

تاریخ دریافت مقاله: ۰۶ / ۱۱ / ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۲۲ / ۱۱ / ۱۳۹۵

شهرام حبیب الله زرگر^۱

تأثیر آموزه‌های ماکیاوَلی بر شکسپیر در ترسیم شخصیت شاه تبارانِ نمایشنامه هملت

چکیده

نیکولو ماکیاوَلی سیاست‌مدار و ادیب قرن شانزدهم میلادی در رساله‌اش شهریار به تشریح انواع پادشاهی و چگونگی حفظ آن پرداخته و حاکم وقت، لورنزو دِ مدیچی، را به پیروی از آموزه‌هایی دعوت کرده که ضامن بقای حکومت او برمی‌شمرده است. در مقدمه این پژوهش به نقش ماکیاوَلی در گستره ادبیات نمایشی و تئاتر دوران الیزابتی اشاره شده است. در فصل مطالعات نظری به اهمیت آراء ماکیاوَلی در پهنه ادبیات دوران الیزابتی، مبانی نظری و تشریح اصطلاح‌های مهم در اندیشه سیاسی وی همچون *virtu*، *fortuna*، *armi*، *militia* پرداخته شده و سپس گفت‌وگوها، روابط، انگیزه‌ها و عملکردهای متقابل سه شخصیت شاه تبار این نمایشنامه (هملت، کلادیوس و فرتینبراس که تبار شاهی دارند، یعنی شاه یا شاهزاده‌اند) استخراج و با آموزه‌های ماکیاوَلی در رساله شهریار مقابله شده است. این پژوهش می‌کوشد پاسخی ارائه دهد برای تأثیرپذیری ویلیام شکسپیر در ترسیم این سه شخصیت نمایشی‌اش از آموزه‌های ماکیاوَلی در رساله شهریار، با تکیه بر اصطلاح‌های برشمرده در رساله شهریار و ارائه مصادیق و مشابهت‌های آن در گفتار و کردار سه شخصیت با تبار شاهی در نمایشنامه هملت.

کلیدواژه‌ها: نیکولو ماکیاوَلی، شهریار، ویلیام شکسپیر، هملت، کلادیوس، فرتینبراس

^۱ مربی پایه ۶، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، تهران، ایران.

۱. مقدمه

یکی از جنجالی‌ترین و مناقشه‌برانگیزترین گفتمان‌ها در گستره قدرت و حکومت‌داری اختصاص دارد به نیکولو ماکیاوولی (۱۴۶۹-۱۵۲۷م) شاعر، آهنگ‌ساز، نمایشنامه‌نویس، سیاست‌مدار و فیلسوف سیاسی اهل فلورانس.

از آثار ماکیاوولی «گفتارها تا سال ۱۶۳۶ و شهریار تا سال ۱۶۴۰ به انگلیسی ترجمه نشده بود و دانش انگلیسی‌ها از آراء او تا آن زمان از کتابی سرچشمه می‌گرفت که نویسنده‌ای به نام ژانتیه^۱ با عنوان ضدماکیاوولی نوشته بود» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۴۷). گرچه شکسپیر در هنری ششم او را «آدمکش»^۲ لقب داد (Shakespeare, 1987, 178)، اما شخصیت‌هایی همچون هملت، مکبث، اتللو، ریچارد سوم، هنری چهارم و غیره از تأثیر آرا و آموزه‌های ماکیاوولی درباره اخلاق و سیاست - به ویژه در رساله شهریار - برکنار نیستند.

این مقاله درصدد پاسخ به این پرسش است که آیا شکسپیر در ترسیم شخصیت‌های نمایشنامه هملت از آراء ماکیاوولی متأثر بوده است؟ در کنار آن بازشناختی از مناسبات شخصیت‌های نمایشنامه با یکدیگر نیز ارائه خواهد شد.

شیوه پژوهش در مطلب حاضر توصیفی - تحلیلی، و روش تحقیق کتابخانه‌ای است.

۲. پیشینه تحقیق

تاکنون مطالبی با رویکرد فوق منتشر نشده، تنها یک پایان‌نامه که فقط به نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر پرداخته است:

- امامی، شیرین (۱۳۹۴)، خوانشی از گزیده‌ای از نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر بر اساس نظریات نیکولو ماکیاوولی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

اما در منابع غیر فارسی مطالب بسیاری تألیف شده است که دو نمونه جدی‌تر آن ذکر می‌شود:

- Stark, Edith M (1930) Machiavelli and Shakespeare, Electronic Theses and Dissertations, university of Louisville.

پایان‌نامه‌ای در ۸۲ صفحه که در آن به «شهریارهای شکسپیری» همچون شاه‌جان، ریچارد سوم و هنری چهارم و در فصلی دیگر به «شورهای ماکیاولیستی شکسپیری» همچون کلادیوس، مکبث، اتللو، یاگو، ادموند و آرون پرداخته شده است.

- Cameron, John H (2012) Shakespeare and the Drama of Politic Stratagems, Dalhousie University, Halifax Nova Scotia

رساله‌ای در ۴۰۶ صفحه که در آن به بررسی درام نیرنگ سیاسی در نمایشنامه‌های هنری ششم و ریچارد سوم، بازتعریف ویرتو و فورتونا، تقابل ویرتو و فورتونا و... پرداخته شده است.

۳. مطالعات و بررسی‌ها

نیکولو ماکیاوولی در سوم ماه مه سال ۱۴۶۹ در خانواده‌ای از خاندانی اصیل که روزگاری مقام و منصب دولتی داشت در شهر فلورانس دیده به دنیا گشود. تنگ‌دستی او را به ملک کوچک پدری در حومه فلورانس کشاند و در همان‌جا دو اثر نامدارش شهریار و گفتارهایی درباره نخستین ده دفتر تاریخ تیتوس لیویوس را نوشت. شهریار را به امید دستیابی به شغلی دولتی به لورنتسو دِ مدیچی^۳ تقدیم کرد - که البته برایش نتیجه‌ای به همراه نداشت - و گفتارها را به دو شهروند معمولی. در همین سال‌ها نمایشنامه کمدی

ماندراگولا^۴ را نوشت که در آن ضعف و فساد بشری به‌ویژه کشیش‌ها را مورد ریشخند قرار داده است. در سال ۱۵۲۰ و با مرگ لورنتسو دِ مدیچی و به‌قدرت‌رسیدن کاردینال جولیبو دِ مدیچی^۵ بار دیگر ماکیاوولی که به بازگشت در عرصهٔ امور دولتی امیدوار شده بود کتاب درباب فن جنگ را نوشت.^۶ در همان سال ۱۵۲۰ دانشگاه فلورانس، با موافقت کاردینال، شغل تاریخ‌گزار رسمی جمهوری را به ماکیاوولی واگذار کرد.

پس از مرگ پاپ لئون دهم در سال ۱۵۲۱ کاردینال جولیبو دِ مدیچی تنها فرمانروای فلورانس بود. او که در پی اصلاح حکومت خویش بود، گوش به اندرزهای ماکیاوولی سپرد. در سال ۱۵۲۷ و به دنبال جنگ‌هایی که منجر به سقوط خاندان مدیچی شد، مردم فلورانس آزرده از گوشهٔ چشمی که مدیچی‌ها به او داشتند از پذیرش خدمات او سر باز زدند. این امر بر او گران آمد و در نهایت در ۲۱ ژوئن همان‌سال، در پی بیماری در سن ۵۸ سالگی درگذشت.

«گرچه واژهٔ ماکیاولیسم بر ساختهٔ فرانسویان بود تا بیزاری خودشان را از کاترین دو مدیسی^۷: کاترینا دِ مدیچی [شهبانوی فرانسه نشان دهند، که نسب به خاندان ایتالیایی مدیچی می‌برد، اما رفته‌رفته در زبان سیاسی همه‌گیر شد و معنای فریب‌کاری و نیرنگ‌بازی و پایبندنبودن به هیچ‌گونه اخلاق در زندگی سیاسی به خود گرفت» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۴۰).

ماکیاوولی در دوران الیزابتی

آن‌قدر که ادبیات و تئاتر انگلستان دوران الیزابت به آراء ماکیاوولی واکنش نشان داد، او به همان نسبت در وطن خود توجهی ندید. «در انگلستان نام ماکیاوولی در دورهٔ الیزابت، یعنی نیمهٔ دوم سدهٔ شانزدهم و در ادبیات شکوفای آن بر سر زبان‌ها بود. چنان‌که پژوهنده‌ای چهارصد بار نام او را در آثار آن دوران یافته است. ماکیاوولی به‌ویژه در نمایشنامه‌نویسی پررونق آن دوران با چهره‌های گوناگون پدیدار می‌شود. در خیال نویسندگان دوران تئودور، نام ماکیاوولی نماد تبه‌گنی و فساد بی‌پایان ایتالیای دورهٔ رنسانس بود؛ و چه بسا بر اثر نفوذ کلیسا و صحنهٔ نمایش بود که ماکیاوولی در ذهن عامه با شیطان یکی انگاشته شد» (همان، ۴۶-۴۷).

گرچه شهرت ماکیاوولی به‌سرعت در اروپا پیچیده بود، اما شهریار تا سال ۱۶۴۰ - هفده سال پس از مرگ شکسپیر در سال ۱۶۲۳ - هنوز به زبان انگلیسی ترجمه نشده بود (همان، ۴۷). سندی دردست نیست که شکسپیر شهریار ماکیاوولی را خوانده بوده و یا با آراء او آشنایی داشته یا نه، اما در صحنه‌ای از کمدی زنان شوخ طبع وینزُر از زبان یکی از شخصیت‌هایش، نام ماکیاوولی را به‌زبان می‌راند:

میزبان: ... آیا باتدبیر نیستم؟ آیا زیرک نیستم؟ آیا مکیاوولی نیستم؟ ... فرزندان هنر، من هر دوی شما را گول زده‌ام و شما را به نقطه‌های عوضی هدایت کرده‌ام. (شکسپیر، ۱۳۸۱، ۵۱۹)

انگار ماکیاوولی به چشم مردمان روزگار الیزابتی آن‌قدر آشنا بوده که به‌صحنه‌بردن او کار چندان دشواری نبوده است، چنان‌که کریستوفر مارلو^۸ در پرولوگ نمایشنامهٔ یهودی مالت او را به صحنه می‌آورد: «شیخ ماکیاول گویندهٔ پیش‌گفتار [یهودی مالت] است. او فردی بی‌منش و سیاست‌مداری زیرک است که افراد و سخنان آن‌ها برایش ارزشی ندارند. آن‌هایی که از او بیزارند، او را می‌ستایند. دین برای او بازیچه است و او تنها نادانی را گناه می‌پندارد» (ابجدیان، ۱۳۸۰، ۲۱۷).

ارنست کاسیرر^۹ در افسانهٔ دولت می‌نویسد: «ماکیاوولی به اصول اخلاقی حمله نکرده است، اما در حل مسائل زندگی سیاسی برای این اصول فایده‌ای نمی‌شناسد. او نبردهای سیاسی را همچون بازی شطرنج در

نظر می‌گیرد. قواعد این بازی را به دقت زیاد مطالعه کرده بود اما ذره‌ای قصد تغییر دادن یا انتقاد کردن از این قواعد را نداشت. تجربه سیاسی‌اش به او آموخته بود که بازی سیاست بدون تقلب و تزویر و خدعه و خیانت هرگز انجام نمی‌گیرد. این کارها را او نه بد می‌داند و نه توصیه می‌کند. تنها غرض او این است که بهترین حرکت را پیدا کند، حرکتی که بازیگر را برنده می‌سازد» (کاسیرر، ۱۳۶۲، ۱۸۳).

رساله شهریار ماکیاوولی از نخستین متن‌های اساسی اندیشه سیاسی جدید است. این رساله با نام لاتینی De Principatibus یعنی «حکومت‌های پادشاهی» تألیف شد، اما پس از مرگ او با نام ایتالیایی Il Principe (شهریار) به چاپ رسید. این رساله رهاورد پانزده سال مطالعه و دقت نظر ماکیاوولی در مطالعه تاریخ باستان به ویژه روم بود.

در مبانی نظری اندیشه سیاسی ماکیاوولی از چند واژه به دفعات استفاده شده است و همین امر، به این واژه‌ها معنایی افزون بر معنای متداولشان بخشیده است. برای درک بیشتر مفاهیم مورد نظر ماکیاوولی در پس این واژه‌ها، نیاز است به تشریح آن‌ها پردازیم:

Virtu

virtu از پُربسامدترین واژه‌ها در نوشته‌های ماکیاوولی است که - صرف نظر از صورت‌های صرفی آن - فقط شصت و دو بار در شهریار به کار رفته است و از نظر لغوی، از ریشه Vir به معنای مرد است. به اعتقاد او virtu و fortuna دو عاملی هستند که شهریارها با آن به دست می‌آیند. در جملگی مکاتبات ماکیاوولی، رایج‌ترین مفهوم virtu نظامی است. بسیاری از کسانی که ماکیاوولی با لفظ virtu وصفشان می‌کند، رهبران نظامی‌اند.

برخی از اندیشمندان تلقی ماکیاوولی از لفظ virtu را با تعریف جالینوس حکیم مقایسه کرده‌اند که از virtu «قدرت انجام دادن یا محقق ساختن چیزی» را مراد کرده است. مارک موسا، مترجم انگلیسی شهریار درباره virtu می‌نویسد: «واژه Ingenuity (=نبوغ، هوش، مهارت، استعداد، ابتکار) مناسب‌ترین معادل برای virtu به نظر می‌رسد» (Musa, 1964, 11).

داریوش آشوری معتقد است: «ماکیاوولی در مرد دارای virtu که وی را virtuoso می‌نامد، یعنی هنرور استاد، تمامی توانایی‌ها و استعدادها را یک هنرور را نیز می‌بیند؛ هنروری که با بنیادگذاری شهریار خویشتن به ماده‌ای، یعنی به جامعه‌ای اسیر و آشفته و پراکنده، صورت دلخواه خویشتن را می‌بخشد» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۸).

نقطه مقابل virtu مورد نظر ماکیاوولی را می‌توان در یک واژه توصیف کرد: بخت. «ماکیاوولی مفهوم virtu را در پیوند دیالکتیکی با بخت به کار می‌گیرد و اگر این پیوند فهمیده نشده باشد، آن دو مفهوم فهمیده نخواهد شد. این دیالکتیک بخت و هنرهای مردانه را ماکیاوولی در آغاز نوزایش اروپایی برای گسست از مبانی نظری سیاست نامه‌نویسی سده‌های میانه مطرح کرده... هنر [نزد] ماکیاوولی آن نیروی مردانگی است که شهریار به ضرب و زور آن بر بخت - که بانویی ست - دست می‌یابد و او نیز خود را به چنین مردانی وامی‌گذارد» (طباطبایی، ۱۳۹۲، ۱۰۱).

در ترجمه‌های فارسی آثار ماکیاوولی از virtu موارد ذیل تعبیر شده است: توانایی، زور بازو، دلیری، هنر (داریوش آشوری)؛ دلیری و لیاقت، مردانگی (محمدحسن لطفی)؛ فضیلت (عزت الله فولادوند)؛ استعداد فطری و لیاقت ذاتی، پاکدامنی، لیاقت و استعداد (محمود محمود)؛ فراست، شهامت و قدرت (احمد زَرکش)؛ خصلت ویژه جنگاوران، استعداد و لیاقت (مرتضی ثاقب‌فر)؛ کمال، بزرگی، نیرو، مردانگی، عفت، پرهیزگاری و تقوا.

تلقی نگارنده در این پژوهش از مفهوم *virtu* (و *fortuna*) ناظر به مفاهیم سیاسی گفتمان قدرت، تقابل دو اندیشه‌ی لیگارشی و موناشرشی، و از منظر سیاسی، صف‌آرایی دو جریان کودتا (براندازی) و اعاده‌ی سلطنت است.

Fortuna

از دیگر واژه‌های پُرسامد نوشته‌های ماکیاوولی و از اصطلاح‌های مهم اندیشه‌ی سیاسی اوست. وی در گفتارها می‌نویسد: «بسیاری از نویسندگان، از آن جمله پلوتارک که مردی بسیار جدی است، بر این عقیده‌اند که مایه‌ی اصلی عظمت امپراتوری روم، بختِ نیک بوده است نه دلیری و لیاقت رومیان؛... و به همین جهت [رومیان] برای *fortuna*، خدای بخت، بیش از همه‌ی خدایان دیگر پرستشگاه ساخته‌اند» (ماکیاوولی، ۱۳۷۷، ۱۹۴). وی در ادامه‌ی این مطلب، در پیدایش امپراتوری روم نقش لیاقت و خردمندی (*virtu*) را بیش از بختِ نیک (*fortuna*) می‌داند (نک همان، ۱۹۷).

fortuna را می‌توان نماینده‌ی تصادف، احتمال، بخت، اقبال و امور پیش‌بینی‌ناپذیر تلقی کرد، در نقطه‌ی مقابل *virtu* که کارایی محض است. ماکیاوولی غالباً *virtu* را در تقابل با *fortuna* قرار می‌دهد و می‌گوید انسان‌های دارندگان *virtu* می‌توانند بر *fortuna* غلبه کنند یا نظر مساعد *fortuna* را جلب کنند. اما با بدبینی نظر می‌دهد که این *fortuna* است که حرف آخر را می‌زند: «بر من پوشیده نیست که بسیاری بر آن بوده‌اند و هستند که گردش کار جهان به دستِ بخت است و خدا، چنان‌که بشر و زیرکی بشری را در گردش آن اثری نتواند بود و کار آن را چاره‌ای نیست... من نیز چون در کار روزگار می‌نگرم گه‌گاه بدین اندیشه می‌گرام» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۸۷). او در ادامه اعتراف می‌کند که: «پس نتیجه می‌گیریم که بخت، گردان است» (همان، ۱۸۷).

Armi

armi نیز یکی از اصطلاح‌های اندیشه‌ی سیاسی ماکیاوولی است. این واژه با ریشه‌ی لاتین در واگشت زبانی به انگلیسی *arm* معنای بازو، و بعدتر *army* معنای نیروی نظامی و لشکر را افاده کرده است. این واژه به‌دفعات در شهریار به کار برده شده و مقصود ماکیاوولی از آن «جنگ‌افزار» است. در ترجمه‌های فارسی شهریار این واژه به جنگ‌افزار، سازوبرگ، سلاح، نیروی بازو، بازو و تیغ ترجمه شده است. ماکیاوولی در رساله‌ی سفارت‌ها معتقد است: «هرکسی که به‌خوبی مسلح باشد و از خود سربازانی داشته باشد، همواره صرف‌نظر از اینکه اوضاع چگونه بشود، خویشتن را در موقعیت برتر خواهد یافت» (اسکینر، ۱۳۷۲، ۴۴).

Militia

اندرزهای ماکیاوولی به شهریاران جدید به دو بخش تقسیم می‌شود. نخستین و مهم‌ترین نکته‌ای که او ذکر می‌کند این است که بنیاد اصلی همه‌ی دولت‌ها، قوانین خوب و ارتش‌های شایسته است. او ارتش خوب را حتی مهم‌تر از قوانین خوب می‌داند، زیرا وجود قوانین خوب را بدون ارتش شایسته امکان‌پذیر نمی‌داند. وی ارتش‌ها را در اساس بر دو گونه برمی‌شمارد: ارتش‌هایی که از جنگجویان مُزدور تشکیل می‌شود، و ارتش‌های مرکب از *militia* های شهروند؛ و نتیجه می‌گیرد: «هیچ کشوری در امان نیست مگر آنکه سپاهی از آن خود داشته باشد. وگرنه در روز کارزار آن را که نیرویی وفادار نباشد، یاوری جز بخت نخواهد بود... نیروهای خودی از میان رعایا و شهروندان و وابستگان فراهم می‌آیند و هر نیروی دیگری جز این‌ها یا مزدور است یا کمکی» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۲۷).

در حقیقت پشتوانه حمایت نیروی توده مردم مسلح (militia) برای شهريار، تأکیدیست بر تأیید شهرياری او از سوی مردم.

شاه تباران شکسپیری نمایشنامه هملت

در ادامه، بازتاب آموزه‌های ماکیاوولی در رساله شهريار در کنش و روابط بین سه شخصیت شاه تبار - که یا خود شهريارند، یا شاهزاده و مدعی شهرياری - در نمایشنامه هملت بررسی خواهد شد.

یک: هملت

هملت برخوردار از نسبت خونی با پدر تاجدارش، ولیعهد و جانشین او و شخصیتی با تبار شاهي است. برای کسب این جایگاه سیاسی در نظام قدرت، نه لشکری کشیده، نه نبردی کرده و نه کشوری گشاده است. او بی واسطه و بی زحمت، از موهبت و بخت (fortuna) شاهزادگی ست که جانشین پدر است. مشابه این نسبت خونی میان شاه هملت بزرگ و برادرش کلادیوس هم برقرار است، اما نهاد سلطنت نهادی است موروثی، از پدر به پسر و نه از برادر به برادر. بنابراین برخورداری از جایگاه شاهي تنها در صورت نداشتن فرزند ذکور برای شاه است که قابل انتقال به دیگری - فرزند دختر یا برادر - است. با همین منطق بود که مقام سلطنت از هنری هشتم - پس از درگذشت پسر خردسالش ادوارد - به دخترش الیزابت رسید. ماکیاوولی در شهريار، یا پادشاهی‌ها را موروثی می‌داند، یا به سبب کشورگشایی و ساقط کردن شاهي از تاج و تخت (نک: ماکیاوولی، ۱۳۸۸، فصل یکم). به زعم او در نوع نخست، انتقال پادشاهی بر اساس fortuna صورت عمل گرفته و در نوع دوم - که عمده رهنمودهای شهريار معطوف به اوست - در سایه virtue. ماکیاوولی در فصل دوم شهريار درباره شهرياری‌های به‌ارث‌برده می‌نویسد: «نخست باید گفت که پاسداری از شهرياری‌های به‌ارث‌رسیده که مردمش به شهرياری یک خاندان خو گرفته‌اند بسی آسان‌تر است تا پاسداری از شهرياری‌های نوبنیاد (همان، ۵۷).

پس کلادیوس برای پاسداری از دیهیم «شهرياری به‌ارث‌رسیده»ی برادری، کار سختی در پیش ندارد، چون: «در چنان شهرياری‌ها اگر رسم و راه‌های نیاکان محترم داشته شود و در اندیشه پیش آمدها بوده باشند، نگاه داشت آن‌ها شهرياری را که از زیرکی بی‌بهره نباشد چندان دشوار نیست. مگر آنکه نیرویی زورآور، نابه‌هنگام وی را از تخت فروکشد» (همان، ۵۷). این است که برای او ادامه وضع موجود، شرایطی مطلوب است.

هملت، شاهزاده ناکام دانمارک، پدر در پدر شاه بوده‌اند، و این به یاری بخت (fortuna) بوده است. این روال با غصب تاج و تخت - به هر دو معنای دیهیم و بستر شاهي - توسط عمویش منقطع شده. هملت بر اساس خویشکاری تبارشاهی - و دفاع از کیان شاهي خود - باید تاج را بازستاند، و بر اساس خویشکاری کهن انتقام از پدر (یا پدرخوانده)، تخت را.

هملت شاهزاده‌ای که قرار بوده به سنت شاهزادگی، با بخت‌یاری (fortuna) پادشاه می‌شد اکنون با تکیه بر virtue در صدد بازستانی جایگاه اجدادی خود است، به‌رغم آن‌که کلادیوس او را فرزند خود می‌نامد:

کلادیوس: شما از همه‌کس نزدیک‌تر به ما هستید و محبت من نسبت به شما به هیچ‌وجه از محبتی که مشفق‌ترین پدران به فرزند خود دارد کمتر نیست (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۲۹).

و در جایی دیگر از نمایشنامه نیز به جانشینی او توسط کلادیوس اشاره می‌شود:

رنزکراتتو: قربان علت بدحالی شما چیست؟

هملت: آقا من پیشرفت ندارم.

رزنگران تنز: قربان چطور چنین چیزی ممکن است؟ شخص کلادیوس به شما قول داده است که پس از او به جای او خواهید بود. (همان، ۴۲-۱۴۱)

اما گویا این رهنمود ماکیاوولی برای هملت دلگرم‌کننده‌تر است که: «اگر پادشاهی این‌گونه نیز تاج و تخت را از دست دهد، هرگاه بر رُباینده تاج و تخت وی گزندی رسد، باز آن را فراچنگ تواند آورد» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۵۷).

هملت و کلادیوس - هر دو - از تبار شاهی‌اند. یکی پسر شاه پیشین، و دیگری پسر شاه اسبق و برادر شاه سابق است. گزند این تغییر سلطنت به واسطه عملی درونی و خویشاوندی‌ست. لشکریان و سپاهیان دانمارک، پیمان‌داران و وفاداران به «شهریار نوآیین‌اند» تا «شهریارزاده پشت‌کرده بخت»! هملت - که ولیعهدی‌اش متکی به بخت (fortuna) او بوده و نه هنر و کارامدی‌اش (virtu)، دیگر اتکا به بخت را بیهوده می‌انگارد، انتظار جانشینی را با اقدام به جاگزینی عوض می‌کند و مطابق رهنمود ماکیاوولی عمل می‌کند که گفته: «مرد هرچه کمتر بر بخت تکیه زند، جایگاه خود را استوارتر نگه خواهد داشت» (همان، ۸۰).

و پای در میدان عمل می‌گذارد. او در آرایش نظامی خود برابر شهریار وقت، شگردی نو درمی‌افکند و مناسب آن می‌بیند که چهره در پشت نقاب جنون پنهان کند تا بتواند نیتش را پیش برد. در این قالب‌گزینی و آرایش جنگی جدید نیز هملت، یکسره از توصیه‌های ماکیاوولی در فصل هجدهم شهریار بهره می‌جوید: «پس از آنجا که شهریار را گزیری از آن نیست که شیوه ددان را نیک به‌کار بندد، می‌باید هم شیوه روباه را به‌کار بندد و هم شیوه شیر را. زیرا شیر از دام‌ها نتواند گریخت و روباه از چنگال گرگان. از این‌رو، روباه می‌باید بود و دام‌ها را شناخت؛ و شیر می‌باید بود و گرگ‌ها را رماند. آن‌ها که تنها شیوه شیر را در پیش می‌گیرند، از این نکته بی‌خبرند» (همان، ۱۴۸).

در متون کهن فارسی نیز از چنین تعبیری (قدرت شیر و حیلت روباه) در آموزه‌ای دیگر صحبت به میان آمده است: «حیلت اندر حرب بهتر از قوت، به جنگ کردن حریصی مکن. تا بتوانی به تن خود جنگ مکن تا پادشاه و سر لشگر باشی» (مبارکشاه، ۱۳۴۶، ۴۸۸).

ماکیاوولی در گفتارها نیز می‌نویسد: «من اعتقاد راسخ دارم به‌ندرت اتفاق می‌افتد مردی بدون توسل به زور و نیرنگ از مرتبه‌ای پست به مقام بالا راه یابد مگر آنکه مقام به عنوان پاداش یا از طریق ارث به او برسد. حتی معتقد نیستم که زور به‌تنهایی کافی باشد، [ولی] نیرنگ به‌تنهایی کافی است» (ماکیاوولی، ۱۳۷۷، ۲۲۹). و هملت - که از جایگاه قدرت فرو افتاده است - چاره را در پیروی از آموزه ماکیاوولی می‌جوید و به شیوه روباهان - و استفاده از سلاح نیرنگ - رو می‌کند.

او در مسیر انتقام خود، در برخورد با محبوبش نیز از آموزه‌های ماکیاوولی غافل نیست: «آدمیان را از آزدن آن‌کس که بخواهد در دل ایشان جایی داشته باشد، باکی نیست؛ اما نه از آن‌کس که از وی هراسی به دل داشته باشند. زیرا پستی نهاد مردم سبب می‌شود که پیوند مهر را هر زمان که به سودشان باشد بگسلند» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۴۳).

و در این رهگذر، او نیز پیوند مهر از دلدارش اُفیلیا می‌گسلد:

هملت: من یک وقت شما را دوست می‌داشتم... اما شما نباید گفته‌های مرا باور کرده باشید... جنایتی که طبیعت من برای ارتکاب آن‌ها حاضر است به اندازه‌ای زیاد است که ذهن من از فکر کردن درباره همه آن‌ها عاجز است... همه ما متقلب‌هایی ناپاک هستیم! سخن هیچ‌یک از

ما را باور مکن. برو راست به دیر تارکان دنیا... برو به صومعه، برو تارک دنیا بشو تا نجات
بیابی... به صومعه برو، و زود هم برو! خداحافظ. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۱۱۴-۱۱۶)

انتخاب روش و شیوه‌ای که او برای آزمودن درستی ادعای روح پدرش به کار می‌بندد از طرفه‌ترین روش‌هایی است که می‌توان تصور کرد. هملت در مواجهه با بازیگران دوره‌گرد - همچون یک کارگردان قابل که بازیگرانش را هدایت می‌کند - آن‌ها را برای اجرای نمایش قتل دوک گونزاگو در حضور درباریان اجیر می‌کند. انتخاب این روش، علاوه بر دارابودن خصلت و کارویژه نمایشی‌اش، به دلیل حضور دیگر بزرگان دربار، و بازتاب پدیده واکنش احتمالی کلادیوس، با خوش فکری اندیشیده شده است. این چهره‌گردانی از یک دیوانه پریشان‌باف به یک کارپرداز نمایش درباری - و به دنبال آن، یک شهریار انتقام‌جو - یادآور آموزه‌های ماکیاوولی درباره‌ی توانش شهریار در گزینش شیوه‌ی روباه و شیر است. پس از این است که هملت نقاب جنون را پس می‌زند، شیوه‌ی روباهان را کناری می‌نهد و به شیوه‌ی شیران به میدان می‌آید: رجزخوانی‌هایش در دربار، خشونت با مادرش گرتروود، کشتن پولونیوس، پنهان کردن جسد پولونیوس و تمسخر رزنانکراتز و گیلدنسترن، پریشان‌گویی‌اش در حضور کلادیوس، جابه‌جا کردن فرمان کلادیوس در کشتی و به تیغ مرگ سپردن همراهانش (رزنانکراتز و گیلدنسترن) در سفر به انگلستان، درشت‌گویی و خشونت با لایرتیس و دست‌آخر کشتن او و کلادیوس در پایان نمایشنامه، مصداق «شیر می‌باید بود و گرگ‌ها را رماند» است که ماکیاوولی گفته (نک ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۴۸).
روکردن بخت (fortuna) به هملت در مسیر سفرش به انگلستان، حدّ اعلامی بخت‌یاری در این نمایشنامه است:

هملت: در تاریکی جای رزنانکراتز و گیلدنسترن را جستجو می‌کردم... بسته‌ی فرمان‌ها و نامه‌هایی که نزد ایشان بود برداشته و به اتاق خود برگشتم... فرمان‌های ایشان را باز کردم و خواندم... دیدم فرمانی‌ست صریح به این مضمون که نظر به لزوم حفظ امنیت و سلامت در کشورهای دانمارک و انگلستان... بدون دقیقه‌ای تأخیر و تأمل... سر مرا از بدن جدا کنند... تدبیری به نظرم رسید. نشستم و با خط خوب فرمان دیگری نوشتم [که حکمران انگلستان] به محض رؤیت این فرمان، بدون دقیقه‌ای فوت وقت... حاملان را اعدام کند... روزگار با من مساعد بود. مهر پدرم را در جیب خود داشتم و مهر کلادیوس نیز از روی همان ساخته شده است. فرمان تازه را به شکل فرمان اول نوشتم و مهر کردم و در سر جای فرمان اول گذاشتم. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۲۳۲-۲۳۴)

هملت در بازگشت از سفر مرگ، بیش از پیش خشونت را سرلوحه رفتار خود قرار می‌دهد: درگیری با لایرتیس بر مزار ایلینا، با همو در مبارزه شمشیر، فروبردن شمشیر در سینه کلادیوس و ریختن شراب مسموم به حلقش نمونه‌هایی از خشونت شهریارزاده‌ای‌ست که در صحنه سوم از پرده سوم نمایشنامه، در بهترین زمان و مناسب‌ترین مکان - به بهانه بهشت رفتن دشمن در حال مناجات - در کشتن او تعلل می‌ورزد:

هملت: هم‌الآن می‌توانم کارش را بسازم. الان که مشغول دعا کردن است... اما اگر در این حال بکشمش یک سر به بهشت خواهد رفت و آیا در این صورت، من انتقام خود را از او گرفته‌ام؟
تأملی باید کرد. (همان، ۱۵۰)

ماکیاوولی در گفتارها می‌نویسد: «... بعضی اوقات کسی که قرار است عمل قتل را انجام دهد به سبب احساس احترام یا ترس جرئت خود را از دست می‌دهد. شخص هر قدر با جرئت و استوار، و در به‌کاربردن سلاح

و کشتن مردان کار آزموده باشد، در لحظه اجرای عمل همیشه دچار آشفتگی می‌گردد» (ماکیاوولی، ۱۳۷۷، ۳۱۷-۳۱۸).

و همین تعلل، ترحم و یا تأمل هملت در یکسره کردن کار انتقام، مسیر وقایع را به سمتی می‌برد که دیگر کسی را از آن گریز نیست.

دو: کلادیوس

کلادیوس در نمایشنامه هملت، از ثابت‌قدم‌ترین پیروان توصیه‌های ماکیاوولی‌ست در شهریار و در این مسیر از هیچ بی‌اخلاقی‌ای فروگذار نمی‌کند: برادرکشی، زنا با بیوه برادر، خیانت به پادشاه و غصب سلطنت. او بعد از به قدرت رسیدن نیز پایبند به هیچ یک از اصول اخلاقی نیست.

ماکیاوولی می‌نویسد: «هر حکمرانی که بخواهد به بالاترین هدف‌های خود برسد خواهد دید که پیروی از اخلاق همیشه طریق عقل نیست، بلکه به عکس هر کوشش یکنواختی برای عمل کردن به هر آنچه آدمیان به دلیل آن خوب دانسته می‌شوند سیاستی مخالف عقل و تباه از کار درمی‌آید» (اسکینر، ۱۳۷۲، ۷۶) پس اگر شهریاران نباید بر وفق دستورهای متعارف اخلاقی رفتار کنند، چگونه باید رفتار کنند؟ «شهریاری که بخواهد شهریاری را از کف ندهد، می‌باید شیوه‌های ناپرهیزگاری را بیاموزد و هر جا که نیاز باشد به کار بزند» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۳۱).

او در سه فصل بعد، در فصل هجدهم تأکید می‌کند: «همه دانند که چه نیکوست شهریار را که درست پیمان باشد و در زندگی راست‌روش و بی‌نیرنگ. با این همه، آزمون‌های دوران زندگانی ما را چنین آموخته‌است که شهریارانی که کارهای گران از دست‌شان برآمده است آنانی بوده‌اند که راست‌کرداری را به چیزی نشمرده‌اند و با نیرنگ، آدمیان را به بازی گرفته‌اند و، سرانجام، بر آنانی که راستی پیشه کرده‌اند، چیره گشته‌اند» (همان، ۱۴۷).

این نظر ماکیاوولی آشکارا در تضاد است با استاد و سلف‌اش سیسرو، خطیب روم باستان، که در رساله تکالیف اخلاقی خود می‌نویسد: «هر آن کس در ذهنش پیرورد که با ریا و دورویی می‌توان به عزت و شرف دست یازید، سخت در اشتباه است» (Cicero, 211, 1987).

شکسپیر نیز همچون ماکیاوولی شیفته فرهنگ و تمدن روم باستان بود. او سیسرو را می‌ستود و از میان تراژدی‌نویسان بزرگ روزگار باستان، در درام‌های تراژیکش بیش از آیسخولوس، اورپیدس و سوفوکلس، از سینه‌کا پیروی می‌کرد. تضاد میان این دو نظر - سیسرو و ماکیاوولی - در باب اخلاق، در شکل‌دهی به شخصیت‌های نمایشنامه هملت، کفه ترازو را به سمت نویسنده شهریار سنگین کرده است. کلادیوس برای رسیدن به جایگاه قدرت و مقام سلطنت، از ابزار آن بهره‌جسته: پیوند خونی با شاه، تصاحب همسر پادشاه، و *virtu*. نمی‌توان کامیابی او را در غصب مقام شاهی به همراهی *fortuna* (بخت) تعبیر کرد؛ در نمایشنامه نیز گواهی مبنی بر پشت‌گرمی داشتن او به توان تسلیحاتی-نظامی (*armi*) و یا غصب شاهی با توسل به لشکر و یا سپاه مردمی (*militia*) وجود ندارد.

کلادیوس - پیرو توصیه‌های ماکیاوولی - هملت را، بی‌هرگونه بهره‌وری از قدرت، در کاخ السینور حصر خانگی کرده است، زیرا: «هر که اسباب قدرتمندی دیگری را فراهم کند، اسباب بیچارگی خود را فراهم کرده است» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۶۹).

کلادیوس را از همان صحنه آغازین حضورش، در حال رسیدگی به امور جاری حکومت نو یافته‌اش می‌بینیم: هشدار درباره زیاده‌خواهی‌های فرتینبراس جوان، همچنین در تمامی صحنه‌های حضورش

در تدارکِ دفعِ اقداماتِ تلافی‌جویانهٔ هملت؛ و در این راه از هیچ بده‌بستانِ غیراخلاقی‌ای روی‌گردان نیست: تطمیع و ترغیبِ دوستانِ هملت برای جاسوسی او، تحریکِ اُفیلیا برای زیرپاکشی از هملت، اعزام فرستادگان (رُزنکرانتز و گیلدنسترن) با هملت به انگلستان برای کشتن‌اش، تحریکِ لایرتیس برای انتقام‌جویی از هملت؛ و همهٔ این‌ها در منتهای سنگ‌دلی و با چشم‌اندازی خونین.

ماکیاولی در فصل هفدهم شهریار «در باب سنگ‌دلی و نرم‌دلی و اینکه مهرانگیزی بهتر است یا ترس‌انگیزی» می‌نویسد: «می‌باید گفت که شهریار می‌باید خواهان آن باشد که به نرم‌دلی نامدار شود تا به سنگ‌دلی. اما می‌باید بیاید که وی را نرم‌دلی بیجا نباشد... شهریار را نمی‌باید باکی از آن باشد که وی را سنگ‌دل بنامند. چرا که با گرفتن چند زهرچشم نشان خواهد داد نرم‌دل‌تر از آنانی‌ست که از سرِ نرم‌دلی بی‌اندازه می‌گذارند که آشوب درگیرد و کار به خون‌ریزی و غارت بینجامد. زیرا که از آشوبِ تمامی جماعت آسیب می‌بینند، حال آنکه بردارکردنِ چند کس به فرمانِ شهریار تنها جانِ چند کس را می‌ستاند. در میان شهریاران، تنها شهریارِ نوحاسته را از به‌جان‌خریدنِ بدنامیِ سنگ‌دلی گزیری نیست» (همان، ۱۴۲-۱۴۳)

نخستین توطئه برای حذف هملت را در صحنهٔ پس از دیدارِ هملت با اُفیلیا می‌توان دید، آنجا که کلادیوس و پولونیوس گوش ایستاده‌اند:

کلادیوس: سخنان او اگرچه قدری پریشان بود شباهتی به هذیان دیوانگان نداشت. او رازی را در سینهٔ خود پنهان می‌دارد و به همان علت است که این‌گونه اندوهگین و تیره‌خاطر شده است. من احتمال کلی می‌دهم که عاقبت این امر خالی از خطر نخواهد بود. اینک برای جلوگیری از این واقعه مقرر می‌دارم که هملت بی‌درنگ به انگلستان روانه شود تا باج عقب‌افتادهٔ ما را مطالبه کند... دیوانگی اشخاص بزرگ را نباید بی‌مراقب گذاشت. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۱۱۷)

کلادیوس تنها کسی است که دیوانگی هملت را باور نکرده، و می‌داند که او «اندیشه»‌ای در سر و «راز»‌ی در دل دارد.

سرعت وقایع به‌حدی است که روانه‌کردنِ هملت برای وصول باج عقب‌افتاده به انگلستان، با تبعید او جابه‌جا می‌شود. در ادامهٔ حوادث، کلادیوس برای دست‌یازیدن به خون هملت، بهترین بهانه را می‌یابد و آن قتل پولونیوس است. اشتباه هملت در کشتن پولونیوس به او این بهانه را می‌دهد تا از هملت چهره‌ای خشن، بی‌منطق و خشونت‌طلب ارائه دهد و همدلانه - به بهانهٔ دورکردن او از کانون آتش - وی را به مسلخ بفرستد.

«شهریار چون ناگزیر شود دست به خون کسی یازد، می‌باید وجهی شایسته و دلیلی روشن داشته باشد. اما بالاتر از همه می‌باید از دست‌یازیدن به دارایی دیگران دست‌بازدارد. زیرا مردم مرگ پدر را زودتر فراموش می‌کنند تا از دست‌رفتن میراث پدری را. برای ستاندنِ مالِ دیگران همیشه می‌توان بهانه‌ای تراشید... اما برای ریختنِ خونِ دیگران به آن آسانی نمی‌توان دلیلی یافت و استوارش کرد» (ماکیاولی، ۱۳۸۸، ۱۴۳).

بهترین دستاویز کلادیوس برای حذف هملت از صحنهٔ قدرت و روزگار، قانون است! «می‌باید دانست که برای ستیزیدن دو راه در پیش است: یکی با قانون، دیگری با زور. روش نخستین درخور انسان است و دومین، روشِ ددان؛ و از آنجا که روشِ نخستین چه بسا کارآمد نیست، ناگزیر به دومین روی می‌باید آورد» (همان، ۱۴۸).

کلادیوس نیز در این مسیر، هر دو روش را یکجا به‌کار می‌گیرد و هملت را به‌زور، و به بهانهٔ قانون به

مسلخ می فرستد:

کلادیوس: (به رزکراتنز و گیلدنسترن) از او خوشم نمی آید و اگر بگذاریم وی آزادانه دیوانگی خود را ادامه بدهد از سلامت دور است و از وظیفه خود غفلت کرده ایم. پس خود را حاضر کنید. من فرمان شما را به زودی خواهم نوشت. او هم باید همراه شما به انگلستان برود. نظر به مصالح کشور نباید در مقابل خطری که در نتیجه دیوانگی او هر ساعت ما را تهدید می کند تحمل به خرج داد. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۱۴۷)

و در ادامه با توجه به برخورداری هملت از محبوبیت مردمی - حمایت militia بالقوه از او و نگرانی از شورش احتمالی عوام - می گوید:

آزادگی و عنان گسیختگی این مرد چقدر خطرناک است! با وجود این ما نباید شداید قانون را در حق وی مجرا بداریم زیرا انبوه عوام که از قضاوت عاری هستند و عقلشان در چشمشان است نه در سرشان، وی را دوست می دارند و در این موارد اگر شخص خطا کار دچار تنبیه شود عوام الناس فقط تنبیه او را می بینند و خطای او را در نظر نمی آورند. به هر حال برای اینکه قضیه بی اغتشاش خاتمه پیدا کند باید چنین وانمود کرد که اعزام فوری او به انگلستان اقدام خارق العاده ای نیست که سابقه داشته و در نتیجه مذاکرات و افکار دقیق و مفصل انجام می پذیرد. مرض چون شدید شود باید برای دفع آن به وسایل شدید توسل جست و گرنه هرگز دفع نمی شود. (همان، ۱۷۳)

جملات پایانی کلادیوس درباره «دفع مرض شدید با توسل به وسایل شدید» یادآور این رهنمود ماکیاوولی است که: «زخم را یک باره می باید زد... و گرنه [شهریار] همواره می باید تیغ برکف باشد و از رعایای خویش بیمناک» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۹۹).

گفته کلادیوس و نگرانی پشت آن بیانگر جایگاه مردمی هملت و پشت گرمی او به محبوبیت نزد توده مردم است.

تعارض میان طبقات اجتماعی - اشراف و عوام - در گفتارها نیز مطرح شده است: «در هر جامعه دو قشر وجود دارد که یکی قشر اشراف است و دیگری قشر توده مردم، و این دو دارای دو شیوه فکر مختلف اند... کدام کس به آشوب گرایش دارد، آن که می خواهد قدرت خود را حفظ کند یا کسی که آرزو دارد قدرت را به چنگ آورد، چون هریک از این محرکها ممکن است سبب اغتشاش بزرگی شود» (ماکیاوولی، ۱۳۷۷، ۴۸-۵۲).

وی در چند صحنه بعد - در مواجهه با لایرتیس - نیز به مقبولیت هملت نزد مردم اشاره می کند:

کلادیوس: ... وی در نزد عوام الناس بسی عزیز است و از فرط محبتی که به او دارند خطاهای او را نمی بیند... به این ترتیب اگر من او را تنبیه می کردم ممکن بود ایشان به هیجان بیایند و تنبیه او به جای آنکه وسیله اجرای عدالت باشد وبال من و مایه زحمت مردم می شد (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۲۰۴).

چنان که ماکیاوولی گفته است: «شهریار می باید با مردم خویش چنان سر کند که هیچ پیشامدی، چه خوب چه بد، رفتار وی را دگرگون نکند، که درستی پیشه کردن در روزگار دشوار، کاریست بی هنگام» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۰۰). «بنیادگذار نظم نوین، همه برخورداران از نظم کهن را دشمن خویش خواهد ساخت؛ و اگرچه در میان برخورداران از نظم نوین هوادارانی برای آن تواند یافت، اما هوادارانی نه از دل و جان... دشمنان چون فرصت یابند یورشی سخت خواهند آورد، حال آنکه هواداران سخت به

پشتیبانی برنخواهند خاست، تا بدان جا که چه بسا خود و بنیان‌گذارِ نظم تازه را در خطر افکنند» (همان، ۸۱). کلادیوس در بحران جدید ناشی از قتل پولونیوس، ناچار است غائلهٔ هجوم لایرتیس و هوادارانش به کاخ را هم بخواباند:

کلادیوس: لایرتیس مخفیانه از فرانسه برگشته است، بدگمانی‌اش هر روز بیشتر می‌شود و رفتارش شبهه‌انگیز است. یک عده غم‌آض هم او را احاطه کرده‌اند و مدام دربارهٔ مرگ پدرش افسانه‌های مُشوشی در گوش او می‌خوانند و افکار او را مسموم می‌کنند. در این میان نام ما هم ناچار آلوده شده، به بدی بر زبان‌ها جاری گردیده است. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۱۸۹-۱۹۰)

در میانهٔ شری، شری دیگر سر برآورده است. کلادیوس در انتخاب بین تحمل شری لایرتیس یا شری هملت، ناگزیر به انتخاب است: «هیچ‌گاه نمی‌توان شری را از میان برد بی‌آنکه شری دیگر جای آن را بگیرد... پیش از اخذ هر تصمیم باید ببینیم شری کوچک‌تر کدام است و آن را بگزینیم» (ماکیاولی، ۱۳۷۷، ۵۵). او با هوشیاری یک شهریار آرمانی ماکیاولی، از بحران به‌وجود آمده برای حذف مدعیان تاج و تختش - هملت یا لایرتیس - که هر دو از پشتوانهٔ مردمی برخوردارند و هر دو نیز خواهان گرفتن انتقام خون پدرند، استفاده می‌کند و لایرتیس را در صحنهٔ پایانی به مبارزه با شمشیر فرا می‌خواند: کلادیوس: ... پس از مختصری دستکاری، شمشیری را که کند نباشد انتخاب کنید و در ضمن بازی با یک ضربه انتقام پدرتان را از او بگیرید. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۲۰۹)

و حتی برای محکم‌کاری پیشنهاد می‌دهد:

کلادیوس: باید طوری اقدام کنیم که احتمال شکست در میان نباشد... پس تدبیر دیگر باید اندیشید که اگر این نقشه به مانعی برخورد، آن دیگری کار خودش را بکند... دستور خواهم داد که شرتی بسازند که اگر قطره‌ای از آن بنوشد، بر فرض هم از ضربهٔ زهر آلود شما نجات بیابد، باز مقصود ما انجام پذیرد. (همان، ۲۱۰)

کلادیوس، در شجاعت و جنگاوری نشان از شهریار آرمانی ماکیاولی ندارد، اما در توطئه‌چینی و دسیسه‌سازی و فتنه‌انگیزی، تندیس زندهٔ شهریار ماکیاولی‌ست. در سراسر نمایشنامه هرگز دربارهٔ شجاعت و جنگاوری او چیزی گفته یا دیده نمی‌شود، اما در بسیاری از صحنه‌ها در تدارک حذف رقیبانش (فرتینبراس جوان، هملت، لایرتیس) است، با انبوهی از دسیسه و نیرنگ. کلادیوس، فرتینبراس، لایرتیس و هملت پشت‌گرم به حمایت وفاداران و هوادارانشان هستند. هملت دلگرم به محبوبیتش نزد مردم است و لایرتیس نیز پشت‌گرم به حمایت عده‌ای که در نمایشنامه از آن‌ها به «دانمارکی‌ها» یاد می‌شود. می‌توان این پشتیبان‌ها را به militia تعبیر کرد. تنها فرتینبراس جوان است که سپاهی جنگی به همراه دارد. کلادیوس - به‌عنوان شاه دانمارک - طبعاً صاحب اختیار سپاهیان دانمارک است و بیش از دیگران، مستظهر به حمایت نظامی آنان، که البته کار به دخالت و حمایت آن‌ها نمی‌کشد! لایرتیس از پشتیبانی نیروهای بومی و مردمی برخوردار است که ماکیاولی درباره‌شان گفته است: «نیروهای خودی از میان رعایا و شهروندان و وابستگان فراهم می‌آیند و هر نیروی دیگری جز این‌ها یا مزدور است یا کمکی» (ماکیاولی، ۱۳۸۸، ۱۲۷). در جایی از نمایشنامه یک درباری خبر می‌دهد:

درباری: قربان خود را نجات بدهید! لایرتیس جوان و بی‌پروا به سرکردگی یک عده باغی... صفوف سربازان را شکافته به طرف اینجا هجوم می‌آورد. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۹۱)

که نشانگر حمایت اقدار غیرسپاهی از اوست؛ و:

کلادیوس: پاسدارانِ سویسی من کجا هستند؟ دروازهٔ قصر را محافظت کنند! (همان، ۹۱)

اشاره به این نکته دارد که حامیان نظامی او سپاهی غیربومی و مزدور و اجیرشده‌اند: «مزدوران و سپاهیان کمکی بیهوده و خطرناک‌اند و اگر کسی کار دفاع از کشور خویش را به مزدوران سپارد، هرگز ایمن و آسوده نتواند بود، چرا که از هم‌گسیخته و قدرت‌طلب و بی‌بندوبار و پیمان‌شکن‌اند و با دوستان دلیر و در برابر دشمنان زبون... با وجودشان شکست تا زمانی دور است که تاخت‌وتازی در میان نباشد» (ماکیاوولی، ۱۳۸۸، ۱۱۶)، «سپاهیان مزدور جز زیان به بار نیاورند» (همان، ۱۱۷)، «با چنین سپاه‌هایی پیروزی‌ها کند و دیرانجام و ناچیزند، اما شکست‌ها ناگهانی و برق‌آسا» (همان، ۱۱۹)، «و دلیل آن این است که مزدوران نه وابسته به هیچ کشور که دل‌بستهٔ حرفهٔ خویش‌اند» (همان، ۱۲۰).

سرشت کلادیوس آمیخته است با صفاتی که ماکیاوولی در شهریار آرمانی‌اش می‌پسندد: «شهریاری که بخواهد شهریاری را از کف ندهد، می‌باید شیوه‌های ناپرهیزگاری را بیاموزد و هرگاه که نیاز باشد، به کار بندد» (همان، ۱۳۳) و [شهریار] «برای پاسداری از دولت خویش چه‌بسا ناگزیر است درست‌پیمانی و نیکوکاری و مردم‌دوستی و دین‌داری را زیر پا نهد. بنابراین می‌باید چنان خویی داشته باشد که با دگرشدن روزگار و دگرسو وزیدن باد بخت، دگرسو شود» (همان، ۱۴۹).

سه: فرتینبراس جوان

تهدید بیرونی در نمایشنامهٔ هملت، تهدیدی خارجی و به‌ظاهر بی‌آزار است؛ فرتینبراس جوان، برادرزادهٔ شاه پیر نروژ. در دو جای نمایشنامه از فرتینبراس جوان نام برده می‌شود: در پردهٔ اول، صحنهٔ دوم در اولین حضور کلادیوس بر صحنه و در اولین جملاتش در حضور هملت، گرترود و پولونیوس، خطاب به فرستاده‌هایش می‌گوید:

فرتینبراس جوان گسترش قدرت ما را نیک درک کرده است و به‌گمان اینکه مرگ برادر عزیز ما اختلالی در اوضاع کشور ما فراهم آورده و حالا وی قوی‌تر از ما می‌باشد، چندین پیام بی‌پای برای ما فرستاده است به این مضمون که آن زمین‌هایی را که پدرش برطبق کلیه قوانین و رسوم حقهٔ جاری به برادر ما تسلیم کرده بود مسترد داریم. اینک ما به پادشاه نروژ، عمومی فرتینبراس که علیل و بستری‌ست و اصلاً اطلاعی از مقاصد برادرزادهٔ خود ندارد نوشته‌ایم که از پیش آمدن فرتینبراس جلوگیری نماید و بداند که فرتینبراس برای این مقصود ناپاک از رعایای نروژ و جوهی به ناحق اخذ می‌کند. (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۲۶)

و در جای دیگر، در پردهٔ دوم، صحنهٔ دوم فرستادهٔ کلادیوس بازگشته و خبر آورده است که:

ولتیمانند: به محض اینکه پیام شما را به او ابلاغ کردیم فرمان داد که عملیات برادرزاده‌اش فرتینبراس را متوقف کنند... مختصر آنکه فرتینبراس از عمومی خود نروژ سخت ملامت شنید و سر تسلیم فرو آورده در مقابل وی سوگند یاد کرد که تا زنده است به مخالفت با شما اقدامی نکند، نروژ... او را مأمور نمود با همان عساکر به جنگ لهستان برود. اینک استدعا کرده است اجازه بفرمایید با صلح و سلامت از دانمارک عبور کرده به لهستان برود. (همان، ص ۷۴)

در پردهٔ چهارم، صحنهٔ چهارم حضور کوتاهی در آغاز صحنه دارد و بیان می‌کند که با سپاهیان‌ش قصد عبور از خاک دانمارک را دارند، و مهم‌ترین حضورش در صحنهٔ آخر است که پس از کشته‌شدن کلادیوس،

لایرتیس، گرتروود و هملت، به همراه سفرای انگلیس با طبل و پرچم وارد می‌شوند:

فرتینبراس: کجاست آن منظره‌ای که می‌گفتید؟... این انبوه کشته‌گان نشان کینه‌های ناهنجار است. هان ای ملکِ مغرورِ مرگ! در مفاک عمیق خود چه ضیافتی تهیه می‌بینی که این همه شاهزادگان را به یک تیرِ خونین از پا درانداخته‌ای؟.. من از این پیشامد، اگرچه برای من نتایج مساعدی دارد متأسف هستم. اما بر این مردم حقوق فراموش‌نشده‌ی دارم و اکنون هنگام آن است که ایفای حقوق خودم را از ایشان درخواست کنم (همان، ۲۵۱-۲۵۲).

فرتینبراس وقوع این پیشامد را برای خود همراه با «نتایج مساعدی» برمی‌شمارد و آنچه در ازای منظره‌ای که «بیشتر مناسب با میدان کارزار است تا تالار بزم» (همان، ۲۵۳) نصیبش می‌شود تاج و تخت دانمارک است! وی این غنیمت بی‌ممت را بر مبنای چه به دست آورد؟
جز آنکه بخت بلند (fortuna) با فرتینبراس همراه بوده که افراد خاندان شهریار پیشین (شاه غاصب و مدعی تاج و تخت او) یکدیگر را از میان برداشته‌اند تا او که جوانی ست جوای نام و قدرت - نه تنها برای بازپس‌گیری زمین‌هایی که در دوران شاهی پدرش از نروژ جدا شده، بلکه برای به‌دست آوردن دیهیم شاهی دانمارک - نیازی به استفاده از لشکریان و دست‌بردن به سلاح (armi) نداشته باشد؟
پیش از آن، هملت در لحظات احتضار چنین پیش‌بینی کرده بود:

هملت: آه ای هوراشیو، زندگانی من به پایان می‌رسد. این زهرِ قتال بر قوای من کاملاً مسلط شده است، و من تا زمانی که اخبار از انگلستان برسد زنده نخواهم ماند، ولی پیشگویی می‌کنم که فرتینبراس به پادشاهی دانمارک انتخاب خواهد شد. من در این دم مرگ به او رأی می‌دهم. به او چنین بگو. و وقایع را از جزئی و کلی برای او نقل کن، و مخصوصاً بگو که به چه دلیل من این کار را... آه... دیگر خاموشی است... (همان، ۲۵۰)

فرتینبراس آشکارا در این نمایشنامه دارای virtu قابل توجهی است. سرپیچی از فرمان عمومی تاجدارش برای گرفتن زمین‌های اشغال‌شده پدری، او را بسیار شبیه هملت و تکاپویش برای انتقام از عمومی تصاحب‌گر جان و تاج و بستر پدری‌اش جلوه می‌دهد. هر دو نام پدر را بر خود دارند و نسبت‌شان با شاه صاحب تاج و تخت کنونی، نسبت مشابه عمومی‌برادرزاده است! هر دو وارث پادشاهی‌ای هستند که عمومی‌شان از آن‌ها دریغ داشته؛ هر دو با بهره‌مندی از virtu خود به دنبال دستیابی به حقشان هستند؛ و در این مسیر، بخت (fortuna) یار شهریارزاده نروژ است، نه شاهزاده دانمارک!
در جایی از نمایشنامه، هملت از دهاتی اول که گورکن است می‌پرسد:

هملت: چند مدت است که گورکن هستی؟
دهاتی اول: والله در یکی از روزها که هملت بزرگ مرحوم فرتینبراس را شکست داد من این کار را پیش گرفتم.
هملت: تا حالا چند سال می‌شود؟
دهاتی اول: نمی‌دانی؟ هر احمقی این را می‌داند! این همان روزی است که هملت جوان از مادر متولد شد. (همان، ۲۲۰-۲۲۱)

گویا شکسپیر قصد دارد بگوید ستاره بخت مرحوم فرتینبراس با تولد هملت جوان افول کرده بود؛ پس غریب نیست اگر غروب خورشید هملت با طلوع ستاره بخت (fortuna) فرتینبراس جوان قرین باشد.
ماکیاولی در کتاب دوم، فصل دوازدهم گفتارها می‌نویسد: «اگر از زمامداران دو کشور که نیروی جنگی برابر دارند آن که جسورتر است به دیگری اعلام جنگ کند، آیا زمامدار دیگر باید در کشور خود بماند

و چشم به راه حمله دشمن باشد یا برای او بهتر آن است که بی درنگ دست به حمله بزند و با دشمن در کشور دشمن بچنگد؟» (ماکیاوولی، ۱۳۷۷، ۲۲۴)

عملکرد فرتینبراس در رویارویی با کشوری که غاصب زمین‌های پدرش بوده کاملاً با رهنمود ماکیاوولی همخوان است. او عرصه نبرد را بار نخست - در لشکرکشی به لهستان - به بیرون از خاک خود می‌کشد، و دیگر بار - در مواجهه با دانمارک - با این مُدعا که «بر این مردم حقوق فراموش‌نشده‌ای دارم و اکنون وقت آن است که ایفای حقوق خودم را از ایشان درخواست کنم» باز هموست که در خاک دشمن - بی کشیدن شمشیر - پیروز میدان نبرد است.

قرینه‌ای در دست نیست که چرا فرتینبراس در صحنه آخر درباره هملت می‌گوید:

وی اگر به تخت می‌نشست برازنده‌ترین پادشاه می‌شد (شکسپیر، ۱۳۶۷، ۲۵۲)

مگر اینکه او را با افلاطون هم‌نظر بدانیم، آنجا که گفته است: «جامعه‌ای که در زیر یوغ استبداد به سر می‌برد، سیه‌روزترین جامعه‌هاست و جامعه‌ای که فلاسفه در آن سلطنت کنند، نیک‌بخت‌ترین جامعه‌ها» (افلاطون، ۱۳۵۳، ۴۶۶).

۴. نتیجه‌گیری

دوران ماکیاوولی مقارن بوده با دوران افول حکومت‌های محلی کوچک‌تر و محو و جذب آن‌ها در حکومت‌هایی قوی و متکی به مشروعیت و مقبولیت مردمی، تدبیر سیاسی و مسلح به جنگ‌افزارهای روز. شکسپیر نیز در روزگار برچیده‌شدن سلطه پاپ و کلیسای روم در انگلستان، کشمکش‌های فرقه‌های مسیحی، افول حکومت مردانه خاندان تودور، آرامش حاصل از سیاست‌های ملکه الیزابت و دسیسه‌های اشراف چشم به دنیا گشود؛ روزگار شکل گرفتن مفهوم ملت و دولت. این تشابه در فضای پیرامون این دو، نشانه‌های مشترکی را در سپهر اندیشه‌ها و آفریده‌هایشان ترسیم کرده است.

در این مقاله پس از تحلیل گفتار، انگیزه و عملکرد سه شخصیت شاه‌تبار نمایشنامه هملت، و انطباق آن با مبانی نظری آرا و مؤلفه‌های ماکیاوولی که در رساله شهریار - و تاحدی گفتارها - آمده است، نتایج زیر حاصل شد:

۱. آرا و اندیشه‌های ماکیاوولی و رهنمودهای او به حاکم وقت - حتی در صورت عدم اثبات آشنایی شکسپیر با اصل آراء او - در رساله شهریار، نمونه‌های مشابهی در شخصیت‌های نمایشنامه‌های وی - و در پژوهش حاضر، نمایشنامه هملت - دارد.
۲. مؤلفه‌های حفظ قدرت خود و یا دستیابی به قدرت دیگری - در آراء ماکیاوولی - نمونه‌هایی مشابه در نمایشنامه شاخص دوران الیزابتی، هملت، دارد.
۳. مؤلفه‌هایی که ماکیاوولی در شهریار از آن‌ها نام برده (virtu، fortuna، armi و militia) و دارابودن آن را برای شهریار از ارکان حفظ یا دستیابی به قدرت می‌داند، در نمایشنامه هملت نیز از مؤلفه‌های حفظ یا به‌دست آوردن قدرت است.
۴. شخصیت‌های شاه‌تبار نمایشنامه هملت - بدون در نظر گرفتن جایگاه طبقاتی، وجاهت یا عدم وجاهت اخلاقی و حقانیت در انگیزه و عمل - همه به قدر سهم خود - از آموزه‌های ماکیاوولی در رساله شهریار برای رسیدن به مقصود بهره می‌برند.

پی‌نوشت‌ها

1. Innocent Jentille (1535–1588)
2. Murderer
3. Lorenzo di Piero de Medici (1449–1492)
۴. جرج اشتاینر در مرگ تراژدی این نمایشنامه را «اولین کمدی مدرن... که راه را برای نثر کمیک مولیر و کانگریو [هموار کرد]» می‌داند. دکتر بهزاد قادری در ترجمه خود از کتاب مرگ تراژدی، نام دستنویس را برای این نمایشنامه پیشنهاد کرده است. [نک: اشتاینر، جُرج (۱۳۸۶)، مرگ تراژدی، ترجمه بهزاد قادری، انتشارات نمایش، تهران، ص ۳۱۰].
5. Giulio de Medici (1478–1534)
۶. در باب آداب فن جنگ، در زبان فارسی نیز کتابی وجود دارد که حدود ۵ قرن پیش از شهریار تألیف شده و آداب الحَرْبِ وَالشَّجَاعَةِ نام دارد. مؤلف این کتاب که در آداب جنگاوری و دلیری تصنیف شده محمد بن منصور بن سعید ملقب به مبارکشاه بوده است.
7. Catherine de Medici (1519–1589)
8. Christopher Marlowe (1564–1593)
9. Ernst Cassirer (1874–1945)
۱۰. همراهی روباه و شیر در تاریخ بیهقی نیز در فصل «ذکر بر دارکردن امیر حَسَنکِ وزیر» آمده است: «چاکران و بندگان را زبان نگاه باید داشت با خداوندان، که محال است روباهان را با شیران چخیدن» (بیهقی، ۱۳۷۵، ۲۲۳).

فهرست منابع

- ابجدیان، امرالله (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات انگلستان، جلد ششم، کرمان، انتشارات دانشگاه کرمان.
- اسکینر، کوئینتین (۱۳۷۲)، ماکیاوولی، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، انتشارات طرح نو.
- افلاطون (۱۳۵۳)، جمهوری، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، انتشارات ابن سینا.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۵)، تاریخ بیهقی، تصحیح علی اکبر فیاض، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۶۷)، هملت، ترجمه مسعود فرزاد، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، تهران - شکسپیر، ویلیام (۱۳۸۱)، مجموعه آثار نمایشی ویلیام شکسپیر، جلد ۱، ترجمه دکتر علاء الدین بازارگادی، تهران، انتشارات سروش.
- طباطبایی، جواد (۱۳۹۲)، تأملی در ترجمه متن‌های اندیشه سیاسی جدید، تهران، انتشارات مینوی خرد.
- غزالی، امام محمد (۱۳۵۱)، نصیحة الملوک، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، انجمن آثار ملی.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۶۲)، افسانه دولت، ترجمه نجف دریابندری، تهران، انتشارات خوارزمی.
- ماکیاوولی، نیکولو (۱۳۶۶)، شهریار، ترجمه داریوش آشوری، چاپ اول، تهران، نشر پرواز.
- ماکیاوولی، نیکولو (۱۳۸۸)، شهریار، ترجمه داریوش آشوری، ویراست سوم، تهران، نشر آگه.
- ماکیاوولی، نیکولو (۱۳۷۷)، گفتارها، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی.
- مبارکشاه، محمد بن منصور (۱۳۴۶)، آداب الحَرْبِ وَالشَّجَاعَةِ، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، انتشارات شرکت نسبی اقبال و شرکاء.

- Cicero (1987), On Moral Obligations, Oxford University Press.
- Musa, Mark (1964), "Introduction", in The Prince, A Bilingual Edition, New York, St. Martin's Press.
- Shakespeare, William (1978), The Annotated Shakespeare, vol II, (King Henry VI, Part III Act III Scene II), Clarkson N. Potter, Inc/Pu.

Received: 2017/ 01/ 25

Accepted: 2017/ 01/ 30

Influence of Machiavellian Teachings on Shakespeare in Characterization of the Royal Progeny Characters in Hamlet

Shahram Habibollah Zargar, Faculty Member, University of Art, Tehran, Iran.

Abstract

The 16th-century Italian composer, politician, Dramatist, and writer, Niccolo Machiavelli, elaborates on various types of kingdoms and means of guarding them in his famous treatise, *The Prince*. He provides the contemporary monarch, Lorenzo De' Medici, with advice on how to conserve his power and sovereignty.

The influence of Machiavelli on the literature, especially dramatic literature and theatrical performances of the Elizabethan Era is examined in the preface of the present article.

The significance of Machiavelli's opinions in the Elizabethan literature, theoretical foundations, and elaboration of important concepts in his political reflections such as *Virtu*, *Fortuna*, *Armi*, and *Militia* are examined in the theoretical studies. Consequently, the dialogues, relations, motivations, and interactive functions of the three royalties of the play, i.e. Hamlet, Claudius, and Fortinbras, who are of the regal ancestry (they are king or princes) are extracted, compared and contrasted to those in the *Prince*. This comparative analysis supports the notion of identity of the characters' acts and Machiavelli's teachings and advice.

Relying on the abovementioned terms and concepts in the *Prince*, the present study attempts to provide further examples of similarities between the words and demeanor of the three royal characters in *Hamlet* and the aforesaid concepts, and thus to deliver a respond to the issue regarding William Shakespeare's being influenced by Machiavelli's *The Prince* in the characterization of the three regal figures.

Keywords: Niccolo Machiavelli, *The Prince*, William Shakespeare, Hamlet, Claudius, Fortinbras