

ست لِر

کمدی در گذر زمان

ستاره عارف کشفي

ویراستار: عظیم طهماسبی



انتشارات نیلوفر



کمدی در گذر زمان

سِت لِرِر

کمدى

در گذر زمان

ترجمه
ستاره عارف کشفی

ويراستار
عظيم طهماسبی



سرشته	لرر، سیت، ۱۹۵۵ - م.
عنوان و نام پدیدآور	Lerer, Seth, 1955
کمدمی در گذر زمان / سیت لرر؛ ترجمه ستاره عارف کشفر؛ ویراستار: عظیم طهماسبی.	مشخصات نشر
مشخصات ظاهری	مشخصات ظاهری
شایر	تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۴۰۰
و ضعیت فهرستنويسي	۳۱۶ ص.
پادداشت:	978-622-6654-70-8
موضوع	عنوان اصلی: Comedy through the ages, 2000
شناخت ازروده	کمدی Comedy
شناخت ازروده	عارف کشفر، ستاره، ۱۳۶۸ - ، مترجم
شناخت ازروده	طهماسبی، عظیم، ۱۳۵۸ - ، ویراستار
ردبهندی کنگره	PN ۱۹۲۲:
ردبهندی دیوبی	۸۰۹۹۱۷:
شماره کتابشناسی ملی	۸۴۰۳۸۹۶:
اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیبا	فیبا



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

سیت لرر
کمدی در گذر زمان
 ترجمه ستاره عارف کشفر
 ویراستار: عظیم طهماسبی
 حروفچینی: شبستری
 چاپ شاهین
 چاپ اول: بهار ۱۴۰۱
 شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
 همه حقوق محفوظ است.
 فروش اینترنتی: niloofarpublications.com

برای مهشید و حسام

س.ع

فهرست

۹	سخن مترجم
۱۵	مقدمه
۱۷	درسگفتار اول: قلمرو و گستره کمدی
۲۹	درسگفتار دوم: رویکردهای انتقادی به کمدی
۴۲	درسگفتار سوم: زمینه ادبی و تاریخی کمدی یونان
۵۴	درسگفتار چهارم: نمایشنامه غوکان آریستوفان؛ کمدی بازیگری
۶۷	درسگفتار پنجم: کمدی رومی؛ مضامین، قواعد و زمینه
۷۹	درسگفتار ششم: پلوتوس؛ نمایشنامه، اجرا و هنر نمایش
۹۲	درسگفتار هفتم: زبان و بدن - قسمت اول: چاسر و کمدی قرون وسطا
۱۰۲	درسگفتار هشتم: زبان و بدن - قسمت دوم: رابله، کارناوال و کمدی دوران رنسانس
۱۱۴	درسگفتار نهم: کمدی شکسپیری - قسمت اول: بررسی اجمالی زمینه و انجمن‌ها
۱۲۶	درسگفتار دهم: کمدی شکسپیری - قسمت دوم: رام کردن زن سرکش
۱۴۰	درسگفتار یازدهم: کمدی کلاسیک فرانسه: مولیر و دنیای او
۱۵۱	درسگفتاردوازدهم: تاریف اثر مولیر
۱۶۴	درسگفتار سیزدهم: کمدی کلمات در قرن هجدهم
۱۷۶	درسگفتار چهاردهم: نمایشنامه رقبا اثر شریدان

درسگفتار پانزدهم: اسکار وايلد و نوئل کاوارد- قسمت اول	۱۸۸
درسگفتار شانزدهم: اسکار وايلد و نوئل کاوارد- قسمت دوم: پایان کمدی نو.	۲۰۰
درسگفتار هفدهم: آين‌ها و مراسم در کمدی مدرن	۲۱۲
درسگفتار هجدهم: کمپ؛ تاریخ، رویکرد انتقادی و زمینه کمیک	۲۲۴
درسگفتار نوزدهم: زنان در کمدی- قسمت اول	۲۳۷
درسگفتار بیستم: زنان در کمدی- قسمت دوم: آنیتا لوس و صدای کمیک زنانه	۲۴۷
درسگفتار بیست و یکم: بکت؛ کمدی و ابزورد	۲۶۰
درسگفتار بیست و دوم: در انتظار گودو؛ چشم‌اندازی از پوچی کمیک	۲۷۲
درسگفتار بیست و سوم: طنز و قومیت؛ از وودویل تا فیلیپ راث	۲۸۳
درسگفتار بیست و چهارم: میراث کمدی، حال و آینده	۲۹۶
	نمایه
	۳۰۹

سخن مترجم

کمدی یکی از پرمخاطب‌ترین انواع ادبی و نیز از محبوب‌ترین ژانرهای سینمایی است. تنوع و گستردگی این نوع ادبی و قابلیت تعمیم آن به عرصه‌های دیگر، کار نظریه‌پردازان و منتقدان را در اراثه تعریفی جامع و مانع دشوار کرده است. جهان کمدی مرزهایی فراخ دارد؛ همچنین در ادوار مختلف معیارهای گوناگونی برای شناسایی اثر کمدی از غیرکمدی معرفی شده است. در نگاهی جامع شاید بتوان هرآنچه را که مایه خنده شود، زیر پرچم این گونه ادبی قرار داد؛ از آثار نمایشی یونان و روم باستان، متون ادبی قرون وسطا، آثار ویلیام شکسپیر، بن جانسون و مولیر در دوران رنسانس تا آثار ابزورد قرن بیستم، برنامه‌های تلویزیونی و استندآپ کمدی‌هایی که امروزه در شبکه‌های اجتماعی مخاطبانشان را فارغ از زمان و مکان به خنده می‌اندازند.

گستردگی مخاطبان یک گونه ادبی-هنری، در طول تاریخ تأثیری دوگانه در روند رشد و ارتقاء آن داشته است؛ از یک سو تقاضای زیاد موجب فعالیت بیشتر نویسنده‌گان و هنرمندان آن گونه و در نتیجه تعدد آثار شده که به نوبه خود احتمال خلق آثار ماندگار و ارزشمند را افزایش داده، و از سوی دیگر نگاهی بدینانه را در برخی مخاطبان جدی هنر و ادبیات برانگیخته است؛ چنانکه لرد کیمز با مطرح کردن «امر مسخره» در برابر «امر خنده‌دار» برای باستانی اعتبار ادبی-هنری کمدی تلاش کرده است.

مجموعه درس‌گفتارهای پیش رو، نگاهی است چندوجهی به ارزش‌های عمیق انسانی و اجتماعی کمدی در دل تحولات تاریخی آن سنت لر، مدرس این مجموعه در بیست و چهار درس‌گفتار، تاریخ کمدی را از ابتدای شکل‌گیری اش در جشنواره‌های دیونیسوسی یونان تا امروز با توجه به زمینه‌های تاریخی-اجتماعی بررسی کرده و در این مسیر از رویکردهای جامعه‌شناسانه، انسان‌شناسانه و روانشناسانه بهره‌گرفته است.

لر در هر دوره با مطالعه و تحلیل یک اثر کمدی به عنوان نمونه و نیز مقایسه آن با آثار دیگر دوره‌ها، محورهای تکرارشونده آثار کمیک را از دل تاریخ استخراج می‌نماید. بدین ترتیب مدرس در این مجموعه با بررسی آثار برگزیده هر دوره و کشف محورهای اصلی آن‌ها و همینطور نسبتی که با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی دارند، خوانندگان را با شگردهای پرداخت یک اثر کمیک آشنا می‌کند. از این منظر این کتاب با شناسایی و شرح تحول محورهایی چون رابطه ارباب و بنده یا فرادست و فرودست، رابطه والدین و فرزندان، مفهوم شهر در برابریيلاق، کارکرد زوج‌های صحنه‌ای و دوستی‌های کمیک، مسئله هویت و مفهوم «دیگری»، سیر تحول پیرنگ اصلی و فرعی و رابطه آن با شخصیت‌های اصلی و فرعی و شگردهایی چون بدل‌پوشی، جعل هویت و غیره، جعبه ابزار کاملی در اختیار نویسنده‌گان کمدی قرار می‌دهد که در فرآیند نوشتن آثار کمیک کارگشا خواهد بود. از سوی دیگر، مدرس با توجه به زمینه اجتماعی آثار در هر دوره، با وام‌گیری از نظریات و دیدگاه‌های میخانیل باختین، سعی کرده به این سؤال پاسخ دهد که جامعه در هر عصر، چه چیز را مایه خنده می‌داند.

پروفسور لرر، چنان‌که خود در درس‌گفتار اول این مجموعه اشاره می‌کند، چهار عنصر «زبان»، «پیرنگ»، «شخصیت» و «موقعیت زمانی و مکانی» را به عنوان ستون‌های اصلی روایات کمیک در نظر می‌گیرد و با عنایت به آرای سه نظریه‌پرداز معاصر زیگموند فروید، میخانیل باختین و سوزان سانتاگ، سیر تطور این چهار عنصر را در ابعاد مختلف از یونان و روم باستان تا قرون وسطا، رنسانس، قرن هجدهم و دوران مدرن بررسی و تحلیل می‌کند.

تحلیل نمونه‌های برگزیده در این مجموعه با ذکر بخشی از آثار مورد بحث انجام گرفته است، به گونه‌ای که خواننده بدون نیاز به مطالعه قبلی آثار و آشنایی با آن‌ها می‌تواند مطالب درسگفتار و مفاهیم این ارجاعات را دریافت کند؛ هرچند بیان جذاب پروفسور لر خواننده را برای خواندن کامل آثاری که از آن‌ها باد خواهد شد، ترغیب می‌کند. بازخوانی این آثار نیز برای مخاطبان جدی ادبیات نمایشی که بی‌گمان با آن‌ها آشنایی قبلی دارند، لطفی دوچندان خواهد داشت.

مسئله جنسیت و مفاهیم مرتبط با آن از دیگر محورهایی است که مدرس این مجموعه به آن توجه داشته. ارتباط جنسیت و کمدی در پایین‌ترین سطح شاید به لطیفه‌هایی برگردد که در دوران معاصر چاشنی ثابت همه استندآپ کمدی‌ها هستند، اما پروفسور لر در این حوزه به مفاهیم عمیقی همچون ارتباط جنسیت با هویت و زبان پرداخته است. چنانکه پیش از این گفته شد آرای فروید یکی از سه رویکرد نظری اصلی در این مجموعه است که در کتاب مباحث نظری سوزان سانتاگ در حوزه «هنرِ کمپ»، ارتباطی تنگاتنگ با مسئله جنسیت دارد. از سوی دیگر دو درسگفتار از این مجموعه به بررسی نقش زنان در کمدی اختصاص یافته است که طی آن مدرس تبارشناسی زنان و دختران در تاریخ کمدی را بررسی می‌کند و جریان دگرگونی نقش‌های زنانه را از حضور به عنوان عنصری بصری بر روی صحنه در دوران باستان، تا بر عهده گرفتن نقش‌واره نمایشنامه‌نویس در قرن هفده و هجده میلادی شرح می‌دهد. در همین دو درسگفتار به زنان نویسنده کمدی در دوران معاصر و آثار آن‌ها نیز پرداخته شده است.

پروفسور لر این مجموعه را با نگاهی به کمدی ابزورد به پایان می‌رساند؛ جایی که لاکی به مددکلاه متفلکر، دوهزار و پانصد سال جستجوی معنادر هنر و ادبیات را در تنها گویی معروف خود به اوج می‌رساند و ولادیمیر و استراگون در انتظار گودو چرخی کامل بر حلقة زمان و مکان می‌زنند تا در قرن بیست، به آغاز کمدی بازگردند.

گزینش و بررسی آثاری خارج از مرزهای ادبیات نمایشی این مجموعه را به مرجعی برای کمدی به مثابه یک گونه فراگیر هنر و ادبیات تبدیل می‌کند. برای نمونه، آثار منتخب مدرس در قرون وسطا، «گارگانتو» و «حکایت‌های کاتنبری» است. همچنین در دوران مدرن در کنار شرح و بررسی آثار نمایشی، دو فصل کامل به رمان‌های «آقایان، موظایی‌ها را بیشتر دوست دارند» و «شکایت پورتوی» اختصاص یافته و در فصل آخر هم، میراث کمدی یونان و روم باستان در آثار سینمایی و تلویزیونی ردیابی شده است. به این ترتیب پروفسور لرر، محورهای اصلی کمدی را فارغ از رسانه آن به عنوان ابزارهایی برای بررسی و خلق آثار در این حوزه در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد.

این کتاب ترجمه‌ای است از مجموعه درس‌گفتارهای شرکت TTC که به صورت نسخه صوتی و در قالب سخنرانی با عنوان *Comedy Through The Ages* منتشر شده. هرچند برای این مجموعه‌ها جزوهای نوشتاری شامل عناوین و خلاصه‌ای از محورهای اصلی هر فصل ارائه شده، با این حال متن کامل نوشتاری درس‌گفتارها تدوین یا چاپ نشده، و همین موضوع مترجم را بادشواری‌هایی در فرآیند ترجمه اثر رویرو کرد. نخست آنکه یافتن نامهای خاص و ارائه پانویس بهویژه درباره شخصیت‌های کمتر شناخته شده توجهی جداگانه می‌طلبید که در صورت وجود نسخه نوشتاری متن انگلیسی امری سهل بود. از سوی دیگر بخشی از آثار برگزیده که در متن درس‌گفتارها به عنوان نمونه آورده شده است، نیازمند ترجمه ادبی بودند؛ در مواردی که نسخه فارسی اثر در دسترس بود، برگردان این بخش‌ها را با نگاه به ترجمه‌های معتبر فارسی در متن آوردم، و در مواردی مانند «گارگانتو» و «شکایت پورتوی» که نسخه فارسی کامل نبود یا به طور کلی آثار به فارسی ترجمه نشده بودند، از یاری دوست و همکارم آقای فرشاد رضایی بهره گرفتم که صمیمانه از راهنمایی‌های او تشکر می‌کنم.

مسئله دیگر تبدیل زبان گفتار به نوشتار بود. پروفسور لرر با آشنایی عمیق به زبان و ادبیات انگلیسی، ساختار روابی جذابی در ارائه این مجموعه بنا کرده چنان‌که در آخرین درس‌گفتارهای این مجموعه، همچون پایان داستانی پر فراز و

نشیب از زندگی موجودی با نام کمدی، حسن رضایت عمیقی در خواننده پدید می‌آید. این هوشمندی در زبان درس‌گفتارها نیز مشهود است. بلاغت و شیوایی، واژه‌پردازی‌ها، کنایات، استعاره‌ها و شوخی‌های کلامی تأثیرگذار بر تناسب فرم و محتوا، از جمله نکات برجسته‌ای بود که اشتیاق به ترجمه این اثر را به رغم دشواری‌های آن همواره در بالاترین سطح نگه می‌داشت؛ در عین حال حفظ بلاغت گفتار و تبدیل آن به نوشتار، آن هم با در نظر گرفتن محدودیت‌های ترجمه و ویژگی‌های متفاوت دو زبان، ظرافتی دوچندان می‌طلبید. بی‌شک پیراستگی متن پیش رو حاصل زحمات و راهنمایی‌های ویراستار کتاب، آفاقی عظیم طهماسبی است، و به همین نحو نیز کم و کاستی‌ها، ضعف‌ها و خطاهای احتمالی اثر را باید به پای مترجم نوشت.

امید است این مجموعه دریچه‌ای شود برای آشنایی بیشتر خوانندگان ایرانی با جهان گسترده‌کمدی و خلق آثاری ماندگار در این حوزه.

ستاره عارف کشفی

اسفند ۱۳۹۹

مقدمه

مجموعه درس‌گفتارهای پیش رو، بخشی از دوره‌های آموزشی صوتی است که با استانداردهای دانشگاهی طراحی شده‌اند. هر درس‌گفتار را در حدود نیم ساعت می‌توان خواند پس با روزی کمتر از یک ساعت مطالعه، قادر خواهید بود طولانی‌ترین دوره‌های این مجموعه را نیز به پایان برسانید. سخنرانان این مجموعه از میان استادی بهترین دانشگاه‌ها انتخاب شده‌اند.

درس‌گفتارهای کمی در گذر زمان توسط پروفسورست لر^۱، استاد ادبیات انگلیسی و ادبیات تطبیقی در دانشگاه استنفورد^۲، ارائه شده‌اند. وی پس از گذراندن دوره‌ای سه‌ساله، صاحب کرسی ادبیات تطبیقی در دانشگاه استنفورد شد. پروفسور لر تحصیلات عالی خود را از دانشگاه لزلی^۳ آغاز نمود و سپس در ۱۹۸۹ دکتراش را از دانشگاه آکسفورد شیکاگو دریافت کرد. وی در سال‌های ۱۹۸۱ تا ۱۹۹۰ در دانشگاه پرینستون به تدریس پرداخت و پس از آن به عضویت هیئت علمی دانشگاه استنفورد درآمد. او در این دانشگاه جایزه تدریس به دانشجویان جدیدالورود را از مرکز علوم انسانی دریافت نمود.

دکتر لر در حوزه‌های ادبیات دوران رنسانس و قرون وسطاً، تاریخ ادبیات و نظریات آن، زبان‌شناسی تاریخی و ادبیات کودکان پژوهش‌هایی انجام داده است و ماحصل آنها انتشار شش کتاب و پیش از شصت مقاله علمی پژوهشی است.

این پژوهش‌ها با پژوهانه‌ای در زمینه علوم انسانی از سوی ACLS^۱ و بنیاد گوگهایم مورد حمایت واقع شد.

سایر مجموعه‌های پروفسور لرر که در قالب دوره‌های آموزشی با این مؤسسه منتشر شده است عبارتند از: تاریخ زبان انگلیسی، زندگی و آثار جفری چاسر و زندگی و آثار جان میلتون.

قلمرو و گستره کمدی

کمدی چیست و چگونه عمل می‌کند؟ کارکرد اجتماعی متون کمدی چگونه است؟ چه رابطه‌ای بین خنده و اشک در شادی و غم برقرار است؟ قرن‌ها از طرح چنین سؤالاتی می‌گذرد. در مجموعه درسگفتارهای کمدی در گذر زمان، دامنه تخیل کمیک را از یونان باستان تا امروز بررسی خواهیم کرد.

وقتی با سنت کمیک رویه‌رو می‌شویم، رویکردهای ادبی، اجتماعی و نظریه‌پردازانه متنوعی را در حوزه نگارش و نیز درباره سرشت خنده و تجربه ادبیات می‌بینیم. چنان‌که افلاطون¹ گفته است «درک مسائل جدی بدون مایه‌های طنز میسر نیست». با درنظرداشتن این گفته، در این درسگفتارها به رابطه مسائل جدی و گفتار طنزآمیز² می‌پردازیم.

شیوه‌های متعددی جهت بررسی تاریخ کمدی در مسیر دورودراز تخیل کمیک، از یونان باستان تا برنامه‌های امروزی تلویزیون، وجود دارد. همین طور متون کمیک بسیار و نیز زمینه‌های متفاوتی برای بررسی متون در دسترس ما است. از میان این بازه گسترده، کمدی را چونان مجموعه‌ای از محورها و الگوها و به عبارتی، مجموعه رویکردهایی به زبان و زندگی که در فهم دامنه تجربه کمیک به مایاری می‌رساند، بررسی می‌کنیم.

در این مجموعه تمام متون موجود یا تمام نظریه‌های این حوزه را نمی‌کاویم،

1. Plato

2. laughable

بلکه صرفاً خطوط اصلی نگارش و درک کمدی را ارائه می‌دهیم و سیر کمدی را از آریستوفان^۱ تا ساینفیلد^۲ و از کمدی سرکش شکسپیر تا کمدی یهودی فلیلیپ راث^۳ بررسی می‌نماییم و پابهپای کمدی از یونان باستان و روم به قرون وسطاً، عصر رنسانس و دوران مدرن سفر می‌کنیم.

کمدی ریشه در امر غیرمنتظره دارد؛ کمدی تجربه انسانی رامعکوس می‌کند، هرم اجتماعی را دگرگون و واژگون می‌سازد و زیرساخت‌های معنایی را در حوزهٔ فردی و اجتماعی زندگی از بین می‌برد.

آنچه موجب خنده می‌شود غالباً ریشه در چنین دگرگونی‌هایی دارد، چه در مقیاس بزرگ در حوزهٔ امور سیاسی و اجتماعی مانند آثار آریستوفان، چاسر، رابله و ساموئل بکت^۴، و چه در کاربردهای جدیدتر آن مثل چرخش‌های معنایی کلمات، پان^۵ و پارودی^۶ مانند آثار نویسنده‌گانی چون شکسپیر، شریدان، وايلد، کاوارد و آنیتا لوس^۷. بنابراین، در این درس‌گفتارها، کمدی را به عنوان یک نوع ادبی، شکلی از زبان و همچنین نوعی نگاه به زندگی معرفی خواهیم کرد.

کمدی یک نوع ادبی است؛ یعنی قالبی برای نوشتن و اجرای کلامی که قرن‌هاست با مشخصه‌های متعددی تعریف شده است که عبارتند از: پیرنگ^۸، زبان^۹، شخصیت^{۱۰} و موقعیت زمانی و مکانی^{۱۱}.

در ابتدا نگاهی به عنصر «پیرنگ» بیندازیم. از لرد بایرون^{۱۲} نقل شده است که «تمام تراژدی‌ها با مرگ به پایان می‌رسند و تمام کمدی‌ها با ازدواج». این سخن بایرون، به سرشت پیرنگ محور کمدی اشاره دارد، به عبارت دیگر، متون کمدی به صرف داشتن زبان طنزآمیز یا موقعیت‌های خنده‌دار، در این نوع ادبی قرار

1. Aristophanes

2. Seinfeld

3. Philip Roth

4. Samuel Beckett

۵. pun، نوعی ایهام که در آن یکی از معانی کلمه دارای جنبه طعنه‌آمیز باشد – م.

6. parody

7. Anita Loos

8. plot

9. language

10. character

11. setting

12. Lord Byron

نمی‌گیرند، بلکه مسیر پیرنگ یا خط سیر کلی و قایع بر روی صحنه یاد رتین یک اثر منظوم یا منتشر، خود یکی از مشخصه‌های بارز کمدی است. این اشاره به سرشت پیرنگ محور کمدی، از منظر ناقدان بسیاری، به نقد کهن‌الگویی^۱ متون کمدی می‌انجامد. مطالعه کهن‌الگوها، بر چگونگی عملکرد الگوهای مشخص رفتاری و شیوه‌های ابراز بیان در شخصیت‌های مختلف تمرکز دارد.

کهن‌الگوها، فارغ از زمان و مکان بر متون تأثیر می‌گذارند. از این رو کمدی چه در آثار آریستوفان و چه در آثار بکت، از الگوهای پیرنگی مشخصی پیروی می‌کند. از این رو گفته بایرون رامی توان این طور تفسیر کرد که «در پایان کمدی‌ها همه سرپا و کامیاب هستند در حالی که در پایان تراژدی‌ها همه افتان و مرده». ویزگی دیگر پیرنگ کمدی، پایان یافتن آن با آیین‌هایی چون ازدواج‌ها و جشن‌های است، مراسمی که با رویکردی کهن‌الگویی، غلبه نسل جوان و بی‌پروا را بر نسل قدیمی و عاقل به نمایش می‌گذارد. پس یکی از راه‌های شناخت کمدی بررسی کهن‌الگویی آن یانگاه به پیرنگ کمدی است.

عنصر بعدی در شناخت کمدی، «زبان» است. کمدی در بسیاری موارد با شکل خاصی از نگارش یا گویش متمایز می‌شود. شیوه‌هایی چون گفتار محاوره‌ای^۲، کلام اقشار پایین جامعه، بددهانی و هرزگی کلامی، بازی با واژگان و پان، جایگاه مهمی در زبان کمدی به خود اختصاص داده‌اند. ریشه این اهمیت را شاید بتوان در نقش بنیادین زبان به‌ویژه پان و بازی‌های کلامی در تجربیات زندگی روزمره جستجو کرد.

اگر واژه‌های معنای مورد نظر گوینده را منتقل نکنند، برقراری ارتباط ناممکن می‌شود؛ به عبارت دیگر، اگر آنچه شتوندگان از گفته گوینده برداشت می‌کنند با آنچه مقصود نظر اوست متفاوت باشد، به این معناست که گوینده مراجح می‌کند. در این حالت نمی‌توان از برقراری ارتباط مؤثر اطمینان حاصل کرد. منطق زبان کمدی در وارونه کردن انتظارات و دگرگونی بنیادین معانی است.

نقش هرزگی زبانی و وقاحت کلام در کمدی درخور توجه است؛ امروزه افراد زیادی صرفاً از آن رو که می‌توانند در هر گفت‌وگویی چند کلمه و قیح بگنجانند خود را فردی شوخ می‌دانند؛ یا پایه طنز و خنده در یک جمع بر سلسله گفتارهای وقیح و لغات زشت بنامی شود. در این وضعیت، پس از ظهر فیلم‌های کمدی تلویزیونی، کسی که میکروفونی در دستش می‌گیرد، جلوی یک دیوار آجری می‌ایستد و یک کلمه چهارحرفی بر زبان می‌آورد، می‌تواند کمدین بشمار آید. زبان و قیحانه به واسطه غیرمنتظره بودنش، به طور بالقوه مایه طنز را فراهم می‌کند و همین نامتعارف بودن آن می‌تواند عامل خنده‌یدن ما گردد. باید توجه داشت که زبان و قیحانه، هرزه‌گویی، زبان کوچه و بازاری و محاوره‌ای، می‌بایست در زمینه و بافتار فرهنگی خود بررسی شود. در ادامه این دوره به چگونگی ظهور و رشد دایره واژگانی کمیک نیز خواهیم پرداخت.

پس از بررسی دو عنصر پیرنگ و زبان، حال نگاهی به «شخصیت» می‌اندازیم. شخصیت‌های کمدی همان شخصیت‌های زندگی روزمره‌اند، حال آن که در تراژدی‌های تاریخی شخصیت‌ها را قهرمانان، خدایان، پادشاهان و یا اشراف تشکیل می‌دهند. شخصیت‌های روزمره کمدی، ادای قشر فرهیخته و نخبه جامعه را درمی‌آورند و در موقعیت‌های عاطفی و روانی، انتظارات و قواعد اساسی را کاملاً دگرگون می‌کنند. چنین شخصیت‌هایی بیشتر بر دگان، مستخدمین و یا کسانی هستند که به نوعی «دیگری»^۱ قلمداد می‌شوند، افرادی همچون یهودیان، آفریقایی-آمریکایی‌ها و سایر نژادها و ملیت‌های روزگار قدیم مانند ایرلندي‌ها، فرانسوی‌ها و پیشتر از آن آسیایی‌ها و ایرانی‌ها. شخصیت در کمدی، مانند دو عنصر پیرنگ و زبان، با دگرگونی و برهمنزدن انتظارات و وارونه‌سازی پیش‌بینی‌ها، عمل می‌کند.

عنصر چهارم «موقعیت کمیک» است؛ به معنای زمان و مکانی که کمدی در آن

رخ می‌دهد. به باور بسیاری از ناقدان، یکی از محورهای اصلی کمدی موقعیت شهر در برابر ییلاق^۱ است. کمدی معمولاً در محل‌هایی که در مرکز توجه نیستند، محل‌های انتقال، «جاهایی بین جاهای دیگر» رخ می‌دهد. از این‌رو، گرایش به ییلاق‌ها و شهرستان‌های دارد. همچنین گذرگاه‌هایی مثل جنگل، یادنی‌ای خیال و رویاهای^۲ شباهه که در آنها دچار تغییر و تحول هویتی می‌شویم، دنیایی که در آن می‌توانیم فردیگری باشیم موقعیتی برای رویداد کمیک است. البته انواع زیادی از کمدی‌های نیز در شهرها و یا در دریار شاهی اتفاق می‌افتد.

باید دقت داشت که مکان و زمان کمدی به خودی خود خنده‌دار نیست، بلکه آنچه در این مکان و زمان می‌گنجد با وارونه کردن انتظارات، مانند قراردادن شخصیت‌ها در مکان غیرمتعارف آنها، جنبه طنزآمیز ایجاد می‌کند. هیچ‌چیز خنده‌دارتر از گم شدن آدم‌ها نیست. درواقع کارکرد زمان و مکان در کمدی به‌واسطه درک گم‌گشتگی شخصیت‌های زمان و مکان فهمیده می‌شود؛ تفاوتی نمی‌کند که این گم شدن حقیقی باشد یا در لابه‌ای واژگان اتفاق بیفتد یا به شکل گم شدن شخصیت‌ها در خویشتن خویش نمود پیدا کند.

بنابراین ما با عناصر پیرنگ، زیان، شخصیت و موقعیت زمانی و مکانی در کمدی رو به رو هستیم که هریک به نوبه خود رویکردی مضمونی^۳ برای درک و دریافت کمدی در اختیار ما قرار می‌دهند.

در نگاه واژه‌شناختی به کمدی، باید اشاره کرد که واژه لاتین کامودیا از واژه یونانی کوموس^۴ و او دوس مشتق شده که هر دو به معنای لذت بردن و عیش در آین شعر و آواز و پایکوبی در مناطق ییلاقی است. از این‌رو «منطقه ییلاقی» و «لذت بردن و عیش» در مرکز واژه‌شناختی کمدی قرار دارد.

با نگاه به کمدی در طول تاریخ به متونی بر می‌خوریم که لزوماً خنده‌دار نیستند یا نمی‌توان آنها را نمونه‌های نمایشی این نوع ادبی دانست. به طور مثال،

1. the country

2. fantasy

3. thematic

4. comus

کاربرد واژه کمدی در قرون وسطاً جالب توجه است؛ چاسر در پایان منظومه خود با عنوان *ترویلس* و کروسید^۱ آن را تراژدی می‌خواند، حال آن که این اثر تراژدی و حتی یک درام به معنای امروزی کلمه نیست و نیز نمی‌توان آن را نمایشنامه‌ای کمدی در نظر گرفت. درواقع چاسر مانند هم عصران خود در قرون وسطاً و نیز همچون پیشکسوت خود، دانته^۲، کمدی را به عنوان اثری پیرنگ محور در نظر می‌گیرد، داستانی متمایز از اتفاقات روزمره که تلاشی هدفمند را برای گره‌گشایی و حل و فصل یک مسئله روایت می‌کند.

هرچند کمدی الهی دانته خنده‌دار نیست و شخصیت‌های آن افراد فرودست جامعه نیستند و با زیان کوچه و بازار یا زیانی و قیحانه نگاشته نشده است، اما از این رو که پیرنگ آن به گره‌گشایی و حل و فصل امور گرایش دارد، نام کمدی بر خود گرفته است. به عبارت دیگر، پیرنگ در کمدی از ابهام به سوی وضوح، از گم‌گشتنگی به سوی امنیت و از مرگ قریب الوقوع به سوی امید به زندگی جاودانه حرکت می‌کند؛ با ارجاعی دوباره به سخن بایرون، در نگاهی جامع‌تر، پیرنگ کمدی از مرگ به ازدواج می‌رسد؛ ازدواجی استعاری که بیشتر به معنای نوعی وحدت و یگانگی روحانی است.

شکل‌های کلاسیک انواع ادبی، کمدی و تراژدی، دامنه موضوعات متفاوتی را در خود جای می‌دهند، از این رو تاریخ کمدی در قرون وسطاً، یا عصر رنسانس، صرفاً تاریخ یک نوع ادبی نیست، بلکه تاریخ یک موضوع مشخص و تأثیر آن بر مخاطبان عصر خود است.

بنابراین در ادامه درباره افرادی همچون چاسر یا رابله به عنوان نویسنده‌گان طنزپرداز سخن می‌گوییم، اگرچه هیچ نمایشنامه‌کمیکی نوشته‌اند.

چنان‌که گذشت مواردی چون پیرنگ، زیان، شخصیت و موقعیت زمانی و مکانی، ریشه‌یابی لغوی کمدی و رابطه بین امر دراماتیک و غیردراماتیک، می‌توانند موضوع بررسی این درس‌گفتارها قرار گیرند. هر کدام از موارد بالا را

می توان به عنوان مضمونی در نظر گرفت که در مرکز تمام آنها، دگرگون ساختن انتظارات و برهمند مفاهیم و تغییر و تحول قرار می گیرد. همچنین از نگاه تاریخی، این دوره بر پایه نوع اصلی کمدی، یعنی کمدی کهن^۱ و کمدی نو^۲ که در یونان باستان پدید آمده اند، مبتنی است. در ادامه اولین درس گفتار این مجموعه ویژگی های دو نوع کمدی کهن و نو را شرح می دهیم تا چونان الگویی برای بررسی روند تحول تاریخی تجربه کمیک، در ادامه این درس گفتارها روشنگر راهeman باشد.

کمدی کهن در قرن پنجم پیش از میلاد در یونان باستان پدید آمد. این کمدی با نام آریستوفان، نویسنده این عصر، پیوند خورده است، زیرا بیشترین آثار کامل کمدی از این نویسنده به دست ما رسیده است. شکوفایی این نوع کمدی در قرن پنجم پیش از میلاد با ویژگی های شکلی مشخصی همراه بود که بر آثار پس از خود تأثیر گذاشتند.

اولین ویژگی کمدی کهن، استفاده از زبان فارس^۳ و کارناوال است. این زبان معمولاً برپان، بازی بالغات، وقاحت کلام، طنز^۴، اغراق و اجرا تکیه دارد.

ویژگی دوم جنبه اجتماعی در کمدی کهن است. کمدی کهن با مسخره کردن چهره های مشهور و بنیادهای اجتماعی، رویکرد ساتیریک^۵ می یابد. این عمل با هدف پایه گذاری اصلاحات اجتماعی انجام می گیرد؛ اصلاحاتی چون از بین بردن فساد یا تغییر رفتارهای نادرست اجتماعی که درنهایت به بهبود کلی زندگی اجتماعی می انجامد.

سومین ویژگی کمدی کهن در مخاطبان آن است که توده های مردم عادی اند. نویسنده کمدی کهن رویدادهای کمیک را در مراکز اجتماعی و سیاسی قرار

1. Old comedy

2. Now comedy

^۳. farse، اثری است که خواننده یا بیننده را از صعیم دل به خنده وامی دارد و از این رو به آن کمدی سبک، عامیانه و سرگرم کننده نیز می گویند. خصوصیات فارس عبارتند از طنز فیزیکی، پوچی، رندی عمدی، شخصیت های کلیشه ای و سوء تفاهم های فاحش.

4. humour

5. satiric

می‌دهد تا توجه مخاطبان را به نقاط ضعف جامعه جلب کند، به گونه‌ای که مخاطبان، خود و آشنایانشان را بر روی صحنه می‌دیدند.

ویژگی چهارم کمدی کهن صحنه‌های بدل‌پوشی و جعل هویت است که بدل‌پوشی جنس مخالف^۱ و برلیسک^۲ براساس آنهاست. بخش قابل توجهی از این درس‌گفتارها به شرح صحنه‌هایی اختصاص دارد که در آن‌ها شخصیت‌ها در پوشش فردی دیگر ظاهر می‌شوند؛ هدف این شکرده فقط مسخره کردن شخصیت نیست بلکه گاه قصد از این کار درآمدن به نقش همان شخصیت است. این بدل‌پوشی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد تا مرزهای طبقات اجتماعی، هویت فردی و حتی مرزهای جنسیتی را در هم بشکنند.

کمدی کهن بر متون معاصر و نیز چهره‌ها و واقایع اجتماعی زمان خود تکیه دارد، از این‌رو اشارات ارجاعی بسیاری در نمایشنامه‌های کمدی کهن دیده می‌شود و مخاطبان، تنها با پیش‌آگاهی نسبت به متون یا واقایع اجتماعی معاصری که در کمدی کهن تمسخر و هجومی شود می‌توانند به درک کاملی از اثر برستند. این مسئله از منظر تاریخی مخاطبان امروزی را با مشکل مواجه می‌سازد چراکه در موارد زیادی تمام آنچه از یک چهره تاریخی می‌دانیم تنها شخصیت پارودیک آن فرد در نمایشنامه‌های کمدی کهن است.

در مرکز کمدی کهن، دو شکل ساتیر^۳ و پارودی^۴ قرار گرفته است. در ادامه به تمایز بین این دو شکل می‌پردازیم.

1. travesty

۲. burlesque، نوعی سرگرمی تئاتری که بر تقلید یا ادا درآوردن شخصیت خاصی استوار است و شکل اغراق‌شده آن را گروتسک می‌خوانند.

۳. satire، ساتیر نمایشی مفرح است که در آن شخصیت‌های اسطوره‌ای به طرزی مسخره تقلید می‌شوند. ساتیر در دسته‌بندی یونانی در کنار کمدی و تراژدی قرار می‌گیرد و زیرمجموعه کمدی به معنای یونانی آن نیست. اما از آنجا که نوعی نمایش مفرح است، می‌تواند زیرمجموعه کمدی به معنای عام آباشد.

۴. parody، نقیضه؛ تقلید طنزگونه از یک کار هنری است به قصد استهzae و گاه فقط با هدف خنده‌اند.

ساتیر گرایش به بیرون دارد و هدف آن اصلاحات اجتماعی است. درواقع از ساتیر این انتظار می‌رود که مخاطبان را به تغییر و اصلاح جامعه تحریک کند و به اصطلاح «بهدربخور» باشد؛ این در حالی است که پارودی درون‌نگر است و متن و موضوعی را تمسخر می‌کند که مخاطبان پیشاپیش از آن آگاهی دارند. هدف پارودی اصلاحات اجتماعی و سیاسی نیست بلکه به خود ادبیات و سنت کمدی نظر دارد و هدفش همین است. ساتیر بیرون‌نگر و پارودی درون‌نگر دو شکل اصلی کمدی کهن هستند.

با گذشت زمان، فرم کمدی در تاریخ ادبیات یونان دستخوش تحول شد تا آنجاکه در قرن چهارم و سوم قبل از میلاد، کمدی نواز دل کمدی کهن پدید آمد. این نوع کمدی بیشتر بانام مناندر^۱، نویسنده این عصر، پیوند دارد هرچند هیچ اثر کاملی از این نویسنده به دست ما نرسیده است. آنچه از آثار مناندر امروزه در دسترس ماست، تکه‌هایی از نمایشنامه‌ها، نقل قول‌هایی از نوشته‌هایش و عمدتاً نسخه‌های رومی است که بعد‌ها از آثار او اقتباس شده‌اند.

وقتی از وجود تمايز کمدی کهن و نو سخن می‌رود، باید توجه داشت که کمدی نو، کمدی آیین‌های اجتماعی است، اما بهجای فارس و کارناوال، به آیین‌هایی چون ازدواج می‌پردازد. طرح اصلی کمدی نو پیرنگ ازدواج است. مرکز داستان کمدی نو، مرد و زن جوانی هستند که بر موانعی که عموماً والدین شان بر سر راه آن‌ها می‌گذارند غلبه می‌کنند تا به وصال یکدیگر برسند. پیرنگ ازدواج و حل و فصل نهایی آن، غالباً با صحنه‌های بدل‌پوشی و لورفتن فردی که خود را در هیئت دیگری جا زده، پیوند خورده است. شخصیت‌هایی چون مستخدمین با فراهم آوردن موجبات پیشرفت طرح کمدی، نقش مهمی در این نمایشنامه‌ها بر عهده دارند.

به جهت موضوع، زندگی خانوادگی و خواسته‌های فردی، کانون توجه کمدی نو است حال آن که در کمدی کهن تمرکز اصلی بر سیاست و اجتماع قرار گرفته

است. از این رومی توان گفت کمدی نو در باره فرد، زندگی خانوادگی و خانواده است و به مفاهیمی چون پول، مذهب و عشق می پردازد؛ در مقابل کمدی کهن جنبه سیاسی، پارودیک و ساتیر اجتماعی دارد و نهادهای بزرگ‌تر زندگی اجتماعی محور داستان پردازی آن است.

کمدی روم وارث کمدی نو یونان است و در نگاه تاریخی، آنچه بعدها توسط نویسندهای غربی مانند شکسپیر، شریدان، وايلد، کاوارد و آثار تلویزیونی، مثل برنامه دیکوندایک، دستمایه نگارش قرار گرفت، در کمدی نو و پرداخت آن به زندگی خانوادگی ریشه دارد.

در موارد زیادی در کمدی کهن و نوباشخصیت‌هایی روبه رو هستیم که به آن فرهنگ، گروه و طبقه تعلق ندارند و به نوعی «دیگری» تلقی می‌گردند. «دیگری»‌ها، همان شخصیت‌هایی‌اند که هدف^۱ توهین کمیک یا ظاهر کمدی خوانده می‌شوند. در کمدی‌های ابتدایی این شخصیت‌ها معمولاً بردۀ‌ها، ایرانی‌ها، افراد غیریونانی یا غیررومی و شخصیت‌هایی از مناطق دیگر هستند.

در تئاتر یونان باستان هیچ‌چیز به اندازه مسخره کردن یک اسپارت برای آتنیان خنده‌دار نبود. اسپارت‌ها ساکن «لاکانیا» بودند و یزئگی بارز آنها، کم‌حرفی و بی‌سرزبانی بود. کلمه لاکانیک به معنای لال نیز از همینجا استراق می‌یابد. بنابراین اگر فردی از لاکانیا باشد لاکانیک یعنی لال والکن است!

لطیفه‌های قومی و منطقه‌ای، از دیگر ستون‌های کمدی کهن و نو به شمار می‌رود. «دیگری»، چه به قوم و قبیله دیگری متعلق باشد و چه از نظر جغرافیایی از منطقه‌ای دیگر باشد، سنجه‌ای است تا جامعه بار خود را بر روی آن تهی کند. چه چیز بهتر از یک «دیگری» کمیک تا جامعه بتواند برتری خود را با آن بسنجد؟ موضوع دیگری که در ادامه این درس‌گفتارها به آن می‌پردازیم میراث همین تمسخر «دیگری» است؛ طنز قومی امروز ما و نیز مفهوم «خودنمایشی»^۲ اقلیت‌ها در فرهنگ معاصر غرب از جمله میراث همین تمسخر «دیگری» در تئاتر کمدی

یونان است؛ اقلیت‌ها و گروه‌هایی چون یهودیان از قرون وسطاً تاکنون، یا تاریخ افریقاًی-امریکایی‌ها که به عنوان یک تیپ صحنه‌ای در قرن نوزدهم و بیستم شناخته شدند. همچنین چهره «دیگری»، فارغ از قومی یا اجتماعی بودنش، خود به شکلی از نمایشی بودن تبدیل می‌شود؛ به این معنا که نویسنده‌گان و خوانندگان، نمایشنامه‌نویسان و تماشاگران، نه در موقعیت‌های روزمره، که در مواجهه با همین «دیگری» قومی و اجتماعی در پی درک موقعیت‌های نمایشی هستند. از این رو در بسیاری از نمایشنامه‌ها و روایاتی که بررسی خواهیم کرد، چهره‌برده یادیگری قومی یا سخنگویی به زبان دیگر، به‌نوعی بیانگر چهره نمایشنامه‌نویسان است.

به طور مثال در نمایشنامه پلوتوس^۱ با نام سودولوس^۲، شخصیت اصلی برده‌ای است به نام سودولوس که نامش هم خانواده کلمه "Pseudo"، به معنای سوءاستفاده‌کننده یا به اصطلاح «بچه زرنگ» است؛ این مسئله خود به ساختگی بودن نمایش یا به عبارتی، جنبه تصنیعی^۳ و نمایشی آن اشاره دارد. مسیر حرکت و تحول تاریخی محورهای پیرنگ، زبان، شخصیت و موقعیت زمانی و مکانی، در کمدی کهن و نو، یکی از خطوط مطالعاتی این درس‌گفتارهاست. کمدی کهن و نو، چنان‌که گفته شد، محورهای روشنی در اختیار ما قرار می‌دهند تا از طریق آنها ظهور و رشد کمدی را به عنوان یک نوع ادبی درک کنیم.

فارس، وودویل^۴ و بُرلیسک، وارثانِ مدرنِ کمدی کهن هستند، در حالی که کمدی نو خود را بیشتر در فرم‌های نوشتاری کمدی و گونه‌های ادبی آن نشان می‌دهد. در جمع‌بندی این دوره می‌توان آخرین شکل کمدی را در کمدی‌های تلویزیونی امروزی دید. در این رسانه کمدی‌هایی که محل رویداد آنها مراکز دولتی و ادارات است مصدق کمدی کهن و کمدی‌هایی که در خانه و محیط

1. Plautus

2. Pseudolus

3. theatricality

۴. vaudeville، نوعی نمایش سرگرم‌کننده که از بخش‌های مختلف تشکیل شده است؛ رقص و آواز در کنار موقعیت‌های کمیک اجزای این بخش‌ها را تشکیل می‌دهند. این گونه نمایش در اواخر قرن نوزدهم در فرانسه رواج یافت.

خانواده اتفاق می‌افتند مصداقی از کمدی نو قلمداد می‌شوند. همین طور می‌توان به آثار برادران مارکس^۱، نیز چه در قالب فیلم و چه به شکل اجرای صحنه‌ای، به عنوان شکلی از کمدی کهن که در دنیا کمدی نو محبوس شده است اشاره کرد؛ این آثار گونه‌هایی از فارس، کارناوال و ابراز عقیده اجتماعی‌اند که از سویی از ابزارهای کمدی کهن چون بدل‌پوشی، پارودی و اجرا استفاده می‌کنند و از سوی دیگر، حول پیرنگ ازدواج، که مشخصه کمدی نو است، روایت خود را پیش می‌برند.

بنابراین در این دوره، تاریخ کمدی با در نظر داشتن محورهای ذکر شده، بررسی می‌شود؛ امید است این مجموعه بتواند حال و هوای گونه‌های متفاوت تجلی این سنت را بازتاب دهد.