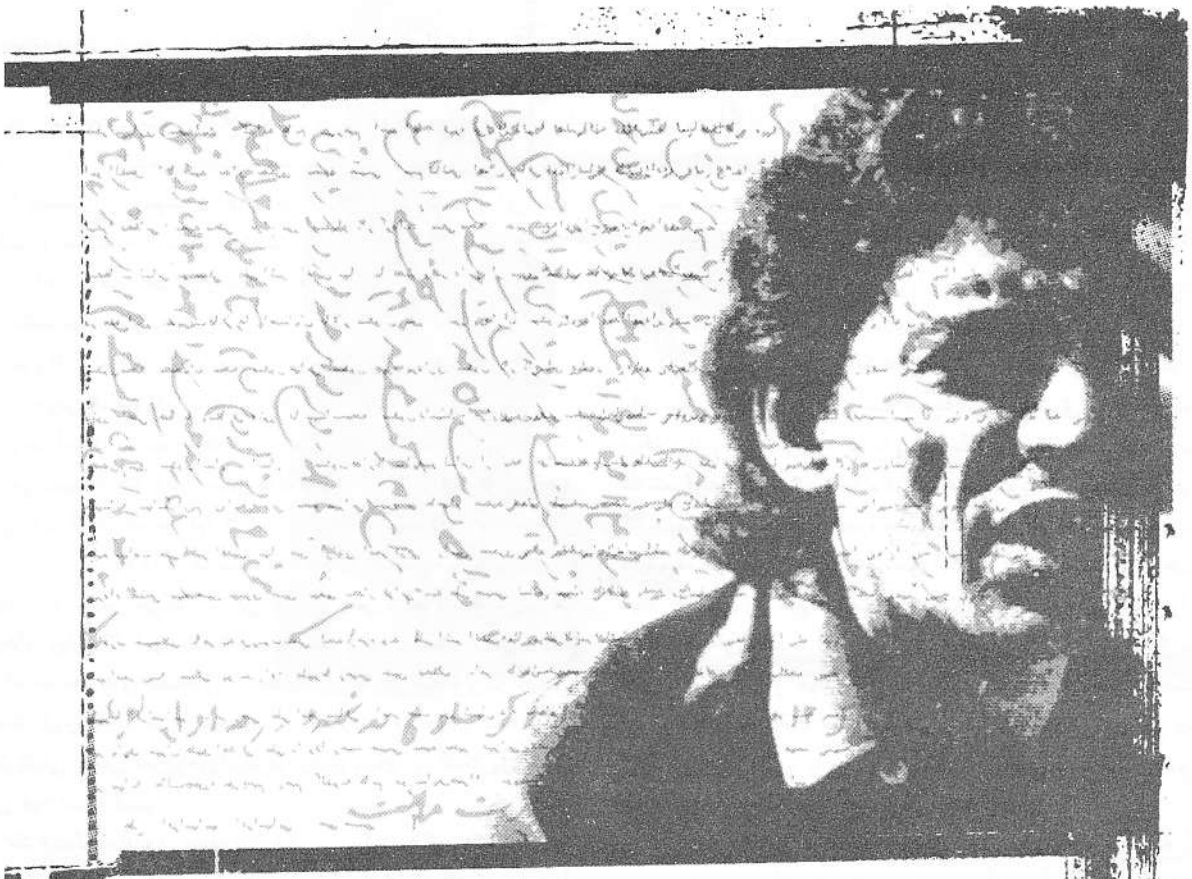

آن که طعم تلخ حقیقت ناگفته را فهمیده بود

گفتمان بیژن مفید در ادبیات نمایشی دهه چهل

روزبه حسینی

الف

۱- حکایت دارالمجانین را می‌دانید که اگر در دیار عاقلان رهایشان کنی، چه بر سر عقل و عقلانیت می‌آید و جمله عاقلان شرمنده از عاقلی؛ حکایت دائم‌الخمری را هم که میان جمله مسلمانان آزادگاری‌اش اگر، که جملگی شرمنده از مسلمانی؛ حکایت واقعی آدم‌های جوینده را هم در دیار نیستی و هزارتوی بی سروته زمان شنیده‌ای و می‌دانی لابد؛ حالا حکایت ماست...

بیژن مفید، دهۀ چهل تا به امروز و پدیده‌ای غریب‌تر از هر، به نام و نشانی «تئاتر»؛ این نام و واژۀ ویران و ویرانگر و حقیقت ویران پنهانش که تو را تمام می‌کند، در نفس‌های اول تا به آخر مردی که نامش بیژن خان فرزند غلامحسین خان مفید است.

۲- در فاصلۀ سال‌های بیست تا سی، سی تا چهل، و چهل تا پنجاه، پیش از آن که هنر و پس آن ادبیات، دفتر و دستکی، حساب و کتاب و قلم و دواتی پیدا کند؛ پیش از آن که دایه و لله‌ای پیدا کند و همه چیز به زرق و برق ملی، به نازپروردگی و عزیز دردانگی تن دردهد؛ در فاصلۀ چند ده متری از یکدیگر، جایی میان همین تهران دودگرفته و دروغ‌اندود خودمان؛ دو جغرافیا، دو بهشت و در عین حال دو جهنم خُلدانی بود که در میان همین دو زایشگاه و در عین حال گورستان، هر که را می‌دیدی، یا می‌نوشت یا

می‌سرود ترانهٔ سرخ «آبایی را برای روز انتقام»؛ هر که را می‌دیدی، سیگاری به لب داشت و بستهٔ سفیدی در جیب کوچک پالتوی مندرسی، بغل کتابی خوانده - نخوانده و قلمی برای نوشتن و کاغذپاره‌ای برای اوقات خلوت و گاه گوشه‌ای «زیر هشت»، تا ثانیه‌های دود و اشک خود را به دود و نوای عودی پیوند زند؛ کافه نادری تا کافه فیروز. آن دو جغرافیا که در یکی هدایت و قائمیان و آل‌احمد سیگار و حرف غیروطنی را منع کرده بودند. آن جا که نصرت شیرهٔ جانش را با تنفس گاه و بی‌گاه آرامش، به صیادان و شکارچیان روزهای بعد ارزان می‌فروخت و محمد آستیم، معنای سکوتش ـ در قیاس ـ به راه بی‌بازگشت آرتو شباهت می‌داد و در جای دیگری هم که بود، بامداد جان از هر جوانی می‌گرفت و با جنم جان خود پیوند می‌زد و «دشنه در دیس» می‌کرد و جاودان می‌شد.

بی‌شک اما «بیژن» را در هیچ کدام از این دو جهنم - بهشت نمی‌یافتی؛ نه از سر فخر و فرنگی‌مآبی و گریزانی از آدم‌های هم‌صنف و مسلکش ـ که او همه را می‌ستود و به خوبان رشک می‌برد؛ مفید: «در تئاتر جای بسیاری از آدم‌ها خالی است؛ جای نصیریان و جوانمرد و بیضایی؛ نصیریان از امیدهای بزرگ تئاتر به شمار می‌رود که گرفتار سینما شد و در نتیجه فعالیت تئاتری‌اش کم شد. آرزو دارم یک روز از نصیریان استدعا کنم بیاید با هم کار کنیم؛ او کارگردانی کند و من برایش بازی کنم» ـ که او آن حقیقت ناگفتنی را، آنچه آل‌احمد سال‌ها هوس گفتن داشت و هیچ گاه نگفت، به واقع دریافته بود و تلخی آن ناگزیر، او را به گوشه‌ای در یک زیرزمین، روی یک پشت بام، یک رختشوی خانه و در جنوبی‌ترین جای تهران آن روزها ـ دروازه دولاب ـ میان یک مشت بچه‌های کم‌سن و سال و عاشق و هم بی‌ادعا ـ که هردوی این عشق و ادعا این روزها بی‌داد می‌کند! ـ بکشاند و به ساعت‌های طویل و گاه پرحسرت و گاه تلخ، گاه جذاب و گوارا، دل خوش بدارد، آتلیه تئاتر ـ بیژن مفید ـ سال‌های آغازین دههٔ چهل ـ شهر قصه.

۳- اگر سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۳۰ به خاطر وجود هدایت، بزرگ علوی، چوبک و نیما در قصه و شعر اهمیت ویژه‌ای دارد، سال‌های ۴۰ تا ۵۰ سال‌هایی است که تئاتر، بعد از نوشین و سید عالی‌خان نصر و از همه مهم‌تر به اعتقاد من شاهین سرکیسیان، آن سان که آتراکسیون گریبان تئاتر را گرفته بود، جان دیگری می‌یابد. از یک سو محمد آستیم خود را فنای نعلبندیان و استاد محمد و دیگران می‌کند، از سوی دیگر جوانمرد راه سرکیسیان را دنبال کرده تکامل می‌دهد و به یک‌باره بیژن مفید با فکر گروه مستقل تئاتر، با پایه‌های مفاهیم ایرانی و شکلی غریب، «اتفاق می‌افتد»؛ روی این واژهٔ «اتفاق»، دارم تاکید می‌کنم و اعتقادی راسخ به آن دارم. دههٔ چهل پرورشگر نام‌های بزرگی است: ساعدی، بیضایی، فرسی، یلفانی، صیاد، نعلبندیان و میان شاعران شاملو، نادرپور، آزاد و جدای از این همه و دیگرانی که نگفتم، نصرت رحمانی که نه نویسنده بود، نه شاعر و هم نویسنده بود و هم شاعر که روح بزرگش در خلجان غبار نیستی پرپر شد. نام‌های دههٔ چهل آن قدر زیاد است و آن قدر این آدم‌ها گاه به هم شبیهند و گاه از یکدیگر نشانی هم نمی‌برند، که همه را یک جا، به سخت و هم به آسانی می‌توان در گزارهٔ متداول این روزها ـ «گفتمان» ـ قرار داد.

گفتمان ادبیات - تئاتر دههٔ چهل، گفتمان آدم‌های اتو کشیده نیست؛ گفتمان آدم‌هایی با خاصه خرجی‌های دولت آن زمان نضج یافته نیست؛ گفتمان آدم‌های آگاه و زیرکی هم نیست که همیشه و در همه شرایطی، هم کار می‌کنند و هم نامشان بر سر زبان‌ها است؛ گفتمان دههٔ چهل، گفتمان حلقه‌های مفقوده است؛ گفتمان نسیان نام‌ها است، نسیانی که از ایشان بهتران خواستند و چشم حاسدانی که گَردِ نسیان به روی ایشان و حتا نامشان پاشیدند و حتا نام ایشان را با همهٔ بزرگی، توی کتاب‌های مطول و قطور خود نیاوردند یا گاه از سر لطف به اشاره‌ای بسنده کرده‌اند؛ دههٔ چهل دوران فراموشی است، فراموشی‌ای که به خواب مانندتر است، خواب و کابوس آدم‌هایی که خود را برای نوشتن، برای روی صحنه بردن افکار درخشان سوزاندند و از خاکستر ایشان، مرغ خوش خط و خال دههٔ پنجاه و پس آن به در آمد!

۴- در میان این گفتمان، با این لحن و زبان و تندخویی و عصبیت اگر به جایی می‌رسید، رهایش نمی‌کردم که گفتن بسیار طلب می‌کند، اما بگذاریم این گفتمان هنوز اگر خاک نیستی به خود خریدار است، بماند برای جایی، وقتی دیگر شاید.

ب

۱- در دهه‌های نخستین قرن حاضر صادق هدایت با بوف کور و سه چهار نمایشنامه‌ای که می‌نویسد، شخصیتی است که تقریبا و با اغماضی اندک می‌توان گفت همهٔ آن‌ها که پس از او می‌نویسند، یک جایی، یک جوری از او تأثیر گرفته‌اند. بیژن مفید هم در آغاز راه از این تأثیر دور نمانده است. نمایشنامهٔ عروسک‌ها (۱۳۳۵) در شکل و زبان و سال‌ها بعد در نمایشنامهٔ آدم و حوا بی‌تردید از هدایت متاثر بوده است. اما در اولین تجربهٔ جدی نگارش که هنوز نگاه و زبان شتابزده‌ای در روابط اشخاص نمایش او به چشم می‌آید، عروسک‌ها، همان نمایش، زیربنای زبان و گاه فرم نگاه به زبان در نوشته‌های نعلبندیان را حتا در تفکر و اندیشگی، پی‌ریزی می‌کند. بی تردید بعدها نگارش سهراب، اسب و سنجاقک تکامل این نوع زبان و ساختار نوشتن را به هم‌راه دارد که طبیعتاً نزدیکی مفید و نعلبندیان در کارگاه نمایش، نزدیکی فزون‌تری را در حوزهٔ جهان‌بینی و اندیشه میان این دو نویسنده برقرار می‌کند (البته که حضور بیژن مفید به اعتراف بچه‌های کارگاه، غنیمت و در عین حال حسادت‌برانگیز می‌نموده است. به خصوص با توجهات خاصهٔ آربی آوانسیان و بیژن صفاری و هم‌کاری با او به عنوان طراح صحنه و لباس حتا).

۲- دلم می‌خواهد تکلیف یک موضوع را همین جا روشن کرده باشم: این که بیژن مفید اگر از هدایت در برخی نگارش‌ها ـ که اشاره شد ـ در حوزهٔ زبان، از ادبیات عامیانه و ترانه‌های محلی و متل‌های فولکلور در طرح نگارش خود، از دان لافون در شکل بیرونی و اجرایی نمای‌ها، در سبک و سیاق پیوند جملات و گاه صحنه‌پردازی‌ها از تخت حوضی و تعزیه بهره گرفته است، این بهره گرفتن‌ها به اعتقاد من به حد واژهٔ «تأثیر» نمی‌رسد، چرا که ناخودآگاه هدایت هم پر است از این بهره‌وری‌ها، اما از آن جا که بیژن مفید هنگام نگارش و تمرین و اجرای تئاتر با یک انرژی جمعی در قالب گروه، شکل نهایی کار خود را شکل می‌دهد، کم‌تر فرصت پیدا می‌کند به آن ناخودآگاه به حد تاثیر گرفتن بیندیشد. برخی تصور می‌کنند مفید سردمدار نمایش سنتی است و تلاش او در جهت ترکیب شیوهٔ تعزیه و روحوضی است؛ در حالی که او بر این باور بود که ما هرگز نمایش سنتی

نداشته و نداریم، و این دو شکل، اَشکالی به شدت ابتدایی هستند. مفید این بهره‌وری را به عنوان ابزار و اجزای ساختمان کاملاً مؤلف و نیز مخصوص به خود، به کار می‌گیرد. بی شک بیضایی، رادی، مفید، ساعدی و نعلبندیان هرکدام به گونه‌ای جدا از یکدیگر راه خود را می‌روند، هر چند گاه تجربه‌های مشترک یا نزدیکی به هم پیدا می‌کنند، هر کدام روحوضی، تعزیه، آیین و انگاره‌های دینی - مردمی را تجربه می‌کنند، اما گاه به شدت دور از یکدیگر و متفاوت از هم، در شکل و ساختار و درونمایهٔ نمایشی قابل تأمل و بررسی می‌شوند.

۳- یادم می‌آید کم‌تر از ده سال پیش، صادق چوبک پیش از آن که سفری ابدی آغاز کند، در بیانیهٔ خود خطاب به نویسندگان ایران، ایشان را به عبارت «قلمی یگانه» یادآور شده بود. در حوزهٔ تئاتر این چندقبیلگی و چندصدایی ـ چه خوش باشد و چه ناخوش ـ همیشه بوده و بیداد می‌کند هنوز؛ عموماً هیچ کس، دیگری را باور ندارد و خود را تنها محور و مبداء کائنات می‌داند؛ هر چند که تا پایان دههٔ چهل هنوز جماعت نویسندهٔ تئاتر و اساساً نمایشگران از جماعت روشنفکر و نویسنده و شاعر بریده نشده، حتا در بنیانگذاری کانون نویسندگان ایران به عنوان نقاط عطف حضوری جدی دارند؛ اما بی تردید تنوع نام‌های گروه هنر ملی، انجمن تئاتر ایران، خانهٔ نمایش و ادارهٔ تئاتر، انجمن ایران - آمریکا، آتلیهٔ تئاتر، لاله‌زار با چندین تماشاخانه و این اواخر تئاتر شهر و کارگاه نمایش ـ با چندین گروه متفاوت ـ حکایت از حقیقت دیگری دارند. بیژن مفید هم بی شک پرطرفدارترین و در عین حال رانده‌شده‌ترین آدم این جماعت جورواجور است که همیشه دست‌های آشکار و نهانی او را به کنج تنها بودنش پس زده‌اند. اما جدا بودن مفید از همهٔ دیگران در این است که او، آن حقیقت تلخ و ناگفته را فهمیده بود، حقیقتی که نه نعلبندیان و بیضایی، نه ساعدی و رادی، نه گلشیری و نه دولت آبادی و نه دیگر دیگران ندانستند. مفید هربار فریب آن ظاهر فریبندهٔ حقیقت را خورد، بار دیگر و دوباره به اصل آن وقعی دیگرگونه گذاشت و همین است که گفتمان بیژن مفید را ارتباط و عدم ارتباط با دههٔ چهل و پس از آن شکل می‌دهد.

۴- جالب این‌جا است که گفتمان «بیژن مفید» در قالب یک تعریف مدون و معین زمانی نمی‌گنجد؛ گفتمان او قطعه قطعه، بریده بریده و از هم گسسته است؛ چه دربارهٔ خودش و آثارش، چه دربارهٔ گفتمان مؤثر تاریخی که او بر دیگران، هم‌نسلان، هم‌صنفان و نیز نسل‌های بعد پس از خود می‌گذارد. شاگردان و دست‌پروردگان مفید هم از این قاعده، در شکل و در زندگی، مستثنا نمانده‌اند که اگر او شاگردانش را از نشست و برخاست با محمد استیم و جماعت «فیروز» پروا می‌داد، از آن رو بود که فاجعهٔ تلخی را، که گفتم، به تعویق و تاخیر بیندازد. او این حقیقت را ـ که بخشی از آن را گفتم پیش‌تر ـ به خوبی می‌شناسد و از پیش، درد جانکاه آن را حوالهٔ «سینه» و «اثنا عشر» خود می‌کند بی‌دریغ. تاثیری که او با نوشتن، با حیات و روح دمنده‌اش بر دیگران می‌گذارد گاه سر به اعترافات پیش از خاموشی ابدی علی حاتمی می‌زند و گاه حرکتی متفاوت را در گروه هنر ملی جان می‌دهد. گاه به سال‌های واپسین دههٔ هفتاد و هشتاد که می‌رسیم نسخه‌های بدل آثارش با اسامی دیگری بس ناخوش و ناهموار به صحنه می‌رود و پیش‌تر از آن ـ سال‌های آغازین انقلاب ـ نوار کپی‌های افستی از نوشته‌ها و سروده هایش، دست به دست حکم اطلس چین و ماچین پیدا می‌کند.

شاگردان مفید پس از فروپاشی آتلیهٔ تئاتر، یا هر یک به گوشه‌ای می‌خزند، یا می‌میرند و گاه می‌روند از این دیار جفاکار، یا به کارگاه نمایش که بر ویرانه‌های تفکر تئاتر مستقل «آتلیه» بنا شد، پناه می‌برند و گاه آن‌جا می‌درخشند. به هر حال از نگاه من همهٔ این آدم‌ها حتا اگر هر یک گوشه‌ای کاری می‌کنند، از آن حقیقت ناگفته سوختند و پرپر شدند و لاجرم پیش از همهٔ ایشان، بیژن مفید که زودترها این‌ها را فهمیده بود.

۵- جذاب این‌جا است که هنوز که هنوز است فخر هم‌نفسی و هم‌راهی با بیژن مفید، تاجی است که مدام، دست به دست همه می‌چرخد و هیچ آش دهن‌سوزی و هیچ تاج چشم دوزی به نظر نمی‌رسد؛ اما این

روزها خیلی‌ها یا با او روزی کار کرده‌اند یا او ایشان را تایید می‌کرده است؛ همه به یک باره می‌شناسندش و تقدیر و تقدیسش می‌کنند؛ البته که این رسم بوده و هست هنوز که همیشه یک کسی را به شمشیر کلام نوازش کنند و سپس آن را به عرشش برند و به یک‌باره تاراجش کنند؛ و دوباره پس چند سال و زمانی که گم کرده‌ایم مدام، به دور سنگ قبرش فاتحه‌ای بخوانند و سینه بدرانند و تقدیسش کنند و باز... و این چرخهٔ تاراج و تقدیسِ مدام ادامه می‌یابد. بیژن در دوران حیاتش نه به جامعهٔ روشنفکری و نقدهای حاسدانهٔ ایشان در ابتدای اجرای شهر قصه اهمیتی می‌داد و نه بهایی برای کف و هوراهای پس از اعتبار شهر قصه به ویژه به واسطهٔ سیل تماشاگرانش توسط همان جامعهٔ روشنفکر - روزنامه‌نگار قائل بود؛ برای او این تفاخر نبود که دان لافون حتا مکتوب، او را نابغهٔ تئاتر ایران بداند؛ او را تاراج بهتر بود که ذات خودسوزش این را طلب می‌کرد مدام و آنان که تقدیسش کرده‌اند، زخمی جانانه‌تر، کاری‌تر از هر، به جان خسته اما فروزنده‌اش نهادند مدام. اما آنچه را گفتمان حرکت نوشتاری - صحنه‌ای بیژن بود کسی به راستی ندانست و نفهمید و لاجرم با او به اعماق خاک سفر کردند و بهتر بگویم با او خاکستر شدند.

۶- اگر مفید را در یک نظر به سیاست و سیاست‌زدگی یا عکس آن، چه در شکل عمیق یا سطحی و تفننی آن؛ و به عنوان منتقد مذهب‌گرایی سنتی مرسوم آن زمان متهم کنیم، به یقین شتابزده اندیشیده‌ایم و شاید اساساً نیندیشیده باشیم هیچ. گاه حتا با حماقت و جهالت تمام او و شهرقصه‌اش را به بنیاد فرح پهلوی نسبت داده‌ایم که باید گفت پس اگر این کار یک سفارش، یک قلم به مزدی بوده، اجرای ماه‌ها پیش از جشن هنر شیراز را در همان خانهٔ پیشاهنگی، چه کسی جواب می‌دهد؟ آن چه که بیژن مفید بی‌تردید به آن بیش‌تر می‌اندیشید، جامعه و روابط اجتماعی است، مردم است با همهٔ ویژگی‌های قابل سخرهٔ آن؛ او به سیاست پشیزی بها نمی‌دهد که اگر می‌داد جان نثار را نمی‌نوشت و حتا به اجازهٔ اجرای عمومی آن، که داده هم نشد، وقعی می‌گذاشت.

البته بیژن مفید تعهد نویسنده و نمایشگر را در این نمی‌داند که باید منتظر سلیقه و چشم‌های منتظر تماشاگران بنشیند؛ او جامعه را آن طور که می‌بیند، با جور و نگاه و پالایش خود صادقانه باز می‌گوید، به خوش‌آمد و بدآمد دیگران کاری ندارد. او بر این باور است که اگر هنرمند به فهم مخاطب و اقبال او مدام فکر نکند، که دیگر هنرمند نیست. مفید با همه چیز، با ترانه‌ها، با روشنفکران، با سیاست، با سنت‌زدگی، حتا با خودش شوخی می‌کند و همه را به سخره می‌گیرد؛ اما جامعه را هرگز! مردم را هرگز!

هرچند اندیشگیِ سیاسی در شکل تحلیل اجتماعی در نمایش‌های او دیده می‌شود، او بیش‌تر به قدرت و جابه‌جایی و دگردیسی آن می‌اندیشد - ماه پلنگ و دورهٔ بیمارزدگی مصدق بزرگ، جان نثار و هجو روابط اهرم‌های قدرت و روابط دربار پهلوی - و در این اندیشه، قصهٔ خود را برای مردم بازگو می‌کند، ساده و در عین حال پیچیده.

پ

بی‌شک و به اعتقاد من بیژن مفید یک نمایش‌نامه‌نویس نیست، هرچند در مقام کارگردان هم سه چهار نوشته بیش‌تر از خود روی صحنه نمی‌برد - شهر قصه؛ ماه و پلنگ؛ جان نثار؛ سهراب، اسب و سنجاقک - اما او چندان به این ماجرا هم به صورت جدی نگاه نمی‌کند، هرچند اتفاقی که روی صحنه‌های او می‌افتد بسیار جدی و قابل بررسی است. تنها یک بار ترس و نکبت رایش سوم را به عنوان نمایشی از فرنگ، در تجربه‌ای درخشان اما به اعتراف خودش ناکام، در نزدیک‌سازی فرهنگ و شکل جامعهٔ بومی - ملی - سیاسی، به آن چه در اندیشهٔ برشت می‌گذشته، در کارگاه نمایش با یک ایل بازیگر صاحب‌نام روی صحنه می‌برد؛ اما تنها یک بار. بیژن مفید بیش از همهٔ این چیزها به دو چیز از ابتدا می‌اندیشد، یک: ساخت یک گروه تئاتریِ مستقل و تکامل یک نوشته با گروه برای اجرای صحنه‌ای. دوم: دراماتورژی؛ و این دومی تا پایان راه، هم‌راه او است. به اعتقاد من، مفید نخستین کسی است که با وجود آن که در جریانی آگاهانه اما درونی به دراماتورژی می‌اندیشد اما این تفکر و روش را حقنه نمی‌کند، شعار نمی‌دهد، به آن عمل می‌کند و تمام توانش را روی آن می‌گذارد. گاه در این مسیر به توفیق می‌رسد و گاه در یک تجربهٔ ناقص، نیمه کاره و در میان راه، رهایش می‌کند: تجربهٔ ماه و پلنگ و اجرای جشن هنر شیراز به عنوان یک تمرین - اجرا، و دیگری سهراب، اسب و سنجاقک سه شب در کارگاه نمایش سال ۵۶ و بعدها ادامهٔ تکامل آن در آمریکا. دوباره به آن حقیقت و آن خودفریبی آگاهانه باز می‌گردم: نوشته شدن شهر قصه به شکل اولیه‌اش و تمرینات چندماهه - چندساله و اجراهای بی شمار چندماهه و چند ساله در آتلیه، در تالار ۲۵ شهریور، تمرین در گروه هنر ملی و نهایتاً کارگاه نمایش؛ بیژن مفید آن حقیقت تلخ را فهمیده و با خودفریبی گاه به اجراهای مکرر یک تجربه - شهر قصه - پناه می‌برد. او از تمام شدن می‌ترسد و باز می‌ترسد؛ مفید رمان نمی‌نویسد، به دنبال چاپ کردن نوشته‌هایش نمی‌دود، برای تئاتر زنده است هرچند گاه به سینما به عنوان سناریست پناه می‌برد ـ نگارش فیلمنامهٔ شهر قصه به پیشنهاد انور، نگارش فیلمنامه عقاب و روباه بر اساس نمایشنامهٔ آن ـ او می‌داند که تئاتر تمام می‌شود و سر آخر طعم تلخ آن حقیقت باقی می‌ماند؛ آدم هایی که تمام می‌شوند و صداهایی که در هزارتوی زمان گم می‌شوند و عاقبت نیستی.

۲- تعزیه و تصحیح و اجرای متون و نسخ تعزیه، کار با رادیو، نوشتن برای کودک و همکاری با انجمن ایران - آمریکای آن دوره، برای مفید جنبهٔ تفنن و حتا پژوهش ندارد. او به این‌ها همه، بی آن که فکر کند و یا درباره‌شان بنویسد یا حرف بزند، به چشم «کار» می‌نگرد و این کار به حدی برای او جدی است که گاه به غلط فکر می‌کنیم او آن حقیقت ناگفته را از یاد برده است. برای مفید، زندگی، ثانیه‌های زندگی حتا در کنار خانواده‌اش، همه یک چرخش است که در حوزهٔ کار، کاری که روزی تمام هم خواهد شد، قرار می‌گیرد.

۳- در زندگی- کار بیژن مفید، آن گفتمان بریده بریده‌ای که پیش از این گفتم به شدت جریان دارد؛ فلذا گفتمان حرفه‌ای او پر است از حلقه‌های مفقوده و بی‌نام و نشان، و شاید از این رو باشد که از دل بستن به تقویم تاریخ در این گفتمان پرهیز کردم. سال‌هایی هست که او تنهاست و ناپیداست، و هیچ کس او را نمی‌بیند و او ناگهان سر از جایی دیگر برمی‌آورد. سال‌هایی وجود دارد که اصلاً نمی‌دانیم او چه می‌کند و البته نگارش نوشته‌هایش را هیچ گاه به «پایان» نمی‌رساند و اصلاً از «پایان» می‌گریزد و از این گریزِ بی‌پایان واهمه‌ای ندارد، پنهانش نمی‌کند؛ می‌گذارد

تا در طول زمان، آشکار و عیان شود.

تصور من این است که بیژن مفید در پروسهٔ این بی‌پایانی و تلاش برای تکامل، تمام فکرها و قصه‌هایش را از ابتدای شروع به نوشتنش از نخستین سال‌ها (۳۵-۳۴) تا انتها داشته است. گاه این فکرها تنها یک جمله است که بی‌محابا به دنبال یک ساختار بهتر و متکامل‌تر بر آن جمله، تدبیر و تمهید تازه‌ای می‌اندیشد: «و کوه تنهاست، همیشه تنهاست!» (عروسک‌ها؛ ماه و پلنگ؛ عقاب و روباه؛ سهراب و...)

او به کارکردهای متفاوت در جهت تکامل یک اندیشه، فکر می‌کند و در عین حال از پایان گرفتن آن اندیشه می‌گریزد. و این‌جانکتهٔ جالب‌تر از همه - در جهت آن حلقه‌های مفقوده که گفتم - روایت‌های مختلفی است که گاه و بی‌گاه در نقل و وصف سبب یا چگونگی نوشتن هر نوشتهٔ او می‌شنوی و هر یک در تضاد یا اختلاف با دیگری. یک نفر می‌گوید: بیژن شهر قصه را به پیشنهاد حاتمی نوشت؛ دیگری می‌گوید اصلا یک قصهٔ خاله سوسکه بود و باقی‌اش در تمرینات کامل شد و... حالا بگذریم از این که بازی در نقش پلنگ هم غوغایی دارد و حکایتی (مفید در این باره می‌گوید: چون فرد مناسبی را پیدا نکردم به ناچار با وجود آن که با بازی کارگردان در نمایش خودش مخالفم! خودم بازی کردم). حالا که حرف بازیگری شد یک نکته را تا یادم نرفته در جهت همان حلقه‌ها بگویم که داستان بازی بیژن در نمایش ناگهان و همکاری اش با آربی هم حکایت مفصلی دارد؛ برخی می‌گویند او به کارگاه پناه برد، برخی می‌گویند بیژن تغییر کرده بود و... اما لااقل یک چیز را با اطمینان می‌گویم که بیژن از سال‌ها پیش که برای کوپین بی و دیگران بازی کرده بود، از درخشان‌ترین بازیگران تئاتر به شمار می‌رفت و آربی هم البته آدم اهل تعارفی نبود. اما همهٔ این حکایت‌ها، از یک چیز خبر می‌دهند و آن گفتمانی است که لاجرم تا به امروز، به فخر و تفاخر ادامه یافته است مدام.

ت

۱- گفتم که بیژن مفید نمایشنامه نویس نبوده است. در واقع به این افتخار(!) اصلاً اندیشه نمی‌کرده است؛ برایش مهم نبوده که او را ترانه‌سرا بدانند - کوته اندیشانه - یا درام نویس. از این روست که بررسی یک به یک نوشته‌های او به همراه انبوهی شعر و ترانه من را به جایی نمی‌رساند؛ مگر آن که از منظر دراماتورژی، به این جریان اندیشه کنید و پروسهٔ تبدیل یک نوشته را برای تنظیم صحنهٔ آن در نظر آورید. بی‌شک در بررسی یک به یک که گفتم، گاه حتا به این نتیجه می‌رسید که برخی نمایشنامه‌ها در قیاس با خود مفید و دیگر نوشته هایش عقب‌تر مانده است ـ عقاب و روباه، عروسک‌ها، ترب، سهراب و حتا ماه و پلنگ ـ که بی‌تردید حکایت از آن بی‌پایانی و رها کردن و گریختن که گفتم دارد. عروسک‌ها را اصلا کار نمی‌کند، عقاب و روباه را به اردوان وا می‌گذارد. بزک نمیر را به یک گروه فرانسوی، شاپرک خانوم را به دان لافو و کوتی و موتی را هم، ترب را هم به دیگران می‌سپارد. او در دراماتورژی فکر ماه و پلنگ و سهراب به بن‌بست در مراحل تمرین کفایت می‌کند یا فرصت و رغبت پایان دادن را از دست نمی‌دهد (چرا که آن حقیقت ناگفته را به تلخی و درستی هم دریافته است).

۲- «پایان»: چه واژهٔ تلخ و غریبی است که بیژن را درهم کشید و زود از آن چه ما می‌خواستیم و چه بس دیر از آن چه خود می‌خواست، به تلخی و حقیقت، سوزاندش. در پایان شهر قصه ـ البته در هیچ کدام از نسخه‌های تصویری که لااقل من دیدم چنین چیزی وجود ندارد ـ راوی شهر قصه با صدای زنده روی صحنه می‌آید و آدم‌های قصه ـ حیوانات جنگل، شهر قشنگ ـ را یک به یک صدا می‌زند، هیچ پاسخی نیست، هیچ کس حرفی نمی‌زند، اصلاکسی دیگر نیست که جوابی بدهد و او آرام لاجرم، برای آدم‌های تمام شدهٔ قصه‌اش گریه می‌کند. در پایان سهراب هم جوابی نیست و ما ناگزیر به نقطهٔ شروع باز می‌گردیم؛ پایان عقاب و روباه هم مدام در تغییر و تردید می‌ماند و جان نثار هم به تکرار می‌افتد و حالا اصلا مهم نیست که در پایان تو تکانی بخوری یا نخوری؛ چرا که سال‌ها پیش پایان گرفته‌ای و چه تلخ که او آرام و در جوانی؛ پیر و خسته و تنها، «پایان» گرفت.

۳- اگر برای زمان و هستی، محور و برداری قائل شویم، بی شک گفتمان بیژن مفید ـ از منظری دیگر ـ از یک نقطهٔ ثابت به طول بی‌نهایت منطقی در راستای سیر تطور تفکر و ساختارشناسی ادبیات و تئاتر جهان، امتدادی صریح و آشکار دارد. بیژن مفید بدون آن که به مکتبی پس آن مدرنیته‌ای که همیشه از آن حرف می‌زد توسلی در ظاهر بجوید، دقیقاً در سیر تکامل ریخت‌شناسی این تحول در ادبیات و هنر، به سرعت و دقت کامل نفس می‌کشید. حتا بارها در اواخر عمرش این واژه را به سخره می‌گرفت: پست‌مدرن! مفید ناخواسته به راهی می‌رفت که این جریان نوین ادبی - فلسفی مصرانه و با جدیت به آن فکر می‌کند و او در کلام در مقابل آن می‌ایستاد. در ابتدا و آغاز، دوری از وجود داستان در نوشته‌ها، روابط آدم‌ها در کل هستی و جامعه، بهره‌وری پیشرو از سنت، برش‌های به هم مربوط و نامربوط، فضاسازی متاثر از ریخت‌شناسی فرمالیستی و گاه دیکانستراکتیوه، حضور مضحکه و سخره و هجویه، استفاده نکردن از اسطوره‌ها و برعکس تبدیل آدم‌های معمولی به اسطوره و ضد اسطوره (شهر قصه؛ جان نثار؛ ماه و پلنگ؛ سهراب، اسب و سنجاقک؛ آدم و حوا)؛ و در پایان راه، بازگشت به قصه‌گویی ساده و روان از آن گونه «اتفاقی» که در تطور و گذار از پست مدرن، این روزها اتفاق افتاده است. قطعی نبودن در نوشته‌ها و یا پایان‌ها هم در نوشته‌های او قطعی نیست چرا که کوتی و موتی خلاف این را هم اثبات می‌کند!

بی تردید «مفید» در یک نگاه زمانمند، خود نمونه‌ای کامل از این سیر تطور است. این حرف‌ها را برای آن تقدیس که از آن گریزانم نمی‌زنم که زخمه بر روح بزرگ بیژن مفید است تنها؛ گفتم که شاید این جور هم ببینیم بد نبوده باشد؛ و البته که نه در این سیاههٔ کوتاه که حدیثش مفصل است. حکایت آن کسی را هم که گرد جهان می‌گشت به دنبال ناگفته - حقیقتی تلخ را که شنیده‌اید؟ حالا حکایت ماست...

۴- می‌ترسم و باز می‌ترسم از آن حقیقت ناگفته. بیژن که اگر «پایان» گرفت - و گفتمانش، که البته نه هنوز - و با هراس و گاه صبورانه با «پایان» اندیشه می‌کرد و گاه رهایش می‌کرد، حالا آرام و خسته و پیر، خاکستر نسیانی گشته که خود سوخته و جان به لب رسیده، پنهان می‌کند آن حقیقت... تلخ... ناگفته را...؛ که خود «پایان» دهید و از آن حقیقت بگویید که من «پایان» گرفته‌ام...

۵- ...