

هنر نمایش
از دیروز تا امروز
الاهه شهریاری



الاهه شهر یاری

هنر نمایش

از دیروز تا امروز



سرشناسه: شهریار، الهه، ۱۳۲۲ -
عنوان و نام پدیدآور: هنر نمایش از دیروز تا امروز/نوشته‌ی الهه شهریار.

مشخصات نشر: تهران: آگه، ۱۳۹۵.

مشخصات ظاهری: ۳۷۰ ص.: مصور؛ ۵/۲۱×۵/۱۴ س.م.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۲۹-۳۱۵-۴

موضوع فهرست‌نویسی: فیفا

موضوع: نمایش-- تاریخ

موضوع: Theater-History

رده‌بندی کنگره: ۹۱۳۹۵ ش ۹/ف ۲/۱-۰۱/۱ PN

رده‌بندی دیویی: ۷۹۲/۰۹

شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۴۳۹۱۹۱۳



هنر نمایش از دیروز تا امروز

الهه شهریار

چاپ یکم: بهار ۱۳۹۶، آماده‌سازی، حروف‌نگاری و نظارت بر چاپ دفتر نشر آگه

(ویراستار: کاوه اکبری، صفحه‌آرا: فرشته آذرباد)

طراح جلد: علی حسینخانی

چاپ و صحافی: فرهنگ‌بان

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است

نشر آگه

خیابان فلسطین، بین انقلاب و بزرگمهر، شماره‌ی ۳۴۰/۱، واحد ۳

تلفن: ۶۶۴۶۳۱۵۵ و ۶۶۹۷۴۸۸۴

ایمیل: info@agahpub.ir

اینستاگرام: @agahpub

فروش اینترنتی: www.agahbookshop.ir

قیمت: ۲۶,۰۰۰ تومان

فهرست

۱۱	سخنی با شما
۱۵	۱. پیدایش هنر نمایش
۱۹	۲. نمایش دوره‌ی کلاسیک
۱۹	نمایش در یونان باستان
۲۴	تراژدی
۶۱	کمدی
۶۳	کمدی کهن
۷۰	کمدی نو
۷۳	نمایش در رُم باستان
۷۶	تراژدی
۷۹	کمدی
۸۷	۳. نمایش در قرون وسطا
۸۸	نمایش کلیسایی
۹۰	نمایش غیرکلیسایی
۹۰	نمایش‌های صنفی
۹۲	نمایش‌های معجزاتی

- ۹۸ نمایش اخلاقی
۱۰۲ نمایش میان پرده
۴. دوره‌ی رنسانس
۱۰۵
۱۰۹ نمایش غیر حرفه‌یی
۱۱۱ نمایش حرفه‌یی
۱۱۱ ایتالیا
۱۱۲ اسپانیا
۱۱۴ انگلستان
۵. نمایش در سده‌ی هفدهم کلاسیسیستی
۱۵۳
۱۵۵ کلاسیسیسم
۶. نمایش در سده‌ی هجدهم؛ عصر خردگرایی
۱۷۳
۱۷۴ انگلستان
۱۷۹ آلمان
۱۸۰ فرانسه
۱۸۳ ایتالیا
۱۸۶ اجرای نمایش در سده‌ی هجدهم
۷. نمایش در سده‌ی نوزدهم
۱۸۹
۱۹۲ رمانتیسم یا احساس‌گرایی
۲۰۰ نمایش تاریخی
۲۰۴ جنبش زیبایی‌گرایی
۲۰۸ رئالیسم یا واقع‌گرایی
۲۱۲ نمایش رئالیستی
۲۶۵ ناتورالیسم یا طبیعت‌گرایی
۲۶۹ نمایش ناتورالیستی

۲۷۷	۸. نمایش در سده‌ی بیستم یا دورانِ مدرن
۲۸۲	مکتب‌های نمایشِ مدرن
۲۸۲	نمایشِ رئالیستی
۲۸۵	نمایشِ ناتورالیستی
۲۸۶	نمایشِ منظوم
۲۸۶	نمایشِ سمبولیستی
۲۸۷	نمایشِ اکسپرسیونیستی
۲۸۸	نمایشِ سوررئالیستی
۲۹۰	نمایشِ حماسی
۳۰۲	اگزیستانسیالیسم
۳۰۵	نمایشِ افسورد
۳۱۱	نمایشِ تاریخی
۳۱۲	تأثیر مکتب‌های نمایشیِ مدرن در کشورهای مختلف
۳۱۲	آلمان
۳۱۲	اسپانیا
۳۱۵	فرانسه
۳۱۶	ایتالیا
۳۱۸	آمریکا
۳۲۳	انگلستان
۳۳۰	اجرای نمایش در سده‌ی بیستم
۳۳۵	۹. نمایش در شرق
۳۳۶	نمایش در هند
۳۴۲	نمایش در چین
۳۵۴	نمایش در ژاپن
۳۶۳	بیوست
۳۶۹	منابع بیش‌تر

«حقیقت همان اندازه رایج خواهد شد که ما رواجش بدهیم.»

برتولت برشت

سخنی با شما

«دنیا صحنه‌ی تئاتر است، منتها شخصیت‌های نمایش بد

(اُسکار وایلد)

انتخاب شده‌اند»

پیشینه‌ی نمایش به قدمتِ گردهم‌آیی چند نفر در دورانِ انسانِ شکارچی تخمین زده می‌شود. گویی بهره‌گرفتن از حرکات و کلام از مهم‌ترین نیازهای بشر بوده و هست. به کلامی دیگر، انسان نمایش را خلق کرد تا به کمکِ آن آرزوها، نیازها، افکار، احساسات و عواطفِ خود را با دیگران قسمت کند؛ اما در دوران‌های کوتاه و بلند در کشورهای گوناگون به این فعالیتِ مردمی ستم‌ها رفته. در نتیجه، روندِ تکاملی این خلاقیتِ هنری در غرب نیز با فراز و نشیب‌های بسیار صورت گرفته است: از دورانی که هر نوع نمایشی ممنوع اعلام می‌شد و بازیگران را همانندِ گدایان و خانه‌به‌دوشان به جرمِ انتقالِ بیماری‌های واگیردار دستگیر می‌کردند و یا به حاشیه‌ی شهرها می‌راندند، تا دورانی که نمایش‌نامه‌نویسان برای فرار از محکومیت‌های سنگینی که می‌توانست از جانبِ حکومت‌ها به آن‌ها تحمیل شود ناچار به ترکی کشورشان می‌شدند. اما تاریخ این هنرگویای آن است که هیچ نیرویی نتوانسته انسان را از نمایش و نمایش را از انسان محروم کند و این هنر توانسته به‌رغم تمامی موانع و دشواری‌ها به زنده‌گی‌اش ادامه دهد و بیابد.

هدف من از نگارش این کتاب سهمیم کردنِ شما در لذتی است که از دیدنِ

نمایش‌های بسیاری روی صحنه و یا خواندنِ متن‌شان و سپس آشنا شدن با زنده‌گی و دورانِ نویسنده‌گانِ آن‌ها برده‌ام. دریغ‌ام آمد که بخشی از این آثار و به‌وجودآورنده‌گانِ آن‌ها را به شما معرفی نکنم؛ زیرا میل دارم که با این آشنایی، هرچند کوتاه، شما نیز با دیدن و یا دست‌کم با خواندنِ متنِ کاملِ آن‌ها به جمعِ دوست‌دارانِ این هنرِ مردمی بپیوندید.

علاقه‌ی من به نمایش به دورانِ کودکی‌ام بازمی‌گردد. در آن زمان چندین تماشاخانه در تهران بود که هر یک با به صحنه آوردنِ آثاری از بزرگانِ نمایش، از جمله شکسپیر، مولیر، چخوف، اُسکار وایلد و دیگران، برای ما دریچه‌یی به این دنیای شگفت‌انگیز می‌گشودند. شاید همین پیوند بود که در مراحلِ بعدیِ زنده‌گی و تحصیلاتِ دانشگاهی هرچه بیش‌تر مرا به سوی این هنر کشاند. فکر می‌کنم که بخت با من یار بود، زیرا نمایش‌های شکسپیر را اول‌بار با استادی چون خانم دکتر صورتگر خواندم که خود شکسپیرشناس و بازیگرِ تئاتر شکسپیر بود. او سخاوتمندانه از این شهادت به شاگردان‌اش نوشاند و من هم به سهم خود سعی کرده‌ام تا جرعه‌یی از آن را به دانشجویان‌ام و اکنون به شما پیش‌کش کنم. اگرچه شکسپیر آغازِ مطالعه‌ی جدیِ من در نمایش بود ولی پایانِ آن نبود.

کندوکاو در آثارِ او مرا به سوی میتولوژی یا اساطیرِ یونان و رُم باستان کشاند؛ سپس با آثارِ غول‌های نمایشِ باستان آشنا شدم و برای آشنایی با دورانی که چون پلی شکسپیر را به نمایشِ باستان پیوند می‌داد به مطالعه‌ی نمایشِ سده‌های میانی یا قرونِ وسطا پرداختم. این زنجیره دوباره مرا به دوره‌ی نوزایش یا رُنسانس آورد و پس از آن به دوره‌هایی نه‌چندان شکوفا در هنرِ نمایش. اما دیدم که نمایش در محاق نماند و دوباره درخشیدن گرفت و از ارزشی که استحقاقِ آن را داشت برخوردار شد، زیرا مشعلِ این هنر را مولیرها، چخوف‌ها، برشت‌ها و بزرگانِ متفکر و انسان‌دوستِ دیگری بر زمین نگذاشتند و دست‌به‌دست آن را تا به امروز رساندند و به دستِ ما سپردند.

در این زمانه، هنرِ نمایش در کشور ما از امکاناتی که شایسته‌ی ماهیتِ مردمی و انسانیِ آن است چندان برخوردار نبوده و می‌توان گفت از استقبالی مردمی، که در همه‌ی جوامع و کشورها و زمان‌ها بزرگ‌ترین پشتوانه‌ی آن بوده، بی‌بهره یا لاقِل کم‌بهره بوده است؛ که این جای بسی تأسف است. از همین‌رو،

کتاب حاضر با زبانی دوستانه و به گونه‌ای حکایت‌وار سعی در این دارد که این جای خالی و یا این کم‌التفاتی نسبت به هنرِ نمایش را تا حدی پر کند.

شاید لازم به توضیح باشد که انتخابِ نمایش‌نامه‌نویسان و پرداختنِ مفصل‌تر به برخی آثار و دوره‌ها و مکاتب، تنها جنبه‌ی سلیقه‌ی بی دارد و به هیچ‌عنوان به معنای کم‌اهمیت بودنِ دیگران نیست.

شایسته است که از تمامی دانشجویانِ علاقه‌مندم که مرا تشویق به نگارشِ این کتاب کرده‌اند و از آقایان کنستانتینوس پاسالیس و آکس متاکساس که در بخشِ نمایشِ یونان به من یاری رسانده‌اند سپاس‌گزاری کنم؛ و هم‌چنین از خواهرم، هنگامه شهریاری، که با هم‌یاری و تلاشِ بسیار مؤثر و بی‌دریغِ خویش این اثر را جان بخشیده است.

ا. ش.

پیدایش هنر نمایش

هنر نمایش کی، کجا و چه گونه متولد شد؟ این پرسش را می توان درباره ی گونه های دیگر ادبی یا هنرهای دیگر نیز مطرح کرد. آیا کسی می داند که اولین شعر کی، کجا و از زبان چه کسی گفته شد؟ یا اولین آوازی خوانده شد؟ در مورد هنر نمایش نیز نمی توان زمان و مکان و چه گونه گی پیدایش اولین نمایش را به دست داد. به طور کلی می توان گفت که زمان پیدایش همه ی هنرها کمابیش به قدمت پیدایش انسان است. در هر جایی که انسان می زیسته، از چین و هند گرفته تا ایران و مصر و یونان و ... هنر نیز با او می زیسته است.

می دانید که انسان بسیاری از عادات و رفتار خود را از طریق تقلید می آموزد و این قدرت یادگیری و دوباره سازی انسان سرچشمه ی بسیاری از دست آوردهای کنونی اوست. گفته می شود که انسان خواندن را از پرنده گان و رقص را از حرکت درختان در باد آموخته؛ نقاشی چیزی جز آفرینش دوباره ی دیده ها و نمایش چیزی جز دوباره سازی کرده ها و گفته های دیگران و خود راوی نیست.

اما در بسیاری از موارد هدف از خلق این هنرها می توانسته چیزی فراتر از صرف تقلید باشد. برای نمونه انسان های اولیه یی که در غارها زنده گی می کردند و غذاشان از راه شکار حیوانات فراهم می شد، قبل از رفتن به شکار صحنه های از شکار حیوان مورد نظر را مجسم می کردند و آن ها را بر روی دیوارهای غار می کشیدند یا می خراشیدند. با این نقاشی ها شکارچیان به اعتقاد خود آن حیوان

را طلسم می‌کردند و به خود قوت قلب می‌دادند. این عمل، در واقع، یک تمرین و آماده‌سازی روانی قبل از شکار بود.

در مورد نمایش‌های ابتدایی نیز گروهی از پژوهش‌گران می‌گویند که برخی از غارنشینان به جای نقش کردن حیوان بی‌جان بر سنگ، صحنه‌ی شکار را به طور زنده به نمایش درمی‌آوردند. در این روند، یکی از شکارچیان خود را به شکل حیوان مورد نظر درمی‌آورد و سایر شکارچیان ظاهراً به او حمله می‌کردند و او را از پای درمی‌آوردند؛ که این بازسازی و تقلید حرکات شکار پایه و اساس نمایش‌های اولیه را تشکیل می‌داد.

بعد از مرحله‌ی غارنشینی، انسان‌ها در گروه‌های کوچک و بزرگ گرد هم آمدند و نخستین جامعه‌های گله‌دار و کشاورز را به وجود آوردند و به تدریج دارای اعتقادات و آداب و رسوم شدند. آن‌ها با برگزاری آیین‌هایی خاص به ستایش عوامل طبیعی مانند باد و باران و آفتاب و فصل‌های بهار و پاییز می‌پرداختند که در زنده‌گی روزمره‌شان نقشی حیاتی داشتند.

انسان آن دوره که هنوز نمی‌توانست توضیحی علمی برای این تغییرات و دگرگونی‌های طبیعی بیابد، به ناچار در ذهن خویش کسانی را خلق می‌کرد و این دگرگونی‌ها را به میل و اراده‌ی آن‌ها نسبت می‌داد. مثلاً یونانیان باستان برای باد و باران و برکت و حتا عشق و جنگ و حسادت خدایان و الاهی‌های گوناگونی داشتند که خشم و قهر آن‌ها می‌توانست موجب آتش‌سوزی و قحطی و جنگ و ... شود. پس می‌بایست کاری می‌کردند تا همواره مورد لطف و عنایت این خدایان باشند و از گزندها مصون بمانند. یکی از این کارها قربانی کردن بود: گاه انسان و گاه حیوان؛ و دیگری برگزار کردن جشن‌ها و مراسمی که با خواندن سرودها و اجرای رقص‌های خاص همراه بود. به نظر بسیاری از پژوهش‌گران همین مراسم آیینی را باید سنگ‌زیربنای هنر نمایش دانست.

و بالأخره برخی دیگر از پژوهنده‌گان شروع نمایش را کمی بعد از این مرحله می‌دانند؛ یعنی شروع و چه‌گونه‌گی پیدایش نمایش را در این می‌بینند که انسان ذاتاً دوست‌دار بازگو کردن ماجراها و بازنمایی آن‌ها است. بنابراین هنگامی که فردی دست به کاری خارق‌العاده و باورنکردنی می‌زد، کسانی که خود ناظر صحنه بودند یا از دیگران شنیده بودند، به روایت آن‌چه شنیده بودند و

تقلید آن‌چه دیده بودند می‌پرداختند و رفته‌رفته برای بهتر نشان دادن آن ماجرا از افراد دیگر هم کمک می‌گرفتند و آن حادثه را به شکلی گروهی به نمایش درمی‌آوردند.

شواهدی که از آغاز هنر نمایش در یونان باستان در دست است و هم‌چنین نمایش‌های کلاسیک هند و چین نشان می‌دهند که رابطه‌ی بسیار نزدیک بین نمایش و خواندن سرودهای جمعی و رقص‌های گروهی وجود داشته؛ که به این ترتیب از سه فرض بالا، فرض دوم باید به حقیقت نزدیک‌تر باشد. پس به‌طور کلی می‌توان گفت که هنر نمایش ریشه در آداب و مراسم و سرودها و رقص‌های اعتقادی-آیینی دارد. در این‌جا شاید لازم باشد بگوییم که در چین باستان، نمایش بیش‌تر جنبه‌ی مردمی دارد تا مذهبی، و قصد از نمایش نه راضی و خشنود کردن خدا یا خدایان بلکه مطرح کردن مسائل و مصائب زنده‌گی روزمره‌ی مردم است.

نمایش دوره‌ی کلاسیک

نمایش در یونان باستان

در تاریخ فرهنگ غرب، یونان را مهد هنر نمایش جهان لقب داده‌اند. قبول این مطلب به هیچ وجه به معنای رد سایر انواع نمایش با ویژه‌گی‌های خاص خود در کشورهای گوناگون و در دوره‌های مختلف نیست. برای مثال حتی در اروپای قرون وسطا نمایش چه از نظر محتوا و چه از نظر شکل شباهت چندانی به نمایش یونان باستان نداشت و بر پایه‌ی اعتقادات و متون مسیحیت نوشته و اجرا می‌شد. ولی تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم فرهنگ غنی نمایشی یونان باستان را می‌توان به وضوح از دوره‌ی رنسانس در اروپا و از سده‌ی نوزده در جهان دید. یونان نه تنها صاحب فرزندان کبیری در هنر نمایش نامه‌نویسی بود، بلکه از مورخان راستین و قدرت‌مندی بهره‌مند بود که تمامی این رویدادهای هنری را می‌نوشتند و برای نسل‌های بعد به یادگار می‌گذاشتند. علاوه بر این‌ها، وجود متفکری بزرگ چون ارسطو در این کشور، که با بررسی و نقد آثار نمایشی و ادبی زمان خود پایه‌ی نقد ادبی را در جهان بنا نهاد، موجب گسترش هرچه بیش‌تر این تأثیر شد.

حال به نحوه‌ی شکل‌گیری و چه‌گونه‌گی برگزاری نمایش در یونان باستان می‌پردازیم. مردم یونان باستان در حدود ۲۵۰۰ سال پیش در جشن‌واره‌هایی شرکت می‌کردند که در آن‌ها هنرمندان بسیاری به رقابت برمی‌خاستند، که از میان

آن‌ها بهترین‌ها انتخاب می‌شدند و جایزه و لقب می‌گرفتند. هم‌زمان با این رقابت‌های هنری، رقابت‌های ورزشی نیز در جریان بود. مردم پس از فراغت از تماشای این رقابت‌ها، به خرید و فروش و ردوبدل کردن کالاهای خود می‌پرداختند؛ می‌توان این جشن‌واره‌ها را مصداق «هم زیارت و هم تجارت» دانست. اهمیت این مراسم تا حدی بود که به خاطر برگزاری آن‌ها حتی جنگ‌ها متوقف می‌شد.

محل برگزاری این نمایش‌ها در آمفی‌تئاترهای عظیمی بود که شانزده تا بیست‌هزار تماشاگر را در خود جای می‌داد. شاید این سؤال مطرح شود که با در نظر گرفتن جمعیت اندک شهرها در آن زمان چه نیازی به چنین آمفی‌تئاترهای عظیمی بوده است. باید گفت که در آن دوره، هنر نه تنها از طرف مردم، بلکه از جانب دولت‌ها نیز حمایت می‌شد. در روزهای جشن و مسابقه، تمام کارها تعطیل می‌شد و با این‌که حق ورودی بسیار ارزان بود، به آن‌هایی که پول کافی نداشتند نه تنها حق ورودی، بلکه مزد آن روزشان را هم می‌پرداختند. این تنها مراسمی بود که تمام زنان و حتا برده‌ها هم اجازه‌ی شرکت در آن را داشتند. علاوه بر اهالی شهر برگزارکننده، ساکنان شهرهای دور و نزدیک نیز برای تماشای نمایش‌ها و مسابقات و هم‌چنین برای تجارت به آن‌جا می‌آمدند. به همین دلیل بود که اکثر آمفی‌تئاترها را در کنار دریا بنا می‌کردند تا آمد و شد شرکت‌کنندگان سایر شهرها آسان‌تر باشد.

واژه‌ی آمفی‌تئاتر^۱ از دو بخش «آمفی» به معنای از دو طرف یا در دو طرف و «تئاتر» به معنای تماشاگاه تشکیل شده است. شاید دلیل این نام‌گذاری این بوده که برخلاف تئاترهای امروزی که تماشاگران روبه‌روی بازیگران می‌نشینند، در آن آمفی‌تئاترها تماشاگران هم روبه‌رو و هم در دو طرف صحنه می‌نشستند. یونانیان باستان با نبوغ خاص خود از جمله در زمینه‌ی معماری، با بهره‌گرفتن از دامنه‌ی تپه‌هایی که شیب مناسب و مساحت کافی داشتند، با کم‌ترین هزینه شاهکارهایی را به وجود آورده‌اند که هنوز هم تحیر و شگفتی انسان را برمی‌انگیزند. این آمفی‌تئاترها به شکل نصف یا سه‌چهارم قیف هستند. در

1. amphitheater

قسمتِ باریکِ آن دایره‌یی هست که محلِ خواندن و رقصیدنِ گروه هم‌سرایان یا گر^۱ بوده و بعد به محل بازی بازیگران تبدیل شده است. این قسمت به یونانی آرخیسترا^۲ نامیده می‌شد. به این ترتیب می‌توان دریافت که واژه‌ی آرکیسترا که امروزه در اکثر زبان‌های دنیا به کار می‌رود از کجا آمده است.

بعدها به قسمتِ عقبی این دایره که رو به تماشاگران بود بنایی دو تا سه طبقه اضافه کردند که هم مکانِ عوض کردنِ لباس و ماسک یا صورتکِ بازیگران بود و هم نقشِ قصر و خانه‌ی شخصیت‌های نمایش را داشت. این بنا در ضمن محلی بود برای صحنه‌هایی از قبیل کشتنِ خود و یا دیگران که مطابقِ اصولِ نمایشِ یونانِ باستان نمی‌بایست در حضورِ تماشاگر انجام می‌شد. (هنرِ نمایش در یونان باستان به هیچ‌وجه خشونت را نمی‌پسندید و از نشان دادنِ آن دوری می‌جست.) این بنا را به یونانی سِکِنی^۳ می‌نامیدند که واژه‌ی سین^۴ به معنای صحنه از آن گرفته شده است. البته کاربردِ این واژه تغییر کرده و امروزه سین محلی برگزاری نمایش است نه بنای پشتِ صحنه. به کلامی دیگر، سین در کاربردِ امروزی آن در واقع همان نقشِ آرخیسترا در آمفی تئاترهای باستان را به عهده دارد. متأسفانه بر اثر مرورِ زمان و یا زمین‌لرزه‌ها اکثر این بناها ویران شده‌اند و عملاً تنها یکی از آن‌ها به نام اسپندوس^۵ تا حدی سالم مانده است که در جنوب ترکیه‌ی فعلی قرار دارد.

با در نظر گرفتن تعدادِ تماشاگران و فاصله‌ی آن‌ها از آرخیسترا، ممکن است این پرسش پیش بیاید که بدون برق و بلندگو چه طور حدود ۲۰ هزار تماشاگر می‌توانستند صدای بازیگران را بشنوند. شکلِ این آمفی تئاترها و نحوه‌ی قرارگرفتنِ تماشاگران نسبت به آرخیسترا طوری طراحی شده بود که اگر بازیگران کلامِ خود را کمی شمرده‌تر و بلندتر از معمول ادا می‌کردند، تک‌تک تماشاگران در هر جایی که نشسته بودند گفته‌های آن‌ها را بدون هیچ مشکلی می‌شنیدند.

فاصله‌ی تماشاگران از آرخیسترا مسئله‌ی دیگری را هم ایجاد می‌کرد و آن دیدنِ بازیگران و حرکاتِ آن‌ها بود. برای رفع این مشکل، بازیگران کفش‌های

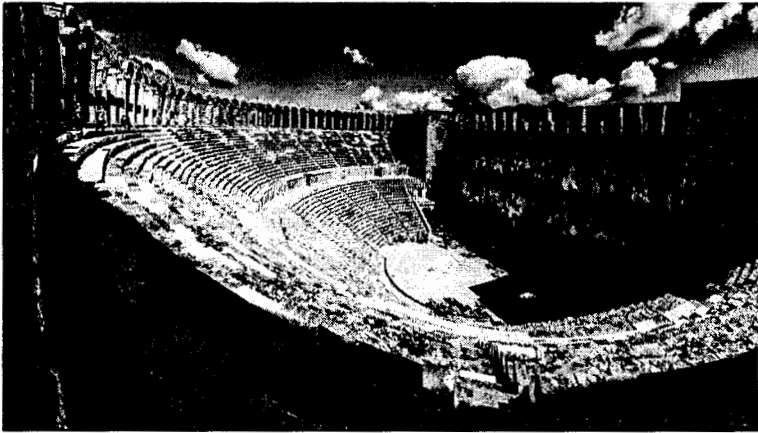
۱. chorus: به یونانی خُروس تلفظ می‌شود.

۲. orchestra: به یونانی آرکیسترا هم تلفظ می‌شود.

3. skene

4. scene

5. Aspendos



تصویر ۱. نمایی از آمفی‌تئاتر اسپندوس

مخصوصی می‌پوشیدند که قطر کف آن‌ها ۲۰ تا ۲۵ سانتی متر بود. لباس‌هاشان بسیار بزرگ و پنبه‌دوزی شده بود. آستین لباس‌ها آن قدر بلند بود که حرکات دست‌ها از دور به خوبی دیده می‌شد. برای بیان حالات، بازیگران صورتک‌ها یا ماسک‌های بزرگی به چهره می‌زدند که به طور اغراق‌آمیزی بیانگر احساس‌هایی چون غم، شادی، خشم و یا نفرت بود. همین صورتک‌ها هستند که امروزه به صورت نمادها یا سمبل‌های هنر نمایش به کار می‌روند. قسمت گشاد و پیش‌آمدهی دهنی این صورتک‌ها، علاوه بر بیان حالات و احساسات، به تقویت صدای بازیگران نیز کمک می‌کرد. با در نظر گرفتن امکانات اجرایی این نمایش‌ها به سهولت می‌توان نتیجه گرفت که در نمایش این دوره، بازی با چهره یا میم^۱ و حرکات ظریف بدن نمی‌توانست مطرح باشد و در واقع توجه بازیگران به حرکات دست‌ها و بدن، و رساندن صدای خود به تماشاگران معطوف بوده است.

حال که تا حدی با محل و نحوه‌ی اجرای نمایش‌های یونان باستان آشنا شده‌اید، می‌توانیم به بررسی انواع نمایش آن دوره، نمایش‌نامه‌نویس‌های

1. Mime, mimos

عظیم آن و مهم‌ترین آثار آن‌ها پردازیم. فعلاً کافی است به اختصار بدانید که نمایش‌های یونان باستان به دو گروه عمده‌ی تراژدی^۱ (یا نمایش غم‌انگیز) و کمدی^۲ (یا نمایش خنده‌آور) تقسیم می‌شدند. از این‌دو، تراژدی از مقام و ارزش بالاتری برخوردار بود. کمدی در درجه‌ی دوم اهمیت قرار داشت و هنر پایین‌تری محسوب می‌شد. این برداشت سال‌های سال در میان بسیاری از ملل دوام یافت. شاید بتوان گفت که هنوز هم این تفکر در بسیاری جوامع حاکم است.



تصویر ۲. تعدادی از ماسک‌های بازیگران یونان باستان

یکی از اولین کسانی که تراژدی را با سایر گونه‌های ادبی آن زمان مقایسه کرد ارسطو^۱، اندیشه‌مند کبیر یونان در سده‌ی چهارم پیش از میلاد، بود. او در رساله‌ی معروف خود، به نام درباره‌ی ادبیات^۲، نه تنها تراژدی را از کمدی، بلکه آن را از حماسه نیز بالاتر قرار می‌دهد. این در حالی است که حماسه^۳ هم پرسابقه‌تر از تراژدی بود و هم از محبوبیتِ بیش‌تری برخوردار بود و هم این‌که در واقع گنجینه‌ی بود که اکثر تراژدی‌ها یا مستقیماً از آن گرفته شده بودند و یا به‌نوعی تکمیل‌کننده‌ی آن بودند.

تراژدی

بزرگانِ اندیشه گفته‌اند که تجربه نشان داده که غم بشری در جوامع مختلف بسیار به هم شبیه است و مانا، در حالی که خوشی‌ها و خنده‌ها گویی متعلق به گروه‌ها و دوره‌های خاصی هستند و گذرا. شاید برای همین است که نمایش‌نامه‌های غم‌انگیز به آسانی جهانی می‌شوند، در صورتی که بسیار اندکانند نمایش‌نامه‌های خنده‌داری که جهانی شده باشند و برای قرن‌ها تازه‌گی خود را حفظ کرده باشند. برای نمونه ما بارها شاهد روی صحنه آمدن تراژدی‌های یونان باستان از جمله آنتیگونه^۴ یا شهریار ادیپوس^۵ بوده‌ایم، در حالی که از کمدی‌های باستان کم‌تر اثری به نمایش درآمده است. یا هرگاه نام ویلیام شکسپیر^۶، نمایش‌نامه‌نویس کبیر انگلیسی، برده می‌شود، ما به یاد تراژدی‌های عظیمی چون هملت^۷، مکبث^۸ و ایتللو^۹ می‌افتیم تا کمدی‌های او. این در حالی است که شکسپیر از معدود نوابغ جهان است که توانسته کمدی‌هایی هم‌ارز تراژدی‌هایش خلق کند.

حال ببینیم تراژدی چیست، چه ویژگی‌هایی دارد و چه گونه و به کوشش چه کسانی تکامل یافته است. واژه‌ی تراژدی از دو قسمت تشکیل شده و به معنای «بُزِاوا» یا «آوای بُز» است. شاید این سؤال برای تان مطرح شود که بز چه

1. Aristoteles, Aristotle

2. *On Poetics, Poetica*: این کتاب با نام فن شعر نیز ترجمه شده است.

3. epic, epos

4. *Antigone*: «آنتیگونی» یا «آنتیگون» نیز تلفظ می‌شود.

5. *Oedipus the King* یا *Oedipus Rex*: «شاه‌آدیپ» یا «آدیپ‌شاه» نیز ترجمه شده است.

6. William Shakespeare 7. *Hamlet* 8. *Macbeth* 9. *Othello*