

در باب طنز

کریچلی، سایمون، ۱۹۶۰ - م. Critchley, Simon

در باب طنز / سیمون کریچلی؛ ترجمه سهیل سَمعی. - تهران: ققنوس، ۱۳۸۴.

ISBN 964-311-554-2

۱۴۴ ص. - (اندیشه امروز: ۲)

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

On Humour. 2002.

عنوان اصلی:

۱. لطیفه - تاریخ و نقد. الف. سمی، سهیل، ۱۳۴۹ - مترجم.

ب. عنوان.

۱۲۸/۳

PN۶۱۴۷/۷۴۵۴

۱۳۸۳

م۸۳-۳۴۷۹۸

کتابخانه ملی ایران

در باب طنز

سیمون کریچلی

ترجمه سهیل سُتی



این کتاب ترجمه‌ای است از:

On Humour

Simon Critchley

© 2002 Simon Critchley

All Rights Reserved

Authorised translation

from English language edition published by

Routledge, a member of the Taylor & Francis Group

© حق نشر فارسی این کتاب را انتشارات راتلج
به انتشارات ققنوس واگذار کرده است.
تمام حقوق محفوظ است.



انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای زاندارمیری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۶۶۴۰۸۶۴۰

* * *

سیمون کریچلی

در باب طنز

ترجمه سهیل سَمی

چاپ دوم

۲۷۵ نسخه

۱۴۰۲

چاپ پاد

شابک: ۲ - ۵۵۴ - ۳۱۱ - ۹۶۴

ISBN: 964-311-554-2

Printed in Iran

۸۰۰۰۰ تومان

فهرست

۱. مقدمه ۹
۲. آیا طنز انسانی است؟ ۳۷
۳. خندیدن به جسم خویش - نظریهٔ پسا-قولونی ۵۵
۴. ماشین خنده - نگاهی به برگسون و ویندهام لویس ۷۱
۵. خارجی‌ها مضحکند - روح قومی و فرهنگ عامه در طنز ۸۱
۶. همه خیط کاشتیم - طنز به مثابه عرف عام ۹۵
۷. چرا فرا - خود دوست شماست - برداشت من و فروید از طنز ۱۱۱
- یادداشت‌ها ۱۳۲
- نمایه ۱۴۱

خنده تلخ، خالی و -ها! ها! - ناشاد. خنده تلخ به چیزی می خندد که خوب نیست، خنده قومی است. خنده خالی به چیزی می خندد که حقیقی نیست، خنده اندیشمندان است. نه خوب! نه حقیقی! خوب، خوب. اما خنده ناشاد، خنده تودماغی است -ها! - بنابراین، خنده خنده هاست، عالی ترین خنده، خنده ای که به خنده می خندد، نظاره و سلام دادن به عالی ترین لطیفه، در یک کلام خنده ای که - سکوت لطفاً - به آنچه ناشاد است می خندد.

ساموئل بکت، وات



سه نما از سر یک عقاب و سر سه انسان در قیاس با عقاب
منبع: Cnac-Mnam/Dist RMN.Charles Le Brun

مقدمه

انسان درگیر تصوراتی [dogmata] است که از اشیا دارد،
 نه دلمشغول خود اشیا [pragmata].
 اپیکتوس،^۱ به نقل از لارنس استرن^۲

لطیفه، رشته توقعات معمول ما را از جهان تجربی می‌گسلد. می‌توان گفت که طنز نتیجه گسستگی میان موجودیت معمول اشیا و نحوه باز نمود آن‌ها در لطیفه یا میان توقع ما و واقعیت است. طنز از طریق ایجاد واقعیتی بدیع و تغییر شرایط ما، بر توقعات و انتظارات معمول ما خط بطلان می‌کشد. در این مورد نمونه‌ها بسیارند، از خادم اسقف که موعظه عالمانه‌ای را از بر می‌خواند، تا سگ‌ها و هامسترها و خرس‌های سخنگو و پروفیسورهایی که باد معده ول می‌دهند و بالرین‌هایی که بی‌اختیار ادرار می‌کنند، و باژگونی زبانی: «می‌توانم منتظرت بمانم تا گاوها به خانه بیایند.» بعد از تجدیدنظر: «بهتر است تا تو به خانه می‌آیی، منتظر گاوها باشم.» مسلماً این نمونه چندان تعجب‌برانگیز یا غافل‌کننده نیست. سیسرون در فن خطابه^۳ می‌نویسد:

۱. Epictetus: فیلسوف رواقی یونان که زندگی‌اش در روم و اپیروس گذشت (۱۲۰-۵۰ میلادی). - م.

۲. Laurence Sterne: رمان‌نویس بریتانیایی که در ایرلند متولد شد (۱۷۱۳-۱۷۶۸). - م.

3. *De Oratore*

«رایج‌ترین نوع لطیفه این است که ما بر خلاف انتظارمان، جمله‌ای غافلگیرکننده بشنویم؛ آنچه در این جا باعث خنده ما می‌شود این است که آنچه انتظارش را داشته‌ایم نقش بر آب شده است.» جهان کمپک یا جهان بازگونه فلسفه نیست، بلکه جهانی است که زنجیرهٔ علی‌اش پاره، آیین‌های اجتماعی‌اش وارونه و بخردانگی عرف و معمولش محو و نابود شده است. مسلماً در رابطه میان موضوعات گوناگون طنز و شرح نظری آن نیز تنش مشابهی میان توقع ما و واقعیت وجود دارد، با این تفاوت که نظریه طنز خود طنزآمیز نیست. لطیفه‌ای که توضیح داده شود، لطیفه‌ای است که به درستی درک نشده است. در این مورد، آنچه ممکن است باعث خنده شود – گرچه به عنوان طنز نمایشی^۱ – جسارت یا خودبینی نهفته در تلاش برای نوشتن فلسفهٔ طنز است. برای مثال، اشخاصی که در مواقع عادی معمولاً خود را کارشناس فراروان‌شناسی^۲ یا روح‌باوری فرانسوی^۳ نمی‌دانند، با اطمینان خاطر نظریهٔ فروید را در بارهٔ لطیفه یا شرح برگسون را در مورد خنده رد می‌کنند، چون یا خنده‌دار نیستند یا واقعاً ربطی به لطیفه و خنده ندارند. وقتی پای مسائلی که سرگرم‌مان می‌کنند در میان باشد، ما همه صاحب‌نظر و خبره‌ایم. ما می‌دانیم که چه چیزهایی خنده‌دارند. این ادعای دانش تلویحی یا ضمنی، به دلایلی که در یکی از فصل‌های بعدی سعی می‌کنم شرح بدهم فی‌نفسه جالب است. به هر حال این واقعیت همچنان به قوت خود باقی است که طنز برای فیلسوف موضوعی عجیب و جالب است. اما جذابیت مقاومت‌ناپذیر طنز نیز در همین جا نهفته است.

سه نظریه در بارهٔ طنز

من در تلاش برای نزدیک شدن به این موضوع عجیب و جالب، اخیراً بخش

1. dramatic irony

2. metapsychology

3. French spiritualism

اعظم وقت خود را صرف خواندن کتاب‌های مربوط به طنز و خنده کرده‌ام. همان‌گونه که از کتاب‌شناسی آخر کتاب برمی‌آید، موضوع مورد نظر ما به نحو شگفت‌انگیزی وسیع و گسترده، و اکثر تحقیقات تجربی در این باره بسیار لذتبخش است. هرچه بیش‌تر وارد موضوع شوید، می‌بینید که عمق بیش‌تری می‌یابد، البته نه چندان در فلسفه، بلکه بیش‌تر در حیطه‌های: تاریخ، تاریخ ادبیات، تاریخ دین، الهیات، جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی.

در مورد خنده و طنز چنان توضیحات متعددی وجود دارد که جان موریل^۱ به حق آن‌ها را به سه گروه عمده تقسیم می‌کند: نظریه تفوق، نظریه آرامش و نظریه ناهماهنگی.^(۱)

۱. نظریه تفوق: بر اساس این نظریه که افلاطون، ارسطو، کویتیلیان،^۲ و در طلیعه عصر مدرن، هابز آن را مطرح کرده‌اند، ما به دلیل احساس تفوق بر دیگران می‌خندیم، به دلیل «شکوه ناگهانی حاصل از درک ناگهانی برتری خویش، در قیاس با پستی و فرودستی دیگران، یا پستی و فرودستی پیشین خودمان.» خنده آن «شوری [است] که هیچ نامی ندارد»، احساسی که برای پاسداران پرهیزگار شهر فلسفی و خیالی افلاطون ممنوع است. همین نظریه تفوق تا قرن هجدهم بر سنت فلسفی حاکم بود، و ما در بحث خود پیرامون طنز قومی^۳ به آن باز خواهیم گشت.

۲. نظریه آرامش: این نظریه در قرن نوزدهم در آرای هربرت اسپنسر^۴ مطرح می‌شود. اسپنسر معتقد بود که خنده، آزاد شدن انرژی عصبی پس‌رانده شده است، اما این نظریه در قالب کتاب لطیفه‌ها و رابطه آن‌ها با ناخودآگاه،^۵ اثر فروید در سال ۱۹۰۵، شناخته شده‌تر است؛ فروید در این اثر

1. John Morreall

۲. Quintilian، خطیب و آموزگار رومی (۳۵-۹۵).

3. ethnic humour

۴. Herbert Spencer، فیلسوف انگلیسی، (۱۸۲۰-۱۹۰۳).

5. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*

شرح داد که انرژی آزاد یا تخلیه شده در خنده به این دلیل لذتبخش است که از میزان انرژی‌ای که در مواقع معمول برای مهار یا سرکوب فعالیت روانی به کار می‌رود، می‌کاهد.

۳. نظریهٔ ناهماهنگی: ریشه‌های این نظریه به تعمقاتی در باب خنده،^۱ اثر فرانسیس هاجسون^۲ در سال ۱۷۵۰ برمی‌گردد، اما همان‌گونه که خواهیم دید این نظریه در آرای کانت، شوپنهاور و کی‌یرکگور^۳ به شکلی مرتبط و در عین حال متمایز تر شرح و بسط داده می‌شود. همان‌گونه که جیمز راسل لوول در سال ۱۸۷۰ می‌نویسد: «طنز در تحلیل نخست، درک ناهماهنگی است.» طنز حاصل تجربه ناهماهنگی‌ای محسوس میان دانسته‌ها یا توقعات ما از یک سو، و اتفاقات رخ داده در لطیفه، خوشمزگی، لودگی یا مزاح از دیگر سوست: «منو تو مراسم تشییع پرنسس دایانا دیدی؟ من همونی بودم که موج مکزیکی^۴ رو شروع کردم.»

من هر سه نظریه فوق را شرح خواهم داد، اما کار را با شرح و بسط نظریه سوم، یعنی طنز به مثابه ناهماهنگی، آغاز خواهم کرد.

پدیدارشناسی لطیفه

آیا می‌توان اتفاقی را که در لطیفه رخ می‌دهد، توصیف کرد؟ در مورد آنچه فیلسوف‌ها «پدیدارشناسی» لطیفه می‌نامند، چه می‌توان گفت؟ اول این‌که لطیفه گفتن از نظر شنونده و گوینده، تجربه‌ای خاص و بامعناست. در این میان نوعی قرارداد اجتماعی ضمنی وجود دارد، یعنی نوعی توافق در مورد جهانی اجتماعی که ما در آن حکم پس‌زمینه پنهان لطیفه را داریم. در مورد این‌که «از نظر ما» چه چیز لطیفه را پدید می‌آورد و چه قالب‌های زبان‌شناختی یا

1. *Reflections Upon Laughter*

2. Francis Hutcheson

3. Kierkegaard

۴. Mexican wave: حرکتی که تماشاگران فوتبال به نشان شادی در استادیوم‌ها انجام می‌دهند.

بصری‌ای لطیفه محسوب می‌شوند، نوعی توافق نظر تلویحی یا درک مشترک ضمنی وجود دارد: برای آن‌که ناهماهنگی موجود در لطیفه واقعاً به عنوان ناهماهنگی درک و شناخته شود، باید میان ساختار لطیفه و ساختار اجتماعی نوعی هماهنگی وجود داشته باشد. بدون هماهنگی اجتماعی، ناهماهنگی کمیکی نیز وجود نخواهد داشت. اگر هماهنگی ضمنی یا قرارداد تلویحی فسخ شود، خنده‌ای در کار نخواهد بود. یک نمونه از این مورد هنگامی است که سعی می‌کنیم - و البته ناکام می‌مانیم - لطیفه‌ای را به زبان خارجی تعریف کنیم. برگسون در کتاب خنده^۱ چیزی را که خود «عمده‌ترین ایده در کل تحقیقات ما» می‌نامد، شرح می‌دهد:

برای درک خنده، باید آن را در بستر محیط طبیعی‌اش مورد توجه قرار دهیم، و این محیط خود جامعه است؛ و مهم‌تر از همه باید سودمندی کارکرد آن را تعیین کنیم، کارکردی که قطعاً اجتماعی است. [...] خنده باید مقتضیات زندگی - به مفهوم عمومی و مشترک آن - را برآورده سازد. [خنده] باید دلالت اجتماعی داشته باشد.^(۲)

به این ترتیب، من هنگام گوش دادن به یک لطیفه، پیشاپیش فرض وجود جهانی اجتماعی را که برای همه مردم مشترک است، مسلم می‌انگارم، جهانی که در لطیفه‌گویی با قالب‌ها و شکل‌های مختلف آن بازی می‌شود. لطیفه‌گویی بازی‌ای است که بازیگرانش برای موفقیت باید قوانین آن را درک و از آن‌ها پیروی کنند. ویتگنشتاین^۲ مسئله را در کمال هوشمندی این‌گونه مطرح می‌کند:

افرادی که به یک اندازه حس طنز ندارند چه حسی دارند؟ آن‌ها در برابر یکدیگر عکس‌العمل مناسب نشان نمی‌دهند. پنداری میان مردم سنتی

1. *Le rire*

۲. Wittgenstein، فیلسوف اتریشی‌الاصل بریتانیایی (۱۸۸۹-۱۹۵۱). - م.

هست که بنا بر آن اگر کسی توپی را به سمت شخصی دیگر بیندازد، آن شخص باید توپ را بگیرد و مجدداً آن را به سمت طرف نخست بیندازد؛ اما بعضی‌ها به جای این کار، توپ را می‌گیرند و در جیبشان می‌گذارند.^(۳)

مری داگلاس^۱ نیز در تحقیقات انسان‌شناسانه خود در بارهٔ همین موضوع، آن‌جا که لطیفه‌ها را با آیین و مناسک مقایسه می‌کند، همین ذهنیت را دارد.^(۴) در این‌جا منظور از آیین و مناسک، کنشی نمادین است که معنای خود را مرهون نمادهای موجه اجتماعی – چون مراسم تشییع – است. اما از آن‌جا که لطیفه‌ها با قالب‌های نمادین جامعه بازی می‌کنند – اسقف در آسانسور گیر می‌کند، من روی نان مقدس عشای ربانی مارگارین می‌مالم – ضد – آیینی هستند. در لطیفه‌ها از مراسم آیینی جامعه‌ای خاص، تصویری مضحک و سخره‌آمیز یا نقیضه‌وار^۲ ارائه می‌شود؛ میلان کوندرا^۳ می‌گوید: «گوری تازه حفر شده که تابوتی در آن قرار دارد. کلاه کسی روی تابوت می‌افتد و با از دست رفتن کل معنای مراسم تشییع، خنده خلق می‌شود.»^(۵)

فرض کنید که کسی لطیفه‌ای تعریف می‌کند: «در کودکی هرگز از خانه خارج نمی‌شدم. خانواده‌ام آن قدر فقیر بودند که مادرم نمی‌توانست برایم لباس بخرد.» اول این‌که متوجه می‌شوم کسی دارد لطیفه‌ای تعریف می‌کند و می‌پذیرم که به آن توجه کنم. تن دادن به این توجه بسیار مهم است و اگر کسی حرف گوینده لطیفه را قطع کند یا وسط لطیفه بلند شود و برود، آن‌گاه قرارداد اجتماعی و ضمنی طنز شکسته و لغو شده است. این عکس‌العمل قالب نادرستی دارد یا به لحاظ اخلاقی صحیح نیست. من به جای پس انداختن توپ، آن را در جیبم می‌گذارم. با بذل توجه و گوش دادن به لطیفه، نوعی تنش در وجود شنونده ایجاد می‌شود و من عامدانه و آگاهانه داستانی را که تعریف می‌شود، دنبال می‌کنم. وقتی متوجه نکته نغز داستان می‌شوم، حباب کوچک

1. Mary Douglas

2. parody

3. Milan Kundera

تنش می‌ترکد و من حسی را تجربه می‌کنم که می‌توان آن را لذت نامید، و سپس می‌خندم یا لبخند می‌زنم: «وقتی ده ساله بودم، مادرم کلاهی برایم خرید تا بتوانم از پنجره بیرون را نگاه کنم.»

آنچه در این جا رخ می‌دهد، همان‌گونه که کانت در بحث کوتاه و عالی‌اش در بارهٔ خنده در نقد داوری^۱ شرح می‌دهد، دود شدن ناگهانی توقعات ما ("ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts") است.^(۶) با شنیدن نکتهٔ نغز، تنش نیز از میان می‌رود و ما آرامش خنده^۲ را تجربه می‌کنیم. بجز نمونه‌های خسته‌کننده و، در حقیقت، نژادپرستانه‌ای که کانت در ارتباط با لطیفه‌ها برمی‌شمرد، من جمله هندی‌ها و بطری‌های آبجو، فیلیپ لارکین (شاعر شدیداً ضد - نژادپرستی) نیز با همان زبان شیرین خاص خویش، مثالی می‌آورد:

چهار تکه یخ را با صدایی ناقوس‌وار
به داخل لیوان می‌اندازم و کمی جین و یک پرلیمو
و کمی تونیک در آن می‌ریزم. محتویات لیوان
کف می‌کند و تا لبه بالا می‌خزد،
خاموش و بی‌صدا لیوان را به نشان دوستی بالا می‌برم:
او زندگی‌اش را وقف دیگران کرد.^(۷)

طنز نسبتاً خشک این قطعه حاصل تلفیق دو ویژگی است: مفهومی و بدیعی.^۳ از یک سو، گسستگی مفهومی میان لذت‌گرایی سبک‌سرانه در تهیه جین و تونیک و از خودگذشتگی اعلام شده در خط آخر مطرح است و مهم‌تر از آن جملهٔ مضحک و ناگهانی خط آخر در مقایسه با لحن تدریجی و تقریباً میل‌تونی خطوط قبل تأثیری بدیع پدید می‌آورد. به قول هابز، آنچه اهمیت بسیار دارد،

1. *The Critique of Judgement*

2. comic relief

3. conceptual and rhetorical

تأکید بر ناگهانی بودن ضروری نوسان ابعاد مفهومی و بدیعی است. ایجاز و سرعت دو مؤلفه حیاتی نغزگویی هستند.

زمانبندی کمیک

ذکر ناگهانی بودن افت مضحک کلام که طنز را پدید می‌آورد، توجه ما را به مسئله عجیب بُعد زمانی لطیفه‌ها جلب می‌کند. همان گونه که هر کمدینی نیز بی‌درنگ می‌پذیرد، زمانبندی بسیار حیاتی است و تسلط بر قالب‌های کمدی مستلزم کنترل دقیق مکث‌ها، درنگ‌ها و سکوت‌ها و دانستن زمان دقیق منفجر کردن دینامیت کوچک لطیفه است. به این مفهوم، [خلق] لطیفه مستلزم دانشی مشترک در باره دو بُعد زمانی است: استمرار^۱ و آن.^۲ منظور من این است که وقتی ما آماده شنیدن لطیفه می‌شویم، با انبساط عجیب و کاملاً عامدانه زمان روبرو می‌شویم، جایی که لطیفه‌گویی معمولاً مستلزم تکرار فزاینده و اطناب غیرضروری کلام است. این فن در قالب «شوخی‌های بی‌مزه» یا «آسمون ریسمون بافی» به اوج نقطه انحرافی‌اش می‌رسد، درست مانند تریسترام شندی.^۳

انحراف از موضوع بی‌شک نور خورشید است، زندگی و روح خواندن است، با حذف این انحراف‌ها از کتاب حاضر، کل کتاب حذف خواهد شد.^(۸)

هنگام شنیدن لطیفه، به واسطه تکرار و انحراف، نوعی استمرار غریب را تجربه خواهیم کرد، نوعی حالت کشسانی و ارتجاعی زمان. ما می‌دانیم که این حالت کشسانی پایان می‌یابد و به اصطلاح ریسمان پاره می‌شود، فقط نمی‌دانیم چه هنگام، و این پیش‌بینی برایمان لذتبخش است. ریسمان درست

1. *duration*

۲. *instant*، منظور دم و یک لحظه است.

3. *Tristram Shandy*

با شنیدن نکته نغز پاره می شود، نوعی تسریع ناگهانی زمان، آنجا که انحراف از موضوع در لطیفه ناگهان به تجربه آن (instant) می انجامد. ما می خندیم. از دیدگاه زمانی، لذت حاصل از طنز ظاهراً نتیجه و حاصل گسستگی میان دو بُعد زمانی استمرار و آن است، جایی که با حدتی دوباره هم گذر آرام و آهسته زمان را تجربه می کنیم و هم ناپایداری و گذرایی محض آن را.

خنده به مثابه انفجاری که با بدن نمود می یابد

باید به خاطر داشت که توالی تنش و چاشنی خنده در طنز اساساً مسئله ای جسمانی است؛ یعنی لطیفه در ما نوعی واکنش جسمی پدید می آورد، از خنده نخودی گرفته تا کِرکِر کردن و قهقهه زدن. خنده پدیده ای عضلانی است، شامل انقباض و انبساط متناوب عضلات صورت، به همراه حرکات متقابل دیافراگم. انقباضات مرتبط حنجره و دریچه های نای، الگوی منظم تنفس را به هم می ریزند و صدا تولید می شود. دکارت این مسئله را به شکلی چشمگیرتر و پرحدث تر در فقرة ۱۲۴ انفعالات نفس^۱ مطرح می کند:

واقعیت خنده این است که خون از دهانه راست قلب به وسیله سرخرگ به جریان می افتد و ریه ها را ناگهان و به کرات پر می کند، هوای داخل ریه ها را فشرده و با نیروی نای به بیرون می راند و این هوای فشرده صدایی انفجاری و نامفهوم ایجاد می کند، و ریه ها با خارج کردن هوا از درون خود، تمام عضلات دیافراگم را از سینه تا گردن و در نتیجه عضلات صورت را که با آن ها در ارتباطند، به حرکت درمی آورند؛ و ما همین حرکت صورت و صدای انفجاری و نامفهوم را خنده می نامیم.

همین وقفه و اختلال در تنفس است که خنده را از لبخند متمایز می کند؛ تمایزی آشکار که در برداشتم از طنز در پایان این کتاب (بعد از گفتن تمام

گفتنی‌ها، خواهید دید که آنچه بیش از همه توجه مرا جلب می‌کند، لب‌خند است) اهمیتی حیاتی خواهد داشت. خنده به عنوان پدیده‌ای جسمانی با پدیده‌های دیگری که در آن‌ها بدن به حرکت و تشنج درمی‌آید، مانند رسیدن به اوج لذت جنسی و گریستن قابل قیاس است. در واقع، خنده نیز چون گریستن به واسطه آنچه هلموت پلسنر^۱ آن را «از دست دادن مهار خویش به عنوان گسست و جدایی میان شخص و بدنش (Verlust der Selbstbeherrschung "als Bruch zwischen der Person und ihrem Körper)^(۹)» توصیف کرده، شناخته می‌شود. در خنده شدید، من چنان مهار خویش را از دست می‌دهم که با لحظات تماس جنسی و اوج لذت جنسی حاصل از آن یا تبدیل‌گریه به هق‌هق‌های شدید و غیر ارادی قابل قیاس است. اگر بخواهیم از تعریفی که دکارت مطرح کرد و از آن زمان تا دوره شارل بودلر، آندره برتون و پلسنر کاربردی عام یافت، استفاده کنیم، باید بگوییم خنده انفجاری است که با بدن نمود می‌یابد. کانت در تعریف زیبای خویش از «نوسان اندام‌ها» (die Schwingung der Organen) سخن می‌گوید. وقتی به شدت می‌خندم، واقعاً نوسان یا ارتعاش اندام‌ها را تجربه می‌کنم، و دقیقاً به همین دلیل است که با قهقهه شدید و مهارنشده، دچار مشکل می‌شوم. مسلماً همان‌گونه که ژاک لوگوف^۲ به ما یادآوری می‌کند، پیوندهای تاریخی میان بدن و خنده اهمیتی خارج از وصف دارد.^(۱۰) دلیل محکومیت خنده در اوایل قرون وسطی در مسیحیت و کنترل و قاعده‌مند کردن آن در اواخر قرون وسطی – قبل از انفجار خنده در اوایل رنسانس و آثار رابله و اراسموس – همین ارتباط خنده با بدن بود.

تغییر شرایط

اما آیا این ختم کلام است؟ خوشبختانه خیر. چون من می‌خواهم ادعا کنم که

1. Helmuth Plessner

2. Jacques Le Goff

طنز صرفاً چاشنی خنده یا احساس جسمانی گذرایی که حاصل ایجاد و رفع تنش و به لحاظ اجتماعی دارای ارزشی همپای خودارضایی - البته در مقایسه با طنز، خودارضایی کاری نیست که بتوان در انظار عموم انجام داد - باشد نیست. من می‌خواهم ادعا کنم که آنچه در طنز رخ می‌دهد نوعی آزادسازی^۱ یا تعالی است که در بستر آنچه پلسنر «انسانیت انسان» می‌نامد، بیانگر چیزی بنیادی و اساسی است. قبل از این که بتوانم صحت ادعایم را ثابت کنم، باید تا فصل آخر و به خصوص استفاده من از برداشت فروید در باره طنز صبر کنید. اما برای ارائه طرحی کلی از ذهنیتم، اجازه دهید به شخصیت ادی واترز،^۲ فیلسوف - کمدینی که در شاهکار ترورِ گریفیث^۳ به نام کمدین‌ها^۴ (۱۹۷۶) معرفی شده، رجوع کنم:

کمدین واقعی مردی متهور است. او جرئت دیدن چیزی را که شنوندگانش از آن پاپس می‌کشند و از بیانش ابا دارند، دارد. و آنچه او می‌بیند، نوعی حقیقت در مورد مردم، در مورد شرایطشان، در مورد آنچه به آن‌ها آسیب می‌زند یا هراسانشان می‌کند و، مهم‌تر از همه، سخت‌رس بودن آنچه می‌خواهند است. لطیفه، تنش را رفع می‌کند و ناگفتنی‌ها را می‌گوید، و این تمامی لطیفه‌ها را شامل می‌شود. اما لطیفه حقیقی، لطیفه یک کمدین، باید عملکردی بیش از رفع تنش داشته باشد، باید غل و زنجیرهای اراده و خواست انسان را آزاد کند، باید شرایط را عوض کند.^(۱۱)

لطیفه حقیقی، لطیفه یک کمدین، ناگهان و در یک آن به ما امکان می‌دهد که مقوله آشنا را به مثابه پدیده‌ای آشنایی‌زدایی شده، امر عادی را به شکل مسئله‌ای خارق‌العاده و واقعی را فراواقعی ببینیم، و ما از سر شعفی‌گذرا حیعی فیزیولوژیکی می‌کشیم که همان خنده است، درست چون طفلی که

1. *Liberation*

2. Eddie Waters

3. Trevor Griffith

4. *Comedians*

دالی موشه بازی می‌کند: پرستار خطاب به بیمار بدقلق: «باید ببینم بدنت حرارت دارد.»؛ بیمار بدقلق به پرستار: «احمق نباش، بدن همه آدم‌ها حرارت دارد.»^۱ طنز شرایط را تغییر می‌دهد و واقعیت را فراواقعی می‌کند، و دقیقاً به همین دلیل است که سوررئالیست بزرگی چون آندره برتون تا آن حد به طنز علاقه داشت، به خصوص سنت شکنی‌های دور از احساسات‌گرایی‌ای که برتون «طنز سیاه» ("l'humour noir") نامید.^(۱۲)

ایده تغییر شرایط در ارتباط با طنز در تعریف مری داگلاس نیز محسوس است: «لطیفه، نوعی بازی با شکل و فرم است که فرصت درک عدم ضرورت یک الگوی پذیرفته شده را ایجاد می‌کند.»^(۱۳) بنابراین، لطیفه، بازی با شکل و فرم است، بازی با رسم و روال‌های پذیرفته شده جامعه‌ای معین. ناهماهنگی‌های نهفته در طنز در عین آشکار کردن هماهنگی‌ای گسترده و عظیم میان ساختار لطیفه و ساختار اجتماعی، با اثبات غیرضروری بودن این ساختارها به آن‌ها می‌تازند. ماهیت ضدآیینی لطیفه، اتفاقی یا تصادفی بودن محض آیین‌های اجتماعی‌ای را که ما درگیر آن‌ها هستیم آشکار و برملا می‌کند. طنز از طریق ایجاد نوعی خودآگاهی نسبت به مقوله اتفاقی یا تصادفی می‌تواند شرایط فعلی ما را تغییر دهد و حتی در ارتباط با جامعه نیز نقشی انتقادی ایفا کند. یک نمونه از این موارد، نقش بسیار حیاتی‌ای است که طنز در حرکت‌های اجتماعی بازی کرده است، حرکت‌هایی چون طنز تندروی فمینیستی که هدفش نقد نظام تثبیت شده بوده است: «برای کاشی کردن یک حمام به چند مرد نیاز است؟» «نمی‌دانم، بستگی دارد چطور مردها را برش بزنی؟»

همان‌گونه که از شعار آگهی خیابانی ایتالیایی "Una risata vi seppellirá" نیز برمی‌آید، آن‌جا که مخاطبان شما قدرتمندان باشند، خندیدن مردن است.

۱. temperature: هم معنای حرارت می‌دهد و هم تب. پرستار معنای تب را مدنظر داشته است و بیمار معنای حرارت را. - م.

ما با خندیدن به قدرت، اتفاقی یا تصادفی بودن آن را آشکار می‌کنیم و درمی‌یابیم که آنچه ثابت و جابرا نه و تحمل‌ناپذیر جلوه می‌کرد، در واقع، حکم همان لباس‌های جدید امپراتور^۱ را دارد، چیزی که باید به آن خندید و مسخره‌اش کرد.

طنز واکنشی^۲

اما پیش از این که این نظریه را در دست و مطلق بپذیریم، باید بدانیم که طنز فقط همین یک نوع نیست و اکثر لطیفه‌های عالی از نوع واکنشی یا در نهایت در خدمت تحکیم و تثبیت اجماع نظر و توافق اجتماعی‌اند. اگر چند بند به عقب بازگردید، متوجه می‌شوید که پس از معرفی ادی واترز، در بحث خود در باره طنز، از صفت «حقیقی» استفاده کردم. طنز «حقیقی» شرایط را تغییر می‌دهد و ما را از آنچه هستیم و جایی که در آن زندگی می‌کنیم آگاه می‌سازد و شاید حتی نحوه تغییر دادن آن‌ها را نیز به ما بنمایاند. این باور به نظر بسیار جالب و جذاب می‌آید، اما آبستن پیش‌فرض‌های بسیاری است. در این راستا، مسائلی مطرحند که ما در فصل‌های بعدی به بعضی از آن‌ها خواهیم پرداخت.

اکثر طنزها، به خصوص کمدی بازشناسی^۳ – و اکثر طنزها نیز از نوع کمدی بازشناسی‌اند – فقط در پی صحنه‌گذاردن بر توافق عمومی و اجماع همگانی‌اند و به هیچ وجه نظام تثبیت شده را به نقد نمی‌کشند یا شرایط ما را تغییر نمی‌دهند. این گونه طنز در پی تغییر شرایط نیست، بلکه صرفاً با سلسله مراتب اجتماعی موجود به شیوه‌ای جذاب و در عین حال کاملاً عاری از خشونت بازی می‌کند، درست مانند جهان دلک‌ها، اثر پی.جی. وودهاوس.^۴

۱. اشاره‌ای است به داستانی کوتاه برای کودکان با همین نام. - م.

2. Reactionary Humour

3. comedy of recognition

4. P.G.Wodehouse

این نوع کم‌دی صرفاً در پی ایجاد سرگرمی و تفریحی لذتبخش است و اتفاقاً در مراتب و طبقه‌بندی طنز جایگاهی شامخ دارد. مهم‌ترین که بسیاری از طنزها از طریق مفتضح کردن بخشی معین از جامعه – مانند آنچه در طنز جنسی می‌بینیم – یا خندیدن به بیگانه و اجنبی در پی تأیید وضعیت فعلی‌اند. به این ترتیب، بریتانیایی‌ها به ایرلندی‌ها می‌خندند، کانادایی‌ها به نیوفوی‌ها، آمریکایی‌ها به لهستانی‌ها، سوئدی‌ها به فنلاندی‌ها، آلمانی‌ها به اوستفریشلندر‌ها، یونانی‌ها به پونتیان‌ها، چک‌ها به اسلواک‌ها، روس‌ها به اوکراینی‌ها، فرانسوی‌ها و هلندی‌ها به بلژیکی‌ها و غیره و غیره. هابز آن‌جا که می‌گوید خنده، احساس شکوه و برتری ناگهانی در جایی است که من دیگری را مضحک می‌یابم و به بهای از کف رفتن آبرو و حیثیت دیگران به آن‌ها می‌خندم، به همین خاصیت بلاگردانی کمیک نظر دارد. این‌گونه طنز، خندیدن به قدرت نیست، بلکه خندیدنی است بسیار قدرتمندانه به ضعف.

ویژگی و اکنشی بودن اکثر طنزها، به خصوص طنز قومی، باید مورد تحلیل قرار گیرد و من در فصل چهارم این کار را انجام خواهم داد. در این فصل شرح خواهم داد که این‌گونه طنزها فرصت تعمق در مورد ماهیت اضطراب‌زای تبعید شدن در جهان را پدید می‌آورند. منظور من از نکتهٔ اخیر این است که طنز و اکنشی به واسطهٔ «غیرحقیقی» بودنش، در مورد آنچه هستیم حقیقت‌های بسیار مهمی را گوشزد می‌کند. بنابراین، می‌توان لطیفه را نشانهٔ واپس‌زدگی اجتماعی دانست و مطالعه آن می‌تواند به منزله بازگشتی باشد برای آنچه واپس زده شده است. به دیگر کلام، طنز می‌تواند ما را آن‌گونه بنمایاند که – صادقانه بگویم – نمی‌خواهیم باشیم.

تفریح ساختمند

مشاوران با استفاده از طنز به مثابه ابزاری مدیریتی – «مرکز بین‌المللی ارائه راه حل از طریق طنز» را مجسم کنید – سعی دارند ثابت کنند که از طریق طنز

می‌توان به نیروی کار انسجام بیش‌تری داد و از این راه، کارآیی و بهره‌وری را بالا برد. این باور به خوبی در شعار تبلیغاتی معروفی که می‌گوید: «خننده عاشق شرکت است و شرکت عاشق خنده» مشهود و محسوس است. بعضی از مشاوران مدیریت از این‌گونه فعالیت‌ها با عنوان «تفریح ساختمان» یاد می‌کنند؛ «روز پشت و رو پوشی» که در آن تمام کارمندان لباس خود را پشت و رو می‌پوشند یا «روز کلاه مضحک»، که عنوانش بسیار گویاست، نمونه‌هایی از این نوع نوآوری‌های سرگرم‌کننده‌اند. به رغم این‌که این نوع تفریح موجود صداقتی تحسین‌برانگیز است، نمی‌توان نسبت به این‌گونه فعالیت‌ها یکسره خوش‌بین بود. سؤالی که در ارتباط با «تفریح ساختمان» در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود این است که چه کسی این تفریح را ساختمان می‌کند و به چه هدفی؟ این تفریح تحمیلی نوعی شادی اجباری است و در نگاه نخست ممکن است یکی دیگر از شیوه‌های کنترل روزافزون زندگی خصوصی کارمندان بر مبنای منافع کارفرمایان به نظر آید.

همین اواخر در هتل بزرگی در آتلانتا اقامت داشتم و یک روز صبح موقعیتی پیش آمد که سر میز صبحانه به عین‌ه شاهد یکی از این تفریحات ساختمان باشم. در یکی از سوئیت‌های بزرگ و معمولی و فرش شده و بی‌پنجره‌ای که در تمام هتل‌های بزرگ ایالات متحده آمریکا وجود دارند، حدوداً پنجاه تن از کارمندان یک شرکت به شکل گروهی گرم بشقاب‌بازی^۱ و لی‌لی و توپ بازی بودند. صحنه جالبی بود. معمولاً از چنین جمع‌هایی صدای فریاد و کف زدن به گوش می‌رسد، صداهایی که نشانه سرخوشی و شادی‌اند. اما با دیدن چهره‌های غرق عرق و تقریباً مایوس این پنجاه نفر که اکثراً سن و سال دار بودند و اضافه وزن داشتند، اشک در چشمان بیننده حلقه می‌زد. بعد از صبحانه، با گروهی از این کارمندان که بیرون از هتل ایستاده

۱. frisbee، نوعی دیسک اسباب‌بازی که بازیگران می‌توانند دست به دست برای یکدیگر پرتاب کنند. - م.

بودند و زیر نم‌باران ماه ژانویه جرجیا، لجوجانه سیگار دود می‌کردند، روبرو شدم و کمی با هم گپ زدیم. من کاملاً مطمئن شدم که آن‌ها نیز مثل من در مورد کل این تفریح و بازی اجباری احساس خوبی ندارند، اما یکی از آن‌ها گفت که دلیل تن دادنشان به این برنامه این بوده که نمی‌خواستند ذوق دیگران را کور کنند و موجب کدورت خاطرشان شوند؛ سرانجام به این مسئله نیز اشاره کرد که جز پذیرفتن این پیشنهاد راه دیگری نداشته‌اند. به گمان من این اتفاق بسیار جالب است، چون ویژگی و خصوصیت عکس و وارونه‌ی طنز را در محل کار عیان می‌کند، یعنی این که در عین تلاش مشاوران مدیریتی برای رسمی کردن تفریح در جهت تضمین منافع شرکت - جایی که نکته نغز کمیک و محور رشد اقتصادی در هم می‌آمیزند - کارکنان در قالب رابطه غیررسمی و بی‌پیرایه خود با مهم‌بافی و شایعات مستهجن این نوع تفریح را به سخره می‌گیرند. کسانی که تاکنون در کارخانه یا دفتر کار کرده‌اند، می‌دانند که حکایت‌ها، آوازاها و کاریکاتورهای هرزه‌درایانه و ملامت‌آمیز از فحش و ناسزا، در تحمل شرایط محل کار و خودکار در حکم عاملی حیاتی است. از طنز می‌توان به عنوان ابزار مدیریتی استفاده کرد، اما طنز در عین حال قابلیت یک حربه ضد مدیریتی را نیز دارد. (۱۴)

لطیفه: خوب، بد و گالیور

در بحث از طنز حقیقی باید نوعی فرض هنجار را مسلم انگاشت؛ وقتی که از آن با اصطلاح تمایز میان لطیفه‌های «خوب» و «بد» یاد می‌شود. چنین تمایزی را نباید تا حد یک قطعیت اخلاقی تنزل داد، بلکه باید آن را با ذکر مثال‌هایی جالب و شیرین شرح داد. من با طرح تمایز میان خندیدن به خویش و خندیدن به غیر سعی خواهم کرد همین کار را انجام دهم. به نظر من، طنز حقیقی در پی جریحه‌دار کردن قربانی خاصی نیست و همیشه مستلزم و متضمن به سخره گرفتن خویش است. در این شرایط، موضوع خنده، شخصی است که

می‌خندد. برای زمینه‌سازی پذیرش این تفکر، چند خط پایانی از «ابیاتی در باب مرگ دکتر سویفت»^۱ دفاعیه‌ای عالی و بی‌نقص و در عین حال غم‌انگیز در باب زندگی را نقل می‌کنیم:

شاید باید بگویم که هزل
 در خون سرکشیش موج می‌زد؛
 و مصمم بود تا استعدادش را تباه نکند،
 چون هیچ عصری تا آن حد تشنه هزل نبود.
 اما در هزلش هرگز بغض و بدخواهی نبود؛
 او بر زشتی و فساد می‌تازید، اما نه به بهای حیثیت کسی.
 آن‌جا که مخاطب او هزاران هزار انسان بود،
 هیچ فرد واحدی از او دل‌آزرده نمی‌شد.
 دستمایه هزل او ضعف و نقصان کسی نبود،
 جز آنچه تمام موجودات فانی توان اصلاحش را داشتند؛
 چون او از آن گروه مردمان بی‌خردی
 که بر تمسخر نام طنز می‌نهند، بیزار بود.
 هدف او قوزِ پشت و خمیدگی بینی زشت‌رویان نبود.
 حماقت و کندذهنی، دل او را به رحم می‌آورد،
 مگر آن‌که در آن چیزی بامزه می‌یافت. (۱۵)

پس وظیفه انتقادی طنز صرفاً بغض و بدخواهی یا تمسخر نبود، بلکه بر زشتی و فساد عمومی – نه شخصی – می‌تازید «آن‌جا که مخاطب او هزاران هزار انسان بود، هیچ فرد واحدی از او دل‌آزرده نمی‌شد.» هدف این تاخت و تاز نیز ضعف و نقصان اساسی کسی نبود، «جز آنچه تمام موجودات فانی توان اصلاحش را داشتند.» بنابراین، می‌توان گفت که طنز حقیقی علاوه بر عملکرد انتقادی، کارکردی درمانی نیز دارد. بازگونی نماها و جابجایی‌های

مضحک جغرافیایی در سفرهای گالیور، اثر سویفت،^۱ نقد کوبنده حماقت‌ها و شرارت‌های جهان مدرن اروپایند، اما هدف و نیت این هزل، درمانی است، بازگرداندن انسان از حالتی که هست به آنچه می‌تواند باشد. مسئله هزل معمولاً مسئله معیار و میزان است، بی‌نهایت کوچک شدن یا بزرگ شدن مضحک آنچه آشناست، مسئله‌ای که در سفرهای دریایی گالیور، در کوچکی جثه لیلی‌پوتی‌ها و بزرگی بیش از حد اندام برویدینگنگ‌ها مشهود است. اما تأکید می‌کنم که سویفت از انتقاد شدید از ریاضیات و علم و دولت مدرن در لاپوتا و آکادمی لاگادو گرفته تا مردم‌ستیزی نهایی حاصل از زندگی و حیوانات کاملاً منطقی و خردمند سرزمین هویهننمس، فضیلت و درستکاری‌ای را ترویج می‌کند که گالیور و همه ما به مدد آن می‌توانیم حتی در میان یاهوهای وحشی، زندگی‌ای توأم با آرامش داشته باشیم. به نظر من، این همان مطلبی است که در نامه گلایه‌آمیز سویفت به الکساندر پوپ به سال ۱۷۲۵ مطرح شده است: «به شما می‌گویم که در هر حال، از بشر متنفر نیستم، این شماها هستید که از آن‌ها متنفرید، چون آن‌ها از نظر شما حیواناتی خردمندند، و از این که تصورتان نادرست است به خشم آمده‌اید. چون در هر حال، من یک یاهو هستم و شما نیز همین‌طور.»^(۱۶)

خنده و رستگاری

من در این کتاب علاوه بر انتقام ستاندن از زمان حال به نفع قرن هجدهم، قصد دارم از ادعایی دوسویه دفاع کنم:

۱. انفجارات کوچک طنز که ما آن‌ها را لطیفه می‌نامیم، ما را به جهان همگانی و آشنای عادات مشترک بازمی‌گردانند، عاداتی که معانی ضمنی‌شان در فرهنگ اقوام گوناگون مستتر است.

۲. لطیفه‌ها به ما نشان می‌دهند که چگونه می‌توان عادات مشترک را تغییر داد یا به کمال رساند و همه چیز را دگرگون ساخت.

طنز در عین این که شرایط ما را آشکار و عیان می‌کند، راه تغییر این شرایط را نیز بر ما معلوم می‌سازد. منظور من این است که خنده دارای نوعی قدرت رستگاری‌بخش و رهایی‌بخش است. اما آیا این مسئله بدین معناست که طنز حقیقی ضرورتاً باید مذهبی باشد؟

استدلالی که طنز را به مذهب پیوند می‌زند بسیار بی‌نقص و عالی است و باید توجه داشت که بسیاری از آثار بزرگ کمیک مسیحایی هستند، به خصوص وقتی نویسندگانی چون پوپ، سویفت و استرن را مدنظر داشته باشیم. با نگاهی کوتاه به خنده در پای صلیب، اثر ام. ای. اسکریچ،^۱ اهمیت خنده در انجیل و درک مسیحیت از خویشتن در طول اعصار متمدنی روشن و آشکار می‌شود.^(۱۷) از دیدگاه کسی که تفکر و عقل این جهانی دارد، مسیح به نظر دیوانه می‌آید؛ آن‌جا که جهان پول و قدرت و موفقیت را تجلیل می‌کند، بی‌اعتنایی مسیحایی به این ارزش‌ها، جهان مادی را زیر و زبر می‌کند. همین حماقت نهفته در صلیب است که اراسموس^۲ به خوبی آن را درک می‌کرد؛ به همین خاطر است که اثر او با عنوان تجلیل از حماقت^۳ به اثری قوی در ژانر کمدی و اعتراف بدل شده است. مسیحیت جهانی واژگون به ما ارائه می‌دهد که ارزش‌های دنیوی را زیر و زبر می‌کند. بنابراین، دابلیو. اچ. آودن^۴ در بیان مطالب ذیل کاملاً برحق است:

عالم خنده رابطه بسیار تنگاتنگی با عالم دعا دارد و این هر دو، از جهان مادی و هر روزه کار فاصله دارند، چون هم در عالم خنده و هم در جهان دعا، همه ما برابریم، در عالم خنده به مثابه فردی از گونه و نژاد خویش، و در عالم دعا به عنوان اشخاصی یکه و منحصر به فرد. [...] از دیگر سو، در جهان کار،

1. M.A.Screech's *Laughter at the Foot of the Cross*

2. Erasmus

3. *Praise of Folly*

4. W.H. Auden

ما نه برابریم و نه می‌توانیم برابر باشیم، بلکه صرفاً گونه‌گون و به هم وابسته‌ایم... کسانی که سعی دارند فقط و فقط با کار زندگی کنند و هیچ توجهی به خنده یا دعا ندارند، به قدرت پرستانی دیوانه تبدیل می‌شوند، پیدادگرانی که طبیعت را به خاطر ارضای مستقیم نفسانیاتشان به غل و زنجیر می‌کشند - کاری که در نهایت به فاجعه و مصیبتی تلخ خواهد انجامید، کشتی شکسته‌ای بر کرانه جزیره سیرن‌ها.^(۱۸)

اگر خنده این امکان را به ما بدهد که به منظور تجسم جهانی بهتر، حماقت نهفته در جهان کنونی را ببینیم و بتوانیم شرایط موجودمان را تغییر دهیم، آنگاه من نیز با تفسیر مذهبی از طنز هیچ مخالفتی نخواهم داشت. بنابراین، لطیفه حقیقی در حکم دعایی مشترک است.

بحث من حول این محور می‌گردد که: اگر نگرش مذهبی ما را بر آن می‌دارد تا از این دنیا نگاه برگیریم و چشم به عالم دیگری بدوزیم که به قول پیتر برگر^۱ «[در آن] محدودیت‌های شرایط انسان به نحوی معجزه‌آسا برطرف می‌شوند»،^(۱۹) طنز برای یک لحظه چشم‌انداز جهانی دیگر را پیش روی ما می‌نهد و به قول برگر «نشانی از تعالی» را به ما می‌نماید و از این طریق، حماقت و بلاهت نهفته در جهان کنونی را بر ما آشکار می‌سازد. اما به عقیده من، طنز ما را از این جهان رها و رستگار نمی‌سازد، بلکه با اثبات این که در برابر این جهان هیچ شق دیگری وجود ندارد، ناگزیر ما را به این جهان بازمی‌گرداند. ماهیت تسلی‌بخش طنز در اقرار و اذعان به این واقعیت نهفته است که این جهان تنها جهان موجود است و تنها در این جهان ناقص و ناکامل است که ما موجودات ناکامل می‌توانیم منشأ تغییر و تحول باشیم. بنابراین، قدرت رستگاری‌بخش طنز، برعکس آنچه در آرا و نظریات کی‌یرکگور مطرح شده، گذر از دیدگاه قومی به نظرگاه مذهبی - جایی که در

آن طنز آخرین مرحله از آگاهی اگزیستانسیال در برابر ایمان است - نیست. طنز نه انتزاعی، که پدیداری است، نه مربوط به الهیات، که مرتبط با انسان‌شناسی و نه ربانی، که روشنایی‌بخش است. طنز با نشان دادن حماقت نهفته در جهان، از طریق منحرف ساختن توجه ما از این جهان به جایی دیگر - مانند آنچه در طنز مسیحایی و باشکوه اراسموس شاهدش هستیم - موجب نجات ما از این حماقت نخواهد شد، بلکه از ما می‌خواهد با حماقت این جهان رویارو شویم و شرایط کنونی خود را تغییر دهیم.

عرف عام و شقاق

خنده مسری است - تصورش را بکنید که مسئله مضحک چگونه در جمع همه را به خنده می‌اندازد، به خصوص هنگامی که در شرایطی جدی به مسئله‌ای پیش‌پافتاده می‌خندیم، برای مثال، حین گوش دادن به خطابه‌ای رسمی و دانشگاهی. در این‌گونه موارد - مطمئناً (یا امیدوارم) که همه ما چنین تجربه‌ای داشته باشیم - خنده می‌تواند واقعاً برخوردارنده باشد. می‌توان گفت که صرفاً گفتن لطیفه یادآور آن چیزی است که در روال معمول زندگی‌مان مشترک است. لطیفه، آشکارکننده بُعد مشترک و عظیمی است که در زندگی اجتماعی ما حضوری ضمنی و غیرمستقیم دارد. همان‌گونه که در فصل پنجم با جزئیات بیشتر شرح خواهیم داد، شافتسبری^۱ نیز در اوایل قرن هجدهم، هنگامی که از طنز به عنوان شکلی از حس مشترک^۲ سخن گفت، همین نکته را مدنظر داشت. بنابراین، طنز عمق آن چیزی را که ما در آن مشترکیم، متجلی می‌سازد، اما این کار را نه از طریق توصیف ناشیانه نظری، بلکه به نحوی خفی‌تر، عملی‌تر و هوشمندانه‌تر انجام می‌دهد. خنده ناگهان و به شکلی انفجاری در صف اتوبوس، حین تماشای برنامه‌های یک حزب سیاسی در

یک بار یا هنگام باد در دادن شخصی در آسانسور، آغاز می‌شود. طنز، تجربه‌ای الگوست، چون کنش انسانی و جهانشمولی است که از ما می‌خواهد به زندگی‌هایمان با دیده‌ای فلسفی بنگریم. طنز عملاً نظریه‌ای است که جنبه عملی یافته است. به عقیده من وقتی ویتگنشتاین می‌گفت که می‌تواند کتاب فلسفی‌ای را در نظر آورد که از آغاز تا پایان در قالب لطیفه نوشته شده باشد، به همین بُعد از طنز اشاره داشت.

مسئله خارق‌العاده در مورد طنز این است که عقل سلیم را به ما باز می‌گرداند. طنز با دور ساختن ما از عقل سلیم، از طریق تمهیدات ظریف خود در آشنایی‌زدایی، ما را با جهانی مشترک و همگانی آشنا می‌سازد. طنز از طریق خارج کردن موقتی ما از حوزه عقل سلیم – جایی که لطیفه‌ها حکم لحظاتی از شفاق را دارند – ما را به یاد باوری همگانی می‌اندازد. طنز در قدرتمندترین شکل خود – برای مثال، در گفتگوهای غیرمنطقی و جناس‌محور چیکو و گروچو مارکس^۱ – شکلی متناقض‌نما از گفتار و کنش است که رشته توقعات ما را پنبه می‌کند و با باژگونگی‌های غیرمنتظره کلامی، پیچش‌ها و انفجارهایش، خنده تولید می‌کند، انکار گفتار هر روزه که کل زندگی هر روزه و یومیه ما را روشن و آشکار ساخته و به قول آدورنو آن را همان‌گونه می‌نمایاند که «روزی در ذیل نور مسیحایی آن‌گونه به نظر خواهد رسید»^(۲۰) و حال چند مثال:

۱. «به آن‌ها چه بگویم؟»

«بگو این‌جا نیستی.»

«اگر حرفم را باور نکنند.»

«وقتی از خودت بشنوند، حتماً باور می‌کنند.»

۲. «به زندگی بعد از مرگ اعتقاد داری؟»

«زندگی من همیشه همین‌طور بوده.»