

با نگاهی به آثار بیضایی می توان فهمید، آنچه بیشترین مشغولیت بیضایی را تشکیل می دهد، احساس دوگانگی در شخصیت آدمهاست. پس از این، مسائلی همچون هویت و تاریخ شکل می گیرد. همه اینها در تکنیکی نمایشی به نام «بازی در بازی» خود را در آثار بیضایی نشان می دهند.

تبیین ارتباط تفکیک ناپذیر این مفاهیم یعنی دوگانگی در شخصیت آدمها (به مفهوم روان-شناسانه خود) و هویت و تاریخ، با «بازی در بازی» که در آثار بیضایی وجود دارد، در فهم آثار و اندیشه او اهمیت شایانی دارد. در این نوشته، تکنیک را مترادف «امکان» ی نمایشی در نظر گرفته، یا به تعبیر دیگر شیوه ای برای بیان اندیشه که با آن آنچه را می اندیشیم، نشان می دهیم. این تکنیک در زمینه های تاریخش نیز ارتباطی تنگاتنگ با تفکر هنرمندانی دارد که از آن استفاده می کرده اند. به همین دلیل یافتن یک تعریف مشخص برای آن، بودن توجه به ریشه های فکری هنرمندانی که از آن استفاده کرده اند، چندان کاربردی ندارد.

سابقه تاریخی این تکنیک از نمایش شرقی (هند، چین، ژاپن) آغاز شده و در نمایش ایرانی تعزیه، استمرار می یابد و در تئاتر غربی نزد استلر و برشت به نحوی منطبق با تفکر غربی مورد استفاده قرار می گیرد. تفاوت تفکر در مناطقی که نام بردیم، خود مبین تفاوت های کاربرد این تکنیک می باشد. نقطه مشترک آن، همانسا روابط ذاتی تفکر هنرمند بسا چنین شیوه ای می باشد.

برای نمونه، تکنیک «بازی در بازی» در نمایش تعزیه، با اشاره مستقیم بازیگر به



بررسی ارتباط هویت و تاریخ با تکنیک بازی در بازی در آثار بیضایی

سید احمد پایداری

فالی

جدایش از نقش و تأکید بر «شبه‌سازی» صورت می‌گیرد. بازیگرانی که در نقش اولیا ظاهر می‌شوند، به دلایل اعتقادی و دینی تفاوتی ماهوی بین خود و نقش «اولیا» می‌بینند. به همین دلیل از همان اول بسا اشاره مستقیم از هرگونه «همانی» بین خود و نقش، نزد تماشاگر جلوگیری می‌کنند. بدین ترتیب نوعی دوگانگی بین شخصیت و نقش صورت می‌گیرد، که با «بازی در بازی» صورت عینی می‌یابد.

حال باید دید این تکنیک نزد بیضایی چگونه به کار رفته و ارتباط آن با نحوه تفکر بیضایی چگونه است؟

«بازی در بازی» در آثار بیضایی جلوه‌های گوناگونی داشته؛ گاه جلوه‌ای آشکار، که تمامی طرح (Plot) اثر با این شیوه پیش برده می‌شود و زمانی جلوه‌ای نهانی و پنهان در شخصیت و کاراکترهای بازی. از آثار دسته اول می‌توان به نمایش مرگ یزدگرد (۱۳۵۷) و خاطرات هنرپیشه نقش دوم (۱۳۶۰) اشاره کرد. در مرگ یزدگرد، قتل یزدگرد و کشف قاتل، این نظر را برای بیضایی حاصل می‌کند که هر شخصیت در لحظه‌های مختلف، نقشها و در اصل «هویت جدیدی» بیابد و در آخر با تعمیم اثر، به کل تاریخ شک کند. همه اینها با استفاده از تکنیک بازی در بازی حاصل می‌شود.

جلوه نهانی این تکنیک را می‌توان تقریباً در تمامی آثار بیضایی یافت. صورت عینی آن، تلاش بیضایی برای یافتن و رسیدن به یک هویت فردی و مستقل است؛ آدمهایی که به علل مختلف هویت فردی و یگانه آنها به هم خورده است. در این موارد «بازی در بازی» در اصل همان صورت عینی بیماری آدمهاست. به

صورتی که تکنیک این تکنیک از بیماری امکان پذیر نیست. نمونه‌های ذیل از مواردی است که «بازی در بازی» صورت عینی بیماری شخصیتهاست.

پریشانی و اضطراب «فرمان» در نمایشنامه راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی (۱۳۴۹)؛ تلاش «لیلا» برای یافتن هویتی فردی در حقایق درباره لیلا دختر ادریس (۱۳۵۴) و جبر اجتماعی که می‌خواهد هویتی دیگر برای او بسازد، کشمکش که در این میان «لیلا» دچار آن می‌شود، آغاز «بازی در بازی» در زندگی واقعی وی است؛ و احساس عدم هویت ثابتی که موجب حرکت «کیان» در شاید وقتی دیگر (۱۳۶۴) می‌شود، همه از نمونه‌هایی هستند که بدان اشاره شد. این نمونه‌ها برای یافتن «طرح» ثابت فیلمنامه‌های بیضایی قابل توجه است. در باشو غریبه کوچک (۱۳۶۴) نیز این طرح دیده می‌شود؛ غریبه‌ای بایک هویت در دنیایی با هویتی جدید.

جریان سیال و کشمکش که از یک هویت به هویت دیگر نزد شخصیتهای بیضایی وجود دارد، در اصل آدمهایی را به نمایش می‌گذارد که دچار این تکنیک شده‌اند.

چنین کارکردهای ذهنی در شخصیتهای آثار بیضایی، بیشتر بسا این عوامل عجیب است: هجوم تاریخ و گذشته به زمان حال [راه توفانی...، چریکه تارا، کلاخ] و از آن سو، به هم ریختن هویت فرد. جامعه‌ای متخاصم و عموماً پرخاشگر که باعث بروز مشکلات روانی در شخصیتها می‌شود (حقایق درباره...، اشغال، خاطرات هنرپیشه نقش دوم). در مواقع



قابل تشخیص است. با وجود تفاوت ظاهری این دو فیلم، راه‌حل یکی است: تخلیه کردن نیروهای مزاحم. پایان این دو فیلم نشانی از آسودگی و آرامش آدمها در مقابل چنین تنشهایی می‌باشد.

به مفهومی دیگر، با تمامی درگیری که آدمهای بیضایی از سوی با خودشان و جامعه‌شان و از سوی دیگر با تاریخ و گذشته‌شان دارند، در نهایت به حداکثر احساسی که می‌رسند، همانا آسوده زیستن و رسیدن به يك آرامش و سکون در زمان «حال» می‌باشد. بیضایی با گذراندن آدمهایش از این مراحل، بیشتر سعی دارد به يك خودآگاهی تاریخی دست یابد. مسئله هویت و برگ‌گمشته از اوراق هویت يك هموطن، غبار رویی از چهره زن ایرانی و نگاه اسطوره‌ای بیضایی به این مسائل همگی در زیرپرسش از

بسیاری این دو عامل جا هم عمل می‌کنند، مانند شاید وقتی دیگر که تمثیل جامعه متخاصم در شخصیت شکاک مرد نهفته، و هجوم تاریخ و گذشته در ذهن بیمارزن، که با هم موجب پریشانی زن می‌شوند.

نکته مهم در این است که چگونه بیضایی این حالت را در شخصیتها به يك تعادل ظاهری می‌رساند؟ سیر چگونگی رسیدن به تعادل در آثار بیضایی تغییر بسیاری کرده است. بیضایی از يك سردرگمی در ارتباط با چنین حالت‌هایی - مثلاً در نمایشنامه فرمان... که در آخر معلوم می‌شود که همه، هذیان دیوانه بوده و یا آن حرکت دوگانه «اعظم - لیلا» و شمشیر کشیدن در هوا - به يك راه‌حل رسیده است. این راه‌حل بیشتر با روانکاوی آدمها در شاید وقتی دیگر و یا انسی مدت دار با عوامل تاریخ در چریکه تارا

مفهوم خودآگاهی تاریخی قابل بررسی می باشد. به تعبیری همه این دلمشغولیه‌ها برای بیضایی در جهت رسیدن به خودآگاهی می باشد.

مسئله تاریخی به این مفهوم، دیگر ترتب رویدادها نسبت به یکدیگر نیست. بیضایی هم در مرگ یزدگرد نشان داده، اعتقادی به این تاریخ مکتوب ندارد و به دنبال مسئله‌ای دیگر در تاریخ است. تاریخ و گذشته در آثار بیضایی صورتی زنده و در بیشتر مواقع صورتی آزار دهنده دارد. تا حدی که مرزهای زمان حال را نیز می شکند. چریکه تارا و شاید وقتی دیگر نمونه خوبی از این تلقی می باشد. در چریکه تارا چهره تاریخی سردار زخمی به عنوان تمثیلی از تاریخ به دنیای امروزی می آید و باعث پریشانی تارا می گردد. در شاید وقتی دیگر، تاریخ به صورت تمثیلی مادر و گذشته گمشده «کیان» حتی در صورت گمشده اش، باعث آشفتگی کیان می شود.

حال سؤال اساسی این است که، تاریخ چیست؟^۲ آن حقیقت سرمدی که در تاریخ مستتر است، چیست؟ شهود این حقیقت چگونه امکان پذیر است؟

در پاسخ به این سؤالات، تاریخ و حقیقت سرمدی آن در آثار بیضایی شکل می بازد و دیگر آن معنای حقیقی را که نزد ادیان و حتی بینش اسطوره‌ای از تاریخ وجود دارد نمی توان در آثار بیضایی یافت. در این میان با صرف نظر از آرای فلاسفه در باب تاریخ، مفهوم خودآگاهی تاریخی را با آنچه در تفکر دینی وجود دارد و در هنر مثالی ایرانی نیز نقش عمده‌ای داشته، بررسی می کنیم.

با توجه به شئون وجود آدمی در تفکر دینی، مفهوم تاریخ و خودآگاهی تاریخی با تجلیات حق تعالی در اسماء و صفات در مراتب الهیه نسبت پیدامی کند. به بیانی دیگر شأن حقیقی آدمی در نسبت برقرار کردن با این تجلیات و اسماء الهیه به منصف ظهور می رسد. حق سبحانه این اسماء را در هر دوره به حسب استعداد، فهم و طاقت بشری از پرده غیب به صحرای ظهور می آورد. تا هر لحظه بدان تجلی، آدمی را تسلی دهد. این صفات و اسماء الهی حقیقی است ثابت و معنی محقق.^۳

با توجه به همین مفاهیم می توان از حقیقت سرمدی گفت که از ازل تا به ابد بر عالم نورافشانی می کند و آدمی می تواند بر حسب استعداد در هر زمان با آن اسماء نسبت برقرار کرده، بعدی از حقیقت ازلی را به قرب و سکنا گزیدن در ظل آن تبدیل کند.

حقیقت را به هر دوری ظهوری است

زاسمی بر جهان افتاده نوری است

پس يك روی خودآگاهی تاریخی در تفکر دینی همانا روی سوی معشوق حقیقی نهادن و شهود قلبی اسمی است که در آن زمان نوبت دولتش رسیده و حکم پادشاهی وجود آدمی اوراست.^۴

«بارگه عشق، ایوان جان است که در ازل، ارواح را داغ» «الست بریکم» آنجا بار نهاده است، اگر پرده‌ها شفاف اند، او نیز از درون حجاب بتابد.

این نقل قول از سوانح غزالی روی دیگر مفهوم زمان و تاریخ را نیز در عرفا نشان می دهد و اشاره به زمانی ازلی دارد که در آن، جان آدمی با عشق حضرت حق داغ شده و آدمی در سفر خود



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

« خودآگاهی در آثار بیضایی که با مفهوم پالایش روانی عجین است، با شکی بیمارگونه نسبت به هویت آدمی شروع شده و در نهایت این شك رفع می شود و باز آنچه باقی می ماند خود آدم است، بدون آنکه در این تذکر تاریخی حقیقتی برای آدمی به منصفه ظهور برسد.



که در يك مرحله از زندگيش بايد تكليف خود را با آنها مشخص کند. یکی از این شخصیتها به نوعی ناخواسته درگیر میراث پدری است، که همان تاریخ و گذشته می باشد و شخص باید به نوعی از دست آن خلاص شود، تا بتواند هویت خود را باز یابد. شخصیت دیگر، درگیریهای عادی و روزمره همه آدمهای دیگر را دارد و می خواهد همچون دیگران زندگی کند. بی هویتی که بیضایی از آن در آزار است، از درگیری و کشمکش این دو شخصیت با هم ناشی می شود.

سیر و چگونگی حل این معضل در آثار بیضایی را قبلاً متذکر شدیم. در آثار متأخر بیضایی پالایش روانی آدمها نسبت به تاریخ و گذشته نشان عمده ای دارد. «پالایش» به این مفهوم یعنی راندن و بیرون ریختن نیروهای مزاحم که در ناخودآگاهی آدمی انباشته شده است

به این عالم و گرفتار آمدن در بند تن، آن را به فراموشی سپرده است. خاطره و یاد و تذکر در تفکر دینی و هنر مثالی ایران همه با توجه به همین زمان ازلی معنای حقیقی خود را می یابند.

در ازل پرتو خشن ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

حافظ

حلقه پیرمغان از ازم در گوش است
بر همانیم که بودیم و همان خواهد بود

حافظ

آنچه مسلم می نماید این است که در تفکر دینی، خودآگاهی و یاد و خاطره و افتادن در پیچ و تاب گیسوی یار با بیماریهای روانکاوانه فرق ذاتی دارد. چنین نیست که با رفع مورد بیماری و اضطراب یا پالایش انباشته ناخودآگاه به خودآگاهی، آدمی به آرامش خاطر برسد. در آثار بیضایی، انسان موجودی است دو هویتی،



بانیو غریب کرچک

هرکه دلارام دید، از دلش آرام رفت
چشم ندارد خلاص، هرکه در این دام رفت
سعدی

و نزد نحله‌های روانکاوی از اهمیت خاصی برخوردار است. خود آگاهی در آثار بیضایی که با مفهوم پسالایش روانی عجین است، باشکلی بیمارگونه نسبت به هویت آدمی شروع شده و در نهایت این شک رفع می شود و باز آنچه باقی می ماند خود آدم است، بدون آنکه در این «تذکره تاریخی حقیقی برای آدمی به منصف ظهور برسد.

تاریخ به معنای حقیقی آن «وقت یابی» است و این «وقت» زمانی دست می دهد که آدمی در حضور حقیقت باشد و از نشئه سکر آمیز آن، حجابی از دلش برداشته شود. چنین مفهومی از تاریخ است که شأن حقیقی آدمی را به ظهور می رساند. در این میان مفاهیمی همچون «پسالایش» رنگ می بازند و آسودگی دست نمی دهد، مگر در رسیدن به وحدت باقی از کثرات فانی این عالم.

- پانوشها:
- ۱- پنهای ذهنی و خاطره ازلی - داریوش شایگان - تصویر بیک جهان یا بحثی درباره هنر ایران
 - ۲- «کلمه تاریخ بر وزن تفعلیل از ریشه اریخ و ورخ عربی است که به معنای وقت یابی و تعیین وقت است. بدین معنا که مورخ و فیلسوف تاریخ، وقت یابی می کند و از ذات و ماهیت وقت و زمانی که در آن بسر می برد می پرسد و پرسش از عهد و عصر و ساعت می کند. از اینجاست که تاریخ را با آریولوژی به فرانسه و هوربه فارسی هم معنادارند.
 - سیر تاریخی «انفکاک و وحدت نظر و عمل» در حوزه دین و فلسفه - محمد مندور، کیهان - شنبه ۲۴ آذر / ۶۹
 - ۳- شرح مقدمه قیصری بر قصص الحکم شیخ اکبر محی الدین همری، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه - استاد علامه / جلال الدین هملی.
 - ۴- هر زمان نبوت ظهور و سلطنت اسمی است و چون نبوت اوستغنی شود، مستور گردد در تحت اسمی که نبوت دولتش رسیده باشد. شرح میبندی بر دیوان مولاهلی ابن ابی طالب (ع)، چاپ سنگی، صفحه ۳۲.

فالی

پرویشگاه علوم اسلامی و مطالعات قرآنی
پرتال جامع علوم اسلامی