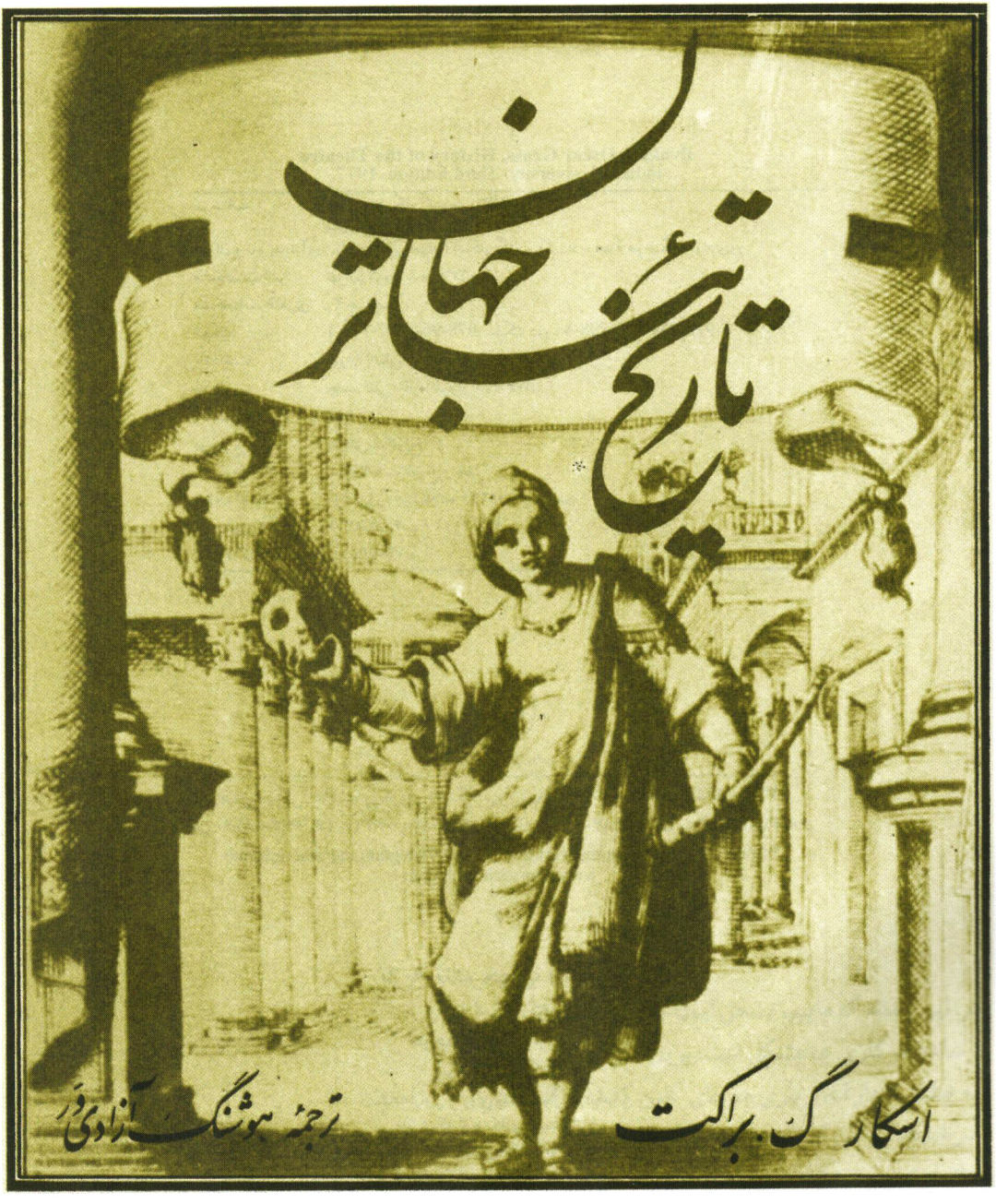

جلد ۲

انتشارات مروارید
سال هزار و سیصد و هفتاد و پنج

۱۰
تئاتر شرق

چین..... ۱۷
ژاپن..... ۴۲
تئاتر در کشورهای دیگر شرق..... ۷۶
نگاهی به منابع تاریخ تئاتر..... ۸۴
زیرنویسهای فصل دهم..... ۸۷

۱۱
تئاتر انگلستان ۱۶۴۲ـ۱۸۰۰

فعالیتهای تئاتری در ۱۶۴۰ـ۱۶۶۰..... ۹۱
بازگشایی تئاتر..... ۹۳
شرکتهای نمایشی ۱۶۶۰ـ۱۷۰۰..... ۹۵
درام انگلیسی ۱۶۶۰ـ۱۷۰۰..... ۹۷
درام انگلیسی ۱۷۰۰ـ۱۷۵۰..... ۱۰۳
قوانین دولتی برای تئاتر..... ۱۰۹
درام انگلیسی ۱۷۵۰ـ۱۸۰۰..... ۱۱۱
نمایشنامه‌نویسی..... ۱۱۵
سیاستهای مالی..... ۱۱۶
معماری تئاتر..... ۱۲۱
صحنه‌پردازی..... ۱۲۵
طراحی لباس ۱۶۶۰ـ۱۸۰۰..... ۱۳۳

بنیادهای نظری رمانتیسم..... ۲۹۳
درام رمانتیك در آلمان..... ۲۹۵
درام مابعد رمانتیك در آلمان..... ۲۹۸
وضع تئاترهای آلمان..... ۳۰۴
تئاتر فرانسه ۱۷۸۹ـ۱۸۱۵..... ۳۱۲
درام فرانسوی ۱۸۰۰ـ۱۸۵۰..... ۳۱۳
شرایط تئاتری در فرانسه ۱۸۰۰ـ۱۸۵۰..... ۳۱۸
کارگردانی و بازیگری در فرانسه ۱۸۰۰ـ۱۸۵۰..... ۳۲۰
صحنه‌پردازی، لباس و نور در فرانسه ۱۸۰۰ـ۱۸۵۰..... ۳۲۵
ایتالیا و اسپانیا در نیمهٔ اول سدهٔ نوزدهم..... ۳۳۳
تئاتر و درام روسی ۱۸۰۰ـ۱۸۵۰..... ۳۳۵
گرایشهای تئاتر انگلیسی ۱۸۰۰ـ۱۸۴۳..... ۳۴۲
درام انگلیسی ۱۸۰۰ـ۱۸۵۰..... ۳۴۶
شرایط تئاتری در انگلستان ۱۸۰۰ـ۱۸۴۳..... ۳۵۰
مك رِدی و وِستریس..... ۳۶۲
تئاتر امریکایی ۱۷۸۲ـ۱۸۱۵..... ۳۶۸
گسترش تئاتر امریکایی ۱۸۱۵ـ۱۸۵۰..... ۳۷۴
نگاهی به منابع تئاتر تاریخ تئاتر..... ۳۹۵
زیرنویسهای فصل چهاردهم..... ۳۹۹

۱۵
تئاتر و درام در اروپا و آمریکا
در اواخر سدهٔ نوزدهم

طلیعه واقعگرایی..... ۴۱۲
درام فرانسوی ۱۸۵۰ـ۱۹۰۰..... ۴۱۳
شرایط تئاتر در فرانسه ۱۸۵۰ـ۱۹۰۰..... ۴۱۸
درام انگلیسی ۱۸۵۰ـ۱۸۹۰..... ۴۲۸
شرایط تئاتری در انگلستان ۱۸۴۳ـ۱۸۶۰..... ۴۳۶
نمایشهای انگلیسی ۱۸۸۰ـ۱۹۰۰..... ۴۵۰
تئاتر ایتالیا و اسپانیا ۱۸۵۰ـ۱۹۰۰..... ۴۵۹
تئاتر و درام روسی ۱۸۵۰ـ۱۹۰۰..... ۴۶۲
تئاتر آلمان و اتریش ۱۸۵۰ـ۱۹۰۰..... ۴۷۱
واگنر و ساکس ـ ماینینگن..... ۴۷۵
تئاتر امریکایی ۱۸۵۰ـ۱۸۷۰..... ۴۸۵
تئاتر امریکایی ۱۸۷۰ـ۱۸۹۵..... ۴۹۴
نگاهی به منابع تاریخ تئاتر..... ۵۰۹
زیرنویسهای فصل پانزدهم..... ۵۱۲
فهرست اعلام..... ۵۱۹

۱۰
تئاتر شرق

هنگامی که اروپا قرون وسطیٰ و رنسانس را از سر می‌گذراند، تئاترهای چین، ژاپن، و آسیای جنوب شرقی شکلهای سنتی‌ی خود را توسعه می‌بخشیدند؛ شکلها و سنتهایی که تا به امروز ویژگیهای خود را حفظ کرده‌اند. سالهای میان ۱۳۰۰ و ۱۷۰۰ شاهد نوآوریها و آفرینشهایی چندان متفاوت با غرب بود که این دو سنت تقریباً بکلی متمایز بودند، و تأثیرات متقابل این دو فرهنگ تازه در سده‌ی بیستم آغاز شد، و از آن پس به طور پراکنده ادامه یافت.

چین

جای شگفتی است که درام چینی تنها پس از سلطه‌ی مغولها بر چین در سده‌ی سیزدهم به شکوفایی‌ی خود رسید. مغولها امپراتوری‌ی خود را از آسیا تا اروپا گسترش دادند، و سلسله‌ی یوان را تأسیس کردند، و این خاندان از ۱۲۷۹ تا ۱۳۶۸ بر چین فرمان راند. (مارکوپولو در این دوران به چین سفر کرد، و اروپائیان را با شگفتیهای این سرزمین متمدن و ثروتمند آشنا ساخت.)

مورخان غالباً بر این عقیده‌اند که علت پیشرفت ادبیات چینی در دوران فرمانروایان یوان آنست که روشنفکران چینی از کارهای دولتی معاف شدند، زیرا پیش از آن، تنها راه بروز استعدادها از طریق کارهای دولتی بود. این امتیاز ظاهراً به آنها امکان داد تا هنرهای سنتی خود، از جمله درام، را تکامل بخشند. این هنرمندان که به شکلهای اولیه‌ی درام موزیکال توجه ویژه‌ای داشتند، نمایشنامه‌هایی نوشتند که معمولاً به عنوان زیربنای تئاتر کلاسیك چین شناخته می‌شوند. درام چینی در مدتی کمتر از یك سده به اوج شکوفایی رسید، و در این دوران به رغم مشکلات سیاسی و اجتماعی، چینیها نوعی عصر طلایی را در درام تجربه کردند. شاید بتوان گفت سلیقه و ثروت فرمانروایان بیگانه نیز در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

درام نویسان دوره‌ی یوان داستانهای خود را از تاریخ، افسانه، و داستانهای قدیمی، حماسه‌ها و حوادث معاصر خود اخذ می‌کردند. شخصیتهای نمایشی در این آثار از میان همه‌ی قشرها و طبقات انتخاب می‌شدند، و نقشهای مهم همواره از آنِ امپراتوران، دانشمندان یا دانشجویان، مقامات رسمی دولتی، سرداران، شورشیان، همسران، دختران یا معشوقگان بود. این نمایشنامه‌ها عشق و وفاداری به خانواده، به دوستان، صداقت، و سرسپردگی به کار و وظیفه را تبلیغ می‌کردند. آنها جهانی بی‌چفت و بست را نشان می‌دادند که سرانجام عدالتی شاعرانه بر آن سامان می‌بخشد، اگر نمایشنامه‌ای پایان ناخوشی می‌داشت، در حقیقت پایان کار قهرمان پلیدی بود که رازش برملا می‌شد و به سزای اعمالش می‌رسید. در پایان نمایشنامه‌ها، عشاق عزیز گم کردگان گمشده‌ی خود را باز می‌یافتند، مقامات شایسته‌ی دولتی پاداش می‌گرفتند، و یا ثروتِ از دست رفته بار دیگر به صاحبش باز می‌گشت. به طور کلی نمایشنامه‌ها پهنه‌ای غنی و گسترده از زندگی‌ی چینی را به صحنه می‌بردند که عموماً به گذشته تعلق داشت، اما همواره به زندگی روزمره ربط پیدا می‌کرد.

در سراسر حکومت سلسله‌ی یوان بهترین درام نویسان در شمال چین، بویژه پکن، می‌زیستند، و در آنجا شیوه‌ای را متحول کردند که معمولاً سبك «شمالی»خوانده می‌شود. دراین سبك، هر نمایشنامه از چهار بخش یا پرده تشکیل می‌شد، و مجموعاً ده تا بیست آواز یا آریا داشت، که همه توسط شخصیت اصلی نمایش خوانده می‌شد. شخصیتهای دیگر نمایش فقط حرف می‌زدند، یا گفتار خود را تحریر می‌کردند. درام نویسان دوران یوان نغمه‌های خود را از میان ۵۰۰ آهنگ موجود در موسیقی‌ی چینی برمی‌گرفتند، و این آهنگها برحسب کیفیت موزیکال و قدرت انگیزش خود در ۹ دستگاه رده بندی شده بودند. درامنویسان برطبق قواعد صریحی موظف بودند همه‌ی آوازهای یك پرده‌ی نمایش را تنها از یك دستگاه برگزینند، و درهمه‌ی آوازهای آن از یك ضرباهنگ استفاده کنند؛ دستگاه و ضرباهنگی که در یك پرده به کار می‌رفت نمی‌باید در پرده‌ی دیگری از همان نمایشنامه استفاده شود.

اگر نمایش هر چهار پرده پشت سر هم مقدور نبود، بین پرده‌ها چیه تسه (به معنای گُوِه) به عنوان یك درآمد، یا میان پرده گنجانیده می‌شد. این چیه تسه کوتاه بود، و بیش از دو آریا نداشت، و توسط شخصیتی غیر از قهرمان اصلی اجرا می‌شد. در پایان نمایش یك دو بیتی‌ی ضربی، یا یك رباعی، نتیجه‌ی