فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه/ دوره ششم/ شماره ۲ / پیاپی ۲۰/ تابستان ۱۴۰۲/ ۹۶_۷۱
Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in Communication & Media, Summer 2023, 71_96

# مطالعهٔ ویژگی‌های تئاتر مستند برای طراحی تئاتر تلویزیونی[1]

منادا ناطقی[2]؛ شهرام گیل‌آبادی[3]؛ محمدحسین تمجیدی[4]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰

## چکیده

ضبط و پخش تئاترهای تلویزیونی، سال‌هاست که انجام نمی‌شود. این پژوهش با هدف مطالعهٔ ویژگی‌های تئاتر مستند برای طراحی تئاتر تلویزیونی انجام شده است. در این مقاله، با بهره‌گیری از ویژگی‌های تئاتر مستند در تئاتر تلویزیونی، به ترکیب جدیدی دست پیدا خواهیم کرد که در برخی از تلویزیون‌های دنیا از این ترکیب به اشکال گوناگون بهره گرفته می‌شود. به این صورت که هم تئاتر مستند و هم تئاتر تلویزیونی با ویژگی‌های منحصربه‌فردی که دارند، می‌توانند اشکالات و کاستی‌های یکدیگر را در قالب تئاتر مستند تلویزیونی برطرف کنند. استفاده از تئاتر مستند و موضوعات مستند در تلویزیون، بین علاقه‌مندان به تئاتر و مردم عام- که تأثیرپذیری بسیاری از تلویزیون دارند- پیوند ایجاد می‌کند. تحقیق با استفاده از داده‌های ذهنی و گردآوری اطلاعات از منابع مختلف کتابخانه‌ای و بصری و ترکیب آنها با شیوهٔ تحلیل معنایی صورت گرفته است. در بخش یافته‌های تحقیق، مشخص می‌شود که برای طراحی یک تئاتر مستند تلویزیونی، به شناختِ عناصر تئاترهای تلویزیونی و ویژگی‌های تئاتر مستند، نیاز داریم. همچنین مصاحبه با افراد و شاهدین اتفاق، جمع‌آوری اسناد، تصاویر و صداهای واقعی و تکیه بر آشکارسازی زوایای پنهان هر رویداد از مهم‌ترین بخش‌های تئاتر مستند تلویزیونی محسوب می‌شوند. طبق یافته‌ها، ترکیب تئاتر مستند تلویزیونی، می‌تواند با خلق دوبارهٔ موضوعات و رویدادهای اجتماعی، واقعیت را با خلاقیت‌ها و امکانات تلویزیونی منعکس کند و در جذب مخاطب، آموزش و آگاهی‌بخشی، نقشی بسزا داشته باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## واژه‌های کلیدی

تئاتر، تئاتر تلویزیونی، تئاتر مستند، رسانه، مستند.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی، گروه تلویزیون، دانشکدهٔ تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. monadanateqi@yahoo.com

۳. استادیار گروه تلویزیون، دانشکدهٔ تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). gilabadi1@gmail.com

۴. مربی گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران. tamjidius@yahoo.com

**مقدمه**

تئاتر از سالیان دور، با پیشینه‌ای طولانی، به شکلی آیینی و سرگرم‌کننده، همراه انسان بوده است و بدون شک تا به امروز یکی از تأثیرگذارترین رسانه‌های فردی و انسانی شناخته شده است. به مرور زمان و با پدید آمدن تلویزیون، رسانه‌ای در اختیار انسان قرار گرفت که با تکنولوژی و ویژگی‌های خاص خود توانست تأثیرگذاری متفاوتی را از خود نشان دهد و این رسانهٔ جمعی و سرگرم‌کننده، نقش مهمی در جذب مخاطب دارد و جایگاهش از یک ابزار بسیار فراتر است و لحظه به لحظه در حال آموزش ناخودآگاه به بینندگان است. از سویی دیگر تئاتر تلویزیونی با توجه به نیاز اجتماعی- فرهنگی انسان از ترکیب تئاتر و تلویزیون به وجود آمد تا با ویژگی‌های منحصر به فرد خود از تئاتر و تلویزیون برای توسعهٔ فکری بهره گرفته و جایگاه دیگری بین تماشاگران تئاتر و بینندگان تلویزیون پیدا کند. تئاتر تلویزیونی می‌تواند در هر ژانری ساخته شود و بیننده خود را داشته باشد. اما با نگاهی به برنامه‌های تلویزیون در کشورمان و بر طبق آمار مرکز تحقیقات سازمان صدا و سیما، بخش ادارهٔ کل سنجش مخاطب، حدود ۸ سال است که هیچ تله‌تئاتری برای تلویزیون ساخته نشده و به همین دلیل، از مخاطبین نظرسنجی صورت نگرفته و در این سال‌ها فقط پخش تکرار تله‌تئاترها را داشته‌ایم. در تاریخ ۲۷ دی ۱۳۹۶ از سایت رسمی شبکهٔ ۴ (ir.https://tv۴/)، خبری منتشر شده مبنی بر این موضوع که شبکهٔ چهار سیما از اوایل تیر ماه ۹۶ پخش مجدد تله‌تئاتر و تله فیلم را در دستور کار خود قرار داده و پس از آن، آماری از ساخت و یا پخش تله‌تئاتر از تلویزیون تا به امروز وجود ندارد، در حالی که تئاتر به هر شکلی که اجرا و ارائه شود، تماشاگران بسیاری خواهد داشت.

تئاتر امروز که تئاتری موقعیت‌محور به جای تئاتر مکان‌محور است، از فضاهای مستند، اجتماعی و ملموس برای تماشاگر خود بسیار بهره می‌گیرد و با استفاده از موضوعات و اطلاعات مستند و موجود در جامعه و گاهی با بازی گرفتن از افراد واقعی، نمایشی مستند تولید می‌کند. در این مقاله سعی بر این است با بهره‌گیری از عناصر تئاتر اجتماعی، مستند و مردمی، تولید تئاتر مستند تلویزیونی را پیشنهاد دهیم.

## پیشینهٔ پژوهش

غلامحسین لطفی (۱۳۹۶) در کتاب تئاتر تلویزیونی در ایران[۱]، در پنج فصل از زوایای مختلف به تئاتر تلویزیونی در ایران پرداخته است که عبارت‌اند از: تلویزیون و کارکردهای آن، نگاهی به تاریخچهٔ تلویزیون و تئاتر تلویزیونی، تئاتر تلویزیونی چیست، تئاتر تلویزیونی ایران و شرایط سیاسی-اجتماعی و فصل آخر، عوامل و ایده‌های تأثیرگذار بر تئاتر تلویزیونی ایران.

بخش‌هایی از کتاب نظراتی را در بر دارد که با اهداف این پژوهش مغایرت دارد:

«هنر والای تئاتر، به هر صورت که نمایش داده شود، روی صحنه یا در قاب تلویزیون، روی نوار مغناطیسی یا نوار فیلم، از شاخص‌ترین هنرهای زیباست. تلویزیون حیثیت هنری خود را مدیون تئاتر تلویزیونی، فیلم مستند و آثار داستانی هنرمندانه‌ای است که نمایش می‌دهد. کارکرد دوگانهٔ ژورنالیستی و هنرمندانهٔ تلویزیون را باید از یکدیگر جدا کرد و هر کدام را در جای خود سنجید» (لطفی، ۱۳۹۶: ۷).

در مطلب فوق، نویسنده کارکرد ژورنالیستی و هنری تلویزیون را از هم جدا می‌داند، اما در این مقاله، سعی بر این است تا با استفاده از مسائل اجتماعی و سیاسی که در تئاتر مستند وجود دارد و بحث اصلی آن را در بر می‌گیرد، جان تازه‌ای به تئاتر تلویزیونی ببخشیم. مسائل اجتماعی روز که از دنیای ما جدا هم نیستند، لزوماً غیرهنری نیستند و با استفاده از توانایی‌هایی که دارند می‌توانند هر دو هدف ژورنالیستی و هنری بودن را داشته باشند. استفاده از اهداف تئاتر مستند یعنی اطلاع‌رسانی، آگاهی بخشیدن، آموزش‌های مدنی، الگوهای رفتاری و اخلاقی و نشان دادن واقعیت‌های پنهان جامعه با بهره‌گیری از توانایی‌های تلویزیون و مقوله‌های زیبایی‌شناسی تئاتر، بحث تازه‌ای است که در این مقاله به آنها پرداخته خواهد شد.

در خصوص تاثیر مخاطب و تئاتر تلویزیونی ایران (که از جمله مسائل مهم و چالشی این پژوهش نیز هست)، نویسنده به این نکته توجه دارد که هیچ نوع مطالعه یا نظرسنجی مستقلی دربارهٔ تئاتر تلویزیونی صورت نگرفته است و براساس نظرسنجی‌های کلی دیگر توضیح می‌دهد که تنها استقبال محدود تماشاگران از

۱. لطفی، غلامحسین (۱۳۹۶) تئاتر تلویزیونی در ایران. تهران: سروش.

تئاتـر تلویزیونـی بـه ویـژه تهـران هسـتند. البتـه محـدود بـودن دامنـهٔ تحقیـق باعـث می‌شـود نتایـج دقیـق نباشـند و همیـن موضـوع هـم نشـان‌دهندهٔ کم‌توجهـی بـه آمـار مخاطبـان تئاتـر تلویزیونـی اسـت.

موضـوع اصلـی و بنیـادی کـه در ایـن مقالـه مـورد مطالعـه قـرار گرفتـه، مربـوط بـه واقعیت‌هـای اجتماعـی اسـت. لطفـی (۱۳۹۶) در نتیجه‌گیـری کتـاب خـود آن را ایـن گونـه بیـان می‌کنـد و بـه نظـرش از جملـه مـواردی اسـت کـه بـرای بهبـود و بـالا بـردن سـطح تئاتـر تلویزیونـی از هـر جهـت، بـه آن نیازمندیـم:

تئاتـر آیینـه طبیعـت، آیینـه روح انسـان و آیینـه ژرف‌تریـن لایه‌هـای درونـی واقعیـت، بـه ویـژه واقعیت‌هـای اجتماعـی اسـت. هنرمنـدان تئاتـر بیـش از دیگـران موظف‌انـد بـه دنبـال یافتـن پاسـخ‌های مشـخصی بـرای ایـن پرسـش‌ها باشـند کـه خـط مشـی درام تلویزیونـی در ایـران چیسـت و نمایـش براسـاس چـه نـوع ضـرورت اجتماعـی و فرهنگـی انتخـاب و عرضـه می‌شـود؟ درام تلویزیونـی ایرانـی چـه هویـت مسـتقلی دارد؟ هنرمنـد مـا چـه موضعـی در قبـال وقایـع اجتماعـی، تعـارض نیروهـا و تناقض‌هـای سیاسـی زمانـه اتخـاذ کـرده اسـت؟ ایـن مواضـع بـه چـه شـکلی در آثـار هنـری مـا منعکـس اسـت؟ دیـدگاه تئاتـر تلویزیونـی مـا بـه واقعیـت چگونـه اسـت، انتقـاد ـکـه بـه نظـر برخـی از درام‌شناسـان جوهـرهٔ تئاتـر اسـت ـ چـه جایگاهـی در تئاتـر تلویزیونـی مـا دارد؟ و راهکارهـای تسـهیل و تنظیـم روابـط میـان نهادهـای متولـی تئاتـر و کارگـزارن تلویزیـون کـه در کمیـت و کیفیـت تئاتـر تلویزیونـی ایـران موثـر اسـت، کدام‌انـد؟ (ص۲۷۲)

کتـاب تئاتـر مسـتند[1] شـامل مجموعـه مقالاتـی اسـت دربـاره تئاتـر مسـتند کـه محمـد منعـم آن را گـردآوری کـرده اسـت. تاریـخ چـاپ اول کتـاب ۱۳۹۲ و چـاپ دوم بـا ویراسـت جدیـد ۱۳۹۹ اسـت. بـه گفتـهٔ منعـم (۱۳۹۹) در ویراسـت دوم چهـار مقالـه اضافـه شـده و یکـی از مقاله‌هـا بـه علـت تغییـرات زیـاد توسـط خـود نویسـنده، دوبـاره ترجمـه و بـه ایـن کتـاب اضافـه شـده اسـت. منعـم (۱۳۹۹) در پیشـگفتار از چیسـتی تئاتـر مسـتند می‌گویـد و این‌کـه چـه ویژگی‌هایـی ایـن نـوع تئاتـر را از دیگـر تئاترهایـی هم‌چـون تئاتـر تاریخـی، اپیـک جـدا می‌کنـد. او نمایشـنامه را تعیین‌کننـدهٔ مسـتند بـودن یـا نبـودن یـک اجـرا می‌دانـد امـا توضیـح می‌دهـد کـه بـه ایـن معنـا نیسـت کـه اگـر متـن

۱. منعم، محمد (۱۳۹۹) تئاتر مستند. تهران: بیدگل.

مستند باشد پس می‌توان آن را به هر شیوه‌ای اجرا کرد. او برای بیان ویژگی‌های ذاتی نمایشنامه‌های مستند و شناخت بهتر از این نوع تئاتر، به تفاوت‌های نمایشنامه‌های مستند با نمایشنامه‌های تاریخی می‌پردازد. اولین تفاوت آن‌ها را در رویکردشان به تاریخ می‌داند:

نمایشنامه‌های مستند در مقایسه با نمایشنامه‌های تاریخی رویکردی ماتریالیستی به تاریخ دارند. به عبارت دیگر، در نمایشنامه‌های تاریخی‌ای هم‌چون ریچارد سوم و سیرانودوبرژراک تاریخ به مثابهٔ امری محتوم و تغییرناپذیر در نظر گرفته می‌شود که قهرمان نمایش و دیگر شخصیت‌ها قربانی جبر تغییرناپذیرش هستند، اما در نمایشنامه‌های مستند رویکرد ماتریالیستی به تاریخ باعث می‌شود قهرمان نمایشنامه خود تاریخ باشد و در ضمن این قهرمان امری تغییرپذیر و غیرمحتوم فرض می‌شود.

انسان در نمایشنامهٔ مستند توانایی تغییر تاریخ را دارد پس تفاوت دیگری که آشکار می‌شود این است که قهرمان نمایش‌های غیرمستند فیزیکی هستند اما قهرمان نمایش‌های مستند خود تاریخ است، پس وجودی متافیزیکی دارد.

تفاوت دیگر را در رابطهٔ بین موقعیت در نمایشنامه و شخصیت و همین‌طور تفاوت این رابطه در نمایش مستند و غیرمستند می‌داند:

در هر نمایشنامه‌ای، موقعیت، بخش جداناپذیری از ساختار نمایشنامه است و اینک بحث ما این است که باید توجه داشت، موقعیت در نمایش تاریخی، موقعیتی تاریخی نیست، بلکه همان چیزی است که طبق گفتهٔ بوخنر[1] ما را در طول نمایش به تاریخ نزدیک می‌کند. نزدیک شدن به تاریخ با روبه‌رو شدن با خود تاریخ دو موضوع جداگانه است. (منعم، ۱۳۹۹، ص۱۲ و ۱۳)

تفاوت اساسی دیگر بین نمایشنامهٔ مستند و غیرمستند در کارکرد دیالکتیک آنهاست:

تصوراتی که نتوانند با مدارک عینی واقعی هماهنگ شوند از حیطهٔ تئاتر مستند بیرون رانده می‌شوند و از طرف دیگر این مدارک عینی واقعی باید همبستگی‌ای (دیالکتیکی) میان خود داشته باشند و نه همبستگی تخیلی. (منعم، ۱۳۹۹، ص۱۶)

1. Karl Georg Büchner

بحث دیگر تفاوت‌ها، مربوط به قصهٔ نمایشنامه است. قصه در نمایشنامه‌های دیگر از دل حوادث فهم می‌شود. برعکس در درام مستند قصه پایین‌ترین درجه از اهمیت را دارد و حتی برخی گمان می‌کنند فاقد قصه است. در درام مستند قصه به جای این که از متن نمایشنامه به دنیای ما پا بگذارد از جهان واقعی وارد نمایشنامه می‌شود. دربارهٔ کاراکتر و گفت‌وگوهایش در تئاتر مستند نیز می‌گوید شخصیت‌ها در درام مستند ساخته ذهن نویسنده نیستند بلکه یا وجود دارند یا داشته‌اند. متنی که همه این ویژگی‌ها را داشته باشد، نمایشنامه‌ای مستند است. از نظر محقق، استفاده از مقاله‌های متفاوت از کتاب‌های مختلف، هم نقطه قوت آن محسوب می‌شود و هم نقطه ضعف آن. این کتاب از لحاظ تنوع در موضوعات پرداخته شده دربارهٔ تئاتر مستند و انواع آن تقریبا کامل و به خصوص در ویرایش جدید به روز شده است اما از آن جهت که مقاله‌ها از نویسنده‌ها و مترجم‌های مختلف گردآوری شده‌اند، از نظر زبان نوشتار یکسان نیستند و اطلاعات متن‌ها نیز پیوستگی ندارند و البته این ویژگی هر مقاله است که از ابتدا تا انتها به مطالب موضوع خود بپردازد. تئاتر تلویزیونی موضوعی است که دانشجویان بسیاری از آن برای موضوع پایان‌نامه خود بهره برده‌اند اما یکی از آن‌ها که بیشترین نزدیکی را به موضوع این پژوهش دارد، پایان‌نامه مسعود ساکت‌اف(۱۳۸۸) با عنوان آسیب‌شناسی تئاتر تلویزیونی در ایران با مقایسه تطبیقی دو نمونه پرمخاطب و کم‌مخاطب[1] است که دکتر اصغر فهیمی‌فر به عنوان استاد راهنما با او همکاری کرده است.

ساکت‌اف (۱۳۸۸) هدف پژوهش خود را راه‌گشایی برای دست‌اندرکاران تولید تله‌تئاتر در ایران می‌داند که به موجب آن می‌توان ارزیابی دقیق‌تری از تعداد مخاطبان تله‌تئاتر در ایران و عوامل موثر بر آن پرداخت. ساکت‌اف (۱۳۸۸) در مبحث انواع تئاتر تلویزیونی دو نگره را از مقاله‌های مودبیان چنین توضیح می‌دهد که برای شناخت گونه‌ها باید به تجزیه و تحلیل دو نگرهٔ مهم و عمده در نگارش و ساخت تئاتر تلویزیونی پرداخت. نوع اول بر نگرهٔ تلویزیون-حقیقت تکیه دارد که نمایشنامه‌نویس این گونه از تئاتر تلویزیونی می‌کوشد واقعیت را با جزئیات

۱. ساکت‌اف، مسعود (۱۳۸۸). آسیب‌شناسی تئاتر تلویزیونی در ایران با مقایسهٔ تطبیقی دو نمونهٔ پرمخاطب و کم‌مخاطب. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، تهران.

بـه مخاطـب خـود انتقـال دهـد و هرگـز بـه رویاپـردازی تماشـاگر قـدرت نمی‌بخشـد. در ایـن گونـه، فضـای دیـداری و شـنیداری اثـر واقع‌گـرا، دکـور حقیقـی یـا شـبه حقیقـی، شـخصیت‌ها واقعـی، بازی‌هـا طبیعـی، زمـان نمایـش منطبـق بـر زمـان حقیقـی و رونـد داسـتان منطبـق بـر زمـان تاریخـی رویدادهـا اسـت و در نهایـت بیشـتر بـر متن نمایشـنامه متکـی اسـت. امـا در گونـهٔ دوم کـه بـر نگـرهٔ هنـر و زبـان تلویزیـون بنـا شـده اسـت، بـا تکامـل فنـی تلویزیـون و تکنیک‌هـای رنـگ، اثـری خلـق می‌شـود متفـاوت از تئاتـر و سـینما کـه مبتنـی بـر زبـان تلویزیـون اسـت. تکیـه اصلـی آن (برعکـس نـوع اول) بـر متـن نیسـت بلکـه بـر تصویرنامـه اسـت و وحـدت موضوعـی در آن لازم اسـت و وحـدت زمـان و مـکان در آن قابـل حـذف هسـتند. دکـور نمادیـن و انتزاعـی؛ زمـان شکسـته؛ شـخصیتها چنـدان حقیقـی نیسـتند و تمثیلی‌انـد؛ بازیگـر شـخصیت را نمی‌آفرینـد، آن را روایـت می‌کنـد؛ زبـان سـاده و روزمـره امـا اسـتعاری و گاه روایـی اسـت. البتـه سـاکت‌اف (۱۳۸۸) ایـن نظریـات را خالـی از ایـراد نمی‌دانـد چـرا کـه از نظـر او مفاهیمـی چـون واقع-گرایـی و نسـبت آن بـا نگـرهٔ هنـر یـا زبـان تلویزیـون ناروشـن هسـتند یـا نیـاز بـه تشـریح بیش‌تـری دارنـد. نویسـنده در زبـان تلویزیـون و تاثیـرات رسـانه‌ای توضیـح می‌دهـد کـه تلویزیـون در ابتـدا تحـت سـیطرهٔ مقاصـد تجـاری و کمـی آمیختـه بـا منافـع واقعـی سیاسـی و نظامـی بـوده امـا بعدهـا مقاصـدی تجـاری بـا جنبه‌هایـی کامـلا اجتماعـی و سیاسـی و بـا مفاهیـم آمـوزش و کنتـرل اجتماعـی یافـت کـه گاه هماهنـگ و گاه در تضـاد بـا نیـت محرکـه تجـاری بـود. در ادامـه اشـاراتی بـه اظهـارات مـک کوئیـن[1] (۱۳۸۴) دارد کـه تاثیـر رسـانه‌های گروهـی بـر مخاطبـان بسـیار زیـاد اسـت و قابـل انـکار نیسـت هرچنـد کـه تحلیل‌گـران رسـانه‌ای در مـورد میـزان ایـن تاثیـرات و چگونگـی رخ دادن ایـن تغییـرات مطمئـن نیسـتند. او اذعـان دارد کـه اهمیـت و قـدرت تلویزیـون بـرای کنتـرل اجتمـاع از طـرف افـرادی کـه ایـن کنتـرل را اعمـال می‌کننـد، بـه خوبـی درک شـده اسـت. تلویزیـون بـه دلیـل خانگـی بـودن و کاربـرد وسـیع و دسترسـی آسـان بـرای تمـام گروه‌هـای سـنی، نقـش محـوری دارد و تـا حـدی اعتیـادآور اسـت.

در بخـش وجـوه همسـان و ناهمسـان در تئاتـر و تلویزیـون، بحث‌هایـی از شـباهت‌ها و تفاوت‌هـای سـه رسـانهٔ سـینما، تئاتـر و تلویزیـون را از طـرف محققانـی کـه بـه ایـن موضـوع پرداخته‌انـد، مطـرح می‌کنـد. اولیـن مـورد، مسـئلهٔ حضـور تماشـاگر اسـت کـه

1 David Mcqueen

در تئاتـر صحنـه‌ای اجـرا بـدون تماشـاگر ممکـن نیسـت و هـم بـه لحـاظ گیرنـده بـودن در معنـا و مفهـوم ارتباطـی، هـم بـا حضـورش بـر اجـرای صحنـه‌ای تاثیـر می‌گـذارد و اجـرای صحنـه‌ای بی‌واسـطه و دو سـویه امـا اجـرا در تلویزیـون (همچنیـن سـینما) بـا واسـطه و یـک سـویه اسـت پـس در واژگان ارتبـاط ناهمگـن یـا دوپـاره معرفـی می‌شـود. فرسـتنده در طـول اجـرا فرسـتنده اسـت و گیرنـده همیشـه گیرنـده و پیـام همیشـه از سـمت فرسـتنده بـه گیرنـده ارسـال می‌شـود.

تفاوت‌هایـی نیـز دربـارهٔ محیـط دریافـت پیـام وجـود دارد بـرای مثـال مخاطبـان تئاتـر نسـبت بـه تلویزیـون انـدک هسـتند؛ مـکان در تئاتـر واحـد و در تلویزیـون متعـدد اسـت؛ فاصلـه جغرافیایـی در تئاتـر انـدک و در تلویزیـون فـراوان اسـت؛ صمیمیـت در تئاتـر بیشـتر و در نهایـت مخاطـب تئاتـر در لحظـه حضـور دارد. از نظـر نویسـنده و بـا اسـتناد بـه منابـع مختلـف تفاوت‌هـای بیشـمار دیگـری نیـز وجـود دارنـد کـه همگـی بیانگـر یـک تفـاوت یعنـی تفـاوت در نحـوه و نقطـهٔ دیـد تماشـاگر در اجـرای صحنـه‌ای و تلویزیونـی اسـت. همین‌طـور تفاوت‌هایـی کـه غیـر دقیـق هسـتند و از اسـاس بـه درسـت بـودن آنهـا تردیـد وارد اسـت.

نویسـنده در ادامـه بـه بحـث مخاطـب می‌پـردازد. مخاطبـان تلویزیـون فـراوان و ناشـناس هسـتند. اشـخاص بـا توجـه بـه برنامـهٔ خاصـی کـه می‌بیننـد یـا بـر اسـاس ژانـر (ماننـد مخاطبـان برنامه‌هـای ورزشـی، سـریال‌های خانوادگـی و تماشـاگران تئاترهـای تلویزیونـی) مخاطـب تعریـف می‌شـوند. بـه نوعـی مخاطـب تلویزیـون یـک دریافت‌کننـدهٔ پیـام اسـت. در پایـان، ایـن نتیجـه حاصـل می‌شـود کـه مهم‌تریـن تفـاوت حضـور تماشـاگر در تئاتـر و در مقایسـه بـا تماشـای همـان اثـر از تلویزیـون، در بی‌واسـطه‌گی یـا مسـتقیم بـودن تماشـا در صحنـهٔ تئاتـر و غیـر مسـتقیم بـودن آن یـا اسـتفاده از واسـطهٔ تصویـر در تلویزیـون اسـت.

یکـی از مقـالات دربـارهٔ تئاتـر تلویزیونـی مقالـهٔ ساختارشناسـی تله‌تئاتـر در ایـران[1]، نوشـتهٔ دکتـر شـهبا و دکتـر گل‌محمـدی اسـت کـه در نشـریه هنرهـای زیبـا در ۱۳۸۹ چـاپ شـده اسـت. ایـن مقالـه بـه صـورت پژوهـش توصیفی-تحلیلـی و مـورد پژوهـی نگاشـته شـده اسـت. در ایـن مقالـه، بـه جـز شـناخت سـاختار تله‌تئاتـر، بـه اختـلاف نظـر

۱ شهبا، محمد، گل‌محمدی، محمود (۱۳۸۹). ساختارشناسی تله‌تئاتر در ایران. هنرهای زیبا، ۴۰، ۴۹-۶۴

در مورد تعریف و محتوای این گونهٔ تلویزیونی، بین تولیدکنندگان و پژوهشگران می‌پردازد و یکی از علل ضعف ساختاری تله‌تئاتر در ایران همین سردرگمی‌ها است. این مقاله توضیح می‌دهد که چرا با توجه به زبان تلویزیون، نیازهای مخاطب و کارکردهایی که رسانه در مقایسه با تئاتر و مخاطبینش دارد، به دلیل نداشتن تعریف دقیق از این ساختار از سوی تهیه‌کنندگان و مدیران شبکه‌های تلویزیونی که هرکدام برداشت خود را اعمال می‌کنند، تله‌تئاتر نتوانسته مخاطب خود را راضی نگه دارد. همچنین این مقاله، آمارهایی را عنوان می‌کند که نشان می‌دهند برنامه‌های تله‌تئاتر نتوانسته‌اند رضایت مخاطب را جلب کنند. این مقاله در ساخت برنامه‌هایی که عنوان تئاتر تلویزیونی را داشته باشند، تردید نشان می‌دهد و آن‌ها را (به دلیل عدم استفاده از ویژگی‌های زبان تلویزیون در ساخت تله‌تئاترها و نداشتن درک مشترک از شیوه ساخت این برنامه‌ها)، از نظر ساختاری دارای اشکالات زیادی می‌بینند. دو نکته اساسی برای بررسی وجود دارد اول مقایسه تئاتر تلویزیونی با تئاتر صحنه‌ای، دوم نادیده گرفتن نقش رسانهٔ تأثیرگذار جمعی. نویسندگان مقاله با توضیح این مسائل به این نتیجه می‌رسند که بهترین شیوه برای آوردن تئاتر به تلویزیون، ضبط آن از روی صحنه تئاتر و پخش از تلویزیون است اما متأسفانه تلویزیون حاضر به تعامل با مراکز تئاتری نیست.

با توجه به اظهارات این مقاله دربارهٔ مخاطبین تئاترهای تلویزیونی و دست‌اندرکاران می‌توان این‌طور آسیب‌شناسی کرد که برای افزایش بینندگان تله‌تئاترها شناخت دقیق و استفاده درست از ابزارهای تلویزیون و داشتن متن نوشته شده برای تئاتر تلویزیونی است.

در مقالهٔ نیلوفر بیضایی[1] با عنوان تئاتر مستند (چاپ شده در کتاب نمایش۱۱، کلن، ۲۰۰۲)، او هدف تئاتر مستند را کمک به تقویت قدرت استدلال و تکیه بر منطق فکری می‌داند چرا که او معتقد است آن چه که در این نوع از تئاتر بازسازی می‌شود براساس اسناد واقعی موجود شکل گرفته است و پیش شرط پرداختن به آن را توانایی استفاده از تعقل، قدرت تحلیل و تسلط بر منطق سقراطی می‌داند.

بیضایی (۲۰۰۲) تکنیک‌هایی از تئاتر مستند را نام می‌برد که عبارت‌اند از:

۱ بیضایی، نیلوفر (۲۰۰۲). تئاتر مستند. نمایش، ۱۱

تبدیل ریتمیک کلمه به اکسیون، صراحت در زبان و حرکت، شکستن روال صحنه‌ای از طریق خاطره نگاری و بازگشت به لحظاتی از گذشته، بایگانی کردن رفتارهای بیرونی از طریق صحنه‌هایی که در آن عکس‌العمل‌های درونی انجام می‌شود، ترسیم زوایای گوناگون و متضاد یک موقعیت خاص و برجسته ساختن ابعاد خشونت‌آمیز تاریخ..

**چهارچوب نظری**

اصطلاح ورباتیم در انگلستان رواج دارد و به نوعی می‌توان آن را یک شیوه اجرایی و یا یک تکنیک دانست. ورباتیم به آدم‌ها و اتفاقات واقعی اشاره دارد و به موضوعات واقعی واکنش نشان می‌دهد؛ بنابراین از این حیث با تئاتر مستند هم مسیر است و بسیاری آن‌ها را یکی می‌دانند و البته تفاوت‌هایی نیز دارند. موضوع اصلی ورباتیم داستان‌های زندگی واقعی است نه ساختگی و از روی تخیل و بیش‌تر بر مضامینی می‌پردازد که در بطن اجتماع هستند و در آن با استفاده از مصاحبه با افراد واقعی که بیش‌ترین برخورد را با آن موضوع دارند، اثری درام خلق می‌شود. ورباتیم تعهد دارد صدای شفاف و گویای جامعه باشد و به نوعی در قبال اجتماع الزام اخلاقی دارد.

ورباتیم را می‌توان نوعی از تئاتر دانست که با واژه‌ها سروکار دارد. واژگان درگزارش‌ها و مصاحبه‌ها همان‌طور که گفته شده‌اند، با همان لحن از زندگی واقعی و از واقعیت بیرون می‌آیند و به مضمونی متمرکز است که معنای ویژه‌ای برای یک اجتماع خاص دارد. بنابراین می‌توان گفت برای خلق یک ورباتیم باید با کسانی مصاحبه کرد که بیش‌ترین تاثیر را از آن مضمون گرفته‌اند، به نوعی آوردن صدای آن اجتماع به روی صحنه است.

در آمریکا تئاترهایی که غیرداستانی هستند تئاتر مستند خوانده می‌شوند و اصطلاح ورباتیم را به کار نمی‌برند و همان‌طور که اشاره شد ورباتیم اصطلاحی مختص انگلستان است و در آن‌جا تمایزی نیز بین ورباتیم و تئاتر مستند وجود دارد. اما ورباتیم و تئاتر مستند هردو بازنمایی می‌کنند و به دنبال نشان دادن واقعیت هستند و تئاتر مستند، ورباتیم و تئاترهایی دیگر از این دست با عناوین مختلف مثل تئاتر حقایق، تئاتر گواهی و تئاتر امور واقعی را دربر دارد.

در شناخت و پرداخت یک نمایش ورباتیم، فرای چیزی که در حین تماشای اجرا و یا در تامل پس از آن دریافت می‌کنیم، چیزی ذهن‌مان را درگیر خواهد کرد، فرآیندی است که نویسنده و یا کارگردان طی کرده و به خلق چنین اثری رسیده؛ به طور دقیق‌تر این‌که چطور درگیر موضوع شده و چطور با افراد واقعی آشنا شده و در نهایت چطور رویدادها را با تخیل خود پردازش کرده است.

**روش تحقیق**

روش تحقیق این مقاله براساس ماهیت داده‌ها کیفی، از نظر هدف کاربردی و در تحلیل داده‌ها مشاهده‌ای انجام شده است. استفاده از داده‌ها، گردآوری اطلاعات و ترکیب آن‌ها با شیوهٔ تحلیل معنایی صورت گرفته است. برای دستیابی به نتایج دقیق در بررسی ویژگی‌های تئاتر مستند برای طراحی تئاتر تلویزیونی، بیش از هر چیزی شناخت دقیق و جامع تئاتر تلویزیونی و تئاتر مستند ضروری هستند که در این پژوهش به تمامی ابعاد و عناصر هردو جداگانه پرداخته شده است. با توجه به تازه بودن این پژوهش (تئاتر مستند تلویزیونی) نظریات تخصصی دربارهٔ این موضوع به طور مشخص وجود ندارد؛ اما در این تحقیق، از مطالعه و فیش‌برداری اطلاعات از کتاب‌ها و همچنین منابع بصری (فیلم تئاترهای مستند) استفاده شده است. همچنین ترجمه بخش‌هایی از کتاب‌های به روز با موضوعات مرتبط و بررسی مقالات و تحقیقات به روش مطالعه‌ای دربارهٔ تئاترهای تلویزیونی محبوب در دنیا، برای رسیدن به هدف این مقاله استفاده شده‌اند.

**یافته‌های تحقیق**

تئاتر مستند تلویزیونی

تلویزیون، رسانه است؛ تئاتر، رسانه است؛ تئاتر مستند، رسانه‌ای است که علاوه بر آگاهی، ما را با واقعیت موجود در جامعه به شکل‌های متفاوتی به چالش می‌کشد؛ بنابراین، تئاتر مستند تلویزیونی، رسانه‌ای جمعی است که هدفش ارائهٔ واقعیت با استفاده از مکان‌هایی خارج از استودیو، اطلاعات پیرامون رویدادهای جاری، بازتاب اخبار و ناگفته‌های پنهان از وقایع در حال اتفاق را در قاب تلویزیون و شکلی تازه از ارتباط با مخاطب است. مخاطب تئاتر و مخاطب تلویزیون از دو

دنیـای متفـاوت هسـتند کـه در تئاتـر مسـتند تلویزیونـی در یـک گـروه قـرار می‌گیرنـد. پیامـد ایـن نـوع از تئاتـر بـرای تماشـاگرش، صرفـا سـرگرمی یـا آمـوزش نیسـت؛ تماشـاگر تئاتـر مسـتند تلویزیونـی قـرار اسـت آگاه شـود و هـر آن‌چـه را دریافـت می‌کنـد، بایـد پـس از پایـان نمایـش درگیـرش شـود. چیـزی کـه همیشـه دغدغـهٔ یـک اجـرای تئاتـری بـوده اسـت.

«در تئاتـر جدیـد بـا مقولـه‌ای ارتباطـی تحـت عنـوان فراتئاتـر مواجـه می‌شـویم. فراتئاتـر، تاثیـری اسـت کـه تماشـاگر تئاتـر از دیـدن یـک اجـرا می‌پذیـرد و آن را بـا خـود بـه خـارج از محیـط انتشـار پیـام می‌بـرد. فـرا تئاتـر، در پـی درک ذهنیتـی اسـت کـه پـس از مشـاهدهٔ اثـر در مخاطـب شـکل می‌گیـرد» (گیل‌آبـادی، ۱۳۹۹: ۴۱).

فراتئاتـر، چیـزی اسـت کـه در یـک اجـرای تئاتـری موفـق بـرای تماشـاگر اتفـاق می‌افتـد و ایـن درک کمتـر بـرای مخاطـب برنامه‌هـای تلویزیونـی بـه وجـود می‌آیـد. تئاتـر تلویزیونـی صـرف بـه دنبـال ایجـاد ایـن درک نیسـت امـا تئاتـر مسـتند تلویزیونـی از ابتـدا بـا ایـن هـدف نوشـته، تهیـه و ارائـه می‌شـود.

تلویزیـون، بسـتر فرهنـگ اسـت و افـراد جامعـه بـدون دانسـتن در ایـن بسـتر قـرار می‌گیرنـد و ذهـن خـود را چشـم بسـته در اختیـار آن قـرار می‌دهنـد. تئاتـر نیـز چنیـن مشـی‌ای دارد و رسـالتش عمیق‌تـر و دقیق‌تـر اسـت امـا مخاطبانـش خـاص هسـتند و بـرای تأثیرگـذاری بیشـتر تلویزیـون می‌توانـد بسـتر مناسـبی باشـد. از نظـر بسـیاری از نظریه‌پـردازان تلویزیـون و تئاتـر می‌تواننـد رقیـب باشـند. بسـیاری از متعصبـان تلویزیـون تماشـا نمی‌کننـد و آن را هم‌چـون دیگـر رسـانه‌ها می‌داننـد کـه جهـت فکـری و سیاسـی دارد و اجـازه اندیشـیدن بـه آن‌هـا نمی‌دهـد و ایـن شـکل را دقیقـا برعکـس تئاتـر می‌داننـد و برایشـان تئاتـر صحنـه‌ای آزاد بـرای نشـان دادن هـر چیـزی اسـت کـه سـمبل‌ها بـه کمـک می‌آینـد و تـو بـا کوچکتریـن نشـانه‌ها می‌توانـی بزرگتریـن مسـائل را نشـان دهـی. امـا ایـن ویژگـی تئاتـر اگـر پـا بـه عرصـه تلویزیـون بگـذارد چـه می‌شـود؟ بـاز هـم رقیـب هسـتند یـا این‌بـار همـکار؟ هـردو رسـانه‌اند و هـردو مخاطبـان و طرفـداران خـود را دارنـد و می‌تواننـد تفاوت‌هـای یکدیگـر را پوشـش دهنـد.

در کتـاب منعـم (۱۳۹۹)، در مقالـه حرکـت سـیال از رسـانه بـه نمایـش، از ماریـا هلنـا سـرودیو و ترجمـه میتـرا علـوی طلـب تفـاوت ایـن دو رسـانه را چنیـن می‌گویـد:

همان‌طور که به زعم اریکا فیشر لیخت، این دو دست کم از سه جنبه با یکدیگر تفاوت دارند: «رابطهٔ بازیگر- تماشاگر، شیوه‌های درک و دریافت و مادیت نشانه‌های به کار رفته» ( سرودیو، ۲۰۰۹).

حال شاید این سؤال ایجاد شود با تئاتر تلویزیونی یا تله‌تئاتر این امر اتفاق می‌افتد و نیازی به مستند بودن نخواهد بود. پاسخ می‌تواند بله باشد اما مستند بودن با ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی خود، با تأثیرگذاری‌های نامطلوب خود بر سیاستمداران به دنبال ارائه امری بالاتر است. تئاتر مستند تلویزیونی قرار است گوشه‌های پنهان یک رویداد اجتماعی را از زوایایی که دیگر رسانه‌ها قادر به ارائه‌اش نیستند یا بنا به محدودیت‌های خود تمایلی به ارائه‌اش ندارند را آشکار می‌کند.

داستان در تئاتر مستند از بیرون و واقعیت به متن وارد می‌شود، البته نظر و انتخاب نویسنده دخالت مستقیم دارد چرا که ما آن رویداد را از زاویهٔ دید نویسنده می‌بینیم و همین امر تئاتر مستند را برای انتخاب و ارائه از تلویزیون برجسته می‌کند. دیالوگ‌های بازیگران در تئاتر مستند حرف‌های شخصیت‌های واقعی هستند و باید با کمترین تغییری نوشته شوند و شنیدن این گفتگوهای واقعی برای بینندگان و هم‌ذات‌پنداری و مواجهه با حقیقت امری است که ذهن مخاطب را درگیر می‌کند و به هدف خود و آن ارتباط مستقیم می‌رساند و این اتفاق تنها از طریق رسانه امکان‌پذیر است، رسانه‌ای که مخاطب باور دارد بدون جهت‌گیری می‌خواهد گوشه‌های پنهان اتفاقات روز را برایش روشن کند.

در ژانر مستند مکان تنها صحنه معمول تئاتر یا استودیو ضبط تله‌تئاتر نیست. مکان براساس موضوع آن رویداد انتخاب می‌شود و در تئاتر مستند تلویزیونی بیننده با یک محیط آشنا مواجه است؛ یک مدرسه، یک کارخانه، خیابان، بازار و یا حتی خانه‌ای که یادآور مسئله‌ای مربوط به آن رویداد است؛ حتی تلفیقی از چند مکان. در ژانر مستند از صداهای واقعی ضبط شده نیز می‌توان استفاده کرد.

این نوع از تئاتر قرار است موشکافی کند؛ برجسته‌سازی کند؛ افشاگری کند؛ برملا سازد و قرار نیست شیرین و سرگرم کننده باشد. جزو برنامه‌های سرگرم‌کننده و محبوب نیست. قرار است بیننده میخکوب شود. نمایش را هیجان زده تا پایان

دنبال کند و گاهی به فکر فرو رود. گاهی بترسد و چشم هایش را ببندد. گاهی اشک بریزد و مرور کند. خود را پا به پای شخصیت‌ها به چالش بکشد و گاها بگوید چه باید کرد؟ چرا چنین شده؟ چرا کسی چیزی نگفته تا بحال؟ مسئول واقعی این وقایع چه کسانی هستند؟ آیا مسئولین هم در حال تماشای این فاجعه هستند؟ شاید لازم باشد درباره صحت موضوع در گوگل جستجو کند و یا حتی با پیام از دوستانش بپرسد این تئاتر مستند اخیر را در تلویزیون دیده‌اید؟ می‌دانستید این اتفاقات این روزها در نزدیک‌ترین نقطه به ما در حال رخ دادن هستند و ما بی‌خبر بوده‌ایم؟

تئاتر مستند تلویزیونی قرار است شبیه یک خبرنگار داستانی را روایت کند و بیننده را به وجد بیاورد و مرتب یادآور شود آن‌چه می‌بینیم و می‌شنویم واقعیت دارد. تئاتر مستند تلویزیونی باید همانند تئاتر مستند و ورباتیم به گونه‌ای عمل کند که اعتماد مخاطبش را به دست بیاورد. تلویزیون رسانه است اما در این جایگاه باید رسانه اجتماع شود و از امکاناتش بهره بگیرد و آن‌چه در تئاتر محدود است را این جا امکان پذیر کند. یکی از مهم‌ترین نقاط قوت تئاتر مستند تلویزیونی به تئاتر مستند این است که در تلویزیون امکان کلوز آپ وجود دارد و تهیه‌کننده می‌تواند آن‌چه را که می‌خواهد برجسته شود و به آن توجه ویژه‌ای شود، را از نزدیک به بیننده نشان دهد. چیزی که در تئاتر امکان انجامش وجود ندارد.

مقالهٔ مانیفست‌وار وایس که از چهارده بند کوتاه تشکیل شده، کماکان ارائه دهندهٔ بهترین توضیح دربارهٔ عملکرد و اهداف تئاتر مستند در دههٔ شصت است و وضوح و پیچیدگی این مقاله، منحصر به فرد باقی می‌ماند. آخرین بند مقاله حال و هوای دوران ۱۹۶۸ را در خود دارد:

«تئاتر مستند فقط آن هنگام می‌تواند به شکلی حقیقی وجود داشته باشد که بر ساختهٔ گروه تئاتری قدرتمندی باشد، گروهی که اعضایش از حیث اجتماعی و سیاسی آموزش دیده باشند و از طریق آرشیوهای جامع و فنی تغذیه شوند[...] تئاتر مستند بر چاره‌جویی دیگری تاکید می‌ورزد و آن همان واقعیتی است که گرچه ممکن است تیره و تار به نظر آید، اما قادر به تشریح تمام جزئیات است» (آیرمر، ۲۰۰۲: ۳۵).

**معیارهای تئاتر مستند تلویزیونی**

در تقابل با تئاتر مستند تلویزیونی، شاید اولین سوالی که در ذهن مخاطب شکل بگیرد این باشد که چرا باید تئاتر مستند تلویزیونی را تماشا کرد؟ دلایل انتخاب، تماشا و دنبال کردن این برنامه یا این نوع خاص از تئاتر تلویزیونی چه چیزهایی خواهند بود؟

برای پاسخ به این سوالات با اولین مرحله از شکل‌گیری تئاتر مستند تلویزیونی شروع می‌کنیم؛ حادثه‌ای در اجتماع رخ می‌دهد. اذهان عمومی را درگیر می‌کند. رسانه‌ها، شبکه‌های اجتماعی و روزنامه‌ها هر کدام به نحوی به این اتفاق می‌پردازند. می‌توان گفت بازخورد این رویداد در شبکه‌های اجتماعی از طرف مردم نقشی اساسی ایفا می‌کند. همه به نوعی واکنش نشان می‌دهند و تمایل دارند اطلاعات بیش‌تری در این زمینه به دست آورند. از طریق هشتگ‌ها، پست‌ها و نظرات کاربران شبکه‌های اجتماعی دنبال و پیگیری می‌شوند و به نسبت اهمیت موضوع ممکن است تا ماه‌ها ذهن جامعه درگیر باشد. به شکلی که پس از پایان ماجرا هر سال در سالگرد آن رویداد دوباره موجی از واکنش‌ها فراگیر می‌شوند. بنابراین در اولین مرحله انتخاب موضوع از اتفاقات درون اجتماع یکی از معیارهای اساسی تئاتر مستند تلویزیونی خواهد بود. تئاتر مستند تلویزیونی زنده است. این جمله می‌تواند بسیار اغراق شده جلوه کند اما با در نظر گرفتن اهدافی که دنبال می‌کند و شناخت دقیق آن می‌توان به این نتیجه رسید که بیراه هم نخواهد بود. تئاتر مستند تلویزیونی موضوعی داغ و پر مسئله را انتخاب می‌کند و با استفاده از واقعیت، مدارک و شاهدین به جزئیاتی می‌پردازد که جرات بازگویی آن‌ها برای دیگر رسانه‌ها کمتر خواهد بود یا حداقل چنین باید باشد. بنابراین زنده بودن آن را می‌توان چنین تعریف کرد که موضوع واقعی، مدارک واقعی، دغدغه مردم و جامعه، پخش از رسانه‌ای همگانی، دلایلی هستند تا بتوان آن را حتی از تئاتر صحنه‌ای نیز زنده‌تر دانست با آن‌که از پیش ضبط شده و ارتباطش با مخاطب خود غیرمستقیم است.

از دلایل دیگر برای انتخاب تئاتر مستند تلویزیونی این است که پوشش خبری مطبوعات محدود به ستون‌هایی است که در روزنامه‌ها و سایت‌های خود در اختیار دارند و پرداختن به موضوعاتی که مورد نظر تئاتر مستند تلویزیونی

است برای این رسانه‌ها مناسب نیست چرا که آن‌ها گلچین شده و براساس جهات سیاسی خود به مطالب می‌پردازند و در اکثر موارد نمی‌توانند خواست مخاطبان و خوانندگان خود را برآورده کنند. همچنین مطبوعات برای روایت‌های طولانی مناسب نیستند. در واقع نمایشی کردن روایت‌ها و صحبت‌های جامانده از رویدادها و مصاحبه با آدم‌هایی که کسی آن‌ها را نمی‌شناسد، اجازه می‌دهد جزئیات در کنار هم قرار گرفته و مباحث مطرح شوند. این فرم از جزئی نگری به مردم اجازه می‌دهد مسائل مهم و اصلی را متوجه شوند.

در مقالهٔ مناسبات رسانه‌ای و اخلاق، لاکهرست (۲۰۰۷) به تمایل نورتون- تیلور به عنوان یک نمایشنامه‌نویس تئاتر مستند در نشان دادن موارد پنهان مانده اشاره دارد و نظر او را چنین بیان می‌کند:

من قصد دارم بیش‌ترین بده‌بستان‌های گفته شده را برای تماشاچی تئاتر در متن بگنجانم، که خیلی از آنها در زمان خودشان به سرتیتر اخبار تبدیل نشدند، اما برخی از آن‌ها انعکاس‌دهندهٔ رشته‌های درهم‌گره خورده‌ای بودند که در طول تحقیقات پرونده در جریان بودند-بی‌کفایتی پلیس، رفتار کلیشه‌ای و نژادپرستی آگاهانه یا ناآگاهانه؛ و اشاره به فساد در پس‌زمینه... علاوه بر همهٔ این‌ها، می‌خواستم شواهدی از این پرونده را انتخاب کنم که تا جای ممکن تصویری منصفانه، متعادل و کامل نمایش دهد. وظیفه راحتی نبود. اما اگر کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از مسائل بغرنج و پیچیده ایجاد کند، کاری مفید و ارزشمند بوده است که امیدوارم همین‌طور باشد.( نورتون-تیلور،۱۹۹۹:۶)

نظرات نورتون-تیلور در مطلب فوق برای نگارش نمایشنامهٔ تئاتر مستند بوده که اگر آن را برای نگارش تئاتر مستند تلویزیونی نیز در نظر بگیریم، تحقیقات، مصاحبه و جزئی‌نگری در انتخاب یک موضوع مستند، می‌تواند مسیر جدیدی در تولید تئاترهای تلویزیونی باشد که حرف‌های تازه‌ای برای مخاطبان خود خواهد داشت.

راهی که تئاتر مستند تلویزیونی در پیش روی خود دارد، مسیری است که همراه مردم و اجتماع است. علاوه بر کشف مسائل پنهان در جامعه، هم‌ذات پنداری مخاطب با شخصیت‌های واقعی یک تئاتر مستند تلویزیونی که پیش‌تر دربارهٔ آن

صحبت شد، این نوع از تئاتر دریچهٔ دیگری است که قرار است حرف‌های جامعه را به مسئولان بازگو کند و با فرمی نمایشی، اعتراضی خواهد بود که هم آگاهی بخش است و هم اگر ادامه یابد می‌تواند سازنده باشد. همان‌طور که از ریشهٔ آن یعنی تئاتر این انتظار وجود دارد.

در این بخش از مقاله ویژگی‌های تئاتر مستند تلویزیونی از لحاظ تأثیرگذاری بر مخاطبان بررسی می‌شوند. بر شمردن ویژگی‌های تئاتر مستند تلویزیونی همانند تشریح معیارهای آن نیازمند توضیح و شناخت ارتباط آن با جامعه و واکنش مردم به مسائل و رویدادهای مستند خواهد بود. تئاتر مستند ویژگی مطبوعاتی دارد. به نوعی در شروع کار خود نیازمند خبرنگار است. خبرنگاری که تنها هدفش کشف واقعیت و اعمال آن، بی کم و کاست است و البته اضافه شدن نظرات نمایشنامه‌نویس و پرداختن به آن از زاویه دیدی خاص اهمیت دارد که باید آن را به شیوه‌ای نمایشی ارائه دهد. بنابراین ویژگی خبرنگاری و مطبوعاتی تئاتر مستند در تئاتر مستند تلویزیونی الزامی خواهد بود. البته در تلویزیون برای پخش هر موضوعی نمی‌توان به راحتی تصمیم گرفت و محدودیت‌هایی در تمام دنیا برای آن وجود دارد اما نمایشی کردن موضوعات بحث‌برانگیز و پر تنش در جامعه به جز جذاب بودن، آگاهی‌دهنده و اطلاع رسان نیز خواهند بود.

چنین موضوعاتی در جامعه از دو جهت تأثیرگذار هستند یکی خود مسئله که درک آن به سختی امکان‌پذیر است و دیگری تمایل به دانستن جزئیات و پاسخ به چرایی‌های آن است. برای یک اجتماع ماهیت آن مسئله اهمیت دارد و این‌که آن رویداد تحت چه شرایطی رخ داده است و وظیفه تئاتر مستند تلویزیونی در برخورد با یک حادثه نشان دادن علل آن اتفاق بدون اظهار نظر باید باشد. از دیگر ویژگی‌های تئاتر مستند تلویزیونی این است که مخاطبان در برخورد با تئاتر مستند تلویزیونی واکنش متفاوتی خواهند داشت. از این جهت که از ابتدا آگاه هستند که قرار است با موضوعی واقعی و بدون دروغ و تخیل مواجه شوند و تئاتر مستند تلویزیونی می‌تواند با تحریک ذهن آن‌ها و پرداختن به بخش‌های نادیده گرفته شده به تصورات قبلی تلنگری زده و این مسئله را به وجود بیاورد که از زاویهٔ دیگری نیز می‌توان به مسائل پرداخت. به وجود آمدن تئاتر مستند از نیاز جامعه شکل گرفته است. نیاز به دیده شدن مسائل و آدم‌هایی که در ادبیات،

هنر و تئاتر به آن‌ها پرداخته نمی‌شده است. در بخش «تئاتر مستند در زمان» به تاریخ شکل‌گیری تئاتر مستند در آلمان اشاره کردیم. درام اواخر قرن ۱۸ آلمان متاثر از پیدایش یک نوع تئاتر رئالیستی بود که نسبت به حرف‌های واقعی مردم در جامعه حساس بود و این مسئله بر روی نمایشنامه‌نویسان نیز بی تأثیر نبود:

استفادهٔ بوخنر از اسناد و شواهد دست اول برای خلق رفتاری واقع‌گرایانه، و صدادار کردن موضوعات معاصر و آدم‌هایی حاشیه‌ای بر صحنهٔ اصلی تئاتر، بعدها از سوی ناتورالیست‌های اواخر قرن نوزدهم بسط یافت... نمایشنامه‌نویسان در پی نشان دادن آن سویه‌هایی از زندگی معاصر بودند که در زندگی عمومی به قدر کافی و به‌صراحت مورد اشاره قرار نمی‌گرفتند - از دائم‌الخمری و سفلیس تا محرومیت‌های اجتماعی در زندگی شهری و ستیزجنس‌ها - آن هم به واسطهٔ فرمی از نوشتار که اثرات آوایی یکه‌ای خلق می‌کرد. (پیمان، ۱۳۹۹، ص۴۴)

بنابر مطلب فوق و این ویژگی تئاتر مستند و استفاده از آن در تئاتر مستند تلویزیونی می‌توان گفت تقابل مردم با چنین مسائلی در تلویزیون می‌تواند اثرات چشم‌گیری داشته باشد.

پل براون نیاز مخاطب به دانستن واقعیت و چگونگی آن را در تئاتر مستند و یا ورباتیم را چنین توصیف می‌کند:

می‌توان زوال صداقت در زندگی عمومی را حتی در دوره‌ای که مخاطبان در تمنای حقیقت‌اند مشاهده کرد؛ این زوال به واسطهٔ ظرفیت تقلیل یافتهٔ حقیقت‌سازی در نهادها، از جمله در رسانه‌ها، سازمان‌های امنیتی و در تفحص‌های حکومتی رخ می‌دهد. تماشاگران به این دلیل که انتظار دارند در تئاتر ورباتیم به آن‌ها دروغ گفته نشود، با دقت بیش‌تری نسبت به "نمایش‌های ساختگی" یا "نمایش‌های تماما تخیلی" (برچسب‌هایی که همونـد و استوارد برای نمایش‌های غیرورباتیم پیشنهاد می‌دهند) به نمایش‌های ورباتیم گوش می‌دهند. مکس استفورد-کلارک می‌گوید تماشاگران تئاتر ورباتیم چنان گوش می‌دهند که انگار دارند از خلال کنارگویی‌های تئاتری در یکی از اجراهای دورهٔ بازگشت یا دوران شکسپیر حقیقت را که به سوی تماشاگران گفته شده دریافت می‌کنند. (پیمان، ۱۳۹۹: ۶۲)

**نمونهٔ تئاتر مستند تلویزیونی در جهان**

امروز، تئاتر تلویزیونی با ژانر مستند که به طور مشخص با عنوان تئاتر مستند تلویزیونی شناخته شده باشد، هنوز رسمیت ندارد. قطعا تئاترهای تلویزیونی در دنیا ساخته شده و می‌شوند که به موضوعات مستند می‌پردازند اما در دسته‌ای با این عنوان قرار نگرفته‌اند. طبق مطالعات و تحقیقات انجام شده در این پژوهش تنها موردی که به آن برخورد شده در کتاب «دراماتورژی واقعیت بر صحنه‌ای به وسعت جهان» بحث تئاتر مستند در لهستان نوشته اگنیستا سووینکی[1] است و در بخشی به تئاتر تلویزیونی واقعیت می‌پردازد که کاملا با بحث این پژوهش در یک راستا قرار دارد:

تا دههٔ ۶۰، نظریه‌پردازان لهستانی، پدیده‌ای به نام تئاتر واقعیت را بررسی کردند. در ابتدا، این توصیف فقط برای نمایش‌های در خدمت تبلیغات استفاده می‌شد. مستندسازی با هدف خلق و تایید مصالح سیاسی استفاده می‌شد. بارها، بازتولید حوادث خاص و گذر از آن در سکوت، مقامات کمونیست به مهارت آگاهی اجتماعی بخش بزرگی از جامعه را شکل دادند. مستندسازان (مانند کرزیستوف کیوسلوسکی[2]، کارگردان فیلم) نگاهی فراتر از آمار، نقل قول‌ها و آثار دیکته شده توسط مقامات کمونیست داشتند. با این همه، ویژگی تایید مکتب رپرتاژ توسط نویسنده بانفوذ، ریسزارد کاپوسکی[3]، سعی داشت تا از دیدگاه آنچه گفته می‌شود صحبت کند. متاسفانه، بسیاری از نمایش‌های مستند ، ابزاری برای تبلیغات ضد آلمانی و طرفدار روسیه و شوروی شدند به طور کل موافقت با دیدگاه رسمی جمهوری مردم لهستان شدند. اما تئاتر واقیعت دیگری در آن زمان دیدگاه دیگری وجود داشت.

جالب‌ترین پدیده در این دوره تئاتر تلویزیونی واقعیت بود که در استودیو ۶۳ تلویزیون لهستان بر روی صحنه رفت. محبوب ترین شکل تئاتر تلویزیونی در دهه ۶۰ و ۷۰ اقتباسی از دادگاه بود. عامه‌پسندی آن به خاطر ساختار بحث و جدل‌ها در دادگاه بود که شکل دراماتیک کلاسیک و ارسطویی منعکس می‌کرد و شامل یک

1. Agnieszka Sowi´nska
2. Krzysztof Kie´slowski
3. Ryszard Kapu´scinski

قهرمان داستان، یک رقیب، یک دعوا، یک اوج داستان و یک پایان نمایش بود. در سال ۱۹۶۹، اثر جزی انتسزاک[1] از نورمبرگ اپیلوگ، اولین نمایش بزرگ از یک دادگاه واقعی در تلویزیون بود. بحث و جدل در دادگاه جنایات جنگی نازی در یک دادگاه بین المللی در نورمبرگ در سال ۱۹۴۹ بود که نتیجه آن اعدام ۱۱ متهم بود. اجرای مشهور دیگر از این دوره دادگاه لیگ (۱۹۶۳) به کارگردانی ماریوس مرزی نسکی[2] بود که پیگرد قانونی سازنده اسید تالیموئید را نشان می‌داد. خلق دوباره حوادث تاریخی موضوع اصلی تئاتر تلویزیونی واقعیت تا دهه ۸۰ بود. موجی از علاقه را به رشد به مستند تلویزیونی، یک محصول تلویزیونی جدید، تا سال ۸۰ ادامه داشت اما موفقیت نمایش‌های دادگاهی دههٔ ۶۰ تکرار نشد (مارتین، ۲۰۱۰: ۷۴).

**طراحی تئاتر مستند تلویزیونی**

برای طراحی و تولید تئاتر مستند تلویزیونی، انجام مراحل پیش تولید بسیار با اهمیت خواهد بود. در این نوع برنامه تلویزیونی باید همواره به خاطر داشت که موضوع در ارتباط با زندگی واقعی مردم است و ممکن است حساسیت‌های متفاوتی از دیگر موضوعات را در طول انجام پروژه ایجاد کند. در انتخاب موضوع، مناقشات سیاسی، بی‌عدالتی‌ها، آسیب‌های اجتماعی، صداهای پنهان یک اجتماع و تاثیرات رویدادهای فاجعه‌بار بر اقشار خاص می‌توانند در اولویت باشند که با دغدغهٔ شخصی تهیه‌کننده نیز ارتباط مستقیم دارد. پس از انتخاب موضوع، پژوهش دربارهٔ آن رویداد یا مسئله با مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای، تحلیل موضوع، آسیب‌شناسی و راستی‌آزمایی، دارای اهمیت هستند و این مرحله نیازمند تیم پژوهش خواهد بود. گام بعدی انجام مصاحبه با شاهدین ماجرا یا افرادی که پیش‌تر درباره این مسئله تحقیق کرده‌اند، خواهد بود و باید به تمایز میان اطلاعات، عقاید و نحوه برخورد با موضوع توجه داشت. در این بخش باید حقوق مصاحبه‌شونده‌ها در نظر گرفته شوند. همچنین به نظر و دیدگاه دیگر رسانه‌ها و نحوه پرداختن آن‌ها به موضوع نیز باید صورت بگیرد تا کاستی‌های اطلاع‌رسانی مشخص شوند و تمرکز بر روی مطالب آشکار نشده که از اهداف اصلی تئاتر مستند است، باشد. پس از طی این مراحل باید متن اثر تهیه شود که در ابتدا رونویسی

1. Jerzy Antczak
2. Mariusz Marzy´nski

از مصاحبه‌ها انجام می‌شود و پس از آن نویسنده یا تیم نویسندگان با همراهی محققین موضوع و حضور تهیه‌کننده با اعمال تغییرات و تمرکز بر روی مسائلی که با هدف و دغدغۀ کار در ارتباط هستند و همچنین ایجاد فرم نمایشی و تلویزیونی، متن را برای تئاتر تلویزیونی آماده می‌کنند. در نگارش متن زاویۀ دید تهیه‌کننده به موضوع حائز اهمیت است.

تمامی مراحل ساخت و تولید تئاتر مستند تلویزیونی با دیگر انواع درام مشابه خواهد بود اما ایجاد تعادل در بیان واقعیت با تولید یک اثر نمایشی وجه تمایز این دو خواهد بود. نویسنده یک تئاتر مستند با واقعیت روبرو خواهد بود که در آن حقیقت بزرگتری نسبت به سایر درام‌ها وجود دارد و نحوۀ مواجه شدن با آن و ارائۀ آن متفاوت است و باید اضافه کرد که نگارش تئاتر مستند برای تلویزیون به دانش نوشتن نمایشنامه برای تئاترهای تلویزیونی نیاز دارد.

در تئاتر مستند تلویزیونی باید به این نکته توجه داشت که با استفاده از مصالحی که مصاحبه‌ها در اختیار ما می‌گذارند، به چه شیوه‌هایی می‌توان به یک تئاتر مستند تلویزیونی ساختار داد و نقطۀ اوج اثر کجا قرار دارد.

در انتخاب بازیگران، هم‌چنان اولویت بر اساس مستند بودن است. استفاده از افراد واقعی که آن رویداد را تجربه کرده‌اند یا استفاده از بازیگرانی که در ایفای نقش آنان توانایی لازم را دارند. نکتۀ قابل اهمیت، در شناختی خواهد بود که بازیگر از شخصیت واقعی خواهد داشت. خواندن مصاحبه‌ها، آشنایی کامل با داستان و استفاده از جزئیات برای ارائۀ نقش در مستند نشان دادن اثر تاثیر خواهد داشت. در برخی موارد ترکیب بازی با اضافه کردن تصاویر و صداهای واقعی می‌تواند اثربخشی و تاکید بر مستند بودن داشته باشد.

کارگردانی تئاتر مستند تلویزیونی با توجه به موضوع، تعداد بازیگران و انتخاب مکان متفاوت است. انتخاب شیوۀ فاصله‌گذاری برشت، داستان‌گویی و یا گفتار با خود، با انتخاب مکان و شیوۀ اجرا ارتباط مستقیم دارد. تئاتر تلویزیونی اگر از ابتدا برای تلویزیون تهیه شود، در استودیو ضبط می‌شود. تئاتر مستند همانند دیگر درام‌ها محدودیت مکانی ندارد و به لحاظ موضوع بیش‌تر خارج از سالن‌های تئاتری اجرا می‌شود بنابراین انتخاب مکان برای اجرا و ضبط یک تئاتر مستند

تلویزیونی به شیوهٔ کارگردانی بستگی دارد و می‌تواند کلا در استودیوی تلویزیونی و با امکانات فنی تلویزیون و با استفاده از چند دوربین ضبط شود و یا بخشی از صحنه‌ها به علت مستند بودن در مکان‌های واقعی مرتبط با موضوع ضبط و سپس با صحنه‌های استودیو تدوین شوند و یا حتی به صورت ویدئو پروجکشن در طول ضبط در استودیو پخش شوند.

تمرین‌ها، صداگذاری، استفاده هم‌زمان از تصاویر و صداهای واقعی با حرکت و دیالوگ‌های بازیگران، تصویربرداری، ضبط و تدوین تئاتر مستند تلویزیونی، همگی با خلاقیت کارگردان و تهیه‌کننده صورت می‌گیرند؛ هم‌چنان که در دیگر انواع درام وجود دارند. اما نکته قابل توجه در دسترسی و امکاناتی خواهد بود که هم تئاتر مستند و هم تئاتر تلویزیونی، برای تولید تئاتر مستند تلویزیونی در اختیار یکدیگر قرار می‌دهند.

## نتیجه‌گیری

تئاتر مستند، تئاتری است از واقعیت درون اجتماع که به دنبال عدالت‌خواهی است. تلویزیون رسانه‌ای جمعی است که می‌توان گفت هدف اصلی آن آگاهی بخشی، آموزش و اطلاع‌رسانی است؛ بنابراین می‌تواند بستر مناسبی برای تئاتر مستند و ویژگی‌هایش باشد. مخاطبان و تهیه‌کنندگان این نوع تئاتر دغدغه ارائهٔ واقعیت و عدالت دارند و به دنبال راهی هستند تا از آن طریق زوایای پنهان یک رویداد سیاسی یا اجتماعی را نشان دهند. بهره‌گیری از تئاتر مستند در تئاترهای تلویزیونی برای هر دو رسانه (تئاتر و تلویزیون) می‌تواند منافعی داشته باشد. تئاتر تلویزیونی با ژانری جدید و ارائهٔ فضایی متفاوت، مخاطبان بیش‌تری جذب می‌کند و تئاتر مستند، دریچه‌ای جدید برای بازگویی وقایع و آگاهی‌رسانی خواهد داشت.

با توجه به مطالعه و بررسی‌های صورت گرفته سه مورد از ویژگی‌های تئاتر مستند برای طراحی تئاتر مستند تلویزیونی اهمیت و ضرورت بیش‌تری دارد:

۱-تئاتر مستند از حیث موضوع؛ با توجه به این که با موضوعات مستند، اسناد، مدارک و شواهد سر و کار دارد و به دنبال رساندن پیام از درون جامعه به افکار عمومی است، می‌تواند مناسب‌ترین گزینه برای یک تئاتر تلویزیونی باشد چراکه در تلویزیون مخاطبان بیش‌تری با آن موضوع مواجه خواهند شد.

۲-تئاتر مستند در شکل اجرایی، به دلیل این‌که ممنوعیت فضا و مکان ندارد، می‌توان این نوع از اجرا را در هر مکانی اجرا کرد. همچنین ضبط چنین اجرایی در قالب یک تئاتر تلویزیونی، فرمی نوین و تازه دارد. برای مثال، یک مورد سیاسی که اذهان عمومی را متوجه خود کرده و بسیاری به دنبال پاسخ به سوالات ذهنی خود هستند و نتوانسته‌اند در دیگر رسانه‌ها جوابی دریافت کنند، اگر در فضای دادگاه اجرا و ضبط شود، برای مخاطب صورتی واقعی دارد و افراد درگیر و مسبب آن ماجرا نیز می‌توانند خود را در جایگاه محاکمه تصور کنند.

۳-از آن‌جایی که تئاتر مستند دارای کاراکترهایی واقعی است، ارتباطی که بینندهٔ تئاتر تلویزیونی با یک شخصیت واقعی برقرار می‌کند، با شخصیت‌های ساخته شده در ذهن نویسندگان، متفاوت است. در مواردی نیز در تئاترهای مستند ازخود انسان‌های واقعی استفاده می‌شود و اگر از این مورد در تئاتر مستند تلویزیونی نیز استفاده شود، فضای کار کاملا مستند خواهد بود.

تئاتر مستند تلویزیونی صرفا با اهداف اصلی افشاگری، ارائه جزئیات و پرداختن به واقعیت شکل می‌گیرد و اولویتش استفاده از مسائل سیاسی-اجتماعی است و آوردن صداهای پنهان جامعه و در نهایت تغییری اساسی از پیش فرض یک تئاتر تلویزیونی در ذهن مخاطبین است.

نتیجهٔ کلی محقق دربارهٔ تئاتر مستند تلویزیونی شامل کارکرد تئاتر مستند تلویزیونی در جامعه خواهد بود که شامل موارد زیر می‌شود:

- تئاتر مستند تلویزیونی بستری خواهد بود برای ارائه و استفادهٔ دوباره رویدادهای تاریخی و واکاوی مسائلی که مجهول مانده‌اند.
- این نوع از تئاتر می‌تواند گروه‌ها و افراد به حاشیه رانده شده را در قاب تلویزیون مورد توجه جامعه، مسئولان ومخاطبان قرار داده و باعث شود به آن‌ها توجه شود.
- تئاتر مستند تلویزیونی می‌تواند بر موضوعات مناقشه‌برانگیز رسیدگی کند.
- تئاتر مستند تلویزیونی می‌تواند مفهوم مستند را در رسانه بازیابی کند.

- ❖ این نوع از تئاتر تلویزیونی برای بسیاری خوشایند نخواهد بود و این مسئله در دنیا نیز وجود دارد؛ برای بسیاری همانند آئینه عمل می‌کند و در مواردی می‌تواند باعث تغییرات اساسی در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی شود.

با وجود تلاش‌های محقق برای ارائهٔ پژوهشی علمی و اصولی، محدودیت‌ها و تنگناهایی در روند انجام تحقیق وجود داشتند که عبارتند از:

۱. دسترسی به منابع کتابخانه‌ای به علت شرایط همه‌گیری ویروس کرونا بسیار مشکل و در مواردی به سختی صورت گرفت.

۲. به علت نو و تازه بودن موضوع پژوهش و عدم وجود منابع کافی هم به زبان فارسی و هم انگلیسی، در بسیاری از مسائل مورد بحث، پیدا کردن پاسخ به دشواری انجام شد.

۳. مورد مهم دیگر عدم امکان راستی‌آزمایی عملی یافته‌ها بود که شرایط جامعه در مواجهه با ویروس کرونا در این امر بی‌تاثیر نبود.

همان‌طور که در بحث تئاتر مستند و رسانه اشاره شد، در دنیای امروز رسانه نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند. هر انسانی می‌تواند در نقش یک رسانه عمل کند. مخاطبین رسانه‌ها به خصوص تلویزیون آگاهی بیش‌تری پیدا کرده‌اند؛ باورپذیری کمتری دارند و به دنبال کشف هستند. چنان‌چه تئاترهای تلویزیونی با ژانر مستند و گزارشی تهیه شوند، این احتمال وجود دارد که دو هدف را محقق کنند؛ یکی برگرداندن تئاترهای تلویزیونی با موضوع و فضایی تازه و دیگری افزایش تعداد بینندگان تئاترهای تلویزیونی.

تولید و ساخت تله‌تئاترهای کوتاه با موضوعات مستند و به روز و نظرسنجی از طریق شبکه‌های اجتماعی می‌تواند در شناخت خواست و نیاز مخاطب تأثیرگذار باشد. در همین راستا پیشنهاد می‌شود سایر محققین به موضوعات زیر بپردازند:

۱. تأثیرگذاری ویژگی‌های تئاتر ورباتیم بر تئاتر تلویزیونی

۲. بررسی کارکردهای تئاتر تعاملی بر تئاتر تلویزیونی

۳. واکاوی شیوه‌های تولید تئاتر مستند تلویزیونی در تلویزیون ایران

**فهرست منابع**


۱. براون، پل (۱۳۹۹). *شیوهٔ اجرای ورباتیم* (مترجم: ساره پیمان)، تهران: نوروز هنر (نشر اثر اصلی ۲۰۱۱).

۲. بیضایی، نیلوفر (۲۰۰۲). تئاتر مستند، *نمایش*، ۱۱.

۳. ساکت‌اف، مسعود (۱۳۸۸). *آسیب‌شناسی تئاتر تلویزیونی در ایران با مقایسهٔ تطبیقی دو نمونهٔ پرمخاطب و کم‌مخاطب*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، تهران.

۴. شهبا، محمد؛ و گل‌محمدی، محمود (۱۳۸۹). ساختارشناسی تله‌تئاتر در ایران، *هنرهای زیبا*، ۴۰.

۵. گیل‌آبادی، شهرام (۱۳۹۹). *ارتباطات تئاتر*، تهران: انتشارات نوآزما.

۶. لطفی، غلامحسین (۱۳۹۶). *تئاتر تلویزیونی در ایران*، تهران: انتشارات سروش.

۷. مک کوئین، دیوید (۱۳۸۴). *راهنمای شناخت تلویزیون* (مترجمان: فاطمه کرمعلی و عصمت گیویان)، تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما (نشر اثر اصلی ۱۹۹۲).

۸. منعم، محمد (۱۳۹۹). *تئاتر مستند*، تهران: نشر بیدگل.

۹. هموند، ویل؛ و استوارد، دن (۱۳۹۳). *ورباتیم: تئاتر مستند معاصر در انگلستان*، (مترجم: کیوان سررشته)، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری نوروز هنر، (نشر اثر اصلی ۲۰۱۱).

10. Bottoms, Stephen. (2006) *Putting the Document into Documentary: An Unwelcome Corrective*? The Drama Review, 50, 3 (T191 Fall) 56-68.

11. Cantrell, Tom. (2013). *Acting in Documentary Theatre. London: Palgrave Macmillan*.

12. Forsyth, Alison, & Megson, Chris. (2009). *Get Real Documentary Theatre Past and Present*. London: Palgrave Macmillan.

13. Holdsworth, Nadine. Luckhurst, Mary. (2007). *A Concise Companion to Contemporary British and Irish Drama*. Australia: Blackwell Publishing.

14. Irmer, T. (2002). *Speaking As a Signal of the Present. Theatre* 32, 3:54-59.

15. Martin, Carol. (2010). *Dramaturgy of the Real on the World Stage*. London: Palgrave Macmillan.

16. Paget, D. (1987). *Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques. New Theatre Quarterly*, III, 12. 317-36.

17. Weiss, Peter (1971). *The Material and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre*, trans. Heinz Bernard, Theatre Quarterly, 1, 1 (January-March). 41-3.

18. Wilson, Peter. (2007). *The Greek Theatre and Festivals*. New York: Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی