هملت شکسپیر

نگاهی دیگر به

● حسن بارسایی

«قبل‌اندیشی» و «باورپذیری» در مورد یک رویداد ذهنی، الهام و خودانگیختگی به همراه دارد و به پیش‌گویی و پیش‌نگری نویسنده می‌انجامد. حادثه‌ای تاریخی که ممکن است واقعاً اتفاق افتاده یا مستحدث ذهن او باشد، دوباره در خاطرش جان می‌گیرد و حرکتی را در ناخودآگاه او آغاز می‌کند. این رویداد نهفته، کم‌کم به سطح می‌آید تا موجودیت عینی و واقعی‌اش را در دنیای خارج به نمایش بگذارد. در هر دو نمایشنامهٔ «هملت» و «مکبث» با چنین «قبل‌اندیشی»هایی روبه‌رو هستیم. حضور جادوگران و پیشگویی آنها از آیندهٔ مکبث و دلیور ناگهانی و حیرت‌انگیز «روح» در نمایشنامهٔ «هملت»، نمونه‌های باشکوهی از خلاقیت، فراوری و پردازش نمایشی ذهن ویلیام شکسپیر به حساب می‌آیند.

نمایشنامهٔ «هملت» با بیانی موزون و هجایی پیش می‌رود تا لحظهٔ تعمق را برای خواننده و تماشاگر، طولانی و ماندگار سازد و به شیوه‌ای تعاملی و هنرمندانه، دچار تفریق و لامکانی ذهنی شود و روحش - با این که حادثه از لحاظ تاریخی، اجتماعی و جغرافیایی با موقعیت او مغایرت دارد - در آستانهٔ صحنه و در کنار کاراکترها قرار گیرد.

روایت بصری و دراماتیک حوادث به صورت «نمایش در نمایش» است. نشان دادن کشتن «دوک» توسط بازیگران و به کمک هملت، نمونه‌ای از خلاقیت ذهنی شکسپیر برای دراماتیزه کردن اتفاقی است که تا آن لحظه به‌صورت ضمنی به آن اشاره شده است. گرچه این صحنه، «افشاگری» هملت را نشان می‌دهد ولی با گنجاندن این نمایش فرعی، نمایش اصلی برای خواننده و تماشاگر، خودبه‌خود واقعی و قابل قبول می‌گردد و باعث می‌شود که او، هملت را بیشتر باور کند.

هملت، همواره برای القاء و ارائه تصویر کامل و روشنی از جامعیت واقعهٔ گسسته شدن پدرش در تلاش است. این موضوع، لزوم بازاندیشی و تأکید بر جملات پیشگفتهٔ او را ایجاب می‌کند. دیالوگ‌ها، روح پراکنده و پریشانش او را در سراسر نمایشنامه می‌نمایانند. خواننده یا تماشاگر نمی‌داند که در صحنهٔ بعد چه خواهد شد، ولی از روی دیالوگ‌ها یقین دارد که از روح متلاطم هملت، طوفانی برخواهد خاست. دیالوگ‌های او، حالتی لایه‌لایه دارند و ذهن خواننده یا تماشاگر تا پایان نمایشنامه با خیزش‌های عاطفی همراه نمایش به پیش می‌رود.

او کاراکتریست مردد. پریشان و در همان حال عاطفی و سی‌گیر. دیالوگ‌هایش اغلب کنایی، غیرمستقیم و یکسویه هستند تا تردید او را به اثبات برسانند. او همواره در کنار و ناظر بر حوادث می‌ماند تا در پایان نمایش، روحش به «روح» پدر - که در اصل نوعی بازگشت به خویشتن است - بپیوندد. همهٔ اعمال و رفتار او بین خواستن و نخواستن (بودن یا نبودن) انجام می‌شود. این تردیدها، پریشانی روح او را آشکار می‌سازد.

ظاهر شدن «روح» پدر، جلوه‌ای نمادین از همسویی عاطفی و «مردگرایی» او به شمار می‌رود. هملت گرچه علاقهٔ زیادی به زنان ندارد و «اوفیلیا» را به‌خاطر عشق «پدر» فدا می‌کند، ولی در همان حال مقداری هم «فمینیست» است. اندیشیدن به کشتن «کلادیوس» و کشمکش درونی برای تحقق آن، خودبه‌خود انگیزهٔ نجات «مادر» را هم در بر دارد. اما این جنبهٔ فمینیستی کاراکتر هملت، پارادوکس خصوصیت اصلی او نیست (برخلاف مکبث) و هیچ وقت هم به تماشاگر یا خواننده القاء و تسری نمی‌یابد. آن‌چه بر روح او حاکم است، مردسالاری و نیاکان‌گرایی اوست و تأکید خود شکسپیر هم در آغاز نمایشنامه - با ظاهر کردن روح - بر همین نکته است.

این ویژگی به عنوان عاملی بنیادین و حتی جلوه‌ای از «خودگرایی» نهان هملت، او را تا پایان نمایشنامه به پیش می‌کشد. هملت، در لحظه‌ها زندگی می‌کند و می‌خواهد گفتارش لحن، معنی و ضرب‌آهنگی شکننده و

هشداردهنده داشته باشد. بنابراین پرمعنا و کنایی حرف می‌زند تا در ذهن خواننده یا بیننده به تأثیر بار عاطفیِ دیالوگ بیفزاید و گفتارش با گیرایی دیالوگ‌های بعد در هم بیامیزد. این حالت سبب می‌گردد که خواننده و تماشاگر حوصلهٔ تحمل تردیدها و عدم اقدام فوری او را داشته باشند و تا پایان نمایشنامه همراهیش کنند. آن‌گاه پس از انباشت عاطفی، همچون هملت، خود را سرزنش نمایند:

بودن یا نبودن، مسأله این است! آیا شریف‌تر آن است که ضربات و لطمات روزگار نامساعد را متحمل شویم و یا آن‌که سلاح نبرد به‌دست گرفته با انبوه مشکلات بجنگیم تا آن ناگواری‌ها را از میان برداریم؟... همانا، بیم از ماوراء مرگ، آن سرزمین ناشکوفی که از سرحدش هیچ مسافری برنمی‌گردد، شخص را حیران و ارادهٔ او را سست می‌کند و ما را وامی‌دارد تا همهٔ رنج‌هایی را که در حال کنونی داریم، تحمل نماییم و خود را به میان مشقاتی که از حد و نوع آن بی‌خبر هستیم، پرتاب نکنیم.[1]

(پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)

هملت، دائماً در حال بازاندیشی و غرق در اندیشه‌های نهانِ خود است، ولی بی‌آن‌که حاصلی از این تعریق ذهنی برگیرد، همچون سکان‌داری تنها و سرگردان، کشتی روحش را بر دریا و در میان طوفان به پیش می‌راند. او آمیزه‌ای از پریشانی «شاه‌لیر» و به گونه دیگری، نمونه‌ای از روح حساس و پرشور یک «رومئو»ی خودباخته است. کاراکتر ساده‌ای دارد و هیچ‌گونه پیچیدگی خاصی در او نیست که نیاز به تعمق زیاد و تأویل‌های متفاوت باشد، ولی بعضی از دیالوگ‌هایش تأویل‌پذیر هستند:

خوب گفتی، ای موش کور! من نمی‌دانستم، تو به این سرعت می‌توانی در زیرزمین کار کنی! نقب‌کنِ قابلی هستی![2]

(پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم)

او خیراندیش، صلح‌طلب و مدافع پاکی‌هاست. در دفاع از اخلاقیات حتی با مادرش به عتاب برمی‌خیزد و این خصوصیات را از پدرش به ارث برده است. «روح» در آخرین سخنان خود می‌گوید:

تحمل مکن، مگذار که بستر پادشاه دانمارک آلوده به ناپاکی و زناکاری شود.[3]

(پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم)

در صحنه‌ای که با مادرش ملاقات می‌کند، وقتی پشیمانی و تردید «گرترود» را می‌بیند، شخصیت لرزان او برای لحظاتی متحول می‌شود. تردید مادرش به او نیرو می‌بخشد و به خویشتن‌یابی می‌رسد. این خویشتن‌یابی برای مدتی کوتاه، تردید او را از بین می‌برد و با عزمی راسخ که توأم با شتابی نسنجیده است، برای کشتنِ «کلادیوس» اقدام می‌کند، اما کسی را که می‌کشد «پولونیوس» پدر «اوفیلیا»ست. حتی این اتفاق هم در اعتقاد بسیار زیادِ او به اخلاقیات خللی وارد نمی‌سازد:

چنان کاری کردید که سرخیِ لطیفِ شرم را از چهره نجابت و عصمت می‌زداید، تقوی را به ریاکاری منسوب می‌کند، ساک را از پیشانی زیبای عشق معصوم برگرفته، به دور می‌اندازد و داغ فاحشگی به جای آن می‌گذارد. پیمان‌های ازدواج را مانند سوگندهای قماربازان بی‌پایه و دروغ می‌سازد. آه! چنان عملی که از جسم ازدواج، جان و روح را به بیرون می‌افکند و دین و ایمان را به مشتی لغات پوچ تبدیل می‌کند.[4]

(پردهٔ سوم، صحنهٔ چهارم)

هملت یک انسان مذهبی و مسیحی است ولی برداشتی مادی و «این‌جهانی» از این مذهب دارد. ذهن او بیشتر با امور این دنیا درگیر است و آن را آکنده از زشتی‌ها و تباهی‌ها می‌بیند و گاه زبان به نکوهش آن می‌گشاید. او ما را به یاد «شاه‌لیر» می‌اندازد. «لیر» هم وقتی از محبت دخترانش بی‌نصیب می‌ماند، مأیوس می‌شود. هملت تا پایان نمایشنامه، به دنیا با نگاه بدبینانه‌ای می‌نگرد و هیچ‌گاه بارقهٔ امید و تابندگیِ نوری که دنیای تاریک ذهن او را روشن کند، در او پدیدار نمی‌گردد. پیامش را از میان ظلمات شب گرفته و به جهان تاریک تصورات خود تعلق دارد. پس بدیهی است که با دنیای پیرامونش در تضاد باشد:

کاش خداوند جاوید خودکشی را منع نکرده بود. ای خدا! دنیا و هر آن‌چه در آن است در نظر من چقدر خسته‌کننده، پوچ و بی‌فایده شده است. تف بر این دنیا... تف بر آن... باغی است که دست توجه مدت‌های دراز از آن دور مانده، علف‌های هرز در هر گوشه و کنار آن روئیده، اینک بارور شده‌اند و تخم خود را به اطراف می‌پراکنند.[5]

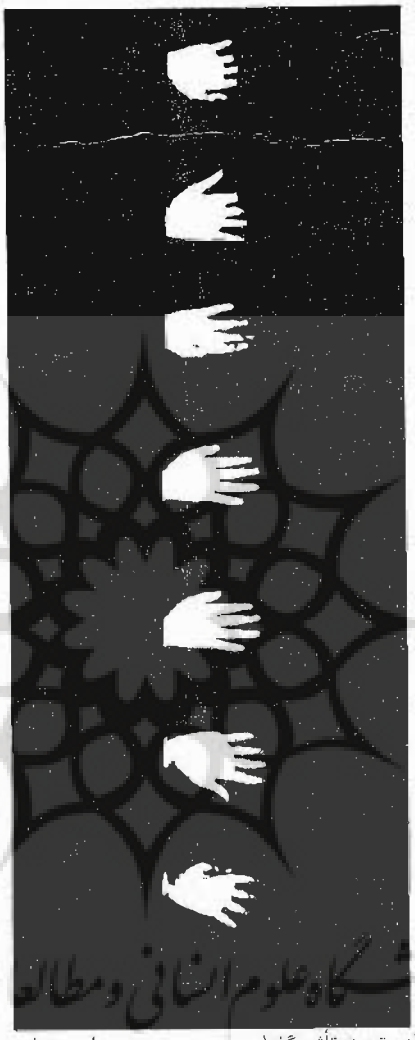
(پردهٔ اول، صحنهٔ دوم)

همانند «رومئو» در عشقش ناکام می‌ماند و این بدان جهت است که در نمایش، وظیفهٔ مهم‌تری به عهده دارد. او باید انتقام پدرش را بگیرد و مادر گناهکارش را نجات دهد. از این رو عشق را همچون مانعی در سرِ راه خود

می‌بیند. در حالی‌که در «رومئو و ژولیت»، عشق شورانگیز و بی‌مهار «رومئو» مرزی نمی‌شناسد. و عشق ژولیت بر خلاف «اوفیلیا»، از همان آغاز با ترس درآمیخته است. «رومئو و ژولیت» هر کدام به‌طور مستقل شخصیت جداگانه‌ای دارند و دو انسان عاشق را به ما معرفی می‌کنند. هیچ کدام در برابر مرگی که قرار است در پایان نمایش فرا برسد، قادر به نجات دیگری نیست، زیرا زمینهٔ این پایان غم‌انگیز به عوامل نهادینه‌شدهٔ اجتماعی برمی‌گردد که قبل از عاشق‌شدن آنها وجود داشته‌اند. در مورد «هملت و اوفیلیا» چنین زمینهٔ نامساعدی وجود ندارد. حتی زمینهٔ بسیار مناسبی هم برای به هم رسیدن آنها هست. اما انتقام‌جویی هملت چنین عشقی را به پس‌زمینهٔ نمایشنامه می‌راند و نشان می‌دهد که درگیری ذهنی او قوی‌تر و جدی‌تر از گرفتارشدن در دام عشق است:

عشق «اوفیلیا» بیشتر و قوی‌تر از علاقهٔ هملت به اوست. زیرا هرگز بر اساس نیت باطنی خود از هملت نمی‌گذرد، بلکه هملت او را مجبور به این کار می‌کند. او هم روحش آسیب می‌بیند. دیوانگی «اوفیلیا» نمی‌تواند صرفاً به‌خاطر مرگ پدر باشد. آنها همانند «رومئو و ژولیت» دلدادگانی هستند که به هم نمی‌رسند. اما شباهت «اوفیلیا» به ژولیت به مراتب بیش از همسانی هملت به «رومئو»ست. هملت نیاکان‌گراست و حاضر می‌شود همه چیز را فدای عشق به پدر کند و هیچ وقت آن‌قدر تحت تأثیر گفتار شیرین و مهرآمیز «اوفیلیا» قرار نمی‌گیرد که از مهر پدر بگذرد. رهنمود بی‌رحمانه‌ای به «اوفیلیا» می‌دهد و در همان حال سخن را به بهانهٔ او شروع و بعد از رشتهٔ کلام را به توصیف خودخواهانه‌ای از خود، می‌کشاند:

برو به صومعه و تارک دنیا شو! چرا می‌خواهی شمار گناهکاران را بیفزایی؟ من خود روی هم رفته شخص منصف و عفیف و درستکاری هستم و با وجود این خیانت‌هایی در وجود خودم سراغ دارم که آرزو می‌کنم از مادر نزاده بودم. من بسیار متکبر و کینه‌کش و عظمت‌طلب هستم.[۶]



(پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)

اصرار او روی «به صومعه رفتن اوفیلیا» بدون شک، ناشی از بدبینی او به ازدواج است. او دو نمونهٔ شکست‌خورده و نامتناسب ازدواج را پیش روی داشته است: ازدواج پدر و مادرش سرانجام به خیانت مادر و مرگ پدر می‌انجامد و ازدواج مادر گناهکار و عموی جنایتکارش، نمونهٔ زشت‌تری از وصلت‌های خانوادگی به شمار می‌رود. «گرترود» هملت را نسبت به زن و ازدواج بدبین کرده است. در عشق، فریب می‌بیند و به جای مهرورزی به نفرت روی می‌آورد. زن را موجودی فریبکار و گناهکار می‌داند و حضور او را فقط در جایی طلب می‌کند که اندیشهٔ خدا بر آن حاکم باشد:

مردان عاقل اصلاً زن نمی‌گیرند، زیرا می‌دانند که شماها ایشان را به چه حیوانات عجیب و غریبی تبدیل می‌کنید. همان! به صومعه برو... و زود هم برو.[۷]

(پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)

او در همان حال به دلیل آن‌که «اوفیلیا» را دوست دارد، احساس حسادت هم می‌کند و حضور هیچ رقیبی را به جای خود نمی‌پذیرد. این جا در بیان احساساتش بیش از آن‌که به «اوفیلیا» بیندیشد، باز اسیر باورهای ذهنی خود است. چیزی را که از دست می‌دهد، نفرین می‌کند:

هر وقت شوهر اختیار کنی، من این لعنت را به عنوان جهاز به تو خواهم داد که اگر مانند یخ، سرد و عفیف و مانند برف پاک باشی، از زخم زبان بدگویان آسوده نمی‌مانی.[۸]

(پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)

اما عشق «اوفیلیا» عمیق و بی‌ریاست، زیرا به خود نمی‌اندیشد و به نظر می‌رسد که از آن لحظه‌ای که دل به هملت بسته، خود را از آن او می‌دانسته و در این فاصله، هرگز به چیز دیگری نیندیشیده است. هنگامی که هدایا و یادگاری‌های هملت را به او پس می‌دهد، سعی دارد چیزی را به ذهن او یادآوری کند و علی‌رغم آن‌که پدرش و «کلادیوس» او را به این کار واداشته‌اند، باز لحن او عاشقانه است:

در حین بخشیدن آنها، سخنانی چنان شیرین و دلپذیر می‌گفتید که آن هدایا را بسی در نظر من عزیزتر و گرانبهاتر کرد.[9]

(پردهٔ سوم، صحنهٔ اول)

بی‌وفایی و رفتار عجیب هملت با ظاهر و گفتاری پریشان که عدم کامیابی آنها را به دنبال دارد، در کنار مرگ پدر، به دست کسی که او را عمیقاً دوست داشته است، به جنون «اوفیلیا» (جنونی که بی‌شباهت به حالات و رفتار هملت نیست) منجر می‌گردد. «اوفیلیا» هم مانند هملت به پدرش بسیار مهر می‌ورزد و فقدانش، زندگی تراژیک را بر او دوچندان دشوار می‌کند، تا جایی که حتی بعد از دیوانه‌شدن، عشقش را نسبت به پدرش با صراحت بر زبان می‌آورد:

او دیگر باز نخواهد گشت. ریش او سفید بود به مانند برف و موهای سرش طلایی بود. رفته است... رفته است. و ما هرچه ناله کنیم بی‌ثمر است. خداوند بر روحش رحمت کند.[10]

(پردهٔ چهارم، صحنهٔ پنجم)

هملت از اوضاع سیاسی و اجتماعی دانمارک راضی نیست و همچون کسی که نیابت سیاسی دوران خود را هم به عهده داشته باشد، می‌خواهد نقش «ناجی» را هم بازی کند. او در دیالوگ قبلی‌اش ـ قبل از آن‌که با «روح» (پدرش) روبه‌رو گردد و حقیقت را از زبان او بشنود ـ از عیش و عشرت، شراب‌خواری و رقصیدن «کلادیوس» که به‌جای پدرش پادشاه دانمارک شده است، سخن می‌راند. بعد در جواب «هوراشیو» که می‌پرسد «آیا این یک رسم است؟» بلافاصله می‌گوید:

یک رسمی است که ترک آن شایسته‌تر از رعایت آن است. این خوشگذرانی و سرمستی که در مشرق و مغرب دانمارک حکمفرماست، ما را در نظر ملل دیگر پست و حقیر جلوه می‌دهد. ایشان ما را خوکان شرابخواره می‌خوانند و نام ما را به زشتی می‌برند.[11]

(پردهٔ اول، صحنهٔ چهارم)

شکسپیر بر ناپایداری جهان تأکید می‌ورزد. آن‌چه پایدار و باقی به نظر می‌رسد، زوال می‌پذیرد و هنگامه‌ای که با تنگ کردن عرصهٔ زندگی بر دیگران به‌خاطر فزون‌طلبی و عشرت‌خواهی و حکومت بر بیچارگان آغاز شده است، سرانجام روزی با مرگ به پایان می‌رسد. هملت در گورستان و در کنار قبر از «هوراشیو» می‌پرسد: «آیا گمان می‌کنی اسکندر بزرگ هم وقتی که مرد، در گور به همین نکبت دچار شد؟»، «هوراشیو» جواب می‌دهد: «بی‌شک، بلی!» باز هملت می‌پرسد: «و همین تعفن از استخوان او بر می‌خاست؟»، «هوراشیو» جواب مثبت می‌دهد و هملت آن‌چه را که در ذهن دارد و اندیشهٔ شکسپیر است، بر زبان می‌آورد:

هوراشیو! ما به چه مقام‌های پستی ممکن است بازگردیم. اگر تصور خود را خوب به جست‌وجو وادار یم، شاید خاک اسکندر بزرگ را در خشت سر خمره‌ای پیدا کنیم.[12]

(پردهٔ پنجم، صحنهٔ اول)

گورکن، دو جمجمه را از قبر بیرون می‌آورد. از کجا معلوم که زمانی جمجمه‌های هملت و «اوفیلیا» یا «گرترود» و «کلادیوس» هم، همانند این جمجمه‌ها از درون خاک با بی‌احترامی به بیرون پرتاب نشوند. شاید همین گورکن که سخنانش سرشار از حکمت و خردمندی است، گور خود هملت را هم حفر کند و دربارهٔ مرگ او، سخنان شایسته و یا نفرت‌انگیزی بر زبان بیاورد. گورکن صراحتاً می‌گوید که یکی از جمجمه‌ها به «یوریک» ـ دلقک هملت بزرگ (پدر هملت) ـ تعلق داشته است. هملت دربارهٔ دلقک می‌گوید:

«هوراشیو»، من او را خوب می‌شناسم، مردی بود که حرف‌های خنده‌دارش شماره نداشت. ذهنش همیشه حاضر و روشن بود. مرا هزاران بار بر دوش خودش سوار کرده بود، اما حالا این استخوان در نظر من چقدر زشت و نفرت‌انگیز است.[13]

(پردهٔ پنجم، صحنهٔ اول)

در پایان نمایشنامه، کلادیوس در مبارزهٔ شمشیربازی بین «لایرتیس» و هملت، نقشه مرگ هملت را به دو شکل طرح‌ریزی می‌کند تا با یکی از آنها او را از بین ببرد و برای او راه‌گریز باقی نگذارد: اول شمشیر زهرآگین و دوم نوشیدن شراب زهرآلود. هملت از ضربهٔ شمشیر زهرآگین «لایرتیس» زخم بر می‌دارد. از آن جایی که «کلادیوس» باید به سزای اعمال شرّ خود برسد، شکسپیر ترفند نمایشی زیبایی برای او تدارک دیده

است؛ خودش باید با هر دوی آنها ـ یعنی با زخم شمشیر و نوشاندن زهر به او توسط هملت ـ بمیرد و چنین نیز می‌شود. اولین دیالوگ هملت بعد از مرگ «کلادیوس»، بیانی است برای «هوراشیو» و خود شکسپیر که در حقیقت با نوشتن نمایشنامهٔ «هملت» به آن عمل کرده است:

ای کسانی که از مشاهدهٔ این منظره، رنگتان پریده، لرزه بر اندامتان افتاده و زبانتان بند آمده است، اگر فرصت می‌داشتم... ولی مأمور مرگ به کسی مهلت نمی‌دهد... آه... می‌توانستم به شما بگویم... اما بگذارید بماند. «هوراشیو» من می‌میرم و تو زنده خواهی ماند. بس حقیقت حال مرا به گوش متکران برسان!"

(پردهٔ پنجم، صحنهٔ دوم)

«فورتینبراس» که شخصیت مطلوب هملت و حاکم جدید دانمارک است، شدیداً از مرگ هملت متأثر می‌شود ولی در می‌یابد که در اصل رزمی در بین بوده و هملت در مکان و شرایطی که موقعیت میدان جنگ بر آن حاکم بوده، کشته شده است:

وی اگر به تخت می‌نشست، برازنده‌ترین پادشاه می‌شد و اینک که فوت کرده است، بایستی مراسم احترامات جنگی را با خضوع و خشوع هرچه تمام‌تر دربارهٔ وی معمول داریم... بیایید جنازه‌ها را بردارید. چنین منظره‌ای بیشتر مناسب با میدان کارزار است تا تالار بزم."

(پردهٔ پنجم، صحنهٔ دوم)

هملت، زندگی و جانش را در راه عهدی که با پدر بسته است، فدا می‌کند. اما سئوالی همیشه در ذهن ما می‌ماند. این شاهزادهٔ دانمارکی چرا بعد از کشته شدن پدرش به فرمانروایی نمی‌رسد؟ آیا این حق را از او سلب کرده‌اند؟ یا استحقاق چنین مقامی را ندارد؟ شاید هم بر حسب عرف و قوانین کشور دانمارک باید شوهر ملکه به این مقام برسد. در جواب باید گفت، حتی اگر قرار بود باشد که او به حکومت برسد باز عواملی بر سر راه هملت وجود داشته است. این عوامل بیش از آن‌که خارجی باشند، درونی هستند. یعنی به خصوصیات روحی‌اش مربوط می‌شوند. او انسانی حساساتی، سخنگو ولی سست و لرزان و کم‌عمل است، در صورتی که پادشاه باید از چنان اقتداری برخوردار باشد که بتواند بر یک کشور حکم براند و در اجرای فرمان‌های خود به تباهی و نابودی زندگی دیگران نیندیشد. او باید همانند اکثر پادشاهان، بی‌رحم، سلطه‌جو، زیاده‌خواه و عشرت‌طلب باشد تا تصویری هولناک و مقتدر از خود ارائه کند که دیگران

را مطیع و فرمانبردار سازد. اما هملت چنین نیست؛ چرا که در کشتن قاتل پدرش که همچون وظیفه‌ای به او واگذار شده است، تردید دارد. فرصت‌های ضروری و مناسب را برای کشتن دشمن از دست می‌دهد.

هملت بیشتر درون‌گراست تا برون‌گرا. او اسیر افکار و دنیای متلاطم ذهن خود است. همچون سخنران و فیلسوفی که معجون نجات مملکت دانمارک را در ارائه نظرات و سخنان پرمعنا و گاه کنایی می‌بیند، برای سخنانش مرزی قائل نمی‌شود. این برون‌فکنی که دم به دم تا پایان نمایشنامه ادامه دارد، بار سنگین وظیفه را بر دوش او سبک می‌کند و از توفندگی و تهاجم روحی‌اش می‌کاهد. اراده‌اش را سست و آسیب‌پذیر

می‌سازد و همواره از عرصه عمل و اقدام قطعی دور می‌ماند. آن‌چه را که در دل دارد دائم بر زبان می‌آورد. روحش در بند جاه‌طلبی و دل‌بستن به دنیا نیست. از انجام اعمال خشونت‌آمیز ناتوان است. بنابراین چگونه می‌تواند کشور و ملتی را اداره کند؟ او اگر بر تخت سلطنت می‌نشست، بی‌گمان پادشاه پریشان‌حالی مثل «شادلیر» می‌شد.

در پایان نمایشنامه، حتی از رساندن کشتی سرنوشت خود به ساحل، باز می‌ماند. طوفانی که میراث پدر است نه تنها مادرش (گرترود)، بلکه او را هم به درون فرو می‌کشد. در این میان فقط پدرش (روح) به آرزویش می‌رسد. پدرش نیز همانند همهٔ پادشاهان دیگر، مرتکب جنایات زشت شده است که شاید خودش بیش از دیگران از ارتکاب آنها آگاه است:

> من روح پدر تو هستم که محکوم شده‌ام یک قسمت از شب را در اطراف جهان، گردش کنم و روز را در میان شعله‌های سوزان به روزه به سر برم تا جنایات زشتی که در روزگار زندگانی جهانی خویش مرتکب شده‌ام، بسوزد و پاک شود.[16]
>
> (پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم)

قبلاً به صحنه‌ای اشاره شد که در آن هملت با مادرش ظاهراً تنهاست و به نکوهش وی می‌پردازد. او به‌طور ناخودآگاه به «خویشتن‌یابی» می‌رسد و دست به عمل می‌زند. در صحنهٔ پایانی، باز مادرش حضور دارد. بودن او دوباره روح هملت را تکان می‌دهد، به ارادهٔ ضعیف او توان می‌بخشد تا نیروهای خواب‌گرفتهٔ روحش را یک بار دیگر بیدار کند و دست به اقدامی عملی و مؤثر بزند. مسموم شدن و مردن «گرترود» در برابر چشمان هملت، در تشجیع او سهم به‌سزایی دارد که البته باید تأثیر مرگ دردناک و اجتناب‌ناپذیر «لایرتیس» را هم بدان افزود.

درخواست مهمی که هملت، بعد از کشتن کلادیوس می‌کند، شبیه به تقاضای «روح» در آغاز نمایشنامه است. پدرش به هنگام خداحافظی، وظیفه‌ای را برای او تعیین می‌کند. هملت هم در پایان نمایشنامه وظیفه‌ای را به «هوراشیو» خاطرنشان می‌سازد تا «وصایای مردگان به زندگان» به شکلی تسلسلی ادامه پیدا کند. هملت از او می‌خواهد همهٔ وقایع را از جزئی و کلی برای پادشاه آیندهٔ دانمارک (فورتینبراس) نقل نماید و آن‌گاه به آرامی می‌میرد. آخرین عبارت هملت این است: «آه... و دیگر خاموشی است.» با این خاموشیِ پرمعنا، در حقیقت، پایان نمایشنامهٔ تراژیک شکسپیر اعلام می‌شود. ولی این حادثه به‌قدری دردناک است که بعداً حتی موزیک مارش مرگ و شلیک توپ‌های سپاه «فورتینبراس» هم نمی‌تواند خاموشیِ تراژیک آن را از بین ببرد.■

یادداشت‌ها

۱. ویلیام شکسپیر / نمایشنامه هملت / ترجمهٔ مسعود فرزاد / انتشارات علمی و فرهنگی / صفحات ۱۱۰ و ۱۱۱
۲. همان جا / صفحهٔ ۶۱
۳. همان جا / صفحهٔ ۵۶
۴. همان جا / صفحهٔ ۱۵۶
۵. همان جا / صفحهٔ ۳۰
۶. همان جا / صفحات ۱۱۴ و ۱۱۵
۷. همان جا / صفحهٔ ۱۱۵
۸. همان جا / صفحهٔ ۱۱۵
۹. همان جا / صفحهٔ ۱۱۳
۱۰. همان جا / صفحهٔ ۱۹۶
۱۱. همان جا / صفحهٔ ۴۸
۱۲. همان جا / صفحات ۲۲۳ و ۲۲۴
۱۳. همان جا / صفحهٔ ۲۲۳
۱۴. همان جا / صفحهٔ ۲۴۹
۱۵. همان جا / صفحات ۲۵۲ و ۲۵۳
۱۶. همان جا / صفحات ۵۳ و ۵۴