

بررسی تطبیقی نمایشنامه شاه لیر ویلیام شکسپیر و شاه لیر ادوارد باند با تکیه بر نقش خشونت در شخصیت‌های ادوارد باند از دیدگاه روانکاوانه*

فرشاد فرشته حکمت**، نیلوفر زارع^۲

^۱ استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲ کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
 (تاریخ دریافت مقاله: ۰۹۵/۹/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۰۹۶/۲/۲۶)

چکیده

در این مقاله به مقایسه تطبیقی نمایشنامه شاه لیر ویلیام شکسپیر و شاه لیر ادوارد باند با تاکید بر نقش خشونت در شکل‌گیری نمایشنامه‌های باند، پرداخته می‌شود. از نگاه رفتارگرایان، شخصیت فرد، محصول کنش و واکنش متقابل میان دو دسته عوامل ارثی و محیطی است؛ خشونت و اخلاق نادرست و ریشه آن در کودکی و نمود آن در اخلاق کودک به بلوغ رسیده، مسئله مهمی است که با پرسش‌های زیادی روبه روست. هدف از این مقاله، شناخت و واکاوی خشونت و انواع آن در جوامع انسانی و بررسی نقش خشونت در آفرینش شخصیت‌های باند در نمایشنامه شاه لیر با دیدگاهی روانکاوانه است و با توجه به این که بازآفرینی و اقتباس حوزه‌ای است که در عصر حاضر بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد، انگیزه‌ی باند برای بازآفرینی شاه لیری دیگر، مورد پرسش قرار می‌گیرد. مسئله دیگر این است که ادوارد باند در این بازآفرینی، رویکردی روانکاوانه دارد زیرا خشونت موجود در شخصیت‌های شاه لیر شکسپیر به خصوص دختران شاه لیر، دارای دلیل و منشا روانی مشخص شده‌ای در نمایشنامه نیست و باند با دریافت این خلا، دست به پرورش و بازآفرینی شخصیت‌ها می‌زند.

واژه‌های کلیدی

خشونت، شخصیت، شاه لیر، ویلیام شکسپیر، ادوارد باند.

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی کارشناسی نگارنده دوم با عنوان: 'بررسی تطبیقی نمایشنامه شاه لیر ویلیام شکسپیر و شاه لیر ادوارد باند با تکیه بر نقش خشونت در شخصیت‌های ادوارد باند از دیدگاه روانکاوانه' به راهنمایی نگارنده اول است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۱۸۸۸۴۰۷، نمابر: ۰۲۱-۸۸۹۵۵۵۶۱، E-mail: fhkmat@ut.ac.ir

مقدمه

بیست و یکمی ست که در فراز و نشیب جامعه‌ی مدرن می‌بایست از پس تمام مسئولیت‌هایی که جامعه‌ی مدرن بردوش او انداخته، که نظام سرمایه‌داری در اس آن قرار دارد، بر بیاید و در عین حال بتواند ویژگی‌های انسانی خود را حفظ کند و روان خود را از خشونت‌های بزرگ و کوچک مصون بدارد؛ این دیدگاه کلی در آثار باند است اما بازآفرینی شاه‌لیر، چگونه توانسته گویای این دیدگاه باشد؟ باند توانسته با خوانشی روانکاوانه از شاه‌لیر شکسپیر، خلا موجود در نمایشنامه را که مطابق نیاز دانسته‌های خواننده‌ی قرن بیست و یکمی است، کشف کند. او در شخصیت‌های نمایشنامه‌ی شاه‌لیر شکسپیر، خشونت را مشاهده می‌کند، اما پی به دلایل وجودی آن نمی‌برد. باند با خلق فضایی که بازگشت به گذشته را در نمایشنامه ممکن می‌کند، به بررسی دلایل بروز این خشونت‌ها در شخصیت‌هایش دست زده است.

بی تردید در بره‌های تاریخی، خشونت در تئاتر و در نهایت جامعه، فرم‌ها و معناهای مختلفی را به خود دیده است که بررسی علت‌وار استفاده از خشونت در نمایشنامه، یکی از اهداف این مقاله می‌باشد و با بررسی نظریه‌های موجود روانکاوان و نظریه‌پردازان مختلف درباره خشونت و شکل‌گیری آن به عنوان سائقه و یا احساسی که در رفتار انسان به بلوغ رسیده و یا حتی رفتاری که در کودکان بروز می‌کند، همراه می‌شود. برای نیل بدین منظور، به بررسی تطبیقی نمایشنامه شاه‌لیر ویلیام شکسپیر^۱ و شاه‌لیر ادوارد باند^۲ پرداخته و نقش خشونت در شکل‌گیری نمونه‌ای از شخصیت‌های این دو نمایشنامه و همچنین دیدگاه‌ها و انگیزه‌های باند برای خلق شاه‌لیری دیگر بررسی خواهد شد. در واقع آنچه که در نگاه باند مهم است، توجه به انسان قرن

۱- ملاحظات نظری: خشونت

در این قسمت، به خشونت و انواع آن و خشونت در دنیای درام پرداخته می‌شود.

۱-۱- خشونت و انواع آن

خشونت در زبان فرانسوی «Violence» و واژه لاتینی آن «Violenta» است که معنای خشونت و خشن بودن را می‌دهد. «Violare» یا رفتار خشونت‌آمیز شامل بی‌احترامی کردن و تجاوز کردن نیز می‌شود. واژه‌ی لاتینی «Vis» به معنای زور، قدرت، توانایی، خشونت و به کار بردن قدرت جسمانی است، اما معنای عمیق‌تر آن، نیروی عملی و نیروی حیات است؛ در واقع نیرویی که در حرکت، عمل و کنش متجلی شود و هرگاه با اجباری در هم آمیزد، خشونت خواهد بود. آنچه که در ریشه‌یابی این واژه در بحث پیش رو مهم می‌شود، معنای عمیق این واژه است که نیروی عملی و نیروی حیات خوانده شد. در واقع ذات این واژه همانند تئاتر، کنش‌مند است. کنشی آمیخته با اجبار که در صحنه توجه مخاطب را معطوف به خود می‌کند و خط بطلانی است که گره نمایشی ایجاد کرده و به اصطلاح پارادوکسی است در ویژگی‌های ناب رفتار انسانی که به موجب آن می‌توان راه آگاهی و قضاوت مخاطب را به صحنه‌های تئاتر کشاند. شاید بتوان گفت نوعی فاصله‌گذاری است بین انسان به مثابه‌ی انسان با ویژگی‌های ازلی و ابدی ناب انسانی با انسانی که درگیر مقتضیات زندگی جامعه‌ی مدرن نیز می‌باشد و در لایه‌ای عمیق‌تر، همین نگاه انتقادی است که مخاطب را به فکر وامی‌دارد (نک. فرایا، ۱۳۹۱، ۵). دامنه‌ی خشونت، لایه‌های گسترده‌ای از رفتار انسانی را در بر می‌گیرد، رفتار انسانی شامل کنش

کلامی و کنش فیزیکی او می‌شود. اریک فروم^۳ در کتاب آناتومی ویران‌سازی انسان، در برخورد با مسئله‌ی وجودی انسان با پرخاش جویی، دو نوع کاملاً متفاوت خشونت را در او قایل گردیده است. در توضیح نوع اول:

" نخست آن را که با همه‌ی جانوران سهیم است، انگیزه‌های از لحاظ تکامل، برنامه‌ریزی شده برای حمله یا گریز به هنگامی که علاقه‌های حیاتی تهدید می‌شود. این پرخاش جویی دفاعی یا خوش خیم، در خدمت بقای فرد و نوع است و هنگامی که خطر از هستی باز ایستد متوقف می‌شود" (فروم، ۱۳۶۱، ۱۸).

فروم به واسطه‌ی این استدلال، بخشی از خشونت در انسان را طبیعی می‌انگارد که وابسته به محافظت از خویشتن است در مواجهه با هر آنچه زندگی و هستی او را مورد هدف قرار می‌دهد. هلن فرایا^۴ نیز در پیشگفتار کتاب خشونت در تاریخ اندیشه‌های فلسفی، قبل از این که بحث را آغاز کند، به مبهم بودن فضای تعریف خشونت^۵ در حوزه‌ی اندیشه اعتراف می‌کند و به عقیده‌ی نگارندگان، تلاشش را بر این گذارده است که با ریشه‌شناسی واژه‌ی خشونت و فاصله‌گذاری این مفهوم با مفاهیم هم‌جواری همچون: زور، اقتدار، نیرو، قدرت و... تقارن مفاهیم را در این حوزه روشن کرده و دست کم مرزهای جدایی‌پذیری را مشخص نموده و دشواری مسیر رسیدن به تعریف رضایت‌بخشی از خشونت را پیش روی خواننده بگذارد. اما از طرفی او نیز با بیان اصطلاح "خشونت ابزاری"^۶، به نوعی هم عقیده بودن خود را با آرا فروم اعلام می‌کند: "هر انسانی، با محاسبه‌ای عقلانی، خود قاضی و سالیلی است که به او امکان صیانت از تمامیت وجودش را می‌دهد... حق طبیعی،

خشونت می‌زند که شامل کنش فیزیکی و کنش کلامی او می‌شود. از جمله لایه‌های زیرین خشونت، خشونت کلامی است که شامل توهین، تحقیر، تمسخر می‌باشد. "خشونت کلامی را نیز می‌توان در حوزه‌ی گفتمان و کارکردشناسی زبان بررسی کرد. خشونت کلامی می‌تواند فرد را به بند کشیده و آلت شکنجه شود، می‌تواند سلاح مستبدانه‌ای برای تسلط و ویرانی باشد و قدرت را در بر گرفته و روابط انسانی را تعریف کند" (محمودی بختیاری و معنوی، ۱۳۹۵، ۱۹۰). خشونت ابتدا در ذهن شکل می‌گیرد و بر اساس گفتمان فرهنگی جامعه، بنیان نهاده می‌شود.

۱-۲- خشونت در دنیای درام

برای اولین بار آنتونین آرتو^۱ (۱۸۹۶-۱۹۴۸) بود که به اهمیت و تزییق خشونت در تئاتر پی برد. وی پایه‌گذار "تئاتر قساوت"^۲ بود. از نظر فلسفی، مفهوم "تئاتر قساوت"، تئاتر و نیمه‌ی برابر آن است که منظور از نیمه‌ی برابر، همان زندگی و حیات است. آرتو می‌گوید که اعمال این نوع قساوت، هیچ ربطی با سادیسم و خون‌ریزی ندارد. او وحشت را به خاطر خود وحشت نمی‌پرواند. لغت قساوت به مفهوم اعمال خشونت، باید در مفهوم گسترده‌اش درک شود و نه در مفهوم قهری و تعدی آمیزش که به آن اطلاق می‌شود (نک. ابراهیمی، ۱۳۷۵، ۵۰). در واقع آرتو از خشونت به بهانه‌ی جلب توجه مخاطب و انداختن او در دل درام سود می‌جسته است. به عقیده‌ی نگارندگان، به یاد آوردن این نکته حائز اهمیت است که درک آرتو از جهان اروپا در سال ۱۹۳۰، غیرعادی نبود. "نسل آرتو در طول جنگ جهانی اول زندگی کرده‌اند، جنگی که در آن پانزده میلیون انسان کشته شدند. نگاه آرتو، نزدیکی عجیبی به بازتاب فلسفه اگزیستانسیالیسم^۳ دارد. این فلسفه بر اساس نوشته‌های فیلسوفان مختلف از جمله ژان پل سارتر^۴ بود که نمایشنامه، رمان و کارهای فلسفی زیادی نوشته است. سارتر معتقد بود زندگی انسان هیچ معنای درونی ندارد. آرتو این دیدگاه را قبول داشت اما معتقد بود که امکان تغییر جهان از طریق شیوه تئاتر اش امکان پذیر است" (Barber, 1993, 82). آنچه که در تفکر آرتو نسبت به تغییر جهان مهم جلوه می‌کند، این است که آرتو با آفرینش زندگی در تئاتر، سعی داشت آنچه که وجودش را در زندگی واقعی مضموم می‌شمرد با آوردن در صحنه‌های تئاتر به نقد آن برسد و مخاطب را از جرابی مضموم بودن آن آگاه کند.

"آرتو ارتباط مستقیمی میان تئاتر و زندگی دید: او به آنها همچون آینه‌ها یا دوسویه‌ها می‌نگریست که بازتاب یکدیگرند. اگر تمدنی ضعیف بود، تئاتر که حاصل بازتاب آن بود نیز ضعیف اجرا می‌شد و هر دو باید تغییر می‌کردند. آرتو معتقد بود اگر جهان تئاتر می‌تواند توسط او منتقل شود، پس جهان بیرون که او خطرناک و ناامید یافته بود نیز می‌توانست توسط تئاتر خشونت او دست خوش تغییر شود" (Muller, 1977, 175).

اما خشونت در نگاه آرتو مفهوم دیگری داشت: «هنگامی که آرتو از کلمه‌ی خشونت استفاده کرد، منظورش خشونت فیزیکی نبود بلکه حمله بر عواطف، برای درگیری تماشاچی و انداختن آنها

میل است که لزوماً در انسان، برای صیانت از جسم او وجود دارد و قانون طبیعی، وسایلی است که عقل انسان برای تحقق این هدف در اختیار او می‌گذارد. دیگری، تهدید یا خطری است که انسان باید در برابر او از خود صیانت کند. به این معنا خطر، خشونت مطلق است و حمایت مطلق را می‌طلبد" (فرایا، ۱۳۹۱، ۷۷).

در جوامع قانون‌مند، وسایل صیانت برای حمایت مطلق از فرد به قانون‌هایی بدل می‌شود که اختیار انسان را در بروز خشونت محدود می‌کند و به جای عقل فردی، عقلی جمعی و از پیش تعیین شده‌ایست که دست به بروز خشونت و تصمیم‌گیری راجع به آن می‌زند. "هر نوع اعمال خشونت فردی و گروهی نیز جویای آن است که به قانون بدل شود و الگوی مبنای آن، همان خشونت اجتماعی مشروع و رسمیت یافته است. بدین ترتیب می‌توان گفت که حکومت یا نظام قانونی برای حفظ امنیت و تداوم اقتدار خویش، طالب انحصاری کردن خشونت است در حالی که فرد برای ادامه‌ی خشونت ورزیدن، طالب تداوم قانون و حفاظت از آن است" (آگامبن و دیگران، ۱۳۹۲، ۹).

اما نوع دوم خشونت در تقسیم‌بندی فروم، "خشونت بدخیم" نامیده شده که نهفته در منش یا طبیعت دوم انسان است و جایگزینی ست برای گزینه‌هایی که به گونه‌ای ناچیز رشد یافته‌اند. شورهای انسانی مانند جستجوی عشق، مهربانی، آزادی و همچنین شهوت و در نهایت اشتیاق به قدرت و دارایی است که به نوعی پاسخی ست به نیازهای وجودی انسان که به سهم خود در وضعیت وجودی او ریشه دارند و این شور مسلط برای عملی ساختن و به حرکت در آوردن نیازها می‌تواند عشق باشد یا ویران‌سازی که تا اندازه‌ای به وضعیت اجتماعی فرد بستگی دارد (نک. فروم، ۱۳۶۱، ۲۰). محیط در بروز اشکال مختلف خشونت موثر است اما آنچه که در دیدگاه فروم در مورد خشونت نوع اول و دوم وجود دارد، اثبات حتمی و الزامی وجود خشونت در انسان است. همان‌طور که آنتونین استوار^۵ در کتاب ستیزه‌خویی و خشونت، ضمن بررسی نظریات فروید، پیامدهای ناشی از ستیزه‌خویی را بررسی کرده و به فطری بودن این خصیصه اشاره کرده است و اینگونه بیان می‌کند که:

"حتی نوزاد نیز از بدو تولد قابلیت ستیزه‌خویی دارد و از تخیلات نابودگرانه و وحشت‌زالدت می‌برد. بخشی از این تخیلات، ناشی از ستیزه‌خویی ذاتی اوست؛ نوزاد گرسنه و خشمگین در حالی که گریه می‌کند و دست و پا می‌زند، خیال می‌کند که واقعاً به پستان حمله می‌برد و آن را می‌درد و نابود می‌کند و گریه‌های خودش را که باعث صدمه دیدن و دریده شدنش است، پیش خود مانند حمله‌ی پستان دریده به خودش می‌داند. البته روانکاوی عمدتاً به تربیت انسان توجه دارد تا سرشت آن، پس شگفت نیست که روانکاوان در مورد سرچشمه‌ی ستیزه‌خویی نوزادان، به محیط نامناسب یا خصومت آمیز، بسیار بیشتر اهمیت می‌دهند تا عوامل ذاتی و اظهاراتی غیرقابل اثبات" (استوار، ۱۳۸۱، ۱۴). انسان در مواجهه با تهدید نیازهای وجودی که آنها را "نیازهای زیستی"^۸ و "شورهای انسانی"^۹ در آرای فروم خواندیم، دست به

اما بالعکس شاه لیر نمایشنامه‌ی باند، شاهی است که خود با واقعیت روبه‌روست. او خود می‌داند شاه بودن است که برای او هویت و قدرت عمل می‌سازد. او همچنین در شروع نمایشنامه با ساختن دیوار، خواستار حفظ قدرتش در برابر دشمنان فرضیاش است. لیر: ساختن این دیوار رو وقتی جوان بودم شروع کردم تا مانع پیشروی دشمنان بشم. پس باید ساخت این دیوار تموم بشه تا پای دشمنانمون به اینجا نرسه (باند، ۱۳۸۱، ۲۷).

در ابتدای هر دو نمایشنامه، مسئله بر سر حکومت و قدرت است، از دست دادن سرزمین به بهای به دست آوردن عاطفه‌ی فرزندان در شاه لیر شکسپیر:

لیر: می‌خواهیم بدانیم کدام یک بیشتر دوستمان دارد... تا بیشترین سهم را از عطایای ما ببرد (شکسپیر، ۱۳۹۲، ۱۱).

و اما در شاه لیر باند، لیر بعد از این که از تصمیم دخترانش برای ازدواج با دشمنانش آگاه می‌شود، همچنان بر تصمیم خود برای ادامه‌ی ساختن دیوار پافشاری و دخترانش را طرد می‌کند در نتیجه حفظ سرزمین را به بهای رو به رویی و جنگ با فرزندان می‌پذیرد: لیر: من پسرانی ندارم، من دیگر دخترانی ندارم بگوئید ببینم تو با نورث ازدواج می‌کنی و تو با... نه نه فریبتان داده‌اند (باند، ۱۳۸۱، ۳۱).

دو شاه در دو نمایشنامه‌ی شکسپیر و باند، در دو نقطه‌ی مقابل اندیشه و تصمیم قرار دارند.

بر اساس پیرنگ نمایشنامه‌ها، سرنوشت هر دو شاه در انتها با مرگ پایان می‌پذیرد، مرگی در اوج یک آگاهی انسانی نسبت به حقیقت زندگی. شخصیت لیر نمایشنامه‌ی شکسپیر، در انتها با درک مفهوم عشق حقیقی و با دیدن مرگ کردلیا، جان می‌دهد و شخصیت لیر نمایشنامه‌ی باند نیز با درک معنای حقیقی زندگی پس از آشنایی با توماس و همسرش کردلیا، به سبب خراب کردن دیواری که نماد حصار بر روی دنیای آگاهی‌اش بود، جان می‌دهد.

۲-۲- به لحاظ شخصیت‌ها

از ابتدای خوانش شاه لیر باند در پس ذهن، شاه لیر شکسپیر نهفته است و ذهن در پی دختر دیگر لیر، کردلیا است. کردلیای باند چه نسبتی می‌تواند با کردلیای مثبت شاه لیر شکسپیر داشته باشد؟ آیا این همان کردلیای شاه لیر شکسپیر است؟ اما کردلیای پیروز در جنگ؟ شاید باند می‌خواهد بگوید اگر کردلیای شکسپیر هم صاحب قدرت می‌شد، همان کردلیا با ویژگی‌های مثبت انسانی باقی نمی‌ماند.

"کردلیا جدا از دختری دوست‌داشتنی و درستکار، اینبار از دیگر خواهرانش سنگدل‌تر است. با این وجود تاثیرات نمایشی‌اش با استفاده از زبان عامیانه، گفتار و شوخی‌هایی در صحنه‌هایی خاص که تماشاگر را از تئاتر شکسپیر دور می‌کند، موازنه شده است تا تماشاگر را وادار به قضاوت اهمیت هر اپیزود بر مبنای دنیای ادوارد باند کند" (Castillo, 2010, 86).

ادگار^{۱۵} و گلاستر^{۱۶} و کردلیا، شخصیت‌های مثبت و قهرمانان شاه لیر شکسپیراند. ادگار و کردلیا دو نمونه‌ی بارز عشق بین پدر و فرزند

وسط درام بود. به همین خاطر، او از تصویرها و کنش‌های خشن و ترس برانگیز برای به نوسان درآوردن احساسات تماشاگر استفاده می‌کرد. ذکر این نکته مهم است که آرتو از این کنش‌های سطحی تنها بخاطر خودشان بهره نبرده و چنین قصدی نداشته است. هدف او، بکارگیری همه جانبه از این تصویرها و کنش‌ها برای تغییر جهان ادراک‌شده‌ی تماشاگرش بوده است "نک- Good (all, 1987, 120). تئاتر خشونت می‌تواند در شیوه‌های متنوع و با تفسیرهای مختلف بیان شود. یکی از آنها که کاملاً مبرهن است، فراهم کردن آگاهی اجتماعی برای مردم در قالب ژانری است که جامعه ترجیح می‌دهد از آن چشم‌پوشی کند.

«امروزه «تئاتر قساوت» یا به بیان امروزی‌تر «تئاتر خشونت»، معادل تئاتر ادوارد باند گرفته می‌شود. کنش‌های خشن، درون آثار باند اجازه نمی‌دهند موضوعات شان بی‌توجه و بی‌ثمر از ذهن مخاطبان‌شان پاک شوند و از تشرزدن، شرم‌نده‌کردن و ترساندن تماشاگر برای رسیدن به اهدافشان ابایی ندارند. البته این دست از خشونت نباید با مورد‌های غیرضروری و خشونت‌های ناکارآمد اشتباه گرفته شوند بلکه باید بارها و بارها اجرا شوند. تنها در این صورت است که جامعه مدرن می‌تواند دقیقاً واقعیت‌های زندگی را مشاهده کند که تبدیل به الگوهای غلط زیستی شده‌اند» (Castillo, 2010, 82).

تئاتر خشونت باند، سرشار از انگیزه‌های روانی و اجتماعی است که با وجه رئالیستی زندگی، هم‌خوانی دارد. او بر خلاف آرتو که نقطه نظرش در مورد خشونت، خشونت فیزیکی نبود، این نوع خشونت را که به نوعی نتیجه‌ی عواطف سرکوب‌شده‌ی جامعه‌ی مدرن می‌داند؛ به کرات در کردار و انگیزه‌های روانی شخصیت‌هایش اعمال می‌کند.

۲- نمایشنامه‌های شاه لیر شکسپیر و شاه لیر باند: تفاوت‌ها و شباهت‌ها

در این قسمت، دو نمایشنامه به لحاظ داستان و شخصیت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱-۱- به لحاظ داستان

نمایشنامه‌ی شاه لیر شکسپیر، با تصمیم شاهی پیر برای تقسیم سرزمین بین دخترانش آغاز می‌شود.

لیر: اینک برآنیم که نیت نهفته‌مان را آشکار کنیم... قلمرو پادشاهی‌مان را سه بخش کرده‌ایم (شکسپیر، ۱۳۹۲، ۱۰).

"در ابتدای شاه لیر ویلیام شکسپیر می‌بینیم که قهرمان، اولین گام سرنوشت‌ساز را در جهت محرومیت خود از زمینه‌ی اجتماعی برمی‌دارد. او واقعیت را با نام شاه مبادله می‌کند و به جای این که محبوب زبردستان خود بر اثر خصایل اخلاقی قرار گیرد، در صد این است تا مورد پرستش دخترانش قرار گیرد. همه چیز به خوبی پیش می‌رود تا این که با کردلیا^{۱۴}، خود را در حال خیره شدن به خلا جهانی تهی می‌بیند" (فرای، ۱۳۸۸، ۱۳۱).

باند با خرده رفتارها، جزئیات روحیه‌ی زنانه‌ی وابسته به وجود دختران در نمایشنامه را پررنگ می‌کند و با فلش بکی به کودکی‌ها و یادآوری خاطرات‌شان، دست‌آویز روان و تجربیات شخصیت‌هایش می‌شود و ناخودآگاه‌شان را سرچشمه‌ی اعمال‌شان می‌یابد. یادآوری خاطرات در صحنه‌ی بعد از دادگاه، زمانی که لیر در زندان تنهاست و شیخ به سراغش می‌آید، دیده می‌شود:

لیر: پس بیاورشان زود (شیخ به نرمی سوتی می‌زند) آنها کجایند؟

شیخ: آنها را می‌بینی صبرکن (دوباره آرام سوت می‌زند شیخ فونتائل^{۲۰} ظاهر می‌شود)؛

لیر: فونتائل (شیخ سوتی دیگر می‌زند شیخ بودیس^{۲۱} ظاهر می‌شود)؛

بودیس: دارن جنازه‌ی سربازارو تو حیاط کلیسا دفن می‌کنن. اجسادشون رو پدر با گاری‌ها آورده. تابوتا پوشیده از برفن، نگاه کن یه اسب داره سم خودشو می‌لیسه؛

بودیس: پدر باید لباس بیوشم باید لباسمو بیوشم (ترسیده و به تندمی با لباس‌هایش ور می‌رود)؛

لیر: در آر لباس مادرته؛
بودیس: مادرم مرده خودش اینو بهم داد؛

لیر: بله وگرنه همیشه باید تنت باشه، بودیس دختر بیچاره من ممکنه کفن مادرتم به تن کنی؛

بودیس: سه سالم بود که اسب سفید مورد علاقه‌امو جلوی چشمم تیربارون کردید پدر (باند، ۱۳۸۱، ۸۴).

باند، پسرگورکن را در هیبت شیخ که حضوری دوگانه دارد، نماینده‌ی دنیای ناخودآگاه قرار می‌دهد و به واسطه‌ی آن می‌خواهد روان شخصیت‌هایش را بکاود تا به فقدان‌ها، علت لغزش‌ها، ترس‌ها و خشونت‌ها پی ببرد و تاثیرات زندگی گذشته‌ی آنها را در زندگی حال آنها بازگو کند.

"زیگموند فروید موسس مکتب روان‌درمانی در قرن بیستم معتقد بود، امیال ناپذیرفتنی از قبیل امیال منع‌شده یا تنبیه‌شده‌ی دوران کودکی، از حیطة آگاهی هشیار رانده شده و جزء ناهشیاری می‌شوند اما همچنان بر افکار و هیجانات و اعمال ما اثر می‌گذارند. این افکار ناهشیار، خود را به صور گوناگون نشان می‌دهند از قبیل رویا، لغزش‌های لفظی و اطوار بدنی. او معتقد بود بسیاری از تکانه‌هایی که در دوره‌ی کودکی با منع یا تنبیه والدین یا جامعه روبه رو شده‌اند، برخاسته از گزینه‌های فطری هستند" (اتکینسون و دیگران، ۱۳۸۵، ۵۰).

از آنجایی که باند متبحرانه با جهان قرن بیست و یکمی سروکار دارد، بافتی جدید برای کنش شخصیت‌هایش فراهم می‌آورد. شکنجه‌های گلوستر و کوری، به لیری منتقل شده‌اند که توسط دخترانش بودیس و فونتالین که نتیجه‌ی تربیت خود لیر می‌باشند، مورد غضب قرار گرفته؛ پادشاه خلع شده در آزمون دلقک‌گونه‌ای قرار داده شده است، عقلش را در زندان از دست می‌دهد و در حالی که تلاش می‌کند دیوار بزرگی که مردمش را در بردگی نگه داشته خراب کند، جان می‌دهد.

را به نمایش می‌گذارند و در کنار اینها، کنت شخصیتی است وفادار که وفاداری اسطوره‌گونه‌اش، کمتر با منطق موجود زندگی حال حاضر هم خوانی دارد. دختران شاه لیر شکسپیر هریک، ریگان^{۲۲} و گونریل^{۲۳} بعد از طرد پدر، خشونت‌شان برای کور کردن چشمان گلاستر آشکار می‌شود.

ریگان: بی درنگ باید به دارش بکشید

گونریل: چشم‌هایش را باید در آورید (شکسپیر، ۱۳۹۲، ۹۴).

و عشق مشترکی که به ادموند^{۲۴}، پسر نامشروع گلاستر دارند، آنها را به نقشه‌کشی و در نهایت به مرگ خودشان می‌کشاند. عشق و خشونت، قدرت و خشونت، تباهی را برای ریگان و گونریل به جای می‌گذارد. ضمن بررسی شخصیت‌های اصلی نمایشنامه‌ها، دو شخصیت متضاد در لیر شکسپیر یعنی ادموند و کوردلیا، فرزندان منفی و مثبت، گلاستر و شاه لیر، هر دو با مرگ، سرنوشت یکسانی برای خود رقم می‌زنند. تجلی ادموند را در شاه لیر باند، در شخصیت کوردلیا می‌توان یافت؛ البته کوردلیای بعد از به دست آوردن قدرت که خودکامگی حکومت قبل را ادامه می‌دهد و اوج خشونت‌ش را در فرمان کور کردن لیر اعمال می‌کند تا او را از لحاظ سیاسی بی‌تاثیر کند، کاری که ادموند با گلاستر کرد و نقشه‌ی کور کردن پدر خود را کشید.

۳- مقایسه دو نمایشنامه‌ی شاه لیر از منظر خشونت

ادورد باند در شاه لیر، ماجرای شاهی مستبد و معزول را که توسط دو دخترش که به شدت تشنه‌ی قدرت هستند، دست‌مایه قرار می‌دهد و در ضمن آن فضایی می‌آفریند که خشونت دختران، فقدان‌ها و کمبودهایی که در زمان بچگی دیده‌اند و بر رفتار اکنون آنها ماثراتر است؛ با چند صحنه و دیالوگ‌هایی کوتاه اما تاثیرگذار مورد ارزیابی قرار گیرد و ضمن آن، تمثیلی از خشونت بی‌رحمانه‌ای که توسط انگاره‌های جامعه‌ی مدرن بر انسان تحمیل گردیده را ارائه کرده است. دیدگاه باند برای نگرشی نو به شاه لیر شکسپیر می‌تواند در همین نکته نهفته باشد که باند از خشونت با هدف روانکاوی شخصیت‌هایش استفاده می‌کند و ریشه روانی آنها را جستجو کرده است. او خاطرات کودکی دختران لیر را در نمایشنامه می‌گنجاند و به صورت ریشه‌ای به مسئله‌ی خشونت توجه دارد. اما منشا آن همه خشونت در دختران شاه لیر شکسپیر که ناگهان سر بر می‌آورد؛ کجاست؟ آیا می‌توان گفت شکسپیر از خشونت به بهانه‌ی وجد و شور و ترس و شفقت توأمان برای برانگیختن هرچه بیشتر عاطفه‌ی مخاطب زمان خود سود جست؟ همانند آرتو که بخشی از لزوم خشونت در تئاتر را، راهی برای جدا کردن مخاطب از زندگی روزمره و غرق کردن او در دل درام می‌دانست؟ هدف از طرح این مسائل، مواجه شدن با خشونت از دیدگاه‌های مختلف هم در دو نمایشنامه شاه لیر و هم در بحث روانکاوانه‌ی آن است.

از بررسی تفاوت فضای دو نمایشنامه‌ی شاه لیر می‌توان به این مهم دست یافت که نگاه باند، نگاهی مدرن‌تر به خشونت در بافت نمایشنامه‌اش است که منجر به روانکاوی شخصیت‌هایش می‌شود.

نتیجه

جدول ۱- مقایسه‌ی ساختار داستانی دو نمایشنامه‌ی شاه لیر: شکسپیر و باند.

شروع	میانه	پایان
شاه لیر شکسپیر	تقسیم سرزمین بین دختر اول و دوم و ازدواج دختر سوم با شاه پاریس و تبعید او	جنگ بین دختران و لیر به همراهی سپاه کردلیا - مردن کردلیا و جان دادن لیر از غم او
شاه لیر باند	آشکار شدن تصمیم جدی لیر برای ادامه دادن به ساختن دیواری بلند برای حفظ قدرتش که سال‌هاست در این راه کارگران زیادی جان خود را از دست داده‌اند - بروز مخالفت بودیس با لیر و آشکار شدن تصمیم ازدواج دختران با دشمنان لیر	تشکیل سپاه کردلیا و جنگ با دختران لیر - پیروزی کردلیا - کشتن بودیس و فونتائل - کور کردن لیر توسط حکومت کردلیا - مرگ لیر حین خراب کردن دیوار

جدول ۲- مقایسه‌ی شخصیت‌های دو نمایشنامه در بررسی بروز خشونت‌هایشان.

شاه لیر شکسپیر	در حفظ حکومت و قدرتش منفعل است و در شروع نمایشنامه سرزمین‌اش را بین فرزندان‌ش تقسیم می‌کند.	شاه لیر ادوارد باند	در حفظ حکومت و قدرتش پافشاری دارد به قدری که شروع به ساختن دیواری بلند برای حفاظت از محدوده‌ی قدرتش کرده است و همین پافشاری، عامل اختلاف با فرزندان‌ش می‌شود.
کنت گلاوستر	مشاور لیر که وفاداری اسطوره‌گونه‌اش تا پایان حمایت‌گر لیر است. داستان جنبی شاه لیر - به دلیل کمک به لیر توسط دختران لیر کور می‌شود.	وارینگتون	مشاور لیر که به او وفادار نمانده و زیر سلطه دختران قرار می‌گیرد و با آنها همدست می‌شود. در نهایت دختران برای لو نرفتن نقشه‌هاشان، زبان او را می‌برند.
گونریل	دختر بزرگ لیر و اولین سرپیچی از لیر توسط او، پیشنهاد دهنده نقشه نپذیرفتن لیر و سپاهش	بودیس	دختر بزرگ لیر و اولین مخالفت‌کننده با لیر در مورد ساختن دیوار و مجازات کارگران
ریگان	دختر کوچک لیر - که فرمان کور کردن گلاوستر را می‌دهد.	فونتائل	دختر کوچک لیر - زبان وارینگتون را می‌برد.
کردلیا	دختر آخر لیر که محبت صادقانه به پدر دارد در ابتدا تبعید می‌شود اما در پایان تنها او پدر را یاری می‌کند و بعد از جنگ هم کشته می‌شود.	کردلیا	دختر لیر نیست، وقتی لیر بعد از جنگ آواره می‌شود به او پناه می‌دهد اما در پایان با دختران لیر می‌جنگد و حکومت به دست او می‌افتد و لیر در نهایت به دست یکی از سربازان او کشته می‌شود.

و فقدان مادر و زنانگی، حافظه‌ی آنها را به ویژگی‌های مردصفت و خشونت لیر محدود کرده است. باند متوجه این ریشه‌یابی‌ها و دلیل تراشی‌های روانی برای وجود خشونت در شخصیت‌هایش است، او با اعمال خشونت، می‌خواهد به نقد خشونت نیز برسد و تماشاگرانش را هم در نقد خشونت شریک کند. او معتقد است محیط و تربیت است که شخصیت فرد را شکل می‌دهد. او میراث خشونت را در فرزندان لیر و مردم کشور لیر به ترتیب در شخصیت‌های بودیس و فونتائل و بعد در کردلیا به عنوان نماینده‌ی توده‌ی مردم به تصویر کشیده است. در جداول ۱ و ۲ که شامل مقایسه‌ی ساختاری و شخصیتی نمایشنامه‌های شاه لیر ویلیام شکسپیر و ادوارد باند است بررسی و مقایسه‌ی دقیق‌تری انجام شده است.

باند با خوانشی روانکاوانه از شاه لیر شکسپیر، از جهتی به خلاء روانی نمایشنامه پی برده، خلائی که در قرن بیست و یک به سادگی قابل تشخیص است و از جهتی دیگر به بازنویسی آن از منظری پرداخته که به جامعه‌ی مدرن و مقتضیات آن نزدیک‌تر است. باند با ایجاد یک واقع‌نگری در شخصیت‌هایش، مخاطب را از وجود چرایی خشونت‌ها قانع می‌کند و کنش‌های زندگی گذشته‌ی آنها را با زندگی حال آنها دال و مدلول قرار می‌دهد. خشونت را در بودیس و فونتائل بی‌دلیل نمی‌بیند. او زندگی گذشته‌ی آنها را با یادآوری خاطرات گذشته توسط شبح پسر گورکن که نماینده‌ی برای دنیای ناخودآگاه آنها قرار داده، یاد آور می‌شود. خشونت آنها ریشه در تربیت آنها دارد، ریشه در خشونت‌هایی که از لیر، در کودکی دیده‌اند

پی‌نوشت‌ها

ترجمه‌ی محمدتقی براهنی (و دیگران)، به ویراستاری محمدتقی براهنی، رشد، تهران.

استوار، آنتونی (۱۳۸۱)، سبزه‌خویی و خشونت، ترجمه‌ی حسن صالحی، فراگفت، تهران.

آگامبن، جورج و دیگران (۱۳۹۲)، قانون و خشونت: گزیده‌ی مقالات، ویرایش: مرادفرهادپور (و دیگران)، رخداد نو، تهران.

باند، ادوارد (۱۳۸۱)، شاه لیر، ترجمه‌ی هوشنگ حسامی، نشر فردا، اصفهان.

شکسپیر، ویلیام (۱۳۹۲)، شاه لیر، ترجمه‌ی م. ا. به آذین، چاپ چهارم، نشر دات، تهران.

فرای، نورترپ (۱۳۸۸)، ابلهان زمان، ترجمه‌ی هلن اولیایی نیا، نشر فردا، اصفهان.

فرایا، هلن (۱۳۹۱)، خشونت در تاریخ اندیشه فلسفی، ترجمه‌ی عباس باقری، چاپ دوم، نشر فرزانه، تهران.

فروم، اریک (۱۳۶۱)، آناتومی ویران‌سازی انسان، ترجمه: ا. صبور، انتشارات پویش، تهران.

محمودی بختیاری، بهروز و مهسا معنوی (۱۳۹۵)، خشونت کلامی در نمایشنامه هاملت با سالاد فصل: رویکرد گفتمانی، دو ماهنامه‌ی جستارهای زبانی، شماره ۲، صص ۱۸۷-۲۰۵.

Barber, Stephen (1993), *Antonin Artaud: Blows and Bombs*, Faber, London.

Castillo, Debra (2010), *Dehumanized or Inhuman: Doubles in Edward Bond Author*, The Johns Hopkins University press, America.

Goodall, Jan (1987), Artaud's Revision of Shelley's 'The Cenci': The Text and its Double, *Comparative Drama*, No. 2, pp. 115-126.

Müller, Heiner (1977), *Artaud The Language of Cruelty*, Semiotext, New York.

- 1 William . Shakespeare.
- 2 Edward Band.
- 3 Erich Fromm.
- 4 Helen Ferya.
- 5 Violence Maens.
- 6 Malignant Violence.
- 7 Anthony Storr.
- 8 Biological Needs.
- 9 Human Passions.
- 10 Antonin Artaud.
- 11 Theater of Cruelty.
- 12 Existentialism.
- 13 Jean -Paul Sartre.
- 14 Cordelia.
- 15 Edgar.
- 16 Gloucester.
- 17 Regan.
- 18 Goneril.
- 19 Edmund.
- 20 Fontanelle.
- 21 Bodice.

فهرست منابع

ابراهیمی، عباس (۱۳۷۵)، خشونت در نمایشنامه سیود، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، شماره ۷، صص ۴۲-۵۵.

اتکینسون، ریتال ال و دیگران (۱۳۸۵)، زمینه روانشناسی هیلگارد،