فارس

مریم نعمت طاووسی

فارس یکی از زیربنایی‌ترین و بنیادی‌ترین انواع کمدی است که هیچ‌گاه مورد بررسی ژرف نظریه‌پردازان تئاتر قرار نگرفته و غالباً از آن به عنوان کمدی نازل یاد شده است، در همین راستا است که بیشتر منتقدان بر این باورند که نسبت فارس به کمدی همانند نسبت ملودرام به تراژدی است. حال آنکه با بررسی آثار فارس‌نویسان بزرگ تاریخ تئاتر به روشنی درمی‌یابیم که در هر فارس حس قوی و نیرومندی از عناصر تئاتری نهفته است. متأسفانه به جهت آنکه جهت‌گیری اصلی فارس در برخورد با تماشاگر ایجاد خنده است همواره این حس قوی و نیرومند نادیده گرفته می‌شود، تا بدانجا که منتقدان ابراز می‌کنند فارس برای ایجاد تحول در تماشاگر طراحی نمی‌شود. بی‌شک علت چنین قضاوتی در این نکته نهفته است که این دسته از منتقدان به‌کارگیری اندیشه را اساس ایجاد تحول در تماشاگر می‌دانند.

در زمانی که به تماشای یک فارس می‌نشینیم به راستی که با دیدن آنچه که به روی صحنه رخ می‌دهد چنان می‌خندیم که فرصت اندیشیدن نداریم. اما خنده ما ناشی از چیست؟ این خنده چه تحولی را در تماشاگر ایجاد می‌کند؟ و یا آیا در اساس موجد تحولی می‌شود یا نه؟

ارسطو در بیان کارکرد تئاتر پاسخی کوتاه و روشن دارد، تزکیه. اما روشن نمی‌کند که آیا تزکیه تنها در حیطه عقل و اندیشه رخ می‌دهد و یا آنکه پالایش حسی هم ممکن است. خنده اشاره به شعفی درونی دارد، شعف و شادمانی که به شکل یک واکنش هیجانی برون‌ریزی یا به عبارت دیگر سرریز می‌شود. برای یافتن پاسخ پرسش‌هایی که مطرح شد نخست باید نیرویی را که در هنگام تماشای یک فارس موجد شعف درونی در ما می‌شود شناسایی کرد. این کار ممکن نیست مگر آنکه موضوع‌هایی که عموماً دست‌مایه نگارش هر فارس قرار گرفته می‌شود بررسی شوند. بدین منظور است که برای شناخت هر چه بیشتر فارس بایستی ابتدا با دنیای غیر معمول آن آشنا شویم و از قوانین این دنیا آگاهی کافی داشته باشیم تا بتوانیم به درستی آن را ارزش‌گذاری کنیم.

هدف در فارس رها کردن تمایلات واپس خورده بشری است و همیشه در نشانه‌گیری خود به سراغ نهانی‌ترین آنها می‌رود. اگر همچون طرفداران فروید یکسونگرانه رینه تمامی روان آزردگی‌های بشری را در مسایل جنسی سرکوب شده ندانیم، باز هم نمی‌توانیم این بخش را نادیده بگیریم. خصوصاً آنکه بسیاری از منهیات و تابوهای جوامع بشری و دستورات اخلاقی در این بخش جای می‌گیرند. بدین جهت است که در فارس خطوط پر رنگی در طرح داستانی وجود دارند و البته در کنار آن موضوع‌های بسیار دیگری هم ترسیم می‌شوند. وقتی نهاد[1] به تعبیر فروید و یا سایه[2] به تعبیر یونگ، عنان اعمال آدمی را به دست

بگیرد تمام منهیات از میان می‌روند، و چنین موقعیتی در فارس بسیار اتفاق می‌افتد.

فارس با طرح کاریکاتور مآبانه از مسایل و بحث‌های جدی و گاه تراژیک جهان، تماشاگر را وادار می‌کند تا به سخت‌گیری‌ها و بدبختی‌ها بخندد. در فارس خوشبختی، حسن سلیقه و ارزش‌های حاکم اجتماعی در راستای اندیشه نویسنده از شکل افتاده و ناهنجار به نمایش گذارده می‌شود، در این میان مقام‌های قانونی، نهادهای اجتماعی و حتی شخصیت‌های برجسته هم در امان نیستند و چنین است که نیهیلیسم و آنارشیسم[۳] به همراه بی‌رحمی، آزار و خشونت از فارس جدا نشدنی‌اند.[۴] شعف و لذت ما در هنگام تماشای یک فارس در آنجاست که به گسترده‌ترین و پنهانی‌ترین خیال‌هایمان روی صفحه جان بخشیده می‌شود و ما با تماشای آنها بی‌آنکه عواقب ناخوشایندی انتظارمان را بکشند در آن تجربه سهیم می‌شویم. این تکنیک همانند تکنیک درمان به طریق روانشناسی است، روانشناس از بیمار می‌خواهد در اتاقی بسته و امن، از آرزوها و خیال‌های واپس‌زده‌اش سخن بگوید. بیمار با بیان آرزوها و خیال‌هایش خود را از فشار به اجرا در آوردن آنها رها می‌کند. فارس هم فرصت ویژه‌ای فراهم می‌آورد تا در حالی که در سپر خوشایند تاریکی نشسته‌ایم و خود را کاملاً منفعل و امن حس می‌کنیم بیان نشدنی‌ترین آرزوهایمان را روی صحنه ببینیم. زمانی که شاهدیم شخصیتی برای مال‌اندوزی از دست زدن به هیچ نیرنگی ابا ندارد و یا آنکه شخصیت‌های روی صحنه همه قوانین و آداب جامعه مدرن را زیر پا می‌نهند شاید که همه این اعمال آرزوهای پنهان و واپس خورده ما باشند که بازیگران آن را به روی صحنه جامه عمل پوشانیده‌اند.

بی‌تردید برای ژرفا بخشیدن به این شعف درونی فارس ابزارهای مناسب خود را که همان ساختار، زبان و شخصیت‌پردازی متفاوت است برمی‌گزینند. نویسنده فارس به‌طور معمول نقطه آغاز نمایشنامه خود را شرایط پیش پا افتاده و قابل قبولی قرار می‌دهد و با بهره‌گیری از منطق تئاتری، تماشاگر را وارد وقایع غیر محتمل و قلمرو پوچی می‌کند. و در بسیاری از مواقع سرانجام موقعیتی گروتسک[۵] می‌سازد. برای آنکه تماشاگر وارد فضای مطلوب شود هر لحظه پیچیدگی نویی روی صحنه تنیده می‌شود و از پس آن رمزگشایی اتفاق می‌افتد. با وقوع وقایع به صورت پی در پی و هم زمان، نویسنده به تماشاگر اجازه نمی‌دهد تا به دنبال منطق علت و معلولی حوادث بگردد و در جست و جوی روانشناسی شخصیت‌های نمایشنامه باشد. تأثیر دیگر تغییرات پی در پی و گاه بدون مقدمه تسریع حس "عدم ثبات" است که به واسطه ورود و خروج‌های مکرر اعمال می‌شود. این ورود و خروج‌ها هیاهویی در صحنه ایجاد می‌کنند که حس "عدم قطعیت" را در تماشاگر دامن می‌زند.

تصادف‌ها و وقایع پی در پی و هم‌زمان که سازنده طرح داستانی هر فارس موفق است، در نگاه اول موجب می‌شود تا طرح داستانی فارس بی‌نظم به نظر برسد، اما با برداشتن کلید وقایع و کنار هم گذاشتن آنها به صورت متوالی روشن می‌شود که نویسنده در اصل قصد استهزاء موقعیت مطرح در اثر را داشته، موقعیتی که تا سر حد امکان اغراق شده است. فارس گرچه با یک شرایط پیش پا افتاده و معمولی شروع می‌شود اما وقایعی که در دل آن رخ می‌دهد نامحتمل و غیر ممکن (در زندگی عادی)اند. از این زاویه به خیال و رویا می‌ماند. در رویا حوادث بیانی سریع و نامتداول دارند و به ظاهر از الگوهای متفاوتی که تداوم و پیوستگی بیرونی ندارند تشکیل شده است. به همین جهت است که نبود قوانین منطقی و رابطه علت و معلولی باور شدنی است، حضور وقایع در فارس چون رویا است و از آنجایی که مستقیماً با حواس و روان و نه درک و

استدلال منطقی تماشاگر سروکار دارد به گونه مؤثر به دریافت‌های درونی تماشاگر وفادار باقی می‌ماند.

حضور دو عنصر "زمان" و "ترس" بر رویاگونگی فضای حاکم در فارس دامن می‌زند. زمان مشخص تقریباً همیشه به شکلی در کنش نمایشنامه نمایان می‌شود. شخصی باید در طی زمانی کوتاه سر قرار مهمی حاضر شود و در طی همین زمان کوتاه وقایع ناخواسته بسیار رخ می‌دهد، میهمان عالی‌قدری در عرض چند دقیقه خواهد آمد حال آنکه شرایط مطلوب مهیا نیست و حتی مهار همه چیز از روال عادی خارج شده است و در بحرانی‌ترین شکل دو یا چند نفر که نباید همدیگر را ملاقات کنند به‌طور تصادفی قصد رفتن به یک جا را می‌کنند. در چنین شرایطی است که آشوب گسترش می‌یابد و قهرمان ناامیدانه به سوی فاجعه سوق داده می‌شود. ترس در گسترش آشوب در درون شخصیت‌ها و ایجاد شرایطی کابوس گونه در کنار عامل زمان، نقش پر رنگی دارد، ترس از تحقیر شدن، ترس از ناتوانی در به یاد آوردن یک جواب ساده به پرسشی کلیدی، ترس از شهره شدن به جنایتی مرتکب نشده، ترس از دیوانه انگاشته شدن در حالی که مدارک کافی برای اثبات هویت واقعی در دست نیست و.... این ترس‌ها ترس‌های آشنایی است که همه آدمها اگر نه در واقعیت اما حداقل در رویا یا کابوس آنها را تجربه کرده‌اند. اما چگونه است که این فضای آشوب زده کابوس‌گونه ما را به وحشت نمی‌اندازد بلکه قهقهه خنده ما را از هر زمان بیشتر بر می‌انگیزاند؟

شخصیت‌هایی که گرفتار چنین فضای فارس گونه‌ای می‌شوند عموماً نه خیلی پست و شریرند و نه قدیس، آنان آمیزه‌ای از صفات اخلاقی نیکی، بی‌گناهی، پست فطرتی و سادگی را در خود جمع کرده‌اند، اما نویسنده، ناتوانی‌ها، حماقت‌ها و سادگی‌های آنان را به‌طور غلوآمیزی برجسته می‌کند تا تنها به واسطه محرک‌های بیرونی دست به عمل بزنند چرا که آنان به نیروی تفکر تجهیز نمی‌شوند. در روی صحنه سخنان نامربوط بر زبان می‌آورند، گستاخانه دست به عمل می‌زنند و بی‌ملاحظه احساسات خود را نمایش می‌دهند و حتی از نظر فیزیکی هم گاه از شکل افتاده‌اند. متناوباً در معرض حملات فیزیکی و کلامی قرار می‌گیرند که عموماً این حملات فیزیکی تکرار شونده است بی‌آنکه شخصیت تجربه پذیرد. همچون سیلی خوردن‌های ممتد، لغزیدن و غلتیدن در یک سطح ناهموار، پرت شدن از یک ارتفاع نسبتاً زیاد و این شخصیت‌ها به کاریکاتوری از انسان می‌مانند و اصولاً کمتر شبیه انسان طراحی می‌شوند، چرا که اگر شبیه شخصیت‌های واقعی باشند جایی برای خندیدن بر این همه بدبختی نمی‌ماند و تماشاگر بر آنها دلسوزی می‌کند نویسنده فارس همیشه مراقب است تا هیجانات و احساسات تماشاگر را نسبت به شخصیت‌های فارس برنیانگیزد، نمی‌توان بر شخصی که ترحم ما را برمی‌انگیزد و یا ما نسبت به او محبتی در دل داریم بخندیم. محیط اثر گذار برای ایجاد خنده بی‌تفاوتی است. اگر هم احساس تماشاگر نسبت به آنچه که رخ می‌دهد فعال شود هاله‌ای از اندوه و احساساتی‌گری همه چیز را احاطه خواهد کرد. به جهت محدودیت شخصیت‌پردازی در فارس این تماشاگر است که اندکی واقعیت به وجود این شخصیت‌ها می‌بخشد تا سرگرم شود وگرنه تحمل دیدن خشونت و خندیدن بر خشونت و تحمل آشوب از توان هر انسان سالمی خارج است، به علاوه آنکه این شخصیت‌های از شکل افتاده از ابزار ارتباطی کلامی متداول هم بی‌بهره‌اند، کاربرد واژگان در فارس در راستای دامن زدن به آشوب از طریق ایجاد سوءتفاهم است.

آنان در گفتار با بهره‌گیری از تکنیک‌های زبانی چون جناس، قافیه بیهوده‌گویی و تکرار را شکل می‌دهند، از عباراتی که چند معنا از آنها فهمیده می‌شود یا واژگانی که نشانه چند معنااند بارها استفاده می‌کنند.

بدین ترتیب با گمراه شدن شخصیت‌ها و افتادن آنها در راه‌های کاملا غلط و مضحک آشوب دامن زده می‌شود.

از میان تمام گونه‌های نمایشی، فارس بیش از هرگونه نمایشی دیگری قراردادهای آیینی را حفظ کرده است. قراردادهای آیینی متعلق به بشری است که صبح هنگام که از بستر برمی‌خیزد جای پای خواب‌دیده‌هایش را بر بستر و زمین می‌بیند، با درخت و ماه و خورشید گفت و گو می‌کند و از آنها یاری می‌جوید.

در دوران زندگی آیینی گرچه حاکمیت خرد چون دنیای مدرن کنونی نبود اما وی نیز ملزم به رعایت قوانین حاکم بر قبیله است، تنها در طی برپایی جشن‌های آیینی فرصتی می‌یافت تا بایدها و نبایدها را کنار نهد و دمی هر چند کوتاه فارغ از قوانین با خود طبیعی و امیال زمینی‌اش در اجتماع ظاهر شود.

با تحول بشر و محو شدن جای پای خواب‌دیده‌ها کارکرد آیین زیر علامت سؤال رفت و در یک فرآیند تدریجی آیین به تئاتر بدل شد. در طی تماشای یک فارس، تماشاگر عصر خردمداری فرصت می‌یابد تا تمایلات و آرزوهایی که با خرد مدرن او سازگاری ندارند و بدین جهت به ناخودآگاه او واپس زده شده‌اند به روی صحنه ببیند، از شعف سهیم شدن در تجربه بازیگران شادمانه بخندد و خود را از فشار تمام واپس خوردگی‌ها رها کند.

منابع

1- Literary Terms, J. A. Cudden, Penguin, Great Breatain; 1979

2- The Encyclopedia Americana; International Edition; Vol. 9; 1927

3- The New Encyclopedia Britannica; Vol. 3; 1991

4- The Readers Encyclopedia of world Drama; edited by John Gassner and Edward Qeinn; Manthun Cotted; London; 1973

5- Bergson, Henry; Laughtre, Translated into English by Meredith; Doubieday and Co Inc; 1936

6- Hogond, Robert and Eric Molin; The Major Genera; Dodd Mean d and Co New York - Troonto; 1962

7- Kernodie, George R.; Invitation To the Theater; University of Arkansa; Harcourt Brace and World Inc.; 1967

8- Nicoll, Allardke - N. A.; The Theory of Drama, Ario Press; New York; 1980

۱ ـ به اعتقاد فروید شخصیت هر انسان بر اساس سه پایگاه عمل می‌کند، نهاد، من و فرا من. نهاد همان تمایلات لذت‌جویانه بشری است همچون شهوت، میل به تخریب و نابودی، لذت بلعیدن، خوردن و غیره که با نوزاد پا به این جهان می‌گذارد. نهاد میل به ارضای فوری دارد. در همان سال‌های نخست تولد من در کودک شکل می‌گیرد که پایگاه نیازها را بر اساس موقعیت بر آورده می‌کند با شکل‌گیری قوانین و حتی عرف و عادت اجتماعی در انسان شکل می‌گیرند که در واقع بایدها و نبایدهای اجتماعی است که بشر خود را ملزم به رعایت آنها در یک زندگی جمعی می‌بیند. فروید در کنار این سه پایگاه اعتبار ویژه‌ای برای ناخودآگاه قایل است. چرا که تمام تمایلات نهاد که قوانین به آنها اجازه برآورده شدن نمی‌دهد به ناخودآگاه رانده می‌شود و در بسیاری از اوقات در رویاهایمان به شکلی نمادین ظهور می‌کنند.

۲ ـ به اعتقاد یونگ شخصیت هر انسان از خودآگاه، ناخودآگاه فردی، ناخودآگاه جمعی، پرسونا و سایه و آنیما یا آنیموس تشکیل شده است، سایه در نظر یونگ جنبه وحشیانه و خشن غرایز یا جنبه حیوانی طبیعت آدمی است که معادل نهاد فروید است که البته در نظریه یونگ این جنبه حیوانی به دو قطبی شدن و تنازع آمیز کمک می‌کند. پرسونا در واقع نقابی است که هر فردی با آن در جامعه ظاهر می‌شود.

۳ ـ در اینجا لازم است تا تعریف درستی از آنارشیسم ارایه شود چرا که عموماً آنارشیسم را تنها مترادف با هرج و مرج می‌دانند، آنارشیسم بنیان نظری است که اعتقادی به نظم موجود جهان ندارد و معتقد است که باید این نظم برای بنای نظمی نوینی که در آن هرم توزیع قدرت از پایین به بالا باشد از میان برود.

۴ ـ سه کمدین معروف سینما برادران مارکس در تمام فیلم‌های خود این روحیه را به خوبی نمایش داده‌اند.

۵ ـ هر رویکرد تمسخرآمیز و اغراق شده و غیر طبیعی که منجر به آفرینش اثری (دیداری یا شنیداری و یا کلامی) که خنده و وحشت را به‌طور توأم در مخاطب برانگیزد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی