

جستاری میان رشته‌ای در باب بداهه‌پردازی قدرت، جباریت و آشوب  
در ریچارد سوم اثر ویلیام شکسپیر  
آزیتا زمانی، زهرا بردباری<sup>۲</sup>، جواد یعقوبی درابی<sup>۳</sup>  
CLLS-2403-1236

چکیده

جستار حاضر به بررسی نظریه‌های استیون گرینبلت<sup>۴</sup> در باب بداهه‌پردازی قدرت<sup>۵</sup> و جباریت<sup>۶</sup> در پرتو نظریه آشوب<sup>۷</sup> از دیدگاه کاترین هیلز<sup>۸</sup> و گوردون سلیتاگ<sup>۹</sup> در نمایشنامه ریچارد سوم اثر ویلیام شکسپیر<sup>۱۰</sup> می‌پردازد تا شبکه پیچیده سلطه روان‌شناختی بر ذهن انسان را بر اساس همدلی از طریق سازوکارهای جابه‌جایی<sup>۱۱</sup> و جذب<sup>۱۲</sup> در ساختار نظم نمادین<sup>۱۳</sup> با افزایش یا کنترل آشوب، مورد مطالعه قرار دهد. در

دوره بیست و یکم شماره ۲۲، بهار و تابستان ۱۴۰۳

۱. دانشجوی مقطع دکتری رشته زبان و ادبیات انگلیسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، پست الکترونیک: [zamaniazita@yahoo.com](mailto:zamaniazita@yahoo.com)

<https://orcid.org/0009-0004-8404-1076>

۲. استادیار رشته زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن، ایران (نویسنده مسئول)  
Email: [fbordbari@yahoo.com](mailto:fbordbari@yahoo.com)

<https://orcid.org/0000-0002-3507-2413>

۳-۲-۱. استادیار رشته زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، ایران، پست الکترونیک: [jderabi@kiauo.ac.ir](mailto:jderabi@kiauo.ac.ir)

<https://orcid.org/0000-0002-5582-3878>

4. Stephen Greenblatt

5. The Improvisation of Power

6. Tyranny

7. Chaos Theory

8. N. Katherine Hayles

9. Chaos Theory

10. Displacement

11. Gordon Slethaug

12. *Richard III* by William Shakespeare

13. Absorption Symbolic Order



ریچارد سوم، فراز و نشیب جباران، زیرساخت‌های گسترش جباریت و چگونگی بهره‌برداری جباران به‌ویژه ریچارد سوم از بداهه‌پردازی قدرت برای کنترل دیگران در پیاده‌سازی نقشه‌های عمدتاً ماکیاولیستی واکاوی می‌شوند. ریچارد سوم، نظم طبیعی تسلسل وجود را برهم می‌زند و در آشوب حاصله به‌کمک بداهه‌پردازی قدرت بر تخت سلطنت می‌نشیند. برای رسیدن به نظم ثانوی پایدار به جباریت روی می‌آورد که کارساز نمی‌افتد و در هزارتوی تاریک خویش گرفتار می‌آید.

**واژگان کلیدی:** آشوب/نظریه آشوب، همدلی، بداهه‌پردازی در قدرت، جابه‌جایی، جبار/جباریت، جذب

### مقدمه

در فولیوی یکم<sup>۱</sup>، نمایشنامه‌های 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 هنری هشتم به‌عنوان دو نمایشنامه مستقل تقسیم می‌شود. در جستار حاضر، ریچارد سوم با بهره‌گیری از تئوری‌های گرینبلت، بداهه‌پردازی قدرت و جباریت، و نظریه آشوب از دیدگاه هیلز و سلیتاگ مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نشان دهد چگونه فرصت‌طلبان ماکیاولی‌صفت، با قدرت همدلی بالا از طریق دستکاری نظم نمادین طی دو مرحله جابه‌جایی و جذب، ذهن افراد را مورد استعمار ایدئولوژیکی 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 به‌کار 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 به‌سبب نقایص مادرزادی درعین عطش سیری‌ناپذیر و جنون‌آمیز او برای کسب قدرت، نمایش را پیش می‌برد. ریچارد سوم، این مظهر شرارت، توانایی شگفت‌انگیزی برای سلطه بر دیگران نشان می‌دهد. قربانیان او تمایلات شیطانی‌اش را بالفعل می‌کنند و تا پای جان، عرصه را برای جباریت مطلق او مهیا می‌سازند.

### پیشینه پژوهش

در زمینه نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که

1. *First Folio*

عمدتاً بر شیوه اعمال قدرت سنتی، تکسویه 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 میان‌رشته‌ای، سعی در بازنمایی ماتریسی پیچیده از شیوه‌های غیرخشنونت‌آمیز و روان‌شناختی دارد که افراد را قادر می‌سازد تا فارغ از جایگاهشان در هرم سلسله‌مراتبی، به اشکال گوناگون افقی، نزولی، صعودی و قطری؛ دیگران را در تحقق اهداف ماکیاوولی صفتشان به خدمت خود درآورند، نظم موجود را برهم زده و در آشوب حاصله، نظم تازه‌ای را بنیان نهند. *نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر*<sup>۱</sup> نوشته وارن چرنایک، با نظر به تاریخ نگاری‌های هال، تیلیارد و هالینشد، دیدگاه‌های متفاوتی را مبتنی بر شواهد درون‌متنی مورد بررسی قرار می‌دهد. در گذر از جامعه سنتی: مدرن‌سازی خاورمیانه<sup>۲</sup> اثر دانیل لرنر، دگرگونی شخصیت‌شناختی که با تجددگرایی همراه است، به نوعی تحرک روانی اطلاق می‌شود که ماحصل سازوکاری تطبیقی به نام همدلی است. گرینبلت ریدر<sup>۳</sup> به ویراستاری مایکل پین، ویراستی از مقالات گرینبلت از جمله «بداهه‌پردازی قدرت» است که محور پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد. جبار (شکسپیر و سیاست)<sup>۴</sup> نوشته گرینبلت، با زاویه‌ای مایل آنچه را که شکسپیر در آینه گذشته در باب شهوت سیری‌ناپذیر خودکامگان قرون وسطی انگلستان در نمایشنامه‌های تاریخی خود بازنمایی کرده، به اشکال مدرن‌تر جباریت مرتبط می‌کند. کتاب آشوب زیبا<sup>۵</sup> نوشته سلیتاگ، داستان‌های مدرن آمریکایی را از منظر آشوب بررسی کرده و مفاهیم بنیادین سامانه‌های منظم و پویا را توضیح می‌دهد. کتاب آشوب محدود، بی‌نظمی منظم در ادبیات معاصر و علوم<sup>۶</sup> اثر هیلز، به بررسی ارتباط بین ادبیات مدرن، نظریات انتقادی و علم آشوب می‌پردازد و تفسیرهای جدیدی ارائه می‌کند. «آگاهی تاریخی در نمایشنامه‌های تاریخ شکسپیر»<sup>۷</sup>، مقاله‌ای به قلم دکتر توران اوزگور گونگور، بر اهمیت نظم و بی‌نظمی در تداوم سلطنت در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر تمرکز کرده و به مضرات جنگ‌های داخلی و اثرات فرمانی‌های مدنی علیه پادشاهان می‌پردازد.

1. *Shakespeare's History Plays*

2. *Modernizing the Middle East Beautiful Chaos Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*

3. *The Greenblatt Reader*

4. *Tyrant: Shakespeare on Power*

5. *Beautiful Chaos*

6. *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*

7. "Historical Consciousness in Shakespearean History Plays"

## پایگاه نظری

### همدلی

به گفته لرنر، در کتاب گذر از جامعه سنتی: مدرن‌سازی خاورمیانه، مردم مغرب زمین به دلیل جنگ، قحطی و بسیاری از عوامل تأثیرگذار دیگر، مجبور به مهاجرت‌های مداوم بوده‌اند که منجر به ایجاد توانایی روان‌شناختی جدیدی به نام همدلی<sup>۱</sup> شده که نتیجه مشاهده زندگی‌های دیگر است. «فرافکنی<sup>۲</sup> که با انتساب برخی از ویژگی‌های ترجیحی خود به شیء مورد نظر، هم‌ذات‌پنداری را میسر می‌کند... و درون‌فکنی<sup>۳</sup> که با نسبت‌دادن برخی از ویژگی‌های مطلوب شیء مورد نظر به خود، هویت را توسعه می‌بخشد... ما از کلمه همدلی به‌اختصار برای هر دو سازوکار استفاده خواهیم کرد.» (لرنر ۴۹). پویایی ناشی از تلاقی فرهنگ جوامع میزبان با مهاجران، مردم را به سمت گسترش نوعی عقلانیت مبتنی بر خرد جمعی سوق داده تا فضایی متقابل برای همزیستی مسالمت‌آمیز با دیگران ایجاد شود که با گذشت نسل‌ها، درونی شده و هنجار تلقی می‌شود.

### بداهه‌پردازی قدرت

گرینبلت، مفهوم همدلی لرنر را در تبیین ایده خود با نام بداهه‌پردازی قدرت به‌کار می‌گیرد. به نظر او، همدلی گاه می‌تواند مخرب باشد که در طول تاریخ برای تغییر ساختارهای ذهنی قربانی بدون اعمال زور، به‌شکلی ظاهراً دوستانه، مورد استفاده قرار گرفته است. «وقتی {لرنر} از «گسترش همدلی در سراسر جهان» با اطمینان صحبت می‌کند، باید بدانیم که در واقع از اعمال قدرت غرب بر جهان صحبت می‌کند؛ قدرتی که در عین خلاقانه‌بودن، مخرب است و به‌ندرت جنبه بی‌طرفانه و خوش‌خیم دارد.» (گرینبلت، «بداهه‌پردازی قدرت» ۱۶۵). بداهه‌پردازی روشی غیرمستقیم با هدف کلی از پیش برنامه‌ریزی‌شده و تشبث به تاکتیک‌های آزاد مبتنی بر فرصت‌های پیش‌آمده در لحظه است. بداهه‌پرداز تظاهر می‌کند که شباهت ساختاری و ایدئولوژیکی زیادی با قربانی دارد و به‌شکلی تک‌سویه او را طی سازوکارهای جابه‌جایی و جذب، تحت سلطه روان‌شناختی خود درمی‌آورد. «منظور من از جابه‌جایی، فرایندی است که به‌موجب آن

1. Empathy
2. Projection
3. Introjection

ساختاری نمادین مجبور به همزیستی با سایر ساختارهای ذهنی می‌شود؛ به شرط این که با هم در تضاد نباشند... منظور من از جذب، فرایندی است که در آن ساختاری نمادین به طور کامل در خود<sup>۱</sup> وارد شده و می‌نشیند؛ به نحوی که دیگر بیگانه محسوب نشود.» (گرینبلت، «بداهه‌سازی قدرت» ۱۶۷).

## جباریت

در جبار (شکسپیر و سیاست)، گرینبلت بر گردش انرژی بین نمایشنامه‌های شکسپیر و وضعیت سیاسی انگلستان در دوران رنسانس تمرکز دارد. شکسپیر با بینش عجیبی نسبت به اشتباهی خودشیفتگی خاموش‌ناپذیر عوام‌فریب‌ها و فرصت‌طلبی توانمندسازها و حامیان مختلفی که جباران را احاطه کرده‌اند، به روند به قدرت رسیدن و سپس چگونگی سقوط جباران می‌پردازد و تأکید می‌کند که چگونه مردم که در پس‌زمینه تاریخ، سیاهی لشکر به نظر می‌رسند؛ می‌توانند در پیروزی و سرنگونی جبار نقش کلیدی داشته باشند.

## نظریه آشوب

ادوارد لورنز دریافت که توالی‌های غیرخطی که ظاهراً تصادفی به نظر می‌رسند، در واقع نوعی نظم پیچیده دارند. نظریه آشوب، سامانه‌های پویای آشوبناک را برای یافتن الگویی با نظم درونی، بررسی می‌کند. نظریه آشوب نه تنها در علم بلکه در رشته‌هایی مانند ادبیات نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد، زیرا هر دو در بستر مشترکی به نام فرهنگ ریشه دارند. «ادبیات سابقه طولانی در برخورد با رفتارهای پیچیده و غیرقابل پیش‌بینی سامانه‌های غیرخطی، دارد 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: اترکتور یا جاذب<sup>۲</sup>؛ برخال جذب‌کننده‌ای است که از توابع تکرار شونده مدارهای تصادفی به سمت آن ایجاد می‌شود. («... نقطه وسط مسیر نوسان آونگ، مثالی از جاذب است و آونگی که دیگر نیرویی دریافت نمی‌کند، خودبه‌خود در این نقطه بازمی‌ایستد.» (هیلز ویراستار، آشوب و نظم ۸)، اثر پروانه‌ای<sup>۳</sup>؛ تفاوت‌های جزئی بین فرایندها، می‌تواند به تغییرات شگرفی منتهی شود. «حادثه‌ای کوچک، آشفتگی

1. Ego

2. Attractor

3. Butterfly Effect

غیرقابل‌کنترلی ایجاد می‌کند که یا به فاجعه‌ای در مقیاس وسیع منجر می‌شود یا ... منجر به نتایج پیش‌بینی نشده‌ای خواهد شد.» (سلیتاگ ۱۹). برخال<sup>۱</sup>: یا فراکتال طی بزرگ‌نمایی به‌طور مداوم شباهت خود را با شکل اصلی حفظ می‌کند. شیطانک مکسول<sup>۲</sup>: به‌عنوان 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 در واقعیت، شرایط همچنان «اساساً محدود» است.» (هیلز، آشوب محدود ۴۳). الگو یا تقارن بازگشتی<sup>۳</sup>: هنگامی که نوسانی در مقیاس‌های طولی مختلف تکرار می‌شود، تقارن بازگشتی ایجاد می‌شود. «ناپدیدشدن امتداد ریل‌های راه‌آهن در دوردست، یا جریان گردابی مایعات با دوایری کوچکتر در داخل دوایر متحدالمرکز بزرگ‌تر، مثال‌هایی از تقارن بازگشتی است. اهمیت این موضوع در سامانه‌های پیچیده، ایجاد چشم‌اندازی برای درک قابلیت پیش‌بینی پنهان در تغییرات به‌ظاهر غیرقابل‌پیش‌بینی است.» (هیلز (ویراستار)، آشوب و نظم ۷)، خودسازماندهی<sup>۴</sup>: فرایندی است که در آن تعاملات موضعی در یک سامانه بی‌نظم، منجر به ایجاد نظم خودبه‌خودی نوینی می‌شود. «پریگوژین و استنگرز علیه دیدگاه‌های سنتی درباره آنتروپی قدعلم می‌کنند و آنتروپی را به‌عنوان موتوری تصور می‌نمایند که جهان را نه به‌سمت نیستی بلکه پیچیدگی فزاینده، سوق می‌دهد... در شرایط خاص، این سازوکار به سامانه اجازه می‌دهد تا به خودسازمان‌دهی برسد.» (هیلز (ویراستار)، آشوب و نظم ۱۳). خودمانایی یا اثر هولوغرافی<sup>۵</sup>: نشان‌دهنده 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).

### بداهه‌پردازی قدرت، جباریت و آشوب در ریچارد سوم

ریچارد سوم شریرترین جباری است که شکسپیر به‌تصویر کشیده است. او به بدشکلی جسمانی خود آگاه است و میل جنسی سرکوب‌شده خود را به کسب قدرت از راه جباریت هدایت می‌کند. «...پس، حال که سزاوار عاشقی نیستم/ تا مجلس آرای این ایام خوش‌گویی

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

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 می‌دهد که عملاً از آن جز برای رسیدن به اهداف ماکیاولی‌صفت، بهره نمی‌جوید. «ریچارد می‌گوید بدنش که فاقد هماهنگی فیزیکی است، «شبیبه آشوب ازلی» است. او با اعمال قدرت، به‌ویژه آن نوع قدرتی که افراد را از تعادل خارج می‌کند، بی‌تناسبی آشوب‌واری را که از خود در ذهن دارد، کاهش می‌دهد یا حداقل امیدوار است کاهش دهد.» (گرینبلت، جبار ۷۳). طبق نظریه آشوب، او را می‌توان برخالی تصور کرد که آشوبی را که در درون خود دارد، بر دنیای بیرون فراقفنی کند و شباهت میان جزء و کل خودمانایی ایجاد می‌کند. «تأکید بر موضعی بودن الگوهای جدید، راه خود را به منظری کلی باز کرده و منجر به تولد مفهومی به‌نام خودمانایی شده است... تا اطلاعات موجود در اشکال پیچیده به‌روشنی‌های جدید رمزگذاری شوند.» (هیلز، آشوب محدود ۲۱۷).

طبق نظریه آشوب، اثر پروانه‌ای با این پیش‌گویی آغاز می‌شود. مردی که نامش با «ج» شروع می‌شود، ادوارد و جانشین هم‌نامش را به‌قتل خواهد رساند و شاه به برادرش جرج، دوک کلارنس، ظنین می‌شود. ریچارد که بداهه‌پرداز چیره‌دستی است، با استفاده از فرصت پیش‌آمده و با تحریک او به برادرکشی، شکاف واگرا را عمیق‌تر می‌سازد. «بارزترین مثالی که توسط لورنز فرموله شده، نشان می‌دهد که پروانه‌ای که بال‌های خود را در برزیل تکان می‌دهد، ممکن است در ریتم بال‌زدن خود دچار نوسانات و خرده‌تلاطم‌هایی شود که بعداً به‌شکل واگرا بزرگ‌نمایی و باعث ایجاد گردباد و فجاج احتمالی در تگزاس شود.» (سلیتاگ xxiii). کلارنس دستگیر می‌شود و ریچارد به‌موازات پیشبرد بداهه‌پردازی قدرت خود، او را متقاعد می‌کند که قربانی توطئه ملکه و بستگانش شده است. مانند هر بداهه‌پرداز دیگری، اعتماد قربانی را از طریق همدلی به‌دست می‌آورد، ساختار جدید را در ذهن وی جابه‌جا می‌کند و سرانجام باعث جذب آن می‌شود. «ریچارد: آری چنین می‌شود که مردان، زمام خود را به زنان بسپرنند/ این نه پادشاه است که تو را به برج می‌فرستد/ آری، کلرنس، این بانو‌گری است/ که او را فریفته تا چنین تندوتیز بتازد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه اول، صفحات ۳-۴۲). هنگامی که برکنبری آن‌ها را از صحبت منع می‌کند، ریچارد لحن خود را به‌سرعت تغییر داده و سعی می‌کند روند بداهه‌پردازی را به‌شیوه‌ای کنایه‌آمیز ادامه دهد و درعین حال، برکنبری را متقاعد کند که این صرفاً یک گفت‌وگوی مختصر برادرانه است. برکنبری در پیچ‌وخم سفسطه پیچیده

او به دام افتاده و خلع سلاح می‌شود. برتری ریچارد در بداهه‌پردازی، قدرت بلامنازع اوست. بداهه‌پردازی مبتنی بر شکار و مصادره به مطلوب لحظه‌ها توسط بداهه‌پرداز است. ریچارد، هیستینگز را که به‌تازگی از زندان آزاد شده و حال‌وهوای انتقام دارد، در راه می‌بیند و با پیوند دادن دشمنان کلارنس به او، هم او را از حسن نیت خود نسبت به کلارنس آسوده‌خاطر و هم احساس خصومتش را نسبت به ملکه و نزدیکانش تقویت می‌کند. «...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. متقاعدکردن زنی که شوهر و پدرش توسط خواستگار به قتل رسیده، معمولاً نامحتمل به نظر می‌رسد و اینجاست که جادوی بداهه‌پردازی قدرت را می‌توان دید. «قدرت‌جویی او شامل سلطه بر زنان نیز می‌شود؛ اما بیش از آن که در طلب رسیدن به آنان باشد، تحقیرشان می‌کند. فتوحات جنسی او را به‌شور و هیجان می‌آورد، اما فقط به‌مثابه گواه تکراری و بی‌پایانی بر این که او می‌تواند هرچه را بخواهد، به‌چنگ 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 می‌کند از طریق سازوکار انکار از خود، دفاع و ادوارد و مارگارت را مقصر قلمداد کند؛ اما لیدی او را جانی بالفطره می‌خواند. زنان بهتر از مردان، جوهره واقعی او را می‌شناسند و در برابرش مقاومت می‌کنند؛ اما زود تسلیم لفاظی‌های قدرتمندش شده و ساختار جابه‌جا شده را جذب می‌کنند. بداهه‌پردازی درست مانند شطرنج‌باز 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 نمی‌پذیرد، اما جملاتش کوتاه‌تر و ملایم‌تر می‌شود. ریچارد، ساختار جدیدی را وارد ذهن او می‌کند که عاشق اوست و کشتن عاشق، غیرانسانی است. «هزلت خاطر نشان می‌کند که وقتی ریچارد از لیدی آن خواستگاری می‌کند، مانند اولین وسوسه‌گر تاریخ به او نزدیک می‌شود و از شکار خود مطمئن است. او از لیدی آن نه با روحیه فروتنانه یک عاشق، بلکه به‌عنوان بازیگری که شادمانه به اجرای خود اطمینان دارد، خواستگاری می‌کند. مانند مار انسان را تحقیر می‌کند، زیرا کسی نیست که نتواند فریبش دهد.» (ریس ۲۱۸). ریچارد بی‌پروا می‌تازد: «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 برمی‌آشوبد و بر صورتش آب دهان می‌اندازد. این ساختار بسیار بلندپروازانه است و جابه‌جایی و جذب آن، خارج از توان لیدی آن است. ریچارد، به‌عنوان بداهه‌پردازی ماهر، می‌داند باید به‌سرعت عقب‌نشینی کند: «...هرگز پیش دوست و دشمن به تکیه نرفته‌ام/ و زبانم به الفاظ چرب و شیرین خونکرده است./ حالیا جمال تو به جبران آن سرسختی وامی‌دارم/ دل مغرورم به تکیه افتاده و زبانم را به گفتار برمی‌انگیزد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحه ۵۷). زانو می‌زند، سینه می‌گشاید و شمشیرش را به لیدی آن تقدیم می‌کند. زن نمی‌تواند او را بکشد و ریچارد این را می‌داند، بنابراین، کارکرد شمشیر صرفاً به نماد نرانداده<sup>۱</sup> بدل می‌شود: «بانوی من، برگیر شمشیر را، یا مرا از خاک بردار.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه دوم، صفحه ۵۸). لیدی آن چاره‌ای جز تسلیم ندارد. ریچارد برای اطمینان از تحکیم ساختار ذهنی جدید، دست به خدعه زده و تظاهر می‌کند که برای طلب رستگاری به چرتسی می‌رود و لیدی آن نسبت به تحولات شخصیتی او رضایت خود را ابراز می‌دارد. سوءاستفاده 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 می‌گیرد؛ درحالی که هم پادشاه و ملکه و هم درباریان، نسبت به قدرت ریچارد احساس خطر می‌کنند. ریچارد جاذبی است که مسیر قابل‌پیش‌بینی را منحرف کرده و با آشوبی که به‌راه می‌اندازد، نیروها را وامی‌دارد تا به‌سمت او گرایش پیدا کنند. «در نظریه سامانه، کانون مسیر را جاذب می‌نامند، اما در نظریه آشوب... «نقطه جاذب» برای هدف خاص، چرخه قابل‌پیش‌بینی، یا ریتم یکنواختی در نظر گرفته نمی‌شود؛ بلکه برای ساختار یا

الگویی لحاظ می‌شود که در نتیجه آشوب و آشفتگی به این نقطه میل کند.» (سلیتاگ xxiv). گرینبلت بر شکل پیچیده‌تر و غیرمستقیم‌تری از اعمال زور، یعنی بداهه‌سازی قدرت، تمرکز می‌کند که می‌تواند روابط کلاسیک سلسله مراتبی قدرت را واساز کند. در واقع، هیچ‌کس نمی‌تواند 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 ریزومی‌وار<sup>۱</sup> و افشانه‌ای می‌گیرد که دولوز<sup>۲</sup> و گاتاری<sup>۳</sup> در تحقیقات خود از شکل آن الهام می‌گیرند و در آن افراد بدون در نظر گرفتن جایگاه و موقعیتشان، می‌توانند افرادی هم‌پایه و تراز (بداهه‌پردازی افقی)، افراد مافوق (بداهه‌پردازی صعودی یا از پایین به بالا) و افرادی در سایر ساختارها و بافتارها (بداهه‌پردازی قطری) را تحت سیطره خود درآورند و عملاً ساختار سلسله‌مراتبی، فرمی افشانه‌ای به خود می‌گیرد که در آن هیچ‌کس بالاتر از دیگری نیست. این توانایی افراد در همدلی و بداهه‌پردازی قدرت است که سبب برتری می‌گردد. ریچارد مانند هر بداهه‌پرداز چیره‌دستی، روایتی از هیچ می‌آفریند و با شاخ و برگ دادن، آن را باورپذیر می‌کند. ملکه دست به جلب ترحم می‌زند: «...همانا بهتر می‌دانم که مسکین خدمتکاری در روستا باشم/ نه ملکه‌ای بزرگ که این‌گونه/ آماج طعن و خوارداشت و دستخوش دشنام و افتراست...» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه سوم، صفحه ۶۸). ریچارد نیز همچون شطرنج‌بازی کارکشته، حملات خود را کنترل کرده و بازی را به نفع خود می‌چرخاند: «من چندان کودک‌خوی و ساده‌دلم که به کار این عالم نمی‌آیم.» (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 می‌افتد. شرایط مارگارت و تقدیر شوم او برای سایر زنان نمایش به شکل هولوگرافیک بازتولید می‌شود و شرح مصایب هر یک از زنان یورک (از جمله ملکه) برخالی است که بخشی از کل را بازنمایی می‌کند.

ریچارد در بداهه‌پردازی خود از قدرت، با خواننده به‌عنوان همدست رفتار می‌کند که سبب می‌شود مخاطب نسبت به او احساسات پیچیده‌ای پیدا کند. خواننده در این تک‌گویی‌ها مستقیماً به نیت او نزدیک و از تناقض بین واقعیت و بازنمایی آگاه می‌شود.

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

«ریچارد: (با خود) بدی‌ها همه از من است/ و نخستین‌کس که فغان برمی‌آرد، من‌ام./ خدعه‌های پنهانی که درمی‌چینم/ با شکوه و فریاد، به‌گردن دیگران می‌اندازم...» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه سوم، صفحه ۷۹). ریچارد، مزدورانی اجیر می‌کند تا کلارنس را به‌قتل برسانند و در رابطه با مهارت او در بداهه‌پردازی قدرت، هشدار می‌دهد: «... اما، آقایان تیزدست باشید در کشتن او/ استوار و آهن‌دل و چابک‌کار./ 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 می‌دهند که از دستانشان، نه زبانشان، استفاده کنند. 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 برعهده گیرد، در ارتکاب آن تعطل نمی‌کنند. دومی، نماینده کسانی است که می‌دانند در صورت ارتکاب به گناه، نمی‌توان از عذاب الهی فرار کرد. کلارنس سعی می‌کند از طریق بداهه‌پردازی قدرت، برتری خود را با جابه‌جایی این ساختار حفظ کند که عضو خاندان سلطنتی بوده و آن‌ها فرودست هستند. آدم‌کش دوم به او حمله می‌کند که در عوض به شاه وفادارند، اما او خائن است. کلارنس از ساختار دیگری استفاده می‌کند که هیچ مدرک قانونی خاصی علیه او وجود ندارد و کشتنش عواقب سنگینی در پی خواهد داشت. «...تهدید من به مرگ همانا پانهادن بر قانون است/ پس شما را فرمان می‌دهم، اگر هنوز امید رستگاری دارید/ به راه خود بروید و دست بر من دراز نکنید/ که این کار ملعنتی صعب در پی خواهد داشت.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه چهارم، صفحه ۹۰). قاتلان پاسخ می‌دهند که فرمان پادشاه، فراتر از قانون است. کلارنس که از پادشاه زمینی ناامید شده، هشدار می‌دهد که قتل خلاف قوانین خداست. آن‌ها یادآوری می‌کنند 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 تیغ خیانت‌پیشه خود/ اندرونه پسر شاهت را از هم دریدی.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه چهارم، صفحه ۹۱). کلارنس در تلاش‌های خود برای بداهه‌پردازی، مکرراً ساختار را تغییر داده و قاتلان با استدلال ساده و درعین حال محکم خود، آن‌ها را خنثی می‌کنند. کلارنس به محبت برادرش روی می‌آورد. آن‌ها پاسخ می‌دهند که درواقع، ریچارد آن‌ها را فرستاده تا او را به بهشت بفرستند. «کلارنس: آه، بر او تهمت مبندید که بس مهربان است/ آدم‌کش اول: آری،

مهربان چون برفی که بر خرمن ببارد.» (ریچارد سوم، پرده اول، صحنه چهارم، صفحه ۹۳). کلارنس یادآور می‌شود که قتل، جنگ با خداست و ارزش جایزه زمینی را ندارد، زیرا کسانی که آدم‌کشان را به کار می‌گیرند، خود از آنان بیزارند. این بار، بداهه‌پردازی با موفقیت همراه می‌شود و مزدور دوم را که فرمان‌آ فعال‌تری دارد، دچار تردید می‌کند. پیش از این که کلارنس فرصت بیابد که به هشدار واکنش نشان دهد، مزدور اول او را می‌کشد.

باکینگهام سعی می‌کند کاردینال را متقاعد کند تا شاهزاده جوان را از مادرش در بست‌نشینی جدا کند. کاردینال مقاومت می‌کند: «...خدا نکند که ناچار شویم حرمت آن مامن مقدس را زیر پا بگذاریم/ که من، حتی اگر تمامی این سرزمین در میانه می‌بود،/ خود را آلوده این گناه بزرگ نمی‌کردم.» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه اول، صفحه ۱۳۱). باکینگهام استدلال می‌کند: «... امنیت آن مکان همواره به کسانی ارزانی شده/ که کاری سزاوار بست‌نشینی کرده‌اند.../ این شاهزاده نه ایمن‌گاهی طلب کرده و نه سزاوار ایمن‌گاه است/ پس به‌گمان من نمی‌تواند در آنجا بماند...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه اول، صفحه ۱۳۱). بداهه، کارگر می‌افتد و مانع، برطرف می‌شود. باکینگهام نمونه مردان قدرتمندی است که زمینه را برای به‌دست گرفتن قدرت توسط جباران فراهم می‌کنند، حال آن‌که هیستینگز نمونه افراد ساده‌لوحی است که کورکورانه جباران را باور می‌کنند و مسحورکاری‌ها یا توانایی آن‌ها در بداهه‌پردازی قدرت می‌شوند: «...پندارم که در سرتاسر عالم مسیحیت/ کس نیست که چون ایشان در پوشاندن مهر یا نفرش ناتوان/ باشد/ چرا که از تماشای سیمایش به‌آسانی راه به دلش توانی برد.» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه چهارم، صفحه ۱۵۱)؛ اما دیر درمی‌یابد 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 به‌هم‌زدنی، به بهانه‌ای ساختگی فرمان قتل هیستینگز را صادر می‌کند:

ریچارد: ... به این دست بنگرید  
که چون نهالی آفت‌زده، خشک و نزار شده است  
و این کار همسر ادوارد، آن ساحره ددمنش

که همدست با آن روسپی، آن شور هرچایی

به افسون و جادو چنین داغی بر من نهاده‌اند.

هستینگز: سرور شریف من، اگر ایشان این کار را کرده باشند...

ریچارد: اگر؟ تو، حامی آن روسپی ملعون

پیش من «اگر اگر» می‌کنی، تو ای خائن!

سرش را بزیند، همین دم... (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه چهارم، صفحه ۱۵۲).

ریچارد با حبس برادرزادگان خود، تصمیم به غصب تاج و تخت می‌گیرد و به باکینگهام دستور می‌دهد تا شایعه‌ای درباره نامشروع بودنشان منتشر کند. او برای جلوگیری از قیام‌های احتمالی، نیاز به جلب اعتماد عمومی دارد. جمعیت از ترس و بهت، سکوت می‌کنند. «باکینگهام: نه، مردم، خدا ببخشایدم، کلامی هم نگفتند/ بل چون تندیس‌هایی زبان‌بسته یا سنگ‌هایی نفس‌کشان/ خیره‌خیره به هم نگرستند و رنگ از رخسارشان برفت.» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۶۳). سکوت اکثریت به جبار کمک می‌کند تا زودتر به آرزوهای خود جامه عمل بپوشاند. باکینگهام برای بداهه‌پردازی از گفتمان مذهبی استفاده می‌کند: «دو تکیه‌گاه برای شهریاری مسیحی/ تا برکنار بردارندش از غرور و خودبینی/ و بنگرید، کتاب دعایی در دستش/ این آرایه‌ای است تا مرد مقدس را به آن بازشناسی...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۶۷). بداهه‌سازی قدرت در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر، ریشه در بنیادگرایی کاتولیک رومی قرون وسطی دارد. تشنگی سیری‌ناپذیر 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 می‌شد که به‌لحاظ آیینی، شبیه تقدیس اسقف‌ها بود. بدین‌ترتیب کلیسا به‌طور نمادین، به دربار اقتدار و قداست می‌داد و در مقابل، از آنان انتظار تبعیت و وفاداری کامل داشت. در طول تاریخ، تلاش‌های انگشت‌شماری از سوی درباریان برای محدودکردن قدرت کلیسا مؤثر بوده و اغلب پادشاهان سرکش مجبور به اعتراف به گناهان خود و درنهایت، تسلیم پاپ شدند. دوگانگی کانون‌های قدرت، ارتباطات سلسله‌مراتبی را پیچیده کرده و اغلب افراد برای رسیدن به اهدافشان مجبور به استفاده از روش‌های حيله‌گرانه‌تری می‌شدند. شکاف بین ظاهر و باطن، هم درباریان و هم اصحاب کلیسا را بر آن می‌داشت تا وانمود کنند که میهن‌پرست و مومن

هستند، درحالی که درواقع ریاکارانه به دنبال ثروت و قدرت بیشتر بودند. این دوگانگی روانی در شخصیت‌ها، زمینه‌ساز استفاده از بداهه‌پردازی قدرت در نیل به اهداف شد؛ چنان‌که در تعاملات ریچارد و باکینگهام نیز مشهود است. وقتی باکینگهام افکار عمومی را با خود همراه می‌بیند، ضربه نهایی را وارد می‌کند: «...نه در جایگاه نایب‌السلطنه 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 می‌گیرد...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۱۶۹). در لحظه آخر، ریچارد تظاهر می‌کند که مقهور بداهه‌پردازی شده است. «می‌خواهی مرا به عالمی سراسر تشویش و دغدغه برانی؟! ایشان را باز بخوان، من که از سنگ نیستم/ این پافشاری مهرآمیز در دلم رخنه می‌کند...» (ریچارد سوم، پرده سوم، صحنه هفتم، صفحه ۳-۱۷۲). پس از آن که تاج و تخت را جبارانه غصب می‌کند، سازوکار سقوط و مرگ حامیانش به شکل تقارن بازگشتی اتفاق می‌افتد. روند کار جبارانه، غیرمنطقی و سریع است. اتهامی واهی از سوی ریچارد، که توسط درباریان مرعوب تایید می‌شود، منجر به حذف آنی قربانیان می‌شود. «عاشق آن است که فریادزنان دستور دهد و تماشا کند که زیردستانش چگونه برای اجرای آن دستورها به تکاپو درمی‌آیند. توقع وفاداری مطلق دارد، اما از قدرشناسی بی‌بهره 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). درعین حال، شکسپیر ما را هدایت می‌کند تا تاریخ را در پرتو تازه‌ای ببینیم. قربانیان ریچارد عمدتاً دستشان آغشته به خون است و در نهایت به‌سزای اعمالشان می‌رسند. این ساختاری است که شکسپیر، آن را با سازوکارهای جابه‌جایی و جذب در ذهن ما جا می‌اندازد. «...تاریخ به‌عنوان الگوی تکرارشونده‌ای از قصاص‌های متوالی دیده می‌شود؛ با مثال‌های مکرری از فاتحانی که به دنبال شکست و نابودی [دشمنان خود] هستند. از آنجا که هر ضربه، تحقق مستقیم یک پیشگویی است؛ به‌نظر می‌رسد دست تقدیر در میان است و با اعتراف هر قربانی که خود را مستحق مجازات می‌داند، گویی عقوبت الهی از مجرای دستورات حکومتی جاری می‌شود.» (ریس ۲-۲۱۱). با گذشت زمان که جباریت ریچارد، سیری‌ناپذیر می‌شود، دستور می‌دهد برادرزادگانش به‌قتل برسند: «... می‌خواهم آن حرام‌زاده‌ها بمیرند/ و می‌خواهم این کار همین دم به انجام برسد...» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه دوم، صفحه ۱۸۳). او به ماشین‌ساختی سرسپرده‌ای چون تایرل نیاز دارد که امر او را اطاعت

کند. «جباران در طول تاریخ همواره به یافتن پیروانی با وجدان انعطاف‌پذیر متکی بوده‌اند؛ افرادی نظیر کیتسبی‌ها، تایلرها، و باکینگهام‌های جهان که فقط به پیشبرد اهداف خویش می‌اندیشند.» (چرنایک ۵۵). اقدامات او جبارانه و جنون‌آساست.

به موازات آن، تصمیم می‌گیرد شایعه‌ای مبنی بر بیماری لیدی آن منتشر تا پس از کشتن او با الیزابت، برادرزاده‌اش، ازدواج کند؛ بدون آنکه ارتکاب به زنا با محارم، وجدانش را بیازارد: «...چرا که می‌خواهم هر امیدی را که پاگرفتیش به زیان من است/ از ریشه بدرآرم./ آنگاه می‌بایست با دختر برادرم ازدواج کنم/ وگرنه سلطنت من پایه‌ای 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 زخم‌های خون‌چکان، زنده بماند/ آوازه خواهم افکند که این دختر از ادوارد نیست.» (ریچارد سوم، پرده چهارم، صحنه چهارم، صفحه ۲۰۵). ریچارد در فرایند بداهه‌پردازی قدرت، سعی می‌کند با الیزابت همدلی کند تا راحت‌تر بتواند ساختار مورد نظر را جابه‌جا کند. «خانم، در آستانه این تلاش خطر خیز و این جنگ خونین/ می‌کوشم تا در حق شما و بستگان شما نیکی به جای آرم/ تا توانی باشد بر آن لطمه‌ها که شما و بستگانتان از دست من/ خورده‌اید.» (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 ربودم/ 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، ریچموند نبرد را به رسالتی الهی بدل می‌کند. ریچارد با توسل به بداهه‌پردازی، قدرت و جباریت نظم را برهم زده و اکنون سامانه در آستانه خودسازمان‌دهی است. «تمرکز در اینجا بر روی ظهور خودبه‌خودی خودسازمان‌دهی از دل آشوب و هرج‌ومرج است؛ یا در اصطلاح میدانی، در ساختارهای اتلافی که در سامانه‌های دور از تعادل، جایی که تولید آنتروپی زیاد است، به‌وجود می‌آیند.» (هیلز، آشوب محدود ۸). با پیروزی ریچموند و مرگ ریچارد، بی‌نظمی کاهش یافته و کشور از تباهی فاجعه‌بار، نجات می‌یابد که می‌توان نتیجه گرفت ریچموند، نقش شیطانک مکسول را بازی کرده است. ریچارد پیش از مرگ، با کابوسی هولناک از آینده محتوم خود مطلع می‌شود که به کابوس کلارنس در زندان درست پیش از به‌قتل رسیدن مانده است.

شباهت بین این دو رویا، مثال دیگری از تقارن بازگشتی در نظریه آشوب است.

## نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی بازنمایی روابط قدرت‌محور در دربار قرون وسطی انگلستان در ریچارد سوم اثر شکسپیر با استفاده از ایده‌های گرینبلت به‌ویژه بداهه‌پردازی قدرت و جباریت در پرتو نظریه آشوب، پرداخته است. نتایج کلی را می‌توان بدین شکل خلاصه کرد: نخست این که بداهه‌پردازی قدرت روابط سلسله‌مراتبی موجود را برهم زده و معادلات سیاسی را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. در این جستار، بینش جدیدی از قدرت به‌عنوان ابزاری گفتمانی مدنظر قرار می‌گیرد که شبیه الگوی ریزومی دولوز و گاتاری است که طبق آن، اعمال قدرت در رابطه با وضعیت اجتماعی و سلسله‌مراتب قدرت میان بداهه‌پردازی و قربانی می‌تواند عمودی، افقی، قطری یا حتی از پایین به بالا باشد. در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر، بداهه‌پردازی قدرت می‌تواند در بازآرایی و بازآفرینی هویت افراد نقش موثری ایفا کند. این جدا شدن از خویش و پذیرش هویت جدید، مستلزم پویایی ساختار روانی و قدرت همدلی است که در بداهه‌پردازی قدرت نیز دیده می‌شود. شکسپیر در نمایشنامه‌های خود از روایات فرهنگی به‌عنوان ماده اولیه بداهه‌پردازی قدرت استفاده می‌کند و تا جایی پیش می‌رود که بازنمایی موجود، گاه با منابع تاریخی در تباين است. شکسپیر به‌عنوان بداهه‌پردازی بزرگ، شخصیت‌ها را چنان واقع‌نمایانه‌تر از تاریخ به‌تصویر می‌کشد که مقهور داستان‌سرایی او شده و شخصیت‌ها را چنان که او به‌تصویر کشیده، باز می‌شناسیم. بنیادگرایی مذهبی کاتولیک در دوران قرون وسطی، یکی از علل وجودی بداهه‌پردازی قدرت است که در نمایشنامه مزبور نشان داده شده است. از یک سو، عطش سیری‌ناپذیر کلیسا برای انباشت ثروت و کسب قدرت و مداخلات مداوم آن در امور سیاسی و از سوی دیگر، ریاکاری شاه و درباریان جهت تحمیل توده‌ها با هدف تحقق جاه‌طلبی‌های 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 پیچیده‌ای می‌توانست به‌دلیل تعارض منافع، باعث بروز تنش زیادی شود. کانون‌های دوگانه قدرت باعث ایجاد دوگانگی در روان شخصیت‌ها شده که باز نمود آن در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر، به‌خوبی نشان داده شده است. بداهه‌پردازی قدرت

### 1. Self-refashioning



می‌تواند آنتروپی را در نظام حکومتی کاهش یا افزایش دهد. بداهه‌پردازی باید از آشوب ایجادشده 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 دست‌پروده خویش در روحش احساس می‌کند، در قالب شرارت محض برون‌افکنی می‌کند. فقدان تدبیر و درایت کافی برای حفظ حکومت و جباریت فراگیرش، آنتروپی را به حداکثر رسانده که منجر به خودسازمان‌دهی می‌شود.

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

Azita Zamani<sup>1</sup>, Zahra Bordbari<sup>2</sup>, Javad Yaghoobi Derabi<sup>3</sup>

### 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.*

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

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

*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 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.
- Greenblatt, Stephen. *Tyrant: Shakespeare on Politics*. United Kingdom, WW Norton, 2018.
- Greenblatt, Stephen *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.
- Hayles, N. K. *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 Nodehi, 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.