فصلنامهٔ

سنجش و پژوهش

مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای
صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

۱۳ و ۱۴

سال چهارم - بهار و تابستان ۷۷

فهرست مطالب

عنوان — صفحه

■ سخنرانی افتتاحیه ..... ۵ الی ۲۹
سخنرانی آیة‌الله حائری شیرازی ـ سخنرانی دکتر علی لاریجانی
سخنرانی اختتامیه ـ استاد علامه محمدتقی جعفری

■ طنز، تعاریف و بررسی‌ها ..... ۳۱ الی ۱۱۲
تعریف و بررسی طنز و تفاوت آن با مقوله‌های دیگر
گرسیوز تات‌پور
بررسی طنز و تفاوت آن با مقوله‌های دیگر
مریم خداپرست
ترانه و تصنیف
هاشم سلیمی
هجو و تعاریف آن
رضا مسلمی‌زاده
طنز و مقوله‌های مشابه
مهرزاد منصوری
طنز و تفاوت آن با مسخرگی
محمود نیلی
بررسی مقایسه‌ای طنز از دیدگاه هانری برگسون و منتقد آمریکایی نورتروپ فرای
دکتر رسول نیمروزی

■ طنز، شرع و اخلاق ..... ۱۱۳ الی ۱۹۰
مقدّمه‌ای بر طنز از دیدگاه عقل و نقل
محمّدباقر حیدری
محدودهٔ طنز در شرع و اخلاق
علی شالچیان ـ مجتبی مولایی
ترنّم طنز در آیینهٔ اخلاق
سهراب مروّتی

■ طنز و ادب فارسی ..... ۱۹۱ الی ۲۸۵
ساختار بلاغی و هنری طنز
دکتر جلیل تجلیل
راز طنزآوری
دکتر قهرمان شیری
در بیان طنز و سیر تحوّل آن در متون ادبی
دکتر سیّد محمّد دامادی
طنز فرهنگی در متون کهن سخن فارسی
دکتر محمّد فراگوزلو
نمونهٔ طنز مذهبی (طنز در اشعار ناصر خسرو)
دکتر علی‌اکبر خانمحمّدی
بررسی و سیر تحوّل طنز در متون ادبی و جایگاه طنزپردازان
احمد عزّتی‌پرور
تمثیل و طنز در بیان عطّار
دکتر سید احمد حسینی کازرونی

راز طنزآوری

▣ دکتر قهرمان شیری

فکاهیات بخش عمده‌ای از ادبیّات است بخشی پویا، پرتحرّک و شادی‌بخش. تردیدی نیست که در ادبیّات تمامی ملّت‌ها چنین بخشی، حضوری همیشگی داشته است. به طور مسلّم قدمت فکاهیات قابل تعیین نیست امّا به یقین می‌توان ادّعا کرد که حضور آن در میان بشر به زمانی بازمی‌گردد که انسان رازخندیدن و خندانیدن را دریافت.

● خنده‌ای که در طنز وجود دارد، خنده‌ای زودگذر و توأم با تفکّر و تأمّل است تأمّلی که خنده را به تبسّمی تلخ و زهرآگین بدل می‌کند.

وجود پاره‌ای وقایع خنده‌دار در کهن‌ترین کتاب‌های تاریخی و تجلّی یافتن قطعات متنوّع و گونه‌های گوناگون از مطایبات در متون ادبی قدیم دلیل بر دیرینگی فکاهیات است. با گذشت زمان، بر اثر تثبیت و تکامل ادبیّات، جلوه‌های فکاهیات نیز شکلی متنوّع یافت. امروزه یکی از شاخه‌های پرکشش و جوشش ادبیّات، فکاهیات است. در گذر زمان، حضور مطایبات در ادبیّات مکتوب حالتی روزافزون داشته است تا آن حدّ که یکی از جریان‌های اصلی و نیرومند ادبیّات شفاهی عصر حاضر را با قدرتمندی در اختیار خود گرفته است. جذّابیّت این نوع ادبیّات چه در صورت کتبی چه شفاهی در آن است که نقشی احیاگر در زنده نگه‌داشتن روحیهٔ ملّت‌ها و جلوگیری از دلمردگی دارد.

اصطلاح فکاهه (Humour) و جمع آن ـ فکاهیات ـ لفظی عام است که به هر سخن خنده‌انگیز اطلاق می‌شود. این اصطلاح در ادبیّات ایران قدمت چندانی ندارد و از اصطلاحات نویافته یا به تعبیر قدما مستحدث (جدید) است. در گذشته تا حدودی اصطلاح مطایبه (Wit) و جمع آن ـ مطایبات ـ همان معنایی را که امروز از فکاهه اراده می‌شود، بر دوش می‌کشید ـ هر سخن خنده‌دار و ملازم با مزاح یا به تعبیر دیگر، بذله‌گویی، ظرافت، شوخ‌طبعی (Wit، Wittiness، Witticism) ـ با این تفاوت که مطایبه معمولاً شامل شوخی‌های لفظی می‌شود در حالی که فکاهه تمامی اعمال و رفتار و شکل و شمایل‌های خنده‌دار را نیز در برمی‌گیرد. البته این تفاوت زاییدهٔ تفاوت فرهنگ گذشته و امروز است.

شیوهٔ عرضه و نمودیابی ادبیّات گذشته تنها به طریقهٔ نوشتن بوده است در صورتی که امروزه رسانه‌های تصویری عرصهٔ وسیعی برای عرضهٔ ادبیّات فراهم آورده‌اند. افزون بر این به موازات پیشرفت ادبیّات نوشتاری و دیداری، ادبیّات شفاهی نیز در میان عامّهٔ مردم در حال پیش رفتن است و مهم‌ترین جریان ادبیّات شفاهی، ادبیّات فکاهی است.

همچنان که گفتیم فکاهه یک اصطلاح عام است. این اصطلاح در کلیّت خود شامل تمامی آثاری است که به نحوی در ساختار و مضمون آنها خاصیّت خنده‌انگیزی، حضوری ملموس دارد. بر این اساس فکاهه شاخه‌های متعدّدی دارد تا آن حد که بیشتر صناعات ادبی زیر شمول آن قرار می‌گیرد امّا در این میان برخی از انواع معروف ادبی بیشتر از انواع دیگر با آنچه در زیر مجموعهٔ خود دارند جزو شاخه‌های فرعی مهمّ فکاهیّات محسوب می‌شوند. این انواع عبارتند از: کمدی، هزل، هجو، لطیفه و طنز.

کمدی (Comedy) اصطلاحی است مربوط به ادبیّات نمایشی که هدف آن ایجاد خنده و تفریح است. در این نوع نمایش، مسائل جدّی در قالب وقایع و شخصیّت‌های مضحک غالباً به قصد شوخی و سرگرمی به تصویر کشیده می‌شود. اگر واقعهٔ مصیبت‌باری نیز در نمایش رخ دهد پایان خوش آن باعث می‌شود تا بیننده با خرسندی سالن را ترک کند. در این گونه آثار، اغلب «تماشاگر از قبل می‌داند که فاجعهٔ بزرگی اتّفاق نخواهد افتاد بلکه سیر حوادث در جهت کامرانی قهرمان یا قهرمانان است.»[۱] اگر فاجعه‌ای نیز رخ دهد بافت فکاهی نمایش به گونه‌ای است که بیننده هیچگاه آن را جدّی نخواهد گرفت.

هزل (Facetiae) و جمع آن ـ هزلیّات ـ در لغت به معنای شوخی، مزاح و بیهوده‌گویی است و نقطهٔ مقابل آن جدّ است. این اصطلاح آنچنان که از شواهد و قراین موجود در متن‌ها فهمیده می‌شود بظاهر به دو معنای مشخّص به کار می‌رفته است. نخست شامل شعرها و نوشته‌هایی بوده است که بر مبنای شوخی‌های بیهوده، کذب‌آمیز و غیرعقلانی پدید آمده باشند. چیزی مترادف با خزعبلات، لاف و گزاف، یاوه‌گویی و ژاژخایی در کلام قدما:

بر دشمن تو خندد گردون، چو مرد عاقل
بر هزل‌های جحی، بر ژاژهای طیّان[۲]

تعریف **واعظ کاشفی** نویسندهٔ قرن نهم از هزل نیز ناظر بر همین برداشت است: «در لغت، سخن بیهوده گفتن باشد و در اصطلاح آن است که شاعر در کلام خود لفظی چند ایراد کند که محک تمام عیار نبود و به میزان صدق سنجیده نباشد و با وجود آن موجب تفریح و تنشیط بعضی طباع گردد.»[۳] و دوم همان معنایی است که امروز از هزل اراده می‌شود یعنی نوشته‌هایی که با طرح شوخی‌های رکیک و موضوع‌های منافی عفّت، محدودهٔ ممنوعیّت‌های اخلاقی را در می‌نوردند و حرمت‌های اجتماع را به

● طنز از نظر جایگاه هنری، مقوله‌ای است که در قلمرو شاخه‌های نقد قرار می‌گیرد و از جنبهٔ کارکرد اجتماعی به همراه نقد و نمادپردازی به حوزهٔ واحدی تعلّق دارند و هر سه وسیله‌ای برای ستیز با اقسام ستم‌ها و سنّت‌های ناهمساز با رسالت انسان در هستی‌اند.

ریشخند می‌گیرند. این دو معنا ظاهراً به موازات هم رواج داشته‌اند. به همین دلیل است که دو قرن پیش از **واعظ کاشفی**، **سعدی** وقتی در قطعاتی حرمت‌های اخلاقی را درهم می‌شکند آنها را هزلیّات می‌نامد امّا حقیقت این است که این دو معنایی، بر دوگانگی و دوگونگی معنای هزل دلالت نمی‌کند بلکه بدون هیچ تردیدی معنای دوم نیز با معنای اوّل در ارتباط تنگاتنگ قرار دارد. تفاوت تنها در این است که تعریف دوم بخشی از تعریف اوّل است چون رابطهٔ آن دو از نوع عموم و خصوص مطلق است.

از دیدگاه نقد اخلاقی، هزلیّات به دلیل هتک حرمت‌ها جزو بخش‌های نامطلوب ادبیّات محسوب می‌شود. پرده‌برداری از حریم‌های ممنوعه و تمایل افراطی به ایجاد سرگرمی، ستیز با آرمانِ آموزه‌های اخلاقی است. تعارض این دو ناشی از اختلاف در اهداف است امّا گاهی هزلیّات نیز همسو با اخلاقیات، وجههٔ تعلیمی پیدا می‌کند و این در زمانی است که هزل در خدمت آموزش‌های مذهبی، عرفانی و ادبی قرار می‌گیرد و پیداست که چنین استفاده‌ای از هزل به جهان‌بینی استفاده کننده بستگی دارد. **مولوی** در **مثنوی** گاه هزل را نه به قصد تفریح که برای بازگویی اندیشه‌های عرفانی ـ تعلیم اعتقادات به کار می‌گیرد:

هزل تعلیم است آن را جد شنو
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان
هزل‌ها جدّ است پیش عاقلان[۴]

● طنزنویس، با دقّت در واکنش‌های انسان‌ها در موقعیّت‌های مختلف اجتماعی به برجسته‌سازی نابهنجاری‌ها می‌پردازد.

اعتقاد **سنایی** که عملکردش در زندگی با **مولوی** فرسنگ‌ها فاصله دارد دربارهٔ سروده‌های هزل‌آمیزش همین است: «هزل من هزل نیست تعلیم است.»[۵]

امّا در این میان شاید پرکاربردترین اصطلاح رایج با وجههٔ فکاهی کلمهٔ هجو باشد که در ادبیّات کهن ایران از بسامد بالایی برخوردار است. حتّی اصطلاح لطیفه هم به اندازهٔ هجو در گذشته تا به این حد شهرت نداشته است. دلیل معروف بودن آن ناشی از رقابت، حسادت و اصطکاکی بوده که بین ادبا و شعرا وجود داشته است ـ اصطکاک در فکر، معیشت، مقبولیّت و قدرت. هجو (Lampoon) که از نظر واژگانی مترادف با فحش و دشنام‌گویی، مذمّت و نکوهش و شمردن عیب‌های دیگران است؛ در اصطلاح نیز تعریفی فراتر از معنای واژگانی خود ندارد ـ دشنام دادن یا برملا کردن عیب‌های فرد یا افراد ـ یا به طور تفصیل، هجو «یک کار ادبی است از نوع ویژه‌ای که در آن زشتی‌ها، دیوانگی‌ها، دشنام‌ها با هم گرد می‌آیند تا به وسیلهٔ آن کسی یا گروهی را تحقیر یا تمسخر کنند.»[۶] عیب‌گویی و دشنام، خمیرمایهٔ اصلی هجوند. هر واژهٔ دیگری که در معنا کردن هجو به کار رود مترادف با این دو واژه و یا بیانگر اعمالی مرتبط با آنهاست. بر این اساس، گفتهٔ **سوزنی سمرقندی** عین حقیقت است آنجا که می‌گوید:

در هجاگویی دشنام مده، پس چه دهم؟
مرغ بریان دهم و برّه و حلوا و حریر؟
مثل نان فطیر است هجا بی‌دشنام
مرد را درد شکم گیرد از نان فطیر

هجو به طور عام، جنبهٔ فردی دارد امّا گاهی جنبهٔ جمعی نیز پیدا می‌کند. دشنام دادن به مردم یک شهر یا ناسزاگویی به تمام انسان‌ها. هجو یک شهر در اصطلاحات ادبی به «شهر آشوب» شهرت یافته است که نمونه‌هایی از آن از زمان‌های قدیم در ادبیّات ایران وجود داشته امّا دورهٔ شهرت و کثرت آن، عصر صفوی است.

لطیفه (Anecdote / Joke) داستان‌وارهٔ کوتاهی است که امروزه در زبان عامیانه بیشتر با اصطلاحِ تک هجاییِ فرنگیِ جُک شهرت یافته است. لطیفه یک واژهٔ مؤنّث عربی است که در لغت به معنای گفتار یا نکته‌ای باریک، دقیق، نغز و نیکو و نیز بذله‌گویی و شوخی آمده‌است. این کلمه از اصطلاحات خاصّ فرهنگ صوفیه نیز هست ـ «اشارات دقیقی که از آن معنی‌ای در ذهن خطور کند که آن را نتوان تعبیر کرد» (معین) امّا معنای واژگانی این واژه برخلاف اصطلاحات پیشین به طور کامل نمی‌تواند برای شناسایی ماهیّت ساختار و بافت آن کافی باشد. پس باید معنای اصطلاحی آن را آنچنان که مورد نظر ماست با یک تعریف یا توضیح نسبتاً دقیق مشخّص کرد.

لطیفه روایت داستان‌واری است اغلب متشکّل از واقعه‌های نادر، اتّفاقی و گاه معمولی که در قالب پیرنگی به نسبت سست عرضه می‌شود؛ با آغاز و میانه‌ای مقدّمه‌وار و زمینه‌سازی کننده و پایان بندی توأم با اوج و کمال که به قصد تمسخر اعمال و افکار و موقعیّت‌ها به وجود می‌آید ـ تمسخرهایی تفریح‌آمیز یا تبسّم‌هایی تفکّرانگیز. لطیفه‌ها همیشه ساختار روایتی ندارند. گاهی تنها از یک گفتگو تشکیل می‌شوند ـ یک صحنهٔ نمایشی ـ گاهی نیز چند جملهٔ کوتاهند. رایج‌ترین و عامیانه‌ترین شکل‌های طنز و فکاهه را می‌توان در ساختار لطیفه‌ها یافت. دنیای لطیفه‌ها به رغم سادگی و کوتاهی و تعلّق داشتن به نخستین شکل‌های آفرینش‌های ادبی، دنیایی از رمز و راز است انباشته از مقولات جامعه‌شناختی و روان‌شناختی. حُسن بزرگ لطیفه‌ها در آن است که به وسیلهٔ شخصیّت‌های ادبی نامدار به وجود نیامده‌اند بلکه سازندگان آنها اغلب از میان عوام گمنام برخاسته‌اند. بر این اساس لطیفه‌ها جلوه‌گاه اندیشه و روح ملّت‌ها محسوب می‌شوند. بازتابی از موضع‌گیری‌ها و حسّاسیت‌ها و به طور عام آنجا که مفهوم‌های سیاسی یا اجتماعی را در خود نهفته دارند نوعی مبارزهٔ فراگیر عمومی با مظاهر گوناگون اقتدار سیاسی زمانه است.

ساختار لطیفه‌ها اغلب متّکی بر شخصیّت‌پردازی نیست. به این دلیل می‌توان به سادگی آدم‌های لطیفه‌ها را مدام تغییر داد. این خصیصه از محاسن لطیفه‌هاست که موجب می‌شود یک لطیفه به شخصیّت‌های متعدّدی نسبت داده شود و از این راه حتّی منظور اصلی سازندگان آن با تغییر شخصیّت و انتساب آن به شخص دیگر به کلّی دگرگون شود. از این جاست که اغلب لطیفه‌ها به ملاّنصرالدّین یا لطیفه‌های ملاّ به افراد یا قومیّت‌های دیگر نسبت داده شده‌اند. در دنیای لطیفه‌ها شخصیّت‌های مشهوری وجود دارند که نامشان همیشه تداعی‌گر لطیفه است مانند: ملاّ، جحی، بهلول. وجود آنها در عالم

لطیفه‌گویی، صرف‌نظر از وجود تاریخی داشتن یا نداشتن، خود گریزگاهی برای مصون ماندن از عواقب نافرجام لطیفه‌سازی‌های سیاسی. اجتماعی، بازتاب حقیقت‌های اجتماعی معاصر در قالب لطیفه‌ها و انتساب آنها به این شخصیّت‌های معروف و قدیمی است.

● طنز... از چشم‌انداز بافت کلامی و ساختمان به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود: طنز عبارتی و طنز موقعیّتی.

آنچه گفتیم در حکم مقدّمه‌ای برای رسیدن به طنز و تعیین جایگاه آن در حوزهٔ فکاهیات بود. طنز (Irony / Satire) پرمعناترین نوع فکاهه است «تکامل یافته و اجتماعی شده».[۷] طنز در لغت به معنای طعن و تمسخر آمده است امّا از معنای لغوی آن نمی‌توان ماهیّت این نوع ادبی برجسته را به تمامی دریافت. طنز به تمامی آثاری اطلاق می‌شود که در آنها با استفاده از انواع فنون رایج ادبی، عیب‌ها و فسادهای اجتماعی به شیوهٔ آشنایی‌زدایی و البته به طریقهٔ فکاهیّات به طعن و تمسخر گرفته می‌شود. وجه‌مشترک تمامی گونه‌های فکاهیات در این است که همه ایجاد خنده می‌کنند ولی خنده‌ای که در طنز وجود دارد خنده‌ای زودگذر و توأم با تفکّر و تأمّل است تأمّلی که خنده را به تبسّمی تلخ و زهرآگین بدل می‌کند. دربارهٔ دن کیشوت گفته‌اند که «هنوز کسی نفهمیده است که **دن کیشوت** اثری غم‌انگیز است یا خنده‌آور.»[۸] در این اثر صحنه‌هایی سراسر خنده‌آور و پایان بظاهر مضحک و تمسخرآلود تصوّر خواننده و بیننده را در کمدی محض بودن خود دچار تردید می‌کند آنچنان که با اطمینان در ورای ظاهری طنزآمیز اندیشه‌ای قابل تأویل و تأمّل می‌یابد. طنز تعمّق‌انگیز چنین خاصیّتی دارد. در میان اقسام فکاهیات، هجو از همه به طنز نزدیک‌تر است. هجو وجههٔ فردی و طنز جنبهٔ اجتماعی دارد. هجو از عمق چندانی برخوردار نیست، فحش است و تمسخر و طعن مخالفان در حالی که طنز با غرض‌ورزی شخصی میانه‌ای ندارد. ویژگی اساسی طنز انتقاد اجتماعی است. هجوِ کردارها و موقعیّت‌هاست.

«خنده‌ای که در طنز است معمولاً ناشی از حوادث و رفتارهاست و کسی که می‌خواهد واقعیّت‌ها را به نمایش بگذارد، اندکی بر غلظت واقعیّت‌های مضحک می‌افزاید تا جذّاب و گیرا باشد و توجّه و تعمّق بیشتری در خواننده ایجاد کند. طنز جز خنداندن بر اعصاب خواننده تازیانه می‌زند و آن را از خمودگی ناشی از تکرار خود در اجتماع بیدار می‌کند و می‌فهماند که پس از خاتمهٔ قصّه و خندیدن، تازه اوّل کار است و نوبت توست که به خود بیایی، بیندیشی و دریابی که زهر واقعیّتی را که بدون آگاهی تو در پیرامونت اعصابت را به رخوت و خمودگی فرو برده است اکنون باید با پادزهر تفکّر و شناخت شرایط هستی و محیطی که در آن زندگی می‌کنی از تن و ذهنت بیرون بیاید.»[۹]

طنز از نظر جایگاه هنری مقوله‌ای است که در قلمرو شاخه‌های نقد قرار می‌گیرد و از جنبهٔ کارکرد اجتماعی به همراه نقد و نمادپردازی به حوزهٔ واحدی تعلّق دارند و هر سه وسیله‌ای برای ستیز با اقسام ستم‌ها وسنّت‌های ناهمساز با رسالت انسان در هستی‌اند. سه وسیلهٔ متفاوت و برخوردار از سه ساخت وجودی بظاهر ناهمسان امّا با ژرف ساختی همسو. نقد

به صورت معمول از صراحت برخوردار است. نوعی ستیز و سنجش رودررو و نمادگرایی است. انتقادی است کتمان‌کارانه. به مدد علامت‌ها و اشاره‌ها و کنایه‌های طنزآمیز انتقادی است طیبت‌آمیز و توأم با طعن و تمسخر که اساساً بر بنیاد نقّادی بنا شده است با این تفاوت که طنز، نقد و انتقادی متّکی بر برجسته‌نمایی عیب‌ها و نقص‌های نامعقول و ناهنجار است. نقد تا حدودی تابع اصول خاصّی است و موضوع مورد نظر خود را به صورتی کامل به تحلیل و ارزیابی می‌گذارد و بر مبنای قاعده‌هایی تثبیت شده و مشخّص به داوری می‌پردازد. جدّی و منطقی و معقول است بی‌آن‌که در کشف عیب‌ها از جستجوی حسن‌ها نیز غافل باشد امّا طنز همیشه دیده‌ای عیب‌بین دارد. کردارهای درست معیاری برای سنجش نادرستی‌ها است.

طنزنویس با دقّت در واکنش‌های انسان‌ها در موقعیّت‌های مختلف اجتماعی به برجسته‌سازی نابهنجاری‌ها می‌پردازد. آنجا که کنش‌گری‌ها منطبق بر قاعده‌های معقول و منطقی است نمی‌تواند بر آنها ایرادی بگیرد امّا در جایی که عملکرد غیراصولی و ناهمساز با سنّت‌های مرسوم و عقلایی مشاهده کرد بی‌درنگ با نمای درشت به تصویر می‌کشد و نابهنجاری آن را به باد تمسخر و ریشخند می‌گیرد. آنچنان ریشخندی که بازتاب آن گسترهٔ اجتماع را با تمامی وسعت خود دربرمی‌گیرد و با تکرار و استمرار گاه حتّی بر تاریخ ملّت‌ها و اقوام نیز تأثیری ماندگار می‌گذارد تا به آن حد که این آثار طنزآمیز، خود شاهدی برای اثبات محکومیّت صاحبان اقتدار و طبقات حاکمه می‌شوند. آثار **عبید زاکانی** و **حافظ** مصداق انکارناپذیر این حقیقتند. راز گسترش‌پذیری آثار فکاهی و طنز در میان عامّهٔ مردم نیز ریشه در سادگی و سهولت و صمیمیّت این گونه آثار دارد. به این دلیل است که مطلوبیّت و مقبولیّت و به تبع آن تأثیرگذاری فکاهیات بر مردم، بیشتر از آثاری است که در آنها حقیقت‌ها به روش استدلالی به اثبات درمی‌آیند.

هنر اساساً عرصهٔ ظهور نوآوری‌هاست و هر پدیدهٔ نو نیز اغلب با بدعت‌گذاری همراه است. پس حضور هر پدیدهٔ نوظهور و بدیع در عالم هنر و ادبیّات، خود نوعی عادت‌شکنی یا به تعبیر معروف‌تر آشنایی‌زدایی است. منشأ آشنایی‌زدایی، سنّت‌ستیزی و بدعت گذاری است امّا پیامد آن به تناسب کیفیّت تجلّی، موقعیّت زمان ـ مکانی و ذهنیّت مخاطب، متفاوت است. اصولاً هر امر خلاف عادت، در بدو ظهور و حتّی در هنگام استمرارِ حضور، واکنش‌های متفاوتی را در انسان‌ها ایجاد می‌کند. واکنش‌هایی که به حالات و روحیّات و میزان درک فرهنگی مخاطب و هم‌چنین به میزان رنگ و جلا و قوّت و غنای آن پدیده از نظر تأثیرگذاری بستگی تمام عیار دارد. مسلّماً وضعیّت تاریخی و جغرافیایی یا به تعبیر دیگر موقعیّت زمان ـ مکانیِ ظهور و حضورِ یک پدیده نیز بر کیفیّت واکنش آدم‌ها بی‌تأثیر نیست. بر این اساس آشنایی‌زدایی جلوه‌های متعدّدی دارد که عمده‌ترین راه‌های تجلّی آن عبارت است از: ترس، تحسین، تعجّب، تمسخر و تفکّر. در این میان تردیدی نیست که طنز و فکاهیات نیز بر بنیاد آشنایی‌زدایی شکل

می‌گیرند امّا تفاوت آنها با انواع ادبی دیگر در کیفیّت و شیوهٔ آشنایی‌زدایی است. عادت‌زدایی فکاهیّات از طریق تمسخر عادت‌ها و سنّت‌های عبوس زندگیِ رسمی و گاهی نیز با دست‌مایه‌هایی از حسّ اعجاب و تحسین حاصل می‌شود.

طنز و به پیروی از آن فکاهیّات از چشم‌انداز بافت کلامی و ساختمان به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شوند: طنز عبارتی و طنز موقعیّتی. هر کدام از این دو دسته نیز از نظر شیوهٔ حضور در گسترهٔ فکاهیّات و کیفیّت خنده‌انگیزی، شاخه‌های فرعی متعدّدی پیدا می‌کنند که پی بردن به هویّت و ساز و کار آنها دریافت یک حقیقت بزرگ و برجسته را در پی دارد، کشفِ کیفیّت و ماهیّتِ بازتاب‌های ذهنی در برابر تأثیرات پدیده‌های فکاهه‌آمیز گفتاری و نوشتاری.

طنز عبارتی (Verbal Irony) آن دسته از فکاهیّات تند است که ریشهٔ خنده‌انگیزی آنها مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی است. قلمرو این گونه از فکاهیّات مرز محدود کننده‌ای را در برنمی‌گیرد. تمامی فنون و صناعات رایج در میان گسترهٔ ادبیّات ایران و جهان می‌توانند دست‌مایه‌ای برای آفرینش این گونه از طنزها باشند. بسیاری از این صنایع خودبه‌خود فکاهه‌آمیزند و در شمار فکاهیات قرار دارند امّا آن دسته نیز که در حالت طبیعی خارج از این حوزه قرار دارند بالقوه از چنان خاصیّتی برخوردارند که خود را به قلمرو فکاهیات بکشانند. اگر کسی طبع طنزآفرینی داشته باشد، می‌تواند از امکانات تمامی این فنون برای ایجاد طنز و خنده استفاده کند. با کندوکاوی ساده در سطح ادبیّات فکاهی می‌توان شکل‌های گوناگونی از این استفاده‌ها را یافت.

یکی از انواع طنزهای عبارتی عبارت‌های دوپهلو و ایهام‌دار (Equivoque) است که نه تنها صنعت ایهام را دربرمی‌گیرد بلکه شامل چند صنعت بدیعی دیگر نیز می‌شود. صنایعی چون محتمل الضدّین، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح که ساختار وجودی آنها بر مبنای عبارت‌های دوپهلو و دو معنایی شکل گرفته است.

ـ «در تجارت بنده، بنده می‌خرم
لیک سرکار اجل آقا خری.»

ـ «به رشوت خری داد و بستد قضا را
اگر خر نمی‌بود قاضی نمی‌شد.»

جناس (Pun, Paronomasia) نیز که یک بازی لفظی است با تمامی انواع و اقسام رایج آن گاهی می‌تواند وسیله‌ای برای طنزپردازی باشد البته هنگامی که قصد سازندهٔ آن خنده‌انگیزی باشد. نقل است که «از شیخ مرتضی واعظ پرسیدند: به نظر شما مشهورترین شهر دنیا کدام است؟ شیخ با کمی مکث گفت: والله، شهر رمضان مشهورترین شهرهاست.»

سجع (Riming Prose) نیز دقیقاً وضعیّتی مشابه با جناس دارد. به خودی خود خنده‌ای برنمی‌انگیزد. در حالت عادی تفاوت چندانی با کلام معمول ندارد. همچنان که در مناجات‌های **خواجه عبدالله انصاری** و ***گلستان سعدی*** نثر مسجع وسیله‌ای برای زیبایی کلام و تأثیرگذاری عاطفی بر آموزه‌های عرفانی و اخلاقی است امّا اگر نیّت کسی ایجاد

خنده باشد این صنعت بدیعی نیز به دلیل برخورداری از خاصیّت خنده‌انگیزی، بالقوه می‌تواند در عمل وسیلهٔ طنزپردازی شود. «می‌گویند در موقع حملهٔ روس‌ها به ایران یکی از اهالی آذربایجان تلگرافی به این مضمون به برادرش در تهران مخابره کرده است: تهران، خیابان فلاحت، تیمچهٔ اخوی هدایت، اروس وارد، اموال غارت، جادّه‌ها مسدود، ابوی مفقود، والده رحلت، همشیره بی‌عصمت، همگی سلامت، قربانت، عنایت.»[۱۰]

پاردی (Parody) که در فارسی به نظیره‌گویی یا نقیضه‌سازی ترجمه شده است از اقسام طنزهای عبارتی است. تمسخر و تقلید آثار معروف یا به تعبیر عامیانه‌تر درآوردن ادای دیگران است. البته با این تفاوت که پاردی وجههٔ ادبی دارد و معمولاً نیز مستمسک سازندگان آن آثار هنری و ادبی برجسته و تأثیرگذار است.

«هر که نقش خویشتن بیند در آب
مش رجب باران غضنفر آفتاب»

اساس طنزهای عبارتی بر بهره‌گیری از امکانات واژگانی زبان است. تناسب‌ها، تضادها، تشابهات و تعبیرهای گوناگون لفظی و در یک کلام، بازی با کلمه‌ها و عبارت‌ها. در زیرمجموعهٔ این گونه از طنزها می‌توان عنوان فرعی دیگری نیز قایل شد که در مقایسه با شاخه‌های فرعی چندگانه‌ای که دارد یک عنوان کلّی است: بازی با الفاظ. در این دسته از فکاهیّات می‌توان تمامی تعبیرهایی را که واژه‌ها در حوزهٔ علم بدیع می‌پذیرند، گنجانید. به گونه‌ای که سجع و جناس و ایهام نیز می‌توانند به نحوی در زیر شمول این عنوان قرار گیرند. امّا در این جا منظور از آوردن این عنوان بیشتر صنایعی است که به طور اخص، ساختاری مبتنی بر بازی با الفاظ به دور از آهنگ‌آفرینی یا ایجاد تضاد، تناسب و ایهام در کلام داشته‌اند که همگی می‌توانند در بافت جمله موضوعیّت بیابند: «عمران نامی را در قم می‌زدند یکی گفت: چون عمر نیست چراش می‌زنید؟ گفتند: عمر است و الف و نون عثمان هم دارد.»[۱۱]

۱. تغییر و تحریف واژگان که قدما به آن مخالفت با قیاس اطلاق می‌کردند:

«شعبان رمضان گر بپلاوم چه تعجّب
بی‌آش جمادیدم و بی‌نان رجبیدم»
(طرزی افشار)

۲. تغییر تلفّظ واژگان: زنی از تاکسی پیاده شد و به رانندهٔ تاکسی گفت: خداحافظ عشق من! راننده گفت: چی؟ بِیْش تومن! نه اون تومن.

۳. استنباط و طرح معنایی دیگر از یک کلمه: کسی می‌گفت الان مردم سه دسته شده‌اند: اشکانیان (کسانی که از بدبختی اشک می‌ریزند) سامانیان (کسانی از ثروت فراوان، کار و زندگیشان به سامان است) و صفویان (آنهایی که دایم در صف‌های مختلف می‌ایستند).

۴. توجّه به معنای لفظی یک واژه به دور از معنای معروف و مرسوم آن:

«شخصی بر حاکم مشهد وارد شد، حاکم به اتّفاق برادرش به کشیدن شیره مشغول بودند. آن شخص فی‌البداهه سرود:

برخلاف طبیعت و سیره
دو برادر شدند همشیره»[۱۲]

و...

از دیگر اقسام طنزهای عبارتی، تقلید از صداها و سبک‌ها و ترکیب آنها باهم است. صدای آدمها با تمامی تُن‌ها و تنوّع‌هایی که دارند، صدای هنرمندان، صدای حیوانات و همصدایی با لهجه‌ها و گویش‌ها که همگی تقلیدگری از نوع گفتار است. علّت فکاهه‌آمیزی آنها نیز مسلماً چیزی جز تقلید کردن و ادا درآوردن نیست ـ یعنی در عین خود بودن، دیگری شدن، با بروز دادن اداهای رفتاری و گفتاری دیگران شخصیّت خاصّ خود را پنهان کردن ـ ایجاد شگفتی و هنجارزدایی که به دنبال آن انبساط خاطر حاصل شود. تقلید از سبک‌های مختلف هنری و نیز ترکیب نوع قدیم و جدید آنها باهم به ویژه در نثر و نظم، اغلب موجب پدید آمدن قطعات فکاهی می‌شود. پاردی یا نقیضه‌گویی یکی از اقسام معروف این نوع تقلیدگری در شعر است ـ تقلید هنرمندانه و توأم با تغییر مضمون و تمسخر ـ در تقلید صداها و سبک‌ها صِرفِ تقلیدگری و بازتاب یک صدا یا سبک خودبه‌خود برای ایجاد شور و نشاط در مخاطب کافی است. نمایش رفتارها و برجسته کردن عیب‌های آدم‌ها: عیب‌های رفتاری و نقص‌های جسمانی به همین‌سان است.

گاهی ترکیب سبک‌ها پدیدهٔ فکاهی‌آمیزی است. به‌ویژه در زمانی که سبک قدیم و جدید یا گفتاری و نوشتاری در کنار هم قرار گرفته باشند. «در زمان وزارت وثوق‌الدوله، حقوق مستخدمین دولت ماه‌ها به تأخیر می‌افتاد. ظریفی بیت زیر را طیّ نامه‌ای برای نخست‌وزیر فرستاد:

بهار و خزان رفت و دی می‌رسد
ندانم حقوقات کی می‌رسد

وثوق‌الدوله در زیر نامه‌اش نوشت:

حقوقات نصفش حواله شده
بقیه به اقساط هی می‌رسد»[۱۳]

گونهٔ برجسته‌ای از طنزهای عبارتی حاصل برهم زدن هنجار دستورمند کلام یا به تعبیر بهتر، ناهمسازی‌های دستوری و نگارشی، جابجا کردن ارکان جمله و انحراف از قواعد مرسوم زبانی است. جمله‌سازی به سبک و سیاق زبان‌های بیگانه و پیوستگی جمله‌ها باهم به شکلی نامتناسب و نامرتبط و ستیز و ناسازگاری در ساختمان دستوری کلام از این گونه است. یکی از دلیل‌های خنده‌انگیزی کلام در هنگام هذیان‌گویی و دیوانگی نیز در همین حقیقت نهفته است ـ پریشان‌گویی و هنجارزدایی از قاعده‌های زبانی ـ **جمال‌زاده** در ***فارسی شکر است*** از طریق تکیه بر هنجارهای زبانی در پی اثبات این حقیقت است که خودباختگی روشنفکران قدیم و جدید ایران در برابر بیگانگان تا به آن حدّ است که نه تنها قاعده‌های فکری و معرفتی فرهنگ بومی را از آنها سلب کرده است بلکه سازوکار زبانی آنها را نیز که ریشه در نخستین آموزه‌های مادری داشته دچار تغییر کرده و در اختیار خود درآورده است ـ شدّت تأثیرگذاری‌ها از عمق این قاعده‌گریزی به‌خوبی هویداست.

به گفتهٔ **گرماس** «هر واژه‌ای دارای مؤلّفهٔ معنایی مخصوص به خود است و باید فقط در محدوده و قطب معنایی مناسب خود به کار رود. به اعتقاد **گرما** [گرماس] لطیفه زمانی به وجود می‌آید که یک قطب معنایی با قطب دیگر

اختلاط پیدا کند. گرما در این باره سه واژهٔ افسر پلیس، سگ و پارس کردن را مثال می‌زند. مؤلّفهٔ معنایی افسر پلیس، جاندار (بودن) و انسان است. در صورتی که سگ، جاندار و حیوان است. حال اگر بگوییم افسر پلیس پارس کرد دو مؤلّفهٔ معنایی را باهم مخلوط کرده‌ایم و تضاد به وجود می‌آید. حاصل این کار می‌تواند طنزی گزنده باشد.»[۱۴]

مراعات نظیر یا تناسب‌های واژگانی از موتیوهای رایج در ادبیّات هر ملّتی است. صِرفِ وجود تناسب‌ها البته هیچ خنده‌ای در بر ندارد امّا اگر تناسب‌ها توأم با مفهوم‌های کنایی و ضمنی یا همراه با آشنایی‌زدایی و همسویی ناسازها باشد اغلب در حوزهٔ فکاهیات قرار می‌گیرند. وقتی یکی از وزیران قاجاریّه اعطای امتیاز به روس‌ها را در دریای خزر این گونه توجیه می‌کند چیزی که از درون لفّاظی‌های تناسب‌دار او هویداست، عمق حماقت است و استهزا: «ما خاطر شیرین دوست را برای مقداری آب شور، تلخ نخواهیم کرد.»

طنز کنایی که از برجسته‌ترین نوع طنزهای عبارتی است به آثاری اطلاق می‌شود که در آنها منظور و مضمون به شکلی غیر صریح و با حالت ابهام و اشاره، تعریض و استعاره بازگو می‌شود. کشف مقصود گوینده مستلزم دقّت در عبارت‌ها و کندوکاو در معنی‌های ضمنی کلمه‌ها و جمله‌هاست.

«محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمّانی؟»

در این بیت **حافظ**، پنهان کاری و ریاورزی صوفی به صورت کنایی مطرح شده است. مصرع دوم و به ویژه ترکیب استعاری جنس خانگی. تعریضی به این حقیقت است که: واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

کنایه و تعریض اگر به وسیلهٔ الفاظ بیان شود طنز عبارتی است و اگر در درون موقعیّت‌ها و وقایع وجود داشته باشد از نوع طنز موقعیّتی - کنایی است. طنز کنایی اغلب ریشه در تجاهل‌العارف دارد یعنی گوینده یا نقّال خود را به سادگی و جهالت می‌زند و با خوش‌باوری مطالبی را مطرح می‌کند که ظاهری جدّی دارند امّا در باطن، تناقض‌آمیزند و از همین اجتماع نقیضین و جنبهٔ پارادکسی قضیّه، ماهیّت حقیقت‌ها از راه ایما و اشاره برملا می‌شود. در طنز کنایی معمولاً معنایی که مورد نظر است غیر مستقیم و با استتار و مخفی‌کاری عرضه می‌شود ـ با گوشه و کنایه و تعریض و اشاره ـ به این قطعه از **دهخدا** توجّه کنید: «گذشته از همهٔ اینها من همین تازگی‌ها مسأله‌ای را هم در یک مسجد، پیش یکی از شاگردهای آقا ابوالقاسم درست کردم. گفت: غیبت از گوشت سگ حرام‌تر است. یعنی مثلاً اگر کسی بگوید که کار جناب امیربهادر جنگ به جایی رسیده که حالا دو نفر خطیب درجهٔ اوّل مملکت ما را می‌خواهد به عدلیه بکشد مثل این است که از گوشت مثلاً، بی‌ادبی می‌شود، سگ، قورمه سبزی درست کرده باشد. بعد خواستم مسألهٔ رشوه را هم همان‌جا توی مسجد از شاگرد آقا شیخ بپرسم. قدری به این طرف و آن طرف نگاه کرده، گفت: آدم‌های آقا دارند می‌آیند این جا خوب نیست، برو برو می‌آیم بیرون مسجد می‌گویم.»[۱۵] حرکت آخر شاگرد آقا که از جواب دادن به سؤالی در باب رشوه طفره می‌رود طنز

کنایی است حاکی از این معنا که آقا نیز از رشوه‌گیران است.

آنچه گفتیم انواع طنزهای عبارتی بود و دیدیم که در طنزهای عبارتی، عامل خنده‌انگیزی به ساختمان کلمه و کلام مربوط می‌شد ـ به هم خوردن روال طبیعی و معمول کلام با عبارت‌های متشابه، متضاد، چندمعنایی و تقلید از صدا و سبک و بازی‌های کلامی ـ امّا طنز موقعیّتی (Satire circumstanceof) برخلاف عبارتی، ارتباط چندانی به لفظها و کلمه‌ها ندارد. اساسش مبتنی بر تصویرها و تصوّرها و مفهوم‌هاست. تصویر وضعیّت‌ها، وقایع و کردار آدم‌ها به گونه‌ای که جنبهٔ تمثیل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد. نمونهٔ معروف این نوع طنز، حکایت آن دیوانه با عمید نیشابور در آثار **عطّار** است: «دیوانه‌ای در راه نیشابور به دشتی پر از گاو و صحرایی پر از اسب و دشتی مملو از رمهٔ گوسفند برخورد که از آنِ عمید نیشابور بودند. در شهر غلامان بسیاری دید که به عمید نیشابور تعلّق داشتند. درون شهر نیز قصری دید آراسته و پر رفت و آمد؛ وقتی از صاحب آن پرسش نمود، پاسخ آمد که از آنِ عمید نیشابور است. دیوانه، دستار مندرس خود از سر برگرفت و بر آسمان پرتاب کرد و گفت: خدایا تو که همه چیز را به عمید نیشابور داده‌ای این را نیز به او دد.»[۱۶]

● اجتماع نقیضین یکی از گونه‌های مهمّ طنز و اغلب از شاخه‌های فرعی طنز موقعیّتی، آفرینش وضعیّت‌ها و موقعیّت‌ها به شکلی تعارض آمیز است.

طنزهای موقعیّتی را نیز می‌توان از نظر شیوهٔ نگرش به مسائل و طریقهٔ خنده‌انگیزی به اقسام متعدّدی تقسیم کرد. کیفیّت فکاهه‌آمیزی این گونه‌ها دقیقاً به توانمندی تصویرهایی که سازندگان آنها در تصوّرات و تخیّلات خود برای ساخت و پرداخت آنها صرف کرده‌اند و نیز به کیفیّت درک مخاطب که آن نیز باز با تصوّرهای ذهنی و قدرت تجسم او ارتباط تنگاتنگی دارد، بستگی دارد. خنده‌انگیزی نیز مسلّماً مربوط است به قوّت و غنای تخیّلات و تفکّرات در هر دو طرف: آفرینش‌گر و پذیرش‌گر. طنزهای موقعیّتی به رغم تمامی تنوّع و تعدّدی که دارند هر کدام به نحوی گردِ مدار وضعیّت و موقعیّت می‌گردند و پیوستگی آنها به موقعیّت از چنان استحکامی برخوردار است که گسستن از موقعیّت، مساوی با از هم پاشیدن هویّت و نظام معنایی آنها است:

اغراق و مبالغه، نوعی بزرگ‌نمایی در وضعیّت و موقعیّت و نیز کوچک‌نمایی، خارج شدن از قاعدهٔ رعایت حدّ و حدود پدیده‌ها است.

تضاد و تناقض یا اجتماع نقیضین با حالت تطبیق و تطابق و قیاس، دو یا چند موقعیّت متعارض را در کنار هم قرار می‌دهد تا از مقایسهٔ آنها نتیجه‌ای فکاهه‌آمیز و تمسخرآلود به دست دهد ـ ربط نامربوطها، همسویی ناسازها و وارونه‌نمایی و معکوس جلوه‌دادن یک موقعیّت به قصد تمسخر و استهزا است.

تصعید موقعیّت همچنان‌که از عنوانش نیز هویداست بدتر کردن یک موقعیّت بد است. عذر بدتر از گناه آوردن؛ یک وضعیت فکاهه‌آمیز را با آوردن صحنهٔ دیگر مضاعف

کردن.

جابجایی موقعیّت عبارت است از: ادغام، ترکیب، یا تشبیه موقعیّت‌ها به همدیگر. تصویر اشیا، افراد و وضعیت‌ها خارج از هنجار عادّی و طبیعی آنها.

محدودیّت زدایی از ممنوعیّت‌ها نوعی عریان سازی موقعیّت‌های کتمان شده و استتارزدایی از موقعیّت‌های مستور شده است.

تمثیل‌آوری نیز جنبهٔ مقایسه و تطبیق دو یا چند موقعیّت را دارد. ربط مربوط یا نامربوط دو موقعیّت به هم به قصد قیاس و استدلال و اغلب بیان منظور به شکلی غیر مستقیم، تعریض و کنایه.

گاهی نیز پیوستگی طنز با موقعیّت به گونه‌ای است که ارتباط مستقیمی به موقعیّت‌آفرین دارد تا خودِ موقعیّت. البته اساس کار در این نوع طنزها نیز بر آفرینش موقعیّت قرار دارد. تفاوت تنها در این جاست که جلوه‌های رفتاری و کلامی آفرینندگان موقعیّت، حضور موقعیّت را اندکی از جلوه می‌اندازد. در این گونه از فکاهیات، عکس‌العمل‌های رفتاری و کلامی آدم‌هاست که باعث پدید آمدن طنزهای موقعیّتی می‌شوند:

حاضر جوابی، خود را به‌سرعت با موقعیّت سازگار کردن، بدیهه گویی.

بلاهت و کندذهنی برخلاف حاضر جوابی، ناتوانی در سازگاری و همسویی با موقعیّت است.

هنجارزدایی معنایی نیز عبارت است از برهم زدن هنجار معمول کلامی به وسیلهٔ فرد. طنزی که توأم با برجسته‌نمایی شخصیّت، وضعیّت و واقعه باشد طنز موقعیّتی از نوع اغراق و مبالغه است. ناگفته پیداست که هر چیزی به قول منطقیان قدیم، یک حدّ خاص دارد که آن را از چیزهای دیگر متمایز می‌کند: کمیّت، کیفیّت، نسبت، وضعیّت، فضا، مکان و جوهر و غیره. حال وقتی یک چیز را فراتر از آن مقوّمات ذاتی یا به تعبیر دیگر بزرگ‌تر از قلمرو خاصّ معنایی و حدّ و مرز فیزیکی به تصویر می‌کشند در حقّ آن مبالغه می‌کنند. البته معکوس آن نیز صحیح است: چیزی را کمتر از آن‌که هست نشان دادن. کاریکاتور نمونهٔ تمام عیاری برای هر دو مورد کوچک و بزرگ‌نمایی توأمان است.

اجتماع نقیضین یکی از گونه‌های مهمّ طنز و اغلب از شاخه‌های فرعی طنز موقعیّتی، آفرینش وضعیّت‌ها و موقعیّت‌ها به شکلی تعارض‌آمیز است. علّت اصلی خنده در این نوع طنز عبارت است از ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد و این همان هنجارزدایی به شیوهٔ ایجاد تناقض و تضاد است بین وضعیّتی که طنزگو آفریده است با وضعیّتی که آن چیز در حالت طبیعی داراست. بنابراین تعارض و هم‌ستیزی یکی از رکن‌های اساسی در انواع طنزهای موقعیّتی است. عبارت‌ها و گفتار، رفتار و کردار، وضعیّت و موقعیّت، زمانی خنده‌دار به نظر می‌رسند که با منطق حاکم بر حالات و موقعیّت‌های معمول و معقول انسانی در ستیز قرار گرفته باشند. در این جاست که گفتهٔ **شفیعی کدکنی** حقیقتی غیرقابل انکار به نظر می‌آید آنجا که می‌گوید: «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع

نقیضین یا ضدّین.»[۱۱]

در میان شاعران، **حافظ** بی‌هیچ تردیدی استاد بی‌رقیب اجتماع نقیضین است. عرصهٔ وسیعی که جدال معناها در کلام او فراهم آورده است، بازتاب یک موضع ستیزه‌جویانه با ارزش‌های تزویرآمیز جامعه است. طرفداری از فرهنگ کوچه و بازار و تظاهر به عیش و شادخواری، همه جا با طرد مظاهر گوناگون علم، فلسفه، تصوّف و شریعت رسمی همراه است. متناقض‌نمایی کلام او نیز ناشی از چنین موضعی است: به کارگیری طنز و تمسخر و انتقاد برای طرد ارزش‌های پوکِ پاک‌نما.

ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا
مرا دگر ز کرم در ره صواب انداز...
مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند
مرا به میکده بر در خم شراب انداز
پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر
به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

برخی از طنزهای موقعیّتی، حاصل وارونه‌نمایی حقیقت موقعیت‌ها و چیزی را با ضدّ آن نامگذاری کردن است: بیابان برهوتی را که هر رونده‌ای در آن به هلاکت می‌رسد مفازه (محل رستگاری) نامیدن، درویش ژنده‌پوش و ژولیده‌مویی را شاه و سلطان لقب دادن. مصداق مجسّم و تعریف ملموس این نوع طنز بعینه همین مصرع معروف است که می‌گوید: «برعکس نهند نام زنگی کافور». به کچل بگویند زلفعلی یا مو فرفری. خلایق را امر به منکر و نهی از معروف کردن. کاری که **عبید زاکانی** در رسالهٔ **صد پند** و **اخلاق‌الاشراف** خود می‌کند. «روزی ناصرالدّین شاه به مازندران می‌رفت. در نزدیکی مقصد وقتی سر از پنجره بیرون آورد دریا را مشاهده کرد. با تعجّب از یکی از همراهان پرسید: آن چیست؟ آن شخص متملّقانه تعظیمی کرد و گفت: قربان! بحر خزر شرف‌یاب شده‌اند.»[۱۱]

گاهی دلیل خنده‌انگیزی یک اثر در آن است که اساس کار بر عذر بدتر از گناه آوردن است. یعنی موقعیّت بدی را با واکنش نامتناسب، بدتر کردن، تصعید موقعیّت. در این فکاهیات اغلب یک موقعیّت خنده‌دار و در حال جریان یا به اصطلاح منتقدان داستان موقعیّت فکاهه‌آمیز تعادل‌دار با واقعه‌ای دیگر دچار گذار می‌شود و اوج مکرّری را پدید می‌آورد که نشاط حاصل از آن را نیز مضاعف می‌کند:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده فروش
که دگر می نخورم بی‌رخ بزم آرایی

در این بیت **حافظ**، توبه کردن به دست صنم باده‌فروش یک گزارهٔ طنزآمیز از نوع اجتماع نقیضین است امّا توبه کردن به دست صنم باده‌فروش به این قصد که همیشه با یک رخ بزم‌آرا به باده خواری بپردازد، عذر بدتر از گناه آوردن است.

گونه‌ای از طنزهای موقعیّتی از طریق جابه‌جایی موقعیّت‌ها ساخته می‌شوند. در این شیوه موجودات مختلف، اشیاء، اشخاص و موقعیّت‌ها با جدا شدن از موقعیّت خاصّ خود و قرار گرفتن در جایگاه و موقعیّتی که تعلّقی به آنها ندارد از طریق ترکیب و ادغام یا تشبیه و همانندسازی به هم مرتبط می‌شوند و حاصل این درهم‌آمیختگی، صحنه‌ها و وقایعی را پدید می‌آورد که حالتی خارج از هنجار معمول روزمره دارند. طبیعت این گونه هنجارزدایی‌ها چون توأم با شگفتی آفرینی و لطافت است

مخاطب را دچار انبساط می‌کند اما اگر هنجارگریزی به شیوه‌ای خشونت‌بار مایهٔ اعجاب مخاطب شود همراه با آن وحشت را نیز بر او مستولی خواهد کرد ـ نتیجه‌ای کاملا معکوس ـ پیداست که حاصل این نوع هنجارزدایی به هیچ‌وجه نمی‌تواند در ردیف فکاهیات قرار گیرد. «گویند مردی ادعای پیغمبری کرد، از او کتاب طلبیدند. گفت: من کتاب ندارم، جزوه می‌گویم.» راز خنده‌انگیزی این لطیفه در آن است که مقتضیّات خاصّ دو موقعیّت متفاوت را باهم ترکیب کرده است: کتاب آوردن به وسیلهٔ پیامبران و جزوه گفتن در دانشگاه.

«فیلی و گنجشکی باهم حرفشان شد. فیل هر چه کوتاه می‌آمد گنجشک از رو نمی‌رفت. بالاخره فیل عصبانی شد و گنجشک را بلند کرد و کوبید به دیوار، تمام پرهای گنجشک ریخت. فیل رو کرد به گنجشک و گفت: نگفتم با من درنیفت. دیدی چه به روزت آوردم. گنجشک که از رو نرفته بود، گفت: کجایش را دیده‌ای، من تازه لخت شده‌ام.»[۱۹]

محدودیّت‌زدایی از ممنوعیّت‌ها به مانند همان هزلیات است اما با این تفاوت که هر هزلی طنز نیست. تمامی نوشته‌های منافی عفّت و ناتورالیستی به دلیل پرده‌برداری از حریم حرمت‌های مستور شده از دید جهان‌بینی‌های مذهبی در زمرهٔ محدوده‌های ممنوعه و از نظر جهان‌بینی‌های هنری در شمار هنجارزدایی‌ها قرار دارند و موجب خنده می‌شوند.

نوعی از طنزهای موقعیّتی، شکلی تمثیلی دارند ـ قرار دادن موقعیّتی در کنار موقعیّتی دیگر به قصد تطبیق و مقایسه و تعریض و کنایه ـ «و آن طنزی است که برای بیان مقصود و تشدید تأثیر مورد نظر دست به نوعی قیاس می‌زند و یک واقعهٔ بظاهر جدّی را به یک واقعهٔ کمیک تشبیه می‌کند... در طنز تمثیلی قصّه و حکایت کار دلیل و برهان را انجام می‌دهد. به عبارت دیگر معقول را به محسوس تشبیه می‌کند.»[۲۰] مثال آن را هم از نوشتهٔ همین نویسنده نقل کنیم: «مخبرالسلطنهٔ هدایت در کتاب ***خاطرات و خطرات*** وقتی از بلاهت و حماقتی که خود در عرصهٔ سیاست شاهد مصادیق آن بوده است سخن می‌گوید داستان حضرت نوح را نقل می‌کند که وقتی کشتی معروفش را ساخت، همهٔ حیوانات سوار شدند و کشتی خواست راه بیفتد. در آخرین دقایق دید الاغی دوان دوان به طرف او می‌آید. گفت بیابیا که دنیا بدون تو صفایی ندارد.» عصارهٔ این حکایت و ارتباط آن با مسائل سیاسی عصر مخبرالسلطنه همان مَثَل عامیانهٔ معروف را تداعی می‌کند که عنوان یکی از داستان‌های **جمال‌زاده** است و دقیقاً نیز مضمونی مشابه را بازگو می‌کند: **بیله دیگ، بیله چغندر.**

گونه‌ای از طنزهای موقعیّتی متّکی بر تصویر شخصیّت‌های ساده‌پندار و بدوی منش است ـ تصویر بلاهت‌ها و حماقت‌ها، طنزهای ملّانصرالدّینی، طنز آدم‌های احمق و ساده‌اندیشی که به دلیل کم‌هوشی و ضعف برهان‌آوری و دلیل تراشی اعمالی از خود بروز می‌دهند که مصداق مجسّم سادگی و ساده‌لوحی است ـ به دور از تمامی آداب تعقّل‌ورزی و منطق دانی. «شخصی با دوستی گفت که مرا چشم درد می‌کند تدبیر چه باشد؟

گفت: مرا پارسال دندان درد می‌کرد، برکندم.»[۲۱] این نوع طنزها شکارِ آن لحظه‌های نادری است که حتّی آدم‌های معمولی نیز در مسیر عادی زندگی خود گاه صحنه‌هایی از آن قبیل را پدید می‌آورند و آدم‌های عقب‌مانده از قافلهٔ تمدّن یا کم‌هوش و کم‌حافظه در آن لحظات آنچنان فرو رفته‌اند که دنیای خاصّشان چیزی جز آن نیست. این گونه از طنزها همیشه در قالب لطیفه‌ها عرضه می‌شوند. لطیفه‌هایی با شخصیّت‌های ساده و دنیایی کوچک و تنگ، آدمهایی به دور از رنگ و نیرنگ، ساده و صادق، با دانسته‌هایی اندک و جهان‌بینی کوچک و ذهنی کوچک‌تر از ذهن آدم‌های معمولی. «مردی روستایی قبّه‌های ضریح امام رضا را در دست گرفت و گفت: یا ابوالفضل ظهور کن!»

● طنز را براساس محتوا و مضمون می‌توان به دو دستهٔ متمایز تقسیم کرد: طنز تلخ یا سیاه، و طنز شیرین یا فکاهی.

دستهٔ دیگری از انواع طنزها بر اساس بدیهه‌گویی و حاضرجوابی به وجود می‌آیند. بافت این طنزها برخلاف نوع پیشین، متّکی بر آدم‌هایی است که رفتارشان با زیرکی و تیزهوشی فوق‌العاده همراه است. لطیفه‌هایی که به نام جحی و بهلول شهرت یافته‌اند اغلب از این دسته‌اند. «می‌گویند روزی یک اصفهانی سوار تاکسی شد. وقتی به مقصد رسید به راننده گفت: حاجی چند شد؟ راننده گفت: ده تومن. اصفهانی گفت: اولاً که هشت تومن نشد، شش تومن شد. در ثانی من شش تومن ندارم این چهارتومن را بگیر و صداش را هم درنیار. وقتی مسافر رفت، راننده نگاه کرد، دید دو تومن بیشتر در کف دستش نیست.»

در دستهٔ دیگری از فکاهیات، عامل اعجاب و انبساط غالباً نتیجه‌ای است که خلاف انتظار است ـ عادت‌زدایی از طریق غافل‌گیری. روایتی طولانی گاه یک‌باره به این عبارت منتهی می‌شود که «یک هو از خواب پریدم» یا آنچنان کوتاه و معمولی است که نتیجهٔ آن همچنان شنونده را در حالت انتظار به درنگ وامی‌دارد تا دنبالهٔ آن را بشنود امّا وقتی سکوت و آرامش گوینده را می‌بیند بی‌اختیار می‌خندد. گاهی نیز نتیجه بیش از حدّ متعارف ساده و بدیهی است و در نتیجه موجب خنده و تمسخر می‌شود:

«ببخشید، می‌دانید ساعت چند است؟

ـ بله.»

«یک اسکاتلندی به دو پسر کوچکش گفت: اگر این هفته بچّه‌های خوبی باشید و شیطنت نکنید و به درس‌هایتان نگاه کنید و مامانتان از شما راضی باشد، روز جمعه می‌برمتان منزل همسایه که بستنی خوردن بچّه‌های آنها را تماشا کنید.»

«بالاخره علمای جامعه‌شناسی دریافته‌اند که منشأ همهٔ طلاق‌ها ازدواج است.»[۲۲]

هنجارزدایی در ساحت معنا یا به تعبیر کوتاه‌تر ستیزمعنایی نیز از اقسام طنز و فکاهیات است. آوردن عبارت‌هایی نامربوط در یک نوشتهٔ معمولی نوعی انحراف از معنا و تشتّت در محتوا، این گونه از فکاهیات اگر چه حاصل همستیزی معنای واژگانی است امّا چون مقصود در درون معنا و به تبع در تصویر وضعیّت‌ها نهفته است در حوزهٔ طنزهای

موقعیّتی قابل بررسی است. «نزول اجلالم به باغ وحش این عالم در سال (۱۳۰۲). [تضادّ واژگانی در نزول اجلال به باغ وحش] بی‌اغراق سرِ هفت دختر آمدام که البته هیچ کدامشان کور نبودند.[۲۳] [این عبارت آخر از نوع انحراف از معناست چون کور بودن خواهرها هیچ ربطی به قضیه ندارد.]

طنز را بر اساس محتوا و مضمون نیز می‌توان به دو دستهٔ متمایز تقسیم کرد: طنز تلخ یا سیاه و طنز شیرین یا فکاهی. طنز فکاهی معمولاً از صراحت و وضوح بیشتری برخوردار است. اعمال و رفتار آدم‌ها یا تصویر موقعیّت‌ها را به گونه‌ای بازتاب می‌دهد که خنده و تفکّر در آن به طور تفکیک‌ناپذیری باهم در می‌آمیزند. معمولاً نیز کفهٔ شوخ‌طبعی و بذله‌گویی بر کفهٔ تفکّر و تعمّق غلبه می‌یابد امّا در طنز سیاه، خنده لایه‌ای زودگذر است. تبسّمی است که به دنبال اندکی تأمل به‌سرعت از لب‌ها زایل می‌شود، زهرخندی دردآلود. طنز سیاه تعمّق‌انگیزترین نوع فکاهه است.[۲۴]

پانوشت‌ها

۱. شمیسا، سیروس: **انواع ادبی**، باغ آینه، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۷۲.

۲. پیغو ملک. **لباب‌الالباب عوفی**، نف ۵۴ ـ معین، ذیل هزل.

۳. واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین: **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزّازی، مرکز، تهران، ۱۳۶۹، ص ۸۲.

۴. **مثنوی معنوی**، به تصحیح نیکلسن، دفتر چهارم، ص ۴۱۹ و نیز دفتر سوم، ص ۲۶۰

۵. سنایی، ابوالمجد مجدودابن آدم: **حدیقةالحقیقه**، به تصحیح مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۷۱۸.

۶. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، انتشارات پیک، تهران، ۱۳۶۴، ص ۴۱، و او به نقل از:

Webster.s New World Dictionery. Leiden. 1965. PP 2 - 3

۷. تنکابنی، فریدون: **یادداشت‌های شهر شلوغ**، به نقل از دنیای سخن، ۱۸:۳۵

۸. منشی‌زاده، کیومرث: **آدینه** ۶۹ / ۸۵:۶۸

۹. صادقی، بهرام: در گفتگو با جوانان رستاخیز، به نقل از مجلهٔ **دنیای سخن** ۱۹:۳۹

۱۰. صادقی رحمانی، عبدالرحمان: **۹۹۹ فکاهی ـ لطیفه ـ طنز**، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۰۸.

۱۱. عبید زاکانی: کلیات، **رسالهٔ دلگشا**، ص ۲۸۸.

۱۲. کیانی، جواد: **طنز و نطنز**، مؤسّسهٔ فرهنگی و هنری نورین، اصفهان، ۱۳۷۰، ص ۱۷.

۱۳. ۹۹۹ فکاهی / ۲۸۷

۱۴. اخوّت، احمد: **نشانه‌شناسی مطایبه**، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱، ص ۳۱

۱۵. دهخدا، علی‌اکبر: **چرند پرند**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تیراژه، تهران، ۱۳۶۲، صص ۹۱ـ۹۲.

۱۶. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران** ۵۹/ ـ ۶۰ (او هم به نقل از:

Norman L. munn: Introduction to Psychology. Boston. 1962. P200)

۱۷. مجلهٔ آدینه ۶۸ / ۶۹ : ۶۹.

۱۸. حکیمی، محمود: **لطیفه‌های سیاسی**، نشر خرّم، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۱۱.

۱۹. اخوت، احمد: **نشانه‌شناسی مطایبه** / ۳۳

۲۰. عنایت، محمود: **کلک** ۷: ۲۱

۲۱. کلیّات عبید زاکانی / ۲۹۲

۲۲. **۹۹۹ فکاهی**، صص ۷۹ و ۹۱

۲۳. آل احمد، جلال: **یک چاه و دو چاله**، رواق، تهران، چاپ اوّل، ص ۴۷ (مثلاً شرح احوالات)

۲۴. پیش‌نویس ناقص این نوشته در سال ۱۳۷۵، به وسیلهٔ یکی از دوستان، سر از یک مجلهٔ نوپای هنری درآورد ـ البته به نام خود او ـ. از خداوند برای او طلب رضایت و هدایت دارم:

از دشمنان برند شکایت به دوستان
چون دوست دشمن است شکایت کجا بریم؟