

# تاریخ‌های تئاتر: یک مقدمه



| فیلیپ بی. زاریلی، بروس مک‌کوناچی، گری جی ویلیامز، کارول فیشر سورگنفرای |  
| ترجمه‌ی مهدی نصراله‌زاده |



| این کتاب ترجمه‌ای است از :

**Theatre Histories: An Introduction**

Phillip B. Zarrilli, Bruce McConachie,  
Gary Jay Williams, and  
Carol Fisher Sorgenfrei

**second Edition**

2010

Routledge

## فهرست مطالب

۱۵	ملاحظه‌ای درباره‌ی «تاریخ‌های تئاتر، یک مقدمه»
۱۹	پیش‌گفتار: تفسیر کردن اجراها و فرهنگ‌ها
۱۹	ملاحظه‌ی نخست: درباره‌ی این کتاب و ویراست دوم آن
۲۱	ملاحظه‌ی دوم: تئاتر در پیوند با تحولات اساسی به‌وجودآمده در ارتباط انسانی
۲۲	ملاحظه‌ی سوم: اجراهای فرهنگی، تئاتر و درام
۲۴	ملاحظه‌ی چهارم: درباره‌ی تاریخ‌نگاری
۲۸	هشدار درباره‌ی استفاده از منابع موجود در شبکه‌ی جهانی اینترنت
۲۸	درباره‌ی وب‌سایت پشتیبان این کتاب
۲۹	زیر و زبیرها، تلفظ‌ها، اسامی و نکته‌ی پایانی درباره‌ی نویسندگان هر بخش از کتاب

### بخش یکم اجرا و تئاتر در فرهنگ‌های شفاهی و نوشتاری

۳۱	پیش از سال ۱۷۰۰ ویراستار بخش، فیلیپ بی. زاریلی
۳۲	زمان‌نگاره‌ی خطی بخش یکم
۳۵	مقدمه: گفتار، نوشتار و اجرا
۳۶	تکامل زبان و آگاهی انسانی
۴۰	زبان، نوشتار و جامعه‌ی انسانی
۴۶	اجرا، ارتباط و یادآوری

۴۹	<b>اجرای شفاهی، آئینی و شمنی</b>	۱
۵۱	زیست شفاهی اولیه	
۵۲	اجرای شفاهی	
۵۶	متن‌های شفاهی و انتقال آنها تحت نشان مکتوب: وداخوانی در هند	
۵۸	متخصصان آئینی: دسترسی به قدرت مقدس	
۵۹	محوطه‌های آئینی و سفر زیارتی در انگلستان اواخر دوران نوسنگی	
۶۲	اجراهای شفاهی و آئینی- جشنواره‌ای در فرهنگ‌های سلتی اولیه	
۶۴	تفسیر کردن و فهمیدن آئین	
۶۸	آئین، مراسم و حیات اجتماعی گروهی	
۷۳	قدرت‌های شفابخش متخصصان آئینی / شمنی	
۷۵	خلاصه‌ی کلام	

**موردپژوهی‌ها**

۷۷	آئین یوروبایی بمشابهی «بازی» و نقش «اتفاق» در فرایند آئینی
۷۹	رویکرد تفسیری: نظریه‌های بازی و بداهه‌پردازی
۸۲	شم‌نیمس کره‌ای و قدرت کلام
۸۷	رویکرد تفسیری: نظریه‌ی کنش کلامی

۹۱	<b>جشنواره‌های مذهبی و مدنی: زمینه‌ی درام و تئاتر اولیه</b>	۲
۹۳	«درام» یادبود آئینی در آیدوس مصر	
۹۷	درام مبتنی بر دیالوگ در دولت شهر آتن	
۱۰۷	اجراهای مربوط به امریکای مرکزی	
۱۱۳	متون در سایر سنت‌ها	
۱۱۳	نیایش خوانی و درام مسیحی در قرون وسطا	
۱۲۵	«درام‌ها»ی یادبود عزارادانه‌ی اسلامی: تعزیه در ایران و خارج از ایران	
۱۳۰	خلاصه‌ی کلام	

**موردپژوهی‌ها**

۱۳۳	تئاتر کلاسیک یونان: نگاهی به نمایشنامه‌ی <i>ادیپ شهریار</i>
۱۳۹	رویکرد تفسیری: روابط فضایی شناختی
۱۴۲	مسیحیان و مسلمانان: اجرای قرون وسطایی در اسپانیا و دنیای جدید
۱۴۵	رویکرد تفسیری: سلسله‌مراتب فرهنگی

۱۴۹	<b>تئاتر اولیه در دربار، معبد و بازار: لذت، قدرت و زیبایی‌شناسی</b>	۳
۱۵۰	درام، تئاتر و اجرا در جمهوری و امپراتوری روم	
۱۵۸	درام و تئاتر ادبی و یادبودی هند	
۱۶۷	درام‌ها، تئاتر و اجراهای اولیه‌ی چینی و ژاپنی	
۱۷۳	خلاصه‌ی کلام	

۱۷۶

مورد پژوهی‌ها

۱۷۶

نمایشنامه‌های پلوتوس : چیست که چنین بامزه است؟

۱۷۹

رویکرد تفسیری ، بخش یکم : نظریه‌ی برگسون درباره‌ی خنده

۱۸۲

رویکرد تفسیری ، بخش دوم : نظریه‌ی برگسون در چشم‌انداز تاریخی  
تئاتر سانسکریتی کونیا تنام در هند : نظریه‌ی زیبایی‌شناختی

۱۸۴

مبنتی بر راسا- بهاوا و مقوله‌ای به نام مزه

۱۸۶

رویکرد تفسیری : نظریه‌ی دریافت

۱۹۴

رقص- درام کاتا کالی : «بازی» الوهی و رنج انسانی بر روی صحنه

۱۹۵

رویکرد تفسیری : قوم‌نگاری و تاریخ

۲۱۱

زنگ خاموش : دوجوجی ، نمایش نو ژاپنی

۲۱۲

رویکرد تفسیری : نظریه‌ی فمینیستی و جنسیتی ،  
تعدیل شده برای مطالعه‌ی ژاپن قرون وسطا

بخش دوم

تئاتر و اجرا در فرهنگ‌های چاپ ،

از ۱۵۰۰ تا ۱۹۰۰

۲۲۵

ویراستار بخش ، بروس مک‌کوناچی

۲۲۶

زمان‌نگاره‌ی خطی بخش دوم

۲۲۹

مقدمه : چین و اروپای غربی

۲۳۲

پیدایی تئاترهای حرفه‌ای در اروپا

۲۳۵

نهادینه شدن درام در اروپا

تئاتر عصر طلایی در اسپانیا : عمومی

۲۳۹

و درباری ، از ۱۵۹۰ تا ۱۶۵۰

۲۴۲

نوکلایسیسم و مقوله‌ی چاپ در اروپا

۲۴۴

نمایشنامه‌ی / سید و مطلق‌گرایی فرانسوی

پرسیکتیو صحنه‌ای ، بر روی صفحه‌ی کاغذ

۲۴۶

و بر روی صحنه‌ی نمایش

۲۵۲

نمایش‌های باروک در دربار شاهان

۲۵۴

از جشنواره‌های بیرونی تا نمایش‌های مجلل درونی

۲۵۹

آنچه در فصول بعد خواهید خواند

۲۶۳

۴

تئاتر و دولت ، ۱۹۰۰-۱۶۰۰

۲۶۴

تئاتر و دولت در فرانسه ، ۱۶۷۵-۱۶۳۰

۲۶۵

از حمایت تا کنترل ، فرانسه ، ۱۶۷۵-۱۷۸۹

۲۶۷

جنگاوران سامورایی در مقابل بازیگران کابوکی ، ۱۶۷۰-۱۶۰۰

۲۷۰

کنترل و محدودسازی کابوکی ، ۱۸۶۸-۱۶۷۰

۲۷۲

تئاتر و دولت در انگلستان ، ۱۶۶۰-۱۶۰۰

۲۷۳ حقوق انحصاری، سانسور و نظم اجتماعی در انگلستان، ۱۶۶۰-۱۷۹۰  
 ۲۷۶ تئاتر و دولت در انگلستان و فرانسه، ۱۷۹۰-۱۹۰۰

۲۷۸

موردپژوهی‌ها

۲۷۸ مولیر و خنده‌ی کارناوالی  
 ۲۸۱ رویکرد تفسیری: تلقی میخائیل ام. باختین از امر کارناوالی  
 ۲۸۸ کابوکی و بونراکو: محاکات و بدن دورگه  
 ۲۸۸ رویکرد تفسیری: محاکات، دورگگی و بدن  
 ۲۹۷ جنسیت در نمایشنامه‌ی شب دوازدهم شکسپیر  
 ۲۹۸ رویکرد تفسیری: نظریه‌ی انحراف جنسی

۳۰۷

تئاتر به منزله‌ی راهی برای شناخت از طریق احساس، ۱۷۰۰-۱۹۰۰

۵

۳۰۸ درام احساساتی در انگلستان  
 ۳۱۱ موقعیت احساسات در اروپای قاره‌ای  
 ۳۱۳ بازیگری در قرن هجدهم  
 ۳۱۵ نظریه‌پردازی درباره‌ی بازیگری  
 ۳۱۶ اجراگران و عامه‌ی مردم  
 ۳۱۷ تحولات و چالش‌ها در احساساتی‌گری  
 ۳۱۹ انقلاب فرانسه و ملودرام  
 ۳۲۲ منظره‌ی ملودراماتیک  
 ۳۲۳ ملودرام مخاطب پیدا می‌کند  
 ۳۲۵ درام‌نویسان و مطالبه‌ی مرجعیت و اقتدار مؤلفانه

۳۲۸

موردپژوهی‌ها

۳۲۸ شمایل‌شناسی تئاتر و بازیگر بمثابه‌ی شمایل: دیوید گتربک  
 ۳۳۱ رویکرد تفسیری: مطالعات فرهنگی و شمایل‌شناسی تئاتر  
 ۳۴۰ تئاتر و هژمونی فرهنگی: مقایسه‌ی ملودرام‌های عامه‌پسند  
 ۳۴۵ رویکرد تفسیری: هژمونی فرهنگی

۳۴۹

تئاتر، ملت و امپراتوری، ۱۷۵۰-۱۹۰۰

۶

۳۵۰ چاپ، تئاتر و ناسیونالیسم  
 ۳۵۲ رمانتیسم و تئاتر  
 ۳۵۳ رمانتیسم، تاریخ و ناسیونالیسم  
 ۳۵۷ ستارگان ملی‌گرا  
 ۳۶۰ امپریالیسم و شرق‌شناسی در تئاتر  
 ۳۶۱ امپریالیسم و ناسیونالیسم بر روی صحنه‌های تئاتر روسیه  
 ۳۶۳ استعمارگری مهاجرنشینانه و نژادپرستی در تئاتر ایالات متحده  
 ۳۶۶ بلوهای مرتبط با تئاتر

۳۶۷

موردپژوهی‌ها

۳۶۷ نگره‌ی فریدریش شیلر در خصوص تربیت زیبایی‌شناختی  
 و رؤیای آلمانی‌ها برای داشتن تئاتری ملی

- ۳۶۸ رویکرد تفسیری: مطالعات در زمینه‌ی تئاتر و هویت ملی / فرهنگی  
بلواهای مرتبط با نمایش / آزاد مرد خوشگن‌ران:
- ۳۷۵ ناسیونالیسم در تئاتر ایرلند
- ۳۸۰ رویکرد تفسیری: زبان‌شناسی شناختی

## بخش سوم تئاتر و اجرا در فرهنگ‌های رسانه‌های مدرن،

۳۸۳

از ۱۸۵۰ تا ۱۹۷۰

ویراستار بخش، بروس مک‌کوناچی

۳۸۴

زمان‌نگاره‌ی خطی بخش سوم

۳۸۷

مقدمه: تحولات تاریخی پس از سال ۱۸۵۰

۳۸۸

عکاسی و صداسازی در تئاتر

۳۹۱

بدن‌های تماشایی بر روی صحنه‌های تئاتر عامه‌پسند

۳۹۶

ظهور رئالیسم در غرب

۳۹۹

تهیه‌کننده-کارگردانان رئالیست

۴۰۳

ظهور رئالیسم در ژاپن

۴۰۴

تئاتر و سیاست در اروپا و ایالات متحده

۴۰۹

پیدایش تئاتر آوانگارد

۴۱۱

مدرنیسم در تئاتر

۴۱۳

جنگ بزرگ (جنگ جهانی اول) به‌عنوان

۴۱۴

نقطه‌عطفی در تئاتر جهان

نگاهی اجمالی به فصل‌های ۷ تا ۱۰

۴۱۹

۷ نمایش‌های عامه‌پسند، ۱۹۲۰-۱۸۵۰

۴۱۹

سیرک بمشابه‌ی فرهنگ عامه‌پسند

۴۲۳

ترویج نمایش‌های عامه‌پسند

۴۲۴

تئاتر وارسته

۴۲۵

موزیک‌هال انگلیسی

۴۲۷

ری‌ویوهای تئاتری

۴۲۸

ملودرام و کمدی عامه‌پسند

۴۲۹

تئاتر موزیکال

۴۳۱

بازار مکاره‌ها و نمایشگاه‌های جهانی

۴۳۵

موردپژوهی‌ها

۴۳۵

«سیاه‌پوست‌نمایی» بر روی صحنه‌های تئاتر ایالات متحده

۴۳۷

رویکرد تفسیری: شیء‌وارگی و اتوپیا در فرهنگ عامه‌پسند

۴۴۲

پانتومیم بریتانیایی: چگونه تئاتر «بد» محبوب باقی می‌ماند

۴۴۷

رویکرد تفسیری: پدیدارشناسی و تاریخ

۴۵۱	تئاترهای آوانگارد، ۱۹۴۰-۱۸۸۰	۸
۴۵۳	ناتورالیسم بر روی صحنه	
۴۵۵	سمبلیسم و استتیسیم (زیبایی باوری)	
۴۵۸	فوتوریست‌ها و دادائیس‌ها	
۴۶۰	اکسپرسیونیسم آلمانی	
۴۶۳	سینما و تئاتر آوانگارد	
۴۶۴	میر هولدر و کانستراکتیویسم	
۴۶۶	سوررئالیسم و آرتو	
۴۶۷	آیا چیزی به نام آوانگارد امریکایی وجود دارد؟	
۴۶۸	نهادینه شدن تئاتر آوانگارد	
۴۷۱	پایان کار آوانگارد نسل اول	

۴۷۳

۴۷۳

۴۷۵

۴۸۳

۴۸۵

موردپژوهی‌ها

آموزش‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختی برای بازیگر  
 رویکرد تفسیری: ادغام‌سازی انگاره‌ها  
 گفتمان‌سازی درباره‌ی میل: میل و هوس  
 در زیر درختان نارون در دهه‌ی ۱۹۲۰  
 رویکرد تفسیری: نظریه‌ی گفتمان

۴۹۱	مدرنیسم در درام و اجرا، ۱۹۷۰-۱۸۸۰	۹
۴۹۲	مدرنیسم اولیه در ایبسن و چخوف	
۴۹۶	مدرنیسم اعلا پس از سال ۱۹۱۰	
۴۹۶	پیتس و پیراندللو به‌عنوان مدرنیست‌های اعلا	
۴۹۸	مدرنیسم اعلا و مذهب	
۴۹۹	بکت و پایان مدرنیسم اعلا	
۵۰۳	تئاتری‌سازی مدرنیسم پس از سال ۱۹۴۰	
۵۰۳	شکسپیر مدرنیستی در انگلستان	
۵۰۸	انتزاعی‌گری غنایی در فرانسه	
۵۰۸	رئالیسم روان‌شناختی در ایالات متحده	
۵۱۱	نظریه و نقد مدرنیستی پس از ۱۹۴۰	
۵۱۲	مدرنیسم تئاتری در ژاپن	

۵۱۵

۵۱۵

۵۱۵

۵۲۵

موردپژوهی‌ها

خانه‌ی عروسکی ایبسن: اگر نورا دختری واقعی می‌بود  
 رویکرد تفسیری: ماتریالیسم فرهنگی  
 مدرنیسم در نزد چخوف، پیراندللو و بکت

۵۳۵	تئاترهایی برای اصلاح و انقلاب، ۱۹۲۰-۱۹۷۰	۱۰
۵۳۵	تئاتری‌سازی انقلاب روسیه	

۵۳۶	تأثیر انقلاب روسیه در غرب
۵۳۷	تئاترهای ضدامپریالیسم، ۱۹۶۰-۱۹۰۰
۵۴۰	تئاتر پس از جنگ در ژاپن و آلمان
۵۴۴	تئاترهای ملی جدید در اروپا
۵۴۶	تئاتر و جنگ سرد
۵۴۹	سایر الگوهای تئاتر سیاسی
۵۵۳	۱۹۶۸ و پیامدهای آن

۵۵۵

موردپژوهی‌ها

۵۵۵

درام اجتماعی در کرایای هند: به اجرا گذاشتن «انقلاب»

۵۵۶

رویکرد تفسیری: سیاست، ایدئولوژی، تاریخ و اجرا

۵۴۶

برشت نه‌دل‌اور را کارگردانی می‌کند

۵۶۶

رویکرد تفسیری: نشانه‌شناسی

## بخش چهارم تئاتر و اجرا در عصر ارتباطات جهانی،

۵۷۳

از ۱۹۵۰ تا ۲۰۰۹

ویراستار بخش، گری جی ویلیامز

۵۷۴

زمان‌نگاره‌ی خطی بخش چهارم

۵۷۷

مقدمه: استعمارگری، جهانی شدن، رسانه‌ها و تئاتر

۵۸۰

رسانه‌ها و تئاتر: همه‌ی اعضای خانواده

۵۸۳

برنامه‌ریزی-بازاریابی آشیان‌محور در عرصه‌ی

۵۸۸

رسانه‌ها و تئاتر: همه‌ی خانواده‌ها

۵۹۱

جهانی شدن، رسانه‌ها، تئاتر و اجرا

۵۹۳

رسانه‌ها: قدرت و مقاومت

۵۹۵

تئاتر، اجرا، مقاومت

۵۹۶

هنر اجرا

۵۹۹

تئاتر در ممالک افریقایی پسااستعماری

۶۰۲

تئاتر و رسانه‌ها در چین در حال جهانی شدن

خلاصه‌ی کلام

۶۰۵

تئاترهای غنی و فقیر عصر جهانی شدن

۱۱

۶۰۵

تئاترهای ملی در بازار بین‌المللی

۶۰۹

جشنواره‌های بین‌المللی

۶۱۲

موزیکال‌های عظیم

۶۱۳

تئاتر رادیکال در غرب، پس از سال ۱۹۶۸

۶۱۶

تئاترهای رادیکال پسا۱۹۶۸ی در کشورهای در حال توسعه



- تئاتر برای توسعه  
 نوئوو تئاتر و پوپولار (تئاتر مردمی نوین)  
 تئاتر اجتماع بنیاد از سال ۱۹۹۰

۶۲۴

**موردپژوهی‌ها**

۶۲۴

گرداب تایمز اسکوتر (میدان تایمز)

۶۲۶

رویکرد تفسیری: گرداب‌های رفتار

۶۳۳

اُتول فوگارت: تئاتر شهادت‌دهنده در افریقای جنوبی

۶۳۸

رویکرد تفسیری: عدالت اجتماعی و هنرمند

۶۴۱

**کارگردان، متن، بازیگر و اجرا در جهان پست‌مدرن**

۱۲

۶۴۱

از ارسطو تا پست‌مدرنیسم: متن‌ها و زمینه‌ها

۶۴۷

کارگردان و متن در «تئاتر قساوت» آنتونن آرتو

۶۴۹

بازیگر مقدس بمنابه‌ی متن در «تئاتر بی چیز» یرژی گروتوفسکی

۶۵۰

شکسپیر پیتر بروک و اصالت امروزی

۶۵۳

نقد اضطراب آور تراپاما شوچی از عرف تئاتری

۶۵۴

اورپید سوزوکی تاداشی

مواجهات و داد و ستدهای فرانسوی با نمایشنامه‌های

۶۵۶

کلاسیک: مولیر روزه پلانسون

۶۵۶

ایالات متحده: «پرفورمنس گروپ»، «لا ماما» و «ووستر گروپ»

۶۵۹

تئاتر تصاویر: رابرت ویلسن و دیگران

۶۶۴

**موردپژوهی‌ها**

۶۶۴

بحران بازنمایی و اصالت اجرا: آنتونن آرتو و ژاک دریدا

۶۶۶

رویکرد تفسیری: واسازی

۶۷۰

شکسپیر جهانی

۶۸۱

رویکرد تفسیری: نقد پسااستعماری

**بینافرهنگی‌گری، دورگگی، توریسم:**

۱۳

۶۸۷

**جهان اجرا مطابق با شرایط جدید**

۶۸۷

جهانی شدن و داد و ستدهای میان‌فرهنگی در تئاتر

۶۸۷

گفتگوهای میان‌فرهنگی در طول تاریخ

۶۸۸

تئاتر بینافرهنگی

۶۹۵

تئاتر درون‌فرهنگی

۶۹۶

اختلاط و دورگگی

۶۹۹

توریسم و اجرا

۷۰۳

**موردپژوهی‌ها**

خلاصه ماه‌بهاراتا از آن کیست؟ اخلاق‌شناسی

۷۰۳

و زیبایی‌شناسی اجرای بینافرهنگی

۷۰۵	رویکرد تفسیری: مورخ مابین دو دیدگاه در خصوص اجرای بینا فرهنگی
۷۱۲	تصور کردن چین امروزی: نمایشنامه‌ی مرد وحشی گائو شیانگ جیان در چین دوره‌ی پس از انقلاب فرهنگی
۷۱۴	رویکرد تفسیری: نظریه‌ها درباره‌ی هویت ملی پشت صحنه/ روی صحنه: اجراهای توریستی و هویت قومی
۷۲۰	در «سوئیس کوچک امریکا» رویکرد تفسیری: نظریه‌های جامعه‌شناختی در زمینه‌ی
۷۲۴	توریسم و اجرای روزمره

۷۳۱  
۷۵۷  
۷۶۳

اصطلاح‌شناسی  
واژه‌نامه  
نمایه



## ملاحظه‌ای درباره‌ی «تاریخ‌های تئاتر، یک مقدمه»

مهدی نصراله‌زاده

تفاوت این تاریخ تئاتر با تاریخ تئاترهای شبیه آن شاید بیش از هر چیز در خودآگاهی نظری و جانب‌داری سیاسی نهفته در آن باشد. «خودآگاهی نظری روشن» و «جانب‌داری سیاسی آشکار» نه به‌عنوان دو رشته‌ی مجزا که گهگاه در لابه‌لای اثر خودنمایی می‌کنند، بلکه به‌عنوان کلافی محکم که تار و پود کل کتاب در مقام یک بافته با آن تنیده شده است. خود عنوان کتاب و نحوه‌ی تدوین آن حکایت از یک برنامه‌ی منسجم نظری-سیاسی دارد، برنامه‌ای که بر طبق آن نه فقط تنها یک تاریخ تئاتر رسمی و معتبر وجود ندارد، بلکه آنچه از آن به «تاریخ‌ها»ی تئاتر تعبیر شده اصلاً هنوز نوشته نشده است و این تاریخ‌ها می‌باید به تدریج با مشارکت و همکاری همه‌ی کسانی که در گوشه و کنار جهان، با هویت‌ها و علایق مختلف، سرگرم کار تئاتر هستند نوشته شود. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد هم عنوان «تاریخ‌ها» و هم عنوان «مقدمه» بیش از آنکه تمهیدی خطابی باشد کاشف از مشی نظری و سیاسی نویسندگان کتاب است.

کتاب «تاریخ‌های تئاتر»، مانند هر کتاب تاریخ‌نگارانه‌ی دیگری سرشار از جزئیات است. اما همین کتاب بیش از آنکه، در ظاهر، شیوه و لحنی صراحتاً روایی یا قصه‌گویانه داشته باشد کتابی نظریه‌بنیاد است. نویسندگان کتاب همه‌جا اظهارات و دعاوی خود را مستظهر به این یا آن نظریه‌ی خرد یا کلان کرده‌اند و به جای تکرار یا بسط انگاره‌های رایج در تاریخ‌های رسمی، درباره‌ی اشخاص و آثار و جریان‌ها و واژگان کلیدی تئاتر تنها در چهارچوب نظریه‌های کلان‌تر و انتزاعی‌تر سخن گفته‌اند. برای مثال، بخش‌بندی کلان چهارگانه‌ی کتاب مبتنی بر نظریه‌ی ارتباطات یا شیوه‌های ارتباطی مختلف (شفاهی، نوشتاری، چاپی، الکترونیکی) در ادوار تاریخی مختلف است و در این میان تلقی از خود تئاتر هم بسان یک شیوه‌ی ارتباطی ویژه است که در گذار تاریخی از این شیوه‌های ارتباطی هر بار شکل‌های متفاوتی به خود گرفته است. از سوی دیگر، بر طبق برداشت قوم‌شناختی و جامعه‌شناختی ویژه‌ی این کتاب از نظریه‌ی تکامل، شکل‌گیری و رشد «اجرا»، در مقام عنوانی که جامع انواع و اقسام کردارهای نمایشگرانه است، در متن شکل‌گیری و رشد زبان‌ها و فرهنگ‌ها و ملت-دولت‌های مختلف

بررسی شده است. به بیان دیگر، نویسندگان، بطور ضمنی یا صریح، یک چهارچوب تاریخ-جهانی خاص را الگوی فهم و نگارش تاریخ تئاتر در همه‌ی ابعاد آن قرار داده‌اند و به تکوین و تکامل تئاتر در متن تاریخ جهان، بر طبق نگرش ماتریالیستی مختار خود (نگرشی کمابیش مارکسی-داروینی)، پرداخته‌اند.

در ذیل همین دید کلی و کلان نظری، و به پیروی از ایده‌ی کثرت‌گرایی تفسیری در مقیاس خرد، نویسندگان به پدیده‌های مرتبط با حوزه‌ی اجرا از چشم‌انداز راهبردهای تفسیری مختلف نگریسته‌اند و بر طبق همین راهبردها، پدیده‌های مزبور را اصطلاحاً تبیین یا تشریح کرده‌اند. این‌چنین، نویسندگان کتاب همزمان با ارائه‌ی تصویری کلی و نظریه‌بنیاد از تاریخ تئاتر، از آثار، مقولات و پدیده‌های مرتبط با تئاتر، بسیار شبیه آنچه در کتاب‌های حوزه‌ی نقد ادبی رایج است، قرائت‌های مختلف به دست داده‌اند و هر قرائت را صراحتاً بر شالوده‌ی این یا آن نظریه‌ی انتقادی بنا کرده‌اند- نمونه‌ی بارز چنین رویکردی را در مورد پژوهی‌ها و بررسی‌های جزءنگارانه- تک‌نگارانه‌ی فراوان منتشر در لابه‌لای کتاب می‌توان دید. این امر باعث شده است کتاب «تاریخ‌های تئاتر»، به‌عنوان متنی درسی، متأثر از تحول عمیقی به نظر برسد که در حوزه‌ی نظریه‌پردازی در عرصه‌ی علوم انسانی و نقد ادبی- فرهنگی از دهه‌ی شصت میلادی به وقوع پیوسته است، تحول ژرفی که امروزه گاه خیلی ساده از آن به «نظریه» تعبیر می‌کنند؛ و در این بین نظریه‌ی گفتمان، ماتریالیسم فرهنگی و نقد پسااستعماری تنها سه جریان نظری- انتقادی در بین مکاتب و گرایش‌های دیگر هستند، سه جریانی که البته، در کنار برخی بصیرت‌های پراکنده اما حیاتی برگرفته از علوم شناختی، بیشترین تأثیر را بر شکل و محتوای کتاب حاضر نهاده‌اند. بدین ترتیب، نویسندگان کتاب کوشیده‌اند با اتخاذ رویکردی روشمند به کنش تاریخ‌نگاری، تصویری متفاوت از مقوله‌ی تاریخ تئاتر ارائه کنند و «تاریخ‌های تئاتر» شان را جامع نظریه، تفسیر و نقد تئاتر در تمامیت آن بسازند.

اما رویکرد بظاهر خنثی و توصیف‌گرانه‌ی تکاملی- ارتباطی- فناوری‌بنیاد حاکم بر ساختار کلی کتاب، بویژه در فصل‌های ابتدایی آن، و اتخاذ راهبرد کثرت‌گرایانه‌ی تفسیری تنها یک روی سکه است. روی دیگر سکه جانب‌داری سیاسی آشکار نویسندگان کتاب، بویژه غیورترین و پرکارترین آنها یعنی بروس مک‌کوناچی است. نقش این جانب‌داری سیاسی در تدوین و نگارش کتاب وقتی مهم‌تر می‌شود که بدانیم در رویکرد «مطالعات فرهنگی»، به‌عنوان رویکرد نظری اصلی و مختار کتاب، آنچه بیش از همه برجسته است حساسیت نسبت به سلطه و تلاش برای بازنمایی یا پژواک بخشیدن به صدای همه‌ی کسان و گروه‌ها و هویت‌ها و جوامع حاشیه‌ای/ به‌حاشیه‌رانده است. از این‌رو، نویسندگان کتاب «تاریخ‌های تئاتر» همه‌جا به تئاتر نه بمثابه‌ی هنری فی‌نفسه بلکه در نسبت با سایر شئون زندگی- و جایگاه آن در اجتماع‌سازی، روابط قدرت و نقش مقاومت‌گرانه یا منفعلانه‌ی آن در برابر سلطه- نگریسته‌اند. در نظر نویسندگان کتاب، تئاتر در آغاز نقشی اساسی در شکل‌گیری هویت‌ها و مفصل‌بندی‌های مختلف اجتماعی داشته است و تنها در طول تاریخ و با رسیدن به دوران مدرن (یا، آن‌گونه که بعضی از نویسندگان کتاب بیشتر ترجیح می‌دهند، عصر سرمایه‌داری) این نقش کم‌رنگ یا حتی انکار شده است. بر این اساس، هر چه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم مرزهای دو نوع تئاتر مشخص‌تر می‌شود: تئاتری که بیشتر مؤید روابط قدرت، بازنمایی‌کننده‌ی آن یا محصور

در کارکرد زیبایی‌شناسانه‌ی تعیین‌شده برای آن است، و تئاتری که با اتخاذ رویکرد انتقادی به‌عنوان تئاتر مقاومت‌کننده و هویت‌خواه در مقابل تئاتر تجاری، متعارف یا جریان‌اصلی قرار می‌گیرد— و مراد از «تئاتر متعارف» تئاتری است که بزعم نویسندگان کتاب، و همساز با سایر دیگری‌سازی‌ها و مفروضات ارزشی آنان، کارکردی اصطلاحاً ایدئولوژیک پیدا کرده و به نوعی سرگرمی محض بورژوازی تقلیل یافته است. از نیمه‌ی دوم قرن بیستم، با نمودار شدن تدریجی جلوه‌های جهانی شدنی که پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی به‌نحوی تمام‌عیار ظاهر گشت، تئاترهای دوگانه‌ی مورد اشاره نیز هر چه بیشتر از هم متمایز و بر روی صحنه ظاهر شده‌اند. هرچند نویسندگان، به پیروی از علایق نظری و تعلقات سیاسی خود، توجه و همدلی بیشتری با تئاترهای نوع دوم (سلطه‌ستیز و هویت‌خواه) نشان داده‌اند، اما در کتاب حاضر، همساز با اصل بنیادی و فرض اساسی خود نویسندگان، هر گونه کردار اجراگرانه در هر برهه از تاریخ، صرف‌نظر از ارزش‌داوری‌های ممکن درباره‌ی آن، تنها در نسبتی پیچیده با سایر عوامل و تحولات خرد و کلان تاریخی، و البته در ارتباط با انگاره‌ی خاص از کل پویه‌ی تاریخ، قابل تحقق، قابل فهم و قابل بررسی دانسته شده است.

بدین ترتیب، در کتاب حاضر جانب‌داری سیاسی، که خود اتفاقاً متأثر از یک روایت فلسفه‌ی—تاریخی سخت‌دراماتیک است، نه فقط در عرض خودآگاهی نظری بلکه عموماً در طول و حتی بر فراز آن، به راهبرد اصلی در تدوین و نگارش کتاب تبدیل می‌شود، به‌نحوی که شاید بتوان کتاب حاضر را نوعی تاریخ سیاسی—اجتماعی تئاتر (یا تاریخ تئاتر از یک منظر سیاسی—اجتماعی خاص) دانست. روایتی که نویسندگان این کتاب از تاریخ تئاتر به دست می‌دهند همچون هر روایت دیگری مبتنی بر گزینش و آرایش این یا آن فکت تاریخی بر طبق برخی گرایش‌های نظری و یک ایدئولوژی سیاسی خاص است. و مزیت نسبی این کتاب هم شاید در خودآگاهی آن به این شیوه‌ی عمل و بیان روشن بنیان‌های نظری و سیاسی خود باشد. نویسندگان کتاب، دست‌کم در بخش‌های عمده‌ی آن، قصد داشته‌اند از تئاترهایی بنویسند که اگر هم در کتاب‌های رسمی تاریخ تئاتر از آنها گفته می‌شود بسیار کم و در حاشیه گفته می‌شود؛ یا قصد داشته‌اند از آثار و اشخاص و مکاتبی که در همه‌ی تاریخ‌های تئاتر یافت می‌شوند قرائتی متفاوت، انتقادی و صراحتاً نظریه‌بنیاد، یا منطبق با مشی نظری—سیاسی کلی کتاب، به دست دهند. این رویکرد هر کاستی و محدودیتی داشته باشد یک مزیت دارد: کوشندگان تئاتر در همه‌ی جوامع و فرهنگ‌ها را فرا می‌خواند که به جای نشستن و امید بستن به مورخان رسمی تئاتر، و اعتماد به توان و تعهد فرضی آنها برای بازنمایی کردن اقدامات کوشندگان مزبور، خود دست به کار شوند و «تاریخ‌های تئاتر»شان را، بر حسب ارزش‌ها و علایق خودشان، خودشان بنویسند و بازنمایی کنند. بدین ترتیب، تاریخ‌های تئاتر تکمیل‌کننده‌ی نقشی خواهد بود که تئاترها اصلاً در شکل بخشیدن، بازنمایی کردن و نقد نمودن هویت‌های برساخته‌ی اجتماعی دارند— یا باید داشته باشند. اگر تئاتر در بهترین حالت، **بر روی «صحنه»**، بر سازنده—بازنماینده—نقدکننده‌ی هستی و هویت اجتماعی ویژه‌ی این یا آن اجتماع انسانی خاص باشد، تاریخ تئاتر نیز می‌تواند، در بهترین حالت، بر سازنده—بازنماینده—نقدکننده‌ی اقدامات کوشندگان تئاتر در به انجام رساندن وظیفه‌ی مزبور، **بر روی «صحنه»**، باشد. و اگر تئاترها نویددهنده‌ی امکان مشارکت خلاق در فرایند زیست اجتماعی، گشودن

امکانات نهفته‌ی زندگانی، و برسازی و واسازی و بازسازی مدام هویت‌های فردی و گروهی باشند، تاریخ‌های تئاتر نیز می‌توانند نویددهنده‌ی امکان مشارکت خلاق در بازنمایی اقدامات این‌چنینی تئاترها و کوشندگان تئاتری در طول اعصار و قرون باشند— و صدا البته «تاریخ‌های تئاتر» نیز کوشیده است از جمله‌ی این تاریخ‌های تئاتر باشد.

•••

دوست عزیزم، علی‌اکبر علیزاد، مرا به انتشارات بیدگل معرفی کرد و هم‌او از طریق مدیریت نشر، پیشنهاد ترجمه‌ی این کتاب را به من داد. از او سپاسگزارم. به‌طور طبیعی، آماده‌سازی و چاپ چنین کتابی، کار و زحمت فراوانی می‌برد و افراد بسیاری را در حوزه‌های تخصصی مختلف و با مهارت‌های گوناگون— خواه علمی، خواه فنی— مدت‌ها درگیر می‌سازد. اما این کار در انتشارات بیدگل به‌صورت متمرکز و با تلاش چند تن معدود انجام شده است. در بخش فنی، گذشته از زحمات عماد شاطریان در مقام مدیر انتشارات و مصطفی شریفی به‌عنوان مدیر تولید، این تیم دونفره‌ی آلا شوپز و سیاوش تصاعدیان بودند که یک‌تنه بار سنگین آماده‌سازی کتاب را انجام دادند. از این دوستان عزیزم بسیار سپاسگزارم، به‌ویژه از آلا شوپز که در مشاوره با سیاوش تصاعدیان، بخش اصلی و پرزحمت کار را خود به‌تنهایی و با حوصله، دقت و کیفیتی ستودنی انجام داده است. ترجمه‌ی هر کتابی مسائل خاص خودش را دارد. ترجمه‌ی این کتاب فشرده و فرهنگ‌مانند هم، با انبوه اسامی و اصطلاحات آن، مسائل و مشکلات خاص خودش را داشته است که طرح آن مجال دیگری می‌طلبد. مخلص کلام، در ترجمه کوشیده‌ام روانی نشر، روشنی معنا و دقت در جزئیات را با هر میزان امانت‌داری ممکن در یک جا جمع کنم. امیدوارم در این مسیر اگر چندان کامیاب نبوده‌ام به بیراهه هم نرفته باشم و امیدوارم کتاب بتواند برای خوانندگان مفید باشد.

زمستان ۹۳

نشر بیدگل