

بررسی تطبیقی ساخت‌مایه‌ها در نمایش‌نامه‌های *خاندان چن چی* اثر پرسی بیشی شلی و *خاندان چن چی* اثر آنتونین آرتو

مهسا طالبی رستمی*^۱، فریندخت زاهدی^۲، مارال اصغریان^۳

۱. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
۲. دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران
۳. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۲۷ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۱۹

چکیده

رخداد فاجعه‌ای در قصر خاندان مشهور و ثروتمند چن چی در روم موجب شد دو نمایش‌نامه‌نویس جریان‌ساز که رویکردها و اندیشه‌های متفاوت داشتند، نمایش‌نامه‌ای با نام *خاندان چن چی* به نگارش درآورند. این نمایش‌نامه‌ها برگرفته از حوادث واقعی است که به صورت نمادین به وقایع عصر پرسی بیشی شلی و آنتونین آرتو مربوط می‌شوند. مقاله حاضر *خاندان چن چی* اثر پرسی بیشی شلی با توجه به جنبشی که در انگلیس به شکل رمانتیسیسم در جریان بود و *خاندان چن چی* اثر آنتونین آرتو با توجه به عقاید او در مورد تئاتر بی‌رحمی را مورد مقایسه تطبیقی قرار می‌دهد. هدف از نگارش این مقاله یافتن تفاوت‌ها و شباهت‌های فکری دو نویسنده در باب یک واقعه تاریخی و پیوند آن با تئاتر و متن از دیدگاه آن‌هاست. شاعرانگی، نگاه ویژه به وجه ادبی و توصیف کلامی از ویژگی‌های بارز اثر شلی است؛ در حالی که آنتونین آرتو با حضور متن در تئاتر به شدت مخالف است و می‌کوشد به کارگردانی و اجرا تأکید کند. مطالعه تطبیقی این دو نمایش‌نامه تفاوت‌های ساخت‌مایه‌ای آن‌ها را آشکار می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد پرسی بیشی شلی برای تلطیف کردن ماجرای خشونت‌آمیز چن چی‌ها، به وقایعی که فقط در کلام نمود پیدا می‌کنند و اعمال شخصیت‌ها را با زبان در صحنه‌های متفاوت نشان می‌دهند، پناه آورده است؛ در حالی که آنتونین آرتو اعمال خشونت‌آمیز شخصیت‌ها را در زمان حال و با خشم مضاعفی به تصویر می‌کشد، به طوری که از شخصیت‌های لال و بی‌کلام بهره برده و صحنه‌های فرعی را حذف کرده است.

واژه‌های کلیدی: پرسی بیشی شلی، آنتونین آرتو، خاندان چن چی، ساخت‌مایه‌ها.

۱. مقدمه

E-mail: mrostami41068@gmail.com

* نویسنده مسئول مقاله:

در سال ۱۵۹۹م واقعه خشونت‌آمیز خاندان چن‌چی در روم به نابودی تمام اعضای خانواده منجر شد. شهرت و ثروت این خاندان زبان‌زد خاص و عام بود؛ به همین دلیل محاکمه سنگین آن‌ها موجب روایت داستان‌های متفاوتی از این رخداد تاریخی شد که از خیالات، تعصبات شخصی و پیش‌داوری‌های مردم نشئت می‌گرفت. *خاندان چن‌چی*^۱ عنوان نمایش‌نامه‌ای است که دو نویسنده یکی به‌نام پرسبی بیشی شلی^۲ در سال ۱۸۱۹م و دیگری آنتونن آرتو^۳ در سال ۱۹۳۵م، در آن از دیدگاه‌های متفاوت، واقعه تاریخی خاندان چن‌چی‌ها را شرح و تفصیل داده‌اند. هر دو نویسنده اندیشه‌های مبارزه‌طلبانه خود را در مورد جامعه و وقایع نهفته در آن که به زندگی شخصی‌شان نفوذ کرده بود، در قالب نمایش‌نامه بازنموده‌اند. فاجعه خاندان چن‌چی رویارویی و جدال دو نیروی قوی و ضعیف است که شخصیت‌هایی با قابلیت‌های نمایشی متفاوت را به ذهن هر یک از این نویسندگان متبادر کرده است. شلی و آرتو هر یک در اوضاع حاکم جامعه‌شان، اوج خیانت و خشونت موجود در این واقعه تاریخی را با رویکردهای مخصوص خود نگاشته‌اند. شلی با پناه بردن به جنبش رمانتیسیسم و استفاده از غزل و روحیه شاعرانه‌اش در توصیف خشونت ماجرا، این داستان را به نمایش‌نامه تبدیل کرده و آرتو به‌دلیل عقایدش در مورد تئاتر بی‌رحمی و استفاده از ابزار اجرایی مورد نظرش، خشم مضاعفی را به این داستان واقعی بخشیده است. در مقاله حاضر، تفاوت‌های فکری این دو نویسنده که با قصد عینیت بخشیدن به واقعه تاریخی مورد نظر، اثرشان را در قالب نمایش‌نامه نگاشته‌اند، بررسی شده است. چنین مطالعات تطبیقی‌ای که موقعیت واحدی را نزد دو نویسنده متفاوت از جوامع و زمان‌های مختلف مطرح می‌کند، ما را با رویکردها و طرز فکر آن‌ها آشنا می‌سازد. پرسش‌های اصلی پژوهش برای رسیدن به شرح دقیق تفاوت‌های مذکور، از این قرار است:

۱. از منظر پرسبی بیشی شلی و آنتونن آرتو، اندیشه‌های کاربردی در تئاتر چیست؟
۲. ساخت‌مایه نمایش‌نامه‌های *خاندان چن‌چی* از شلی با *خاندان چن‌چی* از آرتو چه تفاوت‌هایی دارند؟



نخست نظریات پرسشی بیش‌تری را دربارهٔ مذهب، جامعه و ادبیات بیان می‌کنیم و سپس از نظریات آنتون آر تو و دلایل اهمیت دادن او به تئاتر و اجرا سخن می‌گوییم و اینکه چگونه توانسته است ادعاهای خود را با توجه به آنچه در اجرای آثار مورد نظر قرار می‌داد، ثابت کند. بر این اساس، رویکردها، اندیشه‌های کاربردی و نوع اهمیتی که هر کدام از این نویسندگان برای تئاتر و ادبیات نمایشی قائل‌اند، بررسی و مقایسه می‌شوند. در ادامه به داستان اصلی واقعهٔ تاریخی خاندان چن چی و تأثیرات آن در طول زمان به اختصار اشاره خواهیم کرد. سرانجام با تکیه بر نظریات شلی و آر تو، به بررسی تطبیقی ساخت‌مایهٔ نمایش‌نامه‌های *خاندان چن چی* می‌پردازیم. دیدگاه شلی و چگونگی استفادهٔ او از رویکرد روان‌شناختی برای اثرگذاری و حس‌انگیزی بیشتر در این واقعهٔ تاریخی و تبدیل آن به اثری نمایشی در مقابل نگرش آر تو در مقام خالق نظریهٔ پست‌مدرنیسم در تئاتر قرار می‌گیرد. به عقیدهٔ آر تو، نظریهٔ کاربردی در تئاتر با عناصر و ویژگی‌های اجرایی همراه است. وی بر اساس اهمیتی که برای اجرا در کارهایش قائل است، متن نمایش‌نامهٔ *خاندان چن چی* را کم‌اهمیت‌تر از کارگردانی آن جلوه می‌دهد و از این طریق اثر نمایشی را با عنوان نظریهٔ تئاتر بی‌رحمی برای اثرگذاری بیشتر در مخاطب ارائه می‌کند و بسیاری از ویژگی‌های شخصیت‌ها را به اعمال آن‌ها وامی‌گذارد.

۲. نظریهٔ پرسشی بیش‌تری شلی

به عقیدهٔ شلی، عقل‌گرایی به‌تنهایی برای انسان کافی نیست. انسان باید با اشتیاق درونی‌اش روبه‌رو شود و وظیفهٔ تئاتر این است که این شوق و تمنا را در او برانگیزد. وی با همین عقاید و باورهای خود به رمانتیسیم انگلیسی گرایش پیدا کرد. رضا سیدحسینی در تفسیر رمانتیسیم انگلیسی می‌نویسد:

رمانتیسیم انگلیسی به جهانی بودن ملال و رنج درونی معتقد است. رمانتیسیم انگلیسی امید به آزادی جوهر شاعرانه بسته است که هیچ عقوبت و پاداشی نه متزلزلش می‌کند و نه نیرومندش [...] همچون شلی که اگر اسطوره‌اش را در گذشته می‌جوید، از نوعی قهرمانی

درونی ناشی است. رمانتیسیسم نوعی اتکا به نیروهای درونی است. خرد رمانتیک تجربه‌ها را پالاییده می‌کند. هر کسی باید اسطوره خود را بسازد (۱۳۹۱: ۱/ ۱۹۴).

شلی نمی‌توانست با ارزش‌های جامعه همسو شود. او در برابر سنت و زورگویی‌های رایج به ابزاری خشن‌تر و ماندگارتر یعنی نوشتن پناه برد. نوشتنی که شاعرانگی را با تخیل به‌همراه داشت. هارلند در کتاب خود با عنوان *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت* آورده است:

به اعتقاد شلی، احساسات انسان به دلیل اصول تحمیلی رایج در جامعه، در حال نابودی بود. او فقط شعر و تخیل را درمان لازم برای بازگشت حس‌پذیری و همدلی می‌دانست. آفرینش شعر که در ذهن شاعر و ناخودآگاه وی شکل می‌گیرد، برتری اخلاقی او را ثابت می‌کند (۱۳۹۳: ۱۳۱-۱۳۳).

او قصد داشت در آثارش به مخاطبان نگاهی متفاوت بدهد تا هر کسی راه شناخت خود را در درام مورد نظر، به تناسب عقل و خرد و اخلاقش دریابد. قادری در کتاب *با چراغ در آینه‌های قناس* گفته است: شلی تئاتر را ابزاری برای آموزش افراد جامعه از راه همدلی می‌داند. درامی که در آن تصاویر به خیال‌پردازی وابسته‌اند، مؤثر واقع می‌شود؛ زیرا درام و ادبیات هاله‌ای از چیز عینی را پیش روی ما می‌گذارند (۱۳۸۴: ۳۲۱-۳۲۳).

در سال ۱۸۱۹ و در روم، شلی دریافت که افسانه چن‌چی برگرفته از اشتیاق غیرقابل وصف در میان مردم است که با قاتلان و کشته‌شدگان این اتفاق واقعی همدردی می‌کردند. از آنجایی که داستان به مدت دو قرن حفظ شده بود، شلی آن را در ردیف شاه‌لیر^۴ و ادیپ^۵ می‌دانست (Guy Steffan, 1969: 604).

سرانجام او با برداشت خود از افسانه چن‌چی تصمیم به نگارش این متن گرفت و اثری ماندگار با عقاید حس‌انگیزی و شاعرانگی خود برجای گذاشت.

۳. نظریه آنتونن آرتو

آنتونن آرتو را بنیان‌گذار و خالق نظریه پست‌مدرنیسم در تئاتر می‌دانند. «تئاتر پست‌مدرن بر روی صحنه، پیش از آنکه پست‌مدرنیسم به جریان اصلی نزد اندیشمندان تئاتر دهه‌های اخیر



تبدیل شود، از دههٔ سی میلادی در تئاتر بی‌رحمی^۶ آنتونین آرتو شروع شده بود» (مختاباد امرئی، ۱۳۸۷: ۸۸). آرتو به سنت تئاتر غربی و حاکمیت متن در تئاتر اعتقادی نداشت. او رهایی از هر نوع سلطه و قیدوبند را می‌طلبید. ستاری در کتاب *آنتونین آرتو شاعر دیده‌ور صحنهٔ تئاتر*، عقاید آرتو را دربارهٔ تئاتر و تأثیرات آن به شرح زیر بیان می‌کند:

آرتو معتقد بود که صحنهٔ تئاتر چون بوتۀ کیمیاگری، جایگاه مسخ و استحاله و دگردیسی وجود و بازآفرینی آن است و تئاتر چون حجر فلسفی باید مس وجود را زر کند، اول بمیراند و سپس زنده گرداند و موجب تطهیر وجود و ماده شود. در واقع مشخصهٔ اساسی و مشترک کیمیاگری و تئاتر این است که هر دو می‌خواهند واقعیتی را که پیش از زبان ملفوظ و کلام گفتار وجود داشته، بیابند و آن واقعیت، جهان رؤیا و ناخودآگاهی است. تئاتر باید در حکم تعادل نوینی باشد که پس از ویرانی، مستقر می‌شود. تئاتر باید نقاب‌ها را برفکند و دروغ‌ها را برملا کند. پس تئاتر چون طاعون است که پایانش یا مرگ از بیماری است یا درمان. از راه ویران‌سازی کاری نیک و سازنده انجام می‌دهد (۱۳۶۸: ۴۷-۴۹).

آرتو تئاتر را وسیله‌ای برای بازسازی اسطوره‌های کهن و امروزی شدن آن‌ها معرفی می‌کند. قادری در انتهای ترجمهٔ خود از نمایش‌نامهٔ *خاندان چن‌چی* در مورد تئاتر بی‌رحمی و نظریات آرتو نوشته است که او تئاتر را وسیله‌ای برای آموزش به افراد جامعه که در ضمیر ناخودآگاه شکل گرفته باشد، نمی‌پذیرد. به نظر او، تئاتر بی‌رحمی یعنی آگاهی و شفافیتی که انسان را با خشونت‌ها و باورش که «زندگی همیشه مرگ کسی است»، روبه‌رو می‌کند (قادری، ۱۳۸۰: ۶۱). آرتو در سال ۱۹۳۵ به نگارش *خاندان چن‌چی* روی آورد. در روزگاری که فاشیسم^۷ برای نابودی جهان دست به کار شده بود، او در شخصیت کنت چن‌چی، هیتلرهای روزگارش را بازسازی می‌کرد. بنابراین برای نشان دادن هیتلرهای زمانش، تمام نظریات خود در باب تئاتر و تأثیرات آن را در این نمایش‌نامه به کار بست تا هم به شخصیت‌ها با نمود واقعی‌شان پردازد و هم با متن و نوشتار مخالفت کند و به آن وجهی اجرایی بخشد. آرتو معتقد است دورهٔ عذاب‌آور و فاجعه‌باری که در آن زندگی می‌کنیم، نیازمند نمایشی است تا از رخدادهای روز

جامعه عقب نماند. تئاتر برای یافتن جایگاه خود در جامعه باید هر آنچه را در عشق، جنایت، جنگ و جنون یافت می‌شود، به ما بازگرداند (Artaud & Morgan, 1958: 75-76).

۴. مقایسه تطبیقی نظریه‌های پرسی بیشی شلی و آنتون آر تو

در جدول زیر خلاصه‌ای از وقایع مهم زندگی و نظریات شلی و آرتو در باب تئاتر را مقابل هم قرار داده‌ایم.

جدول ۱: تطبیق نظریات شلی و آرتو

آنتون آر تو	پرسی بیشی شلی	
به‌سر بردن در تیمارستان‌ها و سفر به کشورهای موافق نظریات او از جمله مکزیک	نداشتن دلگرمی برای ماندن در کشورش به‌دلیل انگلیس زیر سلطه سنت‌ها	۱
مخالف با آموختن در تئاتر و به‌کار بستن آن در عالم واقع	تئاتر: ابزاری برای آموزش افراد از راه دل و همدردی	۲
تئاتر بی‌رحمی بازنمایی نیست بلکه خود زندگی است، واقعیت و تخیل و رؤیا در پیوند با زندگی.	افزودن اندیشه و به خیال درآوردن شیء نه تقلید محض از آن	۳
تئاتر بی‌رحمی یعنی آگاهی و شفافیت، زیرا بدون آگاهی، بی‌رحمی‌ای در کار نیست.	عدم مطلق‌گویی درباره مسائل پیچیده اجتماعی، درام و ادبیات با هاله‌ای از چیز عینی برای ناآشنا جلوه دادن آن	۴
مخالف ناخودآگاه تصادفی شاعر و مخالف ضمیر ناخودآگاه در تئاتر، واقعیت پیش از کلام و گفتار، جهان رؤیا و ناخودآگاهی است.	آفرینش شعر در ناخودآگاه، برتری اخلاقی شعر نشان‌دهنده برتری اخلاقی شاعر	۵
اتحاد ناگسستنی خیر و شر در شخصیت‌ها	شخصیت‌ها با وجوه رفتاری مشخص و باثبات	۶
قلمرو تئاتر فیزیکی و تجسمی است نه	درهم‌ریزی مرزهای عقل‌گرای انسانی و	۷



محدود کردن آن، اندیشیدن به آشوب و غلیان احساسات	روان‌شناختی، اندیشه ابتدایی تماشاگر از طریق حس اوست نه منطق و درک‌اش
۸ بازگرداندن حس‌پذیری به انسان از طریق شعر، روی آوردن به گفت‌وگو به‌جای خشونت به‌عنوان انسان فرهیخته	مخالفت با نویسنده و تسلط متن بر کارگردان و عناصر دیگر نمایشی
۹ اتکای نویسنده به نیروهای درونی و اسطوره‌ساز خود بودن	به‌کار بردن تئاتر برای امروزی کردن اساطیر کهن، دل‌مشغولی‌های مردم ضروری‌تر از دل‌مشغولی‌های فردی
۱۰ خدانا باور	هم اهل ایمان هم اهل کفر

۵. داستان واقعی «چن چی» به نقل از دیگران

واقعه تاریخی چن چی در سال ۱۵۹۹ در مردم و نویسندگان پس از خود تأثیر بسیاری گذاشته است. گای استفان^۸ در مقاله خود آورده است که نسخه‌های مختلفی درباره خاندان چن چی در کتابخانه‌های ایتالیا یافت می‌شود. از آنجایی که اسناد بایگانی‌شده پاپ‌ها و بازجویی‌هایشان از متهمان در دسترس عموم قرار نداشت، داستان واقعی به شدت تحریف شده است. نویسندگان جز در دو زمینه که همگان شاهد آن بودند، به شایعات و تخیلات خود رجوع می‌کردند: حرکت دسته‌جمعی متهمان به سمت چوبه دار و در نهایت اعدام. فرانسیسکو چن چی مرتکب جرایم زیادی شده بود. ظلم به خانواده‌اش و نیز خشونت‌ها و رفتارهای ناشایستی که از او سر می‌زد، موجب شد همسر دومش لوکرشیا، دخترش بئاتریچه و پسرش جیاکومو به‌همراه یکی از دوستانشان نقشه قتل او را بکشند. بار نخست نقشه با شکست مواجه شد؛ اما بار دوم به کمک دو مزدور او را کشتند. در شکنجه‌ها، یکی از قاتلان مجبور به اعتراف شد؛ زیرا هنگام دستگیری، ردایی به تن داشت که بئاتریچه پس از قتل به وی داده بود. دیگری هم با لباس مبدل فرار کرده بود. یک زن رخت‌شوی که بئاتریچه بستر خونین پدرش را به وی داده بود، علیه خانواده چن چی شهادت داد. مادر و برادرش زیر فشار شکنجه اعتراف کردند؛ اما بئاتریچه

توطئه قتل پدرش را به گردن نگرفت. پس از اینکه پاپ دستور اعدام را صادر کرد، بسیاری از وکلا و اشراف‌زادگان تقاضای تخفیف کردند. پاپ به تقاضاها گوش فراداد و اجرای حکم را به تعویق انداخت. بعدها شخصی به نام پائولو سانتا کورچه، پس از به قتل رساندن مادر خود فرار کرد. همین عامل موجب شد تا پاپ تصمیم بگیرد با اعدام چن‌چی‌ها و اجرای حکم، عاقبت احترام نگذاشتن به بزرگان خانواده را به مردم نشان دهد. فقط برناردو فرزند کوچک‌تر خاندان چن‌چی تبرئه شد که او را هم وادار کردند شاهد اعدام خواهر، برادر و نامادری‌اش باشد (Guy Steffan, 1969: 601-604).

۶. مقایسه ساخت‌مایه‌ای دو نمایش‌نامه

اکنون پس از شناختی که از داستان واقعی خانواده چن‌چی پیدا کردیم، نمایش‌نامه‌هایی را که تحت تأثیر این واقعه و با همین نام - یکی از پرس‌بیشی شلی و دیگری از آنتون آر‌تو - نوشته شده‌اند، بر اساس ساخت‌مایه‌هایشان بررسی تطبیقی می‌کنیم که شامل طرح داستانی، تم، شخصیت‌پردازی، زبان و ساختار می‌شود.

۶-۱. طرح داستانی

طرح نمایش‌نامه *خاندان چن‌چی* اثر پرس‌بیشی شلی:

کنت چن‌چی پدری بی‌رحم، اما ثروتمند است که دست به کشتارهای بی‌شمار می‌زند و هر بار با بخشیدن بخشی از مال خویش به پاپ و واتیکان از چنگ دادخواهی می‌گریزد. این مرد که طبیعتی واژگون‌یافته است، چشم دیدن فرزندانش را ندارد و از مرگ و تباهی آن‌ها شاد می‌شود. او از سر جنون و به این بهانه که دخترش در کار او منتقدانه می‌نگرد، به او تجاوز می‌کند. بئاتریچه به پاپ شکایت می‌برد؛ اما دادخواست کتبی او هرگز به پاپ نمی‌رسد؛ زیرا اورسینو آدم ریاکاری است که لباس کشیشان را به تن دارد و به عشق بئاتریچه تظاهر می‌کند؛ از همین رو نامه را به پاپ نمی‌رساند. بئاتریچه با یاری اورسینو دو مزدور جانی (اولیمپیو و



مرزیو) را می‌یابد که کینه‌ای دیرینه به چن چی داشتند و به آنان دستور می‌دهد پدرش را در خواب بکشند. درست چند لحظه بعد از مرگ چن چی، سفیران پاپ فرامی‌رسند تا چن چی را به‌خاطر تباہکاری‌هایش به روم ببرند؛ اما چون او را کشته می‌یابند، بئاتریچه و دیگران را با خود به‌همراه می‌برند. اولیمپیو به‌دلیل مقاومت کشته می‌شود و مرزیو پس از محاکمه‌ای کوتاه اعتراف می‌کند؛ اما وقتی در برابر چشمان بئاتریچه قرار می‌گیرد، هر آنچه را گفته بود کتمان و سپس خودکشی می‌کند. عوامل پاپ نیز سوای پسر کوچک خانواده، همه‌ی خاندان چن چی را به مرگ محکوم می‌کنند.

طرح نمایش‌نامه‌ی *خاندان چن چی* اثر آنتونن آرتو:

کنت چن چی در ثروت و بی‌رحمی شهرت فراوانی دارد. پاپ و واتیکان به اعمال و جنایت‌های او واکنشی نشان نمی‌دهند. خانواده‌ی چن چی نمی‌توانند رفتارهای ناشایست او را تحمل کنند و از او به‌شدت می‌ترسند. بی‌رحمی او تا حدی است که از مرگ فرزندان خود و آزار و اذیت آن‌ها لذت می‌برد و احساس شادمانی می‌کند. روزی به‌دلیل سخنان بی‌محابانه‌ی دخترش در مقابل خود، به او تجاوز می‌کند و این عمل ذهن بئاتریچه را مشوش می‌سازد. اورسینو (اسقف) که با به تن کردن لباس کشیشان به عشق بئاتریچه تظاهر می‌کند، ابتدا می‌خواهد به پاپ شکایت برد؛ اما وقتی انتقام مصرانه را در چشمان بئاتریچه می‌بیند، دو مزدور لال را به او و برادرش جیاکومو پیشنهاد می‌دهد تا چن چی را در خواب به‌قتل برسانند؛ چراکه آن‌ها لال‌اند و نمی‌توانند از خود دفاع کنند. در همان زمان، سفیران پاپ که به‌دلیل جنایت‌های چن چی آمده‌اند تا او را به روم ببرند، با پیکر بی‌جان او مواجه می‌شوند. سپس آن‌ها بئاتریچه، لوکرشیا، جیاکومو و آن دو مزدور را با خود می‌برند. پس از محاکمه‌ای کوتاه و دیدن دست‌خط آدم‌کشان لال به ماجرا پی می‌برند و به غیر از پسر کوچک خانواده، همه‌ی افراد خانواده را به مرگ محکوم می‌کنند.

طرح داستان و آغاز نمایش‌نامه در هر دو اثر تقریباً یکسان است. تفاوت‌های بارز و اصلی به نگرش نویسنده‌های اثر در مورد اجرایی شدن متن وابسته است. آنچه در طرح داستانی

تفاوت‌های این دو اثر را مشخص می‌کند، به ماجرای تجاوز چن چی به بناتریچه و تأثیر این حادثه در دختر مربوط می‌شود. شخصیت اورسینو به‌عنوان واسطه‌ای برای شکل‌گیری جنایت خانواده وارد ماجرا می‌شود. معرفی دو مزدور لال از طرف او در نمایش‌نامه آنتونن آرتو به‌جای دو مزدوری که در نمایش‌نامه شلی از چن چی دل‌خوشی نداشتند، تفاوت مهم طرح داستانی نمایش‌نامه‌ها را رقم می‌زند که در ادامه بررسی ساخت‌مایه‌های این دو اثر به تفصیل علت آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

۲-۶. تم

تم هر دو اثر ناظر به مرگ بی‌رحمانهٔ مظلومان در جامعه‌ای با پوشش قدرت و ثروت است. تقابل بی‌رحمانه میان شخصیت‌های ضعیف و قوی دست‌مایهٔ اصلی نویسندگان برای پرداخت این واقعهٔ تاریخی در قالب ادبیات نمایشی است.

۳-۶. شخصیت‌پردازی

مخالفت شلی با ازدواج بارها از زبان بناتریچه وقتی در مقابل لوکرشیا قرار می‌گیرد، بیان می‌شود. او حاضر نیست نامادری مهربانش را ترک کند و از طرف دیگر چن چی مخالف سرپناه داشتن بناتریچه است و نمی‌خواهد او به آسایش برسد. این مسئله نیز اوج مظلومیت و دلسوزی بناتریچه را نشان می‌دهد که در برابر خودخواهی‌های مردی برتر از خود، نمود پیدا می‌کند.

شلی از نخستین اندیشمندان فرهنگ انگلیس است که فکر می‌کرد هر گونه اصلاح اجتماعی بدون دگرگونی تلقی مردان دربارهٔ نقش اجتماعی زنان کار بیهوده‌ای است. او بر آموزش و پرورش زنان بسیار تأکید می‌کرد و به همین دلیل، موضوع تاریخی خاندان چن چی و نقش بناتریچه در آن برای او سکویی بود برای ادامهٔ چنین بحث‌هایی (قادری، ۱۳۸۴: ۳۳۴).



همچنین شلی بارها مخالفت با پاپ و اعتقادات و سخنانی را که از جانب خدا بیان می‌کند، زیر سؤال می‌برد؛ زیرا آن‌ها با نیرنگ و طرف‌داری از چن‌چی، به ثروت و عظمت می‌رسند و این مسئله در نمایش‌نامه او بسیار پررنگ و حق‌به‌جانب عمل می‌کند. بنابراین به شکایت شخصیت‌ها از وضعیت بغرنج خود که به خداناباوری برمی‌گردد، اشاره می‌کند.

بئاتریچه: [...] نگذارید دیوانه شوم! ای خدای بخشنده، مرا ببخش که چنین پندارهای سستی دارم. کاش نه خدایی، نه بهشتی و نه زمینی در این جهان تهی می‌بود [...] در این جهان بیداد بسیار دیده‌ام؛ چه از سوی خدا و چه از مردم، یا هر نیرویی که سرنوشت شوم مرا بر ساخته است (شلی، ۱۳۸۰: پرده دوم، صحنه دوم، ۹۳-۹۴).

در نمایش‌نامه آرتو، اورسینو به‌طور صریح‌تری از گرفتن انتقام برای جیاکومو و بئاتریچه سخن می‌گوید و بئاتریچه در نمایش‌نامه آرتو، سریع‌تر به نتیجه می‌رسد و به عزمی راسخ برای قتل پدر دست می‌یابد؛ بنابراین تصمیم و کنش شخصیت‌ها بیش از کلام و متن اهمیت دارد. در آغاز نمایش‌نامه، کامیلو از صلح و دوری از جنگ سخن به‌میان می‌آورد و از کودتا و شورش می‌ترسد؛ اما در ابتدای نمایش‌نامه شلی، چن‌چی را بابت پلیدی‌اش سرزنش و عیال و دختر زیبایش را توصیف می‌کند و در مقابل چشمانش می‌آورد. در نمایش‌نامه آرتو، سخنان پاپ در بسیاری مواقع به‌صورت نقل‌قول می‌آید؛ اما در نمایش‌نامه شلی، غیرمستقیم و از زبان اورسینو یا کامیلو از پاپ سخن به‌میان می‌آید. در اثر شلی، این شیوه نقل سخنان پاپ از زبان دیگران از پاپ شخصیتی پر قدرت و حاکم می‌سازد.

شلی بخش بیشتری از این نمایش‌نامه را به نشان دادن واکنش ستم‌دیده نسبت به ستم‌کش اختصاص می‌دهد تا بتواند انگیزه‌های عمل ستم‌کشان را با وسواس بیشتری بررسی کند. بئاتریچه نشان‌دهنده آدم‌هایی است که در لحظات بحرانی اجازه می‌دهند طبیعت خام آدمی بر فرهیختگی آنان چیره شود. در صحنه دادگاه، بئاتریچه با انکار این واقعیت که او مرزیو را اجیر کرده بود تا پدرش را بکشد یک گام به‌سوی همانندی با پدرش برمی‌دارد. اما گام بعدی بئاتریچه، او را همتای پدرش می‌کند. او با سخنان آتشینش مرزیو را چنان زیر فشار

می‌گذارد تا مرزیو همان چیزی را بگوید که بئاتریچه می‌خواهد (قادری، ۱۳۸۴: ۳۴۶ و ۳۴۹).

اما «در تئاتر آرتو بی‌رحمی، اتحاد ناگسستنی خیر و شر است. بنابراین اخلاق از لحاظ وی عبارت است از فراهم آوردن این امکان که خیر و شر توأمان تجلی کنند نه اینکه به یکی رجحان و اولویت داده شود» (ستاری، ۱۳۶۸: ۴۲). یکی از تدابیری که آرتو اندیشیده، استخدام دو شخصیت لال مزدور است که همچون شخصیت‌های مزدور و قاتل نمایش‌نامه شلی، هیچ دشمنی‌ای به چن‌چی ندارند. این دو نفر را اورسینو به‌عنوان قاتل انتخاب می‌کند و تمام اعمال و سخنشان از طریق ایما و اشاره و آنچه در شرح صحنه به‌کار رفته، توصیف می‌شود. همین مسئله عاملی است برای کوتاه‌تر شدن اتفاقات و اعترافات دادگاهی؛ زیرا آن‌ها سریع با دست‌خط خود همه چیز را اعتراف می‌کنند و در نهایت بئاتریچه، لوکرشیا و جیاکومو به پایان راهشان می‌رسند. اما در نمایش‌نامه شلی، جدال و مبارزه و انتقام مدام با گفت‌وگوهایی از اولیمپیو و مرزیو به‌تعویق می‌افتد.

در نمایش‌نامه شلی، بئاتریچه که درگیر پریشانی و جنون در زبان و کلام شده بود تا اوج رفتار خشن پدر را با خود نشان دهد، ضعیف‌تر و بی‌خردتر عمل می‌کند؛ اما نمایش‌نامه آرتو به‌دلیل نشان دادن اعمال و رجوع کمتر به کلام، صریح‌تر پیش می‌رود و شخصیت مقاوم‌تری از بئاتریچه ارائه می‌دهد. لوکرشیا نمایش‌نامه آرتو نیز در کلام بسیار مقاوم‌تر از لوکرشیا نمایش‌نامه شلی عمل می‌کند. دیگر، کلام تکراری و صحنه‌های اضافی وجود ندارد. مطلق‌گویی و صراحت در اثر آرتو چشمگیرتر است. هر دو سویه روح انسان، خیر (عیان) و شر (پنهان) در شخصیت‌ها دیده می‌شود. برای پاک کردن زشتی‌های درون انسان باید شر موجود را نشان دهد. همان‌طور که در صحنه اول از پرده اول، چن‌چی خود اعتراف می‌کند و به‌تدریج به شری که از درون او فوران می‌کند، پی می‌بریم و در نهایت با این شر، بقیه خانواده را به منجلابی نابخشودنی می‌افکند: «چن‌چی: من از قانون خودم پیروی می‌کنم [...] سرنوشت، اعتقاد، به من حکم می‌کند که به‌دنبال شر باشم که شر آفریدن کسب‌وکارم باشد» (آرتو، ۱۳۸۰: پرده اول، صحنه اول، ۱۱).



در نمایش‌نامه شلی، بئاتریچه قبل از اعدام در گفت‌وگوی پایانی، عشق و وابستگی‌اش به نامادری را ابراز می‌کند و قبل از آماده شدن برای گام نهادن به سمت مرگ، از لوکرشیا می‌خواهد که موهایش را بیافد و به بافتن موی یکدیگر در گذشته اشاره می‌کند که این گفت‌وگو غلیان احساسات را به اوج می‌رساند. در واقع شلی در این اثر، با توجه به واقعه‌ای که زمانی در تاریخ رخ داده است، اسطوره خود را با اتکا به نیروهای درونی برمی‌سازد تا به آنچه در جامعه و تئاتر می‌خواهد، تحقق ببخشد. اما در نمایش‌نامه آرتو، بئاتریچه نگرانی، دلواپسی و خشونت نهفته در وجودش را با سخنانی که به زبان می‌آورد، به اوج می‌رساند. مرگ را نیز تلخ می‌بیند؛ زیرا ترس از روبه‌رو شدن با پدرش را دارد. او می‌ترسد که مرگ برای او سرانجامی ساخته باشد که همانند پدرش شود. بئاتریچه به سبب خشونت و قاطعیت در تصمیم خود، از آنچه شلی درباره اقدام انسان فرهیخته بیان کرده، دور شده و خیر و شر در او توأمان تجلی یافته است؛ به همین دلیل خود را همچون پدرش می‌پندارد.

در جدول زیر، شخصیت‌های اصلی و عملکرد آن‌ها در هر دو نمایش‌نامه بیان شده است:

جدول ۲: مقایسه شخصیت‌پردازی‌ها در هر دو نمایش‌نامه خاندان چن چی

نمایش‌نامه خاندان چن چی اثر آنتونین آرتو	نمایش‌نامه خاندان چن چی اثر پرسبی شلی	
خواستار بروز شر درونی با اعمالی آشکار	خشمگین و به‌زبان آورنده اعمال پلید	چن چی
پس از تجاوز: رسیدن به قطعیتی برای مبارزه علیه پدر و به زبان آوردن سخنانی برای جدال با او	پس از تجاوز: عدم قطعیت در تصمیم برای انتقام و درگیر شدن او با زبانی جنون‌آمیز	بئاتریچه
ترس از شورش و جنگ و در نهایت دست‌به‌کار شدن او برای بازجویی از لوکرشیا و بئاتریچه	محافظه‌کار در مقابل چن چی و تا حدی موافق خانواده چن چی و عیال و دخترش	کامیلو
شخصیتی منفور در لباس کشیش.	شخصیتی منفور در لباس کشیش و آماده	اورسینو

رسیدن به نتیجه مورد نظرش برای قتل چن چی با سرعت بیشتر	کردن تدریجی بنا تریچه برای انتقام از چن-چی	
شخصیت‌هایی ترسو به دلیل پنهان شدن پشت سر اورسینو یا بنا تریچه. خوار و خفیف شمرده شدن توسط چن چی و کامیلو	بدون هیچ ارج و منزلتی نزد چن چی و خوار و خفیف شدن مداوم توسط او	جیاکومو و برناردو
شجاعت نشان دادن او در برابر چن چی برای بیان برخی عقاید تندش و همچنین حمایت از فرزندان	ترسو و ضعیف اما مقاومت او به خاطر بیچه‌ها در مقابل چن چی	لوکرشیا
افراد لال با قاطعیت در اعتراف به قتل، بدون واقعه یا داستانی اضافی	اشخاصی با کینه دیرینه به چن چی و صحنه‌هایی با موقعیت‌های قتل و فرار و اعتراف آن‌ها در دادگاه	دو آدمکش

۴-۶. زبان

قادری در کتاب *با چراغ در آینه‌های قناس*، در مورد شلی و عقیده‌اش درباره بیان مصائب و روی آوردن او به گفت‌وگو می‌نویسد:

به عقیده شلی بهتر است برای دستیابی به چیزهایی که بدان نیازمندیم به جای خشونت و ضربه‌های ناگهانی به گفت‌وگو روی آوریم، گیرم این کار بیست سال به درازا بکشد. [...] به نظر او انسان بی‌فرهنگ بیشتر به دنبال کین خواهی و دشمنی است و این کار برازنده انسان فرهیخته نیست. [...] روی آوردن شلی به زندگی چن چی و واکنش‌های خانواده‌اش در برابر او برای نشان دادن نیروهای لجام‌گسیخته اروپای آن زمان بود؛ نیروهایی که می‌خواستند فرهنگ را یک‌شبه دگرگون کنند. [...] شلی و برتن هر دو با سیاه و سفید نشان ندادن چهره‌ها به قهرمان‌سازی پشت می‌کنند. [...] *خان‌دان چن چی* در تاریخ برای شلی این وجهه را پیش آورده است که او را یکی از پیشتازان فمینیسم^۹ بشناسند؛ چراکه او



به بئاتریچه این فرصت را می‌دهد تا رنج خویش را بر صحنه بازگو کند (۱۳۸۴: ۳۷۱-۳۲۴).

تجاوز به بئاتریچه و بازتاب آن در سخنان جنون‌آمیز و دیوانه‌وارش، موجبات خشم خانواده و انتقام آن‌ها از طریق اورسینو را فراهم می‌کند. شلی بسیاری از مسائل را در زبان شاعرانه می‌گنجاند و آن‌ها را با عقاید درونی خود همراه می‌کند. در انتهای صحنه اول از پرده اول، چن‌چی از خدمت‌کارش می‌خواهد که به بئاتریچه بگوید در نیمه‌شب تنها به انتظارش بنشیند. بعد از آن، از هراس و خشم بئاتریچه و سخنان مرگبار و پریشان‌ش به وخامت حادثه پی می‌بریم. حتی چن‌چی هم در نفرین دخترش، به سخنانی که نشان‌دهنده این عمل وقیحانه‌اش است، اشاره می‌کند. شلی به‌جای خشونت‌های ناگهانی، به گفت‌وگو و سخن و کلام روی می‌آورد و دلیل به فلاکت رسیدن این خاندان را خشم ناگهانی و بیان سخنان صریح و نابخردانه چن‌چی و رفتار جنون‌آمیز بئاتریچه می‌داند که زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا اورسینو نقشه شومش را عملی کند. او بسیاری از جزئیات را در قالب کلام در صحنه و نمایش‌نامه بیان می‌کند. کلام، بسیاری از خشونت‌های گذشته و زمان حال را در خود نهفته است و با لطفاتی شاعرانه از جانب شخصیت‌ها بیان می‌شوند. حتی از طریق گفت‌وگوهای ردوبدل‌شده به اوج شکنجه‌هایی که بر این خاندان روا می‌دارند، پی می‌بریم. شلی به‌گونه‌ای کلام را از زبان شخصیت‌ها بیرون می‌کشد که به تدریج و به‌شیوه‌ای که ناآشنا جلوه می‌کند، وقایع غریبی را می‌نمایاند و موجب حس‌انگیزی و شور و هیجان می‌شود. همچون شخصیت مرزیو که پس از آنکه در مقابل بئاتریچه قرار می‌گیرد، از تشویش و ترس و لحظه بحرانی‌ای که در آن قرار گرفته، آشوب درونش را ابراز می‌کند:

مرزیو: اوه، زمین مرده را آماج شراره‌های نفرت وحشت‌بار آن چشم‌ها کنید! نگاهتان را از من برگیرید! نگاهتان زخم بر تن می‌نشانند. شکنجه باعث شد که حقیقت را بگویم. سروران من، حالا که این‌ها را گفتم مرا روانه مرگ کنید (شلی، ۱۳۸۰: پرده پنجم، صحنه دوم، ۸۱).

همچنین گفت‌وگوها متضمن مسائل آموختنی و تجربیات شخصیت‌هایند؛ زیرا شلی تئاتر را ابزار آموزش می‌داند: «اورسینو: هر جا ظلمی باشد، چاره‌ای نیز هست. پس باید آن قدر جسور باشیم که بیایم» (همان، پرده سوم، صحنه اول، ۴۸).

در مقابل، آرتو معتقد است: «گفتار در تئاتر غرب فقط به بیان کشمکش‌های روان‌شناختی انسان در موقعیت‌های روزمره زندگی محدود می‌گردد. این نکته شایان ذکر است که قلمرو واقعی تئاتر روان‌شناسی نیست؛ بلکه فیزیکی و تجسمی است» (۱۳۸۴: ۱۰۴). از نظر وی، کارگردانی زبان گویای فضا و حرکات است و باید از تمام امکانات اجرایی برای بیان کنش‌ها بهره گرفت.

آرتو عقیده خود را در مورد واقعیت پیش از کلام و گفتار که از جهان رؤیا و ناخودآگاه نشئت می‌گیرد، به کمک خوابی که بئاتریچه در کودکی دیده است نشان می‌دهد. بئاتریچه در رؤیای هر شبش از عریانی خود واهمه داشت و با جانوری وحشی درگیر بود. او تئاتر بی‌رحمی را تئاتر آگاهی می‌داند و به همین دلیل بئاتریچه با تردید کمتری به وقایع عمل می‌کند. او دیگر درگیر زیاده‌گویی‌ها و تشویش‌زبانی به‌گونه‌ای که در نمایش‌نامه شلی شاهد آن بودیم، نمی‌شود. در نمایش‌نامه آرتو، صحنه تجاوز چن‌چی به بئاتریچه بسیار واضح و با اعمالی مشخص‌تر بدون اینکه نیازی به کلام اضافی باشد نمایان می‌شود و دیگر تعلیقی در این مورد به وجود نمی‌آورد؛ زیرا در شرح صحنه آنچه از اعمال و حالات و رفتار چن‌چی و پریشانی بئاتریچه توصیف می‌کند، به خواننده یا بیننده آگاهی لازم را می‌دهد. در نمایش‌نامه آرتو شرح صحنه اهمیت زیادی دارد. او شکنجه‌های پایانی نمایش، نقشه تجاوز چن‌چی، چگونگی مجلس بزمی که چن‌چی به خاطر کشته شدن پسرانش برپا می‌کند و غیره را با جزئیاتی بیان می‌کند که نمایانگر خشونت یا حس درون آن صحنه و واقعه باشد.

از سقف صحنه چرخ بر محوری ناپیدا می‌چرخد. بئاتریچه را از مویش به این چرخ بسته‌اند و با فشار نگرهبانی که می‌های او را از پشت گرفته است با حرکت چرخ به جلو رانده می‌شود و مسیر حرکت چرخ گردان را طی می‌کند. هر چندگامی که برمی‌دارد چند صدای جیغ، توأم با غرغر محور گردان چرخ و چرخ‌دنده‌های چوبی که دارند ترک



می‌خورند، از چهار طرف زندان به گوش می‌رسد. این زندان به کارخانه‌ای فعال می‌ماند (آرتو، ۱۳۸۰: پرده چهارم، صحنه سوم، ۴۲).

۵-۶. ساختار

در ساختار داستانی هر دو نمایش‌نامه با اوج درام مواجه می‌شویم. در واقع هر دو اوج‌محور^{۱۰} هستند؛ با این تفاوت که متن نمایشی شلی را گفت‌وگوها و وقایعی که حین دیالوگ‌ها بیان می‌شوند، پیش می‌برند؛ اما در نمایش‌نامه آرتو، عملکرد و کنش شخصیت‌ها به‌همراه آنچه در شرح صحنه به‌وضوح و با جزئیات بیان شده، پیش‌برنده وقایع هستند. همچنین تعداد صحنه‌ها و گفت‌وگوها در نمایش‌نامه آرتو کمتر از اثر شلی است و در آن از گزافه‌گویی و تکرار به‌شدت پرهیز شده است تا بتواند اثربخشی و قدرت تئاتر را در متحول کردن آدمی و اندیشه او به‌کار ببندد. از نظر آرتو، نمایش بی‌رحمی از حیث عملکرد و ساختار، به فضای غیرمذهبی شکل می‌دهد؛ زیرا به‌عقیده او، آثار غرب از نویسندگانی که همچون خدا از بالا متنش را زیر نظر دارد پیروی می‌کند و این ساختار متن‌های نمایشی که بر پایه نطق و کلام پیش می‌روند، او را راضی نمی‌کنند. به همین دلیل برای زبان بخشیدن به اعمال شخصیت‌ها و وقایع، به کارگردانی اهمیت می‌دهد.

۷. نتیجه

پرسی بیشی شلی یکی از اعضای مهم رماتیسیم انگلیسی بود و در این جنبش فعالیت می‌کرد. او با کمک اساطیر کهن، و زبان شعر و آنچه در ذهن شاعر می‌گذرد، قهرمان‌های خاص خود را که با مسائل نابهنجار روز می‌جنگند، خلق می‌کند. در این میان از داستان تاریخی چن‌چی بهره می‌گیرد و نمایش‌نامه‌ای بر پایه آن می‌نگارد و سعی می‌کند با تمرکز بر شاعرانگی، خشونت محتوای داستان را کم‌رنگ‌تر جلوه دهد و در عین حال با اضافه کردن صحنه‌ها و جزئیات کلامی، احساسات را برانگیزد. بعدها آرتو از این نمایش‌نامه در جهتی مخالف آنچه به‌عنوان عملکرد اصلی تئاتر می‌دانستند، استفاده کرد. او کلام و شاعرانگی را به حداقل رساند و از کارگردانی و ابزار نمایشی به‌عنوان راهکاری اصلی برای به‌نمایش گذاشتن این اثر بهره گرفت. همچنین خشونت تئاتر بی‌رحمی را به‌طور واضح و با اعمالی آگاهانه و

قاطعانه از طرف شخصیت‌ها به کار بست و موجز بودن کلام را با کاهش دادن بسیاری از موقعیت‌ها و صحنه‌ها به اوج رسانید.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. *The Cenci* by Percy Bysshe Shelley

۲. Percy Bysshe Shelley، شاعر غزل‌سرای انگلیسی و از اعضای رمانتیسم انگلیسی بود.

۳. Antonin Artaud، نویسنده قرن نوزدهم میلادی در فرانسه که او را بنیان‌گذار و خالق نظریه پست‌مدرنیسم در تئاتر می‌دانند.

۴. King Lear، نام شخصیت نمایش‌نامه تراژدی شکسپیر با همین عنوان.

۵. Oedipus، نام شخصیت یکی از اسطوره‌های یونانی است که سوفکل، نمایش‌نامه‌نویس یونانی، نیز نمایش‌نامه‌ای با عنوان *ادیپ شهریار* بر اساس همین اسطوره نگاشته است.

6. theatre of cruelty

۷. Fascism، نظام حکومتی خودکامه ملی‌گرا.

8. Guy Steffan

۹. Feminism، جنبشی سیاسی-اجتماعی برای رسیدن زنان به حقوق برابر.

10. climactic

منابع

- آرتو، آنتونین (۱۳۸۰). *خانندان چن‌چی*. ترجمه بهزاد قادری. تهران: سپیده سحر.
- _____ (۱۳۸۴). *تئاتر و همزادش*. ترجمه نسرين خطاط. چ ۲. تهران: نشر قطره.
- ستاری، جلال (۱۳۶۸). *آنتونین آرتو شاعر دیده‌ور صحنه تئاتر*. تهران: نمایش.
- سید حسینی، رضا (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. چ ۱۷. تهران: نگاه.
- شلی، پرسی بیشی (۱۳۸۰). *خانندان چن‌چی*. ترجمه بهزاد قادری. تهران: سپیده سحر.
- قادری، بهزاد (۱۳۸۴). *با چراغ در آینه‌های قناس*. تهران: نشر قطره.
- مختاباد امرئی، مصطفی (۱۳۸۷). «پست‌مدرنیسم و تئاتر». *هنرهای زیبا*. ش ۳۴. صص ۸۱-۹۰.
- هارلند، ریچارد (۱۳۹۳). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت*. ترجمه علی معصومی،... [و دیگران]. چ ۴. تهران: نشر چشمه.
- Artaud, Antonin & James O. Morgan (1958). "The Theatre and Cruelty". *The Tulane Drama Review*. The MIT Press. No. 3. pp. 75-77.



- Guy Steffan, Truman (1969). "Seven Accounts of the Cenci and Shelley Drama". *Studies in English Literature*. Rice University. No. 4. pp. 601-618.