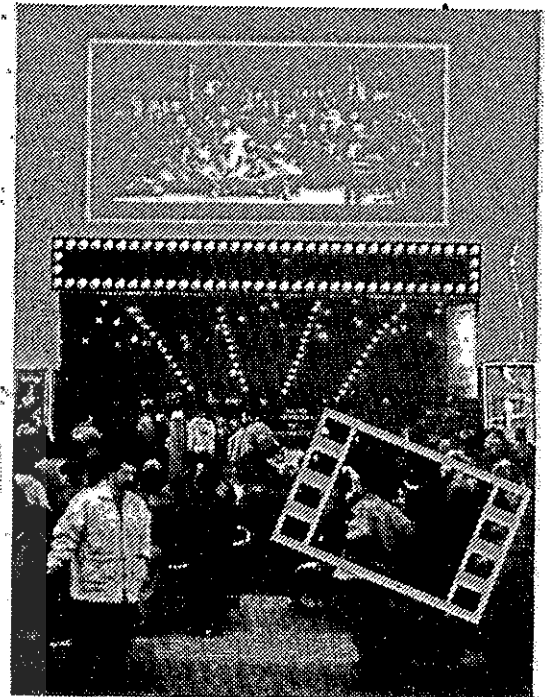
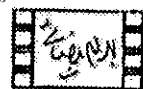


## باید لبخند بز نیم!!

فیلم در فیلم  
بهرام بیضایی  
انتشارات روشنگران  
چاپ یکم: زمستان ۱۳۷۳  
نوشته‌ی: اردیبهشت ۱۳۶۸



## فیلم در فیلم



\* اگر یک نویسنده‌ی محترم در زندگی خانوادگی شکست خورده است - بنابراین - دلیلی و یا شرایط حاکم بر جامعه - دلیلی نمی‌تواند باشد که: همه‌ی خانواده‌ها گسیخته‌اند و مهربانی مفقود شده است.

□ «فیلم در فیلم» سی و سومین فیلمنامه‌ی بیضایی است. فیلمنامه‌ی کوتاه «عمو سیلوه» اولین نوشته‌ی او در این زمینه در سال ۱۳۴۹ نوشته و در همان سال به فیلم درمی‌آید. سی و سومین فیلمنامه، در سال ۱۳۶۸ نوشته شده که در انتهای کتاب «فیلم در فیلم» در بخش «از این نویسنده» سال ۱۳۶۹ آمده است که حتماً مراد یازنویسی آن است! سرانجام فیلمنامه‌ی یادشده به سال ۱۳۷۳ منتشر می‌شود.

«فیلم در فیلم» از میان آثار بیضایی کاری متفاوت و از بسیاری جهات قابل تأمل است. ژانر این اثر کم‌دی است، اما این‌که در کدام دسته کم‌دیها جای می‌گیرد به سادگی قابل تشخیص

نیست. «گروتسک» است، اما پهلو به «ماکابر» می‌زند. «ماکابر» هم است اما «فرسی» می‌نماید. از منظری دیگر «موقعیت» است. البته این آشفتگی دلیل بر ضعف یا عدم آگاهی خالق نیست.

این فیلمنامه تجربه‌ی دیگری در شکل و ساختار و ... کارهای نویسنده است. اثر اثر تماماً به گونه‌ای است که مخاطب را به فکر وامی‌دارد. بهره‌گیری از کلمات ناآشنا به ذهن مخاطب که به نثر روزنامه‌ای و ترجمه عادت کرده است، و سواس در فارسی نویسی پالوده و ارائه واژه‌هایی که مهجور مانده‌اند و یا توسط نویسنده پیشنهاد می‌شوند و سماجت در استفاده از آنها، همه به خصوصیت‌های شخص نویسنده برمی‌گردد که دائماً در پی نوآوری است و هرگز در یک محدودگی ایستا آرام نمی‌گیرد.

ساختار اثر غافلگیرکننده است؛ تعلیق به گونه‌های متفاوتی رخ می‌نماید؛ مخاطب دائماً در پی پاسخ این سوال است که آیا فیلم را مرور می‌کند یا «فیلم در فیلم» را! هر زمان که احساس می‌کند به پاسخ رسیده است نویسنده با گریزهای حدس او را باطل می‌کند. به چالش گرفتن مخاطب با شکلی این چنین جذاب است. بی‌تردید چالش مخاطب و خالق تا انتهای اثر و حتی پس از اتمام کنش در اثر ادامه می‌یابد؛ این از رمز و رازهای آثار بیضایی است. در این اثر نیز مخاطب با نماد و نشانه‌های مورد استفاده‌ی نویسنده در آثار دیگر او روبه‌رو می‌شود. این آشنایی برای درک بهتر اثر کمک شایان توجهی می‌کند.

استفاده‌ی مکرر از آینه، قاب عینک و ... تأکید بر این بهره‌گیری گویای گداهایی است که نویسنده با مخاطب برقرار می‌نماید. به دلیل پیچیدگی در «روساخت» که در عین حال سهل و ساده نیز به نظر می‌آید، مخاطب ناخودآگاه ممکن است به ورطه‌ی ساده‌اندیشی سقوط کند. ولی اثر چه در «روساخت» و چه در «ژرف‌ساخت» خود از طرح «مرور» بهره می‌گیرد. با عنایت به این‌که مخاطب به طرح «سطح» در کم‌دی عادت کرده است، نویسنده خود را در قیدها و باید‌های حکم شده اسیر نمی‌کند. او تجربه‌گری است که در پی راهی دیگر قدم می‌زند.

از سویی دیگر ممکن است مخاطب مرعوب نویسنده شود که این مطلوب خالق نیست. ولی آن‌چه مسلم است مخاطب تا پایان اثر بر با خالق همگام می‌شود. اما نمی‌توان مطمئن بود که به «ژرف‌ساخت» اثر دست می‌یابد. وقتی اثر به سطح می‌لغزد و انتقادهای «کلیشه‌ای» و «شعاری» به شکلی آگزیره شده یا مکرر «روایت» می‌شوند، مخاطب حق دارد که اسیر ساده‌اندیشی شود. به صرف این‌که ژانر اثر کم‌دی است نمی‌توان این خراشهای زمخت را پذیرفت. به عنوان مثال فیلم «دکتر استرنج لاول» که آشنای مخاطبین ماست! به عنوان اثری گروتسک اما غیرشعاری پذیرفته و فیلم شده است. درحالی‌که از کلیشه‌ها به کرات بهره می‌گیرد.

ولی چگونگی استفاده از کلیشه و طراوت و تازگی آن، این ضعف را برطرف می‌کند. اما در فیلمنامه «فیلم در فیلم» دیالوگ و بهره‌گیری از طنز

سیاه به همان شکل ژورنالیستی وطنی!! و کلیشه‌ای عمل می‌کند. زاویه‌ی دید و طرح آنها طراوت و تازه‌گی ندارد. اگر شعاری می‌نماید به همین دلیل است. بهره‌برداری از واژگان با مسفاهیمی «زیرمتن» دار و در قالب طنز به جای آنکه مولف را به هدف خود نزدیکتر کند او را به ورطه‌ی شعار می‌کشاند. برای این‌که بیراه نرفته باشم به نمونه‌هایی اشاره می‌کنم:

شهربانی راهنمایی: خونرد باشید. حیث نیست دنیای به این خوبی را با اخم خود خراب می‌کنید؟ همشهری عزیز؛ پلیس خود باشید.

الف) رباب از کنار رادیو که ناگهان موسیقی رزمی می‌نوازد می‌دود جلوی آینه.

رباب: باید لبخند بز نیم. می‌خوام لبخند بز نیم. کجایی لبخند؟ دیبا! [دهن خود را گشاد می‌کند] نمی‌تونم لبخند بز نیم!

می‌دود کنار پنجره و بازش می‌کند؛ گویی می‌خواهد خود را پرت کند بیرون.

رباب: نه! باید پلیس خود باشم! تصویر آن‌قدر گویا و روشن است که نیازی به توضیح ندارد! ولی اگر آدمها نمی‌توانند لبخند

بزینند چون «موسیقی رزمی نواخته می‌شود» که دلالت بر وضعیت خاصی دارد ابتدا باید آن وضعیت بررسی شود. نه این‌که با شعارپردازی صورت مسأله را طرح کنیم. - حتماً عنایت دارید که نمی‌خواهم همانند «سه شخص محترم در کمال حسن نیت با ذره‌بین» نکات را برجسته کنم و با سوءاستفاده از وضع موجود و نان به‌نرخ روز خوردن حکم به دشمنی بالفطره مولف با... بدهم. و امیدوارم که تو خواننده هم عنایت داشته باشی که هدف نقد و بررسی اثر است نه صاحب اثر و اگر جز این باشد خدا پر من نبخشاید. - همین نکته در فیلمی که اشاره کردم به خوبی طرح شده است. در فیلمنامه «فیلم در فیلم» سه شخص محترمی را داریم که با ذره‌بین در پی کشف چیز گنگی‌اند که خود هم نمی‌دانند چیست و چون نمی‌دانند هر موردی به نظر آنها مشکوک است. این سه شخص محترم ناخودآگاه به هر موردی که برمی‌خورند عکس‌العمل نشان می‌دهند. درست مثل بی‌اختیار بودن دست دکتر استرنج لاول که ناخودآگاه به نشانه «های هیتلر» بالا می‌رود. با توجه به این‌که این تصور هم آگزیره شده است اما به دلیل بهره‌گیری درست از تصویر و کلام به خوبی باورپذیر می‌نماید. مخاطب تصویر آگزیره شده‌ی هیأت ممیزی را بدون شعارپردازی می‌بیند. با هم این قسمت را مرور کنیم:

«روی پرده سواریه‌های شهربانی آژیرکشان و چراغ‌زنان می‌آیند. جلوی تصویر پس‌رکی که نامش پیروز هزارجانی است از جا بلند می‌شود.

چند صدای خفه؛ بنشین چلغوزا!

بنشین عوضی!

میخ داره؟

پیروز پای نشسته‌های دیگر ردیف را لگد می‌کند تا از تالار بیرون برود. همه‌ی آن چه تا این جا دیده‌ایم فیلمی بر پرده بوده است. در راه او سه شخص محترم در کمال حسن نیت با ذره‌بین به پرده می‌نگرند و مشکلات فیلم را یادداشت می‌کنند.

شخص یک: مورد دارد!

شخص دو: شبهه برانگیز!

شخص سه: زیر سؤال است!

همین تصویر دقیقاً در صفحه ۶۲ با همین جملات تکرار می‌شود. اما این بار تماشاگر بی‌فرهنگ نیز به‌شدت‌ترین وجهی مورد انتقاد قرار می‌گیرد. ما در تصویر اول فرهنگ این جماعت را در نوع دیالوگ شاهد بودیم، این جا کینه و عناد آنها را نسبت به «فیلم» و «آگاهی» شاهدیم:

«یک تماشاگر: چش!»

دیگری: شاخو بکش!

دیگری: حقا که باید بری فیلم هنری!

درست عین همین برخورد را ما در واقعیت با مدعیان روشنفکری داریم. اگر مخاطبی بنا به هر دلیلی نتواند فیلم را تحمل کند - فیلم هنری را - و بخواهد از سالن خارج شود بی‌تردید با کلماتی از این دست مواجه می‌شود: حقا که باید بری لاله‌زار! - حقا که باید بری فیلم‌سازی! - حقا که باید بری فیلم هنری! اما این جماعت در این جا تماماً به فراموشی سپرده می‌شوند. چرا که نویسنده مدافع آنهاست. اما در این جا ناخود آگاه مسأله‌ی دیگری چهره می‌نماید. بی‌تردید «فیلم در فیلم» به‌زعم نویسنده یک فیلم هنری است. ولی تأییدکننده قسمتی از فیلم همین جماعت بی‌فرهنگ‌اند. آن هم کدام فیلم؟ فیلمی که شبهه برانگیز است، مورد دارد و زیر سؤال است! نویسنده در این جا مشخص نیست طرف کیست؟

اما لایه‌ی زیرین آن به‌نکته‌ی دیگری اشاره دارد و آن این‌که فیلمنامه‌ی - تو بخوان فیلم - از نویسنده‌ی مشخص! هر چقدر هم که مبتذل باشد از دیدگاه اشخاص محترم مورد دارد. نه به‌دلیل سطحی بودن اثر، بلکه به‌دلیل این‌که این نویسنده‌ی محترم حتماً موردی را در فیلم لحاظ کرده است که باید با ذره‌بین آن را پیدا کرد. این تصویر اگر زره شده گویای وضعیت گروهی است که می‌خواهند فیلم بسازند اما بنا به هر دلیلی در زمره‌ی افراد مسأله‌دار دسته‌بندی شده‌اند و به‌هر شکلی که تلاش می‌کنند از این چنبره رهایی ندارند.

نمونه‌ای دیگر از تصاویر و دیالوگهای کلیشه‌ای که دقیقاً برخوردی ژورنالیستی دارند و فقط در محدوده‌ی جغرافیای ایران تعبیر می‌شوند و فراتر از این مرز جغرافیایی نیازمند توضیح و تفسیرند برخورد و انتقادی است که نسبت به عملکرد شهرداری ارائه می‌شود. آیا حقیقتاً خلاف‌کاریهای شهرداری در همین سطح است؟ و ما چرا باید حُسنهای یک عملکرد را هم به‌دلیل ضعفهای دیگری که دارد عیب بدانیم؟ آیا نه این است که ما هم مثل آن سه شخص محترم با ذره‌بین در پی عیب‌جویی هستیم؟ نگویید وظیفه‌ی هنرمند فقط بر ملا کردن عیوب جامعه است. این زاویه‌ی دید، بسیار بسته و تنگ‌نظرانه و مرتجعانه است: نامه‌خوان: در این عصر مؤثر که نهضت گل و فواره چهره‌ی نوینی به جامعه‌ی انقلابی ما داده، ما اهالی غیور گذر-در دار اسبق و زیرطایقی سابق که بدون هیچ سوء پیشینه‌ای همواره از نظر لطف بر زن محل محروم مانده‌ایم، کرااا و مکرراً تقاضا داریم

الثقانی دستور فرمایند این گذر که قرن‌ها از قافله‌ی تمدن عقب مانده، یک شبه ره صدساله پیموده در اسرع وقت با اقدام به اسفالت به دنیای متمدن مربوط شود.»

مولف در «فیلم در فیلم» عینک به‌شدت تیره‌ای دارد. صدا البته همه‌ی گناهان بر عهده‌ی او نیستند. شرایط و نحوه‌ی برخورد و ذره‌بینها و کارشکنیها و... این عینک تیره را سبب شده است. در جغرافیای مکان «فیلم در فیلم» همه‌ی آدمها سرگردان، حیران، دزد، به‌بن بست رسیده، بی‌سرنجام و چنان اسب عصارند. ولی حقیقتاً

چنین نیست! اگر یک نویسنده‌ی محترم با سماجت از آثار دیگران کپی برداری می‌کند، نمی‌شود حکم داد که همه‌ی نویسنده‌ها دزدند. ایضاً پاسابنها، جوانها! اگر یک نویسنده‌ی محترم در زندگی خانوادگی شکست خورده است بنا به هر دلیلی و یا شرایط حاکم بر جامعه؛ دلیلی نمی‌تواند باشد که همه‌ی خانواده‌ها گسیخته‌اند و مهریانی مفقود شده است و الخ...

بی‌تردید بخشی از مشکلات که در فیلمنامه مطرح شده‌اند در جامعه هستند. اما نمی‌توان حکم کلی صادر کرد. - اگر نبود هراس از این‌که از این نوشته سوءاستفاده شود، مورد‌های مشخصی را ذکر می‌کردم! - در این جا بیضائی هیچ نقطه‌ی روشنی نمی‌بیند. همه‌جا سیاه است. و همه هراس دارند که: «اگه ما شاگرد اول بنشینیم؟» و ناگهان از سر این ترس می‌گریزند و جماعتی در پی آنها می‌دوند.

اینجا جشن عروسی، جشن تولد، مراسم عزاداری همه آشفته می‌شوند و این آشفتنگی به‌دلیل عدم درک و فهم موقعیت فرد به‌وجود می‌آید. فرد متهم شده برای گریز از مجازات جامعه‌ای را به آشوب می‌کشد. همه چیز در هم می‌ریزد و همه بی‌دلیل در پی کسی می‌دوند که هیچ گناهی ندارد. در حالی که مجرمین اصلی به این صحنه پوزخند می‌زنند و مجریان قانون یا خود مجرمند یا تا بدان پایه بلیه‌اند که له می‌شوند. این تصویر گروتسک مو را بر اندام مخاطب راست می‌کند. درست مانند لحظه‌ای که در فیلم «دکتر استرنج لائو» آدمی همراه بمب ویرانگری به سوی زمین می‌آید. مای مخاطب در عین این‌که به این تصویر کمیک می‌خندیم هراس داریم که اگر ابلهی چون سواری که بر بمب نشسته است سکان‌دار جهان باشد بر ما چه خواهد رفت؟ این جاست که از خود می‌پرسیم: «اگه ما شاگرد اول بنشینیم؟» و ناگهان از ترس می‌گریزیم و بی‌تردید می‌توان حکم داد که جماعتی نیز بی‌دلیل در پی ما خواهند آمد و آرام آرام مشت‌هایشان را گره می‌کنند تا از ما انتقام بگیرند. مایی که هیچ گناهی نداریم و تنها در پی یک اشتباه یا عدم پیدایی موقعیت مناسب، یا ذره‌بین‌های کج و معوج دیگرگونه دیده شده‌ایم. «فیلم در فیلم» زهرخند تلخی است بر موقعیتی این چنینی! ولی هنگامی که با گدھا و نشانه‌هایی تلاش می‌شود این وضعیت با جغرافیای خاصی همسان شود از صراط حق به‌خطا می‌رود و حکم به غلط می‌دهد.

آیا به‌راستی وظیفه‌ی تمدنی این است؟ این سوال باید به پاسخی قطعی برسد. اما نباید فراموش کرد که: درست همانند وضعیتی که سه شخص محترم

دارند و با ذره‌بین خود حاصل تلاش اندیشه‌ای را بی‌دلیل و ناخود آگاه و به‌صرف عادت زیر سؤال می‌برند؛ نگاهی این چنینی می‌توان به همان اندازه خطرناک باشد.

یکی دیگر از معضلات این فیلمنامه آن است که تصمیم دارد تمام معضلات را در یک اثر حل کند. شاید این به‌شرایط جامعه برمی‌گردد که نویسنده اطمینان ندارد که بعد از این هم بتواند بنویسد! به‌همین دلیل تلاش می‌کند همه‌ی حرفهایش را بگوید! این ورطه‌ی خطرناکی است که ما را از حیطه‌ی هنر دور خواهد کرد.

نمادها و نشانه‌هایی که در دل اثر وجود دارند، بی‌آگاهی و تسلط بر دایره‌ی فرهنگ ایران زمین و فرهنگ و استیل نویسنده قابل درک نیستند. از جمله‌ی این نشانه‌ها «آینه» است. «آینه» در همه‌ی آثار بیضایی هست. اما در هر اثر کارکرد خاص خود را دارد. یا قاب عینک که نزدیکترین تصویری که مخاطب به یاد دارد در «شاید وقتی دیگر» است. این جا نیز این تصویر به‌شدت ارائه و تأکید می‌شود:

«بهر روز احمال‌پور گریان و دوان می‌آید، یلای سرش عینکی که متناوباً روشن و خاموش می‌شود. «کامبو و ثقلی و قرکه و زاغی و عینک و حیث نون تقسیم شده‌اند و همه جا می‌گردند. از زیر عینک می‌گذرند...»

دخترک سیاهپوش که کاملاً حجابش را رعایت کرده و دائماً معلق می‌زند:

«چلوی چادری با آگهی مرد نامرئی دختری در لباس سیاه و حجاب کامل معلق می‌زند.»

این دخترک معصوم سیاهپوش با حجاب کامل دائماً به فرمان مرد نایبایی که شرتی دارد و می‌تواند مردان را نامرئی کند معلق می‌زند! وظیفه‌ی او فقط همین است که به فرمان معلق بزند. چرا؟ چرا دخترک معصوم ما سیاهپوش است؟ چرا با حجاب کامل؟ و پسران - مردان آینده - که دوست دارند نامرئی شوند چرا او را فراموش می‌کنند؟ اگر مخاطبین این اثر روایت «حقیقت و مرد دانا» را از همین نویسنده خوانده باشند، به‌سیاری از پرسشها می‌توانند پاسخ دهند. همه‌ی کودکان در پی آنند که بدانند «حقیقت» چیست؟ زمانی به پاسخ می‌رسند که موهایی به‌سپیدی دندان و پستی کمان دارند. دخترکان معصوم سیاهپوش معلق می‌زنند بی‌آن‌که دریابند «حقیقت» چیست؟ همچنان‌که همه‌ی آدمها دعوت می‌شوند که لبخند بزنند، بی‌آن‌که بدانند چرا و یا حتی شرایط لبخند زدن فراهم شده باشد؛ چون نمی‌توانند فرمان را اجرا کنند. دلشان لک می‌زند که خود را از پنجره به پائین پرت کنند.

وقتی لبخند مرده باشد. وقتی همه‌ی جامعه بی‌دلیل در پی متهمی بدوند که بی‌گناه است، وقتی پاسابنها همه دزد باشند و جوانها همه سرگردان، وقتی همه آدمها علاوه بر حقیقت خود به‌دستور یا حکم به‌نامی دیگر خوانده شوند و وقتی که شاگردهای اول حتی مجبور باشند که «این همه خوشحختی» را تحمل کنند. برای ما چه می‌ماند؟ چه می‌توانیم کرد جز این‌که: باید لبخند بزنیم! ■ والسلام