



دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکز

دانشکده هنر و معماری / گروه نمایش

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش : ادبیات نمایشی

عنوان:

مطالعه تطبیقی ادبیات نمایشی زمان جنگ و

دوران اصلاحات از منظر نقادی فمینیستی

استاد راهنما:

جناب آقای دکتر سیدمصطفی مختاباد

استاد مشاور:

جناب آقای دکتر قطب الدین صادقی

پژوهشگر:

آینا قطبی یعقوبی

زمستان ۱۳۸۸

به مادرم

که نور زندگی است

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب آینا قطبی یعقوبی دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۸۶۰۰۲۸۱۶۹۰۰ در رشته ادبیات نمایشی که در تاریخ ۸۸/۱۱/۲۸

از پایان نامه خود تحت عنوان : مطالعه تطبیقی ادبیات نمایشی زمان جنگ و دوران اصلاحات از منظر نقادی فمینیستی

بدینوسیله متعهد می‌شوم:

۱- این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و د رمواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ...) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲- این پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر) در سایر دانشگاهها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.

۳- چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

۴- چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: آینا قطبی یعقوبی

تاریخ و امضا:

بسمه تعالی

در تاریخ : ۸۸/۱۱/۲۸

دانشجوی کارشناسی ارشد خانم/ آقای آینا قطبی یعقوبی از پایان نامه خود دفاع نموده و با نمره

۱۹ تمام به حروف نوزده تمام و با درجه عالی مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

(این چکیده به منظور چاپ در پژوهش نامه دانشگاه تهیه شده است)

نام واحد دانشگاهی : تهران مرکزی		کد: ۱۰۱	کد شناسایی پایان نامه: ۱۰۱۶۰۳۰۷۸۷۲۰۰۵
عنوان پایان نامه:			
مطالعه تطبیقی ادبیات نمایشی زمان جنگ و دوران اصلاحات از منظر نقادی فمینیستی			
نام و نام خانوادگی دانشجو: آینا قطبی یعقوبی		تاریخ شروع پایان نامه : ۸۷/۱۲/۵	تاریخ اتمام پایان نامه: ۸۸/۱۱/۲۸
شماره دانشجویی: ۸۶۰۰۲۸۱۶۹۰۰			
رشته تحصیلی: ادبیات نمایشی			
استاد / استادان راهنما: جناب آقای دکتر سیدمصطفی مختاباد			
استاد / استادان مشاور: جناب آقای دکتر قطب الدین صادقی			
آدرس و شماره تلفن: تهران - خ نواب صفوی - بالاتر از میدان جمهوری - نبش کوچه گلچین - پ ۶۲۵ - ط ۲			
تلفن: ۰۲۱۶۶۴۳۲۴۲۳			
چکیده :			
نقد فمینیستی تاریخ تئاتر جهان، نشان‌گر این نکته است که هنر نمایش، در طول دوران حیات خویش، موفق به بازنمایی تصویر حقیقی از زنان نبوده است. سلطه مذکر بر تمامی ابزارهای قدرت و ارتباط جمعی، شیوه مرسوم اداره تمامی جوامع در طول تاریخ و پدرسالاری، فرهنگ مسلط جهان بوده است. از این‌رو در بیشترین زمان از تاریخ تئاتر، یا با غیبت زنان مواجهیم و یا با تصاویر کلیشه‌ای و غیرواقعی از آنها. کلیشه‌های خیالی زنان، در قالب‌های از پیش تعیین‌شده‌ی «زن خوب/زن بد»؛ تصویر مادر-همسر درکنار کلیشه معشوقه-؛ به‌عنوان مهم‌ترین کارکردهای زنان- و تصویر معروف فاحشه(لکاته در فرهنگ فارسی)؛ به‌عنوان اغواگری ویرانگر، بیشترین میزان از بازنمایی زن را در کلیت تاریخ تئاتر شامل می‌شوند. اما با این ساخت‌های مردانه از یک زن ایده‌آل و یا مطرود که تقویت‌کننده خواست‌های ایدئولوژی مسلط زن‌ستیز در فرهنگ خود هستند، چه باید کرد؟ نقادی دراماتیک فمینیستی با بررسی بازنمایی زنان در تئاتر به این پرسش پاسخ می‌دهد. این پایان‌نامه به بررسی تطبیقی دو دوره متفاوت از تاریخ تئاتر ایرانی (سال‌های جنگ و دوران اصلاحات) از منظر نقد فمینیستی می‌پردازد. این دو دوره که هرکدام از آنها هشت سال به طول می‌انجامد، از منظر جایگاه زنان در عرصه تئاتر، وضعیت کاملاً متضادی دارند. سال‌های جنگ، دوره غیبت زنان و دوران اصلاحات، زمان شکوفایی آنها است. در دوران جنگ، مشارکت زنان در تئاتر به کمترین میزان، تقلیل یافته و تصاویری محو، کمرنگ، منفعل و خیالی از آنها تولید می‌شود. در دوران اصلاحات اما برای اولین بار در تاریخ تئاتر ایرانی، زنان حضوری جدی در قالب مولف و منتقد را تجربه کرده و بازنمایی تصویر زنان نیز چون سابق انتزاعی و کارکردمدار نیست. این پایان‌نامه با بررسی تطبیقی این دو دوره از منظر فمینیستی قصد دارد تا قدمی در راه رشد جایگاه زنان در تئاتر ایرانی بردارد.			

نظر استاد راهنما برای چاپ در پژوهش نامه دانشگاه مناسب است ☐ تاریخ و امضا

مناسب نیست ☐

فهرست:

۱	فصل اول: کلیات
۲	- مقدمه
۶	- روند پژوهش
۸	فصل دوم: فمینیسم و تئوری‌های نقد دراماتیک
۹	- مقدمه
۱۱	- نقد ادبی
۱۲	- نقد ادبی مدرن
۱۴	- رویکردهای سیاسی نقد فمینیستی
۱۶	▪ نقادی فمینیستی سیاه
۱۷	- نقد فمینیستی و تئاتر
۱۹	- نگاهی به تلاش‌های فمینیست‌های لیبرال در حوزه تئاتر
۱۹	0 فقدان زنان و چرایی آن
۱۹	▪ تئاتر یونان باستان
۲۲	▪ تئاتر الیزابتین
۲۲	0 زنان پیشگام در سنت شفاهی
۲۴	▪ تئودورا
۲۴	0 زنان پیشگام در سنت مکتوب
۲۴	▪ هروتزویت فن گاندرشایم
۲۵	▪ زنان پس از هروتزویت
۲۶	- نگاهی به تلاش‌های فمینیست‌های رادیکال در حوزه تئاتر

۲۸	- نگاهی به تلاش‌های فمینیست‌های ماتریالیست در حوزه تئاتر
۲۹	- نگاهی به چند نظریه مشهور در نقد ادبی فمینیستی
۳۰	o جودیت فترلی و نظریه خواننده مقاوم
۳۳	o گایل روبین و نظریه مبادله زنان
۳۵	o نانسی چودورو و نظریه پیوند مادر-دختر
۴۱	فصل سوم: نمایش‌نامه نویسی دوران جنگ (۱۳۵۹-۱۳۶۷)
۴۲	- مقدمه
۴۹	- نگاهی کلی به وضعیت تئاتر و نمایش‌های اجرا شده در این دوران
۵۳	o فقدان زن
۵۴	o زن به مثابه نقش خانوادگی در کلیشه‌ای تیپیکال
۶۰	o زن‌های نیمه کاره
	- تحلیل فمینیستی نمونه دوران جنگ: نگاهی به نمایش‌نامه مظلوم پنجم
۶۳	نوشته رضا صابری
۶۸	فصل چهارم: نمایش‌نامه نویسی دوران اصلاحات (۱۳۷۶-۱۳۸۴)
۶۹	- مقدمه
۷۳	- نگاهی کلی به وضعیت تئاتر و نمایش‌های اجرا شده در این دوران
۷۸	o نمایش‌نامه‌های نگاشته شده توسط زنان
۷۸	▪ نگاه کوتاهی به شکلک
۸۱	o نمایش‌نامه‌هایی از مردان که به مسائل و مشکلات زنان می‌پردازند
۸۱	▪ نگاهی به شب سیزدهم

۸۴	۰ نمایش‌نامه‌های نگاشته شده توسط مردان بدون محوریت مسائل زنان
۸۴	▪ با فاعلیت زنان
۸۴	• نگاهی به نیلوفر آبی
۸۶	▪ بدون فاعلیت زنان
۸۶	• نگاهی به رقص کاغذپاره‌ها
۸۸	- تحلیل فمینیستی نمونه دوران اصلاحات: نگاهی به نمایشنامه خواب در فنجان خالی نوشته نغمه ثمینی
۱۰۰	فصل پنجم: بررسی مقایسه‌ای تأثیر دو دوره جنگ و اصلاحات
۱۰۱	- مقدمه
۱۰۲	- بررسی مقایسه‌ای جایگاه زنان در دو دوره جنگ و اصلاحات
۱۰۲	۰ پرسوناژهای نمایشی زنان
۱۰۵	۰ زنان در مقام نویسنده و کارگردان
۱۰۷	۰ جایزه‌های جشنواره‌ای
۱۰۸	نتیجه‌گیری
۱۱۰	منابع

فصل اول

کلیات

۱-۱- مقدمه

تأثیر رسانه است. یک رسانه هنری جمعی، مهم و تاثیرگذار که از قرن‌ها پیش تا همین امروز، به سبب خصلت زنده رسانه‌ای و ارتباط مستقیم با مخاطب، همیشه تحت نظارت دستگاه‌های عریض و طویل قدرت بوده و به فراخور زمانه خود در قامت هنری منتقد، در برابر همین سیستم آمریت نیز، ایستاده است. ترکیب خصلت‌هایی چون هنری بودن، زنده بودن، رسانه‌ای بودن، جمعی بودن و ارتباط مستقیم با زبان و مخاطب؛ از تأثیر نهاد قدرتمندی ساخته که نمی‌توان به سادگی از تاثیرگذاری جدی آن گذر کرد و از این‌رو شاید بیشتر از باقی شاخه‌های هنری سیاسی بوده و برای بسیاری از اقلیت‌های جهان نیز به مدیومی برای تبیین خویش بدل شده است. مدیومی که با بهره‌بردن از ارتباط مستقیم زنده و رودرو با مخاطب، تاثیرگذاری شگرفی را در حوزه آگاهی فرد مخاطب و درعین‌حال فرد اجراگر، شکل می‌دهد. این مکانیسم پیچیده تأثیر و تأثر در هنر نمایش بدان اندازه جدی است که حتی ارسطو نیز در پوئیک خود به آن اشاره کرده و معتقد است که مخاطب در مواجهه با نمایش (تراژدی در پوئیک poetic) به نوعی تزکیه‌نفس (کاتارسیس catharsis در پوئیک)، دست می‌یابد.

اکنون پرسش اساسی این است که آیا هنر نمایش در طول دوران حیات خویش موفق به بازنمایی تصویر حقیقی از زنان بوده است یا خیر؟ پاسخ این پرسش از منظر فمینیستی خیر است. جوامع در طول تاریخ با

سلطه مردانه بر تمامی ابزارهای قدرت و ارتباط جمعی اداره شده‌اند و تا همین نیم قرن پیش تقریباً در تمام جهان پدرسالاری، فرهنگ مسلط بوده است. از این‌رو در بیشترین زمان از تاریخ تئاتر، یا با غیبت زنان مواجهیم و یا با تصاویر کلیشه‌ای و غیرواقعی از آنها.

کلیشه‌های خیالی زنان در قالب‌های از پیش تعیین شده‌ی «زن خوب-زن بد»، تصویر مادر-همسر درکنار کلیشه معشوقه، به‌عنوان مهم‌ترین کارکردهای زنان و تصویر معروف فاحشه (لکاته در فرهنگ فارسی)، به‌عنوان اغواگری ویرانگر، بیشترین میزان از بازنمایی زن را در کلیت تاریخ تئاتر شامل می‌شوند.

اما با این ساخت‌های مردانه از یک زن ایده‌آل و یا مطرود که تقویت‌کننده خواست‌های ایدئولوژی مسلط زن ستیز در فرهنگ خود هستند، چه باید کرد؟ آیا می‌توان نمایش‌هایی را که سازنده چنین تصاویری از زنان بوده‌اند، به فراموشی سپرد؟ آیا می‌توان آنها را رئالیستی (درصوت جای گرفتن در این سبک) به حساب آورد؟ آیا متون نمایشی به‌جا مانده از سنت پیشین تئاتری را باید به دور انداخت و یا در مرحله اجرا ساخت شکنی کرد؟

نقادی دراماتیک فمینیستی به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد. رویکرد فمینیستی در تئاتر به معنای توجه به زنان به‌عنوان پدیدآورندگان، مخاطبان و کاراکترها در اواخر دهه هفتاد میلادی آغاز شد. هرچند تئوری‌های فمینیستی در سایر حوزه‌ها بسیار قبل‌تر شکل گرفته بودند، اما حوزه نقد دراماتیک بسیار دیر، آغاز؛ و رشد و بالندگی نیز نسبت به سایر حوزه‌ها کندتر بود.

علت این کندی شاید به مشکلاتی بازگردد که ذاتی مطالعه تئاتر به‌عنوان یک ابژه سیال است. متون نمایشی مانند سایر متون ادبی، به‌راحتی در دسترس همه نیستند. اجراهای زنده موقتی بوده و در عین حال مطالعه بر روی آنها دشوار است. در کنار همه این‌ها از آنجایی که نوشتن نمایش‌نامه (برای اجرا) نیازمند تسلط بر ابزار تولید عمومی است که قرن‌ها مردانه و از دسترس زنان خارج بوده، تعداد تولیدات نمایشی زنان به نسبت سایر حوزه‌های ادبی همچون رمان، بسیار محدود بوده است.

با این همه دانش فمینیستی در حوزه درام امروزه با کارجدی بسیاری از اندیشمندان بزرگ فمینیست معاصر، ابداعات اجرایی گروه‌های تئاتری فعال فمینیستی و تولید انبوه متون زنانه، به‌عنوان یکی از شاخه‌های اصلی اندیشه نقادی مطرح است.

تئاتر در ایران اما به اندازه هم‌تایان غربی خود، قدمت نداشته و هنری نوظهور است. به‌طور رسمی آغاز تئاتر (به‌شیوه غربی) ایرانی را ۱۲۶۱ هجری شمسی و با افتتاح تماشاخانه دارالفنون می‌دانند. البته در چند دهه ابتدایی آغاز تئاتر در ایران، دوره‌های زمانی اندکی هستند که تئاتر در آنها اجرا شده و در بیشتر سال‌ها تئاتر ممنوع بوده است.

تئاتر غربی در ایران به سنت دیرینه نمایش ایرانی، با غیبت فیزیکی زنان آغاز شده و این مردان هستند که در قالب زن‌پوش به ایفای نقش زنان می‌پردازند. همچنین زنان به‌عنوان مخاطب هم تا سال‌ها اجازه راهیابی به تئاتر ایرانی را نداشته‌اند، از این‌رو نمایشنامه‌نویسی زنان نیز محلی از اعراب ندارد. تفکر سنتی-مذهبی پدرسالار حاکم بر ایران چنان قدرتمند است که حتی پس از کسب اجازه برای ورود زنان به صحنه نیز به رشد کیفی تصویر زنان کمکی نمی‌کند.

انقلاب اسلامی ایران در بهمن ۵۷ پیروز شده و بنا را بر اسلامیزه کردن هنر می‌گذارد. این اسلامیزه کردن به اندیشه‌های میزورژینیک متحجری گره می‌خورد که با حضور زنان مخالفند و بدین ترتیب زنان و تصویر آنها در تئاتر ایرانی از جایگاه قبلی خود نیز نازل‌تر می‌شود. در دوره‌ای از تاریخ پس از انقلاب یعنی هشت ساله جنگ ایران و عراق، مشارکت زنان در تئاتر به کمترین میزان تقلیل یافته و تصاویری محو، کمرنگ، منفعل و خیالی از آنها تولید می‌شود. این رویه با فراز و فرودهایی تا سال‌ها بعد ادامه می‌یابد.

اما در سال ۷۶ ورق بر می‌گردد. رئیس جمهور جدید، دوره‌ان تازه را به نام اصلاحات و با هدف اصلاح آغاز می‌کنند و برای اولین بار در تاریخ تئاتر ایرانی با ظهور و حضور جدی زنان در عرصه این هنر مواجهیم. زنانی در قالب پدیدآورندگان تئاتر، مخاطبان و منتقدان آن. درکنار این حضور زنان، تصاویر

زنان نیز چه در کار زنان و چه در کار مردان اصلاح شده و دیگر صرفاً با ساخت‌های کلیشه‌ای و غیرواقعی از زنان مواجه نیستیم.

این پایان‌نامه به بررسی این دو دوره متضاد از تاریخ تئاتر ایرانی از منظر نقد فمینیستی پرداخته و سعی دارد تا با نشان دادن نقاط ضعف و قوت آنها قدمی در جهت رشد و اعتلای تئاتر ایرانی بردارد.

۱-۲- روند پژوهش

متن حاضر به بررسی دو دوره هشت ساله از تاریخ تئاتر ایرانی از منظر فمینیستی پرداخته و سعی دارد تا این دو را با هم مقایسه کند. برای تحلیل و بررسی از یک منظرگاه خاص ناگزیریم تا چشم‌اندازی از آن منظر را پیش‌رو داشته باشیم. به همین جهت فصل دوم این پایان‌نامه، به معرفی اندیشه فمینیستی و تاثیر آن بر تئاتر و همچنین تئوری‌های نقد دراماتیک فمینیستی اختصاص یافته است.

در این فصل به طور خلاصه نقد ادبی و نقد مدرن که تفکر نقادی فمینیستی زیرشاخه‌ای از آن به حساب می‌آید، معرفی شده، سپس اندیشه فمینیستی و رویکرهای سیاسی آن در برخورد با هنر و بالاخص تئاتر بررسی می‌شود. در مرحله بعدی سه مرحله اصلی از نقادی دراماتیک فمینیستی با اشاره به دستاوردهای آنها توصیف و در این میان گذری هم به تاریخ تئاتر و زنان پیشگام در عرصه نمایشنامه نویسی زده می‌شود. در پایان سه نظریه از سه نظریه‌پرداز فمینیست حوزه تئاتر برای نقادی دراماتیک، توصیف می‌شوند.

فصل سوم به تئاتر در دوران جنگ اختصاص دارد. در این فصل ابتدا فضای سیاسی-اجتماعی کشور در آن دوران توضیح داده و ناگزیر به سال‌های ابتدایی انقلاب هم پرداخته می‌شود. در ادامه نگاهی کلی به وضعیت تئاتر ایرانی و نمایشنامه‌های اجرا شده در این دوران داشته، توضیحاتی کلی برای بعضی از نمایش‌ها ارائه و در آخر نمایش‌نامه مظلوم پنجم نوشته رضا صابری تحلیل می‌شود. البته کار بر روی این فصل با مشکلات عدیده‌ای همراه بود. چراکه تعداد نمایشنامه‌های در دسترس از اجراهای زمان جنگ بسیار محدود هستند و فقدان آرشیو مناسب در کشور، دسترسی به متون نمایشی و یا حتی فیلم اکثر اجراها را ناممکن کرده است. لذا این فصل ادعای بررسی کلی نمایش دوران جنگ را نداشته و تنها به متون در دسترس و چاپ شده استناد کرده و ارجاع داده است.

فصل چهارم به دوران اصلاحات اختصاص داشته و همچون فصل سوم در ابتدا به بررسی کلی فضای سیاسی-اجتماعی این دوران پرداخته، سپس نگاهی کلی به وضعیت تئاتر ایرانی و نمایشنامه‌های اجرا شده در این دوران دارد و در نهایت هم نمایشنامه خواب در فوجان خالی نوشته نغمه ثمینی را از منظر فمینیستی بررسی می‌کند.

فصل پنجم به بررسی تطبیقی این دو دوران با تکیه بر جایگاه زنان، اختصاص دارد. این فصل کوتاه اطلاعات کلی تولیدات زنان و تغییر تصاویر زنان در این دو دوره را کنار هم می‌گذارد.

فصل دوم

فمینیسم و تئوری های نقد دراماتیک

۲-۱- مقدمه

برای بررسی و تحلیل هر متنی از منظر یک تفکر ویژه باید که در ابتدا، حوزه اندیشه‌ای که آبشخور فکری آن تفکر است را به درستی شناخت. چرا که کلیه جهت‌گیری‌های خاص تحلیلی در نهایت توسط منظرگاه اصلی همان اندیشه است که تعیین می‌شود. لذا این فصل به معرفی اندیشه فمینیستی و شکل‌گیری نقادی ادبی ویژه این حوزه و همچنین سمت‌وسوی نقد ادبی فمینیستی در مواجهه با درام می‌پردازد.

اندیشه فمینیستی از آغاز پیدایش تا امروز دوره‌های متفاوتی از فراز و فرود را تجربه کرده است و از آنجا که ساختار جوامع از ابتدای به‌وجود آمدن قرارداد اجتماعی میان مردم و حکومت، پدرسالار و تمامی ساختارهای مربوط به یک جامعه نیز به تبع آن مردانه بوده و ابزارهای آمریت مردانه قدرت، اقتصاد، هنر، علم و... را در دست داشته‌اند، اندیشه فمینیستی برای تبیین خود ناگزیر بوده که در شاخه‌های مختلفی فعالیت را آغاز کند. از این رو متناسب با زمان این اندیشه تولیدات خود را عرصه‌های مختلفی چون علوم سیاسی، علوم اجتماعی، روانکاوی، انسان‌شناسی، زیبایی‌شناسی، نقد ادبی و... به جهان اندیشه عرضه کرده است.

در عین حال و از آنجا که این اندیشه در ذات خود ساختارشکن، جزئی‌نگر و پلواراست است، گستره عظیمی از دانش اقلیت‌هایی را در برمی‌گیرد که علوم اجتماعی تا قبل از آن به آنها اجازه مطرح شدن نمی‌داد. به همین سبب اندیشه فمینیستی شامل حوزه‌های متفاوت و رویکردهای گاه کاملاً متضادی می‌شود که پرداختن به همه آنها از حوصله این پایان نامه خارج است.

این فصل به طور اختصاصی تنها به حوزه‌هایی که به طور جدی در شکل‌دهی نقادی ادبی و به‌ویژه نقادی دراماتیک، نقش موثر داشته‌اند، اشاره می‌کند.

نقد ادبی فمینیستی به‌طور جدی از دهه هفتاد میلادی آغاز شده و در طی چهل سال گذشته رشد صعودی قابل توجهی داشته و بالیده است و امروزه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخه‌های نقد ادبی در جهان مورد توجه بوده، تدریس و تولید می‌شود. نقد دراماتیک فمینیستی نیز تقریباً همزمان با نقد ادبی آغاز شده و در طی سال‌های گذشته با تولید بازه وسیعی از کتب و مقالات به تحلیل و بررسی تاریخ تئاتر جهان و همچنین تولید اندیشه تئاتر آلترناتیو فمینیستی چه در حوزه نگارش متون و چه در شیوه‌های اجرا، پرداخته است. گروه‌های بسیاری تحت عنوان تئاتر فمینیستی در جهان فعالیت کرده و متدهای ویژه فمینیست‌ها در بسیاری از آکادمی‌های مطرح جهان تدریس می‌شود.

متأسفانه در ایران نه تنها هیچ منبع فارسی که مرتبط با فمینیسم و نقد دراماتیک باشد، موجود نیست که حتی حاصل اندیشه تئوریک فمینیست‌ها در نقادی ادبی را نیز به‌ندرت می‌توان در بین مقالات تخصصی و کتب مرتبط با حوزه نقادی یافت. لذا نقد فمینیستی از تئاتر ایرانی نیز در معنای حقیقی خود وجود ندارد و هیچ بررسی ویژه جنسیتی بر روی تاریخ نمایش ایرانی انجام نشده است.

این پایان‌نامه برای تحلیل آثار نمایشی ایران نیازمند اندیشه تئوریک نقادی دراماتیک بود و لذا تئوری‌های مورد نیاز خود را از میان سه منبع انگلیسی زبان زیر به دست آورد:

۱-Case, Sue-Ellen, *Feminism and Theatre*, New York, Routledge, ۱۹۸۸

۲-Austin, Gayle, *Feminist Theories for Dramatic Criticism*, The University of Michigan, ۱۹۹۰

۳-Warhol, Robyn; Price herndi, Diane; *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*, Rutgers, ۱۹۹۱

۲-۲- نقد ادبی

نقد در فرهنگ لغت فارسی به معنای جدا کردن سره از ناسره است. چراکه در دنیای قدیم سکه به درهم و دینار تقسیم شده، درهم از جنس نقره و دینار از طلا ضرب می‌شد. اما در دینار تقلب بسیار می‌کردند و مس را به طلا افزوده، سکه‌های بدلی که به آنها مغشوش می‌گفتند، می‌ساختند و به این خاطر وجود اشخاصی که اصل را از بدل تمیز دهند، اهمیت داشته است. به عمل جداکردن سکه بدلی از اصل که همان ناسره از سره بود، نقد می‌گفتند و از آنجا نقادی برای قرن‌های متمادی از حیات خود صرفاً به بیرون کشیدن معایب یک اثر و مقایسه آن با صورت مثالی، می‌پرداخت، وجه تسمیه آن چندان هم عجیب به نظر نمی‌آید.

نقد ادبی شاخه‌ای نقادی است که بررسی متون مختلف ادبی از شعر و حکایت گرفته تا نمایشنامه و فیلمنامه می‌پردازد. ریشه‌های نقد ادبی به یونان باستان و شخص سقراط بازمی‌گردد که در رساله‌های فایدروس و ایون افلاطون می‌توان با آرای ادبی او و خود افلاطون آشنا شد. اما اولین کتاب تخصصی نقد ادبی را ارسطو نگاشته است. او با نوشتن کتاب فن شعر (پوئیتیک) به عنوان اولین نظریه‌پرداز ادبی و پدر نقادی ادبی، به تحلیل و تدوین قوانینی برای شعر و نمایشنامه می‌پردازد.

پس از ارسطو نقد ادبی دوره‌های اوج و فرود زیادی را تجربه می‌کند تا هنگامی که در روم باستان به وسیله سیسرون و بعدتر هوراس جان تازه می‌گیرد. در دوره‌های بعد، نقد ادبی در کنار فلسفه رشد کرده و بالنده می‌شود. در دوران رنسانس و با رویکرد جدید هرمنوتیکی به باز تفسیر متون مقدس نقادی جنبه‌های تازه تفسیری گرفته و بعدتر در کنار اندیشه انتقادی فیلسوفانی چون کانت و هگل رشد کرده و وسعت می‌یابد. اما نقادی ادبی بیشترین تغییر و تحول را در قرن بیستم و با آغاز نقد مدرن پیدا می‌کند. تحولی که چهره پیشینی آن را کاملاً دگرگون می‌سازد.

۲-۳- نقد ادبی مدرن

نقد ادبی در اواخر قرن نوزدهم و پس از آن و با تخصصی شدن علوم و شکل‌گیری رشته‌های علمی تازه چون روانشناسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و... دچار تحولات وسیع می‌شود. از این دوران به بعد

ما با نقدهای ادبی در حوزه‌های کاملاً تخصصی مواجهیم که برحسب جایگاه ظهور و رشد و شرایط زمانه به شکل‌های گوناگون به وجود آمده و گسترده می‌شوند.

از آغاز قرن بیستم به بعد، نقد ادبی برای نخستین بار داعیه هم‌قامتی با متون مورد نقد خود را داشته و بسیاری از منتقدان بزرگش خود نویسندگانی توانمند و مشهور هستند. در دوران مدرن، نقد ادبی دیگر تنها سنجش خوب و بد آثار نیست که به تاویل و تفسیر متون و بازکردن دریچه‌های تازه برای مخاطب روی می‌آورد. با ظهور اندیشه‌هایی چون ساختارشکنی از متن دریدا و مرگ مولف بارت، نقد ادبی عملاً به مدیومی برای بازآفرینی آثار به جای سنجیدن آنها بدل شده و همچنین با رشد و گسترش علم هرمنوتیک به عنوان مدیوم تازه‌ای برای تاویل و تفسیر، آن‌چنان گسترده می‌شود، که دیگر کمتر شباهتی به سال‌های پیشین خود دارد.

همانطور که گفته شد، از این پس نقد ادبی به صورت کاملاً تخصصی مطرح شده، زیرشاخه‌های بسیاری پیدا می‌کند. زیرشاخه‌هایی که هرکدام رویکردی جداگانه به متن و نقادی داشته، ساخته و پرداخته یک مکتب فکری مجزا هستند. در زیر به تعدادی از شاخه‌ها در کنار مروجین آنها اشاره می‌شود:

نقد جامعه‌شناختی: به رابطه میان ادبیات و جامعه پرداخته و از بزرگان این تفکر می‌توان به هگل، مارکس، گئورگ لوکاچ اشاره کرد.

نقد روانکاوانه: در بررسی متون به جنبه‌های روانشناختی نویسنده، مخاطب و کاراکترها و... پرداخته و از آغازگرانش از فروید و بعدها لاکان و آلفرد آدلر می‌توان نام برد.

نقد اسطوره‌گرا: رابطه بین متن و اسطوره‌ها به طور مستقیم و غیر مستقیم، بررسی می‌کند. از نقادان مهم این شاخه به یونگ و میرچا الیاده می‌توان اشاره کرد.

نقد زبان‌شناختی: این نوع نقد به امر زبان در متون می‌پردازد، چه از جهت سمیوتیک و چه سمانتیک. این شاخه در سال‌های گذشته بسیار مورد توجه فیلسوفان زبان‌شناس از حوزه‌های مختلف قرار گرفته و کار بسیاری درباره این شاخه انجام شده‌است. از آغارگران این گونه نقد باید به سوسور اشاره کرد و بعدتر ویتگنشتاین، پل والری و حتی فیلسوف فمینیستی چون کریستوا نیز به این حوزه وارد شدند.