

بیضایی ناشناخته

محمد چرم‌شیر

حالا از آن روزی (در اوایل دهه‌ی شصت) که مجله‌ی فیلم، نامه‌ی اعتراضیه‌ی بهرام بیضایی را چاپ نکرد و در ستون «نامه‌های رسیده» به جایی دیگر حواله داد تا امروز (ربع قرنی بعد) که روزنامه‌ی اعتماد به یکباره شمع‌های جشن یادبود چهلمین سال نگارش نمایشنامه‌ی چهار صندوق را افروخته، نزدیک به سه‌دهه می‌گذرد. و این بیش‌تر از آن‌که برای مردی چون بهرام بیضایی (که دهه‌های پیش از آن نامه هم نویسنده‌ای اثرگذار در فرهنگ و ادبیات نمایشی ما بوده است) حاوی نکات ارزنده و آموزنده‌ای باشد، برای ما جای تأمل و تعمق دارد.

این‌که در آستانه‌ی دهه‌ی چهل، جوانی با استعدادی شگرف، قدم در عرصه‌ی نمایشنامه‌نویسی ایرانی می‌گذارد و با تجارب منحصر به فرد خود، چشم‌اندازی وسیع‌تر از آن‌چه را تئاتر آن‌روز ما برای خود متصور است می‌آفریند و از راه وسعت بخشیدن به این چشم‌انداز، دغدغه‌های جدیدی به حوزه‌ی نمایش و نمایشنامه‌نویسی ما راه می‌دهد، دیگر از فرط تکرار، گفتاری ملال‌آور شده است. حتی این گفته‌که آن جوان (و به قول «نگارنده» ی نوخاسته و مدعی روزنامه‌ی اعتماد: «تام‌برده»!!!) در دهه‌ی دوم فعالیتش (دهه‌ی پنجاه) به یکی از ستون‌های بی‌تردید تئاتر و سینما و حوزه‌ی روشنفکری و روشن‌اندیشی ایران تبدیل می‌شود هم دیگر حرف تازه‌ای نیست. آیا این‌که آن جوان شگفتی‌انگیز دهه‌ی چهل، و نویسنده و کارگردان درخشان دهه‌ی پنجاه، ارزش و قدر واقعی خود را می‌یابد یا خیر، موضوع این بحث نیست. هر چند به‌گواهی خیل آثار در کنج‌مانده‌اش در آن سال‌ها، می‌توان

حکم بر این داد که آن دو دهه هم، شخصی چون او، بیش تر پس رانده شده تا پیش فراخوانده شود، اما مبنای حکایت این بحث درست از همین دهه‌ی سوم و نماد بزرگش، حرکت بی‌بدیل مجله‌ی فیلم آغاز می‌شود و سده‌هی بعد، با حرکت روزنامه‌ی اعتماد به پایان رسد؛ حکایت مردی که در منظر بیرونی دائماً در اوج و در حسیض بوده است. این بحث حتی بحث پایمردی آن مرد هم نیست که این هم حدیثی تکراری است. بحث بر سر این است که ما با این اوج و حسیض چه کرده‌ایم؟ عکس‌العمل به این فراز و فرود خود از دو جنبه قابل بحث است:

- عکس‌العمل ما با خودمان چه کرده است؟

- عکس‌العمل ما با بهرام بیضایی چه کرده است؟

حضور بهرام بیضایی به مدت پنج دهه در تئاتر ما، اتفاقی شگفت‌را صورت بخشیده که شاید در مورد هیچ‌یک از نویسندگان دیگر ما، چه در حوزه‌ی ادبیات نمایشی و چه در حوزه‌ی ادبیات داستانی، تکرار نشده است. ما در مقابل بهرام بیضایی، دو صف می‌بینیم، از عاشقان پرو پاقرص او، و منتقدان بی‌چون و چرایش. در پنج دهه‌ی گذشته، فضای اطراف او هیچ‌گاه خاکستری نبوده است، همیشه یا سیاه، یا سفید. یا بهرام بیضایی بزرگ یا بهرام بیضایی پس‌رانده. اگر در مورد نویسندگان دیگر، بخشی از آثارشان مورد توجه بوده‌اند و بخشی دیگر مورد نکوهش قرار گرفته، در مورد او، با تمامی آثار پذیرفته شده‌اند یا به تمامی طرد شده‌اند، چرا که در مورد بهرام بیضایی، هر اثر بر مبنای خود صاحب اثر قضاوت شده است، پس بیراه نیست اگر بگوییم همیشه صاحب اثر از خود اثر مهم‌تر بوده است. از یادمان نرود حتی وقتی اثری چون روز واقعه نوشته می‌شود که به مذاق افراطی‌ترین و سنتی‌ترین طیف منتقدان او هم خوش می‌آید، باز این خوش آمد در سایه‌ی نام خود او، طعمی از تلخی می‌یابد و شرط ساخته شدنش حذف خود او است.

بهرام بیضایی در این پنج دهه یا به تمامی پذیرفته شده یا به تمامی انکار شده است. موضوع بر سر وزن پذیرندگان و انکارکنندگان نیست، که در هر دوسوی این خط، طیف‌های گوناگونی قرار دارند و در یک جمع‌بست، گاه همخوانی ویژه‌ای هم میان اعضا و اجزای هر طیف دیده نمی‌شود. در واقع بحث بر سر وزن موافقان و مخالفان، همان بحثی است که نه‌تنها تاکنون راه به جایی نبرده که عامل اصلی دورافتادن ما از نقطه‌ی تمرکز واقعی برخورد با مردی چون بهرام بیضایی بوده است.

بهرام بیضایی نویسنده‌ای است که نوشتن در هر شرایطی را آزموده است، چه در روزهای

که حرمت دیده، و چه در روزهایی که پس زده شده است. بهرام بیضایی یعنی نوشتن در هر شرایط. و باز از یاد نبریم که شرایط چگونه جمع بزرگی از هنرمندان و به خصوص نویسندگان ما را در تمام این سال‌ها به انفعال کشاند. جمعی از آنان از این حرمت‌ندیدن به چنان انزوایی پناه بُردند که سال‌ها قلم به دست نگرفتند، و جمعی دیگر قدم فراتر گذاشته و خودزنی کردند و نوشتن را برای همیشه کنار گذاردند. بیضایی همواره نزدیک‌ترین و سریع‌ترین عکس‌العمل‌ها را به رویدادها و پدیده‌های پیرامون خود نشان داده است. آثار متنوع او در هر زمینه و رخداد سیاسی اجتماعی سالیان اخیر، نشان از درجه‌ی حساسیتش داشته و دارد. بهرام بیضایی یعنی عکس‌العمل به رخدادهای جهان پیرامون. او کم‌تر مصاحبه کرده است، کم‌تر در موضع‌گیری‌های روزمدارانه‌ی این جایی و آن جایی شرکت کرده است، اما همواره دیدگاه مستقل، همه‌جانبه‌نگر و عمیق خود را به رویدادها، به صراحت بیان کرده است. بهرام بیضایی یعنی عمق و استقلال رأی. در زمانی که دیگر هنرمندان و نویسندگان کم‌تر در آثار خود و بیش‌تر در سطح حوزه‌ی عمومی، واگوی اندیشه‌های خود بوده‌اند، بیضایی تلاش کرده در آثارش با ما به گفت‌وگو بنشیند. و بار دیگر از یادمان نرود که خیل عظیمی از هنرمندان و نویسندگان با ترجیح‌بندی دائمی و تکراری «هنرمند باید بماند تا رویدادها درونش ته‌نشین شوند» عملاً از نشان دادن عکس‌العمل به رویدادهای پیرامونی ظفره رفته‌اند، و از طرف دیگر جمعی با سوارشدن بر موج وقایع، از نگاه عمیق به رخدادها غافل مانده‌اند و صرفاً بازتاب‌دهنده‌ای بوده‌اند برای صورت بیرونی آنچه گذشته است.

اما انگار ما در برخورد با پدیده‌ی بهرام بیضایی، هیچ‌یک از این خصوصیات را مدنظر نداشته‌ایم. نه این‌که بر این ویژگی‌ها انگشت نگذاشته باشیم و آن‌ها را نادیده باقی گذاشته باشیم، اتفاقاً بارها و بارها از آن‌ها سخن گفته‌ایم، اما فقط در همین حد و حدود، فقط و فقط در حوزه‌ی گفتار. مشکل اساسی ما در برخورد با پدیده‌ی بهرام بیضایی این بوده که او را همواره از یک منظر و با یک ایده‌ی دائمی و مسلط خوانش کرده‌ایم، چه آن‌زمان که با نگاه موافق به او نگریده‌ایم و تقلیدهایی دست‌چندم از آثار او به دست داده‌ایم و چه آن‌زمان که به‌زبان گفتمان امروز از او عبور کرده‌ایم و دیگر نخواسته‌ایم تقلیدش کنیم. وقتی به نوشته‌های تقلیدی از آثار بیضایی نگاه می‌کنیم، و وقتی به نوشته‌های در مورد او و آثارش برمی‌خوریم که گاه به مدیحه‌هایی سخیف بدل شده‌اند، همان خط خوانش تکراری و تأکید بر وجوهی خاص و کلیشه‌شده را بازمی‌یابیم. و عجیب این‌که در نزد مخالفان او نیز تنها همین خوانش تکراری و نظریاتی علیه این خوانش، دلایل رد و پس‌زدن او عنوان می‌شود.

انگار نزد هر دو طیف، مهم دیدن خود اثر نیست، مهم بازیافت آن نگاه همیشه‌گی و تکراری‌ست در اثر. همین است که گاه گروهی حتی با ذره‌بین در آثار بیضایی به دنبال چیزی می‌گردند که اثبات خوانش تکراری خودشان از آثار بیضایی است و بس. دکمه‌ای که برای آن به فکر دوختن پالتو هستیم. برگردیم و به یاد آوریم صحنه‌ای از فیلم شاید وقتی دیگر را که در آن قهرمان زن فیلم از خیابانی عبور می‌کند با خطوط زرد بر کف زمین، و صحنه‌ای دیگر با سردری از یک مغازه‌ی عینک‌فروشی باز هم به رنگ زرد، که روزگاری چندین منتقد، دلایل قطعی بازخوانی همان اندیشه‌های همیشه‌گی بیضایی قلمداد کردند. همیشه‌گی بودن صفت تصویر بیضایی بود یا صفت خوانش آن‌ها؟

این دیدن پدیدآورنده‌ی اثر به جای خود اثر، و غلتیدن در این موضع افراطی که گویی بهرام بیضایی همواره در حال تولید یک اندیشه‌ی ثابت و ساکن در اشکال گوناگون است، و تأکید مدام بر این‌که ما به کشف آن نکته یا اندیشه‌ی ثابت بیضایی نائل شده‌ایم، تنها یک عکس‌العمل منفعلانه از جانب ماست و بس. ذهن کاهلی که می‌خواهد بپذیرد راهی جز همان راه رفته وجود ندارد، با تکرار همان مکررات، از سویی خود را از کندوکاو مجدد خلاص می‌کند و از طرف دیگر، چهره‌ای فاضل مآب برای خویش می‌سازد مبنی بر این‌که کاشف همه‌ی دوران، تنها خود اوست. ما دلسوز بهرام بیضایی نیستیم و او هم محتاج آن نیست، ما فقط با ورق‌های او به نفع خودمان بازی می‌کنیم.

نگاه به صاحب اثر به جای خود اثر، همیشه برای نگرنده این نفع را دارد که می‌تواند بیش از هر چیز به نگاه صاحب اثر به اثرش استناد کند؛ زمینه‌ای آسان و در دسترس برای شکل دادن به تفسیر منتقد بدون این‌که برای رسیدن به تفسیرش زحمتی کشیده باشد. در این مورد هم خود بهرام بیضایی بیش‌ترین مواد را برای ما از اثر خودش استخراج کرده است. نگاه کنیم به نقدهای مختلف از آثار او که قریب به اتفاق‌شان حاوی ادراکات ضعیف‌تر و تفسیرهای نازل‌تری هستند بر مبنای گفت‌وگوهای خود بیضایی درباره‌ی آثارش. این نگاه‌کردن به استنادات بیضایی و تکرار بی‌مق‌تر آن‌ها در هر مقاله و نقد، عملاً این موضع را که گاه می‌توان از متن و اثر به فرآیند تفسیری متکامل‌تری دست یافت نادیده انگاشته است.

اگر بهرام بیضایی همان باشد که ما در ترسیم سیمای او، گوی رقابت از هم می‌زباییم؛ چهره‌ی درخوری نیست؛ نویسنده‌ای‌ست با اندیشه‌ی از پیش خوانده‌شده که ترفندهای فرمی نه چندان بدیعش دیگر محلی از توجه و دقت ندارد. یعنی همان کلامی که گاه در

مجامع خصوصی‌تر و پچپچه‌های درگوشی شنیده می‌شود، هرچند که در محافل رسمی به یکباره این لحن به چیزی دیگر بدل می‌شود. با این استدلال در ماجرای به‌صحنه رفتن مجلس شبیه...، قربانی بزرگ جز بهرام بیضایی کس دیگری نبود. نمایشی که از لحاظ فرم و میزانشن در مقابل نمایش‌های دیگر این روزهای تئاتر ما که سعی در خلق فرم‌های سوپرفئدرن دارند شکل تازه و بدیعی نداشت؛ از طرف انبوه طرفداران اسمی بیضایی به‌عنوان کاری با محتوای صرفاً سیاسی قلمداد شد، و همین آنونس بی‌قواره شد پاشنه‌ی آشیل آن نمایش، و کاری که می‌توانست از وجوه مختلف مورد توجه واقع شود، با صرف این ادعا به محاق افتاد تا ما باز نتوانیم خوانشی دیگر از نمایشنامه‌نویس خود داشته باشیم.

کاری که ما با بهرام بیضایی کرده‌ایم تلاشی همه‌جانبه برای جوانمرگ‌سازی است. کاهلی ما در نگرش چندوجهی، تصویر او را - نابه‌جا - کهنه‌اندیشی از روزگاری سپری‌شده، و از پیش قابل حدس، ساخته است که ما تنها برای ارضاء حس قهرمان‌طلبی‌مان کُرنشی هم به‌سوی او می‌کنیم - کُرنشی که به‌اندک نسیمی می‌تواند دست‌خوش تغییر به دشنام و بدنام‌سازی گردد. به یاد بیاوریم پروژه‌ی به‌عمل‌درنیامده‌ی لبه‌ی پرتگاه را که یک بار با انتشار اسامی بازیگرانش، گله‌مندی از او زود به اطلاق صفت‌هایی ناخوشایند به نام‌آوری چون او بدل شد و بار دیگر با تعویض بازیگران و اصلاً تعطیل کار.

خوانش تکراری از آثار بیضایی سبب شده نگرش‌های مختلف در نوشته‌های او نادیده باقی بماند. در این خوانش تکراری و کلیشه‌ای انگار هیچ فرقی میان بیضایی کلاغ تا بیضایی خاطرات هنرپیشه‌ی نقش دوم، یا از اژدهاک تا مجلس قربانی سمنار و تا... وجود ندارد. همین نگاه، حتی تقلید ما از دست‌آورد‌های او را به شکلی واحد از اشکال متنوع نوشتاری او، صرفاً در حد درک محدودی از آثارش در زمینه‌ی تاریخ، اسطوره و زبان، محدود کرده و عملاً دیگر شکل‌های متنوع کاری او را به سرمشق‌های خود بدل نکرده‌ایم. توجه کنیم به علاقه‌ی او به شکل‌های نمایش ایرانی که تا مدت‌ها جز در آثار خود بیضایی نمود دیگری نداشت تا بالاخره، بعد از سال‌ها، شاگردان او - محمد رحمانیان و حمید امجد و دیگران - گوشه‌ای از آن را در آثار خود به‌کار گرفتند تا توجهی دوباره به این آزمون‌های بیضایی معطوف شود.

ما خود را از بیضایی محروم کرده‌ایم و شاید جمله‌ی معروف محمد رحمانیان بهترین گواه این مطلب باشد، آن‌جا که نوشت: «ما هیچ‌وقت شاگرد بیضایی بزرگ نبوده‌ایم».

