

ادبیات نمایشی کلاسیک در اروپا ۲

استاد: سجاد ارست

دانشجو: بهار حبیبی فزون آبادی



۳ چگونه غیاب به طور مشخص مادر در نمایشنامه شاه لیر کنش اصلی درام را در این نمایشنامه محقق می‌کند؟

نمایشنامه‌ی شاه لیر در بنیان خود بر غیاب‌هایی استوار است که هر یک به شکل موتور محرک درام عمل می‌کنند، اما غیاب مادر جایگاهی ویژه دارد و به معنای واقعی کلمه کنش اصلی را سامان می‌دهد. اگر لیر بدون جانشین و همسر وارد صحنه می‌شود، این کمبودها در نهایت به بحران تقسیم و جست‌وجوی عشق در کلمات فرزندان می‌انجامد، اما غیاب مادر نه فقط خلأی خانوادگی بلکه غیاب بنیادی‌تری است که امکان شکل‌گیری روابط قدرت و حقیقت را فراهم می‌کند.

و حالا به بررسی تعبیر بنیامین از تاریخ می‌پردازیم. به تعبیر بنیامین، تاریخ نه روایتی از پیشرفت که تداوم شکست‌ها و وقفه‌هاست، و مرگ کوردلیا به مثابه آخرین امکان پیوند، نشان می‌دهد که عدالت نه حضور دارد و نه به ظهور می‌رسد؛ بلکه آنچه به چشم می‌آید تنها ویرانی است. درست در همین نقطه است که سکوت کوردلیا معنای تازه‌ای پیدا می‌کند: سکوت او بازتاب امر غیرقابل بیان است، همان حقیقتی که در نظام نمادین راهی برای بروز ندارد و تنها از طریق غیاب خود دلالت می‌کند.

کریستوا، با ارائه نقدی پست مدرن از زبان زنی مهاجر بر ایده‌های لکان و فروید این منطق غیاب را با مفاهیمی چون **the Thing** و **abjection** روشن می‌کند. «چیز» همان فقدان نخستین است، رحم خالی‌ای که هم امکان امتداد نسل را فراهم می‌کند و هم به هیچ‌وجه قابل بازنمایی نیست. چیزی خالی که همواره در بدن زن زیست می‌کند. این وضعیت پیش‌فقدانی که کودک در اتحاد کامل با مادر تجربه می‌کند، پس از جدایی بدل به زخمی همیشگی می‌شود که سوژه همواره در تلاش برای پر کردن آن است. در شاه لیر غیاب مادر چنین کارکردی دارد: لیر و دخترانش در پی پر کردن این خلأ هستند، اما هر تلاشی برای بازسازی آن به فاجعه می‌انجامد.

تقسیم قلمرو نه از موضع اقتدار، بلکه از دل کمبود انجام می‌شود و طرد کوردلیا نیز همان طرد حقیقتی است که مانند چیز امکان بیان ندارد.

از منظر لکان، کمبود در مرکز سوژه جای می‌گیرد و تمام زندگی چیزی جز تلاشی بی‌پایان برای پر کردن این خلأ نیست. درام شکسپیر دقیقاً همین را به تصویر می‌کشد: نبود جانشین بحران تقسیم را رقم می‌زند، نبود همسر جست‌وجوی عشق را به رابطه‌ای پدر-دختری فرو می‌کاهد، و نبود مادر سبب می‌شود کوردلیا به عنوان حامل عشق، آزادی و حقیقت در سکوت باقی بماند. در نتیجه، غیاب مادر نه یک فکت بی‌اهمیت خانوادگی بلکه همان خلأ مرکزی است که ساختار نمایشنامه را به حرکت درمی‌آورد.

بنیامین نشان می‌دهد که تاریخ در وقفه‌ها و شکست‌ها درست می‌شود نه در روند پوزیتیویستی روایات پشت سر هم تاریخ. کریستوا توضیح می‌دهد که هویت در طرد و مواجهه با امر تهدیدکننده شکل می‌گیرد. در شاه لیر این دو نگاه به هم می‌رسند: غیاب مادر همان وقفه‌ای است که حقیقت را به صحنه می‌آورد، همان فقدان‌هایی که هویت‌ها را می‌سازد و در عین حال آن‌ها را به سمت سقوط می‌کشاند. این است که درام نه با حضور و ثبات، بلکه با غیاب و گسست پیش می‌رود.

۴ شکسپیر در هر دوره نمایشنامه نویسی خود که به دو دوره تقسیم می‌شود چگونه مشروعیت پادشاه در عصر خود واکنش نشان داد؟ در هر عصر عنصر اصلی و تکرار شونده در نمایشنامه‌ها چه موردی بوده است؟ چگونه بدن هر یک از پادشاهان با ترس‌ها و تروماهایشان درون نمایشنامه‌ها بازنمایی شده‌اند؟

نسبت شکسپیر با مسئله‌ی «مشروعیت پادشاه» را می‌توان در دو سطح متفاوت دید: نخست در عصر الیزابت اول، و سپس در عصر جیمز اول.

در دوره‌ی الیزابت، مسئله‌ی جانشینی همواره چون زخمی باز بر تن کشور حضور داشت. الیزابت ازدواج نکرد، فرزندی نداشت. اختگی او سایه‌ای از ترس و بحران بر انگلستان انداخته بود. ترس از فروپاشی یا جنگ داخلی پس از مرگش.

شکسپیر در این فضا نمایش‌های تاریخی خود را می‌نویسد. او همواره حامی حکومت بوده و وابسته با حکومت کار می‌کرده. این همکاری نه از سر میل به قدرت بلکه به دلیل اعتقاد او به حکومت مرکزی است.

در چنین دوره‌ای او به این سوال می‌پردازد که چه کسی شایسته پادشاهی است. او این شایستگی را نه تنها از منظر اصل ونسبی و نه حتی از منظر مشروعیت الهی می‌داند بلکه در این دوره تاکید بسیاری بر مشروعیت مردمی پادشاه دارد. با بررسی دیدگاه کانتوریج می‌توان توضیح دقیقی از عقاید شکسپیر ارائه داد.

ارنست کانتوریج، بدن شاه را با دو پیکره توصیف می‌کند: بدن طبیعی، که می‌میرد و می‌پوسد، و بدن سیاسی، که جاودانه و منبع اقتدار است. در این نمایش‌ها بدن طبیعی شاه اگر زخمی شود یا از مسیر

درست جانشینی منحرف گردد، کل بدن سیاسی کشور به آشوب می‌افتد. مسئله‌ی «چه کسی حق جانشینی دارد» در این دوره یک پرسش سیاسی و حقوقی است، و پاسخی که شکسپیر به آن می‌دهد این است: برای بقای کشور باید همیشه یک پادشاه واحد وجود داشته باشد. ضعف در مرکز، جنگ داخلی و تجزیه را در پی دارد.

اما این فضای سیاسی رنگ روان‌کاوانه هم دارد: الیزابت، «بانوی باکره»، با امتناع از ازدواج و تولید مثل، همان قدر که اقتدار خود را تثبیت می‌کند، خلأیی را هم به وجود می‌آورد. نداشتن جانشین، به‌نوعی به عقده‌ی اختگی جمعی دامن می‌زند: کشوری که بدن مادر یا ملکه را دارد اما از تداوم نسلی محروم است، هم از اقتدار او می‌ترسد و هم از فقدان پس از او. همین دوگانگی در آثار شکسپیر بازتاب می‌یابد: از یک سو ستایش نظم و اقتدار مرکزی، و از سوی دیگر هراس از مرگ بی‌وارث.

با آغاز دوره‌ی جاکوبی، فضا تغییر می‌کند. جیمز اول وارث تاج و تخت است، اما مشروعیتش را بر اساس «حق الهی پادشاهان» تعریف می‌کند. شکسپیر در این دوره مشروعیت الهی جیمز را پذیرفته و حتی نام گروه خود را به نام مردان پادشاه تغییر می‌دهد. به دستور تماشاخانه‌ای تازه ساخته می‌شود و مدیحه‌سرایی برای سلطنت در مرکز فرهنگ درباری قرار می‌گیرد. جیمز علاقه‌ی فراوانی به جادو، پیشگویی و اسطوره داشت و شکسپیر نیز علاوه بر مدح و تحسین از او این تمایلات را در نمایشنامه‌ها بازتاب می‌دهد. مانند حضور سه جادوگر و قتل دانکن که نه صرفاً یک کودتا، بلکه حادثه‌ای کیهانی و فراطبیعی است. طبیعت برآشفته می‌شود، شب جای روز را می‌گیرد، و زنجیره‌ی کیهانی فرو می‌پاشد. (در فیلم سریرخون نیز می‌توان دید که با مرگ پادشاه نظم تمام طبیعت به هم می‌ریزد) بانکو، که نسبش به جیمز اول می‌رسد، به شکلی اسطوره‌ای مشروعیت پادشاهی جیمز را تأیید می‌کند. در شاه

لیر نیز تقسیم پادشاهی به سه بخش نه فقط مسئله‌ای سیاسی، بلکه تجزیه‌ی اسطوره‌ای «بریتانیا کبیر» است، و همین تقسیم، کشور را به سمت نابودی می‌کشاند.

اگر در دوره‌ی الیزابت جانشینی مسئله‌ای زمینی و سیاسی بود، در دوره‌ی جیمز اول به سطحی نمادین و فراطبیعی ارتقا می‌یابد. در ریچارد سوم، غصب تاج و تخت یک امر سیاسی است. در مکبث، غصب پادشاهی به یک رخداد اسطوره‌ای، جادویی و کیهانی تبدیل می‌شود. به بیان دیگر، در دوره‌ی نخست، ضعف حکومت مرکزی مساوی است با آشوب سیاسی؛ در دوره‌ی دوم، پادشاهی با تقدس اغراق‌آمیز تصویر می‌شود، و در عین حال تراژدی‌ها نشان می‌دهند که همین تقدس می‌تواند به بحران و توهم منجر شود.

اینجاست که می‌توان از دلوز نیز بهره گرفت: تاریخ در این آثار نه خطی، بلکه چرخه‌ای است، بر اساس «تکرار و تفاوت». هر بحران جانشینی در شکسپیر تکرار بحران‌های پیشین است، اما با تفاوتی تازه که آن را به سطحی دیگر می‌برد: از بحران‌های تاریخی در ریچارد دوم و هنری چهارم، به بحران‌های کیهانی در مکبث و شاه لیر. به این معنا، بدن شاه در هر دو دوره بازنمای تروماهای جمعی است: بدن بی‌وارث ملکه‌ای که «بانوی باکره» است و ترس از اختگی را به سطح سیاسی می‌برد؛ و بدن شاه جاکوبی که با خون، خواب‌های مختل و جنون در هم می‌شکند و نشان می‌دهد که مشروعیت نه الهی و نه وراثتی، بلکه تنها از پذیرش جمعی و ثبات سیاسی معنا می‌گیرد.

۱ الف) ایده درام باروک از منظر والتر بنیامین با آنالیز یکی از نمایشنامه‌های شکسپیر تبیین کنید و مشخص کنید که چگونه وقفه و تردید در کنش شخصیتی همچون هملت می‌تواند حامل ایده‌ی رهایی بخش در خصوص تاریخ و پیوستار آن باشد؟

در اندیشه‌ی والتر بنیامین، درام باروک به‌عنوان مجموعه‌ای از تضادها و وقفه‌ها در تجربه‌ی انسانی و تاریخی قابل تحلیل است.

بنیامین در مقاله‌ی معروف خود «تجربه‌ی باروک» به بررسی هنر باروک و نمایش دراماتیک به‌عنوان واکنشی به بحران‌های تاریخی و تراژدی‌های انسانی می‌پردازد. او معتقد است که هنر باروک، با تمرکز بر وقفه، فاصله و تضاد، تاریخ را نه به‌صورت خطی و پیش‌رونده، بلکه به‌عنوان مجموعه‌ای از گسست‌ها و نقاط بحرانی نشان می‌دهد. این نگاه با تحلیل او از «فرشته‌ی تاریخ» نیز همسوست، جایی که گذشته، انباشته از ویرانی‌ها و رنج‌های سرکوب‌شده، نمایان می‌شود و تماشاگر را به مواجهه‌ی فعال با این خرابه‌ها فرا می‌خواند.

در نمایشنامه‌های شکسپیر، به‌ویژه هملت، این ویژگی‌ها به وضوح قابل مشاهده است. کنش شخصیت هملت، که با تردید و تأمل مداوم همراه است، نمونه بارزی از «وقفه‌ی درونی» در درام باروک است. هملت، در مواجهه با بی‌عدالتی و قتل پدر، نه به‌صورت خطی و فوری دست به اقدام می‌زند، بلکه مدام درنگ می‌کند و افکار خود را باز می‌کاود. این تأمل و تردید، از نظر بنیامین، نشان‌دهنده لحظه‌ای است که تاریخ می‌تواند از پیوستار طبیعی و ظاهراً پیش‌رونده خود خارج شود و گسستی در آن ایجاد شود. در این لحظه‌ی توقف، تماشاگر فرصت می‌یابد تا به واقعیت‌های سرکوب‌شده و زخم‌های تاریخی پی ببرد، همان‌طور که فرشته تاریخ به ویرانه‌ها نگاه می‌کند.

به طور مشخص، وقفه‌ی هملت در تصمیم‌گیری، مونولوگ‌های طولانی او و تأملاتش درباره عدالت و انتقام، نه صرفاً بازتاب روانشناسی شخصیت، بلکه تجسمی از ایده تاریخی بنیامین است. این لحظات، تردید را به ابزاری رهایی‌بخش تبدیل می‌کنند: تماشاگر درمی‌یابد که تاریخ، با وجود ظاهر خطی یا چرخه‌ای، لحظاتی از بازخوانی، نقد و تحقق صدای سرکوب‌شده دارد. آکه تغییر تنها در این لحظات ممکن است این گسست‌ها امکان بازاندیشی و اصلاح آینده را فراهم می‌کنند و تاریخ را از پیروی صرف از روایت پیروزمندان رها می‌سازند.

چنین رویکردی این امکان را فراهم می‌کند که تماشاگر نه تنها شاهد رویدادها، بلکه در فرآیند بازشناسی و رهایی از تاریخ سرکوب‌شده مشارکت فعال داشته باشد.

ب) در اغلب نمایشنامه‌های شکسپیر شاهد بازنمایی تاریخ به صورت طرحی دوار هستیم شاهی کشته می‌شود و شاهی جای او را می‌گیرد که مدام خود را تکرار می‌کند، اما آیا به کمک ایده والتر بنیامین می‌توان طرح دیگری برای بازنمایی تاریخ بر روی صحنه داشت؟

اگر بخواهیم بازنمایی تاریخ در نمایش را با ایده‌های والتر بنیامین بازاندیشی کنیم، باید از چرخه‌ای‌دیدن خشونت و قدرت شکسپیری فراتر برویم و به مفهوم «لحظه‌های گسست» توجه کنیم. بنیامین، فیلسوف مکتب فرانکفورتی، نقدی بنیادین بر تاریخ‌نگاری رسمی و خطی ارائه می‌دهد. او معتقد است که تاریخ‌نگاری سنتی، روایت پیروزمندان را بازتولید می‌کند و روندهای ظاهراً پیش‌رونده تاریخ را برجسته می‌کند، در حالی که رنج‌ها، شکست‌ها و صداها سرکوب‌شده که در حقیقت سازنده تاریخ هستند را نادیده می‌گیرد (نگاهی به عنوان کتاب‌های فوکو این فرض را تایید می‌کند). به قول

در این مدل، تاریخ همچنان خطی است، اما خطی بودن آن با لحظه‌های گسست و وقفه‌های ناگهانی تقطیع می‌شود؛ لحظه‌هایی که امکان ظهور صداها و مغفول و تجربیات تاریخی سرکوب‌شده فراهم می‌آید. نکته کلیدی این است که هر تکرار، معنا و قابلیت تازه‌ای را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد که گسست، یک «ایده همیشه زنده» است و نه صرفاً یک وقفه زمانی.

به‌طور خاص، مونولوگ‌های شخصیت‌هایی مانند لیدی مکبث یا لیرشاه می‌توانند نمونه این لحظه‌های گسست باشند. هنگامی که نمایش حرکت خطی خود را متوقف می‌کند و تمرکز بر یک مونولوگ یا دیالوگ متمرکز می‌شود، تماشاگر به تاریخ به‌عنوان یک فرآیند متشکل از تراکم خشونت و تضاد نگاه می‌کند، نه صرفاً یک روند چرخه‌ای یا پیشرونده. این تجربه صحنه‌ای، به جای بازتولید قدرت و سلسله‌مراتب، امکان تجربه تاریخ از منظر کسانی را فراهم می‌کند که صدای آن‌ها در روایت‌های رسمی حذف شده است.
