



شبیما بهره‌مند

برای حمید امجد

«نوای شادی و غم هر دو را بسرانید. دنیا تا بنگردی ویران است.» «قصه‌خوان» بهرام بیضایی در «فتحنامه کلات» بعد از سکوتی کشدار روی صحنه می‌آید تا خبسر از فتحی دهد که از پس جنگ و ویرانی حاصل شده، اما «دنیا تا بنگرید ویران است»، پس «نوای شادی و غم» با هم باید سرود. بعد صحنه تاریک می‌شود و این چنین «فتحنامه کلات» که با قصه‌خوان آغاز شده بود، تمام می‌شود. بیضایی در این نمایشنامه -که در روزهای اخیر منوچهر انور آن را به زبان انگلیسی برگردانده- به‌سیاق دیگر آثارش با اسطوره و تاریخ سروکار دارد.

برده که کنار می‌رود، اگر برده‌ای هنوز در کار باشد، قصه‌خوان روی صحنه می‌آید، صحنه‌ای که به‌شرح بیضایی «فضای خالی» است. «بشنوید، بشنوید، بشنوید/ از قصه‌گوی کهن قصه بشنوید./ بشنوید از پهلوان ریکزار/ سواران ازدهابیکر و اسبابی بی‌سوار./ توی خان و توغای‌خان/ دو پهلوان هر دو نامدار.» اما همه ماجرا به دلآوری این دو پهلوان نامدار ختم نمی‌شود، که از قضا اسطوره‌های این فتحنامه چیزی نمی‌آورند جز تباهی و ویرانی، چنان‌که «آی بانو» شخصیت محوری این نمایش باور دارد: «دنیا به‌دست قهرمانان خراب شده؛ با ماست که بسازیمش.» همین‌جا اندکی درنگ کنیم. از نمایشنامه «فتحنامه کلات» که خلق آن مقارن است با دو فیلمنامه «روز واقعه» و «زمین» به‌سال ۱۳۶۱ در گذریم و برسیم به تلقی بیضایی از تاریخ و اسطوره. تبیین تلقی ادبیات ما از اسطوره و نسبت‌اش با تاریخ، نیازمند مجالی کافی و پژوهشی است به‌قدر درزای تاریخ ادبیات، اما اگر گفتارهای مسلط را احضار کنیم شاید در یک صورت‌بندی سردستی با مسامحه بتوان بر جایگاه بیضایی و آثار او از منظر نسبت با تاریخ و اسطوره، اندک نوری تاباند. در این صورت‌بندی از میان چندین‌وچند متنی که در منقبت و مذمت آثار بیضایی و پرتره‌ی روشنفکری او نوشته شده، بیش از همه بازخوانی دو مقاله از حمید امجد به‌کار ما می‌آید که محور هر دو مفهوم معاصریت است: «در چندوچون معاصر بودن» و «بیضایی معاصر». امجد برای ترسیم موقعیت بیضایی در عرصه روشنفکری ما، از فیلمنامه «عیار تنها» نوشته بیضایی وام می‌گیرد. شخصیت محوری این اثر، «عیار» را می‌توان تمثیلی از بیضایی گرفت در میدان کار فکری و روشنفکری. «عیار تنها» نیز روایتی است از واقعه تاریخی حمله مغول، البته آن‌طور که امجد می‌نویسد «به‌رغم عادت و توقع رایج حاصل از فضای ظاهری قصه و زمان وقوعش، نه‌صرفاً درباره واقعه‌های تاریخی به‌نام حمله مغول، با اسطوره رایج سنتیز عیاران با آن‌ها، بل درباره مجموعه واکنش‌های ما در برابر تصویری اسطوره‌وار و خردکننده از هجوم و سيطرة تباهی». بعد امجد به نخستین صحنه‌های فیلمنامه اشاره می‌کند که تصویر عادتی ما از هویت عیار را درهم می‌شکند، او در تمام مدت که سپاه مغول سایه‌به‌سایه پیش می‌آید، از مواجهه با آتسان می‌گریزد، اما در آخر وقتی هنوز راهی برای گریز هست در برابر این صف انبوه می‌ایستد، بالاخره یکی باید بایستد!» صفِ مغولان از دین مردی تنها ایستاده در میانه میدان درمی‌ماند و هویت عیار «مروهن همین خط است». این تمثیلی است که نقطه ایستادن بیضایی را نشان‌ده می‌دهد: «روی خط تمایزی هولناک میان خویش و تمامی ابتدال و تباهی فراگیر جهان پیرمون». در یکی از همین مقالات، امجد به‌درستی نشان می‌دهد که تا چه‌حد ما معاصران بیضایی در تحلیل و تفسیر بیضایی راه به‌خطا رفته‌ایم. از همان دهه‌چهل که بیضایی نوشتن آغاز کرد و جریان مسلط نقد او را فرم‌گرایی افراطی و زبانی مدرن، تا دهه‌های اخیر که برخی او را محتواگرایی سنتی دانستند؛ در سو دو طیف متضاد. اما بیضایی در کجا ایستاده است؟ برای تبیین این جایگاه نخست باید به نقد دو طیف اخیر و خفره‌های این دو طرز تلقی اشاره کرد. طرف نخست، که جانبدار واقع‌گرایی اجتماعی بود و ادبیات سیاسی را سرلوحه کار نویسنده، روشنفکر زمانه می‌دانست، خود درگیر اسطوره‌سازی‌ها یا اسطوره‌انگاری‌های نسل بعد از خود شد، به تسخیر گفتمانی در‌آمد که ازقضا یکسر مخالف جریان روشنفکری آن زمان بود. کیم که این اتفاق از سرس قضا یا شعرت تمام می‌داند؛ طرف نخست، که جانبدار واقع‌گرایی اجتماعی بود و ادبیات سیاسی را سرلوحه کار نویسنده، روشنفکر زمانه می‌دانست، خود درگیر اسطوره‌سازی‌ها یا اسطوره‌انگاری‌های نسل بعد از خود شد، به تسخیر گفتمانی در‌آمد که ازقضا یکسر مخالف جریان روشنفکری آن زمان بود. کیم که این اتفاق از سرس قضا یا شعرت ناخواسته طرز تلقی آنان بود، که بود. اما طیف اخیر که از سال‌های هفتاد دست‌به‌کار شد با اسطوره‌زدایی آغاز کرد، غافل از آن‌که اسطوره‌زدایی چنین، به‌طور صریح با ضمتی با اسطوره‌سازی مجدد هم‌پسته است. این گفتار، ادبیات آرمان‌خواه و سیاسی ده‌ه چهل و پنجاه را به‌کلی طرد می‌کرد و دم از رهایی ادبیات می‌زد، طرفه آن‌که با اعلام ورشکستگی اسطوره و جهان اسطوره‌ها، که به‌واقع هم دوران‌شان به‌سر رسیده بود، اسطوره‌های دیگری ساخته شد که به‌مراتب مخرب‌تر بود و به‌دید غیرتاریخی و غیرانتقادی دامن می‌زد که تا هنوز هم نگاه مسلط است. متن‌محوری این طیف و ادعای رستن از بندهای تاریخ و تاریخ‌گرایی مصداق «ملتی همه حافظه»، است که فرانسوا هارتوک آن را به قوم پهود نسبت می‌داد. قومی که برای غلبه بر فراموشی، چنان به کتاب خود آویختند که دیگر هیچ تاریخی نداشتند و هرروز بیشتر به ملتی همه حافظه بدل شدند. حافظه و تاریخی که تا آن زمان جمع بودند، یکسر جدا شدند و به‌زعم هارتوک تمام معابد از آن پس «مکان حافظه» شد نه «کارگاه تاریخ». اما بیضایی به‌گواه آثارش نه در میانه این دو که در جایی فراتر از این دو طیف ایستاده، او نه براساس وظیفه معلی و بساخته گفتار زمانه‌ای، در جایگاه سخنگوی «ما» نشست و نه مدافع فردیتی بود که پرتافتاده از تاریخ در کار واسازی تجربیات روزمره خود بود. او در این مقاله از تاریخ در کار و اسازی تجربیات روزمره خود

گفته‌ایم. از همان دهه‌چهل که بیضایی نوشتن آغاز کرد و جریان مسلط نقد او را فرم‌گرایی افراطی و زبانی مدرن، تا دهه‌های اخیر که برخی او را محتواگرایی سنتی دانستند؛ در سو دو طیف متضاد. اما بیضایی در کجا ایستاده است؟ برای تبیین این جایگاه نخست باید به نقد دو طیف اخیر و خفره‌های این دو طرز تلقی اشاره کرد. طرف نخست، که جانبدار واقع‌گرایی اجتماعی بود و ادبیات سیاسی را سرلوحه کار نویسنده، روشنفکر زمانه می‌دانست، خود درگیر اسطوره‌سازی‌ها یا اسطوره‌انگاری‌های نسل بعد از خود شد، به تسخیر گفتمانی در‌آمد که ازقضا یکسر مخالف جریان روشنفکری آن زمان بود. کیم که این اتفاق از سرس قضا یا شعرت ناخواسته طرز تلقی آنان بود، که بود. اما طیف اخیر که از سال‌های هفتاد دست‌به‌کار شد با اسطوره‌زدایی آغاز کرد، غافل از آن‌که اسطوره‌زدایی چنین، به‌طور صریح با ضمتی با اسطوره‌سازی مجدد هم‌پسته است. این گفتار، ادبیات آرمان‌خواه و سیاسی ده‌ه چهل و پنجاه را به‌کلی طرد می‌کرد و دم از رهایی ادبیات می‌زد، طرفه آن‌که با اعلام ورشکستگی اسطوره و جهان اسطوره‌ها، که به‌واقع هم دوران‌شان به‌سر رسیده بود، اسطوره‌های دیگری ساخته شد که به‌مراتب مخرب‌تر بود و به‌دید غیرتاریخی و غیرانتقادی دامن می‌زد که تا هنوز هم نگاه مسلط است. متن‌محوری این طیف و ادعای رستن از بندهای تاریخ و تاریخ‌گرایی مصداق «ملتی همه حافظه»، است که فرانسوا هارتوک آن را به قوم پهود نسبت می‌داد. قومی که برای غلبه بر فراموشی، چنان به کتاب خود آویختند که دیگر هیچ تاریخی نداشتند و هرروز بیشتر به ملتی همه حافظه بدل شدند. حافظه و تاریخی که تا آن زمان جمع بودند، یکسر جدا شدند و به‌زعم هارتوک تمام معابد از آن پس «مکان حافظه» شد نه «کارگاه تاریخ». اما بیضایی به‌گواه آثارش نه در میانه این دو که در جایی فراتر از این دو طیف ایستاده، او نه براساس وظیفه معلی و بساخته گفتار زمانه‌ای، در جایگاه سخنگوی «ما» نشست و نه مدافع فردیتی بود که پرتافتاده از تاریخ در کار واسازی تجربیات روزمره خود بود. او در این مقاله از تاریخ در کار و اسازی تجربیات روزمره خود

در معاصر بودن بهرام بیضایی

به مناسبت انتشار ترجمه «فتحنامه کلات»

بالاخره یکی باید بایستد



عکس، فیلمانید بیضایی، شرق

منظر انتقادی خویش بوده.» از این منظر می‌توان معاصر بودن بیضایی را درک کرد،

چنان‌که نیما و هدایت معاصر بودند و معاصریت‌شان نیز تنها در گو نه‌گفتن نبود و نوک قلم انتقادی‌شان بیشتر به‌سمت هر روایت مسلط، به‌عادت و اسطوره‌وار از قدرت بود در صورت‌های مثالی مختلف آن. به‌تعبیر امجد، بیضایی «نه آینه‌دارِ تصاویر دلخواه ما از خودمان، بل بازتاب‌دهنده گوشه‌های گم‌شده و نادیده از تصویر ماست.» البته لحن و زبان خاص بیضایی نیازمند نقادی رویکرد جریان‌های ادبی نسبت به مقوله «زبان» است که در مورد بیضایی، گاه به زبان فردوسی‌وار و استفاده خلاقه او از متون ادبیات قدیم رای داده او و گاه مصنوع بودن زبان آثار او را به‌اد انتقاد گرفته و سویه‌های محافظه‌کارانه در آن جست‌وجو کرده است.

برگردیم به «فتحنامه کلات» که در فاصله بیش از سه دهه از تاریخ نوشته‌شدن‌اش و چند قرن از وقایع آن، هنوز معاصر ما است. زیرا برخلاف آنچه در وهله نخست از نقل قصه‌خوان پیداست، بنا نیست قصه‌ای کهن از جنگوازی دور سرمد مغول بشنویم یا در هم‌نوایی با اسطوره سرداران فاتح، فتح شهری را به جشن بنشینیم، بلکه آن‌طور که قصه‌خوان می‌گوید «قصه‌گوی کهن» بنا دارد قصه‌ای برای ما بگوید، قصه‌ای که ازقضا «فقط یکی می‌داند طعم شکستِ تلخ» آن را. «آی بانو»، آن تک‌قهرمان زن «فتحنامه کلات»، «قصه‌خوان» در میان پرده‌نشینان فقط یکی! آی بانو، تو آن تکی. تو خود را فدای ما کردی/ تا جنگ مغلوب صلح شد؛ ورنه ما امروز چه بودیم؛ جز سرهایی بر مناره‌ی؛ مشتی ارواح گم‌شده گریان در کنار منی… قصه‌خوان: کیست آی بانو؟ سپاه‌پوشی در این سرخ نیلی‌پوش… هفت زن بر او گرفته‌اند/ هفت برده شکیبگو؛ او نشسته پشت هفت پرده ماتم… در میان این پرده‌نشینان فقط یکی/ می‌داند اندکی طعم شکستِ تلخ؛ آی بانو تو آن تکی!» جریان غالب فرهنگ کویا، نگاه انتقادی بیضایی به سنت و تاریخ را با سiftنگی او به تاریخ اشتباه گرفته و آثار اسطوره‌ستیز او را با درکی تابع دریافتی اسطوره‌وار و مطلق نگر خوانده است. ازطرفی تلقی بیضایی بهرام بیضایی نمایشی را مترادف سنت پرستی و آیین‌بازی گرفته و به‌قول امجد به چاه تکرار غیرخلاقانه سنت افتاده یا نوگرایی را یکسر مخالف توجه به ریشه‌ها دانسته است. اما طرز نگاه متفاوت به ریشه‌ها، سنت‌های نمایشی و تاریخ در آثار بیضایی تنها شایسته «فتحنامه کلات» نیست. «مرگ یزدگرد» با اثر اخیر او «گزارش ارداویراف» – که به‌خاطر امکان اجرای آن از پس سالیان و در جایی دور از وطن «اخیر» می‌خوانیم‌اش- نیز با تردید در یک روایت قدیمی آغاز می‌شود. در «مرگ یزدگرد» این تردید در مواجهه با تاریخ مکتوب رخ می‌دهد و در «گزارش ارداویراف» در تقابل با متنی که در زمان خودش کارکردی عقیدتی داشته.

روایت منوچهر انور از ترجمه «فتحنامه کلات»

دیکشنری شبیه به میدان مین است



مغول قد علم می‌کند و با کاردانی، حق را، تمام‌وکمال به کرسی می‌نشاند. زرف‌نگری آی‌بانوی آرد، خُشونت خان‌های مغول را خشنی می‌کند و درآمیخته با مناعت ذاتی، درس بزرگی به فمینیست‌های هر قیل‌وقال امروزی می‌دهد.» اما زمان خاص بیضایی مشکلاتی نیز برای ترجمه پیش می‌آورد: «مشکلات زبان فتحنامه کلات برای ترجمه بیشتر از مشکلات زبانی مرگ یزدگرد بود. با توجه به دشواری زبان فتحنامه کلات، به‌نظم آمد که برگردانش باید کمی آزاد باشد، نه لفظ‌به‌لفظ. این باعث شد که از آقای بیضایی جواز کمی پا را از خط بیرون‌گذاشتن بگیرم و از این‌راه به مقصود درام نزدیک‌تر شوم. اصلا در کار ترجمه، برگردان لفظ‌به‌لفظ خیلی وقت‌ها حق مطلب را ادا نمی‌کند. بعضی‌ها به آن اعتقاد مسلط دارند، اما برخورد من با آن دوگانه است. در ترجمه، در عین‌حال که باید به تک‌تک کلمات و شان معنایی‌شان توجه داشت، نباید در همه‌حال به برگرداندن تک‌تک آنها اصرار ورزید، چون کلمه جزئی از کل معنی است. اگر ترجمه تحت‌اللفظی لطمه به کل معنی بزند بهتر است ترجمه نشود و



ارداویراف‌نامه را بیشتر متنی انذاردهنده می‌خوانند که بناست از آنچه در ترکات می‌گذرد با ما سخن بگوید، اما درک انتقادی بیضایی از این متن ترجمه‌ای دیگر به‌دست می‌دهد که معاصر ما است و شاید از این‌رو بیضایی کلمه «گزارش» را به‌کار گرفته، که معادلی است برای ترجمه یا همان اینجایی‌کردن حکایت قدیمی ارداویراف‌نامه. در گزارش بیضایی، سردگان تارآرمند و بین اعمال و کیفر اعمال نسبت چندانی نیست، «مرگ یزدگرد» نیز چنان‌که براهنی می‌نویسد «بوطیقای ترازوی کهن را اما این‌بار نه از طریق روایت رسمی که از منظر مردمان عادی روزگار، و از تجدد خیره‌سرانه و کاسیکارانه و غربی‌نمایانه روی برمی‌تابد، بی‌آنکه از تجدد واقعی یکسر رویگردان شده باشد.» به‌قول براهنی، تاریخ باره‌وارها باید ورق بخورد تا اثر هنری چکیده آن ورق‌ها را در یک بیان ادبی تحویل دهد، چکیده‌های چون «مرگ یزدگرد» که به‌اندازه «ده‌ها کتاب تاریخی، ما را بیان می‌کنند.» «فتحنامه کلات» و «مرگ یزدگرد» با روایت دوباره یک رویداد ثبت‌شده سروکار دارد، اما این‌بار نه از طریق روایت رسمی که از منظر مردمان عادی روزگار، خاصه حذف‌شدگان تاریخ؛ زنان. نگاه سنت‌ستیز بیضایی به تاریخ مردم‌محور که در فیلم‌های او صراحت بیشتر دارد، از همین‌جا شکل می‌بندد. حضور زنان در «گزارش ارداویراف» و «فتحنامه کلات»، نماد تلقی انتقادی بیضایی‌اند به تاریخی که روایت آن همواره به‌دست مردان بوده. در «فتحنامه کلات» اما بناست تاریخ را نه مردان فاتح که زنانی رقم‌بزنند که به فرزندان خود از زن و مرد، نفرت از جنگ را آموخته باشند. در آخرین صحنه «فتحنامه کلات»، ایلچی وارد می‌شود و سرخ فاتح کلات را از پس «جنگ آخر» می‌گیرد و چنین می‌شود که «تو در برابر فاتح کلات ایستاده‌ای.» ایلچی؛ یک زن؟» بعد ایلچی با حیرت می‌پرسد آیا خطبه‌ای هست که به تاتار برسانم و از آی بانو کلام آخر را می‌شنود: «آری این کلمات همه‌جا پراکنده شود؛ زنان فرزندان خود را با نفرت از جنگ به‌دنیا بیاورند. دنیا به‌دست قهرمانان خراب شده؛ با ماست که بسازیمش!» اینک می‌توان خطاب به بهرام بیضایی نمایشی را مترادف پرده‌نشینان فقط یکی، می‌داند طعم شکستِ تلخ؛ و تو «سالک» آن تکی!

- «در چندوچون معاصر بودن»**، حمید امجد، مجله بخارا، زمستان ۱۳۸۵
- بیضایی معاصر**، حمید امجد، مجله سمیا، زمستان ۱۳۸۶
- پرشی به‌نام «مرگ یزدگرد»**، رضا براهنی، مجله سمیا، زمستان ۱۳۸۶.
- بهرام بیضایی فیلمنامه «روز واقعه» را نخستین بار در سال ۱۳۶۱ با نام مستعار «ع، سالک» می‌نویسد.**

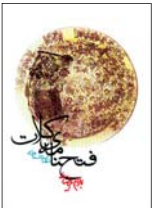
برده‌خانه

فتحنامه دیار غرب!

پارسا شهری: «فتحنامه کلات» نمایشنامه بهرام بیضایی اخیرا با ترجمه منوچهر انور به زبان انگلیسی درآمده است. این نمایشنامه با توصیف جنگاوری دو سردار، «توی‌خان» و «توغای‌خان» آغاز می‌شود، هر دو دلاور و نامدار. «مانندشان ندیده» نه خود چشم روزگار. در جنگ جنگ‌ها کسی را معلوم نشد که کدام چیره‌ترند، در نبرد خیره‌ترند/ هردو تیره‌پوش، کدام تیره‌ترند… نامشان پس که دشمن سراسیمه شود سوی پایان/ اما پنهان کجا شود از بر تیرشان؟ کسی نتوانست یک کدام را برتری دهد؛ این اگر سینه می‌دید آن سر می‌برید/ این پیشواز قُسا می‌رفت، آن سرگ می‌خورد…

این فرمانروای کلات، آن حاکم بلخ بامیان.» یکی «قابض روح» دیگری «خان اسیرکش». «این غبار نه از توفان، که از سم اسهاسنت/ این زمین سرخ نه لاله‌زار که صحرای کشته‌هاست.» بعد می‌رسند به شمردن کشته‌ها!

«سه ردیف صد، سه ردیف ده، سه ده دیگر، حکم می‌شود صد و شصت تمام/ و اما این آخرین جسد…» به کدام می‌رسد. از نظر توغای افتخار جنگ به آخرین نعش است. «صحبت از یک جسد نیست، صحبت از افتخار یک جنگ است. ماجرا از همین‌جا آغاز می‌شود که هر دو سردار در پی از میان برداشتن دیگری است. میان توی‌خان و توغای‌خان دو سردار هنرمند مغول اما بر سر شمار کشته‌ها و افتخار جنگ کینه می‌افتد. توی‌خان توغای را به کلات دعوت می‌کند تا دست از کینه بشویند اما هر یک با سرداران خود نقشه‌ای می‌چینند تا دیگری را از میان بردارند. تااینکه آی بانو، قهرمان اصلی فتحنامه که کلات را می‌خواهد، نه ویرانی کلات سر می‌رسد و مسیر ماجرا یکسر تغییر می‌کند؛ در جهان نه توغای می‌ماند و نه توی‌خان، اما کالاتس که همیشه می‌ماند!» فاتح جنگ آخر هم کسی جز



فتحنامه کلات

بهرام بیضایی

نشر روشنگران

آی بانو نیست. «آی بانو: این کلمات را برشش دروازه بیاوریند؛ کلات دیوارهای خود را محکم کند! آن‌که شمشیر نهداد پاره‌پوش و گرسنه نخواهد ماند. خونخواهی بس است، بس- که مرگ بدین زندگیا که از ما ستانده/ چنین عمر دراز یافته است.» بهرام بیضایی «فتحنامه کلات» را در سال ۱۳۶۱ نوشته و برای بار نخست در زمستان ۱۳۶۲ چاپ شده و بعدها در نشر روشنگران منتشر و بارها تجدیدچاپ شد. چندی پیش اما منوچهر انور این نمایشنامه را به زبان انگلیسی ترجمه کرد و ناشر ایرانی آثار بیضایی، «روشنگران» آن را به‌چاپ رساند. «فتحنامه کلات»، دومین اثری است که انور از بیضایی ترجمه کرده. او پیش از این اثر مطرح «مرگ یزدگرد» را به زبان انگلیسی برگردانده بود. پس از انتشار این ترجمه، بهرام بیضایی از دیار غرب چند خطی در قدردانی از منوچهر انور فرستاد، برای «فتحنامه»ای که هنوز در وطن خود خوانده می‌شود: «خوشحالم از رنج بیست‌ساله به‌راستی رسیدی - از فتحنامه‌ی کلات و وسواس ترجمه! هم سیاست‌گزار و هم شرمنده منم! کتاب درآمده ا ن ندیده‌ام و همین‌طور ندیده شادباش و خسته نامند. بر شما!» شاید از مهم‌ترین نکات این ترجمه جز انتشار آن در یک نشر ایرانی، ترجمه یک ایرانی، یک هم‌زبان با مؤلف باشد، منوچهر انور؛ کسی که خود در سخنوری و زبان‌آوری هیچ کم از بهرام بیضایی ندارد.

کتاب

چهارشنبه ۲۲ دی ۱۳۹۵ • سال چهاردهم • شماره ۲۷۷۴ • ۹

شرق روزنامه

نگاه

یادداشتی از فرهاد مهندس‌پور دربارهٔ «فتحنامه کلات»

در خواب سری نیست

سری اگر هست در بیداریست!



نمایشنامه «فتحنامهٔ کلات» را بهرام بیضایی در سال ۱۳۶۱ نوشته و یکی از نمایشنامه‌هایی است که در آن بهرام بیضایی، پژوهشگر، نویسنده و کارگردان تئاتر و سینمای ایران این‌بار نیز خواسته و توانسته است در قالب داستانی تاریخی به سه ویژگی بنیادینی که پیش از این نیز در تکرهٔ خود داشته بپردازد. در اینجا تلاش

خواهم کرد اشاره‌ای کوتاه به این سه ویژگی داشته باشم.

نخست این‌که این نمایشنامه‌های است در فرم اجرایی نمایش ایرانی، و افزون بر آن برای بهره‌وری از گسترهٔ آزادانهٔ هنر روایی سنت نمایش‌های ایرانی. «قصه‌خوان» در اینجا نقش خود را با روایت زمینهٔ نمایش و معرفی اشخاص نسخه آغاز می‌کند، همچنان‌که با گفتار خود، نمایش را به سرانجام می‌رساند. ولی بیش از این در جای جای متن و به شکلی که بسیار ساده می‌نماید به تفسیر رویدادها می‌پردازد. به این ترتیب «قصه‌خوان» و «بیزران» در جایگاهی که یادآور همسرایان در تراژدی‌های یونانی‌اند، در شمالی یکه، و در بخش‌بندی رویدادها، گسست‌های زمانی را فراهم می‌کند. این فرایند یادآور تنهایی درک‌ناشدنی «آی‌بانو» است، یکه زنی که شهرزادوار خود را به مهلکهٔ مردان و سرداران جنگجوی می‌اندازد. این همه برای آن است تا گفته آید که آنچه روی می‌دهد امکانی بیش از این، ناممکن شده است؛ بخشی غایب‌مانده یا انکارشده از زندگی که نمایش آن را امکان‌پذیر ساخته است. پلات نمایشنامه در درون این فرم بی‌پیرایهٔ روایی، با ورود شخصیت «آی‌بانو» و تصمیم او برای واژگونی وضعیت به سوی‌های انسانی و به‌دور از خشونت و جنگ، و با رویدادهایی که به شتاب رخ می‌دهند، پیچیده و پیچیده‌تر شده است. «فتحنامهٔ کلات» از این منظر و در قیاس با نمایشنامهٔ «افرا یا روز می‌گذرد» که بهرام بیضایی آن را در سال ۱۳۷۶ نوشته، پلاتی پیچیده‌تر دارد. صحنه‌های روایرویی «آی‌بانو» با سرداران جنگ، با توغای، با توی‌خان و با دوستایان و میر اجل جزو به‌یادماندنی‌ترین موقعیت‌ها در نمایشنامه‌های فارسی‌اند. و باز از این دست، دگرگونی شخصیت توغای در روایرویی با دوستایان و میر اجل، و سپس «آی‌بانو» است که دستاورد آگاهی‌هایی است که شخصیت و بحران ریشتی‌اش آن را درمی‌یابد و این همه می‌آمد جهان پیچیده و درهم‌تنیده‌ای است که بهرام بیضایی آن را در درامی روایی بنا کرده و این مایهٔ شگفتی است.

دوم این‌که زبان نمایشنامه، شعری بی‌پیرابه و به تمامی نمایشی است. تا آنجا که یادآور «شعر طبیعت چیزها» در تائیده‌های نیما یوشیج است. این ویژگی که هنوز مسئله شعر فارسی است، در نمایشنامهٔ «فتحنامه کلات» و به قالب شعر نمایشی، تازگی و زندگی خود را یافته است. دوم این‌که نیما امروز زنده می‌بود دراین‌باره چه می‌گفت ولی اگر منظومه «افسانه» را گام نخست در شعر نمایشی فارسی بدانیم بهرام بیضایی با فراخواندن آن در زمینهٔ فرم نمایشی و روایی ایرانی، به آن پیدایی و گستره‌ای چشمگیر بخشیده است. برای نمونه:

اوبرات: سربند بر سرش، بنشانند بر خرش!

سولدوس: جنگ‌جامهٔ توغای بر قاطری بپوشانیم؛ کلاهخود این بر آن!
پنجاهای نشستند سوارش دروغ‌بازان!
شمشیر هر چه زودتر بزنند، تا از مرگ بی‌امان برهند.

توغای: من؟

آی‌بانو: توغای فراری خاموش!

مُهر توغای را بزیند زیر این فرمان

بیاوریزید و بخوانید برای توغانیان؛

شمشیر هر چه زودتر بزنند، تا از مرگ بی‌امان برهند.
بهرام بیضایی برای خلق فضای تاریخی نمایشنامه، دایرهٔ بزرگی از واژگان فارسی، ترکی، مغولی، سغدی و تاجیک را به شعر کشانده و به گفتگوی نمایشی درآورده است. این نمونه‌ها را می‌توان در گفتگوی توغای با سردارانش به فراوانی یافت. فضای خالی صحنه، آنچه که در این صحنه آمده، با همین زبان نمایشی، آوردگاه و تجلی‌گاه همهٔ صحنه‌ها و کارزارهایی شده است که بیرون از صحنه رخ می‌دهند تا آنجا که در بخش‌های پایانی در آمد و شد بیک‌ها، با انفجاری از تصاویر روبرویم که دستاورد گفتار اشخاص نمایش است. بهرام بیضایی در فتحنامهٔ کلات و

با اتکا به همین شعر روایی، همهٔ زوایا و فضاهای دراماتیک را ساخته و پرداخته است. زبان در فتحنامهٔ کلات یک کارکرد دیگر هم دارد؛ آری‌های است که شخصیت‌های نمایش با آن پنهان می‌شوند تا صورتی دیگر نمایش است. درست در همین‌جاست که بهرام بیضایی به یکی از ویژگی‌های زبان فارسی امروز اشاره می‌کند.

سوم این‌که «فتحنامهٔ کلات» نمایشنامه‌ای به صراحت و روشنی، امروزی است؛ نمایشنامه‌های دربارهٔ ایران امروز و انسان امروز، بی‌آن‌که نیازی باشد کسان نمایش مصداقی صریح داشته باشند. به این ترتیب گویا ما با نمایشنامه‌ای با رویدادی تاریخی روبرو نیستیم؛ این ما هستیم در صورت‌های بدل‌پوشانمان. نه داستان کسان نمایش، که منطق زیست‌شان و علانیت روردرونی‌شان امروزی است. مفاهیمی همچون «شهر» در گفتگوی توغای با دینکیز، و با «عشق» در گفتار «آی‌بانو» مفاهیمی به‌روز و امروزی شده‌اند. به امروز کشاندن تاریخ، بخشی از فرایند «تاریخی‌کردن تاریخ» است که برای ما ایرانیان از شام شب ضروری‌تر است و از این‌رو باید سیاست‌گزار بهرام بیضایی باشیم.

برگردان «فتحنامهٔ کلات» به انگلیسی به همت والای منوچهر انور کاری است کارستان در ترجمهٔ ما برای دیگران. هرچند این ارزیابی در توان و دانش من نیست، ولی بسیار مشتاقم رای صاحب‌ظران را در این‌باره بدانم که زبان نمایشنامه در ترجمه چگونه طراحی و بازآفرینی شده است. زیرا شاعرانگی بهرام بیضایی در جهانی که هیچ شاعرانه نیست، کاری است شگرف. برای این همه، باید بیش از اینها سیاست‌گزار نعمت وجود او باشیم. نمی‌دانم آیا اساسا می‌توانم چشم‌داشته باشم که برگردان انگلیسی شعر نمایشی فتحنامه کلات، برای خوانندهٔ انگلیسی‌زبان همان قدر لذت‌بخش باشد یا نه.

۱. صفحه ۹۹ نمایشنامه

دهم دی ۱۳۹۵