Archive of SID

بازخوانی سلطه به‌مثابه عروسک‌شدگی در هملت با سالاد فصل اثر اکبر رادی (با استناد به مفهوم سلطه از دیدگاه ماکس وبر)

شیوا مسعودی
استادیار دانشکده‌ی هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

زهره بهروزی نیا
مربی گروه تئاتر دانشگاه هنر، دانشکده ی سینما و تئاتر، دانشگاه هنر

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده

یکی از گفتمان های موثر درباره‌ی سلطه نظریه‌ی وبر است که با وجود قدمت آن هنوز در مطالعات اجتماعی به‌کار گرفته می‌شود. سلطه به‌عنوان شکلی از قدرت در کلی‌ترین مفهوم رابطه‌ای دوسویه‌ای میان نظام مقتدر و فرد یا افراد ملزم به اطاعت می‌سازد و گونه‌بندی آن از دیدگاه وبر سه نظام سلطه(سلطه‌ی سنتی، سلطه‌ی کاریزمایی و سلطه ی قانونی- عقلانی) را شکل می‌دهد که در تاویل روابط شخصیت ها در تئاتر قابل‌استفاده است.

نگاه تمثیلی یکی از مهم‌ترین خوانش‌های معنایی از عروسک است که در آن عروسک تمثیلی از انسان تصور می شود. از آن‌جایی که مهم‌ترین اصل معنایی وجود عروسک نمایشی، حضور بازی‌دهنده است و کنترل و هدایت‌گری اوست که شخصیت عروسکی را می‌سازد، پس می‌توان مفهوم سلطه را در خوانش تمثیلی به عروسک‌شدگی تعبیر کرد که بر اساس سه نظام سلطه‌ی وبر در سه گونه‌ی عروسک‌شدگی خانوادگی، ایدئولوژیک و بورکراتیک معرفی می‌شود.

این مفهوم اجتماعی در تئاتر عروسکی بعدی شکلی پیدا می‌کند به‌این‌معنی که عروسک بودن شخصیت‌ها در دستان بازی دهنده‌ها ماهیت شکلی مفهوم عروسک‌شدگی است. این مفهوم به‌دلیل ضرورت وجود عنصر ارتباط و کشمکش در نمایشنامه، در نمونه‌های زیادی از ادبیات نمایشی قابل بازیابی است اما نمایشنامه‌ی **هملت با سالاد فصل** می‌تواند نمونه‌ی کاملی از این عروسک شدگی ارایه دهد که در آن شخصیت دماغ با نشانه‌هایی چون تربیت، بندگی، مالکیت در گونه‌ی عروسک‌شدگی خانوادگی و متاثر شدن از شخصیت‌های کاریزماتیک در گونه‌ی عروسک‌شدگی ایدوئولوژیک تحت‌سلطه و در موقعیت عروسک‌شدگی قرار می‌گیرد.

واژگان‌کلیدی:

سلطه، اطاعت، عروسک‌شدگی، عروسک نمایشی، بازی‌دهنده، **هملت با سالاد فصل**.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

آراء فلسفی جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه همواره زمینه‌ای برای تکوین و یا تحلیل رویکردها و آثار هنری بوده است هم‌چنان که اغلب گونه‌های نقدادبی بر پایه‌ی آن‌ها شکل گرفته است. از آن جایی که این آراء بنیانی نظری و معنایی برای شکل‌های هنری به‌وجود می‌آورند، پس می‌توان گفت یکی از راه‌های گسترش مرزهای معنایی تئاتر عروسکی به‌عنوان یکی از گونه‌های هنرهای اجرایی نیز استفاده از دیدگاه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی و روان‌شناختی است. عمومی‌ترین خوانش اجتماعی از عروسک یا تئاترعروسکی آن را به‌مثابه تمثیلی ازشخصیت‌ها یا موقعیت‌های اجتماعی معرفی می کند. چنان‌که تمثیل غار افلاطون شاید یکی از نخستین اشاره‌های تمثیلی به سایه به‌عنوان یکی از گونه‌های عروسک است. اما مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری تئاترعروسکی رابطه‌ی عروسک و بازی‌دهنده‌ی آن است که آراء فلسفی، جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه می‌تواند تفسیرها و تحلیل‌های متفاوتی از آن به‌دست دهد. ویژگی‌های عروسک و بازی‌دهنده‌اش به‌لحاظ شکلی می‌تواند تاویل های متفاوتی برای آن ها به‌وجود آورد مانند عروسکی شبیه بازی‌دهنده‌ی خودش که می‌تواند تمثیل دوگانگی شخصیت یا کنترل خودآگاه (من) به‌وسیله‌ی ناخودآگاه (فرامن) باشد. اما توجه به این رابطه به‌لحاظ معنایی با استفاده از نظریات جامعه‌شناسانه –چون نظریه‌ی سلطه ی وبر– راهکاری است که می‌تواند خوانشی عروسکی برای اغلب متون نمایشی و موقعیت‌های اجتماعی بسازد؛ بنیادی ترین مفهوم در این رابطه، جان‌بخشی کردن و هدایت شدن است.

عروسک نمایشی در کلی‌ترین منظر وجودی است که به‌وسیله‌ی انسانی جان بخشیده می‌شود، پس هرچیزی که بتواند به‌وسیله‌ی بازی‌دهنده‌ای جان‌بخشی شود می‌تواند گونه‌ای عروسک باشد که مهم‌ترین ویژگی‌اش وابستگی و سرسپردگی به هدایت بازی‌دهنده است. این وابستگی می‌تواند او را تمثیلی از افرادی معرفی کند که در نتیجه‌ی شرایطی تحت سلطه و هدایت دیگران قرار می‌گیرند، کسانی که تابع کنش ها و تصمیم‌های فرد یا افراد دیگری عمل می‌کنند. با این تمثیل می‌توان گفت که گاه شرایط انسان معادل عروسک می‌شود؛ یعنی انسان چون عروسکی دربند هدایت‌گری قرار می‌گیرد که برای او گونه‌ای موقعیت عروسک‌شدگی می‌سازد. ازاین‌منظر می‌توان عروسک‌شدگی را تفسیر تمثیلی سلطه قلمداد کرد. این مقاله بر آن است تا با استفاده از نظریه‌ی سلطه‌ی وبر بنیانی نظری برای رابطه‌ی عروسک و بازی‌دهنده‌اش ارایه دهد و با استفاده از این بنیان معنایی، از رابطه‌های شخصیت‌ها در متون نمایشی(در این‌جا نمایشنامه‌ی **هملت با سالاد فصل**) خوانشی عروسکی به‌دست دهد و تجلی مفهوم عروسک‌شدگی در یک شخصیت(دماغ) نشان دهد.

دیدگاه وبر از مفهوم "سلطه"

ماکس وبر (۱۹۱۷–۱۸۷۵) یکی از جامعه‌شناسان مهم سده‌ی اخیر است که مفاهیم نظری‌اش در گستره‌ای از مطالعات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی را دربر می‌گیرد. مهم‌ترین بعد معاصر او تفاوت بنیادی‌اش با مارکس و درنظر گرفتن فرد به‌جای جمع (جامعه) به‌عنوان محور کنشگری اجتماعی است. پارکین مفسر نظریه وبر معتقد است:

"مدل های جامعه شناختی وبر بر فردگرایی روش شناختی ای تاکید می کنند که در تقابل با برساخته های مارکسی و نیز دورکیمی جمع های اجتماعی است" (پارکین، ۱۳۸۴: ۹).

همین تاکید بر اهمیت جامعه‌شناختی فرد است که ایده‌های او را در مقایسه با سنت مارکسیسم و مارکسیسم متاخر متمایز و شاخص می‌کند و آن ها را برای تاویل رابطه‌های اجتماعی دوسویه

www.SID.ir

Archive of SID

(کسی در مقابل کسی‌دیگر و یا کسی در مقابل کسانی‌دیگر) کاربردی می‌سازد. یکی از نظرات مهم او مفهوم سلطه به‌عنوان یکی از مولفه‌های کنشگری اجتماعی است. با توجه به حضور ناگزیر قدرت در ساختار روابط اجتماعی به‌گمان وبر سلطه یکی از صورت‌های آن است که در اغلب کنش‌های اجتماعی قابل تاویل است. به‌بیان‌بهتر سلطه نوعی از قدرت است و تمام کاربردهای قدرت سلطه محسوب نمی‌شوند. واژه‌ی سلطه نوعی تقید به اطاعت درخود دارد.

"قدرت باعث تحمیل اراده ی انسان بر اشخاص دیگر می گردد و در واقع سلطه نمونه خاص قدرت است که در آن رییس یا فرمانروا (فرد قدرتمند) اراده خود را بر دیگران تحمیل می کند، اعمال قدرت را حق خود می داند و اطاعت از دستور را وظیفه ی دیگران" (وبر، ۲۰۰۹).

اما نکته‌ی مهم در تعبیر وبر از سلطه آن است که اطاعت در آن به‌گونه‌ای اختیاری یا مشتاقانه انجام می‌شود چراکه سلطه‌گر یا بالادست برای ازمیان نرفتن سلطه‌اش ناچار است که آن را مشروع یا درست جلوه دهد. این مشروعیت سلطه را برای افراد تحت‌سلطه اجابت‌پذیر یا منطقی می‌کند.

"بنابراین از نظر وبر سلطه تعبیر دیگری از اقتدار مشروع است... تمامی ساختارهای اقتدار برای محفوظ ماندشان بر انواعی از ابزار مشروع سازی متکی اند" (پارکین، ۱۳۸۲: ۱۰۷).

به‌نظر می‌رسد این سلطه با ماهیت مشروع می‌تواند گونه‌ای اطاعت مشتاقانه یا اطاعتی از سر عادت به وجود آورد؛ زمانی که برای افراد پایین‌دست (تحت‌سلطه) جایگزین بهتری شناخته نشود یا وجود نداشته باشد پس ناگزیر اطاعت منشی عادت‌گون می‌یابد. ازطرفی ماهیت سلطه در کنشگران اجتماعی گونه‌ای رابطه‌ی نابرابر به‌وجود می‌آورد که در آن سویه‌ای دارای اقتدار و بالا دست و سویه‌ی دیگر پایین دست و ملزم به اطاعت می‌شوند.

"... بین کسانی که قدرت را برای اهداف خود به کار می گیرند و کسانی که متاثر از تبعات و نتایج آن هستند رابطه ای نابرابر وجود دارد" (هیندس، ۱۳۸۰: ۲).

پس از مفهوم سلطه دو مفهوم معنایی دیگر ساخته می شود که یکی اطاعت است و دیگری رابطه ای طبقاتی میان سلطه‌گر و تحت‌سلطه. آنچه کار وبر را قابل‌توجه و برای پژوهش‌های تطبیقی اجتماعی کاربردی می‌سازد گونه‌بندی او از سلطه و در پی آن اطاعت است. به‌نظر می‌رسد او با این گونه‌بندی توانسته است مفهوم سلطه را در حوزه‌ی روابط اجتماعی ملموس و تاویل معنایی آن‌ها را ازمنظر جامعه‌شناختی، سیاسی و گاه اقتصادی امکان‌پذیر سازد. پارکین نظریه وبر را چنین جمع‌بندی می‌کند:

"سلطه سنتی بر توسل به تقدس آداب و سنن بسیار کهن تکیه دارد... سلطه ی کاریزمایی بر کشش شخصی شخصیت قهرمان کسی که برخوردار از موهبت الهی است تکیه دارد... سلطه قانونی- عقلانی بر توسل به درستی قواعد و مقررات رسما مصوب متکی است" (پارکین، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

این سه گونه‌ی سلطه که معرف شرایط و ویژگی‌های کنشگران اجتماعی در موقعیت‌های متفاوت است سه گونه اطاعت را ازسوی افراد تحت‌سلطه یا پایین‌دست در پی دارد که متناسب با نوع سلطه است.

"سلطه سنتی اطاعت همدلانه سلطه ی کاریزمایی اطاعت مبتنی بر الهام و سلطه ی قانونی- عقلانی یا بوروکراتیک (اداری) اطاعت عقلانی را باعث می شود" (پارکین،۱۳۸۴: ۱۱۳).

به‌نظر می‌رسد سلطه و اطاعت در هر دو بعد معنایی و شکلی می‌توانند پیوندهایی با رابطه‌ی بازی‌دهنده و عروسک داشته باشند. ساختار شکلی این رابطه، ناگزیر بازی‌دهنده را در سویه‌ای بالاتر و عروسک را در سویه‌ای پایین‌تر قرار می‌دهد؛ چراکه بازی‌دهنده صاحب قدرتی است و رفتار و گفتار عروسک متاثر و برگرفته از اهداف اوست پس می‌توان قدرت او را نوعی سلطه تعبیر

www.SID.ir

Archive of SID

کرد که عروسک از سر عادت مطیع آن است.
سلطه از دیدگاهی معنایی ماهیتی هدایت‌گر و کنترل‌کننده دارد که اطاعت تحت‌سلطه در آن ناگزیر و پایدار است. اگر بنا به قرارداد پذیرفته‌شده‌ی تئاتری، شخصیت عروسکی را همان شخصیت انسانی قلمداد کنیم، هدایت عروسک توسط بازی‌دهنده می‌تواند شکل نمادین سلطه را نشان دهد چون در آن عروسکی با خواست بازی‌دهنده شخصیتی خاص را نمایش می‌دهد. ازسوی‌دیگر گونه‌بندی سلطه می‌تواند خوانش های متفاوتی از رابطه‌ی عروسک و بازی‌دهنده به‌دست دهد و خوانش‌های تمثیلی متفاوتی از موقعیت انسان‌های تحت‌سلطه در جایگاه عروسک ارایه دهد و این آغاز تحلیل موقعیت عروسک‌شدگی با مفهوم سلطه است.

عروسک‌شدگی

اگر عروسک را تمثیلی از انسان بدانیم جایگاه انسان تحت‌سلطه مانند عروسکی است که مقید به اطاعت از هدایت بازی‌دهنده است. زمانی‌که کنش‌گری اجتماعی ماهیتی سلطه‌گر می‌یابد شرایطی چون هدایت‌گری عروسک به‌وسیله‌ی بازی‌دهنده به‌وجود می‌آید و انسان یا انسان‌هایی کارکرد عروسک پیدا می‌کنند که می‌توان آن را عروسک‌شدگی خواند. "گاهی بازی برعکس می‌شود: به جای عروسک‌هایی که زنده نمایانده می‌شوند، بازیگران زنده خود را عروسک می‌نمایانند... آن‌ها چون عروسک عمل می‌کنند تا مفهومی سیاسی، اجتماعی و یا استعاری را بسازند" (بلومنتال، ۲۰۰۵: ۲۵۱).

انسانی که در موقعیت سلطه قرار گرفته است می‌تواند با نگاهی تمثیلی چون عروسکی باشد که در بند نخ‌هایی است و ملزم به اطاعتی که با توجه به زمینه‌ی داستانی صفت‌های متفاوتی می‌تواند داشته باشد. با استفاده از دیدگاه وبر می‌توان گفت عروسک‌شدگی توصیف گونه‌ای تحت‌سلطه قرار گرفتن آگاهانه یا ناآگاهانه است که در آن شخصی توسطه نظامی سلطه‌گر برای انجام کار یا بروز رفتاری هدایت می شود.

"یالمار برگمن[1] نمایشنامه نویس عروسکی سوئدی معاصر می گوید: من نمایشنامه هایم را نمایشنامه های عروسکی می نامم چرا که در آن ها انسان به مثابه عروسک است، انسان هایی که ناآگاهانه به وسیله ی قدرتی در پس آن ها هدایت می شوند" (سگل، ۱۹۹۵: ۲۱۴).

در این موقعیت دوسویه رابطه‌ی بازی دهنده-عروسک با واژه های دیگری بازخوانی می‌شوند؛ بازی‌دهنده با عناوینی چون سلطه‌گر، هدایت‌گر، رهبر و مدیر و عروسک با واژه‌هایی چون بازیچه، سرسپرده، وسیله و تحت‌سلطه می‌توانند شناخته شوند.

گونه‌شناسی عروسک‌شدگی

اگرچه می‌توان از راه‌های مختلفی به گونه‌شناسی برای عروسک‌شدگی رسید، اما انتخاب زیر بنای مفهوم سلطه از دیدگاه وبر در این نوشتار گونه‌بندی او از سلطه را برای عروسک‌شدگی نیز مناسب و هم‌خوان با نظریه‌ی پشتیبان معرفی می‌سازد. چنان‌چه گفته شد وبر سلطه را در سه‌گونه‌ی سلطه‌ی سنتی، سلطه‌ی کاریزمایی و سلطه ی قانونی-عقلانی شناسایی می‌کند. (پارکین، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

بدیهی است که گونه‌شناسی سویه‌ی مقابل سلطه که در واژگان وبر با اطاعت شناخته می‌شود به سه خصوصیت در عروسک‌شدگی منتقل می‌شود. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت در سلطه‌ی سنتی عروسک‌شدگی در شکلی همدلانه، در سلطه‌ی کاریزماتیک عروسک‌شدگی حالتی الهام‌گونه و در سلطه‌ی قانونی-عقلانی عروسک‌شدگی عقلانی است. خوانش اجتماعی این سه گونه سلطه و

www.SID.ir

Archive of SID

عروسک‌شدگی منتج از آن را در نظام های خانوادگی، با محوریت سنت، در نظام‌های ایدئولوژیکی، با اهمیت شخصیت ها یا قدرت‌هایی کاریزماتیک و در نظام‌های بورکراتیک، با تاکید بر قانون می‌توان بازیابی کرد.

عروسک‌شدگی در نظام خانوادگی

به‌نظر می‌رسد خانواده به‌عنوان کهن‌ترین واحد اجتماعی مهم‌ترین وارث سنت‌های اجتماعی است که توسط مدیر یا رهبر خانواده بر آن اعمال می شود. با توجه به سابقه‌ی تاریخی نظام‌های پدرسالار در اغلب موارد پدر در جایگاه اقتدار و صاحب سلطه‌ی سنتی در خانواده است.

"مهم ترین شکل سلطه سنتی پدرسالاری و شاخه های فرعی آن است. وبر می گوید خاستگاه پدرسالاری را باید در اقتدار ارباب بر ساکنان خانه اش یافت" (پارکین، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

شاید اولین سویه‌ی این سلطه‌ی سنتی زن–مادر است که اولین شخصی در خانواده است که به خاطر الزام به اطاعت از سلطه‌ی پدر–شوهر گاه در موقعیت عروسک شدگی قرار می‌گیرد.

"در یک فرهنگ پدر سالار زن ها به وسیله ی مردها تعیین، تعریف و کنترل می‌شوند... آن ها را انسان هایی ذاتاً فرو دست، غیر عقلانی و ناتوان از خودگردانی می‌دانند" (زاریلی و دیگران، ۱۳۹۳: ۶۸۲).

اگرچه به نظر می‌رسد در سیر واژه‌سازی زبان پارسی واژه‌ی عروسک پس از واژه‌ی عروس و براساس تناسب شکلی با آن طراحی و کاربردی شده باشد، اما به‌هرروی واژه‌ی عروس آغاز معنی‌داری برای سرنوشت عروسک‌شده‌ی زن در خانواده بوده است؛ کسی‌که بنابر رسمی کهن ایرانی به همراه آن‌چه به‌خانه ی همسر می‌برد سنگ یا عروسکی به او می‌دادند تا حرف‌ها و دردودل‌ها و غصه‌هایش را با او بگوید و در پیش همسر زبان‌بسته و مطیع بماند. این اطاعت در سکوت یادآور اطاعت و در پی آن عروسک‌شدگی با حالتی همدلانه برای زن است.

با این‌که مادر شدن در این نظام‌ها جایگاه قدرتمندتری به زن می داد ولی به‌هرروی در زمانی گوش به فرمانی و اطاعت تام از همسر از خصلت‌های نیکوی‌زن به‌شمار می‌رفته است؛ حتی گاه مرگ همسر سررشته را به دست پسر ارشد می داد تا هدایت‌گر امور و احوال مادر باشد. به‌نظر می‌رسد عروسک‌شدگی زن–مادر متاثر از باورهای اساطیری و سنتی هر قوم بوده است. داستان عروسک پشت پرده اثر صادق هدایت تجسم عینی مفهوم زن به‌مثابه عروسک است که در آن زن دلخواه، عروسکی (مانکنی) بی‌جان است.

تغییر ساختارهای خانواده در جوامع معاصر گاه شکل‌های واژگونه‌ای از اقتدار سنتی می‌سازد که فرزندسالاری و سلطه ی فرزند بر والدین یکی از آن‌هاست. البته این شکل واژگون شاید نشان‌گر راستین مفهوم سلطه‌ی سنتی نباشد، اما ازآن‌جایی‌که روش‌های متداول در روابط خانوادگی–اجتماعی به‌تدریج در جایگاه سنت قرار می‌گیرند، می‌توان به‌عنوان گونه‌ای عروسک‌شدگی به آن اشاره کرد.

عروسک‌شدگی در نظام ایدئولوژیک

به‌نظر می رسد که نظام‌های ایدئولوژیک شامل عقاید فکری خاص به یک گفتمان سیاسی، اجتماعی و یا مذهبی است، گفتمانی که با درانداختن مباحثی فکری و ایدئولوژیک و با معرفی یک شخص به‌عنوان رییس از جاذبه و نفوذ کاریزمایی او برای ملزم ساختن هواداران یا مریدان به اطاعتی مبتنی بر الهام استفاده می کند. کسی‌که مطیع سلطه‌ی کاریزمایی یا ایدئولوژیک قرار می‌گیرد تنها به‌دلیل باورهای قلبی مجذوب اطاعت از آن می‌شود. پس به‌نظر می‌رسد که عروسک‌شدگی او در این نظام حالتی درونی و شخصی دارد، سنتی مقتدر یا قانونی مسلط او را به اطاعت ملزم نکرده اند، بلکه

www.SID.ir

Archive of SID

نیروی کاریزمایی شخصی او را چون عروسکی برای اجرای اهداف آن فرد کرده است.
"کاریزما جادویش را از درون اعمال می کند.... آنان که محسور کاریزما می شوند انسان هایی کاملاً نو می شوند" (پارکین، ۱۳۸۴: ۱۲۳).
با این نظر عروسک‌شدگی تفسیر مناسبی از وضعیت این افراد است؛ چراکه می توان انسانی نو را به تغییر حالت انسانی به عروسکی تعبیر کرد، عروسکی که ماهیت انسانی خود را در اثر جذب شدن در نیرویی کاریزمایی ازدست داده است و آماده ی پذیرفتن هر نقشی است که به او واگذار کنند.
در بازی قدرت سیاسی شرایط عروسک شدگی ایدئولوژیک به شکل‌های مختلفی دیده می‌شود، مانند زمانی که نظامی ایدئولوژیک با قدرت کاریزمایی بر مردم تحت‌حاکمیت خود سلطه کرده و آن ها را به عروسک‌هایی مطیع اهداف سیاسی خود درمی‌آورند. "... ما با انسان‌هایی روبرو هستیم – انسان هایی هوشمند و درس خوانده و راست گو و درست کار – که ناگهان از عالی ترین امتیاز انسانی خود دست می شویند. دیگر افراد و اشخاص آزاد نیستند... در حقیقت نوعی نیروی بیرونی آن ها را به حرکت در می آورد. مانند عروسک های خیمه شب بازی رفتار می کنند و حتی نمی دانند که ریسمان های این خیمه شب بازی و تمامی زندگی فردی و اجتماعی انسان از این پس در دست رهبران سیاسی است" (کاسیرر، ۱۳۸۵ :۳۶۰).
شاید بتوان شخصیت لاکی در نمایشنامه ی **در انتظار گودو** اثر بکت را نمونه‌ای از چنین عروسک‌شدگی تفسیر کرد که مانند عروسکی در اختیار پوتزو است و به اراده ی او حرکت یا رفتار می کند.

عروسک‌شدگی در نظام بوروکراتیک

سلطه‌ی قانونی و عقلانی به‌نظر خود وبر هم سلطه ی بورکراسی است که ویژگی روزگار معاصر ماست. این سلطه تنها مربوط به افرادی که در خانواده یا محیطی سنت محور زندگی می کنند یا گروه هایی که مجذوب قدرتی کاریزمایی قرار می‌گیرند نیست، بلکه همه‌ی افراد جامعه را در زیر نفوذ خود دارد، چراکه همه‌ی افراد متعلق به یک جامعه و شهرهستند که با قوانین خاصی اداره می شود و اطاعت از آن‌ها از ملزومات زندگی اجتماعی است. چنان‌که پارکین از وبر نقل می کند:
"در دولتی مدرن حاکم واقعی لزوماً و به ناگزیر بوروکراسی است... تنها در بوروکراسی است که اقتدار به قواعد داده شده است؛ بوروکراسی نظامی از قوانین است نه از آدمیان" (پارکین، ۱۳۸۴: ۱۲۵).
توجه به لزوم منطقی تسلط قوانین در جامعه برای برقراری نظم، اطاعت از آن‌ها عقلانی و در شکل درست نظام بورکراتیک مشتاقانه می کند. اما باوجوداین اطاعت عاقلانه و مشتاقانه آن‌چه عروسک‌شدگی بوروکراتیک می‌سازد هنگامی است که سلطه‌ی این قوانین بر شخص به‌اندازه‌ای باشد که او را چون مهره‌ای یا به‌تعبیر متفکرینی چون لوکاچ مانند شیئی‌ای در خدمت آن نظام کند.
هم‌زمان با گسترده شدن نظام بوروکراتیک در گونه‌های ادبی هجویه‌هایی بر آن ساخته شد که یکی از نمونه‌های آن رابطه‌ی نظام بوروکراتیک اداری (مدیر) و کارمند بود که در آن کارمندان هم‌چون عروسک‌هایی در میان انبوهی از سازوکارهای اداری تحت‌سلطه و مطیع دستورهای این نظام اقتدار هستند. شاید شخصیت‌های نمایشنامه‌ی **بازرس** گوگول که همگی در مواجهه بابازرس دروغین در چاپلوسی و بنده‌نمایی از یکدیگر پیشی می‌گیرند، نمونه‌ی روشنی از عروسک‌شدگی افراد در مقابل نظام اداری حاکم (بازرس) است. "مسئولان شهری در شکل کمیک رشوه دادن در نمایشنامه‌ی بازرس گوگول چون عروسک عمل می‌کنند" (سگل، ۱۹۹۵: ۲۵).
نمونه‌ی شاخص دیگر این رابطه به دلیل برتری بعد فیزیکی نسبت به بعد ذهنی رابطه‌ی کارگر–

www.SID.ir

Archive of SID

کارفرماست که در محیطی چون کارخانه به دلیل آشکار نبودن مشخص کارفرما که همان نظام بوروکراتیک است، تنها ردیف کارگرانی دیده می‌شود که در کنار خط تولید به‌سان عروسک‌هایی مشغول انجام دادن کاری ثابت و مشخص هستند و چون کار آن ها فیزیکی و حرکتی است عروسک‌شدگی آن‌ها آشکارتر است. نمونه‌ی مشخص این موقعیت فیلم "عصر جدید" چاپلین است که قدرت هدایت‌گری دستگاه‌های کارخانه، او را خارج از چرخه‌ی تولید نیز به چرخاندن پیچ وا می‌دارد؛ گویی این نظام قصد دارد از انسان‌ها عروسک‌هایی هدایت پذیر بسازد.

عروسک‌شدگی در نمایشنامه

یکی از مهم‌ترین عناصر نمایشنامه کشمکش، درگیری یا مواجهه است که شخصیت اصلی را در مقابل شخصیت یا شخصیت‌هایا نیروهای دیگری قرارمی دهد پس ارتباط میان دو شخصیت از اصلی‌ترین بنیادهای شکل‌گیری درام است. به‌همین‌ترتیب یکی از رویکردهای تحلیل براساس چگونگی ارتباط میان دو شخصیت در نمایشنامه شکل می‌گیرد چنان‌که ارتباط هملت و روح پدرش، شاه لیر و کردلیا، نورا و هلمر در خانه ی عروسک و یا کالی گی و سربازان در آدم آدم است برشت موردتاویل‌ها و خوانش‌های متفاوتی قرار گرفته است. به‌همین‌دلیل عروسک‌شدگی نیز که چنان که گفته شد از رابطه‌ی میان دو فرد و یا یک فرد و یک نظام شکل می‌گیرد می‌تواند در تحلیل مواجهه‌ها و کشمکش‌های شخصیت‌های نمایشنامه به‌کار رود. علاوه بر این گونه‌شناسی عروسک شدگی در سه نظام خانوادگی، ایدئولوژیک و بوروکراتیک نیز می‌تواند مجموعه‌ی کاملی از زمینه‌های ارتباطی را فراهم سازد و راه‌گشایی برای تحلیل متون ازاین‌منظر باشد. تسلط سنت‌های خانوادگی، تسلط قدرت‌های کاریزماتیک و تسلط قانون در نمایشنامه‌ها می‌تواند زمینه‌ای برای تحلیل عروسک‌شدگی شخصیت‌ها فراهم سازد.

مطالعه‌ی موردی: هاملت با سالاد فصل

هاملت با سالاد فصل (۱۳۵۷) اثری متفاوت از اکبر رادی است که نویسنده‌ای با دیدگاه واقعیت‌گرای اجتماعی شناخته می‌شود. تحصیل در رشته‌ی علوم‌اجتماعی و کار معلمی زمینه‌های مناسبی برای توجه به مسایل اجتماعی را در آثارش فراهم کرد.

"در سال ۱۳۳۹ رادی در رشته ی علوم اجتماعی پذیرفته شد. یک دوره ی یکساله ی تربیت معلم را گذراند و سال بعد به کار معلمی پرداخت. در سال ۱۳۴۳ لیسانس علوم‌اجتماعی اش را گرفت" (خلج، ۱۳۸۱: ۱۵۹).

نقد موقعیت های اجتماعی که تم محوری اغلب نمایشنامه های رادی است در **هاملت با سالاد فصل** ماهیتی طنزآمیز می‌یابد که در آن می‌توان این نمایشنامه با لحنی مطایبه‌آمیز و پایانی گروتسک شرح ورود عروس و دامادی غریب به قلمروی نامتعارف، مضحک، سلطه‌گر و بنده‌پرور خانواده‌ی داماد است. از همان آغاز توصیف‌های شکلی و کلامی مولف ما را متوجه حاکمیت عروس و بعدها تسلط خانواده ی عروس بر داماد (دماغ) می‌کند. این سلطه از ابتدای اثر با برتری جگرگوشه بر دماغ که گونه‌ای واژگون و هجو از سلطه‌ی سنتی (خانوادگی) است، معرفی می‌شود و در ادامه با سلطه‌ی سنتی نظام پدرسالارانه‌ی حاکم که در شخصیت های ابوالپشم، عالیجناب و پدربزرگ و سلطه‌ی کاریزمایی (ایدئولوژیک) که به‌دلیل تلاش جگرگوشه در معرفی آن‌ها به‌عنوان شخصیت‌هایی کاریزمایی شکل می‌گیرد، ادامه می‌یابد. این‌گونه سلطه‌هاست که شخصیت دماغ را در طول نمایشنامه به‌سوی عروسک‌شدگی کاملی سوق می‌دهد. تاکید بر مفاهیمی چون تربیت، اطاعت و مالکیت در نظام عروسک‌شدگی خانوادگی، تاثیر بعد کاریزمایی پدربزرگ، عمو و پدر

www.SID.ir

Archive of SID

در نظام عروسک‌شدگی ایدئولوژیک، عروسک‌شدگی را در شخصیت دماغ نشان می‌دهد هم‌چنان که در بعد شکلی نیز رفتار عروسک‌گون او بر این عروسک‌شدگی تاکید می‌کند.

تربیت

در طول نمایشنامه چندین‌مرتبه به تربیت شدن داماد به وسیله‌ی عروس برای مهیا شدن حضورش درخانواده‌ی عروس اشاره می‌شود. اغلب این توصیه‌های تادیبی ازسوی عروس (جگرگوشه) عنوان می‌شود ولی لحن آن از حالتی مادرانه (عروس به‌مثابه مادر) به لحنی آمرانه (عروس به‌مثابه دختر خانواده سنتی سلطه‌گر) تغییر می‌کند.

"جگرگوشه – واسه این که تو حق نداری جلوی من از نزاکت خارج شی اونوقت من بستنی تو قطع می کنم و گوشتم می کشم" (رادی، ۱۳۵۷: ۲۱).

و کمی جلوتر چون یک سلطه‌گر سنتی شکل تربیت سخت‌گیرانه و مطلوبش را برمی‌شمارد تا او را به داماد–عروسکی مناسب برای خانواده‌اش تبدیل کند.

"جگرگوشه – منبعد رفتارت دقیقاً باید زیر نظر باشه. من باید مناسبات تو رو با گذشته، با دور و برت، با آدم هایی که بو می دن و شپشک دارن قطع کنم... من از پشت اون قیافه یه انسان مطیع و سر به راه، یه مرد ممتاز و موفق، یه نجیب زاده در می آرم... کی بخوری، کی بخوابی، چه وقت اجابت کنی... خلاصه من باید ترو آدمت کنم" (رادی،۱۳۵۷: ۳۱–۳۲).

و بعد حرکات او را چون بازی‌دهنده‌ای هدایت می‌کند:

"جگرگوشه – حالا درست وایسا... رو به در... اخم هاتو واکن... سرت پایین باشه... دست ها رو هم. آهان لبخند، لبخند یادت نره... کرنش کن" (رادی،۱۳۵۷: ۳۲).

اطاعت و بندگی

این تربیت به‌وسیله‌ی عروس مقدمه‌ای برای اطاعت و بندگیِ خانواده سلطه‌جوی عروس است که ماندن در آن را ممکن می‌سازد. البته این بنده شدن چون عروسَک نیاز به ساخته شدن دارد.

"عالیجناب – اما شرطش همونیه که گفتم. باید مردکه رو خوب برای من درست کنی.

جگرگوشه – خدمت شما بندگی می کنه قربان.

عالیجناب – آفرین! و هر چی بیشتر بندگی کنه بیشتر خودشو تو دل ما جا می کنه... بندگی اس و اساس ترقی می شه!" (رادی،۱۳۵۷: ۶۶).

و استمرار این بندگی است که می‌تواند او (داماد) را به مهره‌هایی در این خانواده–دستگاه تبدیل کند که چون کالایی قابل‌سرمایه‌گذاری باشد.

"عالیجناب – من در معنا رو این مردکه سرمایه گذاری کردم تا یه مهره به دستگاه خودم اضافه کنم" (رادی، ۱۳۵۷: ۶۶).

مالکیت

بندگی و مهره‌ی دستگاه بودن داماد در این نمایشنامه او را مانند شیئی‌ای کرده است که بر او ادعای مالکیت می‌شود. مانند فردی که تحت‌سلطه‌ی اغراق‌آمیز یک نظام بوروکراتیک دارای مالک و صاحب می‌شود. این ملکیت گاه وسیله‌ای برای سلطه‌ی عاطفی (عروس به‌مثابه مادر) است که داماد را چون کودک– عروسکی می‌نمایاند.

"جگرگوشه – ... وقتی رسیدم به قنادی دیدم... آجانه قایم مچ تو چسپیده و تو جمعیت دنبال صاحبت می گرده" (رادی،۱۳۵۷: ۱۹).

و در اواخر نمایشنامه با قطعیت بخشیدن به این ملکیت آن را به دستمایه ای برای طرح مسایل حقوقی در این خانواده–دستگاه می کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

"دکتر موش – از این گذشته بنده خیال می کنم این آقای دماغ برای خودش صاحب دار و اگه لازم شد جگرگوشه ی مهربان ما به عنوان آسیب شناس و قیّم وکالتشو قبول می کنه" (رادی،۱۳۵۷: ۸۸).

تاکید بر بعد کاریزمایی شخصیت‌های مقتدر

در طول نمایشنامه جگرگوشه تلاش می‌کند که از پدربزرگ، پدر (ابوالپشم) و عمویش (عالیجناب) شخصیت‌هایی کاریزماتیک و مقتدر برای دماغ بسازد تا او را به شکلی الهام‌گون به اطاعت از آن‌ها وادارد.

"جگرگوشه – پدربزرگ خیلی سرش شلوغه. می دونی راه بردن تشکیلات به اون عظمت اونم یه تنه چقدر مشکله؟ دم به ساعت شورا و کمیسیون و قراردادهای بزرگ پلاستیک..." (رادی،۱۳۵۷: ۱۱).

به‌نظر می رسد که او می‌خواهد از دماغ عروسکی گوش به فرمان و مطیع برای این نظام سلطه بسازد پس با معرفی اغراق گونه این شخصیت‌های مقتدر می‌خواهد او را مجذوب آن‌ها سازد.

"جگرگوشه – ایشون استاد ابوالپشم پاپی والاتبار منه دمی جان. می بینی چه شوکتی دارن عزیزم؟ آدم نمی تونه حتی یه ثانیه به جبروتشون خیره بشه. (سرگوشی) لبخند بزن، کرنش کن، زود باش..." (رادی،۱۳۵۷: ۳۳).

در این اثر در کنار سلطه‌ی سنتی جگرگوشه و خانواده‌اش بر دماغ، به‌وجود آوردن سلطه‌ی ایدئولوژیک با کاریزمایی معرفی کردن شخصیت‌های مقتدر درنهایت او بنده و مطیع نظام بورکراتیکی معرفی می‌شود که قانونش را این خانواده تعیین می‌کنند.

نشانه‌های رفتار عروسک‌گون

از آغاز نمایشنامه نشانه‌هایی از رفتار شخصیت داماد (دماغ) وجود دارد که او را به‌سان عروسکی می‌نمایاند و زمینه‌هایی برای تحت‌سلطه قرار گرفتن او فراهم می‌شود. این نشانه‌ها با توصیف شکلی او آغاز می شود.

"دماغ مرد رزیه ی مفلوک ژنده ای است... پا برهنه وارد صحنه می شود و اندکی می لنگد. چتر آفتابی زنانه ای در یک دست و عصای سائیده ای که تنها دسته اش مانده – در دست دیگرش دارد. و نیز یک خورجین بزرگی به یک شانه و یک جفت پوتین اسقط به شانه ی دیگرش آویزان است. با قمقمه به کمر، غوز برجسته ای به کول و وصله ای درشت به خشتک..." (رادی،۱۳۵۷: ۱۰).

در سیر نمایشنامه عروس با او مانند عروسک بازی‌اش رفتار می‌کند و چون دختر بچه‌ای به او می‌رسد و این‌طرف و آن‌طرف می‌نشاند.

"جگرگوشه پوستین را روی دوش دماغ می اندازد. او را خوب می پوشاند و می برد روی تخت می‌نشاند.

جگرگوشه – حالا شدی یه آقای گل، یه شازده" (رادی،۱۳۵۷: ۴۵).

و در اواخر نمایشنامه در دادگاه نمایشی مضحک با او چون شیئی‌ای رفتار می‌کند:

"جگر گوشه گلدان گل کاغذی را از روی میز گرد و کوچک بر می دارد و دماغ را – که کاملاً رام و بی دفاع است – روی آن می نشاند" (رادی،۱۳۵۷: ۱۰۸).

اما آشکارترین نشانه ی رفتاری عروسک‌شدگی در انتهای نمایشنامه و جایی است که داماد (دماغ) در پی پرسش های پی‌درپی دادگاه نمایشیِ مضحک از بعد رفتاری و گفتاری انسانی تهی می‌شود.

"دماغ – با... تا... را.. از... بر... در... هر

جگرگوشه – (وحشت زده به صورتش چنگ می زند) اوه... چی می گی؟

دماغ – (مثل آدم کوکی راه می افتد دور میز ئشط و صداهای حیوانی نامفهومی از گلویش خارج می شود) آوم...آوم...آوم...آوم...(جلوی صحنه به زانو در می‌آید در حالی که سرش به سینه افتاده

www.SID.ir

Archive of SID

است)" (رادی،۱۳۵۷: ۱۳۶).

شخصیت داماد (دماغ) در این نمایشنامه یک شخصیت منفعل و بی‌اختیار است و چون عروسکی همه‌ی رفتار و گفتارش هدایت و کنترل می‌شود با گذر از مراحل تربیت و اطاعت و ملکیت در پایان حتی حالت انسانی رفتار و گفتارش را ازدست داده و به عروسک کوکی بدل می‌شود. این نمایشنامه نمونه‌ی خوبی برای عروسک‌شدگی در نظام خانوادگی در رابطه‌ی عروس (به‌مثابه مادر) با داماد و بازی‌دهندگی عروس و عروسک‌شدگی در نظام حرفه‌ای در رابطه‌ی داماد (به‌مثابه مهره‌ای) با دستگاه–خانواده‌ی عروس و بازی‌دهندگی این خانواده است.

نتیجه‌گیری

مفهوم سلطه از دیدگاه وبر و گونه‌بندی آن می‌تواند شکل‌های متفاوت روابط اجتماعی را تاویل‌پذیر کند. گستردگی این مفهوم بازخوانی آن را از نظام خانواده تا حوزه‌های ایدئولوژیک و بوروکراتیک گسترده می‌سازد. در نگاه تمثیلی به عروسک به‌مثابه یک انسان، موقعیت تحت‌سلطه قرار گرفتن می‌تواند با عروسک شدگی قیاس شود؛ به‌این‌معنی که انسان تحت‌سلطه چون عروسکی دربندِ تسلطِ بازی دهنده است. پس با این نگاه تمثیلی گونه‌های سلطه در روابط اجتماعی می‌توانند در نمایشنامه‌ها با گونه‌هایی از عروسک‌شدگی تحلیل شوند. **هملت با سالاد فصل** اثر اکبر رادی جایگاه مناسبی برای بازیابی این سلطه و عروسک‌شدگی منتج از آن است که در آن با رویکردی طنزآمیز سیر پیش‌رونده‌ی عروسک‌شدگیِ شخصیت دماغ (داماد خانواده) با سلطه‌ی نظام‌های مقتدر به‌روشنی نمایش داده می‌شود.

دیدگاه تمثیلی از عروسک می‌تواند موقعیت عروسک‌شدگی را به امکانی برای خوانش عروسکی متون نمایشی یا موقعیت‌های اجتماعی تبدیل کند و پیشنهادهای گسترده‌ای در اقتباس برای اجرای عروسکی ارایه دهد. چنان چه نمایشنامه‌ی مطالعه‌شده، با این رویکرد می‌تواند با عروسک اجرا شود. به دلیل گستردگی مفهوم سلطه در مطالعات اجتماعی تعبیرهایی تمثیلی از آن چون عروسک‌شدگی موجب ژرفا معنایی تئاتر عروسکی شده و می‌تواند از آن عرصه‌ای برای واکاوی روابط و کنش‌های اجتماعی بسازد.

www.SID.ir

Archive of SID

■ پی‌نوشت‌ها

۱– Hjalmar Bergman.

www.SID.ir

Archive of SID

■ فهرست منابع

– پارکین، فرانک.(۱۳۸۴). **ماکس وبر** ، ترجمه ی شهناز مسمی پرست. ققنوس: تهران.
– خلج، منصور.(۱۳۸۱). **نمایشنامه نویسان ایران از آخوند زاده تا بیضایی**. اختران: تهران.
– رادی، اکبر.(۱۳۵۷). **هاملت با سالاد فصل**. کتاب زمان: تهران.
– زاریلی و دیگران.(۱۳۹۳). **تاریخ های تئاتر** ، ترجمه‌ی مهدی نصرالله زاده. بیدگل: تهران.
– کاسیرر، ارنست.(۱۳۸۵) **افسانه ی دولت**، ترجمه‌ی نجف دریابندری. خوارزمی: تهران.
–کلگ، استوارت.(۱۳۸۳). **چهارچوب های قدرت**، ترجمه‌ی مصطفی یونسی. انتشارات پژوهشکده ی مطالعات کاربردی: تهران.
– مکاریک، ایرنا ریما.(۱۳۹۰). **دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر** ، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. نشر آگه: تهران.
– هیندس، باری.(۱۳۸۰). **گفتارهای قدرت از هابز تا فوکو**، ترجمه‌ی مصطفی یونسی. نشر و پژوهش شیرازه: تهران.
– یورکفسکی، هنریک.(۱۳۹۳). **عملکرد فرهنگی تئاتر عروسکی**، ترجمه‌ی زهره بهروزی نیا. قطره: تهران.

-Blumenthal, Eileen2005) .). ***Puppet A world History***, Harry n.Abrams. Inc. United State of America.
-Grass, Kenneth. (2011). ***Puppet***. The University of Chicago Press: United State of America.
-Segel, Harold B. (1995). ***Pinocchio's Progeny***. The John Hopkins University Press.
-H. Hamilton, Randy. (1980). ***Bernard Shaw's Reflections on Being a City Councilman***. George Bernard Shaw. Wiley on behalf of American Public Administration Review. Vol. 40, No. 4, July - August. United State of America.
-Weber, Max. (2009). ***Essay in Sociology***. Routledge. United State of America.

www.SID.ir