

مفهوم تاریخی لیدی مکبث

استثنائی‌تر است. هر دو، جزو معدود شخصیت‌های نمایشنامه‌های شکسپیرند که می‌توانند تا دنیای مدرن (یا چنانچه کسانی دوست داشته باشند تا دنیای پست مدرن) تعمیم یابند. به بیان ساده‌تر، این دو نفر «مدرن‌ترین» کاراکترهای مخلوق شکسپیرند که حوزه عملکردشان می‌تواند تا قرن‌ها بعد از خلق نمایشنامه، همچنان وجود داشته باشد.

پیش از کنکاش مبثی بر متن این زوج - و نیز هر نوع تفسیر و تأویلی، به عنوان مقدمه توجه خواننده را به این نکته جلب می‌کند که در دنیای ادبیات، شمار کثیری زن خلق شده است که صرفنظر از ارزش‌گذاری شخصیت آنها، به مثابه «تیپ» یا نمونه، جایگاه خاصی پیدا کرده‌اند. اما بوواری (در **مادام بوواری فلوبر**)، زنی که از ابتدای تهنایی و سردرگمی به فساد، تباهی و خودویرانگری می‌گراید و سرانجام با خودکشی به زندگی‌اش خاتمه می‌بخشد، نانا‌شای **جنگ و صلح** تولستوی، دختر بوالهوس و سبک‌سری که در فرایندی همه‌جانبه متحول می‌شود و به زنی عمیق و وزین تبدیل می‌شود، ناستازیای داستایوفسکی (در **رمان ایبله**)، زن هرجایی و خودفروشی که صادق‌تر از مردها و زنهای «باقضیلت» اطراف خود است (و به روایتی داستایوفسکی حرف‌های خود را روی زبان او گذاشته بود)، تیپهایی هستند که کم و بیش، در اطراف ما وجود دارند. اما تیپهایی هم وجود دارند که در عین تکرار و وسع خصلتها و خصوصیات آنها در عرصه کل اجتماعی، به میزان کمتری «مادیت» پیدا می‌کنند. از آن جمله‌اند: فلیسته بوئک، در **رمان دارایی خانواده روگن - ماکار اثر امیل زولا**، آرنیپتروونا گالاولیووا، در **رمان میراث شوم** (با نام اصلی گالاولیفها) نوشته سالتیکوف شچدرین، ژانیکا راداکوویچ در **رمان علیامخدره ساریوو** اثر ایواندریچ. از نمونه‌های دیگر نام برده نمی‌شود و فقط همین سه نمونه دنیای بی‌ژرفای ادبیات، به صورت ضمنی در جایگاه مقایسه با لیدی مکبث گذاشته می‌شوند.

فلیسته بوئک، صرفنظر از ظاهر چندش‌آورش، زنی است که «با خود عهد کرده بود که روزی، خوشبختی و جلال و شکوه بیش از اندازه زندگی‌اش را به رخ همه شهر بکشد و چشم آنها را از غبطه و

یکی از فاخرترین نمایشنامه‌های شکسپیر نام مکبث به خود گرفته است، در حالی که اگر نام لیدی مکبث هم بر آن گذاشته می‌شد، از بار هنری تاریخی آن کاسته نمی‌شد، زیرا لیدی مکبث به رغم نقش محدودترش، به لحاظ عملکردی (فونکسیونال) نه تنها کمتر از شوهرش نیست، بلکه به دلایل برگرفته از متن، به مثابه یک «پدیده» مهر و نشان خوی و خصلت خود را با قدرت بیشتری بر مضمون نمایشنامه می‌کوبد.

البته محدودیت عملکرد زن در دوره شکسپیر از یکسو و نگرش عام مردسالاری از سوی دیگر، در گزینش نام مکبث برای نمایشنامه، نقش اساسی داشته‌اند. در واقع، غیر از «این» نمی‌توانست باشد.

اینکه چرا لیدی مکبث، جادوگرزده‌تر از شوهرش و به همان میزان اقتدارگراتر از او است. بی‌آنکه جادوگران را به چشم دیده باشد یا به آنها معتقد باشد - به بینش ژرف شکسپیر مربوط می‌شود. تحلیل این بینش، چه در سطح متن و چه در لایه‌های مختلف آن عاری از فایده نیست؛ مکبث و لیدی به لحاظ ریخت‌شناسی اجتماعی، به سازوکار (مکانیسم) خاص اجتماعی تعلق دارند. سروری و نجیب‌زادگی از القاب آنهاست. اما این دو نفر به لحاظ طبقه‌بندی روان‌شناختی در مقوله واحدی نمی‌گنجند. مکبث از نظر خصوصیات روحی - روانی و حتی فکری یک انسان متوسط است. به بیان دقیق‌تر، توانمندی ذهنی - اخلاقی او برای هنجارشکنی، سقوط اخلاقی، فراسوی بدزیستن و ارزش‌گریزی یا به طور خلاصه ارتکاب جرم و گناه و جنایت، کاملاً معمولی است. مانند ایوان کارامازوف به این باور نرسیده است که وقتی خدا نباشد، هر کاری مجاز است، اما مانند راسکولنیکف هم نیست که کشتن پیرزنی رو به موت، شب و روز آزارش دهد. در حالی که لیدی مکبث یک جنایتکار تئوریزه شده است. می‌تواند مانند ماهه‌ازاهای تاریخی خود - ژوزف استالین یا آدولف آیشمن - با خیالی آسوده و حتی چهره‌ای شاد رو به روی دوستان و دشمنان بایستد و برای قانع کردن تاریخ، نه تنها همه چیز را توجیه کند، بلکه همه چیز را توضیح هم بدهد.

لیدی مکبث بیشتر از شوهرش، ماندگار است؛ هر چند که



حسد بترکاند» (ص ۷۰).

حرص و آز مال و منال و مقام و منصب این زن، سیری ناپذیر است، با این حال مثل بعضی از دخترها و زنها هدف بلند مدتش را فدای نقشه‌ها و برنامه‌های شتابزده و عاجل نمی‌کند. به همسری پی‌یر روگن روستازاده درمی‌آید. «در آرزوی موفقیت شوهر روستازاده‌اش است، اما نگران این است که مبدا شوهرش بدون کمک او پیروز شود؛ چون فکر می‌کند در آن صورت شوهرش حتماً رفتار آمرانه‌ای به خود می‌گیرد. او این شوهر روستازاده را بر کارمند دفترخانه ترجیح داده بود تا از او به عنوان بازیچه کت کلفتی استفاده کند و سرنخ را به دلخواه خود بکشد.» (ص ۱۲۱)

شوهر سلطنت طلبش در جریان تحولات سیاسی به مقام و مرتبه بالایی می‌رسد. تا وقتی جمهوری خواهان پیش می‌تازند، او نگران است اما وقتی کشتار و قتل عام جمهوری خواهان اوج می‌گیرد و حمام خون راه می‌افتد، فلیسته از شادی رنگش می‌پرد و چنان از پنجره اتاقش خم می‌شود که نزدیک بود سقوط کند. (ص ۲۳۵)

به قول معروف او زنی است که برای گرم کردن دستهایش، حاضر است شهری را به آتش بکشانند. اتفاقاً همین طور هم می‌شود. گرچه شوهرش از این حیث کمتر از زنش نیست، اما خط و خطوط را از زنش می‌گیرد. حتی جایی که دست به خودسری و ابتکار می‌زند، باز زن حریص و قدرت طلبش را نادیده نمی‌گیرد. و واقعاً بازیچه اراده زنش است.

نسخه‌های بی‌پایان

اما آرینا پتروونا چنین نیست. او زن زرنگ، تاجر مآب و حریصی است که به همسری مردی متمول و لاقید و بی‌سر و سامان درآمده است. «احساسی به شوهرش ندارد و شوهرش او را «جادو» و «شیطان» لقب می‌دهد. آرینا زن قدرت طلبی است که حتی به هرزگیهای شوهرش حسادت نمی‌کند بلکه آن را تعرض به «حریم قدرت خود تلقی می‌کند.» (ص ۱۰)

تنها هدف بزرگش ازدیاد و توسعه املاک شوهرش است و طی چهل سال آن راه را به‌راستی برد. در تمام حراجها حضور دارد، اما در حق فرزندانش مادری نمی‌کند. فرزندانش از نظر او موجوداتی «تحمیلی» و فقط جزو ارکان و اجزای چارچوب زندگی بودند و نه بیشتر. به همین دلیل به آنها هم رحم نمی‌کند و برای صنار سی‌شاهی تحقیرشان می‌کند. او زنی است که به قول پسرش، باید «مردی سیاستمدار از آب درمی‌آمد و نه یک زن مرابزه» (ص ۲۷)

خصوصیات پسر حریص، مالیخولیایی، دزد و در عین حال ترسویش، پروفیری ولادیمیریچ - ملقب به یهودا و زالو - در برابر این مادر سنگدل و خبیث ناچیز است، و نیوغ رذیلانه فرزند در برابر اعمال سنت‌گرایانه و نائسانی مادر، رنگ می‌بازد. خونسردی این زن در هنگامه جان‌کندن پسر ساده‌لوحش - استپان ولادیمیریچ - بی‌جانی سنگ را تداعی می‌کند، اما نویسنده چنان استادانه و فارغ از شگرد و به دور از شگرف‌سازی می‌نویسد که خصصتهای این زن کاملاً واقع‌نما و باورپذیر می‌شود.

اما رانیکا راداکویچ بر خلاف دو زن قبلی برای سیراب کردن عطش ثروت حتی ازدواج هم نمی‌کند. از نظر او زیبایی - حتی زیبایی صورت - چیزی گران، وحشتناک، بی‌ارزش و گول‌زننده است و زنی که در اندیشه زیبایی و بزرک و دوزک خود است، عاطل و باطل است. ورشکستگی پدر و ولخرجی دایی خوشگذرانش، باعث عدم احساس امنیت او می‌شود و «جان‌کندن» به خاطر پول مقدس را برای او به صورت لذتی بیمارگونه درمی‌آورد. پدر در بستر مرگ به او می‌گوید: «وقتی پای صرفه‌جویی در میان است، باید با خودت و دیگران بی‌رحم باشی» و او این دستورالعمل را چنان به کار می‌گیرد



همسرش نامه می نویسد و
 تو که پادشاه خواهی شد.»
 لول نامه شوهرش را
 خود را برای ارتکاب
 شناساند. او در
 اهی به عظمت
 اید آن را یاری
 نمی خواهی

دقیق تر و
 اگر
 راست را
 ااه، برای
 ییدهای
 بیعتایت
 ادامه
 آفاس
 از
 نم را
 هیچ
 آن قد
 اید!
 از او
 ندارد.
 بیاید و

شاه وقت
 هر چند که
 داده اند. او بر
 ارد، اما این دو،
 حالی که لیدی
 است. تفکر
 یرد و از این
 این تقابل را

به عالی ترین
 مکتب که هنر
 خود تردید دارد، بل خود
 است

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

دهد، بی بهره ای، می خو
 به نیرنگ دست بری، اما می
 از همین جا بی برده می
 موشکاف تر است. می داند که نمی
 کسی می خواهد بنجاح به قدرت
 انتخاب کند. او برخلاف شوهرش
 رسیدن به هدف، آمادگی روحی لازم
 او بری است. با این حال پتانسیل بی

برای
 شفتی نتواند
 برافزاد... پس
 و وقتی
 نمی پرسد؛
 مکتب

شاه وقت
 هر چند که
 داده اند. او بر
 ارد، اما این دو،
 حالی که لیدی
 است. تفکر
 یرد و از این
 این تقابل را

به عالی ترین
 مکتب که هنر
 خود تردید دارد، بل خود
 است

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

که وقتی یک ستوان بدهکار برای نزول پول دست
 می شود، با بیرحمی می گوید: «واقعاً متأسفم ستوان.»
 روز بعد سم خورده و خودکشی کرد.
 زن به علت جایگاه خود، به دلیل اینکه در بیشتر
 بیشتر از مرد تحمل می کند، خواه ناخواه محدود

د (و به
 آگستری
 بار از
 شش
 شش

شاه وقت
 هر چند که
 داده اند. او بر
 ارد، اما این دو،
 حالی که لیدی
 است. تفکر
 یرد و از این
 این تقابل را

به عالی ترین
 مکتب که هنر
 خود تردید دارد، بل خود
 است

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

است و به اصطلاح
 حسادت، حرص مال
 جنون پيله می کند
 می بافد. رانیکا چنان
 شهر و زندگی دور
 حتی یک صندلی را
 مشتری می گفت که
 تیره مردانه و کلاه
 مد افتاده بود، و یک
 آینه شده بود، در حا
 گراند بالزاک و خس
 رانیکا، سالهاروی
 سایه انداخته بود. این
 و بزرگ شده بود، ح
 آن روزنامه آمریکایی
 خیلی ساده می شد.
 او دنیای بیرون
 دنیای روزمره بیشتر
 بیش مشابه، و دیگری
 بی صدا و محتاطی که
 همواره خاموش و نا
 دنیا تعلق داشت. در
 شبی می مانست. (ص
 اگر رگ تمام انس
 می گذاشتند، باز سیر
 نگاه می کرد. بنا بر این
 همچون اشباح بی
 هر نزول خورده و
 بی تفاوتی که
 خود

شاه وقت
 هر چند که
 داده اند. او بر
 ارد، اما این دو،
 حالی که لیدی
 است. تفکر
 یرد و از این
 این تقابل را

به عالی ترین
 مکتب که هنر
 خود تردید دارد، بل خود
 است

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

روان شده
 پرده اول،
 اولین جمله
 نوعی ژست
 خواننده شناسانده
 از جادوگر سوم می شن
 خیالی، هراس انگیز است. آن
 رویایی نیست، چنان کشور آ
 نیروی عمل در تنگنای حدس و گمان
 مگر خود نیستی.»

شاه وقت
 هر چند که
 داده اند. او بر
 ارد، اما این دو،
 حالی که لیدی
 است. تفکر
 یرد و از این
 این تقابل را

به عالی ترین
 مکتب که هنر
 خود تردید دارد، بل خود
 است

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

مهمان
 بر خوردار
 قوی بر
 روی

کتاب ماه ادبیات و فلسفه / مهر ۱۳۸۱
 ۹۶

به این ترتیب حتی جاه طلبی اش را از روی ضعف می کند تا شاه خفته را نکشد. اما لیدی حرفی بر زبان استخوانهای ستمگران پیش و بعد از خود - نروند - کراسوس و چنگیز و بعدها استالین و هیتلر - را نماند. امروز زمان و مکان خود مساعد شده اند و آمادگاری و ناتوان می کند.

عشق به کودکی اگر چونان شما فرزندم سوگند خود نوک پستانم را از متلاشی می کنم. به این ترتیب اعصار و قرون را تاریخی را به رخ شجدرین را که دست به کاراکتری دست ضربه ما کارگر سرخ دارد - هر شکلی را سخ و ضربه ما کارگر مکبث پس از

جز پسر به دنیا میا و تحت تأثیر حربه عزم خویش استو بیشتر از تمام جا جادوگر اصلی نه بی اعتنایی می کند در مجلس د توطئه شان به بار بیدار شوند و کار نه جنایت ... اگر می ساختم. مکبث پیش دستهای پلور اما

می گوید که شاه را کشته است. به آنها را منظره غم انگیز می خواند، ای ابلهانه می نامد. مکبث از گمانهای مست شاه حرف نخدایا به ما رحم کن سرزنش می کند و مکبث که اینک از

مکبث را در مجلس د توطئه شان به بار بیدار شوند و کار نه جنایت ... اگر می ساختم. مکبث پیش دستهای پلور اما

می گوید که شاه را کشته است. به آنها را منظره غم انگیز می خواند، ای ابلهانه می نامد. مکبث از گمانهای مست شاه حرف نخدایا به ما رحم کن سرزنش می کند و مکبث که اینک از

می گوید که شاه را کشته است. به آنها را منظره غم انگیز می خواند، ای ابلهانه می نامد. مکبث از گمانهای مست شاه حرف نخدایا به ما رحم کن سرزنش می کند و مکبث که اینک از

کتاب ماه ادبیات و فلسفه / مهر ۱۳۸۱