ترجمه : پرویز پرورش

فارس
FARCE
نمایش لودگی و مسخرگی

فارس از نظر فرم تئاتری ، بسیار قدیمی‌است واز نظر استقبال تماشاگر ــ مانند ملودرام ــ همیشه بعنوان مشغول‌کننده‌ترین وسیله سرگرمی دسته‌جمعی مورد توجه جهانیان بوده است وخواهد بود . هدف اصلی فارس سرگرم کردن است و مناسب‌ترین واکنش در مقابل آن خنده بی‌تکلف و مداوم است . محتوای فارس نه بااندیشه‌سروکار دارد و نه با مفاهیم سمبلیك ؛ نه حامل پیامی است و نه انتظار دارد جدی تلقی شود . بزبان ساده ، فارس واجد کمترین معنا است . فارس در تئاتر و کارتون‌های پاورقی در مطبوعات واجد خصوصیتی مشابه هستند ، بدین معنا که محبوبیت هردو صرفا مدیون سادگی ، بیرون گرائی وبدیهه گونگی آنها است .

فارس ، علیرغم خوار بودنش در مقام شعر و ادب تئاتر ، پیوسته مورد استفاده نویسندگان بوده است . حتی نویسندگان والامقامی چون شکسپیر ، مولیر و اریستفان آنرا در آثار خود ــ چه بنحو مجمل و چه گسترده ــ بکار برده‌اند . برای نمونه ، عوامل فارس را دقیقا در « شب دوازدهم » اثر شکسپیر ، « مریض خیالی » اثر مولیر و «قورباغه» اثر اریستفان میتوان یافت .

متن فارس پر از حرکت و عمل است ــ حرکت و عملی که نوع جدی آنرا در فیلم ، آکسیون میگویند ــ و تضمین موفقیت آن در دست بازیگران با استعداد و چیره دستی است‌که نمایشنامه را در پیش تماشاگر بمرحله نمایش میگذارند . برای روشن ساختن اهمیت سهم‌بازیگر در فارس ، لازم بتذکر است که چه بسا متنی در مرحله قرائت فاقد هرگونه نمك و مزه بنظر میرسد درحالیکه در مرحله اجراحتی خشك‌ترین تماشاگر را نیز بخنده وامیدارد ، تا آن حد که در مواردی خاص امکان دارد تماشاگری باوقار خویشتن را بخاطر خندیدن به نمایشی آن چنان سطحی ، سرزنش کند .

نظر باینکه لذت خنده یکی از محبوب‌ترین لذات بشری است ، فارس عامه پسندترین نوع کمدی بشمار میرود . درك فارس نه مطالعه و تبحر میخواهد و نه آگاهی به سنت‌های اجتماعی را نیازمند است . واکنش در برابر آن ، آنی و مستقیم است و هرگز فشار بمغز نمی‌آورد . درك معانی و مفاهیم آن نیز به تبحر در زبان بستگی ندارد ، چون زبان فارس زبان ادا و حرکت‌است. در حالیکه انواع دیگر کمدی به اکثر موارد فوق نیازمندند . شاید بهمین دلیل ، فارس محبوب ترین نوع آنها است .

خنده

نظر باینکه طبیعت کمدی با منبع خنده پیوندی ناگسستنی دارد، بیمورد نخواهد بود اگر جهت آگاهی بیشتربه نفس پیچیده‌خنده ، مطالعات متفکرین را دراین زمینه مورد بررسی قرار دهیم سرچشمه‌آنچه باعث خنده میشود سالهااست محققین، منتقدین ، فلاسفه روان شناسان را به بحث وحدس

مشغول داشته است که در زیر بذکر چند نمونه آن می‌پردازیم :

« خنده نشانه تحرکی است که ناگهان با خلاءای روبرو میشود . »

هربرت اسپنسر
(HERBERT SPENCER)

«خنده ماحصل انتظاری است که ناگهان به هیچ ختم میشود . »

امانوئل کانت
(IMMANUEL KANT)

« آنچه که در بیان یا در مفهوم نویسنده ، یا آنچه که در زبان یا عمل بشر پست و منحرف جلوه کند . و تمایلات فرومایه و بی‌ارزش مارا برانگیزد ، معمولا باعث خنده میشود . »

بن جانسون
(BEN JONSON)

« خنده تقریبا همیشه ناشی از چیزهائی میشود که نسبت به ما و طبیعت خارج از تناسب باشند . »

سرفیلیپ سیدنی
(SIR PHILIP SIDNEY)

« چنین بنظر میرسد که علت واقعی خنده ناشی از احساس رهائی باشد که نفس خنده بوجود می‌آورد . منظور رهائی بشر طبیعی ازقیود قوانین اجتماعی است . شاید بااین دید توجیه خنده‌ای که با ظاهر شدن شخصیت شیطان در نمایشنامه های قرون وسطی‌بوجود می‌آمد، امکان پذیر باشد .»

آلاردیس نیکول
(ALLARDYCE NICOLL)

«آنچه رسمی ، باابهت وباوقار باشد ، درما حالت خشکی و انقباض بوجود می‌آورد . حال اگر این حالت ناگهان رها شود ، خنده‌واکنش‌آن خواهد بود . چون کودکانی که از کلاس درس آزاد می‌شوند . »

الکساندربین
(ALEXANDER BAIN)

« آن جزء از انسان که بجماد تبدیل شود ایجاد خنده میکند . منظور آن جنبه از فعالیت های بشری است که بخاطر غیر قابل انعطاف بودن خاصشان ، خاصیت کاملا ماشینی بودن را بدست می‌آورند و با حرکت خود بخود فاقد حیات میگردند . »

هانری برگسون
(HENRI BERGSON)

«... ارضاء شدن تمایلات ارضاء نشده . »

زیگموند فروید
(SIGMUND FREUD)

« عدم تجانس ، مغایر بودن دو عقیده ، یا برخورد دو احساس متفاوت ، اساس خنده‌دار بودن است . »

ویلیام هزلیت
(WILLIAM HAZLITT)

حال ، قبل از آنکه به تعیین و تعریف تدابیر خنده‌آور در فارس بپردازیم ، بی‌مناسبت نیست اگر بچند تئوری مهم در کمدی که شامل فارس نیز می‌شود ، اشاره کنیم . با توجه باین حقیقت که صحت و سقم این تئوریها بستگی مستقیم با تعبیر فردی و انتخاب نمایشنامه های نمونه دارد ، بدین منظور سه‌تئوری کمدی راکه آلاردیس نیکول در کتاب «تئوری درام» مطرح کرده است انتخاب میکنیم. این سه تئوری عبارتند از :

۱ ــ استهزاء (DERISION)
۲ ــ عدم تجانس (INCONGRUITY)
۳ ــ حالت خود حرکتی (AUTOMATISM)

۱ ــ استهزاء :

ارسطو معتقداست کمدی، مردم را زمانی‌بررسی میکند که « بدتر از آنند که هستند . » ضمنا شباهت نظریه بن جانسون درباره خنده بااین اعتقاد، در خور توجه است . تئوری استهزاء که تنزل دادن نیز نام دارد معمولا جهت تقبیح تظاهر و جهل بکار میرود . هدف این تئوری آن است که بشر را بیوسته متواضع ، متعادل وانسان نگاهدارد و آنچه را که بحق مورد هدف قرار میدهد فخر فروشی ، دو روئی‌و مومیائی‌است . تماما بااین اعتقاد که خنده مردم را در اجتماع به تبعیت از قوانین مقبول رفتار ، تشویق میکند ، بدون شك آگاهی ارسطو به چنین تاثیری ازرا بر آن داشت که معاصرین خویش را بباد استهزاء گیرد، تا آنجا که تماشاگر او نیز ازاین تیر طعنه در امان نماند . چون هر صحنه‌ای از نمایشنامه «بیس» از ارسطو ، نزدیکتر می‌بینیم که خطاب به تماشاگران میگوید :

« آه ، پیش خدایان رفتن چقدر زحمت داره !

باهام عین اینکه شکسته باشن ، گرد میکنن.

(خطاب به تماشاگران) وقتی از بهشت نگاهتون میکردم ، واقعا چقدر کوچك وحقیر بنظر می‌اومدین ! چقدر هم به آدمهای حقه‌باز و رذل شباهت داشتین ، اما حالا که از نزدیك می‌بینمتون حتی از اونهم بدترین . »

بن جانسون ، نیز بذله‌گوئی را جوحربه‌ای علیه مردم دوره الیزابت بکار گرفت . بیدلیل نیست که او هدف کمدیهای خویش را ، « عریان کردن حماقت نکبت بار این دوره ، » توصیف کرده‌است . مولیر ، نیز بهمین کیفیت افراطیون را بباد استهزاء کشید و جاه طلبی بیحد را در « بورژوای نجیب زاده» (۱) ، مقرراتی بودن خارج ازاندازه را در«مردم گریز» و ساده لوحی وزودباوری را در «تارتوف» مورد تمسخر قرار داده است .

کمدی در بودن ، نقص عضوی و کردار ناپسندرا بمسخره میکشید. بهمین جهت‌بازیگران کمدی تعمدا جنبه ظاهری خویش را بکمك‌ماسك ولباسهای مخصوص، نقص ومعیوب بمعرض‌تماشا میگذاشتند و تلاش انسان را در «کامل»جلوه‌دادن خویش ، غالبا با یادآوری احتیاجات بیولوژیکی بشر خنثی میکردند . اریستفان نیز لذت خویش را در آن میدید که بشر وخدایان را در خجالت‌بارترین موقعیت‌های بدنی قرار دهد و بدین کیفیت تحقیرشان کند .

روش استهزاء در سراسر تاریخ ادبیات دراماتیك بچشم میخورد . بخصوص درفارس از این شیوه استفاده بی‌شمار شده است . اصل در روش استهزا آن است که بشر را زبون وناقص جلوه دهد و جهت خدشه‌دار کردن شخصیت او از هیچ خدعه فروگذار نمیکند . این روش معمولا شان بشر را بادگرگون کردن مقامش ، از درجه اعتبار ساقط میکند و آنچه هدف تیغ تیز این تحقیر قرار میگیرد ، جاه طلبی بیحد ، طمع ، شهوت و حماقت است .

تئوری استهزاء زمانی واقعا تاثیر پذیر است که نمایشنامه نویس اشخاص بازی و عقاید را با دید انتقادی مورد توجه قرار دهد . همانطور که اریستفان ، مولیر و جانسون از سیاستمداران ، مذهبیون ، حقوق‌دانها و پزشکان انتقاد کرده‌اند . استهزاء سلاح برنده انتقاد در تئاتر است که در عین حال غنی‌ترین منبع خنده را نیز تامین‌میکند. گو اینکه بخاطر نفس تحقیر و توهین ، طبیعی است که قربانیان استهزاء رنجیده خاطر وعصبانی می‌شوند . همانطور که گفته شد . زبان تحقیر در استهزاء ، توهینی است حساب شده که هدف آن تنزل دادن شان دریافت کننده توهین است . نمونه قدیمی آنرا میتوان در نمایشنامه «زنبوران» اثر اریستفان یافت ، در صحنه‌ای که سه رقاص خود را بصورت خرچنگ در آورده‌اند و دو رهگذر بتماشا مشغولند چنین میگویند :

فیلوکلیون ــ اینها چی‌ان ؟ میگو یا عنکبوت ؟

کزنتیاس ــ خرچنگ‌ان ، خرچنگ پاکوتاه که کوچکترین نوع آنها است ؛ این نوع‌خرچنگ تراژدی می‌نویسن .

۲ ــ عدم تجانس :

هرنوع ناسازگاری که از پیش هم قراردادن یا جابجا کردن اشیاء یا افراد بوجود آید بشرطی که‌نتیجه آن تضادی ناهنجار باشد ، عدم تجانس‌نام دارد . مانند زن بسیار چاقی را در کنار مرد بسیار لاغری قرار دادن ــ یا کسی را در محیط خارج از طبقه او گذاردن ــ با لباس شنا به اپرا رفتن ــ با لباس رسمی کنار دریا آمدن و غیره . ضمنا باید گفته شود که ناهنجار بودن تضاد زمانی تحقق می‌یابد که قبلا معیار و مقیاسی تعیین شده باشد تا در مقام مقایسه باآن ، اختلاف تاکیدشود. عدم تجانس ممکن است باشکال مختلف صورت گیرد . چند نمونه معتبرآن عبارتند ازعدم تجانس در :

الف ــ موقعیت (SITUATION)
ب ــ شخص بازی (CHARACTER)
ج ــ زبان (LANGUAGE)

عدم تجانس در موقعیت ، معلول ناسازگاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

میان کردار معمول و مقبول و کردار غیرمعمول و نامقبول است . نمونه بارز این نوع ، قراردادن شخصی در محیط ناآشناست که اجبارا عدم‌تجانس طبقاتی‌را آشکار می‌سازد. مانندشرکت دادن روستا زاده‌ای در یك مهمانی مجلل و رسمی ، یا قرار دادن اشراف زاده‌ای در جمع بی‌ادبان . نوع دیگر عدم تجانس در موقعیت ، زمانی پیش می‌آید که برنامه‌ای که با دقت طرح شده است ، نتیجه‌ای معکوس و مغایر با توقع ببار آورد . نمونه این نوع را میتوان در «رام کردن زن سرکش» اثر شکسپیر یافت ، زمانی که پتروشیو ، وقار وابهت مجلس عروسی را با لباس پاره و رفتار ناهنجار خویش درهم می‌شکند واین عدم تجانس آنگاه باوج میرسد که :

«... او دست برگردن عروس انداخت
و چنان بوسه‌ای بر لبانش چسباند
که صدایش در تمامی کلیسا طنین افکند .»

عدم تجانس در شخص بازی ، تضاد میان ایده‌آل و واقعیت یا تضاد میان ظاهر و باطن‌را در بر میگیرد . مانند تصویر کردن دیونیزوس ـ خدای مورد ستایش یونانیها ـ بصورت موجودی جبون و ضعیف در نمایشنامه « قورباغه ها » اثر اریستفان . جنبه دیگر عدم تجانس در شخص‌بازی ـ که با نظریه خود حرکتی هانری برگسون تطبیق میکند ـ غیر قابل انعطاف بودن شخص است که ایجاد تك روی کرده واو را اززروش متداول دور میسازد . کاراکتر آلسست در « مردم گریز» اثر مولیر بهترین نمونه این جنبه است . زیرا تمایل بیحدش به صداقت ، اورا در جامعه آدمی عجیب و نامانوس معرفی میکند .

عدم تجانس در زبان زمانی بوجود می‌آید که دیالوگ کاملادور از روش‌متداول دراجتماعی خاص باشد . مانند استفاده از کلمات منافع عفت در محاورات مودبانه ، یا بکار بردن زبانی که اثرش کاملا مغایر با قصد گوینده باشد . نمونه دیگر عدم تجانس در زبان آن است که شخص بازی صحبت‌اش غیر منتظره یا نامناسب با شخصیت او قلمداد شود ، مانند لطیفه‌ای ظریف که از زبان روستا زاده‌ای بیرون آید ، یا ضرب‌المثلی عمیق که از طفلی شنیده شود .

بطور کلی عدم تجانس گویای عدم تعادل و ناموزونی است ، همانی که ویلیام هزلیت‌آنرا، « مغایر بودن دو عقیده ، یا برخورد دو احساس متفاوت » خوانده است .

۳ ـ حالت خودحرکتی :

یکی از خلاق‌ترین و تفکر انگیزترین‌تئوری های کمدی از آن برگسون است که در کتابش بنام «خنده» آورده است . او «خودحرکتی» را ریشه اصلی خنده‌دار بودن می‌شناسد و معتقداست هرگاه بشر منجمد و ماشینی شود خنده‌دار است ، همانطور اگر کنترل خویش را از دست دهد یا با عالم بشریت قطع رابطه کند . باعتقاد او درحالت خود حرکتی ، «یك چیز ماشینی روکش شخص میشود . »

خود حرکتی شخص بازی زمانی بوجود می‌آید که فرد انعطاف انسانی خویش را ازدست بدهد و کردارش ماشین وار به نوعی تکرار غیر ارادی گرایش یابد ، یا زمانی که فرد بصورت عروسکی ریسمان‌دار درآید که دیگر قادر به کنترل اعمال خویش نباشد . برگسون میگوید : « ما به‌کسی می‌خندیم که بصورت‌یك شئی درآمده باشد » ــ « هرکسی که ماشین وار براه خود ادامه دهد و هرگز برای ایجاد ارتباط بادیگر زندگان بخود زحمت ندهد ، مسخره‌است.» «انجماد خود حرکتی ، فراموشکاری ، و غیر اجتماعی بودن تماما چون گرهی باز نشدنی بهم پیچیده‌اند که عامل اصلی مضحکه را در شخص باز بوجود می‌آورند . » نظریه برگسون در مورد یك بعدی بودن اشخاص‌بازی با نظریه بن جانسون درباره کمدی « مزاج‌ها » (۲) یسادگی تطبیق میکند ، چون بن جانسون نیز در کمدی «مزاج‌ها» از خصوصیتی صحبت میکند که حاکم بر بشر بوده ایجاد عدم تعادل میکند و با چنین دیدی افراد غیر متعادل و افراطی را بمسخره میگیرد . بن‌جانسون در تعریف «مزاج» چنین میگوید :

«هرگاه که خصوصیتی ناهنجار آنچنان‌فرد را مالك شود که بر مجموع قوه اجراء ، طبع ، و قدرت او حکمروا باشد ، بدینسان که جملگی را بیك سوی راند ، یك مزاج واقعی بوجود آمده است . »

بن جانسون در نمایشنامه های «ولپن» و «کیمیاگر» اشخاص بازی مضحکه‌ای را آفریده است که بخاطر از دست دادن کنترل ، بعضی از خصوصیات فردی آنها بر دیگر خصوصیت‌شان غلبه میکند و باعث کرداری ضد اجتماعی و عجیب غریب میشود . این شخص بازی که برده یکی از مزاج های خویش است بنحو کامل با تئوری خود حرکتی برگسون قابل انطباق است که میگوید : «شخص مسخره فاقد خود آگاهی است.»

خود حرکتی موقعیت ، غالبا بر پایه تکرار غیر ارادی استوار است . بدین معنا که اشخاص بازی گاه آنچنان در تنگنای موقعیتی قرار میگیرند که اجبارا دستخوش جبری ماشینی می‌شوند . چارلی چاپلین از همین عامل در دو صحنه معروف بلال خوردن مکانیکی و بانتومیم ریش تراشیدن خود با ریتم «رقص مجار» اثر برامس ، استفاده کرد .

خود حرکتی زبان چند شکل دارد . برای نمونه برگسون میگوید :

«گفتار یا کرداری که بدون قصد ، از روی بی ملاحظگی ، بیان یا عمل شود . اگر زائیده غیر قابل انعطاف بودن یا دستخوش حرکت چیز دیگری قرار گرفته باشد ، تاآنجائیکه ما آگاهی داریم یکی از منابع کمدی بشمار می‌آید . »

بزبان ساده منظور برگسون آن است که چون غیر قابل انعطاف بودن تکرار غیر ارادی را در بردارد ، نتیجتا یکی از معیار های کمدی بشمار می‌آید . جالب توجه آن است که تئوری برگسون در حقیقت میتواند ادامه جالبی از همان تئوری عدم تجانس باشد بااین توضیح که در تئوری برگسون انسان و ماشین جای خود را عوض‌میکنند و اجبارا تکرار غیر ارادی را حاصل میشوند . نمونه بارز خود حرکتی زبان در نمایشنامه «آواز خوان طاس » بچشم میخورد که یونسکو جهت هجو محاوره یکنواخت و خسته کننده روزمره ازجمله، «باورنکردنیه، چقدرعجیب،چه‌تصادفی.» بیش از ۲۴ بار در چهار صفحه دیالوگ استفاده کرده است .

البته لازم بتذکر است که این تئوریها هرگز قادر به در برگرفتن کلیه انواع کمدی نیستند ، چون اصولا کمیتوان برای کمدی قالبی ساخته و پرداخته یافت . این تئوریها باید صرفا جهت بررسی آگاهانه تری از کمدی بکار روند .

تدابیر خنده‌آور :

آنچه که درباره به تئوری کمدی بیان شد درباره فارس نیز صادق است ، بخصوص اگر به تدابیر خاص را بآنها اضافه کنیم که عبارتند از :

۱ ــ سرسر گذاردن (TEASING)
۲ ــ وارونه سازی (INVERSION)
۳ ــ ناآشنائی (UNFAMILIAR)

البته نباید فراموش نمود که این تئوریها و تدابیر درمورد فارس در سطحی بسیار ابتدائی مورد استفاده قرار میگیرند . چون همانطورکه گفته شد در کمدیهای سطح پائین از قبیل فارس جنبه‌های بدنی انسان مضحکه را تغذیه میکنند . بدین معنا که بشر قربانی طبیعت جسمانی‌اش معرفی میشود و بخاطر تامین هرنوع کشش، واپتهائی که اهم آنها مسائل جنسی است در موقعیتی مسخره قرار میگیرد . بطوریکه تعادل خویش را از دست میدهد . دنیای اشخاص بازی در فارس دنیائی است جسمانی و پرتحرك که زیر بنایش را مضحکه بصری پی‌ریزی میکند . بدین جهت دیگر برای آن در فضائی تفکر و تعقل مکانی نیست .

سر بسرگذاردن یا مستقیم است مانند خودداری ندیمه از دادن پیغام رومئو به ژولیت در اثر شکسپیر ، ویا غیر مستقیم است که‌اشخاص بازی تعمدادر موقعیتی‌شرم آور قراردادده میشوند. مانند صحنه‌ای از نمایشنامه «تارتوف » که درآن المیر تعمدا آرگان دو رورا تحریك و وسوسه میکند در حالیکه شوهرش از زیر میز مشغول تماشای این صحنه است . در «رام‌کردن زن سرکش» اثر شکسپیر نیز ، پتروشیو قبل از رام کردن کاترین ، از چنین تدبیری بعناوین مختلف استفاده میکند .

وارونه سازی ، در موقعیت معکوس قرار گرفتن است ، فرد مفلوك و بخت برگشته‌ای که بمقامی والارسد و یا صاحب مقامی که موقتا بقعر فلاکت نزول کند و مجددا بموقعیت اصلی خویش باز گردد . باید توجه شود که در مورد دوم ، بازگشت‌بموقعیت اصلی ضروری است وگرنه تراژدی جایگزین کمدی میشود . چون نزول شخص واجد قدر و منزلت به قعر بدبختی ، نوعی وارونه سازی است که در عاملت ، آگاممنان و آنتیگون بکار میرود . پس باید گفته شود که در کمدی جهت وارونه سازی بسوی ترفیع است و نه تنزل ، مگر آنکه تنزل موقتی باشد .

ناآشنائی عبارت است از فرد یا افراد متعددی را در محیط تازه‌ای قرار دادن ، یا انجام کاری را بعهده نابلدی سپردن . نمونه بارز هردو نوع در صحنه تعلیم رقص از نمایشنامه «بورژوای نجیب زاده » اثر مولیر بچشم میخورد .

طرح داستان : (۳)

معمولا فارس کمدی موقعیت است و یك طرح داستان خوب باید مملو از موقعیت های پر اتفاق و مشغول کننده باشد ، هرچند که در ایجاد تحرك حتی دخل و تصرف نویسنده بیمورد و غیر منطقی جنوه کند . چون قصد فارس ایجاد خنده است ، باید ساختمانش واجد آنچنان جهار چوبی باشد که به حرکات پرتحرك ، سریع و غلو شده اشخاص بازی ــ که بجای فکر کردن عمل میکنند ــ میدان دهد . درفارس ، **کمدین معلق** زبان با سرعت غیر قابل تصوری از یك موقعیت خنده آور بموقعیت خنده‌آور دیگری حرکت میکند . موقعیت‌هائی سرشار از فعالیت بدنی که جملگی غیر منتظره‌اند و غالبا به بازی فرار و تعقیب منتهی میگردند در حالیکه کلیه قوانین زمان و فضا ندیده گرفته شده‌اند . بقول تئودور هنن ، : (٤)

«فارس چون ماشینی است که وقتی موتور آن روشن شد و بحرکت درآمد ، سرعتش تصاعدی افزایش می‌یابد تا بالاخره پس از دود کردن ، ترکیدن واز هم پاشیدن با شکلی مسخره درمیان طوفانی از دود متوقف شود ، در حالیکه از ابتدا حتی یك سانتیمتر هم از جای خود تکان نخورده است . »

هدف یك فارس نویس صرفا ایجاد خنده آنی در تماشاگری است که فاقد قوه تمیز است و شوخی های بصری او برپایه سوء تفاهم های پیچیده و فعالیت بدنی توام با خشونت استوار است . در مورد خشونت رعایت نظریه ماکس‌ایستمن در کتاب « لذت خنده» ضروری است . اومیگوید، « لذت خنده زمانی مداوم است که روح بازی مداوم باشد » . «یعنی آنگاه که احساسات بصورت عمیق و واقعا خشونت آمیزی برانگیخته شوند ، دیگر خنده از بین میرود . او میگوید ، هرطفلی میتواند براحتی ناامیدی شدیدی را در چهار چوب لذت بپذیرد بشرط آنکه قبلا فضای «بازی» تثبیت شده باشد . ایستمن معتقد است ، خشونت هرگز نباید ایجاد ناراحتی واقعی ودرد دربازیگر

کند، چون تماشاگری‌که حس همدردی اوتحریك شود هرگز نخواهد خندید . حال اگر دریافت کننده خشونت ــ بخاطر اعمال غیر اجتماعی‌اش ــ مستحق مجازات باشد ، خنده را دو چندان خواهد کرد . بدین معنا که اگر سیاستمدار احمق ولی پرمدعا ، یا مومن نمائی افراطی پای بر پوست موز نهاده نقش بر زمین شود ، بسیار خنده‌آورتر است تا اینکه پیر زنی مهربان بزمین خورد .

بطور کلی ، مهارت فارس نویس بسته به نبوغ تئاتری او در چگونگی ابداع صحنه هائی است که به بازیگر جهت خنداندن تماشاگر ، میدان داده شود . ابداع این گونه صحنه ها به استعداد بی نظیری نیاز دارد که باید باتیزهوشی نویسنده همراه باشد . بزبان دیگر فارس نویس موفق کسی است که بداند چطور ، کی و کجا تماشاگر خویش را قلقلك دهد . چند نمونه‌ازاجی که سالهای سال تماشاگر فارس را بخنده انداخته است بقرار زیرند :

۱ ــ برای اظهار دوستی با مشت به پشت کسی زدن . بخصوص اگر سه بار تکرار شود .

۲ ــ از روی بی توجهی با مشت به پشت زنی زدن به تصور اینکه مرد است .

۳ ــ پاروی پنجه مجروح کسی گذاردن .

٤ ــ به آرنج برای حفظ تعادل تکیه دادن و با در رفتن ناگهانی آرنج بزمین خوردن .

۵ ــ تقلید راه رفتن کسی را بدون توجه او در آوردن .

٦ ــ پا به فرش گیر کردن و بزمین خوردن ، بخصوص اگر شخص حائز شخصیت و مقام خاصی باشد .

۷ ــ با کسی دعوا کردن و پس از دولا شدن او به دلیلی ، از زدن ارده‌نگی خودداری کردن .

شخص‌بازی : (۵)

در فارس معمولا تیپهای معمولـی و آشنا در اجتماع ، بکار گرفته می‌شوند ، تیپهائی که بسیار سطحی هستند . حتی تیپهای رمانتیك نیز در موقعیتهای عاشقانه «هالو» هستند . فشار اصلی کمدی برشانه دو تیپ قراردارد ــ نابکار زرنگ که سر نخ را بدست دارد ، و تیپ نادان و بی‌دست و پا که هدف تمسخر و مضحکه است . تیپهـای نابکار غالبا از میان پیشخدمتهای حقه باز یـا طفیلی‌هائی انتخاب میشوند که صرفا از تیزهوشی خود تغذیه میکنند . شکار آنها را معمولا روستا زاده‌ها ، خارجی‌ها ، پیرمردان نادان ، دو روها و ژست‌گیرها تشکیل میدهند .

گفتار و کردار اشخاص بازی در فارس بی نهایت ساده و سطحی انتخاب میشوند ، تا بازیگران بتوانند ، علیرغم تحرك بی‌نظیر خود ، براحتی در قالب طرح غیر محتمل داستان بگنجند . اشخاص بازی در فارس بجای فکر کردن نقشه میریزند ، سوء استفاده میکنند و زیرکانه به هدف مشخص خودحمله می‌برند. ضمنا، بخاطرآنکه فعالیت‌اشخاص بازی در فارس اکثراً زائیده موقعیت است ، بازیگر امکان می‌یابد که با کمك بدیهه سازی بمرور برای تیپهای خویش بافتهای بازیگری بسیارجالب و تکامل یافته‌ای بوجود آورد . منظور آن است که طرح داستان آن چنان تعبیه شده است که‌دست بازیگر باز است . بهمین دلیل موفقیت یا شکست فارس بستگی مستقیم بدرجه استعداد بازیگران در حرکت ، ژست ، فیگور گرفتن ، سبك اجرا و ابداعات خاص آنها دارد .

فکر : (٦)

نویسنده فارس پیام ندارد . او برای تضمین خنده چون لعبت بازی کاراکتر و موقعیت را بکار میکشد و در پایان نمایش نیز کلیه جوابها بدست می‌آید ، مشکلات حل میشود و گره ها گشوده میگردد . هدف او مشغول کردن تماشاگران است و وسیله او تامین یك مسئله کردار خنده‌آور . بزبان دیگر ، فارس در خدمت سرگرمی‌است .

فارس به خاطر بی قیدی توام با شعف خود در بر خورد با سنن ، محکوم به رعایت نکردن اخلاقیات شده است . در حالیکه فارس بخـاطر طبیعت ذاتی‌اش ، اصلا با اخلاقیات سروکاری ندارد ، چون‌کردار اشخاص‌بازی اصولا باواقعیت زندگی تطابقی ندارد . بدین معنا که با موافقت دو جانبه تماشاگر و نویسنده ، فقط حیات اشخاص بازی در صحنه مورد نظر است . آریك بنتلی (۷) معتقد است که فارس‌برای بشرمانند غیر اطمینانی است که از تراکم عقده‌ها جلوگیری میکند ، عقده‌هائی که کندن برای بشر بار می‌آورد . شباهت این نظریه با تحلیل متاثر از فروید ــ ارضاء تمایلات سرپوش نهاده ــ آنچنان آشکار است که نیازی به توضیح اضافی نیست .

ناگفته نماند که در زمینه‌ای فارس ، احتمالا میتوان انتقادات اجتماعی و اخلاقی یافت ــ مانند هجو تظاهر و دو روئی در مولیر ، لابیش (۸) و فیدو (۹) ولی این‌هجو هسته مرکزی این‌گونه نمایشنامه‌های آنان را تشکیل نمیدهد و بطور مستقیم بوجود ندارد .

بیان : (۱۰)

بیان در فارس ، بخاطر دور بودن از مرکزثقل موازین ادبی ، غیر قابل تعریف است . مگر در مواردی استثنائی که نمایشنامه‌نویسی‌چون اوسکارواید ، بیان فارس را با حاضرجوابی‌ناشی از هوش و لطیفه‌گوئی خاص کمدی اجتماعـی درهم می‌آمیزد . ولی بطور کلی در فارس برای حاضر جوابی انتقادی مـکانی نیست ، چـون سریع‌الانتقال بودن وتیزهوشی ، پایـه فکـری میخواهد و این با ذات فارس مغایرت دارد . آنچه که در کمدیهای سطح پائین مورد استفاده زبـان قرار میگیرند عبارتند از : بازی با لغات ، تکرار لغات ، رایج کردن جمله‌ای با تکـرار آن در نمایشنامه ، توهین ، استفاده از کلمات رکیك ، و بکار بردن زبان از شکل افتاده . برخلاف آنچه ممکن است تصور رود ، انتخاب زبان پیش‌پا افتاده و عامی فارس نیاز به‌استعـداد سرشار و مخصوصی دارد . چون نویسنده فارس باید جملاتی انتخاب کند که دقیقا گویای خصوصیات یك‌یك اشخاص بازی در داستان باشد . از طرف دیگر جملات نباید باعث کندی شخص بازی شود یـا جلوی تحرك داستان را بگیرد ، بلکه باید مکمل این تحرك باشد . نمایشنامه‌نویس باید واجد حس تئاتری بی‌نظیری باشد تا بتواند حرکت زبـان را تنظیم کند و آنرا با استفاده موثر ازتکرار ، جابجا کردن لغات و عدم تناسب‌های موجود در زبان ، بسوی خنده سوق دهد . بدین جهت هرچند که زبان فارس بی‌ارزش و حقیر باشد ولی برای بکاربردن‌آن به‌تبحرواستعداد خاصی‌نیاز است .

منظر نمایش : (۱۱)

فارس به‌صحنه‌آرائی بسیار مختصری نیاز دارد ، مگر در نمایشنامه‌ای خاص که محل جزء مهمی ازموقعیت مسخره باشد . چون هدف تحرك، اشخاص بازی است بهمیـن دلیل طراح فـارس باید با تامین فضای لازم به‌حرکت سریع وجاندار اشخاص بازی میدان دهد . باآنکه تاثیر فارس در مجموع تاثیری است بصری ، ولی نبـایـد فراموش شود که غرض صحنه‌آرائی نیست وبیشتر پانتومیم و حرکات بدنی بازیگران مورد توجه است .

منابع

1 - Bergson, Henri, LAUGHTER, translated by Cloudesley Brereton and Fred Rothwell, (New York, The Macmillan Co., 1917).

2 - Eastman, Mar. ENJOYMENT OF LAUGHTER, (New York, Simon and Schuster, Inc., 1942).

3 - Enck, John J., Forter, Elizabeth T., and Whitley, Alvin, THE COMIC IN THEORY AND PRACTICE, (New York, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1960).

4 - Hatlen, Theodore W., ORIENTATION T OTHE THEATRE, (New York, Meredith Publishing Co., 1962).

پانویس ها

1 — "Le Bourgeois Gentilhomme"
«بورژوای اشرف زاده» نیز احتمالا صحیح‌است .

۲ ــ این ترجمه لغت "Humours" است که معنای آن در فرهنگ لغت چنین آمده‌است : «یکی از مایعات بدن که قدما عقیده داشتند طبایع چهارگانه (خون ، بلغم ، صفرا ، و سودا) از آن بوجود آمده است . » چون بلغمی مزاج مصطلح است ، لغت مزاج انتخاب گردید .

3 — Plot
4 — Theodore Hatlen
5 — Character 6 — Thought
7 — Eric Bentley
8 — Labriche 9 — Feydeau
10 — Diction 11 — Spectacle