«من می‌میرم و دانایی را نمی‌شود کشت»!

بهرام رحمانی
bahram.rehmani@gmail.com

درگذشت بهرام بیضایی، نمایشنامه‌نویس و سینماگر سرشناس ایرانی، موجی از واکنش‌های داخلی و خارجی را در پی‌دارد. وی پنجم دی در سالگرد تولد ۸۷ سالگی‌اش در آمریکا درگذشت. گروه ایران‌شناسی دانشگاه استنفورد این خبر را با تاسف عمیق تایید کرد و از او به‌عنوان همکار ارزشمند پانزده سال اخیر و پاسدار بی‌وقفه میراث فرهنگی ایران یاد کرد، در همان حال مژده شمسایی، همسرش، جهان را پس از رفتن او خالی و بی‌معنا توصیف کرده است.

شورای اطلاع‌رسانی دولت جمهوری اسلامی ایران نیز در بیانیه‌ای ریاکارانه بهرام بیضایی را «یکی از ستون‌های سترگ عمارت ادب و فرهنگ ایران» دانست!

گروه ایران‌شناسی دانشگاه استنفورد اعلام کرده که به زودی مراسمی برای بزرگداشت زندگی و آثار این هنرمند بی‌همتا، ایران‌دوست و ایران‌شناس برگزار خواهد کرد. این گروه، هم‌چنین سپاس ویژه خود را از مژده شمسایی ابراز کرده؛ چرا که بدون همدلی و همراهی بی‌وقفه او، زندگی و کار بیضایی در سال‌های اخیر رنگ و رویی دیگر می‌داشت و ...

مژده شمسایی، همسر مرحوم بهرام بیضایی، در بیان عمق فقدان همسرش گفته است که جهان پس از رفتن او برایش بی‌معنا و خالی شده؛ زمین بدون گام‌های او سست، هوا بدون نفس‌هایش تنگ، و آسمان بدون نگاه چشمان آسمانی‌اش بی‌رنگ است. او کوه‌ها را بدون ایستادگی بیضایی پوچ و بی‌مظهر می‌داند، راه‌ها را بیراهه، وطن را تنها نامی خالی، و عشق را صرفا واژه‌ای بی‌محتوا توصیف می‌کند، زیرا دیگر کسی نیست که آن را به او نثار کند. شمسایی در ادامه نوشته است:

«زندگی‌ام باری‌ست بر دوش وقتی با او نمی‌گذرد...»

بهرام بیضایی

«من می‌میرم و دانایی را نمی‌شود کشت»؛ این جمله از فیلم‌نامه «طومار شیخ شرزین» از زبان شخصیت اصلی فیلم‌نامه، توصیف کاملی‌ست از بهرام بیضایی. کسی که او را می‌توان از مهم‌ترین اندیشمندان معاصر ایران در اسطوره‌شناسی، پژوهش، ادبیات و هنرهای نمایشی ایران دانست. آثار و نوشته‌های بهرام بیضایی و تاثیرش بر هنرهای نمایشی و پژوهش تاریخی معاصر ایران، کم‌نظیر است. آثاری که در گذر از چندین دهه فعالیت ادبی و هنری با استقبال و تحسین صاحب‌نظران مواجه شد.

بهرام بیضایی، پنجم دی‌ماه ۱۳۱۷ در خانواده‌ای اهل فرهنگ و ادب که پدر و مادرش به آئین بهایی باور داشتند به دنیا آمد. پدرش میرزا نعمت‌الله بیضایی ارانی ملقب به ذکایی، شاعر بود و عمویش ادیب بیضایی نیز شاعر شناخته‌شدهٔ دورانش محسوب می‌شد. واکنش‌هایی که از همان کودکی در کوچه و خیابان و مدرسه نسبت به تولد در خانواده‌ای معتقد به آئین بهایی دید، او را با تجربه جداافتادگی و غریبگی مواجه کرد.

بهرام بیضایی درباره خانوده‌اش می‌گوید: «پدر و مادرم بهایی بودند و من در یک خانواده بهایی بزرگ شدم. اما مذهب من فرهنگ است. مذهبم خود مذهب نیست. مذهب یک اعتقاد شخصی است و به هیچ کسی در جهان مربوط نیست.»
درباره خاطرات و تجربیات کودکی‌اش می‌گوید: «در دوره بچگی من چند اتفاق افتاد که من از نزدیک شاهد بودم. یکی مهاجرت و در واقع گریز خانواده پدری‌ام از آران. در آن بلوای معروف آقای محمدتقی فلسفی، ریختند خانه‌ها را ویران کردند و مغازه‌ها را آتش زدند. خیلی‌هاشون که در دین مشکوک بودند گریزان آمدند این‌جا(تهران) در حالی‌که تعزیه‌های آنجا را آن‌ها می‌گرداندند. خانواده بیضایی در آنجا جزو محترم‌ترین‌ها بودند؛ چون معلم بودند؛ چون شعر می‌گفتند؛ چون ادبیات را می‌فهمیدند. حالا یه آدمی بالای منبر یک چیزی گفته و همه رو کرده دشمن.»
بهرام بیضایی در سال‌های مدرسه در گریز از آزارهای همیشگی، سینما را کشف کرد و علاقمند آن شد. وی نوشتن به صورت جدی را از دوران دبیرستان و از نیمه دوم دهه ۳۰ خورشیدی آغاز کرد. برخی از آثار مهم بهرام بیضایی در همین دوران نوشته شدند از جمله برخوانی «آرش» درباره شخصیت اسطوره‌ای آرش کمانگیر که از مهم‌ترین آثار ادبی معاصر ایران محسوب می‌شود. تحصیل در رشته ادبیات فارسی دانشگاه تهران را به‌دلیل اختلاف‌نظر با استادان در شیوه تدریس و آموزش رها کرد و دوره‌ای کارمند اداره ثبت اسناد در گیلیارد دماوند شد. جایی که اولین بار تعزیه را دید و این فرم نمایشی با او تا آخر ماند.
در سال‌های پایانی دهه ۳۰ خورشیدی، مطالبی درباره سینما و نمایش در نشریات آن زمان نوشت و سال ۱۳۴۱ نخستین نمایشنامه‌اش را با نام «مترسک‌ها در شب» نوشت. همان زمان از اداره ثبت به اداره تئاتر منتقل شد و هم‌زمان با نمایشنامه‌نویسی، فعالیت‌های پژوهشی‌اش را درباره تاریخ نمایش ایران ادامه داد. حاصل پژوهش‌هایش درباره تاریخ نمایش آثاری شد که برای چند دهه کتاب‌های مرجع آموزش تئاتر در ایران بودند.
دهه ۴۰ خورشیدی نخستین نمایش‌ها از آثار بهرام بیضایی بر صحنه رفتند. از جمله «پهلون اکبر می‌میرد». او خود نمایش «عروسک‌ها» را در تلویزیون آن زمان ایران کارگردانی کرد و همزمان با نگارش نمایشنامه‌های متعدد، دو نمایش «میراث» و «ضیافت» را هم بر صحنه برد.

بهرام بیضایی سر صحنه فیلم «باشو، غریبه کوچک»

تا پیش از انقلاب بهمن ۵۷ سه نمایش صحنه‌ای، یک نمایش تلویزیونی، دو فیلم کوتاه و سه فیلم بلند «رگبار»، «غریبه و مه» و «کلاغ» را ساخت در حالی که از همان زمان با مشکل سانسور و محدودیت مواجه بود. مشکلی که همیشه در زمان حضور در ایران آن را تجربه کرد.
ورود بهرام بیضایی به دنیای سینمای بلند با فیلم مهم و متفاوت «رگبار» شروع می‌شود. فیلم ماجرای یک معلم مدرسه تهرانی(با بازی پرویز فنی‌زاده) است که ضمن تدریس در یکی از مدارس فقیرنشین پائین شهر تحت تاثیر محیط متحول می‌شود. جذابیت مضمون فیلم – ورود یک غریبه به میان جمعی تازه– و نمادها و تمثیل‌های پیچیده این فیلم، بعدها بخشی از امضای سینمایی بیضایی شدند.
پروانه معصومی در رگبار نقش زنی را بازی می‌کند که در یک مثلث عشقی نامتعارف قرار می‌گیرد و حضورش آمیزه‌ای از شرم و حیای زن رشدکرده در مناسبات خانوادگی سنتی و زن مایل به رهایی است. سکانس گفت‌وگوی دو نفره پروانه معصومی و پرویز فنی‌زاده در حضور شاگردان، از به‌یادماندنی‌ترین سکانس‌های تاریخ سینمای ایران است.
رگبار در کنار «قیصر»، «آرامش در حضور دیگران» و «گاو»، اولین فیلم‌های موج نوی سینمای ایران در روزگار تسلط بی چون‌وچرای فیلم فارسی بودند.

آقای بیضایی در مصاحبه‌ای نگاه انتقادی‌اش را به سینمای آن روزگار چنین بیان می‌کند: «هیچ وقت ما از این فراتر در سینما نمی‌ریم. دلیلش اینه که فرهنگ هیچ وقت فراتر نمیره. نکته‌اش در اینه که حتی امروز هم که سریال داریم، سریال‌ها هم تاثیر گرفته از همان فیلم فارسی‌اند. تمام مطبوعات در این سال‌ها فیلم فارسی‌ان. من این تهمت رو پاک می‌کنم از سینمای فارسی که فقط محصول همه چی شناخته شده. به عکس سینمای فارسی حاصل این فرهنگ عقب موندست.»

پیش از انقلاب دو فیلم دیگر با نام «غریبه ومه» و «کلاغ» را هم ساخت که موضوع آن‌ها کندوکاوی است درباره گذشته، هویت، تاریخ و تنهایی. در یادداشتی به مناسبت نمایش نسخه ترمیم‌شده «غریبه و مه» نوشت: «کشف معنای این ابهام به قلم یکی از منتقدان یا گزارشگران «فیلمز اند فیلمینگ» یا «سایت اند ساوند» مرا تکان داد. عین جمله یادم نیست اما اصل این بود که فیلم غریبه و مه پیش‌بینی‌کننده اتفاقی نزدیک به وقوع است و به‌نظر می‌رسد کارگردان، که نویسنده هم هست، دست‌کم پنج سال از تماشاگرانش جلوتر است. آن‌چه مرا تکان داد این بود که نویسنده از کجا می‌دانست قرار است پنج سال بعد چه اتفاقی در ایران بیفتد؟ این اتفاق انقلاب واپس‌گرای ایران بود.»

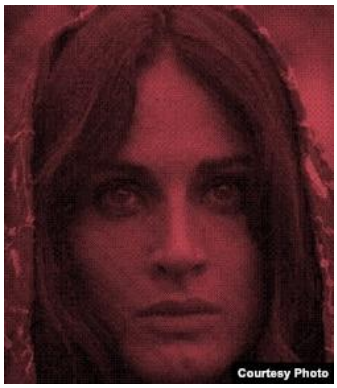
کلاغ حدود یک سال پیش از انقلاب ۱۳۵۷ ساخته شد. پروانه معصومی در فیلم کلاغ در نقش آسیه، کارآگاهی خصوصی در جست‌وجوی زنی گمشده بود. این کاوش به سنت آثار بیضایی به سفری ذهنی و درعین حال اسطوره‌وار برای یافتن هویت زن ایرانی تبدیل می‌شود.

در «چریکه تارا»، ساخته‌شده در سال انقلاب، بیضایی اسطوره را وارد زندگی معاصر می‌کند. گذشته نه به‌عنوان خاطره‌ای دور، بلکه نیرویی فعال در اکنون ظاهر می‌شود. این نگاه اسطوره‌محور بعدها در آثار دیگر او نیز ادامه می‌یابد.

سال ۱۳۴۷ از پایه‌گذاران کانون نویسندگان ایران شد و سال ۱۳۴۸، هم‌زمان با اجرای نمایش «سلطان مار» به‌عنوان استاد برای تدریس به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران دعوت شد. یک سال بعد از آن، نخستین فیلم کوتاهش با نام «عمو سبیلو» را برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخت و سال بعد به زحمت اولین فیلم بلندش «رگبار» را مقابل دوربین برد.

بهرام بیضایی یک سال پیش از انقلاب ۱۳۵۷ در سخنرانی‌های نویسندگان در باغ سفارت آلمان، برخلاف بسیاری دیگر از دوستان و همکارانش به ریشه‌های اجتماعی سانسور در حکومت پهلوی پرداخت.

انقلاب ۵۷ اما زندگی بهرام بیضایی را دگرگون کرد. فیلمی که فیلم‌برداری‌اش را پیش از وقوع انقلاب آغاز کرده بود پس از انقلاب اجازه نمایش نیافت. «چریکه تارا» شد اولین فیلم توقیفی او پس از انقلاب. با آن‌که اجازه اجرای نمایش «مرگ یزدگرد» در تئاتر شهر تهران را یافت اما مسئولان با نمایش نسخه سینمایی این اثر هم مخالفت کردند. سال ۱۳۶۰ هم به‌دنبال انقلاب فرهنگی از تدریس در دانشگاه منع شد.



سوسن تسلیمی در فیلم «چریکه تارا»

تردید و سوءظن نسبت به بهرام بیضایی نزد حاکمان ایران پس از انقلاب ۵۷ به مراتب بیش‌تر از حاکمان قبلی بود. سومین فیلم بعد از انقلاب بیضایی، فیلم «باشو غریبه کوچک» هم که اثری همدلانه درباره مفهوم همراهی ملی در زمانهٔ جنگ ایران و عراق بود پس از آماده شدن، سرنوشتی بهتر از دیگر فیلم‌های پس از انقلاب بیضایی نیافت و تنها زمانی به نمایش درآمد که جنگ پایان یافته بود. این فیلم از ستایش‌شده‌ترین آثار بعد از انقلاب محسوب می‌شود.

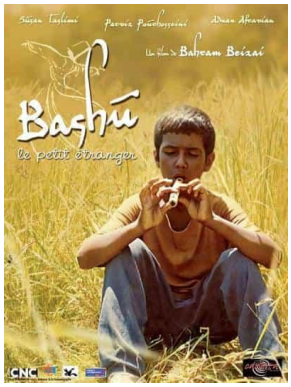
نخستین فیلمی که از بهرام بیضایی پس از انقلاب به صورت عمومی به نمایش درآمد «شاید وقتی دیگر» در سال ۱۳۶۷ بود. سالی که بیضایی دلسرد از فشارها و تنگناهای مختلف از ایران به سوئد رفته بود. اقامت او در خارج از ایران چندان به درازا نکشید و او در بازگشت، «مسافران» را در ستایش از زندگی ساخت.

بهرام بیضایی پس از ساخت فیلم «مسافران» در نیمه اول دهه ۷۰، با مشکلات قبلی در بروز موانعی برای ساخت طرح‌های مختلفش روبه‌رو شد. طرح‌هایی که یکی پس از دیگری از سوی مسئولان حکومتی اجازه ساخت نمی‌گرفتند. این در زمانی بود که فشارها بر روشنفکران و دگراندیشان ایران افزایش می‌یافت.

وی در این مقطع از معدود سینماگرانی بود که نامه معروف به «ما نویسنده‌ایم» در اعتراض به سانسور و فشارهای حکومت بر نویسندگان را امضاء کرد. انتشار این نامه بر فشارها افزود. این وضعیت باعث شد تا بیضایی بار دیگر همراه خانواده‌اش ایران را به قصد اقامت در استراسبورگ فرانسه ترک کند.

وقوع دوم خرداد و بروز برخی گشایش‌ها در فضای فرهنگی ایران باعث شد تا بهرام بیضایی با وعده امکان اجرای آثارش به ایران بازگردد و پس از ۱۸ سال دو نمایش «کارنامه بندار بیدخش» و «بانو آئویی» را بر صحنه ببرد.

سال ۱۳۷۹ بهرام بیضایی پس از ۱۰ سال فیلم «سگ‌کُشی» را ساخت که یک سال بعد در نمایش عمومی تبدیل به پرفروش‌ترین فیلم سال شد. باوجود این موفقیت، همچنان مشکل و محدودیت بر سر فعالیت این نویسنده و کارگردان ادامه داشت. در این دوره او بیش‌تر متمرکز بر تئاتر شد و نمایش «شب هزار و یکم» را اجرا کرد.



پوستر فیلم باشو، غریبه کوچک ساخته بهرام بیضایی

این اثر که زبان را، هم به مثابه مرزی برای جدایی، و هم پیوندی برای اتحاد به تصویر می‌کشد، با گذر از رئالیسم اجتماعی به حماسه‌ای مدرن بدل می‌شود و به‌عنوان نمادی از ایرانِ زخم‌خورده اما مقاوم، ظرفیت جامعه برای انسجام بخشیدن به «غریبه»ها را در پساجنگ به نمایش می‌گذارد. «باشو، غریبه کوچک» ساخته بیضایی، روایتی است از گسست و پیوند که زبان را به عنوان دیواری نامرئی و پلی ناپیدا میان انسان‌ها به تصویر می‌کشد. باشو، کودک جنوبیِ جنگ‌زده، با گویشی که برای شمالی‌ها نامفهوم است، به موجودی «غریب» تبدیل می‌شود – همچون خود جنگ که آوارگانش را به سرزمین‌های ناآشنا پرتاب می‌کند. اما بیضایی با ظرافت نشان می‌دهد که زبان بدن، محبت، و کار مشترک می‌تواند از دل این ناهمزبانی، زبانی جهانی بسازد: صحنه‌هایی مانند تشت‌زدن باشو برای نایی بیمار، یا همکاری آن‌ها در شالیزار، گویاتر از هر دیالوگی، انسانیت مشترک را فریاد می‌زنند.

دلایل توقیف موقت «باشو، غریبه کوچک»(۱۳۶۴) عمدتا به فضای سیاسی–اجتماعی آن دوران بازمی‌گردد: در سال‌های نخست پس از جنگ، نگاه انتقادی فیلم به پیامدهای جنگ(آوارگی کودکان، بی‌عدالتی اجتماعی) و نمایش غیرقهرمانانه‌ی جنگ(تمرکز بر آسیب‌ها به جای پیروزی‌ها) حساسیت‌برانگیز بود. همچنین، برخی صحنه‌ها مانند کتک خوردن باشو توسط نایی یا اشاره‌های غیرمستقیم به ناکارآمدی‌های اداری(مشکلات باشو برای اثبات هویت) ممکن است به‌عنوان «بدآموزی» یا «نمایش نادرست جامعه» تفسیر شده باشد. با این حال، پس از چند سال و تغییر فضای فرهنگی، فیلم در ۱۳۶۸ اجازه نمایش یافت و به دلیل پرداخت انسانی و هنرمندانه‌اش مورد تحسین قرار گرفت.

در برخی موارد توقیف طولانی‌مدت فیلم‌ها به‌ویژه در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ، عمدا برای گذر از «تاریخ مصرف» سیاسی–اجتماعی آثار استفاده می‌شد. فیلم‌هایی که مضامین‌شان با تحولات سریع ایران یا جنگ همخوانی نداشت(مثل «باشو» با تمرکز بر آسیب‌های جنگ به‌جای روایت قهرمانانه)،

با تاخیر عمدی در اکران، از گردونه توجه خارج می‌شدند تا تأثیرگذاری خود را از دست بدهند. این استراتژی گاهی حتی از سانسور مستقیم کارآمدتر بود. در مورد «باشو» این مسئله محتمل است، چرا که اکران آن پس از پایان جنگ دیگر آن حساسیت‌های اولیه را نداشت.
در مقطعی خاص فرصت اجرای نمایش مجلس «شبیه در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رُخشید فرزین» درباره قتل‌های زنجیره‌ای نویسندگان و دگراندیشان را پیدا کرد که تنها ۲۴ شب توانست بر صحنه بماند.
پس از این، نمایش «افرا یا روز می‌گذرد» را بر صحنه برد و ساخت فیلم «وقتی همه خوابیم» شد آخرین ساخته سینمایی‌اش در ایران.
بهرام بیضایی سال ۱۳۸۹، ایران را همراه با خانواده‌اش به قصد اقامت در آمریکا ترک کرد و به تدریس در دانشگاه استنفورد و ادامه فعالیت‌های پژوهشی و نمایشی‌اش پرداخت. در این زمان فرصت یافت بدون سانسور و محدودیت به فعالیت بپردازد و شش نمایش را به شیوه‌های مختلف بر صحنه برد.
کنش خلل‌ناپذیر او در نپذیرفتن محدودیت و سانسور در تمام دوران فعالیتش، بهرام بیضایی را به نمادی از استواری و اعتبار جریان روشنفکری و همهٔ فعالان فرهنگ و هنر در دفاع از آزادی بیان و اندیشه تبدیل کرد.
بهرام بیضایی سال ۱۴۰۱ در همراهی با معترضان اعتراض‌های معروف به «زن، زندگی، آزادی» یک مثنوی با مطلع «مردم خوش‌باور ۵۷» منتشر کرد که می‌تواند شاخص‌ترین واکنش سیاسی او به حکومت برآمده از انقلاب ۵۷ باشد. این مثنوی برای نخستین بار در رادیو فردا منتشر شد.
آخرین اثر بهرام بیضایی، نمایش «داش‌آکل به گفته مرجان» بود که با نگاهی به داستان کوتاه «داش‌آکل» نوشته صادق هدایت نوشته شده بود. این نمایش در دو قسمت در سال‌های ۱۴۰۳ و ۱۴۰۴ در برکلی کالیفرنیا به روی صحنه رفت و کتاب آن نیز به تازگی منتشر شده است.

مژده شمسایی و دینا ظریف در نمایش «داش‌آکل به گفته مرجان»

تابستان امسال در سیزدهمین سال اقامت آقای بیضایی در خارج از ایران، یکی از نمایش‌نامه‌هایش با نظارت او از سوی نشر بیشه در آمریکا منتشر شد؛ نمایشنامه «مجلس شبیه در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رُخشید فرزین» که پیش‌تر به مدت ۲۴ شب، در تیر و مرداد سال ۱۳۸۴ خورشیدی امکان اجرا در ایران پیدا کرد و هم‌زمان با تنفیذ محمود احمدی‌نژاد در مقام رییس جمهور آن زمان ایران اجرایش به‌رغم استقبال گسترده مخاطبان متوقف شد.
این نمایشنامه درباره یکی از مهیب‌ترین تحولات سیاسی و اجتماعی تاریخ معاصر ایران، قتل حکومتی روشنفکران و نویسندگان ایرانی است.
در نمایش‌نامه «مجلس شبیه ...»، نوید ماکان، استاد اخراجی دانشگاه همراه همسر معمارش کابوس‌های مشابهی از تعقیب و حضور مداوم سه مرد پالتوپوش و بی‌چهره می‌بینند. تلاش‌های این زوج برای رهایی از کابوس حضور این افراد از جمله با مراجعه به کلانتری و روانشناس بی‌نتیجه می‌ماند. پایان تلخ این نمایشنامه که در ۲۰ پرده روایت می‌شود، به واقعیت پیوستن کابوس‌های مرگ استاد نوید ماکان است.
علی عمرانی، مژده شمسایی، حسین محب‌اهری، مریم بوبانی، مهدی میامی، فهیمه رحیم‌نیا و مهرداد ضیایی بازیگران نمایش «مجلس شبیه ...» در اجرای سال ۸۴ آن در سالن اصلی تئاتر شهر تهران بودند. موسیقی آن را هم محمدرضا درویشی ساخته بود. بیش از ۱۴ هزار نفر تماشاگر آن اجرا بودند.
۱۸ سال پس از توقف اجرای نمایش «مجلس شبیه ...»، بهرام بیضایی در پادکست «صحنه» رادیو فردا به صحبت درباره این نمایشنامه و اجرایش پرداخت.

بهرام بیضایی در پادکست می‌گوید: اولین روزی که جمع شدیم تا نمایش‌نامه را بخوانیم، یکی از کسانی که قرار بود در نمایش بازی کند، در پایان گفت که خب این‌که کهنه شده است. من پُشتم لرزید. یعنی هم‌چنان که شما گفتید ۷ سال فقط و کهنه شده؟
نمی‌خواهم بگویم که میل به فراموشی، همگانی است ولی می‌توانم بگویم که یک میل به غربالِ گذشته، میل به فراموشی یک دوره‌هایی، برجسته کردن بی‌جهت یک دوره‌های دیگری، اسطوره ساختن راجع به یک دوره‌هایی که الان در این لحظه مناسب است و کمک می‌کند، به کلی لگدمال کردن یک دوره‌هایی(وجود دارد.) این دخالت رسمی از یک طرف و میل مردم با توجه به این‌که احساس می‌کنند که در همه این اتفاقات نمی‌توانند چیزی را عوض کنند یا این‌که نمی‌توانند گذشته را عوض کنند، نمی‌توانند جغرافیا را بهتر کنند، نمی‌توانند آسمان را مهربان‌تر کنند، نمی‌توانند دولت را سر عقل بیاورند و غیره و غیره و غیره.
کم‌کم بله فکر می‌کنی که هر سه روز یک بار اخبار به نظر کهنه می‌آید. سه روز برای مهرجویی سینه زدند و تمام شد. سه روز راجع به کیارستمی و بیمارستان و سهل‌انگاری حرف زدند و تمام شد. الان دیگر اصلا کسی صحبتش را هم نمی‌کند. این میل به فراموشی، یکی از وحشتناک‌ترین چیزهایی است که هر کسی توانسته از آن استفاده کند تا بتواند ما را بکوبد و ما را تبدیل کند به اینکه اول کسانی باشیم که خودمان خودمان را بکوبیم. در گذشته دور، در گذشته‌ای که خیلی چیزها در آن قابل اجتناب بود، می‌شد که تغییر داد. حالا الان ما به احساس عذاب وجدان، سعی می کنیم فقط (آن را) دور کنیم از ذهنمان. جوابی برایش نداشته باشیم، حوصله‌اش را نداشته باشیم، حرفش را نزنیم و غیره و غیره.
بله، آن بازیگر، بازی کرد در نمایش. خیلی هم خوب بازی کرد، ولی حرفش مرا تکان داد. مگر ممکن است که بعد از این مدت کوتاه، بگویند این موضوع کهنه است.

صحنه‌ای از اجرای نمایش «مجلس شبیه در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رُحشید فرزین»

وی در جای دیگری در همین پادکست می‌گوید: من در «شب سمور» راجع به مامور امنیتیِ قبل از انقلاب یک چیزی نوشتم، که فکر می‌کنم از تجربه‌های کسانی می‌آید که دور و بر خودم به‌عنوان مامور امنیتی بعدا کشف کردم. از شاگرد دانشکده‌ام که خانه‌ام می‌آمد و مثلا کتاب می‌دید و غیره (در حالی که)من به کلی بی خبر بودم. از او هست تا دوست تا خیلی از همه واقعا تاسف‌بارتر یکی از نبوغ‌هایی است که من می‌شناختم. اسمش را نمی‌خواهم ببرم، ولی جوانی بود که در اتریش دوره سیاسی دید و غیره. در دبیرستان، لااقل دو سال، چون اسمش درست به من چسبیده بود، کنار هم می‌نشستیم. بسیار جوان بااستعدادی بود و یک نسبت دوری هم و شاید نزدیک، با فریدون توللی داشت. او رفت اتریش و فارغ‌التحصیل شد و آمد. بعد در روزهایی که (پس از انقلاب) اعلام کردند ماموران امنیتی بیایند، به من زنگ زد. بعد از چندین سال که همدیگر را ندیده بودیم. گفت من دارم می‌روم خودم را تحویل بدهم، ولی می‌خواهم قبلش فقط تو یک نفر بدانی. آمد. حرف زد و این یکی از تاسف‌بار ترین صحنه‌هایی بود که دیدم. من تازه متوجه شدم که همه ماموران امنیتی دارند دنبال یک چیزهای مذهبی، ریشه‌های مذهبی، نسبت‌های مذهبی، یک کسی در جهان مذهب (می‌گردند.) یا خودشان مذهبی‌اند یا مذهبی شده‌اند یا مذهبی بودند یا غیره، غیره، غیره. البته خوشبختانه برای او هیچ شاهدی پیدا نشد که کسی را شکنجه کرده باشد چون او روشنفکر بود اصلا، و رفته بود حقوق سیاسی بخواند برای کمک به مملکت.
می‌خواهم بگویم همه یک جور نیستند و نمی‌شود راجع به همه یک جور گفت. ولی کسانی که می‌افتند در سوءاستفاده از (قدرت) و عادت و با از دست دادن نقد و ندیدن راه برگشت، حالا با پافشاری بر آن‌چه هستند یا سواستفاده از آن و غیره، و تبدیل شدن به اینکه ارتقا پیدا کنند از آنچه

که هستند و جا نزنند، آدم می‌کُشند. حتی نمی‌دانند هم چرا. بله من راجع به این‌ها حرف زدم. کسانی که در قتل‌های زنجیره‌ای هستند مامورند. مامور ایجاد ترس، رعب، کابوس، مرگ و همین.

بهرام بیضایی همراه همکارانش در اجرای نمایش «مجلس شبیه در ذکر مصائب استاد نوید ماکان و همسرش مهندس رُخشید فرزین»

درخواست از بهرام بیضایی برای بازگشت به ایران

علاقمندان به بهرام بیضایی و آثارش از او خواسته بودند به ایران بازگردد. در مهر ماه ۱۳۹۲ این هنرمند و سینماگر برجسته در پاسخ به علاقمندانش دستخطی منتشر کرد. بیضایی نوشته بود:

در جوابِ مهر شما واژه‌های چندانی برای سپاسگزاری نیست، واژه‌هایی که کم نیاورند پیش مهر شما، و هر کسی نگفته باشد هزار بار! مهر می‌کارند و خشم می‌درونند، واژه‌های چندانی نیست، جز آنچه در دلم می‌گویم، بی‌هیاهو، اگر رساست؛ از شماست که دلم می‌زند هنوز، کرنش به سرزمینی که از آن نرفته‌ام، کرنش به مادر و پدرم که خاکِ آن خاکند! دورباد از آن خشکسالی و دروغ! دور باد از آن دیو خشم و آز، دور باد از آن بیداد!

بهرام بیضایی در گفت‌و گو با «اندیشه پویا» گفته بود مثل همه این سال‌ها در انتظار باز شدن آسمان تهران است و به امید باد و بارانی که هر هوای آلوده‌ای را بشوید. او همچنین به گلایه گفته بود:

خیال نمی‌کنم به واسطه ترک ایران امکان مهمی داشته‌ام که از دست داده‌ام. فیلم و صحنه بله، اگر راهی به دلخواهی بود، ولی پیشیزی نمی‌ارزد به از دست دادن آن‌چه من از دست دادم؛ به عمری در نوبت نه شنیدن، از کارهای دیگری ماندن! استراحتی دادم به کسانی که در واقع هم کاری جز استراحت نداشتند و آمدم پی شغلی جای دیگری از جهان و درست ۳۰ سال پس از آن‌که از دانشگاه بیرونم گذاشتند به دانشگاه برگشتم.

فیلم چریکه‌ی تارا (۱۳۵۸)

در دوران پیش و پس از جمهوری اسلامی، قوانین سخت‌گیرانه‌ای بر سینمای ایران حاکم بوده که منجر به توقیف یا اصلاح بسیاری از آثار شده است. آیین‌نامه‌های نظارتی، از جمله آیین‌نامه سال ۱۳۴۷ و قوانین دهه ۱۳۶۰، ممنوعیت‌هایی نظیر اهانت به مقدسات، تبلیغ علیه منافع ملی، نمایش خشونت یا روابط غیراخلاقی و تخریب حیثیت کشور را شامل می‌شدند. فیلم‌هایی چون «دایره مینا» اثر داریوش مهرجویی، «آرامش در حضور دیگران» ساخته ناصر تقوایی و «باشو غریبه کوچک» بهرام بیضایی به دلیل مغایرت با این قوانین سال‌ها در توقیف ماندند یا با حذف بخش‌هایی اجازه اکران یافتند.

برخی آثار به دلیل پایبندی کارگردانان به دیدگاه هنری خود هرگز فرصت نمایش عمومی نیافتند. فیلم‌هایی مانند «ده» عباس کیارستمی و «طلای سرخ» جعفر پناهی به دلیل امتناع از اعمال تغییرات در محتوا، از پرده سینما محروم شدند. این محدودیت‌ها نه‌تنها خلاقیت هنری را تحت تاثیر قرار داده، بلکه منعکس‌کننده تنش میان آزادی بیان و الزامات نظارتی در سینمای ایران است که همچنان موضوعی چالش‌برانگیز باقی مانده است.

فیلم «چریکه‌ی تارا»، فیلمی به کارگردانی و نویسندگی بهرام بیضایی، ساخته‌شده در سال‌های ۱۳۵۷ و ۱۳۵۸، پس از انقلاب توسط جمهوری اسلامی توقیف شد و هرگز به نمایش عمومی درنیامد، و به‌عنوان اولین فیلم توقیفی پس از انقلاب شناخته می‌شود.

داستان فیلم درباره تارا(سوسن تسلیمی)، بیوه‌زنی است که با دو فرزند خردسالش به کومه‌اش بازمی‌گردد و در راه از مرگ پدربزرگش باخبر می‌شود. او در جاده‌ای جنگلی با مردی غریب(منوچهر فرید) با جامه‌ای تاریخی روبه‌رو می‌شود که شمشیری از میراث پدربزرگش به تارا می‌رسد. تارا که

ابتدا شمشیر را بی‌فایده می‌یابد، آن را به رودخانه می‌اندازد، اما دوباره آن را یافته و به مرد تاریخی، که سرداری از تبار جنگجویان منقرض‌شده است، بازمی‌گرداند. مرد که عاشق تارا شده، نمی‌تواند به دنیای خود بازگردد.
در ادامه، آشوب (سیامک اطلسی)، برادر شوهر تارا، فرزندانش را می‌رباید تا او را به ازدواج وادارد. تارا او را متهم به قتل برادرش می‌کند، و آشوب پس از ویران کردن دام‌گاهش می‌گریزد. تارا مرد تاریخی را نیز به دروغ‌گویی درباره تبارش متهم می‌کند. در پایان، سپاهی از دریا پدیدار می‌شود و مرد تاریخی از شرم به جنگل پناه می‌برد. تارا قول می‌دهد فرزندانش را به قلیچ بسپارد و همراه او برود، اما امواج دریا او را از رسیدن به مرد بازمی‌دارند.
این درام شاعرانه با بازی سوسن تسلیمی، منوچهر فرید و سیامک اطلسی، ترکیبی از اسطوره، تاریخ و واقعیت اجتماعی را به تصویر می‌کشد. تارا، زنی مقاوم در برابر سنت‌های مردسالارانه، و مواجهه‌اش با مردی تاریخی می‌چرخد که نماد گذشته‌ای ناکارآمد است. پایان فیلم، با تقابل تارا و امواج دریا، به ناتمامی آرمان‌ها و محدودیت‌های سرنوشت اشاره دارد.
توقیف فیلم احتمالا به دلیل فضای ملتهب انقلابی، نقد غیرمستقیم به ساختارهای مردسالار، و سبک نمادگرا و چندلایه بیضایی بود که برای ممیزان آن زمان نامشخص یا حساسیت‌برانگیز تلقی شد. محتوای جسورانه فیلم، به‌ویژه تاکید بر استقلال زنانه، با ارزش‌های حاکم سازگار نبود. چریکه‌ی تارا هم‌چنان یکی از گم‌شده‌های سینمای ایران است و جز در نمایش‌های خصوصی محدود، فرصت دیده شدن نیافته است. بیضایی هرگز به‌صورت رسمی درباره دلایل توقیف این اثر توضیح نداده، اما این فیلم همچنان به‌عنوان شاهدی بر چالش‌های سانسور در سینمای ایران باقی مانده است.
چریکه‌ی تارا با صراحت بیش‌تری مسئله زن مستقل و نقد سنت را مطرح کرد و به دلیل مستقیم‌گویی و فضای نمادین رادیکال توقیف شد.
در آثار نمایشی بهرام بیضایی، زنان نقش‌های بسیار محوری و تاثیرگذاری در پیشبرد داستان و وقایع دارند. اتفاقی که در نمایش «داش‌آکُل به گفته‌ی مرجان» هم افتاده و علاوه بر شخصیت مرجان که داستان از نگاه او روایت می‌شود، مادر او برخلاف داستان اصلی «داش‌آکل» که حتی نامش هم گفته نمی‌شود، حضور بسیار محوری دارد و تبدیل به شخصیت اصلی نمایش با نام «مهبانو» می‌شود.
بهرام بیضایی درباره این رویکرد به رادیوفردا گفت: «این اولین زنی نیست در کار من که محور است. بسیار زنان در بسیار جاهای ایران، مملکت را نگه داشته‌اند و حقشان هم نادیده گرفته شده است. بخصوص هردفعه که این خودمحوری تاریخیِ حاکم، قدرتمندتر شده، این بیش‌تر ندیده گرفته شده است. در همان دورهٔ قاجار زن‌های زیادی را می‌شناسم که می‌گویند شخص بسیار مهمی بودند اما ما هیچ اطلاعی راجع به آن‌ها نداریم. این چه فرهنگی است که از کسی یاد نمی‌شود برای این‌که خانواده‌اش ناراحت می‌شوند؟ غلط می‌کنند که ناراحت می‌شوند. این حق اوست. کاری کرده که شناخته شود. بسیار زنان هستند که ناشناس مانده‌اند.»
بهرام بیضایی در پاسخ به این پرسش که آیا تحولات اخیر ایران تغییری در این شرایط تاریخی زنان ایجاد کرده است یا نه؟ گفت: «این حدس است و علم نیست. امید است.»

«آن‌ها همیشه در قدرت بودند...»

بهرام بیضایی در پاسخ به این سئوال که آیا علت توجه به شخصیت امام‌جمعه، به عنوان نماینده قشر آخوند و نقش محوری او در نمایش می‌تواند به قدرت گرفتن این قشر در دهه‌های اخیر در ایران مربوط باشد، گفت: «آن‌ها همیشه در قدرت بودند. هرگز نبوده که در ضعف باشند. با شست‌وشوی مغزی یک ملت، عملا همیشه در قدرت مانده‌اند. برای این‌که هر چیزی ما می‌گوییم مبنایش در آن‌جاست و آن‌ها قبلا ساخته‌اند. فرهنگ، اخلاق، سنت و غیره گرچه در ترکیب با آن‌چه ایرانی بود و ایرانی‌ها آن‌ها را حفظ کردند، ولی نفس می‌کشیم ... الان به اسم‌ها نگاه کنید. چند اسم داریم که ابتدایش غلام این و غلام آن است. انگار ما یک مشت بنده مطیع هستیم که فقط در چهارچوبی که جلویمان گذاشتند فکر می‌کنیم. هدایت از آن فکر کمی بیرون آمد. اما مسئله من در این نمایشنامه داستانی است. این‌که امام‌جمعه تا این لحظه در داستان نبود و بعد در تحویل گرفتن اسناد و بلافاصله در مرگ داش‌آکل هست. هدایت دارد یک چیزی می‌گوید و معناهای دیگر داستانش دیده نشده است. به‌نظر من این داستان یک معنای خیلی عمیق‌تری دارد از آن‌چه که ما همیشه به آن نگاه می‌کردیم.»

فعالیت‌های هنری در تبعید

به مناسبت دهمین سال حضور بهرام بیضایی در دانشگاه استنفورد، نشستی مجازی در دو روز برگزار شد که در آن سخنرانانی همچون عباس میلانی (مدیر مرکز ایران‌شناسی)، ژاله آموزگار، حمید امجد، سهند عبیدی، ماندانا زندیان، نگار متحده، امیرحسین سیادت، سعید طلاجوی و امیر نادری به بررسی جنبه‌های مختلف آثار این هنرمند پرداختند؛ بیضایی نیز در پیامی، دستاوردهای خود در این دهه را اجرای نمایش‌هایی چون «جانا و بلادور»، «گزارش ارداویراف»، «طرب‌نامه» و «چهارراه» به همراه برگزاری چهار کارگاه بازیگری برشمرد و با تأمل در وضعیت هنری‌اش در ایران، پرسید:

اگر این ۱۰ سال در کشورم بودم حاصلم چه بود و چه در دست داشتم؟ آیا لطفا اجازه می‌دادند فیلم «مقصد» را بسازم چنان که می‌خواهم، یا «ماهی»، یا «اتفاق خودش نمی‌افتد» یا حتی «سند»، یا فیلم‌های آرزویی‌ام «طومار شیخ شرزین»، «اشغال» و البته «داستان باورنکردنی.»

بیضایی سپس در ادامه این پیام می‌گوید نمایش «داش آکل به گفته مرجان» به سبب همه‌گیری ویروس کرونا اجرا نشد. این نمایش قرار بود به مناسبت هفتادمین سالگرد درگذشت هدایت روی صحنه برود.

نمایشنامه «داش آکل به گفته مرجان» نوشته بهرام بیضایی در نیمه دوم دهه ۱۳۹۰ بر اساس داستان «داش آکل» صادق هدایت نگاشته شد و نخستین بار بخشی از آن در ۵ دی ۱۳۹۸ در روزنامه همشهری منتشر گردید. سرانجام نیمه نخست آن در پاییز ۱۴۰۳ و نیمه دوم در تابستان ۱۴۰۴ در تماشاخانه رودا در برکلی کالیفرنیا به کارگردانی بیضایی بر صحنه رفت. کتاب نمایشنامه نیز هم‌زمان با اجرای بخش دوم، در مرداد ۱۴۰۴ توسط انتشارات بیشه در سان فرانسیسکو منتشر شد.

در نمایش «داش آکل به گفته مرجان»، بهرام بیضایی با رویکردی نو و زن‌محور، روایت کلاسیک هدایت را از حاشیه به متن می‌آورد و با تغییر کانون روایت به مرجان –که در داستان اصلی ساکت و منفعل بود– به بازخوانی انتقادی اسطوره لوطی‌گری و عشق رمانتیک می‌پردازد. بیضایی با خلق شخصیت‌های پیچیده‌ای مانند مهبانو(مادر مرجان) و پررنگ کردن نقش شیخ‌الشریعه، لایه‌های پنهان قدرت، مذهب و جامعه را آشکار می‌سازد و تراژدی داش‌آکل را از سطح فردی به عرصه‌ای اجتماعی–سیاسی گسترش می‌دهد. این بازآفرینی تنها بازگویی داستان نیست، بلکه پاسخی است به «ناگفته‌ها» و پرسش‌های متنی هدایت که با امضای بیضایی در قالب بازی با زمان، فضاسازی نمادین و گفتار شاعرانه به اثری چندصدا و استعاری بدل شده است. صحنه‌پردازی تاریک و مرثیه‌وار نمایش، همسو با درون‌مایه سوگ و عشق نافرجام، فشرده‌ای از تاریخ جمعی ایران را نیز تداعی می‌کند و بیضایی را همچون حافظه‌ای زنده از تئاتر و ادبیات ایرانی نشان می‌دهد که در تبعید، هم اشتیاق به تماشای نمایش ایرانی را برمی‌انگیزد و هم غیاب آن را بیش‌تر آشکار می‌سازد.

مژده شمسایی، شریک زندگی بهرام بیضایی

نتیجه‌گیری

نظارت و سانسور بر سینمای ایران از دیرباز بخشی جدایی‌ناپذیر از فرآیند تولید و نمایش فیلم‌ها بوده است. از سال ۱۳۰۹ با تدوین اولین قانون مدون نظارت بر آثار سینمایی، که توسط بلدیه (شهرداری) اجرا می‌شد، مقرراتی برای کنترل محتوای فیلم‌ها وضع شد. این قوانین با هدف حفظ اخلاق و عفت عمومی، هرگونه محتوای مغایر با ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی را محدود می‌کرد. این رویکرد نظارتی در طول زمان با تغییرات سیاسی و اجتماعی تکامل یافت، اما همواره تاثیر عمیقی بر روند تولید و اکران آثار سینمایی داشته است.

بیضایی بیش از ۷۰ کتاب، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه نوشت، پژوهش‌های مهمی در زمینه نمایش در ایران، ژاپن و چین انجام داد و از سال ۲۰۱۰ در دانشگاه استنفورد به تدریس مطالعات ایرانی پرداخت.

۱۰ فیلم بلند، چهار فیلم کوتاه، اجرای ۱۵ نمایش صحنه‌ای و یک نمایش تلویزیونی کارنامه بهرام بیضایی در کارگردانی فیلم و تئاتر است. در حالی که ده‌ها فیلم‌نامه و نمایش‌نامه اجرانشده از او باقی مانده است که شمار حیرت‌آور آثار اجرانشده‌اش، دریغ دردآوری برای فرهنگ و هنر ایران محسوب می‌شود. دریغی که حالا با نبودش دوچندان می‌شود.

بیضایی در ۱۵ سالی که دور از ایران بود نمایشنامه‌های متعددی را، در کنار تحقیق و پژوهش‌هایش، به روی صحنه برد. نمایش‌های جانا و بلادور(۱۳۹۱)، برخوانی آرش(۱۳۹۲)، گزارش اردویراف(۱۳۹۴)، طربنامه یک و دو(۱۳۹۵) چهارراه در فروردین‌ماه(۱۳۹۷) از جمله کارهای او بود. تقریبا همه کارهای این دوران به نحوی مایه و تم اسطوره‌ای و تاریخی داشتند.

آخرین فیلم سینمایی بهرام بیضایی با نام «وقتی همه خوابیم» در سال ۱۳۸۷ تولید شد. سپس بیضایی به دلیل آنکه در ایران امکان فعالیت هنری را از او سلب کرده بودند، برای تدریس در دانشگاه «استنفورد» به آمریکا رفت.

بهرام بیضایی در چند دهه فعالیت حرفه‌ای خود در ایران با بحران توقف اجباری آثارش مواجه بود که شامل توقیف فیلم‌های ساخته‌شده‌ای چون «مرگ یزدگرد»(توقیف دائمی پس از یک نمایش در جشنواره فجر ۱۳۶۱)، «باشو، غریبه کوچک»(۵ سال توقیف از ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۹) و «مسافران»(۹ ماه تاخیر در پروانه نمایش ۱۳۷۱ با درخواست‌های متعدد تغییر)، ممانعت از ساخت فیلم‌نامه‌هایی مانند «اشغال» و «مقصد»(حدود ۱۳۸۸ با صدور اولیه پروانه و سپس ایجاد موانع غیرقابل پذیرش)، محرومیت از اجرای تئاتر در ایران، و سرانجام تبعید در سال ۱۳۸۹ به دلیل انباشت موانع و ناامیدی از ادامه کار بود. این توقف‌ها نه تنها ناشی از محتوای سیاسی، بلکه ریشه در نظام سانسور، تفسیرهای ایدئولوژیک و امنیتی شخصی سانسورگران، استراتژی بوروکراتیک خسته‌کننده با تاخیرها و تغییرات متناقض، و گاهی منع دائمی آثار داشت که زاویه نگاه انتقادی بیضایی به تاریخ و جامعه را برنمی‌تابید؛ نتیجه این بحران مستمر، محرومیت جامعه هنری ایران از بسیاری آثار این فیلم‌ساز و نمایشنامه‌نویس برجسته و تبعید خودخواسته او شد که حتی در سال‌های آخر نیز مجوزی برای بازگشت و کار در ایران دریافت نکرد.

مژده شمسایی:

زمین زیرِ پایم سست است وقتی او بر آن راه نمی‌رود
هوا برایم تنگ است وقتی او در کنارم نفس نمی‌کشد
آسمانم رنگی ندارد وقتی چشمان آسمانی‌اش به آن نمی‌نگرد
کوه‌ها مظهر هیچ‌اند وقتی ایستادگی‌اش جایی ندارد
جهانم خالی‌ست وقتی صدایم نمی‌کند
عشق تنها واژه‌ای‌ست وقتی نیست که نثارش کنم
وطنم نامی‌ست وقتی او از آن نمی‌نویسد
راه‌ها به بیراهه می‌روند وقتی به او نمی‌رسند
زندگی‌ام باری‌ست بر دوش وقتی با او نمی‌گذرد...»

بهرام بیضایی رفت اما آمزوه‌های او همیشه ماندگار است: هرگز در مقابل حاکمان و سانسورچیان سر خم نکرد! و تاکید کرد: «چگونه در برابر فراموشی بایستیم.»

یک‌شنبه هفتم دی ۱۴۰۴–بیست و هشتم سپتامبر ۲۰۲۵