یک تداوم خلاق

از لیر تا آشوب

□ ریچارد مارین استراس

در بین تعابیر و تفاسیر منتقدانه به نسبت جدید در مورد شاه لیر، هنوز که هنوز است دانشگاهیان در مورد اقتباس سینمایی آکیرا کوروساوا از این نمایشنامه در سال ۱۹۸۵ نظری ارائه نداده‌اند.

معنای عنوان این «اثر»۱، «اغتشاش»، «شورش» یا «بلوا» است. بی‌تردید فیلم، اثر هنری شکوهمندی است که به تراژدی تحقق بخشیده است. اما این تحقق بخشی براساس آنچه که باید تعبیری قوی و اصیل از متن شکسپیر نامیدش، و خود کوروساوا نیز از آن صحبت کرده استوار است. در قرن شانزدهم، اربابی به نام «موتوناری موری» (۱۹۴۷ ـ ۱۵۷۱) موفق می‌شود به مدد ویژگیهای سیاسی و نظامی خود تیولهای خود را متحد کند. زمانی که موری احساس کرد برف پیری بر سرش نشسته تصمیم گرفت زمینهای خود را بین سه پسرش که هر یک سعی می‌کنند به نوعی شایستگی‌شان را نشان دهند تقسیم کند. داستان سه پیکان که شکستن آنها تک تک آسان اما با هم دشوار است، به دوران حکمروایی موری بازمی‌گردد و تمام مردم ژاپن با این داستان آشنا هستند، همانگونه که اروپاییان قصه سه خواهر و نمک را می‌شناسد. یادآوری این نکته که در «گوربودوک» (۱۹۶۱ ـ ۱۹۶۲)، نمایشنامه‌ای از لورتون و «ساکویل» در عصر الیزابت، قبل از پرده اول یک پانتومیم اجرا شد دردناک و تلخ است. در این نمایشنامه شش مرد وحشی که پوشش آنها برگ درخت است مذبوحانه سعی می‌کنند یک پشته هیزم را که از ترکه‌های کوچک تشکیل شده خرد کنند، اما چون موفق نمی‌شدند، یکی از آنها به این فکر می‌افتد که چوبها را یکی‌یکی بشکنند.

در آشوب، خشم هیدتورا (انسانی با شرایط موری و لیر) علیه کوچک‌ترین پسرش از آنجا ناشی می‌شود که پسر با شکستن هر سه پیکان با هم، گفته پدر را نقض می‌کند. روزی کوروساوا از خود پرسید: «چنانچه پسرانی موری مثل دختران شاه لیر رفتار کرده بودند چه اتفاقی می‌افتاد [...] داستان موری، پسران او و لیر با هم آمیخته شده‌اند [...] خلاصه این که همکاران همیشگی من و خودم دیگر نمی‌دانستیم چه چیزی به شکسپیر تعلق دارد و چه چیزی زاییده تخیل ماست.»

کوروساوا در این خیال بود که هیدتورا، ارباب پیر، قدرت را به سه پسر خود منتقل کند: تارو، پسر ارشد، رییس قبیله می‌شود. جیرو و سابورو هر کدام صاحب یک قصر و بخشی از قدرت خواهند شد. سابورو بر خلاف دو برادرش پدر را بابت این تصمیم به باد انتقاد می‌گیرد که منجر به رانده شدنش می‌شود. تارو و همسرش کائده بنای خوار و خفیف کردن هیدتورا را گذاشته و دو برادر قبل از مقابله با هم علیه او به پا می‌خیزند. هیدتورا بعد از رانده شدن از قصرهای هر یک از پسران بزرگ‌تر خود در غیبت سابورو به قلعه او پناهنده می‌شود. قشونهای دو برادر ارشد پیرمرد را مورد تهاجم قرار می‌دهند و او مرگ نگهبانان، همسران، زنان صیغه‌ای خود و ملازمان آنها را در اطراف خود به چشم می‌بیند. بعد از صحنه‌های مصیبت‌بار جدال، هیدتورا با دلقک خود، کیوآمی و یکی از خدمتکاران وفادار پسر کوچکش به نام تانگو که نقشی مشابه نقش کنت در شاه لیر را عهده‌دار است به آوارگی تن درمی‌دهد. او بعد از کشته شدن پسرش در کنار خود می‌میرد.

کوروساوا دسیسه و فتنه کائده، همسر پسر ارشد هیدتورا و قربانی او را که سراپای وجودش نفرت به خانواده اوست جایگزین گلوسستر۲ و ادگار۳ می‌کند. علت نفرت کائده این است که هیدتورا پدر و برادران او را به قتل رسانده، باعث خودکشی مادرش شد و قصر آنها را به زن و شوهر هبه کرده است. کائده بعد از مرگ شوهرش توانست پسر کوچکتر را اغوا نموده و با بی‌رحمی و شقاوت تمام از او بخواهد سر همسرش سوئه، قربانی دیگر هیدتورا را برایش بیاورد. اما سرانجام خود او نیز در سالن باشکوه شام، جایی که مادرش خودکشی کرده بود گردن زده می‌شود. پرسوناژی که کوروساوا جایگزین گلوستر که به دست دو دختر بزرگ‌ترش کور شده بود می‌کند، تسورومارو برادر سوئه است که او نیز به دستور هیدتورا کور می‌شود. تسورومارو که به «تام مجنون» معروف است در کلبه‌ای که لیر به آن پناه برد پذیرای او می‌شود. چشم‌انداز غول‌آسا و دلهره‌آور، بر روی تصویری خوفناک از تسورومارو کور شده و رانده شده از جانب همه که با جثه‌ای کوچک در یک قدمی پرتگاه ایستاده و نه راه پس دارد و نه راه پیش، است که آرام آرام تصویری از مجسمه دراز کشیده او را که اکنون دستهایش را به طرف پاهای او حرکت می‌دهد نمایان می‌شود، و با این چشم‌انداز فیلم به پایان می‌رسد.

کوروساوا بدین ترتیب، با حفظ مضامین، چند پرسوناژ شکسپیری را در کنار هم قرار داده است. تأثیرگذارترین دگرگونی‌ای که او به‌وجود آورده است، جنون شخصیت اصلی داستان یعنی هیدتوراست. او در جایی گفته است: «همان بار اول که درام را خواندم از خود پرسیدم چرا شکسپیر در مورد گذشته لیر [سکوت کرد]. مردی که خود را در وضعیت او می‌یابد نمی‌تواند مرتکب

کارهای بد نشده باشد... چنین اشتباهاتی نمی‌توانند بدون مجازات و کیفر باقی بمانند.

هیدتورا برای وسعت بخشیدن به تیول خود، در جوانی‌اش، دزدید و آدم کشت، و حال که پیر شده است اشباح قربانیانش بازمی‌گردند و نقش تعیین‌کننده‌ای در دیوانگی و جنون او ایفا می‌کنند.» با وجود این، کوروساوا تنها کاری که کرده این است که با انتساب گذشته‌ای به پرسوناژ که باید کفاره آن را می‌پرداخت، تلقینهای بسیار نوشته شده در متن شکسپیر را که حاکی از بیگناهی و بی‌تقصیری لیر در قبال دختران نابکارش هستند، بسط داد و جابجایشان کرد. لیر با این پرسش آغاز می‌کند: «آیا شما دختر ما هستید؟»[۴]، پس بلافاصله اضافه می‌کند: «... طبق نشانه‌های فرمانروایی،

دانش و منطق به خطا فکر می‌کردم که دخترانی دارم.» با این حال، کمک مجنون را می‌بایست تا که او به سرعت از این مسأله مطمئن شود: «همچون ماده روباهی که در دام افتاد، دخترانی چون او نیز، باید بدون چون و چرا کشته شوند.» و به عنوان قدردانی مطلق از همبستگی آنان خطاب به ریگان می‌گوید:

«چه کنم که تو از پوست و خون منی، دخترم
یا که سمّی که در پوست و خون من است،
و تو، که باید جگرگوشه‌ام صدایت کنم،
یک آبسه‌ای، زخمی متعفن
غده‌ای پر از چرک
در خون فاسد من.»

و پس از آن که ابتدا خود را به تام مجنون که تحت تأثیر فقر و تهیدستی او قرار می‌گیرد، چرا که در وجود او پدر خود را بازمی‌شناسد، معرفی می‌کند می‌گوید: «چه مجازات عادلانه‌ای! این پوست و خون من است، که در بدن آن دختران ـ پلیکان حلول کرده است.» این جابجایی و معکوس جلوه دادن واقعیت، غیر منتظره است، زیرا در شمایل‌نگاری سنتی، مظهر پرشور نیکی، پلیکان پیر است که سزار ریپا در نوشته‌های خود در باب «شمایل‌شناسی[۵]» چنین توصیفش می‌کند: این شمایل تقلیدی است از آن پرنده یاور و همراهی که... به خاطر جلوگیری مرگ فرزندانش در اثر گرسنگی، پهلوی خود را با نوک زدن سوراخ می‌کند تا آنان را با خونی که از آن خارج می‌شود تغذیه کند». در دنیای لیر، همانگونه که در دنیای هیدتورا، فرزندان به طرف والدینی که به آنها همه چیز داده‌اند بازمی‌گردند. بنابراین، ایده مسئول دانستن لیر به طور غیر مستقیم در برابر سرنوشتش به نوعی در متن توجیه شده است، و این بن‌مایه می‌توانست بسط پیدا کند، که از طرفی استاتلی کاول این کار را انجام داده است.

اما مسئولیت لیر عظیم‌تر می‌شود. مسأله تقسیم دارایی، استدلالهای بسیاری را برانگیخته است: از نگاه برخی، والدین کهنسال می‌توانند با نشان دادن آنچه که قرار است وصیتنامه‌شان تلقی شود به طور مبهم به اخلاف خود، قدرت نسبتاً زیادی را حفظ کنند. از نگاه برخی دیگر، تقسیم فرمانروایی، نتیجه‌ای نخواهد داشت جز آنچه که در نمایشنامه‌ای مثل گوربودوک مشاهده می‌شود؛ یعنی نتیجه‌ای شوم و مصیبت‌بار. شاید لازم باشد بین دارایی‌هایی که باید تقسیم شوند و خصلت وصیت‌کنندگان تفاوتی قایل شویم.

در مورد شاه لیر، من دوست دارم از ماری اکستن تأسی جویم؛ او در کتاب خود به نام «دو کالبد ملکه»[۶] خاطرنشان می‌کنند که یک پادشاه نمی‌توانست قلمرو پادشاهی‌اش را تقسیم کند، حال آن که زیردست او اختیار تقسیم کردن زمینهایش را داشت. ادموند پلورن کارشناس امور حقوقی، یک پادشاه را با زیردستی که هر دو صاحب دخترانی هستند، اما پسر ندارند مقایسه می‌کند. میراث زیردست بین دختران تقسیم خواهد شد، اما چنین چیزی در مورد دختران یک پادشاه صدق نخواهد کرد، چرا که آنها نمی‌توانند و نباید در تاج و تخت تقسیم شده، و یا صرفاً بخشی از زمینهای پادشاهی سهمی داشته باشند: «تاج و تخت جز به دختر ارشد منتقل نخواهد شد و دختر دیگر هیچ سهمی از میراث نخواهد برد» ماری اکستن تنها استدلال سیاسی را که به یک اعلامیه رسمی منجر می‌شود ارزیابی می‌کند؛ طبق این اعلامیه: «تاج و تخت از قوانین حقوق مشترک تبعیت نمی‌کند، زیرا در جایی که تاج و تخت هست کالبدی سیاسی وجود دارد.»، بنابراین اگر تاج و تخت مانند میراث معمولی تقسیم شده بود، «پس زیردستان چندین حاکم می‌داشتند و هر حاکمی به شیوه خود حکومت می‌کرد، چنانچه بر حسب تصادف چنین چیزی جنبه قانونی به خود می‌گرفت، شش یا هفت حاکم بر آنان حکومت می‌کردند، قلمرو پادشاهی به شش یا هفت قسمت تقسیم می‌شد و دردسرهایی به‌وجود می‌آمد.» هر چند کوروساوا با جایگزین کردن دختران شاه لیر به پسران هیدتورا وارد مسأله دردسرآفرین و پیچیده جانشینی نشده است، در عوض مضمون تکاندهنده عشق و وابستگی به والدین را حفظ کرده است: یکی از تأثر برانگیزترین تصاویر فیلم تصویری است که در آن سابورو، پسر کوچک‌تر ترکه بامبویی می‌چیند تا شاه سالخورده را که بعد از خستگی شکار خفته است از تابش آفتاب در امان نگه دارد. کوروساوا نزاع بر سر میراث پادشاهی را در بافتی حتی بی‌رحمانه‌تر از بافت شاه لیر نمایان کرد.

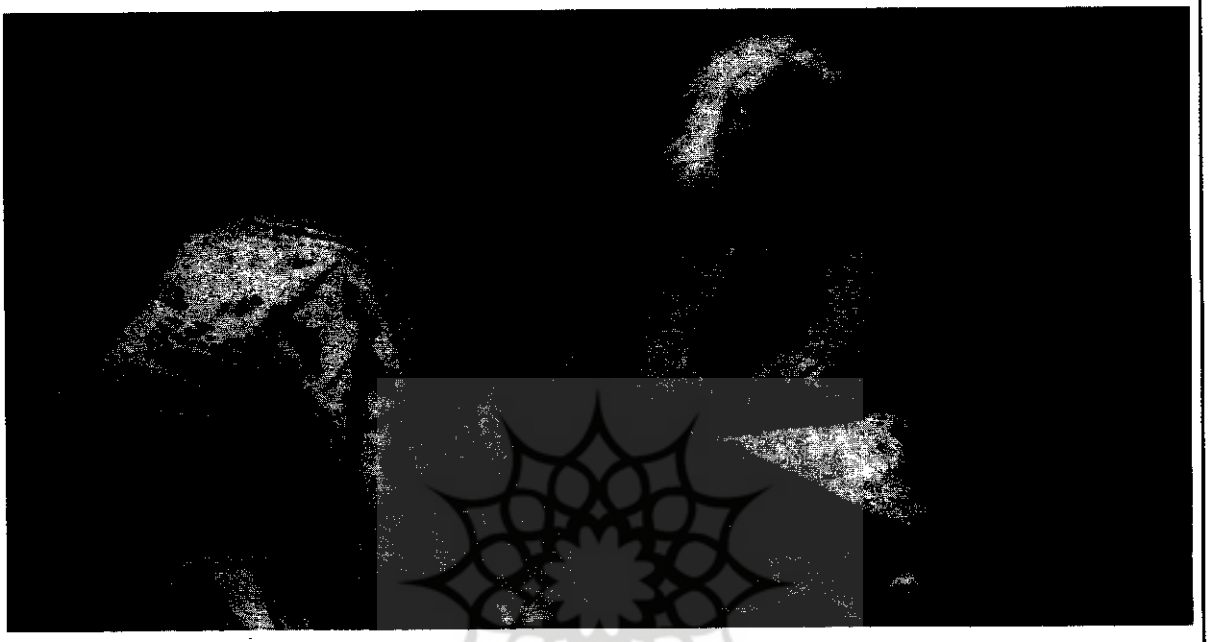
حال وقت آن رسیده که چگونگی برداشت کوروساوا را از مضمون «عمل ظالمانه»، عمل ظالمانه هیدتورا، دو پسر بزرگ‌تر و عروس او و نیز نحوه پرداخت این مضمون ذکر کنیم.

شکار گراز که فیلم با آن آغاز می‌شود مظهر گذشته هیدتورا و شکلی مقدماتی از عمل ظالمانه پرسوناژهاست. هیدتورا به منظور کشتن یکی از صاحب‌منصبان تارو از تیر و کمان مخصوص شکار استفاده می‌کند. ترانه‌ای

که کیوآلی می‌خواند، دو رعیت را با دو خرگوش صحرایی مقایسه می‌کند. از عوامل جیرو با لفظ سگ شکاری نام برده می‌شود و خلاصه این که کوروگونی، افسر جیرو، موقعی که کائده به عوض سر سوئه (همسر جیرو) سر یک روباه سنگی را که از پرتگاه شینتو در اینداری آورده شده تقدیمش می‌کند او را «شیطان مکار» می‌نامد. لحظات دیگری نیز در فیلم وجود دارند که می‌توان از آنها یاد کرد: فیلمی که صلابت و سختگیری، با اسلوب و زیبایی بی‌نظیرش، در تقابل با هم تصاویری را آشکار می‌سازند که ویژگی اهریمنی آنها، به این واکنش تام مجنون پاسخ می‌دهد: «نرون، ماهیگیری در دریاچه ظلمات است.» وحشیگری و خشونت جدالها اغلب تحمل‌ناپذیر است، گردن زدن کائه (که قبل از مرگ موفق شد وادارد سر سوئه را قطع کنند) در اتاق

از جمع انسانها طرد خواهند کرد، آنگاه با حیوانات مزارع زندگی خواهی کرد. مثل گوسفندان با علف تغذیه خواهی کرد، با شبنم آسمان خیس خواهی شد [...] و روزی که در ایوان قصر پادشاهی بابیلون گردش می‌کرد... گفته‌های دانیال تحقق پیدا کرد: از جمع انسانها طرد شد، مثل گوسفندان علف خورد، تنش با شبنم آسمان خیس گردید، تا زمانی که موهایش مثل پر عقاب و ناخنهایش چون ناخن پرندگان رشد کردند.»

برداشت فرانسوی این اشعار (قرن ۱۵) اثر ژان دوکونده نسبتاً با برداشت انگلیسی آن شباهت دارد. شاه فرانسه نیز (که نامش برده نشده) در این اشعار دلقک دربار می‌شود، قامتش مثل میمون خم می‌گردد، در نهایت با انبوه سائلانی که در برابر قصرش تجمع می‌کنند درمی‌آمیزد. در شعر فرانسوی



طلایی اولین قصر جای خود را دارد: با یک ضربه سر از تنش جدا می‌شود، تماشاگر جز بدنی که می‌افتد و دلمه خون او روی دیوار بزرگی که زمانی، مظهر هیدتورا بر آن نقش بسته بود و یک خورشید و یک ماه زرین بر زمینه سیاه چیز دیگری نمی‌بیند.

ماینارد ماک لشان داده است که در ادبیات ماقبل تاریخ شاه لیر، باید یک رمان قرون وسطایی منظوم تحت عنوان شاه روبرت سیسیل (ده دستنوشته قرون ۱۴ و ۱۵) را منظور کرد. این برداشتی انگلیسی از تاریخچه یک پادشاه بسیار متفرعن است که تفرعن به ذلتش نشاند. روبرت دوسیسیل، در کلیسا به «سرود حضرت مریم» (که متن آن در انجیل لوک دیده می‌شود) و بخصوص اشعار آن گوش می‌سپارد: «قدرتمندان را از تاج و تخت خلع کرد و حقیران را منزلت بخشید». هنگامی که روبرت به معنای اشعار پی می‌برد بنای مسخره کردن می‌گذارد: چه کسی می‌توانست او، شاه را تحقیر کند؟ او به خواب می‌رود. فرشته‌ای با لباس شاه به هیبت انسان ظاهر می‌شود و با ملازمان خود کلیسا را ترک می‌کند: شاه از خواب بیدار می‌شود و خود را در لباس مندرس یک سائل می‌یابد. هیچکس او را بازنمی‌شناسد. کتکش می‌زنند، او را به لجن می‌کشانند. دلقک عوضی شاه صدایش می‌زنند. او با خاک یکسان شده است. به او علامت می‌دهند همراهی‌شان کند، و او با پشتی خمیده مثل میمون بر جای می‌ماند. مجبور است با سگها غذا بخورد. وقتی اعتراض می‌کند، به چشم دیوانه‌ای پریشان‌گو تلقی‌اش می‌کنند. سرانجام زبان به استغاثه می‌گشاید، و قبل از بخشوده شدن و بازیافتن تاج و تختش خود را با نابوشودونوسور و هولوفرن که خداوند، خوار و ذلیلشان کرد قیاس می‌کند.

نابوشودونوسور، شهرتش را بیشتر مدیون دانیال نبی است. او خوابی را تعریف می‌کند که در آن شاه چون درختی بی‌شاخ و برگ نمایان شده بود و خداوند قلب انسانی‌اش را درآورده به جای آن قلب یک حیوان را قرار داده بود. و دانیال معنای این خواب را برای نابوشودونوسو شرح می‌دهد: «تو را به نابوشودونوسور و نیز هولوفرن اشاره شده است.

افسانه دیگری از همین دست نقل می‌کند که چگونه سلیمان پادشاه، مغرور شد و غرورش او را نابود کرد، از تخت و تاج سلطنت خلع گردید، دیوانه شد، به محدوده‌ای اسرارآمیز و تاریک مملو از انسان و میمون رانده شد. آنها (چنین اظهار داشتند) عقوبت پس می‌دادند چون که تورات را نخوانده بودند. برخی از روایتگران بین این داستانهای گوناگون رابطه‌ای دیده و به آنها قصه‌هایی را که در «نقل قول‌ها و قصه‌ها» یافت می‌شوند اضافه می‌کنند. این داستان پادشاهی است که هنگام آب‌تنی در رودخانه لباسهایش را می‌دزدند و او شخصیت خود را از دست می‌دهد. شاه عریان، تمثیل آشکار انسان برهنه، پرسوناژی است که به فولکلور جهانی تعلق دارد. فضیلتهای مجازی، اخلاقی و تراژیک این انسان با قدرت تمام توسط کوروساوا شکل گرفته‌اند؛ یکی از نادرترین سینماگرانی که در زمانی که «گونه‌تراژدی» از بین رفته بود به ما اجازه می‌دهد آنچه را که بایستی ـ زمانی ـ سحر آزاردهنده تراژدی بوده باشد بازیابیم.

آشوب

جنون به هنگام غروب آفتاب در کمین ماست. کامو درباره شاه لیر می‌نویسد: «این چهار نفر به نقد دیوانه‌اند.» یکی به خاطر حرفه دیوانه است، دیوانگی دیگری انتخابی است و دیوانگی دو نفر دیگر پیامد رنجهای تحمل‌ناپذیر است. دیوانگی، شغل دلقک شاه است، ادگار به خاطر نجات زندگی‌اش در جنون دست و پا می‌زند؛ از نگاه لیر، پریشان‌گویی نشانگر گریز است، تنها کنت سعی می‌کند تا آخرین لحظه به مبارزه با آن بپردازد. در وسط پرده سوم، سه تبعیدی در نهایت به یک کلبه محقر که پیشاپیش ادگار در آن مخفی شده است پناه می‌برند.

برداشتهای پیتربروک از شاه لیر، چه روی صحنه تئاتر، چه روی پرده سینما به یک اندازه حاوی دیالوگ «بکتی» بین ناقص‌العضوهای کز کرده روی درگاهی کلبه‌اند. در این هنگام است که دیوانگان نظر خود را درباره

Akira Kurosawa

گونریل و ریگان که توسط دو چارپایه دمرو شده تجسم یافته‌اند بیان می‌کنند. در اقتباس سینمایی که سالها پیش گریگوری کوزینتسف کارگردانی کرده، کلبه کثیف و محقر، آخرین پناهگاهی است که تبعیدی پیر خود را در آن می‌یابد؛ پناهگاهی مملو از زنان و مردان پیر است، شکلهایی که عصاهایشان را در هوا تکان می‌دهند، زنان شیرده، حتی یک «مجنون اللهی» که بی‌وقفه دعای حضرت مریم و دعای دفع شیاطین و اجنه «تام مجنون» را من‌من‌کنان می‌خواند. کلبه پر از آدمهایی است که روی هم تلنبار شده‌اند، روی لباسهای ژنده، ساکهای کنفی یا حتی روی زمین نشسته‌اند. کوزینتسف با این صحنه‌پردازی، برخورد تبعیدیهای دربار پادشاهی را با «پناهندگان» که بعد از قلع و قمع اردوگاهها و روستاهای خود به استپ یورش برده‌اند نشان می‌دهد. سرنوشت حاکم دیوانه و رعایایش در این کلبه پهناور شبیه سرنوشت روسیه است: محرومیت، عسرت، رنج.

در شاه لیر کوروساوا، پادشاه پس از آن که تاج و تخت را از دست می‌دهد، سرانجام همراه دیوانه و تنها سوارکارش به کلبه می‌رسند. به فاصله یک لحظه احساس می‌شود که محل، کاملاً متروکه است با این حال در تاریکی، چهره‌ای عجیب و غریب می‌درخشد. در نور لرزان باقیمانده یک شمع، تازه واردان چشمشان به زلفی می‌افتد که نگاهی را پنهان کرده است. اما این نگاه از آن چشمان یک مرد نابیناست. هیدتورا؛ لیر ژاپنی، مردی را که اگر چه زندگی‌اش را نگرفت اما کورش کرد بازمی‌شناسد. تنها چیزی که به نابینا داده شده یک فلوت است، و حال با این فلوت است که برای هیدتورا آهنگی می‌نوازد. ناله‌های ساز، به شیوه صحنه‌های کابوکی، آنجا که جانی به محل جنایت بازمی‌گردد، فراتر از صدای ارکستر اوج می‌گیرند، فریادهایش با صدایی گوشخراش و جگرسوز تیزتر و خشن‌تر می‌شوند. خاطرات تداعی شده در اثر نوای فلوت و لحن سرزنش‌بار آن تحمل‌ناپذیرند. لیر ژاپنی که تحمل شنیدن صدای فلوت را ندارد، کلبه را ترک می‌کند. یک بار دیگر، حاکم، اسیر سیل و طوفان می‌شود. دکورهای انتخاب شده برای شاه لیر، در صحنه تئاتر دنباله‌روی از عرف و سنت را نشان می‌دهند، حتی زمانی که مفهوم‌آفرینی، مطلقاً حکم شعبده‌بازی را دارد.

روی پرده سینما، نمایشنامه در یک چشم‌انداز واقعی جریان می‌یابد، و چه بسا که بین تمام تراژدیهای مربوط به پادشاهان، شاه لیر بیش از همه به این چشم‌انداز نیاز دارد، و چه بسا که شاه لیر بیشتر از هر درام دیگر، مستلزم انتخاب یک چشم‌انداز، و هم زمان، انتخاب لباس و زمان واقعه است. چرا که در این درام مسأله «کجا و کی» معادل یکدیگرند. این چیزی است که میخاییل باختین «Chronopote» می‌نامد؛ یعنی عنصر زمانی و مکانی‌ای واجد هدفی عینی و انتزاعی که مشابه آن در تئاتر یافت نمی‌شود. در اثر شکسپیر، درام‌نویس، مکان دیگر، جنبه تاریخی دیگر، وقوع واقعه در جای دیگر به جز در عصر الیزابت به طور هم‌زمان عمومیت نمایشنامه‌ها را بیان و عرضه می‌کند. ضمناً گاهی از اوقات این مسأله از خلال مکانی که نشانه‌های هم‌عصر را پدیدار می‌سازد، صورت می‌پذیرد.

کدام فیلمنامه‌نویس، کدام مدیر امور سینمایی است که با در دست گرفتن لیر و پرداختن به آن در دام مشکل کادر تاریخی نیفتاده باشد؟ ما نمایشنامه لیر را که به عصر اروییدها و منیرها «برده شده» دیدیم. این نمایشنامه حتی میزانسنی داشت که لیر در آن رهبر آزتکها بود. پیتر بروک قصد داشت در هر یک از کارهای خود؛ اقتباس تئاتری «استراتفورد» در سال ۱۹۶۷، و پنج سال بعد از آن برداشت سینمایی‌اش، از جنبه تاریخی بسیار باریک‌بینانه اثر خود کند. به همین خاطر ضمن دور شدن از یک شباهت بارز، برای لیر خود «جایی» تعیین کرد که حدود عصر گیوم فاتح را نشان می‌داد .او کمدین خود را با ساده‌ترین لباسها می‌پوشاند: پوست، چکمه، مانتوهای گشاد و دراز. هدف او به نمایش گذاشتن سختگیری و تفوق دربار پادشاهی در عصر رنسانس بود، بودن آن که الزاماً ظرافت و خطر آن را نادیده بگیرد. بروک برای برداشت سینمایی‌اش به طرف چشم‌انداز یخبندان «جوتلاند»۷ تغییر جهت داد. کوزینتسف لیر خود را به استپهای روسیه برد و یک کشیش ارتدکس در شب عروسی شاه فرانسه و کورولیا مراسم مذهبی را اجرا کرد. جوتلاند بروک، گستره استپ اجازه دادند لیر در تاریخ جهانی ثبت شود. کوروساوا تراژدی لیر را در ژاپن قرن ۱۶ قرار داد. سینماگر، همانگونه که برای قصر عنکبوت، برای اقتباس به یادماندنی‌اش از مکبث نیز، چشم‌انداز جدیدی برای این نمایشنامه شکسپیر پیدا کرده است. در عصر ادو، قبل از مستحکم شدن قدرت به نسبت مطلق شوگانها در کیوتو، قبایل سامورایی که سلطه و نفوذشان بسته به قشونهای مزدور و انقیاد کورکورانه رعایایشان بود وقت خود را به کشتن یکدیگر، به آتش و خون کشاندن مملکت می‌گذراندند. شباهت نسبی این جنگها و «جنگهای داخلی انگلستان بین خاندان یورک و لانکاستر» ـ یا که شاید بیشتر با جدالهای حاکی از برادرکشی و خیانتهای قبایل اسکاتلندی ـ بسیار تکاندهنده است.

کوروساوا در آشوب، قلمرو هیدتورا حاکم یک دژ چوبی را تا افق بسط داد. اکنون او صاحب سه قصر است که روی تپه‌های دوردست واقع شده‌اند و از آنجا می‌توان محل اردوگاه را رؤیت نمود. مستبد بی‌رحم در عنفوان زندگی‌اش به تقسیم قلمرو خود مبادرت می‌ورزد. اما نه بین دختران خود، بلکه بین پسرانش.

نبوغ کوروساوا مبتنی بر هنری است که با آن شباهتها و تفاوتهای تاریخی را پدیدار می‌سازد. و توانمندی‌اش را در خلق یک حس شکسپیری از سرنوشت شوم پرسوناژهای او در مکانی دیگر، دور و به ظاهر بیگانه آشکار می‌سازد. در آثار او دسیسه و فتنه به یک عامل اصلی منجر می‌گردد. سه پسر هیدتورا تصویرگر هم‌زمان سه دختر لیر و گلوسستراند. شکسپیر به افسانه قدیمی سه دختر (که دو تن از آنان مارهای خوش خط و خال و دیگری ارزشمند و نجیب است)، دسیسه کم‌اهمیت‌تری را که در آن گلوسستر، ادگار و ادموند نقش داشتند افزوده بود. کوروساوا کل این ماجراها را در یک اثر گنجانده است. اثر او تراکمی از دسیسه‌ها و پرسوناژهای ژاپنی است، با این تفاوت که همسر پسر ارشد جایش را با گونریل و ریگان عوض کرده و همچنان در قصری که هیدتورا تمام خانواده او را به هلاکت رساند زندگی می‌کند. طبق روایت کوروساوا، عطش انتقامجویی هیدتوراست که باعث می‌شود قبیله او و دارایی‌اش نابود شوند.

در نخستین صحنه فیلم آشوب، هیدتورای پیر را می‌بینیم که جلوی چادر خود زیر آفتاب نیمروزی غنوده است. پسر کوچک‌تر او برای در امان ماندن پدر خفته‌اش از نور خوشید با سه درخت کوچک، سایبان درست می‌کند. کوروساوا، وفاداری کورولیا را در صحنه دیگری به نمایش می‌گذارد. در فیلم آشوب، گونریل و ریگان که در یک جسم، جسم عروس خانواده به هم پیوسته‌اند، ابعاد یک لیدی مکبث جدید و خطرناک را پیدا می‌کند که چهره سفید، خونسرد و براق با ابروان کمانی شکل او در ضمن نقاب زن ـ اقعی را به خاطر می‌آورد. در خلال تنها صحنه عاشقانه فیلم، او چهرهٔ خشن خود را با برداشتن یک خنجر و حمله‌ور شدن به طرف پسر دوم هیدتورا نشان می‌دهد. این پسر، شوهر او یعنی پسر ارشد را به قتل رسانده و حال خود هدف انتقامجویی قرار گرفته است.

کمربند سفید و دراز کیمونوی او روی فرش می‌افتد و آرام آرام چون مار به حرکت درمی‌آید. در تئاتر کابوکی و طبق سنت ژاپن انداختن کمربند روی زمین به نشانه رضایت خاطر از رابطه جنسی است. اینجاست که زن صیغه‌ای، سر همسر معشوق خود را طلب می‌کند.

یک سر در یک قفس، از لوازم کلاسیک تئاتر عصر الیزابت محسوب می‌شد. اما طبق سنت و عرف تئاتر کابوکی سری که قرار است بدین شکل عرضه شود باید لفافی از یک پارچه مندرس داشته باشد. در این لیر ژاپنی، دقیقاً همان نوارهای باریک‌اند که پرسوناژ گونریل/ ریگان را بلند می‌کنند، با این تفاوت که به جای سر همسر معشوق، یک سر سنگی کنده‌کاری شده حیوان آشکار می‌شود. در برداشت سینمایی ریچارد سوم، به کارگردانی لارسن اولیویه، پیشخدمت‌ها با تاجهایی که روی کوسنهای شنگرف قرار گرفته‌اند وارد سالن ترون می‌شوند.

آنها در پله‌ها سکندری می‌خورند و تاجهایی که برای شاهزادگان آورده می‌شدند روی فرش ارغوانی پخش و پلا شدند. از تاریخ این فیلم سالها گذشته و تنها همین صحنه در حافظه من باقی مانده است. این صحنه مثل کلامهای موجز شکسپیر که جوهر نمایشهایش را تشکیل می‌داد در ذهن من حک شده است. همین طور، آن سکانس کوتاه فرو افتادن تاجها که به تدوین فیلم بستگی دارد. در هملت کوزینتسف، اوفلیا با لباس سفت و محکمی که به تنش کیپ شده وارد سالن ترون می‌شود. چند سال پیش در رم از یک نمایشگاه بزرگی که ابزار شکنجه از زمان قرون وسطی تا امروز را به نمایش گذاشته بود دیدن کردم. در این نمایشگاه قفس‌هایی از فولاد با میخهایی پرچ شده وجود داشت که به نظر می‌رسید در پوست تن فرو می‌روند. از میخها که بگذریم، لباس اوفلیا به طرز حیرت‌آوری به این ابزار شباهت داشت.

در آخرین صحنه قصر عنکبوت کوروساوا، مکبث به دیوار آویخته شده

است. تن سوراخ شده‌اش با نیزه جوجه تیغی عظیم و مضطربی را می‌مانست. هرگاه مسأله کارگردانی درامهای شکسپیر پیش می‌آید، هر چقدر کادر انتخاب شده از انگلستان عصر الیزابت «دور»تر باشد، احتمال ارتباط برقرار کردن بین متن و تصویر کم‌تر می‌شود.

تصویر بر این که یک نقش باشد خاتمه می‌دهد و به نشانه و جوهرواژه‌ها مبدل می‌گردد. شکسپیر با قصر عنکبوت و آشوب، نه تنها با سیستم دیگر مصداقهای فرهنگی؛ که با یک لغت نمایشنامه‌ای دیگر تعریف شده است. اصالت آثار شکسپیر کوروساوا در این نکته نهفته است. بدیهی است تئاتری که او به خدمت می‌گیرد تئاتر کلاسیک ژاپن است: نو و کابوکی. تاریخچه تئاتر نو به قرون وسطی باز می‌گردد، حال آن که تاریخچه کابوکی طبق نشانه‌هایی که در رویدادنامه‌ها دیده می‌شود ریشه در پایان عصر رنسانس دارد. آنچه که ما را شگفت‌زده می‌کند تقارن نخستین نمایش هملت (حدود ۱۶۰۰ میلادی ـ با تولد تئاتر کابوکی است. به نظر می‌رسد برای کارگردان مدرن که دو حق انتخاب نامعتدل و افراط آمیز، یعنی اصالت تاریخی یک اثر یا نابهنجاری تاریخی آن را در اختیار دارد، وفاداری به تاریخ (اما به کدام تاریخ؟) فریبنده‌تر باشد، البته، موزه‌شناسی اجازه می‌دهد لباسها با دقت کپی شوند، اما یک بازیگر ـ که احتمالاً در جریان کنشهای یک پادشاه یا وارث تاج و تخت نیست ـ باید بداند چگونه در میان آن همه جاه و جلال عصر به سر آمده، خود را عوض کند.

چنین می‌نماید که سنتهای عصر فئودالیته در ژاپن حفظ شده‌اند. آیینهای حمام گرفتن زوجین، هنر گل‌آرایی و مراسم نوشیدن چای حتی امروزه هم مشاهده می‌شود. البته چه بسا که این سنتها جز کنش و نشانه نباشند. با این حال این کنشها و نشانه‌ها هستند که ابزار بنیادین تئاتر را تشکیل می‌دهند. تئاتر کلاسیک ژاپن با حفظ آن سنن، شکل جاودانه و تغییرناپذیری به آنها داده است. همسر پسر ارشد هیدتورا ضمن آن که از شدت خشم به هق هق افتاده، آستر کیمونوی خود را گاز می‌گیرد، همه مثل عروسکهای کونراکو و گیشاهای کابوکی فریاد می‌زنند و آستر کیمونوهایشان را آنگاه که به آستانه جنون می‌رسید گاز می‌گیرند. با وجود این، میراث تئاتری فقط متشکل از نشانه‌ها و کنشهای ناشی از هیجانات عاشقانه نیست. تشریفات دربار، آیینهای مربوط به بارعام، شیوه به حضور پذیرفتن یک رعیت یا گسیل داشتن فرستاده‌ای با نامه‌های محرمانه، رفتارهای درستکارانه، و راه گریزهای دغلکارانه نیز جزو این میراث هستند. پیکارهای تربیت یافته بین تمام قشونها در آغاز تراژدیهای شاهان شکسپیر، به عنوان نمایش نشان داده شده‌اند. در تئاتر کابوکی، ساموراییهایی که به دو دسته بزرگ سواره و پیاده نظام تقسیم شده‌اند توسط رودررویی چهار، و در صورت لزوم هشت جنگجو به نمایش گذارده می‌شوند. جنگجویان از دو طرف ضمن برافراشتن بیرقهای خود با قدمهای یکسان و سنجیده به جلو گام برمی دارند. کمانهای خود را بالا می‌برند و با حرکات آگاهانه نشانه می‌روند. تنها رنگ بیرقها که چون بال به شانه‌هایشان چسبیده است اجازه می‌دهد آنها از همدیگر تشخیص داده شوند.

سه پسر هیدتورا به همین ترتیب جایگزین سه دختر لیر شده‌اند. مضمون فیلم، جنگ برادرکشی است. دروازه‌های بزرگ دژها فرو ریخته‌اند. دسته‌های ارغوانی‌پوش، سیل‌آسا وارد دژ شده و دسته‌هایی آبی‌پوش از آن خارج می‌شوند. آنچه که در برج و باروها دیده می‌شود چیزی جز بدنهای غربال شده و روی زمین جز اجساد سوراخ شده با نیزه نیست. کوروساوا استاد بی‌نظیر صحنه‌های جنگی است. این صحنه‌ها هر چقدر هم که بیرحمانه باشند شما را مبهوت می‌کنند. آنها نیشهایی هستند که شکست نهایی بدی و پیروزی نیکی را نوید می‌دهند.

حصارهای دژ با الوارهای چوبی‌اش به آتش کشیده شده‌اند. سالها پیش هیدتورا با قتل عام کردن تمام رقبای خود این دژ را فتح کرده بود. از شهر چیزی برجای نمانده است، و او اکنون خود را در آنجا، فراموش شده و تنها می‌یابد. نگهبانانش همه با تیر و کمان یا زوبین از پا درآمده‌اند. جسدهای زنهای صیغه‌ای به کف سالن مجاور چسبیده است: آنها با خنجرهای خودشان، خود را به قتل رسانده‌اند. شعله‌های آتش به تختی که هیدتورا روی آن نشسته است سرایت می‌کند. او به طرف بام دژ می‌گریزد. از آنجا مزارع را می‌بیند که قشونهای پسرش اشغال کرده‌اند. شتابان به طرف حیاط می‌رود. سربازان راه را باز می‌کنند تا پیرمرد که مثل یک شبح از دل شعله‌های آتش بیرون آمده رد شود. پسر خنجرش را از غلاف بیرون می‌کشد. اما چگونه می‌توان پدر، پادشاه خود را کشت؟ نه او و نه ژنرالهای دیگر دل انجام دادن چنین کاری را ندارند.

هیدتورا دژ را ترک می‌کند و روانه سبزه‌زارها می‌شود. آخرین سفر او به پناه بردن در میان تپه‌ها و مزارع سرسبز منتهی می‌گردد. تبعیدی وفادار و دلقک دربار، و دو پرستار مرد دیوانه او را تا لحظه مرگ همراهی می‌کنند. دلقک روی سر او تاجی از نیشکر می‌گذارد. هیدتورا چهار دست و پا در میان گلها می‌خزد و مثل یک کودک بزرگ گل می‌چیند. در همین اثنا، دو قشون سرخ و سیاه در مقابل هم موضع می‌گیرند.

از آن به بعد، اکشن به شیوه شکسپیری است. اما این پسر کوچکتر است و نه کورولیا که هیدتورا را بازمی‌یابد. دیدارها فقط یک لحظه به طول می‌انجامند. پسر کوچک در دامی که برادر ارشدش برای او گسترده جان می‌سپارد. یک بار دیگر طرح‌واره شکسپیری خلق می‌شود: لیر ژاپنی همچنان که بدن پسر در حال احتضار خود را در آغوش گرفته است زندگی را بدرود می‌گوید. «آنها ما را به خاطر تفریح خود می‌کشند.»۸ این شعر که در اوج تجربه از زبان گلوسستر جاری شده توسط دلقک به زبان رانده می‌شود.

سالها پیش، در همایشی که به مناسبت شکسپیر برگزار شده بود این پرسش را نزد دو همکار خود مطرح کردم: «چه کسی جانشین لیر می‌شود؟» همکار اولی پاسخ داد: «هنوز که هنوز است دوک آلبانی یکی از عناوین شاه انگلستان تلقی می‌شود و در این تردیدی نیست که از نگاه تمامی انگلیسیهای فرهیخته، دوک آلبانی، همسر گونریل است که بعد از لیر به تخت پادشاهی می‌نشیند.» همکار ایتالیایی‌ام گفت: «حتی دانشجویان من که ارسطو را سطحی خوانده‌اند، مطمئن هستند که بر حسب منطق تراژدی کلاسیک، ادگار اشرافزاده بایستی جانشین لیر می‌شد.» و من به خود می‌گویم، یک لهستانی بنا به تجربه‌اش، چه ذهنی، چه تاریخی مطمئن است که هیچکس جانشین لیر نخواهد شد. دنیایی که لیر در آن زندگی کرده است به صورت نمایشنامه درآمده. او هرگز احیا نخواهد شد.

Ran به ژاپنی یعنی «خشم شدید»، «پریشان‌گویی»، «آشوب». سکانس پایانی آشوب، مرد نابینایی را در آستانه دژی که جز چهار دیوار چیزی از آن نمانده است نشان می‌دهد، او لنگان لنگان به طرف لبه یک پرتگاه می‌رود. نابینا هنگام فرار از برابر قاتلان خود فلوتش را جا گذاشته است. خواهر او برای پیدا کردن ساز، جاده را زیر پا می‌گذارد؛ سرانجام طوماری از پوست حیوان به دست او می‌دهد که حاوی تصویری از بوداست. کوروساوا دریافته بود که طبق طرح‌پردازی شاه لیر، در دورترین اقتباس از متن اصلی نیز نمی‌توان جای کورولیا را به کل خالی گذاشت. این برادر بودایی، کوروساوا را کور کرده بود. هیدتورا به مردانش دستور می‌دهد تمام بازماندگان خانواده خواهر مرد نابینا را اعدام کنند.

بعدها، هیدتورا این خواهر را به همسری پسر دوم خود درمی‌آورد. تنها اوست که نفرت و کینه، شامل حالش نمی‌شود. اما چه بسا که در این بافت گسترده‌تر، که هیچ چیزی در آن زنده نمی‌ماند نفرت و ترحم برابر باشند. به هر جهت، او را نیز نمی‌گذارند زنده بماند. هنگامی که به منظور پس گرفتن فلوت بازمی‌گردد سرش را از تن جدا می‌کنند. همسر پسر ارشد هیدتورا، که سر او را طلب کرده بود هم مرده است. هیدتورا نیز همانند همه پسرانش مرده است. مرد نابینا کورکورانه به طرف پرتگاه می‌رود. طومار از دستش می‌افتد، به لبه صخره آویخته، سپس باز می‌شود. وزش باد آرام آرام آن را به اهتزاز درمی‌آورد و تصویر بودای خندان را تاب می‌دهد. دل آسمان آبی روشن را لکه ابرهای سفید ملایم شکافته و محو می‌شوند. دیگر هیچ ابری در آسمان دیده نمی‌شود. آسمان آبی آبی است. ■

ترجمه افتخار نبوی‌نژاد

۱ـ Ran

۲ـ پرسوناژ شاه لیر، نجیب‌زاده‌ای بزرگ؛ زودباور که قبل از فکر کردن تصمیم می‌گرفت.

۳ـ پسر ارشد گلاسستر که طبعی آزاررسان داشت.

۴ـ مأخذ متن لیر به اولین قطع رحلی شاه لیر که توسط جی.ل. هالیو تهیه شده بازمی‌گردد؛ نیوکامبریج شکسپیر، کامبریج ۱۹۹۴.

۵ـ Iconologie

۶ـ The Queen's Two Bodies

۷ـ شبه‌جزیره‌ای در دانمارک

۸ـ They Kill us for Their Sport