بررسی فیلمنامه‌های بهرام بیضایی (قسمت اول)

بررسی فیلمنامه‌ی دیباچه‌ی نوین شاهنامه

مجموعه‌یی از نشانه‌ها و تمثیل‌ها در ارتباط با دنیای ذهنی نویسنده

دکتر سهیلا نجم

دیباچه‌ی نوین شاهنامه، گرچه ارایه‌ی طبیعی تحولات فکری و ساختاری آثار «بهرام بیضایی» است اما در میان دیگر آثار او، از مفاهیم و ارزش‌های متفاوت و رگه‌های غافلگیرکننده‌یی برخوردار است که شاید منشاء آن را می‌بایست در انتخاب موضوعی خاص و متفاوت توسط نویسنده جست‌وجو کرد؛ یعنی زایشی نو و نامکرر از بسیاری تحقیقات دقیق و مستند تاریخی، ادبی، جامعه‌شناختی و روانشناختی، در پرداختی زنگار سترده از شخصیتی غریبانه آشنا به نام «فردوسیِ» توسی، که به زبانی تاریخی ناگهان بُعد مسافت را از میان برمی‌دارد و دیدگاه تازه‌یی را در پهنه‌ی نگاه شگفت‌زده‌مان می‌گستراند و از پسِ توسِ نیلی‌پوشِ عزادار سایه‌ی مبهم نویسنده را می‌بینیم که آرام‌آرام پدیدار می‌شود و همگام با فردوسی آشکارا به سویمان می‌آید و دوش به دوش او در صحنه‌های مختلف فیلمنامه جان می‌گیرد و جان می‌سپارد تا آن که کالبدهای از رمق افتاده را جانی تازه بخشد.

«من آن می‌نویسم که خواب‌زدگان را چشم بینا شود بر خویشتنشان در آینه». این جان کلام، این فکر زیربنایی فیلمنامه، کل اثر را به شکل نمایشی از یک کشمکش عمومی درمی‌آورد تا بر اساس آن بنیان باورهای غبارگرفته‌ی ما را ویران سازد و نظام ساکن اجتماعی را که در معرض تهدید آشفتگی هراس‌انگیزی قرار دارد هر چه تکان‌دهنده‌تر به تصویر کشد و نویسنده برای پرداخت چنین مهمی از هولناک‌ترین تمثیل آشفتگی یعنی مرگ بهره می‌گیرد؛ چه در شکل طرح فلسفی مسئله‌ی گریزناپذیر مرگ از زبان شاهنامه:

«جهانا چه بد مهر و بد گوهری
که خود پروراني و خود بشکری»

یا اصلاً وجود شخصیت تمثیلی مرگ در فیلمنامه و گفت‌وگوهای او با فردوسی که اشاره به وجود این واقعیت مسلم و گریزناپذیر هستی است:

«مرگ؛ تو می‌دانی کمال را پایانی نیست. همیشه داستانی هست که ناسروده می‌ماند و همیشه دفترهای دیگری هست که می‌یابند. کمال را پایانی نیست فردوسی. [...] باشد که مرا آرزو کنی و در تو ننگرم. باشد روزی که مرا به فریاد بخوانی و نشنوم. اما تو پسری داری و دختری و همسری. تو ساده‌دلی فردوسی. در برابر هر داستان چیزی از تو می‌ستانم؛ روشنی چشمت، شنوایی گوش، سیاهی مو، سپیدی دندان‌ها، تندرستی‌ات، پسرت، همسرت و سلامت این دخترکت»!

ولی مگر نه این که هر تولدی در پی مرگی است و هر مرگی تولدی را در پی دارد؛ همیشه با مرگ چیزی است که چیز دیگری زنده می‌شود، چنان که همیشه «با گم کردن است که چیزی پیدا می‌کنیم». و چنین است که فیلمنامه از پایان به آغاز و از مرگ به زندگی می‌رسد و نویسنده‌ی رنجیده‌خاطر و درگیر تأثیرات دردناک، اما ثمربخش زندگی‌اش ما را بر سر گور فردوسی، از گور زندگی به گور مرگ می‌کشاند و بازی سایه‌ی سیاه مرگ بر روشنای حیات را در فیلمنامه‌یی که خود سراسر تحریک حس حیات و مبارزه با نیستی و بی‌ریشگی است در شکل اسطوره‌یی و ابدی مبارزه‌ی مرگ و زندگی، پیروزمندانه با زنده کردن زندگی به پایان می‌رساند؛ به‌ویژه صحنه‌های گفت‌وگوی فردوسی با مرگ که دختر لال، تمثیلی از ملت خاموش‌شده، همیشه ناظر آن است هیچ خواننده‌یی را بی‌تفاوت رها نمی‌کند:

«صدای (کودکی) دختر (بر سر گور فردوسی)؛ شبی مرگ به خانه‌ی ما آمد و پدر او را گفت: دشمنی‌ات با من از چیست؟ گفت: تو مرده‌های مرا زنده می‌کنی».

فردوسی با گذاشتن نقد عمر بر سر زنده کردن این مردگان و تدوین شناسنامه‌ی ملتی خود گم کرده، جان به تجدید حیاتی جمعی می‌سپارد و صحنه‌ی حماسی مرگ فردوسی در یک بیان تصویری زیبا و تکان‌دهنده در فیلمنامه جان می‌گیرد؛ او که ایستاده در برابر توفان زندگی، به دست خود اوراق شاهنامه در هوا می‌پراکند و دلتنگ برای جایی که از آن جدا افتاده، پرواز پرنده‌ی جانش را بر کبودِ آسمان می‌نگرد، با برگ‌برگ شدن نمادین سال‌های عمرش، در واپسین دم، آیین شکوهمند زنده مردن را برپا می‌دارد و با پرواز دادن واژه‌هایی که می‌روند تا پژواک صدای حقیقت و سترون غبار کهنه از آینه‌های زنگار گرفته را در جهان بپراکنند، او نیز چون شیخ شرزین - در طومار شیخ شرزین - و حاملان آینه - در مسافران - در راه حقیقت جان می‌سپارد. و سرانجام بر گورِ پدر ملت، دختری که با آتش افکندن بر بیخ و بنِ خانه‌اش، سال‌ها مهر خاموشی بر لبش نهاده‌اند به‌پا می‌خیزد و زبان باز می‌کند که «نه» زبانی که چون زبان فردوسی زبان رنج و حقیقت است، زبان ملتی شکاف‌خورده و ستم‌دیده؛ نه‌یی که ارزش بر زبان راندن آن در تحلیل و تصویر انگیزه‌هایی است که فیلمنامه، سراسر به آن پرداخته است. نه، دختر نیز چون پدر گوهر نام به دینار و پیشکش شاهانه نمی‌فروشد و برخاسته از گورِ پدر، در اندیشه‌ی آن است تا با ساختن پلِ توسِ دو پاره، یکی از هزاران آرزوی او را به ثمر بنشاند.

«فردوسی؛ این جنگ بر سر هیچ است، جنگی بی‌آبرو، دشمن جای دیگر است [گریبان نیمه‌جانی را می‌چسبد] چرا چوب و سنگ نمی‌هلید و پل ویران را نمی‌سازید»؟

جامعه‌یی که بیضایی در دیباچه‌ی نوین شاهنامه به آن می‌رسد، جامعه‌یی در حال زوال نیست، بلکه جامعه‌یی‌ست که دارد سر بلند می‌کند و بر پای خویش می‌ایستد

دشمن جای دیگر است، «با سپاهی از جهالت و فولاد». جهل خوفناک‌ترین دشمن آدمی است و شاهنامه با شمار قربانیان این آگاهی در روایت برادرکشی‌ها، پسرکشی‌ها، و دلاورانی که بارها و بارها غافلگیرانه در تله‌ی مرگ فرو افتاده‌اند، به جنگ با آن می‌شتابد:

«این زخم که با خویش زنی‌تان مزنی‌تان
این زهر که بایست خوری‌تان مخوری‌تان
بیراه که خواهند روی‌تان مروی‌تان
این چاه که گویند فتی‌تان مفتی‌تان».

چنین است که پلِ توس ویران می‌شود، سرزمینی تجاوز شده، فروخته می‌شود و به تاراج می‌رود، وحدت ملی از میان می‌رود و جمعی غافل از دسیسه‌های بیگانگان به جان هم می‌افتند و جامعه‌یی بی‌شکل و ریشه را پدید می‌آورند:

«ز دهقان و از ترک و از تازیان
نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان، نه ترک و نه تازی بود
سخن‌ها به کردار بازی بود».

این هویت گم‌کردگی مکرر تاریخی سرانجام در فیلمنامه به فاجعه‌ی بیگانگی فردوسی در میان جمع کسان و جامعه‌ی خویش می‌انجامد و فاجعه‌انگیزتر آن که، این فاصله‌ی جانکاه میان کسی که جان از ریشه‌ی خود می‌گیرد و جامعه‌یی که به دست خویش ریشه‌ی جان برمی‌کند آن‌قدر ادامه می‌یابد و جامعه‌ی چشم و گوش‌بسته چنان با افکار خویش به نفی حقیقت می‌پردازد که بیگانه‌یی - مرد حق و خرد - به صدایی انسانی درمی‌آید که:

«عامل؛ زبانتان را نمی‌فهمم. شما ایرانیان بیش از آن عربی می‌گویید که من که پدر در پدر عربم. شب‌ها وقتی شما خوابید او بیدار است و وقتی تصویر خود را در آینه تف می‌اندازید، او تبارنامه‌ی شما را می‌نویسد. وقتی شما از خدمت به ترک و تازی نان به روغن می‌آمیزید او محض خدمت به نیک‌ترین شما بار تنگدستی را به دوش می‌کشد [...]».

و سرانجام، بیگانگانی که به شنیدن صدای حقیقت از فراسوی مرزها به جست‌وجوی فردوسی آمده‌اند، تنها، یار و دیار از کف داده‌یی را در برابر دارند که دیگر به خاکش باید سپرد و از مرده‌اش ملتی را زنده کرد؛ ملتی که بیضایی - چون فردوسی شرمنده از نابرادری‌ها و چاقکنی‌ها، دردمند از کشتن این شمار پهلوان در بلندنامه‌یی ضدمرگ - عاشق و وفادار به آن، لحظه به لحظه‌ی غفلت، فساد، بی‌هویتی، از پا افتادگی و به پا افتادگی‌اش را در برابر هجوم تاراج‌گرانه‌ی بیگانگان، در کلمه به کلمه و صحنه به صحنه‌ی حساب‌شده و دقیق فیلمنامه‌ی خود، آگاهانه تصویر کرده و سپس با تحلیل نمایشی انگیزه‌ی این آشفتگی‌ها سعی در پرداخت شورانگیز چگونگیِ بازشناسی و برپایی آن، بر مدار نسب‌یابی و نیاکان‌شناسی می‌کند. این، یعنی شور و شوقِ دریافت و شناخت نژاد و تبار که - چنان‌چه رفت - به خوبی در تار و پود فیلمنامه تنیده شده است، گاه چنان بالا می‌گیرد و نویسنده‌ی شوریده را چنان درگیر خود می‌کند که برخلاف معمول از قاعده‌ی تعادل منطقی موجود و همیشگی، در لایه‌های جذاب و درگیرکننده‌ی عاطفیِ فیلمنامه، سر باز زده، گاه با تکرار صریح و مستقیم یک مضمون در وضعیت‌های متفاوت و متشابه، موجبات به سطح کشیده شدن فکر عمیق و پیچیده‌ی زیربنایی اثر را فراهم می‌آورد و هرچند که باعث شرکت شمار بیش‌تری از خوانندگان در تجربه‌ی احساسی و عاطفی نویسنده می‌شود اما مزاحمت‌هایی در آهنگ هنری - زیبایی‌شناختی کار نیز پدید می‌آورد.

بیضایی که با به‌کارگیری توانمندانه‌ی همه‌ی عناصرِ ممکن در یک فیلمنامه‌ی خوب، برای پیوندِ پاره‌های از هم پاشیده‌ی تنی واحد و بازگرداندن زندگی واقعی او و نگریستن خویش در برابر حقیقت آینه‌یی که نسل در نسل او را نشان می‌دهد، بر مفهوم سازندگی، زندگی، حال، بهروی و پیشروی تأکید دارد، با این همه اصرار و تأکید مبالغه‌آمیز بر وجود نیاکانِ در خاک خفته - که البته شناسایی آن‌ها لازمه‌ی خویشتن‌شناسی و موقعیت‌یابی است - از حرکت در جهت بازیابی هویت در شناخت گذشتگان به منظور باروری و بالندگی زندگی حال بازمی‌ایستد و تکرارهای عریانش گاه رنگ وابستگی به نیاکان و نوعی تعصب نژادی را به خود می‌گیرد و این البته با جامعه‌ی آرمانی که کلیت فیلمنامه سعی در نزدیک شدن به آن دارد مغایرت می‌ورزد، زیرا در نهایت جامعه‌یی که بیضایی در دیباچه‌ی نوین شاهنامه به آن می‌رسد، جامعه‌یی در حال زوال نیست، بلکه جامعه‌یی‌ست که دارد سر بلند می‌کند و بر پای خویش می‌ایستد و من در مختصری که گذشت به اجمال به تحلیل این فکر و پیوند و ارتباط آن با دیگر فکرهای موجود در فیلمنامه پرداخته‌ام و در مبحثی که خواهد آمد به شخصیت‌ها و نشانه‌های موجود در متن و ارتباطشان با یکدیگر - البته در حد و حدود این مقال - می‌پردازم ■

ادامه دارد