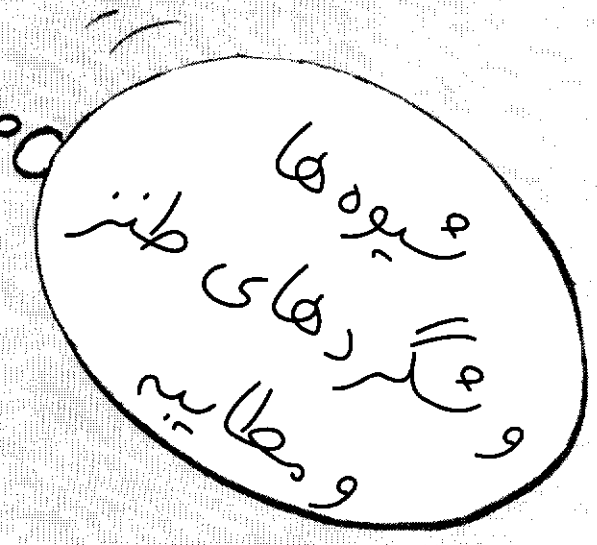


شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه

چکیده

در کتاب زبان فارسی پایه سوم دبیرستان بحثی با عنوان «طنز» مطرح شده و در آن راجع به شیوه‌های طنزپردازی مطالبی عنوان شده است. این مقاله نیز به بخشی دیگری از شیوه‌های طنزپردازی پرداخته است. این شیوه‌ها با نمونه‌های ارائه شده می‌تواند در تدریس بهتر کتاب (زبان فارسی سال سوم) مؤثر باشد.

کلید واژه‌ها: طنز، مطایبه، تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیا، الفاظ، دستپاچه، اغراق آمیز، دلهکم، تناقض‌نمایی، قیاس امور ناسازگار، شبه‌منطقی، بازی‌های لفظی، بزرگ‌نمایی، بی‌معنی گویی، بدیهه‌گویی

❖ دکتر محمد شادروی منش

shadrooym@yahoo.com

(۱۳۴۴ - کرمانشاه) دکترای زبان و ادبیّات فارسی و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت معلم تهران است. رساله‌ی وی در دوره‌ی دکتری طنز در شعر مشروطه است. او همچنین در تدوین فرهنگ بزرگ سخن همکاری داشته است.

نیست در بازار عالم خوش‌دلی، ور زان که هست
شیوه‌ی رندی و خوش‌باشی عیّاران خوش است

می گویند خنداندن دیگران کار ساده‌ای نیست؛ امّا لطیفه سازان و طنزآفرینان برای برآوردن این کار دشوار «شیوه‌های رندانه و خوش‌باشانه»ای در پیش می گیرند که ما در این جا از آن به «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه» تعبیر می کنیم. اگرچه بحث ما در اساس، موضوع طنز است، امّا از آن‌جا که این روش‌ها در همه‌ی گونه‌های دیگرِ نزدیک به طنز ـ هجو، هزل و ... ـ نیز به کار می‌رود ما به طریق «ذکر عام پس از خاص» لفظ «مطایبه» را نیز افزوده‌یم تا موجبی برای بدفهمی نباشد.

چنین نیست که این شیوه‌ها اختصاص به شاعران و نویسندگان رسمی داشته باشد. در ادبیّات شفاهی و فرهنگ عامّه، نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که درون‌مایه‌های شوخی و طنز دارند و با همین شگردها پدید آمده‌اند. نگاهی اجمالی به امثال و حکم فارسی، این مدّعا را ثابت می کند. درواقع، بیش‌تر ضرب‌المثل هایی که با مقدّمه‌ی «می بخشید، در مَثَل مناقشه نیست» به ما می گویند چنین توانمندهایی را در خود، نهفته دارند.

دکتر علی‌اصغر حلبی در کتاب ارجمندش، «مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران» شماری از این شیوه‌ها را بیان کرده است: تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیا و الفاظ، تحامق یا کودن‌نمایی،

خراب کردن سمبل ها، ستایش اغراق آمیز و نامعقول، تهکّم، دشنام و نفرین.[1]

اینک توضیحی در باب این شیوه‌ها:

۱. **تحقیر:** تحقیر عبارت است از کوچک شمردن و بی ارزش جلوه دادن آن‌که یا آن‌چه مورد انتقاد قرار گیرد. نظریه‌ی برتری‌جویی (superiority)[2] با این شیوه به خوبی توجیه می‌شود.

وقتی که خاقانی می گوید:

دانم که دگرباره گهر دزدد از این عقد
این طفل دبستان من این مردک کذّاب
هندو بچه ای سازد از این تُرک ضمیرم
زان تا نشناسند بگرداند جلباب[3]

مهجوّر را طفل دبستان خود می‌خواند و به این طریق او را تحقیر می‌کند.

سنایی نیز مهجوّر را حتّی شایسته‌ی هجو نمی‌شمرد و می گوید:

مدحش چرا کنم که بیالایدم خرد؟
هجوش چرا کنم که بفرسایدم زبان؟[4]

۲. **تشبیه به حیوانات:** کسی را به نام‌های جانوران خواندن یا تشبیه او به حیوانات، رسمی کاملاً شایع در میان هجاگویان بوده است. «تنابز بالالقاب» نیز در میان اعراب اغلب از همین معنا مایه می گیرد. این شیوه چنان رایج بوده است که حتّی نمونه هایی از آن را در سروده‌های شاعر پاک‌زبانی چون حافظ نیز می‌توانیم بیابیم:

صوفی شهر بین که چون لقمه‌ی شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف.[5]

مثال از شاعری دیگر:

تو آن خری که ارسطو بود به نزد تو، خر
تو آن خری که فلاطون بود به پیش تو، گاب.[6]

شکل دیگر این شیوه، کاربرد نمادین جانوران در حکایات و قابل‌هاست.

۳. **قلب اشیا و الفاظ:** یکی از گسترده‌ترین و پرکاربردترین شیوه‌ها در خنده‌آفرینی جابه‌جا کردن یک نقطه، یک حرف، یک کلمه یا یک جمله است، بدان‌گونه که موجب مضحکه شود.

مثلاً در این ابیات:

اگر انوری خواهد از روزگار
که یک لحظه بی «را»ی زحمت زید
مگس را پدید آورد روزگار
که تا بر سر «را»ی رحمت رید![7]

تصحیف نیز در ذیل همین مقوله قابل طرح است:

گفتی به پیش خواجه که این عزنوی خر است
زان رو که تا مرا ببری پیش خواجه، آب
چون تو دروغ گفتی، داد از طریق راست
هم لفظ غزنوی به مصحّف تو را جواب[8]

(یعنی غر تویی)، در حکایتی از عبید نیز عبارت مقلوب شده است:

مجد همگر زنی زشت‌رو در سفر داشت. روزی در مجلس نشسته بود. غلامش دوان‌دوان بیامد که «ای خواجه! خاتون به خانه فرود آمد.»

گفت: «کاش خانه به خاتون فرود آمدی!»[9]

این مثال از مجد همگر نیز متناسب با همین بحث است:

گفتم که چراغ دوده باشی
افسوس که دوده‌ی چراغی[10]

نقیضه(parody)سازی نیز اگرچه در کلّ از همین شیوه منبعث شده است، امّا به منزله‌ی شیوه‌ای مستقل قابل بحث است. امّا در این جا مجالی برای پرداختن به آن وجود ندارد.

۴. **تحامق یا کودن‌نمایی:** تحامق عبارت است از این که هوشمندی برای بیان مقصود خویش، خود را به نادانی بزند. سبب‌های گوناگونی در روی آوردن فرزانگان به این شیوه، مؤثر بوده است که اصلی‌ترین آن‌ها را باید در امان ماندن از تعرّض‌ها و آسیب‌هایی دانست که ممکن بود به سبب انتقاد و حق‌گویی متوجّه گوینده سازد. حکایت دیوانگان، عقلای مجانین، طفیلی‌ها و متطفّلین در ادبیّات ملّت‌های جهان، جایگاه ویژه‌ای دارند و بررسی آن‌ها مجال وسیع‌تری می طلبد. اگرچه از قرن‌ها پیش رساله‌های مفرده‌ای نیز در این ابواب تألیف شده است و در سال‌های اخیر نیز پژوهش‌های پراکنده‌ای منتشر شده است، امّا هنوز جای تحقیقات جامع خالی است. شخصیت‌هایی مانند ملاّ نصرالدّین، بهلول، جوحی (جُحا)، ابوبکر ربایی، طلخک که در اصل

شخصیتی تاریخی داشته‌اند، به‌تدریج جنبه‌های تاریخی- افسانه‌ای یافته‌اند و حکایات مربوط به آن‌ها، مجملی برای بیان انتقادها شده است. زیرا چنین کسی «در پناه آزادی‌ای که دیوانگی‌اش به وی داده است، سخنانی می‌تواند بگوید و کارهایی می‌تواند بکند که آن اقوال و افعال برای اشخاصی عادی، حرام و ممنوع است. چنان‌که در حکایتی از مصیبت‌نامه، لیلی نیز به مجنون می‌گوید:

تا توانی با خرد بیگانه باش
عقل را غارت کن و دیوانه باش
زان که گر تو عاقل آیی سوی من
زخم بسیاری خوری در کوی من
لیک اگر دیوانه آیی در شمار
هیچ کس را با تو نبوَد هیچ کار[11]

۵. خراب کردن سمبل‌ها: سمبل عبارت است از هر پدیده‌ای که نشانگر پدیده‌ای دیگر یا مفهومی گسترده‌تر باشد. بر این اساس، خراب کردن سمبل یعنی هجوم بردن به امری که حمله‌ی مستقیم به آن امکان‌پذیر یا ساده نیست. دکتر حلبی یکی از حکایت‌های عبید را در این زمینه مثال می‌آورد:

شیخ شرف‌الدّین در گزینی و مولانا عضدالدّین در خانه‌ی بزرگی بودند. چون سفره بیاوردند، عوام بجوشیدند که تبرّک شیخ می‌خواهیم. یکی مولانا عضدالدّین را نمی‌شناخت. گفت: «نیم‌خورده‌ی شیخ به من ده.»

شیخ گفت: «نیم‌خورده‌ی شیخ از دیگری بطلب که من تمام‌خورده‌ی شیخ دارم.»

در این جا، هدف خراب کردن اعتقاد به لقمه‌ی متبرّک است و عبید از زبان قاضی عضدالدّین ایجی... با دو واژه‌ی «نیم‌خورده» و «تمام‌خورده» ضربه‌ی قطعی را بر پیکر عوام‌فریبی صوفیان و فقیهان دنیامدار از یک سو، و بی‌خبری مردم از سوی دیگر که لقمه‌ی ساده‌ای را که دست شیخ یا صوفی بدان خورده متبرک می‌شمارند، وارد آورده است.[12]

۶. ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول: براساس آن‌که گفته‌اند: «کُلُّ شیءٍ جاوَزَ حَدَّه، یَنعکسُ اِلی ضدّه»، هرگاه ستایش کسی از حدّ طبیعی خود خارج شود، به مسخره کردن او مانند‌تر می‌شود. اگر در تمجید کسی به جای دو یا سه صفت پسندیده، پنجاه صفت آورده شود، یقیناً جنبه‌ی استهزا خواهد یافت. عنصرالمعالی در نصیحت فرزندش می‌گوید: «سزای هر کسی بشناس و مدح چون گویی، قدر ممدوح بدان. کسی را که هرگز کاردی بر میان نبسته باشد، مگوی که تو به شمشیر شیر افکنی و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر موی بشکافی. و آن که هرگز بر چیزی [ظ.: خری] ننشسته باشد، اسب او را به دلدل و بُراق و شبدیز مانند مکن. بدان که هرکس را چه باید گفتن.»[13]

عبید نیز در رساله‌ی اخلاق‌الاشراف به طنز می‌گوید: اگر بزرگی در نیمه‌شب گوید که اینک نماز پیشین است، در حال پیش جهد و گوید که «راست فرمودی، امروز به غایت گرم است.» و در تأکید آن سوگند به مصحف و سه طلاق زن یاد کند.[14]

این مفهوم در کلام سعدی نیز آمده است:

خلاف رأی سلطان، رأی جستن
به خون خویش باید دست شستن
اگر خود روز را گوید شب است این
بباید گفت: آنک ماه و پروین![15]

۷. تهکّم: تهکّم به معنی ریشخند کردن است، و آن گونه‌ای استهزاست با ایراد کلامی که موهم معنای جدّی باشد و درحقیقت از آن معنای جدّی خالی است، مانند این ابیات از انوری:

تو را هجا نکند انوری معاذالله
نه او که از شعرا کس تو را هجا نکند
نه از بزرگی تو، زان که در معایب تو
چه جای هجو؟ که اندیشه هم کرا نکند.[16]

یا این حکایت از نظامی:

دو بیوه به هم گفت‌وگو ساختند
سخن را به طعنه درانداختند
یکی گفت کز زشتی روی تو
نباشد کسی در جهان شوی تو
دگر گفت: نیکو سخن رانده‌ای
تو در خانه از نیکویی مانده‌ای![17]

«ذمّ شبیه به مدح» را نیز باید داخل در همین مقوله دانست. مانند ابیاتی از صبای کاشانی با مطلع:

ای طایر عیسی آفرینش!
وی طایر عیسوی به بینش!

ظاهراً گوینده کسی را مدح می‌کند، امّا با توجّه به انتساب آفرینش خفّاش (طیرٌ من الطّین) به حضرت عیسی (مطابق بعضی اقوال)، روشن است که قصد گوینده ذمّ است. بینش خفّاش نیز روشن است چه تواند بود!

۸. دشنام و نفرین: اگرچه در کتاب مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، این عنوان همراه با تهکّم آمده است، امّا باید آن را شیوه‌ای مستقل به شمار آورد. دشنام و نفرین، آشناترین و در دسترس‌ترین شیوه، به ویژه برای هجاگویان بوده است. سوزنی دشنام را جزء جدایی ناپذیر و درون‌مایه‌ی اصلی هجا می‌شمارد:

در هجا، گویی دشنام مده، پس چه دهم؟
مرغ بریان دهم و برّه و حلوا و حریر؟
هیچ خصمی را این شغل نیاموزد خصم
هیچ صوفی را این کار نفرماید پیر
هجو را مایه ز دشنام دهد مرد حکیم

تا مخمّر شود از هجو و بخیزد چو خمیر
مثل نان فطیر است هجا بی دشنام
مرد را دره شکم خیزد از نان فطیر[18]

اگرچه دشنام گویی، جولان‌گاه اصلی هجاگویان است، امّا در طنزپردازی نیز دشنام‌های پوشیده و کنایی کاربردی ویژه دارند.

* * *

علاوه بر آن‌چه ذکر شد، عوامل دیگری نیز در ایجاد فضای مطایبه‌آمیز مؤثّرند که باید به آن‌ها نیز توجّه کرد:

۱. ساختار و وضع خاصّ یک پدیده: هانری برگسون، فیلسوف نام‌دار فرانسوی و خالق کتاب خنده Le Rireu معتقد است که خودِ یک پدیده هرگز خنده‌دار نیست، بلکه در انسان است که مفهوم خنده‌دار بودن آن ایجاد می‌شود، یعنی انسان وضعیّت خاصّی از آن دریافت می‌کند.[19] با این همه باید گفت که بعضی روی‌دادها یا نحوه‌ی قرار گرفتن بعضی اشیا و یا ترکیبی در وضعی معیّن، قابلیّت آن را دارند که دست‌مایه‌ی شوخ طبعی باشند.

چنان‌که یک چهره‌ی زشت یا غیرعادی، امکان تمسخر را بیش‌تر فراهم می‌آورد. در این حالت، گویی طنز و مطایبه در اطراف ما وجود دارد، فقط ما باید آن را کشف کنیم. برای مثال، چندی قبل اسکلت انسانی در ایتالیا کشف شد که متعلّق به دویست و پنجاه هزار سال پیش بود. گروه مکتشف و وزارت فرهنگ ایتالیا بر سر تملّک استخوان‌ها با یک‌دیگر اختلاف پیدا کردند و کار تعیین مالک استخوان‌ها به دادگاه واگذار شد!

امّا سوای زندگی اجتماعی و روزمره‌ی مردم، گاهی اوقات در برخی از کشورها، قوانین و مقرّراتی وضع می‌شود که وقتی خوب مطالعه گردد، می‌تواند جزء حکایات ابلهان به‌شمار آید. این گونه قوانین را روان‌شناسان در تجزیه و تحلیل روان‌شناسی اجتماعی مردم آن جامعه مورد استفاده قرار می‌دهند. چندین سال پیش، یک دولت اروپایی، قانونی وضع کرد که به موجب آن، از موجودی پس‌انداز افرادی که در روز ۳۱ دسامبر (آخرین روز سال) در بانک حسابی داشتند، قدری مالیات کسر می‌شد. نتیجه آن شد که همه‌ی مردم روز ۳۰ دسامبر پول‌های خود را از بانک خارج کردند و روز اوّل سال نو، دوباره آن‌ها را به بانک سپردند.[20]

۲. ناسازگاری و تناقض درونی: ناسازگاری و تناقض درونی عبارت از این است که اجزای یک پدیده یا بخش‌های یک سخن به نحوی در کنار هم بیایند یا با هم ترکیب گردند که از اثبات بخشی، نفی بخشی دیگر لازم آید. چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، دکتر شفیعی کدکنی آن را محور تعریف همه‌ی طنزهای واقعی دانسته است.

خطیبی را پرسیدند: «مسلمانی چیست؟»

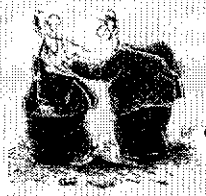
گفت: «من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار؟»[21]

همچنین تعبیر «دانگ هفتم» در این بیت دهخدا:

از خردمند آه، ز احمق زه
دانگ هفتم ز باغ و خانه و ده![22]

و نظیر همین است «سبع هشتم» در سخنان ابوسعید.[23]

۳. قیاس امور ناسازگار: گاهی مقایسه‌ی دو امر یا در کنار هم قرار دادن آن‌ها موجب خنده و زمینه‌ساز مطایبه می‌شود. در این جا، معمولاً عدم تجانس یا عدم سنخیت است که عامل اصلی خنده‌انگیزی است. حکایت بقّال و طوطی



در مثنوی، مثال خوبی برای این موضوع است:

از قیاسش خنده آمد خلق را
کاو چو خود پنداشت صاحب دلق را[24]

در امثال عامیانه نیز بیت معروفی وجود دارد:

درخت گردکان با این بزرگی
درخت خربزه الله‌اکبر!

ترجمه‌ی آن مثال معروف مستثنای مفرّغ عربی «جاء القوم الاّ حماراً» در این معنی و در بافت زبان فارسی، مضحک می‌نماید.

۴. بیان غیرمستقیم: در مطایبه، به‌ویژه در طنز، گاه سخنی گفته می‌شود که منظور از آن، چیز دیگری است. این گونه بیان‌های پوشیده می‌تواند بهترین فضاهای طنزآمیز و مطبوع‌ترین لطیفه‌ها را بسازد، مثلاً این شعر حافظ:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز
پیاله‌ای بدهش، گو دماغ را تر کن[25]

که علاوه بر طنزِ دیگر «پیاله دادن به شیخ»، بیان غیرمستقیم «خشک مغزی» اوست.

یا:

بیار باده بیما به شیخ و گر نگرفت
بگو بنوش که تاکش ز مال اوقاف است

که بیان غیر مستقیم «اوقاف‌خواری شیخ» است.

یا ایرج میرزا در این بیت به شکل غیرمستقیم، کسی را «حمار» می‌خواند:

خواهد اینک ز جناب تو بار
بنده‌ی ناچیز تو عبدالحمار[26]

۵. اراده‌ی مفهوم متضاد از کلام: منظور از این عنوان، کاربرد کلام به گونه‌ای است که ضدّ آن به ذهن متبادر شود و این، گاهی با نحوه‌ی ادای سخن و تکیه بر بخشی از کلام

محقّق می‌شود. مانند کلمه‌ی «آفرین» که می‌توان آن را «آفرین!» به قصد تمسخر و با تکیه ادا کرد به نحوی که موهم معنای توبیخ باشد.

ارائه‌ی مفهوم متضاد گاهی با «مجاز با علاقه‌ی تضاد»، گاهی با «تهکّم» و زمانی با «استعاره‌ی تهکّمیّه» ارتباط می‌یابد.

از حافظ:

حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود
ای شیخ «پاک‌دامن» معذور دار ما را[۲۷]

*

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد «عالی‌مقام» را[۲۸]

*

عیب رندان مکن ای زاهد «پاکیزه‌سرشت»
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت[۲۹]

یا این بیت ایرج میرزا که درباره‌ی وکیلان به طنز سروده شده است.

یقیناً گر ز بی‌چیزی بمیرند
به رشوت از کسی چیزی نگیرند[۳۰]

۶. **سفسطه**: در لطیفه‌سازی، سفسطه عبارت از این است که مقدّم و تالی به نحوی فاسد قرار گیرند که نتیجه، غیرمنطقی جلوه کنند و ناسازگاری مقدّمات در نظر مخاطب، یک‌باره روشن شود:

شخصی را در پانزدهم رمضان بگرفتند که تو روزه خورده‌ای.

گفت: از رمضان چند روز گذشته است؟

گفت: پانزده روز است.

[گفت: چند روز مانده است؟

گفت: پانزده روز.]

گفت: من مسکین از این میان چه خورده باشم؟![۳۱]

مثال دیگری از سعدی:

زن نو کن ای دوست هر نوبهار
که تقویم پارینه ناید به کار[۳۲]

۷. **ابهام**: گاهی سخن به شیوه‌ای گفته می‌شود که از غرض اصلی چیزی دانسته نمی‌شود و موهم دو معناست که معمولاً با یک‌دیگر تضاد دارند. ابهام در حقیقت وجه هنری عیب «تعقید» در مقوله‌ی فصاحت است. ابهام در این جا مفهومی وسیع دارد که گاه «ایهام» و «توجیه» (= محتمل‌الضدّین) را نیز دربرمی‌گیرد.

واعظ شهر که مردم ملکش می‌خوانند
قول ما نیز همین است که او آدم نیست!

یا:

خانه‌هاشان بلند و همّت پست
یا رب این هر دو را برابر کن!

سروده‌ی یکی از شاعران عرب نیز ـ که درباره‌ی خیّاطی یک چشم به نام عمرو سروده شده است ـ مشهور است:

خاط لی عمروٌ قباءً
لیت عینیه سواءً
قلتُ شعراً لیس یُدری
أمدیحٌ أم هجاءٌ!

دکتر شفیعی کدکنی درباره‌ی ایهام گفته است: «ایهام یکی از وجوه میل انسان به آزادی است: حق انتخاب هر کدام از دو سوی معنی. مهم‌ترین فضیلت یک بیان ایهامی همین است که به خواننده این آزادی انتخاب را می‌دهد و لذّتی که ما از بیان ایهامی می‌بریم، از نظرگاه روان‌شناسی فردی، پاسخی است که این گونه از بیان، نسبت به اراده‌ی معطوف به آزادی ـ که نهفته در وجود ماست ـ به ما می‌دهد، و درحقیقت میدانی می‌شود برای تجلّی این میل به آزادی.»[۳۳]

با توجّه به اشتراکی که در این دو سویگی معنایی در «ایهام» و «ابهام» وجود دارد، به نظر می‌رسد که این سخن درباره‌ی ابهام و تأثیر آن در فضاسازی‌های مطایبه‌آمیز هم صدق کند.

۸. **بزرگ‌نمایی و اغراق**: منظور از بزرگ‌نمایی و اغراق در این جا این است که ویژگی ناپسند پدیده‌ای را با شدّت بیش‌تر نشان دهیم و آن را با تمسخر همراه سازیم. مثلاً چهره‌ی زشتی را بسیار زشت‌تر از آن‌چه هست بنماییم، یا درباره‌ی بلندی قامت کسی گزافه‌گویی کنیم:

ای خواجه! رسیده است بلندیت به جایی
کز اهل سماوات به گوشت برسد صوت
گر عمر تو چون قدّ تو باشد به درازی
تو زنده بمانی و بمیرد ملک‌الموت![۳۴]

۹. **جناس‌سازی و بازی‌های لفظی**: در کنار قلب الفاظ و اشیا باید از انواع جناس و بازی‌های لفظی نیز یاد کرد که می‌تواند در ایجاد خنده و شوخی مؤثّر باشد:

از آن گویند گاهی لفظ قانون
که حرف آخر قانون بوَد نون![۳۵]

*

کنار سفره از مستی چنانم
که دستم گم کند راه دهانم
گهی بر در خورم گاهی به دیوار
به هم پیچد دو پایم لام الف‌وار![۳۶]

این گونه مطایبه‌ها از آن جا که وابستگی به جنبه‌های صوری زبان دارند، قابل انتقال به زبانی دیگر نیستند و در ترجمه‌ها از بین می‌روند. چنان که جناس موجود در نمود سمعی واژه‌های bean (لوبیا) و been (بوده) در لطیفه‌ی زیر نیز قابل ترجمه نیست و فقط در ساحت زبانی خود معنادار است:

- 'Waiter!'
- 'Yes sir.'
- 'What's this?'
- 'It's bean soup sir.'
- 'No matter What it's been. what is now?'

۱۰ . استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه: استفاده از این گونه واژه‌ها، به‌ویژه اگر ساختار و نحو زبان، ادبی و قدری قدیمی باشد می‌تواند زمینه ساز ایجاد خنده شود. مبنای اصلی این موضوع ممکن است نوعی ناسازگاری در بیان باشد، مثل تعبیر «جفنگ» یا «کچل کلاچه» در سروده‌ای از ایرج میرزا. حتّی بدون ذکر شعر نیز می‌توان حدس زد که ما با فضای غیر جدّی و شوخی آمیز روبه‌رو هستیم:

گر شعر دگر کلان جفنگ است
شعر تو کچل کلاچه اجفنگ[۳۷]

در آثار کلاسیک فارسی نیز این موضوع صادق است. دکتر غلام‌حسین یوسفی در بحث مربوط به طنز عبید به بعضی اصطلاحات عامیانه‌ی موجود در کلام او اشاره کرده است. اصطلاحاتی چون «کلپتره» و «مندبور».[۳۸]

۱۱ . واژه‌سازی‌ها و ترکیب‌سازی‌های غریب: واژه‌سازی، از عواملی است که موجب گونه‌ای آشنایی‌زدایی و برهم‌خوردن حالت طبیعی زبان می‌شود، امّا در مطایبه این آشنایی‌زدایی به شکلی غیرمعمول و حتّی نادرست ـ به لحاظ ساختار و دستوری و جنبه‌ی معنایی ـ صورت می‌گیرد. مبنای بسیاری از فعل‌هایی که طرزی افشار ـ فکاهه‌سرای عصر صفوی ـ می‌سازد همین نکته است؛ مثلاً وقتی می‌گوید «مبادا حدیث حسودان قبولیده باشی» تعبیر «قبولیده باشی» باید ساختی صرفی از مصدر «قبولیدن» باشد که در فارسی به کار نرفته است. همچنین ترکیب‌های فارسی ـ عربی ابیات زیر از ادیب‌الممالک فراهانی:

أمرا مست نشئت المُلک‌اند
فُقرا گرم دیگ جوش المُلک
خورده پهلوی اشترالدّوله
لگد از استر چموش الملک
مادیان الوزاره قاطر زاد
از نتاج درازگوش الملک![۳۹]

همچنین ترکیب «چشم بر منصب هم دوخته‌ها» در بیت زیر که در مجموع یک واحد معنایی است:

صف کشیدند پدرسوخته‌ها
چشم بر منصب هم دوخته‌ها![۴۰]

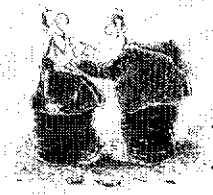
گونه‌ای دیگر از آشنایی‌زدایی، حاصل بیگانه کردن کلام از کاربرد معمول خود ـ مثل نوعی باستان‌گرایی در زبان ـ است. مثلاً تعبیر «نفاثات فی العُقَد» در حکایتی از ادیب‌الممالک:

سوی دگر ز خانه حصیری و چند طفل
زالی خمیده قد ز نفاثات فی العُقَد![۴۱]

۱۲ . بی‌معنی گویی: از شگردهای دیگری که می‌تواند مایه‌ی شگفتی و خنده شود، بر زبان آوردن سخنان بی‌معنی و هذیان‌گونه است. شرط خنده‌انگیزی کلام در این حالت این است که در مخاطب به سبب درستی ساخت، موزون بودن و عوامل دیگری از این گونه، ایجاد انتظار معنای منطقی کند. در تاریخ ادب فارسی میرزاحسین مشرف اصفهانی به سرودن ابیات بی‌معنی شهرت یافته است. گفته‌اند که او پنج مثنوی به تقلید خمسه‌ی نظامی ـ و البته بی‌معنا ـ سروده است. این ابیات نمونه‌ای از اسکندرنامه‌ی اوست:

اگر عاقلی بخبه بر مو مزن
به جز پنبه بر نعل آهو مزن
سوی مطبخ افکن ره کوچه را
منه در بغل آش آلوچه را
که نعل از تحمّل مربّا شود
به صبر آسیا کهنه حلوا شود
ز افسار زنبور و شلوار بیر
قفس می‌توان ساخت امّا به صبر![۴۲]

*



در دیوان ادیب‌الممالک نیز نمونه‌ای خوب و مشهور از همین شگرد وجود دارد که در آن، شاعر به خوبی به طنز و انتقادهای اجتماعی گراییده است:

ما را چه که باغ لاله دارد؟
ما را چه که خسته ناله دارد؟
ما را چه که گربه می‌کند تخم؟
ما را چه که گاو می‌زند شخم؟
ما را چه که گوش خر دراز است؟
ما را چه که چشم گرگ باز است؟
ما را چه که حمله می‌کند بیر؟
ما را چه که قطره بارد از ابر؟
ما را چه که میش برّه دارد؟
ما را چه که اسب کرّه دارد؟
ما را چه به جنگ روس و ژاپن؟
یا حمله‌ی بالن و دراگن؟
ما در غم خویش ناله داریم
که اندوه هزار ساله داریم
هستیم چو مرغ پر شکسته
از تیر قضا نژند و خسته
بی‌توشه‌ی علم و مایه‌ی فن
افتاده به گرد بام و برزن
بی‌خاصیت کمال و تقوا
از فضل و هنر کنیم دعوا
انواع هنر به خویش بندیم
بیهوده به ریش خویش خندیم[۴۳]

۱۳ . بدیهی گویی: گفتن مسلّمات در حکم سخنی تو، خود از مقوله‌ی بی‌معنی گویی و در اصول با آن مشترک است. در ابیاتی نیز که در ذیل عنوان بی‌معنی گویی از ادیب‌الممالک نقل کردیم، بعضی ابیات از سنخ بدیهی گویی بودند و در آن‌جا، شاعر از هر دو شیوه بهره گرفته بود. نمونه‌ی معروفی برای بدیهی گویی، در امثال و حکم عامیانه وجود دارد:

و روایت دیگر:

از کرامات شیخ ما چه عجب

پنجه را باز کرد و گفت: وجب!
باز هم از کرامتش این است
شیره را خورد و گفت: شیرین است!
مرغ نو را خروس می گوید
زن نو را عروس می گوید!

نمونه‌های بسیار درخشانی از این بدیهی گویی‌ها در رساله‌ی «صد پند» عبید آمده است. گوینده با این گونه اندرزگویی‌ها، نصایح خشک و بی‌روح و خالی از فایده را به تمسخر می گیرد:

روز نیک به روز بد مدهید.[۴۴]

جوانی به از پیری، صحّت به از بیماری، توانگری به از درویشی... دانید.[۴۵]

۱۴. در نظر نگرفتن مخاطب و موقعیّت بلاغی: با هر کس به زبان او و در هر موقعیّتی متناسب با آن سخن باید گفت. هرگاه به این امر توجّه نشود، حاصل، بیانی نامتناسب و موقعیّتی پیش‌بینی نشده، شگفت‌انگیز و درنتیجه مضحک خواهد بود. هرچه بیان در این موقعیّت نامتناسب‌تر باشد، موضوع خنده‌انگیزتر جلوه خواهد کرد. برای نمونه، گفت‌وگوی یک شیخ عربی‌مآب، با کبوتربازی که سنگ به خانه‌ی او انداخته بود، قابل ذکر است:

او به کبوتر باز می گوید: «ای مؤمن عَنود کَنود! حَجَری صلب که از اعالیِ سطح به اسافل ارض القا نمودی، اولاً در بیت حقیر فقیر جانیِ فانی الحاجی البرّاجی الی غفرانِ ربّ‌المذنبین و دخول‌الجنّة و وصال حور عین، فرود آمد. و ثانیاً بر رأس داعی اصابت نموده، موجب وجع شدید گردید. ثالثاً عورات مستورات در نظر نامحرم مکشوفات شدند...»

مرد کبوتر باز که هرقدر گوش داد چیزی از حرف‌های این شیخ نفهمید گفت: «بابا چرا زبان آدم حرف نمی‌زنی؟! اگر می خواهی دعا بخوانی با من چه کار داری؟ و اگر به زبان جنّی‌ها فحش می‌دهی، با خودتی!»[۴۶]

***

گذشته از آن‌چه برشمردیم، ذکر نکات دیگری نیز در این جا لازم است. یکی این که لطیفه و شوخی معمولاً براساس پس‌زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آفریده می‌شود و در تجزیه و تحلیل مطایبه‌ها باید به این امر توجّه کافی صورت بگیرد. برای مثال به این لطیفه‌ی انگلیسی توجّه کنید:

ـ خوب، حضرت آقا! چه‌طور شد که پلیس تو را در لباس مبدّل زنانه شناخت؟

ـ چون از جلوی یک مغازه‌ی کلاه‌فروشی زنانه گذشتم، بدون این که به

۱. ر. ک. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، پیک، تهران، چ اوّل، ۱۳۶۴، صص ۶۲ـ۹۶.
۲. نظریه‌ی برتری جویی superiority نظریه‌ای است که براساس آن، طنزآفرینان یا تمسخر کسانی که از آنان نفرت دارند، برتری خود را ـ ولو در ظاهر ـ برایشان محقق می کنند و بدین‌وسیله خاطر خود را تشفّی می بخشند. مفاهیم این نظریه بی‌تصریح به نام آن، در این جا آمده است: لوناچارسکی، آناتولی: **درباره‌ی ادبیّات**، ترجمه‌ی ع. نوریان و پویا، تهران، چ اوّل، ۱۳۵۱، صص ۵۳ـ۵۴.
۳. خاقانی، افضل‌الدّین **دیوان**، به تصحیح سیّد ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران، چ سوم، ۱۳۶۸، ص ۵۸.
۴. سنایی: **دیوان**، ص ۱۰۸۷.
۵. حافظ، شمس‌الدّین محمّد: **دیوان**، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، چ چهارم، ۱۳۶۲، ص ۲۰۱.
۶. ادیب‌الممالک فراهانی: **دیوان**، به اهتمام وحید دستگردی، کتاب‌فروشی فروغی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۷۹.
۷. انوری، علی‌بن محمّد: **دیوان**، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، علمی و فرهنگی، تهران، چ چهارم، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۶۴۶.
۸. سنایی، مجدودبن آدم: **مثنایی**، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، بی‌نا، ص ۱۰۴۹.
۹. عبید زاکانی، نظام‌الدّین: **کلّیات**، به تصحیح عبّاس اقبال، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۴۶، ج ۲، ص ۱۳۵.
۱۰. ر. ک. بقا (باقرزاده، علی): **لطیفه‌ها**، کتاب‌فروشی باستان، مشهد، ۱۳۴۳، ص ۲۰۹.
۱۱. ریتر، هلموت: «دیوانگان در آثار عطّار»، ترجمه عبّاس زریاب، معارف، سال ۱۳۶۶، شماره ۲، صص ۱۳۱ـ۱۳۲.
۱۲. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، صص ۸۲ـ۸۳.
۱۳. عنصرالمعالی، کی‌کاووس‌بن اسکندر. **قابوس‌نامه**، به تصحیح غلام‌حسین یوسفی، علمی و فرهنگی، تهران، چ سوم، ۱۳۶۴، ص ۱۹۱.
۱۴. عبید زاکانی: **کلّیات**، چ ۲، ص ۳۵.
۱۵. سعدی، مصلح‌الدّین، **کلّیات سعدی**، به تصحیح محمّدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران، چ سوم، ۱۳۶۲، ص ۱۳.
۱۶. انوری: **دیوان**، ج ۲، ص ۶۲۴.
۱۷. نظامی، الیاس‌بن یوسف، **اقبال‌نامه**، به تصحیح وحید دستگردی، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۱۷، ص ۱۵۴.
۱۸. سوزنی سمرقندی: **دیوان**، به کوشش ناصرالدّین شاه‌حسینی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۸، صص ۵۴ـ۵۵.
۱۹. ر. ک. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، ص ۶۱.
۲۰. ر. ک. وهمن، فریدون: «داستان‌های ابلهان و ساده‌لوحان»، سخن، سال ۱۹ (۱۳۴۸)، ص ۷۶۴.
۲۱. عبید زاکانی: **کلّیات**، ج ۲، ص ۱۳۰.
۲۲. دهخدا، علی‌اکبر: **دیوان**، به کوشش سیّد محمّد دبیر سیاقی، تیراژه، تهران، چ چهارم، ۱۳۶۶، ص ۶۶.
۲۳. ر. ک. مقدّمه‌ی دکتر شفیعی کدکنی بر اسرار التّوحید، محمّدبن منور، آگاه، تهران، چ دوم، ۱۳۶۸، ج ۱، ص صد و چهار.
۲۴. ر. ک. مولوی، جلال‌الدین محمّد: **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولد الن نیکلسون، مولی، تهران، چ ۱، صص ۱۷ـ۱۸.
۲۵. حافظ: **دیوان**، ص ۲۷۳.
۲۶. ایرج میرزا: **تحقیق در احوال و**

ویترین مغازه نگاه کنم!

گذشته از این که دوره‌ی کلاه‌های زنانه به سر آمده و زمینه‌های اجتماعی چنین لطیفه‌ای اکنون در اروپا نیز وجود ندارد، در جامعه‌ای مانند کشور ما اصولاً چنین لطیفه‌ای موضوعیّت نمی‌یابد.

* * *

دیگر این که مسائلی که ذکر کردیم، عموماً به وجوه زبانی طنز و مطایبه مربوط می‌شد. امّا گاه طنز و مطایبه در رفتار و عمل کرد شخص نیز نمودار می‌شود. از شکل ساده‌ی ابتدایی آن گرفته ـ مثل شکلک درآوردن ـ تا کارهایی که در آن نمود هوشمندی طنزآفرینان دیده می‌شود. آن‌چه در ادبیّات غرب، کمدی رفتارها (comedy of manners) نامیده می‌شود از همین مقوله است. دکتر شفیعی کدکنی در مقدّمه‌ی اسرار التّوحید به رفتار طنزآمیز ابوسعید با کسی اشاره می‌کند که از او خواسته بود اسرار حقّ را بدو بیاموزد و ابوسعید حقّه‌ی موشی به او داده بود.[۲۷]

درباره‌ی عبید زاکانی نیز گفته‌اند: مولانا عبید در هنگام مرگ به فرزندان خود وصیّت فرمود که گنجینه‌ی نهانی او را بگشایند و آن‌چه در آن است تصرّف نمایند. پس از آن‌که پدر را به خاک سپردند، سرگنجینه به زحمت گشودند. این بیت را در آن‌جا نوشته یافتند:

خدای داند و من دانم و تو هم دانی
که یک فلوس ندارد عبید زاکانی![۲۸]

* * *

نکته‌ی دیگر این که نمونه‌هایی که در شگردهای مطایبه برشمردیم، عموماً در جزئیات و بخش‌های داخلی یک اثر است. امّا گاه طنز در یک حرکت کلّی و روند تدریجی شکل می‌گیرد. نظیر آن‌چه در دن کیشوت می‌بینیم. در چنین اثری، ضرورتاً همه‌ی بخش‌ها یا جمله‌های اثر طنزآمیز نیستند. در لابه‌لای اثر نکته‌های طنزآمیز وجود دارد، امّا ساختار اصلی طنز از ابتدا تا انتها شکل می‌گیرد و دنباله‌گیری می‌شود.

* * *

شاید استقصای بیش‌تر و دقّت نظر در آثار مطایبه‌آمیز، شیوه‌ها و شگردهای دیگری را به ما بنمایاند. امّا این نکته‌ی بسیار مهم را نباید از نظر دور داشت که به پیروی از قانون بنیادین حاکم بر همه‌ی هنرها، طنز و مطایبه نیز از ماندن در قفس تنگ این گونه قانون‌مندی‌ها تن می‌زند و پیوسته در تجدید امثال، پوشیدن جامه‌ای دیگر و درافکندن طرحی نو است.

آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، به اهتمام محمّد جعفر محجوب، تهران، چ سوم، ۱۳۵۳، ص ۲۴۴.

۲۷. حافظ، شمس‌الدّین محمّد: دیوان، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، چ سوم، ۱۳۶۸، ص ۵.

۲۸. همان، ص ۶.

۲۹. همان، ص ۵۶.

۳۰. ایرج میرزا: همان، ص ۹۶.

۳۱. عبید زاکانی: کلّیات، ج ۲، صص ۱۲۰ ـ ۱۲۱. عبارت داخل [] در متن چاپی مأخذ ما نیامده است؛ امّا پیداست که لطیفه بدون وجود آن چیزی کم دارد. در نسخه‌ی چاپی تاجیکستان به تصحیح جابلقا دادعلیشایف (ص ۱۹۱) نیز این حکایت مغلوط به نظر می‌رسد.

۳۲. سعدی: کلّیات، ص ۳۵۶.

۳۳. شفیعی کدکنی، محمّدرضا: موسیقی شعر، آگاه، تهران، چ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴۳۴.

۳۴. انوری: دیوان، ج ۲، ص ۵۸۰.

۳۵. ایرج میرزا: همان، ص ۹۴.

۳۶. همان، ص ۸۶.

۳۷. همان، ص ۳۱.

۳۸. ر. ک. یوسفی، غلام‌حسین: دیداری با اهل قلم، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۵۵، ج ۱، ص ۳۱۱.

۳۹. ادیب‌الممالک فراهانی: دیوان، ص ۳۲۳.

نمونه‌ی خوب دیگر، رسالهٔ تعریفات، عبید است که در آن بر همه‌ی کلمه‌های فارسی، «ال» عربی افزوده است: السبازاری، الدانشمند، الناموزون.

۴۰. ایرج میرزا: همان، ص ۹۴.

۴۱. ادیب‌الممالک: همان، ص ۱۴۳.

۴۲. ر. ک. اخوت، احمد: نشانه‌شناسی مطایبه، نشر فردا، اصفهان، چ اوّل، ۱۳۷۱، ص ۹۳.

گونه‌های دیگری از این بی‌معنی‌گویی نیز وجود دارد که گویا در مجموع به همه‌ی آن سخنان مهمل‌گونه «تزریق» می‌گفته‌اند. از طرزی افشار است که

به طرز طرزی طرز طرزیدن نه تحقیق است

که طرزیدن به طرز طرزی محض تزریق است

تزریقی اردبیلی نیز نام یکی از همین بی‌معنی‌گویان عهد صفویه است که ظاهراً تخلّص ـ یا اشتهار ـ خود را از همین شیوه گرفته است (تزریقی‌های دیگری نیز البتّه وجود دارند).

در مقامات جامی نیز آمده است: «هر گنده‌ی پراکنده که میان دشوار و آسان فرق نتواند، مهملی چند از مقوله‌ی تزریق بر جای نوشته، آن را تصنیف می‌خواند.»

(نظامی باخرزی: مقامات جامی، به تصحیح نجیب مایل هروی، نشر نی، تهران، چ اوّل، ۱۳۷۱، ص ۶۱). درباره‌ی تزریق، هم‌چنین ر. ک. اخوان ثالث، مهدی. نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان، زمستان، تهران، چ اوّل، ۱۳۷۴، صص ۶۰ ـ ۷۱.

به نظر می‌رسد جامع‌ترین مقاله‌ای که تاکنون به زبان فارسی درباره‌ی بی‌معنی‌گویی نوشته شده است مقاله‌ی «ساحت‌های بی‌معنایی» باشد. ر. ک. اخوت، احمد: نشانه‌شناسی مطایبه، صص ۷۹ ـ ۱۲۰.

۴۳. ادیب‌الممالک فراهانی، دیوان، ص ۶۱۵.

۴۴. عبید زاکانی: کلّیات، ج ۲، ص ۵۲.

۴۵. همان، ص ۵۸.

۴۶. همایی، جلال‌الدّین: معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، نشر هما، چ اوّل، ۱۳۷۰، ص ۲۷.

۴۷. ر. ک. اسرار التّوحید، ص صد و چهار.

۴۸. ر. ک. براون، ادوارد: تاریخ ادبی ایران، ترجمه‌ی علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۷، ج ۳، ص ۲۷.