نگره‌های باستانی و امروزین در باب کمدی

جی.ئی. داک ورث
ترجمهٔ داود دانشور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مایهٔ کمدی و ماهیت خنده، این مقولات بارها و بارها از زمان افلاطون و ارسطو همواره مورد بحث بوده است. تحقیق مقولهٔ نمایش، فلاسفه، و این سالیان اخیر، روان‌شناسان کتاب‌ها و مقالات بی‌شماری را به بررسی انگیزه‌ها و کارکرد خندهٔ کمیک اختصاص داده‌اند، و میان عقاید و نظریات اینان توافق کمتر وجود داشته است. به حق اظهار شده است که «عموماً محقق در مقولهٔ خنده سرانجام خود، خنده‌آور می‌شود» چه بسا اغلب اوقات هر مؤلفی که بر آن شده است تا دید شخصی خود را یگانه توضیح مشعر بر ماهیت کمیک قلمداد نماید از فهم این معنی که حس شوخی انواع متعددی دارد که نیازمند نظریه‌ای متفاوت یا احتمالاً گسترده‌تری هستند بازماند. حتی مبادرت به بحثی مختصر دربارهٔ این موضوع بحث برانگیزکاری پرمخاطره است، و من از بیم سطحی نمایی ناگزیر هستم ترتیب بحث ذیل را به خلاصه‌ای از اهم عقاید قلیلی از نویسندگان برجسته محدود نمایم.

حتی پیش از افلاطون ظاهراً فلاسفه عهد باستان با مسئلهٔ خنده درگیر بوده‌اند. آناخارسیس (Anacharsis)، دوست سولون (solon) توسط ارسطو (در کتاب *اخلاق نیکوماخوس*) به خاطر اظهار این گفته «شاد باش تا جدی باشی» مورد استناد واقع می‌شود ـ گفتهٔ مذکور پیشگویی جالبی است از حمایتی که بعدها از کمدی به عمل آمد (کتاب دهم، فصل ششم، بند ششم). خانم گرانت (miss Grant) در خصوص فلاسفهٔ پیش از سقراط می‌گوید: نظریه‌ای که محمول

امر خنده‌آور (باشد) به طور قطعی تحت قاعده در نمی‌آید، اما اشاراتی وجود دارد که بعدها جای مهمی در اصول نظری می‌یابند، نظیر «لزوم آسایش و خنده به منزلهٔ آمادگی برای اقدامات جدی، اجتناب از افراط در خنده، محکومیت خنده‌ای که به تأسف و تأثر راهبر شود، لزوم خود معاف بودن اصلاح‌طلب از لغزش‌های جدی».

نقطه‌نظرهای افلاطون در سرتاسر «محاورات» وی پراکنده‌اند و گاه به گاه در ارتباط با موضوعات دیگر ذکر می‌شوند، لیکن نظریات او در باب این مقال آغازگر تاریخ اصول نظری کمدی است. افلاطون امر خنده‌آور را به آنچه اخلاقاً یا جسماً نکوهیده است نسبت می‌دهد و خنده را به عنوان وسیلهٔ ادراک امور جدی توصیه می‌کند، او می‌گوید (در رسالهٔ *قوانین*) : «زیرا امور جدی را نمی‌توان بدون امور خنده‌آور فهم نمود، و به هیچ روی نمی‌توان ضدها را بدون ضدها دریافت، اگر آدمی واقعاً بر آن باشد که از هر یک آگاهی به دست آورد... و به همین دلیل او باید هر دو را فرا بگیرد، به خاطر آنکه در بی‌خبری عملی انجام ندهد یا سخنی نگوید که خنده‌آور و بی‌مورد است». پراهمیت‌ترین اظهارنظرهای او در رسالهٔ فیله‌بوس (Philebus) یافت می‌شود: «وتو آیا می‌دانی که حتی درکمدی، روح، احساس آمیخته‌ای از اندوه و شادی را تجربه می‌کند؟ ... به طور خلاصه امر خنده‌آور نام ویژه‌ای است که برای توصیف شکل نادرست عادتی معین به کار می‌رود، و به طور اعم از بابت گناه آن نوعی است که بیشتر با سنگ نوشتهٔ (سر در معبد) دلفی [«خود را بشناس»] مغایر است ... شخص بی‌اطلاع ممکن است برخود گمان برد که از آنچه هست غنی‌تر است ... و باز هم کراراً گمان خواهد کرد که والاتر یا بی‌عیب‌تر است از آنچه هست، یا آنکه شخصاً از مزایایی برخوردار است که در واقع بهره‌مند از آنها نیست... و با این وجود یقیناً کسان بی‌شماری هستند که از بابت تقوای ذهن گمراه می‌باشند، اینان خود را بسیار بهتر از آنچه هستند تصور می‌کنند... از اینان برخی که برای انتقام کشیدن ضعیف و ناتوان هستند، هنگامی که بر ایشان می‌خندند، می‌توان خنده‌آورشان خواند.... هنگامی که ما به حماقت دوستان خود می‌خندیم، لذت متضمن حسد، با درد آمیخته می‌شود، زیرا حسد را دردی ذهنی تصدیق کرده‌ایم، و اینکه خنده مطبوع است، و بنابراین ما در یک آن حسد می‌ورزیم و می‌خندیم».

از آنجا که عنصر هجودر «کمدی قدیم» با اهمیت و برجسته بود، احتمالاً افلاطون از روی ناچاری جوهر کمیک را نوعی لذتِ بدخواهانه تلقی می‌کرد که شکست و رنج دیگری موجب آن می‌شود. آنچه را که نویسندگان امروز اظهار تمسخر ادبی ابتدایی یا نظریهٔ برتری، در ارتباط با تناقض گویی‌هایی که در وضعیت عدم وجود قدرت ابزار می‌شود نامیده‌اند، در نظریات افلاطون می‌یابیم، همچنین نظری دربارهٔ کمدی به عنوان امری هوشمندانه، این تصدیق از سوی افلاطون مبنی بر اینکه کمدی آمیزه‌ای است از لذت و درد، هر چند که به طور کامل بسط نیافت، خود کمکی است ذیقیمت. و هنگامی که او اظهار می‌دارد «ما به حماقت دوستان خود می‌خندیم» توضیح می‌دهد که مقصود وی همانا شوخی بی‌آزار، و تقریباً همدرد است نه هجو شخصی یا استهزاء بدمنش.

نظریات ارسطو در باب کمدی عقاید افلاطون را کامل‌تر بسط می‌دهد. مشهورترین گفتهٔ او در کتاب *فن شعر* به قرار زیر است: «کمدی تقلید آدمیانی است از نمونهٔ پست‌تر، لیکن نه به مفهوم دقیق کلمه بد، امر مضحک فقط جزئی است از امرنامطبوع و زشت. کمدی شامل اشتباهات؛ یا زشتی‌هایی است که رنج‌آور یا ویرانگر نیست».

بدین سان از نظر ارسطو نیز خندهٔ کمدی خنده‌ای تحقیر آمیز است. بیان احساس مبنی بر رضایت خاطر. برخی از منتقدین در تعریف ارسطو متوجه تباینی میان زشتی بالفعل و تمامیت بهنجار شده‌اند، لیکن دیگران خاطر نشان می‌سازند که تعریف مذکور صرفاً بازگویی و تهذیب نظریهٔ «برتری» افلاطون است. لیکن در عین حال به نظر می‌رسد که ارسطو احساس «برتری» را همان محرک ذاتی خنده می‌دانند، او از تباین یا ناسازگاری میان واقعی و تصوری درک خاصی دارد. سستی‌ها و نقاط ضعف انسان‌ها همواره از آنچه هستند به سوی آنچه باید باشند میل دارند، و کمدی کمتر به هجو شخص و بیشتر به نقایص و عیوب پایدارتر نوع بشر می‌پردازد. انحرافات از سلوک (اخلاقی) بهنجار در

کتاب *اخلاق نیکوماخوس* مورد بحث قرار می‌گیرد، و برخی از این شخصیت‌ها محض حضورشان در کمدی با اهمیت هستند، به ویژه لاف‌زنی که تظاهر به داشتن خصوصیاتی می‌کند که فاقد آنهاست، شخصی «طعنه زن» (ironical) که خصوصیات متعلق به خود را انکار می‌کند، و لوده، یا شخصی دلقک مانند، که در رابطه با امر خنده‌آور از حد مناسب تجاوز می‌کند.

ارسطو نه تنها نظریهٔ افلاطون مبنی بر خندهٔ تحقیرآمیز را بسط و گسترش می‌دهد بلکه خود نیز اطلاعی مختصر از نظریهٔ مشهور دیگری دارد، و آن اینکه: «خنده معلول نومیدی شخصی است که می‌خندد». او از عنصر «شگفتی» سخن می‌گوید به وقتی که امور برخلاف آنچه شخص انتظار دارد واقع می‌شوند (*فن خطابه*) ، و شعری را مثال می‌آورد که شنونده از آن یک مطلب را انتظار دارد و مطلبی دیگر می‌شنود:

> با گام‌های بلند ره می‌سپرد، و بر پای خود زخم‌ها داشت.

کلمهٔ مورد انتظار«پای‌افزار» بود. ارسطو در همان عبارت همچنین اشاره می‌کند به جناس ایسوقراطس Isocrates (خطیب معروف یونانی قرن چهارم ق.م) در باب واژهٔ «آرخه» («امپراطوری»، «مبدأ») و می‌گوید که «این لفظ غیر منتظره است، با این وجود صحیح شمرده می‌شود». این مثال‌ها با مناسبتی بیشتر در ارتباط با شوخی‌ها و جناس‌ها قرار می‌گیرند.ذکر آنها در اینجا به منظور ابراز این نکته است که ارسطو اهمیت امر غیر منتظره را در ایجاد خنده درک نمود. او در جای دیگری (Probl، 965) اظهار می‌دارد که «خنده نوعی شگفتی و فریب است.» ارسطو امر سرگرم‌کننده را نه به عنوان موردی که غایت آن خود باشد بلکه صرفاً به عنوان آسایش، وسیله‌ای برای زندگی توأم با نشاط مطمح نظر قرار می‌داد، زندگی با نشاط عبارت بود از زندگیی که با فضیلت وفق می‌داد، و چنین زندگیی جدی بود ـ نه زندگیی سرگرم‌کننده (*اخلاق نیکوماخوس*). با یقین نمی‌توان مبرهن ساخت که ارسطو تا چه میزان نظریه‌ای مبنی بر تزکیهٔ کمیک را تکامل بخشید. مراجعه به دو رسالهٔ *فن خطابه* و *فن شعر* به وضوح معلوم می‌دارد که رسالهٔ *فن شعر* خود زمانی شامل

حتی پیش از افلاطون، به ظاهر فیلسوفان عهد باستان با مسئلهٔ خنده درگیر بوده‌اند.

بحث مفصل و قابل ملاحظه‌ای دربارهٔ کمدی بوده است. و کوپر (lane cooper) با تنظیم مباحث پس از ارسطو در این باب و به ویژه رسالهٔ *کویسلینیان* کوشیده است تا بحث ارسطو را دربارهٔ کمدی احیاء نماید. توافق موجود میان نویسندگان متأخر که احتمالاً اثر ارسطو را مورد استفاده قرار دادند این تجدید نظر جالب و هوشمندانهٔ کوپر را در بسیاری نکات پذیرفتنی و موجه می‌سازد با وجودی که مسلم است برخورد او با ارسطو مبتنی بر فرض و گمان است.

رسالهٔ *مختصر کویسلینیان* بررسیی است بی‌امضا دربارهٔ اصول نظری کمدی که احتمالاً تاریخ تألیف آن قرن نخست پیش از میلاد به بعد می‌باشد، این رساله سنت ارسطویی را حفظ می‌کند و حتی ممکن است بازنویسی مفاد مبحث مفقودالاثر ارسطو دربارهٔ کمدی باشد. کوپر بر این عقیده است که رسالهٔ مذکور «با وجود تمامی مغایرت‌ها مهم‌ترین مقالهٔ فنی دربارهٔ کمدی است که از مؤلفین عهد باستان به ما رسیده است. و امروزه برای ما چندان ارزش مقایسه‌ای در زمینهٔ مربوط به خود را ندارد». این مقاله کمدی را به زبان ارسطویی تعریف می‌کند و شامل خط مشی تعلیمی تزکیه است («از طریق انبساط خاطر و خنده تطهیرهمان عواطف میسر می‌شود») و متذکر می‌گردد که خنده از دو منبع

کمدی به طور غیر مستقیم در ورای خطاهایی که استهزاء و انتقاد می‌کند حقیقتی عظیم‌تر را بیان می‌کند.

ناشی می‌شود، طریقهٔ بیان و دیگری محتوا یا «امور»، مؤلف مقاله هفت مقولهٔ طرز بیان خنده‌آور را به دست می‌دهد (مثلاً کلمات متشابه یا مبهمات، مترادف‌ها، حرّافی ، تصغیر) و نُه مقولهٔ امور خنده‌آور (مثلاً سازش به سوی بهتر یا بدتر، فریب، ناممکن، غیرمنتظره، تخفیف اشخاص بازی)، شش جزء تشکیل دهندهٔ کمدی (همسان با شش جزء تراژدی که ارسطو در فن شعر وضع می‌کند) به طور مختصر مورد بحث قرار گرفته‌اند، و شخصیت‌های کمدی کنایه‌وار، مسخره مانند (Buffoonish)،و از زمرهٔ اشخاص دورو مشخص می‌شوند.

از میان نویسندگان رومی، سیسرو (Dr.orat) و کوین تیلیان (Instit _ orat) به میزانی قابل توجه به بحث در اطراف امور خنده‌آور می‌پردازند، به ویژه آن را در ارتباط با اصول نظری و عملی خطابت ذکر می‌کنند، و هر دو مستقیم و غیرمستقیم، تبعیت از افلاطون و ارسطو را در اظهارات خود آشکار می‌سازند. این دو نویسندهٔ رومی میان خندهٔ ناشی از طرز بیان و خندهٔ ناشی از امور، که در رسالهٔ *کوینسلینیان* ذکر آن رفت، تفاوت قائل می‌شوند. آنان بر این عقیده‌اند که امر مضحک از بدنمایی و زشتی ناشی می‌شود، یعنی از عیوب اخلاقی انسان‌ها (نظریهٔ برتری) و استنباط می‌کنند که امر خنده‌آور غالباً معلول انتظارهای فریب‌آمیز است (نظریهٔ نومیدی)، یعنی کلمات به یک طرز افادهٔ معنی می‌کنند، و ما به طرزی دیگر آنها را استنباط می‌کنیم. کوین تیلیان اظهار می‌دارد که «این موارد از همه مناسب‌تر هستند» ، سیسرو (*فن خطابه*) نظر می‌دهد که «هیچ نوع شوخی وجود ندارد که در آن امور جدی و دقیق از فرد (یاموضوع) معینی اشتقاق نیابد» ، سخن او تلویحاً می‌رساند که کمدی به طور غیر مستقیم در ورای خطاهایی که مورد استهزاء و انتقاد قرار می‌دهد حقیقتی عظیم‌تر را بیان می‌کند، از این روی جای شگفتی نیست که سیسرو، بر طبق شواهد رسالهٔ *دربارهٔ کمدی* (Dp comedia)، کمدی را به عنوان «تقلید از زندگی، آیینهٔ عادات و تصویری از حقیقت» تعریف می‌کند. در رسالهٔ *فن خطابه* تأکید بر خندهٔ نیک نهاد را در می‌یابیم. اما سیسرو و هم کوین تیلیان نسبت به خنده گرایشی لاادری (agnostic) نشان می‌دهند، این دو می‌پذیرند که خنده را درک نمی‌کنند و متفقاً بر این نظر هستند که کسانی که به تبیّن و توضیح خنده وانمود می‌کنند دربارهٔ آن کم‌آگاهی دارند. کوین تیلیان می‌گوید «به علاوه، موجد خنده عرفاً علتی واحد نیست». این دو نویسندهٔ رومی بدین ترتیب تمایلات شک‌آمیز بسیاری از نویسندگان امروزی نظیر هیوم، دوگاس (Dugas)، کروچه و دیگران را دامن می‌زنند.

نویسندگان متأخر یونانی (یامبلیخوس ـ Iamblichus ـ پروکلوس ـ Proclus ـ تزه تزس)، و نویسندگان عهد رنسانس (مثلاً تریسینو ـ Trissino ـ کاستل وترو ـ Castelvetro ـ گواربنی ـ Guarini) تعالیم متقدان باستانی را به دقت سرمشق قرار می‌دهند. ما بارها و بارها با تذکار خندهٔ تحقیرآمیز به امور زشت و بدنما، خنده به اموری که بر خلاف انتظار واقع شوند و خنده به امور متباین و ناهماهنگ با قاعدهٔ موجود رو به رو می‌شویم، و گاه به گاه در متون، استنباطی را می‌یابیم مبنی بر اینکه کمدی به منظور طلب تغییری در جهت موردی بهتر بر زشتی تأکید می‌گذارد، و اینکه خنده اذهان انسان‌ها را از هیجانات کسالت بار و زحمت افزا می‌زداید. سر فیلیپ سیدنی در رسالهٔ خود *دفاع از شعر* بیشتر آراء عهد رنسانس را در

باب مقولهٔ کمدی با تلخیص گرد می‌آورد: «کمدی تقلیدی است از خطاهای عام و مشترک زندگی ما، و این خطاها را کمدی به وجهی که خنده‌آورتر و اهانت‌آمیزتر از آن ممکن نیست به نمایش می‌گذارد ... آنچنان که غیر ممکن است ناظری بتواند رضایت دهد که از چنین سنخی است ... خنده اغلب از امور به غایت نامتجانس با خود ما و طبیعت ناشی می‌شود. شادمانی لذتی در خود نهفته دارد که یا پایدار است یا گذرا.خنده فقط دارای قلقلکی تحقیرآمیز دارد... ما به مخلوقات بد نهاد می‌خندیم، در این اثنا به یقین نمی‌توانیم از آن مشعوف شویم ... ما گاهی اوقات به قصد یافتن مطلبی کاملاً اشتباه لجوجانه و خودسرانه خنده سر می‌دهیم... مقصود سخن من این است که غایت نقش عنصر خنده‌آور فقط امور ریشخند آمیز نظیر خندهٔ پرآوا نیست، بلکه آن تعلیم نشاط آور که غایت شعر است و با این خنده در می‌آمیزد».

خوانندهٔ امروزی در سیلاب نظریه‌های کمدی غرق است ـ واقع‌گرایانه (realistic) ، نام گرایانه (nominalistic) ، روان‌کاوانه (psychoanalytic)، افزاری مآب (mechanical)، ذهنی ـ مابعدالطبیعی (subjective - metaphysic)، ذهنی ـ ادبی (subjective - litrary) ، اندام شناسانه (physiological) و مانند اینها، و بحث دربارهٔ نظریات مختلف خود مستلزم مجلداتی (و به یقین غیرضروری) است. در اینجا باید کوشش‌های عمده‌ای را که برای توضیح امر خنده‌آور صورت گرفته است با دید کلی از نظر گذرانید. ایستمن (Eastman) دربارهٔ این نظریات مختلف اظهار می‌دارد : «توضیحات این نظریات به سه دسته قابل تقسیم است ـ دسته‌ای که علت خنده را در نوعی امر یأس‌آور می‌جویند، دسته‌ای که خنده را در نوعی رضایت جستجو می‌کنند، و دسته‌ای که خنده را در آمیزه‌ای از رضایت و نومیدی می‌یابند». به همین نحو اسمیت (smith) اظهار می‌کند: «نظریه‌های مختلف رقم عظیمی را تشکیل می‌دهند، لیکن همهٔ آنها را تقریباً می‌توان به یکی از دو دستهٔ زیر تقلیل داد که من از آن تحت عنوان نظریهٔ برتری و نظریهٔ تباین نام می‌برم. نظریهٔ نخستین جای ویژهٔ خنده را در دل تبیین می‌کند، نظریهٔ دوم در سر».

نظریهٔ باستانی خندهٔ اهانت‌آمیز، که اینک به عنوان نظریهٔ برتری، یا ریشخند، یا تنزل شناخته می‌شود، معمولاً با نام «هابس» همراه است، و گفتهٔ مشهور وی در کتاب *لویاتان* (leviathan) به قرار زیر است: «فخر ناگهانی (sudden glory) بروز احساسات تندی است که این حرکات چهره را به منصهٔ ظهور می‌رساند، و این خنده یا معلول برخی افعال بلامقدمهٔ خود چهره است، که همر را خشنود می‌سازد، یا معلول درک اموری بدنما است در دیگری، از طریق مقایسهٔ آنچه که بابت آن ناگهان خود را می‌ستاید». نظریهٔ مخالف ـ موسوم به نظریهٔ متباین، عدم تجانس، یا یأس‌آور ـ از گفتهٔ معروف کانت مبنی بر اینکه «خنده تأثری است که ناشی می‌شود از تبدیل ناگهانی انتظار و توقع شدید به هیچ» ریشه می‌گیرد.این مطلب توسط شوپنهاور بسط یافت که ذیلاً به آن اشاره می‌شود: «سبب خنده در هر موردی صرفاً ادراک ناگهانی عدم تجانس میان یک مفهوم و اعیان خارجی است که گمان می‌رود با آن مفهوم به قسمی در ارتباط است، و خود خنده فقط بیان این عدم تجانس است». لیکن این نظریه نیز ـ همان طور که شاهد بودیم ـ جدید نیست، زیرا جوهر آن از طریق کویین تیلیان و سیسرو به ارسطو باز می‌گردد. حتی هابس، که بنیانگذار استهزاء (Derision) در عصر ما شناخته می‌شود، کاملاً با اندیشهٔ مبنی بر امر غیرمنتظره نامأنوس نبود، کار رفت کلمهٔ «ناگهانی» نزد او تلویحاً به همان معنی است.

از میان کسانی که بر آن شده‌اند تا برتری و عدم تجانس، رضایت و نومیدی را گرد هم آورند به هربرت اسپنسر ونظریهٔ او «عدم تجانس فرودی» (descending incongruity) می‌توان اشاره نمود. اسمیت عقیده دارد که نظریهٔ معروف برگسون چنین ترکیبی را ارائه می‌کند. برگسون خنده را امری کاملاً هوشمندانه که لزوماً برخوردار از اهمیت اجتماعی است می‌انگارد، دریافت او از کمدی این است که از سختی و انعطاف‌ناپذیری موجودات انسانی و از رفتار ایشان به مثابه ماشین نشئت می‌گیرد. لیکن، همان گونه که ایستمن اظهار می‌کند: «ما نه تنها آن زمان که مخلوقات هوشمند مانند ماشین رفتار می‌کنند می‌خندیم، نیز زمانی که ماشین همانند مخلوقات هوشمند رفتار می‌کند خنده سر

شک نیست که انگیزه‌های معین خنده نقش مهمی در همه نظریه‌های کمیک، چه باستانی و چه امروزی داشته‌اند.

می‌دهیم، و به کرات بیش از ان مورد می‌خندیم». از نظر برگسون خنده تأدیب کننده است، خنده بر آن است که تحقیر کند، که تأثیری دردناک در شخصی که علیه او نشانه می‌رود بر جای گذارد. از اینرو، ظاهراً اسمیت بر حق است که برگسون را نمایندهٔ نظریهٔ استهزاء قلمداد می‌کند، و او مردیت را نیز مشمول همان دسته می‌گرداند. مردیت، مانند برگسون، معتقد است که رجوع کمیک به پیشگاه عقل است و اینکه هدف اولیهٔ آن اصلاح و تأدیب حماقت است. او در مورد روح کمیک اظهار می‌کند که هر زمان انسان‌ها «از حدود تناسب خارج، یا مستأصل، متظاهر، پرمدعا، گزافه گو، دورو، فضل‌فروش، و دمدمی مزاج می‌شوند،... هر زمان که عقل سلیم، عدالت و انصاف را زیر پا می‌گذارد، از روی کذب تواضع نشان می‌دهد یا آکنده از منیت و خودبینی می‌شود، یا خود را بزرگ می‌بیند، روح فراز سر او از روی شفقت و انسانیت به بدگویی می‌پردازد، و پرتوی نادرست و مایل بر آن می‌افکند، که از پی آن شلیک خندهٔ سیمین در می‌رسد». اما مردیت کمدی را تا مرتبهٔ عالی روحانی ترفیع می‌دهد و همه چیز را نادیده می‌گیرد. اعتقاد او مبنی بر اینکه محک کمدی حقیقی برانگیختن «خندهٔ اندیشمند» است و چنین کمدیی مستلزم اجتماعی منتخب از اشخاص مهذب می‌باشد، از آنجا که بسیار محدود و تنگ نظرانه است مورد اعتراض واقع شده است. مردیت مناندر، ترنس و مولیر را پذیره می‌شود. لیکن در نظریهٔ خود جای اندکی به آریستوفانس، پلوتوس، یا شکسپیر اختصاص می‌دهد.

برخی از نویسندگان امروز به نوعی لاادری گرایی گرفتار هستند، که بی‌شباهت به آنچه در روزگار باستان توسط سیسرو و کوییین تیلیان اظهار می‌شد نیست. به عنوان مثال، نیکول (Nicoll) می‌گوید: «امر خنده‌آور ممکن است، و به راستی که عموماً، تنها موکول به یک منبع شادمانی نباشد، بلکه وابستهٔ منابع بسیاری باشد، که آنچنان دقیق در هم تنیده شده‌اند که ازگیر درآوردن و تحلیل آنها به طور جداگانه تقریباً ناممکن است». پری (perry) می‌گوید: «شخص هوشمند به اختلاف فاحشی که میان امر محتمل و اجرا وجود دارد می‌خندد، اختلاف میان آنچه هست و آنچه باید باشد، اختلاف میان عناصر حیوانی و روحانی در زندگی انسانی. حس معقول درک شوخی، پیوسته خود را با دگرگونی‌های موجود در اوضاع و احوال مادی زندگی وفق می‌دهد، و لازم نیست که شخص متوقع باشد این دگرگونی‌ها در دو فرد یا دو قوم، یا دو لحظه یا دو قرن کاملاً همانند و یکسان باشند». گفتهٔ پری در عین حال خود یک بیان مناسبی است دربارهٔ نظریهٔ عدم تجانس، نظریه‌ای که تا آنجا پیش می‌رود تا تبیین نماید مردمان به چه علت می‌خندند. غالباً مفاهیم اجتماعی به کار رفته در چنین تباین‌ها وعدم تجانس‌ها مورد تأکید واقع می‌شود، مثلاً در اظهارات زیر: «یک کمدی نمایشنامه‌ای است که در آن عیب اخلاقی شخصیتی منفرد به سبب مغایرت آن با مقتضیات اجتماعی مضحک می‌شود». «فقط یک نوع کمدی وجود دارد، یعنی آن کمدی که ...اثبات غیرمستقیم نظم و ترتیب منطقی مطلوب را به وسیلهٔ ابطال ترتیبات محدود واقعیت موجود شامل می‌شود». این تعاریف، عملاً، عدم تجانس و برتری را در هم می‌آمیزد، و اسمیت از احساس برتریی سخن می‌گوید که از «تباین میان جهل شخصیت‌ها و آگاهی تماشاچی» ناشی می‌گردد. در هر حال اشتباه است که فکر شود خندهٔ کمیک الزاماً تأدیب کننده‌ای اجتماعی است. ممکن است اثری

محافظت‌کننده بر قراردادهای اجتماعی داشته باشد، اما وظیفهٔ اصلی آن از این قبیل نیست. نیکول اظهار می‌کند: «ما در کمدی خنده را جستجو می‌کنیم، نه مفهوم حق اخلاقی یا ناحق اخلاقی، و نه منظور یا اهم معنی نمایشنامه.»

بسیاری از نویسندگان امروزی معتقد هستند که برتری و عدم تجانس کل داستان را باز نمی‌گویند. شاید ناگزیر شویم برای غریزهٔ بازی در فناپذیران و رغبت آنان به شادمانی، برای خندهٔ ناهمدرد، برای یک محفل شاد روحانی بدون حضور تفکر جدی جای وسیع‌تری منظور نماییم، زیرا نمایشنامه پر است از فناپذیران و علاقهٔ آنان به «شادمانی». همچنان که نیکول می‌گوید: «ما واقعاً به این خاطر که امری هجوآمیز است به آن نمی‌خندیم، ما به کیفیات خالص کمیک می‌خندیم که امر هجوآمیز با آن همراه یا در آن محصور است. لیکن معمولاً خلوص کمدی به هر شکلی خارج از قلمرو خود بر هجو حکومت می‌کند.این کمدی خالص منحصراً به نیروی خندهٔ درون ما تشبث می‌جوید». این اواخر اهمیت غریزهٔ بازی از سوی فلمینگ مورد تأکید قرار گرفته است، او به منظور ارائهٔ یک نظریهٔ قانع‌کنندهٔ غیرعادی دربارهٔ کمدی غریزهٔ بازی را با نظریه‌های برتری و عدم تجانس درهم می‌آمیزد. سزاست که عقیدهٔ او با اندکی تفصیل ذکر گردد:

> شاید بتوان روح کمیک را کلا به عنوان گرایشی شوخی‌آمیز به سوی هرگونه ناخشنودی، درهمی، نومیدی، یا عدم تجانس در نظر گرفت. روح کمیک بیانگر گرایشی است بلندپرواز که به امید خوشبختی غایی یا بیشتر به بدبختی اعتنا نمی‌کند، و از آنجا که این امید به هیچ روی مبتنی بر خوشبینی معقول و خردمندانه نیست، از هر مورد غیر منتظره، نامعقول یا نامتجانس محظوظ می‌شود...بسیاری از مردم به خندهٔ ناشی از احساس برتری خود در برابر اموری که آنها را شادمان و سرگرم می‌سازد آگاهی دارند، و کسانی دیگر نوعی رنج‌مایه (pathos) در شخص کمیک مشاهده و درک می‌کنند. از اینرو استهزاء و رنج مایهٔ وجوه کمدی به شمار می‌آیند، زیرا استهزاء را می‌توان به مثابه مبالغه در تمایل به تخفیف شخصیت کمیک در نظر گرفت، و رنج‌مایه را به مثابه تمایل بیشتر به ابراز همدردی نسبت به شخصیت کمیک ترجیحاً به خاطر فرومایگی و بدبختی او تا موقعیت‌های تکبر آمیز وی.[۲]

حقیقت این است که در اینجا ما به یک نتیجهٔ کلی می‌رسیم، لیکن اظهار فوق تحقیقاً به ایجاد هماهنگی معقولی میان دو نظریه‌ای که در تمامی اعصار مورد منازعه بوده است نایل می‌شود. شک نیست که انگیزه‌های معین خنده نقش مهمی در کلیهٔ نظریه‌های کمیک (باستانی و امروزی) داشته‌اند. نظریه‌های برتری، خفت، شگفتی، عدم تجانس، نابجایی، مبالغه... این انگیزه‌ها تا چه میزان در کمدی رومی تجلی می‌یابند؟

پانوشت‌ها:

1 . Duckworth, G.E, "***The Nature of Roman Comedy***" Princeton, U.P. 1952.

۲ . با توجه به این تعریف، گفته‌های شوخی‌نویسان و کمدین‌های خبره و حرفه‌ای جالب توجه است، به عنوان نمونه گرچومارکس می‌گوید: « همه قسم شوخی وجود دارد، برخی ریشخندآمیز هستند، پاره‌ای همدرد، و بعضی صرفاً بلهوسانه، و دقیقاً همین است که امر گویاندن را برای کمدی نسبت به نمایش جدی بسیار مشکلتر می‌سازد، مردم به طرق مختلفی خنده سر می‌دهند، و فقط به یک طریق می‌گریند» (به نقل از ایستمن در کتاب لذت خنده). نظریهٔ جدیدتر کوستلر به رنج‌مایه و همدردی اعتنا ندارد، او اظهار می‌کند: «تنها کیفیتی که حضورش برای تأثیر کمیک ضروری است عبارت است از انگیزه‌های بسیار ضعیف برای حمله یا دفاع که همچون بدخواهی، استهزاء، خودنمایی، یا صرفاً به مثابه عدم حضور همدردی نمود می‌یابد» (کتاب *بینش و چشم‌انداز*). اگر چه تأکید کوستلر (لفظ «مافوق تأکید» شاید صحیح‌تر باشد) برخودبینی تهاجمی ـ تدافعی، او را مدافع نظریهٔ برتری یا خفت قلمداد می‌کند. توضیح او در مورد کمدی به عنوان نتیجهٔ همکاری دوجانبه ـ اصطلاحی که اشاره دارد بر تلاقی دو زمینهٔ عادی ناسازگار ـ قویاً وابسته است به شگفتی و هم عدم تجانس و ظاهراً اصلاحیهٔ قابل توجهی است بر بسیاری آراء متأخرین، به ویژه برگسون.