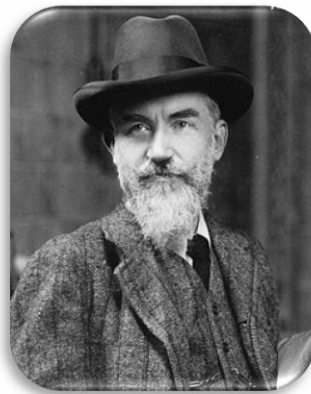




طنز، خنده‌های متفکر

بررسی طنز در ادبیات نمایشی مدرن با نگاهی به آثار شاو



نویسنده: مینا. د.

قرن بیستم به همان اندازه که عصر فلسفه‌های علمی، منطقی، تحلیلی و زبانی بود شاهد ظهور فلاسفه بزرگی بوده است که در قالب مکاتب و جریان‌های مختلف فکری به وجوه دیگری از اندیشه از قبیل محوریت انسان و دنیای پیچیده درونی او پرداخته‌اند.

این فیلسوف‌ها همه نگاهی انتقادی به دنیای مدرن خود داشته‌اند که در عین حالی که به دنیایی اوتوپایی می‌خواست تبدیل شود اما آنچنان دوگانه بود که انسان را به دام خود کشید و باعث بلاهت او شد! گرفتاری انسان مدرن در مدنیزاسیون برآمده از مدرنیته مستمسک دست بسیاری از فیلسوفانی شد که در حوزه اندیشه، ادبیات و هنر قلم می‌زدند و دقیق‌ترین‌شان مسخره‌گی انسان و هستی را بی‌پرده نشان دادند تا جایی که لحن گفتارشان به طنز و زبان گزنده‌ی نگاه انتقادی کشاندشان و دنیایی از تفکر را برای مخاطب‌هایشان رقم زد!

سرشت فلسفه در حقیقت با طنز و خنده درآمیخته، طنزی که بی‌تردید دردآور است به‌ویژه آنجا که- به قول بیکن- فلسفه را شکستن بت‌های ذهنی می‌دانیم و نیز از همین‌رو بوده که ژیل دلوز کارکرد فلسفه را آشکار ساختن حماقت‌ها و نادانی‌ها می‌داند. طنز هم با بیان امری خلاف آمد آنچه در جریان عادی امور می‌گذرد، در واقع به برجسته‌سازی زبونی‌ها و پستی‌ها می‌پردازد و اینجاست که این تقابل در عین دردی که در ما برمی‌انگیزد ما را می‌خنداند.

نکته دیگر آنکه طنز ضرورتاً خنده‌دار و خنده‌انگیز نیست؛ گاهی ما را می‌خنداند و گاهی می‌گریاند. برای مثال، با خواندن «قلعه حیوانات» اورول می‌خندیم اما در دل می‌گیریم. برعکس با خواندن کتاب «1994» همین نویسنده با چشم‌گریه می‌کنیم و از دل می‌خندیم یا در "خسیس" می‌خندیم اما به اندیشه‌ای تلخ هم دست می‌یابیم!

به نظر برگسون در عالمی که همواره در آن نظم، حرکت و سیری هست اگر چیزی از این مدار و نظام خارج شود برای ما مضحك به نظر می‌رسد. در واقع با تغییر نظم و حرکت، هر چیزی خنده‌آور است. برگسون درباره طنز بر این نظر بود که طنزنویس یا طنزگو چیزی را به ما نشان می‌دهد که با عرف نمی‌خواند ولی خود را عرف می‌داند؛ با عقل نمی‌خواند ولی خود را عقل می‌داند. بی‌تردید، چیزی که خلاف عرف یا عقل باشد، ما آن را عرف یا عقل نمی‌دانیم؛ طنزنویس است که این هنر را دارد که این دو را در مقابل هم قرار دهد. از يك زاویه، طنز نشان‌دادن حماقت و سفاهت است!

طنز به مدد خردمندی و با تجسم آن، سفاهت را نشان می‌دهد، همان‌گونه که با تجسم عدل، ظلم را. همه طنزنویس‌ها با وصف این تقابل است که زبان به طنز می‌کشایند. با این حال، عقل طنزنویس، عقل حاکم نیست. عقل او با عقل ما پیوند برقرار می‌سازد و در واقع به ما نهیب می‌زند که دیدی چه شد؟ «دیدی چه گذشت؟» او نمی‌گوید که این وضعیت خوب است یا بد، فقط نشان می‌دهد. او آینه‌ای در برابر ما قرار می‌دهد و ما را مسخره می‌کند و در واقع جهل ما را به رخ می‌کشند.

نویسنده کتاب «فلسفه در دام ایدئولوژی» پیدایی طنز را به دوران پایانی انحطاط تمدن‌ها نسبت داد و در تشریح آن گفت: درهر صبح که روزنامه‌ها را ورق می‌زنیم با مطالب زیادی مواجه می‌شویم اما اگر خوب دقت کنیم، همه آنها سراسر طنز هستند اما این‌طنز، تاریخی نمی‌شود؛ وقتی تاریخی می‌شود که گشایشی پیدا

شده باشد. در آغاز تاریخ‌ها، شاعران و فیلسوفان باید چیزهایی را بشکنند. نیچه با طنزش این کار را می‌کند. وقتی او به مدرنیته و تجدد حمله می‌برد - که البته خیلی برای این کار زود است- او در حقیقت گذشته را نفی می‌کند. نفی در اینجا، به معنای نفی مطلق نیست؛ نفی به معنای جا باز کردن برای چیزی است که دارد می‌آید. این سلاح طنز است. اولین رمان تاریخ جدید، دن کیشوت "پر از درد و گریه است اما ظاهر آن، آدم را می‌خنداند. دن کیشوت قرون وسطا را نفی می‌کند."

یکی از عواملی که بر شکل‌گیری دنیای طنز بسیار موثر بوده، مدرنیته‌ای است که با همت و تلاش و دگراندیشی خود انسان به وجود آمد. انسانی که آزادی خود را در شکل‌گیری دنیای مدرن رقم زد، غافل از این‌که این دنیا خود بلای جان‌شان خواهد شد و آنها خود در دام خود گرفتار خواهند آمد! دکتر قطب‌الدین صادقی در یکی از سخنرانی‌هایش می‌گوید: یکی از ضرورت‌ها و نیازهای فرهنگی جامعه امروز، تولید آثار طنز و کمد است که باید از سوی متولیان، سیاست‌گذاران و اهالی فرهنگ و هنر انجام پذیرد و بی‌گمان یکی از مؤثرترین این آثار، نمایش‌نامه‌نویسی و اجرای نمایش‌های طنز است. اینکه چگونه یک متن از عنصر طنز بهره‌مند می‌شود و یک نمایش طنزآمیز چگونه تولید می‌شود و به مرحله اجرا در می‌آید نیاز به پشتوانه‌ها و خلاقیت‌ها و تجربیات نویسندگان و کارگردانان و دیگر عوامل اجرایی یا تئاتر دارد!*

مارشال برمن نوعی وحدت تناقض‌مند مدرنیته را توصیف می‌کند و می‌گوید: "وحدتی از عدم وحدت یا اتحاد پراکنندگی‌ها که از یک سو ما را به گرداب مرگی از پریشانی، اختلال، ازهم‌گسیختگی، ابهام، دل‌تنگی و اضطراب و از سوی دیگر به احیا و زایش مجدد، جاودانگی، طراوت و تازگی دائمی، مبارزه و تضاد می‌کشاند."

**

بنابراین می‌بینیم که یکی از عواملی که موثر بر جریان‌گیری طنز در دنیای هنر به ویژه درام شده همین مدرنیزاسیونی است که انسان مدرن و گاه پسامدرن را گرفتار خود کرده است!

از آنجا که تئاتر یکی از گونه‌های هنری است که به خوبی توانسته است وسیله‌ی ارتباطی بین مردم و جامعه باشد، بخشی از اعتراضات گسترده‌ی تأثیرگذار در حوزه‌ی تئاتر شکل گرفته و نویسندگان و کارگردانان بزرگ نگاه انتقادی خود را بیشتر به سمت هجو دنیای مدرن و اعتراض به واقعیت‌های موجود کشانده‌اند و با

رویکردی طنزگونه هستی و آدم‌هایش را به باد تمسخر و انتقاد گرفته‌اند و تازیانه‌ی قهار زبان خود را به سمت وسوی مقولات اجتماعی برجسته و مهم فرود آورده‌اند .
تئاتر از راه و روش‌های متفاوت و متعدد شکل گرفته که یکی از این موارد و رویکردها طنز است که در تئاتر، همیشه به قضاوت میان وضعیت، چنان که هست و چنان که باید باشد به شدت آگاه بوده و معترض نمود کرده است. طنزپرداز غالباً در اقلیت است. او جایگاهی ظریف دارد و بالقوه موثرتر از کسی است که صرفاً نکوهنده‌ی پلیدی‌هاست زیرا که مقولاتی که در طنز برجسته می‌شوند معمولاً از اجتماعی برمی‌خیزد که برای عموم مردم قابل شناخت و تجربه است! دکتر جانسون در کتاب فرهنگ واژگان، طنز را "نکوهش شرارت یا بلاهت" تعریف کرده است. "درآیدن" و "دفو" پا را از این هم فراتر گذاشته‌اند و گفته‌اند که "هدف راستین طنز اصلاح پلیدی‌هاست" و جانانان سویفت می‌گوید که "طنز نوعی آینه است که نظاره‌گر آن، عموماً چهره‌ی هر کس به‌جز خود را در آن تماشا می‌کند!" با این نظرات می‌توان طنز را نوعی پاسدار اخلاقی دید؛ پاسداری که با ظرافت می‌بیند و با سنگدلی هر چه تمام‌تر نقد می‌کند و تئاتر با جایگاه ادبی خود که متأثر از اجتماع و هدف ارتباط‌گیری با مخاطب را دارد، طنز را چون وسیله‌ای برای رسیدن به اهدافش موثر واقع می‌گرداند و به‌عنوان یک رسالت و فرهنگ خاص، افشای بلاهت و تنبیه رذالت را به انجام می‌رساند و این چیزی فراتر از کمدی یا تراژدی است که فقط می‌خنداند یا می‌گریاند و احساس صرف مخاطب را آزاد و رها می‌کند.

زیرکی طنز قابل بررسی و تقدیر است زیرا که جایگاه انسان ریا کار و پلید را می‌داند و بر پوست کلفت ریاکار ناخن می‌کشد و پرده از آبروی انسان پلید و خطاکار اجتماعی می‌برد تا انسان مدرن که بر پایه‌ی اندیشه‌اش زندگی می‌کند آرمان‌های خود را بر اساس تحلیل‌های خود بنا کند و جامعه‌ی خود را مطابق با ایده‌آل خود بسازد .

طنز از زمانی جدی‌تر وارد عرصه‌ی ادبیات و تئاتر شد که انسان مدرن پا به عرصه‌ی سیاست، اجتماع و فلسفه گذاشت. زمانی که انسان اندیشید چگونه زندگی کند و قدرت‌های حاکم بر اجتماع و اندیشه را مورد نقد قرار داد و جایگاه خاصی را برای "انسان گرایی" یافت. زمانی که انسان به باور زمین رسید و زمینی بودن و دیگر خاستگاه هر چیز را اسطوره و آسمان ندانست!

طنز وجه انتقادی انسانی است که می‌داند چه باید بخواهد و چه باید بگوید تا اضطراب ناشی از دوگانگی‌ها را به حداقل برساند و کمی‌ها و کاستی‌های اجتماعی را به گونه‌ای به سخره بکشد تا تلخندی بر لب و زهرخندی بر دل بنشانند! مدرنیته صدای کابوس و رویای توام است، صدای رهایی و اسارت آمیخته، صدای لذت و رنج و انسان خاموش و معترض که با زیرکی، سکوتش را فریاد می‌زند و یوغ اسارت و بندگی را پاره می‌کند غافل از این‌که خود را به دام اسارت سهمگین‌تری به نام مدرنیزاسیون می‌اندازد!

طنزهای ادبی و اجتماعی با نگاه تیزبین خود این چالش‌ها را می‌شناسند و با ابزار طنز به نقد این معضلات می‌روند تا جامعه را بیدار و هوشیار سازند! گویی آنها پیشگوهایی هستند که در دل خاموش و خواب‌رفته‌ی اجتماع رشد کرده‌اند و پا گرفته اند!

آنها می‌دانند که انسان مدرن می‌تواند به اندازه‌ی انسان سنتی خطا کند و اشتباه و این را هم می‌دانند که اگر انسان سنتی به واسطه‌ی اسارت اسطوره‌نگری‌اش جسارت نقد و بیان خطاها را نداشت و رسوایی خطاکار، انسان مدرن باید که قدرت و جسارت این دگراندیشی را داشته باشد و بگوید تا هوشیاری جامعه به خواب نرود!

بنابراین مقوله‌ی طنز از ویژگی‌های مهم و زیرکانه‌ی ادبی است که در کنار سبک‌ها و ژانرهای ادبی می‌گردد، می‌هراساند و گاه می‌میراند! بسیار پیش آمده که طنز با کمدی یکی قلمداد شده اما باید گفت که کمدی ژانری است که طنز می‌تواند یکی از ویژگی‌هایش باشد یا ویژگی نشسته در کنار سایر ژانرها!

طنز از جهان آرمانی به سوی جهان واقع حرکت می‌کند. جهان آرمانی اوتوپیایی است که انسان مدرن همیشه در پی آن است و جهان واقع جهانی است پیش رو و دیداری! نمونه‌ی بارز آن را می‌توان در دن کیشوت دید! کمدی برخاسته از حماقت‌هایی است که قهرمان خواسته یا ناخواسته به انجام آن روی می‌آورد، حماقت‌هایی که گاه از سر ناآگاهی مانند ارباب در ژاک و اربابش اثر میلان کوندرا و یا آگاهی مانند شخصیت کشیش در کاندیدا اثر شاو! در طنز قهرمان می‌تواند به‌عنوان یک رفرم‌گر با هنجارهای رایج به مقابله برخیزد و با آرمان‌های پیش‌رو مقابله کند و آنها را به استهزا بکشد مانند شخصیت ژاندارم در نمایش‌نامه‌ی تراژیک ژاندارک اثر شاو که رگه‌هایی از طنز کلامی را در ارتباط با

شارل هفتم و کشیش‌های دربار در طول نمایش بازآفرینی می‌کند! اما این در کمدی به این شکل وجود ندارد و در کمدی از سر ناآگاهی اتفاق‌ها بروز می‌کند. در طنز، ما با اندیشه سر و کار داریم. طنز می‌رنجاند و می‌هراساند تا اندیشه متبلور شود.

از آنجایی که کمدی به غلط، گاه با طنز یکی خوانده می‌شود و از آنجایی که طنز شباهت‌هایی هم با کمدی دارد لازم است تا برای رسیدن به طنز، کمدی را مورد بررسی و بازنگری قرار دهیم تا خاستگاه اصلی طنز را بیابیم! کمدی‌های مدرن ریشه در نمایش‌های مضحکه و کمدی‌های کلاسیک دارند؛ نمایش‌های ساتیر، فارس، کمدیا دلارته اما در خصوص خاستگاه کمدی کمتر منابعی وجود دارد زیرا که برای تحقیق و کاوش در مورد نمایش معمولاً به متون ارسطو رجوع می‌شود که در آن کمتر به کمدی پرداخت شده است! هوراس والیوس شاعر و نویسنده‌ی انگلیسی قرن هجدهم می‌گوید: "جهان برای آنان که می‌اندیشند کمدی است و برای آنان که احساس می‌کنند تراژدی!"

اما بن جانسون در خصوص کمدی می‌گوید که کمدی هم مانند تراژدی نشاط می‌آفریند. مقصود کمدی همواره خنده برانگیختن است که این عمدتاً دامی است برای شکار نشاط حضار یا فریب آنان زیرا چنانچه ارسطو به‌درستی می‌گوید، برانگیختن خنده در کمدی نقص و نوعی فشار است که اجزایی از سرشت انسان را بی‌عارضه‌ای تباه می‌گرداند!"

اما می‌توان بر این گفته بسیار نکته گرفت زیرا که کمدی بر بی‌خردی و ضلالت‌های اجتماعی نظر دارد حال آن‌که تراژدی، طغیان علیه اخلاقیاتی ژرف‌تر است. ریشه‌های کمدی و گاه صرفاً کمیک در حالت‌های روانی و اسطوره و آیین جستجو شده و همچنین در گزارش‌های جامعه‌شناسی که ادبیات کمیک را به این ارزش بر شمرده‌اند که به طریقی درمان‌گر است.

حتی اگر خاستگاه کمدی را از دوران نمایش‌های "ساتیر" بررسی کنیم باز هم به این‌جا خواهیم رسید که برای بررسی اصولی مبنا را بر روان‌شناختی کمدی به نقل از "فروید" و در خصوص خنده از "هانری برگسون" باید گذاشت تا بتوان علمی و اصولی کمدی را مورد ارزیابی قرار داد زیرا که بیشترین کارکرد کمدی بر مخاطب خندانند وی و آزاد کردن انرژی‌های مسدود شده‌اش می‌باشد! انواع کمدی از کمدی کهن تا میانه و نو همگی بر ساختار آزاد کردن انرژی‌های

محبوس مخاطب تکیه دارند و کمدی‌های کلاسیک تقریباً رویکردهایی جزئی به طنز دارند مانند نمایش‌نامه‌ی خسیس اثر مولیر و دیگر آثار وی! از زمان هانری برگسون فیلسوف فرانسوی (۱۹۴۱ - ۱۸۵۹) مبحث خنده به‌طور جدی پرداخته و با نگاهی فیلسوفانه به آن توجه شد و کمدی جایگاه جدی‌تری یافت زیرا که خنده بیرونی‌ترین شکل واکنش تماشاگران نمایش‌های کمدیک است! او در رساله‌اش با نام خنده سرچشمه‌های ذهنی، روانی و عاطفی خنده را مورد بحث و بررسی قرار داده و نیروهای برانگیزاننده خنده و ماهیت انرژی آزاد شده در اثر خندیدن را مطالعه کرده است.

از زمان وی روان‌شناسی کمدیک، اساس بررسی تئاتر کمدیک شد او در کتاب "خنده"، سرشت موقعیت کمدیک را آن‌گاه که موضوع نمایش می‌شود بدین‌صورت بررسی می‌کند:

"در ذهنتان شخصیت‌های معینی را در موقعیت‌های معینی فرض کنید اگر موقعیت را وارونه و نقش‌ها را پس و پیش کنید یک صحنه‌ی کمدیک حاصل می‌شود... پیرنگ آدم شروری که قربانی شرارت خویش است یا فریبکار فریب‌خورده در همه‌ی این موارد، اندیشه‌ی اصلی متضمن وارونه‌سازی نقش‌هاست و موقعیتی است که به ذهن مولف برمی‌گردد و آزارش می‌دهد. ***"

او عامل خنده را چنین برمی‌شمرد:

بسیار اتفاق می‌افتد که به صفات نیک هم‌نوعان خود نیز می‌خندیم. مگر ممکن نیست که قهرمان یک واقعه خنده‌آور یا یک داستان خنده‌آور یک شخص اخلاقی باشد حتی ممکن است نیت شخص خیر و اراده‌اش از روی اصول اخلاق باشد با این همه رفتارش خنده‌آور باشد.

حاصل آن‌که مضحک بودن و صفات مضحک آدمی نه از آن است که آن صفات غیراخلاقی هستند بلکه از آن جهت است که آن صفات را اجتماع نمی‌پسندد. *** دکتر قطب‌الدین صادقی کمدی‌ها را به سه دسته، بزن و بکوب، کمدی طنزدار و کمدی‌های گروتسک تقسیم کرده و در خصوص کمدی‌های موقعیت می‌گوید: در خصوص کمدی موقعیت می‌توان به سه نحوه‌ی عملکرد آن موقعیت اشاره کرد، نوع اول تکرار، نوع دوم واژگون شدن موقعیت و نوع سوم تداخل دو سیستم است. در نوع اول "ماری وو" که بعد از مولیر، کمدی‌نویس مطرح فرانسه است، در این نوع کمدی موقعیت، تبحر خاصی دارد. در نوع دوم کمدی موقعیت، بهترین کمدی فارس اروپا و به‌خصوص فرانسه، نمایش‌نامه "پی‌یر باتلان وکیل" است که در اثر

واژگون شدن موقعیت‌های آدم‌ها و رویدادها، خنده تولید می‌کند. در نوع سوم کمدی موقعیت که بسیار جذاب است و اغلب نمایش‌نامه‌نویسان و فیلم‌نامه‌نویسان کمدی، آن را به کار می‌گیرند، معنی مجازی به جای معنی حقیقی به کار می‌رود.

ایشان همچنین به کمدی کلام که بیشتر در قالب جناس شکل می‌گیرد اشاره کرده‌اند و در خصوص کمدی‌های شخصیت هم گفته‌اند که این نوع کمدی‌ها باعث ایجاد احساس بی تفاوتی در تماشاگر می‌شود. ایشان بر این باورند که در کمدی‌های شخصیت حالت گیجی و چهره باعث خنده می‌شود و هرگز ریزه‌کاری‌های روان‌شناختی در این آثار دیده نمی‌شود! در قرن هجدهم کم کم کمدی‌ها پهلو به طنز زدند و با نگاهی جدی‌تر مقوله‌ی خنده‌های متفکرانه را رقم زدند! طنز در قرن بیستم به اوج خود رسید و تا آنجا پیش رفت که اکثر نویسندگان بزرگ توانستند یک اثر طنز از خود به جای بگذارند! انسان قرن بیستم در عرصه‌ی ادبیات و هنر هم پا به پای مسایل فلسفی، سیاسی و مذهبی طغیان کرد و پا را فراتر از یک حس و آزاد کردن احساسات گذاشت و رابطه‌ی مخاطب و اثر را به رابطه‌ی مخاطب و متن تبدیل کرد و میدان را برای اندیشه و تفکر باز کرد تا متن بگوید و مخاطب با اندیشه‌اش فرامتن بیافریند، تاویل و تفسیر کند و به قول پوپ بگوید: "اکنون دیگر هیچ‌چیز مقدس نیست جز خیانت!"

یا با دیدگاه نیچه به سراغ مسایل هستی‌شناسانه برود و بگوید: "دنیا برساخته‌ای بیش نیست!"

رویکرد مدرن و مدرنیته نگاه انسان را به عرصه‌ی اجتماع کشاند. به جایی که متغیرها و فاکتورهای اجتماعی و انسانی در حال تغییر هستند و بنابراین، بی‌ثباتی اخلاقیات چوب انتقاد را پررنگ‌تر می‌کوبید و کوبنده‌تر زوایای وجود را می‌تکاند و می‌کاود تا حقیقت را بنمایاند.

طنز در این دوران در کنار گونه‌های هنری کاملاً برجسته می‌شود و طنز با صلاحیت و استواری خود منتقد را یاری می‌کند تا نگاه نقدآمیز خود را در قالب هنر بروز دهد و جامعه‌ی آرمانی تباه شده را به تمسخر بکشاند! در این میان تئاتر برخی از کشورها رشد قابل توجهی یافت به خصوص تئاتر انگلستان، فرانسه، ایتالیا و اسپانیا رشد بی‌نهایتی یافت.

تا قرن هجده نمایش‌نامه‌نویسان بزرگی چون سروانتس، کالدرن، شکسپیر، جانسون، مولیر، رابین و... بوده‌اند که برخی از آنها آثار بسیار برجسته‌ای در طنز داشته‌اند.

همیشه این احساس در طنزنویس بوده که چه کسی مستوجب رسوایی است. طنزنویس یک کار و وظیفه‌ی مفید اجتماعی را انجام می‌دهد که اعتباری جهان‌شمول دارد و این آثار که همگی جهانی شده‌اند نشان از جایگاه رفیع طنز دارند.

جایگاهی که طنز را تا حد یک حرکت سیاسی اجتماعی و گاه ضدمذهبی پیش می‌برد. طنز در انواع مختلف در آثار هر یک از نویسندگان مطرح دوران مدرن نمود دارد، گاه پهلو به سیاست می‌زند و طنز سیاسی را شکل می‌دهد مانند نمایش‌نامه‌ی "اسلحه و انسان" برنارد شاو. این نمایش‌نامه طنزی است درباره‌ی جنگ، قهرمانی و حماسی با شخصیت‌هایی زیبا و گرایشی آرام و رهایی از شگفتی جنگ از سوی کاپیتان بلانسکی که به‌گونه‌ی خنده‌آوری بر گزافه‌گویی بیهوده سرگیخس و ناشایستگی کورکورانه سرگرد تاکید می‌گذارد! طنز گاه جریان‌های اجتماعی را زیر سوال می‌برد و طنز اجتماعی را رقم می‌زند و در برخی موارد هم مذاهب را مورد نقد قرار می‌دهد مانند ژاندارک اثر شاو. گونه‌ای طنز هم داریم به نام طنز شخصی که دکتر جانسون در این خصوص می‌گوید: طنز عام و خاص با یکدیگر متفاوت است، وجه تمایز طنز واقعی با هجو این است که بازتاب‌های اولی عمومی است، حال آن‌که هجو، شخص و موضوع خاصی را هدف می‌گیرد. ****.

گاهی طنز آن‌قدر اسفناک می‌شود که طنز سیاه یا تلخ عنوان می‌گیرد مانند آثار شکسپیر!

در قرن بیستم و قبل‌تر از آن در قرن نوزدهم محدودیت‌هایی در برخی از کشورها به دلیل جنگ‌ها و تحولات اجتماعی شکل گرفت که باعث شد برخی از نویسندگان به دیدگاه‌های انتقادی و به‌خصوص زبان کنایی و طنز روی بیاورند که مهم‌ترین آنها برنارد شاو بود (1856-1950) که فعالیت خود را در اواخر قرن نوزده آغاز و در قرن بیست به اوج رساند!

برنارد شاو به‌خاطر اهمیتی که برای عقاید و مسایل اجتماعی قائل است به نهضت واقع‌گرایان مربوط می‌شود اما با بسیاری از نویسندگان این مکتب تفاوت بسیار دارد. او ضمن آن‌که به وراثت و محیط اهمیت می‌دهد هرگز از نظر دور نمی‌دارد که

انسان به هر حال برای انتخاب راهش آزاد است. شخصیت‌پردازی در آثار او جایگاه بسیار بالایی دارد، نوعی که از کمدهای شاو می‌تراوید مناسبانه بعد از "سنت جان" از بین رفت اما با این حال شاو صحنه را کاملاً نباخته و همیشه نامش به‌عنوان بزرگ‌ترین درام‌نویس مدرن انگلستان به جای ماند.

قبل و بعد از شاو نویسندگان طنز دیگری نیز ظهور کردند که دنیای تئاتر را تحت‌تاثیر قرار دارند اما باید به این امر مهم توجه کرد که شاید بتوان به جرات گفت که هیچ‌کدام نکته‌سنجی و شوخ‌طبعی شاو را نداشتند، شاو نویسندگان بسیاری را متأثر از خود کرد.

او ضمن آن‌که به وراثت و محیط اهمیت می‌داد هرگز از نظر دور نمی‌داشت که انسان به هر حال برای انتخاب راهش آزاد است. شخصیت‌های شاو همواره لهجه دارند. با این حال فصیح سخن می‌گویند.

شاو محبوبیت خود را به‌آسانی به دست نیاورد زیرا در آغاز عقاید نامعقول و موقعیت‌های متناقض نمایش‌نامه‌هایش تماشاگران را گیج و خشمگین می‌کرد. محبوبیت برنارد شاو به‌کندی و در زمان‌هایی که پس از تئاتر مستقل تاسیس شدند فراهم آمدند.

از او به‌عنوان پرقدرت‌ترین نمایش‌نامه‌نویس بریتانیا پس از شکسپیر و نافذترین رسانه‌نویس پس از "جاناتان سوویفت" یاد می‌کنند. او همچنین یکی از برترین نقادان موسیقی و تئاتر نسل خود محسوب می‌شده است. شاو برای نمایش‌نامه "سنت ژان" در سال 1925 میلادی به ریاست جایزه ادبی نوبل نایل آمد. با این‌که شاو در ابتدا کمتر به نمایش‌نامه‌نویسی علاقه داشت اما در برهه‌ای از دوران نویسندگی‌اش با توجه به تأثیری که نمایش‌نامه‌های ایسن و تنفری که از تئاترهای عهد ویکتوریا برایش پیش آمده بود بر آن شد تا به نمایش‌نامه‌نویسی روی بیاورد و اولین نمایش‌نامه‌ی خود "خانه‌ی مردان بی‌زن" را به اتمام برساند. طنز موقعیت و طنز کلامی در آثار شاو بسیار پراهمیت است در سرگرد باربارای شاو طنزی بر اوضاع اجتماعی و فقر و تهیدستی لیدی بریتومارتاست که شوهرش کودکانی را به فرزند خواندگی می‌گیرد و بعد آنها را به کار می‌گمارد! شاو از دائم‌الخمری پدر و اجداد پدری خود ناراضی بود از این جهت در 1876 پدر خود را در ایرلند بر جای نهاد و با مادر و خواهر و معلم موسیقی‌شان به لندن مسافرت کرد.

مفاهیم طنز و هزل و مذهب سنتی و فلسفه‌ی او در نمایش‌نامه‌های "آندروکلس و شید" و در "بازگشت به موتوزولا" و گرایش‌های مربوط به روابط اجتماعی چون نمایش‌نامه‌های کسب و کار خانم وارن، کاندیدا، بشر عادی و بشر عالی و کارهای قهرمانی در ارتش چون نمایش‌نامه‌های "اسلحه و لرد" و در "مرید شیطان" که تمایل به داشتن جامعه‌ای رفیع را در برمی‌گیرد، همه به تسلط شاو در ایجاد طنزهای کلامی و ایجاد موقعیت‌های وارو و واژگونی بزرگی آدم‌های سرشناس و برعکس فرا رفتن آدم‌های خرد به جایگاه بالاتر را می‌رساند. به جرات می‌توان گفت که کمتر کسی تاکنون توانسته است که در این خصوص پا جای پای شاو بگذارد. در تمام این نمایش‌نامه‌ها شخصیت‌ها صرفاً عواملی برای بازگو کردن پندارها و عقایدند و نمادها قویا مصنوعی و ساختگی! حس شاو درباره‌ی پندارها و بذله‌گویی‌های متناقض، غیرقابل انکار است. گفت‌وگوهایی چون گفت‌وگوی "ویلیام کانکیو" درام‌نویس انگلیسی و "اسکار وایلد"، تابان و درخشنده‌اند. شاو این نویسنده‌ی قدرتمند در سال 1925 جایزه نوبل را از آن خود ساخت و در دوم نوامبر 1950 دیده از جهان فروبست.

منابع و مآخذها:

- * صادقی، قطب‌الدین، نگاهی به طنز تلخ چخوب با عنوان نویسنده‌ای با چاقوی جراحی، بر گرفته از اینترنت
- ** نوذری، حسین علی، مدرنیته و مدرنیسم، ص 312، انتشارات نقش جهان
- *** مرچنت/ ملوین/ کمدی/ نشرمرکز/ ترجمه فیروزه مهاجر/ 1377 / ص 24
- **** برگسون، هانری، خنده، مترجم دکتر عباس باقری، انتشارات شباویز، چاپ اول ص 21
- ***** پلار، آرتور، طنز، ترجمه سعید سعیدپور، نشر مرکز ص 7