نگاهی تحلیلی از منظر جامعه‌شناسی و روانشناسی به خنده و کمدی

ماهیت خنده و زمینه‌های کمدی

مشهود محسنیان

هانری لویی برگسون در کتاب «خنده» می‌نویسد:

«خنده یعنی چه؟ در عمق چیزهای خنده‌دار چیست؟ چه وجه مشترکی بین شکلک یک دلقک، بازی با کلمات، یک اشتباه فکاهی و صحنه‌ای از یک نمایش‌ظریف کمدی وجود دارد؟... غیر از آنچه خصوصاً انسانی است، کمیکی وجود ندارد... یک کلاه ما را به خنده می‌آورد، اما آن چه ما در این شی به مسخره‌می‌گیریم، آن تکه نمد یا حصیر نیست، بلکه شکلی است که یک انسان به آن داده است و تخیلی است که یک انسان کلاه را به قالب آن درآورده است...بی‌تفاوتی جولانگاه طبیعی کمیک است. بزرگترین دشمنِ خنده متاثر شدن است... آدمیان در جامعه‌ای سراپا شعور احتمالاً دیگر نخواهند گریست، اما شایدباز هم بخندند... آیا جدی بودن بسیاری از اعمال، اگر از موسیقی احساس که آنها را همراهی می‌کند، جدایشان کنیم، به شوخی تبدیل نمی‌شود؟... انسان اگرتنها باشد طعم کمیک را نمی‌چشد، زیرا خنده نیاز به پژواک دارد... برای فهمیدن خنده باید آن را در جای طبیعی خودش که همانا جامعه است، باز نهاد...

کمیک هنگامی به وجود می‌آید که گروهی از انسانها گردهم آیند، حساسیت‌ها را کنار بگذارند و تنها با شعور خود کاملاً به یک نفر از میان جمع حاضر توجه‌کنند... کمیک در خود شخص است. شخص، خود شکل و محتوای کمیک، علت و امکان آن و خلاصه تمامی آن را فراهم می‌آورد... هنگامی که کمیک علتی‌داشته باشد، هر اندازه آن علت به نظر ما طبیعی‌تر بیاید، معلول یعنی اثرِ آن بیشتر برای ما کمیک خواهد بود... شخصیت کمیک نوعاً آن جا کمیک است که‌خودآگاه به وضع خویش نباشد. کمیک ناخودآگاه است.

اگر نظم و ترتیب اعمال و رخدادها به گونه‌ای باشد که ترکیب آنها با هم، از زندگی یک توهم اما از یک نظام خودکار و ماشینی یک احساس روشن به ما بدهد،کمیک است... در کمیک در هر حرف مکرری نوعاً دو جنبه وجود دارد، احساس فشرده شده‌ای که مانند فنر رها می‌شود، و فکری که با دوباره به هم فشردن‌آن می‌توان تفریح کرد... هر آنچه در زندگی جدی است، ناشی از آزادی (اختیار) ماست. پس هیچ صحنه واقعی، حتی درامی وجود ندارد که خیال نتواند بانشان دادن همین تصویر ساده، آن را به کمیک مبدل کند. میدانی به این گستردگی را هیچ بازی دیگری ندارد. هر چه در بررسی فرایندهای کمیک پیش‌تر رویم،بهتر به نقش تجدید خاطره‌های کودکی پی می‌بریم...» هربرت اسپنسر می‌گوید: «خنده نشان کوششی است که ناگاه به خلا می‌انجامد...» کانت نیز می‌گفت:«خنده، ناشی از انتظاری است که ناگهان بر باد می‌رود... انسان به چیزی می‌خندد که عدم تناسب در آن، نمایانگر وضعیت ماشینی و خودکار باشد، و به دلیل‌شناخت خود به ما امکان دهد که آن روی رشته علت و معلول را نیز ببینیم. بی‌توجهی به این وضعیت سبب خواهد شد که تنها سر نخ راهنمای انسان در پیچ وخم‌های کمیک از دست برود و قاعده‌ای که پذیرفته و دنبال کرده بود و احتمالاً با چند مورد دیگر هم تطبیق می‌کرد، در نخستین نمونه دیگری که پیش می‌آیداعتبار خود را از دست بدهد.»

الکساندر بن اصولاً کمیک را مبتذل کردن تعریف می‌کند.

«هرگاه موضوع مورد ستایشی بیهوده و مبتذل نشان داده شود، خنده‌دار خواهد شد. اما اگر تجزیه و تحلیل ما درست باشد، مبتذل نشان دادن خود یکی ازاشکال جابه‌جایی در زبان، و جابه‌جایی در زبان نیز خود یکی از وسایل خنده است. ابزار دیگری نیز وجود دارد و سرچشمه خنده را باید بسی فراتر از این‌هاجُست و جو کرد. وانگهی بدون فراتر رفتن هم به آسانی دیده می‌شود که اگر جابه‌جایی لحن مطنطن با لحن بدوی و اصولاً جا به جایی بهترین‌ها یا بدترین‌هاکمیک است، جابه‌جایی معکوس آن نیز می‌تواند حتی بیشتر کمیک باشد.

خنده معنایی و کاربردی اجتماعی دارد و کمیک بیش از هر چیز نمایانگر ناسازگاری شخص با جامعه است و جز انسان

هیچ چیز کمیک نیست.(۱)»

اما اگر نگاهی کلی به مسئله خنده در جوامع انسانی داشته باشیم، درمی‌یابیم که این نکته اساسی که خنده مختص انسان و وابسته به شعور است، کاملاً صحیح به‌نظر می‌رسد. پس اگر شعوری وجود نداشته باشد، خنده‌ای هم نیست. البته منظور از شعور ذات آن است نه تمدن و تعقل و غیره.

پس زمانی که خنده به موجودی به نام انسان محدود می‌شود، می‌توان آن را در پروسه‌های زمانی متفاوتی بررسی کرد و حتی انواع واکنش‌ها را در سنین‌مختلف انسان جستجو کرد و یا در اقوام متفاوت متفاوتی جُست.

با در نظر گرفتن جوامع انسانی و مناسبات حاکم بر آن‌ها متوجه این نکته می‌شویم که خنده از لحاظ روانشناسی و جامعه‌شناختی وابسته به فاکتورهای بسیاری‌است. عواملی که از عناصر تشکیل‌دهنده آن هستند و در شرایط اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی و حتی سنی متفاوت متغیرند.

اگر ابتدا به سن بپردازیم، می‌بینیم که انسان در طفولیت آن قدرها قادر به درک کمدی و نشان دادن واکنش خنده به صورت آگاهانه نیست. این سوال مطرح‌می‌شود که آیا خنده در وجود انسان امری ذاتی و غریزی است؟ چرا کودکان یا حتی نوزادان حالات خنده را دارند، در حالیکه از حرکات و شکلک‌های‌اطرافیان خود عملاً نه درک تصویری درستی دارند و نه چیزی می‌فهمند؟

واکنش ماهیچه‌های صورت انسان به برخی عوامل به شکل لبخند زدن درمی‌آید. اما آیا ماهیت درونی این واکنش چهره، همیشه خنده است؟

می‌دانیم که خندیدن با شعور رابطه مستقیم دارد. درک کثری‌ها و کاستی‌ها ناهمگنی‌ها و زشتی‌ها و... همگی نیاز به قوه تعقل دارد. در دوران کودکی، انسان‌بیشتر مجذوب کمدی‌های بزن و بکوب می‌شود و اکثراً کمدی‌های کلامی برایش مفهوم خاصی ندارد. خنده یک کودک خردسال از دیدن یک انیمیشن وصحنه‌های تعقیب و گریز و زد و خورد با خنده یک انسان بزرگسال از همان صحنه‌ها، متفاوت است.

ذات کودکی انسان، صحنه‌های واضح و دارای ریتم سریع و همراه با سر و صدا را می‌پسندد. فیلمهای کودکان بایستی دارای صحنه‌های زمین خوردن و درگیری‌و افکت‌های صوتی و... باشند. این که خشونت نهفته در این نوع کمدی (اسلپ استیک) از چه روی مورد توجه کودک قرار می‌گیرد، بحث دیگری است؛ اماهمین‌طور که دوره کودکی تمام می‌شود، نیاز به خنده و دیدن کمدی اسلپ استیک با کمدی لفظی و کلامی درهم‌آمیخته می‌شود و انسان می‌آموزد که کنایه‌ها رادرک کند و تضادها و ناهمگونی‌ها را در کنار هم بچیند. البته این‌ها قاعده‌های کلی نیستند اما در اکثر انسانها صدق می‌کنند. پس در دوره نوجوانی آن حس شر وشور کودکی با اندکی استدلال آمیخته می‌شود و کلام در تصویر رخنه می‌کند و به عبارتی دیگر، ذهن انسان معناگراتر می‌شود.

اما در دوره جوانی نوع دیگری از کمدی هم به این انواع اضافه می‌شود و بنابر احتیاجات روحی، انسان به طرف آن کشیده می‌شود و از روی رشد جسمی،ناگزیر آن را درک می‌کند و این خصیصه مهم از این پس در زندگی او به یکی از مهم‌ترین مسائل تبدیل می‌شود. در دوران جوانی کمدی‌های جنسی بیشتر موردعلاقه انسان هستند. و اگرچه همچنان علاقه به کمدی‌های دوران کودکی وجود دارد و آن نوع خنده همیشه در باطن انسان باقی می‌ماند، ولی با ظهور مظاهرجنسی در بدن انسان و به کار افتادن هورمون‌ها، تمایلات رشد می‌کنند و حس شهوت در بسیاری مواقع توسط همین کمدی‌ها کنترل یا تهییج می‌شود. ازآنجایی که مسائل جنسی در تمامی جوامع جزو قلمرو خط قرمز محسوب می‌شوند، (همراه با شدت و ضعف‌های متفاوت) کشش انسان به دیدن غیر اخلاقیات‌در قالب هجو و یا شوخی با مسائل زناشویی و... بالا می‌رود.

خنده‌ای که از این نوع حاصل می‌شود، تا حدودی آگاهانه

است و به پس زمینه‌های ذهنی خود فرد برمی‌گردد. بشر نیاز دارد که هرازگاه با خود صادق باشد و اگراین امر میسر نشود، عقده‌های روانی‌اش را از طریقی دیگر پیش چشم خود می‌گذارد. شاید صحنه رفتن پسری به تختخواب مادرش به اشتباه، بسیار خنده‌آورجلوه کند اما این در واقع نظریه عقده ادیپ فروید است که در قالب کمدی عرضه می‌شود و همگان آن را می‌پذیرند و لایه خشن و سهمگین ورای آن را در پس‌ذهن خود نگه می‌دارند.

از موارد سنی که بگذریم، شرایط اجتماعی و اقتصادی هم در نوع خنده دخیل هستند. به طور کلی می‌توان چنین اشاره کرد که در طبقات اجتماعی متفاوت،مصادیق متضادی برای کمدی وجود دارد و نوع تربیت، شرایط اقلیمی و جغرافیایی، ملیّت، نژاد و... همگی در امر خندیدن دخالت دارند. بارها اتفاق افتاده‌است که لطیفه‌های یک سرزمین در کشور دیگری نقل شده‌اند و بسیار طرفدار پیدا کرده‌اند و یا بالعکس جواب منفی گرفته‌اند. این امر در مورد تئاتر کمدی و یافیلم‌های کمدی هم صدق می‌کند.

شرایط فرهنگی هر کشوری ما به ازاهای خاص خود را دارد. فرهنگ هر کشور تعین‌کننده سمت و سو و گرایش افراد آن است. چنانکه به چشم خود می‌بینیم،کمدی‌های بسیار ساده‌ای که در ایران حتی کسی را به لبخند زدن هم وادار نمی‌کند، در برخی کشورهای غربی، موجب خنده شدید تماشاگر می‌شوند.

این شاید ریشه در همان شرایط داشته باشد. ضمن این که شرایط مالی این دو اقلیم با هم متفاوت است و رفاه نسبی سبب می‌شود که آرامش ذهن به وجودبیاید و مسائلی مثل انتقادهای تند و تیز اجتماعی و سیاسی و فرهنگی کمتر به چشم بخورند و یا فشار به حدی نباشد که برای تخلیه آن جامعه روی به کمدی وخنده جنسی آورد.

چرا می‌خندیم؟ این سوالی است که نمی‌توان دقیقاً به آن پاسخ داد اما می‌شود گفت که در روان ما خنده وجود دارد و جزو ذات بشر است. بشر می‌خندد وفکر می‌کند. بی‌دلیل نیست که کمدی را مشابه تفکر دانسته‌اند. خنده یک واکنش طبیعی انسانی است که بسیاری از احساسات و بارهای روانی را تخلیه می‌کند.تاثیرات روانی آن به وضوح دیده می‌شود و کسی نمی‌داند که چگونه حتی بر سلامت جسمانی انسان اثر دارد.

قراردادهای کمدی از کجا به وجود آمده‌اند؟ چرا تضاد موجب خنده انسان می‌شود؟ آیا این ما نیستیم که قراردادهای اجتماعی را به وجود می‌آوریم و سپس باشکستن آنها، می‌خندیم؟

انسان موجودی عصیانگر و متفکر است و درد بودن را همیشه با خود حمل می‌کند. شاید خنده واکنشی دفاعی باشد در برابر مصایب زندگی و بودن. شایدانسان خود را همچون دلقکی تصور می‌کند که بایستی به سرنوشتش بخندد و چاره‌ای جز این ندارد، گریستن در تراژدی زندگی انسان معنا می‌دهد. این‌احساس اندوه است که در سیر زندگی به سراغ ما می‌آید ولی اگر به کلیت زندگی نگاه کنیم و خود را در جهانی نامحدود و سیاره‌ای کوچک بیابیم، سپس به‌خالق می‌اندیشیم و تنهایی ما بزرگتر می‌شود و مرگ در انتها، تنها حقیقتی است که درمی‌یابیم. پس تمامی بود و نبود را به تمسخر می‌گیریم و زیر سوال می‌بریم.خودمان را در کارناوال شادی تصور می‌کنیم و زیر ماسک دلقک اشک می‌ریزیم.

ملوین مرچنت در کتاب کمدی از قول ال. سی. نایتنر و از کتاب «یادداشت‌هایی بر کمدی» می‌نویسد:

«وقتی پیوند بین کمدی و خنده ثابت فرض شود دیگر احتمالش نمی‌رود که ما دست به هیچ مشاهده‌ای که به عنوان نقد مفید باشد، بزنیم. فقط باید فرمولی پیداکنیم که خنده را توضیح بدهد،... هیچ [راه حلی برای مسئله خنده] باعث نمی‌شود که ما چون خواننده‌های حساس‌تری برای آثار مولیر هستیم، بهتر شویم.»(۲)

سپس از قول مارتین گاردنر درباره نیوبهر چنین آمده است:

«رینهولد نیو بهر در یکی از بهترین موعظه‌های خود اظهار داشت که خنده نوعی سرزمین بی‌صاحب بین بیم و ایمان است. ما با خندیدن به پوچی‌های سطحی‌زندگی سلامت خود را حفظ می‌کنیم. اما خنده به تلخی بدل می‌شود و استهزا متوجه نامعقولات عمیق‌تر مرگ و مصیبت است. او نتیجه می‌گیرد، به همین دلیل‌در رواق عبادتگاه خنده هست، و در خود عبادتگاه پژواک خنده، اما در قدس الاقداس تنها ایمان و دعاست و خنده نیست.(۳)»

این گفته کوتاه خود دلیلی است به آنچه قبلاً در مورد تاثیر خنده بر زندگی اجتماعی بشر، گفته شد. اما رسم بر این است که رابطه خنده و کمدی و روانشناسی‌آن را با فروید آغاز

می‌کنند، اما اریک بنتلی معنی کانونی تحلیل فروید از خنده را خلاصه می‌کند:

«گیلبرت مورای از شباهت نزدیک بین ارسطو و فروید سخن گفته است و در واقع فروید اندیشه پالایش روان را از آن که هر مفسّر ارسطویی تا به حال‌تصورش را داشته بیشتر شرح و بسط داد. در دهه ۱۸۹۰ چیزی نمانده بود که این درمان جدید به جای روان‌کاوی عنوان روان ــ پالایی بگیرد. برای فرویدشوخی، اساساً روان پالاست: رهاسازی است نه محرک.»

اما بنتلی معترف است که این شروع ساده نظریه فرویدی درباره خنده است و تمایزهای بیشتری هم که به کمدی و فارس در تئاتر مربوط می‌شوند، مطرح‌هستند:

«فروید دو نوع شوخی را تمیز می‌دهد، یکی که معصومانه و بی‌آزار است و دیگری که غرض گرایش و هدفی را دنبال می‌کند. او به نوبه خود دو نوع غرض رامشخص می‌کند.

ویران کردن و نشان دادن ــ درهم‌شکستن و عریان کردن. شوخی‌های ویرانگر زیر عناوینی مانند ریشخند، رسواگری، و هجو قرار می‌گیرند، شوخی‌های‌عریان‌ساز تحت نام‌هایی مانند وقاحت، شناخت و هرزگی.(۴)»

فروید خود به تاثیر کمیک عدم تجانس در اجرای تئاتری، به خصوص تفاوت کلی بین تلاش و حاصل کار تا حدی توجه نشان داده است.

«هر کسی وقتی به نظرمان کمیک می‌آید که در مقایسه با خودمان برای اعمال جسمانی‌اش خیلی مایه بگذارد و برای اعمال ذهنی‌اش بسیار کم؛ و نمی‌توان انکارکرد که در هر دوی این موارد خنده ما نشان‌دهنده درک لذت‌بخش از این برتری است که نسبت به او احساس می‌کنیم. این گفته جیمز استراچی نشان می‌دهد که‌چرا ما مثلاً به یک دلقک می‌خندیم.»

اما مرچنت از زبان هانری لویی برگسون هم درباره روانشناسی کمیک می‌نویسد:

«از زمان هنری برگسون روانشناسی کمیک اساس بررسی تئاتر کمیک شد. اودر خنده، (تتبعی در معنی کمیک) سرشت موقعیت کمیک را آنگاه که موضوع بحث نمایش می‌شود، بررسی می‌کند.

در ذهنتان شخصیت‌های معینی را در موقعیتی معین تصور کنید، اگر موقعیت را وارونه و نقش‌ها را پس و پیش کنید، یک صحنه کمیک حاصل می‌شود... پیرنگ‌آدم شروری که قربانی شرارت خویش است، یا فریبکار فریب خورده، اسباب کار بسیاری از نمایشنامه‌ها بوده است...

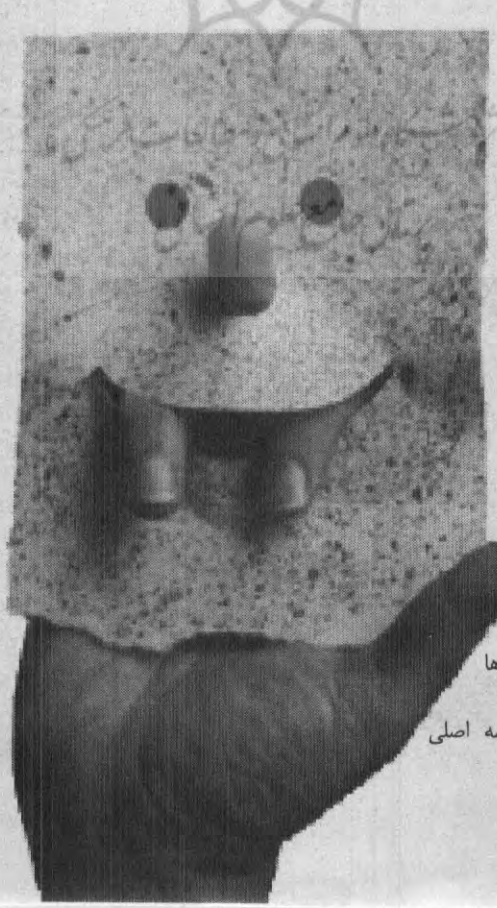
در همه این موارد اندیشه اصلی متضمن وارونه‌سازی نقش‌هاست و موقعیتی است که به ذهن مولف برمی‌گردد و آزارش می‌دهد... سرانجام یک حوزه بحث‌راهگشاتر و ثمربخش‌تر در خصوص طریقه‌های منسوب به درام وجود دارد که کمدی و تراژدی را به آن حوزه‌هایی از ناخودآگاه که جایگاه تصاویر کهن الگویی‌است، ربط می‌دهد.»

مارتین گروتیان به طرزی بسیار شایسته برخی موقعیت‌های بنیادی از این نوع را آنگاه که در کمدی به سطح خودآگاهی می‌رسند، شرح می‌دهند.

وقتی فروید در طول دوره گسترده خلاقیت خود ناخودآگاه را کشف کرد، در ضمن در موقعیت ادیپ معنی کل تراژدی عظیم بشری را یافت شیفته مادر شدن،تابوی زنا، طغیان پسر علیه پدر مستبد، گناه و مجازات از طریق اختگی به خاطر اندیشه یا عمل جنایت، آگاه یا ناخودآگاه... گروتیان به کاوش در موقعیت وارونه‌ادامه می‌دهد.

«پویه‌های روانی کمدی را می‌توان به صورت نوعی موقعیت واژگونه ادیپ فهمید. وقتی که پسر علیه پدر طغیان نمی‌کند، بلکه نگره‌های خاص میل مفرط کودکی‌پسر در پدر فرافکنی شده است. پسر با آزادی و دستاورد در روابط جنسی نقش پدر فاتح را بازی می‌کند، حال آنکه به پدر نقش تماشاگری محروم محول‌می‌گردد. در زندگی هر مردی آنگاه که نسل جوانتر می‌بالد و به آرامی رخنه می‌کند و جای نسل مسن‌تر را در کار و زندگی می‌گیرد، موقعیت واژگونه ادیپ‌تکرار شده است. دلقک، آن شخصیت کمیک نماینده پدر ناتوان و مضحک است.(۵)

جالب این جاست که همیشه در این گونه بحث‌ها کمدی و تراژدی به هم می‌رسند و ناگزیر بایستی این دو را در کنار هم قرار داد و یا مقایسه کرد. تلفیق این دو دردلقک و خود شاه‌لیر قابل مشاهده است. ریشه‌های کمدی را می‌توان در این تراژدی عظیم جُست و همچنین در هر کمدی، فاجعه در جایی در کمین است وتراژدی در آن زندگی می‌کند.



۱ــ برگون، هانری لویی. خنده. ترجمه عباس باقری. نشر شباویز ۱۳۷۹. صص ۹۵ ــ ۲۱ با تلخیص.

۲ــ مرچنت، ملوین. کمدی. ترجمه فیروزه مهاجر. نشر مرکز، ۱۳۷۷، ص ۲۴.

۳ــ مرچنت، ملوین. ص ۲۵

۴ــ مرچنت، ملوین. صص ۲۷ و ۲۶

۵ــ مرچنت، ملوین. صص ۳۱ ــ ۲۸