



گریزهای ناگزیر:

پندآموزی از شکسپیر ولوژی و معمای شکسپیر:

نویسنده دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی
مترجم، نمایشنامه‌نویس، استاد گروه نمایش، دانشکده
نمایش و موسیقی / پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران

پیش - آگاهی

انچه درباره ویلیام شکسپیر نوشته شده، بهانه‌ای است برای گریزهایی ناگزیر به نکته‌های دیگر و به امید عبرت‌آموزی به رسم «خوش تر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران!»

و این دیگران ویلیام شکسپیر شاعر غنایی و نمایشی سده شانزدهم و هفدهم میلادی (دهم هجری شمسی) نزدیک به دوران سلطنت شاه عباس صفوی در ایران است... دیگران، شکسپیر است، و دلبران فردوسی، شهاب‌الدین سهروردی، عین‌القضاه همدانی، ابوالفضل بیهقی، نظامی گنجوی، سعدی، حافظ، ... و مولوی‌اند.

چون همیشه، واژگانی که میان گیومه «» با علامت * آورده شده‌اند، بر ساخته نگارنده (فرهاد ناظرزاده کرمانی) هستند. و آنچه میان پرانتز () میان نقل از نوشته‌های دیگران آمده، روشنگری‌های نگارنده‌اند. و نیز «برداشتنامه‌ها» نگارنده در آغاز این آهنگ را داشت که میان آنچه برای شناسایی شکسپیر انجام داده‌اند و آنچه ما برای نابغه‌های هم‌وطنمان انجام داده‌ایم، سنجشی بکند. لیکن، آهنگ دومی به خاطر آمد، و آن معرفی رویکرد انتقادی، تاریخ‌گرایی نو و رویکرد فرهنگی بود. این دو نظریه انتقادی، از دهه ۱۹۸۰ میلادی، پدید آمده‌اند و در نقد نمایشنامه‌های دوره باز-زایش (رنسانس) به کار رفته‌اند، و به‌ویژه در نقد نمایشنامه‌های شکسپیر و نظریه‌های انتقادی ارزشمند و کارآمدی به شمار

می‌روند.

نظریه انتقادی تاریخ‌گرایی نو، و نیز هم‌پیوند آن نظریه انتقادی ماتریالیسم فرهنگی، نه تنها روش‌هایی نوین در بررسی و نقد متن‌ها پدید آورده، بلکه روش تاریخ پژوهشی را نیز دگرگون ساخته‌اند. جای یادآوری است اصطلاح متن در ادبیات نظریه‌های انتقادی، معنایی فربه و چندگانه یافته، و نه تنها به شعرهای غنایی - وصفی، داستان، ... و نمایشنامه اطلاق می‌شود، بلکه به پدیده‌هایی همچون خانواده، مالکیت، و حتی خود نقد: نقد هم خود یک متن است.

باری، جستار پژوهشی حاضر، دو «نهادمایه» را به فشردگی بسیار پیگیری می‌کند. نخست شکسپیرولوژی، به ویژه در پیوند با نظریه انتقادی تاریخ‌گرایی نو، و دوم عبرت‌آموزی از آنچه در جریان شکسپیرولوژی انجام شده است؛ و این پرسش که آیا ما هم به بزرگان فرهنگ و ادب خود چنین کرده‌ایم؟

نخستین کتاب قطع رحلی از آثار شکسپیر

ویلیام شکسپیر پس از پنجاه و دو سال زندگی در سال ۱۶۱۶ م - ۹۹۵ هـ ش در زادگاهش استراتفورد، انگلستان، در گذشته و همان جا به خاک سپرده شده است. هفت سال پس از مرگ او، نخستین مجموعه از آثارش به همت همکاران و دوستانش، به یاد و یادبود او، به چاپ رسیده است. به این نخستین چاپ: «نخستین کتاب قطع رحلی از آثار شکسپیر»^۱ یا به اختصار، نخستین مجموعه^۲ گفته‌اند.^۳

نخستین کتاب قطع رحلی از آثار شکسپیر، ۱۶۲۳ میلادی^۶ به ویژه برای گفتمان، متن و رشته آموزشی دانشگاهی «شکسپیرشناسی»^۷ (شکسپیرولوژی)، نه تنها از ارزشمندی‌ها و کارآمدهای فراوان همه‌جانبه‌ای برخوردار است، بلکه انجام آن به پایمردی یاران همکار شکسپیر نیز، کارستانی کم و بیش یگانه بوده است. زیرا در آن زمان، پدید آورد چنین یادنامه‌ای تحفه‌ای بسیار:

«کمیاب بوده، چرا که نمایشنامه‌ها در آن زمان به روال، «ادبیاتی فروپایه»^۸ و نه چندان شایسته چاپ، به شمار می‌رفته است. این یادنامه انتشاراتی که در بر دارنده شناسایی‌های پراکنده و نیز تاریخ تصنیف نمایشنامه‌های شکسپیر و همه آگاهی‌های آغازینه‌ای و راستین پیرامون بزرگ‌ترین چهره تاریخ ادبیات انگلیسی بوده است.^۹

شکسپیر، در دورهای می‌زیست که گردآوری و نگهداری سندها، مدرک‌ها و سابقه‌ها به میزانی که در این زمان رایج است، مطرح نبوده، و از این قرار تفصیل بیشتر پیرامون زندگی او، از گمان‌ها و فریافت‌های سنجیده و فرهیخته و ویژگی‌های تاریخی دوره شکسپیر فراهم گردیده است.

گروه‌بندی نمایشنامه‌های شکسپیر

نمایشنامه‌های شکسپیر را در سه گروه جای داده‌اند:

۱. «شادینامه‌ها و تاریخ نمایشنامه‌های آغازینه‌ای»^{۱۰}
۲. «بزرگ سوگرنجانمه‌ها»^{۱۱}

۳. «نمایشنامه‌های شور - آرمانی پسینی»^{۱۲}

نخستین گروه در بر دارنده «شادینامه‌هایی شور - آرمانی»^{۱۳}

مانند «رویای نیمه شب تابستانی»^{۱۴}

و نیز «تاریخ نمایشنامه‌های میهن‌خواهانه»^{۱۵}

مانند «هنری پنجم»^{۱۶} است

دومین گروه، با نمایشنامه «هملت»^{۱۷} می‌آغازد و با تصنیف نمایشنامه «آنتونی و کلئوپاترا»^{۱۸} به پایان می‌رسد...

در دوره سوم (دوره تصنیف «نمایشنامه‌های شور - آرمانی پسینی»^{۱۹}، شکسپیر بار دیگر به نوشتن «شادینامه‌های شور - آرمانی» روی می‌آورد.

اما نمایشنامه‌هایی چون «سیمبلاین»^{۲۰}، «فسانه‌های زمستانی»^{۲۱}، «توفان»^{۲۲}، از جنبه‌هایی چون «دیدگاه»^{۲۳} و «ساختار و ساختمان»^{۲۴} با

شادینامه‌های نخستینی چون «هیاهوی بسیاری برای هیچ»^{۲۵} و «شب دوادم»^{۲۶} تفاوت کلان دارند.^{۲۷}

نقد زندگی نامه‌ای یا بازتاب شخصیت شکسپیر در نمایشنامه‌های او

نقد زندگی نامه چیست؟

یکی از رویکردهای نقد ادبی - نمایشی، بررسی و پژوهش باریک‌بینانه سرگذشت آفرینشگر اثر ادبی و نیز ادبی - نمایشی، و یافتن جنبه‌های مشترکی است که در زندگی آفرینشگر - مؤلف - و آفرینش هنری «وجود» داشته‌اند، زیرا به گمان منتقدان وابسته به «رویکرد سرگذشتنامه‌ای»^{۲۷}.

شخصیت آفرینشگر، خواه و ناخواه، در جای‌جای و لابه‌لای آفرینش او، به پنهانی یا آشکارا نمودار می‌شود، و جنبه‌هایی از شخصیت و رویدادهای

زندگی آفرینشگر، در آفرینش او، «بازتاب» می‌یابند. و این بازتاب‌ها هنگام «دقیق خوانی»^{۲۸} آفرینش‌های هنری - ادبی نمایشی، روشن می‌شوند و

این روشنی سبب دریافت و فریافت (درک و فهم) بیشتر و ژرف‌تر آن

می‌گردند.

ایامیان رویدادهای زندگی آفرینشگران هنری و ادبی، که نمایشنامه‌نویس نیز نمونه‌ای از این آفرینشگران است، و آفرینش‌های هنری یا ادبی آنان، پیوندی پرمعنا وجود دارد، و آن رویدادها در «درونیامه»^{۲۹} و «سازگان» آفرینش‌ها بازتاب می‌یابند؟ چرا و چند و چون؟

بالبیده گسترده‌سازی این پرسش‌ها، زمینه «نقد زندگی‌نامه‌ای»^{۳۰} - یا به اصطلاح «نقد تذکره‌ای»^{۳۱} شده که فشرده تعریف فرهنگ‌نامه‌ای آن چنین است:

«نقد تذکره‌ای، نقد مبتنی بر زندگی‌نامه، نقد زیستنامه‌ای است... که تلاش می‌کند آثار ادبی را بر اساس اطلاعات زندگی‌نامه نویسنده تفسیر کند...»^{۳۲}

سنت - بوو و نقد زندگی‌نامه‌ای

نقد زندگی‌نامه‌ای - یا نقد تذکره‌ای - با پیدایش و رواج دبستان هنری - ادبی «رومانتیسیم» (به فرانسه: رومانتیسیم^{۳۳}، به انگلیسی: رومانتی سیزم^{۳۴}) «بالبیده گسترده‌گی»^{۳۵} بیشتری یافته و در دیدگاه منتقد فرانسوی قرن نوزدهم، «شارل آگوستن سنت - بوو»^{۳۶} برجسته‌تر شده است. «سنت بوو»:

«نقد زندگی‌نامه را با این آماج بلبیده گسترده گردانید که آن می‌کوشد به شکلی به اصطلاح علمی، کار آفرینشگرانه هنرمند ویژه‌ای را در زمینه زندگی او نمودار سازد. و به این موضوع نیز بپردازد که نبوغ خاص هنرمند، چگونه در اثر او جلوه می‌کند.»^{۳۷}

سنت - بوو:

«... در دیدگاه‌های انتقادی خود که متأثر از جریان کلی نقد در دوران غلبه رمانتیسیم بود، اعتقاد داشت که ارزیابی‌های ادبی، همه چیز با آفریننده اثر در ارتباط است. به گمان او «در شعر مضمون خوب و بد وجود ندارد. و تنها شاعران خوب و بد وجود دارند.» از نظر بوو هر چیزی که به نحوی با نویسنده (آفرینشگر) مرتبط می‌شود، می‌تواند برای شناخت شعر (آفرینش) او، مورد بررسی قرار گیرد: پدر بزرگ، والدین، خواهران، برادران و کسانی بسیار دیگر...»^{۳۸}

نقد زندگی‌نامه‌ای و نمایشنامه‌های شکسپیر

لیکن این «رویکرد نقدگرانه»^{۳۹}، نقد زندگی‌نامه‌ای، در پیوند با زندگی شکسپیر و نمایشنامه‌ای او، چندان پاسخ روشنی به بار نیاورده و طرفداران چندان نیز نیافته است. به چند دلیل مهم:

نخست آنکه از زندگی شکسپیر، به ویژه لایه‌های پیچیده، و بزنگاه‌های روان‌شناسیکی آن، آگاهی‌های ناچیزی وجود دارند. و مهم‌تر آنکه، چنین به نظر می‌رسد که آفرینش‌های ادبی - نمایشی شکسپیر، با زندگی شخصی، خصوصی او، پیوند چندان نداشته‌اند و آفرینش‌های او را باید به میانجی رویکردهای نقدگرانه دیگری بررسی و پژوهش نمود.

هنگام رویایی با شکسپیر و کارهای او:

«شاید بیشتر از هر نمایشنامه‌نویس دیگری، نادانی ما نسبت به رویدادهای زندگی و باورهای او، بی‌اهمیت جلوه می‌کند. زیرا در بهترین نمایشنامه‌های شکسپیر، ما نیاز چندان به دانستن شخصیت مؤلف آن‌ها نداریم. به راستی با نمایشنامه‌نویسی روبه‌رو می‌شویم که نسبت به شماری از شخصیت‌هایی که آفریده، آگاهی خداگونه داشته است. شکسپیر شخصیت‌شناسی شکفتنی‌انگیز است. به طوری که ما را به این

پرسش می‌رساند چگونه انسانی که بتواند درباره بسیاری چیزها، چیزهای بسیار بداند و آن‌ها را به گونه‌ای در نمایشنامه‌هایش نمودار سازد، که از بازتاب شخصیت خود در آن‌ها، خردترین نکته و نشان را بدهد. از این قرار بهتر است که نادانی خود نسبت به شخصیت شکسپیر را فراموش کنیم، و به جای آن همه توجه خود را بر نمایشنامه‌های او متمرکز سازیم...»^{۴۰}

رویکردهای نقدگرانه ترکیبی به آثار شکسپیر و «معمای شکسپیر»^{۴۱}
بسیاری از منتقدان، هنگام نقد آفرینش هنری یا ادبی، رویکردهای نقدگرانه خود را، از ترکیب چند زمینه پدید آورده‌اند تا به نقد خود، دیدگاهی کلان‌تر و گسترده‌تر بدهند.

برای نمونه، نقد و رویکرد زندگی‌نامه‌ای، به سفارش شخص «سنت-بوو» بر زمینه تاریخی آفرینشگر، و نیروهای تاریخی-اجتماعی ویژه‌ای که بر او اثر گذشته‌اند، نیز درنگ ورزیده و باریک‌بینی کرده است. و از این رهگذر است که نقد تاریخی-زندگی‌نامه‌ای پدیدار شده است.

باید دانست که نمایشنامه ویلیام شکسپیر در درازنای تاریخ، به ویژه در یکصدساله اخیر با رویکردهای گوناگون نقد ادبی بررسی و پژوهش شده‌اند که حاصل آن‌ها پدید آمدن گفتمانی به نام «شکسپیرشناسی» (شکسپیرولوژی) و تأسیس چند هزار کرسی استادی وابسته به آن است. و هر کسی استادی، به راستی محفلی آموزشی-پژوهشی و نقادی ویژه‌ای از آثار شکسپیرولوژی بوده است.

از زمان انتشار «نخستین مجموعه»^{۴۲} تا زمان ما، نمایشنامه‌ها و حتی زندگی شکسپیر چنان موضوع گفتارها و نوشتارهای گوناگون قرار گرفته که اصطلاحی به نام «معمای شکسپیر» نیز ضرب شده است.

به‌رغم نبود منبع‌ها و مآخذهای پژوهشی فراوان پیرامون زندگی ویلیام شکسپیر، ده‌ها سال است کوشش برای شناخت شخص ویلیام شکسپیر و نوشتن زندگی‌نامه‌ای مفصل برای او، در دستور کار شمار فراوانی از استادان ادبیات انگلیسی و ادبیات نمایشی جهان، به ویژه انگلیسی‌ها، کانادایی‌ها، استرالیایی، ... و آمریکایی قرار داشته است. با این همه زندگی‌نامه شکسپیر، مانند زندگی‌نامه بسیاری از بزرگان ادبیات پارسی، نمونه‌وار شاعر عارف، عطار نیشابوری، همچنان دفتری کم‌ورق و سبک به جای مانده است.

اما شکسپیرشناسان دست روی دست گذاشته‌اند و همچنان به کوشش خود برای فراهم کردن زندگی‌نامه او ادامه داده‌اند؛ افزون بر آن، به جای شناخت زندگی او، به شناخت هر چه بیشتر، ژرف‌تر و گسترده‌تر آثار او پرداخته‌اند. چندانکه چون این همه پژوهش خواننده ایرانی را به راستی تکان می‌دهد؛ زیرا او از خود می‌پرسد در سنجش با آن همه گفتارها و نوشته‌های گوناگون، هنگامت و سترگ نسبت به شکسپیر و به‌ویژه آثار او، پیرامون نام‌برداران ادبیات پارسی که هم‌تراز از شکسپیر یا برتر از او هستند، چه کارهای انجام پذیرفته است؟!

گریزی به گزارش «پان کات»^{۴۳} به آماج عبرت‌آموزی!

پان کات نظریه‌پرداز لهستانی هنر نمایش، کتاب ارزشمند و نامبرداري دارد به نام «شکسپیر. معاصر ما» اکات در این اثر، چند نمایشنامه شکسپیر را تحلیل کرده و چنین نشان داده است که درونمایه^{۴۴} این آثار ادبی-نمایشی، صرفاً به گذشته مربوط نمی‌شوند، بلکه می‌توان مشابه، همگن و همگونه آن‌ها را، در دوره معاصر نیز ملاحظه کرد.

یکی از مقالات مشهور این کتاب، «شاه لیر یا پایان بازی»^{۴۵} نام دارد که بر نویسندگان و کارگردانان معاصر جهان و از جمله پیتربروک تأثیر

فراوانی گذاشته است. پان کات درباره آثار شکسپیر صاحب نظر است. وی در شماری از کنفرانس‌هایی که درباره شکسپیر برگزار شده، شرکت جسته است، دو مورد از آن: «گردهمایی ونکوور» (کانادا) و «گردهمایی واشنگتن» (امریکا) است که هر دو، گردهمایی‌هایی جهان یا بین‌المللی بوده‌اند. در این دو گردهمایی، از شماری از مشهورترین «شکسپیرکاران» و «شکسپیرپژوهان» جهان دعوت به عمل آمده بود. مدعوبین معمولاً مقاله‌ها و تحقیقات و دانسته‌های خود را به اطلاع دیگران می‌رساندند. کات نیز به این دو گردهمایی جهانی دعوت شده بود. وی خاطره خود را از شرکت در آن‌ها به صورت مقاله‌ای به نام «معمای شکسپیر» نگاشته است...»^{۴۶}

کات پیرامون این گردهمایی نوشته است:

«هتل هیلتون مملو از «شکسپیرکاوان» شده بود. نزدیک به یک هزار نفر از آن‌ها در ماه آوریل سال ۱۹۷۶ میلادی، در دومین گردهمایی جهانی شکسپیرشناسی در واشنگتن حضور یافته بودند...»

مدت پنج روز گردهمایی، میان جلسات همگانی و نشست‌های فرعی، نشست‌های تخصصی و سمینارها تقسیم شده بود. شرکت‌کنندگان در این گردهمایی فقط برای نوشیدن قهوه توقف می‌کردند. آن‌هم مانند مسافرانی که در ایستگاه قطار، بیم آن را دارند که دیر به قطار برسند. آن‌ها با کیف‌های دستی خود به سمت یکی از شش سالن کنفرانس می‌دویدند با کیف‌هایی که از متون سخنرانی درباره شکسپیر انباشته بودند. در این شش سالن شکسپیرپژوهان بدون وقفه، و به طور هم‌زمان برای هم‌قطاران خود درباره شکسپیر سخنرانی می‌کردند. پسین و پیشین درباره شکسپیر، همه چیز درباره شکسپیر: خواه با شیوه‌های سنتی تحلیل متن، خواه با آخرین خبرهای تأویل متنی هرمنیوتیکی آثار او. سمینارهایی درباره تعبیرها و تفسیرهای «اصالت موجودی»^{۴۷} اگزیستانسیالیستیک^{۴۸} آثار او، و نیز شکسپیر مارکسیست برگزار می‌شدند...»^{۴۹}

نظریه انتقادی جدیدی برای نقد نمایشنامه

در زمانی که پان کات معمای شکسپیر را نوشته، آخرین رویکرد نقدگرانه یا رویکرد انتقادی^{۴۸} به متن (داستان، شعر و صفتی، غنایی، ... و نمایشنامه) به گفته او «دیدگاهی اگزیستانسیالیستی بوده، و حال آنکه از آن زمان تا امروزگار، دیدگاه و رویکردهای انتقادی دیگری به میدان آمده‌اند، «بالیده گستردگی»^{۴۹} یافته‌اند و به سراغ نقد متن‌ها رفته‌اند. به راستی سده بیستم میلادی از هر جنبه به جنبه پدیداری و پیدایی نظریه‌ها و چندانکه چون آن‌ها، شگفت‌انگیز است.

باری، یکی از نظریه‌های انتقادی^{۵۰} به سبب پرداختن به هنر ادبیات دوران «باززایش» (رنسانس)^{۵۱} و نمونه‌آوری از نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر، برای طرح در این «جستاره»^{۵۲} (مقاله)^{۵۳} مناسبت بایستگی دارد؛ و آن «نظریه تاریخ‌گرایی نو»^{۵۴} و «ماتریالیسم فرهنگی»^{۵۵} است که:

اغلب مکمل برناتیایی این نکره (تاریخ‌گرایی نو، تاریخ‌گرایی جدید که در دهه هشتاد در امریکا ظاهر شده است) دانسته می‌شود...

تاریخ‌گرایی جدید نوعی تحلیل متنی که در طول دهه هشتاد در ایلات متحده مطرح شده، در حال حاضر جایگاه استواری در دانشکده‌های ادبیات انگلیسی (و در نشریات علمی - تخصصی معتبر) ... یافته است.

تاریخ‌گرایی جدید نیز خود را رویکردی رادیکال، و برآمده از بطن تعامل مارکسیسم^{۵۶} و پاسااختاگرایی^{۵۷} می‌داند. تا «نقد جدید» یا «نقادی نو»؛

باز هم مانند ماتریالیسم فرهنگی، به طور خاص در آثاری راجع به رنسانس، به ویژه آثار استیون گرینبلات^{۵۷}، جانانان گلدبرگ^{۵۸}، و کارن نیومن^{۵۹} و لوئیس مونترورز^{۶۰} شرح و بسط یافته...

«تاریخ‌گرایی جدید را نخست و به طور مشخص استیون گرینبلات در سال ۱۹۸۲ ... تعریف کرد (به باور گرینبلات متولد ۱۹۳۷ میلادی، نظریه‌های سنتی تاریخ ادبیات: و نیز نظریه رایج در امریکا که نام آن نقادی نو^{۶۱} است، هر کدام خلل‌های ویژه خود را دارند. و تاریخ ادبیات سنتی) در صدد تحمیل وحدتی مصنوعی به متون رنسانسی... و در نتیجه مایل به مشروعیت بخشیدن به روال‌های مسلط قدرت بود. و رویکرد دیگر - نقادی نو - توجه خود را منحصرأ به متنی تاریخ‌زده مطوف کرده، معناهای سیاسی (متن‌ها) را سرکوب می‌کند... (به نظر گرینبلات روش تاریخ‌گرایی جدید) تناقضات موجود در صورت‌بندی فرهنگی هر برهه تاریخی را مد نظر قرار داده، در واقع این تناقضات را به موضوع مطالعاتی خود بدل می‌کند...

ماتریالیسم فرهنگی بر این باور است که هر نظریه فرهنگی ... که قائل به تمایز میان هنر و جامعه یا ادبیات و پس‌زمینه باشد، (به ضرورت) منکر محوریت فرهنگ، روش‌های تولید آن، اشکال، نهادها و انواع مصرف آن در جامعه است. اشکال فرهنگی را هیچ‌گاه نباید به عنوان متونی مجزا در نظر گرفت، بلکه آن‌ها تجسم‌یافته در مناسبات و فرآیندهای تاریخی و مادی‌یی دانست که آن‌ها را شکل داده و آن اشکال در این مناسبات و فرآیندها نقشی اساسی ایفا می‌کنند...»^{۶۲}

نظریه «تاریخ‌گرایی جدید» و به‌ویژه «ماتریالیسم فرهنگی» با انتقادهایی ژرف، گسترده و فراوانی روبه‌رو شده‌اند و منتقدان، کمبودها، کژی‌ها، نقض غرض‌ها، واز همه مهم‌تر کهنگی پیدا و پنهان بسیاری از آن یافته‌اند. اما یادآوری آن‌ها، با نهادمایه^{۶۳} (تم) در معنای موضوع و مضمون) این جستارهای پژوهشی که بهانه و گریزی به «بن اندیشه» (تم در معنای بر هم افزود گزاره‌های فلسفی - اخلاقی آشکار و نهفته در متن) دیگری است، هماهنگی ندارد و فرصت گفت‌وگو از آن‌ها در تنگ میدانی این جستار نیست.

با این همه خاطر نشان می‌شود «نظریه تاریخ‌گرایی نو» یکی از رویکردهای مهم، رایج و پر طرفدار، بسیار جدید در نقادی نمایشنامه‌های شکسپیر و نمایشنامه‌های دیگران به‌ویژه آثانی است که نمایشنامه‌های تاریخی نوشته‌اند، و جا دارد که این نظریه، هر چند به فشردگی بسیار معرفی گردد؛ زیرا این جستار به هر حال درباره شکسپیرشناسی نیز هست و امروزگار بسیاری از نقادان ادبی و نمایشی با نظریه انتقادی تاریخ‌گرایی نو به جان نمایش شکسپیر افتاده‌اند، و نیز به جان بسیاری از نمایشنامه‌نویسانی که نمایشنامه‌های تاریخی نوشته‌اند.

نظریه تاریخ‌گرایی نو در پیوند با نمایشنامه‌های شکسپیر

«تاریخ‌گرایی جدید»^{۶۴} اصطلاح به نسبت جدیدی است که در گستره نقد ادبی و نمایشی سر برآورده و گرایش‌های توصیفی و تحلیلی آن از فلسفه‌های نقادی جناح‌های چپ، بهره بسیار برده است.

این رویکرد تحلیلی به متن (داستان، نمایشنامه) دو دهه ۱۹۸۰ میلادی در ایالات متحده امریکا پدید آمده و در انگلستان با نظریه دیگری که ماتریالیسم فرهنگی^{۶۵} خوانده شده، هماهنگ و هم‌افزود شده و خواهان رویارویی با متن به عنوان پدیده‌ای که پیوسته در تعامل با تاریخ است گردیده است. تاریخ‌گرایان جدید ماتریالیست‌های فرهنگی پیوسته به طرح پرسش و بازرسی و پرس‌وجو از داد و ستدها، کنش و مناسبات‌های تاریخ و ادبیات پرداخته‌اند.^{۶۶}

رویکرد تاریخ‌گرایی نو، که با روشی انتقادی و به دور از جزم‌اندیشی، از گفتمان (مارکس‌گرایی)^{۶۷}، بهره برده، آفرینش‌های ادبی و نمایشی (داستان و نمایشنامه) و «پی‌بنیاد زیباشناسی»^{۶۸} آن‌ها را، خود - بسنده و خود - آیین (مستقل) نمی‌انگارد و حال آن‌که این نظریه و عملکرد در برابر نظریه و عملکردی است که منتقدان نو و نیز سازگان‌گرایان (فرمالیست‌ها)^{۶۹} بر آن تأکید می‌ورزیده‌اند؛ و متن را امری خود - آیین و ناوابسته می‌انگارد.

نقد تاریخ‌گرایی نو در پی و بر شالوده تحلیل‌ها و تفسیرهای تاریخ - بنیاد از متن است، و در این جریان، زمینه‌های چون چندانچون «تولید، مصرف و جایگاه و اعتبار»^{۷۰} برجسته می‌سازد. و از این قرار نقد تاریخ‌گرایی جدید، همراه با قرین دیگرش، ماتریالیسم فرهنگی، در برابر «سازگان‌گرایی»^{۷۱} (فورمالیسم)^{۷۲} نقد نو^{۷۳} و حتی «هرمنیوتیکز» (تاویل‌شناسی)^{۷۴} قرار گرفته‌اند.^{۷۵}

منتقدان تاریخ‌گرایی نو بر این باور استوارند که:

«... شرایط تاریخی‌ای که متن (داستان، ... و نمایشنامه) در آن پدید آمده است، به یک اندازه اهمیت دارند چون متن - اثر ادبی - و زمینه - شرایط تاریخی ایجادکننده آن - به طور دوجانبه سازنده هستند: آن‌ها یکدیگر را خلق می‌کنند. مانند تأثیر متقابل پویایی که بین هویت فردی و جامعه وجود دارد، متون ادبی زمینه‌های تاریخی خود را شکل می‌دهند و از آن‌ها شکل می‌پذیرند...»^{۷۶}

«تایسن» نیز بر همانندی‌های نظریه انتقادی «تاریخ‌گرایی نو» و نظریه انتقادی «ماتریالیسم فرهنگی» تأکید می‌ورزد و شباهت‌های آن‌ها بیشتر از تفاوت‌هایشان می‌انگارد. تفاوت آن دو نظریه را در سه مورد توضیح می‌دهد.

۱. نقد فرهنگی (ماتریالیسم فرهنگی) گرایش به موضع‌گیری سیاسی، علنی‌تری در حمایت از گروه‌های تحت ستم اجتماعی دارد.
۲. نقد فرهنگی، به دلیل جهت‌گیری‌های سیاسی اش اغلب از نظریه‌های مارکسیستی و فمینیستی سایر نظریه‌های سیاسی در تحلیل خود بهره می‌برد یادآوری است که این دو نظریه کم و بیش همگن بینارشته‌ای نیز هستند.
۳. نقد فرهنگی، در محدودترین معنای آن، خصوصاً به فرهنگ عامه علاقه دارد.^{۷۷}

نظریه انتقادی تاریخ‌گرایی نو، با نظریه مارکسیستی سنتی و شاید قدیمی نیز، فاصله گرفته و شاید به همین سبب صفت نو یا جدید بود را به خود گرفته است. در نظر مارکسیسم سنتی هر گونه متنی، زیرساخت و شالوده یگانه‌ای داشته، و آن به کلانی «زیربنای اقتصادی»^{۷۸} بوده است. در تفکر و نظر مارکسیسم جزمی و سنتی، زیربنای اقتصادی، مالکیت شبکه‌ها و رابطه‌های تولیدی، ... و مناسبات‌های طبقاتی اساس و نیرومایه روبناهایی هستند که متن نیز نمونه‌ای از آن‌ها است. و حال آنکه منتقدان نقد نو، متن را گفتمانی پرکار و پیچیده می‌انگارد که میان مجموعه‌ای از گفتمان‌های پرکار و پیچیده دیگر، مانند گفتمان‌های اقتصادی، سیاسی، ... و زیباشناسی سر برآورده با آن‌ها در حال داد و ستد و کنش و واکنش است.

این گفتمان‌ها به متن، مایه و شکل داده و به فراخور خود، از آن مایه و شکل پذیرفته، و افزون بر این منتقدان، نقد تاریخ‌گرایی نو از دیدگاه «میشل فوکو»^{۷۹} فیلسوف، مورخ فرانسوی و نیز بعضی از گزاره‌های «پساساخت‌گرایی» را نیز پذیرفته‌اند. «تاریخ» نیز خود یک متن است و تفسیر؛ از این روی تنها یک تاریخ وجود ندارد.^{۸۰}

چند نظریه از استفن گرینبلات

استفن گرینبلات متولد ۱۹۳۷ میلادی، چند کتاب مشهور در زمینه تاریخ‌گرایی نو و نظریه‌های ادبی و نمایشی به ویژه نقد نمایشنامه‌های شکسپیر با رویکرد و نظریه انتقادی تاریخ‌گرایی نو نگاشته است. از آن جمله دو کتاب زیر یاد می‌شوند:

۱. خودآفرینی نوزایشی - رنسانسی - از مور تا شکسپیر (۱۹۸۰ میلادی)^{۸۰}

۲. گفت‌وگوهای - مباحثه‌های - شکسپیری: چرخ‌گردش نیرومایه اجتماعی در انگلستان دوره باز - زایش^{۸۱}

نقد تاریخ‌گرایی نو، به ویژه نظریه‌های گرینبلات در نگرش و ارزیابی دوران باز - زایش (رنسانس) دگرگونی بسیار به بار آورده، و نیز نظریه و رویکرد نوین در پیوند با شکسپیر در پیوند با نمایشنامه‌های او عرضه کرده است. به باور گرینبلات، «کیستایی»^{۸۲} (هویت)^{۸۳} و نیز کیستایی شکسپیر که در شخصیت‌های او نیز بازتاب یافته است، زاده و فرآورده نیروهای تاریخی و فرهنگی‌ای پرکار و پیچیده است. کیستایی در کنش و واکنش میان نهادهای اجتماعی قدرت‌ها و اقتدارهای سیاسی ایدئولوژی‌ها «هنجارها، آموزه‌ها و سنجه‌های»^{۸۴} دینی، خانوادگی، ... و سیاسی پدید آمده، بالیده گسترده‌تری یافته و سازمان یافته است.

«تاریخ‌گرایی نو» دوره‌های تاریخی را با شکل‌گیری‌ها و نمودهای قدرت‌ها، اقتدارها، ستیزه و تنش میان آن‌ها، شاسنایی کرده و در این رهگذر به جای داشتن الگویی از تحول‌های تاریخی، به مکالمه و مذاکره با نیروهای مبارزه‌گر و ستیزه‌کار تاریخی و فرهنگی پرداخته و مفهوم‌ها و رمزهای جدیدی به توصیف و تفسیر این دوره‌ها، که باز - زایش (رنسانس) در کانون آن است، پیشنهاد نموده و در این زمینه نظریه‌های جالب و کارآمدی عنوان کرده است.

به بیان کات بازمی‌گردیم! کات به رویکردها و نظریه‌های انتقادی اگزستانسیالیستی اشاره کرده و آن را نمونه‌های جدید از نظریه‌های انتقادی برای بررسی و تحلیل و نقد نمایشنامه‌های شکسپیر انگاشته و حال آنکه آن نظریه‌ها، دیگر جدید به شمار نمی‌روند.

افزون بر آن نظریه‌های اگزستانسیالیستی، بیشتر بر بنیاد «شرط‌ها و موقعیت‌های انسانی»^{۸۴} استوار شده‌اند. و نقد اگزستانسیالیستی نمایشنامه‌های شکسپیر، بیشتر در پی روشن‌گری و تفسیر شخصیت‌های و رویدادهای آن‌ها، بر همین بنیاد شرط‌ها و موقعیت‌های انسانی، بوده‌اند. لیکن در نظریه تاریخ‌گرایی نو به ویژه از دیدگاه استفن گرینبلات، شخصیت‌ها و رویدادهای نمایشنامه‌های شکسپیر، نه از دیدگاه شرط‌ها و موقعیت‌های انسانی، بلکه از «چرخ‌گردش»^{۸۵} (سیر کولاسیون) قدرت‌ها و اقتدار و ستیزه، مبارزه و تنش میان آن‌ها، تفسیر و ارزیابی و داوری به نقد شده‌اند.

گرینبلات روشن ساخته که نمایشنامه‌های شکسپیر زاییده و فرآورده و همچنین نمودار متن‌ها و روایت‌های ایدئولوژیکی هستند، که با هم بر سر کسب قدرت و اقتدار به ستیزه برخاسته‌اند. چنین ستیزه‌ها و مبارزه‌هایی، پیوسته می‌آفریند و منهدم می‌کند، و این کنش‌واکنش و «چرخ‌گردش» ادامه یافته است.

تاریخ‌گرایان نو بر این باورند که متن‌ها نمودار سازنده‌ی سه کار ویژه‌اند:

۱. پندار و کردار نویسنده را روشن می‌کنند.
۲. قوانین اجتماعی و باورهای رایج و متعارف یک منطقه یا فرهنگ را نشان می‌دهند.

۳. این قوانین و عرفیات و باورها را به بوته نقد می‌کشند...

گرینبلات بر آن است که روابط در بین این سه، یعنی ۱. متن، ۲. زندگی و رفتار و کردار نویسنده و ۳. نظام عقیدتی عصر و دوران را کشف کند...

گرینبلات «اتللو» را هم بر مبنای آن سه نکته پیش گفته بازخوانی کرده است و در آن استعمار اروپایی و اصلاح‌طلبی پروتستانی و تجربه شکسپیر در تئاتر دوره الیزابتی را مورد بحث قرار داده است. این سه امر شخصیت و زبان و افکار «ایگو» قابل ردیابی است. ایگو در توطئه خود اتللو را فریب می‌دهد و او را نسبت به کاسیو و دزدمونا بدگمان می‌سازد. به نظر گرینبلات بین توانایی ایگو و توانایی استعمارگران اروپایی در فریب مردم مستعمره ارتباط وجود دارد. استعمارگران هم عقاید خود را مخفی نگاه می‌دارند و ضعف طرف را می‌شناسد. چنان که ایگو هم به خوبی از نقطه ضعف اتللو آگاه بود. گرینبلات این توطئه ایگو را که کاسیو و دزدمونا با هم رابطه دارند، انعکاسی از اصلاح‌طلبی پروتستان می‌داند که گناه را بر محور مسائل جنسی ببیند...^{۸۶}

پایان گریز؛ و آغاز بازگشت به بن‌اندیشه‌های این جستاره

همان گونه که در آغاز این جستاره پژوهشی یاد شده در این جستاره دو نهادمایه را پی‌گیری می‌شود:

۱. شکسپیرولوژی، «نظریه‌های انتقادی» به ویژه «نظریه تاریخ‌گرایی نو» و «نظریه فرهنگی»

۲. پرسشی فرهنگی. برای طرح پرسش دوم، ناگزیر به گردهمایی شکسپیرشناسی و معمای شکسپیر بازمی‌گردیم.

باری، شمار گردهمایی‌هایی که پیرامون شکسپیرشناسی تشکیل می‌شوند چنان فراوان است که نام و نشان آن‌ها را در کتاب ویژه و سالیانه‌ای ثبت کرده‌اند، کتاب‌هایی که با گذشت هر سال جلدی بر جلدهای پیش و پیش‌تر، افزوده شده است. فرهنگ‌هایی که در بر دارند نام و نشانی گردهمایی‌های شکسپیرشناسی است، در بیشتر کتابخانه‌های دانشگاهی و شهری - در اروپا و آمریکا - وجود و در دسترس علاقه‌مندان قرار دارند.

پرسش اینجا است، آیا ما پارسی‌زبانان برای شاعر ملی‌مان، آن ایرانی‌نژاده، بخرد، تاریخ‌دان و زندگی‌شناس، فردوسی توسی، به چنین کوشش‌های سنجیده، فرهیخته و سازمان‌یافته کمر بسته‌ایم؟ چرا و چند و چون؟

نزدیک چهل سال پیش که بیان کات «گزارش‌هایی از گردهمایی جهانی شکسپیرشناسان» را منتشر ساخته، پیرامون آموزش و پژوهش در این گفتمان شکسپیرشناسی نوشته است:

«در ساختمان‌های جنبی تالار، انتشارات مربوط به شکسپیر به نمایش گذاشته شده بودند. در میان آن‌ها پژوهشنامه‌های واژگانی، تطبیق‌های متنی- تطبیقی، و راهنماهای دیگر به چشم می‌خورد؛ پژوهشنامه‌هایی که بیست و دو هزار واژه‌ای را که شکسپیر به کار برده بود، در بر داشتند. توضیح و شرح این واژه‌ها به صورت کامپیوتری، و با توجه به متنی که در آن به کار رفته‌اند، ارائه شده بودند.

علاوه بر این‌ها، درباره انتشار متون جدید و اصلاح‌شده آثار شکسپیر، آگهی‌هایی دیده می‌شدند؛ متون و مراجعی که کامپیوترهای خستگی‌ناپذیر، آن‌ها را تهیه کرده بودند و شامل راهنما و دستورهای صحنه و کارگردانی و متون مستقل نمایشنامه‌ها، با آیین نگارش جدید و نقطه‌گذاری تا آخرین ویرگول، می‌شدند.

گاهی فراوانی یا بسامد^{۸۷} روابط احتمالی میان علامات تعجب (!) و

39.]Methuen's notes on William Shakespeare's Macbeth U.K: Methuen Educational LTD, 1961,p.1[

40. Shakespeare's Riddle

41. First Folio

42. IAN Kott, 1914

43. Substance = Content

44. King Lear or Endgame

۴۵. [کات (بان): معمای شکسپیر، گزارشی از یک گردهمایی جهانی شکسپیرشناسان، ترجمه و مقدمه به قلم فرهاد ناظرزاده کرمانی، تهران، ماهنامه ادبستان، شماره ۳۶، ویژه سالگرد سومین سال انتشار، آذرماه، ۱۳۷۱، ص ۶۰ - ۶۱].

46. Existentialistic

۴۷. [کات، ترجمه ناظرزاده کرمانی، پیشین، ص ۶۱]

48. Lappnoch

49. Development

50. Critical Theories

51. Renaissance

52. Essay

53. New historicism

54. Cultural Materialism

55. Marxism

56. Post structuralism

57. Ephen Greenblatt, 1991 - 1988

58. Athan Goldberg, 1983

59. Ren Newman, 1961

60. Louis Montrose, 1986

61. Criticism

۶۲. [ابین (مایکل) (ویراستار): فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا بسامدزنتیه، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲، برگه از صص ۲۱۱، ۲۱۲ و ۵۷۳، ۵۷۴].

63. Theme

64. New historicism

65. Cultural materialism

66. (J.A), Revised by Preston (C.E): The penguin Dictionary of / Terary Terms and Literary Theory, U.K: Penguin Books, 1998, p.545[.

67. Marxism

68. Aesthetical principles

69. Formalists

70. Production, consumption and status

71. Formalism

72. Hermeneutics

۷۳. [Cuddon, پیشین]

۷۴. [Cuddon, پیشین].

۷۵. [تایسن (لیس): نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویراستار دکتر حسین پاینده، تهران، نشر نگاه امروز، حکایت قلم نوین، ۱۳۸۷، ص ۴۸۵].

۷۶. [تایسن، پیشین، ص ۴۹۵]

77. Discourses

78. Michel Foucault, 1926 - 1984

79. [Habib (M.A.R): A history of literary criticism from ploto to the present, U.S.A:

Blackwell publishing, 2005, p.761 - 765]

80. Renaissance self-fashioning: From more to Shakespeare, U.S.A.: University of Chicago Press)

81. Shakespearian Negotiation: the circulation of social energy in renaissance England, U.S.A: University of California press, 1988.

82. Identity

83. Norms doctrines and standards

84. Human Conditions

85. Circulation

۸۶. [شمیسا (دکتر سیروس): نقد ادبی، نشر میترا، ویرایش دوم، ۱۳۸۵، برگفته از صص ۳۰۵ - ۳۰۶].

87. Frequency

۸۸. [کات، ترجمه ناظرزاده کرمانی، پیشین، ص ۶۱].

علامات سؤال (؟) در آثار او شمارش شده بودند.

شکسپیرشناسی نه فقط از شکسپیر که از خودش نیز تغذیه می‌کند. در ایالات متحده آمریکا به تنهایی بیش از دو هزار کرسی استادی مربوط به شکسپیر وجود دارد، و تقریباً یک هزار مورد آن نیز در سایر نقاط جهان و هر سال معمولاً سیصد پایان‌نامه دوره دکتری درباره شکسپیر نوشته می‌شود: یعنی اگر تعطیلات سالانه، و تعطیلات شنبه و یکشنبه تقویمی را به حساب نیاوریم، هر روز یک رساله دکتری جدید، درباره شکسپیر نوشته می‌شود...»^{۸۸}

اینک اگر از خود بپرسیم، در سنجش با آن همه پژوهش‌هایی که درباره شکسپیر شده و می‌شود، ما درباره شخصیت‌های بزرگ ادبی و تاریخی و فلسفی خود، چه کرده‌ایم، ما چه پاسخی می‌دهیم؟ بیایید ما هم آمار آموزشی- پژوهشی خود را پیرامون ادیبانمان، سخن‌آفرینانمان روی میز، پیش آفتاب بگذاریم. گمان می‌کنید حاصل این سنجش چه نکته‌هایی را افشا می‌کند؟... باری، به امید پندآموزی از شکسپیرلوژی و معمای شکسپیر!

پی‌نوشت:

1. Texts

2. Stratford

3. Shakespeare's first folio edition of his complete works

4. The first folio

5. [Walsh (William): Shakespeare's Antony and Cleopatra, U.S.A: monarch - press, 1966, p. 5]

6. The first folio of Shakespeare's works, 1623

7. Shakespeareology

8. Inferio literature

۹. [Walsh, پیشین، ۱۹۶۶، ص ۵]

10. The early comedies and histories

11. The great tragedies

12. The late romances

13. Romantic comedies

14. A Midsummer night's dream, CA. 1595

15. Patriotic Histories

16. Henry v, ۱۵۹۹

17. Hamlet, ۱۶۰۳

18. Antony and Cleopatra, CA. 1608

19. Cymbeline, CA. 1910

20. The winter's tale, CA. 1611

21. The tempest, 1611

22. Point of view

23. Structure

24. Much Ado About nothing, 1599

25. Twelfth night, 1600

۲۶. [Walsh, پیشین، ۱۹۶۶، ص ۵ - ۶]

27. Biographical approach

28. Close reading

29. Content and form

30. Biographical criticism

۳۱. [سبزیان مرادآبادی (سعید)، و کزازی (دکتر میرجلال‌الدین): فرهنگ نظریه و نقد ادبی و ارگان ادبیات و حوزه‌های وابسته، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۸، ص ۶۸].

32. Romantisme

33. Romanticism

34. Development

35. Charles Augustine saint - beuve, 1804 - 1869

36. [Habib (M.A.R): A history of literary criticism from Plato to the Present, U.S.A: Blackwell publishing, 2005 p. 424[

۳۷. [امامی (دکتر نصرالله): مانی و روش‌های نقد ادبی، تهران: نشر جامی، چاپ سوم با تجدید نظر، ۱۳۸۵، ص ۱۶۳].

38. Critical Approach