

# جایی میان عکس‌ها

◆ رامتین شهبازی

فصله

او با توسل به داستان‌های آشنا و شیوه‌های نمایشی سنتی، نقی به مسائل اجتماعی می‌زند. این بار نگاه او از جامعه معاصرش فراتر می‌رود و یک تیب را در طول تاریخ مورد مذاقه قرار می‌دهد. وضعیت پیل‌ساز به عنوان نماینده‌ای از روشنفکران یک جامعه قریبی جامعه خشونت طلب می‌شود. فصل پایانی اثر نیز، این مسأله را بخوبی باز جلوه می‌دهد. اما فارغ از این نگاه مضمونی کارگردانی و انتخاب شیوه تصویرسازی اثر را نیز نمی‌توان از نظر دور داشت. چنین می‌زاسن‌ها، نورپردازی و بازی بازیگران بسیار به سبب‌اتر دیک است؛ از ورود و خروج پیل‌ساز روی سکوی آوانسن که به نوعی تداعی گر فیداین و فیدوات است تا تقسیم بندی صحنه به سه عرصه مختلف که به ترتیب کلوزآپ، مدیوم‌شان و لانگ‌شات و اپیش روی مخاطب قرار می‌دهد.

برای تحلیل فرم ساختاری نمایش «پیل» بهتر است از همین تقسیم بندی صحنه آغاز کنیم:

۱. آوانسن: در این قسمت یک سکوی چوبی، عرصه را از باقی صحنه جدا می‌کند. در دهنتم، پیل‌ساز و جلادبازی خود را این سکوارانه می‌کنند. در این بخش قرار است پیل‌ساز حدیث رنج خود را بر زبان جاری سازد. هیچ نکته اهامی در مورد شخصیت او برای شخصیت پیراز وجود ندارد، بنابراین صحنه به طور کامل با نور تخت سفید روشن شده است. این جا

نام نمایش: پیل  
نام نویسنده: محمد رحمانیان  
نام کارگردان: محمد رحمانیان، حبیب رضایی  
محل اجرا: سالن چهارسو - تئاتر شهر  
بازیگران: احمد آقا، علی عمرانی، رضا بابک، مهتاب نصیرپور و...

آن سوی عکس‌ها پشت قاب‌ها اتفاقی رخ می‌دهد؛ تظاتی آشنا. محمد رحمانیان در جایگاه نویسنده داستانی آشنا را به عنوان بستر قصه اصلی خود برمی‌گزیند. حادثه کر بلا، قصه‌ای است بارها و بارها گفته شده. نمسگ به داستان‌های این چنینی، کار روایت را اندکی با مشکل مواجه می‌کند. پیرنگ و شخصیت‌ها برای مخاطب آشنا هستند، بنابراین تعلیق موجود که از جنبش پیرنگ می‌تواند به تماشاگر منتقل شود، از دست می‌رود. آن چه در این بین می‌تواند کنشی نمایش را سالم به ساحل اطمینان تماشاگر برساند، فرم بیانی یا به عبارتی شیوه نمایشی کردن اثر است. محمد رحمانیان برای جذابیت بیشتر، یک داستان فرعی را نیز به پیرنگ واقع کر بلا اضافه می‌کند و در آن نقدی بر زندگی روشنفکران در طول تاریخ ارائه می‌کند. این مسأله در کارهای رحمانیان نگلی آشناست.

جهان بخشی است که قرار است  
تداعی گر کلوزآب باشد. بنابراین  
بازیگران در اکثر مواقع بازی، خود را  
به چهره و استفاده از میمیک معطوف  
می‌دارند. تأکیدگذاری بر بهجایی  
حروف نیز، آنها را در تیل به مقصود  
باری می‌دهد. استفاده از حرکات  
درشت بدن در این قسمت به حداقل  
خود می‌رسد.

اما آن‌چه را که لازم است این‌جا در پراگماتیک، نگاهی  
عکس‌گونه در چپش میزانسن ماست. رحمانیان رضایی برای ثبت  
آن‌چه اتفاق می‌افتد، از ساختن یک سری قاب عکس با نور و فیزیک  
بازیگران سود می‌جویند. آنها به تناوب با حضورشان، قاب عکس‌هایی  
را تدارک می‌بینند که این شیوه برای مخاطب، خود به خود تداعی‌هایی  
معنی‌خاطر می‌کند.

این اتفاق بر سکو با توجه به هندسه صحنه بخوبی رخ می‌دهد.  
حرکات جزئی بازیگران وقتی ثابت می‌شوند و آن‌چه پل ساز بر زمان  
می‌راند به شکل تصویری پشت سر او شکل می‌گیرد عکس‌هایی را  
می‌سازند که جذاب به نظر می‌رسد.

۲. میانه سن: در این قسمت از صحنه که به عنوان یک زنجیر ابتدا و  
انتهای سن با هم مربوط می‌سازد، وقایع مربوط به امام حسین و یارانش  
رخ می‌دهد. در این قسمت نیز بازیگران چندان تحرکی از خود نشان  
نمی‌دهند. تصاویری ثابت در قاب‌های حصین و نحوه گویش بازیگران  
قصد را برای مخاطب روایت می‌کند. به یاد یاورید دو صحنه از نمایش را  
که در یکی از آنها امام حسین با یک

بیک مواجه می‌شود. یارانش دور  
امام را می‌گیرند و بیک خارج از  
نیم دایره طراحی شده در مرکز صحنه  
بالای سر آنها قرار می‌گیرد. استیلای  
پاران برید در این صحنه با همین  
قاب ساده کامل تداعی می‌شود. با



درو صحنه دیگر وقتی دولشگر برهم  
شمشیر می‌کشند، کارگردانی  
میزانسن‌هایی ثابت طراحی می‌کند  
و به رغم حضور بر تعداد بازیگران،  
خود را درگیر صحنه‌ای شلوغ  
نمی‌کند. بازیگران فقط در شکلی  
ثابت شمشیر به دست گرفته‌اند که  
انامه اجرا را کارگردان به تخیل و ذهن

نمایشگر وامی‌گذارد. نور این بخش، به فراخور قصه و بیرنگ بین نورهای  
آبی... نوسان داده، امانور غالب، رنگ آبی فارد که بر قداست واقعه تأکید  
می‌کند.

۳. انتهای صحنه: در این بخش که به مراتب از قسمت‌های دیگر  
اهمیت بیشتری می‌یابد، حوادثی جاری می‌شود که به شکل کلامی از  
زمان پل‌سازیمان می‌شود. پل به نوعی نمایشگر وضعیت پادروهای  
پل‌ساز است. لانگ‌شات در این بخش وجود دارد، بازیگران با  
حجم گسترده‌تری حرکت می‌کنند و میزانسن‌های ایستاد در دو  
بخش دیگر، جلی خود را به پویایی می‌دهند. نور طراحی شده برای  
این قسمت از صحنه نیز، بیانگر نوعی ابهام است. نمادهایی  
سوپرکتیور را تداعی می‌کند که به فضای ذهنی پل‌ساز بسیار شبیه به نظر  
می‌رسد. رحمانیان و رضایی در اجرای ایده خود طی این بخش‌ها به نظر  
موفق می‌رسند.

اما آن‌چه ریتم کار را دستخوش نوسان می‌سازد، حضور مرد  
رتبه‌خوان است که در جای‌جای اثر به شکلی تزیین‌وار این قصه و  
مخاطب فاصله‌گذاری انجام می‌دهد. این تجربه برای رحمانیان قابل  
توجه است، اما تعدد حضور پیرمرد،  
ریتم تصویری کار را دستخوش  
نوسان می‌سازد. «پل» را می‌توان به  
عنوان اجرایی تازه از حادثه‌ای  
تکراری دوست داشت. به این ترتیب  
مخاطب را نیز می‌توان بیشتر راغب به  
شنیدن داستان‌های تکراری نمود. ■

