ریخت‌شناسی قصه‌های شوخی ایرانی[1]

دکتر نعمت‌الله فاضلی[2]

امیر هاشمی مقدم[3]

چکیده

در این مقاله ابتدا به تاریخچه مطالعات درباره قصه‌های عامیانه ایرانی و بویژه قصه‌های شوخی اشاره و روش کار در تحلیل قصه‌های شوخی ایرانی شرح داده می‌شود. این روش، از ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ برگرفته شده است. بر اساس این ریخت‌شناسی، دسته‌های عمده قصه‌های شوخی ایرانی معرفی شده و به طور نمونه، کارکردهای یکی از این دسته‌ها با بیان مثال ذکر می‌شود.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های شوخی، پراپ، ریخت‌شناسی، کارکرد، انسان‌شناسی فولکلور

---

۱. این مقاله، چکیده‌ای است از پژوهشی مفصل به نام «بررسی متون طنزآمیز عامیانه ایرانی» که به سفارش واحد فرهنگ مردم مرکز تحقیقات سازمان صدا و سیما صورت پذیرفت.

۲. دکترای انسان‌شناسی و عضو هیئت علمی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی

۳. کارشناس مردم‌شناسی و کارشناس ارشد ایران‌شناسی فرهنگی و عضو هیئت علمی دانشگاه غیرانتفاعی مازیار

مقدمه

به درستی گفته‌اند انسان حیوانی است ضاحک؛ زیرا هیچ حیوان دیگری نمی‌شناسیم که لبخند یا قهقهه بزند. این تعریف کلی از انسان اگرچه همواره در طول تاریخ صادق بوده است اما به نظر می‌رسد در عصر رسانه‌ای کنونی که اوقات فراغت بیشتری نصیب بشر شده، بسی صادق‌تر است. رسانه‌ها، فراغت، فرهنگ شادی و کسب لذت از جمله مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده زندگی انسان امروزی است. از این رو با رشد و توسعه هر چه بیشتر رسانه‌ها، اوقات فراغت و سبک‌های زندگی شاد[1] در دنیای معاصر، افراد نیز هر چه بیشتر و فزاینده‌تر خواهان آن هستند که از طریق رسانه‌ها، اوقات فراغت خود را به گونه‌ای پر کنند که جدیت و صعوبت زندگی مدرن را با شوخی‌ها و هزلیات شادی‌آفرین و لذت‌بخش، تلطیف نموده و در هم بیامیزند. در فرهنگ مردم ما، مضامین و مایه‌های هزل، خنده‌آور و طنزآمیز به وفور وجود دارد. ترکیب نیاز اولی و سرمایه دومی، می‌تواند در پر کردن مفید اوقات فراغت، بویژه توسط رسانه ملی مورد استفاده قرار گیرد.

بیان مسئله

صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به طور خاص و رسانه‌های ملی هر کشور دیگری به طور عام وظیفه اشاعه فرهنگ بومی خود را باید به عنوان یکی از اصلی‌ترین تکالیف خویش در سر لوحه کارها قرار دهد. در این راه و برای اشاعه فرهنگ بومی چاره‌ای نیست جز استناد به موادی از فرهنگ بومی. واحد فرهنگ مردم صدا و سیما به عنوان یکی از مهمترین مراکز در حوزه گردآوری مواد خام فرهنگ بومی مناطق مختلف

1.fun lifestyle

این سرزمین پهناور، طی سالیان متمادی حجم انبوهی از دست‌نوشته‌های ایرانیان، از هر قوم و زبان و با هر خرده‌فرهنگ را گردآوری کرده است. بخشی از این اسناد که در طبقه‌بندی «شوخی‌های عامیانه» بود در اختیار نویسندگان این مقاله قرار گرفت تا بر اساس آنها، شیوه‌هایی برای ساخت برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی پیشنهاد شود. بنابراین مسئله اصلی این پژوهش و مقاله‌ای که بر اساس آن نوشته شد این بوده که چگونه می‌توان بر اساس اسناد یاد شده، برنامه‌هایی رادیو و تلویزیونی متناسب با فرهنگ و سنن ایرانی ساخت؟

اهمیت موضوع و کاربردهای آن

این پیش‌فرض بنیادین را می‌توان مفروض داشت که چون فرهنگ مردم برخاسته از تجربه جمعی و تاریخی مردم بوده و ابعاد گسترده‌ای از «تجربه‌های زیست» فرهنگی مشترک مردم در آن تجلی و حضور یافته است، در نتیجه می‌توان از وجوه بازنمایانه فرهنگ مردم – از جمله شوخی‌ها و هزلیات آن– برای تولید برنامه‌های رسانه‌ای شاد استفاده کرد. مسلماً زبان شیرین و لذت‌بخش طنز عامیانه می‌تواند در این زمینه اهمیت بیشتری برای رسانه‌ها داشته باشد. مطالعه طنزهای عامیانه و استفاده از آن در رسانه‌ها علاوه بر تولید لذت شادی می‌تواند از طریق استفاده از فرهنگ مردم به بازتولید ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی متناسب با سنت‌های ملی و محلی کشور بپردازد و به دلیل تکیه بر ضمیر ناخودآگاه فرهنگی مردم، مخاطبان بیشتری جذب برنامه‌های خود کند. علاوه بر اهمیت عملی یاد شده، این مطالعه دارای اهمیت نظری و روش‌شناختی نیز هست. همانطور که در ادامه توضیح خواهیم داد، تاکنون متون طنزآمیز فرهنگ مردم ایران کمتر مورد تجزیه و تحلیل انسان‌شناختی قرار گرفته است. این بررسی می‌تواند یک گام هر چند کوچک در مسیر توسعه مرزهای روش‌شناختی دانش فرهنگ مردم ایران و طرح مجموعه‌ای از دیدگاه‌ها و مفروضات نظری بردارد. همچنین از آنجا که

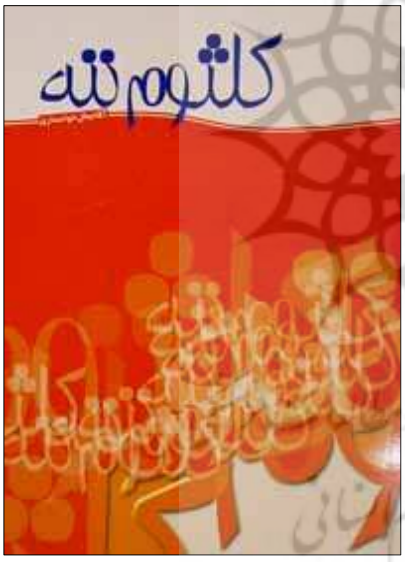
متون طنز عامیانه، قصه‌های خنده‌دار هستند، می‌توان آنها را بازسازی کرد و به صورت سناریوها و فیلمنامه‌هایی برای تولید فیلم‌های کوتاه، کارتون و نمایش‌های تلویزیونی و رادیویی بکار برد. علاوه بر این، مطالعات نظری درباره فرهنگ مردم – در هر بخش از سنت‌های مادی، رفتاری و گفتاری آن – می‌تواند منبع مناسبی برای بحث‌ها و گفتگوهای عمومی و تخصصی در صدا و سیما باشد. همچنین رسانه‌ها چون با عامه به مثابه مخاطبان اصلی خود سر و کار دارند، نیاز دارند که دائماً شناختی عمیق از این مخاطبان به دست آورند تا بتوانند متناسب نیازهای آنها برنامه‌سازی کنند. طنزهای عامیانه و به طور کلی فرهنگ مردم دارای کارکردهای مختلف تربیتی و فرهنگی است که اغلب انسان‌شناسان به آنها اشاره کرده‌اند. به تعبیر بلوکباشی «فولکلور برای تصدیق و تجویز نهادهای دینی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و معتبر ساختن نقش و وظیفه آنها در جامعه به کار می‌رود.» (بلوکباشی، ۱۳۵۶: ۲۱) همچنین فرهنگ عامه مردم تحت تأثیر فرایندهای جهانی شدن و توسعه روابط فرهنگی بین ملت‌ها در حال تغییر و دگرگونی است. این تغییرات ممکن است با توجه به غلبه رسانه‌ها و فرهنگ بین‌المللی غرب و اروپامحور به استحاله یا نابودی کامل فرهنگ‌های محلی و بومی منجر شود. نه تنها رسانه‌های جهانی کشورهای «مرکز» ممکن است به نابودی سنت‌ها و هویت‌های قومی و ملی کشورهای «پیرامونی» بپردازند بلکه این رسانه‌ها می‌توانند با تولید محصولات فرهنگی سرگرم‌کننده مورد تقاضای مخاطبان، زمینه سلطه فرهنگی کشورهای مرکز بر پیرامونی‌ها را مهیا سازند. آریل دورفمن و آرمان ماتلار در کتاب «دانلد داک را چگونه باید قرائت کرد: ایدئولوژی امپریالیستی در داستان‌های خنده‌دار والت‌دیسنی» توضیح می‌دهند که چگونه داستان‌های خنده‌دار دیسنی در نهایت ابزار سلطه ایدئولوژیک و فرهنگی ایالات متحده هستند. (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۷۲)

با توجه به این موارد، نتیجه چنین پژوهش‌هایی می‌تواند راهنمایی باشد برای برنامه‌سازان رسانه‌ای به طور اخص و مسئولان نهادهای فرهنگی به طور عام تا با اشاعه

فرهنگ بومی و برگرفته از تاریخ و سنن و اعتقادات مردم این سرزمین از استحاله فرهنگی جلوگیری نمایند.

ادبیات موضوع

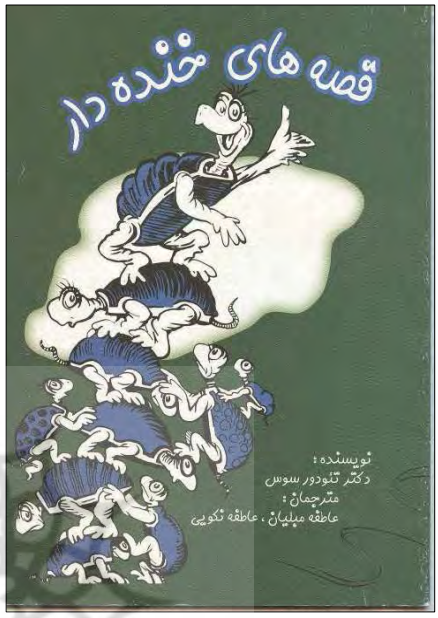
درباره رسانه‌ها و طنز و شوخی منابع و متون فراوانی به زبان فارسی نوشته و ترجمه شده است. همچنین انبوه کتاب‌ها و مقالات درباره فرهنگ عامیانه یا فرهنگ مردم وجود دارد. اما وقتی نوبت به طنزهای عامیانه و کاربرد در رسانه‌ها می‌رسد، می‌توان گفت چیزی تاکنون منتشر نشده است. بررسی‌های مقدماتی نشان داد که در زمینه منابع مکتوب، به جز منابع اینترنتی که حجم قابل ملاحظه‌ای از جک‌ها و داستان‌های خنده‌دار را منتشر می‌کنند، کتاب‌های طنز و منابع و متون دربردارنده مطالب خنده‌آور بسیار است. اما مطالعات درباره متون غیرجدی در ایران چندان گسترده و پر قدمت نیست و همان‌ها نیز اغلب به ابعاد ادبی و طنز رسمی (یا طنز ادبی که نویسنده و گوینده مشخص دارد) محدود می‌شود. به طور خاص در زمینه جنبه‌های طنزآمیز و خنده‌آور فرهنگ عامیانه ایران از گردآوری‌ها که بگذریم، کار یا پژوهش علمی انتشاریافته چندانی صورت نگرفته است. در زمینه گردآوری طنز عامیانه در ایران می‌توان گفت اولین اثر فارسی در زمینه فرهنگ عامیانه، کتاب «عقایدالنّساء» معروف به «کلثوم‌ننه» تألیف آقاجمال خوانساری، روحانی و زاهد و فقیه دوره صفوی است. این کتاب با نثری شیوا و آمیخته با طنز، بخشی از آداب و معتقدات و خرافات زنان دوره صفوی را توصیف



می‌کند. همچنین می‌توان به کتاب «لطائف الطوائف» اثر «مولانا فخرالدین علی صفی» در قرن دهم هجری اشاره داشت. احمد گلچین معانی در مقدمه کتاب و معرفی آن می‌نویسد: «این کتاب که مستقلاً در باب محاظرات و منظرات تألیف یافته، علاوه بر داشتن فوائد تاریخی بسیار و نکات ادبی بیشمار، مجموعه نفیسی است از لطائف طبقات مختلفه... علاوه بر این، مبتلایان به امراض عصبی را این کتاب داروی شفابخش است.» (گلچین معانی، ۱۳۳۷: چهارده) از آن تاریخ به بعد می‌توان در لابلای کتاب‌های ادبی و بخصوص کشکول‌ها و جنگ‌ها، نمونه‌های فراوانی در زمینه گردآوری طنز عامیانه پیدا کرد. اما باید در نظر داشت که این جنگ‌ها بیش از آن که قصد تحلیل و شناخت طنز عامیانه را داشته باشند، مقصودشان تولید طنز و ارائه مطالب خنده‌آور متناسب با منطق درونی اثرشان بوده است. استفاده از زبان طنز به مثابه نوعی زبان اعتراض با هدف نقد اجتماعی، روشنگری و اصلاح در دوره حاضر، به دوره مشروطیت باز می‌گردد. میرزا حبیب اصفهانی متخلص به «دستان» از آزادگان دوره ناصری و مترجم با ذوق کتاب معروف «حاجی بابای اصفهانی» مقداری از اصطلاحات و لغات عامیانه و بخصوص شوخی‌ها، کنایات، هزلیات و لطیفه‌های عامیانه را در متن کتاب به کار برده و به این طریق آنها را ثبت و ضبط کرده است. در دوره مشروطیت و سال‌های پس از آن نیز روزنامه‌هایی مانند «شرافت»، «چنته»، «پابرهنه»، «جنگل مولا»، «جارچی ملت»، «نسیم شمال»، «باباشمل» و «توفیق»، نشریاتی بودند که نویسندگان آنها مطالب خود را به صورت محاوره‌ای و با استفاده از اصطلاحات عامیانه و بخصوص با تکیه بر طنز عامیانه می‌نوشتند. بعد از این دوره باید از شادروانان علی‌اکبر دهخدا و حسن مقدم یاد کرد که «امثال و حکم» و مقالات معروف به «چرند و پرند» علامه دهخدا، فارسی‌زبانان را از ارزش و اهمیت اصطلاحات عامیانه و قوت تعبیر و قدرت توصیف زبان محاوره‌ای و عامیانه که غالباً آمیخته با مضامین هزل و طنز است، آگاه ساخت. «یکی بود، یکی نبود» تألیف سید محمدعلی جمالزاده اثری بود که در همین

سال‌ها منتشر شد و آکنده از زبان محاوره‌ای، مثل‌ها، اصطلاحات عامیانه، تعابیر خنده‌آور و عبارات طنزآمیز برگرفته از زبان و فرهنگ مردم بود. جمالزاده در تمام آثارش کم و بیش به ثبت و ضبط طنز عامیانه از راه به کارگیری آنها در قالب داستان‌هایش ادامه داد. او به این طریق معنا و کاربرد درست و دقیق طنزهای عامیانه را در بافت زبانی مناسبش نشان می‌داد. (حاجی‌زاده میمندی، ۱۳۸۴: ۶۸) در دوره بعد، یعنی دوره معاصر، ادبای فارسی زبان کمتر از گذشتگان به طنز عامیانه روی آورده‌اند و اغلب خود به خلق زبان خاص خویش پرداخته‌اند ولی تحول اساسی که در این دوره رخ داده است، تبدیل شدن طنز به مثابه نوعی «سوژه یا یک قلمرو مطالعاتی» جدی است. در این زمینه متون و منابع متعددی به صورت مقالات مطبوعاتی و کتاب‌ها و گزارش‌های تحقیقاتی تدوین، گردآوری، ترجمه و تألیف شده است. در ابتدا روایات طنزآمیز در لابلای قصه‌های مردم جمع می‌شد و در آثار فولکلورپژوهان ایرانی چون کوهی کرمانی، ابوالقاسم فقیری، صادق هدایت، امیرقلی امینی، محسن میهن‌دوست، کاظم سادات اشکوری و دیگران دیده می‌شد. اما در زمینه طنز و هزلیات در فرهنگ مردم، مهمترین کار در دوره معاصر، فعالیت «مرکز فرهنگ مردم» صدا و سیماست که از سال ۱۳۴۰ به همت استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی فعالیت خود را آغاز کرد و همچنان ادامه دارد. این مرکز که به گردآوری فرهنگ مردم ایران در تمام زمینه‌ها و از سراسر کشور می‌پردازد، مجموعه بزرگی از مطالب شوخی‌ها و هزلیات و طنزهای مردم را نیز گردآورده است. همچنین در سال‌های دهه ۱۳۴۰ دانشکده هنرهای دراماتیک وابسته به وزارت فرهنگ و هنر آغاز به کار کرد و از ابتدای تأسیس این دانشکده، درسی عمومی به نام «ادب عوام» در نظر گرفته و تدریس آن به دکتر محمدجعفر محجوب واگذار شد. این درس برای شناخت فرهنگ عامیانه و بویژه نمودهای هنری فرهنگ عوام در نظر گرفته شده بود. (محجوب، ۱۳۸۲: ۷۵ــ۷۴) نتایج این درس، پژوهش‌هایی بود که محجوب در زمینه زبان و فرهنگ عامیانه و از جمله شوخی‌ها و هزلیات آن انجام داد.

کتاب فرهنگ یا مجموعه چندین مجلدی «کتاب کوچه» احمد شاملو نیز یکی دیگر از آثار مهم در زمینه فرهنگ مردم ایران و بخصوص تعابیر، اصطلاحات، هزلیات، شوخی‌ها و طنزهایی است که در دوره معاصر بین عامه مردم رایج و متداول شده است. این کتاب دربردارنده روایات متعدد طنزآمیز است که نویسنده آن هنگام توضیح و تفسیر مدخل‌ها به آنها پرداخته است.



همچنین پژوهشگران خارجی مانند اسکارمان، هانری ماسه، آرتور کریستن سن، ویلهلم ایلرس، لوریمر و فیلوت طی صد سال گذشته انبوهی از مطالعات در زمینه قصه‌های ایرانی انجام داده‌اند. اما این مطالعات کمتر در زمینه طنز و هزل در فرهنگ مردم بود و همانگونه که مارزلف می‌نویسد «کفه سنگین مجموعه بیشتر متمایل بوده است به طرف نکات زبان‌شناسی و نه موضوع و مطلب قصه‌ها.» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۱۷) شاید برجسته‌ترین کار علمی درباره قصه‌های ایرانی و متون طنزآمیز، مطالعه خود اولریش مارزلف باشد. او در «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» قصه‌های ایرانی را به چهار گونه اصلی زیر طبقه‌بندی می‌کند:

- قصه‌های مربوط به حیوانات
- قصه‌های به معنی اخص؛ شامل قصه‌های سحر و جادو، قصه‌های مربوط به اولیا و شخصیت‌های تاریخی و ماجراهای باورنکردنی، داستان کوتاه و قصه‌های دیو ابله.
- قصه‌های شوخی
- قصه‌های زنجیره‌ای

آنگاه بر اساس تیپ‌شناسی آرنه/تومپسون به طبقه‌بندی ۱۲۱ قصه می‌پردازد و خلاصه هر کدام را بیان می‌کند.

به طور کلی منابع مطالعات طنز در ایران را می‌توان در چند دسته زیر طبقه‌بندی کرد:

- گردآوری‌ها یا مجموعه‌هایی مانند کتاب‌های قصه‌های ملانصرالدین. (رمضانی، ۱۳۳۹) نمونه‌های زیادی از این نوع کتاب‌ها در سال‌های اخیر منتشر شده است. (برای مثال، نبوی، ۱۳۷۸ و باقرزاده، ۱۳۸۰)
- منابع نظری درباره چیستی و چرایی طنز و مطالب طنزآمیز مانند کتاب «طنز» اثر آرتور پلارد (۱۳۷۸)، «کمدی» اثر ملوین مرچنت (۱۳۷۷)، «رابله و تاریخ خنده» اثر باختین (۱۳۷۷) و «لطیفه‌ها از کجا می‌آیند» نوشته احمد اخوت (۱۳۸۴).
- مطالعات تاریخی و ادبی مانند «مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران» (۱۳۶۴) و «تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام» (۱۳۷۷) اثر علی‌اصغر حلبی و کتاب «دگرخند: درآمدی بر طنز و هزل و هجو در تاریخ و تاریخ معاصر» (۱۳۸۰) اثر سید علی موسوی گرمارودی و «جوحی» اثر احمد مجاهد (۱۳۸۲).

تعریف مفاهیم

در این بررسی، به دو مفهوم «قصه‌های شوخی» و «انسان‌شناسی فولکلور» بیش از سایر مفاهیم اشاره شده است. اولی به داده‌های این مطالعه و دومی به بینش به کار رفته در بررسی داده‌ها مربوط است. در اینجا به تعریف این دو مفهوم، با توجه به کاربردشان می‌پردازیم:

قصه‌های شوخی: آرنه/تومپسون متون طنزآمیز را «قصه‌های خنده‌دار و لطیفه‌ها» و اولریش مارزلف در «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» (همان: ۴۸) آنها را «قصه‌های خنده‌دار» نامیده است. همانطور که آرنه/تومپسون در طبقه‌بندی‌شان نشان داده‌اند، ۳۵/۹ درصد

تیپ‌های قصه‌های ایرانی در زمره «قصه‌های خنده‌دار و لطیفه‌ها» قرار می‌گیرد و به تعبیر مارزلف «هرگاه قصه‌های مربوط به ملانصرالدین را هم به حساب می‌آوردیم، باز به مقدار قابل ملاحظه‌ای بر این رقم افزوده می‌شود.» (همان) اما در اینجا منظور از متون طنزآمیز فرهنگ عامیانه، گونه‌ای از کلیه روایات، حکایات یا «متون غیرجدی» شامل شوخی‌ها، فکاهیات، هزلیات، مطایبات، کنایات و طنزهای فارسی ایرانی است که به نوعی شنونده را به خنده و خندیدن تحریک و ترغیب می‌سازد و در عین حال، در بردارنده مجموعه‌ای از معانی گوناگون دیگر که برخاسته از تجربه فرهنگ مردم است، می‌باشد.

انسان‌شناسی فولکلور: مراد از رویکرد انسان‌شناسی فولکلور، تجزیه و تحلیل ساخت معنایی و محتوا و درون‌مایه فرهنگی متون مورد بررسی از نظر اکتشاف «سازه‌های بنیادی» یا عناصر ساختاری ساخت‌دهنده روایت مورد بررسی و روابط متقابل این سازه‌ها و چگونگی ترکیب آنها با یکدیگر است. به زبانی دیگر، در این پژوهش به «تحلیل ساختاری» و توصیف سیستماتیک و نظام‌مند فرهنگ عامیانه طنزآمیز ایران می‌پردازیم.

روش‌شناسی

روش و نظریه در انسان‌شناسی و مطالعات فرهنگی بخصوص در روش‌های کیفی مقولات کاملاً درهم تنیده‌ای هستند. پژوهش در زمینه طنزهای عامیانه را می‌توان از نظر روش‌شناختی گونه‌ای پژوهش در قصه‌های عامیانه دانست؛ زیرا روایت‌های طنز عامیانه اغلب ساختار داستانی دارند و می‌توان با روش‌های تحلیل داستان به بررسی آنها پرداخت. برای نقد و تحلیل داستان‌های عامیانه اعم از طنز و خنده‌دار یا غیر آن، گونه‌های مختلف نقد ادبی، نقد روان‌شناختی، نقد تاریخی، نشانه‌شناسی، ریخت‌شناسی، ساختارگرایی و تحلیل محتوای کمی و سیستماتیک وجود دارد. می‌توان یکی از

روش‌ها یا ترکیبی از آنها را انتخاب کرد. در ادبیات علوم اجتماعی بخصوص انسان‌شناسی، رویکردهای نظری متفاوتی برای فهم و شناخت طنز و بخصوص قصه‌های شوخی عامیانه وجود دارد. فریدون بدره‌ای در مقدمه‌های مبسوطی که بر کتاب‌های ولادیمیر پراپ (۱۳۶۸) نوشته، به صورت خلاصه این رویکردها را توضیح داده و رویکردهای نظری و روش‌شناختی زیر را از هم تفکیک کرده است:

- تاریخی – جغرافیایی
- تکامل‌گرا
- بازسازی تاریخی
- تاریخ شفاهی
- ایدئولوژیک
- نقش یا کارکردگرا
- روانکاوانه
- ساختارگرا

هر یک از رویکردهای یاد شده، بخشی از واقعیت قصه را آشکار و کشف می‌کند. ما رویکرد ساختارگرایی[1] را انتخاب کرده و نشان داده‌ایم این روش و رویکرد با هدف اصلی این مطالعه سازگار است. بهرحال، انتخاب روش پژوهش بستگی به هدف اصلی دارد. در اینجا هدف ما پی بردن به بن‌مایه‌های قصه‌های خنده‌دار است تا بتوانیم در برنامه‌های رسانه‌ای از این بازنماها برای بازنمایی‌های دیگر سود جوییم. از اینرو و با توجه به این هدف، روش ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ را مناسب یافتیم. در این روش

۱. البته از آنجا که ظاهراً صورتگرایی یا همان فرمالیسم را با ساختارگرایی یکسان فرض کرده‌اند، نویسندگان این مقاله با آگاهی از تفاوت‌های عمده‌ای که بین فرمالیسم و ساختارگرایی وجود دارد، با تسامح بیش از حد در اینجا از ساختارگرایی یاد می‌کنند.

همانگونه که قبلاً یاد شد، به توصیف سیستماتیک قصه‌ها بر اساس سازه‌های بنیادین یا ساختارهای ساخت‌دهنده قصه‌ها می‌پردازیم. اهمیت این دست بررسی‌ها در آنجاست که «اگر ما بتوانیم الگوهای ساختاری موجود در یک موضوع یا یک نوع فولکلوریک را جدا و توصیف کنیم، ممکن است بتوانیم راهی به شناخت ماهیت فرهنگی مربوط به آن بطور کلی و همچنین به مقولات شناسایی، تعهدات آرمانی و رفتار واقعی مردمانی که در آن فرهنگ شریکند باز کنیم.» (پراپ، ۱۳۶۸: پیشگفتار مترجم، ۱۳). به هرحال پراپ که یکی از فرمالیست‌ها یا صورتگرایان روسی بود، روش کارش را بر آن چیزی گذاشت که خود «ریخت‌شناسی» قصه‌های پریان می‌نامید. «منظور از ریخت‌شناسی، مطالعه صورت‌هاست؛ یعنی مطالعه اجزای تشکیل‌دهنده یک شیء و روابطشان با یکدیگر.» (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۳۲) این روش، چیزی شبیه روش زبان‌شناسی ساختاری یا مردم‌شناسی ساختاری است. (پراپ، پیشین: ۷) تا پیش از پراپ، مطالعه قصه‌ها به طور کلی بر اساس تقسیم‌بندی آنها بر مبنای انواع آنها صورت می‌گرفت. پژوهشگر بر اساس شباهت و تفاوت قصه‌ها، معمولاً آنها را دسته‌بندی می‌کرد اما از نظر پراپ «تقسیم شسته و رفته به نوع‌ها (تیپ‌ها) عملاً وجود ندارد و چه بسیار که خیالی بیش نیست.» (همان: ۳۵) زیرا به نظر او کشیدن یک خط دقیق بین مرز دو نوع امکان‌پذیر نیست. از آنجا که وی در قصه‌ها عناصر ثابت و متغیر زیاد و همچنین عدم ثبات در نام و صفات قهرمانان قصه‌ها می‌بیند، بنابراین بر آنست که تنها چیزی که ثابت می‌ماند، کارهایی است که شخصیت‌ها انجام می‌دهند؛ همان کارکردهایی که او «خویشکاری» می‌نامد. در تعریف خویشکاری می‌نویسد: «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از

اشخاص قصه کـه از نقطـه نظـر اهمیتـی کـه در جریـان عملیـات قـصه دارد، تعریـف می‌شود.» (همان: ۵۳) این واژه را بهتر است «کارکرد» بنامیم که چون مترجم آثار پـراپ، با این اصطلاح در علوم اجتماعی آشنایی نداشته، اصطلاح خویشکاری را به جای آن به کار برده که چندان گویا نیست. بنابراین در این نوشته هر جا اصطلاح کـارکرد را بکـار برده‌ایم، منظورمان همان خویشکاری پراپ بوده است. بهرحـال بایـد ایـن کارکردهـا را شناخت و جدا ساخت. او توضیح می‌دهد که تعداد این کارکردها محـدود و مـستقل از افراد هستند (همان)، آمدن‌شان پشت سر هم دارای نظم و قاعده است و بالاخره اینکه همه قـصه‌هـای پریان از جهت ساختمان از یک نوع هستند. (همان: ۵۶)

بر اساس همین کارکردهایی هم که پراپ ارایـه می‌دهد قصه را چنین تعریـف مـی‌کنـد: «از لحـاظ ریخت‌شناسی می‌توان قصه را اصطلاحاً آن بسط و تطوری دانـست کـه از شـرارت یـا کمبـود و نیـاز شروع می‌شود و با گذشت از کارکردهای میانجی به ازدواج یا بـه کارکردهـای دیگـری که به عنوان سرانجام و خاتمه قصه به کار گرفته شده است، می‌انجامـد.» (همـان: ۱۸۳) چنان‌که می‌بینیم، این تعریف را او بر اساس توالی کارکردهایی ارائه می‌دهد که توضـیح داده است. در این میان، ارائه تعریف به گونه‌ای بود که اگر یـک قـصه کمـی جابجـایی کارکرد و عناصر داشت، باز هم در این تعریف می‌گنجید. برای پراپ، تسلسل رخـدادها درون یک متن مد نظر بود. (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۴۴) بنابراین ما هم بـر اسـاس کارکردهـا، شوخی‌ها و داستان‌های طنز را تعریف کرده‌ایم. برای نمونه در تعریف داستان‌هـای رنـد و ساده‌لوح می‌توان چنین نوشت:

از نظر ریخت‌شناسی، داستان‌های رند و ساده‌لوح آن گونه از داستان‌هایی است که با

آگاهی رند از نادانی ساده‌لوح نسبت به یک موضوع آغاز شده و پس از انجام کارهایی از سوی رند و ساده‌لوح، با وارد کردن خسارت از سوی رند به ساده‌لوح، پایان می‌پذیرد.

این خسارت می‌تواند به دست آوردن بخشی از دارایی ساده‌لوح توسط رند بر اساس نیرنگ و فریب باشد یا رند اگرچه چیزی از اموال ساده‌لوح را به دست نمی‌آورد اما باعث از میان رفتن بخشی از آن می‌شود یا تنها محدود به تمسخر ساده‌لوح توسط رند، یعنی نوعی خسارت معنوی می‌شود.

همچنین بر اساس گونه‌شناسی شخصیت‌های داستان‌های مورد بررسی پراپ شخصیت‌های قصه‌های شوخی دسته‌بندی می‌شوند؛ در هر دسته از طنزها و شوخی‌ها چند شخصیت اصلی و محوری می‌توان سراغ گرفت. برای نمونه در داستان‌هایی که رند ساده‌لوح را می‌فریبد، چهار شخصیت اصلی داریم:

۱. ساده‌لوح: فردی عموماً روستایی است که در حل مسائل ساده، ناتوان است و در برخورد با پدیده‌های تازه، گیج و گمراه می‌شود. اگر بدون راهنمایی دیگری تلاش کند تا راه حل یا توجیهی برای مشکلش بیابد، عموماً به آفرینش یک صحنه خنده‌دار یاری رسانده است و آنگاه که به سراغ دیگری برود، عموماً طرف مقابلش فردی رند از آب در می‌آید.

۲. رند: فردی است که از نادانی افراد ساده‌لوح سوءاستفاده می‌کند تا بخشی از اموال و دارایی‌های ایشان را با نیرنگ به چنگ آورد یا اگر نتوانست دارایی‌های ساده‌لوح را از آن خود کند، تلاش می‌کند تا دست‌کم بخشی از آن را نابود کند یا اگر هیچکدام از این موارد نبود، با ریشخند کردن ساده‌لوح، به نیتش می‌رسد. فرد شهری یا شهرنشین، از شخصیت‌هایی است که معمولاً در داستان‌ها در تقابل با روستایی به عنوان چهره‌ای رند ظاهر می‌شود. شهری رند در برابر روستایی ساده‌لوح، او را عموماً به اصطلاح «سرکیسه» می‌کند. گاهی هم برای تفنن، روستایی را مسخره می‌کند و همانگونه که

مارزلف می‌نویسد تاجر و کاسب که به طبقه متوسط اجتماعی مربوطند، عموماً دارای ویژگی‌های منفی و نامطبوع هستند. (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۵)

۳. دانای ساده‌لوحان: این فرد، خودش یک ساده‌لوح در میان اجتماع روستایی ساده‌لوحان است. اما خود را دانا می‌پندارد و دیگر ساده‌لوحان نیز او را به دانایی پذیرفته‌اند. افراد ساده‌لوح هنگام برخورد با یک مشکل یا پدیده نو، به او مراجعه می‌کنند و او هم راه‌حلی بسیار ناشیانه به آنها پیشنهاد می‌کند که به پیچیده‌تر شدن ماجرا می‌انجامد. نکته‌ای که در بیشتر داستان‌ها درباره این دانا با آن مواجه می‌شویم، غصه خوردن او برای ساده‌لوحان است که پس از مرگش، آنها چگونه مشکلاتشان را برطرف خواهند ساخت.

۴. همراه ساده‌لوح: عموماً این فرد، در سفر همراه ساده‌لوح است و برخی امور او را پیش می‌برد مثلاً در سفری که ساده‌لوح به شهر می‌رود، او را همراهی می‌کند و نقش راهنما یا مترجم را برایش ایفا می‌کند.

اما در داستان‌هایی که رند موفق به فریفتن ساده‌لوح نمی‌شود، در کنار رند، به جای ساده‌لوح و دانای ساده‌لوح، هوشیار و دانای هوشیار داریم:

۱. هوشیار: این فرد، شخصی است که در دسته داستان‌های «رند موفق به فریفتن نمی‌شود»، طرف مقابل رند است. گذاردن نام هوشیار برای این فرد، شاید چندان گویا نباشد اما از آنجا که نام بهتری پیدا نکردیم و چون این شخصیت، بالاخره به تنهایی یا به همراهی یک دانا، نقشه رند را به هم می‌زند، او را هوشیار نامیدیم.

۲. دانای هوشیار: این فرد دانا هم در داستان‌های «رند موفق به فریفتن نمی‌شود» در کنار هوشیار قرار دارد و با فرد دانا در دسته «رند ساده‌لوح را می‌فریبد» متفاوت است. دانای دسته اخیر، خود از ساده‌لوحان بود و همیشه راهنمایی‌هایش مایه بدتر شدن وضع می‌شد. اما در دسته «رند موفق به فریفتن نمی‌شود»، فرد دانا کسی است که هوشیار را از آنچه در حال رخ دادن است آگاه می‌سازد یا به عبارت بهتر مایه هوشیاری او می‌شود.

برای هر تحلیلی، ابتدا دسته‌بندی یا همان مقوله طبقه‌بندی لازم است. ما نیز در برخورد با انبوه داستان‌ها، ناچار از این کار بودیم. در این دسته‌بندی‌ها تلاش کردیم داستان‌ها را ابتدا به دو دسته کلی تقسیم کنیم؛ داستان‌های مربوط به اشخاص رند و ساده‌لوح در یک دسته قرار گرفتند. اصولاً نگاه ما در این بررسی، چه در کارکردها و چه در دسته‌بندی داستان‌های شوخی، بر شخصیت‌های رند و ساده‌لوح مبتنی بود. داستان‌های شوخی رند و ساده‌لوح، خود به سه دسته تقسیم می‌شدند: الف) آنها که رند موفق به فریفتن ساده‌لوح می‌شود ب) آنها که رند در کارش موفق نمی‌شود. برای هر کدام از این دو دسته نیز عموماً با توجه به شخصیت رند، دوباره دسته‌های کوچکتری را جدا کردیم. پ) ساده‌لوح بدون رند که داستان‌های شوخی این دسته نیز بیشتر بر اساس کنشی که باعث نشان دادن و برجسته شدن ساده‌لوحی است، تقسیمات کوچکتری داشته است.

اما دسته دوم بزرگ داستان‌های مورد بررسی، به طور مستقیم به تعامل رند و ساده لوح مرتبط نبود. این داستان‌ها در دسته‌هایی همچون متلک‌پرانی، نکته‌سنجی و جملات قصار و سایر داستان‌ها تقسیم شدند.

نهایتاً تعدادی از داستان‌ها بودند که در هیچ یک از این دسته‌های فرضی نمی‌گنجیدند. بنابراین آنها را در دسته‌ای جداگانه قرار دادیم. باید یادآوری کرد که در هر کدام از دسته‌های بالا نیز ما یک دسته این‌چنینی با نام «سایر داستان‌ها» داشتیم که مثلاً اگر داستانی بر مبنای فریفتن ساده‌لوح توسط رند بود، اما در هیچ یک از زیردسته‌ها قرار نمی‌گرفت، آن را در دسته سایر داستان‌ها می‌گذاشتیم. این دسته سایر داستان‌ها، در بسیاری موارد قابلیت این را داشتند که با کارکردهای دسته‌های هم‌خانواده، تحلیل شوند و البته در برخی موارد همچنین قابلیتی را نداشتند. همچنین در برخی دسته‌های دیگر مانند «نکته‌سنجی و جملات قصار» با توجه به این نکته که بیان جمله قصار در هر موقعیتی امکان‌پذیر است، گستردگی موقعیت‌ها افزایش می‌یابد به

طوری که قابلیت بیان شدن با کارکردهای یکسان را ندارد. بالاخره دسته بـزرگ «سـایر داستان‌ها»، به دلیل تنوع زیاد در هیچ دسته‌ای قرار نگرفت.

برخی داستان‌ها هم بودند که نمی‌شد نام داستان‌های شوخی بر آنهـا گذاشـت. اینهـا داستان‌هایی بودند که هیچ عنصر خنده‌دار و مرتبط با شوخی در آنها نهفته نبود ایـن کـه چرا این داستان‌ها هم در میان منابع گردآوری شده درباره شوخی‌های عامیانه بود، یـک دلیل عمده می‌تواند داشته باشد و آن، نسبی بـودن داسـتان‌هـای شـوخی در زمـان‌هـا و مکان‌های مختلف است. ممکن است داستانی که در یک حـوزه جغرافیـایی و فرهنگـی برای مردمان آن حوزه بسیار شیرین و خنده‌دار است، برای مردمان سرزمین‌های دورتـر یا حتی مجاور، اصلاً خنده‌دار نباشد. جالب و خنده‌دار بودن دقیقاً اجزایی هستند پیوسته با سایر اجزای یک فرهنگ و در تعامل با سایر اجزاست که می‌توانند معنا پیـدا کننـد. از سوی دیگر، داستان‌هایی که در یک حوزه جغرافیایی و فرهنگـی خنـده‌دار بـه حـساب می‌آیند، ممکن است برای چند نسل بعد یا قبل در همان حوزه اصـلاً دارای چنـین بـار معنایی نباشند. فرهنگ متغیـر اسـت و اجـزای آن هـم بـه نـسبت گـذر زمـان، ضـمن نگهداشتن برخی ویژگی‌های بنیادین، دگرگون می‌شوند. اینگونه است کـه فـرض را بـر این قرار دادیم که برخی از این داستان‌ها که در اختیار ما بود، زمـانی معنـای شـوخی و خنده‌دار بودن داشت، اما اکنون دیگر آن معنا را از دست داده است.

به هرحال خوانندگان به این نکته توجه دارند که این دسته‌بنـدی‌هـا فرضـی بـوده و تنها برای یاری رساندن در تحلیل‌ها است و ارزش ذاتی ندارد. همانگونه کـه مـی‌دانـیم یکی از مراحل پیش از تحلیل، مرحله طبقه‌بندی است که لازمـه تحلیـل درسـت اسـت. بنابراین طبقه‌بندی‌ها نه ذاتی که اختیاری هـستند. زیـرا همـین داسـتان‌هـای شـوخی را می‌توان در دسته‌بندی‌هایی دیگر نیز ارائه داد. حتی بـسیاری از داسـتان‌هـا را در همـین دسته‌بندی می‌توان جابجا کرد. مثلاً می‌توان دسته متلک‌پرانی‌ها را در دسته داسـتان‌هـای رند و ساده لوح قرار داد یا آن که در تعداد زیادی از داستان‌ها، شخصیت فریب‌خـورده

خودش هم دارای ویژگی‌های شخصیتی رند بوده که در یک ماجرا شکست خورده است. حال تصمیم‌گیری درباره این که شخصیت او را در دسته رندها قرار داد یا ساده‌لوحان، کمی دشوار می‌نماید. با این وجود ادعایی نداریم که همین دسته‌بندی فرضی خودمان نیز بدون اشکال است اما در حد توان تلاش کردیم بهترین دسته‌بندی ممکن را ارائه کرده باشیم.

اما نکته مهم دیگری را نیز باید اضافه کنیم: تا آنجا که سراغ داریم، پراپ تحلیل و بیرون کشیدن خویشکاری‌های تک تک داستان‌های مورد بررسی‌اش را نشان نداده بلکه خویشکاری‌ها یا همان کارکردها را بیان کرده و در مواقع لازم، برای هر یک نمونه‌هایی آورده است. اما هنگامی که پژوهشگر دست به شناسایی کارکردهای داستان‌های متعدد می‌زند، هر چقدر هم از یک سنخ و گونه باشند، متوجه می‌شود که هرگز نمی‌توان الگوی دقیقی ارائه داد مثلاً گفت همه داستان‌های یک گونه خاص، دارای این کارکردها هستند و کارکردی اضافه بر اینها یا در تضاد و تناقض با اینها ندارند. ما برای پیدا کردن کارکردهای هر دسته از داستان‌ها، یک‌بار آنها را خوانده، بررسی کرده و کارکردهای هر داستان را بیرون کشیدیم. سپس کارکردهای همه داستان‌ها را کنار هم قرار دادیم. آنگاه تلاش کردیم کارکردهایی که در واقع یکی هستند را در هم ادغام نماییم. با این وجود، تعداد کارکردهای باقیمانده بسیار زیاد بود. بنابراین دوباره بررسی کردیم تا کارکردهایی که استثناء بوده و تنها یک بار یا دو بار بیان شده بودند و در داستان‌ها عمومیت نداشتند را حذف کنیم. کار بعدی، بررسی کارکردهای متناقض بود؛ مثلاً نمی‌شد دو کارکردی را در کنار هم قرار داد که یکی اشاره به پشیمانی ساده‌لوح در پایان کار دارد و دیگری ساده‌لوح را در پایان کار، خشنود نشان می‌دهد. بنابراین با بررسی دوباره داستان‌ها تلاش کردیم کارکردهای متناقضی که تعدادشان بسیار کمتر بود حذف کنیم. البته در داستان‌ها هر جا به چنین کارکردی برخورده‌ایم، اشاره کرده‌ایم که این مورد متناقض و استثنا است و واقعاً هم چنین مواردی از حد استثنا فراتر نمی‌رفت.

پراپ کارش را دقیقاً متمرکز بر یک گونه خاص به نام «قصه‌های پریان» می‌کند و حتی از این که نام کتابش توسط انتشارات به «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه» تغییر می‌یابد، ناخرسند و معتقد است این نام دقت کار را بیان نمی‌کند. بنابراین اگر ما هم بخواهیم کارمان را بر اساس ریخت‌شناسی و کارکردهای درون داستان‌ها پیش ببریم، ناچاریم بر یک گونه متمرکز شویم که بیشترین شباهت‌ها را به هم داشته باشند. اما در داستان‌های گردآوری شده، ما با یک فرم مشخص مواجه نبودیم زیرا داستان‌ها خودشان در گونه‌های دیگری نهفته بودند. در متون مورد بررسی، بسیاری از آنها داستان‌های عبرت‌انگیزند و بیش از آن که خنده‌دار باشند، لبخند تلخی را بر لبان می‌نشانند و بسیاری‌شان هم داستان، مثل، شعر و مواردی از این دست‌اند. ضمن آنکه داستان‌هایی که طنزها در خلال آنها بیان شده، خود می‌توانند در قالب‌های متفاوتی بیان شوند. بنابراین در اینجا هم می‌توان چندین الگوی متنوع برای داستان‌های گردآوری شده بیان کرد. باید به این نکته توجه داشت که با توجه به اینکه بسیاری از این داستان‌ها برای افراد یک قوم و روستا ساخته شده است، بنابراین «فرد» ساده‌لوح می‌تواند تبدیل به «افراد» ساده‌لوح شود. همانگونه که فرد رند هم می‌تواند به افراد رند تبدیل شود و البته باید این نکته را هم اضافه کرد که یک دسته از داستان‌ها هم وجود دارد که در آنها عمل ابلهانه فرد ساده‌لوح، مایه تمسخر وی نمی‌شود بلکه گاهی ممکن است وی با این عمل خود، دیگران را که شاید رند هم باشند، ناخواسته مسخره کند.

ضمناً باید به یک مشکل اساسی در داستان‌های مورد بررسی اشاره کرد. بسیاری از این داستان‌ها به دلیل پخش از برنامه فرهنگ مردم رادیو، از سوی گردآورندگان آنها تحریف شده بودند و عمدتاً در کارکردهای شخصیت‌ها، دستکاری‌هایی به عمل آمده بود مثلاً بخش پایانی داستان‌ها را در بسیاری موارد دستکاری کرده بودند تا از آن نتیجه اخلاقی بگیرند. (اتفاقی شبیه آنچه اولین گردآورندگان فولکلور در اروپا مرتکب می‌شدند. ن.ک: روح‌الامینی، ۱۳۷۷: ۳۷۰-۳۶۹) با مقایسه برخی از داستان‌هایی که

توسط گردآورندگان متعددی فرستاده شده بود، می‌شد به این نکته پی برد.

پراپ نیز به این نکته توجه کرده بود که ممکن است جابجایی‌هایی در کارکردها صورت بگیرد. البته نکته مهم، پیدا کردن کارکردها در داستان‌هاست. زیرا نمی‌توان انتظار داشت که داستان طنز یک نظم منطقی داشته باشد و از کارکرد اول آغاز شده و تا آخرین کارکرد به ترتیب رفته و ضمناً همه کارکردها را هم داشته باشد.

همانگونه که بیان شد، از آنجا که داستان‌های مورد بررسی ما در یک دسته کلی قابل گنجاندن نیست، بنابراین بیان یک سری کارکرد مشخص و کلی برای همه آنها نیز امکان ندارد. پس تلاش شد چند الگو به جای یک الگو برای آنها بیان شود. این کار، برای ساخت برنامه‌های طنز سودمندی بیشتری خواهد داشت. زیرا به جای ساخت برنامه از روی یک الگو، می‌توان تنوع الگویی بیشتری داشت. اما نکته‌ای که می‌توان در این زمینه پیشنهاد داد، بهترین داستان‌های شوخی ساخته شده بر اساس الگوهای مطرح شده در اینجا، آن دسته‌ای است که بیشترین تعداد کارکردها را داشته باشد.

رند و ساده‌لوح

یک دسته گسترده از قصه‌های شوخی، داستان‌هایی بود که به بازنمایی شخصیت رند یا ساده‌لوح یا هر دو می‌پرداخت. با توجه به توضیحات و مثال‌هایی که هر دسته از داستان‌ها نیازمند است و همچنین محدودیت‌های یک مقاله، در اینجا ناچار به گزینش تنها یک مورد از این دسته‌بندی‌ها یعنی دسته «رند و ساده‌لوح» شدیم. خود این دسته، گسترده است و شاخه‌های چندی را می‌توان از آن منشعب کرد.

«رند ساده‌لوح را می‌فریبد»

در این دسته، در آغاز، موقعیت توصیف می‌شود. این بیان موقعیت معمولاً با گفتن «یکبار یک...»، «در زمان‌های قدیم...» و «سال‌ها پیش...» آغاز شده و سپس هویت فرد ساده‌لوح یا دیگر شخصیت‌های داستان می‌آید و آنگاه کارکردها آغاز می‌شود:

کارکردهای داستان‌های «رند، ساده‌لوح را می‌فریبد»

۱. فرد ساده‌لوح صاحب چیز با ارزشی است. (این چیز با ارزش می‌تواند آب چشمه‌ای باشد که در تملک افراد یک روستاست یا خرمن گندمی باشد که تازه درو شده است یا...) ۲. ساده‌لوح در جستجوی چیزی است. ۳. ساده‌لوح با پدیده یا کنشی تازه برخورد می‌کند. ۴. رندی از سادگی و مشکل ساده‌لوح آگاه می‌شود. (رند ممکن است خودش این مشکل را به وجود آورده باشد یا ممکن است به تازگی از وجود این مشکل آگاه شده باشد) ۵. رند، نقشه می‌کشد تا ساده‌لوح را فریب یا آزار دهد. (تلاش این فرد ممکن است به بخشی از آن چیز باارزش یا به همه آن معطوف باشد یا آن که برای مدتی کوتاه آن را تصاحب کند. مانند افراد روستایی که آب چشمه روستای دیگری را برای مدت معینی صاحب می‌شوند یا نهایتاً گاهی اگر رند چیزی به دست نمی‌آورد، اما از دیدن زیان ساده‌لوح، لذت می‌برد. این حالت در داستان‌هایی پیش می‌آید که کارکرد اول وجود نداشته باشد یعنی ساده‌لوح هیچ چیز با ارزش و قابل توجهی نداشته باشد که در این حالت، بیشتر تلاش رند در جهت تمسخر ساده‌لوح خواهد بود) ۶. مانعی در کار ساده‌لوح درست می‌شود. (این مانع بیشتر توسط فرد رند درست می‌شود. او ممکن است در این راه، همه نقشه‌اش را عملی کند یا آن که موفق شود تنها مرحله‌ای از آن را عملی سازد) ۷. ساده‌لوح، به مسئله بر می‌خورد. (این مسئله همانگونه که بیان شد، همیشه توسط رند برای آنها به وجود نمی‌آید بلکه ممکن است گاهی از سادگی خود فرد ناشی شود. در اینجا ساده‌لوح ممکن است متوجه اوضاع غیرطبیعی شود یا آن که چیز عجیبی را برای اولین بار ببیند. این پدیده عجیب می‌تواند در محل زندگی خود وی مشاهده شده باشد یا در شهر که در اینگونه طنزها، نماد ظهور اشیا و کالاهای تازه است. مثلاً مردی به شهر می‌رود و برای اولین بار اتومبیل می‌بیند یا اینکه فرد روستایی برای اولین بار با رادیو روبرو می‌شود) ۸. ساده‌لوح در برخورد با مسئله، تعجب کرده، ترسیده یا عصبانی می‌شود. (در بیشتر موقعیت‌هایی که

رند برای ساده‌لوح مانع‌تراشی می‌کند، دیدن پدیده یا مانع جدید، مایه ترس می‌شود اما در سایر موارد باعث شگفتی یا عصبانیت می‌شود) ۹. ساده‌لوح کورکورانه تقلید می‌کند. ۱۰. ساده‌لوح برای دیگران دردسر درست می‌کند. ۱۱. ساده‌لوح خودش نمی‌تواند راه چاره‌ای برای حل این مسئله بیابد. ۱۲. ساده‌لوح برای حل مشکل، به سراغ نزدیکان یا آدمی دانا می‌رود. (یاری گرفتن از دیگران می‌تواند برای برطرف کردن مانع باشد یا آن که برای فهم چرایی یک پدیده تازه و عجیب. این نزدیکان ممکن است در مواجهه با مشکل، همدرد ساده‌لوح باشند. آدم دانا هم عموماً خودش یک ساده‌لوح است که ادعای دانایی دارد و دیگر ساده‌لوحان نیز او را به دانایی می‌شناسند) ۱۳. آنها از حل مشکل ناتوانند و دست به کارهای ابلهانه می‌زنند. (در تلاش برای حل مشکل، گاهی ممکن است خسارت بیشتری وارد کرده و مشکل را پیچیده‌تر کنند) ۱۴. ساده‌لوح به طرف رند راهنمایی می‌شود. (در این مورد، فرد دانا که خودش هم عموماً از همین آدم‌های ساده‌لوح است، بدون آگاهی از این که رند همه این نقشه‌ها را کشیده و اکنون نیز خودش ترتیبی داده تا به سراغش بروند، این راهنمایی را می‌کند) ۱۵. رند ساده‌لوح را به طرف خود می‌کشاند. ۱۶. ساده‌لوح تلاش می‌کند توانایی و درستکاری رند را بسنجد. ۱۷. رند تلاش می‌کند تا ساده‌لوح را مجاب کند. ۱۸. ساده‌لوح از رند درخواست یاری می‌کند. (گاهی اوقات ممکن است پیشنهاد همکاری از طرف ساده‌لوح مطرح شود و حتی فرد رند، آن را با اکراه ظاهری بپذیرد) ۱۹. رند شرایطی را به نفع خودش مطرح می‌کند. (رند اگر خودش به وجود آورنده مشکل بوده باشد، شرایط مطرح برای حل مسئله را از پیش مهیا کرده است. اما اگر به تازگی از مشکل آگاه شده باشد، در دم و بلافاصله شرطی را تعیین می‌کند. گاهی نیز ممکن است شرطی را تعیین نکرده باشد، اما در عمل شرایط را به نفع خودش تغییر دهد) ۲۰. ساده‌لوح شرایط مناسبی را برای رند فراهم می‌کند. (در تمام داستان‌هایی از این دست، ساده‌لوح بدون کوچکترین مقاومت یا اکراهی، شرایط را می‌پذیرد زیرا گمان می‌کند چاره‌ای جز این

ندارد) ۲۱. رند حل کامل مشکل و مسئله را منوط به انجام کارهایی توسط ساده‌لوح می‌داند. ۲۲. ساده‌لوح کارهای خواسته شده را انجام می‌دهد. ۲۳. رند به طور پنهانی یا آشکار، بخشی از دارایی ساده لوح را تصاحب می‌کند. ۲۴. در اثر حادثه‌ای پیش‌بینی نشده، نیرنگ رند در حال آشکار شدن است. ۲۵. رند با نیرنگی دیگر، جلوی آشکار شدن واقعیت را می‌گیرد. ۲۶. ساده‌لوح همچنان با مشکل مواجه است. ۲۷. ساده‌لوح، ایرادی در کار رند نمی‌بیند. ۲۸. رند به دستمزدش می‌رسد. (این دستمزد یا همان شرایطی است که رند از ابتدا مشخص کرده است یا چیزهایی است که اگرچه درباره به دست آوردن آنها میان رند و ساده‌لوح توافقی صورت نپذیرفته اما رند به دور از چشم ساده‌لوح، آن را تصاحب کرده است) ۲۹. ساده‌لوح نمی‌پذیرد که از رند، فریب خورده است و گمان می‌کند کار درست را انجام داده است.

اغلب در پایان داستان‌ها، سکوت ساده‌لوح نشانه ناچاری او از پذیرش شرایط جدید است. اما در این میان گاهی حتی ممکن است ساده‌لوح گمان برد که رند را فریب داده است که این امر هم به سادگی وی باز می‌گردد.

مثلاً ممکن است ساده‌لوح دوباره با مشکلی جدید مواجه و از حل آن باز هم ناتوان شود؛ به سراغ دانا می‌رود؛ دانا دوباره او را به همان رند راهنمایی می‌کند؛ ساده‌لوح باز به سراغ رند می‌رود، رند امتیازاتی جدید برای برطرف کردن مشکل جدید می‌خواهد و ساده‌لوح هم می‌پذیرد. رند، مسئله دوم را که احتمالاً باز هم خودش به وجود آورده بود را حل کرده و امتیازش را به دست می‌آورد.

جمع‌بندی

شوخی‌ها ضمن این که نوع و چگونگی معاشرت ایرانیان را در گذشته می‌نماید، محتوای آن‌ها را نیز بازنمایی می‌کند. آنها باعث می‌شوند در ایجاد زندگی شادمانه از گذشته بهره گرفته و با آنها همگامی شود. این امری بسیار مهم برای رسانه‌ای فراگیر

است. آنچه پس از این دنبال می‌شود بررسی ادبیات موضوع است تا این نکته روشن گردد که پژوهش در چه جایگاهی قرار دارد. این مطلب به خواننده نشان می‌دهد که این اثر پژوهشی کاربردی و آغازگر است. براساس این مطالعه، رویکرد ساختارگرایی با روش پراپ بهتر می‌تواند به بازنمایی بن‌مایه‌های این قصه‌ها کمک کند. در این روش، نگاه، توصیف قاعده‌مند قصه‌ها براساس سازه‌های بنیادین و ساختارهای ساخت‌دهنده آنهاست. بر این اساس نمونه‌ای با چهار شخصیت اصلی ساده‌لوح، رند، دانای ساده‌لوحان، همراه ساده‌لوح تنظیم می‌شود. این روال در شرایطی است که ساده‌لوحی خنده‌دار رخ می‌دهد. در شرایطی که این اتفاق نمی‌افتد چهار شخصیت برابر نهاد هوشیار، دانای هوشیار، رند و همراه هوشیار ایجاد می‌شود. در عین حال این پژوهش ضمن نشان دادن مزیت این روش، مشکلات آن را نیز نشان داده و سعی کرده آن را در قصه‌های شوخی ایرانی برطرف نماید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹) **نقد فرهنگی**، ترجمه حمیرا مشیرزاده، تهران: باز.

۲. اخوت، احمد (۱۳۸۴) **لطیفه‌ها از کجا می‌آیند؟**، تهران: قصه.

۳. باختین، میخائیل (۱۳۷۷) «رابله و تاریخ خنده»، ترجمه محمد پوینده، در **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**، تهران: نقش جهان.

۴. باقرزاده، علی (۱۳۸۰) **لطیفه‌ها**، تهران: هیرمن.

۵. بلوکباشی، علی، (۱۳۵۶) **فرهنگ عامه** (کتاب درسی سال چهارم آموزش متوسطه عمومی)، تهران: وزارت آموزش و پرورش.

۶. پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۷. پلارد، آرتور (۱۳۷۸) **طنز**، ترجمه سعیده سعیدپور، تهران: مرکز.

۸. حاجی‌زاده میمندی، مسعود (۱۳۸۴) **الگوی پژوهش در فرهنگ عامه**، یزد: علم نوین.

۹. حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴) **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، تهران: پیک.

۱۰. روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۷) **گرد شهر با چراغ: مبانی انسان‌شناسی**،چ۸، تهران: انتشارات عطار.

۱۱. قنواتی، محمدجعفر (بی‌تا) **لطایف و شوخی‌ها در فرهنگ مردم**، منتشر نشده.

۱۲. گلچین معانی، احمد (۱۳۳۷) «مقدمه» **لطایف‌الطوایف**، فخرالدین علی صفی، تهران: اقبال.

۱۳.مارزلف، اولریش (۱۳۷۱) **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.

۱۴. مجاهد، احمد (۱۳۸۲) **جوحی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۵. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲) **ادبیات عامیانه ایران**، تهران: چشمه.

۱۶. مرچنت، ملوین (۱۳۷۷) **کمدی**، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: مرکز.

۱۷. موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۸۰) **دگرخند: درآمدی بر طنز و هـزل و هجـو در تاریخ و تاریخ معاصر**، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

۱۸. نبوی، ابراهیم (۱۳۷۸) **کاوشی در طنز ایران**، ج اول، تهران: جامعه ایرانیان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی