ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال چهارم، شماره ۳ (پیاپی: ۱۷)، تیر ۱۳۹۸

بررسی جایگاه بداهه‌پردازی در کمدیا دلآرته از منظر سیرو فِررونه

دومان ریاضی[۱]، یاسمن فرهنگ پور[۲]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۳/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۴/۲۲
کد مقاله: ۱۹۷۴۵

چکـیده

کمدیا دلآرته، نمایشی بود که در اواسط قرن شانزدهم میلادی در ایتالیا زاده شد و راه زیادی را با سفر به فرانسه، اسپانیا و بالعکس پیمود تا به شکل اصلی و نهایی‌اش برسد. این نمایش مجموعه‌ی بزرگ و گسترده‌ای بود متشکل از بازیگران کاربلد و غیرحرفه‌ای، آن‌هم در زمانی که هنر معنی ظرافت‌های رمانتیک داشت. یکی از عناصر اصلی در این نوع نمایش، بداهه‌پردازی است که بازیگران در ادوار مختلف تاریخی به نسبت توانایی خود و تحت تأثیر مسائل مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی حاکم بر جوّ روزگارشان، از آن استفاده می‌کردند. ازاین‌رو هدف این پژوهش بررسی ابعاد مختلف بداهه‌پردازی با توجه به نظریات سیرو فررونه، استاد بزرگ تئاتر ایتالیاست. بر اساس یافته‌ها، بداهه‌پردازی که قبل از ظهور کمدیا دلآرته وجود داشته است، در این نوع نمایش با بدن شروع شده و بعداً به کلام منتقل می‌شود. این مقاله با روش کتابخانه‌ای و با استناد به مدارک موجود در کتابخانه‌ها و آرشیوهای مربوطه در کشور ایتالیا، به بررسی مفهوم بداهه‌پردازی و چگونگی تبدیل‌شدن آن به غایت نهایی اجرای نمایش کمدیا دلآرته پرداخته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژگـان کلـیدی: ایتالیا، کمدیا دلآرته، بداهه‌پردازی، سیرو فررونه، کمدی

۱- دانشجوی دکتری تئاتر، دانشگاه فلورانس، ایتالیا، *mohamad_riyazi@yahoo.com*
۲- دانشجوی دکتری تاریخ هنر، دانشگاه فلورانس، ایتالیا

۱- مقدمه

به‌طور قطع کمدیا دلآرته یکی از تأثیرگذارترین نمایش‌های قرن شانزدهم میلادی بوده است که تأثیرات به سزایی بر تئاتر غرب و شرق گذاشته است. با آغاز آن انجمن‌های نمایشی و کمپانی‌های تئاتری به وجود آمدند و یک شکل نسبتاً اداری و سازمانی به نمایش داده شد. با پیشرفت آن فصل‌های تئاتری به وجود آمد و بالطبع، قرار دادهای بین بازیگر و شرکت‌های نمایشی شکل گرفت. به وضوح زمانی که صحبت از کمدیا دلآرته می شود، اولین تصویری که به ذهن مخاطب می رسد، یک ژانر نمایشی صرفا کمدی، با تیپ های خاص، پر از جست و خیز و ابراز احساسات اغراق آمیز می باشد. مساله ی مهم در این نوع نمایش، مقوله ی بداهه‌پردازی است. سیرو فررونه[1] معتقد است این تکنیک بسیار قبل تر از شکل گیری دلآرته وجود داشته و از دیرباز راه خود را با فراز و نشیب های سیاسی–اجتماعی فراوانی طی کرده تا اواسط قرن شانزدهم میلادی که در دل نمایش‌های کمدیا دلآرته، شکل تازه‌ای خود می‌گیرد. ازاین‌رو در این پژوهش سعی شده تا علاوه بر توضیحات تاریخی پیرامون این دو مقوله، به پرسش های زیر پاسخ داده شود:

۱. کمدیا دلآرته چیست و چه تفاوتی با کمدی دارد؟
۲. بداهه در لغت به چه معناست؟
۳. آیا هر حرکت یا گفت وگویی بدون نوشتار از پیش تعیین شده، بداهه است؟
۴. آیا بداهه با کمدیا دلآرته شروع میشود؟
۵. بازی چیست و ارتباطش با بداهه چیست؟

۲- بررسی مفهوم و ابعاد تاریخی کمدیا دلآرته

کمدیا دلآرته نمایشی بود که در اواسط قرن شانزدهم میلادی در ایتالیا، وطن اصلیش زاده شد و با سفری که از ایتالیا به فرانسه، از فرانسه به اسپانیا و برعکس داشت، راه زیادی را پیمود تا شکل اصلی و نهاییش را پیدا کند. به غیر از شکل نمایش، بسیاری از شخصیت های آن در سفر و به واسطه ی بازیگرانی که برای امرار معاش دائماً در سفر بودند، زاده شده اند. تعداد زیادی این شخصیت ها بعدها به شکل ثابت خود می رسند و قسمتی از آن ها به کل تغییر شکل می دهند. در این میان، سفرهای سیاسیون و شاهزاده ها و همین طور ازدواج هایشان که منجر به عقد پیمان هایی میان کشورهای مختلف می شد، در شکل گیری این نوع نمایش بی تأثیر نبودند. در طی این سفرها زبان جدیدی به وجود آمد که زاییده ی زبان، لهجه، تکه کلام و اصطلاحات جغرافیایی مناطق مختلف بوده است. حال اگر در یک نمایش لهجه خاص منطقه ای دیگر استفاده می شد شکل کمیکی را به خود می گرفت. با گذر زمان این کلمات دارای طبقه بندی خاص خود شدند و در گوشه های نمایشی قرار گرفتند که به آن ها لاتسی[2] گفته می شد.

پیرامون مبحث کمدیا دلآرته پژوهشگران زیادی نظریه های مختلفی بیان کرده اند. به عنوان مثال توسکی[3]، پاندولفی[4] و تساری[5] بر این عقیده اند که کمدیا دلآرته برخواسته از آیین و سنن جوامع مختلف آن روزگار است. تاویانی[6] فکر می کند که این نمایش آغازی مهم در جنبش بازیگری هنرمندان زن بود. آغاز و پایان کمدیا دلآرته تأثیر زیادی بر جامعه ،هنر و صد البته نمایش در ایتالیا و کشورهای دیگر گذاشت. نکته ی بسیار مهم و فراموش نشدنی رنسانس بزرگی است که با این نوع نمایش به وجود آمد؛ یعنی بازگشت بازیگران زن به صحنه ی نمایش. با گذشت زمان دیگر آن نگاه کم ارزش و تحقیرانه به زن که بی شک ریشه در باورهای آن زمان کلیسا داشت،کم شده بود و این نوع نگاه جایش را به ارزش والای زن و حضور آنان در صحنه داد. از این پس حضور بازیگران زن نوعی ارزش و اعتبار به گروه های نمایشی می داد. ازاین‌رو هر گروهی که بازیگر زن بیشتری داشت دارای جایگاه والاتری از نظر مالی و هنری می بود. با گذشت زمان بازیگران زن ماهر و استادی پا به صحنه گذاشتند که بعدها از آنان به عنوان نوابغ این شکل نمایشی نام برده شد. مثال بارز این بازیگران آدریانا ساکو[7] است. او که از یک خانواده بسیار هنرمند و اصیل بود، برعکس دیگر بازیگران هم عصر خود در تیپ های خدمتکار اجرای نقش نکرد، اکثر نقش هایی که او اجرا می کرد بسیار تأثیر گذار بودند. می توان گفت یکی از اولین بازیگران زنی که مردپوش شد، این زن بود. این بازیگر از توانایی بدنی بالایی برخوردار بود و از آن جایی که با شمشیر بازی و اسب سواری به خوبی آشنا بود، می توانست نقش های مختلف را به خوبی اجرا کند. او در بازی

1 Siro Ferrone.
2 Latzzi.
3 Paolo Toschi.
4 Vito Pandolfi.
5 Roberto Tessari.
6 Ferdinandi Taviani.
7 Adriana sacco (1707-76).

در چند نقش هم زمان بسیار ماهر بود. از نقش هایی که آدریانا هم زمان در یک نمایش اجرا کرد، زن آلمانی، زن فرانسوی و معشوقه بود. ساکو در این نمایش یک انگشتر جادویی در دستش داشت که هربار که آن را لمس می کرد به نقش دیگری تبدیل می شد. (Ferrone, 2014: 59) در یکی از کارهایی که در نقش مردپوش بود او با عاشق خود دوئل می کند و در لحظه ای که عاشقش می خواهد او را بکشد می فهمد که او یک زن است. در راستای تحقیقات تاریخی پیرامون کمدیا دلآرته باید به نکته ی مهم دیگری اشاره کرد و آن موروثی بودن این حرفه در بین کاربلد های این هنر است. به عنوان مثال از خانواده های مهم مارتینللی[1]، فیوریللو[2]، آندره اینی[3]، بیانکوللی[4] و ساکو[5] در سال‌های ۱۶۰۰ تا ۱۷۰۰ میلادی می توان نام برد که کاملاً موروثی این هنر را دنبال می‌کردند. به همین خاطر در بسیاری از کتاب های مربوط به تئاتر و نمایش از کمدیا دلآرته به نام کمدی موروثی نیز یاد می شود چرا که شعرها، آهنگ ها، حرکات، دیالوگ ها و صد البته لاتسی ها از نسلی به نسل دیگر منتقل می شدند.

۱-۲. تفاوت کمدیا دلآرته با کمدی

اشتباه بزرگی که معمولاً تحت تأثیر نام کمدیا دلآرته اتفاق می افتد، اشتباه گرفتن این نوع نمایش با یک کمدی صرف است. این در حالی است که مفهوم اصلی کمدیا دلآرته فراتر از این نوع تفسیر تک بعدی است. بر اساس مدارک و مستنداتی که وجود دارد کمدیا دلآرته ترکیبی از کمدی و تراژدی بوده است (همان:۱۶). برای جلوگیری از این اشتباه باید ابتدا به واژه شناسی این نوع نمایش بپردازیم. کلمه ی کمدیا دلآرته و کلمه ی کمدی در زبان ایتالیایی در یک بخش مشترک اند و آن واژه ی *Commedia* است. اما نکته ی مهم این است که این کلمه در عبارت *Commedia dell'arte* به معنی نمایش است و نباید آن را با کلمه کمدی به عنوان ژانر اشتباه گرفت. شاید این اشتباه ناشی از باورهای نادرست آن زمان جامعه فرانسوی مخصوصاً دربار لویی چهاردهم (۱۶۳۸–۱۷۱۵) است. همان طور که اشاره شد، این نوع نمایش سفری به فرانسه و اسپانیا داشته است. زمانی که فرانسه درگیر جنگ با اسپانیا و هلند و همین طور شورش های داخلی علیه نظام پادشاهی بود، نیاز به خونی تازه در رگ های مردم و همین طور درباریان احساس می شد (دورانت، ۱۳۷۸: جلد هشتم، فصل اول). می توان گفت که در آن زمان و شرایط موجود در کشور فرانسه، کمدی یک نوع دستور و اجبار بوده است و به همین خاطر به تراژدی در کمدیا دلآرته چیره شد. بنابراین از آن زمان به بعد مرز بین یک کمدی صرف با کمدیا دلآرته، در این کشور تا حدودی از بین رفت. اما به سه دلیل به قطع یقین می توانیم ثابت کنیم که این نمایش تلفیقی از کمدی و تراژدی است:

۱،۱،۲. کمدیا دلآرته در اصل ریشه ی ایتالیایی دارد و زادگاهش ایتالیاست، بالطبع بیشتر مدارک و مستنداتی که به زبان ایتالیایی – در مورد این بحث وجود دارد – ثابت کننده این موضوع است.

۲،۱،۲. آکادمی های ایتالیایی در همان زمان اجازه اجراهای تراژدی–کمدی موزیکال را به بازیگران حرفه ای و غیر حرفه ای می دادند ولی همان طور که اشاره شد، در فرانسه امکان پذیر نبود.

۳،۱،۲. از اسپانیا گروه های بسیاری برای اجرا به ایتالیا می رفتند و به اجرا در شهرهای مختلف مخصوصاً ناپل، میلان و فلورانس می پرداختند. امروزه مدارک و مستندات بسیاری وجود دارند که با استناد به آن ها متوجه می شویم که متن های اجرا شده توسط این بازیگران، به زبان ایتالیایی ترجمه شده اند و امروزه با برگردان این متون، شاهد آن هستیم که در این نوع نمایش کمدی و تراژدی توأمان با هم بوده اند.

۲-۲. قراردادهای هنری در کمدیا دلآرته

یکی از اصول مهم در کمدیا دلآرته، کمپانی، شرکت یا همان گروهی است که سازماندهی کل کارهای تولید و اجرای تئاتر یا بهتر است بگوییم مدیریت تولید بر عهده آن هاست. قبل از شکل گیری این کمپانی ها، گروه هایی به صورت انجمن های دلقکان خواننده ها وجود داشتند، اما در ایتالیا کمپانی های تئاتری به صورت کاملاً حرفه ای در سال ۱۵۴۵ متولد می شوند (Ferrone, 2014: 25) . این کمپانی ها وقتی رشد می کنند که به صورت حرفه ای وارد اسناد رسمی می شوند، زمانی که پای قرار داد حرفه ای به میان می آید. اولین سند در مورد کمدی انجمن به ۱۵۴۵ به شهر پادوا[6] برمی گردد (Tessari, 1981:113-14). طی این سند طرفین قرارداد از یکشنبه بعد از عید پاک که مصادف با ماه آوریل است، شروع به همکاری می کنند. در این قرارداد به نوع همکاری، نقش و زمان های تمرین اشاره شده است. این کمپانی ها به حدی مهم هستند که مولیناری[7] نویسنده و منتقد تئاتر، بر

1 Tristano Martinelli (1557 –1630).
2 Silvio Fiorillo (1570 –1632).
3 Francesco Andreini (1548 – 1624).
4 Domenico Giuseppe Biancolelli, (1636 –1688).
5 Antonio Sacco (1708–1788)
6 Padova
7 Cesare Molinari.

این عقیده است که تهیه کننده گان سهم به سزایی در یک پارچگی این نمایش دارند. او معتقد است که این نوع نمایش از قبل به صورت فردی وجود داشته است و توسط این کمپانی ها و با وجود تهیه کننده گان، نظامی واحد به خود گرفته است. بر خلاف ۱۵۵۰ میلادی که مدارک و مستندات قراردادی زیادی از آن به دست ما نرسیده است، از ۱۵۷۰ میلادی به بعد در ایتالیا و اسپانیا (هنرمندان ایتالیایی که در اسپانیا مشغول به کار هستند) مدارک زیادی در دست داریم. به عنوان مثال از سال ۱۵۸۰ میلادی قراردادی به جای مانده است که در آن نوشته شده که کمپانی آلبرتو نازللی۱ فقط با یک بازیگر زن کارهای خود را اجرا می کرد و اگر در نمایش سه نقش زن وجود داشت، دو نقش دیگر را مردان زن پوش اجرا می‌کردند (Ferrone, 2014:26-27). نکته ی بسیار جالب پای بندی به اصول کاری بین متشخصان این نمایش بود، به عنوان مثال وقتی در سال ۱۵۸۳ میلادی خانواده ی معروف گونزاگا۲در شهر مانتوا۳در شمال میلان، وقتی از جوان باتیستا مارتینللی۴ دعوت می کنند که با نمایش آرلکینو تریستانو۵ با آن ها قرارداد ببندد، او در جواب می گوید: «با کمپانی تئاتری میشل در ونیز قرارداد دارد و به آن پای بند است» (همان:۲۷).

۳- مفهوم بداهه‌پردازی

قبل از ورود به بحث بداهه بهتر است با تفاوت دو واژه ی مهم اشنا شویم: بداهه‌پردازی و جوک.[۶] دو واژه‌ای که با درک دقیق آن ها، بهتر می توان به هدف اصلی نگارندگان مقاله پی برد. جوک یک واژه ی لاتین به معنی بازی یا هر فعالیتی انجام شده برای سرگرمی و خوش گذارنی است. زینگارللی[۷] یکی از معروف ترین زبان شناسان ایتالیایی قرن حاضر، می‌گوید این واژه به تنهایی یک کلمه ی عملی است که نیاز به فعالیت بدنی دارد (Zingarelli 2016:994). اما گاهی اوقات این کلمه با یک پسوند به کار می رود، مثل بازی کلامی یا بازی اعداد. به هر حال بازی یک رفتار بدنی است، در فرهنگ و زبان فارسی نیز از بازی با عناوین مختلف استفاده می شود ولی اکثر اوقات اشاره به یک فعالیت بدنی دارد.

واژه ی بعدی کلمه ی بداهه است که در لغت به معنی انجام کاری بدون برنامه ی از پیش تعیین شده است. زینگارللی درست بعد از معنی این کلمه مثالی در مورد موسیقی می آورد و معتقد است که یک بداهه پرداز در هر رشته ای باید استادکار و بسیار ماهر باشد تا بتواند در هر موقعیتی تکنیک بداهه‌پردازی را باتوجه به اندوخته‌های خود ارائه کند (همان:۱۰۹۸). هم چنین در لغت نامه ی دهخدا، بداهه به معنای «نا اندیشیده، ناگاه» می باشد و بداهه پرداز کسی است که «بدون مقدمه اثر هنری اعم از شعر، موسیقی، نقاشی و همانند آن خلق می کند» (دهخدا،۱۳۴۲: ۲۳۴۹).

حال اگر این تعریف را وارد تئاتر کنیم، به گفتگو یا عملی بر مبنای گفتار به صورت از پیش تعیین نشده، می رسیم. در اصل می‌توان گفت که یکی دیگر از اهداف کمدیا دلآرته مقابله و خیزش در مقابل بازیگران ناکاربلد درباری بود که هر تملق و نغمه سرایی در مقابل اربابان و شاهزادگان خود را به حساب هنر بازیگری و تکنیک بداهه می‌گذاشتند. با این تعریف تا اندازه ای می شود موافقت کرد ولی بدون بسط و گسترش و توضیح این مسأله با اشتباهات و خطاهای بسیاری با نام بداهه مواجه می شویم که با بررسی آن در کمدیا دلآرته می توان تا حد زیادی این اشتباهات را از بین برد.

دوباره بر می گردیم به کمدی انجمن، پیش از تشکیل کمپانی های تئاتری در سال ۱۵۴۵ میلادی، بازیگران اکثراً به صورت انفرادی و یا در گروه های کوچک دو یا سه نفره در میدان یا هر گوشه ای از شهر که می یافتند به نقش آفرینی می پرداختند. اکثر گروه ها با آمادگی قبلی ولی مطابق با سلیقه تماشاچی نمایش را پیش می بردند. اگر تماشاچی از صحنه ای در یک قسمت از نمایش استقبال می کرد، بازیگران همان را تکرار می‌کردند و ادامه می دادند. این نوع بازیگری اصطلاحاً بازیگری شفاهی بود چرا که نمایش نامه ی قطعی وجود نداشت. این روند تا تقریبا زمان گلدونی (۱۷۰۷-۱۷۹۳)[۸] ادامه یافت.

در اجراها بیشتر از شعر و آهنگ استفاده می شد چرا که بهتر در خاطر می ماند تا جایی که این نمایش شکل گروه یا کمپانی گرفت. بازیگران حرفه ای در کنار نیمه حرفه ای و آماتورها به کار مشغول بودند. هر نمایش تمرین خاص خود را داشت و یکی از این تمرین ها که بعدها قسمت عمده ی این نمایش را به خود گرفت، تمرین بداهه بود. این عنصر در زندگی هنری بازیگران دلآرته قبل از ورودشان به تئاتر وجود داشت. سیرو فررونه معتقد است بسیاری از بداهه ها از بازی های کوچه خیابانی نشأت گرفته و اکثراً در ناخود آگاه بازیگر ذخیره شده اند. ازاین‌رو بازیگران بنا به نیاز از آن ها به صورت نمایشی استفاده می‌کردند. این بازیگران

---

1 Alberto Naselli (1540-1584)

2 Gonzaga

3 Mantova

4 Giovan Battista Martinelli

5 Arlechino Tristano.

6 Gioco .

7 Zingarelli.

۸- Carlo Goldoni نمایش نامه نویس و کارگردان مشهور ایتالیایی در قرن هجدهم میلادی است.

با گذر زمان به استادکارانی تبدیل می شدند که دارای سبک بداهه‌پردازی خاص خود بودند. این نوع بداهه ها معمولاً با تمام شدن زندگی این بازیگران به پایان می رسید.

در ابتدا بداهه شاید شکل و سبک و سیاق پخته ی خود را نداشت و به شکل سنتی راه خود را می پیمود ولی با ظهور بازیگرانی مثل فرانچسکوآندره اینی[1]، پیر ماریا چکینی [2]، فیوریلو[3] ، بداهه نیز خط و مشی خاصی به خود گرفت و تمریناتش را زیر نظر کاربلدان این کار ادامه داد. دیگر این طور نبود که برای اینکه نمایش به سلیقه ی خاص و عام، نزدیک شود، بازیگران هر آن چه را که بخواهند، بگویند. در تمرینات کمدیا دلآرته معمولا سر گروه یا همان کاپو کمیکو[4] از افرادی استفاده می کرد که قابلیت تبدیل کلمه به تصویر و تصویر به بازی را در موقعیت های خاص را داشته باشند. می توان گفت که بداهه در کمدی انجمن بازیگری ترکیبی از هنر و تقلید از طبیعت بود. کلمات و تصاویر آن گونه که در واقعیت هستند ادا نمی شد بلکه با توجه به موقعیت نمایش در حال اجرا، شکل و فرم آن فضا را می گرفت. در اصل یکی از نام های کمدیا دلآرته، کمدیا آ براچّا[5] یاهمان کمدی آستین بود (اورلیو، ۱۳۸۳: ۲۱) که اشاره به آنی بودن آن دارد. این اصطلاح به یک ضرب المثل قدیمی ایتالیایی بر می گردد که می گویند «فلانی جواب در آستین داردو. به این معنی که بازیگر در بداهه‌پردازی خیلی سریع به اتفاقات روی صحنه پاسخ می داد. بنابراین بازیگر باید اطلاعات کافی در مورد شعر، ادبیات و تاریخ می داشت و این مسأله آن چنان اهمیت داشت که بعدها یعنی در حدود ۱۶۶۰میلادی می بینیم که به بازیگران در آکادمی های دلآرته، تاریخ اروپا تدریس می شود. (Ferrone, 2014: 17)

بنابر آنچه گفته شد سنت مشاهده و تقلید، سنتی بود که از دیرباز به عنوان یک تکنیک آموزشی نزد بازیگران وجود داشت. به این شکل هر بازیگر جدید و تازه کار با مشاهده ی ژست ها و دیالوگ و مونولوگ های بازیگران قدیمی تر و با داشته هایی که خود در دست داشت، آن شخصیت را اجرا می کرد. یعنی به سادگی می توان گفت اکثر بازیگران تحلیل نقش شکل می گرفت. شکل بداهه‌پردازی در بازیگری کمدیا دلآرته به دو صورت بوده که در توالی مختلف زمانی حیات این نوع نمایش به صورت هم زمان از هر دو استفاده شده است.

۱,۳. بداهه ی شفاهی

این شکل از بداهه‌پردازی بیشتر مرسوم بوده است و با توجه به داشته های بازیگر شکل می گرفت. همان طور که گفتیم تیپ ها در این نوع نمایش مشخص است و اگر کسی تیپ عاشق را بازی می کند چهار چوب نقش خود را می شناسد و اطلاعات کافی نسبت به آن دارد. حال با توجه به اطلاعات، شکل و تکنیک های بازیگران قدیمی تر و صد البته تکه های مخصوص هر شهر، بازیگر لحجه و زبان خاصی به پارت خود اضافه می کرد. در آخر توسط کاپو کمیکو تمامی این پارت ها روتوش خورده و کنار هم قرار می گرفت و نمایش شکل نهایی خود را به دست می آورد (همان: ۸۴).

۲,۳. بداهه ی مکتوب: این نوع بداهه بسیار کم تر از شکل اول مرسوم بوده است. چرا که غالب بازیگران کمدیا دلآرته در آن زمان بی سواد بودند و نمی توانستند بخوانند، به همین خاطر برای حفظ و استفاده به موقع از آنها، کسانی به عنوان دستیار در نظر گرفته می شدند که همه ی اطلاعات مهمی که در نمایش اتفاق می افتاد را تیتروار به روی بوم نقاشی می نوشتند و در صحنه هایی که لازم بود، به بازیگران یادآوری می‌کردند. در هر دو شکل، بداهه به شکلی هدایت شده شکل می گرفت و داشتن حافظه ی قوی، تمرین و تکرار منظم و مشاهده ی کار دیگر بازیگران، جزء وظایف یک بازیگر بود. کما اینکه بسیاری از بازیگران تجربیات خود را نسل به نسل به فرزندانشان ارائه می دادند. (همان: ۸۶)

سیرو فررونه در کتاب لا کمدیا دلآرته[6] به دو سند در مورد بداهه‌پردازی اشاره می کند (همان:۱۰): سند اول، سندی از سال ۱۴۹۶ میلادی از دوک هرکول فرارا[7] به دامادش فرانچسکو گونزاگا[8] وجود دارد که بیان گر شکل تمرین بازیگران گروه خود است. از این سند به راحتی می توان فهمیدکه بازیگران نمی توانستند تمام متن را داشته باشند و فقط بخش های مربوط به خود را می گرفتند. هم چنین دراماتورژی در کمدیا دلآرته بستگی به پارت های تکی دارد. یعنی بازیگران به تنهایی پارت های خود را تمرین می‌کردند و وقتی همه ی آنها کنار هم قرار می گرفتند، تبدیل به نمایش می شد. به گفته فررونه می توان از این امر این گونه برداشت کرد که با وجود بداهه بازی کردن بازیگران امکان تغییر به راحتی در متن و صحنه هایشان وجود نداشت.

1 Francesco Andreini (1548 – 1624).
2 Pier Maria Cecchini (1563 – 1645).
3 Silvio Fiorillo (1570 –1632).
4 Capo comico.
5 Commedia a braccia
6 La Commedia dell'Arte.
7 Ercole I d'Este (1431 –1505).
8 Francesco II Gonzaga (1466 –1519).

سند دوم اما روایت از آثار به جا مانده از جوان باتیستا آندره اینی[۱۰] دارد. با بررسی این سند می توان فهمید تمام صحنه ها، دیالوگ ها، ورود و خروج و حتی شکل ایفای دیالوگ نوشته شده است و کاپو کمیکو و بازیگرانی که از این متن استفاده می کنند لاجرم مقید به اجرا فرامین و دستورات نویسنده هستند.

نکته مهم در بداهه‌پردازی کمدیا دلآرته همکاری سه عنصر قافیه، موسیقی و ژست است که کنار هم تشکیل روش بازیگری بداهه را تعیین می‌کردند. قافیه عنصری است که از نقطه نظر روان شناسی بهتر در خاطر ادا کننده و شنونده می ماند و دیالوگ را شکیل تر می کند. موسیقی به دو صورت اجرا می شد: موسیقی که همراه بازیگر و در حین اجرا توسط نوازنده ها، به صورت بداهه نواخته می شد و موسیقی که بازیگر به کلام می داد. به این ترتیب بعضی تکه ها ،کلمات و جملات بهتر در ذهن مخاطب می ماند. و اما ژست ها، قبل از اشاره به ژست های نمایشی بهتر است این واقعیت را در مورد کشور ایتالیا و مردمانش بدانیم که ایتالیایی ها به استفاده از زبان بدن در دنیا مشهورند و در زندگی روزمره شان بسیار از این ژست ها استفاده می کنند. حال اگر این حرکات در نمایشی که اغراق در آن نکته مهمی است، گنجانده شود، خواهیم دید که نتیجه ی آن بسیار چشمگیر خواهد بود. این ژست ها که حتی در کلیسا و در اجرای مراسم مذهبی هم حضور دارند، اگر توسط بازیگری با طنازی های خاص خود و به صورت آکروباتیک به اجرا درآیند، صد البته جنبه بسیار کمیکی به نمایش می دهند.

ذکر این نکته خالی از لطف نیست جغرافیا، زبان، لهجه و شهرها در شکل گیری تمرینات بداهه بی تأثیر نبوده است اکثر هنرمندان شغل دوم داشتند و این شغل دوم باعث می شد بیشتر در اجتماع و با مردم باشند بنا به گفته های ذکر شده، مشاهده عنصر اصلی را در این امر (بداهه) در اختیار داشت. این قضیه (مشاهده) در بین بزرگان این هنر نیز رایج بود. به نحوی که در اسناد موجود آمده که مارتینللی، فیوریللو و آنتونیو ساکو به تماشای کمدین های غیر حرفه ای می نشستند و تکه هایی از اجرای آنها را می نوشتند تا شاید در کارهایشان استفاده کنند. در کل می توان گفت این نمایش یک نمایش شفاهی بوده و کاملاً وابسته به مشاهدات و تقلید از هنر و طبیعت بوده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به مدارک و اسناد موجود، بداهه‌پردازی در تئاتر قبل از کمدیا دلآرته به شکل سنتی خود وجود داشته است. با شکل گیری کمدیا دلآرته و هم چنین تشکل کمپانی های تئاتری، این عنصر شکلی منسجم تر به خود می گیرد، از این پس بداهه ای که تمرین، تکرار و مشاهده حرف اول را در آن می زند، در راستای اهداف و موضوعات از پیش تعیین شده و با نگاهی به موقعیت موجود شکل می گیرد. با توجه به نظریات سیرو فررونه، بداهه‌پردازی در ابتدا با بدن شروع می شود و بعد به کلام منتقل می شود و به همین دلیل دو نوع بداهه ی مکتوب و شفاهی وجود داشته است. از طرفی دیگر با توجه به نظریه ی زینگارللی که معتقد است یک بداهه پرداز در هر رشته ای باید استادکار و بسیار ماهر باشد تا بتواند در هر موقعیت از پیش تعیین نشده ای تکنیک بداهه‌پردازی را با توجه به اندوخته‌های خود ارائه کند، می‌توان گفت بازیگران به حتم نیاز به یک بدن بسیار آماده و منعطف خواهند داشت. با تعبیری هم که در مورد بداهه از نظر واژه شناسی آن وجود دارد که به معنی انجام کاری بدون برنامه ی از پیش تعیین شده است، اگر این تکنیک را وارد هنر نمایش کنیم، به سادگی می‌توان فهمید که بازیگر باید در کلام نیز دارای آمادگی کامل باشد.به همین خاطر است که می بینیم بازیگران کمدیا دلآرته، سعی در ارتقاء دانش خود در حفظ اشعار شاعران بزرگ و مطرح، جملات معروف از کتب و نویسندگان بزرگ دارندو در این میان به تکه کنایه‌های عامیانه ی مردم در جامعه توجه می کنند تا بتوانند در حین اجرای نمایش با توجه به نیاز صحنه، از آن ها استفاده کنند. می توان اذعان کرد که همین دانش شفاهی و توانایی بدنی بود که بازیگران کاربلد و آماتور را از هم متمایز می کرد. به هر حال این شکل اجرا و بازیگری راه خود را به همین شکل و در همین راستا می پیماید تا اواسط ۱۷۰۰ و زمان گلدونی و هم نسلانش که تلاش برای شکل جدید بازیگری و اجرا شروع می شود.

مراجع

۱. اورلیو، جاکومو (۱۳۸۳- ۱۹۳۷م)، «کمدیا دلآرته»، ترجمه ناتالی چوبینه، تهران: انتشارات قطره.
۲. دورانت، ویل (۱۳۷۸- ۱۹۷۵م)، «تاریخ تمدن»، ترجمه احمد بطحائی و دیگران، جلد هشتم، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۳. دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۲)، «لغت نامه »، جلد دوم، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران.
4. Ferrone, S. (2014). La Commedia dell Arte. Einaudi, Torin.
5. Tessari, R. (1981). Commedia dell Arte: La Maschera e l Ombra. Mursia, Milan.
6. Zingarelli, N. (2016). Lo Zingarelli. Einaudi, Torin