شمارهٔ ۹۵، زمستان ۱۴۰۲

# تحلیل و بررسی نظریه و ساختار درام مستند از منظر درک پجت و کرول مارتین[۱]

**کسری میرفتاحی[۲]، اسماعیل نجار[۳]، سید مصطفی مختاباد[۴]**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۸
صفحهٔ ۵۵ تا ۶۳
Doi: 10.22034/THEATER.2024.421555.1022

**چکیده**

این مقاله به معرفی و تحلیل ویژگی‌ها و ساختار متنی درام مستند از منظر نظریات درک پجت و کرول مارتین می‌پردازد. درام مستند در قرن بیستم و بیست و یکم با رشد ابزارهای فناورانه مانند ضبط‌صوت و ویدئو پروژکتور بیش‌ازپیش مورد استفاده قرار گرفت و همواره به‌عنوان گونه‌ای نمایشی در نظر گرفته شد که توانست دانش تاریخی را در صحنه تئاتر آموزش دهد، و معمولاً بر سه گفتمان مبتنی بر واقعیت، گفتمان مبتنی بر درام داستانی، و گفتمان زیبایی‌شناختی-تحلیلی استوار است. این مقاله، با استفاده از روش توصیفی تحلیلی از ابعاد مختلف، ازجمله اهمیت جمع‌گرایی و تفاوت میان گزارش و ضبط، به بررسی این گونهٔ نمایشی می‌پردازد و به این نتیجه خواهد رسید که درام مستند ظرفیتی فراتر از آموزش دارد و قابلیت ایجاد ارتباط نزدیک میان مخاطب، هنرمند و سوژه را فراهم می‌سازد. امید است با بررسی جایگاه و ارزش درام مستند در عصر معاصر و با تأکید بر نیاز به تحقیقات بیشتر برای کشف ظرفیت‌های آن در راستای درگیر کردن مخاطبان، تشویق به تفکر انتقادی و الهام بخشیدن به تغییرات اجتماعی بتوانیم انگیزه پژوهش و تولید این نوع درام را در ایران افزایش دهیم.

**واژگان کلیدی:** درام مستند، درک پجت، کرول مارتین، تئاتر و رباتیم، ادبیات نمایشی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. این مقاله برگرفته از پروژه پایان‌نامه کارشناسی ارشد آقای کسری میرفتاحی با عنوان «بررسی ساختار و اهمیت متن در درام مستند با استفاده از نظریات درک پجت و کرول مارتین ـ نمونه‌های مطالعاتی: آنا دیویر اسمیت و دیوید هر» در رشته ادبیات نمایشی دانشکده هنر؛ دانشگاه تربیت مدرس؛ به راهنمایی دکتر اسماعیل نجار و مشاوره دکتر سیدمصطفی مختاباد است.

۲. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email: mirfattahi@modares.ac.ir
۳. استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران ایران (نویسنده مسئول). Email: Najar@modares.ac.ir
۴. استاد گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email: Mokhtabm@modares.ac.ir

**درآمد**

درام مستند گونه‌ای نمایشی است که از وقایع تاریخی و حقیقی مانند مصاحبه‌ها، اسناد و گزارش‌های روزنامه‌ها بهره می‌جوید تا رویدادها و زندگی افرادی خاص جامعه را به تصویر کشد. این گونهٔ نمایشی اغلب به موضوعات سیاسی و اجتماعی رسیدگی می‌کند و همواره بر پایبندی خود به حقیقت و اصالت تأکید دارد. پیش از شکل‌گیری این گونهٔ نمایشی، نمایشنامه‌نویسان بسیاری کوشیدند تا مسائل اجتماعی سیاسی و تاریخی را در آثار خود دخیل کنند. نظریه‌پرداز ایتالیایی، آتیلیو فاورینی[۱]، نمایشنامه‌نویس یونانی فرینیکوس[۲] را اولین مستندپرداز حوزه تئاتر می‌داند که در اثر *تسخیر میلتوس*[۳] در سال ۴۹۲ پیش‌ازمیلاد مسیح وقایع سقوط میلتوس (یا ملط) را بازنمایی نمود (Favorini, 1995). اما مستندنگاری در صحنه تئاتر به‌عنوان یک گونه مستقل نمایشی به دوران پس از جنگ‌های جهانی و روحیه منفی برآمده از آن‌ها برمی‌گردد. اروین پیسکاتور[۴] کارگردان و نظریه‌پرداز آلمانی تئاتر، یکی از تأثیرگذارترین افراد در ابداع و توسعه تئاتر مستند بود. پیسکاتور اعتقاد داشت که اهداف سیاسی و تعهد هنرمندان بر مستندنگاری نباید باعث نادیده گرفتن ماهیت نمایشی یک اثر گردد. پیسکاتور با این نگاه اجراهایی ترتیب داد که موجب شد تا صحنه تئاتر مکانی برای مناظره و نظریات مختلف گردد. یکی از مهم‌ترین نوآوری‌های پیسکاتور، استفاده از تکنیک‌ها و ابزارهای متعدد برای نمایش اسناد و مدارک بود؛ به‌عنوان‌مثال او از ابزارهایی چون پروژکتور، فیلم و دستگاه‌های ضبط و پخش صدا در طول اجرا استفاده می‌کرد (James, 2006: 10). یکی از نمایشنامه‌های پیسکاتور، *با وجود همه این‌ها*[۵] (۱۹۲۴)، نمونه بارزی از ایده‌های هنری وی است که تصویری برجسته از رویکرد او نسبت به تئاتر مستند، به‌عنوان ابزاری سیاسی، را ارائه می‌دهد. پیسکاتور در *تئاتر سیاسی*[۶] (۱۹۲۹) درباره اهمیت استفاده از ابزارهای فناورانه در این اثر چنین می‌نویسد: «قطعه‌های فیلم در اجرای *با وجود همه این‌ها* سند بود... آن فیلم‌ها، تصاویر هولناک جنگ را نشان می‌دادند» (پیسکاتور، ۱۳۸۱: ۱۱۳). ویرایش اسناد به‌دست‌آمده و شکل‌دهی آن برای استفاده مؤثر در صحنه تئاتر از مهم‌ترین مشخصه‌های تئاتر مستند پیسکاتوری و یا، به گفته گری فیشر داوسون[۷]، ویژگی «صحنه پردازی پیسکاتوری»[۸] است.

پس از پیسکاتور، هلی فلنیگن[۹] اجراهایی تحت عنوان روزنامه زنده[۱۰] را در پروژه تئاتر فدرال در دوران «رکود بزرگ»[۱۱] کارگردانی کرد که شکل منحصربه‌فردی در تاریخ تئاتر و هنرهای اجرایی آمریکا ایجاد کرد و به نقطه عطفی در تاریخ تئاتر مستند تبدیل گشت. در این‌گونه اجراها، هنرمندان شگردهای روزنامه نگاری و تئاتر را با هم ترکیب کردند تا وقایع روز را به شیوه‌ای نمایشی و زیبایی‌شناسانه ارائه دهند. نمایشنامه‌ها در این پروژه، بر اساس وقایع حقیقی و اغلب با رویکردی انتقادی از سیاست کشور و نهادهای دولتی نگاشته می‌شدند (براکت، ۱۴۰۲: ۴۳۸). اثر مشهور فلنیگن، *آیا می‌توانی صداهایشان را بشنوی؟*[۱۲] (۱۹۳۱)، با به نمایش گذاشتن اسناد به وسیله پروژکتور و دیگر دستگاه‌های فناورانه زمان خود، به نمونهٔ بارز این نوع تئاتر مستند تبدیل شد. این نمایشنامه شرایط سخت زندگی کشاورزان در دوران رکود بزرگ در جنوب آمریکا را به نمایش گذاشت و نمونه‌ای قدرتمند از این سبک نمایشی در استفاده از تئاتر برای افزایش آگاهی در مورد مسائل اجتماعی و سیاسی گردید. برای رسیدن به این هدف، فلنیگن از تحقیقات، مصاحبه‌ها و داستان‌های واقعی استفاده کرد تا یک اثر دراماتیک خلق کند (see Falanagan, 1965, 287-337) یکی دیگر از افراد تأثیرگذار در این حوزه نمایشی جوزف لوزی[۱۳] است که «تأثیر فراوانی بر معرفی واژگان صحنه‌ای پیسکاتور بر جریان روزنامه زنده داشت» (see Favorini, 1995).

افراد دیگری مانند پیتر چیزمن[۱۴]، مویزس کافمن[۱۵]، دیوید هر[۱۶] و آنا دیویر اسمیت[۱۷] نیز تأثیر بسزایی بر پیشرفت تکنیک‌های مستندنگاری در تئاتر و همچنین جذب تماشاگران به این گونه نمایشی داشته‌اند. چیزمن در آثار خود برداشتی حقیقت‌محور از زندگی طبقه کارگر بریتانیا ارائه داد؛ دیویر هر رویکردی کاملاً سیاسی اتخاذ کرد و همچون یک محقق موضوعات مختلفی را با استفاده از مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های افراد نمایش داد. کافمن و اسمیت نیز از تئاتر کلمه به کلمه و یا ورباتیم[۱۸] در آثار خود استفاده کردند تا مباحث مرتبط با چالش‌های زندگی افراد به حاشیه رانده شده در آمریکا را بازنمایی کنند.

پژوهشگران با توجه به این مقدمه در این تحقیق به بررسی نظریه و ساختار درام مستند در فرایند خلق یک اثر دراماتیک، یا به‌عبارت‌دیگر فرایند دراماتورژیکال درام‌های مستند، با در نظر گرفتن این فرض که این آثار مبتنی بر حقیقت هستند و در برابر تاریخ تعهدی دارند، می‌پردازد. همچنین چگونگی استفاده از عناصر زیبایی‌شناسانه درام مستند، با در نظر گرفتن تعهد نویسندگان مبنی بر ارائه حقیقتی برای افزایش آگاهی جامعه مورد ارزیابی و مطالعه قرار خواهد گرفت. برای انجام این منظور نظریات کرول مارتین[۱۹] و درک پچت[۲۰] بکار گرفته می‌شوند.

## پیشینه

یکی از تأثیرگذارترین افراد در معرفی اصول و مؤلفه‌های تئاتر مستند در قرن بیستم پیتر وایس[۲۱] است. او در مقاله‌ای به نام «داشته‌ها و مدل‌ها: یادداشت‌هایی برای تعریف تئاتر مستند»[۲۲] (۱۹۶۸) چندین مؤلفه اصلی را برای تئاتر مستند معرفی می‌کند. وایس تأکید بسیاری بر تعهد سیاسی هنرمند و اصالت مصالح مورد استفاده در اثر دارد. او اعتقاد دارد که در این گونه آثار، تمامی مصالح بر اساس یک منبع اولیه هستند و محتوای آن از هرگونه رویکرد داستانی[۲۳] پرهیز می‌کند (Wise, 1968, 2) یکی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه در این گونه هنری اتخاذ عناصری است که باعث آشنایی‌زدایی از سوی مخاطب می‌شوند. این عناصر منجر به پذیرش نگرش‌های تازه در برابر واقعیت‌های تاریخی می‌شوند و سؤالاتی در خصوص دستگاه‌ها و زد و بندهای سیاسی را به ذهن مخاطبان القا می‌کنند.

پژوهشگر و نمایشنامه‌نویس آمریکایی، گری فیشر داوسون نیز در کتاب خود با عنوان *تئاتر مستند در آمریکا: سیری تاریخی و بررسی محتوا، فرم و صحنه* (۱۹۹۹) چارچوبی نو و متناسب با فرم تئاتر مستند ارائه می‌دهد. داوسون در کتاب خود ابتدا تاریخچه تئاتر مستند و روند تحول این گونه نمایشی در آمریکا را بررسی می‌کند؛ سپس با اتخاذ رویکرد نشانه‌شناسی، نمایشنامه‌ها و آثار مستند را تجزیه‌وتحلیل می‌کند. داوسون در فصل «وحدت‌های مستند»[۲۴]، به بررسی ویژگی‌های مشترک در آثار مستند می‌پردازد: او سه وحدت را مطرح می‌کند که شامل وحدت اصالت یا فرم، وحدت منابع اصلی یا محتوا، و وحدت ابزارهای صحنه‌ای پیسکاتوری است. داوسون بر این عقیده است که این وحدت سه‌گانه، عناصر سازنده اثر مستند می‌باشند و اگر اثری بر اساس این وحدت‌ها ساخته شده باشد، هم مبتنی بر واقعیت است و هم توسط همان واقعیت تأیید یا رد می‌شود. با توجه به این نکته، تمایز میان مستندهای اصیل و جعلی، در تأیید یا رد شدن محتوا بر اساس واقعیت مشخص می‌شود. اثر داوسون به دلیل ارائه دیدی تازه در خصوص فرآیند اجرای تئاتر مستند و همچنین مفاهیمی در باب معناشناسی مؤلفه‌های این گونه نمایشی حائز اهمیت است.

آتیلیو فاورینی در مقاله‌ای به نام «بازنمایی و حقیقت: پرونده تئاتر مستند»[۲۵] (۱۹۹۴) و در کتابی به نام *بیان‌ها: ده نمایشنامه از تئاتر مستند*[۲۶] (۱۹۹۵) درباره تفاوت‌ها و شباهت‌های درام‌های تاریخی و مستند بحث‌هایی را مطرح می‌کند. فاورینی معتقد است که «درام‌های مستند بر روی صحنه تاریخ‌سازی می‌کنند» و از مفاهیمی چون پروپاگاندای دیالکتیک که تجزیه‌وتحلیل گفتمان‌های موجود در هر واقعه تاریخی است، استفاده می‌کند. فاورینی در این اثر وظیفه اخلاقی نمایشنامه‌نویس مستند را با نمایشنامه‌نویس تاریخی مقایسه می‌کند و نقش تاریخ و تاریخ‌نگاری در آثار مستند را بررسی می‌کند.

ژانل رینلت[۲۷] نیز در مقاله‌ای به نام «وعده مستند»[۲۸] (۲۰۰۹) درباره اهمیت بین اسناد و رابطه آن با واقعیت می‌نویسد. او مباحثی را درباره اهمیت حضور سند در طیف گسترده‌ای از آثار هنری مطرح می‌کند و اعتقاد دارد که اسناد خالق واقعیتی منحصربه‌فرد اند و ماهیتی «معرفت‌شناسانه» دارند (Reinelt, 2009: 7) به بیان ساده‌تر، رینلت در این پژوهش نگاهی فراتر از حضور سند در یک گونه نمایشی به‌خصوص دارد و آن را برای هر رسانه هنری مناسب می‌داند.

درک پجت و کرول مارتین دو نظریه‌پرداز و محقق در حوزه مستندنگاری در هنرهای نمایشی معاصر می‌باشند. پجت مقاله‌های متعددی درباره تاریخ تئاتر مستند و گونه‌های مختلف آن و چگونگی نگارش درام‌های مستند و نحوه اجرا و بازیگری آن نوشته است. او در کتاب *راه دیگری برای بیانش نیست*[۲۹] (۲۰۱۵) و *داستان‌های واقعی: درام مستند در رادیو، تصویر و صحنه*[۳۰] (۱۹۹۰) مباحث گسترده‌ای درباره ساختار متنی درام‌های مستند ارائه داده است. کرول مارتین نیز در سری مقاله‌های خود و همچنین در کتاب‌های *دراماتورژی واقعیت در صحنه جهانی*[۳۱] (۲۰۱۰) و *تئاتر واقعیت*[۳۲] (۲۰۱۲) بررسی مفصلی درباره به اجرا گذاشتن حقیقت و نحوه دراماتیک سازی وقایع می‌کند.

در بخش‌های آتی این مقاله، از دریچه نظریات درک پجت و کرول مارتین به قواعد، اصول و ارزش ساختاری درام مستند خواهیم پرداخت و به این نتیجه خواهیم رسید که متن درام مستند باید حاوی پیام‌هایی باشد که با کمک آن بتوان مسائل و رویدادهای حقیقی جامعه را برجسته کرد. همچنین، ماهیت ساختاری درام مستند بررسی شود و درباره چگونگی انتخاب رویکرد هنرمندان در این حوزه نمایشی صحبت خواهد شد. امیدواریم با تحلیل و مقایسه نظریات پجت و مارتین، در کنار معرفی این دو نظریه‌پرداز، به درک جامعی از ارزش‌های هنری و اجتماعی درام مستند برسیم.

## بحث و بررسی

### درک پجت: تاریخ در برابر درام مستند

به باور درک پجت، افزایش محبوبیت درام مستند به

دلیل ظهور آن در برابر یک تناقض بود. این تناقض مربوط به دو مسئله است: الف) مردم به دنبال درک بهتری از رویدادهای زندگی خود بودند و به همین دلیل به درام مستند روی آوردند. ب) بدبینی مردم نسبت به رسانه‌های قدرتمند و اعتماد کمتر آنها به درک تاریخی ثبت شده توسط آن‌ها باعث شد که درام مستند به‌عنوان یک شیوه مؤثر برای درک بهتر تاریخ و رویدادها، جایگاه خود را پیدا کند (Paget, 2011, 130) پجت معتقد است اساساً درام مستند با توجه به ماهیت خود دو هدف متمایز در برابر تاریخ دارد: ۱. موجب شکل‌گیری مجدد دانش تاریخی در ذهن مخاطب می‌شود؛ ۲. با در دست داشتن اسناد جدیدتر، مدارک و دانش تاریخی پیش از خودش را زیر سؤال می‌برد» (Paget, 1987: 26).

## سازوکار درام در تئاتر مستند

هنرمندان و تولیدکنندگان درام مستند همواره از منابع دست اول برای ساخت اثر خود استفاده می‌کنند و به همین دلیل درام در این گونه نمایشی ریشه در واقعیت دارد. هنرمندان با تدوین متن اثر، اهدافی مانند بررسی شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی را در ذهن خود دارند؛ به همین دلیل است که همواره تئاتر مستند گونه‌ای محبوب برای هنرمندانی است که می‌خواهند از هنر خود برای کنشگری اجتماعی استفاده کنند. با انتخاب چنین رویکردی یعنی «رسیدگی به حقایق»، درام‌های مستند تبدیل به سکویی برای القای دانش به بینندگان می‌شوند (Paegt, 2011: 188). حال بررسی نقش «ایمان به واقعیت» در متن نهایی حائز اهمیت بسیار است (Paget, 2011: 135). متن در درام مستند به دلیل ماهیت حقیقت-محوری که دارد همواره پیامی را به مخاطب انتقال می‌دهد. این پیام به وسیله اسناد موجود در صحنه یا «عناصر فرادراماتیک»[۳۳] مطرح می‌گردند و شامل جنبه‌های هنرمندانه و سرگرم‌کننده و همچنین جنبه‌های آموزشی می‌باشند.

اولین قدم مؤلف در درام مستند «تحقیقات پیش از تولید»[۳۴] در خصوص جوانب پشت هر رویداد است (Paget, 2011, 24) در این راه، مؤلف به اسناد و مدارکی دسترسی پیدا می‌کند که از دید پجت به دو دسته واحد[۳۵] و چندگانه[۳۶] قابل تقسیم‌اند (Paget, 1987: 32) به‌عنوان‌مثال پجت در مورد اسناد نمایشنامه *استنطاق*[۳۷] (۱۹۶۵) پیتر وایس می‌نویسد آن‌ها از نوع واحد به حساب می‌آیند زیرا تمام منابع مورد استفاده در تهیه آن‌ها از جلسات دادگاه نورنبرگ[۳۸] به دست آمده‌اند. از سویی دیگر، در اثر *اوه چه جنگ دلچسبی*[۳۹] (۱۹۶۳) از جان لیتل‌وود[۴۰] تنوعی گسترده از منابع را شاهد هستیم؛ به‌گونه‌ای‌که در انتهای نسخه چاپی آن لیست منابعی که برای نگارش اثر از آن استفاده شده، درج شده است. پجت معتقد است که شفافیت و یا اصالت[۴۱] متن در هنگام اجرا نمایان می‌شود، به‌گونه‌ای‌که تمامی منابع و اسناد موجود در متن، در صحنهٔ اجرا نقشی همچون «پانوشت» ایفا می‌کنند (Paget, 1987, 33).

همان‌طورکه مطرح شد، این گونه از درام در کنار جوانب سرگرم‌کننده و تئاتری، جنبه‌های آموزشی فراوانی نیز در خود دارد. چنین جنبه‌های آموزشی که ریشه در ماهیت حقیقت‌محوری دارد نوعی «گفتمان مبتنی بر واقعیت» را نشر می‌دهد که نشان از اصالت متن در برابر رویدادهای حقیقی دارد. جنبه سرگرمی و یا دراماتیک متن نیز ریشه در گفتمانی دارد که به نام «گفتمان مبتنی بر درام داستانی» معرفی شده است. این نوع گفتمان، در اغلب گونه‌های دراماتیک موجود است و دربرگیرنده عناصری جامع مانند شخصیت‌پردازی، پیرنگ و ایهام است.

## گفتمان مبتنی بر واقعیت

مفهوم گفتمان مبتنی بر واقعیت در درام مستند به استفاده از رویکرد مستندنگاری و ایجاد حس واقع‌گرایانه اشاره دارد (Paget, 1987, 341). این تکنیک شامل استفاده از مصاحبه‌ها، گزارش‌های خبری، و سایر اشکال مستند است که باعث درگیر شدن مخاطب با مسائل دنیای واقعی می‌شود و او را به تفکر عمیق‌تر در برابر موضوع سوق می‌دهد. داشتن «روحیه تحقیق» از سوی هنرمندان، اولین و مهم‌ترین مرحله‌ای است که این گفتمان را شکل می‌دهد. به‌عبارت‌دیگر، این روحیه است که این گونه نمایشی را با دیگر گونه‌های داستانی متمایز می‌کند. هرچند نوع تحقیقات در این بخش می‌تواند شامل حقایقی شود که مردم با آنها از قبل آشنایی دارند اما در اکثر مواقع سازندگان بر آن هستند تا حقایقی جدید را به واسطه تحقیقات نو افشا کنند (Paget, 2011, 24).

این گفتمان موجب آن می‌شود تا تفاوت هدف نمایشنامه‌نویس مستند با نمایشنامه‌نویس تاریخی نیز آشکار شود. در درام مستند، عناصر فرادراماتیک در دنیای بیرون مشهود است و نویسنده تنها به واسطه پژوهش و جست‌وجو به آن می‌رسد. از سویی دیگر، در درام تاریخی چنین عناصری در سرتاسر متن مشهود می‌باشند گویی نویسنده از تاریخ برای نمایشی کردن واقعیت مورد نظرش استفاده می‌کند. به همین دلیل پجت معتقد است که نمایشنامه‌نویس مستند واقعیت را «گزارش»[۴۲] و نمایشنامه‌نویس تاریخی آن را

«ضبط»[۴۳] می‌کند. ضبط حقایق رویکردی «محافظه‌کارانه» می‌باشد که به واسطه آن هنرمند راهی برای تفسیر و یا القای دانش جدید را به مخاطب نمی‌دهد. در مقابل، گزارش حقایق، رویکردی «رادیکال و انقلابی» دارد که حول محور این اعتقاد که «هیچ حقیقتی بی‌ارزش نیست» می‌گردد و باعث افشای تفسیرهای مختلف از واقعیت در یک نظام اجتماعی می‌شود (Paget, 1987, 17-19). نمونه‌ای از رویکرد گزارشی را می‌توان در درام‌های آموزشی برشت یافت.

فجایع روز همواره یکی از مواردی بوده است که نمایشنامه‌نویسان مستند به آن توجه کرده‌اند. دلیل این تمایل، ظرفیت‌های این گونه نمایشی برای به تصویر کشیدن دقیق و افشا کردن لایه‌های پنهانی این وقایع است. مستندها تبدیل به سکویی می‌شوند که قربانیان حوادث و خانواده‌های آن‌ها صداهای خود را به عموم مردم می‌رسانند. نمونه‌های بسیاری از چنین تمایلی را در آثار آنا دیویر اسمیت و دیوید هر می‌بینیم. اسمیت در نمایشنامه *طلوع: لس‌آنجلس ۱۹۹۲*[۴۴] (۱۹۹۳) بر آن بود تا خاطرات قربانیان «حادثه رادنی کینگ»[۴۵] را به تصویر بکشد. همچنین در *آتش در آینه*[۴۶] (۱۹۹۲) نیز داستان میان نزاع جوامع آفریقایی-آمریکایی و یهودی در نیویورک را در شکلی تراژیک به اجرا گذاشت. دیوید هر نیز در نمایشنامه *راه دائمی*[۴۷] (۲۰۰۳) داستان چهار تصادف قطار را به دلیل کاهش بودجه حمل‌ونقل و جریان خصوصی‌سازی راه‌آهن بریتانیا، با برداشتی دست اول و خلاقانه توصیف کرد. پجت بحث‌های متعددی در باب خصوصیات این‌گونه آثار ارائه داده است و مخاطبانشان را همچون «توریست فرهنگی» معرفی می‌کند که تلاش می‌کنند ارتباطی غیر مستقیم با مشکلات جوامع مختلف داشته باشند (Paget, 1990: 87). با وجود چنین جهت‌گیری، متن درام مستند در خارج از صحنه تئاتر نیز دائماً بازتولید می‌شود و در روزنامه‌ها، مصاحبه‌های تلویزیونی و دیگر رسانه‌های فرهنگی بحث و گفت‌وگوهای متنوعی درباره وقایع پشت پرده این فجایع و یا حتی دریافت‌های مخاطب از این آثار مطرح می‌شود (Paget, 2011, 116).

نمایشنامه‌نویس مستند در برابر وقایع دیدی باز، ناپیوسته و به‌دوراز ایدئولوژی غالب دارد و همواره تلاش می‌کند تا برای مخاطب فضایی برای تفسیر و رسیدن به دانشی جدید را فراهم آورد. گفتمان مبتنی بر واقعیت منجر شده تا مسائل پیچیده و مناقشه برانگیز توسط طیفی از عوامل، مانند بهره‌گیری از منابع دست‌اول و استفاده از ابزارهای فناورانه، برای مخاطب قانع‌کننده و قابل اعتماد باشد و فضایی برای تفسیر و دریافت دانشی جدید مهیا شود. در برابر آن، درام‌های تاریخی شکلی از تئاترهای داستانی هستند که تاریخ را به مثابه بناهای یادبود دیده و تلاش می‌کنند بازنمایی‌های متناسب با ایدئولوژی زمان اجرا داشته باشند و اجازه تفسیر جدید از سوی مخاطب ندهند.

## گفتمان مبتنی بر درام داستانی

درام مستند صرفاً یک مستند نیست و از ترکیب تکنیک‌های درام‌نویسی و مستندنگاری تشکیل شده است. هرچند درک پجت عناصر واقع‌گرایانه و اصالت‌بخش این آثار را حائز اهمیت بالاتری دانسته و تفاوت بین درام‌های مستند و مستندهای اصیل[۴۸] را در میزان توجه و پایبندی‌شان به حقایق تقسیم‌بندی کرده است. در دیدگاه پجت، درام یک رسانه منحصراً داستان‌گو و مستندها رسانه‌های تماماً ناداستان‌اند و درام‌های مستند در میان این دو قرار گرفته است (Paget, 2011: 3). در گفتمان مبتنی بر درام داستانی، این نکته مهم شمرده می‌شود که جایگاه درام و اصول درام‌نویسی برای پیشبرد هدف هنرمند بیش‌ازپیش اهمیت پیدا می‌کنند. بسیاری درام مستند را شبیه به روزنامه‌نگاری دانسته‌اند. با پیشرفت چنین گفتمانی است که تفاوت میان این گونه نمایشی و روزنامه‌نگاری عیان می‌شود. دیوید هر در مصاحبه‌ای با ریچارد بون[۴۹] در سال ۲۰۰۴ درباره تفاوت‌های میان کار او و تکنیک‌های روزنامه‌نگاری بیان کرده است:

نمایشنامه‌نویس [مستند] همواره در محدوده میان آنچه مردم می‌گویند و آنچه منظورش است حرکت می‌کند. به همین ترتیب، اگر حس می‌کردم که استفاده از سخن دقیق مردم [در *راه دائمی*] تأثیر بیشتری دارد، قطعاً از آن استفاده می‌کردم. برخی دیگر از دیالوگ‌ها نیز هستند که من با تعامل مستقیم [با افراد] نوشتم، اما آنها احساس من نسبت به چیزی است که شخص می‌خواسته بگوید... من مانند یک هنرمند کار می‌کنم، نه مانند یک روزنامه‌نگار (Paget, 2011: 138).

یکی از ویژگی‌های کلیدی گفتمان مبتنی بر درام داستانی در درام مستند، استفاده از چیزی است که پجت آن را «تلسکوپ رویدادها» می‌نامد (Paget, 2011: 114). این رویکرد به هنرمند اجازه می‌دهد تا بر لحظات یا شخصیت‌های خاص در یک سیر تاریخی گسترده تمرکز کند و پیچیدگی‌های آن لحظات را در زمان و مکان‌های محدودتر بررسی کند. نمونه بارز این ویژگی را در مقدمه‌ها و یا پایان درام‌های مستند می‌توان یافت. به‌عنوان‌مثال در صحنه ابتدایی نمایشنامه *راه دائمی*، دیوید هر سخنان نه فرد از مسافران قطارهای آسیب‌دیده را به شکل کولاژ در کنار هم

قرار داده است. این شخصیت‌ها تجربیات و مشاهدات خود از مشکلات سیستم حمل‌ونقل را بازگو می‌کنند و از شکست‌ها و ناکارآمدی‌های مختلف سیاسی ابراز نگرانی و خشم می‌کنند. دیالوگ‌ها در صحنه آغازین به‌ویژه در تنظیم لحن افراد و ایجاد مضامین اصلی مؤثر است. نظرات مسافران منعکس‌کننده یک ناخوشی اجتماعی بزرگ‌تر و احساس سرخوردگی است، زیرا آنها احساس ناتوانی و ناامیدی را نسبت به سیستمی که به نظر می‌رسد خارج از کنترل آنها است، بیان می‌کنند. با کنار هم قرار دادن این مفاهیم و سخنان است که طیف گسترده‌ای از مضامین مختلف در کوتاه‌ترین زمان به خواننده منتقل می‌شود و او را با فضای نمایشنامه (بافت‌متن تاریخی اثر) آشنا می‌سازد (Hare, 2003: 10-19).

یکی دیگر از مشخصه‌های مهم این گفتمان، فرآیند ساخت کاراکترهای ترکیبی است (Paget, 2011: 114) در درام‌های مستند شخصیت‌های بسیاری وجود دارند که از ترکیب چند فرد واقعی به وجود آمده‌اند و کنش‌ها و دیالوگ‌هایشان به صورت ساختگی است. این فرآیند بیانگر یکی از شاخصه‌های اصلی درام مستند با نام «جمع‌گرایی» است که سخنان یک جمع در قابلیت «ویرایش‌پذیری» بیان می‌شود و تمامی گفتمان‌های یک قضیه را دربر می‌گیرد. پجت اعتقاد دارد که این خاصیت دمکراتیک درام مستند موجب می‌شود تا نویسنده صدای واحد متن نباشد و با بهره‌گیری از سنت «ویرایش‌گری» دیدگاه‌های مختلف را راحت‌تر ثبت کند (Paget, 2011: 136). این روش فرصتی را مهیا می‌کند که با استفاده از آن متنی با مضامین سیاسی و اجتماعی روز فراهم شود. با توجه به رویکرد جمع‌گرایی، مصاحبه‌ها و مصالح گردآوری‌شده بررسی و در چند مرحله ویرایش می‌شوند و با ارائه تکنیک‌های تئاتری و نمایشی مشخص، به اجرا درمی‌آیند.

## تکنیک ورباتیم

ورباتیم یک روش نوین در تئاتر مستند است که اصطلاح آن توسط درک پجت ابداع شد (Paget, 1987: 1). در این روش، کلام دقیق مردم و داستان‌های آن‌ها در صحنه تئاتر بدون ویرایش نقل می‌شوند و به دنبال اکتشاف بحران‌ها و مسائلی در باب بی‌عدالتی‌ها و یا مناقشات زندگی است. تئاتر ورباتیم درواقع وابسته به تکنولوژی‌های روز شده است و ماهیت وجودی‌اش را دستگاه‌هایی گرفته است که توانایی ضبط دقیق ساعت‌ها مصاحبه و کنش افراد را دارا می‌باشند. این کنش‌ها و مصاحبه‌ها می‌توانند به صورت مستقیم توسط نویسنده به اجرا درآیند و یا حتی از تلویزیون و فیلم‌های مختلف گردآوری شوند (براون، ۱۴۰۰: ۹). فضای تئاتر ورباتیم بی‌شباهت به فضای دادگاه نیست و در آن با بازآفرینی دقیق بخش‌های پنهان رویدادها، می‌توان دانش جدیدی در خصوص اتفاقات و نقص‌های دستگاه‌های سیاسی-اجتماعی ارائه کرد (Garson, 2021, 1-2).

تحقیقات پجت بر روند خلق اجراهای موسوم به ورباتیم بر اهمیت خاصیت جمع‌گرایی و نقش بازیگران در تدوین متن تأکید می‌کند. این خاصیت به سازندگان تئاتر مستند از دو جهت کمک می‌کند: ۱. یافتن حلقه‌ای تعاملی میان جامعه هدفشان و خود (یا تیم سازندگان)؛ ۲. اعطاء فضایی برای تفسیر رویدادها و ساخت شخصیت خود از روی افراد واقعی برای بازیگران. به عبارت دیگر، بازیگران نقش فعالی در فرآیند مصاحبه‌گیری ایفا می‌کنند و بعدها در هنگام تدوین متن نهایی درباره محتوای هر کدام از مصاحبه‌ها نظراتی را مطرح می‌کنند. با توجه به این خاصیت، یعنی جمع‌گرایی، تئاتر ورباتیم همیشه از تمامی دست‌اندرکاران اثر بهره می‌برد (Paget, 1987: 328-329).

## کرول مارتین
## دراماتورژی اسناد

دیدگاه‌های کرول مارتین درباره درام مستند یا آن چیزی که او «تئاتر واقعی» می‌نامد، به صورت مستقیم با فواصل میان حقیقت و اصالت و بازنمایی مرتبط می‌شود (Martin, 2012: 1). مارتین در نوشته‌های خود بر اهمیت توسعه ابزارهای فناورانه تأکید می‌ورزد گرچه بر این باور است که استفاده بیش‌ازاندازه از آن‌ها می‌تواند اصالت را در اجرای نهایی از بین ببرد (Martin, 2012: 1). مارتین در این راه بر اهمیت رابطه میان شیء مستندشده و مخاطبان تئاتر مستند و همچنین تغییرات تکنولوژی در این شکل هنری تأکید می‌کند و هنرمندان را به یافتن راه‌هایی دعوت می‌کند که به واسطه آن می‌توانند در دنیای امروز دانشی عینی و جدیدی را اعطاء کنند (Martin, 2012: 1). به گفته مارتین، شکل رئالیستی درام مستند از راهبردهایی استفاده می‌کند که منجر به ارائه نسخه‌ای از حقیقت می‌شود که خود از طریق ابزارهای زیبایی‌شناختی مخصوصی پدید آمده و باعث می‌شود تا مخاطب درگیر بازسازی واقعیت شود که «هرچند واقعی نیست و باعث لمس بهتر رویداد واقعی می‌شود» (Martin, 2006: 3-4). به واسطه چنین ماهیتی است که درام مستند فضایی برای تفکر مجدد و رسیدن به نتیجه‌ای نو را برای مخاطبان به ارمغان می‌آورد.

تئاتر مستند در تمام موقعیت‌ها بازگوی واقعیت نیست،

بلکه فرآیند هنری است که به شکل عمیقی با واقعیت درگیر شده است. مارتین فرآیند بازنمایی واقعیت در درام‌های مستند را «گفتمان زیبایی‌شناختی و تحلیلی» می‌نامد (Martin, 2012: 174). در این گفتمان حقیقتی جدید بر روی صحنه به واسطه بازتولید «مجموعه رفتارهایی» برای مخاطب ساخته می‌شود و محصولی را فراهم می‌آورد که باعث زیر سؤال رفتن حقیقت اولیه می‌شود (Martin, 2010: 19). درام مستند رسانه هنری توانمندی است که با اعمال فرآیند زیبایی‌شناسی مخصوص خود، «ماهیت زودگذر تاریخ» و «نحوه درک مردم از واقعیت» را به چالش می‌کشد (Martin, 2010: 17).

کرول مارتین باور دارد که به صحنه آوردن تاریخ در تئاتر مستند، در ساختار سه‌ضلعی «فناوری، بدن و متن» رخ می‌دهد. فناوری به «عامل اولیه انتقال دانش» تبدیل شده و تمامی مصالح به واسطه آن ضبط و ویرایش و نگهداری می‌شوند (Martin, 2010: 17). سپس، بدن شخصیت حقیقی در فضای اجرا بازنمایی می‌شود و مخاطب با شخصیت‌هایی آشنا می‌شود که گویی «داستان‌های‌شان از زبان خودشان در حال گفته شدن است» (Martin, 2010: 18). در تئاتر مستند، اغلب این انتظار می‌رود که بدن شخصیت حقیقی در صحنه غایب باشد و از طریق ضلع اول است که تجسمی از آن‌ها جاودانه می‌شود. در مؤلفه‌های ساختاری درام مستند، متن نقش تعیین‌کننده‌ای در القای دانش و ایجاد معنا دارد. متن در درام مستند به‌عنوان یک ابزار آموزشی، تنها از یک منبع و در یک زمان خلق نشده است و حاصل تعداد کثیری از منابع در قالب رونوشت‌ها، مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های مهم است. این متن است که مخاطب را مجاب می‌کند حقیقت مدنظر خودش را در ذهن پایه‌ریزی کند. پس از اجرا، آن متن تبدیل به تاریخ در صحنه می‌شود و تکنولوژی و بدن فرصتی را برای مشروعیت بخشیدن به محتوای متن پیدا می‌کنند. نویسنده در گزینش مصاحبه‌ها و چگونگی کنار هم قرار دادن منابع است که «کار خلاقانه» تئاتر مستند را می‌سازد (Martin, 2010, 19).

## کارکردهای درام مستند

درام مستند میان تاریخ و زمان حال در حال گذر است و به‌عنوان عنصری کنشگر عمل می‌کند که کارکرد آن انتقال پیام درباره رویدادهای تاریخی و حقیقی است که کمتر مورد توجه قرار گرفته است. کرول مارتین کارکردهای درام مستند را به این صورت طبقه‌بندی کرده است: نقد عدالت، ضبط تاریخ، بازسازی تاریخ، ترکیب زندگی‌نامه و تاریخ، به چالش کشیدن حقیقت و داستان، و گرامی شمردن سنت انتقال شفاهی. در جدول زیر توضیح و مثال‌هایی برای کارکردهای زیر فراهم گردیده است:

جدول ۱. کارکردهای درام مستند.

| کارکرد | توضیح | مثال |
|---|---|---|
| نقد عدالت | بررسی زد و بندهای قضایی و ارائه سؤال و جواب‌هایی در باب عدالت | نمایشنامه‌هایی چون *استنطاق* (۱۹۶۵) -*اجرای عدالت* (۱۹۸۳) |
| ضبط تاریخ | ثبت کردن رخدادهای تاریخی کمتر توجه شده | نمایشنامه‌هایی چون *رنگ عدالت* (۱۹۹۸) - *با وجود همه این‌ها!* (۱۹۹۵) |
| بازسازی تاریخ | بازسازی تاریخ به مثابه ارائه دیدی نو از تاریخ | نمایشنامه *اتفاق‌ها می‌افتد* (۲۰۰۴) |
| ترکیب زندگی‌نامه و تاریخ | تلفیق زندگی شخصی افراد، هنر و رویدادهای تاریخی | نمایشنامه *نام من ریچل کری* (۲۰۰۵) |
| به چالش کشیدن حقیقت و داستان | تأکید بر نبود حقیقت عینی و زیر سؤال بردن وجوه مختلف آن | نمایشنامه *مانیفست چو* (۱۳۸۷) |
| گرامی شمردن سنت انتقال شفاهی | توجه به صدای مردم عادی و فرهنگ‌های مختلف | نمایشنامه‌های آنا دیویر اسمیت مانند طلوع: لس‌آنجلس، ۱۹۹۲ (۱۹۹۳) |

با توجه به هر کارکردی، درام مستند نمایشی برای انتقال پیام و رسیدن به هدفش به‌طور فزاینده‌ای به متن متکی است. تدوین متن در درام مستند مملو از مسئولیت‌های اخلاقی است زیرا می‌تواند برای ارائه دیدگاه یا انتقال پیامی خاص دست‌کاری گردد (Martin, 2010: 21). در این نقطه است که «جعل و واقعیت به هم می‌رسند» (Martin, 2010: 23). چنین ظرفیتی بیانگر ماهیت پست‌مدرن این گونه نمایشی در درام معاصر است که مارتین آن را «پست‌مدرنیسم ساخت‌گرا»[۵۰] می‌نامد (Martin, 2010, 3). به بیانی ساده، مارتین از اصطلاح پست‌مدرنیسم ساخت‌گرا برای توصیف شیوه‌ای از تفکر استفاده می‌کند که تشخیص می‌دهد اگرچه بسیاری از افراد از تکنیک‌های پست‌مدرن استفاده می‌کنند، هیچ روش ثابتی برای آن وجود ندارد. این امر به‌ویژه درباره درام مستند صادق است، جایی که مردم به روش‌های گوناگون واقعیت و درام را در کنار هم قرار می‌دهند؛ تنها درجه اهمیت این دو است که تفاوت میان بازنمایی جعلی و حقیقی را مشخص می‌کند.

یکی دیگر از وظایفی که متن بر عهده دارد ایجاد ارتباطی شخصی میان هنرمندان، سوژه مستند و مخاطبان است.

درام مستند با ایجاد یک ارتباط مستقیم با سوژه مستند، می‌تواند حس همدلی[51] را در مخاطب و هنرمند ایجاد کند. این ارتباط شخصی به هنرمند کمک می‌کند که بازنمایی وفادارانه ارائه دهد و مخاطبان را نیز در جایگاهی برابر با افراد مستند شده قرار دهد. همدلی یک ابزار قدرتمند برای «تغییر اجتماعی» است زیرا افراد را قادر می‌سازد که در سطح انسانی با یکدیگر ارتباط برقرار کرده و تجربیات مشترکی که همه را به هم پیوند می‌دهد، تشخیص دهند. با بهره‌گیری از ظرفیت‌های درام مستند، مخاطبان می‌توانند به درک عمیقی از تأثیر انسانی مسائل اجتماعی و سیاسی و راه‌هایی که آنها بر افراد در سطوح شخصی تأثیر می‌گذارند، دست یابند. این شکل از درام می‌تواند به‌عنوان فراخوانی اجتماعی برای نوعی کنشگری عمل کند و الهام‌بخش مخاطبان باشد تا در جوامع خود بیش‌ازپیش درگیر موضوعات زندگی حقیقی شده و برای تغییر اجتماعی تلاش کنند.

## نتیجه‌گیری

تاریخ مستندنگاری در درام با پیشرفت‌های تکنولوژی در قرن بیستم و بیست و یکم مصادف شده است. به‌گونه‌ای‌که بدون پیشرفت‌های تکنولوژی و دستگاه‌های ضبط و پخش مستندات، امکان به صحنه بردن واقعیت‌ها شاید به گونهٔ موجود امکان‌پذیر نمی‌گشت. همان‌گونه که پیسکاتور در ابتدای قرن بیستم به کمک دستگاه پروژکتور، فیلم و ضبط صدا توانست تاریخ را در صحنه بازسازی کند، در دوره کنونی نمایشنامه‌نویسان و کارگردانان از ظرفیت‌های رسانه‌های جدید مانند شبکه‌های مجازی استفاده می‌کنند تا تجربهٔ فراگیرتری را برای مخاطبان خود خلق کنند. در این پژوهش نظریات درک پجت و کرول مارتین مورد بحث و بررسی قرار گرفت. پجت بیشتر در باب نحوه کار هنرمند، ذهنیت مخاطب و نویسندگان و ماهیت هنری درام مستند نظریات خود را مطرح کرده است. از دید پجت درام‌های مستند دربرگیرنده دو نوع گفتمان، گفتمان مبتنی بر واقعیت و گفتمان مبتنی بر درام داستانی می‌باشند که هرکدام از این دو باعث نمایان‌شدن مستندبودگی این آثار می‌شوند و به عبارتی خاصیت زیبایی‌شناسانه این درام بدون توجه به ماهیت حقیقی آن قابل درک نیست. نکته قابل توجه دیگری که از تحقیقات پجت به دست آمد، جایگاه درام مستند در مقابل درام‌های داستانی و مستندهای اصیل است. متن در این گونه نمایشی همواره در حدفاصل میان درام و مستند در حال حرکت است. این نوع شکل‌دهی برای مخاطبان این امکان را فراهم می‌کند تا به صورت تجربی و احساسی با موضوعات اجتماعی و سیاسی در ارتباط باشند. از دیگر مفاهیمی که پجت بر اهمیت آن در درام‌های مستند تأکید می‌کند، خاصیت جمع‌گرایی و ارائه گزارش در برابر ضبط است. این دو جهت‌گیری در کنار هم باعث می‌گردند که تمامی گفتمان‌های حول یک واقعه پوشش داده شده و صرفاً بازنمایی تاریخی یک واقعه ارائه نگردد. همچنین پجت اعتقاد دارد که نویسنده، به‌صورت مستقل، محتوای اثر مستند را نمی‌سازد بلکه تمامی هنرمندان در ساخت اثر درگیر می‌شوند. به همین دلیل، متن نهایی ویرایشی است که نویسنده به کمک بازیگران و دیگر افراد تدوین می‌کند.

همچنین در این پژوهش، فرآیند دراماتورژی اسناد بر اساس نظریات کرول مارتین مورد بحث و بررسی قرار گرفت. مارتین اعتقاد دارد که اسناد در ساختار سه‌ضلعی تکنولوژی، بدن و متن به صورت فرمی نمایشی و مناسب برای صحنه اجرا پدیدار می‌شوند. از فناوری روز می‌توان برای بازنمایی‌های بصری اسناد، مانند تصاویر یا فیلم‌ها، و افزایش تأثیر پیام آن‌ها استفاده کرد. بدن هنرمندان و افراد حقیقی، که اغلب غایب هستند، نیز به ابزاری برای دراماتیزه کردن اسناد تبدیل می‌شود، زیرا با تجسم دقیق آن است که مخاطب حس همدلی با سوژه مستند ایجاد می‌کند. متن نیز داری تمامی پیام‌های اثر است و هنگام اجرا و در خویشاوندی با تکنولوژی و بدن است که مستند بودگی آن نمایان می‌شود.

در پایان، این مقاله به اهمیت تجزیه‌وتحلیل متن درام مستند از دیدگاه دو نظریه‌پرداز بنام این حوزه پرداخت. با بررسی جامع و بروز این گونه نمایشی، ادبیات نمایشی ایران می‌تواند استفاده عمیق‌تری از ارزش و ارتباط آن در جامعه معاصر ارائه دهد. تحقیقات آتی در این زمینه می‌تواند بر روی کشف ظرفیت‌های درام مستند برای جذب مخاطبان، تحریک تفکر انتقادی و الهام بخشیدن به تغییرات اجتماعی تمرکز کنند. با ادامه بررسی قدرت و پتانسیل این گونه نمایشی، می‌توان انتظار داشت که در سال‌های آینده، شکلی بسیار حیاتی و معنادار از هنر نمایشی درام مستند در ایران باقی بماند.

## پی‌نوشت‌ها

1. Attilio Favorini
2. Phrynichus
3. Capture of Miletus
4. Erwin Piscator (1893-1966)
5. *In Spite of Everything*

*با وجود همه این‌ها* درباره تاریخ جنبش‌های کارگری از زمان شروع جنگ جهانی اول تا انقلاب شوروی است.

6. The Political Theatre
7. Gary Fisher Dawson
8. Piscatorian Stagecraft
9. Hallie Flanagan
10. Living Newspaper
11. Great Depression
12. *Can You Hear their Voice?*
13. Joseph Losey
14. Peter Cheeseman (1932-2010)
15. Moisés Kaufman (1963)
16. David Hare (1947)
17. Anna Deavere Smith (1950)
18. Vebratim Theatre
19. Carol Martin
20. Derek Paget
21. Peter Weiss
22. *The Material and the Models*: *Notes Towards a Definition of Documentary Theatre*
23. Fictional
24. Unities of Documentary
25. Representation and Reality: The Case of Documentary Theatre
26. *Voicings: Ten Plays from the Documentary Theatre*
27. Janelle Reinelt
28. The Promise of Documentary
29. No Other Way To Tell It
30. True Stories?: Documentary Drama on Radio, Screen and Stage
31. *Dramaturgy of the Real on the World Stage*
32. *Theatre of the Real*
33. Extra-dramatic Features
34. Pre-production research
35. Single Source
36. Multiple Source
37. *The Investigation*
38. Nuremberg trials
39. *Oh What a Lovely War!*
40. Joan Littlewood
41. Authenticity
42. Report
43. Record
44. *Twilight: Los Angeles, 1992*

۴۵. در تاریخ ۳ مارس ۱۹۹۱، چهار پلیس به نام‌های استیسی سی. کن، لورنس م. پول، تیموتی ای. وبند و تئودور جی. بریسنو، به کینگ حمله کردند. فیلمی از برخورد پلیس با کینگ توسط جورج هالیدی ضبط و به رسانه‌های جریان اصلی ارائه شد. پس از پخش گسترده فیلم، مدارکی به دست آمد که تمامی آثار خشونت بر روی کینگ را ثابت می‌کرد.

46. *Fires in the Mirror*
47. Permanent Way
48. Proper Documentary
49. Richard Boon
50. Constructivist postmodernism
51. Empathy

## منابع


براکت، اسکار (۱۴۰۲)، *تاریخ تئاتر جهان*، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، جلد ۲، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

براون، پل (۱۴۰۰)، *شیوه اجرای وریاتیم: به صحنه بردن خاطره و اجتماع*، مترجم: ساره پیمان، چاپ اول، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری نوروز هنر.

پیسکاتور، اروین (۱۳۸۱)، *تئاتر سیاسی*، ترجمهٔ سعید فرهودی، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

منعم، محمد (۱۳۹۹)، *تئاتر مستند*، چاپ دوم، تهران: انتشارات بیدگل.

Dawson, G. F. (1999). *Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of its Content, Form, and Stage-craft*. Greenwood Press.

Favorini, A. (1995). *Voicings: Ten Plays from the Documentary Theatre*. Ecco Press.

Flanagan, Hallie. (1965). Arena: The History of the Federal Theatre. B. Blom.

Forsyth, A., & Megson, C. (2009). *Get Real: Documentary Theatre Past and Present (Performance Interventions*. Palgrave Macmillan.

Garson, C. (2021). *Beyond Documentary Realism (Issn, 30)*. De Gruyter.

Hare, D. (2003). *The Permanent Way: A Play*. Faber & Faber.

Hare, D. (2004). *Stuff Happens: A Play* (1st ed.). Farrar, Straus and Giroux.

James Lasik, F. (2006). *Documentary Theater: Dramatizing History and Historicizing Drama*.

Martin, C. (2006). "Bodies of Evidence". *TDR/The Drama Review*, *50*(3), pp.8–15.

Martin, C. (2010). *Dramaturgy of the Real on the World Stage (Studies in International Performance)* (2010th ed.). Palgrave Macmillan.

Martin, C. (2012). *Theatre of the Real (Studies in International Performance)* (2013th ed.). Palgrave Macmillan.

Paget, D. (1987). "Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques". *New Theatre Quarterly*, *3*(12), pp.317–336.

Paget, D. (1990). *True Stories: Documentary Drama on Radio, Screen, and Stage*. Manchester University Press.

Paget, D. (2011). *No Other Way to Tell It: Docudrama on film and television (second edition)* (2nd ed.). Manchester University Press.

Reinelt, J. (2009). "The Promise of Documentary." In Forsyth, Alison and Megan, Chris, (eds.) *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*. Palgrave Macmilan.

Smith, A. D. (1994). *Twilight: Los Angeles, 1992* (1st ed.). Anchor.

Wise, P. (1968). *The Material and the Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre* (1968). Oxford Academic.


پرتال جامع علوم انسانی