

گفت و گوی شهروند با نیلوفر بیضایی گفت و گو: علی شریفیان (شهروند مونتریال)

بوف کور به دنبال مقصر نامعلوم نمیگردد، بلکه ما را به بازنگری در "خود" فرا میخواند

در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا میخورد و میتراشد. این دردها را نمیشود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را...".

" گشایش بوف کور اثر صادق هدایت "

صادق هدایت نوزده فروردین ماه ۱۳۳۰، در سن ۴۸ سالگی خودکشی کرد. روز بیست فروردین ماه کالبد بی جان این بزرگ نویسنده و اندیشمند خردگرا که روحی به غایت حساس و شکننده و جانی پرغوغا داشت و آنچه بر او گذشته بود، شاید تنها خود او میدانست، در آپارتمان شماره ۳۷ خیابان شامپیونه پاریس پیدا شد.

این نامدارترین و پراوازه ترین چهره ادبیات و هنر، فرهنگ و اندیشه ایران پس از مشروطیت هر آنگاه که قلم زده بی گزاره با تفکر و نگرشی نو و تفکربرانگیز و از دیدگاهی به کمال انسانگرا و انسان محور اما نقادانه و بی پروا به آنچه ما بوده ایم و آنچه او درباره خود خویش و جامعه ما درمیافته و آنچه شالوده های جامعه خرافه زده و بیمار ما را میساخته - و هنوز میسازد - پرداخته است.

در فرانسه میگویند اگر روزی این کشور کن فیکون شد میشود آن را از روی آثار بالزاک بازسازی کرد. در مورد وطن ما هم پر بیراه نیست که بگوییم، وطنی اینگونه که ما داریم اگر روزگاری در صحنه گیتی محو شود - اگر رغبتی برای این کار باشد - میتوان با رجوع به آثار هدایت و بویژه روح آثار این داستانسرای نامدار ادبیات معاصر، ایران را، خمیره و جرثومه آن را یافت و آن را از نو ساخت!

هدایت با حساسیت ویژه خود، جستجوهای عمیقش و توانش در مشاهده بیش از هر نویسنده، پژوهشگر، روانشناس، جامعه شناس و اندیشمند دیگری ما را در آثارش برای خودمان و دیگران به نمایش، نمایشی عریان و در همان حال سحرآمیز گذاشته است.

"لکاته ها"، "رجاله ها" هنوز در درون ما و دور برمان میپلکند، "پیرمرد خنزر پنزری" را میشود اینجا و آنجا دید و "زن اثیری" هنوز رویایی درداور و دست نیافتنی است و تنها باید او را دید و خون دل و حسرت خورد.

"کاکا رستم"ها هنوز "میوندار" هستند و "عشق مرجان"ها هنوز داش آکل ها را میکشد. پنداری هدایت این بیست و پنج ساله سیاه روزی ما را دیده و "حاجی آقا" را به تازگی نوشته و "بوف کور" را...".

صادق هدایت با آثارش انگاری که در "پرلاشز" نخفته، جان پرغوغایش آرام نگرفته و هنوز دارد با ما راه میپیماید و میخواهد بداند این راه پر طول و دراز را پایانی هست؟ "صادق هدایت" همچنان معاصر ما و "بوف کور" هنوز روایت ماست.

ظرفیتهای ادبی، اندیشگی، اجتماعی و هنری "بوف کور" هزار لایه دارد و هر کس به فراخور آنچه که هست و آنچه که میتواند دریابد، میتواند در "بوف کور" به تعمق، تفکر و تأمل بپردازد. "بوف کور" آیین هزار توی ما و جامعه ماست.

ظرفیتهای نمایشی - دراماتیک "بوف کور" بویژه بسیار چشمگیر و به همان اندازه بسیار وسوسه برانگیز و برای هنرمندان هنرهای نمایشی چالش برانگیز و دعوت کننده است و "نیلوفر بیضایی" آن را دستمایه کار تازه نمایشی خود کرده است.

این نمایشنامه نویس، کارگردان و طراح تئاتر، اندیشه گر مسائل اجتماعی و فرهنگی و هنر که تاکنون پس از بنیاد گذاشتن "گروه تئاتر دریچه" در سال ۱۹۹۴ با هفت کار نمایشی و با نزدیک به یکصد و پنجاه اجرا در اروپا در کار تئاتر تجربیات ارزشمندی اندوخته این بار به چالشی بزرگ دست زده و سراغ "هدایت" معاصر ما و "بوف کور" روایت ما رفته و آن را مدتی است با همکاری در دست تمرین دارد. اولین اجرای کار تازه نیلوفر بیضایی و "گروه تئاتر دریچه"

ساعت هشت شب شنبه سی ام اکتبر در تئاتر انترناسیونال فرانکفورت بر صحنه می‌رود. گفت و گویی که با وی داشته ام در اینجا می‌خوانید.
ع-ش، مونتریا ۱۲ اکتبر ۲۰۰۴

پیش از آنکه در مورد کار نمایشی تان "بوف کور"، چالشی که با گزینش این اثر بی‌همتای "صادق هدایت" برای اجراش با آن روبرو هستید با هم سخن بگوییم، برکنار از فلسفه بافی هایی که بسیاری از اهل طایفه هنر و اندیشه در سخن گفتن و بویژه زمانی که از آنها خواسته می‌شود از خودشان بگویند، دچارش می‌شوند، ممکن است "نیلوفر بیضایی" را معرفی کنی و بگویی از کجا می‌آید؟ "زندگی" را تا این لحظه چگونه گذرانده؟

- متولد ۲۵ دی ماه سال ۱۳۴۵ در تهران و فرزند اول "منیر رامین فر" و "بهرام بیضایی" هستم. ۱۱ ماه بعد از تولدم، برادرم "ارژنگ" به دنیا آمد که در هفت ماهگی از دنیا رفت و در سال ۱۳۵۱، خواهرم "نگار" متولد شد که الان برای خودش خانمی شده، ساکن سوئد و مهندس الکتروتکنیک است و یک دختر ۵ ماهه دارد. همچنین یک برادر ناتنی دارم که "نیاسان" نام دارد و نه ساله است.

در یک فضای خانوادگی هنری رشد کرده‌ام. اکثر دوستان خانوادگی و کسانی که در خانه‌ی ما رفت و آمد داشتند از اهالی هنر بودند. از شاعر گرفته تا فیلمساز و تئاتری و نویسنده ... و طبعاً بحثها و میهمانیها نیز متأثر از همین فضای فکری بوده است. از زمانیکه به یاد می‌آورم، کتاب بهترین دوست زندگی‌ام بوده و عادت "خواندن" و "دیدن" از همان کودکی، عاداتهای روزانه‌ام بوده است. همبازیهای کودکی‌ام اکثراً بیوگرافیهای مشابه من داشته‌اند، اما از وقتی که به مدرسه رفتم، دوستان جدیدی یافتم و همچنین با زندگیها و طرز فکرها و عاداتهای دیگری آشنا شدم.

درباره دوران کودکی تان من فکر می‌کنم بیشتر میتوانیم حرف بزنیم... آشنایی ات با هنر و دنیای هنرمندان و...

- آنچه از کودکی برای من جذابیت فراوان داشته است، پشت صحنه‌ی تئاتر و فیلم بود. بازیگران و عوامل کار که با صورتهای گرم شده و لباس صحنه در زمان استراحت با من بازی می‌کردند، برایم قصه می‌گفتند ... همانها بودند که در زندگی شخصی می‌شناختم، اما با این لباسها و گرمی‌ها باورم می‌شد که از دنیای دیگری هستند. در آن زمان پدرم علاوه بر فیلمسازی در دانشگاه تهران هم، تئاتر و سینما درس می‌داد و چند بار من را با خود به دانشگاه برد و گاه سر تمرین تئاتر دانشجویانم. حساسیت و تاکید او بر ضرورت یادگیری و به کار بردن درست زبان فارسی، خواندن و دیدن تئاتر و فیلم را در گفتگوهایم با دانشجویان همواره در ذهن دارم و سخت‌گیری‌اش بر خود و دیگران، پیگیری و نظم و تدابیر کاری و کم‌خوابی شبانه و جان‌کندن روزانه و همچنین دانش گسترده‌اش در زمینه‌ی حرفه‌ی او و تسلط عجیبش بر زبان فارسی، برای همیشه در ذهنم حک شده. عشق او به حرفه‌اش که بسیار فراتر از علایق و پیوندهای روزمره بود، دوری جستنش از روابط و ضوابط، سخت‌گیری‌اش به خود و دیگران و کمال‌گرایی‌اش در کار، انزجارش از فرهنگ "بی‌خیالی" و "سترونی" ... همه و همه تأثیر خود را در ضمیر ناخودآگاه من می‌گذاشت.

چه کسانی به طور مشخص در شکل‌گیری علاقه و عشق به هنر و کار هنری در شما تأثیر داشته‌اند؟

- چهار نفر، بدون اینکه بدانند یا حتی آگاهانه بخواهند، در شکل‌گیری عشق من به این حرفه نقش داشته‌اند. پدرم (بهرام بیضایی)، دایی مادرم (عباس جوانمرد)، دایی خودم (ایرج رامین فر) و پدربزرگم (نعمت‌الله ذکایی بیضایی). با پدر که کار هنری عین زندگی‌اش بوده است، تا ۱۸ سالگی در یک خانه زیسته‌ام و مهمترین چیزی که از او آموختم، این بود که هیچ خلاقیتی، بدون دانش و تلاش مداوم، بدون نظم و دیسیپلین کاری، به بار نمی‌نشیند و اینکه اصولاً در عالم هنر، هیچ پدیده‌ای "موروثی" نیست. هر کس می‌بایست راه خود برود و در این مسیر سخت و پر و پیچ و خم، تجربه‌های خود را بکند. در کودکی پشت صحنه‌ی تئاترهای جوانمرد حضور داشته‌ام و طرحهای صحنه‌ی فوق‌العاده‌ی ایرج رامین فر، دایی‌ام را از زمان شکل‌گیری بر روی کاغذ تا ساخته شدن نتیجه، یعنی فضای صحنه و دکور فیلم، تلاش او را دنبال کرده‌ام. اما نفر چهارم، یعنی پدربزرگم، هر چند با دنیای تصویر (تئاتر و سینما) ارتباط چندانی نداشت،

اما اهل ادبیات بود و شاعر. انسانی بزرگ و فرهیخته و اهل دانش و اندیشه. تمام پیچ و خمهای زبان فارسی را به خوبی می شناخت و حتی در صحبت کردن روزمره اش، گنجینه ی زبان فارسی را بدون اینکه مصنوعی یا تقلید و ادا به نظر برسد، می توانستی یافت. نوع بیان او و نگاه احترام آمیزش به "انسان"، در ذهن من نقش بسته است.

همچنین از دو نفر دیگر باید نام ببرم، دو قصه گوی دوران کودکی ام، که افسانه ها و داستانهای کهن را با دنیای نمایش و تصویر می آمیختند و قصه گویی هایشان، دنیای داستان را به دنیای تخیل و تصویر بدل می کرد. مادر بزرگم (زهرا جوانمرد) و "عمو" لایق عزیز و نازنینم (جمشید لایق).

دختر هنرمند نامداری چون "بهرام بیضایی" بودن چه نقشی در زندگی شما بویژه در سال های خردسالی و نوجوانی داشته؟

- آنچه در سنین کودکی مرا گاه بسیار آزار می داد، این بود که هر معلم جدید، هنگام خواندن نام دانش آموزان، سر نام من مکت می کرد و نگاهی به من می انداخت و می پرسید: "با بهرام بیضایی نسبتی داری؟". چرا آزارم می داد. برای اینکه این حس در من تولید می شد که یک شرایط جدا از دیگران دارم و نمی خواستم که اینچنین باشد. می خواستم مثل بقیه باشم و این "مکتها" این حس را به من می داد که با بقیه فاصله دارم. از طرف دیگر این حس در من تولید می شد که بر اساس نام خانوادگی ام یا دقیقتر بگویم "پدرم" در ذهن دیگران تعریف می شوم. من این حس را ابداً دوست نداشتم و شاید به همین دلیل از همان کودکی، شوق عجیبی به "استقلال" داشتم و می خواستم خودم را بیابم و راه خود را بروم. برای من پدرم، پدر بود و نه کارگردان بزرگ سینما. با گذشت زمان، توانستم این دو را از هم تفکیک کنم. نمی خواهم ارزشگذاری کنم، بلکه فقط حس خودم را بیان می کنم. فرزند یک آدم مشهور بودن، اصلاً ساده نیست. سایه ی پدران و مادران مشهور، بخصوص آنها که در حرفه ی خود غولی هستند، بر سر فرزندان سنگینی می کند. این سختی زمانی چند برابر می شود که حرفه و علایقت در همان زمینه باشد که آنها کار کرده اند.

به عنوان یک هنرمند که اتفاقاً در زمینه های مشابهی مانند «بهرام بیضایی» هم کار می کند، نظرتان در مورد کارهای پدرتان چیست؟ فکر می کنید «بیضایی» چه جایگاهی در هنر و فرهنگ ایران دارد و در آینده خواهد داشت؟

- حاصل نزدیک به ۵۰ سال کار فرهنگی و هنری بهرام بیضایی علاوه بر دهها نمایشنامه و فیلمنامه و پژوهش در مورد تئاتر و سینما منتشر شده و همچنین ۱۲ فیلم سینمایی ساخته شده، و البته دهها نوشته ی چاپ نشده و دهها فیلم ساخته نشده نیز هست که به یمن زحمات بیدریغ فرهنگ ستیزان در این ۲۵ سال به طرز غریبی بر تعداد آنها افزوده شده است. کارنامه ی درخشان کار هنری او که حاصل جان سختی اش در برابر فرهنگ "حذف" و "سانسور" است، برای نسلهای بعد خواهد ماند، اما آنچه به نظر من بیش از اینها اهمیت دارد، ژرفای نگاه اوست به تاریخ و فرهنگ ایران، تن ندادن اوست به فرهنگ "راحت طلبی" و "ساده انگاری" و همچنین نیفتادن اوست در دام "مد" روز. نگاهی که او نمایندگی می کند، ما را به تعمق و بازپرسی و بازبینی فرا می خواند که لازمه اش گسترش دانش و در نتیجه بینش است.

از چه زمانی عملاً به کار هنر روی آوردید؟

- در سن هفت سالگی به کلاسهای باله ی "مادام لیلی لازاریان" رفتم و همانجا یکی دیگر از عشقهای زندگی ام را یافتم: باله. تا جایی که پس از چند سال آرزو می کردم که زمانی بالرین بشوم و این تنها شغلی بود که می توانستم برای خودم تصور بکنم. ما در "تالار فرهنگ" و مکانهای دیگر برنامه اجرا می کردیم و برای من باله روز بروز جدی تر می شد و دیسپلین و ضرورت تمرین و تکرار را همانجا بود که آموختم. چند سالی هم پیانو زدم که البته رها کردن آن برایم بسیار ساده تر از گذشتن از باله بود. آرزوی بالرین شدن، چند سال بعد، یعنی از سن ۱۲ سالگی به بعد، یعنی همانسال که انقلاب شد، کم کم رنگ باخت. از یکسو کلاسها به حالت نیمه تعطیل در آمد و از سوی دیگر با سیاسی شدن جامعه، من هم شدیداً "سیاسی" شده بودم و شدیداً هوادار "حقوق زحمتکشان"، به طوری که باله را مشغله ی بورژواها می دانستم. سرانجام هم من باله را رها کردم و هم او مرا، چرا که به ناچار از صحنه ی اجتماع حذف می شد تا جای خود را به مارش "الله اکبر" بدهد.

زندگی من مثل زندگی همه ی ایرانیان می رفت تا زیر و رو شود و موجی که به راه افتاده بود،

به نوعی من را هم با خود می برد.

در کار سیاسی چه فعالیت هایی داشته اید و چه تجربه هایی در این زمینه کسب کردید؟

- در سالهای ۵۹؛ و ۶۰ در مجموع سه بار، در حال اعلامیه پخش کردن و روزنامه فروختن، دستگیر شدم. مدرسه ی خوارزمی که من شاگردش بودم، به دلیل سیاسی بودن اکثر دانش آموزانش، منحل اعلام شد و بسیاری از هم مدرسه ای های من نیز به زندان رفتند و یا اعدام شدند. در مدرسه ی جدید شیدیدا تحت کنترل "خواهران زینب" بودم، مرتب تهدید می شدم، به خانه مان تلفنهای تهدیدآمیز می شد و من در چنین شرایطی و در اوضاعی که شیدیدا تحت فشار بودم، تا سال ۶۴ که دیپلم گرفتم، در ایران بودم. در این مدت پدرم نیز از دانشگاه اخراج شده بود و علاوه بر اینکه وضعیت من، زندگی خانوادگی ما را شیدیدا ناامن کرده بود، پدرم نیز بسیار تحت فشار "مامورین ارشاد" قرار داشت. این سالها سالهای سیاهی برای بسیاری از ایرانیان بود.

من در آستانه ی نوجوانی، تحت فشارها و شرایط ناهنجار سیاسی، حس می کردم که بسیار پیر شده ام. در سالهای ۶۳ و ۶۴ با وجود اینکه دیگر فعالیت سیاسی نمی کردم، باز هم تحت کنترل بودم و احساس می کردم که در قفس بسیار تنگی هستم. حتی در اتاق خودم احساس راحتی نمی کردم. پرده ها را می بستم و بدون اینکه دچار وهم شده باشم، مرتب تحت کنترل بودم. از مکالمات تلفنی خانه مان گرفته تا از طریق بقال سر کوچه که مامورین از او در مورد من پرس و جو می کردند...

چه موقع و چطور شد که ایران را ترک کردید؟

- پس از گرفتن دیپلم، در حالی که کنترلها ادامه داشت، در اوج جنگ ایران و عراق، در شرایطی که خانه نیز امن نبود، چاره ی دیگری جز ترک ایران برایم باقی نمانده بود. من همیشه آدم سرکشی بوده ام. بی عدالتی و زورگویی را نمی توانستم تحمل کنم و اگر می دیدم به کسی اجحاف می شود، نمی توانستم ساکت بمانم. من در خانواده ای بسیار دمکرات و در کمال آزادی بزرگ شده بودم و از کودکی، آزادی تصمیم گیری و اجرای خواسته هایم، آزادی به زبان آوردن آنچه فکر می کنم درست است، آزادی "خود" بودن داشته ام. نه، مانند در ایران برایم ممکن نبود، چون سکوت نمی توانستم بکنم. چون هر لحظه در معرض بر باد دادن "سر سبز" بودم. در سن ۱۸ سالگی ایران را ترک کردم و به آلمان آمدم، سالهای زندگی در غربت نیز سالهای سخت و در عین حال بسیار آموزنده ای بوده است. من از همان سن تنها زندگی کرده ام و هنوز حسرت آن سالهای زندگی خانوادگی، در کنار پدر و مادر و خواهر بودن را می خورم. زود بود. بسیار زود بود برای کنده شدن از سرزمین و پرتاب شدن به گوشه ی دیگر جهان. من و خواهرم از ۱۲ سالگی او و ۱۸ سالگی من از هم جدا بوده ایم. خیلی زود بود.

من در تمام این سالهای زندگی خارج از کشور، در تکاپو بوده ام. از یادگیری زبان تا آشنایی به راه و چاههای زندگی در اینجا، از تصمیم گیری و تامین مالی و تحصیل ... در همه ی تصمیم گیریها تک و تنها بودم. از یکسو همیشه می خواستم مستقل باشم و مستقلا تصمیم بگیرم، از سوی دیگر هنوز بسیار جوان بودم و به خانواده نیاز داشتم.

به هر حال در سال ۱۹۸۵ به هایدلبرگ رفتم و در آنجا چند ماه زبان خواندم. در سال ۸۶ به فرانکفورت آمدم و یکسال در کالج و بعد بلافاصله در دانشگاه به تحصیل در رشته های ادبیات آلمانی، تئاتر، سینما، تلویزیون و تعلیم و تربیت پرداختم. سال ۱۹۹۰ در حالیکه مشغول تحصیل در ترم ۵ دانشگاه بودم، صاحب یک فرزند (دخترم آناهیتا) شدم و در سال ۱۹۹۴ تحصیلاتم را به پایان رساندم و فوق لیسانس گرفتم. از همان زمان نیز به کار عملی تئاتر روی آوردم و گروه تئاتر "دریچه" را بنیان نهادم که تا به حال ۷ نمایشنامه به کارگردانی من به صحنه برده ایم و در شهرهای مختلف اروپا اجرا کرده ایم. پنج نمایشنامه ی چاپ شده دارم که بخشا توسط نشر باران در استکهلم به چاپ رسیده است، تعداد زیادی نقد و مقاله و ترجمه ی تئاتری نوشته ام که اکثرا در "کتاب نمایش" در کلن منتشر شده و همچنین تعداد زیادی مقاله و نوشته در زمینه ی مسایل اجتماعی و سیاسی دارم که در نشریات گوناگون خارج از کشور به چاپ رسیده است. زندگی من پر از ماجرا و اتفاق و فراز نشیب بوده است و هنوز هم هست و نمی دانم تا کی بدینگونه خواهد ماند. بسیاری اوقات پیش آمده که آرزو کرده ام کمی آرامش داشته باشم، اما نه می شود و نه می توانم.

در آنچه رسم هزاران هزار ساله و شاید میلیونها ساله ایست و آن را "زندگی" نام نهاده و نهاده

ایم، به دنبال چه هستی؟ چه پرسش و یا پرسشهایی برایت مطرح شده و از چه راههایی و چگونه به دنبال پاسخ گشته و می گردی؟

– پیش از هر چیز به دنبال "خودم" گشته و می گردم. چه می خواهم، چرا در این جهانم. مهمترین دغدغه ام این بوده که چگونه می شود در جهانی که زندگی می کنیم، زندگی را برای خود و دیگران قابل تحمل تر کنیم. چرا در سرزمینی که از آن می آیم، لذت "تخریب" بر شوق "ساختن" و "آفریدن" می چربد. شاید مهمترین مشغله و تلاشم این بوده که افکارم با زندگی ام و کارم همخوانی داشته باشد و همچنین اینکه این افکار و مشغله ها را با دیگران از طریقی که فکر می کنم می شناسم، در میان بگذارم. یکی از پرسشهای بزرگ زندگی ام این بوده و هست که چرا و چگونه است که انسان گاه بسیار بی رحم و بی انصاف می شود تا جایی که می تواند از روی اجساد دیگران نیز به راحتی بگذرد. چگونه انسانها با تعصب و پیشداوری می توانند بیرحمانه باعث از بین رفتن و نابودی دیگران بشوند. پرسشها بسیارند و هر چه پیشتر می روم، به جای اینکه از تعدادشان کاسته شود، بیشتر می شوند.

"شادی ها" و "غم های" زندگی، آن چیزهایی که آدمیان، هر کس به فراخور "آنچه" و "آنکه" هست به عنوان "جبر" بودن به شکلهای مختلف، بویژه با شاخک های حسی اش در این دنیای پر آشوب و پر فراز و نشیب تجربه می کند، برای شما چه ها بوده و هستند؟

– در روزگاری که ما زندگی می کنیم، فاصله میان "شادی" و "غم" گاه به باریکی یک نخ است و هر حسی می تواند به حس متضاد با خود بدل شود. شرایط بی ثبات زندگی و آینده ی نامعلوم از ما برزخیانی ساخته است که بر لبه ی باریک دیواری راه می رویم و گاه به یکسو می لغزیم و گاه به سوی دیگر. ما فرزندان دوران "بحران" هستیم. ما فرزندان دورانی "نامتعادل" و "ناهنجار" هستیم. در نتیجه شادیهایمان سطحی و گذرا و غمهامان عمیق و انباشته بر هم است. من هم یکی از این "ما" ها هستم .

در پنج نمایشنامه ای که از نوشته های خودت تا به حال اجرا کرده ای، چه موضوع اصلی یا چه موضوعاتی درونمایه آنها را ساخته، پیرنگ و ساختار داستانی – نمایشی آنها از نظر معنا و محتوا چه بوده و به لحاظ شکل و قالب دراماتیک چه فرم هایی داشته اند؟ در این کارها چه خط اندیشگی را دنبال کرده ای؟ آیا این کارها با هم از نظر "محتوا و معنا" و قالب دراماتیک و شگردهای اجرایی نمایشی فصل یا وجوه مشترکی داشته اند؟

– اگر بخواهم یک تیترا کلی برای موضوعات نمایشنامه هایم بگزینم، شاید این جمله گویا باشد: "دغدغه های انسانهایی که چارچوبهای تنگ یک جامعه ی سنت گرا و سترون را نمی پذیرند و می خواهند از آن فراتر بروند". برای من آن دسته از انسانها که در جوامع سنتی به انزوا وادار و به حاشیه رانده می شوند، "اقلیت" و یا کسانی که در موضع اقلیت قرار می گیرند، آنها که "روزمره" نیستند و مرزها را می گشایند، همیشه جذابتر بوده اند. من در این میان در اکثر این نمایشها زنان را در مرکز آثارم قرار داده ام و همچنین مردانی را که از کلیشه های رایج "مرد ایرانی" حاضرند فاصله بگیرند و انعطاف پذیری در رفتار و کردار را نشانه ی ضعف نمی دانند. من نمی خواهم شخصیتهای مثبت و منفی بیافرینم، بلکه می خواهم تماشاگر را به دنیای ذهنی آدمهایی که در جوامع گله ای، جسارت شکستن کلیشه ها را پیدا می کنند، نزدیک کنم، بدون اینکه بخواهم از آنها "قهرمان" بسازم، چرا که اینان نه قهرمان، بلکه "ضد قهرمان" هستند و در عین حال برای حفظ فردیت خویش، بهای سنگینی می پردازند. از "مرجان" در نمایش "مرجان، مانی و چند مشکل کوچک"، زنی که نمی خواهد زندگی مادرش را تکرار کند و جرات "نه" گفتن می یابد، تا "مانا" در نمایش "بازی آخر"، زنی که به دنبال رد پای زنان تلاشگر در تاریخ سرزمین خویش می گردد، تا خانم ایکس، زنی تبعیدی که در سرزمینش از همه سو خشونت دیده و تاثیر منفی آن حتی در جامعه ی آزادی که در آن زندگی می کند نیز دست از سرش بر نمی دارد و فکر خودکشی را در او تقویت می کند، تا "مینا و سودابه" دو زن بازیگر که یکی در ایران و دیگری در تبعید است و هر دو به دلیل ناسازگاریشان با شرایط حاکم از عرصه ی اجتماعی کشورشان حذف شده اند ... اینها همگی انسانهایی هستند که چیزی به نام "سرنوشت" و تن دادن به زور را نمی پذیرند. هر چند که روزگار به کام آنان نیست و هرگز نبوده است، اما همینها هستند که شکستشان در دوران حیات، ضامن پیروزی نسلهای بعدی و تاثیر فرهنگی شان غیر قابل انکار است.

... و از نظر قالب ها ، شگردها و سبک های اجرایی ؛ تجربه های نمایشی ات را چگونه توضیح

می دهی؟

– برای من نمایش و اثر هنری که قصدش کلیشه شکنی و تابو شکنی است، نمی تواند در قالب فرمهای به اصطلاح "ناتورالیستی" خود را بازیابد. من در تأثیر به لحاظ فرم به دنبال یک زبان هنری هستم که الزاما تمام قدرت و توان خود را صرفا مدیون متن نیست، بلکه متن یکی از اجزای آن را تشکیل می دهد. متن یک ماده ی خام است که در اجرا و تصویرسازی معنای صحنه ای می یابد. به عبارت دیگر من تلاش می کنم تا اقتدار متن را بر عنصر نمایش بشکنم. هر چند که متن در نمایشهای من نقش مهمی دارد، اما مهمتر از آن عناصر تصویری، تکنیک، نوع بازی، کاراکتریزه شدن اشیاء، لحظات سکوت، تولید یک فرم و شکستن آن و همچنین ایجاد فرمهای دیگری که خود باز باید شکسته شوند، اجتناب از رعایت "فراز و فرودهای" رایج در درام است.

منظور وحدت های سه گانه در تعریف ارسطویی از درام ، تراژدی و آثار کلاسیک دراماتیک است؟

– بله. تأثیر "غیر ارسطویی" آنگونه که برشت آن را تئوریزه کرده است، وحدت زمان و مکان را در هم می شکند و در عین حال سنت تأثیر بیانی را که بر اساس دیالوگ و متن استوار است، به زیر علامت سؤال می برد و در مقابل آن، تلفیق عادلانه ی بیان و اجرا را پیشنهاد می کند. منتها بر خلاف برشت که با وجود تحولی که در تعریف تأثیر ایجاد کرد، تا پایان به اصل "روایت" یا "داستانگویی" (که در جوهر خود سنتی است) وفادار ماند و بر خلاف تمایل برشت به آموزش از طریق تأثیر و همچنین با فاصله گرفتن از نگرش سیاسی برشت که رگه هایی از دکماتیسم را در خود حمل می کرد، در تأثیر امروز این سنتهای برشتی نیز مورد پرسش و تردید قرار می گیرد.

قصد من در تأثیر، آموزش نیست، نسخه صادر کردن و تلقین فکر بخصوصی نیز نیست و نبوده است. من کلا موضع "دانای کل" را در هنر نمی پسندم. برای من ایجاد پرسش، تلنگر زدن به عاداتها و دگم های فکری و فرهنگی و همچنین گشایش مرزهای تصنعی، اهمیت ویژه ای دارد. هدف من از بین بردن بی تفاوتی و ایجاد عکس العمل است. این عکس العمل نمی بایست الزاما مثبت باشد. مهم این است که نمی خواهم یک تماشاگر منفعل که صرفا با یک اثر آماده و افکار از پیش فکر شده روبروست، داشته باشم.

نمایشهای من به صورت "کلاژ" یا برشهایی از زمان و یک واقعه ی نمایشی اجرا می شود و از خط "داستانی" رایج در تأثیر بیانی فاصله می گیرد. این کلاژها و برشها، می بایست مونتاژ شود، در کنار یکدیگر گذاشته شود و بنا بر نوع نگاه فردی تماشاگر، یک خط داستانی می یابد. اما ساختار به گونه ای است که تمام این برشها، حساب شده و نه اتفاقی، در کنار یکدیگر قرار می گیرد. بر خلاف درام کلاسیک که در آن یک دیوار میان تماشاگر و صحنه کشیده شده و یک واقعه ی صحنه ای از اول تا به آخر تنها یک برداشت از یک واقعه را به نمایش می گذارد و در نتیجه تماشاگر را در موضعی "غیر خلاق" و "غیر فعال" قرار می دهد، در نمایشی که من کار می کنم، شرکت فعال تماشاگر، تمرکز و البته ایجاد جذابیت و پیروی از یک زیبایی شناسی خاص که تماشاگر را به مشارکت در کنار هم قرار دادن اجزا، ترغیب می کند، نکته ی بسیار مهمی است. این نوع تأثیر را تأثیر "پسا برشت" هم می نامند، چرا که آن نقد و دیدگاههای انتقادی برشت به تأثیر پیش از او را می پذیرد و حتی بسیاری از پیشنهادهای او را در به کارگیری تکنیک بازی ... می پذیرد ، اما به پاسخی که برشت در پرداخت فرم و محتوا یافت ، بسنده نمی کند.

دو نمایشی که از نویسندگان دیگر عرضه کرده اید از این دیدگاه ها که به آنها پرداختید، چگونه آثاری بوده اند؟ در آنها هم خط فکری و از نظر نمایشی راه مشابهی را دنبال کرده اید؟

– بلی و خیر. آنچه به فرم برمی گردد کمابیش همان خط کاری خودم را دنبال کرده ام ، اما به لحاظ محتوا هر یک از این دو مسیر دیگری رفته اند. موضوع هر دو اتفاقا بازسازی رفتار و کردار همان "اکثریت" بوده، منتها از زاویه انتقادی. همچنین یکی از این دو نمایش (سه نظر درباره ی یک مرگ)، اصلا نمایشنامه نبود، بلکه یک مجموعه داستان بود که من آن را به یک کلاژ نمایشی تبدیل کردم .

با این ترتیب میتوانیم بگوییم «نیلوفر بیضایی» سبک ویژه خود را پیدا کرده یا هنوز در حال تجربه کردن و در مرحله آزمون و کشف و راهیابی چه در نمایشنامه نویسی و چه کار اجرایی – طراحی و کارگردانی – تأثیر است؟

– تجربه و آزمون و کشف، بخش بسیار مهمی از کار نمایشی مرا تشکیل می دهد و معتقدم

زمانی که این عناصر و مهمتر از همه این حس کنجکاوی و جستجو در من نباشد، باید کار تئاتر را کنار بگذارم. هر کار جدید، یک جستجو و کشف جدید است و تلاشی است برای گسترش دادن فرم و مفاهیم و همچنین افزودن بر تجارب پیشین. با اینهمه من در این جستجو، مسیر ویژه‌ی خودم را طی می‌کنم که همان امضای شخصی کارگردان پای اثر است و آن را از آثار دیگران متمایز می‌کند.

با توضیحاتی که درباره خودت و دلمشغولی‌هایت به عنوان یک انسان، و کارهایت به عنوان یک هنرمند و یک اندیشه‌گر اهل جستجو و پژوهش دادی؛ حالا درباره کار نمایشی تازه ات «بوف کور» اثر جاودانه «صادق هدایت» گفتگو کنیم. کی و در چه حال و احوالی اولین بار «بوف کور» را خواندی و چه اثری بر تو گذاشت؟

- تا آنجا که به خاطر می‌آورم، اولین بار که بوف کور را خواندم، ۱۴ ساله بودم. چیز زیادی از آن دستگیرم نشد و از آنجا که اصلاً در فضای فکری دیگری بودم و چون در آن سن و سال تلاش می‌کردم که زنده بمانم، نمی‌توانستم با فضای فکری راوی بوف کور ارتباط برقرار کنم. بار دومی که بوف کور را خواندم، ۱۹ ساله بودم و در خارج از کشور. تازه داشتم زندگی تنها را تجربه می‌کردم و برای همین این بار فضای فکری بوف کور برایم ملموس‌تر بود. اما همچنان جزو آثار مورد علاقه ام نبود. بار سوم ۲۵ ساله بودم و داشتم دوران پایانی تحصیلات را می‌گذراندم. در این مدت دانش ادبی ام و همچنین آشنایی ام با اساطیر گسترده‌تر شده بود و بیشتر با تاریخ مملکت‌م و دورانی که هدایت در آن می‌زیسته، آشنا شدم. مهمتر از همه تجاربی بود که پشت سر گذاشته بودم. زندگی در تبعید با همه‌ی دشواریهایش در بسیاری زمینه‌ها راهگشاست. چون این امکان را برایم به وجود آورد که بتوانم با فاصله‌ای که لازمه‌ی رسیدن به تعمق است با گرفتاریهای فرهنگی سرزمینم روبرو شوم. تا زمانی که در بطن وقایع زندگی می‌کنیم، امکان فاصله‌گذاری و اندیشیدن برایمان وجود ندارد و بیشتر پیرو حسهیمان هستیم تا منطق. من در اینجا بودم که توانستم با فاصله به "خود" تاریخی ام بنگرم. توانستم بدون هراس و سانسور و تقدس‌گرایی کاذب و "مردم‌پرستی" بی‌اساس با جامعه‌ای که "خرافات، اوهام و دین‌پرستی کاذب و همراه با تزویر" که به این روز سیاه نشانده بودش، به طوری که انگار مسخ شده بود، جامعه‌ای که تضادها و تناقضهای گاه حل‌نشدنی را با خود حمل می‌کرد و به جای اندیشیدن، ترجیح می‌داد راه سهل‌تر اعتقاد به "دست‌غیب" را برگزیند، آشنا بشوم. آنجا بود که با سرگردانی تاریخی ایرانی آشنا شدم و دانستم که چرا راوی بوف کور نمی‌داند که کجاست و این چند وجب خاک که رویش ایستاده، مال نیشابور، بلخ یا بنارس است. آنجا بود که راوی بوف کور برایم مانند همان نقاش کوزه که سالها پیش از او می‌زیسته، همزاد و همدرد من شد.

در طول شش ماهی که با این متن درگیر بودم تا آن را به صورت نمایشنامه در بیاورم، دنیای راوی، دنیای ذهنی هدایت و این "دردهای باورنکردنی" جزئی از من شد. یعنی متوجه شدم که این دردها همیشه جزئی از من بوده، اما نخواستهم وجود واقعی‌شان را بپذیرم. بوف کور با وجود اینکه فضایی سوررئالیستی و موقعیتی بین خواب و بیداری را ترسیم می‌کند، اثری بسیار واقعی است. در بوف کور، شوق مرگ نتیجه‌ی عشق سرشار به زندگی است، آنگونه که باید باشد. هدایت با فرهنگ و تمدن غرب آشنایی داشت و از فرهنگ غرب، نه تجملات و ظواهر را، بلکه دانش و بینش و انسانگرایی و عقل‌گرایی، تولید و پیشرفت را به خوبی می‌شناخت. او در عین حال شدیداً ایرانی بود و آرزو می‌کرد که سرزمینش از قرون وسطای خویش بیرون بیاید. آرزویی که عملی شدنش ناممکن به نظر می‌رسید. بوف کور جزو آن دسته از آثاری است که برصحت این ادعا که "شخصی‌ترین آثار ادبی، اجتماعی‌ترین آنها هستند" صحه می‌گذارد. بوف کور دنیای فکری انسانی را ترسیم می‌کند که نمی‌خواهد "رجاله" باشد اما در دنیای رجاله‌ها و لکاته‌ها دو راه بیشتر ندارد، یا اینکه مانند آنها بشود و یا اینکه در انزوا و تنهایی بمیرد. هدایت، از افکار و دنیای ذهنی "نقاش بی‌ذوق و بیچاره‌ی جلد قلمدان" یک شاهکار می‌سازد. زندگی، تاریخ، اسطوره، مذهب، خرافه، همه و همه با تمام پیچیدگیهایش در بوف کور مجال می‌یابد که مسیری که طی کرده دوباره ببیماید و به اوج پوچی برسد. مادر و دایه و عمو و پدر و لکاته و زن اثیری و قصاب و پیرمرد خنزرپنزی و حکیم باشی، همه بخشهایی از خود راوی هستند که می‌خواهد این دور تسلسل موروثی را از هم بدرد، اما نمی‌تواند، اما نمی‌شود. مرز میان خواستن و نتوانستن در هم می‌ریزد.

با کارهای دیگر «هدایت» پیش از اینکه «بوف کور» را برای نخستین بار بخوانی آشنا بودی؟ اگر

چه «بوف کور» به گمان من در میان آثار هدایت و حتا در ادبیات ایران اثری به غایت استثنایی، ویژه و کم تایی است، اما آشنایی با دیگر آثار «هدایت» برای خوانش و درک «بوف کور» مددیار شما شد؟ اگر اینطور بوده به چه شکل و چگونه؟

– بله، "توپ مرواری" و "حاجی آقا" و "علویه خانم" و "داش آکل" و "سه قطره خون" و "زنده به گور" را خوانده بودم. در زنده بگور که هدایت آن را ۶ سال پیش از بوف کور نوشته است، به لحاظ محتوا شباهتهای زیادی با بوف کور وجود دارد، اما از نظر سبک و تکنیک نوشتاری و حتی زبان، با هم متفاوتند. به نظر من ویژگی بوف کور در این است که هدایت توانسته در آن به یک سبک و ساختار ادبی متناسب با محتوا مجهز بشود.

پس از خوانش اول «بوف کور»؛ به چه سبب و انگیزه ای دوباره این اثر را خواندی و این بار و بعد از آشنایی بار نخست چه حسی پیدا کردی؟ چه ارتباطی توانستی با این اثر، با شخصیت ها و وقایعی که «هدایت» در «بوف کور» تصویر کرده پیدا کنی؟

– بار دومی که بوف کور را خواندم، ۱۹ ساله بودم و وضعیت زندگی تبعیدی خودم، باعث شد که دوباره به سراغ بوف کور بروم. تصاویر قوی و توصیفهای عجیب و در عین حال بسیار جذاب این اثر، مرا ترغیب می کرد که دوباره و دوباره و هر بار زوایای دیگری از این اثر را بجویم و تا حدودی بیایم. بار سومی که بوف کور را خواندم، سببها برایم مفهوم داشت. می دانستم که گل نیلوفر، گل آفرینش است و بودنش در دستان زن اثری که تصویری از "آناهیتا" یا زن- خداست، اتفاقی نیست و عشق راوی به زن اثری را نتیجه ی وقوف هدایت به بودن بخش زنانه ی وجودش یافتم. لکاته را تصویری از "جهی" یافتم و بساط کهنه ی پیرمرد خنزر پزری را با آن هیبت موحش و "کلمات عربی" که از لای دندانهای زردش زمزمه می کند، اجماع اوهام و چیزهای کهنه و از کار افتاده از اسطوره زیستهایی که تنها کاربردشان حفظ "ایستایی فرهنگی" ماست. پس بوف کور علاوه بر اینکه از بن بست جامعه سنت زده و واپس گرا و همچنین انزوا و اضمحلال "فرد" در چنین مناسباتی می گوید، لایه ای دیگر از میان لایه ها و وجوه بسیار، تودرتو و در عین حال مرتبط با یکدیگر نیز دارد.

چگونه و بر اساس چه انگیزه و چه دلایلی «بوف کور» را برای یک کار نمایشی انتخاب کردی؟ آیا در شرایطی که ما امروز در آن روزگار می گذرانیم، ضرورت ویژه ای برای مطرح کردن «بوف کور» و اجرای صحنه ای آن احساس کرده ای؟

– در وهله ی نخست آنچه برایم اهمیت داشت، این بود که به نظرم "بوف کور" با شرایط روحی و بن بست که جامعه ی ما در آن گیر کرده است، بسیار نزدیک است. بوف کور در حین اینکه اثری درونگراست، تاثیر جامعه و محیط بیرونی را مد نظر دارد. ما در مرحله ی پرسش و شک و بحران فکری قرار داریم و بوف کور گزارشی است از یک بحران. در عین حال اهمیت بوف کور در این است که به دنبال مقصر نامعلوم نمی گردد، بلکه ما را به بازنگری در "خود" فرا می خواند. برای خروج از بحران باید با آن دست و پنجه نرم کرد و درگیر شد. متأسفانه در فرهنگ ایرانی بیشتر فرار از بحران مرسوم بوده است. انگار نیندیشیدن به بحران یا نادیده گرفتن آن، راه سهل تری بوده است.

طرح کلی تان برای اجرای نمایشی «بوف کور» از چه قرار است؟ به نظر تان این اثر چه ظرفیت های دراماتیک و نمایشی دارد؟

– تصاویر بسیار قوی و قوه ی تخیل در این اثر بسیار برجسته است و به روی صحنه بردن آن برای یک اهل تئاتر، از یکسو آزمونی بسیار دشوار است و از سوی دیگر خلاقیت بسیار می طلبد. ما تمام تلاش خود را می کنیم تا از این آزمون سرفراز بیرون بیاییم. نتیجه برای خود من هم ناروشن است و کنجکاویم ببینم به کجا خواهیم رسید.

به نظر من تا آنجا که این شاهکار را می شناسم، اجرای آن در قالب یک اثر نمایشی کاری بزرگ و چالشی همه جانبه و بسیار جدی برای یک هنرمند صحنه است. در این باره چه گمانی داری؟ با اینکه باید بگویم آثار «هدایت» دست کم بسیاری از نوشته های این نویسنده از پیرنگ ها، تصاویر و رگه های بسیار قوی دراماتیک برخوردارند ... از نمونه های خوب آنها "داش آکل" است.

– حق با شماست. من اصولاً آدم راحت طلبی نیستم و نبوده ام. پس این کار دشوار و در عین حال بسیار جذاب را که می دانم مدعیان بسیاری دارد، آگاهانه برگزیده ام. می دانید که

خواننده ی یک اثر بودن، با اجرای نمایشی آن، یعنی درگیر شدن با آن با پوست و گوشت و خون، بسیار متفاوت است. به عنوان خواننده، هر چند وارد این فضا می شویم، اما می توان با آن نوعی فاصله گذاری کرد. به عنوان کارگردان یا بازیگر، نمی توان در این حد باقی ماند، بلکه باید ماهها با آن زندگی کرد.

چه کسانی با شما در اجرای «بوف کور» همکاری دارند؟ چه امکانات ابزاری برای اجرای کار در اختیار دارید؟ امکانات انسانی و عملی که دارید همه آن امکاناتی است که برای هر چه بهتر عرضه کردن کار تازه ات لازم دارید و پیش بینی کرده اید؟

– بوف کور را حدود دو ماه و نیم با سه بازیگر کار کردم. اما در طی کار متوجه شدم که با این ترکیب، کار در حد انتظار من پیش نمی رود و ناچار شدم که راهم را از دو بازیگر جدا کنم. در حال حاضر همکاران من در این کار منوچهر رادین، هرمین عشقی و فرهنگ کسرائی هستند. آقای رادین که من احترام زیادی برای ایشان قائل هستم، یکی از نمایشنامه نویسان خوب دهه ی چهل و پنجاه ایران است که در ضمن، بازیگر و کارگردان تئاتر نیز بوده و هست. نکته ای که احترام مرا به ایشان به عنوان یکی از تئاتریهای قدیمی و با تجربه چند برابر می کند، این است که ایشان به عنوان بازیگر بسیار خلاق و انعطاف پذیر هستند و با هم دیالوگ سالم و در عین حال خلاق داریم. همین نکته دشواری اختلاف سنی زیاد میان من و ایشان را برداشته است. هرمین عشقی، کار تئاتر را در سالهای ۹۴ و ۹۵، در حالیکه فقط ۱۸ سال داشت و تازه از ایران آمده بود، با بازی در کارهای من شروع کرد و امروز، بازیگری توانا و بسیار با استعداد و جدی است. فرهنگ کسرائی، اهل قلم و اهل تئاتر است. داستان می نویسد و در عین حال حدود ۱۶ سال است که به عنوان بازیگر و در سالهای اخیر به عنوان کارگردان، کار تئاتر کرده است. فرهنگ با آثار هدایت بسیار آشناست و خودش نیز یکی دو سال پیش "طوفان عشق خون آلود" هدایت را کار کرده بود. شرایط کاری ما مثل همه ی کارهایی که در غربت و بدون حمایت انجام می شود، بسیار سخت است، اما در این سالها آموخته ایم که علیرغم این شرایط، تلاش کنیم تا به بهترین نتیجه ی ممکن برسیم. اصرار من همواره بر این بوده که سختی شرایط را بهانه ای نکنیم تا کم تلاشی های خودمان را پنهان کنیم، بلکه با تمام نیرو و عاشقانه و با خلوص کار کنیم و کاری در حد معیارهای حرفه ای ارائه بدهیم و قدمی به جلو بگذاریم.

اگر این کار آنگونه که طرح آن را ریخته ای در برآیند نهایی عرضه شود، در کاروندتان به عنوان نمایشنامه نویس، کارگردان و طراح چه جایی خواهد داشت؟ به گمان من تا آنجا که کارنامه تئاتری شما و گروه «دریچه» نشان می دهد اجرای «بوف کور» نقطه عطفی در سیر فعالیت های شما به شمار می رود. گمان خودتان چیست؟

– همینطور است. اما تا زمانی که کار اجرا نشده، مایل نیستم که زیاد در این مورد فکر کنم. من در کارنامه ی هنری ام یک خطر را دنبال می کنم و برایم مهم است که هر نمایش جدیدی را که کار می کنم، گامی به جلو باشد. از در جا زدن و تکرار خود، بیزارم و تا زمانی که حس کنم، خلاقیتی در من هست که می تواند گسترش بیابد و به قولی این سرچشمه هنوز خشک نشده، این کار را ادامه خواهم داد.

گمان می کنید تماشاگران با «بوف کور» بر روی صحنه چه رابطه ای برقرار کنند؟ به عبارت دیگر شما در کار صحنه ای تان با چه نگرشی «بوف کور» را ارائه خواهید داد؟

– اجازه بدهید در این مورد فعلا چیزی نگویم و صحبت در این باب را به بعد از اجرای کار موکول کنیم.

بعد از چهار اجرای اولی که خواهید داشت، بعد کی و در کجا نمایش به اجرا گذاشته خواهد شد؟

– بوف کور در تاریخ ۳۰ اکتبر در فرانکفورت اجرا خواهد شد و یک هفته بعد در شهر ماینس و با همکاری یک تئاتر معتبر آن شهر به صورت دو زبانه (فارسی – آلمانی) اجرا خواهد شد. در حقیقت کارگردان و سه بازیگر آلمانی از آن تئاتر به ما خواهند پیوست و اجرا را با هم تنظیم خواهیم کرد. همچنین در تاریخ ۲۶ نوامبر در کلن و ۱۱ دسامبر در هامبورگ اجرا خواهیم داشت. ۲۶ فوریه سال آینده به برلین و بعد از آن احتمالاً به مونیخ و پاریس نیز خواهیم رفت. بعد از این اجراها بسته به اینکه کار به شهرها و کشورهای دیگر دعوت بشود یا نه، در مورد

اجراهای دیگر، سال آینده تصمیم خواهیم گرفت.
پیروز باشید