

محمد حسین طاهری؛ کارگردان نمایش «آئورا» در گفت و گو با «صبا»:

# دغدغه بازیگران تبدیل به نوشتار شد

دلرام صادقی

گفت و گو

نمایش «آئورا» به دراماتورژی و کارگردانی محمدحسین مجدطاهری، اقتباسی است آزاد بر سه‌گانه سوفوکل «ادیپ»، «ادیپ در کلنوس» و «آنتیگون». این نمایش را گروه اجرا و کارگردان به رشته تحریر درآورده‌اند. در ادامه با محمدحسین طاهری گفت‌وگویی داشتیم که می‌خوانید.

در نمایش «آئورا» با محوریت اسطوره سر و کار داریم، چقدر این «آئورا» با نظریه هاله نورانی ربط دارد؟ فکر می‌کنید مخاطب با این نظریه آشنایی دارد؟ و در واقع این نمایش چطور به آشنایی او به این مسئله کمک می‌کند؟  
من از نظریه خاصی برای انتخاب اسم «آئورا» استفاده نکردم فقط معنای لغوی آن بود که از آن برداشت شد. «آئورا» هر آنچه دور اشیاء و انسان‌ها شکل می‌گیرد، ارتباط بندی بیشتر اجراگرها با همدیگر و با تماشاگر است. به همین دلیل اسم «آئورا» انتخاب شد. راجع به محوریت اسطوره هم می‌توان گفت این محوریت روی اسطوره بود و هم می‌شود گفت نبود. متن «ادیپ»، «ادیپ در کلنوس» و «آنتیگون» سوفوکل پانصد سال قبل از میلاد مسیح نوشته شده و به همین سبب می‌شود گفت این یک متن اسطوره‌ای است، اما در نهایت انتخاب این متن به خاطر اسطوره‌ای بودنش نبود، چون مادنبال چیزی بودیم که بشود ما را بیشتر به خود واقعی و جوهره وجودی انسان وصل کند. تا اینجا کار، متن برای ما ابزاری بود که بازیگرها بتوانند خودشان را بشکافند و لایه‌های پنهان وجودی را به تجلی بگذارند.

«آئورا» برگرفته از سه‌گانه سوفوکل «ادیپ»، «ادیپ در کلنوس» و «آنتیگون» است با توجه به این که نمایشنامه‌های تاریخی هستند و باید همسوسازی با فرهنگ و مخاطب ما داشته باشد، شما از چه راهکارهایی استفاده کردید که این متن برای مخاطب ملموس باشد؟

بیشتر از این که پژوهش ما روی این باشد که روایت را جلو ببریم، تلاشمان این بود که روایت قابل فهم باشد. متن برای ما حکم یک گودبرداری را داشت که قرار است ساختمان اجرا را روی آن بنا کنیم. به همین دلیل تلاش نمی‌کردم که بگویم «ادیپ» این است. این مدتی که تقریباً چهار ماه آماده‌سازی داشتیم. در ابتدا می‌خواستیم روی متن «ادیپ» کار کنیم و اجرا هم اسمش «ادیپ» باشد. بازیگرها انتخاب شدند و در این چهار ماه هیچ‌کدام از بازیگرها نقش‌هایشان را نمی‌دانستند و برای خود من هم نقش بازیگرها در ابهام قرار داشت. با بازیگرها صحبت می‌کردیم و آن‌ها از دغدغه‌هایشان می‌گفتند. فردی دغدغه‌هایی مثل قدرتمند بودن، مبارزه با قدرت و هر نوع دیکتاتوری... داشت و بعد از چهار ماه، مدتی متوجه شدم که این آدم می‌تواند «کراون» باشد. فردی دیگر در گروهمان

دغدغه حفظ خانواده داشت و به این نتیجه می‌رسیدیم که این می‌تواند «آنتیگون» باشد و همین‌طور به خاطر دغدغه شخصی بازیگرها نقش‌هایشان انتخاب شد. تصمیم گرفتم به خاطر این که روایت شخصی بازیگرها از دغدغه‌مندی‌شان در قالب یک تراژدی قرار بگیرد، از مجموعه سوفوکل استفاده کردیم و این سه‌گانه را با هم ترکیب کردیم و معاصر سازی کردیم. معاصر سازی از این جهت نبود که زبان آرکائیک متن و تبدیل به زبان محاوره امروز بکنیم بلکه قصدمان این بود بدانیم تراژدی انسان معاصر الان چیست و قاعدتاً شش بازیگر وجود داشتند که هر کدام تراژدی مختلف داشتند که با دراماتورژی این کار و در قالب یک داستان و یک هاله جمعی شکل می‌گرفت که این هاله «آئورا» نام گرفت. به همین سبب من از سوفوکل و شش اجراگر این کار ممنونم.

متن نمایش شما به صورت کارگاهی نوشته شده است. قبل از این هم تجربه‌ای در این نوع نوشتار داشته‌اید؟ این نوع نوشتار چطور شکل می‌گیرد؟

زمانی که دغدغه شش بازیگر را متوجه شدم و قاعدتاً این دغدغه باید سیری را پیدا می‌کرد. این شش دغدغه که در یک بستر قرار می‌گیرد و حالا باید طرح کلی‌اش درمی‌آمد. وقتی طرح کلی به اجرا درآمد تصمیم‌مان این بود که سه تراژدی با هم شروع شوند و در آخر با هم تمام شوند. به خاطر این که این طرح به سرانجام برسد ما متن سوفوکل را کنار گذاشتیم و شروع کردیم به روایت بخشیدن به طرح و دراماتیک کردن. حالا چه می‌شود که این طرح تبدیل به طرح گروهی می‌شود؟ من دغدغه‌های بازیگران را شنیده بودم و این دغدغه‌ها تبدیل به نوشتار شده بود. نوشتار باید از پردازش بازیگری که مدعی این است که همه چیز بسته به اجرای بازیگر است، رد می‌شد. این طوری می‌شود که این متن تبدیل به یک متن گروهی می‌شود. من متن را می‌نوشتیم و تحویل بازیگر می‌دادم و بازیگر آن‌طور که برایش تکان‌دهنده‌تر بود و مابه‌ازای بیشتری از متن برای زندگی شخصی‌اش پیدا می‌کرد، شروع به تغییر دادن متن می‌کرد، در حالی که ما از متن اصلی فاصله نمی‌گرفتیم فقط ممکن بود جملاتی تغییر کند. در این اواخر این کار آنقدر جافتاده بود که بچه‌ها مونولوگ‌های آخر کار که تصمیم به خودکشی می‌گیرند را خودشان نوشتند.

دلیل این که موسیقی در نمایش شما خیلی اهمیت دارد، چیست؟

با این نظر، هم موافقم و هم مخالف. موسیقی اهمیت دارد و در کنارش بدن برانگیخته و دیالوگ هم به همان میزان اهمیت دارد. زمانی موسیقی یا رقص و حرکات فیزیکی برایمان دارای اهمیت می‌شود که بازیگر توان این که در جمله، احساسات و هر آنچه در درونش رخ می‌دهد را نتواند بازگو کند. اگر این نقطه را رد کنیم شاید از تئاتر به یک فراتئاتری می‌رسیم و این نقطه جذابی است که پژوهشمان به آن سمت رفته است و موسیقی ما، موسیقی خیلی از نمایش‌هایی مانند «الیور توئیست» و یا «بینوایان» با آن ارکستر عظیم و اتفاقات بورژوازی درآمدزا نباشد. برای ما موسیقی یک کارکرد دارد و باز به شکافت بازیگر و به جوهره وجودی خودش بازگردد و آن را صادقانه جلوی چشم تماشاگر عریان کند. تئاتر برای من این است، من وقتی زندگی روزمره‌ام را به شما نشان دهم، تئاتر شکل نمی‌گیرد. به گفته یکی از فلاسفه هنر دقیقاً این «همان» نیست، هنر زمانی شکل می‌گیرد که من از «نه همان‌ها» صحبت کنم. یعنی من چیزی را مقابل تماشاگرها ظاهر کنم که تا الان به‌عنوان روزمره با آن مواجه نشده باشند. این جاست که هنر متجلی می‌شود و از فلسفه پیشی می‌گیرد. موسیقی برای نمایش ما حکم زیبایی‌شناسی ندارد.

در حال حاضر اوضاع نمایش بستری شده که تعدادی از کارگردانان و تهیه‌کنندگان به سراغ سلبریتی می‌روند تا نمایش فروش بیشتری داشته باشد، ولی شما از بازیگرهایی استفاده کردید که چهره نبودند. نگران این موضوع نبودید که شاید مانند بقیه نمایش‌های پرچهره به فروش نرود؟

همین الان هم چنین نگرانی دارم. ما هدفمان پژوهش در این شکل نمایش بود نه به خاطر معروف شدن، لااقل هدف من این است. صادقانه بگویم هدف من درآمدزایی نبود ولی برای ادامه مسیر، احتیاج به پول دارم. من برای این که زنده بمانم و تمریناتم را ادامه دهم نیاز به پول دارم، ولی این شکل اجرایی که دوستش دارم باعث می‌شود خوشبخت باشم. قاعدتاً کسانی که در این مسیر با هم شانه‌به‌شانه جلوتر رفتیم هم خیلی از خودگذشتگی کردند. ما آمدیم تا همه کنار هم یاد بگیریم.