

## بوف کور بر صحنه تئاتر

منتشر شده در ویسایت بی بی سی

نیلوفر بیضایی

### بعنوان مقدمه

در سال ۲۰۰۴ بعد از یکسال و نیم وقفه ی ناشی از خستگی مفرط یک دهه کار مداوم تئاتر برای مخاطب پراکنده در تبعید، تصمیم گرفتم متنی از صادق هدایت را بروی صحنه ببرم. در ابتدا قصد داشتم "حاجی آقا" را کار کنم. یک متن کاملاً رئالیستی که وقایع آن حول شخصیت اصلی داستان می گذشت و آمدن و رفتن فیگورهای دیگر بهانه ای بود برای روشن تر شدن زوایای گوناگون پرسوناژ او. کسی که از مذهب، از سیاست، از روابط و وجهه ی اجتماعی تنها و تنها برای تامین منافع شخصی خود سود می جوید.

حاجی آقا با وجود اینکه در سال ۱۳۲۴ نوشته شده است، با شرایط امروزی ما نیز همخوانی دارد و نمود بیرونی آن را در فضای آشفته ی پس از انقلاب نیز می توان ردیابی کرد. چنین آثاری را "کلاسیک" خطاب می کنند، بدین لحاظ که بی زمانند و در هر دوره ی تاریخی قابل اجرا هستند و حرفی برای گفتن دارند. در عین حال زبان محاوره و طنز هر چند سیاه این متن توانایی جذب مخاطب را در اجرای صحنه ای این اثر دوچندان می کرد.

اما یک اتفاق درونی مرا از این تصمیم برحذر داشت. هر چه در برنامه ریزی مقدماتی این طرح بیشتر می رفتم، به جای اینکه درگیری ذهنی من با "حاجی آقا" بیشتر بشود، تصاویر "بوف کور" هدایت که سالها پیش و بارها خوانده بودم، زنده تر و جاری تر می شد. چه ارتباطی می توانست میان حاجی آقا با بوف کور وجود داشته باشد که اینگونه مرا به سوی خود می خواند.

حاجی آقا یک متن رئالیستی با رگه های برجسته ی ناتورالیستی است و بوف کور یک اثر سوررئالیستی و اکسپرسیونیستی با نشانه های آشکار سمبولیستی. حاجی آقا یک شخصیت بدون فردیت است و راوی بوف کور به دنبال فردیت گمشده. حاجی آقا یک اثر مستقیم و خطی است، اما بوف کور یک اثر چند لایه و بدون خط داستانی معین.

دوباره به سراغ بوف کور رفتم و برای آن را چندمین بار خواندم. بوف کور به لحاظ امکاناتی که در پرداخت فرم در اختیارم قرار می داد، به شیوه ی کار نمایشی من بسیار نزدیکتر از حاجی آقا بود، هر چند که اگر حاجی آقا را برای اجرای صحنه ای آماده می کردم، در شیوه ی اجرا از فضاهای رئالیستی فاصله می گرفتم. حاجی آقا و بوف کور هر دو متتهای ادبی هستند که برای اجرای صحنه ای نوشته نشده اند. تنها نمونه ای که از تلاش برای پرداخت تصویری بوف کور دیده بودم، فیلمی ملال آور بود که هر چند بازیگر برجسته ی تئاتر و سینما پرویز فنی زاده در آن بازی کرده بود، اما نوع پرداخت و ساختار فیلم هیچ امکانی برای پرورش هنر بازیگری او که انجام نداده بود، هیچ، بلکه دست و پای او را نیز بکلی بسته بود. تصاویر کشدار فیلم من را از دیدن آن فیلم تا به آخر باز داشته بود. نمونه ی دیگری نبود. این کار یعنی بروی صحنه بردن بوف کور یک لذت توأم با هراس را در من برانگیخته بود. هراس از اینکه مبادا از پس ارائه ی درخور این شاهکار ادبی بر نیایم و لذت تجربه ای دیگر اما سخت در حوزه ی کار خلاقه ام، تئاتر.

## فرم اجرایی بوف کور بر صحنه ی تئاتر

آنچه در متن بوف کور بسیار روشن به چشم می خورد، عناصر سوررآلیستی و اکسپرسیونیستی ست که شاه کلید اجرای صحنه ای این اثر نیز هست.

اکسپرسیونیستها بعنوان بنیانگذاران یک موج هنری در اوایل قرن بیستم ( که از عرصه ی نقاشی آغاز شد) بیان هنری خود را مدیون فریدریش نیچه می دانند. نیچه در کتاب "تولد تراژدی" شخصیت انسان را متأثر از دو گرایش متضاد (دوآلیستی) تعریف می کند: گرایش آپولونی و گرایش دیونیزی (برگرفته از آپولون و دیونیز، خدایان یونانی).

گرایش آپولونی بسوی نظم و قاعده منعکس کننده ی عقلانیت است. گرایش دیونیزی بسوی خلسه و آشفتگی متمایل است و نیروی خلاقه ی هنری و سرچشمه ی ضمیر ناخودآگاه انسان را نمایندگی می کند. این دو گرایش ضمن اینکه جدانشدنی هستند، جمع ناپذیرند. بنظر نیچه هر دوی این گرایشها در اثر هنری وجود دارد. پایه ی کار هنری اکسپرسیونیستها بر اساس گرایش دیونیزی بنا گذاشته شده است: رنگهای تند، تصاویر خارج از قاعده و بر گرفته شده از حس و ضمیر ناخودآگاه.

در تئاتر اکسپرسیونیستی از طریق نو آوریهای زبانی، شکستن کلمات، شکستن قواعد عقلانی رفتارهای انسانی، فاصله گرفتن از درام بمعنای عرصه ی چالش انسانها در رابطه با دیگران و گرایش بسوی مونولوگ و استفاده از گویشها و آوازهای گروهی، جستجوی امکاناتی برای به بنمایش آوردن ناخودآگاه، کابوس و تصاویر ذهنی، قواعد عقلانی یک اثر دراماتیک شکسته می شود. صحنه به نوعی لوله ی شکل نمای تشکیل شده از تصاویر و ترتیبهای صحنه ای رویایی بدل می شود. ایجاد فضاهای آبستره و منطق جدید نمایشی که تماشاگر را به دنیای ضمیر ناخودآگاه، آنچه پشت پرده مانده و به کنار زده شده را به مرکز توجه می آورد تا در اعماق واقعیت به پیشزمینه های آن نقبی بزند. بازی با نور و رنگ در صحنه نقش مهمی در جهت تعمیق زیبایی شناسانه ی فضای اکسپرسیونیستی نمایش ایفا می کند.

بوف کور تمامی این امکانات را در اختیار من بعنوان کارگردان قرار می داد. در بوف کور تلاش من بر این بود که تمام عناصر صحنه را از طراحی صحنه گرفته تا نوع استفاده از نور، موسیقی، ترتیب گذاری صحنه ها، پرداخت جزئیات را به حروف گویای یک زبان شاعرانه بدل کنم. زبان بوف کور دارای آهنگ است، زبانی شعری - موسیقایی است که در خدمت فضای فکری و فرم متن قرار دارد و با آن هماهنگ است. در اجرا نیز این هماهنگی باید گسترش می یافت تا بتوان تماشاگر را به این دنیای میان خواب و بیداری، به این دنیای سوررآل وارد کرد و او را با خود تا پایان روایت بهمراه برد. بوف کور با درهم شکستن مرزهای زمان و مکان و با قطع کردن عقلانیت امکان ورود و همراه شدن با بخش ناخودآگاه و تصاویر را ایجاد می کند. همین بخش ناخودآگاه است که خلاقیت را ممکن می سازد و ارتباط با مخاطب از طریق ایجاد امکان این همراهی ست که ممکن می شود. می دانیم که هر ضمیر ناخودآگاهی گفتمان خود را دارد. ما در اجرای صحنه ای بوف کور از این مسیر حرکت کردیم که درک و فهمیدن جزء جزء متن برای تماشاگر شرط لازم نیست، بلکه توانایی صحنه در ایجاد ارتباط با تماشاگر به قصد همراه کردن او با همان ناخودآگاه و فعال شدن خلاقانه همراه با اثر هنری می تواند تماشاگر را به متن، به سفر ذهنی و دغدغه های راوی نزدیک کند.

یکی از نشانه های مهم در بوف کور اشاره به سایه هاست که در اجرای نمایشی نیز از کار با سایه در اشکال مختلف بهره گرفتیم. امکان دیگری که متن بوف کور ایجاد می کند، تن دادن به حس خلاقه است و ایجاد صحنه های تصویری و رای متن و یا پر کردن فضاهای خالی بینا متنی یا ناگفته های لابلای سطور از طریق ساختن تصاویر جدیدی که در خدمت گسترش فضای متن قرار می گیرد.

متن بوف کور همچنین امکان استفاده از عناصر سمبلیستی را ایجاد کرد. امکان نزدیک شدن به دنیای درونی و شخصی راوی بعنوان کاراکتر مرکزی نمایش و استفاده از مونولوگ به همین مشخصه نزدیک می شود. برای اجرای صحنه ای بوف کور از سه بازیگر استفاده کردم. بازیگر نقش راوی (فرهنگ کسرایی) از آغاز تا پایان نمایش همان نقش را بر عهده داشت. دو بازیگر دیگر نمایش در چندین نقش ظاهر می شدند. بازیگر مرد (منوچهر رادین) در نقش عمو، پیرمرد زیر درخت سرو، پیرمرد خنزرپنزی، گورکن، قصاب، مرگ ۱، طبیب باشی (در صحنه ی تصویری و برگرفته از اشاره ای در متن) و بازیگر زن (هرمین عشقی) در نقش زن اثیری، مادر، لکاته، مرگ ۲، پرستار (این شخصیت در متن بوف کور نیست و من در یک صحنه ی تصویری او را اضافه کرده ام). در آغاز نمایش و پیش از شروع روایت راوی هر سه بازیگر بصورت کر متن آغازین را می گویند و در جایی یکی می شوند تا بعد جدا شوند و هر یک به نقش بعدی خود در آید. در پایان نمایش راوی تبدیل به پیرمرد خنزر پنزی می شود و چون آینه ای از او و آندو بهمهراه زن باز بصورت نمادهایی از یکدیگر در می آیند.

اجرای صحنه ای بوف کور در همین چارچوبهای پسادراماتیک<sup>1</sup> و کاملاً امروزی عملی می شد.

بوف کور روایت تلاشی ست ناکام برای شناسایی فردیت خویش، برای کنار زدن نقاب خویش، برای درگیر شدن با بحران و شناختن زوایای تاریک وجود. تلاشی ناکام به رسیدن یگانگی با بخش زنانه، خلاق، زاینده و سازنده ی هستی خویش، تلاشی ناکام برای زدودن مرگ اندیشی، و ویرانگری از درون خویش. تلاشی برای زدودن ابهام از زوایای پنهان شده ی هستی خویش. تلاشی برای نو شدن، بازیابی عشق و جاودانگی. تلاشی برای حفاظت از آنچه ارزشمند است و به خدمت این نوسازی و دگر شدگی می آید از ورای زمان و مکان. تلاشی برای زدودن عوامل ایستایی و سترونی، برای رجاله نشدن. تلاشی که ناکام مانده تا به امروز تا همین زمانه که ما در آن زندگی می کنیم. در جامعه ای که در ناخود آگاه جمعی اش همچنان اسطوره پرست و اسطوره زی ست. بوف کور از این زاویه یکی از بی زمان ترین و در عین حال واقعگرایانه ترین آثار ادبی ماست. و من همچنان بر این باورم که هدایت این روزگار ما را روزگار حاکمیت پیرمردهای خنزرپنزی و رجاله ها را در بوف کور پیش بینی کرده است.

آوریل ۲۰۱۱

---

<sup>1</sup> اصطلاح تئاتر پسا دراماتیک Postdramatisches Theater توسط هانی نیس له من Hans Thies Lehmann بکار گرفته شد. او استاد و محقق تئاتر در فرانکفورت است و در سطح جهانی نیز شناخته شده است. واژه ی پست دراماتیک را له من در مقابل واژه ی تئاتر پست مدرن قرار می دهد و اثبات می کند که این واژه برای تعریف گرایشها و موجهای تئاتری شکل گرفته در دهه های اخیر مناسب تر است. چرا که تئاتر امروز در تمام گرایشهایش از عناصر تئاتر مدرن فاصله نگرفته، بلکه از عناصر درام و پرداخت دراماتیک جدا شده است.