آن سوی سایه‌ها

نگاهی به نمایش خواب در فنجان خالی

◆ رامتین شهبازی

فصل ۵

نام نمایش: خواب در فنجان خالی
نام نویسنده: نغمه ثمینی
نام کارگردان: کیومرث مرادی
محل اجرا: سالن قشقایی ـ تئاتر شهر
بازیگران: پیام فروتن، احمد ساعتچیان، پانته‌آ بهرام و مریم کاظمی

«خواب در فنجان خالی» بسیار شبیه داستان‌های ادگار آلن پو است، فضاهای کابوس گونه که مخاطب را میان خواب و بیداری رها می کند. «خواب در فنجان خالی» در عرصهٔ نمایشنامه با بهره گیری از شیوه‌های رئالیسم جادویی با ادبیات و در اجرا، با ایجاد فضای سورئالیسم با سینما قرابت می کند.

نوعی ناتورالیسم ادبی بر فضای زندگی کاشف میرزایی سایه افکنده، که پیش از این ها در رمان شازده احتجاب نیز شاهد آن بوده‌ایم.

«خواب در فنجان خالی» برایند همکاریِ نغمه ثمینی، کیومرث مرادی، پیام فروتن، احمد ساعتچیان و پانته‌آ بهرام بعد از دو نمایش است. در این اثر تمامیِ تجربه‌های گذشته نتیجه می‌دهد و کاری هماهنگ بر صحنه نقش می‌بندد.

نغمه ثمینی این‌بار روایتی مدور را برای بازگو کردن داستان خود برمی گزیند. یعنی داستان از انتها آغاز می شود، اما این به معنی استفاده از فلاش‌بک نیست. در روایت مدور، نویسنده، برگ برندهٔ تعلیق انتهای کار را در ابتدا به مخاطب عرضه می کند و آن‌چه مهم می‌نماید، چگونگی شکل گیریِ اثر و حوادث و اتفاقات میانی است. اما ثمینی با بازگشت آق عمه به زندگی و جوان شدن او، نوعی دیگر از روایت را پایه ریزی می کند. تعلیق هر صحنه با اتفاقات جدیدی که در آن رخ می دهد، آن چنان تکاندهنده است که حادثهٔ آغازین تنها در حد یک حادثهٔ ساده باقی می ماند. اگرچه این تعلیق پس از چند صحنه که شاهد جوان شدن آق عمه هستیم، رنگ می بازد و تماشاچی شرطی می شود، اما این مساله تاثیری در ریتم درونیِ نمایشنامه نمی گذارد، چون تعلیق‌های دیگری به قصه افزوده می شود و مخاطب را تا انتها با خود همراه می کند.

شخصیت‌های نمایش «خواب در فنجان خالی» دچار نوعی سرنوشت محتوم هستند. آنها وامدار رنج و ظلم اسلاف خود بوده و هیچ گونه اجازهٔ تغییری در آن ندارند. فرامرز خان کاشف میرزایی در گذشته ظلمی را مرتکب شده که آن عمهٔ پیر، آن را چونان حلقه‌ای به امروز متصل می کند. اما ثمینی این ناتورالیسم را با تکیه بر بعد زمانی و انقلاب مشروطه از فردگرایی به جمع بسط می دهد. حال مهتاب و فرامرز تنها شخصیت‌هایی نمونه‌وار از کلیت

اجتماع هستند. در داستان‌های ناتورالیستی، فضاسازی نقشی مهم برعهده دارد. بازهم به آلن‌پو مراجعه می‌کنم. داستان سقوط خاندان آشر را به یاد آورید. وقتی شخصیت اصلی به خانه نزدیک می‌شود فضا را این‌گونه توصیف می‌کند که ابرها تا نزدیکی زمین گسترده شده بودند و به همه جا را گرفته بود.

وهم فضا با این توصیف دوچندان می‌شود. معماری چندوجهی خانه کاشف میرزایی درنمایش نیز، گویای چنین حالتی است. این قضیه بعدتر ابعادی نمادین به خود می‌گیرد. دائماً صحبت از زیرزمینی است که ما آن را نمی‌بینیم و مدام به آن اشاره می‌شود و این زیرزمین کاملاً بر فضای داستان سیطره دارد. وقتی هم که گذشته آرام آرام برصحنه جان می‌گیرد، مدخلش همین زیرزمین است که آق‌عمه شبح‌وار از آن خارج می‌شود.

اما مرادی نیز وظیفهٔ مهمی در تصویر کردن این داستان پیچیده برعهده دارد. او میزانسن‌هایی را طراحی می‌کند که بازیگران در تمامی فضای خانه آزادانه حرکت کنند. تمامی این آزادی عمل‌ها اما در چهارچوب خانه ثابت هستند. اگر دقت کنیم، می‌بینیم که سطح کلی خانه از کف خیابان پایین‌تر است و در ورودی منزل با چند پله رو به پایین قرار گرفته؛ پس شخصیت‌ها به نوعی در زیر سطح زمین قرار دارند. به این ترتیب خانه استیلای خود را بر شخصیت‌ها به نمایش می‌گذارد. از دیگر سو، مرادی گذشته را اندک اندک از پشت تصویر اصلی به جلوی صحنه می‌آورد. در آغاز آق‌عمه در اتاق خود قرار دارد؛ پشت به تماشاگر که عکس‌ها را قیچی می‌کند. مرادی در این صحنه بیش از هرچیز حتی حضور آق‌عمه، روی قیچی تمرکز می‌کند؛ انگیزه‌ای برای آق‌عمه جهت پاک کردن گذشته. بعد آرام آرام تصاویر روی پرده‌ها جان می‌گیرند و حضور گذشته پررنگ‌تر می‌شود.

حال جلوی صحنه که مامن امروز بود، با گذشته تداخل پیدا می‌کند و روایت‌ها با یکدیگر درمی‌آمیزند. عکس‌ها نیز طراحی صحنه را کامل می‌کنند. حال حضور کامل گذشته در زمان حال حس می‌شود. این حرکت بطئی به هیچ‌وجه تماشاگر را دچار شوک نمی‌کند. اما آن‌چه در ادامهٔ اندگی با جزئی‌گرایی کارگران به تعارض برمی‌خیزد تغییر حالت‌های فرامرز است. او وقتی از گذشته به حال می‌آید، برعکس کار را به سمت نمایشی شدن سوق می‌دهد. مرادی در «خواب در فنجان خالی» عادت خود را در خلق میزانسن‌های هندسی برهم می‌زند و بیشتر به سمت ساخت تصاویر کلی پیش می‌رود. از همین رو با توجه به رهم موجود در فضا، بازیگران آزادانه‌تر در صحنه عمل می‌کنند.

اما یک وجه قابل توجه این نمایش، شیوهٔ بازی سازی است. فرامرزخان کاشف میرزایی بزرگ، به دلیل بنیان ثابت اجتماعی، بسیار سنجیده عمل می‌کند. او پرطمطراق سخن می‌گوید و آشفتگی در حضورش به چشم نمی‌خورد. احمد ساعتچیان نیز، این مساله را با بازی‌ای کاملاً برونگرا به نمایش می‌گذارد.

اما نکتهٔ جالب، ریتم‌سازی است که به مدد حضور بازیگران در برخی صحنه‌ها صورت می‌گیرد. فرامرز جوان، فردی است برونگرا به دلیل اضطراب‌هایی که از بیرون - تهدید برای گرفتن عکس‌ها- بر او وارد می‌شود، ریتمی تند در بازی و استفاده از حرکات فیزیکی بروز می‌دهد. اما مهتاب به نوعی در این خانه مهمان است. ظاهراً با آن که او نیز از خانه سهم می‌برد اما تنها شخصیتی است که با بیرون از خانه رفت و آمد دارد. نوعی شرم و حیا در بازی مریم کاظمی به چشم می‌آید که در احمد ساعتچیان گسیخته‌تر است. رویارویی این دو در بسیاری لحظات علاوه بر این که رنم صحنه را در دست می‌گیرد، به نوعی برکنش‌های دراماتیک نیز می‌افزاید. حسی که با دیدن مهتاب به مخاطب دست می‌دهد، حسی است که زمان ورود ماه لیلی به خانه بوجود می‌آمد. او هم مهمان بود که به دلیل تعارض فرامرزخان عضو دائم خانه شد. مهتاب به نوعی تداعی‌گر این شخصیت است، لذا بازی کاظمی و پانته‌آ بهرام به این شکل، تشابهات فراوانی دارد.

اما پانته‌آ بهرام بازی‌ای کاملاً تکنیکی از خود به نمایش می‌گذارد. او چند برهه از زندگی ماه‌لیلی را بازی می‌کند که متناسب با تفاوت زمان جنس بازی نیز متفاوت می‌شود.

«خواب در فنجان خالی» حاصل یک کار گروهی است، گروهی که تفکرات یکدیگر را بخوبی می‌شناسند و مرادی و گروهش، شیوه‌های مختلفی را در عرصهٔ نمایش تجربه کرده‌اند که «خواب در فنجان خالی» حاصل آن و همراهیِ دقیق متن واجراست. ■

نقد فصـ