

نمایش دینی: پژوهشی پیرامون لزوم معاصر سازی فرم و نقد هرمنوتیکی محتوا*

دکتر مجید سرسنگی**^۱، منصور پارسایی^۲

^۱ استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲ کارشناس ارشد کارگردانی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۹/۱۷)

چکیده:

در ایران و بسیاری دیگر از کشورهای جهان، انواعی از نمایش‌های دینی پدید آمده‌اند که ریشه‌ها و مایه‌هایی دیرینه دارند و حتی تعدادی از آنها آیینی‌اند؛ از سویی دیگر، با گذشت زمان و عبور از دوران‌های رنسانس، مدرنیسم تا دوران پست‌مدرنیسم، تئاتر دینی نیز مانند سینمای دینی، جایگاهی مهم و مفید در سطوح مختلف جامعه داشته و تماشاگران فراوانی یافته است. شاخصه‌ها و ابعاد دوران مدرنیسم و پست‌مدرنیسم به جامعه، فرهنگ و هنر ایران نیز بسط یافته‌اند و با انواع سنتی و غیرسنتی تئاتر دینی ایران مواجه گردیده‌اند و بعضاً جاذبه‌ها و حتی موجودیت آن را به چالش کشیده‌اند. در این پژوهش براساس منابع مکتوب گوناگون - ضمن توجه به جایگاه تئاتر دینی در دوران معاصر - بر ضرورت بازاندیشی و نقد در جنبه‌ها و عناصر فرمی (تکنیکی) و محتوایی تأکید شده است؛ و همچنین ضروری دانسته شده که عناصر فرمی آن با مفهوم "معاصر سازی" متحول و بدیع گردند و عناصر محتوایی آن براساس "رویکرد هرمنوتیکی" تحلیل و بازنگری شوند. جای یادآوری است رویکرد هرمنوتیکی برگزیده، براساس شش تعریف جدید از هرمنوتیک است که استاد نامدار این گفتمان ریچارد ا. پالم (۱۹۶۸) عنوان نموده و برای نقد فرم (شکل) از مفهوم "معاصر سازی" ساخته یان کات (۱۹۶۴) استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی:

تئاتر دینی، محتوا و فرم، نقد هرمنوتیکی، معاصر سازی.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت همین عنوان می‌باشد که به راهنمایی نگارنده اول به انجام رسیده است. همچنین پژوهشگر ضمن تشکر از اساتید گرانقدر دیگر، از استاد دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی به واسطه کمک‌های علمی و پژوهشی و استفاده از کتاب‌ها و مقالات ذی‌قیمت ایشان قدردانی می‌نماید.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۶۶۷۳۱۵۰۲، نمابر: ۰۲۱-۶۶۷۳۱۱۱۳، E-mail: mansoor.parsaei@gmail.com

مقدمه

پیروزی انقلاب اسلامی و ۱۳۵۸ تأسیس جمهوری اسلامی، به نمایش دینی توجه بیشتری شده است. علاوه بر این، به سبب جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، "تئاتر دفاع مقدس" نیز شکل گرفته که نوع جدیدی از نمایش دینی قلمداد می‌شود (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳؛ بابایی ربیعی، ۱۳۸۷؛ آقایی، ۱۳۸۸).

در دوران معاصر، تئاتر دینی که تئاتر دفاع مقدس نیز نوعی از آن است، با بحران‌ها و آسیب‌هایی روبه‌رو شده که مطالعه و نقد آن برای حفظ و اعتلای هرگونه نمایش دینی در ایران ضروری است. در وهله اول باید این پرسش‌ها را طرح نمود که نمایش‌های دینی را با کدام مفاهیم و رویکرد می‌توان تحلیل و نقد کرد و آسیب‌ها و کمبودهای احتمالی آن را بازشناخت؟ منتقدان چنین اظهار نظر کرده‌اند که "گفتمان نقد تئاتر بر دو زمینه فرم (شکل) و محتوا قرار دارد. نقد فرم (شکل یا سازگان) و نقد محتوا (درونمایه) دو عرصه اصلی و مقدماتی و رایج‌ترین شکل نقد هنر نمایش‌اند" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۱). "... نقد تئاتر در دو حوزه محتوا و شکل حرکت می‌کند و تعامل خاصی مابین اجزای این دو حوزه وجود دارد و منتقد با بررسی‌های خود سعی می‌کند تا نسبت‌های مابین آنها - محتوا و شکل - را دریابد و در نهایت، حکم و رأی خویش را ارائه کند" (رایانی مخصوص، ۱۳۸۶، ۵۱). با این پیش‌زمینه با کدام مفهوم می‌توان نقد شکل (فرم، سازگان) تئاتر دینی و نقد محتوای (درونمایه) آن را آغاز کرد؟ پژوهشگر "معاصر سازی" را که مفهومی ساخته یان‌کات^۱ است، پیشنهاد کرده و همچنین رویکرد تفسیر-تأویل‌گرایانه (هرمنوتیکی) را برای آغاز نقد محتوایی باز شناخته، توصیه نموده است. انجام این پژوهش تا آنجا که پژوهشگر جستجو نموده است، سابقه چندانی ندارد و اصولاً در زبان فارسی پژوهشی مقدماتی و اصولی تلقی می‌شود. پژوهشگر با گردآوری و کاربرد اسناد و مدارک کتابخانه‌ای و مکتوب و تصویری و همچنین با روشی توصیفی-تحلیلی، پژوهش خود را تکمیل کرده است.

نمایش دینی، نمایشی است مبتنی بر اصول و اعتقادات ربانی و معنوی و ایمان به آخرت و فلاح مؤمنان و صوابکاران. نمایش دینی جایگاه و فرصتی است برای تأکید بر اهمیت اخلاقیات و اعتقادات مبتنی بر دین و توصیه و تبلیغ آنها.

در نمایش‌های دینی، به‌خصوص در شکل‌های سنتی ایرانی آن، دو نیرو یا دو مفهوم کلان "قداست" و "شقاوت" در برابر هم به مبارزه برخاسته‌اند. نیرو و مفهوم قداست در "شخصیت‌های قدسی" متضاد با "شخصیت‌های شقی" در برابر هم به چالشگری و عمل‌گرایی روی آورده‌اند. برای نمونه اولیا در برابر اشقیایا قرار گرفته‌اند و به عمل یا "کارپرداخت نمایشی" دست یازیده‌اند و در چنین فضا و حالتی است که آرمان فلاح (رستگاری) برجسته شده و حقانیت اصول و اعتقادات دینی در بن‌اندیشه نمایش‌نامه‌ها و نمایش‌های دینی اهمیت و اولویت یافته‌اند (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۱). "در مطالعه نمایش‌های دینی باید به نسبت‌ها و ارتباطات میان پدیده "دین" و "نمایش" توجه و تأکید بسیار داشت. این نسبت‌ها و ارتباطات، متعددی پیچیده‌اند و در "نظریه خاستگاه آیینی هنر نمایش" بازتاب یافته‌اند؛ علاوه بر آن، تعدادی از نظریه‌پردازان تئاتر در دوران معاصر، حفظ ماهیت آیینی هنر نمایش را برای حفظ تئاتر در دوران معاصر، ضروری و مهم تلقی کرده‌اند و "آنتونن آرتو" (۱۸۹۶-۱۹۴۸) نمونه‌ای از این "نظریه‌پردازان تئاتر" است (براکت، ۱۳۶۳). "نمایش و سینمای دینی، در دوران مدرن و پست‌مدرن همچنان مقوله‌ای مهم و رایج بوده و مخاطبان بسیاری دارد. به نظر می‌رسد هنر دینی، در تمام گروه‌های سنی، جنسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، مخاطبان و علاقمندان بسیار داشته باشد" (Grace, 2009). نمایش دینی در ایران دارای انواع بومی - سنتی و نیز مدرن و متأخر است. "انواع بومی-سنتی نمایش در ایران، در قرن اخیر با نمایش‌هایی که با اقتباس از تئاتر غرب خلق شده‌اند مواجه گردیده‌اند و در طول زمان گاهی بر هم تأثیر گذاشته‌اند. از سال ۱۳۵۷ و

رابطه‌ها و مناسبت‌های دین و نمایش

زیادی درباره ارتباط اسطوره و آیین با نهادهای فرهنگی و اندیشه نوشته‌اند و به‌رغم تفاوت در رهیافت‌های خود همه در یک نکته توافق دارند: "آیین و اسطوره در همه جوامع عناصر بااهمیتی هستند. آنها یک‌صدا پذیرفته‌اند که تئاتر از آیین‌های ابتدایی سرچشمه گرفته است... آیین، شکلی از معرفت است... آیین می‌تواند یک روش تعلیم باشد... آیین ممکن است برای مهار کردن حوادث احتمالی آینده اجرا شود... آیین غالباً برای بزرگداشت نیرویی فوق‌طبیعی به کار

نسبت‌ها و ارتباط‌های میان پدیده دین و پدیده نمایش پر شمار و پیچیده‌اند. این نسبت‌ها و ارتباط‌ها در "نظریه خاستگاه آیینی" هنر نمایش بازتاب یافته‌اند. طبق این "نظریه خاستگاهی" که طرفداران بسیاری دارد، هنر نمایش در مرحله تکوینی، از برگزاری "مراسم شامانی" و "آیین‌های دینی" پدید آمده است و سپس از آنها جدا شده و به صورت گفتمان و فعالیتی مستقل و "خوداتکا" درآمده است. در طول سده گذشته مردم‌شناسان مطالب بسیار

هنر نمایش در فرهنگ اسلامی

هنر نمایش دینی در آیین‌های ابتدایی و در ادیان پیشرفته توحیدی به شکل‌های گوناگون نمودار شده است. در ایران نیز، در دوران پیش از اسلام و همچنین دوران اسلامی، نمایش‌های دینی و مذهبی گوناگونی ظاهر شده و توسعه یافته‌اند. این ظهور و توسعه، در گستره فرهنگ اسلامی، برای مخاطبان همه دوره‌ها، از جایگاهی مهم برخوردار بوده است.

گستره فرهنگ اسلامی

"فرهنگ اسلامی که هنرهای گوناگون عنصری از آن به شمار می‌روند، بخش عمده‌ای از جهان را در بر گرفته و حتی مرز غربی آن، اسپانیا، روزگاری یکی از سرزمین‌های وابسته به فرهنگ اسلامی بوده است و نام معرب شهرهای اسپانیایی چون "طلیطله"، "اشبیله" و "قرطبه" یادگار تأثیر فرهنگ اسلامی بر آن سرزمین بوده است (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۸۱). نقشه‌هایی که اتینگهاوزن و گرابر از گستره این فرهنگ ترسیم کرده‌اند "از غرب به آفریقا، از شرق به هند، از شمال به اروپا و از جنوب به اقیانوس هند سر می‌زند و با این همه، نمودار سازنده اندونزی، چین... و بوسنی و هرزگوین و یا اقلیت‌های مسلمان در کشورهای غیراسلامی نیستند. شمار مسلمانان در کشورهای گوناگون جهان، بیش از ۱/۳ میلیارد نفر و پس از مسیحیت که بیش از ۲/۱ میلیارد نفر پیرو دارد، از نظر کمیت، دومین دین در جهان است (Time Almanac, 2007, 344).

در قلمرو کشورهای اسلامی سرزمین‌های گوناگونی وجود داشته‌اند که هر یک از آنها از عناصر فرهنگی بومی و سنتی مخصوص به خود، برخوردار بوده‌اند. با ظهور و رواج فرهنگ برآمده از تفکر اسلامی و ترویج آن با فرهنگ‌های کشورهای گوناگون، فرهنگ اسلامی که هنر نیز بخشی از آن است در معنایی کلی، شکل گرفته است.

کشورهای اسلامی از امتزاج مایه‌ها، پیشینه‌ها و سنت‌های فرهنگی خود با باورها و آموزه‌های اسلامی و دادوستدها و تأثیرگذاری‌های متقابل، هنرهای ویژه خود را در طول تاریخ پدید آورده‌اند. به طوری که قلمروی فرهنگ اسلامی شاهد رواج و رونق هنرهای گوناگون مانند معماری، تزیینی، تصویرگری و تجسمی... و صنایع دستی گردیده است. در همین حوزه، هنرهای نمایشی خاصی که "تعزیه" و "حمله خوانی" و شماری از آنها محسوب می‌شوند، پدید آمده‌اند (دورانت، ۱۳۶۶؛ همایونی، ۱۳۸۰).

از سوی دیگر، به رغم چنین وضع و حالی، در بیشتر کشورهای اسلامی هنرهای نمایشی دینی تحول چشمگیری نیافته‌اند. این هنرها از جنبه‌های محتوایی به تحول و توسعه نیاز دارند. این وضع و حال در مورد شکل‌های جدیدی که از غرب وارد شده‌اند نیز صحت دارد (گوران، ۱۳۶۰؛ اسکویی، ۱۳۷۰).

می‌رود... آیین می‌تواند سرگرم‌کننده و لذت‌بخش باشد... آیین‌ها و تئاتر از عوامل اساسی مشابهی استفاده می‌کنند: موسیقی، رقص، گفتار، صورتک، لباس، اجراکنندگان، تماشاگر و صحنه... "بازیگران" (آیین) باید بسیار ماهر و با انضباط باشند... هنگامی که آیینی تثبیت شد یکی از روحانیون تمرین سختی را برای اداره حسن اجرای آیین به کار می‌گیرد که کاملاً با کارگردانی تئاتر قابل مقایسه است... فضای اجرای آیین (مکان اجرا) بسیار متنوع است... تماشاگران در سه جای صحنه می‌نشینند... عوامل اصلی در آیین همان است که در تئاتر هم مورد استفاده است... آیا هیچ تفاوت قابل ملاحظه‌ای بین مراسم آیینی و تئاتر وجود ندارد؟... اکثر آیین‌ها را باید جزئی از تاریخ تئاتر به شمار آورد" (براکت، ۱۳۶۳، ۳۶-۳۴).

"خاستگاه آیینی تئاتر بر ریشه‌ها و مایه‌های دینی تئاتر - که آن را نهادهای اجتماعی، فرهنگی، ارتباطی و هنری خوانده‌اند - تأکید ورزیده است. در سده بیستم میلادی، به خصوص در نظریه‌ها و عملکردهای آنتون آر تو (۱۸۹۶-۱۹۴۸) و نیز رساله او "تئاتر و همزاد آن"، به پیوندها و مناسبت‌های میان تئاتر و آیین‌های دینی اهمیت بسیار داده شده است" (Ker Nodle, 1989, 5).

یکی از ویژگی‌های پدیده تئاتر، پاسخگویی به پرسش‌هایی است که بیم‌ها، دغدغه‌ها، اضطراب‌ها و افسردگی‌های انسان را کاهش می‌دهند. جهان چگونه به وجود آمده است؟ مرگ چیست؟ انسان پس از مرگ چه می‌شود؟ علت‌های فجایع طبیعی و اجتماعی، آسمانی و زمینی چیستند؟ چگونه می‌توان پدیده‌های شوم را به پدیده‌های فرخنده مبدل ساخت؟ در پاسخ به همین پرسش‌ها است که نهادهای فرهنگی، علمی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی یک جامعه شکل می‌گیرند و صورت‌بندی می‌شوند (همان).

"تئاتر در هر عصری اعتقادات رایج همان عصر را درباره انسان و جایگاه او در جهان و جامعه منعکس می‌کند. لذا، چون نقطه نظرهای انسان از علیت جایگاه خاص خود در طرح کلی چیزها در تغییر است، تئاتر نیز تغییر می‌کند، زیرا وظیفه تئاتر این است که اندیشه غالب در عصر خود را درباره حقیقت و واقعیت منعکس کند... تاریخ تئاتر عبارت از تغییراتی است که عقاید انسان در طول زمان درباره خود و جهان پیدا کرده است" (براکت، ۱۳۶۳، ۳۷).

اشرفی و آهودشتی در این زمینه نوشته‌اند که رابطه دین و تئاتر دیرینه و پیچیده است: "نمایش آیینی در بهترین شکل خود مصداق کامل وحدت ریشه‌ای این دو مفهوم (تئاتر و دین) به ظاهر متفاوت است که زمانی انسان آن را مفهومی یگانه می‌پنداشت. دوره‌ای که انسان هنر را از زندگانی و زندگانی را از کار و کار را از پرستش جدا نمی‌دانست... در نمایش‌های آیینی، انسان با نیروهای ایزدی، با جهان ناخودآگاه، با دنیای رمز و راز، و در یک کلام با عالم قدسی سروکار دارد. روحانیت و ویژگی برتر نمایش آیینی و بلکه جوهره آن است. چون در پی تزکیه تماشاگر، ارتقای روح و نشان دادن حقایق بزرگ و ازلی است، نه پرداخت به قلمروی مادی و واقعیت‌های روزمره گذرا" (اشرفی و آهودشتی، ۱۳۸۸، ۵۱۶).

پایداری عقاید، اعمال، فرهنگ و هنر دینی

دوره هزار ساله قرون وسطی در غرب با آنچه رنسانس و دوران جدید خوانده شده، به پایان رسیده است. در دوران قرون وسطی، کلیسا جانشین دربار و پاپ و کشیشان پیرامون او قدرت مطلقه را به دست گرفته و به مسیحی سازی همه پدیده های مادی و غیرمادی زندگی فردی و جمعی انسان به سختی کوشیده اند. ضدیت با عقل گرایی که کشیشان قرون وسطی آن را در تقابل با ایمان گرایی می انگاشتند، سبب رکود علمی و فرهنگی و اجتماعی گردید و در سراسر قرون وسطی در هیچ زمینه ای مگر آنچه در تأیید حکومت مطلقه کلیسا و کشیشان بود، پیشرفت عمده ای ظاهر نشد. انواع اصلی تئاتر در قرون وسطی عمدتاً محتوایی مسیحی داشتند و به نمایش آن دوره جنبه های نیایشی داده بودند (براکت، ۱۳۶۳).

دوران رنسانس واکنشی نسبت به زیاده روی و افراط کاری و عقل ستیزی قرون وسطی تلقی شده است. "نفی حاکمیت کلیسا که جنبه تخریبی عصر جدید است از جنبه های ترمیمی آن، یعنی قبول حاکمیت علم، زودتر آغاز شد... نخستین حمله جدی علم، انتشار نظریه کوپرنیک بود در سال ۱۵۴۳، اما این نظریه نفوذی به دست نیامد مگر پس از آنکه کپلر و گالیله در قرن هفدهم آن را اتخاذ و اصلاح کردند... حاکمیت علم که مورد قبول اکثر فلاسفه عصر جدید قرار دارد با حاکمیت کلیسا بسیار متفاوت است" (راسل، ۱۳۶۵، ۱۸۶).

از زمان رنسانس تا دوران پست مدرن، هرچند از قدرت و قلمروی کشیشان و کلیسا کاسته شده، با این همه اعتقادات و عملکردهای دینی همچنان در جامعه و فرهنگ و هنر، ظاهر و ساری اند و در میان بسیاری از مردم مقبولیت بسیار دارند. مثال واضح ارتباط مردم با دین را می توان در اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی مشاهده کرد. در این اتحاد جماهیر، به سبب عقاید مارکسیستی با حضور دین در جامعه و فرهنگ و هنر به سختی مخالفت می شد و کلیسا و کشیشان در مجموعه قدرت سیاسی نقش آشکاری نداشتند و سیاست های دولتی، سخنگیرانه و متعصبانه نسبت به عقاید و اعمال دینی اعمال می گردید. اما با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و آغاز روند لیبرال شدن کشورهای وابسته با آن، نهادهای دینی در مدت کوتاهی بازسازی شدند و بسیاری از کمونیست های سابق با انجام مراسم و عبادات دینی، به طور منظم به کلیسا رفتند.

به رغم رواج و استیلای نسبی تفکر و فرهنگ "اثباتی" (پوزیتیویستی) و ایدئولوژی های الحادی و "مادی گرایانه" در غرب، فرهنگ و هنر دینی چندان عقب نشینی نکرده و هنر دینی همچنان یکی از انواع مهم هنر تلقی شده است. در غرب نه فقط نمایش دینی، بلکه سینمای دینی نیز حضوری توجه برانگیز دارند. نمایش و سینمای دینی، در همه قشرهای اجتماعی طرفداران کثیری دارند، به همین سبب در این گونه آراماتیک از آفرینش های دینی استقبال بسیار می شود (Grace, 2009).

انواع نمایش دینی در ایران

نمایش های دینی در ایران را می توان در دو گروه عمده قرار داد:

۱. نمایش های سنتی؛
۲. نمایش های جدید با استفاده از اصول و معیارهای تئاتر غرب. "نقالی"، "تعزیه" و "نمایش قالی شویان" را می توان سه نمونه از نمایش دینی - سنتی ایران به حساب آورد؛ نمایش هایی که در توصیف رویدادها و شخصیت های دینی پدید آمده اند و همچنین نمایش های دفاع مقدس را می توان در گروه دوم قرار داد. البته بعضی از نمایشنامه نویسان یا نمایش سازان نیز کوشش کرده اند که عناصری از تئاتر اقتباسی از غرب را با آنها ترکیب کنند.

"نقالی، پیوسته یکی از شکل های عمده هنر نمایش در ایران بوده و در تاریخ این کشور سابقه ای طولانی داشته است" (بیضایی، ۱۳۴۴).

"بررسی و پژوهش در هنر نمایش نقالی نشان می دهد در ایران حداقل پنج نوع نقالی دینی - مذهبی وجود داشته است: ۱. مناقب خوانی ۲. فضایل خوانی ۳. حمله خوانی ۴. شمایل خوانی ۵. روضه خوانی" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۸).

علاوه بر نقالی های دینی - مذهبی مورد اشاره، نمایش تعزیه و نمایش کاروانی قالی شویان در مشهد اردیبهشت کاشان نیز دو نمونه مهم از نمایش های سنتی و دینی ایرانی به حساب می آیند که از بخش شیعی جامعه ایرانی برآمده اند، و گاه مورد توجه ایرانیان اهل مذهب تسنن نیز قرار گرفته اند. در هر حال باید گفت در اثر گذشت زمان و تحولات اجتماعی، فرهنگی، علمی و فناوری و پیشرفت های کمی و کیفی شرایط اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی جامعه متحول شده و در اثر این تحولات از تأثیرگذاری و رواج شکل های سنتی تئاتر ایران کاسته گردیده و قشر جوان و به ویژه درس خوانده جمعیت ایران، بیشتر به شکل های تئاتر مدرن گرایش یافته است (آقایی، ۱۳۸۸).

باید توجه داشت ایرانیان از زمانی که با اصول و ضوابط تئاتر غرب آشنا شدند، کوشیدند با کاربرد آن اصول و ضوابط، نمایشنامه بنویسند و نمایش اجرا کنند و در این جهت تعداد فراوانی نمایشنامه دینی - مذهبی نوشته شده اند و نمایشنامه هایی با کاربرد ضوابط و اصول نمایش های مدرن غربی نیز به اجرا درآمده اند.

شمار نمایشنامه های دینی و مذهبی ایرانی که با اصول و معیارهای تئاتر مدرن جهان نوشته شده بسیارند و در این پژوهش فقط به منظور مثال می توان نام چند نمایشنامه را ذکر کرد:

۱. "بلال، سخنگوی نهضت الهی پیامبر (ص)، نوشته هوشنگ بختیاری (۱۳۶۱)؛
۲. دو نمایشنامه به نام های صبح قریب و سفر صبح، نوشته مهدی پوررضائیان (۱۳۶۵)؛
۳. وقت وصال، نوشته حسین جعفری (۱۳۶۰)؛
۴. پیشگامان انقلاب، نوشته نورالله حسین خانی؛
۵. آن قوم به حج رفته، نوشته محسن خسروی (۱۳۶۹)؛

۶. خانان، نوشته رضا صابری (۱۳۶۱):

۷. ابوذر تنها...، نوشته صادق عاشورپور (۱۳۵۹):

۸. مجلس گل، نوشته سید مهدی شجاعی (۱۳۶۶).

این نمایشنامه‌ها نمونه‌ای از تعداد فراوانی نمایشنامه‌های دینی-مذهبی‌اند که پس از انقلاب اسلامی نوشته شده و با اصول و معیارهای تئاتر جهان به اجرا درآمده‌اند (فرخی، ۱۳۸۶).

پس از جنگ تحمیلی عراق به ضد ایران که نزدیک به ۳۰ سال از آغاز آن می‌گذرد، تعداد فراوانی نمایشنامه با محوریت جنگ و مضمون شهادت و حفظ عقاید و اعمال دینی در ایران نوشته شده است. از آنجایی که بیشتر این نمایشنامه‌ها از جنبه‌های قوی دینی-مذهبی برخوردارند و اصولاً محتوای آنها با چنین رویکردی شکل گرفته است، می‌توان آنها را از انواع نمایشنامه‌های دینی به‌شمار آورد.

این نمایشنامه‌ها و نمایش‌ها از ضعف‌ها و کمبودهایی آسیب دیده‌اند که به عقید پژوهشگر، به ضعف‌ها و کمبودهای کل تئاتر دینی مربوط می‌شوند که شامل کاستی هم در عناصر محتوایی و هم در تمهیدات شکلی است. در مجموعه مقالات چهارمین همایش پژوهشی تئاتر مقاومت که همان "تئاتر دفاع مقدس است، نسبت به ضعف‌ها و آسیب‌هایی که در محتوا و یا تکنیک این نمایشنامه‌ها وجود دارند، انتقادهایی صورت گرفته است، انتقادهایی که می‌توان در مجموعه تئاتر دینی در ایران نیز بررسی و ملاحظه کرد" (ایرج افشاری اصل، ۱۳۸۷).

به چند نمونه توجه کنید:

"پس از گذشت نزدیک به سه دهه از شروع جنگ تحمیلی و خلق آثار اولیه تئاتر دفاع مقدس و سپری شدن بیست سال از پایان دوران دفاع مقدس، با نگاه تحلیلی به مجموعه نمایش‌های تولید شده می‌توان اظهار کرد که یکی از عمده معضلات و مشکلات تئاتر دفاع مقدس، بها ندادن و کم‌رنگ بودن عنصر جذابیت در تئاتر دفاع مقدس است" (افشاری اصل، ۱۳۸۷، ۱۷)... آسیب‌های وارده به تئاتر دفاع مقدس را می‌توان در یازده منشأ عمده زیر مورد شناسایی قرار داد:

۱. تقدس‌گرایی؛

۲. فقدان رویکرد انتقادی به موضوع؛

۳. یکسونگری و شعارزدگی؛

۴. تأکید تعصب‌آلود بر قالب نیم‌بند رئالیستی؛

۵. تداوم دیدگاه حماسی و تهیجی در دوران پس از جنگ؛

۶. ضعف آشنای اغلب فعالان این عرصه با قواعد زیباشناختی درام و نمایش؛

۷. توجه به تجربه‌های فردی و حاشیه‌ای؛

۸. محدودیت‌های تحمیلی و خودانگیخته در زمینه نوآوری و تجربه شیوه‌ها، قالب‌ها و رویکردهای متنوع‌تر و روزآمدتر؛

۹. انکار استقلال و خلاقیت کارگردان در روایت صفحه‌ای متن؛

۱۰. اقتدار فراروایت‌ها و محدودیت‌های تحمیل شده از سوی آنها بر اندیشیدگی و عمل خلاقانه؛

۱۱. بی‌توجهی به مبانی ژانری یا نوعی این جریان تئاتر..."

(چینی‌فروشان، ۱۳۸۷، ۸۹).

"مشکلات و موانع رشد تئاتر دفاع مقدس در پنج عنوان زیر خلاصه می‌شود:

۱. انحصاری کردن و جدا نمودن تئاتر دفاع مقدس از بدنه تئاتر کشور؛

۲. موضوعی بودن و محدودیت موضوعی؛

۳. سطحی‌نگری، شعارزدگی و رویکرد کلیشه‌ای؛

۴. عدم اجرای عمومی؛

۵. شکاف بنیادین بین دیدگاه‌ها و نبود تعریف مشترک از موضوع" (دلخواه، ۱۳۸۷، ۱۰۶).

در این زمینه می‌توان از نوشته دکتر محمود عزیزی نیز نمونه آورد: "نمایش‌های آیینی، مذهبی و سنتی در دوره‌های گذشته، به‌خصوص به دلایل رویکرد تئاتر غرب به نمایش‌های سنتی و راه‌اندازی جشن هنر شیراز با همین عنوان، تئاترهای ایران نیز سعی در بهره‌جویی از نمایش‌های سنتی نمودند که نتیجه آن چند نمایش شد. پس از گذشت موج رویکرد به نمایش‌های آیینی و سنتی، دکان بهره‌جویی از این اشکال نمایش هم به دست فراموشی سپرده شد... اغلب مطالب نوشته شده در این دوران -دهه‌های ۴۰-۵۰- حاکی بر این است که این اشکال نمایشی، موریانه خورده، از لحاظ ادبی بسیار نازل و اغلب شبه تئاتر هستند" (عزیزی، ۱۳۸۵، ۱۵۰).

بعد از انقلاب اسلامی ایران اولین فرصت ارزنده‌ای که برای نمایش‌های آیینی، مذهبی و سنتی به‌وجود آمد راه‌اندازی "کانون نمایش‌های سنتی" بود. در دهه‌های ۶۰-۷۰ می‌توانستیم مکانی را به فعالیت‌های این کانون اختصاص بدهیم. اهداف و برنامه‌های تصویب شده در انجمن نمایش برای این کانون بسیار ارزشمند بود. با بررسی روند شکل‌گیری هنر تئاتر از دوره ناصرالدین‌شاه تا پیروزی انقلاب اسلامی ایران، نمایش‌های سنتی و تئاتر مدرن به علت نداشتن تعریف در تشکیلات قانونی کشور و همچنین عدم احساس نیاز هنرمندان تئاتر دیگر و اصولاً نداشتن جایگاه در میان مصرف‌کننده‌ها، به‌طور مشخص نتوانست نهادینه شود.

شکل و محتوا در هنر نمایش

عوامل ساختاری نمایشنامه و نمایش را به دو دسته شکلی (سازگانی) و محتوایی (درونمایه‌ای) تقسیم کرده‌اند: "یکی از زمینه‌های برجسته نظریه‌های جدید در هنر نمایش، پیرامون گرایش به "درونمایه"^{۱۳} (محتوای) هنر نمایش و یا گرایش به "سازگان"^{۱۴} این هنر شکل گرفته است. به‌رغم آن که بنیاد و ریشه "برابریستی"^{۱۵}، "درونمایه‌گرایی"^{۱۶} و "سازگان‌گرایی"^{۱۷} به‌دوران افلاطون (۳۴۷-۴۲۷ پ.م) و ارسطو (۳۸۴ تا ۳۲۲ پ.م) راه می‌برد. این موضوع در سده بیستم میلادی اهمیت بیشتری یافته و سبب پدید آمدن جنبش‌های جدید و رایجی در هنر نمایش گردیده است... شناخت دو مفهوم و موضوع "درونمایه‌گرایی" و "سازگان‌گرایی" -به ترتیب "اصالت و محتوا" و "اصالت شکل یا فرم" - و چندی‌چون برابریستی آنها در سده بیستم میلادی و همچنین شناخت ویژگی‌ها و شناسگرهای

طول تاریخ ابداع شده و به کار رفته اند و ضرورت دارد که کارگردان ایرانی از این تمهیدات و فنون و نحوه و مقدار استفاده از آنها آگاهی کامل داشته باشد.

"ما اکنون باید خود را بشناسیم و با نگاه امروزی، شروع کنیم به کندوکاو دقیق علمی در متن مایه ها و سرمایه های انسانی و علمی و فرهنگی مان و یکی از این کارها هنر است... بازگشت به خویش و شناختن خویش، به معنای محدود شدن و محبوس شدن در قالب های خویش نیست، بلکه کسی خویشتر را می تواند بشناسد که در همان حال "دیگری" را می تواند بشناسد. آن ضرب المثل - که درباره زبان وجود دارد و درست هم هست - که کسی می تواند زبانش را بشناسد که حتماً یک زبان بیگانه بداند" (شریعتی، ۱۳۶۱، ۶).

مفهوم معاصر سازی

مفهوم معاصر سازی یان کات، که مستخرج از چند کتاب و مکتوبات و نظریه پردازی های اوست، چند شاخصه عمده دارد. در وهله اول این نظریه به این دلیل عنوان شده که به کارگردانان معاصر، جهت به صحنه بردن و اجرای نمایشنامه های کهن - برای مثال نمایشنامه های کلاسیک یونانی و دوران رنسانس - یاری دهد. اساس نظریه کات این است که "کارگردان معاصر باید با وساطت و به بهانه به صحنه بردن، نمایشنامه های کهن را با تمهیدات و تکنیک های فرمی (شکلی) جدید و معاصر تطبیق دهد و لازمه آن به عمل در آوردن خلاقیت ها و نوآوری های معاصر در همه عناصر اجرایی تئاتر است، به خصوص کاربرد وسایل فنی و الکترونیکی جدید. اصل دیگر مفهوم معاصر سازی، به مخاطب (تماشاگر) مربوط می شود. نمایش های معاصر سازی شده با مخاطبی سروکار دارد که هم اهل کشور خاصی مثلاً لهستان است و هم اهل کره زمین یعنی مخاطبی جهانی است. کارگردان معاصر باید چنین مخاطبی را در نظر داشته باشد و متوجه هر دو وضع و حال "ملی" و "جهانی" او باشد و این وضع و حال را هنگام نمایش نمایشنامه های کهن در نظر داشته باشد" (کات، ۱۹۶۴ و ۱۹۸۴).

معاصر سازی نه فقط مفهومی پرفایده برای نقد فرم و نیز محتوای نمایش است، بلکه با آنچه جامعه شناسان جبریت اجتماعی هنر خوانده اند نیز ارتباط دارد. به اعتقاد بعضی از جامعه شناسان هنر و ادبیات، شکل یا فرم اثر هنری با ضرورت های معاصر هنرمند پیوند دارد. به سخن دیگر، جبر اجتماعی بر معاصر سازی خلاق اثر هنری تاثیر دارد: "این جبریت فقط در شکل هنر وجود دارد" (راو دراه، ۱۳۸۲، ۱۶۴).

رویکرد تفسیر - تأویل گرایانه

"هرمنوتیک به معنای فهم و نظریه و عمل تفسیر - تأویل است. به لحاظ لغت شناسی تاریخی، این اصطلاح نخستین بار در سده ششم پیش از میلاد و در ارتباط با دو حماسه هومری، ایللیاد و ادیسه و

هر یک از این دو جنبش برابرستیز، از برجسته ترین و کلان ترین زمینه های بررسی، پژوهش و نقد نظریه های جدید در هنر نمایش است... درونمایه - محتوا - به معنای جنگی مجموعه ای^{۱۷} از معنی ها و گزاره های^{۱۸} فلسفی، اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی و روانی نهفته در اثر هنری است و سازندگان (فرم یا شکل) به معنای جنگی از شگردها و شیوه هایی^{۱۹} است که هنرمند برای بیان آن محتوا (درونمایه) به کار بسته است" (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۱، ۷۶، ۷۴-۷۳).

نمایش های دینی، بیشتر به اصالت محتوا (درونمایه گرای) وابستگی دارند، زیرا محتوای نمایش های دینی معمولاً امور معنوی و قدسی اند و از حرمت به خصوصی برخوردار می باشند. فرم یا سازگان مطلوب در هنر نمایش دینی، وسیله و میانجی انتقال محتوای نمایش اند و ضرورت دارد که تمهیدات و فنون شکلی (فرمی) عناصر محتوایی نمایش را، به روشنی، روانی و لطافت به مخاطبان (تماشاگران) انتقال دهند. انتقال عناصر محتوایی به واسطه عناصر شکلی، نیاز به مهارت های هنری ویژه دارد؛ زیرا این انتقال باید با صداقت، زیبایی و صمیمی انجام پذیرد که شایسته فضا و حالت خاص نمایش های دینی است.

فرم مطلوب در نمایش های دینی عناصر محتوایی را چنان به تماشاگران انتقال می دهند که گویی آن عناصر بخشی از تجربه خصوصی و شخصی مخاطب بوده که تجدید حیات یافته است. شایگان از ارتباط و انتقال تجربه معنوی که یکی از کارویژه های نمایش دینی است، بحث می کند. ارتباط و انتقال تجربه معنوی که در هنر نمایش به وسیله عناصر شکلی انجام می پذیرد، سطح مرتفعی دارد به ارتفاع تجربه معنوی. در این مناسبت شایگان از شیخ شهاب الدین سهروردی و توصیف او هنگام قرائت قرآن یاد می کند: "آنچه در آن عالم رخ می دهد، استحاله معنوی حواس است که به یاری قوه تمثیل و تصویر روح صورت می گیرد. به عبارت دیگر، به نظر ملا صدرا تمامی استعداد و قوای نفس به صورت قوه یگانه ای درمی آید که همان نیروی تصویر و تمثیل است... سهروردی می گوید: "قرآن را آن چنان بخوان که گویی بر تو نازل شده است." فرم نمایش دینی واسطه ای برای نازل شدن عناصر محتوایی نمایش است" (شایگان، ۱۳۸۰، ۳۸۵-۳۸۴).

در دوران مدرن و پست مدرن وسایل ارتباطات شنیداری - دیداری، تحول و پیشرفت کیفی و کمی فراوان داشته اند. وسایل و تجهیزات صحنه نمایش، به برکت آنچه "تکنولوژی سطح بالا"^{۲۰} خوانده شده از قابلیت ها و ظرفیت های متعددی برخوردار شده اند. به همین سبب، می توان بر تخصص پراهمیت کارگردان نمایش دینی در دوران معاصر تأکید کرد. کارگردانی از آگاهی ها و مهارت های تخصصی برخوردار است و با استفاده از تکنولوژی جدید تمهیدات و فنون کارگردانی را به کار خواهد برد.

فرم، مجموعه ای از فنون و تمهیداتی است که برای انتقال محتوا بر اساس زیبایی شناسی خاص هنر نیاز است و برای هنرمندان نمایش دینی در ایران ضروری است که از چنین فنون تمهیداتی آگاهی داشته باشند. ضروری است بدانیم فنون و تمهیدات هنری، مثلاً فنون و تمهیدات خاص هنر نمایش توسط نوابغ این هنر در

کلیسای کاتولیک دارد که تأویل در متن کتاب مقدس را تنها در صلاحیت خود می‌دانست. کوشش برای نفی این فرمان با پافشاری پروتستان‌ها مبنی بر خودبستگی متن مقدس و روشنی بنیادی معنای آن به بار می‌نشست... یکی از دستاوردهای هرمنوتیک این است که زمان در چگونگی فهم ما اثر می‌گذارد و هر کس متن را به فراخور عصر خود می‌فهمد" (فضیلت، ۱۳۸۵، ۱۶۴).

آشنایی با تفسیر-تأویل‌شناسی علم هرمنوتیک برای سازندگان نمایش‌های دینی بسیار ضروری است. بدون این آشنایی امکان دارد فاصله عمیقی میان محتوای نمایش با درک و فهم و تفسیر و تأویل تماشاگران پدید آید، حتی ممکن است تماشاگران از نمایش‌های دینی به تفسیر و تأویل‌هایی برسند که نمایشگران از آنها بی‌خبر باشند. در این صورت حتی ممکن است نقض غرض هم به‌وجود بیاید، یعنی آن درک و فهم مخاطبان یا تماشاگران از محتوای نمایش به‌کلی مغایر با نیت و اعتراض نمایش‌سازان باشد و این موضوع یکی از تأکیدات پژوهش حاضر است.

یکی از تفسیر-تأویل‌شناسان برجسته معاصر، فیلسوف آلمانی یعنی هانس-گئورگ گادامر، پیرامون فهم انسانی چنین قضاوت کرده است: "فهم ما همواره با پیش‌داوری‌ها-پیش‌پنداشت‌ها-همراه است. حتی مألوف‌ترین موارد فهم متنی نیز حاکی از آنند که چگونه ما این فهم را با پیش‌پنداشت‌ها که در روند خوانش حفظ شده یا تغییر یافته‌اند آغاز می‌کنیم که خود دیگر از فراکنی‌های حدسیات معنایی سرچشمه می‌گیرند... گادامر پیش‌داوری‌ها را سرآغاز لازم برای هرگونه فهمی دانسته و به بازپروری این اصطلاح پرداخته است" (تایگاس، ۱۳۸۲، ۵۲۲).

"می‌دانیم در نقد جدید اصطلاح "متن"^{۳۸} کاربرد وسیعی دارد، حتی خانواده، حکومت و نمایش نوعی متن تلقی می‌شود. اصطلاح دیگر که "خوانش"^{۳۹} گفته شده، تقریباً مترادف با فهم و درک است و تماشاگری نیز نوعی خوانش است. با این مقدمه یادآوری می‌شود گادامر اعتقاد داشت معنای متن، مثلاً نمایش، در هر خوانشی، مثلاً در تفسیر-تأویل و در نتیجه فهم هر تماشاگری، در هر دوره‌ای تفاوت پیدا می‌کند، زیرا پیش‌داوری‌های دوره‌های مختلف تاریخ که در جریان درک و فهم از متن عاملی عمده به حساب می‌آیند، تغییر می‌کنند، گادامر هم مانند اغلب نوه‌رمنوتیک‌ها متن را در گروی نیت نویسنده نمی‌داند، چون معنای متن در هر خواندنی و در هر دوره‌ای تغییر می‌کند. مهمترین عامل در فهم متن شرایط خودتأویل‌گر (پیش‌داوری‌های تماشاگر) یا به اصطلاح گادامر افق معنایی تأویل‌کننده است" (فضیلت، ۱۳۸۵، ۲۱۶).

به این ترتیب، در مناسبت با محتوای نمایش دینی شرایط هرمنوتیکی یا تأویل-تفسیری یا به قول گادامر، افق معنایی از اهمیت عمده‌ای برخوردار است و نمایش‌سازان نمایش‌های دینی نمی‌توانند بدون توجه به آن شرایط و افق‌ها، معانی خود را به مخاطبان انتقال دهند. "آشنایی پیروان یک دین با شخصیت‌ها و روایت‌های دینی به معنای یکسان بودن درک و فهم آنان از نمایش دینی نیست؛ برعکس به عقیده تأویل-تفسیرشناسان، نشانه‌ها و دلالت‌های دینی بیشتر از گفتمان‌های دیگر در معرض تفسیر-تأویل قرار دارند" (آوی، ۱۳۶۲، ۴۱۴-۴۱۱).

تفسیر و شرح و در تأویل آن دو حماسه به‌کار رفت. سپس فقه‌های دین یهود و مسیحی از این گفتمان تفسیری-تأویلی برای فهم متون مقدس خود بهره بردند. تا آنکه نوبت به فلاسفه‌ای چون فردریش شلایرماخر^{۴۰}، ویلهلم دیلتای^{۴۱}، هانس-گئورگ گادامر^{۴۲} (۲۰۰۰-۱۹۰۰)، پل ریکور^{۴۳} (۱۹۱۳)... و ژاک دریدا^{۴۴} (۲۰۰۴-۱۹۳۰) رسید و از این اشخاص و نظریه‌های آنان به نقد هنر و ادبیات راه یافت" (واینسهایمر، ۱۳۸۱).

یکی از عالمان معاصر هرمنوتیک به نام ریچارد ا. بالمر شش تعریف جدید از علم هرمنوتیک به‌دست داده است: "این کلمه ابتدا بر علم تأویل دلالت داشته است. به‌ویژه تفسیر متن. اما میدان علم هرمنوتیک-تقریباً به ترتیب زمانی-چنین معنی شده است:

۱. نظریه‌های تفسیر کتاب مقدس؛

۲. روش‌شناسی علم لغوی؛

۳. علم هرگونه فهم زبانی؛

۴. مبنای روش‌شناختی علوم انسانی؛

۵. پدیدارشناسی وجود و پدیدارشناسی فهم وجودی؛

۶. نظام‌های تأویل... (ا. بالمر، ۱۳۸۹، ۵۶-۴۱).

قدیم‌ترین و احتمالاً هنوز هم شایع‌ترین فهم از کلمه "هرمنوتیک" به اصول تأویل کتاب مقدس اشاره دارد.

ظهور عقل‌گرایی و به‌همراه آن، ظهور دوباره "علم لغت"^{۴۵} عصر کهن در قرن هجدهم، تأثیر عمیقی در علم هرمنوتیک کتاب مقدس گذاشته بود... علم هرمنوتیک به منزله علم فهم‌زبانی... به منزله انبوهی از قواعد و تبدیل آن به علمی نظام‌مند و سازگار است... ویلهلم دیلتای در علم هرمنوتیک، آن دانش مضبوط و بنیادینی را دید که می‌توانست مبنای تمام علوم انسانی قرار گیرد مارتین هایدگر... تحلیل ارائه شده در هستی و زمان (۱۹۲۷) را هرمنوتیک دازاین نامید... پل ریکور در باب تأویل (۱۹۶۵) می‌گوید مراد ما از علم هرمنوتیک، نظریه قواعد حاکم بر تفسیر یا به عبارت دیگر، تأویل متنی خاص یا مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که به منزله متن ملاحظه شوند. تحلیل روانی و به‌ویژه تأویل رؤیایها صورتی بسیار آشکارا از علم هرمنوتیک است.

هرمنوتیک و تفسیر-تأویل نمایش‌های دین

تماشاگران نمایش‌های دینی حتی اگر به اصول و فروع دین نیز ایمان چندانی نداشته و حتی با آنها رابطه ایمانی برقرار نکرده باشند، لیکن از آنها کم‌وبیش آگاهند و نسبت به آنها به‌فراخور کم‌وکیفیت اعتقادات خود طرز تلقی و حساسیت خود را دارند.

"به اعتقاد تفسیر-تأویل‌شناسان، پیروان هر دینی در واقع پیروان تفسیر-تأویل‌های خاصی هستند و اصلاً گفتمان هرمنوتیک به معنای شرح، تفسیر و تأویل به سبب همین سابقه به وجود آمده و ریشه در دو مذهب از دین مسیح (ع) کاتولیکی و پروتستانی دارد. هرمنوتیک به معنای تفسیر و تأویل‌شناسی: تابعی از تفسیر و تأویل و برداشت معنا از کتاب مقدس می‌باشد و زیرساخت‌های نظریه‌پردازی متأثر از هرمنوتیک، ریشه در گفت‌وگو درباره فرمان

نتیجه

پژوهشگر با ملاحظه چنین شرایطی سعی کرده براساس منابع گوناگون و اسناد مکتوب و با روشی توصیفی-تحلیلی به نقد شکل و محتوای نمایش‌های دینی و مذهبی در ایران بپردازد. پرسش‌های این پژوهش در مناسبت با راهکارهایی شکل گرفته‌اند که می‌توانند کیفیت هنری نمایش‌های دینی و مذهبی را ارتقا دهند و بر تعداد تماشاگران و میزان علاقه آنها به این نوع نمایش‌ها اضافه کنند. پژوهشگر این نتیجه را گرفته که شکل این نمایش‌ها با ملاحظه مفهوم "معاصر سازی" به سطح مطلوب‌تری ارتقا خواهد یافت و تماشاگران ایرانی و غیرایرانی بیشتری کسب خواهد کرد. اما به‌منظور نقد محتوایی این نمایش‌ها استفاده از رویکرد هرمنوتیکی (تفسیر-تأویل‌گرایانه) ضرورت و فایده‌های بسیار دارد. کاربرد نظریه‌های نقد هنری-ادبی، با رویکرد هرمنوتیکی، کیفیت محتوای نمایش‌های دینی و مذهبی ایران را مطلوب‌تر خواهد کرد.

نمایش دینی و سینمای دینی تماشاگران و طرفداران بسیاری در جهان و ایران دارند و هر ساله شمار فراوانی نمایش و سینمای دینی تولید می‌شوند و قشرهای اجتماعی گوناگون را مخاطب خود قرار می‌دهند و چنانچه شکل و محتوای آن مطلوب باشد مورد استقبال قرار می‌گیرند.

نمایش‌های دینی و مذهبی ایرانی، در نوع سنتی و مدرن پدید آمده‌اند و در ایران پس از انقلاب اسلامی ۵۷ نیز بر تعداد آنها اضافه شده است. به‌خصوص آنکه "تئاتر دفاع مقدس" که در مناسبت با جنگ تحمیلی عراق بعثی علیه ایران به‌وجود آمده از بسیاری جنبه‌ها و جهت‌ها، نمایشی دینی و مذهبی شده است. نمایش‌های دینی در ایران، سنتی یا مدرن، با انتقادهای گوناگون از جانب منتقدان و تماشاگران قرار گرفته‌اند و بحث‌هایی پیرامون آسیب‌شناسی آنها عنوان شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

- 1 Dramatic Action.
- 2 Antonin Artaud.
- 3 Cowtemporizing.
- 4 Jan Kott.
- 5 Theory of Ritual Origin.
- 6 Theory of Origin.
- 7 Shamantistic Ceremonies
- 8 Religious Rituals.
- 9 Self-Relient.
- 10 Positivistic.
- 11 Materialistic.
- 12 Content, Substance.
- 13 Form, Constrution.
- 14 Opposition.
- 15 Substantialism.
- 16 Formalism.
- 17 Collection.
- 18 Statements.
- 19 Devices and Techniques.
- 20 High Tec.
- 21 Friedrich Scheleiermacher.
- 22 Wilhelm Dilthey.
- 23 Hans-Gorg Gadamer.
- 24 Paul Ricoeur.
- 25 Jacques Derrida.
- 26 Philology.
- 27 Text.
- 28 Reading.

فهرست منابع:

- آرتو، آنتونن (۲۸۳۱)، تئاتر و همزادش، ترجمه: نسرين خطاط، نشره قطره، تهران.
- آقایی، ناصر (۸۸۳۱)، مسائل گسترش تئاتر غربی در ایران، مجله هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۸۳، صص ۶۵-۷۴.
- آوی، آلبرت (۲۶۳۱)، تاریخ مختصر فلسفه در اروپا، ترجمه دکتر علی اصغر حلبی، انتشارات زوار، تهران.
- ابراهیمیان، فرشید (۸۸۳۱)، نقد تئاتر از نظر تا عمل، انتشارات نمایش، تهران.
- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۸۳۱)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه دکتر یعقوب آژند، ج ۱، انتشارات سمت، تهران.
- اسکویی، مصطفی (۷۳۱)، پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران، مسکو.
- افشاری اصل، ایرج (۷۸۳۱)، جذابیت در تئاتر دفاع مقدس، نت گمشده (مجموعه مقالات چهارمین همایش پژوهشی تئاتر مقاومت)، به کوشش و ویرایش محسن بابایی، انتشارات انجمن تئاتر، انقلاب و دفاع مقدس، تهران، صص ۵۲-۷۱.
- براکت، اسکارگ (۳۶۳۱)، تاریخ تئاتر جهان، ترجمه هوشنگ آزادی، ج ۱، نشر نقره با مشارکت انتشارات مروارید، تهران.
- بیضایی، بهرام (۴۳۳۱)، نمایش در ایران، نشر مؤلف، تهران.
- تایگاس، دمتریوس، هانس گورک گادامر (۲۸۳۱)، فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسا مدرنیته ویراسته مایکل پین، ترجمه پیام یزدانجو، نشر مرکز، تهران.
- چینی فروشان، صمد (۷۸۳۱)، علل تاریخ ناهمزمانی تحولات اجتماعی و هنری و ناکارآمدی تئاتر در همسویی با تحولات انقلابی در ایران معاصر، نت گمشده (مجموعه مقالات چهارمین همایش پژوهشی تئاتر مقاومت)، به کوشش و ویرایش محسن بابایی، انتشارات انجمن تئاتر، انقلاب و دفاع مقدس، تهران، صص ۸۸-۹۹.
- دلخواه، مسعود (۷۸۳۱)، تئاتر دفاع مقدس و ضرورت تجدید نظر در تبیین اهداف و راهکارها، نت گمشده (مجموعه مقالات چهارمین همایش پژوهشی تئاتر مقاومت)، به کوشش و ویرایش محسن بابایی، انتشارات انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، تهران، صص ۱۱۸-۱۰۰.
- دورانت، ویل (۶۶۳۱)، تاریخ تمدن، ج ۴: عصر ایمان - بخش اول، ترجمه ابوطالب صارمی، ابوالقاسم پاینده، ابوالقاسم طاهری، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
- راسل، برتراند (۵۶۳۱)، تاریخ فلسفه غرب، ترجمه نجف دریابندری، نشر پرواز، تهران.
- راو دراد، اعظم (۲۸۳۱)، نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
- رایانی مخصوص، مهرداد (۶۸۳۱)، مبانی نقد تئاتر، نشر قطره (مجموعه تئاتر و قلم - ۳۱)، تهران.
- ستاری، جلال (۶۸۳۱)، زمانه اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران، نشر مرکز، تهران.
- سرسنگی، مجید (۹۸۳۱)، محیط تئاتری و رابطه بازیگر و تماشاگر در نمایش دینی، انتشارات افراز، تهران.
- شایگان، داریوش (۸۲۱)، افسون زندگی جدید - هویت چهل تکه و تفکر سیگار، ترجمه فاطمه لیانی، انتشارات فرزانه، تهران.
- عزیزی، محمود (۵۸۳۱)، تئاتر با هویت ملی، مجموعه مقالات سمینار پژوهشی تئاتر ملی، به کوشش نصرالله قادری، انتشارات نمایش، تهران.
- فرخی، حسین (۶۸۳۱)، نمایشنامه نویسی در ایران از آغاز تا ۱۳۳۱، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- فضیلت، محمود (۵۸۳۱)، معنائشناسی و معانی در زبان و ادبیات، انتشارات دانشگاه رازی، تهران.
- گوران، هیوا (۶۳۱)، کوشش های نافرجام - سیری در صد سال تئاتر ایران، انتشارات آگاه، تهران.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۸۳۱)، معنا در نمایشنامه و نمایش: درونمایه گرایی، بن اندیشه و تماشاگران تئاتر - تئاتر - اندیشه - بینش ها (تئاتر ایده ها)، فصلنامه هنر (ویژه هنر و معنا)، شماره ۴۵، صص ۹۷-۷۲.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۵۸۳۱)، درآمدی به نمایشنامه شناسی، ج ۲، انتشارات سمت، تهران.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۷۳۱)، جزوه درس نقد در ادبیات نمایشی، گروه نمایش دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران، تهران.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۲۷۳۱)، وجوه مشترک تعزیه و هنر آیینی - مذهبی، ماهنامه ادبستان، شماره ۷۴، صص ۶۲-۶۰.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۶۷۳۱)، گونه های نقالی در ایران، مجله نیستان، سال دوم، شماره ۹۱، صص ۹۳-۶۳.
- نصری اشرفی، جهانگیر (۸۳۱)، شیرزادی آهودشتی (عباس): تاریخ هنر ایران، انتشارات آرون، تهران.
- وانسهایمر، جوئل (۹۸۳۱)، هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی، ترجمه مسعود علیا، انتشارات ققنوس، تهران.
- همایونی، صادق (۸۳۱)، تعزیه در ایران، ج ۲، انتشارات نوید، شیراز.

Grace, pamel(2009), *the religious film*, wiley – blackwell, u.k.

Kernodle, george R(1989), *the theatne in history*, the university of anransas press, usa.

Kott, jan(1964), *shakespeane oun contemporary*, norton, usa.

Kott, jan(1984), *the theatre of essende and other essays*, with an introduction

by martin esslin, northwestern universitu press, usa.

Almanac, Time(2007), *with information please*, Time Inc, usa.