افسون در آخرین نمایشنامه‌های شکسپیر

نوشته: فرانسیس پیتس
نویسنده، منتقد، پژوهشگر و استاد دانشگاه آکسفورد
ترجمه: قاسم غریفی
منبع: مجله الکانتر، آوریل ۲۰۰۵.

برای بررسی افسون یا فضای جادویی و افسونگرانه در آثار شکسپیر، محقق باید تمام نمایشنامه‌های او را در نظر داشته باشد، زیرا این فضای افسون و راز در تمام این نمایشنامه‌ها وجود دارد. در آخرین نمایشنامه‌ها، این فضا خیلی قوی‌تر و مؤثرتر می‌شود و گذشته از این، این فضای جادویی با وضوح بیشتر با سنن مربوط به افسون در دورهٔ رنسانس پیوند می‌یابد؛ جادو به عنوان یک جنبش اخلاقی و تغییردهنده، افسون به عنوان وسیله‌ای برای یگانه‌سازی عقاید متضاد مذهبی و تبدیل آن به یک جنبش عمومیِ اصلاحِ هرمسی و جادویی. تمام این جنبه‌ها، در آثار تهورآمیز جیور دانو برونو، در منظومه‌ای که او از عالم وجود ارائه داده در مذهب هرمسی او در مورد عشق و جادو که در سراسر اروپا، و مخصوصاً در فاصلهٔ ۱۵۸۲ تا ۱۵۸۵، یعنی سال‌های تکامل و شکل‌گیری شکسپیر در انگلستان، دیده می‌شود. من معتقدم که نفوذ «برونو» در نمایشنامهٔ رنج تباه عشق[1] مشاهده می‌شود. در این نمایشنامه چهار تن از آکادمی فرانسه گرد هم می‌آیند تا کاتولیک‌ها و پروتستان‌های فرانسوی را به یاری شعر و موسیقی با هم آشتی دهند. باید یادآوری کرد که در آن زمان برونو با پیامی سیاسی ـ مذهبی از جانب پادشاه فرانسه به انگلستان آمده بود. بنابراین و یا بر اساس اعتقاد من، شکسپیر، از بیشتر هدف‌های مذهبی ـ جادویی رنسانس، حتی به هنگام نگارش اولین نمایشنامه‌هایش آگاه بود. نمایشنامه‌های بعدی او نشان‌دهندهٔ نفوذ چنین اندیشه‌هایی است، اما من بحث خود را صرفاً به آخرین نمایشنامه‌های او محدود می‌کنم.

اولین نمایشنامه از گروه آخرین نمایشنامه‌های او، یعنی اولین نمایشنامه‌ای که ویژگی‌های طرح و فضای همهٔ آخرین نمایشنامه‌های او را در خود دارد، ظاهر نمایشنامه پریکلس[2] است، البته صحبت دربارهٔ این نمایشنامه که اطلاع دقیقی دربارهٔ چگونگی تشکیل آن در

دســت نیســت باید احتیاط را رعایت کرد. به طور مثال اولین تردید ما دربارهٔ این نمایشنامه به تاریخ نگارش آن باز می‌گردد. گرچه این تاریخ نمی‌تواند از ســال ۱۶۰۸ دیرتر باشد،زیرا اولین چاپ این نمایشنامه در این ســال صورت گرفت. نمایشــنامهٔ پریکلس در بافت تاریخی خود با دیگر نمایشنامه‌های این دوره متفاوت است. زیرا از سال ۱۶۰۹ به بعد چندین بار چاپ شــد، در حالی که دیگر نمایشنامه‌ها در اولین دفتر به سال ۱۶۲۳ چاپ شدند. به‌رغم ویژگی‌های این نمایشنامه، و به‌رغم این واقعیت که تمام این نمایشنامه را شکسپیر ننوشته است، اکنون عقیده عموم بر این اســت که ایــن، یکی از همان آخرین نمایشنامه‌هاســت. در این نمایشــنامه شکسپیر در شخصیت ســریمن[۳] جادوگر بزرگی را می‌آفریند. گرچه شکســپیر نام این شخصیت یعنی سریمن و حرفه او یعنی پزشکی را از منبع مورد استفادهٔ خود یعنی Confessi'o Aman-tis گو- ور[۴] گرفته اســت، سریمن نمایشــنامه پریکس آفریدهٔ جدید و بســیار برجســته و قابل اهمیتی اســت. پس از طوفان عظیم و در برابر آن ما با فضای آرام خانهٔ ســریمن آشــنا می‌شویم. او به ما می‌گوید که دکتر فیزیک خوانده اســت. و راز مواد تشکیل‌دهندهٔ فلزات، سنگ‌ها و گیاهــان را می‌داند و اعتقاد دارد که دانش و تقوی می‌توانند از انســان خدایی بســازند. ما از فضل وکَرم او مطلع می‌شــویم، و اینکه او چگونه صدها انســان را شفا بخشــیده اســت و برای درمان درد و فقر، بخش عظیمی از ثروت خود را بخشــیده است. ملوانان، صندوقی را که طوفان بر ســاحل افکنده است، نزد این طبیعت نیک‌نفس می‌آورند. پس از باز کردن صندوق تائی‌ســا آشکار می‌شود که ظاهراً تَنی است مرده و فاقد زندگی. اما سریمن فکر می‌کند که احتمالاً هنوز این تن، جان دارد، به همین جهت دستور می‌دهد آتش برافروزند و داروها را آماده می‌کند. او به این گرما می‌بخشــد و فرمان می‌دهد تا رامشگران بنوازند. در همین لحظه تائی‌ســا شروع به جنبیدن می‌کند و گل زندگیش دوباره شکوفا می‌شــود. در اینجا ما شاهد پزشــک ماهری هستیم که مشغول به کار اســت. مهمتر از این، جریــان یافتن آن نفوذ درمان‌بخش از ســریمن اســت. شخصیت او شبیه مسیح است، یعنی انسانی که به اینجا و آنجا می‌رفت و نه به خاطر پول، بلکه به خاطر کَرم و مهر ناب خود، بیماران را شــفا می‌بخشید. در اینجا ما ایده‌آل جدیدی را که از یک پزشک، در سراســر اروپا ساخته شــده بود و این همه تحت‌تأثیر پارسلسوس[۵] بود، می‌بینیم. در آن زمان پارســلسوس، مهارت‌های پزشــکی را با جادوگری جدید درآمیخته بود و به این ترتیب برای خود احترام عمیقی کســب کرده بود. ســریمن در معالجات خود از موســیقی برای درمان استفاده می‌کرد و قدرت او در دوباره بخشــیدن زندگی به مردگان معجزه‌ای به حساب می‌آمد. آیا سریمن یادآور روسیکروسی[۶] نیست که بنا به شرحی که در اولین قطعنامهٔ روسیکروســی آمده اســت، فاما[۷] سازمانی بود که خود را وقف معالجهٔ رایگان بیماران کرده بود؟ بر اساس اطلاعاتی که در دســت داریم، تاریخ اولین فعالیت‌های درمانی فاما حدود ۱۶۱۰ بوده و این نمایشنامه هم نمی‌تواند دیرتر از سال ۱۶۰۸ به چاپ رسیده باشد. با این حال می‌توان گفت که قطعنامه‌های روسیکروســی، بدون شــک منعکس‌کنندهٔ جنبشــی بوده که از زمانی قدیمی‌تر وجود داشته است، اگر وضع بر همین روال باشــد، و مــن اینجا ادعایی بر صحت آن ندارم و فقط پیشــنهادی ارائه می‌دهم، می‌توان گفت که سریمن همان حال و هوای مخصوص روسیکروســی را دارد، او همان جادوگر طبیب است و نه دانشــمند فیزیکدان، مثل پروسپرو[۸] او عملاً به مرده زندگی دوباره نبخشــید؛ تائی‌ســا، واقعاً نمرده بود. معهذا ســریمن خود می‌گوید که دانش و مهارت فراوان می‌تواند انسانی را به خدا تبدیل کند و ظهور او پس از طوفان نشــان‌دهندهٔ نیرویی معجزه‌آسا است که آرامش می‌دهد و شفا می‌بخشد.

یکی دیگر از نمایشــنامه‌های آخر شکسپیر، یعنی «افسانهٔ زمستان» موضوع احیای دوبــارهٔ زنی ظاهراً مرده را بار دیگر مطرح می‌کند و در مورد پائولینا و مجســمهٔ فرضی هرمیون[۹] شکســپیر نسبت به جادوی عمیقاً هرمســی، اشاره‌ای دقیق و بامعنی می‌کند، چطور است بار دیگر نگاهی به آن صحنهٔ شــگفت در نمایشــنامهٔ افسانه زمستان بیفکنیم. شــوهر «هرمیون» بر این پندار اســت که زنش یعنی هرمیون، مدت‌ها قبل مرده است. پائولینا می‌گوید از او مجسمه‌ای دارد که بسیار شبیه او ســاخته شده است. او این مجسمه را به پادشاه و مجمع درباریان نشان می‌دهد. پادشــاه فریاد برمی‌آورد: «آه ای مجســمه شاهانه، در عظمت تو نشــان جادو است.» پائولینا ادعا می‌کند که اگر پادشاه اراده کند، او مجسمه را بر آن دارد که: «به راستی تکان بخورد، فرودآید و دست شما را در دســت گیرد.» و سپس اضافه می‌کند: «شما چنین تصور خواهید کرد که نیروهای خبیث مرا یاری داده‌اند.» پادشاه به او دستور می‌دهد هنــر خود را به نمایش بگذارد. پائولینا از آنان که تصور می‌کنند کاری غیرقانونی انجام می‌دهد، می‌خواهد که مجلس را ترک کنند و ســپس به بقیه دستور می‌دهد آرام بایستند. پادشاه دستور می‌دهد: «پیش برو، هیچ پایی نخواهد جنبید...» پائولینا، که اجازهٔ جادوگری گرفته اســت، نخست فرمان می‌دهد که رامشــگران بنوازند سپس از مجسمه فرضی تقاضا می‌کند که فرود آید. زندگی در کالبد مجســمه دمیده می‌شود و البته، هرمیون واقعی به زندگی بازمی‌گردد. پائولینا با زندگی‌بخشــیدن به تصوری مرده، واقعاً جادوگری نکرده اســت، زیرا مجسمه، زنی زنده بود. درست به همان ترتیب که مهارت درمانی سریمن زندگی را به زنی بخشــید که واقعاً هنوز نمرده بود. با این وجود، به اعتقاد من شکسپیر بی‌تردیــد در این صحنه به جادو رو مــی‌آورد، به نوع خاصی از جادو و افسون.

اکنون معلوم شــده اســت که نوشته‌های منســوب به هرمس تریس مه‌ژیستوس[۱۰] در دورهٔ رنسانس تأثیر شدیدی گذاشته و با نئوپلاتونیزم[۱۱]، به عنوان هستهٔ جادویی آن جنبش همراه و همگام بوده است.

لازم به یادآوری است که هرمس تریس‌مه‌ژستیوس نام یونانی توت[۱۲] خــدای مصریان باســتان بود. او پایه‌گــذار کیمیا و دیگــر علوم مرموز بود. همچنین نئوپلاتونیزم، مکتبی فلســفی بود که در ســومین ســدهٔ میلادی در اســکندریه به وجود آمد. فیلسوفان این مکتب تلاش کردند تا فلســفه افلاطون و برخی دیگر از فلاســفه یونان را با مفاهیم اخلاقی مشترک یهودیان و مسیحیان و همچنین تصوف خاور نزدیک بیامیزند و فلســفه‌ای جدید بیاورنــد که نــام نئوپلاتونیزم را بر آن گذاشــتند. نوشــته‌هایی که به هرمس تریس‌مه‌ژیستیوس نسبت می‌دهند، بعضی به آمــوزش آیین جهان می‌پردازد، اما بعضی دیگر به شــدت به قلمرو جادو و افسون تعلق دارند، مثل آسکلیپیوس که به صورت گفت‌وگویی اســت که در آن هرمس، آن جادوی مذهبی را که تصور می‌شد راهبان مصر باســتان به یاری آن و با ادعیه و اورا با اســتفاده از آلات موسیقی و اعمــال ویژه در مجســمه‌های خدایان خود جان می‌دمیدند، شــرح می‌دهد. بســیاری از محققان دورهٔ رنســانس هرمس آسکلیپوس را به عنوان یک فیلســوف مذهبی، از کانون هرمســی حذف کردند و علتش هم مخالفــت با جادو بود: ولی یک هرمنیســت مذهبی متعصب چون جیور دانو برونو، جادوی اسکلیپیوس را، بخش اصلی پیام خود قرار داد.

پیام او عبارت از اعلان تحولی جادویی ـ مذهبی بود که در آن، دنیا، به وضعیت از دست رفته بهتری بازخواهد گشت. تبلیغ برونو در مورد این مأموریت جادویی ـ مذهبی، در متن ایتالیایی‌اش که در انگلستان چاپ شد، از پژواک‌های پیام خدایی در آسکلیپیوس سرشار است، پیامی که به عنوان ادراک عمیق طبیعت و خداوند در طبیعت تفسیر شده است. گرچه در هیچ جا به این نکته اشاره نشده است اما این واضح به نظر می‌رسد که شکسپیر در صحنهٔ مربوط به پائولینا و مجسمه، اشاره به پیام خدایی در آسکلیپیوس دارد. به حضار اخطار می‌شود که چیزی جادویی در جریان است که ممکن است بعضی آن را غیرقانونی بدانند. پادشاه دستور شروع کار را می‌دهد. هدف شکسپیر از این اشاره چه بوده است و میل داشت که ما چه برداشتی از این اشاره داشته باشیم؟ آیا او از جادوی هرمسی زندگی‌بخش به عنوان نماد عمل هنری استفاده کرد؟ در اینجا مسلماً ما وارد بحث داغی می‌شویم که فعلاً من آن را کنار می‌گذارم. فعلاً اجازه بدهید به همین نکته خشنود باشیم که شکسپیر از پیام خدایی در آسکلیپیوس آگاه بود و آن را بسیار با اهمیت می‌دانست. درواقع، زندگی دوباره بخشیدن به هرمیون نکته اصلی پیام نمایشنامه است. یعنی بازگشت به زندگی خوب و فضیلتی گم‌شده و دور از دسترس بازگشت مذهب جادویی هرمسی یا مصری، در متون هرمسی و در تفسیری که جیور دانو برونو دربارهٔ آن‌ها نوشته به نشان بازگشت قانون اخلاقی، دوری از گناه و شرارت، احیای تمام چیزهای خوب و احیای مقدس خود طبیعت است. احتمالاً چیزی از این مذهب جادویی و فلسفهٔ اخلاقی در عمق مسائل مربوط به طبیعت نمایشنامهٔ افسانهٔ زمستان هست. فصل مربوط به جادوی پائولینا با اشاره‌ای که به مجسمه‌های جادویی آسکلیپیوس دارد، می‌تواند کلیدی باشد برای درک مفهوم نمایشنامه به عنوان اثری که بیان‌کنندهٔ یکی از ژرف‌ترین جریانات فلسفه جادویی رنسانس، دربارهٔ طبیعت باشد.

در نمایشنامهٔ سیمبلین[۱۳] لحظه‌های خاصی وجود دارد که به بحث ما مربوط می‌شود. لحظه‌های وحی، که مفسر آن‌ها طالع‌بینی است به نام فیلارمونوس[۱۴]. راز اصلی مربوط به صحنهٔ غار در نمایشنامه سیمبلین با اشاره به صحنه‌های صورتک‌های پرنس هنری و زنده شدن بانوی سلحشور و مرلین جادوگر در غاری که در آن نماش‌ها قرار دارد، فقط توضیح بخشی است از کل. در صحنهٔ غار مفهوم مرموز دیگری وجود دارد که آدمی را به شگفتی وامی‌دارد. آدمی فکر می‌کند که آیا پیش از چاپ قطعنامه‌های روزیکروسی[۱۵]، چیزی شبیه سمبلیزم آن وجود داشته است؟ لازم به یادآوری است که قطعنامه‌های روزیکروسی دربارهٔ دانش‌های مرموز و یا درواقع دانش‌های مربوط به افسون بود. سمبل مرکزی و اساسی فاما، زیرزمین یا غاری است که چیزی که از مدت‌ها پیش گم شده است در آن پیدا می‌شود. این چیزی که گم شده همان گور کریستین روزن کروتس[۱۶] است که تصادفاً در زیرزمینی کشف شد و باز کردن در این گور، علامت احیای نظام آئینی روزی کروسی شد.

جادوی احیاشدهٔ سیمبلین به آرامش عظیم مذهبی انجامید، در این آرامش هر چیز بی‌نظمی به نظم درمی‌آمد. وقتی که این مسائل و موضوع‌ها در نمایشنامهٔ «هانری هشتم» به صورت تاریخ واقعی ترجمه می‌شود، ما با راه‌حلی جهت رفع مسایل و درگیری‌های مذهبی در فرقهٔ کاتولیک و پروتستان روبه‌رو می‌شویم. فضای افسانه‌ای و جادویی نمایشنامه، فضای زمان حال است که با آوازخوانی رازآلود، و اُرفئوسی است که به احتمال زیاد خود این نوع موسیقی برای حل و فصل مشکلات مذهبی به وجود آمده است.

عاقبت به آخرین نمایشنامه می‌رسیم که بیان عالی فلسفه جادویی نمایشنامه‌های شکسپیر است. این نمایشنامه «طوفان» است که همه با آن آشنا هستند. در آغاز چطور است در مورد تاریخ نگارش این نمایشنامه تأملی بکنیم. این نمایشنامه، مثل تمام نمایشنامه‌های آخر شکسپیر، به جز پریکلس و هانری هشتم، اولین اجرای آن حدود سال ۱۶۱۱ ـ ۱۶۱۰ بوده، و یا حداقل می‌توان چنین گفت که نمایشنامه‌ای تحت عنوان «طوفان» حدود سال ۱۶۱۱ در دربار اجرا می‌شده است. این نمایشنامه، مثل نمایشنامهٔ «افسانهٔ زمستان»، یکی از نمایشنامه‌های شکسپیر بود که توسط افراد پادشاه در پیشگاه پرنس الیزابت و نامزدش در ۱۶۱۲ اجرا می‌شد. این نمایشنامه هم مثل نمایشنامه‌های آخر به جز پریکلس در نسخه اول مجموعه آثار شکسپیر به سال ۱۶۲۳ چاپ شد و اولین نمایشنامهٔ این مجموعه معروف بوده است. بنابراین تاریخ نمایشنامهٔ طوفان تابع همان طرح کلی و آشناست و بنابراین جای آن است که تصور کنیم پیش از این نسخه، نسخهٔ دیگری هم وجود داشته که البته برای اجرا در مقابل پرنسس الیزابت در آن تجدید نظر شده است. این نکته البته در مباحث انتقادی دربارهٔ این نمایشنامه مطرح شده است و جمع این مباحث در مقدمه‌ای که فرانک کرمود[۱۷] بر مجموعهٔ چاپ آردن نوشته، آمده است. در این مقدمه اشاره شده است که در نسخهٔ اصلی صحبتی از نقاب و صورتک نشده است و صورتک و نقاب در نسخهٔ اجرایی در مقابل پرنسس و نامزدش اضافه گردیده است. بنابراین نسخهٔ موجود نمایشنامهٔ طوفان وارد آن فضای صورتک‌ها و محیط مجلل عروسی پرنسس الیزابت شد و این فضا و شرایط برای درک نمایشنامه سیمبلین بسیار مهم است.

گذشته از این نکته به نظر من تأکید بر پاکدامنی پیش از ازدواج در نمایشنامهٔ طوفان که نکتهٔ اصلی اندرز پروسپرو به شاهزادهٔ جوان است، باید با موضوعی مشابه در نمایشنامهٔ فیلاستر[۱۸] مقایسه شود: این نمایشنامه اثر پومان و فلجر بود که در آن زمان در پیشگاه الیزابت و نامزدش اجرا شد؛ در این نمایشنامه، در مقدمهٔ آن، نصایحی که توسط شاهزادهٔ اسپانیایی به نامزد الیزابت شد به نشان ناپاکی یک اسپانیایی به کار گرفته شده است. تأکید پروسپرو بر عفت و پاکدامنی دخترش، احتمالاً بر این اساس است که او را نمی‌توان با یک پرنس اسپانیایی مقایسه کرد. موضوع نمایشنامهٔ طوفان به طور کلی همان موضوع آخرین نمایشنامه‌ها است: فردیناند و میراندا، یعنی زوج جوان و نسل قدیمی‌تر، یعنی پرومپرو و و معاصرانش که به سبب خطاها و جدال‌ها از هم جدا شده‌اند ولی عاقبت در فضای جادویی، با هم مصالحه و آشتی کرده‌اند. طوفان، دقیقاً مناسب دیدگاه فضای تاریخ ماست نسبت به آخرین نمایشنامه‌ها. از این دیدگاه، مصالحه و سازش نسل قدیم‌تر از طریق و به یاری نسل جوان‌تر صورت می‌گیرد و این تم به یک موقعیت تاریخی واقعی مربوط می‌شود که در این موقعیت هانری و خواهرش نقش اساسی داشتند. در طوفان، پس از درگذشت پرنس هانری، فقط دختری و معشوقش نمایندهٔ نسل جوان هستند. میراندا برادری ندارد. پردتیا و ماریناها برادر ندارند. فقط ایموگن[۱۹] برادرانی دارد و سیمبلین پس از مرگ پرنس هانری که در پیشگاه فردریک و الیزابت اجرا نشد، یعنی وضعیتی شبیه افسانه زمستان و طوفان نداشت.

پس از این مقدمه‌ها، حالا باید دربارهٔ افسون و جادو در نمایشنامهٔ طوفان فکر کرد. جادوی این نمایشنامه از چه نوع جادویی است؟ این همان مشکلی است که در چند سال اخیر دربارهٔ آن بسیار بحث شده است. بنابراین با طرح این مسئله که پروسپرو؛ به عنوان یک ساحر و جادوگر، از کتاب افسونگری معروف دورهٔ رنسانس، یعنی کتاب «فلسفهٔ دنیای مرموز» نوشتهٔ هانری کورنلیوس آگوییا ظهور کرده، کشف تازه‌ای نکرده‌ام و این را محققین پیش از این گفته‌اند. پروفسور کرمود در اشاره بر آگریپا، به عنوان نیرویی که تضمین‌کنندهٔ هنر پروسپرو، پیش‌قدم بود و این را در مقدمه‌ای که چاپ طوفان توسط مؤسسه انتشاراتی آردن به سال ۱۹۵۴ نوشته، ارائه کرده است. کرمود می‌گوید

پروسپرو به عنوان یک ساحر، از نظم و انضباط دانشی شریف و انسانی استفاده کرده است. هنر او، دست‌یابی به هوشیاری ناب بود که با نیروهای خدایان رابطه داشت، نیروهایی که بدون آن‌ها ما قادر نیستیم که به اشیاء و امور مرموز و به نیروی کارهای شکوهمند دست یابیم.

به طور خلاصه می‌توان گفت که پروسپرو آن فلسفه مرموز را که آگریپا آموزگار آن بود، آموخته است و فهمیده است، آن را چگونه به کار گیرد. همچنین شکسپیر، مثل آگریپا، در طوفان فرق بین جادوی روشنفکرانه و همراه با فضلِ افسون راستین را با جادو و جعل مبتذل و بی‌ارزش به وضوح شرح می‌دهد. درواقع پروسپرو، در مقام جادوگر نیک‌نفس، مأموریتی برای تغییر و تبدیل دارد. او جهان جزیرهٔ خود را از افسون شیطانی جادوگر پاک می‌کند. او نیکان را پاداش و پلیدان را کیفر می‌دهد. او قاضی عادلی است یا پادشاهی باتقوا و اصلاح‌طلب است که از نیروهای جادویی ـ علمی خود به نفع خیر و نیکویی استفاده می‌کند. پیروزی جنبش اصلاح‌طلبیِ لیبرال و پروتستان در نمایشنامهٔ هانری هشتم در طوفان نظیری دارد و این نظیر در پیروزی ساحری است اصلاح‌طلب در دنیای رویایی جزیرهٔ جادویی.

بنابراین می‌توان گفت که جادوی پروسپرو، جادوی خوبی است، جادوی هوادار اصلاح است. اما آن ساختمان فکری یا سیستمی که جادوی پروسپرو در چهارچوب آن عمل می‌کند چیست؟ در اینجا ما باید به تعاریف آگریپا مراجعه کنیم. اگریپا می‌نویسد: «عالم وجود به سه دنیا تقسیم شده است: دنیای ابتدایی که دارای طبیعت مادی و خاکی است؛ دنیای روحی و آسمانی ستاره‌هاست؛ دنیای ماورای روحی و آسمانی اردواح فرشتگان. جادوی طبیعی در دنیای ابتدایی عمل می‌کند؛ جادوی روحی در دنیای ستاره‌ها عمل می‌کند؛ و عالی‌ترین جادوی دیگری هم هست که مذهبی است و در دنیای ماوراء روحی عمل می‌کند. ساحر عالی‌مقام مذهبی می‌تواند از ارواح و فرشتگان، یاری جوید. دشمنان این گونه جادو را احضار بدخواهانه نامیده‌اند و درواقع مؤمنین پرهیزگار، پیشه از خطر احضار ارواح خبیثه، یا شیاطین، به جای ارواح بی‌گناه و فرشتگان وحشت داشتند. پروسپرو توانایی احضار ارواح را داشته و او عملیات خود را از طریق روحی که نام آن آریل[20] است، انجام می‌داد. به نظر می‌رسد که پروسپرو از دو رشتهٔ جادوی ماجیا و کابالا، که در کتاب جادوی دورهٔ رنسانس نوشتهٔ اگریپا آمده، از قدرت جادویی احضار کابالیست یا قدرت جادویی احضار اهریمنی استفاده می‌کرده و نه جادوی شفابخشی که نام آن سریمون[21] بود، یعنی آن جادوی طبیعی که در سراسر نمایشنامهٔ افسانهٔ زمستان حضور داشت. بی‌نردید ما باید به این امر نیز بیاندیشیم که پروسپرو به ناچار می‌بایست نامی از جان دی[22] می‌برده، یعنی همان جادوگر بزرگ ریاضی‌دانی که مسلماً شکسپیر او را می‌شناخت و ملکه الیزابت اول به او سخت اعتماد داشت. دی در مقدمه معروفی که به سال ۱۵۷۰ بریوکلید، ریاضی‌دان یونان باستان، نوشت و کتاب مقدس نسل‌های نوپای دانشمندان و ریاضی‌دانان عصر الیزابت شد به پیروی از آگریپا، فرضیه سه جهان را از نو بنیاد نهاد و مثل آگریپا تأکید کرد که در سراسر این سه جهان، جریانی از ارقام، به عنوان عناصر ارتباطی، جاری است. به نظر من دی، در روزگار خودش ریاضی‌دان بزرگی بود که مطالعاتی را که در قملرو اعداد کرده بود به دنیایِ کابالیست‌ها، پیوند داد. در دنیای ابتدایی مادی و خاکی، او اعداد را به صورت نوعی تکنولوژی و علم تطبیق به کار گرفت. در جهان آسمانی، مطالعات او در اعداد به ستاره‌شناسی و علم کیمیا ارتباط داد و در جهان ماوراء آسمانی، دی معتقد بود که او راز ایجاد ارتباط با ارواح و فرشتگان را از طریق محاسبات عددی کشف کرده است. علم ویژهٔ دی را می‌توان در زمرهٔ علوم روزی کروسی یا علوم جهان‌راز آورد، یعنی علومی که در حدّ بین دورهٔ رنسانس و قرن هفدهم به وجود آمد و مرحله‌ای بود در تاریخ سنت جادویی ـ علمی. شخصیت حاکم پروسپرو دقیقاً نمایندهٔ همین مرحلهٔ تاریخی است. در این نمایشنامه ما او را در مقام احضارکنندهٔ ارواح می‌بینیم، اما دانش چنین شخصیتی که به شخصیت دی بی‌شباهت نیست، ریاضیات را که می‌رفت تا برای خود علمی شود، مورد توجه قرار می‌داد به ویژه دانش دریانوردی که دی در آن تخصص داشت. کشتی‌های عصر الیزابت به دستور او ساخته شدند. حالا باید توجه داشت که اگر اولین نسخهٔ نمایشنامهٔ طوفان در حدود ۱۶۱۱ ظاهر شده باشد، تاریخی را که شکسپیر برای عظمت بخشیدن به ساحری شبیه دی انتخاب کرده است، بسیار با اهمیت است. زیرا دی پس از بازگشت از مأموریت عجیب خود در ۱۵۸۹ به شدت مورد بی‌مهری قرار گرفت و جیمز اول پس جلوس خود بر تخت سلطنت او را کاملاً از درگاه خود راند. وقتی که جادوگر پیر دورهٔ الیزابت، به سال ۱۶۰۴ از جیمز درخواست کرد حیثیت او را به او بازگرداند و او را از اتهامات مربوط به احضار ارواح خبیثه مبرّا دارد. جیمز نتوانست کوچک‌ترین کمکی به او بکند با اینکه صادقانه به این دانشمند پیر گفت که هنر و دانش او در خدمت خوبی و فضیلت بود و همچنین خوب می‌داند که او هیچ رابطه‌ای با ارواح خبیثه و شیاطین ندارد. این پیرمرد، که عصر الیزابت، مدیون مطالعات علمی اوست در زمان زمامدرای جیمز بی‌مهری فراوان دید و در سال ۱۶۰۸ در نهایت فقر درگذشت.

با در نظر گرفتن این حوادث، جادوگر ـ دانشمندی که شکسپیر ارائه می‌دهد، حائز اهمیت بسیار است. پروسپرو از شیطان صنعتی سخت به دور است. برعکس، او همان حاکم شریف و کریم‌النفسی است که از دانش جادویی ـ علمی خود به نفع هدف‌های انسانی و شریف استفاده می‌کند. پروسپرو می‌تواند همان انسانی باشد که برای احقاق حق دی آمده است و دانشمندان و ریاضی‌دانان معاصری که از سنت و روش دی پیروی می‌کردند، نه در محفل پادشاه که در محفل فرزند او شاهزاده هانری دیده می‌شدند. شاهزاده شوق ساختن ناوگانی دریایی را در سر می‌پروراند؛ دی نیز پیش از آن الیزابت را اندرز داده بود که چنین کند. ریاضی‌دانان و دریانوردان عصر الیزابت، مثل والتر رالی و دوستش توماس هاریوت، توسط جیمز در برج۲۳ زندانی شدند، اما شاهزاده هانری آن‌ها را به کار خودشان تشویق کرد. در نتیجه خط سؤالی که در جست‌وجوی تأیید این است که آخرین نمایشنامه‌های شکسپیر به فضا و الهاماتی تعلق دارند که نسل جوان سلطنتی را در بر می‌گیرد، با خط سؤال دیگری در قملرو تأثیرهای جادویی ـ فلسفی نمایشنامه‌ها تماس برقرار می‌کند. پروسپرو آن جادوگر ـ دانشمند، هوادار و علاقمند به شاهزاده هانری است و نه آن پدر بی‌دانش و ضد دانشی که دهشت او از جادو، وحشتی خرافی بود.

من می‌دانم که به این ترتیب شرایط و موقعیت‌هایی را عرضه داشته‌ام که نمایشنامهٔ طوفان را باید در آن‌ها مورد بحث و تدقیق قرار دارد. این نمایشنامه پدیده و یا بهتر است بگوییم تافتهٔ جدابافته‌ای نیست، بلکه یکی از آخرین نمایشنامه‌هاست و دیگر نمایشنامه‌های آخرین در همان فضای جادو و افسون انسان‌های دانا و آگاه دم می‌زند، یعنی: جادوی پزشکی سریمن در نمایشنامهٔ پریکلیس جادوی هرمسی نمایشنامهٔ افسانه زمستان و آواز افسون‌گرانهٔ نمایشنامهٔ هانری هشتم. تمام این افسون‌ها و جادوها با یکدیگر پیوند دارند و به دورهٔ آخر جادوی دورهٔ رنسانس تعلق دارند. نمایشنامهٔ طوفان یکی از عالی‌ترین نمونه‌های دورهٔ بسیار مهم، در تاریخ اندیشهٔ اروپایی است، دوره‌ای که انقلاب علمی قرن هفدهم را پیش‌بینی می‌کرد. پروسپرو در مقام جادوگر ـ دانشمند، که قادر است در محدودهٔ چشم‌انداز جهانی خود رفتاری

علمی داشته باشد، با چنان وضوحی نمایان شده است که در حیطهٔ عمل خود مسائلی را مطرح می‌کند که ذهن سالم علمی هم قادر به پیشگویی آن نبود. همچنین این موضوع حائز اهمیت بسیار است، یعنی وجود عامل اصلاح اخلاقی در اهداف و دیدگاه‌های پروسپرو، این عامل همان، اتوپیا یا مدینهٔ فاضله است که این خود یکی از ابعاد دیدگاه علمی دورهٔ روزی کروسی است که در آن، این ضروری به نظر می‌رسید که دانشِ رو به توسعهٔ جادویی ـ علمی در چهارچوب جامعهٔ متحول قرار گیرد، جامعه‌ای که برای پذیرش جریان رو به توسعهٔ دانش، گسترش و توسعه یافته است. پیروسپرویِ دانشمند، پروسپروی اخلاقی هم هست که تصمیم گرفته است تا دنیایِ جزیرهٔ خودش را از تأثیر اهریمن رها و آزاد سازد. نکتهٔ آخر اینکه به نمایشنامهٔ طوفان باید از دریچهٔ هانری هشتم نگاه کرد. یعنی نمایشنامه‌ای که موضوع‌های اصلاحات همراه با آشتی آخرین نمایشنامه‌ها به یاری شخصیت‌های واقعی و تاریخی عرضه شده است. هانری هشتم، به عنوان پادشاه اصلاح سنتی تیودور[۲۴] که اسطوره است دیده نشده است که اعمال شیطانی را در قالب ول‌سی[۲۵] بیرون می‌افکند و اصلاحی را که اساساً پروتستان است ولی در درون آن سرسختی و بی‌تابی قدیمی در فضایی از مهر و آشتی و محبت کنار گذاشته شده، ارائه می‌کند. از این دیدگاه، طوفان همان سنگ اساسی عمارت آخرین نمایشنامه‌هاست، زیرا این نمایشنامهٔ فلسفه‌ای را ارائه می‌دهد که با تمام تِم‌های آن نمایشنامه‌ها مربوط است و جنبش یا دوره‌ای را منعکس می‌کند که امروزه کم و بیش می‌توان آن را در جریانات تاریخی جنبش‌های روشنفکرانه و مذهبی اروپا مشخص کرد. این همان جنبش روزکروسی است که در قطعنامه‌های چاپ‌شده در آلمان در ۱۶۱۴ و ۱۶۱۵ صراحتاً به آن اشاره شده است.

در کتاب روشنگری روزی کروسی، که نگارندهٔ آن خود من هستم، گفته‌ام که این جنبش با جریان‌هایی که پیرامون الکتورپالاتاین[۲۶] و همسرش در تکاپو بود ارتباط دارد. این‌ها پروتستان‌های متعصبی بودند اما به علم کیمیا پاراسلسیت[۲۷] و دیگر علوم هرمسی برای شکوفایی و آسایش روحی روی آوردند. لازم به یادآوری است که پارسلوس همان دانشمند آلمانی است که در علم کیمیا مطالعاتی داشت. قطعنامه‌ها با اصلاح عمومی اخلاقی و مذهبی تمامی دنیا را مطرح کرده‌اند. این امیدهای عجیب، با حکومت کوتاه پادشاه و ملکهٔ زمستان، در پراک در فاصلهٔ سال‌های ۲۰-۱۶۱۹ و پس از شکست کامل و تبعید آن زوج بدبخت به صورت کاملاً مصیبت‌باری از بین رفتند و شعله‌های فروزان آن‌ها فرونشست. به این ترتیب جنبشی که پیرامون آن‌ها در لندن شکل می‌گرفت، چنان شدت گرفت تا آنجا که این جنبش در آشوب و آشفتگی از میان رفت (مرگ شاهزاده هانری آن را تضعیف کرد) نه تنها جماعت آن‌ها در انگلستان، بلکه بسیاری از هواداران آن‌ها در اروپا امید خود را به این دو بسته بودند و این البته ادعای نادرستی است که بگوییم با اتفاق آن مصیبت همه چیز از بین رفت. زیرا جنبش همچنان به زندگی خود ادامه داد و شکل‌های دیگری به خود گرفت و عاقبت به پیشرفت‌های مهمی نائل گشت. شکسپیر غالباً به خاطر اشتباهات جغرافیایی مسخرهٔ خودش و یا مثلاً بخشیدن ساحل دریایی به منطقهٔ بوهمیا در نمایشنامهٔ افسانهٔ زمستان غالباً مورد استهزاء واقع شده است، اما در اینجا یک سؤال را می‌توان مطرح کرد و آن این است که آیا نمی‌توان تصور کرد که هدف او این بوده است که زمینه‌ای فراهم کند برای طوفان وحشت‌آوری که در آن، شاهزاده کوچک به بوهمیا وارد می‌شود؟ شکسپیر نام بوهمیا را از رمان گرین به نام پاندوستو[۲۸] گرفت، یعنی همان رمانی که طرح آن را برای نمایشنامه پذیرفت. بنابراین باید گفت که در انتخاب داستانی دربارهٔ بوهمیا، یک قدرت پیش‌بینی پیامبرانه مشاهده می‌شود، زیرا پس از غرق شدن و از بین رفتن کشتی پادشاه و ملکهٔ زمستان، طوفان وحشتناک جنگ سی ساله در بوهمیا آغاز شد. آیا این امکان دارد که شکسپیر، از چگونگی امور در بوهمیا، بسیار آگاه‌تر از آن بود که منتقدین، به خاطر بی‌توجهی به واقعیت جغرافیایی از او خرده می‌گیرند؟

مثلاً می‌توان پذیرفت که او با مایکل مایر، یعنی آن دکتر کیمیاگر و متخصص در دانش‌های روزی‌کروسی، که پیوسته بین پراگ و لندن، در سال‌های آغازین قرن در رفت و آمد بود و جنبش‌های موجود در انگلستان را با جنبش‌های موجود در آلمان و بوهمیا پیوند می‌داد، تماس‌هایی برقرار کرده بود؟

یکی از ویژگی‌های اصلی راه جدید به آخرین نمایشنامه‌های شکسپیر که در اینجا آمده است این موضوع است که امیدهای نسلی جوان‌تر، که ظاهراً نمایشنامه‌ها قصد ارائه آن‌ها را دارند، ممکن است اشاره داشته باشد به امیدهای نسبت به یک نسل واقعی تاریخی، یعنی شاهزاده هانری و پس از مرگ او، شاهزاده الیزابت و شوهرش. این بحث به اشارهٔ مهم، دیگری می‌انجامد که در نمایشنامه‌ها آمده است، یعنی نوعی جست‌وجو و تحقیق که تاکنون از آن استفاده و سوءاستفاده زیادی شده است. حتی اگر آن اشاره مهم به نسل جوان سلطنتی ریشه و اساس واقعی و در ضمن روشن و واضحی داشته باشد، این اشاره مهم چه ربطی به نبوغ و به درک و فهم و هنر او می‌تواند داشته باشد؟ اشاره‌های مهم تا زمانی که ما را به موضوع‌های مهم‌تری هدایت نکند، چیزی تهی و بیهوده هستند و به اعتقاد من کار مهمی که این اشارهٔ مهم می‌تواند انجام بدهد، هم همین است. راه دیگری که طی شده است مربوط به اندیشهٔ آخرین نمایشنامه‌ها بوده، مربوط به فلسفه طبیعت یا جریان‌های پنهان مذهبی و اصلاحی با ارتباط به جنبش‌های علمی نوعی که جان دی منادی آن بود، و یا روشنگری روحی فکری بوده است. جنبش روزی کروسی آلمانی، در رابطه با الکتورپالاتاین و همسرش، جنبشی کاملاً نو آفریده نبود. این جنبش از قبل وجود داشته و آن‌ها یا جنبش آن‌ها به نحوی با آن درگیر شده است. در تمامی جنبش، نفوذها و تأثیرهایی از جانب انگلستان بوده که من سعی کرده‌ام این نفوذها و تأثیرها را در کتابم شرح دهم. مثلاً تأثیر عزیمت فیلیپ سیدنی به آلمان و دربار سلطنتی و تأثر جان دی در بوهمیا. در متن دومین قطعنامه روزی کروسی سال ۱۶۱۵ بحثی دربارهٔ فلسفهٔ جهان مرموز آمده که اساساً مبنی بر رسالهٔ دی تحت عنوان موناس هیروگلیفیکا[۲۹] است. آثار رابرت فلاد[۳۰] انگلیسی، که یکی از هواداران و مبلغین فلسفه روزی کروسی بود، در اُپن‌هایم، شهری واقع در قلمرو الکتورپالاتاین، چاپ شد و عجیب‌تر از همه این‌ها از دیدگاه تئاتری، مربوط به نفوذ و تأثیر بازیگران انگلیسی یا نمایشنامه‌های انگلیسی که بازیگران انگلیسی در گردش و سفرهای خود در آلمان اجرا می‌کردند بوده، یعنی تأثیری که اینان بر اندیشه‌ها و روش‌های بیان مطبوعات روزی‌کروسی داشتند.

یوهان والنتین آندره‌آ، یعنی همان مردی که به حمایت از جنبش، معروف بود. در زندگی‌نامه خود می‌نویسد که در جوانی، حدود سال ۱۶۰۴، نمایشنامه‌هایی به تقلید از کمدین‌های انگلیسی نوشته و تقریباً در همان زمان او اولین نسخهٔ نمایشنامهٔ عجیب (ازدواج شیمیایی کریستین روزن کروتس را نوشت که در سال ۱۶۱۶ در آلمان به چاپ رسید. این نمایشنامه یک داستان عاشقانه عرفانی است که تشریفات نظام‌های سلحشوری را در زمینه‌ای که تصور می‌کنم من کاخ و باغ‌های الکتورپالاتاین در هایدلبرگ نامیده‌ام منعکس می‌کند و دربار او را در آنجا، و حضور همسر انگلیسی‌اش، شاهزاده را در آن مکان منعکس می‌کند. سبک آندره‌آ در تمام نوشته‌هایش، دراماتیک است

و سرشار از تأثیرهای تئاتری گفته شده است که داستان کریستین روزن کروتس و نظام او، که در قطعنامه‌ها آمده و آندره‌آ عملاً آن‌ها را ننوشته و الهام‌بخش نویسندگان آن‌ها، صرفاً یک داستان نمایشی است و اعمال شگفتی که در قصر در نمایشنامهٔ عروسی شیمیایی اتفاق افتاده، شامل نمایشنامه‌ای است که طرح کلی آن چنین است: بر ساحل دریا، پادشاهی پیر، کودکی را در صندوقی پیدا کرد که امواج به ساحل رانده بودند در نامه‌ای که همراه این کودک بود، چنین آمده بود که پادشاه مراکشی کشور این کودک را اشغال کرده است. در پرده‌های بعدی، مراکشی‌ها ظاهر می‌شوند و کودک را که اکنون به صورت زن جوانی درآمده است، دستگیر می‌کنند. پسر پادشاه پیراین زن را نجات می‌دهد و زن نامزد او می‌شود، اما زن بار دیگر به دست مراکشی‌ها اسیر می‌شود. او بار دگیر نجات پیدا می‌کند ولی برای رهایی کامل باید از کشیشی دیوصفت خلاص شود... وقتی قدرت این کشیش درهم شکسته شود، آن دو جوان می‌توانند با هم ازدواج کنند. عروس و داماد با شکوه هر چه تمام ظاهر می‌شوند و همگی با هم آواز عشق سرمی‌دهند. این لحظهٔ سرشار از عشق، شادمانی ما را بیشتر می‌کند. این طرح، یکی از آخرین نمایشنامه‌های شکسپیر را به یاد می‌آورد. در آن نمایشنامه‌ها دو کودک با هم بزرگ می‌شوند، حوادثی را از سر می‌گذرانند. نسل پیر جای خود را به نسل جوان می‌دهد و نمایشنامه با عشق و آشتی به پایان می‌رسد. اگر نظر من درست باشد، این نمایشنامه‌ای که در عروس شیمیایی آمده است در زمینه‌ای بوده که دربار الکتورپالاتاین و شاهزاده الیزابت را در هایدلبرگ منعکس می‌کند. گویا تأثیرهای تئاتری شکسپیر در لندن، در زمان ازدواج آن‌ها دوباره در مراسم و جشن‌هاشان منعکس شده است. طرح بسیار سادهٔ کمدی عروسی شیمیایی با اشاره‌هایی از کتاب مقدس همراه بود و چنان است که گویی داستان، اشاره‌هایی به مسائل مذهبی روز داشته است.

نمایشنامه‌های معاصر، مثل آدم‌های معاصر، تأثیر متقابل بر یکدیگر دارند. چگونگی تأثیر نمایشنامه عروسی شیمیایی را بر شکسپیر بررسی کردیم. رابطه و خویشاوندی دربار آلمان و انگلیس در این نمایشنامه منعکس شده است.

تأثیری که نمایشنامه عروسی شیمیایی بر شکسپیر داشت فقط یکی از پژواک‌های عجیب نمایشنامه‌ها و یا اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، نمایشنامه‌هایی است که بازیگران انگلیسی در آلمان، بر صحنه می‌آورند:این تأثیری کلی بود بر ادبیات آلمان روزی‌کروسی. آیا رابطه‌ای بین بازیگران و عقاید روزی‌کروسی وجود داشت؟ آیا برای درک صحیح نمایشنامه‌های شکسپیر باید از این دیدگاه به نمایشنامه‌های او نگاه کرد؟ آیا آخرین نمایشنامه‌ها، ناقل پیامی هستند که مفهوم آن را از دست داده‌ایم؟ آیا رابطهٔ بین آخرین نمایشنامه‌ها و نسل جدید یعنی شاهزاده هانری و خواهرش، از اشاره‌های موضوعی و مهم به مفهوم متعارف بیشتر است؟ آیا این رابطه می‌تواند ما را به موقعیت ناشناختهٔ شکسپیر نسبت به جنبش‌های مذهبی، روشنفکرانه، جادویی، سیاسی، و تئاتری روزگارش آشناتر کند؟ یا اینکه این رابطه می‌تواند به ما کمک کند تا به دنیای تجربه‌های مذهبی شکسپیر وارد شویم و این تجربه‌ها را بهتر بشناسیم؟ یک نویسنده فرانسوی که در ادبیات روزی‌کروسی دربارهٔ شکسپیر مطالعه کرده است می‌گوید: «نمایشنامهٔ عروسی شیمیایی، منعکس‌کنندهٔ آیین‌های تشریفاتی از طریق عمل متقابل راز مرگ است. او معتقد است بعضی از نمایشنامه‌های شکسپیر بازتاب چنین تجربه‌هایی است که از طریق اشاره‌های عارفانه در خیال منتقل می‌شود. در این مورد بخصوص او به خواب مرگ‌وار ایموگن[۳۱] و رستاخیز او در نمایشنامهٔ سیمبلین اشاره می‌کند. او در پرداخت نمایشنامهٔ سیمبلین، تأثیر علم کیمیا را می‌بیند که بیشتر روحی است. روش روزی‌کروسی استفاده از نمایشنامه یا داستان به عنوان محملی که از طریق آن به مفاهیم زاهدانه اشاره می‌شود، روش مورد استفادهٔ شکسپیر هم هست. اگر در اینجا به کتاب آرنولد اشاره کردم، به علت اعتقاد تام و تمام به آن نیست، بلکه علت اساسی این است که انگیزهٔ مطالعه تطبیقی در مورد ادبیات روزی‌کروسی و ادبیات شکسپیری تقریباً یکی است.

شکسپیر به سال ۱۶۱۶ درگذشت و بنابراین نتوانست از اخبار وقایع ۱۶۲۰، یعنی شکست در جنگ وایت مان‌تن[۳۲]، فرار پادشاه و ملکه بوهمیا و آغاز جنگ سی ساله، آگاه باشد. شاید این همان طوفان وحشتناک بود که او با پیش‌بینی پیامبرانه از آن وحشت داشت. واقعاً عجیب است که اساتیدی که دربارهٔ شکسپیر تحقیق می‌کرده‌اند، بیشتر به جنبه‌های بیوگرافیکی، ادبی و یا انتقادی موضوع‌های گسترده او توجه داشتند و نه تحقیقی در کار شکسپیر نسبت به جنبش‌های فکری عصر خودش. از دیرباز حس می‌شد که این محققین باید از حدودی که برای خود تعیین کرده‌اند فراتر روند و این موضوع مهم را بیشتر مورد دقت و توجه قرار بدهند و مسائل جدیدی مطرح بکنند. اگر از دیرگاهی تازه به این موضوع نگاه شود، حتی مسائل بسیار آشنا هم ممکن است تازه و جالب جلوه کنند. در اینجا من یک نمونه ارائه می‌دهم. در سال ۱۶۲۳ هم‌بازی‌های شکسپیر و دیگر همکاران او آن مجموعهٔ معروف را چاپ کردند: یعنی اولین نسخهٔ چاپ‌شده از نمایشنامه‌های او را. در این مجموعه طوفان اولین نمایشنامه است که به ویلیام هربرت و برادرش اهدا شده بود. همه می‌دانیم چگونه این اهدا، توسط کارآگاهان مشتاقی که در جست‌وجوی کلیدهایی برای آشنایی بیشتر به زندگی خصوصی شکسپیر بودند از بین رفت. اما در مورد این چاپ نخست از آثار شکسپیر می‌توان مسائل دیگری را مطرح کرد. نظر شخصی مهدی، یعنی شخصی که این نمایشنامه به او اهدا شده نسبت به مسائل و جنبش‌ها و حوادث روز چه بوده؟

ویلیام هربرت و برادرش، در حمایت از پادشاه و ملکهٔ بوهمیا، در آن بحران بزرگ زندگی‌شان، نقشی اساسی داشتند، حمایتی که از طرف جیمز اول نشده بود. باید به این موضوع هم توجه داشت که پس از شکست و اضمحلال جنبش آن‌ها، تبلیغ شدیدی علیه روزی‌کروسی‌های خیال‌پرداز، به عنوان احضارکنندگان روح شیطان‌صفتان صورت گرفت. توهین به روزی‌کروسی‌ها در سال ۱۶۲۳ در پاریس در اوج خود بود، ولی در همین سال دو تن از اهالی تئاتر فرانسه، بدون هیچ ترس و وحشتی نمایشنامهٔ طوفان را در صدر مجموعهٔ نمایشنامه‌های شکسپیر قرار دادند. عقیدهٔ من بر این است که تحقیقاتی در این خصوص و دربارهٔ اولین مجموعهٔ تئاتری شکسپیر و کسانی که نمایشنامه‌ها به آن‌ها اهدا شده است، صورت گیرد. این تحقیقات می‌توانند به شدت مفید باشند چون این‌ها از نظر تاریخی ممکن است به حوادث و جنبش‌های معاصر مربوط شوند.

اکنون اجازه بدهید دوباره نظری بیفکنیم و خلاصه‌ای از تمام آنچه را که گفته‌ایم ارائه دهیم. اساساً این نگرش جدید به شکسپیر، نگرشی تاریخی بوده است. یعنی از تاریخ استفاده شده است و نه فقط به مفهوم واژه‌ای تاریخ حوادث، بلکه به مفهوم رشد و تحول تاریخ عقاید که در آثار هنری و نمایشی بیان می‌شود، تاریخ عقاید چگونه در آثار نمایشی شکسپیر شکل گرفته و بیان شده‌اند؟ زمان انتخاب‌شده، تقریباً به آخرین سال‌های زندگی فعال شکسپیر محدود شده است. ما از خود می‌پرسیم که حوادث و موقعیت‌های تاریخی که در آن روزگار اهمیت زیادی داشتند چه بوده‌اند و اینکه این حوادث چگونه بر ذهن خلاق شکسپیر اثر گذاشتند؟ در این تحقیق دیدیم که در آن روزگار تمایلی

بوده است به احیای سنن دورهٔ الیزابت، که حول نسل جوان‌تر سلطنتی می‌گشته‌اند، یعنی حول شاهزاده هانری و خواهرش. ما تلاش کردیم که در عصر ژاکوبی، نمایشنامه‌های شکسپیر را به سنن الیزابتی پیوند بدهیم و نظر ما این بود که در این نمایشنامه‌های شکسپیر، به عقب به الهامات دورهٔ جوانی‌اش نظری داشته باشیم و به این نتیجه رسیدیم، یا امیدوار بودیم که برسیم که این سنن در نسل جوان‌تر، دوباره زنده شدند. کاری که بر اساس این پیشنهاد و تصور شده، در وهلهٔ نخست، مربوط به بررسی عقاید شاهزاده هانری و محفل او بوده، و بحث در این مورد که در زمینه وسیع‌تر، یعنی در زمینهٔ مسائل اروپایی و در موقعیت کل اروپایی در آغاز جنگ سی ساله، پایگاه فکری شاهزاده هانری چه بوده است. ما به این نتیجه رسیدیم که شاهزاد هانری، در آن سال‌ها، به عنوان رهبر بالقوهٔ مخالفت اروپایی با هجوم به اروپا، نقش اساسی و مهمی داشته است. موقعیتی را که هانری اختیار کرده بود درست در مقابل موقعیت پدرش بود، گرچه این موقعیت در همان چهارچوب فکری ارائه شده است، یعنی در احیای اسطوره تیودور و احیای سلحشوری پروتستانی عصر الیزابت، تفسیر نمایشنامهٔ سیمبلین آن نمایشنامه را به عنوان بیان جدید اساطیر بریتانیایی تیودوری نشان می‌دهد که اکنون بر جیمز و فرزندانش منطبق شده است.

این نمایشنامه همراه با تأیید شورانگیز ازدواج پروتستانی شاهزاده الیزابت بوده است. بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که نمایشنامه سیمبلین، وسیله‌ای بوده جهت تطبیق اساطیر تیودوری به کمک و یاری پیرمردی هوادار عصر الیزابت. این احیاء بازگشت به دین را که جان فوکس منادی آن بود در بر می‌گیرد. جان فوکس اصلاح‌طلبِ سلطنتی را عرضه داشت و خلاصه‌ای از این اصلاح‌طلبی، که شکل جدید هنری به خود گرفت در نمایشنامهٔ هانری هشتم عرضه شد. بازگشت به ایده‌آل‌های فیلیپ سیدنی به شکل خیلی رمانتیکی، در نمایشنامهٔ آرکادیا[33] که به سال ۱۹۰۹ در لندن اجرا شد، مطرح شد. این نمایشنامه تأثیری ژرف بر نمایشنامهٔ افسانهٔ زمستان و دیگر نمایشنامه‌های آخر گذاشت.

از تحولات این عصر، احیای احترام به جادوگرِ نوع عصر الیزابتی، مثل جان دی بود. در این عصر بود که سنن جادوی دورهٔ رنسانس، که در آن عصر به شکل جادوی روزی‌کروسی جلوه کرده بود، مطرح و به بهترین شکل در نمایشنامهٔ طوفان عرضه شدند. احیای سنن عصر الیزابت، وقتی که به آلمان منتقل شد، با روزی‌کروسی آلمانی همزمان بود و این یکی ازجالب‌ترین جنبه‌های آخرین نمایشنامه‌هاست به تفسیر و تأویل امروز که این نمایشنامه‌ها در انگلستان و پیش از عزیمت شاهزاده الیزابت به آلمان، روش‌های اندیشه و احساس را که بعدها روش روزی‌کروسی خوانده شد، پیش‌بینی کرده بود. آیا می‌توان چنین گفت که اصولاً این دو جنبش، یعنی جنبش دورهٔ الیزابت و جنبش روزی‌کروسی، همزمان بودند؟ به سخنی دیگر، آیا جنبش روزی‌کروسی در آلمان که در کتاب خود تأثیر و نفوذ سیدنی، دی و برونو را بر آن نشان داده‌ام با شکسپیر همزمان بوده و در پرورش و تکامل آخرین نمایشنامه‌های او تأثیری داشتند؟

بنابراین کاری را که شیوهٔ پیشنهادی جدید انجام می‌دهد عبارت از طرح مسائل و پرسش‌های تازه، که البته با بررسی مجدد آثار شکسپیر و با رهبری آثار او در راه و شیوه‌های جدید می‌توان به این سؤال‌ها پاسخ داد. ما به بررسی عمیق و دقیق شخصیت فراموش‌شدهٔ هانری، محفل و پایگاه فکری او نیازمندیم. در این بررسی، ما باید توجهی دقیق به تماس‌های هانری با محافل آلمانی داشته باشیم. مثلاً او چگونه ارتباطی با موریس، حاکم نسین هسه داشته است؟ دربار شدیداً انگلوفیل این حاکم نسین در اولین سال‌های قرن هفدهم، احتمالاً می‌تواند ردّ پایی از، اگرنه خود شکسپیر، حداقل از نوع اندیشهٔ شکسپیر نسبت به عقاید معاصرش، نشان دهد. لازم به ذکر است که در آلمان، اسناد چاپ‌نشده‌ای دربارهٔ دربار موریس وجود دارد. تحقیقات آینده ممکن است اطلاعات دقیقی در مورد نقش بازیگران انگلیسی در آلمان در اختیار ما بگذارد. شاید این هنرپیشگان صرفاً، آدم‌های بیکاره‌ای نبودند که به علت نیافتن کار و آسایش در مملکت خود درجست‌وجوی آسایش و راحتی عازم کشورهای بیگانه شدند. این‌ها شاید نقش مهم‌تری داشتند. شاید اینان حاملان رنسانس الیزابتی و اندیشه‌ها و ایده‌آل‌های شکسپیر بوده‌اند.

برجسته‌ترین شخصیت اروپایی که از همه به شکسپیر نزدیک‌تر است، گوته است. تأثیر شکسپیر بر گوته و به طور کلی بر جنبش رمانتیک آلمان، در نهایت می‌تواند از روابطی که در سال‌های آغازین قرن هفدهم بوده، مایه گرفته باشد.

بنابراین می‌توان گفت که نگرشی جدید به آخرین نمایشنامه‌های شکسپیر یک آغاز است و نه یک فرجام. این تحقیق‌ها و بررسی‌ها، نتوانسته است هیچ مسئله‌ای را حل کند. این تحقیق‌ها، بیش از حل مسائل موجود، مسائل دیگری را مطرح کرده است که کار تحقیق را دشوارتر، ولی محصول کار را پربارتر می‌کند. این مسائل چیزی نیستند مگر اشاراتی به جاده‌های وسیع و بلند که باید طی شوند. شکسپیرشناسان آینده، با طی این راه‌های صعب و با تحمل رنج بسیار ممکن است به نتیجه‌ای قاطع برسند و جایگاه حقیقی این غول اندیشه را که نامش ویلیام شکسپیر است، در تاریخ اندیشه و مذهب اروپایی مشخص و تعیین کنند.

پی‌نوشت:

1. Love's labour's lost.
2. Pericles.
3. Cerimon.
4. Gower.
5. Parcelsus.
6. Rosicrucian.
7. Fama.
8. Prospero.
9. Hermione.
10. Trismegistus.
11. Neoplatonism.
12. Thoth.
13. Cymbeline.
14. Philarmonus.
15. Rosicrucian.
16. Christian Rosencreuts.
17. Kermode.
18. Philaster.
19. Imogen.
20. Ariel.
21. Cerimon.
22. Dee.
23. Tower.
24. Tudor.
25. Wolsey.
26. Electorpalatine.
27. Paracelsisn.
28. Pandosto.
29. Monas Hieroglyphica.
30. Fludd.
31. Imogen.
32. White mountain.
33. Arcadia.