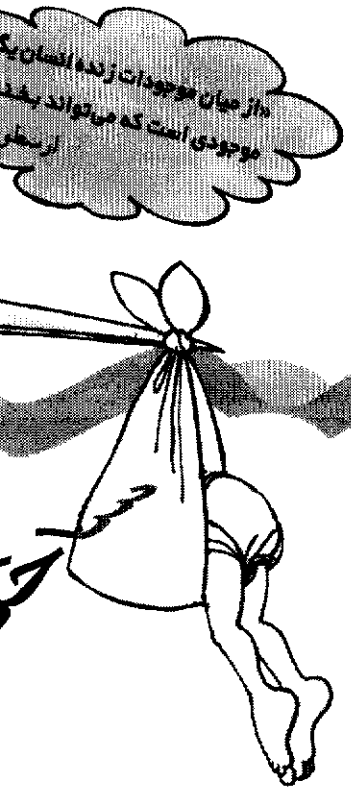
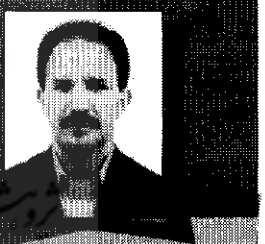


کلیدواژه‌ها: جوک (مطایبه، لطیفه)، روایی بودن جوک، ساختار روایی جوک، جوک و عامل شگفتی، جوک و عامل واقعی، جوک و زمان، توزیع اطلاعات جوک، تضاد، تقابل، عکس، تناقض، استعاره، مجاز و...



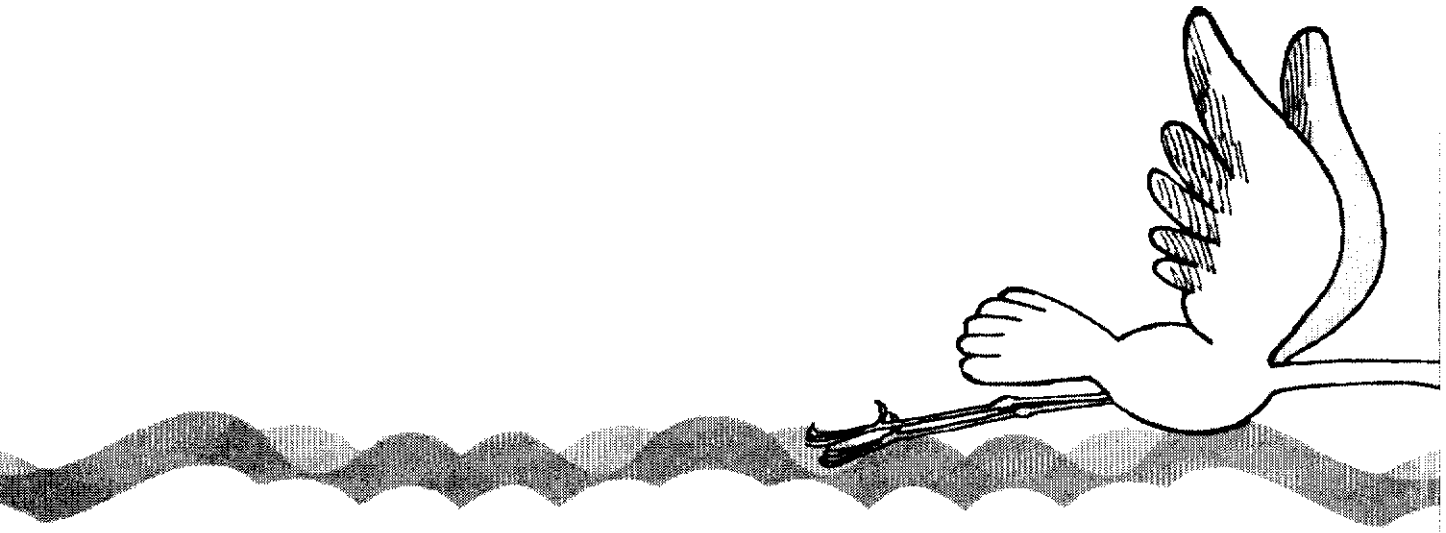
❖ علی‌اصغر ارمی ـ قزوین

□ علی‌اصغر ارجی (متولد ۱۳۴۳ قزوین)، دانشجوی دوره‌ی دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس تربیت معلم، مراکز پیش دانشگاهی و... هست و نیست (مجموعه داستان کوتاه) و افسانه‌های قوچانی (زیر چاپ) نمونه‌هایی از تألیفات ایشان است.

پیکره‌ی جهان از عناصر و اجزای گوناگون ساخته شده و ترکیبی از انواع تفاوت‌ها و تقارن‌هاست. بالطبع انسان نیز ساده‌تر از این پیکره نیست. سازگاری و ناسازگاری، همگونی و ناهمگونی، زمینی و آسمانی و مادی و معنوی او را غریب و شگفت‌آور و در عین حال در بسیاری جنبه‌ها متناسب ساخته است و همه‌ی این‌ها برای خندیدن و خنداندن بس است و «خنده ارزش ژرف نوعی جهان‌نگری را دارد و یکی از شکل‌های اساسی بیان حقیقت درباره‌ی جهان، تاریخ و انسان است، دیدگاهی ویژه و فراگیر درباره‌ی جهان که جهان را به نحو متفاوت درمی‌یابد.»[1]

اگر می‌خواهیم به خاستگاه خنده پی ببریم و برای آن دلیلی بیابیم، باید به ناسازگاری و اعمال تناقضی خود و دیگران دقیق شویم، به ناملایمات، به اتفاقات و به هر چه که باید چنین باشد و نیست و هر چیزی که در جای خود قرار نگرفته است.

«علی‌اصغر حلبی» در «مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران» می‌گوید: «عناصر اصلی خنده عبارت است از ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها، چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد.»[2] بنابراین باید این تناقض‌ها و ناسازگاری‌ها را شناخت و سازوکار روایتی فراهم آورد که از این عوامل توازن و تناسبی پدید آورد و خنده را تفسیر کند. «جوک» و «مطایبه» این کار را می‌کند، اگرچه نامش مهمل‌گویی است، بی‌ادبی و غیررسمی است، درگوشی و زمزمه‌ای است و صدایش علنی و آشکار به گوش همگان نمی‌رسد. اما چه بخواهیم، چه نخواهیم جوک و مطایبه برش‌هایی از لحظه‌ها و نقطه‌های کور زندگی همه‌ی ماست. باورها و رفتارهای ما، زمینه‌های فرهنگی، اعتقادی و خرافات جامعه ـ اگر عمیق شویم می‌بینیم ـ ناگفته‌ها و ظرایف بسیاری دارد. اگر کار برای تحقیق و مطالعه نیازمند حوصله‌ی بیش‌تری است اما خنده و سرگرمی «لطیفه» هدیه‌ای است برای همه و هیچ‌کس را نمی‌آزارد.



چکیده

نویسنده با استفاده از چندین منبع ایرانی و غیرایرانی، «ساختار روایی جوک» و مبحث روایت‌شناسی «جوک» را بررسی کرده، سپس به «ساختمان کلان جوک» پرداخته است. در بخش دیگر مقاله «جوک»های نمونه‌ای که «تضاد و تقابل»، «عکس»، «تناقض»، «استعاره»، «مجاز» و... در آن‌ها عامل تعیین کننده‌اند ملاحظه می‌شود.

ناسی جوک

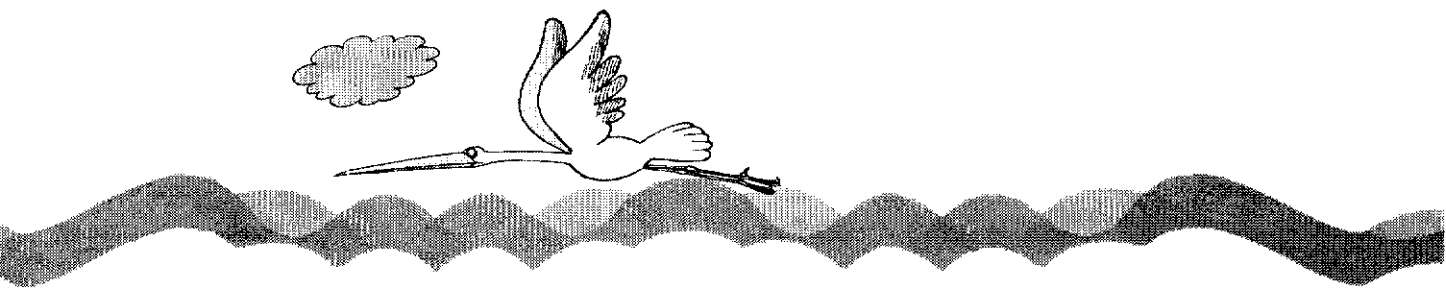
ارسطو ارزش این‌گونه آثار خوب را می‌دانست؛ او می‌گوید؛ «اما کمدی چنان‌که گفتیم تقلید است از اطوار و اخلاق زشت، نه این‌که تقلید، بدترین صفات انسان باشد، بلکه فقط تقلید اطوار شرم‌آور است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود. آن‌چه موجب ریشخند و استهزا می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست اما از آن عیب و زشتی گزندی به کس نمی‌رسد. چنان‌که آن نقاب‌ها که بازیگران از روی هزل و شوخی بر چهره می‌گذارند زشت و ناهنجار هست اما به کسی آزار نمی‌رساند.»[3]

چنین خصیصه‌های برجسته برای آن است که «لطیفه‌ها» روزمرّه‌اند و همگانی و وام‌دار یک عقیده‌ی ثابت و انحصاری نیستند، آن‌ها برای یک دوره‌ی تاریخی خاص نوشته یا گفته نشده‌اند. چنان آزادند و یله، که مقدس و نامقدس، حاکم و محکوم و واقعیت و حقیقت را خلق‌الساعه درهم می‌آمیزند. چند صدایی آن‌ها سرکوفته‌ترین آرزوها و ایده‌ها را مجال بروز می‌دهد و فراتر این‌که رفتار انسانی، پیش برنده‌ی تمام این تئوری‌هاست. چرا که میل به تغییر و دگرگونی در ذات انسان است.

«لوسین گلدمن» معتقد است: «رفتار انسانی سه ویژگی اساسی دارد ۱ـ گرایش به انطباق با واقعیت ۲ـ گرایش به انسجام و ساخت‌آفرینی فراگیر ۳ـ گرایش به دگرگونی و تکامل ساختار موجود.»[4]

در این مقاله می‌کوشیم این گرایش به دگرگونی را بفهمیم و تکامل ساختار موجود و شکل و صورت آن را بررسی کنیم. هر چند به جهت گستردگی ژانرها و قالب‌های مطایبه‌ای از میان قصه‌های احمقان، شعرهای هزلی، حکایت‌های خنده‌دار و نمایشی، دیوانه‌بازی‌ها، نقیضه‌سازی‌ها (چون اشعار ابواسحاق اطعمه)، کاریکاتور، کاریکلماتور، پارودی، آیرونی، تصاویر گرافیکی، روی‌دادهای کارناوالی و... تنها به شکل خاص روایی مطایبه یعنی «جوک» می‌پردازیم.

در کتاب نشانه‌شناسی مطایبه (که تنها اثر درخور در این زمینه است) سه نظریه‌ی



رایج درباره‌ی لطیفه یا جوک ذکر می‌گردد «۱ـ نظریه‌های شناختی ـ ادراکی (Gognitive theories)، ۲ـ نظریه‌های روان‌شناختی و ۳ـ نظریه‌های نشانه‌شناختی.»[5]

هم‌چنین در این مقال فرصت پرداختن به نظریه‌های روان‌شناختی‌ای که تأثیر روانی «جوک» را بر روی افراد تحلیل می‌نماید نداریم. تنها به نظریه‌های شناختی ادراکی و خصوصاً به نشانه‌شناختی توجه بیش‌تر می‌کنیم تا ببینیم چگونه یک جوک، بافتار، انسجام و آغاز و پایان متناسب و متقارنی را در روساخت روایی‌اش می‌پذیرد.

ساختار روایی جوک

اگر «جوک» روایت نبود بی‌شک هیچ‌گاه ظهور و انعکاسی این‌چنین نداشت. زیرا نحوه‌ی بیان یک داستان یا حادثه با در نظر گرفتن توالی، شکلی می‌سازد به نام روایت که قوی‌ترین ابزار انتقال معنی و هدف است. زبان‌شناسان ساختار یک جمله (خرده‌روایت) را برای تعریف حداقلی روایت لازم می‌دانند. اما باید دانست آن‌چه در این‌جا مدنظر است و از آن انتظار داریم که محمولی برای «جوک» باشد، مجموعه‌ی عناصری است که در یک کنش روانی و مؤکداً در مقابل یکدیگر قرار گیرند. به یک معنی آن‌گاه یک متن و داستان را روایت می‌نامیم که یک عنصر یا چند عنصر در آن با توالی به عنصر و یا چند عنصر دیگر تغییر یابند و از حالت «الف» به «ب» برسند.

بنابراین آن‌چه یک ساختار قوی برای جوک می‌سازد چنین تقابل و تعاملی است. «آن‌ها روایت‌هایی هستند که با کلمات نقطه‌ی اوج پایانی قطعیت می‌یابند. هر عنصر یا بخش لطیفه‌ای را می‌توانیم واحد لطیفه‌ای بنامیم. زمانی که شما رشته‌ای از واحدهای لطیفه‌ای داشته باشید که به یک سطر نقطه‌ی اوج که «شوخی را می‌آفریند» ختم شود شما یک لطیفه دارید. لطیفه‌ها می‌توانند شکل زیر را به خود بگیرند:

ء، الف، ب، پ، ت، ث، ج، چ، ح، خ (خنده) (سطر نقطه‌ی اوج)

در این‌جا «همزه» تا «ج» بخش لطیفه (یعنی واحدهای لطیفه‌ای) را بازنمایی می‌کنند که به ج، سطر نقطه‌ی پایانی و راه‌حل غافل‌گیرکننده‌ی روایت منتهی می‌شود. سطر پایانی به لطیفه «معنا بخشیده و موجب خنده می‌شود.»[6] البته این واحدها می‌توانند بسیار کم‌تر هم باشند، اما آن‌چه مسلم است یک جوک روایی با نحوه‌ی شکل‌گیری و تقارن پایانی آن قابل دفاع و خندیدن است. یعنی یک عامل واقعی وقتی در یک عامل شگفتی و غریب ضرب شود و تقسیم بر زمان گردد، می‌تواند از انواع روایت جوک را بسازد.

$$\text{جوک} = \frac{\text{عامل شگفتی} \times \text{عامل واقعی}}{\text{زمان}}$$

روایت‌شناسی جوک

حجم یک جوک می‌تواند به اندازه یک جمله یا سطر یا یک پاراگراف باشد و این به واسطه‌ی آزادی و بی‌قیدوبندی جوک و گریزش از قالب‌ها و کلیشه‌هاست. عمران صلاحی از طنزنویسان معاصر، از این جهت «جوک» را حدفاصل بین داستان کوتاه و ضرب‌المثل می‌داند. داستانک‌های امروز (مینی‌مالیسی) از این نظر با ساختار جوک قرابت دارند.

«جوک» گفتاری‌ترین نوع روایت است که در آن سهم هر فرد از گفتن، شنیدن، مکث و ابراز احساس و عاطفه محفوظ است. نظر به این‌که جوک حجم کوتاه ایجازگونه دارد، از پیونددهنده‌ها استفاده نمی‌کند و با زنجیره‌ی انضمام از یک فضا به‌راحتی به فضای دیگری می‌رود و به همان شیوه‌ی مونتاژ و تدوینی که در سینما رخ می‌دهد واژگان ساده و پیش‌افتاده دارد. «جوک» روایتی است ترکیبی که راوی فعال دارد، گفتارش غیرمستقیم آزاد است (گفتار حدفاصل میان نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم و یا گفتن و نشان دادن) و شامل دیاگوک، مونولوگ، مکالمه و صحنه‌های شبه‌نمایشی است.

ـ اشخاصش بیش‌تر تیپ هستند تا شخصیت بدجنس، شرور، ساده و احمق، با نژاد و زبان خاص چون ملانصرالدین، جوحی، بهلول، غضنفر...

ـ هر «جوک» ترکیبی از کنش و نشانه است، کنش‌ها روایت را پیش می‌برند و نشانه‌ها موقعیت آن را توصیف می‌کنند. اصولاً هر جوک حتماً از کنش یا

کنش‌های تضادی بهره‌مند است. به این جوک دقت کنید:

«یک فرد به‌تازگی در اداره‌ی برق استخدام شده بود و کارش در قسمت سیمبانی بود. رئیس قسمت به او گفت تو وقتی بالای این تیرهای چراغ برق می‌روی باید خیلی احتیاط کنی و مواظب باشی چون سیم‌ها همه لخت‌اند. فرد ساده، از فردا بالای هر تیر چراغ برق که می‌رفت مرتب داد می‌زد، یاالله یاالله... کسی لخت و نامحرم نباشد!»

تقسیم کنش‌ها و نشانه‌های این جوک بدین قرار است:

نشانه‌ی یک: فردی در اداره‌ی برق استخدام شده بود.

نشانه‌ی دو: کارش در قسمت سیمبانی بود.

نشانه‌ی سه: سیم‌ها همه لخت‌اند.

کنش یک: گفت وقتی بالای تیر چراغ برق می‌روی،

کنش دو: بالای هر تیر چراغ برق می‌رفت.

کنش سه: داد می‌زد؛ یاالله. یاالله. کسی لخت و نامحرم نباشد!

ـ در جوک از میان سه نشانه‌ی «فضا»، «شخصیت» و «زبان»، بیش‌تر از زبان و شخصیت استفاده می‌کند و فضا و توصیف مکانی به‌ندرت مجال پردازش پیدا می‌کنند و این اقتصای گفتار است. اما شخصیت‌ها به‌دلیل رفتارهای متضاد و کلمات و دال‌ها به‌سبب مدلول‌های متفاوت و ضمنی، گستره‌ی بیش‌تری در ساختار جوک طلب می‌کنند. در این میان نقش زبان، آن هم در حوزه‌ی بازی‌های زبانی (استفاده از جناس و تشبیه و مجاز...) بسیار زیاد است که در جای خود مورد بحث قرار می‌گیرد.

گفتیم «جوک» برشی از یک لحظه‌ی زندگی است و فراتر از زمان شکل نمی‌گیرد. بنابراین بیش‌تر فعل‌هایش زمان گذشته است. اما وقتی دیالوگ و گفت‌وگویی به‌میان می‌آید، زمان حال نیز محوریت پیدا می‌کند. خصوصاً وقتی جوک مکتوب می‌شود شکل نمایشی آن بیش‌تر می‌گردد.

ـ جوک‌ها غالباً خلق‌الساعه‌اند و نویسنده‌ی مشخصی ندارند، اما در برقراری و شکل‌گیری یک جوک، تصادف سهم بسیار کم‌تری دارد. آن‌چه جوک را می‌سازد شعور و آگاهی خودآگاه و ناخودآگاه است.

ـ هر روایت از سه بخش پایدار اول، ناپایدار دوم و پایدار سوم تشکیل شده است اما امروزه این شیوه‌ی روایتِ خطی و زمانی تا حدودی به‌هم خورده است. یک روایت می‌تواند حتی بدون پایدار اول از بحران یا فاجعه آغاز گردد و به پایان برسد. جوک‌های امروز شیوه‌های متفاوتی برای نقل و روایت انتخاب می‌کنند. هاکت زبان‌شناس امریکایی در سال ۱۹۷۷ در کتاب «نگاهی از زبان» برای هر لطیفه دو بخش در نظر گرفت: مقدمه و لب مطلب، پیشنهادی که بعداً زبان‌شناسان دیگر هم آن را پذیرفتند و هنوز هم معتبر است.»[۷]

البته می‌توان بخش‌های روایی یک جوک را توسّعاً به سه بخش تفصیل داد. ابتدا مقدمه‌ای گفته می‌شود، آن‌گاه برای این مقدمه راه‌حل نزدیک و منطقی در ذهن یا متن کاشته می‌شود و در آخر آن عامل شگفتیِ آخرین و عجیب، با برداشتی که از مقدمه و توضیح میانی برمی‌دارد به استنتاجی غیرمعمول می‌رسد.

مثال:

در خیابان ژنده‌پوشی جلو مرد محترمی را گرفت و گفت: آقا تو را به خدا کمک کنین!، روزگار باهام سر ناسازگاری کرده. زمانی من نویسنده بودم.

ـ راستی چی نوشته‌ای؟

ـ کتاب بزرگی به نام دوازده طریق «نان در آوردن»

ـ آن وقت باز گدایی می‌کنی؟

ـ آخر این هم یکی از آن دوازده طریق است!

این جوک سه بخش دارد:

۱ـ ژنده‌پوشی گدایی می‌کند.

۲ـ اما او کتابی نوشته که دوازده طریق «نان درآوردن» را یاد می‌دهد.

۳ـ گدایی او یکی از این راه‌هاست.

ـ توزیع اطلاعات یا ساخت اطلاعاتی: با توجه به توضیحات قبل می‌توان گفت، هر چند «جوک» یک روایت ساده و بدون پیچیدگی است اما هر بخش آن دارای اطلاعاتی است محدود، که بی‌صبرانه ما را به بخش دیگر و اطلاعات آن سوق می‌دهد و یا غافل‌گیرمان می‌کند. یعنی به‌ترتیب از

مقدمه، به چالش و بعد به فراعادی هدایت می‌شود، آن هم در فرصت بسیار کم. ما در درون ساختار جوک با تمام کوتاهی‌اش؛ کشمکش تعلیق و چینش استادانه را می‌بینیم. ساده‌تر این‌که در اندک‌زمانی جوک از مرحله کاشت، داشت، به برداشت می‌رسد. در این جوک این سه مرحله مشخص شده است.

مثال:

صدای شکستن چیزی به گوش رسید. پدر به اتاق پسر دوید. پسرش روی زمین افتاده بود و از سرش خون زیادی می‌آمد، در دستش یادداشتی دیده می‌شد. پدر یادداشت را برداشت؛ «یادم تو را فراموش!»

ساختار کلان/ منطق ادبی

هر اثری که قابل تجزیه و تحلیل و ارزش‌یابی است باید غیر از «ساخت خُرد» که معمولاً به ساخت زبان در سطح جمله گفته می‌شود، به «ساختار کلان» یعنی چارچوب فکری، گفتمان و ساختار بلاغی متن نیز پای‌بند باشد. اما «جوک» که تمامی معادلات عقلی و منطقی را بر هم می‌زند و صغرا و کبرا و نتیجه‌گیری بر پایه‌ی استدلال و قیاس‌های منطقی ندارد و از مشهورات، مقبولات و مسلّمات در جای خود استفاده نمی‌کند، آیا می‌تواند ساختار کلان و پیوستگی متنی داشته باشد و از صدق حرف بزند. جواب بله است! با این توقع که منطق ادبیات و خصوصاً جوک با دیدگاه منطقیون و اصول عقلا متفاوت است، چون ابزار و تکنیک و چارچوب فکری هر یک با دیگری فرق دارد. در منطق ادبی، ما از درستی و صدقی حرف نمی‌زنیم که واقعیتی منطبق بر قواعد معمول باشد بلکه منطق و صدق یک متن ادبی و جوک که آشفتگی‌ها و تضادها را با شیوه و تکنیکی خاص و هدفی خاص‌تر کنار یکدیگر جمع کرده به گونه‌ای دیگر است. «ضیاء موحد» در کتاب «شعر و شناخت» این منطق ادبی را چنین توصیف می‌کند: «صدق یک جمله در هماهنگی و سازگاری آن با مجموعه‌ی معینی از جمله‌های دیگر است.»[8] نویسنده اعتقاد دارد: «صدق و کذب جمله‌ای را که بیان‌کننده‌ی تثلیث است بدون در نظر گرفتن باورهای گوینده‌ی آن نمی‌توان معلوم کرد. اگر این جمله را مسلمانی بگوید دروغ گفته است و اگر یک کشیش مسیحی کاتولیک، راست. در این‌جا صدق یک جمله یا باور به معنای هماهنگ بودن آن با جمله‌ها، اصل‌ها و باورهای دیگر است نه مطابقت با امر واقعی. از این‌رو این نظریه را نظریه هماهنگی صدق می‌نامیم.»[9]

این نکته تا بدان‌جا اهمیت دارد که امروزه در ادبیات و داستان‌های رئالیستی، واقعی بودن را نه تناسب متن با مصداق‌های دقیق زندگی، بلکه هماهنگی تمام عناصر متن با یکدیگر قابل باور بودن برای مخاطب می‌دانند. جوک از سفسطه و قیاس‌ها مصادره به مطلوب می‌کند ولی هدفی متعالی دارد و اگر چنین منطقی بر یک جوک حاکم باشد منسجم و قابل دفاع خواهد بود. برای نمونه بخش پایانی و نقطه‌ی اوج جوکی را در نظر بگیرید که برای انفجار خنده از حسن تعلیل استفاده می‌کند.

(حسن تعلیل از صنایع شعری است که شاعر برای مطالبی که آورده دلیل دل‌پذیر بیاورد نه مطابق با واقع.)[10]

چوب را آب فرو می‌نبرد، حکمت چیست؟
شرمش آید ز فرو بردن پرورده‌ی خویش!

جالب است بگوییم در اکثر جوک‌ها این دلیل غیرواقعی ولی حقیقی که چفت و بست متن جوک را قوی می‌کند و ضربه‌ی آخر را می‌زند از حسن تعلیل استفاده می‌کند.

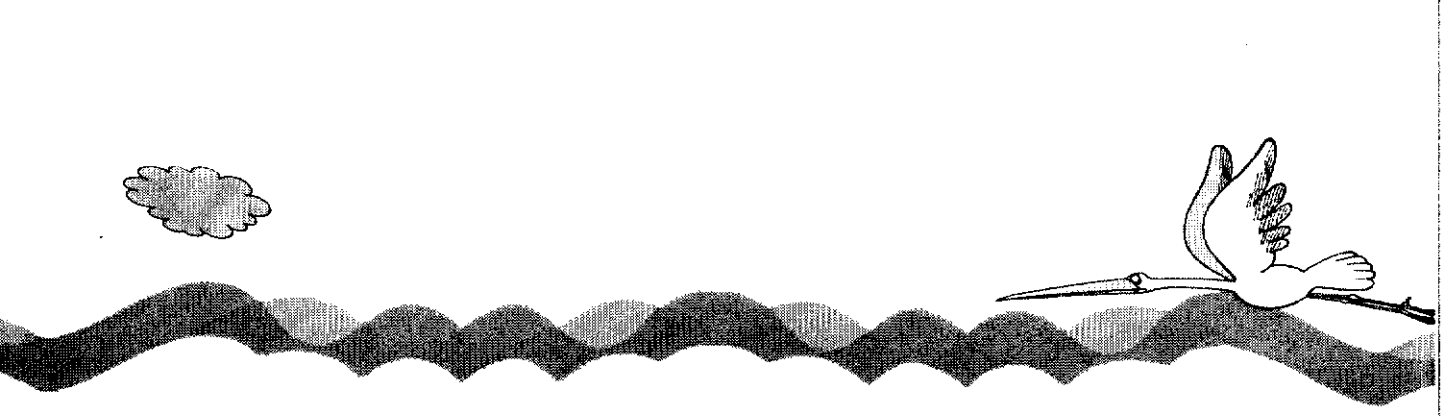
مثال:

دکتر: آقا چرا داروهایی که دادم نخوردید؟

مریض: دکتر آخر روی این داروها نوشته مواظب باشید در شیشه خوب بسته باشد.

انسجام

هر متن یا بافتار (ساختار کلان) در درون خود به محورهای آوایی-واژگانی، نحوی و شکل‌های فرعی دیگر قابل تقسیم است. زبان‌شناسان عوامل انسجام یک متن را در نحو شامل «ارجاع»، «جانشینی»، «حذف» و «پیوند» می‌دانند که خود حوزه‌ی پیچیده و بسیار مناسبی برای بررسی دقیق هر متنی است و عوامل انسجام واژگانی که شامل «تکرار» و «همایی» است. ما در



این جا تنها به بخش‌هایی از همایی که شامل تقابل، هم‌شمول، تباین، عکس و تضاد است می‌پردازیم.

تضاد و تناقض

منطقیون معتقدند بین دو امر کلی همواره یکی از نسبت‌های چهارگانه ۱ـ تساوی ۲ـتباین ۳ـعموم خصوص مطلق ۴ـعموم خصوص من‌وجه برقرار است. در این بین اگر عام‌تر نگاه کنیم «تباین» اساسی‌ترین عامل حرکت و پیش برنده‌ی «جوک» است. آن‌چنان که حتی در تکنولوژی تصویر عامل تضاد را (Contrast) برای درک و تفهیم موضوع و سواد بصری دارای اهمیت می‌بینند. «احمد اخوت» در مقدمه‌ی کتاب «نشانه‌شناسی مطایبه» بین تصاویر معکوس اشیا که در شبکیه چشم می‌افتد با تصاویر غیرواقعی و معکوسی که هنرمند از خود و جامعه ارائه می‌دهد، شباهت جالبی پیدا می‌کند. او می‌گوید: «هر کس اتاق تاریکی در چشم (و بالطبع در مغز) دارد، تصویر معکوسی از جهان هنرمند و تصویر معکوس (تصویر حقیقی) جهان را در اختیار ما می‌گذارد. این تصویر، شکل‌های مختلفی دارد که یکی از آن‌ها مطایبه (numour) است.»[۱۱]

نکته‌ی دیگر این است که انسجام یک متن به غیر از تضاد و تناقض به واسطه‌ی ارتباط کمّی و کیفی بین عناصر آن نیز قابل ارائه است. این ارتباط را منطق «جوک»، گاه با عکس و تقابل اثبات می‌کند و گاه برای ایجاد ارتباطی زیبا و بدیع از دروغ‌هایی چون تشبیه، استعاره، کنایه و خصوصاً مجاز بهره می‌برد. به هر حال اگر دو سوی این موضوع و محمول‌ها یا دال و مدلول‌ها و اسم و مسمّاها، خوب جوش بخورد انسجام و تقارنِ مدّنظر آفریده شده است.

چند مثال در این زمینه:

عکس

یه روز غضنفر یکی رو دید که داره هی محکم در می‌زنه، ولی کسی باز نمی‌کنه. جلو رفت و بهش گفت: زنگ بزن، شاید دره خرابه!

تناقض

روزی شاگردی از معلمش پرسید:

ـ آقا چرا بعضی‌ها می‌گن کتاب ـ متاب یا ماست ـ پاست و...

معلم: پسرم اونا سواد ـ مواد ندارند!

تضاد

شیرفروشی هر روز یک کوزه شیر برای آشپزخانه می‌آورد. از قضا یک روز آن کوزه پر از آب خالص بود. آشپز که سر آن را گشود و نظر به آن انداخت گفت: این که آب است.

شیرفروش نگاه کرد و با تعجب گفت: خیلی معذرت می‌خواهم، امروز فراموش کرده‌اند شیر داخل آن بکنند!

زبان بلاغی جوک

زبان ادبی اصولاً تصویری، تخیّلی و در غیرمعنای واقعی است که می‌تواند معنی واحد را با الفاظ مختلف بیان کند.

این شکل بلاغی جناس، مجاز، استعاره، مشاکله و تشبیه در جوک و ساخت کلامش جایگاهی ویژه و حساس دارد. زیرا جوک بهترین موقعیت را برایش فراهم می‌کند. اگرچه یک آرایه در متن ادبی یا شعر به زیبایی و روانی اثر کمک می‌کند و به منزله‌ی زینت کلام است اما صنایع ادبی در جوک جایگاه بسیار مستحکم‌تری دارد. این صنایع تنها و تنها برای تغییر فضا و القای یک مفهوم و تمام‌کننده یک نظر و شکل هستند و نه زینت و زیور کلام و اگر حذف شوند آن‌گاه جوکی در کار نخواهد بود. از این میان جناس مهم‌ترین و پرکاربردترین صنعتی است که در جوک نقش اساسی به عهده دارد.

جلال‌الدین همایی می‌گوید: «جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند. دو کلمه متجانس را دو رکن جناس می‌گوییم.»[۱۲]

فرهنگ واژگان ادبی نکات زیر را به تعریف و مبانی جناس اضافه می‌کند: «جناس صنعتی است که عمداً مربوط به بازی با واژه‌هاست.»[۱۳]

اما پهنه‌ی جناس امروز به‌واسطه کاربرد سینمایی، و هنرهای دیگری گسترش بیش‌تری یافته است.

استفن هیث یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان معاصر سینما می‌نویسد: «روایت‌پردازی عبارت است از صحنه حرکت، تعادل و رسیدن به تجانس و

تساوی، جوک‌ها بیش‌تر با تجانس به پایان می‌رسند.»[۱۴] اما این تعریف هم برای جناس قانع‌کننده و کامل نیست. بدین‌خاطر گروهی حوزه‌ی جناس را به مباحث ابهام و ایهام هم گسترش می‌دهند. بهتر است نظر «ال‌جی هلر» زبان‌شناس معاصر را در این‌باره هم بشنویم که وسیع‌تر به‌موضوع نگریسته است: «دسته‌ای با دو واژه متجانس (با معنای دوگانه) در جمله حضور دارد، دسته‌ای که فقط یکی از دو واژه‌ی متجانس در جمله حضور دارد و واژه‌ی دوم را باید از بافت معنای جمله (با قرینه) لفظی و معنایی به‌دست آورد، اگرچه جناس مطایبه‌آمیز از هر دوی این‌ها استفاده می‌کند. ولی غلبه با ساختار دوم است.»[۱۵]

این مثال‌ها می‌تواند تمامی دیدگاه‌ها و قضاوت‌های این مبحث را روشن‌تر کند:

به یه نفر می‌گن با بالشت جمله بساز،

می‌گه: رفتم شکارِ کبک، تیر زدم، خورد تو اون بالش.

می‌گن این بالش که نه، اون بالشت

می‌گه: رفتم شکار کبک، تیر زدم، خورد تو اون بالش

می‌گن اصلاً بالشو بی‌خیال، با تشک جمله بساز

می‌گه: رفتم شکار کبک، تو شک بودم بزنم به این بالش یا اون بالش!

دو سوی واژگان متجانس (ناقص) بدین قرارند: «بالشت» «بالش» «تشک» «تو شک»

مثال دیگر:

یک روز از یک میوه‌فروشی می‌پرسند:

ـ عمل سزارین چیه؟

جواب می‌ده

ـ یعنی بچه به شرط چاقو!

یا

فردی زنگ می‌زنه فلسطین، می‌بینه اشغاله!

اما در هر دو جوک‌های آخر یک بخش جناس به قرینه حذف شده است. در اولی چاقو و در دومی اشغال بودن.

از دیگر صنایعی که در ساختار جوک تأثیرگذار است تشبیه و استعاره است. در بعضی از جوک‌ها بین دو امر ابتدا شباهتی دیده می‌شود که شاید شباهتی واقعی در آن وجود نداشته باشد. در مرحله بعد بدون این‌که این تشبیه آشکار باشد به نوعی با استعاره یا تشبیه مضمر دومی را به جای اولی جا می‌زنند.

چند مثال دیگر:

کسی ساندویچی لاغر در دست دارد. در جواب مغازه‌دار که می‌پرسد چه داشتی می‌گوید: یک نوشابه و دو نخ ساندویچ!

***

دو نفر نشسته بودند چایی می‌خوردند. هوا طوفانی بود و مرتب رعد و برق می‌زد. یکی از این دو هر بار که آسمان برق می‌زد سرش را رو به بالا می‌گرفت و نیشش تا بناگوشش باز می‌شد. دومی پرسید چرا هی لبخند می‌زنی. گفت مگه نمی‌بینی دارند عکس می‌گیرند!

استعاره

هوا خیلی خراب و رعد و برق وحشتناکی در جریان بود. زن: یادت می‌آید روزی که من و تو با هم آشنا شدیم، همین‌طور رعد و برق و طوفان بود؟

مرد: بله ولی متأسفانه من این گوشزد طبیعی را جدی نگرفتم!

مجاز

یک سگ هار مردی را گاز گرفته بود. او را نزد یک پزشک بردند. دکتر پس از معاینه‌ی کامل، خود را موظف دید که حقیقت را به او بگوید، به این جهت اظهار داشت:

آقای عزیز من خود را موظف می‌دانم به شما بگویم که دچار بیماری خطرناک هاری شده‌اید. مرد با شنیدن این حرف کاغذی از جیبش بیرون آورد و شروع به نوشتن کرد. دکتر از او پرسید: دارید وصیت‌نامه می‌نویسید.

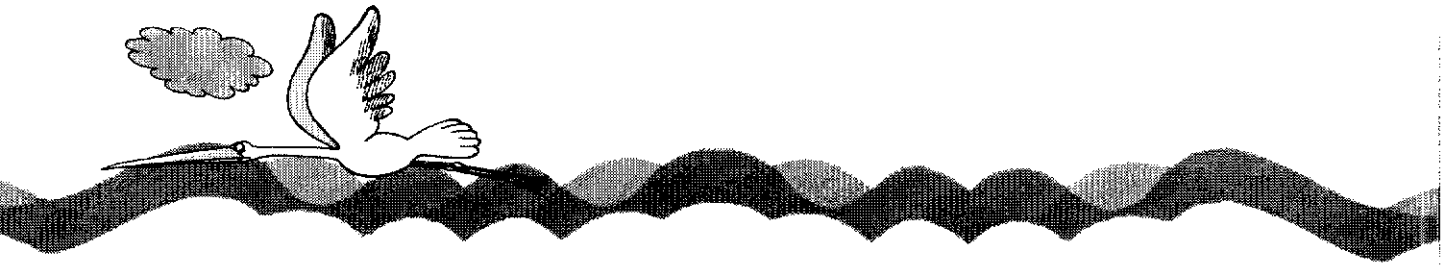
بیمار جواب داد: خیر دارم صورت اسامی افرادی را تهیه می‌کنم که قبل از مردن باید گازشان بگیرم!

***

یک معتاد هزار تومن پیدا می‌کنه تا باهاش مواد بخره، یک پاسبون می‌بینه، هزارتومن رو تو آب می‌ندازه!

عوامل شبه‌زبانی

دو شکل فرعی دیگر از ساختار



«جوک» باقی مانده است که نشئت گرفته از ساختار گفتاری و مکالمه‌ای اوست. این گروه را شاید بتوان در واحدهای زَبَر زنجیره‌ای گنجاند. آوا و لحن و حرکات دست و سر و پا، که برای انتقال مطلوبِ پیام لازم است، در این میان قرار می‌گیرد. به این جوک توجه کنید.

بچه مگس هر روز بی‌توجه به هشدارهای مادرش بیرون می‌رفت.

یک روز مادرش گفت: بچه زیاد دور نشو، آدما می‌کشنت.

بچه گفت: مامان کجایی اتفاقاً برام دست می‌زنند!

یا:

چوپانی داشت گوسفندان خود را از ریل عبور می‌داد که، قطار رسید و چند تا از گوسفندان او را کشت. چوپان، روی ریل نشسته و شروع کرد به گریه، اما گاه‌گاه دست‌هایش را برای علامت دعا بالا می‌برد، یکی پرسید: حالا چه جای شکر است چوپان با علامت دست گفت: خدایا شکر که قطار این طوری می‌آمد، اگه این طوری می‌آمد چه!!

بدیهی است در هر دوی این جوک‌ها دست زدن و علامت دست، نشان‌دهنده‌ی درک و لذت خواهد بود.

«ایوان فوناژی» شکل فرعی دیگری را مطرح می‌کند. او می‌گوید: «لطیفه‌ها به‌رغم کثرت، از دو شکل بیرون نیستند یا از صنعت جناس (که قبلاً گفته شد) استفاده می‌کنند و یا بنیاد آن‌ها بر انحراف و زیر پا گذاشتن یکی از قواعد زبانی استوار است.»[16] هر چند انحراف از قواعد زبانی، بازی زبانی، مهمل‌گویی و بی‌معنایی، علامت سؤال و ابهاماتی را در طول تاریخ برای این بخش از جوک‌ها فراهم آورده است اما به جرئت می‌توان گفت که رازآمیزترین و ژرف‌ترین نوع پیام‌ها از این نوع جوک انتقال یافته است. روان‌شناسی می‌گوید: بسیاری از اباطیل، حقیقت را می‌گویند که تاریخ‌ها نمی‌گویند.

اما در آخر دو لطیفه دیگر خواهیم گفت: یکی برای بازی زبانی در جوک و یکی هم برای این‌که نگارنده را از دل و زبان مخاطب به این راز رهنمایی کند که گفتن و بافتن را بگذار امّا خنده را فرو مگذار!

دکتر از دیوانه پرسید: اسمت چیه؟

گفت: ابراهیم

دکتر پرسید: اسم برادرت چیه؟

گفت: ابراهیم

دکتر گفت: مگه می‌شه؟

گفت: آره دکتر تو خانواده‌ی ما همه‌ی مردها اسمشون ابراهیمه غیر از داداشم اسماعیل که اسمش اصغره.»[17]

***

یک فرمانده‌ی آمریکایی داشت جوکی را با آب و تاب تعریف می‌کرد تا مترجم آن را برای سربازان عراقی بازگو کند. وقتی جوک تمام شد، مترجم یک کلمه بیش‌تر نگفت. سربازان همه خندیدند. فرمانده پرسید: مگه چی گفتی؟ مترجم گفت: قربان! گفتم شما جوک گفتی.

زیرنویس:

* چون بسامد و استعمال کلمه جوک بیش‌تر از مطایبه و لطیفه است، تعمداً بر این کلمه تأکید شده است.

۱. گلدمن، لوسین. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده، انتشارات نقش جهان. ص۴۸۰.

۲. جلبی، علی‌اصغر. مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران مؤسسه‌ی انتشارات پیک، ص۵۹.

۳. زرین‌کوب، عبدالحسین. ارسطو و فن شعر، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱. ص۱۲۰.

۴. گلدمن، لوسین. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. گزیده ترجمه: محمدجعفر پوینده، انتشارات نقش جهان. ص۲۰۷.

۵. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱. ص۲۷.

۶. آسابرگر، آرتور. روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره. ترجمه: انتشارات سروش. ص۱۷۶.

۷. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه. ص۳۵.

۸. موحد، ضیاء. شعر و شناخت. انتشارات مروارید، ۱۳۷۷. ص۱۶.

۹. همان. ص۱۷.

۱۰. خانلری، زهرا. فرهنگ ادبیات فارسی دری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۱. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه. ص۱۲.

۱۲. همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما.

۱۳. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه، ص۱۲۶.

۱۴. کرول، نوئل. روایت و ضدروایت، امید نیک‌فرجام. انتشارات. ص۱۱۱.

۱۵. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه، ص۱۴۵.

۱۶. همان، ص۳۲.

۱۷. بیش‌تر جوک‌های مقاله از سایت‌های اینترنتی انتخاب شده است.