صد جواب کوتاه به صد سوال مهم

تولید میان پرده طنز

جمع بندی تجارب یک تیم هنری

از :سیاوش جمالی

صد جواب کوتاه

به

صد سوال مهم

تولید میان پرده طنز

- **سناریو**
- **تمرین**
- **پشتیبانی**
- **اجرا**

مجموعه تجارب
يك تيم هنري
گردآورنده :سیاوش جمالی

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۴
فصل اول : سناریو ۵
الف: ایده ۵
ب) تهیه چهار چوب کلی: ۶
ج) نوشتن سناریو ۸
فصل دوم : تمرین ۱۹
الف) انتخاب بازیگران ۱۹
ب) تمرین رادیویی ۲۰
ج) تمرین با حرکات و ۲۱
فصل سوم : پشتیبانی ۲۴
الف) صوت ۲۴
ب) نور ۲۵
ج) دکور و الزامات ۲۵
د) لباس ۲۶
ه)گریم ۲۶
فصل چهارم : اجرا و جمع بندی ۲۷
الف) آمادگی برای اجرا ۲۷
ب) قوانین اجرا ۲۷
ج) جمع بندی ۲۸

پیش‌گفتار

در فوق برنامه هایی که به مناسبتهای گوناگون در مدرسه یا دانشکده و... برگزار میشود غیر از ترانه وموسیقی و رقص های ملی و .... میان پرده های طنز جایگاه ویژه‌ای دارد و گروه‌های هنری متعددی به این کار پرداخته اند.

جزوه حاضر جمع بندی تجارب یکی از تیمهای تولید و اجرای نمایشهای طنز در طول حدود ۲۰ سال فعالیت خود در این زمینه بوده و شامل رهنمودهایی در مورد نوشتن سناریو، روش تمرین، امور پشتیبانی، اجرا و جمع بندی می باشد.

برای استفاده بهتر از مطالب توجه خوانندگان را به نکات زیر جلب می نماییم.

۱) مطالب صرفا تجربی و در کادر مشخص تولید یک میان پرده طنز عرضه شده و جنبه آماتوری دارد ودر همین چهارچوب باید ازآن توقع داشت به عبارت دیگر با دنیای کلاسیک هنر تئاتر تشابه چندانی ندارد شاید مثال تفاوت آموزش کمکهای اولیه درمانی با علم پزشکی و درمان تصویر مناسبی در اینمورد بدهد.

۲) این جمع بندی برای کمک به افرادی است که تا حدودی در این مقوله کار کرده اند و می خواهند تجارب همکاران خود را داشته باشند. در واقع این جزوه نقش خود آموز ندارد، نکات را خلاصه و محوری عرضه می کند. همچنین می‌تواند برای مسئولین جشنها مبنای ارزیابی وتصحیح میان پرده ها ومبنای همزبانی با سازندگان آنها باشد.

۳) میان پرده را یک برنامه کمیک که بین ۳ تا ۱۰ دقیقه اجرا میگردد فرض کرده ایم وبرای تفهیم و تفاهم بهتر، موضوعات در چهار فصل و بصورت طرح سئوال عنوان گردیده و در جوابها محوربندی و اختصار بکار گرفته شده.

۴) حتی المقدور سعی شده مطالب عامتر ارائه شود تا برای دست اندرکاران در محیط های مختلف قابل استفاده باشد (مثلا برای کسیکه می خواهد در دبیرستان و یا دانشکده خود میان پرده ای نمایش دهد.)

۵) این متن بسیار خلاصه تهیه شده و در آن سعی شده که اصل مطالب به کوتاهترین شکل ها و بدون توضیح و تشریح مطول ارائه گردد بنابراین ممکن است که برای فهم برخی مطالب نیاز به تمرکز ذهن و یا خواندن چند باره آن وجود داشته باشد.

با امید اینکه تلاش حاضر مورد استفاده خوانندگان قرار گیرد آماده پاسخ به پرسشها یا استفاده از نظرات شما هستیم .

فصل اول : سناریو

الف: ایده

انتخاب یک ایده کلی مناسب گام نخستین است ونقش همان " خشت اول " را دارد.

سؤال: از کجا ایده بگیریم؟

منظور از ایده یعنی طرح کلی داستان که در چند جمله بشود آنرا بیان کرد. شما منابع مختلفی برای گرفتن ایده دارید اما توجه کنید که جذاب ترین میان پرده همان است که با موضوعات روزمره مخاطبین آمیخته باشد.

ایده ها می تواند از وقایع جالبی که طی روز در صحنه کار و گفتگوهای روزانه برگرفته شده‌باشد. گاهی افراد خودشان مراجعه می‌کنند و واقعه طنز آمیزی را تعریف می کنند که می توانید همان را سوژه کنید.

ایده می تواند از برنامه های طنز که هنرمندان حرفه ای اجرا می کند گرفته شود و یا از کارهای موفق سایر کارگردانها در یکه های دیگر اقتباس شود یعنی هم از هنرمندان حرفه ای و هم از نفراتی که بطور آماتور کار هنری می کنند باشد. (منظور از یکه دیگر مثلا در یک دانشگاه، از دانشکده یک رشته دیگر)

ایده می تواند (درمیان پرده های طنز سیاسی) از گافهای رژیم حاکم باشد ودر نهایت ایده می تواند از خودتان باشد. یعنی در محیطی که امکان تمرکز ذهن دارید بنشینید و خطوط اصلی یک داستان طنز را خلق کنید .

مثال یک ایده: حین بازی توپ به سر نفری می خورد او بدنیای کودکی میرود همه مسائل جدی روز را در دنیای کودکا نه پاسخ می دهد بعنوان معالجه توپ را از سمت عکس به سر او میزنند ولی او بدنیای پیری میرود و از صحنه خارج می شود.

سؤال :کلیدی ترین و کلی ترین اصل در خنداندن چیست ؟

برای خلق یک ایده کمیک، این قانون کمک کار شماست: خنده معمولا از یک تشابه و یا از یک تناقض یا کنتراست ایجاد میشود، مثلا چارلی چاپلین در یک مهمانی رسمی که رهبر ارکستر می خواهد نوازندگی را شروع کند، چون سوتی را بلعیده، با هر سکسکه، صدای سوت رهبر ارکستر را متوقف می کند، جدّیت ارکستر و برنامه، با تخریب آن با یک سوت نا خواسته، تماشاگر را می خنداند.

اشراف به این قانون به شما در تهیه سوژه کمک می کند، می شود با یک دلیل و توجیه واقعیت کار روزمره را با یک تخیّل همراه کرد، مثلا داستانی که در غرب وحشی شروع می شود و دو دزد بانک، در آستانه دوئل و هفت تیر کشی هستند، کلانتر می رسد، سایر نکات روزمره واقعی را با این صحنه به هم می آمیزد.

سوال : نباید ها در انتخاب ایده کدام است:

- نباید روی تمسخر یک اقلیت قومی یا ... بنا شده باشد.
- نباید روی ضعف یک فرد سوار بشود، مثلا لکنت زبان نفر مشخصی را سوژه کنید.
- نباید روی موضوعات مقدس و خیلی جدّی ایجاد شود، مثلا روی شعائر دینی، که جدّیت آن را کم کند.
- نباید روی موضوع خیلی غیر جدّی هم حرکت کند، حتی اگر خیلی هم خنده دار باشد، یعنی باید مرز بین طنز و هزل را در نظر داشت.
- نباید یک مارک یا صفت منفی را روی فردی تأکید کند و آنرا عام نماید.
- نباید سراغ ایده ای بروید که امکانات لازم برای ماده کردن آن خارج از توان شما باشد.

ب) تهیه چهار چوب کلی:

طراحی چهارچوب کلی که در نهایت منجر می شود به نوشتن متنی درحدود ۱۰ الی ۱۵ خط که در آن ایده کلی باز می شود، کارایی این مرحله این است که می توانید آن را به بیرون ارائه دهید و نظر بخواهید که از میان سوژه های انتخاب شده به دنبال کدام باشید و برای خودتان پلی است به سمت نوشتن سناریو.

س : چهارچوب کلی شامل چه عناصری باید باشد ؟

در چهارچوب کلی ، محیط نمایش ، پرسوناژ ها ، مسیر کلی میان پرده و پایان آن باید معرفی شود و چند نمونه از طنزها (بهترین آنها) را ذکر می‌کنید. خواننده متن باید بتواند تصویری کلی از میان پرده‌ای که تولید خواهد شد بدست بیاورد.

برای تهیه این متن سناریست باید ابتدا طراحی کلی میان پرده خود را در ذهن انجام داده باشد. چه بسا ایده هایی که قابلیت تبدیل به میان پرده را عملا نداشته باشند و اینجا نقطه تعیین تکلیف این سوال است: آیا این ایده می تواند به یک میان پرده بالغ شود ؟

س : بصورت ملموس‌تر آیا میتوانید توضیح دهید که در عمل چگونه میان پرده را طراحی کنیم؟

برای طراحی باید ابتدا تجسم کنید که در سن نمایش چگونه می توان ایده را بارز کرد. یعنی داستانی که احتمالا گسترده است باید در یک صحنه جا بگیرد، در این مورد باید اصولی را در نظر داشته باشید.

میان پرده، فقط و فقط در یک پرده اجرا شود، پس باید فقط در یک محل رخ بدهد، شما می توانید با جملاتی مراحل قبلی وقوع یک داستان را ضمن اولین دقایق نمایش برای تماشاگر معرفی کنید ویا از قسمتی از داستان صرفنظر کنید.

یک شیوه برای حالتی که نیاز به دو صحنه دارید این است که مقدمه را در گوشه ای از سن اجرا کنید و بعد بازیگرها در وسط سن به صحنه اصلی می رسند، آنجا با چند علامت بر جسته شود که محیط عوض شده. مثلا: دو نفر در گوشه سن که گویی محلی دور از پست بازرسی گمرک است صحبتی می کنند، مبنی بر اینکه قصد ورود به منطقه بازرسی دارند و تماشاگر را مطلع می نمایند و سپس با ذکر مقدماتی که ضروری است، به وسط سن که مأمور گمرک ایستاده می آیند در حالیکه در تابلویی نوشته شده «گمرک» و با مأموری که از ابتدای نمایش در آنجا ساکت نشسته بود شروع به صحبت می کنند.

نکته دیگر در طراحی این است که شما ایده کلی را به موضوعی که بتواند تماشاگر را بخنداند بالغ کنید و آنرا در قالب یک داستان منطقی کوتاه به تصویر بکشید.

تا این مرحله را عبور نکردید وارد نوشتن سناریو نشوید، منطق داستان مهم است و نمی شود یک سلسله از طنز را بدون اینکه نخ تسبیحی داشته باشند وسط سن ریخت به نحوی که تماشاگر ارتباط برخی موضوعات را متوجّه نشود.

پایان میان پرده را هم باید در همین مرحله تعیین تکلیف کنید یعنی نقطه ای که تماشاگر می فهمد که نمایش تمام شده. این نقطه معمولا با یک شوک و یک اوجی تمام می شود و در واقع پیچیده ترین قسمت قضیه است.

چون نمایش طنز است پس اوج آن یعنی یک طنز قوی، یکی از سبک های مرسوم این است که آخرین جملات سناریو دعوت بازیگران برای استوپ زدن و ترک صحنه است، مثلا: نفر می رسد می گوید، از شما این کار در نمی آید جمع کنید بروید و از این قبیل ... به هر حال پایان نمایش جایی است که شما فرصت دارید آخرین تأثیر را در یاد تماشاگر باقی بگذارید.

سؤال : آیا می شود یک جوک قوی را به عنوان یک چهارچوب ارائه کرد؟

خصیصه جوک کوتاه بودن وعلی العموم ارائه یک طنز در آخر آن می باشد. این با منظور و هدف شما، یعنی چند دقیقه برنامه با چندین شلیک خنده، در تضاد قرار می گیرد. اما با رعایت نکاتی می شود این دو مقوله را همساز کرد که درجوابهای بعدی تشریح خواهد شد. پس علی الحساب : بطور معمول این کار را نمی کنیم ولی این مطلق نیست.

ج) نوشتن سناریو

الان از مرحله مهم تهیه چهار چوب عبور کردید و می خواهید که سناریو را بنویسید و آنرا به کارگردان بدهید.

سؤال: قواعدی که در این مورد شما را کمک می کند چیست؟

یکی از قوی ترین طنز های خود را در اوایل آن بکار بگیرید. به اصطلاح از اول میخ خود را بکوبید که تماشاگران بدانند با میان پرده بانمکی طرف هستند. توجّه داشته باشید که طنزی که بگیر نگیر داشته باشد را در اول نیاورید. یعنی شما برای ایجاد یک شلیک خنده اقدام کردید ولی ممکن است که موفق نشوید، این اگر در وسط یک نمایش باشد هیچ مهم نیست، ولی در ابتدا تأثیر منفی دارد تماشاگر نگران می شود که «نکند تا آخر نمایش همینطوری بی مزه باشد».

نکته مهم دیگر اینکه توجه داشته باشید در عالم واقع شما مثلا در ۸ نقطه جملات یا حرکاتی برای ایجاد شلیک خنده دارید، اگر یک سناریوی ۱۶ دقیقه ای بنویسید هر دو دقیقه یکبار تماشاگر می خندد ولی اگر همین دارایی خود را در ۸ دقیقه خرج کنید کارتان قوی تر است و اگر بتوانید در ۵ دقیقه تمام کنید کارتان عالی است.

مثل اینکه یک بسته پودر شربت که مناسب تهیه یک لیتر شربت باشد را در دست داشته باشید ، اگر آنرا در یک کلمن ۵ لیتری حل کنید چه می شود؟ بی‌مزه!

سؤال : چگونه این را محقق کنیم ؟

حین نوشتن سناریو از این قانون تبعیت کنید: هیچ جمله خنثی ننویسید ، در مینیمم جملات، زمان و مکان و زمینه میان پرده را معرفی کنید. توجه کنید هرجمله، یا زمینه طنز را آماده می کند، و یا خودش خنده دار است. جمله‌ای که «سیاهی لشکر» باشد لازم نیست.

زیر جملاتی که برای خنداندن طراحی کردید خط بکشید، فواصل آنرا در متن چک کنید که درست توزیع شده باشد، سایر جملات را تا جایی که می شود حذف و یا خلاصه کنید.

سؤال : چگونه تناقص را برای ایجاد شلیک خنده برجسته تر کنیم؟

ابتدا تعریف شوک یا ضربه را باید بدانیم، ضربه یعنی حاصل تقسیم نیرو بر زمان، مثلا اگر شما نیروی ۲۰ کیلو را در ۱ ثانیه وارد کنید ، ۲۰ = ۱ : ۲۰

اندازه ضربه ۲۰ خواهد شد ولی اگر آنرا در نیم ثانیه بزنید به ضربه بالاتری دست پیدا می کنید، ۲۰ تقسیم بر ۰/۵ مساوی ۴۰ می شود. یعنی با یک نیروی ثابت تأثیر بیشتری ایجاد کردید همین را به دنیای کمدی گسترش بدهید. هر قدر فاصله زمانی کوتاهتر باشد بیشتر تأثیر می گذارد پس: اولا بین جمله زمینه خنده با «جمله اصلی» فاصله نیندازید. چه بسا یک قطعه خوب با فاصله گرفتن جمله زمینه از جمله اصلی، توان خود را از دست بدهد. مثال:

بازیگر اول : اگر راست میگی ازمن با سواد تری بگو آنتوان چخوف کی بود .

بازیگر دوم : *چرا از من می پرسی .*

بازیگر اول : *برای اینکه چکت کنم .*

بازیگر دوم : *باشه چکم کن* ، آنتوان چخوف همون سردار بزرگی بود که ناپلئونو شکست داد .

جملات دوم و سوم ومقدمه‌ی جمله چهارم قابل حذفند. فقط جملاتی که زیر آن خط کشیده شده کافی هستند.

حتی درست این است که در «جمله زمینه» قسمت اصلی را به آخر جمله ببرید و در «جمله اصلی» عبارت مهمتر را اول آن بیاورید. به این ترتیب تناقض مورد نظر در ذهن تماشاگر شدیدتر ایجاد می شود.

مثال : بازیگر دوم خود را به ناشنوایی زده که کاری را انجام ندهد.

الگوی کم تأثیر:

اولی : ببین من ایمان دارم که اگر تو تقابل را کنار بگذاری می توانی این کار را انجام بدهی.

دومی : اصلا چه ربطی به من دارد، تقابلی ندارم تو سیمان داری یا نداری

برای ضربه بیشتر به صورت زیر بنویسید:

اولی : اگر تو تقابلت را کنار بگذاری، می توانی! من اینو ایمان دارم .

دومی : سیمان داری که داری! (چند ثانیه مکث کنید) ..... چه ربطی به من دارد.

سؤال : در نوشتن یک جمله چه قاعده ای مهم است ؟

برای روشن شدن جواب مثلا این جوک معروف را در نظر بگیرید: یک نفر بچه اش را انداخت بالا یادش رفت بگیرد، نقطه تمام. اگر گوینده جوک، آنرا با جملاتی ادامه بدهد آیا کمک به موفقیت جوک خود کرده یا آنرا ضعیف کرده؟ اگر ادامه بدهد شنونده منتظر میماند که گویا قرار است گوینده‌ی جوک، طنز اصلی خود را روکند در حالی که جوک تمام شده است. همین مثال را در سناریو نویسی مد نظر قرار بدهید.

پس اگر طنز مورد نظر کلمه ویا یک عبارت است، آنرا در قسمت آخر جمله بکار گیرید، به این صورت شما تماشاگر را هدایت می‌کنید که طنز اصلی چه بوده و به او فرصت می دهید که بدون اینکه جملات بیمورد بعدی را دنبال کند و متمرکز آنها بشود براحتی بخندد، زیرا بطور طبیعی بین جملات یک بازیگر با بازیگر بعدی فاصله زمانی کوتاهی وجود دارد. اگر طنز در وسط جمله باشد باید در تمرین، بازیگر برای دادن فرصت لازم برای خنده تماشاگران مکث نماید، به این نکته در مثال قبلی توجه کنید:

دومی : سیمان داری که داری ! (مکث).....چه ربطی به من دارد؟

سؤال : عناصر طنز را چگونه پیدا کنیم و در سناریو وارد نمائیم ؟

سناریست باید همیشه ذهنش در این مورد فعال باشد، یک حرفی که در جمعی باعث خنده شده را در دفتر خود یادداشت کند، یک خاطره با نمک را ثبت کند، در طول روز اگر طنزی به نظرش می رسد آنرا از دست ندهد. اینها کمک‌کار شما در تبدیل چهارچوب اولیه به سناریوی کامل است، اهرم دیگر اینکه جوک های موجود را آرشیو کنید. سایتهایی هم در این مورد وجود دارد، از میان جوکها قویترین را انتخاب کنید، اینها هم می تواند شما را یاری کند.

سؤال : آیا سناریو می تواند سلسله ای از جوک های پی در پی باشد ؟

جواب منفی است، نحوه استفاده مناسب این است که شما جوک را با سایر عناصر سناریو به نوعی منطبق کنید که یک ربط منطقی وجود داشته باشد والا جذّاب نخواهد بود. سناریو باید یک فرود و فراز و یک ابتدا و انتهایی داشته باشد، بکارگیری بی سمت و سوی جوک ها البته کم خرج است اما تماشاگر را هم راضی نخواهد کرد. تأکید اینکه جوک وقتی موفق است که با متن اصلی شما آمیخته و یکی شده و حداقل یک ربط ملموس با نمایش پیدا کرده باشد.

سؤال : اگر بعنوان ایده اولیه جوکی را انتخاب کردیم ، چطور آنرا بپرورانیم ؟

این میان پرده ها ریسک دارد. چرا؟ چون در ابتدا هم گفته شد که وقتی داستان با مسائل و واقعیات روز سرو کار داشته باشد تماشاگر بیشتر از آن استقبال می کند، در حالیکه جوک این خاصیت را ندارد. اما اگر انتخاب کردید و اصرار دارید باید تعدادی جملات حاوی طنز در متن وارد کنید، زیرا جوک به خودی خود فقط یک شلیک خنده انتهایی دارد و بس، این برای شما کافی نیست.

باید جوک را به صورت یک داستان کوتاه در آورید که حداقل ۳ دقیقه طول داشته باشد، اما شما می توانید از یک جوک الهام طنز بگیرید، یعنی یکی از انتخاب ها می تواند انطباق یک جوک با عناصری از واقعیات روزمره شما باشد.

سؤال : گفته شد میان پرده بین ۳ تا ۱۰ دقیقه است چه پارامتر هایی مدت زمان آن را مشخص می کند و مطلوب نهایی چیست؟

دنیای کمدی در پروسه خود رو به کوتاه شدن می رود، بعضا در یک کانال تلویزیونی طنزی پخش می شود که ۲ دقیقه هم طول نمی کشد، در مقطع فعلی بنا به تجربه، مدت زمان ۷ دقیقه مطلوب ترین است. اما برای تعیین آن از ابتدا عددی را مشخص نکنید، باید دید که سوژه چقدر کشش دارد. اگر بر آورد می کنید که مثلا ۷ نقطه امکان خنداندن تماشاگر را دارید آن را در ۵ دقیقه ارائه کنید. در میان پرده طنز دو شلیک خنده در دقیقه قوی محسوب می شود یک شلیک در دقیقه نرمال و یک شلیک در هر دو دقیقه ضعیف به حساب می آید.

سؤال : از روی متن زمان را چگونه حساب کنیم ؟

در یک متن تایپ شده با خط شماره ۱۴ اجرای هر صفحه ۴ دقیقه طول می کشد یعنی سناریو نباید بیشتر از ۲ صفحه باشد.

سؤال : اگر بیشتر شد چکار کنیم ؟

یک روش این است که با دست باز سناریو را بنویسید بعد با قاعده حفظ «زمینه طنز» و «طنز اصلی» جملات اضافی را حذف کنید. مقدمه را کوتاه کنید و اگر باز هم طولانی بود از مجموعه طنز های موجود ضعیف ترین آنرا کنار بگذارید. یک روش هم کوتاه کردن حین تمرین است، بانظرکارگردان و بازیگر و یا از طریق انعکاس گیری. مثلا از چند نفر بخواهید که فیلم یک تمرین شما را ببینند و یا ناظر مستقیم آن باشند، واکنش های آنها را در نظر بگیرید و در انتها نظر بخواهید که کجای کار ضعیف بود؟

سؤال : آیا می شود سناریو را جمعی نوشت ؟

بله، وقتی روی ایده و چهارچوب به قطعیت رسیدید می شود ۲ یا ۳ نفر که خودشان دست اندر کار هستند جمع شده و جمله به جمله سناریو را با دیالوگ و توافق بدست آورده و ثبت کنند ولی این روش وقت بیشتری میگیرد.

سؤال : اگر در انتها یا وسط میان پرده ای یک قطعه ضربی وارد کنیم آیا آنرا ارتقاء می دهد؟

تجربه این را تایید نمیکند، این کار شاید مفرح باشد ولی طنز را پایین می آورد، میان پرده باید از یک مونیسم برخوردار باشد. اگر بخواهید می توانید یک موزیکال کامل درست کنید ولی آنهم قواعد مخصوص خود را دارد.

سؤال . از وارد کردن قطعه ضربی می گذریم ، در یک میان پرده ، مونیسم را چگونه توضیح می دهید؟

سناریست باید در دقایق اول بین خودش و تماشاگر تفهیم و تفاهم را برقرار کند یعنی برساند که من در این میان پرده روی چه موضوعی قصد خنداندن شما را دارم، تماشاگر به این ترتیب با سناریست همراه می شود. دیگر شما نمی توانید از مسیر خارج شوید، میان پرده یک نمایش مختصر است نمی تواند دو یا چند موضوع را شامل شود. بعضا سناریست واقعه کمیکی را شنیده طمع می کند که آنرا هم در «جمله ای معترضه» وارد داستان خود کند، بدون تجانس با موضوع اصلی. این کار تماشاگر را سردر گم می کند ممکن است به آن قطعه بخندد ولی بعد از آن دیگر موضوع اصلی را پیدا نخواهد کرد .

سؤال : اگر سناریو به حد نرمال یعنی یک شلیک خنده در یک دقیقه نرسید آیا از دور خارج است؟

خیر، در عالم طنز، درحین تمرین، با کمک کارگردان و بازیگران و با ارائه حرکات و یا در نحوه بیان حتما به طنز اولیه اضافه میشود. چون سبک کارشما کلاسیک نیست. پس نباید نگران بود سناریو آن مشخصات اولیه که تعریف شد را حتما دارا باشد و در واقع یک سناریو باید ظرفی را ارائه دهد که قابلیت افزایش طنز را در خود داشته باشد ولی این رویکرد نباید بهانه ای شود برای سرسری گرفتن ایجاد یک سناریو. یعنی سناریو بهر حال فی نفسه باید حداقل های قابل قبول را داشته باشد.

سؤال : موضوعات مادی و روزمره بعضا کار ها و مقولات جدی ما هستند ، چپ و راست را چگونه ببندیم. آیا میتوان با آنها شوخی کرد؟ شاخص نهایی چیست ؟

مباحثی که بحث روز است و در جریان است را نمی شود علی العموم موضوع اصلی قرار داد چون جدّیت بحث را خدشه دار می‌کند . شما می توانید با ظرافت با اشاره ای به آن ، فضایی بدهید ولی استفاده از جملات صریح و واضح دافعه ایجاد می کند. شاخص نهایی در این مورد جمع است، اگر روی موضوعی شک دارید که می تواند وارد بشود یا نه، از چند نفر نظر بگیرید.

سؤال : موضوع کیفی بدست آوردن عاملی برای ایجاد خنده است، برای کسیکه در این مورد قریحه قوی ندارد ولی به هر حال می خواهد سناریو بنویسد، چه توصیه ای دارید؟

به فیلم های کمدی به دقت نگاه کنید، فارغ از ظرف زمانی و مکانی، عنصر انگیزش برای خنده را ردیابی و یادداشت کنید. مثلا دریک طنز «مستر بین» (کمدین انگلیسی)، او حرکات مضحکی در مراسمی در کلیسا انجام میدهد. حضور یک ناظر جدّی و عبوس قدرت کار او را بیشتر می کرد، این یک اهرم در ایجاد خنده است، می شود آنرا بکار گرفت. همچنین میان پرده های سایرین را نگاه کنید و الگو بگیرید.

مثال دیگر: در فیلم گنج قارون، کمدین ایرانی با تکرار یک جمله در محل مناسب، همه را می خنداند «اونش با من» البته این یک روش قدیمی است ولی میشود بعنوان مثال بکار برد.

سؤال : اگر باز هم درمورد ایجاد خنده احساس کمبود کنیم چه صحنه دیگری به رویمان باز است؟

استفاده از آکت ، یعنی حرکاتی که ایجاد طنز می کند، در فیلمهای کمیک از آن بسیار استفاده می شود اما در صحنه میان پرده های ما، در صد کمی از آن قابل استفاده است.

نکته مهم این است که باید چپ و راست آنرا در نظر گرفت که فضا را نازل نکند و حرکات هزل و خارج کادر سلیقه تماشاگران شما نباشد.

کمدینهایی نظیر چارلی چاپلین و هارولد لوید درسینمای صامت و بازیگران مجموعه تلویزیونی «سه کلّه پوک» انبوهی از اینها را ارائه کرده اند، از تعدادی از آنها الگو بگیرید.

در این مورد کارهای کمدین هایی که در ایران جلوی تماشاگر نمایش بازی کرده اند از یک جنبه قابل بررسی است، آنها سلیقه ایرانی را برای خنده خوب شناخته اند و آن را روزمره تجربه کرده اند، از اینرو شگردهای آنها در این مقوله سناریست را کمک خواهد کرد ولی باید از جنبه های تجارتی و به اصطلاح مشتری جلب کن این کمدین ها دوری کرد.

سؤال : صحبت از عوامل طنز شد ، چه پارامتر هایی ضد طنز هستند؟

این موضوع ظرافتهایی دارد . بعضا ممکن است تماشاگر در لحظه اول به موضوعی بخندد ولی وجهی دیگر از او را مکدر کند. چند نمونه ذکر می شود :

- داد و فریاد و دعوا کردن شدید در میان پرده.
- اشاره به نقص عضو ها ، مثلا شوخی با نابینایی و ...
- شوخی با هر موضوع جدّی یا حماسی
- استفاده از کتک زدن برای ایجاد طنز
- یادآوری یک موضوع حزن آور
- حرکات خارج از کادر
- گفتن نکاتی که با باورهای تماشاگر، زاویه داشته باشد ، سهوا یا عمدا

در وجهی دیگر هم نکات زیر ضد طنز هستند:

- نقص فنی در صوت ، بطور اخص واشکال در جنبه های دیگر پشتیبانی.

- خالی ماندن صحنه بنحوی که تماشاگر احساس کند نمایش تمام شده.
- مشخص نبودن پایان نمایشنامه یعنی تماشاگر در وسط میان پرده تصوّر کند که نمایش تمام شده و کف بزند

سؤال : چگونه طنز موزیکال درست کنیم ؟

یک نوع ساده آن ، اشعار ضربی است که با تنبک همراهی می شود، بین ۲ یا چند نفر اشعار طنز رد و بدل می شود. عملا این نوع دیگر کهنه شده است. می تواند مفرّح باشد ولی شلیک خنده نخواهد داشت. انواع دیگر آن، کار سناریست نیست نیاز به شاعر و موزیسین دارید که کلا مقوله ای جداست.

سؤال : چگونه سناریو را به لحاظ تعداد بازیگر تنظیم کنیم ؟

تعداد بازیگر هرچه کمتر، بهتر. چون در این صورت شما می توانید قوی ترین بازیگران را بکار بگیرید. در کوتاه شدن زمان نمایش هم تأثیر دارد و تمرین هم سهولت بیشتری دارد. بهترین راندمان را میان پرده های دو نفره دارد و صوت هم تضمین دار است که ساده تر به تماشاگر برسد. روی سناریو کار کنید ببینید آیا می شود یک پرسوناژ را حذف کنید و نقش آن را به نحوی به بازیگران باقیمانده بسپارید، اغلب قابل حذف است.

سؤال : چگونه از سناریوی دیگران، استفاده کنیم ؟

فرض کنیم که شما یک سناریوی کاملی را از سناریستی در یکه دیگری گرفته اید، برای استفاده باید آن را مطابق توان بازیگران و فضای تماشاگران خودتان متحوّل کنید تا موفق باشد. علی العموم سناریوی دیگران برای شما به مثابه یک چهارچوب بالغ عمل می کند و نه یک سناریوی نهایی.

سؤال : پارامتر تماشاگر در مرحله تدوین سناریو ، چگونه وارد می شود؟

این یک موضوع مفصّل است. اگر تماشاگر شاهد کارهای قبلی شما بوده پس سلیقه او را دقیق از قبل شناسایی کنید و در کار خود تأثیر بدهید، در چه سن و سالی هستند، امورات روزمره شان چیست و .... .

نکته مهم این است که علی العموم نه به هنگام سناریو نویسی، بلکه باید در انتخاب نوع میان پرده ای که برای یک برنامه جشن در نظر می گیرید، این پارامتر را وارد کنید.

عامترین اشتباه در این مورد این است که شما میان پرده ای با تکیه روی کاراکترهای محیط خودتان بنویسید ولی آنرا برای مهمانانی که آنها را نمی شناسند بازی کنید. ممکن است بکلی شکست بخورید.

سؤال : قرار بود که اصلا در نمایش با نفرات شوخی نکنیم پس چطور این فرض مطرح می شود؟

بحث عدم ورود به ضعف های نفرات است ولی بعضا شما می توانید در مورد مشخصات معمول نفرات نکته ای به طنز بگویید که شئونات او را هم خدشه دار نمی کند. اما ضابطه این کار این است که از قبل با شخصی که اسمش را می آورید و طنزی را با اسم او مطرح می کنید موضوع را در میان بگذارید و رضایت او را جلب کنید. توجه کنید در مواردی خود نفر با سعه صدر قبول می‌کند اما سناریست باید چک کند که این موضوع برای جمع حاضر هم پذیرفته شده باشد.

سؤال : آیا با رعایت همه این نکات سناریوی نوشته شده ، تمام شده وقابل اجرا محسوب می شود؟

خیر، میان پرده در یک جشن ارائه می شود. این جشن حتما یک مسئول و در واقع یک میزبان اصلی دارد، میان پرده شما جزئی از آن جشن است. پس مدیر برنامه و میزبان اصلی باید سناریو را چک و تصحیح کند چون نکات ظریف تری وجود دارد که ممکن است از چشم شما پنهان باشد، درست این است که مرحله چهارچوب نویسی را نیز از ابتدا از این چک عبور داده باشید.

سؤال : کار سناریو کجا پایان می پذیرد؟

هر مشورت و تأییدی را که می خواهید انجام داده و همه را وارد کنید. در تایپ سناریو، اسامی بازیگران «**بولد**» می شود که نوبت خودشان را بهترمتوجّه شوند، نکات حاشیه ای و حالت ها را در پرانتز بنویسید.

نام سناریو / تاریخ / اسامی بازیگران / مدت زمان میان پرده و دوخط توصیف صحنه ابتدایی ذکر می شود و سپس متن سناریو.

سناریو به تعداد بازیگران چاپ می شود و یک نسخه برای آرشیو خودتان است. اینجا می توانید وارد مرحله بعدی بشوید.

سؤال : آیا از روی سناریو می شود میزان موفقیت میان پرده را ارزیابی کرد؟

خیر، در مقوله طنز، سناریو به تنهایی خیلی گنگ است، برای ارزیابی از مکانیزم ضبط ماکت استفاده می کنیم، یعنی وقتی تمرینها تا حدّی جلو رفت یک بار آن را اجرا کرده و فیلم برداری مینماییم، ماکت شاخص قوی تری برای ارزیابی است که بعدا بیشتر توضیح می دهیم.

سؤال : آیا خوب است که در سناریو، ارزشی را برجسته کنیم، یک توصیه مثبت به تماشا گران و یا تشویق افراد برای تلاشهایشان.

باید دید که هدف شما از ارائه یک برنامه چیست؟ آموزش به تماشاگر، یا به شادی کشاندن او برای آن ساعت. سناریست نباید دنبال آموزش دادن ویا تقویت یک شعار ویا تشویق یک فرد باشد. گرچه اینها همه نکات ارزشمندی هستند ولی باید در زمان و مکان خودشان جا داده شود. مثلا کاراکتر ننه سرما، روی سن می آید می گوید، به به چه گلهای قشنگی در محوطه خود دارید، بارک الله فلانی ... قدری این را ادامه دهد، دیگر طنزی در کار نخواهد بود. این دامی است که بطور خود بخودی ممکن است سناریست با انگیزه پرکردن خلأ طنز و یا با هر انگیزه دیگر به آن در غلتد.

اما از طرف دیگر چاله دیگری نیز وجود دارد که به دنبال تقویت جنبه طنز نمایش، در کلّیت فضای نازلی از مناسبات موجود بین نفرات را بارز کنید، مثلا تأکید و تکرار تمایلات صنفی، منظور شوخی با پرخوری یا راحت طلبی است. باید بطور محدود از این مقوله استفاده کنید و اگر هم احساس می کنید که جایی ممکن است شبهه پیش بیاید باید در ادامه بنحوی آن را بالانس کنید یعنی جنبه مثبتی را با ظرافت مطرح کنید.

اما در یک دید کلی، میان پرده اگر بتواند در مجموع غرور و افتخارات مثبت تماشاگر را عرضه کند بنحوی که نه به صورت شعارگونه، بلکه به صورت یک محتوی در کلیت داستان حضور داشته باشد این یک امتیاز برای آن سناریو محسوب می شود.

یک راه گریز از نازل شدن نمایش، اغراق شدید است به نحوی که تماشاگر کاملا حس کند که این در فضای فانتزی قرار گرفته. مثلا: اگر در یک نمایش طنز بازیگر به یک غذا مثل چلوکباب ، شیفتگی بیش از حد نشان دهد، این ممکن است ایجاد گزیدگی کند، ولی در نمایشی که سوژه این باشد که بازیگر پس از دستبرد به سیب و سمنو از سفره هفت سین، سراغ صید ماهی قرمز برای کباب کردن آنست، اغراق در این مدار می رساند که داستان در فانتزی و خیال جریان دارد نه اینکه سایه‌ای از واقعیتی را بیان کند.

سؤال : فرض کنید که بتدریج سناریو نویسی را فرا گرفتیم ، با چه تهدیدی مواجه هستیم؟

در این فرض تهدید ساده گزینی و استفاده مکرر از شکل‌هایی است که موفقیت هایی کسب کرده یعنی قالب های تکراری. همیشه باید به دنبال شکلهای نو باشید. بخصوص اگر نوآوری با شوکی در ابتدای نمایش ارائه شود تا آخرنمایش تماشاگر را به دنبال خود خواهید کشاند. مثلا تلفیق تولیدات کامپیوتری با نمایش. بازیگر ضمن ایفای نقش عکسهایی را در صحنه نمایش ارائه می دهد و روی آن صحبت می کند. یا مجری خودش بازیگر است و از میان تماشاگران، بازیگر دوم را مخاطب قرار می دهد: بنظرم رسید در جشن هستی ولی یک مقدار گرفته ای، بیا در جمع بگو موضوع چیست ..... و نمایش از اینجا شروع می شود.

یا مجری دارد اعلام برنامه بعدی را می کند دو بازیگر حرفش را قطع می کند. در نمونه دیگر نمایش بصورت یک مسابقه است که نفرات ازمیان تماشاگران صدا می شوند ولی سناریو و طراحی از قبل دارد. بعضا از این روش آخر برای ارائه طنز جدیدی که مطمئن نیستید که تا چه حد می تواند بعنوان کمدی موفقیت داشته باشد استفاده می شود. شکل یک مسابقه را دارد اگر که موفق بود فبها المراد، اگر خنده اش کم بود که یک مسابقه مفرّح اجرا شده . اصلیترین نکته نو آوری است، به هر دری بزنید و از تکرار فرار کنید.

سؤال : اما پرسوناژهای ثابتی دیده شده که خیلی هم موفق بودند، این تناقض را چطور توجیه می کنید؟

پرسوناژ ثابت یک نقطه مثبت است. دست سناریست یا کارگردان از ثانیه اول بواسطه یک زمینه مثبت پر است. سناریست را از نوشتن یک مقدمه برای معرفی مکان و شخصیت داستان بی نیاز می کند، آفریدن چنین کاراکتری در واقع قدرت یک هنرمند را می رساند و اگر توانستید حتما برای خلق آن تلاش کنید. اما کاراکتر ثابت به معنای تکرار نیست همان کاراکتر ثابت هم اگر قیمت هر برنامه خود را به لحاظ نوآوری ندهد حتما افول خواهد کرد. درواقع در پروسه کار از آنجا که بازیگران شما محدود هستند به تدریج به یک کاراکتر ثابت خواهد رسید، از این استفاده کنید، کسیکه وقتی روی سن می آید همه پیشداوری می کنند که حتما نمایش خوبی را خواهند دید، اما با جستجو برای شوک و نوآوری همیشه هنرنمایی اورا در اوج نگهدارید.

سؤال: در جریان نوشتن یک سناریو امکان ادامه و ارائه طنزهای بیشتر را داریم، کجا آن را تمام کنیم؟ همان ۷ دقیقه؟

زمان، نمیتواند مبنا باشد، تجسم کنید که نمایش در حال اجرا است و موفق هم هست و بازیگران با اشاره شما بعنوان سناریست آنرا به پایان نزدیک کرده و تمام می کنند، کجا فرمان می دهید؟

نمایش یک شروع داشته و یک اوج، مثل یک سنگی که با زاویه ۴۵ درجه پرتاب شده در منحنی پرواز بعد از رسیدن به اوج و نقطه ماکسیمم شروع به نزول میکند. نقطه مناسب قطع نمایش، کمی بعد از اوج است. نزول کیفی حادث نشده، خنده ها قدری کم می شود، طنز ها سمت تکرار و یا قابلیت حدس توسط تماشاگر را پیدا کرده، اما تماشاگر هنوز مایل به اتمام نمایش نیست، در فرضی که مطرح شد اینجا فرمان توقف را بدهید. مثل کاری که یک ستاره فوتبال می کند، کمی که افت کرد در همان اوج کناره می گیرد، خاطره اش در اذهان به عنوان یک ستاره همیشه باقی می ماند. همه هنوز منتظرند که در جایی او بازی کند و تماشا کنند. شما هم قبل از سیر شدن تماشاگر، خودتان نمایش را تمام کنید، تهدید کارگردان این است که در نقطه فرود سنگ، نمایش را پایان دهد. شاخص، شدت خنده تماشاگران است. پس زمان ثابت مطرح نیست. یکی دو دقیقه بعد از لحظه اوج نمایش را تمام کنید. ممکن است که پایان در دقیقه پنجم باشد.

سؤال : غیر از نو بودن چه پارامترهای مثبتی برای یک میان پرده قائل هستید؟

داستان منطقی و جذاب و منسجم، همه اجزا را بهم متصل و یکپارچه می کند. حضار غیر از خندیدن از شیرینی و افت و خیز منطقی و متناسب داستان احساس رضایت می کنند.

پارامتر دیگری که می شود ذکرکرد، غیر قابل پیشبینی بودن ادامه داستان است. تماشاگر با یک شوک روبرو می شود. منتظر واقعه ایست ولی واقعه دیگری رخ می دهد. فکر می کند الان داستان تمام می‌شود ولی یک شوک بعدی به قصه اضافه می شود و در نقطه بعدی به پایان داستان می رسیم. درهمان مثال قبلی که در قسمت ایده گفته شد نمایشی که با برخورد توپ به جلوی سر بازیگر او به دوران ۵ سالگی برگشته و با اهرم تناقض محیط جدّی کار و برخورد کودکان با آن، نمایش را بجلو برده اید، پزشک تجویز می کند توپ را در جهت عکس به سر او بزنند. تماشاگر منتظر بازگشت او به دنیای عادیست ولی چون توپ محکمتر از ضربه اول بوده او را به دوران ۷۰ سالگی و کهولت می برد، بازیگر با کاراکتریک پیر مرد، خمیده و عصا زنان خارج می‌شود ، تماشاگر این پایان را حدس نمی زده ، منتظر اتمام نمایش در نقطه دیگری بود.

سؤال :آیا می توانیم میان پرده طنز سیاسی بسازیم ، واگر جواب مثبت است قواعد آن چیست؟

توجه کنید که صورت مسأله ارائه یک برنامه در یک جشن در محیط خودتان بوده به عنوان تفریح، حالا ممکن است ضبط و منتشر شود این دیگر موضوعی جداست، اما جواب منفی نیست، ولی توجه کنیدکه برای تماشاگر این مقوله درجه طنز کمتری دارد. وقتی که فی المثل در تلویزیون طنزسیاسی پخش می شود کنتراست مطالب که به عنوان عامل خنده محسوب می شود بخودی خود وجود دارد، از یک طرف رژیم دیکتاتوری که کاراکتر آخوند را با هاله ای از قداست و رعب احاطه کرده و از جانب دیگر همین آخوند در طنزی در حال رقص یا تو سری خوردن نشان داده می شود. این عامل در محیطی که خارج قلمروی دیکتاتوریست وجود ندارد. بدیهی است که طنز سیاسی از واقعیت کار روزانه دور است از این رو برای کمیک کردن آن انرژی بیشتری باید صرف کنید. بطور معمول در یک جشن داخلی نمایش طنز سیاسی اجرا نمی شود، در مورد نوشتن سناریو برای یک طنز سیاسی غالب قواعدی که در سؤالات قبلی پاسخ گرفت بکار می آید و می توانید استفاده کنید اما قواعد بیشتر و خاص تری هم برای آن وجود دارد که خود شرح مفصلی دارد.

سؤال : شاخص یک سناریوی بالغ چیست و آیا موفقیت یک سناریو در اجرا دلیل پختگی آن است؟

شاخص این است که سناریست بتواند در مقابل تمام سؤالات ممکن در مورد سناریویی که نوشته جواب داشته باشد ودفاع کند، مثلا چرا این پاراگراف را زودترنیاوردی؟ چرا این جمله را به این صورت نوشته‌ای؟ به عبارت دیگر از قبل روی همه زیر و بم آن فکر کرده و تصمیم گرفته باشد. ممکن است که سناریست درمقابل استدلال سؤال کننده دفاع خود را بشکند و قبول کند که متن را تغییر بدهد ولی به هر حال ابتدا پاسخ منسجم خود را دارد. در مورد قسمت دوم سؤال باید گفت که سناریو می تواند موفق باشد ولی بالغ نباشد یعنی امکان آن بوده که با کار بیشتر روی آن، درجه بالاتری از موفقیت را به دست می آورده. موفق بوده ولی در تهیه آن انرژی کافی صرف نشده و جای کار داشته.

سؤال : نبایدها در سناریو نویسی کدامند ؟

- نباید از عبارات یا کلمات مستهجن استفاده کنید.
- نباید عبارت یا جمله ای بنویسید که گرچه خودش ظاهر الصلاح است ولی موضوع نازلی را برای تماشاگر تداعی می کند.
- به ضعف کسی پیله نکنید.
- به موضوع قومیت ها و... از جنبه استثماری و تحقیر وارد نشوید.
- نباید در قسمتی صحنه را خالی بگذارید که گویی نمایش تمام شده.
- نباید موضوع جدّی را هزل کنید.
- نباید طنز را وسیله ای برای طرح انتقاد از یک نارسایی و اشکال قرار دهید.
- نباید برای ایجاد خنده ، به هر مکانیزمی متوسل بشوید و شأن و حریم وحرمت ها را در نظر نگیرید.

فصل دوم : تمرین

الف) انتخاب بازیگران

برای اجرای یک میان پرده کمدی نیاز به کمدین دارید، یعنی نمی توان به اتکای یک سناریوی کمیک یک اجرای موفق را انتظار داشت. بازیگر یک عنصر تعیین‌کننده در راندمان کار شماست و همان کسی است که به سناریو جان می دهد. از آنجا که او تحت هدایت کارگردان است از این فصل روی سخن را از سناریست به سمت کارگردان میبریم، البته چه بسا چون در محدوده یک میان پرده کوتاه در دنیای آماتور بحث می کنیم این دو موضوع در یک نفر گره خورده باشد.

سؤال : به عنوان کارگردان ، براساس مقدّمه ای که ذکر شد ، بازیگر مناسب نداریم، آیا این به معنی بن بست است؟

بن بستی در کار نیست، در جمع خودتان بازیگر را کشف و کارش را به مرور ارتقاء دهید، برای این کار، خصوصیات زیر زمینه یافتن نفر مستعد تر را برایتان ساده میکند.

- کسی که تمایل اولیه و انگیزه این کار را داشته باشد.
- در محیط خودتان، کاراکتر مقبول و محبوبی را در جمع به دست آورده باشد.
- توان حفظ کردن متن و ارائه جملات را داشته باشد.
- غیر از موارد فوق، نفراتی که به لحن معمولی صحبت نمی کنند، مثلا لهجه های استانهای مختلف را دارند موفق ترند.

البته اینها همه در تئوریست، شاخص، انعکاس تماشاگران است. به نفرات نقش های ساده بدهید و آنها را در جریان عمل تست کنید و نکات کلیدی را به آنها یاد بدهید. به طور عام همه در اجراهای اول نسبت به بازیگری در مقابل جمع دلهره دارند که به تدریج کم می شود. پس ابتدا در جمع های کوچکتر ذهنیت بازیگر جدید را بشکنید. روی نفرات مختلف کار کنید، در عمل بازیگر اصلی را ایجاد کنید.

سؤال : بازیگر با تجربه داریم و یا بازیگر جدید، توصیه های اصلی به او چیست؟

- لباس یا وسایل لازم را خودت رؤیتی چک کن که آماده باشد.
- صدای خودت را به تماشا گران برسان.
- جملات را واضح ادا کن.
- پشت به جمعیت نکن.
- رو به یک سمت بازی نکن بلکه رویت را به سمت کل تماشاگران بچرخان.
- از شروع نمایش از کاراکتر اصلی خودت خارج شو و حس کن که واقعا همان پرسوناژ سناریو هستی.
- همزمان با بازیگر دیگر صحبت نکن.
- آمادگی عدم تعین ها را داشته باش، نمایش را در هیچ صورتی قطع نکن.
- خارج از مطالب آخرین تمرین، بطور خودجوش صحبت و حرکت ابتکاری انجام نده.

سؤال : ، توصیه های تکمیلی به کارگردان در مورد بازیگران چیست ؟

- در تعیین نقش ها استعداد، ظرفیت و خصوصیات بازیگران را در نظر داشته باشید، بعضا می توانید حین تمرین نقش ها را روی نفرات مختلف چک کنید.
- در مورد لهجه داشتن این به معنی تمسخر یک ملیت نباید باشد. علی العموم نباید بازیگر یک لهجه را تقلید کند. می‌تواند اگر خودش لهجه ای دارد آنرا در دنیای طنز و اغراق قدری غلیظ تر نماید.
- نباید تصور کنید که فرد بذله گو یا شوخ طبع، حتما بازیگر خوبی است، برای کار باید زحمت کشید و هنر به خرج داد و قواعد و چهارچوب ها را بکار گرفت، بذله‌گویی برد محدودی دارد، به انتها می رسد ولی کار هنری بی انتهاست، سمت و سو دارد و کهنه نمی شود. پس دامنه انتخاب شما برای داشتن یک بازیگر وسیع است.
- در کمک به ارتقاء کار بازیگر مرحله سوزانی نکنید، یعنی از ساده به پیچیده او را در عمل وارد کرده و جلو ببرید.
- به نظرات بازیگران احترام بگذارید و منعطف برخورد کنید، این تنظیم رابطه میان پرده را ارتقاء خواهد داد.
- توصیه آخر این‌که او را در نقشی که تمایل ندارد بکار نگیرید.

سوال : رساندن صدا به تماشاگر چگونه ماده میشود؟

در عالم واقع صحبت بین دو نفر که نزدیک هم هستند به صدای کوتاه وبا کلمات خورده شده انجام می شود در حالیکه رو در روی هم هستند، اما بازی کردن واقعی در آن حالت برای تماشاگر کسل کننده خواهد بود پس بازیگر باید به صورت ظریف از این واقعیت عدول کند. او در واقع باید برای ۲۰۰ نفر حرف خود را گویا کند پس نمی تواند نجوا کند و یا روبروی بازیگر دیگر بایستد و به تماشاگران که مخاطبین اصلی او در این صحنه هستند پشت کند.

بازیگر اولا بلند صحبت می‌کند، ثانیا ضمن صحبت بصورت محاوره‌ای کلمات را با تأکید، بلند وشمرده ادا می کند، ثالثا در لحظه اول در حالیکه رو به حضار است نیم نگاهی به بازیگر مخاطب می کند و مثلا با دست به سمت او اشاره ای دارد ولی بقیه جمله را در چرخشی می گوید که تا آخرین تماشاگر در سمت مخالف بتواند صورت او را کامل ببینند. رابعا با حرکات دست و بدن و حالت صورت، جمله را بیشتر گویا می کند. حتما که اهل هنر نسبت به غیر واقعی شدن صحنه نکات و اشکالات بجایی را مطرح می کنند ولی باید دید که هدف شما از میان پرده چیست.

ب) تمرین رادیویی

سناریست یا کارگردان پس از توضیح کلیت نمایش نسخه ای ازمتن سناریو را به هر بازیگر می دهد و چند بار سناریو را برایشان می‌خواند. هدف این کار تفهیم سناریو و انتقال نحوه بیان جملات، مکث ها و ... است، آنطورکه مورد نظر سناریست یا کارگردان بوده و سپس به سؤالات بازیگران پاسخ داده و نظر آنها را میشنود و در صورتیکه تصحیح مختصری لازم باشد می تواند وارد نماید.

سؤال : کار بازیگران و تمرین چگونه آغاز می شود ؟

بعد از این مرحله نقش ها را تثبیت کنید سپس وارد تمرین رادیویی یا دور خوانی بشوید . به این صورت که تصور می کنیم که این یک نمایشنامه رادیویی است و نفرات دور میز شروع به خواندن می کنند . در ابتدای کار ، کارگردان با اتکا به اصل ساده به پیچیده هدف از هر بار دور خوانی را اعلام می کند و سپس هرکس در نوبت خودش جملات خودش را می خواند . اهداف مذکور به ترتیب زیر است:

- بیان صحیح کلمات و جملات.
- بیان جملات به حالت مناسب و واقعی ، آنطورکه بازیگر در اجرا می خواهد بگوید.
- حفظ کردن جملات.
- حفظ کردن نوبت ها.
- رسیدن به نقطه تمرین بدون استفاده از متن (برگه های سناریو جمع می شود)

سؤال: نکات کلیدی این مراحل که کارگردان باید در نظر داشته باشد کدامند؟

کارگردان در این مراحل روی هدف همان مرحله متمرکز است یعنی هنگامی که درحال تمرین برای بیان صحیح جملات هستیم نکته‌ای به عنوان راهنمایی در مورد حالت بیان نمی‌گوید. دومین نکته مهم اینکه بدون رسیدن به نقطه مطلوب هیچگاه به مرحله بعدی نروید. نکته سوم، کارگردان می تواند برای تصحیح حالت از بازیگر مسلط بخواهد که آنرا برای بازیگر دیگری اجرا کند ولی اگر خودش تصحیح کرد دیگرنباید بازیگران به بازیگری که سوژه است نکته تأکیدی بگویند وآخرین نکته، بدون اینکه متون را از دست بازیگران بگیرید وارد مرحله بعدی تمرین نشوید. اگر میزان تصحیحات زیاد است آنها را در متن وارد کرده سپس چاپ بگیرید و مجددا تمرین رادیویی کنید.

در این مرحله تهدیدی وجود دارد که بازیگرن بدون تسلط به کل سناریو بخواهند جملات را به آنصورت که راه دست خوشان است تغییر دهند. این تهدید به هنگامی که بازیگران خودشان با تجربه و صاحب سبک باشند مضاعف می شود.

سؤال: در توصیه به بازیگران، منظور از بیان جملات به صورت مناسب و واقعی چیست؟

فرض کنید کسی به شما می گوید «دیروز تو سیب مرا خوردی» و شما این را قبول نداشته باشید، در رد این موضوع تاکید روی هر کلمه منظورهای متفاوتی را ابراز میکند، شما واضحترین و بلند ترین بیان را برای نفی همان قسمت مورد اختلاف بکار می‌گیرید، حتی ممکن است قبل از آن کلمه مکثی کنید یا آنرا دوبار بگویید. در انواع جوابها حالت های بیان را توجه کنید:

دیروز نبود پریروز سیب ترا خوردم.

مال تو نبود دیروز سیب خودمو خوردم.

من نخوردم حسن سیب تو را خورد.

سیب نبود که دیروز پرتقال، پرتقالتو خوردم.

نخوردم دیروز من سیب ترا فقط یک گاز زدم.

بقیه قسمتهای جمله را اگر جویده و تند بگویید تضادی برای تماشاگر ایجاد نمی کند اما قسمت مشخصی را باید تأکید کنید. بر اساس همین منطق، قسمتهایی از جمله که طنز موضوع است باید واضح تر بیان شود و حتی المقدور بعد از آن کمی مکث کنید. در جملات باید بازیگر فضای تعجّب یا تقابل یا زیرکی و ... خود را با حالت خاص ادای آن عبارت و جمله، برساند. و گاهی هم با مکث قبل یا بعد از آن ... که البته بحث مطولی است.

ج) تمرین با حرکات و ...

در این مرحله بازیگران آماده تمرین با حرکات هستند که به دو بخش تقسیم میشود .

بخش اول حرکات کلی و چیدن سن، بخش دوم حرکات در کادر هر بازیگر. سپس وارد تمرین با الزامات می شویم و به مانور و تمرین نهایی می رویم.

سؤال : برای چیدن اجزای سن چه نکاتی را در نظر بگیریم؟

کارگردان مطابق طرحی که دارد اجزای سن را می چیند. در این کار به پارامترهای زیر توجه می کند.

- حرکت راحت بازیگر ها روی سن به نحوی که بتوانند به گویاترین شکل بازی خود را ارائه دهند.
- محدودیت های صوت و نور و ...
- تنظیم وسایل مورد استفاده روی سن به نحوی که بازیگران بتوانند رو به تماشاگران بازی کنند.
- طول سالن نمایش و عرض سن، هرچه این ابعاد بزرگتر باشند فواصل وسایل را بیشتر می گذارد.
- محل های ورود وخروج بازیگران.
- تنظیم جلو و عقب بودن اجزای دکور، به نحوی که بازیگر در تردد خود پشت به جمعیت قرار نگیرد.

به عنوان مثال برای ارائه یک کلاس کوچک درس در یک سمت سن، دو میز و چند صندلی با زاویه ۴۵ درجه با خط پشت سن و در نیمه دیگر با زاویه ۳۰ درجه، صندلی معلم و پایه تخته سیاه را بگذارید.

سؤال : نکات اصلی در حرکت و جابجایی بازیگران چیست؟

تحرک بازیگر صحنه را فعالتر می کند و میان پرده را از یکنواختی فاصله می دهد. پس کارگردان باید تا جایی که میسر است استفاده خود را از حرکات ببرد. مثلا در صحبت دو نفر سر یک میز، خوب است که بازیگر برای نشان دادن تعجب خود بلند شود و صحبت کند. یا اگر قصد مجاب کردن بازیگری که نشسته است را دارد لحظه ای از سمت چپ و سپس با حرکت از پشت سر او و سپس از سمت راست حرفش را بگوید. نباید یک بازیگر در جابجایی، بازیگر دیگر را بپوشاند. همیشه سعی کنید که تماشاگران در هر لحظه همه بازیگران را در دید خود داشته باشند. از این رو بازیگران باید در خطوط مایل آرایش بگیرند و نه عمود به تماشاگران. بازیگران بیش از حد به یکدیگر نزدیک نشوند. هر چقدر سالن نمایش طویل تر است حداقل فاصله بین دو

بازیگر بیشتر می شود، به نحوی که تماشاگرانی که در ردیف های آخر هستند، دو بازیگر را در یک نقطه متمرکز و منطبق نبینند.

بازیگر در مسیر عمود به تماشاگران از جلو به عقب سن حرکت نکند زیرا در این حالت پشت به تماشاگر قرار می گیرد. وآخرین توصیه، محدودیت های نور و صوت را در نظر بگیرد. مثلا از مشاجره و نزاعی که امکانات صوت را بهم بریزد و یا ازحرکت بسمت قسمت تاریک سن اجتناب نماید.

سؤال: غیر از نکات پایه ، حرکت و جابجایی بازیگران چگونه می تواند نقش مؤثری در دنیای طنز داشته باشد؟

در کمدی، آکت ها خیلی کارساز هستند و چنانکه در فصل تدوین سناریو گفته شد اهرم قوی محسوب می شوند حتی ممکن است از ابتدا تا انتهای یک میان پرده را در بر بگیرد. مثلا نمایش حمل مجروح است تیم امداد حین آوردن برانکارد وگذاشتن مجروح فرضی روی آن و سپس حمل مجروح می تواند طنز زیادی را عرضه کند.

ولی باید توجه کرد اگریک میان پرده طنز در دبیرستانی اجرا می شود که دبیران شما هم حاضرند و یا در دانشکده ای که استادان هم در زمره تماشاگرانند، حرکات باید متناسب با پروتکل های مرسوم آن محیط باشد یعنی چپ و راست آن به دقت طراحی شود.

سؤال: حرکات در کادر یک بازیگر چه نقشی می تواند داشته باشد؟

در توصیه های اصلی به یک بازیگر مواردی بیان شد. حرکات و لحن بیان یک بازیگر , تاکیدها و تلفظ، در واقع فاصله سناریو تا نمایش است که دراین فاصله هر بازیگر پهنه وسیعی برای ارتقاء میان پرده دارد. یعنی حرکات فی النفسه واجد یک نقش کلیدی است.

سؤال: بعنوان اولین قدم بازیگر در اینمورد چگونه وارد بشود ؟

بازیگر باید ابتدا یک برآورد وضعیت داشته باشد از نکات زیر:

- فاصلهٔ آخرین تماشاگر از سن چه اندازه است؟
- آیا در سالن صفحه نمایش یا واید اسکرین همزمان نمایش را پخش می کند؟
- وضعیت سالن و ازدحام تماشاگران چه میزان تمرکز ذهن را برای آنها ایجاد کرده؟
- آیا روی سن مناسبی که همه به آن دید دارند بازی می کند؟

سؤال: این برآورد وضعیت چگونه بربازی او تاثیر می گذارد؟

- وقتی که تماشاگران از بازیگران دورهستند دیگر حرکات با اجزای صورت و نحوه نگاه و حرکت چشم، نمی توانند اهرم های بازیگری باشند.
- وقتی که صفحه نمایش یا واید اسکرین هست با توجیه فیلمبردار که در چه مواقع کلوز آپ بگیرد، این اهرم به بازیگر برمیگردد.
- در ازدحام و عدم تمرکزدر تماشاگران، بازیگر باید شمرده تر و بلندتر صحبت کند و توقع خنداندن حضار با طنزهای ظریف را نداشته باشد.
- وقتی سن کوتاه است بازیگر باید از نشستن طولانی روی صندلی خوداری کند. صحنه های زمین خوردن و .... چون براحتی برای تماشاگر قابل دیدن نیستند پس کارایی کمتری خواهند داشت.

اما فارغ از همه ظرافتها و ریزه کاریها یک اصل کلی وجود دارد، حرکات بازیگر مثل بحثی که درمورد نحوه حرف زدن او شد باید از حرکات معمولی در زندگی روزمره افراد واضحتر و بارزتر باشد. این وسیله ایست که امکان قویتری به تماشاگر میدهد که اگر کلمه ای را نشنید از روی حرکت آنرا فهم کند عاملی که در مجموع نمایش را رساتر میکند.

سؤال: تمرین با الزامات چه ضرورتی دارد؟

- الزاماتی هستند که جزئی از سناریو را تشکیل میدهند و تمرین بدون آن بیروح میشود. مثلا داستان خرید یک کت است. این کت محور بیان جملات و حرکات است.
- کارگردان با این تمرین مناسب بودن الزامات و لباسها را چک می کند و همچنین پیشرفت امور پشتیبانی را می سنجد.
- بازیگر با آن وسایل عادت می کند و با صطلاح با آنها چفت میشود، همچنین تضادهای احتمالی آن برایش بارز میگردد.
- صحنه واقعی تر میشود وبازیگران بهتر می توانند در نقش خود فرو بروند.
- در صورتیکه ضروری باشد از میان پرده ماکت تهیه کنید وجود لباس و الزامات صحنه را واقعی تر می کند. توجه کنید که در ضبط ماکت، نامرتب بودن لباسها خیلی در دوربین برجسته خواهد شد پس بهای مرتب و اتو کشیده بودن آنها را بدهید.

درمیان پرده ای که برای جمعیت بیشتری اجرا می کنید و دیگر در سن همیشگی نمایش خود نیستید ضروریست که یکبار کار خود را روی سن اصلی مانور کنید این باعث میشود که هر تضادی که شب اجرا بخواهد بدست و پای شما بپیچد را زودتر متوجه بشوید و حل کنید، ضمن اینکه بازیگر نسبت به محل بازی عینی میشود.

سؤال : نقطه پایان مرحله تمرین چیست؟

جواب اینست: انجام یک تمرین به عنوان تمرین نهایی. کارگردان اعلام می کند که وارد تمرین نهایی می شویم. تمرینی که همه باید فرض کنند که در مقابل تماشاگران قرار گرفته اند. کارگردان قطع نمی‌کند و نکته نمی‌گوید بازیگران هم در مقابل عدم تعینها حق قطع کردن تمرین را ندارند و باید نشان دهند که در مواجهه با هر موضوع غیر منتظره‌ای چگونه صحنه را جمع و جور میکنند. مثلا بازیگر مقابل، جمله خود را از یاد برده و بیان نمی کند، بازیگر دیگر چطور او را بدون اینکه تماشاگران متوجه شوند کمک می کند و ...

زمان این تمرین هر چند دقیقه که طول بکشد همانرا بعنوان زمان مورد نیاز به مسئول جشن اطلاع بدهید. این تمرین آخرین تغییرات را تثبیت می کند یعنی بعد از آن دیگر هیچ بازیگری نباید حین اجرای اصلی ابتکاری بخرج داده یا جمله‌ای را تغییر بدهد.

سوال : برای افزایش طنز چه عامل دیگری را میشود در تمرین بکار گرفت ؟

مواردی هست که یک موضوع طنز در تماشاگران مختلف در لحظات متفاوتی ایجاد خنده میکند. کارگردان باید با مکانیزمی تماشاگران را بنحوی هدایت کند که همه در یک لحظه بخندند تا باصطلاح شلیک خنده ایجاد شود. این کار فقط در تمرین قابل دسترسی است. مثلا دو بازیگر در نمایشی رقابتی بر سر نشستن روی یک صندلی ریاست جلسه است و این رقابت محور طنز میان پرده شماست. بازیگران به نوبت با ترفندی این صندلی را تصاحب میکنند، هر تماشاگر از لحظه ای که بازیگری به قصد تصاحب به سمت صندلی میرود ممکن است خنده اش بگیرد ولی این لحظات پراکنده هستند. در تمرین کارگردان بازیگر را توجیه میکندکه هربار با توجه بازیگر دوم به او، قبل از نشستن ابتدا نگاه شیطنت آمیزی بکند وبعد روی صندلی بنشیند. این از بار دوم در خنده ها ایجاد تمرکز میکند.

مثال دیگر: نوشته ای حاوی طنز روی تصویری ظاهر میشود سرعت خواندن تماشاگران یکی نیست، درست اینست که نوشته صدا گذاری شود وبازیگری آن را بخواند که همه در انتهای جمله با هم بخندند.

فصل سوم : پشتیبانی

منظور موضوعاتی غیر از عنصر محتوایی نمایش است که به کمک آن نمایش را قویتر ارائه می دهیم. شامل: صوت، نور، صفحه نمایش، لباس، دکور، گریم.

در مقایسه با یک نمایش معمولی میان پرده های طنز نیاز بسا کمتری به عنصر پشتیبانی دارند و نقش محتوا مهمتر است. یعنی شما با کمترین الزامات می توانید بیشترین موفقیت را بدست آورید و نگران محدودیت ها در این زمینه نباشید. ولی به آن معنی نیست که موضوع را سرسری بگیرید و از امکانات بالقوه خود استفاده نکنید، و تلاش و جدیتی بخرج ندهید . وقتی میان پرده از محدوده یکه شما فراتر می رود و با جمع بزرگتر و جشن مهمتری روبرو هستید طبعا موضوع پشتیبانی وزن بالاتری می گیرد و باید تیم و یا گروهی را به آن اختصاص بدهید.

الف) صوت

در جشنهای معمول موضوع صوت جدی‌ترین مقوله است و هر گونه نقص در آن ضربه جدی به نمایش می زند.

سوال : با چه وسایلی صوت را برسانیم ؟

یکی از آموزشهای بازیگران حرفه ای، تمرین بلند و قوی صحبت کردن است و سالنهای نمایش و آمفی تئاترها بعضا به صورتی طراحی می شوند که این بازیگران بدون استفاده از هیچ وسیله‌ای صدای خود را به تماشاگران می‌رسانند. وقتی تعداد حاضرین کمتر از ۶۰ نفر باشد در سالن معمولی شما هم می توانید بدون وسیله صدای خودتان را برسانید ولی اگر بیشتر از این باشد نیازمند میکروفن و ... هستید.

وسایل موجود :

- میکروفون های باسیم معمولی که می شود آن را در دست بگیرید و یا اینکه اگر بازیگران تحرک کمتری دارند با یک طراحی آن را در وسایل موجود روی سن تعبیه کنید.
- میکروفون بشقابی یا میکروفونی که صوت یک منطقه را دریافت و تقویت می کند که با قرار دادن آنها در نقاط مناسب و صحبت در حول حوش آن صدا را تقویت می کند.
- میکروفون یقه ای که به یقه وصل می شود و دستان بازیگر برای حرکات آزاد است ولی ترددات بازیگر ممکن است باعث قطع آن بعلت پیچ خوردن و کشیده شدن سیم بشود.
- میکروفون یقه‌ای بیسیمی که مناسب ترین وسیله است. فرستنده صوت به کمر بند بازیگر وصل می شود و میکروفون به یقه زده شده و سیمی که مزاحم باشد وجود ندارد .

سؤال : کدام وسیله پراتیک تر است ؟

اگر میکروفون یقه ای بیسیم قابل تهیه باشد مناسب ترین است فقط بازیگر باید توجه داشته باشد که از لحظه روشن شدن آن که قبل از شروع نمایش است تا انتهای نمایش هر کلمه ای که بگوید برای همه تماشاگران پخش می شود. اما اگر این نوع میکروفون را ندارید تمام نکات منفی که گرفتن میکروفون معمولی در دست بازیگر دارد (محدودیت بازی با دو دست یا غیر واقعی کردن صحنه و ...) را بپذیرید و موضوع را به نفع رساندن تضمین‌دار صوت به تماشاگر حل کنید، روش طراحی صوتی یا استفاده ازمیکروفون یقه ای تضمین دار نیستند.

سؤال: میان پرده ممکن است افکتها یا ترانه و عکس برای پخش حین نمایش داشته باشد، چگونه آنرا تنظیم کنیم؟

مهمترین توصیه این است که یک نفر به اینکار اختصاص دهید. مطلقا آن را به عهده مسؤل صوت کل جشن قرار ندهید. یعنی مسئول بلند گوها و پخش را توجیه نکنید که در فلان لحظه افکت زنگ تلفن را پخش کند و ...

چرا؟ از آنجا که اشتباه در این مورد کل میان پرده را بهم می ریزد پس یک نفر از همان تیم میان پرده و حتی خود کارگردان باید کنار مسئول پخش بنشیند و در لحظات مشخص فرمان پخش سند های صوتی موجود را بدهد. مسؤل کل صوت جشن تمرکز لازم برای اجرای دقیق این کار را ندارد.

ب) نور

با توجه به اینکه شما در سن و سالنی کار می کنید که طراحی خاصی برای اجرای نمایشنامه ها روی آن صورت نگرفته لذا عنصر نور نقش چندانی در کار شما نخواهد داشت.

سؤال : با همان مقدورات محدودی که داریم چگونه نور را به خدمت بگیریم؟

- خاموش کردن چراغ های سن به هنگام چیدن الزامات و ورود بازیگران به سن. توجه کنید که سن به هر حال به دلیل نور موجود در قسمت تماشاگران همیشه قابل رؤیت است.
- کم کردن نور به هنگامیکه می خواهید بازیگری در رویاهای خود موضوعی را بیان کند که بهتر است همراه با قطعه ملایمی از پیانو و یا ویلن و یا نی باشد.
- در نمایشی که دو پرده را در یک محل تلفیق کردید مثلا ۲ نفر بعد از یک گفتگوی مقدماتی وارد مطب پزشک می‌شوند، می توان اول نور روی آن دو نفررا روشن کرد و محل مطب نیمه روشن باشد و وقتی قسمت دیالوگ با پزشک فعال می شود نور سمت دیگر را روشن نمود.

ج) دکور و الزامات

اگر به مقوله دکور به طور گسترده وارد شوید انرژی زیادی از شما می گیرد ، تجربه اینست‌که گرچه دکورجلوه قوی تری به کار شما می دهد ولی در دنیای طنز عامل تعیین کننده نیست.

سؤال: برای ساده برگذار کردن دکور چگونه الویت بندی کنیم ؟

اشیاء و الزاماتی هستند که جزئی از سناریوی موجود محسوب می شوند. مثلا درقسمتی از یک نمایش در محیط آدمخواران، بازیگر باید در دیگی پخته شود، این دیگ و پارویی که آن را هم می زند ابزار کار بازیگران هستند ، قابل حذف نیستند، می‌توانید به جای شعله آتش، در زیر آن با رنگ چند زبانه آتش نقاشی کنید. ابزار و دکورهایی هم هستند که کمالیات محسوب می شوند، مثلا در زمینه همین میان پرده قاعدتا باید روی بوم، منظره دهکده و چند چادر سرخپوستی نقاشی شود اما هیچ تضاد جدی ایجاد نمی کند که از این بوم صرف نظر کنید. البته اگر امکانات و بودجه آنرا دارید استفاده کنید ولی اشکالی ندارد که در پشت صحنه، همان دکور و تزئینات معمول سن پیدا باشد و انرژی خود را روی سایر پارامترها متمرکز کنید. از راست روی در این موضوع به شدت پرهیز کنید، یعنی ساده انگاری بیش از حد، فی المثل در میان پرده باید بازیگر به تلفنی پاسخ بدهد، تیم پشتیبانی تلفن را حذف کرده باشد و بازیگر بطور مجازی با دست گوشی را بر دارد، این کمبود، نمایش شما را به شدت افت میدهد و به کشاندن تماشاگر به فضای داستان لطمه جدی می زند.

سؤال: در دکور و الزامات روی چه نکاتی متمرکز باشیم؟

- دکور و الزامات باید در مینیمم زمان ممکن به روی سن منتقل شود این به دو عامل تعداد نفرات پشتیبانی و توجیه بودن کامل آنها از یک طرف و به سادگی و سبکی الزامات تهیه شده مشروط میگردد .

- کارگردان شخصا و رؤیتی اقلام مختلف را چک کند و برای سلامتی آن در زمان قبل از اجرا نفر تعیین نماید.
- الزامات نباید خراب یا شکننده باشند که در حین نمایش موضوع غیر منتظره ای پیش بیاید.

(نکته ظریف در این خصوص این که اگر مثلا قرار است میزی در حین نمایشنامه فرو بریزد از قبل در سناریو زمینه ذهنی بدهید که به هنگام شکستن میز، تماشاگر آن را به مثابه ضعف تیم پشتیبانی تلقی نکند)

د) لباس

لباس بازیگران را می توان بعد از مقوله صوت به عنوان عنصر مهم شماره دو درکار قرار داد و در واقع موضوعی است که تأثیر کیفی در ارائه میان پرده دارد و پرداختن به آن سطح کار را به طور محسوس ارتقاء میدهد.

سؤال : چرا برای لباس رده دوم را در نظر می گیریم ؟

نقش یک بازیگر در بسیاری موارد از کاراکتر اصلی او دور است. لباس قوی‌ترین عاملی است که این نقش را در لحظه بارز می کند و به خود بازیگرهم امکان می دهد که بهتر در نقش خود فرو برود.

اصلی ترین نکات در مورد آن :

- ممکن است شما با پارچه و فریم چوبی یا یونولیت دکوری بسازید به عنوان یک ساختمان و ... ولی لباس باید کاملا واقعی، مناسب، پراتیک و راحت بوده وبازیگر به آن مطمئن باشد که کار کرد درستی دارد.
- تمرین های نهایی با لباس انجام شود.
- لباس ها مرتب، تمیز و اطوکشیده باشد.
- به نحو مناسب حمل و نقل شود و در محل محفوظی در ساعت قبل از نمایش قرار داده شود. (توجه کنید که در یک جشن تیم های مختلف هنری برنامه دارند و محل پشت صحنه ممکن است شلوغ باشد.)
- بعد از نمایش بشکل مناسب نگهداری شوند.

ه)گریم

در میان پرده می توانید با گریم های مختصر و مفید تأثیر نمایش را بالا ببرید و در برخی موارد که اساسا بدون گریم امکان ارائه میان پرده را نخواهید داشت.

سؤال : وسایل گریم بسیار گران هستند چگونه ساده تر آنرا بر گذار کنیم؟

با پرس و جو از تیم های هنری که کار پراتیک داشته اند تجارب آنها را بگیرید.

چند تجربه ساده :

- برای چسب گریم سقز نوع مرطوب را بگذارید خشک شود و تکه های کوچک شده آنرا درالکل سفید حل نمائید این چسب خیلی قوی به شما می دهد که پس از اتمام نمایش با وازلین به راحتی خنثی می شود. توجه کنید چسب چوب، در دقایق اول خوب به نظر می رسد ولی در اثر تعرّق پوست خاصیت خود را از دست می دهد.
- برای نشان دادن ته ریش اگر صورت را با دوده سیاه کنید و سپس با دستمال کاغذی که آغشته به کرم های معمول پوست هستند روی آن به آرامی ضربه بزنید بطور باور نکردنی شبیه ته ریش جوگندمی می شود.
- از کاموا و نخ می توانید کلاه گیس درست کنید.
- از آبرنگ معمولی به جای آبرنگ های خاص گریم می توانید استفاده کنید.
- برای حاجی فیروز و نقش سیاه در نمایش روحوضی از واکس مشکی استفاده نکنید چون برق می زند و به سختی شسته می شود. دوده بهتر است.

فصل چهارم : اجرا و جمع بندی

الان سناریویی را نوشته، تمرین کرده اید و امورات پشتیبانی آن را هم حل و فصل نموده اید و به شب جشن رسیده اید. بسیاری از نکات این مرحله در فصول قبل آمده است، تیتر های این فصل عبارتند از :

آمادگی برای اجرا، قوانین اجرا، جمع بندی

الف) آمادگی برای اجرا

هر بازیگر در ساعت قبل از اجرا کم یا زیاد تنش یا هیجانی در خود دارد و در همین حال باید آخرین مرور متن سناریو را انجام بدهد. پشتیبان موفق کسی است که ذهن بازیگر را از هر مقوله پشتیبانی آزاد کند تا او بتواند متمرکز نقش خود باشد.

سؤال : برای آمادگی ، تیم پشتیبان چه اموراتی را انجام می دهد؟

- هماهنگی صوت و نور با مسؤلین مربوطه.
- مشخص کردن محل برای تعویض لباس و انجام گریم.
- آوردن وسایل به نزدیک سن و اطمینان از این که جابجا نمی شوند.
- مشخص کردن نفراتی که باید وسایل را روی سن در کوتاه ترین زمان ممکن بچینند. (بعضا ممکن است لازم باشد وسایلی دور از چشم تماشاگران به سن منتقل شود تا به هنگام ظهور در میان پرده شوک داشته باشد)
- طراحی برای ورود مناسب بازیگران به صحنه.
- طراحی برای جمع کردن و انتقال وسایل پس از خاتمه میان پرده.

در صورت لزوم برای انجام آمادگی از قسمت صوت خواسته می شود که ترانه شاد یا کلیپی پخش کند.

تیم پشتیبان باید کاملا تابع کارگردان و نسبت به واکنش های احتمالی بازیگران صبور باشد، چون در این لحظات هر اشکال کوچک برای بازیگر، بزرگ جلوه می کند.

تیم پشتیبان باید اشراف داشته باشد مسامحه در کار پشتیبانی خیلی وقتها معادل شکست یک میان پرده است.

ب) قوانین اجرا

حد فاصل چیده شدن تا پایان میان پرده حساسترین دقایق است پس باید قوانین آنرا بدقت رعایت کرد.

سؤال : نباید ها در اجرا برای بازیگر چیست؟

- هنر بازیگر در این است که تماشاگر را به زمان و مکان و ماجرای میان پرده بکشاند، پس هرگونه حرف یا حرکتی که بیانگر کاراکتر واقعی بازیگران برای تماشاگر باشد به ضرر این هدف عمل می کند مثلا مجری یک صحبت کوتاهی با بازیگر بکند و بعد از او بخواهد که نمایش را شروع نماید و یا بازیگر رابطه ای با تماشاگران بزند با آنها سلام علیک بکند و یا حتی میکروفون را چک کند بپرسد «صدا خوب است؟» یا بازیگر وسیله ای را خودش کمک تیم پشتیبان روی سن بیاورد، این ها همه برای طنز عناصر کاهنده محسوب میشوند.
- هیچ مسامحه ای در رساندن صوت خودش به تماشاگر نکند.
- نباید همزمان با بازیگر دیگر صحبت کند.
- نباید بر اساس کنش واکنش های تماشاگران به فکر ابتکار زدن خارج از سناریو بیافتد .

سؤال : بازیگران حین اجرا به عدم تعین بر می خورند ، آیا می توانند نمایش را قطع کنند و از نو شروع نمایند؟

فرمان قطع در اختیار کارگردان است. تا به بازیگر بر میگردد باید تلاش کند که نمایش را به آخر برساند. قطع نمایش و شروع مجدد در مجموع خیلی منفی عمل می کند. محاسبه و تصمیم گیری این کار را باید کارگردان مشخص کند.

ج) جمع بندی

برای جمع بندی اهرم های مختلفی را می شود بکارگرفت :

- انعکاسات تماشاگران حین اجرا
- انعکاس گیری بعد از اجرا
- نشست جمع بندی

سؤال : چگونه از کلی گویی که مثلا تماشاگران استقبال کردند یا نمایش متوسط بود و ... به اطلاعات دقیق تری برسیم ؟

- به هنگام نمایش تماشاگران را زیر نظر بگیرید، در چه نقاطی لبخند زدند، کجا خندیدند و کجا با شلیک خنده مواجه شدید. همچنین هر لحظه که تعدادی تماشاگر تمرکز خود را از روی صحنه بر می دارند را بعنوان نقاط ضعف نمایش یادداشت کنید.
- اقدام بعدی ثبت نکاتی است که تماشاگران بعد از اجرا به دست اندرکاران می‌گویند و یا در صحبت بین خودشان مطرح می کنند و شما میشنوید.
- برای تکمیل این کار، شما می توانید خودتان از تعدادی از تماشاگران نظر شان را سؤال کنید، طیف های مختلف سنی و ... را انتخاب کنید.

اینها همه اطلاعات اولیه برای انجام جمع بندی و بدست آوردن یک ارزیابی دقیق هستند . انعکاس تماشاگران و اظهار نظرشان مهمترین شاخص برای ارزیابی و ارتقاء کار است . خاتمه کار با یک نشست جمع بندی با کلیه دست اندر کاران میباشد تا همه حرفها و نکات یکدیگر را گوش بدهند و برای اجرای بعدی و میان پرده های آتی آنها را در نظر داشته باشند.

کارگردان و بازیگران در همین نشست باید قدردانی لازم را از مسؤل و اعضای تیم پشتیبان بعمل بیاورند چرا که در پشت صحنه و بی نام نشان کار کرده اند.

و آخرین سؤال : اصل مهم در جمع بندی چیست ؟

کسی که کار هنری می کند بطور خودبخودی هر عدم موفقیت و ضعفی را به عوامل بیرونی مربوط میکند، شکی روی کارش به عنوان سناریست یا ... به خود راه نمی دهد . اصل طلایی این است که در جمع بندی اشکالات و کمبود های خارج از خودتان را یک پارامتر ثابت بگیرید و سپس نقش خودتان را زیر نقد ببرید. توجه کنید که غریزه دفاع از کار و فکر خود در دنیای ذوق و هنر به نسبت کار های دیگر وسایر تخصص ها به توان دو می رسد پس باید برای ارتقاء کار، سپر دفاعی خود را کنار گذاشت، حرفها رابدقت گوش داد وپذیرفت و به تجارب قبلی اضافه کرد.

جزوه حاضر در واقع حاصل جمع بندی حدود ۴۰۰ میان پرده طنز کوتاه و بلند است که در طی چندین سال اجرا کرده ایم که امیدواریم مورد استفاده شما قرارگرفته باشد.

پایان