نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

Archi

دریافت:۹۸/۰۳/۰۸ «۲۱۳-۲۳۷» تایید:۹۸/۰٤/۰٦

بازتاب هنر دراماتیک شکسپیر در نمایشنامه مرزنشینان اثر ویلیام وردزورث

مرتضی لک[۱]

چکیده

ویلیام وردزورث (۱۷۷۰-۱۸۵۰)، از بنیانگذاران مکتب رمانتیسم انگلستان، در طول عمر هنری خود تنها یک نمایشنامه نگاشت که در آن رگه‌هایی ازفن دراماتیک و سبک نوشتار شکسپیر آشکار است. پژوهش حاضر به بررسی نقش شکسپیر در خودآگاهی دراماتیک وردزورث و بازتاب آن در ساختار زبانی و روایی نمایشنامه مرزنشینان می‌پردازد. نگاه مقاله به موضوع مذکور ترکیبی از رویکرد تطبیقی-سبک شناسانه با رویکرد تاریخی و بینامتنی است، بگونه‌ای که رهیافت‌های آشکار و پنهانِ تاریخیتِ متنی شکسپیر از یک سو و برآیند تطبیقی سبک دراماتیکِ وردزورث که از شکسپیر تاثیر پذیرفته است را از سوی دیگر در بوته نقد قرار می‌دهد. این مقاله همچنین نقش تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اروپا در دوره روشنگری که دهه‌های پایانی آن با ظهور رمانتیسم انگلستان مقارن شد را در تفکر دراماتیک وردزورث بررسی می‌نماید.

واژگان کلیدی: شکسپیر، وردزورث، نمایشنامه مرزنشینان، رمانتیسم انگلستان

۱.عضو هیات علمی‌زبان و ادبیات انگلیسی- دانشگاه آزاداسلامی‌واحد علوم تحقیقات.تهران-ایران
morteza.lak@gmail.com

www.SID.ir

مقدمه

شکسپیر از آن دسته نویسندگانی بود که تمامی‌آثار خویش را در یک بازه زمانی نسبتا کوتاه خلق کرد. از نگارش نخستین نمایشنامه‌اش دو نجیب زاده از ورونا (۱۵۸۹) تا واپسین اثرش هنری هشتم)۱۶۱۳) تنها بیست و چهار سال طول کشید تا برخی از بزرگترین نمایشنامه‌های جهان و دو شعر روایی ماندگار یعنی ونوس و آدونیس (۱۵۹۳) و تجاوز به لوکریس (۱۵۹٤) و تعداد ۱۵٤غزل پرشور را به دنیای ادبیات پیشکش کند.[۱] تا پیش از سده هجدهم، شکسپیر را عمدتا شاعر و شخصیتی تئاتری می‌شناختند، امابا پیشرفت صنعت چاپ و نشر و به لطف تلاش‌های ناشران و ویراستاران بزرگی که با وسواس و باریک بینی نمایشنامه‌های شکسپیر را با شمارگان بالا به جامعه خوانندگان انگلیسی زبان عرضه داشتند شکسپیر به سرمایه‌ای ملی و سپس جهانی تبدیل شد. این توجه خاص بدین معناست که ناشران و ویراستاران در آثار او نبوغی چشمگیر و بی‌مانند یافتند که نیازمند معرفی و جهانی شدن بود و چاپ صدها ویراست و مجموعه‌ی مصور و غیرمصور از نمایشنامه‌های شکسپیر در سده‌های هجدهم و نوزده، از ۱۷۰۹ تا ۱۸۹۹، گواه ارزش ادبی اوست. در آن دوران تقریبا هیچ نویسنده و ادیبی به محبوبیت شکسپیر و میلتون (در درجه پایین تری) نرسید. در واقع، استفاده از صفت "نابغه"[۲] برای شکسپیر در سده هجدهم که سرآغاز نگرش‌های زیبایی شناختی به ادبیات و هنر بود رواج یافت. در حالی که منتقدین عصر روشنگری نبوغ هنری شکسپیر را به ندرت مورد شک و تردید قرار دادند، دریافت زیبایی شناختی منتقدان در اعصار بعدی به ویژه در دوره‌ی رمانتیک از اشعار و نمایشنامه‌های شکسپیر دوگانه بود. بدین معنا که شکسپیری که از میانه سده هفدهم تا اواخر سده هجدهم همواره به عنوان نمایشنامه نویس و شاعری بی نظیر ستایش شده بود، در بستر ادبی، انتقادی و ارزشی عصر رمانتیک گه‌گاه به چالش کشیده شد. با این حال تاثیر شکسپیر بر شعر رمانتیکِ انگلستان چنان گسترده است که جاناتان بِیت معتقد است: "تعاریفی که هر نویسنده از شکسپیر داشته و استفاده‌های مختلفی که از آثار شکسپیر کرده است راهی برای تبیین

۱. برخی منقدین و تاریخ نگاران ادبیات معتقداند نمایشنامه دو نجیب زاده خویشاوند (*Two Nobel Kinsmen*) آخرین اثر شکسپیر است. احتمال می‌رود شکسپیر این اثر را با مشارکت نمایشنامه نویس هم عصرش، تامس میدلتن (۱۵۸۰–۱٦۲۷)، نگاشته باشد یا اینکه این اثر اصلا متعلق به شکسپیر نباشد.

2. Genius

www.SID.ir

رمانتیسم آن نویسنده است" (Bate 5). هرچند چنین توصیفی بیانگر اهمیت فردیتِ نویسنده در نزد رمانتیک‌ها است، اما مؤید تاثیر جبرگونه‌ای که سنت بر خلاقیت ادبی در هر دوره برجای می‌گذارد نیز هست. این تاثیرپذیری نکته‌ای است که تی اس الیوت در مقاله مهمی‌با عنوان "سنت و استعداد فردی" بدان اشاره کرده است. الیوت رابطه ی سنت و استعداد فردی را در چهارچوب موفقیت‌های نویسنده در فائق آمدن بر چالش‌های موجود بر سر راه خلاقیت ادبی می‌جوید و معتقد است که ارزشمندترین آثار همواره از دل سنت‌های پیشین بیرون می‌آیند، بنابراین بر لزوم تأسی هنرمند به سنت تاکید می‌کند: "هیچ شاعر یا هنرمندی به تنهایی معنا خلق نمی‌کند. اهمیت وی در گرو ارج نهادنش به هنرمندان و شعرای درگذشته‌ی پیشین است. هنرمند را نباید تنها و یکه قضاوت کرد بلکه هر نوع ارزش گذاری بر کار وی باید در قیاس با آثار پیشینیان باشد" (Eliot 28). شعرای رمانتیک نیز از سنت‌های ادبی پیش از خود بی نصیب نماندند و شکسپیر یکی از مهمترینِ این بسترها برای شعرای رمانتیک بود. با این حال روش شناسی هر شاعر در ضرورت استفاده از شکسپیر به عنوان یکی از ارکان سبکی و دیسکورسی مبتنی بر سنت هنریِ رنسانس با شاعر دیگر متفاوت و متنوع است و این پژوهش بر آن است تا به طور خلاصه این تنوع را در اشعار و تفکر انتقادی یکی از رمانتیک‌های نسل اول انگلستان، یعنی ویلیام وردزورث نشان دهد.

پیشینه‌تحقیق

مطالعات شکسپیر که از نخستین دهه‌های پس از مرگ وی در انگلستان آغاز شد تا کنون تحولات گوناگونی به خود دیده است، اما مهمترینِ این تحولات در سده هجدهم که شکسپیر رفته رفته به سرمایه‌ای فرهنگی برای دنیای انگلیسی زبان تبدیل می‌شد رخ داد. آنتالوژی های مختلفِ آثار شکسپیر اعم از مصور و نامصور که طیف وسیعی از نمایشنامه ها، اشعار روایی و غزلواره های او را در برمی‌گرفت محبوبیت فراوان یافت و بررسی آثار وی از حیث زیبایی شناسیِ متنی و بوطیقایی راه را برای نقدهای جدیِ آثار وی هموار کرد. مطالعات شکسپیر با اندیشه انتقادی کولریج و نقدهای قدرتمند ویلیام هزلیت در عصر رمانتیک به اوج کیفی خود رسید. با این حال، نخستین خوانش‌های تطبیقی از آثار شکسپیر و رمانتیک‌های انگلستان در دهه‌های آغازین سده

www.SID.ir

بیستم و بیشتر در محیط‌های دانشگاهی صورت گرفت. در این میان پژوهشگرانی آثار شکسپیر را با دیگر نویسندگان انگلیسی و غیر انگلیسی مقایسه کرده و تلاش کردند رهیافت‌های میان وی و نویسندگانِ دهه‌های نخستین سده نوزدهم را نشان دهند. ماری ویور سوویت (Mary Weaver Sweet) در پایان نامه خود با عنوان "تاثیر شکسپیر بر وردزورت" (۱۹۵۰) به ابعاد مختلف نگرش شاعرانه و فلسفی وردزورث می‌پردازد و نیز بخش زیادی از این اثر تاثیرات فرمالیستی و متنی شکسپیر بر شعر وردزورث اختصاص داده شده است. نویسنده با اتکاء به مثال‌های فراوانی که از تاثیر شکسپیر بر شعر وردزورث می‌آورد، به این نتیجه می‌رسد که این تاثیر ناشی از "مطالعه موشکافانهٔ آثار شکسپیر است که به شکلی ناخوآگاه به بخشی از هویت و زبان ادبی وردزورث تبدیل شده است" (۸۲). شاید بتوان مهمترین کاستی این پژوهش را در عدم ارائه شواهد قانع کننده برای ناخودآگاه بودن این تاثیر دانست. در سال ۱۹۵۱، دانلند هیدن (Donald Hayden) در مقاله‌ای تحت عنوان "به سوی درک نمایشنامه مرزنشینانِ وردزورث" به بررسی فلسفی این نمایشنامه پرداخت. بحث اصلی وی این است که پردازش شخصیت‌های نمایشنامه از یک سو تحت تاثیر ساختار روانی و عاطفی وردزورث و از سوی دیگر نتیجه تاسی فلسفی وی به نظریات گادوین و برداشت وی از مفهوم خیر و شر است. در همین راستا، این پژوهش به بافتار زبانی نمایشنامه اشاره می‌کند و معتقد است "ابهام و دوپهلویگی زبانِ وردزورث در این نمایشنامه به گونه‌ای عمل می‌کند که درک مفاهیمی‌چون نیک و بد را دشوار می‌سازد" (٤). چارلز جی اسمیت در سال ۱۹۵۳ مقاله ای تحت عنوان "تاثیر شکسپیر بر نمایشنامه مرزنشینان وردزورث" *(The Effect of Shakespeare on Wordsworth's The Borderers)* نگاشت که سراسر کارکردی تطبیقی داشته و بیشتر به بررسی شباهت‌های زبانی و فرمالیستی آثار شکسپیر با نمایشنامه وردزورث پرداخته است. فردریک برویک(Frederic Bur-wick) در کتاب نمایشنامه رمانتیک: کنش و واکنش (*Romantic Drama: Actin and Reacting*) به ابعاد گوناگون نمایشنامه در دوره رمانتیک پرداخته و برخی ویژگی‌های ژانری و ساختاری نمایشنامه‌های آن دوره از جمله مرزنشینان را برمی‌شمارد. این کتاب بحث‌هایی پیرامون رئالیسم و تخیل، ناسیونالیسم، بازنمایی تاریخ، سکسوالیته، عشق و اخلاق در نمایشنامه رمانتیک را دربر می‌گیرد. برویک معتقد است وردزورث در خلق مرزنشینان تحت تاثیر اندیشه فلسفی و سبک نمایشنامه نویسی "شیلر" به ویژه

www.SID.ir

نمایشنامهٔ "دزد" بوده است (۱۵٦). از متن کتاب چنین برمی‌آید که وردزورث بیشتر به استقبال فلسفهٔ قاره‌ای رفته است تا شکسپیر. جاناتان بیت که برخی نظریاتش در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است یکی از منتقدان پیشرو در مطالعات شکسپیر به شمار می‌رود که مهمترین کتاب وی با عنوان شکسپیر و تخیل رمانتیک انگلیسی *(Shakespeare and English Romantic Imagination) (1989)* تاثیر شکسپیر بر شاعران رمانتیک انگلستان از جمله وردزورث، کولریج و ساوظی را دستمایه تحقیق قرار داده است. همچنین از بِیت مقاله‌ای با عنوان وردزورث و شکسپیر (Wordsworth and Shakespeare) (1985) در دسترس است که عملاً به مثابه فصلی مستقل و بی کم و کاست در کتاب فوق چاپ شده است.

شکسپیر و بوطیقای نمایشنامه رمانتیک

پس از مرگ شکسپیر در سال ۱٦۱٦، فقدان ادبی و هنری وی در سوگ سروده‌های بن جانسن، لئونارد دیگز و جیمز مَب بازتابی قابل توجه یافت.[۱] این پژواک در سال‌های پرالتهابِ عصر بازگشت پادشاهی، که جان درایدن شناخته شده ترین چهره ادبی‌اش بود ادامه یافت، تا آنجا که درایدن از او به عنوان مردی که "بی شک، روح و درکی به مراتب بزرگتر از هر شاعر انگلیسی دیگری دارد" (Dryden 66) یاد می‌کند. ناگفته نماند که درایدن علیرغم چنین تمجیدی، برخی از اشکالات زبانی، سبکی و فلسفی شکسپیر را نیز برمی‌شمارد.[۲] جان میلتون دیگر ادیب انگلیسی در سده هفدهم است که در چند شعر خود شکسپیر را ستوده است. برای میلتون، شکسپیر یک "بنای تاریخی جاودانه" (Milton 44) است. اما به لحاظ تاریخی، مفهوم نقد شکسپیر، مفهومی‌که به معنای امروزی این عبارت نزدیک است، در سده هجدهم شکل گرفت. اگر در سده هفدهم نقد شکسپیر به چند شعر در رثا و تایید بی‌چون و چرای وی خلاصه می‌شد، در سده هجدهم به جریانی نوظهور بدل گشت که سرچشمه آن را باید در رشد اندیشه انتقادیِ توده‌ها،

۱ . بن جانسن(Ben Jonson) و لئونارد دیگز (Leonard Digges) تنها ادیبان رنسانس بودند که در رثای شکسپیر اشعاری سروده و به عنوان مقدمه در نخستین مجموعه آثار وی موسوم به فولیوی اول (First Folio) چاپ کردند.

۲ . نقد درایدن از شکسپیر در مقاله ای با عنوان (۱٦۹۳) "The Origin and Progress of Satire" آمده است.

www.SID.ir

گسترش فرهنگ چاپ و نشر، بالا رفتن سطح سواد و البته تغییرات سازنده در هنر تئاتر به ویژه امکانات صحنه و بهبود ذائقه نمایشی و شعری مردم انگلیس جستجو کرد. تمامی‌این دستاوردها کمابیش مولود مدرنیته‌ی ناشی از تکامل فرهنگی، هنری، و تا حدودی صنعتی عصر روشنگری و تحولات پسا رنسانس در غرب به شمار می‌روند. این تحولات سنت ادبی شکسپیر را نیز بی‌نصیب نگذاردند. چاپ صدها ویراست از آثار نمایشی و شعری شکسپیر و پیدایش مقالات و کتب بی‌شمار درباره آثار وی حکایت از تولد یک جریان فرهنگی–ادبی در دنیای انگلیسی زبان دارد که شکسپیر در راس آن بود. همکاری برخی از بزرگترین چهره‌های ادبی انگلستان مانند الکساندر پوپ، لوئیس تیبلد و سموئل جانسن[1] در ویرایش و چاپ نمایشنامه‌های شکسپیر بیانگر این حقیقت است که در این دوره درک اندیشمندان از شکسپیر به مرحله‌ای از تبلور زیبایی شناختی رسیده است، تا آنجا که سموئل جانسن که خود بانفوذترین و شاخص‌ترین شخصیت ادبی میانه سده هجدهم به شمار می‌رفت در دیباچه معروفی که بر ویراستِ ۱۷۶۵ از نمایشنامه‌های شکسپیر نوشت او را "سرآمد تمامی‌نویسندگان مدرن، شاعر طبیعت؛ شاعری که برای خوانندگانش آینه تمام نمای زندگی است" Shakespeare (2 Johnson, معرفی کرد. سده هجدهم عصر شکوفاییِ خردورزی و روشنگری به شمار می‌رود و طبیعی است که در دوره‌ای که به امور دنیوی، معنوی و متافیزیکی با دیده تشکیک می‌نگرند ، پدیده ای چون شکسپیر که تقریبا تمامی‌ابعاد روانی و اجتماعیِ زیستِ انسانی را در قالب شخصیت‌های گوناگون بازتولید کرده است توجه فراوانی را به خود جلب می‌کند. تاثیر شکسپیر بر تفکر اجتماعی و انتقادی این سده چنان است که جک لینچ درباره آن می‌گوید: "[در این دوره] به جای آنکه منتقدان شکسپیر را از روی ماهیت شخصیت‌هایش قضاوت کنند، شخصیت‌های وی را معیاری برای درک طبیعت انسان قرار دادند" (Lynch 42). این سده با محبوبیت و اهمیت فزاینده شکسپیر به پایان می‌رسد.[2] سال‌های پایانی قرن هجدهم با تغییرات شگرفی در رویکردهای تولید ادبی و انتقادی در انگلستان، به خصوص نگرشی تازه به شعر و فلسفه ادبیات همراه

1. Alexander Pope (1688-1744), Lewis Theobald (1688-1744), Samuel Johnson (1709-1784)

۲. برای درک بهتر تاثیر شکسپیر بر ادبیات و هنر قرن هجدهم به کتاب زیر مراجعه نمایید:
Richtie, Fiona, and Peter Sabor, eds. *Shakespeare in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.

www.SID.ir

بود؛ تحولاتی که زمینه‌های گسست فرهنگی و هنری از عصر روشنگری را فراهم آورد و شرایط را برای ورود به عصر مدرن ترِ ویکتوریا آماده ساخت. از بطن این تحولات رمانتیسم سر برآورد. اینکه رمانتیسم چه مولفه‌هایی داشت و چگونه ادبیات را به مسیر کاملا متفاوتی هدایت کرد بحثی گسترده است که در حوصله این مقاله نمی‌گنجد. آنچه می‌آید نگاهی است به درک و برداشت دوگانه و گاه پیچیده‌ی شعرا و نویسندگان رمانتیک انگلستان از شکسپیر به عنوان پدیده‌ای که تا پیش از ظهور مکتب رمانتیسم به مدت حدوداً دویست سال نقش تعیین کننده‌ای در خلاقیت ادبی غرب بازی کرده است. این بدان معناست که در حالی که برخی رمانتیک‌ها، بر خلاف اسلاف خویش که شرح بعضی از آنها پیشتر آمد، نه تنها از شکسپیر شخصیتی منحصر به فرد نساختند، بلکه با تدوین گفتمانی تازه در حوزه نقد ادبی رویکردی کاملا علمی‌و قابل اتکاء بنیان نهادند تا عظمت و یکه تازی شکسپیر را مورد بررسی و گاه تردید قرار دهند. این رویکرد بیشتر در میان رمانتیک‌های نسل اول چون کولریج و وردزورث، که میدان دار کنش‌های انتقادی بی‌بدیل بودند، دیده می‌شود. از سوی دیگر، نسل دوم رمانتیک های انگلستان شعرایی بودند که از یک سو کلیت بوطیقایی رمانتیسم را پذیرفته و به نوعی دنباله روی پیشگامان نسل اول به شمار می‌روند، اما از سوی دیگر در خصوص برخی از موضوعات انتقادی، که شکسپیر یکی از آنان است، با آنها اختلافات اساسی دارند. لرد بایرون، پرسی بیش شلی و جان کیتس از جملهٔ این رمانتیک‌ها بودند که البته در حیطهٔ مورد بررسی این مقاله قرار ندارند.

شکسپیر و وردزورث: نمایشنامه *مرزنشینان*

پیش از ورود به مبحث شکسپیر و وردزورث نگاهی خواهیم داشت به رهیافت شکسپیر در آثار نمایشی کولریج. این نگاه اجمالی به ما کمک می‌کند تا دریابیم چگونه شکسپیر دو بنیانگذار مکتب رمانتیسم انگلیس را که از قضا دوست و هم عصر یکدیگر بوده اند را به دو شکل مختلف تحت تاثیر قرار داد. ساموئل تیلور کولریج به زیبایی‌ها و ظرافت‌های اشعار و نمایشنامه‌های شکسپیر التفاتی ویژه دارد. برای مثال، در باب ماهیت زبانی نمایشنامه‌های او می‌نویسد: "یکی از برتری‌های شکسپیر، که هیچ نویسنده دیگری از آن برخوردار نیست، طبیعت زبانی اوست. زبان در آثار شکسپیر به قدری صحیح و بی‌نقص است که هر خواننده‌ای گویی خویشتن را در هر صفحه از نمایشنامه می‌بیند.

www.SID.ir

همین برتری در سبک و روش نوشتار وی [در آثار غیر نمایشی] نیز دیده می‌شود. سبک و بلاغت وی به گونه ای منحصر به فرد است که با خواندن متون او در می‌یابیم که تنها شکسپیر می‌تواند چنین متنی نوشته باشد." (Essays 56). اعجاز شکسپیر به کاربرد حیرت آور زبان محدود نمی. کولریج تبحر شکسپیر در شخصیت پردازی و روایت سازی را یکی از وجوه تمایز شکسپیر از هم‌عصرانش تلقی می‌نماید:

> نمایشنامه‌های او مطلقاً از نقطهٔ خارق العاده‌ای شروع نمی‌شوند، صحنه‌های هر نمایشنامه می‌توانند مستقل از صحنه‌ای باشند که حادثه اصلی داستان در آن رخ می‌دهد، درست مثل روشی که شکسپیر برای بازنمایی افراد و کنش‌های آنها در پیش می‌گیرد. شخصیت‌های شکسپیر از توصیف‌های پرشور و اغراق آمیز درباره خود پرهیز می‌کنند ؛ آنها، همچون انسان‌های دنیای واقعی که در طول زندگی خود را می‌شناسانند، در طول نمایش و یا از زبان دوستان و دشمنان شناخته می‌شوند. پولونیوس یکی از این دست شخصیت‌هاست که شناخت او همواره با کج فهمی‌همراه بوده است. شکسپیر هرگز قصد نداشت پولونیوس را یک ابله جلوه دهد. (Essays 57)

این نقل قول، که نمونه‌های آن در نوشته‌های کولریج کم نیست، از دقت نظری حکایت دارد که، برخلاف بسیاری از منتقدان پیشین یا معاصر وی، به طور همزمان به دو عنصر فرم و محتوا در آثار شکسپیر اشاره می‌کند. اهمیت این خودآگاهی نسبت به یگانگی تکنیکی و گفتمانیِ نمایشنامه‌های شکسپیر را باید در تاثیر شگرفی که بر خلاقیت ادبی کولریج برجایِ نهاده‌اند جستجو کرد. به عبارت دیگر، کولریج نه تنها بیش از هر منتقد رمانتیک دیگری شکسپیر را ستوده است، که بیش از دیگر شاعرانِ همان مکتب به طور مستقیم یا غیر مستقیم از زیبایی کلام و تفکر شکسپیر در آثار خویش سود برده است. کولریج، آنگونه که از نقل قول فوق نشان برمی‌آید، تمامی‌ابعاد و اسرار شکسپیر را به درستی درک کرده است، پس بدیهی است که بوطیقای خویش را با بینامتنیتی که رهیافت‌های فراوانی به شعر و نمایشنامه‌های شکسپیر دارد آراسته است. از میان نمایشنامه‌های شکسپیر، مکبث، شاه لیر و اتللو بیشترین سایه را بر شعر کولریج افکندند. این تاثیر نه تنها در اشعار که در نمایشنامه‌های کولریج یعنی سقوط

www.SID.ir

روبسپیئر[1] (۱۷۹٤)، اوسوریو[2] (۱۷۹۷) که بعدها با عنوان پشیمانی[3] چاپ شد، و زاپولیا[4] (۱۸۱۵)، مشهود است. در تمامی‌نمایشنامه های نام برده شده رگه‌هایی از آثار دراماتیک شکسپیر دیده می‌شود که با یک مطالعه تطبیقی می‌توان از نفوذ ژانری، درونمایه‌ای و حتی تاریخی و سیاسی شکسپیر در آنها پرده برداشت. با این حال، نفوذ شکسپیر در نمایشنامه مرزنشینان وردزورث بیشتر صورت‌گرایانه و سبک‌شناسانه است، زیرا با آنکه وردزورث اساساً هنر نمایشنامه نویسی را از شکسپیر آموخته است، اما سنت ادبی وی را سراسر بی نقص نمی‌داند. بنابراین طبیعی است که وردزورث تنها نقاط قوت زبانی و سبکی شکسپیر را الگوی تولید نمایشنامه خویش قرار داده باشد.

وردزورث در اوایل کارِ خود شکسپیر را در زمره بزرگان ادبیات انگلیس می‌دانست. یک سال پس از مرگ وردزورث، برادرزاده وی، کریستوفر وردزورث، در مجموعه‌ای از خاطرات و برخی نامه‌های عمویش از زبان وی چنین می‌نویسد: "هنگامی‌که کار خود را به عنوان شاعر زندگی آغاز کردم، چنین می‌پنداشتم که تنها چهار شاعر را باید همواره الگو قرار دهم: چاسر، میلتون، شکسپیر و اسپنسر. باید آنها رو پیوسته بخوانم و اگر می‌توانم به پای آنها برسم. نیازی نمی‌بینم که به دیگر شعرایی غیر از این چهار تن فکر کنم" (۸۱-٤۸۰). آنچه در این نقل قول اهمیت دارد این است که ظاهرا وردزورث شکسپیرِ شاعر را از شکسپیرِ نمایشنامه نویس تفکیک کرده است، و آنگونه که خواهیم دید، با وجود بازتاب های فراوان نمایشنامه های شکسپیر در آثارش، بسیاری از جنبه های هنر دراماتیک شکسپیر را به باد انتقاد می‌گیرد.

شاعری که بیشترین تاثیر را بر وردزورث بر جای نهاد میلتون بود و این اولویت احتمالا ریشه در تقدمِ زمانیِ آشنایی‌اش با این شاعر دارد. او خود در جایی می‌گوید: "علاقه من به شعر میلتون سابقه ای دیرینه تر از علاقه ام به شکسپیر دارد" (Prose Works, iii, 457) در واقع بسیاری از انتقادات وردزورث از شکسپیر اساسِ تطبیقی دارند، بدین معنا که از یک سو شکسپیر را با دیگر نویسندگان به ویژه میلتون و هومر مقایسه می‌کند و از سوی دیگر نقدِ خود را در مقابل نظرات دیگر منتقدان معاصرش قرار می‌دهد. یکی از مهمترین نقدهای سبک شناسانه‌ای که لی هانت[5] منتقد برجسته میانه

1. *The Fall of Robespierre* (Coleridge and Robert Southey)

2. *Osorio* 3. *Remorse*

4. *Zapolya.* 5. Leigh Hunt

www.SID.ir

سده نوزدهم به نقل از وردزورث ارائه می‌دهد ایرادی است که وردزورث در ساختار فرمالیستی یک جمله از نمایشنامه هنری پنجم یافته است. جمله این است:

"The singing masons building roofs of gold"(I.ii.198[1]) "

وردزورث بر این باور است تکرار–ing در کلمات این بیت از ارزش کار کاسته است و آن را دستمایه مقایسه شکسپیر با میلتون قرار می‌دهد: "میلتون هرگز چنین جمله ای نمی‌سرود. البته آقای [جان] کیتس معتقد است که این تکرار با نتهای پیوستهٔ خوانندگان هماهنگ است[2] و این به ظاهر اشتباه شکسپیر (اگر به راستی بتوان آنرا اشتباه نامید) به بهترین شکل هماهنگی [آوایی] را خلق کرده است" .(in Hunt 108)این نکته نه تنها موضع وردزورث و کیتس را به ترتیب در قبال میلتون و شکسپیر نشان می‌دهد بلکه تلویحاً نگاه دو نسل از شعرای رمانتیک به خلاقیت ادبی را بیان می‌دارد، به گونه‌ای که در این موردِ خاص دریافتِ زیبایی شناختی وردزورث بر اصالت فرمی‌و دریافت کیتس بر اصالت بلاغی و غنای انتزاعی استوار است. افزون بر این، دفاع کیتس از ساختار آوایی و آهنگین این سطر از نمایشنامه یادآور تفاوت رمانتیسم آلمانی و انگلیسی است. پیشگامان رمانتیسم آلمانی چون برادران شلگل، شلینگ و نوالیس تحت تاثیر زیبایی شناسی هگل به شکوفایی هنر رمانتیک نه در ادبیات که در موسیقی پی برده بودند. از این رو تجلی موسیقی در شعر نیز یکی از نقاط قوت شعر رمانتیک آلمانی است که کیتس هم به آن بی اعتقاد به نظر نمی‌رسد. از دیگر عواملی که در گرایش وردزورث به میلتون نقش داشته است اختلاف نسلی است که وردزورث را از کیتس جدا می‌کند. جاناتان بِیت به تاثیر تاریخِ نقد شکسپیر بر داوری وردزورث اشاره می‌کند و معتقد است که انتقاد وردزورث از شکسپیر "نشان دهنده ی تداوم اندیشه انتقادی قرن هجدهم است که در ذهن وردزورث تجلی یافته است" (Bate 71)، حال آنکه اندیشه انتقادی کیتس

۱.ادامه این صحنه به شکل زیر است:

,The civil citizens kneading up the honey
The poor mechanic porters crowding in
,Their heavy burdens at his narrow gate
The sad-eyed justice with his surly hum
Delivering o'er to executors pale
.The lazy yawning drone

۲. در برخی اجراها، این قسمت به مانند برخی قسمتهای دیگر نمایشنامه توسط گروه همسرایان خوانده می‌شده است.

www.SID.ir

زاییده ایدئولوژی‌های فرهنگی در دهه‌های آغازین سده نوزدهم است که بر جامعه ادبی انگلستان مسلط شد و ماهیت نقادی رمانتیسم را از نقادی مبتنی بر کلاسیسیسمِ عصر روشنگری جدا کرد. با این حال دیدگاه وردزورث معطوف به ادامهٔ سنت انتقادیِ عصر روشنگری است که از ابتدای قرن هجدهم رواج یافت؛ سنتی که حتی شکسپیر را نیز خالی از اشکال نمی‌دید و در واقع وردزورث یکی از آخرین بازماندگانِ معتقد به این سنت بود. هرچند پس از ظهور ملکه ویکتوریا در کانون قدرت انگلستان ایدئولوژی روشنگری رفته رفته کمرنگ شد اما تفکر انتقادی آن که میراث دار تشکیک روشنگرانه بود تا پایان سده نوزدهم ادامه یافت. برای مثال تامس کارلایل (۱۷۹۵–۱۸۸۱) در جایگاه منتقد و فیلسوف تا دهه‌های پایانی آن سده به نقد آثار گذشتگان از جمله شکسپیر پرداخت و او را به همراه دانته "قهرمان" (Carlyle, On Heroes 70-102) در عرصه ادبیات مدرن و متعلق به همه جهانیان نامید.

افزون بر دلایلی که گفته شد، بی میلی شخصی وردزورث به تماشای نمایش یکی دیگراز زمینه‌های نگرش متفاوت وی به شکسپیر است که البته این به معنای عدم استقبالش از ژانر نمایشنامه نیست بلکه این اکراه عمدتاً در سرخوردگی و ناامیدی‌اش از اجراهای کم مایهٔ آن سال‌ها ریشه داشت. برخلاف کولریج که بخشی از خلاقیت شاعرانه و خودآگاهی انقادیاش را تحت تاثیر زیبایی شناسی هرمنوتیکی اجراهای نمایشنامه‌ها شکوفا کرد، وردزورث تمایلی به نشستن در سالن تئاتر نداشت. در نامه‌ایی که وردزورث در اول ماه می ۱۸۰۵ به جورج بومانت می‌نویسد اعتراف می‌کند که: "هرگز اجرای هملت را بر روی صحنه ندیده ام و نمی‌دانم آنها [بازیگران و کارگردانان] چه بر سر این نمایشنامه می‌آورند، اما شنیده‌ام برخی قسمت‌های آن را که از نظر من بهترین بخش‌های نمایشنامه هستند حذف می‌کنند .... بازیگران در تحریف نمایشنامه‌ها آزادی عملِ غیر قابل تحملی دارند، به ویژه در ریچارد سوم که با وجود شخصیت پردازی قدرتمندِ ریچارد، نمایشنامه به خودی خود صحنه‌های ضعیف فراوانی دارد و این اجراهایی که از ریچارد سوم ارائه می‌شوند مایه شرمساری تئاتر انگلستان هستند" (Prose Works 166). شاید بتوان ریشه این بدبینی را در مشکلات زیرساختی و سخت افزاری نمایش در لندنِ دهه‌های نخست سده نوزدهم دانست، چرا که تاسیس تماشاخانه‌های لندن با افزایش چشمگیر جمعیت انگلستان در آن دوران هماهنگ نبود و در سال‌های نخستین آن سده تنها دو تماشاخانه بزرگ در این شهر وجود داشت که این امر خود باعث می‌شد

www.SID.ir

تا تنها آثار بزرگانی چون شکسپیر، مارلو، جان گِی، جان درایدن و ویلیام کانگریو اقبال بیشتری برای اجرا در این مکان‌ها داشته باشند در حالی که تماشاخانه‌های کوچک به اجراهای ضعیفی که به مذاق امثال وردزورث خوش نمی‌آمد بسنده می‌کردند. با این حال، باید بین علاقه وردزورث به اجرای نمایش و نمایشنامه نویسی تفاوت قائل شد، و عنصری که نمایشنامه را برای وی برجسته و ارزشمند می‌کند جنبه شاعرانه آن است. وردزورث عمدتا نمایشنامه‌های نوشته شده در قالب شعر سپید[1] را می‌پسندید. در این زمینه، آنچه که کولریج را از وردزورث متمایز می‌سازد مقوله ذائقه[2] است، بدین معنا که دریافت کولریج از شکسپیر عمدتاً از تعامل دو نوع ادراک متفاوت، یعنی ادارک متنی و ادراک تئاتری شکل می‌گیرد، حال آنکه وردزورث تمامی‌الهامات و رسانه‌های مضمون ساز را در سنتِ متنی و بستر گفتمانی حاصل از خوانش آثار پیشینیان جستجو می‌کند. در مقیاس کلان تر می‌توان گفت زمینه‌های هنری رمانتیسم انگلستان اساساً ریشه در ارتباط سوژهٔ شناسا (شاعر و نویسنده) با متنیت دارد، به گونه ای که شعر در این دوره نه فقط بازنمایندهٔ نظام حاکم بر مناسبات اجتماعی و ایدئولوژی‌های مسلط بر جامعه انگلستان در سال‌های آغازین سده نوزدهم که بیانگر نقش متن در بازتولید سنت ادبی فارغ از سایر رسانه‌های غیر متنی چون تئاتر به شمار می‌رود. به دیگر سخن، سنت ادبی رمانتیک سنتی طرح ریزی شده بر پایه خوانش و درک هرمنوتیکی است. از این منظر شاید عدم تمایل وردزورث به تئاتر نتیجهٔ همین خودآگاهی نسبت به برتری جایگاه متن بر صحنه باشد. در انگلستان، "بعضی از نمایشنامه‌ها از نظر روح شعری و نقشی که در تخیلِ شعرای رمانتیک بازی می‌کردند در چنان جایگاه والایی قرار داشتند که بازنمایی تئاتری آنها درجه ای به مراتب پایین تر و محدودتر از متن نمایشنامه قلمداد می‌شد. واکنش وردزورث به شکسپیر کاملاً شخصی، متفکرانه، غنی و چند بُعدی است و این درکی است که در سایه طبیعت حقیقی شکسپیر به دور از اجراهای عمومی‌به دست آورده است" (Bate 112). خودآگاهی وردزورث نسبت به ژانر مورد علاقه اش یعنی شعر اورا از توجه به دیگر ژانرها بازداشته بود. تنها استثناء نمایشنامه‌ای است که به ندرت مورد توجه منتقدان قرار گرفته است.

وردزورث در بین سال‌های ۱۷۹۵ و ۱۷۹۷ تراژدی منظومی‌در شعر سپید با عنوان

1. Blank verse
2. Taste

www.SID.ir

مرزنشینان[1] نوشت که اقبالی به دست نیاورد و تامس هریس[2] که در آن زمان مدیریت تئاتر کاونت گاردن[3] یکی از دو تماشاخانه بزرگ لندن را به عهده داشت با اجرای آن مخالفت ورزید. استفاده از شعر سپید در تراژدی مرزنشینان از دو جهت دارای اهمیت است. نخست آنکه این انتخاب خود گواه این است که برای وردزورث تمامی‌خلاقیت ادبی در سرایش شعر خلاصه می‌شود. دوم، تاریخ تراژدی منظوم با نمایشنامه نویسان رنسانس یعنی تامس نورتون[4] و تامس سَکویل[5] آغاز شد و با شکسپیر، کریستوفر مارلو[6]، جان فلچر[7]، جان وبستر[8] و تامس میدلتِن[9] ادامه یافت. بهشت از دست رفته (۱۶۷۷) مهمترین اثر میلتون که مورد ستایش و الهام بخش وردزورث بوده است نیز به شعر سپید سروده شده است، بنابراین ذائقه وردزورث در خلق تراژدی تلفیقی از هنر دراماتیک عصر الیزابت و بوطیقای غنی میلتون است.

در باب ریشه‌ها و انگیزه‌های وردزورث برای نگارش مرزنشینان نظرات مختلفی مطرح شده است. برخی از منتقدین میانه سده بیستم بر این باوراند که وردزورث این نمایشنامه را تحت تاثیر پاره‌ای مشکلات شخصی در زندگی خصوص خود خلق کرده است، حال آنکه برخی دیگر ناامیدی‌اش از انقلاب فرانسه و سربرآوردن حکومت وحشت که پیشتر بدان اشاره شد را زمینه ساز این اثر می‌دانند. برای مثال، دیل اندرسن معتقد است سوال ضمنی وردزورث در نمایشنامه مرزنشینان این است که "آیا اعمال خشونت به نام انقلاب قابل توجیه است؟" (Anderson 26). از رهگذر فلسفی نیز وردزورث میراث دار فلسفه معاصران و پیشینیان خویش است. آرتور بیتی در دهه‌های آغازین سده بیستم در کتابی با عنوان دکترین و هنر ویلیام وردزورث در بستر تاریخی، وردزورث را پیرو فلسفه "هارتلی،"[10] "گادوین،"[11] و "روسو"[12] معرفی می‌کند (۳۳). گرایش به نظریات دو فیلسوف اول موید نگاه ارتجاعی وردزورث به موضوع خلاقیت ادبی است، زیرا وردزورث، چون هردوی آنها، ذائقه را به مثابه عاملی اجتماعی که صورتبندی اثر هنری را شکل می‌دهد معیار اصالت اثر می‌داند و می‌گوید: "[شکوفایی]

1. *The Borderers*
2. Thomas Harris (d. 1820)
3. Covent Garden
4. Thomas Harris (d. 1820)
5. Thomas Sackville (1536-1608)
6. Thomas Harris (d. 1820)
7. John Fletcher (1597-1625)
8. John Webster (1580-1634)
9. Thomas Middleton (1580-1627)
10. David Hartley (1705-1757)
11. William Godwin (1756-1836)
12. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)

www.SID.ir

ذائقه با مطالعه فراوان آثار بزرگان حاصل می‌شود" (Beatty 40). هر چند فردریک بِرویک بر این باور است که "وردزورث در تالیف مرزنشینان از نمایشنامه دزدان[1] اثر فردریش شیلر الهام گرفته است" (Burwick 156)، اما بررسی این نمایشنامه گواه این واقعیت است که شکسپیر یکی از این بزرگانی است که به طور مستقیم در تراژدی مرزنشینان و چند شعر وردزورث نفوذ کرده است.[2] با اینکه وردزورث آشکارا درباره این تاثیر سخنی به میان نمی‌آورد در اینجا به برخی از بازتاب‌های آن اشاره می‌شود. چنان که آمد، برخی منتقدین بر بازتاب گستردهٔ فلسفه عقلانیت استفاده گرایی[3] گادوین در آثار اولیه وردزورث بویژه مرزنشینان پافشاری می‌کنند اما در شکل گیری ایده و درونمایه این تراژدی عوامل دیگری چون اندوخته‌های ادبی، سیاسی و فرهنگیِ حاصل از سفر وردزورث به فرانسه در سال‌های پس از انقلاب کبیرِ این کشور را نیز نباید از نظر دور داشت. با این حال، این دو عامل در قیاس با تاثیری که هنر دراماتیک شکسپیر بر نمایشنامه مرزنشینان برجای نهاده از اهمیت کمتری برخوردار هستند. افزون بر اینها، شباهت‌های ساختاری و بوطیقایی شکسپیر و نمایشنامه وردزورث در آثار دیگری نیز در سطحی بسیار محدود بررسی شده است. برای مثال، چارلز اسمیت در میانه قرن بیستم به ابعاد گوناگون گرایش وردزورث و شکسپیر پرداخته و این تاثیر را از چهار منظر بررسی می‌کند: "(۱) درونمایهٔ نمایشنامهٔ مرزنشینان کاملا شکسپیری است. (۲) شخصیت‌های که وردزورث خلق کرده است ترکیبی از شخصیت‌های مختلف شکسپیر هستند. (۳) وضعیت‌هایی که در روایت رخ می‌دهد به نمایشنامه‌های شکسپیر شباهت دارند. (٤) همه این مشابهت‌ها با زبانی بیان شده اند که از نظر واژگانی، لحن، و اصطلاحات به زبان تراژدی های شکسپیر بسیار نزدیک است (Smith 628). بررسی دقیق تر این شباهت‌ها درک ما را از اهمیت شکسپیر در سنت نمایشنامه نویسی انگلستان در عصر رمانتیسم روشن تر می‌سازد که در ادامه به برخی از این نکات پرداخته می‌شود.

مرزنشینان روایتی تاریخی از دوران زمامداری هنری سوم (۱۲۰۷-۱۲۷۲ م) است که درگیری‌های خونینِ ساکنان شمالی انگلستان با یاغیانِ قانون شکن اسکاتلند را

1. *Die Räuber* (1781)

۲. بِرویک به جمله فوق بسنده می‌کند و درباره اینکه تاثیر شیلر بر نمایشنامهی وردزورث چه بوده است توضیحی نمی‌دهد.

3. Utilitarian rationalism

www.SID.ir

ترسیم می‌کند. لرد هربرتِ[1] نابینا به همراه دخترش ایدونیا[2] در حال عزیمت به قلعهٔ لرد کلیفورد[3] است که در نزد همگان مردی هوسباز و زنباره شناخته می‌شود. سال‌ها پیش از آن، لرد هربرت پس از بازگشت از سفر به فلسطین منطقه تحت امر خود را غصب شده می‌یابد و اکنون امید بر آن دارد که لرد کلیفورد در بازپس گیری قدرت به وی کمک نماید. مارمادوک[4] رهبری مرزنشیانی را بر عهده دارد که لرد کلیفورد آنها را دشمن و قانون شکنانی مستحق تنبیه می‌شمارد، اما در نخستین پرده از نمایشنامه گروهی قانون مدار معرفی می‌شوند. مارمادوک و ایدونیا از کودکی دلباختهٔ یکدیگر بوده اند ولی لرد هربرت دخترش را به اعلام برائت از هرگونه رابطه‌ای با مارمادوک مجبور کرده است. نمایشنامه با گفتگوی دو تن از مرزنشیان شروع می‌شود و موضوع دیالوگ آنها دوستی نوپای مارمادوکِ خوش قلب با آزوالدِ[5] شرور و غیرقابل اعتماد است. آزوالدِ مرزنشینان هیچ شباهتی با آزوالد شاه لیر که مباشرِ فرمانبردارِ گونریل است ندارد اما جالب اینجاست که وردزورث دقیقاً همان نامی‌را برای یکی از شخصیت‌هایش برمی‌گزیند که در نمایشنامه‌ای از شکسپیر که بیشترین تاثیر را بر وردزورث برجای نهاده آمده است. خباثت آزوالد از آنجا شروع می‌شود که در تلاش است مارمادوک را نسبت به لرد هربرت دل چرکین نماید. بدین منظور به وی چنین القاء می‌کند که نه تنها لرد هربرت پدر واقعی ایدونیا نیست، بلکه به دلیل یاغی‌گری مارمادوک با ازدواج وی با ایدونیا مخالفت می‌کند و هدفش از دیدار با لرد کلیفورد عیرضه ایدونیا به وی در عوضِ بازگشت خودش به قدرت است. مارمادوک که اکنون تحت تاثیر القائات قرار گرفته است خود را در هیات راهنما درآورده تا لرد هربرت را گمراه کند. مارمادوک لرد هربرت را متقاعد می‌کند تا دخترش را در خانه ای متروک تنها بگذارد و خود به دیدار لرد کلیفورد برود. پس از این نقشه شوم، مارمادوک با ترفندی لرد هربرت نابینا را به همراه آزوالد راهی قلعه‌ای متروک در دشتی برهوت می‌کند تا از پای درآید. لیسی[6] و والِس[7] دو مرزنشینی هستند که به حقیقت و پلیدی آزوالد پی برده‌اند و مارمادوک را از دسیسه‌ها و نیرنگ آزوالد و نیز بیگناهی لرد هربرت آگاهی کنند . مارمادوک برای یافتن لرد هربرت راهی قلعه متروک می‌شود اما درمی‌یابد که مردی روستایی او را

1. Lord Herbert
2. Idonea
3. Lord Clifford
4. Marmaduke
5. Oswald
6. Marmaduke
7. Wallace

www.SID.ir

در اوج گرسنگی و تشنگی یافته و به کلبهٔ خود برده است اما لرد از شدت خستگی در آنجا مرده است. مارمادوک که از کردهٔ خویش سخت پشیمان است شخصا خبر مرگ لرد را به دخترش می‌رساند. آزوالد که دستش برای همگان رو شده است به دست دوستان مارمادوک کشته می‌شود. مارمادوک به ایدونیا اعتراف می‌کند که عامل مرگ پدرش است و از یارانش می‌خواهد تا ایدونیای معصوم و بی‌پناه را گرامی‌بدارند و خود از رهبری گروه مرزنشینان دست می‌کشد و کنج عزلت می‌گزیند و تا دم مرگ همچون گدایی دوره گرد روزگار می‌گذراند. از سوی دیگر، از حیث کاربرد دیسکورس و زبان، مارمادوک، برخلاف هملت که "بازیهای زبانی زیرکانه‌ای ابداع می‌کند تا کلان روایت‌هایی که نهادهای فرهنگی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مقتدر برای مشروعیت بخشیدن و موجه جلوه دادن اقتدار خود وضع کرده‌اند را سرنگون کند" (نبی زاده نودهی و احمدزاده ۲۳۲)، شخصیتی دو بعدی و فاقد پیچیدگی است که تلاشی برای کشف حقیقت نمی‌کند. از این رهگذر، مارمادوک با شخصیت‌های تاثیرگذار شکسپیر فاصله زیادی دارد، زیرا اساساً هملت به دلیل همین پیچیدگی گفتمان شخصیتی است که تکرار محاکاتی او در سایر آثار کاری دشوار است.[۱]

هر چند به باور برخی منتقدین "مرزنشینان [از نظر موضوع] وامدار رمانس‌های قرون وسطایی آلمان است و از نظر درونمایه به دزدان خیرخواهی که به نفع فقرا از ثروتمندان می‌دزدند اشاره دارد"(Roy 203)، اما این اثر در شخصیت پردازی، صحنه پردازی، و موقعیت‌های حساس دراماتیک بیشتر رویکردی شکسپیری دارد. در تایید آنچه پیشتر درباره تاثیر شکسپیر بر این نمایشنامه آمد نکاتی وجود دارد که کمابیش مهمترین مستندات برای اقتباس‌های فرمالیستیِ غیرمستقیم و البته بازنمایی‌های بینامتنی وردزورث از نمایشنامه شاه لیربه شمار می‌آیند. لرد هربرتِ نابینا به همراه دختری که همچون کوردلیای شاه لیر دلسوز و غمگسار پدر است روزگار می‌گذراند و در نهایت پیوند آنها به دست تقدیر از هم می‌گسلد. بازنماییِ مهر فرزندی که یکی از درونمایه‌های شاه لیر است در نمایشنامه مرزنشینان بازتابی گسترده دارد، با این تفاوت که شاه لیر پدری پیر و در عین حال مستبد است که به اشتباه تمامی‌قدرت و ثروت خویش را به دو

---

[۱] ۸،۱ برای درک بهتر این پیچیدگی، به مقاله زیر رجوع کنید:
آرین، آزیتا. (۱۳۹٤) "گریز از ساختار ادبی در هملت". *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دانشگاه شهید بهشتی، دورهی دهم، شمارهی چهاردهم، ۷۷-۱۰۹.

www.SID.ir

فرزند ناسپاس و بی رحم منتقل کرده و تنها دخترش که وی را بی هیچ چشم داشتی دوست می‌دارد از خود رانده است و زمانی به اشتباه خود پی می‌برد که او را از دست می‌دهد. در واقع، کانون شباهت‌های این دو نمایشنامه بیشتر به نقشی که دختران در سرنوشت پدران بازی می‌کنند معطوف است. شاید بتوان گفت که لرد هربرت و لیر هردو نابینا هستند: یکی را قدرت و دیگری را طبیعت کور کرده است، اما حلقهٔ ارتباط آن دو دختران وفادار آنها یعنی کوردلیا و ایدونیا هستند. افزون بر این، نابینایی در هردو نمایشنامه جایگاهی کانونی دارد. در مرزنشینان دلیل نابینایی لرد هربرت بیان نمی‌شود اما از آنجایی که او زمانی بارون بانفوذی بوده چنین به نظر می‌رسد که از ابتدا نابینا نبوده است، حال اگر به دلایل سیاسی نابینا شده باشد، این نکته خود نشانه دیگری از ارتباط مرزنشینان با شاه لیر است چراکه در هردوی آنها نابینا کردن افراد به رسم مجازات ترسیم شده است. در نمایشنامه شاه لیر کوری گلاستر بیانگر نوعی تنبیه مشروع برای افردی است که به هر دلیل از چارچوب‌های ایدئولوژیک و اخلاقی حاکمیت تخطی کرده‌اند. گلاستر شخصیتی هوسران و زناکار است (ادگار و ادموند فرزندان نامشروع اویند) و همین امر در آخر سر به کوری وی می‌انجامد؛ مجازاتی که در عصر الیزابت "نماد نابودسازی میل جنسی و اختگی به شمار میرفت" (Halio 222). در تایید این مجازات، فرزند گلاستر، یعنی ادگار، پس از شکست دادن برادر خود ادموند می‌گوید:

خدایان عادلاند و از رذالت و پستی ما
ابزاری برای انتقام از ما می‌سازند؛
تاریکی و شقاوقت باری برای او رقم زده‌ای:
پدر چشمانش را از دست داده است.
(پرده پنجم، صحنه سوم، خطوط ۱۷۰-۱۷۳)

با این حال، فارغ از اینکه لرد هربرت چگونه نابینا شده است و وردزورث تا چه اندازه این مضمون را وامدار شکسپیر است، رویکرد وردزورث در استفاده از درونمایه‌های شکسپیری چون کوری و یا مهر فرزندی در ژانر نمایشنامه عمدتا تلاشی تقلیدی و البته ناموفق است. در این خصوص،اف آر لیویس معتقد است که "وردزورث در مقایسه با شکسپیر استعداد نمایشنامه نویسی ندارد و گسترهٔ خلاقیتِ دراماتیکش بسیار محدود است" (Leavis 247). نکته دیگری که بر تاثیر شکسپیر بر مرزنشینانِ وردزورث صحه

www.SID.ir

می‌گذارد موقعیت مکانی[1] است. صحنه‌ای که لیر به همراه دلقک در دشتی عظیم در معرض طوفان قرار گرفته‌اند به دشتی که درآن آزوالد بارون هربرت را زندانی می‌کند تا بمیرد بی شباهت نیست، با این تفاوت که شکسپیر برای چنین مکانی از واژه heath استفاده می‌کند درحالی که وردزورث کلمه moor را بکار می‌برد که قرابت معنایی بسیاری دارند. افزون بر این، انحراف و پستی آزوالد جنبهٔ دیگری نیز دارد که به تصویری که شکسپیر از یاگو ارائه می‌دهد شباهت دارد. آزوالد در ترغیبِ مارمادوک به هر کاری از جمله قتل هربرتِ پیر روشی یاگو–وار دارد، بدین صورت که همان القائات مسموم و ترغیب‌های مخربی را بکار می‌برد که یاگو برای فریفتن اتللو. همچنین آزوالد، به مانند یاگو، زهر را کم کم و به مقدار بسیار اندک به قربانی تزریق می‌کند و هر از گاهی به او فرصتی می‌دهد تا کمی‌بیاساید و دوباره او را ترغیب می‌کند تا بیش از پیش خود را بفریبد و نابود کند. بدین ترتیب، نتیجهٔ به کارگیری تکنیک‌های زبانی و نمایشی شکسپیر در مرزنشینان همان درونمایه‌ای است که خواننده یا تماشاگر اتللو به آن می‌رسد: نقش گفتمان فرودست در فروپاشی عاطفی و روانی فرادست که در نهایت به نابودی هردو طرف می‌انجامد.

درباره ردپای شکسپیر در نمایشمامه مرزنشینان اختلاف نظرهایی هم وجود دارد. برای مثال، دِ سلینکورت که یکی از برجسته ترین پژوهشگران در حوزه مطالعات وردزورث به شمار می‌رود معتقد است که مرزنشینان کمتر به شاه لیر و بیشتر به اتللو شباهت دارد:

> آزوالد مانند یاگو برای از بین بردن انسانی آزاده و پاک نهاد [مارمادوک] که همواره به او اعتماد و محبت کرده است دسیسه می‌چیند؛ آزوالد، همچون یاگو، برای عملی کردن نقشهٔ شوم خود از انکار ایمانش به عزیزان خود شروع می‌کند تا به ویرانی کامل آنها برسد، و باز هم به مانند یاگو نخستین انگیزه‌هایش را نفرت، شهوتِ قدرت و حسادت به آنان که از نظر خودش در هوش و ذکاوت از او پایینتراند اما اکنون در درجه‌ای بالاتر از او ایستاده‌اند تشکیل می‌دهند. (De Selincourt 173-74)

دراین نقل قول تنها سه شباهت از هشت شباهتی که دِ سلینکورت برمی‌شمارد آمده است. نکته مهم در این بررسی این است که برخلاف منتقدانی که ارتباط وردزورث

1. Setting

www.SID.ir

و شکسپیر را در چارچوب شخصیت‌های اصلی هردو نمایشنامه توضیح داده‌اند، سلینکورت به رهیافتی جزئیتر رسیده است. هرچند که یاگو و آزوالد شخصیت‌هایی کانونی محسوب می‌شوند اما در مقایسه با لیر، مارمادوک و بارون هربرت از اهمیت دراماتیکِ کمتری برخوردارند. گذشته از این دست شباهت‌ها، شاید مکالمه‌ی ایدونیا و مارمادوک و تلاش ایدونیا برای اثبات بی گناهی خود مهمترین رهیافت بینامتنی‌ای باشد که لحظات قبل از مرگ دِزدِمونا را تداعی می‌کند که تلاش می‌کند اتللو را به پذیرفتن معصومیت‌اش متقاعد کند: "مارمادوک: تو یک زن هستی / و برای تمام هستی عذاب ابدی به بار می‌آوری" (III. 1637-38). این جملات در متن نمایشنامه اینگونه‌اند:

Thou art a woman / To bring perdition on the universe

که مقایسه آن با جملهٔ اتللو بیش از پیش ارادت وردزورث به شکسپیر را آشکار می‌سازد:

ای بد ذات دوست داشتنی. لعنت خداوند بر من،
من تو را بسیار دوست میدارم اما امان از آن روز که عشقم فروکش کند،
آنگاه دنیا را عذاب ابدی فراخواهد گرفت.
(پرده سوم، صحنه سوم، خطوط ۱۰۰ تا ۱۰۲)

واژه گزینی وردزورث در این سطور ساختار فرمالیستی و معناشناختی شکسپیر را به یاد می‌آورد:

Excellent wretch. Perdition catch my soul
But I do love thee. And when I love thee not
Chaos is come again
(III. iii. 100-102)

در مرزنشینان ردپای مکبث نیز دیده می‌شود. یکی از مهمترین قرابت‌های این دو نمایشنامه در لحظات تراژیکی است که مارمادوک و مکبث دست به جنایتی هولناک می‌زنند. هرچند مارمادوک، برخلاف مکبث، بطور مستقیم اقدام به قتل نکرده است، اما تحت تاثیر القائات آزوالد با عذاب وجدانی مشابه مکبث پس از قتل ناجوانمردانه دانکن دست به گریبان می‌و این زمانی روی می‌دهد که آزوالد سعی دارد مارمادوک را از عذاب

www.SID.ir

وجدان رها کند:

آزوالد [به مارمادوک]: در دریایی که در این نزدیکی است آب کافی برای شستن همه خون‌های هستی وجود دارد.[۱] (خط ۹۵٦)

مکبث: آیا اقیانوس‌های جاری در سیاره نپتونِ پهناور می‌توانند این خون را از دستان من بشویند؟

(پرده دوم، صحنه دوم، خطوط ۱۰۱ و ۱۰۲)

تشابه این دو جمله به اندازه‌ای است که راه را بر شباهت تصادفی آنها می‌بندد. پیوندهای این دو نمایشنامه به شباهت‌های فرمالیستی آنها ختم نمی‌شود؛ حتی موقعیت‌های دراماتیکی که اساس این دیالوگ‌ها را شکل می‌دهند به یکدیگر شبیه‌اند چرا که هردوی اتللو و مارمادوک زنان محبوب خود را خطاب قرار می‌دهند و این دیالوگ‌ها در نهایت زمینهٔ نابودی روانی یا جسمانی آنها را فراهم می‌آورند.

انعکاس شکسپیر در کنش ادبی وردزورث از نمایشنامهٔ مرزنشینان فراتر می‌رود. در اشعار وردزورث اشارات پنهان فراوانی به نمایشنامه‌های شکسپیر دیده می. به عنوان مثال، وردزورث در شعر خانقاه تینترِن[۲] آنجا که "زندگی رقت انگیز بی‌خانمان‌هایی که در خانقاه متروک و نیمه مخروبه مسکن دارند را شرح می‌دهد از واژه‌ی نامانوس houseless که هرگز در شعر میلتون به کار نرفته اما شکسپیر آنرا دوبار در شاه لیر به کار برده است استفاده می‌کند" .(Bate 97) بی شک غنای زبانی و واژگانی وردزورث نمی‌توانسته چنین شاعر بزرگی را از یافتن واژه‌ای بهتر محروم نماید و این به معنای گزینش آگاهانه‌ی چنین واژه‌ای تحت تاثیر اعجاز زبانی شکسپیر است.

نتیجه‌گیری

اگر وردزورث در کسوت یکی از بنیانگذاران سنت ادبی رمانتیکِ انگلستان را با تصاویر بدیع و اشعار پرشور خود غنای فراوان بخشید، این موفقیت در حقیقت برساخته‌ای تاریخی و فرهنگی بود که باید برخی از ریشه‌های اصالت آن‌را نه در تأسی آنها به میلتون که در نفوذ انکارناپذیر شکسپیر جست. این پژوهش بر آن بوده که نشان دهد

---

۱. این جمله در اولین ویراستِ سال ۱۸٤۲ حذف شده است.

2. *Tintern Abbey*

www.SID.ir

ذوق داوری وردزورث از هنر نمایشنامه نویسی رنسانس که والاترین تجلی‌اش در آثار شکسپیر پدیدار شد بر خلاقیت دراماتیک وی تاثیر زبانی، روایت شناختی (پردازش شخصیت‌ها) و سبک شناختی مثبتی بر جای نهاده است. نکته مهم در این خصوص ذات خودآگاهانه برداشت‌های وردزورث از شکسپیر و کاربرد تعمدی آنها در نمایشنامه مرزنشینان است. افزون بر این، نباید از نظر دور داشت که هیچ متن ادبی‌ای استقلال تاریخی نداشته و بی شک، آنگونه که در نظریات هرمنوتیک مدرن مطرح شده است، هر متن با متون و جریانات فکری و ایدئولوژی‌های پیش از خود مکالمه مفهومی‌و ساختاری دارد، از این منظر گر نیک بنگریم، نمایشنامه مرزنشیانِ وردزورث نیز با جریانات روشنگرانه و انقلابی زمانه خود یعنی رمانتیسم انگلستان و فلسفه قاره‌ای بویژه فلسفه آلمانی همسو بوده و از آنان آشکارا تاثیر پذیرفته است. در این میان نباید نقش ایده‌آلیسم شکوهمند آلمان، که در نهایت به شکل گیری نسخهٔ متفاوتی از رمانتیسم در این کشور منجر شد، و نیز عظمت انقلاب کبیر فرانسه را به مثابه ارکان رمانتیسم انگلستان نادیده گرفت. به دیگر سخن، اگر شکوفایی شعری وردزورث شکلِ متمرکزی از دنیای بسیط ادبیات ادوار پیشین از هلنیسم تا دهه‌های میانی سده هجدهم است، در سنت نمایشنامه نویسی، این شاعر رمانتیک پیوسته مبلغ نبوغ شکسپیر بوده است.

A Study of Wordsworth's stylistic and textual adoptions from Shakespeare's plays in his play *The Borderers*.

MORTEZA LAK[1]

Abstract

Background Studies: *Although Shakespeare Studies began in the early decades of the seventeenth century shortly after the Bard's death, the comparative criticism of his dramatic art enjoyed systematic attention centuries later, in the mid-twentieth century. One of the earliest contrastive researches seems to be Mary Weaver Sweet's thesis entitled "The Influence of Shakespeare upon Wordsworth" (1950) which examines the poetical influence Shakespeare left upon Wordsworth's literary career. Offering a wide range of examples, the author's remark leads to the conclusive*

1. Faculty member. Islamic Azad University- Sciences and Research Branch- Tehran-Iran.

www.SID.ir

defence that "In Wordsworth's poetry there are many verbal echoes of Shakespeare, which indicate that he had studied the language of the dramatist until it had perhaps unconsciously become a part of his own" (82). A substantial part of the research has been dedicated to the formalistic and textual resonance of Shakespeare's dramatic work in Wordsworth's poetry. The most obvious problem with this research is its failure of providing sufficient evidence for the unconsciousness of the effects Shakespeare left on Wordsworth.

Donald Hayden's 1951 article, "Towards an Understanding of Wordsworth's Borderers" investigates the philosophical grounds of Wordsworth's play. The article's main focus opens up the discussion of the ways in which Wordsworth's characters were constructed, on the one hand, under the influence of his psychological circumstances, and on the other, in light of William Godwin's utilitarian view of vice and virtue. The author also postulates that Wordsworth's ambivalent use of some concepts such as "evil" and "good" intensifies the convolution of those concepts, paving the way for the reader's multiple interpretations (4).

Charles J. Smith, in 1953, in "The Effect of Shakespeare on Wordsworth's The Borderers" investigates a variety of formalist and textual influences of Shakespeare on Wordsworth's play, discussing that that Wordsworth adopted his characterization technique from Shakespeare's Hamlet and Othello. The article does not go beyond this stance which combines form and character.

Frederick Burwick's more recent Romantic Drama: Actin and Reacting (2009) turned out to be an exhaustive initiative in the field of the Romantic Studies, generally focusing on the ways in which drama in the early decades of the nineteenth century flourished alongside the period's poetry. The book investigates the structural and generic aspects of Romantic drama, including Wordsworth's Borderers. The inclusion of a range of such subjects as realism, fantasy, nationalism, historical representation, sexuality, love, and morality, has made the work an invaluable monograph. In this book, Burwick defends that The Borderers was written under the influence of Schiller's philosophy and dramatic style, especially his play "Die Räuber" (156). This implies that Wordsworth was impressed by continental philosophy rather than Shakespeare.

Method and Material: *The current research is predicated upon a comparative and intertextual approach to the examination of Wordsworth's the direct and indirect stylistic and textual adoptions from Shakespeare's plays in his play The Borderers. In doing so, some of the most important similarities between Shakespeare's plays and Wordsworth's text have been unravelled and explained. The materials employed to realise this research entail a variety of library and*

www.SID.ir

archival resources in tandem with a handful of critical books and articles.

Conclusion: Wordsworth's undeniable contribution to the enrichment of Romantic poetry might have highly been inspired by his precursor poet John Milton, but the path he took in drama was utterly different. Wordsworth's play, The Borderers is freighted with Shakespeare's voice, tone, style, and poetics. However, it is worth mentioning that Shakespeare was not the sole figure who inspired Wordsworth in his dramatic attempt. The meticulous scrutiny of the play demonstrates that German idealism, which led to the emergence of a different version of Romanticism, the French Revolution, Godwin's utilitarian philosophy, among other agents, were the morphing, persuasive conditions and elements that strengthened Wordsworth's determination for trying his hand at the genre of drama; a creative commitment that consciously led him to a pragmatic adoption of Shakespearean style and theatre.

Keywords: *Shakespeare, Wordsworth, The Borderers, Romantic Literature.*

References:

Arian, Azita. (1394) "Getting Out of the Oedipal Structure in Hamlet". Critical Language and Literary Studies, Shahid Beheshti University, Vol. 10, No. 14, 77-109.

Nabiyazadeh Nodehi, Rakhshandeh. Ahmadzadeh, Shidha (1397) "Symbolic Symbolic Impressions: Reading Inspiration for Madness in the Three Outstanding Tragedies of William Shakespeare from the Viewpoint of Julia Kristeva." Critical Language and Literary Studies, Shahid Beheshti University, Vol 15, No. 20, 221-243.

Anderson, Dale. "Biography of William Wordsworth." William Wordsworth. Ed. Harold Bloom. Broomall: Chelsea House Publishers, 2003. 5-52.

Bate, Jonathan. Shakespeare and the English Romantic Imagination. London: Clarendon, 1989.

---. "Wordsworth and Shakespeare." The Wordsworth Circle 16.2 (Spring 1985): 85-92.

Beatty, Arthur. William Wordsworth: His Doctrine and Art in their Historical Relation. Madison: University of Wisconsin Studies, 1922.

Burwick, Frederick. Romantic Drama: Acting and Reading. Cambridge: Cambridge UP, 2009.

www.SID.ir

Carlyle, Thomas. On Heroes, Hero-worship, and the Heroic in History. Vol 3. New York: John Wiley, 1866.

Coleridge, Samuel Taylor. Essays and Lectures on Shakespeare and Some Other Old Poets and Dramatists. London: J. M. Dent and Sons, 1907.

---. "On Mrs. Siddons." Morning Chronicle, 29 December 1794.

De Selincourt, Ernest. Oxford Lectures on Poetry. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Dryden, John. "An Essay on Dramatic Poesy." Dryden and Howard, 1664-1668. Ed. D. D. Arundell. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

Eliot, T. S. The Sacred Wood and Major Early Essays. Mineola: Dover Publications, 1998

Halio, Jay. "Gloucester's Blinding." Shakespeare Quarterly 43.2 (1993): 221-223.

Hunt, Leigh. Selected Writings. New York: Routledge, 2003.

Leavis, F. R. "Revaluation (IV): Wordsworth." Scrutiny 3 (1934-1935): 234-257.

Lynch, Jack. "Criticism of Shakespeare." Shakespeare in the Eighteenth Century. Eds. Fiona Richtie, and Peter Sabor. Cambridge: Cambridge UP, 2012. 41-59

Milton, John. "On Shakespeare." John Milton, Complete Shorter Poems. Ed. Stella P. Revard. Chichester: Wiley Blackwell, 2009.

Roy, Ratri. "The Borderers an Eliotian Revival." Recritiquing William Wordsworth. Eds. Pradip Kumar Patra and Amar Nath Prasad. New Delhi: Sarup & Sons, 2006. 201-210.

Shakespeare, William. The Plays of William Shakespeare in Eight Volumes. Ed. Samuel Johnson. London: J. & R. Tonson, 1765.

Shakespeare, William. The Complete Works. Eds. Jonathan Bate and Eric Rasmussen. London: Royal Shakespeare Company (RSC), 2007.

Smith, Charles J. "The Effect of Shakespeare on Wordsworth's The Borderers." Studies in Philology 50. 4 (Oct. 1953): 625-39.

Wordsworth, Christopher. Memoirs of William Wordsworth. Ed. Henry Reed. Vol 2. Boston: 1851.

www.SID.ir

Wordsworth, William. The Prose Works of William Wordsworth. Ed. Alexander Balloch Grosart. London: Edward Moxon and Sons, 1876.

www.SID.ir