پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ ششم، شهریور ۱۳۹۹، ۱۴۷-۱۶۳

نقد روش‌شناختی کتاب *نمایش در دورهٔ صفوی*

مجید سرسنگی*

صادق رشیدی، فرهاد امینی*****

چکیده

کتاب نمایش در دوره ی صفوی نوشته ی یعقوب آژند، اثری است که با شیوه ای تاریخ نگارانه به ذکر اجراهای نمایشی رایج در دوره ی صفویه و ریشه ها و پیشینه ی این شیوه های اجرایی میپردازد و لذا ازنظر تاریخی از اهمیت مطالعاتی ویژه‌ای برخوردار است. در این مقاله ابتدا با قیاس مختصری از این اثر با برخی آثار دیگر چاپ شده در زمینه ی تاریخ نمایش درایران، جایگاه آن را در بین این آثار تبیین و وجوه ممتاز آن را مشخص کردیم. در ادامه ضمن بررسی روش فصل بندی وشیوه ی ارائه ی این تاریخ نگاری و مقایسه ی آن با شیوه های رایج تاریخ نگاری تئاتر این اثر را به عنوان اثری در حوزه ی تاریخ تئاتر ایران مورد نقد قرار داده‌ایم. درهمین راستا با استفاده از نظریه ی اجرا، برخی گونه های ذکر شده در اثر، به عنوان گونه های اجرایی مورد بررسی قرار گرفته‌اند و نقاط قوت و ضعف آن‌ها نیز بیان شده‌اند و در پایان با بررسی رویکرد کلی اثر در رابطه با تاریخ نگاری نمایش، جایگاه اثر به عنوان یک اثر دانشگاهی ارزیابی شده است.

کلیدواژه‌ها: نمایش، صفوی، یعقوب آژند، اجرا، تاریخ نگاری

---

* عضو هیات علمی دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، دانشیار دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی (نویسندهٔ مسئول)، msarsangi@ut.ac.ir

** دکترای تخصصی پژوهش هنر (مطالعات عالی هنر)، تهران، ایران، مدرس دانشگاه فرهنگیان، s.rashidi17@gmail.com

*** کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه هنر، دانشکدهٔ سینما-تئاتر، ایران، تهران، amini.farhad.w@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۳۱

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

دوره صفوی از جمله دوران مهم تاریخ هنر در ایران بـه شـمار مـی رود. فـارغ از تحـولات سیاسی و اجتماعی این دوران که البته در عرصه های دیگر هنرها تـاثیرات مهمـی بـر جـای گذاشته است و نیز نگرش ها و تحولات مذهبی، مسئله هنر نمـایش در ایـن دوران در بـدو امر چندان مورد نظر و مورد توجه محققان قرار نگرفته است و این شاید به سـبب دشـواری امر پژوهش های تاریخی در این میان باشد که عمدتاً معطوف به حوزه تعزیه و جمـع آوری نسخه های قدیمی بوده است. جست و جوهـایی نافرجـامی کـه هـیچ تـاثیری در گشـودن روزنه های جدی تحقیقی و تاریخی ما نداشته است و تحت عنوان پژوهش منتشر شـده انـد و نیز از آنجایی که برخی از کتاب هایی که به موضوع تاریخ نمایش و تئاتر در این سـرزمین پرداخته اند پیوسته به دلایل معلوم و نامعلوم و گاه غیر منطقی و از روی تعصـب تنهـا منـابع و مرجع های پنداشته شده ی بی چون و چرای تاریخ نمایش در ایران بـه شـمار رفتـه انـد، خود مانعی جدی بر سر راه دیگران بوده است که از کوشش های بعدی دست کشیده انـد و کتاب های محققین قبلی را تنها منابع مطلق تاریخ نمایش فرض کرده اند. اما بعدها با انتشـار دیگر آثار پژوهشی مهم، مانند کتاب تعزیه و تعزیه خوانی به قلم استاد عنایت الله شـهیدی و نیز کتاب نمایش در دوره صفوی که موضوع نقد این مقاله است مسلم و مبرهن گشته اسـت که راه های نرفته تاریخی و پژوهشی بسیاری وجود دارد که می بایست طی کرد و به غنـای پژوهش های تاریخی در عرصه هنرهای نمایشـی ایـران افـزود. بـه همـین دلیـل اهمیـت و ضرورت نگارش این مقاله با رویکرد نقادانه ناشـی از اهمیـت پژوهشـی کتـاب نمـایش در دوره صفوی است که از قضا توسط یک پژوهشگر تاریخ و استاد تاریخ نوشـته شـده اسـت که می تواند روایتی مهم از تاریخ سرگذشت نمایش در دوره صفوی به شمار بیایـد. مسـئله اصلی ما در این مقاله نقد تحلیلی شیوه های تاریخ نگارانه هنر نمـایش در ایـن کتـاب مـورد بحث است و همچنین واکاوی برخی از مفاهیمی که گاهی اوقات قرائـت هـای متفـاوتی از آنها ارایه می شود. این مقاله با هـدف نقـد روش شـناختی کتـاب نمـایش در دوره صـفوی نوشته شده است که در خلال آن به مسئله تطبیق روش‌های تاریخ نویسی دیگـر نویسـندگان در حوزه تاریخ پژوهشی در نمایش های ایرانی نیز پرداخته شده اسـت. بـدین منظـور روش نقد تحلیلی، روش اصلی تحقیق نویسندگان به شمار مـی رود. اطلاعـات و داده هـای مقالـه نیز با روش کتابخانه ای و مطالعات نظری گردآوری شده اند و سپس بصـورت کیفـی و بـر اساس استدلال های عقلی و نظری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته اند. بخـش هـای اصـلی

این مقاله و نیز ساختار کلی آن در برگیرنده نقد شکلی و نقد محتوایی کتاب نمایش در دوره صفوی است که بر اساس اسلوب شیوه نامه نشریه حاضر و قواعد نقد علمی کتاب سازماندهی شده‌اند.

۲. معرفی کلی اثر

کتاب نمایش در دوره ی صفوی کتابی است نوشته ی دکتر یعقوب آژند، که در ۲۵٦ صفحه به مناسبت گردهم آیی بین المللی مکتب اصفهان توسط انتشارات فرهنگستان هنر به سال ۱۳۸۵ به چاپ رسیده است.

کتاب اثری تاریخ نگارانه است که تلاش دارد تا اقسام اجرا و نمایش را در دوره ی صفوی با ذکر برخی جزییات اجرایی آنها بررسی نماید. در مقدمه ی اثر و همچنین در دیگر فصول آن، ذکری از شیوه ی تاریخ نگاری یا رویکرد کلی علمی اثر دیده نمی شود. جز آنکه روش تقسیم بندی حسین واعظ کاشفی به عنوان تقسیم بندی مورد توجه مولف در نگارش رویدادهای اجرایی دوران صفوی استفاده شده است. در بخشهای مختلف اثر برخی اشارات تاریخی برای پیشینه و ریشه یابی هر کدام از انواع اجرایی نیز ذکر شده اند.

دکتر یعقوب آژند، متولد سال ۱۳۲۸ میاندوآب ، دارای دکتری تاریخ از دانشگاه تهران و عضو هیات علمی با درجه ی استادی همان دانشگاه است، وی تالیفات بسیاری اعم از مقاله و کتاب در زمینه ی تاریخ نگاری هنر داشته و در بسیاری از موارد بر ضرورت روشمند شدن پژوهش در هنر ایران تاکید کرده است، از نگاه دکتر آژند روش مندی در پژوهش هنر صرفا به معنی رعایت اصول روش تحقیق به عنوان اصول اولیه نیست، بلکه به معنی «زاویه ی دید و پشتوانه ی علمی محقق است .... منظور دسترسی به سایر علوم نزد محقق است» (آژند، ۱۳۸۷)

کتاب نمایش در دوره ی صفوی در سال ۱۳۸۵ از طرف سازمان میراث فرهنگی مورد تقدیر قرار گرفته و در سال ۱۳۸٦ به عنوان کتاب سال دانشگاهی برگزیده شده است.

۳. خاستگاه اثر

درباره ی نمایش در ایران و ریشه یابی تاریخی آن آثار مختلفی نگاشته شده است، فهرست بلند بالای این آثار، برای نمونه در پلاسعید (۱۳۸۵)، ما را بر آن میدارد که از ذکر همه ی

نمونه ها خودداری و تنها به چند نمونـه و قیـاس آن بـا کتـاب نمـایش در دوره ی صـفوی بسنده کنیم.

یکی از مشهور ترین منابع در خصوص تاریخ نمایش در ایران اثری است که در دهـه ی چهل شمسی توسط بهرام بیضایی تحت عنوان نمایش در ایران به رشـته ی تحریـر در آمـده است، این اثر که به ردیابی ریشه هـای نمایشـی در ایـران پرداختـه هرچنـد در زمـان خـود میتواند به عنوان اثری جالب توجه ازحیث جمع آوری تلقی شود اما از حیث فصل بنـدی و رویکرد کلی دچار اشکالات فراوانی است که در این مجال فرصت بازگویی آنهـا نیسـت. از طرف دیگر آثار بسیار زیاد دیگری مانند کتاب شبیه خوانی کهن الگـوی نمـایش ایرانـی اثـر جابر عناصری (عناصری، ۱۳۷۲) دست به پژوهشـهایی در حـوزه ی تعزیـه زده انـد کـه از حیث نثر و نوع نوشتار بسیار استعاری و شاعرانه و به دور از دقت علمی نگاشته شده اند.

به طور کلی منابع تاریخ نگاری تئاتر در ایران را به چند دسته ی کلی میتوان تقسیم کـرد: آثاری که به مرور کلی تاریخ نمایش در ایران میپردازند (مانند بنیاد نمـایش در ایـران (جنتـی عطایی) و نمایش در ایران، آثـاری کـه بـه یـک گونـه ی نمایشـی خـاص و پیشـینه ی آن میپردازند: تعزیه کهن الگوی نمایش ایرانی، آثاری که به گزارش گونه ای خـاص از نمـایش در یک منطقه ی جغرافیایی خاص میپردازند مانند اجرای شتر بازی در آذربایجان (بـه نقـل از پلاسعید، ۱۳۸۵) و یا آثاری که به دوره ی خاصی از تاریخ میپردازنـد ماننـد کتـاب مـورد بحث ما

از این حیث کتاب نمایش در دوره ی صفوی اثری اسـت جـامع کـه بـه همـه ی انـواع نمایش در یک دوره ی تاریخی خاص میپردازد و از طرف دیگـر بـا نثـری روان و دقیـق و استفاده از منابع فراوان تمامی گونه های نمایشی دوره ی مـورد نظـر را مـورد بررسـی قـرار میدهد و از طرف دیگر با اشاراتی هرچند ناقص و مختصر به پیشینه ی برخـی ازایـن گونـه ها ریشه های تاریخی را نیز در حد نیاز اولیه ی دانشجویان در اختیار قرار میدهد.

کتاب نمایش در دوره ی صفوی ، با یک نگرش کلی و اسـتناد بـه نگـاه حسـین واعـظ کاشفی در باب نمایش و تقسیم بندی های آن، هرچند از یک چـارچوب نظـری و رویکـرد مشخص نظریه پردازانه برخوردار نیست امـا همـین اسـتناد نـوعی نگـاه ایرانـی و بـومی در تقسیم بندی های اثر ایجاد کرده است که خود به خود اثر را قابل توجه خواهد کرد.

با توجه به نگاه شیخ مهدی و مختاباد در مقاله ی نقـد رویکـرد پژوهشـی در پیشـینه ی نمایش ایرانی تعزیه، فارغ از آثاری که توسط غیر ایرانیان برای بررسـی تـاریخی نمـایش در

ایران نگاشته شده است، آثار نوشته شده توسط پژوهشگران ایرانی (بدون تاکید بر محل اقامت یا تحصیل آنها) را میتوان در چند دوره تقسیم بندی کرد : رویکرد ایرانیان باورمند به تاثیر نمایش دینی اروپایی ، رویکرد محققان ایرانی باستان گرا در دهه ی سی شمسی، رویکرد انتقادی دهه های چهل و پنجاه شمسی، رویکرد مطالعات مردم شناختی، رویکرد هوادارن خاستگاه بین النهرینی تعزیه، رویکرد جستجو گران الگوی نمایش جایگزین (شیخ مهدی و مختاباد،۱۳۸۹) کتاب نمایش در دوره ی صفوی- همانگونه که در ادامه بحث خواهد شد- تلفیقی از همه ی این رویکردها را در خود دارد و از این جهت نیز اثری ممتاز و قابل بررسی به نظر میرسد.

٤. نقد شکلی اثر

نمایش در دوره ی صفوی کتابی است که از منظر چاپ و صفحه آرایی و طراحی جلو اثری سالم و سرراست محسوب میشود، اثری پاکیزه که با قلمی واضح و خوانا و مناسب و با استفاده از نگارشی روان و جمله بندی هایی سالم در اختیار مخاطب قرار گرفته است،اما پیش از آنکه به ویژگیهای نگارشی این اثر که آن را به اثری روان و قابل تدریس بدل کرده است بپردازیم کمی بر روی ویژگی های شکلی و صوری اثر مکث میکنیم. بدیهی است که اولین عنصر بصری هر کتابی در مواجهه با مخاطب طرح جلد آن است. این طرح جلد به صورت بصری پیامی خاص را برای مخاطب ارسال میکند که در مواجهه ی او با اثر نقشی حیاتی را ایفا خواهد کرد.بر روی جلد کتاب نمایش در دوره صفوی یک صورتک بدون حالت با تم رنگی آبی بر روی زمینه ای سفید نقش بسته است، این صورتک که دو چشم دارد و هیچ اثری از دهان یا بینی در آن دیده نمیشود به عنوان نشانه ای قوی در پیشانی کتاب عمل خواهد کرد، میدانیم که از دیرباز دو صورتک گریه و خنده به عنوان نشانه هایی شمایلی، معنای تئاتر را به ذهن مخاطبان متبادر میکرده اند، دلالت ضمنی این صورتکها به تئاتر دلالتی است که با تئاتر در مفهوم یونانی آن پیوند دارد، طرح جلد کتاب با بهره گیری از صورتکی بدون صورت این دلالت ضمنی را دچار تغییر خواهد کرد: دلالت ضمنی صورتک بدون حالت میتواند به تئاتر در مفهوم عام کلمه اعم از تراژدی و کمدی باشد. از سوی دیگر این صورتک دارای بافتی شبیه کاشی است و روی آن نقوش اسلیمی با طیف آبی نقش بسته است،استفاده از رنگ آبی و نقوش اسلیمی در بافت کاشی، به سرعت ذهن را به سمت انگاره های هنر ایرانی ، خصوصا انگاره های هنر در دوره ی صفوی رهنمون

میکند، هنری که کاشی کاری و نقوش اسلیمی یکی از شاخصه های آن است. بنابر این دلالت ضمنی صورتک یا سیماچه ی بدون حالت روی جلد کتاب با عنوان کتاب در هماهنگی کامل است، ما در این اثر با تئاتری عام و ایرانی و متعلق به دوران صفوی روبرو هستیم، جای خوشوقتی است که این کتاب بر خلاف بسیاری از کتب نگاشته شده درباره ی نمایش ایرانی به جای سراغ گرفتن از عناصر آیکونیک مرسوم در نمایش ایرانی مثل شبیه (شبیه خوانی کهن الگوی نمایش ایرانی اثر جابر عناصری) یا سیاه (نمایش در ایران بهرام بیضایی) و بسیاری نمونه های دیگر دست به طراحی نوعی نشانه ی بدیع و نوآورانه برای طرح جلد زده است که از منظر نشانه شناسانه لایه های ضمنی مختلفی برای واکاوی در خود نهفته دارد. عنوان کتاب هم از خط نستعلیق بهره جسته است، خط نستعلیق به عنوان یکی از نشانه های سنت کتابت خصوصا در دوران صفوی به تکمیل کردن شبکه ی نشانه ای طرح جلد کمک کرده است، لازم به ذکر است که عنوان انگلیسی کتاب هم با استفاده از قلمی نگاشته شده که حسی از کهن بودن را القا میکند.

از سوی دیگر این اثر نثری بسیار روان و ساده فهم دارد. نثر اثر حالتی از شرح درس یک معلم را القا میکند و صمیمیتی خودخواسته را به دنبال می آورد که به فهم روان تر اثر کمک میکند. هرچند در برخی نقاط این سادگی و روانی به طرح انگاره هایی منجر میشود که در متن بدون منبع ذکر شده اند و به نظر مولف اثر بدیهی رسیده اند اما از به نظر خیلی هم بدیهی نیستند، برای مثال : « زاغی یا کلاغ هنوز هم در فرهنگ عامیانه ی ایران مظهر پیک و خبر نشاط آور است» (آژند، ۱۳۸۵ : ۱۵۰)

فارغ از این موارد باید خاطر نشان کرد که ارجاعات درون متنی اثر صرفا با استفاده از پرانتز و بدون تغییر اندازه ی قلم صورت گرفته است، هرچند ارجاعات دقیق و بدون اشکال اند اما نقل قولها در مواردی با گیومه در میان متن و بدون تغییر اندازه ی قلم و در موارد نقل قولهای طولانی تر به صورت پاراگرافهای جدا با تورفتگی بیش از متن اصلی نشان داده شده اند.

۵. نقد محتوایی (نقد روش شناختی)

۱.۵ نمایشهای مذهبی

کتاب نمایش در دوره ی صفوی شامل دو بخش، هفت فصل است که هر کدام از این بخشها و فصلها به مداخلی تقسیم شده اند. کتاب به دو بخش کلی شامل نمایشهای مذهبی و نمایشهای غیر مذهبی تقسیم شده است که هر کدام از این بخشها فصول و مداخل خاص خود را دارا هستند. بخش اول، تحت عنوان نمایشهای مذهبی به سوگواره های نمایشی اختصاص یافته است، در مقدمه ی مولف آمده است : « مطالب در دو بخش عمده گنجانده شده است: بخش اول به تعزیه در مفهوم عزاداری ، پیدایش و وجوه تاثیر پذیری و پرورش و پختگی آن در خلال قرون اختصاص یافته است» (آژند، ۱۳۸۵: ۱۲) اما در همین بخش به اقسام دیگری از مراسم مذهبی مانند دسته گردانی، روضه خو انی، عمرکشان و غیره هم پرداخته شده. به این اعتبار ظاهرا از نگاه مولف سایر اقسام نمایشی ایرانی در طول تاریخ ظاهرا به طور اخص منتج از تعزیه بوده اند. البته ممکن است که مولف به اعتبار اختصاص این دسته از نمایشها به عزاداری سیدالشهدا (ع) این دسته نمایشها و آیینها را پس از تعزیه طبقه بندی کرده باشد. از سوی دیگر در ابتدای بخش اول کتاب و طی فصول اول و دوم این بخش به سیرتاریخی مراسم سوگواری از پیش از اسلام تا دوران اسلامی پرداخته شده است. این ردیابی تاریخی که بر تعزیه متمرکز شده ، به دو بخش تقسیم شده است: ایران باستان و بین النهرین باستان، فصل ایران باستان که به سوگ زریر، سوگ سیاوش و سوگ شروین تقسیم شده است به عنوان قسمت اول و بین‌النهرین باستان به عنوان قسمت دوم آمده است، حال آنکه به نظر میرسد به خاطر کهن تر بودن بین النهرین باستان از منظر تاریخی این قسمت باید در ابتدا قرار میگرفت، از طرف دیگر گستره ی باستانی بودن ایران مشخص نشده است! به این معنی که این باستانی بودن آیا صرفا در حوزه ی تاریخ اسطوره ای معنا دارد یا تاریخ خاصی را شامل میشود و چرا از سایر آیینها مانند آیین مطائب میترا در دین مهر پرستی، یا آیینهای مربوط به سوگ مردوک از دوران بابلیان(ثمینی و خزایی، ۱۳۸۲) ذکری به میان نیامده است به طور کلی به نظر میرسد فصل بندی بخش اول کتاب بر اساس یک انگاره ی کلی است که در عنوان فصل اول هم آمده است: ردیابی تعزیه در گستره ی تاریخ ، این ردیابی در فصل سوم از بخش اول به شیوه های اجرای نمایشهای مذهبی و سپس به فصل چهارم یعنی مراسم شتر قربانی می انجامد.

این شیوه ی فصل بندی به این معناست که ما ریشه های تاریخی تعزیه را در فصل اول بررسی میکنیم، سپس به تعزیه در دوران صفوی میپردازیم، بعد از آن شیوه های اجرای نمایشهای مذهبی در دوران صفوی را بررسی خواهیم کرد و بعد از آن مراسم شتر قربانی را به عنوان نوعی خاص و شاخص از نمایش در دوره ی صفوی مورد توجه قرار خواهیم داد. جداکردن شیوه های اجرایی نمایشهای مذهبی از فصول مربوط به تعزیه به آشفتگی طرح مسئله خواهد انجامید، اگر بنا به بررسی شیوه های اجرایی است این بررسی باید در تمامی اقسم و گونه های نمایشی من جمله تعزیه انجام شود و تقسیم بندی به گونه ای باشد که شیوه های اجرایی مختلف اعم از تعزیه و غیر از آن ذیل یک فصل و عنوان خاص بررسی شوند. از سوی دیگر این طور به نظر می آید که مراسم شتر قربانی نمایشی شاخص و متفاوت از تمام نمایشهای دیگر است که در فصلی جداگانه آمده، حال آنکه هم از نظر حجم مطالب و هم از نظر پرداخت این فصل فصلی بسیار کوچک و گویی ناتمام در میان فصول دیگر است. این تفکیک محتمالا به آن جهت صورت گرفته که مراسم شتر قربانی به عنوان نوعی اجرای آیینی، نمایشی سوگواره ای نیست و مختص مراسم عید قربان است (آژند، ۱۳۸۵:۷۳) به همین دلیل و از آنجا که سایر مراسم و نمایشهای آیینی بررسی شده در فصول قبل مختص آیینهای سوگواری بوده در فصلی جداگانه بررسی شده است.

۲.۵ نمایشهای غیر مذهبی

در بخش دوم کتاب با نمایشهای غیر مذهبی روبرو هستیم که از سه فصل مختلف تشکیل شده است: اهل بازی، اهل سخن و اهل زور. این تقسیم بندی بنا به آنچه که در مقدمه ی مولف آمده است بر اساس تقسیم بندی فتوت نامه ی سلطانی نوشته ی واعظ کاشفی صورت گرفته است :

> از این رو بخش دوم این جستار را با روش پی شاندیشیده ی کاشفی پیش بردم و مقوله ی نمایش را از نگاه قرن نهمی او به سه فصل پر معنا طبقه بندی کردم که تقریبا تمام مباحث نمایش دراین دوره را در شمول خود قرار میدهد (همان: ۱۰)

این طبقه بندی که مورد علاقه ی آژند است و در طبقه بندی تاریخی نمایشهای دوران قاجار هم تکرار شده (آژند، ۱۳۸۹: ۲) باعث میشود که بخش دوم بسیار منسجم تر از بخش اول اثر پیش برود. از سوی دیگر در فصل یک مدخلی وجود دارد با عنوان:

نمایشهای آیینی و شادی آور، که میتواند به عنوان یک فصل بسیار کلی خیلی از انواع و گونه های مختلف مورد بررسی در فصول دیگر را شامل شود.

به طور کلی به نظر میرسد که رویکرد کلی کتاب در فصل بندی با عناوین مذهبی و غیر مذهبی به ابهامی در شیوه ی فصل بندی انجامیده است که منجر به عدم انسجامی خصوصا در بخش اول کتاب خواهد شد. عموما خاستگاه انواع گونه های نمایشی خاستگاهی آیینی و مذهبی قلمداد میشود (براکت، ۱۳۸٤ و زاریلی و دیگران، ۱۳۹۳) و به نظر میرسد که کتاب نمایش در دوره ی صفوی گونه های نمایشی را نه از منظر خاستگاه و ریشه بلکه از منظر کاربرد و رویکرد (لااقل به صروت عرفی) تحت عنوان مذهبی و غیر مذهبی طبقه بندی کرده است اما به ناچار برای تاریخ نگاری خاستگاههای نمایشی را هم مدنظر قرار داده که باعث ایجاد اختلال در دریافت مخاطب میشود، به این معنی که به نظر میرسد مثلا نمایش میرنوروزی نمایشی غیر مذهبی است حال آنکه چنین نیست، شاید بهتر آن میبود که به جای رویکرد (و کاربرد) مذهبی یا غیر مذهبی این طبقه بندی بر اساس بنیانهایی دیگر شکل میگرفت، بنیانهایی نظیر مکان اجرایی ،شیوه های اجرایی یا تقسیم بندی های نه گانه ی کلی ای که ناظرزاده ی کرمانی در درآمدی به نمایشنامه شناسی پیشنهاد میکند (ناظرزاده ی کرمانی، ۱۳۸۹:٤٤)

۳.۵ نگاهی تطبیقی به روش‌های تاریخ نگاری تئاتر

در کتابهای کلاسیک تاریخ تئاتر جهان مانند پژوهش اسکار براکت خبری از تاریخ تئاتر ایران نیست، هرچند در آثار نسبتا جدیدتر مانند آنچه تحت عنوان تاریخهای تئاتر توسط زاریلی و دیگران به تحریر درآمده اشاراتی به برخی گونه های نمایشی ایرانی شده است اما باز هم نمیتوان این اشارات پژوهشهایی کامل در نظر گرفت، چرایی این مسئله از حوزه ی بررسی ماخارج است اما شاید بتوان آن را با اغماض به ضعف تاریخ نگاری تئاتر در ایران نسبت داد. این گفتار از آنجا در نقد ما بر کتاب نمایش در دوره ی صفوی اهمیت دارد که این کتاب علی رغم برخی ضعفهای ساختاری که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، رویکردی قابل بحث و تحسین برانگیز نسبت به تاریخ نگاری تئاتر در ایران را در پیش گرفته است.

برخی پژوهشهای کلاسیک و یا امروزین صورت گرفته درباره ی تاریخ و ریشه های نمایش در ایران ، محور اصلی خود را بر پیجویی چرایی عدم شکل گیری تئاتر به مفهوم

یونانی آن درایران قرار داده اند. برخی مانند بیضایی این چرایی را به رویکـرد مـذاهب رایـج در ایران قبل و بعد از اسلام نسبت داده اند (بیضایی ۱۳۸۰: ١٤تا ١٧) و برخی آن را به عـدم فلسفه پذیری نمایشها و آیینهای ایرانی. (ثمینـی و خزایـی ، ۱۳۸۲ :۱۵)در ایـن شـیوه هـای تاریخ نگاری تئاتر دارای یک اصل رشد یافته ی متکامل است (تئاتر یونانی) کـه مـا بایـد در پی دلیلی برای نرسیدن به آن تکامل باشیم. این دست نگاهها محتملا بر نوعی نگاه کلاسـیک و تا حدی استعماری استوار است که تئاتر را به عنوان یـک اسـم خـاص و دارای حـدودی مشخص متعلق به یونان باستان قلمداد میکند. اما در فضای نوین تاریخ نگـاری اقسـام آیینهـا و روشهای اجرایی در گستره ی وسیعی تعریف میشود که میتوان در تاریخ نگـاری تئـاتر بـه آن پرداخت ، این رویکرد بویژه در تاریخهای تئاتر اثر زاریلـی و دیگـران بـه وضـوح دیـده میشود (زاریلی و دیگران، ۱۳۹۳) این مقدمه از آن جهـت گفتـه شـد کـه اخـتلاف دیـدگاه تاریخ نمایش در دوره ی صفوی با پژوهشهایی که تئاتر به معنی یونانی آن را به عنوان یگانـه تعریف اصیل تئاتر قلمداد میکنند به عنوان نقطه ی قوت اثر مورد بررسـی قـرار گیـرد، ایـن اختلاف از عنوان فارسی و انگلیسی کتاب خود نمایی میکند، عنوان فارسـی اثـر نمـایش در دوره ی صفوی است و عنوان انگلیسی آن عبارت است از:

Theater and popular entertainment in safavi period

ترجمه ی عنوان انگلیسی اثـر را بـه صـورت *تئـاتر و سـرگرمی‌هـای عامـه در دوره ی صفوی* میتوان در نظر گرفت و به این ترتیب مولف بر آن است کـه نمـایش در مفهـوم عـام خود شامل تئاتر و تفریحات عامه ی مردم است. به این ترتیـب عنـوان کتـاب رویکـردی را مطرح میکند که در آن تئاتر یک مفهوم عام و البته جدای از تفریحات و سرگرمی های عامـه ی مردم است، برای مقایسه در میان دو شیوه ی نگاه ذکر شده در بالا درباب تـاریخ نگـاری تئاتر میتوان به عنوان انگلیسی نمایش در ایران بهرام بیضـایی نگـاه کـرد کـه تحـت عنـوان Iranian theater یا تئاتر ایرانی است، گویا در اثر دوم تئاتر به عنوان یک مقوله ی عـام جهـانی مد نظر نیست .

از سوی دیگر ریچارد شکنر در نظریه ی اجرا مفصلا به برشـمردن اقسـام اجـرا و شـیوه های مختلف آن در یک چهارچوب کلی میپردازد، (شکنر، ۱۳۸۸) شـکنر بـا نقـد آنچـه تـز کمبریج مینامد تلاش میکند تا تئاتر را به عنوان یکی از اقسام اجرا، در کنار آیین ها بـازی هـا و غیره قرار دهد. در نگاه شکنر، آیین ، بازی ، گیم، ورزش و تئـاتر همگـی انـواعی از جـرا

هستند (شکنر، ۱۳۸۸: ۳۸) . انواعی که طبقه بندی های خاص خود را دارنـد و در ادامـه بـه آنها باز خواهیم گشت.

نگاه آژند به مقوله ی نمایش شـباهت بـه ایـن نگـاه شـکنر دارد، او اقسـام بـازی هـای نمایشی، سوگواره ها و نمایشهای شادی آور، ورزشها و سرگرمی هـا را تحـت عنـوان کلـی نمایش گردآوری میکند و از این جهت بدون اینکه تئـاتر را صـرفا در مفهـوم یونـانی آن در نظر بگیرد گستره ی وسیعی از گونه های نمایشی را مورد توجه قرار میدهد، به همین اعتبـار اثر آژند به عنوان یک تاریخ نگاری تئاتری واجد شرایط نـوین و رویکـردی بسـیار امـروزی است.

اما از طرف دیگر باید گفت که وام گیری این تقسیم بندی از تقسیم بندی واعظ کاشـفی (آژند، ۱۳۸۵ : ۱۰) منجر به برخی اختلالات لااقل منظر نظریه های اجرایـی و نگـاه تئـاتری خواهد شد. دلایل این اختلال در ادامه ذکر خواهد شد.

آژند نمایشگران را به تبعیت از واعظ کاشفی ارباب معرکه میخواند (همـان: ۹۹) و بـدین ترتیب هر آنچه که در معرکه رخ دهد را نمایش در نظر خواهـد گرفـت، از سـوی دیگـر او استدلال میکند که واعظ کاشفی در معنـی معرکـه آورده اسـت: « در اصـطلاح، موضـعی را گویند که شخصی آنجا باز ایستد و گروهی مردم آنجا بر وی جمع شوند و هنری که داشـته باشد به ظهور رساند» (همان : ۹۹) از این رو آژند محلی که واعظ کاشفی توصـیف کـرده را صحنه (stage) میخواند و بدین ترتیب آنچه در این معرکه ها رخ دهد را نمـایش میدانـد. در واقع استدلال آژند برای قبول تقسیم بندی واعظ کاشفی و به کارگیری آن در تـاریخ نگـاری تئاتر، استدلالی دو سویه است: از یک سو استدلال میکند که مـراد واعـظ کاشـفی از معرکـه صحنه به معنی محل نمایش است، و از سوی دیگر بر آن است که چون آن چـه بـر صـحنه رخ میدهد را میتوان نمایش خواند لذا میتوان برای تقسـیم بنـدی اقسـام نمایشـها از تقسـیم بندی واعظ کاشفی بهره جست، این رویکرد دارای محاسن و معایبی خواهـد بـود: نخسـت آنکه این رویکرد باعث میشود که همانگونه که ذکر شـد تئـاتر از مفهـوم یونـانی آن خـارج شود وگستره ای وسیع تر را شامل گردد، گستره ای که میتوان آن را ذیـل اجـرا بـه صـورت عام طبقه بندی کرد، خصوصا اینکه آژند به این نکته توجه دارد که صحنه الزاما مکـانی بسـته نیست و آن را به مکانهای عمومی تعمیم میدهد (همـان: ۱۰۰) وابسـتگی صـحنه بـه عنـوان موضع اجرا به خود اجرا به عنوان نوعی رویکرد روزآمد در نگاه به تئاتر قابل توجـه اسـت اما از سوی دیگر این تقسیم بندی سه گانه هرچند تمام اقسام نمایشی در دوره ی صـفوی را

شامل خواهد شد اما در مقابل از منظر تاریخ نگاری تئاتر به سردرگمی هایی خواهد انجامید که اثر را از یک تاریخ نگاری روش مند تئاتر در دوران صفوی به جمع آوری اطلاعاتی تاریخی درباب اقسام نمایش بدل میکند. جمع آوری ای که منابع مختلفی را به کار میگیرد تا شرحی از اقسام نمایشی پیش چشم بگذارد بی آنکه به طبقه بندی های نظریه های تئاتری پیوندی برقرار سازد. یکی از این موارد اصطلاح بازی است. این اصطلاح لااقل از منظر نظریه ی تئاتری نیاز به شرح و بسط مشخصی دارد.

در زبان انگلیسی دو لغت برای بازی در نظر گرفته میشود: Game (بازی در معنای خاص) و Play (بازی در معنای کلی). اختلاف این دو لغت در میزان رسمی بودن و قائده مند بودن بازی است، بازی با قوائد مشخص را میتوان با Game مشخص کرد و بازی با قوائد شخصی و غیر رسمی را با Play ، مسئله اینجاست که در تقسیم بندی واعظ کاشفی و به تبع آن در نمایش در دوره ی صفوی تعریفی از این لغت ارائه نشده، بازی به کدام معنا مد نظر است؟ چرا برای مثال لعبت بازی ذیل بازی ها(همان: ۱۰۵) و سله کشی(طبق کشی) ذیل نمایشهای اهل زور (همان: ۱۷٦) طبقه بندی شده است؟ این عدم تعریف لغات از منظر نظریه پردازانه به ابهام در شیوه ی طبقه بندی می انجامد.

شکنر در نظریه ی اجرا گیمها، ورزشها، بازیها، تئاتر و آیینها را داری چهار ویژگی مشترک میداند: «نظم و ترتیب بندی ویژه ی زمانی ۲-نسبت دادن نوعی ارزش ویژه به اشیا ۳-مولد نبودن از نظر تولید کالاها یا اجناس ٤-داشتن قواعد» (شکنر ،۱۳۸۸: ۲٤) با توجه به این تقسیم بندی آنچه که در نمایش در دوره ی صفوی تحت عنوان نمایشهای غیر مذهبی طبقه بندی شده است، مجموعه ای جامع از همه ی عناصر اجرایی است که میتواند به عنوان یک مرجع قابل توجه در زمینه ی آگاهی از شیوه های اجرایی مردم در دوره ی صفوی بیانجامد، چرا که هریک از موارد مورد نظر شکنر در اجراهای ذکر شده در دوره ی صفوی موجود است، برای مثال به آنچه تحت عنوان سله کشی یا طبق کشی در کتاب آمده توجه کنیم:

> ماجرا از این قرار بوده که بعضی از پهلوانان در ایام ثمردهی درختانی که میوه های لطیفی از قبیل توت، زردآلو، هلو، شلیل، گلابی و انگور داشتند و در هنگام حمل صدمه میدیدند، به باغات میرفتند و سله ها یا طبقهایی گرد را پر از میوه میکردند و بر سر میکشیدند و از باغات تا دکان میوه فروشی میرساندند (آژند،۱۳۸۵ :۱۷٦)

این عمل را میتوان به عنوان یک رسم صرف در نظر گرفت اما وقتی آن را بـا آنچـه کـه شکنر تحت عنوان گیم و تئاتر طبقه بندی میکند قیاس کنیم میبینیم که تمامی شرایط اجرایـی را داراست: زمان به خصوص (زمان ثمر دهی درختان) و تقسیم بندی زمانی مرتـب ، قاعـده مندی ، نامولد بودن (این رسم خود به خود مولد نیست هرچند رساندن میـوه هـا بـه مغـازه های میوه فروشی در نهایت به بخشی از شایط تولید ثروت خواهد انجامیـد امـا خـود اجـرا چیزی را تولید نمیکند) و از همه مهمتر نسبت دادن شرایطی ویژه به اشیا یا همـان میـوه هـا. از این منظر است که ذکر چنین رسمی به عنوان نوعی نمایش در کتاب مورد نظر مـا نگـاهی بسیار مدرن و کارامد را برای دریافت تاریخی آثار اجرایی ایرانی و در صورت لزوم اسـتفاده از آنها در شرایط امروزین ایجاد خواهد کرد،

تحلیلی که در بالا از مراسم سله کشی ارائه شد یـک نمونـه از تحلیـل هـایی اسـت کـه میتواند یک رسم را به عنوان نوعی نمایش و شیوه ی اجرایی طبقه بندی نماید امـا در کتـاب نمایش در دوره ی صفوی ، علی رغم هوشمندی موجود در ذکـر ایـن دسـت مراسـم ذیـل عنوان نمایش ، نبودن چنین تحلیل هایی ذهـن خواننـده را در دریافـت ارتبـاط ایـن دسـت مراسم با اجرا یا نمایش در حالت امروزین خود دچار مشکل خواهد کرد. هرچنـد در مقابـل اشکال وارد شده این استدلال ممکن است مطرح شود که در کتاب غرض اصـلی بررسـی و شرح مراسم اجرایی موجود در دوره ی صفوی بوده و بنا نبوده است کـه نظریـه پـردازی و ارتباطات این مراسم با اجرا/ تئاتر مورد توجه قرار بگیرد و از این جهت کتاب به عنوان یـک منبع گردآوری و نه تحلیلی خود را معرفی خواهد کرد.

یکی دیگر از موارد قابل توجه اثر ذکر قواعد روحی و حالات معنوی اجراگـران هریـک از اجراهای مورد نظر است، حالاتی که عموما به عنوان شرایط اجـرا گـر ذکـر شـده اسـت، برای مثال در باره ی استاد کشتی اشاره به لزوم وقوف استاد بر شش علم ذکر میشود : طـب، نجوم، رمل، دعوات، فراست، صعنت کشتی (همان:١٦٦) این تاکید بر شرایط روحی اجراگـر بر حالت معنوی و آیینی اجراها تاکید خواهد گذاشت و نوعی زیبـایی شناسـی بـومی را بـر اجرا مسلط خواهد کرد که فارغ از فرم بیرونی به حالات درونی نیز نظر خاصـی دارد و ایـن امر خود نکته ای قابل تامل در کتاب است اما از طرف مقابل در بسیاری از موارد، در بخـش تعریف اجرای مورد نظر ریشه های مذهبی برای اجرا در نظر گرفته شده است:

در مدخل کشتی گیری: « واعظ کاشفی در بحث از کشـتی گیـری ، ریشـه ای دیرینـه و مفهومی مذهبی برای آن قائل میشود» (همان:١٦٥) در مدخل سله کشی : «برای اینکار سـنت

دیرینه ی مذهبی ذکر میکند و آن را تا زمان آدم صفی الله و نیز سلمان فارسی عقب میبرد» (همان: ۱۷٦) در مدخل رسن بازی «کاشفی توانایی خود را در تفسیر عرفانی حرکات رسن بازی یا بندبازی به نمایش میگذارد و مفهوم این نوع نمایش را به مفاهیم عرفانی بازمیبندد» (همان: ۱۷۹) در موارد دیگری نیز از این دست قیاسها و ارجاعات موجود است.

از سوی دیگر آژند در مقاله ی مبانی نظری نمایش از دیدگاه واعظ کاشفی، منشا نمایشها و به تعبیری همه ی معرکه ها را به زمان آدم صفی الله باز میگرداند و داستانی را برای این مورد نقل میکندداستانی که میان آدم و فرشتگان میگذرد و در پایان آن « آدم برخاست و در محلی که گویی معرکه ای عظیم بودهنر خود را بازنمود و نام هر یک از مخلوقات را یاد کرد» (آژند، یعقوب ،۱۳۸۵ [۲]) بنابر این در نگاه واعظ همه ی معرکه ها ریشه ای آیینی و مذهبی دارند و به همین دلیل این سوال پیش می آید که چرا این دست اجراها تحت عنوان اجرای غیر مذهبی طبقه بندی شده اند؟ به نظر میرسد دلیل این طبقه بندی همان مسئله ی اساسی بوده که پیش تر هم به آن اشاره شد: در کتاب مورد بحث، نمایش مذهبی در واقع نمایشی است که کاربرد مذهبی داشته باشد و نه اینکه لزوما از ریشه های مذهبی و دینی برخوردار باشد. شاید ریشه ی این طبقه بندی را بتوان در مقدمه ی مولف جستجو کرد، مولف در مقدمه مینویسد :

> میدانیم که در بستر فرهنگ ایرانی ، مقوله ی نمایش و نمایشگران، همواره در دایره ی طیب، ظرافت و لودگی تفسیر میشد و این عرصه از فعالیت های بشری به جد گرفته نمیشد و بویژه هنگامی که این نوع کوشندگی ها در حصار شرع و ایمان قرار میگرفت، نااهل، پرت و خارج از بحث که اخلاقیات را مخدوش میکند به حساب می آمد (همان: ۹)

به نظر میرسد که از منظر مولف، نمایش مذهبی درواقع نمایشی است که توسط متشرعین و کبار فقها مورد تایید یا لااقل بی ضرر بوده باشد و به این اعتبار سایر اقسام اجرا به عنوان اقسامی غیرجدی و غیر مذهبی تلقی میشوند، در حالی که منبع اصلی کتاب یعنی فتوت نامه ی سلطانی نوشته ی واعظ کاشفی همانگونه که ذکرش رفت به پیدا کردن یا حتی گاهی برساختن ریشه های مذهبی در اقسام اجرا پرداخته و از این جهت تلاش داشته تا این انواع را انواعی موجه جلوه دهد. هرچند در کتاب مورد بحث ما هر دو نوع اجرا به خوبی در کنار هم شرح داده شده است اما متاسفانه نگاه مورد بحث درباره ی نمایش رسمی و مذهبی و نمایش غیرمذهبی در تاریخ نگاری تئاتر ایران به عنوان نگاهی رایج

مرسوم شده و از جهتی صدماتی را به تاریخ تئاتر ایرانی وارد خواهد کـرد، چـرا کـه در ایـن نوع تاریخ نگاری مطابق آنچه پیشتر ذکرش رفت تعزیه به عنوان یک نمـایش مـذهبی مـورد توجه قرار میگیرد و با تاکید بر این مطلب که سایر اجراها، نامقبول و سرکوب شده بوده انـد آنطور که باید و شاید به بازیابی این شیوه های اجرایی نخواهیم رسید.

علی شیخ مهدی و مصطفی مختاباد در مقالـه ی نقـد رویکردهـای پژوهشـی پیشـینه ی نمایش ایرانی تعزیه، هشت رویکرد را برای بررسی پیشینه ی تعزیـه در ایـران برمیشـمرند و در نهایت این هشت رویکرد را در یک عامل مشترک میدانند،

> همگی در جستجوی خاستگاهی واحد برای نمایش در ایران برآمده اند. اما در شـرایطی که سرزمین ایران دائما در معرض آسـیب و ویرانگـری مهاجمـان اشـغالگران و بلایـای طبیعی قرار داشته چگونه میتوان با یک بررسی تاریخی مستند از یک منشا واحد در ایـن زمینه سخت گفت؟ (شیخ مهدی، علی و مصطفی مختاباد، ۱۳۸۹: ۲۰)

در فصول اول و دوم بخش اول کتاب نمایش در دوره ی صفوی با چند نمونـه از گونـه های نمایشی پیش از اسلام در ایران باستان و همچنین بین النهـرین روبـرو هسـتم، هرچنـد همانگونه که پیشتر هم ذکرش رفت این نمونه ها شاید کافی به نظـر نرسـند امـا در سـطوح اولیه ی آشنایی با تاریخ نمایش ، ذکر همین دو نمونه میتواند به معنی وسیع کردن گسـتره ی جغرافیای ریشه یابی تعزیه تلقی شود و راه مدرس را برای تشریح ویژگی های چنـد ملیتـی و التقاطی فرهنگی و همچنین ریشه هـای تعـاملی نمـایش در ایـران بـه عنـوان یـک عمـل بینافرهنگی باز کند. ازسوی دیگر اثر آژند با ذکر نمونه های مختلـف و اسـتفاده ی وسـیع از منابع اعم از سفرنامه ها و تاریخ نگاری ها و غیره دست به تلفیقی از رویکردهای مـورد نظـر مختابـاد و شـیخ مهـدی زده اسـت و در ایـن اثـر میتـوان رویکردهـای مختلفـی را اعـم از استعماری، پسااستعماری، ملی گرایانه و بین النهرینی و همچنـین رویکـردی کـه مختابـاد و شیخ مهدی آن را جستجوی نمایش جایگزین مینامند (همان: ۱۸) یافت. در واقع در این اثـر آزند به مثابه ی یک پژوهشگر بیطرف به نقل همه ی منابع میپردازد و رویکردهـای مختلفـی را پی میگیرد و به همین جهت اثـری جـامع را از منظـر جمـع آوری تـاریخی پـیش چشـم مینهد، لازم به ذکر است که استفاده از گستره ی وسـیع اجـرا همانگونـه کـه پیشـتر ذکـر آن رفت نیز در این تلفیق رویکردها موثر و ثمر بخش است.

٦. نتیجه‌گیری

در این نقد بر آن بودیم تا کتاب نمایش در دوره ی صفوی را به عنوان یک اثر مشخص در حوزه ی تاریخ نگاری تئاتر ایرانی مورد بررسی قرار دهیم و میزان اثربخشی آن را در حوزه ی آثار دانشگاهی به نقد بکشیم، همانگونه که ذکر شد این اثر، از منظر فصل بندی اختلالاتی دارد و رویکرد کلی تقسیم نمایش به مذهبی و غیر مذهبی به عنوان یک آسیب در حوزه ی تاریخ نگاری تئاتر به حساب می آید. از طرف دیگر نبود چارچوب نظری برای تاریخ نگاری تئاتر و عدم وجود رویکرد مشخص برای ایجاد پلی میان نقل اقسام بازی و نمایش و آیین با شیوه های اجرایی به عنوان تئاتر ، کمی از کمال مطلوب اثر کاسته است اما به وضوح میتوان این کتاب را به عنوان یک کتاب تاریخی و یک جمع آوری بسیار کامل از اقسام گونه های اجرایی در ایران عهد صفوی به حساب آورد و به عنوان یک منبع جنبی در درس تاریخ نمایش ایران مورد استفاده قرار داد. که از نظر محتوایی می‌تواند دریچه‌های تاریخی و تحقیقی قابل توجهی را به روی محققان بعدی باز کند.

کتاب‌نامه

آژند، یعقوب،(۱۳۸۵)، *نمایش در دوره ی صفوی*، تهران: فرهنگستان هنر

آژند، یعقوب (پاییز ۱۳۸۵)، [مبانی نظری نمایش از دید حسین واعظ کاشفی]،گلستان هنر، شماره ی ۵

آژند ، یعقوب، (آذر ۱۳۸۷)، [پژوهش در هنر ایران: ضرورت روشمند شدن] ، مجله ی تندیس، شماره ۱۳۸

آژند، یعقوب، (پاییز و زمستان ۱۳۸۹)، [نمایشهای ارباب معرکه در دوره ی قاجار]، مجله ی فرهنگ و مردم، شماره ی ۳۵ و ٥٦

براکت، اسکار (۱۳۸٤) ، *تاریخ تئاتر جهان*، ترجمه ی هوشنگ آزادی ور، تهران: مروارید.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۰) ، *نمایش در ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پلاسعید ،نسیم (مهر و آبان ۱۳۸۵) [منابعی در زمینه ی نمایشهای آیینی و سنتی ایران]، تهران، کتاب ماه هنر.

ثمینی، نغمه و خزایی، محمد، (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲)، [آیین و ادبیات، مقدمه ای بر خاستگاه هنر نمایش]، کتاب ماه هنر، شماره ی ۵۵ و ٥٦

زاریلی، فیلیپ و دیگران(۱۳۹۳) *تاریخ های تئاتر*، مهدی نصرالله زاده (مترجم)، تهران: بیدگل

شکنر، ریچارد (۱۳۸۸)، *نظریه ی اجرا*، ترجمه ی مهدی نصرالله زاده، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) با همکاری دبیرخانه ی جشنواره ی تئاتر دانشگاهی

عناصری، جابر (۱۳۷۲) *شبیه خوانی کهن الگوی نمایش ایرانی*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
ناظرزاده ی کرمانی، فرهاد،(۱۳۸۹) *درآمدی برنمایشنامه شناسی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی