**دراماتورژی جهانی**

**ولادیمیر آندریفیچ لوکاف**

ترجمه: ناصر بایزیدی

دراماتورژی (یا درام) – یکی از انواع اصلی ادبیات(به همراه ادبیات روایی و غرل) است، متنی متشکل از سخن شخصیت‌ها و توضیحات و اشارات نویسنده و برای اجرای تئاتری (گاهی فقط برای خواندن) در نظرگرفته شده است. ژانرهای زیادی در دراماتورژی وجود دارد: تراژدی، کمدی، درام (در معنای محدود، به عنوان یک ژانر بین تراژدی و کمدی) بر پایه ی این ژانرهای اصلی – نظام کاملی از ژانرها که در آن بر کیفیت خاصی( به عنوان مثال، تراژدی تاریخی، کمدی غنایی، درام روانشناختی)، یا همبستگی با گرایش‌های هنری(به عنوان مثال، تراژدی کلاسیک، درام رمانتیک،کمدی سوررئالیستی)، یا تاریخی، خودویژگی ملی(تراژدی باستانی، درام قرون وسطایی، درام کلاسیک شرقی) تاکید شده است. دراماتورژی که با تئاتر در پیوند است، از نظر امکانات دیدِ تماشاگر محدود است، می‌تواند یک پرده یا چند پرده ( به عنوان مثال، در تراژدی کلاسیک فرانسوی معمولا پنج پرده، در درام ملی اسپانیایی – سه پرده، برای قرن نوزدهم چهار پرده و برای نیمه دوم قرن بیستم دو پرده) باشد، چندین درام می‌توانند مجموعه‌ای را تشکیل دهند که برای تماشاگر در چندین روز در نظر گرفته شوند. درام به صورت شعر و نثر نوشته می‌شود، می تواند شعر و نثر را با هم ترکیب کند (به عنوان مثال، ویلیام شکسپیر) و مانند یک سناریو (به عنوان مثال، در کمدی دل آرته ایتالیایی، فیابای کارلو گوتزی) نمود پیدا کند. متن دراماتورژیک می تواند با موزیک (به عنوان مثال، در ملودرام پیشارمانتیسم و رمانتیسم) ترکیب شود. در آن پرسوناژهای صحنه‌ای و خارج صحنهای حضور می‌یابند(ذکر می‌شوند). در بین پرسوناژهای دراماتیک، قهرمان اصلی(پروتاگونیست) و مقابل آن (آنتاگونیست) غالباً تمایز وجود دارد که از اهمیت ویژه‌ی درگیری به عنوان هسته‌ی سازماندهی طرح یک اثر دراماتیک ناشی می‌شود. درگیری مبنای یک ترکیب دراماتیک است که شامل عناصری مانند طرح، سرآغاز، گسترش عمل، نقطه عطف (بالاترین نقطه درگیری)، کاهش عمل، فرجام و پایان است. در درام به عنوان متن، ابزار اصلی – گفتگوی شخصیت‌ها است، از این رو به وضوح ِ گفتار و محتوای آن توجه‌ی ویژه‌ای می شود که در دراماتورژی نویسندگان قدیمی همچون ویلیام شکسپیر، پیر کورنی، ژان راسین، ژان باتیست مولر، لوپه د وگا، پدرو کالدرون، فرانسوا ولتر، پیر بومارشه،کارلوگولدونی، ریچارد شریدان، یوهان ولفگانگ گوته، فریدریش شیلر، جرج بایرون، ویکتور هوگو، پروسپیر مریمه و دیگر دراماتورژهای برجسته به اوج خود می‌رسد. «درام جدید» حدفاصل قرن نوزدهم و بیستم (به ویژه آنتون چِخوف) امکانات دیگری از دراماتورژی را گسترش داد و نقش معنای ضمنی و فضا را تقویت کرد. زمان و مکان هنری درام‌ها (کرونوتوپ[[1]](#footnote-1)) – «اینجا و اکنون» است، اما با ابزار خاص کرونوتوپ( دراماتورژی کلاسیک اپیک، گذشته‌نگری – نگاه به گذشته، دورنمای نگاه به آینده است) گسترش می‌یابد و با فراگیری نثر کرونوتوپ می‌تواند با تحلیل خُرد دنیای احساسات در شعر رقابت کند.

دراماتورژی بر اساس قوانین کلی فرایند ادبیات گسترش نیافته است، در تاریخ آن دوره‌های جداگانه‌ای نمایان شده است که غالباً از یکدیگر جدا افتاده‌اند و شکوفایی آن معمولا در تعداد کمی از «منطقه‌ها» پیدا می‌شود.

دوره‌ی اول در فرهنگ شرق باستان آغاز شد(منطقه‌ی مصر باستان، نمایش مذهبی که درباره اسطوره‌ی اُزیریس[[2]](#footnote-2) است).

دوره ی دوم که «نخستین عصر طلایی درام» خوانده می شود با یونان باستان مرتبط است، جایی که دراماتورژی در حد فاصل قرن های 5-6 پیش از میلاد مسیح به وجود آمد، تراژدی نویسان بزرگ آشیل، سوفوکل، ارویپید، آریستوفان کمدی‌نویس و ارسطو نظریه‌پرداز دراماتورژی ظاهر شدند.

دوره‌ی سوم، «نخستین عصر نقره‌ای درام» در منطقه‌ی باستانی (یونان باستان هلنی و روم)، کمدی رومی (پلوتوس، ترنتیوس)، تراژدی (سِنکا) گسترش یافت که متعاقباً بیشترین تاثیر را بر دراماتورژی اروپایی گذاشت. دراماتورژی در اشکال خاصی در منطقه‌ی شرقی – هند باستان (کالیداس)، چین، ژاپن و دیگر کشورهای شرقی گسترش یافت و تا حدی فرم باستانی آن در هنر مدرن شرقی(تئاتر ژاپنی کابوکی و غیره) حفظ شد.

در تاریخ دراماتورژی اروپایی ویژگی وجود دارد که خاص تاریخ شعر و نثر نیست – وقفه‌ای نیم‌هزارساله در رشد و گسترش آن اتفاق افتاد. پس از سقوط امپراتوری روم (قرن پنجم) تئاتر از بین رفت. درام در قرن نهم دوباره در شکل آئینی نیایش زاده شد (درام نیایشی، بعدها درام نیمه‌نیایشی یا درام در ایوان کلیسا، نمایش مذهبی، نمایش معجزه[[3]](#footnote-3) ، مورالیته یا تئاتر اخلاق[[4]](#footnote-4) تا قرن پانزدهم – فارس) که دوره‌ی چهارم را تشکیل می‌دهد.

در دوره‌ی رنسانس (دوره ی پنجم) ژانرهای تراژدی، کمدی به دراماتورژی بازگشتند.

در آستانه‌ی عصر جدید (دوره‌ی ششم) «دومین عصر طلایی درام» آغاز می‌شود، و توسط گرایش‌های ادبی تعریف شده‌ی آن دوره به عنوان مدل‌های درام (دراماتورژی کلاسیک، دراماتورژی باروک) و همچنین مدل‌های شخصی درام (ویلیام شکسپیر، لوپه د وگا) ظهور می‌کنند. درماتورژی در میان انواع ادبی به درجه اول اهمیت بدل می‌شود.

در عصر روشنگری(دوره‌ی هفتم) دراماتورژی دوباره در سایه فرو رفت، هر چند که دراماتورژهای بزرگی همچون ولتر، دیدرو(که نام آنها با ظهور ژانر درام پیوند خورده است و دارای جایگاه میانی بین کمدی و تراژدی هستند) کارلو گولدونی، هنری فیلدینگ و دیگران دیده می‌شوند.

در حد فاصل بین قرون هجدهم و نوزدهم(دوره ی هشتم) «دومین عصر نقره‌ای درام» آغاز می‌شود، که به دنیا شاهکارهایی نظیر یوهان ولفگانگ گوته و فریدریش شیلر، در دراماتورژی پیشارمانتیسم (به عنوان مثال، ژان ژاک روسو، لوئیس سباستین میرسیر، رنه شارل گیلبر دو پیکسره کور در وجود آمدن ژانر درام و شکل‌گیری آن نقش مهمی ایفا کردند؛ ظهور دراماتورژی آلمانی «توفان و طغیان») و در رمانتیسم (ویکتور هوگو،آلفرد دو وینی، لرد بایرون، پرسی شلی، لودویگ تیگ و دیگران) تحویل داد. در این دوره، تسلط کیش شکسپیر و اشاعه‌ی گسترده‌ی شکسپیری کردن، اختلاف درباره‌ی درام بین کلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها وجود دارد.

نهمین دوره(قرن نوزدهم)، سقوط جدیدی در دراماتورژی و غلبه‌ی «درام خوش‌ساخت[[5]](#footnote-5)» (بارزترین نمونه دراماتورژی اوژن اسکریب) است. اما در این زمان منطقه‌ی جدیدی - روسیه پدید آمد، دراماتورژی آغاز به ایفای نقش برجسته‌ی خود در فرهنگ روسیه می‌کند (الکساندر پوشکین، الکساندر گریبایدوف، نیکلای گوگَل، الکساندر آستروفسکی). روسیه بعدها وارد عرصه‌ی دراماتورژی اروپا شد، چندان تحت تاثیر اختلافات کلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها قرار نگرفت، شکسپیرسازی اروپایی به شکل شکسپریسم پوشکینی درآمد و نقطه عزیمت رئالیسم فراگیر روسی در دراماتورژی بود.

حد فاصل قرون نوزدهم و بیستم که به عنوان «عصر نقره‌ای شعر» شناخته می‌شود، در تاریخ دراماتورژی با «سومین عصر طلایی درام» (دوره‌ی دهم) مطابقت دارد. «درام جدید» (هنریک ایبسن، اسکار وایلد، برنارد شاو، گرهارت هاوپتمن، آگوست ستریندبرگ، موریس میترلینک و دیگران) این نوع ادبیات ابزارهای هنری جدیدی را گسترش داد. درام روسی (آنتون چخوف، لِف تالستوی، ماکسیم گورکی) را می توان اوج دراماتورژی جهان دانست. دراماتورژی روسیه در کنار رمان روسی نقش بسزایی در ایجاد تصویر روسیه در اصطلاح‌نامه‌ی فرهنگی اروپا و تمام جهان ایفا کرده است.

در قرن بیستم (دوره‌ی یازدهم) «سومین عصر نقره ای درام» آغاز می‌شود. دستاوردهای درام روانشناختی آمریکایی (یوجین اونیل، تنسی ویلیامز) قابل توجه است، درام فلسفی (ژان پُل سارتر، آلبر کامو، لوئیجی پیراندلو، ساموئل بکت) و درام مستند در گسترش است. یکی از دستاوردهای بلندپایه ی دراماتورژی، برتولت برشت است. در دراماتورژی منطقه‌گرایی کاهش می یابد، دیالوگ شرق و غرب گسترش پیدا می‌کند. دراماتورژی فراتر از تئاتر است و بر سینما، رادیو، تلویزیون تاثیر گذاشت.

در سراسر قرون، بزرگترین نمایندگان نثر (میگل دِ سروانتس، ژان ژاک روسو، انوره دو بالزاک، چارلز دیکنز، لِف تالستوی، امیل زولا، اسکار وایلد، ژان پُل سارتر) و شعر (جان میلتون، لُرد بایرون، ویکتور هوگو، الکساندر پوشکین) به دراماتورژی روی آورده‌اند و همچنین دراماتورژهای مشهور در شعر و نثر(ویلیام شکسپیر، جان راسین، فرانسوا ولتر، پیرآگوستین بومارشه، فریدریش شیلر، برتولت برشت، ساموئل بکت و تنسی ویلیامز) به موفقیت‌های شایانی دست یافتند. آثار دراماتیک توام با شعر و نثر(«فاوست» ولفگانگ گوته و «ژاکری» پِروسپر مِریِمه) غالباً نه برای اجرا در تئاتر بلکه برای خواندن در نظر گرفته شده‌اند. در همان زمان روی صحنه بردن داستان‌ها و رمان‌ها (فیودور داستایفسکی، لِف تالستوی، چارلز دیکنز، ویلیام تاکری، امیل زولا) جایگاه بزرگی را در رپرتوار تئاترها به دست آورد. این حکایت از این واقعیت دارد که هیچ مرز نفوذناپذیری بین انواع ادبیات وجود ندارد، آنها با یکدیگر تعامل دارند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

در حد فاصل قرون بیستم و بیست و یکم(دوره‌ی دوازدهم) دراماتورژی تحت تاثیر پارادایم پست‌مدرنیستی به گونه‌ای جایگاه به دست‌آورده‌ی خود را از دست داده است، اما بدیهی است که این مرحله‌ی اجتناب‌ناپذیری در ریتم پیشرفت دراماتورژی است، پس از این باید انتظار صعود ِ جدیدی را داشت.

منبع مقاله:

<https://cyberleninka.ru/article/n/mirovaya-dramaturgiya>

1. کرونوتوپ پیکربندی زمان و مکان است. این اصطلاح را میخائیل باختین، نظریه‌پرداز ادبی روس به عنوان عنصر محوری نظریه خود در باب معنا در زبان و ادبیات به کار برده است. [↑](#footnote-ref-1)
2. محبوب‌ترین و ماندگارترن خدای مصر- ایزد جهان زیرزمین و زندگی پس از مرگ در اساطیر مصر باستان. [↑](#footnote-ref-2)
3. یک نمایش درام قرون وسطایی که ماهیت مذهبی و آموزنده داشت، در نمایش غالباً معجزه ای توسط یک قدیس یا مادر خدا اتفاق می‌افتاد. [↑](#footnote-ref-3)
4. نوع خاصی از اجرای نمایش در قرون وسطا و رنسانس که در آن شخصیت ها افراد نیستند بلکه مفاهیم انتزاعی‌اند. [↑](#footnote-ref-4)
5. یا یک قطعه‌ی خوب انجام شده - یک سبک مختص به اوژن اسکریب که به مدت زیادی یکی از ارکان اصلی نمایش های محبوب و پرطرفدار بود. [↑](#footnote-ref-5)