

## تحلیل رابطه میان اشکال خشونت در تئاتر مستند و شیوه نمایش واقعیت در نمایش‌های مستند بر اساس آرای اسلاوی ژژک

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۰  
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۱  
کد مقاله: ۱۳۲۵۶

مهتاب پویامنش<sup>۱\*</sup>، عطاءالله کوپال<sup>۲</sup>

### چکیده

این تحقیق با بررسی آثار نمایشی تئاتر مستند<sup>۱</sup>، به تحلیل چگونگی ارتباط میان اشکال مختلف خشونت بازنمایی شده، و روش‌ها و شیوه‌های مورد استفاده در شکل و ساخت متن و اجرا می‌پردازد. برای این منظور با در نظر گرفتن آرای صاحب‌نظران در باب مقوله‌ی خشونت<sup>۲</sup> و بازنمایی آن در آثار نمایشی، سعی می‌شود تا معیارهایی برای تحلیل‌های بعدی، استخراج و دسته‌بندی شود. پرسش اصلی این است که چگونه روش‌ها و تکنیک‌های تئاتر مستند و به طور خاص آثار پیترو وایس<sup>۳</sup> و آنا دیویر اسمیت<sup>۴</sup>، ابعاد مختلف خشونت را بازنمایی می‌کند و چگونه می‌توان میزان کارایی این تکنیک‌ها را ارزیابی کرد. برای پاسخ به این پرسش آثار نویسندگان مطرح تئاتر مستند، آنا دیویر اسمیت و پیترو وایس به عنوان نمونه‌ی موردی، بررسی خواهد شد. تحلیل‌ها براساس رویکرد نظری اسلاوی ژژک، نظریه‌پرداز معاصر حوزه فلسفه با رویکرد روانکاوی لکان<sup>۵</sup> صورت خواهد گرفت و انتظار می‌رود بر اساس نتایج، بتوان چگونگی تأثیر روش‌های مورد استفاده در تئاتر مستند را در بازنمایی ابعاد پنهان خشونت، نشان داد. رویکرد این تحقیق، کیفی و روش آن توصیفی، تحلیلی و تفسیری است و نمونه‌ها بر اساس اهمیت آن‌ها در حوزه‌ی تئاتر مستند و روش‌های مورد استفاده برای بازنمایی خشونت اجتماعی در تئاتر، انتخاب و تحلیل می‌شود.

واژگان کلیدی: خشونت، تئاتر مستند، آنا دیویر اسمیت، پیترو وایس، اسلاوی ژژک

۱- دانش‌آموخته دوره کارشناسی ارشد، رشته سینما، گروه سینما و انیمیشن، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول). [mahtab.pouya@gmail.com](mailto:mahtab.pouya@gmail.com)

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.

بازنمایی واقعیت در آثار مستند با استفاده از روش‌ها و تکنیک‌های مختلف، نمایش تصاویر آرشیوی و یا ضبط مصاحبه و استفاده آن به صورت مستقیم یا بازسازی شده در آثار نمایشی مستند را شامل می‌شود. بررسی این شیوه‌ها در بازنمایی اشکال مختلف خشونت بر اساس تقسیم‌بندی ژیزک، می‌تواند نتایج قابل توجهی به همراه داشته باشد. به این ترتیب تأثیرپذیری و تأثیر گذاری خشونت در تئاتر مستند و رویکردهای مختلف آن قابل بررسی است.

مهم‌ترین مضامین تئاترهای مستند، مشکلات اساسی جهان انسانی کنونی شامل انقلاب‌ها، اعتصاب‌ها، خشونت‌ها، محاکمه‌ها، جنگ و ازدست‌دادن آزادی می‌شود که تمامی آن‌ها از مهم‌ترین مضامین تراژدی‌ها و حماسه‌ها بوده‌اند. بنابراین در صورتی که تلاش شود تا ریشه‌های بازنمایی خشونت و مضامین خشونت‌آمیز در تئاتر مستند دنبال شود، بایستی آن را در تراژدی و حماسه جست. در این مورد، می‌توان به ظهور جلوه‌های خشونت در تراژدی‌ها اشاره کرد. "در تراژدی‌های یونانی، پیکی به روی صحنه می‌آمد و فاجعه خون‌باری را که بیرون از صحنه، جای دیگری رخ داده بود به صورت دقیق و با جزئیات روایت می‌کرد. یونانی‌ها در تراژدی‌های خود، تصویر عریان قتل و خشونت را نمی‌دیدند، بلکه توصیف آن را می‌شنیدند" (Koopal & Yaghoobi, 2013, 7). چنین ارجاعات غیرمستقیمی به خشونت، خود زمینه را برای بحث در شیوه‌های دیگر نمایش خشونت آشکار، که متمایز از نمایش مستقیم خشونت است، مهیا می‌سازد. "در نمایشنامه آگاممنون اثر آیسخولوس، واقعه قتل، به صورت آشکار نشان داده نشده بلکه فقط روایت شده است" (براکت، ۱۹۶۴، ۱۴۴). این شکل‌های تأکید غیرمستقیم بر خشونت، همواره می‌تواند در میان آثار مختلف، متنوع باشد. "در تراژدی‌های خونین شکسپیر، صحنه‌های جنایت، به گونه‌ای بسیار خشن و بی‌پروا در برابر دیدگان تماشاگران قرار می‌گیرد و او هیچ ابایی از نمایش خشونت ندارد" (Koopal & Yaghoobi, 2013, 7). در این تحقیق با هدف مطالعه و تحلیل خشونت بازنمایی شده در تئاتر مستند، آثاری از پیتر وایس نویسنده‌ی نمایشنامه‌های مستند آلمان پس از جنگ، و آثار نوشته و اجرا شده توسط آنا دیویر اسمیت، بررسی می‌شود.

پیتر اولریش وایس (Peter Ulrich Weiss) آلمانی در سال ۱۹۳۴، از وطن خویش رانده شد و سرانجام در استکهلم ساکن شد. او به تدریج به داستان‌نویسی و فیلمنامه‌نویسی مستند و سرانجام، به اوج خود در نمایشنامه‌نویسی رسید. اما عمده شهرت وایس برای نمایشنامه‌های مستند او نظیر "بازجویی" که نگاهی منتقدانه به وقایع خشونت‌آمیز آشویتس دارد، "سرود آدمک لوزیتانی" که انتقادی بر خشونت نظام استعمارگری است، و نمایشنامه "تروتسکی در تبعید" که به روایت وقایع مربوط به زمان تبعید تروتسکی و جریان‌های مربوط به انقلاب اکتبر و سقوط استالین می‌پردازد که این وقایع نیز وجهی خشونت‌آمیز دارند که به شکلی جمعی یا گروهی رخ داده است.

از تکنیک‌های مورد استفاده در آثار پیتر وایس مانند "بازجویی"، شیوه‌ی استوک-متد (Stoke-Method) است که مانند برخی فیلم‌ها و اسناد رادیویی و تطبیق گفته‌های افراد درگیر در خود رخدادها و واقعی با مستندات نوشتاری آن وقایع، پیش‌نویس جلسات، نامه‌ها، نسخه رونوشت گفته‌ها، روزنامه‌ها و روایت‌ها و گزارش‌های شاهدان عینی و ابزار نوار ضبط صوت گردآوری می‌شوند. "مانند نمایش‌هایی که اساساً از روی گفته‌های عینی شاهدان و مواد و مطالب ضبط شده روی ضبط صوت که عیناً به روی کاغذ منتقل می‌شوند، نوشته می‌شود و وظیفه اجراگران، تنها انتخاب و ساختارمند کردن سندها است" (داوسن، ۱۳۸۸، ۱۷۸). استوک-متد شیوه‌ای است که در تئاتر ورباتیم نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد و یک روش پژوهش‌محور برای تولید تئاتر مستند بر اساس جست‌وجوی کامل منابع و بازآفرینی دقیق و عین به عین داده‌های حاصل از این تحقیقات اولیه است که نقش مهمی در تولید متن و نمایش مستند دارد.

ورباتیم<sup>۱</sup> تکنیک دیگری در اجرای تئاتر مستند و به ویژه در انگلستان است. ورباتیم به معنی واژه به واژه یا کلمه به کلمه است که اشاره به روشی دارد که در آن گفت‌وگوها و مصاحبه‌های ثبت و ضبط شده‌ی شاهدان عینی و افراد واقعی که در ارتباط با حوادث متن نمایش مستند و یا در جریان این وقایع بوده‌اند، عیناً مطابق با آنچه در گفته‌ها و نقل قول‌های ایشان بیان شده است، بر روی کاغذ می‌آید. "واژه ورباتیم در تئاتر مستند، اشاره به خاستگاه متن نمایشنامه دارد. گاه از گفته‌های شواهد در ارتباط با حادثه که در جلسات مختلف و در دادگاه ثبت و صورت جلسه می‌شود، با پیاده‌سازی عین به عین کلمات و جملات، متن نمایشنامه تهیه می‌شود؛ گاه مصاحبه‌هایی که با افراد حقیقی پیرامون اتفاقات مورد بحث، صورت گرفته، به صورت دقیق و کامل و بدون هیچ تغییری نوشته و بازسازی می‌شود" (استوارد و هاموند، ۱۳۹۳، ۴).

علاوه بر شیوه‌ی ورباتیم، استفاده از «اقرار صحنه‌ای» یا «اعتراف صحنه‌ای»، به عنوان تکنیک دیگری که در تئاتر مستند به کار برده می‌شود، می‌تواند در جهت بازنمایی کامل خشونت یا ابعادی از آن به کار گرفته شود. به لحاظ اهمیت وجه خبری تئاتر مستند، بازنمایی خشونت در این آثار می‌تواند با چالش‌هایی همراه شود؛ چنان‌که ذکر آن رفت، همواره گرایش‌هایی در تولید آثار نمایشی، از نمایش مستقیم خشونت پرهیز می‌کنند؛ در مورد تئاتر مستند که بازنمایی دقیق و کامل حقیقت را از وظایف خود تعریف می‌کند، در مورد بازنمایی خشونت رویکردهای متفاوتی می‌تواند شکل گیرد.

روش‌ها و تکنیک‌های تئاتر مستند، توانسته به شکلی تکامل یابد تا بتواند به هنرمندان کمک کند تا آثاری خلق کنند که روایت غالب را به چالش کشیده و روایت‌ها و صداهای گروه‌های به حاشیه رانده شده را قدرت بخشد. این تحقیق در نظر دارد تا با

آزمودن چگونگی بازنمایی خشونت اجتماعی در تئاتر مستند، قابلیت‌ها و امکانات آن را به عنوان ابزاری برای نمایش و واکنش به خشونت‌هایی که گفتمان غالب هم به شکل آشکار و کنش‌گرانه و هم به صورت غیرمستقیم و نمادین اعمال می‌کند، جست‌وجو کند. در جریان اصلی تئاتر مستند معاصر، نمایش‌های آن‌ا دیویر اسمیت، مستندنویس آفریقایی-آمریکایی بسیار مورد توجه است. آن‌ا دیویر اسمیت، متولد ۱۹۵۰، در شهر بالتیمور در ایالت مریلند آمریکا است. او در حال حاضر استاد دانشگاه استنفورد و مدرسه هنرهای دراماتیک دانشگاه کالیفرنیا جنوبی است. آن‌ا دیویر اسمیت عمدتاً برای نمایش‌های مستند صحنه‌ای خود در تئاتر شناخته شده است. او کارگردان و نویسنده‌ی آثار مستند موفقی چون "تث در آینه" (۱۹۹۲)، "گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲" و "یادداشت‌هایی از زمین" (۲۰۰۲) بوده است. در آثار او خشونت اجتماعی همواره بازنمای داده می‌شود که گاه از سمت گروه‌های اقلیت و در واکنش به خشونت پنهان نظام‌های سرمایه‌ای صورت می‌گیرد. "گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲" درباره‌ی ضرب و شتم خشونت‌آمیز راندی کینگ، فعال آفریقایی-آمریکایی به وسیله‌ی ۴ تن از اعضای نیروی پلیس است که با حواشی و اعتراضات و آشوب‌های خشونت‌آمیز دیگری نیز دنبال می‌شود. او همچنین برای نمایشنامه‌ی "تث در آینه"، نامزد جایزه پولیتزر و برای "گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲" نامزد دو جایزه تونی، برای بهترین بازیگر و بهترین نمایشنامه شده است، و برای هر دو اثر، برنده‌ی جایزه‌ی درام‌اسک شده است.

با مشاهده‌ی آثار دیویر اسمیت می‌توان شکلی از بازنمایی خشونت کنش‌پذیرانه و یا نمادین را نیز علاوه بر شکل مستقیم و کنش‌گرانه‌ی آن که در موضوع روایت می‌شود، در فرم روایی آثار او تشخیص داد. آثار دیویر اسمیت در فرم به وسیله تأکید بر وجوه خاصی از مشخصات ظاهری اشخاصی که نقش آن‌ها را ایفا می‌کند و استفاده از موسیقی و در محتوا با بازنمایی واقع‌گرایانه همراه با بازگویی دقیق و واژه به واژه گفته‌های اشخاص واقعی، نسبت به خشونت سیستمی مقاومت می‌کند.

در این تحقیق آثار آن‌ا دیویر اسمیت و پیتر وایس، بر اساس تکنیک‌ها و روش‌های مورد استفاده برای بازنمایی واقعیت مورد مطالعه قرار می‌گیرند و از منظر چگونگی تأثیر این تکنیک‌ها در اشکال مختلف خشونت نمایش داده شده در این آثار، با توجه به آرای ژریک مورد تحلیل قرار می‌گیرند.

هدف این تحقیق آن است که با توصیف اهداف، تأثیرات و چگونگی بازنمایی خشونت در تئاتر مستند از طریق بررسی آثار پیتر وایس و آن‌ا دیویر اسمیت، نمایشنامه‌نویسان مطرح حوزه تئاتر مستند، به تحلیل ارتباط میان اشکال مختلف خشونت در تئاتر مستند، با چگونگی بازنمایی آن در متن و اجرا و با استفاده از دستور صحنه‌ها و روش‌ها و تکنیک‌های اجرایی، بپردازد. پرسش اصلی به این شکل مطرح می‌شود که بازنمایی خشونت در تئاتر مستند، چه ویژگی‌ها و تأثیراتی می‌تواند داشته باشد و برای چه منظوری به کار برده می‌شود؟ و اشکال مختلف خشونت در تئاتر مستند، چگونه با روش‌های بازنمایی واقعیت در تئاتر مستند با استفاده از تکنیک‌های اجرایی ارتباط می‌یابد؟ فرض بر این است که بازنمایی خشونت در تئاتر مستند آن‌ا دیویر اسمیت، به شکل فعالانه و کنش‌گرانه بازنمایی می‌شود و با هدف ایجاد واکنش فعالانه در مخاطب نیز صورت می‌پذیرد، اساساً هدف اسمیت از این شکل بازنمایی خشونت در آثار مستند، نوعی واکنش و پاسخ سریع و مستقیم به اتفاقات و رویدادهای در جریان در جامعه است.

## ۲- روش تحقیق

در این تحقیق از روش تحلیل کیفی بهره‌گیری می‌شود. در مرحله نخست، می‌توان با معرفی و توصیف آثار مستند انتخاب شده به عنوان نمونه موردی، نوع تکنیک و روش به کار رفته برای بازنمایی واقعیت در آن را مشخص نمود؛ مثلاً بازسازی جزئیات حرکات گفتار و رفتار اشخاص واقعی که روی فیلم ویدئو یا توسط ضبط صوت ثبت شده و توسط بازیگر و اجراگر عیناً بازسازی می‌شود. با استفاده از نتایج این بررسی می‌توان به توصیف جامعی از ویژگی‌ها و روش‌های مورد استفاده در تئاتر مستند دست یافت که هدف نخست تحقیق را برآورده می‌کند. با استفاده از ویژگی‌های آثار مستند که از این بررسی حاصل می‌شود می‌توان نتایج بعدی را در هر یک از این روش‌ها بررسی و تحلیل کرد.

در مرحله دوم وجوه مختلف خشونت بازنمایی شده در این آثار، در ارتباط با روش‌ها و تکنیک‌های به کار رفته در اجراها، بررسی می‌شود. با تحلیل نتایج حاصل از این بررسی به ارتباط میان اشکال خشونت بازنمایی شده در تئاتر مستند و نیز تکنیک‌های مورد استفاده در آن، می‌توان دست یافت که یکی از اهداف ذکر شده برای این تحقیق است.

رویکرد پژوهشی در این تحقیق، کیفی و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها عبارت است از مطالعه منابع کتابخانه‌ای، مشاهده منابع دیداری و برداشت‌های عینی مبتنی بر بازبینی تصاویر ضبط‌شده‌ی آثار مستند نمایشی پیتر وایس و آن‌ا دیویر اسمیت. بر روی داده‌های تصویری و کتابخانه‌ای، تحلیل کیفی با رویکرد توصیفی، تبیینی و تفسیری صورت خواهد گرفت. در تفسیر نتایج بررسی‌ها از آرای نظریه‌پرداز لکانی در حوزه‌ی فلسفه‌ی سینما و درام، اسلاوی ژریک درباره‌ی خشونت استفاده خواهد شد.

با مشاهده و تحلیل آثاری از آن‌ا دیویر اسمیت مانند "گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲"، "تث در آینه" و "یادداشت‌هایی از زمین"، نمایشنامه‌نویس مستند مطرح اواخر قرن بیستم و نیز آثاری از پیتر وایس، نمایشنامه‌نویس مستند نیمه‌ی قرن بیستم، هم

چون "بازجویی"، "نروتسکی در تبعید" و "سرود آدمک لوزیتانی"، بررسی شده و اشکال مختلف خشونتِ بازنمایی شده و شیوه‌های نمایش آن در آثار مستند، بررسی و ارتباط آن با بازنمایی ناقص و یا کامل واقعیت در تئاتر مستند، به عنوان نمونه موردی مطالعه و تحلیل می‌گردد. در انتها نتایج بررسی آثار دو نویسنده با یکدیگر مقایسه و نتایج نهایی حاصل از این بررسی ارائه خواهد شد.

### ۳- پیشینه تحقیق

در بررسی پژوهش‌ها و مطالعات انجام شده در بررسی خشونت در تئاتر مستند، ابتدا به بررسی پژوهش‌های انجام شده در ایران و در سطح دانشگاهی، پیرامون چگونگی بازنمایی ابعاد مختلف اجتماعی و انسان‌شناختی خشونت در آثار نمایشی، نمایشنامه‌ها، ادبیات نمایشی و آثار بصری پرداخته شد. در ادامه، این مطالعات بررسی ابعاد روان‌کاوانه و تأثیرات فردی نیز مورد توجه قرار گرفت و با توجه به موضوع تحقیق، بیش‌تر به مطالعاتی پرداخته شد که در یافتن موضوعی که بتواند ابعاد اجتماعی و فردی و فرهنگی خشونت را به خوبی نمایش داده و مورد استناد قرار دهد، به مطالعات مربوط به تئاتر تاریخی شفاهی و درام و تئاتر مستند پرداخته شد؛ در نهایت نیز به طور خاص مقوله‌ی خشونت در آثار دو نویسنده‌ی شاخص تئاتر مستند، آنا دیویر اسمیت و پیتر وایس، برای بررسی ابعاد نمایشی و تئاتری آن، مورد توجه قرار گرفت، تا بتوان به نتایج کاربردی‌تر و دقیق‌تری دست یافت.

در پژوهش پایان‌نامه‌ی عظیمی (۱۳۹۲) تحت عنوان "مفهوم ترس و رابطه‌ی آن با خشونت در نمایشنامه‌های ژان پل سارتر"، با بررسی مفهوم خشونت نزد فلاسفه و متفکرین و در نهایت منتقدین آثار سارتر، نمود خشونت در آثار سارتر مورد تحلیل قرار گرفته است. "سارتر در «مرده‌های بی‌کفن و دفن» حتی قتل یک پسر جوان را به خاطر تاب نیاوردن در مقاومت و احتمال به خطر افتادن منافع جمعی مجاز می‌شمارد" (عظیمی، ۱۳۹۲، ۱۴۹). در پژوهشی دیگر با عنوان "انعکاس ترس و خشونت سیاسی در تئاتر"، حیدری‌زاد مطلق (۱۳۹۳) با معرفی و تحلیل آثار گریسلدا گامبارو، نویسنده آرژانتینی، انواع مختلف خشونت سیاسی در آثار او بررسی شده است. "این آثار منطق استفاده از خشونت و شناخت تکنیک‌های به کار رفته در آن را به مخاطب یاد داده‌اند تا اسیر تبلیغات و هجمه‌ی حکومت برای پنهان کردن خشونت نشود" (حیدری‌زاد، ۱۳۹۳، ۸۵). تئاتر جمعی در این تحقیق به عنوان بستری برای نمایان کردن عوامل بروز این مسائل و نیز طرح روایت‌های جدید و از طریق آن، ایجاد امکاناتی برای رسیدن به صلح اجتماعی و روانی است. در هر دو پژوهش، ابعاد اجتماعی خشونت، مقاومت اجتماعی و تأثیرات متقابل آن بر درام و تئاتر، بررسی و دیدگاه‌های مختلف در این روابط بیان و تدقیق شده است، که در این پژوهش به عنوان زمینه‌ی بروز و شکل‌گیری انواع مختلف خشونت و به خصوص دو شکل پنهان آن، در آثار نمایشی مستند بررسی شده است؛ بر این اساس، آثاری با موضوع خشونت اجتماعی عریان و پنهان، در نوشته‌های پیتر وایس و آنا دیویر اسمیت، برای مطالعه‌ی خشونت اجتماعی در تئاتر و درام، انتخاب شد. در مطالعات بدی، با بررسی مقاله‌ی دکتر عطاالله کویال و جواد یعقوبی با عنوان "خشونت در دنیای مجازی" مقوله‌ی خشونت و به کارگیری آن در فضای مجازی مطالعه شده و ریشه‌های آن در تمامی آثار نمایشی و تئاتر، تا تراژدی‌های یونانی و رومی که از نمایش خشونت به شیوه‌های مختلف استفاده کرده و آن را بازنمایی کرده‌اند، دنبال می‌شود. این پژوهش از ابعاد مختلف تأثیرات اجتماعی مثبت و منفی بازنمایی خشونت در بازی‌های رایانه‌ای و انیمیشن‌ها و آثار نمایشی را بررسی می‌کند. ستاری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان "بررسی روان‌کاوانه بازنمایی خشونت در تئاتر پست‌دراماتیک با تأکید بر آثار سارا کین و پیتر هاندکه" مفهوم خشونت از دیدگاه روان‌کاوانه بررسی و در آثار سارا کین و پیتر هاندکه مورد بررسی قرار گرفته است؛ "تئاتر با ارائه و اجرای یکباره‌ی هرآنچه که تماشاگر از مواجهه با آن در زندگی شخصی‌اش سرباز می‌زند، به او حمله می‌کند" (ستاری، ۱۳۹۴، ۱۴۷). در این تحقیق تأکید بر متون نمایشنامه بوده و رویکردهای اجرایی کمتر بررسی شده و به حوزه تئاتر مستند به طور خاص توجه نشده است. در این مرحله، با نمایان شدن وجوه روانی امر خشونت‌آمیز، به بررسی نظریات روان‌کاوانه در بازنمایی خشونت در آثار نمایشی، پرداخته شد. رویکرد نظری اسلاوی ژبژک برای ادامه‌ی بررسی، به لحاظ ارائه‌ی یک دسته‌بندی آسیب‌شناسانه در مقوله‌ی خشونت از دیدگاه روان‌کاوی لکان، مناسب شناخته شد.

در مقاله‌ی "چالش خشونت ساختاری در تئاتر جمعی" نوشته‌ی سون و اسمیت (۲۰۱۵)، چگونگی به چالش کشیدن اشکال مختلف خشونت ساختاری، نظیر تبعیض جنسی و نژادی و دیگر اشکال آن از راه‌هایی چون داستان‌گویی و مشاهده‌ی فعالانه و جمعی است. "تئاتر اجتماع-محور به دانش جمعی ارزش می‌دهد؛ و در بافت‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و تاریخ‌های روابط قدرت، آن را پایه‌ریزی کرده و می‌آزماید" (Sonn&Smith, 2015, 24,25). کلی‌گمب (۲۰۰۳) در مقاله‌ی "تاریخ شفاهی: درام مستند، سوژه‌ی جمعی و سیاست پیش‌رو" درام مستند از نگاه پژوهشگران مختلف و دسته‌بندی آنان را بررسی کرده و به عنصر تاریخ و بازنمایی آن در درام مستند پرداخته است. "در این بیانیه‌ها، نمایش تاریخ شفاهی تنها یک فرم نیست که توسط نمایشنامه‌نویسان پیشرو استفاده شده باشد؛ بلکه فرمی است که جنبه‌های فرمی آن به عنوان وسیله‌ای برای فعالیت اشتغالی این هنرمندان، استفاده می‌شود" (Claycomb, 2003, 117). همچنین با اشاره به نقش اظهارات و اقرارهای صحنه‌ای و نیز نمایش مدارک بر صحنه، در انواع مختلف تئاتر اقرارگرانه یا اعتراف‌گر و تئاتر اجتماعی-سیاسی در کنار درام مستند، ویژگی‌های متمایزکننده‌ی درام مستند را با بررسی آثار امیلی مان و آنا دیویر اسمیت و نیز ارجاع به نظر داوسن، بررسی کرده است. در این مطالعه نیز چگونگی

بررسی یک موضوع اجتماعی همچون خشونت، در تئاتر مستند به طور خاص مورد توجه قرار گرفته و از این طریق، الگویی برای پژوهش حاضر، در بررسی ابعاد مختلف فرم در ارتباط با محتوای اجتماعی نمایش مستند، استخراج شده است. در پژوهشی توسط بلاتانیس (۲۰۱۶) که اخیرتر در بررسی مقوله‌ی خشونت در آثار آنا دیویر اسمیت انجام شده است، نمایشنامه‌ی *ماریسول* نوشته‌ی خوزه ریورا، در ژانر رئالیسم جادویی و ابزورد، با نمایشنامه‌ی *گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲* مقایسه شده و به لحاظ سیاسی و تأثیرگذاری اجتماعی بازنمایی خشونت شهری، از دیدگاه فردریک جیمسون، این آثار را در استفاده از رویکرد برشتی در بازنمایی تئاتریکال و استفاده از فرم نمایشی برای نمود ابعاد مختلف آن، موفق ارزیابی کرده است؛ "باید توجه شود که دو نمایشنامه‌ی مورد بحث در بالا، «قدرت جمعی بدن‌ها در فضای عمومی [به عنوان] مؤثرترین وسیله‌ی اعتراض» را به شکل تئاتری و دراماتیک، ثبت و ترجمه می‌کند" (Blatanis, 2016, 106). این امر انتخاب آثار آنا دیویر اسمیت، نمایشنامه-نویس مستند را به عنوان آثار نمایشی موفق در بازتاب مقوله‌ی خشونت در تئاتر، برای مطالعه‌ی حاضر موجه می‌سازد. در این پژوهش‌ها به طور کلی تمرکز اصلی، یا بر روی نویسندگان حوزه تئاتر مستند بوده است، و یا تئاتر مستند به طور خاص در ارتباط با عامل خشونت و بازنمایی آن در متن و اجرا مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است. در معدود بررسی‌های صورت گرفته درباره‌ی ارتباط بازنمایی اشکال خشونت با روش‌ها و تکنیک‌های تئاتر مستند نیز در این مطالعات نیاز به چارچوب نظری ساختارمند برای انسجام بخشیدن به پژوهش انجام گرفته، احساس می‌شود. با توجه به این امر و به دلیل کمبود تحقیقات متمرکز صورت گرفته در این زمینه، در ایران به طور خاص که در سال‌های اخیر با رشد بیشتر حوزه‌ی تئاتر مستند مواجه بوده است، انجام پژوهشی با این موضوع می‌تواند در بردارنده‌ی نتایج کاربردی و مؤثر باشد.

#### ۴- رویکرد نظری تحقیق

اسلاووی ژیزک (Slavoj Žižek) فیلسوف، نظریه‌پرداز، جامعه‌شناس و منتقد فرهنگی، فارغ‌التحصیل دکتری فلسفه از دانشگاه لیوبلیانا، مدیر بین‌المللی مؤسسه‌ی علوم انسانی بریک در دانشگاه لندن و استاد دانشگاه لیوبلیانا است و در دانشگاه‌های کلمبیا، پنسیلوانیا، نیویورک، میشیگان، مینه‌سوتا و پاریس به تدریس پرداخته است. شهرت ژیزک برای احیای روانکاوی ژاک لاکان برای یک خوانش جدید از فرهنگ عامه است.

ژیزک در کتاب "خشونت"، ترجمه علیرضا پاک‌نهاد، سه شکل خشونت کنش‌گرانه، کنش‌پذیرانه و نمادین را برشمرده و تأکید می‌کند در حالی که واضح‌ترین شکل خشونت، نوع کنش‌گرانه و فعال است، اما نباید به شکل کنش‌پذیرانه و نمادین نیز بی‌توجه بود. بر این اساس می‌توان هر سه شکل از انواع خشونت بازنمایی‌شده را در نمایش‌های مستند و ارتباط آن با شیوه بازنمایی واقیبت در اثر را بررسی کرد.

در ارتباط با مقوله‌ی خشونت در تئاتر، پیش‌تر، آرای آنتونین آرتو در بازگشت به رویکرد آیینی اجرا در تئاتر و مشخصه‌های رهایی‌بخشی آن که همراه با ضربات مهیب و اصوات کوبنده و استفاده از جلوه‌های تهاجمی در استفاده از نور و ابزارهای صحنه، در رویکردهای اجرایی دوران مدرن، و تئاتر پست-دراماتیک ارائه شد و مورد توجه قرار گرفت. "هر آن‌چه که اثر می‌گذارد خشونت‌بار است و همین عمل خشن و افراطی است که شالوده‌ی تئاتر را بنا می‌نهد..." (آرتو، ۱۳۸۳، ۱۲۴). در این رویکردها به وجه تروماتیک امر بازسازی شده بر صحنه، به گونه‌ای که انرژی سرکوب‌شده‌ای آزاد می‌شود، تأکید می‌شود. این رویکردها در نظریات روانکاوی فروید و لکان، قابل ردیابی است. ژیزک، نظریه‌ی خود را در باب خشونت با استفاده از روش دیالکتیکی هگل، و با ارجاعات فراوان به رویکرد روانکاوی لکان، شرح و بسط می‌دهد. او همچنین در تبیین خود از وجه نمادین خشونت، از مفهوم «خشونت خدایگانی» و والتر بنیامین کمک می‌گیرد. "خشونت خدایگانی می‌تواند خود را در یک جنگ حقیقی آشکار کند، به همان صورت که قضاوت جماعت خدایگانی بر یک مجرم صورت می‌گیرد. اما تمام خشونت اسطوره‌ای قانون‌گذار، که ما می‌توانیم «اجرایی» بنامیم، مخرب‌اند" (Benjamin, 1921, 252).

در خوانش لکانی ژیزک از خشونت نمادین، او سویه‌ی ای از خشونت را که در ساحت امر واقع قرار دارد، به عنوان وجه پنهان و ساختاربخش واقعیت اجتماعی در نظام سرمایه‌داری در نظر دارد، که به تعریف خشونت شکل می‌دهد. در این خوانش، خشونت سیستمی یا کنش‌پذیرانه، نوعی بی‌تفاوتی اجتماعی است که در بلندمدت تبدیل به شکل کنش‌گرانه‌ی خشونت می‌شود. از منظر ژیزک، این ساده‌انگاری است که خشونت تنها به شکل فعال و کنش‌گرانه‌ی آن اتلاق شود، تنها از آن رو که قابل مشاهده است. چرا که ریشه‌های این خشونت کنش‌گرانه را باید در همان بی‌تفاوتی سیستمی نظام سرمایه‌داری جست. ژیزک روش خود را برای بررسی مقوله‌ی خشونت، نوعی «کژنگریستن» معرفی می‌کند، که روش‌هایی چون آوردن برهان خُلف و مثال نقض، از نمونه‌های ساده‌ی آن است و در نظریه، ریشه‌ی آن را به هگل بازمی‌گرداند: "مگر راهبرد محوری هگل در پدیدارشناسی روح جز این است که پایه‌های یک موضع نظری مفروض را از راه «روی صحنه آوردن» آن به صورت یک نحوه‌ی نگرش ذهنی وجودی... متزلزل می‌سازد و بدین ترتیب از تناقض‌های پیش‌تر پنهان آن پرده برمی‌دارد، یعنی با نشان دادن اینکه چگونه خود موقعیت ذهنی گفتن آن موضع، محتوای «گفته‌شده» و ایجابی‌اش را بی‌پایه می‌کند" (ژیزک، ۱۹۹۱، ۱۵ و ۱۴).

بر اساس چنین رویکردی می‌توان در آثار مستند، علاوه بر خشونت کنش‌گرانه، اشکال پنهان‌تر خشونت را نیز جست و جو و بررسی کرد. هم‌چنین می‌توان تکنیک‌های تئاتر مستند، هم‌چون ورباتیم را از این منظر بررسی کرد که تا چه اندازه در بازنمایی این اشکال پنهان از خشونت نیز موفق بوده‌اند. به نظر می‌رسد بر این اساس می‌توان مسئولیت اخلاقی اجراگر و کارگردان نمایش مستند را نیز بازنگری کرد. دسته‌بندی سه شکل اصلی خشونت از دیدگاه ژیک به این صورت تبیین می‌شود: الف-خشونت آشکار و عربان، ب-خشونت سیستمی یا قانونی، ج-خشونت نمادین و یا خدایگانی.

**الف: خشونت آشکار و عربان:** این شکل از خشونت که از منظر ژیک، بعدی از خشونت است که کمتر قابل اعتنا است چرا که به علت آشکار بودن آن، معمولاً توجه زیادی برمی‌انگیزد و با معطوف ساختن نگاه‌ها به سمت خود، موجب می‌شود تا از سوبه-های دیگر خشونت، یعنی بعد سیستماتیک‌شده‌ی آن و نیز بعد نمادین‌شده‌ی آن، غفلت شود. این دو بعد پنهان خشونت از نظر ژیک، نماینده‌ی بعد واقع خشونت هستند، که چون به مرتبه‌ی ظهور نرسیده و در ساحت وجودی باقی مانده، وارد ساحت نمادین شده و یا به شکلی از بازدارندگی اخلاقی یا قانون، نمود پیدا می‌کند. از این رو است که ژیک با پیشنهاد روش‌شناسی خاص خود، که در اصل، نوعی کژنگریستن و نگاه کج‌شده به موضوع است، تلاش می‌کند تا این ابعاد مخفی خشونت را ردیابی کند. "در پیشانی اذهان ما اقدامات جنایت‌آمیز و تروریستی، ناآرامی‌های مدنی و ستیزهای بین‌المللی نشانه‌های آشکار خشونت هستند. ولی باید بیاوریم که یک گام عقب رویم و خودمان را از کشش هوش‌ربایی این خشونت «کنش‌گرانه» آشکار-خشونت که یک کنشگر آشکارا قابل تشخیص به اجرا می‌گذارد-رها سازیم" (ژیک، ۲۰۰۸، ۸۷). این نوع نگاه، در اساس، نوعی نگاه کج‌شده به موضوع است تا با متحرف کردن جهت توجه خود، که به صورت اغراق شده، معطوف به وجه آشکار و عربان خشونت است، تمرکز و توجه خود را معطوف به ساختار پنهان و وجه انسجام‌بخش خشونت سازد.

**ب-خشونت سیستمی یا قانون:** این همان وجه از خشونت است که به بیان روانکاو، رابطه‌ی میان سرکوب و خشونت است. خشونت که با اعمال نوعی اخلاق کانتی، از گسترش میل سوژه، در ساحت امر واقع، بازدار می‌کند. این امر واقع، دوباره در صورت تروما باز خواهد گشت و در مرزهای خود با ساحت نمادین، به زبان فشار می‌آورد تا میل سرکوب شده را تحقق بخشد. این همان چیزی است که در بیان آلن بدیو نیز از آن به «رخداد» تعبیر می‌شود. رخدادی که حقیقت را که در مرتبه‌ی وجود باقی مانده است اما از مرتبه‌ی بازنمایی (در زبان) بازداشته می‌شود. این نوع سرکوب میل، با صورتی از اخلاق در ارتباط است، که به عنوان قانون، از رهایی میل سوژه بازدار می‌کند. "حقیقت سخت‌گیری اخلاقی کانت همان آزارپرستی قانون است یعنی قانون نوعی عامل آبرمن است که به شکل آزارپرستانه‌ای از به بن‌بست افتادن سوژه، ناتوانیش از برآوردن خواست‌های چاره‌ناپذیر لذت می‌برد" (همان، ۳۱۷). این نوع اخلاق، به صورت مرزبندی‌های میان امر واقع و امر نمادین، پی‌ریزی می‌شود.

**ج-خشونت خدایگانی یا نمادین:** این مفهوم که در نظریه‌ی والتر بنیامین درباره‌ی خشونت پی‌ریزی می‌شود، بیان‌گر وجهی از خشونت است که با بعد اخلاقی و قانون‌گذارانه که همان وجه سرکوب‌گر میل نیز در ارتباط است. به این شکل که امر تروماتیک با تغییر شکل به صورت سوپرایگو یا آبر-من یا ابردال، و به شکل نوعی ساختار زبان جدید، با حمله به این ساختار و مرزبندی در هر بار بازگشت خود، مرز میان ساحت واقع و نمادین را جابجا و از نو برمی‌سازد. "این خشونت که به نظر می‌رسد «از هیچ کجا» نشأت گرفته است شاید با آنچه والتر بنیامین در «نقد خشونت» خودش خشونت ناب خدایگانی می‌خواند جور دربیاید" (همان، ۲۷). میل سرکوب‌شده توسط قانون، حال از ساحت امر واقع، به ساحت نمادین فشار می‌آورد تا مرزها را خرد و از نو بنا کند. چیزی که به وجه رهای‌بخش خشونت، از میل سوژه، اشاره دارد و برخلاف کارکرد سرکوب‌گرانه عمل می‌کند. ژیک بازگشت تروما را در نمادین‌سازی چنین توصیف می‌کند: "... فرآیند نمادین‌سازی به ذات خود چیزی جز قتل نمادین نیست؛ وقتی درباره‌ی چیزی حرف می‌زنیم، واقعیت آن را به تعلق درمی‌آوریم... مراسم خاک‌سپاری شاهد مثال ناب‌ترین شکل نمادین‌سازی است: از طریق این آیین، مردگان در متن سنت نمادین ثبت و درج می‌شوند و خاطرشان جمع می‌گردد که به رغم مرگشان در یاد و خاطره‌ی جماعت زندگان «زندگی‌شان را ادامه» خواهند داد" (ژیک، ۱۹۹۱، ۹۰). به تعبیر دیگر، کارکرد خشونت نمادین و خدایگانی، نوعی رهایی‌بخشی از طریق حفظ اثر رویداد، و حقیقت وجود امر واقعی است. این همان تنها جنبه‌ای از خشونت است که می‌تواند کارکردی مثبت و اخلاقی پیدا کند. چرا که نوعی دفاع از خود تلقی می‌شود. خشونت که در بازی‌های رایانه‌ای نمود پیدا می‌کند، از همین رو می‌تواند اخلاقی و سازنده تلقی شود. "همچنین، بیش‌تر نبردها دفاع‌ازخود و یا یک شورش نمادین بر علیه سرکوب هستند" (Koopal, 2013, 19). به علت همین کارکرد مثبت و اخلاقی است که این نوع خشونت می‌تواند وراى قانون عمل کند. "اگر خشونت اسطوره‌ای قانون-گذار است، خشونت خدایگانی قانون-برانداز است" (Benjamin, 1921, 249). این شکل از خشونت می‌تواند توسط انسان اجرا شود، اما انسانی که در جایگاه خدایگانی قرار گرفته، برای اجرای خشونت، منتظر فرمان نمی‌شود و در حوزه‌ی قانون در نمی‌آید و تماماً تصمیم‌گیرنده، صاحب‌اختیار و مسئول است. در ادامه، در بحث اصلی و یافته‌های تحقیق، دسته‌بندی سه شکل اصلی خشونت از دیدگاه ژیک، بر روی هر یک از نمایشنامه‌های انتخاب شده، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. ابتدا در سه نمایشنامه از پیتر وایس، اشکال آشکار و پنهان خشونت، در محتوای متن بررسی شده و با آثار آنا دیویر اسمیت مقایسه می‌شود؛ سپس تأثیر آن در شکل و عناصر فرم در آثار هر دو نویسنده مورد مطالعه و مقایسه قرار خواهد گرفت.

## ۵- تحلیل موردی و یافته‌های تحقیق

### ۵-۱- بررسی آثار پیترو وایس

بازجویی (۱۹۶۵): این نمایشنامه روند دادگاهی خیالی را نشان می‌دهد که برای تعیین مجازات جنایتکاران جنگی اردوگاه آشویتس توسط قاضی و دادستان و با حضور شهودی که از میان قربانیان، انتخاب شده‌اند، جریان می‌یابد. روند دادگاه به صورتی است که شهود و دادستان، اتهامات خود را وارد و متهمان در دفاع، یا به انکار می‌پردازند و ادعا می‌کنند شهود را ندیده‌اند یا ادعای آنان کذب است، و یا اذعان می‌کنند که آنان نیز مانند شهود، در یک سیستم غالب، مجبور به اطاعت بودند و اختیاری برای جلوگیری از فجایع نداشته‌اند. متن گفتارها و دیالوگ‌ها، از میان اسناد مکتوب تاریخی و اقرارنامه‌های متهمان، طی چندین دادگاه تشکیل شده برای مجازات محکومان جنگی پس از جنگ، توسط پیترو وایس جمع‌آوری و گزینش و تدوین و تنظیم شده است.

الف-خسونت آشکار یا عریان: آنچه در نمایشنامه دیده می‌شود، روایت خسونتی آشکار است که بر قربانیان اردوگاه آشویتس اعمال شده است. ابزارها و وسایل اعمال این خسونت که در بخش‌های مختلف نمایش، توسط شاهدان، ذکر آن می‌رود، شامل دستگاه حرف‌کشی که نوعی دستگاه مکانیکی بوده که برای اعمال شکنجه‌ی فیزیکی به بدن قربانی استفاده می‌شده، استفاده از تزریق نوعی سم به بدن قربانیان، و در نهایت اتاق‌های گاز و کوره‌های آدم‌سوزی بوده است. "شاهد زن ۵: ... می‌گفت من دستگاهی دارم که می‌تواند تو را به حرف بیاورد/ قاضی: این چه نوع دستگاهی بود/ شاهد زن ۵: بوگر اسمش را گذاشته بود دستگاه حرف‌کشی" (وایس، ۱۹۶۵، ۸۹). مراسم کلاه‌زنی نیز شکلی کاملاً آشکار و نمایشی از اعمال خسونت بر زندانیان بوده است.

ب-خسونت سیستمی یا قانونی: قوانین و ضوابطی که بدون هیچ‌گونه انعطافی سرسختانه در اردوگاه، و بر زندانیان اعمال می‌شده از دید برخی افرادی که خود، آن‌ها را اجرا می‌کردند، جبر و ضابطه‌ای بوده که از سوی سیستم بر خود آنان نیز اعمال می‌شده است؛ "در نمایشنامه «استتقاق» پیترو 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).

از دید این افراد، این موضوع که آن‌ها مهره‌ای در یک نظام بوده‌اند، می‌توانسته آن‌ها را از اتهام جنایات مبری سازد. "قاضی: متهم کلر زندانیها را چطور می‌کشتید/ متهم ۹: همان‌طور که دستور داده بودند با تزریق فنول به عضلات قلب ولی من که تنها نبودم..." (همان، ۲۲۴). جایی از نمایشنامه از یک صندوق خبرچینی صحبت می‌شود که خود بیان‌گر قوانین سخت سیستمی و اجرای بی‌رحمانه‌ی آن‌هاست.

ج-خسونت نمادین یا خدایگانی: ژنرک در خوانش خود از تاریخ رویداد آشویتس، اساساً شکل‌گیری نظام نازی در آلمان را پاسخی به سرکوب‌های نظام استالینی می‌بیند. این همان وجه خدایگانی و رهایی‌بخش این خسونت است و ویژگی آن، اجرای بی‌درنگ و گسترده‌ی اعدام‌ها و همه‌سوزی‌ها و قتل‌عام‌ها است. "در تابستان ۱۹۴۴ که آدم‌سوزی به بالاترین رقمش رسیده بود روزانه تا ۲۰۰۰ نفر را سربسته‌نیست می‌کردند و خاکسترشان را با کامیون تا رودخانه‌ای که در دو کیلومتری بود می‌بردند و آنجا توی آب می‌ریختند" (همان، ۲۹۸). مخالفتی که در دل سرکوب و پاک‌سازی دوران استالین، رشد کرده و اکنون راهی برای بیرون یافتن و غلبان آن، نمود همان بازدارندگی پیشین است. او اذعان می‌کند که وجوه پنهان خسونت می‌تواند موجب شود تا یک رخداد واحد، از دیدگاه شخصی که در بطن آن، آن را تجربه می‌کند، فوران الهی و رهایی‌بخش خسونتی خدایگانی باشد، در حالی که از دید ناظر بیرونی، همان رخداد، تنها نمود عریان و آشکار خسونت یک شخص یا افرادی معین و میل آنان (مانند هیتلر و یا رهبران و عاملان گروه‌های تروریستی) باشد.

سرود آدمک لوزیتانیایی (۱۹۶۷): متن نمایشنامه روایتی تمثیلی از استعمار آفریقا توسط پرتغال و کشورهای دیگر صاحب قدرت است. در طول نمایش، یک آدمک، توسط بازیگران به حرکت درآمده و رفته رفته بر آنان چیره می‌شود به شکلی که روابط میان افراد را تبیین و آنان را تحقیر و برده می‌سازد. در نهایت این آدمک که رنج‌های زیادی به ساکنان بومی متحمل کرده دوباره در لباس جدیدی بازمی‌گردد.

الف-خسونت آشکار یا عریان: در این نمایشنامه وجه آشکار خسونت، طغیان و اعتراض بومیان آفریقایی نسبت به اربابان استعمارگری است که سرزمین آنان را در دوران انقلاب صنعتی اشغال و منابع طبیعی آن را تصاحب کرده‌اند. در جایی شخصیت شماره ۵ می‌گوید: "دژخیم پیر را درهم کوبید/ این جنازه را فرو پاشید/ آن‌گونه که هیچ‌گاه به میان ما باز نیاید (همه بر سر آدمک می‌ریزند و حمایل افتخار، شمشر و چوبدستش را به زور از او می‌گیرند. آن‌ها خط زنجیری تشکیل می‌دهند و همگی برای واژگون کردن «آدمک» شروع به کشیدن می‌کنند..." (وایس، ۱۹۶۷، ۱۵۱).

ب-خسونت سیستمی یا قانونی: وجه سیستماتیک و سرکوبگرانه‌ی خسونت، به شکل قوانین غیرانسانی، حقوق ناچیز کارگران و حقوق مدنی پایمال شده و هویت تحقیر شده‌ی این بومیان است. بر اساس آنچه ژنرک در توضیح وجه پنهان خسونت، بیان می‌کند، اهمیت زیاد آن، در تأثیر درازمدت و انباشته شدن آن، در مقابل بی‌تفاوتی سرمایه‌داری است. "کمونیست‌های لیبرال نمونه-

هایی چون مبارزه با جدایی نژادی در آفریقای جنوبی را دوست دارند. آنان خاطر نشان می‌سازند که تصمیم برخی از شرکت‌های بزرگ بین‌المللی دایر بر نادیده گرفتن مقررات جدایی نژادی در شعب آفریقای جنوبی‌شان، برچیدن همه جداسازی‌ها، و پرداخت دستمزد یکسانی به سیاه‌پوستان و سفیدپوستان برای کار یکسان و مانند آن به ندازه مبارزه سیاسی رودررو اهمیت داشت" (ژیزک، ۲۰۰۸، ۴۴).

ج- خشونت نمادین یا خدایگانی: وجه نمادین و خدایگانی خشونت، به شکل اعتراضات و جنبش‌ها و طغیان‌های بومیان بر ضد کسانی است که با استعمار آنان و وضع قوانین سرکوب‌گرانه، از این افراد بهره‌کشی کرده‌اند؛ شخصیت شماره ۲ در نمایشنامه می-گوید: "... از میان خاکروب و آشوب آوای خشم و طغیان به گوش می‌آید" (وایس، ۱۹۶۷، ۱۵۴) وجه خدایگانی خشونت در نگاه ژیزک، همچنین واجد ویژگی‌های بخشی است: "همسرایان: ... آن‌ها سلاح‌ها را انبار می‌کنند تا در آینده اساس نبردی آزادی-بخش را بنیاد نهند" (همان، ۱۵۵ و ۱۵۶).

تروتسکی در تبعید (۱۹۶۹): این نمایشنامه، روایتی از رویدادها و وقایع سیاسی دوران انقلاب شوروی است که با بازتاب دادن عقاید تروتسکی و لنین و وجوه اختلاف نظرات سیاسی این دو رهبر اصلی حزب بلشویک، شکل می‌گیرد. زمان این رویدادها از زمان تبعید تروتسکی به آلمانی و سفرهای او به همراه همسرش ناتالیا، آغاز می‌شود و تا کشته شدن او در مکزیک ادامه می‌یابد. الف- خشونت آشکار یا عریان: آنچه درباره‌ی دوران انقلاب کارگری شوروی، وجه آشکار و عریان خشونت‌های این دوره است، اقداماتی چون ترورهای سیاسی و اعتراضات و اعتصابات کارگران است که گاه دامن‌گیر اعضا و رهبران حزب خودی نیز شده است. ترور رهبرانی چون تروتسکی یکی از نمودهای آن است. "جکسن به آرامی از پشت به او نزدیک می‌شود. آهسته یخ‌شکنی از بارانی بیرون می‌کشد، دسته‌ی آن کوتاه شده است. با هر دو دست تیشه را بالای سر تروتسکی بلند می‌کند و آماده‌ی پایین آوردن آن می‌شود" (وایس، ۱۹۶۹، ۱۷۶).

ب- خشونت سیستمی یا قانونی: آنچه در طول یک انقلاب رخ می‌دهد، به علت ماهیت آشفته‌ی آن، کمتر می‌تواند به خشونت سیستمی یا قانونی تعبیر شود؛ مگر پس از تشکیل یک دولت حاکمه که تا حدی از پایداری برای اجرای قوانین، که در ابتدا به شکل محاکمه‌ها و اعدام‌های پیاپی بروز می‌کند. "کلنتای: ... و حالا هراس‌های نو، با این همه تصفیه. مردم می‌پرسند: چرا حزب هموندانش را هزارتا هزارتا اخراج می‌کند؟" (همان، ۱۳۹) چنان که تبعید خود تروتسکی نیز نشان‌گر این وجه خشونت است. بنابراین این نمایشنامه که روایت‌گر چنین دورانی است، بیش‌تر از بنامی‌کننده‌ی خشونت خدایگانی و اینجا با تأکید بیش‌تر بر وجه آشکار خشونت است.

ج- خشونت نمادین یا خدایگانی: این وجه از خشونت در کلیت انقلاب کارگری نهفته است. انقلابی که اساساً بر ضد نظام سرمایه‌داری مبتنی بر بهره‌کشی از نیروی کار ارزان‌قیمت در دوران انقلاب صنعتی، جریان یافت و به تدریج گروه‌های مختلف را با خود همراه ساخت. "...جنگندگان انقلاب اکثراً تنها به این علت که سر راه یک جبار ایستاده بودند رضا دادند که نابود شوند" (همان، ۱۷۳). در دل این شورش‌ها و طغیان‌های همگانی که وجه نمادین انقلاب است، ترورهای سیاسی مانند آنچه برای تروتسکی رقم خورد، روی می‌دهد. خشونت خدایگانی در این نمایشنامه، اشاره‌ای به دیکتاتوری پرولتاریا، یعنی نتیجه انقلاب اکثراً است که به گونه‌ای غیردینی برای خود تقدس قائل می‌شود و از این رو هر گونه خشونت را در جهت تثبیت این دیکتاتوری توجیه می‌کند.

## ۵-۲- بررسی آثار آنا دیویر اسمیت

آتش‌ها در آینه (۱۹۹۳): موضوع این نمایش، کشته شدن یک پسر بچه‌ی سیاه‌پوست و زخمی شدن برادرش در اثر سانحه‌ی رانندگی در محله‌ی بروکلین نیویورک، به وسیله‌ی خودروبی است که راننده و سرنشینان آن یهودی بودند، و خودداری آن‌ها از کمک به مجروحان سیاه‌پوست، و نیز آشوب‌هایی است که پس از وقوع این حادثه به وسیله‌ی ساکنین آفریقایی-آمریکایی حاضر در صحنه‌ی تصادف شکل می‌گیرد؛ چرا که آن‌ها بر این باور بودند که عدم پیگیری و مجازات راننده‌ی یهودی، ناشی از تبعیض‌های نژادی است که به نفع یهودیان در منطقه صورت می‌گیرد و امتیازاتی که سیاه‌پوستان این شهر از آن بی‌بهره هستند. این آشوب‌ها کم‌کم گسترده شده و ابعاد اجتماعی و سیاسی وسیع‌تری به خود می‌گیرد و نیز منجر به قتل یک مهاجر استرالیایی یهودی با ضربات چاقو، می‌شود (Smith, 1993, 22-36).

الف- خشونت آشکار یا عریان: موضوع نمایشنامه، جنبش‌ها و طغیان‌های گروه‌های مهاجر آفریقایی-آمریکایی است، که عمدتاً با اعمال خشونت‌آمیزی همراه است که منجر به چاقو خوردن و کشته شدن یک وکیل مهاجر استرالیایی یهودی نیز می‌شود. "ساعتی بعد از مرگ گاوین کیتو [کودک سیاه‌پوست آمریکایی]، یک محقق یهودی جوان، ینکل روزنباوم، توسط گروهی از جوانان سیاه‌پوست، تا حد مرگ چاقو خورد" (Smith, 1993, 31). این وجه آشکار خشونت در نمایشنامه، خود منجر به گفت-وگوهایی می‌شود که میان گروه‌ها و افراد مختلف پیرامون آن شکل می‌گیرد و در همین گفت‌وگوها نیز، وجوه پنهان این خشونت، در تحلیل این اتفاقات بیان می‌شود.



ب- خشونت سیستمی یا قانونی: وجه سرکوب‌گرانه و خشن قوانین ایالات متحده‌ی آمریکا در مورد گروه‌های مهاجر، در مصاحبه‌های افراد از هر دو گروه آفریقایی‌تبار و یهودی‌تبار، دیده می‌شود. "کسانی که واقعاً در اجتماعات خودشان، با مردم خودشان، صحبت می‌کنند، به همان تعداد دفعات صاحبان قدرت که به طور منظم، صحبت می‌کنند، شنیده نمی‌شوند" (همان، 35). همین وجه سرکوب‌گرانه است که در تکرار خشونت تروماتیک و ادامه‌ی این روند، نقش دارد.

ج- خشونت نمادین یا خدایگانی: خشونت سرکوب‌گر که در مورد گروه‌های مهاجر، به صورت قوانین تبعیض‌آمیز نمود پیدا می‌کند، تدریجاً منجر به خشونت‌رهایی‌بخش یا خشونت خدایگانی می‌گردد. این وجه خشونت می‌تواند دوگانه تعبیر شود. هم از دید کسی که در دل این رویداد است به خشونت خدایگانی، و هم از نگاه ناظر بیرونی می‌تواند صرفاً وجه آشکار آن، مشاهده شود. "اقدام واحدی که برای ناظر بیرونی صرفاً فوران خشونت است می‌تواند برای دست‌اندرکاران آن خدایگانی باشد" (ژیژک، ۲۰۰۸، ۳۲۵). از دید مرد ناشناس سیاه‌پوست ۱ و ۲ که درون اتفاق بوده‌اند، آن‌ها تنها نماینده‌ی یک خشم جمعی و خدایگانی بوده‌اند. اما از دید یک شخص یهودی، همین فرد رهبری است که تمام آشوب را به پا کرده است و تمام این درگیری‌ها نتیجه‌ی فوران خشم یک نفر که عامل برپایی آن است، بوده است. "هیچ‌کس نمی‌دانست چه کسی آنجا کنترل سوییچ را در دست دارد. آن مردم جوان خشمی مثل یک چاه نفت مشتعل که باید منفجر شود، داشتند. تمام آنچه کردند این بود که «ا» را به قسمی، نظام بخشند" (Smith, 1993, 170). شعارهای «زنه باد هیتلر» معترضان به یهودیان که به آن اشاره می‌شود، وجه زبانی شده و نمادین این خشونت را نشان می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت در این متن، بر وجه نمادین و خدایگانی بیش‌تر تأکید شده است.

گِـرگ و میش، لس‌آنجلس ۱۹۹۲ (۱۹۹۴): این نمایشنامه درباره‌ی ضرب و شتم یک زندانی سیاسی آفریقایی-آمریکایی، توسط مأموران پلیس، در شهر لس‌آنجلس کالیفرنیا، و اعتراضاتی که پیرو این اتفاق، در محله‌های مهاجرنشین ایالت کالیفرنیا رخ داد، نوشته شده است. برای نوشتن این متن، آنا دیویر اسمیت از طرف گوردون دیویدسن، کارگردان هنری تیپر فروم، مأور شد تا با ۲۰۰ نفر از شاهدان، مسئولان و کسانی که در ارتباط با حوادث و حواشی و آشوب‌ها بودند، مصاحبه کند و اما از بین این ۲۰۰ مصاحبه تنها امکان اجرای ۲۵ قطعه بر روی صحنه وجود داشت. اجرای سال ۱۹۹۳ در حالی صورت گرفت که اغتشاشات همچنان ادامه داشت و اسمیت، تغییرات اجتماعی و سیاسی ناشی از این جریان را پس از اجرای ۱۹۹۳، در مصاحبه‌هایی که با نماینده‌هایی از اقلیت‌های یهودی و نیز مهاجران کره‌ای-آمریکایی در متن اضافه کرده، انعکاس داده است. این متن، از این حیث نمونه‌ی خوبی از واکنش سریع و مستقیم ادبیات دراماتیک تئاتر مستند، به جریانات اجتماعی در حال وقوع در جامعه می‌باشد. (اسمیت، ۱۹۹۴، ۵-۱۱)

الف- خشونت آشکار یا عربان: موضوع نمایشنامه پیرامون اغتشاشاتی است که پیرو ضرب و شتم رودنی کینگ به وسیله‌ی پلیس لس‌آنجلس رخ می‌دهد. "سال بعد، افسران پلیسی که کینگ را زده بودند پس از محاکمه تبرئه شدند و با این حکم دادگاه، شهر منفجر شد" (همان، ۵). این آشوب‌ها جنبه‌ی عربان خشونت را نمایش می‌دهد.

ب- خشونت سیستمی یا قانونی: قوانین تبعیض‌گذارانه که سرانجام منجر به این حادثه و ضرب و شتم یک فعال آفریقایی-آمریکایی شده است، جنبه‌ی سرکوب‌گرانه‌ی خشونت را نشان می‌دهد. "اترسا آلیسون: [اون‌ها می‌خواستن پسر رو بگیرن. جلوی ما وایسن. جلوی تظاهرات رو بگیرن تا دنیا از فسادشون باخبر نشه" (همان، ۲۳).

ج- خشونت نمادین یا خدایگانی: وجه نمادین یا خدایگانی این خشونت‌ها، همچنان که ژیک می‌گوید، روی دیگر سکه‌ی وجه عربان و آشکار آن است. این به همان خشونت سرکوب‌شده‌ای که اکنون سر باز کرده و چون چشمه می‌جوشد و هر چیز که بر سر راه آن است، نابود می‌کند، اشاره دارد. "پس جای شگفتی ندارد که خشم‌شان فوران کرد. واکنش خشونت‌بار آن‌ها را باید یادآور شورش‌هایی که در لس‌آنجلس به خاطر قتل رادنی کینگ سیاه‌پوست برپا شد یا حتی طغیان‌های دیترویت و نیویارک در اواخر دهه ۱۹۶۰ دانست." (ژیژک، ۲۰۰۸، ۱۹۱). این وجه سوپرایگویی یا ابردالی خشونت، می‌تواند از دید یک ناظر بیرونی که با فاصله به آن می‌نگرد، تنها فوران خشم یک عامل اصلی یا فردی که آن را رهبری می‌کند باشد.

یادداشت‌هایی از زمین (۲۰۱۸): بعد از نوشتن دو نمایشنامه‌ی موفق "آتش‌ها در آینه" و "گرگ و میش، لس‌آنجلس ۱۹۹۲"، اسمیت با به‌کارگیری شیوه‌ی خود برای استخراج مصالح مورد نیاز این متن نیز، طی مصاحبه با ۲۵۰ نفر، در چهار منطقه‌ی جغرافیایی مختلف، نهایتاً تعدادی قطعات نمایشی برای متن نمایشنامه‌ی یادداشت‌هایی از زمین، بیرون کشید. این مصاحبه‌ها پیرامون موضوعی صورت گرفته است که "در میان دانشمندان علوم اجتماعی، فرهیختگان، حقوق‌دانان و سیاست‌مداران و فعالان، با عنوان «کانال مدرسه-به-زدان» شناخته می‌شود." (Smith, 2018, 10) و روایتگر خشونت‌های پلیس در آمریکا نسبت به جوانان و نوجوانان سیاه‌پوست در سنین پایین، و شکل‌گیری ذهنیت تحت سلطه و برده بودن در جامعه، در آن‌ها و همچنین مقابله و اعتراض فعالان اجتماعی و سیاسی آفریقایی-آمریکایی در واکنش به این خشونت‌ها است. از نمایشنامه چنین برمی‌آید که همین ذهنیت است که در نهایت منجر به افزایش آمار بزهکاران و زندانیان سیاه‌پوست بزرگسال، نسبت به سفیدپوستان در آمریکا است.

الف- خشونت آشکار یا عربان: وجه آشکار خشونت، رفتار خشونت‌آمیز سیاه‌پوستانی است که در اعتراض به قوانین تبعیض-گذارانه در آمریکا اتفاق می‌افتد. کودکی که در مدرسه از تسلیم گوشی تلفن همراه خودداری می‌کند، عابری که اخطار پلیس را

نادیده می‌گیرد و فعال اجتماعی که پرچم کنگره را پایین می‌کشد، نمودهای کم‌رنگی از این وجه خشونت است. "تصاویر واقعی گوشه‌ی تلفن همراه از بری در حال پایین کشیدن پرچم کنگره در ۲۷ ژوئن، ۲۰۱۵، نشان داده می‌شود. موزیسین وارد می‌شود. او تصویر بری در حال پایین کشیدن پرچم را نظاره می‌کند" (Smith, 2018, 131). در این متن، آنا دیویر اسمیت، بیش‌تر بر روی وجه سرکوب‌شده‌ی خشونت تأکید می‌ورزد.

ب- خشونت سیستمی یا قانونی: در این نمایشنامه، با رویکردی متفاوت‌تر، نویسنده به وجه سرکوب‌شده‌ی خشونت در جامعه‌ی سیاه‌پوستان آمریکا توجه بیش‌تری نشان می‌دهد. به خصوص در مصاحبه‌ای با عنوان تروما، روی وجه سرکوب‌گر قوانین آمریکایی که موجب بروز خشونت در درازمدت می‌شود، مصاحبه‌شونده نیز از دیدگاه روانکاوانه بسیار بحث می‌کند. "ترومای تاریخی وجود دارد، نه فقط در تاریخ. در زندگی روزمره‌ی ما وجود دارد. و من فکر می‌کنم به عنوان یک جامعه، ما گاهی نشانه‌های بالینی یک اختلال اضطراب پست-تروماتیک را تجربه می‌کنیم" (همان، 99).

ج- خشونت نمادین یا خدایگانی: وجه نمادین یا خدایگانی خشونت تروما شده، همان روی همگانی این واکنش‌های منفرد است که در این نمایشنامه چندان بر آن تأکید نشده است؛ چرا که رویدادهایی که در آن‌ها این خشونت فروخورده‌ی جامعه‌ی سیاه-پوستان آمریکا، بروز پیدا می‌کند، بیش‌تر به عنوان اتفاقاتی منفصل و جدا از هم بررسی شده‌اند. اما چون در یک متن کلی کنار هم قرار گرفته‌اند، این وجه خدایگانی را نیز می‌توان در آن دید. اما همچنان در مراحل ابتدایی و پیش از آن است که به صورت یک سلسله وقایع خشونت‌آمیز که در ارتباط با یکدیگر رخ می‌دهد به صورت نوعی خشونت عادت‌شده از سمت سوپرایگو یا ابردال، بر زبان یا ساحت نمادین اثر کند و آن را از نو برسازد. اگر خشونت خدایگانی را واجد وجه غالب اجتماعی، خشونت سیستمی را واجد وجه غالب اقتصادی و سیاسی، و خشونت عریان را بیشتر نمایان‌گر وجه انسانی و فردی خشونت در نظر گرفته شود، می‌توان در قالب جدول زیر، نتایج این بررسی‌ها را بدین شکل مدون کرد:

جدول ۱. وجوه خشونت در آثار پیتر وایس

آثار/ وجه تأکیدی خشونت	عریان (جنبه فردی)	سیستمی (جنبه سیاسی)	خدایگانی (جنبه اجتماعی)
بازجویی	*		*
سرود آدمک لوزیتانیایی		*	*
تروتسکی در تبعید	*	*	

جدول ۱. وجوه خشونت در آثار آنا دیویر اسمیت

آثار/ وجه تأکیدی خشونت	عریان (جنبه فردی)	سیستمی (جنبه سیاسی)	خدایگانی (جنبه اجتماعی)
آتش‌ها در آینه		*	*
گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲	*	*	*
یادداشت‌هایی از زمین	*	*	

از دو جدول فوق می‌توان دریافت که در آثار پیتر وایس به صورت کلی، تأکید از خشونت عریان و خدایگانی به سمت نمایش خشونت عریان و سیستمی پیش رفته و در آثار آنا دیویر اسمیت، نمایش خشونت سیستمی و خدایگانی به سمت نمایش خشونت عریان و سیستمی جهت پیدا کرده است. در ادامه با بررسی فرم در این آثار، ارتباط این وجوه مؤکد خشونت با فرم نمایشی اثر، بررسی خواهد شد.

### ۵-۳- مقایسه کاربرد فرم در آثار مستند پیتر وایس و آنا دیویر اسمیت

آنچه آثار آنا دیویر اسمیت را از آثار پیتر وایس، در فرم، متمایز می‌سازد، در جایگاه کاربرد روشی است که ژنر، «کژ نگرستن» می‌نامد. مقصود ژنر از این نوع نگاه کج‌شده به موضوع، نوعی انحراف و برگرفتن تمرکز و توجه از آنچه آشکار و عریان و پیش چشم است، برای معطوف کردن توجه، به ساختار پنهان می‌باشد. "نکته این است که این قسم مثال آوردن در مورد نظریه‌ها، این گونه میزانشین مضامین نظری، جنبه‌هایی را در معرض دید می‌آورد که در حالات دیگر هرگز به آن‌ها توجه نمی‌کنیم" (ژنر، ۱۹۹۱، ۱۴). چیزی که به کلام، ویژگی شاعرانه می‌بخشد و آن را از گفتار مستقیم خارج می‌کند. از نظر ژنر، همین گفتار مخدوش و مشوب است که به حقیقت آسیب اشاره می‌کند. از نظر ژنر، گفته‌ی مشهور آدورنو باید به این شکل تصحیح شود: "آنچه بعد از آشویتس آنچه ناممکن است نثر است نه شعر. نثر واقع‌بینانه شکست می‌خورد حال آنکه تجسم شاعرانه جو غیرقابل تحمل اردوگاه نتیجه می‌دهد" (ژنر، ۲۰۰۸، ۱۴).

در آثار پیتر وایس، این نویسنده است که این نوع کلام ادبی‌شده و شاعرانه -که واجد نوعی ویژگی از شکل افتادگی است- را به کار می‌برد؛ در حالی که آنا دیویر اسمیت، خود در جایگاه نویسنده، از گفتار مستقیم استفاده کرده، و این کلام شاعرانه را در کارکترهایش جست‌وجو کرده و بازتاب می‌دهد. در واقع در آثار آنا اسمیت، می‌توان خود نگاه کج را مشاهده کرد، که موضوع

نمایشنامه شده است. نگاه کجی که سعی دارد وجوه پنهان خشونت را جست‌وجو و آن را آسیب‌شناسی کند. بدین ترتیب، ویژگی‌های آثار این دو نویسنده را می‌توان به صورت زیر، خلاصه کرد:

### جدول ۲. ویژگی‌های فرم در آثار پیتر وایس و آنا دیویر اسمیت

ویژگی‌های آثار پیتر وایس	ویژگی‌های آثار آنا دیویر اسمیت
نویسنده به جای شخصیت‌ها سخن می‌گوید.	نویسنده کنار می‌رود و تنها انتقال‌دهنده‌ی سخن شخصیت‌ها است.
در متن، وحدت ساختاری همراه با اوج دراماتیک وجود دارد.	ساختار متن، اپیزودیک است.
از بیان شاعرانه و موزون و ضرابه‌نگ‌دار و یکپارچه استفاده کرده است.	غلط‌های گفتاری و گسستگی‌ها و لغزش‌های زبانی، تپق‌ها و لکنت‌ها، تماماً با استفاده از علائم نگارشی ثبت شده است.
دستور صحنه‌ها به طور کلی بر موسیقی و تصویر پس‌زمینه تأکید زیادی نکرده است.	دستور صحنه بر دستورالعمل‌های اجرایی مانند موسیقی و تصویر پس‌زمینه نیز تأکید کرده است.
گذشته‌نگر است.	با بازتاب خشم درونی افراد، آینده‌نگر نیز هست.
بیشتر خشونت عربان و خشونت خدایگانی را تصویر می‌کند.	بیشتر خشونت خدایگانی و خشونت سیستمی را تصویر می‌کند.

پیتر وایس در نمایشنامه‌های خود، برای تصویر وجه خدایگانی خشونت، بیشتر از بیان شاعرانه و لحن دراماتیک استفاده کرده و با تداعی همسرایان نمایشنامه‌های یونان باستان، به نوعی خشونت‌الهیاتی را بازتاب می‌دهد. در حالی که آنا دیویر اسمیت، این کار را با استفاده از موسیقی و تصویر و اجرای دراماتیک منولوگ‌ها که خودش آن‌ها را ایفا می‌کند، به این مقصود دست یافته است.

### ۶- نتیجه‌گیری

با به کارگیری دسته‌بندی سه‌گانه‌ی ژنرک از امر خشونت، و نظریات او درباره‌ی خشونت پنهان و دو نوع سیستماتیک و خدایگانی آن، توضیح داده شد که چگونه این اشکال پنهان خشونت در درام و نمایشنامه مورد تأکید قرار می‌گیرد. با تحلیل این موارد در عناصر شکلی متن نمایش، تأثیر آن در ساختار نمایشنامه نشان داده شد و از این طریق می‌توان به سه پرسش اصلی طرح شده در تحقیق، پاسخ گفت.

در پاسخ به پرسش اول، نتیجه‌ی تحلیل و بررسی‌ها نشان می‌دهد که در نمایش مستند، سه وجه مختلف خشونت بازنمایی شده و برای دستیابی به بازنمایی وجوهی که از نمود در عرصه‌های اجتماعی و انسانی، باز داشته شده‌اند، وجوه پنهان خشونت، یعنی خشونت سیستمی یا سرکوب‌گرانه و خشونت نمادین یا خدایگانی، بیشتر تصویر شده است. در آثار پیتر وایس، علاوه بر خشونت عربان، تأکید بر وجه خدایگانی خشونت به خوبی دیده می‌شود؛ و در آثار آنا دیویر اسمیت، وجه سیستمی و سرکوب‌گرانه نیز، علاوه بر وجه خدایگانی، مورد تأکید قرار می‌گیرد.

در پاسخ به پرسش دوم، با بررسی فرم در آثار پیتر وایس و آنا دیویر اسمیت، در مقایسه با یکدیگر، می‌توان دریافت که استفاده از بیان شاعرانه و موزون و ساختار دراماتیک یکپارچه در آثار وایس، برای انعکاس بُعد خدایگانی و نمادین (در مقابل وجه آشکار) مؤثر واقع شده و در آثار اسمیت، انتقال دقیق گسستگی‌ها و لغزش‌های زبانی، گفتار منقطع و لحن نامطمئن، برای بازنمایی بُعد سرکوب‌گر و سیستمی خشونت قانون، به کار گرفته شده است.

با توجه به این که در میان وجوه پنهان خشونت، تأکید در آثار وایس بر وجه خدایگانی و اجتماعی است، می‌توان نتیجه گرفت فرم ساختارگرا و وحدت‌گرای آثار او از ابعاد اجتماعی موضوع و محتوای آن تأثیر گرفته است. اما در آثار آنا دیویر اسمیت، که در وجوه پنهان خشونت، تأکید را از خشونت خدایگانی، معطوف به خشونت سیستمی کرده است، و نیز در کلیت آثار او وجه سیستمی پررنگ‌تر دیده می‌شود، فرم اپیزودیک و تمرکززدای او تأثیر پذیرفته از جنبه‌ی ماتریالیستی و سیاسی موضوع و محتوای آثار او است. همچنین تحلیل این آثار از این دو نمایشنامه‌نویس، نشان می‌دهد در آثار پیتر وایس، روند کلی بازنمایی وجوه مختلف خشونت، از تصویر خشونت خدایگانی در نمایشنامه‌های اولیه‌ی او به سمت تصویر خشونت عربان بوده است؛ اما این روند، در آثار آنا دیویر اسمیت، از محوریت دادن به خشونت خدایگانی در آثار اولیه به سمت محوریت بخشیدن به خشونت سیستمی بوده که با آنچه مورد توجه ژنرک است، یعنی تأکید بر وجوه پنهان خشونت، مطابقت بیشتری دارد. بنابراین می‌توان گفت در حالی که پیتر وایس از بازنمایی وجه اجتماعی خشونت، به سمت بررسی وجه انسانی و فردی خشونت پیش می‌رود، آنا دیویر اسمیت سعی دارد از بازنمایی وجه اجتماعی، به سمت تأکید بر وجه سیاسی خشونت، پیش‌روی کند.

تفاوت دیگر آثار آنا اسمیت و پیتر وایس در این است که در آثار اسمیت، این خود نحوه‌ی روایت مخدوش یک خشونت و آسیب است که موضوع نمایشنامه است و بازنمایی می‌شود؛ حال آنکه در آثار وایس، این تنها روشی است که نویسنده برای روایت برگزیده است و نمی‌تواند مورد قضاوت قرار گیرد؛ این می‌تواند ادعای بی‌طرفی و استنادگرایی اثر مستند را متزلزل کند. بنابراین باوجود آنکه از حیث روش، آثار پیتر وایس، با آنچه ژنرک مناسب روایت آسیب می‌داند، انطباق بیشتری دارد، اما از حیث معیار

استنادگرایی و بی‌طرفی و واقعیت‌محوری در موضوع نمایش مستند، آثار آنا اسمیت می‌تواند از ارزش بیش‌تری برخوردار باشد و رویکرد موفق‌تری به تئاتر مستند محسوب شود. جدا از آن که آثار اسمیت در مقایسه با آثار وایس، با اجراهای موفقیت‌آمیز بیش‌تری همراه بوده که می‌تواند دلایلی چون تکنولوژی پیشرفته‌تر و سالن‌های عمومی وسیع‌تر و با گنجایش بیشتر، و امکانات تبلیغات گسترده‌تر نیز داشته باشد.

## پی‌نوشت

- 1 Documentary Theatre
- 2 Violence
- 3 Peter Ulrich Weiss
- 4 Anna Deavere Smith
- 5 Jaques Marie Emile Lacan
- 6 Investigation
- 7 Sings of the Lusitanian bogey
- 8 Trotsky in exile
- 9 Verbatim
- 10 Fires in the Mirror
- 11 Twilight; Los Angeles 1992
- 12 Notes from the Field

## منابع

۱. آرتو، آنتونن (۱۹۳۸)، تئاتر و همزادش، ترجمه نسربین خطاط، تهران: نشر قطره.
۲. اسمیت، آنا دیویر (۱۹۹۴)، گرگ و میش؛ لس‌آنجلس ۱۹۹۲، مترجم: مجتبی بیات، تهران: نشر یکشنبه. doi: 812/54
۳. براکت، اسکار گروس (۱۹۶۴)، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی‌ور، تهران: انتشارات مروارید.
۴. حیدری‌زاد مطلق، فرهاد (۱۳۹۳)، "انعکاس ترس و خشونت سیاسی در تئاتر"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد، واحد تهران‌مرکز، تهران.
۵. داوسن، گری فیشر (۱۹۹۹)، "تئاتر مستند"، ترجمه‌ی سعید آقایی، نشریه بیناب (سوره مهر) (۱۳۸۸) ۱۳، صص ۱۶۲-۱۸۷.
۶. ژیک، اسلاوی (۲۰۰۸)، خشونت؛ پنج نگاه زیرچشمی، ترجمه علیرضا پاک‌نهاد، تهران: نشر نی.
۷. ژیک، اسلاوی (۱۹۹۱)، کژنگریستن، ترجمه مازیار اسلامی و صالح نجفی، تهران: نشر نی.
۸. ستاری، نیوشا (۱۳۹۴)، "بررسی روانکاوانه بازنمایی خشونت در تئاتر پست‌دراماتیک با تأکید بر آثار سارا کین و پیتر هاندکه"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده سینما تئاتر، دانشگاه هنر، تهران.
۹. عظیمی، مهناز (۱۳۹۲)، "مفهوم ترس و رابطه‌ی آن با خشونت در نمایشنامه‌های ژان پل سارتر"، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد، واحد تهران‌مرکز، تهران.
۱۰. منعم، محمد (۱۳۹۵)، تئاتر مستند (مجموعه مقالات)، تهران: نشر بیدگل.
۱۱. وایس، پیتر (۱۹۶۵)، استنطاق، ترجمه‌ی فرامرز بهزاد، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۲. وایس، پیتر (۱۹۶۷)، سرود آدمک لوزیتانیایی، ترجمه‌ی سیروس سهامی و ابوالقاسم پرتوی، تهران: انتشارات نیکا.
۱۳. وایس، پیتر (۱۹۶۹)، تروتسکی در تبعید، ترجمه‌ی ناصر وثوقی، تهران: انتشارات الکا.
14. Benjamin, Walter (1921), "Critique of Violence", edited by Jennings, Michael W. (1996) England, London, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
15. Bardis, Panos D. (1973), "Violence: Theory and Quantification", Journal of Political and Military Sociology 1973, Vol. 1 (Spring) pp. 121-146.
16. Blatanis, Konstantinos (2016), "The Politics of Violence and the Mediatization of Urban Spaces on Stage: Anna Deavere Smith's Twilight: Los Angeles, 1992 and José Rivera's Marisol", Synthesis Journal, No.9, pp. 93-108. doi: 10.12681/syn.16227.
17. Claycomb, Ryan M. (2003), "Oral History: Documentary Theatre, the Communal Subject and Progressive Politics", Journal of Dramatic Theory and Criticism, Spring, Maryland, pp. 95-122.
18. Koopal, Ataollah & Yaghoobi, Javad (2013), "Violence in Virtual World", Childhood, Media and behavior, Deutschland/Germany: Lampert pub.
19. Rankin, John S. (2014), "Durkheimian Theory of Violence Epidemiology", Washington D.C. NCJRS Library.
20. Smith, Anna Deavere (1993), Fires in the Mirror, United States, New York: Anchor Books pub.
21. Smith, Anna Deavere (2018), Notes From the Field, United States, New York: Anchor Books pub.
22. Sonn, Christopher C., Smith, Karina M, Meyer, Kirsten D. (2015), "Challenging Structural Violence through Community Theatre: Exploring Theatre as Transformative Praxis", College of Arts, Victoria University, Melbourne, Australia