سیری در زندگی و آثار شکسپیر

شکسپیر، نبوغ درام‌نویسی

● اکنون ۳ قرن است که دانشمندان با خلوص نیت در آثار شکسپیر تحقیق می کنند و اطلاعات بسیار قابل توجهی درباره او در دست داریم و طبق آنها می توانیم شک و تردیدی را که درباره نویسندگی او شایع است کنار بگذاریم و تقریباً همه نمایشنامه هایش را از او بدانیم. اما این یک وجه قضیه است. هنری جیمز می گوید: اغلب می اندیشم که ویلیام شکسپیر بزرگترین و درعین حال موفقیت آمیزترین دروغی است که به ناف جهان بسته اند. مولف هوشمند و ناشناس کتاب زندگی صدتن از بزرگان به درستی اعلام داشته است که علیرغم کتب بی شمار و تحقیقات بسیاری که درباب شکسپیر شده است حقایق مستند حیات وی از یکی دو صفحه درنمی گذرد و زندگی گوینده توانائی که با قلم سحرآفرین خویش آثاری به عظمت شاه لیر، مکبث، اتللو، هملت و لطافت غزلیاتش پدید آورده است سراسر در زیر پرده ای از اسرار پوشیده شده است. متاسفانه آنچه هم از زندگی وی در دست است چنان اندک و از سیاق زندگی ادبی وی به دور است که حق وی را بر آثاری که بدو منتسب می دارند ثابت نمی کند. همین اطلاع اندک از زندگی ادبی وی از نامشهور بودن بل ناشناس بودن او درمیان معاصران حکایت می کند.

فقدان هرگونه سندی درباب فعالیت ادبی وی سبب گشته است که ازیکصدسال پیش تخم شک و تردید در اندیشه مردان متفکر ریشه زند و دانشمندان و نویسندگان و بزرگانی چون: ناتانیل هاثورن، لردبالمرستون، والت ویتمن، جرج گرین وود، مارک تواین پرنس بیسمارک، زیگموند فروید، هنری جیمز و جان گرین آثار منتسب به وی را تراوش قلم مردانی چون فرانسیس بیکن و کریستوفر مارلو بدانند و یا نوشتن آنها را از وی مستبعد شمارند. در ۱۹۲۱ ژیلبرت اسلایتر در کتاب خود به نام «هفت شکسپیر» مدعی گشت که آثار منسوب به شکسپیر را نه یک تن بلکه هفت تن از شعرا و نویسندگان عهد الیزابت نوشته اند. این هفت تن عبارت بودند از: ۱— فرانسیس بیکن ۲— ارل اواکسفورد ۳— سروالتررالی ٤— ارل او دربی ۵— کریستوفرمارلو ٦—لیدی پمبروک ۷— لرداورتلند. اما هیچیک از این مدعیان نتوانستند سخن خویش را با سندودلیل برکرسی قبول بنشانند. درزمستان ۱۹۳٦ یک جوان محقق آمریکائی بنام کاپوین هوفمان به ساحل جنوب لانگ آیلند سفر می کند تا در کنج خلوت به نوشتن و پژوهش پردازد. زمانه وی را به خواندن آثار درام نویسان و گویندگان عصر الیزابت چون: کیدوگرین و لیلی و مارلو و جانس برمی انگیزد و از آن میان به آثار مارلو دلبستگی شگرفی پیدا می کند و آثار وی را از تیمورلنگ گرفته تا دکتر فاستوس و یهودی مالتا و هرو ولئاندر می خواند و بناگاه متوجه شباهتهای عجیبی از لحاظ سبک سخن و آوردن تشبیهات و استعارات میان آثار وی و آثار شکسپیر می شود و با سابقه ذهنی ای که درباره انتساب آثار شکسپیر به دیگران دارد سایه شکی در دلش می افتد که مبادا مارلو نویسنده واقعی درامها و منظومه ها وغزلیاتی باشد که جهان بنام شکسپیر می شناسد و با عزمی استوار سر درپی تحقیق این مهم می گذارد. ۱۹ سال تحقیق و جستجوی پی گیر مطالعه در آثار و اسناد و اوراق عهد الیزابت مسافرت به انگلستان و فرانسه و دانمارک و آلمان جوان پژوهنده آمریکائی را به ارائه چنان مدارکی در اثبات مدعای خویش موفق می دارد که اینک عده ای از شکسپیر شناسان و محققان بر آن گشته اند تا قبر شکسپیر و محتمل قبر اشخاص دیگری را اگر لازم باشد نبش کنند و بالاخره به طور جدی پرده از روی این راز بردارند.

قبل از آنکه دلائلی را که هوفمان برای اثبات مدعای خویش آورده است اقامه کنیم لازم است علت شک در متعلق بودن آثاری را که بنام شکسپیر معروف است به شکسپیر بازگوئیم: وقتی شکسپیر با ظهوری ناگهانی قدم درعالم نویسندگی می گذارد ۳۰ سال دارد.

اولین اثرش که منظومه ای است بنام «ونوس و آدونیس» در سپتامبر سال ۱۵۹۲ به بازار عرضه می شود. پیش از این تاریخ به هیچوجه از شکسپیر و فعالیت ادبی او و آثارش خبری در دست نیست و نتیجه تحقیقات

جانکاه شکسپیرشناسان درباره ۳۰ سالهٔ ابتدای زندگی او پس از ۳۰۰ سال جز این نیست که:

۱— در ۲۶ آوریل ۱۵٦٤ در استراتفورد به دنیا آمده و تعمید یافته است.

۲— در۱۵۸۲در ۱۸ سالگی با آن هاتاوی ازدواج کرده است.

۳— در۱۵۸۵در ۲۱ سالگی پدر سه فرزند بوده است و دیگر هیچ.

با این تفصیل باید دید فاصله میان ۱۵۸۵ و ۱۵۹۳ را شکسپیر چه می کرده است. زیرا این ۹ سال برای نویسنده‌ای که درخت طبعش در ۳۰ سالگی شکوفا شده است بایستی پر شورترین دوران حیات، دوران آزمایش و خطا و طبع آزمائی باشد. اما در طی این سالها به هیچوجه از شکسپیر نامی در محافل ادبی شنیده نمی شود درحالیکه نویسندگان و شعرای دیگر عصر از یکدیگر سخن می گفتند و در باب آثار یکدیگر بحث می نموده‌اند. گوئی پیش از سال ۱۵۹۳ دنیای ادب آن روز انگلیس کسی را به اسم شکسپیر نمی شناخته.

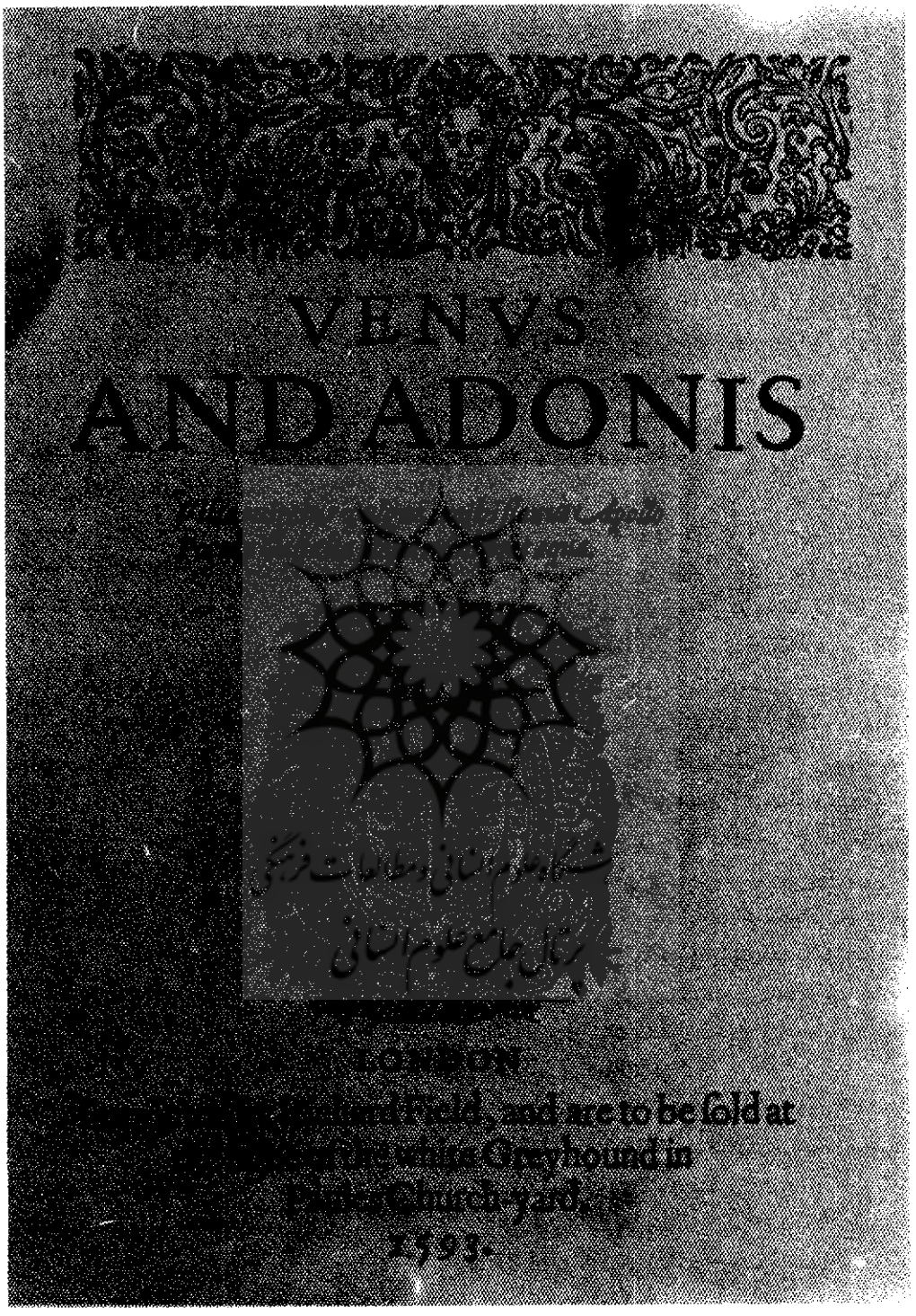
از سوی دیگر برای نویسنده‌ای به وسعت اطلاع و قدرت قلم او آشنا به زبان لاتین و یونانی و فرانسه و ایتالیائی و تسلط کامل بر لغات و تعبیرات و دستور زبان انگلیسی و آگاهی بر تواریخ و آداب و رسوم و آئینها و تشریفات یک پیشینه تحصیلی و یا لااقل خودآموزی ممتد و طولانی لازم است. اما در هیچ جاسندی که دال بر تحصیل وی باشد به دست نیامده است و تلاش طرفداران وی که می کوشند این مشکل را از راه توسل به نبوغ و علم لدنی و پیداشدن مرد خیرخواهی که وی را به خانه برده و دانش آموخته و متون و ترجمه هائی را که کسانی امثال شکسپیر نمی توانستند تهیه کنند در اختیار او گذاشته حل کنند، تلاش مذبوحانه‌ای بیش نیست و به قصه های پریان بیش از حقیقت شباهت دارد.

محققان معتقدند که شکسپیر در فاصله ۱۵۹۳ تا ۱۵۹۸ حداقل ۱۲ و حداکثر ۱٦ نمایشنامه نوشته است. چگونه ممکن است نویسنده‌ای با این عظمت کار در میان اقران و همکاران چنان ناشناس بماند که ذکری از وی چه کتباً و چه شفاهاً برجای نماند. تنها فرانسیس میرس در کتاب خویش که رساله‌ای است در باب اخلاقیات دین و ادبیات و به سال۱۵۹۸ چاپ شد از شکسپیر نیز ذکری کرده و آثار او را با آثار سنکا، پلوتوس، هوراس، هومر و سوفکل قابل مقایسه شمرده است.

ناگفته نماند که عدم اطلاع ما در باب شکسپیر نویسنده و شاعر است ونه شکسپیر بازیگر و سوداگر والا. درباره زندگی او میان سالهای ۱۵۹۳ تا ۱٦۱٦ سی و چهار فقره خبر و اطلاع موثق داریم. اما این اخبار به هیچوجه چیزی درباره زندگی ادبی شکسپیر به ما نمی گویند. این اخبار به ما شکسپیری را نشان می دهد که سخت دست اندرکار خریدو فروش و پول قرض دادن و مال اندوزی و کاسبی است و گاه بازیگر و گاه سهامدار تئاتر می شود.

وقتیکه شکسپیر مرد ۵۲ سال داشت و این در مقایسه با سخن نویسندگان معاصرش نسبتاً زیاد بوده است. از این مدت بنابر مشهور ۲۳ سال آن را به کار نویسندگی اشتغال داشته و باز بنابر مشهور، ۳٦ نمایشنامه تألیف نموده است. نویسندگان کم اهمیت‌تر و کم اثرتر معاصر وی چون درگذشته اند یارانشان آنها را در مراثی و اشعار یاد کرده‌اند. چگونه است که مردی به عظمت شکسپیر در گذشته و هیچیک از معاصران، یاران و نویسندگان قطعه شعری درمرگ او نسروده و اصولاً ذکر از او نکرده‌اند. تنها داماد وی جان مال که یک پزشک استراتفوردی بوده در یادداشتهای خود نوشته است «پدر زنم در روز پنجشنبه در گذشت.»

ج. و. مک کیل دانشمند شکسپیر شناس می گوید: این را در آن عهد که سرودن مراثی رواج کامل داشته‌است‌اما درگذشت بزرگترین نمایشنامه نویس و شخصیت ادبی انگلیس به سکوت برگزار شده و کسی هم یک بیت در مرثیه او نسروده است امری خرد نتوان شمرد. تنها ۷ سال پس از مرگ شکسپیر یعنی در ۱٦۲۳ است که مرگ وی در محافل ادبی انعکاس



اولین کتابی که از شکسپیر به چاپ رسید

می یابد. این سکوت ۷ ساله را به چه تعبیر می توان کرد جز آنکه وی یک بازیگر ساده و یک سوداگر بوده است و کسی او را بنام نویسنده نمی شناخته تا در روشهای او داد سخن بدهد.

اولین بیوگرافی وشرح حال شکسپیر صد سال پس از مرگ وی در مقدمه ای که «نیکلارو» بر مجموعه آثار وی که در ۱۷۰۹ چاپ نشد نوشت، تحریر یافت. او برای نوشتن شرح زندگی وی به هیچ سندی دست نیافته و به ذکر شایعات و افسانه بسنده کرده بود. ۱۵۰ سال پس از مرگ شکسپیر یعنی در ۱۷۶۶ «تامس تیرو یت» در مطالعه رساله ای اثر رابرت گرین که نخست در ۱۵۹۲ چاپ شده بود به نکته ای برخورد که به خیال خود قدیمیترین اشاره به وجود شکسپیر بود و نظر خود را به دوستانی چون ساموئل جانسون، ادوارد کاپل، جرج استیونس، ریچارد فارمر و ادموند مالن بازگفت و آنان که همه در پی یافتن سندی برای پرکردن ۹ سال زندگی گمشده شکسپیر بودند گفته او را چون وحی منزل پنداشتند.

جی.بی. پریستلی نویسنده نامدار انگلیسی در کتاب «سیری در ادبیات غرب» می نویسد درباره شکسپیر کتابها نگاشته اند تا ثابت کنند که آنچه را که به شکسپیر اسناد داده اند حاصل فکر و اندیشه دیگران بوده است: بیکن، ارل های آکسفوردوراتلند و دربی، کنتس پمبروک و بالاخره شعرای معاصرش مارلو، رالی و حتی خود ملکه الیزابت. اینان عیناً همان اشتباهی را می کنند که شکسپیرشناسان مرتکب می شوند و می گویند شکسپیر باید یک وقتی در ایتالیا سرباز، ملاح، حقوقدان یا سیاح یا چیزی از این قبیل بوده باشد. اینان از درک این حقیقت ساده عاجزند که جوان تیزهوش و قوی خیالی چون شکسپیر که با تئاتر و حامیان گوناگونش آشنا است می تواند بزودی مصالح و موادو زبان مناسب نمایشنامه های خود را گردآوری و دستچین کند. آشنائی و همدردی وسیع و شگرفی که در این نمایشنامه ها نسبت به عامه مردم یعنی روستائیان، شبگردان و خرده کالافروشان و لوطیان و سربازان از پا افتاده ابراز می شود مبین این نیست که اینها آریستوکراتهای والاجاه و یا انجمنی از «ارل»ها و «کنتس»ها نوشته باشند. ما تصادفاً می دانیم که نامه های پیک و یک و نیکولاس نیکلبی را چارلز دیکنز جوان نوشت اما تازه اگر درهویت مولفشان تردیدی داشتیم به زحمت از معاصران وی رئیس دیوانعالی و یا «دوک نوفوک» را در زمره مدعیان نگارششان محسوب می داشتیم.

زمینه خانوادگی و تجارب دوران خردی و جوانی به دیکنز امکان داد این رمانها را تحریر کند. ایام جوانی شکسپیر به عوض آنکه برغم ادعای هواخواهان بیکن و دیگران راه نمایشنامه نویسی را بر او ببندند حکایت از همان چیزهائی دارند که انتظار داریم و مشعر برآنند که وی مردی نابغه بود. شکسپیر در شهر ییلاقی کوچکی دیده به جهان گشود و نمایشنامه هایش سرشار از شواهد و آثار این محیط پرورش اند. او نیز مانند بسیاری از نویسندگان بزرگ از طبقه متوسط و میانه است که بیشتر چیزها را می توان دید سپس به لندن رفت آنجا که سالهای اولیه تلاش و تقلایش شاید دایره آشنائیش را چنان بسط داد که توانست در مقام بازیگر و نمایشنامه نویس و کارگردان موقت به کار پردازد بدیهی است هر چند گاه درفصل تابستان و مواقعی که تماشاخانه تعطیل بود به زادگاه خویش استراتفورد باز می گشت و دمی چند می آسود و سرانجام درهمانجا گوشه عزلت گزید. اینها همه بنابر آنچه در خود نمایشنامه ها می یابیم بیش از آنچه مستبعد باشند محتمل می نمایند. آنچه معترضین بدان توجهی ندارند و «حاشیه ای برآن منظور نمی دارند چون از درک آن عاجزند: نبوغ دراماتیک.

باری به اجمال به نظریات خطای دیگری که درباره شکسپیر ابراز می شود بپردازیم. اگر چه می توانست و شاید ترجیح می داد با سرعت بهت آوری به کار پردازد و الفاظ را پا به پای تصاویری که به ذهنش هجوم می آورند به روی کاغذ آورد مع الوصف وی واسطه سبک مغز و گوش به فرمانی نبود که به تلقین صرف

نیروئی از عالم دیگر عمل کند بلکه هنرمندی بود بزرگ و کاملاً آگاه. از سوی دیگر آنطورهم که بعضی منتقدان رومانتیک می پندارند آدمی نبود مصون از خطا که کار را سرهم بندی نکند و یا با بی دقتی به کار بپردازد.

مفسران بسیاری هزاران ساعت از وقت خویش را تلف کرده و از جستجوی معانی و مفاهیمی نهفته قطعاتی از آثارش را به عبث زیر و رو کرده اند و این همان قطعاتی است که با عجله تحریر کرده است و در حقیقت عمقی ندارند تا با تفحص و تعمق بتوان کشف کرد. او عضو انجمن یا گروه مخفی خاصی نبود که به صرف تظاهر برای تئاتر چیز بنویسد. شخصیتهای داستان او به استثنای شخصیت های تاریخی همه متعلق به نمایشنامه هائی هستند که در آنها ظاهر می شوند و خارج از آنها وجود ندارند بنابراین ائتلاف وقت و نیرو است که بخواهیم این اشخاص را انگار که مردمی حقیقی بوده اند از چارچوب نمایشنامه ها در آوریم و در حیرت باشیم که مثلاً هملت در انگلستان چه کرد و یا مکبث و لیدی مکبث نخستین بار چگونه با هم رو برو شدند. شک نیست که آشنائی بیشتر با تئاتر می توانست بسیاری از منتقدان و مفسران آثار شکسپیر را از خطاهای بسیار و تحریر مطالب نامربوط فراوان باز دارد.

شکسپیر در مقام یک دراماتیست اساساً متعلق به تئاتر بود و از آن الهام می گرفت و همین تئاتر وی را مقید و محدود می ساخت. شاید بسیاری از ما ترجیح می دهیم که بعضی از نمایشنامه های اوخاصه تراژدیهای بزرگش را بخوانیم و آنها را در تئاترهائی که با تئاتر روزگاران او فرق بسیار دارند و در اجرایشان شیوه هائی به کار می رود که با آنچه او می شناخت و نمایشنامه را موافق با آن تحریر می کرد تفاوت فاحش دارند ببینیم. اما حتی در این صورت نیز آنها را باید به عنوان نمایشنامه خواند و اجرایشان را در صحنه تخیل دید و شاید این همان کاری است که شکسپیر خود که سرانجام از تماشاخانه خسته شده بود ترجیح می داد انجام دهیم.

تاریخ نگارش نمایشنامه های شکسپیر را فقط به طور تقریب براساس تاریخ چاپ، اشارات نویسندگان معاصر شکسپیر، اشاراتی که در خود نمایشنامه هاست تا حدی به وسیله سبک و جنبه عروضی اشعارش می توان تعیین کرد ولی از جهت نوع نمایشنامه ها می توان آنها را به ٤ دوره طبقه بندی نمود: دوره اول از ۱۵۹۰ تا ۱۵۹٤ دوره کمدیهای سبک و نمایشنامه های تاریخی اولیه است. کمدی اشتباهات، سه قسمت از هنری پنجم، تیتوس آندرونیکوس، دو نجیب زاده ازورونا، ریچارد سوم، تلاش بیهوده عشق، رام کردن زن سرکش و شاه جان.

دوره دوم از ۱۵۹۵ تا ۱۶۰۰ گاه دوره غنائی آثار شکسپیر خوانده می شود و اغلب بهترین کمدیها و نمایشنامه های تاریخی او در این دوره نوشته شده است از قبیل: ریچارد دوم، رویای نیمه شب تابستان، تاجر ونیزی، رومئو ژولیت، دو قسمت از هنری چهارم زنان سرخوش و ویندسور، هیاهوی بسیار برای هیچ، هنری پنجم، تراژدی قیصر هر طور که بخواهید و شب دوازدهم.

دوره سوم از ۱۶۰۰ تا ۱۶۰۸ دوره تراژدیهای بزرگ اوست. هملت، تروئیلوس و کرسیدا، آن خوبست که پایانش نیکوست، کلوخ انداز را پاداش سنگ است، اتللو، لیرشاه، مکبث، آنتونی و کلئوپاترا، تیمون آتنی و کوریولانوس.

و بالاخره در دوره چهارم از ۱۶۰۹ تا ۱۶۱۳ این آثار پدید آمد: پریکلس، سیمبلین، داستان زمستان، طوفان، هنری هشتم و دو نجیب زاده خویشاوند.

به رویهم ۳۸ نمایشنامه به شکسپیر منسوب است. عموماً معتقدند که بعضی از این نمایشنامه ها تماماً به قلم شکسپیر نیست و یا با همکاری دیگران فراهم شده است. از جمله احتمالاً قسمت اول هنری ششم، تیمون آتنی، پریکلس، هنری هشتم و دو نجیب زاده خویشاوند که در دو نتمایشنامه اخیر تقریباً مسلماً با جان فلچر همکاری داشته است و یا مقتبس از نمایشنامه های قدیمتر است.

غزلیات شکسپیر (۱۵٤ غزل) بین ۱۵۹۳ و ۱۵۹۸ سروده شده است و اول بار در ۱۶۰۹ به چاپ رسیده است. شکسپیر آثار مهم ادبی فرانسه و ایتالیا و آثار

نویسندگان قدیم یونان و روم و نیز ادبیات انگلیسی را مطالعه کرده بود. دو منبع عمده نمایشنامه هایش یکی وقایع نامه های انگلستان، اسکاتلند و ایرلند (اثر ر. هالینشد) بوده است که ملیت و نمایشنامه های او مربوط به تاریخ انگلستان مبتنی برآنست و دیگری ترجمه انگلیسی کتاب زندگیهای مقایسه شده پلوتارک که نمایشنامه های مربوط به تاریخ روم را از آن اقتباس کرده است.

در دوره بازگشت خاندان استوارت که سلیقه نمایشی تغییر یافته بود اعتبار شکسپیر انحطاط یافت و نمایشنامه نویسان به مقتضای ذوق تماشاچیان در نمایشنامه های وی تجدید نظر و تصرفاتی کردند و آنها را از نو نوشتند. در آغاز قرن ۱۸مطالعه جدی درباره شکسپیر و پاک کردن آثار وی از تصرفات دیگران در جریان بود. نخستین طبع «مهذب» آثار وی در ۱۷۰۹ انتشار یافت. منتقدین انگلیسی قرن ۱۹ باعطف توجه به تحلیلهای روانی اشخاص نمایشنامه های وی میدان وسیعی را برای بررسی دامنه نبوغ شکسپیر افتتاح کردند و این بررسیها درقرن ۲۰ ادامه دارد. عشق به شکسپیر به وسیله لسینگ و هردر در آلمان رواج و به وسیله گوته ادامه یافت و در نهضت رمانتیسم در آلمان درقرن ۱۹ عامل مهمی بود. ترجمه آلمانی آثار شکسپیر که به وسیله آ.و. شلگل آغاز شده بود و لودو یک تیگ و دیگران آنرا به اتمام رسانیدند از بزرگترین ترجمه ها در جهان محسوب است.

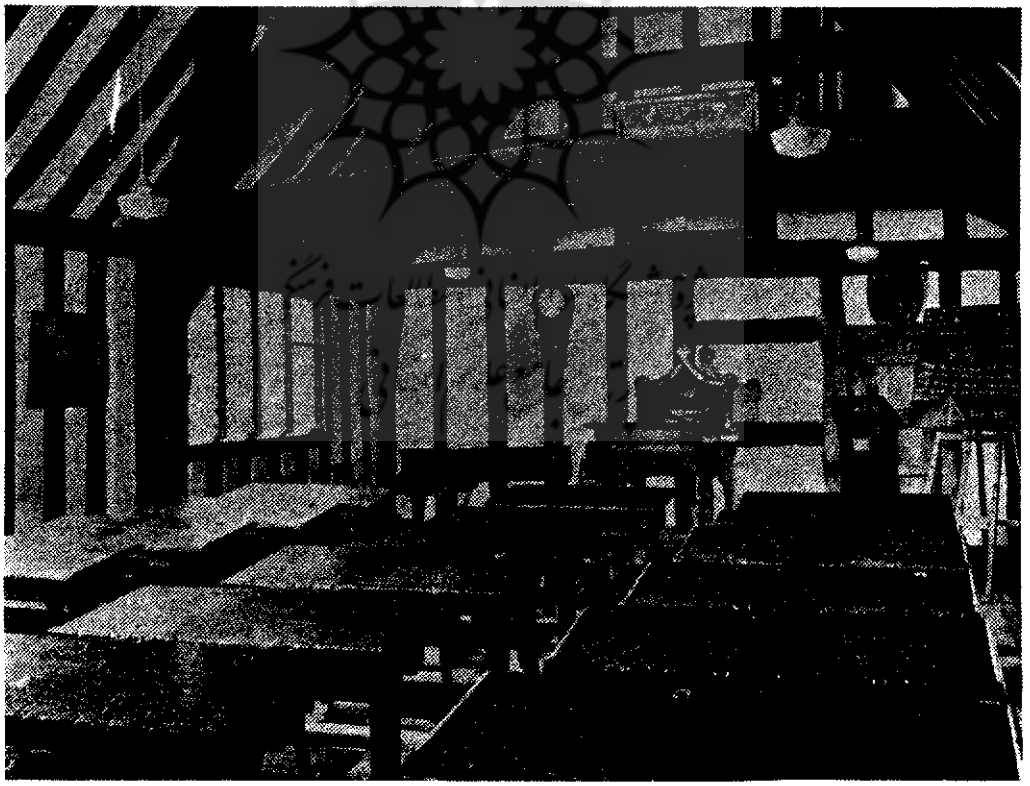
قرنهاست که شکسپیر را با طبیعت قیاس می کنند و این خودستایشی است نسبت به باروری و وسعت دامنه فکر و خیال و وسعت عمق همفکری و همدردی او در این زمینه بی گمان از هر نویسنده دیگری درمی گذرد ولی این امر نباید ما را به این نتیجه رهنمون شود که خود وی را نمی توان در پس شخصیتهای کثیری که آفریده است بازیافت و یا اینکه سیمایش درمیان این همه صورتهای ساختگی برای همیشه گم شده است. آدم هر قدر هم کثیرالذهن و پربار باشد باز نمی تواند این همه شخصیت را بیافریند و علی الخصوص ممکن نیست این همه مطلب را به زبان فاخر شعر بیان کند و شخصیت خویش را بروز بدهد. او می تواند داستانهای خود را از رمانها، نمایشنامه ها و وقایع باستانی ایتالیا مثلاً «زندگینامه مردان بزرگ» اثر پلوتارک اقتباس کند اما با نحوه پرداختن داستان وحذف ها و اضافاتی که می کند قسمتی از شخصیت خود را باز می نماید. شکسپیر در خلق شخصیتهای عمده داستانهای خود و نیز در نحوه بسط و گسترش شخصیت این اشخاص این نکته را بر ما روشن می دارد. افشا کننده تر از این تصاویری است که انتخاب می کند: همان گنجینه شگفتی که پس از دو منظومه نقلی و نمایشنامه های اولیه اش از صورت آرایش محض خارج می شود و به وسیله بیان تصویری اندیشه و القای احساس تبدیل می یابد و از خصوصیات ویژه او این است که بهترین نمایشنامه هایش خواه تراژدی یا کمدی هریک لحن و آهنگ و محیط و تقریباً اقلیم خاص خود دارند گوئی برای هریک از آنها عالمی مشخص و متمایز فراهم آمده است و این تاثیر به طورعمده حاصل کاریک رشته تصاویر گوناگونی است که از ناخودآگاه می جوشند. گاه اوقاتی که خسته و فرسوده است و یا برطبق سفارش می نویسد آنچه عرضه می کند چیزهای سست و مرسومی است که نگارششان از بسیاری کسان ساخته است اما همین که صحنه ای یا اشخاص داستان و یا گفتگوی ایشان جان گرفت روح شکسپیر جلوه می کند وهمه آنچه را که می داند و رویایش را دیده است به ما بازمی گوید در حالیکه می کوشد درمحدوده هنری که برگزیده است از طریق کاملترین ارتباط ممکن از فشاری که زندگی برطبیعت غنی و حساس وی اعمال می کند شانه خالی کند. بیجاست اگر آنطور که بعضی از اساتید ضد رمانتیک در سالیان اخیر اعلام کرده اند بگوئیم که شکسپیر با گشاده روئی و شاید بی اعتنائی هر تقاضائی را به انجام می رساند و آماده بود از هر تغییر سبک و شیوه ای درتئاتر پیروی کند و خلاصه هر نقشی را بی توجه به تمایلات خویش ایفا نماید. ممکن نیست با پیروی از این شیوه سوداگرانه بتوان درام منظوم و فاخر

آفرید این استادان می بایست یک ماهی دست از کار می کشیدند و می کوشیدند قطعاتی نظیرهملت و مکبث را فراهم کنند.

باری خلق و آفرینش چنین آثاری مستلزم بسیج همه آن چیزهائی است که ذهن هم آگاه وهم ناآگاه در عالیترین اوج فعالیتهای خویش می تواند در اختیار گذارد و اگر با علائمی که ارائه می کند به قدر کافی آشنا باشیم و آنها را چنانکه باید تعبیر وتفسیر کنیم، همین امر ما را به کمال وعمق شخصیتش رهنمون خواهد گشت. باری شاید آن زمان فرارسد که شکسپیر بهتر از هر بشر دیگری شناخته شود. درنخستین آثاری که به شکسپیر اشاره شده است از وی به خوبی یاد نکرده اند. در ۳ سپتامبر ۱۵۹۲ رابرت گرین از بستر مرگ به دوستان خود اخطار کرد که در تماشاخانه لندن «کلاغ متکبری که باپرهای ما آراسته شده» جای آنها را گرفته است و این مرد که دل پلنگ را دارد و پوست بازیگران را پوشیده است تصور می کند که می تواند مثل بهترین بازیگر شما شعر سفید را با آب و تاب بگوید و چون آدمی همه کاره است به عقیده خودش تنها بازیگر مملکت است. هنری چتل این قطعه را به عنوان قسمتی ازکتاب گرین موسوم به «هوش بی ارزش گرین» به روزنامه داد ولی بعد درنامه ای از یکی از این دو نفر (احتمالاً مارلو و شکسپیر) که مورد حمله گرین قرار گرفته بودند به شیوه ذیل پوزش خواست:

با هیچیک از آن دو نفر که رنجیده اند آشنا نبوده ام و اهمیت نمی دهم که اگر با یکی از آنها هرگز آشنا نشوم. اما درمورد دیگری متاسفم زیرا دیده ام که رفتارش مودبانه و پیشه اش عالی است. گذشته از این آقایان محترمی را دیدم که صدق رفتار او را که موید هنر او است تصدیق کرده اند.

شکسپیر در حدود ۱۵۹۱ شروع به نوشتن نمایشنامه کرد. وی ظاهراً در آغاز کار به تصحیح و اصلاح



کلاسی که شکسپیر آنجا لاتین آموخت

نمایشنامه‌ها جهت شرکت خود اشتغال داشت وازاین مرتبه به مقام همکاری رسید. به نظر می رسد که ۳ قسمت هانری ششم اثری باشد که دراین دوره به شرکت دیگران نوشته شده است. از آن تاریخ به بعد شکسپیر شروع به نوشتن نمایشنامه از قرار تقریباً دو نمایشنامه در یک سال کرد که مجموع آن به ۳۸ نمایشنامه رسید. چند نمایشنامه ادبی او یعنی «اشتباهات خنده انگیز» [کمدی اشتباهات]» دو نجیب‌زاده و رونا» و «رنج بیهوده عشق» سبک و بی ارزش و پراز شوخیهای خسته کننده است. جالب توجه است که شکسپیر در نتیجه زحمت زیاد به عظمت رسید ولی پیشرفت او سریع بود. وی با استفاده از «ادوارد دوم» اثر مارلو توانست درامهائی از تاریخ انگلیس بسازد.» ریچارد دوّم شبیه نمایشنامه قبلی بود ولی «ریچارد سوم» از آن بهتر بود. او نیز تا اندازه‌ای این اشتباه را مرتکب شد که خواست از یک صفت آدم کاملی بسازد. یعنی حس جاه‌طلبی مهلک و خائنانه را به صورت پادشاهی گوژپشت مجسم ساخت. اما شکسپیر با تحلیلی که از آن کرد احساسات را برانگیخت و همچنین براثر استعمال جمله‌های عالی توانست از مارلو پیش بیفتد. پس از مدت کوتاهی عبارت «اسب! اسب! سلطنتم درعوض اسب» در لندن ورد زبانها شد.

اما در «تیتوس آندرونیکوس» نبوغ شکسپیر کاری از پیش نبرد تقلید رهنمون او شد و رقص زننده مرگ را عرضه داشت. در روی صحنه تیتوس فرزند خود را می کشد و دیگران داماد او را به قتل می رسانند. عروسی که در پشت پرده هتک عصمت می شود باز بان و دستهای بریده و دهان خون آلود به روی صحنه می آید، خائنی دست تیتوس را در مقابل چشمان حریص مردم عوامی که در کف حیاط ایستاده‌اند می برد سرهای بریده دو تن از فرزندان تیتوس به تماشاگران نشان داده می شود پرستاری روی صحنه به قتل می رسد. مُنتقدانی که به شکسپیر احترام می گذارند کوشیده‌اند که قسمتی یا همه مسئولیت این قتل عام را به گردن همکاران او بیندازند به این خیال باطل که شکسپیر نمی توانسته است مزخرف بنویسد ولی او از اینگونه مطالب بسیار نوشته است.

وی در این مرحله از تکامل بود که داستانهای تاریخی و غزلیات خود را نگاشت. شاید بتوان گفت که طاعونی که از ۱۵۹۲ تا ۱۵۹٤ باعث بسته شدن همه تماشاخانه‌های لندن شد فراغتی بی‌عایدی در اختیار وی نهاد و او درصدد برآمد که به طمع گرفتن صله و در مدح یکی از حامیان شعرا شعری بسازد. در سال ۱۵۹۳ ونوس و ادونیس را به هانری یوتسلی سومین ارل سوتمپتن تقدیم کرد. در حدود ۱۵۹۳ شکسپیر شروع به سرودن غزلیاتی کرد که برای نخستین بار توفّق او را بر شاعران عصر نشان داد ولی شکسپیر از انتشار آنها در روزنامه ها خودداری کرد. شاعر در این غزلیات که از لحاظ فنی کاملترین اثر او به شمار می آید از موضوعات غزلهای پترارک زیاد استفاده کرده است. هیچکس موفق نشده است که غزلیات شکسپیر را به صورت حکایت درآورد زیرا شاعر آنها را سرسری و در روزهای مختلف سروده است.

قصه رومئو و ژولیت از داستان مازوکیو و باندلو اقتباس شد و در انگیس انتشار یافت آتور بروک آنرا به شعر در آورد (۱۵٦۲) و شکسپیر به تبعیت از بروک و شاید نمایشنامه دیگری همان موضوع رومئوژولیت را در ۱۵۹۵ روی صحنه آورد. در سبک او عقاید فراوانی که ممکن است نتیجه غزلسرائی وی باشد وجود دارد و آن استعاره بسیار است. رومئو به صورت ضعیفی در کنار «مرکوشیو»ی پرجوش و خروش مصور شده است و آخر نمایشنامه یک سلسله مزخرفات است. ولی کیست که ایام جوانی را به خاطر داشته باشد و هنوز رو یائی در اعماق روح خود احساس نکند و از شنیدن آن شعر شیرین عاشقانه زود باور نشود و مشتاقا نه به فرمان شاعر به عالمی که از حرارتی عجولانه و اشتیاقی لرزان و مرگی خوشاهنگ ساخته شده است بشتابد؟

شکسپیر تا ۵ سال به طور کلی به ساختن کمدی مشغول بود. شاید وی درک کرده بود که آدمیزادگان فقط به کسانی که او را با خنده یا خیال خوش می کنند بهتر پاداش می دهند. مندلسون به «رو یای

نیمه شب تابستان» زیبائی و لطف می بخشد. هیاهوی بسیار برای هیچ با عنوانش مطابقت دارد.

«شب دوازدهم» فقط از این لحاظ قابل تحمل است که ویولا جوان بسیار زیبائی است: رام کردن زن بد زبان [سرکش] نخست باور کردنی است: زنان بد زبان هرگز رام نمی شوند. تمام این نمایشنامه ها به خاطر کسب منفعت و به منظور جلب توجه عوام و برای پرکردن تئاتر و گردآوری پول برای روز مبادا بود. اما با نوشتن دو قسمت «هانری چهارم» این جادوگر بزرگ استادی خود را دوباره نشان داد و دلقکها را با شاهزادگان— یعنی فالستاف، پیستول و هاتسپر و شاهزاده هال را در آمیخت، آنهم با مهارتی که سیدنی را به تعجب وامی داشت. شکسپیر سپس به نوشتن هانری پنجم پرداخت و در یک زمان تماشاگران را از مشاهده فالستاف که جان می داد و روی دشتهای سبز یاوه گوئی می کرد هم متاثر وهم خندان می کرد و نیز احساسات آنهارا با دیدن جنگ آژنکور می انگیخت.

باعث تعجب است که درامنویسی در یک فصل (۱۵۹۹—۱۶۰۰) بتواند مطلب بی ارزشی مانند نمایشنامه «زنان سبکدل ویندسور» و داستان چوپانی و آسمان زیبائی مانند «هرطور که بخواهید» را بنویسد. شاید شکسپیر در این نمایشنامه از «روزالیند» اثر لاج تقلید کرده است زیرا در آن آهنگی تهذیب کننده وجود دارد و اگرچه در آن شوخیهای خشک و بیمزه نیز دیده می شود احساسات آن رقیق و سخنان آن پرنشاط است. در اینجا دوستی دل انگیزی میان «سلیا» و «روزالیند» وجود دارد و «اورلاندو» نام روزالیند را برروی پوسته درختان می کند و «روی خفچه قصیده و روی تمشک جنگلی مرثیه می آویزد» و چه جمله های جاویدانی در هر صفحه دیده می شود و چه آوازهائی که میلیونها نفر آنها را ترنم کرده اند. مانند «زیر درخت سبز جنگل» یا «ای باد زمستانی» شروع به وزیدن کن همه این تراوشها چنان حاکی از احساس است که در ادبیات هیچ کشوری نظیر ندارد.

اما آقای ژاک مالیخولیائی میوه تلخی به این همه شیرینی می افزاید و اعلام می کند که در تماشاخانه وسیع جهان نمایشهای غم انگیزتری از آنچه او در روی صحنه بازی می کند دیده می شود و جز مرگ هیچ چیز مسلم نیست آنهم پس از کهولت بی دندان و بی چشم و بی ذائقه ای.

و بدین ترتیب ساعت به ساعت می رسیم و از آن پس ساعت به ساعت می‌پوسیم و در این قصه ای نهفته است

از این رو قوی استراتفورد [شکسپیر] اخطار می کرد که «هرطور که بخواهید» آخرین اثر نشاط انگیز اوست و تا اعلام ثانوی قصد دارد که پرده ظاهر را از چهره زندگی برکنار زند و حقیقت خونین آنرا به مانشان دهد.

در سال ۱۵۹۷ سرتامس نورث ترجمه کتاب «شرح حال» اثر پلوتارک را منتشر کرد. شکسپیر گنجینه ای از درام در آن یافت و سه داستان آن را به صورت تراژدی «ژولیوس سزار» درآورد (۱۵۹۹) و چون آن ترجمه را بسیار با روح دید چندین عبارت آن را کلمه به کلمه به شعر سفید درآورد. اما سخنرانی آنتوان برجنازه قیصر ابتکار خود شاعر بود و آن شاهکار سخنوری و باریک بینی است. ستایش او از سوتمپتون، پمبروک و اسکس جوان ممکن است شکسپیر را تحریک کرده باشد که به قتل قیصر از دیدگاه اشراف توطئه گر که در خطر افتاده بودند نظر افکند، این است که‌بروتوس‌به صورت کانون نمایشنامه درمی آید.

هملت که شکسپیر بی دریغ و بی اعتنا به احتیاجات نمایشنامه وجود خویش را در او ریخت مردی است که سخت می کوشدتعادلی فراچنگ آورد. او بیش از هریک از اطرافیان خود از نیک و بد آگاه است و قللی را که انوار خورشید برآنها آرمیده است و دم به دم واپس می نشیند و ورطه های مظلمی را که لحظه به لحظه دهن می گشایند و بر بقیه در پایان نامشهودند می بیند و نمی تواند دست به عمل زند زیرا دیگر در جهانی نیست که در آن اقدام به عملی قاطع امکان پذیر باشد. مگر با تبعیت از انگیزه او گوش به فرمان «پروردگاری که

عاقبت و فرجام ما را شکل می دهد.» در این تراژدیها آدمی می تواند اهرمن را از بند رها کند اما این اهرمن ساخته انسان نیست بلکه در قیافه مهی مظلم و بخار و بوئی از اعمال ناشناخته برمی خیزد و با بارانهای سیل آسا و آذرخشهای شگرف از آسمانهائی که ناگاه به قلمرو بیعدالتی سپرده شده اند فرو می بارد: در این محیط تیره و مه آلود عشق دگرگون می شود و به شهوت و خیانت و بیعاری و چرک و کثافت بدل می گردد، آذرخش زنان پاکدامن و پاکدل را، اوفیلیاها و کاردلیاها را خاکستر می کند. کسانیکه قربانی تراژیک طبایع خیال آفرین خویشند ره نابودی می سپرند چون هملت و اتللو و مکبث و لیرشاه هر چند با هم فرق دارند در این یک خصیصه سهیم اند. در اینجا البته تعادلی در کار نیست. این زندگی است که به نحوی موحش در میان تضادها تقسیم شده و در این میان هرج و مرج غلبه و بی نظمی ظفر یافته است. اما لیر در آخرین لحظات بهبود می یابد و جنونش زایل می شود اینک طوفان را پشت سرنهاده و به ساحل رسیده است.

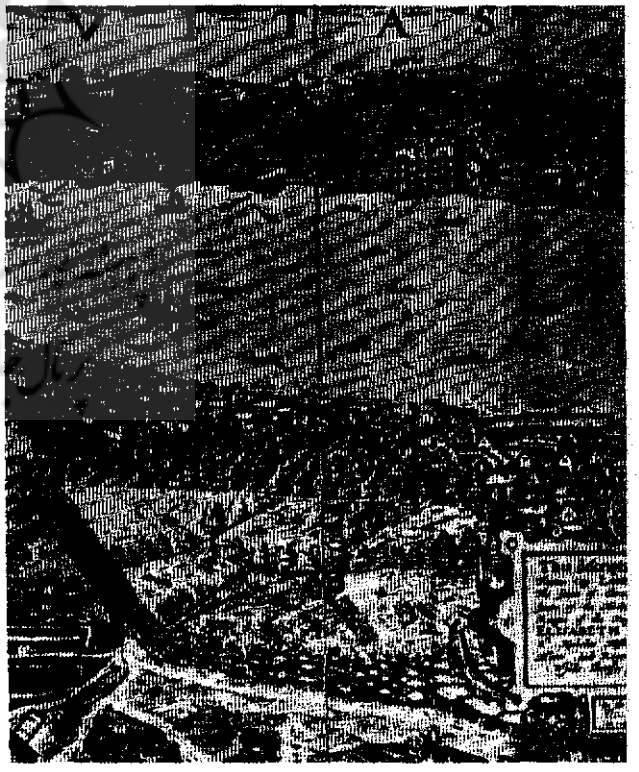
شکسپیر هملت(۱۶۰۰) را نیز مانند «ژولیوس سزار» با استفاده و الهام از نمایشنامه ای دیگر که قبلاً موجود بوده به رشته تحریر درآورده است. ۶ سال پیش از این واقعه نمایشی تحت عنوان هملت در لندن نشان داده بودند ولی نمی دانیم که شکسپیر تا چه اندازه از آن تراژدی گمشده یا «سرگذشتهای غم انگیز» اثر فرانسوا دو بلفورست استفاده کرده است. هم چنین معلوم نیست که شکسپیر درباره امراض مالیخولیا که ترجمه انگلیسی آن به قلم دولوران بود خوانده باشد.

نمایشنامه «مکبث» (۱۶۰۵) نمونه وحشتناکی از بدی مطلق است. شکسپیر می توانست به خاطر ذکر حقایق فقط مطالب «هالینشد» را نقل کند ولی با نومیدی شدید آن را تیره تر کرد. در شاه لیر(۱۶۰۶) حالت عاطفی شکسپیر به نهایت و هنر او به کمال است. نخست این قصه راجفری اهل مانموث با آب و تاب بیان داشته و هالینشد از آن اقتباس کرده است سپس درام نویسی که فعلاً نام او معلوم نیست آن را تحت عنوان «تاریخ حقیقی لیرشاه» روی صحنه آورده بود. طرح نمایشنامه به همه تعلق داشت. نمایشنامه قبل ماخوذ از نوشته هالینشد بود و در آن لیر در نتیجه پیوستن به کوردلیا و جلوس مجددبرتخت سلطنت عاقبتی خوب داشت. شکسپیر ظاهراً مسئول جنون و خلع و سرانجام مرگ اوست وهموست که گلوستر را روی صحنه کور می کند.

در آنتوان و کلئوپاتراعمق و عظمت کمتری دیده می شود. در شکست آنتوان بیش از غضب لیر عظمت نهفته است ودرمحبت او به ملکه مصری چیزی باور نکردنی تر و قابل تحملتر از قساوت غیر محتمل لیر نسبت به دختری که به طرزی مسخره آمیز صریح اللهجه و رک گواست دیده می شود. کلئوپاترا که در صحنه جنگ جبون است در خودکشی شخصیتی عظیم به دست می آورد. دراینجا نیز شکسپیر از نمایشنامه های دیگر استفاده و آنها را اصلاح کرد و این قصه را که غالباً بر

لندن در زمان شکسپیر

سر زبانها بود با موشکافی در تحلیل صفات قهرمانهای آن و با سحر کلام وزیبائی سخن خود تازه ساخت. قصه آنتونی و کلئوپاترا تمام و کمال در محدوده خودآگاه آغاز می شود گوئی قصه ای است اخلاقی و می خواهد نشان دهد که چگونه هوی و هوس و شهوت و حماقتی میانسال شیرازه نظم جهان شمول را که تصاویر القاء کننده آنند از هم گسسته است. سپس ناگهان آنگاه که همه چیز از دست رفته و قصه تقریباً به آخر رسیده است نکته و نتیجه اخلاقی به سوئی نهاده می شود و ابیاتی فاخر که قوت و صلابتشان برحضور همه شخصیت شاعر اشاره می دارد مظفرانه در اوج می آیند و برای آرزوهای فنا ناپذیر الفاظ جاوید می یابند و این بار هوی و هوس و حماقت را به عشق بدل می سازند. ملکه بیمار در حال احتضار فریاد برمی آورد: «شوهرم آمدم» و این خود زن است و شائبه ای در کار ندارد و پس آنگاه شاعر نیز به ساحل مقابل که دیار تعادل و هماهنگی است



می رسد و از دسترس متضادها خارج می شود و اینک بیش از آنکه دراماتیستی سریع الاحساس باشد قصه گوئی است آسان گیر و مانند همه کسانی که پا به سن می نهند علاقه چندانی به تنوع شخصیت ندارد و توجهش معطوف به نقش انسانیت و ارزشها و کامیابیهای آن است. در «تیمون آتنی» (۱۶۰۸) بدبینی به صورت کنایه دار و تخفیف نیافته ظاهر می شود. لیر به زنان طعنه می زند ولی بعد دلش به حال بشریت می سوزد.

قهرمان نمایشنامه «کوریولانوس» آدمیان را متلون و متملق و بی مغز و زاده بی مبالاتی و غفلت می شمرد ولی تیمون عالی و دانی را یکسان می داند به تمدن که به عقیده او باعث فساد اخلاق شده است لعنت می فرستد. پلوتارک در شرح زندگی آنتوان تیمون را دشمن بشر معرفی می کند، لوسیان او را طرف مکالمه قرار می دهد و در حدود ۸ سال قبل از آنکه شکسپیر به اتفاق همکاری که نام او برما مجهول است آن نمایشنامه را از سر بگیرد، یک نمایشنامه به زبان انگلیسی درباره او نوشته شده بود. تیمون آتنی مردی میلیونر است و عده ای از دوستان متملق خوش برخورد دور او را احاطه کرده اند. هنگامیکه ثروتش را از دست می دهد و می بیند که دوستانش ناگهان ناپدید شده اند گرد تمدن را از پای خود پاک می کند و مانند ژاک در نمایشنامه «هر طور که بخواهید» تصمیم می گیرد که در گوشه جنگلی که «نامهربانترین جانوران آن از نوع بشر مهربانترند» منزوی شود. وی آرزو می کند که آلسیبیاد سگ می بود تا او را قدری دوست داشته باشد. تیمون از ریشه گیاهان تغذیه می کند و ضمن آنکه زمین را می شکافد به طلا برمی خورد. دوستان دو باره ظاهر می شوند ولی او همه را با طعن و لعن از خود می راند. موضوع نمایشنامه تیمون آتنی اقتباس از داستانی است که پلوتارک مورخ مشهور یونانی قرن دوم میلادی تحت عنوان زندگی اشراف روم و یونان به رشته تحریر درآورده است. افلاطون و آریستوفان نیز مطالب جالبی پیرامون طبیعت شگفت انگیز «تیمون آتنی» و اینکه او از انسان

بیزاری می جست نقل کرده‌اند که در خور اهمیت است. تیمون آتنی وارسته ای بوده است بیزار از مردم که در کلبه چوبی خود در دل صحرا تنها می زیست و با هیچیک از مردم آن روزگار حوصله صحبت و آمیزش نداشت. او بندرت به آتن می رفت و با کسی کاری نداشت. در آن ایام مرد دیگری بنام «آپه مانتوس» در کنار آتن می زیست که او هم مانند تیمون از همه کس و همه چیز بیزار بود و مانند او در آلاچیقی تنها زندگی می کرد اتفاقاً روزی که آن دو با هم شام می خوردند «آپه مانتوس» به تیمون می گوید: چه ضیافت خوبی داریم و ما چه مصاحب خوبی برای یکدیگر هستیم چون در این صحرا غیر از من و تو دیاری نیست تیمون وقتی این را شنید گفت بلی ضیافت خوبی بود اگر غیر از خودم دیگری نبود، دراینجا باید دانست که تیمون حتی تحمل گفتگو با مثل خودش را هم نداشت و اگر تصادفاً در سال یکبار به آتن می رفت تنها از یک سردار معروف به نام آلسیبیاد دیدن می کرد. این آخرین گفتار تیمون در نمایشنامه تیمون آتنی است:

«دیگر پیش من نیائید امّا به مردم آتن بگوئید که تیمون آرامگاه ابدیش را در کنار ساحل قرار داده است تا هر روز خیزابها امواج سرکش کف آلود را به دامن آن ریزند. به آنجا روی آرید و گور مرا چون معبدی محل شور خود قرار دهید سخنی چند بگوئید و دیگر هیچ مگوئید. چون شکستی که شما را در رسیده است تنها بلا و مصیبت آن را التیام خواهد داد. آری مردان سر به بالین گور می نهند و تنها اعمالشان باقی میماند و مرگ برای آنها غنیمتی است.»

(ترجمه فارسی تیمون آتنی ص . ص ۱۴۱—۱۴۰)

تیمون آنگاه ضمن طغیان تنفر از طبیعت می خواهد که از تولید بشر خودداری کند و امیدوار است که جانوران موذی و مضر فراوان شوند تا نسل بشر را از روی زمین بردارند:

«و تو ای طبیعت که در زهدان بی قیاس و پهنه بی کرانت همه موجودات را به وجود آورده ای و از خوان کرمت برخوردار می داری بدان که همانند روح نیرومندی که داری موجودات انسان نمائی آفریده‌ای که کودکان مغرور و مردان متکبری هستند. آنها بادنخوت در گلو انداخته و زندگی راحت را از افعی گرفته تا قورباغه به خطر افکنده‌اند. آنها افرادی هستند که از سوسمار گرفته تا کرمهای زهرآگینی که در زیر گنبدمینامورد نفرت بشر است همه و همه را بازیچه دست خود قرار داده‌اند. هیپرون که با قدرتش حشرات اولیه راحیات بخشیده است و در عین حال برای بشر نیز سودمند است این انسان دو پا از آن موجودات متنفر است در حالیکه در آغوش باز طبیعت برای هر چیز حتی خارهم محلی از نشو و نما وجود دارد اما انسان زهدان بارور و پرمحصول طبیعت را نیز خشک کرده است پس ای طبیعت بیا کاری کن که دیگر انسان نمک نشناس پا به عرصه حیات نگذارد.

ای طبیعت بزرگ آبستن ببرها— اژدرها،سگها و خرسهاشو و غولهای نو ینی عرضه دار که نظیر آن در پهنه افلاک و آسمانها وجود نداشته باشد. ای خداوند عزیز به من خارده که از تو بسیار سپاسگزارم ولی بن تاک را خشک گردان و نیروی آن را واگیر تا دیگر انسان حق نشناس نتواند ذهن خود را با نوشیدن می تیز کند و توانائی مداقه در امور داشته باشد.»

(ترجمه فارسی ص. ص ۱۱۳—۱۱۲)

این افراط در اظهار تنفر نسبت به بشر باعث می شود که نمایشنامه به نظر غیر واقعی بیاید. باور نمی توان کرد که شکسپیر نسبت به بشر گناهکار تا این اندازه در خود احساس برتری مسخره آمیز کرده و تا این حد از تحمل زندگی عاجز بوده باشد. این وضع تهوع آور نشان می دهد که آن بیماری بهبود می یابد و تبسم بار دیگر بر لبان شکسپیر پدیدار می شود.

رو یهمرفته از قرائن چنین پیداست که شکسپیر مثل شخصی که زیاد سرگرم کار و اداره و زندگی است و فرصت کتاب خواندن ندارد معلومات خود را به طور تصادفی کشف کرده باشد وی آن قسمت از عقاید ماکیاولی را که بیشتر شگفت انگیز بود فرا گرفت،به نوشته های رابله اشاره کرد و از عقاید مونتنی اقتباس نمود

ولی احتمال نمی رود که آثار آنها را خوانده باشد. شرحی که گونزالو از کشوری خیالی به دست می دهد شاید اقتباس از مقاله مونتنی در باره آدمخواران باشد و حرفهای کالیبان در نمایشنامه «طوفان» شاید طنز خود شکسپیر در مورد توصیف مونتنی از سرخپوستان آمریکائی باشد. این شرح گفتار گونزالو از کشوری خیالی است:

«در آن جامعه جمع المال همه کارها را به خلاف معمول عمل می کردم چون هیچگونه داد و ستدی را روا نمی دیدم نامی از دادرس در میان و دانشی شناخته نمی بود. فقر، ثروت و استفاده از خدمتکاران در کار نمی بود. قرارداد، ارث، مرز مملکت و حد ملک و کشت و کار و تاکستانی در میانه و استفاده از فلزات و غلات و شراب یا روغنی در بین نمی بود، مشغله ای وجود نمی داشت و مردان همه فارغ از کار بودند و زنان نیز، لیکن عفیف و پاکدامن. سلطنتی در کار نبود.»

(ترجمه فارسی «طوفان» ص ۷٤)

ابتکار شکسپیر در زبان و سبک و قوه تصور و فن درام‌نویسی و بذله گوئی و خلق قهرمانهای مختلف وفلسفه اوست. زبان او غنی ترین زبان ادبی است و در آن پانزده هزار لغت شامل اصطلاحات موسیقی و ورزش و پیشه های مختلف و لغات مخصوص زندگی اشراف و لهجه های گوناگون و لغات عامیانه و هزارگونه ابتکار شتابزده یا آزاده تنبلی دیده می شود. شکسپیر از لغت لذت می برد، در زوایای لغات تجسس می کرد ولی به طور کلی عاشق لغت بود و مشتی لغت را از راه شوخی و سهل انگاری روی کاغذ می ریخت و هرگاه از گلی اسم می برد دوازده گل دیگر را ذکر می کرد. به عقیده او لغتها هم دارای عطر بودند. شکسپیر مطالب مفصل و کلمات پرسیلاب را در دهان اشخاص ساده نمایش می گذاشت با دستور زبان بازی می کرد اسم و صفت و حتی قید را به صورت فعل و فعل و صفت و حتی ضمیر را به صورت اسم درمی آورد و در مورد فاعل مفرد، فعل جمع و در مورد فاعل جمع فعل مفرد به کار می برد. اما باید به یادداشت که در زمان وی هنوز دستور زبان انگلیسی تدوین نشده بود. شکسپیر با سرعت می نوشت و فرصت تجدید نظر نداشت. این سبک شگرف— تصنعی و بی قاعده— از معایب بی قانونی غنای خود بری نیست. جمله های تصنعی و پیچیده، تصورات دور و

خانه زادگاه شکسپیر

دراز، بازی خسته کننده با الفاظ و کلمات، استعمال جناس در خلال و اقعه ای غم انگیز، استعارات بسیار و متضاد، تکرار مکررات، بیمزگیهای موجز و گاهگاه لاف و گزافهای خنده آور از دهان اشخاصی که تناسبی با آن سخنان ندارند در سراسر آثار وی فراوان دیده می شود. شاید اگر شکسپیر تربیت کلاسیک می دانست از کلمات دو پهلو احتراز می کرد ولی ملاحظه کنید چه چیزهائی را در آن صورت از دست می دادیم. شاید وقتی که وی از زبان فردیناند این مطلب را درباره آدریانو در نمایشنامه «طوفان» می گفت شخص خودش را در نظر داشت، بدین معنی که فردیناند آدریانورامردی معرفی کرده بود که:

«درمغزش ضرابخانه جمله سازی وجود دارد
کسی که موسیقی زبان مغرورش
اورا مثل آهنگی دلفریب مسحور کرده است
ولی جداً اظهار می کنم که دوست دارم از

زبان او دروغ بشنوم»

شکسپیر بزرگترین دلقک خود را با همان چیره دستی آفریده است که هملت را خلق کرد و این بزرگترین محک استادی درام نویس است. ریچارد دوم و ریچارد سوم، هاتسپر و ولوی بروتوس و آنتوان از زوایای تاریخ برمی خیزند و زندگی تازه ای می یابند. در درامهای یونانی و حتی در درامهای بالزاک، اشخاص خیالی تا این اندازه صفت پایدار و نیروی حیاتی ندارند. اشخاصی که از لحاظ ترکیبشان به نظر متناقض می آیند بیش از همه حقیقی هستند، چنانکه لیر ظالم و رحیمدل هملت متفکر و پرشور و مردد و دلیر است. گاهی قهرمانان نمایش خیلی ساده اند چنانکه ریچارد سوم مظهر بدذاتی، تیمون مظهر شکاکیت و یاگو مظهر تنفر است، بعضی از زنان نمایشنامه های شکسپیر از همان قالب اند مانند بئاتریس و روزالیند، کوردلیا و دزدمونا. میراندا و هرمیون از حقیقت دور می شوند و بعد با دو سه کلمه جان می گیرند، هم چنین وقتیکه هملت به اوفیلیا می گوید که او را هرگز دوست نداشته است، اُفیلیا نیز بی آنکه بخواهد تلافی به مثل کند همان حرف را می زند ولی با سادگی غمناکی می گوید: «من بیشتر فریب خوردم».

شکسپیر اینک شاعر و داستانسرائی است که آخرین داستانهای رمانتیک را در قالب نمایشنامه می سراید تا اینکه تمثیل دراماتیک وریز بافت خویش یعنی طوفان را ابداع می کند و بدین نحو از عادت می بُرد و در قلب مشهورترین گفتارهای جهان ادب با ساحر جزیره و نبوغ تئاتری خویش و دنیا تودیع می کند.

«پروسپرو» فریاد برمی آورد:

«فرزندم آشفته ات می بینم. انگار هراسانی. شادباش آقا. ناراحتیهای ما اینک پایان پذیرفته اند. این بازیگران چنانکه گفتم همه روح بودند و اینک در هوا گداخته اند در هوای رقیق— برجهای سر برابر سائیده و کاخهای باشکوه و معبدهای مهیمن و خود این جهان بزرگ نیز— آری و آنچه در اوست همه چون بنای بی اساس این رویا خواهند گداخت و همچون این نمایش موهومی که محو گردید اثری از خویش برجای نخواهند نهاد. ما نیز مصالحی هستیم که رویا بر آن بنا می گردد و دو سر دایره عمر کوتاهمان با خوابی به هم می آید، آقا، اندکی آشفته ام، بر ناتوانیم بخشید، ذهنم آشفته است. از بابت ضعف و سستی من نگران نباشید. لطفاً به جایگاه من بروید و در آنجا بیاسائید. من نیز یکی دو دور قدم می زنم تا ذهن آشفته ام آرام بگیرد».

(ترجمه فارسی «طوفان» ص. ص ۱۴۲—۱۴۱)

همین کلمه شادباشی که مقدم برگفتگوئی می آید که حتی زمین و زمان را می گدازد خود از ویژگیهای شکسپیر است. اوقاتی که با او هستیم اگرچه ما را تا آنجا که بال خیال یاری کند با خود می برد همیشه به دیار مألوف می رسیم. تعادل از دست رفته از نو برقرار می شود و زندگی، زندگانی معمولی و منطقی ومعقول که در آن بهتر است خوش و شادمان بود ادامه می یابد. شکسپیر را متهم می کنند به اینکه «درعالم ادب نخستین هنرمند عالیمقامی است که می نماید به خاطر

خود اشخاص داستان در ایشان مستغرق است و قادر نیست مانند دراماتیستهای یونان یا دانته و قلیلی از سخن سالاران عمل کند.

برناردشا و گفته است در آثار شکسپیر علم ماورای طبیعت و هیچگونه نظری در باره خداوند و ماهیت نهائی حقیقت وجود ندارد. شکسپیر که مرد عاقلی بود عقیده نداشت که مخلوقی بتواند خالق خود را تجزیه و تحلیل کند یا حتی فکر او در این لحظه کوتاه زندگی قادر به درک همه چیز باشد. به چیزهائی که در آسمان و زمین است هوراشیو بیش از آن است که به خواب فلسفه تان آمده باشد. اگر هم حدس زده باشد آن را نزد خود نگاه داشته و شاید بدان وسیله خود را فیلسوف دانسته باشد. شکسپیر از فیلسوفان معروف به احترام یاد نمی کند و باور ندارد که یکی از آنها حتی درد دندان را با شکیبائی تحمل کرده باشد. وی به منطق می خندد و روشنائی تصور را ترجیح می دهد و قصد ندارد که معماهای حیات یا نفس را حل کند بلکه آنها را باحدتی می بیند و احساس می کند که فرضیه های ما را عمق بیشتری می بخشد و یا ما را از کوته بینی خود شرمگین می سازد. گذشته از این شکسپیر در کناری می ایستد و منتظر می ماند تا دارندگان عقاید قاطع یکدیگر را از بین ببرند یا روزگار آنان را از میان بردارد. شکسپیر خود را در پشت قهرمانان نمایش پنهان می کند و پیدا کردن او دشوار است.

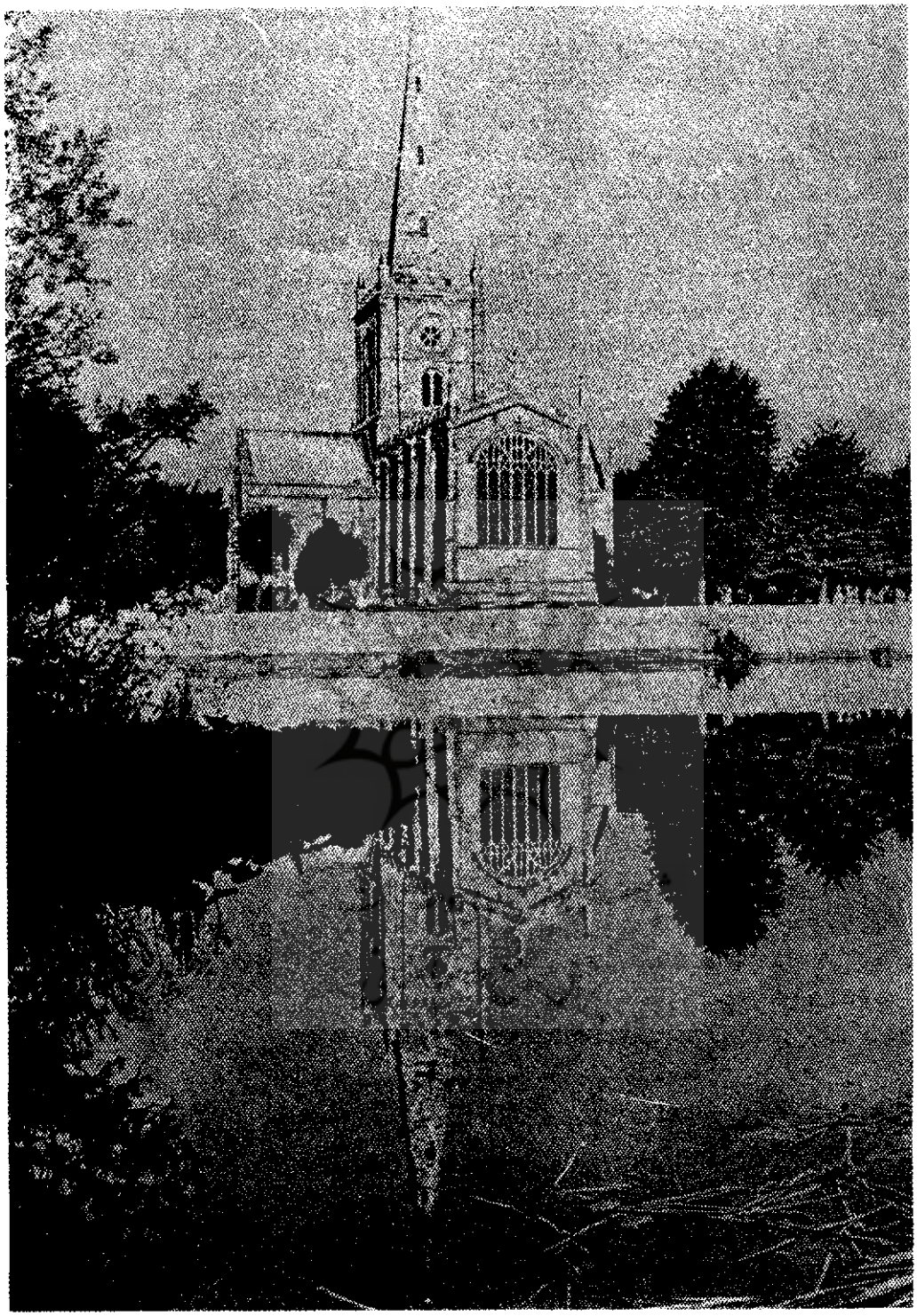
شکسپیر در بادی امر به نظر می آید بیش از آنکه فیلسوف باشد روانشاس است ولی نه به عنوان یک فرضیه شناس بلکه یک «عکاس ذهنی» که از افکار پنهان و اعمالی که طبیعت بشر را آشکار می سازند عکس برمی دارد. ولی او واقع بینی سطحی نیست، مردم در زندگی مثل اشخاص نمایشنامه های او سخن نمی گویند ولی رو یهمرفته احساس می کنیم که از طریق همین چیزهای نامحتمل و سخنان نامعقول است که به غریزه و فکر بشر نزدیکتر می شویم. شکسپیر نیز مانند شو پنهاور می داند که عقل وسایل بدکاری اراده را فراهم می کند. وی درگذاشتن سرودهای عاشقانه در دهان او فیلیای مشتاق و دیوانه طبق عقیده فروید عمل می کند و حتی از او فراتر می رود و در مطالعه اخلاق مکبث و نیمه «بدتر» وی به داستایوسکی نزدیک می شود.

شکسپیر از «اپیکور» نیز تمجید می کند و در میان لذت و عقل هیچگونه تضاد ذاتی نمی بیند. وی گاهی نیز به پیرایشگران حمله می کند و از قول ماریا به مالوولیو-در نمایشنامه شب دوازدهم-می گوید: «برو گوشهایت را بجنبان». وی مانند پاپ از گناهان چشم می پوشد-فلسفه سیاسی او محافظه کاری است. وی از مصائب بیچارگان آگاه بود و لیر را بر آن می داشت که آن مصائب را به طور موثر بر زبان راند. مردی ماهیگیر در نمایشنامه «پریکلس» می گوید:

«زندگی ماهیها در دریا مانند زندگی بشر در روی زمین است. بزرگها کوچکها رامی خورند. من خسیسهای متمول خودمان را به طور شایسته ای به نهنگها تشبیه می کنم که مشغول بازی و معلق خوردنند و ماهیهای کوچک را از جلو خود می رانند و سرانجام آنها را مثل یک لقمه می بلعند. شنیده ام که نهنگهائی در روی زمین زندگی می کنند که دهانشان همیشه باز است مگر اینکه همه موقوفه و کلیسا و برج و زنگ و همه چیز را ببلعند».

شکسپیر چه مذهبی داشت؟ در اینجا مخصوصاً جستجو در باره فلسفه او دشوار است. وی از زبان قهرمانان نمایشنامه تقریباً از هر دینی یاد می کند. شکسپیر از کتاب مقدس غالباً و به احترام مطالبی نقل می کند و از زبان هملت که ظاهراً انسانی شکاک است مطالبی مومنانه در باره خدا و نماز و بهشت و دوزخ می گوید. شکسپیر و فرزندانش طبق مراسم کلیسای انگلیکان غسل تعمید یافتند.

شکسپیر در نمایشنامه بعدی «هانری هشتم» که قسمتی از آن به دست او نوشته شده است «کرامر» و هانری را می ستاید داستان را با مدح الیزابت به پایان می رساند و همه اینها عاملان اصلاح دین در انگلیس بودند. گاهی نیز شکسپیر مطالبی موافق با آئین کاتولیک در مورد کاترین، آراگون و راهب لارنس بر



کلیسای ترینیتی، جائی که شکسپیر غسل تعمید یافت ودفن شد

زبان می آورد ولی شخص اخیر به صورتیکه در قصه های ایتالیائی آمده بود در نظر شکسپیر مجسم شده است. در همه تراژدیها تا اندازه‌ای ایمان به خدا وجود دارد. لیر در کمال نومیدی تصور می کند که:

«نسبت ما به خدایان مثل نسبت مگسان به کودکان بازیگوش است آنها ما را برای تفریح خود می کشند.»

ولی ادگار خوش طبع پاسخ می دهد که «خدایان عادلند و عیوب مطبوع ما را وسیله تعذیب ماقرار می دهند.» و هملت ایمان خود را به خدائی نشان می دهد که «سرنوشت ما را در دست دارد».

شکسپیر در حدود سال ۱۶۱۰ از لندن و صحنه نمایش کناره گرفت و به محلی تازه رفت. احتمالاً در اینجا بود که به نگارش «سیمبلین» و داستان زمستان و طوفان پرداخت. دوتا از این نمایشنامه ها مهم نبودند ولی طوفان ثابت می کرد که شکسپیر هنوز قوای خود را از دست نداده است ولی در یک جا «میراندا» رانشان می دهد که در آغاز خوی و خلق خود را ظاهر می کند و آن وقتی است که کشتی شکسته ای را از ساحل می بیند و می گوید:

«آه! از دیدن کسانیکه رنج می کشیدند رنج کشیده‌ام» در جای دیگر کالیبان به منزله جواب شکسپیر به ژان ژاک روسواست. همچنین شکسپیر پروسپرو را نشان می دهد که جادوگری مهربان است و عصای خود را تسلیم می کند و با دنیای واهی خود با محبت وداع می گوید: درابیات فصیحی که پروسپرو بر زبان می راند می توانیم انعکاسی از افسردگی شکسپیر را بشنویم:

شادمانیهای ما دیگر به پایان رسیده است این بازیگران ما
همچنانکه پیش از این به شما گفتم همگی فرشته بودند
و در هوا هوای رقیق حل شدند
و برجهای سر به فلک کشیده و قصرهای مجلل
و معبدهای هیبت‌آور و خود کره زمین
و در حقیقت تمام آنچه زمین به ارث برده است.
مانند تاروپود بی اساس این رویا از میان خواهند رفت.
وهمچنانکه این نمایش خیالی اندک اندک به پایان رسید
اثری از خود به جای نخواهند گذاشت
ما ازهمان جنس رویاها ساخته شده‌ایم
وزندگی کوتاه ما را خواب فرا گرفته است.

ولی این مطالب مُبیّن حال اصلی شکسپیر نیست برعکس این نمایشنامه نشان می دهد که شکسپیر مشغول استراحت است و از جویبارها و گلها سخن می گوید. با وجود اعتراض مخالفان محتاط شکسپیر پیراست که به وسیله پروسپرو با همگی تودیع می کند:

گورها به فرمان من
بر اثر هنرنیرومندم خفتگان خود را بیدار کرده‌اند
و باز شده‌اند وآنها را بیرون ریخته‌اند.
اما من در اینجا از جادوگری ناهنجار خود دست برمی دارم
عصایم را می شکنم وآن را چند متر در زمین به خاک می سپرم
و کتابم را درجائی غرق می کنم
که هیچ آلت عمق پیمائی بدان نرسیده باشد.
و شاید باز شکسپیر است که از مشاهده دختران و نوه‌های خود به نشاط درمی‌آید و از دهان میراندا می گوید:
«شگفتا!
چه طبایع خوبی در اینجا هستند
نوع بشر چه زیباست، ای جهان تازه شجاع
که چنین مردمی در تو زندگی می کنند.»