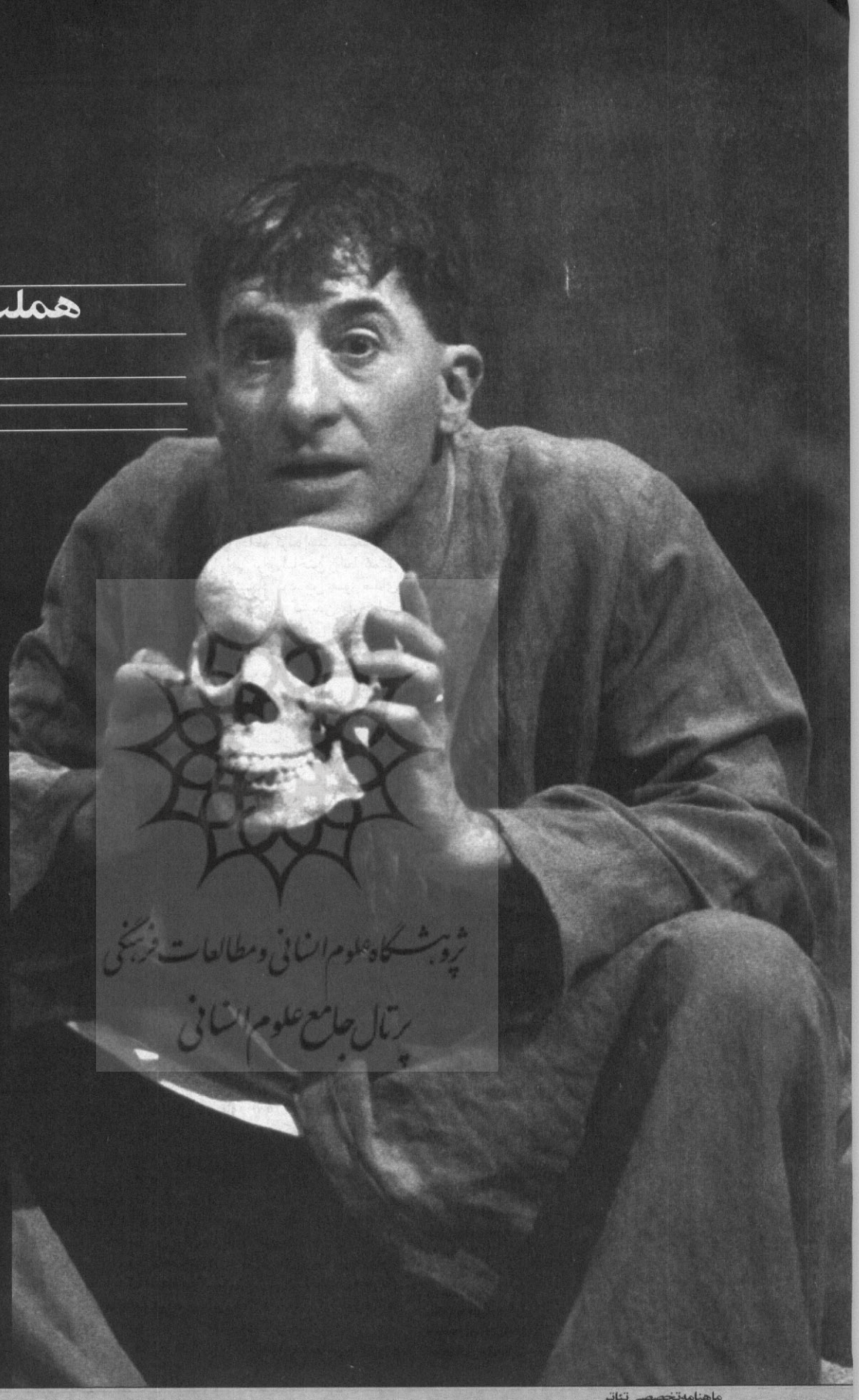
هملت نیمه‌قرن

مرثیه‌فورتینبراس

نوشته: یان کات
مترجم: رضا سرور



اکنون تو آرامش داری ای هملت، و هر آنچه می‌باید به انجام رسانیدی
و تو آرامش داری،
آسایش نه خاموشی تو بلکه از آن من است
تو نقشی ساده‌تر را برای حمله باشکوه برگزیدی
اما چیست مرگ قهرمانانه در قیاس با نظاره دائمی با سیبی سرد در دست نشسته بر روی صندلی‌ای تنگ
با چشم‌اندازی از تل مورچگان و صفحه ساعت؟
بدرود ای شاهزاده! انجام کاری عفن بر گردنم
و حکمی برای روسپیان و گدایان در دستم
نیز باید ساز و کاری بهتر برای زندانها بگسترم
زیرا که منصفانه گفتی «دانمارک زندانی بیش نیست»
من پی کارهای خویش را می‌گیرم
امشب ستاره‌ای متولد می‌شود که نام از تو می‌گیرد
و ما هرگز یکدیگر را نخواهیم دید، آنچه من رها می‌کنم شایسته تراژدی نیست
این هرگز درود و بدرودی برای ما نیست
ما آبیاری می‌کنیم کلمات را، اما آنها چه می‌توانند کرد، چه می‌توانند کرد، ای شاهزاده؟!
«زبیگنیو هربرت»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱) کتاب‌شناسی رسالات و مطالعات اختصاصی «هملت» دوبرابر کتاب راهنمای تلفن شهر ورشو است. درباره هیچ‌کدام از دانمارکیهای واقعی به این جامعیت مطلب ننوشته‌اند. مسلماً شاهزاده شکسپیر، شناخته‌شده‌ترین شاخص ملت خویش است. لغت‌نامه‌ها و تفسیرهای بی‌شماری دربارهٔ هملت نوشته شده است، او یکی از معدود قهرمانان ادبی است که در خارج از متن و صحنه تئاتر، به زندگی خویش ادامه می‌دهد. نام او حتی برای کسانی که نمایشنامه شکسپیر را نخوانده و ندیده‌اند، دارای معناست. در این خصوص او بیشتر شبیه مونالیزای لئوناردو داوینچی است. ما حتی قبل از اینکه تصویر او را دیده باشیم، می‌دانیم که او در حال لبخند زدن است. گویا لبخند مونالیزا از تصویرش جدا گشته است. مونالیزا فقط حامل آن چیزی نیست که لئوناردو، قصد بیانش را داشته، بلکه مشتمل بر همه آن مطالبی است که درباره‌اش نگاشته شده است. تعداد زیادی از مردم ـ دختران، زنان، شعرا و نقاشان ـ سعی بر آن داشته‌اند تا راز این لبخند را کشف کنند. حالا دیگر فقط این مونالیزا نیست که به ما لبخند می‌زند، بلکه همه آن کسانی به ما لبخند می‌زنند که می‌کوشند تا این لبخند را تحلیل و یا تقلید کنند.

این مسئله درباره هملت ـ و یا به بیان دقیق‌تر: «هملت تئاتری» ـ نیز مصداق دارد. زیرا ما در فرهنگمان نه تنها به‌خاطر «زندگی مستقل» هملت، بلکه به‌طور ساده به‌دلیل حجم نمایش از متن اصلی جدا افتاده‌ایم. نمایشنامه هملت را نمی‌توان به شکلی کامل اجرا کرد زیرا در این صورت شش ساعت به طول خواهد انجامید. باید بخشی از آن را انتخاب، کوتاه و جرح و تعدیل کرد. فقط می‌توان یکی از هملتهای بالقوه‌ای را که در این نمایشنامه بزرگ موجودند اجرا کرد. و این هملت، همیشه از هملت شکسپیر ضعیف‌تر خواهد بود اما چون به روزگار ما تعلق دارد می‌تواند هملتی غنی‌ترشده‌ای نیز باشد. احتمال چنین غنی‌ترشدنی هست اما من ترجیح می‌دهم بگویم که باید چنین گردد.

به دلیل اینکه هملت را نمی‌توان به سادگی اجرا کرد این نمایش برای تولیدکنندگان و بازیگران بسیار وسوسه‌برانگیز است. نسلهای بی‌شماری تصویر خویش را در این نمایش دیده‌اند. نبوغ‌آمیز بودن نمایش «هملت» شاید در این حقیقت نهفته باشد که این نمایشنامه به‌مثابه آیینه است. هملت «ایده‌ئال»، هملتی است که به شکلی توامان هم وفادار به شکسپیر و هم مدرن باشد. من نمی‌دانم که آیا چنین چیزی ممکن است یا خیر، اما می‌توانیم آثار اجراشده شکسپیر را چنین ارزیابی کنیم که در هر اجرا، چقدر از متن شکسپیر وجود دارد و چقدر از متن ما.

آنچه من در ذهن دارم جنبه‌ای تحمیلی به‌مانند اجرا کردن هملت در زیرزمینهای جوانان اگزیستانسیالیست ندارد. هملت با لباس شب، لباسهای تنگ مخصوص سیرک، یا زره قرون وسطی و جامه‌های رنسانسی به اجرا درآمده است. اما لباس مهم نیست بلکه آنچه اهمیت دارد دست یافتن ما به تجربه مدرن ـ همان اضطراب و حساسیت ـ از طریق متن شکسپیر است.

موضوعات فراوانی در متن هملت وجود دارد. سیاست، تقابل قدرت و اخلاق، بحث در تباین میان تئوری و عمل، غایت زندگی، تراژدی عشق و نیز درام خانوادگی، سیاسی، دینی و ماوراءالطبیعه که همگی در نمایش هملت نهفته‌اند. هر چه در آن بخواهید هست: تحلیلهای روان‌کاوانه عمیق، داستانهای خونبار، دوئل و کشتار جمعی. می‌توان به اختیار انتخاب کرد اما باید دید چه چیزی را و چرا؟

۲) هملتی که چند هفته پس از بیستمین کنگره حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی (سابق) در شهر کراکو به اجرا درآمد سه ساعت طول می‌کشید. این نمایش روشن و واضح، پرتنش، مدرن، فقط منحصر به یک موضوع بود. نمایش سیاسی عالی‌ای بود. اولین بیانی که معنای جدیدی داشت چنین بود: «چیزی در حکومت دانمارک گندیده است.» و سپس طنین مردهٔ کلماتی شنیده می‌شد که سه‌بار تکرار می‌کردند: «دانمارک زندان است.» و دست آخر، صحنهٔ باشکوه صحن کلیسا، با گفت‌وگوهای تلخ، صریح و عاری از متافیزیک گورکنهایی که می‌دانند گور چه کسی را می‌کنند و می‌گویند: «چوبه‌های دار، از کلیساها، محکم‌تر ساخته می‌شوند.»

کلمات «جویا شوید» و «ببینید» بیش از هر کلمه دیگری از صحنه به گوش می‌رسند. در این اجرا همه بدون استثنا مدام تحت نظرند. حتی پلونیوس ـ وزیر پادشاه قاتل ـ کسی را به دنبال پسرش به فرانسه می‌فرستد. آیا نبوغ شکسپیر برای زمان ما نبوده است؟ اجازه دهید به این گفته‌های وزیر گوش فرا دهیم:

«اول تحقیق کنید که دانمارکیهای پاریس چگونه‌اند، که هستند، چه هستند، چه درآمدی دارند، کجا مسکن گرفته‌اند، نشست و برخاستشان با کیست و چه خرجهایی می‌کنند؟ پس از اینکه با این مقدمه‌چینیها و این تعبیه‌ها پی بردید که پسرم را می‌شناسند، به هدفتان نزدیک‌تر شوید و وانمود کنید که خودتان ـ گویا ـ از دور می‌شناسیدش.»

(پرده دوم ـ صحنه اوّل)

در پس هر پردهٔ قصر السینور، فردی پنهان است. این وزیر خوب حتی به ملکه هم اعتماد ندارد. اجازه دهید باز هم به او گوش فرا دهیم:

«بهتر است به جز مادرش که طبیعت، وی را به جانبداری وامی‌دارد، کسی دیگر در جای مناسبی قرار بگیرد تا بتواند گفت‌وگوهایشان را بشنود.»

(پرده سوم ـ صحنه سوم)

در السینور همه چیز (زناشویی، عشق و دوستی) بر اثر ترس، پوسیده شده است. در حقیقت شکسپیر در زمان توطئه و اعدام اسکس، چیزهای وحشتناکی را باید تجربه کرده باشد زیرا که خیلی خوب ساز و کار آن دستگاه را آموخته بود. بگذارید تا به گفت‌وگوی پادشاه با دوستان هملت گوش فرا دهیم:

«از این رو از شما که از خردی با وی پرورش یافته‌اید و سالهای عمر و خلق و خویتان چندان به هم نزدیک است خواهش می‌کنم که هر دو یک چند از سر، لطف، در دربار ما مقیم باشید تا با مجالست خویش او را به شادی و شعف فراز آورید و از آنچه به تصادف می‌توانید دریافت، معلوم دارید آیا او از دردی ناشناخته رنج می‌برد که هرگاه دانسته شود در دسترس درمان ما خواهد بود.»

(پرده دوم ـ صحنه دوم)

چشمان عموی قاتل، همواره بر هملت دوخته شده است. چرا نمی‌خواهد هملت دانمارک را ترک کند؟ حضورش در دانمارک ناراحت‌کننده است و یادآور آن چیزی است که همگان میل دارند فراموشش کنند. آیا بهتر نیست که به او اجازه خروج ندهند تا او را در دسترس داشته باشند؟ یا شاید پادشاه می‌خواهد هر چه زودتر از دست هملت خلاص شود اما مطابق میل ملکه ـ که می‌خواهد پسرش کنارش باشد ـ رفتار می‌کند؟ و اما ملکه، او درباره همه این مسائل چه فکر می کند؟ آیا احساس گناه می‌کند؟ ملکه از چه چیز خبر دارد؟ او غرق در شهوت، قتل و سکوت است. باید هر چیزی را در درون خود، فرو بنشاند. در زیر ظاهر آرام او، آتشفشانی را می‌توان حس کرد.

افیلیا، نیز به درون این بازی بزرگ کشانده شده است. آنها به گفت‌وگوهایش گوش می‌دهند، مورد سؤال قرارش می‌دهند و نامه‌هایش را می‌خوانند. او به شکلی توأمان، هم، جزئی از دستگاه و هم، قربانی آن است. سیاست در اینجا بر همه چیز سایه برافکنده و هیچ راه گریزی از آن نیست. همه شخصیتهای نمایش بر اثر سیاست مسموم گشته‌اند. فقط موضوع گفت‌وگوهایشان سیاست است و این خود نوعی دیوانگی است.

هملت، عاشق افیلیاست و می‌داند که او (هملت) را زیر نظر دارند و گذشته از اینها او مسائل مهم‌تری برای پرداختن دارد. عشق به تدریج افول می‌کند، دیگر در این دنیا جایی برای عشق نمانده است. هملت با هیجان فریاد می‌زند: «به صومعه برو!» و این نه فقط خطاب به افیلیا، بلکه خطاب به همه کسانی است که گفت‌وگوی این دو دلداده را استراق سمع می‌کنند. این کار، اتهام دیوانگی او را مستحکم‌تر می‌کند، اگرچه معنای این کار برای هملت و افیلیا آن است که در جایی که قتل و جنایت در نوسان است جایی برای عشق نمی‌ماند.

هملتی که به سال ۱۹۵۶ در کراکو بر روی صحنه آمد به شکلی واضح و با صراحتی هولناک توأم بود. بی‌شک آن هملتی ساده‌شده بود اما این تفسیر از هملت چنان دلالت‌گر بود که وقتی پس از دیدن نمایش متن را در دست گرفتم در آن چیزی جز جنایت سیاسی نمی‌دیدم. اجرای کراکو برای این پرسش کلاسیک که آیا هملت واقعا دیوانه است یا دیوانگی‌اش ساختگی است جواب زیر را داشت: هملت خود را به دیوانگی می‌زند، او با خونسردی نقاب دیوانگی بر چهره می‌گذارد تا کودتایی را به وجود آورد. هملت دیوانه است زیرا سیاست، خود دیوانگی است، چون احساسات و محبت را نابود می‌کند.

من با چنین تفسیری مخالف نیستم و افسوس هملتهای دیگر را نیز نمی‌خورم؛ هملتی اخلاق‌گرا که نمی‌تواند میان خیر و شرّ خط انفصال واضحی بکشد، هملتی روشنفکر که دلایل کافی برای عمل نمی‌یابد و یا هملتی فیلسوف که وجود جهان،

برایش موضوعی شک‌آمیز است.

من جوانی را ترجیح می دهم که عمیقاً درگیر سیاست و عاری از توّهم باشد، طعنه‌زدن، پرشور و احساس و بی‌رحم باشد. جانی سرکش، که در او چیزی از فریبندگی جیمز دین، وجود داشته باشد و احساساتش گاهی بچگانه به نظر آید. در این صورت او بی‌تردید از همه هملتهای پیشین، بَدَوی‌تر است؛ هنر او در عمل است و نه در بازتاب، او جوانی برانگیخته و مست خشم است و این همان هملت لهستانی، پس از بیستمین کنگره حزب است. فردی است از میان جمع، اگرچه تردیدهای عمیق اخلاقی را تجربه نکرده اما هالو هم نیست. می‌خواهد بداند آیا پدرش واقعاً به قتل رسیده است. او به گفته‌های روح و یا به‌طور کلی ارواح، دیگر اعتمادی ندارد. او در پی به دست آوردن شواهد متقاعدکننده‌تری است و هم از این روست که آزمونی روانکاوانه را با به اجرا درآوردن صحنه قتل، برپا می‌سازد. او افیلیا را قربانی می‌کند زیرا که از دنیا بیزار است، اما از انجام کودتا نیز روی‌گردان نیست اگرچه از مشکل بودن کودتا آگاه است. او همه جوانب خوب و بد قضیه را در نظر می‌گیرد. او یک توطئه‌گر بالفطره است. «بودن» برای او به معنای انتقام خون پدر را گرفتن و کشتن پادشاه (کلادیوس) و «نبودن» به معنای صرف نظر کردن از تلاش است.

جالب است که نتایجی اینچنین در آخرین کتاب پیش از مرگ هانس رایشنباخ (HANS RELCHENBACH) به نام «طلوع فلسفه عملی» وجود دارد. رایشنباخ در این کتاب به شکلی ناگهانی دو صفحه را به تک‌گفتار هملت اختصاص داده است. رایشنباخ یکی از برجسته‌ترین فلاسفه نئوپوزیتیویست (اثبات باوران جدید) بود و در باب کاربرد نظریه آینده‌نگری در شاخه‌های خاصی از علوم کار می‌کرد. او در تک‌گفتار هملت یک مکالمه درونی میان شخصیت منطقی و شخصیت سیاسی می‌دید. این تک‌گفتار، قانون اعتدالی است که برای توجیه اخلاقی نمایش، به کار برده شده است. این دانشمند نئوپوزیتویست بدون درک جنگ و تجربیات حاصله از دوران پس از جنگ، هرگز قادر به نوشتن آن دو صفحه نمی‌بود.

اما مدرن بودن هملتی که من در کراکو دیدم فقط به لحاظ امروزی کردن مسائل نمایشنامه نبود، بلکه از نظر کیفیات روان‌شناسی و دراماتیک نیز مدرن بود. کنش به مانند زندگی واقعی تحت تنش شدیدی گسترش می‌یافت. این نمایش که در آن تک‌گفتارهای مهم و کیفیات روایتی حذف گردیده بود، از خشونتی بهره می‌برد که خاص منازعات امروزه است. انگیزه‌های سیاسی، اروتیک و حرفه‌ای با هم درآمیخته‌اند، واکنشها خشن است و راه حلها سریعاً تأثیر می‌گذارند. در این هملت حتی خاموشی مطلق کاباره‌های سیاسی مدرن با طنز تلخی دیده می‌شد. اجازه دهید از زبان شکسپیر بشنویم:

«پادشاه: خوب، هملت! پولونیوس کجاست؟

هملت: سر شام.

پادشاه: سر شام؟ کجا؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هملت: نه در جایی که مشغول خوردن باشد، بلکه آنجا که می‌خورندش.»
(پرده چهارم ـ صحنه سوم)

این شوخی انگار از فرهنگ لغات سورئالیستها، بیرون آمده است. همان سبک را دارد و معنایش دو پهلوست: وجهی از آن تحقیرآمیز و وجه دیگرش خشونت‌بار است. این نیز مدلی نو از تئاتر شقاوت و تئاتر طنزآمیز است. بگذارید از شکسپیر نقل قول کنیم، با همه وجود بگذارید از شکسپیر نقل قول کنیم.

۳) هملت، به‌مثابه اسفنج است که اگر آن را به شکل شیوه‌مند قدیمی اجرا نکنیم می‌تواند فوراً تمامی مسائل زمانه ما را به خود جذب کند. به‌رغم تمام عیوبش، عجیب‌ترین نمایشنامه‌ای است که تا به حال نوشته شده است. هملت سناریوی بزرگی است که در آن هر شخصیت کم و بیش نقشی تراژیک و بی‌رحمانه‌ای ایفا می‌کند و سخنانی شکوهمندی نیز بر زبان می‌راند. هر شخصیت وظیفه سنگینی به دوش دارد که مؤلف، آن را به او محول کرده است. سناریو، مستقل از شخصیتهاست و از پیش طرح‌ریزی شده است. این سناریو، موقعیتها و روابط متقابل شخصیتها را شرح می‌دهد چنان‌که حتی سخنان و ژستهایشان را به آنها دیکته می‌کند. اما این سناریو نمی‌گوید که شخصیتها کی هستند، سناریو در نسبت با آنان یک امر خارجی‌ست، و از همین روست که می‌توان سناریوی هملت را با گونه‌های متفاوتی از شخصیتها، به اجرا درآورد.

بازیگر همیشه، وارد نقش از پیش آماده‌شده‌ای می‌شود که برای او نوشته نشده است. در این خصوص «هملت» با سایر نمایشها، تفاوتی ندارد. در اولین تمرین بازیگران پشت میزی می‌نشینند و کارگردان می‌گوید: «شما پادشاه خواهید بود، شما افیلیا و شما هم لایرتیس، حالا نمایشنامه را می‌خوانیم.» بسیار خوب، اما در داخل نمایشنامه هم، اتفاقی نظیر این می‌افتد. هملت، لایرتیس و افیلیا نیز مجبورند نقشهایی را که از آن متنفرند اجرا کنند. آنها بازیگرانی نمایشی‌اند که به درستی از آن سردرنمی‌آورند و در آن گرفتار آمده‌اند. گرچه سناریو فهرست فعالیتهایشان را به آنان دیکته می‌کند اما انگیزه اعمال آنها را که زیر متنی روانی دارد مشخص نمی‌کند. این نکته همچنان‌که در زندگی مصداق دارد در تئاتر نیز صادق است.

یک سازمان مخفی و زیرزمینی، در پی تدارک انجام عملی است. نقشه در نهایت دقت طرح‌ریزی شده است: مکان، جدول زمان‌بندی و حتی جهت عقب‌نشینی. سپس نوبت تقسیم وظایف است. شما آن گوشه می‌ایستید و وقتی که آن ماشین خاکستری را دیدید، دستمالتان را بلند می‌کنید. شما به نقطه Z می‌روید و یک جعبه نارنجک را به خانه شماره ۱۲ می‌برید. شما در جهت W شلیک می‌کنید و به جهت M فرار می‌کنید. وظایف تعیین، و تعلیمات داده شده است. حتی حرکات نیز مشخص شده است. اما شب قبل از واقعه، جوانی که قرار است در جهت W شلیک کند ممکن است شعری از رمبو خوانده و یا ودکا خورده باشد و یا

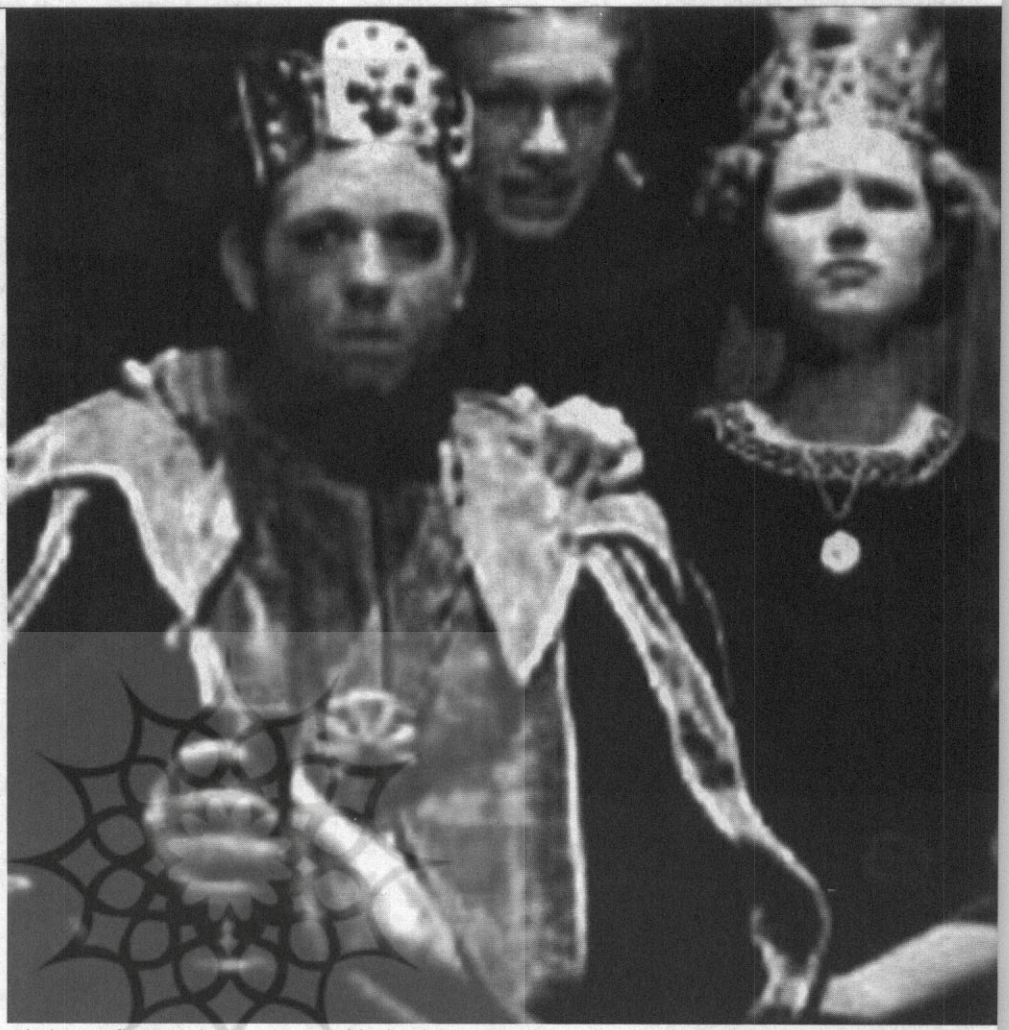
شاید هم، هر دوا او می‌تواند فیلسوفی جوان و یا پسرک جلفی باشد. دختری که قرار است نارنجکها را بیاورد، ممکن است در عشق بدبیاری آورده باشد و یا شاید هم دختر کی خوشگذران باشد و یا شاید هم، هر دو. آنها هرچه که باشند نقشه برای آنان تغییر نخواهد کرد. سناریو تغییرناپذیر است.

هملت را به چندین شکل می‌توان خلاصه کرد: یک روایت تاریخی، یک داستان تریلر و هیجان‌آور و یا یک نمایش فلسفی. هر سه این نمایشنامه‌ها احتمالاً با یکدیگر تفاوتهایی دارند، گرچه هر سه آنها توسط شکسپیر نوشته شده است. اما اگر خلاصه کردنها، درست باشد سناریوی هر سه نمایش شبیه هم خواهد بود، فقط فرق در این است که در هر یک از سه نمایش، یک هملت، افیلیا و لایرتیس جداگانه و متفاوت بازی خواهد کرد. وظایف مشخص است، منتهی به وسیله بازیگران متفاوتی اجرا خواهد شد.

اجازه بدهید نگاهی به سناریو بیندازیم، می‌دانیم که شکسپیر سناریویی قدیمی را با نقشهایش نوشته و به عبارتی بهتر بازنویسی کرده است، اما شکسپیر وظایف را تقسیم نکرده است. این کار در هر عصری از نو انجام یافته است. هر زمانه‌ای فورتینبراسها، هملتها و افیلیاهای خاص خودش را دارد که هر بار پیش از ورود بر صحنه نمایش باید به اتاق گریم و تعویض لباس بروند. اما نگذارید بیش از اندازه در آن اتاق بمانند. آنها ممکن است کلاه‌گیسهای بزرگی بر سر بگذارند، ریش مصنوعی بگذارند، سبیل خود را اصلاح کند، شلوارهایی تنگ که ظاهر قرون وسطایی دارد بپوشند، شنلهایی به سبک بایرون به دور خود بپیچند و یا با زره و یا با فراک، بازی کنند. این چیزها درواقع تفاوت زیادی را ایجاد نمی‌کند، البته در صورتی که، در گریم آنها اغراق نشده باشد چون که آنها باید چهره‌هایی امروزی داشته باشند. در غیر این صورت، آنها به جای هملت، درامی تاریخی را به اجرا خواهند درآورد.

برتولد برشت در کتاب «ارغنونی کوچک برای تئاتر» می‌نویسد:

«... تئاتر همیشه باید متوجه زمانه خود باشد. اجازه بدهید نمایشنامه قدیمی هملت را به‌عنوان مثال برگزینیم، من معتقدم با توجه به دوران تیره و خونباری که من در آن می‌نویسم، عصر جنایات طبقات چیره و جنایتکار، عصری که در آن امیدی به عقلانیت نیست.. داستان نمایشنامه را چنین می‌توان تعبیر کرد: دوران جنگ است. پدر هملت ـ پادشاه دانمارک ـ در جنگی یغماگرانه بر پادشاه نروژ، پیروز گشته و او را به قتل رسانیده است. اینک فورتینبراس، پسر پادشاه نروژ، مقدمات جنگ جدیدی را فراهم می‌آورد، و پادشاه دانمارک نیز، به وسیله برادرش کشته شده است. برادران پادشاهان کشته‌شده که حال خود پادشاه گشته‌اند با یکدیگر مصالحه می‌کنند. سپاه نروژ اجازه می‌یابند تا برای غارت و جنگ با لهستان، از خاک دانمارک بگذرد. در همین اثناء روح جنگجوی پدر هملت از هملت می‌خواهد تا انتقام خون او را بگیرد. هملت درنگ می‌کند که آیا باید عملی خونبار را با عکس‌العملی خون پالا پاسخ گفت؟ در راه تبعید، او بر ساحل دریا، فورتینبراس و لشگریانش را می‌بیند که عازم جنگ با لهستان هستند. هملت از او الگو می‌گیرد تا باز گردد و در صحنه‌ای وحشیانه مادر،



عمو و خودش را به کشتن دهد و دانمارک را برای نروژیها باقی بگذارد. بدین طریق می‌بینیم که تحت این اوضاع جوانی نیرومند، از دانش جدیدی که در دانشگاه ویتنبرگ آموخته بدترین استفاده را می‌برد. این دانش، مانعی بر سر راه او برای حل تضادهای جهان فئودالی است. هنگامی که او خود را در برابر واقعیتهای نامعقول جهان می‌یابد، عقل او از عملگرایی ناتوان است. هملت به‌گونه‌ای تراژیک قربانی تعارض میان تعقل و عمل خویش است.»

برشت «ارغنون کوچکی برای تئاتر» را در سالهای جنگ جهانی دوم می‌نوشت. پس نباید عجیب باشد که او در تراژدی شکسپیر فقط لشگریان ویرانگر کشور، جنگ متجاوزانه و ناتوانی عقلانیت را ببیند. نمایش مسائل شخصی هملت یا بدبختی افیلیا در برابر وقایع تاریخ ناچیز می‌نمود. برشت در برابر مسائل سیاسی در نمایش هملت حساسیت به خرج می‌داد. جریان تضاد تاریخی بیشتر از اعماق روح شاهزاده دانمارک برای او جالب بود. نقطه حرکت اجراهای لهستانی هملت در سالهای ۱۹۵۶ و ۱۹۵۹ نیز بدین منوال بود، اگرچه مقاصد آنها می‌بایست با مقاصد برشت متفاوت باشد. هملتی که در سال ۱۹۵۶ (و همچنین در ۱۹۵۹) اجرا گردید نمایشی سیاسی بود، اگرچه شاهزاده دانمارک این نمایش، شخصیتی پیچیده‌تر یافته بود و تجربیات جدیدی را از سر گذرانیده بود.

اجازه بدهید تا نگاهی به سناریو بیندازیم و ببینیم با توجه به اینکه قرار است نمایش توسط شخصیتهای مدرن اجرا گردد حاوی چه بخشهایی است. هملت به مثابه یک سناریو، داستان سه مرد جوان و یک دختر است. نام آنها هملت، لایرتیس و فورتینبراس است و دختر که جوان‌تر از آنهاست افیلیا نام دارد. همه آنها درگیر یک درام خونین سیاسی ـ خانوادگی شده‌اند. در نتیجه این درگیری، سه نفر از ایشان کشته خواهند شد و چهارمین نفر کم و بیش بر حسب تصادف، به پادشاهی دانمارک خواهد رسید.

در اینکه نوشتم آنها درگیر یک مسئله خانوادگی می‌شوند تعمدی داشتم زیرا هیچ یک از آنان در برگزیدن نقش خود امکان انتخابی نداشتند و نقش‌شان که از قبل در سناریو در نظر گرفته شده بود از خارج به آنها تحمیل گردیده است. سناریو باید تا انتها، اجرا شود فارغ از اینکه هملت، افیلیا و دیگر شخصیتها چه کسانی هستند. در این لحظه این سؤال که سناریو چیست برای من اهمیتی ندارد، ممکن است مکانیسم تاریخ، تقدیر و یا وضعیت بشری باشد، همه اینها به مواجهه ما با هملت بستگی دارد. هملت، نمایش وضعیت تحمیل‌شده است و این کلید تفسیر مدرن این نمایش است.

پادشاه، ملکه، پولونیوس، روزانکرانتز و گلید نسترن با توجه به وضعی که در آن قرار گرفته‌اند تعریف روشنی دارند. این وضعیت به‌مانند وضع ملکه، ممکن است وضعیتی تراژیک و یا مانند وضع پولونیوس، وضعیتی گروتسک باشد. اما شخصیت و موقعیت با هم رابطه تنگاتنگی دارند. کلادیوس نقش قاتل و پادشاه را بازی نمی‌کند بلکه او پادشاه و قاتل است. پولونیوس نیز فقط نقش وزیر و پدری مستبد را بازی نمی‌کند بلکه او در واقع، وزیر و پدری مستبد است.

در مورد هملت وضع به کلی متفاوت است. هملت تنها تاج و تختی نیست که سعی در گرفتن انتقام قتل پدرش دارد. موقعیت هملت، او را تعریف نمی‌کند و یا به هیچ شکلی موقعیت او را در میان شکی که وجود دارد مشخص نمی‌سازد. موقعیت به او تحمیل شده است. هملت آن را قبول کرده اما هم‌زمان بر ضد آن طغیان نیز می‌کند. هملت نقش خویش را پذیرفته اما در عین حال ماورا آن نیز است.

هملت در زمان دانشجویی آثار زیادی از مونتنی (MONTAIGNE) خوانده است. هنگامی که روح قرون وسطایی را بر روی بامهای کاخ السینور دنبال می‌کند کتاب مونتنی را در دست دارد. هنوز روح، ناپدید نشده است که هملت بر حاشیه کتاب می‌نویسد: «می‌توان لبخند زد، لبخند زد و رذل بود.» شکسپیر دقیق‌ترین خواننده آثار مونتنی را به دنیای فئودالی پرتاب می‌کند و در عین حال تله‌ای هم برایش تعبیه می‌کند.

استانیسلاو ویسپیانسکی (STANISLAW WYSPIANSKI) نقاش، نمایشنامه‌نویس و طراح صحنه ـ که ادوارد گوردن کریگ او را هنرمندی جامع در تئاتر نامیده است ـ در سال ۱۹۰۴ هملت را چنین توصیف کرد: «پسر بیچاره کتاب به دست...» ویسپیانسکی هملتی لهستانی آفرید که در تالارهای رنسانسی کاخ سلطنتی کراکو قدم می‌زد. سناریوی تاریخی در آغاز قرن بیستم، وظیفه تلاش در راه آزادسازی ملی را بر هملت لهستانی تحمیل کرد. او هملت ویژه‌ای بود که اشعار رومانتیک لهستانی و آثار نیچه را می‌خواند. او ناتوانی خود را به مانند شکست شخصی تجربه کرده بود.

هر هملتی، کتابی در دست دارد. اما هملت مدرن چه کتابی باید در دست داشته باشد؟ هملتی که در پاییز ۱۹۵۶ در کراکو، اجرا می‌شد فقط روزنامه می‌خواند و فریاد برمی‌داشت: «دانمارک یک زندان است...» و می‌خواست جهانی بهتر بسازد. او یک ایده‌ئالیست عصیانگر بود و فقط برای عملگرایی زنده بود. هملت اجرای ورشو در سال ۱۹۵۹ دوباره در شک، سقوط کرده بود «پسرکی غمگین که کتابی در دست داشت...» به راحتی می‌توانیم او را با پیراهنی سیاه و شلوار جین آبی تصور کنیم. کتابی که در دست دارد کتاب مونتنی نیست بلکه کتابی از سارتر، کامو و یا کافکاست. او در پاریس یا بروکسل و یا مانند هملت اصلی در ویتنبرگ درس

خوانده است. او سه یا چهار سال پیش به لهستان بازگشته است و در اینکه بتوان جهان را در چند جمله خلاصه کرد، شک دارد. اغلب از این فکر که وجود، اساساً پوچ است رنج می‌برد.

این آخرین و مدرن‌ترین هملت، هنگامی به کشورش باز می‌گردد که تنش زیادی در جریان است. روح پدرش از او می‌خواهد تا انتقام بگیرد. انتظار دوستانش از او این است که برای به دست آوردن سلطنت نبرد کند. خود او می‌خواهد تا دوباره بگریزد. اما نمی‌تواند.

همه او را درگیر سیاست می‌کنند. او خود را گرفتار موقعیتی ناخواسته می‌بیند، موقعیتی که او آن را نمی‌خواهد اما ناگزیر به درون آن پرتاب شده است. او در جست‌وجوی آزادی درونی است و نمی‌خواهد خود را متعهد کند. عاقبت انتخابی را که به او تحمیل شده است می‌پذیرد اما او فقط در حیطه عمل متعهد گشته است. او متعهد گشته اما فقط در قبال آنچه که انجام می‌دهد نه در برابر آنچه که می‌اندیشد. می‌داند که تمامی اعمال صریح است اما او از محدود کردن افکارش سر باز می‌زند. او نمی‌خواهد عمل و تئوری را با هم برابر کند.

در درون خویش محروم است. زندگی از همان ابتدا برای او تباه شده است. او ترجیح می‌دهد که برای ورود به بازی عذری بیاورد اما قواعد بازی را رعایت می‌کند. او می‌داند که «گرچه کسی نمی‌تواند به آنچه می‌خواهد عمل کند اما باز مسئول زندگی خویش است.» و اینکه «مهم نیست که از ما چه ساخته‌اند بلکه مهم این است که ما از آنچه که از ما ساخته‌اند چه می‌سازیم.» گاهی خود را اگزیستانسیالست می‌پندارد، و در اوقات دیگر یک مارکسیست که سر به شورش برداشته است. اما او می‌داند که «مرگ، زندگی را به سرنوشت تبدیل می‌کند.» او «سرنوشت بشر» مالرو را خوانده است.

این شیوه برخورد هملت مدرن، دفاع از آزادی درونی است. هملت بیش از هر چیز از تعاریف مشخص و صریح در هراس است. اما نهایتاً باید دست به عمل بزند. افیلیا ممکن است موهای سرش را مانند زن تابلوی «بانویی با موش خرما» آرایش کرده باشد، یا آنکه گیسوانش را بر روی شانه‌هایش رها کرده باشد و یا اینکه موهایش را دم اسبی یا دم خوکی ببندد. اما او نیز می‌داند که زندگی از همان آغاز، امری عبث است، پس بنابراین مایل نیست بر سر این بازی با زندگی، مبلغ زیادی را شرط‌بندی بکند. حوادث او را به فراسوی بازی می‌راند. معشوق او درگیر بازی سیاسی سطح بالایی شده است. ضمناً او دختر وزیر نیز هست، دختری مطیع و فرمان‌بردار که قبول می‌کند پدرش دزدانه به گفت‌وگوهایش با هملت گوش بدهد. شاید او درصدد آن است که هملت را نجات دهد اما خودش نیز عاقبت در دام می‌افتد. حوادث او را به بن‌بستی می‌کشاند که راه گریزی از آن وجود ندارد. او دختری است معمولی که عاشق خویش را دوست می‌دارد و گرفتار نقشی تراژیک در سناریویی تاریخی می‌گردد.

۴) هملت‌شناسی قرن نوزدهم مطالعات خویش را منحصراً وقف این کرد که هملت واقعاً کیست؟ محققان سنتی شکسپیر را متهم به آفریدن شاهکاری شلوغ، متناقض، با ساختاری بد می‌کنند، حال آنکه در مقالات مدرن، هملت را به لحاظ تئاتری در نظر می‌گیرند. هملت رساله‌ای فلسفی، اخلاقی و یا روان‌شناسانه نیست بلکه نمایشنامه‌ای برای اجرا در تئاتر است، سناریویی است با چند نقش. اگر چنین باشد پس بحث باید با فورتینبراس آغاز گردد زیرا تا آنجا که به سناریوی هملت مربوط می‌شود وی نقشی سرنوشت‌ساز را ایفا می‌کند.

اجازه دهید یک کارگردان مدرن را در نظر بگیریم که می‌خواهد تمرینات تحلیلی هملت را شروع کند. او بازیگرانش را دور میزی نشانده، می‌گوید: «ما می‌خواهیم نمایشی از شکسپیر را که هملت نام دارد اجرا کنیم و تا آنجا که میسر است می‌خواهیم این کار را صادقانه انجام دهیم، بدین معنا که نمی‌خواهیم متن را عوض کنیم.

می‌کوشیم تا در عرض سه‌ساعت و نیم هر چه بیشتر از متن را ارائه کنیم. درباره هر حذفی که بخواهیم انجام دهیم فکر خواهیم کرد. می‌کوشیم تا هملتی مدرن ارائه کنیم. سعی می‌کنیم ناتورالیسم قرن نوزدهمی را بشکنیم و به یک پرده سیاه پس‌زمینه، یک سکو و دو صندلی در دو طرف صحنه قانع باشیم. می‌کوشیم لباسهای رنگین رنسانسی را طراحی کنیم اما این لباسها را ـ ما که آدمهای مدرنی هستیم ـ می‌پوشیم. شما نباید دستهایتان را در هوا پرتاب کنید و یا روی نوک پا، راه روید یا که روی چوب پا گام بردارید. دنیایی که در این سناریو نشان داده شده، دنیایی بی‌رحم است و همه ما بی‌رحمی دنیا را تجربه کرده‌ایم. برخی از انسانها در برابر این بی‌رحمی به پا می‌خیزند و برخی دیگر این بی‌رحمی، را قانون می‌دانند و می‌پذیرند اما در نهایت دنیا هر دو دسته را، در هم شکسته و خرد می‌کند.»

بازیگر مسنی که قرار است نقش پولونیوس را ایفا کند می‌پرسد: «آیا هملت یک نمایش سیاسی است؟» و کارگردان احتمالاً پاسخ خواهد داد: «نمی‌دانم، بستگی دارد به اینکه دانمارک برای این سه جوان چه معنایی داشته باشد؟» و اشاره می‌کند به دختر جوانی که قرار است نقش افیلیا را بازی کند و بازیگر جوانی که لباس سبز لایرتیس را به تن خود می‌آزماید و به هملت که اندیشناک در گوشه‌ای نشسته، به مدال بزرگ نقره‌ای‌اش می‌نگرد. و البته سپس کارگردان لحظه‌ای در فکر فرو می‌رود و با خود می‌گوید: «و البته بستگی به این دارد که فورتینبراس ما چه کسی باشد؟»

در تمامی تحلیلهای مدرن هملت از جمله تحلیلهای (BARKER,F.FERGUSSON,J.PARIS H.GRANVILLE) شخصیت فورتنبراس در مرکز توجه قرار دارد. در تفسیرهای ساختارگرا، هملت نمایشی است از موقعیتهای تمثیلی، سیستمی از آیینه‌ها که موضوعی واحد در هر یک از آنها انعکاسی تراژیک، دردناک، طنزآمیز و یا گروتسک‌وار دارد: سه پسر که هر کدام، یکی پس از دیگری پدران خود را از دست داده‌اند و یا مثلاً دیوانگی هملت و افیلیا. در بیشتر تفسیرهای تاریخی، هملت نمایشی دربارهٔ قدرت و، وراثت است. در نمونه اول فورتینبراس «خود دگرگون‌شده» و «واسطه»‌ای برای هملت است و در تعبیر دوم فورتینبراس وارثی برای تاج و تخت دانمارک است. او کسی است که زنجیره جنایت و انتقام را قطع می‌کند و نظم را به قلمرو پادشاهی دانمارک باز می‌گرداند. این نظم را می‌توان به‌مثابه بازگشت قانون اخلاقی فهمید یا به مثابه «اخلاق جدید در اروپا» (NEUE ORDNUNG IN EUROPA) پایان این نمایش را دو گونه تفسیر کرده‌اند. اگر کسی بخواهد تضادهای اخلاقی هملت را در زمینه‌ای تاریخی ـ خواه رنسانس، خواه مدرن ـ بررسی کند نمی‌تواند از نقش قاطعانه فورتینبراس چشم‌پوشی کند.

مشکل در طرح نمایش این است که فورتینبراس طرحی کلی است. او فقط دو بار بر صحنه ظاهر می‌شود: اولین‌بار در پرده چهارم وقتی که او و سپاهش در راه لهستان هستند و بار دوم هنگامی که پس از کشتاری فجیع و فراگیر می‌آید تا بر تخت نشیند. اما در طول نمایش بارها به فورتینبراس جوان اشاره می‌شود. پدرش در دوئلی با پدر هملت کشته شده است. پدران تمامی جوانان نمایش ـ هملت، لایرتیس و افیلیا ـ کشته شده‌اند. تماشاگر در یافتن ردّ پایی از گذشته فورتینبراس گیج می‌شود. از قطعات آغازین نمایش، این‌طور می‌فهمیم که او در صدد جنگ با دانمارک است، سپس او با لهستانیها بر سر یک تکه زمین بی‌ارزش می‌جنگد و عاقبت در کاخ السینور ظاهر می‌شود. اوست که آخرین کلمات این نمایش خشونت‌بار را بر زبان می‌آورد.

این شاهزاده جوان نروژی کیست؟ نمی‌دانیم. شکسپیر به ما، نمی‌گوید. او نماینده چیست؟ تقدیر کور، پوچی جهان یا پیروزی عدالت؟ محققان شکسپیرشناس در توجیه هر سه تفسیر کوشیده‌اند. این کارگردان است که باید تصمیم بگیرد. شکسپیر فقط نام او را به ما گفته است. اما این اسم نیز معنادار و دلالتگر است:

(Fortinbras – Forte braccio) فورتینبراس یعنی مرد قوی‌دست، مرد جوان و نیرومند. او می‌آید و می‌گوید: «این اجساد را بردارید، هملت جوان خوبی بود، اما او مرده است. اکنون من پادشاه شما هستم. کنون به یاد می‌آورم که بر این تاج و تخت حقّی دارم.» آن وقت لبخندی می‌زند و البته بسیار از خود راضی است.

نمایشی بزرگ به پایان آمده است. انسانهایی به جنگ برخاستند، توطئه‌ها کردند و یکدیگر را کشتند. برای عشق دست به جنایت زدند چنان‌که برای عشق دیوانه نیز شدند. سخنانی شگفت درباره زندگی، مرگ و سرنوشت بشر بر زبان راندند. برای یکدیگر دام نهادند و خود در آن دام افتادند. از قدرت خویش دفاع و بر ضد قدرت، شورش کردند. آنها می‌خواستند جهانی بهتر بسازند و یا شاید هم فقط می‌خواستند خود را نجات دهند. هر یک از آنان برای چیزی به پا خاستند. حتی جنایاتشان عظمتی قطعی داشت. آن‌گاه جوانی نیرومند از راه می‌رسد و با لبخندی ملیح می‌گوید: «این اجساد را بردارید، اکنون من پادشاه شما هستم.»