Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

An Analysis of Juhi's Anecdotes Based on Tripartite Narrative Model of Humorology

Abolfazl Horri[*1]

Received: 24/10/2021
Accepted: 09/01/2022

* Corresponding Author's E-mail: a-horri@araku.ac.ir

Introduction

Research background

Numerous articles, dissertations, and books have reviewed the history and background of humour in Iran, and several books have been translated. Horri (2008; 2011; 2018) has studied some issues related to the field of humour. However, the level of generating humor in humorous texts, including fictional and non-fictional jokes, has been studied less.

Goals, questions, and assumption

First, laughter and its manifestations have usually been presented in three forms: situation-oriented, word-oriented, or a combination of both. Second, the narrative can be divided into two categories, serious and non-serious. Non-serious narratives are divided into humorous, nonsensical, and absurd narratives. However, generating humor in some humorous texts is not known. Also, the boundary between fictional and non-fictional texts is not clear. In other words, it is not possible to make a distinction between the non-fictional and fictional jokes. In fact, what are the criteria for recognizing a non-fictional joke

1. Assistant Professor of English Language and Literature Department, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak-Iran.
http://orcid.org/0000000302606551

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

from a fictional joke? How can the amount of generating humor and jokes of fictional jokes be determined from non-fictional? Is the amount of narrative the same in different types of humorous fictional and non-fictional texts? Is the structure of non-fictional jokes the same as or different from the structure of fictional texts?

Discussion

In Persian, “Fokahiyat” is synonymous with the English word "humour" and it is a narrow saying that expands the mind, corresponding to the types of jokes, funny short stories, jokes, and verbal jokes. A joke has also been defined as a kind of linguistic expression that sometimes finds a narrative form and sometimes retains its expressive form and appears non-fictional. The former is referred to as a fictional or narrative joke and the latter as a non-fictional joke. Of course, the boundary between the two types of jokes is not very clear, raising problems. Attardo (1994) uses the terms "artificial joke" and "conversational joke" to distinguish between these two types of jokes. A non-fictional joke is a joke that does not necessarily tell a story; rather, it expresses a state and typically consists of four stages: set-up; paradox; denouement, and release. Morin (1966) believes in the same structure or three narrative elements: normalization, interlocking, and dis-junction. Oring (1989) uses the word "story" instead of "narrative." In humourous texts, it seems that we are dealing with a more extended narrative, not with the punch-line, but with some jab-lines, which do not necessarily end at the end of the text and are scattered throughout the text. Hence, what distinguishes a short joke from a humorous narrative or a funny anecdote is the change from punch-line to jab-line. Examining different humourous samples, it can be concluded that it is the punch-line than the jab-line that separates a narrative joke from a humorous narrative. Juhi’s anecdotes that have been rewritten in different books

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February 2022
Research Article

in different ways, on the one hand, provide a clear picture of the difference between a narrative joke and a humorous anecdote, and on the other hand, are examples of the transition from the artificial jokes to the conversational jokes or vice versa. Having analyzed more than 50 Juhi's anecdotes, it was revealed that different versions and sources of similar anecdotes do not provide a solid reason for the transition from an artificial joke to a conversational joke, but as the narratives are delayed and sometimes replaced by the narrators, the level of generating humor in these anecdotes change from short anecdotes to humorous narratives or versified versions.

Results and conclusion

The results of the present research can be concluded as:

1) An artificial joke is recognizable from a conversational joke.
2) The narrative joke usually has a narrator, but the non-fictional joke has no narrator.
3) A narrative joke is usually pre-fabricated, but an oral narrative is made here and now.
4) The artificial joke is not context-oriented, but the oral narration is mainly context-oriented.
5) The punch-line is one of the most important factors distinguishing a joke from a humourous narrative.
6) A more extended humourous narrative does not have one punch-line but several punch-lines or jab-lines.
7) Non-fictional and fictional jokes usually follow the three-part pattern of set-up, paradox, and release.
8) Sometimes, a short narrative joke becomes an extended one due to the scattering of the punch-line.
9) Juhi's anecdotes can be examined from various aspects, including distinction between fictional and non-fictional jokes.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 42
January – February *2022*
Research Article

References

Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor.* Mouton de Gruyter.

Horri A. (2011). Linguistic mechanisms of humor: Pun and/or ambiguity. *Language Related Research (Comparative language and literature research), 2*(6), 19-40.

Horri A. (2018). An application of script-based semantic theory to Zakani's Risala-ye Delgosha's regional anecdotes. *Language Related Research (Comparative language and Literature Research), 9*(2), 63-78.

Horri, A. (2009). *About humour: New approaches to humour and humorology* (in Farsi). Hozeh-ye Honari Pub.

Oring, E. (1989). Between jokes and tales: On the nature of punch lines. *Humor, 2-4*, 349-364.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۴۲، بهمن و اسفند ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.42.10.4

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه‌بخشی روایتگری طنزآمیزی

ابوالفضل حری[*1]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۹)

چکیده

این مقاله روایت‌گری طنزآمیز لطیفه‌های داستانی و غیرداستانی یـا مصـنوع و محـاوره‌ای را در پرتو گذار از لطیفهٔ غیرداستانی به لطیفهٔ داستانی و با اشاره به برخی نمونه‌ها، بررسـی مـی‌کنـد. ابتدا، کلیاتی دربارهٔ روایت طنزآمیز بیان می‌شود. سپس، روایت طنزآمیز غیرداستانی در تقابل بـا روایت طنزآمیز داستانی بحث و گفته می‌شود روایت غیرداستانی، بافت‌وابسـته، خلـق‌السـاعه و محاوره‌ای است که در تبادل کلامی شکل می‌گیرد و به داستان و راوی نیـاز نـدارد. درعـوض، روایت طنزآمیز به بافت وابستگی ندارد؛ ازپیش‌ساخته و مصنوع است و به داستان و راوی نیـاز دارد. لطیفهٔ غیرداستانی نوعاً شامل سه مرحله است: سرآغاز، تناقض، گره‌گشایی. به‌نظر می‌رسد در متون طنزآمیز روایی طولانی‌تر نه لُب‌مطلب که چندین جب‌لاین رخ می‌دهـد کـه لزومـاً در پایان متن نمی‌آید و در سرتاسر متن پراکنده است. در این مقاله، گذار از لطیفهٔ داستانی کوتاه به لطیفهٔ داستانی بلند در پرتو منتخبی از حکایات جوحی در مصـادر مختلـف بررسـی مـی‌شـود. یافته‌ها نشان می‌دهند تغییر لُب‌مطلب، به‌ویژه در حکایات منتخـب جـوحی، نقـش چنـدانی در

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

[*] a-horri@araku.ac.ir
https://orcid.org/ 0000-0003-0260-6551

تبدیل لطیفهٔ غیرداستانی به داستانی ندارد، اما لطیفهٔ داستانی کوتاه به‌سبب پراکندگی لُب‌مطلب به لطیفهٔ داستانی حجیم‌تر بدل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روایت، طنزآمیزی، لطیفهٔ روایی، لطیفهٔ غیرداستانی، حکایات جوحی.

۱. مقدمه

اوّل، خنده و جلوه‌ها و نمودهای آن معمولاً در سه قالب موقعیّت‌محور (بصری)، کلام‌محور (شفاهی و مکتوب) یا ترکیب هر دو (سمعی و بصری) در پیکرهٔ عظیم آثار شفاهی و مکتوب بشری مطرح بوده است. گاه، این خنده از روی تفریح و سرگرمی است (فکاهیات، شوخی‌ها، و لطیفه‌ها)؛ گاه آنچه می‌خنداند، ریشهٔ زبانی دارد (بازی‌های کلامی، جناس‌ها، لغزها، معماها و جز این‌ها)؛ گاه، ریشهٔ فرهنگی (لطیفه‌های قومی، گروهی، مذهبی، و سیاسی)؛ گاه، ویژگی‌های سنخی فرد یا افرادی تاریخی / ساختگی لیکن بشناخته را دست‌آویز قرار داده است (حکایات جوحی، نصرالدین و بهلول از میان سایرین)؛ گاه، خنده مبتنی‌بر حرکات نمایشی است (کمدی و انواع آن)؛ گاه، ترکیب گفتار و عمل (هنرهای نمایشی)؛ گاه، از روی استهزاء است (ریشخند، نیشخند، پوزخند در سطح دانی و هجو و هزل در سطح عالی)؛ گاه، از روی طعنه و تعریض است (طعنه) و گاه، از روی کنایه است (کنایهٔ طنزآمیز) و گاه، به‌جای خنده، زهر بر لبان می‌نشاند (زهرخند، تلخند، و کمدی سیاه)؛ گاه، می‌ترساند و می‌خنداند (گروتسک)؛ گاه، می‌خروشد و می‌آشوبد و می‌خنداند (طنز پرخاشگر)؛ گاه، لودگی می‌کند و اَداواَطوار درمی‌آورد (سیاه‌بازی، روحوضی، و فارس)؛ گاه، شکلک درمی‌آورد و تقلید بازیگوشانه می‌کند (نظیره‌سازی/ بورلسک دانی و عالی، و مضحکه)؛ گاه، دشنام می‌دهد (دشنام‌گویی)؛ گاه، اغراق می‌کند (کاریکاتور)؛ گاه، تحمیق می‌کند (تجاهل‌العارف و کودن‌نمایی)؛گاه، کوچک می‌نمایاند، گاه، بزرگ (کوچک‌نمایی و

بزرگ‌نمایی) و گاه، نقض می‌کند (نقیضه) و جز این‌ها. درواقع، این گونه‌های شفاهی و مکتوب که دست‌پروردهٔ ذهن خلاق بشرند، ازجمله خاستگاه‌های اصلی تولید خنده محسوب می‌شوند که در این مقاله به گونهٔ روایت طنزآمیز اشاره می‌شود.

دوم، روایت را می‌توان به دو دستهٔ جدی[1] و غیرجدی نیز تقسیم کرد. روایت‌های غیرجدی خود به روایت‌های طنزآمیز[2]، بی‌معنا[3] و معناباخته[4] تقسیم می‌شود. البته، منظور از روایت غیرجدی این نیست که از حیث ارزش و اعتبار، در مرحلهٔ فروتر یا دانی‌تر از روایت‌های جدی قرار دارد، بلکه روایت‌هایی است که صرفاً سرگرم‌کننده‌اند و جنبهٔ تفننی دارند. اولین‌بار ارسطو (۱۳۵۷) بود که تراژدی را به‌منزلهٔ متون جدی از کمدی به‌منزلهٔ متون غیرجدی بازشناخت. عبید زاکانی (متوفی قرن هشتم) نیز قائل به همین مرزبندی است:

> فضیلت نطق که شرف انسان بدو منوط است، بر دو وجه است: یکی جد و دیگری هزل. و رجحان جد بر هزل، مستغنی [از بیان] است. چنان‌که جِد دایم موجب ملال می‌باشد، هزل دایم نیز باعث استخفاف و کِسر عِرض می‌شود ... هزل در سخن مانند نمک در طعام است (زاکانی، ۱۳۸۳، ص. ۱۶).

درمجموع، متون جدی (مانند تراژدی، اسطوره، محاکات عالی و رمانس‌ها) روایت‌های اشخاصی‌اند که از حیث اخلاقی و اندیشگانی در مرتبهٔ فراتر از افراد معمولی قرار دارند. این اشخاص در موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند که مجبور می‌شوند صفات و ویژگی‌های عالی خود را نمایش دهند. متون غیرجدی (مانند انواع کمدی‌ها، روایت‌های محاکات دانی و کنایی) دربارهٔ اشخاصی‌اند که از حد متعارف فروترند؛ موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرند، پیش‌پاافتاده، غیرتراژیک و حتی خنده‌دار است (یا این‌گونه بازنمایی می‌شوند). البته پیداست که این دسته‌بندی‌ها چندان دقیق نیست. برای نمونه، تمام متون غیرجدی مشابه نیستند؛ برخی از متون غیرجدی، آشکارا

خنده‌دار و طنزآمیزند: فارس / مضحکه‌ها (دانی و عالی)؛ داستان‌های گروتسک / زهرخندها؛ طنز پرخاشگر؛ نقیضه‌ها؛ کمدی رفتار؛ کمدی اشتباهات و کمدی دسیسه. حال آنکه، میزان و مقدار طنز برخی متون طنزآمیز مشخص نیست. درواقع، معیاری دقیق برای شدّت‌وحدّت طنزآمیزی این متون در دست نیست و ناقدان بر سر این آثار اجماعِ‌نظر ندارند. ازدیگرسو، مرز میان متون غیرجدی داستانی / روایی و غیرداستانی / غیرروایی هم مشخص نیست. به دیگر سخن، پیدا نیست لطیفه / روایت غیرداستانی از لطیفه / روایت داستانی چگونه بازشناختنی می‌شود؟ درواقع، معیارهای بازشناختن لطیفهٔ غیرداستانی از لطیفهٔ داستانی کدام است؟ به چه ترتیب می‌توان میزان بذلگی و شوخی لطیفه‌های داستانی را از غیرداستانی تعیین کرد؟ آیا میزان داستانیّت[5] در انواع متون طنزآمیز داستانی و غیرداستانی یکسان است؟ آیا ساختار لطیفه‌های غیرداستانی با ساختار انواع متون غیرجدی، یکسان است یا تفاوت می‌کند؟ پیش از ادامهٔ بحث، ابتدا به تبار فکاهیات اشاره می‌شود که لطیفه در گسترده‌ترین معنای کلمه، به آن تعلق پیدا می‌کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها و کتاب‌های بی‌شماری دربارهٔ تاریخچه و پیشینهٔ طنز و طنزپردازی در ایران به رشتهٔ تحریر درآمده و چند کتاب هم ترجمه شده است. کتاب‌های *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران* (حلبی، ۱۳۶۴)؛ *نشانه‌شناسی مطایبه* (اخوت، ۱۳۷۱)؛ *طنز و طنزپردازی در* ایران (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸)؛ *هجو در شعر فارسی* (نیکوبخت، ۱۳۸۰)؛ *کاوشی در طنز ایران* (نبوی، ۱۳۸۰)؛ *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* (جوادی، ۱۳۸۴) و *فرهنگ اصطلاحات و واژگان طنز* (اصلانی، ۱۳۸۵) چند نمونه از جدی‌ترین کتاب‌های تألیفی و نیز کتاب‌های *کمدی* (مرچنت، ۱۳۷۷)،

طنز (پلارد، ۱۳۷۸) و *در باب طنز* (کریچلی، ۱۳۸۴) چند نمونه از آثار ترجمه‌شده در زمینهٔ طنزپردازی در سالیان اخیر به‌شمار می‌آیند. پیش از این نیز حری (۱۳۸۷؛ ۱۳۹۰؛ ۱۳۹۷) برخی مسائل مرتبط با حوزهٔ طنزپژوهی را بررسی کرده است. در این میان، میزان طنزآمیزی متون طنزآمیز و ازجمله لطیفه‌های داستانی و غیرداستانی کم‌تر به سنجه درآمده و بررسی شده است.

۳. تبارشناسی فکاهیات

آنچه در فارسی ذیل فکاهیات و ازجمله لطیفهٔ داستانی و غیرداستانی قرار می‌گیرد، با واژهٔ انگلیسی «هیومرس»[۶] هم‌ارز است. واژهٔ «هیومر» (quoted in Etymonline, 2018) از واژهٔ یونانی «هیومورم»[۷] می‌آید که به معنای «رطوبت»[۸] است. فرهنگ برخط آکسفورد (2018) هفت معنای اصلی برای واژهٔ «humor» (شوخ‌طبعی / فکاهه) ذکر می‌کند، ازجمله، «ویژگی رفتار و سخن که سبب سرگرمی و مزاح می‌شود». در فرهنگ وبستر (2018) علاوه‌بر اشاره به تعریف پیش‌گفته، ذیل یکی از تعاریف «humor» به کلمهٔ «incongruity» (عدم‌تجانس / ناهمگونی) هم اشاره می‌شود که یکی از ویژگی‌های زبانی متون مطایبه‌آمیز است. در فرهنگ کمبریج (2018) نیز ذیل این واژه آمده است: «توان به‌وجدآمدن و مسرورشدن؛ روشی که افراد به خنده می‌افتند». حلبی (۱۳۶۴) واژهٔ «humor» را معادل چندین واژه قرار می‌دهد؛ از آن جمله است:

> تفکه: سخن شوخی‌آمیز و دلپذیر راندن؛ تفکیه: خوش‌منشی‌نمودن و شوخی‌کردن با کسی به سخن لطیف و شیرین؛ طیبت: خوش‌طبعی و سخنان خوش خنده‌خیز؛ مزاح: شوخی، خوش‌طبعی‌کردن، با هم شوخی‌کردن؛ مطایبه: شوخی‌کردن با دیگری؛ مزاح؛ مزاح‌کردن با کسی؛ خوش‌طبعی (حلبی، ۱۳۶۴، صص. ۱۱۶ـ۱۳۰).

فرهنگ‌های فارسی دهخدا (2018) و معین (2018) نیز در برابر شوخ‌طبعی آورده‌اند: تیزطبعی، بذله‌گویی، خوش‌طبعی و بذله‌گویی. درمجموع، «هیومر» در مقام گونه‌ای ادبی، سخنی است نغز و باریک که باعث انبساط خاطر می‌شود و به همین دلیل با گونه‌های لطیفه، حکایت کوتاه خنده‌دار و شوخی کلامی متناظر است. ازاین‌رو، به‌نظر می‌رسد فکاهه و شوخ‌طبعی، معادل‌های مناسب‌تری برای گونهٔ «هیومر» به‌شمار می‌آیند؛ هرچند برای آن «طنز» و «مطایبه» هم به‌کار برده‌اند. در عین حال، فکاهه، از مطایبه و امر کمیک نیز بازشناختی است. هر آنچه ما را به خنده اندازد، امر کمیک است که یا بی‌غرض ارائه می‌شود یا غرض‌آلود. فکاهه، سخنی بذله‌گویانه است که مشخصهٔ اصلی آن، سرگرم‌کنندگی[۹] است. ازاین‌رو، فکاهه، گونه‌ای بی‌غرض از کمیک است. به باور اِبرامز (۱۳۸۴)، شوخ‌طبعی / فکاهه یا به پاره‌گفتهٔ کمیک اطلاق می‌شود یا به ظاهری کمیک یا به وجهی از رفتار:

> پاره‌گفتهٔ فکاهی از سه جهت با پاره‌گفتهٔ مطایبه‌آمیز فرق می‌کند: ۱) گوینده، مطایبه را همیشه به معنا و به قصد کمیک به‌کار می‌برد، اما بسیاری از گفتارها که از نظر ما فکاهی است، از نظر گوینده کاملاً جدی است؛ ۲) گفتهٔ فکاهی، قالب لطیفه‌وار گفتهٔ مطایبه‌آمیز را ندارد؛ ۳) مرجع مطایبه صرفاً به سخنان اظهارشده در قالب گفتار یا نوشتار برمی‌گردد؛ حال آنکه فکاهه، دامنهٔ وسیع‌تری را دربر می‌گیرد (اِبرامز، ۱۳۸۴، ص. ۳۹۸، با تغییرات).

ازدیگرسو، «هیومر» را گاه در معنای لطیفه یا لطیفهٔ کوتاه نیز به‌کار می‌برند. در اینجا البته، بهتر است لطیفه را با آنچه در زبان محاوره به‌کار می‌برند و گاه، از آن تعابیر پیش‌پاافتاده مستفاد می‌کنند، بازشناخت. از نظر ریچی، لطیفه «متنی نسبتاً کوتاه است که از دید یک گروه فرهنگی خاص، این قابلیت را دارد که بتواند واکنش مفرح و کمیک در شنونده / خواننده برانگیزد و در طیف گسترده‌ای از بافت‌ها دست‌به‌دست شود»

(Ritchie, 2003, p. 14). همچنین، لطیفه را نوعی بیانگری زبانی نیز تعریف کرده‌اند که تلاش می‌کند با تعداد واژگان محدود و از طریق اختیارکردن سازکارهای عمدتاً زبانی، گره از تضاد و تقابلی را که مطرح کرده است، به‌طرزی خنده‌دار برطرف کند. این نوع بیانگری، گاه قالب داستانی پیدا می‌کند و گاه، صورت بیانگری خود را حفظ می‌کند و غیرداستانی ظاهر می‌شود. از گونهٔ اول به لطیفهٔ داستانی یا روایی و از گونهٔ دوم، به لطیفهٔ غیرداستانی نیز یاد می‌کنند. البته، مرز میان این دو گونه لطیفه چندان مشخص نیست و همین امر، به مشکلاتی دامن می‌زند. برخی پژوهشگران (Raskin, 1985; Attardo, 1994; 2001) تلاش کرده‌اند که ابتدا لطیفهٔ غیرداستانی را از داستانی بازشناسند و برخی (Oring, 1989) نیز تلاش کرده‌اند با بررسی لُب‌مطلب و شبه لُب‌مطلب گذار لطیفهٔ داستانی کوتاه به بلند را بررسی کنند.

۳ـ۱. تمایز لطیفهٔ داستانی از غیرداستانی

آتاردو (1994, p. 295; 2001, p. 61) برای تمایز این دو نوع لطیفه از دو اصطلاح «لطیفهٔ مصنوع» و «لطیفهٔ محاوره‌ای» استفاده می‌کند. از اقوال پژوهشگران پیداست که لطیفهٔ مصنوع، علاوه‌بر ازپیش‌ساخته‌بودن، به نقل مجموعه رخدادهای گاه‌شمارانه در قالب داستان و همچنین راوی / گوینده‌ای برای نقل این داستان نیاز دارد؛ حال آنکه، لطیفهٔ محاوره‌ای نه داستانی را تعریف می‌کند و نه به راوی برای نقل این داستان نیاز دارد. درواقع، خیلی ساده، می‌توان از تمایز این دو لطیفه به تمایز لطیفهٔ غیرروایی از روایی تعبیر کرد: لطیفهٔ غیرروایی، بافت‌وابسته است؛ در لحظه و در تعامل شفاهی رودرو میان افراد شکل می‌گیرد؛ معنای خود را خارج از بافت ازدست می‌دهد؛ به عوامل برون‌زبانی و درون‌زبانی وابسته است و نه داستان دارد و نه راوی / گوینده‌ای که این داستان را نقل کند. حال آنکه، لطیفهٔ روایی بافت‌وابسته نیست؛ ازپیش‌ساخته و

پرداخته شده است؛ معنای خود را خارج از بافت ازدست نمی‌دهد؛ عوامل درون‌زبانی و برون‌زبانی کم‌ترین تأثیر را بر آن دارند و هم داستان دارد و هم گوینده‌ای که این داستان را نقل می‌کند. آتاردو (Attardo, 2001, pp. 61-62) تمایز میان لطیفهٔ روایی و غیرروایی را به زبانی دیگر بیان می‌کند:

> لطیفه‌های روایی نوعاً راوی دارند که با سخنانش، ماهیت طنزآمیز نقطهٔ عطف آتی لطیفه را معرفی کرده و از نقل بازنمی‌ایستد تا آن نقطهٔ عطف را برای مخاطب رو کند. لطیفه‌های روایی را راوی نزد خود و پیش از آنکه نقل کند، ساخته و پرداخته است. همچنین، لطیفه‌های روایی عموماً به بافت تولیدی خود متکی نیستند. درعوض، لطیفه‌های غیرروایی، در محاورات روزمره و خلق‌الساعه ایجاد می‌شوند، آغازگاهی ندارند و قویاً بافت‌وابسته‌اند (Attardo, 2001, pp. 61-62).

لطیفهٔ مصنوع پیش از آنکه در لحظه و بافت گفت‌وگو بازگو شود، ازپیش‌ساخته و مصنوع است و در ذهن گوینده موجود است؛ متن لطیفه به عوامل بافتی و آنچه در لحظه در تعامل انسانی شکل می‌گیرد، بستگی ندارد و می‌توان اجزای آن را بسته به بافت کاربردی، جابه‌جا کرد و تغییر داد (Attardo, 1994, p. 296). درعوض، لطیفهٔ محاوره‌ای در لحظهٔ گفت‌وگو شکل می‌گیرد و قویاً به اطلاعات بافتی برای ایجاد سرآغاز و لُب‌مطلب وابسته است (همان‌جا). البته پیش از آتاردو، برخی پژوهشگران هم در باب تفات این دو نوع لطیفه سخن گفته‌اند که آتاردو (همان‌جا) به آن‌ها اشاره کرده است (Raskin, 1985, p. 6; Attardo & Raskin, 1991). برخی نیز به‌جای لطیفهٔ مصنوع از واژهٔ «مطایبه» و برای لطیفهٔ محاوره‌ای، «لطیفهٔ موقعیتی» یا «خلق‌الساعه» استفاده کرده‌اند (Attardo, 1994). با این حال، خط تمایز میان این دو لطیفه همچنان نامشخص است. برای نمونه، آیا اگر لطیفه‌ای محاوره‌ای را در بیرون از بافت تولیدی آن، دوباره بازگو کردیم، همچنان لطیفهٔ محاوره‌ای است یا به لطیفه‌ای مصنوع بدل

می‌شود؟ یا اگر لطیفه‌ای مصنوع را در بافت‌های مختلف به‌کار بردیم، به لطیفه‌ای محاوره‌ای بدل می‌شود؟ درعین اینکه، همان گونه که آتاردو هم تصریح می‌کند، می‌توان هردو لطیفه را از منظر برخی الگوها مانند تقابل انگاره‌ها، نظریهٔ دوپیوندی و دوایزوتوپی پیشنهادی گرماس، بررسی کرد و به نتایج یکسان دست یافت (همان‌جا). با این وصف، ابتدا به ساختار لطیفهٔ غیرداستانی / روایی اشاره می‌شود.

۳ـ۲. ساختار لطیفهٔ غیرداستانی / یا غیرروایی

لطیفهٔ غیرداستانی یعنی لطیفه‌ای که الزاماً داستانی را نقل یا روایت نمی‌کند، بلکه حالتی را بیان می‌کند و نوعاً شامل چهار مرحله است: سرآغاز[۱۰]؛ تناقض[۱۱]؛ گره‌گشایی[۱۲]؛ و رهاسازی[۱۳]. «سرآغاز»، محتوای اولیهٔ لطیفه را ارائه می‌دهد. «تناقض» عبارت است از ایجاد چارچوب یا چارچوب‌های اضافی. «گره‌گشایی» نقطه‌ای است که چارچوب‌های آغازین و سپسین در کنار هم ایجاد تنش می‌کنند و «رهاسازی»، به‌واسطهٔ لذت مخاطب، در فرایند درک لطیفه ایجاد می‌شود. در کل، لطیفهٔ غیرداستانی، چه کوتاه چه بلند، سه بخش دارد: تضاد میان آنچه موردِانتظار شنونده است و آنچه در لطیفه اتفاق می‌افتد. این تضاد به‌واسطهٔ شگردهای مختلف ازجمله جناس، ابهام، تضاد و... ایجاد می‌شود. لُب‌مطلب خود مایهٔ شگفتی است؛ چون برخلاف انتظار شنونده است، ولی به هر حال تضاد را برطرف می‌کند. برای نمونه، در لطیفه‌ای از *رسالهٔ دلگشای* عبید زاکانی (۱۳۸۳) آمده است:

> عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: «چون عمر نیست، چراش می‌زنید؟» گفتند: «عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد» (زاکانی، ۱۳۸۳، ص. ۷۱).

در این لطیفه، «عمران / عُمَران» نامی خاص است مثل سایر اسامی خاص. ازاین‌رو، انتظار این است که دلیلی برای ضرب‌وشتم او ارائه شود. درواقع، خواننده در مقدمهٔ

لطیفه با موقعیتی عادی روبه‌رو می‌شود و در ذهن خود انتظاراتی می‌پروراند. رهگذری که در این لطیفه نقش مشارک را دارد و به‌سان خواننده / شنونده، عمران را فردی معمولی درنظر می‌گیرد، این پرسش را مطرح می‌کند که این فرد، عمر (از خلفای مسلمین) نیست؛ چراش می‌زنید؟ یعنی او انتظار داشته که اهالی قم (و اشاره به این اسم هم خالی از لطف نیست)، «عمر» در معنای شخص تاریخی را کتک بزنند نه این فرد را که عمران نام دارد. در قسمت لُب‌مطلب که خود شگفتی آن فرد یا مخاطب را درپی دارد، تضاد جملهٔ پیشین که به‌واسطهٔ جناس آوایی در کلمات «عُمران» و «عُمَران» ایجاد شده، برطرف می‌شود: «عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد».

مورین (1966, quoted in Sala, 2000, P. 25) قائل به همین ساختار سه‌بخشی یا سه عنصر روایی است که او این عناصر را به‌تبعیت از پراپ (1928) «کارکرد» می‌نامد: کارکرد هنجارآفرینی[۱۴]؛ کارکرد بیانی درهم‌آمیزی[۱۵] و کارکرد بیانی جداسازی[۱۶]. هنجارآفرینی اشخاص را در موقعیت قرار می‌دهد؛ درهم‌آمیزی، گره‌افکنی می‌کند و جداسازی به‌طرزی خنده‌دار از مشکل گره‌گشایی می‌کند. بحث اینجاست که این ساختار سه‌بخشی یا سه کارکرد، خاص لطیفه نیست، بلکه در همهٔ متون روایی یافت می‌شود (Attardo, 1994, p. 85). ازاین‌رو، ساختار سه‌بخشی خاص لطیفه نیست و در تمام متون روایی مشترک است. درواقع، همهٔ روایت‌ها، چه جدی و چه طنزآمیز، با این سه کارکرد هم‌خوانی دارند. اگر متن کوتاه باشد، این سه کارکرد، سه واحدکمینهٔ روایی محسوب می‌شوند. اگر متن بلند باشد (مانند داستان کوتاه و رمان)، تعداد این سه کارکرد، افزایش می‌یابد. نکتهٔ مهم دیگر اینکه، ممکن است تمام اشکال شوخ‌طبعی، روایی نباشند، اما می‌توان تمام اشکال شوخ‌طبعی را چونان روایت درشمار آورد. سایر

ژانرهای طنزآمیز نیز مانند طنز پرخاشگر، نقیضه، کنایهٔ طنزآمیز یا کمدی نیز ساختارهای روایی بیش‌وکم مشابه الگوی روایی دارند.

۳،۳. گذار از لطیفهٔ داستانی کوتاه به روایت طنزآمیز

اُرینگ (1989, p. 350) که البته به‌جای واژهٔ «روایت» از واژهٔ «قصه»[۱۷] استفاده می‌کند، تمایز میان لطیفهٔ داستانی کوتاه و روایت طنزآمیز را در چند رده جای می‌دهد: حجم، موضوع، زمان، مضامین، پی‌رنگ. روایت طنزآمیز از لطیفه بلندتر است. دنیایی که در روایت خلق می‌شود، دنیایی طبیعی، واقعی و منطقی است؛ حال آنکه دنیایی که مخلوق جوک است، دنیایی غیرطبیعی، عجیب و بی‌ربط است. زمان لطیفه به زمان حال است، اما روایت در زمان گذشته اتفاق افتاده است. روایت به اعمال، وقایع و تبعات آن وقایع بستگی دارد، درحالی‌که لطیفه به نحوهٔ بیان و ویژگی‌های زبان بستگی دارد. روایت چنداپیزودی است و به نوعی راه‌حل روایی ختم می‌شود؛ حال آنکه لطیفه، به صحنه‌ای منفرد محدود بوده و از رهگذر لُب‌مطلب، مقصود نهایی خود را می‌رساند. روایت به لبخند و لطیفه به قهقهه ختم می‌شود. تازگی و طراوت لطیفه‌گویی نسبت‌به روایت طنزآمیز بسیار بیشتر است. روایت و لطیفه را معمولاً یک راوی روایت نمی‌کند. گنجینهٔ راوی در ذهن اوست و تا حدودی نیز بی‌تغییر باقی می‌ماند؛ حال آنکه، گنجینهٔ لطیفه‌گو در واکنش به شیوه‌های جاری لطیفه و به‌ویژه واکنش مخاطب، دائماً تغییر می‌کند (همان‌جا، با تغییرات و خلاصه‌سازی). البته، این تمایزات نیز همیشه رعایت نمی‌شوند. گاه، لطیفه‌ها به زمان گذشته بیان می‌شوند و روایت‌های طنزآمیز به زمان حال نقل می‌شوند. دنیای برخی لطیفه‌ها بسیار طبیعی و واقعی است و دنیای برخی روایت‌های طنزآمیز (مانند روایت‌های بی‌معنا و معناباخته)، بسیار غیرواقعی و نامحتمل است. برخی لطیفه‌ها سال‌ها در ذهن مردم می‌مانند و مدام نقل می‌شوند. یافت می‌شوند لطیفه‌هایی

که طولانی‌اند و روایت‌هایی که کوتاه‌اند. برخی لطیفه‌ها نیز چنداپیزودی و برخی روایت‌ها، تک‌اپیزودی‌اند. برخی لطیفه‌ها فقط لبخندی محو بر لبان شنونده می‌نشانند و برخی روایت‌های طنزآمیز لبان شنونده / خواننده را به قهقهه می‌گشایند. حتی برخی لطیفه‌ها می‌توانند پندآمیز و اخلاقی باشند و برخی روایت‌ها، بالعکس (همان‌جا، با تغییرات). با اندکی دقت، می‌توان دریافت که این مشخصه‌ها، معیارهایی دقیق برای بازشناخت لطیفه از روایت طنزآمیز محسوب نمی‌شوند. به دیگر سخن، کوتاهی و بلندی، عامل زمان، مضمون و پیام لطیفه و روایت طنزآمیز، چنان‌که در مشخصه‌های پیش‌گفته پیداست، با اندکی مسامحه و با میزان متغیر، هم در لطیفه و هم در انواع روایت‌های طنزآمیز دیده می‌شود. ازاین‌رو، در عین اینکه این تمایزات در نوع خود جالب‌اند، مرز دقیق میان لطیفه و روایت طنزآمیز را مشخص نمی‌کنند و لازم است که از معیار یا سنجه‌هایی دیگر سراغ بگیریم.

عمدهٔ صاحب‌نظران مانند راسکین (1985) و آتاردو (1994) بر این باورند آنچه لطیفه را از روایت طنزآمیز عمدتاً کوتاه متمایز می‌کند، عامل لُب‌مطلب[۱۸] است. البته، لُب‌مطلب عاملی راهگشاست، اما آیا همین عامل در روایت‌های طنزآمیز کوتاه و بلند هم مصداق دارد؟ برای نمونه، آیا در روایت طنزآمیزی مانند داستان کوتاه، شنونده همچنان باید منتظر لُب‌مطلب بماند؟ این انتظار کی سر می‌رسد؟ آیا اصلاً این متون یک لُب‌مطلب دارند یا چندتا؟ در کجا رخ نشان می‌دهند و چگونه به هم مرتبط‌اند؟ و جز این‌ها. به‌نظر می‌رسد در متون طنزآمیز روایی طولانی‌تر نه با لُب‌مطلب که با جب‌لاین یا شبه‌لُب‌مطلب سَروکار داریم که لزوماً در پایان متن نمی‌آید و در سرتاسر متن پراکنده است.

ازاین‌رو، آنچه لطیفهٔ کوتاه را از روایت طنزآمیز یا حکایت خنده‌دار متمایز می‌کند، تغییر لُب‌مطلب به شبه‌لُب‌مطلب است. لُب‌مطلب معمولاً در انتهای لطیفه می‌آید و لطیفه به‌واسطهٔ آن خنده‌دار جلوه می‌کند، اما گاه لطیفه به‌جای یک لُب‌مطلب پایانی، چندین نکتهٔ اصلی یا لُب‌مطلب فرعی دارد که در سرتاسر متن پراکنده است. آتاردو از این نکات اصلی زیر عنوان «جب‌لاین / شبه‌لُب‌مطلب» یاد می‌کند. البتهٔ تفاوت لطیفه و حکایت به تمایز میان لُب‌مطلب و شبه‌لُب‌مطلب محدود نمی‌شود و پای مفاهیمی دیگر نیز به‌میان می‌آید که آتاردو (1994) به‌تفصیل از آن‌ها ذکر به‌میان می‌آورد. برای آنکه، تفاوت لُب‌مطلب و شبه‌لُب‌مطلب دقیق‌تر ترسیم شود، دو رونوشت کوتاه و بلند از روایتی طنزآمیز ذکر می‌شود که اُرینگ (1989) به‌نقل از برانوند (1978) شاهد مثال ذکر کرده است:

> کشاورزی با زنی بداخلاق ازدواج کرد. آن دو پس از مراسم ازدواج، کلیسا را ترک کردند و سوار بر درشکه به‌طرف خانهٔ جدید به راه افتادند. در مسیری که می‌رفتند، پای اسب به‌ناگاه پیچ خورد. مرد گفت: «این یه بار». کمی پایین‌تر در مسیر جاده، دوباره پای اسب پیچ خورد و مرد گفت: «این دو بار». وقتی پای اسب برای سومین بار پیچ خورد، مرد از گاری پیاده شد، به‌طرف اسب رفت، هفت‌تیرش را درآورد و درست وسط پیشانی اسب شلیک کرد. همسرش بلافاصله شروع کرد به دادوفریاد کشیدن که «این چه کاری بود کردی؟ مگر دیوانه شدی؟ اسب خوبی بود، حالا باید تمام راه را تا خانه پیاده برویم». مرد به او نگاه کرد و گفت: «این یه بار» (Bronvond, 1978, p. 366, quoted in Oring, translated by author).

این لطیفه طبق معمول، ساختاری سه‌بخشی دارد. در کارکرد اول، کشاورز و موضوع معرفی می‌شود و صحنه‌پردازی صورت می‌گیرد. در کارکرد دوم که اندکی طولانی است، برخورد کشاورز با اسب توصیف شده و در ذهن شنونده انتظاراتی ایجاد

می‌شود. این کارکرد با گفتهٔ زن به اوج خود می‌رسد. در کارکرد سوم، گفتهٔ مرد لُب‌مطلب محسوب می‌شود و لطیفه را به پایان می‌آورد؛ هرچند شنونده همچنان مات‌ومبهوت رفتار کشاورز با زن خواهد ماند. با اینکه کشاورز، نقش قهرمان داستان را دارد و ماجرا به زمان گذشتهٔ ساده نقل شده، بی‌شک این روایت، لطیفهٔ روایی خواهد بود. در اینجا، لُب‌مطلب به‌جای خنده، تلخند بر لبان شنونده می‌نشاند، چراکه درمی‌یابد کشاورز با اسب بیچاره که صدالبته زبان‌نافهم است، این رفتار را می‌کند، با زن بیچاره چه خواهد کرد. اینجاست که ناگهان به این شناخت می‌رسیم که رفتار کشاورز با اسب، شامل حال انسان‌ها حتی همسرش هم خواهد شد. حال، رونوشتی دیگر از روایت بالا که اندکی طولانی است:

> دختری بود بسیار بداخلاق و همه می‌گفتند اگر او روزی ازدواج کند، زندگی را به کام همسرش تلخ خواهد کرد. سرانجام، روزی کشاورزی از او خواستگاری کرد و دختر هم قبول کرد. پس از مدت کوتاهی، عروسی سر گرفت و داماد برای عروسش، اسبی گرفت تا با آن از کلیسا به خانه بروند. در راه خانه، پای اسب پیچ خورد و شوهر به اسب گفت: «این یک بار». وقتی پس از مدت کوتاهی، دوباره پای اسب پیچ خورد، شوهر گفت: «این دو بار». وقتی برای بار سوم پای اسب پیچ خورد، شوهر چاقویی درآورد و سر اسب را گوش‌تاگوش برید. زن بلافاصله شروع کرد به دادوفریاد کردن بر سر شوهر که «چرا اسب را کشتی؟». شوهر در پاسخ گفت: «این یک بار». و بعد دستور داد زین اسب را بردارد و به‌سمت خانه حرکت کند. بله! زن آنقدر ترسیده بود که زین را برداشت و تمام راه تا خانه آن را حمل کرد.
>
> سال‌ها گذشت و پیش‌بینی‌هایی که دربارهٔ ازدواج آن‌ها شده بود، تحقق پیدا نکرد. برعکس، همه می‌گفتند او از هر جهت، زنی خوب و مطیع برای شوهرش است.

یک بار زن و شوهر به میهمانی رفتند؛ پس از شام، زن‌ها به یک اتاق و مردها به اتاقی دیگر رفتند. مردها شروع کردن به پُزدادن دربارهٔ اینکه کدام‌یک بهترین زن را دارند. قرار گذاشتند هرکدام همسرشان را از آن اتاق صدا کنند و همسر هرکسی که زودتر پاسخ دهد، او بهترین همسر انتخاب شود. کشاورزها زن‌هایشان را صدا کردند. زن داستان ما که مشغول صحبت با خواهرش بود، سریع از جایش برخاست. خواهرش گفت: «این‌قدر عجله نکن». و از او خواست کمی بیشتر درنگ کند. زن همین که با عجله از اتاق خارج می‌شد، به خواهرش گفت: «شده تا حالا زین اسب را چند کیلومتر به دوش بکشی؟» (نقل‌شده در اُرینگ، ترجمه از نگارنده).

با اندکی دقت، می‌توان دریافت که این متن نیز ساختاری سه‌بخشی دارد، اما نکته اینجاست که وقتی متن به انتها می‌رسد، جملهٔ «شده تا حالا زین اسب را چند کیلومتر به دوش بکشی؟»، گرچه لُب‌مطلب به‌نظر می‌رسد، کارکرد اصلی لُب‌مطلب را که همان برطرف‌کردن عدم‌تجانس است، ندارد. درواقع، خواننده از قبل می‌داند چرا زن این چنین با سرعت پاسخ شوهر را می‌دهد و چه سرنوشتی در انتظار اوست. این‌گونه جملات در واقع، لُب‌مطلب‌های حقیقی نیستند، بلکه «شبه‌لُب‌مطلب» / یا «جب‌لاین» به‌شمار می‌روند. از بررسی این دو نمونه می‌توان نتیجه گرفت که آنچه لطیفهٔ روایی را از روایت یا حکایت طنزآمیز جدا می‌کند، لُب‌مطلب در مقابل جب‌لاین است.

۳ـ۴. نمونه‌پژوهی حکایات جوحی به‌مثابهٔ لطیفهٔ مصنوع روایی

حکایات جوحی از آنجا که در کتب مختلف به گونه‌های مختلف بازنگاری شده‌اند، می‌تواند ازیک‌سو، تصویری گویا از تفاوت لطیفهٔ روایی و حکایت طنزآمیز ارائه کند و ازسوی‌دیگر، مصادیق گذار از لطیفهٔ مصنوع به محاوره‌ای یا بالعکس محسوب شود.

رونوشت‌های گوناگونی که از حکایت نصرالدین در قالب‌های منظوم و منثور و در نسخ متعدد بر زبان راویان جاری می‌شود و نویسنده‌ای چون عبید زاکانی که می‌تواند برای نمونه، با نسبت‌دادن کارهای نصرالدین به قزوینیان یا صوفیان، نوادری ناب خلق کند، جملگی از مصادیق لطیفهٔ مصنوع تواند در شمار آید. با تعریف آتاردو (Tatarduo, 1994, p. 295; 2001, p. 61)، بیشینهٔ حکایات جوحی در زمرهٔ لطیفهٔ مصنوع قرار می‌گیرند؛ حال ازسوی‌دیگر، با رونوشت‌های مختلف این لطیفه‌ها / حکایات در منابع و مصادر مختلف منظوم و منثور در گذشته و حال و به‌ویژه در محاورات روزمرهٔ افراد روبه‌رو هستیم، آیا این رونوشت‌ها حکایات مصنوع جوحی را به لطیفه‌های محاوره‌ای بدل می‌کند یا نمی‌کند؟ به دیگر سخن، آیا رونوشت‌های مختلف منظوم و منثور حکایات جوحی در منابع و مصادر مختلف، دلیلی متقن برای گذار از لطیفهٔ مصنوع به محاوره‌ای محسوب می‌شود؟ در بررسی اتفاقی پنجاه حکایت جوحی که در مصادر مختلف آمده و مجاهد (۱۳۸۳) گردآوری کرده است، مشخص شد که رونوشت‌ها و مصادر مختلف حکایاتی مشابه، دلیلی متقن برای گذار از لطیفهٔ مصنوع به لطیفهٔ محاوره‌ای ارائه نمی‌کنند، لیکن به‌سبب آنکه لُب‌مطلب‌ها به تأخیر می‌افتند و گاه، جای خود را به شبه‌لُب‌مطلب‌ها می‌دهند، میزان طنزآمیزی حکایات در گذار از حکایات کوتاه به روایات طنزآمیز یا رونوشت‌های منظوم، دچار تغییر می‌شود. به‌ویژه اینکه، برخی حکایات در برخی مصادر، کوتاه و در مصادر دیگر، با شاخ‌وبرگ بیشتر ذکر شده‌اند. برخی مصادر، حکایات جوحی را به شعر برگردانده‌اند و برخی دیگر، مصادر فارسی و عربی حکایات را به هم درآمیخته‌اند. آیا این رونوشت‌های کوتاه و بلند منثور و منظوم، با مصنوع و محاوره‌ای بودن حکایات در ارتباط است؟ درادامه، چند نمونه از حکایات جوحی را بررسی می‌کنیم.

روزی دو نفر احمق به راهی می‌رفتند. یکی گفت: «دلم می‌خواهد که خدا یک گلهٔ گوسفندی که هزار عدد باشد به من بدهد». دیگری گفت: «دلم می‌خواهد که خدا یک گله گرگ به من بدهد که هزار عدد باشد که گوسفندان تو را بخورند». مرد احمق اولی در خشم شد و او را فحش داد و با یکدیگر در نزاع بودند که ناگاه جوحی به ایشان رسید و از واقعه مطلّع گردید. سبوی عسلی با خود همراه داشت. عسل را سرازیر کرد به زمین ریخت و گفت: «خون من مانند این عسل ریخته باد که شما هر دو احمق‌ترین خلایق هستید» (مجاهد، ۱۳۸۳، ص. ۲۵۴).

در این حکایت که همچنان ساختاری سه‌بخشی دارد، لُب‌مطلب آنجاست که جوحی خود به هیچ دلیلی و درواقع از روی حماقت، سبوی عسل را بر زمین می‌زند و جالب اینکه، آن دو را احمق‌ترین خطاب می‌کند. این لُب‌مطلب که البته ظاهراً چندان خنده‌دار نیست، اما درواقع، به‌سبب کار احمقانه‌تری که جوحی انجام می‌دهد، خنده‌دار جلوه می‌کند، در پایان متن می‌آید و شنونده نیز در انتظار به‌سر نمی‌برد. وقتی به مصدری دیگر یعنی کتاب *لطائف‌الطوائف* صفی کاشانی (۱۳۴۶، ص. ۴۱۰) مراجعه می‌شود، معلوم می‌شود که این حکایت شاخ‌وبرگ بیشتری پیدا می‌کند و درواقع، به‌جای لُب‌مطلب پایانی، چندین جب‌لاین در طول حکایت بروز می‌کند. وقتی صورت منظوم این حکایت (مجاهد، ۱۳۸۳، صص. ۲۵۶–۲۵۷) خوانده می‌شود، میزان طنزآمیزی حکایت به‌سبب آنکه لُب‌مطلب به تأخیر می‌افتد، رنگ می‌بازد. نمونهٔ دوم:

روزی جوحی به کنار رود دجله آمد. جمعی کوران را دید که می‌خواستند از آب بگذرند. گفت: «چه می‌شود شما را که اینجا جمع آمده‌اید؟» گفتند که: «می‌خواهیم از آب بگذریم». گفت: «اگر من قائد شما شوم، مرا چه می‌دهید؟». گفتند: «هر نفر، ده جوز دهیم». گفت: «همه دست در میان یکدیگر زنید تا من شما را از گذرگاهی نیکو بگذرانم». پس دست پیشِ روی ایشان گرفت و به آب درآمد. چون به تندی

آب رسید، کوری را آب برد. فریاد کردند که: «ای قائد! یکی از یاران ما را آب برد». گفت: «دریغ از ده جوز من». در این سخن بودند که دیگری را نیز آب برد. فریاد برآوردند که: «دیگری را هم برد». گفت: «دریغ از بیست جوز من». ناگاه، دیگری را نیز آب از جا کند. کوران فریاد زدند. گفت: «دریغ از سی جوز من». کوران به یکباره فریاد برآوردند که: «همهٔ ما را به آب دادی». گفت: «شما را چه می‌شود؟ زیان مرا افتاده است که به هریک از شما که کم می‌شود، ده جوز از دستم می‌رود».

کریستن سن (1922) می‌نویسد: «این حکایت جوحی در کتاب معروف دیگری به نام *لطایف‌الظرائف* (1925, p. 25) نیز آمده است ... حکایات ترکی خواجه نصرالدین، شکل کوتاه‌تری از این حکایت را نقل کرده‌اند. همچنین، این حکایت، از عرب‌ها، یونانیان، صرب‌ها و کروات‌ها نیز منقول است». صفی کاشانی نیز این حکایت را در *لطائف‌الطوائف* (۱۳۴۶، ص. ۳۲۴) نقل کرده است. مجاهد (۱۳۸۳، ص. ۷۱۹) چند منبع دیگر نیز برای این حکایت نقل می‌کند؛ از آن جمله است: *نوادر الخوجه نصرالدین افندی جحا الرّومی*، ص. ۱۱؛ *مطایبات ملانصرالدین*، ص. ۲۱؛ حکمت شریف الطَّرابلسی، *نوادر جحا الکبری*، ص. ۱۳؛ *ملانصرالدین* اثر رمضانی، ص. ۸. برای نمونه، در *نوادر جحا* از یوسف سعد، ص. ۴۴ آمده است:

روزی جحا در کنار نهری نشسته بود. ده نفر کور آمدند که از آب بگذرند. قرار دادند که نفری یک دینار به جحا بدهند که آن‌ها را از آب بگذراند. جحا نه نفر را به دوش گرفته از آب گذرانید. پس مرد آخرین را به دوش گرفته که از آب عبور دهد؛ در وسط نهر خستگی بر او غلبه کرد، کور را در آب رها کرد. کور فریاد زد که ای وای در آب غرق شدم. رفقایش بانگ برآوردند که: «چرا برادر ما را در آب غرق نمودی؟». گفت: «او را از پیاده‌رفتن آسوده کردم و شما نیز چنین تصور نمایید که من او را از آب نگذرانیدم، یک دینار کم‌تر بدهید».

با اندکی دقت در این دو نسخه از حکایتی بیش‌وکم مشابه، لُب‌مطلب در پایان حکایت می‌آید، هرچند میزان طنزآمیزی ممکن است یکسان نباشد. در عین اینکه، نمی‌توان با اطمینان گفت که این دو رونوشت یا حتی سایر نسخ در مصادر دیگر، گذار از لطیفهٔ مصنوع به لطیفهٔ محاوره‌ای را بازتاب می‌دهند.

۴. یافته‌ها

دستاوردها و یافته‌های این جستار به شرح زیر است:

۱) لطیفهٔ داستانی یا مصنوع از لطیفهٔ غیرداستانی یا محاوره‌ای بازشناختنی است.

۲) لطیفهٔ داستانی معمولاً راوی دارد و هم اوست که روایت را آغاز و مقدمه‌چینی می‌کند، اما لطیفهٔ غیرداستانی/ شفاهی یا مکالمه‌ای، راوی ندارد.

۳) لطیفهٔ داستانی پیش از نقل‌شدن، ساخته و پرداخته شده است، اما روایت شفاهی در هم‌اکنون و هم‌اینجا ساخته می‌شود.

۴) لطیفهٔ مصنوع یا داستانی معمولاً به زمینه وابسته نیست، اما روایت شفاهی عمدتاً زمینه‌مند است و زمینه در ایجاد خنده نقش اساسی دارد.

۵) علاوه‌بر موضوع، حجم، زمان و مضامین، لُب‌مطلب ازجمله مهم‌ترین عوامل تمایز لطیفه از روایت طنزآمیز است.

۶) در روایت داستانی حجیم نه با یک لُب‌مطلب بلکه با چندین لُب‌مطلب فرعی یا جب‌لاین سَروکار داریم.

۷) لطیفه‌های غیرداستانی و داستانی معمولاً از الگوی سه‌بخشی سرآغاز، تناقض، لُب‌مطلب و گره‌گشایی تبعیت می‌کنند.

۸) گاه، لطیفهٔ داستانی کوتاه به‌سبب پراکندگی لُب‌مطلب، به لطیفهٔ داستانی حجیم‌تر بدل می‌شود.

۹) حکایات نصرالدین می‌تواند از وجوه مختلف و ازجمله تمایز میان لطیفهٔ داستانی و غیرداستانی بررسی شوند.

۱۰) براساس معیارهای ارائه‌شده در این جستار، می‌توان حجم انبوهی از پیکره‌های طنزآمیز فارسی را صورت‌بندی دوباره کرد.

۵. نتیجه

بحث طنز و شیوه‌ها و شگردهای طنزپردازی متون ازجمله مباحث جدی در حوزهٔ معناشناسی و به‌ویژه کاربردشناسی و تحلیل گفتمان محسوب بوده است. به‌نظر می‌رسد متون غیرجدی و آنچه در کل متون طنزآمیز و به‌طریق اولی، متون روایی طنزآمیز نام دارد از سازوکارهایی تبعیت می‌کنند که لازم است از منظر نحله‌ها و رویکردهای زبان‌شناسی به معاینهٔ جدی درآیند. درواقع، تحلیل این متون به ما این اجازه را می‌دهد که بتوانیم از رهگذر تحلیل شگردهای صوری و ساختاری، راهی به تحلیل بین‌الاذهانی خالقان این آثار و به‌طریق اولی، کاربران این متون در سطح جامعه و فرهنگ پیدا کنیم. درواقع، این تحلیل بین‌الاذهانی ممکن است این زمینه را برای بررسی تطبیقی ذهنیّت‌های گفتمانی یک فرهنگ با فرهنگ دیگر و از همین رو، ویژگی‌ها و آداب مشترک به‌ویژه مردمان فرهنگ‌های عامهٔ ملل مختلف فراهم کند. در این مقاله، فقط فرصت دست داد که بتوانیم لطیفه‌های کوتاه داستانی را در برابر لطیفه‌های غیرداستانی در منتخبی از حکایات جوحی بررسی کنیم. نتایج این مقاله ممکن است این زمینه را فراهم کند که حکایات منتخب جوحی را با حکایات افراد طناز مشابه در سایر فرهنگ‌ها نیز بررسی تطبیقی کنیم. عقلاءالمجانین که با اسامی و القاب گوناگون در فرهنگ‌های عامیانهٔ ملل مختلف یافت می‌شوند، ازجمله این افراد طناز و شوخ‌طبع است که جای کار و تحلیل دارد و تا اندازه‌ای مغفول مانده است. این نگارنده در ادامهٔ

بررسی و تحلیل متون طنزآمیز، عقلاءالمجانین را نیز بررسی کرده است که امید است به‌زودی منتشر شود.

پی‌نوشت‌ها

1. serious/non-serious
2. humorous
3. nonsense
4. absurd
5. fictionality
6. humorus
7. humorem
8. humid
9. funniness
10. set up
11. paradox
12. denouement
13. release
14. normalisation
15. interlocking
16. dis-junction
17. tale
18. punch line

۶. منابع

اِبرامز، اِم. اِچ. (۱۹۵۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ س. سبزیان(۱۳۸۳). تهران: رهنما.

اخوت، ا. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. تهران: فردا.

ارسطو (۱۳۵۷). *فن شعر*. ترجمهٔ ع. زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.

اصلانی، م.ر. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.

بهزادی اندوهجردی، ح. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. تهران: صدوق.

حری، ا. (۱۳۸۷). *دربارهٔ طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی*. تهران: سورهٔ مهر.

حری، ا. (۱۳۹۰). سازکارهای زبانی شوخ‌طبعی: جناس، ابهام، ایهام. *جستارهای زبانی*، ۲ (۶)، ۱۹-۴۰.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۷). کاربست نظریهٔ معنایی انگاره- بنیاد در طنزهای اقلیمی *رسالهٔ دلگشا*. *جستارهای زبانی*، ۹ (۲)، ۶۳-۷۸.

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

جوادی، ح. (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

زاکانی، ع. (۱۳۸۳). *رسالهٔ دلگشا*. تصحیح، ترجمه و توضیح ع.ا. حلبی. تهران: اساطیر.

شوخ‌طبعی (تعریف اول). (اسم). در لغت‌نامهٔ برخط دهخدا، دسترسی، ۱۲ اردیبهشت ۱۳۹۷ از آدرس

http://www.jasjoo.com/books/wordbook/dehkhoda/%D8%B4%D9%88%D8%AE%20%D8%B7%D8%A8%D8%B9

Humour (1st def.) (N.). In Dehkhoda Online Dictionary, Retrived May 2, 2018, from http://www.jasjoo.com/books/wordbook/dehkhoda/%D8%B4%D9%88%D8%AE%20%D8%B7%D8%A8%D8%B9

علی صفی، ف. (۱۳۴۶). *لطایف الطوایف*. به اهتمام ا. گلچین گیلانی. تهران: اقبال.

کریچلی، س. (۱۳۸۴). *در باب طنز*. ترجمهٔ س. سمّی. تهران: ققنوس.

مجاهد، ا. (۱۳۸۳). *جوحی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مرچنت، م. (۱۳۷۷). *کمدی*. ترجمهٔ ف. مهاجر. تهران: نشر مرکز.

نیکوبخت، ن. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

References

Abramz, M. H. (2005). *A glossary of literary terms* (translated into Farsi by S. Sabzian). Rahnama Pub.

Alisafi, F. (1968). *Latayef-ol tavayef*. Eghbal Pub.

Aristotle (1979). *Poetics* (translated into Farsi by A. Zarinkoob). Amirkabir Pub.

Aslani, M. R. (2007). *Dictionary of words and expressions of humour* (in Farsi). Karvan Pub.

Attardo, S. (1997). The semantic foundation of cognitive theory of humor. *Humor, 10*(4), 395-420.

Attardo, S. (1998). The analysis of humorous narratives. *Humor, 11*(3), 231-260.

Attardo, S. (2001). *Humorous narratives. A semantic and pragmatic analysis* (Unpublished essay).

Attardo, S. (1991). *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis.* Mouton de Gruyter.

Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor.* Mouton de Gruyter.

Attardo, S., & Raskin, V. (1991). Script theory revisited: Joke similarity and joke representation model. *Humor, 4*(3-4), 293-347.

Behzadi Anduhjerdi, H. (2000). *Humour and humorology in Iran* (in Farsi). Saduq Pub.

Christensen, A. (1922). Juhi in the Persian literature, *A Volume of Oriental Language.* Indiana University Press.

Critchley, S. (2002). *On humour* (translated into Farsi by S. Sammi). Qoqnoos Pub.

Gardner, H., & Spielmann, R. W. (1980). Funny stories and conversational structures. *Papers in Linguistics: International Journal in Human Communication. 13*(2). 179-200.

Halabi, A. A. (1986). *An Introduction to humour and humorology* (in Farsi). Peyk Pub.

Horri, A. (2009). *About humour: New approaches to humour and humorology* (in Farsi). Hozeh-ye Honari Pub.

Horri, A. (2011). Linguistic mechanisms of humor: Pun and/or ambiguity. *Language Related Research (Comparative language and literature research), 2*(6), 19-40.

Horri, A. (2018). An application of script-based semantic theory to Zakani's Risala-ye Delgosha's regional anecdotes. *Language Related Research (Comparative language and literature research), 9*(2), 63-78.

Humor {Def. 1}. (n.d.). In *Cambridge Dictionary Online*, Retrieved from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humor (May 3, 2018).

Humor {Def. 3.b} (n.d.). In *Merriam Webster Online*, Retrieved from https://www.merriam-webster.com/dictionary/humor (May 3, 2108).

Humor {Def.1}. (n.d.). In *Etymonline Dictionar*y. Retrieved from https://www.etymonline.com/word/humor (May 3, 2018).

Humor. (n.d.). In *OED Online*. Retrieved from https://en.oxforddictionaries.com/definition/humour (May 3, 2018).

Humour (1st def.) (N.). In *Dehkhoda Online Dictionary*. Retrieved from http://www.jasjoo.com/books/wordbook/dehkhoda/%D8%B4%D9%88%D8%AE%20%D8%B7%D8%A8%D8%B9 (May 2, 2018).

Javadi, H. (2006). *The history of humour in Persian literature* (in Farsi). Karvan Pub.

Melvin, M. (1999). *Comedy* (translated into Farsi by F. Mohajer). Markaz Pub.

Mojahed, A. (2005). *Juhi* (in Farsi). Tehran University Press.

Morin, V. (1966). L'histoire drole. Communications, 8. 102-119. Rpt.

in: L 'analyse structurale du recit. Communications.· 8. Paris: Seuil.

1981.

Nikoobakht, N. (2002). *Hajv in Persian poem* (in Farsi). Tehran University Press.

Okhovat, A. (1993). *The semiotics of humour* (in Farsi). Farda Pub.

Oring, E. (1989). Between jokes and tales: On the nature of punch lines. *Humor, 2-4*, 349-364.

Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. D. Reidel.

Ritchie, G. (2003). *The linguistic analysis of jokes*. Routledge.

Sala, M. (2000). *Humor, nonsense, and absurd. The linguistic analysis of non-serious narratives* (Unpublished M.A. Thesis). Youngstown State University.

Schwab, G. (1996). The mirror and the killer-queen. *Otherness in Literary*

Studies. Festschrift Edward Granville Browne, pp. 129-36.

Zakani, O. (2005). *Risala-ye delgosha* (edited and translated into Farsi by A. A. Halabi). Asatir Pub.