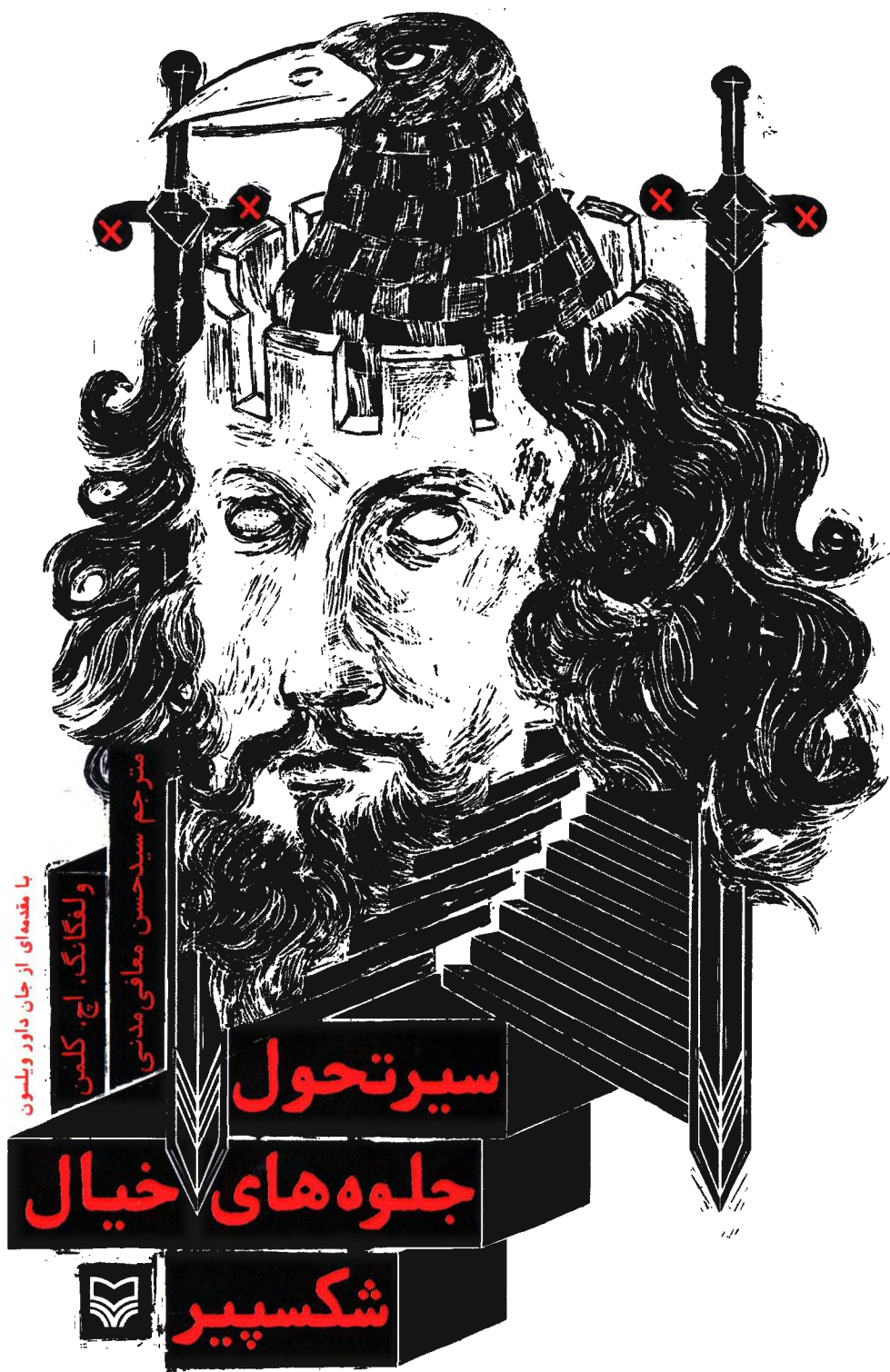




با مقدمه‌ای از جان داور ویلسون

ولفگانگ، اچ. کلین

مترجم سیدحسین معافی مدنی

سیر تحول

جلوه‌های خیال

شکسپیر



سیر تحول جلوه‌های خیال شکسپیر





چاپ و مصاحفی: ویژه پرداز اندیشه - چاپ اندیشه

چاپ اول: ۱۳۹۶

شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۱۶۷۱-۶

سرشناسه: کلمن، ولفگانگ ایچ، ۱۹۰۹-۱۹۹۰ م.

Clemen, Wolfgang

عنوان و نام پدیدآور: سیر تحول جلوه‌های خیال شکسپیر /

ولفگانگ ایچ. کلمن؛ با مقدمه‌ای از جان داور ویلسون؛ ترجمه

سید حسن معافی مدنی؛ تهیه‌کننده: مرکز هنرهای نمایشی.

مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۶.

مشخصات ظاهری: ۳۸۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۱۶۷۱-۶

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: عنوان اصلی:

The development of Shakespear's imagery, 2nd ed, c1951-

موضوع: شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴-۱۶۱۶ م. -- نقد و تفسیر

موضوع: Shakespeare, William - Appreciation

موضوع: شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴-۱۶۱۶ م.

موضوع: Shakespeare, William

شناسه افزوده: ویلسون، جان داور، ۱۸۸۱ - ۱۹۶۹ م.

مقدمه‌نویس

شناسه افزوده: Wilson, John Dover

شناسه افزوده: معافی مدنی، سید حسن، ۱۳۴۲ - مترجم

شناسه افزوده: سازمان تبلیغات اسلامی. حوزه هنری. مرکز

هنرهای نمایشی

شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر

رده بندی کنگره: PR

رده بندی دیویی: ۸۲۲/۳۳

شماره کتابشناسی ملی: ۴۷۷۸۳۱۳

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشته پلاک ۳۳

سندوق بستنی: ۱۵۸۱۵-۱۱۴۴

تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۰۵۳۱۹

تلفن مرکز بخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱

www.soorhemehr.ir

فهرست

۷	... مقدمه مترجم
۱۱	... مقدمه
۱۵	... پیش‌گفتار
۱۷	... دیباچه
۳۷	... جلوه‌های خیال در تاریخچه نقد شکسپیر
۳۷	... بخش اول: سیر تحول جلوه‌های خیال در نمایش‌نامه‌های دوران اولیه و میانی شکسپیر
۴۹	... کمدی‌های اولیه
۹۵	... سبک بیان و جلوه‌های خیال دوران میانی شکسپیر
۱۰۳	... عملکرد نمایشی تصاویر در نمایش‌نامه‌های دوران میانی
۱۱۱	... بخش دوم: سیر تحول جلوه‌های خیال در تراژدی‌های بزرگ شکسپیر
۲۰۹	... بخش سوم: جلوه‌های خیال در رومانس‌ها
۲۵۱	... بخش چهارم: خلاصه مطالب و نتیجه‌گیری

تقدیم به

همسر

مهربانم

کتاب سیر تحول جلوه‌های خیال شکسپیر (*The Development of Shakespeare's Imagery*) نوشته پروفیسور ولفگانگ اچ کلن است. او اهل آلمان و پروفیسور زبان انگلیسی در دانشگاه مونیخ بود. کتاب حاضر نخستین بار در سال ۱۹۵۱ چاپ شد. این کتاب، که بارها تجدید چاپ شده است، چهار فصل دارد: فصل اول درباره سیر تحول جلوه‌های خیال در نمایش‌نامه‌های دوران اولیه و میانی شکسپیر است که به بررسی نمایش‌نامه‌های تیتوس آندرونیکوس، کمدی‌های اولیه، هنری ششم، ریچارد سوم، ریچارد دوم، رومئو و ژولیت و سبک بیان و جلوه‌های خیال در دوران میانی شکسپیر و عملکرد دراماتیک تصاویر در نمایش‌نامه‌های دوره میانی شکسپیر می‌پردازد. فصل دوم درباره سیر تحول جلوه‌های خیال در تراژدی‌های معروف شکسپیر است که عبارت‌اند از: هملت، اتللو، شاه‌لیر، کوریولانوس، آنتونی و کلئوپاترا و تیمون آتنی. در فصل سوم، نمایش‌نامه‌های تمپست (توفان)، داستان زمستان و سیمبلین بررسی شده‌اند. فصل چهارم کتاب جمع‌بندی و نتیجه‌گیری است.

ولفگانگ کلن

ولفگانگ کلن (تولد ۲۹ مارس ۱۹۰۹ در شهر بن آلمان - وفات ۱۶ مارس ۱۹۹۰ در اندورف، باواریا آلمان) پژوهشگر ادبی برجسته آلمانی بود که پس از جنگ جهانی دوم

به برپایی مجدد آموزش انگلیسی در آلمان همت گماشت. پدر او، پاول کلمن، مورخ هنری مشهوری بود.

کلمن از سال ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۴ در دانشگاه‌های هایدلبرگ، فرایبورگ، برلین، مونیخ، بن و کمبریج تحصیل کرد. ارنست رابرت کورتیوس، کارل واسلر و هوگو فردریش در دوران تحصیل از معلمان او بودند. او درجهٔ دکتری خود را در سال ۱۹۳۶ با ارائهٔ رسالهٔ دکتری خود دربارهٔ تصاویر شکسپیر و درجهٔ فوق دکتری خود را با تحقیقی دربارهٔ جفری چاوسر دریافت کرد.

او برای مدت کوتاهی در دانشگاه کولون مدرس تاریخ ادبیات بود. سپس به دانشگاه کایل رفت. از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۷۴، استاد کرسی زبان انگلیسی در دانشگاه مونیخ بود. او در سال ۱۹۵۳ پروفسور مشاور دانشگاه کلمبیا و در سال ۱۹۶۴ پروفسور مشاور دانشگاه بریستول بود. او در سال ۱۹۶۴ کتابخانهٔ شکسپیر مونیخ را، که یکی از مجموعه‌های عمدهٔ پژوهش خارج از انگلیس دربارهٔ شکسپیر است، تأسیس کرد. شهرت کلمن بیشتر به دلیل رسالهٔ دکتری او دربارهٔ جلوه‌های خیال شکسپیر است. انتشارات ماتوئن نسخهٔ بازبینی‌شدهٔ ترجمهٔ انگلیسی رسالهٔ دکتری او را در سال ۱۹۵۱ در لندن منتشر کرد. البته، ترجمهٔ انگلیسی رسالهٔ فوق دکتری او، دربارهٔ اشعار اولیهٔ جفری چاوسر (شاعر قرون وسطی)، نیز به همان اندازه در شهرت او مؤثر بود.

منتخب آثار ولفگانگ کلمن

- *Shakespeare's Soliloquies*
- *The Development of Shakespeare's Imagery*
- *Das Wesen der Dichtung in der Sicht moderner englischer und amerikanischer Dichter*
- *Der junge Chaucer/ Chaucer's Early Poetry*
- *Die Tragödie vor Shakespeare*
- *Das Drama Shakespeares*
- *Shakespeares Monologe*

مقدمهٔ کتاب سیر تحول جلوه‌های خیال شکسپیر را پروفسور جان داور ویلسون^۱ نوشته است. جان داور ویلسون (تولد ۱۳ جولای ۱۸۸۳ - وفات ۱۵ ژانویه ۱۹۶۹) پروفسور

1. J. Dover Wilson

و پژوهشگر درام رنسانس بود و توجهی خاص بر آثار شکسپیر داشت. ویلسون پیش از هر چیز با دو پروژه، که عمری را صرف آن‌ها کرد، شناخته شده است. او سرویراستار مجموعه‌ای از ویرایش‌های نمایش‌نامه‌های کامل چاپ‌شده از سوی مطبوعات دانشگاه کمبریج با عنوان شکسپیر نوین بود. او توجه ویژه‌ای بر نمایش‌نامه هملت داشت. کتاب در هملت چه می‌گذرد او جزء کتاب‌های تأثیرگذاری است که تا به حال درباره این نمایش‌نامه نوشته شده است. این کتاب نخستین بار در سال ۱۹۳۵ چاپ و پس از آن نیز بارها تجدید چاپ شد. شهامت و اعتماد به نفس او در قضاوت شخصی‌اش از ویژگی خاص کارهای اوست. زحمات او در زمینه پیچیده انتقال پیام متون شکسپیر - هیچ دست‌نوشته‌ای از شکسپیر باقی نمانده است و هیچ‌یک از نمایش‌نامه‌های چاپ‌شده از سوی خود نمایش‌نامه‌نویس بازمینی نشده‌اند، بنابراین همه متون با واسطه حروف‌چین‌ها و چاپچی‌ها به دست ما رسیده‌اند - به‌شدت مورد احترام همگان است. هرچند بعضی از تئوری‌های او تحت الشعاع تحقیقات جدید قرار گرفته‌اند.

آثار مهم جان داور ویلسون

- *The New Shakespeare. Cambridge University Press, 1921 - 1969.*
- *Life in Shakespeare's England. A Book of Elizabethan Prose. Cambridge UP, 1911. (reissued by Cambridge University Press, 2009; ISBN 9781108002615)*
- *The Elizabethan Shakespeare, Milford, 1929.*
- *The Essential Shakespeare: A Biographical Adventure. Cambridge UP, 1932.*
- *The Fortunes of Falstaff, Cambridge UP, 1944.*
- *What Happens in Hamlet?, 2nd edition. Cambridge UP, 1959.*
- *Shakespeare's Happy Comedies, Faber and Faber, 1962.*

« اطلاعات مربوط به آقای کلمن و پروفیسور ویلسون از سایت ویکی‌پدیا جمع‌آوری شده‌اند.

برای ترجمه متون مربوط به نمایش‌نامه‌های شکسپیر از کتاب مجموعه آثار شکسپیر، ترجمه دکتر علاالدین بازارگادی، استفاده شده است؛ بنابراین، جا دارد تشکر خالصانه خود را، به دلیل همت والایشان در ترجمه آثار شکسپیر، تقدیم ایشان کنم. همچنین، از دو دوست بزرگوار خود، آقای رضا سرور و آقای علیرضا رهبر، بابت تشویق ایشان و

زحماتی که برای بازبینی و ویرایش ترجمه حاضر متحمل شدند، سپاس فراوان دارم. از همه عزیزانی که به هر نحو در زمینه چاپ و نشر این کتاب همکاری داشته‌اند صمیمانه تشکر می‌کنم و آرزوی توفیق ایشان را دارم.

سید حسن معافی مدنی

باعث افتخار است که از من خواسته شده مقدمه مختصری بر این کتاب بنویسم و خوشحالم که نمونه‌هایی از این کتاب در برابر من است، زیرا آن‌ها این اطمینان را به من می‌دهند که کتاب منتقدی که همیشه او را تحسین کرده‌ام و از او آموخته‌ام، سرانجام اکنون در دسترس خوانندگان انگلیسی ناآشنا به زبان آلمانی و به‌ویژه دانشجویان دانشگاه‌هایمان قرار دارد که به‌رغم اینکه شکسپیر ورد زبانشان است، نیاز دارند که با همه گفتارهای معقول درباره شکسپیر آشنا شوند.

بیست سال پیش، خانم کارولین اسپارگتون^۱ در لندن شروع به نوشتن مقالاتی کرد که ابتدا بعضی از ما را درباره جلوه‌های خیال شکسپیر به فکر فروبرد. در سال ۱۹۳۵، او نتایج کاملی را که به دست آورده بود در کتاب صور خیال شکسپیر و آنچه که به ما می‌گوید منتشر کرد.

در همین زمان، به طور اتفاقی، مستقلاً دست به کار بررسی گوشه‌ای از این موضوع شده بودم و داشتم مقدمات چاپ هملت را فراهم می‌کردم؛ اثری که در آن تأثیرات نمایشی جلوه‌های خیال و همزاد آن، یعنی انتقاد، به قدری آشکار است که نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. کتاب خانم اسپارگتون چیزهای جالب زیادی برای گفتن داشت،

۱. Caroline Spurgeon (۱۸۶۹-۱۹۴۲)، منتقد ادبی انگلیسی و مؤلف کتاب‌های صور خیال در آثار شکسپیر و عرفان در ادبیات انگلیسی.

ولی مطالب کمی برای کمک به فهم این جنبه از موضوع دارد. همچنین، احساس کردم که روش زیبایی‌شناسانه او، که مطمئناً به لحاظ کتاب‌شناختی و دیگر تحقیقات علمی ضروری است، وقتی برای ایجاد اثری هنری به کار گرفته شود، نامناسب و حتی گاهی منحرف‌کننده است. مجموعه آثار او می‌تواند برای نشان دادن اینکه چه تصویری در هر نمایش‌نامه چند بار اتفاق می‌افتد، مفید باشد. حتی تلاش او برای اینکه از روی این مجموعه‌ها تمایلات و گرایش‌های شکسپیر را دریابد، کمتر مرا اقناع کرد: حتی مطمئن نشدم که آیا شکسپیر از سگ‌ها متنفر بود یا نه! هرکس که مداوماً در حال نوشتن باشد می‌داند که چگونه یک استعاره، که احتمالاً نخستین بار از نویسنده دیگری به عاریت گرفته شده، ممکن است در او ریشه بگیرد و به عاداتی ذهنی تبدیل شود. و بعد، دو سه سال دیگر، کتاب تصاویر شکسپیر، که کتاب حاضر نسخه انگلیسی اصلاح‌شده و پربارتر شده آن است، به دستم رسید و عطشی را که خانم اسپارگتون در من برانگیخته بود فرونشاند. آشنایی من با این کتاب مرهون نامه‌ای پر شور و شوق از سر آرنولد ویلسون^۱ است. او هنگام پرواز بر فراز فرانسه در نوامبر ۱۹۴۰ کشته شد. بنابراین، من هیچ‌وقت نتوانستم کاملاً از او تشکر کنم یا نوشته‌هایم درباره آن کتاب را، که هر دو آن را نوشته‌ای تأثیرگذار در فهم هنر شکسپیر می‌دانستیم، با او مقایسه کنم.

پروفسور کلمن^۲ با احترام راجع به کار خانم اسپارگتون صحبت می‌کند که حقیقتاً هم در زمینه خودش حرف اول را می‌زند و کتاب تصاویر شکسپیر او یک سال پس از کتاب صور خیال شکسپیر، نوشته خانم اسپارگتون، منتشر شد و در عین حال واضح است که او مدت‌ها کاملاً مستقل از کار خانم اسپارگتون بر روی نوشته‌ها کار کرده است و صحبت مختصری راجع به اهداف و روش‌های متفاوت آن‌ها احتمالاً راحت‌ترین راه برای بیان کیفیات ویژه کتاب پروفسور کلمن است. از آنجا که روش خانم اسپارگتون زیبایی‌شناسانه و روش پروفسور کلمن اندام‌وار است، هدف خانم اسپارگتون روشنگری درباره تفکر شکسپیر به عنوان یک بشر و هدف پروفسور کلمن تشریح هنر شکسپیر به عنوان یک شاعر و نمایش‌نامه‌نویس است. بنابراین، خانم اسپارگتون عمدتاً با تصاویر آثار به منزله کلیات سروکار دارد و آن‌ها را برحسب موضوع دسته‌بندی کرده است و

۱. Sir Arnold Wilson (۱۸۸۴-۱۹۴۰)، نظامی انگلیسی که از سال ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ کمیسر مدنی بریتانیا در بغداد بود. وی همچنین مأمور اداره سیاسی هندوستان بود.

۲. Wolfgang H. Clemen (۱۹۰۹-۱۹۹۰)، نویسنده کتاب حاضر، پروفسور زبان انگلیسی در دانشگاه مونیخ که به آموزش و توسعه مطالعات انگلیسی در آلمان پس از جنگ جهانی دوم کمک شایانی کرد.

هدف او کشف دیدگاه‌ها، علایق و سلیقه نویسنده است؛ در حالی که تمرکز پروفیسور کلمن بر فرم و ویژگی تصاویری معین یا گروهی از تصاویر در خود قطعات متن، گفتارها یا نمایش‌نامه‌هایی است که این تصاویر در آن‌ها شکل گرفته‌اند. در رأس همه این‌ها، نمایش‌نامه برای او حقیقتی بنیادین است و ریشه‌ت‌صویر در تمامیت نمایش قرار دارد. این تصویر در فضای نمایش رشد کرده است؛ تصویر چگونه فضای خود را با نمایش سهیم می‌شود یا چگونه به روال عادی آن کمک می‌کند؟ تصاویر تا چه حد تأثیر کلی نمایش را افزایش می‌دهند و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهند؟

این‌ها نمونه مسائلی‌اند که در صفحات بعدی کتاب او بحث و بررسی می‌شوند؛ یعنی مسائل تکنیکی، نه تاریخی‌چهره‌ای، مگر آن‌هایی که به طور برجسته‌ای نشان‌دهنده رشد هنر شکسپیر باشند.

فقط درباره هملت است که این دو منتقد نزدیک‌ترین شباهت را به هم دارند و اگر جایی باشد که کتاب دوم مدیون کتاب اول باشد، همین یک مورد است. با این حال، برای نشان دادن تفاوت آن‌ها در روش و دیدگاه، مثالی بهتر از هملت نیست. پروفیسور اسپارگئون با اشاره به نقش عمده تصاویر بیماری و انحطاط در نمایش هملت، ابتدا این را به سرزمین دانمارک و نیز به وضعیت روانی شاهزاده ربط می‌دهد و در نتیجه به روحیه نمایش‌نامه‌نویس نسبت می‌دهد. خانم اسپارگئون نتیجه‌گیری می‌کند که شکسپیر مشکل هملت را به هیچ وجه مشکل فردی نمی‌داند، بلکه چیزی بسیار بزرگ‌تر و حتی شاید اسرارآمیزتر می‌داند؛ او مشکل هملت را شبیه وضعیت فرد بیماری می‌داند که ناخواسته دچار بیماری وخیمی شده است و نمی‌توان آن فرد را به دلیل بیماری‌اش سرزنش کرد. ولی با وجود این، این بیماری در دوران رشد خود، بدون تبعیض و بی‌رحمانه، او و دیگران، چه گناهکار و چه بی‌گناه، را یکسان نابود می‌کند. آن تراژدی هملت است و گویی که راز اصل تراژیک زندگی است.^۱

در پس این اظهارات، چهره‌ای فیلسوفانه از شکسپیر نمایان است که در آستانه دوران تراژیک، که دودن^۲ در سال ۱۸۷۵ آن را اعماق نامیده است، ایستاده و به معنای زندگی می‌اندیشد. به بیان دیگر، این اظهارات بیانگر واکنش احساسی مکتب نقد شکسپیر در قرن نوزدهم است. به فصل هملت در این کتاب مراجعه کنید تا چیزهای زیادی را درباره

۱. صور خیال شکسپیر، ص ۳۱۹.
۲. Dowden Edward (۱۸۴۳-۱۹۱۳)، شاعر و منتقد ایرلندی، بیشتر کارهای او درباره شکسپیر است. کتاب اول او شکسپیر مطالعه منتقدانه درباره ذهن و هنر او نام دارد.

موضوعات زیباشناختی خاصی که معنادارند پیدا کنید؛ همچون پرتویی که قهرمان داستان با انتخاب تصاویر بر شخصیت خود می‌تاباند، ولی ابداً چیزی درباره «مسئله هملت» نخواهید یافت.

درباره تصاویر فساد، که به فضای عمومی نمایش کمک می‌کند، و پروفیسور کلمن نیز با این قضیه موافق است، این‌ها با شخصیت هملت نسبتی ندارد و با روحیه خالق هملت نیز کمتر نسبت دارد، بلکه مربوط به فن نمایش‌نامه‌نویسی است؛ فنی که به نمایش انسجام هنری می‌بخشد. این تصاویر از دو حقیقت بنیادین داستان بیرون می‌آید: گناه پلید زنا با محارم گرتروود که ذهن پسر خود را فاسد می‌کند و «شیره گیاه شوکران» که کلادیوس بدن برادرش را، که خواب بود، با آن آلوده کرد.

... لکه‌های بزرگی مانند جذام به وضع پلید و نفرت‌انگیزی... (هملت / پرده اول / صحنه پنجم).

اما من خواننده را با سخنان خود بسیار معطل کردم و او را بر در میخانه‌ای که می‌تواند داخل آن شود و شراب جان‌فزایش را بجشد منتظر گذاشته‌ام. درواقع، برای آدم هفتاد هشتاد ساله‌ای چون من، که از دو جنگ خانمان‌سوز با آلمان جان به در برده و همچون بقیه افراد نسل خودش از آن رنج برده است، این حقیقت که این تحقیق جذاب، پراحساس و نافذ درباره بزرگ‌ترین شاعر انگلستان از ذهن یک دانشمند آلمانی نشئت گرفته است، موجب دلگرمی برای آینده‌دنیای پر مشکلات کنونی است. همچنین، موجب خوشحالی است که می‌دانیم او هنوز جوان است و این کتاب فقط نخستین میوه‌ای است از آنچه او به ما خواهد داد.

جان داور و بلسون

پیش‌گفتار

موضوع این کتاب عمدتاً براساس مطالعات پیشین من است که به آلمانی نوشته شده؛ یعنی کتاب تصاویر شکسپیر، تحول آن و ویژگی‌های آن در کار نمایشی.

به‌رغم تغییر، اصلاح و افزایش درخور توجه در متن کتاب پیشین، چند فصل جدید به آن اضافه شده و بقیه در این نسخه آورده نشده است. از آنجا که از سال ۱۹۳۶ تاکنون چیزهای بسیاری درباره موضوع جلوه‌های خیال شکسپیر نوشته شده است، بسیاری از جنبه‌های جلوه‌های خیال، که در این کتاب بدان اشاره شده، خیلی کامل‌تر در مطالعات دیگر بحث و بررسی شده است.

ولی به نظر می‌رسد هنوز کتابی درباره سیر تحول جلوه‌های خیال شکسپیر از دیدگاه گسترش جنبه‌های مختلف هنر این نمایش‌نامه‌نویس منتشر نشده است. بنابراین، به‌رغم سیل کتاب‌های جدید درباره شکسپیر، انتشار این تحقیق به نظر منطقی می‌آید؛ به‌خصوص به این علت که اثر قبلی من به زبان آلمانی، پس از انتشار، خیلی زود نایاب شده بود.

مایلم که تشکر خالصانه و عمیق خود را ابتدا بیش از همه به پروفیسور آنا الیس فرمور به دلیل کمک‌های بی‌دریغش و نصایح ارزشمندش تقدیم کنم. همچنین، از پروفیسور جان داور ویلسون برای علاقه و تشویق فعالانه‌اش در شروع این پروژه صمیمانه سپاسگزارم. همچنین، باید از آقای ج. پ. دیکسون، دکتر ج. و. پ. بورک و خانم مارگارت د. سنفت، که مرا در واژه‌پردازی نهایی متن انگلیسی کمک کردند، عمیقاً تشکر کنم. از خانم

دکتر لوته اشمیتز، به دلیل اجازه نقل قول از رساله عالی و منتشر نشده اش (Spvacheund characterbei Shakespeare / دانشگاه مونیخ ۱۹۴۹)، و از مارتا زیگلر و الیزابت میرل، به دلیل تایپ دست‌نوشته‌ها و چک کردن علائم، تشکر فراوان دارم. گفتنی است آقای کلمن در این تحقیق از متن نسخه جهانی آثار شکسپیر استفاده کرده است.. در کتابی از این دست، دین نویسنده، به خیل عظیم استادان شکسپیرشناس، و رای حد تقدیر و تشکر است و حتی با پانوشته‌ها هم امکان پذیر نیست. بنابراین، از همه منتقدانی که به من در خواندن و فهم شکسپیر کمک کردند، خالصانه تشکر می‌کنم.

ولفگانگ اچ. کلمن

پروفسور زبان انگلیسی دانشگاه مونیخ

مونیخ، ژانویه ۱۹۵۱

دیباچه

هرکس که زحمت مقایسهٔ صور خیال نمایش‌نامهٔ آنتونی و کلئوپاترا با جلوه‌های خیال هنری ششم یا دو نجیب‌زاده از ورونا را به خود بدهد، به‌شدت تحت تأثیر تفاوت بسیار آن‌ها قرار خواهد گرفت. آن‌ها آن‌قدر دور از هم قرار می‌گیرند که ارتباط و گذار بین این دو سبک تقریباً غیر ممکن به نظر خواهد رسید، ولی اگر کسی نمایش‌نامه‌های شکسپیر را عمیق‌تر و هر نمایشی را به ترتیب از آثار ابتدایی تا آخرین تراژدی‌ها بررسی کند، آشکار خواهد شد که در نمایش‌نامه‌های اولیه، هنر به‌کارگیری جلوه‌های خیال قدم‌به‌قدم شکل گرفته است. در اینجا، ما در مقابل تحول جذاب و بی‌نظیر یک عنصر بیانی شاعرانه هستیم. دگرگونی آن چنان حیرت‌آور و وسیع است که مثل آن را به‌سختی می‌توان در شاعر دیگری یافت. هدف این کتاب شرح این موضوع در دوره‌ها و فرم‌های مجزای آن و نشان دادن ارتباطش با تحول عمومی شکسپیر است.

هرکس که با آثار شکسپیر آشنا باشد، لااقل تصور مختصری از تحول عمومی هنر او دارد. گرچه اگر بخواهیم این دگرگونی را با جزئیات بیشتری مطالعه کنیم یا از آنچه به‌طور کلی و مختصر حس کرده‌ایم آگاهی کامل پیدا کنیم، مجبوریم که دوباره و دوباره به یک موضوع ملموس و منفرد مراجعه کنیم؛ ما باید نگاهمان را به دوره‌های جداگانهٔ این تحول بدوزیم تا بتوانیم این موضوع را معنادارتر و کامل‌تر درک کنیم. بنابراین، مثلاً صحنه‌ها و موقعیت‌های مشابه در نمایش‌های مختلف باید با یکدیگر مقایسه شوند؛

ما باید بفهمیم که شکسپیر پیرنگ خود را چگونه پیش می‌برد، چگونه زنان و مردان نمایش را شخصیت‌پردازی می‌کند و توصیف او از طبیعت، تکنیک نمایش او، روش مقدمه‌چینی‌اش برای یک بحران و روش او در حل یک درگیری و تحمل تغییرات و دستیابی به کمال چگونه است. فقط از طریق چنین بررسی خاصی می‌توانیم تصویر دقیقی از آنچه بتوان آن را تحول کلی هنر شکسپیر نامید به دست بیاوریم.

با بررسی تحول خاص یک عنصر خیلی مهم در سبک شکسپیر، این کتاب سعی خواهد کرد که به فهم دقیق‌تر تاریخچه کلی هنر شکسپیر کمک کند.

باید به خاطر داشت که مسلماً هر نوع بررسی یک تحول خاص، خطر نادیده گرفتن ارتباط این عنصر با نمایش‌نامه، به‌منزله مجموعه‌ای منسجم، را در پی خواهد داشت. خیلی راحت فراموش می‌کنیم تفاوتی که بین عناصر مختلف یک هنر نمایشی قائل می‌شویم در ذات خود تفاوتی مصنوعی است. توصیف یک شخصیت، پیرنگ، فضا و ساختار نمایشی هر نمایش‌نامه در واقع حوزه‌های مستقل و مجزا از یکدیگر نیستند. فقط یک چیز واقعاً وجود دارد: و آن خود نمایش‌نامه به‌منزله یک کلیت و تمامیت است. هر چیز دیگری صرفاً وجهی جداشده از وجوه کلی متن است که با جداسازی آن کوشیده‌ایم تحقیق خویش را ساده‌تر کنیم، اما اساساً مشکل همین جاست و این موجب بغرنج شدن تحقیق ما درباره تحول تکنیک شاعرانه شکسپیر می‌شود. تنها به وسیله مطالعه جداگانه چنین جنبه‌های منفردی است که تحول کلی می‌تواند برای ما ملموس و آشکار شود، ولی درست همین مجزاسازی و تکه‌تکه کردن است که احتمال دارد به‌سادگی سیستم زنده یک اثر شاعرانه را نابود کند.

بنابراین، هدف ما باید کاهش اشتباهات ناشی از جداکردن «جلوه‌های خیال» از دیگر عناصر نمایش‌نامه باشد. این تحقیق می‌خواهد نشان دهد که وضعیت و کیفیت تعیین‌کننده فرم و واقعیت هر تصویر چقدر مختلف و گوناگون است و برای فهم کامل ویژگی واقعی جلوه‌های خیال هر نمایش، چند عامل را باید در نظر گرفت. بررسی قطعه‌ای از شکسپیر به‌تنهایی بسیار جذاب است و اغلب به ما لذت زیبایی‌شناختی بسیاری می‌دهد، ولی این روشی است که فقط در چند مورد معین مناسب است. در بیشتر موارد، این روش گمراه‌کننده است، زیرا ما قطعه مورد نظر را از دیدگاهی بررسی می‌کنیم که با قصد شکسپیر مطابقت نمی‌کند. وقتی شکسپیر این قطعه را می‌نویسد، آن را برای موقعیت معین و به‌خصوص و برای لحظه خاصی از نمایشش نوشته است. او شرایط ویژه‌ای را که

در این موقعیت دخیل‌اند در ذهن خود تصور و در حین سرودن قطعه به آن‌ها فکر کرده است. گاهی اوقات او سعی کرده به وسیله جلوه‌های خیال حالت قوی‌تری به احساس شخصیت مورد نظرش بدهد. در مواقع دیگر، امکان دارد او قصد آگاه کردن تماشاگر را، از آنچه قرار است اتفاق بیفتد، داشته باشد، یا شاید قصد ایجاد ترکیب موسیقایی برای یکی از ملودی‌های اصلی نمایش را داشته است. پیش از آنکه مدعی شویم یک تصویر یا یک سلسله تصاویر را به درستی فهمیده و ارزیابی کرده‌ایم، ابتدا باید بدانیم که این تصویر به چه منظور خاصی در نظر گرفته شده و در کجا اتفاق می‌افتد.

یک تصویر مجزا، تصویری که بیرون از بافت خود دیده شود، فقط نیمی از تصویر مورد نظر است. هر تصویر و استعاره‌ای مفهوم و معنای کامل خود را فقط هنگامی که در بافت خود قرار گیرد به دست می‌آورد. یک تصویر اغلب به چیزی فراتر از صحنه‌ای که در آن قبل یا بعد از بازی بازیگر قرار می‌گیرد اشاره دارد. این تصویر اغلب همیشه به کل نمایش‌نامه مربوط می‌شود. تصویر همیشه مانند سلولی در سیستم نمایش‌نامه ظاهر می‌شود و به طرق بسیاری به آن مرتبط است.

هدف کتاب حاضر بررسی این ارتباطات و وابستگی‌هاست؛ به این منظور که به روشی واقعاً منسجم برای فهم تصاویر دست یابد. طبیعتاً این زاویه از نگرش، سؤال‌های خاص و مهمی را در پی خواهد داشت.

پیش از هر چیز باید متنی را که تصویر در آن قرار دارد در نظر بگیریم. این تصویر یا استعاره چگونه به رشته مطلب مرتبط می‌شود؟ چگونه تصاویر در هماهنگی باهم در متن قرار می‌گیرند؟ آیا برای تشخیص بین درجات ارتباط معیار و میزانی وجود دارد؟ سؤال دیگری که مطرح می‌شود این است که آیا فرم‌های معینی از گفتار، تک‌گویی یا گفت‌وگوی دونفره بر ماهیت تصویر اثرگذار است؟

از آنجا که در پس هر تصویری یک موقعیت نمایشی، یک غرض و انگیزه معینی وجود دارد، سؤالات ذیل مطرح می‌شوند: چه دلایلی به طور مشخص به وجود آورنده تصاویرند؟ بیشتر تصاویر در چه موقعیت‌هایی به وجود می‌آیند؟ ارتباط تصاویر با موقعیتشان در چیست؟

هر تصویر به وسیله شخصیتی خاص به کار گرفته می‌شود. آیا استفاده از جلوه‌های خیال برای هر شخصیت متفاوت است؟ آیا می‌توان هیچ ارتباطی بین ماهیت زنان و مردان آثار شکسپیر و روشی که آن‌ها جلوه‌های خیال را به کار می‌برند یافت؟ آیا در

آثار شکسپیر شخصیت‌هایی یافت می‌شوند که به‌ویژه از روی صحبت کردنشان با تصاویر شناخته شوند؟

همه این ارتباطات، هریک به روش خودشان، نشان‌دهنده این واقعیت بنیادین اند که تصویر در تمامیت نمایش‌نامه ریشه دارد. تصویر در فضای نمایش‌نامه رشد یافته است؛ ولی چگونه در فضای نمایش‌نامه سهم می‌شود و چگونه در روال عادی آن قرار می‌گیرد؟ تا چه حدی تأثیر کلی نمایش‌نامه را افزایش می‌دهد و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟ زیرا پراکندگی تصاویر در کل نمایش‌نامه اغلب چشمگیر است و به بررسی ارتباطات بین ساختار نمایشی و کاربرد جلوه‌های خیال منجر می‌شود.

بنابراین، جلوه‌های خیال الزاماً مشکلات زیربنایی نهفته در زیر ساختمان پیچیده یک نمایش‌نامه را به ما نشان می‌دهد. سوئین برن^۱ قبلاً به این موضوع اشاره کرده است: «کیفیات درونی و بیرونی اثر یک شاعر را نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد...» و تأکید می‌کند که: «نقدی که فقط به پوسته خارجی یا پوسته تکنیکی اثر یک هنرمند بزرگ پردازد و اعتنایی به روح یا اندیشه‌ای که به آن شکل بخشیده است نکند، ارزشی بیش از این نخواهد داشت...»^۲ انسان حتی باید یک گام هم جلوتر برود و بگوید تا وقتی اندیشه‌ای که به اثر هنرمند شکل بخشیده است کاملاً برای ما روشن نشده باشد، امکان ندارد که بتوان ویژگی‌های سبک‌شناختی آن اثر را شرح داد. «سبک» کلمه‌ای است با معانی فراوان و در نتیجه می‌تواند گوناگون‌ترین تعابیر را داشته باشد. در سال‌های اخیر، تلاش‌هایی که برای ارتقای مفهوم سبک به سطحی بالاتر و تفسیر آن به روشی که ویژگی واقعی آن را بیان کند صورت گرفته، کم نبوده است. خوشبختانه، مدت زیادی نیست که سبک شکسپیر به‌منزله ساختن شخصیت‌ها، احساسات و موقعیت‌هایی که در واقع نیروهای زندگی‌بخش و پیش‌راننده سبک‌اند و آن را مشخص می‌کنند، تعریف شده است.^۳ این کتاب نیز می‌کوشد جلوه‌های خیال را به این روش بررسی کند و نیروهایی که آن را مشخص می‌کنند کشف کند.

۱. نک: مسئله سبک نوشته میدلتون موری، لندن، ۱۹۲۵؛ سبک شاعرانه نوشته اوون بارفیلد، لندن، ۱۹۲۸؛ جلوه‌های خیال شاعرانه نوشته هنری دلبو، ولز، نیویورک، ۱۹۲۴؛ عالم جلوه‌های خیال نوشته استفن جی. براون، لندن، ۱۹۲۷؛ تصویر شاعرانه نوشته سی. دی لوئیس، لندن، ۱۹۴۷؛ جلوه‌های خیال نمایش‌های دوران ملکه الیزابت و جلوه‌های خیال متافیزیکی نوشته روزموند توهو، انتشارات دانشگاه شیکاگو، ۱۹۴۸.
۲. سبک در آثار شکسپیر، الیور التون، سخنرانی آکادمی بریتانیا، ۱۹۳۶.
۳. بررسی و تشخیص واضحی از عملکردهای خاص جلوه‌های خیال در نمایش را می‌توانید در کتاب مرزهای نمایش، آنا الیس فورمر، لندن، ۱۹۴۵ (بخش پنجم، «عملکردهای جلوه‌های خیال در نمایش») بیابید.

پاسخ همه این سؤال‌ها فقط هنگامی پیدا خواهد شد که مسئله را با عنوان تحول در نظر بگیریم؛ قدرتی که جلوه‌های خیال را با ساختار خود نمایش‌نامه پیوند می‌دهد ابتدا صرفاً یک استعداد است، سپس قدم به قدم با تحول شکسپیر رشد می‌کند و توسعه می‌یابد. در نمایش‌نامه‌های اولیه شکسپیر، جای خالی بسیاری از عملکردهایی را حس می‌کنیم که در نمایش‌نامه‌های بعدی او به واسطه آن‌ها تصاویر جان می‌گیرند. شکسپیر به تدریج توانست امکاناتی را که جلوه‌های خیال به نمایش‌نامه‌نویس ارائه می‌دهد کشف کند. به تدریج، استعاره‌ها در دستان او به ابزارهایی بس مؤثرتر تبدیل شدند: در ابتدا آن‌ها فقط چند عملکرد مختصر را کامل می‌کردند. بعدها، اغلب در یک آن در خدمت چندین هدف بودند و عامل تعیین‌کننده‌ای در شخصیت‌پردازی افراد نمایش‌نامه و بیان مضمون نمایشی آن بودند. سرانجام، جلوه‌های خیال به سبک بیان مورد علاقه شکسپیر متأخر تبدیل می‌شود. این حقیقت برای بیشتر خوانندگان شکسپیر به خوبی شناخته شده است؛ با این حال، نیازمند بررسی و توضیح است. چرا شکسپیر، به خصوص در نمایش‌نامه‌های بزرگش، مکرراً یک عبارت استعاره‌ای را به جای گفتار مستقیم به کار می‌برد؟ چرا شکسپیر بعدها عمیق‌ترین و خردمندانه‌ترین چیزها را به جای اینکه با زبان ساده بگوید به صورت تصویر بیان می‌کند؟ اگر بگوییم که زبان استعاره شاعرانه‌تر است، توضیحی سطحی و غیر اقناع‌کننده داده‌ایم. ما باید جواب‌های بهتری برای آن پیدا کنیم.

به عنوان یک قاعده، توجه بسیار کمی به این موضوع شده است که تصاویر نمایش‌نامه نیازمند روش کاملاً متفاوتی از بررسی نسبت به تصاویر اشعار تغزلی‌اند.^۱ ما می‌توانیم تقریباً با یک نگاه به یک شعر تغزلی بلافاصله مثل یک نقاشی یا مجسمه آن را بفهمیم. از سوی دیگر، درباره یک نمایش‌نامه فقط از طریق یک سری نشانه‌ها، که پشت سر هم می‌آیند، می‌توانیم آن را بفهمیم. این قضیه درباره اشعار حماسی و رمان نیز صادق است، ولی در رابطه با نمایش‌نامه توالی زمانی و فرایند توضیحات مکرر، نقش بسیار مهم‌تری را ایفا می‌کند، زیرا نمایش‌نامه تأثیر دیداری و شنیداری خود را به طور هم‌زمان در برابر چشم و گوش بیننده آشکار می‌کند. تأثیر آن تا حد زیادی به این بستگی دارد که چقدر

۱. جی. داور ویلسون درباره نمایش در دوران ملکه الیزابت می‌گوید: «نمایش در دوران ملکه الیزابت پیش از هر چیز، بازی در حال حرکت بود؛ اثری هنری که برخلاف معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی یا اشعار تغزلی، تمامی بخش‌های آن یک جا و هم‌زمان قابل درک و دریافت نیست، بلکه مقاصد خالقش را به وسیله مجموعه‌ای از تأثیرات بیان می‌کند که هریک مثل قسمت‌های یک سمفونی موزیکال گذرا هستند. هریک لحن و رنگشان را از آنچه گذشته دریافت می‌کنند و به آنچه بعد می‌آید لحن و رنگ می‌بخشند. و در نهایت همه آن‌ها در تأثیر کلی سهم‌اند، که تنها هنگامی که نمایش به پایان می‌رسد احساس می‌کنیم» (در هملت چه می‌گذرد، ۱۹۳۵، ص ۲۳۰).

بتوانیم بیننده را مسحور توالی رویدادها در زمان بکنیم و بیننده تا چه حد جریان اتفاقات نمایشی را همراه شخصیت‌های نمایش‌نامه تجربه و احساس کند و در حین اجرا در آن زندگی کند. خود نمایش‌نامه‌نویس هم همه‌چیز را در نمایش‌نامه‌اش براساس این قانون ذاتی توالی زمانی شکل می‌دهد. هنر نمایش‌نامه‌نویس، آن‌گونه که پروفیسور داور ویلسون یک بار آن را نامیده است، یک نوع «افشاگری گام‌به‌گام» است.

در هر شعر حماسی و در هر رمانی، می‌توانیم بخش‌هایی را بیابیم که به‌تنهایی قابل فهم باشند و حتی هنگامی که ما ارتباط آن‌ها را با جریان زمانی رویدادها نمی‌دانیم، به‌هیچ‌وجه تأثیر خود را از دست نمی‌دهند. نویسنده رمان می‌تواند به خودش اجازه دهد که از موضوع خارج شود، قطعات توصیفی بلند بنویسد و توضیحات تاریخی یا روان‌شناسانه بدهد. او اغلب چیزی را ارائه می‌دهد که هیچ تأثیری بر آنچه قرار است اتفاق بیفتد ندارد و همچنین الزاماً نتیجه آنچه قبل از آن آمده نیست. در شعر حماسی و رمان اغلب به نظر می‌رسد که زمان - یعنی پیشرفت امور و وقایع - متوقف شده است؛ در یک نقطه، بدون اینکه پیشروی دیده شود، نوعی تعلل طولانی صورت می‌گیرد. در نمایش‌نامه، که تابع قوانین کاملاً متفاوتی است، این کار مطلقاً غیر ممکن است. ساختمان یک نمایش‌نامه شبیه درهم‌تنیده مترکم‌تری دارد و الزام وجود یک تداوم درونی و یک همکاری و ارتباط متقابل بین همه بخش‌ها در یک نمایش‌نامه بیش از شعر حماسی و رمان است و اگر به نمایش‌نامه یک نمایش‌نامه‌نویس بزرگ نگاه کنیم و جزئیات ظاهراً بی‌اهمیتی را که او ارائه می‌دهد بررسی کنیم، این موضوع روشن‌تر دیده خواهد شد. (نمایش‌نامه‌نویسان کم‌اهمیت‌تر اغلب در دستیابی به این شرایط ناموفق‌اند) تقریباً هر جزء کوچکی بعداً به کار گرفته خواهد شد و در یک نقطه مهم ناگهان مجدداً ظاهر می‌شود. اشاره‌های منفردی که وقتی برای نخستین بار ارائه می‌شوند بی‌اهمیت به نظر می‌رسند، با پیشرفت وقایع معنای واقعی می‌یابند. در یک نمایش‌نامه حقیقتاً بزرگ، هیچ‌چیز بی‌ارتباط نمی‌ماند و همه‌چیز ادامه می‌یابد. نمایش‌نامه‌نویس دائماً در حال بافتن رشته مطالبی است که کل نمایش‌نامه را دربرمی‌گیرند و خودش آن‌ها را به دست ما می‌دهد تا به کمکشان آنچه در ادامه نمایش‌نامه می‌آید بفهمیم و آن را با نگرانی بیشتر و مشارکت مشتاقانه‌تری همراهی کنیم. یکی از دستاوردهای نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ این است که در ذهن بیننده شبکه‌کاملی از انتظارات، حدس‌ها و احتمال‌ها را آماده می‌کنند که در نتیجه آن هر عمل و صحنه جدیدی با زمینه‌سازی مشخصی پیش می‌آید.

این آماده‌سازی بی سر و صدای ذهن ما برای آنچه قرار است پیش بیاید یکی از شرایط مهم اولیه لازم برای یک تأثیر نمایشی قوی است، زیرا نقطه اوج نمایش‌نامه به طور ناگهانی پیش نمی‌آید؛ ما خودمان تمامی راه را رفته‌ایم و سرنخ‌های جداگانه‌ای را که به نقطه اوج نمایش‌نامه می‌رسند دنبال کرده‌ایم.

تأکید بر این ویژگی خاص هنر نمایشی ضروری است، زیرا نتیجه‌گیری‌های معینی که برای بررسی تصاویر یک نمایش‌نامه مهم‌اند از آن نشئت می‌گیرد. درست همان‌طور که هر جزئی در آن ساختار نمایشی جای مناسب خود را دارد و فقط هنگامی قابل فهم خواهد بود که بررسی شده باشد؛ بنابراین، هر تصویر و استعاره‌ای نیز حلقه‌ای از زنجیره پیچیده نمایش‌نامه را می‌سازد. در نتیجه، برای درک تصویر باید پیشرفت تدریجی حادثه نمایشی فهمیده شود.

انسان ارسطویی بارها و بارها درباره ویژگی‌های استعاره اندیشیده و آن را مورد بحث قرار داده است؛ چه شکل‌هایی از اندیشه را می‌توان با آن بیان کرد؟ چه انواعی از بیان استعاره‌ای وجود دارد و کاربرد آن چیست؟ حتی در سال‌های اخیر این موضوع از زوایای گوناگونی بررسی شده است که از حوصله این بحث خارج است.^۱ ما باید از به کار بردن هریک از این تعاریف یا یکی از سیستم‌های رایج طبقه‌بندی برای تصاویر شکسپیر اجتناب کنیم. چنین طبقه‌بندی‌هایی با خصوصیت حیات‌بخش و زنده کلام شکسپیر بیگانه است. یک برداشت متفاوت از مقایسه، تشبیه، تجسم، استعاره و مجاز فقط هنگامی روشن‌گر می‌شود که یک ارتباط مشخص و به طور منظم تکراری بین این روش‌های رسمی و جلوه‌های خیال وجود داشته باشد؛ مثلاً: اگر واقعیت بر این مبنا باشد که یک تصویر به شکل یک مقایسه ظاهر شود، می‌توانیم نتیجه‌گیری‌های مشخص و مشابهی را به منزله ویژگی‌ها و عملکرد تصویر انجام دهیم، ولی موضوع این‌گونه نیست. کاربردهای گوناگونی می‌تواند برای یک روش رسمی مقایسه وجود داشته باشد و فقط متنی که تصویر در آن قرار می‌گیرد می‌تواند اطلاعاتی درباره اینکه چه نوع مشخص و متداولی از مقایسه می‌تواند «دقیقاً» در اینجا» معنا داشته باشد، به ما ارائه دهد. این یک واقعیت عجیب است که وقتی ما موفق می‌شویم چیزی را طبقه‌بندی و فهرست‌برداری کنیم، معمولاً حس نقادانه ما ارضا می‌شود. وقتی ما

۱. نک: مسئله سبک نوشته میدلتون موری، لندن، ۱۹۲۵؛ استعاره در حوزه‌های ذهن، سری دوم (۱۹۳۱)؛ استفاده از تصاویر در شعر نوشته هرمان پانگس، ماربورگ، ۱۹۲۷؛ عالم جلوه‌های خیال نوشته استفن جی. براون، لندن، ۱۹۲۷؛ تصویر شاعرانه نوشته سی. دی. لوئیس، لندن، ۱۹۴۷.

پدیده شعر و تاریخ را به صورت یک سیستم طبقه‌بندی و زیرمجموعه‌های آن‌ها را نیز مشخص کردیم و زیر هر چیز یک برچسب نصب کردیم، باور داریم که استعدادهای ذهنی زیرکانه ما به مقصود خود رسیده است. این اشتباهی عجیب و غریب است. یک چنین سیستم خشک و اجمالی از طبقه‌بندی تا حد زیادی حس زنده انسجام و تنوع رنگین‌کمان‌وار اثر شاعرانه را از بین می‌برد. این قضیه، به‌ویژه درباره سبک شکسپیر، صادق است؛ سبکی که تنوع و انعطاف‌پذیری منحصر به فردی دارد. منشأ اصلی ایراد بررسی به روش آماری این است که یک‌سری آمار و ارقام تصویری را به ما ارائه می‌دهد که در آن همه پدیده‌هایی که بررسی شده از نظر اهمیت باهم برابرند. گرچه در عالم واقعیت به‌ندرت موضوع این‌گونه است؛ مثلاً، اگر فرض کنیم که در نمایش‌نامه معینی در مقابل هشت استعاره باغ، سه تصویر دریا وجود دارد، یک گزارش آماری کمک ناچیزی به ما خواهد کرد و شاید، در حقیقت، گمراه‌کننده باشد. ممکن است سه تصویر دریا جامع‌تر باشد، شاید آن‌ها نقطه مهمی از نمایش‌نامه باشد و شاید نسبت به هشت استعاره باغ اهمیت بسیار بیشتری برای نمایش‌نامه داشته باشند. روش آماری هرگز چیزی درباره مناسب و درجه اهمیت یک تصویر به ما نمی‌گوید. روش آماری، تصاویر بی‌اهمیت و گاه زائد را با تصاویری که بالاترین اهمیت نمایشی را دارند در زیر یک عنوان مشابه قرار می‌دهد.

آیا این حقیقت ندارد که آنجا که آثار با عظمت شاعرانه آغاز می‌شوند درست جایی است که آمار به پایان می‌رسد؛ جایی که دیگر هیچ اندازه‌گیری برای موضوعات امکان‌پذیر نیست و ارقام دیگر چیزی برای گفتن به ما ندارند. نه روش آماری و نه طبقه‌بندی سیستماتیک همه تصاویر برای طرح و مقصود تحقیق ما مناسب نیست. به منظور از دست ندادن چشم‌انداز کلی مسیر تحول، ثابت شده که لازم است انتخاب‌هایی را صورت دهیم و به جای فهرست جزئیات، مثال‌های نمونه‌وار ارائه دهیم. درباره نمایش‌نامه‌هایی هم که قرار است بررسی شوند لازم است انتخاب‌هایی انجام گیرد. نمایش‌نامه‌های مختلف از دیدگاه‌های متفاوتی بررسی می‌شوند؛ طبیعتاً امکان ندارد که همه سؤالاتی که مطرح شدند درباره کل نمایش‌نامه‌ها بررسی شود. در هر نمایش‌نامه، جنبه‌ای خاص بررسی خواهد شد - به بقیه آن مختصراً اشاره‌ای خواهد شد.

البته بررسی جلوه‌های خیال شکسپیر از جنبه تحول آن و از جنبه عوامل مشخص‌کننده آن به‌هیچ وجه تنها رویکرد موضوع این مقاله نیست. تصاویر شکسپیر در حالت کلی خود

می‌تواند شاهدهی باشد برای گنجینه چیزهایی که او می‌دانست، به آن‌ها عشق می‌ورزید یا از آن‌ها متنفر بود.

در دنیای انسان‌های نمایش‌نامه، این تصاویر شکل می‌گیرند؛ گویی که تصاویر دنیای دومی را شکل می‌دهند. بسیاری چیزها از سوی این تصاویر مجسم شده و پدید آمده است: حیوانات و گیاهان، اجرام و عناصر آسمانی، پیشه‌ها و تجارت‌ها، هنرها و علوم، جزئیات بی‌شماری از دوران ملکه الیزابت اول حتی تا اسباب و لوازم زندگی روزمره! پروفیسور کارولین اسپارگتون در کتابش، جلوه‌های خیال شکسپیر، هدف اصلی خود را بر این قرار داده است که این دنیا را با همه گستردگی‌اش به نمایش بگذارد و از آن برای کشف شخصیت شکسپیر، یعنی احساساتش، سلیقه‌اش، علایقش و البته دیدگاهش، استفاده کند. طبیعتاً برای دستیابی به چنین هدفی، طبقه‌بندی سیستماتیک همه تصاویر ضروری است؛ این کار برای نخستین بار از سوی پروفیسور اسپارگتون با بالاترین دقت انجام گرفت. بخش دوم کتاب او مربوط می‌شود به بررسی «عملکرد جلوه‌های خیال و پس‌زمینه و سخن پنهان هنر شکسپیر». همه دانشجویان هنر نمایشی شکسپیر می‌توانند از این بخش‌ها چیزهای بسیاری بیاموزند. تحقیق حاضر بسیار مدیون کار پیشگامانه خانم اسپارگتون در این زمینه است که پیش از انتشار کتابش مورد توجه کمی قرار گرفته شده بود.^۱ هرچند تفاوت اصلی روش پروفیسور اسپارگتون و این تحقیق در این حقیقت نهفته است که او عمدتاً به محتوای تصاویر توجه می‌کند،^۲ تحقیقی که هدفش شرح سیر تحول زبان جلوه‌های خیال و عملکرد آن است، باید فرم تصاویر و ارتباط آن‌ها را با متن بررسی کند. این به دلیل تفاوتی اساسی بین رویکردها و دیدگاه‌هاست؛ گرچه، درحقیقت، در موارد زیادی نقاط مشترکی وجود خواهد داشت. در بخش بعدی، کتاب پروفیسور اسپارگتون مفصلاً بررسی خواهد شد.

۱. به نظر می‌رسد تنها کتابی که پیش از تحقیق خانم اسپارگتون جلوه‌های خیال شکسپیر را به تفصیل بررسی کرده، کتاب راه شکسپیر، اف. سی. کولب، لندن، ۱۹۳۰ باشد.

۲. نک: صور خیال شکسپیر اثر خانم اسپارگتون، ص ۸.