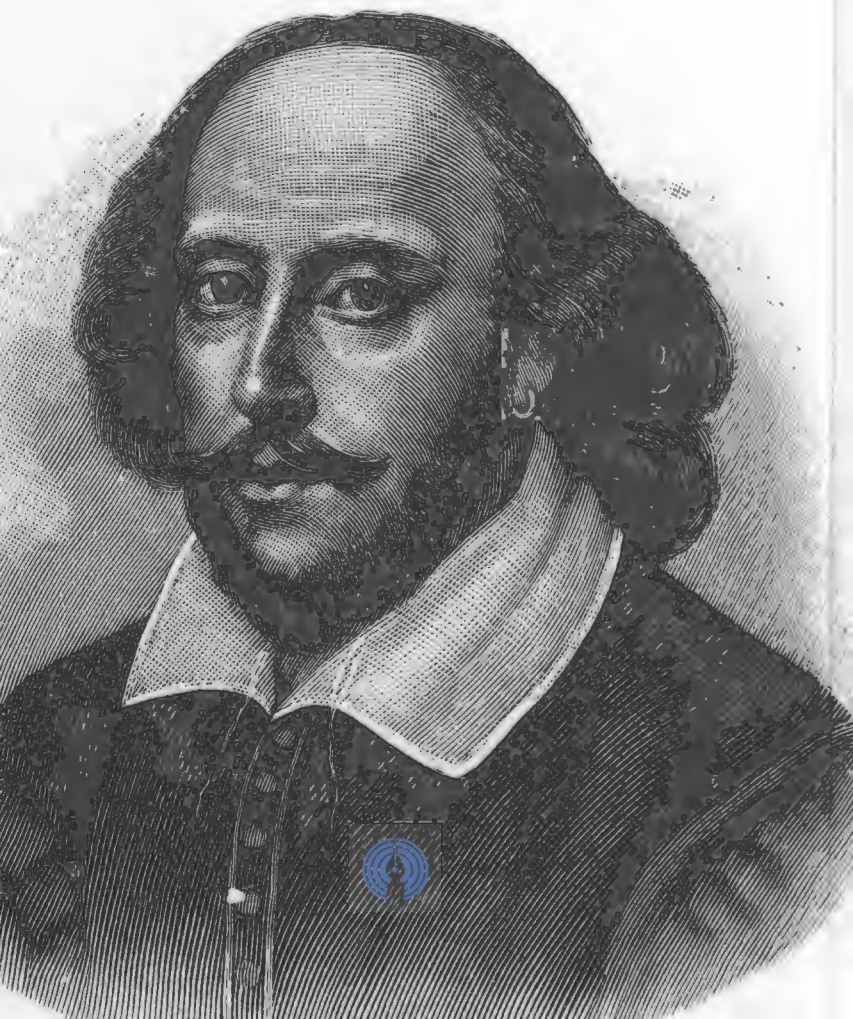


مقدمهٔ کیمبرج بر

شکسپیر

اما اسمیت

مترجم: هلن اولیائی نیا



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



ناشر برگزیده

هفدهمین، بیستمین، بیست و دومین
بیست و سومین و بیست و چهارمین
نمایشگاه بین المللی کتاب تهران

مقدمهٔ کیمبریج بر

شکسپیر

اما اسمیت
مترجم: هلن اولیائی نیا

انتشارات علمی و فرهنگی
چاپ نخست
تهران ۱۴۰۰

سرشناسه
عنوان و نام پدیدآور
مشخصات نشر
مشخصات ظاهری
شابک
وضعیت فهرست‌نویسی
یادداشت
موضوع
موضوع
موضوع
شناسه افزوده
شناسه افزوده
شناسه افزوده
شناسه افزوده
رده‌بندی کنگره
رده‌بندی دیوبلی
شماره کتابشناسی ملی

اسمیت، اما. Smith, Emma
شکسپیر (مقدمه کیمبریج برا / اما اسمیت: مترجم: هلن اولیاتی نیا.
تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۹.
چهارده، ۲۷۹ ص.
۹۷۸-۶۲۲-۲۷۷-۰۱۶-۷

فبیا
عنوان اصلی: The Cambridge Introduction to Shakespeare, 2007.
شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴ - ۱۶۱۶ م.
Shakespeare, William
شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴ - ۱۶۱۶ م. -- نقد و تفسیر -- دستنامه‌ها
Shakespeare, William -- Criticism and interpretation -- Handbooks, manuals, etc.
اولیاتی نیا، هلن، ۱۳۳۲ - . مترجم
Ouliaei Nia, Helen
شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
Elmi - Farhangi Publishing Co
PR ۲۸۹۴
۸۲۲/۳۳
۷۳۲۹۳۰۰

شکسپیر

نویسنده: اما اسمیت
مترجم: هلن اولیاتی نیا
چاپ نخست: ۱۴۰۰
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه
حق چاپ محفوظ است.

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS

This is an authorised translation of *The Cambridge Introduction to Shakespeare*

© Emma Smith 2007

اداره مرکزی:
بلوار نلسون ماندلا، تقاطع حقانی (جهان کودک)، کوچه کمان، پلاک ۲۵، تلفن: ۵۸۴۱۵
کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳
فروشگاه مرکزی (پرسه آبی):
بلوار نلسون ماندلا، بین بلوار گلشهر و ناهید، ابتدای کوچه گلفام، پلاک ۷۲، تلفن: ۳-۲۲۰۲۴۱۴۰
فروشگاه یک:
خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶-۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶
فروشگاه دو:
خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶

elmfarhangi.ir

elmfarhangipub



انتشارات علمی و فرهنگی

فهرست مطالب

کلامی از مترجم	نه
شکسپیر (مقدمهٔ کیمبریج)	یازده
دیباچه	سیزده

فصل اول: شخصیت	۱
ایوان ژولیت، ورونا	۱
رنالیسم شکسپیر؟	۴
شخصیت‌های «غیرواقعی» شکسپیر	۷
خواندن شخصیت‌های شکسپیر بر روی صفحه	۹
شخصیت‌های شکسپیر بر روی صحنه	۱۲
اجرای دو نقش توسط یک بازیگر بر صحنهٔ اوایل عصر مدرن	۱۳
نوشتن برای بازیگران ویژه	۱۸
فالستاف: شخصیت به مثابهٔ فرد یا نوع (تیپ)	۲۰
نام‌گذاری و فردیت	۲۱
شخصیت به مثابهٔ فرد یا به مثابهٔ ارتباط‌های درونی	۲۵
شخصیت: درون یا برون؟	۳۰

شخصیت: پس از آن کجا؟ ۳۳

فصل دوم: اجرا ۴۱

اندازه نگه دار که اندازه نکوست: بر صحنه آوردن سکوت ۴۱

«بازگشت به متن»: چالش اجرا ۴۶

تفاسیر اجرا: رام کردن زن سرکش ۴۸

اجرای موضوعی: نمایشنامه‌ها در زمینه‌های تئاتری متفاوت ۵۳

ارجاع به اجراها ۵۷

استفاده از فیلم ۵۹

استفاده تطبیقی از فیلم: مکبث ۶۳

هملت: «بودن یا نبودن» ۷۰

اقتباس: آیا به حد کفایت شکسپیری است؟ ۷۳

اجرا: پس از این کجا؟ ۷۵

فصل سوم: متون ۸۳

دست شکسپیر ۸۳

بنابراین شکسپیر چه نوشت؟ ۸۵

صحنه تا صفحه ۸۶

کوارتوها و فولیوها ۸۷

تألیف به مثابه تفسیر ۹۰

کار مؤلف: نمونه ریچارد دوم ۹۵

دستورالعمل‌های صحنه ۱۰۱

پیشوندهای زبانی ۱۰۶

نقش مؤلف: نمونه شاه لیر ۱۰۸

متون: پس از این، کجا؟ ۱۱۲

فصل چهارم: زبان ۱۲۳

«با مفهومی دوگانه» (Macbeth 5.7.50) ۱۲۳

آیا کسی واقعاً چنین سخن می‌گوید؟	۱۲۵
بازی با زبان	۱۳۳
زبان نمایشنامه / زبان شخص	۱۳۷
نثر و نظم	۱۳۹
تغییرات زبان‌شناختی: هنری چهارم ۱	۱۴۲
شعر شکسپیر	۱۴۵
تغییرات زبان‌شناختی: رؤیای نیمه‌شب تابستان	۱۴۷
زبان: پس از این کجا؟	۱۵۰

فصل پنجم: ساختار	۱۵۵
یافتن لب مطلب نمایشنامه	۱۵۵
ژانرهای شکسپیر: پویا، نه ایستا	۱۵۹
تراژدی و کمدی	۱۶۲
تراژدی - گسترش ژانر	۱۶۴
کمدی - گسترش ژانر	۱۶۹
تاریخ: آیا این ژانر ثابت است؟	۱۷۴
ساختاردهی صحنه‌ها: هیاهوی بسیار برای هیچ	۱۷۷
کنار هم گذاری صحنه‌ها، فعال کردن مطایبه (کنایه‌ها): هنری پنجم	۱۸۰
نشان دادن در تقابل با گفتن	۱۸۴
ساختار: پس از این کجا؟	۱۸۶

فصل ششم: منابع	۱۹۵
آنتونی و کلئوپاترا و پلوتارک	۱۹۵
اصالت: آیا شکسپیر یک سارق ادبی بود؟	۲۰۱
شکسپیر در حین کار: مغالطه منظور نویسنده؟	۲۰۵
منبع پس می‌زند: رومئو و ژولیت و داستان زمستان	۲۰۷
شاعر توانا؟ شاه لیر	۲۱۹

منابع: پس از این کجا؟ ۲۲۸

فصل هفتم: تاریخ ۲۳۳

قفل شکن سیاسی: تفسیر موضوعی ۲۳۳

نمایشنامه‌های تاریخی: شکسپیر سیاسی؟ ۲۳۷

نمایشنامه‌های تاریخی: شکسپیر به عنوان مبلغ؟ ۲۴۰

هملت به مثابه نمایشنامه‌ای تاریخی؟ ۲۴۵

حمایت ژاکوبینی: شاه لیر و مکبث ۲۴۷

ویژگی تاریخی: نقش جنسیت ۲۵۱

نژاد و اتللو ۲۵۸

تاریخ: پس از این کجا؟ ۲۶۷

کتابنامه ۲۷۵

کلامی از مترجم

ترجمه کتابی درباره شکسپیر با اطلاعات و موضوعاتی چنین متنوع و خواندنی، در ضمن لذت بخش بودن چالش برانگیز است. چند دهه تحصیل و تدریس آثار شکسپیر و چند تألیف درباره آثار وی، مرا در این کار یاری کرد که امیدوارم برای دوستداران آثار کلاسیک، و به ویژه شکسپیر، نیز لذت بخش و آموزنده باشد.

بنا به ادعای نویسنده اما اسمیت، کتاب حاضر به درستی، مقدمه و راهنمایی برای دانشجویان و پژوهشگران است، که به تمامی جنبه های آثار شکسپیر، به دور از فضل فروشی و تلاش در نگارش صرفاً دانشگاهی با بحث های سنگین و پرطمطراق پرداخته است. او با باز کردن و توضیح قابل درک مباحث، کتاب را به حق به راهنمایی ارزشمند برای درک نه تنها شکسپیر، که هر خواننده و دانش آموخته تئاتر، تبدیل کرده است. در ترجمه عناوین نمایشنامه ها، مترجم از آنچه در ترجمه های گذشته رایج بوده است، استفاده کرده و در مواردی ترجمه های خویش

را معادل قرار داده است. در اسامی شخصیت‌ها نیز، همان تلفظ معمول در زبان انگلیسی اعمال شده است. افزون بر آن، در متن به نکاتی اشاره شده که برای نویسنده شناخته شده است، ولی در مواردی که برای رفع ابهام برای خواننده عام، به توضیحی نیاز بوده، در پرانتز توضیح مختصری اضافه شده است و در پایان حرف «م» به نشانه مترجم آمده است، تا از اصل متن مجزا شود. در پایان باید اضافه کنم نهایت تلاش در روان ساختن متن ترجمه صورت گرفته است که امیدوارم از دیدگاه خوانندگان عزیز نیز ادعایی به جا باشد.

هلن اولیائی‌نیا

مرداد ۱۳۹۸

شکسپیر

(مقدمهٔ کیمبریج)

این مقدمهٔ زنده و مبتکرانه بر شکسپیر سبب تعامل و مشارکت پویا با نمایشنامه‌ها، به جای تبادل اطلاعات واقعی می‌شود. با در بر گرفتن شماری از متون، این مقدمه به هفت فصل مبتنی بر موضوع تقسیم شده است: شخصیت، اجرا، متون، زبان، ساختار، منابع و تاریخ و هیچ‌گونه اطلاعات قبلی را مفروض نمی‌داند. در عوض، شیوه‌های اندیشه را مطرح می‌کند و از طریق بخش‌های «پس از این کجا؟» در پایان هر فصل، منابعی برای پژوهش مستقل برای خواننده فراهم می‌آورد. این کتاب از تحقیقات به‌روز بهره می‌برد، بدون آنکه تحت الشعاع آن‌ها قرار گیرد و برخلاف سایر راهنماها بر خوانش شکسپیر تأکید می‌کند که حتی در مورد آشناترین و مطرح‌ترین نمایشنامه‌ها، همچنان فضای تازه و نو برای دانشجویان و خوانندگان وجود دارد.

اما اسمیت، عضو هیئت علمی و مدرس کالج هرتفورد دانشگاه آکسفورد است.

دیباچه

این کتاب به منظور ارائه در آمدی بر شکسپیر به دو مفهوم نگاشته شده است. نخست، کتاب به معنایی که در دسترس هم عصران شکسپیر بوده است، یک مقدمه است: یعنی نخستین راهنما به موضوع. در لندن قرن شانزدهم، خوانندگان می توانستند «مقدمه» هایی در مورد رشته های گوناگون خریداری کنند، از ستاره شناسی گرفته تا والش، و از شنا گرفته تا مردن خوب. مانند این موارد، سعی کرده ام که تجارب خبرگان و آشنایان را مد نظر قرار ندهم. می خواستم این کتاب خود کفا باشد و روی پای خود بایستد، و به مثابه تشویق و راهنمایی برای خوانش و پژوهش بیشتر، از طریق بخش های «از این پس کجا؟» پس از هر فصل، عمل کند. هر فصل محدوده ای از مثال ها را، با تمرکز بر نمایشنامه هایی که با بسامد بالا مورد مطالعه قرار گرفته اند، در بر می گیرد. تأکید این کتاب، برخلاف بسیاری از راهنماهای مقدماتی که امروزه در دسترس اند، این است که بیشتر با رهیافت های انتقادی به نمایشنامه های شکسپیر می پردازد، تا با واقعیت — یعنی ما چه کار «انجام می دهیم»

وقتی شکسپیر را می‌خوانیم یا مطالعه می‌کنیم؟ و من به آن بیشتر به منزلهٔ مقدمه‌ای به معنای اخیر آن فکر کرده‌ام: «عمل معرفی یا شناساندن شخصی» (*Oxford English Dictionary*). (نمایشنامه‌های) شکسپیر را ببینید: من فکر می‌کنم در خواهید یافت که چیزهای مشترکی با آن‌ها دارید. امیدوارم به این نکته رسیده باشید.

بسیاری از دانشجویان — به ویژه در کالج هرتفورد، آکسفورد، در بخش آموزش عالی دانشگاه آکسفورد و مدرسهٔ انگلیسی برید لوف^۱ — این نکته را آشنا می‌یابند، یا به این دلیل که شنیده‌اند در شکل‌ها یا مناسبت‌های مختلف من قسمت‌هایی از آن را خوانده‌ام یا چون آن‌ها برخی از باورهای خود را در اینجا نیز می‌یابند. من به خاطر بهره گرفتن از آن سلسله مکالمات سپاسگزارم. امیلی بارتلز^۲ بزرگوارانه بر همهٔ این مکالمات نگاهی به تیزی چشم عقاب انداخته است، شارلوت بروئر^۳ افزون بر لطف‌های دیگر، مرا از ناخوشایندترین شکل دوست‌بازی رهنیده است. از آنجا که این کتابی است که نتیجهٔ آموزش بوده است، و امیدوارم چیزی به ارمغان آورد، مرا واداشته است تا با عشق به دینم به کسانی، به خاطر آنچه به من آموخته‌اند، فکر کنم: ریتا چمبرلن، جان گرگوری، کاترین دانکن — جونز و به گونه‌ای متفاوت ولی ویژه، ویو اسمیت.

همهٔ وب‌سایت‌های پیشنهادی در آوریل ۲۰۰۶ در دسترس بود، به غیر از مواردی که خود بدان اشاره کرده‌ام. نسخ نمایشنامه‌ها را نیز از کیمبریج جدید استفاده کرده‌ام: برای زحمت از دست‌رفتهٔ عشق^۴، دو خویشاوند شریف^۵، داستان زمستان^۶، که برایشان هنوز نسخهٔ کیمبریج موجود نبود، از مجموعه آثار کامل (شکسپیر) تألیف استانی ولز و گری تیلر^۷ (2nd edn, Oxford, 2005) بهره برده‌ام.

1. Bread Loaf

2. Bartles

3. Charlotte Brewer

4. *Love's Labour's Lost*5. *Two Noble Kinsmen*6. *The Winter's Tale*

7. Stanley Wells and Gary Taylor

فصل اول

شخصیت

ایوان ژولیت، ورونا

در شهر ایتالیایی ورونا، متولیان گردشگری، رومنو و ژولیت شکسپیر، و به ویژه شخصیت ژولیت را، در قلب خود جا داده‌اند. به رغم ارتباط تاریخی ضعیف و بعید میان ژولیت و ورونا، خانه قرون وسطایی مناسبی به عنوان خانه ژولیت برگزیده شده و در دهه ۱۹۳۰ ایوانی بدان افزوده شده است تا فضا را از نظر تصویری با نمادین‌ترین لحظه نمایشنامه همساز گردانند، هنگامی که ژولیت از آن ایوان با عاشق جدید خود ارتباط برقرار می‌کند. خیل بازدیدکنندگان نیز نشانه‌های عشق‌زدگی را به دیوارها افزوده‌اند و با زدن به سینه راست یک مجسمه برنزی مدرن از ژولیت، شانس و اقبال از وی طلب می‌کنند و ظاهراً تعداد بی‌شماری نامه به «ژولیت، ورونا» نوشته می‌شود تا در موارد عاطفی و عشقی از او یاری جویند (که شگفت‌آور است، زیرا مورد ژولیت رابطه عشقی موفق نبود که بتوان بدان متوسل شد) که توسط گروهی چندزبانه از

داوطلبان معروف به «باشگاه ژولیت» پاسخ داده می‌شود.

در حالی که زندگی اخروی عجیب ژولیت در ورونا یک مورد افراطی است، به زیبایی دو جنبه از علاقه و گرایش ما را به شخصیت پردازی شکسپیر نشان می‌دهد. ابتدا تجسم یک فرد واقعی از کلمات نمایشنامه‌های شکسپیر دلالت بر تلاش فوق‌العاده خواست و اراده دارد. ما مستأصلانه می‌خواهیم باور کنیم که ژولیت یک شخص واقعی است — آرزویی که در اینجا مرتبط است با روایت‌های سفر، عکس‌های فوری تعطیلات، نسخه‌ی احساساتی عشق رمانتیک، و نشانه‌های مدرن زیارت — بنابراین، اداره‌های گردشگری آنچه ما می‌خواهیم فراهم می‌کنند که با جلوه و تأثیر قرون وسطایی ایوان و ژولیت، به عنوان جایگزینی برای وی، کامل می‌شود. می‌توانیم این جلوه را با این تلاش از سوی خود مقایسه کنیم که عادتاً در خواندن و تماشای نمایشنامه، ما جزئیات غایب را فراهم می‌کنیم یا ناهماهنگی‌ها را به نام رئالیسم هموار می‌کنیم یا ناباوری خود را به حال تعلیق درمی‌آوریم تا با نمایشنامه همراه شویم. ثانیاً این تمایل به ارضای این خواسته، نمایشنامه را تا حد زیادی به عقب می‌اندازد. اختراع ژولیت در این شکل — به عنوان فردی واقعی در خانه‌ای واقعی و در شهری واقعی، به جای مجموعه‌ای از واژگان نوشته‌شده بر صفحه — یک دنباله و زائده قرن بیستمی است بر نمایشنامه‌ای قرن شانزدهمی؛ یک معادل تفسیری ایوان عصر موسولینی است که به خانه‌ای قرون وسطایی وصله خورده است.

بنابراین می‌توانیم بگوییم که اول شخصیت‌های شکسپیر می‌نویسند و دوم، مردم — درست مانند اینکه معانی واژه «شخصیت» از معانی قبلی آنکه «تأثیر» یا «نشانه گرافیک و یا نمادین» بود به معنای غالب کنونی، که ابتدا پس از مرگ شکسپیر ثبت شد، به معنای شخصیتی با فردیت متمایز تغییر یافت. اولین بار که نمایش‌های شکسپیر چاپ شدند، هیچ فهرستی از شخصیت‌های نمایشی به شکلی که ما امروز در نسخ مدرن

می آوریم، وجود نداشت. بنابراین، هیچ معنای واضحی موجود نبود که در آن شخصیت‌های نمایشنامه پیش از واژگانی که بدان صحبت می کرده‌اند، وجود داشته باشند. می‌توانیم شخصیت‌های دراماتیک را به این صورت، یعنی به مثابه محصول زبانی ببینیم که به نظر می‌رسند به طور شگفت‌انگیزی خود نیز تولید کننده هستند. به جای به زبان آوردن و ادای کلمات، آن‌ها خود توسط کلمات به بیان درمی‌آیند. یکی از جنبش‌های مباحثه‌ای چرخه‌ای گمراه کننده مطالعه و بررسی شخصیت این بوده که از سخنان شخصی، ما ایده‌ای در مورد شخصیت آنان استخراج می‌کنیم که برای تفسیر همان سخنان به کار می‌روند.

بررسی شخصیت — چگونه شخصیت‌ها در نمایشنامه ارائه می‌شوند، چرا چنین رفتار می‌کنند، و وجوه خواندن و یا نگاه به آن‌ها که همانندسازی مؤکد با آنان را ترغیب می‌کند — وجه غالب نقد شکسپیری از روزهای نخستین بوده است. در واقع، اولین درک از آثار شکسپیر، بیش از سایر جنبه‌های آثار وی، به تحسین شخصیت‌پردازی وی می‌انجامید، به ویژه به مثابه پادزهری علیه زبان کهن او یا عدول از معیارهای کلاسیک که در آثار وی مشاهده می‌شد. البته در نوشته‌های دانشگاهی اخیر، کل نظریه «شخصیت» زیر سؤال رفته است. ناقدان در این باره به بحث می‌پردازند که شخصیت به عنوان خصوصیت درونی متمایز برای تماشاگران نخست شکسپیر کمتر از زمان ما قابل تشخیص بوده است، و بنابراین مطالعه و بررسی شخصیت مبتنی بر پیشینه برون‌زمانی^۱ است. تمایل ما به اینکه بیندیشیم چگونه مردم خود و دیگران را می‌دیدند و درک می‌کردند، یک مسئله تاریخی در همه زمان‌ها بوده است؛ نقد تاریخ‌مدار این فرضیه را به چالش کشانده و به شکل متمر ثمری به تغییر مفهوم شخصی و خصوصی در کنار

تکنیک‌های نمایشی در اوایل عصر مدرن پرداخته است. (به «از این پس به کجا؟» برای خوانش مبسوط‌تر در مورد این موضوع، مراجعه کنید). ولی خوانندگان، تماشاگران و اجراکنندگان آثار شکسپیر در برابر این کم‌اهمیت جلوه دادن ظاهری یکی از نخستین منابع لذت از نمایشنامه‌های شکسپیر، سخت مقاومت می‌کنند. بنابراین، این فصل آغازین بحث‌های اصلی در مورد شخصیت را ردیابی می‌کند، با این هدف که به جای رد کردن کامل این مسئله، درباره آنچه اغلب ظاهراً باورپذیری شخصیت‌هایی چون هملت یا فالستاف یا بئاتریس در نمایشنامه‌های شکسپیر را دلنشین می‌کند، به بحث و پرسش بپردازیم.

رنالیسم شکسپیری؟

اعلام نظر الکساندر پوپ^۱ مبنی بر اینکه «هر یک از شخصیت‌ها در آثار شکسپیر به همان اندازه یک فرد محسوب می‌شوند که در زندگی واقعی چنین هستند»، بیانگر ادعای نوعی راست‌نمایی روان‌شناختی است که غالباً در مورد قدرت شخصیت‌پردازی شکسپیر مطرح می‌شود. وقتی می‌گوییم ما از طریق جنبه‌هایی از شخصیت‌های شکسپیر، با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنیم، یا آن‌ها را تشخیص می‌دهیم، مشتاقانه وارد ارتباطی با آن‌ها می‌شویم که بدان شکل انسانی می‌بخشیم و کنش‌های آنان را با خودمان و با اعمال انسان‌های اطراف خویش مقایسه می‌کنیم. در نتیجه، شخصیت بئاتریس و بندیکت — عاشق ظاهراً غیرمشتاق هیاوی بسیار برای هیچ^۲، که بیشتر نمایش را به انکار چیزی می‌گذرانند که برای بسیاری از دوستان آنان بدیهی است، مبنی بر اینکه آن‌ها زوج عاشقانه مناسب، ولی رمانتیک غیرمتعارف‌اند — بر این تشخیص ما منطبق است که چنین رفتاری را در دنیای واقعی نیز شاهدیم؛ شاید فکر کنیم همه ما

1. Alexander Pope

2. *Much Ado About Nothing*

افرادی را می‌شناسیم که مخالفتشان و ادعای اینکه نمی‌توانند یکدیگر را تحمل کنند، در واقع پوشش نازکی است بر احساسات ژرف پنهانی که از سرِ عادت یا به واسطهٔ ترس از آسیب در پیش می‌گیرند و آن افراد در ذهن ما با شخصیت‌های شکسپیر ترکیب می‌شوند تا توهم واقعیت را به وجود آورند. شکسپیر اغلب افرادی را عرضه می‌کند که رخدادهای ویژه‌ای را در زندگی پشت سر می‌گذارند که ممکن است با تجربهٔ خود خوانندگان هماهنگ باشد: مثلاً مرگ پدر در هملت؛ جست‌وجوی یک نوجوان به دنبال هویت بزرگسالانه در محیطی ناآشنا در رؤیای نیمه‌شب تابستان؛^۱ بار خفه‌کنندهٔ انتظارات والدین در هنری چهارم؛^۲ تجربهٔ هیجان‌انگیز عشق اول در رومئو و ژولیت؛ جدال میان وجدان فردی و وظیفهٔ اجتماعی و ملی در ژولیوس سزار. با قرار دادن نمایشنامه‌ها در کنار تجارب خود — و در مواردی برعکس — با جان دادن به واژگان شکسپیر به شکل عوامل محافظ و اخلاقی چون خودمان، ما بخشی از کار را خودمان انجام می‌دهیم. با استفاده از زبان همدلی عاطفی — همسانی، همدردی، شناخت — اغلب به نظر می‌رسد نقد ادبی به ما می‌آموزد برای درگیر شدن کامل با نمایشنامه‌ها، باید به شخصیت‌های آن‌ها دست یابیم.

راه‌های زیادی وجود دارند که آثار شکسپیر این گونه آشکارسازی روانی را ترغیب می‌کند. برای نمونه، می‌توانیم به آن لحظات شگفت‌انگیزی اشاره کنیم که یک اشاره و یا کنایه به پیش‌زمینهٔ کلی، برای یک شخصیت ایفای نقش کند — وقتی سر اندرو آگیوچیک ابله در شب دوازدهم آهی سر می‌دهد و می‌گوید «زمانی مرا می‌پرستیدند» (2.3.153)، یا هنگامی که بانو مکبث می‌گوید او خودش دانکن را به قتل می‌رساند، اگر وی «در خواب تا آن حد به پدرم شبیه نبود.»

(2.2.12-3). چنین اطلاعاتی واقعاً به پیشبرد داستان کمکی نمی‌کند؛ اما در عوض، به خلق توهم این تاریخ روان‌شناختی وسیع‌تر، که نمایشنامه کنونی فقط بخش کوچکی از آن است، کمک می‌کند. به نظر من این سطور بر چیزی بیش از آنچه من فرصت بیان آن را در اینجا داشته باشم، دلالت می‌کنند؛ آنچه چون پرچمی علم می‌شود که می‌گوید «دوباره به من نگاه کن». شکسپیر به دنیایی که نمایشنامه را احاطه کرده است، اشاره می‌کند، ولی آن را بیان نمی‌کند؛ در عوض، همان‌گونه که عادت اوست، که نمایش را از میانه یک گفتمان آغاز می‌کند، و ما باید تصور کنیم پیش از آنکه ما بدان برسیم، آغاز شده و تداوم داشته است: با «نه، ولی این بخشش ژنرال ما / از اندازه بیرون است» (1.1.1-2)، شخصیت فیلو آنتونی و کلئوپاترا را با پاسخی به گفته‌ای ناشنیده و ثبت نشده توسط هم‌صحبت رمی‌اش دیمتریوس شروع می‌کند (اصطلاح معادل برای چنین وضعیتی، «در میانه چیزها»^۱ است).

اگر اشاره به تاریخ کامل ترقبلی یکی از راهکارهای شکسپیر برای ارائه شخصیت واقع‌گرایانه یا رئالیستی است، رهیافت دیگر او را، اعطای عواطف قابل تشخیص به شخصیت‌ها رقم می‌زند. بنابراین، هنگامی که کاپولت و پسرعمویش در مورد گذشت زمان در رومئو و ژولیت سخن می‌گویند، آن‌ها ناگهان در یک محفل دورهمی خانوادگی، به شکل افراد مسن‌تر، ظاهر می‌شوند: «پسر او سی ساله است.» «چگونه چنین می‌گویید؟ / ولی پسر او همین دو سال پیش نگهبان بود» (1.5.38-39). البته این یک ارتباط مضمونی با سرعت نمایشنامه دارد و به ویژه سرعتی که افراد جوان به افراد بزرگسالی تبدیل می‌شوند و اغلب بزرگ‌ترها متوجه آن نیستند، ولی به شکل مهمی است، لحظه کوتاهی است که نمایشنامه این فرایند سریع را، نه از دیدگاه کودکان، بلکه همدلانه از

نگاه والدین می‌بیند. این بخش از صحنه، خطاب به کسی نیست که چون کودکی با وی رفتار شده است و دیگر به سبب خویشاوندی در یک مهمانی خانوادگی حضور ندارد؛ در عوض، خطاب به کسانی است که جوانان کمر بسته را به جای کودکان فربه‌ی که در حافظه خود حفظ کرده‌اند، می‌بینند و باید تشخیص دهند که آن‌ها نیز سالخورده شده‌اند.

شخصیت‌های «غیر واقعی» شکسپیر

این نمونه‌ها و موارد بی‌شماری از این دست را می‌توان در حمایت از نظر پوپ درباره حقیقت‌نمایی شکسپیر بیان کرد. ولی مواردی وجود دارد که شخصیت‌های شکسپیر به عنوان انسان‌های واقعی چشم ما را به امکانات دیگر می‌بندند و درک ما را از طریقی که نمایشنامه عمل می‌کند، محدود می‌نماید. برای مثال، این مهم است که به خاطر بسپاریم در جاهای دیگر شخصیت‌های شکسپیر به این قابلیت تشخیص نزدیک می‌شود؛ آن‌ها به گذشته قابل شناخت اشاره ندارند. گاهی این‌ها شخصیت‌های «فرعی» هستند؛ گاهی این برای پیرنگ داستان الزامی است که آنان حقیقت‌پذیری ظاهری را، که برخی از هم‌تایان خود از آن بهره می‌برند، نداشته باشند. مثلاً مورد ماریانا را در اندازه نگه دار که اندازه نکوست، در نظر بگیرید. این نمایشنامه با کنار هم قرار دادن دو پیوند ازدواج منقطع سروکار دارد: اولی پیوند کلادیو و ژولیت، که باردار است، که اعلام می‌کنند ازدواج کرده‌اند «به جز اینکه ما فاقد محکومیت نظم بیرونی هستیم» (10-1.2.9) — به این معنی که ظاهراً آن‌ها مراسم نوعی ازدواج خصوصی، به جای مراسم کلیسایی، پشت سر نهاده‌اند — و بناست توسط حاکم جدید وینا، یعنی آنجلو، به جرم زنا، به عنوان عملی حرام، مجازات شوند. زوج مشابه دیگر، خود آنجلو و ماریانا، عروس «در نکاح» است که آنجلو، هنگامی که جهیزیه او در دریا از بین رفت، ماریانا را رها و ترک کرد. گرداننده مطلق نمایشنامه،