

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 وقفات‌هاست، 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 غیرقابل‌بیان است، همان حقیقتی که در نظام نمادین راهی برای بروز نداد و تنها از طریق غیاب خود دلالت می‌کند.

کریستوا، با ارائه نقدی پست مدرن از زبان زنی مهاجر برایده‌های 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 هیچ وجه 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 سوزه جای می‌گیرد و تمام زندگی چیزی جز تلاشی بی‌پایان برای پر کردن این خلاً نیست. درام شکسپیر دقیقاً همین را به تصویر می‌کشد: نبود جانشین بحران تقسیم را رقم می‌زنند، نبود همسر جست‌وجوی عشق را به رابطه‌ای پدردختری 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 خلاً 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 فقدانی 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 مشروعيت 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 ترومماهایشان درون نمایشنامه‌ها بازنمایی شده‌اند؟

نسبت شکسپیر با مسئله‌ی «مشروعيت 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 تنِ 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 ونسی و نه حتی از منظر مشروعيت الهی می‌داند بلکه در این دوره تاکید بسیاری بر مشروعيت مردمی پادشاه دارد. با بررسی دیدگاه کانتورویچ می‌توان توضیح دقیقی از عقاید شکسپیر ارائه داد.

ارنست کانتورویچ، 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، همان‌قدر که اقتدار خود را تثبیت می‌کند، خلائی 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 مشروعيتش 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 فراتطیعی 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 فراتطبیعی ارتقا می‌یابد. در ریچارد سوم، غصب تاج و تخت یک امر سیاسی است. در مکبت، 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 توهمنجر شود.

اینجاست که می‌توان از دلوz 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 مکبت 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 وقهه و تردید در کنش شخصیتی همچون هملت می‌تواند حامل ایده‌ی رهایی بخش در خصوص تاریخ و پیوستار ان باشد؟

در اندیشه‌ی والتر بنیامین، درام باروک به عنوان مجموعه‌ای از تضادها و وقهه‌ها در تجربه‌ی انسانی و تاریخی قابل تحلیل است.

بنیامین در مقاله‌ی معروف خود «تجربه‌ی باروک» به بررسی هنر باروک و نمایش دراماتیک به عنوان واکنشی به بحران‌های تاریخی و ترازدی‌های انسانی می‌پردازد. او معتقد است که هنر باروک، با تمرکز بر وقهه، فاصله و تضاد، تاریخ را نه به صورت خطی و پیش‌رونده، بلکه به عنوان مجموعه‌ای از گسترهای و نقاط بحرانی نشان می‌دهد. این نگاه با تحلیل او از «فرشته‌ی تاریخ» نیز همسو است، جایی که گذشته، انباسته از ویرانی‌ها و رنج‌های سرکوب شده، نمایان می‌شود و تماشاگر را به مواجهه‌ی فعال با این خرابه‌ها فرا می‌خواند.

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

به طور مشخص، وقfeی 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 سرکوب شده دارد. اکه تغییر تنها در این لحظات ممکن است این گسترهای امکان بازاندیشی و اصلاح آینده را فراهم می‌کند 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 سرکوب شده مشارکت فعال داشته باشد.

ب) در اغلب نمایشنامه‌های شکسپیر شاهد بازنمایی تاریخ به صورت طرحی دور 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 بازندهیشی کنیم، باید از چرخه‌ای دیدن خشونت و قدرت شکسپیری فراتر برویم و به مفهوم «لحظه‌های گست» توجه کنیم. بنیامین، فیلسوف مكتب فرانکفورتی، نقدی بنیادین بر تاریخ‌نگاری رسمی و خطی ارائه می‌دهد. او معتقد است که تاریخ‌نگاری سنتی، روایت پیروزمندان را باز تولید می‌کند و روندهای ظاهرآ پیش‌روندۀ تاریخ را برجسته می‌کند، در حالی که رنج‌ها، شکست‌ها و صدای‌های سرکوب شده 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 صدای مغفول و تجربیات تاریخی سرکوب شده 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.

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

---