صفحات ۵۱ - ۵۷
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی • شماره ۴۳ • بهار و تابستان ۱۳۹۰

بررسی انگاره های کارناوالی در نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین*

نرگس یزدی[**1]، **منصور براهیمی**[2]
[1] کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[2] مدرس دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۶/۳)

چکیده:

مفاهیمی که میخائیل باختین، نظریه پرداز روس، در عرصه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی طرح کرده، امکانات جدیدی پیش روی تحلیل گران آثار هنری به ویژه در حوزه‌ی ادبیات، تئاتر، و سینما قرار داده است. یکی ازمهم ترین مفاهیم در دایره‌ی اصطلاحات او، مفهوم کارناوال است. این واژه یکی از مهم ترین محورهای اندیشه‌ی او و از جمله مبسوط ترین مباحث او به شمار می رود. با آن که کارناوال با اجرا و آیین و از این طریق با تئاتر پیوند دارد، اما وقتی از « نوشته‌ی کارناوالی » سخن به میان می‌آید، کاربست ادبی آن در چشم انداز باختین مورد نظر است و مشخص کننده‌ی آن دسته آثار ادبی است که در آنها ویژگی های کارناوال در زمینه‌ای نوشتاری به ظهور می‌رسد. باختین رمان را بهترین زمینه برای تحقق ویژگی های کارناوالی دانسته است، اما بعد از او منتقدین تئاتری با عطف توجه به پیوند دیرپای آیین و نمایش استدلال کرده اند که تئاتر و اجرا امکانات بسیار وسیع تری فراهم می کند که مورد توجه باختین قرار نگرفته است. در مقاله‌ی حاضر نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت نوشته‌ی ویلیام شکسپیر بر اساس مفهوم کارناوال بررسی و تحلیل می شود: در ابتدا، توضیحات مختصری درباره‌ی مشخصه‌های کارناوال و ویژگی‌های « نوشته‌ی کارناوالی » ارائه وسپس تحقق این عناصر در نمایشنامه‌ی رومئو وژولیت به بحث گذاشته می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی:

باختین، کارناوال، رئالیسم گروتسک، رومئو و ژولیت.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده‌ی اول با عنوان «بررسی نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت بر اساس مفهوم کارناوال درنظریات باختین» به راهنمایی نگارنده‌ی دوم می‌باشد که در دانشکده سینما و تئاتر (دانشگاه هنر) ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۴۶۳۳۵۳ ، نمابر: ۴۴۱۴۱۷۳۱- ۰۲۱ ، E-mail: nargesyazdi2000@yahoo.com.

مقدمه

میخائیل باختین[۱] که یکی از مهم ترین نظریه پردازان ادبی قرن بیستم به شمار می‌رود، مطالعات و تحقیقات وسیعی درحوزه های مختلف علوم انسانی دارد. یکی از تاثیرگذارترین ابداعات او در نقد و نظریه‌ی ادبی مباحث مربوط به کارناوال[۲] است. اما اصطلاح کارناوال را نخستین بار باختین وضع نکرد، بلکه از دوران باستان، کارناوال همواره مفهومی آشنا و مورد بحث بوده است. بنابراین برای درک دقیق‌تر رویکرد او، باید ابتدا با مفاهیمی آشنا شویم که تفاوت رویکرد او را از معنای مرسوم کارناوال مشخص می کنند.

از نظر باختین، مهم‌ترین مفهوم هم پیوند با کارناوال، مفهوم گروتسک وبه طور اخص، رئالیسم گروتسک [۳] است (توجه کنیم که در رویکرد او گروتسک نیز به معنای مرسوم به کار نمی‌رود). به زعم او، دیگرمشخصه‌های کارناوال عبارتند از: نسبیت شادمانه[۴]، زبان عامیانه‌ی کوچه و بازار، مشارکت همگانی و آزاد بودن مشارکت و حضور برای همگان، دوسویه بودن، تناقض یا در کنار هم قرار گرفتن عناصر متضاد، واژگونی سلسله مراتب، تاج گذاری وتاج برداری[۵]، خنده‌ی کارناوالی (که از بین برنده‌ی ترس است)، ایده‌ی مرگ و رستاخیز، استفاده از نقاب یا صورتک و تجربه‌ی حضور در نقش‌های گوناگون، و سرانجام فرجام ناپذیری و آرمانشهرگرایی. نوشته‌ی کارناوالی، نوشته‌ای است که این عناصر در آن فعالند و در آن می‌توان واژگونی‌ها، تقلیدها، تاج برداری‌ها و نسبیت را تشخیص داد و تجربه کرد. باختین در بررسی مشهور خود از رمان گارگانتوا و پانتاگروئل[۶] نوشته‌ی فرانسوا رابله [۷]، درکتاب رابله و دنیای او[۸]، مفهوم کارناوال وفرم‌های عامیانه‌ی شاد را مبنای بحث قرار داده و کوشیده است رویکرد خود را از طریق بررسی و تحلیل این متن به ظهور برساند. در ادامه تلاش می شود این مفاهیم را در حد مجال شرح و بسط داده و سپس بازتاب آنها در نمایشنامه‌ی شکسپیر به بحث گذارده شود. روش این تحقیق توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای است.

کارناوال

در غرب، کارناوال جشنواره‌ای بود توام با شادی و جشن و مهمانی که دقیقاً پیش از لنت [۹] برگزار می شد. اما درزبان روزمره به معنای هر نوع نمایش سرگرم کننده‌ی همگانی و جشنواره‌ی شاد نیز به کار می‌رفت و می‌رود. کارناوالسک [۱۰] واژه‌ای است که باختین به منظور ترسیم گستره و تخصیص عناصر کارناوال به ویژه وقتی از زندگی شاد عامیانه درقرون وسطی ورنسانس سخن می گوید به کار می برد.

ازنظر تاریخی می‌توان اولین نمونه‌های ثبت شده‌ی کارناوال را در جشنواره‌های دیونیزوس[۱۱] و ساتورنالیا[۱۲] یافت (شک نیست که در تمدن های مصر باستان و بین النهرین کارناوال برگزار می‌شده و قدمتی بسیار طولانی‌تر دارد، اما اطلاعات ما از آنها کم و معدود است). دردهکده‌های اطراف ویزا پایتخت قدیم تراس هرساله کارناوالی برگزارمی‌شد که درآن مرگ و رستاخیز دیونیزوس به نمایش درمی‌آمد. ساتورنالیا نیز جشنواره‌ای بوده که در بزرگداشت ساترن[۱۳] (کیوان) ـ خدای کشاورزی ودامداری- برگزار می‌شد. خصوصیت ویژه‌ی این کارناوال های باستانی، شادخواری و انواع مناسک خلسه‌آور بود و در یونان و رم باستان غالباً در گذرگاه‌ها و میدان‌های عمومی و گاه در خانه‌ها وقوع می‌یافت. سرجیمز فریزر[۱۴] درکتاب شاخه‌ی زرین[۱۵] می‌نویسد که دراین آیین‌های کارناوال گونه، تمایز میان طبقات مختلف موقتاً به حالت تعلیق درمی‌آمد و "اربابان جای خود را به بردگان داده و درسر میزخدمت آنها را می کردند"(فریزر، ۱۳۸۲، ۶۵۸ نیز مقایسه کنید با میرنوروزی یا کوسه برنشین). همچنین شرح می‌دهد که چگونه فردی به قید قرعه، به پادشاهی منصوب می‌شد و فرمان‌های مضحکی صادر می‌کرد که همگان باید اطاعت می‌کردند ودر نهایت یا به قتل می‌رسید و یا دفع و طرد می شد. فریزر، کارناوال‌هایی را که امروزه درشهرها برگزار می‌گردد، بازماندهی همان جشنواره‌های کهن می‌داند(فریزر، ۱۳۸۲).

مشخصه‌های کارناوال و نوشته‌ی کارناوالی

چنانکه مشاهده شد، معنا و کاربرد کارناوال با باختین شکل نگرفته، اما این کلمه در نزد او معنا و کاربردی تقریباً متمایز با معنای تاریخی و مرسوم پیدا کرده است. او کارناوال را با مقابل هم قراردادن فرهنگ عامیانه‌ی شاد رنسانس در برابر فرهنگ خشک و رسمی قرون وسطی، تاریخ مند می‌کند. عنصر اصلی این تمایز رئالیسم گروتسک است. مهم ترین خصوصیت رئالیسم گروتسک، مادی بودن آن است، بنابراین بدن در آن اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. باختین اصل اساسی رئالیسم گروتسک را انحطاط [۱۶] می‌داند، اما براین نکته تأکید می ورزد که انگاره‌ی کارناوال دو سویه است، این انحطاط منحصراً منفی نیست و هم چون بدن انسان و جانداران دیگر، و حتی خود جهان و طبیعت، با نوزایی[۱۷] و تجدید همراه است. نیز باختین میان بدن کلاسیک و بدن گروتسک تمایز قائل می شود: بدن کلاسیک تمام شده، پایان یافته و یکپارچه است، درحالی که بدن گروتسک ناتمام، باز و همواره درحال شدن است. این بدن، برخلاف بدن کلاسیک تک افتاده و فرد نیست، بلکه بدنی جمعی و همگانی است (Bakhtin,1984).

از آنجا که بدن گروتسک همواره درحال ساختن و ساخته شدن است، پس در ارتباط جاودانه با بدن‌های دیگر و با جهان و طبیعت قرار می‌گیرد. او(یا آن) جهان را می بلعد و توسط آن بلعیده می شود. از این روست که انگاره‌ی گروتسک سطح بسته

و غیرقابل نفوذ بدن را نادیده انگاشته و به منافذ آن توجه می‌کند. از طریق این منافذ است که اعمال بدنی ازقبیل خوردن، آشامیدن، دفع‌کردن، عرق کردن، جفت گیری، زایمان و قطع عضو عملی می‌شود. به همین دلیل، اندام‌هایی از بدن که در ارتباط با جهان خارج هستند، اهمیت ویژه ای پیدا می کنند. اینها اندام هایی هستند که ازطریق آنها جهان خارج به بدن راه می یابد و بدن به کمک آنها می‌تواند با جهان در تعامل مدام قرار گیرد. باختین این بخش های بدن را اسافل اعضاء[۱۸] می‌نامد. با خوردن و آشامیدن جهان و سپس هضم و دفع آن، چرخه ای ایجاد می شود که همان چرخه‌ی مرگ وزندگی دوباره است (Bakhtin,1984).

به گفته‌ی باختین، در این فرایند، مرزهای بین انسان و دنیا به نفع انسان محو می شود: "مرزهای میان گوشت حیوان و بدن انسان مصرف‌کننده‌ی آن به حدی کمرنگ می‌شود که حتی می‌توان گفت محو شده‌اند. بدن‌ها درهم تنیده شده و با هم می‌آمیزند تا انگاره‌ای "گروتسک" از یک جهان بلعیده شده و نیز درحال بلعیدن را به وجود آورند"(Bakhtin,1984,310). بنابراین درانگاره‌ی گروتسک شاهد مرگ و تولد دوباره‌ای هستیم که با درکی شادمانه از جهان همراه است. از این رو مرگ، لحن تراژیک و رعب‌آورخود را از دست می‌دهد. اصل اساسی رئالیسم گروتسک، به زیرکشیدن امورآرمانی به سطحی زمینی و جسمانی و در نتیجه انحطاط آنهاست، اما این انحطاط به منزله‌ی نیستی نیست بلکه از پی آن تولد دوباره می‌آید. بنابراین، مرگ در کارناوال مقدمه‌ی نوزایی و احیاست.

در کارناوال، همه‌ی مردم حضور و مشارکت دارند زیرا در زمان برگزاری آن، هیچ نوع زندگی خارج از زندگی کارناوالی جریان ندارد، به این ترتیب همه جزئی از آن هستند و مرزی میان بازیگر و تماشاگر وجود ندارد. در اینجا زندگی تابع قراردادها و اصول و قوانین کارناوال است و مهم‌ترین اصل چیزی نیست جز آزادی و کنار گذاشتن قید و بندهای معمول. این نوع آزادی و از قید و بند رستن در واژگونی سلسله مراتب نمود می‌یابد: معمولاً فردی ابله یا فروافتاده در مقام شاه کارناوالی قرار می‌گیرد و فرمان‌های خلاف عرف و حتی گاه ابلهانه صادر می کند، جهان نیز وارونه می شود، مرزهای مقام اجتماعی، جنسیت، قومیت، نژاد و مانند اینها در هم می ریزد و آشوب (اگر بار منفی آن را نادیده بگیریم) با تمام وجود تجربه می‌شود (شاید بتوان گفت که انتخاب کوسه در آیین های کوسه برنشین تصویر یا تصور فردی دوجنسیتی در مقام شاه کارناوالی یا میر نوروزی بوده است). سرانجام، در پایان این تاج گذاری کارناوالی، نوبت به تاج برداری می رسد، شاه کارناوالی از اریکه‌ی قدرت به زیر کشیده شده و نظم بار دیگر جانشین آشوب می شود، این پایان با کتک خوردن، طرد و گاه با کشتن همراه است، و به این ترتیب زندگی غیر کارناوالی بار دیگر از سر گرفته می شود.

زبان در کارناوال، زبان عامیانه‌ی کوچه و بازار است. زبانی مملو ازشوخی‌های عامیانه، کنایه، هجو و هزل، دشنام و حتی هرزه گویی که ایهام و دوپهلو بودن ویژگی بارز آن است. این زبان برخلاف زبان رسمی و مسلط تک لحنی نیست بلکه با لحنی دوگانه همزمان به ستایش و سرکوب می‌پردازد. باختین از این جهت به ستایش این زبان می‌پردازد که معتقد است تنها با این زبان است که می توان به ماهیت متناقض جهان پی‌برد. زبان رسمی و مجاز با تحکم، جدیت وتک بعدی بودنش مارا از درک سویه‌ی دیگر جهان محروم می‌کند. در زبان عامیانه صمیمیت، شوخ طبعی، هرزه‌درایی، ایهام گویی و بازیگوشی، یعنی همه‌ی ویژگی هایی که در زبان رسمی مورد نکوهش قرار می‌گیرند، آزادانه فرصت ظهور می‌یابند (Bakhtin,1984). باختین در بررسی رابله، فصلی ازکتاب خود را به "زبان کوچه و بازار" اختصاص می‌دهد و برخی ویژگی‌های آن را از قبیل دشنام ها، نفرین‌ها، سوگندها و گویش‌های کوچه و بازار برمی شمارد. در زبان رابله واژه‌های بسیاری درارتباط با اسافل اعضاء و فضولات یافت می‌شد که پذیرش‌آنها برای بسیاری ازخوانندگان امروزی‌دشوار می‌نمود (مشکلی که ما نیز کم و بیش با مثنوی مولوی داریم)، اما به عقیده باختین این واژه‌ها نباید با معیارهای امروزی بررسی شوند، بلکه باید آن را نوعی ویژگی کارناوالی به حساب آوریم که زمینه‌ی خلق و درک اثر را تعیین می کنند. در بررسی ژانرهای گفتاری، باختین به بررسی دو ژانر می‌پردازد: جار زدن فروشندگان کوچه و بازار که برای جلب مشتری به کار می رود و به کمک آن فروشنده مدح محصول خود را می‌گوید {" خیار قلمی، پیاز انباری"، " هویج نقلی، هویج قندی... "، "شیر بلاله، شور بلاله"... } و نیز ژانر ناسزا گویی و تحقیر. او در مورد ژانر اول می نویسد:" آنها (جارهای فروشندگان) دوسویه اند. با خنده و کنایه شکل گرفته اند. در هر لحظه ممکن است روی دیگر خود را نشان دهند. یعنی این مدح و ستایش هرلحظه ممکن است تبدیل به دشنام و ناسزا شود. بنابراین آنها نیز همان خصوصیت تحقیرآمیز را دارند. آنها جهان را مادی می کنند و به آن اندام مادی می‌بخشند. آنها اساساً در ارتباط با بخش تحتانی هستند"(Bakhtin, 1984, 181). امادر مورد ژانردوم، او چنین می‌گوید:" آنها به منزله تخطی ازهنجارهای پذیرفته شده گفتاری محسوب می شوند و از همرنگی با امور متعارف، رمزگان‌های رفتاری، مدنیت و مسئولیت سربازمی‌زنند"(Bakhtin,1984,181).

و اما خنده‌ی کارناوالی، خنده‌ی ویژه ای است که چنانکه باختین در فصل "رابله در تاریخچه‌ی خنده" می گوید تنها از جهت تاریخی با فرهنگ عامیانه‌ی قرون وسطی و رنسانس پیوند دارد، در حالی که ویژگی کلی آن تجدید و نوزایی است. این خنده ای است که دگماتیسم، تعصب و تحجر را می پالاید. "خنده‌ی واقعی، دوسویه و جهانی، جدیت را نفی نمی کند، بلکه آن را می پالاید و تکامل می‌بخشد. خنده، دگماتیسم، تعصب و تحجر را می پالاید. خنده {ما را} از تعصب شیفته وار، ترس و هراس، ساده لوحی و توهم، تک معنایی بودن، سطحی بودن و احساساتی گری، رهایی می‌بخشد. خنده به جدیت، نه مجال تحلیل بردن و ویران کردن می دهد و نه اجازه‌ی جدا شدن از نوعی هستی همیشه ناتمام، بلکه این کل دوسویه را بازسازی می کند. چنین است کاربرد خنده در گسترش تاریخی فرهنگ و ادبیات"(Bakhtin, 1984, 12). باختین به ویژه

بر تفاوت خنده در قرون وسطی و رنسانس تأکید می کند. او بر آن است که در قرون وسطی، خنده و شوخ طبعی عامیانه کاملاً خارج از قلمرو ایدئولوژی و ادبیات والا گسترش یافت. به همین دلیل درروزهای جشن و شادمانی مردم درکوچه و بازار و نیز در ادبیات سرگرم‌کننده و شادمانه، خنده‌ای که مطرود حیطه های رسمی ادبیات والا بود، فرصت ظهور می یافت.

حال آموزه های این نظریه را در عمل مورد مداقه قرارمی‌دهیم. قبل از آغاز بخش بعدی، ذکر این نکته ضروری می نماید که بسیاری از عبارات و کلمات مورد اشاره ی ما در زبان نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت، بر متن اصلی در زبان انگلیسی تکیه دارد، اما در بسیاری از ترجمه‌های موجود، به هر دلیل، نشانی از آنها نیست. در اینجا ترجمه‌ی آقای فواد نظیری مبنا قرارداده شده است که به نظر می‌رسد به بسیاری از اشارات و ارجاعات پاسخ می دهد.

رومئو و ژولیت از منظر آموزه های کارناوالی باختین

الف: زبان عامیانه کوچه و بازار

درنمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت نمونه‌های فراوانی از کاربرد زبان عامیانه می‌توان یافت. عمده‌ی این مثال‌ها درصحبت‌ها ورجزخوانی های خدمتکاران دوخانواده و سایر افراد متعلق به طبقات پایین اجتماع مشاهده می شود. به عنوان مثال دقیقاً درابتدای نمایشنامه، خدمتکاران دوخانواده، باسخنانی شنیع و تحقیرآمیز درگیری و نزاعی راه می اندازند و این نزاع با دخالت امیر پایان می‌یابد. درصحنه‌ی اول پرده سوم نیز که باز وقایع در مکانی عمومی روی می دهد، بن ولیو و مرکوشیو در حین گفتگو، سخنانی مملو از هرزه درایی وکلمات توهین آمیز به کار می‌برند. بعد با مشاهده تی‌بالت و ملازمان او، با سخنانی توهین‌آمیز درصدد تحریک او برمی‌آیند. نکته‌ی قابل توجه این است که نزاع درمکانی عمومی روی می‌دهد و هنگامی که بن ولیو از مرکوشیو می‌خواهد که برای نزاع به مکانی خلوت بروند، مرکوشیو امتناع می‌کند: "چشمان مردم برای دیدن است، و بگذار که بر ما خیره بنگرند. من به خوشایند کسی گردن نمی نهم، حاشا"(شکسپیر، ۱۳۷۷، ۹۹). دراینجا گزافه‌گویی‌ها و سخنان توهین‌آمیز کوچه بازاری منجر به خشمی می شود که به قتل می انجامد. مرگی بدون دلیل و احمقانه. این فرجام آنچنان احمقانه است که خود مرکوشیو هنگام مرگ بر دو خانواده لعنت می فرستد. اما ماجرا به همین قتل ختم نمی‌شود. رومئو که به شدت از مرگ دوستش متأثر شده، وظیفه‌ی خود می‌داند که دوستی را پاس بدارد. با قاتل درگیر می شود و او را مغلوب کرده و به قتل می‌رساند. در این نمونه‌ها، گزافه‌گویی و سخنان بیهوده و توهین آمیز عامیانه یا کوچه بازاری، خشونت را با تمام ابعادش ترسیم می‌کند.

اما حال و هوای مفرح نیز از همین زبان عامیانه ناشی می‌شود. در این رابطه می‌توان شخصیت‌های دایه، پیتر و نوازندگان را بررسی کرد. منتقدان پرگویی کمیک دایه را که با زبان و رفتار افراد طبقه پایین جامعه پیوند دارد، بررسی کرده و نوع سخنان دایه را مثال بارز زبان عامیانه‌ای دانسته اند که باختین در نظر داشته است. نولز در فصلی از کتابش موسوم به" کارناوال و مرگ در رومئو و ژولیت " درسخنان دایه و خنده‌ی ناشی از آن، همان شادمانگی را که مؤید زندگی است می بیند، شادمانی‌ای که متافیزیک مرگ و مذهب را درخود جمع دارد و معتقد است که این شادمانگی ترس را ازبین می برد و برچرخه‌ی تجدید شونده‌ی هستی ارگانیک تأکید می‌کند، چرخه‌ای که اساس کارناوال است (Knowles,1998).

در اینجا باید به این نکته اشاره کرد که سخنان دایه در اولین حضورش در صحنه سوم پرده اول، همواره بحث انگیز بوده است. در این بخش از نمایشنامه، بحث برسر ازدواج ژولیت است. لیدی کپیولت که دایه را محرم اسرارخانواده می داند، با او در مورد ازدواج ژولیت سخن می‌گوید. اما دایه آنقدر پرگویی می‌کند که لیدی کپیولت ناچار می شود با التماس اورا ساکت کند. دایه درسخنانش خاطراتی را از گذشته بازگو می‌کند که یکی از آنها مربوط به یازده سال پیش است و به زمانی مربوط می‌شود که تازه ژولیت را از شیر گرفته بودند. او در این خاطره به رویدادهای مهمی اشاره می کند که یکی از آنها "جشن خرمن" است و در می یابیم که تولد ژولیت نیزدر همان روز بوده است. نولز به استعاره‌ی درو شدن ژولیت در این روز اشاره می‌کند، و می دانیم که در مسیحیت تصویرمرگ همواره با درو در ارتباط است. در اینجا نولز به دو تصویر از درو اشاره می‌کند که یکی از آنها مرگ ژولیت است که پیش از دروی دیگر که همان ازدواج او و گذر به مرحله جدیدی است صورت می‌گیرد (Knowles,1998).

نمونه دیگر صحنه‌ای است که در آن ژولیت بی تابانه در انتظار دایه است تا پاسخ پیغام اورا ازجانب رومئو برایش بیاورد. اما دایه باز با پرگویی وحرف‌های بی‌ربط و متناقض اورا در انتظار نگه می‌دارد: "خوب، تو انتخاب ابلهانه‌ای کرده ای. تو نمی‌دانی که چگونه یک مردرا برگزینی. رومئو؟ نه، نه. اوگرچه سیمایش برتر از هر مردی است، و نیز دست و پا و بدنش، و گرچه صحبت از اینها نیست، اما [به حق] اینها ازحد قیاس گذشته اند. او درعالم نزاکت گل بی خاری نیست، لیکن درباره اش یقین دارم که همچون بره آرام است. کار خود را بکن دخترک، و شاکر باش"(شکسپیر، ۱۳۷۷، ۸۹). و اندکی بعد: "محبوب تو همچون یک نجیب زاده‌ی شریف و باادب و مهربان وخوش بر و روی، وغلط نکنم پاکدامن ..." (همان ، ۹۰). اما درصحنه پنجم پرده سوم دایه که چندی پیش رومئو را در نزد ژولیت ستوده بود چنین اظهار می دارد: " گمان می‌کنم بهترآن است که تو باکنت عروسی‌کنی. آخ که او چه نجیب‌زاده‌ی‌خوشگلی است! رومئو پیش او به قاب دستمال می‌ماند"(همان،۱۳۷). این دوگانه گویی خشم ژولیت را برمی انگیزد: "پلید پیر! ای شریرترین دیو! آیا شریرانه تر آن است که مرا ترغیب به نقض عهد کنند، یا آنکه من سرور خود را انکار کنم، با همان زبانی که هزاران بار، ورای حد قیاس، همو را ستوده است؟"(همان،۱۳۷). درهمان صحنه هنگامی که ژولیت از ازدواج با پاریس سر باز می‌زند، کپیولت سخت بر می‌آشوبد و سخنان دایه که سعی در وساطت دارد

تنها او را خشمگین‌تر می‌کند: "چرا، بانوی خردمند من؟ زبانت را نگه دار! حزم اندیش محترم! برو و با دوستان هرزه درای خود ژاژخایی کن." و نیز: "خاموش! وراج سبک مغز! حرف‌های وزینت را نگه دار برای پیاله نوشی با دوستان یاوه گویت، اینجا ما را بدان نیاز نیست" (همان، ۱۳۵).

ب: نسبیت و در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم متضاد

چنانچه پیش‌تر مطرح شد، درادبیات کارناوالی مفاهیم متضاد در کنار هم قرار می گیرند. تقابل این مفاهیم درادبیات کارناوالی دنیایی شادمانه و از بند رسته را به تصویرمی کشد. یکی از مهم‌ترین نمونه ها در نمایشنامه‌ی مورد بحث، کنارهم قرارگرفتن و حتی ازدل هم زاده شدن مضامین عشق و نفرت است. دراوایل نمایشنامه هنگامی که ژولیت آگاه می شود که رومئو از خانواده‌ی مانت‌گیوها ست، اظهارمی دارد: "آه، یگانه عشق من از یگانه نفرتم شکوفا شد." و نیز "میلاد شگرف عشقی مرا نصیب افتاد که می‌باید به دشمن منفورخود عشق بورزم" (همان،۵۳). همچنین نولز به صحنه‌ی حضور رومئو در مهمانی کپیولت اشاره می کند که درآن رومئو به یکباره عاشق ژولیت می شود و در اینجا به تضاد میان عشق بوالهوسانه و مطلق اشاره می کند، به طوری که در این صحنه، رومئوِ ناگهان عشق پیشین خود را انکار می‌کند و ادعا می‌کند که قبلاً هرگز عاشق نبوده است (Knowles, 1998). نیز در بخش هایی باحضور لارنس راهب همنشینی تضادها به خوبی قابل مشاهده است. او در سخنان خود درابتدای صحنه‌ی سوم پرده‌ی دوم نمایشنامه به زمین اشاره می‌کند که هم گور است و هم زهدان طبیعت، و این انگاره در ارتباط مستقیم با انگاره‌ی باختینی مرگ و زندگی، گور و زهدان قرار دارد: "خاک که مام طبیعتش گور است، نهفت گور وی زهدان او هم هست؛ و از زهدان او، ما کودکان تیره های گونه گون پستان او را شیر می نوشیم، بسا بسیار والا، بس نه، جمله گوناگون، وه! که فیضی پرتوان بنهفته در سنگ وگیاه و رستنی و، چند و چون راستیگرشان. بر عبث [هرگزمباشد] بس پلشتی کو زید درخاک، بلکه نفعی خاص هریک می دهد بر خاک، نیزهریک نیست چندان نیک، چون بلغزد از مدار پاک مأنوسش، رویگردان گردد از میلاد بر حقش، بغلطد در دل نیرنگ. فضیلت با رذیلت می شود تبدیل، گر ناید به جای خویش؛ و رذیلت ای بسا زاید امور نیک !..."چنانچه مشاهده می‌شود دربخش دوم این سخنان، او به ذات دوسویه‌ی طبیعت اشاره می‌کند و این نیز مفهومی کارناوالی است، زیرا دو قطب مخالف، همزمان وجود و اعتبار دارند. در اینجا لارنس راهب از گیاهی سخن می‌گوید که زهر و دارو را همزمان در خود دارد، چنان که گویی همان نسبیت و دوگانگی کارناوالی را باز می‌تاباند:"در درون پوستواره‌ی این گل رنجور هم زهر است، و هم تریاق، اگر این پاره را بویی، بدان هرپاره یی مشعوف می گردد، وگر آن را چشی، احساس تو همراه قلب ازکار می‌ماند. بدین گونه دو سلطان مخالف، چون گیاه در هر بشر خیمه به پا کرده ست، خشن یا نرم، هر کو برتر ارغالب شود، ناگاه، آفت مرگ آن گیا را می‌خورد یکسر"(شکسپیر، ۷۳).

نکته‌ی دیگری که می توان دراین بخش بدان اشاره نمود، سن ژولیت ومناسب بودن یا نبودن آن برای ازدواج است. دراین نمایشنامه، پیش از آن که ژولیت را مستقیماً ببینیم، ازطریق سخنان پدرش، با او آشنا می شویم. او که درحال صحبت با پاریس خواستگار ژولیت است، مصرانه براین عقیده است که سن فرزندش برای ازدواج مناسب نیست: " .. آنچه راکه پیشترگفته ام تکرار می کنم، فرزندم هنوز با جهان بیگانه است، اودگرگونگی چهارده سالگی را به خود ندیده است، بگذارید تا دو تابستان افزون تر، با نخوت خویش روی درخزان نهد، آنگاه شاید او را بتوان دوشیزه‌ی رسیده‌ای پنداشت، سزاوارعروس شدن"(همان،۲۹). همو در پاسخ پاریس که مدعی است دخترانی که حتی درسنین کمتری ازدواج کرده اند، اینک مادرانی شادمانند می‌گوید: "و سخت زود صدمه خورده اند، آنان که نومادران جوانند" (همان، ۲۸). این در حالی است که او کمی پیش تر چندان در ازدواج دخترش شتاب دارد که اصرار می‌کند دخترش هر چه زودتر و در ظرف سه روز ازدواج کند.

مثال دیگری ازاین تضاد، نزدیک به پایان نمایشنامه و هنگام مرگ ظاهری ژولیت است که به وقوع می پیوندد و در طی آن تمام تدارکاتی که برای جشن عروسی و ضیافت مهیا شده بود، باید برای مجلس سوگواری مصرف شود: "هرآنچه راکه از برای ضیافت مقدرکرده‌ایم مقامشان به عزای سیاه بدل می شود: سازهامان به ماخولیای ناقوس ها؛ ضیافت عروسیمان به سور فسرده‌ی تدفین، ترانه های سرورمان به نواهای سوگناک، گل های عروسیمان از برای جسدی مدفون، ودیگرهرآنچه هست، جمله مخالفسرای خویش می گردد"(همان، ۱۶۲).

ج: تاج گذاری و تاج برداری

چنانچه پیش‌ترگفتیم، این دو مفهوم ازمشخصه‌های اصلی کارناوال به شمار می‌روند. باختین درمورد نسبیت انتخاب شاه کارناوالی می‌گوید "تاج گذاری، انگاره‌ی تاج برداری قریب الوقوعی را در خود دارد: این {تاج برداری} درهمان امتداد و دوسویه است"(Bakhtin,1984,122). درنمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت مثال‌های متعددی ازاین گونه تاج گذاری وتاج برداری یافت می‌شود. یکی ازبارزترین نمونه‌های آن، ستایش بیش ازحد رومئو از روزالین است. او درابتدای نمایشنامه دیوانه وار عاشق روزالین است به طوری که ازشدت این عشق بیمار شده است و اقرار می‌کند که هیچکس را یارای برابری با این معشوقه نیست و وقتی او را با دیگران مقایسه می کند، ارزش و زیبایی او بیش ازپیش نمایان می‌شود. اما گفتگوی بعدی بن ولیو و رومئو، پیشگویی یک تاج‌برداری قریب الوقوع را دربردارد. این پیشگویی در سخنان بن‌ولیو چنین آشکار می شود: "کسی نبود آنجا، که توزیبایی اورا دیدی، درچشم های تو، اوخود معادل خود بود، لیکن باهمان کفه‌های بلورین، عشق بانوی خویش را، با دوشیزگان دیگر، رخشان در ضیافت، که به تونشان می‌دهم بسنج، وآنکه اکنون به نظر برترین می‌آید، خرد نمون خواهد شد" (شکسپیر،۳۲). این

پیشگویی به زودی به حقیقت می پیوند و ما می‌بینیم که رومئو که سخت روزالین را می‌ستود، با دیدن ژولیت درمهمانی کپیولت نه تنها به یکباره اورا از یاد می برد و عشق خود را به او انکار می کند، بلکه به بی اعتنایی و سوءاستفاده از احساسات نیز متهمش می کند، و اندکی بعد با اظهار این که به یکباره حتی نام روزالین را نیزاز یاد برده است، موجب حیرت لارنس راهب می‌شود.

دررفتارکپیولت با ژولیت، نمونه‌ی دیگر این مشخصه‌ی کارناوالی، ظاهر می‌شود. درابتدای نمایشنامه، هنگامی که پدر ژولیت در مورد او با پاریس صحبت می‌کند، ژولیت را امید زندگی خود می‌خواند و از عشق و علاقه‌ی پدری نسبت به او سخن می‌گوید: "... خاک، همه آمال من، مگر او را بلعیده است، او بانوی امیدواری دنیای من است. لیکن به او اظهار عشق کن، پاریس نجیب، دل او را به کف آر، میل من پیش رضای او درحکم ذره ای است"(همان، ۲۸). اما هنگامی که ژولیت از ازدواج با پاریس امتناع می ورزد، شاهد تاج‌برداری از او به دست پدرش هستیم. کپیولت که تا پیش از این دخترش را می‌ستود و او را تنها امید زندگیش می دانست، دراینجا با چنان کلمات توهین آمیزی با اوسخن می‌گوید که دایه ناچار به وساطت می شود. در اینجا نیز شاهد فرو افتادن ژولیت از اوج به حضیض هستیم. تصویر فروافتادگی او در کلام پدرش چنین است:" ... خواه سپاسگزارمن باشی، وخواه نه، خواه سربلند باشی و خواه نه، اما به روزپنج شنبه ی آتی، خود را نیک بیارای و مهیا شو که به همراه پاریس به کلیسای سن پیتر بروی، یا آنکه من خود، تورا بر تخته بند اعدام بدانجا خواهم کشانید. برو بیرون ای مردار زردروی! بیرون ای پلیدک! ای مفلوک رنگ پریده!" ،"به دارت می کشم، جوانک شوخ چشم! ای پلیدک نافرمان! همین که می گویم، پنج شنبه به کلیسا بیا، یا دگر هرگز به چهره‌ی من منگر، سخن مگوی، تکرارمکن، به من پاسخ مده، انگشتانم بی‌تاب تنبیه است، خانم، ماگاه پیش خودگمان می‌کردیم خداوند بر ما منت نهاده، و این کودک یکدانه را به ما عطا کرده است، لیکن اینک می بینم این یکی نیز زیاده است، و با داشتن او لعنتی را به جان خریده ایم. برو بیرون، موجود حقیر!" (همان،۱۳۵). چنین است که فرزندی که تا پیش از این بسیارعزیز و مایه‌ی امید و دلگرمی پدرش بود، اینک مورد لعن و نفرین او واقع می‌شود. مثال دیگر این تاج گذاری وتاج برداری را می توان در اتفاقاتی که برای رومئو رخ می دهد یافت. بدین صورت که درابتدای نمایشنامه اوجوانی محبوب است و با وجود دشمنی بین دوخانواده، کپیولت از او به نیکی سخن می‌گوید و او را مایه‌ی افتخار شهر می‌داند. اما کمی بعد در پی نزاع ناخواسته‌ی رومئو با تی بالت، اورا بی اعتبار کرده و به عنوان قاتل می‌شناسد. چنانکه دایه نیز درمورد او می‌گوید:" ننگ بر رومئو باد"(همان،۱۱۱).

د: ضیافت/ نقاب

مهمانی کپیولت را می‌توان نمونه ای تمام و کمال از یک ضیافت کارناوالی دانست. البته دراینجا برخلاف کارناوال که درآن ورود و حضور همه آزاد است، به ظاهر مانت گیوها حق شرکت ندارند. با این حال رومئو و دوستانش درمهمانی حضورمی یابند. مشخصه‌ی دیگرکارناوال، چنان که گفتیم، نقاب است که با آن افراد می توانند برای مدتی موقعیت و هویت خود را دردنیای واقعی دگرگون کنند. درمورد رومئو و دوستانش نیز همین امر صدق می کند. آنها با نقاب زدن، هویت واقعی خود را از خانواده‌ی دشمن پنهان نگاه می‌دارند. نکته‌ی بااهمیت در اینجا این است که درجریان ضیافت، یکی ازخویشاوندان کپیولت، رومئو را از طریق صدایش شناسایی می‌کند، اما کپیولت به عنوان برگزار کننده‌ی مهمانی مانع خشم گرفتن خویشاوندش بر او می‌شود. این ناشی از همان ویژگی‌هایی است که در مورد ضیافت کارناوالی برشمردیم و گفتیم که در آن همه چیز شادمانه ومفرح است و اختلافات موقتاً کنارگذاشته می‌شود. دراین ضیافت کارناوالی نیز، مسائل ریشه دار گذشته کنار گذاشته می شود تا همه در کنار هم به تفریح وشادی بپردازند. هویت افراد در زیر نقاب ها اهمیتی ندارد. همه برابرند و قرار است شاد باشند، چنانکه کپیولت درسرزنش تی بالت که بر رومئو خشم گرفته، می‌گوید: ".. مرا اراده چنین است، چنانچه بدان احترام می‌نهی، حضور پسندیده‌ای نشان بده، و اخم خودبگشای، که از برای ضیافت ظاهری خوش آرا نیست"(همان،۴۹).

ه: نافرمانی از قدرت حاکم

یکی دیگراز مشخصه های کارناوال، نافرمانی نسبت به قدرت و نظم حاکم است. درنمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت، کپیولت به عنوان پدری مقتدر ظاهر می شود و انتظار دارد دخترش از همه نظر مطیع اوامر او باشد، او معتقد است ژولیت حق فکرکردن و تصمیم گیری ندارد. ظاهراً در درون خانواده او حاکم مطلق است. اما می بینیم که به رغم این استبداد و اقتدار، ژولیت به سادگی قوانین، آداب، رسوم و سنت ها را نادیده می گیرد و بدون اجازه‌ی پدر به عقد رومئو درمی آید. آن دو با این کار انتظارات خانواده و جامعه‌شان را به هیچ انگاشته و خودسرانه ازدواج می کنند. وقتی کپیولت با اقتدار از مطیع بودن دخترش سخن می گوید، ژولیت بدون اجازه و اطلاع او به ازدواج رومئو درآمده است و قول او به پاریس برای ازدواج با ژولیت، به مضحکه‌ای بدل شده است. نیز، همانگونه که گفتیم، ازدواج رومئو و ژولیت درحقیقت نافرمانی از قوانین و آداب و رسوم خانواده ها و اجتماع تلقی می‌شود، به طوری که برخی منتقدان گفته اند آنها را نباید صرفاً قربانیان اختلافات خانوادگی و روابط اجتماعی دانست، چرا که آن دو نیز بر اثر خودسری تا حدی در این سرنوشت شوم سهیمند.

نتیجه

همانگونه که مثال‌ها نشان می‌دهد، نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت را می‌توان نمایشنامه‌ای کارناوالی دانست. دربررسی حاضر، نمونه هایی که از نوشته‌ی کارناوالی در این نمایشنامه ارائه شد، موید وجود زمینه ای است که اگر نمایشنامه در بستر آن بررسی شود هر نوع تفسیر یا اجرای آن می تواند بر مسائل لاینحلی که همواره سد راه مفسر یا کارگردان بوده است، غلبه کند. بنابراین، می‌توان مدعی شد که برخلاف تصور برخی منتقدان که بخش‌های شاد این نمایشنامه را نامناسب دانسته و یا پیشنهاد حذف آنها را در اجرا داده‌اند، بخش‌های مذکور قابلیت‌های این اثررا به عنوان نوشته‌ای کارناوالی آشکارکرده و از این رهگذر به آن عمق و غنای بیشتری می‌بخشند. همچنین این بررسی امکانات اجرایی جدیدی رافراهم می‌آورد که برخلاف اجراهای سنتی و کلیشه ای می‌تواند برای مخاطب معاصر نیز بسیار جذاب باشد.

پی نوشت ها:

1 Mikhail Bakhtin.

2 Carnival.

3 Grotesque Realism.

4 Gay Relativity.

5 Crowning and Uncrowning .

6 Pantagruel and Gargantua.

7 Francois Rabelais .

8 Rabelais and His World.

۹ Lent (مسیحیت) دوران چهل روزه از چهارشنبه خاکستر تا عید پاک که ایام استغفار و روزه است. مسسیحیان دراین دوران از خوردن گوشت یا غذاهای سنگین امساک می کردند . امروزه برخی مردم در این ایام ازانجام کارهای لذت بخش مانند خوردن شکلات و یا نوشیدن الکل خودداری‌می‌کنند.

10 Carnivalesque.

11 Dionysus.

۱۲ Saturnalia (رم باستان) جشنواره ای که درحدود ۱۷ دسامبر برگزار می گردید.

13 Saturn.

14 Sir James Frazer.

15 The Golden Bough.

16 Degradation.

17 Regeneration.

18 Lower Body Stratum.

فهرست منابع :

شکسپیر، ویلیام (۱۳۷۷)، رومئو و ژولیت، ترجمه فؤاد نظیری، انتشارات ثالث، تهران.

فریزر، جیمزجرج (۱۳۸۲)، شاخه ی زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر آگاه، تهران.

Bakhtin, M.M(1984), *Rabelais and His World*, Trans Helene Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington.

Dentith, Simon(1995), *Bakhtinian Thought : An Introductory Reader* , Routledge, London and New York.

Emerson, Caryl(1997), *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton University Press, Princeton, USA.

Knowles, Ronald (1998), *Shakespeare and Carnival After Bakhtin* , St Martin Press , Inc . , New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی