بهرام بیضایی؛ نمایشنامه‌نویس[1]

محمد رحمانیان

گزارش به سرکار محمدی

بیش از چهار دهه بود که می‌نوشت. [نسخه‌ی اولِ آرش مربوط به سال‌های ۳۴ و ۳۷ است.] از روایت و پژوهش تا نمایشنامه و فیلمنامه مدارکی در دست است که اثبات می‌کند حرفه‌ی اصلی‌اش نوشتن بوده است. هرچند، شاهدانِ نسبتاً معتبری هم اذعان کرده‌اند فقط چیزی حدود یک‌صدم از نوشته‌هایش را روی صحنه برده و یا به فیلم برگردانده است. امّا، انبوهِ اسنادِ غیرقابلِ انکار که به‌صورتِ کتاب در پیشخانِ کتاب‌فروشی‌ها رؤیت شده‌اند، و تعدادی از آن‌ها برای این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته‌اند، صحتِ مدّعا را ثابت نموده و خاطرنشان می‌سازد اگر برای هر صفحه‌ی نوشته‌هایش ده تومان ـ صد ریال ـ هم گرفته باشد می‌توانیم پرونده‌ی سی‌وهفتمِ نامبرده را درباب ارتباط با اجانب و دریافتِ کمک‌های بلاعوض برای مقاصدِ بیگانگان مختومه اعلام کرده، و به‌این‌ترتیب در تسریع اتمامِ گزارشِ خودکوشا بوده، رضایت خاطرِ همگان را فراهم نموده باشیم. نام‌برده، گویی از اوانِ تحصیل در مدرسه، طفلِ گریزپایی بوده و این البته به «درس معلّم» و «زمزمه‌ی محبّت» ارتباطِ چندانی ندارد. فوکاسیان‌نامی ـ عاقله‌مردی ارمنی اصفهانی ـ می‌تواند بر این امر شهادت دهد. این اخلاقِ غیرحسنه بعدها نیز چون جنونی ادواری بر وی چیره گشته، باعث شده

۱. نقل از فصلنامه‌ی صحنه، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۷۷.

دانشکده‌ی ادبیاتِ دانشگاه تهران را ترک کند؛ چون عضوی ناسازگار از اداره‌ی برنامه‌های تئاتر به رادیو رانده شود؛ و به‌مصداق مالِ بد بیخِ ریشِ صاحبش، دوباره به همان اداره‌ی کذایی عودت داده شود؛ به اصفهان فرستاده شود و حقوقش قطع شود و حتی از «کانون سینماگران پیشرو» یا «کانون نویسندگانِ ایران» که خودِ وی جزو پایه‌گذاران‌شان بوده، استعفا دهد. این فهرستِ تمام‌نشدنی مؤیدِ این نکته است که، نام‌برده با هر نهادِ رسمی و غیررسمی سرِ عناد و مخالفت داشته، عنصری سرکش و طغیانگر محسوب می‌شده است. پس درود بر درایت و کاردانیِ آن مقامِ محترم که تقاضای رسیدگیِ پرونده‌ی نام‌برده را به‌قیدِ دو فوریت درخواست نموده‌اند تا با بررسیِ همه‌جانبه‌ی گفتار و آثارِ وی، راه‌های احتمالی برای رشد و گسترشِ عناصری از این دست را بسته، امکانِ نفوذِ اندیشه‌های خطرناک به ذهنِ جوانان این مرز و بوم را در نطفه خفه کرد. حقیر خود غلام‌زاده‌ای دارم به‌نام بهرام. از زمانی که نمایشنامه‌های نام‌برده را برای تحقیق و تفحّص به منزل برده‌ام، مدام نگرانِ این جوان هستم که مبادا دور از چشمِ من و والده‌اش لای یکی از این کتاب‌ها را باز کند و چند سطری بخواند. آن‌وقت است که این افکارِ مسموم در دل و جانش ریشه دوانیده، دودمانِ خود را بر باد خواهد داد. اینک تقاضای عاجزانه دارم وظیفه‌ی غور و بررسی در آثارِ نام‌برده را به شخصِ دیگری محوّل سازید که پسرِ جوان در خانه نداشته باشد. به‌خصوص پسرِ جوانی که کارمندِ شریفِ اداره‌ی کلّ ثبت اسناد و املاک است و تازگی هم خود را از دماوند به تهران انتقال داده و چند وقتی‌ست کنار تالارهای تئاتر پرسه می‌زند. من که برای او سخت نگرانم.

* * *

یکم- ... همه‌چیز با کلمه آغاز شد، با آفرینشِ کلمه. و آفرینشِ کلمات. کلمات ناگفته‌ها را بازگفتند. و جهان را به‌اسم صدا زدند. و آب، آب شد و نهال، نهال و شکوفه، شکوفه. امّا آب، روان شد و نهال، درخت شد و شکوفه گل داد. و رودخانه و جنگل و بوستان به جمع واژه‌ها افزوده شدند. و آدمی آموخت که درخت را تنها در جنگل و گل را تنها در بوستان نباید جست‌وجو کرد. پس هر واژه را چند بار معنی کرد. و معانی از واژه‌ها فزونی یافتند. و آن‌گاه که واژه‌ها تمام شد، در پیِ آرایه‌ی آن‌ها رفت. و آموخت که هر دو واژه در کنارِ هم می‌توانند معنیِ سوّمی بسازند... و آدمی به‌وقتِ فراغت، به یادِ نخستین روزی افتاد که کلمات را ساخت. پس در خود نظر کرد و دید این‌بار کلمات هستند که او را می‌سازند.

دوم- و همه‌چیز از طبیعت آغاز شد. از باد و باران و آذرخش، از سپیدیِ برف و سرخیِ

• بهرام بیضایی در تمرین «افرا»، پائیز ۱۳۸۶

غروب. از گذرِ فصل‌ها و برگ‌هایی که سبزند و زرد می‌شوند، و آسمانی که آبی‌ست و سیاه می‌شود، و آدمی که به تصویرِ خود در آبِ رود خیره ماند. و دید طفل است و چهارپا، و میانسال و دوپا، و سالخورد است و سه‌پا. و دید شبقِ گیسوانش چگونه به پنبه بدل می‌شود. و خطوط چگونه بر پهنای چهره‌اش جای می‌گیرند. و آموخت نامِ آن مهمان ناخوانده که هرازگاهی به‌سراغش می‌آید «رنج» است. و آموخت که از طبیعت هیچ نمی‌داند. و آموخت که باید بیاموزد چرا آسمان خشمگین می‌شود، چرا زمینِ سبز، سپیدپوش می‌شود و این برگ‌ها که این‌همه سبزند، چگونه است که خشک بر خاک می‌ریزند و این‌همه غمگین خُرد می‌شوند. پس رنج‌هایش را به باد و باران و آذرخش داد. و دانست که صدای باد چقدر به ناله می‌ماند، و باران چقدر به اشک. و نسیم چه مهربان است، و بادِ صرصر چه از جانِ گُل می‌خواهد، و اگر جنگل و تبر دسیسه‌ی سکوت بسازند، چه بر سرِ آتشِ زمستانی می‌آید. و پرسش‌ها یک‌به‌یک می‌آمدند و می‌گذشتند و دریغ که پاسخی نداشت. تا روزی که خورشید را اژدهای شب بلعید و آدمی به خاک افتاد و از بیم‌هایش خدایانی ساخت در آسمان‌ها، و خدایان را به‌هیأتِ آدمیان ساخت و آدمیان را به‌هیأتِ بندگان. و بندگان، آرزوهای خود را به خدایان گفتند، و دیدند که خدایان اندوهگین می‌شوند. و شادی‌های‌شان را گفتند، و خدایان خندیدند. و عشق را گفتند، و خدایان سکوت کردند. و در این سکوت

آدمی گناه را کشف کرد و گندم و سیب را. و در این سکوت، آدمی اهریمن را کشف کرد. و از عشق و گناه و گندم و اهریمن چیزی ساخت و کلمه‌ای به جمعِ واژه‌هایش افزود. و آن «قصّه» بود.

سوم ـ و همه چیز از قصّه آغاز شد. و آدمی از هر چیز قصّه ساخت. و قصّه‌ها از آدم‌ها افزون‌تر شدند. پس جهان پُر از قصّه‌خوان شد، و قصّه‌گو. و پسریان از پدریان قصّه آموختند. و هر قصّه به‌هزار زبان خوانده شد، و از هر قصّه هزار قصّه ساخته شد. امّا روزگار می‌گذشت و قصّه‌خوانان می‌مُردند، و سینه‌های پسریان از قصّه‌های پدریان تهی می‌ماندند. و سرزمین‌ها از قصّه‌خوانان تهی می‌ماندند. و آدمی آموخت اگر سگان می‌توانند بی‌قصّه زیست کنند، من چرا نتوانم؟ پس قصّه از زندگیِ آدمی رفت. و عشق از زندگیِ آدمی رفت. و قصّه‌خوانان هزارهزار در پستوها می‌مردند، آن‌سان که در هر اقلیم تنها چند قصّه‌خوان ماندند، به‌عددِ انگشتانِ یک دستِ آدمی که دست از قصّه‌ها شسته بود.

چهارم ـ در اقلیمِ ما، تنها یکی دو قصّه‌خوان مانده‌اند که هنوز با آفرینشِ کلمه سروکار دارند، و هنوز از باد و باران و آذرخش قصّه می‌سازند، و از آدمی. و رنجِ آدمی. و همچنان تنهایند. و بهرام بیضایی تنهاتر از همه.

* * *

تجربه‌های نخستینِ بهرام بیضایی در روایتگری و نمایشنامه‌نویسی‌ست. از میان چهار روایتِ منتشرشده‌اش [**اژدهاک** ۱۳۴۰، **آرش** ۱۳۴۲، **کارنامه‌ی بندار بیدخش** ۱۳۷۴ و داستان **حقیقت و مرد دانا** ۱۳۴۹]، **آرش** را برگزیده‌ام. شاید برای این‌که به‌سببِ چاپ‌های متعدّدش و ده‌ها اجرای تهران و شهرستان‌هایش، آشناترین روایتِ اوست. پرداختن به‌وجوهِ فلسفی/ اسطوره‌ایِ آن به سوادِ من قد نمی‌دهد، امّا برای من به‌عنوان آدمی که گاهی نمایشنامه می‌نویسد، آرش بیضایی حاویِ نکته‌های ارزشمندی در به‌کارگیریِ زبان و تلفیقِ آن با جوهرِ درام است. این چند خط، نقد و تفسیرِ **آرش** نیست، شرح آموخته‌های من است؛ فقط همین.

نخستین و مهم‌ترین شگردِ بیضایی در روایت **آرش**، آشنایی‌زداییِ قصّه‌ای‌ست که همه‌ی ما از آن آگاهیم. پهلوانی که با پهلوانی‌اش مرزهای کشور را سامان می‌دهد، توطئه‌ی دشمنان را خنثی می‌سازد و جانِ خود را در پرتابِ تیر به سرزمینش فدیه می‌کند. امّا آرش در روایتِ بیضایی، شبانی‌ست که در دورانِ جنگ با تورانیان به ستوربانیِ سپاه گمارده شده. چیزی شبیهِ یک سیاهی‌لشکر، که آن‌دورها ایستاده و به مجادله‌ی سرداران با کشوادِ پهلوان

خیره مانده. نخستین آشنایی ما با او زمانی‌ست که تازه از خاکسپاریِ کالبدِ خونینِ اسبی فارغ شده. امّا دستِ حوادث این «مردِ بی‌نام» را به راهی می‌کشاند که در پایانِ راه «چشمِ گیهان به‌سوی اوست». توطئه‌ی دشمن از مردی که نمی‌خواست پهلوان باشد، یک تیراندازِ جعلی می‌سازد تا ایرانیان بیش‌تر تحقیر شوند. اینک آرش آماجِ تیرهایی از دو سوست، سردارانِ ایران، به‌تبانی با دشمن متهمش می‌کنند و سربازان با سنگپاره‌هایی درمشت در انتظارِ سنگسارِ اویند. کم‌کم غمنامه‌ی «مردِ عادی» شکل می‌گیرد؛ مردِ دشت و رَمه به جنگ فرا خوانده می‌شود، قهرمانی نمی‌داند و نمی‌خواهد، بی‌گناه به بازی‌های کثیفِ سیاست کشیده می‌شود، دشمنان ملعبه‌اش می‌کنند و دوستان «شهادتِ هومان» را به رُخَش می‌کشند که آرش، خود بهتر از همه می‌داند او در خفا خود را به تورانیان واگذار کرده است. معانی جابه‌جا می‌شود، واژه‌ها به‌هم می‌ریزند، نیرو نه از بازوان، که از دل برمی‌آید و آنچه تیر را هفت شب و هفت روز به پرواز درمی‌آورد نه ایمان، که بیزاری‌ست، و شاید ایمان به بیزاری. در این تلخ‌ترین اثرِ بیضایی، به تلخ‌ترین گفت‌وگویی می‌رسم که در عمرم خوانده‌ام، آن‌جاکه پهلوان کشواد در بلندای البرز راه را بر او می‌بندد تا نرود. چراکه:

«... این رهایی جاودانه نیست. هر پیمان روزی شکسته خواهد شد. در آن روز تو کجا خواهی بود؟... ای آرش، تنگناها در پیش است. اگر تو آن‌ها را برهانی امید خواهی شد. و این وحشت‌آور است. امید که در هر گدارِ سخت مردی خواهد آمد، انبوه راکاهِل می‌کند. در هر تنگی، ایشان چشم می‌گردانند تا برگزیده کیست، و خود بر جای نشسته...»

زبان نمایشیِ **آرش**، با یک خیزِ بلند، از نخستین کوشش‌های قرونِ چهار و پنج هجری خود را به ما می‌رساند: زبانی ریشه در خدای‌نامک‌های عصرِ ساسانی، که ادامه‌ی طیّ طریقش به اواخرِ قرنِ سه‌ی هجری می‌رسد و اسطوره و تاریخ، خود را در قالبِ زبانِ شاهنامه‌های منظوم و منثور بازمی‌یابند. امّا دلالت‌های این زبان، برخلافِ نثرِ تاریخ‌نویسان که مقصودشان ارائه‌ی استنباط‌های خود از جهان و هستی و اجتماعاتِ بشری بود، سمت‌وسویه‌ای به‌شدّت نمایشی دارد. حتّی توصیفاتِ روایت نیز، علاوه بر اعتبارِ ادبی، در خدمتِ «تصویرسازی» و «ایجادِ فضای نمایشی»ست. آن‌جاکه مجلسِ سردارانِ شکست‌خورده را باز می‌گوید، آن‌جاکه آرایشِ صحنه‌ی نبرد را با اسبانِ کُشته و غبارِ سرخ می‌آمیزد و آن تصویرِ گاه خوف‌آور و گاه دل‌انگیزش از البرز را مجسّم می‌کند، پس از هزار سال، در روایتی چنین مختصر، همه‌ی تلاش‌هایی که حماسه‌پردازانی چون ابوالمؤیّد بلخی و ابومنصور عبدالرزّاق و اسدی توسی و فراتر از همه فردوسی توسی آغازگرِ آن بودند

به بار می‌نشیند. پایگاه‌های زبان جابه‌جا می‌شوند و برای نخستین‌بار به خدمتِ نمایش درمی‌آیند. حال، چرا این واقعه این‌همه دیر رخ می‌دهد بیضایی نباید پاسخگو باشد، همان‌گونه که در موردِ شعر نیز، نیما پاسخگو نبود. امّا مرحوم علی‌اصغر حکمت رساله‌ای دارد به‌نام **پارسی نغز** که در آن از رساله‌ی دیگری یاد می‌کند منسوب به ابوالفضل بیهقی، که در آن فهرستی از جایگزینیِ واژه‌ها به‌دستوری نقل شده است؛ مثلاً نوشتنِ «خلاص» به‌جای «رستگاری»، «ثقه» به‌جای «استواری»، «تمنّی» به‌جای «آرزومندی»، «تأنّی» به‌جای «آهستگی»، «اباعد» به‌جای «بیگانگان»، «مصادقت» به‌جای «دوستی»، «عفاف» به‌جای «پارسایی» و... این فهرست و کوشش‌هایی از این‌دست، در طول هزار سال، احتشامِ زبان را چنان نکّه‌دار کرد که مثلاً در عصرِ قاجاریه و در رساله‌ای چون **تنبیه‌الامّه و تنزیه‌المِلّه** [محمدحسن نایینی ـ ۱۳۲۷ هـ. ق.] دیگر جز جنازه‌ای عفن از این زبانِ به‌قول مسکوب «عربی‌زده» باقی نمانده بود. این زبان از کارکردهای اوّلیه‌ی خود نظیر توصیف، توضیح و تفسیر هم عاجز است، چه رسد به این‌که کاربردهای نمایشی نیز کسب کرده، در خدمتِ پیچیدگی‌های گفتاریِ شخصیّت‌ها درآید.

امّا دشواریِ دیگری که بیضایی در روایتِ آرش بر آن فایق آمده زدودنِ زنگار از واژه‌ها و ترکیباتی بود که کم مانده بود در این فراموشیِ هزارساله به خاکِ مذلّت فرونشسته، برای ابد از خاطر و خاطره‌ها بروند. آن‌هم در زمانی که دگنکِ کسروی برای اعتلای واژه‌های فراموش‌شده، بیش‌تر به شوخی می‌مانست. بیضایی نیک می‌داند که این واژه‌ها را کجا و چگونه به‌کار بَرَد تا در بافتِ جمله خوش بنشیند، وزن و موسیقیِ ویژه‌ی خود را از دست ندهد و مهم‌تر از همه، خواننده و بیننده‌ی اثر را از هر فرهنگِ لغاتی بی‌نیاز سازد.[1] در **مرگ یزدگرد**، پادشاه به زنِ آسیابان می‌گوید: «ای زن، من بر تو ویاوان شده‌ام.» گرسیوز در **سیاوش‌خوانی** ترکیبِ «بیغاره‌زدن» را به‌کار می‌برد. هودَج به‌جای هودَج می‌نشیند و دهگان به‌جای دهقان. امّا ارتباط میان نویسنده و خواننده همچنان محفوظ می‌ماند و این پیروزیِ بزرگی‌ست.

بااین‌همه بیضایی در ساخت‌وسازِ نمایشی‌اش از آرایه‌های ادبی نیز غافل نمی‌ماند. آن‌جاکه از سرزمینی می‌گوید که «بَرَش چارگونه باد می‌وَزَد، یا دشتی که دَرَش پُرآب‌ترین رود می‌رود» به‌سادگی نوعی «جناسِ ناقصِ اختلافی» را به‌کار گرفته است. آن‌جاکه شیخ سالم در **طومار شیخ شرزین** می‌گوید «اگر زِبَر زیر شود طفلِ ابجدخوان را به فلک می‌بندند، با او چه کنیم که اگر نکنیم فلک زیر و زِبَر می‌شود.» به‌جناسِ تامی دست می‌یازد به‌طراوت

۱ـ حمید امجد در یک گفت‌وگوی جمعی، بهتر و بیش‌تر به این بحث پرداخته است. مجلّه‌ی دنیای تصویر ـ شماره‌ی ۴۶.

● اجرای «کارنامه‌ی بندار بیدخش»، ۱۳۷۷

و زیبایی این بیت حافظ: «بردوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم ـ تا دیده‌ی من بر رخ زیبای تو باز است». تمام آن فن‌آوری و زیبایی‌شناسیِ سعدی در جهانِ متن را می‌توان در آثاری چون **پرده‌خانه** به‌وضوح دید و لذتی چندباره برد. همه‌ی دایره‌ی واژگان فردوسی، در **سیاوش‌خوانی** و **کارنامه‌ی بندار بیدخش**، ابعادی حیرت‌آور می‌یابند. جایی استاد و پدرزنِ شیخ شرزین به او می‌گوید: «دیگران در نوشته‌ی تو می‌آیند و می‌روند. از آنان وام می‌گیری و برای خود سرمایه می‌سازی. هرکس سخنِ خود را می‌گوید و بااین‌همه، همه سخنانِ تُست. راست بگویم اندیشه‌هایت بکر نیست.» و شرزین پاسخ می‌دهد: «هیچ بکری فرزندی نزاییده.» تفسیرِ استاد از نوشته‌های شرزین به‌گونه‌ای می‌تواند بازتابِ خرده‌گیرانِ ما باشد در برخورد با آثار بیضایی. راست است که قصّه‌ی سیاوش هزاران سال بازخوانی شده، ردّ پای زنِ **پرده‌ی نئی** را می‌توان در **هزارویک‌شب** یا **طوطی‌نامه** بازجُست، حکایتِ آرش را هر بچه‌ی کلاس‌پنجمِ دبستان بلد است، شَرح گرفتاریِ سُلطان محمد خوارزمشاه در جزیره‌ی آبسکون را در هر کتاب تاریخی می‌توان یافت و حال و روزِ مردمان به‌هنگام حمله‌ی مغولان اظهر من‌الشّمس است، امّا شیوه‌ی نزدیکی و زاویه‌ی دیدِ بیضایی به این قصّه‌هاست که بر دانسته‌های پیشین خط بطلان کشیده، اُفقی تازه از آن‌ها پیشِ روی ما می‌گشاید ـ افقی عجین‌شده با یک زبانِ نمایشیِ پویا، جان‌دار، پُررمز و راز، پُر از ظرافت‌های کلامی، با طنزی گزنده، لحظاتِ غافلگیرکننده، بازی با پیشفرض‌های مخاطب و همه‌ی این‌ها در چارچوبی محکم و استوار و قالبی پرداخت‌شده و به‌سامان. او از قصّه‌های کهن، قصّه‌ی خود را بازمی‌سازد و در این‌راه آن‌چنان پیش می‌رود که قابلیت‌های کلاسیکِ

قصّه‌ی اوّلیه به‌سرعت در بازسازیِ نمایشی رنگ می‌بازد و یا دلالت‌های معنایی دیگری به خود می‌گیرد. نمونه‌ی درخشانِ این مدّعا، مجلس تقلیدِ **سلطان‌مار** است. روایتی از قصّه‌ی اوّلیه‌ی این نمایش را صمد بهرنگی در مجموعه‌ی **افسانه‌های آذربایجان** آورده است؛ به‌نام «هفت جفت کفشِ آهنی، هفت تا عصای آهنی». عناصر اوّلیه‌ی قصّه همان‌ها هستند که در **سلطان مار** نیز شاهد هستیم؛ سیبی که قصّه با آن آغاز می‌شود، ماری که با دخترِ وزیر ازدواج می‌کند، پوستِ ماری که در آتش می‌سوزد، کسی که برای نیل به مقصد و مقصودش باید هفت دست لباس و کفشِ آهنین پاره کند و نیز جزئیاتی نظیرِ انداختنِ انگشتری در کوزه‌ی آب به‌نشانِ آشنایی، سرزمینِ دیوان، طلسمِ آب و خارزار و سگ و اسب، همه از قصّه اخذ شده‌اند، امّا شگفتا که این عناصر در نمایشنامه‌ی بیضایی چنان تعبیرهای بازگونه‌ای می‌آفرینند که برای کسانی که با اصلِ قصّه آشنایند، حرفی جز تحسین باقی نمی‌گذارند. نمونه‌ی درخشانی از این بازسازی را با هم بخوانیم. نخست از روایت صمد بهرنگی:

«دختر برگشت و نگاه کرد، گفت: مادر و خاله‌ات [که دو دیو هستند] الآن می‌رسند. ملک‌محمّد گفت: تیغ را بینداز! دختر تیغ را انداخت. تیغ شد یک کوه شمشیر و خنجر. سر و پای ننه و خاله را برید و پُر از خون کرد. کمی بعد ملک‌محمّد گفت: برگرد ببین کی دارد می‌آید؟ دختر برگشت و نگاه کرد، گفت: ای وای، همین حالاست که ننه و خاله‌ات برسند. ملک‌محمّد گفت: نمک را بریز. دختر نمک را ریخت. یک کوه نمک درست شد. نمک رفت لای زخم‌های ننه و خاله و پدرشان را درآورد. کمی بعد باز ملک‌محمّد برگشت و نگاه کرد و گفت: وای، باز پشت سرمان هستند. ملک‌محمّد گفت: آب را بریز! دختر آب را ریخت. آب شد یک دریای بزرگ. دختر و ملک‌محمّد به‌تاخت دور شدند و خاله و ننه ماندند آن‌طرفِ آب.»

و اینک بخشی از نمایشنامه‌ی **سلطان‌مار**؛ جایی که سپاه سلطانِ قلّابی برای مقابله با سلطان‌مار و دیوها به سرزمینِ آن‌ها حمله می‌کنند:

سلطان‌مار: ... [به‌دیوها] هر نفر از شما یک مشت سوزن بریزد در این دشت!...

سپاه: های، عجب تیغزاری، عجب خلنگزارِ بزرگی... دست من بُرید، پای من بُرید، مجروح شدم، جراحاتم...

خانم‌نگار: از تیغزار بیرون آمدند، حالاست که برسند.

سلطان‌مار: ... هرکدام یک مشت نمک بریزید در این بیابان!

سپاه: عجب نمکزاری، چه شوره‌زاری... آهای، آتش گرفت زخم‌هایم.

خانم‌نگار: با وجودِ این بیرون آمدند سلطان‌مار، به پشتِ سر نگاه کن. حالاست که برسند.

سلطان‌مار:... هرکدام یک کاسه آب بریزید در این صحرا!...

سپاه: های عجب سیلابی. ازکجا پیدا شد این گرداب... وای تا زانو رفتم، تا کمر، تا سینه، تا گلو، فرو فرو، فرو رفتم...

متأسفم که **طومار شیخ شرزین** نمایشنامه نیست. زبانِ این اثر در میانِ دیگر آثار بیضایی «یکّه» است [دست‌کم در میانِ آن‌ها که تا امروز چاپ شده]. زبانی از خانواده‌ی **شاهنامه‌ی** ابومنصوری یا **ترجمه‌ی تفسیر** طبری و با همان نیّت، یعنی بزرگداشتِ دانش و یا به‌تعبیر بیضایی، بزرگداشتِ خِرَد. در مقدّمه‌ی **شاهنامه‌ی** ابومنصوری آمده: «تا جهان بود، مردم گِردِ دانش گشته‌اند و سخن را بزرگ داشته و نیکوترین یادگاری سخن دانسته‌اند، چه اندر این جهان مردم به‌دانش بزرگوارتر و مایه‌دارتر.» امّا شرزینِ دبیر را از «گِردِ دانش گشتن» سوغات، شکستنِ دندان‌هاست و درآمدنِ چشم‌ها و تبعید و آن‌گاه پاره‌پاره‌شدن توسّط سگ‌ها. **طومار**... حکایتِ زیستنِ خردمند در جهانِ نابِخردان است. گناهِ شرزین از آن‌جا آغاز می‌شود که رساله‌ای می‌نویسد و در آن خِرَد را به درختی مانند می‌کند، که اگر پرورده شود ببالد، وگرنه بیخِ آن خشک شود. پس مغضوبِ متشرعینِ ریایی واقع می‌شود و این آغازِ جدالِ پنهان و آشکارِ اوست. با خانواده و استادش، با شیوخ حکومتی، با امرا و سرداران، با جامعه‌ی پیرامونش، و با عشق. امّا آنچه که بیش از همه، او را می‌آزارد «تزویر» است:

«... دریاگذاران بر زورق‌های تزویرند؛ که تاء آن تهمت است، و زاء آن زشت‌گردانیدنِ روی جهان، واوِ آن وَیل است که مر ایشان بساخته‌اند از بهرِ بینایان بر غرض‌هاشان، و یاء آن یأس است برای جهانیان، و راء آن ریاست است که می‌جویند در نهان.» زمانی خودِ شرزین نیز برای حفظِ رساله و جانش، ناگزیر تن به دروغ می‌دهد و رساله‌ی «دارنامه»اش را نه از آنِ خودکه اثر بوعلی معرّفی می‌کند، شاید به‌این‌ترتیب فرهنگِ مکتوب بتواند به نسل‌های آینده منتقل شود ـ شیوه‌ای که دور از شیوه‌های رایجِ آن‌زمان، نظیر ترجمه‌ی کتاب‌های باقی‌مانده‌ی پهلوی به‌عربی توسط ابن‌مقفّع نیست. شرزین می‌خواهد بنویسد، امّا مجبور است راه‌هایی اتّخاذکند که نوشته‌هایش «حوّ اهلیّت» پیداکنند و از چشم‌زخمِ متحجّرین دور بمانند.

شرزین: درسی به آن‌ها بدهیدکه در تالار بر سرِ گوشت و پوست و استخوانِ من

چانه می‌زنند. نتیجه بهتر از این نیست وقتی باید چنان بنویسی که گفته باشی و در همان حال نتوانند بگویند گفته‌ای.

بااین‌همه این شیوه‌ی مقبولِ او نیست. روشنفکرِ قرن چهار و پنجِ هجری چه می‌توانست بکند جز حرکت از بیزاهه‌ها و پاسداری از فرهنگ در رکابِ دشمنان؟ اوکه در هجوم‌هایی چنان وحشیانه، جز تاریخ و زبانش پناهنگاهی ندارد؛ رقص و موسیقی و نقاشی و مجسمه‌سازی برایش حرام است و در کارِ اسطوره‌سازی، فردوسی نیزکه می‌شود باز برایش تره هم خرد نمی‌کنند. و تازه همه‌ی این‌ها کافی نیست، از او می‌خواهند به تاریخ و رگ و پی و ریشه و تبارش هم ناسزا بگوید، امّا:

شرزین: روز اول قلم را در مرکّب فرو بردم و بر کاغذ آوردم، از آن خون بر صفحه جاری شد. پوستِ کاغذ شکافت؛ خونِ هزار کس در هر سطر می‌جوشید.

شرزین به‌اعتباری استثنایی‌ترین قهرمانِ بیضایی‌ست. در میانِ این‌همه آدم‌هایی که رابطه‌شان با تبارشان فراموش شده [از پیرزنِ کلاغ گرفته، تا تارا، فرمان پسرِ فرمان، لیلا دخترِ ادریس، کیان در وقت دیگر، شاید] و این آغاز گم‌گشتگیِ آن‌هاست، شرزین به بندبندِ خود و تاریخ و تبارش آشناست.

او قهرمانِ «هویّت» است، نه هویّتی انفعالی نظیرِ دانشمندِ هم‌عصرش ابوریحان بیرونی، بلکه هویّتِ ستیزنده‌ی یک مسلمانِ ایرانی مانده. در مَثَل مناقشه نیست، امّا اگر او به دانشمندی بیش‌تر همانند باشد، آن‌کس محمّد زکریای رازی‌ست.

پیش از این گفتم زبان طومار شیخ شرزین، بی‌مانندترین زبان در میان آثار بیضایی‌ست و اکنون باید کامل کنم که تنوّع زبان بیش از همه‌ی آثار بیضایی در آن به چشم می‌خورد. زبانِ دارودسته‌ی شیخ تائب (شیوخ سالم و شامل و مقبول و غالب) پرخاشگر است و پُر از واژه‌های عربی، با آهنگی تهدیدگر:

شیخ غالب: چه جای حجّت و جدل؛ این نااهل کتابی در علمِ جهالت نوشته است. اگر حاصلِ این‌همه ردّ بوریحان و بوعلی‌ست پس پاره کنید این کتابِ مستطاب را!

زبانِ سلطان و کسانش، نظیرِ سردار اُدک‌خان، خطابی و آمرانه:

سلطان: تکلیف است منصفان را که برفور در بوعلی غوز کنند... اگر این فقره راست باشد البته از مراحم و خلعت و صِله برخوردارید!

در فصلِ بارگاه و اردو بازار، جایی که شرزین قرار است به حضورِ سلطان پذیرفته شود،

زبانِ فروشندگان، قیامتی از چاپلوسی و تزویر و کاسبکاری و نان‌به‌نرخ‌روزخوری‌ست. در ادامه‌ی این فصل می‌رسیم به جایی که او باید از میانِ اهلِ دربار بگذرد. فهرستی می‌یابیم از مشاغلی درباری که به‌مددِ شناختِ بیضایی برای نخستین‌بار با آن‌ها آشنا می‌شویم؛ و هریک از واژگانی مربوط به خودِ سود می‌جوید:

واقعه‌نویس: ... این طالع خجسته از قلم چاکر ثبت خواهد شد در اوراق روزگار!...

منجم‌باشی: ساعتِ سعد برای قِران سعدین!

خزانه‌چی: [وعده‌دهنده] خلعت و صلت از محلِ خانه‌زادانِ مخزن است!

و سرانجام می‌رسیم به زبانِ شرزین. زبانی چندلایه، پیچیده، گاه آمیخته با طنز، [آن‌جا که در آغازِ کار، از یورشِ تازیان می‌گوید]، گاه عاشقانه [آن‌جا که وصفِ یار می‌گوید با آبنارخاتون] و در همه‌حال سنجیده و جذّاب، با وزنی یکدست و هماهنگ، با حذفِ آسیب‌هایی که بر زبان وارد شده و گردگیری از واژه‌هایی که در مقابلِ لغاتِ بیگانه، هنوز خوش‌تر و زیباترند نظیرِ چیرگی، ستردن، پس‌اُفت، اندک‌دانی، وارونی و...؛ از میان همه‌ی آن گفته‌های درخشان، چه سخت است شاهدی بر این مدّعا برگزیدن.

شرزین: ... تو آبی و خاکی و آتشی و بادی. یک بهرِ تو از سکون کردند و سه از اضطراب. آبِ تو می‌خشکد، خاکِ تو می‌پراکند، بادِ تو بر باد می‌رود، و آتشِ تو می‌فسرد. [و آن‌گاه می‌میرد.]

درباره‌ی **طومار شیخ شرزین** بیش از این‌ها باید گفت و نوشت، و مثل هر اثرِ بزرگِ هنری، شایسته است از زوایای گوناگون مورد بررسی و تحقیق قرار گیرد تا بتوان بیش‌تر از آن آموخت و لذّت برد.

این جزوه‌ی مختصر، حتی فتح بابی هم برای آثار قلمی بهرام بیضایی نمی‌تواند باشد. از بس ناچیز و مختصر و شکسته‌بسته است. از میانِ خیلِ آثارِ نمایشیِ بیضایی، تنها توانستم به سه چهار اثر، اشاره‌ی کوتاهی کنم. اگر از **سه نمایشنامه‌ی عروسکی** حرفی به میان نیامده یا از **پهلوانِ اکبر**، اگر **چهار صندوق** و **دیوان بلخ** و **جنگنامه‌ی غلامان** و **پرده‌خانه** همچنان در محاقِ سکوت مانده‌اند، اگر **گم‌شدگان** و **راه توفانی فرمان**، یا **مرگ یزدگرد** و **فتحنامه‌ی کلات** را نقدی در تفسیرِ ارزش‌های کتمان‌ناپذیرشان نوشته نشده و اگر **سندباد**، در هشتمین سفرش، این چنین غریب و خاموش مانده... مقصّر کیست؟

بهار ۱۳۷۷