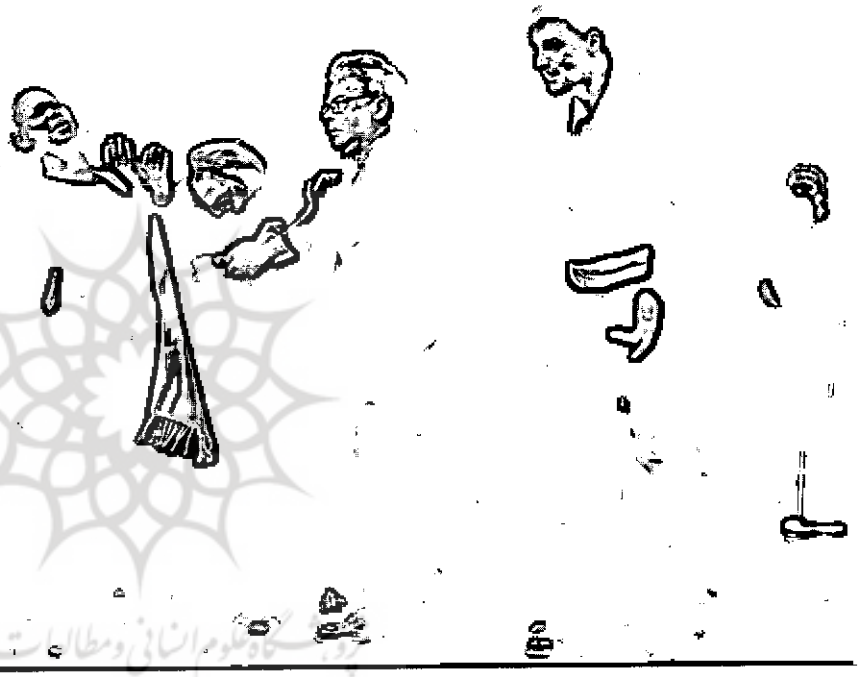


ذهن مایه‌ها و احساسات گرایی‌های نامتعارف

نقد و بررسی نمایشنامه هیاهوی بسیار برای هیچ اثر ویلیام شکسپیر

حسن پارسایی

انسان تا چه حد اسیر احساسات و عواطف خویش است و تا چه اندازه خصوصیات فردی و خاص‌اش را در آنچه حادث می‌شود، دخالت می‌دهد؟... و آیا اصولاً می‌توان برای چنین پرسشی یک پاسخ معین یافت یا شرایط زندگی و احوال انسان همچون متغیری تابع زمان و مکان و شرایط اجتماعی گوناگون است؟ باید گفت به تعداد انسان‌ها و شرایط متفاوت و متمایز زندگی پاسخ‌های دقیق و معینی برای این گونه پرسش‌ها وجود دارد که می‌توان برخی از آن‌ها را در نمایشنامه‌ها و متعاقباً روی صحنه‌ها یافت. با این استدلال شاید نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* اثر ویلیام شکسپیر پاسخ‌هایی خاص برای این پرسش‌ها داشته باشد.

این اثر با خبر ورود دون پدرو (امیر آراگون) آغاز می‌گردد و چون تعداد قابل توجهی از پرسوناژهای صحنه‌های بعد به یک موقعیت قبلی مربوط می‌شوند، لذا شکسپیر ابتدا خیلی موجز و در حد یک صفحه به موقعیت قبلی می‌پردازد که بیان‌گر رخداد جنگ و پیروز شدن امیر آراگون است و همین موقعیت بعدی را تا حدی پرکشش و تعلیق‌آمیز جلوه می‌دهد؛ خصوصاً اینکه یک جنگ‌جوی جوان فلورانسی به نام کلودیو شجاعت تحسین‌برانگیزی از خود نشان داده است و همراه دون پدرو به سوی شهر می‌آید.

این صحنه اول که در اصل خروج از یک وضعیت قبلی و ورود به یک موقعیت جدید است و به کمک یک قاصد نامه‌بر محوریت پیدا می‌کند، همه ویژگی‌های لازم را برای روبه‌رو شدن مخاطب با یک‌سری ماجراهای تازه در بر دارد، اما شکسپیر بلافاصله شرایط بسیار جدی و حماسه‌آمیز قبلی را با موضوعاتی غیر جدی و کمیک می‌آمیزد تا زمینه تفوق یکی از این دو شاخصه را بر دیگری، آماده نماید.

در همان صحنه آغازین بئاتریس و بندیک با

هم روبه‌رو می‌شوند و به‌رغم آنکه دون پدرو و همراهانش تازه از راه رسیده‌اند و پیروزمندان یک میدان نبرد نیز به حساب می‌آیند، شکسپیر بیشتر فرصت‌ها را برای حرف زدن و اظهار وجود به این دختر و پسر جوان می‌دهد تا به طور متناقضی با تنفرنمایی از هم، نسبت به همدیگر ابراز عشق کنند و ضمناً یکی از گره‌افکنی‌های محوری نمایشنامه شکل بگیرد:

بئاتریس: تا وقتی شما زنده هستید و می‌توانم مسخره‌تان بکنم و به ریشتان بخندم، خدا نکند من بمیرم. برای چه آرزو می‌کنید من که آن قدر دوستدار شما هستم و از دوری شما هر شب پشت چشمم باز می‌ماند، بمیرم؟

بندیک: این برای من مسلم است که همه زن‌ها مرا دوست دارند، خوشبختانه به استثنای شما، و من ای کاش می‌توانستم جای کوچکی برای آن‌ها در قلبم پیدا کنم. برای اینکه راستی هیچ کدامشان را دوست ندارم، مخصوصاً شما را (صفحه ۲۶).

برجستگی اساسی اثر، گره‌افکنی‌های تعلیق‌زا برای تشدید گیرایی و جذابیت نمایشنامه و استفاده از اصل علیّت برای حادث شدن حوادث مورد نظر متن و هم‌زمان انسجام بخشیدن به طرح یا پیرنگ اثر است. ویلیام شکسپیر این گره‌افکنی‌ها را به تدریج و با توجه به پیش‌آمدها و موقعیت‌های خود متن ایجاد می‌کند: اول، شجاعت کلودیو در جنگ به اثبات می‌رسد (صفحه‌های ۲۱، ۲۲ و ۲۴)، دوم، او عاشق هدرو دختر و وارث لئوناتو می‌شود (صفحه‌های ۲۸، ۲۹، ۳۰ و...)، سوم، در کنار این عشق یک عشق متفاوت دیگر در قالب مقابله لفظی و تنفر ظاهری بئاتریس و بندیک شکل می‌گیرد (صفحه‌های ۲۴ و ۲۶)، چهارم، دون پدرو قرار می‌گذارد در مجلس میهمانی با لباس مبدل و ماسک خودش را جای کلودیو معرفی کند تا بلکه به مکنونات قلبی و احتمالی هدرو، یعنی به میزان علاقه او به کلودیو پی ببرد (صفحه ۳۳). شکسپیر گره پنجم را هم که در حقیقت کاتالیزور تشدیدکننده وجوه عاطفی و کنش‌زای موقعیت است با معرفی پرسوناژ دون ژوان و همدستی توطئه‌آمیز او با بوراچیو ایجاد می‌کند؛ در نتیجه، موضوع عشق و نفرت که قبلاً ابتدا با موضوع جنگ و سپس با عاشق شدن کلودیو شکل نهایی پیدا کرده بود و حقاً مقوله عشق پایان خوشی برای جنگ و نفرت تصور می‌شد، دوباره به شکل دیگری مطرح می‌شود؛ این بار همزمان و به عنوان یک کنتراست در مقابل عشق (عشق کلودیو به هدرو) قرار می‌گیرد و تعلیق‌زایی و گیرایی متن چند برابر می‌شود؛ مخاطب انتظار می‌کشد که این حوادث به کجا می‌انجامند. شکسپیر نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* را بر اساس یک داستان ایتالیایی به قلم باندللو نوشته و تغییرات زیادی در آن داده است. طرح کلی داستان نوشته شده توسط باندللو چنین است:

یک جوان عاشق نسبت به نامزدش بدبین می‌شود و او را در انظار دیگران به خیانت متهم می‌کند. دختر از شدت ناراحتی از حال می‌رود و همه می‌پندارند که او مرده است. اما او به هوش می‌آید و نهایتاً بی‌گناهی‌اش هم ثابت می‌شود و با همان جوان ازدواج می‌کند. شکسپیر صحنه رسوا کردن دختر را به گونه دیگری نشان می‌دهد و نوع رابطه برخی از پرسوناژها را نیز تغییر داده است. او پرسوناژهای جدیدی مثل بندیک و بئاتریس را هم با پس‌زمینه‌های داستانی خودشان وارد داستان قبلی کرده است. او برای آنکه بتواند در کمدی به بهترین شکل ممکن از پارادوکس استفاده نماید، از آن برای نفوذ به نادیده‌ترین زوایای روحی و روانی پرسوناژها بهره می‌گیرد؛ در کنار رویارویی آشکار و معمولی آدم‌ها که همواره با تظاهر، تفاخر، تکلف و گاه دورویی همراه است، می‌کوشد فرصتی را هم برای عریان نمودن چهره باطنی و واقعی آن‌ها پیش بیاورد. برای این کار مجلس میهمانی و رقص و پوشاندن صورت‌ها با ماسک را تدارک می‌بیند (صفحه‌های ۳۸ و ۳۹ و ۴۰ و...) تا آدم‌ها بتوانند به کمک ناشناختگی ظاهری‌شان در مورد همدیگر و دیگران اطلاعات موثق و غیر قابل تردیدی به دست بیاورند و همین موقعیت را پارادوکسیکال و کمیک جلوه می‌دهد.

بهره‌گیری مداوم از داده‌های روان‌شناختی نشان‌گر نگاه عمیق شکسپیر به درون و روان پرسوناژهاست؛ همین ویژگی سبب شده که با خواندن و یا اجرای بخشی از نمایشنامه پرسوناژها تا حد زیادی شخصیت‌پردازی و حتی برخی موقعیت‌ها و شرایط نادیده قبلی هم برای مخاطب بازنمایی ذهنی شوند؛ همه آدم‌ها در پایان متن به پرسوناژ تبدیل می‌شوند. ویژگی دیگر دیالوگ‌های شکسپیر آن است که گاهی دیالوگ واقعاً یک موقعیت را به نمایش می‌گذارد. به دیالوگ‌های زیر توجه کنید: دون‌ژوان:... من دوست ندارم آزادم بگذارند، اما پوزه‌بند به دهنم ببندند. نمی‌خواهم بال و پرم را ببندند و پروازم بدهند. من مرغی نیستم که در قفس آواز بخوانم. اگر دهنم بسته نباشد حتماً گازشان خواهم گرفت (صفحه ۳۵).

بئاتریس:... ستاره درخشانی در آسمان نیلی چشم‌هایش پر از خنده بود و شوخی می‌کرد. من زیر آن ستاره به دنیا آمده‌ام (صفحه ۴۷).

لئوناتو:... یک بار نامه‌ای نوشته و تا کرده و در پاکت گذاشته بود. وقتی می‌خواست نامه را لاک و مُهر کند ناگهان از پشت پاکت چشمش به نام بندیک و بئاتریس افتاد که با تا کردن نامه کنار هم افتاده بودند (صفحه ۵۵).

حتی برخی از تک دیالوگ‌ها هم نمایه‌ای از یک موقعیت هستند: «هر دختر شوهر نرفته‌ای سیاه‌بخت و هر زن شوهر کرده‌ای نفرین‌زده است» (صفحه ۳۹)، «چه لازم آدم کنار قبرستان بخوابه که خواب آشفته ببینه» (صفحه ۷۳)، «میشی که با بع‌بع بره خودش

بیدار نشه هرگز با نعره گاو بیدار نخواهد شد» (همان صفحه)، «برای اینکه با شرف و افتخار زندگی کنید باید به ظاهر بمیرید» (صفحه ۹۰)، «هدرو تا وقتی مرده بود که آن افترای ننگین زنده بود» (صفحه ۱۱۲) و...

زبان شکسپیر زبان نمایش و صحنه و در بیان او مقایسه و مخصوصاً قیاس ذهنی فردی زیاد است و همین اغلب جملات و عبارات معمولی را به علت کاربری به موقع و متناسب با حالات عاطفی و موقعیت‌های زمانی و مکانی پرسوناژها به طرز زیبا و غیر منتظره‌ای به ضرب‌المثل تبدیل کرده است و این به طور هم‌زمان نوعی آشنایی‌زدایی از خود زبان هم هست. او سنجیده و به اقتضای دقیق آنچه پیش می‌آید زبان و دیالوگ را به کار می‌گیرد. در دیالوگ دون پدرو هر دو جمله به ضرب‌المثل تبدیل شده‌اند؛ این پرسوناژ در رابطه با طولانی نکردن بیان و تأکید بر صریح و موجز سخن گفتن بندیک و اهمیت تناسب کلام با حالات عاطفی انسان به او می‌گوید: چه ضرورت دارد که پل بسیار درازتر از پهنای رودخانه باشد؟ در هر کار باید اندازه را نگه داشت (صفحه ۳۳)

یکی از شاخصه‌های دیالوگ‌نویسی و تعریف دراماتیک زبان در دنیای نمایش به کارگیری قیاس‌های ذهنی در دیالوگ‌هاست که به تضاعف مایه‌ازاءهای محتوایی و حسی کلام می‌انجامد و تعریف عنصر زبان در نمایشنامه را متمایز می‌سازد؛ به دیالوگ‌های زیر توجه کنید: «او با سیمای یک گوسفند کارهای یک شیر زورمند را انجام می‌داد (صفحه ۲۲)، «خیلی بهتر است انسان از شادی به گریه بیفتد تا از گریه دیگران شاد شود» (همان صفحه)، «من دوست دارم هر نیمه‌شب زوزه سگم را بشنوم تا صدای مردی را که بیخ گوش من به عشق سوگند می‌خورد» (صفحه‌های ۲۶ و ۲۷)، «همان قدر که روزهای بهاری به روزهای زمستانی برتری دارد، زیبایی این به آن می‌چربد» (صفحه ۲۹)، «آیا ممکن است از روی این خبر الگوی یک بدجنسی تازه‌ای را برید» (صفحه‌های ۳۵ و ۳۶)، «نیمی از زبان بندیک توی دهان دون ژوان و نیمی از غم و غصه این یکی روی صورت آن یکی» (صفحه ۳۸)، «چنان سمج و سرسخت مثل مگس پاییز به این غنچه بهاری چسبیده که دیگر دست از او برنخواهد داشت» (صفحه ۴۴)، «حالا باید مثل اردک تیر خورده برود توی نی‌ها پنهان بشود و خون بالش را بلیسد» (همان صفحه)، «امیدوارم این مترسک بستان نصیب گرگ بیابان نشود» (صفحه ۴۷) و... ویلیام شکسپیر برای تشدید و تأثیرگذاری هرچه بیشتر مفاهیم دیالوگ‌ها و حالات عاطفی پرسوناژها گاهی مضمون دو دیالوگ را با هم جمع می‌بندد و با تجمیعشان به یک نتیجه یا دیالوگ سوم می‌رسد که با دامن زدن به قیاس نسبی نهایتاً موقعیت عاطفی پرسوناژها را با هم می‌سنجد و حتی یکی از آن‌ها را به تناسب و در محدوده موقعیت پیش آمده برجسته‌تر می‌سازد؛ در دیالوگ‌های زیر، دیالوگ سوم که به بندیک تعلق دارد، تجمیع عاطفی و مضمونی دیالوگ‌های دون پدرو و کلودیو است:

دون پدرو:... به شرافتم قسم حقیقت را گفتم.

کلودیو: به ایمانم قسم من هم حقیقت را گفتم.

بندیک: به ایمان و شرافتم که دو برابر مال همه است، قسم، من هم به جز حقیقت چیزی نگفتم (صفحه ۳۰).

گاهی در دیالوگ یک پرسوناژ دیالوگ احتمالی پرسوناژ مخاطب هم وجود دارد؛ یعنی شکسپیر دو ذهن را یکی می‌کند و تجمیع ذهنیات را که قبلاً به آن اشاره شد، در یک ذهن واحد انجام می‌دهد. در سطور زیر که بخشی از دیالوگ دون پدرو است پرسش‌های احتمالی کلودیو هم که در حال حرف زدن با اوست، منظور شده و پیشاپیش به آن‌ها پاسخ هم داده شده است:

می‌گویی دوستش داری؟ چه بهتر! من شفابخش‌ترین دارو را الان برای تو تهیه می‌بینم و آن این است که شنیدم امشب برای ما جشن نشاط‌انگیزی برپا می‌کنند. من با لباس عوضی خودم را به جای تو جا می‌زنم و داستان دلنواز این عشق را از زبان تو برای هدرو تعریف می‌کنم، بعد با پدرش گفت‌وگو می‌کنم. نتیجه؟ اوه نتیجه را بعد خواهیم دید. حالا باید زودتر دست به کار شویم (صفحه ۳۳).

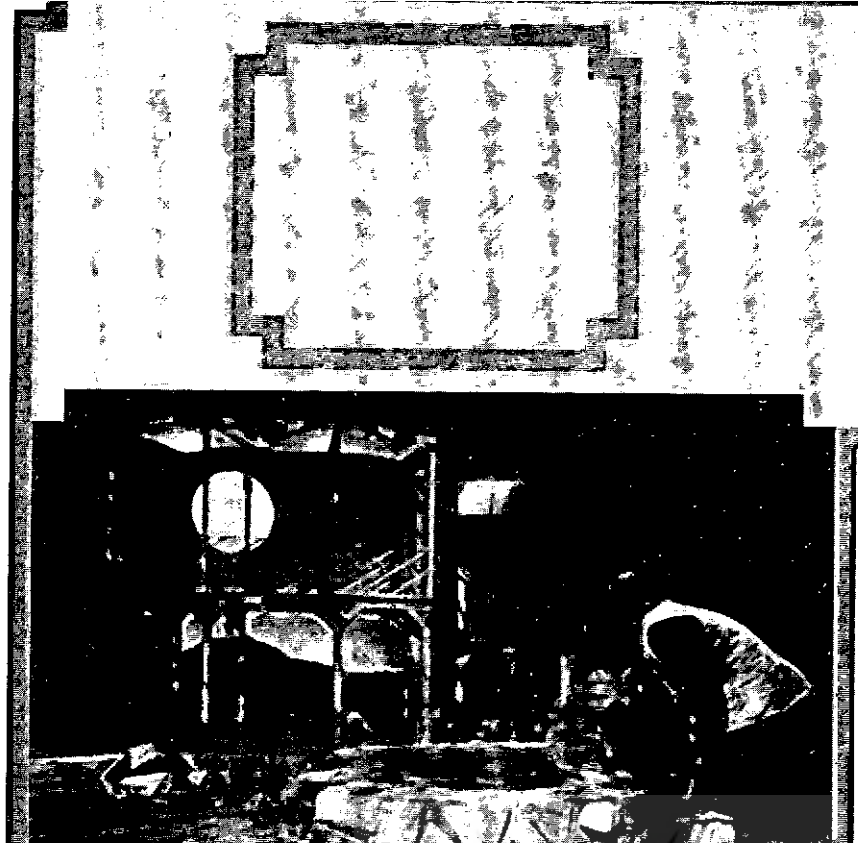
نبوغ شکسپیر از این هم فراتر می‌رود. او به تجمیع دراماتیک وجوه خاص پرسوناژها توسل می‌جوید که در تاریخ نمایشنامه‌نویسی بی‌نظیر است؛ از کاربری روان‌شناختی نمایشی که به دخالت آناتومیک می‌انجامد، بهره می‌گیرد و نهایتاً کارکرد دیالوگ و عنصر زبان را در متن نمایشی به بهترین، کامل‌ترین و زیباترین شکل ممکن نشان می‌دهد؛ به این دیالوگ توجه کنید: امروز زمان با نیم اول مسافرتمان بسیار غمناک تمام شد تا نیم دومش چه باشد (صفحه ۶۷). شکسپیر در دیالوگ زیر، مخصوصاً دیالوگ لئوناتو این خلاقیت‌های دراماتیکی زبانی و گفتاری را به اوج زیبایی‌اش رسانده است:

بئاتریس: مرد کامل تمام‌عیار کسی است که میانه دون ژوان و بندیک باشد. دون ژوان به تصویر روی دیوار می‌ماند، گنگ و لال است. لبش به خنده و شوخی باز نمی‌شود، آن یکی برعکس دهنش بند و بست ندارد. نشخوارش پرحرفی است.

لئوناتو: پس نیمی از زبان بندیک توی دهن دون ژوان و نیمی از غم و غصه این یکی روی صورت آن یکی... (صفحه ۳۸).

در نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* اثر ویلیام شکسپیر پرسوناژ کلودیو که یک جنگ‌وجوی شجاع است شباهت زیادی به اتللو و دختر مورد علاقه‌اش هم یعنی هدرو بی‌شباهت به دزدمونا نیست؛ مضافاً اینکه پرسوناژ دون ژوان هم به پرسوناژ زشت‌سیرت یاگو در نمایشنامه اتللو بسیار شبیه است. از لحاظ موضوعی هم شباهتی بین این دو اثر وجود دارد با این تفاوت که در نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* مضمون و محتوای اثر از ژانر تراژدی فاصله زیادی گرفته و تبدیل به کمدی شده است.

جنبه‌های کمیک این نمایشنامه علاوه بر موقعیت‌ها از طریق دیالوگ‌ها نیز بازتاب پیدا کرده است، اما دیالوگ‌های شکسپیر را نمی‌توان صرفاً طنز گفتاری تلقی نمود، زیرا رویکرد او در پردازش این دیالوگ‌ها جدی است و خود مضمون و نوع و حالت پرسوناژ و نیز چگونگی



موقعیت، کاربری آن‌ها را جزء الزامات خود شرایط کرده است؛ عمداً اضافه نشده‌اند، بلکه برآیند شرایط روحی و روانی پرسوناژها و در نتیجه، جزء رخدادها هستند:

دون پدرو: آها، حریفت بئاتریس آمد. نگاه کن دارد از دور می‌آید.

بندیک: آخ حضرت اجل، یک خواهشی از جناب‌عالی دارم. ممکن است یک مأموریتی به آن سر دنیا به من بدهید؟ حاضرم برای آوردم یک خلال دندان برای حضرت اجل به آخرین نقطه آسیا بروم. یا بروم یک مو از ریش پسر نوح برایتان بیاورم. یا برای مأموریتی به سرزمین یأجوج و مأجوج، آن جا که آهو سُم می‌اندازد و کلاغ پر می‌ریزد، بروم ریخت این آتش‌پاره را نبینم، بله؟ همچه مأموریتی ندارید؟ (صفحه ۴۵)

ویلیام شکسپیر به اقتضای خود موضوع پیش می‌رود، هر نوع پیش‌نیازی را با محوریت موضوع نمایشنامه به کار می‌گیرد. در این رابطه با آنکه پس‌زمینه عقیدتی پرسوناژهای نمایشنامه مسیحیت است و بارها کلیسا هم اشاره و حتی پرسوناژها کشیش هم در این اثر حضور دارد، اما بنا به الزامات موضوعی مخصوصاً با توجه به ژانر آن از مابه‌ازاءهای مذهبی غیر مسیحی هم استفاده می‌کند و به خدایان یونان باستان اشاره دارد: کوپیدن (رب‌النوع عشق ـ صفحه ۲۳)، ونوس (خدای عشق ـ صفحه ۸۲)، هرکول (رب‌النوع زور و قدرت ـ صفحه‌های ۴۸ و ۹۲). او باز بنا به اقتضای موضوع تلمیح هم به کار می‌برد و از زبان بئاتریس به آدم و حوا هم اشاره می‌نماید: بئاتریس:... مگر اینکه خدا مردی را نصیب می‌کند که جوهرش از خاک نباشد وگرنه همه پسران آدم و حوا برادران من‌اند و من این را گناه بزرگی می‌دانم که خواهر به برادر خودش شوهر کند (صفحه ۳۹)

دو پرسوناژ جدیدی که شکسپیر وارد داستان اصلی، اثر باندللو کرده است، جزء جذاب‌ترین پرسوناژهای نمایشنامه هستند و هر دو به زیبایی تمام کاراکتریزه شده‌اند؛ هر دو آن‌ها ضمن آنکه با پرسوناژهای کلودیو و هدرو به قیاس درمی‌آیند به طور جداگانه از فردیتی خاص و غیر هم‌سان با دیگران برخوردارند. آن‌ها هنگامی که با هم روبه‌رو می‌شوند به یک فضای روحی ـ روانی منحصر به فرد شکل می‌دهند که نقیضه تناقض‌گویی و تناقض‌نمایی را به زیباترین و گیراترین شکل ممکن برای مخاطب به شکلی دراماتیک نشان می‌دهند، طوری که، مخاطب آرزو می‌کند این دو پرسوناژ بیشتر با هم روبه‌رو شوند و فضای زیادتری از نمایشنامه را به خود اختصاص دهند، چون عشق پنهان آن‌ها به همدیگر و تظاهر و تفاخر به تقابل و واگرایی عاطفی، نمایشنامه را کنش‌مندتر کرده و می‌توان بخش قابل توجهی از هیاهوی نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* را به این دو پرسوناژ نسبت داد.

نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* گرچه کمدی است، اما مخاطب را زیاد نمی‌خنداند و اغلب لحظه‌ای شادی‌بخش در دل او ایجاد می‌کند و ضمناً لبخندی هم بر لبانش می‌نشاند. علت آن هم روشن است؛ این اثر به موضوع جدی بدبینی در عشق می‌پردازد؛ یعنی همان رویکرد بدبینانه و تراژیک اتللو را به دزدمونا در قالب یک داستان کمدی و با پایانی خوش برای روی صحنه تدارک دیده است و البته بندیک و بئاتریس هم به عنوان یک زوج عاشق‌پیشه جدید که در نوع خودشان منحصربه‌فرد هستند، به حلقه عاشقان معروف دنیای ادبیات و هنر اضافه نموده است. حضور این زوج جدید نوعی مقایسه با زوج دیگر، یعنی کلودیو و هدرو را هم به محتوای اثر اضافه نموده و در نتیجه، گیرایی اثر دو چندان شده است.

در نمایشنامه، بندیک و بئاتریس از زبان لئوناتو به آب و آتش تشبیه می‌شوند (صفحه ۴۸)، اما سرانجام به هم می‌رسند؛ این نشان می‌دهد که شکسپیر بر آن بوده تا ثابت کند عشق شگفتی‌زا و اعجازآمیز است و می‌تواند حتی آب و آتش را هم به هم‌گرایی با هم وادارد.

فراموش نکنیم که موضوع بدبینی کلودیو به زن به شکل متقابلی با بدبینی بئاتریس به مرد، قرینه‌سازی شده است و همین بر کنش‌مندی دراماتیک اثر افزوده و هم‌زمان الزامی بودن حضور دو پرسوناژ بندیک و بئاتریس در نمایشنامه را به اثبات رسانده است.

در پایان شکسپیر به شکلی خلاقانه و هنرمندانه و با بی‌اساس جلوه دادن بدبینی کلودیو به هدرو، همین موضوع را به طور غیر مستقیم علتی برای تعدیل بدبینی بئاتریس به بندیک قرار می‌دهد:

تعامل نهایی بئاتریس با بندیک بعد از رفع اتهام از هدرو محقق می‌شود.

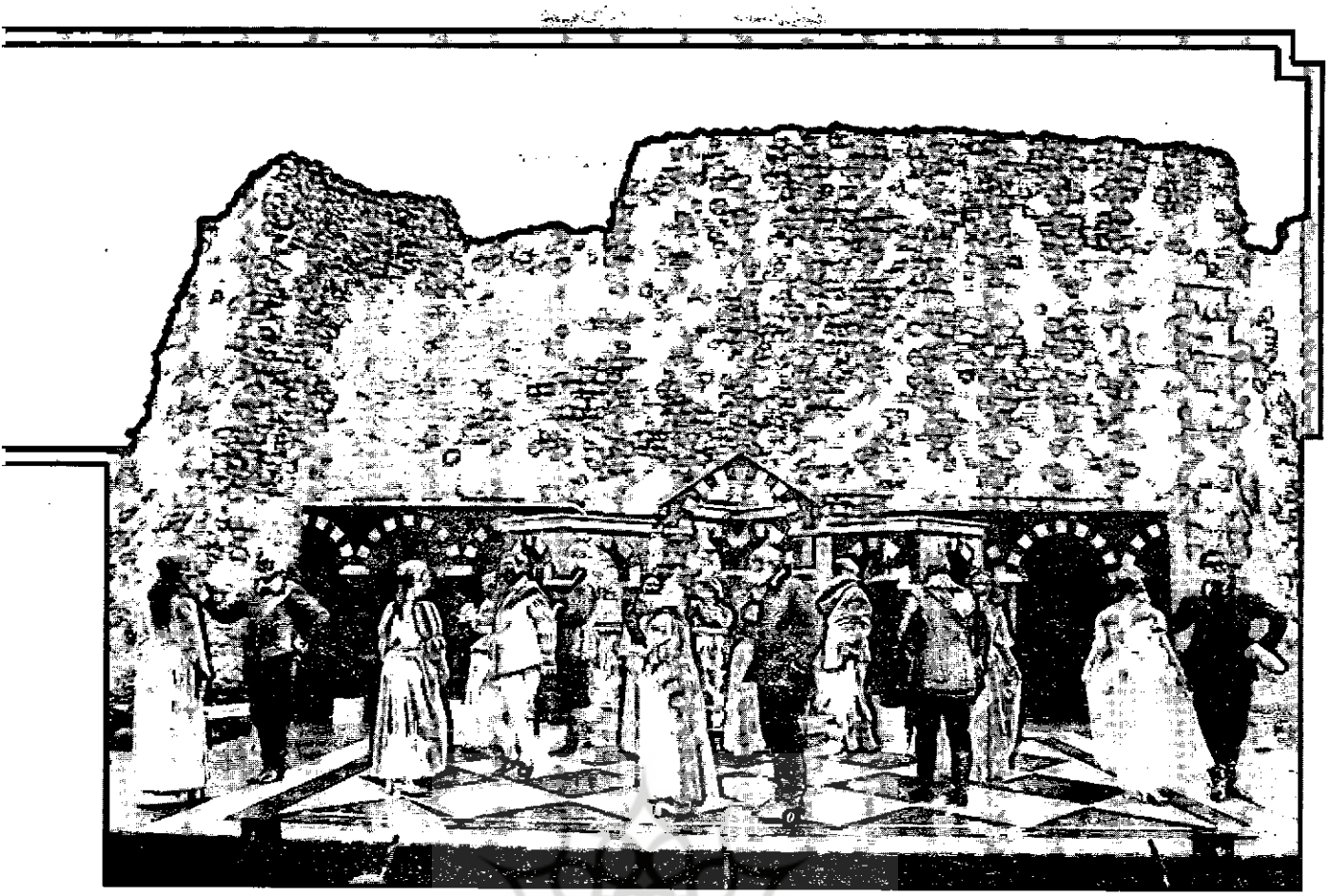
ارزش این عشق‌ها کاملاً مشخص است: پرسوناژهای مرد جنگ دشوار، اما پیرزومندانه‌ای را از سر گذرانده‌اند و ضمناً شجاعت و قابلیت‌های قابل اعتنایی هم در کوران جنگ از خود نشان داده و همگی پیروزمند برگشته‌اند، لذا هر دو مرد، یعنی کلودیو و بندیک سزاوار آن هستند که عشقی عمیق پاداش دلاوری‌هایشان باشد. ازاینرو، بلافاصله بعد از جنگ با عاشق‌پیشگی آنان روبه‌رو می‌شویم؛ گویی این عشق‌ها نتیجه نهایی و شیرین پیروزی در جنگ است.

شکسپیر در این اثر بیشتر بر حضور زنان تأکید دارد و از آنان به عنوان موجوداتی که مایه تسلی خاطر و آرامش جسمی و روحی مردان هستند، یاد می‌کند. ضمناً بر اساس نمودهای این نمایشنامه، مردان همواره نیازمند زنان‌اند. در پایان، بندیک با شادی و شور خطاب به دون پدرو می‌گوید: امیر، غمگینت می‌بینم. زن بگیر، زن بگیر تا عقده دلت را باز کند (صفحه ۱۱۴) و نهایتاً نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* با عروسی و موزیک به پایان می‌رسد.

در این نمایشنامه پرسوناژها اغلب با هم هستند و هیچ یک از آنان هرگز با مونولوگی در متن که بیان‌گر به خودماندگی و دغدغه‌های تنهایی یکی از آنان باشد، روبه‌رو نیستیم. در عوض، شلوغی اغلب بر فضای نمایشنامه حاکم است؛ این موضوع به اضافه دغدغه‌ها و واکنش‌های عجولانه کلودیو حاکم است؛ این موضوع به اضافه دغدغه‌ها و واکنش‌های عجولانه کلودیو در رابطه با احتمال خیانت هدرو و نیز تصمیم بندیک به دوئل کردن با کلودیو و هم‌چنین بدبینی زیاد بئاتریس نسبت به مردان، همگی نشان‌گر نوعی شتاب‌زدگی و احساسات‌گرایی پرسوناژهاست که با عنوان خود نمایشنامه یعنی *هیاهوی بسیار برای هیچ* هم‌خوانی دارد و در اصل، کمیک‌ترین شاخصه این نمایشنامه هم همین است.

پرسوناژهای نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* اثر ویلیام شکسپیر بسیاری از حوادث را خودشان شکل می‌دهند؛ یعنی چون از بستر حادثه مهمی مثل جنگ بدر آمده‌اند، ظرفیت‌های روحی و روانی زیادی برای حادثه‌سازی دارند و هر محیط آرامی را از سکون و سکوت درمی‌آورند. گرچه زنان نقش محوری و اساسی در سرنوشت مردان دارند، اما در اصل با ورود مردان محیط و فضای مورد نظر نمایشنامه عوض می‌شود؛ به عبارتی، مردان علت‌های اصلی رخدادهایی به شمار می‌روند که حادث شدن آن‌ها عشق و زندگی را جایگزین نفرت و مرگ که در جنگ قبلی آنان وجود داشته است، می‌کند. اما این امکان نهایی بدون حضور زنان و برخورداری هر دو طرف از عشق هم‌دیگر غیر ممکن است. لذا، در پایان، مردان از موقعیت یک سویه‌ای که در آغاز نمایشنامه داشته‌اند به کلی به درمی‌آیند و در قالب رابطهٔ دوسویه با زنان حقیقت عشق و زندگی را تجربه می‌کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



عنوان تعهدی *هیاهوی بسیار برای هیچ* همان طور که اشاره شد در اصل به خود ماجراهای نمایشنامه برمی‌گردد، زیرا پرسوناژها موضوع و مسئله‌ای را که به راحتی و آسانی حل می‌شود با خصوصیات فردی خودشان به یک معضل دغدغه‌زا و پردامنه تبدیل می‌کنند، تا جایی که حتی برای دوئل با همدیگر نیز قرار و مدار می‌گذارند.

در پایان، مخاطب به این نتیجه می‌رسد که این همه حادثه‌پردازی، نقش بازی کردن‌ها، توطئه‌چینی‌ها و یار و یاربازی‌ها برآیند ذهنیت رمانتیک پرسوناژهاست و حتی به پس‌زمینه تاریخی دوران آن‌ها مربوط می‌شود.

پرسوناژهای نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ*/اثر ویلیام شکسپیر ـ حتی بندیک، بئاتریس و دون ژوان هم که ظاهراً پیچیده عمل می‌کنند و پیچیده به نظر می‌آیند ـ در اصل همگی ساده و تک‌ساحتی هستند.

از لحاظ ژانر هم این اثر کمدی رفتار (Comedy of manner) است. طرح یا پیرنگ اثر هم ساده است و پیچیدگی خاصی ندارد، اما این ویژگی را به اثبات می‌رساند که هر حادثه‌ای برای رخداد بعدی علت واقع می‌شود و همین برای انسجام ساختار اثر کفایت می‌کند.

نمایشنامه *هیاهوی بسیار برای هیچ* اثر ویلیام شکسپیر از نظر به کارگیری عنصر زبان و دیالوگ‌نویسی اثری به مراتب شاخص‌تر و قابل تأمل‌تر است. در آن ایجاز، تشبیه، تمثیل، ضرب‌المثل و تعابیر و تأویل‌های ذهنی بدیع و زیبا فراوان است؛ این غنای زبان که از رویکرد دراماتیک شکسپیر نشئت می‌گیرد، در اماتورژی اثر را ارتقاء بخشیده است.

پی‌نوشت:

*. ویلیام شکسپیر، هیاهوی بسیار برای هیچ، ترجمه عبدالحسین نوشین، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۳.