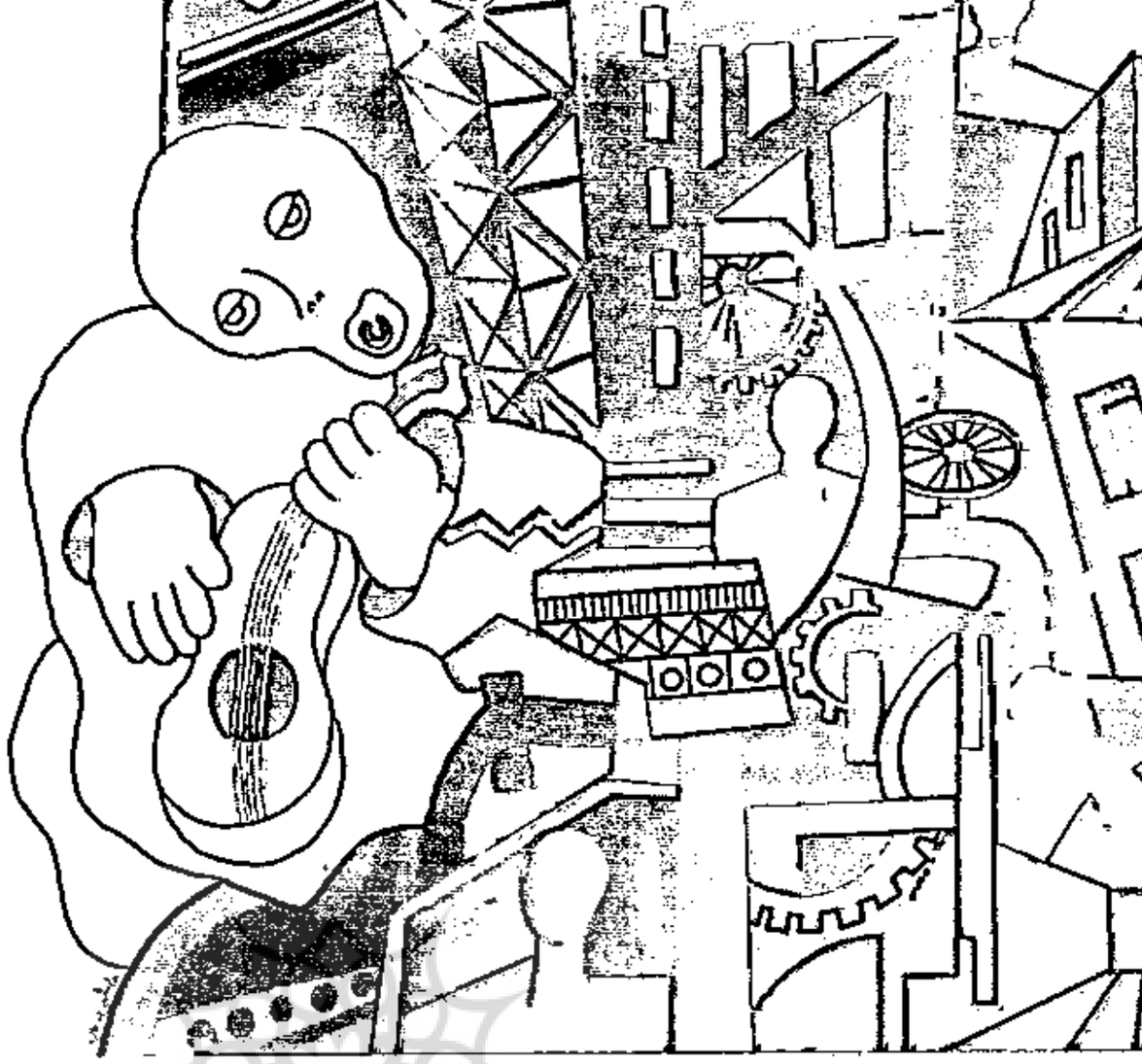

خنده و درد بی‌درمان ماشینیسم

کمدی سخن در نگاه برگسون

هانری برگسون

رساله «خنده» برگسون، یکی از مشهورترین آثاری است که درباره طنز، کمدی و خنده با دیدی فلسفی نوشته شده است. هانری لویی برگسون (۱۹۴۱-۱۸۵۹) که در دانشگاه در رشته‌های فلسفه و روان‌شناسی تحصیل کرده بود، همواره توجه ویژه‌ای به انگیزه‌های ناخودآگاه انسان داشت و مدتی نیز به عنوان سرپرست انجمن تحقیقات روانی لندن منصوب شد. از جمله آثار او، «خواب مصنوعی»، «زمان و اختیار»، «مفهوم مکان در نزد ارسطو» و «تحول اخلاق» است که در تمام آنها مشرب شهودگرای او مشهود است. برتراند راسل معتقد بود که هر کوششی برای طبقه‌بندی برگسون از جمله تجربه‌گرایی، واقع‌گرایی یا ایدئالیسم بی‌فایده است. اما در هرحال، اینکه او یکی از مخالفان سرسخت پوزیتیویسم - که اندیشه غالب قرن نوزدهم بود - است قابل تردید نیست. اندیشه برگسون رنگی عرفانی و شهودگرایانه دارد و این امر در همین رساله «خنده» او نیز به چشم می‌خورد. «خنده» شاید با معیارهای کلاسیک یک اثر فلسفی نباشد اما حاصل تاملاتی فیلسوفانه درباره علل خنده، حالت‌های کمیک، گفتار خنده‌دار، شکل‌های کمیک و مفاهیمی از این دست است که پیش از هر چیز با ساختار ذهن و ضمیر ناخودآگاه انسان مرتبط است. نوع نگاه و شیوه تحقیق برگسون در این رساله، کاملا ابداعی است و این امر، به‌خصوص با توجه به زمان نگارش آن - سال‌های پایانی قرن نوزدهم که هنوز اغلب جنبش‌های ادبی و هنری مدرن آغاز نشده بودند - تحسین‌برانگیز است.

کتاب خنده در حقیقت شامل ۳ مقاله از برگسون است که در سال ۱۸۹۹ در یکی از مجلات فرانسه چاپ شده و توسط خود برگسون، تقریبا بدون هیچ اصلاحی - و تنها با افزودن فهرستی از آثار متاخر درباره کمیک - در یک مجلد به چاپ رسیده است. برگسون همان‌گونه که در مقدمه بسیار کوتاهی که بر کتاب نوشته متذکر شده است، روشی متفاوت از روش‌هایی که در پی کشف یک فرمول ساده و گسترده هستند، برای پژوهش‌های خود درباره علل و ریشه‌های خنده و کمدی در پی گرفته است. او در هر یک از مقالات خود، به جای کوشش برای یافتن تعریف‌های جهان‌شمول، سعی کرده است تا با آوردن مثال‌هایی واقعی از زندگی انسان یا آثار کمدی و طنزآمیز مشهور، به سمت انتزاع و کشف ریشه‌ها و خصوصیات مشترک چیزهایی که باعث خنده در انسان می‌شوند، پیش رود. البته هنگام مطالعه خنده باید توجه داشت که او اصطلاح «کمیک» را اعم از کمدی (که ویژه هنرهای نمایشی است) به کار می‌برد و از همین روست که مفاهیمی چون وضعیت کمیک، سخن کمیک و شخصیت کمیک را به طور جداگانه و بعضا منفک از کمدی بررسی می‌کند. پارادایم برگسون در تمامی مقالات خنده «وضعیت ماشینی و خودکار» پشری است. مثلا او عقیده دارد اگر نظم و ترتیب اعمال و رخدادها به گونه‌ای باشد که ترکیب آنها با هم، از زندگی یک توهم اما از نظام خودکار و ماشینی حاکم بر زندگی یک احساس روشن به ما بدهد، کمیک به وجود می‌آید. نسخه چاپ سال ۱۹۹۰ این کتاب، توسط دکتر عباس باقری به فارسی برگردانده شده و انتشارات شباویز آن را منتشر کرده است. صفحاتی از این کتاب که در آنها به سخن کمیک و بذله‌گویی پرداخته شده است را می‌خوانید.

خردنامه همشهری

■■■

شاید قدری تصنعی باشد که بخواهیم سخن کمیک را یک مقوله خاص بشناسیم، زیرا اغلب آثار کمیک که تاکنون بررسی کرده‌ایم نیز به وسیله گفتار و زبان پدید می‌آیند اما باید بین کمیکی که بر زبان می‌آید و کمیکی که زبان خود آن را می‌آفریند، فرق گذاشت. دسته اولی را در غایت امر می‌توان از یک زبان به زبان دیگر ترجمه کرد، هر چند بخش عمده‌ای از جلوه خود را از جامعه‌ای به جامعه دیگر که آداب و رسوم و ادبیات و به‌ویژه سوابق ذهنی مردم آنها متفاوت است، از دست می‌دهد. اما دومی نوعا غیرقابل ترجمه است. تأثیر این دسته از آثار کمیک، محصول ساختارهای جمله یا واژه‌های گزیده شده است. این کمیک به یاری زبان یا به دلیل گیجی آدم‌ها یا رخدادها، پدید نمی‌آید بلکه گیجی‌هایی ناشی از نفس زبان است. خود زبان است که کمیک می‌شود.

درست است که جمله‌ها خود به خود نمی‌آیند و اگر ما از آنها به خنده می‌افتیم، در واقع به سازنده آنها می‌خندیم اما این شرط گریزناپذیر نیست. جمله و واژه در اینجا نیروی کمیک مستقلی دارند. دلیل این امر آن است که در اغلب سوارد، ما به دشواری می‌توانیم بگوییم برای چه می‌خندیم؛ اگرچه گاهی به طور مبهم این احساس را داریم که پای یک شخص در میان است.

البته شخص مورد نظر همان آدمی نیست که سخن می‌گوید. اینجا تمایز مهمی بین بذله‌گویی و کمیک وجود دارد. شاید به نظر آید که سخن، هنگامی کمیک نامیده می‌شود که گوینده آن ما را به خنده اندازد و شوخی یا بذله‌گویی خوانده می‌شود هنگامی که آن سخن باعث خنده ما از شخص سوم یا از خودمان شود اما در بیشتر موارد نمی‌توانیم درست بفهمیم که آیا سخن کمیک است یا بذله و شوخی؛ فقط متوجه می‌شویم که خنده‌دار است. شاید به این ترتیب باید پیش از آنکه خیلی پیش برویم از نزدیک منظور از شوخی را بررسی کنیم، زیرا چون سخن شوخ

به نحوی دست کم یک لبخند بر لبان انسان می‌آورد، اگر تحقیق درباره خنده همراه با بررسی عمیق شوخی و بذله و پرسش ساختن هدف آن نباشد، کامل نخواهد بود. اما من از آن بیم دارم که این گوهر لطیف، اگر تور ببینند از هم بپاشد.

کدام بذله، کدام شوخی؟

نخست ۲ معنای واژه بذله یا شوخی را که یکی بسیار گسترده و دیگری بسیار محدود است از هم متمایز کنیم. بذله یا شوخی در گسترده‌ترین معنا ظاهر به روش‌های نمایشی (دراماتیک) تفکر اطلاق می‌شود. آدم بذله‌گو به جای آنکه با تصورات و اندیشه‌های خود همچون نمادهایی بی‌تفاوت مواجه شود، آنها را به شکل اشخاص می‌بیند، به آنها گوش می‌دهد، به گفت‌وگوی با هم وامی‌دارد، به صحنه می‌آورد و خود نیز همراه آنها مختصری وارد صحنه می‌شود. ملاک شوخ نیز ملتی شیفته نمایش است. آدم شوخ، نثانی از شاعری دارد چنان که خواننده (قرائت‌کننده) خوب بودن هم سرآغاز بازیگری است. من این تفاوت را به عمد برقرار کردم زیرا از این راه می‌توان به آسانی نسبت و رابطه این ۲ واژه را ملاحظه کرد. برای خوب خواندن کافی است اندکی از بخش خردمندی هنر بازیگری را داشته باشد اما برای خوب بازی کردن باید با تمام روح و سرایای وجود هنرپیشه بود. همچنین آفرینش هنری مستلزم نوعی از یاد بردن خویش است که آدم شوخ نیاز به آن ندارد. آدم شوخ کم و بیش از پشت گفتارها و کردارهایش دیده می‌شود. او در گفتارها و کردارهای خود غرق نمی‌شود زیرا تنها هوش و شعور خود را به کار می‌اندازد.

پس هنرمند می‌تواند هر گاه اراده کند، آدم شوخی شود. نیاز ندارد برای این منظور چیزی بیاورد بلکه بیشتر باید چیزی از دست بدهد. کافی است اجازه دهد که تصورات و اندیشه‌هایش تنها برای خوشایند بودن با هم گفت‌وگو کنند، باید پیوند درگانه موجود بین اندیشه‌ها و احساسات و نیز بین روان و زندگی خود را سست کند. در این صورت، اگر دیگر نخواهد از نظر احساسی هنرمند باشد بلکه تنها از نظر عقلی هنرمند بماند، آنگاه به آدمی شوخ و بذله‌گو تبدیل خواهد شد.

اگر شوخ بودن به طور کلی دیدن هر چیز از دیدگاه نمایشی است، گرایش آن به‌ویژه به نوع خاصی از هنر نمایشی (دراماتیک) یعنی نوع کمدی قابل درک است. معنای حدود واژه مورد بحث، یعنی تنها معنای آن ـ که از لحاظ نظریه خنده مورد توجه ماست ـ از اینجا پدید می‌آید. این بار حالت‌ها و کیفیت‌هایی شوخ نامیده می‌شوند که درخور صحنه‌های کمدی طراحی شوند اما طرح باید چنان سرسته، ملایم و زودگذر باشد که تا کسی بخواهد متوجه آن شود به پایان برسد.

بازیگران چنین صحنه‌هایی چه اشخاصی هستند؟ آدم شوخ و بذله‌گو با چه کسانی سروکار پیدا می‌کند؟ نخست با مخاطبان حاضر و آن هنگامی است که سخن او پاسخ مستقیم به یکی از آنها باشد؛ سپس، با شخص غایبی که فرض می‌کند حرفی زده است که باید پاسخ آن داده شود. اما بیشتر با همگان سر و کار دارد؛ به این معنا که با متناقض نشان دادن پندارهای رایج یا به کار بردن جمله‌های عامه‌پسند، تقلید، ریشخندآمیز گفته‌های دیگران و استفاده از ضرب‌المثل‌ها، آنان را مخاطب قرار می‌دهد. اگر این صحنه‌های کوتاه را با هم مقایسه کنید، خواهید دید که نوعا روایت‌های گوناگون از یک موضوع معین کمدی است که ما به‌حویی با آن آشنایی داریم و آن داستان دزد دزدزده است؛ کنایه‌ای، جمله‌ای یا استدلالی برگزیده می‌شود و همان راضد کسی که به کار برده است یا می‌تواند به کار برده باشد برمی‌گردانند، به گونه‌ای که به نظر آید آن شخص حرفی گفته که نمی‌خواسته بگوید و در واقع به نوعی خود را در دام زبان انداخته است. اما قضیه دزد دزدزده تنها الگوی این کار نیست. پیش از این انواع بسیاری از کمیک را بررسی کردیم. حتی یکی از آنها هم نیست که نتواند به صورت شوخی و بذله درآید.

بنابراین، واژه بذله یا شوخی قابل تجزیه و تحلیل است و ما اکنون می‌توانیم به اصطلاح، فرمول شبه‌ریاضی آن را ارائه دهیم که چنین است: واژه‌ای را انتخاب کنید. نخست آن را در صحنه بازی غلط بدهید. سپس جنبه کمیک صحنه را پیدا کنید و به این ترتیب واژه شوخی را به عناصر ساده تشکیل‌دهنده آن تجزیه کنید. آنگاه معنای کاملی از واژه به دست خواهید آورد.

حال برای تکمیل تجزیه و تحلیل خود، کاری جز این نداریم که ببینیم چه حرکت کمیکی در تشخیص بیماری فرزند یا معاینه پدر یا مادر وجود دارد. می‌دانیم که یکی از اشکال مهم خیال‌پروری کمیک آن است که انسان زنده را به شکل نوعی آدمک کوکی در نظر آوریم. اغلب برای رسیدن به چنین تصوری باید ۲ یا چند نفر را چنان نشان دهند که گویی حرف زدن و کار کردن آنها به وسیله رشته‌هایی نابیدا به هم بسته است. آیا در این صحنه که ما دلبستگی پدر و دختری را مادیت می‌دهیم (جسمانی می‌کنیم)، همین تصور به ما القا نمی‌شود؟

کافی است حالت غیرارادی و ماشینی بودن گوینده را نشان دهیم تا جمله به صورت کمیک درآید. با افزودن یک کلمه پوچ و نابجا به آن جمله مقصود حاصل می‌شود

از اینجا درمی‌یابیم که چرا نویسندگانی که به بحث درباره بذله‌گویی و شوخی پرداخته‌اند تا کنون خود را به تذکار پیچیدگی فوق‌العاده مفاهیم محدود کرده‌اند که این واژه نمایانگر آنهاست بی‌آنکه معمولا در تعریف آن توفیقی به دست آورده باشند. شوخ بودن صور گوناگون دارد. تقریبا به همان اندازه که شوخ نبودن اشکال مختلف دارد. اگر با تعیین رابطه کلی بین شوخی و کمیک آغاز نکنیم، چگونه می‌توانیم جنبه‌های مشترک آنها را دریابیم؟ اما وقتی این رابطه معلوم شد، همه‌چیز روشن می‌شود. به این ترتیب بین شوخی و کمیک همان تمایزی را کشف خواهیم کرد که بین یک صحنه پیش‌ساخته و گذار سریع صحنه‌ای که هنوز باید پرداخته شود، وجود دارد. همان اندازه که کمیک می‌تواند به شکل‌های گوناگون درآید، شوخی هم انواع مختلف متناسب خود را دارد. پس نخست باید شکل‌های مختلف کمیک را از طریق جست‌وجوی رشته ارتباط بین آن اشکال (که خود کاری است بس دشوار) تعریف کرد. با این عمل درواقع به طور ضمنی شوخی را تجزیه و تحلیل خواهیم کرد و معلوم خواهد شد که شوخی هم چیزی جز یک کمیک گریزنده (فرار) نیست. اما پیگیری روش معکوس یعنی جست‌وجوی مستقیم فرمولی برای شوخی، به شکست می‌انجامد. مردم درباره شیمی‌دانی که مواد دلخواه را در آزمایشگاه خود داشته باشد و مدعی شود که آنها را جز به صورت بسیط و در محیط طبیعی بررسی نخواهد کرد، چه خواهند گفت؟

مقایسه شوخی و کمیک در عین حال راهی را به ما نشان می‌دهد که برای پژوهش درباره سخن کمیک باید دنبال کرد. درواقع از یک سو می‌بینیم که اختلاف مهمی بین یک حرف کمیک و یک شوخی وجود ندارد و از سوی دیگر، شوخی اگرچه شکل گفتاری دارد اما تصویر تیره یا روشنی از یک صحنه کمیک به ذهن می‌آورد. این نکته به آن معناست که گفتار کمیک باید کلمه به کلمه با اعمال و اوضاع کمیک منطبق باشد. شاید حتی بتوان گفت که اساسا جز بازتاب آن اعمال و اوضاع در کلمات نباید باشد. بنابراین، به اعمال و اوضاع کمیک بازمی‌گردیم. فرایندهای اصلی رسیدن به آنها را بررسی می‌کنیم و آن فرایندها را در مورد گزینش واژه‌ها و ساختار جمله‌ها به کار می‌بریم؛ به این ترتیب شکل‌های گوناگونی از سخنان کمیک و انواع شوخی به دست خواهیم آورد.

گونه‌های سخن کمیک

۱ـ می‌دانیم که یکی از سرچشمه‌های بزرگ کمیک تسلیم شدن به انعطاف‌ناپذیری یا شتاب (شتابی که در نتیجه آغاز عملی به دست آمده) است؛ یعنی گفتنی مطلبی که نمی‌خواسته‌ایم بر زبان آوریم یا انجام دادن کاری که نمی‌خواسته‌ایم انجام دهیم. به این دلیل، اساسا گیجی خنده‌آور است و به همین سبب هر حالت انعطاف‌ناپذیر، پیش‌ساخته، غیرارادی و ماشینی در حرکت‌ها و رفتارها و حتی در خطوط چهره خنده‌دار است. آیا این انعطاف‌ناپذیری در گفتار هم دیده می‌شود؟ آری، بی‌شک. زیرا فرمول‌های پیش‌ساخته و جمله‌های یکنواخت و همگون وجود دارد. شخصی که با این گونه فرمول‌ها و جمله‌ها مطالب خود را می‌گوید، بی‌شبهه کمیک خواهد بود. اما برای آنکه جمله‌ای به‌تنهایی از گوینده خود به تنهایی نیز کمیک تلقی شود پیش‌ساخته بودن کفایت نمی‌کند بلکه باید نشانه‌ای هم خود داشته باشد که ما بدون تردید آن را می‌شناسیم؛ اینکه بی‌اراده و خود به خود بر زبان جاری شود. این نیز پیش نمی‌آید مگر هنگامی که محتوای جمله آشکارا مطلبی پوچ باشد یا خطایی نامنتظر و واژه‌هایی متناقض در عبارت دیده شود. از اینجا قاعده‌ای کلی به دست می‌آید که «سخن هنگامی کمیک خواهد بود که مطلبی پوچ در قالب جمله‌بندی درست و شناخته‌شده‌ای قرار گیرد.» پروردوم می‌گوید «این شعشیر، بهترین روز زندگانی من است.» اگر این جمله را به انگلیسی یا آلمانی ترجمه کنید کاملا بی‌معنی خواهد بود. حال آنکه برای فرانسویان کمیک است، چرا که «بهترین روز زندگانی من» یکی از عبارت‌هایی است که ما در پایان سخنان خود به کار می‌بریم و تکیه کلام ماست و گوش ما فرانسوی‌ها به آن عادت دارد. پس کافی است حالت غیرارادی و ماشینی بودن گوینده را نشان دهیم تا این جمله به صورت کمیک درآید. با افزودن یک کلمه پوچ و نابجا به آن جمله (در این مورد شعشیر)، مقصود حاصل می‌شود. در اینجا پوچی سرچشمه کمیک نیست بلکه وسیله ساده و موثری برای نشان دادن آن است. گاهی یک جمله پیش‌پاافتاده که جامه‌ای بر قامت یک مطلب بی‌معنی است، به‌شدت جلب توجه می‌کند. آدم تنبلی می‌گوید: «من دوست ندارم بین دو غذا کار کنم.» اگر دستور بهداشتی «بین دو غذا نباید چیزی خورد» وجود نداشت، این حرف کمیک نبود. همچنین، گاهی اثر کمیک بسیار پیچیده می‌شود، زیرا به جای استفاده از یک قالب برای جمله‌ای پیش‌پاافتاده، ۲ یا ۳ قالب متداخل مورد استفاده قرار می‌گیرند. از این گونه است سخن یکی از شخصیت‌های لابیش که می‌گوید: «تنها خداست که حق دارد همنوع خود را بکشد.» پیداست که در اینجا از ۲ جمله آشنا برای ما «مسیحیان» استفاده شده است: «خداست که اختیار زندگی انسان‌ها را دارد» و «جنایت است که انسان، همنوع خود را بکشد.» اما این ۲ جمله طوری درهم آمیخته شده‌اند که گوش ما را می‌فریبند و تأثیر یکی از آن دو جمله را ـ که ما همیشه هر دو را تکرار می‌کنیم و مورد قبول است ـ بر جای می‌گذارد. اینجاست که دقت ما به اصطلاح خواب آلود شده و حرفی پوچ بر زبان ما جاری می‌شود.

این مثال کافی است تا به ما بفهماند چگونه یکی از مهم‌ترین شکل‌های کمیک، در گفتار شکل می‌گیرد و به صورتی ملموس درمی‌آید. اکنون به شکل کمیک دیگری می‌پردازیم که عمومیت کمتری دارد.

۲ـ «هر گاه ما به جسم شخصی دقیق شویم که احساس و خلق و خوی او مورد بحث بوده است، می‌خندیم.» اینک آن را در مورد زبان به کار می‌بریم. می‌توان گفت که اغلب سخن‌ها، بر حسب اینکه به معنای اصلی شنیده شوند یا مجازی، یک مفهوم مادی دارند و یک مفهوم معنوی. درواقع هر سخنی یا اشاره به یک عینیت یا یک عمل فیزیکی آغاز می‌شود اما ممکن است اندک اندک مفهوم سخن از لحاظ ذهنی یا در اندیشه محض، معنوی شود. پس اگر قانون ما در اینجا هم حاکم باشد باید به این شکل درآید هر گاه عبارتی در معنای مجازی به کار رود ولی ما آن را به معنای اصلی بگیریم، نتیجه‌ای کمیک به دست می‌آید یا هنگامی که به واقعیت سخن مجازی دقیق شویم، اندیشه‌ای که با آن بیان شده کمیک خواهد شد. «تمام هنرها برادرند.» در این جمله واژه «برادر» در معنایی مجازی به کار رفته است تا همانندی کم و بیش عمیق هنرها را نشان دهد. این واژه آن‌قدر در این معانی به کار گرفته شده که دیگر هر وقت آن را بشنویم به رابطه فیزیکی و عینی لازمه خویشاوندی نمی‌اندیشیم. اگر گفته می‌شد «تمام هنرها پسرعمو هستند» بیشتر به رابطه خویشاوندی می‌اندیشیدیم زیرا واژه «پسرعمو» کمتر در معنایی مجازی به کار برده می‌شود؛ به همین دلیل، جمله نوشته شده، رنگ کمیک خفیفی به خود می‌گیرد. اکنون کار را تا پایان پیش می‌بریم. فرض کنید گزینش یک نسبت خویشاوندی نامناسب از گزارش موضوعی که باید پیوند آن را با موضوع دیگر به قیاس خویشاوندی نشان دهیم، توجه ما را به جنبه واقعی و مادی خویشاوندی معطوف کند. اینجاست که کمیک به وجود می‌آید و نمونه آن همان جمله آقای پرودوم است که می‌گوید «تمام هنرها خواهرند».

شوخی به عنوان دام مجازی

گفتیم که شوخی اغلب عبارت است از ادامه فکر مخاطب تا جایی که خلاف اندیشه او بر زبان آورده شود و او، به اصطلاح، در دام گفتار خویش افتد. اکنون افزون بر آن می‌گوییم که این دام تیز بیشتر مجازی یا قیاسی است و به شکل مادی و عینی به مخاطب برگردانده می‌شود. هنگامی که نماد یا نشانه‌ای را در

معنای عینی و مادی آن گسترش می‌دهیم و می‌خواهیم عملی ارزش‌مدار به تمام این گستره تعمیم دهیم، نتیجه سرگرم‌کننده‌ای به دست می‌آید. رشته رخدادهایی را برگزیدن و آنها را در یک شکل تازه پیاپی در مکانی جدید تکرار کردن یا جابه‌جا کردن و باز معنایی برای آنها منظور داشتن، همه را به نحوی درهم آمیختن که معانی آنها نیز درهم آمیزد، کمیک است زیرا با این کار، زندگی در نظر ما شکل ماشینی و خود‌کار پیدا می‌کند. اما اندیشه نیز زنده است و زبان که ترجمان اندیشه است هم به همان اندازه حیات دارد. پس می‌توان حدس زد که اگر جمله‌ای، در صورت وارونه شدن (جابه‌جایی واژه) باز هم معنایی داشته باشد یا اگر جمله‌ای در عین حال به طور یکسان ۲ رشته فکر مستقل از هم را بیان کند یا حتی اگر جمله‌ای را بسازیم و اندیشه‌ای را به شیوه‌ای در آن بدمیم که خارج از عرف باشد، همگی کمیک خواهند بود. اینها در واقع ۲ قانون اساسی‌اند که تعبیر شکل کمیک جمله‌ها را موجب می‌شوند. اکنون با ذکر چند مثال مطالب روشن‌تر می‌شود:

نخست باید بگوییم که این ۲ قانون در نظر به کمیک اهمیت یکسان ندارند. جابه‌جا (یا وارونه) کردن، کمتر از همه جلب توجه می‌کند اما به کارگیری آن ساده‌تر به نظر می‌رسد، زیرا بذله‌گویان حرفهای به محض آنکه جمله‌ای را می‌شنوند، درصدد برمی‌آیند ببینند آیا با وارونه کردن آن، مثلا با گذاشتن فاعل به‌جای مفعول، باز هم معنایی خواهد داشت یا خیر. بسیار پیش می‌آید که از این وسیله یا عبارت‌هایی کم و بیش دلنشین برای رد نظر یا عقیده‌ای استفاده شود. در یکی از کمدی‌های لابیش، شخصی خطاب به مستاجر طبقه بالا که ایوان خانه او را کثیف کرده بود، فریاد کشید: «چرا اشغال چیق‌هایت را توی ایوان من خالی می‌کنی؟». مستاجر بالایی پاسخ داد: «تو چرا ایوانت را زیر چیق من تگه می‌داری؟». بیان مثال‌های بیشتری از این گونه شوخی‌ها لزومی ندارد، زیرا رواج بسیار دارند.

مسئله تداخل در طنز

تداخل (یا تودر تو کردن) ۲ رشته فکر در یک جمله، سرچشمه پایان‌ناپذیر بذله و شوخی است. برای رسیدن به تداخل (یعنی ۲ معنای مستقل به یک جمله دادن) راه‌هایی وجود دارد. ساده‌ترین راه به کار گرفتن جناس یا ایهام است. در جناس، یک جمله ۲ معنای مستقل و متفاوت می‌یابد اما این ظاهر قضیه است. در واقع اصولا ۲ جمله وجود دارند که با واژه‌های گوناگون ساخته شده‌اند اما چنان آن دو را درهم می‌آمیزند که گوش انسان آن دو را یکی می‌شنود. از جناس، البته به طور نامحسوس و به تدریج به بازی با کلمه‌ها می‌رسیم. از معانی مختلفی که یک واژه دارد، به ویژه معانی اصلی و مجازی آن، به‌آسانی استفاده می‌شود. این گونه است که اغلب بین بازی با کلمه‌ها از یک‌سو و مجاز شاعرانه یا تشبیه آموزنده از سوی دیگر، تفاوت اندکی دیده می‌شود. در حالی که تشبیه آموزنده و تصویر مؤثر به ظاهر همسازی نزدیک بین زبان و طبیعت را به‌عنوان اشکال متنوازی حیات نشان می‌دهند، بازی با کلمه‌ها بیشتر به نظر مایه یک نوع گیجی در زبان می‌رسد که برای یک لحظه، هدف واقعی خود را از یاد می‌برد و در آن لحظه می‌خواهد به جای انطباق یافتن با چیزها، چیزها را با خود منطبق سازد. بنابراین بازی با کلمه‌ها از یک گیجی موقت در زبان سود می‌جوید و به همین دلیل است که دلپذیر می‌شود.

وارونه و تودرتو کردن رخدادها به‌طور خلاصه، بازی ذهنی سرگرم‌کننده‌ای است که به بازی با کلمه‌ها می‌انجامد. کمیک از اینها عمیق‌تر است. در واقع، جابه‌جا کردن همان اندیشه‌ای را با زبان رایج دارد که تکرار با کمدی. گفتیم که تکرار، فرایند مطلوب کمدی کلاسیک است و آن آرایش رخدادها به گونه‌ای است که صحنه‌ای معین، با شخصیت‌هایی مشخص در اوضاع و احوال، تکرار شود. بدین سان خدمتکارانی را روی صحنه می‌آورند که با زبانی کمتر اشرافمنشانه صحنه‌ای را که پیش از آن اربابها بازی کرده‌اند، تکرار کنند. حال اندیشه‌هایی را که اینان به زبان می‌آورند به شیوه‌ای که خاص خود آنهاست و محیط آنهاست، به تصور آورید. اگر چنین مجسم کنید که به آنها امکان داده شود تا به محیط جدیدی نقل مکان کنند ولی روابط بین خود را همان گونه نگه دارند یا به عبارت دیگر اگر آنها را وادارید که کاملا طور دیگری حرف بزنند و راه و روش دیگری در پیش گیرند، در این صورت زبان برای شما کمدی می‌آفریند و خود کمیک می‌شود. البته هیچ تهاتری نیست که هر دو گونه بیان یک اندیشه، یعنی بیان جابه‌جا شده و بیان طبیعی را مجسم کنیم یا در واقع با بیان طبیعی کاملا آشنایی داریم زیرا این زبانی است که به غریزه درمی‌یابیم. پس برای ایجاد کمیک، در زبان دیگر - و تنها در زبان دیگر - کوشش می‌شود. هنگامی که زبان دوم را به ما عرضه شد، ما خود اولی را با آن تطبیق می‌دهیم، در نتیجه این قاعده کلی به‌دست می‌آید که «اگر طرز بیان طبیعی اندیشه‌ای را به لحن و شیوه‌ای دیگر تغییر دهیم، کمیک حاصل می‌شود».

وسایل این تغییر و جابه‌جایی به اندازه‌ای فراوان و گوناگون است - زبان از لحاظ انواع لحن و گفتار به قدری غنی است و گفتار کمیک چنان مراتب بی‌شماری دارد (از لوس‌ترین مسخرگی‌ها تا بدترین انتقال طنز و ریشخند) که ما ناگزیر باید از ذکر یکایک آنها چشم بپوشیم. کافی است پس از وضع قاعده‌ای که پیش از این آوردیم، دوراندور کاربردهای آن را پژوهش کنیم.

نخست می‌توان ۲ جمله بهایی یعنی یک لحن رسمی و مطمئن و لحن خویشاوندی و خودمانی را در برابر هم قرار داد، با جابه‌جایی این دو لحن، بالاترین نتیجه کمیک به دست می‌آید. ۲ مسیر گوناگون کمیک نیز از همین جا جدا می‌شود. اگر لحن مطمئنی را به لحنی خودمانی تبدیل کنیم، به هجو گرمن می‌رسیم. در نتیجه هجو، با این تمرینِ موقعیتی پیش می‌آید که اندیشه بیان‌شده با واژه‌های خودمانی، دست‌کم از روی عادت باید با لحن دیگری ادا می‌شد. مانند توصیف سرپرده‌دم از زبان زان پل ریشتر: «آسمان از سیاهی به سرخی می‌رود، همچون خرچنگی که در حال پختن است». بیان وقایع دوره باستان به زبان امروزی نیز چنین اثری دارد و دلیل آن هاله شاعرانه‌ای است که دوران باستان را در خود گرفته است.

بی‌هیچ تردیدی کمیک هجو سبب شده که گروهی از فیلسوفان - به‌ویژه الکساندر پوپ - اصولا کمیک را مبتذل کردن تعریف کنند. «هر گاه 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 از اشکال جابه‌جایی در زبان و جابه‌جایی در زبان نیز خود یکی از وسایل خنده‌آور است. ابزار دیگری نیز وجود دارد و سرچشمه خنده را باید به می‌فراتر از اینها جست‌وجو کرد. واقعیتی، بدون فراتر رفتن هم به‌آسانی دیده می‌شود که اگر جابه‌جایی لحن مطمئن با لحن بدوی و اصولا جابه‌جایی بهترین‌ها بیابد، ترین‌ها، کمیک است، جابه‌جایی منکوس آن نیز می‌تواند حتی بیشتر کمیک باشد. و از این گونه نیز به اندازه آن دیگری یافت می‌شود. به نظر می‌آید که جابه‌جایی را می‌توان ۲ گونه دانست، به اقتضای آنکه مربوط به بزرگی و کوچکی اشیا باشد یا ارزش آنها.

سخن گفتن از چیزهای کوچک به گونه‌ای که گویا بزرگ‌اند، به طور کلی غلو کردن است. غلو در صورتی که ادامه یابد و به‌ویژه هنگامی که منتظم و مکرر شود، کمیک خواهد شد. در این صورت، غلو در واقع مانند روش جابه‌جا کردن به قدری خنده‌آور می‌شود که نویسندگانی چند، جابه‌جایی را نیز نوعی غلو شناخته‌اند، همان گونه که گروهی آن را مبتذل کردن می‌دانستند. در حقیقت غلو نیز مانند مبتذل کردن، شکلی از یک نوع کمیک است اما شکل بسیار چشمگیری است. این شکل از کمیک اشعار قهرمانی - کمیک را به‌وجود آورده که حالا دیگر کسی کهنه شده است اما هنوز هم بناپایی از آن از کسانی که می‌خواهند روشنفکرانه غلو کنند، شنیده می‌شود. می‌توان گفت که لافزنی نیز اغلب از لحاظ حالت قهرمانی - کمیکی که دارد، ما را به خنده می‌آورد. جابه‌جا کردن از بالا به پایین که در مورد ارزش اشیا به کار گرفته می‌شود و به درباره بزرگی و کوچکی آنهاست، ساختگی‌تر اما ظریف‌تر است. اندیشه نامتعارف‌نمانده‌ای را نامتعارف‌نمانده وصف کردن، وضعی پرمخاطره، حرفهای پست یا نافذی نامنتظر را برگزیدن و با عبارتی دقیقا ستایش‌آمیز بیان کردن، نوعی کمیک است و واژه انگلیسی را به آن سبب به کار بردیم که این روش در واقع یک روش انگلیسی است. نمونه‌های آن را در آثار دیگران، فکری و به طور کلی در ادبیات انگلیسی به فراوانی می‌بینیم. در ضمن اشاره کنیم که شدت اثر (این گونه جابه‌جایی) بسته به طولانی بودن آن نیست. حتی جابه‌جا کردن یک کلمه هم کافی است که این منظور حاصل شود، مشروط بر آنکه این کلمه امکان دهد که جابه‌جایی کاملی را در چارچوب بینیم و به‌اصطلاح امری غیراخلاقی را در یک ساختار اخلاقی مشاهده کنیم. این وضعیت را در نمایشنامه‌ای از گوگول به‌یاد داریم که مقام عالی‌رتبه‌ای به کارمند زیردست خود می‌گفت «کارمندی با این درجه زیادی پرواز می‌کنی!».

زبان کمیک، شخصیت کمیک

اکنون به چارچوبی می‌رسیم که ویژگی‌های زبان چیزی جز ترجمان خصوصیات شخصیت‌ها نیست. همان گونه که انتظار می‌رود و همان گونه که در گفته‌های پیش دیدیم، گفتار کمیک به‌طور کامل وضعیت کمیک می‌آید و این دو نوع کمیک هر دو در شخصیت کمیک مستعجل می‌شوند. زبان (گفتار) تنها به این دلیل خنده‌دار می‌شود که یک عمل انسانی است و الگوی آن با دقت هر چه بیشتر، اشکال ذهنی انسان است. ما در این زبان چیزی می‌بینیم که چون خود ما زنده است و زندگی می‌کند. اگر زندگانی زبان، کامل و در حد کمال بود، اگر عنصر ثابت و متحجری در آن نبود و سرانجام اگر زبان، ساختار آلی یگانه‌ای داشت و نمی‌شد آن را به ساختارهای مستقل تجزیه کرد، هرگز کمیک به‌وجود نمی‌آمد. همچنان که روح یگانه و هماهنگ انسان نیز مانند اینگیری کاملا آرام، کمیک نمی‌شود. اما حتی سطح برکه‌ها یا هم برگ‌های خشک درختان، موج‌دار می‌کنند. بنابراین، هیچ روانی نیست که عادت‌ها بر آن اثر نگذارد و با انعطاف‌ناپذیر کردن آن در برابر دیگران ضد خودش، بیرنگ آن را انعطاف‌ناپذیر نکند. همین طور، هیچ زبانی هم آن‌قدر ترم، با انعطاف و زنده نیست و آن‌قدر در تمام اجزای خود حضور کامل ندارد تا هیچ چیز پیش‌ساخته‌ای را به خود راه ندهد و در برابر شیوه‌های غیرارادی و ماشینی وارونه کردن، جابه‌جا کردن و غیره که درباره آن - چنان که گویی یک شیء ساده است - به کار می‌گیرند، ایستادگی کند.

حالت‌های بی‌انعطاف، عناصر پیش‌ساخته و حرکت‌های ماشینی، برخلاف حالت‌های با انعطاف، عناصر متحول و حرکت‌های زنده و نیز گیجی، برخلاف دقت‌نظر و سرانجام خودکاری برخلاف فعالیت آزاد (اختیاری)، همگی هدف خنده قرار می‌گیرند تا تصحیح شوند.