نگاه

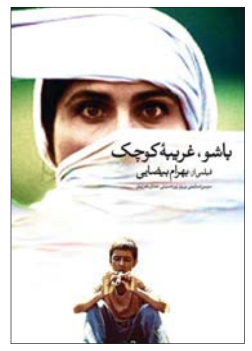
چرا بهرام بیضایی مهم است؟

کسان صفری

درگذشت بهرام بیضایی در سالروز تولدش موجی از اندوه و حسرت به راه انداخت؛ شاید پس از مرگ محمدرضا شجریان، این بزرگ‌ترین سوگواری جمعی ما در سال‌های اخیر بوده است. سوگواری برای کسی که از مرزبندی‌های معمول فراتر ایستاده بود؛ و آن‌قدر بزرگ بود که برای بزرگ‌داشتنش لازم نیست در منظومهٔ فکری ما جایی داشته باشد، بلکه این ما هستیم که باید نسبت خودمان را با او و با کارهایش تعریف کنیم. دقیقا همین‌جاست که پرسشِ «چرا بیضایی مهم است؟» به میان می‌آید. شاید لازم باشد هرکدام از ما از خود بپرسیم: ما سوگوار کدام بیضایی هستیم؟ بیضایی نویسنده؛ بیضایی نمایش‌نامه‌نویس؛ بیضایی کارگردان؛ بیضایی پژوهشگر؛ بیضایی روشنفکر و تسلیم‌ناپذیر؟ یا مجموعه‌ای از همهٔ این‌ها؟ شاید هر کدام از ما باید کمی تأمل کنیم و پاسخ خودمان را بیابیم تا اجزای این پیکرهٔ بزرگ فرهنگی تا حدی صورت‌بندی شود. در این‌که بهرام بیضایی تأثیری یگانه بر فرهنگ معاصر ما گذاشته تردیدی نیست؛ اما بازخوانی امروزِ آثار او، بیش از هر چیز، نسبت ما را با خودمان و با مسیری که او در فرهنگ پیموده است روشن می‌کند. چنان‌که خود بیضایی در سخنرانی‌اش در شب‌های گوته ما را به بازخوانی تاریخ فرامی‌خواند و به بازتعریف نسبت‌مان با گذشته دعوت می‌کند، شاید اکنون زمان آن باشد که نسبت خود را با این چهرهٔ تاریخی از نو تعریف کنیم.

بیضایی و مسئلهٔ زبان

اهمیت بهرام بیضایی شاید بیش از هر چیز در رویکرد او به «زبان» باشد؛ نه‌فقط زبان فارسی -که بی‌شک تأثیری عمیق و ماندگار در پژوهش و تولید ادبی و نمایشی آن داشت- بلکه زبان به‌مثابه مفهوم؛ ابزار ارتباط، هویت، و امکان فهم جهان. برای توضیح این مسئله، می‌توان به یکی از درخشان‌ترین صحنه‌های فیلم «باشو، غریبه کوچک» رجوع کرد؛ صحنه آشنایی نایی و باشو. باشو، کودک جنگ‌زدهٔ جنوبی، سر از شالیزارهای شمال درآورده است؛ غریبه‌ای ترسان که با تکه‌نانی از دست نایی، آرام‌آرام اهلی می‌شود. لحظه‌ای می‌رسد که در حیاط خانه، برای نخستین بار احساس امنیت می‌کند و با بدن‌کوبه صدایی بین آواز و تقلید صدای قطار تولید می‌کند. نایی با داس به سوی او می‌آید، حرکتی که کم‌وبیش تهدیدآمیز و نمایشی به نظر می‌رسد، ولی درواقع راهی برای ارتباط یافته است. در اینجا، بیضایی آگاهانه از زبان به‌عنوان میانجی فاصله می‌گیرد. نایی می‌کوشد با شمرده‌گویی و تأکید بر واژه‌ها ارتباط برقرار کند، درست مانند هر زبان‌وری که با فردی با زبان بیگانه روبه‌رو شده است. اما این تلاش بی‌ثمر است؛ چراکه واژه‌ها، حتی اگر آهسته و واضح ادا شوند، برای کسی که آن زبان را نمی‌داند، معنا نمی‌آفرینند. در نتیجه، میانجی تغییر می‌کند و شیء جای زبان را می‌گیرد. نایی داس را نشان می‌دهد؛ ابزاری آشنا برای باشو.



ارتباط نه از مسیر واژه، بلکه از مسیر تجربهٔ مشترک شکل می‌گیرد. بیضایی در این صحنه نشان می‌دهد که فهم می‌تواند علاوه بر زبانی، زیستنی هم باشد. اما او به این سطح بسنده نمی‌کند؛ در همان سکانس، با اشاره‌هایی به «گوجه‌فرنگی» یا «پیت نفت»، لایه‌ای تاریخی و اجتماعی می‌سازد: رَد نفوذ روس و انگلیس، شکاف‌های جغرافیایی زبان، و حضور نفت به‌عنوان نیرویی تعیین‌کننده در مناسبات اجتماعی. و سرانجام، لحظهٔ واقعی ارتباط در «نام» رخ می‌دهد؛ آنجا که نایی نام خود را می‌گوید و باشو نام خود را.

زبانِ برساختهٔ بیضایی

سویهٔ دیگر کار بیضایی با زبان را در نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌هایی چون «آرش» و «مرگ یزدگرد» می‌توان یافت. بیضایی دست به خلقِ زبانی می‌زند که نه بازسازی صرف زبان تاریخی است و نه تقلید زبان معاصر. این زبان، زبانی میان‌زمانی است؛ زبانی که از دل تاریخ می‌آید، اما برای مخاطب امروز شنیدنی و قابل‌فهم است. بیضایی به‌جای آن‌که زبان پهلوی یا فارسی کهن را بازسازی کند، منطق آن زبان‌ها را بازآفرینی می‌کند. او به‌دنبال بازسازی صدا نیست، بلکه در پی بازسازی امکان صداست. به همین دلیل، زبان آثار تاریخی او نه تصنعی است و نه امروزی؛ بلکه واجد نوعی باورپذیری تاریخی است. بیضایی با این کار، صدایی برای زمانه‌ای خاموش می‌آفریند و شگفت آن‌که این زبانِ برساخته، بعدها به الگو بدل شد. بسیاری از نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسانِ پس از او، آگاهانه یا ناآگاهانه، از همان منطق زبانی استفاده کردند؛ گویی بیضایی نه‌فقط متن، بلکه شیوهٔ گفتن تاریخ را خلق کرده بود.

بیضایی و مسئلهٔ زنان

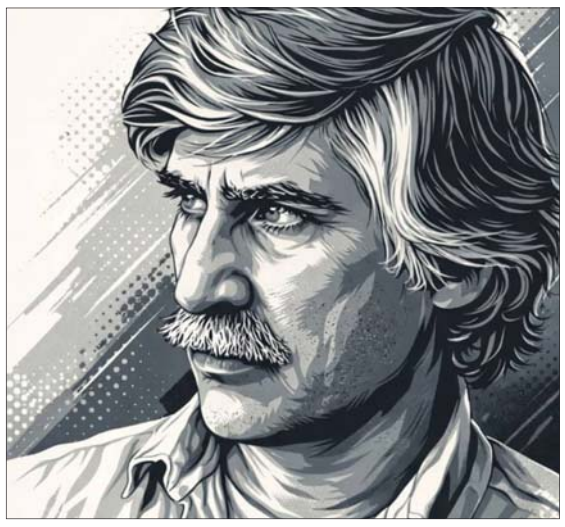
اگر زبان و تاریخ دو محور اصلی جهان فکری بیضایی باشند، زن نقطهٔ تلاقی این دو است. زن در آثار او نه شخصیت حاشیه‌ای است، نه ابزار پیش‌برد روایت، و نه ابژهٔ نگاه مردانه؛ بلکه اغلب حامل آگاهی و نیروی پیش‌برندهٔ داستان است. در «باشو، غریبه کوچک»، نایی فقط مادر یا پناه‌دهنده نیست؛ او نماد نوعی عقل زیسته است؛ زنی که بدون شعار، بدون ایدئولوژی، و حتی بدون زبان مشترک، امکان هم‌زیستی را می‌سازد. در جهانی که مردان یا در جنگ‌اند یا غایب؛ این زن است که زندگی را حفظ می‌کند، زمین را شخم می‌زند و کودکِ «دیگری» را به رسمیت می‌شناسد. در «چریکه تارا»، زن در مرز اسطوره و واقعیت می‌ایستد. تارا وارث شمشیری است که از جهانی مردانه و جنگی به‌جا مانده، اما قرار نیست آن را به همان معنا ادامه دهد. بیضایی در اینجا اسطوره را بازنویسی می‌کند: قدرت از آنِ کسی است که بتواند آن را از خشونت جدا کند. و در «سگ‌کشی»، زن به پیچیده‌ترین شکل ممکن ظاهر می‌شود. گلرخ کمالی نه قهرمان است و نه قربانی مطلق. او زنی است در دل شبکه‌ای از فساد، دروغ و مناسبات اقتصادی بیمار؛ زنی که می‌کوشد حقیقت را بازسازی کند، اما هرچه پیش می‌رود، بیشتر درمی‌یابد که حقیقت خود قربانی این ساختار است. زن در جهان بیضایی، نه نماد وطن است و نه مظهر رنج مردان. او سوژه است؛ با اراده، با تردید، با انتخاب. حتی شکست‌هایش نیز حاصل کنش است، نه انفعال. و شاید بتوان گفت همان‌گونه که بیضایی زبان را از نو ساخت، تصویر زن را نیز از نو نوشت؛ نه آن‌گونه که باید باشد، بلکه آن‌گونه که هست و می‌تواند باشد. در هر نقطه از آثار بیضایی که غوص کنیم، مرواریدی از این دست در اختیارمان قرار می‌گیرد. با این همه، این نوشته نمی‌تواند مدعیِ جامع‌بودن در همین اندک موارد هم باشد. هرکس اگر به سراغ کارنامهٔ بیضایی برود، بی‌تردید وجوهی دیگر از جهان او را خواهد خواند. شاید همین امکانِ خوانش‌های متکثر است که جایگاه بیضایی را چنین ماندگار می‌کند. پرداختن به نسبت بیضایی با جهان فکری خودمان، نه‌فقط راهی برای فهم او، بلکه راهی برای بازاندیشی در موقعیت فرهنگی خود ماست. و شاید هیچ دستاوردی برای خود بیضایی شیرین‌تر از این نباشد که ببیند تأثیر تلاش‌هایش، چه در امتداد و چه حتی در نقد، در آثار دیگران ادامه یافته است. بیضایی از آن فیگورهای تاریخی است که آیندگان بر شانه‌هایش خواهند ایستاد تا زبان و فرهنگ فارسی را یک گام دیگر به پیش ببرد.

عیار تنها

صدیق تعریف

به روز واقعه، تابوت ما ز سرو کنید
که می‌رویم به داغ بلندبالایی
حافظ

نخستین بار نام بهرام بیضایی را پیش از دیدنش شنیدم؛ نامی که چند سال بعد در دپارتمان تئاتر دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در همان سال‌های نخست تحصیلم به گوشم طنینی چون اسطوره و استاد داشت. وقتی به سال دوم دانشجویی رسیدم، جسارت جوانی مرا برانگیخت تا از خودِ استاد برای اجرای نمایش‌نامه‌ای از او -«عروسک‌ها»- اجازه بگیرم. مرا به خانه‌اش در خیابان امیرآباد خواند که این دیدار خاطرهٔ دلنشینی شد که در ضمیر منِ جوان نقش بست. نمی‌دانستم که آن کسب مجوز، جواز ورود من است به جهانی از دقت، وسواس، و نگاه یا شاید فلسفه‌ای که بعدها در همهٔ وجوه هنری و انسانی‌ام رسوخ کرد. اجرای آن نمایش در سنندج در تابستان ۵۶، آغاز رابطه‌ای بود که گرچه ظاهرا استاد و شاگردی در میان نبود، اما اثر او همچون نسیمی پنهان تا به امروز در کار و کردارم جریان دارد. وقتی بعدها در محضر استاد محمدرضا لطفی به دنیای موسیقی و آواز گام گذاشتم و کم‌کم خوانندگی مسیرِ حرفه‌ای من شد، بیضایی همچنان با من بود؛ نه در آواز، بلکه در روش و منش. از او آموختم که احترام به هنر یعنی احترام به زمان، به مخاطب، و احترام به حقیقتِ درونِ خودِ اثر؛ هرچه می‌گویی یا می‌خوانی، باید برآمده از ضرورت باشد، نه از روی عادت و نمایش. دوستانم گاهی با شوخی و مهر می‌گویند: «صدیق، در هر مطلب و یادداشتی که در این سال‌ها برای مطبوعات نوشته‌ای، یا در هر مصاحبه‌ای که داشته‌ای، ردی از بیضایی هست؛ گویی ناخودآگاه، نام یا نگاه او را در آن گنجانده‌ای». راست می‌گویند. بیضایی برای من یک نام نبود و نیست، او یک نگاه است؛ نگاهی که از نمایش‌نامه تا آواز، از زبان تا رفتار و از صحنه تا سکوت امتداد دارد.



گفت‌وگوی احمد غلامی با بهمن فرمان‌آرا

حق بیضایی ادا نشد

بعد از درگذشت بهرام بیضایی سراغ بهمن فرمان‌آرا، یکی از فیلم‌سازان سرشناس ایران رفتیم که سابقه دوستی و همکاری دیرینه با هم داشتند. فرمان‌آرا و بیضایی از نسل فیلم‌سازان مدرن ایران هستند که جریانی نو در سینمای ایران پدید آوردند. گرچه این دو فیلم‌ساز، جهانِ سینمایی متفاوتی دارند اما این تفاوت هرگز در رفاقت و دوستی بین آنها اثری نداشته است. ازاین‌رو بهمن فرمان‌آرا هرگاه از بیضایی سخن می‌گوید، او را معلمِ من خطاب می‌کند. فرمان‌آرا ابتدای گفت‌وگو درباره اینکه سَخت تن به مصاحبه می‌دهد می‌گوید: «این نیست که من نمی‌خواهم مصاحبه کنم، اما این‌قدر مزخرف چاپ می‌شود که فکر می‌کنم چرا قاطی این ماجرا شوم. اما الان ماجرا بهرام بیضایی است». فرمان‌آرا، تهیه‌کننده «کلاغ»، سومین فیلم بلند سینمایی بیضایی بوده و در این گفت‌وگو از تجربه این همکاری و شخصیت و جایگاه بیضایی می‌گوید.

●●●

بهرام بیضایی در حوزه‌های مختلف هنر و ادبیات فعالیت کرده است. درباره جایگاه بیضایی در فرهنگ ما بگویید.

بیضایی آدم درجه‌یکی در ادبیات و فیلم‌سازی و تئاتر بود. این آدم در همه این ماجراها نقش داشت. بهرام سه، چهار سال بود که می‌دانست سرطان دارد. باور نمی‌کنم که روز مرگ او با تولدش همراه بوده، ولی آن‌قدر مریض بود که این‌طور اتفاق می‌افتد و مردم دوست دارند این را باور کنند. ولی به هر جهت، یکی از مهم‌ترین آدم‌های ادبیات و البته تئاتر ما است که نمی‌توانی او را به‌عنوان یکی از آدم‌هایی که در این مملکت مهم بودند و کار کردند، حذفش کنی. من یک دوره‌ای با او کار کردم. قرار بود فیلمی بسازد که من آن فیلم را کنسل کردم. فیلم‌نامه بعدی که به من داد، «کلاغ» بود که ساختیم. داستان فیلم درباره پیرزن و دخترش در فضای امروز بود. خانم آنیک نقش پیرزن را بازی می‌کرد و خانم معصومی هم در آن فیلم حضور داشت. اما با اینکه فیلم قبلی او را نساختیم، من نمی‌خواستم و آدمی نبودم که بیضایی را فراموش کند. او در تئاتر کار کرده و آثاری نوشته که پارتی‌بازی نیست و همه‌شان وجود دارد. بهرام در ادبیات نمایشی ما نمونه بود، چون آدم به‌روزی بود و می‌خواست کارهایی را که علاقه‌مند بود، جایی بنویسد و بگذارد تا بعدا از آن استفاده کنند. به هر صورت بیضایی آدم مهمی در ادبیات نمایشی بود. اما حیطه فعالیتش خیلی گسترده بود. اولین مطلبی که از بهرام خواندم کتابی درباره تعزیه بود. در نمایش‌های مذهبی همیشه از او یاد گرفته‌ام. فیلم‌سازی ما شبیه نبود و هرکدام مسائلی داشتیم، اما هر زمان می‌خواستیم مقایسه کنیم یا مسابقه‌ای بدهیم، بهرام باعث می‌شد مسابقه‌ای نباشد، چون در همه کارها هم دست داشت، هم کار کرده بود و هم سلیقه داشت.

به نکات ظریفی اشاره کردید. در کمال فروتنی گفتید من از بهرام بیضایی یاد می‌گرفتم و مهم‌تر اینکه اشاره کردید بیضایی اهل مسابقه نبود و رقابت برایش معنایی نداشت. نسلی از فیلم‌سازها و نمایش‌نامه‌نویس‌ها و نویسندگان در ایران از جمله خود شما فراموش‌نشدنی هستند. به درستی اشاره کردید که فیلم‌سازی شما و بیضایی شبیه نیست. فیلم‌سازی بیضایی را چطور ترسیم می‌کنید. چطور دو فیلم‌ساز با دو نوع طرز تفکر فیلم می‌سازند ولی به هم ارادت دارند حتی اگر فیلم‌های همدیگر را نپسندند.

نکته مهم این است که بهرام کار بد نداشت. همه تقریبا به‌عنوان «استاد» قبولش داشتند. فیلم‌های ما شبیه هم نبود، برای اینکه خود ما هم از نظر زندگی‌کردن شبیه هم نبودیم. ولی مملکت هیچ‌وقت حقش را ادا نکرد. اگر می‌توانستند فیلمش را توقیف کنند، توقیف می‌کردند و سال‌های سال این کار را کردند و باعث شدند که بهرام مهاجرت کرد و به کالیفرنیا و دانشگاه استنفورد رفت. هرازگاهی پیغام می‌دادند که آقا بیایید فیلمتان را بسازید و به من می‌گفتند به او زنگ بزنم. دفعه دوم که در مورد این مسئله به او زنگ زدم، گفت بهمن من بیایم مملکت خودم فیلمم را گدایی کنم! دیدم راست می‌گوید. وزارت ارشاد و نهادهای دیگر گرفتاری‌های خودشان را دارند. بهرام سه سال بزرگ‌تر از من بود. این آدم می‌خواست فیلم بسازد، ولی می‌دانست اگر بیاید اینجا، امکان دیده‌شدن فیلمش خیلی کم بود. بهرام به کسی بد و بیراه نمی‌گفت، ولی بد و بیراه هم قبول نمی‌کرد. شنیده بودم که سرطان دارد، ولی آدم مدام امیدوار بود که درست شود. مگر چند تا از این آدم‌ها در این مملکت داریم! نویسنده‌های دیگر را ببینید، آقای بزرگ علوی را هم نگاه کنید. من الان دارم فیلم «چشمهایش» را می‌سازم، در سال‌های ۱۳۲۰ دوره رضاشاه که وقتی آدمی با او مخالف بود، دو روز هم طول نمی‌کشید که اعدامش کند، ولی مملکت را به جیب زده و نگه داشته بود تا اینکه انگلیس‌ها از ایران بیرونش کردند. در مورد بهرام فقط می‌توانم بگویم من به‌عنوان فیلم‌ساز و کسی که کارهایش را می‌خواند، جایش خیلی خالی است. هیچ لزومی هم ندارد که ما از او تعریف کنیم. کسی را جز بهرام سراغ ندارم که در چند روز اخیر در روزنامه‌ها و مجله‌ها تا این حد در موردش مطلب نوشته شده باشد. بهرام یکی از آدم‌های مهم فرهنگ ما است که حالا تازه همه می‌روند نمایش‌نامه‌هایش را کار کنند. من از طرف همه‌مان تشکر می‌کنم که شما این زحمت را می‌کشید تا به این آدم که مشابهش را نداریم بی‌توجهی نشود، چون یک هفته بعد کسی دیگر بهرام را به خاطر نخواهد داشت، برای اینکه مسائل مملکت خیلی فراوان است.

عکس: سپند تاکی شرق

احمد غلامی

چند سال با بهرام بیضایی دوست بودید و این نزدیکی تا چه حد بود که از شما خواسته بودند با ایشان تماس بگیرید تا به ایران برگردد و فیلم بسازد؟ فرازونشیب دوستی‌تان چطور بود؟

نشیب نداشت. من با بهرام دوست شدم، ولی چون قرار بود برای من فیلمی بسازد، مهم‌ترین ارتباط این بود که فیلم «کلاغ» را با هم بسازیم. کاری ندارم چه کسی از این فیلم خوشش آمد یا خوشش نیامد، چون هیچ‌کدام ما تعهدی نداشتیم کسی را خوشحال کنیم و فقط می‌خواستیم حداقل سانسور اتفاق بیفتد. ولی دیدیم که در مملکت ما هرطور که توانستند، بهرام را اذیت کردند، تا حدی که بهرام از مملکت خودش به جایی رفت که هنوز زبانشان را هم خوب بلد نبود. ولی این آدم هزار تا حسن دیگر هم داشت. خدا بیامرزدش، از این آدم‌ها در اجتماع فعلی خودمان خیلی کم است.

اگر قرار باشد از ویژگی‌های فیلم‌نامه‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی بیضایی بگویید، به چه نکاتی اشاره می‌کنید؟

بهرام پشتوانه خیلی عمیقی از ادبیات ایران داشت و خودش نمایش‌نامه‌های فراوانی نوشت و روی صحنه برد. هر وقت سراغ چیزهایی می‌رفتم و مثلا دنبال نکته‌ای می‌گشتم، تعجب می‌کردم که چرا زودتر به این آدم توجه نکرده‌ایم، ولی مملکت به‌هم‌ریخته بود و هست. من به‌عنوان آدمی که پنجاه سال در این زمینه کار کرده‌ام، فقط کارهای بهرام را تحسین می‌کردم، چون بهرام را نمی‌شد کنار گذاشت. بیضایی دو بار مهاجرت کرد؛ یک بار با داریوش فرهنگ به سوئد رفت، اما بهرام زودتر از همه فهمید وقتش صرف یادگیری زبان سوئدی و این ماجراها می‌شود و برگشت. چندین سال از آن ماجرا گذشت تا اینکه دید وزارت ارشاد نمی‌خواهد بگذارد او رشد کند، البته به‌خاطر عمق اطلاعاتی که داشت رشد کرد. می‌دانم چقدر برایش سخت بوده که وسایلش را جمع کند و به کالیفرنیا برود که هیچ ربطی به ما ندارد. بیشترین مسئله در مملکت ما غمی است که وقتی آدمی مثل بهرام بیضایی کناره‌گیری یا فوت می‌کند، مدام باید دور و برمان را نگاه کنیم و حسرت بخوریم که این یکی را هم از دست دادیم. خدا بیامرزدش، مملکت به بهرام بیضایی بدهکار است.

از دوران همکاری در فیلم «کلاغ» بگویید. خاطره‌ای از کار کردن با بیضایی موقع ساخت فیلم «کلاغ» دارید؟

ابتدا قرار بود فیلم «حقایق درباره لیلا دختر ادریس» را بسازیم که ماجرای دختری است که شناسنامه‌اش گم شده و می‌خواهد یک شناسنامه جدید بگیرد. لیلا در داستان ۱۶، ۱۷ ساله است. هر روز از بهرام می‌پرسیدم چه کسی قرار است نقش لیلا را بازی کند که می‌گفت پیدا می‌کنیم. بالاخره هفت، هشت روز به فیلم‌برداری مانده خانم معصومی را پیشنهاد کرد. گفتم خانم معصومی هیچ شباهتی به ۱۶ ساله‌ها ندارد و من اجازه نمی‌دهم، چون اسم من به‌عنوان تهیه‌کننده می‌آید. هم‌زمان از روزنامه «کیهان» و «اطلاعات» مقدار زیادی فحش خوردم، چون فیلم بهرام بیضایی را کنسل کرده بودم. تقریبا یک ماه طول کشید که بهرام سناریوی دیگری به نام «کلاغ» آورد، گفتم این را می‌سازم، به شرطی که کسی شبیه خانم معصومی از نظر سن باشد. برای من مهم بود که بهرام هم فیلم بسازد و نشان بدهیم که با همه می‌توانیم کار کنیم. من بعد از «شازده احتجاب» قبول کردم این شغل را داشته باشم و می‌خواستم همه فیلم بسازند. در آن دوره کیارستمی فیلم ساخت، خسرو هریتاش «ملکوت» و محمدرضا اصلانی هم «شطرنج باد» را ساخت. من این کار را ادامه دادم، برای اینکه در فضای گسترده سینمای ایران هیچ‌کدام از اینها را نمی‌ساختند و من هدفم از قبول این شغل این بود که این فیلم‌ها ساخته شود و خوشبختانه ایستادم و این فیلم‌ها را ساختم. از این جهت که می‌خواستم یک فضای آزادتری برای ساختن فیلم باشد. نمی‌دانم چند نفر تهیه‌کننده در ایران مثلا می‌خواستند «گزارش» را تهیه کنند، کسی نبود. عباس برای من راجع به داستان چندخطی گفت، گفتم بنویس، می‌سازیم و ساختیم. آقای اصلانی سناریویی داشت که در خانه‌ای اتفاقات عجیب‌وغریبی می‌افتاد، این فیلم همین‌طور ماند تا اینکه اخیرا یکی نسخه‌ای را برداشته و درست کرده. من با اینها زیاد کلنجار نمی‌روم، ولی دوستان منتقد من از خارج برایم نامه نوشته‌اند که چرا اینها را زمانی که خودت شرکت داشتی انجام ندادی. نمی‌توانستم به آنها بگویم به خاطر وضعِ آن زمان مملکت نمی‌شد این کار را کرد. کسانی که در دنیای آزاد زندگی می‌کنند باورشان نمی‌شود که کار این‌قدر سخت باشد. من الان ۸۳ سال دارم. صبح‌ها ساعت ۶ -۶:۳۰ بیدار می‌شوم، صبحانه می‌خورم و می‌روم کار کنم. همه می‌گویند ماشاءالله آقا، شما ۸۳ سالتان است. اما این عشق من برای کار در این مملکت است.

بهرام بیضایی در پشت صحنه فیلم کلاغ

جریان شکل‌گیری «کانون سینماگران پیشرو» در آن زمان چه بود؟ بنا بر چه ضرورتی این کانون شکل گرفت؟

یک عده بیست، سی نفری از سینماگران برای اینکه قدرت بگیرند دور هم جمع شدند. من چون هنوز «شازده احتجاب» را نساخته بودم، دوستان نخواستند من جزو گروه آنها باشم. خدا بیامرزد آقای مهرجویی و کسان دیگری بودند. بعد که «شازده احتجاب» ساخته شد و جایزه گرفت، یک‌مرتبه همگی آمدند که شما بیایید جزء گروه سینماگران پیشرو، که من گفتم نه، من دیگر دارم کار می‌کنم. کله‌گنده این گروه پیشرو، آقای مهرجویی و آقای بیضایی بودند.

ناصر تقوایی هم بود؟

بله، البته آقای مهرجویی کله‌گنده‌ترین آنجا بود، دیگران هم بودند، ولی فیلمی که گُل کند و توجه‌ها را جلب کند ساخته نشد. صیاد و دیگران چون می‌خواستند فیلم بسازند، جایی را درست کرده بودند که صد تا پادشاه و دو تا گدا داشت. به هر حال فیلم‌سازی در ایران خیلی مشکل بود و هرچقدر هم حالت سیاسی پیدا می‌کرد، سخت‌تر می‌شد. همگی هم حق داشتند، چون در مسابقه هم‌تراز کردنِ این‌ها با بقیه، خیلی‌ها آمده بودند ولی پروژه‌ای برای کار کردن نداشتند. مثلا در همان دوره نصرت کریمی شروع به کار کرد که هیچ‌کس شبیه او نبود. او ایستاد و نوشت، ولی برای کسانی که می‌خواستند فیلم بسازند، اما مثل نصرت کریمی درست و حسابی درسش را نخوانده بودند، کار سخت‌تر بود.

فیلم «کلاغ» حد فاصل انقلاب و قبل از انقلاب ساخته شد؟

درواقع پنج سال زمان نیاز داشت. من برای شرکت «گسترش» فیلم‌هایی ساختم یا تهیه کردم، اما برای خودم فیلمی تهیه نکردم. برای اینکه آن موقع «شازده احتجاب» را ساخته بودم و جایزه گرفته بودم و همه فکر می‌کردند حالا برای خودش فیلم‌های گنده می‌سازد و من مخصوصا این کار را نکردم. الان هم دارم فیلمی می‌سازم که هنوز یک قران به من نداده‌اند، چون هدفم پول گرفتن نبود. هدف ما این بود که نشان دهیم ساختِ این فیلم‌ها امکان دارد و فکر می‌کنم نشان دادیم.

با اینکه سبک سینمای شما به بیضایی شباهت ندارد، کدام‌یک از فیلم‌هایش را می‌پسندید؟

اولین فیلمش که پرویز فنی‌زاده بازی می‌کند.

چرا «رگبار» را بیشتر دوست دارید؟ به‌خاطر فضای رئالیستی‌اش؟

نمی‌توانم دلیلی مشخصی بیاورم. ولی واقعیت این است که خیلی نزدیک به چیزی بود که از بهرام می‌شناختیم و توجه خیلی‌ها را جلب کرد. بهرام چیزی را فکرنکرده نمی‌ساخت، برای اینکه فقط فیلمی ساخته باشد. پولی نبود، مثل خیلی‌های دیگر که بودند.

اشاره کردید که بهرام بیضایی شخصیتی چندوجهی بود. نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر بود، فیلم می‌ساخت، درس می‌داد، پژوهشگر حوزه ادبیات نمایشی و اسطوره بود. شما با کدام‌یک از ابعاد شخصیتی او احساس نزدیکی می‌کنید؟

بیضایی بیشتر از هر چیز معلم بود. همه می‌خواستند با او کار کنند و دستش در نوشتن بهتر از همه بود و در فرهنگ ما هم آدم مهمی بود. این اواخر می‌گفت مذهب من فرهنگ است و به هر ترتیب جواب بلاهایی را که می‌خواستند سرش بیاورند می‌داد. خدا بیامرزدش.

ساخت فیلم «چشم‌هایش» دوباره شروع شده؟

بله، هشت روز دیگر کار را شروع می‌کنیم.

چقدر در داستان بزرگ علوی تغییر ایجاد کرده‌اید؟

تغییری ندادیم. به متن نزدیک است، چون معروف‌ترین رمان عشقی ما است که هم خوب نوشته شده، هم داستان جالبی دارد و هم یک زن شخصیت اصلی داستان است. من کتاب را دوست داشتم و هشت سال قبل قرار بود این کار را انجام دهیم. چهار سال پیش، سه ماه کار کرده بودیم که زنگ زدند اجازه ندارید کار کنید. این دفعه خودشان گفتند ما می‌خواهیم شما این فیلم را بسازید، گفتم خیلی پول می‌خواهد، گفتند این دیگر به ما مربوط است. من هم کار را شروع کردم، ولی بلایی سر من آوردند و بعد از بیست روز گفتند پول ما تمام شده و اگر بخواهیم پول بدهیم به فیلم‌های جنگی می‌دهیم. اما دیگر آن‌قدر عمر کردیم که از هر چیزی که دور و برمان می‌بینیم شوکه نمی‌شویم!

بیضایی بیشتر از هر چیز معلم بود. همه می‌خواستند با او کار کنند و دستش در نوشتن بهتر از همه بود و در فرهنگ ما هم آدم مهمی بود. خودش هم این اواخر می‌گفت مذهب من، فرهنگ است.