



| HAMLET: POEM UNLIMITED | HAROLD BLOOM | REZA SOROOR |
| هملت: شعر بی کران | هارولد بلوم | رضا سرور | تنقید: نظریه و اجرا |



"TO BE, OR NOT TO BE"

|تتريپيكل|



|Bidgol Publishing co.|

سرشناسه: بلوم، هرولد، ۱۹۳۰-۲۰۱۹ م. Bloom, Harold
 عنوان و نام پدیدآور: هملت؛ شعر بی کران / هارولد بلوم؛ ترجمه رضا سرور.
 مشخصات نشر: تهران، بیدگل، ۱۳۹۹.
 مشخصات ظاهری: ۲۲۹ ص.
 شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۵۹-۹
 وضعیت فهرست نویسی: فیبا
 یادداشت: عنوان اصل: ۲۰۰۳، Hamlet: poem unlimited
 موضوع: شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴-۱۶۱۶ م. . هملت
 موضوع: Hamlet . Shakespeare, William, 1564-1616
 موضوع: هملت (شخصیت افسانه‌ای)
 موضوع: Hamlet (Legendary character)
 موضوع: تراژدی
 موضوع: Tragedy
 شناسه افزوده: سرور، رضا، ۱۳۵۵ -، مترجم
 رده‌بندی کنگره: PR
 رده‌بندی دیویی: ۸۲۲/۳۳
 شماره کتاب‌شناسی ملی: ۷۳۳۲۹۱۱



| HAMLET: POEM UNLIMITED | HAROLD BLOOM | REZA SOROOR |
| مہلت: شعر بی کران | ہارولد بلوم | رضا سرور | تئاتر: نظریہ و اجرا |

| هملت: شعری کران |
| هارولد بلوم |
| ترجمه رضا سرور |
| ویراستار: سارا شجاعی |
| نمونه خوان: میترا سلیمانی |
| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |
| چاپ اول | ۱۳۹۹ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک: ۹-۵۹-۶۸۶۳-۶۲۲-۹۷۸ |

|  | Bidgol Publishing co. | نشر بینگل |

| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | فکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |
| فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۲۷۴ |
| تلفن فروشگاه: ۱۷۳۶۹۶۶۶ ، ۴۵۳۵۴۶۶۶ |

| bidgolpublishing.com |
| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا

چرا به نظریه و عمل تئاتر نیاز داریم؟ جدایی نظریه و عمل در تئاتر ایرانی چه پیامدهایی را به همراه داشته است؟ بعد از سپری شدن چندین دهه از عمر تئاتر ایرانی نیاز به ترجمهٔ آثار کلاسیک نظریه پردازان و پیشروان تئاتر بیش از پیش در تئاتر ما حس می‌شود.

«مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا» با این نیت طراحی شده است تا به معرفی جریان‌های مهم تئاتری دنیا در دورهٔ ما بپردازد. سنت‌هایی که لزوم خوانش مجددشان از هر جهت حس می‌شود. بر این اساس، معرفی جریان‌های عمدهٔ تئاتر و اجرای معاصر، بازخوانی آنها، تأکید نهادن بر رابطهٔ میان عمل و نظریهٔ تئاتر، از اهداف اصلی این مجموعه است.

| فهرست |

۱۱	مقدمه مترجم
۱۵	پیشگفتار مؤلف
۱۷	هملت: شغری کران
۱۹	۱. فهمیدن هملت
۲۷	۲. هوراشیو
۳۳	۳. نمایش‌ها در نمایش‌ها
۴۱	۴. دو تک‌گفتار
۴۷	۵. افیلیا
۵۳	۶. خطاب شکسپیر به بازیگران
۵۷	۷. تله‌موش: اراده مخالف
۶۳	۸. گرتروود
۶۷	۹. کلادیوس
۷۱	۱۰. دمل چرکین
۷۵	۱۱. گورکن
۷۹	۱۲. شنوندگان شگفت‌زده
۸۳	۱۳. در قلبم مبارزه‌ای درگرفته بود

۸۷	۱۴. با شگون بدکار به مبارزه برمی خیزیم
۹۱	۱۵. بگذریم!
۹۳	۱۶. تراژدی و تقدیس
۹۹	۱۷. هملت و مکان های رفیع
۱۰۳	۱۸. فورتینبراس
۱۰۷	۱۹. من اگر مهلتی می داشتم، آه، می توانستم با تو بگویم
۱۱۳	۲۰. نابودی: بیداری هملت
۱۱۷	۲۱. ترکیب هنر والا با هنر عامه پسند
۱۲۱	۲۲. هملت به مثابه مرز نمایش صحنه ای
۱۲۹	۲۳. پایان زمان ما
۱۳۵	۲۴. قهرمان آگاهی
۱۳۹	۲۵. هملت و بی پایانی
۱۴۵	پیوست
۱۴۷	هملت: ابداع انسان
۲۲۵	نمایه

بهترین بازیگران جهان خواه در اجرای تراژدی، کمدی،
درام تاریخی، شبانی، شبانی-کمیک، تاریخی-شبانی،
تراژیک-تاریخی، تراژیک-کمیک-تاریخی-شبانی، در
صحنه‌ای پیوسته یا در شعری بی‌کران.

پولونیوس

| مقدمه مترجم |

اولین بار این الکساندر دوما بود که گفت: «پس از خداوند، شکسپیر بیش از همه آفریده است»، جیمز جویس این جمله را در رمان اولیس خود آورد و بورخس، این استاد بی همتای بازگویی روایات، آن را دوباره نقل کرده است. این جمله اشاره‌ای ضمنی به تنوع بی شمار شخصیت‌های ابداعی شکسپیر دارد، شخصیت‌هایی که در زندگی واقعی همتایانی با این فصاحت و ظرافت ندارند و در میان آنها هملت سرآمد همگان است. هملت گونه‌ی جدیدی از انسان به شمار می‌آید که پیش از او هیچ‌کس همانندش نبوده است. تنوع و غنای شگرف هملت همان خصیصه‌ای است که از روزگار دکتر جانسون و کولریج تا به امروز کارگردانان، بازیگران، نویسندگان، منتقدان و تماشاگران را به تأمل در باب این نمایشنامه و شخصیت بزرگ واداشته است و هر تفسیری از آن به تفسیر دیگری راه گشوده تا بدین سان، پس از چهار قرن، معماری هملت: شعر بی کران بنا گردد، اثری که به نوبه خود به تفاسیر جدیدتری راه خواهد گشود.

در هر تفسیر خلاقه‌ای، یافته‌های مفسر به طور توأمان هم جدید و هم قدیمی هستند، جدید بودنشان از آن روست که تاکنون کسی به آنها اشاره نکرده و گویی تنها با توسعه آگاهی بشر امکان بیان این تفسیر میسر

بوده است (چنانکه مثلاً تفاسیر فروید، ارنست جونز و لکان از هملت تنها با پیدایش علم روان‌کاوی میسر بوده) و از دیگر سو این تفاسیر می‌توانند قدیمی به شمار آیند زیرا جوهرهٔ آنها پیشاپیش در خود متن نهفته بوده و اینک صرفاً با اشارهٔ مفسر در برابر دیدگان ما احضار شده است. تأکید مفسر بر این تقدم و تأخر می‌تواند نقشی تعیین‌کننده در گذشته‌گرایی یا آینده‌گرایی تفسیرش داشته باشد، اما همان‌گونه که ویلسون نایت در اصول تفسیر آثار شکسپیر (فصلی در کتاب گردونهٔ آتش) می‌گوید ماندگارترین تفاسیر آثار شکسپیر آنهایی بوده‌اند که تعادلی میان این دو وجه برقرار ساخته‌اند. تفسیر بلوم از هملت چنین توازنی را بنا نهاده است، برخی از یافته‌های او تنها به مدد نظریات نوین در ادبیات و علوم انسانی (از جمله نظریهٔ اضطراب تأثیر) میسر بوده‌اند که بدین خاطر یکسره جدیدند و برخی دیگر نیز گمانه‌زنی‌هایی هستند در باب انتساب نمایشنامهٔ گمشدهٔ هملت پیشین به شکسپیر و اینکه شبح آن متن پیشاپیش در هملت نهفته است، بلوم مکانیسم بازنگری شکسپیر در هملت پیشین را در وجه متقدم تفسیر خویش به تفصیل شرح می‌دهد. بلوم با مهارتی مثال‌زدنی خصلت ژانوسی تفسیر خویش را تا پایان حفظ می‌کند و در این میان البته ظرفیت تفسیرپذیری نمایشنامهٔ هملت نیز دست او را باز گذاشته است تا این حرکت دوسویه به گذشته و آینده آزادانه انجام پذیرد و دامنهٔ تفسیر او از کتاب مقدس تا نمایشنامهٔ دست‌آخر بکت را در بر گیرد.

در هردو کتاب هملت: شعر بی کران (۲۰۰۳) و شکسپیر: ابداع انسان (۱۹۹۸) تفسیر بلوم از نمایشنامهٔ هملت نمونه‌ای عملی است از نظریه‌ای که پیش‌تر در کتاب‌های اضطراب تأثیر (۱۹۷۳) و نقشهٔ بدخوانی (۱۹۷۵) ارائه کرده بود. یکی از مسائلی که بلوم در این کتاب‌ها مطرح کرده آن است که هر شاعری به‌طور توأمان هم تحت تأثیر شاعران متقدم (پدران ادبی) خویش است و هم بر شاعران متأخر (فرزندان ادبی‌اش) تأثیر

می‌گذارد، بدین سان شعر هر شاعر اصیلی هم واکنشی است به شاعران سلف و هم تأثیری کارساز بر شاعران خلف دارد، لاجرم هر شاعری برای سرایش اثر خویش باید از زیر استیلای پدران ادبی خارج شود (پدرکشی) و از دیگر سو بر آثار هنوز نانوشته نویسندگان آتی حمله برد (پسرکشی) و این جدال بی‌پایان ادیبی در بطن هر آفرینش ادبی مستتر است. بلوم در تفسیر خویش از نمایشنامه هملت نشان می‌دهد که چگونه شکسپیر از زیر تأثیر اوید، چاوسر، و مهم‌تر از آنان، کریستوفر مارلو بیرون می‌آید و چگونه برگوته، بکت، جویس، استوپارد، و بسیاری دیگر از نویسندگان پس از خود تأثیر می‌گذارد و آنها را به بدخوانی خلاق از اثر خویش وامی‌دارد. اما نکته‌ای که بلوم در تفسیر خویش بر این ایده می‌افزاید برآمده از این گمانه‌پردازی است که هملت پیشین، به‌رغم نظر اکثر شکسپیرشناسان، نوشته تامس کید نیست و خود شکسپیر آن را در آغاز کار نمایشنامه‌نویسی‌اش نوشته و دوازده سال بعد با بازنگری در آن، خود را از اضطراب تأثیر آن رهانده و مهم‌ترین اثر نمایشی عالم تئاتر را خلق کرده است. چنانکه در کتاب خواهید دید، بلوم به‌طور شگفت‌انگیزی نشانگان این بازنگری در متن و بازتاب آن در نقش روح (که به‌شکلی استعاری می‌تواند شبخ نسخه اولیه هملت، شبخ شکسپیر جوان، شبخ پدر و جزاینها باشد) را تفسیر می‌کند.

از آنجایی که هملت: شعر بی‌کران همچون ضمیمه‌ای بر تفسیر اولیه بلوم از هملت (مندرج در کتاب شکسپیر: ابداع انسان) است دریغ آمد که آن را به پیوست این کتاب نیاورم گرچه آگاه بودم چنین کاری به تکرار برخی از مطالب خواهد انجامید، اما چون این تکرارها گاهی به نتایج متفاوت منجر می‌شوند عاقبت با تردید آن را ترجمه کردم و، در تناسب با مضمون و عنوان اصلی مأخذ آن، با نام هملت: ابداع انسان به پیوست آورده‌ام. در خصوص سبک نگارشی بلوم باید گفت که نشر معمول او گاهی چندان پیچیده، غامض و سرشار از تلمیح می‌شود که بسیاری

از متخصصان فرهیخته را به گلایه وامی دارد، در هملت: شعربی کران، شاعرانگی نثر بلوم بر شدت این پیچیدگی‌ها می‌افزاید اما به گمانم، تفکرزاینده بلوم جز از طریق همین زبان پیچیده و چندوجهی امکان بروز نمی‌یابد. علاوه بر این نثر پیچیده، بلوم به رغم آنکه تمامی عمرش را به تدریس در دانشگاه گذرانده در کتابش هیچ ارجاع یا پانویسی نیاورده است که این می‌تواند برای خواننده ایرانی که به بسیاری از مراجع شکسپیرشناسی دسترسی ندارد موجب ابهامات بیشتری شود، بنابراین ناگزیر شدم پی‌نوشت‌هایی را بر متن بیفزایم که بنا به نیاز می‌توان آنها را خواند یا نخواند. همچنین متن آکنده از کنایات گزنده بلوم به اصحاب نقد نو است که در اینجا تی. اس. الیوت به خاطر مقاله «هملت و مشکلاتش» (۱۹۱۹) بیش از دیگران آماج حمله قرار می‌گیرد، از آنجایی که خود بلوم در متن کتاب به حد کفایت در باب اختلاف دیدگاهش با الیوت سخن گفته است نیازی به توضیحات بیشتر در پی نوشت‌ها ندیدم، اما خواننده مشتاق می‌تواند به ترجمه کتاب بعد از نقد نو (فرانک لنتریچیا: ۱۳۹۳) که فصلی از آن به آثار بلوم و مواجهه او با اصحاب نقد نو اختصاص دارد مراجعه کند.

اگرچه در مورد ترجیح در استفاده از ترجمه‌های فارسی نمایشنامه هملت جایی دیگر سخن گفته‌ام و اولویت‌های آنها را برای اجرا، مطالعات ادبی، و بررسی شبکه استعارات متن بر شمرده‌ام اما ذکر آن لازم است که در اینجا برای نقل قول‌ها بیشتر از ترجمه به‌آذین استفاده کرده‌ام، مگر در مواردی که تأکید لغوی بلوم مرا به تدقیق یا تغییر واژه‌های ترجمه به‌آذین واداشته است. به هر حال، من نه فقط در این کتاب، بلکه همواره مرهون زحماتی هستم که به‌آذین فقید در ترجمه متون نمایشی (هملت، لیرشاه، اتللو و فاوست) به خرج داد، همو که شاید به خاطر گرایش‌های سیاسی‌اش، به آن اندازه که برای تئاتر کوشش کرد قدر ندید و البته دم بر نیاورد.

| پیشگفتار مؤلف |

این کتاب کوچک مؤخره‌ای است بر کتاب دیگرم، شکسپیر: ابداع انسان (۱۹۹۸)؛ هنگام نگارش آن کتاب جامع دربارهٔ تمامی نمایشنامه‌های شکسپیر، خود را دل مشغول رابطهٔ هملت با نمایشنامه‌ای قدیمی‌تر و گمشده موسوم به هملت پیشین^۱ یافتم. بسیاری از متخصصان، بدون دلایل مکفی، این نمایشنامهٔ گمشده را به تامس کید، مؤلف تراژدی اسپانیایی، نسبت می‌دهند. اما من به پیروی از پیتر الکساندر^۲ فقید بر این باورم که شکسپیر هر دو هملت را خودش نوشته و بدین ترتیب، در سال ۱۶۰۰ میلادی شخصاً در نمایشنامهٔ بزرگش تجدید نظر کرده است. متأسفانه در آن کتاب من چندان درگیر مسائل مربوط به مأخذ این نمایشنامه شدم که بخش زیادی از یک فصل طولانی را بدان اختصاص دادم و بعداً، در کمال اندوه، دریافتم که بیشتر اندیشه‌ها و احساساتم در باب هملت ناگفته باقی مانده‌اند. کتاب هملت: شعری کران تحقق آرزوی من برای جبران آن دل مشغولی پیشین است و اکنون آن را همچون همدمی برای شکسپیر: ابداع انسان ارائه می‌کنم.

به هر حال، امیدوارم آنچه در این کتاب بیان می‌کنم چیزی بیش از ضمیمه‌ای بر کتاب حجیم قبلی باشد. شکسپیرالگو و خدای میرای

من است، و بنابراین هملت: شعر بی کران رابطه‌ای تجدید نظر طلبانه با شکسپیر: ابداع انسان دارد. معمایی که در مواجهه با نمایشنامه‌های شکسپیر نهفته است چیزی نیست جز همان مسئله خود شکسپیر، اینکه به طور تلویحی، شکسپیر در نسبت با اثر خویش کجا ایستاده است؟ گذشت چهار قرن اینک خوانندگان و اهالی تئاتر را بدین اعتقاد راسخ کشانده که آنچه شکسپیر در هملت به ودیعه نهاده بسی شخصی‌تر و ذاتاً روشن‌گرانه‌تر از هر نمایشنامه دیگر او، حتی طوفان، است. بخش زیادی از کتاب هملت: شعر بی کران به گمانه‌زنی‌هایی تأمل‌برانگیز در باب نقش خود شکسپیر در رازآمیز بودن نسخه نهایی هملت اختصاص یافته است.

پی‌نوشت‌ها:

1. *Ur-Hamlet*

۲. Peter Alexander (۱۹۶۹-۱۸۹۳) شکسپیرشناس برجسته اسکاتلندی که از او کتاب‌های هنر و زندگی شکسپیر (۱۹۳۹) و هملت: پدر و پسر (۱۹۵۵) شهرت بسزایی دارد. الکساندر نظریه نگارش هملت پیشین توسط شکسپیر را ابتدا در تصحیح خود از مجموعه آثار شکسپیر (معروف به متن الکساندر) بیان کرده است.

| هملت: شعربی کران |

هملت بخشی از انتقام جویی شکسپیر از تراژدی انتقام است و به هیچ ژانری تعلق ندارد. بی‌کران تراز تمامی اشعار، و چونان تأملی است در باب تزلزل انسان به هنگام مواجهه با مرگ، و در این زمینه فقط با کتاب‌های مقدس جهان قابل قیاس است.

بی‌شک هملت، به رغم قصد شکسپیر، به کانون متون سکولار بدل شده است و به دشواری می‌توان پذیرفت که شکسپیر پیش‌بینی می‌کرده است اثرش چنین جهان‌شمول از کار درآید. هملت با قلّه‌های ادبیات غرب محاصره شده است که از آن میان می‌توان به ایلیاد، انئید، کمدی الهی، داستان‌های کانتربری، لیرشاه، مکبث، دن کیشوت، بهشت گمشده، جنگ و صلح، برادران کارامازوف، برگ‌های علف، موبی دیک و در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته اشاره کرد. در این فهرست به جز آثاری که نوشته شکسپیر هستند، هیچ نمایشنامه‌ای وجود ندارد. آیسخولوس و سوفوکل، کالدرون و راسین سکولار نیستند، در عین حال من این پارادوکس را پیشنهاد می‌کنم که دانتّه، میلتن، و داستایوفسکی، به رغم اقرارشان به دین‌داری، سکولارند.

دغدغه‌های هملت لزوماً همان‌هایی نیستند که خاطر شکسپیر را مشوش می‌داشتند، گرچه نمایشنامه‌نویس و شاهزاده، هردو به لحاظ تئاترگرایی پرشور خود و نیز بدگمانی‌شان به انگیزه‌های آدمی شبیه هم هستند. در جهان این نمایشنامه، شکسپیر نه به هملت، بلکه به روح و بازیگر نخست (بازیگر نقش پادشاه در نمایش تله‌موش) شباهت دارد، یعنی همان نقش‌هایی که ظاهراً خود آنها را بر صحنه ایفا می‌کرد. در مورد روح، از همان آغاز مطمئن هستیم که او در واقع همان روح پادشاه هملت است که از جهان پس از مرگ گریخته تا پسرش را به انتقام فراخواند:

اگر هیچ‌گاه پدر گرامی‌ات را دوست داشته‌ای ...

(پرده اول - صحنه پنج - سطر ۲۳)

روح با پسرش، که بیشتر همچون کودکی رها به حال خود است، از هیچ عشقی سخن نمی‌گوید. پیش‌تر، هنگامی که خبری از سرکوب دشمنان در کار نبود، پادشاه فقید جنگاور دستانش را به دور ملکه گرترو - زنی سرشار از جاذبه جنسی - حلقه می‌کرد. صحنه گورستان (پرده پنجم - صحنه یک) به ما می‌فهماند که هملت پدر و مادرش را در وجود یوریک، دل‌ق دربار، یافته بود.

او هزار بار مرا به دوش گرفته بود اما اکنون تصور او در مخیله‌ام تا چه حد چندانش آوار است و به دل آشوبه‌ام می‌اندازد. اینجالب‌هایی آویخته بودند که نمی‌دانم چند بار بر آنها بوسه زده بودم.

(پرده پنجم - صحنه یک - سطر ۱۸۵-۱۸۹)

همان‌گونه که هارولد گدار^۱ اشاره کرده، هملت فالستاف خویش است، زیرا یوریک، «مردی که بی‌شمار شوخی در آستین و تخیلی بس عالی داشت»، شاهزاده را تا هفت سالگی بزرگ کرد. گورکن، که در این نمایشنامه تنها هم‌اورد هملت در زیرکی و شوخ‌طبعی است، به ما چنین می‌گوید

که جمجمه یوریک بیست و سه سال زیر زمین بوده است، از این گفته چنین برمی آید که سی سال از تولد هملت می گذرد. با این حال، چه کسی می تواند شاهزاده چهار پرده نخست نمایش، این دانشجوی دانشگاه ویتنبرگ (مؤسسه ای آلمانی/ پروتستانی با شهرتی به خاطر مارتین لوتر) را آدمی سی ساله فرض کند؟ در ابتدای نمایش، سن هملت نیز مانند دوستان صمیمی دانشگاهی اش، روزنکراوتز و گیلدنسترن نگون بخت، نمی تواند بیش از حدود بیست سال باشد، و گذشت زمان در تراژدی نیز نهایتاً بیش از هشت هفته نیست. اما شکسپیر با بی اعتنائی شگفت انگیزش در باب زمان و فضا، خواهان هملتی بود که در پرده پنجم به بلوغی غیرطبیعی رسیده باشد.

اگرچه ما از تقسیم بندی نمایش به پرده و صحنه سخن می گوئیم، و بعداً در این کتاب کوچک من بر پرده آخر متمرکز خواهیم شد، اما این تقسیم بندی ها از آن شکسپیر نیستند؛ زیرا در تئاتر گلوب، تمام نمایشنامه های او بی وقفه و بدون انتراکت اجرا می شدند. در نسخه های ویرایش شده مدرن، هملت صحنه بندی نشده تمامی نسخ معتبر را در خود گرد آورده است و بالغ بر چهار هزار سطر، یعنی دو برابر حجم مکبث، می شود. هملت طولانی ترین نمایشنامه شکسپیر است و نقش شاهزاده نیز (با حدود هزار و پانصد سطر) بی همتاست. فقط در صورتی که هر دو بخش هنری چهارم را با هم اجرا کنیم (چنانکه باید چنین کرد) آن گاه می توان به معادلی شکسپیری برای هملت دست یافت که در آن نقش فالستاف چشمگیر خواهد بود، گرچه این کهن الگوی والای من، برخلاف هملت، فقط به نثر سخن می گوید، اما چنین نثری، شاید اگر هملت را به حساب نیاوریم، بهترین نثر در عرصه زبان است.

سرگذشت تراژیک هملت، شاهزاده دانمارک فارغ از شهرت جهانی اش، در میان سی و هشت نمایشنامه شکسپیر کاملاً متمایز، و طول و تنوع آن متناسب با تجربه گرایی اش است. پس از گذشت چهار قرن، هملت کماکان

مترقی ترین نمایش در جهان ماست، کسانی چون ایبسن، چخوف، پیراندلو و بکت از آن تقلید کرده اند اما به دشواری توانسته اند از آن فراتر بروند. نمی توان از هملتی که مرزهای تئاترگرایی را بنیاد نهاده فراتر رفت، چنانکه خود شخصیت هملت، دورترین مرزی است که در عرصه آگاهی می توان بدان دست یافت. به گمانم خردمندان آن است که مواجهه ما با شاهزاده و نمایش توأم با بیم و شگفتی باشد، زیرا آنها هر دو بسی بیشتر از ما می دانند. بر آن بوده ام که چنین دیدگاهی را شکسپیرپرستی بنامم، چرا که به نظرم این اصطلاح می تواند نام دیگری برای یگانه واکنش صحیح ما به شکسپیر باشد.

خوانش هملت را چگونه باید آغاز کرد؟ یا اگر به فرض محال اجرایی مسئولانه از آن یافت شود، چگونه باید به تماشای آن نشست؟ پیشنهاد می کنم تنها برای فهم این نکته تلاش کنیم که چگونه جوانی سیاه پوش به چنین شخصیت بی همتا و چشمگیری بدل می شود. اینکه کلا دیوس شاهزاده را «پسرم» خطاب می کند، از یک سو بدان معناست که او برادرزاده اش را به عنوان وارث سلطنت پذیرفته است و از دیگر سو، به طرز خفت باری به هملت یادآوری می کند که به دلیل ازدواج مجدد مادرش، یک ناپسری است. اولین جمله ای که هملت می گوید چنین است: «اندکی بیشتر از خویشاوند و کمتر از فرزند.» در حالی که جمله بعدی با این جناس پایان می یابد که: «من یکسره در آفتابم.»^۲ از آنجایی که هملت نمی تواند بفهمد آنچه زنای محصنه می پندارد دقیقاً از چه زمانی میان کلا دیوس و گرتروود آغاز گشته، آیا نگران آن است که شاید پسر واقعی کلا دیوس باشد؟ تردیدهای هملت در فروافکندن کلا دیوس بد آوازه گشته اند و تا حدی ریشه در وسعت محض آگاهی او دارند. اما شاید هم این تردیدها، به دلیل شک واقعی او نسبت به اصل و نسبش باشند.

در اولین تک گویی از تک گفتارهای هفتگانه هملت، با او تنها می مانیم. سطور آغازین آن، ما را به راهی طولانی در هزارتوهای روح هملت می برند:

آه، کاش این تنِ بس بسیار آلوده می‌گذاخت، آب می‌شد و خود را در
شبنمی حل می‌کرد.

(پردهٔ اول - صحنهٔ دو - سطر ۱۳۰-۱۲۹)

در نسخهٔ فولیوی اول^۳، تنِ سخت جان (Solid flesh) آمده است
در حالی که در نسخهٔ کوارتوی دوم^۴ به جای آن «تنِ شبیخون خورده»
(Sallied flesh) را می‌خوانیم، از آنجایی که این کلمه می‌تواند به معنای
مورد هجوم قرار گرفته و تجاوز شده (Assailed) هم باشد، احتمال آن
می‌رود که این کلمه خود تحریفی از (Sullied) به معنای آلوده باشد. انزجار
هملت از تنِ آلوده‌اش توجیهی است برای نظر مبهم دی. اچ. لارنس که
«آنچه هملت را به جنون می‌کشاند همان احساس فساد در تن است،
به همین دلیل او هرگز نمی‌پذیرد که این تن از آن خود اوست.»^۵ نفرت
لارنس از هملت بسیار چشمگیر باقی می‌ماند: «او موجودی چندش‌آور و
ناپاک به نظر می‌رسد... آزدن مادر و گلایه‌هایش از او، دام نهادن‌هایش
برای کلادیوس، روی گردانی متکبرانه‌اش از افیلیا، همگی از او موجودی
تحمل‌ناپذیر می‌سازند.» اگرچه می‌توان در دیدگاه لارنس تردید کرد اما
نیازی بدین کار نیست، زیرا لارنس خود چنین می‌کند: «تک‌گفتارهای
هملت به همان ژرفایی هستند که روح بشر در نهایت می‌تواند بدان
دست یابد... آنها در ذات خویش به همان خلوص روح القدس هستند.»
می‌توان با نظراتِ دوگانهٔ لارنس همدلی نشان داد: اینکه «موجودی
چندش‌آور و ناپاک» باید در عین حال به «خلوص روح القدس» باشد
در اصل جوهرهٔ همان دیدگاهی است که هملت نسبت به بشر، و مخصوصاً
نسبت به خویش، دارد.

و بعد پرسش اصلی پیش می‌آید: «چگونه هملت به فردی خودآگاه،
و به طرز شگفت‌انگیزی مردد، بدل می‌شود؟» فکر می‌کنم باید از هر
عقیده‌ای مبنی بر اینکه شوک‌های دوگانهٔ مرگ ناگهانی پدر و ازدواج
مجددِ مادر موجب تغییری بنیادین در او شده‌اند چشم پوشید. هملت

هیچ‌گاه وجه مشترکی با پدر، مادر و عمویش نداشته است. گویی بچه‌ای بوده که او را هنگام تولد دزدیده و جابه‌جا کرده باشند، یوریک او را بزرگ کرده و تاکنون هملت خود برای خویشتن پدری نموده و از همان آغاز، به نوعی بازیگر-نمایشنامه‌نویس بوده است. البته یکی دانستن هویت او با نویسنده‌اش، شکسپیر، سودمند نخواهد بود. شکسپیر میان هویت خویش با هملت تمایز قائل می‌شود. او تا حدی این کار را از طریق ظاهر شدن بر صحنه در کنار هملت، در نقش روح پدر و بازیگر نقش پادشاه (در نمایش تله‌موش) انجام می‌دهد، اما پیش از این کار، شکسپیر خود آگاهی خویش در مقام نویسنده، و نیز امیال یک بازیگر را به شاهزاده اعطا می‌کند. هملت فالستاف خویش است، چنانکه شکسپیر (صحنه لِرزان)^۶ خویش نیز هست. هملت به تمامی مجذوب تئاتر شده است. در حقیقت، اولین گفتارش که بیش از یک سطر می‌شود، نخستین تأمل او در باب بازیگری نیز هست:

در حقیقت اینها جز نمود نیستند زیرا نقش‌هایی‌اند که انسان باید آنها را بازی کند اما آنچه من درون خویش دارم از مرز نمایش درمی‌گذرد.
(پرده اول - صحنه دو - سطر ۸۵-۸۳)

به یک معنا دستورالعمل‌های هملت برای بازیگران در سراسر نمایش جریان دارند و شاید این قطعه بهترین متن آموزشی در باب بازیگری باشد. هملت نه فیلسوف و نه متاله، بلکه علاقه‌مندِ متفنی است که درباره تئاتر اطلاعات بسیاری دارد. به نظر می‌رسد او بیش از آنکه در دانشگاه ویتنبرگ درس بخواند، مطمئناً از کلاس‌های درسش می‌گریخته است تا اوقات خود را در تئاتر گلوب بگذراند. اینک روح نجواکنان خارج می‌شود: «مرا به یاد آر!» و ما می‌شنویم که هملت به تماشاگران تئاتر گلوب یادآوری می‌کند که او پیش‌تر یکی از آنان بوده است:

تو را به یاد آورم؟ آری، تو ای روح بینوا، فراموشت نخواهم کرد تا زمانی که حافظه در سرم، این جهان (Globe) بی سامان، جای دارد. (پرده اول – صحنه پنج – سطر ۹۷-۹۵)

شکسپیر می بایست نام فرعی نمایشنامه هملت را تمرین یا گشودن عقده دل خویش با کلمات^۷ می گذاشت، زیرا این نمایشنامه ای درباره اجرای نمایش است، به عبارتی دیگر، بیشتر درباره بازیگری است تا انتقام. اگرچه ما از نفس خویش آگاهیم اما هملت از چیزی آگاه است، از نظر هملت، نمایش نه صرفاً تله ای برای کلادیوس، بلکه همان چیز است.^۸ در همان اواخر نمایش، هملت از بدنامی می هراسد. به نظر من اضطراب او نه به خاطر تعللش به عنوان یک انتقام جو، بلکه به دغدغه های ذهنی اش به عنوان یک نمایشنامه نویس مربوط می شود.

| پی نوشت ها:

۱. Harold Clarke Goddard (۱۸۷۸-۱۹۵۰)، نظریه پرداز و شکسپیرشناس برجسته ای که کتاب او، معنای شکسپیر (۱۹۵۱)، تأثیر انکارناپذیری بر بلوم داشته و نقل قول «هملت فالستاف خویش است.» برگرفته از فصل بیست و سوم همین کتاب است.
۲. شکسپیر با کلمات Son (پسر) و sun (آفتاب) جناسی ترجمه ناپذیر ساخته است.
۳. First Folio، در مطالعات شکسپیری اصطلاح فولیوی اول به نخستین ویراست از سی و شش نمایشنامه شکسپیر (۱۶۲۳) اشاره دارد که به همت دو همکار شکسپیر، جان همینگز و هنری کاندل، در قطع رحلی بزرگ منتشر شد. در قرن