تأییدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه **آقای امیرنعیم حسینی** تحت عنوان: **رویکردهای اجرایی سه کـارگردان در حیطـهٔ تئاتر مستند (آنادیوراسمیت ، امیلی‌مان، مارتین، دوبرمن) – پروژه عملی: کارگردانی نمایش «آتش در آینه»** را از نظـر فـرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد تائید می‌کنند.

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	آقای دکتر مهدی حامد سقایان	استادیار	
۲- استاد مشاور	آقای دکتر مسعود دلخواه	استادیار	
۳- استاد ناظر	آقای دکتر مجید سرسنگی	دانشیار	
٤- استاد ناظر	آقای دکتر امیرحسن ندائی	استادیار	
٥- نماینده تحصیلات تکمیلی	آقای دکتر امیرحسن ندائی	استادیار	

آیین‌نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاست‌های پژوهشی و فناوری دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیأت علمی، دانشجویان، دانش‌آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد زیر را رعایت نمایند:

ماده ۱- حق نشر و تکثیر پایان نامه/ رساله و درآمدهای حاصل از آنها متعلق به دانشگاه می باشد ولی حقوق معنوی پدید آورندگان محفوظ خواهد بود.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان‌نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی باید به نام دانشگاه بوده و با تایید استاد راهنمای اصلی، یکی از اساتید راهنما، مشاور و یا دانشجو مسئول مکاتبات مقاله باشد. ولی مسئولیت علمی مقاله مستخرج از پایان نامه و رساله به عهده اساتید راهنما و دانشجو می باشد.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش‌آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشر می‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب، نرم افزار و یا آثار ویژه (اثری هنری مانند فیلم، عکس، نقاشی و نمایشنامه) حاصل از نتایج پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی کلیه واحدهای دانشگاه اعم از دانشکده ها، مراکز تحقیقاتی، پژوهشکده ها، پارک علم و فناوری و دیگر واحدها باید با مجوز کتبی صادره از معاونت پژوهشی دانشگاه و براساس آئین نامه های مصوب انجام شود.

ماده ۴- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه یافته ها در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان‌نامه/ رساله و تمامی طرح‌های تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق معاونت پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ۵- این آیین‌نامه در ۵ ماده و یک تبصره در تاریخ ۸۷/۴/۱ در شورای پژوهشی و در تاریخ ۸۷/۴/۲۳ در هیأت رئیسه دانشگاه به تایید رسید و در جلسه مورخ ۸۷/۷/۱۵ شورای دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب در شورای دانشگاه لازم‌الاجرا است.

«اینجانب سید امیرنعیم حسینی دانشجوی رشته کاردانی ورودی سال تحصیلی ۸۸ مقطع ارشد دانشکده هنر و معماری متعهد می شوم کلیه نکات مندرج در آئین نامه حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهش های علمی دانشگاه تربیت مدرس را در انتشار یافته های علمی مستخرج از پایان نامه / رساله تحصیلی خود رعایت نمایم. در صورت تخلف از مفاد آئین نامه فوق الاشعار به دانشگاه وکالت و نمایندگی می دهم که از طرف اینجانب نسبت به لغو امتیاز اختراع بنام بنده و یا هر گونه امتیاز دیگر و تغییر آن به نام دانشگاه اقدام نماید. ضمناً نسبت به جبران فوری ضرر و زیان حاصله بر اساس برآورد دانشگاه اقدام خواهم نمود و بدینوسیله حق هر گونه اعتراض را از خود سلب نمودم»

امضا: .....

تاریخ: ۹۱/۳/۳۰

آیین نامه چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه،دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

ماده ۱: در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲: در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه) عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد/ رساله دکتری نگارنده در رشته

است که در سال در دانشکده

دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر ، مشاوره

سرکار خانم/جناب آقای دکتر و مشاوره سرکار خانم/جناب آقای دکتر

از آن دفاع شده است.»

ماده ۳: به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت‌چاپ) را به «دفتر نشر آثارعلمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر درمعرض فروش قرار دهد.

ماده ۴: در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت‌مدرس، تأدیه کند.

ماده ۵: دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تامین نماید.

ماده ۶: اینجانب سید امیرنعیم حسینی دانشجوی رشته حکمت هنر مقطع ارشد

تعهد فوق وضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: سید امیرنعیم حسینی

تاریخ و امضا: ۹۱/۴/۲۰

دانشکده هنر و معماری

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته: کارگردانی

رویکردهای اجرایی
سه کارگردان در حیطه تئاتر مستند
آنا دیور اسمیت، امیلی مان و مارتین دابرمن

پروژه عملی: کارگردانی نمایش " آتش در آینه"

امیرنعیم حسینی

استاد راهنما:

دکتر مهدی حامد سقاییان

استاد مشاور:

دکتر مسعود دلخواه

تیر ۱۳۹۱

در خانه، طاعون سیاه.
در بیرون، سرمای مرگزا.
پس به کجا برویم؟

برتولت برشت

چکیده

تئاتر مستند گونه‌ای از تئاتر به شمار می‌آید که با نگاهی نقادانه و به منظور ایجاد پرسش در ذهن مخاطب به بازنگری در رویدادی واقعی می‌پردازد. تئاتر مستند چندان به دنبال ارائه راه حل نیست بلکه تلاش می‌کند تا تصویری واقعی و به دور از پیش‌داوری از شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه را نمایش دهد. در این تحقیق ضمن مروری بر تاریخچه و عناصر اجرایی تئاتر مستند، تصویری از شیوه‌ها، تمهیدات و شگردهایی که در اجرای این نوع تئاتر به کار بسته می‌شود، از مرحله ایده‌پردازی تا اجرای صحنه‌ای و ارتباط با تماشاگر ارائه می‌گردد و همچنین به بررسی تجربیات اجرایی سه کارگردان مطرح در حوزه تئاتر مستند: آنا اسمیت، امیلی‌مان و مارتین دابرمن پرداخته خواهد شد. پرسش اولیه و اصلی در این تحقیق این است که اساساً در خلق یک نمایش مستند چه شیوه‌ها و تمهیدات ویژه‌ای وجود دارد؟

برای دستیابی به چنین منظوری، این پایان‌نامه در قالب شش فصل تنظیم گردیده است. در فصل اول با ارائه چند تعریف از تئاتر مستند و ذکر دوره‌های مختلف آن به لحاظ تاریخی تصویری کلی از تئاتر مستند ارائه می‌شود. فصل دوم به دلیل نقش و جایگاه اروین پیسکاتور در تئاتر مستند جهان و به ویژه تاثیر وی بر تئاتر مستند، به معرفی اروین پیسکاتور تخصیص داده شده است. فصل سوم به معرفی نظام نشانه‌ای حاکم در این گونه از نمایش پرداخته شده است و در سه فصل بعد، با بررسی نمایش‌های سه کارگردان نامبرده در تئاتر مستند آمریکا تلاش می‌شود تا به بررسی شیوه‌های اجرایی و نیز مرور نظام نشانه‌ای معرفی شده در فصل سوم در آثار این کارگردانان پرداخته شود که در پایان هر فصل از این پژوهش مطالب همان بخش جمع‌بندی و نتیجه‌گیری شده است.

در نتیجه‌گیری نهایی چنین ذکر شده است که تئاتر مستند علاوه بر استفاده از نظام‌های نشانه‌ای شناخته شده در هنر نمایش، از گونه‌ای از نظام نشانه‌ای دیگر نیز استفاده می‌کند، که مهمترین کارکرد آن اعتبار بخشیدن به واقعیتی است که بر روی صحنه به اجرا درمی‌آید. بنابراین هرگونه تمهید و تکنیکی که چنین کارکردی داشته باشند می‌تواند در این نظام جای بگیرد و هیچ محدودیتی وجود ندارد. همچنین در بررسی آثار سه کارگردان معاصر تئاتر مستند آمریکا چنین استنباط می‌شود که امیلی‌مان با استفاده از زبان و ادبیات روزمره سعی در اعتبار بخشیدن به واقعیت صحنه دارد. در نمایش‌های آنا اسمیت آنچه بیش از هرچیز اهمیت دارد مسئله هویت انسان معاصر در آمریکا می‌باشد و مارتین دابرمن در نمایش‌های مستند خود تکیه بر تاریخ و دوره‌های مختلف تاریخی دارد.

کلید واژگان: تئاتر مستند، رویکردهای اجرایی، اروین پیسکاتور، نظام نشانه‌ای اعتباربخش، تئاتر مستند آمریکا، امیلی‌مان، آنا اسمیت، مارتین دابرمن.

فهرست مطالب

عنوان | صفحه

فهرست تصاویر ..... ج
فهرست جداول ..... د
مقدمه ۱

فصل اول- درباره تئاتر مستند

۱-۱- مقدمه ۴
۱-۲- تعریف تئاتر مستند ۵
۱-۳- واقعیت در تئاتر مستند ۷
۱-۴- دوره‌های مختلف در تئاتر مستند ۱۰

فصل دوم- دستاوردهای پیسکاتور در تئاتر مستند

۲-۱- مقدمه ۱۲
۲-۲- پیسکاتور در خلال سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۶۰ میلادی ۱۳
۲-۲-۱- پرچم‌ها ۱۳
۲-۲-۲- با وجود همه این‌ها ۱۵
۲-۳- تأثیرات پیسکاتور بر تئاتر مستند آمریکا ۱۸
۲-۳-۱- پرونده‌ی کلاید گریفیث ۱۹
۲-۴- پیسکاتور و برشت ۲۳
۲-۵- نتیجه‌گیری فصل ۲۶

فصل سوم – نظام‌های نشانه‌ای در تئاتر مستند

۳-۱- مقدمه ۲۷
۳-۲- نشانه‌شناسی در تئاتر ۲۹
۳-۳- نظام نشانه‌ای اعتبار بخش ۳۲
۳-۳-۱- تمهیدات صحنه‌ای پیسکاتور ۳۴
۳-۳-۲- مونتاژ در تئاتر مستند ۳۷
۳-۳-۳- دستورات صحنه‌ای ۴۰
۳-۴- متن نمایشی و متن اجرایی ۴۱
۳-۵- گونه‌شناسی در نمایش مستند ۴۳
۳-۶- نتیجه‌گیری فصل ۴۸

فصل چهارم- امیلی‌مان

۴-۱- مقدمه ۵۰
۴-۲- آنوئلا: یک اتوبیوگرافی ۵۱
۴-۳- هنوز ندگی ۵۳
۴-۴- اجرای عدالت ۵۶
۴-۵- عقیده خودمان را داشتن ۵۷
۴-۶- گرینزبورو: یک مرثیه ۶۰
۴-۷- نتیجه‌گیری فصل ۶۲

فصل پنجم- آنا اسمیت
۵-۱- مقدمه ۶۴
۵-۲- آتش در آینه ۶۶
۵-۳-شیوه کار آنا اسمیت ۶۹
۵-۴- نتیجه‌گیری فصل ۷۲
فصل ششم- مارتین دابرمن
۶-۱- مقدمه ۷۳
۶-۲- در آمریکای سفید: یک نمایشنامه مستند ۷۴
۶-۳- بررسی نمایشنامه به لحاظ ژانر ۷۷
۶-۴- بررسی نمایشنامه به لحاظ دستورات صحنه‌ای ۷۸
۶-۵- نتیجه‌گیری فصل ۸۲
نتیجه‌گیری نهایی ۸۴
فهرست منابع ۸۸
شرح و تصاویر کار عملی ۹۰
چکیدهٔ انگلیسی ۹۴

عنوان | صفحه

فهرست تصاویر

تصویر ۱- تصویر امیلی‌مان ۵۰
تصویر ۲- هنوز زندگی ۵۴
تصویر ۳- هنوز زندگی ۵۵
تصویر ۴- اجرای عدالت ۵۷
تصویر ۵-عقیده خودمان را داشتن ۵۹
تصویر ۶- عقیده خودمان را داشتن ۶۰
تصویر ۷- تصویر آنا اسمیت ۶۶
تصویر ۸- آنا اسمیت در نقش‌های مختلف در یک نمایش ۶۸
تصویر ۹- آتش در آینه ۶۹
تصویر ۱۰- تصویر مارتین دابرمن ۷۵
تصویر ۱۱-تمرین عملی نمایش ۹۲
تصویر ۱۲- تمرین عملی نمایش ۹۲
تصویر ۱۳- تمرین عملی نمایش ۹۳

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فهرست جداول

جدول ۱- دوره‌های مختلف در تئاتر مستند ۲
جدول ۲- خلاصه نظام نشانه‌ای کوزان..... ۳۱
جدول ۳- تفاوت متن اجرایی و متن نمایشی..... ۴۲

مقدمه

در این تحقیق تلاش خواهیم کرد تا ضمن تشریح ویژگیهای تئاتر مستند با بررسی آثار اجرایی سه کارگردان معاصر تئاترآمریکا: "آنا اسمیت[1]" ، "مارتین دابرمن[2]" و "امیلی مان[3]" که در حیطه تئاتر مستند از جایگاه ویژه ای برخوردار هستند به دیدگاهها و شیوه‌های اجرایی این سه کارگردان اشاره نماییم. در این راستا و به منظور تئوریزه کردن روند پژوهشی، تشریح برخی از نظام‌های نشانه‌شناسی موجود در تئاتر مستند به عنوان یک الگوی اساسی مورد نظر پژوهشگر بوده و جستجوی کارکردهای این اصول در آثار اجرایی کارگردانان نامبرده مورد توجه قرار گرفته است.

آنچه کار تحقیق و نگارش را در این پژوهش دشوار و تا اندازه ای پیچیده نمود، از یک سو کمبود یا نبود منابع مکتوب مرتبط(اعم از فارسی، لاتین، پایان نامه)و از سوی دیگر ابهام موجود در ذات تئاتر مستند می‌باشد. این ابهام تا اندازه‌ای است که حتی در نامگذاری این گونه از تئاتر عناوین متفاوتی همچون تئاتر

[1] Anna Smith
[2] Martin Duberman
[3] Emily man

مستند[1]، تئاتر واقعیت[2]، درام مستند[3] و .... وجود دارد. اختلاف نظراتی از این گونه سبب شده است که شماری تئاتر مستند را ژانر مجزایی در تاریخ تئاتر به شمار نمی‌آورند بلکه آن را زیرگونه ای از تئاتر سیاسی در نظر می‌گیرند. بر همین اساس نگارنده در طول مراحل تحقیق و نگارش این پژوهش به منظور رهایی از سردرگمی و دور نشدن از موضوع اصلی تحقیق، رویکرد کلی که در ادامه ذکر خواهد شد را مد نظر قرار داد، که آشنایی با این رویکرد می‌تواند به خواننده در درک ارتباط میان مطالب یاریگر باشد.

"تاریخ تئاتر مستند را در یک نگاه کلی می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد، که خلاصه آن در جدول زیر مشاهده می‌شود:"(Dawson,1991: 192)

جدول شماره ۱ – دوره‌های مختلف در تئاتر مستند – منبع: Dawson,1991: 192

دوره اول(۱۹۳۰- ۱۹۲۰)	دوره دوم(۱۹۴۰- ۱۹۳۰)	دوره سوم(۱۹۶۵- ۱۹۴۰)	دوره چهارم(۱۹۷۰ به بعد)
شکل‌گیری تئاتر مستند در آلمان	روزنامه‌های زنده در آمریکا	احیای دوباره تئاتر مستند در اروپا	تئاتر مستند درآمریکا و سایر کشورها

از آنجا که موضوع این تحقیق کاملا مرتبط با دوره چهارم در تئاتر مستند می‌باشد-یعنی تئاتر مستند در آمریکا- نگارنده از پرداخت به بسیاری از مطالب مرتبط با تئاتر مستند که ارتباطی با تئاترمستند درآمریکا ندارند(یا ارتباط ضعیفی دارند)حذر کرده‌است و تنها استثنائی که قائل گردیده است اروین پیسکاتور می‌باشد، که علت این امردر دو مطلب زیر خلاصه می‌شود:

[1] Documentary Theatre
[2] Theatre of Fact
[3] Docudrama

۱- تاثیر گسترده ای که پیسکاتور- مستقیم یا غیر مستقیم- بر تئاتر مستند آمریکا گذاشته است (که این تاثیرات در فصل مرتبط بررسی می‌شود).

۲- بخش مهمی از نظام نشانه‌ای که در این تحقیق به عنوان نظام نشانه‌ای در تئاتر مستند معرفی می‌شود، تمهیدات و تکنیک‌هایی است که پیسکاتور به تئاتر مستند آورده است.

با چنین رویکردی مواد تحقیقی مختلف از منابع در دسترس جمع‌آوری گردید، که این مطالب در قالب شش فصل تنظیم شد. در فصل اول مطالب مقدماتی پیرامون تئاتر مستند گنجاده شده‌است، فصول دوم و سوم چارچوب نظری پژوهش را با معرفی پیسکاتور و نیز رهیافتی به نظام نشانه‌شناسی در حیطه تئاتر مستند پی‌ریزی نموده است، تا پیش زمینه‌های لازم به منظور درک مطلوب نظریات سه کارگردان برجسته تئاتر مستند آمریکا فراهم آید.

۱-۱- مقدمه

هدف از نگارش این فصل ، بررسی برخی از تعاریف و نظریات دربارۀ تئاتر مستند است تا تصویری از مفهوم این گونه از تئاتر پیش چشم آید. سپس تلاش خواهد شد تا بر حسب ضرورت و به منظور شفاف‌سازی موضوع، تاریخچه مختصری نیز از تئاتر مستند ارائه گردد.

در نگاه نخست هنگامی که صحبت از تئاتر مستند به میان می‌آید، چنین به نظر می رسد که این واژه در ذات خود، به لحاظ لغوی، دچار تناقض است. یکی از پرسش‌هایی که ممکن است در ذهن مخاطب شکل گیرد این مسئله است که جمع میان"درام و سند"یا "خیال و واقعیت"چگونه تحقق می‌یابد؟ البته این تناقض تا اندازه‌ای تلطیف می‌شود اگر بدانیم، "واژه مستند لغتی فرانسوی است که ریشه آن واژه "docere" از زبان لاتین به معنای "آموزش دادن و تمرین کردن" مشتق می‌شود." (ویژه نامه تئاتر،۱۶۸)

نکته دیگر که در شناخت بهتر تئاتر مستند می‌تواند یاریگر باشد ذکر این موضوع است که"روایت در تئاتر مستند تغییر جهت‌های عمده از یک الگوی ارسطویی(مقدمه، پیچیدگی، شناسایی، گره‌گشایی، کشمکش، نتیجه‌گیری)به سمت الگویی غیر ارسطویی(مونتاژ، همجواری، سند تاریخی، فاصله‌گذاری، خطابه‌ی رو در رو، مشارکت مخاطب)دارد. این دسته‌بندی از مسیر نوسان میان علیت به مونتاژ و همجواری در ساختار طرح نمایشنامه فهمیده می‌شود: دور شدن از شخصیت که به طور کامل ترسیم شده و نزدیک شدن به رویکردی همچون تکه‌ای فشرده شده از یک شخصیت انسانی و حرکت از سبک بازیگری بازنمایانه به یک سبک بی‌طرفانه و صریح".(همان: ۱۷۱)

۲-۱- تعریف تئاتر مستند

پیچیدگی ارائه تعریفی برای تئاتر مستند هنگامی ملموس تر می‌شود که متوجه شویم بسیاری از صاحب نظران در ارائه تعریفی جامع از اینگونه تئاتر اتفاق نظر ندارند. نویسنده و منتقد تئاتر "رابرت لیچ[1]" می‌گوید:"درست همانطور که هیچ تعریف مسلم و قاطعانه ای در مورد تئاتر نمی‌توان داشت....مثلا اینکه آیا باله تئاتر است؟ آیا سرگرمی‌های خیابانی تئاتر هستند؟ به همین دلیل نمی توان هیچ تعریف مسلم و قاطعانه‌ای برای نمایش مستند ارائه داد."(Dawson,1999: 13)

شاید وجود دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ تئاتر مستند را دلیلی بر این مدعا دانست که نمی توان تعریفی برای تئاتر مستند ارائه داد. به عنوان مثال"جیمز گرت[2]"در سال ۱۹۷۷ خوانندگان خود را متقاعد کرد که"کل این بررسی‌ها اشاره می‌کند که هیچ تعریف کامل و جامعی برای یک نمایش مستند وجود ندارد."(ویژه نامه تئاتر،۱۶۸)

اما اسکار براکت در کتاب تاریخ تئاترِ خود تلاش کرده‌است تا این مشکل را به گونه‌ای دیگر حل کند:"تئاتر واقعیت، قالب‌های بسیار زیادی را از دوران جنبش پروتکل، تبلیغات سیاسی، تجربه‌های پیسکاتور و نمایش‌های آموزشی برشت دربرگرفته است. امروزه اشکال گوناگون آن با عنوان‌هایی همچون تئاتر سیاسی، تئاتر مستند، تئاتر معترض و ضد تئاتر دسته‌بندی می‌شوند. پذیرش دشوار بودن اجماع تمامی اشکال گوناگون در زیر یک چتر واحد زمینهٔ مناسبی را برای بحث در مورد بعضی از آنها ایجاد می‌کند و آن اینکه کدام یک منحصراً به مستندسازی یک واقعه مربوط می‌شود و بنابراین کدام یک می‌تواند تئاتر مستند نامیده شود"(Brockett,1995: 41)

[1] Robert Leach
[2] James Garrett

صرف نظر از نام‌ها و عناوین مختلف، تئاتر مستند در آغاز اکثراً نگاهی به حوادث تاریخی و رویکردی سیاسی داشته است، که در این مرحله سیاست غالباً در سطح کلان و در حد روابط بین کشورها مطرح بوده است.

اهمیت نگاه تاریخی به تئاتر مستند در تعریف پژوهشگری به نام"فاوورینی[1]"از تئاتر مستند، به وضوح قابل مشاهده است، او می‌گوید:"تئاتر مستند عبارت است از مستندسازی رخدادی واقعی از طریق مواد و مطالب دقیق تاریخی"(Favorini,1995: 33)

یکی دیگر از پژوهشگران تئاتر"میشائیل کروک[2]"از این نیز فراتر رفته و نگاه به وقایع تاریخی را تقریباً به تمامی نمایش‌های مستند نسبت داده‌است، او می‌نویسد"تمامی نمایش‌های مستند متکی به نوعی واقعیت مداری هستند که این واقعیت ها در زمینهٔ تاریخی وجود دارند." (ویژه نامه تئاتر،۱۷۸)

همچنین آنجا که صحبت از تعریف تئاتر مستند می‌شود، "کروک" می‌گوید: "تئاتر مستند از یک سو وسیله‌ای برای تفسیر تاریخ در قلمرو خیالی صحنه‌ی نمایش می‌باشد و از سوی دیگر، ابزاری است برای دست یافتن به فهمی درست‌تر و بهتر از تحرکات سیاسی و اجتماعی به شکلی استاندارد که ابزار روزنامه-نگاران قادر به انجام دادن آن نیست." (همان،۱۷۲)

اگرچه تئاتر مستند در آغاز به بیان واقعیت‌های تاریخی با رویکردی سیاسی و انتقاد از دولت‌ها و دولتمردان می پرداخت ولی تئاتر مستند معاصر گرایش بیشتری به واقعیت‌های اجتماعی و زندگی افراد به ظاهر معمولی دارد. "امیلی مان[3]"درباره شیوهٔ نمایشنامه‌نویسی خود می‌گوید" از خانه‌ام خارج می‌شوم و اتفاق را پیدا می‌کنم، من به خود محل می‌روم، خیلی روی آن کار می‌کنم، پژوهش بسیاری روی آن انجام می‌دهم و تقریباً با تمام افراد گفت‌وگو می‌کنم. من اسنادی را می‌یابم که باید با آنها کارم را انجام دهم،

[1] Favorini
[2] Michael Krock
[3] Emily Mann

آن‌گاه نمایشنامه‌ای از آن بیرون می‌کشم. من کارم را از زندگی شروع می‌کنم و این بسیار بسیار شخصی است."(ویژه‌نامه‌ی تئاتر،۱۶۸)

این گفته"مان" بهانه‌ای می‌شود برای یادآوری این موضوع که در حال حاضرتئاتر مستند همچون قبل نگاه انتقادی و معترض خود را حفظ کرده است اما عمده تفاوت در این است که تئاتر مستند معاصر نگاه خود را معطوف به جامعه و زندگی افراد و چالشهای روزمره مردم معمولی کرده است. پژوهشگر تئاتر "سیدنی‌اف‌پرهام[1]"در تجزیه و تحلیل‌هایش از مهم ترین نمایش‌نامه‌های مستند آلمان می‌کوشد تا نشان دهد که"درام مستند امروز هیچ علاقه‌ای به پیگیری حوادث باستانی و یا حتی داستان‌ها و مثال‌های تاریخی ندارد."(Probst, 1991: 365)

در خلق، استمرار و بازیافتن دوبارهٔ تئاتر مستند، نویسندگان درام مستند نشان می‌دهند که صحنه‌ی تئاتر معاصر، پاسخگوی مفاهیم ضروری اجتماعی و سیاسی است و می‌تواند به عنوان ابزاری ارزشمند برای مطالعه‌ی تاریخیِ دوره‌ها، سرزمین‌ها و نیز مردمی عمل کند که این ژانر دست به توصیف و تجسم آنها می‌زند.

۳- ۱- واقعیت در تئاتر مستند

در تئاتر مستند مطلب دیگری که حائز اهمیت است این موضوع است که در این گونه از نمایش گرایش به امر واقعی، بخشی جدایی ناپذیر از تئاتر است و مسئله این است که واقعیتی که این شیوه از تئاتر به آن گرایش دارد برای اثبات واقعی بودن خود مستنداتی را باید ارائه دهد.

نویسنده تئاتر، "لارس ال ساربرگ[2]"می نویسد:"در زمان خوانش امری واقعی، خواننده(مخاطب) با توجه به اطلاعات به‌دست آمده به دنبال مستندات مرتبط می گردد، متونی همچون گزارش شاهدان عینی، زندگی‌نامه‌ها، تاریخ‌ها و یا گزارش‌های روزنامه‌نگارانه....علاوه بر این موارد، منابع دست اول دیگر همچون

[1] Sidney F. Parham
[2] Lars Ole Sauerberg

یادداشت‌های روزانه، نامه‌های شخصی، اعتراف‌های چاپ‌نشده و ... نیز می‌تواند مورد استناد قرارگیرد. واقع‌گرایی مستند به واقعیتی تحقیق پذیر متکی است، آنچه می‌توان از آن به صراحت یا عدم صراحت در مورد تفاوت میان امر واقعی و امر خیالی یاد کرد"(Dawson, 1999: 6)

از آنجا که مستندات در تئاتر مستند مجموعه‌ای از مدارک هستند که بر واقعی بودن یک اتفاق شهادت می‌دهند، هیچ محدودیتی در این رابطه وجود ندارد و هر آنچه که بتواند به صحت یک امر واقعی کمک کند در حکم نوعی از سند به شمار می‌آید. با این وجود"پیتر وایس"در کتاب– چهارده اصل تئاتر مستند- در سال ۱۹۶۸ فهرست جامعی از مواد و مطالب منابع اولیه را برای نمایش مستند تهیه و ارائه کرد. این لیست عبارت است از"پیش‌نویس‌ها، پرونده‌ها، نامه‌ها، جدول‌های آماری، اطلاعیه‌های سازمان بورس و اوراق بهادار، ترازنامه‌های بانک‌ها و تعهدهای صنعتی، گزارش‌های رسمی، صحبت‌ها و مصاحبه‌ها، اظهارنظرهای شخصیت‌های مشهور، گزارش‌های رادیویی، نوشتاری، بصری، فیلمی، عکس از وقایع و رخدادها و تمامی دیگر رسانه‌هایی که شواهد را تا به امروز با خود حمل کرده‌اند."(Weiss, 1968: 375-389)

با این وجود، ذکر این موضوع ضروری به نظر می‌رسد که اگرچه مستندات در تئاتر مستند اهمیت دارند و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند، اما باید دقت کرد که این مستندات خودِ واقعیت نیستند بلکه ادله‌ای هستند در جهت اثبات واقعیت، به همین دلیل است که همواره در تئاتر مستند مبنا، واقعیت موجود می‌باشد."اروین پیسکاتور[1]" در این رابطه می‌گوید: "جوهرهٔ حقیقت هر واقعه به اصلی‌ترین و اساسی‌ترین چیز در هر اجرا تبدیل می‌شود. جوهرهٔ واقعیت صرفاً از خود واقعیت‌هایی بیرون کشیده می‌شود که محدودیت‌ها، قید و بندها و ساز و کارهای دائمی زندگی از آنها حاصل می‌شوند و به تقدیر ما معنایی عمیق‌تر می‌بخشند. به همین دلیل است که به ابزاری برای نمایش چگونگی عامل‌های فرا انسانی نیاز دارم که تاثیر متقابلی بر طبقات اجتماعی و تک تک انسان‌ها می‌گذارد."(پیسکاتور،۱۳۸۱:۹۳)

[1] Erwin Piscator

پرسش دیگری که به اشکال گوناگون به آن اشاره شده‌است و خود به پیچدگی درک این مسئله افزوده این است که اساساً هدف از اجرای یک نمایش مستند چیست؟

محقق تئاتر"دان ایساک[1]"هدف هنر نمایش مستند را"آگاه‌سازی با تکیه بر اسناد در جهت انعکاس نگرانی‌ها و تشویش‌های موجود در جامعه می‌داند".(Dawson,1999: 19)

ایساک به هنرمندانی همچون"آگوستوبوال[2]"به دلیل تاثیرشان بر توسعه و پیشرفت تجربه‌های تئاتر مستند اشاره می‌کند و می‌نویسد: " حرکت بوآل به سمت نمایشی کردن تاریخ، کارکرد دیگری را برای تئاتر مستند نشان می‌دهد که آن کارکرد عبارت است از تئاتر به مثابه‌ی ابزاری برای حفظ گذشته."(Ibid). ایساک یکی از اصلی‌ترین کارکردهای تئاتر مستند را ثبت وقایع و اتفاقات مربوط به گذشته می‌داند که این پروسه در وهله اول اهمیت قرار دارد و علاوه بر این محرک نگرانی‌ها و دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی هنرمندان نیز به شمار می‌آید.

همچنین تئاتر مستند با بررسی یک امر واقعی از جنبه‌های مختلف، فرصتی را فراهم می‌آورد تا مخاطب مجدداً به فکر و تأمل درباره چرایی یک اتفاق فکر کند، یعنی تئاتر مستند به دنبال به کارگیری تعقل به منظور ایجاد پرسش درباره یک مسئله خاص است. از این روی کارگردانان تئاتر مستند برای نیل به چنین منظوری به تحقیق و بررسی از زوایای مختلف بر روی یک موضوع می‌پردازند که این مسئله نمایشگر رویکرد تحقیقی نمایش مستند نیز هست.

در همین راستا منتقد و نویسنده تئاتر "پگت[3] "عنوان داشته است که" تئاتر مستند در شکل متداول پیسکاتور، دارای چهار کارکرد اصلی است که عبارتند از: بازسنجی اتفاق؛ تحلیل گزارش های محلی و مصاحبه با افراد مرتبط؛ بررسی اسناد و مدارک موجود و استفاده از تکنولوژی."(Paget, 1990: 15)

[1] Dan Isaac
[2] Augusto Boal
[3] Dreak Paget