

## سویه های اجتماعی طنز دراماتیک

مجید شریف‌خدایی<sup>۱</sup>

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۷/۱۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷

### چکیده

قدمت طنز در غرب، به آغاز فعالیت‌های نمایشی یونان باستان و سپس روم باستان باز می‌گردد و در شرق، در نزد شاعران بزرگی همچون رودکی، سنایی، انوری، سعدی، حافظ، مولوی و دیگر شاعران به فراوانی قابل مشاهده است. نکته مهم در این متون، پذیرش آنها به‌عنوان نوعی بیان ادبی، به‌قصد اصلاح امور است و صرفاً تفنن و تسلط بر ادبیات، مورد نظر نیست. پیشرفت ادبیات، مدیون توجه به متن جامعه است. سیر و روند نظریه‌های ادبی نیز نشان می‌دهد، طنز زبان «کردار و کنش» است. این نوع نگاه به طنز، مخاطب و جامعه را آماده کنش و تغییر رفتار می‌کند و طنز را کنشی دیالکتیک‌وار در متن جامعه می‌داند، که بر رفتار مخاطب تأثیر می‌گذارد و او را آماده پذیرش تغییر می‌کند. براساس این معیار، بسیاری از مطالب خنده‌دار طنز نیستند؛ چرا که ما را به کنش و تغییر و انمی‌دارند و هیچ‌گونه وضعیت دراماتیک و سویه اجتماعی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود.

در این مقاله تلاش شده است، سویه‌های اجتماعی طنز دراماتیک، به روش اسنادی بررسی شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد، امروزه ترکیب طنز با تراژدی، با حوصله بشر سازگارتر است و انسان‌ها با آن بیشتر به تغییر و تفکر و آرامش می‌رسند. با این ملاحظات، طنز کسی قوی‌تر است که تراژدی را خوب می‌فهمد و کسی طنز را خوب می‌فهمد که تا مرز تراژدی رفته و برگشته است.

### کلیدواژه‌ها

طنز، تراژدی، طنز دراماتیک، سویه‌های اجتماعی.

۱. مربی گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران. (نویسنده  
majidsharifkhodaei@gmail.com (مسئول)

## مقدمه

پژوهش‌ها و مطالعات و تجربیات انسان، نشان داده است که اتفاق‌نظر چندانی در مورد مسائل انسانی وجود ندارد. تنها اشتراکشان در تأثیر پدیده‌ها و نمود آن‌ها بر زندگی و رفتار ماست. تا زمانی که پدیده‌ای به حد نهایی تکامل خود نرسد، همچنان مشمول و دستخوش تغییر و تحول خواهد بود. شاید جذابیت مفاهیم و تحلیل و بررسی در این حوزه است که هیچ پدیده‌ای به نهایت نمی‌رسد و در مرحله‌ای از بروژ متوقف می‌ماند. بی‌شک، همین ما را به تلاش وامی‌دارد تا مرحله خود را از درک مفهوم بازشناسیم. درک مفهوم و مرحله آگاهی، بسته به تجربه زیستی، لاجرم جهت‌های متفاوتی دارد. ما در این گذار و جهت‌های متفاوت و گاه متناقض زیستی، روابط اجتماعی، فاصله‌های جغرافیایی و ... با هم ترکیب می‌شویم و به هم پیوند می‌خوریم. برای این ترکیب و پیوند، ناچاریم بر اساس ظرفیت‌های شناختی (احساس، عقل و ...)، به پدیده‌ها در طول تاریخ (از قدیم تا اکنون) نظر کنیم و کارکرد آن‌ها را بررسی نماییم.

تک‌جمله معروفی از «هوراس والپول»<sup>۱</sup> رمان‌نویس<sup>۲</sup>، نامه‌نگار، ادیب و سیاستمدار انگلیسی قرن ۱۸ به جا مانده است که هم فلاسفه و هم متفکرین ادبی و هم علوم انسانی و اجتماعی به دفعات و در زمان‌های مختلف از آن یاد کرده‌اند:

**«زندگی برای کسانی که فکر می‌کنند، کمدی است و برای کسانی که احساس می‌کنند، تراژدی است» (Walpole, 1776, as cited in Lea and Blanchard, 1842).**

«تراژدی و کمدی» و «احساس و تفکر»، پیش از همه چیز دو وضعیت انسانی از آگاهی و شناخت است با دو سطح و رتبه و عمق متفاوت معنایی. جدای از هر تعریفی که از این واژه‌های مصطلح و فراگیر به لحاظ تاریخی، هنری، ادبی و ... ارائه می‌شود، محور توجه و تمرکز، انسان است با تمام لوازم و ادراکاتش؛ به قدر

1 Walpole, Horace (1717-1797)

۲ رمان قلعه اوترانتو (یک روایت گوتیک)، از او توسط نشر قطره به سال ۱۳۹۱ به فارسی ترجمه شده است.

تسلط و تمرکز او به خود و جهان و آگاهی از ظرفیت‌های انسانی است.

افزون بر این، «زندگی» دیگر به‌سادگی زیست نمی‌شود؛ بلکه فهمیدن و فهماندن آن توسط پیوندهای درونی و بیرونی با «امر واقع» به پیچیدگی‌های آن، افزوده است. بر این پایه و پیوند، «زندگی» گفته و توصیف می‌شود و اتفاقات و اکتشافات بشری رخ می‌دهد. پس در تمامی این موارد، ما با وضعیت بشری و مفاهیم انسانی مواجه هستیم.

در قدیم، تراژدی و کمدی (یونان) گونه‌ای ادبی به حساب می‌آمد؛ ولی امروز، نوع فلسفی و اجتماعی آن مطرح است. مرگ انسان در اجتماع و دوره و عصر زیستی‌اش رخ می‌دهد؛ پیش از آنکه جسمش بمیرد، هویتش از بین می‌رود و نوع ارتباط و آگاهی‌اش با «امر واقع» مضمحل می‌شود و فرومی‌پاشد.

صورت‌بندی و ترکیب موضوع مورد بحث در این مقاله بر اساس پارادایم انسان‌گرایی (رادیکال) است. این پارادایم، همواره از وضع موجود، بر اساس مقابله واقعیت‌ها انتقاداتی می‌کند و از دیدگاهی ذهن‌گرایانه با رویکرد تغییر بنیادین، به سبک‌های سلطه، آزادی و محرومیت می‌پردازد. این دیدگاه بر اساس زیربنای ذهنی‌اش تأکید زیادی بر آگاهی انسانی دارد و تمایل دارد که جامعه را ضد انسانی در نظر بگیرد. این رویکرد، فرایند خلق واقعیت را به‌خودی خود بازتابی می‌داند. بدین معنا که افراد و جامعه از رسیدن به بالاترین پتانسیل ممکن خود بازداشته می‌شوند و ما از طریق نشانگری تجربه افراد از زندگی روزمره‌شان، منعکس‌کننده موضوعات مسلط و واقعیات روزمره هستیم (Ardalan, 2009, p524).

روش پژوهش در این مقاله از نظر نوع تحقیق، تاریخی است و بر مبنای تجربه انسانی بنا نهاده شده و تکنیک جمع‌آوری داده‌ها، بهره‌گیری از مطالعات اسنادی (کتاب، مجلات، مقالات معتبر داخلی و خارجی) است. در این مقاله تلاش شده است به این سوال پاسخ داده شود که «سویه‌های اجتماعی طنز دراماتیک» کدام است؟

### پیشینه پژوهش

تاکنون مقالات متعددی درباره ویژگی‌های طنز و مطایبه به زبان فارسی و دیگر

زبان‌ها منتشر و آثار بسیاری از شعرا و نویسندگان، از منظر طنز بررسی شده است. برای نمونه می‌توان به مقالاتی چون: «سازوکارهای زبان شوخ‌طبعی: جناس ابهام و ابهام» (حری: ۱۳۹۰)، «مقایسه آبیرونی با صناعات بلاغی فارسی» (غلامحسین زاده و همکاران: ۱۳۹۰)، «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در تعزیه‌ها و شبیه‌نامه‌ها» (محمدی و تسلیم جهرمی: ۱۳۹۶) و «جستاری در شگرد طنز و انواع آن در مقالات شمس» (آقایانی چاوشی: ۱۳۹۶) اشاره کرد. اما در مورد طنز دراماتیک و سویه‌های اجتماعی آن، تا کنون کار منسجمی منتشر نشده است. از این‌رو، این مقاله گام نخست در این حوزه محسوب می‌شود.

### تاریخ، آگاهی، واقعیت اجتماعی

مسیر تراژدی و کمدی، تراز فهم است. فهم در ادبیات، فهم در تاریخ، فهم در اجتماع، فهم در امر واقع. به نظر می‌رسد با توجه به تعاریف متعدد و متفاوتی که در طول تاریخ و ازمنه از مفاهیم و اصطلاحات برجای مانده، تمامی آن‌ها کوششی برای این فهم بشر بوده‌است و تلاش برای این فهم، تمام مختصات و لوازم درام و بازنمایی واقعیت را در بر دارد. در این تلاش و کوشش، شاهد طرحی برای جهان‌شناسی و انسان‌شناسی هستیم؛ که در آن به مسایل عمیق زندگی انسان و ارتباط با تقدیر، حدود اراده و آزادی، به‌ویژه فرجام زندگی، توجه ویژه‌ای شده است. این طرح و تدوین، مقدمه کنش آدمی است.

تأثیر و اهمیت این کنش، تا بدان‌جاست که توجه فیلسوفان در دوره‌های مختلف همچون افلاطون<sup>۱</sup>، ارسطو<sup>۲</sup>، سِنِکا<sup>۳</sup>، هِگِل<sup>۴</sup>، هیوم<sup>۵</sup>، نیچه<sup>۶</sup>، شوپنهاور<sup>۷</sup>،

1 Plato

2 Aristotle

3 Seneca, Lucius Annaeus

4 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich

5 Hume, David

6 Nietzsche, Friedrich

7 Schopenhauer, Arthur

هیدگر<sup>۱</sup>، سارتر<sup>۲</sup>، کامو<sup>۳</sup> و منتقدین ادبی برجسته‌ای چون هوراس<sup>۴</sup>، لسینگ<sup>۵</sup>، هردر<sup>۶</sup>، گوته<sup>۷</sup>، هوگو<sup>۸</sup>، براکت<sup>۹</sup>، برشت<sup>۱۰</sup>، لوکاچ<sup>۱۱</sup>، اشتاینر<sup>۱۲</sup> و دیگران را به خود جلب کرده است. حتی متفکرین اجتماعی نیز بر این اهمیت که رویدادهای تاریخی از پی کنش و واکنش‌ها در اجتماع و رفتارهای فردی و شخصی و ایفای نقش عاملان و منافع به منصفه ظهور می‌رسند، عمده مطالعه و مطالب خود را بر این پایه قرار دادند و مورخین بررسی این وضعیت را مشمول علم تاریخ‌نگاری کرده‌اند.

پرداختن به امور و ساماندهی آن‌ها به قصد کنش انسانی در موقعیت‌ها و وضعیت‌ها، معانی و مقاصد دیگری را پیش پای ما، تاریخ، جوامع، تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و نسل‌ها می‌گذارد. این مسیر طی شده انسان آگاه است، که از پُرکشش‌ترین و جذاب‌ترین و حتی طبیعی‌ترین آن‌ها، مسیر تراژدی و کمدی از طریق وضعیت درام و بازنمایی سرگذشت است. چراکه در مسیر شناخت، تمرکز و حتی ترکیب بر قوای حسی و عقلانی انسانی لاجرم می‌باشد. شناخت حسی، شناخت عقلانی و یا ترکیبی از آن دو، در مکان واقعیت، که صحنه و جایگاه نمایش است. برای آگاهی و فهم، نیازمند تراژدی و کمدی، یعنی ظهور و بروز و بازنمایی سرگذشت و واقعه احساسی و عقلانی چه به صورت ادبی، چه نمایشی، چه اجتماعی در وضعیت آشکارگی است. ذات پی‌بردن و پرداختن، آشکارگی و بازنمایی است. محل و صحنه، بازنمایی واقعیت است؛ یعنی همانی که تجربه کرده‌ایم و می‌کنیم و به دیگران منتقل می‌نماییم.

- 1 Heidegger, Martin
- 2 Sartre, Jean-Paul
- 3 Camus, Albert
- 4 Horace
- 5 Lessing, Gotthold Ephraim
- 6 Herder, Johann Gottfried
- 7 Goethe, Johann Wolfgang von
- 8 Hugo, Victor
- 9 Brockett, Oscar
- 10 Brecht, Bertolt
- 11 Lukács, György
- 12 Steiner, Rudolf

با این مقدمه، طنز گونه‌ای از آشکارگی و بازنمایی واقعیت است برای فهمیدن؛ بر مبنای مقایسه موقعیت‌های انسانی. جدای از تفاوت‌هایی که بین کمدی و طنز و شاید شباهت‌های بسیار نزدیک آن‌ها با یکدیگر که بیان داشته‌اند، به نظر می‌رسد که با اندکی تسامح، اجرای موقعیت طنز، «کمدی» است؛ چراکه در تقسیمات تفکرات یونانی، چه از نوع افلاطونی آن و چه ارسطویی، درام<sup>۱</sup>، ظرفیت اجرایی و کنش یک مفهوم چه در گونه تراژدی و چه کمدی است. این یعنی همان آشکارگی در حضور مخاطب و در عَن.

مفاهیم و واقعیت‌ها وقتی بازنمایی می‌شوند که به تراز فهم و برانگیختگی احساس و عقل می‌رسند. طنز، موقعیت خنده‌آور به قصد فهم و کمدی، اجرای موقعیت خنده‌آور است و همه این موقعیت‌ها متعلق به انسان است و تجربیاتش و نوع ارتباطش در واقعیت. اصولاً فهم و تفکر، خاصیت و سویه انسانی دارد. تمام تراژدی‌ها و کمدی‌ها و درام‌ها تماماً وضعیت انسانی دارند و در تقابل با آن چیزی هستند که مانع سعادت و خوشبختی‌شان می‌باشند؛ البته به قدر درک و فهم خود از شرایط و موقعیت.

طنز نیز با بهره‌گیری از این خاصیت به سرعت اقشار مختلف جامعه را از عوام گرفته تا نخبه، به هم پیوند می‌زند و وسیله‌ای می‌شود تا به کمک آن (خنده) از زشتی و نابرابری و رنج بکاهد و نظم جدیدی پی افکند.

«آریستوفان»<sup>۳</sup> (۳۸۵-۴۴۵ ق.م)، به استناد آثارش که همگی در این مجموعه مفهومی می‌گنجد و شناخته‌شده‌ترین نویسنده در این‌گونه است؛ با تندترین و مهارناپذیرترین ادبیات، اقشار سرشناس جامعه خود را با خنده به باد انتقاد می‌گیرد. «هگل»<sup>۴</sup>، معتقد است که عاملان طنز و کمدی باید با شوخ‌طبعی خاصی که در آن هیچ‌گونه احساس تلخ و شکایت از نگون‌بختی راه ندارد، خود را از ورطه ناکامی بیرون بکشد. وی باید آگاه باشد که آنچه در طلبش می‌کوشد می‌بایست با خوشمزگی بر ناکامی پیروز شود. (استیس، ۱۳۹۲، ص ۶۷۱ - ۶۷۲)

1 Satire

2 Drama

3 Aristophanes

4 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831-)

در مجموع، این شیوه نگرش، حاصل رشد انسان در جامعه (یونان باستان تا به امروز) و چرخش دیدگاه‌های اسطوره‌ای به سمت اندیشه‌های انسانی در واقعیت و تفاوت در موقعیت است. حضور در واقعیت و خصوصاً موقعیت، مستلزم تفکر و تعقل بیشتری است؛ چرا که خصلت «ماندن»، تفکر و تعقل و تدبیر است و اصولاً طبق تجارب بشری، استدلال عقلانی گشاینده‌تر است.

ستیز، لازمه روابط انسانی است؛ چه در دوران اسطورگی و چه تاریخی. بخشی از ستیز انسان بر سر تصاحب تقدیر و سرنوشت است که نتیجه آن تراژدی است و بخشی از آن به قصد تصاحب و یا تغییر موقعیت انسانی است که کمدی و طنز است. این نوع نگرش و کوشش واقع‌گرایانه در رفع مشکلات، انسان را به رئالیسم و سویه‌های اجتماعی آن پرتاب می‌کند. ما در طنز با تناقض‌های رئالیسم اجتماعی و موقعیت‌های انسانی با تمام لوازم حسی و ادراکی زیستی‌مان مواجه می‌شویم. پرداختن به تناقض و دسته‌بندی‌کردن استدلال‌های نهفته درون هر واقعیت، ما را به دنیای مقایسه و تفاوت می‌کشاند. ذات مقایسه و تفاوت، آگاهی بخشی است. این نوع آگاهی برآمده از مقایسه، دیگر تخریب نیست؛ اصلاح امور است.

از این‌روست که حتی منتقدین ادبی، معتقدند که ادب انتقادی نوعی از ادبیات متعهد و مسئول در جامعه است؛ که نویسنده را وامی‌دارد تا به امید اصلاح و تغییر نگرش فرد و جامعه به مسائل اجتماعی بنگرد و آن‌ها را با زبانی شیرین و چه بسا تلخ و در قالب انتقاد بیان کند و طنز را در زمره انواع ادب انتقادی به حساب می‌آورند. طنزپرداز موظف است که در پرده و متین با مقایسه موقعیت‌ها به اصلاح امور بپردازد. این نوع عملکرد و پرداختن، به نوعی به آگاهی می‌انجامد. این آگاهی، از فرده‌فرد سرایت می‌کند و معرف جمع و اجتماع می‌شود و بر تردیدهایشان می‌افزاید و با آشکار ساختن واقعیت و پدیده‌های چندگانه و متناقض، راه تصمیم‌گیری را هموار می‌سازد و تفکربرانگیز است. گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، جامعه را از رذالت و فتور، دور می‌سازد و هدفی برتر دارد که آن، آگاهی انسان‌هاست.

هم در تراژدی، هم در کمدی و گونه‌های دیگر هنری، «هنرمند می‌باید یک

عنصر خاص را از کل تجربه بشری بیرون کشد و آن را به عنوان ماده خام کار خود به کار گیرد» (هاکسلی، ۱۳۸۰)؛ به مقایسه و تطبیق آن بپردازد، تا پالایش انجام پذیرد. طنز با این اهداف، «همیشه به تفاوت میان وضع موجود یعنی چنان که هست و چنان که باید باشد، به شدت آگاه است. طنزپرداز غالباً در اقلیت است، اما در موقعیتی نیست که بتواند آشکارا مطرود باشد. برای اینکه او موفق باشد، جامعه باید برای آرمان‌های موردتأیید او، احترامی هرچند ظاهری قائل باشد. در چنین صورتی او جایگاهی می‌یابد ظریف‌تر و بالقوه مؤثرتر از کسی که صرفاً نکوهنده پلیدی‌هاست. آنگاه او بهتر می‌تواند از تفاوت‌های میان ظاهر و باطن بهره گیرد و به‌ویژه از سالوس و ریا پرده بردارد» (پُلارد، ۱۳۹۸).

این‌ها همه، زندگی و موقعیت‌ها و واقعیت‌های زندگی است و درام، روش زندگی در واقعیت است. چون در واقعیات زیست می‌کنیم، لاجرم باید واقعیات‌ها را دریابیم و به‌گونه‌ای بر آن‌ها صخه بگذاریم، تا به دنبال حقیقت بیفتیم. کار هنرمند و طنزپرداز، زندگی کردن در واقعیات است، تا با مقایسه نکاتی از واقعیات، به وجهی از حقیقت دست یابد و آن را منتقل نماید. هنرمند می‌باید از حساسیت قدرت انتقال و ظرفیت لازم برای ارتباط برخوردار باشد؛ چرا که معمولاً رویدادها و اغلب مردمانی که این رویدادها را تجربه می‌کنند، از آن‌ها بی‌بهره‌اند.

تجربه، تنها به کسانی درس می‌دهد که قادر به یادگیری باشند (هاکسلی، ۱۳۸۰). «آن قدر که کم‌دی و طنز تابع زندگی هستند، تراژدی نیست؛ بلکه احساس تراژیک تابع زندگی است» (بارت، ۱۳۶۸). از این منظر طنز، واقع‌گرا و تراژدی، آرمان‌گراست. قدرت طنز، در اجتماع و قدرت تراژدی، تا ابد تاریخ است. طنز واقع‌گراست و امروزه بالاترین واقعیت، «اجتماع» است. جایی که محور قدرت، طنز است و در آنجا به دامنه تفاوت‌ها و آشکارسازی تناقضات می‌پردازد، «اجتماع» است. پرداختن به تناقض، یکی از وضعیت‌های مهم در رسیدن به واقعیت و در نهایت، دستیابی به وجهی از حقیقت است. پرداختن به دامنه تناقضات در دو وجه شوخی و جدی و توأمان ساختن این دو در یک لحظه به انکشاف می‌انجامد و دوگانه‌های واقعیات اجتماعی را برملا می‌سازد. طنز با این ظرافت و قدرت است که معنی قبلی را مهمل می‌نماید؛ ولی در مقابل، وضعیت جدیدتری را به وجود می‌آورد که معنی واقعی از آن آشکار می‌شود.



## سویه های اجتماعی طنز دراماتیک در غرب و شرق

فضای طنز، فضای بازسازی و اندیشه‌گی است. از همین روست که طنز در شرق و غرب ابزار نقد است و تعهد و تخصص، در مطالبه خواست مردم، هر دو توأمان ویژگی طنزپرداز است. بنا به نظر «پوپ»: «طنز، زادهٔ غریزه اعتراض است، اعتراضی که تبدیل به هنر شده است» (پُلارد، ۱۳۹۸، ص ۱۲). اعتراض، سویه اجتماعی و واقعیت دارد و در مرکز تجربه انسان اجتماعی قرار دارد. «تصورات ما از تجربه و عینیت، واقعیت پیش روی ماست که به ما نظم و به هم پیوستگی و وحدت می‌بخشد. این تجربه نظم یافته و منظم، آگاهی‌بخش است» (Ricoeur, ۱۹۷۶, PP ۶۸۳-۶۹۵).

ما باید در موقعیت، تجربهٔ نظم‌یافته را به مخاطب منتقل نماییم؛ تا به وحدت برسد و آگاهی‌بخش باشد و شناخت حاصل و به تغییر رفتار منجر گردد. هر قدر این نیاز به درستی توصیف و تبیین شود، میزان تأثیرگذاری و درگیری آن بیشتر می‌گردد و به تفکر و تدبیر و تغییر می‌انجامد. به نظر می‌رسد این مفاهیم فلسفی، وضعیت و روش زیست ماست و شاید به نوعی نزدیک‌ترین تبیین برای درام باشد.

با این تعابیر، دو ظرفیت مهم و اساسی و دو وظیفه ضروری برای طنز، به قصد فهم، تأثیر، تغییر و اصلاح نمایان می‌گردد: یکی «دراماتیک‌بودن» و دیگری «زیست در اجتماع و اجتماعی‌بودن»؛ چراکه هر آگاهی و تغییر، نیاز به متن دارد و متن طنز، جامعه است.

با نگاهی اجمالی به طنزهای برجامانده در تاریخ شرق و غرب، چه به صورت مکتوب و چه شفاهی، به نحوی این دو ظرفیت را در آن‌ها مشاهده می‌کنیم.

در غرب چنان که می‌دانیم، قدمت این‌گونه، به آغاز فعالیت‌های نمایشی یونان باستان و سپس روم باستان بازمی‌گردد. در آن زمان آریستوفان<sup>۱</sup>، شاعر طنزپرداز یونانی با اتخاذ روش هجایی، انواع مسائل روزمره را موردانتقاد قرار می‌داد. موضوعات وی، اغلب در دفاع از سنت‌ها و انتقاد از بدعتها خلاصه می‌شد.

1 Aristophanes

در «روم» نیز پلوتوس<sup>۱</sup> (۲۵۴-۱۸۳ ق.م) شاعر طنزپرداز، با حدود ۱۳۰ نمایشنامه در این زمینه، شناخته شده است که موضوعات این نمایشنامه‌ها، عموماً با الهام از اندیشه یونانیان انتخاب شده و به نگارش درآمده‌اند.

در شرق، قدمت این‌گونه پردازش، در ذیل آثار شاعران نیز دیده می‌شود. در ایران زمین، این‌گونه مفاهیم در نزد شاعران بزرگی همچون رودکی، سنایی، انوری، سعدی، حافظ، مولوی و ... به فراوانی قابل مشاهده است. همه آن‌ها با سخره‌گرفتن ناهنجاری‌های جامعه، بر بی‌عدالتی، تبعیض، ظلم، جهل، فقر و خرافات می‌تازند و از رواج رذایل اخلاقی انتقاد می‌نمایند (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۲، ص ۸۰). جالب آن است، که همه این‌ها ترتیب استدلال دارد. با ظهور مشروطه و تغییر گفتمان ادبی و تحولی که در ذهن و ضمیر جامعه ایرانی شکل گرفت، همراه با ایجاد فضای نسبتاً باز مطبوعاتی، طنز با کارکردی جدی‌تر و زبانی عمومی و همگانی و نیش‌دار اما خنده‌آور، به طرح مسائل سیاسی و اجتماعی به‌عنوان یک توجه ادبی ولی در عمق به‌قصد اصلاح امور جامعه مطرح شد و بسیاری از نویسندگان و اهل فضل بر آن اهتمام ورزیدند. شمار زیادی از روزنامه‌ها و مجلات این دوران، نه به طور کامل، ولی حداقل ستون‌های ثابتی را به طنز اختصاص می‌دادند؛ که تا به امروز، این رویه ادامه دارد و موضوعات گسترده‌ای را با محوریت وضع مردم و سیاست در بر می‌گیرد. نمونه‌های آن را از مشروطه تا به امروز، به نحوی می‌شناسیم و با نویسندگان آن آشنا هستیم.

حتی در عصر ممالیک<sup>۲</sup>، مهم‌ترین شاخصه ادبی ایشان، طنز بود که به عثمانیان نیز سرایت کرد. «ابن دانیال» (۱۲۳۸-۱۳۱۰ م) پزشک و طنزنویس عهد ممالیک است که کتاب «طیف‌الخیال» او مورد تقلید بسیاری از ادبا قرار گرفت. این اثر هم به لحاظ مفهومی و هم ویژگی شکلی، هم‌پای نمایشنامه‌های مدرن امروزی است. طنزهای این کتاب با طرح مسائل مختلف اجتماعی و سیاسی عصر خود، به جانب‌داری از مردم عادی می‌پردازد و پس از پرده‌برداری از زشتی‌ها و نادرستی‌ها با استعانت از اسلوب مبالغه، سعی در اصلاح و محو این پلیدی‌ها از

1 Plutus

۲ ممالیک، دودمان فرماندهان ترک بودند که در شام و مصر و نزدیک به سه سده (۱۲۵۰ - ۱۵۱۷ م) فرمانروایی داشتند.

جامعه دارد(شعبانی چافجیری و رخشنده‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۲۸).

چنانچه پیش‌تر گفته شد، نکته مهم در تمامی این متون، پذیرش این قبیل آثار به‌عنوان نوع بیان ادبی به‌قصد اصلاح امور است؛ نه صرفاً تفنن و تسلط بر ادبیات.

ویژگی بارز انقلاب زبان‌شناختی قرن بیستم، از «سوسور»<sup>۱</sup> و «ویتگنشتاین»<sup>۲</sup> گرفته تا نظریه ادبی معاصر، شناخت این واقعیت است که «معنا» چیزی نیست که صرفاً در «زبان» بیان شود یا در آن بازتاب یابد، بلکه در واقع «محصول» زبان است. چنین نیست که گویی معانی یا تجربیاتی را از پیش داریم و سپس با کلمات به سنجش آن می‌پردازیم؛ بلکه در درجه اول، فقط به این دلیل می‌توانیم معانی و تجربیاتی داشته باشیم، که زبانی به‌عنوان ظرف آن داریم(ایگلتون، ۱۳۹۵، ص ۸۴-۸۵).

به گفته «کالر» وقتی ادبیات را زبان-کردار بدانیم، دفاع از ادبیات ساده‌تر می‌شود. ادبیات مشتق شبه‌گزارهٔ یاوه نیست؛ بلکه در میان کنش‌های زبان جای می‌گیرد، که جهان را متحول نماید(کالر، ۱۳۹۳، ص ۱۳۰).

حتی پیشرفت ادبیات، مدیون توجه به متن جامعه است. سیر و روند نظریه‌های ادبی نیز به ما می‌آموزد که طنز، زبان-کردار و کنش است. این نوع نگاه به طنز، مخاطب و جامعه را آماده کنش و تغییر رفتار می‌کند. طنز، کنشی دیالکتیک‌وار در متن جامعه می‌باشد.

در تمام تعاریف لغت «درام»<sup>۳</sup>، از اصطلاح و ریشه یونانی آن تا فرانسوی و انگلیسی، یک فهم تاریخی نهفته است و آن بیان و کنش و واکنش و عملکرد انسانی است. محور درام، کنش انسان است و تمام لوازم برای این کنش در واقعیت مهیا است. کافی است دینامیسمی وجود داشته باشد، تا این‌ها درگیر شوند و حرکت کنند. شخصیت ایستا و غیردینامیک از امکانات واقعیت، نمی‌تواند استفاده کند و مفهوم را به حرکت در آورد؛ چون، خود، آگاه نیست. آگاهی واقعیت را هم درک نمی‌کند

1 Saussure, Ferdinand de

2 Wittgenstein, Ludwig

3 Drama

و تقابل و درگیری هم به وجود نمی‌آید و موقعیتی ساخته نمی‌شود و به سطح بالاتری از معنا هم نمی‌رسیم. کنش و واکنشی نیست و عقلانیت و آگاهی وجود ندارد. زندگی و هستی و حیات هم همین شرایط را دارد، همه چیز از سر آگاهی است که تغییر می‌کند و از ناپختگی به پختگی و از جوانی به پیری می‌رسیم.

باید دانست آثاری که قهرمان آن‌ها «ایستا» است و با خود، دیگری، سرنوشت یا ارزش‌های دیگران درگیر نمی‌شود و در پرتو این درگیری «تحول» نمی‌پذیرد، قابلیت درام‌شدن ندارند. همچنین، موضوعاتی را که قهرمان آن موقعیت ایستایی دارد، یعنی در گوشه‌ای راکد و بی‌حرکت مانده است و سرنوشتش تغییری نمی‌پذیرد، نمی‌توان به صحنه برد. زیرا هرگونه پویایی موقعیت بر خاصیت دگرگونی‌پذیری شخصیت‌ها و تحول‌پذیری موضوع متکی است؛ به همین دلیل، بهترین موقعیت از آن تضادهای درونی و بیرونی در اراده فردی قهرمان است که «عمل» و «انتخاب» او با تضادهای دوره تاریخی خود (زمانی و مکانی)، گره و پیوند خورده باشد (سینگر، ۱۳۸۰).

به این ترتیب، شخصیت در درام، فردی است که کیفیت روانی یا اخلاقی او در کردار و گفتارش ظهور می‌یابد (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۸۴). خلق چنین شخصیت‌هایی را با این انتظارات و وظایف انسانی، «شخصیت‌پردازی دراماتیک» می‌گویند. شخصیت‌هایی با چنین خصوصیتی هستند که بار اصلی درام را برعهده می‌گیرند. البته که این بار، بار انسانی است. آن‌ها با کنش و دیالوگ و ویژگی‌های جسمانی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، اخلاقی و ... هم خودشان ساخته می‌شوند و هم رخدادهای متناسب با وضعیت را معنادار می‌کنند. شخصیت، با این لوازم که همه آگاهند وارد تضاد و جدل می‌شود و کنش و واکنش منطقی و مهیج می‌آفریند. تنها در این صورت است که موضوع نزد مخاطب مطرح و پذیرفته می‌شود و احتمالاً به تغییر رفتار می‌انجامد. شخصیت دراماتیک پس از مواجه شدن با واقعیت و در لحظه و بر اساس ظرفیت خود و امر واقع، تصمیم به واکنش و چگونگی آن می‌گیرد، نه اینکه از قبل نوع و جنس و چگونگی واکنشش معلوم باشد. این دیگر درام و دراماتیک نیست. نویسنده و طنزنویس هم با فراهم آوردن اطلاعات و انتقال آن به مخاطب، در او موقعیت کنجکاوی و تفکر ایجاد می‌کند. مثلاً شخصیتی که چاق است و یا لکنت زبان دارد و هر موقع که وارد صحنه شود، ما به او بخندیم

که این دیگر درام نیست، تفکر نیست، طنز نیست. ممکن بود در زمان‌هایی که این‌گونه هیبت‌ها غیرعادی می‌نمود و برایمان هیچ‌گونه تفسیر انسانی نداشت، به آن‌ها می‌خندیدیم و دراماتیک جلوه می‌کرد، ولی امروزه هیچ‌یک از این‌ها دیگر شأنی از آگاهی ندارند، بلکه ناآگاهی است و ساحت انسانی ندارد. درام هر عصر، در منطق همان عصر و دوره نهفته است و قابل انتقال به عصر دیگری نیست؛ مگر آنکه منطق آن را جابه‌جا و به‌روز کنیم.

هر یک از ما احساس می‌کنیم که جامعه و اجتماع، خود را به‌صورت نیرویی به ما نشان می‌دهد، نیرویی که می‌توانیم آن را دوست داشته باشیم یا نداشته باشیم. علاوه بر نیازهای مادی و فیزیولوژیکی و زیستی، نیازهای جمعی و مشارکت و ارتباط با دیگران، ما را بر ادامه حیات مصمم می‌نماید که این نیز به نوبه خود عمق و سطح بالاتری از حیات و زیست را بر ما نمایان می‌سازد؛ که این جز با حضور در متن جامعه و اجتماع با هر تعریف و مشخصه‌ای تأمین نمی‌شود. این دیدگاه، طبیعی بودن حیات اجتماعی انسان را تأیید می‌کند. امر اجتماعی شامل هر وضع، رابطه، رویداد یا واقعیتی خواهد بود که به هر صورت جنبه‌ای از حیات اجتماعی را متجلی می‌سازد. امور اجتماعی، پدیده‌های واقعی هستند (بیرو، ۱۳۶۷، ص ۳۵۶). صرف‌نظر از اینکه واقعیت تا چه حد امری نسبی است، انسان‌ها در جوامع و مواقع مختلف، واقعیت‌های کاملاً متفاوتی را تجربه می‌کنند. «واقعیت اجتماعی»<sup>۱</sup>، متمایز از شهروندان، واقعیتی است که خودش را بر افراد تحمیل می‌کند. به همین جهت در تعریف «واقعیت اجتماعی» می‌گویند شیوه‌ای از عمل، فکر و احساسات که در برون از وجود آدمی شکل می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که آن طرز فکر و احساس و عمل، خود را بر ما تحمیل می‌کند (دورکیم، ۱۳۸۳، ص ۳۷). این واقعیت اجتماعی گاهی اوقات خصلت فیزیکی و قابلیت مشاهده دارد، اما برخی مواقع قابل مشاهده نیست؛ مانند مؤلفه‌های سنتی و فرهنگی. واقعی‌ترین مسئله در نزد جامعه‌شناسان و متفکرین علوم اجتماعی و به‌نوعی علوم انسانی برای انسان، حضور و زیست در اجتماع است و مهم‌ترین رابطه و چالش، زورآزمایی فرد و اجتماع. از یک طرف حضور فرد در اجتماع و از طرفی دیگر جدل و مقابله و تحمیل. با این حساب رکن دیگر برای درام و دراماتیک‌شدن موضوع، آماده است.

واقعیت زندگانی روزمره به عنوان واقعیت، امری مسلم انگاشته می شود و برای اثبات وجودش به هیچ دلیل دیگری جز صرف حضورش نیازی نیست (برگر و لوکمان، ۱۳۹۹، ص ۳۹). کنش، رفتار و زبانی که در برخورد با یکدیگر و اجتماع انتخاب می گردد، بر بنیاد زندگانی روزمره استوار است و تجربه های روزمره را بر زبان زندگی جاری می کند. ساختار اجتماعی نیز حاصل این کنش متقابل است و جلوه های بیرونی و عینی آن، زندگانی روزمره را شکل می دهد. زندگی روزمره، زندگی است که با کمک و از طریق زبان، موقعیت چهره به چهره، تجربه، علائم و نماد مفهومی، معنادار و پراکنده می گردد. رابطه انسان با تمامی عوامل دور و نزدیک، رابطه ای دیالکتیکی است؛ یعنی آدمی، البته نه در حالت انفرادی، بلکه در دنیای اجتماعی بر یکدیگر و عوامل دیگر اثر می گذارد و این روند یک روند مستمر دیالکتیکی است (برگر و لوکمان، ۱۳۹۹، ص ۹۰). نهادهای اجتماعی هم، به اعتبار این دیالکتیک و کردار انسانی، ریشه های نظم و تقسیم اجتماعی را درون خود، پرورش و توسعه می بخشند و نقش های اجتماعی را پدید می آورند. هویت افراد، آگاهی و شاکله های اجتماعی، درون این بافت و سلسله مراتب، تعریف و تبیین می گردد. آدمی اگر موافق و متوجه این دیالکتیک باشد، می تواند با آن نظم همراهی کند و اگر هم مخالف باشد، تنها با تغییر عناصر دیالکتیک ولی باز هم دیالکتیک وار می تواند دست به آفرینش نظامی جدید بزند.

شخصیت های طنز نیز همچون مسیر زندگی، پس از مواجه شدن با واقعیت و بر اساس مقایسه ظرفیت های مغایر دوگانه و چندگانه که همه سویه های اجتماعی دارد، واکنش نشان می دهند و معنی را در مسیر قبلی ادامه می دهند و یا معنی جدیدی احراز می نمایند. این معنی جدید، حاصل تضاد و تقابل بین خواسته های فرد (چه آرمان های فردی، چه جمعی) با قدرت واقعیت است. در این موقعیت، کنش و واکنش ایجاد می شود. مخاطب آگاه در این لحظه تقابل، به مقایسه و تفکر و راه برون رفت می پردازد. برداشت او از سر عقلانیت در موقعیت، لاجرم او را به خنده وامی دارد و به تغییر فرو می غلتاند؛ چه تغییر فردی، چه اجتماعی.

از این روست که طنز به نوعی پاسدار اخلاق است و نیکوکاران را که در برابر پلیدان درمانده اند، آرام می کند (فرهنگ واژگان دکتر جانسون، نقل در پُلارد، ۱۳۹۸،

ص ۵) و راه برون رفت پیش روی آن‌ها می‌گذارد. با این ظرفیت و آگاهی حتی طنز پر قدرت‌تر از تراژدی عمل می‌کند و با حمایت خردمندی و عقلانیت انسان، در تراژدی نفوذ می‌کند (هاکسلی، ۱۳۸۰) و در سطح بالاتری قرار می‌گیرد. اثراتش دیگر لحظه‌ای و احساسی نیست و همراه با خردمندی تا آبد می‌ماند و به تغییر رفتار می‌انجامد. خصلت عقل، ابدی است و نتیجه درگیری عقلانی، تغییر به سمت بهتر شدن است.

طنز، از این منظر، پر قدرت عمل می‌نماید و به ما و جامعه فرصت نقد و اصلاح رفتار و اخلاق را می‌دهد. تراژدی، ما را متأثر می‌کند و طنز، ما را متفکر. اگرچه آدمی به هر دوی آن‌ها نیازمند است. تأثر بدون تفکر، ظرفیت واقعیت ثابت در لحظه است، نه واقعیت سیال دامنه‌دار چندوجهی و چندبعدی. تراژدی وضعیت یک‌سویه‌گی است، درافتادن با اسطوره، برافتادن است. ولی در طنز، وضعیت چندسویه‌گی است و شاید رهایی‌یافتن.

با اینکه عمر تراژدی‌ها و قدرت تراژدی‌ها در تاریخ، بسیار بیشتر از طنز و کمدی است، شاید حوصله و تجربه امروزه بشر در مواجهه با واقعیت‌های زندگی، که متأسفانه بیشتر خشونت‌بار است تا ملایم و لطیف، دیگر در حد تراژدی نباشد. شاید این تعریف از طنز و ترکیب آن با تراژدی با حوصله بشر سازگارتر باشد و انسان‌ها با آن بیشتر به تغییر و تفکر و آرامش برسند. با این ملاحظات، طنز کسی قوی‌تر است که تراژدی را خوب می‌فهمد و کسی طنز را خوب می‌فهمد که تا مرز تراژدی رفته و برگشته است. شاید بد نباشد چند صباحی طنز را این‌گونه امتحان کنیم تا در روی زمین، نوبت کمتر به تراژدی برسد.

## نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شد به مقوله طنز از منظر متفاوت نگریسته شود. با وجود تمام تفاوت‌ها و شباهت‌ها بین کمدی و طنز، کمدی اجرای موقعیت طنز خواننده شد چراکه ظرفیت اجرایی و کنش، مفهومی در تراژدی و طنز است. همچنان‌که بیان شد واقعیت‌ها و مفاهیم زمانی بازنمایی می‌شوند، که فهم شوند و احساس و عقل را برانگیخته کنند. بدین ترتیب طنز، موقعیت خنده‌آور به قصد فهم و کمدی، اجرای موقعیت خنده‌آور است و تمام این موقعیت‌ها، متعلق به انسان و

تجربیاتش و نوع ارتباطش در واقعیت است. طنز به سرعت اقشار مختلف جامعه را به هم پیوند می‌زند و ابزاری می‌شود، تا به کمک خنده از زشتی و رنج بکاهد. از این‌رو، طنز در غرب و شرق از ابزار نقد بوده و هست. هرچند که عمر تراژدی بسیار بیشتر از طنز و کمدی است، اما به نظر می‌رسد بشر امروزی حوصله تجربه تراژدی را ندارد و ترکیب طنز و تراژدی با حوصله انسان عصر حاضر سازگارتر است.

### پیشنهادها

مهم‌ترین پیشنهادهای مقاله، فهرست‌وار به شرح زیر ارائه می‌گردد:

- باید نسبت به تعمیم‌های تک‌بُعدی پدیده‌های انسانی، حساسیت بیشتری داشت تا سویه‌های دیگر روند آگاهی (اجتماعی) موردغفلت واقع نگردد.
- درک موقعیت کنونی، یکی از ضرورت‌های اساسی است و در صورت تحقق، دستیابی به جایگاه مناسب در روابط انسان، با قدرت در جامعه، امکان‌پذیر می‌باشد.
- طنز نیز مانند بسیاری از واقعیت‌ها، موقعیتی آگاهی‌بخش برای شناخت، درک، تحلیل و تغییر در رفتار انسان را فراهم می‌آورد.
- اساس پارادایم انسان‌گرایی، مقابله و تطبیق واقعیت‌ها در لحظه اکنون است که واکنش «خنده» و «تغییر» را به همراه دارد.
- پیکربندی واقعیت، آمیخته‌ای از تراژدی و کمدی است که هر دو، هم‌زمان و درهم‌تنیده در اجتماع حضور دارند. برای داشتن مفهومی قدرتمند از موقعیت همگانی انسانی و تغییر آن، باید هر دو را شناخت ولی با مناسبات و دستورالعمل و تأثیر یکی (طنز)، آن را ترتیب‌بندی کرد.



## منابع

- ابوالفضل، حری (۱۳۹۰). «سازکارهای زبانی شوخ طبعی: جناس و ایهام/ ایهام». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دوره دوم تابستان ۱۳۹۰. شماره ۲.
- استیس، والتر ترنس (1392). فلسفه هگل. ترجمه حمید عنایت. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ایگلتون، تری (1395). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- آقایانی چاوشی، لیلیا (۱۳۹۶). «جستاری در شگرد طنز و انواع آن در مقالات شمس». علوم ادبی سال هفتم بهار و تابستان ۱۳۹۶. شماره ۱۱.
- بارت، رولان (1368). فرهنگ و تراژدی. ترجمه رضا سیدحسینی. کتاب صبح، 2 (4).
- برگر، پیتر؛ لوکمان، توماس (1399). ساخت اجتماعی واقعیت. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بهزادی اندوهجودی، حسین (1382). طنزپردازان ایران. تهران: دستان.
- بیرو، آلن (1367). فرهنگ علوم اجتماعی. ترجمه باقر ساروخانی. تهران: انتشارات کیهان.
- پلارد، آرتور (1398). طنز. ترجمه سعید سعیدیپور. تهران: نشر مرکز.
- دورکیم، امیل (1383). قواعد روش جامعه‌شناسی. ترجمه علی‌محمد کاردان. تهران: دانشگاه تهران.
- سینگر، لیندا (1380). فیلم‌نامه اقتباسی. ترجمه عباس اکبری. تهران: انتشارات نقش و نگار.
- شعبانی چاقجیری، هادی؛ رخسندنه‌نیا، سیده اکرم (1394). «نقد طنزگونه جامعه در «طیف‌الخیال ابن دانیال موصلی»». مجله زبان و ادبیات عربی (دانشگاه مشهد)، سال دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۴ شماره ۱۲.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و نیکویخت، ناصر و لرستانی، زهرا. (۱۳۹۰). «مقایسه آبیرونی یا صناعات بلاغی فارسی». زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی). سال نوزدهم بهار و تابستان ۱۳۹۰. شماره ۱۵ (پیاپی ۷۰).
- کار، جان‌اتان (1393). نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- محمدی، علی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۹۳). «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در تعزیه‌ها و شبیه‌نامه‌ها». فرهنگ و ادبیات عامه سال پنجم فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۹ شماره ۱۳.
- میرصادقی، جمال (1380). عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن.
- هاکسلی، آلدوس (1380). «تراژدی و تمامی حقیقت». ترجمه بارانه عمادیان. کارنامه، 5 (20).
- Ardalan, Kavous (2009). Globalization and Culture: Four Paradigmatic Views: *International Journal of Emerald*, VOL. 36, NO. 5.
- Letter to Anne, Countess of Ossory (16 August 1776) the Letters of Horace Walpole, Earl of Orford, Volume. 1. *Philadelphia*: Lea and Blanchard, 1842, Library of the University of CALIFORNIA.
- Ricœur, Paul (1976). *The Journal of Philosophy*, VOL. 73, NO. 19.

