



مقدمه‌های انسانی و مطالعات فرهنگی
مقدمه‌های انسانی

درام

۱. به هنر بازنمایی یا بازنمودی از یک واقعه توسط بازیگران در صحنه و در برابر تماشاگران و یا به دیگر سخن به مجموعه‌ای که از هرگونه نمایش تئاتری مایه گرفته باشد، درام می‌گویند.

۲. نوشتاری برای نشان دادن یک واقعه در صحنه نمایش.

۳. نمایشنامه‌های کمدی و یا تراژدی که بخواهد یک ماجرای احساسی را به جد و عاری از ماجراهای تخیلی به معرض تماشا بگذارد.

۴. درام نزاع، ستیزه‌جویی، نگرانی، اضطراب و تنش، شدت احساسات شخصیت‌های یک واقعه را برای تماشاگران به تماشا می‌گذارد، به گونه‌ای که آن‌ها چنین کیفیتی را در خود حس کنند.

باری، درام به‌عنوان ادبیات در زمان‌های پیشین توسط کسی که آن را به رشته تحریر درمی‌آورد، ارائه می‌گشت. بازیگران حرف‌های نویسنده درام را از بر می‌کردند و بر طبق سلیقه و خواست تهیه‌کننده‌اش بر زبان می‌آوردند. از این رو، تحت همین شرایط نوشته نویسنده غالباً از یک متن تجاوز نمی‌کرد. اما چاپ و انتشار نمایشنامه‌ها از قرن شانزده آغاز گشت.

وقتی بن جانسن^۱ (۱۵۷۲ - ۱۶۳۷)، درام‌نویس انگلیسی، نمایشنامه‌های خود را انتشار داد، در میان دیگر نمایشنامه‌نویسان هم‌عصر خود شکوفایی ویژه‌ای به دست آورد و آثارش جنبه ادبی به خود گرفت.

در قرن هجده این‌گونه آثار نمایشی را به‌عنوان رمان پذیرا گشتند و مورخان، درام را فرمی مهم از ادبیات به شمار آوردند که شکسپیر یکی از همین مورخان بود که به‌عنوان نویسنده تئاتر الیزابتی شهرت فراوانی کسب کرد. به عبارت دیگر تئاتر در قرن هجده ادبیاتی به شمار آمد که خوانندگان بسیاری را به خود جلب کرد.

انواع درام

۱. درام پنداشت‌ها یا برهنه‌ها^۲

میان نمایشنامه برنهاد و نمایشنامه‌های مسائل فرق چندانی وجود ندارد. احتمالاً یکی می‌گوید نمایشنامه مسائل، مشکلات زندگی را مطرح می‌کند و نمایشنامه برنهاد به آن‌ها پاسخ می‌دهد.

درام، تراژدی و ملودرام

برگرفته از «اصطلاحات ادبی»، اثر کادن

ترجمه همایون نوراحمر



شیلر

گره می خورد و با پایانی ناشاد به اتمام می رسد. برای نمایش غم و اندوه طرق مختلفی وجود دارد.

تراژدی یونانی

یکی از فرم های اولیه تراژدی است که با شکوهی شاعرانه و عمیق عرضه می شود. کلمه تراژدی بر طبق گفته ارسطو به معنای فن شاعری^۱ آمده است که دیونیسوس^۲ الهه شراب را تجسم می بخشد که مورد تکریم قرار می گیرد. این تکریم ها با یک گر (آواز جمعی) شامل پنجاه صدا با نام دیتی راموس^۳ به گونه آواز یا چانت^۴ ارائه می گشت و حوادث گذشته تاریخی را در معرض دید می نهاد و در این راستا قدرت خدایان و بلاهت غرور بشری را به تماشاگران القا می کرد. رفته رفته بازیگران این افسانه ها را به عنوان قدرت الهی بازشناختند که غالباً به گونه نمایش مذهبی و اصول اخلاقی به صحنه می رفتند.

تراژدی ها معمولاً به گونه تریولژی به رشته تحریر درمی آمدند که شامل سه بخش یا اثر است که هر کدام واحدی مستقل به شمار می آید. اورستیا^۵، از آشیلوس^۶، شامل آگامون^۷ و کوئه فوری^۸ و لومندیندس^۹ از آن جمله اند.

تأثیر و نفوذ تراژدی یونانی بر تراژدی مسیحی در کل از حد معمول بیشتر است، اما گروهی از درام نویسان نامدار قرن هفده و هجده تکنیکی چون گر و سه واحد آزاد را از یونانی ها تقلید کردند. این درام نویسان عبارت بودند از ژان راسین^{۱۰} (۱۶۳۹ - ۱۶۹۹)، پیر کورنی^{۱۱} (۱۶۰۶ - ۱۶۸۴)، درام نویس فرانسوی، و ادیسن^{۱۲} انگلیسی که به آنان درام نویسان کلاسیک می گفتند.

آداب و آداب دانی^{۱۳} بدین معناست که یک شخصیت درام می باید بر طبق شأن و مقام خود عمل کند. مثلاً یک شهریار نباید آدمی عامی و عاری از نزاکت باشد و شراب بنوشد. به هر صورت این سه بخش (تریولژی) از درام وحدتی از زمان و مکان باشد.

یک نمایشنامه که در آن وحدت زمان محفوظ نگاه داشته می شود نباید همان وقایع را با چند عمل به معرض نمایش بگذارد و حوادث واقعی را نشان بدهد. و در کل وحدت مکان بدین معناست که بازیگران در سرتاسر نمایش باید همان صحنه

۲. درام احساسی^{۱۴} افراداً و یا جمعاً نمایشنامه هایی به شمار می آیند که نشان می دهند طبیعت و نهاد آدمی بر اثر کششی از احساس به کمال خواهد رسید. درام احساسی در قرن هجده رواج بسیار یافت.

۳. درام آموزشی^{۱۵} مدرسه، غالباً به تئاتر حرفه ای توجه ویژه ای بسذول می دارد که در آن به تعلیم بازیگری می پردازد و گاه به آن آموزشگاه یا مدرسه هنر دراماتیک نیز می گویند. درام شعری^{۱۶} شعری به گونه درام است.

۴. رسیستال دراماتیک

نمایشی همگانی است که توسط یک یا چند بازیگر که قطعه ای از نمایش یا طرحی دراماتیک را از بر می خوانند که معمولاً بدون صحنه پردازی و با موسیقی است.

۵. درام معکوس^{۱۷}

مطلبی در طرح که در آن شرح و بسطی به میان می آید و انتظار تماشاگر را درباره نتیجه و حاصل عمل تغییر می دهد، همانند تغییری در شادمانی و یا غم و اندوه.

۶. درام رومانس^{۱۸}

نمایشنامه ای رمانتیک یا عاشقانه، نمایشنامه ای عاشقانه با اشارات تلویحی و جدی که احساسات تماشاگر را برمی انگیزاند و گاه به آن فانتزی نیز می گویند (به ویژه در قرن هفدهم).

۷. درام دلهره یا اضطراب آور^{۱۹}

نمایشی که تماشاگر را به هول و ولای می دارد و بحرانی پدید می آورد که او را به یک حالت فرعی سوق می دهد.

۸. درام کارآگاهی^{۲۰}

درام کارآگاهی، آموزشی نظری و علمی است که در مدرسه، تئاتر و یا دانشگاه به دانش پژوهان می دهند. اما از قرن هجده به بعد درام ادبیاتی به شمار می آید که می باید آن را خوانند و یا بهمایش گذاشت.

در واقع درام به دو نوع اصلی ارائه گشت:

تراژدی

تراژدی نمایشنامه ای است که به حوادث غم آور

را به کار گیرند، یا دست کم همان شهر را و اما وحدت عمل آن است که همه چیز در نمایش می باید مستقیماً مربوط به مرکز داستان باشد و فاقد طرح اصلی، و طرح فرعی از آن زدوده گردد.

در واقع تراژدی نویسان یونانی این قواعد را مراعات نمی کردند؛ چرا که به درستی از مفهوم اصول شعری ارسطو بی اطلاع بودند.

انواع تراژدی

۱. تراژدی یونانی که مستقیم و غیرمستقیم بر درام تأثیر نهاد مثلاً نمایشنامه «لکترا سوگوار می شود»، اثر یوجین اونیل^{۲۱} عمداً این تأثیر را انعکاس می دهد.

«لکترا» در اصل نمایشی مدرن از اورستیا^{۲۲} آشیل است که اگر چه به نثر نوشته شده لحن و نوای آثار یونانی دارد و تکنیک های صحنه یونانی را با مهارت در آن می گنجاند.

۲. تراژدی انتقام جویی^{۲۳} و تراژدی خون. درام نویسان الیزابتی، تراژدی های لاتین را بهتر از تراژدی های یونان می شناختند. مردم زبان لاتین را در تمام قرون میانه تکلم می کردند، در حالی که زبان یونانی را تا زمان رنسانس بازنمی شناختند.

تنها تراژدی نویسی رومی ستکا^{۲۴} (قرن چهاردهم پیش از میلاد و شصت و پنج سال پس از میلاد)

بود که درام‌هایش از انتقام سخن به میان می‌آورد. میزان مرگ در این تراژدی‌ها آن قدر زیاد بود که بر آن تراژدی خون^{۳۸} نام نهادند.

قهرمان تراژدی انتقام، حق خود می‌داند که انتقام بگیرد. این گونه نمایش‌ها ارواح، مرگ‌های خونبار را در خود و با قالبی درخور که احتمالاً به مرگ خود قهرمان یا منتقم نیز می‌انجامد، می‌گنجاند.

از این تعاریف درمی‌یابیم که هملت^{۳۹}، اثر شکسپیر، جزء این گروه از نمایش‌هاست. هملت، شاهزاده دانمارک، درمی‌یابد که کلودیوس^{۴۰}، عمویش، پدر او را کشته، با مادرش ازدواج کرده و به تخت و تاج دست یافته است. روح پدر بر هملت ظاهر می‌شود و از او می‌خواهد که انتقامش را از برادرش بستاند. پس از چندی کنجک‌کوی هملت کلودیوس را می‌کشد.

اما اکنون از این نوع تراژدی‌ها به‌ندرت به صحنه می‌آید.

۳. تراژدی خانوادگی^{۴۱}

نوعی تراژدی که زندگی خانوادگی مردم را به تصویر می‌کشد. نمایشنامه‌های اولیه این گونه تراژدی‌ها، تراژدی الیزابتی بودند. مثلاً در نمایشنامه «آردن اورشم»^{۴۲} یک تراژدی رئالیستی

به نثر که زمانی آن را به شکسپیر نسبت می‌دادند. زندگی بازرگانی در معرض دید گذاشته می‌شود که رابطه آلیس^{۴۳}، همسرش، را با فاسقی به نام آردن برملا می‌دارد که سرانجام به مرگ آردن می‌انجامد و شباهت به نمایشنامه «آگامنون» دارد. اما شخصیت‌های آن آدم‌های بزرگی چون شهریاران و ملکه‌ها نیستند، بلکه آدم‌هایی به شمار می‌آیند که تماشاگران زمان الیزابت آن‌ها را می‌شناختند.

تراژدی‌نویسان جدید یا مدرن از هنریک ایبسن گرفته تا آرتور میلر بیشتر مدیون این گونه نمایشنامه‌نویسان بودند. اما منتقدان بر این باورند که تراژدی‌ها نمایشنامه‌های بزرگی به شمار می‌آیند.

«در کل تراژدی نوعی از درام به شمار می‌آید که غالباً پایانی ناشاد داشته باشد، حتی اگر قهرمان یا شخصیت اصلی از میان نرود.»

درباره برخی از تراژدی‌های قرن بیستم

۱. ماریانا پینه‌د^{۴۴} از فدریگو گارسیالورکا^{۴۵}، (۱۸۹۸ - ۱۹۳۶)، شاعر و درام‌نویس اسپانیایی.

در این نمایش از اعمال قهرمانانه بیوه‌زنی سخن به میان می‌آید که آزادی و قانون‌شکنی را مدنظر دارد و تسهیلاتی پدید می‌آورد تا از چنگ قانون بگریزد. اما به دلیل آنکه پرچمی به نشانه آزادی دوخته است، توسط نیروی انتظامی گرفتار می‌شود. به او می‌گویند اگر نام هواداران قانون‌شکن خود را فاش نکند، به دار آویخته خواهد شد. اما ماریانا از بروز دادن نام هواداران خود آبا می‌کند و بر باور خود اصرار می‌ورزد، از این رو، دیگر خیلی دیر شده است که از چنگ قانون بگریزد و ناگزیر محکوم به مرگ می‌شود.

۲. مگس‌ها^{۴۶}

از ژان پل سارتر^{۴۷} (۱۹۰۵ - ۱۹۸۰)، داستان‌پرداز، فیلسوف و درام‌نویس فرانسوی.

سارتر، افسانه کهن و باستانی یونانی اورستس^{۴۸} را به گونه‌ای مدرن بازمی‌گوید. با این تفاوت که وقتی اورستس پس از تبعید به زادگاهش بازمی‌گردد در کاخ خود با مشکلات و هرج و مرج ویژه‌ای رودررو می‌گردد. پادشاه، پدرش، کشته شده و مادرش با قاتل شوی خود ازدواج کرده است.

سارتر در این قالب نمادهایی از یک اخلاق جسورانه عرضه می‌دارد. به شخصیت‌های نمایش اورستس کهن، جامه‌ای مدرن می‌پوشاند و تأثیر

صحنه‌های نمایش را با ائاته تئاتری غیرقابل مقایسه با اثر قبلی فرونی می‌دهد.

۳. سایه یک آدمکش^{۴۹}

از شون اوکیسی^{۵۰}، درام‌نویس ایرلندی (۱۸۸۰ - ۱۹۶۴).

دونالد داورن^{۵۱}، و سیوماس شیلدز^{۵۲} در اتاقی اجاره‌ای همخانه شده‌اند. بی هیچ دلیل ویژه‌ای همسایگان دونالد را چون آدمکشی در نظر می‌آورند که در حزب دولت جمهوری صاحب مقامی است. اما او صرفاً شاعری رؤیایی است که از رمز و راز دوروبر خود لذت می‌برد. یکی از جمهوری خواهان به سراغ آنان می‌آید و توبره‌ای می‌دهد که در آن بمب‌هایی جای گرفته‌اند. وقتی دو نفر از جمله و مینی پاول^{۵۳} به خانه یورش می‌آورند، دوست او توبره‌های حامل بمب‌ها را به اتاق خود می‌برد به گمان اینکه آنان به سراغ او و توبره نخواهند آمد. اما کار او برملا می‌شود.

۴. امید بزرگ سپید^{۵۴}، از هوارد سکلر^{۵۵}

نمایشنامه امید بزرگ سپید که برنده جایزه پولیتزر و جایزه منتقدان و جایزه آنتوانت پری^{۵۶} را از آن خود ساخته است، اثر عظیم و پایایی است که باید درباره‌اش به حرف‌های منتقدان رجوع کنیم:

«یک اثر بزرگ با یک قهرمان تراژیک که فریب می‌خورد، تنزل مقام پیدا می‌کند و سرانجام ددمنشانه تازیانه می‌خورد.

هوارد سکلر از این قهرمان شخصیتی بر اساس نخستین سیاه‌دیرگرا و سرسخت در دنیا آفریده است.

جک جانسن^{۵۷} نمادی از آرمان سیاهان است و تماشاگران سپید ملزم‌اند که خطا و گناه خودشان را حس کنند... و داستان این سیاه را در سه پرده و شانزده صحنه تاب بیاورند.

مولودرام

کلمه‌ای با چند معنا، اما معمولاً به نمایشنامه‌های مردمی و توده‌پسند در سرتاسر اروپا در قرن نوزدهم اطلاق می‌شود که عناصرشان رفیعیانه رنگین‌تر و بزرگ‌تر از خود زندگی بودند؛ دختری خطاکار، مجرمی خونسرد که اعمالشان را در حفره‌های متروکه، خانه‌های ارواح، و کوه‌های عجیب و غیرعادی به انجام می‌رسانیدند.

مولودرام از آثار اولیه گوته و شیلر نشئت می‌گیرد و مهم‌ترین نویسندگان مولودرام در اروپا کوتزه‌بو^{۵۸} (۱۷۶۱ - ۱۸۱۹) و پیکسره کورت^{۵۹} (۱۷۷۳ -



(۱۸۴۰)، درام‌نویسان آلمانی و فرانسوی بودند به ترجمه آثارشان توسط تامس هولکرافت^{۵۰}، رام‌نویس انگلیسی، به انگلستان راه یافت. هولکرافت (۱۷۴۴ - ۱۸۰۹) خود نمایشنامه‌ای به نام «قصه‌ای از رمز و راز» نوشت که بر اساس ملودرام «کولینا»^{۵۱} یا «کودک مرموز»، ریکسره کورت بود و این نخستین اثری در انگلستان بود که با ملودرام به مفهوم واقعی خود ابروی می‌کرد.

این ملودرام از موسیقی سود می‌جست که ابتدا نوادت گوناگون را از یکدیگر جدا می‌ساخت و بعد در فرانسه موسیقی در نمایش لال‌بازی رایج شد. اما معنای جدید آن به‌زودی از معنای قدیمی‌تر پیشی گرفت و علاقه مردم برای دیدن حوادث وحشت‌آور، رمز و راز و خشونت، به در پایان پیوسته تقوا و فضیلت پیروزمندانه خودنمایی می‌کرد، بیشتر شد.

رفته‌رفته موسیقی اهمیت کمتری در ملودرام می‌یافت و صحنه‌آرایی نمایش کمتر شکل گوتیک را به خود می‌گرفت. نمایشنامه «راهزن»^{۵۲}، اثر لانتسه^{۵۳} (۱۷۹۶ - ۱۸۸۰)، درام‌نویس انگلیسی، یکی از آخرین ملودرام‌های قدیمی بود.

صحنه‌آرایی نمایشنامه «پنج‌جاه سال از ندگی یک میخواره» (۱۸۲۸)، اثر جرولد^{۵۴}، نمایشنامه‌نویس انگلیسی، خیر از یک ملودرام واقعی می‌داد که بر اساس تبه‌کاری‌های واقعی در زندگی بود - چون «ماریا مارتن»^{۵۵} و «قتل در انبار سرخ» که نویسندگانی بی‌نام و نشان داشتند.

فینسبال^{۵۶}، درام‌نویس انگلیسی (۱۷۹۲ - ۱۸۷۳)، ملودرام‌های متعددی نوشت که «چونانتان بردفورد»^{۵۷} او بر اساس یک جنایت واقعی بود. «عیار سرخ» و «پیل کلیفورد»^{۵۸} از دیگر ملودرام‌های این نمایشنامه‌نویس‌اند.

تعداد کمی از درام‌نویسان این زمان طرح‌های خود را در ملودرام به کار بستند و تمام درام‌ها توسط اپروینگ^{۵۹} (۱۸۳۸ - ۱۹۰۵) در تئاتر میسوم^{۶۰} از جمله «زنگ‌ها»^{۶۱} (۱۸۷۱) و «برادران کورسیکان»^{۶۲} (۱۸۵۲)، اثر بویسگلت^{۶۳} به نمایش درآمدند.

کوتزهبو^{۶۴}، درام‌نویس آلمانی، دویست ملودرام نوشت که مهم‌ترین و موفق‌ترین آن «پشیمانی» (۱۷۸۹) بود که همسری خطاکار و از راه به در شده‌ای از شوی خود طلب بخشش می‌کند.



کمتر شاد می‌شدند چون نمایشنامه «پولین» (۱۸۴۰) که ملکه ویکتوریا این نمایش را در تئاتر پرنسس در ۱۸۵۱ دیده بود - که برای صحنه تنظیم شده بود - لذت چندانی نبرده بود.

در میان این تنظیم‌ها از نمایش «مسکین پاریس» - که بعداً بر طبق اجرای آن در شهرها عنوان «مسکین نیویورک» (۱۸۵۱) یا «مسکین لیورپول» (۱۸۶۴) را به خود گرفت - استقبال شد.

در این زمان یک پدیده نو، یعنی درام‌تیزه کردن آثار متعددی از رمان‌های معروف و توده‌پسند از نویسندگان زن چون کلبه عموماتم، اثر هریت بیسچراستو (۱۸۵۲) یا «لین شرقی» (۱۸۶۱)، اثر خانم هنری وود^{۶۵}، و «رمز و راز لیدی مودلی»^{۶۶}، اثر میس بردون^{۶۷} (۱۸۶۲) رایج گشت.

و اما فرهنگ ادبی ملودرام (در یونان درام آوازی) در ایتالای کهن یعنی در قرن شانزدهم رخ نمود. اپرا از کوششی به دست آمد که می‌خواست به تراژدی کلاسیک نیروی تازه‌ای ببخشد و ترکیبی از موسیقی و درام را با نام اپرا ارائه دهد.

در قرن هجده مندل برخی از آثار خود را اپرا و برخی دیگر را ملودرام خواند و در اواخر قرن هجده درام‌نویسان فرانسوی، ملودرام را با نوعی دیالوگ استادانه بسط و گسترش دادند تا بیشتر از اعمال خشونت‌بار خودنمایی کند. پیروی از مسائل احساساتی و شورانگیز شدت گرفت. یکی از تأثیرات اصلی در اوایل قرن هجده به احتمال زیاد تراژدی‌های غم‌افزای کریبون^{۶۸}، درام‌نویس فرانسوی (۱۶۷۴ - ۱۷۶۲)، نوعی ملودرام بودند. مشهورترین نمونه‌های این گونه ملودرام‌های آغازین «پیگمالیون»^{۶۹}، اثر روسو^{۷۰}، (۱۷۷۵) و «لوتو - دا - فه»^{۷۱}، «اثر گایبو»^{۷۲} (۱۷۹۰)، «کونی» یا «کودک مرموز» بودند.

تأثیر آثار فرانسوی، سوای عنصر گوتیک در آثار گوته و شیلر بی‌شک موجب افزونی روش رمان گوتیک و محبوبیت ملودرام گشت. «شیخ قصر» (۱۷۹۷) و «تیمور تاتاری»

باکستون^{۷۳}، بازیگر و درام‌نویس انگلیسی (۱۸۱۲ - ۱۸۷۹)، ملودرام مشهوری چون «سگ مونتاگیس»^{۷۴} را به رشته تحریر درآورد.

از دیگر مدیران تئاتر که در درام‌تیزه کردن رمان‌های بزرگ موفق بودند باید از سر هربرت تری^{۷۵} نام برد که نمایشنامه «تریلی»^{۷۶} را بر اساس جورج دوموریه^{۷۷} (۱۸۹۵) نوشت «اسکندر» و «زندانی...»، اثر آنتونی هوب^{۷۸} (۱۸۹۶)، از دیگر کارهای اوست.

مارتین هاروی^{۷۹} (۱۸۶۳ - ۱۹۴۴)، مدیر تئاتر در انگلستان، داستان دو شهر چارلز دیکنز را با عنوان مجدد «تنها راه» (۱۸۹۹) و فرد تری^{۸۰}، مدیر تئاتر (۱۸۶۴ - ۱۹۳۲)، که اثری را به نمایش گذاشت.

برخی تغییرات، در این سال‌ها، در نوشتن ملودرام‌ها پدید آمد. «شاه سیمین»^{۸۱} (۱۸۸۲)، اثر ا. ج. جونز^{۸۲}، نمایشنامه‌نویس انگلیسی و نویسنده «شاهانه صلیب» و ملودرام‌هایی توسط ویلیام تریس^{۸۳}، مدیر تئاتر انگلیسی، در تئاتر ادلفی شهرت فراوانی به دست آوردند.

در این قرن ملودرام‌هایی در تئاتر دروری لین^{۸۴} با حوادثی چون در هم شکستن کشتی، حوادث پدید آمده در راه‌آهن، زلزله و مسابقه اسب‌دوانی و آثار بی‌دری و پشت‌سرهمی از برادران ملویل^{۸۵} چون «بدترین زن در لندن» (۱۸۹۹) و «دختر بد خانواده» (۱۹۰۹) به روی صحنه آمدند.

با رشد فکری تماشاگر طبقه متوسط نوعی ملودرام به‌ویژه در تئاتر ادلفی لندن زیر نظر باکستون، بازیگر و درام‌نویس انگلیسی (۱۸۰۲ - ۱۸۷۹)، پدید آمد درحالی‌که از عنصر خشن‌تری در تئاتر سووری^{۸۶} چون وحشت‌های واقعی در زندگی بیشتر استقبال می‌کردند که از «بومی‌های پاریس» متأثر بودند و با نگاهی اجمالی به پاریس یا لندن در محل‌های پرجمعیت و پست شهر و گنداب‌ها لذت می‌بردند. اما افراد یک خانواده بازرگان که مرفه و کامیاب بودند از این وحشت و خشونت تراژدی‌های بومی الکساندر دوامی پدر



در آخر فرهنگ اصطلاحات روسیه می‌نویسد: ملودرام در طرح معمولاً درامی رمانتیک و احساساتی است که در آن آواز و موسیقی همراه یکدیگر می‌آیند. اما رفته‌رفته عنصر موسیقی سیما و چهره اصلی خود را از دست داد و این اصطلاح اکنون قطعه‌ای دراماتیک یا نمایشی است که با حوادث احساساتی و توسل به هیجان عرضه می‌گردد و با پایانی شاد خاتمه پیدا می‌کند.

در فرهنگ *تئاتر*، تألیف جان راسل تیلور^{۸۶} درباره ملودرام چنین آمده است:

در آلمان ملودرام در اصل پاساژی در یک اپرا به شمار می‌آید که با همراهی موسیقی عرضه می‌شود. و در فرانسه پاساژی که در آن شخصیت حرفی نمی‌زند، در حالی که موسیقی احساساتش را بیان می‌دارد. از این احساسات ضد و نقیض، تقریباً از ۱۷۸۰ معنای مدرن آن از یک درام گزافه‌گو که از تمام امکانات موسیقی، نورپردازی و تدابیر صحنه برای تشدید کردن احساس بهره‌مند می‌شود، سود می‌جوید: کلمه ملودرام ابتدا به نظر می‌آید بدین گونه در پاریس به کار گرفته شده که ژیلبرت دو پیکسره کورت^{۸۷} محبوب‌ترین نویسنده ملودرام بوده است.

نخستین نمایشنامه او از این دست، «حکایتی از رمز و راز» در انگلستان به روی صحنه آمد که تامس هول کرافت^{۸۸} آن را در ۱۸۰۲ آماده نمایش کرد.

(۱۸۱۱) که از ملودرام مایه می‌گیرد اگرچه تا اندازه‌های خام‌دستانه است، اما در اجرا و افراط در صحنه‌آرایی توأم با موسیقی تحت تأثیر کوتزه‌بو قرار می‌گیرد.

همگی این آثار باعث شد که ملودرام‌های شگفت‌آوری در قرن نوزده انگلستان در صحنه به اجرا گذاشته شوند، و این زمانی بود که رمان‌های متعددی از اسکات، رید، دیکنز و سایرین را برای اجرا در صحنه تئاتر به گونه ملودرام تنظیم کنند. در این عصر نویسندگان ذوق خود را برای نوشتن اشعار دراماتیک یا نمایشی و نثر از دست داده بودند. درخشش ملودرام در قرن نوزده نوعی سرگرمی احساساتی و ساده به رشته تحریر درآمد که شخصیت‌های اصلی آن زیاده از حد بافضیلت بودند و یا به طور استثنا شیرین به حساب می‌آمدند. بنابراین، قهرمان و قهرمانان زن آن‌ها خوب بودند و شخصیت شیریشان از عمیق‌ترین و تیره‌ترین رنگ بهره‌ور می‌گشتند.

فراوانی خون، وحشت و اعمال خشونت‌بار، اشباح، غول‌ها، جادوگران، خون‌آشامان، اسکلت در قفسه‌های ماوراءطبیعی نیز از ابزار این گونه ملودرام‌ها بودند و همین‌طور یک رئالیسم بی‌اعتبار به گونه حکایات عجیب و غریب از شرارت، میخواری، قماربازی و جنایت در آن‌ها خودنمایی می‌کرد.

در میان صدها نمونه از این گونه ملودرام‌ها، می‌توان از «حکایتی از رمز و راز»، اثر تامس هول کرافت (۱۸۰۲)، «سوزان چشم‌سیاه»، اثر داگلاس جرولد^{۸۷} (۱۸۳۰)، نام برد.

بسیاری دیگر از تئاترنویسان موسیقی را بخش مهمی از نمایشنامه دانستند، اما رفته‌رفته این طرز تفکر محو گشت، و تئاترهای ملی و توده‌پسند معمولاً نوع احساساتی نمایش را مورد نظر قرار دادند. طی دوره ویکتوریا ملودرام شادمانه در دو سطح ادامه یافت همانند سرگرمی و تفریحی بومی و توده‌پسند و انحرافی رفیع از ملودرام پیشین (گاه با وانمودی از مفهوم و معنای اجتماعی) برای طبقات متوسط. به‌رغم دفاع ایروینگ^{۸۹} (بازیگر انگلیسی)، که در نمایش «زنگ‌ها» موفقیت بزرگی به دست آورد، ملودرام‌ها رفته‌رفته در قرن نوزده اصطلاحی موهن شد و در قرن بیستم اگرچه ذوق و سلیقه طبیعی برای درام‌های قوی ایستادگی می‌کند، می‌باید به فرمی دیگر تغییر پیدا کند.

و بنا به نوشته کتاب *زبان تئاتر*، تألیف والتر پارکر براون و رابرت همیگتون بال، ملودرام نمایشنامه‌ای است احساساتی، غیرمقبول در شخصیت‌پردازی، گفت و شنود که در آن کشمکش هیجان‌آور و وهم‌انگیزی میان قهرمان مبالغه‌آمیز و شخصیت‌های شیرین پیروزی تقوا و فضیلت، در این گونه نمایش‌ها به نمایش گذاشته می‌شود. در زمان‌های پیشین چنین نمایشنامه‌هایی با آواز و موسیقی ارکستری در لندن به اجرا در می‌آمد و غالباً برای هنرپیشگان متنی نوشته نمی‌شد.





دختر نامشروع خانم آلوینگ است، تمایلی پیدا

می کند.
این کابوس با وضع کنونی خانم آلوینگ پیوند می خورد و از آنجا که پسر مردی دائم الخمر، شهوت ران و هرزه های است، چیزی از مفهوم زندگی سر در نمی آورد.

یتیم خانه طعمه حریق می شود و از میان می رود و دختر وقتی از وقایع و جایگاه خود مطلع می شود با انزجار می گریزد و پسر آلوینگ در آخر به بیماری مخوفی مبتلا می شود و تنها برجای می ماند.

پی نوشت:

1. Ben Jonson.
2. Drama of Ideas.
3. Drama of sensibility.
4. Drama School.
5. Dramatic Poetic.
6. Dramatic Revesall.
7. Dramatic Romance.
8. Dramatic Romance.
9. Suspence Drama.
10. Detective Drama.
11. Poetic.
12. Dionysisus.
13. Dithyramos.
14. Chant.
15. Oresteia.
16. Aeschylus.
17. Agamemnon.
18. Choephor.
19. Emmenides.
20. Jean Racine.
21. Pierre Corneille.
22. Addison.
23. Docorum.
24. E.O'Neill.
25. Oresteia.
26. Revenge Tragedy.
27. Seneca.
28. Bloodshel Tragedy.
29. Hamlet.
30. Claudius.
31. Domestic Tragedy.
32. Arden of Eeversham.
33. Alice.
34. Mariana Pineda.
35. F.G. Iorka.
36. The flies.
37. J. P. Sartre.
38. Orestes.
39. The Shadow of a Gunman.
40. Sean O'casey.
41. Donald Davorn.
42. Seumes shield.
43. Minnie Powell.
44. The Great White Hope.
45. Howard Sacker.
46. Antoinetteperry.
47. Jack Janson.
48. Kotzebue.
49. Pixérécourt.
50. Holcroft.
51. Coolina.
52. The Brigand.
53. Planché.

درباره برخی از ملودرامها

«دوست زنان»؛ از لوییجی پیراندلو،
درام نویس ایتالیایی (۱۸۶۷ - ۱۹۳۶)
مارتا دوست همسران یا زنان مدام درگیر مورم ردان و زنان خانواده ها می شود. چون بین بخت و فرصت را به دست نمی آورد که با مردی ازدواج کند و به خانه شوی برود. فقط به نوشتن امید بسته است که او هم با یک زن غیر شهری ازدواج می کند. مارتا هرگز آرام نمی گیرد؛ پیوسته به سراغ مردان متأهل می رود. و وقتی همسر فوستو بیمار می شود، به خانه او می رود تا ز زن بیمارش پرستاری کند. در این گیرودار حسادت زن به دلیل روابطی که شوهرش با مارتا پیدا کرده است، به اوج خود می رسد. اما مارتا بر این اعتقاد است که پس از مرگ همسر، می تواند با فوستو ازدواج کند. یأس و نومیدی بیماری همسر را تشدید می کند و سرانجام جان می سپارد. یک شایعه افکن که او نیز دل به مارتا بسته است، فاستو را می کشد و مرگ او را خودکشی جلوه می دهد. مارتا همه شایعه پردازان را از خود می راند و تنها با غم و اندوه به زندگی خود ادامه می دهد.

«اتاق نشیمن»؛ از گراهام گرین «داستان پرداز و وحشت انگیزترین ملودرام های اواسط قرن بیستم که در آن دختر جوانی دلباخته مردی متأهل و بزرگ تر از خود می شود. و وقتی پدر و مادرش می میرند، می رود تا با دو عمه شوهرنکرده و عمومی خود که یک کشیش فلج است، زندگی کند. اما شور و اشتیاق و عشقش به مرد مقابل می تواند رنگ دیگری به خود گیرد و در صحنه های برملا می شود. چون دختر نمی تواند این احساس را از خود دور کند و بداند که دارد به راه خطایی می رود، وضع او وخیم تر و وخیم تر می شود. سرانجام همسر مرد می آید تا با این دختر وصلت کند که چاله فاجعه عمیق تر می شود. باری دختر شدیداً بر ضد تمام نیروهای درونی خود نبرد می کند، اما با ناکامی رودررو می گردد و فاجعه به اوج خود می رسد.

«ارواح» از هنریک ایبسن (۱۸۲۸ - ۱۹۰۶)، درام نویس نروژی. درباره نمایشنامه «ارواح» نوشته اند: «ارواح در رویدادهای نوشتاری دراماتیک فقط اوجی است که سمبولیسم را در درام مدرن به کمال می رساند.

نخستین رگه های گذشته را به زبان حال پیوند می دهد و یکی از کامل ترین و رساترین نمایشنامه در هر زمان به شمار می آید.»

داستان معروفی دارد؛ پسر خانم آلوینگ می رود تا به یتیم خانه ای سر و صورت بدهد. در این گیرودار به خدمتکار خانه که گاه می پنداریم

54. Jerold.
55. Maria marten.
56. Fitzball.
57. Jonatan Bradford.
58. P.Cliford.
59. Irving.
60. Lyceum.
61. The Bells.
62. Corsican Brothers.
63. Boueicault.
64. Kotzebue.
65. Buckstone.
66. The Dog of Montargis.
67. Sir Herbert Tree.
68. Trilby.
69. G.Du Maurier.
70. A. Hope.
71. Martin Harvey.
72. Fred Terry.
73. The Silver king.
74. H. A. Jones.
75. W. Tenniss.
76. Drury Lane.
77. Melville.
78. Surrey.
79. H. Wood.
80. Lady Mudley.
81. Miss Bradon.
82. Crébillon.
83. Pygmalion.
84. Rousseau.
85. Luto -da- fé.
86. Gabio.
87. D. Jerrold.
88. J. R. Teylor.
89. Guilbert de Pixérécourt.
90. Holcroft.
91. Irving.
92. The Wives' friend.
93. Luigi Pirandello.
94. Marta.
95. Fausto.
96. The Living Room.
97. Graham Greene.
98. Ghosts.
99. H. Ibsen.
100. Alving.