نوری که فاجعه را ترجمه کرد

فضیلت بیضایی در استقامت‌اش است
در نقد همدستی دولت، مردم و روشنفکران

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

بهـرام بیضایی «بزرگ بود» و البته اگرچه بیش از هر چیز، خود را با تاریخ و اسطوره مشغول داشت، «از اهالی امروز بود». سـخنی داشت که هنوز و بعد، نو اسـت و برای همین همیشـه، ولو اندک، مخاطبانی را درگیر خود می‌کند. جنم آن سخن و جنـس بیانی نیز که بیضایی برگزیده بود، البته نمی‌توانسـت فراگیر شـود؛ زیرا درست بیش از هر چیز، همانی را نشانه گرفته بود که بسیارانی در هنر و سیاسـت در پی آن دویده‌اند: «مخاطب»؛ و بیضایـی گریـزان بود از آنکه نبـض جماعت را بشـمرد. از دیده‌شدن و بر آفتاب افکندن شفاف ضمیر خویش هراسـی نداشـت امـا در این مد روز و زمانـه کـه روشـنفکر را راوی و سـخنگوی رویاهای ناپخته جماعت می‌پنداشـت، حقیقتی نمی‌یافت؛ آنهم در دوره‌ای که کم نبودند کسانی که ترازشـان برای سـنجش هنر، پیغامی بود که باید در فیلم و شـعر و نمایش پیچیده می‌شـد و آن‌گاه بلیـغ می‌نمود که در ضدیت تام باشـد با «دستگاه». بیضایی اما، نه از دستگاه دلی خوش داشـت، نه از این سـنخ از روشـنفکری که مدام بی‌هنری خویش را پشـت پیامـی متعالی پنهان می‌کـرد. به توده و مردمان نیز باجی اضافه از آن توصیفی که سـزاوار آن تشخیص‌شـان می‌داد، نمی‌پرداخت. بیش از هرچیز در پی یافتن و بیان خویش بـدون اضطراب اکراه حکومت و بی‌ترس از خفقان مرموز و پنهان نخبه و توده، هر دو بود. نزد آن فردیت جسـورانه‌ای کـه در کالبد کوچک او مشـق آزادی می‌کـرد، نفرینی‌تر از بندگی چه می‌توانسـت باشـد؟ و بیضایی این را به‌صرافت نیـک دریافته بود که قد خم‌کـردن در برابر تمام صور تمامیت‌خواهانه را محکوم کند؛ چه آنجا که دسـتگاهی سیاسی و مشکوک به کار فرهنگی را پیـش‌روی دارد، چه آن‌گاه که منتقدان متعهدی را می‌بیند که از مسئولیت خود دکان می‌سازند و چه زمانی‌که با توده‌ای طرف اسـت که در سنت نقدناشـده خویش، تار تعصـب می‌تند. بیضایی علیـه همه ایـن انقیادها، قیامـی خاموش کرد. نخسـتین آن‌هـا را در نخسـتین فیلـم بلندش، «رگبار» به تصویر کشـید؛ نمایشی بس شجاعانه از تنهایـی «آقای حکمتی» در محلـه‌ای گرفتار ترس، تعصب و تحدید.

در دوره‌ای که کم نبودند کسانی که ترازشان برای سـنجش هنر، شـهادتی بود کـه له این و آن ایـده حزبی مـی‌داد، بیضایـی از پنجره‌ای متفـاوت به ماجرا نگریسـت و آن‌گونه زیسـت و سـاخت که شـاملو دهه‌ای بعد، آن را به شعر درآورد: «هنر شـهادتی اسـت از سـرِ صدق: / نوری که فاجعـه را ترجمه می‌کنـد / تا آدمی / حشـمتِ موهونـش را بازشناسـد.» بـا چنین نگرش ممتازی بود که در شـب‌های شعر گوته و در میدانی که شعارهای پوچ و شعرهای حزب باد، بیشتر خریدار داشت، او صاحب بدیع‌ترین و البته که مهجورترین سـخنان بـود. آنچه او از آن گلایه می‌کرد، فقط دستگاه مهیب سانسور حکومتی نبـود. او از باتلاقی با ما می‌گفت که پای همگـی ما در آن گیر اسـت. چشـمان او فریبـی را می‌دید کـه در پـس پیغام‌زدگی هنر متقلب بود و کسـی نمی‌خواست ببیند؛ هنری کـه «با سـاختن فیلـم دربـاره وضـع کارگران میلیاردها به جیب زد». او در آن شب‌های سرد از تماشـاگری گلایه کرد که بیشـتر علاقه دارد فریب داده شـود و از جامعه‌ای شـکوه کرد که در مقـام «گروه‌های نامرئی نظـارت» به کمین هر هنری نشسـته اسـت که می‌خواهد اندکی متفـاوت بدان نقش‌های همیشـگی و محبوب رایج در مردمان بنگرد. با چنین نگرشی بدیهی نبود که پیش و پس از شب‌های شعر گوته، تنها بماند؟ فضیلتی در او اگر بتوان یافت بی‌مانند، استقامتی بود که در تنهایی خویش یافت، برای بازگردان فاجعه به سحر نور سخن. خود نیز این را لابد می‌دانسـت که در «طومار شیخ شرزین» چنین نگاشـت: «گویی مردمـان دیگری وارد کرده‌انـد و ما در وطن بیگانه‌ایم. دنیا به‌دسـت اوباش اسـت و نیکان به گناه لیاقت می‌میرند. دندانم کندند تا نگویم و چشـمم تا نبینم، اما پا را وانهاده‌اند که ترک‌وطن کنم...»

یادنامه

بیضایی و مرگ در غربت

پرویز جاهد
منتقد سینما

مرگ بهرام بیضایی در غربت، بیش‌ازآنکه صرفاً پایان زندگی یـک هنرمند و اندیشـمند بزرگ باشـد، نشـانه‌ای دردناک از سرنوشت اندیشـه مسـتقل در تاریخ معاصر ایران است. مهاجرت و ترک وطن، آن هم پس از دهه‌ها حذف، سانسور و انزوا، یادآور شکافی عمیق میان فرهنگ رسمی و سرمایه‌های فکری این سـرزمین اسـت؛ شـکافی که یکی از بزرگ‌ترین خالقان تئاتر و سـینمای ایـران را ناگزیر به زیسـتن و مردن دور از خاکـی کرد که همه عمـر به آن اندیشـید، از تاریخ و اسـطوره‌هایش نوشت و زبان و فرهنگ‌اش را جوهر آثار خود سـاخت. بیضایی از آن دسـت هنرمندانی بود که وطن را نه در مرزهای جغرافیایی، بلکه در حافظه تاریخی، زبان و روایت جست‌وجو می‌کرد و همین پیوند عمیق، غربت را برای او به تجربه‌ای فرساینده و اندوهبار بدل ساخت.

بهـرام بیضایـی بی‌تردیـد یکـی از تأثیرگذارتریـن و منحصربه‌فردترین چهره‌های فرهنگ معاصر ایران اسـت؛ هنرمندی چندوجهی که نقش او در شکل‌گیری و تحول تئاتر مدرن ایران و نیز تثبیت سـینمای موج نو، نقشی بنیادین و تعیین‌کننده بوده است. جایگاه بیضایی در تئاتر و سینمای ایران، نه از پرکاری، بلکه از عمق، انسجام و پیوستگی فکری آثارش برمی‌خیزد. او از نخستین هنرمندانی بود که ضرورت بازاندیشـی بنیادیـن در زبان نمایش و سـینما را درک کرد و کوشید این بازاندیشی را نه از مسیر تقلید از الگوهای غربی، بلکه از خلال مواجهه‌ای انتقادی با سـنت‌های نمایشـی، تاریخی و اسـطوره‌ای ایران پیش ببرد. در سینمای موج نو، فیلم‌هایی چون «رگبار»، «کلاغ» و «غریبه و مه» که از حیث روایت، میزانسن، ساختار دراماتیک و دغدغه‌های تماتیک، نه‌تنها گسستی آشکار از سینمای تجاری مسلط زمانه خود بودند، بلکه افق تازه‌ای برای سـینمای مدرن، مؤلف‌محور و اندیشمندانه گشودند. سینمای بیضایی، سینمای پرسش و هشدار اسـت؛ پرسش از هویت، قدرت، خشونت، حافظه تاریخی و نسـبت فرد با جامعه. او با بهره‌گیری از روایت‌های چندلایه، سـاختارهای غیرخطی، تعلیق روان‌شـناختی و فضاسـازی آیینی، تئاتر ایران و سـینمای موج نو را از سطح رئالیسـم محض فراتر بـرد و بـه آن بُعدی ذهنـی و عمقی اسطوره‌ای و تاریخی بخشید.

بیضایی نه‌تنها به‌عنوان فیلمسـاز و نمایشـنامه‌نویس، بلکه به‌مثابه پژوهشـگر، نظریه‌پرداز و روشنفکری مستقل، جایگاهـی ممتـاز در تاریخ هنر ایـران دارد. آثـار او حاصل پیوندی کم‌نظیر میان پژوهش عمیق تاریخی، آگاهی نظری، حساسیت اجتماعی و خلاقیت زیبایی‌شناختی‌اند؛ پیوندی که سـینما و تئاتـر ایران را از سـطح تقلیـد و مصرف‌گرایی بـه سـطحی اندیشـمندانه، دغدغه‌منـد، بومی‌گرایانـه و هویت‌طلبانه ارتقا داد. روحیه پژوهشی بیضایی، یکی از وجوه متمایز اوسـت. آثار نظری و تحقیقاتی او درباره ریشـه‌های نمایش در ایران، نشان‌دهنده تلاشی مستمر برای بازسازی حافظه فرهنگی و تاریخی ایران است. تاریخ و اسطوره در آثار بیضایی، نه به‌عنوان گذشته‌ای منجمد، بلکه به‌مثابه میدان کشـمکش قدرت، روایـت و معنا عمل می‌کننـد. تم‌هایی چون هویت گمشده ایرانی، از خودبیگانگی، مسخ فرهنگی، دیگری‌سـتیزی، حذف روشـنفکران و قربانی‌شدن اندیشه مسـتقل، در بسـیاری از آثار نمایشی و سـینمایی او تکرار می‌شوند. این تم‌ها بازتاب تجربه تاریخی جامعه‌ای‌اند که در آن، خشونت نمادین و ساختاری همواره اندیشه را به حاشیه

ایران را می‌شناخت

احمد مسجدجامعی
وزیر فرهنگ دولت خاتمی

دوشـب پیش در تئاترشهر شاهد نمایشی از زندگی یک دختر جوان بودم که با مشکلات فراوانی در ایران مواجه شد و ترجیح داد به آمریکا برود؛ اما در آنجا هم آسمان همین رنگ بود و با همه مزایایی که داشت، زندگی را برای او تلخ‌تر کرد و عاقبت با اشک و آه گفت، دلم برای ایران تنگ شده است.

در پایان نمایش، هنرمندان به سبب همزمانی این اجرا با سالروز تولد اسـتاد بهرام بیضایی در میان تشویق پرشور و مکرر تماشاگران، اجرای خود را تقدیم او کردند؛ هیچ‌کس نمی‌دانست که همان شب او رهسپار جهان دیگری است.

آقای بیضایی با آنکه در سال‌های اخیر به اضطرار به خارج‌نشینی روی آورد، اما می‌توان او را از ایرانی‌ترین هنرمند این سرزمین دانست. او تنها یک هنرمند نبود؛ چه به‌دلیل وجه پژوهشـی، چه تدریس، چه ترجمه، اطلاق متفکر به او سـزاوارتر است. وجه برجسته آثار نمایشی او چه در تئاتر، چه در سـینما و حتـی در نوشـتار، عمق نگرش متفاوت‌اش به مسائل است و تسلط توأمان‌اش به ادبیات، تاریخ و فرهنگ به‌گونه‌ای اسـت که موضوع در دسـتان او همچون موم ورز می‌خورد، شـکل می‌گرفت و به‌نفع اندیشه‌اش مصادره می‌شد. به‌عنوان نمونه می‌توان به فیلمنامه «روز واقعه» اشـاره کـرد و با آنکه دیدگاه رسـمی همسـویی با نگاه بیضایی نداشت، کمتر سالی است که این اثر از رسانه‌های رسمی به نمایش درنیاید؛ با آنکه ادبیات اثر که در فیلمنامه شـاهد آن هستیم به‌مراتب از آن اثرِ ارزشـمند فراتر اسـت. آثاری که از بیضایی در اجرا به یادگار مانده همه آن چیزی نبود و نیسـت که او علاقه‌مند به انجام آن باشد؛ بااین‌حال همه اینها در حداکثر دقت ساخته‌شده و از دیگر آثار مشـابه کاملاً متمایز اسـت. او حاضر نبود «حتی اگر دست‌اش بشـکند»، تغییری در متن ایجاد کند. شـاید این یکی از دلایلی بود که نتوانست هر کاری که به آن علاقه‌مند بود را انجام دهد. مجموعه آنچه از بیضایی به یادگار مانده در حوزه‌های تألیف، آموزش، پژوهش، گفت‌وگو، اشعار، ترجمه، نوشته، اجرای تئاتر و فیلم از او شخصیتی نمایان ساخته که واژه متفکر و اندیشمند بودن را نسبت به او برتری داده اسـت و ازاین‌روسـت که در ترازی قـرار می‌گیرد که به‌راحتی بتواند در برابر روشنفکران چپ و راست درک درستی از هویت و نگاه ایرانی ارائه کند. بیضایی نه‌تنها در فیلم «روز واقعه» نگاهی متفاوت عرضـه می‌کند آنجا کـه می‌گوید: «کتاب خدا را چنـان می‌خوانند که سود ایشان اسـت»؛ بلکه در دفاع از فردوسی نیز در برابر تصویر و روایت انحرافی «گلستان» و «شاملو» به‌رغم حفظ حرمت آنان چنین می‌گوید: «گلستان و شاملو با همه اختلاف‌ها، با هم در نقد یکدیگر در دشنام‌دادن به فردوسی هم‌سخن و هم‌داستان هستند»

سلوک شخصی آقای بیضایی به گونه‌ای بود که از هیچ دولتی انتظار نداشـت و در جست‌وجوی محیط امنی بود که بتواند اندیشـه‌ورزی خود را به سـرانجام برساند؛ اگر او جلای وطن کرد به‌دلیل محدودیت‌هایی بـود که برایش ایجاد شـد. جمله کلیـدی او را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کنم که صمیمانـه و صادقانه گفت: «من از دولت هیچ انتظاری ندارم، جز اینکه کاری به کار ما نداشته باشد.» خود او به این اصل، هم باور داشت، هم عمل می‌کرد و نگران این نبود که از حمایت این‌وآن برخوردار نشود؛ درواقع مستغنی از هر دولتی بود. آثار او در حوزه کتاب و نشر یا تئاتر و سینما چنان استقبال می‌شد که باعث فخر فرهنگ و هنر مستقل این سرزمین بود؛ شاهد مثال آن، همان فیلم «سگ‌کشی» است که در دوره مسئولیت من در وزارت ارشـاد ساخته شد، چندین سـیمرغ بلورین را از آن خود کرد و پس از آنکه با تفسیرهای گوناگون روبه‌رو شد با این سخن آقای بیضایی مواجه شد: «حتی یک «واو» از این فیلم کم نشده و البته من هم کسی نیستم که در اثرم تغییری دهم.» این فیلم در سال ۸۰ در صدر فروش و مخاطب سـال قرار گرفت. پیش‌ازآن یکی از هفت سیمرغ بلورین از سوی تماشاگران به او تقدیم شد. ناشر عمده آثار مکتوب آقای بیضایی، زنده‌یاد خانم شـهیلا لاهیجی بود و همه می‌دانستند که کتاب‌های ایشـان پرفروش‌تریـن آثار این حوزه اسـت. مدیران حـوزه هنرهای نمایشی در دولت آقای خاتمی نیز بسیار راغب بودند که هرساله اثری از او در صحنه برود؛ هرچند این کار از سـوی دسـتگاه‌های نظارتی مشکلاتی به‌همراه داشـت، اما به‌هرحال با ایجاد زمینه‌ها و امکانات لازم، آثـاری همچون «افرا»، «مجلس شـبیه در ذکر مصائب اسـتاد نوید ماکان»، «شـب هزارویکم» و «بندار بیدخش» به نمایش درآمد و همچنان که انتظار می‌رفت، با استقبال گسترده بینندگان همراه شد. در آثار بیضایی بزنگاه‌های تاریخی ایران، بازخوانی انتقادی شده و این نشـان می‌دهد که او دوست داشت همه دراین‌باره بیاندیشند. آثاری چون: «مرگ یزدگرد»، «طومار شیخ شرزین»، «اشغال» و «تاریخ سری سلطان در آبسکون». از کارهای ارزشمند او که بسیار مایل بودم ساخته شـوند، دو اثر اسـت که هر دو رویکردی ملی - ایرانی و وطن‌دوستانه دارند: «سیاوش‌خوانی» و «اشغال». جمله مشهور فیلمنامه «اشغال» که می‌گوید: «بیگانه آزادی نمی‌آورد»، کلیدواژه مهمی از نگاه و رویکرد بهرام بیضایی اسـت. باری او ایران را می‌شناخت و این ما هستیم که ایران را نمی‌شناسـیم. ثمره عمر او، سرمایه‌ای اسـت که از این پس می‌تواند دسـتمایه پژوهش‌ها و تأمـلات زیادی برای پژوهشـگران، هنرمندان، اصحاب فرهنگ، هنر و اندیشه‌باشد؛ مکتب بیضایی.

کاش جهان با تو همان می‌کرد که تو با وی کردی

فرهاد محرابی
پژوهشگر ادبیات تطبیقی

خبر رفتن بیضایی به فاصله کمی بعد از تقوایی، اشارتی بود گویی به پایان یکی از درخشـان‌ترین دوره‌های تاریخ هنر ایران. بعد از خاموشی کیارستمی و مهرجویی می‌شد حـدس زد که اندک‌انـدک فصل طلایی سـینمای ایران به پایان رسـیده؛ فصلی که از بسیاری جهات تکرارناپذیر خواهد بود. آنها اساسـاً به برهه‌ای از تاریخ مدرنیته ایرانی تعلق داشتند که مختصات سینما و هنر هر یک از آن‌ها را رنگی خاص زده بود. «تجدد آمرانه» پهلوی اول، پایه‌های نظم نوینی را بنیان نهاده بود که در تندبادش باید نسبت بسـیای امور با جامعه ایرانی تعّین می‌یافـت؛ از جایگاه سنت‌ونسبت‌اش با مدرنیزاسیون افسارگسیخته پهلوی‌ها تا نسـبت روشـنفکری و ارتجاع که چه پیش و چه پس از انقلاب خواه‌ناخواه خصلتی به‌غایت سیاسی به آثار تمام این فیلمسـازان داده بـود. آنها فرزند زمانه خـود بودند و لاجرم (ولوناخواسته) نمی‌توانستند از تکانه‌های سیاست و اجتماعِ آشـوب‌زده زمانه‌شان در امان باشند. بااین‌همه به سـهم خـود در نقـد و واکاوی این اجتماع و سیاسـت کوشـیدند. آنچه اما حیـات و کارنامه بیضایـی را از دیگر نمایندگان موج نوی سینمای ایران (شاید تنها به‌استثنای سـهراب شـهیدثالث) متمایز می‌کند، نقدی فراگیرتر و موسع‌تر نسبت به زمانه‌ای بود که در آن قرار داشت. نقد او به‌یقین مرزهای سیاست جاری و انضمامی را درمی‌نوردید و بیش و پیش از هرچیز متوجه خود جامعه و فرهنگی بود که از آن برمی‌خاسـت. او طالب جهانی بهتر بود؛ جهانی صلح‌جوتر، انسانی‌تر و پاک‌تر. جهانی که دنائت سیاست، تنها جزئی کوچک از تلخی و تاریکی آن بود. انبوهی ارجاع و اشارت در کار او می‌توان پیدا کرد که در آن‌ها پیدا و نهان به ما یادآوری می‌کند که خصم یگانه و تکین او، نه ارتجاع سیاسـی که چیزی فراگیرتر و هولناک‌تر اسـت؛ چیزی که پسـتی زمانه و اجتماع از آن می‌آید و درمانی اگر باشد در عـلاج و امحـای آن خواهد بـود، و آن چیزی نبود جز «جهالت». جهالتی که ناتوانی و سترونی ما برای «تغییر» جهان‌مان در آن نهفته است. او خود به‌صراحت در جایی گفته بود: «من و کسی مثل حکمتی [شخصیت معلم فیلم «رگبار» با بازی پرویز فنی‌زاده] در برابر سیسـتم نایستاده است؛ بلکه در برابر جهالتی ایستاده که سیستم جزئی از آن است. سیستم کوچک‌تر از آن است که اندیشه را سرکوب کند و سـرکوب نمی‌کند مگر به‌نام و در پناه پذیرفته‌های سنتی جامعه که به احتمال، خودش زاییده آن است [...] مشکل ما حکومت نیست، مشکل ما، خود ما هستیم که راست‌نمی‌گوییم و تاوقتی ما عوض نشویم چیز دیگری هم عوض نخواهد شـد. ضمن اینکه ما اصلاً فردگرا هستیم. حتی روشنفکران ما هم در مبارزاتشان به این دلیل شکست می‌خورند که در آخر خط، فرد فردشان تجزیه می‌شوند و این علت‌های زیادی دارد که یکی از آن این اسـت که بین مادیالوگ، رایج نیست. حکمتی از این موضوع رنج می‌برد، ولی مشکلی که قیصر دارد این است که [انگار] یک جامعه خیلی خوب وجود دارد و تصادفاً دو، سه تا آدم بدجنس هم در آن هسـتند و بقیه چیزها مسئله‌ای ندارد. من اصلاً در مفهوم «مردم» با قیصر اختلاف دارم، با احزاب هم اختلاف دارم. مـردم حق ندارنـد در زندگی خصوصی من دخالت کنند. [...] فکر می‌کنم ما مردم را نمی‌شناسیم. این مردم شایستگی احراز چیزهای بهتری را دارند. منتها در سنت بسته شده‌اند. قیصر این چیزها را تأیید می‌کند، من تأیید نمی‌کنم.» («جدال با جهل»، گفت‌وگو با نوشابه امیری، ص ۶۳-۶۲).

روشن بود که چنین جهان‌بینی و رویکردی، هم رذالت سیاست را دشمن خود می‌دانست و هم با تاریک‌اندیشی و جهل جامعه‌اش سر ستیز داشت. دلیل شکست تجاری فیلم‌هـای بیضایـی از «رگبـار» و «غریبه و مـه» گرفته تا «مسـافران» و «وقتی همه خوابیم»، تنها سازوکار عقیم و تحقیرکننده سانسور و نمایش و فشار حکومتی نبود؛ چیزی در این فیلم‌ها بود که حاکمان و محکومان را به‌یکسـان از دم تیغ می‌گذراند. اساساً بیضایی از آن دسته هنرمندانی بود که در «هر» جامعه‌ای و در «هر» سـاختار سیاسی‌ای، نمی‌توانست منتقد نباشـد و این خصلت درخشان هنر او (چـه در عرصـه نمایش، چـه در عرصه سـینما) بود. فاشیسمی که او با آن به نبرد برخاسته بود، ریشه در اعماق ناخودآگاه و روان انسان داشت و بالطبع چون او در هوای ایـران بالیده بود، هنرش بیش از چیز واکاوی ذهن و جان استبدادزده، تنگ و بسته انسان ایرانی بود.

هر گونه تفسیری که سینمای بیضایی را به نقد ساده و سطحی سیاست جاری ایران فروبکاهد، در اساس هنر او را درنیافتـه یا اگر دریافته از بیان ماهیت آن هراس دارد. بیضایی خـود در جایـی از مصاحبه معـروف‌اش با ژان قوکاسیان می‌گوید: «در جلسه پس از اولین نمایش فیلم «غریبه و مه»، یک مأمور رسمی امنیتی برخاست و گفت این فیلم ما را به ملل خارجه، عقب‌مانده نشان می‌دهد؛ و من فقط توانستم بگویم خوب است که در جبران‌اش سالی ۴۰ فیلم پیشرفته دارید.» [...] اگر فهم تماشاگر از حدی بالاتر نیسـت، برای این است که آموزش برتری ندیده و با فیلم‌های سطح بالاتری روبه‌رو نشده؛ این نه تقصیر اوست، نه مقدر او و نه تقصیر من. نه چارچوب تعیین‌کننده شیوه من. همه باید بکوشیم این سطح را ارتقا بدهیم. نمی‌دانم چرا همه به‌جای کوشش در این راه، با من مبارزه می‌کردند که در این راه می‌کوشیدم».

هنرمنـدی چـون بیضایـی بایـد همه‌جـا در صدر می‌نشسـت و قدر می‌دید. باید کسـانی چـون او را که با هیچ‌کس و هیچ‌چیز سر سـازگاری و مماشات نداشتند، مغتنم می‌دانسـتند؛ چون او قرار بود چشمان جامعه‌اش را روی پلیدی‌هایی که آن را در برگرفته بود باز کند، نه آنکه مهر تأییدی با «ژستی انتقادگونه» بر آن زند. چنین کاری آزادگـی می‌طلبد و فـداکاری؛ تحمل رنج طردشـدگی و تنهایی می‌طلبد، و بیضایی همه را به جان خریده بود. در جایی از فیلمنامه درخشـان «سیاوش خوانی»، رستم که قدری با سیاوش تندی کرده و از صلح‌دوستی او گله کرده، به او می‌گوید: «تندی کـردم و ببخش - تو به من دیدگان بهتری دادی! اگر درست توبی، این جهان چه می‌گوید؟ و گر این جهان بر خرد می‌چرخد، بی‌خردتر از تو کیست؟ کاش جهان با تو همان کند کـه تو با وی کنی!» (ص ۹۶) جهان اما، نه با سیاوش، نه با بیضایی آن نکرد که باید. این ازآن‌روسـت که آنان مقابل دنائت، ستم‌پیشـگی، جهل و جمود جهان ایسـتاده‌اند؛ آزادگانی چون اینان را تقدیری جز تنهایی و غربتی ابدی نیست.