که تعیین می‌کند چه قوانینی در این اثر و آفرینشگری روی صحنه جاری شود و بدون شک تماشاگر آماده پذیرش آن است. در تئاتر مستند هم به مانند دیگر سبک‌ها همین گونه است. اما آنچه که تئاتر مستند را از دیگر گونه‌های نمایشی متمایز می‌کند به این تعریف برمی‌گردد که ما در تئاتر مستند با یک کلاژ دراماتیک از گزارش‌های مستند در صحنه مواجه هستیم که بر اساس آن تخیل در پردازش درام تقریبا نقشی ندارد. بلکه استنتاج نویسنده و یا دراماتورژ جای آن را می‌گیرد. البته این به معنای بسته بودن فرم در تئاتر مستند نیست، بلکه به معنای وسواس، دقت وافر و کار نسبتا سخت کارگردان در شکل دادن اجزای اجراست که علاوه بر بهره‌مندی از جذابیت‌ها و نشانه‌های نمایشی، بر بنیاد این گونه اجرایی پایبند باشد. به طوری که خلاقیت و حتی تخیل در قالب تولید معنا و یا جذابیت‌های بصری، نشانه‌های اجرایی و یا آیکون‌های نمایشی به هیچ عنوان باعث نشود تماشاچی تفکیک بین گزارش‌های مستند را با اضافات نمایشی تشخیص ندهد. یعنی اگر من دیالوگی، صحنه‌ای و حتی نشانه‌ای را برای تولید معنا یا تاکید بر معنا اضافه می‌کنم حتماً ضرورت دارد که آن را اصطلاحا داخل گیومه بگذارم که تماشاگر متوجه شود که این صحنه، آیکون، نشانه یا دیالوگ مربوط به بخش مستند کار نیست بلکه ضرورت دراماتیکی است که برای دراماتیزه کردن اثر نمایشی به آن الحاق شده است و ربطی به گزارش‌ها ندارد. کما اینکه ما در اثر خودمان نیز بر این نکته تاکید داریم و با موتیف‌هایی که در نمایش چه شنیداری و چه به صورت دیداری تکرار می‌شوند سعی کردیم تمایزها را گوشزد کنیم و بر اساس بازخوردهایی که در همین روزهای اول اجرا داشته‌ام، تصور می‌کنم که مخاطب متوجه می‌شود در گزارشاتی که به او می‌دهیم، کدام قسمت‌ها مبتنی بر مصاحبه‌هایی است که صورت گرفته و کدام قسمت‌ها موتیف‌هایی است که برای تولید و یا تاکید بر معنا در متن تکرار یا ظاهر می‌شود. ما سعی کردیم این قرارداد را در این اجرا تا آنجا که امکان دارد رعایت کنیم. طبیعتاً مشارکت و تعامل با مخاطب نیز در همین راستا است وگرنه در تئاتر مستند الزامی نیست که فاصله گذاری رعایت شود یا نشود. فاصله گذاری اگر به جا و منطقی و صحیح پیاده شود، نتیجه آن ارتباط سازنده با مخاطب خواهد بود. کما اینکه در این اثر نیز قرارگیری بازیگران‌مان در میان تماشاگران و اینکه بخشی از تک گویی‌ها یا موتیف‌ها در دل مخاطبان گفته می‌شود و یا ورود و خروجشان که از بین تماشاچیان است، به نوعی گام برداشتن در راستای تبیین معانی مستتر در متن در قالب نوعی از فاصله گذاری است. بنابراین در این شکل، کسانی که روی سکوهای تماشاچیان نشسته‌اند به نوعی اجراگران ما هستند یا می‌توانند باشند.

در بخش‌هایی از نمایش یک زن و یک مرد به انجام یک سری حرکات رقص مدرن با یک توپ نورانی می‌پردازند آیا این توپ نورانی به نوعی بارقه امید بشریت، نمادی از خلقت یا چیز دیگری است؟

حقیقتش از نظر من هر آنچه که شما برداشت کرده‌اید درست است و من بیشتر تمایل دارم بدانم که برداشت شما به آنچه مد نظر ما بوده نزدیک هست یا نه که اگر نیست ما باید اصلاحی در کارمان داشته باشیم و اگر هست نشان دهنده این است که ما در مسیر درستی قدم برداشته‌ایم. شما در تاویلی که داشتید چند کلمه بکار بردید که از نظر من حتی می‌تواند همه آنها درست باشند اما بارقه‌ای از نور یا امید مضمون متعالی متن است که سعی بوده حرکات و نشانه‌ها بر آن دلالت کنند. البته اینکه این صحنه باعث تاویل‌های گوناگون شده است و هر کسی می‌تواند برداشتی از آن داشته باشد از نظر من ایرادی نیست تا جایی که در چهارچوب معنایی نمایش و کل اثر قرار بگیرد و جایی که از مجموعه معانی بیرون برود یا کارکرد عکس آن را داشته باشد برای ما نشانه‌ایست برای ایجاد تغییر در کارمان. طبیعتاً بارقه‌ای از نور در تقابل با دنیای مدرن، مکانیکی و ربات‌گونه امروز که انسان‌ها حتی با مفاهیم اخلاقی هم مواجهه‌ای بعضا پسامدرنیستی دارند، غالب مفهوم صحنه‌های تصویرگرایانه بوده که امیدوارم که در پردازش این صحنه‌ها درست عمل کرده باشیم.

شیما بختیاری:
به بازیگری مستند اشراف داشتم

از ورودتان به تئاتر و کاراکتری که در این نمایش بازی می‌کنید بگویید.

۱۲ سال است که تئاتر مستند کار می‌کنم و موضوع پایان‌نامه ارشدم تئاتر مستند بود. تقریباً می‌توانم بگویم که به بازیگری تئاتر مستند اشراف داشتم و کاراکتر را نیز به خوبی می‌شناختم من دیرتر از همه به گروه پیوستم و تقریباً دو ماه با گروه تمرین کردم و نقش فوزیه کسینجا را بازی می‌کنم. پیش از آنکه پروژه به من پیشنهاد بشود این کاراکتر را می‌شناختم، نمایشنامه را خوانده و تصاویری از او دیده بودم همینطور از کاراکترهای دیگر اثر نیز شناخت داشتم ولی تشخیص آقای حریری هم این بود که بیش از همه چه از لحاظ حسی و چه از لحاظ محتوایی به این کاراکتر نزدیک هستم. علاوه بر اینکه به این کاراکتر پرداخته بودم، رسم کاکیا همواره یکی از دغدغه‌های من بود بخصوص که در کشور خودمان و بیشتر در منطقه چابهار همچنان این رسم اجرا می‌شود.

نقش پردازی این کاراکتر به چه شکل بود و آیا تحقیقات خاصی برای نزدیک شدن به این کاراکتر به غیر از آنچه که در متن نمایشنامه آمده بود انجام دادید؟

بله تحقیقات زیادی انجام دادم به خاطر اینکه کاراکتر من جزو کاراکترهایی بود که کتاب در موردش نوشته شده بود هر چند که در ایران ترجمه نشده و به نوعی می‌توان گفت این زن اولین پناهنده سیاسی است که از توگو فرار کرده و به آمریکا می‌رود و به نوعی یک اولین است و معمولاً به اولین‌ها پرداخت بیشتری می‌شود. من آزادی‌طلبی این کاراکتر را خیلی دوست داشتم و برای آن بسیار تحقیق کردم چون دوست داشتم بدانم همان قدر که پررنگ شده فرد آزادیخواهی بوده و همان قدر که می‌گویند درد و رنج تحمل کرده یا نه، اما متاسفانه چون ترجمه کتابش در ایران نیست امکان این نبود که جزئیات داستان را بدانم و تا جای ممکن سعی کردم که اطلاعات جمع آوری کنم و فیلم ببینم. فیلم‌های کوتاهی از مصاحبه‌هایی که با فوزیه کسینجا صورت گرفته بود پیدا کردم و بچه‌های تیم کارگردانی نیز در مورد این کاراکتر تحقیق کرده و مقاله‌هایی به دست آورده بودند که در اختیار من گذاشتند. البته فوزیه رنگین پوست است و فکر می‌کنم در حال حاضر ۴۸ سال داشته باشد و ناخودآگاه با او احساس همزاد پنداری می‌کردم. درست است که شاید به یک سری چیزها نمی‌رسیم و یا دست یافتن به آنها محال باشد ولی هستند کسانی که از این مرز عبور می‌کنند و به خواسته‌شان می‌رسند.

فرو ریختن بخشی از دیوار توسط این کاراکتر نشانگر تاثیر او بر زندگی افرادیست که پس از او می‌آیند؟

بله، در ابتدای امر کارگردان ترجیح می‌دادند که اصلا چهره‌ام تا پایان کار دیده نشود تا حضور این کاراکتر در لحظات پایانی نمایش کنشی را رقم بزند. بعد از چند اجرای اول هم به این نتیجه رسیدیم که بخشی از دیوار توسط من تخریب شود که نشانه‌ای از تاثیر این کنشگر بر جهان است و اینکه در نهایت این زنها هستند که می‌توانند مسیری را از دل این تاریکی باز کنند.

رضا صمدپور:
این متن از مخاطب تعقل ویژه‌ای می‌خواهد

آیا بازیگری مستند تفاوتی با بازیگری در دیگر گونه‌های نمایش دارد؟

این برمی‌گردد به اینکه بتوانیم در این لحظه حکم بدهیم که کار آقای حریری در بازه بازیگری مستند است و ایشان سعی کرده‌اند حدود مستند را رعایت کنند یا خیر!

متنی که ولادیمیرو آریل دورفمان به نام «صداهایی پشت تاریکی» نوشته در اجراهای جهانی به نوعی اسم مستند را یدک می‌کشد و خود آقای دورفمان وقتی که ضعف دراماتیک متنشان طرح موضوع می‌شود با پذیرش این ضعف‌ها به مستند بودن اثر استناد می‌کنند.

البته این اصلاً به این معنا نیست که متن ضعیف است اما در مقایسه با یک متن کاملاً دراماتیک، چیزهایی را کم دارد. شاهد امر اینکه در قیاس با متونی از ایشان که در ایران ترجمه شده مثل «مرگ و دوشیزه»، اجراهای متعدد حرفه‌ای و دانشجویی از آن روی صحنه رفته است و یک متن شسته رفته است که عنوان خوبی نیز دارد و داستانش هولناک است. در نمایشنامه «نجواهای پشت تاریکی» عشقی در کار نیست، کشمکش از جنس بحران‌زای دراماتیک و گره‌افکنی به لحاظ ساختار درام که به کشمکش‌های اجتماعی و فردی برگردد، وجود ندارد. بنابراین این کار سوق پیدا می‌کند به سمتی که شما، آقای دورفمان و کارگردان این نمایش آن را تئاتر مستند می‌نامند. اما تئاتر مستند شرایط خودش را دارد اگر ما بخواهیم یک تئاتر کاملاً مستند اجرا کنیم باید تصاویری بر پرده بیندازیم یا اینکه نوع شکنجه و درگیری‌ها را روی پرده نشان دهیم و شخصی هم شبیه کاراکتر بیاید و ادامه داستان را صرفاً روایت کند و نیازی ندارد که بازیگر غرق در حس شود و در چاله‌های درام سقوط کند، همینطور بازیگر چندان نیاز به عرق ریزان و درک متقابل نقش و باز آفرینی آن ندارد و شخصیت‌ها بیشتر در بازه تیپ قرار می‌گیرند و دیگر رشد هم نمی‌کنند چرا که اثر مستند است و مخاطب هم می‌پذیرد. اما آقای حریری از آنجایی که خودشان صاحب سبک هستند، در متن غور می‌کنند و با بررسی‌هایی که انجام می‌دهند خود را آنچنان متعهد به نقطه به نقطه متن نمی‌دانند، امضای خود را به متن می‌افزایند و در نهایت اجرای خودشان را از متن می‌گیرند نه اجرایی که مد نظر نویسنده اثر یا گروه‌های قبلی بوده است. با این ویژگی‌ها من این اثر را به شخصه کاملاً مستند نمی‌بینم، بلکه ما غنی‌تر و قوی‌تر از مستند کار کردیم چرا که اگر اثر مستند بود به شخصه صرفاً باید متن را حفظ می‌کردم و خوب گفت‌وگو می‌کردم درست مثل گفت‌وگویی که در این لحظه با شما دارم یعنی مخفی نمی‌گویم و بحران، گره یا چالشی در دیالوگ‌هایم با شما ایجاد نمی‌شود. در این اجرا کارگردان از من و دیگر بازیگرانش حس و درصدی هم عمیق شدن در نقش می‌طلبد و به نظرم این ویژگی‌ها نشان می‌دهد ما در این اجرا پایبندی کامل به تئاتر مستند نداشتیم. قطعات مستند در بازه بازیگری این است که یک بازیگر میکروفونی به لباسش وصل کند و با اشراف بر دیالوگ و تماشاچی ذهن او را خطاب قرار دهد. من داستان را از زبان کاراکتر نمایشنامه تعریف کنم و دیگر تلاش نمی‌کند که احساسات تماشاگر را تحت تاثیر قرار دهد و یا اشک او را در بیاورد و یا اینکه بر افکار او تاثیر عمیق غیر حماسی بگذارد یعنی همان تاثیر دراماتیک چرا که تماشاگر وقتی یک کار عمیق دراماتیک را می‌بیند برافروخته می‌شود و با فضیلت شخصیت‌ها احساس فضیلت می‌کند و به رذیلت آنها می‌خندد که ژانر تراژدی و کمدی نام می‌گیرد اما در بازیگری آثار مستند کار بازیگر کمی آسان‌تر است یعنی بازیگر سهمش از بازی و نحله‌هایی که یک بازیگر در یک کار دراماتیک باید بکند کمتر است اما در این اجرا بیشتر از یک بازیگر مستند برای کارگردان محترم‌مان انرژی می‌گذاریم پس می‌توان اثر را در بازه بازیگری یک نوع شبه مستند دانست. در گفت‌وگوهایی که من با آقای حریری داشتم نیز ایشان اذعان داشتند که من یک اثر پاسخ داده شده مستند جهانی را به سبک خودم کار می‌کنم، بنابراین ما یک تمایزی داریم و آنچه که شما از صحنه دیدید الزاماً بازی مستند نیست چون من از توانایی‌های دراماتیک خودم به عنوان رضا صمدپور استفاده می‌کنم که در بازی مستند همه این توانایی‌ها الزاماً قرار نیست که مورد استفاده قرار گیرد.

با این اوصاف می‌توان راجع به شخصیت پردازی کاراکترها نیز صحبت کرد.

در مورد کاراکتر «مرد» که من آن را بازی می‌کنم درصدی شخصیت پردازی وجود دارد و کاملاً آزاد نیست که روی صحنه کارهایی را انجام بدهد و نمی‌تواند در بازه‌هایی وارد شود. به نوعی مرد را یک تیپ انگاشته‌اند و یک جاهایی به آن شاخ و برگ‌های دراماتیک داده‌اند بنابراین به صورت مطلق نمی‌توانیم بگوییم که این کاراکتر تیپ است یا شخصیت و من فکر می‌کنم که از شخصیت دورتر و به تیپ نزدیک‌تر است به خصوص اینکه نامش مرد است و یک اسم خاص ندارد. مرد به نوعی یک سایه است اما در بخش‌هایی دچار دلسوزی، ناراحتی و برافروختگی به خصوص در مونولوگ آخرش می‌شود که کارکردهای شخصیت است تا تیپ.

سخن پایانی

ما یک کار مستند روی صحنه برده‌ایم که شاید به مذاق عام تئاتر تماشاچی خوش نیاید ولی ما فکر می‌کنیم این کار پیام خودش را دارد. ما می‌توانستیم یک کار دراماتیک پرشور و شر روی صحنه بیاوریم و به ذائقه روز تماشاچی تئاتر فکر کنیم و با نتایج خوب آن روبرو شویم اما سراغ یک اثر روشنگر آمده‌ایم که حرفی برای گفتن دارد و نیامده تا با رنگ و لعاب گیشه‌اش را پر رونق کند.

بنابراین منتظر تماشاچی ویژه خود هستیم تا اقبالمان را از آنها بگیریم. این متن آگاهانه انتخاب شده و در مقایسه با باقی متن‌های دورفمان ممکن است شما را غرق داستان نکند و یا نخواهد که اشک شما را در بیاورد یا شما را به خنده بیاندازد بلکه از مخاطب تعقل ویژه‌ای می‌خواهد.