**این تماشاگری است که صحبت می‌کند:ظهور نقد تئاتر[[1]](#endnote-1)**

**نویسندگان:لیز میشل و کلود بورکی[[2]](#endnote-2)**

**ترجمه:ابراهیم ابراهیمی**

**«برای [حامیان کورنی] بد نخواهد بود که بدانند من در دومین اجرای برنیس[[3]](#endnote-3) در هتل دو برگوین[[4]](#endnote-4) که اتفاقا اجرای مسحور کننده‌ای بود به مانند یک زن مهربان گریه کردم ،در نهایت من معتقد هستم که نمایشنامه‌ی این اثر به عکس آنچه شایع شده است نمایشنامه‌ی بسیار خوبی است هرچند که من هم باور دارم که قوانین تئاتر در این اثر، بسیار نادیده گرفته شده‌اند.من از این قوانین بسیار متنفرم و از کورنی بسیار سپاسگزارم که آنها را به من در مواردی که از نمایشنامه ها به روش خودش دیده ام آموزش داد.من برای اولین بار که برنیس را در هتل برگوین دیدم از لذت دیدن کسانی که آنها را نمی‌شناختم محروم شدم.اما روز دوم نظرم تغییر کرد:آقای کرنی من را فریب دادند،این یک کمدی بود چون من مثل یک فرد نادان داشتم گریه می‌کردم،چیزی که برای من ناراحت کننده بود.»[[5]](#endnote-5)**

**ارزیابی کردن نمایشنامه‌ی برنیس از نظر احساسات شخصی با استفاده از "گذاشتن قوانین بیرون درب ":سخنان مونت‌فوکون با استفاده بیش از حد و از قضا استفاده از معیارهای ارزیابی بر اساس حساسیت شخصی مبالغه آمیز و کنایه آمیز ، به وضوح نشان‌دهنده‌ی تغییر الگوی در جریان گفتمان تئاتری از دهه 1660 است.دیدگاه تماشاگر غیر تئوریک ، که مونت‌فوکون ، در نقد تراژدی راسین ، از آن پیروی می‌کند، در واقع همان دیدگاهی است که ، از این پس ، تمایل دارد خود را تحمیل کند.از اواخر دهه 1650 ، تغییر تدریجی از منتقدین متخصص به آنچه که باید تماشاگران منتقد نامید ، رخ داد.[[6]](#endnote-6)**

**معیارهای جدیدی برای ارزیابی آثار تئاتری از نشریات،پخش تلویزیونی و خواندن این داوری‌ها از سالن به عنوان فضای پذیرای آثار پدیدار می شود.به عنوان یک نتیجه ، واژه نامه ای متناسب با این مکانهای جدید تبلیغ و این اهداف جدید ظاهر می شود.بدون شک سخنان معاصران مونت فوکون - خبرنگاران ، مسافران الهام ، تماشاگران تقدیر یا مفسران خشن - متمایز از آنچه در چاپ از زمان تئاتر غالب بود ، در طلوع قرن ، خود را به عنوان یک موضوع گفتمانی مطرح کرده بود.موضوعی برای خواننده فعلی ، که همان تأثیر آشنایی با مکاتبات ادبی گریم[[7]](#endnote-7)، "پاورقی"[[8]](#endnote-8) فرانسیسک سارسی[[9]](#endnote-9) یا وقایع نگاریهای رابرت کمپ[[10]](#endnote-10) را به جا می گذارد.وقتی صحبت از انتقاد تئاتری می شود ، ما اکنون در یک زمینه آشنا هستیم.**

**آیا دلیلی وجود دارد که بتوان در این پدیده قطع رابطه‌ی واضحی را تشخیص داد که اجازه می دهد به زمینه‌ی ظهور متوسل شویم؟**

**آیا توجه به واکنش های تماشاگر، از دوران باستان و در طول قرن هفدهم ، در قلب هیچ تأملی در توسعه آثار نمایشی وجود داشته است؟آیا در هر مقطع از تاریخ تئاتر وقتی نیاز به قانونگذاری به دلیل فرم‌های خاص دراماتیک وجود داشته است ، احساسات عمومی مطرح نشده است؟("تقاضای تماشاگر" از دهه 1630 رونق خاصی را در تئوری نمایشی تجربه کرد.)این مسئله به ویژه در زمان بحران اتفاق می افتد:نزاع "نظم" در اوایل دهه 1630 و همچنین نزاع «سید»[[11]](#endnote-11) چند سال بعد ، در مخالفت با استبداد قوانین به استدلال لذت تماشاگر ادامه می دهند.اگر چه اشتباه خواهد بود ،که خیلی زود معادل سازی حرکت انتقادی منفردی که در دهه 1660 شکوفا شد را با این سابقه‌ی آشکار برابر بدانیم.تماشاگراني كه در "نقد جديد" از آنها صحبت مي كنند ، ارتباط چنداني با تماشاگران آرماني ندارند كه مقدمه ها و رساله هاي شعري نيمه اول قرن ، آنها را به عنوان مبدأ يا تضمين مي گرفتند:انتقاد اکنون از دید تماشاگران و نه با استناد به تماشاگر بیان می شود.به عبارتی دیگر بازآفرینی آثار نمایشی گاهی اوقات بسیار نزدیک به آنچه می توان در متن های دهه 1630 خواند و واکنش های تماشاگران یا استدلال موفقیت عمومی تجلی می‌یابد.اما ، اشتباه نکنید ،در اکثریت این واکنشها، دیگر به دنبال ایجاد انطباق کار با اصول نگارشی نیستند ، که کاملاً اصیل یا ارسطویی باشند و حتی به طور کلی ،به دنیال تایید اصول آفرینش دراماتیک به روشی نهایی نیستند.گفتمان کنونی خواننده را مستقیماً به سمت حوزه دریافت[[12]](#endnote-12) ، که خطوط و دامنه آن وسعت بیشتری دارد ، هدایت می کند. ما تماشاگران دیگر را مخاطب قرار می دهیم:آنها نمایشنامه را دیده اند ، آن را می بینند یا می توانند دیدن آن را تصور كنند.هدف به دنبال توصیف تأثیر یک صحنه ، در اتاق بلکه فراتر از آن ، در سالن ها ، مکاتبات ، فضای عمومی است.این پژواک خود را تقویت می کند ، به خود موقعیت و دید می بخشد ، و بنابراین باعث می شود که به نوبه خود بتواند واجد شرایط ، نمایش ، انتشار و انتقاد در پایین دست اثر باشد.به همین ترتیب ، روش خاص گفتمان جدیدی درباره آثار از نظر دریافت تماشاگر ارائه و به عنوان نقد تماشاگر مطرح می‌شود ،نقد تماشاگران به عنوان واضح ترین و شاید ابتدایی ترین قسمت خودآگاهی جهشی است که در نیمه‌ی دوم قرن هفدهم به طور کلی بر نقد ادبی تأثیر گذاشت.گفتمان درباره واقعیت تئاتری ، گرچه همچنان در پارامترهای نمایشنامه های منتشر شده و رساله هایی که به هنرهای نمایشی اختصاص یافته است ، توسعه می یابد ، اما مکان های دیگری را نیز در اختیار دارد .از دهه 1650 ، روزنامه های لورت ، رابینت ، مایولاس و سایر روزنامه‌های بزرگ مقالات و انتقاداتشان را بر تکیه بر نظراتی که در سالنهای نمایش مطرح می‌شد و واکنشهایی که این رویدادها مانند سایر اخبار بر می‌انگیختند، در اختیار خوانندگانشان قرار می‌دادند.**

**مسافران و نویسندگان خاطرات به طور خلاصه اما به طور فزاینده ای تجربیات خود را به عنوان تماشاگر گزارش می کنند.اینها در مکاتبات آنها ظاهر می شوند به عنوان مثال:"دوك دو انگيان[[13]](#endnote-13) در سپتامبر ۱۶۶۵ بعد از دیدن نمایش «عشق شفابخش»[[14]](#endnote-14) به ملکه‌ی لهستان نوشت: "نوشتن دلپذير نخواهد بود ، اما [مولير] آنها را وادار مي كند تا مانند شفادهندکان به خوبي صحبت كنند و تمام کلمات بزرگشان را به زبان بیاورند و این کلمات را به گونه‌ای در لحن‌هایشان قرار دهند که گویی خوشایندترین چیزی است که تا کنون شنیده‌ای.»**

**نقد دراماتیک در همه‌ی ژانرها از جمله روایت داستانها در حال توسعه است.رمان «آرتمیس و پولیانته»[[15]](#endnote-15) اثر ادم بورسول[[16]](#endnote-16) در سال 1671 با نگاهی به نمایشنامه‌ی بریتانیای‌های راسین منتشر شد. در جایی از این رمان ، در همان قسمت اول صحنه‌ی رمانتیک که صحنه ای از اجرای نمایش همراه با توصیف پژواک گونه‌ی سالن است ظاهر می شود .رسانه‌های سنتی در حال تجدید نظر در ساختارهایشان هستند:در کنار روابط رسمی تولید شده توسط مارینی[[17]](#endnote-17) یا فیلیبیان[[18]](#endnote-18) ، فرمول های ابتکاری در حال ظهور هستند.دنو دو ویزه[[19]](#endnote-19) منتقد و روزنامه‌نگار قرن هفدهم فرانسه نسخه‌ای چاپی از توضیحاتی که خودش بعد از دیدن نمایش «کوکولد خیالی»[[20]](#endnote-20) اثر مولیر تهیه کرده است را منتشر نموده که در آن به بازی بازیگر در خلال آفرینش نمایش می‌پردازد. همان نویسنده در جلد سوم «رمانهای کوتا» خود ، تحت پوشش تبادل نظر بین نویسندگان رمان کوتاه ،و با تکیه بر نمایشنامه‌ی «سوفینسبای»[[21]](#endnote-21) کورنی وی بازتابی متضاد از نظرات را ارائه می دهد و سعی می کند به کنجکاویهای برانگیخته شده‌ی مردم نسبت به "بازیگر خاصی از گروه مسیو ، که بازیهایش آنقدر سر و صدا می کند که مردم در مورد او همه جا از این صحبت می کنند که وی مردی است بت روحهای بی‌نهایت » پاسخ دهد.دوشیزه دژاردینس[[22]](#endnote-22) به استناد به گزارشی که به وی شده بود طی نامه‌ای به یکی از دوستان غایبش از وضعیت اجرای نمایش «زنان فضل فروش مضحک» نوشت،این نامه به همان اندازه که ابتکاری جسورانه است،به همان اندازه هم شهادتی آگاهانه از یک اجرا است.موارد بیشتری نیز وجود دارد که گفتمان تماشاگران وضعیت‌های خاص خود را ایجاد می کند.در پی «نقد مکتب زنان»، کمدی های کمی شکوفا می شوند - برخی از آنها عمداً از نام نقد استفاده می کنند - شخصیت های آنها درگیر بحث در مورد نمایشی هستند که به تازگی در آن حضور داشته اند.کل یک اثر را به ارزیابی یک نمایشنامه اخیراً ایجاد شده بر اساس دیدگاه مخاطب اختصاص دهید:سال 1663 ، اصول چنین نقد جدیدی که بر پایه‌ی ارزیابی نمایشنامه که بر اساس دیدگاه تماشاکران است، ظهور می‌کند. در همان سال سرنوشت ساز که بار دیگر شرح "اظهارات" و "دفاعیات" ای را که اوبیگناک[[23]](#endnote-23) و دونو د ویزه به سوفونیسبا اختصاص داده بودند ، بنیان نهاده می‌شود.به طور گسترده تر ، انتقاد تئاتری بر تولیدات جهانی چیره شد.بنابراین به طرز قابل توجهی الگوی گفتگو را در برمی گیرد:علاقه به بحث متعادل ، گاه به گاه و میانه روی در بیان عقاید ، اصولی است که از گفتمان جدید نمایش تبعیت می کند.بنابراین تصادفی نیست که ، در کمدی های تماشاگران دهه 1660 یا در پیشگفتارهای متاتئاتر دهه 1680 ، شاهد ظهور شخصیتهای مضحکی هستیم که کمترین مجال بحث و گفت و گو را به مخاطبان می‌دهند. همچنین در این دوره است که شیوه های جهانی ، نقد دراماتیک نوپا ارزش ها و اصطلاحات خاصی را اتخاذ می‌کند:روزنامه‌نگاران ،مکاتبات زنان[[24]](#endnote-24) یا بازیگر های کمدی در اجراهایی که شرکت می‌کردند ،کاراکتر های "جدید" ، "جذاب" ، "تحسین برانگیز" یا "سرگرم کننده" برجسته می کردند و دوست داشتند که همگان از آنها به عنوان بازیگران و رقصنده‌های«بروز»یاد کنند. علاوه بر این ، منتقدان نسبت به ترکیب مردم به لحاظ تعداد تماشاگران ، البته به کیفیت اجتماعی آنها و بیش از همه به نام آنها ، بیشتر ، حساس شده بودند.و این افزایش آگاهی از مد و مسائل روز به نوبه خود منجر به تغییر رفتار در مورد روند انتشار آثار می شد.**

**واکنش پذیری به عنوان یک ارزش عالی ، حتی به عنوان یک مسئله استراتژیک برای مشروعیت اثر در نظر گرفته می‌شد.به نوبه‌ی خود سوبلینی بعد از خواندن نقد مونت فوکون از ظهور یک پیامبر جدید خبر داد که می‌تواند اتفتقات آینده را ببیند و در یادداشتی برای مونت فوکون نوشت:"ما تا 21 نوامبر شروع به بازی در برنیس نکردیم ، و شما نظر خود را به هفدهم همان ماه اختصاص دادید.شما نمی توانید تأثیرات شگفت انگیزی را که این مسئله در ذهن خوانندگان شما ایجاد می کند باور داشته باشید ".**

**منتقدها بر روی جهان ناپایدار «رمانهای کوتاه» حرکت می‌کنند،تا همانند دنو دو ویزه همه‌ی تلاش خود را به کار بگیرند تا آگاهی مختصری درباره‌ی وقایع زندگی جهانی ارائه کنند.به عنوان "رمان کوتاه" خوب ، نویسندگان آنها همان نگرانی مداوم را برای تبلیغات نشان می دهند (به معنای دید عمومی) ، که برجسته ترین سازندگان ، از مولیر تا بوالو[[25]](#endnote-25) نیز به اشتراک می گذارند.و بدون تردید به دلیل رابطه دور با مولف که مشخصه حوزه تولید ژانرهای کوچک جهانی است ، گفتمان انتقادی در کنار دریافت خود را تعالی می‌بخشد.‌**

**با خواندن این نقد تماشاگر یک نتیجه حاصل خواهد شد:و آن تاکید بر چشمگیرترین جنبه‌های موضوعی اجراست.ما نسبت به جزئیات لباس و دکوراسیون ، نسبت به حرکات و وضعیت های بازیگران و رقصندگان نیز حساسیت بیشتری پیدا می کنیم:شخصیت‌ های شیر "روی پاهای جلویی خود مانند شیرهایی که غرش می کنند ،بلند می‌شوندو با صدای خیره کننده دمهایشان را با همدیگر شلاق می زند" ، این جزئیات نویسنده رمان "اراست "[[26]](#endnote-26)(کلود کالین) در توصیف مفصلچ باله ای است که قصد دارد آن را در داستان خود بگنجاند. می کند در داستان خود قرار دهد ، بیان کرد .اما آنچه بیش از هر چیزی در این گفتمان جدید اهمیت می‌یابد، درک واقعه تئاتر برای یک تماشاگر است.منتقدان تلاش می کنند احساساتی را که تجربه می کنند ، گاهی به روشی کاملاً شخصی و مطابق با یک دامنه که در طول قرن به طور مداوم رشد کرده است ، نامگذاری و توصیف کنند،اما سوبلینی مخالفت خود را با نامگذاری‌های شخصی اینگونه عنوان می‌کند:«اگر بارها و بارها اعلام کنیم که در تئاتر گریه می کنیم ، ما نیز لاف می زنیم - چون به همان اندازه که می‌خندیم ،شگفت‌زده می‌شویم و حتی از اینکه به مدت پنج ساعت به تماشای نمایشی نشسته‌ایم متحیر می‌شوییم».**

**از این به بعد است که واکنش تماشاگران بیشتر از هر چیز دیگری در مرکز توجه قرار می‌گیرد.منتقدان ، در انواع گفتمان ها ، این موارد را با بیشترین دقت یادداشت می کنند:آیا مخاطب خندید؟چه کسی کف زد یا اعتراض کرد؟آنها در پرداختن به ویژگیهای رفتاری این تماشاگران تردید نمی‌کنند.مادام دولنوا[[27]](#endnote-27) پس از آنکه در سال ۱۶۷۹ طی سفری به اسپانیا به دیدن یک نمایش کمدی رفت،چنین یادداشت کرد که::ما در حال بازی زندگی سنت آنتونی بودیم و وقتی بازیگران چیزی را می پسندیدند ، همه فریاد می زدند ویکتورا ، ویکتورا! […] هنگامی که سنت آنتونی دعای اعتراف به گناهان خود را می خواند ، کاری که او اغلب انجام می داد ، همه به زانو در آمده بودیم و چنان محو سخنان وی شده بودیم که گویی جهان مادی را ترک کرده بودیم».واکنشهای عمومی بلاخص در اواخر قرن هفدهم ممکن است ، به صورت خود موضوع گفتمان درباره واقعیت نمایشی ، به اشکال که گاهی بسیار نزدیک به حکایت هستند،درآمده باشند:همانطور که تصور می کنیم پرادون[[28]](#endnote-28) زمانی که دید مردم در هنگام اجرای یکی از نمایشنامه‌هایش سوت می‌زنند بسیار شوکه شد،اگر چه او هم با جسارت وصف‌ناپذیر شروع به سوت زدن کرد اما چنان رنجیده بود که در هنگام خروج سیلی محکمی به نگهبان سالن زد،کاری که از نظر بوناونتور دو آراگون[[29]](#endnote-29)و ما بسیار خنده‌دار تلقی می‌شود.چنین تعادلی در رویکرد انتقادی به واقعیت نمایشی لزوماً مستلزم، توسعه ، عملگرایی، معیارهای ارزیابی جدید است.اصطلاحات بوطیقایی به عنوان ، اولین موارد موجود ، هنوز هم در گفتمان های تماشاگران نیمه‌ی دوم قرن هفدهم وجود دارد ، اما مفاهیمی که آنها پوشش می دهند همیشه دقیقاً همانند متون نظری نیستند.واژه‌کان ، بیشتر از موارد دیگر ، ابژه تخصصی‌سازی مجدد شده اند.بنابراین "غافلگیری" بیشتر از اینکه به واکنش تماشاگر نسبت به یک نتیجه کاملاً کنترل شده ، اشاره داشته باشد ، به یک زیبایی شناسی نوین اشاره دارد.مفهوم "تحسین" ، که در نظریه پیر کورنی ضمیمه ملاحظات نظم شاعرانه است ، در زمینه کاربردی گسترش می یابد ، که آن را به تأثیر احساسی تولید شده در نمایش ها مرتبط می کند.معیارهای دیگر ، که تا آن زمان فقط برای ستودن آثار هنری محفوظ بود ، به طرز گسترده ای در انتقادات ظاهر می شود:پشت "زیبایی" ، "شرارت" یا شخصیت "شگفت انگیز" نمایش‌ها ، که معاصران دائماً به آنها استناد می کنند ، و نگاه فعلی ما که گاهی اوقات تمایل به انکار هرگونه ارزش تبعیض آمیز دارد ، این اصل یک شیوه جدید ارزیابی تئاتر بر اساس احساس تماشاگر است که باید مورد تأکید قرار گیرد.به همین ترتیب ، واژه نامه خاصی که پیرامون مفهوم "فضل" عمل ، "تسخیر" ، "افسون" و حتی "شگفت" ، یا شخصیت "ملموس" یا "جذاب" ایجاد می شود ، به وضوح گواهی بر ثبات در گفتمان تئاتر و معیارهای حاصل از حوزه دریافت و بازگشت به تجربه تماشاگران است.**

**نقد چیست؟**

**اگرچه در بسیاری از متن هایی که توسط تماشاگران نوشته می‌شود - یا نه فقط - هدف ارزیابی نمایش ها نیست ، با این وجود ، در واقع ، از نظر دریافت از آثار ، طبق معیارهای قابل اشتراک گذاری یک اعمال قضاوت صورت گرفته است .خارج از سیستم مرجع نظری در مورد اصول نوشتن ، در واقع نمی توان ارزیابی تماشاگران را به عقاید ناب و ساده تقلیل داد.**

**زیرا برخلاف آنچه تصور می شود ظهور ذهنیت در گفتمان انتقادی درباره آثار نمایشی با ارزیابی نظرات فردی همراه نیست بلکه برعکس این ظهور در تجربه‌ی جمعی رخ خواهد داد. قضاوت تماشاگران ، در بیشتر موارد ، به منظور توافق و هماهنگی با دیگران است.به عبارت دقیق تر ، ادعا نمی شود كه اختلاف عقیده‌‌ی تماشاگران در ارزیابی آثار ، قضاوت هر یك را نسبی می‌کند ، بلكه در سطح کلی مخاطبان ، زمینه‌های متمایز‌تری از دریافت را ایجاد می كنند.در حقیقت ، نقد عملکرد تحکیم این خطوط تقسیم را دارد.بدون شک نمایش بین تقسیم گیرنده‌های خوب و بد دوام می‌یابد.اگر «جایی که همه می‌خندند ما نخندیم» مسخره است ،به همان اندازه خندیدن به تنهایی در میان یک جمع نیز مسخره خواهد بود،به عنوان نمونه در نقد مکتب زنان[[30]](#endnote-30) ما شخصیت مارکیز را داریم که بسیار احتیاط می کند تا نظر فردی خود را به عنوان یک قضاوت انتقادی منتقل کند ، و "با ترحم به مخاطب نگاه می کند"سپس می‌گوید: "بنابراین بخند ، مخاطب بخند ".**

**آگاهی از این نوع جدید ارزیابی کردن در سالن از آغاز دهه 1660 شروع به ظهور کرد.منتقدین در این دوره به دنبال یک سری تصفیه‌های کمیک مانند: "مردمی که به داشتن بینی خوب افتخار می کنند" ، "مردم کنجکاو " ، "مردم خردمند " ، "مردم با شعور " ، "مردم با ذکاوت"، "مردم با ذهن قوی "یا" افراد با سلیقه " بودند.درواقع این یک اصل جدید از مشروعیت است که ژورنالیست‌ها سعی داشتند آن را در تقسیم بندی های واژگانی خود درک کنند.تردیدهایشان ریشه در ماهیت پیچیده و چند وجهی تکامل مداوم این مقوله داشت.اما این کندی و ظرافت ظهور گفتمان انتقادی در تئاتر در عین حال تضمینی برای دوام تأثیرات چنین گفتمانی بود. دستاوردهای اصلی (تقدم دریافت ، ظهور ذهنیت ، تجدید معیارهای مشروعیت) فراتر از شرایط خاص قرن هفدهم در فرانسه بود.این حرکت تدریجی و گاه قدرتمند به سمت تماشاکر منتقد است که این مقاله از زوایای مختلف سعی در پرداختن به آن را دارد.مشارکتهای جمعی ، درک مشکلات مختلف ، آغاز ، انعطاف پذیری ، شتاب گیری ، قطع ارتباط و توقف زمانها را نیز ممکن می سازد.بعضی اوقات آنها روی یک قسمت سرنوشت ساز تمرکز می کنند (سه سهم به طور مستقیم یا غیرمستقیم به دریافت سوفینسبا از کورنی و دیگری به تارتوف اختصاص دارد) ، گاهی اوقات آنها به بررسی مبانی انتقادی نمایشی نوظهور ، با ارائه دیدگاه جانبی در مورد طرح جغرافیایی (سخنرانی تماشاگران خارجی در دربار فرانسه یا برعکس فرانسه مسافرانی که در اجراها در انگلستان شرکت می کنند) ، اجتماعی-تاریخی (نقش رقابت ، وجود صدای منتقد زن ، یا داده های ثبت شده از کمدی-فرانسه) ، عمومی (تماشاگران کمدی) یا ایجاد ارتباط با سایر فرمهای انتقادی ،انتقاد در زمینه های موسیقی و نقاشی می‌پردازند. بدون شک ظهور نقد دراماتیک، در قرن هفدهم در دوره تعیین کننده ای که تماشاگران ،دریافت کنندگان و ابژه‌ی گفتمان تئاتری ، قطعاً خود را به عنوان منبع معرفی کردند، واقعیت نمایشی را روشن می کند .**

**منبع:**

**https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2016-1-page-5.htm**

**یادداشت:**

1. **C’EST UN SPECTATEUR QUI PARLE : NAISSANCE DE LA CRITIQUE DRAMATIQUE** [↑](#endnote-ref-1)
2. **Lise Michel , Claude Bourqui** [↑](#endnote-ref-2)
3. **Bérénice**

**نمایشنامه‌ی تیتوس و برنیس اثری از پیر کرنی است که با الهام از برنیس راسین نوشته شده است و داستان عشق تیتوس امپراتور روم و برنیس زن یهودی می‌پردازد،این اثر در هتل دو بورگوین اجرا شد .** [↑](#endnote-ref-3)
4. **Hôtel de Bourgogne**

**هتل دو بورگوین تئاتری بود که در سال 1548 برای اولین گروه نمایشی مجاز در پاریس ، "کنفرری د لا " ساخته شد. این محل در خیابان Mauconseil ، در سایتی واقع شده بود که بخشی از محل اقامت دوکهای بورگوندی بود. مهمترین تئاتر فرانسه تا دهه 1630 ، استفاده از آن تا سال 1783 ادامه داشت و پس از آن تخریب شد.** [↑](#endnote-ref-4)
5. **یاداشتی از هاینر مونتفوکون مشهور به آبه ویلار نویسنده و منتقد قرن هفدهم فرانسه برای اجرای برنیس و تیتوس.این گزیده ، و همچنین کلیه موارد ذکر شده در این مقاله ، در سایت "ظهور نقد دراماتیک» (www.ncd17.fr یا www.ncd17.ch) موجود است - به یادداشت زیر مراجعه کنید.** [↑](#endnote-ref-5)
6. **تهیه این مبحث بخشی از پروژه تحقیقاتی "ظهور نقد دراماتیک" بود که توسط بنیاد ملی علوم سوئیس برای سال های 2013-2016 تأمین شد.هدف این پروژه شناسایی فرمهای جدید گفتمان درباره واقعیت نمایشی از دید تماشاگران و اندازه گیری میزان مخاطرات آنها است.در سایت www.ncd17.ch (یا www.ncd17.fr) که یکی از دستاوردهای آن است ، بیش از هزار مورد استخراج از متون قرن 17 پیدا خواهید کرد.** [↑](#endnote-ref-6)
7. **بارُن فون گریم فریدریش ملچییِر(Friedrich Melchior, Baron von Grimm)روزنامه نگار ، منتقد هنری ، دیپلمات ، فرانسوی زبان متولد آلمان ، منتقد هنری ، دیپلمات و مشارکت کننده در دایرةالمعارف علوم ادبی و هنری بود. در سال 1765 گریم مقاله ای تأثیرگذار درباره‌ی در مورد غزل و ترانه های اپرایی نوشت. گریم مانند کریستف ویلیبالد گلوک و رانیری د کالزابیگی ، به اصلاح اپرا علاقه مند شد. به گفته مارتین فونتیوس ، یک نظریه پرداز ادبیات آلمانی ، "دیر یا زود باید کتابی تحت عنوان" ایده های زیبایی شناسی گریم "نوشته شود.** [↑](#endnote-ref-7)
8. ***Feuilleton***

***نام کامل این اثر« «Quarante ans de théâtre : feuilletons dramatiques*چهل سال تئاتر:پاورق‌های دراماتیک** [↑](#endnote-ref-8)
9. **Francisque Sarcey منتقد و ژورنالیست قرن نوزدهم میلادی که در فرانسه می‌زیسته است.** [↑](#endnote-ref-9)
10. **Robert Kemp نمایشنامه‌نویس ،منتقد ،وژورنالیست اهل انگلستان در قرن بیستم** [↑](#endnote-ref-10)
11. **Cid منظور نویسنده‌ی مقاله ،سید اثر پیر کرنی است.** [↑](#endnote-ref-11)
12. **Réception حالت و فعالیت تماشاگر در برابر نمایش؛شیوه‌ی به کارگیری اطلاعات مربوط به صحنه ،برای کشف اسرار نمایش را «دریافت می‌گویند.دریافت دو گونه است:**

**الف:دریافت یک اثر(توسط مردم،عصر،زمانه و گروه خاصی از جامعه).مطالعه‌ی تاریخی استقبال از یک اثر توسط مردم و عصر و زمانع،مطالع تغییر خاص هر گروه و هر عصر.**

**ب:دریافت یا تغییر اثر به وسیله‌ی تماشاگر یا تحلیل فرایند روانی ذهنی و احساسی از درک نمایش.نگاه کنید به:( شاهین،دکتر شهناز و قویمی ،دکتر مهوش؛فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر،۱۳۸۳؛انتشارات دانشگاه تهران؛تهران؛ص۳۸۵)** [↑](#endnote-ref-12)
13. **duc d’Enghien** [↑](#endnote-ref-13)
14. **L’Amour médecin** [↑](#endnote-ref-14)
15. **Artémise et Poliante** [↑](#endnote-ref-15)
16. **Edme Boursault** [↑](#endnote-ref-16)
17. **Marigny نویسنده شاعر و رساله نویس قرن هفدهم میلادی در فرانسه** [↑](#endnote-ref-17)
18. #  **André Félibien**

**یک تاریخ نگار فرانسوی هنر و مورخ رسمی دادگاه برای لوئی چهاردهم فرانسه بود** [↑](#endnote-ref-18)
19. **Donneau de Visé** [↑](#endnote-ref-19)
20. **Cocu imaginaire کوکولد یا اسگانارل یکی از شخصیت‌های نمایشنامه‌های مولیر است.این نمایشنامه که در فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر نوشته‌ی دکتر شهناز شاهین و دکتر مهوش قویمی با عنوان «اسگانارل یا فریب‌خورده‌ی خیالی»ترجمه شده است،یکی از نمایشنامه‌های کوتاه مولیر است که با بهره‌گیری از سنت مضحکه آداب و رسوم زمانه‌ی خود را هجو می‌کند.** [↑](#endnote-ref-20)
21. **Sophonisbe سوفونیسبا یک زن نجیب زاده کارتاژی بود که در طول جنگ دوم پونیک زندگی می کرد ، و دختر هاسدروبال گیسکو بود. او نفوذ خود را بر فضای سیاسی نومیدیا حفظ کرد ، و شاه سوفیکس را متقاعد کرد که در طول جنگ تغییر موضع دهد ، و بعداً ، در عملی که افسانه ای شد ، خود را مسموم کرد تا اینکه در یک پیروزی رومی تحقیر نشود. پیر کرنی با الهام از این داستان است که تراژدی سوفینسبای خود را خلق کرده است.** [↑](#endnote-ref-21)
22. **Mlle Desjardins ماری-کاترین دژاردینس ، معروف به مادام دو ویلدیو ، متولد سال 1640 در آلنسون ، یا به احتمال زیاد در لا روشل ، 1683 ، شاعر ، نمایشنامه نویس و داستان نویس فرانسوی است.** [↑](#endnote-ref-22)
23. **Aubignacدر ادبیات با نام Abbé d'Aubignac شناخته می شود (پاریس ، 4 آگوست 1604 - نمورس ، 25 ژوئیه 1676) ، نمایشنامه نویس و تئوریسین تئاتر فرانسوی است.** [↑](#endnote-ref-23)
24. **épistoliers مکاتبات زنان با دیکران مجموعه نامه‌هایی بودند که بعضی از آنها از ارزش‌های ادبی و انتقادی خاصی برخوردار بودند و این مکاتبات هم اکنون به عنوان زنان نامه نویس در وزارت فرهنگ فرانسه بایگانی شده‌اند.** [↑](#endnote-ref-24)
25. **Boileau نیکولا بوالو دِسپرو، شاعر و منتقد برجسته فرانسوی در ۱ نوامبر ۱۶۳۶م در**[**پاریس**](https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%A7%D8%B1%DB%8C%D8%B3)**به دنیا آمد وی در ابتدا در رشته حقوق فارغ‌التحصیل شد و به وکالت دعاوی پرداخت. اما به زودی از این شغل دست کشید و بر حسب ذوق و استعداد خویش راه ادبیات را در پیش گرفت و به سرودن شعر و نقد هنری و**[**هجو**](https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%AC%D9%88)**پرداخت. بوالو ذوق‌های ساختگی، بی‌مایه و تحمیلی را که از برخی کشورهای اروپایی به فرانسه راه یافته بود، مردود شمرد و با وجود مخالفت محافل ادبی و حتی**[**آکادمی فرانسه**](https://fa.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A2%DA%A9%D8%A7%D8%AF%D9%85%DB%8C_%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%B3%D9%87)**، راه سادگی و طبیعی را ارائه داد.** [↑](#endnote-ref-25)
26. **Éraste به طور کلی یک شهروند با نفوذ بود ، درگیر زندگی اجتماعی و سیاسی**[**شهر**](https://fr-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Cit%C3%A9_%28ville%29?_x_tr_sl=fr&_x_tr_tl=fa&_x_tr_hl=fa&_x_tr_pto=ajax,sc,elem,se)**خود بود ، متاهل و پدر یک خانواده ، از ثروت خاصی برخوردار بود. شهرت این شخصیت در اساطیر یونان به خاطر وضعیت پدراستیک وی بود.** [↑](#endnote-ref-26)
27. #  **Marie-Catherine d'Aulnoy**

**یکی از زنان نامه‌نویس فرانسوی است.** [↑](#endnote-ref-27)
28. **Pradon یک نمایشنامه‌نویس فرانسوی است که در قرن هفدهم میلادی می‌زیسته و یکی از نویسندگانی است که اکنون فراموش شده است.** [↑](#endnote-ref-28)
29. **Bonaventure d’Argonneمنتقد نیمه‌ی دوم قرن هفدهم میلادی در فرانسه است که به نوشتن نقدهای تند و تیز مشهور بود.** [↑](#endnote-ref-29)
30. **La Critique de L’École des femmes یک کمدی تک پرده‌ای است که در ژوئن ۱۶۶۳ در تئاتر پالس رویال به روی صحنه رفته است. داستان به این شرح است دو زن ، اورانيایی (با اشاره به میوز اخترشناس در اساطیر یونانیم) ، دانشي دريافت مي كنند که به وسیله‌ی آن درباره نمايشنامه مکتب زنان كه به تازگي ديده اند بحث مي كنند. هر کس نظر روشنی دارد: یکی آن را پسندیده ، آن دیگر نه.در اردوگاه "مخالف" ، لیسیداس پدانتیک ، نویسنده حسود قرار گرفته که موفقیت نمایشنامه را زیر سوال می‌برد ، همچنین مارکیز ، شخصیت احمق و پرمدعا را داریم و کلیمن شخصیتی فروتن و ایثارگر است که به راحتی آزرده می شود.در طرف دیگر ما دورانت را پیدا می کنیم ، دوست مولیر ، مردی آرام و اورانیایی ، وهمچنین ، در کنار آنها میزبان، الیزه قرار گرفته ، زنی شوخ ، که وانمود می کند از طرف مقابل حمایت می کند ، و با تأیید بی چون و چرا خود بر ضعف یا عدم استدلال این موارد تأکید می کند.** [↑](#endnote-ref-30)