

H A M L E T

سینما / ادبیات



نمایش کاست. حتی پرسوناژهایی نظیر فرتینبراس و غیره حذف شده و یا مانند نمایشنامه معرفی نشدند و قسمت‌هایی از عبارات هملت و سایرین حذف شده و نوعی کاوش روان‌کاوانه در بررسی دیوانگی هملت ایجاد شده‌است.

«اولیویه سرعت یا ریتم نمایشنامه را اساساً تغییر داد و طرح فرعی مربوط به روزنکراتز و گیلدنسترن، تلاش شاه برای اثبات دیوانگی هملت و تعدادی از تک‌گویی معروف را کاملاً حذف کرده‌است» و با آرایش دوباره صحنه‌ها، نمایشنامه را به سبک سینمای سال ۱۹۴۸ به فیلم تبدیل کرد، تا تماشاچی با فیلم احساس راحتی کند. «افسون هملت اولیویه این است که او فیلم را به دوران معاصر نیاورد و در عوض یک ویژگی فراتر از زمان برای فیلم برگزید. سبک گوتیک، شوم و رسمی فیلم، بازی را استیلیزه کرده که این ویژگی در فیلم باعث تشدید این حس می‌شود که فیلم از جایی بسیار دورتر از پنج دهه گذشته آمده‌است، در حقیقت از دوران شکسپیر آمده‌است.» اکنون به مهم‌ترین تغییرات و ابداعاتی که اولیویه کرده‌است پرداخته می‌شود تا مشخص گردد نسبت به نمایشنامه چه نکاتی برجسته و چه ویژگی‌هایی از دست رفته‌است.

بررسی و مقایسه شخصیت‌های

فیلم و نمایشنامه

هملت

بخش چهارم

تغییرات ایجاد شده

در فیلمنامه

نادیا معقولی

اولیویه مشکل است. او بیشتر برداشت شخصی خودش را دارد. با تنظیم دوباره صحنه‌ها و جملات و درک آن چه که حذف شده، می‌توان فهمید که کدام موضوع در نمایشنامه، برای اولیویه مهم بوده‌است.» زمان فیلم اصلی که اولیویه ساخته، چهار ساعت بود، ولی مجبور شد که مقداری از آن را کم کند و این تدوین و پرش موجب نابودی قسمت‌هایی از فیلم شد و از شدت و گیرایی اصلی

اولیویه با ساخت فیلم از آثار شکسپیر، روش نوینی ایجاد کرد که تا آن زمان هنوز وجود نداشت. او هملت را چون یک تجربه سینمایی دید، نه یک فیلم که فقط «اقتباس شده‌است.» تفاوت‌های فیلم هملت با نمایشنامه زیاد است و جالب‌ترین نکته فیلم همین تغییرات است، که به راحتی قابل توجیه‌اند. الگوی تغییرات اصلی اولیویه نشان می‌دهد که دو اصل بنیادین - که به طرز گریزناپذیری همراه می‌شوند - را در نظر داشته‌است:

اول، ایجاز و «اقتضای» سینمایی و دوم، اصلی تفسیری است. به عنوان مثال قضاوت درباره اهمیت نسبی نقش‌های مختلف نمایشنامه و از همه مهم‌تر حذف دو شخصیت روزنکراتز و گیلدنسترن.»

در فیلم اولیویه بیشتر اصل نمایشنامه حذف و ترتیبش به هم ریخته شده‌است. اجرای نمایشنامه هملت روی صحنه تئاتر حدوداً چهار ساعت به طول می‌انجامد، در حالی که فیلم اولیویه دو ساعت و نیم است. (به طور دقیق ۲:۳۲:۴۸) تخمین زده شده که ۴۰ درصد از نمایش اصلی حذف شده که البته به نظر اغراق می‌رسد. جی. تورموند در این باره چنین می‌گوید: «اولیویه نمایشنامه را تنظیم مجدد می‌کند، برش می‌دهد و خطوطی از جملات و حتی صحنه‌هایی را دور می‌اندازد. همراهی با برداشت

حذف روزنکرانتز و گیلد نستر

«از آنجا که گفتار و کردار هملت بر خلاف عرف و رسوم است، شخصیت‌های مهم دیگر و البته به غیر از هوراشیو تصور می‌کنند که او دیوانه است و یا دست کم موقتاً دیوانه شده است بر عکس از آنجا که خود آنها زبان ساده و بی‌دردسر معمولی را به کار می‌برند، هملت چنین می‌پندارد که آنان حقیقت‌پوشی و تحریف می‌کنند. هر کس که ظاهر را بپذیرد، نمی‌تواند در نظر کسی که ذهنش را در راه کاوش و جست‌وجوی باطن مشغول ساخته است بحق و بجا جلوه کند. حتی هویت شبیح (که در گذشته از هر چیز ممکن است موجودی اهریمنی باشد) بایستی در نظر هملت چیزی حسّی باشد. تا جایی که او بر آن می‌شود درستی اظهارات شبیح را با نمایشی در نمایش دیگر روشن سازد. او حتی افلیا را آلت دست و وسیله‌ای برای دستیابی کلادیوس و پولونیوس به اهدافشان می‌داند. حضور روزنکرانتز و گیلدنسترز گذشته از مأموریت و عزیمت آنان به انگلستان شبهاتی عمیق در هملت بر می‌انگیزد.» او فوراً متوجه مشکوک بودن حضور آنان می‌شود و به سرعت رفتاری هوشیارانه و متفاوت در پیش می‌گیرد که باعث به نمایش درآمدن قسمت‌هایی ویژه از شخصیت او می‌شود. «در واقع هر جایی که خودنمایی دارد، گستاخانه و جسورانه خطر می‌کند. هیچ‌گاه حضور ذهنش کم نمی‌شود: سریع و بی‌درنگ، تصمیماتی مناسب و بجا می‌گیرد. مثلاً در مناسباتش با روزنکرانتز و گیلدنسترز.»

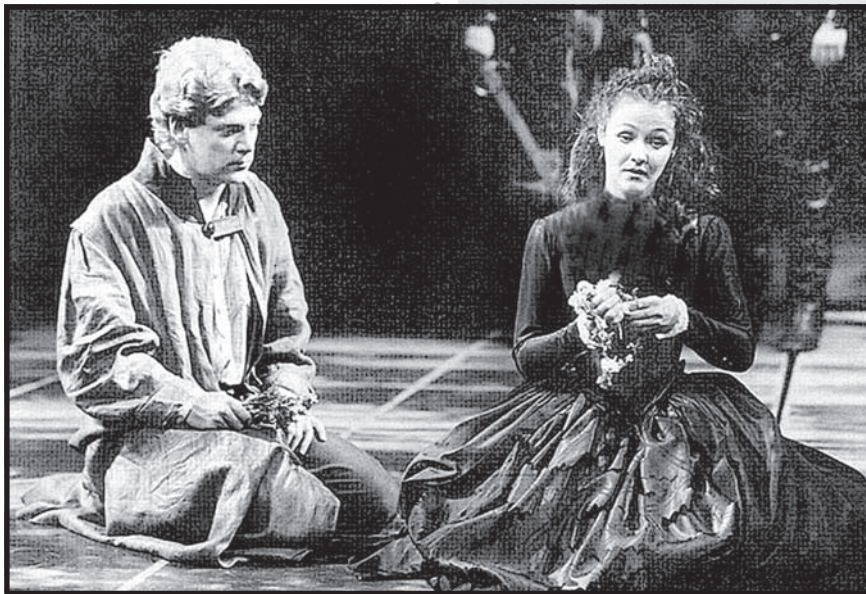
در مقایسه با نمایشنامه یکی از تغییرات اولیویه که در اولین نگاه دیده می‌شود، حذف این دو شخصیت است. به هر صورت زمانی که قرار است یک اثر چهار ساعته به دو ساعت و نیم کوتاه شود، باید شخصیت و یا رویدادهایی را حذف کرد. مسئله مهم محل این قیچی خوردن است. و اولیویه چنین تصمیمی اتخاذ کرده است. کریس داشیل در این باره می‌گوید: «راه حل اولیویه حذف روزنکرانتز و گیلدنسترز است و باید به این تصمیم احترام گذاشت. اگر چه دلمان برای آن کنایه‌های زیبا و بازی با کلمات در این صحنه‌ها تنگ می‌شود.» یکی از زیباترین این کنایات در پرده سوم صحنه دوم اتفاق می‌افتد؛ زمانی که هملت قره‌نی را به گیلدنسترز می‌دهد و از او می‌خواهد که آن را بنوازد و پس از عدم توانایی او هملت چنین می‌گوید: «... مرا هر سازی که می‌خواهید بخوانید. شاید بتوانید بر پرده‌های من انگشت بگذارید و مزاحم من بشوید، ولی نمی‌توانید از من صدایی در بیاورید.»

احساس می‌شود. در پرسش‌های متعدد اشخاص و در پاسخ‌های کوتاه که ویژگی منحصر به فردی در سراسر نمایشنامه است. خصوصیتی که بیش از همه در پاسخ‌های هملت دیده می‌شود. به عنوان مثال «مفهومی فراگیر و جهان‌شمول از موقعیت ویژه دانمارک» به روشنی در گفت‌وگوی هملت و دوستانش روزنکرانتز و گیلدنسترز رخ می‌نماید: هملت: بلی، دانمارک زندانی است.

روزنکرانتز: پس تمام دنیا زندان است. هملت: بلی، زندان بزرگی است که که سپاهچال‌ها و بیغوله‌های فراوان دارد و دانمارک یکی از منحوس‌ترین بیغوله‌های آن است (پ ۲ ص ۲).

یکی دیگر از جذاب‌ترین جملات هملت، که به دلیل مورد خطاب بودن گیلدنسترز، حذف شده است. زمانی است که هملت از دل مشغولی خود با معمای شگفت بشر تباه‌شده و تباه‌کننده سخن

این سؤال به نوعی یکی از ارکان درک نمایش است که در فیلم وجود ندارد. در این مرحله هملت احساس می‌کند که به آن درجه از تعالی رسیده است که تلاش کند تا شرایط فاسد را دگرگون کند. اکنون وظیفه او یک انتقام فردی نیست، بلکه در اینجا او در نقش یک مصلح اجتماعی ظاهر می‌شود که وظیفه پاک‌سازی جامعه‌اش را بر عهده دارد. اما آیا او در انجام این هدف موفق بود؟ باید در جواب مثبت به این سؤال تردید کرد، اما «شکسپیر درباره شک و تردید خود هرگز سکوت نمی‌کند.» «کمابیش شواهد گفتاری موجود نشان می‌دهد که هملت نقش مفتش و کیفر دهنده تمام بشریت را به عنوان نقش مهم‌تر برای خود در نظر می‌گیرد. (مثال: سخنان تند و تیز او نسبت به ملکه، قتل تصادفی - ولی از نظر خودش کاملاً موجه - پولونیوس به دست او، تحقیری که نسبت به وضعیت تناثر روا می‌دارد و تعلیماتی که به باز یگران می‌دهد، پرخاش تلخ



می‌گوید: «بشر عجب شاهکاری است! در عقل و دانش چقدر شریف، در قوه و استعداد چگونه بی‌پایان...» (پ ۲ ص ۲) «این مشغله فکری درباره معمای بشر که در سرتاسر نمایشنامه دیده می‌شود، به طور آشکار بر انتقامی که توسط روح پیشنهاد می‌شود، تفوق می‌یابد» و با حذف آن تنها مفهوم انتقام و تردید باقی می‌ماند و آن تعمق فلسفی که در هملت نمایشنامه وجود دارد، در فیلم از بین رفته است.

مفهوم دیگری که با حذف این دو شخصیت از بین رفته است، سؤالی است که هملت از هوراشیو در پرده پنجم صحنه دوم قبل از ورود آزریک می‌پرسد. وقتی که هملت «تقدیر آسمانی» را در کشف نقشه کلادیوس علیه خودش دخالت می‌دهد: «و اگر بگذارم باز هم این طاعون در صحنه روزگار با جان آدمیان بازی کند، آیا شایسته طعن و لعن نخواهم بود؟»

و گزنده او نسبت به افلیا، خرسندی آشکارش نه تنها از ناکام گذاشتن روزنکرانتز و گیلدنسترز، بلکه از نقشه‌ای که برای نابودی آنان کشیده است. جنگ با لایرتیس بر روی مزار افلیا (هملت که خود را فراتر از یک منتقم می‌انگارد، به دفعات به فکر مأموریتی که بر عهده خویش می‌داند، می‌افتد. اگر چه او به طور مشخص از نام بردن آن اجتناب می‌ورزد، اما در نبرد خود علیه جانور خوبی، باور دارد که به منطقی الهی و هر آن چه که او فرمان می‌دهد گردن نهاده است.»

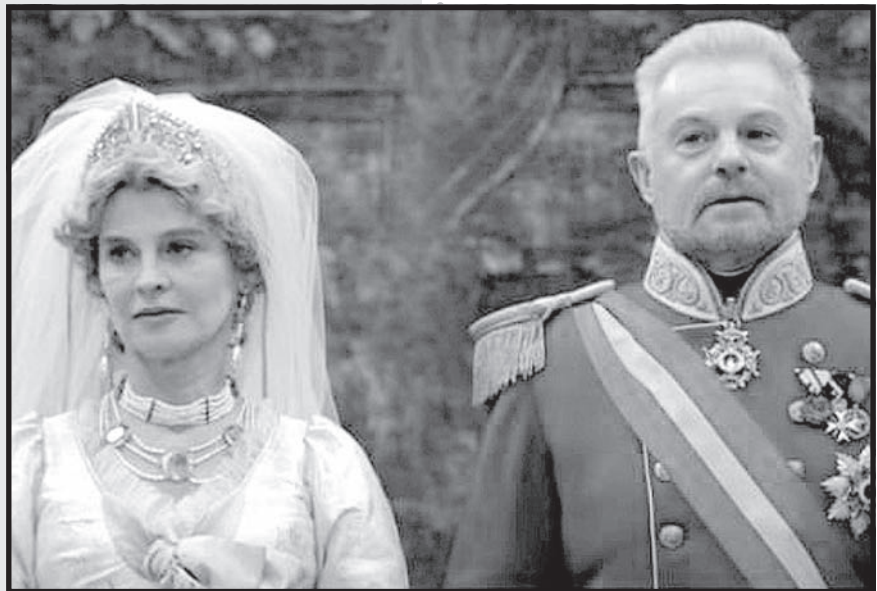
عقدۀ ادیب

«تفسیر روان‌شناسانه اولیویه از فقدان کنش در هملت به دلیل عقدۀ ادیب، تم اصلی در بیشتر فیلم‌های دهه ۴۰ بود. فروید و تحلیل روان‌شناسی مرسوم بود؛ مدی که بیان سینمایی پیدا کرده بود، مثل فیلم افسون شده (۱۹۴۵) اثر آلفرد هیچکاک.

H A M L E T

زمانی که افلیا را کتاب به دست می‌بیند، از حضور گوش‌های پشت پرده آگاه است. به هر صورت در اصل نمایشنامه نیز صاحب‌نظران زمان، شک هملت به حضور افسراد دیگر را زمانی می‌دانند که هملت می‌گوید: «ها، ها، آیا شما نجیب هستید؟» (پ ۳ص ۱) و با توجه به این که اولیویه تک‌گویی «بودن یا نبودن» را از ابتدای این صحنه حذف کرده است، بنابراین تفاوت تنها در دو دیالوگی است که هملت بیان می‌دارد و به نظر نمی‌رسد این که هملت هنگام بیان این دو جمله: «با کمال خاکساری از شما تشکر می‌کنم. خوب، خوب، خوب» و «سه، من هرگز چیزی به شما ندادم» به حضور شنوندگان پنهانی اشراف داشته باشد یا نه، تأثیر چندان مهمی در روند ماجرا داشته باشد. در نمایشنامه «هملت تیزبین به محضی که سخنان غریب و رسمی افلیا را می‌شنود، ملتفت می‌شود که این دختر بی‌آلایش از روی قلب باوی این‌گونه سخن نمی‌گوید بلکه گفتار و رفتارش بر طبق دستوراتی است که دیگران به او داده‌اند... کشف این مطلب بر هملت بسیار ناگوار می‌آید و به همین جهت است که تا اندازه‌ای به خشونت سخن می‌رانند. با این همه از سرپای گفته‌هایش معلوم است که عشق مصفا و شدید در او موجود است که با توفانی از تلخکامی و استهزا مخلوط شده، علیه حوادث و اتفاقات مخالف می‌جنگد و در این میان او را سخت معذب می‌دارد.» با توجه به مطالب بالاتر نمایشنامه که زودتر از هملت از این دسیسه آگاه است (آیرونی) هیچ‌زن زده است که آیا هملت متوجه توطئه‌چینیان می‌شود یا نه؟ یا این که اگر هملت راز خود را با افلیا در میان بگذارد و نامحرمان نیز بشنوند چه؟ و این که آیا افلیا به هملت می‌گوید که برایش تله گذاشته‌اند؟ و هملت، اگر ماجرا را بفهمد چه عکس‌العملی نشان می‌دهد؟ همه این سؤالات باعث می‌شود تماشاگر شدیداً درگیر نتایج این صحنه باشد و با توجه به این که عموماً نتیجه آن چیزی نیست که او حدس زده است، از جریحه‌دار شدن احساسات هملت، متألم می‌شود، نسبت به تزلزلی که افلیا نشان می‌دهد دچار خشم و ترحم می‌گردد و از جملات سوزانی که خطاب اصلی‌شان استراق سمع کنندگان است، لذت می‌برد. اما در فیلم، تنها احساساتی که باقی می‌ماند. آزمون دروغ‌یابی و اجرای نمایشی خشم‌آلود است که برای این دختر ساده‌دل، بیش از حد بی‌رحمانه به نظر می‌رسد. بیننده فیلم همه چیز را می‌داند، همه آن چیزهایی که هملت نیز می‌داند. بنابراین همدان‌پنداری با هملت صورت می‌گیرد، اما آیرونی وجود ندارد، پس تنها چیزی که می‌ماند، موافقت یا عدم موافقت با این رفتار هملت است. «و من با آگاهی هملت از این که در صحنه صومعه مراقبش هستند، مخالفم، به همین خاطر ما تصور می‌کنیم که رفتارش به افلیا نمایشی است و با هملت همدردی نمی‌شود و ما پیچیدگی شخصیت او را درک نمی‌کنیم و این یک نقص است.» ادامه دارد...

می‌شود. البته مقاله جونز «به عنوان مهم‌ترین و ممتازترین اثر در پژوهش‌های فرویدی در ادبیات دهه اخیر به شمار می‌رود.» اما ویژگی دیگری که در فیلم هملت با توجه به عقده ادیب می‌توان به آن پرداخت، در زن‌سستیزی بارز هملت دیده می‌شود. «به واسطه گرایش حسّی غیرعادی مادر هملت نسبت به پسر خود که عمیقاً هملت را به صورت فرزندی با عقده روانی ادیب نشان می‌دهد، هملت در روند رشد روانی خود تمایل به زنا را چنان سرکوب کرده است که این سرکوبی و فرو خوردگی رفتار او نسبت به تمامی زنان را شکل می‌دهد و این احساس به افلیا نیز تسری پیدا کرده است» و زمانی که در فیلم می‌بینیم که هملت آن چنان به خشونت با افلیای مهربان و دوست داشتنی برخورد می‌کند و متعجب می‌شویم. در واقع می‌توانیم به این بیندیشیم که



هملت با چنین ابراز خشمی نسبت به او در واقع نوک پیکانش آن زن دیگر پشت پرده را نشانه رفته است.

تمام این تحلیل‌ها قابل انطباق با فیلم هست، اما این که چنین برخوردی با متن شکسپیر از اساس درست است یا نه، خود بحث دیگری را باز کرده است. عده زیادی از منتقدان عقیده دارند که پیچیدگی و تضاد در قلب هملت نهفته است و تلاش کارگردان برای گشودن اسرار درون روح وی به سبک فروید عملی بی‌بهره محسوب می‌شود.

صومعه

در فیلم زمانی که پولونیوس در حال طراحی صحنه صومعه برای گرتروود و کلادیوس است، هملت در السینوری که همه جای آن به هم راه دارد، از پشت ستون صحبت‌های آنان را می‌شنود. به همین علت

اولیویه در نقش شاهزاده دانمارک، با فرورفتن در یک کابوس اکسپرسیونیستی بی‌انتهای ذهن خودش را آشفته می‌کند. «ارنست جونز چنین عقیده داشته که «در نظر هملت تلاش برای انتقام که وظیفه‌ای بوده که روح پدرش به گردن او گذاشته، وظیفه‌ای اخلاقی و اجتماعی است که ضمیر آگاه او نسبت به آن توجه دارد، ولی عامل بازدارنده انجام این وظیفه، مسئله‌های شخصی و غریزه‌های طبیعی است که حالتی مبهم و پیچیده به خود گرفته است. کلادیوس که هدف انتقام‌جویی اوست، دوخطای بزرگ مرتکب شده که یکی قتل برادرش و دیگری زنا محارم با ملکه است که هر دو در نظر هملت نفرت‌آور است، ولی نظر او نسبت به این دو گناه یکسان نیست. زیرا پرواضح است که او نسبت به قتل پدرش احساس شدیدتری برای انتقام دارد و در مورد مادرش فقط احساس نفرتی شدید دارد که به جای تسریع در عمل انتقام به علت این که مادرش گناهکار است باعث کندی

و تردید او می‌شود. دو فرصت برای هملت برای اقدام پیش می‌آید که در هر دو مورد احساس او نسبت به مسئله زنا کنار گذاشته‌شده و در مورد دوم چون ملکه دیگر زنده نبود، او با راحتی خیال دست به کار کشتن عموی خود می‌شود.»

لارنس اولیویه نیز مطابق فیلم‌سازان آن زمان، براساس عقیده عموم و آن چه که خودشان برداشت کرده‌اند، نظریه بالا را به فیلمش اضافه کرده است و یکی از بارزترین ابداعات او برای اثبات این نظر بوسه هملت و گرتروود است که بیشتر عاشقانه است تا نشانگر محبتی بین مادر و پسر. به هر صورت شاید برای تماشاگر در آن زمان، این کندوکاو روان‌شناسانه جذاب و قابل‌باور بوده است. اما بعد از گذشت بیش از چهار دهه از ساخت این فیلم، تماشاگر از دیدن چنین بوسه‌ای حیرت‌زده می‌شود و نسبت به سرشت اخلاقی هملت دچار تردید