بولتن تخصصی
شماره ۲۳/ مهر ۱۴۰۳

اتاق نارنجی

ORANGE ROOM

شکسپیر و محیط‌زیست

گفت‌وگوی باربارا بوگایف با تاداندرو بورلیک

درباره کتاب تازه‌اش «شکسپیر فراتر از جهان سبز: درام و اکوپولیتیک در بریتانیای عصر ژاکوبن»

/

*

امروزه ما به زمین، مدیریت حیات وحش، فرسایش، آلودگی‌های گوناگون و شیوه‌های استخراج معادن، مسائل زیست محیطی می‌گوییم. در حالی که این دست از مسائل، صدها سال پیش از جنبش‌های معاصر زیست محیطی، در نمایشنامه‌های شکسپیر پدیدار شدند. ما با تاد اندرو بورلیک/[1]، استاد دانشگاه هادرزفیلد و نویسنده کتاب *شکسپیر فراتر از جهان سبز: درام و اکوپولیتیک در بریتانیای عصر ژاکوبن*/[2] که توسط انتشارات دانشگاه آکسفورد منتشر شده است، درباره اکولوژی و محیط زیست در آثار شکسپیر صحبت کرده‌ایم.

مایکل ویتمور[3]: *جنگل معانی استعاری بسیاری در نمایشنامه‌های شکسپیر دارد. اما تصاویر او از جهان طبیعی همزمان بیانگر دغدغه‌های بسیار ملموس پیرامون محیط زیست در انگلستان مدرن اولیه است. در زمان شکسپیر هیچ هوادار محیط زیستی وجود نداشت. این موضوع به دلیل آن است که علم و سیاستی که جنبش مدرن محیط زیست را ایجاد کرد، ۳۰۰ سال پس از آن شکل گرفت. با این حال، این بدان معنا نیست که در زمانه شکسپیر بحث بر سر استفاده از زمین و حفاظت از حیات وحش وجود نداشته است.*

تاد اندرو بورلیک در کتاب خود تحت عنوان شکسپیر فراتر از جهان سبز اظهار می‌دارد که شاه جیمز علاقه خاصی به این گونه مباحث داشت. این علاقمندی تا حدی به این دلیل بود که او یک شکارچی ماهر محسوب می‌شد. شکسپیر، با منافع و سلایق شاه کاملا هماهنگ بود. این رویکردها را می‌توان در نمایشنامه‌هایی که شکسپیر در دوران سلطنت جیمز نوشت مشاهده کرد.

از این منظر، نمایشنامه‌های شکسپیر به مباحثی نظیر محصور کردن زمین، مدیریت حیات وحش، صید بی‌رویه و تجارت خزمی‌پردازند. موضوعات یاد شده گاه منافع شاه را تضمین می‌کردند و گاه آن‌ها را زیر سوال می‌بردند.

در ادامه گفت و گوی باربارا بوگایف[4] با تاد اندرو بورلیک را می‌خوانید.

* * *

باربارا بوگایف: زمانی که مطالعه کتابتان را آغاز کردم، تصور می‌کردم طبیعی است فکر کنیم انگلستان عصر رنسانس از آلودگی کمتری نسبت به جهان امروز برخوردار بوده و گرفتار مشکلات زیست محیطی که امروزه با آن روبرو هستیم نبوده است. اما ظاهرا اصلا این طور نبوده است. چرا با یک عکس فوری از آن‌چه در آن زمان وجود داشته شروع نمی‌کنید؟

تاد اندرو بورلیک: بله، متاسفانه انگلستان دوران شکسپیر با بسیاری از مسائلی که ما امروز نیز با آن روبرو هستیم، دست به گریبان بوده است. تغییرات اقلیمی، افزایش جمعیت، حیات وحش زدایی و انقراض گونه‌ها. در آن دوران، شاهد تخریب زیستگاه‌های متعددی بودیم که واقعا به مدت سده‌ها ادامه دارد. بنابراین معاصران شکسپیر خود را به نوعی در یک محیط بکر و دست‌نخورده نمی‌دیدند. آن‌ها خود را در عصر آهن می‌دیدند که در آن فناوری‌های صنعتی هزاره‌ها، سیاره زمین را ویران کرده بود.

بوگایف: بله و شما به نکته بسیار خوبی اشاره کردید؛ این که انقلاب صنعتی با ورود رومیان به بریتانیا و استخراج قلع توسط آن‌ها آغاز شد.

بورلیک: بله، درست است. در روزگار شکسپیر، عملیات استخراج معادن بسیار توسعه یافت؛ تا حدی به این دلیل که منابع چوب رو به اتمام بود. بدین ترتیب، در اواخر قرن ۱۶، شاهد تغییر رژیم انرژی از چوب به زغال سنگ هستیم. می‌دانید که در حقیقت ریشه‌های انقلاب صنعتی به اواخر قرن شانزدهم تا دوره الیزابت باز می‌گردد. این‌گونه است که انگلستان را نقطه آغازین انقلاب صنعتی می‌دانیم. این کشور، برای برداشت تمام منابع معدنی خود، زیرساخت‌های متعددی را به وجود آورد و نوعی اقتصاد مبتنی بر استخراج را ایجاد کرده بود. بله! بدین ترتیب، دنیایی که اکنون در آن زندگی می‌کنیم را پدید آورد.

بوگایف: ما در گفت‌وگوهایمان درباره افزایش جمعیت در آن زمان خیلی صحبت کرده‌ایم. بخشی از چالش‌های آن زمان به محصور کردن سیاست زمین‌های مشترک باز می‌گشت که افراد بیشتری را وادار می‌ساخت به لندن مهاجرت کنند.

بورلیک: بله! کاملا درست است. تصور این‌که لندن در آغاز قرن شانزدهم تا چه حد کوچک بود برای ما دشوار است. در زمان شکسپیر، جمعیت لندن تنها حدود ۲۰۰ هزار نفر بود. این تعداد به اندازه آکرون[5] در اوهایوی امروزی است؛ اما در طول سلطنت ملکه الیزابت، جمعیت لندن به نحو تصاعدی بالا رفت و به مرز انفجار رسید. این مسئله تا حدی به دلیل اماکن و مستغلاتی بود که در حومه شهر احداث شدند. دیگر زمین مشترکی برای چرای دام‌های مردم و کشاورزی در دسترس نبود؛ بنابراین اهالی این نواحی ناچار می‌شدند برای جستجوی کار به لندن مهاجرت کنند. بدین ترتیب، در کنار رونق جمعیت شهری، مشکلات متعدد زیست محیطی نظیر آلودگی زغال سنگ و بهداشت به وجود آمد. رود تیمز به شدت آلوده بود و به واسطه آن شیوع طاعون نیز به کرات دیده می‌شد.

بوگایف: درست است. حتی می‌توان اضافه کرد که در این دوره عصر یخبندان کوچکی نیز پدید آمد که با هوای سردتر و کاهش برداشت محصول همراه بود. بدین ترتیب، قحطی و طاعون شکل گرفتند. شما نوشته‌اید تمام این‌ها برای شکسپیر بسیار اهمیت داشت. ضمن این‌که در سال ۱۶۰۳، شاه جیمز حامی گروه مردان شاه شد. چرا به ما یادآوری نمی‌کنید که حکومت جیمز تا چه حد به سیاست‌های زیست‌محیطی علاقمند بود؟ شاید به این دلیل که جیمز به شکار و حضور در خارج قصر علاقه داشت و همچنین سازنده یک امپراتوری بود.

بورلیک: شاه جیمز به نوعی تماشاگر تلویحی بسیاری از نمایشنامه‌های شکسپیر بود. او مردی بود که به فضای باز علاقه داشت. در همین راستا به شدت نگران وضعیت حیات وحش بریتانیا بود. البته او در اسکاتلند پرورش یافته بود و وقتی به انگلستان آمد، متوجه شد که چشم‌اندازها تا چه حد خالی شده‌اند. در اطراف او حیوانات کافی برای شکار وجود

نداشتند. شاه از این موضوع به شدت وحشت‌زده شد و قوانین بسیاری برای ترویج آن‌چه ما حفاظت از حیات وحش می‌نامیم را اعمال کرد.

در حقیقت، او در حال پیشبرد چیزی بود که ما آن را ابتکارات بازگردانی می‌نامیم: واردات گراز وحشی از فرانسه برای رهاسازی در جنگل وینزور. بنابراین، او از نظر زیست محیطی بسیار باهوش بود؛ اما به شیوه‌ای عجیب! شاه به ترویج حفاظت از محیط زیست می‌پرداخت تا حق کشتن حیوانات را داشته باشد! نمونه یاد شده یک مثال عالی از پیچیدگی محیط زیست‌گرایی در سده‌های شانزدهم و هفدهم است. این رویکرد، کاملا با تفکر کنونی ما درباره چنین موضوعاتی در تضاد است.

بوگایف: بله، به معنای واقعی کلمه «عجیب و غریب[۶]» بوده است. شما همچنین گفته‌اید بدیهی بوده است که همگان با دیدگاه جیمز درباره این انگلستان سبز یا یک امپراتوری همگن بریتانیایی موافق نبوده باشند. درگیری‌ها بر سر چه بوده است؟ چه کسانی در چه سمت بوده‌اند و چگونه می‌توان این اختلافات را در نمایشنامه‌های شکسپیر ردیابی کرد؟

بورلیک: درست است. به قدرت رسیدن شاه جیمز باعث شد شکسپیر به تقدیر و ستایش محیط زیست بریتانیای کبیر بپردازد. من تصور می‌کنم بسیاری از نشاط و انرژی اولیه اشعار شکسپیر از طراوت و سرسبزی بریتانیای پیشاصنعتی تغذیه می‌کند. با این حال، او تلاش می‌کند توپوگرافی‌ها و تنوع زیست منطقه‌ای بریتانیای کبیر را نیز ترسیم کند. به همین دلیل است که شکسپیر در نمایشنامه‌هایش مسیرهای انحرافی طولانی‌ای را در اسکاتلند، کوه‌های ولز، حصارهای شرق آنگلیا و لینکلن‌شایر طی می‌کند. در دوران شکسپیر مباحثات بسیاری درباره این‌که واقعا کنترل منابع در دست چه کسانی باید باشد یا زمین متعلق به چه کسانی است وجود داشت. واضح است که جیمز خود را یک شاه مطلق می‌دید و تصور می‌کرد بریتانیا فروشگاه شیرینی فروشی اوست. در همین راستا، بسیاری از درباریان دائما در پی حقوق انحصار و حق ثبت اختراعات به منظور بهره‌برداری از منابع طبیعی سرزمین بودند.

بوگایف: شما در کتابتان نوشته‌اید، «نمایشنامه‌های او دیدگاه یک فرد معمولی را در قالب دیدگاه یک پادشاه مطلق جهان طبیعی به نمایش گذاشته و شکاف میان این دیدگاه‌ها، منجر به شکل‌گیری داستان‌های او و نحوه بیان آن‌ها شده است.» در جایی دیگر از کتابتان خواندم: «شکسپیر تنها یک اکو پروپاگاندیست درباری نبود.» منظورم این است که او این مسائل را فقط مطرح می‌کرد. برای مثال، همان طور که شما اشاره کردید، شکسپیر چرخش متفاوتی را در *شاه لیر* ایجاد می‌کند. همان طور که شما آن را توصیف کرده‌اید، نمایشنامه ضربه‌ای استبدادی به محیط زیست را ارزیابی می‌کند. ممکن است این رویکرد را کمی باز کنید؟

بورلیک: درست است. جیمز درباره خود به عنوان یک شاه مطلق نوشته بود که از حق خدادادی بر انحصار تمام منابع زمین برخوردار بوده است. این نگاه باعث شد بسیاری از مردم با روش‌های اشتباه دست‌وپنجه نرم کنند. فکر می‌کنم نگرش جیمز نسبت به محیط‌زیست – که از سلطه شخصی او بر می‌آمد – واکنشی مشابه را در شکسپیر به وجود آورد. در جایی که او شروع به انتقاد از این ایده‌های حاکمیتی محیط زیستی کرده و به نوعی در برابر غرور و هذیان‌های جیمز می‌ایستد. در بسیاری از نمایشنامه‌های متأخر شکسپیر، ترانه‌ای وجود دارد که من آن را «شاه در طوفان» می‌نامم. شما با یک فرمانروای به شدت ممتاز که داعیه حاکمیت زیست محیطی دارد روبرو می‌شوید. او در این فضاهای وحشی سرگردان می‌شود و از امکانات و ابزاری که این سرزمین برای پاسخگویی به توهمات خودخواهانه او در اختیارش قرار می‌دهد بهره نمی‌برد.

بوگایف: بیایید درباره «زمین‌های عریان[۷]» صحبت کنیم؛ چون وقتی کتاب شما را شروع کردم متوجه شدم، حتی نمی‌دانستم معنای زمین عریان چیست. بیایید به طور خاص درباره مفهوم زمین عریان در *مکبث* صحبت کنیم. شکسپیر از این مفهوم در صحنه جادوگران و محل زندگی آن‌ها استفاده می‌کند. صحنه‌هایی از این دست به ما یادآور می‌شوند که شکسپیر به وسواس شاه جیمز اسکاتلند درباره جادوگران و جادوگری نیز توجه کرده است. اما شما اظهار داشته‌اید موضوع بسیار فراتر از این است؛ به خصوص اگر به اسکاتلند و سیاست زمین در آن زمان نگاه کنید. این ارتباط را توضیح دهید؟

بورلیک: زمین عریان یک منظره دست‌ساخت بشر است که به واسطه جنگل‌زدایی پدید آمده است. جایی که خاک نمی‌تواند درختان را احیاء کند یا انسان‌ها در این نواحی مبادرت به چرای دام کرده و بر سرعت جنگل‌زدایی می‌افزایند. انگلستان مملو از پوشش گیاهی نظیر خلنگ، لینگ، سرو کوهی، گور بوده است که برای غالب مردم روزگار شکسپیر، دیگر وجود نداشتند. این در حالی بود که نگاه‌ها نسبت به آن واقعا در حال تغییر بود. جنبشی برای سوزاندن درختان و تبدیل جنگل‌ها به زمین‌های زراعی وجود داشت. مردم عادی و فقرای بی‌زمین، برای امرار معاش و چرای دام‌هایشان واقعا به زمین‌های عریان متکی بودند. در حالی که زمین‌داران مرفه وارد شده و آن‌طور که می‌گویند، همه‌جا را به آتش کشیده یا منفجر ساختند و تلاش کردند جنگل‌ها را به زمین‌های کشاورزی بدل سازند.

بنابراین، توصیف شکسپیر از این رویکرد در

قالب «بی‌بر[۸]» نشان می‌دهد که نوعی عامل ماوراءطبیعی در آلودگی محیط نقش داشته است. بسیاری از الحاقات زمین‌های کشاورزی - که امروزه آنها را توسعه‌دهنده می‌نامیم - دیدگاه‌های بسیار تحقیرآمیزی نسبت به حشرات به عنوان موجودات مکان‌های جادوگری داشتند. برخی از این موارد به وضوح در *مکبث* شکسپیر ثبت شده‌اند.

جیمز، به زمین‌های عریان و جنگل‌زدایی شده علاقه داشت؛ زیرا آن‌ها را نواحی شکار حیات وحش می‌دانست. او مدام از لندن فرار می‌کرد تا به کلبه‌های شکار خود رفته و مدتی را در این زمین‌ها بگذراند. او پس از مدتی مجددا نگران شد؛ زیرا مردم نیز در این زمین‌ها مبادرت به شکار غیرقانونی کرده، جلگه‌ها را نابود و لانه‌دزدی می‌کردند. این تصویر را به خوبی می‌توان در مکبث شکسپیر مشاهده کرد. تصویر نویسنده تنها توصیف یک زمین غیرزراعی منفجر شده نیست؛ بلکه با به تصویر کشیدن پرندگان در سراسر نمایشنامه، سیاست‌های حفاظتی شاه را نیز تایید می‌کند.

بوگایف: شما نوشته‌اید این کار شکسپیر تعمدی بوده است؛ در حالی که او با استفاده از منبع خود، هولینشد[۹]، مکبث و بانکو را در حال عبور از جنگل‌ها و مزارع توصیف کرده است؛ نه زمین‌هایی منفجر شده و جنگل‌زدایی شده.

بورلیک: بله. بله، این تاریخ شکسپیر از دوران قرون وسطی است که در آن تنها یک فضای خالی وجود دارد. این فضا مختص رویارویی اصلی مکبث با خواهران عجیب و غریب است. رویدادگاه این دیدار یک زمین لخت و بی‌بر است که در طول سده‌ها در قالب جنگل‌زدایی زمین، به ناحیه‌ای لم‌یزرع بدل می‌شود. بنابراین، به نظر می‌رسد که او از آینده بی‌بر چشم‌انداز اسکاتلند آگاه بوده و به پیشگویی آن پرداخته است. در واقع این دیدگاه چیزی طبیعی نبوده است.

بوگایف: خب! حالا به پرنده‌ها برسیم. شکسپیر مکبث را با شکارچی و زغن مقایسه می‌کند. شما اشاره کرده‌اید که شکسپیر با این واژه‌ها، شخصیت نمایشی خود را در قالبی موذی و بدجنس به تصویر کشیده است. مکبث در حال تصور یک زغن سرخ رنگ است که اجساد انسان‌ها را می‌بلعد: «آثار تاریخی ما باید زغن‌ها باشند.» این موضوع حفاظت از محیط زیست، چگونه پرندگان را به عنوان یک نقشمایه در نمایش توضیح می‌دهد؟

بورلیک: عجیب است که تصاویر پرندگان در طول این نمایشنامه تا این حد ثابت است. به طوری که شایع‌تر از تمام چیزهایی است که تصور می‌کنیم. در اولین گزارش‌های مربوط به اجرای این نمایشنامه، سیمون فورمن[۱۰] تنها نام «مکداف[۱۱]» را «مکداو[۱۲]» نوشته است. و در تاریخ *هولینشد*، شخصیت دانکن در واقع تحت عنوان «داف[۱۳]» ذکر شده است. امروزه در گویش اسکاتلندی، داف را داو[۱۴] تلفظ می‌کنند. این دوگانگی واقعی در بازی پرندگانی که برای انسان‌ها مثبت و مفید هستند و پرندگانی که به‌عنوان حیواناتی موذی و درنده‌خو دیده می‌شوند، در جای‌جای *مکبث* مشاهده می‌شود. این شکاف میان نیروهای مثبت و منفی در تصاویر پرندگان به خوبی به نمایش درآمده است.

رویکرد یاد شده، بازتابی از سیاست واقعی زیست محیطی سده‌های ۱۶ و ۱۷ محسوب می‌شود. در این دوران، گونه‌های خاصی از پرندگان که به ضرر زمین‌های کشاورزی بودند شکار می‌شدند. زغن‌ها و زاغ‌ها و کلاغ‌ها، به تعداد بسیار کشتار می‌شدند. و البته می‌دانید که همین موضوع منجر به نابودی بسیاری از گونه‌های حیات وحش انگلستان شد.

بوگایف: بدین ترتیب قتل دانکن توسط مکبث به نوعی تمثیلی از شکار غیرقانونی است و فکر می‌کنم شما از آن تحت عنوان لانه‌دزدی و یورش به عمارت‌های معروف به «کبوترخانه» بوده است؟

بورلیک: بله، دقیقا، باربارا. فکر می‌کنم صحنه‌ای در پرده ۱، صحنه ۷ وجود دارد که مکبث از زیر پا گذاشتن عواقب جنایت خود صحبت می‌کند. «ترامل[۱۵]» در واقع نوعی تور است که برای گرفتن پرنده‌ها استفاده می‌شد و شاه جیمز استفاده از آن‌ها را غیرقانونی اعلام کرده بود. مکبث سیاست‌های زیست محیطی پادشاه را نقض می‌کند. تمام تصاویر پرندگان در صحنه مرتبط با مکداف نیز وجود دارند؛ یا همان طور که من به او می‌اندیشم، مکداو. حمله به قلعه او تکرار حمله به یک کبوترخانه است. این کار در قرن ۱۷، معمولا توسط عوامل خود شاه صورت می‌گرفت و از فضولات پرندگان برای تولید باروت استفاده می‌کردند.

کبوترخانه‌ها نقطه عطف قوانین زیست محیطی بودند؛ زیرا این مکان‌ها از جمله اماکنی بودند که پادشاه ادعای مالکیت بر آن‌ها را داشت. او مالک تمام خاک ملکوت محسوب می‌شود. بدین ترتیب است که مردان باروتی در حال انفجار، کبوترها را می‌کشتند و زمین را حفر می‌کردند. شکسپیر در مکبث نیز همان صحنه را با قتل خانواده مکداف تکرار می‌کند؛ حتی نشانه‌ای از سرقت لانه نیز دیده می‌شود. یکی از عجیب‌ترین جملات احتمالا در تمام اثار شکسپیر زمانی بیان می‌شود که یکی از قاتلان - پیش از آن‌که پسر مکداف را با چاقو بزند - می‌گوید: «چی، توی تخم‌مرغ؟»).

بوگایف: فراموش کرده‌ام. من فکر می‌کردم او یک پسربچه است.

بورلیک: این دیالوگ به قدری عجیب و غریب است که در بسیاری از اجراها باعث اخلال شده است؛ زیرا منجر به خنده تماشاگران در یک لحظه ناخوشایند می‌شود؛ اما شکسپیر واقعا مرز حیوان/ انسان را با استعاره‌هایی از این دست فرو می‌پاشد.

بوگایف: در پایان، مکبث شکاف زیست

محیطی موجود در آن زمان را در چه چیزی خلاصه می‌کند؟ می‌دانم سخت است؛ اما من پیش‌بینی می‌کنم که بگویید این موضوع نیز مانند بسیاری از نمایشنامه‌های شکسپیر و نه تمام آن‌ها است: یک پایان دوگانه.

بورلیک: این رویکرد بخشی از زیبایی آثار شکسپیر است؛ این طور نیست؟ ظرفیت توانایی مشاهده هر دو دیدگاه. شکسپیر از یک‌سو از سیاست‌های شاه جیمز حمایت می‌کند و از سوی دیگر، از دیدگاه کشاورزی در توسعه زمین و ترویج کنترل انسان بر چشم انداز از راه کشاورزی حمایت می‌کند. اما، در عین حال، من تصور می‌کنم یک محیط تاریک نیز در نمایشنامه وجود دارد. این که شکسپیر در حال تعالی دوزخ‌ها است، به این دلیل که شعر او واقعا از طبیعت خام، گونه‌های درنده، خشونت و نمایش وحشی‌گری، انرژی گرفته و داغ می‌شود. به عبارت دیگر او در حال تعالی دادن به بخش تاریک طبیعت است. بدین ترتیب است که تا حدودی به ریشه‌های مکبث وابسته شده و از کشته شدن او غمگین می‌شویم؛ زیرا این پایان، یادآور تخریب انگلستان است. زغن‌ها، زاغ‌ها و گرگ‌هایی که به تدریج از بستر طبیعت حذف می‌شوند.

بوگایف: بیایید در ادامه به *پریکلس* بپردازیم. در این‌جا می‌توان به‌جای پرندگان درباره ماهی‌ها صحبت کنیم. در جایی نوشته‌اید شکسپیر در *پریکلس* به سراغ نبردهای اروپاییان بر سر حقوق ماهیگیری می‌رود. اصلا دعوا بر سر چه بوده است؟

بورلیک: *پریکلس* یک نمونه عالی از شیوه‌ای است که تاریخ دائما به آن پرداخته است. همان طور که بسیاری از خوانندگان می‌دانند، یکی از نیروهای محرک برگزیت، تمایل صنعت ماهیگیری بریتانیا برای خروج از مقررات اتحادیه اروپا بود. دعواهای مشابهی نیز بر سر حق ماهیگیری در قرن هفدهم در جریان بوده است. شاه جیمز در تلاش بود تا ادعای مالکیت ملی شیلات را داشته باشد و کشورهای دیگر را از ورود و برداشت ماهی محروم سازد. از آن‌جا که صنعت ماهیگیری در حال فروپاشی بود، او چاره‌ای جز انجام این کار نداشت. امروزه احساس می‌شود ماهیگیری به شیوه‌ای ناپایدار انجام شده و همین موضوع منجر به دورتر و دورتر شدن دشت‌ها از سواحل شده است. این نگرانی واقعی وجود دارد که ماهی‌ها در حال ناپدید شدن هستند. شکسپیر در *پریکلس* هنگامی که از امپراتوری پرآب پریکلس صحبت می‌کند به این موضوع نگاه کرده و صحنه‌ای را درج می‌کند که در آن ماهی‌گیران شکایت می‌کنند که ماهی‌ها در حال بلعیده شدن هستند. ماهی‌های بزرگ، ماهی‌های کوچک را می‌بلعند؛ درست به همان ترتیب که ثروتمندان فقرا را می‌بلعند. این اتفاق زمانی که برداشت ماهی از حد طبیعی آن فراتر می‌رود، دقیقا در شیلات رخ می‌دهد.

بوگایف: آیا دلیلی وجود دارد که باور کنیم شکسپیر در *پریکلس* تنها درباره حاکمیت دریای بریتانیا صحبت کرده باشد؟

بورلیک: خب، به خاطر داشته باشید، او برای شاه کار می‌کرد. شاه حامی او بوده است؛ بنابراین او به بسیاری از بحث‌ها، مناقشات و سیاست‌های اقتصادی دربار گوش می‌داد. شکسپیر نمایشنامه‌هایی می‌نوشت که به واسطه آن‌ها تلاش می‌کرد مردمی که غرق در چنین موضوعاتی هستند را سرگرم سازد. او به نوعی دست به نگارش کتاب قوانین می‌زد. البته، او این خیال‌پردازی‌ها را در نمایشنامه‌هایش وارد می‌ساخت تا مخاطبانش را تحریک کرده، آن‌ها را مبهوت و شوکه ساخته و اغلب آن‌ها را وادار به ارزیابی مجدد سیاست‌ها و ایدئولوژی‌هایشان کند.

بوگایف: خب، بخش دیگری از استدلال شما این است که *پریکلس* با ترس از

فرسایش سواحل نیز سروکار دارد.

بورلیک: در سال ۱۶۰۷، یکی از بدترین بلایای طبیعی تاریخ انگلستان رخ داد. در این سال جزر و مد عظیمی شکل گرفت که به قدری شدید بود که برخی از دانشمندان پیشنهاد کرده‌اند آن را یک سونامی بنامند. موج این جزر و مد احتمالا ۳/۶ متر ارتفاع داشت و به نظر می‌رسد تمام روستاهایی که در فاصله ۲۲/۵ کیلومتری ساحل قرار داشتند را تحت‌تاثیر قرار داد. در *پریکلس*، کنایه‌های متعددی درباره بلعیده شدن خشکی از سوی دریا دیده می‌شود. همچنین کنایه‌ای در نمایشنامه دیده می‌شود که پریکلس و شاه جیمز هر دو ادعای حاکمیت بر دریا را دارند؛ گویی دریا ملک خصوصی آن‌ها است؛ با این حال، آن‌چه در واقعیت می‌بینیم این است که دریا در حال خراشیدن و فرسایش زمین بوده و پادشاهی آن‌ها را نابود می‌سازد. بدین ترتیب، ترس از فرسایش سواحل، از زمان شکسپیر وجود داشته و به اندازه ترس کنونی ما از تغییرات اقلیمی آشکار بوده است: انگلستان مدام در حال کوچکتر شدن بوده است.

بوگایف: این‌جا هم لایه‌های متعددی دیده می‌شود. درباره *داستان زمستانی* نوشته‌اید: «درگیری زیست محیطی تودور شامل غیرانسانی بودن تجارت خز بوده است.» این مورد غیرانسانی بودن تجارت خز را از کجا آورده‌اید؟

بورلیک: *داستان زمستانی* نمایشنامه‌ای است که مشهورترین دستور صحنه در تمام آثار شکسپیر را شامل می‌شود: «خروج شخصیتی از صحنه که توسط یک خرس تعقیب می‌شود.»

در سال ۱۶۰۹، مردی به نام جوناس پول[۱۶] به جزیره خرس در سوالبارد سفر کرده و ۷ خرس قطبی را کشته و پوست آن‌ها را می‌کند. یکی از خرس‌هایی که او کشت ۲ توله جوان داشت. او آن‌ها را به بره‌های تازه متولد شده تشبیه کرده و پس از انتقال توله‌ها به لندن آن‌ها را به شاه جیمز تقدیم می‌کند. کاملا احتمال دارد یکی از این خرس‌های قطبی برای اجرا آموزش دیده باشد. غیرقابل تصور نیست که در اجرای دربار *داستان زمستانی* یک خرس قطبی واقعی به روی صحنه رفته باشد.

خز سفید خرس قطبی نشانه‌ای از تجمل و ثروتی بود که به واسطه تجارت خز در قطب شمال به‌دست می‌آمد. در سراسر این نمایشنامه تصاویری از پوست و خز وجود دارد. این موضوع را می‌توان در جناس نام ملکه هرمیون[۱۷] مشاهده کرد. زمانی در حال مطالعه یک رمان عاشقانه الیزابتی به نام *آرکادیا*[۱۸]ی سیدنی[۱۹] بودم. صحنه‌ای در آن وجود دارد که دو شوالیه در حال نزاع با یکدیگر هستند و روی یکی از سپرهای شوالیه‌ها نوشته است: ارمیون[۲۰]. هنگامی که فهمیدم سیدنی ارمیون را در قالب قاقم[۲۱] تصور کرده است، تقریبا از روی صندلی افتادم.

دلایل متعددی برای این امر وجود دارد. ارمیون یا قاقم یکی از اعضای خانواده راسوها بوده و از نظر فصلی در ۲ شکل ظاهر می‌شود. به این معنا که خز آن‌ها

در زمستان سفید می‌شود. این دست از خزها از روسیه وارد شده و نمادی سلطنتی محسوب می‌شوند. در همین راستا تنها پادشاه مجاز به پوشیدن پوست قاقم بود. این خزها همچنین نمادی از عفت جنسی بودند. تنها چیزی که مردم در زمان شکسپیر در مورد ارمیون می‌دانستند این بود که پوست این موجودات بیش از کشتن آن‌ها اهمیت دارد.

بوگایف: همان چیزی که ملکه هرمیون می‌گوید.

بورلیک: بله.

بوگایف: او ترجیح می‌دهد بمیرد تا این‌که نامش را به عنوان یک زن زناکار لکه‌دار کند.

بورلیک: دقیقا. بنابراین به نظر می‌رسد که لئونتس در حال انجام یک آزمایش واقعا سادیستی است که در آن از هرمیون می‌خواهد وفاداری جنسی خود را با مرگ ثابت کند. او باید شاهکار همنام خود، ارمیون را بازسازی کند. دقت کنیم که این تنها نگارش یک واژه نیست؛ بلکه چیزی که من از کشف آن شوکه شدم آن است که اگر نمایشنامه را رصد کنید، شاید ۴۰۰ سال است که آن را به اشتباه تلفظ کرده‌ایم. همه ما می‌گوییم: «Her-MI-o-ne». اما اگر به این دیالوگ‌ها نگاه کنید: «او از بهترین بخشش شکست خورده است./ خوب گفتی، هرمیون» و «خود را به سوی گام‌هایی جدی‌تر رها کن. هرمیون...» و «تو هرمیونی. یا بهتر بگویم، تو او هستی»؛ تمام آن‌ها دارای ۱۰ هجا هستند. اما اگر بگویید «Her-mi-o-ne»، ۱۲ هجا خواهید داشت. گویی پادشاه برای خطاب کردن همسرش از نام یک حیوان خانگی استفاده می‌کند تا او را به آرمان غیرممکن عفت جنسی وادار سازد.

بوگایف: و شما معتقدید مخاطب زمان شکسپیر دقیقا متوجه این ترفند می‌شد؟

بورلیک: بله، آن‌ها این کار را می‌کردند. آن‌ها مطمئنا به این موضوع می‌پرداختند. زیرا بازیگران با لباس – به عنوان وضعیت شخصیت – هماهنگ بودند. هنگامی که او به خیانت متهم می‌شود، در دادگاه خیانت، پوست خزی را به روی صحنه می‌بردند؛ زیرا تنها ملکه می‌تواند آن را بر تن کند. بدین ترتیب صحنه محاکمه، به محلی برای نمایش مجدد پوست خز بدل می‌شد.

بوگایف: اما شما نمی‌گویید که شکسپیر برنامه‌هایی علیه حیوان‌آزاری را ارائه می‌کند؛ یا حتی چنین ایده‌هایی نداشته است. منظورم این است که او پسر یک دوزنده دستکش که با پوست حیوانات سر و کار داشته بوده است. ریشه این تعارض کجاست؟

بورلیک: همان طور که پیش‌تر گفتید، فکر می‌کنم که او هر دو حالت را دارد. این همان چیزی است که او را بسیار فریبنده می‌کند. بله، شکسپیر تقریبا در تمام طول زمستان خز می‌پوشید. او می‌دانست که این پوشش بخشی از فرهنگ انگلیسی پذیرفته شده است.

اما من تصور می‌کنم دامنه تخیل شکسپیر، ظرفیت او برای همدلی – نه‌تنها در میان دیالوگ‌های جنسیتی و نژادی، بلکه در بین انواع گونه‌ها – واقعا فوق بشری است. این ویژگی یکی از خارق‌العاده‌ترین خصایص او به‌شمار می‌آید و همان چیزی است که نمایشنامه‌های او را بسیار پویا می‌سازد. بنابراین، جنبه خاصی در او دیده می‌شود که از بدرفتاری با گونه‌های دیگر و این سیاره عمیقا ناراحت و متاثر می‌شود. شکسپیر می‌داند که این امر تا حدی اجتناب‌ناپذیر است.

بوگایف: آیا با تغییر سن شکسپیر، تغییری در نحوه تفکر شکسپیر درباره این مسائل می‌بینید؟

بورلیک: یکی از ایده‌هایی که در کتابم مطرح کرده‌ام این است که سلطنت جیمز تغییری به سوی اندیشیدن به بریتانیا – به‌عنوان مکانی بسیار وحشی‌تر – ایجاد کرد. شکسپیر در نمایشنامه‌های الیزابتی خود بیشتر به سرزمین‌های پست انگلستان و جنگل‌ها و مراتع می‌پرداخت؛ اما پس از آن‌که جیمز به تاج و تخت رسید، او به اراضی کشاورزی، کوه‌ها و زمین‌های محصور روی آورد. گویی سعی داشته است تنوع توپوگرافی قلمرو را ترسیم کند. بنابراین فکر می‌کنم شکسپیر در نمایش‌های آتی خود بیشتر بر مسائل زیست‌محیطی سرمایه‌گذاری کرده است؛ زیرا شاه حامی او جیمز بوده است؛ با این حال، شکسپیر ما را وادار می‌سازد به نحوه رفتارمان با زمین فکر کنیم.

نمایشنامه‌های شکسپیر دست به نوعی برون‌یابی می‌زنند: چه اتفاقی می‌افتد اگر نسل‌های متمادی به طور نامحدود با محیط زیست این‌گونه رفتار کنند؟ اگر مدام از زمین بگیریم و به آن پس ندهیم. تصور می‌کنم برخی از اضطراب‌های آخرالزمانی در نمایش‌هایی نظیر *شاه لیر*، *تیمون آتنی* و *مکبث*، این حس را به وجود می‌آورند که عهد انسان با طبیعت شکسته شده است. بدین ترتیب، طبیعت می‌تواند از ادامه بقای ما ممانعت به عمل آورد.

بوگایف: من تصور می‌کردم شما برای این کتاب تحقیقات زیادی انجام داده‌اید؛ از جمله طی کردن تمام بریتانیای کبیر. در طول سفرهای شما اتفاقات خاطره‌انگیزی نیز رخ داد؟

بورلیک: من به یک سفر اکتشافی در فنلاندز[۲۲] رفتم تا تیدی‌مون[۲۳] را ردیابی کنم. تیدی‌مون روح تالاب است و من به نوعی او را به عنوان حامی جنگل‌های[۲۴] فنس[۲۵] تصور می‌کنم. با یکی از همکارانم که شاعری فوق‌العاده و طبیعت‌شناسی بزرگ است به استوی‌لای[۲۶] رفتم. ما به یک میخانه سر زدیم و تلاش کردیم با مردم محلی صحبت کنیم تا بفهمیم که آیا آن‌ها چیزی درباره تیدی‌مون می‌دانند یا نه.

من امیدوار بودم به مرد حصیری[۲۷] برخورد کنیم و این فرقه مشرکانه (درویدها[۲۸]) که شاید برای قرن‌ها در زیر زمین به حیات خود ادامه می‌داد را کشف کنیم. اما مردم

محلی حاضر در میخانه طوری به من نگاه کردند که گویی با یک دیوانه طرف هستند. هنگامی که در پندل‌هیل که محل محاکمه جادوگران معروف ژاکوبن بوده است پیاده‌روی می‌کردم، با برخورد عجیب دیگری روبرو شدم: زنی که کلاه جادوگری مشکی رنگی بر سر داشت. به سمت او رفتم و گفتم: «اوه، امیدوارم امروز یک جادوگر پیدا کرده باشم.» او برگشت، به من نگاه کرد و گفت: «آن‌ها هنوز هم این‌جا هستند. استخوان‌هایشان زیر زمین است.» در آن لحظه آرام آرام عقب رفتم.

بوگایف: گربه مرده یا هیچ چیز دیگری را تکان ندادید؟

بورلیک: ایده خوبی بود.

بوگایف: خب! کتابتان بسیار جالب است. برای آن متشکرم و ممنون از این که به من وقت دادید. از صحبت با شما واقعا لذت بردم.

بورلیک: بسیار لذت‌بخش بود، باربارا. از این‌که با من گفت‌وگو کردید بسیار متشکرم.

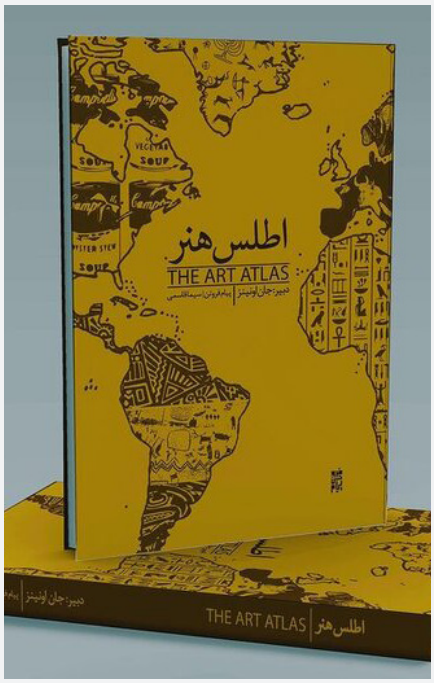
منبع:

https: //www.folger.edu/podcasts/shakespeare-unlimited/shakespeare-environment-borlik/

۸ آوریل، ۲۰۲۴

پی‌نوشت‌ها:

1. Todd Andrew Borlik
2. Shakespeare Beyond the Green World: Drama and Ecopolitics in Jacobean Britain
3. Michael Witmore
4. Barbara Bogaev
5. Akron
6. Kooky
7. Heath
8. Blasted
9. Holinshed
10. Simon Forman
11. Macduff
12. Macdove
13. Duff
14. Dove
15. Trammel
16. Jonas Poole
17. Hermione
18. Arcadia
19. Sidney
20. E R M I O N
21. ermine
22. Fenlands
23. Tiddy Mun
24. Lorax
25. Fens
26. Stevie Lai
27. Wicker Man
28. Druids



مجتمع طراحی و چاپ کوفا

Carwan Dourandich
*\Graphic Designer]

Instagram:
@Carvvan

LinkedIN:
/Carvvan

مدیر بولتن: **پیام فروتن**
طراح هنری: **کاروان دوراندیش**
حامی مالی: **میلاد قلیچ**

ORANGE ROOM

کلیه حقوق معنوی بولتن متعلق به پیام فروتن بوده و هرگونه کپی‌برداری و استفاده از مطالب آن منوط به کسب اجازه کتبی از وی می‌باشد.