نگاهی کوتاه به

استعاره‌ی تن‌پوشی و بدل‌پوشی

در نمایشنامه‌ی «ندبه»

فارِس باقری

مقدمه

برهنگی، تاریخی دارد. تن‌پوشی هم تاریخی دارد. تن‌پوشی همان‌قدر قدمت دارد که برهنگیِ ما. ما چه‌وقت برهنه‌ایم و چه‌وقت پوشیده؟ انسان بادکنکی نیست که در آن روح دمیده باشند. روح ما همیشه برهنه است، برهنه و نادیدنی. فرهنگِ هر کشوری نیز نادیدنی‌ست؛ اما فهمیدنی. تن‌پوش‌های ما و برهنگیِ ما، روح و جسمِ فرهنگِ ماست. ما در طول تاریخ خود آدم‌های خوش‌پوش و خوش‌قواره‌ای نبوده‌ایم بس که مدام مجبور بوده‌ایم تن‌پوش‌های رنگارنگ بر تن کنیم تا ژنده‌پوشی‌مان را پنهان کنیم. اتاق مشاطه‌ی تاریخ ما از این دست بازی‌ها و مشاطه‌گری‌ها بسیار داشته و دارد. ما وقتی زمان را طی می‌کنیم که به تاریخ بدل شده باشد. آن‌هنگام، زمانی‌ست که مانند پایان هر نمایش چراغ‌ها خاموش می‌شوند و بر صحنه چیزی نمی‌ماند جز نشانی کوچک از روح برهنه‌ی ما و تن‌پوشهای آویخته از میخ اتاق مشاطه. این عکس سیاه‌وسفید و تاسیده، چهره‌ی تاریخیِ ماست که در نمایشنامه‌ی ندبه به‌شکلی نو بازسازی شده است. اتاق مشاطه‌ی تاریخ ما انباشته از تن‌پوش‌های بی‌جانِ ماست. برهنگی تاریخی دارد و تن‌پوشی نیز.

← تصویر جلد «ندبه»

یک

به‌نظر من ندبه بهترین نمایشنامه‌ی بهرام بیضایی‌ست. چه به‌لحاظ اسلوب نمایشنامه‌نویسی و چه به‌لحاظ ساختمان درست و مطلوب، ترکیب، تنوع شخصیت‌ها و شگردهایی که در نمایشنامه به‌درستی درکنار هم قرار گرفته‌اند و این اثر را به یکی از بهترین نمایشنامه‌های معاصر ایران بدل کرده‌اند. در این بررسی کوتاه سعی خواهم کرد مضمونی را برجسته کنم که به‌شکل تمهیدی فراگیر در نمایشنامه‌ی ندبه دیده‌ام. بهرام بیضایی در آثار دیگرش نیز به‌شکل‌های دیگر و باکیفیتی متنوع از این مضمون و شگرد استفاده کرده است. البته من به‌سراغ آثار دیگر نویسنده نمی‌روم. طرح این مسئله مانند جدالی بوده است بر سر این‌که بهرام بیضایی در مقام نمایشنامه‌نویس چه شعبده‌ها و تردستی‌ها در نمایشنامه‌ی خود دارد و اکنون او چه دارد که ما یاد بگیریم. او خود نیز بهتر می‌داند که از پیشینیانِ خود چه برداشته و به چه چیزهای دیگری تبدیل کرده است. این نگاه من است از دریچه‌ای که می‌توانست گسترده‌تر شود. بررسی مسئله‌ی ساختمان و آرایشِ نمایشنامه، شیوه‌های پرداختِ آدم‌ها، مضامین برجسته‌تر و موتیف‌های دیگری که در اثر هست و رویکردهای دیگری که هر یک وسوسه‌ای تازه با خود می‌آورد. اما در این مجال کوتاه بهتر آن دیدم که فقط بر این مضمون تکیه کنم.

دو

چیزی که در نمایشنامه‌ی ندبه اهمیت بسیار دارد و نمایشنامه‌نویس از آن به‌منزله‌ی مهم‌ترین عنصر ادبی و نمایشی بهره‌ی بسیار می‌برد، عنصر مکان است: طربخانه (طربخانه‌ای در زمان مشروطه).

به‌واسطه‌ی انقلاب مشروطه و جنگ، همه‌چیز درکشور در هم ریخته است. هیچ جای امنی پیدا نمی‌شود. تنها یک جا می‌تواند امن باشد که همه به آن‌جا پناه می‌آورند: طربخانه.

انتخاب این مکان مهم‌ترین گزینش به‌منزله‌ی عنصری نمایشی‌ست که در روند نمایشنامه بدل به استعاره‌ای از وضعیت انسان آن دوره و نیز انسان معاصر می‌شود. این مکان جایی ممنوع است که در آن آشفته‌بازار جنگ و انقلاب به مأمنی تغییر معنا داده است. مکانی که هرکس از ترس اغتشاش و ناامنی به آن روی می‌آورد: معلم و دانشجو و بازاری و عالم و قزاق و سرباز و مجاهدِ مشروطه.

در این‌جا زنانی نیز زندگی می‌کنند که دورِ هم جمع شده‌اند و از بی‌پناهی در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند: مکانی ناچار با زندگی‌ای جمعی.

این مکان در حدفاصل بین زندگیِ واقعیِ مردم و حکومت قرار دارد و این مکان دو در دارد، یکی پنهان و دیگری آشکار. هر بار کسانی به این مکان وارد می‌شوند و با خود جهان بیرون را به این‌جا می‌آورند: جنگ، خیانت، کشتار و... خانه امن نیست.

به‌تبع همین مکان است که نویسنده هر بخش کوچک ساختمان داستان خود را در نمایشنامه بر مبنای هر ورود هر شخصیتی تغییر می‌دهد. این ورود و خروج‌ها همچون تکنیکی عمل می‌کنند که نویسنده ساختمان و ساختار داستانش را بر آن بنا می‌نهد. این تکنیک صد البته برآمده از نویسندگان پیشین است (فکری، مقدم..) و بهرام بیضایی به‌بهترین شکل از آن بهره می‌برد و تداوم صحنه‌هایش را نیز بر همین اساس قرار می‌دهد. این‌که نویسنده از شیوه‌های پیش از خود بهره‌های بسیار برده است و چگونه می‌توان آن را در جاهای مختلف اثر دید و نشان داد، موضوعی‌ست که بسیار درباره‌ی آن گفته‌اند و خواهند گفت: بهره‌ای از نمایش‌های ایرانی و خیمه‌شب‌بازی و سنت‌های نمایشی چون تعزیه و...

این آمد و رفت‌ها به ورود و خروج گروه‌هایی مبدل می‌شود که هر بار در لباسی نو و با ترفندی تازه به این مکان وارد می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سه

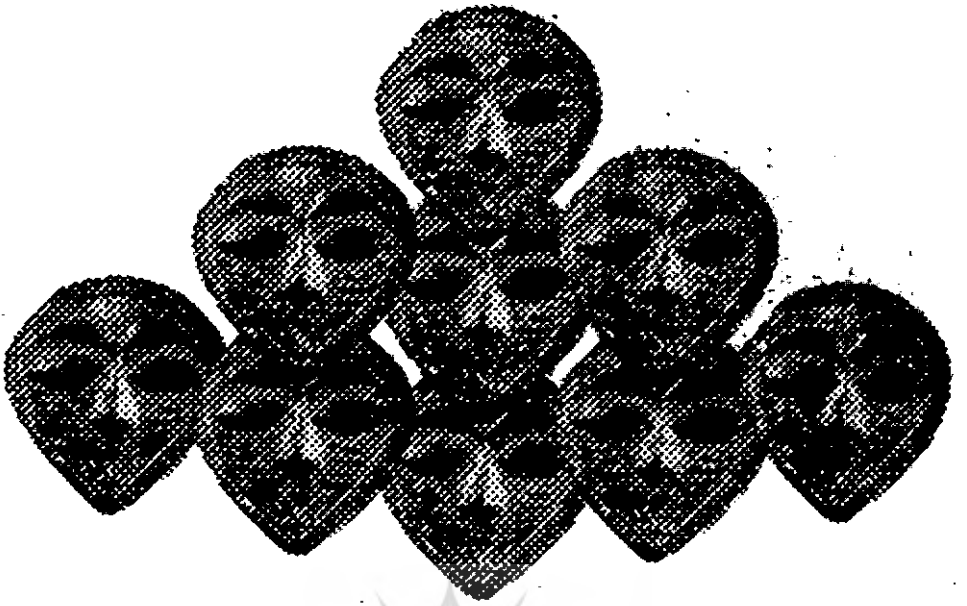
(زینب روستازاده‌ای‌ست که پدر و نامزدش او را به طربخانه‌ای می‌فروشند. نامزدش با پولِ فروشِ او تفنگ و اسب می‌خرد و قزاق می‌شود و پدر نیز با پول باقی‌مانده گاوی می‌خرد و به روستا برمی‌گردد. زینب ابتدا فکر می‌کند موقتی این‌جاست و به‌زودی پدر و نامزدش برمی‌گردند و او را به روستا برمی‌گردانند. کم‌کم می‌فهمد که آن‌ها بازنمی‌گردند. از آن‌جا فرار می‌کند. اما ترسان دوباره به طربخانه بازمی‌گردد. زینب در ادامه با آدم‌های مختلفی آشنا می‌شود که هرکدام از ترسِ مرگ و قحطی و خیانت و جنگ به آن‌جا پناه می‌آورند. نامزدش در لباس قزاق می‌آید و او را نمی‌شناسد. نامزدِ زینب حالا قتل‌وغارت می‌کند. حتی پدر زینب در یورش قزاق‌ها کشته شده است. او با شاگرد دارالفنون ارتباطی عاطفی برقرار می‌کند اما آن رابطه هم به سرانجامی نمی‌رسد. پس خودش اسلحه‌ای بر می‌دارد و

از آن خانه می‌رود تا نامزدش را بکشد.)

«زینب» را در گیرودارِ جنگ به این مکان می‌آورند. این اولین سفر زینب است. او در راه، درون گاری، جهانِ بیرون را برای اولین‌بار تجربه کرده است. جهانی که پیش از این فقط درباره‌اش شنیده و خود هیچ ندیده است. انگار وجود چنین جهانی بر او پوشیده مانده بود.

حال با تمام معصومیت و بی‌تجربگی‌اش به چنین مکانی می‌آید و درکنار زنان دیگری قرار می‌گیرد. زنانی که هریک زخمی از جهانِ بیرون دیده‌اند یا نقشی از آن بر روح دارند. اما زینب با دیگران تفاوتی دارد. او به‌میل خود نیامده بلکه بر اثر حادثه‌ای در این‌جاست. با این پیشینه او مدام منتظر است تا نامزد و پدرش بیایند و او را بازگردانند. واقعیت و جهان بیرونی هنوز چهره‌ی سخت و موحش خود را به زینب نشان نداده است. زنان نیز از او می‌خواهند دیگران را نفریبد، چراکه همه می‌دانند چرا به این مکان آمده‌اند. زنان از او می‌خواهند تا کار واقعی خود را بپذیرد. او این را برنمی‌تابد و سرکشی می‌کند. تا این‌که می‌فهمد نامزد و پدر او را فروخته‌اند. زینب نمی خواهد باور کند. برای اولین‌بار است که احساس تنهایی و بی‌کسی اما آزادی دارد. حالا اوست که باید بپذیرد آیا می‌تواند این زندگی و نقش تازه را بپذیرد یا نه؟ او برای این‌که تمام راه‌های نجات را امتحان کرده باشد، از آن‌جا می‌گریزد ولی غروب نشده بازمی‌گردد. حالا او نیز مانند دیگران به این مکان پناه آورده است. او خود آمده است و باید نقشش را بپذیرد: زن بودن را.

زینب در این سفر کوتاه به جهان بیرون، چیزهایی دیده که تا به حال ندیده بود. او حالا دریافته که زمانه تمام ارزش‌های انسانی را وارونه کرده است. راستی را جای دروغ و دروغ را به‌جای راست نشانده است. پس ادامه‌ی زندگی در این زمینه داغ ننگی‌ست و باید در این جهانِ وحشت‌زا تن‌پوشِ تازه‌ای بر تن کند. یاد می‌گیرد که برای ایستادن در جهانی ناراست، باید جهان را فریفت. تن‌پوشی و به قالبِ دیگری رفتن در این‌جا به تمهیدی برای زینب (شخصیت‌ها) بدل می‌شود که نمایشنامه‌نویس بر آن تأکید می‌کند و به‌منزله‌ی مضمونی عمده برجسته‌اش می‌سازد. در این نمایشنامه، تن‌پوشی و بدل‌پوشی همچون فاصله‌ای‌ست میان عین و ذهن، شکافی میان واقعیت و خیال و گسستی میان آرمان و واقعیت، که خود را در نمایشنامه نشان می‌دهد. تمهیدی که برای شخصیت‌ها به ترفند و گریزی بدل می‌شود که در هنگامه‌ی ترس آن را می‌پوشند و چون شولایی بر تن می‌کنند. زینب در این پوششِ نو است که می‌تواند میان این تقابل‌ها و بین این جهان‌ها، مدام در



رفت و آمد باشد. او حالا می‌تواند این شکافِ پیش‌آمده را به‌گونه‌ای طی کند تا بتواند در مرز این دو جهان بایستد و با جهانِ دیگرِ خود گفت‌وگو کند. مانند لحظه‌ای که پس از بازگشتِ عبیدالله به آن‌جا، زینب با او روبه‌رو می‌شود.

زینب:(مثل یک رویا) عبیدالله!

عبیدالله:نظرت مراگرفت؟ جخ دیده باشمت.

زینب: آن روز اول‌که هرسه آمدید شاهد بودم. عوض شده‌ای!

عبیدالله: حسابی شده‌ام. صلا بده سری به این‌طرف بکشد. های زینب هو.

زینب:صدا نکن همه را به‌هم می‌ریزی.

عبیدالله:مشغول است؟

زینب:با یکی مثل تو! (ص ۶۲)

زینب:تعریف‌کن.

عبیدالله:تو می‌دانی؟

زینب:زینب می‌گفت.(ص ۶۳)

یا مانند لحظاتی که با شاگرد دارالفنون حرف می‌زنند اما چیزی را از یکدیگر می‌پوشانند.

پس برای آشکارگی هر چیزی که در نهان است دوباره به چیزی دیگر بدل می‌شوند.

شاگرد دارالفنون: بیا ادای عاشق‌ها را دربیاوریم.

زینب: آه، اگر تو عاشقم بودی.

شاگرد دارالفنون: آه، اگر من عاشقت بودم. (ص ۶۵)

و گاه از دیدن عروسک‌های مردِ خیمه‌دار به گریه می‌افتد یا می‌خندد. خنده و گریه‌ی زینب ایستادن بر همان مرز و لبه‌ی تیزِ واقعیت است. جهانی تلخ اما کمیک. جهانی که چهره‌ی ژانوسیِ خود را مدام تکرار و منعکس می‌کند.

زینب از آن دختربچه‌ی بی‌تجربه‌ای که در بدو ورود نمی‌دانست کجای این مکان‌جهان ایستاده، عبور کرده است و دارد یاد می‌گیرد که بین این دو متناقضِ بی‌انتها و این دو فاصله و شکاف را چگونه باید طی کند.

این استعاره‌ی تن‌پوشی یا بدل‌پوشی یکی از تکنیک‌های درستی‌ست که همچون ترفندی نمایشی در سراسر نمایشنامه دیده می‌شود و شخصیت‌ها به‌عنوان شگردی درونی از آن بهره می‌برند. باید گفت این ترفند و شگرد در ادبیات کهن ایران (**هزار و یک شب**، **شاهنامه**، **سمک عیار** و...) هم وجود دارد؛ تمهیدی که به یکی از بُن‌مایه‌های فکری ایرانی تبدیل شده است: گفت‌وگو در قالب دیگری و با تن‌پوشی دیگر.

این تمهید در این جا به‌منزله‌ی روشی تاریخمند و نگرشی مردم‌شناسانه در شخصیتهای نمایشنامه حلول می‌کند و بدل به درونمایه‌ای برجسته و مضمونی فرهنگی می‌شود.

رفتن از یک مکان به مکان دیگر و گذر از یک نقش به نقش دیگر و یا رفتن از تن‌پوشی به تن‌پوشِ دیگر به‌شکل تمهیدی و استعاره‌ای درمی‌آید که شخصیت‌ها هر بار سعی دارند آن را بیازمایند. نوسان میان این آرایه‌ها و تشخیص درست تن‌پوشی در وقت آشوب از آگاهی‌هایی‌ست که شخصیت باید آن را با خود داشته باشد. غیبت این نوع آگاهی می‌تواند از یک تولد نوعی سقط جنین دردآلود بسازد. دردی که بعضی از شخصیت‌ها گاه آن را احساس می‌کنند و دیگرانی که فقط آموخته‌اند آن را بپذیرند. پُرکردن این فاصله و طی‌کردنِ این شکاف میان بیرون و درون، کنشی دردآور برای آدم‌های نمایش است. در لحظات بی‌شماری از نمایشنامه شخصیت‌ها از درکِ این فاصله و شکاف ناتوان‌اند.

زینب یاد گرفته که در برابر جهان بیرون بایستد. اما دست‌هایش خالی‌ست. پس در تن‌پوشِ خود می‌رود. ابتدا مانند زنان دیگر می‌شود. اما با این تفاوت که او آگاه است. او

در جهان زنانه‌ای که در آن زندگی می‌کند ـ طربخانه ـ و در جهان درونیِ خود به نوعی از آگاهی رسیده که می‌تواند بفهمد نقشِ واقعیِ او در این لحظه‌ی زندگی چیست. برای همین است که وقتی می‌پرسند:

گلباجی: چکار کرده بودی؟
زینب: من هرزه نیستم.
دربندی: قیمت بالا می‌برد؟
زینب: من پاکم.
گلباجی: برایش بگو چند نفر بودند جمیل.
زینب: من پاکم.
گلباجی: می‌خواهی بشمرم؟
زینب: اگر یک قشونِ شما هم بر من بگذرد باز پاکم. (ص ۲۱ و ۲۲)

جمیل: اشک‌هایش واقعی‌ست، عین اشک.
زینب: من پاکم.
گلباجی: چی تو را پاک می‌کند؟ (ص ۲۱)

او به این آگاهی رسیده که نمی‌توان از آن رویا و آرمانِ درونی ـ جهانی پاک ـ دست برداشت. مدام به آن فکر می‌کند. اما زنانِ پیرامونش نقشِ واقعیِ خود را پذیرفته‌اند:

مونس: این کار ماست. شغل ماست. ما گرسنه‌ایم.

زینب نمی‌تواند این را قبول کند، پس مدام از این نقش به آن نقش می‌رود و در این بدل‌پوشی‌هاست که با آدم‌های متنوعی آشنا و با گروه‌های مختلفی روبه‌رو می‌شنود.

استعاره‌ی نقش‌پوشی و بدل‌پوشی هر بار در شخصیت‌ها به‌اشکال و کیفیت‌های مختلفی ظهور می‌کند:

نیلفروش، حاج‌ساعتی، میر نداف، میر شالچی، میر باقی، میر مطهر، شاگرد دارالمعلمین، شاگرد دارالفنون، قزاقان، سرباز، مرد گل‌به‌دست و...

این اشخاص هریک با تغییر اوضاع و درهم‌ریختنِ نظم پیشین تن‌پوشی دیگر می‌پوشند و هر بار به‌مقتضای منفعت و به‌سود فاتحان و بر حسب این‌که چه کسی سیرتر و فربه‌ترشان می‌کند در این تن‌پوش‌ها و بدل‌پوشی‌ها می‌روند. این بدل‌پوشی در نزدِ دیگر شخصیت‌های نمایشنامه تمهیدی گول‌زننده است تا بتوانند فقط زنده بمانند. از این‌رو با تغییرِ اوضاع به‌سود کسی دیگر در نقشِ تازه‌ی خود می‌روند. با مشروطه مشروطه‌چی می‌شوند، با مشروعه طرفدارِ مشروعه، با قزاق طرفدارِ نظامی‌گری می‌شوند و رختِ جنگ می‌پوشند و با ورودِ بیگانگان به آن‌ها پناه می‌برند و پرچمِ آن‌ها را می‌افرازند و با مجاهدان نیز همین‌گونه رفتار می‌کنند. این تن‌پوشی را شخصیت‌ها به‌نوعی برای خودفریبی به تن می‌کنند. اما زینب از این استعاره در برابر جهانِ رنگارنگِ پیرامونش بهره می‌برد تا بتواند هویتِ خود و مقصودِ درونیِ خود را حفظ کند و دنیای سرکشی که او را مدام از خود می‌راند، رام کند.

در نزدِ زنانِ دیگر این تن‌پوشی معنای دیگری پیدا می‌کند. تن‌پوشی برای زنان پذیرفتن واقعیتِ موجود است و به‌قطعی‌ترین شکلِ ممکن درآمده است: واقعیتی به‌قیمت زنده‌ماندن. از این‌روست که هربار هر مشتری که می‌آید، زنان به‌تمامی خودشان هستند با واقعیت تلخ‌شان. زینب در میان این تن‌پوشیِ رنگارنگ باید بتواند چهره‌ی حقیقیِ پیرامونش را دریابد. اما با ورودِ هر شخصیت گویی آن شخص برای اولین‌بار است که به این مکان آمده است چون تن‌پوشی دیگر پوشیده‌اند و هر بار که می‌روند در لباسی می‌روند و در بازگشت‌شان لباسی دیگر بر تن دارند. زینب مانند تمامِ زنانِ دیگر می‌خواهد که زندگی کند. دنیایی پُر از زندگی و زایش و باروری:

جمیل: هرکسی چیزی می‌خواهد، یکی پول، یکی ملک، یکی خانه.
زینب: من یک بچه می‌خواستم. (ص ۹۰)

ولی زینب به چیزی فراتر از این خواسته رسیده است که همه‌ی آن چیزها را نیز در بطنِ خود دارد:

زینب: آن بقچه را بده.
جمیل: شبیه قنداق است.
زینب: باید گردش ببرمش. از قلب من شیر می‌خورد.

جمیل:منظورش چه بود؟(ص ۹۰)

او از هر کس چیزی آموخته است. از هر کس که به این مکان می‌آمد و می‌رفت: مشروطه‌چی، مشروعه‌خواه، قزاق، سرباز، مطبوعاتی، شبیه‌خوانان، مرد خیمه‌دار، زنان و مردان. و از هر کس تکه‌ای با خود دارد:

جمیل:تو چه‌ت شده دخترجان؟
زینب: چیزیم نیست. قلبم گرفته. مقنعه را بده. شما می گویید روبنده. هان؟ حالا لباس کامل است.(ص ۸۹)

او در لباسِ تازه‌ی خود بیرون می‌رود: تن‌پوشی تازه. تن‌پوشی که مانند لباسی چهل‌تکه فراهم آمده است. او بازمی‌گردد اما تکه‌تکه. این تکه‌های بدنِ زینب بود یا مکان ازهم‌گسیخته‌ی طربخانه یا تنِ پاره‌پاره‌ی زنان و یا وطنی گسیخته و پریشیده؟ حالا وقتِ زاری و کفن‌ودفن است. کار زینب به سرانجام رسیده است. او به هیأت واقعیِ خود درآمده است. سفر تازه را شروع کرده است.

این تن‌پوشهاست که مدام به تنِ شخصیت‌ها می‌رود و بیرون می‌آید. امروز در تنِ یکی‌ست و فردا به تنِ دیگری زار می‌زند. تن‌پوش‌ها مانند چهره‌هایی‌ست که هر شخصیت به‌آیینی به تن می‌کند. این خودفریبی در این مکانـزمان رنگی دیگر به خود می‌گیرد و به استعاره‌ی آدمِ این سرزمین بدل می‌شود؛ مکانی که نویسنده آن را به اتاقِ مشاطه‌ی فرهنگِ ایرانی بدل می‌کند.

تن‌پوش‌ها با ما حرف می‌زنند؛ تن‌پوش‌های مُرده و زنده‌ای که اکنون در واقعیتِ روزگار در موزه‌های تاریخی خاک می‌خورند و در حقیقت هر روز به‌شکلی دیگر در تنِ خودمان، در حافظه‌ی ما و در تنِ مردمان پیرامون‌مان می‌بینیم و آن‌ها را بر تن می‌کنیم و از مکانی به مکانی دیگر می‌رویم. هر بار نیز آن را احساس نمی‌کنیم و مدام این فاصله را با خودفریبی می‌انباریم و می‌گوییم ما درحالِ ندبه‌ایم: مردمانِ ندبه.

اما در واقعیت هنگامی که تن‌پوش‌ها را از تن بیرون می‌آوریم، می‌دانیم که برهنه‌ایم. برهنه و یخ‌زده میان دو متناقض. جهان را همین‌طورهاست که از دست وا می‌نهیم.