مبانی مضحکه در نمایش سنتی

آنچه در پی می‌آید سخنرانی آقای داود فتحعلی‌بیگی در «نخستین گردهم‌آیی بررسی نمایش در ایران» مرکز مطالعات و تحقیقات هنری است که در بهمن ۷۴ و در موزه هنرهای معاصر ایراد شده است.

(اگر غفلتاً خنده از دنیا برمی‌افتاد، زندگانی اولاد آدم چه صورتی پیدا می‌کرد! من تصور می‌کنم که گنده‌دماغی و ترش‌رویی بر تمام معابر کره زمین استیلا یافته و انتحار و خودکشی به‌اندازه‌یی زیاد می‌شد که برای جسد مردگان جای کافی باقی نمی‌ماند.)[1]

مطلع سخن را با یک سؤال و جواب از کتاب طنزسرایان ایران آغاز کردم تا به اهمیت و جایگاه پدیدهٔ خنده در قلمرو زندگانی بشر اشاره‌یی داشته باشم.

(توانایی لبخندزدن هدیه‌یی است که به تمام انسان‌ها داده شده است و به‌غیر او هیچ مخلوق دیگری در روی زمین از آن بهره‌مند نیست)[2] در میان الطاف الهی و عنایات خداوندی که شامل حال ابناء بشر شده، اهمیت و اعتبار خنده نازل‌تر از نعمات دیگر هم‌چون آب و هوا و نور خورشید نیست.

این هدیهٔ خداوندی، این عنصر حیات‌بخش، چه جاهایی که فریادرس دل دردمند وحشت‌زده و غمگین بنی‌آدم نبوده است!

ضرب‌المثلی هست که می‌گوید: غم و شادی با هم برادرند. با یک نگاه چاره‌جو به عوامل خوف و هراس مانند بیماری‌های صعب‌العلاج، سیل، زلزله، فقر، گرسنگی، ناکامی و شکست، زورگویی، استثمار، خفقان، ظلم و بی‌عدالتی، جنگ و کشتار، مرگ عزیزان و... دیگر پدیده‌های دلهره‌آور و مضطرب‌کننده از خود

خواهیم پرسید که به‌راستی چه چیز به‌جز خنده می‌تواند اثرات زهرکشندهٔ آفات زندگی را خنثی کند؟!

(ما به خنده به‌عنوان یک ارزش ایمنی نیازمند هستیم. ما انسان‌ها رنج می‌کشیم، به همین دلیل است که این‌چنین به خنده نیاز داریم و خنده از چنین اهمیت بیولوژیکی قابل‌توجهی برخوردار است.)[۳]

شاید در بدو امر اهمیت خنده و شوخ‌طبعی در زندگی انسان چندان به چشم نمی‌آمد ولی با دقت‌نظر برخی از فلاسفه در امر خنده و علل بروز آن و پژوهش‌ها و آزمایشات روان‌شناسان و بیولوژیست‌های معاصر به‌منظور پی‌بردن به تأثیر خنده در پیشگیری از بیماری و تسکین درد و درمان بیماری‌های روانی، آثار گرانبها و حیات‌بخش آن امروزه به‌قدری مورد توجه قرار گرفته که نه‌تنها به تشکیل انجمن پرستاران خنده و دایرشدن اتاق‌های خنده در بعضی از بیمارستان‌ها انجامیده است و موجب پیدایش مکتب نشاط و سرخوشی (Jovialisme) و لبخنددرمانی شده، بلکه به‌عنوان یکی از روش‌های درمان سرطان و پیشگیری از گسترش آن شناخته شده است.[۴]

حال که از ضرورت خنده و نقش آن در زندگی و حیات انسان‌ها سخن به‌میان آمد، لازم است که بدانیم خنده چیست و چه تعریفی دارد؟

(خنده عبارت است از: حالتی در انسان که به سبب شادی و نشاط ایجاد شود و لب‌ها و دهان گشاده گردند و آوازی مخصوص از حلق برآید.)[۵]

این تعریف مفهوم لغوی واژهٔ خنده است که در فرهنگ‌ها بدان اشاره شده، اما در این باره که خنده چیست و از چه ناشی می‌گردد، عقاید دانشمندان مختلف است، ولی چنین به‌نظر می‌آید که موضوع هنوز در پردهٔ ابهام است. دکتر علی‌اصغر حلبی در کتاب مقدمه‌یی بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران می‌نویسد:

دانشمندانِ ما سربسته گفته‌اند (انسان برای این می‌خندد که او را تعجّب دست می‌دهد) ولی این خود موضوع را مبهم‌تر می‌سازد. چه، می‌توان پرسید، چرا آدمی از حالتِ تعجّب به خنده می‌آید ولی به گریه نمی‌افتد؟[۶]

روان‌شناسانی مثل اسپنسر و فروید هرکدام تعریفی برای خنده نموده‌اند ولی تعریف آن‌ها بیش‌تر مربوط به حالاتِ به‌خصوص خنده است. (اسپنسر خنده را یک‌نوع رهایی از چنگ ناراحتیِ روحی می‌دانست.)[۷]

(فروید نیز فرضیه‌یی دارد که خلاصهٔ آن این است: مزاح با پذیرفتن زودگذربودن حَظِّ نفسِ حاصل از یک آرزوی پنهانی یا منع‌شده، لذت یا شادمانی ایجاد می‌کند و در همان‌حال دلهره‌یی را که معمولاً إنجاز یک آرزو ظاهر می‌سازد تخفیف می‌دهد و با سَبُک‌کردنِ یک انگیزهٔ ممنوع، و با مبتذل یا عامیانه‌کردنِ آن به‌عنوان یک «جوک» یا «کارتُن» تَنِشِ درونی را آزاد می‌سازد. آزادگشتنِ ناگهانی یک تَنِش شگفتی مطبوعی به‌بار می‌آورد، در حالی که ریشهٔ ناخودآگاهِ تَنِشِ فرد به نحوی در «جوک» جامه عوض می‌کند که معمولاً ناراحت‌کننده نیست.)[۸]

اوضاع و احوال و شرایط و عللی که خنده را به‌وجود می‌آورد قرن‌ها موضوع بحث فیلسوفان بوده است. دربارهٔ این‌که (چیز خنده‌آور) چیست نظریه‌های گوناگونی آورده‌اند که هیچ‌یک به‌تنهایی قبول عام نیافته است، اما همهٔ آن‌ها سهمی از حقیقت دارند، مثلاً ارسطو گفته: خطا یا نقصی که دردناک یا نابودکننده نیست موجب خنده می‌شود). هابس گفته است: «احساس ناگهانی تَفوُّق خنده می‌آورد.» کانت گفته است: «حالتِ فشار یا انقباضی که ناگهان به هیچ تبدیل شود خنده‌انگیز است.» شوپنهاور گفته است: «هر بیانی که در او ناسازگاری باشد خنده‌انگیز است.»[۹]

یکی از کسانی که در روزگارِ جدید دربارهٔ خنده پژوهش‌های عمیق کرده‌اند، هانری برگسون (۱۸۵۹-۱۹۴۱) فیلسوف فرانسوی است که می‌گوید: «پیش از هر چیز باید توجه داشت که آنچه را مضحک یا

خنده‌انگیز می‌نامند چیزی نیست که خارج از مرز و سرحدّ آنچه دقیقاً انسان می‌گویند وجود داشته باشد. یک منظره هرچند که زیبا، فریبا و والا باشد یا بالعکس بی‌معنا و نازیبا، خندیدنی نیست. شما ممکن است به یک جانور بخندید، اما این تنها برای آن است که شما در آن یک وضعیت و یا حالتِ انسانی یعنی مربوط به انسان کشف کرده‌اید. شما ممکن است به یک کلاه بخندید، ولی آنچه شما به آن می‌خندید، پارهٔ نمد یا حصیر نیست، بلکه خندهٔ شما برای شکلی است که آدمیان به آن داده‌اند، تلوّن مزاج یا بُلهوسی انسان است که آن کلاه نَمَد شکل یا قالب آن را به خود گرفته است.)[۱۰]

بنا بر اظهارات نویسندهٔ کتاب مقدمه‌یی بر طنز شوخ‌طبعی در ایران، برگسون پس از بحث مفصّلی که درباب خنده می‌کند، گویی به این نتیجه می‌رسد که «تغفیل» یا «گیجی» است که سررشتهٔ خنده و عِلّت مضحکه را به دست نویسندگان می‌دهد. اما تعریفِ کلاسیک و روشنی از کتاب او نمی‌توان به‌دست آورد. با توجه به آنچه در این باب گفته شده است می‌توان گفت:

عناصر خنده عبارت است از «ادراک ناگهانی تناقضِ موجود میان وضع چیزها چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد.»[۱۱]

و اما مروری اجمالی بر مبنای مضحکه در نمایش سنتی.

آنچه که در ادامهٔ این گفتار خواهد آمد مشتی است از خروار که نگارنده در طی یک دوره دانش‌آموزی و تجربه‌اندوزی ده‌ساله، در قالب مشاهدات عینی و تتبّعات نوشتاری گردآوری و تدوین نموده است.

برای مضحکه دو مفهوم لغوی در فرهنگ مُعین ذکر شده است. به مفهوم اول مضحکه کسی را می‌گویند که مورد خنده و استهزاء قرار می‌گیرد و به‌معنای دوم که مراد ما نیز در این نوشتار است به گفته و مطلبی اطلاق می‌شود که موجب خندهٔ شنونده گردد.

برای شناسایی مبانی مضحکه نگارنده در ابتدا به‌دنبال پیداکردن جواب این سؤال بود که یک سیاه‌باز یا لوده‌پوش مگر چه می‌گوید که شنونده را به خنده وا می‌دارد؟ اگرچه بسیاری از مردمان شوخ‌طبع و تقلیدچیان بذله‌گو نمی‌توانند پاسخی به سؤال فوق بدهند ولی به تجربه دریافته‌اند که چه نکاتی را رعایت کنند تا بیننده و شنونده از دیدن کردار و شنیدن گفتارشان به خنده بیافتد. در مراحل اولیه شناسایی اسباب خنده متوجه شدم آن‌ها برای به‌کارگیری هر یک از عناصر مضحکه قواعد و اصولی را رعایت می‌کنند که من آن را دستورزبان مضحکه نام‌گذاری کرده‌ام.

در مراحل مختلف طی طریق دستیابی به مبانی مضحکه و راهیابی به وادی نمایش‌های شادی‌آور بود که دانستم مقلّدین به تجربه دریافته‌اند که در مقام تحقیر چگونه از ذم شبیه به مدح استفاده کنند تا سرداری را به بهانهٔ تعریف و تمجید در حضور سلطان خُرد و کوچک نمایند. غلام بذله‌گو در آغاز از شجاعت و دلاوری سردار می‌گوید، پس آنگاه در مقام یادآوری از خاطرات جنگی که به سرکردگی سردار مذکور در آن حضور داشته برملا می‌کند که چطور لشکر پنج هزار نفری آن‌ها از جمعیت هزار و دویست نفری دشمن شکست خورده‌اند آن‌هم در شرایطی که ایشان مسلح بوده‌اند و افراد دشمن دست‌خالی و فاقد اسلحه.

آن تعریف اولیه و این تکذیب ثانویه، اگرچه ذم شبیه به مدح است و به قصد تحقیر به‌کارگرفته می‌شود، اما استفاده از طریقهٔ نعل وارونه زدن است که آن را شکل می‌دهد و کارساز می‌کند.

نعل وارونه زدن، (مردم را به اشتباه انداختن) معنا شده است، اما در قلمرو نمایش، بنا بر تجربهٔ اهل تقلید، نمی‌تواند بدون زمینه‌چینی سبب‌ساز مضحکه باشد. این‌گونه تجارب نشانگر آن است که لطیفه‌سازان و مضحکه‌پردازان، با شناسایی موقعیت کلام و ترکیب آن در جمله است که به چند و چون سخن مضحک دست

یازدیده‌اند.

بدون‌شک حمایل‌کردن شمشیر چوبی (یا پلاستیکی) با بندی از طناب، به گردن ایاز، سردستهٔ شبگردان کوفه در تعزیه خروج مختار، که می‌خواهد راه را بر ابراهیم مالک قوی‌پنجه، ببندد حکایت از جلوهٔ دیگر تجربهٔ آن‌ها در امر به‌کارگیری اشیاء به قصد تحقیر و خوارشمردن دشمنان دین، یا هرکس دیگر می‌کند. اشیاء به خودی خود کاربرد مضحک ندارند مگر موقعیت آن‌ها، به اقتضای تقلید و تخفیف، تغییر پیدا کند. از دید آن‌ها کاربرد مضحک اشیاء را می‌توان از طریق نظیره‌پردازی هم جامهٔ عمل پوشاند.

نظیره‌پردازی یکی از روش‌های طنزآوری و شوخ‌طبعی در قلمرو ادبیات است که مرحوم اخوان ثالث آن را با نقیضه[۱۲]سازی یکی می‌داند. معادل آن به قول علامهٔ قزوینی پارودی[۱۳] فرنگان است و مراد از آن صورت طنزآمیز و هزل به آثار جدی شعرا و نویسندگان دادن است، اگر نظم باشد به نظم و اگر نثر باشد به نثر.

ذهن نقّاد و طنزپرداز هنرمند مضحکه‌ساز نمایش سنتی نه‌تنها به نظیرپردازی در کلام عنایت دارد بلکه از همان اصول برای نظیره‌سازی در عمل و موسیقی هم بهره‌برداری می‌کند. چنان‌که در بازی‌های نمایشی زنانه[۱۴] آن‌جا که می‌خواهد بعضی از نسوان گمراه را به ریشخند گیرد و استهزاء نماید و یا عروس قریش را در تعزیه عروسی‌رفتن حضرت فاطمه خوار و خفیف گرداند از لنگه‌گیوه به‌جای سُرمه‌دان و چوب جارو به‌مثابه میل سرمه‌کشی استفاده می‌کند و به‌این‌ترتیب نشان می‌دهد که چقدر خوب به کاربرد اشیاء در خلق موقعیت‌های خنده‌آور واقف است. قابل‌توجه این‌که با تغییر موقعیت همان گیوه در تعزیه خروج مختار وضعیت مضحک دیگری خلق می‌کند و ابن‌زیاد را به‌جای تعویذ از زیر گیوه عبور می‌دهد و در پناه گیوه، به جنگ پسر مالک اشتر نخعی می‌فرستد و بدین‌ترتیب به ما می‌فهماند که موقعیت چگونه می‌تواند سبب‌ساز مضحکه باشد. حال که سخن از کاربرد مضحک اشیاء به‌منظور استحفاف نادرستی به‌میان آمد شایسته است که اشارتی هم به چگونگی ترکیب عناصر مضحکه و همراهی و هم‌زمانی آن‌ها داشته باشیم.

در تعزیه مرحب خیبری آن‌جا که می‌خواهند شبیه یکی از منافقان سپاه پیامبر، که بعدها از عوامل فتنه در جهان اسلام شد، را به باد سخریه گیرند پیش از نبرد، شبیه‌خوان شخص منافق را با پوشاندن قباهای متعدد از روی هم به پهلوان قوی‌هیکلی مشابه می‌کنند تا مبنای مضحکه را فراهم آورند. وقتی شبیه منافق برای نبرد تن‌به‌تن به میدان کارزار می‌رود، پیش از گلاویزشدن، دشمن را به تأمل دعوت می‌کند و یکی از قباها را از تن بیرون می‌آورد. این عمل آنقدر تکرار می‌شود تا این‌که با یک لاقبا فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد.

در این بخش از تعزیه مذکور که با شیرین‌کاری‌های فی‌البداهه شبیه‌خوان در قالب تهدیدهای شداد و غلاظ و خودداری از پنجه‌افکنی، یا به‌عبارت دیگر واروزدن، همراه است، سه عنصر تحقیر و تکرار و نعل وارونه‌زدن توأمان در خلق مضحکه نقش دارند و نشان می‌دهند که چگونه عناصر مضحکه بعضاً به‌صورت ترکیبی به‌کار گرفته می‌شوند، آن‌هم به توسط کسانی که هیچ تعریفی برای آن ندارند به‌جز عمل و عکس‌العمل که به دانش تجربی انجامیده است، و تا این جلوه‌یی است از جلوه‌های تکرار که یکی از عناصر مهم مضحکه در نمایش‌های سنتی است. آنکه سیاه‌پوشی می‌کند با آوردن حرف توی حرف دیگران خواه ارباب باشد، خواه وزیر و جلاد و یا هرکس دیگر که بخواهد سربه‌سرش بگذارد و مردم را به خنده وادارد، از همان عنصر تکرار بهره می‌جوید.

یاقوت طبّال در خیمه‌شب‌بازی با تکرار صدای طبل خود و اصرار بیش از حد برای شنیدن آن توسط مرشد پای خیمه است که شرایط صحنه را خنده‌آور و مضحک

می‌کند. اگر اصرار بیش از حدّ یاقوت طبّال و استیصال مرشد پای خیمه در یک صحنه از خیمه‌شب‌بازی سبب‌ساز مضحکه می‌شوند، دیگر خصلت‌ها و عمل و عکس‌العمل ناخوشایند آدمی نیز از نگاه تیزبین نمایشگر سنتی به‌دور نیست. تاختن بر پلیدی‌ها کارِ اوست خواه به طنز یا هزل و هجو.

اگر قصد خنداندنِ بیننده را دارد، تنبیه و تذکر را نیز از یاد نمی‌برد، چنان شیرین و ظریف نمایش می‌دهد که در ابتدای امر تماشاگر متوجه ضربات شلاق طنز او نمی‌شود. می‌خندد اما نمی‌داند که به حرص و طمع خود یا قوم و خویش و رفیقش پوزخند می‌زند. (حاجی من مردم) را در برابر چشمان خیره‌شده تماشاگران مجسم می‌کند تا خوی و خصلت دنیاطلبی را که گریبانگیر اغلب مردم است، سرکوب نماید و بدان‌ها بنمایاند که ببینید اگر شما خدای‌نخواسته روزی سر در نقاب خاک فرو برید ورّاث‌تان بهتر از بازماندگان ارباب نمایش عمل نخواهند کرد، آن‌ها نیز بر سر ماترک شما می‌ستیزند پیش از آن‌که سنگ لحد را درک کنید.

از دیدگاه تقلیدسازان نه‌تنها طمع، که نجل و حسد، هم مذموم و ناپسند است. با نمایش احمد در بارگاه احمد نه‌تنها از زن بهانه‌گیر و غُرغُرو انتقاد می‌کند بلکه می‌خواهد بگوید آدم زنِ ذلیل در هیئت و هیبت سلطان هم ذلیل است. بنیاد مضحکهٔ آن نمایش بر تهکّم دو خصلت ناپسند لُندلُندکردن و ترسیدن استوار است، اگر کسی را اسباب مضحکه قرار می‌دهد به‌خوبی می‌داند چگونه و کجا باید از آن بهره‌برداری نماید. هرگز از دیدگاه وی ترس یک کودک، خنده‌آور نیست بلکه تضاد و تناقض بین اقتدار و گردن‌کُلُفتی زنِ اَرباب و ترسیدنش از یک موش است که خنده‌دار می‌شود.

آدم زن‌باره را رسوا می‌کند اگرچه ظلّ‌السلطان حاکم مجری تبار اصفهان باشد. وقتی بخواهد دشمن مردم و انسانیت را به استهزاء و تمسخر بکشد و با این کار داغ دل تماشاگر ستمدیده را خنک کند، او را زیر ذرّه‌بین قرار می‌دهد تا ببیند کدام‌یک از ضعف‌هایش برای اغراق مناسب است تا مضحک بنماید. چنانچه آدم ورّاجی است مثل آن سلمانی قصه هزار و یک شب که شخصیت مضحکی هم‌چون عقیدالملک از او ارایه می‌دهد. کسی که پُرگویی‌اش همه را به شکل خنده‌آوری مستأصل می‌کند. این شخصیت هنوز در تهماندهٔ نمایش تخت‌حوضی شیراز باقی است.

حساسیّت، عصبانیّت و فراموشکاری و عاشق‌پیشه‌گی آدم‌های بازی نیز از نظر هنرمند، خصلت‌های مناسبی برای خلق مضحکه به‌شمار می‌روند.

فضولی و پیله‌کردن و کولی‌بازی اگرچه از صفات ناپسند بشری است ولی در دست تقلیدچی طنزآور و نکته‌پرداز دستمایه خوبی است برای افشاگری و روی‌آب‌ریختن پتهٔ شاه و وزیر و ارباب و هر آدم نابابی است که در نمایش حضور پیدا بکند. برای او نه‌تنها خصوصیات باطنی، که مشخصات ظاهری مثل لکنت زبان، ناشنوایی، شُل و وِل‌بودن و هرآنچه که بتواند زمینه‌ساز مضحکه باشد، جالب‌توجه است. ناگفته نماند که منظور از این عمل به‌قصد خندیدن به نقص عضو نیست بلکه، بهانه‌یی است برای دست‌انداختن آدم پلید و حقّه‌باز و فراهم‌آوردن اسباب خندهٔ تماشاچی، چه بخواهد به شخصیت شُلی نمایش روحوضی بخندد یا نوا درآوردن سیاه‌پوشی که گفتار و کردار و گاه صدای شُل‌پوش را عیناً تقلید می‌کند.

نوا درآوردن از آن عناصر مضحک است که در قلمرو ادبیات طنز راهی ندارد و قلم طنزنویس نمی‌تواند از آن حتی در نگارش نمایش فکاهی هم بهره‌برداری کند، چرا که نوا درآوردن یک امر اجرایی است و تنها به هنگام اجرای نمایش است که به‌کار گرفته می‌شود.

او نه‌تنها مثل بسیاری از طنزسرایان و فکاهی‌نویسان از تشبیه به‌عنوان ابزار مطایبه سود می‌جوید، بلکه از تشابه دو کلمه، دو حادثه و یا هرآنچه

که چیز دیگری راتداعی کند، در راستای زدن گریز استفاده می‌کند تا بدین‌وسیله گذشته و حال را به هم پیوند بزند و زمان را در نمایش بی‌اعتبار کند و به انسان و خصایل زشت و زیبایش در زمان و مکان مطلق / محض بیاندیشد. گریز به هنرمند فرصت آن را می‌دهد که افسانه‌های کهن را با دنیای امروز و شرایط مکانی و زمانی‌یی که نمایش در آن به اجرا درمی‌آید چنان پیوند بزند که گویی تماشاگر در عصرِ همان افسانه زندگی می‌کند، یا آن که افسانه از حوادث امروزی است. این ترفند که یکی از مهم‌ترین ابزارهای انتقادی تقلیدچیان است باعث می‌شود که قصه‌های نمایش در بستر زمان حرکت کنند و بوی قدمت و کهنگی را به شمیم تازه زندگی در لحظه تبدیل کند، چرا که برخی حوادث فی‌المجلس و در حضور تماشاگر شکل می‌گیرند و گریزها نیز به همان بهانه زده می‌شوند.

چنان‌که از یادداشت‌های میرزا حسین‌خان پسر محمد ابراهیم‌خان تحویلدار، نویسندهٔ جغرافیای اصفهان به سال ۱۲۹۴ هجری برمی‌آید (در زمانی که مرکب همایون شاهنشاه غفران‌پناه با چهل عرّاده توپ و چهل هزار قشون نصرت‌نمون به تأدیب جهان و رفع اغتشاش ولایت، تشریف‌فرمای اصفهان گردید، از خان‌ها تفنگ می‌خواستند و از ساکنین ده و دهات سور و سات، از مالکین و عمال شهر و بلوکات هشتاد هزار تومان بقایای لاوصول سنوات. اکابر و ارکان متهم، اعیان و اشراف مخوف، الواط خونخوار، مفسدین مخفی، کسبه و زارعین مستأصل، سلطان زمان در غضب، عسار آذربایجانی ترک‌زبان، اصفهانی پارسی‌لسان، توپچیان و سربازان قیامت به‌پا کردند، میرغضبان خون اشرار ریخته، برات‌داران نابلد به اشخاص ناشناس آویخته، آحاد ناس به ذکر (وانفسا) گرفتار، فردی از افراد را یارای گفتار نبود. عاقبت تدبیر شفاعت به‌دست تقلید این جماعت بود که روزی جهت تفریح شاهنشاه مبرور بقال‌بازی و اسباب خنچه به حضور مبارک بردند، از تمثال لغوماننده بی‌اعتدالی‌های اتراک و مستحفظین و محصلین و مستوفیان و مباشران را تمام ظاهر کردند، همان روز از خاصیت این **حکمت عملی**، موکّلین ممنوع، متهمین معاف، بقایا بخشیده شد هم‌چنین در بسیاری از موارد مهمات بزرگ از لطایف این جماعت صورت‌پذیر شده است).[۱۵]

بهانه‌های گریز را حدّ و مرزی نیست، فقط برحسب آنچه که گفته شد بایستی به قاعده باشد تا دلنشین گردد. یکی از بهترین موقعیت‌ها برای بهانه‌جویی دعا و نفرین است، اگر با دید عنایت و شفقت کسی را بنگرد آرزو می‌کند که دچار مصیبت‌گرفتن پایان کار ساختمان از شهرداری نشود یا گرفتار دست مأمورین رفع سدّ معبر و یا هر مشکلی به‌ویژه از مشکلات مبتلا به جامعه نگردد. چنانچه یکی از اشخاص بازی را دشمن بدارد آرزو می‌کند که نخ بخیه گیر نیاورد و راهش به بیمارستان‌های خصوصی بیافتد تا از هستی ساقط شود. اگر از او بپرسی که آخر شهرداری تهران و قاچاق دارو چه ربطی به زمان هارون‌الرشید دارد؟ در پاسخ از زبان یکی از متفکران و جامعه‌شناسان معاصر می‌گوید: «ایرانی در لطیفه‌ساختن و ظریفه‌پرداختن و خرده‌گیری‌های موشکافانه و نکته‌سنجی‌های زیرکانه و پوشیده‌تافتن و پنهان‌گفتن و رندانه دست‌انداختن و کنایه و ایهام و مجاز و استعاره و ذم بمایشبه‌المدح و به ــ در ــ گفتن تا دیوار بشنود و حال را به گذشته بردن و حسابش را رسیدن و گذشته را به حال کشاندن و در پسِ تعبیرات و توجیهات و پرسوناژهای آن از تیررس حالیون مخفی‌شدن و در سنگر دین و تاریخ و قصه و اسطوره و عرفان و تصوّف و زُهد و انزوا به کمین نشستن و از پشت پرده‌های رنگارنگ شعر و شوخی و ضرب‌المثل و معانی و بیان و بدیع و صنایع لفظی و معنوی بی‌شمار تیراندازی‌کردن و هزاران لطایف‌الحیل دیگر... روحی زیبا یافته، زیبا و زاینده و فرهنگی ساخته سرشار از لطافت و طنز و نقد...»[۱۶] او که در طول حیات قومی خویش همواره

جهان را عرصهٔ جدال بین پلیدی و پاکی، زشتی و زیبایی و نور و ظلمت دانسته و تخت‌حوض و سکوی تکیه را به تمثیلی از آن بدل کرده، پیوسته در اندیشهٔ آن بوده و هست که از مظاهر پاکی دفاع کند و بر پلشتی‌ها بتازد، اگرچه به‌ظاهر امر مضحکه‌یی بسازد در قالب بازی با الفاظ یا قلب کلمات بنا به گفتهٔ استاد جلال‌الدین همائی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی (قلب در لغت به معنای واژگونه‌کردن است و مقلوب به معنای واژگونه و در فن بدیع آوردن الفاظی است که حروف آن‌ها مقلوب یکدیگر باشد) که آن را اقسامی است، لیکن قلب در نمایش‌های شادی‌آور ایرانی (به‌ویژه تخت‌حوضی) بعضاً در هیچ‌یک از اقسام فوق نمی‌گنجد و شکل دیگری دارد. قلب در نمایش‌های شادی‌آور به دو منظور و صورت کلّی انجام می‌گیرد:

الف: (قلب به معنیٰ) که در این طریقه مقصود از وارونه‌کردن واژه یا واژگان‌گرفتن مفهومی است طنزآور و هجوگونه.

ب: (قلب به لفظ) که در این روش، منظور از وارونه‌کردن به‌وجودآوردن لفظی است خنده‌آور. مثل علامُ سلیکم به‌جای سلامٌ علیکم شُل‌پوش سیاه‌بازی برای قلب در این‌گونه نمایش‌ها قاعدهٔ مشخصی نوشته نشده اِلاّ این‌که کلمه قلب‌شده با لفظی که بر اساس آن ساخته می‌شود از نظر وزن و بعضی حروف مشابه کلمهٔ اصلی باشد مانند (دیرکاتوری) که مغول واژهٔ (دیکتاتوری) در نمایش تخت‌حوضی بود و مراد از آوردن آن تأکید بر دیکتاتوری و گریز به آفات و مضرّات آن بود.

تقلیدچیان همان‌گونه که برای به‌کارگیری مبانی مضحکه قواعد و دستوراتی را رعایت می‌کنند با به‌هم‌ریختن قواعد و دستورزبان فارسی نیز توانسته‌اند عامل دیگری به عوامل خنده بیافزایند. این عامل بیش‌تر به هنگام استفاده از لهجه‌هایی مثل ترکی یا عربی یا انگلیسی توأم با فارسی به‌کار گرفته می‌شود بیش‌تر شخصیتی از آن استفاده می‌کند که به زبان فارسی مسلط نیست و جای فعل و فاعل را نمی‌داند. مبانی مضحکه در نمایش‌های سنتی بیش از آن است که در این مقاله عنوان شد. نگارنده فهرستی از دریافت‌های خود را در بولتن پنجمین جشنواره نمایش‌های سنتی و آیینی عرضه داشته که به‌تدریج در قالب مقالات جدا جدا اگر عمری باشد تقدیم علاقه‌مندان به نمایش ایرانی خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. ص ۸۰۷ و ۸۰۸ از جلد سوم طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب، به کوشش محمدباقر نجف‌زادهٔ بارفروش ـ مرتضی فرجیان / چاپ و نشر بنیاد ۱۳۷۰.

۲. ص ۴۵ / لبخندرمانی.

۳. ص ۶۱ / لبخندرمانی.

۴. به مقالات خنده و سرطان و مکتب نشاط و سرخوشی در صص ۱۱۰ و ۱۱ کتاب لبخندرمانی مراجعه شود.
لبخندرمانی تألیف لیرهاجکینسون
مترجم: زهرا ادهمی / انتشارات سینما ـ زمستان ۱۳۷۳.

۵. فرهنگ معین.

۶. ص ۵۸ مقدمه‌یی بر طنز شوخ‌طبعی در ایران / دکتر علی‌اصغر حلبی / مؤسسه انتشارات پیک / چاپ تابستان ۶۴.

۷. ص ۱۴ خنده و شوخی / دکتر علاءالدین پازارگادی / اسفند ۱۳۳۴ / کتابفروشی ابن‌سینا.

۸. ص مقدمه‌یی بر طنز شوخ‌طبعی.

۹ و ۱۰ و ۱۱. تلخیص از صص ۵۹، ۶۰ و ۶۱ / طنز و شوخ‌طبعی / دکتر حلبی.

۱۲. ص ۵۲ / نقیضه و نقیضه‌سازان / مهدی اخوان ثالث، به کوشش ولی‌الله درودیان / بهار ۷۴ / انتشارات زمستان.

۱۳. ایضاً / ص ۲۹.

۱۴. بازی‌های نمایشی بازی اول (خاله روزو) سیّد ابوالقاسم انجوی شیرازی / ۱۳۵۲ / انتشارات امیرکبیر.

۱۵. ص ۸۶ / از جغرافیای اصفهان، به قلم میرزاحسن‌خان پسر محمد ابراهیم‌خان، تحویلدار اصفهان، به کوشش دکتر منوچهر ستوده / چاپخانه دانشگاه تهران / مرداد ماه ۱۳۴۲.

۱۶. ص ۸۰۶ / طنزسرایان ایران.