کمدی، نمایشنامه‌ای آزادیبخش

فرهاد ناظرزاده کرمانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱ - گونه‌های اصلی ادبیاتِ نمایشی: گونه‌ای اثر ادبی برای اجرا بر صحنه

ادبیات سه «گونهٔ اصلی» (Major Genres) دارد: شعر، داستان و نمایشنامه...

نمایشنامه روزگاری خود گونه‌ای شعر تلقی می‌شده است. ارسطو (Aristotles, 384-322 B.C) در *بوطیقای* (*فن شعر* = Poetics) خود به درستی آن را شعری انگاشته است که:

«اعمال و اطوار اشخاصی را تقلید می‌کنند که در حال عمل و حرکت هستند...»

اصولاً «ارسطو» - نخستین نظریه‌پرداز نقد در ادبیات نمایشی - گونه‌های شعر را، بر حسب نوع تقلید از هم متفاوت دانسته است:

«چون شاعر، در عین آنکه موضوع واحدی را با وسایل واحد و مشابه تقلید می‌کند، ممکن است آن را به صورت روایت از زبان دیگری نقل کند. چنانکه هومر کرده است - ادبیات حماسی - یا آنکه از زبان خود گوینده و بی مداخلهٔ شخص راوی آن را نقل نماید (ادبیات غنایی) و یا ممکن است که تمام اشخاص داستان را در حین حرکت و در حال عمل تصویر نماید (ادبیات نمایشی).»[1]

با تأکید بر نظریهٔ ارسطو می‌توان چنین استدلال کرد که ادبیات نمایشی متنی ادبی است که به منظور اجرا بر صحنه تصنیف شده است. لازم به یادآوری است که تا پیش از ظهور «واقعیت گرایی» (Realism) در ادبیات نمایشی در سدهٔ نوزدهم میلادی، زبان

نمایشنامه‌ها (Dialogue یا گفتار نمایشی) عموماً به نحو منظوم سروده می‌شده، و به همین اعتبار: شعر یا شعرِ نمایشی تلقی می‌گردیده است.

۲ - گونه‌های ادبیات نمایشی و دیدگاه «مشقت و محنت باورانه» و دیدگاهِ «مسرت و بهجت باورانه»

به هر حال، ادبیات نمایشی نیز به نوبهٔ خود دارای پنج گونهٔ اصلی است:

۱ - تراژدی (Tragedy) = مشقّت نامه یا مسرت نامهٔ نمایشی.

۲ - کمدی (Comedy) = مسرت نامه یا شادی نامهٔ نمایشی.

۳ - فارس (Farce) = مضحکه نامهٔ نمایشی.

۴ - ملودرام (Melodrama) = هیجان نامهٔ نمایشی.

۵ - تراژی - کمدی (Tragicomedy) = یا مشقّت نامهٔ مضحک نمایشی. (ترکیبی از کمدی و تراژدی)

البته قابل ذکر است که اصولاً دیدگاه ادیبان و هنرمندان نسبت به «هستی» (انسان، جامعه، و زندگی و ...) به طور کلی، یا تراژیک (محنت - مشقّت‌باورانه) است، و یا آنکه بهجت و مسرت باورانه یا کمیک، و یا ترکیبی از این دو امر. اگر چه خنده‌سازی عمدتاً فرآوردهٔ دیدگاه بهجت - مسرت باورانه نسبت به هستی است، لیکن حتی در تراژدی نیز لحظاتِ مسرت انگیز و خنده ساز، به شکلی که با بافت و فضای آن اثر تجانس داشته باشد، پدیدار شده‌اند. این خندهٔ تراژیک را «کمیک ریلیف» (چاشنی خنده = Comic Relief) یا خنده، برای تنفس و آمادگی اصطلاح کرده‌اند.

دو گونهٔ ادبی - نمایشی، یعنی کمدی و فارس اصولاً ماهیتی مسرت آور و بهجت انگیز دارند. این دو، خنده سازند و سرور و بهجت و فرآوردهٔ آنها از عناصر ماهوی کمدی به شمار می‌روند. «مسرت نامه» یا «شادی نامه‌ها»ی نمایشی مخاطبان خود را، می‌خندانند و این امر، در سیر تاریخ ادبیاتِ نمایشی، مکرراً نظر متفکران، و به ویژه نظریه پردازان نقد در ادبیات نمایشی را، به خود معطوف داشته است. برخی از ایشان این پرسش را مطرح کرده‌اند که انسان چرا می‌خندد؟ و در «ادبیات نمایشی فکاهی» (Comic Drama)، خنده چگونه ساخته و پرداخته می‌شود؟ ... برخی از آنان کوشیده‌اند تا برای این پرسش‌ها، پاسخی بیابند، و نظریه‌ای ارائه کنند... پس از پیشگفتارهای دیگری، به موضوع این پژوهش می‌پردازم. موضوع از این قرار است:

چرا و چگونه ادبیات نمایشیِ فکاهی، نیوشندگان خود را می‌خندانند؟ به زبان فنی‌تر: بُن مایه‌های (Sources) خنده ساز در کمدی‌ها چه هستند و چگونه پدید آمده‌اند؟... نظریه‌پردازان نقد ادبی - نمایشی و اندیشمندان دیگر در این زمینه چه گفته‌اند؟

۳ - انسان: حیوانِ ضاحک

خنده فطری انسان است، انسان می‌خندد و به عبارت دیگر حیوانِ ضاحک است. اما چرا؟ چند؟ و چون؟ برای این پرسش‌ها، پاسخ‌های فراوان از جانب فیلسوفان، ادیبان، مذهب شناسان، هنرمندان، هنرشناسان، و ... پزشکان ابراز شده است. در واقع این اندیشمندان خود بوده‌اند که این پرسش‌ها را پدید آورده‌اند. از میان متفکران جهان، آنان که به قرآن اعتقاد دارند برای خندیدن و گریستن، منشایی الهی یافته‌اند. به دلیل این آیه: « و أَنَّهُ هُوَ أَضْحَکَ وَ أَبْکَی» هم او - خداوند - بندگان را خندان سازد و گریان گرداند.[۲]

خنده، آیتی از سرور است، و سرور در ژرف‌ترین معنا آماج زندگی است و برای همین است که به دعا از خدا خواسته‌اند که در قلب مردگان نیز سرور بدمانند: «اللّهُم أَدْخِل علی أَهْلِ القبور السُّرور...» خنده را بر هر دردِ بی‌درمان، دوا، انگاشته‌اند!؟... و چهره اهل ایمان در روز رستاخیز چون صبح فروزان است و به بیانِ قرآن: خندان و شادمان: «ضاحِکَةٌ مُستَبشِرة»[۳]

۴ - برخی از گونه‌های خنده در واژگان فارسی

خنده را گونه‌هایی است: لبخند، شکرخند، زهرخند، خند خند، خندهٔ دندان نما، خندهٔ زهرآلود، خندهٔ زیرلب، خندهٔ شیرین، خندهٔ تلخ، خندهٔ قبا سوختگی، خندهٔ نوشین، نوشخند، نیشخند، خندهٔ نمکین، خندهٔ شکرین، قهرخنده، خیره خنده.

طبیعت هم می‌خندد: خندهٔ صبح، خندهٔ گل، خنده ابر، خنده چشمه، خندهٔ زمین، خندهٔ شکوفه، خندهٔ

بهار، خندهٔ شب. و اشیاء نیز می‌خندند: خندهٔ شیشه، خندهٔ صُراحی، خندهٔ می، خندهٔ مینا. میوه‌ها نیزمی‌خندند: پستهٔ خندان، پستهٔ دهان کافته.

به قول خاقانی:

اگر پستهٔ سبز خندان ندیدی
به سوی فلک بین که آن سان نماید!

و انار خندان، به قول مولوی:

نارِ خندان باغ را خندان کند
صحبت مردانت، چون مردان کند!

نه دهان، که دل و بخت هم می‌خندند:

که را پشت گرمی ز یزدان بود
همیشه دل و بخت خندان بود!

در بسیار از مواقع، شاعرانِ ایرانی خندیده‌اند و یا به بسیاری از «خنده»ها اشاره کرده‌اند:

ناصر خسرو:

بسا که خندان کرده است، چرخ، گریان را
بسا که که گریان کرده است نیز خندان را

و

تو گریانی، جهان خندان، موافق کی شود با تو
جهان بر تو همی خندد، چرایی تو، بر او گریان!؟

منوچهر دامغانی:

خندان خندان شراب خوردند، به هم
گریان گریان کباب کردند مرا!؟

فردوسی:

بدو نیک هر دو زِ یزدان بود
لب مرد باید که خندان بود!

نظامی گنجوی:

چو خندان گردی از «فرخنده فالی»
بخندان تنگدستی را به مالی!

سعدی:

چو بتخانه خالی شد از انجمن
برهمن نگه کرد خندان به من

حافظ:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزلخوان و صُراحی در دست!

مولوی:

ذوق خنده دیده‌ای، ای خیره چند؟
ذوق گریه بین که هست آن کانِ قند

دوگونهٔ ادبی ـ نمایشی، یعنی کمدی و فارس اصولاً ماهیتی مسرت‌آور و بهجت انگیز دارند.

خنده‌ها در گریه پنهان و کتیم
گنج در ویرانه‌ها جو، ای حکیم

در ادبیات فارسی، از خندهٔ خنجر و خندهٔ شمشیر، و خندهٔ شیر، و خندهٔ شاه: خون زاییده می‌شده است، به قول اسعدی طوسی:

نباید شد از خندهٔ شه دلیر
که خنده است: دندان نمودن زشیر!

در لغت نامه‌ها آمده است: «خندهٔ شیر» کنایه از بروز غضب باشد، نه از مزاح و خوشدلی. خندهٔ شیر ومستی فیل به هم شباهت دارد!

و در امثال هندی آمده است:

خندهٔ مردم از شادی باشد و خندهٔ بوزینه از غم. زیرا معروف است که بوزینگان به وقت غم - به زعم آدمیان - می‌خندند!؟ ... گویا گریهٔ بوزینگان صدایی شبیه به خندیدن آدمیان دارد.

نکتهٔ خنده‌آور جغرافیایی این است که گویند: «و از عجایب «تبت»، آن است که: هر که اندر «تبت» شود، خندان و شادمان شود، بی‌سببی!»

و نکتهٔ آخر اینکه: اصطلاح «دلقک» (Clown) احتمالاً مبدل، «تلخک» یکی از ظرفای دربار سلطان محمود غزنوی بوده است. دلقک، «دلقک بازی» (Clownin) در می‌آورد و کارهای خنده‌آور می‌کند تا

دیگران بخندند، شاد شوند و بیاسایند. درباره اهمیت دلقک متفکران نکته‌های فراوانی گفته‌اند.

دلقک نیز گونه‌ای «خنده خریش» یا «خنده ریش» است و به نوشتهٔ علامه علی اکبر دهخدا، «خنده خریش» یا «خنده ریش» کسی است که بر او خنده زنند و ریشخند کنند. بیشتر به معنای آلت مضحکه، مایهٔ مسخره. و او کسی باشد که مردم به عنوان تمسخر و ظرافت بر او بخندند... در این نوشته اصطلاح «خنده ریش» به همین معنا به کار رفته است.

هنگامی که شخصیتی با نداشتنِ اطلاعات کافی و لازم یا با داشتن اطلاعات غلط و جعلی، دست به عمل واقدام بزند «فاجعه» اتفاق می‌افتد. و اگر چنین امری در نمایشنامهٔ تراژدی اتفاق بیفتد، شخصیتِ فاجعه‌ساز «قربانی» نامیده می‌شود. همین امر در نمایشنامهٔ کمدی نیز اتفاق می‌افتد، اما به سبب ماهیت و خصوصیت کمدی، (سبکی و نشاط آوری موضوع و خوش پایانی آن) چنین فاجعه‌ای خنده ساز خواهد بود و شخصیت آن «خنده ریش» نامیده می‌شود.

۵ - خندیدن بر امور جدی: استعدادی انسانی

آلن ریـــنولد تـــامپسون (Alan Reynold Thomposon) معتقد است که در «طنزنامهٔ نمایشی» (Satier Play) کـه بـه نظر او مساوی با «کمدی انـدیشه‌ها» (Comedy of Ideas) است - انسان، خصوصیت و استعدادی غریب و خارج از عادت، از خود بروز داده است. به چیزی که نزدیکِ قلب و در قلب او جای داشته، خندیده است!: به خودش، خانواده‌اش، به وطنش، به سیاست و دوستان و اخلاق و ... به نظر تامپسون، این، یکی دیگر از لطف‌هایی است در حق انسان که او را قادر ساخته، با آن اموری که بسیار جدی هستند، شوخی و مطایبه کند!

کمدی، محظوظ شدن از استعداد ذهنی خاصی است که انسان را اشرف مخلوقات ساخته و نمودی از «نیروزایی انسانی» (Human Vitality) است، خصیصه‌ای که انسان به استعانت آن، خود را در برابر رویدادهای دنیایی شگفت انگیز و غافلگیر کننده حفظ می‌کند. «ادبیات نمایشی فکاهی» (Comic Drama) اگر چه به نحو عالی در یونان باستان به وجود آمده، اما پدیده‌ای منحصر به یونانیان نیست. ادبیات نمایشی کمیک در یونان باستان، به آیین و مناسک و جشنواره‌های مربوط به کوموس (Comus) در بزرگداشت ایزدی به همین نام است، و این امر وجه خاص ریشهٔ کمدی در یونان بوده و پدیده‌ای شایان پژوهش است. لیکن ادبیات نمایشی کمیک، پدیده‌ای جهانشمول بوده و در بسیاری از نقاط جهان پدید آمده است.

شمار متفکرانی که بر ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی کمدی تأکید ورزیده‌اند، فراوانند.

۶ - چند نکته دربارهٔ کار ویژه‌های (Functions) کمدی

کـــمدی، نمایش نقد و انتقاد (Drama of Criticism) است به منظور اصلاح. کمدی از طریق خنداندن و تحقیر امور نامطلوب، در پی اصلاح امور است. کمدی نمایشی است که اثرات دردآوری بر شخصی که مضمون خنده و استهزاء است به جای می‌گذارد و این وسیله‌ای است برای تنبّه آن شخص و افرادی نظیر او، برای بیداری و آگاهی جامعه از وجود بدی و زشتی.

شمار متفکرانی که بر ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی کمدی تأکید ورزیده‌اند، فراوانند. در اینجا به یادآوری دو نمونه از آنها بسنده می‌کنیم:

کارلو گولدونی (Carlo Goldoni, 1707 - 1793) کمدی نویس ایتالیایی، هنر خود را وسیله‌ای برای اصلاح نواقص و عیوب فردی و اجتماعی تلقی می‌کرد.

جرج مردیث (George Meredith, 1828-1909) ادیب انگلیسی، کمدی را کوششی انسانی و هنرمندانه، و نمایشی برای استیلای عقل، عدالت و فضیلت می‌انگارید.

۷ - «بُن مایه‌های خنده» (Sources of Laghter)

چه چیزی خنده‌ساز فکاهی (Comical) و «خنده‌آور» (Laughable) است؟ حَظّ و لذتِ (Comic Delight) فکاهی، از چه اموری ناشی می‌شود؟

نظریه‌پردازان نقد ادبیات فکاهی، این پرسش‌ها را زیر عنوان «بُن مایه‌های خنده» جای داده و به بررسی و پژوهش آن دست یازیده‌اند.

برای پاسخ به این پرسش‌ها، برخی اصطلاح «ناآگاهی و نامأنوسی» (Unfamiliarity) را عنوان کرده‌اند. و گفته‌اند که مواجههٔ ناگهانی ما با آنچه از آن ناآگاه و نامأنوس هستیم در صورت وجود سایر شرایط لازم، خنده ساز است.

هنگامی که مخاطب (خواننده، شنونده و یا تماشاگر) با تضاد و تقابل ناشی از کنار هم قرارگرفتن بهنجار و نابهنجار مواجه می‌شود، «خنده» می‌کند، اما به شرط آنکه امور بهنجار و نابهنجار، سهمگین یا خطرزای نباشند.

۸ - سه موقعیت و وضعیت ناجور و ناسازگار: بُن مایهٔ خنده

«ناجوری و ناسازگاری» (Incongruity) نیز از بُن مایه‌های خنده به شمار می‌رود. شاید مهم‌ترین و گسترده‌ترین مفهوم در «نظریهٔ کمدی» اصطلاحی است که شاید بتوان آن را به فارسی، «ناجوری و ناسازگاری» و یا «موافقت ناپذیری» خواند. طبق نظریهٔ کمدی، هنگامی که دو عنصرِ ناجور و ناسازگار (دو شیء، دو انسان، دو مفهوم) در کنار، یا برابرِ هم قرار گیرند، به نحوی که تضاد و تقابلی تفسیرپذیر و اندیشه‌آفرین و خیال انگیز به وجود آورند، خنده نیز فرآورده و زاییده می‌شود. برای مثال هنگامی که مردی در نهایت درشتی و فربهی در کنار مردی ریز و نحیف ، قرار گیرد، و یا کسی با لباس شنا به مجلس عزا می‌رود و یا جاهلی در سمتِ سرپرستی مرکزی علمی، ... و بزدلی در میدانِ کارزار قرار می‌گیرد، «ناجوری و ناسازگاری» روی می‌دهد و ناگزیر خنده زاییده می‌شود. ناجوری و ناسازگاری ممکن است در همهٔ عناصر نمایشنامه (طرح داستانی، شخصیت‌پردازی، گفتگوی نمایشی،... و موقعیت نمایشی و هر عنصری دیگر از نمایش) روی دهد؛ پس به همین دلیل آن را گسترده‌ترین مفهوم خنده‌ساز خوانده‌اند.

برخی از نظریه‌پردازانِ نمایش کمدی، گفته‌اند که «ناجوری و ناسازگاری» در مناسبت با «شخصیت» و «واقعیت نمایشی»، در سه مقولهٔ عمده جلوه کرده است:

۱ - شخصیت‌های رسمی و جدی در موقعیت‌های مسخره و فکاهی. برای مثال عاقلی که در میان جاهلان گرفتار آمده است یا آدمی اخلاق‌گرای که در محفلی غیر تلافی گیر افتاده و به همین ترتیب.

۲ - شخصیت‌های مسخره و کم خرد در موقعیت‌های جدی و رسمی. برای مثال مستی که در جمع هشیارانی سخت کوش و سخت گیر گرفتار شده؛

«ناسازگاری و ناجوری» از جهت شخصیت‌پردازی و گفتگوی نمایشی نیز شایان توجه است.

بسیاری از ساده‌اندیشان، گاهی هدف کمدی را با نحوهٔ بیانی آن اشتباه می‌کنند.

یا نادانی که بخواهد در موقعیت دانایان قرار گیرد؛ بوزینه‌ای که بخواهد نجاری کند؛ بزدلی که در میدان جنگ قرار گیرد.

۳ ـ شخصیت‌های مسخره و کم خرد در موقعیت‌های حساس و فکاهی. برای مثال مستی در باغ وحش؛ کم خردی در مرافعه‌های مختلف، خنده‌ساز یا دلقکی بر زمینی لغزنده.

«ناسازگاری و ناجوری» از جهت شخصیت‌پردازی و گفتگوی نمایشی نیز شایان توجه است. هنگامی که میان «شخصیت مطرح شده» در کمدی با «شخصیت آرمانی» تضاد و تقابلی وجود داشته باشد. برای مثال در نمایشی فکاهی قاضی نادان و بیدادگری (نوع مطرح شده) با نوع آرمانی آن، «دانا و دادگر»، تقابل و تضادی تفسیرپذیر، اندیشه آفرین و خیال انگیز به وجود آورده‌اند.

«ناسازگاری و ناجوری» در گفتگوی نمایشی نیز به صور مختلف پدیدار شده و ساخت و پرداخت آن بسیار رایج و ابتکارآمیز است؛ به عنوان مثال ادیبی که به زبان بی‌ادبان صحبت کند، و یا بی‌ادبی که بخواهد با زبان ادبی صحبت کند، و به همین ترتیب.

تأکید می‌کنم همهٔ این امور و مسائل که جدی و دردناک به نظر می‌رسند، هنگامی که به صورت مواد نمایشنامهٔ کمدی درآیند، باید به صورتی سبک، نشاط‌آور و خنده ساز تبدیل شوند، وگرنه!...

۹ - دست انداختن، تمهیدی برای خنداندن

یکی دیگر از موقعیت‌های خنده‌دار، به اصطلاح «سر به سرگذاشتن و دست انداختن» (Teasing) شخصی است، که: «آلتِ تمسخر» (Object of Rridicule) قرار گرفته و به فارسی او را - چنان که در پیش یاد شده، - به نوشتهٔ علامه علی اکبر دهخدا «خنده ریش» می‌نامند.

«سر به سرگذاشتن و دست انداختن» در نمایشنامه‌های کمدی به اشکالِ مختلف صورت پذیرفته است. معمولاً «خنده ریش» مورد فریب قرار می‌گیرد، به او اطلاعات نادرست داده می‌شود و یا آنکه اطلاع واقعی را اصلاً به او نمی‌رسانند. به این ترتیب او ناگزیر می‌شود با اطلاعاتی نادرست، یا اصولاً فقدان اطلاعات، دست به عمل بزند و یا در مقابل ارائهٔ شیئی و یا امری غیرمادی ـ که به شدت مورد نیاز «خنده ریش» است - از او باج خواهی کنند و او را به کارهایی وادار سازند که بیش از پیش تحقیر شود و کارهای خنده‌آورتری از او سر زند. یا هنگامی که «خنده ریش» به کاری جدی و سِرّی مشغول است، به ناگهان بر او وارد شوند و مزاحم او گردند. به هر حال، مجموعاً هنگامی که شخصیت‌های دیگر نمایشنامه «خنده ریشی» را به انواع و اشکال گوناگون، دست بیندازند و بر او بخندند، از این موقعیت‌های نمایشی برای خنده‌سازی استفاده کرده‌اند. و آنها بُن مایهٔ خنده هستند.

۱۰ - «استهزاء و تمسخر»: بُن مایهٔ کهن خنده در نمایشنامه‌های فکاهی

«استهزاء و تمسخر» (Derision) و آنچه «مضمون» و یا «آلتِ تمسخر» (Object of Derision) است، یکی از کهن‌ترین بُن مایه‌های خنده در ادبیات نمایشی به شمار می‌رود. احتمالاً مفهوم «استهزاء و تمسخر» به عنوان بُن مایهٔ خنده، از *بوطیقا* - که حدود سال ۳۳۵ پیش از میلاد تألیف شده - و تعریف ارسطو از شخصیت‌های نمایشنامه‌های کمدی درهمین کتاب،

پدید آمده است:

«کسانی که «تقلید» می‌کنند - به زعم ارسطو، هنر، تقلید و باز نمودار سازی دنیای واقعی است - کارشان توصیفِ کردارهای اشخاص است... کسانی را که شاعران وصف می‌کنند، یا از حیث سیرت آنها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند، یا فروتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند، و یا آنها را به حد میانه وصف می‌کنند... چنان که هومر فی‌المثل اشخاص داستان خویش را برتر از آنچه هستند تصویر می‌نماید و کلیوفون شاعر هجویه سرای، آنها را چنان که هستند تصویر می‌نماید. اما هگمون اولین سازندهٔ اشعار «پارودیا» است - اثری جدی که به صورت هزل آمیز درآورده شود - و هم‌چنین نیکوخارس سازندهٔ منظومهٔ *دیلیاد* - یک تقلید هزل‌آمیز از منظومهٔ *ایلیاد* اثر هومر، هر دو اشخاص داستان خویش را پست‌تر از آنچه هستند نمایش داده‌اند... همین تفاوت است که تراژدی را از کمدی جدا می‌کند، زیرا این یکی مردم را فراتر از آنچه هستند تصویر می‌کند و آن دیگر برتر و بالاتر...»[۴]

۱۱ - کمدی: هنری هشداردهنده

در ادبیات نمایشی کمیک، گاهی انسان‌ها خودنما، جاهل، مغرور، ابله، آزمند، نامتعادل، دورو، خودخواه، جاه‌طلب، و ... و متحجر نمودار شده‌اند. چرا؟ به دلیل اینکه کمدی امری است اخلاق‌گرا و متعهد، و خود را مسئول مبارزه بازشتی‌هایِ رفتار بشر می‌انگارد. کمدی نویس قلم به دست می‌گیرد، تا آنچه به زعم او زندگی را تلخ و جامعه را تباه کرده است، بنمایاند. در نمایش کمدی، خنده از استهزاء و تمسخر چنین اموری ناشی می‌شود؛ خنده‌های هشدارآمیز!

کمدی ضمن آنکه نیوشندگانِ خود را می‌خنداند، به وجود ضعف، خطا و یا نقصی هشدار می‌دهد. کمدی، بر آنچه نمی‌خواهد و نمی‌پسندد، می‌خندد. خنده‌ای زنهار زننده و هشداردهنده. اما بسیاری از ساده‌اندیشان، گاهی هدف کمدی را با نحوهٔ بیانی آن اشتباه می‌کنند. معمولاً کمدی خنده نوع نامطلوب را به صورت وسیله‌ای برای تحسین از نوع مطلوب به کار می‌برد؛ مثلاً پرستار باید مهربان و انسان دوست باشد. (نوع مطلوب). کمدی بر پرستاران نامهربان و خودخواه (نوع نامطلوب) خرده می‌گیرد و رفتار آنها را دست می‌اندازد، زیرا هدف کمدی اصلاح فرد و جامعه است. اما ساده‌اندیشان چنین می‌پنداشته‌اند که کمدی‌نویس به طور کلی پرستاران و حرفهٔ پرستاری را به باد مسخره و استهزاء گرفته است! هرگز! بلکه عکس این موضوع صحت دارد. کمدی‌نویس به منظور دفاع از «نوع مطلوب»، از «نوع منفور» با وسایل خاص حرفهٔ خود، انتقاد کرده است. در مورد سایر اشخاص و امور نیز این امر صادق است.

لودوئیکوکاستل ورتو (Lodovico Castel Verto, 1505 - 1571) نظریه‌پرداز سرشناس ادبی - نمایشی در ایتالیای دورهٔ رنسانس، دربارهٔ کمدی و دربارهٔ تأثیر ریشخند و استهزا به نکتهٔ جالبی اشاره می‌کند.

به نظر او، هنرمند با قصد و نیتی پاک و مصلحت جویانه، به ریشخند و استهزاء و مسخرهٔ بعضی از امور و شخصیت‌ها دست می‌یازد. در حالی که این کار او هیچ آزار، گزند و ویرانی به بار نمی‌آورد. زیرا همه چیز به نحوی خوش آیند و مسرت‌آمیز طرح می‌شوند و پایان کار نیز مطبوع و شادی‌آور از کار در می‌آید. کمدی‌نویس قصد و نیت خود را به نحو مطبوع و خوشایند مطرح می‌سازد و محظوظ کردن احساسات و عواطف بشری را مورد ملاحظه قرار می‌دهد. برای تحقق چنین هدفی به ذوق و تخیل فراوانی نیاز دارد.

۱۲ - مروری بر چند نظریه دربارهٔ علت خنده از کمدی

شماری از متفکران کوشیده‌اند به علت اینکه چرا از نمایشنامه‌های فکاهی، خنده برمی‌آید پاسخ گویند. به نظر فیلیپ سیدنی (Philip Sidney, 1554-1585) شاعر و سیاستمدار انگلیسی، خنده در بیشتر اوقات از اموری ناشی می‌شود که این امور با خودمان، و یا طبیعت، ناموزون و نامتناسب (Disproportion) باشند.

بن‌جانسون (Ben jonson, 1573 - 1637) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی معتقد است مشاهدهٔ تباهی‌ها و ناهنجاری‌ها در کلمات، احساسات، عواطف و رفتار شخصیت‌های نمایشی، در نیوشندگان

(مخاطبان) واکنش‌هایی را به جنبش می‌آورد. این واکنش‌ها به طرز عجیبی مناسب و متناظر با حالات و رفتارهای شخصیت‌های نمایشی است! سرانجام هنگامی که این واکنش‌ها مخاطبان یا نیوشندگان را به خندیدن تحریک می‌کنند، خنده پدید می‌آید.

ویلیام هزلیت (william Hazllit, 1778-1830) ادیب انگلیسی، به بررسی کمدی پرداخته و چنین نتیجه گرفته است که جوهرِ امور خنده‌ساز، «بی‌تناسب و بی‌تباین» (Incongruous) بودن اموری است که کمدی نویس آن را همجوار ساخته. جداکردن یک فکر از فکری دیگر و یا تصادم (Jostling) یک احساس با احساس دیگر، خنده می‌سازد. (دو امری که با یکدیگر سنخیت ندارند.)

الکساندر بین (Alexnder bain, 1818- 1903) روان‌شناس اسکاتلندی معتقد است: امور رسمی، تشریفاتی، ظاهری خشن و قراردادی در انسان حالت اجبار و کفّ نفسی جامد و راکد ایجاد می‌کند. تحمل این جمود و رکود بر موجودات زنده سنگین و تحمل‌ناپذیر است. به همین دلیل اگر انسان به ناگهان از چنین جمود، کفّ نفس و رکود اجباری و تحمیلی خلاص شود، در او واکنشی نشاط‌انگیز و تکان‌دهنده ایجاد می‌شود. او مانند کودکان به هنگامی که مدرسه تعطیل می‌شود، به هیجان می‌آید. خنده در اثر چنین وضعیتی و چنین خلاص و رهایی، به وجود می‌آید.

به نظر ایمانوئل کانت - (Immanuel Kant, 1724 - 1804) فیلسوف آلمانی، خنده نتیجهٔ انتظار و توقعی است که ناگهان به هیچ بینجامد.

به نظر هربرت اسپنسر - (Herbert spencer,1820) فیلسوف انگلیسی، خنده، زادهٔ واکنشی برکوشش‌هایی تند است که به ناگهان با هیچ و تهی (Void) مواجه شوند.

زیگموند فروید (Sigmund freud, 1856-1939) پزشک اعصاب‌شناس و روان‌کاو اتریشی (در حقیقت پایه گذار دیسیپلین روان‌کاوی) دربارهٔ خنده نیز نظریهٔ جالبی داده است که به نظریهٔ دیگر او دربارهٔ لایه‌ها و یا ساحت‌های شخصیت آدمی، مربوط می‌شود.

فروید معتقد بود «شخصیت» از سه بخش ، یا سه قلمرو عمده تشکیل شده است: ۱ - «نهاد» (Id)، ۲- «خود» (Ego) و ۳ ـ «فراخود» (Superego).

فرانکو برونو، نهاد، خود و فراخود را این گونه تعریف کرده است:

«نهاد» در نظریهٔ فروید بخش بدوی و اصلی شخصیت است. نهاد تقریباً معادل سائقه‌های زیستی است...

«خود»، اول اینکه خود فردی منحصر به فرد است که در مدت زمان معینی زیست می‌کند. دوم اینکه، «خود» همان «من» است؛ منِ شخصیت. سوم اینکه، «خود» حس هویت فرد است، ادراک اینکه: فرد همان کسی است که هفتهٔ پیش یا سال پیش بوده است...

«فراخود» آن بخش از شخصیت است که بر مدار اخلاق قرار دارد. «فراخود»، ادراک «خود» از درست و غلط است...[۵]

به نظر فروید، نمایش کمدی نیز نمایش ستیزه‌ها و تنش‌ها میان خود و فراخود است، به نظر او شوخی‌ها، مطایبات، مسخریات، هزلیات، طنز و هجویات، و حتی اشتباهات لفظی نیز، به شکل خاص خود، افشاکننده «ستیزه و تنش» میان: «نهاد»، و «فراخود» است. نهاد که به زعم او جبلی آدمی است، به طور غریزی و بدون در نظر داشتن هیچ کنترلی، طالب اطفاء شهواتِ درونی است. در حالی که از سوی دیگر،

نظریهٔ نیچه دربارهٔ تراژدی بسیار عمیق و تأثیرمند بوده است.

«فراخود» - که آن هم بخشی از شخصیت انسان و بازرس و ضابط نهاد است - از تحقق این تمنیات و خواهشگری‌های فطری و غریزی، ممانعت به عمل می‌آورد. کار مانند همیشه، به میانجیگری خود می‌کشد. خود نیز به نظر فروید بخش دیگری از شخصیت انسانی و نتیجهٔ مصالحه و تعادل جدیدی است که سرانجام میان خود با فراخود ایجاد شده.

خود یا منِ آدمی، به صورت شوخی، مطایبه، هزل، طنز، سخریه (کمدی) نهایتاً در حد مقدور و مجاز، تمنیات و خواهشگری‌های «خود» را نمودار می‌سازد. «خود» زیر پوشش کنایه و مجاز (کمدی‌ها) و با تمهید خنده و مزاح، از ضبط وتعقیب و مجازات «فراخود» - که نمایندهٔ جامعه در شخصیت انسان است - مصون می‌ماند. به نظر فروید، کمدی شورشی علیه تسلط فراخود برخود است. آنچه شخص به طور جدی از نمودار ساختنش ناتوان است، آن را به صورت شوخی نمودار می‌سازد. شوخی، پوششی است برای بیان امور جدی.

به نظر فروید، کمدی فرصتی است برای خندیدن و خندیدن خالی کردن تراکم انرژی‌های سرکوب شدهٔ شخصیت است.

فریدریش نیچه (Friedrich nietzsch, 1844 -1900) فیلسوف و ادیب آلمانی در زمینهٔ مذهب، اخلاق، هنر، و ... نظریه‌ها تأثیرگذاری ابراز داشته است. این نظریات، عمدتاً بر خلاف سنت‌های فلسفی و فکری متعارف و معهود بوده است و از این نظر، به او به اصطلاح بت شکنِ (Iconoclast) فلسفی، لقب داده‌اند. نظریهٔ نیچه دربارهٔ تراژدی بسیار عمیق و تأثیرمند بوده است. در زمینهٔ کمدی هم، نظریهٔ او - که تلخیص آن را در زیر می‌خوانید - مکرراً نقل گردیده است.

به نظر نیچه اگر ما به سرگذشت بشر بیندیشیم و او را در چندین هزار سال پیش، در وحشت آباد زیستگاهش نگاه کنیم، در می‌یابیم که این موجود شکننده، پیوسته بیشترین واهمه‌ها را داشته است: همیشه آماده رزم! هم شکار می‌کرده است وهم شکار می‌شده است. همه چیز، بقای او را به خطر می‌انداخته و همیشه مرگِ خود را انتظار داشته است. بنابراین، هنگامی که او با هر گونه امر نامنتظره و غافلگیر کننده مواجه شود، بر می‌آشوبد، به ناگهان وحشت و تلواسه او را فرا می‌گیرد... حال، چنانچه این امور نامنتظره و غافلگیر کننده بدون خطر و آسیب، پدیدار شوند و بگذرند - چنان که در کمدی این امر روی می‌دهد - پس دیگر تعجبی نیست که او از چنین رویدادی به شادی و وجد درآید، احساسی در تضاد با هراس و تلواسه! پس در این رویارویی، به جای آنکه به حالت آماده باش خم شود و خود را منقبض کند و بلرزد؛ برعکس، قامتش را راست نگاه می‌دارد، به بدنش اتساع می‌دهد و می‌خندد!

به نظر نیچه، خاصل و نتیجهٔ دگرگونگی آدمی، از هراس و تلواسه‌ای ناگهانی و غافلگیر کننده، به وجدی کوتاه مدت (فکاهی) خوانده می‌شود. موضوع کمدی و علت وجد و مسرت ما از آن در همین امر نهفته است: احساس خطری که به زودی بی‌خطری آن مسلم می‌شود. حاصل چنین احساسی، به زعم نیچه خنده است.

هنری برگسون (Henri bergson, 1859 - 1941) فیلسوف فرانسوی، نظریه‌ای دربارهٔ کمدی نوشته است به نام خنده (Le rire= laughter, 1900) جوهر نظریهٔ برگسون را شاید بتوان چنین خلاصه کرد:

«نهاد» در نظریه فروید بخش بدوی و اصلی شخصیت است.

هنگامی که شخص به صورتِ خودکار و ماشینی رفتار کند، در مخاطبان خنده ساخته می‌شود؛ هنگامی که ویژگی‌های مکانیکی بر انسان غالب شده و او را انعطاف ناپذیر و «ماشین‌زده» کرده باشد، مخاطبان از مشاهدهٔ وضع و حالِ او خنده سر می‌دهند. گاهی شخصیتی تماس خود را با دنیای وسیع و متنوع بشری از دست می‌دهد. مانند عروسکی لاشعور، حرکات و سکناتی را تکرار می‌کند. چنین انسانی تک ساحتی و یک سونگر است، از رفتار و قضاوت دیگران غافل مانده و به شیئی (ماشین - عروسک) مبدل شده است. ما در کمدی شخصیت‌هایی را مشاهده می‌کنیم که به صورت ماشین درآمده‌اند؛ ماشین بلهوسی، ماشین آز، ماشین جاه‌طلبی، و ... و رفتار آنها به اصطلاح اتوماتیک یا خودکار است. تخیل و تعقل در رفتار آنها جایی ندارند. آنان از همهٔ شرایط و موقعیت‌های دیگر غافلند و فقط به وسیلهٔ انگیزه‌ها و تکانه‌های شخصی خود، ماشین‌وار به جنبش در می‌آیند. به نظر برگسون «تکرار ماشینی» (Mechanical repetition) یکی از بُن مایه‌های اصلی خنده است.

نظریهٔ برگسون که به «خودکاری و ماشین‌باوری» (Automatism) موسوم است، در نقد ادبی - نمایشی معاصر، و نیز انگاره‌های رفتارهای نمایش‌های کمیک موثر افتاده است. رفتار (حرکت‌ها، سکون‌ها و اطوار) «چارلی چاپلین» (Charles chaplin 1889 - 1977) در شماری از فیلم‌های خود، بر مبنای همین نظریه ابداع و تنظیم گردیده است.

وزه ولد مه یرهلد (Vsevelod meyerhold, 1874 - 1940) کارگردان روسی در مضحکه‌های (farce) نمایشی که آنتوان چخوف - (Anton chekhov, 1860 - 1904) نوشته است، متوجه تکرار عمل غش کردن شده است و ۳۸ مورد آن را گزارش می‌کند. بسیاری از شخصیت‌های نمایشنامه‌های اوژن یونسکو (Eugene Ionesco, 1912) نمایشنامه‌نویس رومانیایی - فرانسوی، جملاتی را طوطی‌وار (ماشین‌وار) تکرار می‌کنند...

به طور خلاصه می‌توان گفت اساس نظریهٔ برگسون که آن را نظریهٔ ادبیات نمایشی نیز گفته‌اند، بر مبنای «انعطاف ناپذیری در رفتار انسانی» (Inelasicity in Huuman conduct) و «تحجر شخصیت» (Rigidity of character) استوار است. انسانی که دچار تحجر شخصیت شود به ماشین مبدل می‌شود و رفتار او تکراری، بی‌تعقل، کودکانه، و بدون توجه به محیط انسانی، طبیعت و اجتماعی و... از کار در می‌آید. چنین رفتاری مضحک و مسخره است و نمایش آن خنده ساز.

الاردیس نیکول (Allardyce nicoll) منتقد و تاریخ تئاترشناس معاصر معتقد است خنده سبب نوعی احساس آزادی می‌شود، آزادی «انسان طبیعی». این انسان از قیودات و تحمیلات جامعه تا حدودی خلاص می‌شود. شاید به همین اعتبار بتوان خنده‌ای را که تماشاگران در دورهٔ قرون وسطی - و حکومت کلیسایی - هنگام ورود «شخصیت شیطانی» (Devil character) سر می‌داده‌اند، به کمک همین نظریه توجیه کرد. نیکول معتقد است، از «کمدی» خنده‌زاده می‌شود، و خنده برای مدتی کوتاه، انسان را از زیر سنگینی مصایب زندگی و تحمیلات و مضایق برونی، آزاد می‌سازد... کمدی از راه خنده، اصلاح می‌کند، و آزاد می‌سازد: اصلاح طلب است و آزادیبخش.

پانوشتها:

۱ - ارسطو، *فن شعر*، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین کوب، صفحات ۱۱۵ و ۱۱۶.

۲. قرآن کریم، سورهٔ نجم، آیه ۴۳.

۳ - قرآن کریم، سورهٔ ۸۱، آیه ۳۹.

۴ - ارسطو، فن شعر، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین کوب، صفحهٔ ۱۱۵.

۵ - ترجمهٔ مهشید یاسائی و فرزانهٔ طاهری، برگرفته از صفحات ۲۵۱ و ۱۰۸ و ۱۰۹ و ۲۰۳.

فهرست منابع فارسی:

۱ . ارسطو ، ***فن شعر***، تألیف و ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷

۲ . برونو، فرانکو، فرهنگ توصیفی اصطلاحات روان شناسی، ترجمهٔ مهشید یاسائی و فرزانهٔ طاهری، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۰.

۳ . دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران، مؤسسه لغت‌نامهٔ دهخدا.

۴ . دیچز، دیوید، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۶

۵ . زرین کوب، دکتر عبدالحسین، نقد ادبی (دوجلد) ، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۱

۶ . معین، دکتر محمد، فرهنگ فارسی (دورهٔ شش جلدی)، تهران، موسسهٔ انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.

۷ . ناظرزاده کرمانی، دکتر فرهاد، نمادگرایی - سمبولیسم - در ادبیات نمایشی (دوجلد) تهران، انتشارات برگ، ۱۳۶۸.

فهرست منابع لاتین:

1. Adams, Hazard (Editor): *Crtical Theory smceplato*. U.S.A., NewYork, NewYork,Harcourt Brace Jovanovich, INC., 1791

2. Brownstein, Oscar Lee, And Daubert, Darlene: *Analytical Sourcebook of conceptsin Dramatic Theory*.U.S.A., Connecticut, Greenwood Press, 1981.

3. Carlson, Marvin: *Theories of Theatre - A Historical And Crtical Survey, from the Greeks to the present*. U.S.A., New York, Ithaca, Cornell University Press, 1984.

4. Clark, Barret H: *Europen Theories of the Drama with A supplimeni on the Amvricam Drama*. U.S.A.,New York,New York, (revised edition).

1947. 5. Cuddon, I.A: A Dictionary of Literary Terms.U.k, Middlesex, Harmondswort,Penguin Books.LTD.,Revised Edition. 1979.

6. Dukore, Bernard F. (Editor): Dramatic Theory and Criticism - Greeks to Grotowski. U.S.A., New York, New York, Holt, Rinehart And winston, INC. 1974.

7. Felheim, Marvin: *Comedy - Plays, Theory,AND Criticism*. (Under The General Editorship of Davis Levin). U.S.A., New York,New York, Harcourt, Brace and World, iNc., 1962

8. Hatlen, Theodore *W: Orientation to the Theater*. (Second Edition) U.SA., New York, New York, Appleton - Century - Crofs, 1972.

9. Howarth w.d.(Editor): *Comic Drama- The European Heritage*.
U.k., London, Methuen And Co.LTD, 1978

10. Langer, Susanne: *Feeling and Form* U.S.A., New York, New York Scribner LTD., 1953.

11. Merchant, Moelwyn: *comedy*. (The Critical Idiom) - Comedy Founder Editor: John D, Jump 1969-1976) U.K., London, Nethuen And Co. LTD., Reprinted 1983.

12. Thompson, Alan Reynolds: *The Anatomy of Drama*. U.S.A.,California, Berkeley , University of California Press, 1942.

13. Vavghn,Jack A:
Drama: A TO Z - A Hand book.
U.S. A., New York , New York: Fredetick Ungar Publishing Co. 1978.