تیپیزاسیونِ سنجشی مابین مکتب مارکسیست و بیان‌شیوه‌های شکسپیر

تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۲۹
تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۵

مهدی رضا کمالی بانیانی*

چکیده

فمنیسم (طرفداری از حقوق زنان)، *نیوهیستوریسیسم*، *مادیگرایی فرهنگی*، *تئوری پست استعماری* و *تئوری کوئیر*، همگی در مورد تولید فرهنگی (که می‌تواند به مارکس نسبت داده شود) ایده‌هایی ارائه می‌کنند و همچنین هر یک رابطه معناداری با تحقیقات ادبی رنسانس دارند. با وجود این ایده‌های اصلی *مارکس* به ندرت به طور مناسب در آثار مربوط به *شکسپیر* توضیح داده می‌شود و در برخی دوره‌ها حتی ادعا می‌شود که آنها رابطه خود را از دست داده‌اند. هدف این مقاله، توضیح تاثیر گذشته و فعلی مارکسیسم بر ادبیات شکسپیری است؛ همچنین نشان دادن راه‌هایی که در آن، این ادبیات می‌تواند تأثیر مهمی در آینده آنالیز فرهنگی و نقد نمایشی و ادبی سیاسی ایفا کند.

کلیدواژه‌ها: ایدئولوژی، ایده، مارکس، شکسپیر، آنالیز قیاسی.

*. دانش آموخته دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، اراک، ایران.

mehdireza_kamali@yahoo.com

درآمد

نگرانی مردم مخالف یکی از میراث‌های مارکسیسم در تفکر قرن بیستم، در مورد سیاست و ادبیات بود؛ اگرچه *مارکس* غالباً ایده‌های خود را به عنوان کشفیات علمی ارائه می‌کرد نه به عنوان مولفه‌های اخلاق سیاسی. از نظر *مارکس*، *کاپیتالیسم*، به دلیل محدودیت‌های بالقوه‌اش محکوم به عمر کوتاه بود؛ نه منحصراً به این دلیل که آن غیرمنصفانه و ناعادلانه بود. برای دانشجویان ادبیات مهم‌ترین کار *مارکس* در رابطه با خلاقیت و تولید اقتصادی است که منجر به این ادعا می‌شود که آگاهی از اجتماعی بودن نشأت می‌گیرد. مدل *مارکس* با یک پایه اجتماعی شبیه تعویقی تقلیلی است. اقدامات برای بهبود بخشیدن مدل پایه *مارکس* به طور کامل این مخالفت را برنچیده است که مدل ذاتاً تقلیل‌گراست. یک بلوک لغزنده معانی متعددی است که در آنها *مارکس* از مفهوم ایدئولوژی استفاده کرد و در نهایت یک ماهیت یا فرایند فوق ساختاری باقی ماند. تعریف *مارکس* از ایدئولوژی، گهگاهی نسبتاً گیج‌کننده به نظر می‌رسد و او آن را چندین بار تعریف کرد تا تناقضات خاصی را که مشهود می‌شد از بین ببرد. نظرسنجی تاثیر *مارکس*، شخصیت‌های مهم خاصی را به خاطر کارشان در *شکسپیر* برخواهد گزید که از *جرج برنارد شاو* شروع می‌شود و با پیگیری توسعه ایده‌های مارکسی توسط دیگران بعد از مرگ وی دنبال می‌شود (پاچی، ۱۳۸۹: ۴۶). با توجه به این که شخصیت‌های طبقه کارگر *شکسپیر* به طور کلی ناخرسند هستند، *شاو* این مورد را به عنوان یک مشاهده و نه یک موضوع سیاسی توضیح داد و ادعا کرد که هیچ کس نمی‌تواند جز این در دوره *شکسپیر* فکر کرده باشد. با استفاده از *افکار الیزابتی* به عنوان افکار بسیار نزدیک به این ایده‌ها، که زمانش شروع نشده بود، *شاو* یک شناخت محدود از مفهوم *مارکس* از رابطه بین هنر و تولید اقتصادی را نمایش داد. کارگران از نظر *شاو* افرادی بودند که افکارشان به دلیل آثار ستمدیدگی‌شان به تعویق افتاده بود.

«*برتولت برکت*، تقریباً به طور دقیق دیدگاه مخالفی اتخاذ کرد و ایده‌های او در مورد

تئاتر اولین بیان نمایشی، عمده ایده‌های *مارکس* در مورد ایدئولوژی بودند و می‌توانند در راستای علاقه **فرمالیست‌های روسی** به ادبیات به عنوان نوشته‌ای که عادات هر روزه افکار را آشفته می‌سازد قرار گیرد. *برکت* (Brecht)عادات نمایش‌ها را به عنوان نیازهای سیستم اقتصادی فعلی می‌دید. شرایط عملکرد الیزابتی اولیه از نظر *برکت* یک ناشیگری مفید داشت که ابزار نمایش را مشهود می‌کرد و او مفهوم *شکسپیر* از تناقض را ارزش بخشید. با اجتناب از اجازه دادن به پایان یافتن تناقضات و حل آنها، *برکت* قهرمان ***دیالکتیک*** مارکسیست از تناقض‌گویی بی‌پایان شد» (Brecht, 1964,p25).

تفکر مارکسیست در سال ۱۹۸۰ از طریق *مادی گرایی فرهنگی* بریتانیایی و *هیستوریسیسم* جدید آمریکایی وارد جریان اصلی تحقیقات شکسپیری شد. مادی‌گرایان فرهنگی E. M. W را بسیار رد کردند. مدل سخت *تیلتیارد* از نگرش‌های الیزابتی به سمت نظم، سلسله‌مراتب، تعادل اجتماعی و پیشرفت تاریخی جهت داشت. در تلاش برای رمزگذاری آنچه یک پیرو الیزابت آموزش دیده فکر می‌کند و در مورد مسائل اجتماعی و سیاسی مهمی که احساس می‌کند *تیلتیارد* به طور موثر، منظور مارکسیست را از ایدئولوژی ترسیم کرد و به شدت واکنشی منفی را نسبت به *تیلتیاردیسم* به معرض نمایش گذاشت (لیک تم، ۱۳۳۵: ۶۳). در سال ۱۹۸۰ مخالفت در مورد آن چیزی بود که واقعاً هستهٔ ایدئولوژی الیزابتی را تشکیل می‌داد. بخصوص با توجه به فضا برای ایده‌های غیر ارتدوکسی به جای رد اصل کلی‌نگر. با توجه به ایده‌های مارکسیسم در ۷ مقاله: «بازرگان ونیز»، «تیمون در آتن»، «شاه لیر»، «هملت»، «همه چیزهای خوب پایان خوب دارند»، «کمدی اشتباهات» و «افسانه زمستان». دو داستان اوّل مستقیماً مربوط به روابط افراد با پول است؛ اما به طور کلی رابطه جبری بالقوه بین واقعیت مادی و جهان تفکرات حائز اهمیت است. الزامات اقتصادی در کار «بازرگان ونیز» را می‌توان به عنوان تنشی بین *پریکاپتالیسم* و مفاهیم *کاپیتالیست* از استفاده درست از پول محسوب کرد و چیزی که به وسیله تجربه معاصر از تورم قیمت مشخص

شد. اصول مارکسیست از *آنتاگونیسم* طبقه اقتصادی بر دفاع بی‌عیب و نقص *شیلاک* از حقش در برابر جسم آنتونیو سایه می‌افکند. شیلاک یک ساختار ایدئولوژی قدیمی است که کاپیتالیسم در جایگزینی بازار در جسم انسان با یک بازار در مشتقات آن، یعنی کار انکار کرد. در «بازرگان ونیز» و «تیمون در آتن» طرق مختلفی از استفاده از پول در رابطه با پیوندهای دو جانبه مبادلات اجتماعی کشف می‌شود. داستان «شاه لیر» در اینجا تمرکز بر کشف احتمالات نمایشنامه برای تغییر آینده است. در یک نسخه از این نمایش یک انسان احمق یک رسالت در مورد *آلبیون*، که ویراستار است، به دست می‌گیرد؛ چراکه قرن هجدهم به گونه‌ای تغییر کرده است که دیدگاه‌های آنها را در مورد آرمان‌گرایی نشان می‌دهد. یکی از بانفوذترین وارثان *مارکس* در اواخر قرن بیستم فیلسوف فرانسوی *ژاکوب دریدا* بود و داستان «هملت» ارائه شده در اینجا نقد اثر او را در مورد محدودیت‌های نمایش‌ها به عنوان ابزاری برای رسیدن به حقیقت نشان می‌دهد. «همه چیزهای خوب پایان خوب دارند» انحراف عمده ترسیم معمول *شکسپیر* از جنگ را مشخص می‌سازد. از این لحاظ که علل تعارض و کشمکش *فلورنتین / سینس* هیچ علاقه‌ای در اشراف‌زاده جوان فرانسوی ایجاد نمی‌کند.

شکسپیر، مارکس، تولید و دنیای ایده‌ها:

همدستی *آمورل* در قطعه‌ای علیه پادشاه جدید والدین او را تقسیم می‌کند. *داچز یورک* می‌خواهد او را به عنوان تنها پسر حفظ کند و *داک* ترسووارانه به دنبال تقبیح او به منظور نشان دادن وفاداری خود به حاکم جدید است. اگرچه پیشوندهای کلام برای *هنری بولینگ بروک*، *دوک هرفورد* بین راه در نمایش شاه هنری تغییر می‌کند، اغلب ویرایش‌های متن نمایش *آمورل* را همان *آمورل* حتی بعد از این که فرض می‌شود که او *راتلند* است، باقی می‌گذارد. چنین چیزهایی خوانندگان را بیشتر از تماشاچیان در یک تئاتر آزرده‌خاطر و سردرگم می‌سازد؛ چون پیشوندهای گفتاری با صدای بلند بیان می‌شود. در عمل، کاراکترها

درست همان چیزی که دیگران به آنها می‌گویند انجام می‌دهند و ما آنها را از طریق شناسایی کاراکترها تشخیص می‌دهیم. اما *داچز یورک* از نام جدید پسرش در عمل التماس برای جانش استفاده می‌کند. *آلترا ایده‌آلیست‌ها* که ادعا می‌کنند انسان‌ها برای فکر کردن در مورد همه چیز بدون محدودیت آزادند و *آلترا مادی‌گرا* که اصرار دارد که کل افکار وابستگی سببی به فرایندهای فیزیکی دارد. *مارکس* مدتها به این اندیشیده است که نزدیک انتهای *مادی‌گرایی آلترا* باشد؛ چون او همه چیز را کاهش می‌دهد. این از جمله ایده‌هایی است که ممکن است فرد به آنها فکر کند تا فرایندهای اقتصادی که تئوری‌های او توضیح می‌دهد. بدتر از همه مارکسیسم به عنوان مجموعه‌ای از عقاید سیاسی شناسایی شده است که در واقع به مردم می‌گوید که به چه فکر کنند و آن دسته از افرادی را که ایده‌هایشان از لحاظ سیاسی درست نیست تنبیه و مجازات می‌کند (پلخانف، ۱۳۸۱: ۶۷). این ادعا که وجود اجتماعی آگاهی را تعیین می‌کند یک عقیده مرکزی مارکسیسم است؛ اما معنای دقیق آن به طور بی‌پایانی مورد بحث قرار گرفته است. به طور خاص منظور *مارکس* از **جبر** چه نوع تاثیری است و چه جنبه‌هایی از زندگی اجتماعی بودن فرد است. اغلب خوانندگان احساسی به دنبال راه‌هایی برای شناخت ساختار فوقانی یا آگاهی فرد هستند. با این همه خوانندگانی که به این ایده پی می‌برند مطمئناً به صورت خارجی و مافوق فکر می‌کنند. این یک ادعای بحث‌برانگیز به نظر نمی‌رسد. با وجود این جمله مارکس مبنی بر این که آگاهی ناشی از اجتماعی بودن است، به طور گسترده به عنوان یک دیدگاه بسیار بدبینانه و از لحاظ مکانیکی جبری برای فکر انسان گرفته شده است. با این همه اگر ما تنها خلاصه شرایط اجتماعی‌مان باشیم، ظاهراً شانس کمی برای جشن گرفتن موفقیت‌های انسانی فردی ذهن‌مان وجود دارد. به طور مشخص هیچ کس در واقع معتقد نیست که رابطه بین شرایط و آگاهی چندان مکانیکی است؛ اما شاید با تعجب در سرتاسر تحقیقات شکسپیری مردم به عنوان افراد معتقد به آن به رشته تحریر درآمده‌اند. مدل ***تیلتیارد*** E. M. W از

آنچه او تصویر دنیای الیزابتی می‌نامید به چنین مکانیسمی نزدیک شد و شاخه جدیدی از مطالعات شکسپیر بریتانیایی خارجی از انکار *تیلتیاردیسم* پرورش یافته است. در پیگیری سابقه جایگاه مارکس در تحقیقات شکسپیر قرن بیستم این کار در صدد شناسایی افراد دخیل در دیدگاه‌های مکانیکی خلاقیت انسانی برمی‌آید؛ خواه این دیدگاه از حزب سیاسی چپ یا راست نشأت گرفته باشد.

کلاسیک یا مُدرنیزه بودنِ مارکس در تولید و تاریخ:

شروع با یک کاراکتر اشرافی، آن چیزی نیست که *مارکس* برای شروع به توضیح ایده‌هایش استفاده کرده است. چون نگرانی عمده او تراکمِ انبوهِ کارگرانِ مخالف در اروپای اواسط قرن نوزدهم بود، ایده‌های *مارکس* در مورد تولید با این واقعیت اطراف او شروع شد؛ زیرا او معتقد بود که این افراد موتور تغییر تاریخی بزرگ هستند. *مارکس* ابتدا آموزشِ فلسفی خود را برای ملاحظه نحوه تفکر یک کارگر در مورد کارش تحت شرایط رایج بکار برد. نوشته‌های گذشته در مورد اقتصاد سیاسی همیشه وجودِ ملکِ خصوصی را به عنوان یک نعمتِ خاص فرض کردند؛ گویی که این ملک مانند زمین یا دریا یک ملک طبیعی بود. در صورتی که برای *مارکس* وجود ملک خصوصی بخشی از چیزی بود که تئوری اقتصادی باید به آن توجه می‌کرد. هرچه یک کارگر بیشتر کار می‌کند، طبقِ نظرِ *مارکس*، او فقیرتر می‌شود و به ناچار اعتراضاتی می‌کند؛ اما نمی‌تواند به چیزی دست یابد و احساس می‌کند که تحت نفوذ بیگانگان قرار گرفته است. این ادعا که کارگران فقیرتر می‌شوند، برای ما به نظر عجیب می‌رسد؛ اما *مارکس* در دوره بهره‌برداری نامنظم با کنترلِ ناچیز بر ساعاتِ کار، کارِ کودک و استانداردهای ایمنی زندگی کرده است و در اغلبِ جاها شرایط بدتر می‌شد. بعلاوه از نظرِ *مارکس*، مقایسه مناسب بین این شرایط و آن شرایطی بود که آنها تحتِ فئودالیسم دنبال کرده بودند. از آن دیدگاه، شرطِ طبقه کارگر یک شرط مستاصل‌کننده و

رقت‌بار بود. بر اساس اثر اقتصاددانان بزرگ، *آدام اسمیت* و *دیوید ریکاردو*، *مارکس*، تئوری ارزشِ کار را اتخاذ کرد. این تئوری ادعا می‌کند که کار انسان به تنهایی اشیا باارزش را به وجود نمی‌آورد؛ اما اصل معامله یکی است. این ادعا که کار، اصلِ اساسی تمامِ ارزش‌ها در جامعه انسانی است، یک قضیه فلسفی است که از نظر بسیاری از افراد جذاب است؛ اما از نظر *مارکس* این حقیقت مانند قانون جاذبه بود و نتایجی حداقل به مهمی کشف *اسحاق نیوتون* به همراه داشت. نگرانی *مارکس* یک کانونِ دوگانه دارد: یکی بر کارگرانِ فردی که موردِ سودجویی قرار می‌گیرند که در مورد آنها احساس افسوس و نگرانی می‌کند و بر تصویرِ تاریخی بزرگ از توالی حوادثِ مهمِ تاریخی به رسمیت شناخته شده به وسیله وضعیت تولید رایج. یک رویکرد مارکسیست در شکسپیر می‌تواند در هر یک از این دو کانون شرکت کند. کانون نخست از طریق جستجوی ***کاراکترهای*** طبقه کارگر فردی در نمایش‌ها و ***آنالیزِ*** موقعیتِ خاص آنان و در کانونِ دوم با ملاحظه این که *شکسپیر* چگونه تغییرِ تاریخی را به تصویر می‌کشد؛ همانندِ تفاوت‌های بین جمهوری تازه شکل گرفته رمِ قرنِ پنجم، که در کریولانوس به تصویر کشیده شده است. *شکسپیر* نیز نگران تغییرات تاریخی است و بسیاری از نمایشنامه‌های او نشان می‌دهد که چگونه آثار بزرگ از اعمال افراد نشأت می‌گیرد. یک راه برای ربط دادن این دو به یکدیگر ایده رسیدگی است که سیستم‌های دولتی به نقطه‌ای می‌رسند که در آن نقطه یک مداخله نسبتاً کوچک توسط شخص و در زمان مناسب وضعیت کاملا جدیدی را به آنها گوشزد می‌کند.

ایده‌ها و مُدل پساساختاری / پایه:

در یک دیدگاه مارکسیستی اقتصاد نیروی زیربنایی است که به هر چیز دیگری حتی به آگاهی شکل می‌دهد. تا کی ما باید این ادعا را به صورت عامیانه در زندگی روزمره‌مان دنبال کنیم؟ نیروهای اقتصادی به طور آشکار زیربنای هر فعالیت انسان هستند؛ زیرا انسان

نمی‌تواند یک روز کاری سودآور را بدون غذا و توشه شروع کند.

«اما شناخت مارکس از چگونگی زیربنا بودن اقتصادی برای هر چیز عمیق‌تر می‌شود؛ زیرا مدل فوق ساختاری او که ناشی از پایه اقتصادی است شامل اصولی‌ترین موسسات، شیوه‌ها و عادات فکری است: فرایند کلی زندگی اجتماعی، سیاسی و معنوی»

"The general process of social , political and intellectual life" (Marx 1899,p20-I) .

مشخص است که چگونه یک نویسنده به وسیله اقتصاد محدود می‌شود– اگر فروش کتاب بعید به نظر برسد احتمالاً آن کتاب به بازار نخواهد رسید– اما مطمئنا این یک مورد خاص است. روشی که این اتفاق امکان رخ دادن دارد از طریق زبان است که تئوری‌های آن در کل قرن بیستم به شدت مورد مخالفت قرار گرفتند. یک رویکرد واقع‌بینانه در مورد زبان کلمات را منحصرا به عنوان برچسب‌های راحتی برای اشیا در عالم واقع محسوب می‌کند؛ به طوری که در غیاب این امور نماینده‌های گفتاری‌شان ممکن است به کار روند.

به هر حال زبان در مورد چیزهایی در مورد مردمان است نه چیزی دیگر. *سوسور* نگران قوانینی بود که بر کلام حکم می‌کنند و مشاهده کرد که یک سخنگوی باصلاحیت یک زبان می‌تواند خطاها را در یک سخن غیردستوری شناسایی و اصلاح کند؛ حتی اگر قادر به بیان قوانین و قواعد به طور صریح نباشد. قوانین داخلی مشترک در تمام سخنگویان باصلاحیت یک زبان از قول *سوسور* یک Langue نامیده می‌شود و یک کلام خاص، که آنها را تایید می‌کند، مثال یا parole نامیده می‌شود. مشارکت‌های سیاسی از قبیل نهضت حقوق حیوانی از نظر بسیاری از افراد بخش مهمی از حقیقت است و به وضوح آن حقیقت به صورت زبانی قبل از رویارویی با سیاست مشروط شده است؛ اما او به طور متداول با اختراع بسیاری از کلمات و عباراتِ انگلیسی، که هنوز مورد استفاده است، شهرت می‌یابد. فقط به این دلیل، خواندنِ شکسپیر، خواندن میلیون‌ها فکر فردی است و یک ***رویکردِ مارکسیستی*** باید

ملاحظه کند که چه نوع چیزهایی می‌توانند بیان شوند؛ یا عقلی است و فقط با عبارات بهم پیچیده گفته می‌شود؛ به عبارت دیگر چه نوع علم بیانی امکان‌پذیر می‌شود و چه نوعی با استفاده از زبانی که ما از اجدادمان به ارث برده‌ایم، دشوار می‌شود.

طبقه، آگاهی و ایدئولوژی:

طبقه یک فرد گاهی اوقات به عنوان ویژگی فردی خوانده می‌شود؛ از قبیل جهت‌گیری جنسی، قبیله، جنس یا نژاد؛ اما این مقایسه گمراه‌کننده است؛ چراکه کارِ *مارکس* روشن کرد که چگونه این طبقه به وجود آمده و چگونه در آینده پایان می‌یابد. ***تئوری پست*** *استعماری* و *فمنیسم* همانند مارکسیسم با تفکر خیال‌بافی در مورد پایان ظلم مخالفت می‌کند؛ اما برخلاف آن، آنها به دنبالِ براندازی تولید و جهانِ شرایط ایده‌هایی که ناشی از موقعیت‌های ترویج‌دهنده آنهاست، نیستند (کرش، ۱۳۵۸: ۳۷). یک رویکرد مارکسیستم در تحقیقاتِ *شکسپیر* خود را محدود به مطالعه کاراکترهای فقیری چون *آپوتکاری در* «رمئو و ژولیت» یا «سربازان عادی» در *هنری پنجم* می‌نماید. *هنری پنجم* چراگاه خود را برای خرید اسب می‌فروشد و نیاز دارد که از طریق سربازان فرانسوی برای غرامت‌های جنگی که پرداخت خواهند کرد، به چنگ آورد. اما این یک غفلت از برخی از مفیدترین جنبه‌های تئوری مارکسیست است؛ زیرا منحصراً از بین بردن ستمگری‌ای را که به وجود آمده است پیگیری نمی‌کند. یک دیدگاه مارکسیستی تحقیقات ادبی را تایید کرده است. مدل ***پساساختارگرایی***، بنیانِ اولین گزارش *مارکس* از ایدئولوژی بود و در اینجاست که مارکسیسم در مورد کل دنیای تولید هنری اظهار نظر می‌کند. متاسفانه در زمانی که منظور *مارکس* از ایدئولوژی مجموعه‌ای از عقاید نادرست و مشوش‌کننده‌ای است که از کارگران در برابر دیدن دسترنج خود جلوگیری می‌کند و در زمان‌های دیگر منظور او از این عبارت، برای اشاره به عقاید جمعی در مورد طبقه حاکم است که حیات غیرمادی جامعه را تحت نفوذ قرار

می‌دهند. این دو مفهوم به ندرت با یکدیگر سازگارند یا مدل مذکور ساختاری بنیانی است؛ چون اگر آگاهی از اجتماعی بودن نشأت بگیرد، آنگاه اجتماعی بودن در آن صحت دارد. در صورتی که اگر نادرست باشد، دیدن این که چرا طبقه حاکم به آن عقیده دارد، کار دشواری است. برای اضافه کردن سردرگمی *مارکس* از ایدئولوژی جهان در یک مفهوم علمی یا شبه علمی استفاده می‌کند؛ به طوری که ما در واقع از ایدئولوژی مارکسیست به آسانی فاشیست صحبت می‌کنیم.

«آثار اخیر *مارکس* یک توضیح کاملاً رضایت‌بخش را برای این استفاده‌های متناقض از کلمه فراهم نکرد؛ به طوری که این تناقض از اصل اقتصادی نشأت می‌گیرد و تا فوق ساختار پیش می‌رود که در نتیجه تناقض‌گویی را نمایش می‌دهد. کلمه ایدئولوژی در اصل به معنای بررسی جایی است که ایده‌ها از آن نشأت می‌گیرد؛ یعنی تعیین‌کنندگان تاریخی و خاص آنها» (Gramsci 1971. p375-7; Eagleton 1991,p63-70)

در *هیستوریسیسمِ* مادی‌گرای *مارکس*، چگونگی ظهور مردم و روابط اجتماعی‌شان برای خودشان و دیگران نیست که اشکال و روابط اجتماعی را شکل می‌دهد؛ بلکه این است که آنها در واقع چگونه در تولید با یکدیگر رابطه پیدا می‌کنند. *مارکس* خود را از *امپریسیست‌ها* دور کرد. آنها مجموعه‌ای از حقایق بیهوده را جمع‌آوری می‌کردند. او همچنین خود را از ایده‌آلیست‌ها، که به فعالیت تصوری موضوعات خیالی می‌پردازند، دور کرد و به گونه‌ای زندگی کرد که واقعاً در مرکز روش تاریخی او وجود داشت. مادامی که نیازهای اساسی برآورده می‌شود، نیازهای جدید به وجود می‌آیند و ارضا می‌شوند و در نتیجه تاریخ شروع می‌شود (پی‌یتر، ۱۳۵۲: ۹۱). شکل روابط خانوادگی، روابط اجتماعی پیچیده‌ای را بر اساس تولید پیچیده‌تر برای ارضای خواسته‌ها گسترش می‌دهد و در نتیجه می‌گوید: تاریخ باید بر اساس آنالیز تولید بر روابط اجتماعی بنیان‌گذاری شود.

اما اگر عقاید فقط در خدمت تولید باشند دیدن این که جوامع چگونه می‌توانند تغییر

کنند، دشوار است و ایدئولوژی آلمانی بیشتر نگران ایدئولوژی‌های مختلفی است که جوامع برده‌داری، فئودالیسم و کاپیتالیسم را در برمی‌گیرد. *مارکس* می‌دانست که او در مورد مدل ایده‌هایش بعد از انجام دچار آن مشکل می‌شود:

«تاریخ مارکسیست کار را از ایده توضیح نمی‌دهد؛ بلکه تشکیل ایده‌ها را از کار و امور مادی توضیح می‌دهد. بنابراین روابط اجتماعی واقعی همان چیزی است که ایده ها را تغییر می‌دهد» (Marx and Engels 1974,p58).

فرایند طراحی انسان اجتماعی و ناملموس در اشیای مادی جسمیت دادن است و این همان چیزی است که با تولید کالاها رخ می‌دهد: روابط بین افراد به طور اسرارآمیزی به روابط بین این اشیا بی‌جان تبدیل می‌شود. «تولید کننده یک کالا این امر را به عنوان شدت پیوند وی با آنچه می‌سازد تجربه خواهند کرد؛ به طوری که به نظر می‌رسد یک نیروی غیرشخصی و کلی در برابر او قرار می‌گیرد. به همین دلیل وی نه تنها از محصول کار خود بلکه از کار خود نیز احساس بیگانگی می‌کند. این افکار در مورد کار بیگانه اولین بار در یادداشت‌های ناقص به جا مانده از سال ۱۸۴۴ در زمینه رابطه بین اقتصاد و فلسفه ثبت شد» (Marx 1977,p61-74).

به جای این که ایدئولوژی یک آگاهی غلط باشد یا یک حقه به نمایش گذاشته شده یک اثر *ساختاری کاپیتالیسم* است. این یک مساله جدی برای مارکسیسم است؛ زیرا هر گونه ادعا مبنی بر این که ایده‌ها به طور کامل از نیازهای اقتصادی نشأت می‌گیرند، لزوماً به پایه و اساس نیاز دارد. این نسخه‌ای از *لیار* پارادوکس معروف است که با یک تعمیم به وجود آمد که شامل خود در یک دیدگاه محض است: این بیان که من همیشه دروغ می‌گویم شامل خود است.

«مارکسیست قرن بیست با این مشکل گلاویز شد که یک اقدام برای توضیح دادن واقعیت اجتماعی توسط اقتصاد باید تا حدودی جدا از واقعیت قرار گیرد. در آنچه از پی می‌آید

آنالیز درخشان‌تری ارائه می‌شود. در مورد این که چگونه *جرج لوکاس*، *آنتونیو گرانسکی*، *تئودور آدرونو*، *هربرت مارکوئیز* و *لوئیس آلتازر* این مسائل پیچیده را خطاب قرار دادند» (Eagleton 1991-p33-159).

اگر مارکسیسم بخشی از حقیقت اجتماعی باشد پس چگونه می‌تواند همان حقیقت اجتماعی را بدون یک برگشت نامحدود مدل‌سازی کند؟ *لوکاس* مانند مارکسیست‌های دیگر از عبارت آگاهی طبقه کارگر استفاده می‌کند که خودآگاهی موثر در فرایند است که از آنها سلبِ انسانیت می‌کند؛ فردِ معنوی و غیرمادی برخلاف فرد سنتی می‌داند که ایده‌ها از زندگی اجتماعی نشأت می گیرد و در حقیقت ادعای معنویت سنتی، که ایده‌های آن مستقل است، خود یک ایده است که با طبقه حاکم متناسب می‌شود (لنین، ۱۳۵۵: ۶۸). در رابطه با *شکسپیر* نیز دو نقد، اخیراً مورد بحث قرار گرفته است. نارضایتی هنر، اصل *اسکار وایلد* اصلی است که ما می‌توانیم ظهور آن را در رنسانس ببینیم.

«*ریچارد ویلسون* دریافت که درام *شکسپیر* برخلاف درام معاصرانش به دنبال انکار ریشه‌های تجاری خود از طریق تصور یک حمایت اشرافی است؛ حتی تا نقطه‌ای که به *گلوب رول* فرد آرام و باشخصیت در هنری پنجم می‌دهد؛ اما *شکسپیر* در نهایت می‌پذیرد که حمایت اشرافی لزوماً محدودکننده است» (same,p28).

اسکات کاتلر (شیر شاه) ملاحظه کرد که چگونه نعمت خدادادی و استعداد در مفهومِ مدرنِ ما از ویژگی ذاتی برای خدمت به این نیاز اختراع شد و دامنه زمانی و معنوی را تقسیم کرد که هر یک قوانین خاص خود را دارند.

«در نهایت اصل سرمایه و برگشت در هر دو حوزه پذیرفته شد؛ اما برای جبران سرمایه‌گذاری نویسنده باید به عنوان اعطاکننده نهایی شخصیت‌پردازی شده باشد و در نتیجه دیدگاه مدرن مبنی بر این که شکسپیر منتقد مارکسیسم است باریک و نسبی است» (Shershow 2001,p 87-89).

تئودور آدورنو از دانشگاه فرانکفورت در مورد دیالکتیک‌های منفی استدلال کرد که انگیزش ایدئولوژیکی برای همگون‌سازی، در نتیجه تنفر از تفاوت است که در اجداد ما از نیاز بیولوژیکی به وجود آمد:

«جامعه بوژیوس یک آنتیمون مرکزی دارد؛ چون حفظ خود، یکسان باقی ماندن، وجود داشتن که همیشه جامعه باید گسترش دهد به هیچ گونه محدودیتی توجه نمی‌کند» (Adorno 1973,p26)

عنوان *هربرت مارکوس – مرد یک بُعدی* – یک متن مهم برای مشاجرات ضد تاسیساتی، در سال ۱۹۶۰ توافق او را مبنی بر این که ایدئولوژی کاپیتالیست کل تناقض را در مورد یکنواختی و هماهنگی متوقف می‌سازد، نشان داد.

«*تری ایگلتون* خاطرنشان کرد که این دیدگاه ایدئولوژی مارکسیستی دانشگاه فرانکفورت غلط است. در حقیقت کاپیتالیسم با جمع‌گرایی لیبرال کاملاً موافق است و همیشه با تعارض اجتماعی که به وجود می‌آورد موافقت دارد؛ اما درست به نظر می‌رسد که متفکران از ***نازیسم*** گریزان باشند» (Eagleton 1991,p127-8).

تخریب سازی، محدودسازی و تفکر فرجام‌شناختی

شکسپیر دانش‌آموخته‌ترین نویسنده در جوامع سرمایه‌داری است و ادعای منتقدان الهام گرفته از مارکسیست مبنی بر این که آثار او خرابکار است، به آنها این امکان را می‌دهد که انگیزه‌های سیاسی و حرفه‌ای خود را با هم آشتی دهند. آنها می‌توانند به آموزش آثار *شکسپیر* ادامه دهند؛ اما طوری که از او نه به خاطر مجسم ساختن طبیعت انسان، بلکه به خاطر بررسی عقاید خیلی اصلی سیاسی و فلسفه عصر خود تجلیل شود. خطر اینجاست که اگر آنها اشتباه می‌کنند، یا اگر آثار او محافظه‌کارانه است، پس دانشمندان افراط‌گرا عملاً در خدمت محدودسازی تخریب توسط نظام سرمایه‌داری هستند. *کاتلین مکلوسکی*، در

مقاله‌ای که مستقیماً به این موضوع پرداخته، راهی برای خروج از این دوشاخگی یافت؛ این که آیا *شکسپیر* محافظه‌کار است یا افراط‌گرا؟ سایران فراتر رفته و چنین گفته‌اند که چیزی به عنوان معنای *شکسپیر* اصلاً وجود ندارد؛ چرا که معانی، موقتی هستند و در هر دوره‌ای به واسطه تفسیر متفاوت آثار او این معانی تغییر می‌کنند. در عنوان معنای «*شکسپیر* گذشته»، نوشته *ترنس هاوکس*، معنا یک فعل است؛ روشی که ما از طریق خواندن آثار *شکسپیر* معانی را می‌یابیم. محدودسازی ممکن است به دنبال هرگونه خرابکاری بیاید؛ درست همان طور که *بلسی* می‌گوید: اهمیت ندارد که *پرتیا*، *ویولا* یا *روزالند* در اواسط داستان تا چه حد به آزادی دست می‌یابند. در پایان هر داستان، قهرمان زن لباس مبدل خود را عوض می‌کند و تا حد یک همسر تنزل می‌یابد. تفاوت میان ماتریالیسم فرهنگی و تاریخ‌گرایی نوین می‌تواند تنها به تفاوت میان خوش‌بینی بخش‌های ۲ و ۳ و ۴ اولی و بدبینی بخش ۵ دومی مربوط باشد. از این منظر، تاریخ‌گرایان نوین در تلاش هستند نوعی احساسات فرجام‌شناختی نشان دهند. در این زمینه چیزی که از همه جالب‌تر است این است که یک نمایشنامه پایانی نداشته باشد و یا پایانی فراتر از کف زدن تماشاچیان داشته باشد. *ویولا* باید لباس مبدل خود را در نقش *سزاریو* حفظ کند؛ تا زمانی که جامه‌های دیگر او پیدا می‌شوند که به این معناست که به *مالوولیو* می‌رسد و از او به مکان کاپیتان دریانورد، که این لباس‌ها را دارد پی می‌برد. *پراسپر* نمی‌تواند پیش از تشویق و نفس آرام تماشاچیان (که نشانه خوبی است) صحنه را ترک کند و گوینده پایانی نمایشنامه «هنری چهارم» آن را داستانی می‌خواند که آنقدر طولانی است و یک دفعه پایان یافته است. به همین ترتیب همان طور که *رابرت ویلچر* نشان داد بعضی از نمایشنامه‌ها پایانی دوگانه دارند: یکی در پرده ۴ و دیگری در پرده؛ مثلاً هنگامی که *دوک* در نمایشنامه «تاجر ونیزی» پس از محاکمه، همه را به صرف شام به خانه‌اش دعوت می‌کند، *آنتونی* با کشتن خودش رابطه‌اش با *کلئوپاترا* را پایان می‌دهد. دو یا سه پایان یا اصلاً هیچ پایانی. این خصیصه مرسوم آثار *شکسپیر* به این درک مارکسیست

مربوط است که نمایشنامه‌ها یک نوع اجتناب‌ناپذیری را نشان می‌دهند و پایانی باز برای نمایش در نظر می‌گیرند؛ چرا که پیش‌بینی‌های *بریچ* در مورد سایر نحوه‌های پایان نمایش اتفاق نیفتاد. نوعی ضد فرجام‌شناسی در مقابل پیش‌بینی‌ترین پایان‌ها، پایان‌های شکسپیری، وجود دارد. این ترکیب میان پیش‌بینی‌پذیری و غیرمترقبه بودن یکی از عملکردهای آثار *شکسپیر* و استفاده‌های بعدی آن است. نمایشنامه‌های *شکسپیر* به عنوان آثاری که بیش از سایر آثار و در طول تاریخ تدریس شده، خوانده و اجرا شده‌اند، به گونه‌ای هستند که انگار مخاطب با پایان آشنایی دارد و به همین دلیل، وقایع غیرمترقبه‌ای که برخلاف این آشنایی اتفاق می‌افتد، کاملاً تعجب‌برانگیز است. بازیگران و منتقدان برای یافتن راهی در مورد متون قدیمی، همیشه تحت فشار سختی هستند و همین امر *شکسپیر* را در جایگاه اوّل قرار می‌دهد؛ در جایی که درک مارکسیست از تنش میان اجتناب‌پذیری و قدرت انسان در مداخله در امور را می‌توان در هنر نشان داد.

نتیجه

مارکسیسم نگران تاکید بر تشدیدهای تناقضی به طور قوی با نگرانی‌های نهفته در نمایشنامه *شکسپیر* است؛ همچنین ما خواهیم دید که منتقدان اخیر تاکید بر قدرت نمایشی چنین لحظات دوگانگی و گسیختگی را به جای شرکت در همواری هنری و افشای شناسایی شده توسط منتقدان قدیمی ترجیح داده‌اند. نوشته *ریچارد دو*، که در این فصل ارائه شد، منحصراً یک نوشته مارکسیستی نیست و چیزهای مشابهی در آثاری که فاقد یک رویکرد دیالکتیک است نیز گفته می‌شود؛ اما در اصل این رویکردها به تفکر مارکسیست بستگی دارند که مرکزیت آنها در تحقیقات شکسپیری قرن بیستم مورد توجه قرار گرفته است. هدف این مقاله نشان دادن این است که اشکال اخیر نقد *شکسپیر* ذاتاً مارکسیست است. ممکن است گفته شود آنها جز اشکال متعددی هستند که مارکسیسم انتخابی بر عهده گرفته است.

آن انعام خدادادی بخشی از یک تلولوژی مبهم است که تمام تغییرات تاریخی گذشته را به عنوان پیشرفت به سمت بازار آزاد کالاها و خدمات تلقی می‌کند. یک نظرسنجی از تاثیر ایده‌های *مارکس* بر نقش *شکسپیر* یک تاریخ از انکارهای منطقی چنین بیهودگی است.

کتابنامه

پاجی، لئوناردو، (۱۳۸۹). **نظریه عام مارکسیسم نزد گرامشی**، ترجمه امیر احمدی‌آریان، تهران: رخداد نو.

پلخانف، گئورکی والنتینوویچ. (۱۳۸۱). **مسائل اساسی مارکسیسم و مقالات فلسفی دیگر**، ترجمه پرویز بابایی، تهران: آزادمهر.

پی‌یتر، آندره. (۱۳۵۲). **مارکس و مارکسیسم**، ترجمه شجاع‌الدین ضیائیان؛ با مقدمه حمید عنایت، تهران: دانشگاه تهران.

کرش، کارل. (۱۳۵۸). **چکیده مارکسیسم**، ترجمه م – صهبا، تهران: آهنگ.

لنین، ولادیمر ایلیچ. (۱۳۵۵). **کارل مارکس** (زندگینامه کوتاه با فشرده‌ای از مارکسیسم، ترجمه از ف. م. جوانشیر، تهران: سروش.

لیک‌تم، جورج. (۱۳۳۵). **مارکسیسم**: بررسی و تحلیل تاریخی، ترجمه غلامعلی سرمد، تهران: پیشرو.

هاشمی، مرتضی و مجاهد غلامی. (۱۳۸۹). «**حق ادبیات شرق به گردن لافونتن**»، فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال چهارم، شماره ۱۴.

Adorno, Theodor (1973). Negative Dialectics, trans. E. B. Ashton. London: Routledge.

Brecht, Bertolt (1964). Brecht on theatre, ed. And trans. John willett. London: Methuen.

Eagleton, Terry (1991). Ideology: An Introduction. London: Verso.

Greg W. W. (1917). 'Hamlet's Hallucination'. Modern Language Review.

Marx, Karl (1899). Value, Price and Profit: Addressed to Working Men, ed. Eh=leanor Marx Aveling. London: George Allen and Unwin.

Marx, Karl, and Engels, Frederick (1948). The Communist Manifesto, trans. Samuel Moore (1888): Centenary edn. London: Lawrence and Wishart.

Shershow, Scott Cutler (2001), 'Shakespeare Beyond Shakespeare', Marxist Shakespeare's. London: Routledge,