آناهید، ضحاک

تقابل بی پایان این سرزمین
(نقد نمایش‌نامه‌ی شب هزار و یکم)

نقد و نظر

پژمان عالمی

آغاز

امروزه بیشتر صاحب‌نظران، کتاب پارسی وگمشده‌ی «هزار افسان» را ریشه‌ی هزار و یک شب می‌دانند[1]. *هزار افسان* در قرن دوم یا سوم هجری به عربی ترجمه شده و اعراب داستان‌هایی به کتاب اضافه و بسیاری هم کم کرده‌اند. حدود هزار سال بعد ترجمه‌ی عربی به فارسی برگشته و آن‌چه ما امروز از هزار و یک شب می‌شناسیم، اگر بشناسیم، همین ترجمه است.

آقای بیضایی معتقد است داستان *هزار افسان* گم‌شده[2]، همان قصه‌ی ضحاک و دختران جم است. شهرناز و ارنواز، دختران جم، برای ضحاک هر شب قصه‌ای را بازی می‌کرده‌اند تا جوانی را از مرگ نجات دهند (موضوع اپیزود اول). قرن‌ها بعد کتاب به عربی ترجمه شده و انواع بلاها بر سر آن آمده، اعراب نام‌ها و مکان‌ها را تغییر داده‌اند، نقش زنها را به خاطر رعایت اخلاق حذف کرده‌اند و اصل کتاب را هم نابود (موضوع اپیزود دوم)، و در قرن سیزده هجری متن عربی به فارسی ترجمه شده، دوره‌ای که خواندن آن برای زنان ممنوع بوده است (موضوع اپیزود سوم).

شب هزار و یکم[۳] نگاهی است به این سه دوران : ریشه‌ی اصلی کتاب، چگونگی ربوده‌شدن به دست اعراب، بازگشت و تأثیر آن.

در اسطوره‌ها آناهیتا بَغبانوی باروری، آبادی، برکت، زایش، آفرینش و زندگی است. زن‌ها درهرسه اپیزود این نمایش‌نامه، نماد و جانشین آناهیتا بر روی زمین هستند و تَلاش می‌کنند مانند او زندگی ببخشند و جان‌ها را برهانند، به شیوه‌ی خودشان نجات بدهند. شهرناز، اَرنواز، خورزاد، ماهک، روشنک و رُخسان در کنار قدرت (گاه وحشی، گاه خون‌ریز، گاه نادان و ....) زندگی می‌کنند و بسیار تلاش می‌ورزند تا قدرت را آرام کنند و گرفتارشدگان را رهایی دهند: زیستن در کنار قدرت وکم‌کردن آسیب‌ها[۴].

اپیزود اول

بخش اول حماسی است و به دوران پیش ازتاریخ می‌بردازد، دوره‌ی باستانی، اسطوره‌ای. در تاریخ باستان هر کس می‌خواست به پادشاهی برسد باید با دو خدای بزرگ آن روزگار، مهر و ناهید، پیوند می‌بست وگرنه از طرف مردم پذیرفته نمی‌شد[۵]. راه بیوند با ناهید، ازدواج با جانشین‌های او روی زمین بود. به همین دلیل ضحاک به دنبال شهرناز و اَرنواز می‌رود و تا می‌تواند حرمتشان را حفظ می‌کند.(و بعدها فریدون هم). علت دیگر این‌که، شاه جدید می‌بایست به صورتی با خاندان پادشاه قبلی مربوط می‌شد. از این جهت هم، ضحاک احتیاج به دختران جم دارد و تلاش می‌کند پیدایشان کند.[۶]

زبان اپیزود اول به‌طور کامل پارسی است. نوع روایت نقالی برگرفته از دوران حماسی، بر پایه‌ی بازی در بازی. شهرناز و اَرنواز این باردر شب آخر ضحاک، داستان خودشان را برای او بازی می کنند. ضحاک بیشتر تماشاگر است و گه‌گاه واکنش نشان می‌دهد.

فضا و شخصیت‌های این بخش، عجیب و پُر از شگفتی است: موجودی نیمه‌حیوان- نیمه‌انسان، که دو مار بر شانه دارد، مغز انسان می‌خورد و هزار سال حکومت کرده است. در مقابلش دختران خدا هستند و ... . همگی نشانه‌های دوره‌ی اسطوره و حماسه هستند.

دختران خدا، شهرناز و اَرنواز، خود را تسلیم هیولا کرده‌اند، زیر تیغ رفته‌اند. تلاش می‌کنند قدرت را رام کنند و مردم را رهایی بخشند. سایه‌ی مرگ (مارها) همواره بالای سر آن‌هاست. ولی هزار شب است، این دو زن هم‌چون ناهید زندگی می‌بخشند، قصه می‌گویند، بازی می‌کنند، نمایش می‌دهند، تا انسان و جهان را پاس دارند، و این همان داستان کتابِ هزار و یک شب هم هست.

اپیزود دوم

بخش دوم داستان چگونگی رُبودن *هزار افسان* است. حمله‌ی اعراب به ایران که کتاب‌ها را می‌سوزانند، می‌کشند، شکنجه می‌دهند، به زن‌ها طمع می‌ورزند، نام‌ها را تغییر می‌دهند، آثار تاریخی را ویران می‌کنند_ ...

نتیجه‌ی این هجوم و اجبار را در نثر آن دوره به وضوح می‌بینیم: خط و زبان پارسی مخلوط با عربی پر از کلمه‌ها و جمله‌های تازی. به همین دلیل در اپیزود دوم که به دوران تهاجم اعراب می‌بردازد (قرن دوم هجری)، فراوان از کلمه‌ها و لغات بیگانه استفاده شده است(مقایسه کنید با زبان کاملاً پارسی اپیزود اول).

زن‌ها، به‌خاطر قدرت بی‌نهایت خودکامه‌که لباس دین هم به تن کرده، نه تنها نمی‌توانند کسی را نجات بدهند، بلکه خودشان هم در این بخش اسیر می‌شوند و مرد فرهنگی به مسلخ می‌رود.

تعزیه نیز تقریباً هم‌زمان با وقایع این اپیزود، حدود قرن دوم هجری، در ایران با گرفته است. نویسنده به شکل حیرت‌آوری اصول و بنیان‌های تعزیه را در این بخش تنیده است.

خورزاد و ماهک، با کمک عجمی، می‌کوشند آن‌چه بر پورِ فَرُّخان گذشته را

زنده کنند. بازگویی و زنده‌کردن (در حال تصورکردن آن که از دست رفته) ریشه‌ی اصلی تعزیه است که قدمتی بسیار دارد.[۷]

همانندی‌های اپیزود دوم با تعزیه این‌هاست:

– تقسیم شدن به دو دسته، اشقیا و اولیا: یا همان مخالف‌خوان و موالف‌خوان. مانند تعزیه این‌جا هم زن‌ها (که اشقیا را بازی می‌کنند) لباس سرخ می‌پوشند، با صدای بلند و خشن حرف می‌زنند (هر جا نمی‌توانند، عجمی بازی را قطع می‌کند و به آن‌ها تذکر می‌دهد، باز مثل تعزیه).

-گریه‌ی زن‌ها (اشقیا) در شکنجه و آن‌چه بر پورفرّخان (اولیا) گذشته است که باعث خروج از بازی و نقش می‌شود و نوعی فاصله‌گذاری به‌وجود می‌آورد.

– آب خواستن، تشنگی پور فرّخان و سنگ‌دلی و خشونت طرف مقابل اسارت، و عجمی که گاهی مانند معین البکاء بازیگران را هدایت می‌کند.

– در دست داشتن بیاض‌ها (متن‌ها) و مراجعه به آن‌ها هنگام نیاز.

– پر بودن صحنه و مکان از وسایل تعزیه مثل، خنجر، سپر، شمشیر .

همه‌ی موارد بالا از آیین‌های تعزیه گرفته شده‌اند و در نمایش‌نامه جای گرفته‌اند. و شگفت آن که تمام این داستان مانند واقعه‌ی کربلا در عراق می‌گذرد.

بازآفرینی آن‌چه بر پورفرّخان رفته، آرام‌آرام خورزاد و ماهک را به شناخت و درک تازه‌ای از وضعیت خودشان می‌رساند، تن به تقدیر نمی‌دهند، می‌روند تا در یادها بمانند، تا جهان هماره از آن‌ها به نیکی یاد کند.

اپیزود سوم

بخش سوم در دوران قاجار می‌گذرد، حدود مشروطه. هزار و یک شب به فارسی ترجمه شده و زن آن را می‌خواند و می‌آموزد، گرچه برخلاف نظر عقلا و سنت‌گرایان باشد (که می‌گویند زن اگر بخواند می‌میرد یا به آخر نمی‌رسد و ... .

روشنک در این اپیزود، فراتر از زمان و تاریخ به نظر می‌رسد، گویا عصاره و ثمره‌ی زن‌های اپیزودهای قبلی است. قدرت (میرخان) را رام می‌کند، او را به راه می‌آورد به‌طوری که مرد شمشیر(شکل نمادین قدرت خونریز) را زمین می‌گذارد و مکتب‌خانه(محل آموختن) را می‌گشاید. زن با روی‌آوردن به دانش و خرد، سرانجام به نتیجه می‌رسد.

زبان به‌کارگرفته شده در بخش سوم زبان معاصر است، از کلمه‌های بیگانه خالی نیست ولی بسیار کمتر از دوره‌ی اشغال از لغات عربی استفاده شده است.

شیوه‌ی نمایشی به‌کاررفته در این اپیزود، روحوضی (یکی از شاخه‌های تقلید) است، ویژگی‌های آن شامل طنز در کلام و حرکت‌ها، نوع خاص دیالوگ توأم با حاضرجوابی، تحرک و سرعت در بیان وحرکت‌ها، مبالغه در بیان و حرکت‌ها و ... می‌باشد. که همه‌ی آن‌ها را در متن و رفتار شخصیتها به‌خصوص رُخسان می‌بینیم . نکته‌ی آخر این که در تقلید چون معمولاً تحول آدم‌ها آنی و لحظه‌ای است، نمایش‌نامه باید طوری نوشته شودکه تماشاگر (خواننده) از شخصیتی که می‌خواهد تغییر کند بیزار نباشد، کمی به او احساس نزدیکی و علاقه بکند، مثل میرخان، کاراکترِ مرد این اپیزود(برعکس مردهای اپیزودهای دیگر).

ابتدای این بخش قرار است آیین مرگ و عزا برگزار کنند و دو خواهر درباره‌ی شیوه‌ی برگزاری آن حرف می‌زنند ... اما در آخر به یک زندگی تازه و نو می‌رسند[۸] ، بازشدن دوباره‌ی مکتب‌خانه، کنارگذاشته‌شدن شمشیر و امید به آینده به شکل کودکی که در راه است... پایان نمایش‌نامه پُر از اُمید است، شاید چون روشنک زنی مثالی است، زنی دانا.

فرجام

زن‌ها در هر سه نمایش در برابر شمشیر و تیغ قدرت مردانه، هرگز دست به خشونت نمی‌زنند، پاس‌دار زندگی‌اند، نه پیام‌آور مرگ. سلاح آن‌ها کلام است و قصه و بازی و نمایش و هنر و فرهنگ. این سه نمایش‌نامه شاید بزرگ‌داشتی هم باشد از نقش فراموش‌شده‌ی زنان در طول تاریخ،که بدون خشونت و با کلام معجزه کرده‌اند، ومی‌کنند.گرچه هیچ‌گاه در تاریخ نام و آوازه‌ای از آن‌ها بر جای نمانده است. همین جاست که ضحاک به دختران جم می‌گوید که نام شما زدوده خواهد شد، سخنی از شما نخواهد رفت و کسی یادی از شما نخواهد کرد، و پاسخی متین از شهرناز

بل زن‌ها یا به طور کامل دانش، با مردها یا همان ت مطلقه، سه نتیجه در پی دارد. قدرت تغییر نمی ، ولی قربانی‌ها نجات پیدا می‌یابند، نه قدرت گون می شود نه قربانی نجات می‌یابد ؛ هم قدرت ول می شود و هم قربانی نجات می یابد.

می‌شنود که من این برای نام نکردم ، ما دختران جمشیدیم جهان به دار می‌گستریم و خود ارّه می‌شویم.

از سویی دیگر قصه گفتن برای زنده ماندن (تا داستان می‌گویی ، می‌آفرینی، خلق می‌کنی ، زنده‌ای) تِم بسیاری از آثار نویسنده است، نگاه کنید به مرگ یزدگرد.

هر سه اپیزود گویا در دوره‌ای آشفته می‌گذرد، لحظه‌ی تغییر، برزخ، شبِ پایان، شب نتیجه، سال صفر یا همان شامیران. انگار همه چیز روی مرز است: زمان تغییر، تحول، دگرگونی، چه دوره‌های تاریخی (مثلاً از اسطوره به تاریخ، و از تاریخ به دوران معاصر) و چه دگرگونی در آدم‌ها و سعی‌شان برای آموختن و آغاز عصر عقل و خرد. اما شباهت همه‌ی این دوران‌ها وجود قدرتی خودکامه، زندگی در کنار آن و تلاش برای بهبود وضعیت است. به نظر نویسنده، این ویژگی همیشگی این سرزمین است، همان تقابل آناهید و ضحاک، از دیروز تا به امروز، و شاید هم فردا... بسیاری از آثار بیضایی نشان دهنده‌ی این رودررویی است[9]. مغز خوردنِ ضحاک می‌تواند نشانه‌ی حمله به مرکز اندیشه و تفکر باشد.

تقابل زن‌ها یا به‌طور کامل دانش، با مردها یا همان قدرت مطلقه، سه نتیجه در پی دارد. قدرت تغییر نمی‌کند، ولی قربانی‌ها نجات می‌یابند(اپیزود اول)؛ نه قدرت دگرگون می‌شود و نه قربانی نجات می‌یابد(اپیزود دوم)؛ هم قدرت متحول می‌شود و هم قربانی نجات می‌یابد(اپیزود سوم). شاید علت پیروزی زن در بخش سوم، انتقال درگیری و کشمکش به درون خانواده است؛گویا پیشنهادی است برای شروع از خودمان، تا این فرهنگ خودکامه را از پایه و اساس آرام‌آرام دگرگون کنیم. شاید هم‌چون اپیزود سوم طنز است، زن موفق به تغییر مرد می‌شود وگرنه زندگی واقعی لبریز از تراژدی است.

از سویی دیگر اگر زن را نماد شهر (توجه کنید به نام شهرناز و شهرزاد) و تمدن بگیریم، رام‌کردن قدرت وحشی به شکل اهلی‌کردن مردمان شکارچی و بیابان‌گردی درمی‌آید که در مقابل تمدن کشاورزی قرار داشتند واین، اصلاً یک موضوع باستانی و اسطوره‌ای است که به شکل های مختلف در اساطیر آمده است[10]. زندگی بر پایه‌ی زمین و باروری در مقابل زندگی بر پایه‌ی شکار و خشونت.

شب هزارویکم از ویژگی‌های هزارویک شب فراوان بهره برده است و به دقت و زیبایی به‌کارگرفته است، از جمله

۱- داستان در داستان(در اپیزود اول، همان ماجرای کوپال هند)؛

۲- حضور زن به شکل محوری(در هر سه اپیزود)؛

۳- قصه گفتن برای نجات خود ودیگران (در اپیزود یک و سه بیشتر)؛

۴- طنز؛

۵- ترفند یا مکرر زنان؛

۶- حضور مردم عادی در قصه‌ها (اپیزود ۳).[11]

بازی‌دربازی ویژگی مشتر
هر سه اپیزود است. به طو
کلی به منظور فشرده کرد
زمان، نشان دادن، توضیح
فهماندن گذشته، یادآور
بازگویی و زنده کردن فرد
دست رفته، از شیوه‌ی باز
در بازی استفاده شده است

تأکید نویسنده بر عدد هزار در متن، هزار سال پادشاهی ضحاک (یا هزار روز پادشاهی)، هزار شب داستان‌گویی دو خراهر، هزار روز ترجمه‌کردن پورفرخان ، هزار روز گذشتن از ازدواج و کتاب‌خواندن روشنک، و البته *هزار افسان* و *هزار و یک شب* نیز نابل مشاهده است (شاید بتوان گفت تقریباً بین هر اپیزود با دیگری هزار سال، کمی بیشتر یا کمتر، فاصله هست).

ساختار و شیوه‌های به‌کار رفته در نمایش‌نامه چنین است:

اول این‌که سیر تاریخ نمایش در ایران را در سه اپیزود می‌بینیم: نقالی، تعزیه و شیلد، که به ترتیب اصول آن در بخش‌های یک دو و سه گنجانده شده است. نویسنده سعی کرد است آن‌ها را به‌روز کند، نو کند تا از یک‌نواختی و تکرار خارج شود.

بازی در بازی ویژگی مشترک هر سه اپیزود است. به‌طور کلی به منظور فشردکردن زمان، نشان دادن، توضیح و فهماندن گذشته، یادآوری، بازگویی و زنده‌کردن فرد ازدست‌رفته، از شیوه‌ی بازی در بازی استفاده شده ست. اپیزود اول (اگر داستان کوبال هند را ک یک داستان در داستان است حساب کنیم) مبتنی بر بازی در بازی در بازی است. یا شاید بهتر بگویم نمایش در نمایش در نمایش(یا همان خواب در خواب در خواب)،که تکنیک بدرنی است که در متن به‌کاررفته‌است.

اپیزود دوم به طور کامل درباره‌ی شخصیتی است که نیست، حضور ندارد، شخصیت‌های دیگر سعی دارند از او باخبر شوند، او را دوباره بسازند و بدانند چه کرده است. (پور فرخان، مرد غایب اپیزود دوم، تنها مرد قابل قبول و خلّاق دربین مردهای نمایش‌نامه است و شاید غایب بودنش هم به همین دلیل باشد). در بخش دوم، عجمی‌نمونه‌ی یک شخصیت کمکی کامل است، چندان به خودش پرداخته نمی شود ولی حضورش حیاتی و بدون جایگزین است. بخش دوم، نوشته‌ای است درباره‌ی شخصیتی که نیست و به عکس درباره‌ی کسی‌که هست، نیست.

در اپیزود سوم، ابتدا به میرخان کمی احساس علاقه می‌کنیم (مثل قبلی‌ها به نظر نمی‌آید). این علاقه و نزدیکی باعث می‌شود بعدتر تحولش را بپذیریم، چون ازاو بیزار نیستیم.

همه‌ی این‌ها با چیره‌دستی نویسنده حاصل شده است، گرچه به ظاهر چندان دیده هم نمی‌شود!

زن‌ها در هر سه بخش عمل می‌کنند، اهل پذیرش تقدیر و سکون نیستند، شخصیت‌های فعال و عمل‌گرا هستند . در هر اپیزود یک زن بیشتر بازی‌ده و اداره‌کننده است (شهرناز، خورزاد، روشنک) و یکی بازیگر و اجراکننده (آرنواز، ماهک، رخسان).

در هر اپیزود دو زن و یک مرد داریم. رفتار مردها تقریباً شبیه هم (نادان، خشن و مرگ اندیش) و رفتار زن‌ها برعکس (پر از دانایی، مهر و زندگی‌بخشی).

هر سه اپیزود، شروعی نزدیک به آخر دارد، در ساعت‌ها و لحظه‌های پایانی. این شکل شروع نمایش‌نامه به‌دقت انتخاب شده تا با بازگشت به عقب و بیان آن‌چه تا حال بر سر شخصیت‌ها آمده، نمایش ادامه پیدا کند و دوباره در اواخر متن برسیم به همان جایی که از آن نمایش‌نامه شروع شده بود و آن‌گاه نتیجه و فرجام را ببینیم.[۱۲]

روه اندکی هنوز اصل کتاب هزار و یک شب
ندی یا مصری و حتی عربی می‌دانند.
مشده‌بودن امیدواری ماست. شاید نسخه‌ای
ن از کتاب‌سوزان اعراب جان به‌دربرده باشد
وزی جایی یافته شود.
رام بیضایی، شب هزار و یکم، انتشارات
نگران و مطالعات زنان، تهران: ۱۳۸۲
امروز هم بسیاری از زن‌ها مدام این نقش را
گستره‌ی کمتر، در خانواده‌ها به عهده دارند.
گستره وسیع‌تر هم مردم سرزمین ما در طول
خ در حال انجام این نقش هستند.
ز کنده‌کاری‌های دوره‌ی ساسانی در مورد
د با مهر و آناهید چند تایی باقی مانده است،
جمله در نقش رستم و طاق بستان.
ین داستان زیرساخت‌های دیگری هم دارد،
اک می‌تواند نماد ازدهای خشک‌سالی باشد
د نبرد او با ایزد باروری (شباهت زیادی هم
ساختارگونه‌ای از قصه‌های بریان دارد که
صه‌اش این چنین است: ازدهایی می‌آید،
ر(های) شاه را می دزدد، جلوی آب را
گیرد و پهلوانی پیدا می‌شود که معمولاً پسر
م است، با ازدها می‌جنگد، او را می کشد،
ر(ها) را آزاد و با او ازدواج می‌کند و بعد هم
شت آب و برکت و باروری به سرزمین).
تواند نمادی ا ز صُوَر فلکی باشد، خورشید،
هاله‌ی دور ماه. ماه هر شب خورشید را با
ه خواب می‌کند تا ستارگان را از سوختن
اند (که کامل آن را نویسنده در متن اشاره
ه‌اند) می‌تواند تمثیلی از برخورد دین‌های
م و جدید باشد یا حتی چهار فصل سال (هر

جنگ نو وکهنه، قدیم و جدید، هرچه میزان آن چرخش و جایگزینی و به هم زدن نظم باشد... از نظر روان‌شناسی هم داستان ازدها و ربودن دَخترها، اشاره به میل سرکوب شده به جنس مخالف است.

۷ تعزیه برگرفته از مراسمی‌ست که مانویان به عنوان مجلس شهادت مانی چند قرن قبل از حادثه‌ی کربلا برپا می‌کرده‌اند؛ سفره می‌انداخته اند، از شب تا صبح بیدار می‌نشسته‌اند و شهادت‌نامه‌ی مانی را می‌خوانده‌اند و ...در آخر از روی نشانه‌هایی می‌گفتند مانی به این‌جا آمده و نیاز ما را برطرف کرده، یا برکت و خیر آورده است. شاید تعزیه برگرفته از داستان سیاوش و بازگویی آن هم باشد.

۸ تبدیل عروسی به عزا، زندگی به مرگ و برعکس یکی از تم‌های مشهور آثار بیضایی است، نگاه کنید به مسافران. سکانسی که لوازم عروسی را می‌شمارند وچند لحظه بعد لوازم عزارا،که بسیار شبیه همین مراسمی است که روشنک و رُخسان می‌خواهند برگزار کنند.

۹ نگاه کنید به دیباچه‌ی نوین شاهنامه، کارنامه‌ی بندار بیدخش، طومار شیخ سرزین، صنمار، مرگ یزدگرد و حتی سگ کشی که آکنده‌اند از احترام به دانش وهنر و تنفر از جهل، نادانی، زور و خونریزی.

۱۰ مثلاً نگاه کنید به داستان گیل‌گمش، بخش رام کردن انکیدو. برای آرام‌کردن انکیدو، زنی ازمعبد اینانا (همتای سومری آناهیتا و نزدیک‌تر به ایشتار سامی) را می فرستندتا این مرد وحشی را آرام و اهلی کند و از جنگل به شهر بیاورد و ...

۱۱ به نظر می‌آید اپیزود سوم‌کاملاً می‌تواند یکی از داستان‌های هزار و یک شب باشد، به دلیل این‌که بیشتر عناصر ساختاری و ویژگی‌های کتاب را دارد.

۱۲ بحث درباره‌ی زبان، نثر، دیالوگ‌ها، نوع جمله‌بندی و جزئیات متن بماند برای زمانی دیگر.