خشونت در نمایشنامه سیود

عباس ابراهیمی

۱ - مقدمه

در این مقاله موضوع خشونت در نمایشنامه «Saved» (نجات یافتگان) اثر «ادوارد باند» (Edward Bond) نمایشنامه نویس معاصر انگلیسی مورد بررسی قرار گرفته است. روش نقد نمایشنامه براساس رهیافت «ام.ایچ.ابرمز»[1] (M.H.Abrams) در ادبیات می‌باشد که از نظریه تعریف زبان بوسیله «کی.بولر»[2] در زبانشناسی نشأت گرفته است. برای اینکه به مفهوم خشونت در نمایشنامه پی‌ببریم، در ابتدا به بررسی مبنای خشونت در آن پرداخته می‌شود و سپس روابط این خشونت با جهان بیرونی، نویسنده و تماشاگر مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

قبل از شروع بجاست از خود بپرسیم بطورکلی خشونت چیست؟ اگر شخصی چه از نظر جسمی و یا روحی مورد تهاجم قرارگیرد، برای مثال فردی او را بطور عینی زخمی

1- Abrams, M.H. The Mirror and the Lamp. Romantic Theory And Critical Tradition, (New York, 1953).

2- Bülhler, K., Sprachtheorie (Stuttgart, 1934, 1965).

کرده و یا از جنبه روحی با انتقادی کوچک، ملایم و یا پوشیده به او حمله نماید بایا گفت که این شخص از محدودهٔ استقلالش بیرون رانده شده است. این اعمال فشار را خشونت نامند. خشونت از قدیم الایام در نمایشنامه وجود داشته و این عنصر باعث لذت تماشاگر می‌شد. اگر در نمایشنامه خشونت سبب خسارات جبران‌ناپذیری شود که رنج و مشقت عمیقی از آن حاصل گردد «تراژدی» نام دارد. «تراژدی» خود سبب انتقال غم و اندوه، افسوس و یا ترس به تماشاگر می‌شود. ولی اگر خشونت باعث خسارات قابل جبران باشد ممکن است نمایشنامه به کمدی تبدیل شود. فرق اصلی بین «تراژدی» و «کمدی» در این است که در تراژدی» انسان بر بدبختی‌های شخصیتهای نمایشنامه می‌گرید در حالیکه در «کمدی» بر آنها می‌خندد و از لغزشها لذت می‌برد. این طرز بکارگیری عنصر خشونت در نمایشنامه از قدیم مرسوم بوده است. در تراژدی یونانی و بعداً در تئاتر دوران حکومت الیزابت در انگلستان شخص می‌توانست خشونت جسمی را بر روی صحنه مشاهده نماید. آن زمان این امر خیلی هیجان‌انگیز، بی‌نظیر، جالب و حائز اهمیت بود. بکارگیری این نوع خشونت به نویسنده اجازه می‌داد که هر چه زودتر به اهداف خود دست یابد. برای مثال دیدن نمایشنامه اتلو (Othello) خصوصاً در صحنه‌ای که «اتللو» (دزدمونا» (Desdemona) را خفه می‌کند و سپس خود را با خنجر می‌کشد و یا صحنه‌ای در نمایشنامه کینگ‌لیر (King Lear)که در آن چشمان «گلاستر» (Gloucester) از حدقه بیرون کشیده می‌شود بیش از اندازه دیدنی بود.

امروزه بکارگیری این نوع خشونت در نمایشنامه‌ها تقریباً قدیمی شده و از تب و تاب افتاده است. دلیل آن این است که بشر امروزی در اثر ابتلا به تب خشونت از راه «حالت پذیری» دایماً طالب خشونت‌های بزرگتری می‌شود. در توضیح لغت «حالت‌پذیری» (to be conditioned) لازم است که از خود برای مثال بپرسیم چرا بدن یک مرتاض وقتی که روی میخ‌های داغ فلزی قرار می‌گیرد نمی‌سوزد. علت این است که بدن در مقابل حرارت می‌تواند خاصیت «حالت پذیری» پیدا کند و بعبارت دیگر به گرمای زیادتر عادت نماید و خود را با آن وفق دهد بطوریکه حرارت بیشتر آنرا نسوزاند.

انسان امروزی نیز که حالات مختلف خشونت را تجربه کرده است همیشه طالب خشونت بیشتری می‌باشد زیرا که خشونت‌های ملایمتر به تدریج تأثیر خود را بر او از دست داده و دیگر او را به هیجان نمی‌آورد.

امروزه با پیشرفت سینما و تلویزیون چه از نظر فن فیلم‌برداری و چه از نظر افزایش امکانات بزرگترین خشونت‌ها در قالب فیلم روی پرده می‌آید و خشونت در بعضی از آنها آنقدر عظیم است که تأثیر فراوان بر تماشاگر می‌گذارد. برای اینکه تئاتر بیجان امروزی نیز از خشونت آکنده شود و حیات تازه‌ای بیابد باید راهی پیدا شود.

خشونتی که «ادواردباند» در نمایشنامه «Saved» بکار برده است خشونتی است که برای اولین بار در «تئاتر قساوت»[1] (theatre of cruelty) بکار رفته است و آن با خشونتی که امروزه به عنوان هیپنوتیزم در سینما و تلویزیون بکار می‌رود و مخرب روان است تفاوت دارد. در مورد ابداع و پیدایش این نوع خشونت در قسمت ۴ این مقاله مفصلاً بحث می‌شود.

۲- موضوع نمایشنامه «سیو د» چیست؟

نمایشنامه در مورد سنگسار کردن یک کودک است و آن خیلی ساده بوده که در کمال بیرحمی و فرومایگی صورت می‌گیرد. این عمل توسط شخصی به نام «فرد» (Fred) یعنی شخصیت مقابل قهرمان داستان (The Antagonist) و دارودسته‌اش انجام می‌شود. در یکی از محله‌های جنوب لندن دختری به نام «پم» (Pam) با قهرمان داستان «لن» (Len),(The Protagonist) آشنا می‌شود. بعد از چندی «پم» «لن» را به منظور آشنایی با پدر و مارش به منزلشان دعوت می‌کند. و پس از آن ما اطلاع پیدا می‌کنیم که «لن» به منزل پدر و مادر «پم» نقل مکان کرده است. و با «پم» زندگی می‌کند. ولی دیری نمی‌گذرد که روابط «پم» و «لن» بهم می‌خورد. چون «پم» عاشق جدیدی به نام «فرد» پیدا می‌کند. با گذشت زمان کودک «پم» متولد می‌شود و به دلیل فقدان مهر و

1- Artaud, Antonin, Das Theatre und Sein Double, (Frankfrut am Main, 1969).

محبت و مراقبت والدین، این کودک در دستهای بیرحم عاشق جدید «فرد» و گروهش قرار گرفته و سنگسار می‌شود. «فرد» به اتهام شرکت در این قتل دستگیر شده و به زندان می‌افتد و بعد از مدتی آزاد می‌گردد. سپس «فرد» و گروهش در یک رستوران که پاتوق آنها بود گرد یکدیگر جمع می‌شوند و بعد از آن ناپدید می‌شوند ولی روشن نیست که آنها به کجا می‌روند. از طرف دیگر پدر «پم» که نامش «هاری» (Harry) است این طور برداشت می‌کند که روابط عشقی بین همسر او یعنی مادر «پم» و «لن» قهرمان داستان وجود دارد. چون «هاری» زود تصمیم‌گیری می‌کند، در ابتدا زدوخوردی بین زن و شوهر یعنی «مری» (Mary) و «هاری» رخ می‌دهد و سپس نزاعی بین «هاری» یعنی پدر «پم» و «لن» بوجود می‌آید و هیچیک از طرفین جراحت سخت برنمی‌دارد.

کنش نمایشنامه (Action) برخلاف نمایشنامه‌های شکسپیر به نقطه معینی منتهی نمی‌شود. در صحنه آخر همه چیز متوقف شده و عجز و نومیدی بر صحنه نمایش حکمفرما می‌شود . تنها امید این است که از طرف تماشاچی عکس‌العمل و حرکتی بوجود آید. نمایشنامه در هنگام سنگسار کردن کودک به نقطه اوج خود (Climax) می‌رسد و سپس به تدریج افت می‌کند ولی قبل از افت کامل در صحنه ۱۰، کنش نمایشنامه از زبان سبقت می‌گیرد. به غیر از چند کلمه که از قهرمان نمایشنامه شنیده می‌شود تمام صحنه آخر «پانتومیم» است. بدینوسیله تضادی بین صحنه اول که دیالوگ دارد و صحنه آخر که سکوت حکمفرماست وجود دارد. به طور کلی نمایشنامه انعکاس خشونت افراد رده پایین شهر لندن بعد از جنگ دوم جهانی است.

۳- خشونت در بین شخصیتهای نمایشنامه و رابطه آن‌با جهان خارج:

در حالیکه نویسنده در قسمت ضمیمه کتاب نمایشنامه جامعه کنونی خود و سیاست موجود در آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد، او اظهار می‌دارد که شخصیتهایش، آن جنایتکاران جوان، بیگناه هستند زیرا آنها آگاه به خشونت موجود در اجتماع و دلایل آن نیستند. فریادهای آنها زمانیکه کودک را سنگسار می‌کنند در واقع همان فریادهای طبقه حاکم غرب است:

Colin. Looks like a yeller nigger کالین: شکل یک غلام سیاه عربده کشه.

Barry. Onk like a yid [1] بری: صداش مثل جهوده

بدین طریق است که خشم طبقات پایین به روابط ناعادلانه آن نظام نیرو می‌بخشد. نظامی که طبعش خشونت‌آمیز، ویرانگر و نژادپرست است این شعارها را به افراد ناآگاه و بیچاره اجتماع خود تزریق می‌کند.

روابط اجتماعی شخصیتها بوسیله تزریق این خشونت از هم پاشیده و عایق مانده است، نه تنها این شخصیتها قربانی اعمال خشونت از نظام جامعه خود هستند بلکه خود نیز به طور آگاه اعمال خشونت می‌کنند «فرد» (Fred) و گروهش در برابر کودک اعمال خشونت می‌کنند. سپس او زندانی شده و بعداً آزاد می‌گردد. «لن» (Len) در مقابل «پم» (Pam) از زبان خشونت‌آمیز استفاده می‌کند «مری» (Mary) در مقابل هاری (Hary) قرار گرفته و با کتری آبجوش به او حمله می‌کند و در پایان نزاعی با چاقو بین «هاری» و «لن» صورت می‌گیرد و همه شخصیتها در نمایشنامه فکر می‌کنند که اشتباه از دیگران است و نه از طرف خود آنها. مفهوم وسیعتری از خشونت در نمایشنامه زمانی بوجود می‌آید که گروه در رستوران همدیگر را ملاقات می‌کنند. اینکه آنها به کجا می‌روند از نظر تماشاچی پنهان می‌ماند. مسلماً بر کسی از تماشاگران پوشیده نیست که این گروه در اثر خشونت بی‌خانمان شده و صاحب هویت از نظر مکان نمی‌باشند. گفتگوی زیر که بین «هاری» و «لن» بعد از نزاع رخ می‌دهد نمایانگر این است که نه تنها این گم‌گشتگی اجتناب‌ناپذیر است، بلکه زبان به عنوان وسیله ارتباط حامل کاربرد خود نیست:

Len. I´ d like t´ get up t´ morrow mornin´ and clear right out. There is nothin t´ keep me´ ere. What do I get out o´ it?

Jack it in. Emigrate.

1- Bond, Edward, Plays, One, Saved, Early Morning, The Pope´s Wedding (London, 1977) P. 15.

Harry. Yer´ re too young t´ emigrate. Do that when yer past fifty.

Len. I don´ t give a damn if they don´ talk, but they don´ t even listen t´ yer.

Why the´ ell should I bother about´ er?

در دیالوگ بالا «لن» می‌گوید که فردا وقتی که از خواب بیدار شود محل اسکان خود را برای همیشه ترک خواهد کرد و او نمی‌داند به خاطر چه چیز باید در موطن خود باقی بماند و این امر چه حاصلی برای او در بر خواهد داشت. او باید وسایل خود را جمع کند و به کشور دیگری جهت مهاجرت پناه برد. «هاری» به او می‌گوید که برای اینکار او هنوز خیلی جوان است و بهتر است این امر را بعد از پنجاه سالگی انجام دهد. «لن» بدون اینکه جواب «هاری» را بدهد می‌گوید:

به جهنم که با من صحبت نمی‌کنند اما آنها حتی گوش هم نمی‌کنند پس چرا من در مورد او (Pam) نگران باشم.

برعکس گروه «فرد» که ناپدید می‌شود «لن» به علت تنها خوشبینی نویسنده در محل زندگی خود باقی می‌ماند ولی در آن جو که بسیار متشنج و ناامید کننده است ماهیت این شخصیت در طول و پایان نمایشنامه برعکس شخصیتهای دیگر تقریباً مثبت ارزیابی می‌شود. این شخصیت با تمام فشارهای فضای خویش که او را وادار به انجام خشونت می‌کند ذاتاً خوب باقی می‌ماند چون او خود را درگیر روند زندگی در اجتماع Saved نمی‌کند. مثلاً او در قتل کودک شرکت نمی‌کند و حتی در طول نزاع «هاری» با «مری» پایه یک صندلی شکسته می‌شود و این شکستگی بوسیله «لن» در پایان نمایش تعمیر می‌شود: عملی سمبولیک که دال بر ماندن و ترک نکردن محل زندگی است.

بغیر از خشونت اعمال شده کنش بیشتر از دیالوگ می‌باشد. دکوریک صحنه خالی است. یکی از اصوات مؤثر در نمایشنامه صدای گریه کودک معصوم است و دیگری صدای بلند موسیقی و سایر اصوات گوشخراش در تلویزیون است. حرکات شخصیتها به شکل تصنعی و عروسک وار به وضوح در نمایش دیده می‌شود. بعضی از علایم

«تئاتر پوچی»[1] در نمایشنامه دیده می‌شود و آن از این جهت تشابهاتی با نمایشنامه «صندلی‌ها» (The Chairs) اثر یونسکو[2] نویسنده فرانسوی دارد. موضوع در «صندلی‌ها» بدین قرار است که تمام زندگی بشر و کوششهای او به منظور میل به اهداف مورد نظرش اصولاً پوچ است و از این رو قبول این واقعیت، وحشتناک و دردناک می‌باشد لذا در «تئاتر پوچی» زبان نه تنها وسیله تفاهم قرار نمی‌گیرد بلکه چیزی پوچ و بیهوده می‌شود. در نمایشنامه «صندلی‌ها» یک زوج پیر با زندگی در اجتماع وداع کرده و برای آن به یک جزیره تنها و دورافتاده پناه می‌برند.

در پایان نمایش شاهد این هستیم که این دو شخصیت بکلی خاموش شده و دیگر حرف نمی‌زنند و شخصیت مرد دست به خودکشی می‌زند. در نمایشنامه Saved شاهد می‌شود که «هاری» می‌گوید: «Harry. Don´ t speak to ´em at all. it saves you a lot of misunderstanding.[3]»

یعنی به هیچ وجه با آنها صحبت نکن، چون برداشتهای اشتباه بوجود می‌آید. مسلماً میزان خشونتی که در دیالوگ بالا بکار رفته است به مراحل بزرگتر و بیرحمانه‌تر از قتل کودک که سمبل یک خشونت مجسم است می‌باشد. مرگ کودک دلالت بر این دارد که روابط اجتماعی کاملاً فلج شده است در حالیکه «هاری» در اینجا بعد از طی عمری در اجتماع انسانی به این نتیجه رسیده است که بهتر است بقیه عمرش را ساکت و خاموش باشد و ارتباط حاصل ننماید. لذا خشونت افزون باعث بی‌استفاده ماندن زبان و در نتیجه نابودی آن می‌گردد. در پایان نمایشنامه در می‌یابیم که شخصیتها با هم ارتباط برقرار نمی‌کنند و استعداد انسانی در برقراری یک ارتباط از آنها سلب می‌گردد. فقط «لن» چند کلمه حرف می‌زند:

1- Esslin, Martin, The Theatre of the Absurd (London, 1969).

2- Ionesco, Eugene, Rhinoceros, The Chairs, The Lesson, Penguin Books ltd, (London, 1976).

3- Bond, Edward, op, cit., P. 132.

«Len. Fetch me ´ammer.[1]» لن: برو چکش رو بیار

اما هیچیک از شخصیتها عکس العمل نسبت به او نشان نمی‌دهند.

۴- اعمال خشونت از طرف نویسنده بر شخصیتها

نویسنده به شخصیتهای خود خشونت تزریق می‌کند. استقرار خشونت در هر شخصیت و حاکمیت آن بر زبان آنها کاملاً آشکار است. رفتار نویسنده با شخصیتهایش بطوری است که انگار آنها شیئی بوده و خالی از احساسات انسانی می‌باشند. و هرکدام از آنها دایماً بسوی نابودی به جلو رانده می‌شوند. نویسنده با اعمال خشونت علیه شخصیتهایش و قربانی نمودن آنها به ما این هشدار را می‌دهد که در جهان امروزی از وجود خشونت آگاه باشیم، شخصیتهای او آنقدر قساوت دارند که در اعمال خشونت به یکدیگر به جنایت دست زده و از این طریق هویت پیدا می‌نمایند.

«Pete. What a carry on! ´E come runnin´ round be ´ind the bus. Only a nipper. Like a falsh I thought right yer nasty bastard. Only ten or twelve ... an´bang I got´ im´ on me off side an´ e´ shoots right out under this lorry comin´ straight on.

Mike. Crunch.

Colin. Blood all over the shop.

Mike. The Fall O´ the Roman Empire.

Pete. This lorry was donin´ a ton in a built - up street.

Barry, Garn! Yer never seem ´im.

Pete. No?

Barry ´It ´im before yer knew ´e was comin´.

Pete. (Lighting his pipe). Think I can´t drive?

1- Ibid., P. 127.

Colin. What a giggle, though.

Mike. Accidents is legal.[1]

پیت: چه حماقتی! و از پشت اتوبوس با عجله خواست از خیابان عبور کند.

دهنش بوی شیر می‌داد.

مثل برق به خود گفتم حرام‌زاده حالا وقتشه. فقط ده تا دوازده ساله بود... و با صدای بوم به یک طرف پرت شد و مستقیماً زیر کامیونی که می‌آمد رفت.

مایک: قرچ له شد.

کالین: خون همه جا پاشیده شد.

مایک: سقوط امپراطوری روم.

پیت: نه.

بری: تو متوجه نشدی که او می‌آید و او را با ماشین زدی.

پیت: (در حالیکه پیپش را روشن می‌کند) فکر می‌کنی من رانندگی بلد نیستم.

کالین: گرچه منظورت شوخی بود.

مایک: حوادثی چنین قانونی است.

۵- ارتباط خشونت با نویسنده:

نویسنده با اعمال خشونت بر روی شخصیتهای خود خصوصاً کودک این تأکید را دارد که علل و منشاء خشونت مورد توجه همگان قرارگیرد. او بکار بردن این نوع خشونت را حق مسلم خود می‌داند که بتواند به توسط آن به زندگی امنیت ببخشد، ریشه‌های این نوع خشونت از تئاتر قساوت[2] و یا بی‌رحمی تغذیه می‌نماید.

برای اولین بار آرتود فرانسوی بود که به اهمیت و تزریق این نوع خشونت پی‌برد. وی پایه‌گذار «تئاتر قساوت» بود. آرتود به کمک این نوع عنصر و همچنین بکارگیری ژست، حرکات، صدا و ریتم به شکل باستانی و سمبولیک خود در تئاتر قساوت، «توانست

1- Bond, Edward, op. cit., P. 38.

2- Artaud, Antonin, op. cit.

آنچنان در روان تماشاچی رسوخ نماید که او را کاملاً آشفته سازد. از نظر فلسفی مفهوم «تئاتر قساوت» تئاتر و نیمهٔ برابر آن است که منظور از نیمهٔ برابر همان زندگی و حیات است. آرتود می‌نویسد که اعمال این نوع «قساوت» هیچ ربطی با سادیسم و خونریزی ندارد و او وحشت را به خاطر خود وحشت نمی‌پروراند. لغت «قساوت» به مفهوم اعمال خشونت باید در مفهوم گسترده‌اش درک شود و نه در مفهوم ظاهری و قهری و تعدی آمیزش که به آن اطلاق می‌شود. «آرتود» ادامه می‌دهد که در به کارگیری این نوع خشونت ابتدا به خود این اجازه را می‌دهد تا مفاهیم معمول لغت و بطور کلی زبان را از هم بپاشد تا بتواند نهایتاً به ریشه اولیه آن دست یابد.

بعد از یافتن این مفاهیم اولیه که در حالات «معنی» وجود دارند آنها را در جهان واقع به صورت ذات شناسایی کرده و از این طریق به مفاهیم در قالب چیزهای نو و یا فراموش شده دسترسی پیدا می‌کند. برای مثال شخص می‌تواند از بیرحمی محض صحبت نماید بدون اینکه منظورش فقط برهم زدن یک تعادل جسمانی باشد. مفهوم اولیه «قساوت» می‌تواند اعمال مشقت، بیرحمی، عدم عطوفت، عطش بکارگیری دروغ در یک عمل باشد. بنابراین، این اشتباه است که مفهوم «قساوت» به عنوان ماهیتی سختگیر و خونین معین شود که هدفش ایجاد مشقت مکرر و بی‌هدف جسمانی باشد. در ضمن در مفهوم گسترده «قساوت» نظامی بالاتر وجود داشته است، یعنی در ارتکاب به «قساوت» مرتکب (جلاد) خود نیز محکوم می‌باشد. بنابراین «قساوت» نه تنها در مفهوم فیزیکی خود چیزی واضح و آشکار و مجسم است در مفهوم اولیه نیز یک رفتار انعطاف‌ناپذیر است که خود یک تسلیم در برابر ضرورت است. یعنی جلاد خود نیز محکوم است. لذا خشونت در منشاء خود همراه با آگاهی اعمال می‌شود و مرتکب آنرا به منظور خاصی بکار می‌برد و وجود این خشونت در زندگی روزمره چهره‌های مختلف خود را حفظ می‌کند و تنها طیف‌های خون است که تغییر می‌کند و نه خود خون و بدون شک این طرز فکر خصوصاً در رابطه با خشونت و قساوت تأثیر بسزایی روی «باند» گذاشته است. ما در نمایشنامه شاهد این هستیم که «باند» (Bond) سعی می‌کند از یک طرف تماشاگر را وادار به عکس‌العمل نماید و این عکس‌العمل یا اعتراض

متوجه سیاستهای خشونت‌آمیز دولت می‌گردد که خود زاییده از سلطه طلبی و منافع یک عده بخصوصی است که آنها خود خون هستند. از طرفی دیگر اعمال خشونت زاییده از سیستم، بر شخصیتهای نمایشنامه یعنی آن قربانیانی که از منشاء خشونت بی‌اطلاعند و به عنوان یک عامل نظامی بالاتر عمل می‌کنند طوری اثر می‌گذارد که یکدیگر را از بین ببرند و بدین ترتیب به عنوان طیف‌های خون مطرح می‌شوند.

قوه حاکمه غربی که ناگزیر و آگاهانه خشونت را اعمال می‌کند توجیه‌اش حفظ قدرت و سلطه‌اش می‌باشد. در این سیستم حکومتی که خشونت زاست برد یک نفر یعنی باخت نفر دیگر و یا زندگی یک شخص یعنی مرگ شخص دیگر می‌باشد. «فرد» و گروهش با شرکت در قتل و جنایت خصوصاً شرکت در قتل کودک، خود نیز از نظر محو می‌گردند. معلوم نیست که آن‌ها به کجا می‌روند ولی معلوم است که در آینده نزدیک چه به سرشان خواهد آمد. شخصیتهای نمایشنامه «Saved» از طبقات پایین اجتماع هستند. این قشر هویت مستقل ندارند. هویت مستقل یعنی هویتی که فرد با آن بتواند دیدگاه متفاوت فکری داشته باشد و آنرا برای ساختن و پیشرفت جامعه خود به کار گیرد. بتواند تصمیم درست اتخاذ کند و در تعیین سرنوشت جامعه خود مؤثر باشد. بنابراین افراد نمایشنامه «Saved» مستقل نیستند. آنها خشونت تحمیلی را به ناچار و از روی ناآگاهی می‌پذیرند و آنرا در مقابل یکدیگر به کار می‌برند و همدیگر را نابود می‌سازند.

نویسنده در قسمت ضمیمه کتاب نمایشنامه[1] اضافه می‌نماید که خشونت در اوضاع ناعادلانه اجتماعی بوجود می‌آید و منشاء آن فقط از راه تهدید جسمانی به دست نمی‌آید بلکه منشاء آن بیشتر در زمانی بوجود می‌آید که طبع بزرگ انسانی مورد تهدید قرار می‌گیرد. به همین دلیل است که در کشورهای ثروتمند غربی با وجود رفاه اجتماعی خشونت در زیر سایه سیستم آنها رشد می‌کند. سیستم سرمایه‌داری غربی کفایت این را ندارد که منشاء خشونت در اجتماع خود را مورد بررسی قرار دهد و

1- Bond, Edward, op, Cit., P. 13.

چاره‌جویی نماید چون شعار بزرگ سیاسی آن رقابت در سطح نامحدود است. خانواده به عنوان جزیی از این اجتماع قادر نیست الگوی رفتاری به فرزندان خود بیاموزد که آنرا بتوانند زمانی که نقش سازنده‌ای در اجتماع به عهده می‌گیرند به نفع خود و دیگران به کاربندند. در عوض به آنها آموخته می‌شود که چگونه خود را با سیستم وقف دهند. سیستمی که به وسیله افراد معدودی به گردش در می‌آید و آنها نیز اطاعت می‌نمایند. بنابراین در نظامی بالاتر در چنین سیستمی که افراد معدودش در رابطه با اجتماع در حالت از خود بیگانگی به سر می‌برند دایماً یکی می‌خواهد دیگری را کوچکتر کرده و از بین ببرد. در خانواده نیز که جزیی از این سیستم بزرگ می‌باشد از خود بیگانگی به وجود خواهد آمد و افراد خانواده از هم مجزا شده تا محو گردند. جنایتکاران جوان «Saved» متعلق به این نوع خانواده هستند. آنها نه شغلی دارند و نه منزلی. در صحنه ۱۰ گفتگوی زیر مصداق مفاهیم بالا است:

Fred: ´Ow´s the job?´ فرد: وضع کار چطوره؟

Len : Stinks. لن: بوی تعفن میده.

Fred: It don´t change. [1] فرد: عوض نمی‌شه.

و سپس گروه در اجتماع ناپدید می‌شود این گروه که دارای صفات مستقل فردی نیستند فقط با فشار به صورت یک توده مجزا از هم درآمده‌اند. آنها خشونتی را که از سیستم گرفته‌اند در مقابل یکدیگر ناآگاهانه به کار می‌برند و از خود بیگانه شده و به سوی نیستی سوق داده می‌شوند. یکی دیگر از عواملی که نویسنده را وادار بـه بکـارگیری خشونت در مقابل شخصیت‌هایش می‌نماید همانا مسأله جنگ است. «ادوارد باند» در نوزدهم ماه ژوئیه سال ۱۹۳۴ در لندن در یک خانواده طبقه پایین اجتماع متولد گردید. زمانی که جنگ دوم جهانی شروع شد او مجبور به ترک زادگاه و انتقال به شهر «کرن وال» (Cornwal) گردید. بعد از اتمام بمباران دوباره به آن شهر بازگشت ولی بـعد از اندکی اقامت در این شهر به نزد پدر بـزرگ و مـادربزرگش در اسـتان «ایست انگـلیا»

1- Bond, Edward, op. cit., 109.

(East Anglia) فرستاده شد و تا پایان جنگ در آنجا به سر برد. جنگ و خشونت حاصل از آن بر روی نویسنده تأثیر فراوان گذاشت. چهره هیتلر برای او تصویر زنده‌ای از خشونت می‌باشد. بعد از اتمام دوران تحصیلات متوسطه در کارخانه‌های متفاوت کار می‌کرد و سپس دستیار وکیلی که به دعاوی پلیس رسیدگی می‌نمود شد. دو سال هم خدمت سربازی کرد.

۶- رابطه خشونت با تماشاگر

خشونتی که در نمایشنامه ایجاد شده است بر رفتار تماشاگر اثر گذاشته و او را معترض می‌گرداند. نمایشنامه چیزی بجز یک عکس‌العمل قوی از تماشاگر نمی‌خواهد. اینکار به طریق روانی انجام می‌شود. تماشاگر ناگهان آگاه می‌شود که مسئول خشونت و منشاء آن سیاست‌های غلط دولتمردان غربی است و آنها کسانی هستند که مسئول مستقیم این امر می‌باشند. چون «باند» می‌خواهد با تزریق خشونت در نمایشنامه جامعه را اصلاح نماید از نظر تماشاگر او یک «اصلاح طلب» (Reformist) می‌باشد و چون او با اینکار سبب حفظ و امنیت حیات انسانی و موجودات زنده می‌گردد بنابراین می‌توان او را از لحاظ فلسفی جزو اخلاقیون بشمار آورد. نمایشنامه «Saved» با تمام تلخی‌اش یک اثر عالی هنری است که ما را در مقابل انسانیت از بین رفته طبقات پایین اجتماع قرار می‌دهد. بنابراین فرق بین این نوع خشونت و خشونتی که امروزه به عنوان عنصر ضروری در سینما و تلویزیون و به عنوان وسیله هیپنوتیزم و سرگرم کننده وجود دارد و ما کم و بیش شاهد اثرات مخرب آن هستیم بسیار روشن است.

Biliography

Abrams, M.H., The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and Critical Tradition (New York, 1953).

Artaud, Antonin, Das Theater und sein Double, (Frankfurt am Main, 1969).

Bond, Edward, Plays, one, Saved, Early Morning, The popes Wedding. (London, 1977).

Bühler, K., Sprachtheorie (Stuttgart, 1934, 1965).

Esslin, Martin, The Theatre of the Absurd (London, 1969).

Esslin, Martin, Brief Chronicles, Essays on Modern theatre (London. 1970).

Hartnoll, ed., The Oxford Companion to the theatre (London, 1967).

Ionesco, Eugene. Rhinoceros, The Chairs, The Lesson, Penguin Books Ltd.

Shipley, T., Joseph, ed., Dictionary of World Literary Terms (London

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی