رویابافی برای گریز از واقعیت

نگاهی به نمایش «افرا، یا روز می‌گذرد»، کاری از: بهرام بیضایی

مهدی نصیری /عضو کانون ملی منتقدان تئاتر

«افرا، یا...» پس از «مجلس شبیه در ذکر استاد نوید ماکان و همسرش، مهندس رخشید فرزین» دومین نمایش بهرام بیضایی است که با فاصلهٔ کوتاه چند سال نسبت به کار قبلی به روی صحنه رفته و داستانی را در بستر جامعه معاصر و با فضا و کلام نزدیک به گفتار امروزین روایت می‌کند.

داستان نمایش قبلی بیضایی جامعه را به گونه‌ای کاملاً محسوس و معلوم، غالب بر فرد روایت می‌کرد و به‌واسطهٔ اهمیت و پرداخت برجسته وجوه اجتماعی بر اندازه‌های فردی، لحنی سیاسی داشت. اما «افرا» پس از تقابل و ایجاد درگیری میان جامعه و فرد، ارجحیت و اهمیت را به فردیت می‌دهد و چون به خصایص انسانی نزدیک می‌شود رویکردی اخلاقی پیدا می‌کند.

«افرا، یا...» یک نمایش اخلاقگراست. شاید رویکردی دوباره به تأکید و توجه به رفتار انسانی و مبتنی بر ایده‌آل‌های انسان کامل، مهم‌ترین ویژگی داستان این نمایش باشد. کمااینکه قهرمان آن‌هم بی‌شباهت به فرشته‌ها نیست.

در این نمایش می‌توان به گونه‌ای اهمیت وجوه تاریخی را مورد توجه قرار داد. اما دوران کاهش قدرت خانواده‌های اشرافی و وارثان پرمدعای مالکیت اجتماعی که از طرفی خودشان را صاحب اموال و املاک و از طرف دیگر حاکم بر زندگی افراد می‌دانند و گذار مردم عادی از سنت رعیت‌زادگی به شهروندی همان‌قدر که رویکرد تاریخی را مورد توجه قرار می‌دهد، به‌عنوان دلیل مناسبات اجتماعی ـ و به دنبال آن انگیزه رفتار و عامل ایجاد شبکه ارتباط اشخاص ـ نیز اهمیت پیدا می‌کند.

«افرا، یا...» بستر رویارویی فرد با جامعه است؛ فردیتی، که «اصالت» انسانی دارد با جامعه پریشان و در حال گذار اطرافش دچار چالش می‌شود. به اشخاص اصلی داستان توجه کنید؛ خانم شازده، که تنها ادعای به ارث بردن اصالت را دارد، مهم‌ترین شخصیتی است که در مقابل اصالت انسانی افرا قرار می‌گیرد؛ سرکار خادمی که از همان ابتدا تکلیفش را با خودش مشخص کرده است. و بعد از بازنشستگی قصد بازگشت به روستا را دارد، به‌عنوان یاریگر در کنار افرا قرار می‌گیرد و آقای اقدامی، فروشنده تازه به دوران رسیده نیم وابسته، پشت سر خانم شازده!

سایر افراد هم اجتماعی هستند که در سایه این مبارزه ـ در حال گذار از یک بستر اجتماعی به بستر دیگر ـ پرداخت شده‌اند. یکی از نمونه‌های جامعه همان مردی است که به قول ارزیاب:

«مردی که کله‌اش بوی قرمه‌سبزی می‌داد، رادیوباکو گوش می‌کرد!»

و همین شخصیت وقتی در مواجهه با بحران قرار می‌گیرد:

«همسایه‌ای که کله‌اش بوی قرمه‌سبزی می‌داد، خیال کرد انقلاب شده!»

بهرام بیضایی تا آنجا که داستان اجازه می‌دهد کلیت و اجزای جامعه مورد نظرش را با ظرفت‌های آن به نمایش می‌گذارد. اگر هم فرصت تحلیل بافت‌های اجتماع، بیشتر از این در جریان اجرا فراهم نمی‌شود، اخلاق‌گرایی و قهرمان‌محوری بیش از اندازه است که علت قرار می‌گیرد.

در واقع همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در این نمایش اجتماع در مقابل فرد قرار می‌گیرد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در شـرایطی که فردیت به مرکـز و محور افراطی پرداخت تبدیل می‌شود و جامعه در تناسب با نقش او در اولویت بعدی مطرح می‌شود، مضمون به طور غلوآمیزی اخلاقی می‌شود. بُعد اخلاقی، وابسته به جایگاه قهرمان در مقابل نیروهای برابرستیز است و وقتی که در تناسب با مناسبات اجتماعی مخاطب قرار می‌گیرد، می‌بایست توجیه منطقی و باورپذیری معقول نیز داشته باشد. این باورپذیری هم در قیاس با واقعیت‌های موجود جامعه تحلیل‌پذیر است.

امـا اگر خیلی مهم‌تـر از واقعیت و در گسـتره ارزش‌ها و ایده‌آل‌ها مطرح شود، از مخاطب و دنیای او فاصله می‌گیرد.

چرا افرا در برابر خشـونت و بی‌رحمی جامعه‌اش سکوت می‌کند؟ چرا وقتی که اتهامات خانم شازده بـر علیه خودش را می‌شـنود و برای لحظه‌ای لب به اعتراف می‌گشـاید، بلافاصله پشیمان می‌شود؟ آیا رفتار اخلاقی و انسـانی خانم معلم شهرستانی داستان بیش از اندازه ارزش‌گرا و مهربانانه نیست؟

«سرکار خادمی: آخه افرا چرا این‌قدر بیخودی مهربانی؟ کمی به وضع خودت فکر می‌کردی بهتر نبود؟»

شخصیت قهرمان نمایش بیضایی فاصلهٔ زیادی بـا جامعه‌اش دارد. بنابرایـن، درگیری او و جامعه در داسـتان به چالش میان انسان و فرشته تبدیل می‌شود. در مورد چنین شخصیتی که به‌جز معلمی، در تمام فصول نمایش منفعل و خاموش است، اقدام به خودکشی یک انقلاب درونی محسوب می‌شود. چرا افرا تصمیم به خودکشی می‌گیرد؟

پایان‌بخش این درگیری و تقابل فردی، در «افرا»، پناه بردن به رؤیا به‌عنوان یک راه حل است. به زبان نمایش: «مردم دست‌بسته به‌وسیله رؤیا از واقعیت نجات پیدا می‌کنند.»

«افرا، یا...» را با «دشـمن مردم» هنریک ایبسن مقایسـه کنیم. (افرای بیضایی در پوسـتر نمایش چقدر شـبیه دکتر استوکمان ایبسـن است!) در «دشـمن مردم» دکتر استوکمان به‌واسطه تلاش برای افشای حقیقت در مقابل جامعه قرار می‌گیرد. پی بردن به حقیقت توسـط جامعه همان‌قدر که می‌تواند دکتر استوکمان را به دوست جامعه تبدیل کند، برای افرا نیز نجات‌بخش است. بگذریم از اینکه قدرت جامعه در «دشـمن مردم»، بر خلاف «افرا، یا...»، در حد قدرت فرد و حتی بیش از آن تعریف شـده اسـت. (برای همین هم نمایشنامه سیاسی است)

اما تفاوت عمده قهرمان ایبسن با قهرمان بیضایی در باورپذیری، واقعی بودن و بالقوگی حرکت اوست. دکتر استوکمان عمل‌گراست و مثل افرا فقط شاهد وقایع نیست؛ او در مقابل جامعه می‌ایستد و مبارزه می‌کند؛ نه مثل افرا که سکوت می‌کند، زانو می‌زند می‌ایستد و تماشا می‌کند.

دکتر پس از شکست خوردن از جامعه مبارزه‌ای دیگر را آغاز می‌کند و تبدیل به یک معلم می‌شود؛ اما افرا معلمی را رها می‌کند و همچون فرشته‌ای که تاب زندگی در میان جامعه را ندارد، تصمیم به خودکشی می‌گیرد؛

«افرا: دو برابـر مرگم مرده‌ام و نصف زندگی‌ام، زندگـی نکرده‌ام. خواهرکم به من نچسـب، برای چی می‌خوای وقتی بزرگ شـدی مثل من بشی؟ اگه مثل من بشی وسط محله بی‌آبروت می‌کنن. همینو می‌خـوای؟ بهش گفتم، یا نگفتم، یا فقط توی دلم به خودم گفتم؟ نمی‌تونم پامو محکم روی زمین بذارم و خیال نکنم داره فرومی‌ره! نمی‌تونم چشممو ببندم و اول جمعیتو نبینم!»

افرا معلم شکسـت‌خورده‌ای است که از جامعه و جمعیت فرار می‌کند و بـه رؤیا پناه می‌برد، اما دکتر اسـتوکمان «دشمن مردم» در پایان تبدیل به معلمی می‌شود که قصد ساختن جامعه جدید را دارد.

راه حل بیضایی برای مشکل داستان «افرا»، مثل قهرمان داسـتانش، راهکاری که می‌دهد ضعیف اسـت و بیش از آنکه چـاره‌ای برای درد باشـد، خود درد جدیدی اسـت. وعده تبدیل شدن رؤیا بـه واقعیت و توصیه به پنـاه گرفتن در خیال، به جای رویارو شـدن با واقعیت آن چیزی است که احتمالاً مخاطب «افرا» از نمایش بیضایی برداشت می‌کند.

صرف‌نظر از سقوط تراژیک افرا که در پایان‌بندی با نتیجه‌ای ملودراماتیک به اتمام می‌رسد، بیضایی آنجا که اشـراف‌زادگی موروثی خانم شازده را در مقابـل جامعه مورد انتقاد قـرار می‌دهد، به نتایج بهتری دست یافته است. خانم شازده نمونهٔ برجستهٔ گروهی اسـت که نمونه‌های مشـابه و کم‌رنگ‌تر آن را هنـوز هم می‌توان در جامعه سـراغ گرفت. هرچنـد که دیگر قدرت غرور و حتی حس اقتدار و توقعات آن‌چنانی تقریباً نادر است. اما نمی‌توان حضور و حساسـیت نقش او را در گذشته بایگانی کـرد و از یاد برد. به همین دلیل فکر نمی‌کنم که ماجرای او و قرار گرفتنش در مقابل افرا موضوعی تاریخ‌مصرف‌دار باشد.

خانم شازده هم یک فردیت وابسته به خانواده را در چالش و درگیری با جامعه به نمایش می‌گذارد. او اقتـدار و غرور موروثی‌اش را در اجتماع در حال گـذار پیرامون رو بـه اضمحـلال می‌بیند. دلیل اضمحـلال اقتدار خانوادگی خانم شـازده آگاهی جامعه اسـت و علت و انگیزه این آگاهی می‌تواند حضور خانم معلم (افرا) باشد. به همین خاطر خانم شـازده می‌خواهد این مظهر آگاهی و اخلاق را از جامعه بگیرد و به خانهٔ موروثی بیاورد و با ازدواج با شازده چلمن‌میرزا در تملک خود داشته باشد.

عمارت یا خانهٔ موروثی خانم شازده با توصیفاتی که از آن می‌شود، آخرین سنگر اشراف‌زادگی اوست که از جامعه جدا شده و همچنان در تملک کاملش قـرار دارد؛ هرچند آقای ارزیـاب که، قرار گرفتن موضع دید (اتاقش در طبقه بالاست) او را بالاتر و آگاه‌تر از سایر افراد جامعه نشان می‌دهد؛ از همان آغـاز خبر خراب

شدن این خانه را در آینده‌ای نزدیک می‌دهد:

«ارزیـاب: همه ما ول‌معطلیـم، این محله تو طرحه و خراب می‌شـه. ارزیاب بـودن لااقل این خاصیتو داره که آدمیزاد جلوتر بدونه چی داره به سرش می‌آد!»

همان‌طور که ذکر شد، خانهٔ خانم شازده آخرین پناهگاه تحت تملک کامل اوست که جدا از جامعه قرار گرفته، و شـازده چلمن‌میـرزا زندانی و گنج موروثی پنهان در آن اسـت. شـازده چلمن‌میرزا بازماندهٔ نیمه‌دیوانهٔ خانواده، نماد فروپاشی و نابودی اقتدار نسـل، درست نقطهٔ مقابل اقتدار اخلاقی و آگاهی پنهان افراست. به همین خاطر خانم شازده سـعی دارد تا به هر نحو این مظهر آگاهی جامعه را بـه تملک خـود درآورد، و حتی می‌خواهد او را به ابزار تعلیم و تربیت و بازگشت اقتدار خانوادگی تبدیـل کنـد. کمااینکه همین تعلیـم و تربیت، چلمن‌میرزا را به سـطحی از آگاهی رسـاند که با امضایش نجات‌بخش قهرمان می‌شود.

بیضایـی در پرداخـت خانم شـازده و نمایش درگیری او با جامعه موفق‌تر بوده اسـت. تماشاگر «افرا، یا...» مطمئناً از سقوط تراژیک خانم شازده متأثر می‌شـود و انگیزه‌ها و دلایـل حرکت او در داستان را بیشتر از افرا می‌فهمد و درک می‌کند.

«ارزیاب: احوالات خانم شازده نوعی بیماری است به نام غرور که رشد کرده، و همه را توابع و همه‌جا را ملک خود می‌داند. بیماری او ناشی از بزرگی اوست که تحقیر شده!»

«خانم شازده: اون ما رو بالا می‌بره که زمین بزنه... اون وارث همه القاب ما رو به مهندس دروغی فروخت...»

«خانم شازده همه خوردید و بردید و چپو کردید و منو گذاشتید تک‌وتنها میون یه مشت [...] که تنهایی پس بدم.»

سایر آدم‌های «افرا، یا...» هریک به تناسب اهمیتی که دارند، نمونه‌های باورپذیر و واقعی از افراد یک جامعه هستند و به همین دلیل برای

پرداخت شخصیت و رفتارشان منطقی و طبیعی موقتی در مورد سرکار خادمی دوست‌داشتنی به نظر می‌رسند.

سرکار خادمی یکی از دوست داشتنی‌ترین و جذاب‌ترین شخصیت‌های نمایش بیضایی است که خواسته‌ها و کنش و واکنش‌های ساده و منطقی یک انسان واقعی را دارد. مهم‌ترین مشکل او، به‌عنوان یک پاسبان، عدم کسب افتخار اجتماعی است:

«سرکار خادمی: حالا نمی‌دونم اصلاً زندگی‌ام به چه دردی می‌خوره!...»

نیاز، انگیزه، حرکت، رفتار، وظایف و شخصیت سرکار خادمی برای تماشاگر روشن و باورپذیر است. ضمن اینکه او به‌عنوان حامی و نیروی بالقوه نجات قهرمان، از انرژی لازم برای جذب و جلب مخاطب نیز برخوردار است. ضمن اینکه او عامل کشف واقعیت است. واقعیتی که روایت نمایش به طور جدی آن را دنبال می‌کند و در «مسافران» بیضایی هم نزد ستوان فلاحی بود.۱

حمید شایان، دوچرخه‌ساز، نمونه دیگری از خصلت‌های انتقادپذیر جامعه را به همراه دارد. دوچرخه‌ساز نیروی بالقوه ناآگاهی و جهالت جامعه را به فعلیت درمی‌آورد و وقتی محکوم می‌شود نمونه‌های مشابهش را در معرض انتقاد قرار می‌دهد.

دوچرخه‌ساز نمونه دیگری از آدم‌های مورد انتقاد بیضایی است که در مقابل افرا قرار می‌گیرد؛ در فصول پایانی نمایش از زبان افرا خطاب به دوچرخه‌ساز می‌شنویم:

«افرا: چرا فکر می‌کنید هرچی مال شما نیست باید لگدمالش کرد؟ هو کردن کسی که اگر هم تقصیری داشت در حد شما نبود که قضاوتش کنید...»

بیضایی جامعه را خوب به نمایش می‌گذارد و در تحلیل و نمایاندن وجوه مثبت و منفی آن موفق است. هرچند کمتر وجه مثبتی در این جامعه دیده می‌شود. در واقع او جامعه را از عاشق و شاگرد و ارباب گرفته تا بازاری و... به لحاظ اخلاقی از یک تبار می‌داند و در میان تمام این آدم‌های رنگارنگ تلخی تخریب و شکست را جدی‌تر معرفی می‌کند. بیضایی زندگی جامعه را از زبان ارزیاب یک‌سر این گونه معرفی می‌کند؛

«ارزیاب: چپ‌ها و راست‌ها یک حرف می‌زنند، تنها واقعیت موجود صفحه تسلیت روزنامه‌هاست.»

زبان در این نمایش هرچند با گفتار قالب آثار بهرام بیضایی متفاوت است، اما به اندازه همه آن‌ها کامل و غنی است. آن‌چنان که از طرفی، لحن موزون ادبی کهن و از سوی دیگر، ریخت و ساختار و واژه‌ها و اصطلاحات امروزی را باهم دارد.

همه شخصیت‌های نمایش «افرا، یا...» زبان مخصوص به خود را همچون شناسنامه‌ای با خود به همراه دارند؛ بدرالملوک بازماندهٔ نسل شاهزادگان قجری اصطلاحات و واژه‌های موروثی خانواده اشراف‌زاده‌اش را با لحنی شبیه به مخالف‌خوانان تعزیه بیان می‌کند؛ دوچرخه‌ساز با تکیه‌کلام‌های کوچه‌بازاری و عامیانه مقطع و پرگو تکلم می‌کند. افرا به تناسب شخصیتی که دارد، گزیده‌گوی و مبادی آداب است و زبانش به کلام منظوم می‌ماند و لحنی آهنگین دارد تا نثر عامیانه، شبیه به دوچرخه‌ساز:

«افرا: به چشمم افتاد به خودم توی آینه / رنگ به رنگ می‌شدم / وقتی از نور شیشه‌های رنگی رد می‌شدم / مثل رنگین‌کمون که مادر...»

ارزیاب در انتخاب واژه‌ها و کلمات گزینشگراست و براساس شخصیتش بیشتر تحلیل کننده و گزارشگر است. سرکار خادمی، با لحن آرام و کشش خاصی که به حروف می‌دهد ادبیات مخصوص به خودش را دارد؛ علامت سؤال‌ها و پرسش‌های مداوم که در گفتار او هست، درست به تناسب شخصیت او انتخاب شده؛ و آقای اقدامی، فروشنده تازه‌به‌دوران رسیده و نوکیسه به‌تندی و با لحن مخالف‌خوانان تعزیه صحبت می‌کند.

«اقدامی: سلام آقای ارزیاب! چاکر! هر قدم شکر کنید که ندارید! یک کلام بر شغلیه، بدبخت کسی که داروندارشو می‌ریزه تو فروشگاه باید دخل و خرج کنه یا نه؟»

عنصر زبان در «افرا، یا...» نقش مهم‌تری نیز دارد. این نمایش همچون «تعزیه» و «نقالی» که زبانی برخاسته از ابزار بیان ایرانی ـ کلام منظوم ـ دارند، در حوزهٔ ساختار زبانی روایتگر است. نقل و برخوانی دو شیوهٔ اصلی گفتار روایت در افرا هستند. همین کارکرد زبانی هم هست که نقش‌ها را در اجرا به سه بخش «بازیگران»، «شخصیت‌ها» و «راویان» تقسیم می‌کند. «راوی» نقل می‌کند، «بازیگر»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برخوانی دارد و «شخصیت» گفت‌وگو می‌کند!

به‌عنوان نمونه، افـرا در جایی از نمایش روایتگر رویداد اسـت؛ در جایی تبدیل به مژده شمسـایی می‌شود که به‌عنوان برخوان نقش بر صحنه حضور دارد و در جایـی هم به‌عنوان شـخصیت (افرا) با شازده بدرالملوک به گفت‌وگو می‌پردازد.

بر اسـاس این کارکرد نقش‌ها به‌تناوب در قالب سـه‌وجه اجرایی، نمایش داده می‌شـوند؛ نقش‌ها به‌عنوان دانای کل، اول شخص و سوم شخص راوی در اجرا قرار می‌گیرند و شـیوه‌های متفاوت گفتار نمایشی را در ساختار زبانی ارائه می‌دهند: اعتراف، گزارش، بازجویی، سؤال و جواب و...

زبـان در «افرا، یا...»، یکـی از قوی‌ترین ابزارها و عناصر اجرایی است که ریتم، ضرب آهنگ و جایگاه روایت را با خود به همراه دارد. این زبان هرچند با افعال گذشته پرداخت شده و رویدادهای نمایشی را در گذشته نقل می‌کند اما به‌واسطهٔ نوع و پرداخت و اجـرا در نمایـش کارکردی دیگر پیـدا کرده و حوادث را از گذشته به حال می‌آورد. به‌عنوان مثال در جایی از نمایش، افرا نخست به روایت و توصیف موضوعی در گذشـته می‌پردازد، سپس، به‌عنوان روایتگر، رویـداد را در قالب دیالوگ نقل می‌کند؛ «می‌گه:...»؛ «می‌گم:...» و پس از گسترش رویداد آن را در مقدمه یک اکت نمایشـی (در حال) آغاز می‌کند؛ «... امروز رفتم قبول کردم!»

به‌همین دلیل نمایش بیضایی با همهٔ وابستگی‌هایی که به «نقالی» و «تعزیه» دارد مثل این دو شـیوه نمایش ایرانی به اسارت روایت گذشته در نمی‌آید و همواره دارای رویداد و آکسیون دراماتیک است.

حسـن و ویژگی مهم نمایش بیضایی هم در این اسـت که شیوه نقل و روایت ایرانی را در ترکیب با ساختار جدید روایت دراماتیک در فرم اکتیو غربی درام ارائه می‌کند. از این منظر «افرا، یا...» می‌تواند الگـوی یک نمایش ایرانی و ملی باشـد که دارای ساختار قانونمند دراماتیک است. دستیابی به چنین شیوه‌ای احتمالاً جدل همیشگی بر سر تقسیم‌بندی و تعریف از «نمایش» و «تئاتر» را هم پایان خواهد داد. «افرا، یا...» تلفیقی از شیوه‌های روایت ایرانی با ساختار دراماتیک تئاتر غربی است و از این جهت قواعد ساختار روایی مناسبی در اختیار درام ایرانی قرار می‌دهد که می‌تواند یک الگوی ملی برای تئاتر ما نیز باشد.

زبان در سـاختار اجرایی «افرا، یا...» کارکردهای دیگـری نیز پیدا می‌کند. مثلاً، ایجـاد زاویه دید و تحلیل شخصیت از زبان خود شخص (اول شخص راوی)، اجـازه دفاع، تحلیل و بیـان زوایای درونی شـخصیت را به او می‌دهـد و قضاوت را به دفاعیه یا شـکوائیه شخصیت نیز مجهز می‌کند. این زبان امکان بیان روایت از زوایای مختلف را ایجاد می‌کند و تحلیل تماشـاگر را نسـبت به رویـداد جامع‌تر می‌سازد.

«**افرا:** من فقط شنیدم چیزی نگفتم!

شـازده بدرالملوک: اون فقط شنید، چیزی نگفت!»

یا از زبان افرا و بدرالملوک در جایی دیگر:

«**افرا:** گفتم...

بدرالملوک: درسته همین‌طوری گفت، تو روی من! اونم با صدای بلند!»

در این دو گفتار ما هم می‌توانیم بیان افرا را درباره موضوع بشنویم و هم دیدگاه بدرالملوک را در مقابل این رویداد مشترک گوش کنیم.

چنین کارکردی در حوزهٔ روایت داستان نیز یک دموکراسی هوشمندانه را در حوزهٔ نمایش رویدادها نتیجه داده است. کمتر رویدادی در نمایش بیضایی هست که از منظر و دیدگاه چند شخصیت نمایش مورد ارزیابی قرار نگیرد و یا دست‌کم از چند زاویه دید روایت نشود.

به‌عنوان نمونه شیرینی دادن سرکار خادمی که در بخشـی از نمایـش به یک محـور اتصال برای روایت‌های مختلف تبدیل می‌شود؛ نخست ارزیاب مواجههٔ سـرکار خادمی با افسرخانم و بدرالملوک را روایـت می‌کند؛ بعد مواجهه سـرکار خادمی با افسرخانم و بدرالملوک از دید خود او روایت می‌شود؛ بلافاصله پس از آن، اقدامی به روایت همین رویداد از زاویه‌ای دیگر می‌پـردازد؛ و... بالاخره برنا روایت رویداد را با یک تحلیل کلی از فضا (جامعه/ محله) به پایان می‌رساند:

«**برنا:** سـرتان را درد آوردم!... امروز در محلهٔ ما شیرینی دادند!»

این برخورد، همنشـینی و جانشـینی روایت از مناظر چندگانه، ضمن وسعت بخشیدن به دیدگاه مخاطب در مورد رویداد و تأکید بر اتفاق، با تعدد برخوردها بر اساس منش آدم‌های داستان به تکثیر مفاهیم نیز منجر می‌شود.

توجه کنید به صحنهٔ ورود آدم‌های محله به خانه افرا و روایت وقایع و واکنش نسبت به رویداد که از زبان ارزیاب بیان می‌شود و شگرد دیگری در روایت داستان ـ در حوزه اجرا ـ به شمار می‌آید؛

«**ارزیاب:** همسایه‌ای از پنجره گفت... همسایه‌ای خیال کرد...

یکی گفت...»

به همین ترتیب زبان به‌عنوان ابزار قضاوت آدم‌ها در مـورد یکدیگر نیز کارکرد پیدا می‌کند. در واقع گفتار نمایشی علاوه بر کارکردهای معمول، قضاوت اشـخاص را به طور مستقیم نسبت به یکدیگر در معرض انتقال با تماشاگر نقل می‌کند؛ افرا از زبان افسرخانم؛ سرکار خادمی از زبان ارزیاب؛ ارزیاب از زبان سرکار خادمی؛ بدرالملوک از زبان آقای اقدامی؛ چلمن‌میرزا از زبان شازده بدرالملوک و ....

«**ارزیـاب:** ایـن خانم معلم، افرا، کـه به نظرم نمونه‌ای اسـت از متانـت و زیبایی و کوشـش و کمال.»

حرکت و ریتـم بیان از دیگـر ویژگی‌های زبان «افرا» اسـت که در ترکیب بـا طراحی حرکت و میزانسن در صحنه به ریتم و ضرب آهنگ نمایش افزوده می‌شود. میزانسن و طراحی حرکت یکی از قوت‌های اجرای نمایش بیضایی به لحاظ دیداری اسـت. این ویژگی، تحرک ذهـن و لذت بصری را در مخاطب فعال می‌کند و در بخش‌هایی علاوه بر زیبایی‌شناسی اجرا، در راستای مفاهیم و موضوعات نمایش قرار می‌گیرد.

طراحـی حرکت به‌عنوان مثال آنجا که شـازده چلمن‌میرزا در مقابل تماشـاگر بـر روی صندلی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشسته و صحبت می‌کند، با اطوار و بازی شازده بدرالملوک در پشت سر او، در راستای تحرک زبان قرار می‌گیرد و تأثیر انفعالی دوچندان پیدا می‌کند. یا آنجا که افرا نخست در گفت‌گو با افسرخانم و بلافاصله پس از آن برای تماشاگر به روایت رویدادهای میهمانی می‌پردازد، تصویری از واقعیت این رویداد پشت سر او و تنها با حرکت و بازی بازسازی می‌شود و کیفیت و تأثیر کلام و نقل روایی را تشدید می‌کند.

در واقع می‌توان این ور بیان کرد که در نمایش بیضایی میزانسن و حرکت در تکمیل و تشدید کیفیت کلام و گفتار نمایشی بسیار موفق عمل کرده است. وقتی افرا می‌گوید:

«افرا: حواسش به آمد و رفت خانم شازده بود که تو آینه‌ها می‌پیچید...»

تماشاگر تصویر این کلام را به‌صورت بازسازی‌شده و در قالب حرکت می‌بیند و این ویژگی که در مورد بخش‌های مشخصی از نمایش کاربرد پیدا نموده است تأثیر بصری را بر توصیف گفتاری اضافه نموده و کیفیت آن را در فرایند ارتباط و انتقال تشدید می‌کند. یا مثلاً آنجا که سرکار خادمی می‌گوید: «از سلمانی که بیرون آمدم...»، و هم‌زمان دو پنجره کنار می‌روند و از میان آن‌ها به سمت جلو صحنه حرکت می‌کنند. کلام و حرکت در راستای هم قرار می‌گیرند و تأثیر و کیفیت همدیگر را تقویت می‌کنند.

زیباترین همنشینی کلام و میزانسن را هم در صحنه بازگشت افرا از زندان به خانه می‌توان مشاهده کرد: با کنار رفتن میله‌ها و میز افرا که تا چندی پیش در کلانتری زندانی بود ناگهان در برابر فضای وسیع و خالی صحنه قرار می‌گیرد. هم‌زمان با قرار گرفتن سکوها در طرفین و آوردن در به چپ صحنه، نور به‌صورت متمایل از کف صحنه تا در خانه افرا را همچون مسیری طولانی روشن می‌کند؛ بازیگر (افرا) به‌سرعت در مسیر قرار می‌گیرد و فاصله‌اش تا در خانه را با حرکت ذهن تماشاگر در مورد قهرمان همراه می‌کند. در این صحنه نیز کلام و حرکت ـ هر دو ـ محرک‌اند و ریتم متناسب اکت را به وجود می‌آورند.

راویان (خادمی، ارزیاب و دوچرخه‌ساز) گفتار نمایشی را که حرکت سخت افرا به سمت خانه است نقل می‌کنند، و نور، بازیگر (افرا و دیگران) و عبور در خانه‌ها از برابر افرا، بازی‌سازی و... حرکت را به زیبایی در فضای اطراف افرا به وجود می‌آورند. اینجا قهرمان شکست‌خورده و تحقیرشدهٔ داستان از تحرک ناتوان است و همهٔ دنیا (محله) از کنارش می‌گذرند. بیضایی زبان را در این صحنه به وزنی آهنگین مجهز کرده و پرداخت بصری شعرگونه‌ای نیز از رویداد در صحنه به اجرا درآورده است، که به لحاظ انطباق شکل و مفهوم واجد ویژگی‌های زیبایی‌شناختی است.

صحنه زیبایی که در آن دوچرخه‌ساز، دوچرخه شازده چلمن‌میرزا را به خانه شازده بدرالملوک برده نیز از منظر زیبایی‌شناختی دارای چنین ارزشی است. در این صحنه خانم شازده بر روی سکوی انتهای صحنه ایستاده و دنباله بلند دامن قرمز رنگش از سمت راست و بالای سکو تا پایین گسترده شده و شازده چلمن‌میرزا درحالی که انتهای آن را در دست نگه داشته، پشت آن مخفی شده است. در واقع این تصویر پنهان شدن شازدهٔ جوان در پس اقتدار مادر است و این اقتدار زمانی معنا پیدا کرده که دوچرخه‌ساز در پایین صحنه و در مقابل خانم شازده زانو زده با التماس از او خواسته‌ای دارد. جایگاه اشخاص داستان و چینش صحنه در این فصل کاملاً منطبق بر معنای آن است.

«افرا، یا...» نمایش کاملی است. عناصر درام را به‌خوبی در اختیار گرفته و در خدمت اجرا قرار داده است. سبک و ساختار قانونمند و رویکرد اجرایی نویی دارد و به لحاظ انطباق محتوا و ساختار زیبایی‌شناسانه است. شاید تنها ویژگی نمایش که فاصله گرفتن موقت تماشاگر را با آن امکان‌پذیر می‌کند، همان صحنه‌های طولانی نقل راوی در ابتدای اجرا باشد که شخصیت‌ها را به نوبت در مقابل تماشاگر قرار می‌دهد و به طور مستقیم همراه با فضا و موقعیت داستان معرفی می‌کند؛ قهرمان نمایش به اندازه داستان و کلیت کار قدرتمند نیست و شاید این به علاقه بیش از حد کارگردان به این شخصیت مربوط باشد. افرا، آن‌قدر که برای بیضایی آشنا و دوست‌داشتنی است و آن‌قدر که برای مؤلف انگیزه‌ها و رفتار توجیه‌شده‌ای دارد برای تماشاگر ملموس و باورپذیر نیست (مثلاً نه به اندازه سرکار خادمی).

ظاهراً بیضایی در این نمایش شیفتگی زیادی به شخصیت قهرمانش دارد و همین ویژگی بین بیضایی و افرا با تماشاگر فاصله ایجاد کرده است. پایان نمایش هم [...].

پی‌نوشت

۱. در «مسافران» ستوان فلاحی با گزارش مستند خبر تصادف مهتاب واقعیت را در برابر حقیقت خانم‌بزرگ به چالش می‌گذاشت.