

درام

بقلم

لطفعلی صورتگر

ما لعیبناکیم وفلک لعیب باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه‌می‌کنیم بر نطع وجود
رفتیم بسندوق عدم يك يك باز

مدوسه عالی ادبیات و زبانهای خارجی

چاپ وحید

دیماه - ۱۳۴۲

درام

بقلم

لطیفعلی صورتنگر

ما وفك لميت باز از روی حقیقتی نه از روی متجاز
اكنيم بر نطم وجود رفتم به صندوق يك يك باز

اسکن شد

مدرسہ عالی ادبیات و زبانهای

چاپ وحید
دیماه - ۱۳۴۷

درام

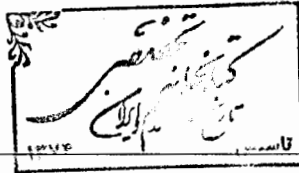
دنیای مغرب که از سرچشمه ادبیات یونان سیراب است کلمه «دram» را از یونان گرفته و شاهکارهای بزرگان ادب مانند شکسپیر و مارلو انگلیسی یا گوته آلمانی را بهمان کلمه توصیف نموده است. انتخاب این لفظ وعدم تغییر آن چندان سرسری نبوده و قطعاً از نظر ناداری زبانهای اروپائی در پیدا کردن تغییری برای آن نیست زیرا ادبیات کشور های مغرب هزاران کلمه بیگانه دیگر را که در شعر و نثر و داستانها بکار میآید شکل و قالب کشور خویش بخشیده است.

این تعمد و اصرار از آن نظر است که در این کلمه اثری از شاهکارهای کهنه یونانی و رومی و چندین دستور از ارسطو که پدر علوم و ادبیات قدیم است موجود میباشد و هر کلمه دیگر که جایگیر آن شود تاریخ و نسب نامه بزرگی را از کف خواهد داد و در این رشته از ادبیات که یونان شاید مبتکر آن باشد دریغ است که اینهمه سابقه و مآثر با تغییر کلمه محو شود و دنیای نیازمند امروز از آن بی بهره بماند.

در کشور ما این قسمت از ادبیات در دوره های پیشین جلوه گری نکرده و هر چند در آثار گذشته که امروز بدست ما میرسد سخنهای اجمالی و غیر صریح میتوان پیدا کرد که از میل ایرانیان بپازی و تقلید حکایت کند ولی روی هم میتوان گفت

که در این دو هزار پانصد سال که بر عمر ایران گذشته است میل هر گز مقام بروز کامل نیافته و مانند سایر وسائل خوشگذرانی، زندگانی پاینده و جاودان پیدا نکرده است. شاید دلیل این نقص همان اشتیاق و علاقه ایرانیان بابداع و ابتکار باشد، زیرا ایرانی همواره مرهون ذوق و قریحه لطیف خویش بوده و کمتر خواسته است که آثار این قریحه و ذوق را از زبان دیگران ادا کند و بر آن لباس اشخاص گوناگون بپوشاند. ساده تر آنکه شاعر و نویسنده و نقاش ایرانی در آثار خویش هویت و شخصیت خود را رها نکرده و هیچوقت بانصراف خاطر زبان گویای خویش را بدیگری وام نداده است. روح ایرانی پیوسته در پی آن بوده است که در تمام مظاهر ادبی استقلال و هویت خاصی داشته و بهره توجیه میکند آنرا بخود نزدیک ساخته و اثری از خود در آن بگذارد و از این روی از تقلید یا پوشیدن پیرایه دیگران شانه تپی کرده و باین قسمت از مظاهر ادبی که وقتی صورت کمال یافت خرق عادت و سحر انگیزی مینماید توجهی نداشته و این کار را بطفلان یا بآنچه ذوق ادبی لطیف ندارند و کارشان مشغول داشتن مردم است رها کرده است.

اما ملل دیگر و مخصوصاً یونان در این قسمت ذوق و علاقه شدیدی بخرج داده و در تکمیل این فن هنرمندیها کرده اند تا بدانجا که «درام» در میان سایر تجلیات ادبی در نخستین درجه اهمیت واقع شده و آنچه زبان شعر و نثر و داستان-نسرایی از ادای آن ناتوان بوده است بوسیله «درام» در دفتر زمانه بیاد گارمانده است. علت این مزیت و برتری آنست که شعر و نثر برای ایجاد محیط یا وضعی که افکار شاعرانه در آن جا خلق شده و پرورش یافته است نیازمند توافق روحی شنونده و خواننده است و بعلاوه برای درک موقع یا محیط، توجه و سرعت انتقال و هوش و ذوق خواننده را ضرور دارد و این همه وظیفه که بدوش شنونده محول است طبعاً روح وی را خسته و توجهش را تقسیم مینماید و از این روی توانائی درک تمام آن مسرات و لذتها را که در نظم و یا نثری خفته است نخواهد داشت. درست مانند آنکه ما را بباغی پراز گل و ریاحین دعوت نمایند ولی در دهلیز آن نخست انواع عطرهای مصنوعی را



بماعرضه کنند و از آن پس ما را باستشمام روایح لطیفه گل‌های بوستان ببرند و انتظار داشته باشند که بوی گل‌ها آن‌طور که باید ما را مست و مدهوش نماید.

«درام» برعکس، محیط وضعیت را خلق کرده و پیش چشم تماشاگر می‌گذارد. یعنی یک رشته از عملیات انسانی را از سایر وقایع و حوادث مجزا نموده و همان قسمت را در صحنه یا دورنمای صحنه جلوه می‌دهد و از جزئیات حوادثی که در آن هنگام برای پهلوانان یا عروس درام پیش آمده و ارتباطی قطعی با واقعۀ اصلی ندارد پرهیز می‌نماید. در این مورد مانند آنست که دستۀ گلی از بوستان چیده و بی آنکه ما را بتاریخ‌زندگانی نهال‌ها و تعداد غنچه‌های آن از آنان خسته کنند در هر کجا نشسته‌ایم بما عرضه نمایند و از زحمت رفتن به بوستان و کشیدن منت از بوستان بان آسوده سازند. اگر در این مورد مثالی روشن‌تر و تهی از استعاره و مجاز ضرور باشد میتوان داستان خسرو و شیرین حکیم نظامی و رمیو ز ژولیت^۱ شکسپیر را مورد مقایسه قرار داد: داستان نظامی برای آنکه محیط این عشق‌بازی دور و دراز و تهی از حوادث مهم و انقلاب‌انگیز را بخواننده معرفی کند چندین صدمیت را در آغاز بدان اختصاص داده است اما به‌مجرد آنکه منظره تغییر میکند و خسرو و بارمنستان و روم یا شیرین بایران میرود باز نظامی خود را ناگزیر می‌بیند که خواننده‌گان را با یک محیط تازه آشنا کند تا لطف شکایت شیرین یا راز و نیاز فرهاد معلوم شود و این همه مقدمه و شرح قسمتی از حافظه و هوش ما را می‌گیرد و برای درک اصل موضوع فکر ما جمع نخواهد بود. اما درام شکسپیر نیز که داستان عشق مقرون بنا کلامی است از همان آغاز ما را بمحیط این واقعه وارد میکند و بی زحمت شرح و بسط به اصل حادثه می‌پردازد و ما شاهد وقایع و حوادثی هستیم که هر یک اهمیت و لزوم قطعی داشته و مانند حلقه‌های زنجیر بایکدیگر پیوسته و در استحکام و لزوم با حلقه‌های دیگر یکسان است.

این همه شرح و بسط پیش از آنکه «درام» را تعریف کرده باشیم شاید ظاهراً

چندان منطقی جلوه نکند زیرا دستور ارسطو مارا ملزم ساخته است که نخست باید به تعریف و از آن پس بیان موضوع و در پایان سخن بشرح فایده علوم یا فنون پرداخت. اگر در این تبری از آن قاعده کلی تعمیدی شده موجب آن اینست که در کشور ما این قسمت از ادبیات رونق و عظمتی که زبینه هوش مبدع و قریحه افسونکار ایرانی است پیدانکرده و متروک مانده است و تأمل و رغبت در این موضوع پیدا نشود و طبیعت بمطالعه خصوصیات و جزئیات «درام» نگرود آنچه گفته شود از لطف و اهمیت خویش خواهد کاست و انگهی هنگام آنست که ایرانی نیز خامه گرفته و باشناختن کوك و بندهای فن بکار پردازد و در این میدان از کسی عقب نماند.

درام چیست ؟

نزدیک ترین مفهومی که برای این کلمه یونانی در زبان پارسی میتوان یافت «کار کرد» است و برای کلمه ثباتر نیز «نمایشگاه» یعنی آنجا که مردم چیزی می بینند مناسب خواهد بود . این دو کلمه مارا بیک حقیقتی راهبری خواهد نمود و آن اینکه «درام» باعمل و حرکت آغاز شده و همه جا کردار را مقدم بر گفتار داشته است . زیرا در آن نخست رقص و پای کوبی و از آن پس سخن گفتن و مکالمه پیش می آید یا اول بدن در جنبش و تلاش می افتد و بعد روح و اراده ما بحرکت و کوشش شروع میکند. شك نیست که با گردش ایام در کیفیت درام تطور و تغییری ایجاد شده و امروز میتوان درام های مربوط به روح را که جنبش و حرکت جسمانی آن نهایت مختصر است مشاهده کرد و یا احیاناً درام هایی را که هرگز نمیتوان به نمایش آنها اقدام نمود. در حقیقت درام های عصر امروز آنقدر مربوط به عالم روحانی و فکری بشری است که یکی از نویسندگان بزرگ انگلیسی در باب آن مینویسد^۱ :

«بازیهای عصر حاضر تا آن درجه مربوط بقوای معنوی انسانیت شده است که بازیگران مانند آنست که با هزار گونه معذرت و پوزش در صحنه بازی حرکت می کنند و زبان حالشان اینست که با این همه معنویت هم سنخ نبوده و حق ورود در

صحنه تجلیات عوالم روحانی نداشته اند .

بدین حساب « درام » از مشغول ساختن مردم در گذشته بموعظه و نصیحت پرداخته و حوزه درس تشکیل داده است و از همین نظر هر گونه تعریف قطعی و کلی را جواب گفته و ما را ناگزیر ساخته است که از تعریف این فن در گذشته وبه - بینیم طرز عمل و کیفیت آن چیست .

ارسطو در کتاب « پوئتیک »^۱ خود می نویسد : « تقلید فطری و طبیعی انسان بوده و از آغاز طفولیت بآن سرگرم است و در حقیقت بزرگترین مزیت وی بر سایر حیوانات همین است که بیش از آنها قوه تقلید داشته و بهمین وسیله نیز بآموختن و تعلیم می پردازد. و همانگونه که این تقلید طبیعی و فطری است لذت بردن از مشاهده بازی دیگران نیز عادی و مطابق طبیعت انسانی خواهد بود . « وقتی دامنه این فن اینهمه وسیع است باید گفت که در هر دوره از ادوار زندگانی بشری يك سنخ درام برای رفع احتیاجات آن، عصر رواج داشته است و روزگاری کهنه معابد خدایان مصری و هندی بدان اشتغال داشته و احیاناً حرکت عجیب و غریب دست و پا و سحر را برای پیشرفت مقاصد خویش بکار میبردند ، تا آفتاب را به نورافشانی و ابر را بگوهرباری برانگیزد . گاهی دیونیزوس^۲ خدای زراعت و حاصلخیزی یونان در مجلس خدایان برقص و پای کوبی و تقلید میپرداخت و وقت را بر آنها خوش میداشت و زمانی یونانیان در جشن خرمن کوبی که بافتخار این خداوند می گرفتند از نویسندگان درام غمناك منت میکشیدند تا دستور بازی جدید برای آنها بنگارد و امروز شهر هالی وود^۳ در آمریکا و تیاتر معروف در وری لین^۴ در انگلستان عالم متمدن را بفرح و انبساط میآورد .

از طرف دیگر درام انواع و اقسام فراوان دارد ، گاهی جمعیتی بزرگ و زمانی یکی از افراد انسانی در آن به تقلید می پردازند. گاه با آهنگ موسیقی توأم است و گاهی بازی کنندگان عروسك های مقوایی و ساختگی هستند . گاهی رقصه ها

و موقعی کتابخانه‌های بزرگ به آن کمک می‌دهند و حتی گاه میشود که بازیگران به تقلید دیگران پرداخته و بخلق و ابداع تطورات زندگانی و نمایش تجربیات حیاتی خویش می‌پردازند. روزگاری تماشاگران به زینت و تجمل ظاهری بازیگران علاقه دارند و ثياب فاخره و جواهرات گرانها را بر فرق بازیگران خویش می‌پسندند و زمانی به حقیقت و واقعیت توجه کرده می‌خواهند که گوشه‌ای از گزارش زندگانی را چنانکه مورد آزمایش عموم است روی صحنه نمایش بنگرند. اینها همه عبارت از نمایش احساسات و عقاید و واقعات زندگانی بشری است که بوسیله انسان برای حفظ روح و مسرت خاطر انسانی بوجود آمده است.

از مباحث فوق این نکته هویدا است که درام آن قسمت از فنون ظریقه خواهد بود که وقایع را بوسیله کسانی که بجای اشخاص اصلی يك داستان سهم خویش را در يك واقعه نمایش می‌دهند بمعرض مشاهده ناظرین قرار دهد. البته این فن مخصوص بيك ملت نبوده و از روز پیدایش بشر چنانکه ارسطو گفت مردم مسرت جوی را از خرد و کلان مشغول میداشته و به انواع مختلفه و طرزهای گوناگون از ژاپون تا شبه جزیره اسکاندیناوی و ایسلاند جلوه‌گری کرده است. منتها در نقاط مختلفه بر حسب مقتضیات اخلاقی و روحی مردم و معتقدات مذهبی و اجتماعی در جلوه و نمایش ضعف و شدت داشته است. گاهی در طریق کمال و عظمت ادبی افتاده و زمانی دچار انحطاط گذشته اسباب دست و وسیله معاش مردم پست و فرومایه که بتوامیس بزرگ ادبی آشنائی نداشته اند گشته است.

هر گونه عمل یا حرکتی که بعنوان جلوه یا مظهر ادبی بچشم بینندگان در آید جز آنکه يك واقعه را از علل و جهات تا نتایج و تأثیر آن ظاهر ساخته باشد حالت کمال نخواهد داشت. البته لازم نیست آن نتایج قطعیات منطقی و دانشمند پسند و آن علل و بواعث کیفیت اساسی و حتمی داشته باشند. بنابراین ابتدای هر عمل یا حرکت را از میل و اراده بشری شروع باید نمود، هر چند که آن اراده نیز در مقام خود مطیع و بنده تقدیر و قضای آسمان باشد. چون چنین است البته هیچ

عمل و جنبشی را نمی توان « درام » گفت مگر آنکه از روی يك نقشه یا دستور معین و معلومی پیش آید و کیفیت عمل هر يك از بازی کنندگان آن مشخص و محدود شود ورنه دامنه هر اقدام و جنبش بشری تا آخر عمر و از آن پس تا پایان جهان پایدار و در زندگانی افراد بشر یا قسمتی از آن مؤثر خواهد بود. البته هر يك از جنبشهای كوچك انسان میتواند موضوع يك درام بزرگ واقع شود، چنانکه داستان قابیل یا سرگذشت اسارت یوسف و مرگ سهراب یا اسفندیار و حتی حرکات خارج از عقل يك نفر مست هر يك بنقشه موضوع درامی بزرگ واقع توانند شد ولی نمایش این وقایع بوسیله جنبش و بعبارة ساده تر در آوردن آنها بصورت درام غالباً از دائره توانائی بسیاری از ملل واقوام بیرون بوده است .

همینکه موضوع « درام » معلوم شد يك سلسله قواعد و دستورهای ادبی برای برگزار کردن آن ضرورت پیدا میکند و اینجاست که بنیه ادبی یا ذوق ملل اختلاف پیدا کرده بعضی « درام » را با قوانین و حدودی که برای آن معین میکنند ترقی داده و بدره کمال و زیبائی میرسانند و برخی از تنظیم دستور ها شانه تهی کرده تدریجاً « درام » و میل طبیعی خویش را با این قسمت از مظاهر ادبی پرمرده می سازند .

شك نیست که بزرگترین و اصلی ترین نکته که در درام باید مراعات شود استفاده از نطق و بیان انسانی است زیرا هر چند تزئینات و آرایشهای صحنه بازی و بازیگران و موسیقی ورقص بر جلوه و زیبائی درام می افزاید گفتار اساس و پایه اصلی و مهم آن است و علمای کنجکاو ثابت کرده اند که پیش از آنکه درام بحالت کمال جلوه گری نماید شعرا و داستان سرايان و قصه پردازان منظومات یا قصص خویش را برای مستمعین میخواندند و با حرکات دست و تغییرات قیافه، حزن یا شادمانی و جوش داستان را بشنوندگان می رساندند و بعبارة ساده تر در همان آغاز کار که درام شروع به تجلی نمود گفتار را بخدمت گماشته بود .

پس از گفتار قوه و استعداد بازیگر در نمایش کیفیات روحانی بشری که ملازم

حوادث است ضرورت خواهد داشت . زیرا هر چند بازیگر که اثر فکر نویسنده درام را با عملیات خویش تفسیر مینماید تنها در دقایق معدود توجه بینندگان را بخویش جلب خواهد نمود و همینکه درام خاتمه یافت و هنگام تفکر و اندیشه فراز آمد باز آنچه زائیده فکر نویسنده است در ذهن ما جایگیر شده و قیافه بازیگر به تدریج از حافظه مامحو خواهد گشت ولی در بازی ماهرانه و مجسم ساختن وقایع و فعل و انفعالات روحانی اشخاص اثری مخصوص هست که میتواند احساسات خفته ما را بیدار ساخته و روح ما را که مطالعه درام بتفکر و اندیشه می انداخت به وسیله نمایش بهیجان بیاورد . چنانکه گریستن ها و فریادهای شادی که بی اختیار به تماشاگران دست میدهد برهان این مدعاست و هر چه بازیگر طبیعی تر بازی کند یعنی هر چه خویشتر را بیشتر به روح شخصی که بلباس و زوی در آمده نزدیک نموده و شخصیت خویش را از دست بدهد بیشتر ما را فریفته و مجذوب آن داستان تواند نمود .

از همین نظر در تمام دنیا همواره برای پیدا کردن بازیگرانی که بیشتر با پهلوانان و اشخاص داستان از حیث بالا و قیافه و افکار و روحیات توافق داشته باشند از دیر باز مساعی بکاررفته است . و بی جهت نیست که سر حلقه نویسندگان درام جهان یعنی شکسپیر و پس از وی نویسندگان بزرگ دیگر مانند بن جاسون^۱ و کریستفر مارلو^۲ و امثال آنها غالباً قسمتی از درام خود را روی صحنه بازی میکردند تا بهتر بتوانند حق آنها را ادا کنند و خدمت بازیگران غیر آشنا و نا آزموده را طلبکار نباشند .

اما درام جز نقشه بازی و بازیگر نیازمند چیزی دیگر هم هست و آن ایجاد طبع و کیفیت اصلی روحانی در اشخاص داستان است .

برای اینکه از تعقید اجباری جمله فوق رها شویم باید بگوئیم که درام های

بزرگ جهان تنها از نظر اینکه داستان آنها قابل دقت و یا بازیگران آن زبردست و استاد بوده اند معروف نشده بلکه علت شهرت آنها اینست که در هر يك از اشخاص حکایت، بینندگان یکی از حالات روحانی بشریت را مجسم می بینند مثلاً عشق و التهابات و آنهمه افروختگی های آنها در يك شخص، شهرت پرستی را در دیگری و خشم و حس انتقام را در شخص دیگر بحد کمال مشاهده خواهند نمود و این حالات باید آنقدر عمومی و جاودانی باشد که برای همه کس از هر ملت و نژاد که باشد و در هر دوره از ادوار زمانه که زندگی کند نماینده و مظهر آن کیفیت روحانی باشد و گر نه درام اهمیت و عظمت خویش را از کف داده و بجای اینکه برای جهانیان و قرون متعدده نگاشته شده باشد بکار مشغول داشتن افراد يك نقطه از جهان که در يك قسمت مخصوصی از زمان زندگی میکنند خواهد آمد.

برای نمایش عشق شورانگیز و علاقه آتشین انسانی تنها یکی دو آه سرد و دستی که روی قلب نهاده شود و چند بیت عاشقانه کافی نیست، بلکه اگر عشق باید در درام تجلی کند بازیگران آن باید بتمام معنی مظهر عشق باشند و در این صورت آنهمه خاموشیها و انقلابات درون و جوش و التهاب معنوی که در دل عاشق موجود است و آن همه احساسات نهانی که هرگز بزبان نیامده و تاب شرح و توصیف ندارد باید بوسیله بازیگر بجلوه گری در آید و صورت پذیر ساختن این معنی کار هر که جست و خیزی میکند یا فریاد و ناله تواند نمود نیست.

پس از بحث مقدماتی درمورد درام هنگام آنست که باصل موضوع پرداخته معلوم کنیم وقتی هوش مبدع و قریحه پیدایشگر انسانی می خواهد در این قسمت از مظاهر ادب بهنرمندی پردازد اصول و قواعد و اسباب کارش چیست و چگونه ذوق و قوه ابداعی خود را باحدودیکه این قواعد مقرر ساخته است وفق میتواند داد .

شك نیست که اولین کار دشوار نویسنده درام انتخاب موضوع است. اما در درام موضوع جز يك قالب یا طرحی بیش نیست که باید از آن هیاكل جاندار و زنده ساخت، عبارت آخری موضوع هر چند مهم و گیرنده باشد توانائی و بنیه آنرا ندارد که بدون آنکه نویسنده در آن جانی داده و آنرا بجنبش در آورد يك درام بزرگ را بوجود آورد؛ مثلاً يك انقلاب بزرگ اجتماعی، يك مرگ پرمخافت و هزاران واقعات مهمه دیگر که تحسین یا اعجاب و دهشت در بشر ایجاد میکنند از شدت بزرگی و عدم نهایتی که در آنها هست در درام که دامنه عملش یکی دو ساعت بیش نیست نخواهند گنجید و آنچه را يك داستان مفصل پهلوانی یا يك قصه پر شرح و بسط نثر یا چندین هزار بیت عهده میکند از حوصله درام بیرون خواهد بود و اگر اینهمه را در يك درام جابدهند موازنه و اعتدال و سلامتی که در شاهکارهای ادبی هست از بین خواهد رفت.

پس هر چه نویسنده درام کم تجربه تر باشد زودتر بهر داستان و حکایتی فریفته شده و میل میکند آنرا بصورت درام در آورد چنانکه بسیاری از نویسندگان نامعتبر گیتی بارها سعی کرده اند داستانهای بزرگ مانند واقعه اغوای آدم یا قصه های پهلوانی روزگار کهن را شکل درام بدهند ولی حکایت آنها را مغلوب کرده است. از طرف دیگر در ذهن نویسندگان بزرگ، هر داستان یا قصه و روایتی چندین موضوع مناسب با درام را القاء میکند ولی این القاءات در مغز آنها مورد مذاقه و آزمایش قرار گرفته و مدتی خواهد گذشت تا درامی از خامه آنها پدید آید و حکایتی بقلب لفظ درآمده در صحنه بازی جان و جنبش بگیرد .

دامنه موضوعات و حکایات مناسب با درام بوسعت و تنوع کیهان و بتعداد افکار و آمال و تطورات بشری است ولی مقتضیات و علل و جهات ذوقی و مادی نیز در محدود کردن این دایره وسیع در کار است و در این آزادی و تقید تنها قریحه توانای استادان میتواند آنچه را مناسب قطعی و دلپذیر با جلوه گری در صحنه تیاتر داشته باشد برگزیند و حتی گاهی نامداران بزرگ و پهلوانان فن درام هم مغلوب داستانها شده می بینند جلوه دادن مناظر یا انقلابات روحانی داستان از حوصله درام بیرون است چنانکه شکسپیر در درام معروف هانری پنجم خود در منظره اول که بعنوان آغاز و مقدمه است باین ناتوانی معترف است و از زبان پیام آوری بگنبد و صحنه تیاتر اشاره کرده میگوید «آیا این سقف کوتاه و این عرصه تنگ را میتوان بجای قلمرو وسیع و نامحدود فرانسه گرفت؟» و چارلز لمب نویسنده معروف انگلیسی در اهمیت و عظمت «لیر» بزرگترین درام شکسپیر^۱ باشکال نمایش آن در صحنه اشاره کرده میگوید: «درام لیر شکسپیر از حوصله تیاتر و نمایش بیرون است و هر دستگاه یا وسیله که برای نمایش طوفانی که باید در این درام پدید آید بکار برند ناچیز و غیر کافی است زیرا طوفانی که شکسپیر پدید آورده است تنها يك انقلاب جوی نبوده بلکه آشوب و طوفانی است که در تمام کائنات و در روح انسانی برخاسته است و از اینرو هیچ بازیگری نمیتواند بجای لیر شکسپیر که مرکز و مورد حمله این طوفان است بایستد. بازی کردن لیر شکسپیر از بازی کردن شیطان میلتن یا یکی از مجسمه های میکلا اثر دشوارتر است.»

این جنبش یا حرکتی که روی هم درام را تشکیل می دهد مطابق حکم کلی ارسطو که تا کنون بدون تغییر و ثابت مانده است باید دارای يك وحدت کلی باشد. بعبارة دیگر کلیه جنبشها و حرکات باید يك مقصود قطعی و اساسی را که درام برای نمایش آن پدید آمده جلوه دهند و هیچ جنبشی توجه و احساسات ما را از اصل موضوع منحرف ننماید. شك نیست که در زندگانی بشر کردار و رفتارها هرگز

ساده و برای مقصود واحدی نیست، چنانکه دزد و جانی هم غذا میخورند، میخوابند، بسیار شبها را که مانند مردی عادی بروز میآورند، بازن و فرزند و معاشرین از اعتیادات زندگانی سخن میگویند و بالاخره پیش از آنکه مرتکب جنایتی شوند و بکیفر آن گرفتار آیند چندین سال مانند مردم عادی زندگانی کرده اند و اگر درامی میخواهد آن جنایت را مجسم نماید باید از تمام کردارهای جانی که ارتباطی با جنایت وی ندارد در گذشته آن قسمت از زندگانی ویرا جمع نموده و مجسم کند که مستقیماً با جنایت او مربوط است. همینطور از ذکر تمام معاشرین و آشنایان که با واقعه مهم و اساسی زندگانی وی سروکاری نداشته و تأثیر مستقیم در کار زشت او ندارند پرهیز نماید و بطور کلی آن قسمت از حیات ویرا در ظرف یکی دو ساعت بنمایش در آورد و آن اشخاص را وارد عرصه بازی کند که دخالت صریح و قطعی در آن واقعه داشته باشند.

انجام این مهم بنظر زیاد ساده و آسان جلوه میکند در صورتیکه یکی از علل غائی عدم موفقیت بسیاری از نویسندگان بزرگ درام جهان همین عدم توانائی در انزال وقایع اساسی و اصلی از اتفاقات جزئی و غیر قطعی است و سر آنکه تا کنون دنیا نویسنده نظیر شکسپیر پیدا نکرده است همین است که دیگران فریفته وقایع معترضه و خارج از موضوع شده و در آثار خویش آن تمامیت و وحدتی که میتواند ما را متوجه و شیفته درام نماید از دست داده اند. این اغوا در درامهای مربوط به عشق بیشتر پیش میآید زیرا کیست که بتواند از نمایش بی خوابی های عاشق و فریادها و ناله های جانکاه او که موضوع داستانهای غنائی است صرف نظر نماید؛ مخصوصاً نگاهداشتن عاشق از آواز غم انگیز فوق العاده دشوار و مانند آنست که عشق و موضوع تعلقات روحانی هر نویسنده را بخنیاگری میکشاند و این کشش طبعاً از وحدت و تمامیت درام خواهد کاست و حواس و افکار بینندگان را مشوب مینماید.

درام رومیو و ژولیت شکسپیر با آنکه از آثار نخستین اوست در نگاهداری این وحدت و تمامیت نمونه خوبی است زیرا هر چند شکسپیر عاشق و معشوق را در شب

ماهتاب تنها پهلوی یکدیگر میآورد ومدتی با یکدیگر می‌نشانند از تقوه بآواز و نشاید مهجوری ومشتاقی (چنانکه شیرین دردستان حکیم نظامی از يك سراپرده و خسرو از سراپرده دیگر يك شب تمام بكمك باربد و نکیسا بدان مشغولند) هر جا که بوحدت داستان لطمه وارد تواند ساخت پرهیز نموده است .

ارسطو دوقاعده دیگر نیز برای درام وضع کرده است ولی این قواعد مورد قبول نویسندگان بزرگ واقع نشده وذوق مردم در ادوار مختلفه آنرا برانداخته است : - قاعده اول وی راجع بوحدت زمان و اصل دوم وی مربوط بوحدت مکان است .

چون ارسطو اساساً معتقد است که ادبیات در تمام تجلیات خود ذمه دار تربیت اخلاقی ومعنوی بشر است بنابراین در نظر وی :- رای اینکه درام منطبق باحقایق زندگانی بوده و بتواند از شایبه گزافه وپنداربری باشد لازم است حساب وقت را نگاهداشته وهمان اندازه زمانی را که برای وقوع حوادث ضرور است درهنگام نمایش درام لازم داشته باشد بعبارة دیگر نباید درامی که از آغاز تاانجام آن دوساعت طول میکشد گذشتن چندین روز و شب و حتی چندین ماه را بین مناظر مختلفه بگنجاند و باید تنها آن وقایعی را نمایش بدهد که درحالت عادی بیش از دو ساعت صرف وقوع آن نشده باشد. اما این قاعده اگر بادستور بزرگ اساسی وی درباب وحدت کلی جنبش وحرکت درام جمع شود درام را از لطف و فریبندگی خواهد انداخت زیرا از یکطرف وقایعیکه درظرف یکی دوساعت در حیات اعتیادی اتفاق میافتد پراز جزئیات غیرمهم وبدون ارزش است. چنانکه اعمال بزرگ ومهیبت یا شگفتی آور زندگانی که تاب نمایش در صحنه بازی را بیاورد همواره میان حوادث معمولی حیات پیش آمده است. عاشقی که عدم کلمیابی یا مصائب مختلفه اورا بخود کشی برانگیخته است بدون تردید چندین شبانه روز دچار ناگواریهای گوناگون شده وبر آن ناگواریها خفته ودر روح او برای مقاومت با آن مصائب کشمکش های نهانی بوده ودر ظاهر جزیریدگی رنگ یاچین چهره اثری از آن

انقلابات در سیمای وی پدیدار نبوده است و اگر درام باید آن قدر وقت ببرد که در حال اعتیادی برای تصمیم با تبحر عاشق ضرور است پس بازیگر در ظرف یکی دو ساعت کاری جز سکوت و بهت نخواهد داشت و چنانکه آن رند بازیگر ایرانی وقتی بمطایبه گفت «تنها سزاوار بازی کردن نسخه (دل) نعش» یا بیکاری محض خواهد بود و درام بجای آنکه دارای جنبش و حرکت باشد متوقف و ساکت خواهد شد.

از طرف دیگر هر گاه تمام فعل و انفعالات وجدان باید برای فهم مستمعین در قالب الفاظ درآمده و صورت نطق پیدا کند آن دو ساعت فرصتی که برای نمایش هر درام هست نطق های طولانی يك شخص و اندیشه در خوب و بد اعمال خواهد شد و نمایشها حالت حوزه درس پیدا کرده و وظیفه مشغول داشتن مردم و ایجاد مسرت را از دست خواهد داد. چنانکه بسیاری از درام های کلاسیک یونانی و بعضی از درام های معروف بن جانسون^۱ انگلیسی و سایر نویسندگان معروف «بظرفای دانشگاه»^۲ که از این دستور ارسطو پیروی کرده اند نهایت خشک و بدون جنبش و بدون لطف جلوه میکنند. و درام های دانشمندان جانسون که از آن جمله درام معروف به هر سرشتی را خاصیتی است»^۳ مشتری پیدا نکرده و مدیر تئاتر یک نمایش آن اقدام نموده بود و رشکست شد و کسی نزدیک آن نرفت. این عدم تمایل ما را بمعارضه بزرگی که در تمدادی قرون در باب وظیفه ادبیات بین شعرا و دانشمندان در میان بوده است میکشاند و حقیقت هر چه باشد اینقدر مسلم است که شعرا و صاحبان ذوق لطیف و قریحه ادبی همواره از تعلیم و ارشاد مردم دست کشیده و خواسته اند با قدرت طبع خویش عالم اندوهگین و جهان پر کشاکش را مشغول بدارند و ساعتی در روح بشر دردمند فرح و انبساطی ایجاد کنند و از این جهت بود که تعالیم ارسطو را کار بسته و برای خویش آنچه خواسته اند بدون رعایت از قوانین اخلاقی و وظیفه مقرر کرده اند. و ادبیات دنیامر هون این بی اعتنائی آنهاست زیرا اگر چنین نبود دفتر ادبیات از شاهکارهای قریحه و ذوق

بشرتهی میماند و خداوندان فکر لطیف و هوش مبدع میدان را برای فلاسفه و علمای کنجکاو رها میکردند. شکسپیر در این سر باز زدن از آئین و رسوم خشک از پیشوایان بشمار است و بر ادبیات جهان از این حیث منتهی بزرگی نهاده است. لسینگ آلمانی^۱ که از نقادان بزرگ ادبی قرن هیجدهم است در این معنی میگوید: اگر شکسپیر از اطاعت بقوانین ارسطوس باز زده است جای آنست که بگوئیم وای بحال قانونیکه این نویسنده بزرگ آنرا نه پسندیده باشد!

قاعده وحدت مکان ارسطو این است که درام یا صحنه نمایش تنها باید يك منظره واحد و معین را در طول نمایش نشان بدهد و منظره ها را بهیچوجه تغییر نداده حواس مستمع را با تصور مناظر و نقاط مختلفه مشوب ننماید. مطابق این قاعده هر گاه درامی در کلبه کوچکی آغاز میشود تمام وقایع باید تا پایان در همان کلبه پیش آید و آنجا خارج نشود.

این قاعده که دست و پای نویسنده را بسته است هرگز مورد قبول بزرگان فن واقع نشده و صمیمی ترین معتقدین ارسطو نیز از اطاعت قطعی بآن درمانده اند چنانکه بن جانسون با همه جدیتیکه در انجام این دستور داشته باز در درام های خویش یکی دوبار منظره را تغییر داده است. و حق این است که وقایع بزرگی که تاب نمایش و وبنیه ذکر درام داشته باشد محال است که تماماً در يك نقطه اتفاق افتد زیرا پس از هر چیز اعمال انسانی تنها با فکر و اقدامات يك شخص محدود نیست و مردم دیگر را نیز در آن دستی هست و همه آنکسان را که دخیل وقایع بوده اند نمیتوان در يك نقطه گرد آورد.

و اما شکسپیر از همه بیشتر بمخالفت باین دستور برخاسته است چنانکه در درام های وی کمتر از بیست نوبت منظره تغییر نمیکند و در درام معروف «انتوان و کلئوپاتر» گاهی صحنه را در روم، زمانی در خلیج اکسیوم، گاهی در اسکندریه، یکبار در کشتی ملکه مصر، نوبتی در پشت بارو و موقعی در میدان جنگ قرار

میدهد و میتوان گفت در هر قسمت مختصر منظره جدا گانه مورد توجه تماشاگران است. البته تعداد مناظر در درام عیب بزرگی است زیرا اگر بنیه پندار و تصور بینندگان دائماً تحت فشار در آمده و هر آن مجبور شوند که موقعیت و محلی را بتصور در آورند استعداد ادراک هنر مندیهای ادبی و فکری نویسنده را نخواهد داشت چه تادیدگان بیک منظره و اشخاص آن آشنا میشود و میخواهد از جریان وقایع لذت برد منظره تغییر کرده اشخاص دیگر در محلی جدید پیدا میشوند و از بینندگان انتظار شناسائی و همدردی دارند. چنانکه عیب بزرگی که از درام «انتوان و کلتوپا تر» گرفته میشود همین بهالغ در تنوع منظره های آنست زیرا هر بیننده گاهگاه مجبور میشود که بنسخه درام مراجعه کرده اشخاص مختلف را که روی صحنه پشت سر یکدیگر وارد و خارج میشوند بشناسد و این اغتشاش فکر لطف و دلربائی سخنان و عظمت و افکار و روحیات اشخاص را که خامه این نویسنده بزرگ پدید آورده است از میان خواهد برد. در این مورد يك حد اعتدال و میانه صحیحی هست که تشخیص آن جز بوسیله ذوق سرشار و قریحه پخته و آزموده نویسنده درام دشوار است.

چون چنانکه گفتیم در درام همیشه باید قانون وحدت عمل اجرا شود بنا بر این نویسنده دارم ناگزیر است برای پیش بردن این مقصود از يك اصله سلم دیگر نیز پیروی نماید و آن اینست که هر عمل یا جنبشی که در درام مورد نمایش واقع میشود بایستی حالت تمامیت و کمال داشته هیچ قسمتی را از علل و موجبات تا نتایج و اثرات اعمال ناگفته نگذارد. در این مورد نوشتن درام با نوشتن تاریخ تفاوت بزرگی دارد زیرا تاریخ چنانکه همه میدانند برای ذکر وقایع محتاج بشهادت مردم و اسناد و آثار تاریخی است و چون در هر يك از وقایع تاریخی گروه بزرگی از افراد شرکت کرده و هیچ يك از افراد نمیتوانند بشخصه بکلیه علل و نتایج قضایا آگاه باشد بنا بر این مورخین میتوانند در عدم قطعیت وقایع تاریخی معذور باشند زیرا کار آنها با اسناد و مدارك و شواهد است و اگر گواه کافی و بسنده نباشد ناگزیر قطعیت و تمامیت در اظهار نظر نسبت بحوادث صورت پذیر نیست.

امادرام مخلوق هوش و قریحه و مولود فکر نویسنده است و این اوست که بشخصه مردمی را از زن و مرد بصحنه آورده و بهر يك از آنها و خصال و طرز رفتاری مخصوص بخشیده است بنابراین هر واقعه که از خامه نویسنده پدیدمیآید باید علل و جهات اصلی و نتایج و اثرات آن کاملاً روشن و آشکار بوده و از پیچیدگی و ابهام در آن پرهیز شده باشد.

اگر نویسنده درام مثلاً مردی را که نماینده رذایل اخلاقی است نشان میدهد که هر گونه کار زشتی را بخاطر پیشرفت آمال مخصوص خویش مرتکب شده است دیگر نمیتواند بهوای نفس و صرف میل و اراده ناگهانی او را مردی سخی و جوانمرد معرفی کند زیرا اختیار از روز نخست بدست او بوده است «مخلوق وی قدرت چون و چرا نداشته هر آب و رنگی را که نویسنده میخواسته است می پذیرفته است. بنابراین این اگر اعمال وی بدون موجب بوده و برای هر کار که از دست وی سر میزند علت غائی و اساسی داده نشده باشد باید گفت در خلقت وی نقص است و نقص خلقت سازنده را از بزرگی و عظمت خواهد انداخت.

هر کس داستان خسرو و شیرین نظامی را بخواند بنقص خلقت فرهاد یا عدم دقت نظامی در ساختن وی متوجه خواهد شد. زیرا این فرهاد که بقول نظامی در میان جهانیان کسی بحاضر جوانی او نیست، این جوان که نماینده کبریائی و عظمت عشق است و میخواهد بماند ثابت کند که بین عاشق و معشوقه کشش نهانی هست و از راز یکدیگر آگاهند و هر گاه غمی بر یکی وارد شود دیگری فوراً اندوهگین و دردمند میشود، این هنرمند جهان دیده و مطلع که با سرار زمانه آگاه است، نخستین بار که پیش شیرین میآید در حضور بانوی ارمنی مانند دیوانگان بخاک میافتد و چنانکه نظامی میگوید:

بروی خاک می غلطید بسیار و ز آن سر کوفتن پیچید چون مار

و این ناپختگی و سستی کودکانه از مردی نظیر فرهاد با آن همه درایت و دانش فوق العاده قبیح مینماید و بجای اینکه تماشاگر هوشمند را متأثر کنند بخنده خواهد

انداخت. از این بدتر آنکه بگفته‌مردی بیگانه بدون اینکه در پی یافتن راست و دروغ مرگ شیرین باشد یا بی آنکه دل بزرگ و عاشق وی که بامعشوقه رازنپانی داشته و باید از سرگذشت شیرین آگاه باشد او را بکذب خبر ملهم نماید بیپوشانه خویشتن را از کوه‌پرت نموده و خودکشی مینماید. بنابراین هر کس حق دارد در خلقت فرهاد متوجه این نقص بزرگ شده و سازنده او یعنی نظامی را مسئول این عیب بشناسد.

شکسپیر برعکس هرگز در آثار خویش دچار این نواقص نیست، پهلوانان و عروس‌های داستان و حتی خدمتگاران و ملازمان هر یک سرشتی خلقی دارند، روحیات آنها معلوم و نتایج و عواقبی که بر هر سرشت و خلقی مترتب است بر هیچکس حتی بر خودشان پوشیده نیست، این اشخاص گاه گاه برای گریز از عواقب جدیت میکنند، نیک و بد اعمال خویش را میسجند اما هیچوقت نمیتوانند از خط مشی زندگانی که سرشت آنها برایشان تهیه کرده و قضا و قدر آنها مسلم ساخته است منحرف شوند مرگ یا شکست آنها منطقی و برهانی جلوه میکند.

در درام معرف به انتوان و کلئوپاٹر^۱ هنرمندی شکسپیر در ساختن انتوان خوب هویدا است؛ زیرا سردار رومی که شکسپر ساخته است دلاوری بی باک و هوشمند است که وطن خویش یعنی روم را دوست داشته و عاشق کسب شهرت و افتخار است، زیر دستان را مینوازد، در تدبیر و هوش ده‌ها زبردست و متفکر هنرمند و سخنگوی چرب زبانی است. از آن دم که مفتون دلربائیهای ملکه مصر میشود در روح وی انقلابی بزرگ پدید می‌آید زیرا در آن روح نام نیک و عشق در کشاکشند، اگر عشق بروی غالب آید بدنامی و رسوائی و فضیحت و مرگ ذلت آور نصیب اوست، زیرا سربازان رومی که وطن خویش را دوست میدارند دیگر از وی اطاعت نخواهد نمود، مقام و منزلت وی در روم نیز از میان رفته و وطن او دیگر او را

نخواهد پذیرفت و اگر حس نامجوئی بر وی فائق آید روح او تا ابد معذب خواهد بود .

اینهمه بر خود او پوشیده نیست چنانکه چندین بار همت کرده و از دام آن بانوی شهر آشوب مصری بیرون رفته و میخواید عشق را فراموش کند اما قضای آسمان با وی موافق نیست و باز او را بچنگ ملکه دلربای مصر میاندازد .

از آن دم که سردار رومی خویشان را باستانه عشق تسلیم مینماید خود او و همه تماشاگران میدانند که مرگ وی حتمی است زیرا اگر نمیرد منطق و پایه افکار انسانی متزلزل خواهد شد و برای اینکه فکر بشر از این آشوب و کشمکش آرامش پیدا کند جز مرگ انتوان هیچ چاره دیگر نیست. پس میتوان داستان «انتوان و کلئوپاترا» شکسپیر را دارای این کیفیت تمامیت و کمال دانست .

نظیر این هنرمندی کامل و متکی بر نوامیس عقلانی و منطقی در داستان رستم و اسفندیار فردوسی مشاهده میشود. در این اثر جاودانی بزرگ ازهمان آغاز سخن که اسفندیار بما معرفی میشود پایان واقعه و مرگ اسفندیار در نظر ما تنها نتیجه منطقی آن کشمکش بزرگ است زیرا اسفندیار فطرت جنگ آزما و جاه طلب و خویشان بین و خداوند رأی مستقیم خلق شده و حکم قضا در مقابل این جاه طلبی، وجدان و هوش او را بمقابله برانگیخته است. اگر او جنگ رستم را تعهد ننماید بشخصیت و آبروی وی شکست خواهد افتاد و اگر این نبرد را بپذیرد حق ناشناسی و ناسپاسی کرده و بعداب روح و شکنجه وجدان گرفتار خواهد بود. پهلوان ایرانی از نتیجه آگاه است و پایان منطقی هر خطمشی را میداند و از همین روی کوشش میکند تا مقصود خویش را بی مبادرت باین مخاصمه ننگ آور بچنگ آورد ولی قضا و قدر او را خواه و ناخواه بزابلستان میکشاند. بنابراین از آن دم که اسفندیار بزمین خوردن شتر پیش آهنگ اعتنا نکرده و بوسیستان مینهد مرگ او حتمی و منطقی است. اسفندیار باید بمیرد زیرا اگر پس از آن نبرد زنده بماند تمام اصول

منطقی متزلزل میشود و به تمامیت و کلیت داستان، که هر چند ظاهراً حالت درام ندارد اما تمام قواعد درام در آن رعایت شده، لطمه وارد خواهد ساخت.

نکته دیگری که در درام باید همواره مراعات بشود قابل امکان بودن وقایع است. حوادثی که نویسنده برای درام ایجاد میکند گاهی دست و پای اورامی بندد، مثلاً نمیتواند یکی از اشخاص حکایت را که در یک «سن» حاضر بوده از سن بعد خارج کند. بعضی از نویسندگان بزرگ که شکسپیر سر حلقه آنهاست برای رهایی ازشر این اشخاص غیر لازم حوادثی قابل احتمال خلق میکنند و یا آنها را با هنرمندی و استادی بطوری که به حقیقت نمائی درام لطمه وارد نیاید بکشتن میدهند، اما بعضی نویسندگان آنطور عاجز میشوند که گاهی بایک نوک قلم و بی هیچ موجب یکی از اشخاص درام را معدوم میکنند تا بتوانند «سن» بعد را بی مدد حضور او عهده نمایند و این مسئله درام را از دایره امکان خارج کرده بمرحله احتمالات خیلی بعید میرسد و از اهمیت ادبی آن فوق العاده میکاهد.

در کتاب اسکندرنامه که بعضی از داستانهای آن وسیله ارتزاق قصه گویان ایرانی بود و در آن روزگار که هنوز افسانهها و قصه های اروپائی این همه ترجمه نشده بود برای هر شاگرد مدرسه افسانه دوست و خیال پرستی بینهایت مغتنم بنظر میآمد یکی از پهلوانان اسکندر که نامش لندهور بن سعدان است فوق العاده طرف توجه و میل مصنف داستان واقع شده و عشق باین پهلوان گرز بردوش در نویسنده بقدری زیاد بوده است که با آنکه دوبار او را در میدان بدست پهلوانی بزرگ بکشتن داده باز نتوانسته است از او دست بردارد و در داستانهای آخر کتاب مجرمانه او را مجدداً زنده ساخته و باز بوسط میدان آورده است! پرواضح است که این گونه حیای نفس آنی و فوری از حدود امکان خارج است و هر گاه نظیر این وقایع در درام پیش آید هر درام بزرگ و دلپسند را از لطف و اعتدال خواهد انداخت.

در میان نویسندگان بزرگ درام اشخاصی مانند کید^۱ مولف داستان «سوک

آور اسپانی^۱ و کریستفر مارلو^۲ نویسنده درام تیمور لنگ و یهودی مالت^۳ و شاهکار معروف فوست^۴ (که بعدها گوته آلمانی آنرا مجدداً نگاشت) این خبط بزرگ را مرتکب شده‌اند چنانکه مارلو در درام فوست در آن «سنی» که شیطان پاداش تسلیم فوست آمال نهانی او را برمیآورد. فوست خواهش میکند که هلن معروف یونانی را که جنگ‌های بزرگ افسانه مانند «ترای» بخاطر دلربائی وی پیش آمد باو نشان بدهد و این زن در صحنه نمایش پدید می‌آید و عجب آنکه لباسی را که بوی پوشانیده است بسبک پیرایه‌های قرون وسطی است در صورتیکه اساساً هویت این زن مشکوک است و بودن وی در سرای باقی فوق‌العاده غیر محتمل خواهد بود. در درام «داستان سوک آور اسپانی» تصنیف کید نیز در یک منظره پسری جوان در حیات خانه عروس داستان درست پشت گوش‌وی بابدکاران جدال می‌کند و در پایان این جدال او را بدرختی بدار می‌آورند و عروس داستان با آنکه پشت پنجره نشسته است از این همه وقایع و آشوب و فریادها که سامعه تماشاگران را چندین دقیقه مشغول میدارد چیزی نمیشنود و تا پایان واقعه بیخبر میماند و این کیفیت قطعاً در حالت اعتیادی از حدود امکان خارج است و از همین نظر درام این نویسنده آنقدر که باید دلچسب و گیرنده نمی‌نماید زیرا تماشاگران طبعاً برانگیخته میشوند که در میان نمایش بوسیله فریاد این عروس داستان را که ثقل سامعه دارد بوقایعی که در حیات خانقوی بوقوع می‌نهد متوجه نمایند و خود این خلجان آنها را از اصل واقعه و استادی نویسنده دور خواهد ساخت.

اما شکسپیر که بواقعی خداوند نویسندگان درام جهان است از این وقایع غیر محتمل دوری گزیده است. شاید چون این نویسنده بزرگ خود در آغاز کار در صحنه بازیگری پرداخته و در تأثیر مناظر مختلفه در تماشاگران تجربه‌ها کرده است بمعایب این نکته متوجه شده و در درام‌های خویش در قابل امکان بودن وقایع و حوادث

مواظبت نموده است شاید بزرگی فکر قدرت قلم این نویسنده پهلوان اساساً هر واقعه را کیفیت طبیعی و اعتیادی بخشیده باشد، در هر حال اینقدر مسلم است که پس از ختم دوره بدوی نویسنده‌گی یعنی از سال ۱۶۰۱ تا ۱۶۰۷ که دوره تحریر درام‌های غمناک اوست عدم احتمال و قایع بینهایت مختصر است و با آنکه بعضی از داستان‌ها متعلق بازمنه قدیمه و حکایات غالباً افسانه مانند و غیر حقیقی است باز تماشاگران آنقدر مجذوب میشوند که تصور هر گونه عدم احتمالی در وقایع برای آنها فوق العاده دشوار است.

در درام معروف بانتونی و کلئوپترا این موضوع خوب روشن میشود: در این داستان آنتوان سردار دل‌باخته رومی رفیق و ندیمی دارد که نام وی ائوباربوس^۱ و در تمام معارك در خدمت آنتوان بوده و در هر پیروزی و افتخاری که از لشکر کشی‌ها نصیب وی گشته شرکت کرده است. روزی که دل‌باختگی آنتوان بملکه مصر او را به مخالفت با روم و طغیان برضد اگستوس برمی‌انگیزد زندگانی برای این کهنه سرباز دشوار میشود و چون پند و اندرزهای او در آنتوان سودمند واقع نشده و نمیتواند او را بترك کلئوپترا و رفتن بروم وادار نماید ناگزیر از خدمت وی کناره کرده و برای آخرین بار آنتوان را با شمشیر سلامی داده و میگوید «در مقابل آنچه در گذشته بودی اینک پیش تو تعظیم میکنم و برای آنچه در آینده خواهی شد چیزی جز دشنام ندارم» و باردوی اگستوس میرود.

وجود ائوباربوس در اردوی اگستوس باعث زحمت شکسپیر است. زیرا این مرد دارای هوش و دانش و تجربه زیاد است و همواره آنتوان را در مواقع دشوار با اندرزهای خویش راهبرها کرده است. اگر از این ببعد آسوده مانده در کنجی خاموش بنشیند با سرشت و احساساتی که شکسپیر بوی بخشیده وفق نمیدهد و اگر با گستوس چنانکه به آنتوان خدمت کرده بود همراهی و ملازمت کند در آزادمنشی و روح بزرگوئی که جانب دوستان دیرین را همواره نگاه میدارد خلل وارد خواهد

آمد و بهترین راه فرار شکسپیر در آن است که پیش از آنکه درام بنهایت رسیده و مرگ آنتوان پیش آید ائوبار بوس را بکشتن بدهد و این مهم را شکسپیر با استادی و مهارت عهده مینماید تا بآنجا مرگ ائوبا بوس در نظر ما کاملاً امکان پذیر جلوه میکند و شایبۀ تصادف دور از انتظار در آن نمی رود .

در هر يك از درام های شکسپیر نظیر این قضیه پیش آمده و در هر نوبت قدرت و استادی این نویسنده بزرگ وقایع را آنطور عادی و احتمالی جلوه میدهد که تصور گزافه برای کسی پیدا نمیشود. چنانکه ندیم بذله گوی «لیدر» که داستان غم انگیز معروف شکسپیر را نزدیک است بخود اختصاص دهد با هنرمندی معدوم میکند یا رفیق جنگاور رومیو را در درام معروف به رومیو و ژولیت از بین بر میدارد و در هر مورد نظرش بر آن است که وقایع درام برای تماشاگران فوق العاده غیر ممکن الوقوع پیش نیاید .

۳

هر يك از جنبش های بشری که حالت تمامیت و کمال داشته باشد طبعاً موجباتی دارد ، همینکه این موجبات جنبشی را باعث شد طبعاً درجه شدت آن زیاد شده و بسرحد کمال میرسد و از آن پس تدریجاً ضعیف شده و از شدت خویش کاسته و نتایج و تأثیرات آن کم کم آشکارتر شده و عاقبت بنهایت میانجامد و هر درام باید این کیفیت را از آغاز تا انجام نمایش داده باشد و هیچ قسمتی را بدون تناسب زیاد یا کم نکند .

همانطور که وقتی کودکی پیچ فواره را میگشاید آب جستن کرده و بالا میرد و همینکه قوه خود را کاملاً صرف نمود جاذبه زمین قطرات آب را مجدداً بمیان آبگیر برگردانیده و پس از آنکه ساعتی سطح صاف و بدون جنبش آب را بتلاطم انداخت نابود می شود . درام نیز باید این ایجاد و رشد و بلوغ و کمال و وقوف

و فَنای و قایع را قدم بقدم تعقیب نموده قسمتی را فرو گزار نکند زیرا هر گاه یکی از این جزئیات فراموش بشود یا در قسمتی بدون رعایت تناسب مبالغه بعمل آید طبعاً یا تماشاگران را برانگیخته و حواس آنها را مشوب مینماید و یا آنها را خسته و کسل و فرسوده خواهد نمود .

البته دستور قطعی و ثابتی برای تعیین میزان طول هر يك از این قسمت‌ها نمی توان داد و همینطور هر گز نمیتوان قطعاً معلوم نمود که کدام اعمال اساسی را میتوان برای تقویت جنبش اصلی که درام برای آن نوشته شده در آن وارد نمود و ذوق سلیم نویسنده خود میزان صحیح را پیدا خواهد کرد. ولی در نتیجه آزمایش ها و تجربیات گوناگونی که در نقاط مختلفه بوسیله نویسندگان بزرگ بعمل آمده اینطور تشخیص داده اند که درام‌های تراژدی و کمدی پنج قسمت (آکت) باید تقسیم شود . اضافه بر این قسمتها باید آغاز یا قسمت افتتاحیه را در نظر داشت .

قسمتی را که بنام آغاز ذکر کرده ایم باید با مقدمه که جزو قسمت‌های پنجگانه درام است مخلوط ننمود. زیرا این آغاز از جنبش اصلی خارج است و مانند خطابه است که غالباً از طرف یکی از بازیگران برای روشنی ذهن تماشاگران از روی صحنه ایراد میشود و در زمان قدیم و میان یونانیان و رومیان بجای دستور نمایش (پروگرام) که امروز چاپ شده و قبل از نمایش بدست اشخاص داده میشود بکار میرفته است . از طرف دیگر چون در دوره ترقی و اعتلای درام صحنه تیاتر مانند امروز برای نمایش مناظر مختلفه تهیه نمیشد و مردم مجبور بودند زمین خالی صحنه را گاهی بعنوان میدان جنگ و زمانی بجای کلبه و ساعتی دریا و امثال آن بگیرند این قسمت آغاز ضرورت بسیار داشت . ولی امروز که تزیینات صحنه تکمیل شده این قسمت از اهمیت خویش کاسته است و درام های امروز کمتر دارای آغاز است .

اما قسمت مقدمه یکی از قسمت‌های پنجگانه درام است . بقول هندیها مقدمه مانند بذری است که پاشیده میشود تا بموقع خود ثمر بخشد .

واضح است که تماشاگران از جزئیات و سوابق و قایع بی اطلاعند و هرگاه بدون تمهید مقدمه که بدان وسیله اشخاص حکایت و سوابق زندگانی آنها روشن شود و از دو قایع شوند سر رشته مطالب را از کف داده و نمیتوانند درست از اتفاقات و اهمیت آن آگاهی پیدا کنند. چون منظور از این مقدمه آشنائی ذهن تماشاگران است طبعاً باید در نهایت سادگی و بدون ابهام باشد. برای پیشرفت این منظور چندین طرز مختلف در دست است. نویسندگان فرانسوی قسمت مقدمه را غالباً ویژه مکالمه بین ملازم پهلوان درام و زن خدمتگار عروس داستان قرار میدهند و یا پهلوان داستان باندیم و رفیق خویش صحبت میکند و در ضمن گفتگو آنچه در درام لازم بمعرفی و داشتن سابقه قبلی است بیان میشود.

نویسندگان بزرگ در این قسمت هنرمندیهای دارند چنانکه شکسپیر این مقدمه را جزو قسمت اصلی جنبش قرار داده است و از همان کلمه نخستین مارا بکنه قضایا وارد میکند. در داستان عاشقانه رومیو و ژولیت که در نتیجه دشمنی خانوادهای پهلوان و عروس داستان بماتم و سوگواری منتهی میشود، منظره اول را جدالی در معبر عمومی قرار داده و اولین کلمه که بر زبان بازیگران میآید فریادی است که از این جنگجویان بلند است. دسته فریاد میزنند «مرده باد خانواده کاپولت» و دسته دیگر نعره میزنند «نیست باد خانواده مونتاگو» و در درام معروف بجولیوس سزار، منظره اول جشن ورود این سردار بزرگ رومی و کلمه اول فریاد شایاش اهالی روم است که بهیجان آمده قوانین کشوری را برای پذیرائی وی پشت پا زده اند.

تطویل و اختصار این قسمت میزان معینی ندارد اما باید همواره در نظر داشت که این قسمت تنها برای پروراندن موضوع اصلی یا آغاز پیش آمده است و نباید آنرا با وقایعی که دارای این کیفیت نیست مخلوط نموده و دچار پیچیدگی و ابهام ساخت.

قسمت دوم درام را قسمت «نمو» نام نهاده اند زیرا در این بخش حوادث و

واقعات و عملیات اشخاص بجنش در آمده شکل و کیفیتی که باید پیدا کنند مشخص می شود. بعبارة ساده تر در این قسمت رفتار و کردار اشخاص درام از خوب و بد معلوم شده بدکاران برای پیشرفت مقاصد خویش شروع باقدام و نقشه ریزی میکنند و آنها که باید مغلوب این نقشه ریزها بشوند نیز یا بوسیله تصادفات علاج ناپذیر و یا در نتیجه سرشت خویش خود را بسته و گرفتار حوادث مینمایند .

گاهی در این قسمت «نمو» يك واقعه دیگر که با واقعه اصلی ارتباط اساسی ندارد ولی در اهمیت و گیرندگی داستان مؤثر است ذکر میشود و این واقعه فرعی نیز مانند داستان اساسی نمو کرده بجائی میرسد که هر دو بیکدیگر اتصال یافته و آمیزش پیدا میکنند تا درام را بیشتر جالب توجه و دلپذیر بسازند .

در درام های شکسپیر این وقایع فرعی و معترضه با نهایت استادی و هنرمندی طرح ریزی شده و يك لطف و گیرندگی مخصوص بدرام های او بخشیده است چنانکه در داستان لیدر این نکته خوب هویدا است .

نظر باینکه در این مقاله باین شاهکار نویسنده نامدار انگلستان مراجعه بسیار میشود بی مناسبت نیست که در هنگام بحث در قسمت «نمو» درام خلاصه این داستان را ذکر کنیم و هر چند مختصر کردن شاهکار های استادان و عریان ساختن حکایات در عالم ادبیات گناهی بزرگ است باز برای روشن کردن بعضی نکات باین عصیان ادبی مبادرت می ورزیم .

لیدر یکی از فرمانروایان افسانه انگلیسی است که دارای سه دختر است که دوتن چاپلوس و نادرست و خود پرست و یکی آراسته و راست گوی و باصفای نیت است این فرمانروا در زندگانی خویش بر آن میشود که مملکت را میان این سه دختر بخش کند اما می خواهد بهره هر يك را بقدر عشق و محبتی که بوی دارند تعیین کرده باشد بنابراین روزی این معنی را با آنها در میان نهاده از هر يك میزان علاقه آنها را جويا میشود. آن دوتن که چاپلوس و دروغ گویند بامدایح و گزافه ها پیرمرد را میفریبند و آن يك که راست گوiest اقرار میکند که بشوهر خویش بیشتر از پدر

محبت خواهد داشت و این معنی بر لیه‌ر گران آمده ویرا از ارث محروم می‌کند و هر چه دارد بآن دودختر می‌بخشد. دیری نمی‌گذرد که این دودختر با دسائس و نیرنگ‌ها پیرمرد را از خانه بیرون کرده در میان طوفان سر به بیابان می‌دهند و عاقبت کار وی بدیوانگی میکشد و آن دختر درستکار نیز در نتیجه سوء رفتار خواهران خویش تلف می‌شود.

از طرف دیگر یکی از ملازمان مخصوص لیه‌ر نیز دوپسر دارد که یکی از آنها حرامزاده است و این جوان نیز برای رسیدن به دارائی و اعتبار، پدر خویش را کور کرده و بادو دختر نابکار لیه‌ر راه پیدا میکند و آنها را از شوهران آنها دلسرد نموده بخویشتن فریفته مینماید و در نتیجه این عشق شوم آنها نیز بنوبه خویش نابود گشته بکیفر اعمال خویش گرفتار می‌آیند.

چنانکه ملاحظه می‌شود داستان غدر پسر حرامزاده داستان فرعی است، ولی شکسپیر با هنرمندی و استادی مخصوصی آن را برای بزرگ‌ساختن داستان اصلی بکار برده و از امتزاج این دو پاداش بیوفائی و نابکاری و نادانی را خوب مجسم نموده است. اما این امتزاج چندان آسان و بر بازی نیست چنانکه بسیاری از نویسندگان گیتی را همین قسمت از پا در آورده و آثار آنها را از دلفریبی و لطف انداخته است زیرا گاهی داستان فرعی عنان اختیار را از کف نویسنده در ربوده و داستان اصلی را تحت الشعاع خود قرار داده است و گاهی داستانهای معترضه تاب و توانائی لازم را برای امتزاج با قسمت اساسی نداشته و درام را از رمق و گیرندگی انداخته است. بهترین و سودمندترین دستورها در این مورد همان است که ارسطو داده است و میگوید هر گاه وقایع از حوصله نگارنده بیرون است سزاوارتر آنست که وقایع را با اندازه حوصله کوچک و مختصر نمود نه آنکه حوصله را بگنجایش وقایع بزرگ ساخت؛ و شیخ ابوسعید ابوالخیر همین معنی را در موردی دیگر اندرز داده میفرماید:

يك كار بسنده كن كه يك دل‌داری

۴

پیش از آنکه در قسمت سوم از تقسیمات پنجگانه درام سخنی گفته شود باید آنچه را تا کنون از ذکر آن شانه تهی کرده ایم مورد بحث قرار دهیم و آن ذکر انواع مختلفه درام است. جبران این قصور عمدی در این هنگام مخصوصاً مناسب است زیرا انواع مختلفه درام بطور کلی در قسمت مقدمه و آغاز و نمویکسان پیش میرود ولی از آنجا که داستان یا واقعه بنهایت رشد و کمال میرسد بین درام های سوک انگیز (تراژدی) و خنده آور (کمدی) و غیره اختلاف پدید می آید و هر یک خط مشی مخصوصی را پیروی میکنند و راه دیگری را پیش گرفته از یکدیگر دور میشوند تا آنجا که داستانهای خنده آور و سوگ انگیز پایانی مخالف یکدیگر خواهند داشت.

بطور کلی درام را باید بدو قسمت تراژدی و کمدی منقسم نمود. کمدی کلمه یونانی است که «اصلاً آواز یا آهنگ کومس»^۱ نام داشته و کوموس همان رامشگری و شادخواری است که احياناً باباده گساری نیز توأم بوده است چنانکه کلیه درامهای یونانی بمجلس ضیافت و عیش و عروسی ختم میشده است. اما تراژدی نیز اساساً او تراکوس^۲ نام داشته و عبارت از آهنگ عزای و ماتم و پس از آن بازی داستان محزونی است و این قسمت از درام معمولاً بمرگ پهلوان داستان خاتمه پیدا می کند و بسوگواری و حزن می انجامد.

داستانهای کمدی یونانی فوق العاده در باده گساری و امش غلوداشت و درجه تظاهر آن بحدی بود که در قرون وسطی پسند اروپای مسیحی نیامد تا آنجا که درامهای کمدی که در آن زمان نگاشته شده از نمایش مناظر خلاف ادب خودداری کرده است.

از طرفی متفکرین گفتند اساساً طغیان احساسات بشری از خشم و غضب و غرور و عشق باده خواری و شکم پرستی و امثال آن در نتیجه مزاج انسان و طغیان عناصری است که رویهم مزاج را تشکیل میدهد و این چهار طبع مخالف سرکش چندروزی باهم آمیزش پیدا کرده در نتیجه انسانی سلیم و نیک خوی و خوش رفتار پیدا میشود اما همینکه یکی از آن طبایع طغیان کرد شیرازه زندگانی گسیخته میشود و انسان را بنیای خیم میکشاند. از روی این عقیده هر درام اعم از غمناک و خنده انگیز باید درسی از اخلاق و حکمت بپوشانده و پندی سودمند به عالم انسانیت اهداء کرده باشد. چنانکه یکی از نویسندگان معتبر انگلستان (بن جانسون) این کیفیت را در درام های اوستادانه خویش برشته تحریر در آورده است.

امروز گار و تطورات اخلاقی و ذوقی بشر این عقیده را نپسندیده و درام های غمناک و خنده انگیز را بشکلی دیگر تجزیه و تقسیم نموده است. درام غمناک یا تراژدی چنانکه گفتیم داستان بدبختی و مرگ پهلوان حکایت است که در نتیجه خطای عمدی خویش و تصادفات روزگار در بدبختی و مذلت غوطه ور گشته در هر دست و پائی که میزنند حلقه زنجیر بلار را بگردن خود استوارتر نموده بجائی میرسد که جز مرگ برای وی راه گریزی بر جای نمی ماند.

اما درام های خنده آمیز داستان اشتباهات بشر است که بیپوشانه و پرا دچار اشکالات گوناگون مینماید و چون از آن اشتباه مستحضر نیست در هر قدم وضعیت خویش را دشوارتر و تحمل ناپذیرتر مینماید. در صورتیکه يك دقیقه فکر و اندیشه عاقلانه او را از همه آن دشواریها و اشکالات خواهد رها کند. بالجمله چون تماشاگران آن اشتباه نخستین و اصلی را میدانند طبعاً از بیپوشی و نادانی پهلوان داستان و از حوادث دشواریکه بشخصه برای خویش تنبیه میکند بخنده خواهند افتاد تا آنگاه که وی بر خطا، خویش ملهم گشته و داستان با شادی بر گزار شود.



قسمت سوم درام را قسمت «کمال»^۱ نام نهاده اند زیرا در این بخش جنبشها و عملیات بازیگران بکمال و نهایت شدت خویش میرسد یعنی کار زشت و ناپسند بشر بآن درجه طغیان میکند که هیچ راه چاره و گریزی برای وی نیست و از آن دم بعد هر قدر که برمیدارد رو بفرنا و زوال است و ثمر گناه و یا خطای وی تدریجا آشکار خواهد گشت.

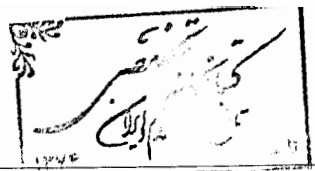
داستانسرایان ایرانی که بخاطر ارتزاق، افسانه‌های پهلوانان محلی را برای مردم قصه میکردند در شناختن این بزنگاه که جان حکایت بود فوق العاده استادی و هنرمندی بخرج میدادند زیرا در همین دم از شنوندگان مزد طلبیده و میدانستند آنقدر تشنه شنیدن بقیه داستان شده اند که معرکه آنها را برهم نخواهند زد و زحمت گوینده را بدون اجر و مزد نخواهند گذارد. بعضی از افسانه نویسان گیتی نیز این بزنگاه را تشخیص داده و کتاب خویش را همانجا قطع میکردند و بقیه را بجلد دیگر حواله میدادند سینماهایی که تا چند سال قبل تهیه میشد نیز این روش را پیروی کرده حکایت را در سر بزنگاه میبردند زیرا تماشاگران را بشدت بی‌بجهان آورده بودند که میدانستند با نهایت بی‌صبری یکپخته و یا ماهی را بانتظار دانستن بقیه خواهند گذارد.

اما در درام این بخش باید آنطور کامل و نهائی باشد که در ذهن تماشاگران راه چاره و فراری برای پهلوان داستان صورت پذیر نشود و در حقیقت هر چه این جنبش کاملتر و غلو و طغیان بآخرین حد تصور نزدیکتر باشد اوستادی نویسنده بیشتر است. سر اینکه بعضی از داستانهای فردوسی ما را مفتون و مسحور مینماید همین است که این شاعر بزرگ در نشان دادن کمال و اعتلای عملیات بشری استادی بنادر المثلی بخرج داده است چنان که داستان رستم و سهراب وی اگر بصورت

درام در آید برای روشن ساختن همین معنی مثلی تمام خواهد بود. زیرا فردوسی تمام راههای گریز رستم را بسته است، سهراب را جوان و جویای نام و نشان داده، هجیر که پهلوانان ایرانی را می‌شاسد کشته، خشم رستم را در اثر تندی کیکاوس بطغیان آورده و در چشم این پهلوان ایرانی خون و آتش پدید آورده است، طعنه دلاوران ایرانی که ویرا بترس متهم ساخته اند نیز غضب ویرا تحریک نموده است. از آنهمه مهمتر آنکه روز نخست از این دلاور جوان شکست خورده و بنیرنک و افسون از چنگ وی جان بدر برده است.

بنا بر این روز دوم که به نبرد می‌پردازد همه مقدمات برای آن خون ریزی اندوهناک آماده و مهیاست و راه گریزی در پیش نیست. اما اگر فردوسی یکی از این حوادث را از نظر انداخته و یا آنرا بشدت و کمال نرسانیده بود این داستان سوک انگیز بدین درجه فریبنده و دلکش جلوه نمی‌کرد چنان که مثلاً اگر هجیر زنده بود و یا خشم رستم فرو می‌نشست همه کس آرزومی کرد که بهنگام کشیدن تیغ هجیر از گوشه میدان برسد و دست رستم را بگیرد و این نبرد هولناک را خاتمه بدهد و اگر این قضیه پیش نمی‌آمد کسی ماتم و سوک را کامل نمی‌پنداشت و گناه بگردن هجیر و تنبلی و سستی وی متوجه می‌گشت و داستان از اهمیت خویش میکاست.

شکسپیر مخصوصاً در نمایش این درجه کمال جنبش بی نهایت زبردست و استاد است و طوری وقایع را پشت سر یکدیگر پیش آورده آنها را طغیان می‌دهد که در فکر تماشاگر راهی برای گریز و یا تقسیم توجه و علاقه وی متصور نیست. چنان که در داستان لیه‌ریس از آن که دختران وی هر یک بطرزی اورا اذیت و آزار داده و از خانه خویش بدر می‌کنند هیچکس دیگر بیاری این پیرمرد بلا کشته بر نمی‌خیزد و او را پناه نمی‌دهد و بهنگامی که دست وی از همه جا بریده و زیر سقف آسمان پناه می‌برد تازه عناصر بطغیان و طوفان برخاسته و پیرمرد را از هر دری نومید می‌کنند و کار بجائی می‌رسد که روح معذب وی تاب این همه بلا نیاورده بر خلاف کائنات می‌خروشد و چنین می‌گوید:



ای آسمان غرش کن و از بطن آگنده خود آتش و باران بیرون ریز.
رعد و برق و باران تو دختران من نیستند و از این روی این نامهربانی و
بیوفائی ذمه دار کسی نبوده اند .

من کشور خویش را بتو بخشیده ام و تو را فرزند خویش نخوانده ام تا اطاعت
و احترامی نسبت بمن مدیون باشی.

از این روی هر چه میخوای بکن و بهر کار که شادمانی تو در آن است
مشغول باش.

و من که پیر و درمانده و ناتوان و از همه جا رانده ام در مقابل تو هیچ وسیله
دفاع نخواهم داشت.

اما تو بد آسمانی هستی و روحی چرکین داری که با دختران بیوفای من دست
الفت و اتفاق داده .

و قدرت و توانائی خویش برای نابود کردن سری مانند سر من بجنبش انداخته ای
که اینهمه پیرو اینگونه کافور گون است.

و این شرط انصاف و عدالت نیست ،

و اینجا که اعمال بنهایت میرسد و همه چیز طغیان میکند در شعور او اختلال
پیدا شده کارش بدیوانگی میکشد . و این جنون تنها نتیجه منطقی و عقلانی وقایع
و حوادثی است که استاد انگلیسی با زبر دستی و مهارت جادو آسای خویش در قسمت
مقدمه و نمو بوجود آورده است و چیزی را فرو گذار نکرده و نکته را از نظر
نیانداخته است

بعضی از نویسندگان قدرت بایجاد مرحله کمال در داستانهای خویش
ندارند و برخی نمیتوانند این بخش را درست در میان داستان خویش بگنجانند و گاهی
در آغاز داستان و اغلب در پایان قصه ما را بمرحله طغیان اعمال متوجه می سازند
و از این جهت داستانهای آنان از لطف و فریبندگی که ویژه حکایات و درامهای
بزرگ است بی بهره است چنان که داستان خسرو شیرین نظامی این نقص را آشکار
میسازد ؛

اگر بدقت باین داستان توجه کنیم می بینم که از اول داستان تا چند صفحه نزدیک پایان ، وقایع رو شدت و طغیان می رود: عشق شیرین همواره در تزیید است و مرگ فرهاد و عروسی خسرو همه مقدمات يك انتهای است که بر همه کس نامعلوم است یعنی هیچکس منتظر نیست که نتیجه این عشق بازها بجای بدی بکشد. چنان که که اگر نظامی داستان را پس از عروسی شیرین بخوشی ختم کرده بود تغییری در ماهیت داستان داده نمیشد. اما ناگهانی و برخلاف انتظار در صفحات آخر این منظومه شیرویه پدید می آید و خسرو را نابود مینماید شیرین نیز در پی این واقعه خود کشی میکند و این مرگها در نظر ما معلول زشت این عاشق و معشوق نبوده و ارتباطی با جریان داستان ندارد. درست مانند آنکه نظامی از نظم این داستان مفصل خسته شده و بغتة مصمم گشته است که این بانوی ارمنی را کشته و خود و خوانندگان را از زحمت وی آسوده سازد و این لطف هر چند مایه مسرت خوانندگان است کمکی زیبنده بدلدیگری و فریبندگی داستان نموده است.

بخش چهارم و پنجم درام را ارسطو قسمت کشایش گره ها نام نهاده است بدین معنی که داستان از اینجا روشن میشود، اسفند یارب دست رستم بهلاکت میرسد، دختران بدکار لیه از میان میروند و خود او نیز با دختر پاک هپادش در نتیجه بیهوشی و تندی لیه نابود می شوند. آنتوان خود را میکشد و کلئوپاترا مار زهری را بسینه خویش میتهد و از زندگانی دست می شوید.

نکته مهمی که در این بخش همواره باید در نظر داشت اینست که این قسمت دنباله و نتیجه منطقی های گذشته است و حالت پایان دارد و نباید وقایع تازه و اتفاقات نو در آن وارد کرد زیرا کوچکترین جمله معترضه یا حکایت خارج از موضوع تماشاگر را کسل و ملول خواهد نمود. چنان که قسمتی که نظامی پس از عروسی شیرین بداستان اضافه کرده و بزرگی امید را مجبور نموده است که داستان کلیله و دمنه را بشعر برای خسرو بعنوان اندرز قرائت نماید از لطف داستان بی-

نهایت کاسته است . استاد نویسنده بزرگی کسی است که حکایات معترضه او را اغوا نکند و سر در پی وقایع غیر مربوط بحکایت اصلی ننهاده کار خویش را از تمامیت و کمال که منظور اصلی است نیاندازد

اما قسمت پنجم یعنی قسمت پایان درست مانند قسمت آغاز از لوازم است زیرا غالباً حکایات و درام‌ها را از سطح اعتیادی زندگانی بدر برده و وارد عرصه دیگری کرده است . چنانکه میدانیم در زندگانی معمولی واقعاً عشاق خود کشی نمیکند و بی وفائی دختران ما را بدیوانگی نمیکشاند و بنابراین لازم است نویسنده استاد بار دیگر ما را از عالم تصور و پندار بجهان حقیقت برگرداند ما را ملهم کند که پس از همه چیز در این حیات وظایفی داریم و تلخی و شیرینی حوادث نباید ما را از انجام آن‌ها باز داشته و خیال پرست و سودائی بسازد .

این نکته را فردوسی در تمام داستان‌ها با زبردستی و مهارت تعهد کرده و همه جا پس از مرگ پهلوانان ابیاتی جاودانی در عدم ثبات زمانه و نا پایداری روزگار و لزوم زندگانی با شرافت و افتخار و تحمل مصائب نا گوارها سروده داستان‌های خویش را زیبایی و شکوه جاودانی بخشیده است و نویسندگان بزرگ درام همه این معنی را مخصوصاً مراعات کرده اند و شکسپیر در پایان هر درام سخنی که ما را بزندگانی عادی متوجه ساخته و باصطلاح گویندگان فرنگی از آسمان تصورات و پندارها به پشت سرد زمین بازگرداند از زبان کسی گفته است . چنان که در پایان درام لیه از زبان جوانی لاور که جزا دهنده خیانت‌های می گوید :

بر ما جوانان است که بار این گزند ها را بر دوش کشیده و احساسات خویش را جلو گیری کنیم .

و آن چه زمینده عقل و سزاوار گفتن است بر زبان آوریم
آن‌ها که پیرتر از ما بودند در این جهان رنجها بردند و ما که جوانیم نه
آن قدر زندگانی در از خواهیم کرد

و نه آن همه‌گزند حوادث را مشاهده خواهیم نمود

این همه که درباره درام گفتیم رؤس مسائل و کلیاتی بود که دانستن آن برای آن کسان که میل نوشتن درام دارند ضروری است و اما اطلاع کامل در این فن جز با مطالعه کار استادان و شناختن طرز هنرمندی هر يك از آنها صورت پذیر نخواهد بود و از این روی باید هر يك از نامداران این فن را کاملاً شناخت و در آن میان شکسپیر سزاوار مطالعه مفصل است و امیدواریم که در بتب درام‌های وی بتفصیل بحث نمائیم .

