

جستاری میان رشته ای در باب بداهه پردازی قدرت، جباریت و آشوب در ریچارد سوم اثر ویلیام شکسپیر

چکیده

جستار حاضر به بررسی نظریه های استیون گرینبلت^۱ در باب بداهه پردازی قدرت^۲ و جباریت^۳ در پرتو نظریه آشوب^۴ از دیدگاه کاترین هیلز^۵ و گوردون سلیتاگ^۶ در نمایشنامه ریچارد سوم اثر ویلیام شکسپیر^۷ می پردازد تا شبکه پیچیده سلطه روانشناختی بر ذهن انسان را بر اساس همدلی از طریق سازوکارهای جا به جایی^۸ و جذب^۹ در ساختار نظم نمادین^{۱۰} با افزایش یا کنترل آشوب مورد مطالعه قرار دهد. در ریچارد سوم، فراز و نشیب جباران، زیرساختهای گسترش جباریت و چگونگی بهره برداری جباران به ویژه ریچارد سوم از بداهه پردازی قدرت برای کنترل دیگران در پیاده سازی نقشه های عمدتاً ماکیاولیستی واکاوی می شوند. ریچارد سوم نظم طبیعی تسلسل وجود را برهم می زند و در آشوب حاصله به کمک بداهه پردازی قدرت بر تخت سلطنت می نشیند. برای رسیدن به نظم ثانویه پایدار به جباریت روی می آورد که کارساز نمی افتد و در هزارتوی تاریک خویش گرفتار می آید.

کلیدواژه ها: آشوب/نظریه آشوب، همدلی، بداهه پردازی در قدرت، جا به جایی، جبار/جباریت، جذب

مقدمه

در فولیوی یکم^{۱۱}، نمایشنامه های تاریخی شکسپیر به چهارگانه نخست (هنریاد) شامل هنری ششم قسمت ۱ و ۲ و ۳ و ریچارد سوم و چهارگانه دوم شامل ریچارد دوم، هنری چهارم قسمت ۱ و ۲ و هنری پنجم و نیز شاه جان و

-
1. Stephen Greenblatt
 2. The Improvisation of Power
 3. Tyranny
 4. Chaos Theory
 5. N. Katherine Hayles
 6. Gordon Slethaug
 7. *Richard III* by William Shakespeare
 8. Displacement
 9. Absorption
 10. Symbolic Order
 11. *First Folio*

هنری هشتم به عنوان دو نمایشنامه مستقل تقسیم می شود. در جستار حاضر، ریچارد سوم با بهره گیری از تئوریهای گرینبلت، بداهه‌پردازی قدرت و جباریت، و نظریه آشوب از دیدگاه هیلز و سلیتاگ مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نشان دهد چگونه فرصت طلبان ماکیاولی صفت با قدرت همدلی بالا از طریق دستکاری نظم نمادین طی دو مرحله جابجایی و جذب ذهن افراد را مورد استعمار ایدئولوژیک قرار داده و اهداف خویش را پیش می‌برند. آنان نظم موجود را برهم می‌زنند تا در آشوب القایی حاصله طرحی نو درافکنند، غافل از آن که استراتژی‌هایی که برای غصب قدرت به کار می‌رود، الزامی برای تداوم پایدار آن ایجاد نخواهد کرد. مسئله غالب در ریچارد سوم جنگ بین خیر و شر است. در واقع، آسیب‌شناسی روانی ریچارد به سبب نقایص مادرزادی در عین عطش سیری ناپذیر و جنون آمیز او برای کسب قدرت نمایش را پیش می‌برد. ریچارد سوم، این مظهر شرارت، توانایی شگفت‌انگیزی برای سلطه بر دیگران نشان می‌دهد. قربانیان او تمایلات شیطانیش را بالفعل می‌کنند و تا پای جان عرصه را برای جباریت مطلق او مهیا می‌سازند.

پیشینه پژوهش

Pre-print Version

در زمینه نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که عمدتاً بر شیوه اعمال قدرت سنتی، تک سویه و بالا به پایین پادشاهان مبتنی بر تعرض بر جان و مال افراد از طرق تهدید، قتل و جنگ متمرکز بوده است. جستار حاضر، با بهره‌گیری از نظریات میان رشته‌ای سعی در بازنمایی ماتریسی پیچیده از شیوه‌های غیر خشونت آمیز و روانشناختی دارد که افراد را قادر می‌سازد تا فارغ از جایگاهشان در هرم سلسله مراتبی، به اشکال گوناگون افقی، نزولی، صعودی و قطری دیگران را در تحقق اهداف ماکیاولی صفتشان به خدمت خود درآورند و نظم موجود را برهم زده و در آشوب حاصله نظم تازه‌ای را بنیان نهند. نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر¹ نوشته وارن چرنایک، با نظر

-
1. *Shakespeare's History Plays*
 2. *The Passing of Traditional Society; Modernizing the Middle East*
 3. *The Greenblatt Reader*
 4. *Tyrant: Shakespeare on Power*
 5. *Beautiful Chaos*
 6. *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*

به تاریخ نگاریهای هال، تیلیارد و هالینشد، دیدگاههای متفاوتی را مبتنی بر شواهد درون متنی مورد بررسی قرار می دهد. در گذر از جامعه سنتی: مدرن سازی خاورمیانه^۲ اثر دانیل لرنر، دگرگونی شخصیت شناختی که با تجددگرایی همراه است، به نوعی تحرک روانی اطلاق می شود که ماحصل سازوکاری تطبیقی به نام همدلی است. گرینبلت ریدر^۳ به ویراستاری مایکل پین، ویراستی از مقالات گرینبلت من جمله «بداهه پردازی قدرت» است که محور پژوهش حاضر را تشکیل می دهد. جبار (شکسپیر و سیاست)^۴ نوشته گرینبلت، با زاویه ای مایل آنچه را که شکسپیر در آینه گذشته در باب شهوت سیری ناپذیر خودکامگان قرون وسطی انگلستان در نمایشنامه های تاریخی خود بازنمایی کرده، به اشکال مدرنتر جباریت مرتبط می کند. کتاب آشوب زیبا^۵ نوشته سلیتاگ، داستان های مدرن آمریکایی را از منظر آشوب بررسی کرده و مفاهیم بنیادین سامانه های منظم و پویا را توضیح می دهد. کتاب آشوب محدود، بی نظمی منظم در ادبیات معاصر و علوم^۶ اثر هیلز، به بررسی ارتباط بین ادبیات مدرن، نظریات انتقادی و علم آشوب می پردازد و تفسیرهای جدیدی ارائه می کند. «آگاهی تاریخی در نمایشنامه های تاریخ شکسپیر»^۱، مقاله ای به قلم دکتر توران وزگور گونگور، بر اهمیت نظم و بی نظمی در تداوم سلطنت در نمایشنامه های تاریخی شکسپیر تمرکز کرده و به مضرات جنگهای داخلی و تاثیرات نافرمانیهای مدنی علیه پادشاهان می پردازد.

پایگاه نظری

همدلی

به گفته لرنر، در کتاب گذر از جامعه سنتی: مدرن سازی خاورمیانه، مردم مغرب زمین به دلیل جنگ، قحطی و بسیاری از عوامل تأثیرگذار دیگر، مجبور به مهاجرت های مداوم بوده اند که منجر به ایجاد توانایی روانشناختی جدیدی به نام همدلی^۲ شده که نتیجه دیدن زندگیهای دیگر

-
1. "Historical Consciousness in Shakespearean History Plays"
 2. Empathy
 3. Projection
 4. Introjection

است. « فرافکنی^۳ که با انتساب برخی از ویژگیهای ترجیحی خود به شیء موردنظر همذات پنداری را میسر می کند... و درون فکنی^۴ که با نسبت دادن برخی از ویژگیهای مطلوب شیء موردنظر به خود هویت را توسعه می بخشد... ما از کلمه همدلی به اختصار برای هر دو سازوکار استفاده خواهیم کرد.» (لرنر ۴۹). پویایی ناشی از تلاقی فرهنگ جوامع میزبان با مهاجرین، مردم را به سمت گسترش نوعی عقلانیت مبتنی بر خردجمعی سوق داده تا فضایی متقابل برای همزیستی مسالمت آمیز با دیگران ایجاد شود که پس از نسلها درونی شده و هنجار تلقی می شود.

بداهه پردازی قدرت

گرینبلت، مفهوم همدلی لرنر را در تبیین ایده خود با نام بداهه پردازی قدرت به کار می گیرد. بنا به نظر او، همدلی گاه می تواند مخرب باشد که در طول تاریخ برای تغییر ساختارهای ذهنی قربانی بدون اعمال زور، به شکلی ظاهراً دوستانه، مورد استفاده قرار گرفته است. «وقتی {لرنر} با اطمینان از «گسترش همدلی در سراسر جهان» صحبت می کند، باید بدانیم که در واقع دارد از اعمال قدرت غرب بر جهان صحبت می کند، قدرتی که در عین خلاقانه بودن، مخرب بوده و به قدرت جنبه بی طرفانه و خوش خیم دارد.» (گرینبلت، «بداهه پردازی قدرت» ۱۶۵).

بداهه پردازی روشی غیرمستقیم با هدف کلی از پیش برنامه ریزی شده و تشبث به تاکتیکهای آزاد مبتنی بر فرصتهای پیش آمده در لحظه است. بداهه پرداز تظاهر می کند که شباهت ساختاری و ایدئولوژیکی زیادی با قربانی دارد و به شکلی تک سویه او را طی سازوکارهای جا به جای و جذب تحت سلطه روانشناختی خود درمی آورد. «منظور من از جابه جایی فرآیندی است که به موجب آن ساختاری نمادین مجبور به همزیستی با دیگر ساختارهای ذهنی می شود به شرط این که باهم در تضاد نباشند... منظور من از جذب فرآیندی است که در آن ساختاری نمادین به طور کامل در خود^۱ وارد شده و می نشیند به گونه ای که دیگر بیگانه محسوب نشود.» (گرینبلت، «بداهه سازی قدرت» ۱۶۷)

1. Ego

جباریت

در جبار (شکسپیر و سیاست)، گرینبلت بر گردش انرژی بین نمایشنامه های شکسپیر و وضعیت سیاسی انگلستان در دوران رنسانس تمرکز دارد. شکسپیر با بینش عجیبی نسبت به اشتهای خودشیفتگی خاموش ناپذیر عوام فریبها و فرصتطلبی توانمندسازها و حامیان مختلفی که جباران را احاطه کرده اند، به روند به قدرت رسیدن و سپس به چگونگی سقوط جباران می پردازد و تأکید می کند که چگونه مردم که در پسزمینه تاریخ سیاهی لشکر به نظر می رسند، می توانند در پیروزی و سرنگونی جبار نقش کلیدی داشته باشند.

نظریه آشوب

ادوارد لورنز دریافت که توالیهای غیرخطی که ظاهراً تصادفی به نظر می رسند، در واقع نوعی نظم پیچیده دارند. نظریه آشوب، سامانه های پویای آشوبناک را برای یافتن الگویی واجد نظم درونی بررسی می کند. نظریه آشوب نه تنها در علم که در رشته هایی مانند ادبیات نیز مورد استفاده قرار می گیرد، چراکه هر دو در بستر مشترکی به نام فرهنگ ریشه دارند. « ادبیات در برخورد با رفتارهای پیچیده و غیرقابل پیش بینی سامانه های غیرخطی سابقه طولانی داشته و برای توصیف پیچیدگیهای آن مناسبتر از علم است.» (هیلز (ویراستار)، آشوب و نظم (۲۱). برخی از اصطلاحات کاربردی نظریه آشوب در ادبیات عبارتند از: **اتراکتور** یا **جاذب**^۱: برخال جذب کننده ای است که از توابع تکرار شونده مدارهای تصادفی به سمت آن ایجاد می شود. «... نقطه وسط مسیر نوسان آونگ مثالی از جاذب است و آونگی که دیگر نیرویی دریافت نمی کند، خود به خود در این نقطه باز می ایستد.» (هیلز (ویراستار)، آشوب و نظم (۸)، اثر پروانه ای^۲: تفاوتهای جزئی در فرآیندها می تواند به تغییرات شگرفی منتهی شود. «حادثه ای کوچک، آشفتگی غیرقابل کنترلی ایجاد می کند که یا به فاجعه ای در مقیاس وسیع منجر می شود یا ... به نتایج

2. Attractor
3. Butterfly Effect

پیش‌بینی نشده ای خواهد انجامید.» (سلیتاگ ۱۹)، برخال^۱: یا فراکتال در طی بزرگنمایی به طور مداوم شباهت خود را با شکل اصلی حفظ می‌کند.، شیطانک مکسول^۲: به عنوان موجودی فرضی تصور می‌شود که قانون دوم ترمودینامیک را نقض کرده و آنتروپی را کاهش می‌دهد. «شیطانک فرضی از محدودیتهای انسانی فراتر رفته تا بتواند «آنچه را که برای ما غیرممکن است» انجام دهد، اما شرایط در واقعیت همچنان «اساساً محدود» است.» (هیلز، آشوب محدود ۴۳)، الگو یا تقارن بازگشتی^۳: هنگامی که نوسانی در مقیاسهای طولی مختلف تکرار می‌شود، تقارن بازگشتی ایجاد می‌شود. «ناپدید شدن امتداد ریلهای راه آهن در دوردست همین ویژگی را دارد یا جریان گردابی مایعات با دوایری کوچکتر در داخل دوایر متحدالمرکز بزرگتر مثال دیگری از تقارن بازگشتی است. اهمیت این موضوع در سامانه‌های پیچیده، ایجاد چشم‌اندازی برای دیدن قابلیت پیش‌بینی پنهان در تغییرات ظاهرا غیرقابل پیش‌بینی است.» (هیلز (ویراستار)، آشوب و نظم ۷)، خودسازماندهی^۴: فرآیندی است که در آن تعاملات موضعی در یک سامانه بی‌نظم منجر به ایجاد نظم خود به خودی نوینی می‌شود. «پریگوژین و استنگرز علیه دیدگاههای سنتی در مورد آنتروپی قدم می‌کنند و آنتروپی را به عنوان موتوری تصور می‌کنند که جهان را نه به سمت نیستی که به سمت پیچیدگی فزاینده سوق می‌دهد... تحت شرایط خاص، این سازوکار به سامانه اجازه می‌دهد تا به خودسازماندهی برسد.» (هیلز (ویراستار)، آشوب و نظم ۱۳)، خودمانایی یا اثر هولوغرافی^۵: نشان دهنده نوعی تشابه بین جزء و کل است. «یعنی وقتی یک قطعه ایزوله و بزرگنمایی می‌شود، ویژگیهای ساختار بزرگتر را در مقیاس کوچکتر نشان می‌دهد.» (سلیتاگ xxviii-xxix)

بداهه پردازی قدرت، جباریت و آشوب در ریچارد سوم

-
1. Fractal
 2. Maxwell's Demon
 3. Recursive Pattern
 4. Self-organization
 5. Self-similarity

ریچارد سوم شریترین جباری است که شکسپیر به تصویر کشیده است. او به بدشکلی جسمانی خود آگاه است و میل جنسی سرکوب شده خود را به کسب قدرت از راه جباریت هدایت می کند. «... پس، حال که سزاوار عاشقی نیستم / تا مجلس آرای این ایام خوش گویی باشم / برآنم که در شرارت داو تمام بگذارم / و از سرور عاطل این روزها بیزاری بجویم...» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه اول، صفحات ۱-۴۰). ظرفیت بالایی برای همدلی از خود نشان می دهد که عملاً از آن جز برای رسیدن به اهداف ماکیاوولی صفت بهره نمی جوید. «ریچارد می گوید بدنش، که فاقد هماهنگی فیزیکی است، «شبهه آشوب ازلی» است. او با اعمال قدرت، و به ویژه آن نوع قدرتی که افراد را از تعادل خارج می کند، بی تناسبی آشوب واری را که از خود در ذهن دارد، کاهش می دهد، یا دست کم امیدوار است که کاهش دهد.» (گرینبلت، جبار ۷۳). طبق نظریه آشوب، او را می توان برخالی تصور کرد که آشوبی را که در درون خود دارد، بر دنیای بیرون فرافکنی کرده و شباهت میان جزء و کل خودمانایی ایجاد می کند. «تأکید بر موضعی بودن الگوهای جدید راه خود را به منظری کلی باز کرده و منجر به تولید مفهومی به نام خودمانایی شده است... تا اطلاعات موجود در اشکال بیچیده به روشهای جدید رمزگذاری شوند.» (هیلز، آشوب محدود ۲۱۷)

طبق نظریه ی آشوب، اثر پروانه ای با این پیشگویی آغاز می شود مردی که نامش با «ج» شروع می شود، ادوارد و جانشین همنامش را به قتل خواهد رساند و شاه به برادرش جرج، دوک کلارنس، ظنین می شود. ریچارد که بداهه پرداز چیره دستی است، از فرصت پیش آمده استفاده کرده و با تحریک او به برادرکشی، شکاف واگرا را عمیقتر می سازد. «بارزترین مثالی که توسط لورنز فرموله شده، نشان می دهد که پروانه ای که بالهای خود را در برزیل تکان می دهد، ممکن است در ریتم بال زدن خود دچار نوسانات و خرده تلاطمهایی شود که بعداً به شکل واگرا بزرگنمایی شده و باعث ایجاد گردباد و فجایع احتمالی در تگزاس گردد.» (سلیتاگ xxiii). کلارنس دستگیر می شود و ریچارد به موازات پیشبرد بداهه پردازی قدرت خود، او را متقاعد می کند که قربانی توطئه ملکه و بستگانش شده است. مانند هر بداهه پرداز دیگری، از طریق همدلی اعتماد قربانی را به دست می آورد و ساختار جدید را در ذهن وی جا به جا کرده و در نهایت

باعث جذب آن می شود. «ریچارد: آری چنین می شود که مردان زمام خود را به زنان بسپرنند/ این نه پادشاه است که تو را به برج می فرستد/ آری، کلرنس، این بانو گری است/ که او را فریفته تا چنین تند و تیز بتازد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه اول، صفحات ۳-۴۲). هنگامی که برکنبری آنها را از صحبت منع می‌کند، ریچارد به سرعت لحن خود را تغییر داده و سعی می‌کند روند بداهه‌پردازی را به شیوه‌ای کنایه‌آمیز ادامه دهد و در عین حال برکنبری را متقاعد کند که این فقط یک گفتگوی مختصر برادرانه است. برکنبری در پیچ و خم سفسطه پیچیده او به دام افتاده و خلع سلاح می شود. برتری ریچارد در بداهه‌پردازی قدرت بلامنازع اوست. بداهه‌پردازی مبتنی بر شکار و مصادره به مطلوب لحظه‌ها توسط بداهه‌پرداز است. ریچارد هیستینگز را که به تازگی از زندان آزاد شده و حال و هوای انتقام دارد، در راه می بیند و با پیوند دادن دشمنان کلارنس به او، هم او را از حسن نیت خود نسبت به کلارنس آسوده خاطر می کند و هم احساس خصومتش را نسبت به ملکه و نزدیکانش تقویت می کند. «...یقین دارم، یقین دارم. کلرنس نیز چنین خواهد کرد/ که دشمنان تو، دشمن او نیز هستند/ و آن ستم که بر تو کردند بر او نیز روا داشتند.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه اول، صفحه ۴۶)

بداهه‌پردازی قدرت تنها در دسیسه علیه دشمنان، رقبا و عاملان تهدید صورت نمی‌گیرد و یکی از کاربردهای آن اغوای زنان در پیشبرد اهداف جنسی است. متقاعد کردن زنی که شوهر و پدرش توسط خواستگار به قتل رسیده، به طور معمول نامحتمل به نظر می‌رسد و اینجاست که جادوی بداهه‌پردازی قدرت را می‌توان دید. «قدرت جویی او شامل سلطه بر زنان نیز می‌شود، ولی بیش از آن که در طلب رسیدن به آنان باشد، تحقیرشان می‌کند. فتوحات جنسی او را به شور و هیجان می‌آورد، اما فقط به مثابه گواه تکراری و بی‌پایانی بر این که او می‌تواند هرچه را بخواهد، به چنگ آورد.» (گرینبلت، جبار ۶۸). لیدی آن خطر بالقوه بزرگی است: «... و این نه از آن روی که دلبسته اویم/ بل به هوایی دیگر که پنهان بماناد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه اول، صفحه ۴۷). وقتی در مراسم تشییع جنازه به او نزدیک می‌شود، تمام خشم زن سوگوار به سمت او کمانه می‌کند: «...ای خداوند، کین این مرگ بستان

از آن کس که سبب سازش بود / ... یا خود زمین دهان بگشاید و او را فروبلعد/ همچنان که تو فروبلعیدی خون آن شاه نیکومنش را/ که دستانی فرمانبر دوزخ تیغ بر او راند.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحات ۲-۵۱). نخست، سعی می کند از طریق سازوکار انکار از خود دفاع کند و ادوارد و مارگارت را مقصر قلمداد کند، اما لیدی آن او را جانی بالفطره می خواند. زنان بهتر از مردان جوهره واقعی او را می شناسند و در برابرش مقاومت می کنند، اما زود تسلیم لفاظیهای قدرتمندش شده و ساختار جا به جا شده را جذب می کنند. بداهه پرداز درست مانند شطرنج باز باید بتواند تاکتیکهای خود را در لحظه تغییر دهد: «ریچارد: ... زیبایی تو بود که مرا در خواب افسون کرد/ تا مرگ عالمی را به دست خود روا ببینم/ مگر ساعتی در آغوش تو آرام بگیرم.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحه ۵۵). اگرچه لیدی آن نقش خود را در این جنایات نمی پذیرد، اما جملاتش کوتاهتر و ملایمتر می شود. ریچارد، ساختار جدیدی را وارد ذهن او می کند که عاشق اوست و کشتن عاشق غیرانسانی است. «هزلت خاطر نشان می کند که وقتی ریچارد از لیدی آن خواستگاری می کند، مانند اولین وسوسه گر تاریخ به او نزدیک می شود و از شکار خود مطمئن است و از لیدی آن نه با روحیه فروتانه یک عاشق، بلکه به عنوان بازیگری که شادمانه به اجرای خود اطمینان دارد، خواستگاری می کند. مانند مار انسان را تحقیر می کند، زیرا کسی نیست که نتواند فریبش دهد.» (ریس ۲۱۸). ریچارد بی پروا می تازد: «بانوی زیبای من، آن کس که تو را از بند آن شوی آزاد کرد/ تا به شوهری بهتر برساند.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحه ۵۵). لیدی آن برمی آشوبد و بر صورتش آب دهان می اندازد. این ساختار بسیار بلندپروازانه است و جا به جایی و جذب آن از توان لیدی آن خارج است. ریچارد، به عنوان بداهه پرداز ماهر، می داند باید به سرعت عقب نشینی کند: «... هرگز پیش دوست و دشمن به تکیه نرفته ام/ و زبانم به الفاظ چرب و شیرین خو نکرده است./ حالیا جمال تو به جبران آن سرسختی وامی داردم./ دل مغرورم به تکیه افتاده و زبانم را به گفتار برمی انگیزد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحه ۵۷). زانو می زند، سینه می گشاید و شمشیرش را به لیدی آن تقدیم می کند.

زن نمی تواند او را بکشد و ریچارد این را می داند، بنابراین کارکرد شمشیر صرفا به نماد نراندازه¹ بدل می شود: «بانوی من، برگیر شمشیر را، یا مرا از خاک بردار.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحه ۵۸). لیدی آن چاره ای جز تسلیم ندارد. ریچارد برای اطمینان از تحکیم ساختار ذهنی جدید دست به خدعه زده و تظاهر می کند که برای طلب رستگاری به چرتسی می رود و لیدی آن نسبت به تحولات شخصیتی او رضایت خود را ابراز می دارد. سوء استفاده از گفتمان دینی تنها یکی از اقدامات پوپولیستی ریچارد برای جلب اعتماد دیگران است.

در دربار، پادشاه کانون قدرت محسوب شده و در مرکز نیروها قرار می گیرد، حال آنکه، هم پادشاه و ملکه و هم درباریان نسبت به قدرت ریچارد احساس خطر می کنند. ریچارد جاذبی است که مسیر قابل پیش بینی را منحرف کرده و با آشوبی که به راه می اندازد، نیروها را وا می دارد تا به سمت او گرانش پیدا کنند. «در نظریه سامانه، کانون مسیر را جاذب می نامند، اما در نظریه آشوب...» «نقطه جاذب» برای هدف خاص، چرخه قابل پیش بینی، یا ریتم یکنواختی در نظر گرفته نمی شود بلکه برای ساختار یا الگوی لحاظ می شود که در نتیجه آشوب و آشفتگی به این نقطه میل کند. « (سلیتاگ XXIV). گرینبلت بر شکل پیچیده تر و غیرمستقیمتری از اعمال زور، یعنی بداهه سازی قدرت، تمرکز می کند که می تواند روابط کلاسیک سلسله مراتبی قدرت را واساز کند. در واقع، هیچکس نمی تواند ادعا کند که از چنین ابزار سلطه فکری و ایدئولوژیکی در امان است. از این منظر، برداشت پژوهشگران جستار حاضر چنین است که دیدگاه ماتریسی گرینبلت بیش از آن که به دیدگاه عمودی مبتنی بر برداشت فوکو از اعمال قدرت مانده باشد، ساختاری ریزومی وار^۲ و افشانه ای می گیرد که دولوز^۳ و گاتاری^۴ در تحقیقات خود از شکل آن الهام می گیرند و در آن افراد بدون در نظر گرفتن جایگاه و موقعیتشان می توانند افرادی هم پایه و تراز (بداهه پردازی افقی)، افراد مافوق (بداهه پردازی صعودی یا از پایین به بالا) و افرادی در ساختارها و بافتارهای دیگر (بداهه پردازی قطری) را تحت سیطره خود

-
1. Phallic
 2. Rhizomatic
 3. Gilles Louis René Deleuze
 4. Pierre-Félix Guattari

درآوردند و عملاً ساختار سلسله مراتبی فرمی افشانه ای به خود می گیرند که در آن هیچکس بالاتر از دیگری نیست و این توانایی افراد در همدلی و بداهه پردازی قدرت است که سبب برتری می گردد. ریچارد مانند هر بداهه پرداز چیره دستی، روایتی را از هیچ می آفریند و با شاخ و برگ دادن آن را باورپذیر می کند. ملکه دست به جلب ترحم می زند: «...همانا بهتر می دانم که مسکین خدمتکاری در روستا باشم/ نه ملکه ای بزرگ که این گونه/ آماج طعن و خوارداشت و دستخوش دشنام و افتراست...» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه سوم، صفحه ۶۸). ریچارد نیز همچون شطرنج بازی کارکشته حملات خود را کنترل کرده و بازی را به نفع خود می چرخاند: «من چندان کودک خوی و ساده دلم که به کار این عالم نمی آیم.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه سوم، صفحه ۷۰). اگر وضعیت زنان یورک را نسبت به مارگارت (ملکه سابق لנקستریان) کسری از کل در نظر بگیریم، بر اساس تئوری آشوب، خودمانایی اتفاق می افتد. شرایط مارگارت و تقدیر شوم او برای سایر زنان نمایش به شکل هولوغرافیک بازتولید می شود و شرح مصایب هریک از زنان یورک (من جمله ملکه) برخالی است که بخشی از کل را بازنمایی می کند.

ریچارد در بداهه پردازی خود از قدرت، با خواننده به عنوان همدست رفتار می کند که سبب می شود مخاطب نسبت به او احساسات پیچیده ای پیدا کند. خواننده در این تک گوییها مستقیماً به نیات او نزدیک و از تناقض بین واقعیت و بازنمایی آگاه می شود. «ریچارد: (با خود) بدی ها همه از من است/ و نخستین کس که فغان برمی آرد من ام./ خدعه های پنهانی که درمی چینم/ با شکوه و فریاد به گردن دیگران می اندازم...» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه سوم، صفحه ۷۹). ریچارد مزدورانی اجیر می کند تا کلارنس را به قتل برسانند و در رابطه با مهارت او در بداهه پردازی قدرت هشدار می دهد: «...اما، آقایان تیزدست باشید در کشتن او/ استوار و آهندل و چابک کار./ زیرا کلارنس سخندانی کارآزموده است/ و اگر گوش به او بسپارید بسا که رحم در دلتان اندازد و بر او رحمت آرید.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه سوم، صفحه ۸۰). به او اطمینان می دهند که از دستانشان استفاده کنند و نه از زبانشان. شخصیت مزدوران بین اخلاقیات دینی و منافع شخصی در کشاکش است. اولی به گروهی تعلق دارد که از خود اراده آزاد ندارند،

بلکه رباتهایی هستند که اگر مافوقشان مسئولیت را بر عهده گیرد، در ارتکاب آن تعللی نمی کنند. دومی نماینده کسانی است که می دانند که در صورت ارتکاب به گناه نمی توانند از عذاب الهی **فرار کنند**. کلارنس سعی می کند از طریق بداهه پردازی قدرت، برتری خود را با جابجایی این ساختار حفظ کند که عضو خاندان سلطنتی بوده و آنها فرودستند. آدمکش دوم به او حمله می کند که در عوض به شاه وفادارند ولی او خائن است. کلارنس از ساختار دیگری استفاده می کند که هیچ مدرک قانونی خاصی علیه او وجود ندارد و کشتنش عواقب سنگینی در پی خواهد داشت. «...تهدید من به مرگ همانا پا نهادن بر قانون است. / پس شما را فرمان می دهم، اگر هنوز امید رستگاری دارید/ به راه خود بروید و دست بر من دراز مکنید/ که این کار ملعنتی صعب در پی خواهد داشت.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه چهارم، صفحه ۹۰). قاتلین پاسخ می دهند که فرمان پادشاه فراتر از قانون است. کلارنس که از پادشاه زمینی ناامید شده، هشدار می دهد که قتل خلاف قوانین خداست. آنها یادآوری می کنند که او قبلاً با قتل ولیعهد (پسر هنری ششم) قانون الهی را زیر پا گذاشته و نظم تسلسل وجود را به هم زده است. «آدمکش اول: و آنگاه به نام خداوند خیانت کردی / سوگند شکستی و با تبع خیانت پیشه ی خود/ اندرونه پسر شاهت را از هم دیدی.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه چهارم، صفحه ۹۱). کلارنس در تلاشهای خود برای بداهه پردازی مکرراً ساختار را تغییر داده و قاتلان با استدلال ساده و در عین حال محکم خود آنها را خنثی می کنند. کلارنس به محبت برادرش روی می آورد. آنها پاسخ می دهند که در واقع، ریچارد آنها را فرستاده تا او را به بهشت بفرستند. «کلارنس: آه، بر او تهمت میندید که بس مهربان است. / آدمکش اول: آری، مهربان چون برفی که بر خرمن ببارد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه چهارم، صفحه ۹۳). کلارنس یادآور می شود که قتل، جنگ با خداست و ارزش جایزه زمینی را ندارد، زیرا کسانی که آدمکشان را به کار می گیرند، خود از آنان بیزارند. این بار، بداهه پردازی با موفقیت همراه می شود و مزدور دوم را که فرامن^۱ فعالیت دارد، دچار تردید می کند. پیش از اینکه کلارنس فرصت بیابد که به هشدار واکنش نشان دهد، مزدور اول او را می کشد.

5. Superego

باکینگهام سعی می کند کاردینال را متقاعد کند تا شاهزاده جوان را از مادرش در بست نشینی جدا کند. کاردینال مقاومت می کند: «...خدا نکند که ناچار شویم حرمت آن مامن مقدس را زیر پا بگذاریم/ که من، حتی اگر تمامی این سرزمین در میانه می بود،/ خود را آلوده این گناه بزرگ نمی کردم.» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه اول، صفحه ۱۳۱). باکینگهام استدلال می کند: «... امنیت آن مکان همواره به کسانی ارزانی شده/ که کاری سزاوار بست نشینی کرده اند.../ این شاهزاده نه ایمنگاهی طلب کرده و نه سزاوار ایمنگاه است./ پس به گمان من نمی تواند در آنجا بماند...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه اول، صفحه ۱۳۱). بداهه کارگر می افتد و مانع برطرف می شود. باکینگهام نمونه مردان قدرتمندی است که زمینه را برای به دست گرفتن قدرت توسط جباران فراهم می کنند، حال آن که هیستینگز نمونه افراد ساده لوحی است که کورکورانه جباران را باور می کنند و مسحورکاریزما یا توانایی آنها در بداهه پردازی قدرت می شوند: «...پندارم که در سرتاسر عالم مسیحیت/ کس نیست که چون ایشان در پوشاندن مهر یا نفرتش ناتوان/ باشد/ چرا که از تماشای سیمایش به آسانی راه به دلش توانی برد.» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه چهارم، صفحه ۱۵۱) اما دیر در می یابد که جباران در راه رسیدن به منافع شخصی از هیچ اقدامی فروگذار نیستند. ریچارد از قدرت خود اطمینان یافته و نیازی به پنهان کردن جباریت خود ندارد. در چشم به هم زدنی، به بهانه ای ساختگی فرمان قتل هیستینگز را صادر می کند:

ریچارد: ... به این دست بنگرید
 که چون نهالی آفت زده خشک و نزار شده است
 و این کار همسر ادوارد، آن ساحره ددمنش
 که همدست با آن روسپی، آن شور هرجایی
 به افسون و جادو چنین داغی بر من نهاده اند.
 هستینگز: سرور شریف من، اگر ایشان این کار را کرده
 باشند...
 ریچارد: اگر؟ تو، حامی آن روسپی ملعون
 پیش من «اگر اگر» می کنی، تو ای خائن!
 سرش را بزنید، همین دم... (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه
 چهارم، صفحه ۱۵۲)

ریچارد با حبس برادرزادگان خود، تصمیم به غصب تاج و تخت می گیرد و به باکینگهام دستور می دهد تا شایعه ای در مورد نامشروع

بودنشان منتشر کند. او برای جلوگیری از قیامهای احتمالی نیاز به جلب اعتماد عمومی دارد. جمعیت از ترس و بهت سکوت می کنند. « باکینگهام: نه، مردم، خدا ببخشایم، کلامی هم نگفتند/ بل چون تندیس هایی زبان بسته یا سنگهایی نفس کشان/ خیره خیره به هم نگریستند و رنگ از رخسارشان برفت.» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۶۳). سکوت اکثریت به جبار کمک می کند تا زودتر به آرزوهای خود جامه عمل بپوشاند. باکینگهام برای بداهه پردازی از گفتمان مذهبی استفاده می کند: « دو تکیه گاه برای شهریاری مسیحی/ تا بر کنار بدارندش از غرور و خودبینی./ و بنگرید، کتاب دعایی در دستش./ این آرایه ای است تا مرد مقدس را به آن بازشناسی...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۶۷). بداهه سازی قدرت در نمایشنامه های تاریخی شکسپیر ریشه در بنیادگرایی کاتولیک رومی قرون وسطی دارد. تشنگی سیری ناپذیر کلیسا برای انباشت ثروت و قدرت منجر به مداخلات مستمر در مسائل سیاسی شد. در نتیجه، زمینه مشترکی برای همکاری متقابل در عین رقابت بین دربار و کلیسا ایجاد شد. در دربار قرون وسطی، مراسم تاجگذاری پادشاهان تحت نظارت اسقف اعظم کانتربری انجام می شد که به لحاظ آیینی شبیه به تقدیس اسقفها بود و بدین ترتیب کلیسا به طور نمادین به دربار اقتدار و قداست می داد و در مقابل از آنان انتظار تبعیت و وفاداری کامل داشت. در طول تاریخ، تلاشهای انگشت شماری از سوی درباریان برای محدود کردن قدرت کلیسا مؤثر بوده است و اغلب پادشاهان سرکش مجبور شده اند به گناهان خود اعتراف کرده و در نهایت تسلیم پاپ شوند. دوگانگی کانونهای قدرت ارتباطات سلسله مراتبی را پیچیده کرده و اغلب افراد برای رسیدن به اهدافشان مجبور به استفاده از روشهای حيله گرانه تری می شدند. شکاف بین ظاهر و باطن، هم درباریان و هم اصحاب کلیسا را بر آن می داشت تا وانمود کنند که میهنپرست و مومنانند در حالیکه در واقع ریاکارانه به دنبال ثروت و قدرت بیشتر بودند. این دوگانگی روانی در شخصیتها زمینه ساز استفاده از بداهه پردازی قدرت در نیل به اهداف شد چنانکه در تعاملات ریچارد و باکینگهام نیز مشهود است. وقتی باکینگهام افکار عمومی را با خود همراه می بیند، ضربه نهایی را وارد می کند: «...نه در جایگاه نایب السلطنه یا پیشکار و جانشین/ یا کارگزاری فرودست در خدمت دیگری/ بل چون میراث داری پدر در پدر/ که حق تبار خود و

پادشاهی خود را به کف می گیرد...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۶۹). در لحظه آخر، ریچارد تظاهر می کند که مقهور بداهه پردازی شده است. «می خواهی مرا به عالمی سراسر تشویش و دغدغه برانی؟/ ایشان را باز بخوان، من که از سنگ نیستم/ این پافشاری مهرآمیز در دلم رخنه می کند...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۷۲-۳). پس از آن که تاج و تخت را جبارانه غصب می کند، سازوکار سقوط و مرگ حامیانش به شکل تقارن بازگشتی اتفاق می افتد. روند کار جبارانه، غیرمنطقی و سریع است. اتهامی واهی از سوی ریچارد، که توسط درباریان مرعوب تایید می شود، منجر به حذف آنی قربانیان می شود. «عاشق آن است که فریادزنان دستور دهد و تماشا کند که زیردستانش چگونه برای اجرای آن دستورها به تکاپو درمی آیند. توقع وفاداری مطلق دارد، ولی از قدرشناسی بی بهره است. احساسات دیگران هیچ معنایی برایش ندارد. او صاحب هیچ لطف طبیعی، هیچ حسی از انسانیت، و هیچ نشانی از آزر و نزاکت نیست.» (گرینبلت، جبار ۶۷). در عین حال، شکسپیر ما را هدایت می کند تا تاریخ را در پرتو تازه ای ببینیم. قربانیان ریچارد عمدتاً دستشان به خون آغشته است و در نهایت به سرای اعمالشان می رسند و این ساختاریست که شکسپیر، آن را با سازوکارهای جا به جایی و جذب در ذهن ما جا می اندازد. «...تاریخ به عنوان الگوی تکرار شونده ای از قصاصهای متوالی دیده می شود، با مثالهای مکرری از فاتحانی که به دنبال شکست و نابودی [دشمنان خود] هستند. از آنجا که هر ضربه تحقق مستقیم یک پیشگویی است، به نظر می رسد دست تقدیر در میان است و با اعتراف هر قربانی که خود را مستحق مجازات می داند، گویی عقوبت الهی از مجرای دستورات حکومتی جاری می شود.» (ریس ۲-۲۱۱). با گذشت زمان که جباریت ریچارد سیری ناپذیر می شود، دستور می دهد برادرزادگانش به قتل برسند: «... میخوام آن حرامزاده ها بمیرند./ و می خواهم این کار همین دم به انجام برسد...» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه دوم، صفحه ۱۸۳). او به ماشین سلاخی سرسپرده ای چون تایرل نیاز دارد که امر او را اطاعت کند. «جباران در طول تاریخ همواره به یافتن پیروانی با وجدان انعطاف پذیر متکی بوده اند، افرادی نظیر کیتسبیها، تایرلها، و باکینگهامهای جهان که فقط به پیشبرد اهداف خویش می اندیشند.» (چرنایک ۵۵). اقدامات او جبارانه و جنون آساست.

به موازات آن، تصمیم می‌گیرد شایعه‌ای منتشر کند مبنی بر این که لیدی آن بیمار است تا پس از کشتن او با الیزابت، برادرزاده اش، ازدواج کند بدون آنکه ارتکاب به زنا با محارم وجدانش را بیازارد: «...چرا که می‌خواهم هر امیدی را که پا گرفتنش به زیان من است/ از ریشه بدرآرم./ آنگاه می‌بایست با دختر برادرم ازدواج کنم/ وگرنه سلطنت من پایه ای سست و شکننده خواهد داشت...» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه دوم، صفحه ۱۸۶). ملکه الیزابت به شدت مخالفت می‌کند: «پرده رسوایی بر آن دختر خواهم افکند/ تا از امان از زخم های خون چکان، زنده بماند./ آوازه خواهم افکند که این دختر از ادوارد نیست.» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه چهارم، صفحه ۲۰۵). ریچارد در فرآیند بداهه پردازی قدرت، سعی می‌کند با الیزابت همدلی کند تا راحتتر بتواند ساختار مورد نظر را جا به جا کند. «خانم، در آستانه این تلاش خطرخیز و این جنگ خونین/ می‌کوشم تا در حق شما و بستگان شما نیکی به جای آرم/ تا تاوانی باشد بر آن لطمه ها که شما و بستگانتان از دست من/ خورده اید.» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه چهارم، صفحه ۲۰۶) و تلاش می‌کند تا تأثیر این وصلت را بر زندگی آنها به تصویر بکشد: «...من اگر پادشاهی از پسران شما رودم/ اکنون به تاوانش، آن را به دخترتان بازمی‌گردانم./ ...آن زادگان، همان فرزندانند، اما یک گام فروتر./ چرا که از خون شمایند و از گل شما سرشته...» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه چهارم، صفحه ۲۱۵)

در سالزبری، ریچارد نبرد را به رسالتی الهی بدل می‌کند. ریچارد با توسل به بداهه پردازی قدرت و جباریت نظم را برهم زده و اکنون سامانه در آستانه خودسازماندهی است. «تمرکز در اینجا بر روی ظهور خود به خودی خودسازماندهی از دل آشوب و هرج و مرج است؛ یا در اصطلاح میدانی، در ساختارهای اتلافی که در سامانه های دور از تعادل، جایی که تولید آنتروپی زیاد است، به وجود می‌آیند.» (هیلز، آشوب محدود ۸). با پیروزی ریچارد و مرگ ریچارد، بی‌نظمی کاهش یافته و کشور از تباهی فاجعه بار نجات می‌یابد که می‌توان نتیجه گرفت که ریچارد نقش شیطانک مکسول را بازی کرده است. ریچارد پیش از مرگ با کابوسی هولناک از آینده ی محتوم خود مطلع می‌شود که به کابوس کلارنس در زندان درست پیش از به قتل رسیدن ماننده است. شباهت بین این دو رویا مثال دیگری از تقارن بازگشتی در نظریه ی آشوب است.

نتیجه گیری

پژوهش حاضر به بررسی بازنمایی روابط قدرت محور در دربار قرون وسطی انگلستان در ریچارد سوم اثر شکسپیر با استفاده از ایده های گرینبلت به ویژه بداهه پردازی قدرت و جباریت در پرتو نظریه آشوب ارائه شده است. نتایج کلی را بدین شکل می توان خلاصه کرد: نخست این که بداهه پردازی قدرت روابط سلسله مراتبی موجود را برهم زده و معادلات سیاسی را تحت تأثیر قرار می دهد. در این جستار، بینش جدیدی از قدرت به عنوان ابزاری گفتمانی مدنظر قرار می گیرد که شبیه الگوی ریزومی دولوز و گاتاری است که طبق آن اعمال قدرت در رابطه با وضعیت اجتماعی و سلسله مراتب قدرت میان بداهه پرداز و قربانی می تواند عمودی، افقی، قطری یا حتی از پایین به بالا باشد. در نمایشنامه های تاریخی شکسپیر، بداهه پردازی قدرت می تواند در بازآرایی و بازآفرینی هویت افراد¹ نقش موثری ایفا کند. این جدا شدن از خویش و پذیرش هویت جدید مستلزم پویایی ساختار روانی و قدرت همدلی است که در بداهه پردازی قدرت نیز دیده می شود. شکسپیر در نمایشنامه های خود از روایات فرهنگی به عنوان ماده اولیه بداهه پردازی قدرت استفاده می کند و تا جایی پیش می رود که بازنمایی موجود گاه با منابع تاریخی در تباین است. شکسپیر به عنوان بداهه پردازی بزرگ، شخصیتها را چنان واقع نمایانه تر از تاریخ به تصویر می کشد که مقهور داستان سرایی او شده و شخصیتها را چنان که او به تصویر کشیده، بازمی شناسیم. بنیادگرایی مذهبی کاتولیک در دوران قرون وسطی یکی از علل وجودی بداهه پردازی قدرت است که در نمایشنامه مزبور نشان داده شده است. از یک سو، عطش سیری ناپذیر کلیسا برای انباشت ثروت و کسب قدرت و مداخلات مداوم آن در امور سیاسی و از سوی دیگر ریاکاری شاه و درباریان جهت تحمیق توده ها جهت تحقق جاه طلبیهای جبارانه و ماکیاولی خود، باعث ایجاد زمینه مشترکی برای هر دو طرف در جهت همکاری و حمایت از یکدیگر شد. با این حال، چنین رابطه چندوجهی و پیچیده ای می توانست به دلیل تعارض منافع باعث بروز تنش زیادی شود. کانونهای دوگانه قدرت باعث ایجاد دوگانگی در روان شخصیتها شده که بازنمود آن در نمایشنامه های

1. Self-refashioning

تاریخی شکسپیر به خوبی نشان داده شده است. بداهه پردازی قدرت می تواند آنتروپی را در نظام حکومتی کاهش یا افزایش دهد. بداهه پرداز باید از آشوب ایجاد شده به نفع خویش بهره گرفته و نظم دلخواه را جایگزین کند. ریچارد سوم آشوبی را که به علت ناتمامی اندام خود و غیظ مادر از دست پروده خویش در روحش احساس می کند، در قالب شرارت محض برون افکنی می کند. فقدان تدبیر و درایت کافی جهت حفظ حکومت و جباریت فراگیرش آنتروپی را به حداکثر رسانده که منجر به خودسازماندهی می شود.

Pre-print Version

An Interdisciplinary Research on the Improvisation of Power, Tyranny and Chaos in William Shakespeare's *Richard III*

Azita Zamani¹, Zahra Bordbari*², Javad Yaghoobi Derabi³

1) Ph.D. Candidate of Department of Foreign Languages, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Abstract

Introduction

The present research examines Greenblatt's theories on the improvisation of power and tyranny in Shakespeare's play *Richard III*, considering Hayles and Slethaug's ideas of chaos theory. The focus is on the nonviolent psychological control achieved through empathy using displacement and absorption. The study explores how chaos is manipulated to establish a new order and analyzes how the tyrants, specifically Richard III, use it to employ oppressive strategies to dominate others. The consequences of disrupting the established order are also explored, as Richard III tries unsuccessfully to establish control through tyranny.

Background of Study

Scholars have analyzed Shakespeare's histories, adding depth to this essay. Edward Lorenz's chaos theory, explored by Catherine Hayles and Gordon Slethaug, provides an interdisciplinary viewpoint. Stephen Greenblatt's article "The Improvisation of Power" and his book *Tyranny (Shakespeare and Politics)* explore the connections between English autocracy and modern tyranny like Trumpism in Shakespeare's works. Slethaug's *Beautiful Chaos* and Hayles' *Chaos Bound* explore contemporary American fiction and the relationship between literature, theory, and chaos science.

Methodology

In Daniel Lerner's work "Passing from Traditional Society: Modernization of the Middle East," the development of empathy is discussed as a psychological skill in western societies, attributed to migration caused by war and famine. Stephen Greenblatt expands on this concept in his idea of power improvisation, which highlights the destructive potential of empathy. The improvisation of power involves pursuing a goal while adapting tactics based on the current situation, psychologically dominating the target through displacement and absorption. Greenblatt's work *Tyrant (Shakespeare and Politics)* explores the relationship between

-
- 2) Assistant Professor, Persian Literature and Foreign Languages, Islamic Azad University, Roudehen Branch, Iran (Corresponding Author) Email Address: fbordbari@yahoo.com
 - 3) Assistant Professor of English Literature, Department of English Language and Literature, Faculty of Language and Literature, Islamic Azad University Karaj Branch, Iran

Shakespeare's plays and the political climate of Renaissance England, focusing on the rise and fall of tyrants and the role of the people. The research also explores chaos theory, which uncovers hidden patterns in seemingly random sequences, applicable in both scientific and literary contexts.

Conclusion

The essay delves into the consequences of the improvisation of power and tyranny on hierarchical relationships and political equations, utilizing the theories proposed by Stephen Greenblatt. It analyzes the manner in which the improvisation of power can reorganize and reconstruct identities in Shakespeare's historical plays, emphasizing the significance of psychological dynamics and empathy. Shakespeare's authentic depiction of characters captivates readers, challenging the established historical narratives through the improvisation of power at another level. The essay also examines the impact of Catholic religious fundamentalism during the Middle Ages, acknowledging its role in the improvisation of power. The presence of dual centers of power creates a psychological duality within the characters. By harnessing chaos to their advantage, power improvisation has the potential to disrupt governmental systems and manipulate existing orders.

Keywords: Absorption, Chaos/Chaotics. Displacement. Empathy, The Improvisation of Power, Tyrant/Tyranny

References

Chernaik, Warren. *The Cambridge Introduction to Shakespeare's History Plays*. Cambridge University Press, 2007.

Greenblatt, Stephen. "The Improvisation of Power." *The Greenblatt Reader*, edited by Michael Payne, Blackwell Publishing, 2005, pp. 161-196.

---, *Tyrant: Shakespeare on Politics*. United Kingdom, WW Norton, 2018.

---, *Tyrant: Shakespeare on Politics*. . Translated by Abtin Golkar. Tehran: Haman Publication. 2019.

Khalili Tilami, Fahimeh and Jalal Sokhanvar. "Shakespeare and the Quran: Hamlet's Religious Tragedy and the Transformation of the Soul in Renaissance Man". *Critical Language and Literary Studies*. doi: 10.52547/clls.19.28.103.126-103.1401.28.19.

Hayles, N. K. (Ed.). *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. United Kingdom, University of Chicago Press, 1991.

---. *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. United States, Cornell University Press, 2018.

Lerner, Daniel. *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*. Free Press of Glencoe, reprint from the University of Virginia, 1964.

Momenzadeh, Atiye and Bahman Zarinjoe. "Chaos and Butterfly Effect in Game of Thrones by George Raymond Richard Martin". *Critical Language and Literary Studies*. doi: 10.52547/clls.19.29.4519. 29, 1401. 45-65.

Nabizade Nodehr, Rakhshandeh and Shideh Ahmadzadeh Heravi. "The effects of the sign in the symbolic field: reading the discourse of madness in William Shakespeare's three outstanding tragedies from the perspective of Julia Kristeva". *Critical Language and Literary Studies*. 15, 20, 1397, 221-243.

Reese, M. M. *The Cease of Majesty A Study OF Shakespeare's History Plays*. St. Martin's Press, 1961.

Slethaug, Gordon. *Beautiful Chaos: Chaos Theory and Metachaotics in Recent American Fiction*. United States, State University of New York Press, 2012.

Shakespeare, William. *The Tragedy of Richard III*. edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine, Simon & Schuster Paperbacks, The Folger Shakespeare Library, 1996.

... *Richard III*. Translated by Abdullah Kothari. Tehran: Ney Publishing. 2017.