خوانشی از نمایش «افرا»، کار بهرام بیضایی

نامه‌های بی‌نشانی

امیرعلی‌نجومیان

«افرا» آخرین کار نمایشی بهرام بیضایی درباره دوران معاصر است. بر خلاف بیشتر آثار بیضایی، در این‌جا ما با داستانی اسطوره‌ای درباره گذشته این مرز و بوم روبه‌رو نیستیم و گویی هر بار بیضایی به دوران معاصر پرداخته بهتر با مخاطب ارتباط برقرار کرده است. زمان داستان به دهه چهل ارجاع دارد؛ زمانی که پروسه مدرنیزه‌کردن تازه داشت به اوج خود می‌رسید، اشراف قاجاری آخرین نفس‌هایشان را می‌زدند و با ته مانده‌ای از میراث گذشتگان، مانند آنچه در «شازده احتجاب» خواندیم، هنوز در خیال حفظ قدرت و منزلت بودند.

دیگر خانه اعیانی باید دو قسمت می‌شد و عده‌ای ازطبقه پایینِ متوسط اجاره‌نشین شازده‌خانم می‌شدند. پلیس محله، مغازه‌دارها، ارزیاب و معلم محله همه به گونه‌ای زیر سایه شازده‌خانم هستند. شازده‌خانم، مانند شازده احتجاب، در دنیایی تنها، با پسری عقب‌افتاده زندگی می‌کند و با باقی‌مانده مکنت خود فخرفروشی می‌کند، ولی می‌داند که روزگارش به پایان نزدیک است. در این میان ما تماشاگران، با دانستن عنوان نمایش، از آغاز می‌دانیم که سرنوشت افرا، معلم مدرسه، دختر افسرخانم و یک ارتشی از دنیا رفته، کانون داستان است.

افرا سزاوار دختری است که در فقر با یاد یا خیالی خودخواسته و نه چندان دقیق از پسرعمویی در عکسی یادگاری زندگی می‌کند. او بچه‌های مدرسه را هم در این خیال شریک می‌کند وقتی از آنها می‌خواهد انشایی به پسرعمویی در دور دست بنویسند؛ انشا به کسی که هیچ‌گاه نخواهیم دید، نمی‌شناسیمش، ولی به گونه‌ای عصاره آرزوهایمان در او خلاصه شده است.

افرا البته دختری زیباست که از دوچرخه‌ساز تا صاحب سوپرمارکت و پسر شازده‌خانم همه شیفته اویند. داستان زمانی به چرخش دراماتیک خود می‌رسد که شازده‌خانم با این پیشنهاد که افرا و شازده ازدواج کنند به دنبال کسی است که شازده را پس از او تر و خشک کند و خدمتکاری تمام وقت برای خانه داشته باشد. افرا با رد این پیشنهاد داستان را به سوی داستان نزاع بین نیروی خیر و شر، نزاع بین طبقات، از همه مهم‌تر نزاع بین عامه مردم با طبقه فرهنگی جامعه و در مقیاسی کلان‌تر بین فرد و جمع می‌کشاند. نمایش، به گمان من، سعی دارد تمام این سطوح تضاد را با هم به جلو برد، اما با موفقیتی نسبی در این راه.

محاکات و حکایت

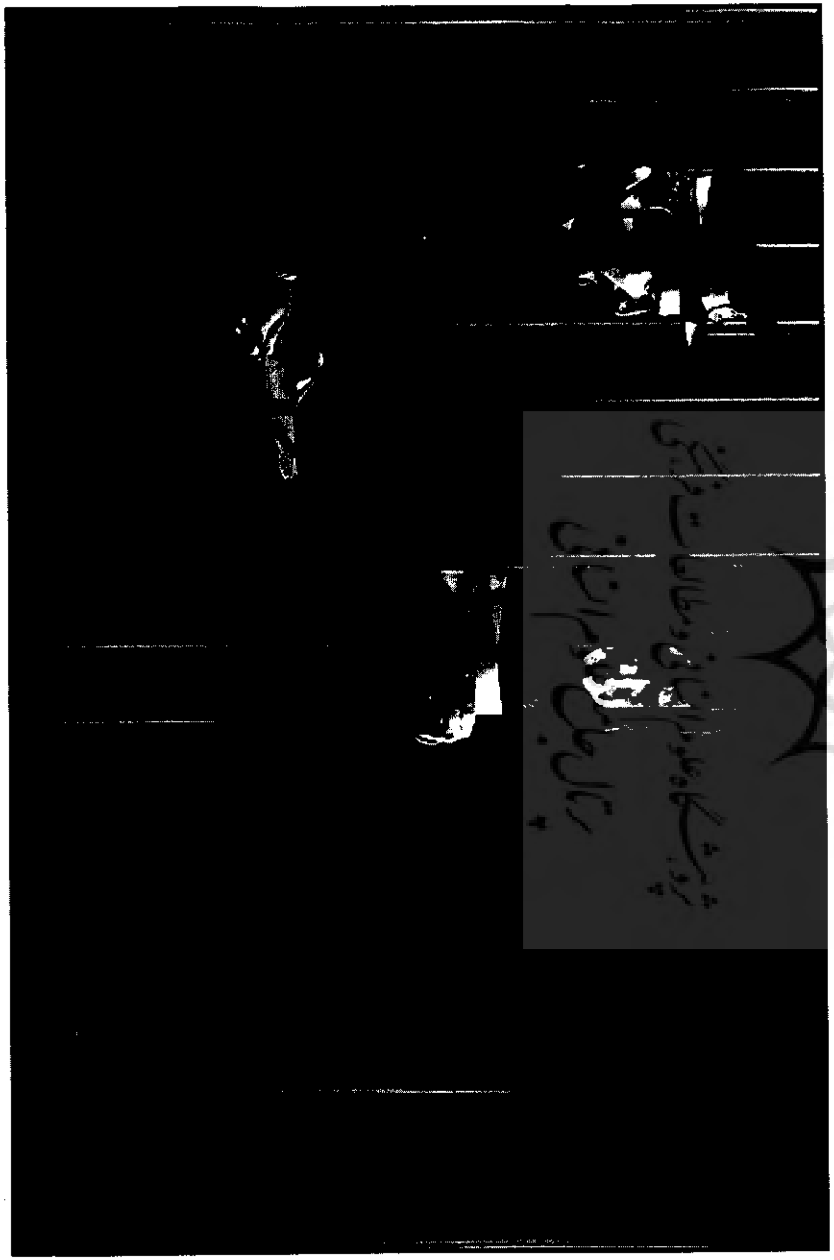
«افرا» هم نمایش کنش است (محاکات) و هم بازگویی آن (حکایت)؛ هم «مایمسس» و هم «دایجسس». به عبارت دیگر، تماشاچی هم شاهد آن‌چیزی است که در مقابل دید او در حال اتفاق افتادن است و هم در آنِ واحد می‌داند که آنچه می‌بیند به گذشته تعلق دارد و نقل آن است. این جمع شدن گذشته و حال، «نمایش و بازگویی آن» البته به سنت تئاتر تعزیه باز می‌گردد. در تعزیه، ما هم نقلی از آنچه گذشته است می‌شنویم و هم آن گذشته را در مقابل خود، در زمان حال، می‌بینیم. این آمیختگی گذشته با حال به ما فرصت بازنگری به آنچه گذشته را می‌دهد.

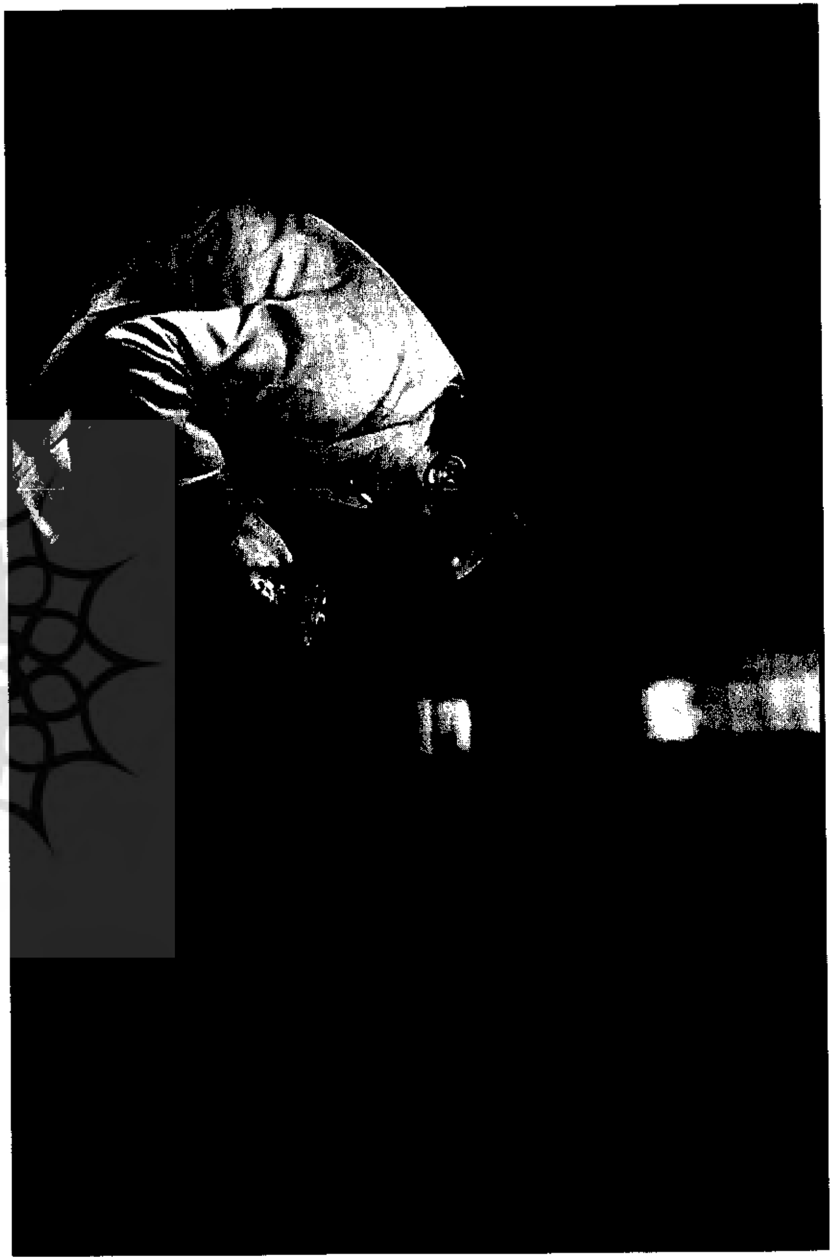
به تعبیری، آنچه در «افرا» در برابر ماست گزارشی است از آنچه اتفاق افتاده به روایت ده شخصیت مختلف. هر شخصیت از زبان خود داستان را بیان می‌کند و داستان با این تک‌گویی‌ها به پیش می‌رود. «افرا» مجموعه‌ای از تک‌گویی‌های شخصیت‌ها است. بیضایی دلیل این انتخاب را نمایش «فرهنگ تک‌صدا»ی این مرز و بوم شمرده که دیالوگ در آن هنوز جایی نیافته است. البته که این تک‌گویی‌ها بسیار به ایجاد فضای تنهایی همه آدم‌ها در داستان کمک می‌کنند، اما از سوی دیگر، این تک‌گویی‌ها تماشاچی را مخاطب قرار می‌دهند و با او سخن می‌گویند. روی سخن شخصیت‌ها با تماشاچی است، چون قرار است او درباره آنچه اتفاق می‌افتد نظر دهد. شخصیت‌ها مرتب از تماشاچی سؤال می‌پرسند. این تکنیک از سویی احترام به مخاطب و درگیرکردن او در متن است، اما از سوی دیگر، تماشاچی فرصت پاسخ‌گویی ندارد، چراکه تک‌گویی‌ها چنان بدون قطع انجام می‌شود که تماشاچی قدرت مشارکت خود را در «نوشتن متن» از دست می‌دهد و آنچه می‌ماند نویسنده مقتدر است.

از آن‌جا که بار روایت به دوش راویان است، نمایش مانند بیشتر آثار بیضایی لحظه‌ای بدون کلام نیست و مثل همه کارهای بیضایی فشار عاطفی و روانی عمیقی بر تماشاچی بر جا می‌گذارد. تماشاچی گرچه از سویی مورد خطاب قرار می‌گیرد و از او سؤال می‌شود و قرار است اظهار نظر کند، ولی در عمل، با بمباران روایت‌ها جایی یا فضایی برای فکر کردن و خلاقیت به دست نمی‌آورد. این البته برای تماشاچی که به دیالوگ در تئاتر به عنوان عنصری اساسی عادت کرده است، بسیار سخت است. در نمایش، دیالوگ بین شخصیت‌ها به ما به عنوان تماشاچی فرصت نظاره کردن، شاهد بودن و فکر کردن را می‌دهد؛ فرصتی که در تجربه تماشای «افرا» از ما دریغ می‌شود.

دست آخر هم این نویسنده است که حضورش در داستان تعیین‌کننده است. او را در آغاز و پایان داستان می‌بینیم. بیضایی جایی گفته که او حتی دوست

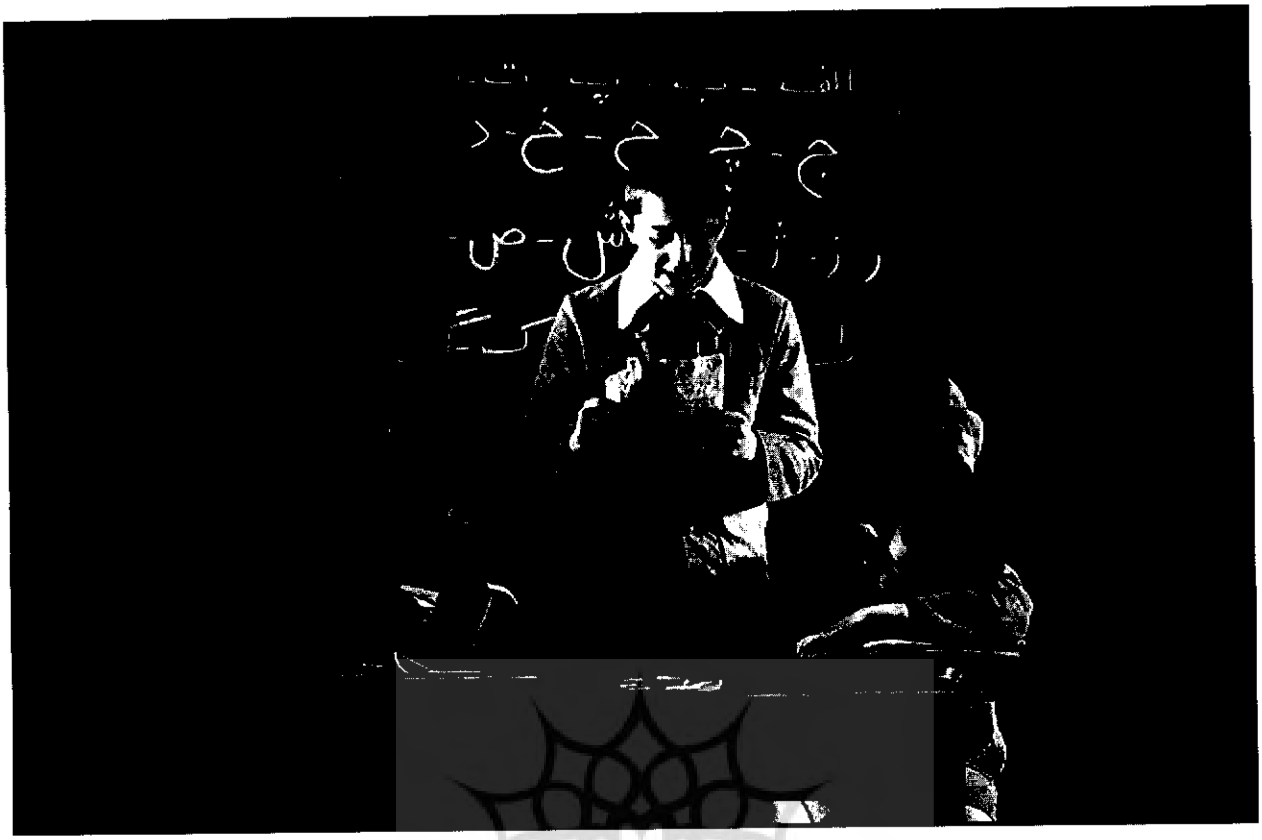
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داشت نویسنده را در تمام طول نمایش در جلوی صحنه داشته باشد که به خاطر محدودیت‌های سالن ممکن نشده است. جالب است که نویسنده با اینکه خود را خلق‌شده شخصیت می‌بیند («تو منو خلق کردی، افرا، و من اومدم»)، اما به شیوه‌ای کاملاً سنتی حلال پیچیدگی‌های داستان است. این پایان به ظاهر پست مدرن در باطن پایانی کاملاً سنتی از آب در می‌آید. به گمان من، تسلط نویسنده بر داستان و آگاهی از حضور او معادلی است از تسلط همیشگی و بلامنازع بیضایی بر متن.

«افرا» ما را مانند نمایش «مرگ در کلیسا»، اثر تی. اس. الیوت، در جایگاه داوری قرار می‌دهد و کنایه نمایش این است که «تو که داور این روایتی، بدان که خود عضوی از آن جمع قضاوت‌کننده و خودخواه هم هستی. تو هم مسئول آن چیزی که بر افرا می‌گذرد هستی!» الیوت هم به گونه‌ای این تکنیک را در نمایش خود به کار می گیرد وقتی، در پایان نمایش، قاتلان «قدیس بکت» با زبان امروزی با تماشاچیان سخن می‌گویند، عمل خود را توجیه می‌کنند و تماشاچی دنیای مدرن در موقعیتی تراژیک با استدلال انسان مدرن این توجیه‌ها را می‌پذیرد؛ توجیه‌هایی که از سوی دیگر به وجه روان‌شناختی و انگیزه‌های روانی انسان برای انجام کنش‌هایی می‌پردازد که در ظاهر حرکت‌هایی تاریخی و اجتماعی انگاشته می‌شوند. ما هم در این نمایش با انبوه سؤال‌های شخصیت‌ها روبه‌روییم که اعمال خود را توجیه می‌کنند و از ما مُهر تأیید می‌خواهند. همه به دنبال مهر تأیید جمع هستیم و سعی در پنهان کردن عقده‌ها، کینه‌ها و زخم‌های روانی و درونی خود، و به جای آن به دنبال دلیلی بیرونی و محکمه‌پسند برای کاری که در عرصه اجتماع به همراه دیگران شریک آن می‌شویم: در این‌جا تهمت، کینه‌ورزی، و قربانی کردن بی‌گناه و بعد هم در نهایت، با یک عذرخواهی همه چیز را تمام‌شده‌می‌دانیم.

نشانه‌های سیال

دکور و صحنه متحرک به نمایش ساختاری سیال داده است. اما آنچه از این هم مهم‌تر است این است که دنیایی که در نمایش می‌بینیم دنیای ذهنی راویان آن است. هر راوی دنیای خود را برای ما ترسیم می‌کند، درباره آن قضاوت می‌کند و از ما می‌خواهد درباره آن نظر دهیم. این دکور متحرک به عدم انسجام و خشک نبودن این دنیاها دلالت دارد. به تعبیر دیگر، سیالیت دال‌ها نشان ازسیالیت مدلول‌ها دارد. قاب‌هایی که شخصیت‌ها با خود حمل می‌کنند به زیبایی نشانه‌هایی بصری هستند که نشان از موقعیت هر شخصیت دارد و نشان از جامعه‌ای است که در آن همه با قاب‌ها و ماسک‌ها شناخته می‌شوند. نورپردازی صحنه بسیار زیبا و خلاقانه به کار رفته است و به راستی در فضاسازی و توجه به روابط انسان‌ها نقشی اساسی دارد. بیشتر نورها با تمرکز به فرد پرداخته شده‌اند. در این میان هر وقت رابطه اندک و کوچکی بین شخصیت‌ها شکل می‌گیرد، ما هم در نورپردازی شاهد نورهایی از زاویه‌های بدیع برای گره‌زدن هر چند کوتاه زندگی‌ها به یکدیگر هستیم.

نشانی نامه‌ها

اما آنچه، به اعتقاد من، از همه در نمایش اهمیت بیشتری دارد نامه‌های برنا به پسرعمویی خیالی است. او با اینکه می‌گوید این چنین نامه‌هایی که نشانی ندارد و گیرنده آن همیشه غایب است چه فایده دارد («وقتی نشونی نیست، بیخود نامه می‌نویسی»)، اما آنچه در عمل اتفاق می‌افتد این است که پسر عمو موتیفی مهم می‌شود. «پسرعمو» مدلولی استعلایی است که هم در بیرون متن است و هم درون آن. غیاب این مدلول است که به تمام متن معنی می‌دهد. افرا که دلش از تمام بیدادهای زمانه به درد آمده هم به این مدلول غایب دلبسته است.

آنچه نمایش را به یکباره از اوج حماسی خود به پایین می‌کشد همانا ورود نویسنده به بهانه این است که او را افرا خلق کرده است. آنچه این پایانِ «تصنعی و غیر واقعی» – چنان‌که بیضایی خود این پایان را چنین می‌خواند– انجام داده است در واقع تحمیل پایانی خوش به داستانی تلخ است. درست است که، به تعبیر خود بیضایی، نمایشِ حاصل کارِ نویسنده پس از نامه آخر برنا به پسر عمو تمام می‌شود، ولی فراموش نکنیم که آنچه تماشاچی بعد از این پایان می‌بیند (ورود نویسنده) چه بخواهیم و چه نخواهیم بخشی ازداستان می‌شود. این پایان تصنعی، هر چند که پایانِ روی کاغذ هم باشد، در عمل چنین نیست؛ چیزی است که اجرا می‌شود و همه آن را می‌بینیم. «افرا» داستانی است که باید تلخ باقی می‌ماند، چون تلخی آن به مذاق مخاطبِ امروز از هر شیرینی شیرین‌تر است. نکته دیگر این است که شخصیت نویسنده در داستان به اندازه کافی فرصت بروز و نمایش شخصیت پیدا نکرده است. او نویسنده است، ولی همان‌طور که متن می‌گوید، نویسنده هم آدم است و می‌تواند پسرعموی کسی باشد. اگر چنین است، باید او هم مانند هر آدم دیگری در نمایش برای ما شناخته شود تا ورود او را به صحنه باور کنیم، او را سزاوارِ افرا سزاوار بشماریم تا بتوانیم با داستان و پایانش همدلی کنیم. این اتفاق البته نمی‌افتد.

تأسف، برای من البته، در این است که سرانجام نامه‌ها نشانی‌دار می‌شوند و این تمام فضای ابهام‌آمیز، تخیلی و شخصی را در هم می‌ریزد. دیگر ما با پسر عمویی روبه‌رو نیستیم که برای هر یک از شخصیت‌ها به گونه‌ای ساخته شده است. او دیگر شخصیتی عینی است که در داستان قدم می‌گذارد و همه او را می‌بینند و این برای تماشاچی لحظه فرو ریختن تمام این دنیاهای فردی شخصیت‌هاست.

حرف پایانی

همه اینها گفته شد، اما آنچه باقی می‌ماند این است که در جهان امروز بیش از هر زمان بحث درباره قضاوت، تهمت، و نفرت اهمیت دارد. «افرا» مرثیه‌ای برای قهرمانی است که سرشار از خوبی است و بنابراین سزاوار خوبی است. افرا ما را جایی به یاد لورا در «باغ وحش شیشه‌ای» می‌اندازد، گاهی موشتِ برسون و لحظاتی گریس در «داگویل». جالب این‌جاست که او حتی رنگ و بوی مذهبی – یا مسیح‌گونه– این شخصیت‌های غربی را هم دارد. وقتی یکی از شخصیت‌ها می‌پرسد: «افرا، چرا این‌قدر بیخودی مهربانی؟» انگار از مسیح است که چنین سؤالی می‌پرسیم. و باز به همین دلیل است که این شخصیت مسیح‌گونه را آنان که با معصومیت کودکی در ارتباط‌اند (بچه‌های مدرسه، برنا، و شازده عقب افتاده) بهتر می‌فهمند. او قرار است قهرمانی باشد که «قربانی» تهمت، ناآگاهی، خودخواهی، کوته‌اندیشی و قضاوت‌های عوام می‌شود. به نظر من، لازم نیست ویژگی‌های شخصیتی مشخصی برای این مسیح‌گونگی وجود داشته باشد، چنان‌که در داستان هم چنین نیست. او در دنیای پر از تهمت، دروغ، کینه، بغض و بددلی، نور زیبایی است که تابشش همه را در اطراف گرم می‌کند، ولی در همین حال، در پی قربانی کردن اوییم. آخرین جملات نمایش «ژان مقدس»، نوشته برنارد شاو، از همین دنیا می‌گوید: «خدایی که این زمین زیبا را آفریدی، چه وقت این زمین آماده پذیرش قدیسان تو می شود؟ تا کی؟ خدایا، تا کی؟» افرا را مسیح‌گونه به مسلخ می‌بریم: چون ما سزاوارِ او نیستیم!