پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۲٤، تابستان ۱۳۸٤، صص ۷۵ - ۸٦

هنر کمدی شکسپیر

مریم بیاد
مربی دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸٤/٤/۱۸
تاریخ تأیید نهایی: ۸٤/۵/۲۳

چکیده

شکسپیر از بسیاری جهات با سایر نمایشنامه‌نویسان تفاوت دارد که برجسته‌ترین این ویژگی‌ها؛ خلق شخصیت‌ها و موقعیت‌های تراژیک و کمیک. و نیز بعد تلفیق چیزهایی است که در ظاهر سنخیتی با هم ندارند. از جمله، شکسپیر بیش از هر کمدی‌نویس دیگری اسطورهٔ ازدواج رمانتیک را در قالب کمدی پروراند. آنچه او را تا این اندازه منحصر به فرد می‌کند ورود وی به درون ذهن و قلب شخصیت‌های در حین عیاشی یا دلقک‌بازی است. شکسپیر هیچگاه کمدی را در قالب مفهوم عرفی پذیرفته شده نمی‌آفریند. راز هنر وی در چگونگی واکنش خلاق نسبت به زندگی نهفته است. این مقاله تلاشی است برای بحث دربارهٔ هنر کمدی شکسپیر و تفاوت آن با اسلافش، بالاخص نویسندگان کمدی کلاسیک. نمایشنامهٔ برگزیده شده برای این بحث «هر طور که دوست داری» است که ویژگی‌های متنوعی را در صحنه‌های بی‌پیرایه، ادبیات شبانی، عشق و ظاهرپردازی داراست.

واژه‌های کلیدی: کمدی رمانتیک، کمدی کلاسیک، کمدی عاشقانه، ظاهرپردازی، طنزپردازی، ادبیات شبانی.

مقدمه

شکسپیر پس از نمایشنامه‌های تاریخی خود، سه کمدی به کمال رسیدهٔ خود: «شب دوازدهم، هر طور که دوست داری، هیاهوی بسیار برای هیچ» را به رشتهٔ تحریر درآورد. از این میان، «هر طور که دوست داری» شیرین‌ترین و شادترین کمدی شکسپیر است که در آن هیچ کس رنج نمی‌کشد، زندگی هیچ‌کس پر مشغله نیست و برخلاف «بازرگان ونیزی»، در آن علاقهٔ توأم با حزن وجود ندارد. شکسپیر تخیل خود را برای یافتن پاسخ به درون جنگل می‌فرستد. در این نمایشنامه ما می‌دانیم که به جنگل آردن[1] چیزی بیش از پس زمینهٔ صحنه است. جنگل، نیرویی معنوی است که روان رنج کشیدهٔ آدمی را آرامش می‌بخشد. در این نمایشنامه، گرچه بیشتر شخصیت‌هایش دوباره به شهر برمی گردند، که دارای نوعی فضای سرخوردگی از زندگی شهری است. بدون شک هر طور که دوست داری تصویری سراب گونه از بیرون شهر را نشان می‌دهد، تا تصویری واقعی و معقول از وضعیت موجود. «نوآوری بزرگ شکسپیر این بود که شالوده‌ای پرشور و حرارت از کمدی پی‌ریزی کرد، نوعی تجربهٔ حسی و تخیلی و تغییر ماهیتی باطنی» (بری، ۱۹۸٤، ص ۹).

بحث و بررسی

اگر قرار باشد که شخصیت‌های کمدی موجب خنده گردند، باید آن‌ها را مجرد و جدا تصور کرد، به همان گونه که باید با شخصیت‌های تراژدی همدردی نشان داد، در غیر این‌صورت شخصیت‌های کمدی به طور ناراحت کننده‌ای رقت‌انگیز و یا شخصیت تراژدی به شکلی نامعقول مضحک به نظرمان خواهند آمد. بسیاری از شخصیت‌های کمدی با کمال شجاعت و شهامت تأکید کرده‌اند که ولگردهایی لوده و بی‌عاطفه بوده‌اند، تا ما را به استهزای تحقیرآمیز افراد ابله و بد سرشت دعوت کنند. مشغلهٔ کمدی اصلاح افراط و تفریط، چه در انسان ابله و چه در فیلسوف است.

آغاز بحث با این دیدگاه هوراس وال پل Horace Walpole بی‌ارتباط نیست که برخی می‌پندارند که دنیا برای آنان به گونهٔ یک کمدی است و دیگرانی نیز آن را یک داستان غمبار

1- Arden

می‌پندارند. وال پل معتقد است که کمدی یعنی قضاوت. ما باید بازیگر کمدی را شخصیتی بدانیم که نوعی حماقت و بلاهت در زمان و یا رذیلت در نهاد او عینیت یافته است. ما در کمدی به نظارهٔ افعال و اعمال انسان‌هایی فانی دعوت می‌شویم، بدان‌گونه که باید در نظر فردی عاقل با بی‌طرفی و بی‌غرضی کافی پدیدار شود، تا بتوانیم آن‌ها را همواره سرگرم کننده ببینیم. ما بدان فضا فرا خوانده می‌شویم تا از ته دل بخندیم و یا با بی‌خیالی به بیهودگی‌ها و بد اقبالی‌ها لبخند بزنیم که به تجربه می‌دانیم برای آن‌هایی که منافع و احساسات و ضعف‌هایشان درگیر آن است، می‌تواند هر چیزی باشد، جز خنده. وال پل سپس این فرض را پیش می‌گیرد به هنگامی که عقل در کار است، دل عاطل است و زمانی که به عقل فعالیت خود را متوقف می‌کند، دل سکان اعمال را دست می‌گیرد. طنزپردازی که مضامین منفور خود را به ریشخند می‌گیرد، ما را به تشخیص این نکته فرا می‌خواند که همگی ما به یک اندازه در معرض اشتباهات، تکبر و نخوت، و دل‌مشغولی‌هایی قرار داریم که آماج طنزپرداز است. اگر قرار باشد که ژرف بیاندیشیم و دربارهٔ منشأ چگونگی سرگرمی و خوشی عمیقاً کاوش کنیم، خواهیم دید که حتی در کمدی‌های مولیر، همدری بیش از جدایی مشهود است. ولی هنگامی که به کمدی‌های شکسپیر رجوع می‌کنیم، این تمییز کاملاً محو می‌شود. «هر تحقیق و تفحصی دربارهٔ شکسپیر، مانند هر هنرمند برجستهٔ دیگر، باید با تجلیل از راز و رمز قوهٔ تخیل پایان یابد. شگفتی شکسپیر در این است که قالب‌هایش نه تنها الیزابتی، که جهانی‌اند» (همان، ص ۲۰۰).

تقریباً تمام راز قدرت او در این نکته نهفته است که برگرفته از تخیلی قوی، خود را به سادگی با همهٔ انواع زن و مرد و شرایطشان به خواننده می‌شناساند. او احتمالاً نمی‌تواند روشی قاضی مآبانه اعمال کند. آن‌طور که پذیرفته شده، جدانمایی شکسپیر مطلق است، بدین معنی که او هرگز در قالب شخصیت خودش ظاهر نمی‌شود. شخصیت‌های او پس از خلق شدن قائم به وجود خود می‌شوند. به عبارت دیگر او نه از شخصیت‌های مخلوقش بلکه از خودش فاصله می‌گیرد. او این مهارت را دارد که هم وارد ذهن و دل انسان شرور شود و هم وارد ذهن و دل انسان ابله. می‌توان گفت: شخصیت ویلیام شکسپیر از صحنه فاصله می‌گیرد و تشابه شخصیتی هیچگاه اجازهٔ تحریف استقلال و صداقت چهره‌ها را نمی‌یابد. و همین مسأله است که عینیت‌گرایی مطلق او را آشکار می‌کند. ولی می‌توان او را ذهنیت‌گرا نیز دانست، بدین معنا که

او خود را در تخیل، و به همراه ایده‌ها و احساسات پرداخته شده، می‌شناساند. او به آن هنگام که به پدیده‌ای می‌اندیشد، در آن غرق می‌شود. در حالی که سایر کمدی‌نویسان در چنبرهٔ باریک و محدودی، در گوشه‌ای می‌ایستند تا انسان را در پرتو عقل بررسی کنند، اما شکسپیر با معرفی یک ابله، خود را در او عینیت می‌دهد و با خندیدن به یک ابله در واقع به چیزی می‌خندد که لازم است ما نیز آن را مثل بخشی از وجود خود حس کنیم. «ساختاری که کمدی شکسپیر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و متمایزترین اثرات خود را بر جای می‌گذارد، نه تنها زیبایی‌شناسانه بلکه اجتماعی و روانشناسانه است» (همان، ص ۱). شکسپیر هیچگاه کمدی‌ای به معنای معمول این واژه ننوشت و شخصیتی مضحک را برای تفریح و نقادی بینندگانی که علی‌الظاهر از ناتوانی‌های طبع انسانی همواره مبرایند، به روی صحنه نبرد. در کنار شکسپیر، کمدین بی‌احساس، شکسپیر شاعر ایستاده که قلب هیچ انسانی برایش بیگانه نیست. شخصیت‌های خنده‌دار او آنقدر خنده‌دار نیستند که در قالب انسان‌هایی مضحک بر ما جلوه کنند، مگر هنگامی که ما توانایی و آمادگی آن را داشته باشیم که خود را در قالب خلق و خو و ادراک آن‌ها درک کنیم. هنگامی که شکسپیر برای موضوع کارش شخصیتی پیش پا افتاده و مضحک را انتخاب می‌کند، آن را به درجه‌ای از تشخص می‌رساند که غالباً بازیگران و منتقدان را وسوسه می‌کند تا دربارهٔ عنصر رقت[1] در اثر او مبالغه کنند. به عنوان مثال، شایلاک Shylock در نمایشنامهٔ «بازرگان ونیزی» که در چارچوب گروتسک در شالودهٔ اثر تصویر شده، تقریباً به مقام نماینده تأثیر برانگیز یک اقلیت تحت آزار و اذیت می‌رسد. این شخصیت کمدی، ناگهان به سوی تماشاگران برمی‌گردد و می‌گوید: «اگر ما را زخمی کنید آیا خون ما ریخته نمی‌شود؟» (III : ۱۷-۱٦). این سؤالی است که هیچ بازیگر کمدی‌ای حق پرسیدنش را ندارد و این یکی از نکات افتراق شکسپیر از سایر کمدی‌نویسان است. عدم ترسیم مرزی تمیز دهنده بین شخصیت کمدی که می‌تواند یک فرد معقول را بخنداند و شخصیت تراژدی که فردی با احساسات متعادل را به همدردی برمی‌انگیزد، ناشی از تصمیم عامدانهٔ هنرمندی که آگاهانه یک متد را دنبال می‌کند، نیست، بلکه ناشی از بیان طبیعی ارتباط مثالی او با سرشت انسانی است. راز کمدی‌های شکسپیر در چگونگی واکنش‌های مثالی او با خود زندگی نهفته

1- pathos

است. ما خود را در حال تماشای تنوع گستردهٔ خلق‌ها و قالب‌ها می‌بینیم؛ آن برخورد مداوم اندیشه و احساس، جدایی و همدلی، تمسخر و عطوفت، قضاوت آرام و خودشناسی پرشور که در کنه نبوغ او جای دارد. «شکسپیر دانش آموختهٔ مکتب زندگی است. او وقایع‌نگار زندگی‌ای است که با چشمان خطاناپذیر خود شاهد آن بوده است» (سن گاپتا، ۱۹۹۶، ص ۳۳).

شکسپیر به هنگام کمیک جلوه دادن شخصیت‌هایش، معمولاً این طرح را در ذهن دارد که روی صحنه کسی خواهد بود که شرحی مختصر و مصور از خلاقیت و قریحهٔ طنزآمیز را پیش رو نهد. بنابراین تماشاگر، نه تنها قربانی، بلکه شاهدان بی‌عاطفه‌ای را که به قربانی ریشخند می‌زنند، مشاهده می‌کند.

الهام کمدی شکسپیر همدردی است، نه طنز. در شخصیت‌های داستانی نمایشنامه همواره توازنی ظریف بین حماقتی که آن‌ها را دوست داشتنی می‌کند، ضعف‌ها و خطاهایی که راه را بر سرزنش آن‌ها هموار می‌کند و انسانیتی مشترک با ما که نیازمند بخشش است، برقرار می‌شود، و همین نیز تفاهمی آنی را برای آن‌ها تضمین می‌کند. این توازن، از صحنه به صحنه و از نمایشنامه به نمایشنامه تفاوت دارد.

کمدی «هر طور دوست داری» مضمون، شخصیت‌ها و وقایع خود را مستقیماً از رمان کوتاه تومالس لاج Thomas Lodge (۱۶۲۵-۱۵۵۷) برگرفته است. با این که همه چیز در آن اقتباس شده است، اما هیچ چیز همانی که بود نیست. شکسپیر ما را با حسن نیت تمام به جنگل آردن هدایت می‌کند. اینجا همان محلی است که در آن انسان متمدن رهایی خود را در بازگشت به طبیعت می‌جویند. او کمترین تلاشی برای وادار کردن ما به اقامت در میان شبان‌ها نمی‌کند. او به محض ورود به جنگل، قوهٔ خیال را به جادویش واگذار می‌کند. «جنگل آردن به عنوان یک مکان، لحظه به لحظه و شخصیت به شخصیت فرق می‌کند. با وجود این که طبق گزارش چارلز کشتی‌گیر، جنگل از بیرون سبز و طلایی به نظر می‌رسد، و با وجود این که حرکت به درون جنگل، تغییراتی معجزه‌آسا در دوک فردریک و اولیور را به همراه دارد، تجربهٔ واقعی این سرزمین عجیب بسته به شخصیت‌هایی که در آن ساکنند، متغیر است. برای اورلاندو[1] اینجا محلی برای منظومه‌سرایی، برای دوک بزرگ محل کسب خرد از کتاب طبیعت

1- Orlando

و برای ژاک[1] محل مکیدن اندوه ترانه‌ها است. مانند بسیاری چیزهایی دیگر در این نمایشنامه، تصویر آردن همان است که دوست داری» (بری، ۱۹۸٤، ص ۱٤۱).

شکسپیر شخصیت‌هایی به وسعت باد را به همراه خود دارد تا به هر آنکه وی می‌پسندد، بدمند، هر شخصیتی در ملاحت یا بلاهت خود گرفتار است، در حالی که ویژگی‌های مطلق او از برخوردها و روابطش با سایران نشأت می‌گیرد.

در بیشتر کمدی‌های شکسپیر شخصیتی در وسط صحنه ایستاده است. برای این که دیدی روشن از کلیت طرح نمایشنامه به دست آوریم، باید تا جایی که ممکن است در نزدیکی این شخصیت موضع بگیریم. در نمایشنامهٔ «هر طور دوست داری» این شخص تاچ استون Touchstone است. گویا شکسپیر پیشاپیش رهسپار شدن به سوی آردن، تصمیم گرفته بود راهنمایی با خود ببرد که او را در مسیر اعتدال عقل هدایت کند. تاچ استون همه چیز و همه کس، از جمله خود را در این نمایشنامه به محک طنز می‌زند. هنگامی که شما به همراه تاچ استون وارد آردن می‌شوید، نمی‌توانید از مسیر خود منحرف شده یا درخت‌ها را اشتباه بگیرید. ما باید به او به عنوان یک خدمتکار وفادار نیز احترام بگذاریم که در طول ماجرا، بدون هیچ توهمی حاضر است به همراه بانوی خود به تمام نقاط این دنیای پهناور سفر کند. او می‌گوید: «... خردمندانه باشد یا نه، بگذار جنگل قضاوت کند.» نقش او در این کمدی این است که نور واقعیت و عقل سلیم را روی تمام اشکال پر زرق و برق و تفریحاتش بتاباند. او پدیده‌ها را آن گونه که هستند، بدون خباثت می‌بیند. به گفتهٔ او: «هم اکنون مثلی به یادم آمد که می‌گوید: انسان ابله فکر می‌کند خردمند است، ولی انسان خردمند خود را ابله می‌داند» (VI: ۲۹-۲۷). حتی روزالیند[2] ناسازگار هم که اوج و فرود ظرافت طبع و غلیان، عشقش او را ورای هرگونه نیازی، به اصلاح روح کمدی قرار می‌دهد، تنها در صورتی که نشان دهد بسیار پیروزمندانه از عهدهٔ آن برآمده است، باید محک زده شود. تاچ استون باید نظر خود را ابراز کند. نقش تاچ‌استون در این نمایشنامه، همانقدر به واسطهٔ اعمالش تمسخر می‌شود که نویسنده‌اش به دقت او را از آن‌ها منع کرده است. او اجازه ندارد در معاشقهٔ روزالیند و ارلاندو دخالت کند.

1- Jacques

2- Rosalind

روزالیند هیچ نیازی به اصلاح ندارد، مگر از طریق احساس حقیقی و هوش سلیم خود. بهترین محک تاچ استون رؤیارویی او با ژاک است. به گفتهٔ ژاک: «انسانی ابله، ابله! من در جنگل به انسانی ابله برخورد کردم، ابلهی رنگ و وارنگ! دنیایی فلاکت بارا ... در آن هنگام که این ابله رنگ و وارنگ را چنین مبادی اخلاق دیدم، حنجره‌ام همانند خروسی شروع به فغان کرد که ابلهان می‌توانند متفکرانی چنین عمیق باشند؛ ... ای ابله نجیب زاده! ابله ارزشمند!» (VII: II: ۳۰-۱٤). ولی این رؤیارویی بسیار بیش‌تر از توجه ما به حادثه‌ای است که دید ما را دربارهٔ کل این کمدی شکل دهد و هدف آن آشنایی هر چه بیشتر با خود انسان است. اظهار عشق او به آدری Audrey یک برلسک و تعمقی حقیقی در طبیعت، سه معاشقه‌ای است که نمایشنامه ارائه می‌کند. به قول تاچ استون: «به یاد می‌آورم آنگاه که عاشق بودم، شمشیر خود را بر سنگی زده، شکستم و از او دعوت کردم شبی به جین اسمایل Jane Smile بیاید ... ما عاشقان حقیقی به شیطنت‌های عجیبی دست می‌زنیم، ولی از آنجا که در طبیعت همه چیز فانی است، پس کل طبیعت عاشق در حماقت فنا می‌شود.» (IV: II: ٤٣-٤٠). اظهار عشق او به آدری کنایه‌ای در عمل است.

شکسپیر ذاتاً یک فیلسوف است. هیچ‌کس بهتر از او نمی‌داند که چه می‌کند، چرا که در این نمایشنامه او دیگران را، هم چنان که خود را، بدون تعصب و جدا می‌بیند: او معاشقهٔ خود را با جناس مضاعف آغاز می‌کند و تمام ساز و برگ شبانی را به باد تمسخر می‌گیرد. «من اینجا با تو و بزهایت[1] هستم، هم چنان که هوسبازترین شاعر، اوید[2] صادق، در میان گوت‌ها[3] بود.» (III : III: ٦- ٥).

حال که ما نسبت به تاچ استون شناخت حاصل کرده‌ایم، می‌توان پی برد که بی‌درنگ پس از رؤیارویی او با ژاک، چه اتفاقی افتاد، ژاک می‌پنداشت خود را با یک ابله سرگرم کرده است، ژاک: «ای ابله ارزشمند! کسی که درباری بوده و می‌گویی: اگر زنان، جوان و با انصاف نباشند، استعداد دانستنش را خواهند داشت ...» (VII: II: ۳۸-۳٦) و در حالی که به ابله می‌خندید، تاچ استون خود را سرگرم می‌کرد و موقعیت را بررسی می‌نمود. ژاک از اینکه ابلهی می‌تواند چنین

1- goats
2- Ovid
3- Goths

عمیق و اندیشمند باشد، شگفت زده می‌ماند. ویژگی خاص شکسپیر در کمدی‌هایش این است که عناصر متناقض و متضاد طبیعت انسانی را در کنار هم قرار داده و اجازه دهد تا این عناصر با قیاس و هم کنشی، یکدیگر را نقد و تفسیر کنند. در سرتاسر جنگل آردن، شکسپیر ما را به دنیایی طلایی می‌برد، دنیایی که حداقل از زمان ویرژیل[1] رؤیای شعرا بوده است. شعرایی خسته از مشاجرات اجتماعی که با انتخاب آنچه حالت طبیعی انسان پنداشته می‌شود، در آرزوی سادگی و بی‌پیرایگی‌اند. البته در اینجا شکسپیر یک سنت ادبی را به کار می‌برد، ولی رواج طولانی مدت ادبیات شبانی، نمایانگر ارتباط آن با غریزهٔ جهانی ذهنیت انسان است که در این نمایشنامه، شکسپیر به آن نمودی ماندگار می‌دهد. این نمایشنامه را اغلب اوقات به دلیل ویژگی آرامش دهنده‌اش ستوده‌اند، گویی که یک صبح بهاریست. «جستجو برای یافتن موقعیت جغرافیایی جنگل آردن بیهوده است. ولی می‌توان به خوبی تصور کرد که آنجا سرزمین مطلوب معاشقه است که در آنجا زنان و مردان زندگی بی‌دغدغه‌ای را سپری می‌کنند و زمان همانند دنیای طلایی می‌گذرد» (سنگاپتا، ۱۹۹٦، ص ۳۷).

تضاد با حالت مطلوب، مدلول خود سنت ادبی است، چرا که شاعر جستجوگر برای فرار به زندگی ساده، می‌بایست شرارت‌های جامعه‌ای را که از آن می‌گریزد، بازگو کند. این مسأله به ویژه در دربار پرایوس[2] معنا می‌یابد که در آن زندگی در مصنوعی‌ترین شکل ممکن است. با این خطابه دوک تبعید شده در آغاز پردهٔ دوم، این تضاد کاملاً پیش روی ما قرار می‌گیرد.

زیرا، هنگامی که این خطابه ما را با جنگل آردن آشنا می‌کند، پردهٔ اول نمایش را که به باطن بی‌رحم رباخوار انجامید، در مرکز توجه قرار می‌دهد.

«آیا این درختان بیش از درباریان حسود از مخاطرات به دور نیستند؟» (II : I : ٥-٤).

زندگی در جنگل آردن در کار و بار و رفت و آمدهای مداوم مردم پیرامون شهر جریان می‌یابد و آزمندی و سودپرستی بی‌رحمانهٔ دنیای بیرون آن، در جزییاتی متمرکز می‌شود که شاید دارای قدرتی برابر با حقیقت ابدی گردد. همچنان که نمایشنامه ادامه می‌یابد، شکسپیر به آرامی ما را از مسائل دیگر درون جنگل مطلع می‌کند، مانند: خانه‌های روستایی متروک در

1- Virgil

2- Privees

پشت انبوهی از درختان بید که میان درختان زیتون احاطه شده‌اند. برای شکسپیر آسان نبوده که ما را در جریان حوادث درباری بگذارد که هم توسط بازیگران و هم خوانندگان طرد شده است. این نمایشنامه از درون و بیرون دربارهٔ زندگی تأمل می‌کند. خروج از دربار، به ورود به جنگل متصل می‌شود. مهم‌ترین نقش نمایشنامه مربوط به روزالیند قهرمان ماجراست که در هنگام تبعیدش به جنگل آردن، خود را به شکل پسری درمی‌آورد و نام خود را گنی‌مد[1] می‌گذارد. در چنین صحنه‌هایی، شیوه‌ای که مؤید جنسیت افراد بر روی صحنه است یقیناً درونمایهٔ کمدی خواهد داشت. انتظار می‌رود که طنز از بزرگنمایی مضحک ویژگی‌ها و رفتارهای زن و مرد پدید آید. در کمدی‌های شکسپیر، ابتکار عمل در دست زنان است و شخصیت مرد همیشه در مرتبه‌ای پایین‌تر از قهرمان زن جای دارد. «در کمدی‌های شکسپیر، قهرمانان زن شخصیت‌هایی متعادل‌اند. تخیل، احساس، هوش و جسارت آن‌ها با هم تناسب دارند. آن‌ها بی‌نهایت سرتر از عشاقشان و بسیار جذابند. آن‌ها عشق می‌ورزند و الهام‌بخش عشقند. آن‌ها همیشه آمادهٔ متعالی‌ترین ایثارها در راه عشق و جسورترند و از طریق آن‌هاست که جریان ماجرا به پیش می‌رود» (همان، ص ۳٤). شخصیت‌های اصلی کمدی‌های شکسپیر تحسین برانگیز و مهیج‌اند، در حالی که نه تحقیر می‌کنند و نه اهانت، بلکه به ما الهام می‌دهند تا با شادی آن‌ها شاد باشیم، تفاوت بنیادین کمدی‌های کلاسیک و شکسپیر در این است.

کمدی کلاسیک محافظه‌کار است، چرا که بین دنیایی است که در خود به ثبات کافی رسیده است. کانون توجه اصلی آن افشای کسانی است که عرف مرسوم و قواعد اخلاقی بی‌چون و چرا را در مناسبات نهادینه شده زیر پای می‌گذارند. از این رو سبک آن فکاهی و چشم‌اندازش عقل سلیم عموم است. قهرمانان زن و مرد در کمدی‌های شکسپیر دریانوردانی‌اند در جستجوی سعادتی که هنوز حاصل نشده است. در کمدی‌های کلاسیک، شخصیت‌های محوری افراد سالمندترند نه جوانان. هدف این نوع کمدی اصولاً طنزپردازی بود. شخصیت‌های آن می‌بایست قانون‌شکنانی می‌بودند که یک قاعدهٔ اخلاقی را در اجتماع زیر پا می‌گذاشتند. با توجه به نکات فوق این اندیشه در ذهن متبادر می‌شود که یقیناً کمدی‌های شکسپیر عناصر کمدی کلاسیک را در بر نمی‌گرفتند. هنگامی که شکسپیر شروع به نوشتن

1- Ganymede

کرد، عصر الیزابت خلق و خوی رمانتیک را در خود جذب کرده بود. شکسپیر از زاویه‌ای کاملاً متفاوت از کمدی کلاسیک به عشق می‌نگرد. در ارتباط با عشق، شکسپیر به عشق‌های قرون وسطایی باز می‌گردد که در واقع در انتخاب مضمون، الگوی قهرمان‌پردازی، صحنه‌ها و فضای داستانی سنت‌های ویژهٔ خود را داشتند.داستان «هر طور که دوست داری» بر اساس داستان روزالیند اثر توماس لاج نوشته شده که خود آن نیز بر پایهٔ یک سری تصنیف‌های عاشقانه[1] قرن ۱۳ یا ۱٤ نگاشته شده است. داستانی که ماجرای «هر طور که دوست داری» از آن گرفته شده متعلق به دنیای پریان و فولکور است. در داستان‌های جن و پری، شرارت همیشه مطلق و به وضوح قابل تشخیص است ولی سرانجام سرنگون می‌شود. کمدی عاشقانه عمدتاً آمیخته با عشقی طنزآلود است. دنیایی که در «هر طور دوست داری» ترسیم شده، دنیای زندگی روستایی در انگلستان توأم با دنیای پریان، یعنی جهان مطلوب شعرا و عشاق، این دنیای، عاشقانه، خیالی و واقعی است، ولی موهوم نیست. فضای آردن بسیار واقعی است و محدودیت‌های خاص خود را دارد.

انسان‌های شهرنشین، رشک و آز را رها کرده و فقط ویژگی‌های پالودهٔ دربارنشینی را توشهٔ راه خود می‌کنند. اینجا دنیایی است که در آن دوک موعظه را در جویبار می‌یابد که قادر است بیش از یک عمر زندگی به انسان بیاموزد. اینجا دنیای کمدی عاشقانه است، جایی که در آن انسان‌ها را در جستجوی شادمانی می‌یابیم. در جنگل آردن اشخاص به دنبال معیارهای معنوی‌اند. در عصر الیزابت، عشق بخش عمدهٔ کمدی‌ای از رمانتیک را در بر می‌گیرد و شرارت‌هایی را که از نادیده گرفتن قوانین عشق پدید می‌آیند. دوک فردریک، دوک بزرگ را دوست ندارد، اولیور نیز اورلاندو را دوست ندارد، ژاک هیچ ایده‌ای از عشق ندارد و به همین خاطر غمگین است و برای جامعه بی‌فایده. بیان طنز نمایشنامه که عمدتاً معطوف به تمدن معاصر است، بر عهدهٔ ژاک نهاده شده. او گاهی مذهبی حرفه‌ای است که همیشه آمادهٔ گله‌کردن از انسانیت است. دنیای عاشقانهٔ شکسپیر تلفیقی است از دنیای شبانی و واقعی. سرزمین رؤیایی شکسپیر شرارت و اندوه را کاملاً بیرون نمی‌کند، بلکه آن عناصر واقعی را که در دنیای خیالی موجودند، حفظ می‌کند و اصالت شکسپیر در همین نکته نهفته است. با این

1- Ballad

همه، بارزترین ویژگی این نمایشنامه، جدا از زیبایی شاعرانه و احساسی، در زیبایی شخصیت‌پردازی آن است. روزالیند و ارلاندو همراهانی جذاب که آن‌ها به معنی زندگی کردن با زیبایی اخلاقی است. دوک تبعید شده مردی شریف، جهاندیده و خردمند است که از جنگل لذت می‌برد و حتی از ژاک که همه بد اقبالی‌های او را با حالتی قهرمانانه به اقبال بدل کرد، خشنود است. گستردگی و تنوع چهره‌پردازی، در جهانی چند پهلو منعکس شده که هم دربار، هم جنگل، چوپان‌ها، درباریان، فلاسفه، ابلهان، برادران خائن و خدمتکاران وفادار را نیز شامل می‌شود. حضور نیروهای عظیم‌تر طبیعت که برای عشق شبانی زمینه‌ای مناسب را فراهم می‌کند، موجب گستردگی هرچه بیشتر این جهان می‌شود. تصویری که شکسپیر در این کمدی ارائه می‌دهد، واقعاً پیچیده است، به گونه‌ای که ما می‌توانیم هر طور که بخواهیم از آن برداشت کنیم. بدون شک این نمایشنامه، اوج کمدی‌های بزرگ شکسپیر است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی کردم با بررسی برخی ویژگی‌های کمدی «هر طور دوست داری»، این بحث را مطرح کنم که کمدی شکسپیر گر چه شاعرانه است، اما سنت‌گرا نیست، گرچه خلاق است، آیا آمیخته به طنز نیست. سبک و شیوهٔ او بیشتر برگرفته از تخیل است تا تعقل محض، یعنی دارای دیدی هنرمندانه، نه منتقدانه است. هنگامی که شکسپیر دنیای عاشقانهٔ خود را بنا می‌کند، سعی او بر این است که واقعیت یا دیدگاه‌اش را به زندگی از طریق تخیل یک نمایشنامه‌نویس ارائه کند. شکسپیر نیاز زیبایی‌شناسی عصر الیزابت را برآورده می‌کند که خواستار نمایشنامه‌ای بود تا بتواند هر دو غریزهٔ عاشقانه و خنده‌جویانه، مخاطبش را ارضا کند. شاید بتوان گفت که در نمایشنامهٔ منتخب ما، جنگل آردن رأی نهایی خود را صادر می‌کند، چرا که اگر نمایشنامه حقیقت نهایی را آشکار سازد، تأثیر نهایی آن منفی خواهد بود. ما در آرزوی فرار به دنیای جادویی خود، همیشه در تقابل با واقعیت بار آمده‌ایم، عقل فریب اوهام ما را نمی‌خورد. با این حال، در نمایشنامه، ایده‌آل‌ها، با این که همیشه در آستانهٔ نابودی قرار دارند، اما مداوماً خود را بازآفرینی می‌کنند. این‌ها چشم عقل را گمراه نمی‌کند، ولی علی‌رغم تمام مداخلات عقل، ایمان به آن‌ها به خاموشی نمی‌گراید.

منابع

1- Bamber , L., ***Comic Women , Tragic Men***: (California: Stanford University Press , 1986).

2- Berry, E., ***Shakespeare's Comic Rites*** (Cambridge: Cambridge University Press 1984).

3- Evans , G. Blakemore ed., ***The Riverside Shakespeare*** (New York: Houghton Mifflin Co., 1974).

4- Foakes, R.A, ***Shakespeare: The Dark comedies to the Last Plays*** (London: Routledge , 1971)

5- Leggatt , A., ***Cambridge Companion to Shakespearean Comedy*** (Cambridge: Cambridge University Press 2002).

6- Miola, S., ***Shakespeare and Classical Comedy*** (London: Clarendon Press , 1994).

7- Palmer, J., ***William Shakespeare*** (London: MacMillan 1946).

8- Sengupta , S. P, ***Advanced Literary Essays*** (New Delhi : Educational Publishers 1996).

9- Shakespeare, W., ***As You Like It***, ed. Bernard Lott (London: Longman 1973).

10- ————— , ***The Merchant of Venice***, ed. Praveen Bhatia (New Delhi: UBS 1997).

پرتال جامع علوم انسانی