❖ قلمرو شوخ طبعی ❖

دکتر تورج عقدایی[۱]

◆ **چکیده**

شوخ طبعی قلمرو وسیعی دارد و به لحاظ خاستگاه و کاربرد در دانش های مختلفی مورد بحث قرار می گیرد.

این پدیده فرآیندی روان شناختی و حاصل آن خندیدن به نابه جایی ها و تضادهاست. از آنجایی که این تضادها برپایه ی تقابل و تناقض های زندگی اجتماعی شکل می گیرند، می‌توان شوخ طبعی را به مثابه ی مقوله یی جامعه شناختی مورد توجه قرار دارد. ادبیات هم از آن روی که پدیده ای اجتماعی است، در تمام حوزه های خود، شوخ طبعی را ابزار بیان غیر مستقیم ما فی الضمیر دانسته، از آن استفاده می کند.

مقاله ی حاضر، در پی تعیین حدود، قلمرو و مصادیق شوخ طبعی است. از این روی ابتدا به اختصار طنز را معرفی می کند و سپس می کوشد برای هر یک از مصادیق آن تعریفی ارائه کرده، از رهگذر سنجیدن آن ها وجوه شباهت و تفاوتشان را بشناسد و مرز مشترک آن ها را بیابد.

کلید واژه ها:

شوخ طبعی، طنز، هجو، هزل، لطیفه، کمدی، فکاهه، نقیضه، کاریکاتور، شهر آشوب، ابهام، ایهام و زشت و زیبا

۱ـ عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

www.SID.ir
Archive of SID

◆ در آمد

شوخ طبعی عنوانی است کلی که دامنه و قلمروی گسترده دارد. زیرا هر نوشته و گفته‌یی که به هر دلیل موجب خنده گردد «و جدّی بودن بیش ازاندازه را تعدیل کند و نیز با جلوه فروشی و ریا کاری های این جهان در افتد»، (کادن، ۱۳۸۰، ۱۶۵) می تواند از مصادیق این عنوان کلی به شمار آید.

شوخ طبعی فرایندی روانی است و در باب منشأ آن نظریه های متعددی وجود دارد. این نظریّه ها هر کدام جنبه هایی از آن را توضیح می دهند. بنابراین شاید لازم باشد تلفیقی از نظریه‌های موجود را برای ریشه ی این حالت روانی در نظر گرفت:

نظریه ی «برتری»، ریشه ی شوخ طبعی را در پیروزی بر دیگران می جوید. نظریه ی «عدم تجانس»، آن را ناشی از جفت های بی ارتباط و نا متناسب ایده ها یا وضعیت‌هایی می داند که از آداب معمول به وجود می آیند. نظریه ی«غافلگیری»، تعجّب، ترس ناگهانی و غافلگیری را شرط لازم برای آن ذکر می کند. نظریه‌ی «دو جنبگی» پایه های تشکیل دهنده‌ی آن را وقوع همزمان احساسات یا عواطف ناساز می داند. نظریه ی «رهایی یا فراغت»، می گوید: اساس شوخ طبعی رهایی از تنش (فشار در شخصیت که ناشی از انگیزه های متعارض است) یا آزاد کردن تنش اضافی است. بر پایه ی نظریه ی «پیکر بندی» رویداد شوخ طبعی منوط به ارتباط ناگهانی اموری است که بدواً نا مرتبط تلقّی می شوند؛ و سر انجام نظریه ی «روانکاوی» بر آن است که شوخ طبعی موجب نوعی صرفه جویی در به کار بردن احساسات است و رویدادی است که حادث شدنش، امر رنج آور را به چیزی بی اهمیت تبدیل می کند. (تورنس، ۱۳۷۵، ۴۳ – ۲۴۲)

از سوی دیگر در نگاهی کلی به مصداق های شوخ طبعی، در می یابیم که هر یک از آن‌ها مبتنی بر ذوق و آگاهی و حساسیت های خاص شوخ طبعان به مسایل و رویداد های محیطی است. ذوق گرچه غریزی می نماید، بی شک پدیده ای است که با زیستن در جامعه شکل

Archive of SID
www.SID.ir

می‌گیرد. آگاهی نیز محصول بر خورد با مسایل حیات است و حساسیت ها هم در رویارویی انسان ها با یک دیگر و یا در مواجهه با مسایل خاصّی ایجاد می گردد و از این روی، نا گزیر باید شوخ طبعی را پدیده ای اجتماعی به شمار آورد.

بنابراین شوخ طبعی محصول زندگی اجتماعی است و از آن روی که زاده ی زندگی است، خاستگاه خود را می شناسد و صلاح و سلامت و فساد و تباهی آن را تشخیص می دهد و نمی‌تواند به عفریت تباهی که به شکل نادانی، دروغ، ریا، ستم و نظایر این ها ظاهر می شود، بی توجه بماند.

شوخ طبعان در یافته اند که اگر مردم به چیزی عادت کنند، دیگر زشتی های آن را نمی‌بینند و آرام آرام خوره ی پلیدی و ناهنجاری، آنان را از درون می جود و می خورد و از ایشان فقط پوسته ی بیرونی باقی می ماند، پس دست به کار می شوند و با خلاقیّت خود دو روی ناساز حقیقت و دروغ را در تقابل قرار می دهند و اعتیاد انسان را به او یاد آور می شوند و به مصداق «تعرف الاشیاء باضدادها» او را از حقیقت آگاه می سازند و به حرکت وا می دارند.

پرداختن به همه ی ویژگی های شوخ طبعی در حدّ و حوصله ی این گفتار نیست. آنچه این مقاله سر بیان آن را دارد مقایسه ی مصادیق شوخ طبعی و تعیین حدود برای برخی از مقوله‌های آن است.

البته باید گفت مشکل تعیین حدود، مشکل همه ی دانش های بشری است. با وجود آن که یافتن تعریف دقیق و جامع و مانع، بسیار دشوار است، اما از آن روی که هر محققی در حوزه‌ی فعّالیت خویش، به تعاریفی نسبتاً جامع و مانع نیاز دارد تا اندیشه های خود را در چهار چوب آن ها سامان بخشد، تلاش برای یافتن تعریف، یا دست کم توصیفی دقیق از هر مقوله، ضرورت دارد.

زیرا بسیاری از منازعات و مناقشاتی که بین اهل علم دیده می شود، از نبود تعاریف جامع و مانع و استفاده از الفاظ و اصطلاحات مبهم که برداشت های متفاوتی را موجب می گردد، سر

Archive of SID
www.SID.ir

چشمه می گیرد.

بی تردید رسیدن به تعریفی جامع در همه ی زمینه های علمی آسان نیست. البته برخی از دانش ها، مثل ریاضیّات تعاریفی دقیق و نسبتا ثابت دارند و دانش های تجربی، به دلیل کشفیّات جدید، از تعاریف لغزان و مقطعی استفاده می کنند؛ ولی در علوم انسانی، تعاریف دقیق و جامع و مانع که همگان آن را بپذیرند آرزوی هر محققی است. به همین دلیل در موارد بسیاری به جای تعریف چیزی، آن را توصیف می کنند. از آنجایی که «در توصیف به جنبه های فرعی و جزئیّات موضوع پژوهش اکثرا به همان اندازه توجّه می شود که به جنبه های اصلی آن» (حق شناس، ۱۳۷۰، ۲۷)، توصیف می تواند انتزاعی و دشواریاب بودن تعریف را جبران نماید و «در امر شناخت واقعیّات عینی و در زمینه ی عمل به مراتب سودمند تر و راهگشاتر از تعریف» (همان، ۲۹) باشد.

از طرفی می دانیم که تعریف و تعیین حد هر مقوله، مستلزم مقایسه ی آن با موارد مشابهی است که بیم التباس در میانشان وجود دارد. در مقایسه، وجوه اشتراک و افتراق مصداق ها با یکدیگر معلوم می شود. باتکیه بر همین وجوه اشتراک و افتراق است که «جنس» و «فصل» ممیّز هر مقوله تعیین و ماهیت هر یک که حاصل جمع ذاتیات آن است مشخص می شود.

گفته شد که در هر یک از گونه های شوخ طبعی خنده وجود دارد. خنده پاسخی است که، انسان پس از رویارویی با امور متناقض و اعجاب انگیز، از خود بروز می دهد «ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها، چنان که هست و چنان که باید باشد و یا چنان که منتظریم و فکر می کنیم باید چنان باشد» (دان، ۲۵۳۵، ۱۲۶) سبب خندیدن می گردد.

خنده به قول فروید روان را می پالاید و عقده ها را می گشاید و آدمی را از یکنواختی کسالت بار و ناتوانی در حل بعضی معضلات زندگی، می رهاند. گویی «طبیعت برای حفظ ذات و دفاع تن و روان از فرسوده شدن در زیر پای درد و غم و سوختن در کوره ی رنج و الم، انسان را، خواهی نخواهی، به خنده و خوشی و طیبت و هزل می کشاند تا حال وقت او خوش شود و دل

Archive of SID
www.SID.ir

شیدای او قلیل مدّتی از درک غم و اندوه غافل ماند.» (همان، ۲۵۳۵، ۱۲۶)

دنیایی که در آن به سر می بریم سرشار از تضادّ ها و تناقض هایی نظیر حرکت و سکون، ترکیب و انحلال، بهار و خزان، شب و روز، نور و ظلمت، عزّت و ذلّت و هست و نیست است. گرچه انسان برای کاستن از تضاد ها و ساختن دنیایی نا متناقض به یاری دستگاه های فلسفی، تلاش می کند، امّا او به خوبی می داند که وجود همین تناقض هاست که به ذهن مجال چالش می دهد و آن را پویا می کند و به زندگی حرکت و معنا می بخشد و آن را از سکون و سکوت بیرون می آورد.

البته تضادهایی که اساس تقسیم مصادیق شوخ طبعی قرار می گیرد، نظیر حقیقت و دروغ، داد و بیداد، و استبداد و آزادی، از گونه هایی هستند که انسان برای حل آن ها به نفع خویش به جان می کوشد و چنان چه به گشودشان توفیق نیابد برای پالایش روان خویش به آن ها می خندد. بدین دلیل است که زندگی برای بسیاری از مردم بدون شوخی و شوخ طبعی قابل تحمّل نیست. به راستی آدمیان شوخی را ابزاری برای بقا و دارویی برای درمان دردهای زندگی می دانند.

بیشتر مصادیق شوخ طبعی با بدبینی و عیب جویی که از محرومیّت، سرخوردگی و تحقیر شدگی می زاید، پیوندی استوار دارد. پس می توان گفت، آن ها در بهترین حالت، تحقیر می‌کنند تا انتقام گیرند. حاصل این انتقام جویی لذّت و رضایت خاطری است که به مثابه ی مکانیسم جبرانی، در برابر محرومیت، به کار می آمد. لازم است به اهداف این انتقام جویی که گاهی منافع شخصی و زمانی دیگر خواست جمع و آرمان گرایی است، توجّه شود تا مثلاً طنز از لودگی، متمایز شود. از این روی مخاطبان شوخ طبعی، گاهی می خندند تا شادی کنند و گاهی خنده، آنان را به تأمّل و تفکّر وا می دارد تا «فکری برای آنچه نه بر جای هست،» بکنند.

شوخ طبعی به طور کلی عبارت است از خندیدن به تضاد ها و تناقض ها و تعارض هایی که در اثر جا به جایی امور و قضایای جاری زندگی، شکل می گیرد. البته گر چه خندیدن انسان حاصل تعجب و تعجب خود محصول مشاهده ی نابه‌جایی هاست؛ اما شوخ طبعی از نگاه عمیق

Archive of SID
www.SID.ir

انسان به هستی و تشخیص تناقص های غیر محسوس حکایت دارد. انسان های عادی این جابه‌جایی ها را در نمی یابند. بنابراین شوخ طبعی یکی از ویژگی های انسان های خلاق است. و خلّاقیّت «فرایند تغییر، توسعه، و تکامل در سازمان بندی حیات ذهنی است» (نلر، ۱۳۶۹، ۱) بدین ترتیب شوخ طبعی، با سرزندگی، هوش و نبوغ که از لوازم خلّاقیت است پیوند دارد و درک شوخ طبعانه ی زندگی حاصل خلّاقیّت ذهن و خردمندی انسان و دانش و بینش اوست نسبت به مسایل حیات. آلپورت ضمن تأیید این نظر می گوید: «میان بصیرت نفس و شوخ طبعی پیوند نزدیکی هست؛ البته آن نوع شوخ طبعی که لازمه اش تشخیص ناسازگاری ها و بیهودگی ها و توانایی خندیدن به خود است.» (شولتس، ۱۳۶۹، ۴۰)

می دانیم که حل بسیاری از معضلات و مشکلات حیات بشری با جرقه یی شوخ طبعانه آغاز می گردد. زیرا «شوخ طبع کسی است که خلّاقیتش منجر به اظهار نظر ها، داستان ها و نمایش نامه های خنده آور می گردد. علاوه بر آن در بینشی وسیع، شوخ طبع کسی است که خود و دیگران را به نحوی فراتر و منفک تر می بیند.چنین شخصی قادر است به خود و وقایع زندگی بخندد و در عین حال با مردم و وقایع، مرتبط باقی بماند.شوخ طبعی فرایند های فیزیو لوژیک، روانی و اجتماعی را ادغام یا سنتز می کند. بنابراین توانایی ایجاد شوخی و مزاح یا داشتن توانایی شوخ طبعی ویژگی خلّاق مهمّی است.» (تورنس، ۱۳۷۵، ۲۴۱) شوخ طبعان می‌دانند و به ما می آموزند که شوخ طبعی عواطف پرخاش گرانه، بدخواهانه، و اضطراب آور را زایل و زندگی راشادمانه و آسان، و روان را آرام می کند.

از سوی دیگر، روان شناسان کمال که به جای پرداختن به نقص های روحی بشر بر توانایی‌های او تکیه می کنند، در باب انسان های آفرینشگر می گویند: «صفت ممیزه ی آنچه آنان طنز آمیز می یابند این است که بیش از هر چیز به فلسفه نزدیک باشد و در واقع آنان طنز را در ذات واقعیت می جویند. طنز آنان به کّل انسان ها باز می گردد، آن گاه که احمقانه رفتار می کنند یا هنگامی که سعی می کنند به رغم کوچک بودنشان خود را بزرگ جلوه دهند.» (مزلو، ۴۹)

Archive of SID
www.SID.ir

از این ها گذشته، شوخ طبعی به دلیل آن که به بیان غیر مستقیم موضوع می پردازد، «هنر» به شمار می آید؛ این هنر از آن روی که زبانی است به مقوله ی ادبیات کشیده می شود و یکی از مهم ترین موضوع های ادبی به شمار می آید و جزو لاینفک شاهکار های ادبی است. چرا که شاهکارها محصول ذهن هنرمندان خلاق است و دیدیم که خلاقیت و شوخ طبعی خویشاوندی نزدیکی دارند. شوخ طبعی به مثابه ی مقوله یی هنری همانند سایر هنر ها، با تعجیب و آشنایی زدایی شکل می گیرد و از مظاهر مصادیق علوم بلاغی است و ناگزیر توجّه به زبان و بیان و ساختار آن ها ضرورت می یابد.

آنچه این مقاله سر بیانش را دارد به دست دادن تعریف و توصیف و مثال هایی است که به شناخت مفهوم کلّی شوخ طبعی و مصادیق بسیار آن، یاری می رساند. بنابراین، در زیر، هر یک از مقوله های طیبت آمیز، ابتدا به اختصار تعریف و سپس با آوردن مثالی، محدوده ی آن تقریباً مشخّص می شود.

۱ – طنز

مهم ترین گونه ی شوخ طبعی طنز است. طنز در لغت به معنی افسوس کردن، طعنه و سخریه (دهخدا، زیر واژه ی طنز) است و در اصطلاح عبارت است از «تصویر هنری اجتماع نقیضین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۵۱) امّا باید دانست که تا کنون هیچ تعریف دقیقی که بتواند همه ی جنبه ها و جوانب طنز را در بر گیرد از آن ارائه نشده است.

ژرف ساخت طنز و تمامی گونه های شوخ طبعی، چنان که گفته شد، وارونه سازی، تقابل و جانشینی است؛ تقابل دو بافت ناساز و غیر منتظره، که یکی از آن ها به جا و درست و دیگری نابه جا و خطاست. نویسنده ی طنز پرداز «ضمن دادن تصویر جنبه ی هجو آمیز از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق آمیز؛ یعنی زشت تر و بد ترکیب تر از آن چه هست نمایش می دهد. تا صفات و مشخّصات آن ها

Archive of SID
www.SID.ir

روشن تر و نمایان تر جلوه کند و تضادّ عمیق وضع موجود با اندیشه ی یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد» (آرین پور، ۱۳۵۱، ج ۲، ۳۶)

طنز محصول اعتراض اجتماعی است. وقتی فساد و تباهی، اخلاق را نشانه می گیرد، طنز پاسدار اخلاق می گردد و به مثابه ی کیفر خواستی است که طنز نویس علیه تبهکاران و از بین برندگان ارزش های انسانی و اجتماعی، صادر می کند. ناگفته پیداست که طنز نویس با فرد مبارزه نمی کند بلکه با صفات بد او در می افتد، و این جنگ از روی دشمنی نه، که از سر دوست داشتن انسان است. بنابراین طنز تنها به بیان موارد تباهی اکتفا نمی کند، بلکه خواهان محو یا دست کم اصلاح آن ها است.

طنز با عرضه ی تصویری هنری از آنچه هست در قبال آنچه باید باشد، نگاه خویش را در کانون فساد متمرکز می کند و از پرداختن به پیرامون و حاشیه ی مسأله می پرهیزد و بدین ترتیب مخاطب را بر می انگیزد تا نگرش خویش را نسبت به وضع موجود تغییر دهد و به چیزهایی بیندیشد که به زندگی معنا می بخشند طنز پرداز در مبارزه با شرارت و بلاهت، به طبیبی می ماند که به تعبیر سعدی«جرّاح و مرهم نه است». با قلم نکته یاب خویش محلّ زخم را در پیکر اجتماع می یابد، می شکافد، چرک و ریم بدی و فساد را از آن بیرون می‌آورد و بر آن مر هم تغییر یا اصلاح می نهد.

در به کار گیری و اغراض طنز، میان طنز پردازان تفاوت هایی دیده می شود که از منش و دانش و بینش آنان سر چشمه می گیرد. به عنوان مثال می توان عبید زاکانی و شمس تبریزی را از این لحاظ مقایسه کرد. «عبید بیشتر اشخاص و سمت آنان را مانند قاضیان، شیخان، زاهدان، خطیبان، پیرزنان و پیشه وران را مخاطب و مورد نیشخند و هجو قرار می دهد. فساد آن ها، ریاکاری، دورویی، دو گویی و بی ایمانی آن ها را بر ملا می سازد در حالی که شمس بیشتر به بی مایگی باور داشت ها، بیهودگی اعتقادها و به زیان مندی تعصّب ها حمله می کرد. به دیگر سخن طنز عبید بیشتر متوجهِ «اشخاص» است و طنز شمس متوجّه «آرمان ها» است.» (ناصر

Archive of SID
www.SID.ir

الدین صاحب زمانی، ۱۳۷۷، ۱۳۴)

زبان طنز بر خلاف هجو که دریده و وقیح است، زبانی است غالباً جدّی و منزّه از آلودگی و در عین حال کنایه آمیز و تعریضی. می خنداند اما نه به قهقهه، بلکه با تبسمی همرا ه با سرتکان دادن از روی تأسف، تأمل و اندیشیدن. طنز بی آن که پرده ی شرم بدرد و بی پروایی کند و یا از واژگان موهن و حرام استفاده نماید، جانب زیبایی و خوبی را می گیرد تا زشتی و بدی را برجسته تر به نمایش بگذارد؛ همچنان که در طنز زیر از عبید زاکانی می بینیم:

«لـولـی یی بـا پـسـر خـود ماجرا می کرد که تو هیچ کاری نمی کنی و عمر در بطالت به سر می بری. چند با تو گویم که معلّق زدن بیاموز یا سگ ز چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلّم کن تا از عمر خود برخوردار باشی. اگر از من نمی شـنـوی به خـدا تو را در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلّت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ جا حاصل نتوانی کرد!» (عبید زاکانی، ۱۱۵)

خلاصه این که طنز نویس، نکته یاب، بذله گو، مبتکر، نو اندیش، با ذوق و آگاه است. بی«هنر» نیست تا به «عیب» نظر کند. بلکه جای خالی هنر و صدر نشینی بی هنران او را به سخن وا می دارد و به همین دلیل است که طنز او هزالی و جلافت نیست. عمیق است و در مطاوی کلام پنهان تا اهل درد آن رابیابند و به اندیشه یی که این طنز بدان راه می نماید، پی ببرند. او مسایل اصلی زندگی را، از مسایل فرعی و حاشیه یی آن باز می شناسد؛ هنرمندی است معترض و با هدف. حقیقت را فدای مطامع و منافع خویش نمی سازد. با بینشی واقع گرایانه، علّت یابی می کند و به جای حمله به فاسد، به فساد می تازد. پالایشگر، تخلیه کننده، ملامت گر و والایشگر است و از این رو ارجمندترین و مفیدترین و مؤثرترین گونه ی شوخ طبعی؛ یعنی طنز را به کار می گیرد.

گفته شد که طنز پرداز زبان را به زشتی نمی آلاید و به خوبی می داند که هر گاه طنز او اسباب انگیزش ناکامی و تحقیر و حسادت گردد، ناگزیر باید به راه هجو رود.

Archive of SID
www.SID.ir

۲- هجو

پس از طنز باید هجو را معروف ترین نوع شوخ طبعی به شمار آورد. هجو با طنز، دست کم به لحاظ ژرف ساخت تضاد آمیزش، خویشاوند است. ولی بدگویی و زشت نگاری در آن بسی بیش از طنز است. خنده در هجو بلند تر و گوینده اش غالباً عصبی، نا متعادل و انتقام جوست. هجو بیان زشتی ها و ضعف های اخلاقی کسی یا چیزی است که گوینده برای ارضای حس نفرت یا کینه توزی خویش، آن ها را به باد ناسزا می گیرد. از این روی، می توان گفت هجو، «عبارت است از ذکر رذایل و قبایح و نفی مکارم و فضایل از شخصی یا چیزی» (زین العابدین مؤتمن، ۱۳۶۴، ۳۰۸) به سخن عالمانه تر «هر گونه تکیه و تاکید بر زشتی های وجودی یک چیز، خواه به ادّعا و خواه به حقیقت هجو است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۵۲)

در هجو معمولاً پرده ی حیا دریده می شود و موضوع مورد استهزا با بدترین شکل و با زشت‌ترین واژگان و تعابیر که بیشتر اوقات باید به جای آن ها سه نقطه نهاد، توصیف می‌شود.

البته گاهی با تعابیر کنایی و کلامی معماگونه و غیر مستقیم، زشتی ها و رذیلت‌های اخلاقی کسی را بی استفاده از زشت نگاری بیان می کنند. این گونه که مخاطبش خواص اند اثرگذارتر و تأمل برانگیزتر است. مثلاً در بیت زیر:

کف شاه محمود والا تبار　　نه اندر نه آمد سه اندر چهار

که منسوب به فردوسی است، گوینده بدون آلودن زبان به زشتی، از خست محمود سخن گفته است.» نه اندر نه یعنی ۹ ضرب در ۹ که می شود ۸۱ و ۸۱ به حساب ابجد مساوی است بالفظ «لِئیم» و سه اندر چهار یعنی ۳ ضرب در ۴ که می شود ۱۲ و ۱۲ به حساب ابجد مساوی است با لفظ «بود». پس فردوسی می فرمایید: کف محمود لئیم بود». (گلشن معانی،۱۳۶۴،۹۵)

امّا گاهی در عین حال که زبان به زشتی آلوده نشده کلام هم تا این حد پیچیده نیست:

روزی وفات یافت امیری در اصفهان　　زان ها که در عـراق به شـاهی رسـیده اند

دیدم جنازه بر کتف تونیـان و مـن　　حیران که این جماعت از این، تا چه دیده اند

Archive of SID
www.SID.ir

پرسیدم از کسی که چرا تونیان شهر — از کارها جنازه کشی برگزیده اند
حمّال مرده در همه شهری جدا بود — هر شغل را برای کسی آفریده اند
بر زد بروت و گفت که تا ما شنیده‌ایم — حمّامیان همیشه نجاست کشیده اند!
(دیوان خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹، ۱۶۱)

می توان بر آن بود که میزان بهره گیری از الفاظ حرام با تندی و ملایمت هجو بستگی دارد. امّا بیشتر اوقات هجوگو، با بیانی مستقیم و زبانی زشت، موضوع مورد نفرت را توصیف می‌کند. شاید بتوان این تندی و تیزی و پررنگی هجو را با شدّت بدی های هجو شونده و یا نفرت و انزجار هجا گر از وی، توجیه کرد. مانند آنچه خاقانی در هجو رشید و طواط که پیش تر او را ستوده و بزرگ داشته بود، بر زبان رانده است:

این گربه چشمک، این سگک غوری غرک — سگ سارک مخنّثک زشت کافرک
با من پلنگ سارک و روباه طبعک است — این خوک گردنک سگک دمنه گوهرک
خنبک زند چو بوزنه چنبک زند چو خرس — این بوزنینه ریشک پنهانه منظرک
خرگوشک است خنثی زن مرد در دو وقت — هم حیض و هم زناش گهی ماده گه نرک
بوده سگ در من و اکنون به بخت من — شیرک شدست و گرگک و از هر دو بد ترک...
(خاقانی، ۱۳۶۸، ۸۱ – ۷۸۰)

البته هجو با همهٔ تندی و زشتی هایش در بسیاری از موارد برای اصلاح طلبی به کار می‌رود و هجا گر آرمان ها و حقایق و اخلاق نیک و ارزش های اجتماعی را صیانت می کند و گمراهی‌ها و کژ راهگی ها را نکوهش کرده، مردم را از سلوک در آن ها باز می دارد.

هجو از جهات بسیاری با طنز تفاوت دارد. در زیر به مهم ترین موارد اختلاف آن ها اشاره می شود:

الف ـ به لحاظ موضوع: گفته شد که طنز به مرکز و کانون معضل و مفاسد ریشه دار و ویران گر اجتماعی می تازد. در حالی که هجو به مسایل فرعی و کم اهمیّت تر و شخصی حمله

Archive of SID
www.SID.ir

می کند. به سخن دیگر طنز با مفاهیم کار دارد و هجو با مصادیق.

ب ـ به لحاظ هدف: طنز به قصد تخریب جامعه ی فاسد و بنیان نهادن جامعه یی نو و کم عیب، به وجود می آید. در حالی که هجو به فکر انتقام شخصی است.پس طنز می خواهد بسازد، در حالی که هجو ویران گر است. حاصل کار طنز پرداز اصلاح؛ و نتیجه ی کار هجو گوی عموماً آزار دیگری است و بر انگیختن بغض و کینه و فراهم آوردن اسباب دلخوری و آزردگی.

ج ـ به لحاظ خنده: این دو در خنداندن هم، هدف مشترکی ندارند.هجو فقط می خنداند و نهایتاً انتقام می گیرد ولی طنز می خنداند و به فکر وا می دارد تا چیزی فاسد را به صلاح آرد.

د ـ به لحاظ کاربرد زبان: زبان طنز منزّه، متین، اندیشیده و سرشار از ذوق و ظرافت است در حالی که زبان هجو دریده، وقیح، خشم گینانه، خشن وپر از الفاظ حرام است.

هـ ـ به لحاظ روان شناسی: هجو گوی خود خواه است ولی طنز پرداز دیگر خواه. به مصداق «تا مرد سخن نگفته باشد/ عیب و هنرش نهفته باشد»، هجوگوی و طنز پرداز هرکدام با هجو و طنز خود، بیانگر ذهن و ضمیر و تمایلات و گرایش های خویش اند. و خود را در معرض داوری قرار می دهند.

و ـ به لحاظ جامعه شناسی: هجو فرو غلتیدن در ورطه ی سیاست های فرد گرایانه و گلیم خود از موج به در بردن است. ولی طنز، در افتادن با مراکز فساد و تباهی اجتماعی و تلاش برای گرفتن غریق از میانه ی گرداب جهالت و استبداد و خود خواهی تباه کاران است.

زـ به لحاظ کاربرد: طنز عموماً احترام خویش را نگه می دارد و پای از گلیم خود برون نمی‌نهد و این حدّ نگه داری اش موجب می شود که «مجلسی» باقی بماند و همه جا حضور داشته باشد؛ حال آن که هجو، کار را به جایی می رساند که بزرگ تر ها آن را برای جوانان کمتر از هجده سال ممنوع اعلام می کنند!

گاهی هجو و زشت نگاری «ابزار» بودن خود را فراموش می کند و دیگر کسی یا چیزی خاص را، برای بد نام کردن، مسخره نمی کند؛ بلکه صرفا به قصد تفریح و شوخی به صحنه

Archive of SID
www.SID.ir

می آید. در چنین حالتی هجو به هزل تبدیل می گردد.

۳- هزل

هزل مقابل جدّاست و در لغت، یعنی«مزاح کردن، بیهوده گفتن، شوخی و غیر جدّی» (معین، ۱۳۶۴، ۵۱۸۳) آمده است. هزل در اصطلاح نوعی شوخی رکیک و با هدف تفریح و نشاط سطحی و زود گذر در میان جماعتی معدود و محدود است. غالباً مضمونی رکیک و خلاف اخلاق دارد و از روابط جنسی، اسافل اعضا و آن چه بیانش غیر اخلاقی تلقی می شود، بی پروا سخن می گوید.

در کتاب بدایع الافکارفی صنایع الاشعار در تعریف آن می خوانیم: «آن است که شاعر در کلام خود لفظی چند ایراد کند که محک عقل تمام عیار نبود و به میزان صدق سنجیده نباشد و با وجود آن موجب تفریح و تنشیط بعضی طباع گردد.» (ملا حسین واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ۸۲) البته باید دانست که هزل فقط در قالب نظم عرضه نمی شود بلکه صورت های منثور آن بسی بیش از مثال های منظوم آن است.

بنابراین هزل را مـی تـوان نـوعی از زشت نگاری دانست که در آن «هنجار گفتار به اموری نزدیک می شود که ذکر آن ها در زبان جامعه و محیط زندگی رسمی و در حوزه ی قراردادهای اجتماعی، حالت الفاظ حرام یا تابو داشته باشد و در ادبیّات ما، مرکز آن بیشتر امور مرتبط با سکس است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۵۱)

مثال زیر را به دلیل خالی بودن از کلمات زشت و مستهجن، برای به دست دادن نمونه یی از هزل، مناسب می دانیم:

تـتـری گـر کـشد مخنّث را تـتـری را دگـر نـباید کـشت
چـند باشد چو جسر بغـدادش آب در زیـر و آدمی بر پشت؟!

(گلستان سعدی،۱۳۶۶،۴۲۷)

www.SID.ir

با توجّه به تعریف و نمونه های هزل، وجوه افتراق و اشتراک آن با طنز و هجو معلوم می‌گردد:

ـ از آنجا که هزل به نسبت طنز شوخی مستهجن و رکیک، امّا بی هدفی است، هم با طنز فرق دارد هم با هجو.

ـ گر چه ممکن است هزل و هجو برای دست یابی به مقصود از واژه های حرام و زشت استفاده نکنند، اما آن گاه که به اقتضای حال و مقام از زبان زشت نگار استفاده کنند، هر دو تقریبا یکسان اند، امّا هر یک به منظور های متفاوتی از آن استفاده می کنند.

ـ هزل نه همانند طنز از ذوق و ظرافتی عمیق بر خوردار است و نه مانند هجو از تأثیر گذاری بسیار.

ـ موضوع طنز، اجتماعی و موضوع هجو شخصی است امّا هزل، زمینه ی اجتماعی مشخصی ندارد و معمولاً هدف خاصی را هم تعقیب نمی کند. بنابراین در پی تغییر چیزی هم نیست.

ـ خنداندن در طنز و هجو ابزار، ولی در هزل غالباً هدف است.

ـ هزل بیشتر به مضامین خلاف اخلاق و ادب می پردازد و گوینده ی آن با توسّل به قلمروهای ممنوع مسایل جنسی، بی آن که کس یا کسان خاصی را در نظر داشته باشد عقده‌های سرکوفته ی جنسی خود و مخاطب را می گشاید و خنده یی سرشار از لذّت شهوانی را موجب می گردد؛ در حالی که هجو اگر از واژه های رکیک سود جوید، با درجه‌یی شدیدتر تخریب شخصیّت کسی را در نظر دارد.

به هر روی هزل که گاهی جلافت از حد می بردو روی هجو را سفید می کند! امّا گاهی در بهره گیری از واژگان مستهجن، به نکته یی و بذله یی سربسته بسنده می کند. این گونه از هزل را می توان مطایبه خواند.

Archive of SID

www.SID.ir

٤- مطایبه

مطایبه در لغت شوخی کردن با کسی، مزاح کردن، و در اصطلاح نوعی شوخی ملایم تر از هزل است که در آن هنجار گفتار از واژه های حرام و تابو و شرم آور دور می شود.

مطایبه ابزاری است شوخ طبعانه، منزّه، برخوردار از ذوق و ظرافت که غالباً برای انتقام جویی فردی و بعضاً اجتماعی به کار گرفته می شود. از این روی، مطایبه به طنز نزدیک و از هجو و هزل دور می شود.

گوینده با بهره گیری از این ابزار در درجه ی اوّل از کسانی که موجب رنجش وی گشته اند، انتقام می گیرد؛ امّا به دلیل نکوهیدن صفتی مذموم و آزار دهنده و تحقیر کننده، به کار خویش تا حدّی بعد اجتماعی می بخشد و از این رهگذر تا حدودی به اصلاح اخلاق جامعه هم یاری می رساند. قطعه ی کوتاه زیر نمونه ای از مطایبات ظهیر فاریابی است:

به خواب دوش چنان دیدمی که صدر جهان مرا بخواندی و تشریف داد و زر بخشید
شدم به نزدمعبّر، بگفتم این معنی جواب داد که این، جز به خواب نتوان دید!

در این مطایبه، بی توجهّی «صدر جهان» به شاعر و خسّت او، نکوهیده شده است. تردیدی نیست که ظهیر با این ابیات بیش از هر چیز به منفعت خویش توجه داشته؛ امّا از آن روی که خسّت در برابر سماحت و جوان مردی و بخشندگی، عنصری اخلاقی و اجتماعی است، می‌توان بر آن بود که این مطایبه به مثابه ی ابزاری، در خدمت اصلاح اخلاق و جامعه قرار گرفته است.

٥ - لطیفه

یکی دیگر از انواع شناخته شده و پر کاربرد شوخ طبعی لطیفه است.لطیفه داستان و یا حکایت کوتاه، مفرّح و نسبتاً مؤدّبانه ای است که «بنیاد آن بر پیوند حلقه های واقعی و تصادفی استوار است و اگر یکی از این حلقه ها، وظیفه ی خود را انجام ندهد، هم چون قصه شیرازه اش از هم می پاشد.» (میرصادقی، ۸۴)

Archive of SID
www.SID.ir

لطیفه برای خنداندن و نشاط خاطر مخاطب یا احیاناً بر انگیختن احساسی مشخّص در او، یا برای درک چیزی بهتر، به کار می رود.

«هر لطیفه، عبارت از درک یک موقعیت یا یک ایده، در دو دیدگاه خود سازگاری است که به طور عادتی، با مبنا های داوری ناسازگارند. در مسیر این تجربه، اندیشه و عاطفه یک دیگر را همراهی می کنند. رشته ی افکار به سرعت از یک زمینه ی تداعی به تداعی های کاملاً مختلفی جهش می کند. چنین تعارضی در تداعی ها، به تنشی عاطفی منجر می شود. امّا عاطفه که کمتر تغییر پذیر است، نمی تواند با همان سرعت اندیشه یی که آن را به وجود آورده، حرکت کند.بنا بر این به صورت خنده رها می شود. (نلر، ۱۳۶۹، ۲۱)»مثل لطیفه ی زیر:

«یک زندانی با زندان بانان خود ورق بازی می کرد. زندان بانان متوجّه شدند که او تقلّب می کند و او را از زندان بیرون انداختند.

در این جا دو مبنای داوری خود سازگار، امّا با یکدیگر ناسازگار وجود دارند.

۱) قانون شکن را به زندان می اندازند؛ ۲)کسانی را که در زندان تقلّب می‌کنند از زندان بیرون می اندازند. این برخورد تنشی عاطفی را در ما به وجود می آورد که به صورت خنده ابراز می شود.» (همان)

معمولاً لطیفه ها آن قدر مؤدّبانه هستند که در همه جا می توان از آن ها استفاده کرد. ولی گاهی برخی از آن ها خود را به واژگان و تعابیر زشت و مستهجن می آلایند و به هجو و هزل نزدیک می شوند.

کار لطیفه بیشتر دست انداختن مردم، اقوام و چیزهاست تا مخاطب بدان ها بخندد؛خنده یی برای سرگرمی و تفریح. از این روی باید گفت لطیفه جز به ندرت با مسایل جدّی زندگی کاری ندارد؛ البته در حالت جدی بودن هم فقط بخشی از زندگی و نه تمام آن را، به تصویر می کشد.

لطیفه پرداز آدمی است شوخ طبع و با ذوق، امّا بیشتر اوقات از میان آنچه او را احاطه کرده، تنها به بیان رویدادها و ماجراهای فریبنده و اغواگرانه و سطحی که موجب خنده و شادی

Archive of SID
www.SID.ir

زودگذر مخاطب است، بسنده می کند. گویی او که مثل دیگران بار سنگین زندگی یک‌نواخت و دشوار را به دوش می کشد، برای فراغتی کوتاه مدّت از درگیری های جدّی با مسایل حادّ حیات، با دست انداختن چیزی یا کسی یا قومی، و گذاشتن و گذشتن از آن، بدون بهره گرفتن از این تمسخر، خود و دیگران را سرگرم می کند. البته لطیفه پرداز هرگز به چیزی آن قدر پیله نمی‌کند که موجب دردسر خود و مخاطبانش گردد!

لطیفه ها گاه به گونه های دیگر شوخ طبعی نزدیک می شوند و با آن ها مرز های مشترکی می یابند؛ امّا با وجود این در هم آمیزی، لطیفه همواره استقلال خود را حفظ می کند و مانع از دخول اغیار در حوزه ی فعّالیت خود می گردد. گذشته از زبان و بیان و موضوع و هدف، آن چه بیشتر به لطیفه تعیّن و تشخّص می بخشد، ساختار آن است.

تقریباً تمام لطیفه ها، از دو بخش متمایز و متوالی تشکیل می یابند. در بخش نخست زمینه برای آوردن نکته ی اصلی آماده می شود و در بخش دوّم نکته ی اصلی را که حاوی لطیفه است و شکل غافل گیر کننده یی دارد، می آورند. در لطیفه ی زیر این دو بخش را به وضوح می بینیم:

فیلی و گنجشکی مشاجره می کردند. فیل خشمگین شد و گنجشک را برداشته به دیوار کوبید. پرهای گنجشک ریخت. فیل گفت: این است سزای کسی که با تنومندی چون من در افتد؛ و راه افتاد که برود. ولی ناگهان گنجشک گفت: صبر کن! کجایش را دیده ای، تازه من لخت شده ام!

این توالی زنجیر وار بخش های اوّل و دوم، خود موجب تفاوت دیگری می شود و آن این که لطیفه ها بر خلاف برخی مصادیق شوخ طبعی، فقط به یک بار خواندن و شنیدن می ارزند و با مکرر شدن، لطافت خود را ازدست می دهند. به همین دلیل است که مردم همیشه به دنبال لطیفه های دست اوّل اند!

Archive of SID

www.SID.ir

٦- کمدی

کمدی یکی از فروع ادب نمایشی است. اثری نمایشی با موضوع و پایانی شادی بخش (معین، ۱۳۶۰،) که در آن عیب ها و رذیلت های اخلاقی به گونه یی که مایه‌ی خنده‌ی مخاطب گردد مطرح می شود. کمدی تقلید اعمال شرم آور آدمی است؛ اعمالی که موجب ریشخند و استهزا می شوند امّا گزند و آزاری از آن به کسی نمی رسد. (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۲۲۷)

کمدی به بی خردی و گمراهی های اجتماعی می خندد و «تقلیدی است از خطاهای معمول زندگی ما؛ آن حماقت هایی که به مراتب کمتر از جنایت ها سزاوار سرزنش اند.» (ملوین مرچنت، ۱۳۷۷، ۱۸)

بنیان خنده انگیزی کمدی، مانند موارد دیگر شوخ طبعی، بر تضادّ بین دو رویه ی حاضر و غایب یک موضوع استوار است. تضادّی میان دو امر با «ظاهر آراسته و واقعیّت توخالی و پوچ». بنا بر این شگرد اصلی برای ساخت کمدی، وارونه سازی نقش هاست. با این وارونه کردن کارکردها، تضاد ایجاد می شود و تضادها به قدر کافی افشاگراند. به تعبیر ارسطو، کمدی از تقابل زشت و زیبا به وجود می آید. (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۲۲۷)

موضوع کمدی تفسیر نفسانیّاتی از قبیل بخل و حسد و عشق و نفرت و نظایر این هاست و این امور در تراژدی هم به گونه یی جدّی مطرح می گردند.امّا از آن جا که این مسایل بشری در کمدی برای شاد کردن مخاطب به کار گرفته می شوند و نیز به دلیل پایان متفاوت تراژدی و کمدی، این دو با یکدیگر در تقابل قرار می گیرند. البته باید دانست که هر چند کمدی به دلیل شوخی و خنده در برابر تراژدی است، امّا خنده ی کمدی خنده ی حاصل از مسخرگی و لودگی نیست؛ زیرا غالباً در کمدی «مسایل جدّی در پرده ی شوخی نموده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۰، ۱۷۲) و عنوان کمدی اجتماعی از همین جا پیدا شده است. در کمدی اجتماعی مسایلی نظیر آزمندی، خودنمایی اجتماعی، تزویر و نظایر این ها به تمسخر گرفته می شود؛ نظیر آنچه در آثار مولیر، مثلاً «خسیس» او می توان دید.

Archive of SID
www.SID.ir

کمدی همان طور که اشاره شد جزو ادب نمایشی است و در غرب از دیر باز، نمایشی خنده انگیز بوده و بر همین اساس تحوّل و تطوّر یافته است. در زبان فارسی، می توان مراسم «میر نوروزی»، اعمال دلقک های دوره گرد و درباری، نمایش های رو حوضی و سیاه بازی ها را از گونه های نمایشی کمدی به شمار آورد.

۷- فکاهه

فکاهه از فکاهت مشتق است. فکاهت درلغت به معنی شوخ بودن وخوش طبعی و مزاح کردن است. (معین، ۱۳۶۰،) فکاهه در اصطلاح به «نوشته ها یا گفته‌هایی که سبب خـندانیدن دیگران شود» (دهخدا) اطلاق می گردد.

فکاهه مثل هجو، اغراض شخصی را در نظر ندارد و همانند طنز به دنبال ارشاد و اصلاح جامعه نیز نیست. بلکه شوخی هایی است که از سر عقده های نا گشوده ی سیاسی و اجتماعی و به ندرت شخصی، ساخته و بیان می شود. بنابراین اختناق و فشارهای سیاسی و اجتماعی، عامل اصلی ایجاد آن هاست.

ناگفته پیداست همه ی فکاهه ها چنین خصوصیّتی ندارند؛ بلکه بسیاری از آن ها مبتذل و بی ارزش اند و فقط برای سر به سر گذاشتن ها و سرگرمی های بی هدف ساخته شده اند. بنابراین باید فکاهه های عوامانه و مبتذل را از گونه ی سیاسی و اجتماعی آن که به لحاظ مفهوم به طنز نزدیک می شود، باز شناخت. مثلاً از دو فکاهه ی زیر، دومین به دلیل جهت گیری مشخّص، ارزشمند تر و قابل تأمّل تر است:

ـ می دانید چرا عمر مردان ازدواج کرده از مردان مجرّد طولانی تر است؟

ـ آری. برای این که همسرانشان آنان را آزار می دهند و بدین ترتیب عمرشان طولانی تر به نظر می رسد!

# # #

گویند ماهی گیری یک ماهی صید کرد و به خانه برد و به همسرش داد تا سرخ کند. اما

Archive of SID
www.SID.ir

برای سرخ کردن آن نه روغن داشتند و نه نفت. خشمگین شد و ماهی را به دریا پرت کرد. ماهی در آب غوطه یی خورد و ناگهان سر از آب در آورد و گفت: زنده باد دولت!

Archive of SID

www.SID.ir

۸ – نقیضه

نقیضه از مصادیق دیگر شوخ طبعی و نوعی نظیره سازی مبتنی بر تقلید تمسخر آمیز یک اثر ادبی جدّی است که در آن، فرم، حفظ ولی معنی دگرگون گردد. (شمیسا، ۱۳۷۰،۲۶۵) نقیضه گو باید قالب و سبک اثر اصلی و در صورت منظوم بودن، وزن و قافیه ی آن را هم حفظ کند؛ ولی موضوع آن را به گونه یی هنرمندانه به موضوعی خنده انگیز و مبتنی بر شوخی و استهزا برگرداند. به سخن دیگر کار او تحریفی هنرمندانه از متن اصلی و جدی برای تبدیل آن به چیز تمسخرآمیز است. رعایت اعتدال در تغییر موضوع و پیش چشم داشتن سبک اثر اصلی، نقیضه را برجسته و معنی دار می کند؛ زیرا خواننده یا شنونده ی نقیضه، اگر لذّتی می برد قطعاً به خاطر آن است که با اثر اصلی آشناست و آن را شنیده یا خوانده است.

نقیضه، از این جهت که یکی از ویژگی های اثر اصلی، مثلاً سبک، موضوع، نگرش، لحن یا افکار نویسنده یا شاعر را به صورتی طنز آمیز بزرگ و بر جسته می کند، به کاریکاتور می‌ماند؛ گرچه احتمال دارد که برخی از نقیضه ها بیش از یک چیز را در اثر اصلی، به باد تمسخر گیرند.در نقیضه بیشتر از اغراق و شیوه های کاریکاتوریستی استفاده می شود و لی نقیضه پرداز باید به گونه‌یی رفتار کند تا اثر اصلی که نقیضه، تقلید طنزآمیزی از آن است، همواره در ذهن خواننده تداعی گردد.

به عنوان مثال، سروانتس، نویسنده ی اسپانیایی قرن هفدهم میلادی، در اثر مشهورش، دن کیشوت، افزون بر شکل رمانس، محتوای آن را نیز به تمسخر می گیرد و پوچی تصوّرات و آرمانهای جهان تخیّلی رمانس را در مواجهه با واقعیّت های زندگی آشکار می کند؛ و به این ترتیب تمام سنّت های معمول در رمانس مورد استهزا واقع می شود. (داد، ۱۳۷۱، ۲۹۸)

در زبان فارسی، نمونه های بسیاری از نقیضه پردازی دیده می شود. امّا تقریباً هیچ یک از آن ها، تا آنجا که نگارنده دیده است، بر خلاف آنچه در دن کیشوت می بینیم، جز خنده و شوخی سطحی و مبتذل هدفی ندارد. مثلاً بسحق اطعمه و نظام الدین قاری در دیوان های اطعمه و البسه ی خود، تنها خدمتی که به جامعه شناسی ادبی ایران می کنند، این است که نام

Archive of SID
www.SID.ir

غذاها و لباس ها را در آثار خویش ثبت و به آیندگان منتقل کرده اند؛ ولی هدف اصلی آن ها، بیشتر، شوخی و تفریح بوده است. نوشته ی زیر نظیره یی است بر تذکره های قدیم: «دیگر از شعرای بزرگ این قرن ابوالرطیل حمبل بن تنبل بن الدنگ الملقب به احمق الشعرا است که تاریخ ولادتش به علت فوت قبلی والده ی ماجده ی مغفوره ی آن مرحوم، نامعلوم و سال وفاتش میان تذکره نویسان اختلاف است. گروهی فوت آن جانب را به سال سبع و عشرین و بضع مائه ضبط کرده و فرقه ی دیگر «بضع» را تحریفی از تسع دانسته و علت آن را عدم توجه کاتب شمرده اند. لکن اصح اقوال و اصوب روایات قول بهروز بن هشام، صاحب تذکره الحمقا ست که می نویسد: مولانا فوت نکرده بل از انظار خلایق غایب گشته و باشد که هم اکنون در میان مردمان باشد وکسش به دیده نیارد و بینه یی در اثبات این گفتار این شعر مولاناست:

دوش از لعل لبش آب سکندر خوردم برو ای خضر که من زنده ی جاویدانم»

(التفاصیل، ۱۲ – ۲۱۱)

قطعه ی زیر نقیضه یی است بر یکی از قطعات خاقانی:

ای صادق آن کسان که طریق تو مـی روند مانا خرند و خر، هنـر گاوش آرزوسـت

گیرم که خر کند تن خود را به شـکـل گـاو کو شاخ بهر دشمن و کوشیر بهر دوست

صادق اصفهانی

که یاد آور قطعه ی زیر است:

خاقـانیا، خـسان کـه طـریق تـو مـی رونـد زاغـند و زاغ را صفت کبـک آرزوسـت

بس طـفل کـارزوی تـرازوی زر کـند نارنج از آن کند که تـرازو کـنـد ز پـوست

گیـرم کـه مـارچـوبه کنـد تن به شـبه مـار کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

(خاقانی، ۱۳۶۸)

بنابراین، نقیضه در مقایسه با انواع دیگر شوخ طبعی، کارایی کمتری دارد و بیشتر محصول روزگارانی است که خلّاقیت کم است و یا خریداری ندارد، و آدم هایی که اندک ذوقی دارند، به

Archive of SID
www.SID.ir

جای خلق اثری جدید به نقیضه گویی می پردازند. البته باید توجه داشت که نمونه های عالی نقیضه همواره حاصل کار نویسندگان و شاعران توانا، با ذوق و شوخ طبع بوده و در رهاطی ادبیات از ایستایی، اقدام مؤثری به شمار می آمده است.

داشتن نمونه و سر مشق و مقیّد ماندن به سبک و سیاق کار اصلی، عناصری هستند که موجب تمایز نقیضه از گونه های دیگر شوخ طبعی می شوند.

۹- کاریکاتور

گاهی، در وصف تمسخر آمیز و مضحک، به جای ارائه ی تصویر کامل و خنده دار کسی یا چیزی، بر یکی از جنبه های آن تکیه ی بیشتری می شود. این وصف طنز آلود، کاریکاتور نامیده می شود.

کاریکاتور اصطلاحی است که از عالم نقّاشی به دنیای ادبیّات راه یافته است. در نقّاشی تصویر کسی یا چیزی است که در آن، کاریکاتوریست، یکی از مشخّصه های موضوع را به شیوه‌یی مبالغه آمیز و خنده دار، بزرگ و بر جسته می نماید. البـته این برجستگی و بزرگ‌نمایی مضحک، وقتی معنی دار است که میان آن و تصویر اصلی نسبت و شباهتی وجود داشته باشد.

امّا در ادبیّات، هر گونه تکیه و تأکید بر یکی از خصایص وجودی (شفیعی کدکنی، همان) و جنبه های معیّن کسی یا چیزی، توصیف کاریکاتوری آن کس یا چیز نامیده می شود.

در ادبیّات فارسی، به ویژه در شعر، نمونه های بسیاری از تصاویر کاریکاتوری اشخاص و اشیا دیده می شود. در این جا برای مقایسه میان این گونه ی شوخ طبعی با انواع دیگر، دو نمونه، به نثر و نظم، آورده می شود. در مثال زیر که تصویری کاریکاتوری از ساندویچ است، بهرام صادقی فقط بر درازی ساندویچ تکیه و تأکید دارد:

«هر چند که یک ساندویچ بزرگ مرغ، با آن طول دلپذیرش، که آدم را به یاد راه آهن سیبری می انداخت، به نوبه ی خود جالب و اشراف مآبانه بود...» (انوشه، ۱۳۷۶، ۱۱۳۴)

Archive of SID
www.SID.ir

در میان شاعران ایران، انوری در تصویر کاریکاتوری بعضی افراد و اشیا، الحق استادی است بی بدیل. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ۱۵۲) در قطعه ی زیر انوری تصویری کاریکاتوری از قدّ بلند کسی به دست داده است:

ای خواجه! بلندیت رسیده است به جایی کز اهل سماوات به گوش تو رسد صوت
گر عمر تو چون قدّ تو باشد به درازی تو زنده بمانی و بمیرد ملک الموت!
(همان)

تأمل در مقوله های فوق نشان می دهد که وجه مشترک و ژرف ساخت تمامی آن ها تضاد، تعارض و تناقض هایی است که در متن زندگی وجود دارد و هر انسنی با آن ها مواجه می شود و کمابیش آن ها را می شناسد. امّا از این میان تنها فرهیختگان، آفرینشگران، آگاهان و اهل درد که نمی توانند به سادگی از کنار رویدادها بگذرند، تجربه های خود را از این وجود پارادوکسی زندگی در قاب و قالب این می ریزند تا به در یافت های مجرد خویش عینیّت بخشند و به یاری این ابزارها با دیگران ارتباط برقرار کنند.

نگاهی به ابزارهای بیانی این مقوله های خنده انگیز تواناییهای گویندگان را در بهره گیری از زبان نشان می دهد. گذشته از ادبیات داستانی و نمایشی اعم از رسمی و عامیانه (داستان‌های بلند و کوتاه عامیانه و رو حوضی)، شهر آشوب کاریکلماتور و نظیر این ها، می توان در حوزه‌ی بلاغت، مخصوصاً بیان و بدیع، ابزارهای کوتاه و رسا برای انتقال دریافته های طنزآمیز یافت.

بررسی تشبیه، استعاره و به ویژه استعاره ی تهکمیّه، کنایه و رخی آرایه های بدیعی نظیر ابهام، ایهام، تجاهل العارف، زشت و زیبا، تضاد، پارادوکس، مبالغه، اغراق، غلوّ، اسلوب الحکیم و استثنای منقطع، استعداد های زبان را در القای مفاهیم شوخ طبعانه، آشکار می کند. برای پرهیز از دراز شدن سخن، به نمونه های زیر اکتفا می شود:

www.SID.ir

شهر آشوب:

دیـدم پسر میـوه فروش عـیار هــمـراه پـدر جـلوه کـنـان در بــازار
گفتم صنما بی پدرت می یابم؟ گفت: خربوزه بخور تو را به فالیز چه کار؟!
(فیضی اگره یی)

ابهام:

دی مـحـتسبی بـــه راه دیــدم در دســت گـرفته چـوب ارژن
مــه رو زنـکی گـرفته، مــی زد نـــظّـاره بـر او ز مـرد و از زن
پرســیدم از آن مـیان یـــکی را کاین چوب چـرا زنـد بر آن زن؟
گفت این زنکی است روسپی نامو ایـن محتسبی است روسپی زن! (حلبی، ۱۳۷۷، ۴۹۳)

◆ **ایهام**

ظریفی به خانه ی حاکمی رفت.حاکم با برادرش سرگرم شیره کشیدن بود. ظریف به بداهت گفت:

برخلاف طبیعت و سیره دو برادر شدند هم شیره! (راستگو، ۱۳۷۹، ۲۶)

زشت و زیبا

مرا به مدح تو بایست داد داد سخنکه هم ز رایض جویند خوی هر توسن!
نصیب تو ز جمال و کمال چندان شد که سوخت زآتش غیرت روان اهریمن!
تو را تحمّل امثال ما بباید کرد روا مدار پیاده شوم به سوی وطن!
(شمس العلما گرگانی، ۱۳۲۸ هـ ق، ۱۱۲)

ی تردید پرداختن به این موارد، از آن روی که با لذت فراهم آمده اند لذت بخش و آموزنده

Archive of SID
www.SID.ir

خواهد بود. با مطالعه ی این ها در می یابیم که گویندگان شوخ طبع از زمره ی انسانهایی بوده‌اند که «با دل خونین، لب خندان» آورده اند. زیرا باور داشته اند که «جهان برای آنان که می اندیشتد کمدی است و برای آنان که احساس می کنند تراژدی.»

تورج عقدایی- پاییز ۸۴

Archive of SID

www.SID.ir

.. منابع ..

۱. آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، شرکت سهامی کتاب های جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵۱ (جلد دوم)

۲. اخوان ثالث، مهدی، نقیضه و نقیضه سازان، انشارات زمستان، چاپ اول، ۱۳۷۴

۳. انوشه، حسن، فرهنگنامه ی ادبی فارسی، انشارات وزارت ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۶

۴. تورنس، ئی پال، استعدادها و مهارت های خلاقیت، مترجم حسن قاسم زاده، دنیای نو، چاپ دوم، ۱۳۷۵

۵. توللی، فریدون، التفاصیل، کانون تربیت شیراز، چاپ سوم، ۱۳۴۸

۶. حق شناس، علی محمّد، مقالات ادبی ـ زبان شناختی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۰

۷. حلبی، علی اصغر، طنز و شوخ طبعی، انتشارات بهبهانی، چاپ اول، ۱۳۷۷

۸. خاقانی شروانی، دیوان، به کوشش ضیاء الدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۸

۹. خواجوی کرمانی،دیوان،به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، انتشارات پاژنگ، چاپ دوم، ۱۳۶۹

۱۰. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۱

۱۱. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه

۱۲. راستگو، سید محمد، ایهام در شعر فارسی، انتشارات سروش، چاپ ا.ل، ۱۳۷۹

۱۳. سعدی،گلستان،شرح محمد خزائلی،سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم، ۱۳۶۶

۱۴. شفیعی کدکنی، محمد رضا، مفلس کیمیا فروش، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۲

۱۵. شمیسا، سیروس، انواع ادبی، انتشارات باغ آینه، چاپ اول، ۱۳۷۰

۱۶. شولتس، دو آن، روانشناسی کمال، مترجم گیتی خوش دل، نشر نو، چاپ پنجم، ۱۳۶۹

۱۷. صاحب الزمانی، ناصر الدین، خطّ سوم، انتشارات عطایی، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷

۱۸. عبید زاکانی، کلیات، انتشارات اقبال

۱۹. قریب گرکانی، شمس العلما، ابدع البدایع، رجب ۱۳۲۸

۲۰. کادن، جی. ای، فرهنگ ادبیات و نقد، مترجم کاظم فیروز مند، نشر شادگان، چاپ اول،

www.SID.ir
Archive of SID

۲۱. مان، نرمال. ل، اصول روان شناسی، مترجم محمود صناعی، نشرا ندیشه، چاپ یازدهم، ۱۳۵۵

۲۲. مرچنت، میلیام ملوین، کمدی، مترجم فیروزه مهاجر، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۷

۲۳. مزلو، ابراهام، روان شناسی عشق ورزیدن، بی جا، بی تاریخ

۲۴. معین، محمد، فرهنگ فارسی، انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۰

۲۵. مؤتمن، زین العابدین، شعر و ادب فارسی، انتشارات زرین، چاپ دوم، ۱۳۶۴

۲۶. میر صادقی، جمال، عناصر داستان، انتشارات شفا، چاپ اول، ۱۳۶۷

۷۲. _____، جمال و میمنت، واژه نامه ی هنر داستان نویسی، انتشارات مهناز، چاپ اول، ۱۳۷۷

۲۸. نلر، جرج. اف، هنر و علم خلاقیت، مترجم سید علی اصغر مسدّد، دانشگاه شیراز، چاپ اول، ۱۳۶۹

۲۹. نظمی، علی، گلشن معانی،کتاب فروشی خیام، چاپ اوّل، ۱۳۶۴

۳۰. واعظ کاشفی، ملا حسین، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته ی جلال الدین کزّازی، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۹

Archive of SID

www.SID.ir