کمدی در نظریه‌های معاصر

جیمز فایبلمن
ترجمهٔ علاء الدین طباطبایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کمدی در نظر غالب اندیشمندان معاصر به‌درک کمدی تحویل می‌شود و تصور بر این است که کمدی چیزی جز این نیست. به‌نظر اینان کمدی همان نفیِ ادراکِ آن است. دست کم یک دلیل وجود دارد که ما از بانیان این نظریه سپاسگزار باشیم و آن این است که درک ما از روان‌شناسی کمدی تا حدزیادی مدیون نظریه آنان است. و اگر این نظریه نبود هیچ‌گاه شناخت ما از جنبه روان‌شناختی کمدی با چنین سرعتی تکامل نمی‌یافت. اما اینکه آیا می‌توان با چنین رویکردی از کمدی تحلیلی همه جانبه به‌دست داد مسئله دیگری است. باید همواره به‌یاد داشته باشیم که اندیشمندان واقع‌گرای یونانی نکات بسیاری را درباره کمدی بر ما روشن ساخته‌اند، نکاتی که در تبیین روان‌شناختی کمدی هرگز محل توجه قرار نمی‌گیرند.

۱ـ نظریه ذهنی ـ ماوراء طبیعی: برگسون

هانری برگسون تبیینی از کمدی به‌دست داده که شهرت بسیار یافته است. ما پیش از اینکه با بهره گرفتن از کلمات و عبارات خود او نظرش را طرح و شرح کنیم باید به‌خواننده هشدار دهیم که نظر او آنچنان که در بادی امر به‌نظر می‌رسد به‌سهولت قابل درک نیست.

برگسون توجه ما را به‌این نکته جلب می‌کند که خنده‌آور بودن کمدی از این روست که احساس می‌کنیم چیزی ماشینواره موجود زنده را در خود فرو پوشیده است. «چیزی ماشینواره که موجود زنده را در خود فرو پوشیده است همچون چهارراهی است که باید در آن

درنگ کنیم و همچون تصویری است که قوه تصور ما از آن در جهت‌های مختلف شاخه می‌گستراند.»[۱]

این عبارت که نکته کلیدی کتاب کوچک خنده اثر برگسون است، بدون آگاهی خواننده از یک پیش فرض، قابل فهم نیست. در حقیقت برگسون نخست از خواننده می‌خواهد چند اصل را همچون اصولی بدیهی بپذیرد تا برای درک عبارت بالا آماده شود. نخستین اصل این است که «کمدی در خارج از قلمرو انسانیت اصولاً وجود ندارد»[۲]. اثباتِ این اصل بسیار دشوار است. توجه داشته باشید که برگسون نه از «خنده» بلکه از «کمدی» سخن می‌گوید ــ نکته‌ای دال بر اینکه انسانها کمدی را به‌صورت خنده درک نمی‌کنند بلکه در حقیقت آن را می‌آفرینند. البته می‌توان اثبات کرد که کمدی، دست‌کم تا حدی، در قلمرو انسانیت قرار دارد، اما اثبات اینکه در خارج از قلمرو انسانیت کمدی مطلقاً وجود ندارد بسیار دشوار است. زیرا همواره می‌توان چنین پنداشت که کمدی در طبیعت وجود دارد و آن را، هم انسان و هم دیگر موجودات زنده درک می‌کنند. در حال حاضر دست کم یک نظریه وجود دارد که می‌گوید خنده نوعی تهاجم و ابراز دشمنی بدوی است. به‌بیان دیگر، خنده یادگاری تکاملی از روزهایی است که نشان دادن دندانهای نیش نقش خنده را ایفا می‌کرده است. اگر این نظریه درست باشد می‌توان دندان نشان دادنِ ببرها و سگهای امروزی را نوعی کمدی اولیه به‌شمار آورد. ما در اینجا در مقام دفاع از این نظریه برنمی‌آییم و آن را تنها بدین خاطر مطرح کردیم که نشان دهیم ادعای برگسون مبنی بر انحصار کمدی به‌انسان محل تردید فراوان است.

اصل دیگری که برگسون از ما می‌خواهد بی‌چون و چرا قبول کنیم این است که خنده‌آور بودن رویدادها همواره حاصل قیاس میان بدن انسان و ماشین است. «حالات و حرکات انسان هر قدر بیشتر ما را به‌یاد ابزارهای ماشینی بیندازند خنده‌آورترند.»[۳] این سخن البته درست است، اما اینکه آیا عامل مذکور در نظریه خنده از اهمیتی بنیادین برخوردار است مسئله دیگری است. ما باید همواره مراقب باشیم که حقایق آشکار را از حقایقی که کمتر آشکارند اما به‌همان اندازه مهم و بنیادین هستند مهمتر قلمداد نکنیم. زیرا به‌این طریق است که می‌توانیم بر هر نکته‌ای که لازم است تأکید ورزیم و دلیلی محکم برای هر نظریه‌ای که خواهان اثبات آن هستیم اقامه کنیم. ممکن است هنگامی‌که حرکات یک فرد در نظرمان ماشینواره جلوه کند سرگرم شویم، اما اگر حرکات او را با پدیده‌های دیگری نیز قیاس کنیم باز هم به‌همان اندازه خنده‌آور می‌نماید. این ادعای برگسون براساس فرضی بنیاد گرفته است که پیش از این آوردیم: خنده نتیجه احساس ما از چیزی است که ماشینواره موجود زنده را در خود فرو پوشیده است.

برای آنکه نظریه‌ای را که برگسون درباره خنده ارائه کرده است نقد کنیم باید بر برخی از جنبه‌های فلسفی که نظریهٔ او براساس آنها بنیاد گرفته است نظری بیفکنیم. باید بدانیم که براساس اصول فلسفی برگسون، زمان واقعیت بنیادین است. به‌گفتهٔ برگسون با درکِ رابطه تنگاتنگ میان زمان و تحول درمی‌یابیم که اشیاء هر چه بیشتر دستخوش تحول باشند، بیشتر در زمان غوطه‌ور خواهند بود. اعتقاد متداول این است که از میان پدیده‌هایی که دستخوش تحول می‌شوند، موجودات زنده در مجموع بسیار سریعتر از اشیای بی‌جان تغییر می‌کنند. موجودات جاندار که نیروی تحول در آنها بسیار عظیم است، و به‌بیان دیگر زمان در آنها شدت بسیار یافته است، در مقابل اشیایی قرار دارند که بی‌زمان، بی‌تغییر، مرده، ماشینواره، بی‌جان و بی‌اراده‌اند. برگسون اشیای بی‌جان و ماشینی را دارای سرشتی یگانه می‌داند. او می‌گوید کمدی عبارت است از اشتباه گرفتن موجود زنده به‌جای ماشین. به‌سخن دیگر، در کمدی، موجودات زنده همچون ابزارهایی بی‌جان جلوه‌گر می‌شوند.

درک اینکه جریان زمان همه‌چیز، از جمله اموری انتزاعی و گذران مانند آداب و رسوم و نهادهای این یا آن دوره را می‌شوید و با خود می‌برد موجب خنده می‌شود. مایه تأسف است که توجه به‌واقعیتِ زمان، یعنی واقعیتی که مدتهای مدید در جهان فلسفه نادیده انگاشته شده بود، تأکید نامتوجه بر تفوق واقعیت زمان را به‌ارمغان آورد. آیا نمی‌توان اشتباهی را تصحیح کرد، بی‌آنکه در دام اشتباهی دیگر گرفتار آمد؟ اما نقد فلسفه برگسون مجالی دیگر می‌طلبد و ما در اینجا باید توجه

خود را تنها به‌نظریه‌ای که او درباره کمدی مطرح کرده است معطوف کنیم. در هر حال باید دانست این فلسفه اوست که او را آشکارا از درکِ مبتنی بر عقل سلیم منحرف کرده است. و نیز باید به‌یاد داشت که برگسون نه درباره خنده بلکه درباره کمدی به‌اظهار نظر پرداخته است. براساس فلسفه او تمامی امور انتزاعی در شمار تلاشهایی هستند برای آنکه چیزی را دارای ارزش و حقیقتی ابدی نشان دهند ــ که بی‌تردید چنین تلاشهایی به‌واسطه ماهیت اشیا نافرجام خواهند ماند. از همین‌رو، فلسفه برگسون او را به‌آموزه‌ای[1] معتقد می‌سازد که براساس آن امور انتزاعی به‌فردی که به‌انتزاع می‌پردازد تعلق دارند. خلاصه کلام اینکه همه تفاوتها و تمایزها اموری صرفاً ذهنی هستند و اگر آنها را همچون فرایندهایی زمانمند و در حال تغییر در نظر بگیریم، دلبخواهی و قراردادی می‌نمایند.

تمایز میان ماشین و موجود زنده، که برگسون آنها را با هم در تقابل قرار می‌دهد و تفاوتشان را کیفی و نوعی می‌داند، در مقابل بررسی نقادانه تاب نمی‌آورد. تن‌کردشناسی[2] (فیزیولوژی) و کالبدشناسی به‌ما آموخته‌اند که موجودات زنده ساز و کار[3] خاص خود را دارند و مکانیک و ایست‌شناسی[4] نیز به‌ما آموخته‌اند که هر ساز و کاری، بسته به‌اینکه از چه نوعی است، هدف خاص خود را دارد. البته موجود زنده در مقایسه با ماشین به‌سطحی بالاتر تعلق دارد، اما ساز و کار در هر دو سطح در جریان است و ماشینها نیز علی‌رغم آنکه به‌سطحی پایین‌تر از موجودات زنده تعلق دارند، هدف خاص خود را دارند. به‌این ترتیب، نمی‌توان گفت، واقعیت تنها به‌این یا آن سطح تعلق دارد. موجودات زنده و ابزارهای ماشینی هر دو به‌یک اندازه از واقعیت برخوردارند، بنابراین نسبت دادن واقعیت به‌یکی از آن دو و از این رهگذر تمایز قایل شدن میان آنها بی‌معناست. افزون بر این، می‌دانیم که دستگاههای ماشینی وجود دارد که می‌توانند کارهایی مشابه موجودات زنده انجام دهند، بی‌آنکه درگذر زمان توانشان کاستی گیرد. علم تا به‌آنجا پیش رفته است که برای بیان حقایق علمی از دستگاههای ریاضی استفاده می‌شود و ریاضی به‌زبان علم تبدیل شده است. این‌گونه حقایق علمی بی‌تردید درگذر زمان ثابت باقی خواهند ماند و برخی از این حقایق موجودات زنده را نیز شامل می‌شود.

چنین می‌نماید که برگسون از نظرگاهی ذاتاً ذهنی به‌تبیین کمدی می‌پردازد. اما باید دانست که نظریه او از آنچه در ظاهر می‌نماید بهتر است. برای اثبات این ادعا دلایل فراوانی در دست است: از جمله اینکه او در استدلالهای خود هیچ‌گاه میان کمدی و تراژدی تفاوت قایل نشده است. برای مثال، سه خصوصیتی که او برای تمایز میان موجود زنده و ماشین برمی‌شمرد، یعنی تکرار و وارونگی و تأثیر متقابل مجموعه‌ها[۴]، هم بر تراژدی قابل اطلاق است و هم بر «کمدی سبک»[5]. اگر بخواهیم در این بحث کوتاه از نظریه کمدی برگسون جمع‌بندیی به‌دست دهیم باید بگوییم که ضعفهای این نظریه ناشی از این است که او برای آنکه نظریه خود را با فلسفه‌اش هماهنگ‌تر سازد و این نظریه ذاتاً عینی را حول محور دیدگاهی ذهنی سازمان داده است.

اگر بخواهیم هسته عینی و اعتبار منطقی نظریه کمدی برگسون را دریابیم تنها باید در اصطلاح‌شناسی و نیز در تأکیدهای او تغییری کوچک دهیم. نخست باید توجه داشته باشیم که ما نه درباره خنده بلکه درباره کمدی بحث می‌کنیم. این حقیقت که ماشین نمی‌تواند در هیئت موجود زنده ظاهر شود ــ زیرا زمان را نمی‌توان از حرکت بازداشت ــ معادل این گزاره است: *آنچه هست اگر بخواهد به آنچه باید باشد تبدیل شود*، ناگزیر باید به‌تدریج تغییر کند. نقد صورتهای محدود واقعیت، به‌معنای تأیید ضمنیِ نظم منطقی و صورتهای نامحدود آن است. اما بی‌تردید، واقعیت نه تنها به‌دلیل آنکه موجود است، بلکه به‌این دلیل نیز که به‌اندازه کافی منطقی نیست در معرض انتقاد قرار دارد. ما می‌خواهیم صورتهایی از واقعیت را در هیئت سلسله مراتبی از صورتهای ممکن که دارای نظمی منطقی هستند تکامل بخشیم، اما در عین حال نمی‌خواهیم صورت را به‌نفع تغییر همه جانبه کنار بگذاریم. و از سوی دیگر، تغییر و تبدل را نیز نمی‌خواهیم کنار بگذاریم، زیرا تغییر همان چیزی است که ما را قادر می‌سازد از تکامل صورتها اطمینان حاصل کنیم. نظریه برگسون از این نظر که بر نقش کمدی در اشاره کردن به‌محدودیت صورتهای

متغیر اذعان دارد از اعتبار منطقی برخوردار است. اما نظریه او نقصی نیز دارد و آن این که اجتناب‌ناپذیری صورتها و لزوم تکامل آنها را قبول ندارد. از همین‌رو، از قبول آنکه صورت و تغییر هر دو به‌یک اندازه واقعیت دارند سرباز می‌زند.

به‌اعتقاد برگسون کمدی عبارت است از تحمیل کیفیتی ماشینی بر موجود زنده. آنچه برگسون می‌گوید به‌ذات خود مبتنی بر نظریه‌ای عینی است ــ هر چند او می‌کوشد به‌طرق مختلف به‌آن شکل و شمایلی دیگر بدهد. اصولاً قبول این حقیقت که صورتهای متناهی صورتهای نهایی نیستند، به‌معنای قبول وضعیتی عینی است. واژه‌هایی که برگسون در این زمینه به‌کار گرفته است دیدگاه او را آشکار می‌سازند. او با واژه‌های «ماشینی»، «انعطاف‌ناپذیر»، و «متحجر» به‌محدودیتهای واقعیت و شمولِ ناقصِ سازمان‌بندیهای موجود اشاره می‌کند. بنابراین حق به‌جانب اوست که می‌گوید در همه شوخیها نوعی مخالفت ورزی وجود دارد و شوخی، محدودیتهای واقعیت و یا به‌بیان خود او محدودیتهای زمان را آماج حمله قرار می‌دهد.

برگسون از ماهیت منطقی و انتزاعی کمدی کاملاً آگاه است. او این نکته را دریافته است که کمدی به‌جمع اختصاص دارد، حال آنکه دیگر هنرها از کیفیتی فردی‌تر برخوردارند.[۵] البته تراژدی به‌واسطه تکیه بر عواطف عمومیت می‌یابد، اما نمادهای آن بنا به‌ماهیت‌شان فردی هستند. ولی کمدی بدون تردید از رهگذر تعمیم، کیفیتی همگانی می‌یابد. تعمیم موجب نمی‌شود که کمدی از واقعیت دور گردد. کمدی ضمن آنکه از کلیت برخوردار است با واقعیت‌های موجود نیز پیوندی نزدیک دارد. کمدی، همان‌گونه که برگسون به‌درستی دریافته است (ولی افسوس که برای اثبات ادعای خود دلیلی ذهنی اقامه می‌کند) «در مقایسه با درام به‌زندگی واقعی بسیار نزدیکتر است.»[۶] او در جای دیگری روابط اجتماعی را نیز مدنظر قرار می‌دهد و می‌گوید: «اگر شما فردی منزوی هستید و خود را از دیگران جدا احساس می‌کنید بعید است بتوانید پدیده‌های خنده‌آور را درک کنید.»[۷]

تمایل غریزی برگسون به‌نظم منطقی (و نه روان‌شناختی) که از کلمه به‌کلمهٔ اثر او هویداست، بیش از هر جا در آن بخشهایی به‌چشم می‌خورد که او هر نوع واژگونیِ نظم منطقی را رویدادی می‌داند که می‌تواند موضوع کمدی را تشکیل دهد. برای مثال، به‌نظر او هرگاه وسیله جای هدف را بگیرد و یا به‌هر دلیلی نوعی ترتیب غیرمنطقی پدید آید خنده‌آور است. «هر رویدادی که به‌اخلاقیات افراد مربوط شود، اما توجه ما را به‌بُعد جسمانی آنان جلب کند خنده‌آور است.»[۸] این سخن هرچند به‌مواردی خاص اشاره می‌کند، اما مبین این حقیقت است که دلالتهای مبتنی بر واژگونی ارزشها خنده آورند. برای مثال، می‌گویند هویسمانز منشی خود را نزد آناتول فرانس فرستاد تا پیام کلیسای کاتولیک را به‌او ابلاغ کند. در این پیام از آناتول فرانس خواسته شده بود پیش از آنکه دیر شود توبه کند. آناتول فرانس در پاسخ به‌هویسمانز از او خواست تا برای آزمایش ادرار به‌یک درمانگاه مراجعه کند.[۹] این پاسخ از آنجا خنده‌آور است که پدیده‌ای روان‌شناختی یکسره ناشی از پدیده‌ای پیکرشناختی قلمداد شده است و در نتیجه از قوانینی تغییرناپذیر تخطی جسته شده است. بنابراین، کمدی به‌ارزشهای برتری که درباره آنها غلو شده است اشاره نمی‌کند، بلکه به‌ناآگاهی ما از منطق نهفته در آن ارزشها اشاره دارد. نظریه کمدیِ برگسون استنباطهایی را ممکن می‌سازد که بیش از آنچه در ظاهر می‌نمایند معقول و موجه‌اند.

هر چند آراء برگسون درباره مفهوم کمدیِ واقعی مهم و معتبر می‌نمایند، ما ناگزیریم از ادعای اصلی او صرف‌نظر کنیم، زیرا صدق و کذب آن ادعا اساساً آزمایش‌ناپذیر است. بنیاد فلسفی که تمام آراء برگسون برپایه آن قوام یافته است (یعنی این ادعا که زمان جوهرِ میثاق میان آدمیان است، و آنچه در تغییر مداوم قرار دارد در مقایسه با آنچه از تغییر برکنار است واقعی‌تر است) بدون شک فلسفه خود او را نیز شامل می‌شود ــ حال آنکه او بی‌تردید می‌خواهد فلسفه‌اش از تغییر در امان بماند. و سرانجام وقتی برگسون از ماشینواره‌ای سخن می‌گوید که موجود زنده را در خود فرو پوشیده است، عمدتاً انسان را مدنظر دارد. برگسون می‌گوید وقتی یک دلقک می‌کوشد حرکات یک ماشین را تقلید کند به‌کاری خنده‌آور دست می‌زند. به‌بیان دیگر، کمدی عبارت است از تقلید از موجودات بی‌جان توسط

انسان. این استدلال، به‌شکلی ظریف اما قطعی و تردیدناپذیر، مبتنی بر ذهنیت‌گرایی[6] تمام عیار است؛ و همین مسئله است که اعتبار کل نظریه برگسون را مخدوش می‌سازد. برگسون علی‌رغم آنکه در نوشته خود ظاهری عینیت‌گرا به‌خود می‌گیرد، نه کمدی بلکه خنده را مورد بحث قرار می‌دهد. اما براساس معیارهایی ذهنی به‌این کار دست نمی‌زند. در نتیجه، نظریه او هر چند ممکن است الهام‌بخش باشد، اما نه از بنیادِ عینی یک نظریه واقعگرا برخوردار است و نه مبتنی بر اطلاعات دقیق علمیی است که از یک نظریه روان‌شناختی انتظار می‌رود. چنین می‌نماید که یک نظریه عینیِ فلسفی و نیز نظریه‌ای ذهنی که صرفاً براساس روان‌شناسی بنیاد گرفته، در مقایسه با نظریه برگسون که این هر دو را با هم خلط کرده است، مفیدتر و آموزنده‌تر باشد.

۲ـ نظریه‌های ذهنی ـ فلسفی: کروچه، کاریت

مایه تأسف است که پندارگرایی، اصطلاحی که آن را به‌افلاطون، پدر واقع‌گرایی، مدیون هستیم با نظرگاه کاملاً ذهنی، یکسان انگاشته می‌شود (باید توجه داشت که ما در اینجا واقعگرایی را به‌مفهوم قرون وسطایی آن به‌کار بردیم، یعنی به‌مفهوم واقعیتِ عینی اندیشه‌ها و استقلال آنها از ذهن و هر پدیده واقعی دیگر). اما پندارگراییِ کروچه نامی است برای ذهنیت‌گراییِ آشکار. در نظر کروچه همه چیز باید براساس ذهنی آگاه و فردی آفریننده تبیین شود، زیرا همه چیز از درون انسان سرچشمه می‌گیرد. ما در اینجا با نامگرایی[7] در ذهنی‌ترین شکل آن سر و کار داریم: انسان آگاه نه تنها خالق دانش خویش است، بلکه خالق واقعیت نیز هست. در نظر کروچه میان ذهن و جهانِ مادی فاقد شعور شکافی عمیق وجود دارد و تعاملِ میان این دو مسئله‌ای است که در نظریه او و بدون تبیین باقی می‌ماند ــ حال آنکه تعامل‌گرایی[8] همواره لازم است و کروچه نیز چنانکه خواهیم دید در نظریه خویش از آن سود جسته.

کروچه نظریه خویش را درباره پدیده‌های خنده‌آور به‌صورت زیر جمع‌بندی می‌کند: کروچه می‌گوید: «به‌خنده در آمدن، حاصل فرایندی دو مرحله‌ای است. نخست انسان در نتیجه درک نوعی انحراف و نقص ناراحت می‌شود، اما بلافاصله پس از آن از فشار روانیی که در نتیجه پیش‌بینیِ موقعیتی خطیر پدید آمده بود رهایی می‌یابد و همین باعث لذت او می‌شود.»[۱۰] نظریه‌ای که کروچه به‌آن پایبند است تمامی عناصر نظریه‌های اندیشمندان کلاسیک، از افلاطون گرفته تا کانت را در خود دارد و نمونه‌ای از نظریه «فرج بعد از شدت» است. براساس این نظریه، کمدی پدیده‌ای روان‌شناختی است و هنگامی پدید می‌آید که در می‌یابیم چیزی آن‌چنان که انتظارش را داشتیم ناگوار نیست و در نتیجه ناگهان به‌ما احساس آرامش دست می‌دهد. نیروهای روانی (هر چه باشند) که از غلیان آنها جلوگیری شده بود ناگهان آزاد می‌شوند و حاصل آن خنده است.

در این نظریه، نخستین پیش فرض مهم این است که کمدی مسئله‌ای مطلقاً روان‌شناختی است ــ ادعایی که کروچه نه تنها در اثبات آن نمی‌کوشد، درباره آن بحث نیز نمی‌کند و آن را بدیهی می‌پندارد. آنچه مورد انکار ماست، نه اعتبار محدود نظریه «فرج بعد از شدت» بلکه تعمیم آن به‌کل کمدی است. این نظریه ممکن است درست باشد، اما درستی آن تنها در محدوده خاصی است. می‌توان با کروچه هم سخن شد و گفت جنبه روان‌شناختی کمدی، تمام کمدی است، و نیز می‌توان گفت جنبه روان‌شناختی کمدی صرفاً نوعی واکنش ذهنی در مقابل موقعیت خنده‌آوری است که وجودش از ادراک آن مستقل است ــ که به‌احتمال بسیار، این سخن اخیر به‌درستی نزدیکتر است. در هر حال ادعاهای کروچه درباره نظریه «فرج بعد از شدت» از قلمرویی که او دفاع از آن را بر عهده دارد فراتر می‌رود.

دومین پیش فرض کروچه این است که «ادراکِ نقص و انحراف» امکان‌پذیر است ــ هر چند که این ادراک مستلزم وجود تعامل میان ذهن مستقل و جهان خارج است. کروچه از سویی می‌گوید پدیده خنده‌آور امری روان‌شناختی است و از سوی دیگر مدعی است که خنده «معادل پیکرشناختی» آن است. او پس از دفاع از نظریه‌های سنتی مشابه نظریه خودش، به‌تدریج آن را کنار می‌گذارد. دلیلی که برای این‌کار می‌آورد این است

همهٔ شکلهای پدیدهٔ خنده‌آور، از جمله مطایبه و شوخی، هنگامی که در جمع مطرح می‌شوند تأثیر بیشتری دارند.

که نظریه مزبور بیش از حد فراگیر است و ویژگیهایی را شامل می‌شود که نه تنها بر پدیده‌های خنده‌آور بلکه بر هر فرایند روانیی قابل اطلاق هستند. او به‌ما هشدار می‌دهد که چنین تعریفهایی را نباید «زیاد جدی گرفت»، زیرا در این‌صورت خودشان به‌مواردی خنده‌آور تبدیل می‌شوند. کروچه می‌گوید این نکته همان است که ژان پل ریشتر درباره همه تعاریفی که از پدیده‌های خنده‌آور به‌دست داده شده است ذکر می‌کند: «تنها ارزش این تعاریف این است که خودشان خنده‌آورند.»

اگر کروچه خود در مقام دفاع از نظریه‌ای که چند صفحه قبل به‌شرح آن پرداخته است برنمی‌آید، چرا دیگران باید از آن دفاع کنند؟ اگر بگوییم همه نظریه‌هایی که درباره کمدی مطرح شده، یکسره نادرست هستند، به‌معنای این است که کمدی تحلیل‌ناپذیر است. این سخن به‌معنای انکار تمامی تحلیل‌های عقلانی است و از آنجا که کروچه نیز مانند ما تنها به‌دلیل دست زدن به‌تأملات فلسفی، به‌امکان‌پذیر بودن تحلیل عقلانی اعتقاد دارد، ظاهراً نیازی به‌بحث در این‌باره وجود ندارد. در اینجا تنها باید این نکته را بیفزاییم که نظریه روان‌شناختیِ فرج بعد از شدت نیز همچون دیگر نظریه‌های مبتنی بر عقل سلیم مشابهی که به‌واکنشهای روان‌شناختی در مقابل موقعیتهای خنده‌آور می‌پردازند، از اعتبار بسیار محدودی برخوردار است. وقتی چیزی عینی، مضحک به‌نظر می‌رسد ما به‌خنده می‌افتیم. در چنین حالتی واکنش ما هیچ تحلیلی ندارد و تنها نقطه آغاز تحلیل است.

* * *

پروفسور کاریت، یکی از پیروان کروچه، کوشیده است درباره کمدی نظریه‌ای طرح کند که با اصول زیبایی‌شناسی استادش هماهنگ باشد.[۱۱] اما او برخلاف کروچه در پایان، نظریه خود را مورد تردید قرار نمی‌دهد. کاریت در آغاز به‌نکته‌ای توجه می‌کند که تنها معدودی از پیشینیانش به‌آن توجه کرده‌اند. آن نکته این است که به‌نظر او تحلیل پدیده‌های خنده‌آور بخشی از نظریه زیبایی‌شناسی است و از همین‌رو کمدی یکی از شاخه‌های زیبایی‌شناسی است. تردیدی نیست که هر موقعیت خنده‌آوری به‌یک معنی موقعیتی زیبا نیز هست.

دستاورد اصلی کاریت (اگر بتوانیم آن را دستاورد بنامیم) نظریه پندارگرایانه او درباره پدیده‌های خنده‌آور است. او می‌گوید چیزهای خنده‌آور همواره به‌معیارهای انسانی باز می‌گردند؛[۱۲] و همواره دارای چیزی هستند که یا با معیارهای ما در تضاد است و یا در نظر ما حقیر می‌نماید.[۱۳] درک و ارزیابی پدیده خنده‌آور تلویحاً به‌معنای «انجام فعالیتی زیبایی‌شناختی»[۱۴] است. ما ناگهان با نوعی ناهماهنگی روبه‌رو می‌شویم.[۱۵] و «نارضایتی‌مان از آنچه زشت است و یا به‌لحاظ زیبایی‌شناختی ناهماهنگ است تنها زمانی می‌تواند به‌نوعی رضایت زیبایی‌شناختی تبدیل شود که آن را نشان دهیم.»[۱۶]

در اینکه چنین نظریه‌ای استنباطی بی‌پیرایه از پندارگرایی کروچه است تردیدی نیست. اینکه او خنده‌آور بودن را امری مطلقاً انسانی می‌داند؛ و برای ماده غیرانسانی یا رسانه تنها در صورتی نقشی قایل است که در قالبی انسانی در آید؛ و نیز اینکه برعمل ذهنیِ فعالیت زیبایی‌شناختی تأکید می‌کند جملگی از پندارگرایی آشکار حکایت دارند. همه چیز به‌قضاوت بی‌نظیر انسان و احساسات او مربوط می‌شود و جهان

تنها در مقام صحنه‌ای برای ابراز وجود انسان هنرشناس وجود دارد. در نظر کاریت «خود ـ بیانی»[9] از اهمیتی محوری برخوردار است و نظریه کمدی نیز باید برگِردِ همین مفهوم سازمان یابد ــ چنانکه کل فلسفه کروچه گِرد مفهوم بیان و تعبیر سازمان می‌یافت. کاریت می‌گوید زشتی، به‌واسطه ناهماهنگی‌اش ما را سراسیمه می‌سازد و هرگاه نتوانیم آن را به‌صورتی زیباتر تعبیر کنیم و به‌سخن دیگر هنگامی‌که نتوانیم آن را به‌گونه‌ای تغییر دهیم که دوست داریم، می‌خندیم.

پروفسور کاریت فراموش کرده است که پیش از این پدیده‌های خنده‌آور را مصادیقی از زیبایی به‌شمار آورده و گفته بود هر چیز خنده‌آوری به‌نحوی از انحاء زیباست و بنابراین نیازی به‌تغییر آن نیست. کاریت اینک می‌گوید ناهماهنگیی که ما به‌آن می‌خندیم زشت است. آشکار است که در نظریه کاریت تناقض وجود دارد. کاریت آنجا که پدیده‌های خنده‌آور را (که اصطلاحی است عینی) به «رضایت زیبایی‌شناختی» از «بیان شدن» و نیز به‌خنده و ادراک پدیده خنده‌آور تقلیل می‌دهد بار دیگر ذهنیت‌گراییِ خود را آشکار می‌سازد. پروفسور کاریت از سویی درباره «جنبه خنده‌آور زندگی واقعی»[۱۷] سخن می‌گوید و از سوی دیگر اعتقاد دارد که این جنبه از زندگی دال بر این است که فعالیت انسانی، پدیده‌های خنده‌آور را به‌وجود می‌آورد. در نظر او عنصر بنیادین پدیده‌های مضحک، ادراکِ جنبه خنده‌آور زندگی واقعی است، اما عنصر اصلی جنبه خنده‌آور زندگی نیز رضایت زیبایی‌شناختیی است که از بیان نارضایتی به‌دست می‌آید ــ نارضایتی از ناهماهنگی و زشتی که خود، گونه‌ای از زیبایی است. آنچه در بالا آوردیم نکاتی است که کاریت از ما می‌خواهد بپذیریم و خلاصه‌ای است از دیدگاهی که او گمان می‌کند با زیبایی‌شناسی کروچه سازگار است. نمی‌توان یقین داشت که کاریت از پدیده‌های خنده‌آور تبیینی درست به‌دست داده باشد، و در هر حال نظریه کمدی همچنان تبیین ناشده باقی‌مانده است.

۳ـ نظریه‌های ذهنی ـ ادبی: یان کله‌ویچ، ایستمن، لیکاک

تردیدی نیست که هر موقعیت خنده‌آوری به یک معنی موقعیتی زیبا نیز هست.

یکی از نظریه‌هایی که نه کمتر از نظریه کاریت ذهن‌گرایانه است و نه کمتر از آن از روان‌شناسی‌گراییِ معاصر تأثیر پذیرفته، نظریه‌ای است که یان کله‌ویچ در کتابی کوچک درباره طنز طرح و شرح کرده است.[۱۸] او چنین می‌گوید: طنز نیز مانند هنر، مخلوق اوقات فراغت است و فرق طنز با دیگر تجلی‌های هنری در این است که طنز ندای وجدان آدمی است. کسی که طنزپردازی می‌کند در مقایسه با هنرمند آزادتر است و بیش از او توانایی ارزیابی امور را دارد.

خاستگاه این دیدگاه را می‌توان تا سقراط دنبال کرد. سوفسطائیان و معمولاً آنچه را که اصطلاحاً «طنز سقراطی» نام گرفته است در گفتگوهایشان به‌کار می‌بردند تا دیدگاههای ذهن‌گرایانه را مسخره کنند. به‌این ترتیب، وظیفه کلاسیک این نوع طنز دفاع از دیدگاه واقعگرایانه بود. اینکه می‌بینیم در حال حاضر این اصطلاح در مقام مترادفی برای وجدان به‌کار می‌رود واقعاً طنزآمیز است! چنانکه در فصل دوم دیدیم، با توجه به معدود اشاره‌هایی که در آثار افلاطون به‌کمدی شده است، او کمدی را ناتوانیی می‌داند که در هیئت قدرت ظاهر می‌شود. افلاطون به‌ماهیت کمدی و تأثیر آن بر مخاطب توجه داشت. یان کله‌ویچ آن جنبه از نظریه افلاطون را که به‌تأثیر کمدی بر مخاطب

در نظر کاریت «خود ـ بیانی» از اهمیتی محوری برخوردار است و نظریهٔ ـ کمدی نیز باید بر گِردِ همین مفهوم سازمان یابد.

می‌پردازد وام می‌گیرد و چنین فرض می‌کند که آفرینش طنز و لطیفه در ذهن فرد صورت می‌گیرد ــ فرضی که با توجه به‌نظریات افلاطون درباره کمدی ناموجه می‌نماید. زیرا این اعتقاد افلاطون که در یک موقعیت معین ناتوانی در هیئت قدرت ظاهر می‌شود به‌این معنی نیست که او اعتقاد داشته است یک انسان لزوماً باید آن موقعیت را بیافریند، بلکه تنها به‌این معنی است که او وجود مخاطبی را که استعداد درک آن موقعیت را داشته باشد ضروری می‌دانسته است.

حقیقت این است که تضاد میان نظریه‌های مختلفی که درباره واقعیت تدوین شده است تضاد میان درست و نادرست نیست، چرا که مسئله به‌این سادگی نیست. در اینجا به‌جای تقابل میان درستی و نادرستی، نظریه‌ای که کمتر درست است با آن که درست‌تر است در تقابل قرار دارد. بنابراین، در نظریه یان کله‌ویچ که براساس آن طنز ندای وجدان آدمی به‌شمار می‌آید نیز عنصری از حقیقت وجود دارد. اگر وجدان به‌نحوی از انحاء با ماهیت اشیاء ارتباط داشته باشد (که ما فرض می‌کنیم دارد، زیرا هیچ‌چیزی در این جهان نیست که بتوان گفت با دیگر اشیاء مطلقاً بی‌ارتباط است و همه اشیاء دارای عنصر مشترکی هستند که آنها را از عدم متمایز می‌کند و آن عنصر مشترک همانا وجود آنهاست)، در این صورت می‌توان نتیجه گرفت که وجدان نیز به‌واسطه ارتباطش با نظم منطقی، به‌میزانی کاملاً محدود، از اوضاع آن گونه‌ای که هست فاصله می‌گیرد و به‌سوی وضعیتی که باید باشد جذب می‌شود. اما چنین جاذبه‌ای که در ذهن فرد شکل می‌گیرد مسئله‌ای است فردی و به‌جز با بایدی که در ذهن اوست با دیگر پدیده‌ها رابطه بسیار اندکی دارد. بنابراین، در آنچه یان کله‌ویچ می‌گوید نیز حقیقت وجود دارد، اما حقیقتی بسیار محدود. کمدی در عامترین مفهوم، بریدن از وضعیت موجود. وتمایل به‌وضعیتی است که باید باشد، اما این مسئله باید بدون اشاره مشخص به‌یک شیء معین، از جمله وجدان این یا آن فرد، انجام پذیرد. به‌یک معنی می‌توان گفت که هر فردی همچون آینه‌ای است که دیگر پدیده‌های عالم در آن انعکاس می‌یابند ــ نکته‌ای که لایب نیتس و وایتهد به‌خوبی از عهده اثبات آن برآمده‌اند. ولی این نکته نیز حقیقت دارد که هر فردی تنها یکی در میان مجموعه‌ای بزرگ از افراد دیگر ست؛ و این حقیقت اخیر است که در هیچ نظریه طنز مبتنی بر ذهن‌گرایی، از جمله در نظریه ندای وجدان، به‌نحوی رضایت‌بخش تبیین نشده است.

هنرپیشگان کمدی و کمدی‌نویسان، خواه حرفه‌ایها و خواه غیرحرفه‌ایها، اغلب گرفتار وسوسه‌ای عظیم می‌شوند که درباره جنبه‌های نظری هنر خود به‌تأمل بپردازند. تراژدی‌نویسان به‌ندرت احساس می‌کنند که باید ماهیت تراژدی ر در کلیت آن برای مردم تبیین کنند، اما برای بازیگر و نویسنده کمدی پرداختن به‌نظری وسوسه‌ای است مقاومت‌ناپذیر. همان‌طور که ماکس ایستمن در یکی از آثار خود [۱۹] بارها به‌این نکته اشاره کرده است، در آمریکا تقریباً همه نویسندگان و بازیگران کمدی در این یا آن زمان درباره کمدی تحلیلی انتزاعی و یا نظریه‌ای کامل ارائه کرده‌اند. توضیح این پدیده دشوار نیست. کمدی، همان‌طور که برگسون و دیگر نظریه‌پردازان نشان داده‌اند، دست‌کم تا حدی، مسئله‌ای عقلایی است. البته واکنش روان‌شناختی در مقابل کمدی، دقیقاً مانند تراژدی، مسئله‌ای عاطفی است. اما در کمدی، چنانکه بسیاری از نظریه‌هایی که تاکنون آورده‌ایم نشان می‌دهند، منطق

نیز وجود دارد و جنبه منطقی آن در مقایسه با تراژدی آشکارتر است. از همین‌رو، نمی‌توان ماهیت ذاتاً منطقی آن را نادیده گرفت. قوانین منطقی ارسطو، به‌صورتی تقریباً آشکار، چارچوب کار بازیگران و نویسندگان حرفه‌ای کمدی را شکل می‌دهد. مثلاً، به‌کار گرفتن قانون «این‌همانی» تداول کامل دارد ــ چنانکه در برنامه رادیویی برنز و آلن، گریسی آلن چنین می‌گوید: «او رهبر گروه است و می‌توانیم اجازه دهیم رهبر گروه باشد.»

در جمع کمدی‌پردازان غیرحرفه‌ای و صاحب نظریه باید شخص ماکس ایستمن را نیز بگنجانیم، زیرا او با نگارش کتابی نیمه فکاهی و نیمه نظری، تعلقش را به‌گروه اخیر نشان داده است. ایستمن نظریه خود را با نوعی خجالت بیان می‌کند و بخش اعظم آن را ناپرورده باقی می‌گذارد ــ البته نظریه او چندان نیازی هم به‌توضیح ندارد. وی می‌گوید «اوضاع تنها هنگامی موجب خنده می‌شود که ما با نشاط و سرحال باشیم» و «هنگامی‌که سرحال باشیم ... اوضاع نامساعد نیز ... اغلب در ما احساس عاطفی خوشایندی پدید می‌آورد و موجب خنده می‌شود.»[۲۰] «سرحال بودن وضعیتی است که در کودکی طبیعی‌ترین حالت به‌شمار می‌آید و در بزرگسالی نیز افراد به‌درجات مختلف آن را حفظ می‌کنند.»[۲۱] می‌توان سخن اخیر ایستمن را پذیرفت، اما باید توجه داشت که این سخن نه تنها درباره خنده بلکه درباره دیگر عواطف انسانی، مانند ترس و غم و گرسنگی، نیز صادق است. هر دو نقل قولی که از ایستمن آوردیم تا حدی اعتبار دارند، ولی مسئله این است که نظریه او چندان ارزشی ندارد، زیرا مبتنی بر تحلیلی عمیق نیست.

نظریه ایستمن از آنجا عمیق نیست که تنها بیان مجدد همان نظریه «بازی و تفریح» است، بی آنکه تحلیلی تازه در آن گنجانده شود. لودوویچی اعتقاد داشت که شوخی حاوی نوعی پرخاشگری است که تا حدی مخفی می‌ماند؛ فروید نیز برهمین باور بود. اما ایستمن دیدگاهی عکس آن دو اختیار می‌کند و می‌گوید شوخی نه از پرخاشگری پنهان، بلکه از نوعی شادی و تفریح حکایت دارد. هیچ‌کس این واقعیت را که در تفریح جنبه‌های خنده‌آور وجود دارد نفی

شوخی نه از پرخاشگری پنهان، بلکه از نوعی شادی و تفریح حکایت دارد.

نمی‌کند، اما سؤال این است که آیا کمدی در تمامیت خود تنها نوعی تفریح است، یا آنکه تفریح تنها بخشی از کمدی را تشکیل می‌دهد؟ تفریح مقوله‌ای ذهنی است و بنابراین همواره این امکان وجود دارد که هر نوع واکنشی را پدید بیاورد و یا خود واکنشی در مقابل یک واکنش دیگر باشد. این تحلیل در صورتی قابل دفاع است که بیش از آنچه ایستمن اهتمام کرده است در توجیه نظری آن بکوشیم. ایستمن در بخش اعظم تحلیل خود در این پندار نادرست گرفتار بوده است که می‌تواند با آوردن مثالهای گوناگون صحت نظریه‌اش را به‌اثبات برساند. وجود مثالهای فراوان تنها به‌ما امکان می‌دهد که به‌طرح یک نظریه بپردازیم، اما اثبات آن را موجب نمی‌شود. اثبات یک نظریه از مبانی سرچشمه می‌گیرد که ایستمن از ورود به‌آنها فرومانده است.

پیش از این، بسیاری از فلاسفه، از کانت و هابز گرفته تا فلاسفه امروز، به‌ما گفته‌اند که نظرگاه کمدی بر جدی نگرفتن تراژدی استوار است. به‌بیان دیگر، کمدی از آنجا ما را به‌خنده می‌اندازد که خطری را به‌ما نشان می‌دهد که به‌اصطلاح دندانهایش را کشیده‌اند. این سخن را اول بار افلاطون و ارسطو به‌ما آموخته‌اند. نظریه ایستمن هیچ نکته تازه‌ای در خود ندارد و تنها بیان تازه‌ای است از آنچه سانتایانا «روان‌شناسی ادبی»

نامیده است. ایستمن در عرصه اندیشه به‌نوآوری دست نزده، بلکه تنها دانش پیشینیان را به‌ما عرضه داشته است. از همین‌رو، نقش او در پیشبرد نظریه کمدی اندک است. اما از ایستمن باید به‌خاطر مثالهای مفید و متعددی که برای انواع کمدی گردآورده است سپاسگزار بود.

لیکاک نیز مانند ایستمن کمدی‌پرداز است، اما او بر خلاف ایستمن کمدی‌پرداز قابلی است. درست است که او هیچ‌گاه در نقدهایی که برای معاصران خود می‌نویسد چندان عمیق نمی‌شود، لیکن کمدی‌پرداز توانایی است، زیرا آنچه می‌گوید غالباً بسیار جالب توجه است و آنچه را نقد می‌کند واقعاً شایسته نقد کردن است. از آنجا که کلید فهم نارسایی‌های نظریه لیکاک در نوشته‌های طنزآمیز او موجود است، از همین‌رو باید به‌نوشته‌های خود او بیشتر بپردازیم. لیکاک به‌خود جرئت می‌دهد که از آداب و رسوم و نهادهای جهانی که در آن به‌سر می‌برد انتقاد کند، اما انتقادهایش همواره در سطحی‌ترین لایه‌ها باقی می‌مانند. او خودنمایی‌های طبقه متوسط را، که دیگر رفتار و نظراتش ناظر بر اعتقادات واقعی نیست، به‌باد انتقاد می‌گیرد، اما در عمق وجودش هیچ‌گاه خواستار تغییری بنیادی نیست. این نقص، که به‌واسطه زیستن او در جهانی سریعاً متحول تشدید نیز می‌شود، او را در جایگاهی واپسگرایانه قرار می‌دهد و بخش اعظم طنزهایش را بی‌اثر می‌سازد. از آنجا که در نظر او تغییر اموی تنفرانگیز است، لاجرم ناگزیر است اوضاع را آن گونه‌ای که هست کم و بیش همتراز با آن گونه‌ای که باید باشد در نظر بگیرد و هر نوع تغییر عمیق اجتماعی را تلاشی در جهت تغییر وضع موجود و حرکت به‌سوی آنچه نباید باشد بداند.

به‌این ترتیب، تمایز کهنی که پیشینیان میان آنچه هست و آنچه باید باشد قایل شده بودند در نظر لیکاک تفسیری عجیب پیدا می‌کند. «رومیان دوست داشتند ببینند کالسکه‌ای همراه با سوارش در میدان نمایش در هم فرو می‌شکند، ولی ما ترجیح می‌دهیم بندبازی را نظاره کنیم که از فراز طنابها فرو می‌افتد. دلقک ما، که موجودی حقیر است، نماد زنده‌ای از انسانیت عصر حاضر است، انسانیتی که از شقاوت به‌قانع کردن روی آورده است. بنابراین، شوخی مبتنی بر تمایزی است میان آنچه هست و یا آنچه باید باشد، با آنچه از شکل افتاده است و نباید باشد.»[۲۲] البته چنین نتیجه‌گیری از سخن پیشینیان عجیب است. در نظر لیکاک وضعیت امور در جهان همان‌گونه‌ای است که باید باشد و تغییر آن برابر است با تبدیل آن به‌وضعیتی که نباید باشد! آیا به‌راستی چنین است؟

لیکاک در صفحات بعد نظریه خود را جمع‌بندی می‌کند و او شوخی را چنین تعریف می‌کند: «تأمل درباره زندگی و تفسیر آن» که از «ناهماهنگی زندگی»[۲۳] سرچشمه می‌گیرد. لیکاک در اثر دیگری گفته است «شوخی را می‌توان تأملی از سر مهر در ناسازگاری‌های زندگی و بیان این ناسازگاریها تعریف کرد.»[۲۴] هر چند این سخن بسیار کلی است، اما نمی‌توان انکار کرد که **بخشی از حقیقت را در خود دارد.** تأمل مهرورزانهٔ درباره دلقک، تصویری است از نقش کمدی‌پرداز که دست کم به‌لحاظ نمادین درست است. اما آیا از این سخنان به‌وضوح برنمی‌آید که آقای لیکاک نظم کهن را دوست دارد و خواهان ابقای آن است؟ البته داشتن چنین دیدگاهی به‌ذات خود جنایت نیست ــ به‌شرط آنکه بهایی که برای آن پرداخت می‌شود چندان گزاف نباشد. اما آنچه لیکاک می‌گوید با هدف سنتی کمدی در تعارض است، زیرا کمدی همواره خواهان این بوده است که نظم کهن برچیده شود (زیرا این نظم آن را محدود می‌کند)، اما در عین حال امکان وجود نظمی بربر را نیز در نظر داشته است.

۴ـ نظریه ذهنی ـ ادبی: منون، سیوارد، گریگوری

تأثیر روان‌شناسی برکسانی که امروز درباره ماهیت کمدی و شوخی تأمل می‌کنند بسیار عمیق است. تنها کافی است به‌عناوین آثاری که در هر مجموعه مربوط به‌شوخی و فکاهی وجود دارد نگاهی بیفکنیم تا به‌وضوح این تأثیر عمیق را به‌چشم ببینیم. به‌گمان من، از میان این آثار سه اثر بیشتر جلب نظر می‌کند: *ماهیت خنده*، اثر گریگوری؛ *خنده*، اثر برگسون؛ و *نظریه‌ای درباره خنده*، اثر منون. آشکار است که به‌نظر اندیشمندان این عصر، کمدی و شوخی را می‌توان یکسره به‌تأثیر آنها بر مخاطبانشان تحویل کرد. پرسشی

که امروزه مطرح است این نیست که ماهیت موقعیت خنده‌آور چیست، بلکه پرسش این است که چه باعث می‌شود ما بخندیم و ماهیت خنده چیست؟ می‌توانیم یکی از آثار بالا را برگزینیم و آن را به‌منزله نمونه‌ای از گرایش عصر حاضر بررسی کنیم. کتاب منون برای منظور ما مناسبتر است، زیرا این اثر بیش از هر اثر دیگری از روان‌شناسیِ حرفه‌ایِ محض تأثیر پذیرفته است.

منون کار خود را با توسل به‌روان‌شناسیِ غریزه‌ایِ مک دوگال، که قدیمی‌ترین و ذهنی‌ترین روان‌شناسی معاصر است، آغاز می‌کند.[۲۵] مک دوگال شخصاً تبیین خنده را بر شانه‌های روان‌شناسی قرار نمی‌دهد و به‌جای آن می‌کوشد سنگینی آن را بر تن‌کردشناسی تحمیل کند. به‌عقیده منون خنده با آزاد شدن انرژی در ارتباط است. او برای تأیید نظر خود از روان‌شناس دیگری به‌نام بیلی[۱۰] نقل قول می‌کند. منون پس از شرح نظر خود به‌نتیجه‌گیری دست می‌زند، بی‌آنکه به‌این پرسش پاسخ گوید که آیا چنین برداشتی خنده را از دیگر پدیده‌ها متمایز می‌سازد؟ (زیرا چنانکه می‌دانیم براساس علم ترمودینامیک هر نوع فعالیتی مستلزم آزاد شدن انرژی است، چراکه انرژی همواره در جستجوی راه یافتن به‌سطح پایین‌تر است.) در هنگام خندیدن، آزاد شدن انرژی در درون بدن انجام می‌گیرد؛ از همین‌رو ما «حق داریم که برای یافتن علت خنده در درون خود، و نه در موقعیت خارجی، به‌جستجو بپردازیم.»[۲۶] «علت خنده بیش از هر چیز به‌خودمان مربوط است، یعنی به‌ذهن نه به‌عین. به‌این ترتیب، خنده را باید عمدتاً به‌گونه‌ای ذهنی تبیین کرد نه عینی.»[۲۷]

البته در این تحلیل نیز از نوعی «عین» سخن می‌رود، اما این عین چندان اهمیتی ندارد، زیرا چنانکه می‌دانیم خنده حاصل کنش و واکنشهایی تلقی می‌شود که در بدن انجام می‌گیرد. با این‌همه، «عین» به‌گونه‌ای غریب و کم و بیش ناخواسته حتی به‌نظریه منون نیز راه یافته است.

منون براساس فرضهای پیکرشناختی و بحثهای پیشین خود به‌نتیجه‌گیری روان‌شناختی دست می‌زند. فرضهای او به‌قرار زیرند: «۱ـ خنده عبارت است از آزاد شدن نیروها؛ ۲ـ این نیروها، نیروهایی غریزی و روانی ـ پیکری هستند؛ ۳ـ خنده در شکل اولیه‌اش میان همه حیوانات مشترک است؛ ۴ـ ارزش زیست‌شناختی خنده این است که خروج انرژی استفاده نشده را موجب می‌شود و نیز جایگزینی است برای سرکوب و پی‌آمدهای ناشی از آن.» اینک فرضهای مذکور را یک به‌یک بررسی می‌کنیم.

۱ـ درباره این فرض که خنده عبارت است از آزاد شدن نیروها، می‌توانیم همان را بگوییم که پیش از این گفتیم. این فرض تنها صورت‌بندیِ یافته‌هایِ پیکرشناختی برای کاربرد روان‌شناختی است. این فرض را می‌توان پذیرفت، اما باید توجه داشت که چنین فرضی تا اندازه‌ای کلی است که نمی‌توان از رهگذر آن به‌هیچ نوع توصیف مفیدی راه برد. ۲ـ می‌توان بنابر شرایطی این نکته را نیز پذیرفت که نیروهای مدنظر منون پیکری ـ روانی هستند. آیا رویدادهای درون بدن موجود زنده به‌جز پیکری ـ روانی چیزی دیگری هم می‌توانند باشند؟ اما اینکه این نیروها غریزی هستند، خود مبتنی بر این فرض است که همه امیال و سوائق رو به‌سوی اهدافی دارند که از درون موجود زنده سرچشمه می‌گیرند. اما باید دانست که نه مک دوگال و نه دیگران، هرگز این نکته را اثبات نکرده‌اند. اصطلاح غریزه تنها برای نامیدن واقعیتی به‌کار می‌رود که از علت آن ناآگاهیم. این اصطلاح به‌مفهوم مقدسی که در روان‌شناسی به‌کار می‌رود فاقد اعتبار علمی است و در قیاس با مفاهیمی که مکاتب جدیدتر روان‌شناسی مطرح ساخته‌اند از ارزش تبیینی کمتری برخوردار است. ۳ـ فرض سوم این بود که خنده در شکل ابتدایی‌اش در همه حیوانات مشترک است. این فرض ممکن است درست باشد، اما هرگز به‌اثبات نرسیده است. منون برای آنکه فرض خود را از انتقاد مصون بدارد، عبارت «در شکل ابتدایی‌اش» را در آن گنجانده است. اگر خنده در حیوانات پست‌تر از انسان نیز وجود دارد ــ که نامحتمل هم نیست ــ ما قادر به‌تشخیص آن نیستیم. زیرا صورتهای اولیه موجودات زنده به‌لحاظ کیفی با صورتهای پیشرفته بسیار متفاوتند. ۴ـ آیا هیچ تمایز مهمی میان عامل زیست‌شناختی که موجب خروج انرژی استفاده نشده می‌شود از یک سو،

خنده نوعی تفریح است، مصرف لذت‌بخش انرژیی است که از دیگر فعالیتهای‌ما حاصل آمده است.

و خنده به‌مثابه آزاد شدن نیروها وجود دارد؟ تنها تفاوت میان این دو ظاهراً این است که در مورد اول توجه ما نه به‌سطح روان‌شناختی، بلکه به‌سطح زیست‌شناختی معطوف بوده است. آیا در اینجا نیز تقریباً هر فعالیتی که از موجود زنده سرمی‌زند موجب آزاد شدن انرژی نمی‌شود؟

بنابراین می‌بینیم که منون به‌واسطه آنکه تحلیل خود را با بنیادهای نظریِ روان‌شناسی و تزکردشناسی آغاز کرده، به‌دیدگاهی کاملاً ذهنی درباره شوخی رسیده است. به‌این معنی که او شوخی را منوط به‌خنده می‌داند و برای خنده تبیینی پیکرشناختی به‌دست می‌دهد. می‌توانیم فرض کنیم که دست‌کم این بحث برای منون نتیجه‌بخش بوده است. او پس از بیان عقیده‌اش درباره خنده، نظریه خود را با دیگر نظریه‌ها مقایسه می‌کند و در اینجاست که اندکی از موضع خود پس می‌نشیند. سرانجام هنگامی که به‌لحاظ تجربی برای یافتن نمونه‌های واقعی کمدی و خنده به‌جستجو می‌پردازد، دیدگاهش یکسره تغییر می‌کند. نمونه‌های عینی همیشه نقاط ضعف نظریه‌هایی را که صورت‌بندی اولیه‌شان از توجه به‌واقعیات، فرومانده است آشکار می‌سازند. تحلیل منون هنگامی‌که با نمونه‌های واقعی کمدی و طنزهایی که نویسندگان مشهور خلق کرده‌اند روبه‌رو می‌شود به‌مشکلی بزرگ برمی‌خورد.

منون هنگام بحث درباره ماهیت شوخی و بررسی تعریفهایی که گوته و ساموئل جانسون به‌دست داده‌اند از موضع خود پس می‌نشیند و به‌نظریه قدیمی «ناهماهنگی» روی می‌آورد. «شوخی مستلزم نوعی ناهماهنگی در ادراک است. ادراک اولیه ما از یک نظرگاه و ادراک بعدی‌مان از نظرگاه دیگری صورت می‌پذیرد. به‌این ترتیب، می‌توان شوخی را حاصل تغییر در دیدگاه یا نگرش دانست.»[۲۸] می‌شِد نظریه ناهماهنگی را به‌گونه‌ای بیان کرد که با تفسیر ذهن گرایانه منون از کمدی و خنده تناسب بیشتری داشته باشد. اما منون نیازی به‌پیمودن این راه دراز احساس نکرده است. او در حقیقت نظریه ناهماهنگی را براساس دیدگاهی عینی بیان کرده و در نتیجه این نظریه را تقریباً به‌کلی از اعتبار ذهنی‌اش تهی ساخته و در آن تغییری بزرگ پدید آورده است. منون نه تنها جنبه عینی را عاملی مهم معرفی کرده است (علی‌رغم آنکه قبلاً از بی‌اهمیتی آن داد سخن داده بود)، بلکه برای آن موقعیتی محوری قائل شده است. به‌عقیده او، تنها هنگامی‌که از دیدگاههای متفاوت به‌پدیده‌های عینی بنگریم، ناهماهنگی‌های آنها آشکار می‌شود. از همین‌رو، شوخی و خنده نیز باید دیدگاههای متفاوتی به‌روی فرد بگشایند.

حال اجازه دهید به‌نکته دیگری بپردازیم. منون سرانجام درباره نظریه خنده از دیدگاه برگسون به‌بحث می‌پردازد. برگسون را می‌توان ذهن‌گرایی مرموز توصیف کرد، زیرا هر چند نظریه‌اش با اصطلاحاتی عینی بیان شده است، اما اساساً نظریه‌ای ذهنی است و در تحلیل نهایی نوعی نامگرایی است که تحول مداوم را تنها واقعیت غایی به‌شمار می‌آورد. تأثیر این نظریه به‌انتقاد منون از نظریه خودش بسیار روشنگر است. منون با کمک نظریه ناهماهنگی سرانجام معتقد می‌شود که «شوخی نتیجه ادراکهای ناسازگار از یک شیء واحد است که به‌واسطه آگاهی ما از ماهیت آن شیء و روابطش با دیگر اشیاء پدید می‌آید.»[۲۹] این سخن در حقیقت نظر نهایی منون است. نظریه ذهن‌گرایانه‌ای که منون کار خود را با آن آغاز کرده بود

اینک یکسره کنار نهاده شده است. حال تمام مسئله به‌روابطی که شیء با دیگر اشیاء دارد و نیز به‌آگاهی ما از ماهیت آن شیء بستگی دارد. منون خود نیز آگاه است که از نظریه قبلی‌اش دست شسته است و یأس خود را در صفحه بعد آشکارا نشان می‌دهد ــ آنجا که به‌نظریه ذهنی باز می‌گردد و آن را به‌صورت یک عبارت در توصیف جدیدی که از شوخی به‌دست داده است می‌گنجاند. «می‌توانیم از نظرگاه ذهنی بگوییم که خنده‌آور بودن در نتیجه احساس **ناهماهنگی** است که از طریق یک شیء، به‌واسطه ماهیتش و نیز به‌واسطه رابطه‌اش با دیگر اشیاء، آن گونه‌ای که بر ما معلوم است، به‌ما القا می‌شود.»

نظریه منون درباره خنده و کمدی و شوخی آنچنان اصیل و با اهمیت نیست که شایسته بحثی چنین طولانی باشد، زیرا دیدگاه ذهن‌گرایانه، سخنگویان قدرتمندتری نیز دارد. اما منون نمونه‌ای شاخص در این قلمرو به‌شمار می‌آید. او کار خود را با نظریه ذهنی آغاز می‌کند که در ابتدا نظریه‌ای درست و به آیین به نظر می‌رسد. اما هنگامی که او با نمونه‌های مشخصی از شوخی و طنز که ادبای بزرگِ طنزپرداز ساخته و پرداخته‌اند روبه‌رو می‌شود، رفته رفته از پوسته ذهن‌گرایانه خویش بیرون می‌آید و به‌روشناییِ روز قدم می‌گذارد، یعنی جایی که واقعیت‌هایی بس عظیم‌تر در عرصه اجتماع رخ می‌نمایند، واقعیتهایی که خواه ما آنها را درک بکنیم یا نکنیم حضور بی‌امانشان کاستی نمی‌گیرد. در چنین وضعیتی است که منون از نادرستی نظریه ذهن‌گرایانه خویش آگاه می‌شود. در نقد آرای منون باید جانب انصاف را نگه داشت و در دفاع از او بر این نکته تأکید کرد که او عاقلانه دریافته است که اگر نظریه‌ای با واقعیات همخوان نباشد باید در آن، دست‌کم جرح وتعدیل‌هایی‌صورت گیرد و وجود عینی عینی کمدی چنان واقعیت بنیادین و تحول‌ناپذیری است که راهی جز اعتراف به‌آن وجود ندارد.

* * *

گونه دیگری از نظریه ذهن‌گرایانه کمدی، نظریه‌ای است که بر جوهر «تفریح و سرگرمی» بنیاد گرفته است. سیوارد به‌چنین نظریه‌ای اعتقاد دارد، اما نظریه او پیچیده‌تر از نظریه‌ای است که به‌ایستمن تعلق داشت و پیش از این به‌شرح آن پرداختیم. سیوارد می‌کوشد بنیادهای روان‌شناختیِ پدیده‌های خنده‌آور را تبیین کند. «خنده‌آور بودن را به‌طور کلی می‌توان فرایندی دانست که به‌زندگی روح و غنا می‌بخشد و بر لذت آن می‌افزاید.»

ما هنگامی می‌خندیم
که می‌پذیریم اگر در همان
وضعیت بودیم همان
رفتار را از خود بروز دادیم.

«هنگامی‌که روح ما آماده پذیرش این فرایند باشد و با رویدادی ناهماهنگ برخورد کنیم ــ رویدادی که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم خاطراتی نشاط‌آور را برای ما تداعی کند ــ احساس شادمانی و سرگرمی در ما پدید می‌آید. شادمانی ما، هنگامی که رویدادی ناهماهنگ را مشاهده می‌کنیم تشدید می‌شود و بر وجودمان چیره می‌شود. این حالت عاطفی، لذت ناشی از یادآوریِ تجربه‌ای مشخص نیست، بلکه احساسی مبهم است که موجب نشاط و سرزندگی ما می‌شود. هر چند این حالت در آغاز ناشی از جستجوی فعالانه نشاط است، در مرحله بعد به‌لذتی اساساً انفعالی تبدیل می‌شود، لذتی که از تجربه‌ای درونی و سرشار از احساسی خوشایند حاصل می‌آید. جذابیت این حالت ذهنی به‌رویداد عینی انتقال می‌یابد و به‌این ترتیب ما سرزندگی فعالانه اولیه را به‌صورت حالتی خنده‌آور احساس می‌کنیم و رویدادی که این حالت را پدید می‌آورد خنده‌آور احساس می‌شود. در نتیجه این انتقال

خنده را زمانی می‌توانیم بشناسیم که به فرایندهای پیکرشناختی همراه با آن پی ببریم.

است که احساس درک پدیده‌های خنده‌آور در ما پدید می‌آید.»[۳۰]

درباره این نظریه، گفتنی آنقدر زیاد است که نمی‌دانیم سخن را از کجا آغاز کنیم و شاید هم چه کمتر بگوییم بهتر باشد. سیوارد احساس شادی و سرگرمی را مسئله‌ای بنیادین قلمداد می‌کند. نخست در ما حالتی نشاط‌آور وجود دارد، سپس به‌رویدادی مضحک و ناهماهنگ برمی‌خوریم ــ رویدادی که وجودش بدیهی فرض شده است. پیش از این نیز دیده‌ایم که برخی نویسندگان، کل نظریه کمدی را براساس نوعی ناهماهنگی بنیاد می‌کردند. اما در این مورد نکته‌ای شگفت‌انگیز وجود دارد، نکته‌ای که نمی‌توان آن را بدیع ننامید، زیرا نظریه ناهماهنگی پروفسور سیوارد خاص خود اوست. او می‌گوید هنگامی احساس شادی و خنده به‌ما دست می‌دهد که روحاً آمادگی داشته باشیم و در همان حال با رویدادی خنده‌آور و ناهماهنگ برخورد کنیم. این مسئله موجب می‌شود که ما شادی خویش را به‌آن رویداد انتقال دهیم و در نتیجه آن رویداد نیز در نظرمان مضحک جلوه کند. این خود نیز نوعی ناهماهنگی تازه است که ما موقعیت خنده‌آور را زمانی درک می‌کنیم که در وجود خودمان آمادگی وجود داشته باشد و به‌واسطه انتقال حالت درونی ما به‌موقعیت خارجی احساس درک وقایع خنده‌آور در ما پدید می‌آید. و البته نباید از یاد ببریم که بعد از انجام انتقال مذکور، این رویدادِ ناهماهنگ است که حالت شادی و خنده را در ما بیدار می‌کند! عنوانی که پروفسور سیوارد برای کتاب خود برگزیده است *(تناقض پدیده‌های خنده‌آور)* در ما این احساس را پدید می‌آورد که او به‌عمد چنین تناقضهای آشکاری را در نظریه خویش گنجانده است. البته این نظر حدسی بیش نیست و درباره قصد او نمی‌توان به‌یقین سخن گفت.

* * *

از فرضهای فلسفی و متافیزیکی نمی‌توان یکسره دوری جست، زیرا چنین فرضهایی وجودشان به‌آگاهی ما از آنها وابسته نیست. هر چیزی و هر عملی به‌یک معنا قضیه‌ای است که جایگاه فلسفی‌اش قابل تحلیل است. از همین‌رو، هر چند فلسفه متافیزیک اینک اهمیت خود را در مقام نظریه‌ای جامع از دست داده است، اما به‌هیچ روی نمی‌توان تأثیر آن را نادیده انگاشت. فرضها همیشه وجود دارند و هنگامی‌که ما از وجودشان ناآگاه هستیم از برخی جهات توانشان افزایش می‌یابد. برای مثال ج. سی. گریگوری حتی لحظه‌ای هم نمی‌اندیشید که عنوان کتابش *(ماهیت خنده)*[۳۱] او را به‌دیدگاه خاصی متعهد می‌سازد. این دیدگاه از نتایج اجتناب‌ناپذیر ذهنیت‌گرایی عصر حاضر است. براساس این دیدگاه، کمدی پدیده‌ای است که به‌خنده مربوط می‌شود و خنده از فرایندهای روان‌شناختی و پیکرشناختیِ درون بدن ما سرچشمه می‌گیرد. محرک خارجی که خنده را موجب می‌شود و نوعی شرّ لازم به‌شمار می‌آید: محرک خارجی را باید ذکر کرد، اما ارتباطش با موضوع بسیار اندک است. آنچه اهمیت دارد همانا تحلیل فرایندهای روانی است که تظاهر پیکرشناختی خنده را موجب می‌شود.

کتاب گریگوری معدنی از نقل قول است. او از گونه‌های مختلف شوخی آگاه است و می‌داند که ارائه تعریفی واحد که تمامی آن‌گونه‌ها را در برگیرد، کاری آسان نیست. بهتر است نظر او را از زبان خود او نقل کنیم.

«لرزه‌های خنده که حاکی از شادمانی است حالتی از تسکین و رهایی در ما پدید می‌آورد. خنده موجب

می‌شود در حالی‌که ما در جایی بدون حرکت قرار داریم بدن خود را که از دخالت فعالانه در امور زندگی بازمانده است به‌تحرک درآوریم. خنده دال بر رهاییِ ناگهانی از تلاش نالازم است و لرزه‌های مکرر ناشی از رهش ناگهانی هوای ششها و لرزشهای بدن مانند تکرار وضعیتی است که در آن دعوت به‌تلاش، قاطعانه رد می‌شود. حرکات بدن کسی که می‌خندد چنان آشکارا وضعیت روانی او را به‌نمایش می‌گذارد که هرگز باعث سوءتفاهم نمی‌شود. همان‌طور که هرگاه فنری را تحت فشار قرار دهیم و سپس ناگهان رهایش سازیم به‌شدت مرتعش می‌شود، بدن انسان نیز هنگامی که از بار تلاش ناگهانی رهایی می‌یابد لرزشهای آن به‌صورت خنده متجلی می‌شود. ویژگی مشخص خنده این است که فرد لحظاتی کوتاه دست از تلاش برمی‌دارد و احساس آرامش در او پدید می‌آید. به‌بیان دیگر، خنده نوعی تفریح است، مصرف لذت‌بخش انرژیی است که از دیگر فعالیتهای ما حاصل آمده است.»[۳۲]

شوخی نتیجهٔ ادراکهای ناسازگار از یک شیء واحد است که به واسطهٔ آگاهی ما از ماهیت آن شیء و روابطش با دیگر اشیاء پدید می‌آید.

در تحلیلی که گریگوری از خنده ارائه می‌دهد هیچ نکته نادرستی وجود ندارد. تحلیل او تقریباً به‌طور کامل در سطح پندار عامه مردم است و نارساییهای آن نیز عمدتاً از نوع قصور و نادیده انگاشتن است. ساز و کاری را که گریگوری در خنده دخیل می‌داند چیزی است که ما خود نیز اگر می‌خواستیم حالات فردی را که از ته دل می‌خندد تحلیل کنیم، به‌همان استنباط او می‌رسیدیم ــ البته به‌شرطی که ما نیز مفهوم کلیدی «احساس آرامش» را به‌کار گیریم. گریگوری در جای دیگری می‌گوید «خنده در هر زمانی و در هر جایی که تلاش به‌ناگهان متوقف شود و احساس آرامش جای آن را بگیرد، می‌تواند پدید آید.»[۳۳] این سخن گریگوری در حقیقت بیان دیگری از همان نظریه کلاسیک «فرج بعد از شدت» است، که پیش از این درباره آن بحث کردیم. بقیه سخنان گریگوری مبتنی بر پندار عامه مردم است. این نظریه در مجموع نه انتزاعی است و نه از عمق چندانی برخوردار است. هر چند زبانی که گریگوری به‌کار می‌برد زبان متون درسی روان‌شناسی است که در آن صبغه‌ای از تن‌کردشناسی نیز به‌چشم می‌خورد، اما از دقت و استحکام علمی چندانی برخوردار نیست. اگر بگوییم این تحلیلِ بسیار سطحی، همه مطلبی است که می‌توان درباره شوخی گفت، بی‌تردید ناتوانی خود را اذعان داشته‌ایم.

گریگوری در کتاب خود بارها از فروید و دیگر کسانی نقل قول کرده است که ضمن آنکه دقیقاً در چارچوب روان‌شناسی به‌تحلیل پرداخته‌اند، از تجرید و تعمیم بیش از او سود جسته‌اند. افزون بر این، توصیفها و تبیین‌هایی که گریگوری از دیگران نقل می‌کند، گواهی است بر اینکه او نیز همچون دیگر کسانی که کوشیده‌اند از شوخی تعریفی به‌دست دهند تا همه انواع آن را شامل شود، در این هدف بلند پروازانه جز شکست نصیبی نداشته است. علت شکست گریگوری عمدتاً این است که او به‌دلخواه فلسفه‌ای ذهنی اختیار کرده، و در این فلسفه جهانِ خارج از موجود زنده فرع بر درونیات او محسوب می‌شود. بنابراین، ماهیت عینی کمدی که با ماهیت ذهنیِ خنده متناظر است، ناخودآگاهانه یکسره نادیده گرفته می‌شود. آشکار است که گریگوری اصولاً به‌این حقیقت توجه ندارد که بُعد عینی کمدی نیز یکی از ابعاد آن است. در هر حال، چنین می‌نماید که نادیده گرفتن ماهیت عینی کمدی غفلتی کور و ناآگاهانه است.

تردیدی نیست که اگر بخواهیم از کمدی تبیینی جامع به‌دست دهیم ناگزیریم بُعد عینی آن را نیز تبیین

کنیم؛ و نمی‌توانیم به‌جای حل مسئله صورت آن را پاک کنیم. نظریه ناهماهنگی، که مبتنی بر درک ناهماهنگی امور است و اندیشمندان بسیاری کوشیده‌اند آن را بر حسب معیارهای ذهنی تبیین کنند، بخشی جدایی‌ناپذیر از تحلیل شوخی است و در هر نظریه جامعی که شوخی و کمدی و خنده را در برگیرد باید گنجانده شود. در چنین نظریه‌ای خوار شمردن آنچه هست و بزرگ داشتن آنچه باید باشد، که خمیر مایه کمدی را تشکیل می‌دهد، مورد بحث و تبیین قرار می‌گیرد. جنبه نقادانه کمدی که به‌عینیت موضوع آن بستگی دارد، هنگامی‌که کمدی به‌طور کلی براساس خنده تبیین می‌شود نمی‌تواند مدنظر قرار گیرد. البته در کمدی خنده از اهمیت بسیار برخوردار است اما دارای نقشی محوری نیست. خنده نوعی واکنش نسبت به‌موقعیتی عینی است. به‌بیان دیگر، خنده ساز و کاری است که به‌واسطه رویدادی که ذاتاً خنده‌آور است پدید می‌آید. ما باید نخست ویژگیهای این نوع موقعیت را بشناسیم تا بتوانیم درباره ماهیت کمدی و تجلی آن به‌صورت خنده به‌اظهار نظری جامع دست بزنیم.

۵ـ نظریه روان‌کاوانه: فروید

هربرت اسپنسر اعتقاد داشت خنده حاصل آزاد شدن انرژی عصبی است و به‌دنبال نقش برآب شدن انتظار پدید می‌آید. لیپس آلمانی نیز همین عقیده را در نظریه خود با عنوان «کنترل روانی» گسترش می‌دهد. لیپس می‌گوید موقعیت خنده‌آور عبارت است از نمایش حقارت در پوشش فریبنده عظمت ظاهری.[۳۴] برای آنکه لیپس و یکی از پیروان او، یعنی فروید را بشناسیم باید به‌یاد داشته باشیم که او از پیروان فلسفه کانت است. از همین‌رو، در نظر او جهان به‌دو بخش تقسیم می‌شود: جهان غیرقابل شناخت که همان جهان خارج است، و جهان شناختنی که جهان درونی یا ذهنی انسان است. از این سخن چنین نتیجه گرفته می‌شود که تنها دانش قابل اعتماد، روان‌شناسی است. زیرا ما تنها قادر به‌شناخت خودمان هستیم.

فروید در آغاز می‌پذیرد که از پیروان لیپس است و نظریه «مطایبه»[11] خود را از نظریه او الهام گرفته است. از همین‌رو، فروید بدون هیچ تحقیقی، تمامی پیش فرضهایی را که در نظریه لیپس مکنون بود در نظریه خویش جذب می‌کند. مهمترین این پیش فرضها همان اصلی است که لیپس از کانت به‌وام گرفته بود و ما آن را در بالا آوردیم. البته این اصل را نمی‌توان کورکورانه و بدون نقد و بررسی پذیرفت. مکتبی که فلاسفه واقعگرای امروز به‌آن تعلق دارند این نظر را که ما در محدوده مفاهیمی که خود ساخته‌ایم گرفتاریم به‌دیده تردید می‌نگرند. استدلالهایی که علیه این نظر کانت اقامه شده است بسیار است و ما نمی‌توانیم آنها را در اینجا برشمریم و تنها به‌ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که نظریه محوری کانت را اندیشمندان معاصر تیزبینانه نقد کرده‌اند و تا حدی آن را ازاعتبار انداخته‌اند. مسئله‌ای که در این زمینه وجود دارد مشکل بنیاد نهادن فرضیه‌ای وجودشناختی بر پایه پژوهشهای معرفت‌شناختی است. ظاهراً این مسئله که آیا شناخت امکان‌پذیر است و نیز اینکه شناخت چه جایگاهی دارد، با این مسئله که ما چه چیزی را می‌دانیم ارتباط بسیار اندکی دارد. فروید در آغاز با نسبت دادن مطایبه به‌ذهنیت مطلق وفاداری خود را به‌لیپس نشان می‌دهد و از همین رو می‌گوید: ««مطایبه جنبه ذهنی پدیده‌های خنده‌آور است؛ به‌بیان دیگر، مطایبه آن جنبه از پدیده خنده‌آور است که ما خود آن را خلق می‌کنیم و از رهگذر آن به‌رفتارمان جلوه و گیرایی می‌بخشیم.»[۳۵] بی‌تردید فروید خود از این نکته آگاه است که در تلقی کردن مطایبه به‌منزله جنبه ذهنی پدیده خنده‌آور از لیپس پیروی می‌کند. چنانکه بعداً خواهیم دید فروید پدیده خنده‌آور را نیز ذهنی می‌داند و در نتیجه این ادعا که مطایبه، جنبه ذهنی پدیده خنده‌آور است بی‌اعتبار می‌شود. در هر حال، فروید با الهام از لیپس و توجه به‌ابعاد روانی سرانجام به‌نظریه مبتنی بر ساز و کار آرامش و پرخاشگری راه می‌برد. به‌عقیده فروید نقش ساز و کار مذکور این است که نیروهای روانی ناخودآگاه را آزاد می‌سازد و از این طریق موجب لذت می‌شود. این مسئله که فروید مطایبه را (که معمولاً یکی از شکلهای نازل کمدی و شوخی به‌شمار می‌آید) موضوع پژوهش خود قرار داده است، به‌احتمال بسیار حائز اهمیت نیست. لیکن از آنجا که فروید و لیپس هر دو مطایبه را با توجه به‌تعریف خاصی که از آن دارند جنبه

ذهنیِ پدیده‌های خنده‌آور می‌دانند، باید به‌توصیفی که فروید از مطایبه به‌دست داده است نگاهی بیفکنیم.

«در همه مطایبه‌ها فرایند متراکم شدن همراه با روندِ شکل‌گیریِ جانشینی امری مشهود است.»[۳۶] در تحلیل مطایبه «تراکم، همچنان مقوله‌ای مهم باقی می‌ماند.»[۳۷] یکی از انواع مطایبه‌ها «شوخی کلامی»[۳۸] است، که از بازی به‌وسیله بیانِ اندیشه (زبان) حاصل می‌شود. نوع دیگر مطایبه «شوخی فکری» است، که حاصل بازی با خود اندیشه‌هاست (نه با وسیله بیان آنها). بنابراین برای درک ماهیت مطایبه باید آن را در «شکل بیان آن»[۳۹] جستجو کنیم، زیرا «ماهیت مطایبه به‌شکل بیان بستگی دارد.»[۴۰] در اینجا تا جایی که به‌منطق مربوط می‌شود به‌زمینه‌ای غیرقابل اعتماد قدم گذاشته‌ایم. از یک سو گفته می‌شود نوعی از مطایبه آشکارا با شیوه‌ای ارتباط دارد که براساس آن بیان می‌شود، از سوی دیگر ادعا می‌شود نوع دیگری از مطایبه با آنچه گفته می‌شود سر و کار دارد، یعنی با محتوایِ بیان. اما باید توجه داشت که وسیله و هدف هر دو مطایبه هستند و این تمایز تمایزی سطحی است. زیرا در حقیقت آنچه فروید می‌گوید این است که مطایبه را می‌توان برحسب آنکه با وسیله خود یا باهدف خود مربوط است به‌دو نوع تقسیم کرد. اما از آنجا که مطایبه درهر حال باید هم دارای وسیله باشد و هم هدف ــ زیرا اگر فاقد وسیله باشد نمی‌تواند بیان شود، و اگر فاقد هدف باشد چیزی برای بیان ندارد ــ تقسیم‌بندی بالا به‌طور کلی توجیه‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد.

البته در آنچه فروید می‌گوید معنای خاصی نهفته است. آشکار است که فروید می‌خواهد بگوید مطایبه گاهی با زبان در مقام یک هدف سر و کار دارد، یعنی در جریان آن زبان دست انداخته می‌شود (مثلاً از طریق بازی با کلمات)، و گاهی نیز هدف مطایبه کاملاً متفاوت است (مثلاً چیزی مادی و ملموس است). افزون بر این، مطایبه گاهی از زبان همچون یک وسیله سود می‌جوید (چنانکه در لطیفه‌های مکتوب یا شفاهی شاهد هستیم)، حال آنکه گاهی نیز ممکن است حرکات جسمی وسیله بیان شوخی شوند (چنانکه در حرکات خنده‌آور شاهد هستیم). این دو مجموعه، یعنی هدفها و وسیله‌ها، در تحلیل فروید سخت با هم خلط شده‌اند. تمایزی که فروید قایل شده در حقیقت بسیار ساده است، اما او با بهره‌جویی از اصطلاحات فنی آن را عمیق و دشوار نشان می‌دهد. مطایبه کلامی و مطایبه فکری بر روی هم از تفکری حکایت دارند که اندکی دستخوش آشفتگی است.

«مطایبه در خدمت تحصیل لذت است»[۴۱] و اصولاً نقش آن همین است. وقتی ما از دستگاه روانی خود برای تحقق یکی از نیازهای ضروریمان استفاده نمی‌کنیم، اجازه می‌دهیم برای تحصیل لذت به‌کار بیفتد و می‌کوشیم لذت را از فرایندهای روانی کسب کنیم.»[۴۲] «مطایبه ... فعالیتی است که هدف آن کسب لذت از فرایندهای روانی است، خواه لذت فکری و خواه جز آن.»[۴۳] اما این هدف چگونه برآورده می‌شود و مطایبه چگونه برای ایجاد لذت عمل می‌کند؟ «مطایبه وسیله‌ای است که ما از رهگذر آن بر محدودیتها و ممنوعیتها غلبه می‌کنیم. مطایبه منابعی از لذت را به‌روی ما می‌گشاید که در مواقع دیگر دست نیافتنی هستند.»[۴۴] «ویژگی اصلی مطایبه این است که ممنوعیتها را نادیده می‌گیرد.»[۴۵]

اجازه دهید این سخنان فروید را تحلیل کنیم. از آنچه در بالا آمد بی‌درنگ دو موضوع را تشخیص می‌دهیم: روش و هدف. به‌عقیده فروید هدف مطایبه کسب لذت است. اینکه مطایبه موجب لذت می‌شود، سخنی است که هیچ‌کس آن را انکار نمی‌کند. بی‌تردید خندیدن برای ما لذت‌بخش است، زیرا اگر چنین نبود، دست کم در بسیاری موارد، از آن خودداری می‌کردیم. درحقیقت رابطه نزدیک میان تمامی شکلهای مطایبه، شوخی، کمدی شادی نکته‌ای است که بر همگان آشکار است. شادی و لذت همواره با این یا آن نوع کمدی یکسان انگاشته می‌شوند. بنابراین، ظاهراً در این سخن فروید جایی برای مخالفت وجود ندارد. اما این سخن او بر فرضی بسیار کلی متکی است که در صحتش تردید بسیار است. این فرض، همان رقیب دیرینه ما، یعنی ذهنی قلمداد کردن کمدی است. زیرا چنانکه پیش از آن آوردیم فروید اعتقاد دارد در مطایبه چیزی وجود ندارد. به‌جز هدفی محدود و ذهنی. در اینکه مطایبه لذت‌بخش است تردیدی نیست، اما

پنه‌لوپ گیلیات عقیده دارد که تاتی پس از کیتون، بزرگ‌ترین کمدین سینما و پس از مکس‌لندر بزرگ‌ترین کمدین فرانسوی است.

پرسش اصلی این است که آیا لذت تنها هدف آن است یا هدف فرعی و ثانویه آن؟

با توجه به‌تعریفی که فروید از مطایبه به‌دست داده و آن را جنبهٔ ذهنی پدیده خنده‌آور خوانده است، می‌توان استنباط کرد که او فرض بالا را حقیقتی بدیهی می‌داند. اگر مطایبه امری ذهنی باشد، در این‌صورت هدف آن نیز به‌احتمال بسیار ذهنی خواهد بود. اما بسیار عجیب است که بگوییم برای کمدی (و نیز برای مطایبه،نکهٔ فروید آن را مهمترین شکل کمدی می‌داند) هیچ هدفی به‌جز بخشیدنِ لذتی ذهنی متصور نیست. کمدی نظامی است که در سطوح مختلف وجود دارد: در سطوح فیزیکی، پیکرشناختی، روان‌شناختی و حتی اجتماعی. هیچ‌یک از این سطوح را نمی‌توانیم به‌طور کامل تبیین کنیم، مگر آنکه تعامل آن را با دیگر سطوح مدنظر قرار دهیم. به بیان دیگر کمدی‌بخشی‌از جهان خارج است و برای تحلیل همه جانبهٔ هر یک از کارکردهایش باید جهان خارج را نیز مدنظر قرار دهیم. اما فروید مطایبه را رویدادی ذهنی می‌داند که وجودش تنها در هدفی ذهنی خلاصه می‌شود. بدیهی است برای شرح رویدادی که تنها در ذهن فرد وقوع می‌یابد، توجه به‌جهان خارج محلی از اعراب ندارد. به‌این ترتیب، می‌توان گفت که لذت‌بخشی، ویژگیی ثانویه و فرعی است که از پدیده خنده‌آور، آن‌گاه که به‌صورت مطایبه تظاهر می‌کند، حاصل می‌شود. اما این نتیجه‌گیری قطعی نیست و هدف بنیادین مطایبه همچنان در پرده ابهام باقی می‌ماند. البته، چنانکه نشان خواهیم داد، فروید در صفحاتی از رساله خود، به‌طور تلویحی و نه به‌صراحت، هدف بنیادین مطایبه را مشخص می‌کند.

دومین نکته‌ای که باید مدنظر قرار گیرد روشی است که در مطایبه به‌خدمت گرفته می‌شود. این سخن که مطایبه از رهگذر نادیده‌گرفتن ممنوعیتها باعث لذت می‌شود، کل ساختار روان‌شناسی فروید را نشان می‌دهد و بی‌تردید در آن بخشی از حقیقت وجود دارد. اما برای آنکه نشان دهیم چه محدودیتهایی بر این حقیقت مترتب است باید یک جلد کتاب به‌تحلیل روان‌کاوانه اختصاص یابد. ولی روان‌کاوی را می‌توان با در نظر گرفتن چند شرط معتبر دانست.[۴۶] در زمینه‌ای که فروید دو آن به‌پژوهش پرداخته است، وضعیت، احتمالاً پیچیده‌تر از آن است که او تصور می‌کرده است. بسیار بعید است بتوان صحت نظریه فروید را به‌لحاظ تجربی به‌اثبات رساند. جهت‌گیریِ ذهنیی که او در تحلیل مطایبه به‌کار برده است، بر مشکلات موجود می‌افزاید، زیرا افراد عینیی که در موقعیت درک مطایبه قرار می‌گیرند، خودشان در زمره عوامل بازدارنده‌ای هستند که در حین شوخی نادیده گرفته می‌شوند.

فروید شخصاً کوشیده است برای مواردی که کمدی آشکارا از عینیت برخوردار است توجیهی به‌دست دهد. چرا برخی پدیده‌ها بی آنکه به‌انسان مربوط باشند خنده‌آورند؟ فروید مصمم است به‌هر قیمتی به‌نظریه ذهن‌گرایانه خویش پایبند باقی بماند. از همین‌رو، برای پاسخ به‌پرسش بالا حکم تازه‌ای صادر می‌کند: «حتی حیوانات و اشیای بی‌جان نیز ممکن است در نتیجه *انسان انگاری*[۱۲] خنده‌آور جلوه کنند.»[۴۷] فروید در اینجا به‌اندیشمند دیگری روی می‌آورد. او موقتاً لیپس را کنار می‌گذارد و به‌جای او به‌برگسون که نظریه ذهنی‌اش را پیش از این بررسی کردیم پناه می‌آورد. فروید می‌گوید «ما از آنجا به‌خنده می‌افتیم که حرکاتی را که از دیگران سرمی‌زند با حرکات خودمان، اگر به‌جای آنها بودیم، مقایسه می‌کنیم.»[۴۸] «ما هنگامی می‌خندیم که می‌پذیریم اگر

در همان وضعیت بودیم همان رفتار را از خود بروز می‌دادیم.»[۴۹]

با توجه به‌جایگاهی که می‌توان برای انسان در جهان قایل شد، دو جهان‌بینی متمایز درباره او وجود خواهد داشت. در جهان‌بینی اول چنین فرض می‌شود که انسان بخشی از جهانی است که او به‌سعادت آن علاقه‌مند است، و از همین‌رو، سعادت خود او ماهیتاً از سعادت جهانِ خارج ناشی می‌شود. جامعه بخش بسیار مهمی از این جهان خارج است و در نتیجه با خدمت به‌جامعه و جهان خارج می‌توان به‌خود نیز خدمت کرد.

در دیدگاه دوم، فرد همچون نیرویی تصور می‌شود که جهان با او در ستیز است و سعادت او و جهان خارج با هم هماهنگی ندارد و او باید بدون توجه به‌تأثیری که رفتارش بر دیگر اجزای جهان می‌گذارد در پی‌منافع خود باشد. براساس این دیدگاه، جامعه چیزی نیست به‌جز مجموعه‌ای از افراد که هر یک به‌دنبال منافع خویش هستند و منافع افراد تنها در صورتی تأمین می‌شود که هر یک از آنها در تحصیل سعادت و امتیاز کامیاب باشد.

فروید برای روان شناسی خود جهان‌بینی دوم را اختیار می‌کند. از همین‌رو، در نظر او هر لذتی که فرد از اشیای جهان خارج کسب می‌کند باید با توسل به‌نظریه «انسان انگاری» برگسون به‌شیوه‌ای ذهنی توجیه شود. اما نکته این است که اگر ما دیدگاهی عینی و مبتنی بر پندار عامه اختیار کنیم و بگوییم اشیای عینی از آنجا خنده‌آورند که آن‌گونه‌ای که باید باشند نیستند،به‌تبیینی دست می‌یابیم که بسیار آسان‌تر است و به‌قلب و تحریف نیز نیازی ندارد. البته احساس دلسوزی از جمله عناصر سازنده درک ما از جهان خارج است، اما بدیهی است که خنده‌آور بودن حرکات گربه‌ای که یک قوطی کنسرو به‌دمش بسته شده است برای آن نیست که ما گمان می‌کنیم اگر خودمان نیز به‌جای او بودیم همین حرکات را از خود بروز می‌دادیم، چراکه ما اصلاً دم نداریم تا بتوانیم به‌آن قوطی کنسرو ببندیم! آنچه در اینجا موجب خنده می‌شود این است که به‌گمان ما بسته بودن قوطی کنسرو به‌دم گربه خلاف عادت است. جایگزین شدن آنچه هست به‌جای آنچه باید باشد،

علت خنده بیش از هر چیز به خودمان مربوط است، یعنی به ذهن نه به عین، به این ترتیب، خنده را باید عمدتاً به گونه‌ای ذهنی تبیین کرد نه عینی.

موجب خنده می‌شود. ما چیزی را که در واقعیت وجود دارد نه با خودمان، بلکه با هنجارهای حاکم مقایسه می‌کنیم ـ هنجارهایی که از طریق تجارب روزمره‌مان با آنها آشنا شده‌ایم.

پافشاری لجوجانه بر ذهنیت مطلق، در نهایت به‌امر نامعقولی می‌انجامد. فروید خود به‌این تحول از ذهن‌گرایی به نامعقول بودن پی‌برده است. او می‌گوید: «شرایط ذهنی مطابق در غالب موارد در افراد روان‌پریش متحقق می‌شود.»[۵۰] البته عامه مردم نیز عموماً بازیگران کمدی را اندکی خل تصور می‌کنند، اما این با روان‌پریش دانستن آنها بسیار فرق دارد. شوخ و بامزه بودن برخی روان‌پریشان ممکن است از شرایط لازم نظریه فروید باشد، اما با حقایق جهان خارج کمترین ارتباطی ندارد! روان‌پریشان بسیاری دیده می‌شوند که نه تنها بامزه نیستند، بلکه رفتارشان مصیبت‌بار و رنج‌آور است. آنچه فروید می‌گوید تنها زمانی قابل درک است که به‌یاد بیاوریم روان‌شناسی فروید روان‌شناسیِ افراد بیمار و غیرطبیعی است. در علوم طبیعی هر رویدادی که با یک قانون هماهنگ نباشد آن قانون را ابطال می‌کند. زیرا قوانین تجربی استثناپذیر نیستند. اما در روان‌شناسی فروید با وضعیت عجیبی روبه‌رو هستیم، زیرا در این روان‌شناسی قوانین

گونهٔ دیگری از نظریهٔ ذهن‌گرایانه کمدی، نظریه‌ای است که بر جوهر «تفریح و سرگرمی» بنیاد گرفته است.

تنها موارد استثنایی را شامل می‌شوند. اینکه اعتقاد داشته باشیم وضعیت آن‌گونه‌ای که باید باشد نیست، به‌هیچ روی حاکی از روان‌پریشی نیست، چنانکه خندیدن نیز حاکی از چنین حالتی نیست. خنده همواره تجلی سلامت تصور می‌شده است نه نشانه روان‌پریشی.

پایبندی به‌ذهنیت‌گرایی، به‌دلیل آنکه موجب بی‌اعتنایی به‌خطا می‌شود، همچون شبحی خاطر ما را پریشان می‌سازد. اجازه دهید در اینجا رابطه میان مطایبه و پدیده خنده‌آور را بررسی کنیم. چنانکه قبلاً آوردیم فروید تعریفی را که لیپس از مطایبه به‌دست داده است می‌پذیرد و می‌گوید: «مطایبه جنبه ذهنی پدیده خنده‌آور است.» این تعریف تلویحاً اذعان می‌دارد که پدیده خنده‌آور خود غیرذهنی است و جنبه ذهنی آن مطایبه است. حال می‌خواهیم ببینیم عینی بودن پدیده خنده‌آور به‌چه معنی است؟ برای آغاز کار، تعریف ذهنیی را که برگسون برای پدیده خنده‌آور به‌دست داده است می‌پذیریم.[۵۱] فروید نیز با مقایسه مطایبه و پدیده خنده‌آور اظهار داشته است که «مطایبه هنگامی خلق می‌شود که پدیده‌ای خنده‌آور یافت شود؛ و پدیده خنده‌آور بیش از همه در انسان یافت می‌شود، اما ممکن است از طریق انتقال، در اشیاء، موقعیتها و امثال اینها نیز یافت شود.»[۵۲] فروید در جای دیگری چنین می‌گوید: «موقعیت خنده‌آور عمدتاً مبتنی بر آشفتگی و دستپاچگی است.»[۵۳] افسوس که در اینجا نیز دیدگاه فروید چندان عینی نیست. موقعیت خنده‌آور به‌صورت ذهنی آغاز می‌شود و تنها از طریق انتقال به‌دیگر اشیا می‌تواند صورتی عینی پیدا کند. این انتقال بی‌تردید از نوع «انسان انگاری» است. «مطایبه، تأثیری است که از قلمرو ضمیر ناخودآگاه بر پدیده خنده‌آور تحمیل می‌شود.»[۵۴] در روان‌شناسی فروید، به‌دلایل گوناگون، ضمیر خودآگاه نوعی تابو به‌شمار می‌آید. اما پدیده خندآور را در کجای دیگر می‌توان یافت؟ پدیده خنده‌آور عینی نیست، ناخودآگاهانه هم نیست. به‌این ترتیب، با توجه به‌این فرضها برای پدیده خنده‌آور جای دیگری به‌جز ضمیر خودآگاه باقی نمی‌ماند. ضمیر خودآگاه هر چند در اعماق ضمیر ناخودآگاه جای ندارد، لیکن در هر حال پدیده‌ای ذهنی است و از اینرو پدیده‌های خنده‌آور نیز که در ضمیر خودآگاه جای دارند ذهنی هستند. بنابراین، درک آگاهانه مطایبه باید از ضمیر ناخودآگاه سرچشمه بگیرد.

فروید در تلاش برای روشن ساختن رابطه میان مطایبه و پدیده خنده‌آور به‌روان‌شناسی ژنتیک متوسل می‌شود و می‌کوشد در کمدی دوران کودکی پاسخ خود را بیابد. به‌اعتقاد او خنده کودک بیان برتری نیست، بلکه از «لذت محض»[۵۵] حکایت دارد. «خنده‌آور بودنِ پدیده‌های خنده‌آور همواره از دوران طفولیت ما ریشه می‌گیرد.»[۵۶] البته در این سخن که می‌توان صورت ابتداییِ رفتار بزرگسالی را به‌نحوی در دوره کودکی یافتْ تردیدی نیست. اما این کار چندان روشنی‌بخش نخواهد بود. زیرا نمی‌توان تنها با دانستن اینکه پدیده‌ای در گذشته چگونه بوده است به‌ویژگیهای کنونی آن پی‌برد. برای مثال، درخت سیب یک درخت است نه یک سیب. اگر پدیده‌های خنده‌آور در دوران کودکی ریشه دارند، چگونه می‌توان اثبات کرد که پدیده‌های تراژیک چنین نیستند؟ مگر جز این است که اگر کمدی بازآفرینی خنده دوران کودکی باشد، از گرسنگی مردن، بازآفرینی گرسنگی در دوران کودکی است و حمام گرفتن بازآفرینی تمیزی در دوران کودکی است؟ چنین بحثی واقعاً پوچ و بی‌حاصل است. هر

آنچه را فروید تبیین می‌کند یا غیرطبیعی است و یا کودکانه. پس اصولاً حالت طبیعی انسان و بزرگسالی او چیست؟ این دو نیز باید دست کم اعتباری برابر با حالات متضادش داشته باشند.

اگر چه در تحلیل فروید مطایبه عنصری اساسی به‌شمار می‌رود، او می‌کوشد میان آن و پدیده‌های خنده‌آور از یک‌سو و میان آن و شوخی از سوی دیگر، تفاوت قایل شود. علاقه فروید به‌ذهنیت موجب می‌شود که او هر اصطلاح تازه‌ای را با حکمی تازه درباره طبیعت ذهنی آن، متمایز سازد. از همین‌رو، به‌اعتقاد وی شوخی فرایندی روان‌شناختی‌است؛ افزون بر این، او می‌گوید شوخی در وهله اول فرایندی است که شرایط لازم را فراهم می‌آورد. «اگر ما در موقعیتی قرار بگیریم که ما را وسوسه کند تا خود را از قید ممنوعیتهای رنج‌آوری که رسوم ما برایمان ایجاد کرده‌اند رهایی بخشیم و سپس به‌ما چنان انگیزه‌ای بدهد که این ممنوعیتها را زیر پا بگذاریم در وضعیتی قرار می‌گیریم که مناسب شوخی است.»[۵۷] به‌این ترتیب، وضعیت مناسب برای شوخی، حالتی روان‌شناختی است، اما این مسئله ضرورتاً شوخی را به‌پدیده‌ای ذهنی تبدیل نمی‌کند. ساز و کارهای ذهنی نیز ممکن است نوعی شوخی اجتماعی را که برای دیگران بیان شده است موجب شوند. اما نه، فروید خود را از چنین احتمالی درامان نگه داشته، زیرا شوخی را پدیده‌ای ذاتاً غیراجتماعی توصیف کرده است. «شوخی مستقل‌ترین شکل پدیده‌های خنده‌آور است. فرایند شوخی در یک فرد به‌اوج کمال می‌رسد و شرکت دیگران چیزی بر آن نمی‌افزاید.»[۵۸]

این سخنان واقعاً پوچ و بی‌معنی است! فروید نخست این حقیقت مسلم را می‌پذیرد که انسان در تنهایی مطلق نیز می‌تواند از یک لطیفه لذت ببرد. او سپس این مسئله را مبنایی قرار می‌دهد تا از رهگذر آن نوع دیگری از شوخی را که با کمدی و مطایبه تفاوتی بنیادین دارد متمایز سازد. اما برای چنین تمایزی هیچ توجیهی وجود ندارد. او پیش از این گفته بود که مطایبه ناخودآگاهانه است و پدیده خنده‌آور خودآگاهانه، و حال می‌گوید شوخی با هر دوی آنها متفاوت است، به‌دلیل آنکه شخصی است نه اجتماعی! از نظر روانی،

سیوارد احساس شادی و سرگرمی را مسئله‌ای بنیادین قلمداد می‌کند.

همه شکلهای پدیده خنده‌آور، از جمله مطایبه و شوخی، هنگامی‌که در جمع مطرح می‌شوند تأثیر بیشتری دارند. اصولاً یکی از انگیزه‌های فرد برای یادگیری لطیفه‌های تازه این است که آنها را برای دیگران تعریف کند و بار دیگر از آنها لذت ببرد.

فروید همواره خاستگاه را با موقعیت منطقی و خاستگاه لطیفه‌ها را با درک آنها خلط می‌کند. همان مثالی را که او برای اثبات ماهیت غیراجتماعی شوخی شاهد می‌آورد می‌توان شاهدی براجتماعی بودن شوخی قلمداد کرد. سردرگمی فروید هنگامی مشخص‌تر می‌شود که می‌گوید دُن کیشوت «شخصیتی کاملاً خنده‌آور است»، اما «فاقد شوخ‌طبعی است.»[۵۹] این حقیقت که دُن کیشوت نمی‌تواند تنگناهایی را که در آن گرفتار آمده است موقعیتهایی خنده‌آور تلقی کند و از آنها لذت ببرد با آنچه فروید می‌گوید ارتباطی ندارد. زیرا ما علاقه‌ای به‌این نداریم که دُن کیشوت به‌چه می‌اندیشد، بلکه برای ما موقعیتی که به‌لحاظ عینی خنده‌آور است اهمیت دارد. تنها موقعیت عینی است که توجه ما را به‌خود جلب می‌کند، نه واکنشهای روان‌شناختی شخصیتهای دخیل در آن موقعیت. روان‌شناسی‌گرایی عصر حاضر تأثیری ویرانگر بر تمامی مکتبهای فکری امروز گذاشته است و چنین

می‌نماید که تقریباً غیرممکن است امور جهان واقع را با نظری مستقل و بی‌طرفانه نگریست.[۶۰]

خلاصه‌ای که در آخرین صفحه کتاب فروید آمده است نتیجه‌گیریهای او را درباره مطایبه، پدیده خنده‌آور و شوخی بیان می‌کند. «در نظر ما چنین می‌نماید که لذت از مطایبه، در نتیجه صرفه‌جویی در هزینه *ممنوعیتها*، لذت از پدیده خنده‌آور در نتیجه صرفه‌جویی در هزینه تفکر، و لذت از شوخی در نتیجه صرفه‌جویی در هزینه *عواطف* حاصل می‌شود.»[۶۱] آیا این سه نوع لذت را باید از نظر تحلیل در یک سطح واحد در نظر گرفت؟ ظاهراً اگر تفکر و عاطفه و عمل را به‌یک سطح متعلق بدانیم به‌خطا نرفته‌ایم، اما آیا «ممنوعیت» تنها فعالیت زندگیِ روانی است؟ آیا اندیشه از مطایبه، و عاطفه از پدیده خنده‌آور، و ممنوعیت از عاطفه، به‌کلی جداست؟ البته که نمی‌توانیم این ادعا را باور کنیم. نتیجه‌گیری‌های فروید بسیار آراسته و منظم به‌نظر می‌رسند، اما ساده‌انگاریِ حاکم بر آنها، مانند بسیاری از نتیجه‌گیری‌هایی از این دست، از نوعی سفسطه حکایت دارد. تعریفهای جزم‌اندیشانه، که با دیدگاه روان‌شناختیِ مقبول فروید سازگار شده‌اند، به‌استنباطهایی منجر می‌شوند که مبتنی بر نتیجه‌گیری‌هایی که با واقعیات همخوانی ندارند هستند.

نظریه روان‌کاوانه مطایبه و کمدی و شوخی در حقیقت آن‌چنان که فروید مطرح ساخته است و از ما می‌خواهد به‌آن گردن نهیم، معیوب و نادرست نیست. می‌توان اثبات کرد که بینش فروید برآموزه (دکترین) او برتری دارد. در نتیجه، کار نهائیی که فروید عرضه می‌کند دقیقاً و موبه‌مو قابل قبول نیست، اما درباره ماهیت واقعی جنبه‌های روان‌شناختی کمدی نظراتی بسیار تیزبینانه ارائه می‌دهد. اگر این نظرات را وارونه کنیم می‌توانیم از رهگذر آنها درباره ماهیت عینی کمدی نیز به‌حقایق تازه‌ای دست یابیم. فروید نیز مانند بسیاری از اندیشمندان عصر جدید تمایز معرفت‌شناختی را تا سطح وجودشناسی بر می‌کشد. بدین معنی که او مسئله شناخت و رابطه میان ذهن ـ عین را مسئله غائیِ وجود می‌داند. اما دلیلی وجود ندارد ما این نظر را بپذیریم. ما ناگزیر نیستیم اعتقاد داشته باشیم برای آنکه مطایبه دیدگاهی ذهنی را عرضه کند باید بنیادش ذهنی باشد. ما می‌توانیم در این‌باره به‌نحوی مستدل بحث کنیم و بگوییم آنچه درباره دیدگاه ذهنی صائب است، جنبه ذهنی امور اساساً عینی را نشان می‌دهد.

فروید در جایی[۶۲] می‌گوید: «مطایبه‌پردازی با شوق به‌بیان آن برای دیگران پیوندی جدایی‌ناپذیر دارد.» بنابراین، مطایبه به‌پدیده‌ای عینی و اجتماعی تبدیل می‌شود و دیگر درون ذهنی بودن آن قابل دفاع نیست، زیرا فروید خود اعتقاد دارد که ما به‌شوخی‌های خود نمی‌خندیم، بلکه به‌شوخی‌های عینیِ دیگران (که از طریق زبان یا حرکات عینیت یافته‌اند) می‌خندیم. در بسیاری موارد، استدلالهای فروید از چنان ماهیتی برخوردارند که تشابه عینیت با ذهنیت نه تنها به‌تلویح بلکه تقریباً به تصریح در آن هویداست، و تنها چیزی که لازم است تا ذهنیت به‌عینیت تبدیل شود، تغییر اصطلاحات است. «پرده برداشتن از ناخودآگاه روانی»[۶۳] ممکن است به «بررسی نارسایی‌های واقعیت» تبدیل شود. فروید در جایی دیگر می‌گوید: «هر کسی که اجازه دهد حقیقت در یک لحظه سرشار از صداقت از زبانش خارج شود، در اعماق قلب خود از اینکه خود را از شر آن حقیقت خلاص کرده است شاد خواهد شد.»[۶۴] ما می‌توانیم این نوع گرایش به‌مطایبه را به‌نحوی عینی بیان کنیم و بگوییم گرایش به‌آشکار ساختن حقیقت از ویژگیهای مطایبه است نه ویژگیهای روان‌شناختی فرد. به‌بیان دیگر، می‌توانیم بگوییم حقیقت در جستجوی بیان شدن است.

در بسیاری از استدلالهای فروید وجود نوعی منطق عینی احساس می‌شود. هنگامی‌که او می‌کوشد ثابت کند شوخی حاصل قصد آگاهانه ماست، با اثبات اینکه آدم بذله‌گو براساس فرضهایی به‌نتیجه‌گیری درست دست می‌زند،[۶۵] به‌نحوی غیرمنتظره نشان می‌دهد که شوخی در بنیاد خود پدیده‌ای است عینی. گرایش شوخی به‌آشکار ساختن سطوح تحلیلی که مبنای اعمال و گفتار هدفمند است اساساً مسئله‌ای منطقی است، چنانکه این سخن فروید نیز مسئله‌ای منطقی است: «در قلمروِ مسائل جنسی و سخنان هرزه امکاناتی وجود دارد که می‌تواند برای فرد علاوه بر لذت از طریق تحریک جنسی، نوعی لذت خنده‌آور نیز

پدید بیاورد. زیرا شوخی در این قلمرو، یا وابستگی فرد را به‌نیازهای جسمانیش آشکار می‌سازد (در اینجا تحقیر موجب خنده می‌شود)، و یا این نکته را برملا می‌کند که در پس عشق معنوی نیازهای جسمی پنهان است (در اینجا پرده‌برداری موجب خنده است).»[۶۶] بنابراین، کمدی همچون نیرویی ویرانگر و نقادانه، که بی‌تردید نیرویی عینی است عمل می‌کند. امور ذهنی تنها موقعیت مناسب را برای مطایبه فراهم می‌آورند، نه علت منطقی آن را. این نکته را می‌توان به‌وضوح از تعریفی که فروید از هدفِ مطایبه به‌دست می‌دهد دریافت. او می‌گوید: «کسب لذت را باید انگیزه‌ای نیرومند برای مطایبه به‌شمار آورد.»[۶۷] انگیزه، نوعی فرصت است، نه علت منطقی، زیرا انگیزه‌های بسیار متفاوتی ممکن است تأثیر واحدی پدید آورند، حال آنکه همواره میان علت منطقی و تأثیر، پیوندی نزدیک و پایدار برقرار است.

فروید در چندین بخش مهم دیگر به‌سرشت نقادانه مطایبه و به‌طور کلی پدیده‌های خنده‌آور می‌پردازد. برای مثال، او بر فی‌البداهه بودن مطایبه اذعان می‌دارد،[۶۸] و نیز می‌پذیرد که مطایبه گاهی واکنشی است در مقابل سلطه‌جویی.[۶۹] و سرانجام او آماجهای گوناگونی را که مطایبه از رهگذر آنها آداب و رسوم و نهادهای حاکم را به‌نقد می‌کشد برمی‌شمرد و ماهیت انقلابی آن را ثابت می‌کند. [۷۰] این نظرات دال بر این است که فروید به‌مفهوم واقعی کمدی پی‌برده است، مفهومی که مقهور پیروی جزم‌اندیشانه از تحلیلی مبتنی بر اصول بدیهی نیست، بلکه عمدتاً مبتنی بر ساز و کارهای روانیِ اسطوره‌ای است.

۶ـ نظریه‌های پیکرشناختی: دوما، بِک تِرِف، کریل

همه مکتبها ممکن است در این‌باره که خنده، اگر نه کمدی، پدیده‌ای روان‌شناختی است اتفاق نظر داشته باشند. تنها نکته‌ای که محل اختلاف است (و البته نکته بسیار مهمی است) این است که آیا خنده و کمدی یکی هستند؛ و آیا خنده نوعی واکنش ذهنی در مقابل کمدیِ عینی است؟ خنده رویدادی است که وقوعش به‌چند سطح مربوط می‌شود. البته وقوع روان‌شناختی خنده امری مسلم است و آن را آزاد شدنِ روان‌شناختیِ عواطفِ فروخورده توصیف کرده‌اند. اما خنده را در سطحی پایین‌تر از روان‌شناسی نیز می‌توان تحلیل کرد، سطحی که صرفاً پیکرشناختی است، نه روان‌شناختی. از میان کسانی که ساز و کار پیکرشناختی خنده را بررسی کرده‌اند، ماسه تن را برگزیده‌ایم: دوما، بِک‌تِرِف، کریل.

دوما، روان‌شناس فرانسوی، به‌عواطف و به‌ویژه به‌خنده و گریه توجه بسیار نشان داده است. [۷۱] او میان ساز و کار پیکرشناختی خنده و دیگر مسائل مربوط به‌آن، از جمله تفاوت میان خنده ناشی از شادی و خنده ناشی از کمدی، که مسائلی روان‌شناختی هستند، تمایز قایل می‌شود. او می‌گوید در فرایند خندیدن پانزده عضله صورت، عضلات دستگاه تنفس، دستگاه صوتی و مجموعه‌ای از دیگر عضلات در سراسر بدن فعال هستند. اما پرسشی که نه دوما و نه دیگر اندیشمندانی که درباره جنبه پیکرشناختی خنده به‌بررسی پرداخته نتوانسته‌اند به‌آن پاسخ گویند این است: «وقتی ما با چیزی خنده‌آور روبه‌رو می‌شویم، چرا احساسات خودمان را با به‌کار انداختن ماهیچه‌های چهره‌مان نشان می‌دهیم؟»[۷۲] دوما که نتوانسته است از رهگذر پژوهشهای پیکرشناختی به‌این پرسش پاسخی تازه بدهد، ناچار به‌همان نظریه آشنای پیشین باز می‌گردد و می‌گوید خنده عبارت است از آزاد شدن انرژی که در نتیجه روبه‌رو شدن با تعارضی ناگهانی پدید می‌آید. او می‌گوید هنگامی‌که ما با تعارض یا تناقضی ناگهانی روبه‌رو می‌شویم، به‌ویژه هنگامی‌که این تعارض، حاصلِ تبدیل پدیده‌ای بزرگتر به‌پدیده‌ای کوچکتر است، انرژی روانیی که در نتیجه ادراک پدیده بزرگتر ذخیره شده است، از طریق خنده آزاد می‌شود.

اما این تحلیل چندان سودمند نیست. یک کودک نیز می‌تواند دریابد که خنده مستلزم حرکت چند ماهیچه است. این نکته نیز درست است که در خنده انرژی آزاد می‌شود، اما در جهان، وقوع هر رویدادی مستلزم آزاد شدن انرژی است. البته، بررسی خنده از نظر تن‌کردشناسی، کاری الهام‌بخش است، اما هنوز چندان تکامل نیافته و در نتیجه پرسشهای زیادی را بدون پاسخ باقی گذاشته است. برای مثال، چرا در

سردرگمی فروید هنگامی مشخص‌تر می‌شود که می‌گوید دُن کیشوت «شخصیتی کاملاً خنده‌آور است»، اما «فاقد شوخ طبعی است».

هنگام خنده عضلات ما شل می‌شوند و ما از نظر جسمی ناتوان می‌شویم؟ چراگاه آنقدر می‌خندیم که موجب آزارمان می‌شود؟ و سرانجام مهمترین پرسشی که به‌جنبه پیکرشناختی خنده مربوط است این است که «احساس خنده‌آور بودن» از چه طریقی به‌چهره منتقل می‌شود؟ این پرسش، چنانکه لاندیس اشاره می‌کند، تاکنون بی‌پاسخ مانده است.

* * *

یک تِرف، پیکرشناس روسی، بیشتر به‌بازتاب‌شناسی، یعنی به‌بررسی بازتابهای شرطی، علاقه‌مند است و از همین‌رو، پژوهشهایش به‌نفس خنده مربوط می‌شوند. او توجه خود را به‌رابطه خنده با برخی مراکز مغز معطوف می‌کند و در می‌یابد که مراکز بازتابی مربوط به‌خنده «ممکن است علائم تحریک را صرفاً به‌دلیل آنکه قشر مخ این مراکز را از فعالیت باز نمی‌دارد، نشان دهند.» به‌عبارت دیگر، بدون عمل بازدارنده قشر مخ، خنده آسان‌تر و با محدودیت کمتری به‌سراغ فرد می‌آید. اما این نکته چندان روشنی‌بخش نیست. یک ترف در اولین وهله متوجه این نکته می‌شود که آنچه درباره خنده صادق است، درباره گریه نیز صدق می‌کند. بدیهی است نظریه‌ای که نتواند در سطح پیکرشناختی، میان خنده و گریه تمایز قائل شود چندان فایده‌ای در برنخواهد داشت. نکته‌ای که طرف علاقه پژوهشگر کمدی است این است که معنای خنده کنترل شده چیست؟ وضعیت ما هنگامی‌که شادی‌مان بدون هیچ محدودیتی ادامه دارد و در عین حال قشر مخ مراکز خنده را دقیقاً کنترل می‌کند، چگونه است؟

* * *

دکتر جرج کریل، برای تبیین خنده گونه دیگری از همان نظریه آشنای انرژی اضافی یا نظریه «خروج بخار» را مطرح می‌کند.[۷۳] او می‌گوید «هر یک از علتهای خنده، هنگامی‌که تحلیل شود به‌یک محرک، که ویژه یکی از فعالیتهای حرکتی است، تقلیل می‌یابد.» خنده هنگامی پدید می‌آید که فعالیت حرکتی، ناگهان مهار می‌شود و انرژی هیچ‌راه دیگری برای آزاد شدن ندارد. در اینجا نیز باید توجه داشت که خنده را نوعی از انرژی تلقی کردن به‌اندازه کافی تمایز بخش نیست، زیرا به‌این ترتیب خنده در مقوله‌ای قرار می‌گیرد که مجموعه‌ای از فعالیتهای دیگر نیز به‌آن تعلق دارند، بی‌آنکه بتوان خنده را از آنها متمایز ساخت. نظریه‌ای که خنده را آزاد شدنِ انرژی فروخورده می‌داند ــ همانکه کریل نیز به‌آن اعتقاد دارد ــ با نظریه «فرج بعد از شدت» که گریگوری و دیگران آن را مطرح ساخته‌اند، قابل قیاس است. تنها تفاوت این است که کریل مدعی است نظریه‌اش از اعتبار پیکرشناختی علمی برخوردار است، حال آنکه نظریه او نیز فراتر از پندار عامه مردم نیست. نظریه علمی نه تنها باید به‌وضوح شرح دهد چه چیزی روی می‌دهد، بلکه باید بگوید چگونه روی می‌دهد و از ساز و کار آن نیز توصیفی دقیق ارائه کند. اما آنچه نظریه‌های پیکرشناختی مانند نظریه کریل به‌ما ارائه می‌دهند، تنها تبیینی هدفمند است که مشابه آن را در نظریه‌های مبتنی بر روان‌شناسی شاهد بوده‌ایم.

تن‌کردشناسی، در تحلیل خنده، تاکنون چندان مطلبی عرضه نکرده است، هر چند امید می‌رود که این علم در آینده، دانش پیکرشناختی ما را درباره خنده بسیار افزایش دهد. اما نکته‌ای که همواره باید در نظر داشت این است که تبیین پیکرشناختی هرگز نمی‌تواند از خنده تبیینی جامع به‌دست دهد. خنده همان‌قدر که به‌تن‌کردشناسی مربوط است، به‌روان‌شناسی نیز مربوط

است و عناصر تشکیل‌دهنده آن تنها عضلات چهره و سایر اندامها نیست. نتیجه‌ای که از این بحث می‌توان گرفت این است که خنده را زمانی می‌توانیم بشناسیم که به‌فرایندهای پیکرشناختی همراه با آن پی‌ببریم. اما خنده تنها به‌این فرایندها منحصر نیست، و این حقیقتی است که هر تن‌کردشناسی که از محدودیتهای حوزه پژوهش خویش آگاه است بی‌درنگ بر آن گواهی می‌دهد.

۷ـ نظریه‌های منطقی: زوور، گریوز

نمی‌توانیم بگوییم درباره کمدی حق مطلب را به‌جا آورده‌ایم، مگر آنکه مروری کوتاه بر کوششهای ناموفقی داشته باشیم که افراد غیرحرفه‌ای در تبیین نظری آن به‌عمل آورده‌اند، افرادی که برای گریز از دام نامگرایی ــ دامی که غالب حرفه‌ای‌ها در آن گرفتار می‌آیند ــ آگاهانه اهتمام نمی‌کنند، و تبیین‌هایشان صورتی دیگر دارد و بر پایه فرضهایی کاملاً متفاوت بنیاد گرفته است. دادلی زوور شاعر، و رابرت گریوز رمان‌نویس، هر دو در زمره همین گروه عجیب و رنگ و وارنگ قرار دارند.

نخست دیدگاه زوور را بررسی می‌کنیم. ظاهراً عجیب می‌نماید که کمدی را به‌کلیسا مربوط بدانیم. پیامبران همواره جدی بوده‌اند و پیروانشان، به‌واسطه شور و شوق فراوانی که در ایشان سراغ داریم، از خود آنان نیز جدی‌تر بوده‌اند. اما دست کم یک نفر وجود دارد که میان مذهب و کمدی نوعی رابطه مشاهده کرده است. این فرد نامش زوور است و نظر خویش را چنین بیان می‌کند.

«نظر من ... این است که میان دو جهان که انسان به‌هر دوی آنها تعلق دارد ... شکافی وجود دارد ... آرمانهای ما اغلب به‌واقعیت نمی‌پیوندند و واقعیت نیز نمی‌تواند خواستِ نهایی باشد. ما در جریان برخورد با محیط پیرامونمان به‌دو ندا که اغلب با یکدیگر در تعارضند و بندرت به‌وحدت می‌رسند گوش فرا می‌دهیم.»[۷۴] «کارِ کلیسا نه از رهگذر محدود ساختن نیازهای پیروانش، و نه از طریق تنبیه شدید آنها، رونق نمی‌گیرد. تنها راهی که پیش‌روی کلیساست نشان دادن رحمت و مهربانی است. رحمت پیوندی است انعطاف‌پذیر میان آرمان و واقعیت؛ رحمت تجلی کامل

منظور هر مورد از شوخی، دست کم تا حدی، عمومی است زیرا در غیر این صورت یکسره فاقد معنی خواهد بود.

روح کمدی است. خداوند نیز شوخ‌طبع است؛ مگر او رحمان و رحیم نیست، و مگر به‌خاطر ما رنجی عظیم را برخود هموار نکرده است؟»[۷۵]

عصر حاضر شاهد بوده است که فلسفه نامگرایی تقریباً در همه عرصه‌ها پذیرش عام یافته است. بر طبق این فلسفه تک‌تک اشیاء واقعیت دارند و جهان از اشیاء واقعی و افراد واقعی تشکیل شده است. جهانِ در حالِ سیلان و تغییر دائم تنها پدیده واقعی است و ممکناتِ بالقوه فاقد اعتبارند. براساس این دیدگاه ماهیّات و ممکنات وجود ندارد، مگر در مقام الفاظ. آموزه واقعگرایی که رقیب فلسفی نامگرایی است، موضعی متضاد با آن اختیار می‌کند و می‌گوید امکانی منطقی وجود دارد که جهان واقعی جزئی از آن است و به‌اندازه جان واقعی واقعیت دارد. واقعگرایی جهان را به‌منطقی و واقعی (یا ماهوی و وجودی؛ و یا آرمانی و واقعی) تقسیم می‌کند. واقعگرایی در صورت افراطی خود، تنها قلمرو ماهیت را دارای واقعیت می‌داند و واقعیت جهان موجود را انکار می‌کند. ما در اینجا واقعگراییِ افراطی را نادیده می‌گیریم و توجه خویش را تنها به‌واقعگرایی در مفهومی که پیش از این آوردیم معطوف می‌سازیم.

هر چند نامگرایی در جهان امروز پیروز شده است، اما واقعگرایی در هیئت آموزه رسمی کلیسای کاتولیک

همچنان به‌زندگی خود ادامه می‌دهد. بقای واقعگرایی در هیئت کلیسایی برای آن نامیمون است. زیرا کلیسا در علم کلام از واقعگرایی پیروی می‌کند و این باعث شده است که هم فلاسفه و هم مردم عادی گمان کنند میان علم کلام و واقعگرایی رابطه‌ای ذاتی وجود دارد. حال آنکه چنین نیست. درست است که کلیسا واقعگراست، اما واقعگرایی لزوماً کلیسایی نیست. با این همه، ما باید از متکلمین و دیگر اندیشمندانی که با زنده نگهداشتنِ دست کم بخشی از فلسفه واقعگرا ما را از برخی جنبه‌های حقیقی آن آگاه می‌کنند سپاسگزار باشیم. در هر حال، چنانکه گفتیم زوور اعتقاد دارد میان آرمان و واقعیت شکافی عمیق موجود است. او می‌گوید زندگی واقعی هر فردی عبارت است از مبارزه برای رسیدن به‌چیزی که تصور می‌کند باید باشد، در حالی‌که ناگزیر است به‌واسطه محدودیتهای موجود به‌نوعی سازش دست بزند و دست کم تا حدی آنچه را که هست نیز بپذیرد.

از آنجا که جهان با آنچه که هر صاحب اندیشه‌ای گمان می‌کند باید باشد، بسیار متفاوت است، فرد ناچار است تا حدزیادی وضعیت راهمان گونه‌ای که هست بپذیرد. این واسطه همان حس شوخ‌طبعی است. زوور آشکارا در مسیری قرار گرفته بود که می‌توانست به‌نظریه‌ای بسیار جالب درباره کمدی دست یابد، نظریه‌ای که می‌شد از رهگذر آن، چنان به‌حقیقت نزدیک شد که از همه نظریه‌های معاصر خود پیشی گیرد. از این‌رو لازم است ببینیم چه چیزی در کار او اخلال کرد و چه فرضها و علایقی مسیر منطقیی را که می‌توانست به‌نتایجی چنین جالب توجه ختم شود سد کرد؟ در اینکه چیزی راه زوور را سد کرد تردیدی نیست، زیرا او خود می‌گوید: «نظریه من، به‌جز از طریق تکرار مداوم و آوردن مثالهای متعدد، چندان امکانی برای گسترش ندارد.»[۷۶]

تنها نشانه‌ای که می‌تواند ما را به‌شناخت مانعی که راه زوور را سد کرد رهنمون شود، تعصب او نسبت به‌کلیسا و منافع آن است. چنین می‌نماید که ما می‌توانیم با کمک همین نشانه پاسخ پرسش بالا را در یابیم. زوور به‌دلیل علاقه به‌کلیسا، برای کمدی، در مقام واسطه‌ای میان آرمان و واقعیت و یا واسطه‌ای میان نظم منطقی و واقعیت، گرایشی روان‌شناختی قایل می‌شود. او اعتقاد دارد که کار کلیسا تنها از رهگذر رحمت رونق می‌یابد؛ و رحمت تنها پیوندِ میان آرمان و واقعیت نیست، بلکه تجلی روح کمدی نیز هست. اگر این ادعای زوور را بدون هیچ ایرادی بپذیریم (که البته دلیلی وجود ندارد چنین کنیم، زیرا او رحمت را عامل وساطت می‌خواند، بی‌آنکه دلیلی بیاورد و یا توضیحی بدهد)، در این‌صورت او می‌تواند نظر خود را هرگونه‌ای که می‌خواهد گسترش دهد. او چنین نیز می‌کند و می‌گوید خدا نیز شوخ‌طبع است، چرا که رحیم و مهربان است.

اما این دیدگاه در نهایت به‌نتیجه‌ای کاملاً بی‌معنا ختم می‌شود. خدا شوخ طبع است، و از آنجا که شوخ طبعی استعدادی است که میان واقعیت و آرمان سازش برقرار می‌کند، لذا خداوند باید به‌وساطت مشغول باشد. در این‌صورت چه لزومی دارد که در انسان نیز استعداد شوخی وجود داشته باشد؟ پاسخ این است که براساس فرضهای بالا هیچ دلیلی وجود ندارد. زوور با تکیه بر فرضهای واقعگرایانه مناسب، چیزی نمانده بود که نظریه بسیار جالب توجهی درباره شوخی ابداع کند که ناگهان پیوندهایش را با کلیسا به‌یاد آورد و استدلال منطقی و بسیار عالی خویش را به‌کنار نهاد و در تلاش برای خدمت به‌کلیسا آن نقشی را که می‌بایست شوخی ایفا کند به‌رحمت خداوند واگذار کرد. در نتیجه، رحمت کیفیتی تصنعی یافت و کُل مسئله به‌خدا ارجاع شد، خدایی که نه تنها استعداد شوخی را در حد اعلا داراست، بلکه از هر استعداد دیگری نیز در حد اعلا برخوردار است و تبعاً تمایزها و ناهماهنگی‌های ناشی از نسبی بودن امور به‌ذات او راه ندارد.

اگر بخواهیم درباره زوور با کمال بی‌طرفی به‌قضاوت بنشینیم باید بگوییم که او این همه را به‌صورت نظریه‌ای کامل درباره شوخی مطرح نکرده است، زیرا می‌گوید: «رحمت تجلی کامل روح کمدی است.» او نمی‌خواهد کمدی را تعریف کند، بلکه می‌خواهد تنها یکی از کارکردهای مهم آن را نشان دهد. و البته می‌توانست این مهم را به‌خوبی به‌انجام برساند. اگر ایمان خود را در زنجیره منطقی استدلالهای خود دخالت نمی‌داد. آنچه درباره زوور گفتیم درباره فلسفه

واقعگرا نیز صادق است: اگر قرار باشد که این فلسفه به‌خاطر ویژگیهای معتبرش و نه به‌خاطر بهره‌هایی که می‌توان از آن گرفت نجات یابد، باید پیوندهای دیرینه‌اش را با علم کلام قطع کند. این پیوندها در تحلیل نهایی اهمیتی ندارد، زیرا حقیقت، صرف نظر از اینکه بر زبان چه کسی جاری می‌شود، در هر حال حقیقت است و خطا همواره خطاست.

* * *

رابرت گریوز در کتابی کوچک و جالب توجه، که بیشتر به‌ذکر نمونه‌هایی از شوخی اختصاص یافته است تا به‌نظریه‌پردازی، در چندین مورد درباره ماهیت شوخی نیز به‌اظهار نظر می‌پردازد. با توجه به‌این حقیقت که گریوز خود کمدی‌پرداز است و نیز با توجه به‌نوع کمدیهای او، انتظار داریم در سخنانش درباه ماهیت کمدی نیز شاهد نوعی شوخی باشیم. و این دقیقاً همان چیزی است که گریوز در اوایل کتاب خود برای آن زمینه‌چینی می‌کند. او درباره شوخی می‌گوید: «باید بی‌درنگ بگویم که شوخی قبل از هر چیز مسئله‌ای شخصی است و اگر عمومیت پیدا کند لطفش را از دست می‌دهد.»[۷۷] به‌بیان دیگر، موضوع شوخی دارای کیفیت منحصر به‌فردی است که اگر عمّومیت یابد عادی می‌شود و توانش را از دست می‌دهد. گریوز برای اثبات مدعای خود لطیفه‌هایی را که درباره اسکاتلندیها و ماهیگیران و ازدواج گفته می‌شود شاهد مثال می‌آورد و می‌گوید آن لطیفه‌ها به‌دلیل عمومیت یافتن بی‌مزه و کم اثر شده‌اند. می‌دانیم که اصولاً در هر اثر هنری باید ویژگیی بی‌همتا وجود داشته باشد و شوخی نیز، به‌همان اندازه که کمدی در قلمرو زیبایی‌شناسی می‌گنجد، اثری هنری به‌شمار می‌آید. اما چنین می‌نماید که گریوز موضوع شوخی را با منظور آن خلط می‌کند. هر موردی از شوخی از موضوعی خاص و واقعی مایه می‌گیرد و باید دقیقاً بر همان موضوع تمرکز داشته باشد و به‌موضوعات دیگر اشاره نکند. اما منظور هر مورد از شوخی، دست کم تاحدی، عمومی است، زیرا در غیر این‌صورت یکسره فاقد معنی خواهد بود. گریوز سپس تعریفی جدی از شوخی و شوخ‌طبعی به‌دست می‌دهد: «شوخ‌طبعی استعدادی است که از رهگذر آن می‌توان عناصری را که آشکارا بایکدیگر ناسازگارند همچون بخشی از طرحی دید که به‌خاطر ضرورتی فرامنطقی در کنار هم قرار گرفته‌اند. شوخ‌طبعی به‌خدایان تعلق ندارند، زیرا خدایان تنها از ابتدایی‌ترین استعدادِ به‌سخره گرفتن برخوردارند. شوخ‌طبعی به «الهگان سرنوشت» و به‌ضرورتی که در بالا از آن سخن رفت تعلق دارد؛ زیرا، دست کم به‌گفته یزدان‌شناسان یونانی، این الهگان از تمامی خدایان برترند.»[۷۸]

می‌توانیم واژه «استعداد» را از نقل قول بالا حذف کنیم، زیرا این کلمه کُل موقعیت را به‌مقوله‌ای ذهنی تبدیل می‌کند و در نتیجه به‌آن ظاهری امروزی می‌بخشد و از درستی آن تا حدی می‌کاهد. شوخ‌طبعی البته نمی‌تواند چنانکه گریوز می‌گوید «استعدادی» باشد برای دیدن آنچه او از آن سخن می‌گوید. شوخ‌طبعی درحکمِ خودِ بینایی است. فرض وجود استعدادی ذهنی که از میان عناصر بیشمارِ محیط تنها عناصری را که خنده‌آور هستند برمی‌گزیند، همان‌قدر بی‌معنی است که بگوییم در مغز انسان مراکزی قرمز رنگ وجود دارد که وقتی رنگ قرمز را می‌بینیم تحریک می‌شوند. اما لازم نیست ما بر این نکته چندان تأکید کنیم، زیرا روشن است که گریوز بر این جنبه از تعریف خود تأکید نمی‌کند. آنچه توجه او را به‌خود جلب کرده است «ضرورت منطقی»یی است که عناصر ناسازگار را تحت طرحی واحد گرد می‌آورد و میان آنها آشتی برقرار می‌کند. گریوز تمسخر را صورتی نازلتر از شوخی می‌داند و شوخی را نوعی حمایت از منطق به‌شمار می‌آورد.

در اینجا تمایل به‌نظریه‌ای واقعگرایانه درباره شوخی مشهود است ــ چنین تمایلی را در نظرات زوور نیز شاهد بودیم. این عقیده که شوخی واسطه‌ای است میان آرمان و واقعیت یا میان نظم منطقی و وضع موجود، و یا میان وضعیت آنگونه‌ای که باید باشد و آنگونه‌ای که هست، از این عقیده که عناصر ناسازگار، بخشی از طرحی هستند برای ضرورتی فرامنطقی، چندان دور نیست. در پس این هر دو تعریف مفهومی اساساً واقعگرایانه و غیرروان‌شناختی نهفته است و همین مفهوم است که دو تعریف بالا را موجه و قابل دفاع می‌سازد. چه بسا در همین مسیر است که می‌توان

انتظار داشت به‌توصیفی درست از کمدی و شوخی دست یابیم. البته، این سخن بدان معنی نیست که توصیف روان شناختیِ شوخی فاقد اعتبار است. هیچ چیز برتر از حقیقت نیست. بی‌تردید شوخی از بُعدی روان شناختی نیز برخوردار است، اما نکته این است که این بُعد تنها یکی از ابعاد شوخی است. جنبه روان‌شناختی شوخی، همان‌طور که نظریه‌هایی که تاکنون بررسی کرده‌ایم نیز نشان می‌دهند، به‌خنده مربوط می‌شود، زیرا خنده واکنشی است که فرد در مقابل موقعیت خنده‌آور از خود نشان می‌دهد.

پی‌نوشتهای نویسنده:

1- Henri Bergson, *laughter,* trans. Brereton and Rothwell (New York, 1928, Macmillan), ص ۳۷.

۲ـ همان، ص ۳

۳ـ همان، ص ۲۹

۴ـ همان، ص ۸۹

۵ـ همان، ص ۱۶۳

۶ـ همان، ص ۱۳۶

۷ـ همان، ص ۵

۸ـ همان، ص ۵۱

9- Jean - Jacques Brousson, *Anatole France en Pantoufles.*

۱۰ـ نگاه کنید به‌تمام بخشی که در کتاب زیر به‌کمدی اختصاص یافته است:

Croce, *Aesthetic,* trans. Ainslee. ۱۴۸-۱۵۱ م

11- E.F.Carritt, "A Theory of the Ludicrous" in the Hibbart Journal, Vol. XXI (1923), ص ۵۵۲.

۱۲ـ همان، ص ۵۵۳

۱۳ـ همان، ص ۵۵۴

۱۴ـ همان، ص ۵۵۷

۱۵ـ همان، ص ۵۶۰

۱۶ـ همان، ص ۵۶۳

۱۷ـ همان، ص ۵۵۷

18- Vladimir Jankelevitch, *L'Ironie (Paris, 1936, Alcan).*

19- *Enjoyment of Laughter* (New York, 1936, Simon and Schuster).

۲۰ـ همچنین نگاه کنید به‌این جمله که در صفحه ۸ منبع قبل آمده‌است: «چیزهایی که به‌طور کلی ناخوشایندهستند، اگر در حال نشاط با آنها روبه‌رو شویم، با مزه به‌نظر می‌رسند.»

۲۱ـ همان، ص ۳

22- Stephen Leacock, *Humour: Its theory and Technique* (Toronto, 1935, Dodd, Mead), ص ۱۱.

۲۳ـ همان، ص ۱۵

24- *Humour and Humanity* (New York, 1936, Holt), ص ۱.

25- V.K. Krishna Menon, *A Theory of Laughter* (London, 1931), ص ۱۵-۱۴.

۲۶ـ همان، ص ۱۷

۲۷ـ همان، ص ۱۸

۲۸ـ همان، ص ۴۱

۲۹ـ همان، ص ۶۸

30- Samuel S. Seward, Jr., *The Paradox of the Ludicrous* (California, 1930), ص ۲۷.

31- *The Nature of Laughter* (New York, 1924).

۳۲ـ همان، ص ۲۰۴-۲۰۳

۳۳ـ همان، ص ۲۰۷

34- Lipps, *Komic and Humor.*

35- Sigmund Freud, wit and its Relation to the Unconscious (London, Kegan Paul), ص ۴.

۳۶ـ همان، ص ۳۲

۳۷ـ همان، ص ۵۰

۳۸ـ همان، ص ۱۲۵

۳۹ـ همان، ص ۱۷

۴۰ـ همان، ص ۱۳۵

۴۱ـ همان، ص ۲۸۷

۴۲ـ همان، ص ۱۳۶

۴۳ـ همان، ص ۱۳۷

۴۴ـ همان، ص ۱۵۰

۴۵ـ همان، ص ۲۰۶

۴۶ـ نگاه کنید به‌مقاله انتقادی من، تحت عنوان «منطق روانکاوی» در نشریه:

Internatinal Journal of Individual Psychology, 1936, ص ۵۵.

این مقاله برخی از سفسطه‌های روان‌شناسی فروید را توضیح می‌دهد. در این نوشته ابعاد معتبر آین

روان‌شناسی مورد بحث قرار نمی‌گیرد.

47- Freud, wit and Its Relation to the Unconscious, ص ۳۰۲.

۴۸ـ همان، ص ۳۰۶

۴۹ـ همان، ص ۳۱۶

۵۰ـ همان، ص ۲۸۵

۵۱ـ همان، ص ۳۳۸-۳۳۷

۵۲ـ همان، ص ۲۸۹

۵۳ـ همان، ص ۳۶۷

۵۴ـ همان، ص ۳۳۶

۵۵ـ همان، ص ۳۶۳

۵۶ـ همان، ص ۳۶۵

۵۷ـ همان، ص ۳۷۱

۵۸ـ همان، ص ۳۷۲

۵۹ـ همان، ص ۳۷۷

۶۰ـ دست کم یکی از پیروان فروید و آدلر کوشیده است کمدی را از دیدگاه عینی توصیف کند. اروین وِکس برگ عقیده دارد که کمدی از چیره شدن بر تراژدی حاصل می‌شود. این نظر، در حقیقت بیان عینی همان نظریه کلاسیک مبتنی بر «توخالی بودنِ تهدید» است ـ نظریه‌ای که می‌گوید در کمدی پس از آنکه توخالی‌بودن تهدید و خطر آشکار شد، احساس آرامش به‌انسان دست می‌دهد. اما این نظریه به‌صورتی که وِکس برگ آن را بیان می‌کند تنها توضیح واضحات است. اگر همه چیز میان کمدی و تراژدی تقسیم شود، در این‌صورت کمدی تنها با حذف یا غلبه بر تراژدی می‌تواند به‌وجود آید. البته همیشه در پس درک کمدی حسی از تراژدی نیز پنهان است، اما این مسئله روان‌شناختی است. کمدی و تراژدی به‌لحاظ منطقی با یکدیگر رابطه‌ای نزدیک دارند ـ چنانکه همه پدیده‌های متضاد چنین هستند. کمدی و تراژدی هر دو با مسائل فلسفی‌ومتعالی‌سروکاردارند.در هر حال،این دو با هم‌متضادند ونه متناقض،و چنانکه‌می‌دانیم‌لازم‌نیست میان دو پدیده متضاد، تقابل مطلق وجود داشته باشد.

۶۱ـ همان، ص ۳۸۴ (تأکید از فروید است).

۶۲ـ همان، ص ۲۲۰

۶۳ـ همان، ص ۳۲۷

۶۴ـ همان، ص ۱۵۶

۶۵ـ همان، ص ۲۹۳

۶۶ـ همان، ص ۳۶۰

۶۷ـ همان، ص ۲۱۴

۶۸ـ همان، ص ۱۸۵

۶۹ـ همان، ص ۱۹۲

۷۰ـ همان، ص ۲۰۴

71- George Dumas, *Traite de Psychologie*, (Paris, 1923, Alcan), Vol. i

72- Carney Landis, "The Expressions of Emotion", in Carl Murchison, editor, *The foundations of Experimental Psychology* (Worcester, 1929), ص ۴۹۹.

73- Georgy W. Crile, *Man an Adaptive Mechanism*.

74- Dudley Zuver, *Salvation by Laughter* (New York, 1933), ص ۳۳.

۷۵ـ همان، ص ۳۵

۷۶ـ همان، ص ۳۳

Robert Graves, *Mrs. Fisher or the Fututure of Humour* (London, 1928), ص ۹.

۷۸ـ همان، ص ۵۵

پی‌نوشتهای مترجم

1. doctorine
2. Physiology
3. Mechanism
4. Statics
5. Light comedy
6. idealism
7. nominalism
8. interactionism
9. Self - expression
10. Bailie

۱۱. مطایبه را در مقابل **Wit** آورده‌ایم. دلیل انتخاب این معادل این است که فروید از این کلمه در معنای خاصی استفاده می‌کند و ما بهتر دیدیم معادلی برای آن انتخاب کنیم که در زبان روزمره رایج نباشد و در نتیجه از معانی تلویحی تا حدامکان تهی باشد.

12. Personification