The Impact of Possibilities and Methods of Representing Reality on Social Identity in Documentary Theatre by Examining the Works of Peter Weiss

Mahtab Pouyamanesh[1], **Ataollah Koopal**[2]

Received: 27 April 2024, Accepted: 23 July 2024

Abstract

This research aims to study the relationship between the ways of representing social reality in documentary drama and its influences by examining the dramatic works of documentary theater. For this purpose, considering the opinions of the experts, extracting and categorizing the key concepts and characteristics of the documentary drama was the first step for subsequent analysis. The key question is, first, how do these methods and characteristics of documentary drama, specifically the works by Peter Weiss, represent the social reality? Second, how can the documentary drama show a neutral opinion about the truth?

To answer this question, the documentary works of an important author in this field, Peter Weiss, will be examined as a case example, as he was one of the first writers and theorists in documentary drama, focusing on the abilities, possibilities, and capacities of the drama play in the text. This analysis uses Alain Badiou's contemporary philosophical approach to ontology. We anticipate that the results will illuminate and analyze how documentary theater methods represent truth. This research aims to establish an ontological perspective based on set theory in mathematics, in line with Alain Badiou's views and concepts, applied within the realm of documentary theater. This study examines the capabilities and facilities in this field of drama, for getting close to the truth through producing local truth. This paper focuses on "identity" as a key concept related to fidelity to the truth. This research employs a descriptive, analytical, and interpretative approach. The case examples are chosen for their significance in the realm of documentary drama, focusing on their plot subjects and the methods and techniques they use to depict social reality within this genre.

1. PhD Student, Department of Dramatic Arts, Cinema & Theatre Faculty, Tehran University of Art, Tehran, Iran. Email: m.pouyamanesh@student.art.ac.ir

2. , Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran (Corresponding Author). Email: koopal@kiau.ac.ir

The examination of Alain Badiou's theories on truth in theater establishes criteria for assessing documentary theater, emphasizing its fundamental aim of achieving truth. This research demonstrates that the concept of "identity" in Peter Weiss's works allows the question of "identity" to remain central to his exploration of truth. Using his skill and elaboration in the use of dramatic methods and techniques, he has been able to provide the possibility to produce truth by creating a complex contrast between the subject and the event and putting a part of it on the audience. This research investigates how "identity" can be represented as a truth in documentary drama.

Keywords: Documentary Drama, Reality, Peter Weiss, Alain Badiou, Identity

تأثیر امکانات و شیوه‌های بازنمایی واقعیت بر هویّتِ اجتماعی در تئاتر مستند با بررسیِ آثار پیتر وایس

مهتاب پویامنش[۱]، عطاالله کوپال[۲]

تاریخ دریافت: ۰۸ /۰۲/ ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۰۲ /۰۵/ ۱۴۰۳

چکیده

این تحقیق با بررسی آثار نمایشیِ تئاتر مستند، به تحلیل چگونگیِ ارتباط میان شیوه‌های بازنماییِ واقعیتِ اجتماعی در درام مستند، و مفهومِ «هویت» می‌پردازد. نخست مفاهیم و ویژگی‌های اصلی، برای تحلیل‌ها، استخراج و دسته‌بندی شد. پرسشِ اصلی به این شکل طرح شد که اولاً چگونه روش‌ها و رویکردهای نمایشنامه‌نویسی مستند و به‌طور خاص آثارِ پیتر وایس، هویتِ اجتماعی را نمایش می‌دهد و ثانیاً چگونه می‌توان رویکردِ خنثی نسبت به حقیقت را در آن حفظ نمود. برای پاسخ به این پرسش، آثار نمایشیِ مستندِ پیتر وایس به عنوان نمونه، بررسی شد. برای تحلیلِ مفهومِ حقیقت و نسبتِ آن با واقعیت و هویت اجتماعی در درام مستند، از رویکرد نظریِ آلن بدیو[۱] در چگونگیِ روندِ تولیدِ حقیقت، با توجه به محوریتِ تقابلِ حقیقت و واقعیت در نظریهٔ او، بهره گرفته شد. روش این تحقیق، توصیفی، تحلیلی و تفسیری است و نمونه‌های موردی بر اساس اهمیت، موضوع و شیوه‌هایی که برای بازنمایی واقعیتِ اجتماعی در نمایشنامهٔ مستند، مورد استفاده قرار داده‌اند، انتخاب و تحلیل شد. نتایج نشان داد با در نظر گرفتنِ هدفِ اصلیِ اثرِ مستند برای نمایشِ حقیقت، و نظریهٔ بدیو می‌توان معیاری برای ارزیابیِ تئاترِ مستند ارائه کرده و با در نظر گرفتنِ مفهومِ «هویت» در آثارِ پیتر وایس، پرسش از مفهومِ «هویت» را در جایگاهِ حقیقت، می‌توان به مرکزیتِ آثار او بازگرداند. او با مهارت و تسلط در به‌کارگیریِ روش‌ها و تکنیک‌های هنری، توانسته با ایجادِ تقابلی پیچیده بینِ سوژه و رخداد، امکانِ تلاش برای تولیدِ حقیقت را فراهم کند و بخشی از این وظیفه را مخاطب منتقل کند.

واژگان کلیدی: درام مستند، واقعیت، پیتر وایس، آلن بدیو، هویت

---

۱. دانشجوی دکتری رشتهٔ مطالعات تئاتر، گروه نمایش، دانشکدهٔ سینما و تئاتر، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران. Email: m.pouyamanesh@student.art.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران (نویسنده مسئول). Email: koopal@kiau.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

در عرصهٔ تئاترِ مستند[۲]، کارگردان و نویسندهٔ تأثیرگذار، برتولت برشت، به دلیلِ اتّخاذِ شیوه‌های کارگردانی و نیز تمهیداتی که در متنِ نمایشنامهٔ مستند به کار می‌برده و امکاناتِ فضاسازی و ایجادِ فاصلهٔ مناسب از موضوع، برای قضاوتِ بی‌طرفانهٔ مخاطب، مورد توجه قرار گرفته است. در دورهٔ پس از برشت، در تئاترِ مستندِ آلمان، یکی از چهره‌های مطرح و برجسته، پیتر وایس[۳]، نویسندهٔ شاخصِ درامِ مستند است. او علاوه بر اینکه چندین اثرِ قابلِ توجه در این حوزه خلق کرده، به نظریه‌پردازی و چارچوب‌بندی و ارائه الگویی برای این شکل از نمایشنامه‌نویسی نیز پرداخته است. عمدهٔ شهرتِ وایس برای نمایشنامه‌های مستند او است. نظیر «بازجویی[۴]» که نگاهی منتقدانه به وقایع آشویتس دارد، «سرود آدمک لوزیتانیایی[۵]» که انتقادی بر نظام استعمارگرِ سرمایه‌داری است، و نمایشنامهٔ «تروتسکی در تبعید[۶]» که به روایت وقایع مربوط به دوران تبعید تروتسکی در سیبری و اتفاقات مربوط به انقلاب اکتبر و سقوط استالین می‌پردازد.

یکی از تکنیک‌های مورد استفاده در آثار او مانند «بازجویی»، شیوهٔ استوک متد (Stoke-Method) است که مانند برخی فیلم‌ها و اسناد رادیویی و تطبیق گفته‌های افراد درگیر در رخدادهای واقعی یا مستندات نوشتاری آن وقایع، پیش‌نویس جلسات، نامه‌ها، نسخه رونوشت گفته‌ها، روزنامه‌ها و روایت‌ها و گزارش‌های شاهدان عینی و نوار ضبط صوت گردآوری می‌شوند. این آثار مانند نمایش‌هایی است که اساساً از روی گفته‌های عینی شاهدان و مواد و مطالبِ ضبط‌شده که عیناً به روی کاغذ منتقل می‌شوند و وظیفهٔ اجراگران، تنها انتخاب و ساختارمند کردن سندها است. «این یک روش پژوهش‌محور برای تولید تئاتر مستند بر اساس جست‌وجوی کامل منابع و استفاده از داده‌های حاصل از این تحقیقات اولیه است که نقش مهمی در تولید متنِ نمایش مستند دارد» (داوسن، ۱۳۸۸: ۱۷۸).

روش‌ها و تکنیک‌های درام مستند، توانسته به شکلی تکامل یابد تا بتواند به هنرمندان کمک کند که آثاری خلق کنند که روایت غالب را به چالش کشیده و روایت‌ها و صداهای گروه‌های به حاشیه‌رانده‌شده را شدت بخشد. در همین حال، این شیوه‌ها تماماً ریشه در رویکرد به موضوع و واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی، با حفظِ بی‌طرفی و موضعی خنثی نسبت به موضوع است، تا بتواند ادعای جست‌وجو و کاوش برای حقیقت را داشته باشد. وایس حقیقت‌نماییِ تئاترِ مستند را در استفاده از روش‌ها و شیوه‌هایی دانسته است که مصالح و بریده‌های واقعیات و گفتارهای اشخاص را به صورتِ عین به عین و دقیق، تماماً ثبت و ضبط نموده و به مخاطب ارائه می‌کند.

«نقطه قوت تئاترِ مستند در توانایی آن در شکل دادن به یک الگوی مفید از تکه‌های واقعیت، برای ساختن مدلی از رخدادهای واقعی است. این در مرکزیتِ رخدادها نیست، در موضعِ تماشاگر و تحلیلگر است. از طریق مونتاژ، بر جزئیات مهم در هرج‌ومرج واقعیت خارجی تأکید می‌کند. از طریق رویارویی با جزئیاتِ متناقض، تضادهای موجود را نشان می‌دهد. سپس مطابق با مواد زیربنایی آن پیشنهادی برای راه‌حل، یا درخواست تجدیدنظر، یا سؤالات اساسی می‌پرسد» (Weiss, 1971: 42).

پرسش از حقیقت و جست‌وجوی راهِ حل از اساسی‌ترین اهدافی است که در درامِ مستند، مورد توجه قرار می‌گیرد. همچنین چنان‌که از تبیینِ وایس مستفاد می‌شود، برای اینکه تماشاگر بتواند موضعِ خاصِ خودش را در ارتباط با موضوعِ روایتِ مستند اتخاذ کند، نیاز است تا نویسنده و مؤلف، موضعی بی‌طرفانه و خنثی اختیار کند.

هدف این پژوهش آن است که با شناختِ دقیق‌تر و توصیف تئاتر مستند و ویژگی‌های آن و چگونگی بازنمایی مسائل اجتماعی به وسیلهٔ آن با استفاده از روش‌ها و تکنیک‌های متن، الگو و معیارهایی را برای ارزیابیِ تئاترِ مستند و میزانِ موفقیتِ آن در دستیابی به هدفِ اصلیِ آن که جست‌وجوی حقیقت است، تعریف کند. پرسشِ اصلی به این شکل مطرح می‌شود که تئاترِ مستند، چگونه واقعیت اجتماعی را بازنمایی می‌کند؟ و چه تمهیداتی برای موفق‌تر بودنِ آن باید اجرا کند؟ فرض تحقیق آن است که استفاده از استوک‌متد و بهره‌گیری از مواد و مصالح مختلفِ آرشیوی توانسته است حقایقِ اجتماعی مانندِ مسئلهٔ هویتِ اجتماعی و عدالت را به شکل فعالانه‌تری با استفاده از شخصیت‌پردازی دقیق‌ترِ افرادِ واقعی و شاهدانِ عینی، از طریق پیاده‌سازی واژه به واژهٔ مصاحبه‌ها و نمایش زوایای پنهان، تجربیات درونی و فردیِ شخصیت‌ها، ارائه کند؛ همچنین وایس توانسته با ایجاد تقابل‌هایی در پرداختِ فرم و محتوای آثارِ خود، در نشان دادنِ آرای مخالف و متضاد، و ایجاد موضع بی‌طرفانه و خنثی، زمینه را برای برداشت و تحلیلِ مخاطب و تماشاگر، فراهم کند.

پیشینهٔ پژوهش

با مطالعهٔ منابع مختلف و پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ تئاترِ مستند، ویژگی‌ها و مشخصه‌های اصلی این شکلِ نمایشی، دریافت و شناخته می‌شود. سقاییان در مقالهٔ «نظریات اجرایی اروین پیسکاتور و تأثیر آن بر تئاتر مستند آمریکا» (۱۳۹۱)، به توضیح کامل تجربیات و دستاوردهای اروین پیسکاتور، کارگردان تئاتر آلمانی، در ارتباط با تئاتر مستند و تئاتر حماسی پرداخته است. در این نوشتار، او ابداعات متعدد پیسکاتور در طراحی صحنه نظیر صفحه گردان، استفاده از صحنه‌های موازی، نورپردازی و نیز ساختار اپیزودیک در نمایش‌هایش، که زمینه‌ساز بسیاری از تکنیک‌هایی شدند که تئاتر قرن بیستم را شکل داد، شرح داده است. «بسیاری از پیشرفت‌ها در تئاتر مستند، چه آمریکایی و چه غیر از آن، مدیون خلاقیت و نوآوری‌های پیسکاتور است که خود نوع خاصی از فن‌ها در تئاتر مستند را پدید آورد که می‌توان از آن به عنوان تمهیدات صحنه‌ای پیسکاتور نام برد» (سقاییان، ۱۳۹۱: ۴۲). هلنا مِری اِنرایت در پژوهش دیگری به عنوان پایان‌نامه Ph.D. به نام «The-atre of Testimony» (۲۰۱۱)، به بررسی کاربردیِ نقش اقرار صحنه‌ای در نمایش مستند و ورباتیم پرداخته است. این مطالعات با نشان دادنِ ویژگی‌های اصلیِ نمایشِ مستند، زمینه را برای مطالعاتِ مناسب‌تر در ارتباط با چگونگیِ تأثیرگذاریِ آن و دستیابی به اهدافِ اصلیِ آن، که پرسش از حقیقت است، فراهم نمود.

مطالعات بعدی، منجر به شناختِ آثارِ شاخص و موفق در این زمینه شد، که به عنوان نمونهٔ موردی در این تحقیق، مناسب برای بررسی شناخته شدند. جی. اف. داوسن (J. F. Dowson) در مقالهٔ «تئاتر مستند» (۱۹۹۹) ریشه‌های ادبی این شاخه از تئاتر را در آثار گئورگ بوشنر نظیر مرگ دانتون دنبال می‌کند و در ادامه از آثار تأثیرگذار در حوزه تئاتر مستند نظیر نمایشنامه‌های پیتر وایس، آثار کراوس و مقایسه آن با نانوک شمال ساخته فلاهرتی و آثار دیگری نام برده و از این طریق به برخی تکنیک‌ها و روند شکل‌گیری آنها در تئاتر مستند می‌پردازد. او در این مقاله بازجویی اثر پیتر وایس را مستند محض می‌خواند. عادلی در تحقیق پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی رویکردِ به تاریخ در تئاتر مستند و درام تاریخی» (۱۳۹۶)، پژوهش جامعی درباره تئاتر مستند، مقایسهٔ آن با درام تاریخی و بررسی تفاوت‌ها و مقایسهٔ این دو از طریق بررسی دو نمایشنامهٔ بازجویی اثر پیتر وایس و گالیله اثر برتولت برشت، بررسی ویژگی‌ها، روش‌های بازنمایی واقعیت و زمینه‌های اجتماعی در تئاتر مستند و نیز چگونگی ارجاع آن به واقعیت تاریخی پرداخته است. در نتیجهٔ این مطالعه، پیتر وایس به عنوان نویسندهٔ مهم و شاخص در زمینهٔ درامِ مستند که خود نیز نظریاتی در این زمینه مدون کرده، انتخاب و آثار او مورد مطالعه قرار گرفت.

در ادامه با توجه به وجوهِ اصلیِ درام و نمایشنامهٔ مستند، که از مطالعاتِ پیشین به دست آمد، کارکردهای اجتماعی و چگونگیِ تأثیرگذاریِ درامِ مستند، با توجه به سویه‌های مختلفِ تاریخی و اجتماعیِ آن بررسی شد تا در ادامهٔ مطالعه بر روی آثارِ پیتر وایس، شاخص‌ها و معیارهای لازم برای بررسی را فراهم کند. محمدی در تحقیق پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود، با عنوان «بررسی جامعه‌شناختی ریشه‌ها و بنیان‌های تئاتر مستند و نقش آن در آگاهی‌بخشی اجتماعی با تکیه بر آثار مستند مرتبط با جنگ»(۱۳۹۶) بررسی جامعی از کارکردهای اجتماعی تئاتر مستند است. «تئاتر مستند به عنوان پدیدهٔ اجتماعی قابل مطالعه و بررسی است، و از قوانین حاکم بر پدیده‌های اجتماعی پیروی می‌کند» (محمدی، ۱۳۹۶: ۹۲). در این تحقیق به بازنمایی واقعیت با ایجاد امکان واکنش فعالانه مخاطب نیز پرداخته شده است. کُلِت اف. کین در پژوهشِ پایان‌نامهٔ مقطع دکتری Ph.D. با عنوان «Behind the Words: The Art of Documentary and Verbatim Theatre» (۲۰۱۷)، به بررسی مردم‌شناسانهٔ تأثیر هم‌دلی و هم‌دردی در موضع نویسنده، هنگام انجام مصاحبه و نوشتن و بازنویسیِ گزارش‌های مورد استفاده در نمایش مستند پرداخته و این روند را مورد آزمون و استفاده عملی قرار داده است. «این مطالعه نشان می‌دهد که به عنوان روایتگری بازنمایان‌کنندهٔ صاحبانِ قصه، لازم است وفاداری به صاحبانِ قصه روشن شود» (Keen, 2017:110).

درنهایت برای درکِ بهتر و تحلیلِ دقیق‌ترِ آثارِ وایس، مقالهٔ شلانک (۱۹۸۷)، که به بررسیِ مفهومِ هویت، و موضعِ وایس دربارهٔ مفهومِ هویتِ یهودی و بازتابِ آن در آثارش می‌پردازد، مطالعه شد. مقالهٔ دیگری از سونیا بوز (۲۰۱۴) که در آن به بررسیِ ویژگی‌های متقابلِ آثارِ وایس به عنوان درامِ مستند می‌پردازد، بررسی شد. این بررسی‌ها کمک کرد تا یکی از تقابل‌های اساسی در دیدگاهِ بدیو، که

تقابلِ سوژه و رخداد است در آثارِ وایس تشخیص داده شود و تقابل‌ها و مفاهیمِ دیگرِ بدیو نیز دراین‌ارتباط، قابلِ تبیین شود.

روش تحقیق و نمونه‌های موردی

رویکرد پژوهشی در این تحقیق، کیفی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها عبارت است از مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای، مشاهده و تحلیل منابع دیداری و برداشت‌های عینی مبتنی بر بازبینی تصاویر ضبط‌شده از آثار اجراشده نمایشنامه‌های پیتر وایس. بر روی داده‌ها، تحلیل کیفی با رویکرد توصیفی، تبیینی و تفسیری صورت خواهد گرفت. در تفسیر متونِ نمایشی از رویکرد نظری آلن بدیو در هستی‌شناسی استفاده خواهد شد. در این تحقیق با مشاهده و تحلیل آثاری از پیتر وایس، روند تولید حقیقت در نمایش‌های مستند، بررسی و استفاده آنها از شیوه‌ها و رویکردهای جدید در تئاتر مستند، بررسی و تحلیل می‌شود. داده‌ها عبارت‌اند از: تصاویر ضبط‌شده از آثار نمایشی مستند اجراشده، اطلاعاتِ کسب‌شده از کتاب‌ها، مقالات و متونِ کتابخانه‌ای در زمینه تئاتر و به‌طور خاص تئاتر مستند.

در مرحلهٔ نخست با انجام مطالعه و تحلیل نتایج آن، به دست آوردن یک دریافت جامع و عمیق‌تر در مورد تکنیک‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در تئاتر مستند، برای درگیری با مسائل اجتماعی و بازتاب دادن آن‌ها، و نیز قابلیت‌ها و چالش‌های نمایشگری و اجراگری در این حوزه از تئاتر صورت می‌گیرد.

در مرحلهٔ بعدی، نمونه‌هایی از آثار مستند پیتر وایس، با توجه به ارتباط موضوعی آنها با حقایق اجتماعی، بررسی می‌شود تا عناصر مختلف، روش‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در آنها برای تأثیرگذاری بر مخاطب، استخراج و دسته‌بندی شود. داده‌ها پس از گردآوری، بر اساسِ مؤلفه‌های به‌دست‌آمده از تحلیل نظریاتِ آلن بدیو، بررسی و بر روی آنها تحلیل صورت خواهد گرفت. در این تحقیق آثاری از پیتر وایس مانند نمایشنامهٔ بازجویی، سرود آدمک لوزیتانیایی و تروتسکی در تبعید به لحاظ روش به‌کاررفته در آن برای بازنمایی واقعیت اجتماعی بررسی می‌شود.

رویکرد نظری

برای بررسیِ مفهوم حقیقت و چگونگیِ امکانِ دستیابی به آن در تئاتر مستند در پژوهش حاضر، نظریات آلن بدیو مورد توجه قرار گرفته است تا نظریه هستی‌شناسانهٔ او بر پایه نظریه مجموعه‌ها (Set theory) در ریاضیات، بر اساسِ امکاناتِ نظریِ آن در تحلیلِ چگونگیِ تولید حقیقت بررسی شود. در این مطالعه، ابتدا نظریه‌های اجرا در ارتباط با شکل‌گیریِ تئاترِ مستند بررسی شد و دیدگاه‌های آنتونن آرتو و جنبش‌های اجرا-محور در تئاتر معاصر، که ریشه در رویکردِ آیینی به درام دارد، مد نظر قرار گرفت. به نظر می‌رسد مدوّن‌ترین نظریهٔ اجرا مربوط به ریچارد شکنر باشد. او در اصلِ ششم اجرا آورده است: «متن آغاز نمایش نیست و نه حتی هدف آن. می‌توان حتی بدون متن نمایش داد» (براکت، ۱۳۷۶: ۳۱۵). چنین رویکردی با نوعی به حاشیه راندنِ متن، از اثرِ نمایشی همراه است که همچنان که آلن بدیو اشاره می‌کند، می‌توان به عنوان نقطهٔ غفلت در تئاترِ امروز، به آن توجه کرد: «ازاین‌رو نظریهٔ معاصرِ چپ، متن را، با بی‌اعتمادیِ خاصی، یا بیش‌ازحد انتزاعی، و یا خیلی قراردادی قلمداد می‌کند» (بدیو، ۱۳۹۶: ۲۲). کنار گذاشتنِ کاملِ تفکر و ایده که مجموعاً در قالبِ متنِ اثر، گرد هم می‌آید، به نفعِ سودمندیِ لحظه‌ایِ اجرا، آن را از عرصهٔ هنر جدا می‌کند. چنین رویکردی می‌تواند اجرا را به چیزی تقلیل دهد که تفاوت زیادی با بازی‌های اجتماعی ندارد. «فکری که بنا بر آن تئاتر باید «اجرا» را حذف کند، و به یک «نشان دادن» و نه یک «باز-نمایی» تبدیل شود» (بدیو، ۱۳۹۶: ۲۳).

در نقدهایی که به نظریاتِ آرتو و جریاناتِ متأثر از نظریه اجرا وارد شده، دریدا و پساساختارگرایان به نشان دادنِ تناقضات و تعارضاتِ اجتناب‌ناپذیرِ چنین تفکری پرداخته‌اند. دریدا تعمیمِ مسئلهٔ ناممکن بودنِ حقیقت را به‌طورکلی در متن دنبال می‌کند. آلن بدیو در تقابل با پساساختارگرایان، تلاش می‌کند پرسش از حقیقت را، که از دیدگاهِ او رسالتِ اصلیِ فلسفه است، به عرصهٔ تفکر در متن و به دنبالِ آن، اثرِ هنری و ادبی و درام و تئاتر بازگرداند. حقیقتی که دریدا به علتِ تعارضاتِ درونی در زبان، متن را از دست‌یابی به آن، ناتوان می‌داند و اساساً پرسشِ حقیقت را ناممکن می‌داند. «نشانه‌ها ماهیتاً بازنمودهای دل‌بخواهی‌اند و نه حضورِ آنچه به‌واقع هست؛ هیچ منبع و منشئی برای زندگی وجود ندارد که در آن وجود انسانی درگیرِ جدایی از خود نشود» (فورتیه، ۱۳۸۸: ۱۶۵). در آرای بدیو می‌توان

تقابل‌های اساسی در تئاتر و فلسفه (و نیز عرصه‌های دیگرِ تفکر) و تعارضات و دوگانگی‌های موجودی که می‌تواند در ارتباط با بحثِ نظری در تئاتر، طرح شود، دریافت. در این بخش، با بیانِ نظریاتِ بدیو و تقابل‌ها و دوگانگی‌هایی که از آن استخراج می‌شود، به بسط نظریهٔ او در بابِ حقیقت پرداخته و از آن برای تحلیلِ آثارِ پیتر وایس در زمینهٔ تئاترِ مستند، بهره گرفته می‌شود تا جایگاهِ حقیقت، در این آثار بررسی شود.

روند تولید حقیقت (truth-procedure) در دیدگاه آلن بدیو، به مجموعه کاوش‌هایی گفته می‌شود که سوژه وفادار به رخداد، در نسبت با رخداد به آن دست می‌زند تا رخداد در وضعیت، به زبان درآید. «وضعیت» مجموعه‌ای است از عناصر. این عناصر خود مجموعه‌ای از عناصر دیگر هستند. نظریه هستی‌شناختی آلن بدیو، بر اساس تئوری مجموعه‌ها در ریاضیات بیان شده است، تا به وسیلهٔ آن قابل اثبات و قابل تأیید باشد. «بدیو معتقد است ساختار هر وضعیت را می‌توان به صورت گونه‌ای مجموعه نگاشت. یعنی، با... در نظر داشتن روابط اساسی نگاه‌دارنده کثرت آن، می‌توان شاکله کلی یک وضعیت را در هستی‌شناسی به صورت یک مجموعه ترسیم کرد» (Feltham & Cle-mens, 2004: 116). دوالیته‌ها و تقابل‌هایی که در دیدگاه بدیو، بر اساس مفاهیم استخراج‌شده از نظریات او در نظر گرفته می‌شوند ازاین‌قرار است:

تقابل واقعیت/حقیقت: بدیو معرفت (Knowledge) را بخشی متناهی از وضعیت می‌داند که تنها نام مازادِ رخداد (event) می‌تواند آن را بشکند و تناهی آن را نشان دهد و با تولید حقیقت یا حقیقت‌های جدید، معرفت گسترده‌تری از وضعیت ایجاد کند که با اینکه باز هم متناهی خواهد بود اما از عدم تناهی وضعیت، به وجود می‌آید. «معرفت، شناختی از رخداد ندارد، زیرا نام رخداد، مازاد است و ازاین‌رو به زبان وضعیت تعلق ندارد. چیزی رخداد نام می‌گیرد که از خلأ وضعیت برآمده است» (بدیو، ۱۳۹۳: ۱۱۶ و ۱۱۷). واقعیتِ (Reality) برساخته از امرِ واقع (The Real) که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، در نظریاتِ بدیو در چنین مفهومی به کار برده شده است. تقابل در واقعیت و حقیقت در تئاتر مستند هم در فرم و هم در محتوا نمود پیدا می‌کند. در محتوا، به این شکل که موضوع نمایش در بستری واقعی مطرح می‌شود و مستنداتی ارائه می‌شود تا پیشینه و تاریخچهٔ آن موضوع را بر اساس جهان معرفتی بیننده، مطابق با واقع و صادقانه ارائه دهد؛ اما در فرم می‌توان مشاهده کرد که با اتخاذ تکنیک‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در هنرِ نمایش، سعی بر آن دارد تا موضوع را دراماتیزه و نمایشی کند.

تقابل سوژه/رخداد: مفهومِ سوژه در نظر، همواره دو کارکردِ متضادِ اساسی داشته است. به معنیِ چیزی شکل‌یافته و ساخته‌شده بنا به خواستِ شخص یا ساختاری دیگر، فاقدِ وجهِ آزاد و انتخاب‌گرِ آن و نیز در معنایی دیگر واجدِ آزادی و استقلال در کنش و انتخاب‌گری. در ارتباط با سوژه، همواره مفهوم هویت مطرح می‌شود که به انگارهٔ ذهنی سوژه از خود (self) برمی‌گردد. مفهومِ هویت در آثار پیتر وایس و به‌خصوص در نمایشنامه بازجویی، توسط شلانک به دقت بررسی می‌شود.

بدیو در ارتباط با مفهومِ سوژه، آن را در نسبت با رخداد، تبیین می‌کند. «یک فرم ناممکن، واقعیت می‌شود. من می‌توانم خودم را... تسلیم کنم، همان‌گونه که می‌توانم با پس زدن حقیقتی که این اثر در پوشش یک رخداد، حامل آن است در مقابل آن بایستم» (بدیو، ۱۳۹۵: ۲۲۱و۲۲۲). سوژه کسی است که در نسبت با رخداد، در وضعیتِ حاضر دست به کاوش و جست‌وجو می‌زند و این جست‌وجو، به تولیدِ حقیقت‌های محلی منجر می‌شود؛ بدیو این روند را «روندِ تولید حقیقت» می‌نامد. رخداد از نگاهِ بدیو، واجدِ ویژگیِ خنثی‌بودگی نسبت به وضعیتِ حاضر است، و به همین علت است که سوژه می‌تواند در نسبت به آن دست به انتخاب بزند؛ این انتخاب که نسبت به آن پذیرا باشد و یا اینکه در مقابلِ آن، مقاومت کند. «وفاداری به حقیقت و ادامهٔ آن در متن یک گفتار عقلانی و مفهومی که بتواند ارتباط این حقیقت را با حوزهٔ معرفت مشخص کند، یعنی همان دگرگونی که وفاداری به این رخداد در عرصهٔ معرفت، زبان و زندگی ایجاد می‌کند» (فرهادپور، ۱۳۸۳: ۶۴). بنابراین رخداد در ارتباط با تئاترِ مستند، می‌تواند به شکلِ نقطه یا محلی تعریف شود که در آن، سوژه در تقابل با وضعیت و ساختارِ از پیش موجود، قرار گرفته و می‌تواند از آن تأثیر پذیرفته و بر آن تأثیر گذارد.

تقابل راست/چپ: در نظر بدیو، جریان دست راستیِ تئاتر به گونه‌ای است که محافظه‌کارانه و درعین‌حال سرگرم‌کننده است و در مقابل تئاترِ چپ، با تأکید بر بدن، میل به خشونت و تقلیل تئاتر به اجرا دارد که از نوعی بی‌اعتمادی به متن

ناشی می‌شود، درحالی‌که بدیو همواره متن را به عنوان عنصر نظام‌بخش و نگه‌دارنده در تئاتر ضروری می‌داند. «تئاتر دستِ راستی، مطمئناً، یک تئاتر مستقر و جاافتاده، اما گرفتار روزمرگی محافظه‌کارانه یا مصرف‌گرایی است... برای این جریان دست راستی، اگر تئاتر نتواند مثل تماشای احترام‌آمیز یک گنجینهٔ فرهنگی موزه‌ای عمل کند، باید برای خودش جایی در میان صنعت تفریح و سرگرمی پیدا کند» (بدیو، ۱۳۹۶: ۱۷). در همان حال چپ‌گرایی افراطی و یک‌سویه را نیز که نفی‌کنندهٔ تمامی شکل‌های تئاتری است به عنوان یک نظریه عمومی تئاتر، سازنده نمی‌داند. در جریانِ تئاتر مستندِ آلمانی، تأکید بر چپ به عنوان ایدهٔ متقابل با تفکر راستِ نژادپرستانه، به دلیلِ گرایش به حذفِ عناصرِ مخالف، و صداهای گروه‌های حاشیه و کمتر دیده‌شده و ضعیف در ساختار اجتماع، موردِ نقد است.

تقابل هنر/ناهنر: در نظر بدیو هنر همواره در تاریخ در پی خالص کردن خود از آنچه ناهنر نامیده می‌شود بوده است. در جنبش‌هایی نظیر اکسپرسیونیسم و دادائیسم آنچه خالص‌تر شده فرم در نقاشی بوده است. بنابراین می‌توان گفت بدیو هنر را فرم می‌داند و ناهنر را محتوا. هنر یا فرم، آن چیزی است که در قلمرو حسیِ بی‌شکل، از آنچه فرم نیست، خالص می‌شود. «فرم‌های مسلط ناهنر در درون خودِ هنر جاری‌اند و بخشی از قابلیت تفکر آن را تشکیل می‌دهند. این است علت ضرورتِ همیشگیِ کاوش در گرایش‌های صوری غالب و شناساییِ شاکله‌های در گردشِ عناصر قلمرو حسی؛ زیرا بر پایهٔ همین شاکله‌ها و گرایش‌هاست که فعالیت و عملیات هنری بالقوه، به اجرا درمی‌آید» (Feltham & Clemens, 2004: 111).

در تئاتر مستند این تقابل در فرم و محتوا دیده می‌شود. در فرم می‌توان مشاهده کرد که با اتخاذ تکنیک‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در هنرِ نمایش، سعی بر آن دارد تا موضوع را دراماتیزه و نمایشی کند تا تأثیرگذاریِ آن بر مخاطب، از راه ایجاد ساختارِ نمایشی به همراه اوجِ دراماتیک، همذات‌پنداری با شخصیت، ایجاد کاتارسیس و قوس شخصیت، و تکنیک‌های نمایش خوش‌ساخت حفظ گردد؛ و مخاطب با موضوعِ نمایش و واقعیتِ اجتماعیِ ارائه‌شده در این نمایش‌ها درگیر شود. اما از طرفی با اتخاذِ ساختار اپیزودیک در متن و شکستن دیوار چهارم، ناهنر دوباره در فرم جلوه‌گر می‌شود.

تقابل خالص/ ناخالص: آلن بدیو دربارهٔ هنرِ تئاتر، بر ارتباطِ پیچیده و متقابلِ آن با هنرهای مختلف، ازجمله رقص، موسیقی و سینما و تصویر، تأکید دارد و هنرِ تئاتر را در ذات، هنری ترکیبی و ناخالص می‌داند. «از زمان پیدایش تئاتر تا به امروز، ارتباط تئاتر با لحن جسمانی از یک‌سو، و لحن تصویری از سوی دیگر، امری ضروری بوده، و همچنان ادامه دارد» (بدیو، ۱۳۹۶: ۴۵). بدیو با اشاره به این خصلتِ ناخالصی و فرآیندِ خالص‌سازیِ فرم در تئاتر، همواره به نقشِ «متن» به عنوان عنصرِ انسجام‌بخش و نظام‌بخش، برای جلوگیری از تقلیل و گُم شدنِ فرمِ تئاتر در دیگر هنرها اشاره می‌کند. «اذعان می‌کنم که تئاتر به‌خودیِ‌خود، همیشه، چیزی ناخالص و ترکیبی است... من بر این باورم که وجود متن در تئاتر، امری ضروری است. متن درواقع ضامنِ نهایی تئاتر است و باعث خواهد شد که تئاتر نه جذب رقص شود و نه مستحیل در تصویر. این همان چیزی است که تئاتر را در میان این دو نگه می‌دارد؛ با حرکت‌هایی در نوسان، گاه به سوی جاذبه‌های بصری، و گاه به سمت انرژیِ مُسریِ بدن‌ها» (بدیو، ۱۳۹۶: ۵۰). بدیو متن را در مقابل بدن در تئاتر قرار نمی‌دهد، بلکه جایگاهِ بدن را در تئاتر، تعیین‌کننده می‌داند. تأکیدِ او بر متن، برای جلوگیری از جذبِ آن در شکل‌های دیگرِ هنر، و تقلیلِ تئاتر به بدن و جسمانیتِ آن است. در جریانِ تئاترِ مستندِ آلمانِ پس از جنگ نیز آنچه مشاهده می‌شود تأکید بر روی قابلیتِ استناددهی در متن و ارائهٔ گزارش‌های تاریخی و اجتماعی در درامِ مستند است.

تقابل اجرا/ متن (اندیشه یا ایده): پیش‌تر گفته شد بدیو با وجود تأکید بر متن به عنوان عنصرِ منظم‌کننده در تئاتر، اجرا و اهمیت و محوریت بدن و جسمانیت را کنار نمی‌گذارد و همچنان به عنوان یک عنصرِ اصلیِ سازنده در تئاتر به آن توجه دارد. «تئاتر باید بتواند و بداند که چگونه به رقص نزدیک شود و یا اینکه آگاهانه از آن بگریزد» (بدیو، ۱۳۹۶: ۴۶).

این تقابل‌های ساختاری را می‌توان با دیدگاهی واسازانه در متن، به کار گرفت. اما آنچه بدیو در نظریاتش سعی در تبیینِ آن دارد، مفهومِ حقیقت است که در نسبتِ میان سوژه و رخداد شکل می‌گیرد. بر اساس دیدگاهِ او، می‌توان تقابل‌های واسازانه را در متن به کار گرفت و بر اساسِ آن تحلیلِ متن را به انجام رساند، اما این پایانِ کار نیست؛ بلکه برای پاسخ به نیاز اصلی که از ابتدا و در عرصهٔ تفکر، باعثِ شکل‌گیریِ

اثرِ هنری می‌شود، یعنی پرسشِ حقیقت، این تحلیل‌ها باید همواره در جهتی دوباره تنظیم شود، که در نسبت با رخداد قرار گرفته و منجر به تولیدِ حقیقت‌های محلی شود.

تحلیل موردی و یافته‌ها

در بررسیِ آثارِ وایس، تحلیل‌های دیالکتیکی و هگلی دیده می‌شود. «چیزی که در این میان مهم است وجود دیالکتیک در نمایشنامهٔ استنطاق است. در نمایشنامهٔ مستند این همبستگی (دیالکتیک) میانِ خودِ این مدارکِ واقعیِ عینی وجود دارد، و تخیل نویسنده تنها به کمک تدوینِ این مدارک می‌آید» (عادلی، ۱۳۹۶: ۹۸) چنان که مشاهده می‌گردد، تقابلِ میانِ امرِ واقعی با ذهنیتِ نویسنده، سوژه و رخداد، بر بنیادِ نظریهٔ بدیو، می‌تواند از اهدافِ درامِ مستند باشد. شلانک در بررسیِ آثارِ پیتر وایس، به نوع دیگری از تقابلِ دیالکتیکی در ارتباط با بحثِ هویت اشاره می‌کند. «حتی معنادارتر آن است که وایس بر توانِ بالقوهٔ هنوز ناشناختهٔ این هویتِ یهودی، اشاره می‌کند... همین دیالکتیک میانِ تصویر کردنِ ترسِ منفی و آرزومندیِ مثبت، جست‌وجوی اولیهٔ او برای هویت را، مشخص می‌کند» (Shlunk, 1987: 18). بحث هویت در آثارِ شلانک که در ارتباط با مفهومِ سوژه نیز قرار می‌گیرد، در تحلیلِ نمایشنامهٔ بازجویی با توجه به تقابلِ بنیادیِ سوژه/رخداد از دیدگاهِ بدیو، در ادامه دقیق‌تر بررسی خواهد شد. تقابلِ دیگری نیز که منعم به آن اشاره می‌کند، تقابلِ میانِ جبر و اختیار، در محتوای متنِ این نمایشنامه است، که می‌تواند در کنارِ تقابل‌های مورد اشاره در دیدگاهِ بدیو، ذکر شود: «درواقع، در نمایشنامهٔ مستند، اختیارِ انسان غالب بر جبرِ تاریخ است و انسان توانایی تغییر تاریخ را دارد» (منعم، ۱۳۹۵: ۱۰). اینجا تقابل‌های دیگری بر اساسِ مفاهیمِ مستخرج از نظریاتِ آلن بدیو، درباره نمایشنامه‌های پیتر وایس بررسی می‌شود.

بررسی نمایشنامهٔ بازجویی(۱۹۶۵): این نمایشنامه روندِ دادگاهی خیالی را نشان می‌دهد که برایِ تعیینِ مجازاتِ جنایتکارانِ جنگیِ اردوگاه آشویتس توسط قاضی و دادستان و با حضور شهودی که از میانِ قربانیان، انتخاب شده‌اند، جریان می‌یابد. متنِ گفتارها و دیالوگ‌ها، از میانِ اسنادِ مکتوبِ تاریخی و اقرارنامه‌های متهمان، طیِ چندین دادگاهِ تشکیل‌شده برای مجازاتِ محکومینِ جنگیِ پس از جنگ، توسطِ پیتر وایس جمع‌آوری و گزینش و تدوین و تنظیم شده است. «در "استنطاق" پیتر وایس تاریخ به عنوان ماده‌ای تغییرپذیر فرض می‌شود که آدم‌های حاضر در دادگاه می‌توانسته‌اند از فجایعی که رخ داده جلوگیری کنند -یا حداقل فجایع را کاهش دهند- اما یکی می‌گوید مأمور بوده و معذور و دیگری می‌گوید قدرتش را نداشته تا جلوی این فجایع را بگیرد» (منعم، ۱۳۹۵: ۱۰).

در بررسی تقابل‌ها ازجمله تقابل واقعیت و حقیقت، مشخص می‌شود حقیقتی که این متن، در تلاش برای احیای آن است، هویتِ انسانیِ یهودیانِ ساکنِ آلمانِ نازی است که توسطِ سیستمِ نازی، از آنها گرفته شده، و از این راه تمام حقوقِ انسانیِ آنان، حقوقِ شهروندی و حقِ زیستن از آنان سلب می‌شود، شکنجه می‌شوند و به بردگی در فجیع‌ترین شرایطِ ممکن واداشته می‌شوند. این‌که «این امکان احتمالاً از سوی مأموران وجود نداشته که جلوی این رویدادها را بگیرند» (منعم، ۱۳۹۵: ۱۰)، تقابل را در متن در جای درستی برقرار می‌سازد. شلانک توضیح می‌دهد که در متنِ وایس، واژهٔ «یهودی» حتی برای یک بار هم در متن مورد اشاره قرار نگرفته است و این خود، از سرکوبی حکایت می‌کند که حاصلِ تقابلِ دو نیروی متضاد درونی است. «در سطحی متفاوت، در سطح ذهنی (سوژه)، او خود را شریکِ بزرگی در فاجعهٔ آشویتس می‌بیند، اما این ارتباط- به‌این‌علت که ذهنی (مربوط به سوژه) است- باید در نمایشنامه مورد اجتناب واقع می‌شد، اگر قرار بود اعتبار داشته باشد» (Shlunk, 1987: 26). وجه معتبر و قابل استنادِ نمایشنامه، به ارتباطِ آن با حقیقتِ رخداد اشاره دارد. این تقابل و تعارض، نشان‌دهندهٔ تقابلی است که وایس در متنِ نمایشنامه، (آگاهانه یا ناآگاهانه) میانِ سوژگیِ خود با رخداد ایجاد کرده است. از طرفی هویتِ یهودیِ او در همدردی با قربانیانِ آشویتس نمایان است، و از طرفی دیگر، حقیقتِ رخدادی که روایت می‌شود، مورد استناد است.

در محتوای نمایشنامه، نگرش چپ بیشتر منعکس شده، اسامیِ متهمان حذف شده اما شهود خود را معرفی می‌کنند. لابه‌لای گفتارها، نام تعداد کمی از متهمان آورده می‌شود و نتیجه با قطعیتِ بیشتری به نفع شهود یهودی است. در میانِ آثارِ بررسی شده از پیتر وایس، این متن از تقابلِ بهتری میانِ هنر و ناهنر برخوردار است. تمهیدات دراماتیک، در شیوهٔ روایت، شکل دادن به اوج‌های نمایشی و عاطفی، پرداختِ شخصیت‌ها و چینشِ وقایع مشاهده

می‌شود؛ اما عمدهٔ تأثیرگذاریِ متنِ نمایشنامه، به علتِ انتقالِ بی‌واسطه و جزئیاتِ دقیق رویدادهای ناخوشایندِ اردوگاهِ آشویتس است. «"بازجویی" یک هیبرید است که به لحاظ ساختاری همان‌قدر زیاد با سخنرانیِ عمومی اشتراک دارد که با اجرای تئاتری» (Boos, 2014: 160). ساختارِ اپیزودیکِ نمایشنامه، توجه مخاطب را به واقعیتِ ناخوشایندِ رخدادهای مختلفِ تاریخی معطوف می‌سازد.

در متنِ نمایشنامه، اشاره به جزئیاتِ اجرا، در حدِ کلی و تا حدی نمایشی است، بنابراین نمی‌توان گفت تقابل اجرا و متن به‌درستی برقرار شده است. تقابل موسیقی/بدن نیز در جزئیاتِ اجرا آورده نشده، اما در ایجادِ ریتم و کلام موزون، در متنِ گفتارها قابل تشخیص است. استفاده از تصاویرِ استنادی در تصاویرِ اجرا کاملاً مشاهده می‌شود و می‌توان تقابل متن/تصویر را در اجرا تشخیص داد، اما در متن این جزئیات ذکر نشده است.

بررسی نمایشنامهٔ سرود آدمک لوزیتانیایی(۱۹۶۷): متنِ نمایشنامه روایتی تمثیلی از استعمار آفریقا توسطِ پرتغال و کشورهای دیگرِ صاحب قدرت است. در طولِ نمایش، شخصیت‌ها به جست‌وجو و تعریفی از هویّتِ خویش می‌پردازند که در نتیجهٔ آن در مقابلِ آدمکی که به عنوان نمادِ استعمارگری، این هویت را به همراه آگاهی و دانش و حقوقِ دیگر از آنان ربوده طغیان و او را سرنگون می‌کنند.

در ارتباط با تقابل‌ها، حقیقتِ مورد نظر در نمایش، هویتِ پایمال‌شدهٔ ساکنانِ کشورهای مستعمرهٔ آفریقایی است. یک‌جانبگی و منفعت‌طلبیِ قدرت‌های سرمایه‌داری هویتِ ملیِ کارگرانِ این منطقه را برای سودِ بیشتر، زدوده‌اند تا آنان را به بردگیِ خویش تقلیل داده و حقوق آنان را به نفعِ خود ضایع سازند. در این نمایشنامه، وایس هویتِ یهودیِ خود را در سرکوبی توسط ملی‌گرایانِ آلمانی، در تناظر با هویتِ ربوده‌شدهٔ کارگرانِ آفریقایی می‌بیند که سرمایه‌دارانِ صنعتی و کشورهای پیشرفته، با وادار کردنِ آنان به کار در شرایط نامطلوب، از آنان بهره‌کشی می‌کنند. وایس برای حفظِ موضعِ خنثی و بی‌طرفانهٔ خود در نسبت با حقیقت، به بیانِ دقیقِ جزئیات وقایع می‌پردازد، اما در این متن، تا حدِ زیادی این امر فدای تمهیداتِ تئاتری و زیبایی‌شناسانه، همچون بهره‌گیری از دیالوگ‌های موزون همراه با موسیقی و رقص شده است.

نمایشنامه به صورتِ نمادین، استعمارگری قدرت‌های سرمایه‌داریِ راست را در تقابل با کارگرانِ کشورهای مستعمره قرار می‌دهد و حقوقِ پایمال‌شدهٔ آنان را نشان می‌دهد. اما چون نقدِ آن، کاملاً بر سیاست‌های سرمایه‌داری است، تقابلِ راست و چپ در جای دقیقی برقرار نشده است. دستور صحنه‌ها در متنِ نمایشنامه نشان‌دهندهٔ بهره‌گیریِ گسترده از هنر رقص و حرکات موزون و نمایشی به همراه موسیقی و گفتار موزون و گاه آوازی است. استفاده از دیالوگ‌های غیر آوازی، فاصله‌گذاریِ برشتی از طریقِ خطاب مستقیم به تماشاگر، و محتوای تاریخی، تقابل هنر/ ناهنر را حفظ می‌کند. نمایش مشخصاً به سمت رقص و تمهیداتِ نمایشی در اجرا خالص می‌شود و در متن نیز گفتار صورتی شاعرانه و موزون دارد. اشاراتِ تاریخی و مضامینِ سیاسی در کمتر است. با توجه به جزئیاتِ اجرا شاملِ رقص، آواز و موسیقی که در متن آورده شده است و گفتار شاعرانه و موزونِ شخصیت‌ها، و از طرفِ دیگر ارجاعاتِ تاریخیِ متن، تقابل اجرا/متن به‌خوبی برقرار شده است. تقابل موسیقی/بدن کاملاً در متنِ نمایشنامه مشهود است. اما تقابل متن/تصویر با توجه به تغییراتِ اندکِ صحنه به‌خوبی قابل مشاهده در متن نیست.

بررسی نمایشنامهٔ تروتسکی در تبعید (۱۹۶۹): این نمایشنامه، روایتی از رویدادها و وقایعِ سیاسیِ دورانِ انقلابِ شوروی است که با بازتاب دادنِ عقایدِ تروتسکی و لنین و وجوهِ اختلافِ نظراتِ سیاسیِ این دو رهبرِ اصلیِ حزب بلشویک، شکل می‌گیرد. زمان این رویدادها از زمانِ تبعید تروتسکی به آلماتی و سفرهای او به همراه همسرش ناتالیا، آغاز می‌شود و تا کشته شدنِ او در مکزیک ادامه می‌یابد.

در تقابل‌ها، حقیقتی که نمایشنامه برای احیا و تجسّمِ آن تلاش می‌کند، ایدهٔ تروتسکی برای یکپارچه‌سازیِ جناحِ چپِ شوروی است که به علت بدبینیِ لنین به برخی گروه‌های کارگری همواره نادیده گرفته شده و درنهایت، علیرغم تمام دستاوردهای تروتسکی در مبارزاتِ کارگریِ آن دوره، بر اثرِ اتهاماتِ هم‌قطارانش تبعید و سرانجام کشته می‌شود. چنان‌که اشاره شد، دوگانگیِ وایس، در مورد مفهومِ هویت، چیزی است که در متونِ مختلف مورد اشاره قرار گرفته است. «مقاله ۱۹۶۷ هلموت سالزینگر به نام "پیتر وایس" حاکی از گیجی و آشفتگی‌ای است که وایس با تفصیلِ نامنظمِ خود، دامن می‌زند. امتناع او از قلمداد کردنِ هویت، به عنوان چیزی که از آغاز داده شده است (نسبت به چیزی که جست‌وجو می‌شود)، و تعویضِ مکرّر در جایگاه،

به عنوان نتیجهٔ این جست‌وجو است» (Shlunk, 1987: 12). آنچه در رابطه با مفهومِ تبعید، در ارتباط با هویت در آثار او قابل بررسی است، در بازگشت به هویتِ یهودیِ او و تجربهٔ مهاجرتِ تحمیلیِ خانوادهٔ او توسط نازی‌ها از آلمان، قابل تعریف و تبیین است. «تجربهٔ مرکزیِ پیتر وایس که در هستهٔ تمامِ کارهای او دیده می‌شود، بی‌خانمانیِ اوست- که مستقیماً نتیجهٔ ریشهٔ یهودیِ اوست» (Shlunk, 1987: 14). بنابراین در این متن نیز که تروتسکی در زمانِ تبعید از وطن می‌پردازد، تقابلِ سوژه و رخداد دیده می‌شود. سوژه در ارتباط با هویتِ یهودی، در نسبت با رخدادی که امکانِ تولیدِ حقیقت، در ارتباط با آن مدّ نظر است، به کاوش و جست‌وجو در میانِ منابع و مستنداتِ تاریخی دست می‌زند. وجه خنثی و بی‌طرفِ رخداد که برای بی‌طرف بودن و معتبر بودنِ روایتِ استنادی لازم است، به روایتِ وقایعِ سیاسی و تاریخیِ مربوط به انقلاب روسیه می‌پردازد، و در تقابل با سوژگیِ نویسنده و هویتِ یهودیِ او قرار می‌گیرد.

در نمایشنامهٔ تروتسکی، تقابلِ اصلیِ نمایشنامه، میان چپِ افراطی و چپِ میانه‌رو است که وایس با دفاع از رویکردِ تروتسکی، اتهام افراطی‌گری را با روشن ساختنِ ایدهٔ او برای یکپارچه‌سازیِ اتحادِ کارگران، از او به‌نوعی اعادهٔ حیثیت می‌کند. تمهیداتِ دراماتیک در روایت وجود دارد و پرش‌های زمانی به گذشته و آینده، وجهِ هنری نمایشنامه را نشان می‌دهد. همچنین چینش اتفاقات و حوادث به شکلی است که در انتها به اوجِ دراماتیک ختم می‌شود. اما در این متن ارجاعاتِ تاریخی، به رویدادها و گفت‌وگو دربارهٔ ایده‌های لنین و تروتسکی کلی است. تقابلِ هنر/ ناهنر برقرار شده اما جزئیاتِ تاریخی و استنادی، به اندازهٔ متنِ پیشین دقیق نیست. متنِ نمایشنامه به سمت درامِ هنریِ خالص و تمهیداتِ دراماتیک رفته اما با جزئیات، نامِ اشخاصِ واقعی و ارجاعاتِ تاریخی، ترکیبِ ناخالصِ تئاتر را برآورده و تقابل را برقرار می‌سازد. دیگرِ تقابل‌ها نیز در حد متوسط و ضعیف دیده می‌شود.

نتایج تحلیل‌های صورت گرفته بر اساسِ تقابل‌های دوتاییِ مطرح در نظریاتِ بدیو در مورد هنر، تفکر و تئاتر، که در موردِ تئاترِ مستند و نمایشنامه‌های پیتر وایس به کار گرفته شد، در «جدول ۱» به شرح زیر، قابلِ ارائه است. این تفاسیر و تحلیل‌ها نشان می‌دهد، هر یک از آثارِ وایس تا چه میزان، در ایجادِ تقابلِ مناسب با اهدافِ تئاترِ مستند،

جدول ۱. بررسی تقابل‌های دوتایی در آثار پیتر وایس (نگارنده).

	محتوا			فرم				
متون تقابل‌ها	حقیقت/ معرفت	سوژه/ رخداد	راست/ چپ	هنر/ ناهنر	خالص/ ناخالص	اجرا/ متن	موسیقی/ بدن	تصویر/ متن
بازجویی	قوی	قوی	متوسط	قوی	قوی	متوسط	متوسط	قوی
سرود آدمک لوزیتانیایی	قوی	ضعیف	متوسط	متوسط	ضعیف	قوی	قوی	ضعیف
تروتسکی در تبعید	قوی	متوسط	ضعیف	متوسط	قوی	متوسط	ضعیف	متوسط

جدول ۲. شیوه‌های مورد استفاده توسطِ پیتر وایس در ارتباط با تقابل‌های دوتایی در نظریاتِ بدیو (نگارنده).

ویژگی‌های آثار پیتر وایس		
عناصر محتوا	۱. نویسنده به جای تمام شخصیت‌ها بر اساسِ ایدهٔ خود از حقیقت سخن می‌گوید، اما اتفاقات و جزئیات را نیز به‌دقت روایت می‌کند.	حقیقت/ معرفت
	۲. گذشته‌نگر است، اما اعتراض و مقاومت نسبت به محافظه‌کاری و مدارا را نیز نشان می‌دهد.	راست/ چپ
	۳. در ارتباط با مفهومِ هویت، بی‌طرفی نسبت به رخداد را حفظ می‌کند.	سوژه/ رخداد
عناصر فرم	۴. در متن، وحدتِ ساختاریِ همراه با اوجِ دراماتیک وجود دارد، اما رویدادهای واقعی نیز مورد ارجاع قرار می‌گیرد.	خالص/ ناخالص
	۵. از بیانِ شاعرانه و موزون و ضرباهنگ‌دار و یکپارچه استفاده کرده است، اما فضای حاکم بر دادگاه و رویدادهای تاریخی را نیز می‌سازد.	هنر/ ناهنر
		اجرا/ متن
	۷. از رقص‌آرایی و گفتار آهنگین بهره برده، و بر هر دو تأکید می‌گذارد.	موسیقی/ بدن
	۸. دستور صحنه‌ها به‌طورکلی بر موسیقی و تصویرِ پس‌زمینه تأکید زیادی نکرده است، اما شخصیت‌ها جزئیاتِ بصری زیادی بیان و گفتار آنها همراه با تصویرسازی در متن است.	تصویر/ متن

از دیدگاه بدیو، مؤثر و موفق در جست‌وجوی حقیقت عمل کرده است.

چنان‌که در «جدول ۲» مشاهده می‌شود، نوشته‌های وایس، رفته‌رفته در ایجاد تمهیداتِ فرمی و تئاتری موفق‌تر

بوده‌اند و ایجادِ تقابل‌های لازم برای جست‌وجوی حقیقت در ارتباط با موضوع در محتوای مستند را به اولویتِ پایین‌تر و درجهٔ دومِ اهمیت برده‌اند. در جدول دیگری می‌توان هر یک از ویژگی‌های قابل مشاهده در آثار پیتر وایس را با یکی از تقابل‌های مورد تأکید در نظریاتِ بدیو، مرتبط نمود. چنین تناظری نشان می‌دهد که برای ایجادِ هر یک از تقابل‌های بدیویی، به چه شکل می‌توان از روش‌ها و تکنیک‌های تئاترِ مستند استفاده نمود.

«جدول ۲»، به صورتِ خلاصه نشان می‌دهد که هر یک از تقابل‌های ساختاری در متونِ وایس، چگونه درمجموع به تولیدِ حقیقت، از طریق ایجادِ موضعِ بی‌طرفانه نسبت به رخداد، مبادرت می‌ورزد. در این آثار، نمودِ «هویت» در ارتباط با بی‌طرفیِ سوژه نسبت به رخداد، تقابلی پیچیده برقرار می‌سازد؛ به‌نحوی‌که از طرفی برای ایجادِ تعریفی از مخاطب، به عنوان سوژهٔ فعال و صاحبِ تفکر لازم و ضروری است، و درعین‌حال، نویسنده باید نسبت به رخداد بی‌طرف و جست‌وجوگر باشد؛ و از طرفِ دیگر، خودِ «هویت» به صورتِ یک مفهوم در جایگاهِ حقیقت، جست‌وجو و در محتوای نمایشنامه، طَرح و بازنمایی می‌شود. این نتایج در ادامه جمع‌بندی و در ارتباط با یکدیگر به عنوان نتیجه‌گیریِ نهایی تبیین خواهد شد.

نتیجه‌گیری

موارد انتخاب‌شده از میانِ آثارِ نمایشیِ پیتر وایس، بر اساس مفاهیم و تقابل‌های استخراج شده از نظریات بدیو، در زمینهٔ هنر و تئاتر و فلسفه، تحلیل و نتایج آن در جدول‌های شمارهٔ ۱و۲ آورده شد. از مشاهده و مقایسهٔ نتایجِ تحلیل، و مقایسهٔ آنها با یکدیگر که در قالب جدول فراهم آمده است، سه نتیجهٔ کلی حاصل می‌شود: نخست این فرض که آثارِ پیتر وایس، با در نظر گرفتنِ وظیفهٔ اصلیِ تئاترِ مستند، یعنی تولیدِ حقیقت، توانسته است بر اساس دیدگاهِ آلن بدیو و نظریهٔ او دربارهٔ روندِ تولیدِ حقیقت، به تولیدِ حقیقت دست بزنند. درمجموع پیتر وایس توانسته است با استفاده از تکنیکِ استوک‌متد در خلقِ آثارِ نمایشیِ مستند، در ایجاد بیشترِ تقابل‌هایی که در دیدگاهِ بدیو، برشمرده شد، موفق عمل کند. همچنین در جدولِ ۲ مشاهده می‌شود که او به‌خوبی توانسته است، روش‌ها و شیوه‌های مؤثری در به‌کارگیریِ هر دو سویهٔ چنین تقابل‌هایی در تئاترِ مستند، پایه‌گذاری کرده و شکل دهد.

نتیجهٔ دیگری که از بررسیِ نتایجِ تحلیلِ آثارِ پیتر وایس مشاهده می‌شود، این است که با گذشتِ زمان، او رفته‌رفته از انعکاسِ جزئیاتِ دقیق و وفادارانه در موردِ رویدادها و شخصیت‌های تاریخی، فاصله گرفته است. که این امر می‌تواند نتیجهٔ کسب مهارت در شیوه‌ها و تکنیک‌های هنری باشد؛ به یک معنا، پیتر وایس در کنارِ بحثِ نظریِ خود از تئاترِ مستند، در خلقِ آثارِ نمایشیِ خود، ابتدا وجهِ کاربردی و اجتماعیِ تئاترِ مستند را دنبال می‌کرده اما در ادامهٔ فعالیتِ حرفه‌ای، وجهِ زیبایی‌شناسانهٔ درام مستند برای او اهمیتِ بیشتری نسبت به گذشته پیدا کرده و پرسشِ او از حقیقت را به حاشیه رانده است. چیزی که از دیدگاه بدیو، در فلسفه می‌تواند موجبِ تقلیل یافتنِ پرسش از هستی و وجود، به‌نوعی فلسفهٔ زبان شود. بدیو معتقد است چنین خطایی تمامِ عرصه‌های تفکرِ عصرِ حاضر را، پس از دوران مدرن به بیراهه برده است.

نتیجهٔ اصلیِ دیگری که از تحقیقِ فوق برمی‌آید، آن است که با تحلیلِ نظریاتِ آلن بدیو دربارهٔ روندِ تولیدِ حقیقت در تئاتر، و نظریاتِ او دربارهٔ «تئاترِ ایده‌ها»، می‌توان به معیارهایی برای ارزیابیِ تئاترِ مستند، با در نظر گرفتنِ هدفِ اصلیِ اثرِ نمایشیِ مستند برای دستیابی به حقیقت دست یافت. بدیو با نظریه‌پردازی پیرامونِ چگونگیِ تولیدِ حقیقت، توانسته مفاهیم و تقابل‌هایی را به دست دهد که در مطالعهٔ نظری می‌تواند شاخص‌ها و معیارهایی کارآمد برای بررسیِ موفقیتِ نمایشِ مستند در تولید حقیقت یا نشان دادنِ حقیقت، باشد. از این نظر می‌توان ادعا کرد این تحقیق توانسته یک الگو و معیار سنجش برای ارزیابیِ اثرِ نمایشیِ مستند، در ارتباط با میزانِ موفقیتِ آن در ایجادِ موضعِ بی‌طرفانه و خنثی از سوی نویسنده و ایجادِ زمینهٔ لازم برای تفکرِ فعّال و تحلیل‌گرانه در مخاطب و تماشاگر، مدوّن سازد. همچنین این معیارها می‌تواند به عنوان چارچوب و الگویی برای متونِ نمایشیِ مستندِ موفق‌تر در آینده فراهم آورد.

همچنین این تحقیق نشان داد که می‌توان با به‌کارگیریِ تقابل‌های واسازانه در متن، با یک نگرشِ کلیِ هستی‌شناسانه بر پایهٔ حقیقت و رخداد، پرسشِ حقیقت را به عرصهٔ تفکر، هنر و تئاتر بازگرداند. پرسشی که در شروعِ شکل‌گیریِ تئاترِ مستند، خود علتِ وجودیِ این گونهٔ نمایشی است و در نظریات و توصیفات و تفاسیرِ مختلف در ارتباط با ماهیت و

اهدافِ آن، همواره مطرح و مؤکد بوده است، اما از نویسنده و مؤلفِ اثر، به خواننده و تحلیل و خوانشِ او از اثر منتقل شده است. بنابراین از دیدگاهِ بدیو، برخلافِ پساساختارگرایان و رویکردِ واسازانه به متن، می‌توان در خوانشِ اثرِ نمایشی (اینجا نمایشِ مستند)، حقیقت‌های محلی تولید کرده و درنهایت حقیقتی ورای متن را جست‌وجو نمود.

چنین رویکردی، با در نظر گرفتنِ مفهومِ «هویت» در آثارِ پیتر وایس، نشان داد که با وجودِ گرایشِ او به تکنیک‌گرایی در خلقِ آثارِ نمایشی، همواره پرسش از مفهومِ «هویت» را در جایگاهِ حقیقت، به مرکزیتِ آثارش بازمی‌گرداند. او با ایجادِ تقابلی پیچیده بینِ سوژه و رخداد، امکانِ تلاش برای تولیدِ حقیقت را فراهم می‌کند و بخشی از این وظیفه را مخاطب منتقل می‌کند. در نتیجهٔ چنین تقابلی است که سوژه، (چه نویسنده و چه مخاطب) با وجودِ بی‌طرفی نسبت به رخداد، امکانِ تولیدِ حقیقت را به وجود می‌آورد.

پی‌نوشت‌ها

1. Alain Badiou
2. Documentary Theatre
3. Peter Ulrich Weiss
4. Investigation
5. Songs of the Lositanian bogey
6. Trotsky in exile

فهرست منابع

بدیو، آلن (۱۳۹۵)، فلسفه و رخداد، ترجمه علی فردوسی، تهران: نشر دیبایه.

بدیو، آلن (۱۳۹۳)، فلسفه-سیاست-هنر-عشق، ترجمه مراد فرهادپور و صالح نجفی و علی‌عباس بیگی، تهران: انتشارات رخ‌داد نو.

بدیو، آلن (۱۳۹۶)، ستایش تئاتر، ترجمهٔ محمدرضا خاکی، تهران: نشر سینا.

براکت، اسکار گروس (۱۳۷۶)، تاریخ تئاتر جهان، جلد سوم، ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور، تهران: انتشارات مروارید.

داوسن، گری فیشر (۱۳۸۸)، تئاتر مستند، ترجمهٔ سعید آقایی، نشریه بیناب (سوره مهر)، اردیبهشت، شماره ۱۳، ۱۶۲-۱۸۷.

سقاییان، حامد (۱۳۹۱)، نظریات اجرایی اروین پیسکاتور و تأثیر آن بر تئاتر مستند آمریکا، نشریه تئاتر، شمارهٔ ۴۸، ۲۹-۴۶.

عادلی، الهام (۱۳۹۶)، بررسی رویکردِ به تاریخ در تئاتر مستند و درام تاریخی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران.

فرهادپور، مراد (۱۳۸۳)، آلن بدیو و فرایند حقیقت، *کتاب ماه، ادبیات و فلسفه*، اسفند و فروردین، شماره ۸۹ و ۹۰، صص ۷۱-۵۸.

فورتیه، مارک (۱۳۸۸)، نظریه در تئاتر، ترجمهٔ فرزان سجودی و نریمان افشاری، انتشارات سوره مهر.

محمدی، سحر (۱۳۹۶)، بررسی جامعه‌شناختی ریشه‌ها و بنیان‌های تئاتر مستند و نقش آن در آگاهی‌بخشی اجتماعی با تکیه بر آثار مستند مرتبط با جنگ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، تهران.

منعم، محمد (۱۳۹۵)، تئاتر مستند (مجموعه مقالات)، تهران: نشر بیدگل.

وایس، پیتر (۱۳۶۰)، استنطاق، ترجمهٔ فرامرز بهزاد، تهران: انتشارات خوارزمی.

وایس، پیتر (۱۳۷۰)، سرود آدمک لوزیتانیایی، ترجمهٔ سیروس سهامی و ابوالقاسم پرتوی، تهران: انتشارات نیکا.

وایس، پیتر (۱۳۹۲)، تروتسکی در تبعید، ترجمهٔ ناصر وثوقی، تهران: انتشارات الکا.

Boos, S. (2014) “Peter Weiss. In Speaking the Unspeakable in Postwar Germany: Toward a Public Discourse on the Holocaust” (pp. 159–194). Cornell University Press. http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1287dgh.12

Enright, Helena Mary (2011) “Theatre of Testimony”, Ph.D. Thesis, University of Exeter.

Feltham, Oliver and Clemens, Justin (2004) “Philosophy and Desire”, Infinite Thoughts, Continuum, London, pp. 2-28.

Keen, Colette F. (2017) “Behind the Words: The Art of Documentary and Verbatim Theatre”, Ph.D. Thesis, Flinders University.

Schlunk, J. E. (1987). Auschwitz and Its Function in Peter Weiss’ Search for Identity. German Studies Review, 10(1), 11–30. https://doi.org/10.2307/1430441

Weiss, Peter (1971) “The Material and the Models. Notes Towards a Definition of Documentary Theatre,” trans. Heinz Bernard, Theatre Quarterly, 1 (January-March 1971), pp. 41-43.