

❖ قلمرو شوخ طبعی ❖

دکتر تورج عقدایی^۱

◆ چکیده

شوخی طبعی قلمرو وسیعی دارد و به لحاظ خاستگاه و کاربرد در دانش‌های مختلفی مورد بحث قرار می‌گیرد.

این پدیده فرآیندی روان‌شناختی و حاصل آن خندیدن به نابه‌جایی‌ها و تضادهاست. از آنجایی که این تضادها برپایه‌ی تقابل و تناقض‌های زندگی اجتماعی شکل می‌گیرند، می‌توان شوخی طبعی را به مثابه‌ی مقوله‌ی جامعه‌شناختی مورد توجه قرار داد. ادبیات هم از آن روی که پدیده‌ی اجتماعی است، در تمام حوزه‌های خود، شوخی طبعی را ابزار بیان غیر مستقیم ما فی الضمیر دانسته، از آن استفاده می‌کند. مقاله‌ی حاضر، در پی تعیین حدود، قلمرو و مصادیق شوخی طبعی است. از این روی ابتدا به اختصار طنز را معرفی می‌کند و سپس می‌کوشد برای هر یک از مصادیق آن تعریفی ارائه کرده، از رهگذر سنجیدن آن‌ها وجوه شباهت و تفاوتشان را بشناسد و مرز مشترک آن‌ها را بیابد.

کلید واژه‌ها:

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

۱- عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

◆ در آمد

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

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

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

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

می‌گیرد. آگاهی نیز محصول بر خورد با مسایل حیات است و حساسیت‌ها هم در رویارویی انسان‌ها با یک‌دیگر و یا در مواجهه با مسایل خاصی ایجاد می‌گردد و از این روی، ناگزیر باید شوخ طبعی را پدیده‌ای اجتماعی به شمار آورد.

بنابراین شوخ طبعی محصول زندگی اجتماعی است و از آن روی که زاده‌ی زندگی است، خاستگاه خود را می‌شناسد و صلاح و سلامت و فساد و تباهی آن را تشخیص می‌دهد و نمی‌تواند به عفريت تباهی که به شکل نادانی، دروغ، ریا، ستم و نظایر این‌ها ظاهر می‌شود، بی‌توجه بماند.

شوخی طبعان در یافته‌اند که اگر مردم به چیزی عادت کنند، دیگر زشتی‌های آن را نمی‌بینند و آرام آرام خوره‌ی پلیدی و ناهنجاری، آنان را از درون می‌جود و می‌خورد و از ایشان فقط پوسته‌ی بیرونی باقی می‌ماند، پس دست به کار می‌شوند و با خلاقیت خود دو روی‌ناساز حقیقت و دروغ را در تقابل قرار می‌دهند و اعتیاد انسان را به او یاد آور می‌شوند و به مصداق «تعرف الاشياء باضدادها» او را از حقیقت آگاه می‌سازند و به حرکت وا می‌دارند.

پرداختن به همه‌ی ویژگی‌های شوخ طبعی در حدّ و حوصله‌ی این گفتار نیست. آنچه این مقاله سر بیان آن را دارد مقایسه‌ی مصادیق شوخ طبعی و تعیین حدود برای برخی از مقوله‌های آن است.

البته باید گفت مشکل تعیین حدود، مشکل همه‌ی دانش‌های بشری است. با وجود آن که یافتن تعریف دقیق و جامع و مانع، بسیار دشوار است، اما از آن روی که هر محقق در حوزه‌ی فعالیت خویش، به تعاریفی نسبتاً جامع و مانع نیاز دارد تا اندیشه‌های خود را در چهارچوب آن‌ها سامان بخشد، تلاش برای یافتن تعریف، یا دست کم توصیفی دقیق از هر مقوله، ضرورت دارد.

زیرا بسیاری از منازعات و مناقشاتی که بین اهل علم دیده می‌شود، از نبود تعاریف جامع و مانع و استفاده از الفاظ و اصطلاحات مبهم که برداشت‌های متفاوتی را موجب می‌گردد، سر

چشمه می گیرد.

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

از طرفی می دانیم که تعریف و تعیین حد هر مقوله، مستلزم مقایسه ی آن با موارد مشابهی است که بیم التباس در میانشان وجود دارد. در مقایسه، وجوه اشتراک و افتراق مصداق ها با یکدیگر معلوم می شود. باتکیه بر همین وجوه اشتراک و افتراق است که «جنس» و «فصل» ممیز هر مقوله تعیین و ماهیت هر یک که حاصل جمع ذاتیات آن است مشخص می شود. گفته شد که در هر یک از گونه های شوخ طبعی خنده وجود دارد. خنده پاسخی است که، انسان پس از رویارویی با امور متناقض و اعجاب انگیز، از خود بروز می دهد «ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها، چنان که هست و چنان که باید باشد و یا چنان که منتظریم و فکر می کنیم باید چنان باشد» (دان، ۲۵۳۵، ۱۲۶) سبب خندیدن می گردد.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۱ - طنز

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

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

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

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

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

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

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

«لولی یی با پسر خود ماجرا می کرد که تو هیچ کاری نمی کنی و عمر در بطلت به سر میبری. چند با تو گویم که معلق زدن بیاموز یا سگ ز چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلّم کن تا از عمر خود برخوردار باشی. اگر از من نمی شنوی به خدا تو را در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ جا حاصل نتوانی کرد!» (عبید زاکانی، ۱۱۵)

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

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

۲- هجو

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

در هجو معمولاً پرده ی حیا دریده می شود و موضوع مورد استهزا با بدترین شکل و با زشت ترین واژگان و تعابیر که بیشتر اوقات باید به جای آن ها سه نقطه نهاد، توصیف می شود. البته گاهی با تعابیر کنایی و کلامی معماگونه و غیر مستقیم، زشتی ها و رذیلت های اخلاقی کسی را بی استفاده از زشت نگاری بیان می کنند. این گونه که مخاطبش خواص اند اثر گذارتر و تأمل برانگیزتر است. مثلاً در بیت زیر:

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

که منسوب به فردوسی است، گوینده بدون آلودن زبان به زشتی، از خست محمود سخن گفته است. «نه اندر نه یعنی ۹ ضرب در ۹ که می شود ۸۱ و ۸۱ به حساب ابجد مساوی است بالفظ «لثیم» و سه اندر چهار یعنی ۳ ضرب در ۴ که می شود ۱۲ و ۱۲ به حساب ابجد مساوی است با لفظ «بود». پس فردوسی می فرماید: کف محمود لثیم بود». (گلشن معانی، ۱۳۶۴، ۹۵) اما گاهی در عین حال که زبان به زشتی آلوده نشده کلام هم تا این حد پیچیده نیست:

روزی وفات یافت امیری در اصفهان زان ها که در عراق به شاهی رسیده اند
دیدم جنازه بر کتف تونیان و من حیران که این جماعت از این، تا چه دیده اند

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

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

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

البته هجو با همه تندی و زشتی هایش در بسیاری از موارد برای اصلاح طلبی به کار می رود و هجا گر آرمان ها و حقایق و اخلاق نیک و ارزش های اجتماعی را صیانت می کند و گمراهی ها و کژ راهگی ها را نکوهش کرده، مردم را از سلوک در آن ها باز می دارد. هجو از جهات بسیاری با طنز تفاوت دارد. در زیر به مهم ترین موارد اختلاف آن ها اشاره می شود:

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

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

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

ج - به لحاظ خنده: این دو در خندانند هم، هدف مشترکی ندارند. هجو فقط می خنداند و نهایتاً انتقام می گیرد ولی طنز می خنداند و به فکر وا می دارد تا چیزی فاسد را به صلاح آرد. د - به لحاظ کاربرد زبان: زبان طنز منزّه، متین، اندیشیده و سرشار از ذوق و ظرافت است در حالی که زبان هجو دریده، وقیح، خشم گینانه، خشن و پر از الفاظ حرام است.

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

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

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

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

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

۳- هزل

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

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

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

مثال زیر را به دلیل خالی بودن از کلمات زشت و مستهجن، برای به دست دادن نمونه یی

از هزل، مناسب می دانیم:

تتری گر کشد مخنث را	تتری را دگر نباید کشت
چند باشد چو جسر بغدادش	آب در زیر و آدمی بر پشت؟!
(گلستان سعدی، ۱۳۶۶، ۴۲۷)	

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

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

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

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

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

- خندانند در طنز و هجو ابزار، ولی در هزل غالباً هدف است.

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

به هر روی هزل که گاهی جلالت از حد می برد و روی هجو را سفید می کند! اما گاهی در بهره گیری از واژگان مستهجن، به نکته یی و بذله یی سر بسته بسنده می کند. این گونه از هزل را می توان مطایبه خواند.

۴- مطایبه

مطایبه در لغت شوخی کردن با کسی، مزاح کردن، و در اصطلاح نوعی شوخی ملایم تر از هزل است که در آن هنجار گفتار از واژه های حرام و تابو و شرم آور دور می شود. مطایبه ابزاری است شوخ طبعانه، منزّه، برخوردار از ذوق و ظرافت که غالباً برای انتقام جویی فردی و بعضاً اجتماعی به کار گرفته می شود. از این روی، مطایبه به طنز نزدیک و از هجو و هزل دور می شود.

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

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

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

۵- لطیفه

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

لطیفه برای خنداندن و نشاط خاطر مخاطب یا احياناً بر انگيختن احساسی مشخص در او، یا برای درک چیزی بهتر، به کار می رود.

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

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

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

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

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

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

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

زودگذر مخاطب است، بسنده می‌کند. گویی او که مثل دیگران بار سنگین زندگی یک‌نواخت و دشوار را به دوش می‌کشد، برای فراغتی کوتاه مدت از درگیری‌های جدی با مسایل حادث حیات، با دست انداختن چیزی یا کسی یا قومی، و گذاشتن و گذاشتن از آن، بدون بهره گرفتن از این تمسخر، خود و دیگران را سرگرم می‌کند. البته لطیفه پرداز هرگز به چیزی آن قدر پیله نمی‌کند که موجب دردسر خود و مخاطبانش گردد!

لطیفه‌ها گاه به گونه‌های دیگر شوخ طبعی نزدیک می‌شوند و با آن‌ها مرزهای مشترکی می‌یابند؛ اما با وجود این در هم آمیزی، لطیفه همواره استقلال خود را حفظ می‌کند و مانع از دخول اغیار در حوزه‌ی فعالیت خود می‌گردد. گذشته از زبان و بیان و موضوع و هدف، آن چه بیشتر به لطیفه تعین و تشخیص می‌بخشد، ساختار آن است.

تقریباً تمام لطیفه‌ها، از دو بخش متمایز و متوالی تشکیل می‌یابند. در بخش نخست زمینه برای آوردن نکته‌ی اصلی آماده می‌شود و در بخش دوم نکته‌ی اصلی را که حاوی لطیفه است و شکل غافل‌گیرکننده‌ی دارد، می‌آورند. در لطیفه‌ی زیر این دو بخش را به وضوح می‌بینیم:

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

این توالی زنجیر وار بخش‌های اول و دوم، خود موجب تفاوت دیگری می‌شود و آن این که لطیفه‌ها بر خلاف برخی مصادیق شوخ طبعی، فقط به یک بار خواندن و شنیدن می‌ارزند و با مکرر شدن، لطافت خود را از دست می‌دهند. به همین دلیل است که مردم همیشه به دنبال لطیفه‌های دست اول‌اند!

۶- کمدی

کمدی یکی از فروع ادب نمایشی است. اثری نمایشی با موضوع و پایانی شادی بخش (معین، ۱۳۶۰)، که در آن عیب‌ها و رذیلت‌های اخلاقی به گونه‌ی بی‌که‌مایه‌ی خنده‌ی مخاطب گردد مطرح می‌شود. کمدی تقلید اعمال شرم‌آور آدمی است؛ اعمالی که موجب ریشخند و استهزا می‌شوند اما گزند و آزاری از آن به کسی نمی‌رسد. (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۲۲۷)

کمدی به بی‌خردی و گمراهی‌های اجتماعی می‌خندد و «تقلیدی است از خطاهای معمول زندگی ما؛ آن حماقت‌هایی که به مراتب کمتر از جنایت‌ها سزاوار سرزنش‌اند.» (ملوین مرچنت، ۱۳۷۷، ۱۸)

بنیان‌خنده‌انگیزی کمدی، مانند موارد دیگر شوخ‌طبعی، بر تضاد بین دو رویه‌ی حاضر و غایب یک موضوع استوار است. تضادی میان دو امر با «ظاهر آراسته و واقعیت توخالی و پوچ». بنا بر این شگرد اصلی برای ساخت کمدی، وارونه‌سازی نقش‌هاست. با این وارونه‌کردن کارکردها، تضاد ایجاد می‌شود و تضادها به قدر کافی افشاگرانه. به تعبیر ارسطو، کمدی از تقابل زشت و زیبا به وجود می‌آید. (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۲۲۷)

موضوع کمدی تفسیر نفسانیت از قبیل بخل و حسد و عشق و نفرت و نظایر این‌هاست و این امور در تراژدی هم به گونه‌ی جدی مطرح می‌گردند. اما از آن‌جا که این مسایل بشری در کمدی برای شاد کردن مخاطب به کار گرفته می‌شوند و نیز به دلیل پایان متفاوت تراژدی و کمدی، این دو با یکدیگر در تقابل قرار می‌گیرند. البته باید دانست که هر چند کمدی به دلیل شوخی و خنده در برابر تراژدی است، اما خنده‌ی کمدی خنده‌ی حاصل از مسخرگی و لودگی نیست؛ زیرا غالباً در کمدی «مسایل جدی در پرده‌ی شوخی نموده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۰، ۱۷۲) و عنوان کمدی اجتماعی از همین‌جا پیدا شده است. در کمدی اجتماعی مسایلی نظیر آزمندی، خودنمایی اجتماعی، تزویر و نظایر این‌ها به تمسخر گرفته می‌شود؛ نظیر آنچه در آثار مولیر، مثلاً «خسیس» او می‌توان دید.

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

۷- فکاهه

فکاهه از فکاهت مشتق است. فکاهت در لغت به معنی شوخ بودن و خوش طبعی و مزاح کردن است. (معین، ۱۳۶۰)، فکاهه در اصطلاح به «نوشته ها یا گفته هایی که سبب خنداندن دیگران شود» (دهخدا) اطلاق می گردد.

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

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

- می دانید چرا عمر مردان ازدواج کرده از مردان مجرد طولانی تر است؟

- آری. برای این که همسرانشان آنان را آزار می دهند و بدین ترتیب عمرشان طولانی تر

به نظر می رسد!

###

گویند ماهی گیری یک ماهی صید کرد و به خانه برد و به همسرش داد تا سرخ کند. اما برای سرخ کردن آن نه روغن داشتند و نه نفت. خشمگین شد و ماهی را به دریا پرت کرد. ماهی در آب غوطه یی خورد و ناگهان سر از آب در آورد و گفت: زنده باد دولت!

۸ - نقیضه

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

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

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

در زبان فارسی، نمونه‌های بسیاری از نقیضه پردازی دیده می‌شود. اما تقریباً هیچ یک از آن‌ها، تا آنجا که نگارنده دیده است، بر خلاف آنچه در دن کیشوت می‌بینیم، جز خنده و شوخی سطحی و مبتذل هدفی ندارد. مثلاً بسحق اطعمه و نظام الدین قاری در دیوان‌های اطعمه و البسه‌ی خود، تنها خدمتی که به جامعه‌شناسی ادبی ایران می‌کنند، این است که نام غذاها و لباس‌ها را در آثار خویش ثبت و به آیندگان منتقل کرده‌اند؛ ولی هدف اصلی آن‌ها، بیشتر، شوخی و تفریح بوده است. نوشته‌ی زیر نظیره‌ی بی‌است بر تذکره‌های قدیم: «دیگر از شعرای بزرگ این قرن ابوالرطیل حمبل بن تنبل بن الدنگ الملقب به احمق الشعرا است که تاریخ ولادتش به علت فوت قبلی والده‌ی ماجده‌ی مغفوره‌ی آن مرحوم، نامعلوم و سال وفاتش میان تذکره‌نویسان اختلاف است. گروهی فوت آن جانب را به سال سبع و عشرين و بضع مائه ضبط کرده و فرقه‌ی دیگر «بضع» را تحریفی از تسع دانسته و علت آن را عدم توجه کاتب شمرده‌اند. لکن اصح اقوال و اصوب روایات قول بهروز بن هشام، صاحب تذکره‌الحمقا است که می‌نویسد: مولانا فوت نکرده بل از انظار خلایق غایب گشته و باشد که هم اکنون در میان مردمان باشد و کسش به دیده نیارد و بینه‌ی بی‌در اثبات این گفتار این شعر مولاناست:

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

(التفصیل، ۱۲ - ۲۱۱)

قطعه‌ی زیر نقیضه‌ی بی‌است بر یکی از قطعات خاقانی:

ای صادق آن کسان که طریق تو می‌روند ما خرنده و خر، هنر گاوش آرزوست
گیرم که خر کند تن خود را به شکل گاو کو شاخ بهر دشمن و کوشیر بهر دوست
صادق اصفهانی

که یاد آور قطعه‌ی زیر است:

خاقانیا، خسان که طریق تو می‌روند زاغند و زاغ را صفت کبک آرزوست
بس طفل کارزوی ترازوی زر کند نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست

گیرم که مارچوبه کند تن به شبه مار کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست
(خاقانی، ۱۳۶۸)

بنابراین، نقیضه در مقایسه با انواع دیگر شوخ طبعی، کارایی کمتری دارد و بیشتر محصول روزگارانی است که خلّاقیت کم است و یا خریداری ندارد، و آدم‌هایی که اندک ذوقی دارند، به جای خلق اثری جدید به نقیضه گویی می‌پردازند. البته باید توجه داشت که نمونه‌های عالی نقیضه همواره حاصل کار نویسندگان و شاعران توانا، با ذوق و شوخ طبع بوده و در رهاطی ادبیات از ایستایی، اقدام مؤثری به شمار می‌آمده است. داشتن نمونه و سر مشق و مقید ماندن به سبک و سیاق کار اصلی، عناصری هستند که موجب تمایز نقیضه از گونه‌های دیگر شوخ طبعی می‌شوند.

۹- کاریکاتور

گاهی، در وصف تمسخر آمیز و مضحک، به جای ارائه‌ی تصویر کامل و خنده‌دار کسی یا چیزی، بر یکی از جنبه‌های آن تکیه‌ی بیشتری می‌شود. این وصف طنز آلود، کاریکاتور نامیده می‌شود.

کاریکاتور اصطلاحی است که از عالم نقاشی به دنیای ادبیات راه یافته است. در نقاشی تصویر کسی یا چیزی است که در آن، کاریکاتوریست، یکی از مشخصه‌های موضوع را به شیوه‌ی مبالغه آمیز و خنده‌دار، بزرگ و برجسته می‌نماید. البته این برجستگی و بزرگ‌نمایی مضحک، وقتی معنی‌دار است که میان آن و تصویر اصلی نسبت و شباهتی وجود داشته باشد.

اما در ادبیات، هر گونه تکیه و تأکید بر یکی از خصایص وجودی (شفیعی کدکنی، همان) و جنبه‌های معین کسی یا چیزی، توصیف کاریکاتوری آن کس یا چیز نامیده می‌شود. در ادبیات فارسی، به ویژه در شعر، نمونه‌های بسیاری از تصاویر کاریکاتوری اشخاص و اشیا دیده می‌شود. در این جا برای مقایسه میان این گونه‌ی شوخ طبعی با انواع دیگر، دو

نمونه، به نثر و نظم، آورده می شود. در مثال زیر که تصویری کاریکاتوری از ساندویچ است، بهرام صادقی فقط بر درازی ساندویچ تکیه و تأکید دارد:

«هر چند که یک ساندویچ بزرگ مرغ، با آن طول دلپذیرش، که آدم را به یاد راه آهن

سبیری می انداخت، به نوبه ی خود جالب و اشراف مآبانه بود...» (انوشه، ۱۳۷۶، ۱۱۳۴)

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

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

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

نگاهی به ابزارهای بیانی این مقوله های خنده انگیز تواناییهای گویندگان را در بهره گیری از زبان نشان می دهد. گذشته از ادبیات داستانی و نمایشی اعم از رسمی و عامیانه (داستان های بلند و کوتاه عامیانه و رو حوضی)، شهر آشوب کاریکلماتور و نظیر این ها، می توان در حوزه ی بلاغت، مخصوصاً بیان و بدیع، ابزارهای کوتاه و رسا برای انتقال دریافته های طنزآمیز یافت. بررسی تشبیه، استعاره و به ویژه استعاره ی تهکمیّه، کنایه و رخی آرایه های بدیعی نظیر ابهام، ابهام، تجاهل العارف، زشت و زیبا، تضاد، پارادوکس، مبالغه، اغراق، غلو، اسلوب الحکیم و

استثنای منقطع، استعداد های زبان را در القای مفاهیم شوخ طبعانه، آشکار می کند. برای پرهیز از دراز شدن سخن، به نمونه های زیر اکتفا می شود:

شهر آشوب:

دیدم پسر میوه فروش عیار همراه پدر جلوه کنان در بازار
گفتم صنما بی پدرت می یابم؟ گفت: خربوزه بخور تو را به فالیز چه کار؟!
(فیضی اگره بی)

ابهام:

دی محتسبی به راه دیدم در دست گرفته چوب ارژن
مه رو زنکی گرفته، می زد نظاره بر او ز مرد و از زن
پرسیدم از آن میان یکی را کاین چوب چرا زند بر آن زن؟
گفت این زنکی است روسپی نام و این محتسبی است روسپی زن! (حلبی، ۱۳۷۷، ۴۹۳)

◆ ابهام

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

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

زشت و زیبا

مرا به مدح تو بایست داد داد سخنکه هم ز رایض جویند خوی هر توسن!
نصیب تو ز جمال و کمال چندان شد که سوخت ز آتش غیرت روان اهریمن!

تو را تحمّل امثال ما بیاید کرد روا مدار پیاده شوم به سوی وطن!

(شمس العلماء گرگانی، ۱۳۲۸ هـ ق، ۱۱۲)

بی تردید پرداختن به این موارد، از آن روی که با لذت فراهم آمده اند لذت بخش و آموزنده خواهد بود. با مطالعه ی این ها در می یابیم که گویندگان شوخ طبع از زمره ی انسانهایی بوده اند که «با دل خونین، لب خندان» آورده اند. زیرا باور داشته اند که «جهان برای آنان که می اندیشند کمدی است و برای آنان که احساس می کنند تراژدی.»

توج عقدايي - پاييز ۸۴



.. منابع ..

۱. آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، شرکت سهامی کتاب های جیبی، چاپ دوم، ۱۳۵۱ (جلد دوم)
۲. اخوان ثالث، مهدی، نقیضه و نقیضه سازان، انتشارات زمستان، چاپ اول، ۱۳۷۴
۳. انوشه، حسن، فرهنگنامه ی ادبی فارسی، انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۶
۴. تورنس، ئی پال، استعدادها و مهارت های خلاقیت، مترجم حسن قاسم زاده، دنیای نو، چاپ دوم، ۱۳۷۵
۵. توللی، فریدون، التفصیل، کانون تربیت شیراز، چاپ سوم، ۱۳۴۸
۶. حق شناس، علی محمد، مقالات ادبی - زبان شناختی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۰
۷. حلبی، علی اصغر، طنز و شوخ طبعی، انتشارات بهبهانی، چاپ اول، ۱۳۷۷
۸. خاقانی شروانی، دیوان، به کوشش ضیاء الدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۸
۹. خواجهی کرمانی، دیوان، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، انتشارات پاژنگ، چاپ دوم، ۱۳۶۹
۱۰. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۱
۱۱. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه
۱۲. راستگو، سید محمد، ایهام در شعر فارسی، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۷۹
۱۳. سعدی، گلستان، شرح محمد خزائی، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ هفتم، ۱۳۶۶
۱۴. شفیع کدکنی، محمد رضا، مفلس کیمیا فروش، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۲
۱۵. شمیسا، سیروس، انواع ادبی، انتشارات باغ آینه، چاپ اول، ۱۳۷۰
۱۶. شولتس، دو آن، روانشناسی کمال، مترجم گیتی خوش دل، نشر نو، چاپ پنجم، ۱۳۶۹
۱۷. صاحب الزمانی، ناصر الدین، خط سوم، انتشارات عطایی، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۷
۱۸. عبید زاکانی، کلیات، انتشارات اقبال
۱۹. قریب گرکانی، شمس العلماء، ابداع البدایع، رجب ۱۳۲۸
۲۰. کادن، جی. ای، فرهنگ ادبیات و نقد، مترجم کاظم فیروز مند، نشر شادگان، چاپ اول،

۲۱. مان، نرمال. ل، اصول روان شناسی، مترجم محمود صناعی، نشر اندیشه، چاپ یازدهم،

۱۳۵۵

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

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

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

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

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

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

۱۳۷۷

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

۱۳۶۹

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

۳۰. واعظ کاشفی، ملا حسین، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته ی جلال الدین کزازی،

نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی