فقدان ضلع سوم

نگاهی به نمایش رازها و دروغ‌ها

◆ رامتین شهبازی

فصل ۵

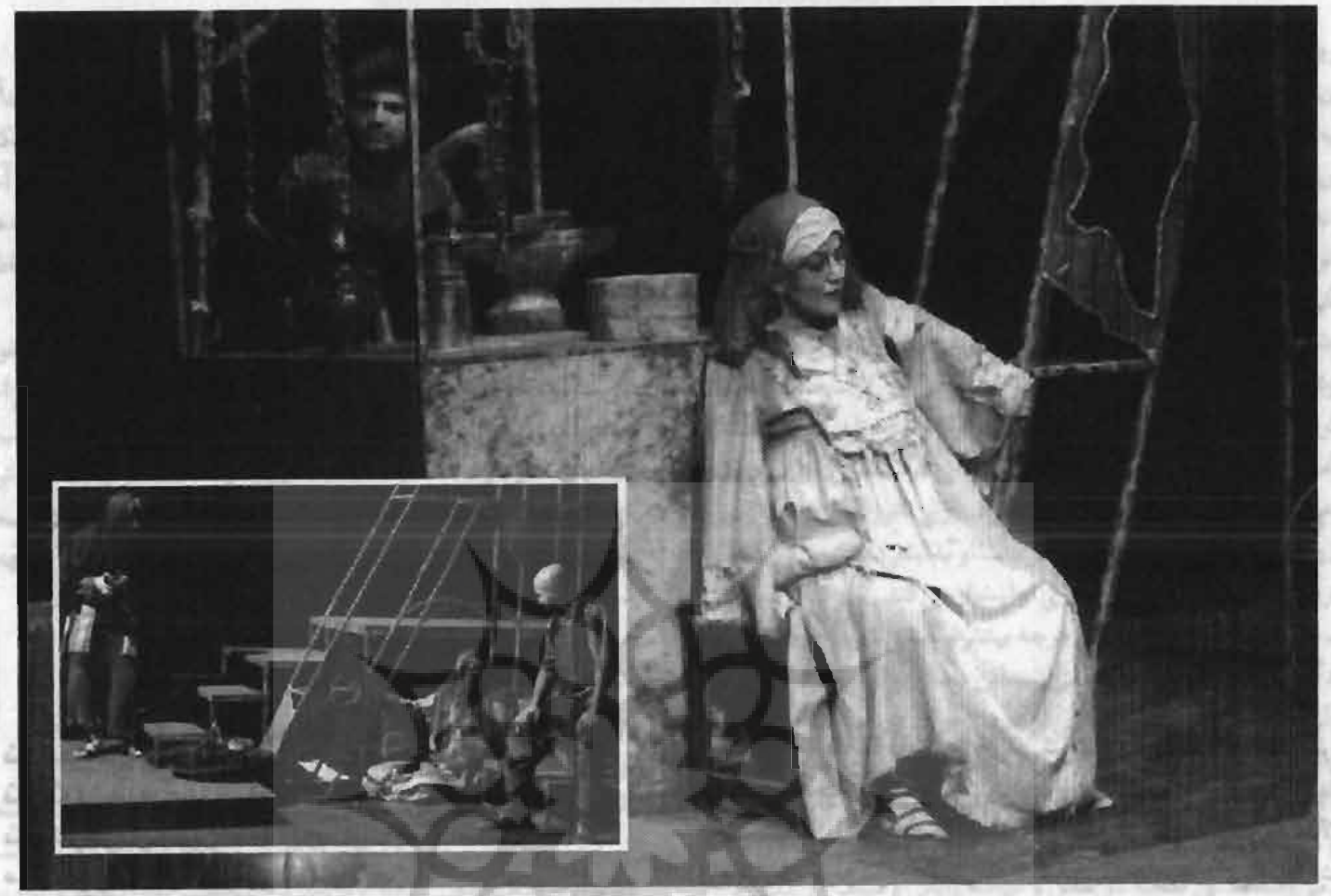
نام نمایش: رازها و دروغ‌ها
نام نویسنده: نغمه ثمینی
نام کارگردان: کیومرث مرادی
محل اجرا: سالن سایه ـ تئاتر شهر
بازیگران: احمد ساعتچیان، پانته‌آ بهرام، پیام دهکردی

«رازها و دروغ‌ها» از همنشینی چند داستان شکل می‌گیرد. پرنگ‌های متعددی که در نهایت داستان واحد را شکل می‌دهند، از ویژگی نمایشنامه‌های نغمه ثمینی به‌شمار می‌آید. تجربه‌ای که در نمایش افسون معبد سوخته نیز بین کیومرث مرادی و ثمینی شکل گرفت و برآیند کامل در خواب در فنجان خالی رخ نمود.

«رازها و دروغ‌ها» دو داستان اصلی و چند داستان فرعی را شامل می‌شود؛ همین مسأله داستان را دچار پیچش‌هایی مختلفی می‌نماید که مرادی در یک تعامل با داستان‌ها، به دلیل پرداخت صحیح مضمون، فرمی ساده را برای ارائه آن برگزیده است.

کیومرث مرادی در نمایش‌های قبلی خود، یعنی هشتمین سفر سندباد و افسون معبد سوخته نشان داده است که رویکردی فرمگرا به نمایش دارد. نحوهٔ طراحی میزانسن‌ها، بازی‌سازی و... جملگی در خدمت یک فرم واحد می‌باشد.

«رازها و دروغ‌ها» در منزل ناخوم آهنگر آغاز می‌شود که همسرش یونا در حال وضع حمل است. دکوری که برای منزل آنان طراحی شده، بسیار پرپیچ و خم به‌نظر می‌رسد و راه بر حرکت‌های سریع آنان می‌بندد و حرکت ایشان را کند جلوه می‌دهد. این مساله بخوبی نمایشگر وضعیت تقدیری آنان است که توان رهایی از آن را ندارند و در نهایت نیز در چنبرهٔ آن گرفتار می‌آیند. مرادی نیز در این قسمت، از طراحی میزانسن‌های پراکنده دوری می‌گزیند. او در افسون معبد سوخته نیز، نشان داده بود به طراحی میزانسن مثلثی علاقه دارد. میزانسنی هندسی که در بسیاری مواقع، علیت روابط را به شکل منطقی برای تماشاگر متصور می‌ساخت. او از این تمهید در «رازها و دروغ‌ها» نیز سود می‌جوید با این تفاوت که گویی ضلع سوم مثلث در نمایش غایب است. برایند حضور ناخوم و یونا در برخی صحنه‌ها با یکی از نقاط دکور یا نور، مثلثی را می‌سازند که به نوعی فقدان ضلع سوم از حقیقت گمشده‌ای سخن می‌گوید که در نهایت با کامل شدن روایت، آن هم کامل می‌شود. اما این میزانسن هندسی و خطی در روایت یونا و هوشع، جای خود را به میزانسن‌های مدور می‌دهد. این گونه‌گونی طراحی و بازی‌هایی که با نور می‌شود، جذابیت‌های بصری را نیز برای بیننده به



نقد فص

همراه می‌آورد که کارگردان علاوه بر افزودن بر زیباشناسی صحنه، حداکثر استفاده را نیز از فضا می‌نماید و داستان‌های چندگانه را در محیطی بسته شکل می‌دهد.

داستان دیگر نمایش در یک کلیسا شکل می‌گیرد که کشیش پیری با یک دختر کولی و کشیشی جوان سخن می‌گوید. نورهایی که از بالا و جلوی صحنه طراحی می‌شود، فضایی مخوف ایجاد می‌کند. سایه‌هایی که بر صحنه جاری می‌شود، به نوعی ابهام موجود در فضای دادگاه تفتیش عقاید را دوچندان می‌کند. کشیش پیر به دلیل استیلای کلیسا بر شرایط زمانی حاکم بر داستان، آزادانه حرکت می‌کند و در میزانسنی غالب نسبت به کشیش جوان و یونا قرار می‌گیرد. آنها به دلیل جبر شرایط قدرت حرکت چندانی ندارند و این مسأله در طراحی میزانسن‌های حرکتی کاملاً به چشم می‌آید. به دلیل جنس و ساختار زبان و کلمات در این بخش، بازیگران به طور عمده حرکات فیزیکی خود را حذف کرده و به بازی با نگاه روی می‌آورند.

از آن جایی که بازیگران دو روایت اصلی ـ یعنی کلیسا و منزل ناحوم آهنگر ـ ثابت هستند، تفاوت دو جنس بازی دو روایت کاملاً مشهود است. هوشع تمامی تلاش خود را می‌کند تا رابطهٔ گذشتهٔ خود با یونا را به یاد او آورد. بنابراین تمامی سعی خود را به کار می‌برد که حاصل، نوعی برونگرایی است. اما ناحوم با این حال که از طریق عیسی ناصری شفا یافته، همچنان در بند تقدیر گرفتار است، بنابراین حرکات بسته‌تری به نمایش می‌گذارد. اگرچه تقلای فراوان می‌کند، اما حرکات او ابعاد گسترده‌ای ندارند. یونا نیز به دلیل باردار بودن و تحمل یک رنج درونی، قدرت حرکت چندانی ندارد و این مسأله در طراحی بازی بازیگران و تبیین ابعادتقش بسیار کارساز می‌نماید، اما در نهایت با وجود تمامی این تفاسیر، توجه به جنس دیالوگ‌ها و پیگیری وفادارانهٔ داستان سبب می‌شود تا متن در بسیاری لحظات بر فرم بصری کار بیشی بگیرد.■