

شش رویکرد طنز

دکتر تاجبخش فنائیان*

زهره ضرابی مقدم**

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۱۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۰/۱۲

چکیده

واژه «طنز» درباره انواع آثار ادبی و نمایش‌های خنده‌آور، اصطلاحی است مورد تفاهم، لیکن مقوله «طنز» در برگیرنده اشکال متفاوتی است؛ اشکالی که نتیجه اهداف، عوامل و انگیزه‌های گوناگون از کنشی به نام «خنده» است. هرچند «خنده» را عموماً نشانه نشاط و شادی تلقی می‌کنند اما در بسیاری از موارد انعکاس اندوهی شدید و دردی عمیق است. این تضاد آشکار در انگیزه و بروز بیرونی یک پدیده واحد و به ظاهر هم‌شکل، خود، گویای پیچیدگی این عمل انسانی است. به همین دلیل روانشناسان و نظریه‌پردازان بسیاری همچون: کانت، فروید و برگسون در این باره به تفکر پرداخته و هر یک درباره چگونگی عوامل روانی و فیزیکی آن نظراتی را ابراز داشته‌اند. مطالعات نشان می‌دهد: «خنده» گاه برای تمسخر است، گاه به قصد تعلیم، گاه از فرط کینه و عداوت است، گاه از وحشت و دلواپسی سرچشمه می‌گیرد، گاه در کار تخریب ارزش‌های گذشته است، گاه در کار ساختن زندگی آینده، گاهی جنبه تنبیه و انتقام‌جویی دارد و زمانی مشوق است و شادی‌بخش، گاهی هشداردهنده است و بیدارکننده و زمانی گیج‌کننده و عذاب‌آور؛ همچنانکه گاه عوامل فیزیکی محرک آن است و گاه عوامل روانی و درونی. این عوامل گوناگون خنده، اشکال گوناگون از طنز را در عرصه ادبیات و هنرهای نمایشی به وجود آورده است. که از آن جمله‌اند: هزل، هجو، لطیفه، گروتسک، پارودی و کم‌دیال‌آرته.

لغات کلیدی: هزل، هجو، لطیفه، گروتسک، پارودی، کم‌دیال‌آرته، طنز

مقدمه:

در حالیکه کودکان، بی هیچگونه تفکر و شناخت و عاری از هر نظر و شائبه، تنها بر اساس عواطف و احساساتی که از محیط و یا اطرافیان دریافت می‌کنند، قهقهه‌های لذت‌بخش سر می‌دهند.

خنده از دیدگاه متفکران:

ایمانوئل کانت (Immanuel Kant) خنده را چنین توصیف می‌کند: هر آنچه ما را بی‌اختیار به خنده می‌اندازد باید در بطن خود دارای چیزی پوچ و بیهوده باشد (چیزی که به ذات خود به هیچ وجه شادی‌بخش نیست). سپس می‌گوید: «خنده ناشی از انتظاری شدید است که ناگهان نقش بر آب می‌شود» (فایلمن، ۱۳۷۹، ۲۷) لیکن ما می‌دانیم که تحقق ناگهانی انتظاری شدید نیز انسان را به خنده وامی‌دارد. خنده‌ای که شادی‌بخش است: کشف ناگهانی حقیقتی مثبت که سال‌ها در جستجویش بوده‌ایم، دیدار ناگهانی یک دوست پس از مدت‌ها بی‌خبری، دیدن یا شنیدن حقیقتی که مکتوم بوده و... بسیاری از گفتارها، رفتارها و حوادثی که نه تنها پوچ و بیهوده نیستند، بلکه ارزشمند و پرفایده‌اند، اسباب خنده می‌شوند.

بن جانسون (Ben Jonson) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی معتقد است: «مشاهده تباهی‌ها و ناهنجاری‌ها در کلمات، احساسات و عواطف و رفتار شخصیت‌های نمایشی، در شنوندگان و بینندگان واکنش‌هایی را به جنبش می‌آورد. این واکنش‌ها به طرز عجیبی مناسب و متناظر با حالات و رفتارهای نمایشی است. سرانجام هنگامی که این واکنش‌ها، مخاطبان را به خندیدن تحریک می‌کند، خنده پدید می‌آید (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۷۹، ۱۳). این نظریه با گفته ارسطو در باب کم‌دی مطابقت دارد که کم‌دی را تقلید رفتار و گفتار زشت می‌داند که متضمن ضرری به دیگران نیست.

متفکران بسیاری در باب خنده و خاستگاه روانی و گاه فیزیکی این پدیده انسانی، نظریاتی گوناگون ابراز داشته‌اند. شاید بتوان گفت: در این باره، ضرب‌المثل معروف «هر کسی از ظن خود شد یار من» صادق است. نظریات ارائه شده درباره خنده، هر یک، بخشی از واقعیت را آشکار می‌سازد، در حالی که غالباً ادعای نظریه‌پردازان مختلف بر این است که تعریف کاملی از این واکنش پیچیده انسانی ارائه نموده‌اند. در این مقاله سعی شده است ضمن انعکاس عقاید برخی از نظریه‌پردازان مطرح در این خصوص، به جنبه‌هایی پردازیم که زوایای متفاوتی را از این پدیده آشکار می‌سازد. عوامل گوناگون ایجاد خنده را در ادبیات ایران و جهان، با استفاده از اسم‌ها و رسم‌های شناخته‌شده، مرزبندی می‌کنیم. هرچند گاهی مرزها کمرنگ می‌شوند و قواعد یکی در دیگری مداخله می‌کند، اما در اغلب موارد اختلاف و گوناگونی در عوامل ایجاد این پدیده انسانی آشکار است.

خنده چیست؟

همه انسان‌ها می‌خندند هر چند علت، کیفیت و انگیزه خنده‌ها یکسان نیست، بلکه اولاً بسته به شخصیت شخص خندان و ثانیاً بسته به موضوعی که شخص را به خنده واداشته است، شاهد خنده‌های گوناگون خواهیم بود. بدیهی است که گوناگونی خنده تصادفی نیست؛ مثلاً مردم خوش‌باطن و پاک‌طینت از سر نشاط و خوش‌قلبی می‌خندند و افراد شریب و مردم‌آزار از سر بدطینتی و شرارت، شخص دانشمند از سر لذت درک و دریافت رابطه دو عنصر یا از مشاهده تضاد مولد در پدیده‌ها و یا تحت تاثیر کشف حقیقتی که سال‌ها برای دستیابی آن تلاش کرده است و به هر حال خنده او آمیزه‌ای است از عقل و احساس.

می‌توانیم این نظر ارسطو را بپذیریم، مشروط بر آنکه کمدی و آنچه موجب خنده می‌شود را صرفاً در زشتی‌ها، تباهی‌ها و ناهنجاری‌ها جستجو کنیم. هنری برگسون (Henri Bergson) فیلسوف نامدار فرانسوی و برنده جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۲۸، در رابطه با موضوع خنده کتابی دارد تحت همین عنوان: «خنده»، که در آن نظریات قابل توجهی در خصوص علت این پدیده بشری مطرح نموده‌است که از آن جمله‌اند: بی‌احساسی، انعطاف‌ناپذیری، ماشینی‌شدن (تبدیل زندگی به عمل غیرارادی)، گیجی، غیراجتماعی بودن شخصیت، بی‌احساسی تماشاگر، توجه به ماده و جسم هنگامی که معنی و مفهوم و ارزش‌های روحی و معنوی مورد بحث است. ناتوانی‌های جسمی که قابل تقلید باشد، از یادبردن جنبه‌های جدی در موضوعات مختلف، معلول بزرگی که محصول علتی کوچک است، دنیای وارونه، قرار گرفتن مطلبی پوچ در جمله‌بندی درست و شناخته شده و شاید فاخر.

که البته می‌توان همه این علت‌ها را در تعریف ماشینی‌شدن موجود زنده خلاصه کرد. برگسون درباره بی‌احساسی می‌گوید: «کمیک، مؤثر واقع نمی‌شود مگر آنکه با آدمی کاملاً آرام و بی‌تأثر روبه‌رو باشد. بی‌تفاوتی، جولانگاه طبیعی کمیک است. بزرگترین دشمن خنده متأثر شدن است. نمی‌خواهم بگویم شخصی که مثلاً موجب ترحم یا حتی مهر و محبت ما می‌شود نمی‌تواند ما را بخنداند، نه، متنها در این صورت باید برای چند لحظه مهر و محبت را کنار گذاشت یا احساس ترحم را فراموش کرد. آدمیان در یک جامعه سراپا شعور احتمالاً دیگر نخواهند گریست، اما باز هم شاید بخندند» (برگسون، ۱۳۸۲، ۲۲). همچنین معتقد است وضعیت‌ها، حالات و حرکات‌های جسمی انسان دقیقاً موقعی خنده‌آور خواهند بود که جسم همچون دستگاه خودکار

ساده‌ای دیده می‌شود. این نظریه هنگامی به درستی قابل درک است که منظور او را از دستگاه خودکار و ماشینی‌شدن رفتار بدانیم؛ او معتقد است: «کمیک بیشتر انعطاف‌ناپذیری است تا زشتی» و باز می‌گوید: «بی‌انعطافی، کمیک است و خنده کیفر آن» (همان، ۳۶) و در تشریح نظر خود مبنی بر خنده‌دار بودن بی‌انعطافی مثال‌هایی می‌آورد، از جمله درباره کسی سخن می‌گوید که متناسب با شرایط و عادات روز لباس را تغییر نمی‌دهد و مثلاً با لباس مردم یک صد سال پیش در خیابان‌ها ظاهر می‌شود و یا با لباس خواب به میهمانی می‌رود و... و یا از کسی سخن می‌گوید که هنگام دویدن، موانع پیش پا را نمی‌بیند و متناسب با وجود موانع شکل حرکت خود را تغییر نمی‌دهد، پس مدام زمین می‌خورد، و یا بی‌توجه به دیوار روبه‌رو به دویدن سریع خود ادامه می‌دهد و با سر به دیوار می‌خورد. به نظر می‌رسد این نظر برگسون که مشاهده رفتارهای ماشینی در یک موجود زنده موجب خنده می‌شود را بتوان اصلی‌ترین دلیل ایجاد خنده دانست، زیرا در رابطه خنده با ماشینی‌شدن رفتار و گفتار موجود زنده، نظریه‌ای مجموعه‌نگر است که می‌توان در اشکال و جنبه‌های گوناگون کمدی رد پای یکی از وجوه آن را یافت. نشانه‌هایی همچون: بی‌احساسی، گیجی، انعطاف‌ناپذیری، توجه به جسم و ماده، (هنگامی که روح، معنی و مفهوم مورد نظر است) معلول بزرگی که محصول علت کوچکی است، دنیای وارونه، ناتوانی‌های جسمی که قابل تقلید باشد و... همگی دلالت بر تبدیل زندگی به عمل غیرارادی دارند، که همان ماشینی‌شدن موجود زنده است.

شش نوع ادبیات خنده‌آور (از نظر خاستگاه):

از آنجا که عوامل ایجاد خنده متفاوتند هر یک از انواع ادبیات خنده‌آور، ضمن مشترک بودن در ایجاد خنده، در ساختار متفاوتند و همچنین در

خاستگاه و به تبع آن در نوع خنده‌ای که به وجود می‌آورند. در اینجا به شش نوع از انواع ادبیات خنده‌آور به طور فشرده و در حد مجال پرداخته می‌شود. این شش نوع عبارتند از: ۱-هزل ۲-هجو ۳-لطیفه (از انواع ادبیات ایرانی) ۴-گروتسک ۵-پارودی ۶-کم‌دیا دل‌آرته (از انواع ادبیات غربی)

هزل:

واژه‌ای عربی است که به زبان فارسی نیز راه یافته است و مقابل «جد» است و به معنای شوخی کردن و به عبارت دیگر سخن عبث و بیهوده گفتن است. ادبا و شاعران ایرانی درباره هزل نظراتی را در قالب شعر ارائه کرده‌اند که پیداست اتفاق نظری درباره مفهوم و کارکرد این واژه نداشته‌اند. به چند نمونه از این نظرات اشاره می‌کنیم. مولوی می‌گوید:

هزل تعلیم است آنرا جد شنو
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان
هزل‌ها جد است پیش عاقلان
(مولوی، دفتر چهارم، ۱۳۸۲، ۴۱۹)

اما نظامی گنجوی واژه هزل را به مفهوم عبث و بی‌فایده به کار می‌گیرد:

هر ذره که هست اگر غباریست
در پرده مملکت نگاریست
وین هفت رواق زیر پرده
آخر به گزاف نیست کرده
این هفت حصار بر کشیده
بر هزل نباشد آفریده
(نظامی، ۱۳۶۲، ۱۷)

ناصر خسرو نیز این کلمه را مترادف دروغ می‌داند و هزل‌گویی را کفر می‌پندارد در مسلمانی: محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ که هزل گفتن کفر است در مسلمانی (ناصر خسرو، ۱۳۸۰، ۵۶)

سنایی نیز همچون مولوی هزل و جد را دست‌کم در سخنان خود از یک خانه می‌داند و معتقد است: گاه سخنان هزل‌آمیز او از سخنان جدی و عبوس دیگران عاقلانه‌تر است: هزل من هزل نیست تعلیم است بیت من بیت نیست اقلیم است توجه دانی که اندر این اقلیم عشق مرشد چه می‌کند تعلیم یعنی ار جد اوست جان آویز هزلش از سحر شد روان آمیز شکر گویم که نزد اهل هنر هزلم از جد دیگران خوشتر (سنایی، ۱۳۶۵، ۱۲۸)

نمایش «سیاه‌بازی» یا «تخته‌حوضی» مصداق بارز و روشن هزل‌گویی از زبان سیاه است که با رنگی که بر چهره می‌مالد و لباس غیرمعارفی که می‌پوشد و رفتار و گفتاری مزه‌ریز، اشارات جدی خود را به نحوی کنایی و غیرصریح بیان می‌دارد. او مدام شاه را و بانو را و شاهزاده را به تمسخر می‌گیرد و تمام افراد بالا دست را دست می‌اندازد و در عین حال تظاهر می‌کند که عقل در سر من نیست و سخنان بی‌ربط و عبث می‌گویم و البته یکی از شگردهای معمول او، گیج‌بازی‌های مستمر و تکرار اشتباهی کلمات است که باتثوری ماشینی شدن رفتار و گفتار مطابقت دارد. در خلال همه رفتارها و گفتارهای ابله‌نما، ما هوشیارانه‌ترین کنایه‌ها را درک می‌کنیم و خنده‌هایمان تشویق او و مجازات فرادستان است. سیاه، شخصیتی است که می‌تواند بر این دنیای وارونه بخندد درحالی که شاید در درون، اشکبار است.

هجو:

به معنای ایراد گرفتن و عیب‌جویی کردن است و گاه در حد دشنام دادن و مسخره کردن شخص یا اشخاص مورد نظر پیش می‌رود. مفهوم این واژه

در تقابل مدح است. در ایران و البته در بسیاری از ممالک دیگر، همواره شاعرانی بوده‌اند که مدح پادشاهان می‌گفتند و در مقابل صله‌ای دریافت می‌کرده‌اند. اما هجوگویان، گفتاری به عکس مدح‌گویان داشته‌اند؛ این بار نه در لباس عبث‌گویی و هزل و در پوشش شوخی و مزاح، که صریح و آشکار، بر پادشاهان و فرادستان حمله می‌کردند از جمله حکیم ابوالقاسم فردوسی، در هجویه منسوب به او درباره سلطان محمود غزنوی چنین می‌گوید:

چو شاعر برنجد بگوید هجا
بماند هجا تا قیامت به جا
به دانش نبد شاه را دستگاه
و گرنه مرا بر نشاندی به گاه
سر ناسزایان بر افراشتن
وز ایشان امید بهی داشتن
سر رشته خویش گم کردن است
به جیب اندرون مار پروردن است
اگر شاه را شاه بودی پدر
به سر بر نهادی مرا تاج زر
اگر مادر شاه بانو بدی
مرا سیم و زر تا به زانو بدی
ز بد گوهران بد نباشد عجب
نشاید ستردن سیاهی ز شب
ز ناپاک‌زاده مدارید امید
که زنگی به شستن نگرده سپید
ز بد اصل چشم بهی داشتن
بود خاک در دیده انباشتن
(فردوسی، ۱۳۷۵، ۱۵)

موش و گربه عیب‌زاکانی که با تنظیمی مناسب، قابلیت تبدیل به نمایی خنده‌آور برای کودکان را دارد، یکی از همین هجویات است. از ترکیبات واژه هجو و مشتقات آن در زبان فارسی: هجو کردن، هجوگفتن، هجوخواندن، هجونامه، هجویه و هجا است. «ابن بسام» (متوفی به سال ۳۰۳ ه.ق) که خود

از هجوگویان بوده، هجو را به دو گونه تقسیم کرده‌است: «هجاء الاشراف»: عبارت از هجوی است که ظاهر آن دارای دشنام زشت نیست، ولی در معنی بسیار سخت و رنج‌آور است و از قدیم‌الایام در میان تازیان مرسوم بوده و مایه خرابی خانمان‌ها و دربه‌دری قبیله‌ها گشته است. گونه دیگری که وی نامی برای آن معرفی نکرده است هجوی است که در آن واژه‌های خنده‌ناک به کار رفته است (حلی، ۱۳۶۴، ۱۵). به هر حال هزال و هجوگویی، هر دو سعی دارند حقیقت را همراه با شوخ‌طبعی و خنده بیان کنند. اما یکی در زیر چهره بیهوده‌گویی و پنهان در نقاب ساده‌لوحی و دیگری بی‌پرده و صریح. همچنین نگاه کنیم به این رباعی حکیم عمر خیام که با چه صراحتی جهان مادی را که مادر آن زندگی می‌کنیم، به هجو می‌کشد:

گاوی است در آسمان و نامش پروین
یک گاو دگر نهفته در زیر زمین
چشم خردت باز کن از روی یقین
زیر و زبر دو گاو مستی خر بین
(خیام، ۱۳۷۰، ۱۱۲)

ملک‌الشعراى بهار درباره شیخ مدرس عربی، چنین می‌گوید:

دیدم به بصره دخترکی اعجمی نسب
روشن نموده شهر، به نور جمال خویش
می‌خواند درس قرآن در پیش شیخ شهر
وز شیخ دل ربوده به غنچ و دلال خویش
می‌داد شیخ درس «ضلال مبین» بدو
و آهنگ «ضاد» رفته به اوج کمال خویش
دختر نداشت طاقت گفتار حرف «ضاد»
با آن دهان کوچک غنچه مثال خویش
می‌داد شیخ را به «دلال مبین» جواب
و آن شیخ می‌نمود مکرر مقال خویش
گفتم به شیخ راه «ضلال» اینقدر مجوی
کاین شوخ منصرف نشود از خیال خویش

بهرتر همان بود که بمانید هر دوان
او در دلال خویش و تو اندر ضلال خویش
(بهار، ۱۳۵۲، ۱۰۱۴)

این طعنه زنی و این کنایه پرانی دو پهلو نیز نوعی
هجو است چرا که شیخ را گمراه و در تاریکی و
ظلمت می خواند، در عین حال که مدرس قرآن
است و البته تکرار مکرر «ضلال» و «دلال» توسط
دختر و شیخ یادآور همان نظریه ماشینی شدن
موجود زنده است، که بی اراده به تکرار یک حرف
یا یک رفتار ادامه می دهد و خنده را سبب می شود.

لطیفه:

همانطور که از نامش پیداست، شوخی را با
نکته سنجی های لطیف درآمیخته است. پرخاشگر
نیست، اما هشداردهنده و آموزنده است. تمسخر
نمی کند اما نقاط ضعف را با بیانی شیرین
و غیرقابل انکار آشکار می سازد. نه گیجی و
بی احساسی و تکرار و... را که خطای آدمی را در
گزینش راه زندگی می نمایاند؛ اما نه با لحنی جدی
و نصیحت گر، بل با نگاهی شوخ، آمیخته با لطافتی
شیرین که خنده ای لذت بخش و در عین حال
تکان دهنده و راهگشا ایجاد می کند. سعدی، یکی
از لطیفه پردازان بزرگ تاریخ ادبیات ایران است:
«منجمی به خانه درآمد، مرد بیگانه ای دید، با زن او
به هم نشسته. دشنام و سقط گفت و فتنه و آشوب
بخاست. صاحب دلی که بر این واقف بود گفت:
تو بر اوج فلک چه دانی چیست؟
که ندانی که در سرایت کیست؟»
(سعدی، ۱۳۷۳، ۱۸۵)

«دو درویش خراسانی ملازم صحبت یکدیگر،
سفر کردند. یکی ضعیف بود که هر به دو شب،
افطاری کردی و دیگری قوی که روزی سه بار
خوردی. اتفاقاً در شهری به تهمت جاسوسی
گرفتار آمدند. هر دو را به خانه ای کردند و در
به گل برآوردند. بعد از دو هفته معلوم شد که

بی گناهند. در را گشادند. قوی را دیدند مرده، و
ضعیف جان به سلامت برده. مردم در این عجب
ماندند. حکیمی گفت: خلاف این عجیب بودی، آن
یکی بسیارخور بوده است، طاقت بی نوایی نداشت،
به سختی هلاک شد وین دگر خویشان دار بوده،
لاجرم بر عادت خویش صبر کرد و به سلامت بماند:
چو کم خوردن طبیعت شد کسی را
چو سختی پیشش آید سهل گیرد
و گر تن پرور است اندر فراخی
چو تنگی بیند از سختی بمیرد
تنور شکم دم به دم تافتن
مصیبت بود روز نایافتن
(همان، ۱۴۹)

حکایات دیگری از این دست، در کلیات سعدی
هست که خواندن و شنیدنش ایجاد خنده می کند
و در عین حال آدمی را به تفکر درباره فلسفه
هستی و قاعده و قانون زندگی وامی دارد و
رموز پیچیده اما ماندگار درست زیستن را با
نکته سنجی و هوشیاری و لطافت خارق العاده ای
گوشزد می نماید. این شوخی های لطیف حکیمانه
برخلاف انواع شوخی های دیگر که فرصت تفکر
را (برای سرپوش نهادن بر اغراق های غیرواقعی)
از بیننده و تماشاگر می گیرد و ستیز و مبارزه با
بدی و زشتی و یا طرح کاستی ها و ساده لوحی ها و
یا بی انعطافی های بی ضرر را هدف قرار داده است،
مخاطب را به تفکری عمیق و سازنده وامی دارد،
در حالی که چهره ای مهربان و خندان دارد.

گروتسک Grotesque:

در سال ۱۹۵۷، ولفگانگ کیزر (wolfngkayser)
ناقد آلمانی، با انتشار کتاب «گروتسک در هنر و
ادبیات» رویکرد تازه ای را برای نقد این شیوه ادبیات
خنده آور و در عین حال ترسناک، شگفت انگیز و
مبهم پیشنهاد کرد. در سال های پیش از این، تنها

نکته‌ای که در گروتسک می‌دیدند، این بود که در آن ناهماهنگی به سرحد جنون رسیده است. اما تحلیل‌های زیباشناختی که پس از این در باب گروتسک صورت گرفت، باعث شد که این شیوه اصولاً با ماهیتی دوگانه دیده شود و ناقدان عنصر تضاد را، شفاف‌تر از سایر سبک‌ها در این سبک جستجو کنند.

نمایشنامه‌نویسانی همچون هارولد پینتر در انگلستان، ساموئل بکت و اوژن یونسکو در فرانسه و گونتر گراس در آلمان و فردریش دورنمات در سوئیس از جمله معترضان این وضعیت اضطراب‌آور و در عین حال، مضحک و خنده‌آورند (تامپسون، ۱۳۸۷، ۲۵). در چنین دورانی است که اوژن یونسکو، تراژدی مکبث (Macbeth) را با نگاهی طنزآلود و خنده‌آور و طبعاً وحشت‌زا می‌نگرد، و نمایشنامه مکبث (Macbet) او حاصل این نگاه قرن بیستمی است. «ولادیمیر» و «استراگون» این دو دلچک نمایشنامه «در انتظار گودو» که نمی‌توانند اندیشه و عمل و صورت و بصیرت را به هم درآمیزند، احمقانه در انتظار سعادت موعودند، در حالی که آمدن «گودو» هر روز به روز بعد موکول می‌شود. آن دو همچنان با درج‌زدن در این انفکاک و انتظار طولانی و پایان‌ناپذیر، موقعیتی خوفناک و خنده‌آور را برای خود پدید می‌آورند. ولفگانگ کیزر، در بیان ماهیت گروتسک، به این نتایج دست می‌یابد: «گروتسک تجلی این دنیای پریشان و از خودبیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم‌اندازی که آن را بس عجیب می‌نمایاند (و این عجیب بودن ممکن است آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد، یا همزمان هر دو این کیفیت‌ها را بدان ببخشد). گروتسک، بازی با پوچی‌هاست؛ به این مفهوم که هنرمند گروتسک‌پرداز در حالی که اضطراب خاطر را با خنده پنهان، ظاهر می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد. گروتسک

حرکتی است در جهت تسلط بر عنصرهای پلید و شیطانی دنیا و طرد آنها (همان، ۳۶). به هر حال عنصر تضاد در گروتسک نقشی اساسی دارد. اگر کشاکشی میان شوخی و ترس در جریان مستمر نباشد، و به ویژه اگر عنصر ترس جدی گرفته نشود، گروتسکی هم در کار نخواهد بود. ما رد پای گروتسک را پیش از دوران مدرنیسم هم، در آثار شکسپیر می‌بینیم. وقتی هملت، خود را به دیوانگی می‌زند، در واقع با بیانات ظاهراً جنون‌آمیز خود، ما را با جهانی مسخره اما هولناک رودررو می‌کند. وقتی لیرشاه دیوانه می‌شود، ما در جنون عارفانه او، باز هم بر واقعیت جهانی چنین مضحک و بی‌اعتبار و در عین حال، بی‌رحم و وحشتناک می‌خندیم. اما این خنده تلخ و مشمئزکننده مویذ این مصرع زیباست که: کارم از گریه گذشته است بدان می‌خندم.

پارودی Parody:

منشاء این گونه طنز که در زبان فارسی به نقیضه و دلچکانه ترجمه شده است، به یونان باستان باز می‌گردد. نخستین بار، ارسطو آن را در «فن شعر» به هگمون (Hagemon) نسبت داد که در قرن پنجم ق.م سبک حماسی را برای آدمیان به کار گرفت. افلاطون نیز سبک نویسندگان گوناگون را در «ضیافت» (Symposium) به شکلی مضحک تقلید کرد. در اواخر دوره رنسانس، سروانتس تمامی سنت منظومه‌های شوالیه‌ای قرون وسطی را در اثر مشهور خویش «دن کیشوت» دلچکانه کرد. بخشی از جنبه‌های هجوآمیز «آوازه‌خوان طاس» ناشی از دلچکانه کردن نمایشنامه‌های خوش بافت و جدی «بولوار» است. همچنین یونسکو کم‌دی «مکبث» (Macbet) را بر اساس تراژدی «مکبث» (Macbeth) دلچکانه کرده است. در سینما نیز دلچکانه کردن موضوعات جدی، بسیار معمول بوده است. از جمله در فیلم‌های

«باستر کیتون» و «وودی آلن» و «مل بروکس». بهترین دلکانه‌کننده ادبیات فارسی، عبید زاکانی است. «رساله تعریفات» او دلکانه کتاب «قاموس‌های لغت» و رساله «اخلاق‌الاشراف» شوخی با کتاب «اخلاق ناصری» اثر خواجه‌نصیرطوسی است. همچنین داستان «رستم و هومان» را با همان سبک فردوسی، دلکانه کرده است. دلکانه‌کردن یک اثر، یا یک داستان جدی، کار آسانی نیست. باید تشابه دقیقی از جهات گوناگون گفتار، فضای موجود، حالات، رفتار، لباس و... وجود داشته باشد، ولی این بار با نگاهی شوخ و طبعاً نادیده‌انگاشتن جنبه‌های جدی آن اثر. پارودی، اساساً تصنعی است؛ نه تنها بر آن نیست که خود را واقعی جلوه دهد، بلکه می‌کوشد تا تصنع خود را تماماً آشکار سازد و بدین ترتیب از ایجاد هرگونه توهم واقعیت اجتناب می‌ورزد. می‌توان گفت: پارودی تقلیدی تصنعی و البته تمسخرآمیز از تقلید ارسطویی است. از دید پارودی‌ساز، گفتار و رفتار جدی که سعی در ایجاد توهم واقعیت دارد، فریبکارانه و ساختگی است. لذا با برداشتن ماسک جدی‌نمایی، مسخره و مضحک بودن آن امر جدی‌نما را آشکار و از این طریق حقیقت امر را بر ملا می‌سازد. نمایشنامه «مکبیرد» (Macbird) اثر باربارا گارسن، یک اثر پارودیک، بر اساس نمایشنامه «مکبث» است که در آن شخصیت‌ها و به تبع آن حوادث داستان و همچنین شکل و ساختار آن به شکلی دلکانه و البته مبتنی بر خصوصیات سیاست‌بازان ابر قدرت آمریکا، و حوادث مربوط به بازی قدرت، بازنویسی و سپس بازسازی شده است. اما داستان «مکبیرد» که پارودی تراژدی مکبث است، از مناسبات سیاستمداران زمان «کندی» و «جانسون» و جنایات پشت پرده آنان سخن می‌گوید.

کمدیا دل‌آرته comediodollarthe:

«کمدیا» در اصل کلمه‌ای بوده است برای هر چیزی

که پایان خوشی داشته باشد و «آرته» داستانی است با پایان خوش که به وسیله بازیگرانی حرفه‌ای به شکلی هنرمندانه اجرا می‌شود. خنیاگران دوره‌گرد، بذله‌گویان، یا دلکانه‌سده‌های میانه و لوده‌بازان نمایش‌های رمز و راز، زمینه الهام‌کمدی را فراهم کردند. این بازیگران از این عناصر چنان ترکیبی ساختند و آنها را در یک قالب به هم پیوسته هنری چنان ریختند و متحد کردند که نتیجه‌اش نمایش سرگرم‌کننده و پرتحرکی بود از یک مجموعه به هم پیوسته تقلید، معلق‌زنی، لطیفه‌گویی، سخنانی‌های مفصل و پرشور، کمدی بکوب بکوب، مونولوگ، شعبده‌بازی، تخیل و موسیقی و رقص. آنچه مسلم است این نوع تئاتر از اواسط قرن شانزدهم میلادی در ایتالیا رونق گرفت و به دیگر کشورهای اروپایی از جمله فرانسه، اسپانیا، آلمان و اتریش کشیده شد و تا آخر قرن هجدهم رواج فراوانی داشت. کمدیا دل‌آرته، معمولاً از طریق مسائل خانوادگی راه به مسائل اجتماعی می‌گشود. دیدگاه این نمایش‌ها اغلب هجوآمیز و گفتگوهای آن همراه با بذله و لطیفه بود. بازیگران کمدیا دل‌آرته، در برابر تماشاگرانی بازی می‌کردند که زبان ایتالیایی را نمی‌فهمیدند. پس حرکات و حالات بدنی را غلیظ‌تر کردند تا تماشاگران از منظور بازیگران راحت آگاه شوند. کمدیادل‌آرته دارای چنین ویژگی‌هایی می‌باشد:

- ۱- تیپ شخصیت‌های خاص ۲- بدیهه‌سازی
- ۳- متن ۴- شوخی ۵- طنز ۶- موسیقی ۷-
- موقعیت ۸- زبان و لهجه ۹- رقص ۱۰- دکور و وسایل صحنه ۱۱- لباس ۲۱- فنون اجرایی (افتخارزاده، ۱۳۸۹، ۱۴۵).

نتیجه‌گیری:

خنده اصولاً دو عامل دارد: ۱- فیزیکی ۲- روانی.

عوامل فیزیکی خنده مانند استنشاق اکسید نیتروژن، قلقلک، مصرف مواد شادی‌آور که بر قسمت‌هایی از مغز اثر می‌گذارد و...؛ عوامل روانی یا درونی که در میان تمامی اقشار جامعه انسانی، چند روز پس از تولد تا هنگام پیری به عنوان پدیده‌ای طبیعی آشکار می‌شود. درباره‌ی این عوامل نظریات گوناگون و گاه متضادی از جانب متفکران بزرگ جهانی مطرح شده است. لیکن عموماً درباه انگیزه خنده، تنها به یک بعد از علل وجودی آن نظر کرده‌اند که البته با توجه به نظریات متفکران دیگر و با طرح سوالاتی تازه می‌توان ابعاد دیگری از موضوع را کنکاش کرد. همچنین درباره‌ی نمایش‌های خنده‌آور، عموماً با استناد به لفظ «کمدی» یا «طنز»، تمام انواع نمایش‌های خنده‌آور را تحت یک عنوان و البته با یک مفهوم واحد جمع می‌کنند، اما با توجه به انواع گوناگون ادبیات خنده‌آور در ایران، مانند لطیفه، هزل، هجو و نیز انواع نمایش‌های خنده‌آور غربی مانند گروتسک، پارودی، کمدی دل‌آرته و... تفاوت این نمایش‌ها و دلایل تفکیک آنها از یکدیگر مشخص می‌شود.

دانشگاه دامغان

فهرست منابع:

- ارسطو (۱۳۷۷)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- افتخارزاده، محمدمهدی (۱۳۸۹)، «کم‌یادل آرت»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استادان راهنما: تاجبخش فنائیان، مهین میهن
- برگسون، هنری (۱۳۸۲)، خنده، ترجمه: دکتر عباس باقری، تهران: شباویز
- بکت، ساموئل (۱۳۵۰)، درانتظارگودو، ترجمه سیروس طاهباز، تهران: امیرکبیر
- بهار، ملک‌الشعرا (۱۳۵۲)، دیوان، تهران: امیرکبیر
- تامپسون، فیلیپ (۱۳۸۷)، گروتسک در ادبیات، ترجمه غلامرضا امامی، تهران: نشر شیوا
- چخوف، آنتوان (۱۳۵۵)، سالگرد، ترجمه فرمزد، کارگردان تاجبخش فنائیان، اجرا دانشکده هنرهای زیبا
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴)، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران: نشر پیک
- خیام، عمر (۱۳۷۰)، تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم کنی، تهران: نشر زوار
- زاکانی، عبید (۱۳۵۵)، اخلاق‌الاشراف، با تصحیح و مقدمه اقبال آشتیانی
- سروانتس (۱۳۶۱)، دن کیشوت، ترجمه محمدقاضی، تهران: نشر نو
- سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۳)، تصحیح حسین استادولی، تهران: انتشارات قدیری
- سنایی، مجدالدین آدم (۱۳۶۵)، حدیقه الحقیقه، تصحیح دکتر تقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۶۷)، تاجر ونیزی، ترجمه علاءالدین بازارگادی، کارگردان تاجبخش فنائیان، اجرا تالار مولوی و تالار وحدت
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۵۶)، تلاش بیهوده عشق، ترجمه بازارگادی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۵۲)، مکبث، ترجمه فرنگیس شادمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۷۷)، هملت، ترجمه مسعود فرزاد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- طوسی، خواجه نصیر (۱۲۶۰)، اخلاق ناصری، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: نشر امیرکبیر
- عباسی، محمد، شاهنامه فردوسی (مقدمه)، نشر فخر رازی
- فایلمن، جیمز (۱۳۷۹)، مقاله درباره کم‌دی (بررسی چند نظریه کلاسیک)، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: فارابی
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵)، شاهنامه، چاپ مسکو، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- فروغی، محمدعلی (۱۳۳۷)، رباعیات خیام، تهران: نشر زوار
- کافکا، فرانز (۱۳۶۸)، مسخ، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر
- گارسن، باربارا (۱۳۶۹)، مکبیرد، ترجمه منصور بر اهیمی، کارگردان تاجبخش فنائیان، تالار وحدت
- گولدونی، کارلو، ۱۳۵۸، یک نوکر و دو ارباب، ترجمه حسین پرورش، اجرا دانشکده هنرهای زیبا تهران
- مرچنت، ملوین (۱۳۸۹)، کم‌دی، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: مرکز
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۲)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: زوار
- مولیر (۱۳۵۷)، خسیس، ترجمه محمدعلی فروغی، تهران: نشر یغما
- ناصر خسرو (۱۳۸۰)، دیوان، تصحیح نصرالله تقوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۹)، مقاله کم‌دی، نمایشنامه آزادی بخش - فارابی ۷۲
- نظامی گنجوی (۱۳۶۲)، لیلی و مجنون، تصحیح وحید دستگردی، تهران: امیرکبیر
- یونسکو، اوژن (۱۳۵۲)، آوازه خوان طاس، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: نشر پیام