تعریف و بررسی طنز و تفاوت آن با مقوله‌های دیگر

▣ گرسیوز تات پور

«.... در تمام دنیا، فقط یک مسأله مطرح است. فقط یک مطلب. این که برای آدمی معنایی روحی بیابی و دردی و دلهره‌ای روحی ... دیگر نمی‌توان بی‌شعر و رنگ زیست و بی‌شور عشق.»

(آنتوان دوسنت اگزوپری)

رسانه‌های فرهنگی، به برکت تکامل علوم «دقیقه» هر روز مجهّزتر و کارآمدتر می‌شوند و همزمان با این تحوّلات، ادبیّات و هنر نیز هم از لحاظ درونمایه و هم از لحاظ سبک تغییر می‌کنند.

رادیو و تلویزیون با استفاده از این تحوّلات فرهنگی و دستاوردهای ادبیات و هنر و کاربرد تازه‌ترین شیوه‌ها و شگردهای فنّی قادر است به سرعت برق و باد زمینهٔ تغییر و تحوّل را در هر جای جهان فراهم آورد و به موازات آن بر احساس و اندیشهٔ انسان معاصر تأثیر بنیادینی بگذارد و هر دم طرح تازه و آیینی نو در اندازد!

«آلوین تافلر» در «موج سوم» آورده است:

تلویزیون، از صورت جمعی خارج می‌شود و به حالت حقیقی خود یعنی فردی در می‌آید. به عبارت دیگر، امروز هر کس به میل و سلیقهٔ خویش کانالی را انتخاب و برنامه‌ای را که مایل است، تماشا می‌کند.

با توجّه به اهمیّت نقش رادیو و تلویزیون، به عنوان پدیده‌ای بی‌نظیر در عرصهٔ فرهنگ و ارتباطات، ضرورت برنامه‌ریزی‌های متنوّع و سرگرم کننده از واقعیّت‌های روزمرهٔ زندگی و جامعه را از سوی مرکز پژوهش صدا و سیما اقتضا می‌کند. یعنی برای بهبود شرایط زیست و بهداشت روح و روان، بهره گرفتن از فرآورده‌های فکری، فرهنگی، ادبی و هنری به‌ویژه طنز و تمثیل و فکاهیات و فانتزی ضرورت دارد و به اقتباس و تقلید از رمان‌هایی همچون «پایان ابدیت»، اثر «ایساک آسیموف» و «طبل حلبی» و «زندگی سگی»، اثر «گونتزگراس»، و«مسخ» «فرانتس کافکا»، یا «داستانها» و «مونولوگ»های «آنتوان

چـخوف»، «تـولستوی»، «بـرتولت بـرشت»، «برناردشاو»... نیازی نیست زیرا ایران اسلامی زاد بوم «شهزاد» قصّه‌گو، «مولانا»، «سعدی»، «سنایی»، «عطار»، «شیخ بهایی»، «بـهلول»، «عـبید زاکـانی»، «مـلانصرالدّیـن» و «دهخدا»هاست.

بسیاری از مفاهیم مادّی و مـعنوی مـردم این گاهواره و منزلگاه کهنسال، هنوز هم بکر و بار آورند. می‌توان با یژوهش دقیق و آشنایی به مایه‌ها و مسطوره‌های مستتر در متون فرهنگ و ادب، در لایه‌های تمثیل و حکایات شعری و نثری، برای ساخت و ساز نوین ادبی و هنری کنایه آلود، و تهیّه و تولید برنامه‌های طنز صدا و سیما بهره برد و پـایه‌های جـریان فـرهنگی مربوط بدان را پی‌ریخت. برای دستیابی به این منظور، نخست باید «واژهٔ» طنز را تعریف کرد و دانست که گسترهٔ ادبی آن تا کجاست و آفـاق حوزهٔ هنری و اقلیم فرهنگی‌اش چه رنگی دارد و با هزل و هجو و... چه تناسبی می‌تواند داشته باشد.

طنز در ***لغت‌نـامه*** بـه مـعنای ریشـخند و مسخره کردن آمده است. امّا آنچه طنز را جان و روح می‌بخشد، نه معنای محدود و فشردهٔ لغوی بلکه درک و معنای ذهـنی و عـینی، شـناخت جنبه‌های عاطفی و علمی و یا زبان خرد گرایانهٔ آن است چرا که طنز در قلمرو آگاهی و شناخت و احساس و قریحه و مـنطبق بـا خـرد ظـهور می‌کند از این رو، هر واژه، دارای زبان مفهومی خـاصّ خـود است و تـنها در قـالب تـعریف مدرسه‌ای، به صورت منطق لغتنامه‌ای محدود و منجمد می‌شود و فقط در مرز و منزلی معیّن ظاهر مـی‌شود. زبـان مـعنایی تـنها نـیازهای معیّنی را مرتفع می‌سازد امّا بـا پـا نـهادن بـه ساحت ادبیّات و هنر، نـیازهای دیگـری در او ظـهور مـی‌کند و در جشـنوارهٔ زبـان مـعنایی واژه‌های گوناگون با هماوازی آنها به صـورتی دیگر، بـرای بـیان آرایش و عـلامتی دیگـر از زندگی، واقعیّت و جهان به کار می‌رود.

از جـانبی ایـن واژه خـود یک فـرم، یک ساحت و بیان صاف و روشن نـیز هست و در زبـان چـنین نـمودی است کـه در واقـع هـنر می‌توانـد از وجـود خـود طـاووسی بـیافریند و موسیقی ققنوس سـانش را بـه گـوش دل‌هـا برساند.

هم با آزاد ساختن حرکت‌های درونی زبان و مفهوم عناصر وجود از انقیاد قالب و تحمیل قیل و قال سنّتی به کشف مختصّات و شکل و اسلوب، و غلغه تازه و تکینکی نو ـ با وجود التزام زبان معنایی خود ـ دست می‌یابد، هم نمود ناب و آرایش زیبا و خرقهٔ گوهروَشی است که چـه بسا به دلیل رابطهٔ طبیعی، بی‌تعارف و بی‌تکلّف با شکـل‌ها و اشـارات دیگـر از یک طـرف، و جانمایهٔ کرشمه بار و نفس و علامت مضحکه ساز خود از طرف دیگر، جوهر خلاّقیّت و منش قاطع خود را باز می‌یابد و طیف متنوّعی از فهم و حس، با مضامین و مـفاهیم تـازه مـی‌آفرینند. زبان معنایی طنز، مـثل سـایر زبـان مـعناها، دارای دو نقش عاطفی و ذهنی است که برای تنظیم اجتماعی خواهش‌های مادّی و معنوی انسان به کار می‌رود چرا که طنز، جز زبان پیام اخـلاقی، فـرهنگی و فکـری بـرای هشـدار و شناخت نیست. این شکل از هنر، غریزهٔ غم‌زده و خفتهٔ بشر رابیدار می‌کند و بی‌آن که با محیط در آمیزد، تنش میان غریزه و مـحیط را بـیان

می‌کند. تجربه‌ای تازه را با نمایاندن نوعی نا هماهنگی هزلی و دلنشین یا تلخ به نمایش در می‌آورد و در آخر، در همایشی شورانگیز از واژه‌های متجانس، صوتی سر می‌دهد که یاد آور مزامیر متعالی داوودی است.

بدین‌سان، موسیقی طنز، لحن و زبان تمسخر آلود آن، ترکیبی تجربی است، جان یافته از عناصر عاطفی و خرد، بیان خواهش و غرایز انسان، دید و دیدار او از واقعیّت، در قلمرو ریشخندانهٔ هوش و حس و دل. تنها حریمی که در آن زبان و کلام به لحن و آوا و موسیقی موزونی با هم تفاهم و دوستی دیرینه دارند در واقع، عکس‌العمل اصیل انسان زیرک و رند در برابر تسلّط فن‌آوری و فرهنگ مصرف، بحران و دروغ و عقده‌های ناگشودهٔ روان، سرخوردگی و یأس و ناامیدی، سراب و بیهودگی ناشی از روابط ریاکارانه و قراردادهای مسخ شده و عاری از عطوفت و عدالت، خورد کننده و تحمیق‌آور و نیز به مثابهٔ معمول‌ترین کنش آدمی برای تأمین بهداشت روحی، اصلاح قول و قرارهای اجتماعی و ارتباط و دستیابی به تفاهمی همگانی و انسانی. مایهٔ اصلی آن شوخ طبعی یا نیش گزنده و تمسخری است که کمال می‌جوید. زبانی نرم و سیّال برای مردمان روشن‌نگر، باریک بین و حساس که بیانی پر رمزو راز دارد. بدین گونه، طنز به عنوان تجلّی ناب‌ترین حسّاسیّت‌های روحی، حکایت از نگاه و اندیشه و احساس شوخ طبعانه‌ای می‌کند که در پس ماجراها و موضوع‌های گوناگون و مسائل متفاوتی می‌نشیند تا آن را بدرّد، بشناسد و بشناساند. چگونگی این کوشش و کاویدن در اقلیم هنر، زبان صوتی، حسی، نگاه، ایما و اشارات خاص، و زبان یک ژست، یک کاریکاتور، از راه ایجاز و تحریف، تصنّع و بزرگ‌نمایی و خلاصه یک تفکّر و حس و یک تفهیم تازه است.

زبانی است ژرف و شکافنده که حس و درک انسان از یک موضوع را آنچنان آمیخته به لطافت و ظرافت‌های ذهنی و حسّی، دو پهلو و دُردانه بیان می‌کند که ناگزیر می‌بایست آن را زبان هنر یا زیبایی بیان و موسیقی ملایم لحن تلقّی کرد. طنین تمسخر بار آوازها و آرزوها، اندوه‌هاو شادی‌ها، رازها و رنج‌ها، دوستی‌ها و دیدارها، دلواپسی‌ها و دردها، درودها، پیوند نجوا گونه و نجیبانه با خیال‌ها و خواهش‌ها و امید و ایمان آدمی است.

● سرشت و طینت طنز، دروغ ستیز است و شریف‌ترین و خستگی ناپذیرترین مدافع راستی و درستی است.

طنز، آسمان ریسمان بافتن یا صغریٰ کبریٰ چیدن نیست. گاهی ملودرامی است غلیظ که سعی دارد با زبانی شیرین و شیوا، تنهایی، غربت و دلتنگی، عشق، هجران و اندوه آدمی را معنا کند. گاهی نیز همان تأثر عاطفی است که معنایی اخلاقی و فرهنگی خرد گرایانه دارد در جایگاه ناظری آگاه که با همدردی و درهم آمیختگی با رویدادها و بهره‌گیری از بداهه سازی شوخ‌بار، حادثه‌ها را بررسی و تحلیل می‌کند هم‌چنین خوی نگرفتن به دلهره و تهدیدی که جزء سازندهٔ محیط پیرامون و شخصیّت درونی آدمی‌ست. ماهرانه‌ترین انواع صور دفاعی زبان و بیان است که در برابر یک وضعیّت ناگوار، بیمار و واگیر، رنگ تقدّس یافته و همیشه طنین ناب

در وجدان فردی و اجتماعی مردم افکنده است.

حسّاسیّت آدمی در برابر بی‌دردی و بی‌اعتنایی و عادت هر روزه، انس نگرفتن و تن در ندادن به رفتارها و کردارهایی که مفهومی جز فساد فرهنگی، اخلاقی و اجتماعی ندارند. مقابله با فرومردگی تدریجی و کوشش برای شکوفایی بیشتر نیروی حیات. جست‌وجوی افق‌های تازه، نیاز به فراتر و در ژرفاها رفتن. زبانی که به تفاوت و تمایز تکیه می‌کند.

طنز، زبانی غنی برای بیان اندیشه‌ها و احساسات آدمی است که ویژگی‌های ممتاز و برتری دارد و همین ویژگی‌های برتر باعث می‌شود تا هر اثر طنز از قواعد و ساختارهای خاصّ خود برخوردار باشد. نوعی نگاه، یک جور تلقّی و برداشت از جامعه و جهان، ایده و عقیده‌ای مخصوص، پیام، تبلیغ، فلسفهٔ ساده زندگی که در عین حفظ تلخی یا شیرینی حقیقت موضوع، آن را در نهایت ایجاز برای ارتباط برقرار کردن، از طریق تصویر و طرّاحی، شعر و نثر، نقّاشی، گرافیک و گاهی هم به کمک کنایه و تمثیل به دیگری انتقال داده می‌شود.

طنز پردازان معتقدند طنز یک «نوع زبان است که در قالب‌های گوناگون نمود پیدا می‌کند. نوعی ادبیات که مورد اقبال و پسند عوام بوده» و مثل شعر عالم‌گیر!

تحریف، ایجاز، ظرافت، عمق، سادگی و خنده از ویژگی‌های طنز محسوب می‌شوند.

ناقدان هنری و ادبی هم طنز را عرصهٔ حس و عقل در خرقه‌ای همه پسند دانسته و نیز جماعتی از روشنفکران آن را علامت خوش‌جنسی و جماعتی دیگر نشانهٔ بدجنسی طنزنگار می‌دانند!!

معمولاً می‌گویند که طنز قالب تملّق، تصنّع و تحریف و تنبیه و تذکّری آغشته به شوخ طبعی است. بی‌شک در درون و جانمایهٔ طنز، تملّق و تصنّع و تحریف کمتری نهفته است تا در دیگر شاخه‌های ادب و فکاهی. فقط می‌توان گفت در آبگوشت طنز، کمی پیاز و سبزی می‌افزایند تا مزهٔ تلخ آن به طعم شیرینی راه جوید و بر ذائقه و کام نفوذ کند و به دل نشیند.

طنز، یکی از برترین انواع زبان و فرهنگ و ادب مردم کوچه بازار است و در هر حال عمومی‌ترین آن. با همهٔ مردم در هر جا به زبانی شیوا سخن می‌گوید و تمام آنها را با روحیه‌ها و ادراک‌های متفاوت در عاطفه و تفاهمی مشترک یا گریه و خنده‌ای مشترک با هم آشتی می‌دهد.

سرشت و طینت طنز، دروغ ستیزی است و شریف‌ترین و خستگی ناپذیرترین مدافع راستی و درستی است. دفاع از همهٔ آنچه که نکبت و سیه روزی نیست بلکه عشق است و همدلی، ایمان است و امید. اگر می‌توانی، در آیینهٔ طنز نگر، تا بر قد و قوارهٔ انسان شرم آگین روزگار، با پیشانی پرچین و آژنگ، بغض گلوگیر و آن شوق شگفتی که در جان او زبانه می‌کشد، تصویر مضحکی را بینی و شناسی که سرود هستی از لبانش مترنّم است.

صادقانه و صمیمی، نگاه گرم و آرزومندش را بر نگاه نگران تو در می‌آمیزد، با ترعه‌ای لبالب از نور و روشنی، بین نگاه خود و نگاه تو، آن‌چنان پاکباخته می‌کوشد تا اگر تبسّمی، طربی باشد، هم از این دیدار و تماشا بر دلت

نشاند.

تا فرهنگ و اخلاق و مهر و خنده، تپش دل و لرزش دست و صدا، ـ در هر قالبی ـ سایه و نقشی در سنگواره‌ها نمانند، توجیه زبان و بیان گرم و گویای قابلیّت‌های پر رمز و راز انسان است برای فعلیّت یافتن بجا و حقیقی آنها. گذر از ورطهٔ انفعال و عُبور از توفان سرسام‌ها و سرآخر احراز مسؤولیت در تمامی ابعاد.

ادب تسخّر بر باژگونه زیستن است. پاسخ چرایی پایایی شرف و فرهنگ، مانایی اخلاق، دوستی و ایمان، و تأکید توانمندی و جربزه‌ای است که فهم بصری، ذهنی و حسّی در هنگامه‌های واقعی زندگی دارد. هلهله‌ها و همهمه‌های راستین، پویاترین واکنش حس و درک در مقابله با حسّ سراب گونه و درک دروغین آرزوی حقیقی بودن و حقیقی حس کردن، طرد تظاهر و محکوم کردن زیب و زیور و آرایش‌های فریبندهٔ صورت. اشارات وهم آلود، آواهای هذیان بار و پیوندهای کروکور و لال، از راه ریشخندانهٔ حقیقتی عالی. آنچه که با زبان زلال و تکنیک خاصّ خود، از ویرانی هر چه بیشتر نجابت باطنی و نوای نادره و آهنگین، نغمه‌ها، نداها و نیازهای ازلی ابدی انسان مانع می‌شود. طنز یکی از اشکال نگاه و نگرش و تلقّی و برداشت بشر است که در عین حال خصلت عالی خود را هم ارایه می‌کند.

طنز می‌کوشد با زبان سوزان خود به طنین مسخره بار لحن بیانش که آمیخته در ضرباهنگ تند و بی‌تابانهٔ قلبی کودکانه است، حقیقتی را که با شوری عمیق و پی‌گیر به جنبش در می‌آورد، تجسّم و تحقّق بخشد و جان در کالبد کهنه آن دمد، در مقابل محکوم کردن خودباختگی، مسخ و تحمیق و کودنی و کوری کسی که دستخوش امواج طوفان‌ها و قربانی استحمار است. همبستگی روان آدم‌ها، با روان آدم‌ها. پیوستگی دل عشق آلود و دست تب دار آدمی، که علامت تحوّل در ایمان و اندیشهٔ عرفانی بشر است.

تصویری روشن و رازآلود از چهرهٔ آدمی، زندگی ابرآلود و جهان لرزان او اما همراه با بشارتی برین. تمامی توان طنز، آمیخته در تلاشی پی‌گیر برای نشاندن یک تیر به دو نشان به کار می‌رود.

زبانی برای انتقال حس و درک کسی که هم‌زمان با آن، حس و فکر موضوع نیز به کسی دیگر منتقل می‌شود. شعر و موسیقی‌اش، صدای دوستی میان انسان‌ها، طنین دل انگیز نهاد پاک و بی‌پیرایهٔ آدمی است. سرزمینی ستایش انگیز، با سرچشمه‌ای از عشق و امید، قلمروی شقایق‌خیز و شبنم آلود برای دوستی و دیدار. شقایق‌زاری که در آن انسان به نحو

● طنز، بر نمایش دقیق و آگاهانهٔ جانمایهٔ درونی خود که از عینیّت واقعیّت بیرونی و تخیّل نیرومند طنزپرداز و دخالت عنصر تازه مایه می‌گیرد، تکیه دارد. امّا در این نمایش، هنرمند نه خود را ناگزیر می‌بیند که تنها به تصویر نمودهای خاصّی از واقعیّت بپردازد و نه بر آن است تا تجسّم کننده و بیانگر خشک و بی‌روح رویدادها یا تضادها و پاره‌های آن واقعیّت باشد. ما در یک اثر طنز آلود نه تنها با یک ادیب، بلکه با یک هنرمند زبان شناس مواجهیم.

معجزه آسایی عریان می‌شود و دل سرشار از نغمهٔ نسیم، سرود روشنایی خود را سر می‌دهد. مثل آواز ملایم برخاسته از موج رقصان گندمزاری طلایی در دشتستان‌ها، دشتستان‌هایی به گسترهٔ نگاه خورشید بامدادان. بسان صدای بال قرقاولی در واپسین روشنایی‌های روز.

طنز، در سفری به درون دشواری‌های رنج آور آدمی، روشن بینانه و مطمئن، بینش و بصیرتی فوق العاده متعالی را برای دیگران به ارمغان می‌آورد. در اینجاست که استقلال آن حفظ می‌شود و دیگر ما با آن تلقّی و احساس اوّلی، بلکه با هنری روبروییم که به قول نیچه با دست و تخیّل آدمی به کمال رسیده است. شکافی مداوم در دریافتی دیرپا از نقش ناتوانی. چه، بیشتر از هر چیز تسکین و تفاهمی قطعی و روحی میان آدمیان به یکباره پدید می‌آید و پیوسته پرتوی خورشیدی از کهکشان واقعیّت را در خود دارد. فرود به عمق ماهیّت عناصر و کلام، آداب و سنن، ایده‌آل‌ها و عقیده‌ها، تابوها و تبعیض‌ها؛ فرود به ژرف‌ترین وادی دوزخ‌هایی، که بیش و کم، انسان معاصر را در خود فرو برده است. سخن گفتن بر خلاف عرف، ادّعا کردن بر خلاف رسم به خاطر محکوم کردن خودباختگی کسی که دستخوش امواج است و میان سرنوشت و مسؤولیت‌هایش تلوتلو می‌خورد و چون کشتی بی‌لنگر به این سوی و آن سو می‌رود و... ادبی که می‌کوشد از راه ریشخند و دست انداختن، حقیقتی را به تصویر در آورد.

بهلول خود را بی‌قید و مجنون می‌نمایاند، تا بتواند آنچه را راست و درست می‌پنداشت، به زبان رمز آمیز طنز، دو پهلو بگوید. چون زبان او گزنده و طنزش تلخ و تراژیک بود.

و چنین است که ادب و هنر به زبان مقاومتی انسان در مقابل پلیدی‌ها و پلشتی‌های زندگی و محیط آدمی بدل می‌شود!

به هر تقدیر، بررسی ادب طنز، بررسی واقعیّت‌هاست. عبارتٌ است از بررسی فرایندهای متفاوت، فرم‌ها، زبان و عاطفه، ادراک و شعور و لحن بیان که واقعیّت‌های جای گرفته در طنز را می‌سازند. این عناصر محتویات طنز را به وجود آورده‌اند یا به عبارت دیگر، بررسی قسمت‌هایی از واقعیّت‌های بیرونی است که در میدان و حوزهٔ طنز قرار دارند.

زیرا همهٔ سرمایهٔ طنز بر احساس و شعور و زبان و واقعیّت قلمروی خود تکیه دارد، در واقع هرگز یک مفهوم و بن‌مایهٔ طنزآمیز را نمی‌توان یافت که واقعیّتی ثابت و عاری از احساس و عاطفه باشد.

طنز، بر نمایش دقیق و آگاهانهٔ جانمایهٔ درونی خود که از عینیّت واقعیّت بیرونی و تخیّل نیرومند طنزپرداز و دخالت عنصر تازه مایه می‌گیرد، تکیه دارد.

امّا در این نمایش، هنرمند نه خود را ناگزیر می‌بیند که تنها به تصویر نمودهای خاصّی از واقعیّت بپردازد و نه بر آن است تا تجسّم کننده و بیانگر خشک و بی‌روح رویدادها یا تضادها و پاره‌های آن واقعیّت باشد. ما در یک اثر طنز نه تنها با یک ادیب بلکه با یک هنرمند زبان شناس مواجهیم.

جمع این حرفه و هنر در یک فرد، آمیزه‌ای از محدودیّت‌ها و امکانات متفاوت پیش‌پای او

فراهم می‌آورد. در مقام یک ادیب و به اقتضای حرفهٔ خاصّ خود از یک سو، باید تنها مجری و نویسندهٔ افکار و عقاید و آداب و رویدادهای جامعه و زندگی باشد که در دسترس قرار دارد و این محدودیّت اوست. امّا از سوی دیگر، به عنوان یک هنرمند، لزومی نمی‌بیند که تنها در مرز واقعیّت محض باقی بماند و این امکان گسترده و ژرف اوست!

به اضافه، طنز جدا از قدرت و دانش خود، همواره در مشارکت و همبستگی با دیگر بخش‌های پیرامونی خود، اعم از کنایه و تمثیل و حکایات و تارهایی چون طعنه و لطیفه و بذله و مطایبه و شوخی و هزل و هجو تا نقّاشی زنده و شعر و موسیقی و تأتر و فن و تخصّص است که با اتّخاذ بهترین شیوه‌های عمل موفّقیّت کسب می‌کند.

از قضا، هر عمل ریشخند آلودی، نوعی نفی و تأیید است و در پی به دست آوردن ارتباط عاطفی و فکری با انسان و جهان او. تفکّری تازه و آمیخته به حسّی ناب که قادر است افق‌های دور و ناپیدای ذهن پیچیده و پویا و ساحل دریاهای دور دست دل آدمی را کشف و آشکار کند و از هر نوع دایره‌ای خارج شود و دوان‌دوان به سوی سرزمین‌های تازه تاخت کند چرا که با واژگان و طرح و تصویر و نقّاشی و حجم و شاید روزی محیط و باغی طنز آلود، ساختهٔ دست انسان، از مجرای مضحکه و بهره‌گیری از هزل و هجو و کنایه و تمثیل، جدل جهان واقعیّت و احساس را شکل می‌دهد، حادثه‌ها را پیش می‌راند و منطق درونی ماجراها را پی می‌ریزد و یکپارچه دلبستگی عاطفی و هم‌فکری به وجود می‌آورد.

در واقع باید گفت که زبان و لحن بیان، سهم اساسی در تکوین یک موضوع طنز آمیز و تبیین جاتمایهٔ آن دارد. به همین دلیل واضح و بارز، طنز حقیقی زادهٔ زبان و مولود زیبایی سبک خاصّ خود است که رخساری شکیل و اندامی موزون دارد و بر خلاف لطیفه و طعنه و بذله .... در پی القای مضمون تعلیمی، پیامی و مزاح موضوع خود نیست زیرا هر گونه برخورد مستقیم با هدف ویژهٔ موضوع، به هرز و هدر رفتن نیرو و نفس نهفته در بنا و به ابتذال نمای آن می‌انجامد و هنر و تخصّص و فنّ آن را به کلّی از اثر و تأثیر می‌اندازد.

تفاوت عمدهٔ طنز با سایر مقوله‌های کنایه یا هجو و طعنه و... در همین ویژگی است. با زبان و بیان این مسطورهٔ زیبایی و ادب و هنر می‌توان بدان همدلی و همزبانی شگفتی رسید که از ورای مرزها، روح‌ها را به هم پیوند می‌زند.

چنین زبان و صناعت سبکی فقط در قالب‌هایی که با روحیهٔ خرد گرایانه و عاطفی سازگارند، ظهور می‌کند چرا که صورت طنز ـ هر نوع فکاهی و فانتزی ـ حوزهٔ عقل است و روانی ادیبانه و عاطفی و منشیانه دارد و تناقض موقعیتی را با ایجاد تعادلی عادلانه میان خود و آن موضوع، بین روان جهان و روان خویش که تنها ضامن روشن بینی تام و تمام است، پوزخند زنانه بیان می‌کند.

بُعد حقیقی و مایهٔ تغییر ناپذیر با همان تعادل و نیروی اخلاقی، مرزی است که در دو سوی آن نیروهایی به یک سان هموزن، مقابل هم قرار می‌گیرند و درست در همان لحظه‌ای که مورد نفی همدیگر واقع شده‌اند، وجود متقابل خود را تایید می‌کنند.

بر تولت برشت می‌گوید: «مرگ خوب است، امّا برای همسایه.» این طنز برشت نشانگر نفی و تأیید و مواجههٔ لرزان دو سوی مرز است.

موضوع زبان طنز، لزوماً می‌تواند نماد و نمایندهٔ همهٔ واقعیّت نباشد. زیبایی آن در این است که گاهی فقط یک پارهٔ واقعیّت، با مبالغه‌ای که به خود می‌گیرد، در تصنعی ادیبانه، به همه چیز مربوط و حقیقت‌نما می‌شود و بی‌آن‌که ذات درونی‌اش قلب شود، در راستای تحوّل حیات آدمی و در تولّد و تحرّک فرهنگ و تمدن یک‌پارچهٔ جهانی نقش بسزایی به عهده می‌گیرد.

این اثر در تغییر بنیادی اجتماع واحد جهانی، دقیق، بطئی، آرام و عمیق است.

به یقین می‌توان گفت که در زیر طاق طلایی طنز، یک زبان شناسی عمومی زندگی می‌کند و به آسانی می‌شود در تک تک بهترین آدم‌ها او را یافت از جمله در جان مردمان ساده نیز که به عظمت دست می‌یابند. زبان‌شناسی که به کرانه‌های احساس، وقوف دارد و همواره نقبی از نور و نسیم به درون تاریکی‌ها و زنگارهای زندگی می‌زند.

زبان ریشخند، جنبه‌ای دوگانه دارد. لحنی که بدی و بیهودگی و باورهای بی‌حاصل را به باد مسخره می‌گیرد. هنرمند طنز نگاری که در آثار خود این دوگانگی را به خوبی نشان دهد، به کشف مهمّی دست یافته است. زبان شاعرانه، طعنه و لطیفه، هزل و هجو، مزاح و کمدی و... همهٔ اینها در طنز معتبرند و می‌شود آنها را به آسانی با مخاطب آشتی داد. ولی باید توجّه داشت که مقتضای آن زبانی باشد که به راحتی بارور می‌شود و برای همه کس قابل درک است. به‌ویژه در ساخت و پرداخت هر نوع برنامهٔ طنز تصویری صدا و سیما، طنز را از نظر زیبایی شناسی می‌توان محک زد. یک قاعده و قانون آن آمیختگی با ظرافت‌ها و زیبایی‌هاست چرا که هنر است و هنر هم جلوه‌ای از جلوه‌های زیبای حس و عقل و روح ادب و فرهنگ بشر است از این رو، مجموعه‌ها، فیلم‌های داستانی با زمینهٔ مستند و ژورنالیستی، و برنامه‌های انیمیشن طنز آلود همانند «سنجد»، باید با نگاهی نو، بکر و هنری ساخته و پرداخته شوند. برای ارتقای سطح کیفی آنها بر پایهٔ تحوّلات فرهنگی، اجتماعی، ادبی بهره‌گیری از دیگر بخش‌های هنر و ادبیّات و استفاده از متون فرهنگی و میراث ادبی، تجربه‌ها و فرایند تاریخی، و تخصّص و فنّ و فراورده‌های مفید فنّ‌آوری ضرورت دارد تا این برنامه‌ها بُردِ بیشتری به دست آورند و نیز از قالب کلیشه‌ای و نخ‌نما، رهایی یابند و بهترین راه ارتباط پویا و مدرن اجتماعی را کسب کنند. همان گونه که پیشتر ذکر شد، طنز زبان و بیان مخصوص خود را داراست، بنابراین هر طرح زبان مناسب با درونمایهٔ خود را به دست می‌آورد و به تعبیر و تفسیر هنرمندانه و ژرفی ازموضوع یا سوژه که صورتی از حیات، هستی و زندگی است، می‌پردازد؛ زیرا از طرح برای نشان دادن تکنیک و از طرح و تکنیک برای نشان دادن وضع و موقعیّت یا سوژه سود می‌برند از طرفی، اعتبار سوژه به همسازی و هماهنگی عناصر و شخصیّت‌های درون آن بستگی داردو طنز، تنها به لحاظ زبان غنی و بیان قوی، نوآوری و لایه‌های اصالت و مایه‌های گزندگی و تسخّر

نگاه تلخ و نهفته در جانمایهٔ سوژه آن است که با سرشاری احساس و فهم، ذائقه و سلیقهٔ نمایشی مردم را تغییر می‌دهد و به ذات خود در تسکین پی‌گیر و آرامش مداوم روح و تخلیهٔ عقده‌ها و رفع رنج‌ها و خستگی و دلزدگی آنان عمیقاً ملتزم است و با ظرافت نشانه روی دقیق، مفاهیم اخلاق و شیوهٔ رفتاری ـ فرهنگ اجتماعی ـ را پر بارتر و معنادارتر می‌سازد.

نوع تعبیر از یکی از جلوه‌های جهان آفرینش در یک طنز نویس ـ به طور کلی ـ از نگاه و نگرش و احساس او که توضیح ویژهٔ وی بر معنای وجود هستی است، مایه می‌گیرد.

و نیز طبیعت عناصر به کار گرفته شده، نمایانگر فرهنگ و دانش و خواسته و خواهش اخلاقی و حتی سمت و سوی گرایش‌های سیاسی طنز پرداز و کارگردان و تهیّه کنندهٔ هنری آن است. نظام تصویرگری، طرح، ساخت و تحرک بیانی، نشانگر نگرش‌ها و برداشت‌های آنان است. طنزپرداز، شورهای فرهنگی و اجتماعی و اخلاقی و اقتصادی را مسأله اساسی خود می‌داند و ملهم از طبیعت هنری خویش، گاهی دگرگونی‌ها و بی‌نظمی‌ها و حادثه‌های ناسازگار و بحران‌ها را درک می‌کند و با جایگاه اجتماعی و روانی و مالی خود به تعبیر و تأویل آن حادثه و اتفاق می‌پردازد و همواره می‌کوشد با رعایت قواعد طنز، تأثیر نگرش‌ها و تمایلات شخصی خود را در هدایت مسیر حادثه‌ها به حداقل رساند و بر اساس واقعیّت رفتار کند. بدین جهت، تبیین او مالامال از سرزندگی فکری و شوراخلاقی و قریحهٔ هنری و ادبی و روحیهٔ شوخ طبعانهٔ اوست: زبانش نیز آن قدر طبیعی است که مردم معمولی بدان انس دارند و آن اندازه غیر رسمی که بر زمینهٔ فکری متصنّعانه‌ای منطبق است.

در زندگی روزانه، در پندار و گفتار و کردار، در عرف و آداب، در موازین مرسوم، آرمان‌ها و امیدها و در تحوّلات و تمایلات سیاسی و... در حسّ فردی و همگانی، در نگاه فرامرزی، وی دم به دم دستخوش سرسام‌های احساس آلود و گرفتار امواج ادراک‌های تازه‌ای است و مدام در تلاش شناختن واقعیّت‌ها و تشخیص صورت‌ها و زبان و درک و عواطفی که تا کنون در قلمروی سایه روشن و گاه ناملموس، ناشناس مانده‌اند. او، همواره سرزمین‌های ناشناختهٔ اندیشه و آسمان‌های تازهٔ دل را کشف می‌کند و غوّاص دریاهای درون، کاوشگر جزیره‌های جدید واقعیّت زندگانی و محیط و جهان است.

این تعبیر و تفسیرها باید نمایانگر نماد و تمثیل و یا ارزش‌های برتر باشند تا راحت‌تر بر ذهن مخاطب اثر نهند. هم‌چنین، نیمی از این تاثیرگذاری‌ها با سبک خاصّ بازیگر و خصلت عناصر و فرم، نسبت به مفاهیم و موضوع نمایش، پدید می‌آید. مهمّ است تا تمامی عوامل نمایش در صدا و سیما به اهداف خود آگاهی کاملی داشته و به چند و چون ارتباط و طرح برنامه مسلّط باشند و به تجربه، تخصّص، پختگی و فن مجهز شوند. داشتن سبک توسّط بازیگر و یادگیری ژست‌های خاصّ و اجرای

● رسالت واقعی طنز در نشان دادن گزندها و آسیب‌ها، نیش‌ها و زهرها و زخم‌هایی است که به نحوی انسان و زندگی و فرهنگ و مذهب و محیط او را در معرض بیماری و مسخ و ویرانی قرار می‌دهد.

حرفه‌ای آنها، و نگاه هنر ی تهیّه کنندگان در تأثیر گذاری محتویات طنز آمیز برنامه‌های تولیدی صدا و سیما، از اهمیّت بالایی برخوردار است .

بخش دیگر این باور پذیری، درک درست و چشم بصیرت و فهم بصری مخاطبان را می‌طلبد. هیچگاه عالی‌ترین زبان‌ها و پاکیزه‌ترین بیان‌ها، به دلیل عدم درک مقابل، قادر نیستند که بر ذهن مخاطبانش نفوذ کنند، بینش و بصیرتی که با ظرافت و لطایف، آرایش و اشارات و بُن‌مایه و عناصر و فرم هنری موجود در اثر طنز آمیز و به موازات آن با تمهیدات و تفکّر برنامه ریزان و اجرای فنّی و حرفه‌ای ... به وجود می‌آید،شناسایی روحی و روانی مخاطب، آگاهی، ذوق و سلیقه و بافت اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، قومی و مذهبی اوست که در کاربردی کردن آن مجموعه‌ها و فیلم‌های طنزآمیز مؤثّرند و نیروی آن را به سطح فرهنگ سازی ارتقا می‌دهند. ورود به فضای ساده و صمیمی ملودرام و تلطیف حال و هوای حوزهٔ اثر و کارگردان آن در ساختار برنامه‌ها و نقّاشی‌های تصویری و زندهٔ صدا و سیما، حکم یادآوری مسأله‌ای فراموش شده امّا اثر گذار را دارند. دستیابی به ضرباهنگی متناسب با نوع موضوع نمایش و لحن و زبان ویژهٔ آن در ایجاد انگیزه و کشش و ترغیب مخاطب کار ساز است و او را به باور پذیری و آرامش روحی مفیدی می‌رساند. بهره بردن از تخیّل برای پیش بردن جانمایهٔ مجموعهٔ طنز نمایشی با زمینهٔ عاطفی، داستانی، مستند و گاهی ژورنالیستی لازم و ضروری است.

گاه به گاه اقتضا می‌کند که مضمون سوژه را دور از زمان معاصر ساخت و عناصر و تکنیک‌ها و ایفای نقش‌ها را ـ چه بسا به لحاظ حسّی هم ـ با ایهام و استعاره و توریه و گاه تشبُّهی در آمیخت!

جاری کردن حس در متن و بطن اثر نمایشی یا در روح مجموعه، هم مخاطبان را به هیجان در می‌آورد و هم بُعد انسانی اثر نمایشی را غنی‌بخشد.

علاوه بر اینها، سوژهٔ طنز هر قدر هم دارای مضامینی عالی باشد و از فرم پاکیزه و عناصر ژرف و مدرن و زبان جذّاب بهره ببرد و کاملاً هنرمندانه و تخصّصی به نمایش در آید، باز هم بخشی از تعادل آن، نارساست.

بار و وزنه‌های وزین برای برقراری تعادلی شایسته به چند شرط دیگر نیازمند است از آن جمله:

تغییر ذائقهٔ نمایشی مردم، نیّت و پسند اخلاقی آنان و درک درست روان طنز و شناخت کاربردی نقد آن. بدون بالا بردن دانش و آگاهی، بدون رشد، بسط وگسترش ارزش‌های اصیل و فضیلت‌ها و الگوهای رفتاری بر حسب عدل و داد، انگیزه‌های اخلاقی و مدنیّت و پایبندی به تعهّد و مسؤولیت‌ها، دموکراسی واقعی و... در هیچ جامعه‌ای نمی‌توانند ریشه بدوانند، مگر با تحوّل فرهنگ جامعه. زیرا، فرهنگ نقش مهمّی در تکامل جامعه دارد!

طنز با ظرافت و دقّت زبانی، می‌کوشد تا مفاهیم جاری را با بهره گیری از تجارب هنری و کنایه و تمثیل در شرایط مشخّص زمانی، غنی‌تر سازد و به سیطرهٔ همه جانبهٔ ابتذال بر زندگی و انحطاط جامعه در حدّ توان خویش خطّ بطلان کشد و از عمیق‌ترین عناصر

فرهنگ عام و مردم، از اصول اخلاقی و شرع، از روان‌شناسی و قوهٔ تخیّل بصری، یک نمادپدید آورد و با بارآوری فزایندهٔ انگیزه‌های ایمانی اعتقادی، تحوّل ایجاد کند.

لوکاچ، در جایی گفته است: «مشکل است بتوان تشخیص داد که آنچه از دور دست می‌بینی بنایی است در حال ویرانی یا سقف و ستونی در کار ساختن.»

قضاوت طنز با عدالت قرین است و هیچ‌گاه تلخی را برای تلخی نمی‌خواهد و از هر نوع تحقیر کردن و یا تملق گفتن کسی سخت بیزار است و تضادها و تجانس‌ها را به مسخره می‌گیرد. هیچ چیز را زیب و زیور نمی‌کند و تنها چیزی را می‌آفریند که برای نیل به مقاصدی عالی باشد. بی‌اشکال و دشواری از فضایلی سخن می‌گوید که الهام بخش موضوع وجودی اویند.

طنز در پی آن نیست که با شکوه و شکایت شخصیّت‌های خود، دیگران را مقصّر جلوه دهد و ارزش آن هم تنها برای شرم و آزرمی است که در گوش‌نوازترین آهنگ صدا و شادترین رنگ ناب موضوع سخنش نهفته است و بس!

شاید بگویند که طنز نوعی انتقاد و نقد نیز هست.

کار منتقد، به دست دادن معیارها و شاخصه‌هایی معلوم و واقعی شناختن موضوع معینِ نقد است و کار طنز پرداز، بیان واقعیّت و انتقال حسّ و تفکّری ویژه از راه اغراق و تحریف و ایجاز، برای مخلوق و مخاطبی دیگر. این دو همیشه با هم جور در نمی‌آیند!

بدین گونه است که وظیفهٔ اصلی طنز پیوسته و در همه حال مدام رساندن پیامی نیست و نمی‌تواند همواره برای مردم حامل پیام خاصّی باشد.

رسالت واقعی آن در نشان دادن گزندها و آسیب‌ها، نیش‌ها و زهرها و زخم‌هایی است که به نحوی انسان و زندگی و فرهنگ و مذهب و محیط او را در معرض بیماری و مسخ و ویرانی قرار می‌دهد. وظیفه‌اش نمایش دادن درست واقعه و ارزیابی همه جانبهٔ آن به طریق هزل یا گزندگی است، زیرا واقعیّت، محاط بر زندگی است.

امّا می‌شود گفت که طنز نگار، به نحوی وضع شاعر ملامتی را بازی می‌کند و نوعی نقش سرزنشگر همیشگی را به عهده دارد چرا که در دنیای امروز خوش‌بینی همراه با فراغت خاطری برای هنرمندِ متعهّد میسّر نیست! او به دنبال آن چیزهایی‌ست که بتوان بدان‌ها اعتماد و یقین کرد و دل بست.

از همین رو، طنز پرداز آدمی گوشه گیر و شکاک نیست زیرا به حقیقت‌هایی ایمان دارد و نفس او به امید بسته است. هنر او در نشان دادن شکاف‌هایی‌ست که روزی روزگاری بر روی دیوار محال پدیدار شوند و چاه‌های آبی که در نقطه‌ای از کویر خواهند جوشید.

● باید قدرت درک کنایه‌های مستتر در شوخی‌ها را در مردم تربیت و ظرافت در فکاهیات را تقویت کرد و چشم‌اندازها، مناظر زیبا و تصویرهای تازه‌ای برای خندانندن و مؤدبانه خندیدن در برابرشان گشود.

طنز تمسخر آمیز به مثابه یک زبان، فصلی از یک فرهنگ در ماهیّت هر موضوعی نهفته نیست. بلکه این ذهن و عین و حس انسان‌هاست که مفاهیم و یا حادثه و چیزی را

ریشخند آلود می‌یابند و آن را هر یک با نگاهی متفاوت و با منطقی دیگر به قالب و صورت طنز ارایه می‌دهند.

بنابراین، قدرت طنزنگار در آفرینش طنزی تازه، در آن بینش و بصیرتی پنهان است که او برای تشخیص تفاوت و تمایز و تازگی و ارزش بی‌مانند موضوع‌ها دارد و کیفیت‌های زبانی ویژه را پدید می‌آورد. به همین اعتبار، طنزپرداز خوب کسی است که توانایی کافی برای فهمیدن و فهماندن داشته باشد.

کیفیت سبک و حساسیّت نگاه و شرم زبان موضوع اوست که تصویر صناعات آثارش را ممتاز و بس فروتنانه می‌سازد و مخاطبانش را به باور می‌رساند و زمینهٔ انتقال میراث‌های فرهنگی را فراهم و هم پویایی آنها را تضمین می‌کند.

● طنز اگر ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی، مصالح اجتماعی و موازین مذهبی، آداب و راه و رسم، آرمان و عقیده، درد و رنج، خاطره و خیال و مَثَل کوچه و بازار را در درون خود نگنجاند، زبانش الکن و به ریا و دروغ آغشته می‌شود و لحن بیان آن بد و ناپسند خواهد شد.

پس، فن‌طنز و اجرای آن یک هنر اجتماعی و فرهنگی و اخلاقی برای بیان حقیقت‌های زندگی به حساب می‌آید و جهش اساسی ژرفی که همراه با بنای انسانی پی می‌ریزد، هشدار و اطمینان می‌دهد و پنجره‌ای به روی یک سلیقهٔ ملّی، مذهبی می‌گشاید. این سلیقهٔ همگانی هنگامی حاصل می‌شود و نمود می‌یابد که با نوآوری عجین شود. بدون تردید، نوآوری و خلاّقیّت با انگیزه‌های اخلاقی و مذهبی به ایجاد جریان فرهنگی می‌انجامد. طنز ایرانی، از نظر زبان و ادبیات بسی غنی و بسان اقیانوسی ژرف و پهناور و گشاده است. باید دانست نوآوری و خلاّقیّت بی‌هویت، به زایش و رشد هیچ جریان فرهنگی‌ای منجر نخواهد شد.

ماتیو آرنولد می‌گوید: فرهنگ خود «پژوهش کمال» است.

کسب هویّت باید با به دست آوردن هوّیت زمانه همراه باشد و بسان آونگ ساعت، از یک نهایت به نهایت دیگر در حرکت چرا که زندگی در زمان آمیخته است و لاجرم زمان زاینده و زیب و زیورده زندگانی زبان‌هاست. عنصر صداقت و صمیمیت در دسترسی به هویّت زمان، اصالت طنز محسوب می‌شود و عصای دست آن. دوری از هر گونه اغراض شخصی یا ملاحظات دوستانه، چشم پوشی از سلیقه و خوش‌آمدن‌های آنی، دوری از لفّاظی یا بلاهت اخلاقی، نماد نفس سلیم و نگاه منزّه طنز است.

لحن استهزا آمیزش مثل مردی است تودار و لبخند بر لب، با چهره‌ای پر چین و آژنگ ولی روشن و شرمگین، متواضع و مهربان، دم دست و آسان یاب.

باری، باید قدرت درک کنایه‌های مستتر در شوخی‌ها را در مردم تربیت و ظرافت در فکاهیات را تقویّت کرد و چشم‌اندازها، مناظر زیبا و تصویرهای تازه‌ای برای خنداندن و مؤدّبانه خندیدن در برابرشان گشود. این امر، با هنر وحدت و غنا بخشیدن ذهن و نجابت و نزاکت زبان و طرح واقعیّت و مددگیری از سایر هنرها و عناصر و تکنیک‌ها فراهم می‌شود و صدا و سیما به آسانی قادر است زمینه‌های فکری آنها را مهیّا سازد. طنز اگر ارزش‌های

اخلاقی و فرهنگی، مصالح اجتماعی و موازین مذهبی، آداب و راه و رسم، آرمان و عقیده، درد و رنج، خاطره و خیال و مَثَلِ کوچه و بازار را در درون خود نگنجاند، زبانش الکن و به ریا و دروغ آغشته می‌شود و لحن بیان آن بد و ناپسند خواهد شد.

زبان با وهن موضوع با بی‌تناسبی زشتی زا بین فرم و محتوا و عدم نیّت اخلاقی می‌تواند به سلاحی فریبنده و امان نامه‌ای برای وجدان‌های آسوده بدل شود.

طنز نگار در احاطهٔ دو نقش متضاد است و روانش در حوزه و تسلط دو نیرو و میل جداگانه. جنبه‌ای تند و تیز با زبان تمسخری تلخ ولی جالب و جنبه‌ای دیگر انعطاف پذیر و نرم و ملایم‌تر که قدرت ارایهٔ بیشتری برای تحلیل و تفسیر موضوع با زیرکی و درایت موشکافانه و شیرین دارد. زمینهٔ سلامتی و آرامش روح و روان، تصحیح مناسبات اجتماعی و فرصت دستیابی به یک تحوّل و تفاهم اساسی، برای مردمان وقتی فراهم می‌کند که آنان را در ساختن مفهوم مثبت و درک درست از خود و فضیلت‌ها و روابط فرهنگی و اجتماعی و مذهبی یاری رساند.

این مهمّ، می‌تواند از وظایف اصلی و واقعی صدا و سیما با تولید برنامه‌های طنز تصویری و کلامی باشد و با الگو سازی ـ از طریق تهییج احساسات و تحرّک ذهن مخاطبان ـ بهتر و مؤثّرتر می‌تواند به اهداف بالا دست یابد. تعریف‌ها و تمجیدهای اغراق گونه، طرح مضامین نخ‌نما، لحن پر طمطراق و تنها تبلیغاتی، دخالت دادن سلیقه‌های فردی، گرایش‌های خاصّ، انتقاد و ایرادهای غیر منطقی و منفی و سرزنش‌های مکرّر، نه فقط عقیم که مخاطره انگیز هم هستند. هر نوع عمل ریشخند آمیز باید از راه مثبت بیان شود و این بدان معناست که پیروی از اصول اخلاقی و رعایت شرع و عرف در امر الگو سازی لازم و حتمی است.

از جانب دیگر، طنز نباید در تضاد با موقعیّت اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، و قومی مردم ما قرار گیرد. تهیّه و تولید چنین برنامه‌هایی، حتّی به سهو، از صدا و سیما موجب سلب اعتماد مردم می‌شود و ناخودآگاه زمینهٔ تفرقه و دشمنی و انحراف اذهان و دعوای «حیدری، نعمتی» را فراهم خواهد آورد.

● ایجاد، جریان نقد اجتماعی با راه انداختن مجموعه‌های طنز آلود در صدا و سیما، فقط با هدف دستیابی به رشد کیفی آگاهی‌ها و اصلاح رفتار اجتماعی و رسیدن به یک حسّ وحدت بخش ملّی و سلیقه‌ای همگانی امکان پذیر است.

ایجاد جریان نقد اجتماعی با راه انداختن مجموعه‌های طنز آلود در صدا و سیما، فقط با هدف دستیابی به رشد کیفی آگاهی‌ها و اصلاح رفتار اجتماعی و رسیدن به یک حسّ وحدت بخش ملّی و سلیقه‌ای همگانی امکان پذیر است. هم‌چنین، برداشت از زندگی دریک مجموعهٔ نمایشی طنز با برداشت از زندگی واقعی به صورت انتزاعی در نظر گرفته نشود و ملاک داوری، حقیقت داشتن آن برداشت و عمق اصالت انگیزه‌های فرهنگی و اجتماعی و ملّی آن باشد وبس. رهانیدن انسان معاصر از زندگی در انزوایی تاریخی و سفر به سرزمین وجود و

سرنوشت را به عشق پیوند زدن، در فضایی رمزآلود و قلمروی روحی، عملی دشوار و خطیر و دردبار است و به رنج آمیخته. به قول لویی‌گی‌یو: «طنز تمسخر آمیز، نشانه رنجی است که هیچ وقت آن را در وجود دیگری احساس نمی‌کنیم.» این معنا، بیان بیشتر التزام‌های طنز نگار است که عصارهٔ اندیشه و احساس او از مرز زمان و مکان فراتر می‌رود.

● طنز هنری است که انسان در تلاش برای دیگرگون ساختن جهان به دست می‌آورد و همیشه به شکل کنش و واکنش نتیجه بخش نگاه وی به محیط و زندگی و واقعیّت به طور اخصّ است.

زیر طاق طنز و پشت پرده‌های تمسخر آلود و ریشخندانه آن، همیشه پرندهٔ فضیلتی در پرواز است. بال و پر پرنده آمیخته به رنگ حقیقی اخلاق و فرهنگ و طنین آوازش، صدای آدمیّت و موسیقی ماندگار میراث معنوی او که مانع از آن می‌شوند تا همه چیز نابود شود.

پس طنز، هنر زبان و صناعت سبکی است که از راه ساختن تصویری ممتاز از عواطف و درک‌های مشترک به سادگی با همگان سخن می‌گوید و در موضوع سخن خود علوّ مقام را از یاد نمی‌برد چرا که این امر وحدت لحن و سبک و آهنگ را که ارکان آنند، به آسانی تأمین می‌کند. جزء سازندهٔ طنز بر اثر تنش میان پاسخ و وضعی که با هم نمی‌خوانند، پدید می‌آید و احساس و شعور و زبان، هر سه را در بر دارد و نشانه و حاصل جمع یک دیگرگونی رفتاری کسی برای راهنمایی او در اوضاع تازه است.

بنابراین طنز، هنری است که انسان در تلاش برای دیگرگون ساختن جهان به دست می‌آورد و همیشه به شکل کنش و واکنش نتیجه بخش نگاه وی به محیط و زندگی و واقعیّت به طور اخصّ است. بر اثر هر تغییر و تحولی، نگاه و انس انسان به موجودیت عینی جامعه و خود و زندگیش دیگرگون می‌شود و از این رو، ملاک واقعیّت و قالب بیان فراوردهٔ طنز نیز می‌تواند به تعداد آدم‌هایی باشد که تجربهٔ آگاهی و حسّاسیّت روحی متفاوتی دارند.

بنابراین، آیا طنز پرداز می‌تواند برای نمایاندن تضادها و عدم تجانس‌های موجود در سوژه از هر امکان و مجرایی و فرم و فنّ و فکری، به عنوان یک وسیله و ابزار ارتباطی استفاده یا آنها را تفسیر و بیان کند؟ مسلّماً هرگز!

طنزنویس، مقصد معلومی دارد و لاجرم نیز به کنایه و تمثیل و ترفندها و تمهیدات فکری و ادبی مشخّصی روی می‌آورد و به زبان و لحن ویژه‌ای عمل می‌کند زیرا هر گونه تکنیکی باید با موضوع و جانمایهٔ خود تناسب داشته باشد.

تصویر باسمه‌ای در پرداخت شخصیّت‌ها، درونمایه و عناصر و فرم و ساخت فضا، زبان طنز را مخدوش می‌کند. طنز، همواره در جست و جوی یافتن تناسب درست میان صورت و محتوا، بین زبان و موقعیّت خود است. اصل، شکل و فرم و تکنیک‌های برگزیده‌ای است که‌برای جلب و جذب مخاطبان استفاده می‌شود. قالبی که صورت و محتوا را در درون خویش جای می‌دهد، باید رابطه‌ای درست و منطقی داشته باشد. عمدهٔ مطلب در اجرا و

نمایش طنز صدا و سیما، قالب و طرح‌های مناسب و هماهنگ برای موضوع سوژه است. در هر اثر طنز به شکل‌های گوناگون و زمینه‌های فکری و حسّی متفاوت پرداخته می‌شود، به شکل خاطره و یادمان، به صورت تصویری، داستان سنّتی، نقّاشی متحرّک ـ انیمیشن ـ شعرگونه و در بحر طویل و مقفّی، حکایات سینه به سینه یا مدوّن شده مثل قصّه‌های هزار و یک شب ـ قصّه‌های شهرزاد برای شهریار که گاهی به طنزی تلخ یا هزلی آغشته بود ـ نثر ساده، ادبی، هزلی، هجوی، شوخی، کوتاه یا بلند و حجمی، تمثیلی، کنایه‌ایی و... امّا آنچه که مهمّ است باید دید چه قالب و لحنی برای بیان اندیشه‌ها و احساس و واقعیّت مربوط بدان مناسب‌تر است و بهتر می‌توان از آن زمینه بهره برد تا پیام را به مخاطب منتقل کرد!

یک تفاوت طنز با سایر واژه‌ها، مثل لطیفه و طعنه و بذله و شوخی و هزل و هجو و کمدی در این است که طنز موضوع و موقعیّت خود را با استفاده از آن مقوله‌ها به عنوان یک وسیلهٔ ارتباطی عمق می‌بخشد و مخاطبانش را به باوری ژرف می‌رساند.

لحن زبان ریشخند آمیخته با واژگان نامبرده شده بهتر می‌تواند به نحوی اثر گذارتر و مؤثّرتر از زبان ژورنالیستی، شعر و مستند صرف و داستان، بیانگر واقعیّت‌های زندگی باشد زیرا یک بیان عاری از عمق یک لحن خشک و بی جذبه، به تنهایی قادر نیست همه چیز را توضیح دهد و همه کس را به باور دلخواه نزدیک کند.

البتّه زمینهٔ مستند برای زبان داستان‌های طنز آلود علمی ـ تخیلی مناسب‌تر از دیگر زبان‌ها و بیان‌هاست. از مقوله‌های لطیفه و طعنه و... با توجّه به جوهرمنش و ظرفیّت فرهنگی و ادبی هر کدام و نیز مناسبت و هماهنگی و مطابقت آن با زبان سوژه، بهتر و ساده‌تر می‌شود برای بیان موضوع بهره‌برد. هر اثر ریشخند آلود، موقعیّت مشخّصی است در چارچوب خاصّ خود و با طرحی مناسب.

همان‌سان که در ساخت و پرداخت شخصیّت‌ها و فرم و بافت درونمایه، دقّت به عمل می‌آید، برای شیوهٔ بیانی هم باید لحنی غنی و قوی و دلنشین و اثر گذارتر برگزید. زبان ریشخند باید نجیب و شوخی‌هایش روحانی باشد. نکته‌دانی و ظرافت فکری و عاطفی و شوخ طبعی فرهنگ هر ملّتی با ادب طنز نمایانده می‌شود.

به همین دلیل، از راه طرز تفکّر و اصالت یک ملّت را آسان‌تر و درست‌تر می‌توان درک کرد و برای ایجاد تفاهم بین فرهنگ‌ها و تمدّن‌های تازهٔ بشری از آن سود جست. یک فرق دیگر بین طنز با مقوله‌های طعنه و... در وضع فوق است.

همچنین برای القای هدف ویژه که طنز پرداز در نظر دارد، او به ایفای نقش شخصیّت‌ها و عناصر دیگری از طرح

● مهمّ‌ترین جنبهٔ تهیه و تجسّم نمایشی طنز در صدا و سیما تأکید بر کیفیّت ارایهٔ فرهنگی و هنری آن است که در کانون اثر جای دارد... و مبادله‌ای عادلانه و پایاپای با تفکّر تازه و بیان نوین فن‌آوری و علم و کاستن و خنثی کردن فشار مخرّب ماهواره‌ها بر فرهنگ ملّی و فضیلت‌ها و ارزش‌های مذهبی و حتّی بر ساخت شخصیّت درونی فرد...

متوسّل می‌شود و این ایفای نقش به اشکال متفاوت و گوناگونی صورت می‌پذیرد: نقّاشی متحرّک، نمایشی درونی و عاطفی، عملی سرگرم کننده، حالتی هجو آمیز، هزلی و کمدی، پلیسی و طرح مهیّج و... نیز طنز نویس مجاز است بر اساس موضوع اثر، لطیفه و بذله و مطایبه و طعنه و هزل و هجو و مزاح ارایه دهد و به طریقی مفید سوژه را بیان کند. البتّه کاربرد هر یک از عناصر اشاره شده بستگی به نظر و نیّت هنرمند دارد و نمودار پسند و ذوق و قریحه و نمایانگر گزینش وی است و به موازات آن، نمود نظر و نیّت و ذائقهٔ هنری مخاطب. زیرا با ایفای نقش و نمایش شخصیّت‌ها و فایدهٔ ذات عناصر و تکنیک‌هاست که ساختمان اثری معتبر می‌شود و هم ارتباط طبیعی و راحت با مخاطب فراهم می‌آید.

از طرفی، در حوزهٔ طنز، زبان به همراهی کلام و تصویر و رنگ می‌کوشد قواعد بازی را پیچیده‌تر کند. در رشته‌های دیگر و در حوزهٔ لطیفه و طعنه و بذله و شوخی و مطایبه زبان و کلام و تصویر و رنگ، حریفِ بازی یکدیگرند و هر یک به حساب امتیازات خود بازی می‌کنند.

لطیفه، یک زبان و بیان معیّنی است و کمدی زبان و بیانی دیگر، هجو و هزل و بذله نیز همین گونه هستند و مخاطبان ثابتی دارند. موضوع سخن و سبک طنز یک چیز است و از آنِ آنها چیزی دیگر و هر یک متفاوت! طنز از چیزهایی حرف می‌زند که همه می‌شناسند و از واقعیّتی که برای هم مشترک است!

به بیان دیگر، از همه چیز، با همه کس سخن می‌گوید و ارتباط کلی میان آنها را فراهم می‌آورد. به‌علاوه، ما در طنز، قلمرو نگرش و برداشت، احساس و اندیشه و زبان و بیان ویژه آن را جست‌وجو می‌کنیم و در عنصر شوخی و هزل و هجو و بذله...، میدان زبان و ذهن و لحن را. موضوع سخن طنز آن چیزهایی است که همهٔ مردم را به هم پیوند می‌دهد و همگی با هم در آن نیازها و خواسته‌ها، مشترک و سهیم‌اند و تفاهم کلّی میان آنها را مهیّا می‌سازد.

چیزهایی که مردم در آن زندگی می‌کنند، با هم می‌بینند و با هم می‌شناسند. سرزمینی متعلّق به همه، همگانی و جهانی، یعنی واقعیّت عام!

بنابراین، می‌توان گفت آنچه مرز رنگارنگ و قلمرو گوناگونی بین طنز و این تار و سازهای ادبی و هنری را از یک طرف و مخاطبان هر کدام را از طرف دیگر و موضوع زبان و سبک بین آنها را شکل می‌دهد، معنای مدرسه‌ای و التزام لغوی هر یک است و زبان معنایی مدرسه گریز طنز!

اگر چه بعضی مواقع نور طنز بی‌رحم است، ولی سرشار است از لطف و مهربانی! زبانش تند و بیداد امّا جانی شیفتهٔ عدل و داد، دارد!

به همین نسبت می‌توان در تهیّه برنامه‌های طنز آمیز در صدا و سیما، آن چنان عمل کرد که جدا از جنبه‌های جدّی مقصود، آغشته به مایه‌هایی خنده‌آور و سرگرم کننده نیز باشد. **برتولت برشت** در «پنج مشکل در راه نوشتن» متذکّر شده است که هنرمند جز گزینش حیاتی‌ترین روابط و تعیین کننده‌ترین عقاید و باورها و انگیزه‌های انسانی، همراه با حفظ آرامش بخشی، مجاز به انتخاب دیگری نیست! خلاصه:

مهم‌ترین جنبهٔ تهیّه و تجسّم نمایشی طنز در صدا و سیما تأکید بر کیفیّت ارایهٔ فرهنگی و هنری آن است که در کانون اثر جای دارد، با بهره بردن از زبان و موضوع سخن طنز می‌توان از فرایندهای گوناگون و پاره‌های جداگانهٔ واقعیّت الگویی عام به دست داد که به مفهوم تحوّلی اساسی در نحوهٔ نگرش و رفتار اجتماعی و اخلاق عمومی باشد و مبادله‌ای عادلانه و پایاپای با تفکّر تازه و بیان نوین فنّ‌آوری و علم و کاستن و خنثی کردن فشار مخرّب ماهواره‌ها بر فرهنگ ملّی و فضیلت‌ها و ارزش‌های مذهبی و حتّی برساخت شخصیّت درونی فرد و رسیدن به همدردی انسانی و دست یافتن به هم‌آوایی و همدلی جهانی، تلقّی شود.

منابع:

- روزنامه‌های ایران و کیهان کاریکاتور.
- کتاب سه مقالهٔ دیگر، اثر مرحوم آل احمد.
- مجموعه مقالات، آلبرکامو.
- فرهنگ عمید.

بررسی طنز و تفاوت آن با مقوله‌های دیگر

▣ مریم خدا‌پرست

شریعتی:
امروز به گونهٔ دیگری هم «می‌خندیم». این گونه خندیدن یکی از عزیزترین کشف‌های انسانیّت عصرماست و آن نه سخن گفتن از «آنچه خنده‌ناک است» بلکه «خنده‌ناک سخن گفتن است» از «آنچه سخت غم‌انگیز است» بنابراین خنده‌ناکی در «شیوهٔ بیان» است نه در مسایلی که بیان می‌شود و از این روست که آن را باید هنر واقعی نامید.

● فکاهه، بی‌دردسرترین و سهل‌الوصول‌ترین شیوهٔ مزاح، انبساط خاطر و خنده است، فکاهی نه زشتی و رکاکت «هزل» را دارد نه بی‌پروایی و انتقادجویی بی‌پردهٔ هجو را.

مقدّمه

بُرد و پوشش وسیع و جهانی وسایل ارتباط جمعی از جمله تلویزیون، فاصلهٔ میان جامعه‌ها را از میان برده و یکپارچگی و نزدیکی فرهنگ‌ها را موجب شده است تا آنجا که مک لوهان از جهان به عنوان یک دهکدهٔ جهانی (به لحاظ ارتباطات) نام می‌برد. بنابراین القاء و تحمیل فرهنگ‌هایی که توان تکنیکی بیشتری را دارا هستند، بسیار سهل و راحت می‌نماید حال که تکنیک برتر، از آن ما نیست و یا حدّاقل در این زمینه همپای دیگران نیستیم، باید بکوشیم تا برنامه‌هایمان از جذّابیّت بیشتری برخوردار شود و از این راه گرایش به فرهنگ بیگانه و تماشای تولیدات تلویزیونی و سینمایی آنان را در جامعهٔ خود کاهش دهیم از آنجا که همیشه تأثیر پیام غیرمستقیم بیش از تأثیر پیام مستقیم بوده است، یک راه رسیدن به هدف‌های فوق، توسّل به برنامه‌های جذّاب با پیام غیرمستقیم، هماهنگ با فرهنگ ما و ذوق و پسند افراد جامعهٔ ماست و این مهمّ به میزان زیادی با کمک طنز میسّر خواهد شد.

طنز، همچنان که در تعریف آن خواهد آمد، بیان مسائل با لحنی زیبا و موردپسند است زیرا با خود خنده و نشاط به همراه دارد ـ آنچه که با طبع مردم هماهنگ است ـ در این پژوهش پس از ارایهٔ تعریف‌هایی از طنز، هجو، هزل و فکاهی، ویژگی طنز و وجوه تمایز آن با مقوله‌های مشابه بیان شده و سپس به ویژگی و رسالت طنزپردازی پرداخته شده است، باشد که گامی کوچک در تحقّق هدف‌های صدا و سیما برداشته

شود.

هـزل

هزل، به معنی مزاح کردن، بیهوده گفتن (در مقابل جد)، شوخی و ظرافت کردن با دیگران، دروغ، کذب باطل و خلاف واقع است، مقابل پند و حکمت.

در اصطلاح اصولیان، هزل آن است که معنای آن اراده نشود، نه معنی حقیقی و نه معنی مجازی. و جِدّ آن است که به لفظ، یکی از این دو معنی اراده شود و آن ضد هزل است.[۱]

در تعریف دیگری از هزل آمده است: سخن بیهوده (Facetious) که از لفظ، نه معنای حقیقی آن اراده می‌شود و نه معنای مجازی آن در شعر، زیاد به کار می‌رود و متأسّفانه آن را با طنز اشتباه می‌گیرند. هدفش برانگیختن خنده و به مسخرگی نزدیک است و کمتر در مسائل غم‌انگیز و دردناک جامعه قرار دارد.[۲]

هجو

هـجو، آن روی سکّـهٔ مدح است ... در درازنای تاریخ پر از مدّاحی سرزمین ما، هرجا و هر وقت که مدح در خور و کار آمد نبود، شاعران تیغ هجو برکشیده‌اند ...[۳] گاه به سر حدّ دشنام‌گویی و یا ریشخند مسخره‌آمیز و دردآور نیز می‌انجامد.

فروید، هجو را لطیفهٔ تهاجمی نامیده است زیرا برای حمله و دفاع به کار می‌رود و در عین حال بی‌حیاست و پرده‌دری می‌کند.[۴]

به طور خلاصه می‌توان گفت هجو عبارت است از:

شـمردن عیب‌های کسی، نکوهیدن و نکوهش، فحش و دشنام، سخن بیهوده و چیز بی‌فایده (مثل این‌که بگویند چیز هجوی است یا کتاب هجوی است و ...)[۵]

کنایه

کنایه، سخن با اشاره و یا طعنه‌آمیز، «سخنی که بر غیر موضوع خود دلالت کند، سخن گفتن به لفظی که معنی حقیقی و مجازی آن هر دو برابر باشد.»

به گفتهٔ مرحوم **دهخدا**: «کنایه، تعریض، گفتن چیزی است و خواستن جز آن یا کلامی که مراد آن پوشیده است، در این جا کنایه به نغز نزدیک می‌شود که آن هم در لغت به معنی سخنی است که مراد گوینده در آن پوشیده باشد.»[۶]

لطیفه

«گفتاری نرم و نیکو، مختصر، در غایت زیبایی و نیکی. **دهخدا** می‌گوید: «لطیفه عبارت است از نکته‌ای که مر آن را در نفوس تأثیر باشد به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد.»[۷]

فکاهه

فکاهه، بی‌دردسرترین و سهل‌الوصول‌ترین شیوهٔ مزاح، انبساط خاطر و خنده است، فکاهی نه زشتی و رکاکت «هزل» را دارد، نه بی‌پروایی و انتقادجویی بی‌پردهٔ هجو را. هدف فکاهی‌نویس فقط خندانیدن مخاطب است. گفتگوهای خانواده، مسائل مدرسه، پزشکان، هنرمندان، مغازه‌داران، دیوانگان، مشکلات عروس و مادر شوهر و ... همگی می‌توانند

دستمایه‌ای برای ایجاد یک اثر فکاهی باشند و جنبهٔ خنده‌آور بودن موقعیّت و گفتار آن بیش از شاخصه‌های دیگرش چشمگیر و قابل توجّه است.[۸]

طنز

طنز، همهٔ اینهاست و هیچ‌کدام از اینها نیست زیرا تقریباً در همهٔ موردهایی که برشمردیم عنصر خلاّقیّت فکری، هنری و فرهنگی وجود ندارد امّا طنز واقعی سرشار از خلاّقیّت است. طنز کلمه‌ای عربی است: طَنَزَ طَنْزاً: او را ریشخند کرد و سخنانی به او گفت که او را به هیجان آورد؛ به معنی فسوس کردن، بر کسی خندیدن، عیب کردن.[۹]

در بیان غربی‌ها Satire به معنی طنز است؛ روش ویژه‌ای در نویسندگی که ضمن دادن تصویر هجوآمیزی از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، عیب‌ها و فسادها و حقیقت‌های تلخ اجتماعی را به صورت اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و بد ترکیب‌تر از آنچه هست، نشان می‌دهد تا صفت‌ها و مشخصات آنها روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند. بدین ترتیب، قلم طنزنویس با هر چه که مرده و کهنه و واپس مانده و با هر چه که زندگی را از ترقّی و پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت و چشم‌پوشی مبارزه می‌کند.

مبنای طنز، شوخی و خنده است امّا این خنده، خندهٔ شوخی و شادمانی نیست. خنده‌ای است تلخ و جدّی و دردناک، همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیشدار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجّه می‌سازد و عیب‌ها و نقص‌ها را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف می‌کند.[۱۰]

طنز شیوه‌ای مؤثّر و گیرا در هنر بیان و نویسندگی است. طنز یعنی این که انسان مهمّ‌ترین مطلب و مباحث را با لطیف‌ترین و در عین حال تیزترین و برنده‌ترین کلمه‌ها بیان کند و بنویسد. قلمرو طنز بسیار گسترده است و از آن (در صورت داشتن ایدئولوژی و آرمان‌های اجتماعی و سیاسی) می‌توان در راه بیداری توده‌ها سود جست و مردم را به تلاش و تحرّک واداشت و به اندیشه انداخت. در طنز، نویسنده پایه‌های مبارزه با پلیدی را پی‌ریزی می‌کند و دردها را می‌شناساند و هدف‌ها را مشخّص و متمایز و آشکار می‌کند.[۱۱]

با آن که در تعریف هزل و طنز آنها رادو مقولهٔ جدا به حساب آوردیم امّا **سنایی** این دو را به یک معنی گرفته است و می‌گوید: «طنز را مترادف هزل می‌گیریم و در ادب کهن هزل با هجو هم عنان است و با آن در آمیخته.»

سنایی اساس هزل [طنز] و هجو را به همان خوبی سامان داد که بنیاد عرفان را؛ افسوس که مقام عرفانی بلندش بر چهرهٔ رندی عافیت سوز سایه انداخته که مقتدای کسانی چون: **عطار، مولوی، سعدی، حافظ و عبید** در عرصهٔ طنز بود. وی از نخستین کسانی است که هجو و هزل را توأماً به کار بسته امّا در موارد بسیاری هجوش تعالی یافته و شکل هزل [طنز] یافته است. وی دو چیز را آگاهانه و روشمند بنیاد نهاده است: عرفان و طنزاندیشی؛ پرداختن او به عرفان و طنز از یک ریشه آب می‌خورد از تأمّل در جامعه‌ای تباهی گرفته که در آن حاکمان، عوام را چون چهارپایان به زیر بار ستم و بیکاری و خرافه کشیده‌اند و این

مـردمان چـنان از وضـعیّت انسـانی خـود دورافتاده‌اند کـه قـادر بـه تشـخیص مـوقعیّت دردبار، پراضطراب و مضحک خود نیستند.[۱۲]

طـنز، زبـان تـند و نـیشداری است کـه فسادهای فرد و جامعه را به قصد اصـلاح، بـا بیانی خوش و شیرین باز می‌نماید. در حقیقت، طنز نوعی خنده است، منتها خـنده‌ای از سـر دلسوزی و علاقه که شخص را رنجه می‌دارد امّا او را به انـدیشیدن وادار مـی‌کند. در حـقیقت، نوعی تنبیه است، هرچند مبنای طنز بر شوخی و خنده است امّا عامل مهمی که باید در کـنار این مسأله به آن توجّه کرد، تفکّر برانگیزی طنز است. طنزی دلنشین و قابل تأمل‌تر است که خواننده و شخص مورد انتقاد را پس از مطالعه به تفکّر وادارد.[۱۳] با آنچه در تعریف طنز آمد، بد نیست با طنز از نگاه و قلم نام‌آوران علم و ادب و هنر نیز آشنا شویم:

مارک تواین

«می‌توان خواننده [بیننده و شنونده] را بـه خنده آورد امّا خنده‌ای که مبنای آن بر محبّت خلق نباشد، بیجا و بی‌معنی است.»[۱۴]

لذا در خلق یک اثر طنز باید خالصانه و با مهر وارد شد.

سارتر

«طنز با نیشخندی عنادی و استهزاآمیز که آمیخته بـه ابـهامی از جـنبه‌های مـضحک و غیرعادّی زندگی است، پای از جـادهٔ شـرم و تملّک نفس بیرون نمی‌نهد و همین نکته مرز امتیاز طنز از هزل و هجو است از همین روست که در شعر و ادب کلاسیک، طنز با هزل و هجو سرمویی فاصله ندارد.»[۱۵]

چارلی چاپلین

«چارلی چاپلین بر خلاف تصوّر بسیاری که طنز را وسیله‌ای برای بیان نفرت‌ها و کـینه‌ها می‌دانند، مـعتقد است: طـنز بـهترین پـادزهر برای نفرت و ترس است.»[۱۶]

استاد زرین‌کوب طنز را این‌گونه تـعریف می‌کند:

«طنز، خاصّ عواطف رنج‌آمیزی است کـه رنج‌های مخاطب را برمی‌انگـیزد، بـه هـمین دلیل زبان نیش‌آلود طنز در تـمام ادوار حـیات یک ملّت حکـم ضـرورتی را پـیدا مـی‌کند تـا مسؤولان سـرنوشت مـردم، جـهان پـیرامـون خویش را از یاد نبرند و بدانند جز آنان که فرمان مـی‌رانـند، اکـثریّتی نـیز هسـتند کـه فـرمان می‌برند.»[۱۷]

کیومرث صابری (گل آقا)

«طنز جرّاحی است و هجو سلاّخی، هزل، شـوخی و مـطایبه، بـدون آن کـه قـصد ارزش‌گذاری داشته باشم و یا بـخواهـم آن را نفی کنم، زنگ تفریح زندگی است، در حالی که طنز تعلیم و تـدریس است، مـبتنی بـر هـدف مـتعالی؛ طـنزنویسی ادای تکـلیف اجـتماعی است. طنز سیلی محکمی است که به صورت یک مسموم می‌زنند تا خـوابش نـبرد، هـدف، کمک به ادامهٔ حیات اوست، مثل فشاری که به سینهٔ یک مغروق وارد مـی‌شود، چـه بسـا کـه دنده‌هایش را بشکند امّا ریه‌هایش را فـعال و حیاتش را تضمین می‌کند.»[۱۸]

فروید

«طنز اجتماعی‌ترین فعّالیت روانی است. این نوع از ادب، همیشه محتاج وجود شخصی ثالث است تا آن را درک کند، چون هیچ‌کس آن را برای خود به وجود نمی‌آورد، طنز باید معترض باشد و فقط در صورتی به نتیجه می‌رسد که با تمایلات مخالف، تصادف کند.»[۱۹]

وجوه تمایز طنز با هزل و هجو و...

طنز عبارت است از «سخنی اعتراض‌آمیز و لطیف و نیشخندانگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است در حالی که هزل، خشن، تند و فحش آلود است و آن سخن خنده‌آوری است که معمولاً هدف اجتماعی و انتقادی ندارد و گاهی ناشی از طمع و کسب مال و مقام است در این صورت آن را هجو می‌گویند که نمونه‌های فراوان دارد.»[۲۰]

● طنزنویسی بستگی به «افق فکری» نویسنده دارد و تفکّرات ساکن در نگارش اثر طنزآلود ارزش آن را تا حدود هزل و هجو پایین می‌آورد...

هزل به ناهنجاری موجود فقط می‌خندد ولی طنز به ناهنجاری موجود می‌خندد، کینه می‌ورزد و می‌خواهد آن را از میان ببرد از این روست که یک اثر فکاهی هر قدر آمیخته با روحِ انتقادی باشد جز تأثیر تفریحی نتیجه‌ای ندارد ولی یک اثر طنزآلود می‌تواند در تغییر وضع موجود و گزینش امور اساسی مؤثّرتر باشد.

هزل فقط قصد خنداندن دارد ولی قصد طنز در پی خنده، عبرت است.

سرچشمهٔ طنز روح صاف و پاک و فرزانه است، سرچشمهٔ هزل، طبع شوخ و شنگ است.

هزل به ناهنجاری موجود فقط می‌خندد، طنز به ناهنجاری می‌خندد و کینه می‌ورزد.

طنز حکیمانه طعنه می‌زند، هزل فقط رندانه می‌خندد.

لطیفه، کنایه و هزل، شوخی می‌کنند و می‌خندانند و می‌گذرند ولی طنز بیدار می‌کند و با چهرهٔ شاد می‌گریاند، پس طنزنویسی مبارزه است، مبارزه در راه دگرگونی، بهزیستی و بهروزی.[۲۱]

هجو در کار شاعر، آماجی شخصی و فردی دارد. با هجوش می‌خواهد حریف معاندی را سر جایش بنشاند که پا از گلیمش درازتر نکند امّا طنز از داوری اجتماعی حکیمی واقع‌گرا دربارهٔ زمانه‌اش نشأت می‌گیرد که طیفی از اخلاق، نهادهای اجتماعی، باورها و رفتارهای فردی و جمعی عصر را به تازیانهٔ طنز می‌نوازد.

ویژگی طنز پردازی

طنزنویسی از مشکل‌ترین گونه‌های نگارش است. در این زمینه قلمزن باید بر لبهٔ باریکی راه بپوید که هر لحظه بیم سقوط او می‌رود. تفریط، او را به آن سوی ابتذال و هزل آبکی و مطایبات می‌کشاند و افراط، به گزندگی مغرضانه و ژاژخایی و حتّی شتم و کین‌خواهی. پس راه‌پیمایی بر گذرگاهی چنین باریک و در ورطه‌ای چنین تاریک، تنها با گام‌هایی استوار امکان می‌یابد.[۲۲]

قلم طنزنویس کارد جرّاحی است نه چاقوی آدمکشی با همهٔ تیزی‌اش جانکاه و موذی و شکننده نیست، بلکه آرامبخش و سلامت‌آور است، زخم‌های نهان را می‌شکافد

و می‌برد و چرک و ریم و پلیدی‌ها را بیرون می‌ریزد، عفونت را می‌زداید و بیمار را بهبود می‌بخشد.[۲۳]

لازمهٔ طنزپردازی شکیبایی است، فرو خوردن خشم خود نسبت به رخدادها، مشکلات، و انتقادات را به شیرین‌ترین وجهی به گوش دیگران رساندن. لذا آمیختن کینه و عداوت به انتقاد، آن را از حریم طنز خارج می‌کند.[۲۴]

نکتهٔ مهمّ در طنزنویسی این است که نویسنده چه می‌گوید و چه هدفی دارد و با شگرد خاصّی که برگزیده است چه ایده و آرمانی را دنبال می‌کند. به عبارت دیگر، طنزنویسی بستگی به «افق فکری» نویسنده دارد و تفکّرات ساکن در نگارش اثر طنزآلود ارزش آن را تا حدود هزل و هجو پایین می‌آورد. در شیوهٔ طنز، باید مؤثّر و مردمی نوشت (جسور و مؤدّبانه) در غیر این صورت آن چیزی می‌شود که اکنون شده است و در صورت دلنشینی و دلپذیری به آن فکاهی می‌گویند.[۲۵]

علّت‌های گرایش به طنز و هزل و شوخ‌طبعی

- خشم و نفرت نسبت به فساد و مُردن اخلاق حسنه؛
- رسوا ساختن جنایت‌ها؛
- انگیزهٔ زیباشناسانه (لذّت بردن از نوشته و ساختن نمونه‌های مخصوص خود).[۲۶]

خلاصه و نتیجه‌گیری

تفاوت طنز با مقوله‌های مشابه آن را برشمردیم و گفتیم که طنز را نباید با هزل و هجو و... یکی دانست زیرا هر یک، هدف‌های خاصّ خود را دارند. طنز هم شناخت است هم درمان. شیوه‌ای مطلوب برای بیان مسائل و مبارزه با وضعیّت نامطلوب. طنزنویس بدون محبّت و همدردی و همدلی با جامعه‌اش به ورطهٔ هجو و هزل خواهد افتاد.

لذا آنان که می‌خواهند طنز بنویسند، باید اوّل طنز را دقیقاً بشناسند، دوم این که به جامعه عشق بورزند و سوم این که بدون حبّ و بغض شخصی بنویسند.

طنزنویس باید مسائل جامعه‌اش را بشناسد، پس باید در عمل یک جامعه‌شناس باشد. و صداوسیما باید در جلب همکاری این گروه از قلم به دستان (جامعه‌شناسان طنزپرداز و طنزپردازان جامعه‌شناس) قدم بردارد.

رسانه‌ای چون رادیو و تلویزیون، با برد وسیعی که دارد، نمی‌تواند تنها وسیلهٔ سرگرمی و تفریح قلمداد شود، لذا افزایش سطح آگاهی و شعور افراد جامعه باید در رأس هدف‌های آن باشد.

● رسانه‌ای چون رادیو و تلویزیون، با برد وسیعی که دارد، نمی‌تواند تنها وسیلهٔ سرگرمی و تفریح قلمداد شود، لذا افزایش سطح آگاهی و شعور افراد جامعه باید در رأس هدف‌های آن باشد.

در میان برنامه‌های صدا و سیما، برنامه‌هایی که هم مخاطب فراوان دارد و هم محتوا و پیامی برای انتقال، کم نیست، لذا باید برای ساخت این گونه برنامه‌ها انگیزهٔ لازم ایجاد شود.

■ در میان مسابقه‌های گوناگون، جای

مسابقه‌ای تحت عنوان طنز خالی است با برگزاری این مسابقه و شناخت طنزنویسان می‌توان بیشتر بر این استعدادها تکیه کرد. می‌توان با تهیهٔ برنامه‌ای شاد (جنگ) با نوشته‌های طنزنویسان در گروه‌های سنّی مختلف، توان و ذوق مخاطبان را سنجید.

■ مسابقه‌ای با عنوان طنز در ادبیات کهن، یعنی نوشتن برنامه‌های طنز از روی آثار طنز گذشتگان و همچنین نگارش این گونه متن‌ها به زبان روز نیز از دیگر راهکارهای تقویت این شیوهٔ نگارش و شناساندن آن است. کسی که اندکی دست به قلم دارد، با کمی غور و جستجو در متن‌های طنز گذشتگان در زمانی کوتاه متنی مناسب برای صداوسیما فراهم خواهد کرد.

■ مروری بر آثار طنز، کمدی، فکاهی، هر یک به طور جداگانه، می‌تواند به دانش بینندگان و شنوندگان در این حیطه بیفزاید.

پانوشت‌ها

۱ـ حلبی، علی‌اصغر «**مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**»، انتشارات پیک، ۱۳۶۴، ص ۱۹ ـ ۱۷.

۲ـ خلیل‌الله مقدّم، احمد «**طنز چیست**»، انتشارات امیر، ص ۹ ـ ۵.

۳ـ فرهنگ توسعه، سخایی، «**طنززوبینی بر قلب ابتذال**»، شماره ۳۰۲۹، سال ششم، مهر و آبان ۱۳۷۶، ص ۵۶.

۴ـ زرویی‌نصرآباد، ابوالفضل «پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی»، ص ۱۳.

۵ـ حلبی، علی‌اصغر، ص ۳۵.

۶ـ خلیل‌الله مقدّم، احمد، ص ۴.

۷ـ همان، ص ۴.

۸ـ زرویی نصرآباد، ص ۱۴.

۹ـ همان، ص ۱۴.

۱۰ـ صادق‌زاده، محمود، **طنز در اشعار حافظ** (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی) ـ تیرماه ۱۳۶۹.

۱۱ـ خلیل‌الله مقدّم، احمد، ص ۸.

۱۲ـ سخایی، **فرهنگ توسعه**، ص ۵۶.

۱۳ـ زرویی نصرآباد، ص ۱۵.

۱۴ـ همان، ص ۱۶.

۱۵ـ همان، ص ۱۵.

۱۶ و ۱۷ و ۱۸ ـ همان، ص ۱۷ ـ ۱۶.

۱۹ـ صادق‌زاده، محمود.

۲۰ـ همان.

۲۱ـ خلیل‌الله مقدّم، احمد، ص ۱۰ ـ ۹.

۲۲ـ زرویی نصر آباد، ص ۱۵.

۲۳ـ صادق‌زاده، محمود.

۲۴ـ زرویی نصرآباد، ص ۱۷.

۲۵ـ خلیل الله مقدّم، احمد.

۲۶ـ حلبی، علی‌اصغر، ص ۴۵.

ترانه و تصنیف

▣ هاشم سلیمی

طنز در فرهنگ مردم

طنز در ادب رسمی و فرهنگ مردم به کلام نثر یا نظم غیرجدّی گفته می‌شود که بر قامت آن لباس خنده پوشانده‌اند.

یکی از طنزپردازان مشهور ترک در پاسخ این سؤال که آیا طنزهایی که برای مردم می‌نویسی شما را نیز می‌خنداند، گفت: «من برای هر یک از طنزهایم گریه‌ها سر داده‌ام».

آن خنده بلندی که پس از طنز می‌آید فریاد بلندی است که آدمیان از شدّت نارضایی در برابر نابسامانی‌ها سر می‌دهند.

طنز در فرهنگ مردم، غیر مکتوب است و به صورت شفاهی و سینه به سینه بیان می‌شود. طنز در فرهنگ عامه در ضرب المثل‌ها، نمایش‌های سنّتی، قصّه‌ها، متل‌ها، ترانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه نمود ویژه‌ای دارد که در اینجا تلاش می‌کنیم به بحث طنز در ترانه‌ها و تصنیف‌ها بپردازیم.

ترانه و تصنیف

ترانه یکی از انواع ادبی (ژانر)[1] و قدیم‌ترین بخش ادبیّات شفاهی است که از درون پرسوز و گداز مردم برخاسته است و بازتاب گوشه‌ای از واقعه‌های گذشته است. ترانه‌های مردمی، پیشینهٔ دیرین دارند. راز جاودانگی آن در فرهنگ عامیانه، انتقال حادثه‌ها، رویدادها، آرزوها و خواست‌های مردمان در آن است. با آشنایی انسان با خط و نوشتار، سرودها و ترانه‌ها نیز مکتوب شدند که چندان با ترانه شفاهی فرق ندارند.

در اروپا در سدهٔ نوزدهم عدّه‌ای از شعرای بزرگ بر اساس ترانهٔ شفاهی مردم به نوشتن تصنیف پرداختند. پایه‌گذار این نوع ادبی **پوشکین** شاعر روس است.

بیلینسکی و **گوگول**، ترانه را تاریخ ملّت می‌دانند و به عنوان زنگ زمانه از آن یاد کرده‌اند.[1] ترانه‌ها را توده‌های رنجدیده مردم بیان کرده‌اند و تصنیف‌ها را شاعرانی با نام و نشان مشخّص به نگارش درآورده‌اند.

نظریّه دیگری نیز وجود دارد که ترانه و تصنیف را معادل یکدیگر می‌داند. «ترانه» واژه‌ای فارسی و قدیمی‌تر است و «تصنیف» واژهٔ عربی است. بدین معنی که ترانه و تصنیف

فرم و ساختار واحدی دارند که با ترکیب موسیقی و آهنگ خاص اجرا می‌شوند.[۲]

مروری بر ادبیّات نشان می‌دهد که طنز و طنزپردازی در ادبیّات رسمی و کلاسیک ما از سابقه‌ای دیرین برخوردار است. آثار بزرگانی چون **منوچهری، مولوی، حافظ** و **نظامی** مشحون از طنز و کنایه است.

استاد **جلال‌الدین هُمایی** در تاریخ ادبیّات خود می‌نویسد: قدیمی‌ترین اشعار فارسی بعد از اسلام و بلکه اوّلین شعری که بعد از اسلام ساخته شده، سرودی است با اشعار عامیانه هجایی که در یک‌هزار و دویست سال پیش ساخته شده است.[۳]

وی به نقل از **تاریخ طبری**[۲] می‌گوید: در حادثه‌های سال ۱۰۸ هجری که ابومنذر اسدبن عبدالله القسری به خُتلان لشکر کشید و با خاقان ترک جنگید، خاقان او را شکست داد و مفتضح ساخت. اسدبن عبداللّه با حالت پریشان از خُتلان گریخت. اهل خراسان دربارهٔ او این ابیات را گفتند و کودکان در کوچه‌ها همی‌خواندند؛

از خُتلان آمدی، برو تباه آمدی، بیدل فراز آمدی.»

یا باین صورت: از خُتلان آمدیه، برو تباه آمدیه، آبار باز آمدیه، زار و نزار آمدیه.

● طنز در ترانه و تصنیف در اواخر دورهٔ زندیه و اوایل دورهٔ قاجاریه به صورت رسمی‌تر و کاربردی‌تر بر زبان عامه مردم جاری شده است... و همین امر زمینه‌ساز انقلاب مشروطه ایران شده است.

پس از رواج شعر عروضی یعنی سرودن شعر به سبک پارسی ـ تازی، شعر هجایی با وزن‌های غنایی یا به اصطلاح فهلویات، میان برخی از شاعران و گویندگان و مردم روستایی ایران معمول بود و در نواحی مختلف کشور به زبان و لهجه‌های محلّی یا هجاها و آهنگ‌های مختلف شعر می‌سرودند و می‌خواندند.

بخشی از موسیقی ایران را همین آهنگ‌ها و تصنیف‌ها در بر می‌گیرد که اشعار آن با وزن هجایی‌به لهجه و زبان‌های کردی، گیلکی و طبری و پهلوی یا دری خوانده می‌شود چون اشعار آنها به معنای اصطلاحی آن ادبی محسوب نمی‌شد کمتر به ضبط و ثبت آنها توجّه کرده‌اند.[۴]

ملک‌الشعراء بهار[۵] در کتاب **سبک‌شناسی** می‌نویسد:

این اوزان ده هجایی هنوز در میان کُردان متداول است و شعرای نامی کُرد چون **صیدی** (معاصر شاه عباس) از قبیله کوماسی و **ملا پریشان** معروف و **اَحمدِبیگ کوماسی** و همچنین شعرا و اساتید کردستان همهٔ اشعار و سرودها و غزل‌های خود را به همین وزن ده هجایی سروده و می‌سرایند مانند قطعه معروف صیدی:

من چاصوفیه، کردنم قاره، نمارو کردم، تماشای یاره، هرگز نباشه بر کس گناهی، در نظارهٔ صنع الهی

ترجمه: من از این زاهدک قهر کرده‌ام، نمی‌گذارد تماشای یارم کنم در حالی که نگاه کردن به ظرافت و صنعت الهی، گناه کسی محسوب نمی‌شود.

در این اواخر در اطراف شهر سلیمانیه قطعه کردی هرمزگان به زبان کردی اورامانی بر روی پوست آهو پیدا شده است. می‌توان گفت قدیمی‌ترین شعر کردی است که متعلّق به اوایل هجوم اعراب به ایران است و کسی که آن را پیدا کرده بود برای روزنامهٔ شرق نزدیک فرستاد و در آنجا منتشر شد برای نمونه چند بیت آن به این شرح است:(۶)

هرمزگان رمان/ آتران کران
هوشان شاروه / گوره گاوران
پرستش‌گاه‌های هرمزدی‌ویران و آذران کشته شدند
بزرگ و بزرگان خود را پنهان کرده‌اند

در فرهنگ مردم به‌ویژه در ترانه و تصنیف ردّ پای طنز دیده می‌شود ابن قُتیبه در کتاب *طبقات الشعرا* ص ۲۱۰ نوشته است.(۷)

ابن مفرّغ چون به حاکم وقت **عبادبن زیاد** نمی‌پردازد و آرزوی او را برآورده نمی‌کند به دستور حاکم در بصره دستگیر و محبوس می‌شود و او را نبیذ شیرین می‌نوشانند تا طبیعتش روان شود گربه‌ای و سگی و خوکی را با او در یک بند می‌بندند و او را با این حال در کوچه‌های بصره می‌گردانند، کودکان در قفای او فریاد می‌زدند و می‌گفتند: این چیست؟

ابن مفرّغ می‌گفت: آب است و نبیذ است، عصارات زبیب است، سمّیه[۳] رو سپیذ است.

در ایران نخستین بار **ملک‌الشعرای بهار** با استفاده از ترانه‌های عامیانهٔ شعر مشهور «بُزک نمیر بهار میاد» را ساخته است(۸) و بعداً **احمد شاملو** موفّق شده است بر وزن، روح و مضمون ترانه‌های شفاهی، آثار ادبی‌ای چون «پریا و قصّهٔ دخترای ننه دریا» را به وجود آورد. **عبدالعلی دستغیب** ضمن موفّق شمردن کوشش او می‌گوید: شاملو از ترانه‌های عامیانه برای یک درونمایهٔ امروزی استفاده کرده است و به عبارت دیگر گذشته را بازسازی کرده است و خود را در وزن و مصراع اوّل ترانه و تساوی طولی مصراع‌ها مقیّد نساخته است و استفاده از این وزن‌ها را گسترش داده است.(۹)

اما طنز در ترانه و تصنیف در اواخر دورهٔ زندیه و اوایل دورهٔ قاجاریه به صورت رسمی‌تر و کاربردی‌تر بر زبان عامهٔ مردم جاری شده است که دلیل آن پیدایش جنبش‌های فکری و اجتماعی و وقوع انقلاب‌های سیاسی در کشورهای اروپایی و آسیایی است.

ترانه‌های انتقادی و طنزآمیز در این دوره رونق بیشتری گرفته و مردم کوچه و بازار به مناسبت‌های مختلف آنها را در جهت مبارزه با حکام قاجار می‌خواندند و همین امر زمینه‌ساز انقلاب مشروطه ایران شده است.

● ترانه‌های مذهبی و عرفانی، قدیمی‌ترین نوع موسیقی هستند که با استفاده از آثار شعرای بزرگ چون مولوی، حافظ، سعدی و نظامی در دستگاه‌های موسیقی ایرانی به اجرا درآمده‌اند.

به عنوان نمونه ترانهٔ «بازم صدای نی میاد» است که در ماجرای **لطفعلی خان زند** و رویارویی وی با **آقامحمّد خان** سروده شده است.

چون مردم ایران به خان زند علاقه داشتند و از شکنجه و جنایتی که آقا محمّدخان در حقّ ایشان روا داشت، منزجر بودند این ترانه را در دستگاه شور می‌خواندند.(۱۰)

بـــالای بـــام انـــدران
قشـــون آمـــد مـــازندران
بـــازم صـــدای نـــی مـــیاد
آواز پـــی در پـــی مـــیاد
جنگی کردیم، نیمه تمام
لطفی میر شهر کرمان
بـــازم صـــدای نـــی مـــیاد
آواز پـــی در پـــی مـــیاد
حـــاجی[۴] تـــرا گـــفتم پـــدر
تـــو مـــا را کـــردی دربـــدر
خسرو دادی دست قجر
بـــازم صـــدای نـــی مـــیاد
آواز پـــی در پـــی مـــیاد
لطـــفعلی خـــان مـــرد رشـــید
هـــر کس رسـید آهـی کشـید
مـــادر خـــواهـــر جامه درید
لطفعلی خان بختش خوابید
بـــازم صـــدای نـــی مـــیاد
آواز پـــی در پـــی مـــیاد
بـــالای بـــان دلگشـــا
مـــردست نـــدارد پـــادشا
صبر از من و داد از خدا

انواع ترانه و تصنیف و کاربرد آن در فرهنگ مردم

ترانه و تصنیف در شرایط و اوضاع و احوال خاصّ اجتماعی و سیاسی سروده شده‌اند. این ترانه‌ها به هفت بخش تقسیم می‌شوند:

۱ـ ترانه‌های مذهبی و عرفانی
۲ـ ترانه‌های چوپانی
۳ـ ترانه‌های کار
۴ـ ترانه‌های کشاورزی
۵ـ ترانه‌های عاشقانه
۶ـ ترانهٔ سیاسی و ملّی
۷ـ ترانه‌های اجتماعی و اخلاقی

● ترانه‌های اجتماعی و اخلاقی، ... انتقادی و مطایبه‌آمیز است و مایهٔ استهزای کسی یا چیزی.

بخش‌های اوّل تا پنجم را به تعریف ساده و مختصر بسنده می‌کنیم امّا چون دو بخش آخر مورد نظر خاصّ ماست و به طنز در ترانه و تصنیف ارتباط پیدا می‌کند با توضیح بیشتری به آنها خواهیم پرداخت.

۱ـ ترانه‌های مذهبی و عرفانی

این ترانه‌ها قدیمی‌ترین نوع موسیقی هستند که با استفاده از آثار شعرای بزرگ چون **مولوی، حافظ، سعدی** و **نظامی** در دستگاه‌های هفتگانه موسیقی ایرانی به اجرا درآمده‌اند. در ترانه‌های مذهبی تحرّک و هیجان بدن نیز مورد توجّه است، این موضوع در خانقاه‌ها و تکایای کردستان قابل فهم‌تر است.(۱۱)

۲ـ ترانه‌های چوپانی

داستان چوپان‌هایی است که نغمهٔ طبیعت و عشق‌های خود را سر می‌دهند. در این ترانه‌ها بین چوپان و دام‌هایش نوعی رابطهٔ عاطفی برقرار است.

۳ـ ترانه‌های کار

این ترانه‌ها شخص کارگر را در انجام کارهای سخت یاری می‌دهد. ترانه‌های کار بیشتر با تحرّک اندام‌های بدن انسان مرتبط است.

۴ـ ترانه‌های کشاورزی

رابطهٔ عاطفی کشاورز با زمین، آب، درخت، مزرعه و محصول است.

۵ـ ترانه‌های عاشقانه

در این ترانه‌ها عنصر غنایی (لیریک) که بیانگر احساسات و عواطف انسانی است در قبال مسائل دلدادگان جوان به صورت شاد و غمگین بیان می‌شود.

۶ـ ترانه‌های سیاسی و ملّی

این ترانه‌ها در زمینهٔ واقعه‌های سیاسی و اجتماعی برههٔ خاصّی از زمان است و وسیله‌ای مؤثّر در حرکت‌های اجتماعی و آگاهی مردم است. وقوع انقلاب مشروطه در ایران به دست آزادی‌خواهان و میهن‌پرستان این امید را در دل مردم کشورمان بارور کرد که با برچیدن حکومت ظالمانهٔ شاهان قاجار روی آسایش ببینند و طعم آزادی را بچشند. اما دیری نپایید که حکومت **رضاخان** همه آرزوهای آنان را بر باد داد و نظامی مستبدتر از پیش را حاکم ساخت. در این دوره از تاریخ ایران بزرگانی چون **میرزادهٔ عشقی**، **عارف قزوینی** و **ملک‌الشعرای بهار** به پا خاستند و اشعار و ترانه‌های بیاد ماندنی علیه دربار خونخوار پهلوی سرودند، شعر معروف «مرغ سحر» از **ملک‌الشعرای** بهار را مرحوم **مرتضی نی‌داوود** در ماهور تدوین و بانو ملوک ضرّابی برای اوّلین بار خواند که هنوز هم بر زبان گروهی از مردم جاری است.[۱۲]

ترانه‌های سیاسی و ملّی حجم زیادی از ترانه‌های طنزآمیز مردم و شعرا را به خود اختصاص داده است.

مرغ سحر ناله سر کن
داغ مرا تازه‌تر کن
زآه شرر بار این قفس را
برشکن و زیر و زبر کن
بلبل پر بسته زکنج قفس درا
نغمهٔ آزادی نوع بشر سرا
وز نفسی عرصهٔ این خاک
توده را پر شرر کن
ظلم ظالم، جور صیّاد
آشیانم داده بر باد
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت
شام تاریک ما را سحر کن
نو بهار است گل به یاراست
ابر چشمم ژاله بار است
این قفس چون دلم
تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین
دست طبیعت گل عمر مرا مچین
جانب عاشق نگه ای گل ازین
بیشتر کن، بیشتر کن، بیشتر کن
مرغ بیدل، شرح هجران مختصر کن

در سال(۱۳۰۸) هجری‌قمری **ناصرالدّین شاه** امتیاز تنباکو و توتون را به مدّت ۵۰ سال به **تالبوت** مدیر کمپانی انگلیس واگذار کرد.

مقاومت مردم ایران به رهبری روحانیّون مانند **میرزای آشتیانی** و **میرزا حسن شیرازی** موجب پیدایش نهضت تحریم تنباکو در ایران شد. در سپیده دم آغاز انقلاب مشروطیت، این جنبش به پیروزی مردم و لغو امتیاز تالبوت انجامید. در این رهگذر از گوشه و کنار کشور،

آنها که به کشیدن قلیان عادت کرده و علاقهٔ وافری پیدا کرده بودند این تصنیف را می‌خواندند:[۱۳]

عزیزان داد از این دل، داد از این دل
نگشتم هیچ زمانی شاد از این دل
بیا قلیان که قُل قُل می‌کنی تو
صدای کبک و بلبل می‌کنی تو
بیا قلیان که تنباکو غمین نیست
که قلیان کمتر از یک همدمی نیست
اگر قلیان نباشد همدم من
بپاشد کوی الوند از غم من
به شب‌ها گریه کنم روزها بخندم
که دشمن نداند حال و دردم

تصنیف برخیز و قلیان را بیار نیز یکی از مضمون‌هایی است که مردم در جریان این نهضت ساختند.

من خانم قلیان کشم
از بهر قلیان ناخوشم
بنگر به رخت مشمشم
برخیز و قلیان را بیار
میرزا که داده حکم
با گلوله و توپ و تفنگ
برخیز و قلیان را بیار
فرنگی گفته من موشم
دنگی نزن توی گوشم
کیسه تنباکو بدوشم
میرم فرنگ و میفروشم
برخیز و قلیان را بیار[۱۴]

عبدالله مستوفی می‌نویسد[۱۵]: در سال (۱۲۸۷) قمری، سال قحطی عمومی، قیمت یک مَن نان از هفت شاهی به یک قِران رسید و مردم پایتخت این اشعار را ساخته و به عنوان تصنیف می‌خواندند:[۵]

شاه کج کلاه
رفته کربلا
گشته بی‌بلا
نون شده گرون
یه من یه قرون، یه من یه قرون
ما شدیم اسیر
از دست وزیر، از دست وزیر

هیمن[۱۶] شاعر نامدار کُرد، در مقدّمهٔ دیوانش می‌نویسد:

از سال قحطی، یک خانواده ترک از شدّت فقر و نداری آوارهٔ دهات کردستان شده بودند. یک شخص متموّل و سالمند پیر، پدر این خانواده را راضی کرده بود که در برابر مقداری نان و غذا دختر خردسالش را به عقد خود درآورد. وقتی اهالی روستای شیلان‌آوی در دو کیلومتری شرق مهاباد از این قضیه آگاه شدند، به خانه شخص متموّل حمله‌ور شدند و آن دختر را از چنگ وی درآوردند و مقدار زیادی از مال و ثروتش را مصادره کرده و بین فقرا و مستمندان توزیع کردند و مقدار زیادی غذا و خوراک به این خانواده دادند و تا پایان دوره قحطی از آنها مواظبت کردند.

***

پهنه ایران زمین هر از گاهی مورد تاخت و تاز بیگانگان قرار گرفته است و مردم ما با چنگ و دندان به دفاع از آن برخاسته‌اند و ترانه و طنز را در هم آمیخته و پاسخ دلیرانه داده‌اند.

مثلاً در سال‌های (۱۳۵۵ـ۱۳۵۰) که حکومت وقتِ عراق ادّعای مالکیت **اروند رود** را داشت و آن را شطّ‌العرب می‌گفت، مردم

ایران ضمن ابراز تنفر و انزجار از ادّعای پوچ رژیم بعث عراق این اشعار را با ریتم و آهنگ می‌خواندند. که در آن نوعی طنز مستتر است:(۱۷)

نان و پنیر و سبزی عراق چرا می‌ترسی
ایران کارت نداره سر به سرت می‌زاره
عراق رفته گدایی برای یک تکه ماهی
عراق پا شکسته رو تپه‌ها نشسته
ایران می‌گه بچه ننه خلیج فارس مال منه
عراق آفتابه سازه ایران پیکان میسازه
بیل و کلنگ و تیشه ایران برنده میشه

طنز در ابیات کُردی، ترانه، تصنیف و ضرب المثل به چشم می‌خورد. هژار، شاعر نامی کُرد، در زمینهٔ خیانت، نغمه‌ای شیرین سروده است:(۱۸)

چلیک مالوچه له داربی هالا
پیچکی به تنهٔ درخت بیدی پیچید
روژیک له‌گه‌ل یا ده کر دسکالا
روزی با همدیگر گفت‌وگو می‌کردند
ئاوال بوکزی بوره نگت زه‌رده
دوست من چرا چنین لاغر و پژمرده شده‌ای
نه تینوی ئاوی، نه جیگه‌ت به‌رده
نه تشنه آبی و نه در سنگلاخ قرار گرفته‌ای
بیورنات بری له‌چی ده ترسی بر
نه تبری در کار هست از چه می‌ترسی؟
له‌کرو سینه وه‌ی بزن ئه ترسی
آیا از چرای بز می‌ترسی
به‌هه ناسه یه‌ک سه‌ری دار له‌ری
آهی از نهاد درخت بلند شد
گوتی: ئاوده‌نگی شوخ و شه‌نگی من
گفت همدم شوخ و شنگ من
لاوه‌نی وه‌ی دلی‌ته تنگی من
ای آرام بخش دل تنگ من
ژانم گرانه و ناسوزم ژوره
دردم گران است و زخمم زیاد
دار که ده‌قه لشی له‌واره هوره
درخت از هم جنس خود ضربه می‌خورد
کرمم‌تی دایه، ئه‌ویش له خومه
کرم دارم، آنهم از خودم است
له‌کر تاندنی راهیل و پومه
تار و پود مرا دارد می‌گسلد
هه‌ر داری کرمی له‌نا و خوی دایه
هر درختی که کرم از خودش داشته باشد
دهُسکی و ده‌که وی به سوکه بایه
با نسیمی ملایم به زمین می‌افتد

۷ـ ترانه‌های اجتماعی و اخلاقی

این گونه از ترانه‌های مردمی، انتقادی و مطایبه‌آمیز و مایهٔ استهزای کسی یا چیزی است.(۱۹) یکی از محقّقان معاصر می‌گوید:

شاید کشف تِم‌های اجتماعی متضمّن انتقاد نسبت به قشرهایی که مورد صحبت عامّه نبوده‌اند در ترانه‌های عامیانه، در مرحلهٔ اوّل غیرمترقّب به نظر برسد، ولی اوّلاً این واقعیّتی است که چنین تم‌هایی در ترانه منعکس است، ثانیاً هیچ چیزی از این طبیعی‌تر نیست، ترانه‌هایی که بیانگر احساس مردم ساده است ناچار باید پرخاش و رنج و محرومیّت آنها را نیز بیان کند.

مثلاً این تصنیف طنزآمیز:

صد داد زدست فلک شعبده باز
شه‌زاده به ذلّت و گدازاده به ناز

نرگس ز برهنگی سر افکنده به پیش
صد پیرهن حریر پوشیده پیاز

این تصنیف طنزآمیز را معمولاً اعیان‌ها و نجبا بر ضدّ تازه به دوران رسیده‌ها می‌خواندند. تصنیف یاد شده را اوّلین بار شاهزاده صمد قاجار در مجلس با آهنگ می‌خواند و تازه به دوران رسیده‌ها را مسخره می‌کرد.[۲۰]

ترانه‌های اجتماعی، از همهٔ اقسام ترانه بیشتر مورد توجّه مردم بوده است. مثلاً این دو ترانه را در مورد پیرزن‌ها گفته‌اند.[۲۱]

امون ! امون ! زمونه
یه پیرزن نمونه
مگه پیرزن چی کرده
زلفاشو قیچی کرده
پیرزنی که دوگاب داش
سوراخ خونه‌ش راهاب داش
تخمه می‌شکنی پیرزن
دندون ندارم فرزند
جارو می‌کنی پیرزن
قوت ندارم فرزند
شوهر می‌کنی پیرزن
اختیار دارین فرزند

در واقع این دو ترانه اعتراض نسبت به برخی تمایلات و عادات خلاف اخلاق اجتماعی ما دارد یعنی انتقاد از زنان کهنسالی است که رفتار جوانان را از خود بروز می‌دهند.

* * *

مردم آذربایجان در لطیفه‌گویی و حاضر جوابی متبحّر و چیره‌دست هستند، در کافه‌ها و چای‌خانه‌های شهرها و روستاهای این منطقه، شوخ طبعان و نکته گویان دور تا دور هم می‌نشینند و در حالی که چای می‌نوشند و قلیان می‌کشند، با طنز و لطیفه‌های شیرین همدیگر را مخاطب قرار می‌دهند. همچنین پسران روستاهای آذربایجان برای این که دختران را تحقیر کنند این ترانهٔ طنزآمیز را می‌خوانند.[۲۲]

بوردان گدیم ارجیه
از اینجا رفتم به ارجق
قزن بری بر مرجیه
دختر یکی به یک دانه عدس
گنه‌دی بهادی آلمارام
باز هم گرانه نمی‌خَرم
جانما جفادی آلمارام
مایه دردسر است نمی‌خواهم
بوردان گدیم لاری یا
از اینجا رفتم به لاهرود
قزن بری برداری یا
دختر یکی به یک دانه ارزن
گنه‌دی بهادی آلمارام
باز هم گرانه نمی‌خَرم
جانما جفادی آلمارام
برای جانم ستم است نمی‌خَرم
بوردان گدیم نقدی یه
از اینجا می‌روم به نَقَدی[۶]
قزن بری بغدی یه
دختر یکی یکی دانه گندم
گنه‌دی بهادی آلمارام
باز گرانه نمی‌خَرم
جانما جفادی آلمارام
مایه ستم است نمی‌خَرم

* * *

عدم کفایت و لیاقت شاهان قاجاری در ادارهٔ امور کشور و برپایی مجالس عیّاشی و

خوش‌گذرانی از یک سو و قحطی‌ها و خشک‌سالی‌های پیاپی مردم را به ستوه آورده بود. در سال ۱۲۸۸ هجری قمری که قحطی و گرانی سراسر کشورمان را فرا گرفته بود.[۷] توده‌های مردم به منظور انعکاس فشاری که بر گردهٔ آنان است مضمون‌هایی را کوک کرده و به صورت ترانه با کنایه می‌خواندند.[۲۳]

نون چارکِ سه عباسی
قند سیری دو عباسی
پنیر سیری دو عباسی
آدم مفلسی چو مَن
وامیداره به رقاصی

زتاب مفلسی خدا، غرق شدم به بحر غم
پس که همیشه می‌خورم، غصّه و غم زبیش‌وکم
از همه کار وامانده‌ام، بس که کشیده‌ام ستم
نه خوشگلم که قر دهم، آه زدست این پسی

نون چارکِ سه عباسی
قند سیری دو عباسی
پنیر سیری دو عباسی
آدم مفلسی چو مَن
وامیداره به رقاصی

جور و ستم، بیداد و جنایت، پیشه حکّام ولایات و ایالات کشور در زمان پادشاهان ستمگر بوده است. این ترانه در وصف یکی از حکّام خراسان سروده شده است:[۲۴]

سید خلیل خان[۸] جفا در برخود پیشه کند
سید خلیل خان جفا را پیشه کرده است
مثل گرگی که همی ور گله‌یی حمله کند
مثل گرگی که هر روز به گله‌ای حمله کند
که مبادا شوهرش مسیو لولو[۹] گله کند
که مبادا شوهرش مسیو لولو گله کند
داش غلام تقصیر شاهزادهٔ[۱۰] ما رفته مکن
داش غلام، تقصیر شاهزاده است
او علی‌اکبر مشهور به قاب شنه
آن علی اکبر مشهور به قاب شانه
او پدر سوخته فضولی
که پدر سوخته و فضول است
خودش اقرار کند به در قهوه خانه
خودش در قهوه خانه اقرار کرده است
هفت نفر کشیم و با ما هیچ کار نمند
هفت نفر را کشتیم و کسی چیزی به ما نگفت

* * *

گذشت، ایثار و انعطاف در شرایط گوناگون از ویژگی‌های انسان است، همین موجود سازگار در کشاکش زندگی و در شرایط و احوال خاصّ از خود واکنش نشان می‌دهد و به صورت کنایه و یا مستقیم در مقام مقایسه برمی‌آید:[۲۵]

خوشا آن دوره و عهدی که انسان
چو وحشی‌های جنگل بود عریان
بشر برگی فقط در پیش رو داشت
نه شلواری و جین و نه تنبان
نه بارانی نه چتر و نه کلاهی
درون غار بود هنگام باران
نه از سیگار نی از پیپ حرفی
نه از توتون نه از تنباکو نه قلیان
نه پولی نه حسابی نه کتابی
نه چرتکه نه ترازو و میزان
نه ماشین سواری بود و باری
نه مزدا بود و نه بنز و نه پیکان
سفر با اسب و قاطر بود و اشتر
ترافیکی نبود اندر خیابان

نه مجرم بود و نه دزد و تبهکار
نه شلاق و نه اعدام و نه زندان
نمد بود و نمدساز و نمد پوش
نه جمعی مستمند زار و گریان
نه بمب آتش‌افزا و نه موشک
نه خمپاره‌ها یک شهر ویران
زتوپ و تانک و رگبار مسلسل
نمی‌گردید صد جاندار بی‌جان
زظلم بی حد جمعی ستمگر
نمی‌شد زار حال بی‌نوایی
نه دیکتاتور بود و پست و قلدر
نه خودخواه و نه آن استاد شیطان
نه جنگی بود و نه میدان جنگی
نه در این راه میلیون‌ها به قربان
نبودی بیوه‌ای ناکام بسیار
نه بر آذر دل از آه یتیمان
تمدّن هر چه را آورد باخود
بحقّی آن خدای حیّ سبحان
بلا بودو بلا بود و بلا بود
تمدّن را خدا از ما تو بستان

و اینک یک طنز پندآمیز دیگر:

شیر نَرُم محمّد خان[۲۶]

دنیا وفایی نداره
آقام حسنعلی خان
دنیا وفا نداره
در پای ارک گنده
یای بلور به کُنده

محمّدخان و حسنعلی خان پدر و پسر هستند که حاکم تربت حیدریه بوده‌اند، در اینجا مردم به آنها با ترانه و طنز یادآوری کرده‌اند که در ارک بزرگ شهر پاهای بلورین خیلی مثل شما را به کنده (درخت بزرگ) با زنجیر بسته‌اند. بپایید که به سرنوشت آنان دچار نشوید.

* * *

در زمان قدیم هر سالی که منطقهٔ بختیاری دچار خشک سالی می‌شد و کشت و زرع خوب نبود مردم در زمستان تمام هست و نیست خود را از دست می‌دادند (از جمله در فارسان) تا در بهار و تابستان به نوایی برسند. خانواده‌های فقیر برای به دست آوردن نان و قوت خویش تمام اثاثیه خود را در برابر مقدار ناچیزی گندم و جو به اربابان و ثروتمندان می‌دادند. تمام اثاث منزل از قبیل قالی‌طلا، مس، حتی بالش‌های پر خود را فروخته تا خودشان را بهاری کنند.[۲۷]

در این مواقع چند زن همسایه دور هم جمع می‌شدند و ترانهٔ سال قحطی را می‌خواندند، یکی از زنان کف زنان در وسط می‌خواند و بقیه،اطراف او دم می‌گرفتند:

خوانندهٔ زن

ای سال برنگردی ای سال برنگردی
طلاها را روفته کردی تقارا را شسته کردی
حموما را تخته کردی دُکونا رو بسته کردی
تنورا رو خاموش کردی بچه‌ها را گشنه کردی
زن‌ها را بیوه کردی موها را چیده کردی
گندم‌دار را زنده کردی فقیرا را خسته کردی

دم گرفتن دیگر زنها

ای سال برنگردی ای سال برنگردی
ای سال برنگردی ای سال برنگردی
ای سال برنگردی ای سال برنگردی
ای سال برنگردی ای سال برنگردی
ای سال برنگردی ای سال برنگردی
ای سال برنگردی ای سال برنگردی

در کردستان، به هنگام برپایی مراسم عروسی و شادمانی رسم بر این است که یکی از آوازخوانان به همراه ارکستر خود، تک‌تک افراد حاضر در مجلس را فی‌البداهه مورد ستایش قرار می‌دهد و از شخصیّت، نجابت و اصالت خانوادگیش سخن می‌گوید امّا اگر کسی متکبّرانه نسبت به وی بی‌اعتنایی کند شاعر این ترانه طنزآمیز را می‌خواند:

گیوژه له‌سه رکه ندالی
مثل درخت زال‌زالک روی کوهپایه هستی
که هندوانه‌های
شوتی حول حولی پیوه
درشت و بی‌قواره به آن آویخته شده است
گامیش ده فری به بالی
مانند گاومیش که با بالش پرواز می‌کند
(اشاره به زشت راه رفتن
هی لکان ده‌کا به ریوه است) و در حال راه رفتن تخم مرغ می‌گذارد.[۲۸]

در این ترانه، آوازه خوان با استفاده از هنر کنایه و کلمات نامتجانس[۱۱] فردی را بین اطرافیان تخطئه کرده، مورد سرزنش قرار می‌دهد و می‌خواهد به وی گوشزد کند که از غرور و تکبّر بی‌جا بپرهیزد و جایگاه خود را بشناسد.

* * *

حدود هشتاد سال پیش[۱۲]، به طور ناگهانی در استان فارس، ملخ‌ها به طور دسته جمعی به مزارع و باغ‌های اطراف شیراز حمله‌ور شدند، همهٔ محصولات کشاورزی اعم از گندم، جو و میوه‌ها را خوردند و از میان بردند.

ترانه‌ای که در آن سال‌ها مردم کوچه و بازار زمزمه می‌کردند و نوعی طنز در آن بود به این شرح است:[۲۹]

شیراز بینی غوغا شده
یک ملخی پیدا شده
گرونی گندم شده
نرخ نون هم بالا شده
بالا خونه، پایین خونه مو دادم
به چهار چونه هنوز میگه گرونه
کاسه کوزه گل آپاش
دادم به پنجاه خاش خاش
گندم بی‌غور عالیجا شده
اصغر استاد رضا نخور جونرش شیدا شده
هر که دار و بار گندم
ناصرالدّین شاه شده

در همین زمینه ترانهٔ دیگری را در کاشان می‌خواندند:[۳۰]

ای سال برنگردی
دیدی که به ما چه کردی
بـــونه، بـــونه، بـــونه، انـــبونه
انـــبونه را بســـتم بـــه شـــونه
رفـــتم دُکـــون آســـیا بـــونه
گـــفتم ای مـــرد آســـیا بـــونه
بـــار مـــنو خـــرد مـــیکنی یـــا نـــه
گفت چه چیزش مزد دستم و شاگردونه
گـــفتم یـــه خـــورده از بـــالابونه
یـــه خـــورده از پـــاینه بـــونه
ای سال بر نگردی
تـــنبون چـــیت خش خش
دادم بـــه پـــنجاه کشـمش
عـــباسی شـــوهر خـــود
دادم بـــه پـــنجاه نـــخود
ای سال برنگردی

اهـالی گـیلان در دل زمسـتان‌های سـرد برای گرم کردن خود از چوب و ذغال استفاده می‌کردند. معمولاً در زمستان‌ها، بـازار ذغـال فروشان داغ بود. این تـرانـه در وصـف ذغـال فروشان بی‌رحم و کج‌دست به کـنایه و اشـاره آمده است:[۳۱]

ذغـالی تـی‌دس گـیجه وابـپایی
فدای تی اسبه هر جور که خوائی
رنگـاوارنگ مـی‌ای خـونی جگـر
تـو تـیره سـفر رنگـینی بـنایی
بـاز زمسـتان گـذره‌ای ذغـالی
روسیاهی تی شینه بـاز بـه عـلی
ذغـالی مـن لاغـره جـانه بـیدین
می‌جانی جا پـاره بـرهنه بـیدین
اشـان هـر دو بـه جـهنم بُـخدا
خـانی جـا نـاله زاکـانا بـیدین
بـاز زمسـتان گـذره ای ذغـالی
روسیاهی تی شینه بـاز بـه عـلی
نـو گـرفتن پَت بـزه دارمـه مـن
بـخدا تـخته و الوار مـه مـن
اگر مـی‌بچاسه جـان گـرم دکـنه
سـلر آبـه ره جـلودار مـن
بـاز زمسـتان گـذره ای ذغـالی
روسیاهی تی شینه بـاز بـه عـلی

معـنی:

ذغـال فـروش بـپایید کـه دسـتت کـج است هـر طـور کـه مـیخواهـی اسـبت را مـی‌رانـی بـطور دائـم از خـون و جگـر مـن برای خـودت سـفرهٔ رنگـینی درست مـی‌کنی امـا زمسـتان مـی‌گذرد به علی‌قسم که روسیاهی برایت باقی می‌ماند ذغـال فـروش بـدن لاغـر مـرا بـینی پـیراهـن پـاره تـن مـرا بـینی بـه جـهنم مشـرف خـواهـید شـد بـی‌رحـم نـاله جگـر سـوز مـرابـینی امـا زمسـتان مـی‌گذرد به علی‌قسم که روسیاهی برایت باقی می‌ماند نگو که مـن مـانند درخت پـوسیده‌ای هسـتم بخدا که من مانند تخته‌های الوار ضخیم هستم اگـر خـونم بـه جـوش بـیاید مانند سری هستم در برابـر سیل ویـرانگـر امـا زمسـتان مـی‌گذرد به علی‌قسم که روسیاهی برایت باقی می‌ماند

* * *

ویژگی‌های اخلاقی و شخصیّتی افـراد در شرایطی که مایه گرفتاری دیگران می‌شود، به زبان طنز و در قالب‌های شیرین بیان می‌شود. ویژگی‌های انسان‌های خسیس و دون مایه که

همیشه در معرض نیش و انتقاد اطرافیان قرار گرفته‌اند در این شعر به ظرافت و شیوایی آمده است.[۳۲]

یه مردی بید بز داشت
مردی بود بزی داشت
کلای قرمز داشته
با کلاه قرمز
شص‌اند راغون داشته
اندازه‌شصت‌انگشت‌روغن‌داغ داشت
همیشه مهمون داشته
همیشه مهمان داشت
ترک بشیه لاقلی
و قورباغه را توی تابه سرخ می‌کرد
وَک بیه برمه گلی
یک قورباغه بغضش ترکید
وَک بورده شیخ پلی
پیش شاه قورباغه‌ها رفت
شیخ بتو ته جان خواخر
شیخ ناراحت شد گفت ای خواهر
بربد نکن ثوابه
غصّه نخور ثواب است
و چون دل کبابه
دل همگان از دست او کباب است

روابط زن و مرد، فرهنگ سنّتی و مذهبی، ازدواج و ناهماهنگی در روابط زناشویی از جمله مسائلی است که فرهنگ مردم را تحت تاثیر قرار داده است. به نمونه‌ای از ترانه‌های طنزآمیز مردمی در این زمینه توجّه فرمایید:

زن بیوه اگر قوم اگر خویش
مثال مار و عقرب میزنه نیش[۳۳]
اگر خرجش کنی مرغ و مسمّا
همش یاد میکنه از شوهر خویش
خداوندا سه درد آمد به یک بار
خر لنگ و زن زشت و طلبکار
خداوندا زن زشتم تو وردار
خودم دونم خر لنگ و طلبکار

* * *

در آمد لیموی شیراز و جهرم
نیامد یک طبیبی بهر دردم[۳۴]
نمی‌خواهم کسی دردم بدونه
دلم پر خون شده از حرف مردم

* * *

عزیز نازنینم کی می‌آیی
گل روی زمینم کی می‌آیی
تو گفتی گل درآیه ما می‌آیم
گل عمرم تموم شد کی می‌آیی

* * *

نماز صوب شبان اللّه ندانه
نماز صبح سبحان اللّه نمی‌خواهد[۳۵]
زن بیوه مُوارک با ندانه
زن بیوه، مبارک باد نمی‌خواهد
رختِ کهنه سلامت با ندانه
لباس کهنه، مبارک باد نمی‌خواهد

پانوشت‌ها

1- Genre

۲ـ محمّد جریر طبری
۳ـ ظاهراً نام مادر زیاد بوده است.
۴ـ منظور حاجی ابراهیم کلانتر، یهودی الاصل نو مسلمان است.
۵ـ مقصود از میرزا عیسی، پسر میرزا موسی وزیر سابق تهران است که دشمنانش برای برانداختن او این تصنیف را ساخته بودند چنان که به زودی معزول شد.
۶ـ نام دهی در ارجق
۷ـ از مرحوم پدرم شنیدم در سال یاد شده که قحطی و گرسنگی سرتاسر کشور را فرا گرفته بود، مردم کردستان نیز از این بابت رنج فراوان می‌بردند. بعد از آمدن فصل بهار و پایان قحطی، با عدّه‌ای از اهالی شهرستان مهاباد تصمیم گرفتیم تمام منازل شهر را مورد بازدید قرار دهیم و از وضعیّت همشهریان مطّلع شویم. نکته بسیار تکان دهنده‌ای که با آن روبرو شدیم این است که بعضی از خانواده‌های اصیل و قدیمی، به محض این که ارزاق خود را تمام کرده بودند، به دستور بزرگ خانواده که مبادا از فرط گرسنگی تن به رذالت و یا گدایی دهند، درب را از پشت سر خود قفل کرده و دسته جمعی فوت کرده بودند، هنوز یاد آن کرامت انسانی و اخلاقی بر زبان پیرمردان و پیرزنان جاری است.
۸ـ رییس مالیه و پدرش حاکم بود.
۹ـ شاید مستشار بوده است.
۱۰ـ حاکم وقت تربت
۱۱ـ این صنعت ادبی را اروپائی‌ها سوررئالیزم جادویی می‌گویند. مؤلّف Surrealism
۱۲ـ سال دقیق آن معلوم نیست.

منابع و مراجع

۱ـ عزالدّین مصطفی رسول، **پژوهشی در زمینهٔ فولکلور کردی**، ترجمه هاشم سلیمی، انتشارات شمال، چاپ یک، بغداد ۱۹۷۰، ص ۱۱۹.
۲ـ ایرج برخوردار، کارشناس موسیقی.
۳ـ حسن مشحون، **تاریخ موسیقی ایران**، به نقل از استاد جلال همایی، ص ۴۴۲.
۴ـ همان، ص ۴۹۱.
۵ـ محمّد تقی بهار، **سبک شناسی**، بخش یکم کتاب چهارم.
۶ـ همان
۷ـ حسن مشحون، **تاریخ موسیقی ایران**، جلد ۲، ص ۴۴۳.
۸ـ پناهی سمنانی، **ترانه‌های ملی ایران**، ص ۱۱۳.
۹ـ عبدالعلی دستغیب، نقد آثار شاملو.
۱۰ـ حسن مشحون، تاریخ موسیقی ایران، صد ۴۵۲.
۱۱ـ عزالدّین مصطفی رسول، **پژوهشی در زمینهٔ فولکلور کردی**، ترجمه هاشم سلیمی، انتشارات شمال، چاپ یک، بغداد ۱۹۷۰، ص ۶۱.
۱۲ـ حسن مشحون، **تاریخ موسیقی ایران**، ص ۴۸۸.
۱۳ـ طاهره شیدا، آشتیان، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۱۴ـ محمّد رضا فشاهی، **گزارشی کوتاه از تحوّلات فکری و اجتماعی در جامعهٔ فئودالی ایران**.
۱۵ـ عبدالله مستوفی، **تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه**.
۱۶ـ محمّد امین شیخ‌الاسلامی، متخلص به همین، **مقدّمه تاریک ورون**، ص ۳۵.
۱۷ـ نسرین شرغاق، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۱۸ـ عبدالرحمن شرفکندی، متخلّص به هژار، بوکوردستان، ص ۲۳۶.
۱۹ـ پناهی سمنانی، **ترانه‌های ملی ایران**، ص ۱۵۷.
۲۰ـ عبدالله مستوفی، **تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه**، ص ۱۵۶.
۲۱ـ پناهی سمنانی، **ترانه‌های ملّی ایران**، ص ۱۰۸
۲۲ـ مرتضی نصیبی‌زاده، مشکین شهر، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.

۲۳ـ اخترالدوله قهرمان، تربت حیدریه، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۲۴ـ همان
۲۵ـ محمدباقر صادقی، تربت حیدریه، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۲۶ـ اخترالدوله قهرمان، تربت حیدریه، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۲۷ـ عزّت‌اله فروغی، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۲۸ـ محمد صدیق اسلامیان، مهاباد، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۲۹ـ حسینعلی فرقانی، شهرضا، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۳۰ـ فرشته پرورش، کاشان، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۳۱ـ سیدمحمد جعفرنژاد، خمام رشت، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۳۲ـ عباس نوایی، بابلسر، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۳۳ـ عباسعلی مشیری، گرمسار، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۳۴ـ فاطمه حسنی پازوکی، ورامین، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.
۳۵ـ عذرا پورقاسم سرستان، لاهیجان، همکار افتخاری واحد فرهنگ مردم.

هجو و تعاریف آن

▣ رضا مسلمی‌زاده

● هجو، حمله‌ای است ادبی به کسی یا چیزی و قصد آن افشای نارسایی‌های گوناگون زندگی... و در مواردی با بی‌پروایی و گستاخی همراه است.

گرچه موضوع همایش حاضر طنز است. باید آن را عرصه‌ای مغتنم دانست برای تمامی مقوله‌هایی که خنده‌انگیز و به نوعی با طنز در ارتباطند. «پارودی» و «هجو» از جمله مقوله‌هایی است که کم و بیش در حوزهٔ هنر و ادبیّات خنده حضور دارد و شاید مجالی دیگر برای طرح نظری این مباحث به دست نیاید. از این روی، مقالهٔ حاضر که گزیده‌ای از پایان‌نامهٔ دورهٔ دانشجویی بنده است، با عنوان «هجو و پارودی» به همایش ارایه می‌گردد.

هجو، مقوله‌ای ادبی، هنری است که از دیر باز در میان ادبیّات و هنر هر قوم، همپای سایر گونه‌ها پایگاه ویژهٔ خویش را دارا بوده و هست و بعید می‌نماید فرهنگی باشد که در آن، اثری هجایی وجود نداشته باشد امّا از مقوله‌هایی است که کمتر به حوزه‌های نظری پای نهاده است. بنابراین ارزش و حدود و ثغور آن نسبت به سایر گونه‌ها تا حدّ زیادی ناشناخته مانده است.

در نزد علمای لغت و بلاغت و در سخنان قدما دربارهٔ هجو سخن قابل ملاحظه‌ای به دست نیامده است و در موردهایی تنها با تعاریف کلّی و در بسیاری با موردهای نادرست روبرو می‌شویم. «هزل» از کلماتی است که با «هجو» همراه شده و معمولاً به یک معنا به کار رفته‌اند. «علاّمهٔ دهخدا» هزل را نوعی شعر می‌داند که در ذم کسی یا چیزی گفته باشند و یا سخنی که در آن مضامین خلاف اخلاق و آداب آمده باشد. نظیر این تعریف در مورد هجو نیز به کار رفته است و هجو را نوعی شعر غنایی برمی‌شمارد که بر پایه نقد گزنده و دردانگیز بنا شده است که گاهی به سرحدّ دشنام گویی یا ریشخند سخره‌آمیز و دردآور می‌انجامد.

البتّه باید توجّه داشت که هجو و هزل همواره صورت ادبی ندارند. از این‌رو باید بسیاری از آثار و اشعار هجایی را در ردیف

دشنام‌های معمولی به شمار آورد و تنها آثاری را مورد بررسی قرار داد که با رعایت ضوابط هنری و زیبایی شناسی ادبی به هجو دست می‌زنند.

«هجو حمله‌ای است ادبی به کسی یا چیزی و قصد آن افشای نارسایی‌های گوناگون زندگی انسانی است و در مخاطبان خود خنده‌ای گزنده و تلخ توأم با پالایش کمیک ایجاد می‌کند و در موردهایی با بی‌پروایی و گستاخی همراه است.»

حدود و انواع هجو

حدود هجو همواره یکسان نیست و بسته به مسائل مختلف، دارای شدّت و ضعف است. زمانی هجو در تهاجمی علنی و آشکار، چیزی را مورد تاخت و تاز قرار می‌دهد و زمانی دیگر با رعایت احتیاط و به گونه‌ایی ملایم از کسی یا چیزی انتقاد می‌کند. همین مسأله باعث نوعی تقسیم‌بندی شده است. برای نمونه «ابن بسام» هجو را این گونه تقسیم‌بندی نموده است: «هجاء الاشراف» که عبارت است از هجوی که ظاهر آن دشنام نیست، ولی در معنا بسیار ضربه زننده است. نوع دیگر «هجاء الاراذل» است که در آن واژه‌های تند و هزل‌آمیز به کار می‌رود و هجوگوی به راحتی شنوندگان یا خوانندگان خود را بر کمبودهای هجو شدهٔ خویش می‌خنداند.

عناصر دخیل در میزان شدّت و ضعف هجو را شاید بتوان در منظور نویسنده یا گویندهٔ هجو میزان آزادی نویسنده یا گوینده، که به نوعی با شخص هجو شونده در ارتباط است و نیز در نوع بیانی که نویسنده یا گوینده برای بیان مقاصد خویش برمی‌گزینند، جستجو کرد. در تکمیل این معنا باید گفت که هجو در نوع تأثیر بر مخاطبان نیز به دو گونهٔ متمایز قابل تقسیم است:

نوع اوّل هجوی است آزار دهنده و گزنده که تحمّل آن برای مخاطبان دشوار است و در آنها نفرت و انزجار را برمی‌انگیزد. چنین گرایشی به دنبال این نیست که همدلی ما را برانگیزد و نیز قصد خنداندن و ایجاد رضایتمندی را در مخاطب خویش ندارد. مابین گوینده و نویسنده با مخاطب، همواره فاصله‌ای عاطفی برقرار است و مخاطبان تنها از آن روی آن را تحمّل می‌کنند که خالی از حقیقت نیست.

امّا گونهٔ دوم به لحاظ تاثیر بر مخاطب در نقطهٔ مقابل نوع اوّل قرار می‌گیرد. دنیای شاد، با طراوت و کمیکی که می‌آفریند، در مخاطبان نوعی خرسندی، رضایتمندی و همدلی ایجاد می‌کند و با استهزاء و ریشخند در کاهش غم و اندوه آنها گام برمی‌دارد که گزنده و تلخ نیست. از این‌رو اگر هم به بیان حقیقتی تلخ می‌پردازد، آن را به شهد خنده برمی‌آمیزد و گرایشی کنایی و طنزآلود دارد.

چنانچه بشود این دو نوع را در دو سوی پاره خطی فرض کرد که هجو در بین آنها حرکت می‌کند، آن‌گاه طبیعی است که می‌توان در میان

● در تاریخ ایران در مقابل مدح و ثنایی که شاعران درباری نثار اربابان خویش می‌نموده‌اند... کسانی هم بوده‌اند که با هجو به یاری بازماندگان غارت‌ها رفته و پرده از حوادث تاریخ برداشته‌اند.

این دو گونه، انواع دیگری نیز جستجو نمود و حتّی امکان دارد که در یک اثر هر دو نوع تأثیر را مشاهده نمود.

خاستگاه هجو

هجو سلاحی است در دست افراد بشر که به وسیلهٔ آن به نوعی از مخالفان خویش انتقام می‌گیرند. هجوگوی به مارِ گزنده‌ای می‌ماند که تنها سلاحی که برایش باقیمانده است، زبان یا قلم اوست. معمولاً کسانی که برای نخستین بار زبان به هجو می‌گشایند، افرادی هستند که مستضعف واقع شده‌اند. تعدادی از آنها دچار نقص جسمی یا کمبودهای روحی و روانی‌اند و عدّه‌ای دیگر خود را از آنچه لایقش می‌پندارند، محروم می‌یابند امّا حرکت عظیم و قابل توجّهٔ هجو، گرایش به تودهٔ عام و اکثریت ضعیف و دفاع از آنها در مقابل اقلیّت قوی است و موفّق‌ترین هجوها جزو این مجموعه قرار می‌گیرد. در تاریخ ایران در مقابل مدح و ثنایی که شاعران درباری نثار اربابان خویش می‌نموده‌اند و قتل و غارت و کشتار ملّت‌ها را توجیه کرده و اسباب افتخار برمی‌شمرده‌اند، کسانی هم بوده‌اند که با هجو به یاری بازماندگانِ غارت‌ها رفته و پرده از حادثه‌های تاریخ برداشته‌اند.

● هجو، نظرگاهی است آمیخته از عشق و نفرت امّا کمدی نگاهی است یکسر خوشبینانه و خوشایند.

هجو در قسمت اعظم خود صورت غیررسمی دارد و جایگاه آن پیش و بیشتر از آن که در ادبیّات رسمی باشد، در ادب عامیانه است و بیشتر از آن که در دربار جای بگیرد، در کوچه و بازار و در سینهٔ تودهٔ مردم جای گرفته است. هجو، ندای مظلومیت توده‌ها در برابر ظلم ظالمان است. هرچه ظلم و بی‌عدالتی حاکمان فزونی می‌گرفته، هجوگویی نیز رونق بیشتری می‌یافته است و این شاید آخرین تیر ترکش اکثریّت مغلوب در مقابل اقلیّت غالب باشد. اکثریّت مغلوب زمانی که تمام درها را به روی خویش بسته می‌بینند، به هجو و طنز روی می‌آورند تا با استهزاء آنچه مایهٔ بدبختی آنهاست، آن را حقیر جلوه دهند و به کمبودهای آن بخندند و برای لحظاتی، داغ و درد خویش را فراموش نمایند. بنابراین، هجو در چنین صورتی، توسّل به وسیله‌ای برای پنهان نمودن عجز خود در مقابل دیگری و عاجز نشان دادن اوست.

البتّه این مطلب به این معنا نیست که در جوامع آزادیخواه که از استبداد و دیکتاتوری در آنها خبری نیست، هجو وجود ندارد. در جوامع غیر دیکتاتور، هجو برخاسته از ذهنیّت انتقادی و آرمان‌گرایانه‌ای است که ایده‌آل‌های ذهنی خود را با وضعیّت موجود در تضاد می‌بیند و آن را ناقص، خرد و حقیر می‌پندارد و هجوگوی برای انتقال این پندار به ذهن معاصران خود، زبان به هجو می‌گشاید. «شیلر» معتقد است: «شاعر / نویسنده هنگامی هجوگوی است که فاصله با طبیعت و تضاد با ایده‌آل را موضوع اثر خود می‌کند» هگل نیز هجو را بازتاب تعارض و ذهنیت ناراضی انسان می‌داند که آرمان تقوایی خود را در گذشته می‌جوید.

هجو، کنایه، کمدی

هجو با گستره‌های دیگر ادب و هنر،

حوزه‌های مشترکی دارد که در موردهای این اشتراک، اسباب اغتشاش ذهن مخاطبان را فراهم آورده است. هجو با کمدی و کنایه درگیر است. در این موضوع به اصطلاحاتی مانند: کمدی هجوآمیز، هجو کمیک، هجوکنایی، کنایهٔ هجوآمیز و ... برمی‌خوریم که از اختلاطی غیرقابل تفکیک خبر می‌دهد. برای بررسی این ارتباط‌ها باید این مقوله‌ها را از نظر ویژگی درونی، ساختمان ظاهری و نیز نوع تاثیری که بر مخاطب می‌گذارند، ارزیابی کرد:

هجو و کنایه: برای ورود به این بحث، ابتدا لازم است تعریفی کوتاه از کنایه ارایه شود. کنایه، گونه‌ای سخن است که واقعیّت را به اعتبار عکس آن بیان می‌کند.

نظریهٔ جالب توجّه دربارهٔ ارتباط هجو و کنایه، در کتاب «شکلهای ساده» نوشتهٔ «یولس» یافتنی است. وی لطیفه را پایهٔ کمدی می‌داند امّا میان این دو شکل به وجود اشکال دیگری اشاره می‌کند که هجو و کنایه جزو آنهایند و تفاوت هجو و کنایه را در این می‌داند که هجو، گونه‌ای ریشخند است که بر پایهٔ فاصله‌گذاری بیان شده است امّا کنایه نوعی همدلی با موضوع را در خود دارد امّا تفاوت اساسی‌تر کنایه با هجو در این است که کنایه بیشتر بر آن است که دیدگاه‌های نامشخّص را به ظرافت و باریک بینی، بیان نماید تا این که اعتقادی خاصّ را به رشتهٔ کلام درآورد، به عبارت دیگر کنایه با پوشیدگی و ابهام همراه است، در حالی که هجو عمدتاً سرراست و ساده‌گراست.

با همهٔ این احوال، حدود هجو و کنایه بدرستی قابل تشخیص نیست و آثار بسیاری وجود دارند که هجو یا کنایی بودن آنها محل تأمل است. «دن کیشوت» یکی از این آثار است که گاه به عنوان اثری هجایی که تخیلات قهرمانانه را به سخره می‌گیرد و زمانی به عنوان اثری کنایی معرفی می‌شود. بنابراین باید بپذیریم، اولاً این مقولات دارای حوزه‌های مشترکی هستند و ثانیاً آثاری وجود دارند که توأماً از هر دو شیوه برای ابراز مقاصد خود سود می‌برند.

هجو و کمدی: هنگامی که از هجو و ارتباط آن با کمدی صحبت می‌کنیم، این نکته به ذهن می‌رسد که هجو، گونه‌ای خاصّ از کمدی است و زیر مجموعهٔ آن به شمار می‌رود. این ذهنیّت تاحدّی درست است و ما را بر این می‌دارد که کمدی را به چند نوع تقسیم و در میان آنها به نوعی کمدی توأم با هجو یا کمدی هجایی اشاره کنیم و تفاوت آن را با سایر جنبه‌های کمدی باز شناسیم.

با توجّه به این مطالب می‌توان چنین عنوان نمود. هجو اثری است که مقصود آن افشای نارسایی‌های گوناگون زندگی انسانی است که با خنده‌ای تلخ و گزنده همراه است و بدین لحاظ با کمدی تشابه و در عین حال تفاوت دارد. اوّلین تفاوت، نوع دیدگاه و نگاه آنها به جهان است. اگرچه هر دو نگاهی غیرجدّی و آمیخته به طنز نسبت به جهان دارند و بدین لحاظ در مقایسه با تراژدی در جایگاهی مشترک قرار دارند امّا بر هم منطبق نیستند. هجو نظرگاهی است آمیخته از عشق و نفرت امّا کمدی نگاهی است یکسر خوشبینانه و خوشایند. هجو در تفاوت با کمدی، تاب تحمل نارسایی‌ها و زشتی‌های زندگی را ندارد

و این کار را با مقابلهٔ واقعیّت موجود با وضع آرمانی انجام می‌دهد؛ در حالی که کمدی نوعی انطباق توأم با موفّقیّت با وضع موجود است. به عبارت دیگر هجو گرایش ایده‌آلیستی دارد و کمدی گرایشی رئالیستی.

از سوی دیگر، تأثیر هجو بر خوانندگان با تأثیر کمدی یکسان نیست. هجو معمولاً همدلی ما را نسبت به موضوع هجو شده، نه تنها برنمی‌انگیزد بلکه سعی در ایجاد فاصله با آن را دارد امّا کمدی، همدلی ما را نسبت به موضوع برمی‌انگیزد به نحوی که ما از پیروزی قهرمان کمدی بر موانعی که بر سر راهش واقع شده است، خرسند می‌شویم.

اختلاف دیگر هجو و کمدی در این است که هجو به اندازهٔ کمدی دارای استقلال نیست و به پیشینه‌ای عینی و تخیلی نیازمند است تا از آن عزیمت کند. در حالی که کمدی به چنین پیشینه‌ای نیاز ندارد و معنای آن در خود اثر و به خودی خود وجود دارد.

طنز و مقوله‌های مشابه

▣ مهرزاد منصوری

مقدّمه

انسان زبان خود را با دلیل‌های متعددی که از آن صحبت خواهیم کرد، به گونه‌های متفاوت به کار می‌گیرد. گاه می‌خواهد در کمترین زمان ممکن اطّلاعاتی را به مخاطب خود بدهد یا اطّلاعاتی را از او بگیرد. در چنین موردهایی آنچه که اهمیّت پیدا می‌کند، نسبت اطّلاعات مبادله شده به زمان مبادلهٔ اطّلاعات است. عموم ارتباطات در زندگی انسانی از این نوعند بنابراین روش مبادلهٔ چنین اطّلاعاتی طلب می‌کند که نویسنده یا گوینده، روشی را در پیش گیرد که مخاطب با کمترین مشکل، پیام و منظور او را درک کند و در صورت لزوم به گونه‌ای قابل پیش‌بینی به آن پاسخ دهد. در چنین موردهایی، اجزای زبانی، یعنی جمله و کلمه، از کمترین اهمیّت برخوردارند یا به‌عبارتی روشن‌تر، آنها تنها وسیله‌ای هستند که پیام را از گوینده یا نویسنده به شنونده و خواننده منتقل می‌کنند و با انتقال پیام، وظیفهٔ آنها به انجام می‌رسد و خواننده و شنونده نیز لزوم بازگشت و مرور و یا توجّه به آنها را احساس نمی‌کند؛ درست مانند نامه رسانی که نامه را به منزل شما می‌آورد و شما شاید چهرهٔ او را به خاطر نسپارید؛ چرا که آنچه که او آورده است مهمّ‌است نه خود او. به این شیوهٔ استفاده از زبان، کلام مستقیم یا «راسته» اطلاق می‌شود. کلام راسته، به رغم مزیت‌هایی که از آن سخن رفت، محدودیّت‌ها و عیب‌هایی دارد که اهل زبان نمی‌تواند به طور مطلق از آن استفاده کند؛ اگر چه عموماً ترجیح می‌دهد در ارتباط با مخاطب یا مخاطبان خود از آن استفاده کند. اهل زبان گاه خود را ناچار می‌بیند که سرعت و آسانی ارتباط را قربانی عناصر دیگری کند امّا گاه شیوهٔ انتقال پیام و عناصر زبانی که به عنوان وسیله در کلام راسته از آن استفاده می‌شود، چندان اهمیّت پیدا می‌کند که پیام و محتوا در سایه قرار می‌گیرند و آنچه که رخ می‌نماید و خود را برجسته می‌سازد، خود کلام است؛ درست مانند این که برادرتان از مسافرت طولانی بازگردد، در خانهٔ شما را که مدت‌هاست او را ندیده‌اید، بزند و ضمن دیدن شما نامه‌ای

را، که شاید برایتان چندان اهمیّتی نداشته باشد، به دستتان بدهد. در چنین موردهایی است که اهل زبان کلام غیر راسته را بر کلام راسته ترجیح می‌دهد. یکی از این قالب‌ها شعر است. هر گاه سخن از شعر به میان می‌آید، بی‌درنگ موزون بودن آن به ذهن متبادر می‌شود. شعر چه موزون باشد چه غیر موزون، اهل زبان به این منظور از آن استفاده می‌کند که کلام خود را از آنچه که عموماً در میان اهل زبان استفاده می‌شود، جدا کند. قالب شعر هم اصولاً به این دلیل موزون است که موزون بودن می‌تواند آن را از کلام معمول اهل زبان جدا و مخاطب را متوجّه اهمیّت آن کند.

● گرایس، معتقد است هر مکالمه‌ای که بین دو نفر ایجاد می‌شود از چهار قانون یا قاعدهٔ کمیت، کیفیت، ارتباط و روش تبعیت می‌کند.

گاه انسان قصد دارد دیگری را از نیاز خود مطلع سازد، ولی می‌خواهد پیام را به گونه‌ای انتقال دهد که برای او موجب سرشکستگی نشود و یا خود را در مقابل او نشکند. مثلاً هنگامی که شما می‌خواهید از کسی پولی قرض کنید و یا می‌خواهید کسی کاری را برایتان انجام دهد، به گونه‌ای از زبان استفاده می‌کنید که چنانچه مخاطب نتواند و یا نخواهد نیاز شما را برآورده کند، شما نیز سرشکسته نشوید. گاه نیز شما از زبان به گونه‌ای استفاده می‌کنید تا علاوه بر این که غرور خود را در مقابل مخاطب نشکنید، مخاطب هم در صورتی که نتواند جواب مثبت دهد، خود را نشکسته باشد و راه گریزی برای او وجود داشته باشد. فرض کنید شما می‌خواهید از برادرتان یا دوست بسیار نزدیکتان پول زیادی قرض کنید و احتمال می‌دهید که ممکن است او نتواند نیاز شما را برآورده کند، در این صورت چگونه از عناصر زبانی به منظور انتقال پیام کمک می‌گیرید؟ بدیهی است شما جملات و کلمات را به گونه‌ای گزینش و مرتب می‌کنید که مخاطبتان نیازی به جواب نداشته باشد. البته در همین جا لازم است اضافه شود که در چنین موردهایی از فنون پیچیده‌ای استفاده می‌شود که زبان‌شناسانی که در حیطهٔ منظور شناسی و سخن کاوی کار کرده‌اند، به دقت به آن پرداخته‌اند و ما نیز در جای خود و در صورت لزوم به آن اشاره خواهیم کرد.

انسان گاه نیز می‌خواهد زبان خود را به گونه‌ای به کار گیرد که ضمن انتقال پیام به مخاطبان خود، مسؤولیت منظوری را که از آن برداشت می‌شود، از خود سلب کند. یعنی از عناصر زبانی به گونه‌ای بهره می‌برد که جای گریزی برای خود باقی می‌گذارد. در چنین موردهایی اغلب به گونه‌ای از زبان استفاده می‌کند که دو یا چند منظور از آن استنباط شود. این یکی از آن موردهایی است که انسان از کلام غیر راسته استفاده می‌کند تا ضمن انتقال پیام، خود را رودرروی دوست و آشنا نبیند و یا این که در سطح وسیع‌تر آن برای خود مشکلی ایجاد نکند و زبان سرخش سر سیاهش را بر باد ندهد. گاه نیز هدف آن است که هم مایهٔ نشاط و شادی فرد یا گروهی را فراهم کند و هم آنها را متوجّهٔ اموری که بر آنها می‌گذرد، کرده باشد و هم آنها را متوجّه نظر خود کند. اغلب در چنین موردهایی، موضوع را بزرگ‌تر از آنچه که هست جلوه می‌دهد تا مایهٔ نشاط افراد را فراهم کند، در ضمن مستقیماً به آن نپرداخته باشد،

یعنی مخاطبان از آنچه که غیر واقعی جلوه می‌کند واقعیّت را استخراج کنند. فرض کنید فردی می‌خواهد به کاغذ بازی در امر پژوهشی و آموزشی دانشگاهی انتقاد کند، او اعتقاد دارد که با برچیدن برخی از مقررات دست و پاگیر مثل اخذ نامه از فلان مقام مسؤول برای تکثیر سؤالات امتحانی، می‌توان امور را بهتر اداره کرد. برای این منظور طنز نمایشی‌ای ترتیب می‌دهد که فردی برای این که از آبدارچی بخواهد یک لیوان چای برای او بیاورد، باید نامه از مسؤول مربوطه داشته باشد، یا این که اگر کسی بخواهد سلامی را جواب دهد، باید از رئیس دانشگاه نامه‌ای با مهر و امضای او اخذ کند. پس پرواضح است که به کارگیری کلام غیر راسته طلب می‌کند که کاری را که کاملاً غیر واقعی است و مخاطب به غیر واقعی بودن آن یقین دارد، به صورت واقعی جلوه گر شود.

تا اینجای بحث به طور فشرده لزوم به کارگیری کلام غیر راسته که طنز نیز یکی از این قالب‌هاست، روشن شد. در ادامه با بهره‌گیری از نظر زبان‌شناسان، این مطلب را از زاویهٔ دید سخن کاوان و منظورشناسان مورد مداقه قرار می‌دهیم و به تشریح و توضیح آن می‌پردازیم، سپس هر یک از قالب‌هایی را که به «طنز» نزدیک هستند تعریف می‌کنیم تا از این طریق نقاط مبهمی را که ممکن است وجود داشته باشد بر طرف سازیم، سپس به توضیح طنز می‌پردازیم و آن را به دقت مورد بررسی قرار می‌دهیم.

نظریهٔ گرایس

گرایس (بوتان، ۱۹۸۹) معتقد است هر مکالمه‌ای که بین دو نفر ایجاد می‌شود، از چهار قانون یا قاعدهٔ **کمیت، کیفیّت، ارتباط و روش** تبعیت می‌کند. وی معتقد است طرفین مکالمه باید به این چهار قاعده که روی هم اصل همکاری را تشکیل می‌دهند، پایبند باشند. منظور **گرایس** از کیفیّت (Maxim of quality) این است که طرفین مکالمه بر اساس راستی و درستی نقش خود را ایفا کنند و آنچه را که می‌دانند دروغ است، نگویند و همچنین آنچه را که برای آن دلیلی ندارند، بیان نکنند.

منظور ایشان از قاعدهٔ کمیت (Maxim of quantity) این است که طرفین مکالمه بیشتر یا کمتر از آنچه که مورد نیاز است، بیان نکنند. در تعریف ایشان از قاعدهٔ ارتباط (maxim of relevance) این نکته ارایه شده است که از مطالبی که با مکالمه ارتباطی ندارد، باید دوری شود. منظور **گرایس** از قاعدهٔ روش (maxim of manner) این است که از نامفهوم بودن اجتناب شود، از ابهام دوری شود و ایجاز رعایت شود.

آنچه **گرایس** به صورت نظریه‌ای پیشنهاد داده است، گاه در مکالمه نقض می‌شود امّا آنچه که در روساخت نقض می‌شود، مانع از این نمی‌شود که طرف دیگر مکالمه از زیرساخت پی به آن نبرد و مکالمه بی‌ثمر و ناتمام گذاشته شود. به همین دلیل است که گاه افراد با نقض یکی از این اصول، مطالب خود را به گونهٔ دیگری بیان می‌کنند. یعنی کلام از شکل معمول خود به شکل دیگری تبدیل می‌شود که ما در اینجا آن را به کلام غیرمستقیم یا غیر راسته معنا می‌کنیم. از آنجا که طرفین مکالمه باور دارند که این اصول رعایت می‌شود، تخطّی ظاهری که در روساخت جمله به وقوع

می‌پیوندد، نمی‌تواند آنها را سردرگم کند؛ چرا که همچنانکه دستور زبان می‌دانند، این قواعد را نیز می‌دانند. به عبارتی دیگر کسی به آنها تعلیم نداده است که چه کنند و چه نکنند بلکه همچنانکه قواعد دستور زبان را در ذهن دارند، این قواعد را نیز در ذهن دارند[۱]. بنابراین همچنانکه اهل زبان اگر جملهٔ ناقص را بشنوند به راحتی می‌توانند با بهره‌گیری از قواعدی که در ذهن دارند، آن را کامل کنند، در صورت نقض هر کدام از اصول پیشنهادی **گرایس** نیز می‌توانند به نقض پی ببرند و با کنجکاوی منظور گوینده را دنبال کنند.

در بسیاری از مواقع، طرف مکالمه عمداً از یکی از این اصول تخطّی می‌کند تا موجب توجّه شنونده به آنچه که مورد نظر اوست، شود. در اینجا به ذکر یک مثال برای نقض هر یک از اصول پیشنهادی بسنده می‌کنیم و بحث را خاتمه می‌دهیم.

الف: ارتباط (Relevance)

دانشجویی که هفتهٔ گذشته در بازی فوتبال موجب شکسته شدن پای یکی از بازیکنان شده است، هنگامی که از یکی از دوستانش می‌پرسد: «چرا به فوتبال نمی‌آیی؟» در پاسخ می‌شنود که: «پاهایم را دوست دارم» بدیهی است که جواب چرا به فوتبال نمی‌آیی؟ باید توضیح دیگری باشد، مانند وقت ندارم و... امّا «پاهایم را دوست دارم» اگرچه ارتباطی از لحاظ معنایی با سئوال مورد نظر ندارد ولی شنونده می‌داند که دوستش با نقض ارتباط می‌خواهد حادثه گذشته را که او موجب آن شده است، به او گوشزد کند.

ب: کمیّت (quantity)

فردی در صف سینماست. وقتی به گیشهٔ بلیط فروشی می‌رسد، دست در جیب می‌کند که پول بلیط را بدهد امّا هر چه که جیبش را وارسی می‌کند، پولی را که برای بلیط گذاشته است پیدا نمی‌کند. بلیط فروش که از معطّل شدن ناراحت شده است می‌گوید: **سه دلار و پنجاه سنت داری؟** و فرد مورد نظر در جواب می‌گوید: **بله دارم.**[۲]

بدیهی است که در این جا، نه منظور بلیط فروش این است که او این مقدار پول دارد و نه این که فرد مورد نظر با گفتن بله می‌خواهد بگوید که او فقط سه دلار و پنجاه سنت دارد.

ج: کیفیّت (quality)

دانشجویی که در تهران درس می‌خوانده است، به روستا برمی‌گردد. پدرش از او می‌پرسد: **تهران چطور بود.** دانشجو در جواب می‌گوید: **خلوت.**

در این جا اصل کیفیّت نقض می‌شود؛ چرا که فرد خلاف آنچه که انتظار دارد دریافت می‌کند ولی بخوبی منظور طرف مقابل را درک می‌کند که منظور او از **خلوت**، بسیار شلوغ است.

د: روش (manner)

آگهی‌های تلویزیونی طولانی و کسل کننده شده‌اند.

گویندهٔ تلویزیون: قبل از پخش آگهی‌های تجارتی، توجّهٔ شما را به چند فیلم سینمایی جلب می‌کنم[۳] در اینجا ظاهراً آگهی‌های تجارتی و فیلم سینمایی جابه‌جا شده‌اند ولی

خواننده بخوبی منظور طنز پرداز را درک می‌کند یعنی می‌داند که طنز پرداز به عمد این دو را جابه‌جا کرده است تا موجب انبساط خاطر خواننده شود.

مقولات مشابه

در این بخش برآنیم تا با ارایه تعاریفی کوتاه، هر کدام از مقولاتی را که از جهاتی با مقولهٔ طنز مشابهت پیدا می‌کنند، از یکدیگر مجزا سازیم.

الف: هجو

هجو در لغت به معنی نکوهیدن، شمردن عیب‌های کسی، دشنام دادن کسی به شعر، سرزنش، نکوهش، دشنام و فحش است[۴]. در هجو آنچه که مدّ نظر قرار می‌گیرد این است که هجو کننده به بهترین شکل ممکن و گاه به زیباترین شکل آن، فرد، گروه و یا جامعه‌ای و یا حتی مکانی را مورد سرزنش، نکوهش و یا حتی دشنام قرار دهد. هجو از جنس تحقیر است. گاه فرد برای این که بهتر بتواند کسی یا چیزی را تحقیر کند، بهترین و زیباترین شیوهٔ گفتن و ابزار سخن را به کار می‌بندد. به همین دلیل است که در ادبیّات فارسی، اغلب هجو به صورت شعر آمده است و یا کلمات به گونه‌ای گزینش شده‌اند که اگر به صورت موزون هم بیان نشده باشند، از کلام موزون چیزی کم ندارند. در هجو مسخره کردن و شکستن شخصیّت فرد مورد نظر، عین هدف است. هجو از لحاظ سیاسی و اجتماعی نیز از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. امّا نه مانند طنز؛ چرا که طنز از جنس و مادهٔ دیگر است. طنز پرداز به صورتی غیر مستقیم به موضوع می‌پردازد و عموماً راه فراری برای خود و یا حتی طرف مقابل بازمی‌گذارد، در حالی که هجو کننده مستقیماً فرد یا موضوع را مورد هدف قرار می‌دهد، اگر چه از کلام غیر راسته استفاده کند. در هجو از کلام غیر راسته به منظور فرار از خطر مقابل استفاده نمی‌شود بلکه از کلام غیر راسته به منظور بُرنده‌تر شدن کلام، توجّه و دعوت دیگران به مبارزه و جاودانی شدن کلام و یا افزودن به آن، استفاده می‌کند.

هجو کننده، عموماً خود را برای پذیرش خطر آماده می‌کند و گاه با هجو خود، رابطهٔ بسیار دوستانه را به رابطه‌ای کاملاً خصمانه تبدیل می‌کند. تاریخ پر نشیب و فراز تشیّع مملو از حادثه‌های است که بر اثر تنها و تنها یک شعر هجوآمیز صورت پذیرفته است که اغلب هجو کننده زندگی آرام خود را به زندگی پرخطر تبدیل کرده و سرانجام نیز جان خود را فدای آن کرده است. هجو ممکن است موجب انبساط خاطر و شادی افرادی نیز بشود امّا این، نسبت به بقیهٔ مقولات بسیار ضعیف و خفیف است و از آن به عنوان وسیله‌ای آن هم نه چندان قوی استفاده می‌شود و گاه نیز خنده به عنوان عامل جانبی که شاید هجو کننده چندان هم برایش اهمیّت نداشته و در موردهایی نیز متوجّه آن نبوده است، مطرح شود.

● طنزی که عوارض بدی بر اخلاق و تربیت و ادب اجتماعی جامعه برجای می‌گذارد هر چند هم برّنده باشد، نمی‌تواند در صدا و سیما ارایه شود.

ب: هزل

فرهنگ معین[۵] هزل را به معنی مزاح و شوخی آورده است. **اسدی پور و صلاحی**[۶] نیز هزل را به شوخی رکیک به منظور تفریح و نشاط و ضدّ جد معنی کرده‌اند. آنچه که در هزل مدّ نظر است خنداندن فرد یا گروه و موجب انبساط خاطر فرد یا افرادی را فراهم کردن است. هزل‌گو، چندان از استعداد هنری برخوردار نیست و نشاط حاصل در هزل را نیز می‌توان نسبت به سایر مقولات لحظه‌ای شمرد؛ یعنی این که هزل ارزش باقی ماندن در ذهن را ندارد. فردی هم که هزل می‌گوید، چنین هدفی ندارد. قصد او بیرون کردن فرد و یا گروهی از حالت حاکم بر محیط است. در هزل ممکن است کلمات رکیک رد و بدل شود و عموماً بسته به این که مخاطب چه کسی و فرد گوینده چه کسی است، نوع هزل متفاوت است. در طنز خنده و سرگرمی هدف است. «زم» در روزنامه «همشهری» تفاوت هزل و طنز را این گونه برمی‌شمرد: «طنز باید انسان را حکیمانه بخنداند: در حالی که هزل در برابر طنز، انسان را رندانه و زیرکانه می‌خنداند، طنز موجب بیداری است در حالی که هزل موجب غفلت و سرگرمی است. طنز از مقولهٔ فرهنگ و بینش و تفکّر است، در حالی که هزل از مقولهٔ تفریح و سرگرمی است[۷].»

ج: فکاهه

فکاهه یا فکاهت بنابر تعریفی که **معین**[۸] ارایه کرده است، در لغت به معنی شوخ طبعی، شوخ طبع بودن و مزاح نمودن است. **اسدی پور و صلاحی**[۹] آن را در اصطلاح به شوخی معتدل به منظور تفریح و نشاط در سطحی نا محدود و عمومی تعریف کرده‌اند. و آن را نیز صورت تکامل یافته هزل خوانده‌اند. در فکاهی تفریح و نشاط مدّ نظر است و در آن نه لبهٔ تیز هجو دیده می‌شود و نه پیام ارزشمند طنز؛ فکاهی بسیار پیشرفته‌تر از هزل است، بسیار بیشتر و در سطحی بالاتر از هزل از کلام بهره می‌گیرد. فکاهی‌نویس در اصل هنرمند است در حالی که هزل‌گو، فردی عادی و معمولی است که از طبعی شوخ برخوردار است. فکاهی نویس نه عرضه و جسارت طنز نویس را دارد و نه هنر خنداندن کمدین را.

د: لطیفه

لطیفه به معنی گفتاری نغز و نکتهٔ باریک و همچنین به معنی بذله و شوخی است[۱۰]. لطیفه به معنی اصطلاحی آن و یا به معنایی که امروزه به کار می‌رود، سخنان نیکو و دلنشینی است که شادی و انبساط خاطر انسان را فراهم می‌آورد. لطیفه نوعی از ارتباط کلامی است که کلمه و لغت در آن به عنوان تنها وسیلهٔ انتقال پیام به کار گرفته می‌شود. در لطیفه واقعیّت‌ها به گونه‌ای دستکاری می‌شود که موجب انبساط خاطر فراهم شود. گزینش واقعیّت و دستکاری آن به نوعی هوش و استعداد نیازمند است و شاید به همین دلیل باشد که هزل بعد از ادا عموماً دیگر تکرار نمی‌شود ولی لطیفه بارها و بارها به وسیلهٔ افراد متفاوت تکرار می‌شود. آسان و کم هزینه بودن سبب شده است که عموماً مردم بتوانند آن را تکرار و یا به عبارت فنّی‌تر، نسخه‌ای از آن را تولید کنند. **اخوت** (۱۳۷۲) به تفصیل در مورد لطیفه بحث کرده

است که ما در اینجا صرفاً به تقسیم بندی‌ای که وی ارایه کرده است، اکتفا می‌کنیم و مطالعهٔ بیشتر آن را به عهدهٔ خوانندهٔ این متن می‌گذاریم.

طبقه‌بندی لطیفه

الف: آوایی ـ واژگانی

۱ـ جناس تام
۲ـ جناس مطرّف
۳ـ جناس زاید
۴ـ جناس لفظی
۵ـ جناس مقلوب
۶ـ جناس مضارع
۷ـ قلب حروف
۸ـ تأکید آوایی
۹ـ درنگ
۱۰ـ ادغام

ب: ابهام صرفی و نحوی

۱ـ ابهام در روساخت
۲ـ ابهام در ژرف‌ساخت
۳ـ اختلاط و ابهام میان روساخت و ژرف‌ساخت
۴ـ تضاد معنا بین روساخت و ژرف‌ساخت
۵ـ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها

پ: لطیفه‌های نفیضه‌ای

۱ـ نفیضه‌های چیستان
۲ـ نفیضهٔ بازی بیست سؤالی

شایان ذکر است که **اخوت** در مقالهٔ خود برای هر کدام از تقسیمات ارایه شده مثال زیبایی آورده است.

د: کاریکاتور

از جمله موردهایی که با طنز مشابهت‌هایی دارد، کاریکاتور است.

کاریکاتور بر خلاف لطیفه، غیر کلامی است و اگر هم در آن از ارتباط کلامی استفاده می‌شود، صرفاً برای گویاتر شدن تصویر است. به عبارتی دیگر تا زمانی که تصویر خود بتواند با مخاطب ارتباط مورد نظر برقرار کند، از کلمه استفاده نمی‌شود. کاریکاتوریست به ناچار آنجا که طرح خود را بدون به کارگیری کلمه و ارتباط کلامی، ناقص و نارسا می‌بینید از کلمه استفاده می‌کند. در کاریکاتور ابهّت و اهمیّت موضوع با تصویر نشان داده می‌شود. کاریکاتوریست با تغییری که در تصویر ایجاد می‌کند فردی را تحقیر و یا تمسخر می‌کند. البته شکل و طرحی که کاریکاتوریست ارایه می‌کند، طبیعتاً به گونه‌ای است تا مشخّصات اصلی تصویر واقعی گم نشود و بیننده به راحتی بتواند فرد مورد نظر را بشناسد البته در صورتی که کاریکاتوریست احساس کند که ممکن است طرح اندکی نارسا باشد و بیننده متوجّه منظور او نشود، معمولاً با خطی که با طرح قرابتی دارد، تصویر مورد نظر خود را معرفی می‌کند.

و: کمدی

گونهٔ دیگر ادبی که موجب شادی و انبساط خاطر انسان می‌شود، کمدی است اگرچه برخی سعی کرده‌اند کمدی را لفظی عام، معنا کنند و هر گونهٔ ادبی را که موجب خنده و شادی انسان را فراهم کند مجموعهٔ کمدی به حساب آورند ولی با کمی دقّت می‌توان نادرستی چنین تصوراتی را نشان داد. آنچه که در کمدی اصل و

پایهٔ اساسی است، خنده است. در کمدی، خنداندن نهایت هدف کمدی ساز است. کمدی ساز هر حرکتی را که انجام می‌دهد هدفی جزدورکردن اندوه مخاطب و شادکردن او ندارد. در کمدی هیچ یک از موردهایی که تا کنون تعریف و توصیف شد، رعایت نمی‌شود؛ با توجّه به این امر و ویژگی‌های دیگری که به آن اشاره خواهیم کرد، روشن است که کمدی نمی‌تواند لفظی عام به حساب آید. **ابرامز**[11] نیز کمدی را قطعه‌ای می‌داند که در آن مواد و مصالح به گونه‌ای انتخاب می‌شوند که ما را خوشایند باشد و ما را سرگرم کند.

● طنزی که برای ارایه در صدا و سیما پرداخته می‌شود بدون موضع گیری حزبی و با برداشتی کاملاً منصفانه و با زبانی بسیار هنرمندانه، نقایص و مشکلاتی را که در کارِ گردانندگان حکومتی و امور مملکتی وجود دارد، بیان کند و مردم را نیز به برخورد منطقی و مؤدّبانه با چنین نقایص و مشکلاتی ترغیب کند.

ویژگی دیگر کمدی این است که کمدی عموماً به صورت نمایش عرضه می‌شود اگرچه در ادب روایی نیز ممکن است به‌صورت شعر عرضه شود؛ بنابراین کاربرد کمدی در رسانه‌های تصویری است. کمدی به انواع زیادی تقسیم شده است که از آن جمله می‌توان به **کمدی رمانتیک، کمدی طنز، کمدی حالت، کمدی رلیف و کمدی هیومرث** اشاره کرد.

طنز

اکنون که مقوله‌های مشابه طنز بررسی شد و با مشخّص شدن چهار چوب این مقوله‌ها، نمایی از قاب طنز روشن و بدین طریق مشخّص گردید که طنز چه چیزهایی نیست، زمان آن رسید تا به توصیف طنز و تقسیمات و زیر مجموعه‌های آن بپردازیم:

اگر چه فرهنگ نگاران ایرانی تمایز روشنی بین طنز و مقوله‌های مشابه آن قایل نشده‌اند امّا طنز از دیرباز در فرهنگ و ادب ایرانی جایگاه خاصّ خود را داشته است. در طنز آنچه که برای کمدی هدف فرض می‌شود، وسیله است. در طنز، شادی و انبساط خاطر انسان وسیله است، وسیله‌ای که طنز پرداز بتواند با به کارگیری آن موجبات ارایهٔ منظور و مقصود خود را فراهم کند. زبان شیرین طنز آنچنان وسیله‌ای است که راه خود را از میان اضداد، یعنی مدح و هجو، تیزی و نرمی، کلام مستقیم و غیر مستقیم و... پیدا می‌کند. طنزنویس معمولاً اهداف بلندی را مورد هدف قرار می‌دهد که جز با زبان هنرمندانهٔ طنز با هر زبان دیگر یا مشکل آفرین و یا بی‌ارزش و بی‌خاصیّت است. طنز نویس دردها و ضعف‌های جامعه را می‌بیند و آن را در قالب زیبای طنز می‌پیچد تا به اهلش برسد. طنز نویس و یا طنز پرداز، یک منتقد اجتماعی است که معمولاً مردم نیّت او را خیر و قضاوت او را منصفانه می‌پندارند. طنزنویس با زبانی که ویژهٔ طنز است، مردم را به زشتی‌های ضعف آگاه می‌کند و قباحت و زشتی آن را نشان می‌دهد. طنز، ضعف دولتمردان و یا غفلت آنان را و همچنین اخبار مورد نیاز را به آنان به گونه‌ای

شـیرین اهـدا مـی‌کند. طـنز، از ایـن جـهات می‌خواهد خبرگزاری امین به حساب آید؛ اگـر چه برخی چون شمیسا[۱۲] طنز را از جنس هجو می‌دانند.

انواع طنز

از لحاظ شیوهٔ عرضه، طنز را مـی‌توان بـه طنز نوشتاری، طنز شنیداری، طنز دیداری، طنز دیداری شنیداری تقسیم کرد:

الف: طنز نوشتاری: طنز نوشتاری را می‌توان به طنزی اطلاق کرد که تنها به صورت نوشته ارایه می‌شود و مخاطب تنها از طریق خواندن می‌تواند از آن استفاده کند مانند طنزهایی که در مجلات نوشته می‌شود.

ب: طنز شنیداری: طنز شنیداری به طنزی گفته مـی‌شود کـه بـه صـورت شـفاهی ارایـه می‌شود و مخاطب ناچار به شـنیدن آن است، مانند طنزهایی که به وسیلهٔ رسـانه‌ای مـانند رادیو ارایه می‌شود.

ج: طنز دیداری: به طنزی اطلاق می‌شود که بیننده تنها از طریق دیدن و پیوند دادن اجزای آن می‌تواند از آن بهرمند شود؛ مانند طنزهایی که به وسیلهٔ رسانه‌ای چـون تـلویزیون ارایـه می‌شود، البته در صورتی‌که هیچگونه صدایی به آن کمک نکند.

د: طنز شنیداری ـ دیداری: بـه طـنزهایی اطلاق می‌شود کـه از طـریق رسـانه‌ای چـون تلویزیون ارایه می‌شود، که در آن هم صدا و هم تصویر با مشارکت یکدیگر پیام طنز را انتقال می‌دهند.

از لحـاظ مـوضوع، طـنز را مـی‌توان در موضوعاتی بررسی کرد که یکـی از آنـها طـنز اجتماعی است..

طنز اجتماعی به طنزی گفته می‌شود که در آن نابسامانی‌های اجتماعی مدّ نظر طنزنویس است. طنز نویس در چنین مواردی بر آن است تا تغییری در برخورد اجتماعی افراد ایجاد کند. به عنوان نمونه به طنز زیر که یکی از رفتارهای غلط را هدف قرار داده است، توجّه کنید:

عابران متخلّف جریمه می‌شوند

ـ جراید

رئیس شعبه انتظامی به مأمـور انـتظامی: چرا او باید جریمه شود

ـ آقا ایـن آقـا در پـیاده‌رو کـه مـخصوص موتورسیکلت سوارهاست، راه می‌رفته است.

در اینجا طنز پرداز با طرح چـنین طـنزی رفتار موتورسیکلت سوارانی را که گاهگاهی در پیاده رو حرکت می‌کنند، مـورد نکـوهش قـرار داده است.

از **لحاظ شیوهٔ انتخاب نوع کلام** نیز، طنز را به دو دسته مستقیم و غیر مستقیم، تـقسیم کرده‌اند[۱۳]:

الف: طنز رسـمی یـا مسـتقیم: در طـنز مستقیم، طنز نـویس یـا طـنزنما از زبـان اوّل شخص، یعنی مـن یـا خـودم، طـنز را عـرضه می‌کند. در طنز مستقیم طنزنویس یا طـنزنما راحت‌تر نظر خود را ارایه می‌کند. طنز مستقیم خود به دو دستهٔ طـنز هـوراس و جـووانـال تقسیم می‌شود.

۱ـ **هوراس** (Horationsative): در این نوع طنز، طنز نویس یا طنزنما با بذله و شوخ طبعی و با زبانی نرم و ملایم موجب سرگرمی و تفریح می‌شود.

۲ـ **جووانال** (jvvenal) در طنز جووانال طنز

نویس به معلم اخلاق می‌ماند.

ب: طنز غیر مستقیم: در طنز غیر مستقیم به رغم طنز مستقیم که از اوّل شخص استفاده و بدین شیوه طنز خود را ارایه می‌کند، از سبک روایی و بیان از زبان فرد دیگر بهره‌می‌گیرد.

نکاتی در مورد طنز

۱ـ حدود طنز: طنز نویس بایستی این واقعیّت را باور داشته باشد که نمی‌تواند در طنز خود حدودی را مراعات نکند. بدیهی است که اعضای هر جامعه، مقدّساتی دارند که به هیچ قیمتی نمی‌توانند توهین به آنها هرگونه که باشد، تحمّل کنند. علاوه بر این طنز نویس باید محدوده‌ای را برای خود مشخّص کند و از آن خارج نشود.

۲ـ ترجمه ناپذیر: نظر به این که هر طنز بر اساس نیاز یک جامعه و همچنین ملاک‌ها و معیارها و هم‌چنین ارزش‌های حاکم بر آن جامعه ساخته می‌شود، اغلب طنزها را نمی‌توان به صورت تام و تمام به زبانی دیگر برگرداند البته می‌توان طنزی را از فرهنگی گرفت و با قیاس به آن نمونه‌ای مناسب با فرهنگ دیگر عرضه کرد.

۳ـ ترکیب طنز با مقولات جدّی: طنز را می‌توان به دو صورت عرضه داشت: یکی این که طبق روال معمول آن را جدا از بافت‌های دیگر عرضه کرد، مانند برخی از برنامه‌های تلویزیونی که چند دقیقه و یا یک ساعت را به برنامه‌های شاد اختصاص می‌دهند و یا این که همراه با برنامهٔ جدّی عرضه کرد تا بدین صورت ترکیب جالب توجّهی پدید آید. به عنوان مثال در سریال‌های تلویزیونی **لیلی با من است** و **بهترین تابستان من** به گونه‌ای بسیار زیبا از این ترکیب استفاده شده بود که هر دو نیز از بینندگان بسیار زیادی برخوردار بودند.

۴ـ طنز و زبان و شیوهٔ تفکّر عامهٔ مردم: طنز باید از زبان مردم جامعه استفاده کند و همچنین با مرام آنها و بر اساس آن عرضه شود.

روشها و شیوه‌های ارایهٔ طنز

طنز را می‌توان به راه‌های مختلف ارایه کرد که برشمردن همهٔ شیوه‌ها در این مقاله ممکن نیست. برای این که بتوانیم نمودی کلی از این شیوه‌ها ارایه کنیم، تنها به بررسی مجموعه‌ای از طنزهایی که در مجلهٔ گل‌آقا شمارهٔ (۳۳۶) ارایه شده است، می‌پردازیم

۱ـ آینده نگری به صورت طنز:

گل‌آقا با طرح مطالبی با عنوان چهل سال بعد و یا عناوینی از این دست سعی می‌کند به برخی از امور و یا سرعت زیاد آنها و یا افراط در آنها انتقاد کند.

۲ـ قرینه سازی معنایی:

گل‌آقا در این شماره با توجّه به بحث ثروت‌های بادآورده، از واژهٔ اخیر برای طنز خود استفاده کرده و جملهٔ طنز آمیز «سنگ روی پرونده‌ها بگذار تا باد نبرد» را ساخته است.

۳ـ کمک گرفتن از معنای واژه در خارج متن:

مثال: امسال سی هزارتن مرغ از خارج وارد می‌شود ـ جراید

مشتری: چرا به دلار حساب می‌کنی؟

فروشنده: آخه خارجیه، زبان ما را رو که نمی‌دونه.

۴ـ دستکاری در شعر:

اسرائیل از پرندگان برای جاسوسی و کسب خبر استفاده می‌کند ـ جراید

روزی زتل آویو عقابی به هوا خاست
بهر خبر تازه پرو بال بیاراست

۵ـ بکارگیری ضرب المثل در جای دیگر:

همسر سفیر آلمان: سگمون چطوره؟

ـ به از خودتونه

اشاره به این که شما ایران را ترک کردید، ولی سگتان ماند. گل آقا در اینجا از ضرب المثل فارسی فلانی سگش بهتر از خودش است، کمک گرفته است.

۶ـ بازی با شعر:

در ستون «شب شعر و غم هجران»

دکتر ولایتی (امور خارجه):

«من از بیگانگان هرگز ننالم
که با من هر چه کرد آن آشنا کرد»

۷ـ تفسیر شعر:

گل آقا (ص ۶) با عنوان «تفسیر فال حافظ شیرازی و مذاکرات لندنیه» به مذاکرات آقای دکتر لاریجانی و مذاکرات لندن پرداخته است که تنها دو بیت اوّل را ذکر می‌کنیم:

بوی خوش تو هر که زباد صبا شنید
از یار آشنا سخن آشنا شنید
سرّخدا که عارف سالک به کس نگفت
در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

تفسیر اشعار (گل آقا، همان صفحه)

بیت اوّل: آن سخنها که بین دو یار آشنا رد و بدل شد و باد صبا، بوی خوش آن را تا تهران آورد، امری نبود که بین آشنایان و دوستان رایج نباشد.

بیت دوم: آنها که اهل این اخبار و مسائل هستند، قضیه را لو نداده‌اند. حال ما در حیرتیم که چگونه خبرش به همه کوی و برزن پیچید و همهٔ نااهلان و ناواردان به سیاست هم به ماجرا وارد شدند.

۸ـ مقایسهٔ غلط:

قیمت هر عدد تخم مرغ به ۲۵۰ ریال رسید ـ جراید

قصابی: آقا یک تخم مرغ شده بیست و پنج تومن ... حالا شما این را بگیر و برو بالا.

۹ـ برداشت از اخبار:

وزیر بهداشت، درمان و آموزش پزشکی و غیره گفته‌اند: حق نداریم به بیمار پاسخ نامطلوب بدهیم «فلذا شما فقط حق دارید ویزیت دو هزار تومانی از بیمار بگیرید، نه این که جواب اعتراض او را هم بدهید». (ص ۴)

۱۰ـ جواب نامه یا تلفن:

از بندر گناوه زنگ می‌زنم، پاکستان که

خودش یکی از کشورهای وارد کنندهٔ گندم است، چه جوری به گروه طالبان حاکم بر کابل قول فروش ششصد هزار تن گندم داده است؟

ـ احتمالاً بر مبنای قولی که از آمریکایی‌ها گرفته‌است. (ص ۵)

۱۱ـ بازی با نثر قدیم:

... پس در ببست و کلید در پر شال نهاد و برفت تا هفت روز چون باز آمد، خانه را خالی دید و فرش و اثاث و تلویزیون و ویدئو و پنتیوم اصغری و آمیگای اکبری را برده یافت (ص ۸)

۱۲ـ طعنه زدن به واقعه‌ها:

ـ دلت می‌خواهد چه کاره شوی؟

ـ من دوست دارم در آینده معلم بشوم که هم عید تعطیل باشد و هم تابستان.

ـ الحق که هیچ چیز سرت نمی‌شود وگرنه مثل من دوست داشتی وکیل مجلس شوی که هم تعطیلات عید و تابستان را داشته باشی، و هم به ازای هر سه هفته کار، یک هفته تعطیلی برای سرکشی به حوزهٔ انتخابیه‌ات.

۱۳ـ بازی با اصطلاحات فارسی:

ـ وزیر راه گفت: «ایران جایگاه ویژه‌ای به فعالیّت‌های هواشناسی داده است».

ـ عده‌ای دیگر ازمدیران شهرداری بازداشت شدند ـ جراید

کرباسچی: هوا چطوره ...؟

وزیر راه: پسه.

۱۴ـ تعریف لغات:

به منظور کمک به فرهنگستان زبان و ادب فارسی در انتخاب جایگزین‌های مناسب برای واژه‌های بیگانه، پیشنهاد می‌کنیم در مورد حقوق کارمندان، به جای حقوق که کلمه‌ای عربی است، از واژهٔ ریزپرداز استفاده شود.

(شایان ذکر است ک عبید زاکانی از این شیوه زیاد بهره گرفته است که از آن جمله می‌توان به عبارت «دارالتعطیل» به جای مدرسه اشاره کرد[۱۴].)

۱۵ـ یاد آوری رویدادی به واسطهٔ درج خبری:

در اکثر جلسات مجلس، نمایندگان با مشکل خرابی میکروفون خود مواجه هستند.

نمایندهٔ شیراز ـ وقتی به حرف آدم گوش نمی‌دید و به وزیر ارشاد رای اعتماد می‌دید، اینجوری میشه دیگه.

(در اینجا طنز پرداز خبر را بهانه کرده و ضمن یادآوری درخواست نمایندهٔ شیراز بعد از چند ماه، وی را به تمسخر گرفته است).

ویژگی‌های طنز رسانه‌ای (صدا و سیما)

رادیو و تلویزیون به عنوان پر طرفدارترین رسانهٔ ارتباط جمعی، بهترین ساعات فراغت انسان‌ها را به خود اختصاص داده است. این دو رسانه نقش معلم هنرمندی را به خود گرفته‌اند که عموم مردم را مخاطب خود قرار داده‌اند و به منظور تغییر رفتار اجتماعی و اندیشهٔ انسان‌ها، از بهترین مهارت‌های هنری و فنون حرفه‌ای خود بهره می‌گیرند؛ بنابراین، با توجّه به اهمیّت موضوع، نقش مواد و ابزار مورد استفاده و حتی نحوهٔ ارایه آن حائز اهمیّت فراوان است. بدیهی

است که یکی از این ابزارها، طنز است که در اینجا به برخی از ویژگی‌های آن اشاره خواهیم کرد:

۱ـ طنزی که در صدا و سیما ارایه می‌شود، برخلاف طنزی که در روزنامه‌ها و مجلات نگاشته می‌شود، همهٔ سطوح مختلف جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهد که این سطوح از افراد تحصیل‌کرده تا افرادی را که از تحصیلات و معلومات کافی برخوردار نیستند، شامل می‌شود. هر بیننده و شنونده‌ای انتظار دارد طنزی که ارایه می‌شود به گونه‌ای برای او قابل فهم باشد و به موضوع‌هایی پرداخته شود که او نیز با طنزپرداز، هم عقیده باشد و باورها و اعتقادات او را مورد هدف قرار ندهد؛ بنابراین، طنزی که در این دو رسانه ارایه می‌شود، باید حتی‌الامکان مشترکات را مدّ نظر قرار دهد.

۲ـ با در نظر داشتن این مهمّ که رسالت صدا و سیما، ساختن، تربیت و پرورش اخلاق در جامعه، بخصوص در بین نوجوانان است، هر برنامه‌ای که از این طریق، از جملهٔ «طنز» ارایه می‌شود، باید بتواند همواره این مهمّ را تقویت کند؛ بنابراین طنزی که عوارض بدی بر اخلاق و تربیت و ادب اجتماعی جامعه بر جای می‌گذارد، هر چند هم بُرنده باشد، نمی‌تواند در این دو رسانه ارایه شود.

۳ـ از نظر ساختاری نیز طنزی که در مجلات ارایه می‌شود با طنزی که در صدا و سیما ارایه می‌شود و طنزی که از رادیو پخش می‌شود با طنزی که از تلویزیون ارایه می‌شود، کاملاً متفاوت است. در مورد طنزی که از صدا پخش می‌شود، طنز پرداز طنز خود را به گونه‌ای ارایه می‌کند که درک آن به قوهٔ شنوایی نیاز داشته باشد، بنابراین، طنزی که همه یا بخشی از پیام خود را به زبان تصویر بیان می‌کند اگر از رادیو عرضه می‌شود، باید با تغییراتی همراه باشد.

۴ـ طنزی که برای ارایه در صدا و سیما پرداخته می‌شود، باید بدون موضع‌گیری حزبی و با برداشتی کاملاً منصفانه و با زبانی بسیار هنرمندانه، نقایص و مشکلاتی را که در کار گردانندگان حکومتی و امور مملکتی وجود دارد، بیان کند و مردم را نیز به برخورد منطقی و مؤدّبانه با چنین نقایص و مشکلاتی ترغیب کند.

پانوشت‌ها

۱ـ کوک و دیگران ۱۹۸۹، ص ۳۱.
۲ـ مثال از بوتان ۱۹۸۹، ص ۱۴۰.
۳ـ مثال از سروش، ش ۸۶۳، ص۳۴.
۴ـ معین ج ۴، ص ۵۱۰۵.
۵ـ ۱۳۷۱، ج ۴، ص ۵۱۳۹.
۶ـ طنزآوران امروز ایران ۱۳۷۲، ص ۵.
۷ـ همشهری، ۷۶/۳/۲۲، ص ۱۰.
۸ـ معین، ج ۲، ص ۲۵۶۲.
۹ـ طنزآوران امروز ایران، ۱۳۷۲، ص ۶
۱۰ـ معین ۱۳۷۱، ج ۴، ۳۵۹۲.
۱۱ـ ابرامز، ۱۹۷۱، ص ۲۵.
۱۲ـ انواع ادبی، ۱۳۷۰، ص ۲۷۱.
۱۳ـ ابرامز ۱۹۷۱، ص ۱۵۴.
۱۴ـ صاحب اختیاری، بهروز، ۱۳۷۵، ۱۷۹.

منابع

الف: فارسی

- اخوت، احمد (۱۳۷۲). **پیرسُارد نویسنده دُن کیشوت**، مجله زبانشناسی، شماره ۱۹ ص ص ۸۰-۶۳
- اسدی پور، بیژن و صلاحی عمران (۱۳۷۲). **طنزآوران امروز ایران**، تهران، انتشارات مروارید
- زم، (۱۳۷۶). **طنز چیست**، همشهری ۷۶/۳/۲۲، ص ۱۰
- سروش هفتگی (۱۳۷۶)، شماره ۸۶۳، ص ۳۴
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، **(انواع ادبی**، تهران، باغ آیینه)
- صاحب اختیاری، بهروز (۱۳۷۵) **عبید زاکانی لطیفه‌پرداز و طنزآور بزرگ ایران**. تهران، انتشارات اشکان
- گل‌آقا (۱۳۷۶). مجله سیاسی اجتماعی گل‌آقا. ش ۳۳۶ (۷۶/۸/۲۹)
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم(۱۳۷۱) **درآمدی به سخن کاوی**، مجله زبانشناسی، ش ۱۷ ص ص ۳۷-۹
- معین، محمّد (۱۳۷۱) **فرهنگ فارسی معین**، تهران، امیر کبیر

ب: انگلیسی

- Abrams,M.H.(1971). AGLossory of lierary. Terms,New york. Holt.Rinehart and Winston.
- Bouton, L.F.(1989) so theey got the message, but how did they get it? IDWAL A.
- COOK.G. Cadlin, widdowsor. H(1989) Discourse, New york. Oxford Unirersity press.

طنز و تفاوت آن با مسخرگی

▣ محمود نیلی

مقدّمه

طنز و فکاهه از دیرباز یکی از شاخه‌های مهمّ فرهنگ و ادبیّات کشورهای مختلف و ملل گوناگون جهان بوده است. در کشور ما ایران نیز چه قبل و چه بعد از اسلام جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است.

هر چند از آثار ادبیّات طنز و فکاههٔ ایران پیش از اسلام نمونهٔ چندان زیادی در دست نیست تا بتوان دربارهٔ این هنر در ایران قبل از اسلام به درستی قضاوت کرد امّا حدّاقل از مجموعهٔ ارزشمند **کلیله و دمنه** که در عهد انوشیروان ساسانی از زبان هندی به زبان پارسی ترجمه شده و مضامین پندآموز و طنزآلود آن مورد استقبال و استفادهٔ عموم قرار گرفته بود، می‌توان به مراتب شوخ‌طبعی و خوش‌ذوقی و نکته‌سنجی ایرانیان پی برد به ویژه آن که در عهد سلطهٔ بی چون و چرای حاکمان ظالم و نژادپرست اموی و عبّاسی که تعصّب زیادی در ترویج زبان و فرهنگ عربی داشتند و کلیهٔ مراکز فرهنگی از قبیل مدارس و مساجد و دیوان‌ها و کانون‌های ادبی در سراسر ممالک اسلامی تحت سیطرهٔ زبان و ادبیّات عرب قرار داشت و بیم آن می‌رفت که زبان و فرهنگ بومی ممالک غیرعربی که به دین مبین اسلام گرویده‌اند تدریجاً منهدم شود، کلیه‌ودمنه را ایرانیان هوشمند به زبان عربی ترجمه کردند تا از فراموشی و امحاء قطعی آن جلوگیری به عمل آید و آن گاه در قرون آتی که زبان فارسی بار دیگر جایگاه دیرینهٔ خود را در این سرزمین بازیافت دوباره از عربی به فارسی برگردانده شد تا این میراث ارزشمند ادبی مجدداً به دامان فرهنگ و ادبیّات فارسی بازگردانده شود. به همین جهت می‌توان نتیجه گرفت کتاب **کلیله‌ودمنه** وجه اشتراک ادبیّات طنز ایران در دو دورهٔ قبل از اسلام و بعد از اسلام می‌باشد.

● می‌توان گفت طنز از حیث باطن با «نقد جدّی» تناسب و همخوانی دارد و از حیث ظاهر با «فکاهه و هزل» یکسان می‌نماید.

امّا صرف‌نظر از کلیله‌ودمنه، کارنامهٔ ادبیّات ایران اسلامی مشحون از نظم و نثرهای فکاهی و طنز سرشار از حکمت و موعظه می‌باشد که نقش تربیتی و تأثیرات معنوی دین مبین اسلام و خصوصاً فرهنگ ناب شیعی در بیشتر این آثار به وضوح به چشم می‌خورد و موجب غنا و اشتهار آثار طنز ایران در جهان شده است.

در دوران معاصر نیز با پدید آمدن مطبوعات، آثار قابل توجّهی در ادبیّات طنز ایران پا به عرصهٔ وجود نهاد که همواره الهام‌بخش مردم ایران در انتخاب شیوهٔ بیان پیرامون موضوعاتی است که به هر دلیل، سخن گفتن از آنها به صراحت امکان‌پذیر نمی‌باشد و زبان و بیانی دیگر می‌طلبد.

● هر اندازه صراحت بیشتری در طنز وجود داشته باشد باعث جذابیّت آن می‌شود در حالی که در برنامه‌های جدّی، صراحت موجب تشتت و اختلاف می‌شود و برنامه، لطمه می‌خورد و احتمالاً تبعات حقوقی نیز خواهد داشت.

از این رو پرداختن به مقولهٔ طنز با توجّه به نقش و اهمیّت آن در بیان مسائل مبتلابه جامعه، فی‌نفسه اقدامی لازم و اساسی است و با توجّه به این نکته، نگارنده نیز تلاش می‌نمود در حد وسع و توان خود در این میدان وارد شده و مقالهٔ حاضر را ارایه کند. در این مقاله خاستگاه و مایه‌های الهام‌بخش طنز در قالب مثال‌های ساده بیان شده و تفاوت طنز ایرانی با طنز غربی، مشخص شده است و هدف عمدهٔ این نوشتار معطوف به کاربردی کردن مطالب مطروحه است. سعی کرده‌ام تا از طریق تجزیه و تحلیل و فصل‌بندی مطالب عنوان شده، به این هدف، جامهٔ عمل بپوشانم تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

مفهوم لغوی طنز

طنز در مفهوم لغوی آن به معنای ریشخند کردن، مسخره کردن، طعنه‌زدن و سرزنش کردن است. این معنا هیچ وجه تشابهی با مفاهیم متعدّد شوخی و شوخ‌طبعی، که عبارتند از: فضولی، بی‌شرمی، گستاخی، شادی، خوشحالی، زنده‌دلی، خرّمی، زیبایی و خوشگلی ندارد. مفهوم «طنّاز» هم که به معنای «به ناز خرامنده» است، کاملاً به دور از معنای شوخی کننده و مطایبه کننده است.

می‌بینیم که «طنز» جایگاهی به غیر از شادی و خوشحالی دارد و آنچه بیش از همه از کلمهٔ «طنز» استنباط می‌شود، وجه انتقادی آن است تا محتوای شوخی! به همین دلیل می‌توان گفت «طنز» از حیث باطن با «نقد جدّی» تناسب و همخوانی دارد و از حیث ظاهر با «فکاهه و هزل» یکسان می‌نماید!

در پژوهش ارسالی از دفتر پژوهشهای اسلامی صدا و سیما، نوشته شده است که «طنز» با «مسخرگی» فرق دارد، در حالی که در دایرةالمعارف و فرهنگ لغات، «طنز» را با ریشخند و مسخره کردن یکسان دانسته‌اند از اینجا نتیجه می‌گیریم «طنز» فاخر و دور از ابتذال است امّا در عین حال گزنده، تهدیدکننده، تمسخرکننده ریشخند و کننده است، از این حیث گرچه مخاطب «طنز» عموم مردمند امّا سوژهٔ «طنز» افراد خطاکار و قاصر یا مقصّر هستند که طنزپرداز آنها را به زبان طعن

و کنایه مورد سرزنش قرار می‌دهد، مسخره می‌کند و به ریشخند می‌گیرد تا بلکه متنبّه شوند. طبیعی است مسخره‌کردن فرد یا افراد خطاکار، اگر به شیوه‌ای استادانه انجام شود، ضمن این‌که موجب خنک شدن دل مردم می‌شود، لبخند شادی و رضایت را نیز بر لبانشان نقش می‌کند، از این رو یکی از عللی که موجب یکسان فرض کردن ***طنز و شوخی نزد اکثر مردم شده است، همسانی و تشابه نتیجهٔ نهایی طنز و شوخی است***؛ زیرا این هر دو به انبساط خاطر مردم می‌انجامد و خنده‌آور است، بنابر این شوخی صرفاً می‌خنداند و فاقد جنبهٔ انتقادی است در حالی‌که طنز علاوه بر شادکردن مردم دارای وجه انتقادی و عبرت‌آموز است و خطاکاران را از خطا کردن نهی می‌کند.

همچنین در شوخی و فکاهه چون هدف صرفاً خنداندن و شادکردن مخاطبان است، هنرمند، بازیگر یا نقّال می‌تواند با گفتن لطیفه و یا دست‌زدن به لودگی و دلقک‌بازی به مقصود خود برسد.

امّا چون در طنز هدف راهنمایی و هدایت است، هنرمند طنز حق ندارد برای جلب نظر مخاطبان از موضعی فرودست وارد شود و ابتذال را بپذیرد و خود را به مسخرگی و لودگی بزند بلکه برعکس باید از موضعی فرادست و مسلّط وارد شود، سوژه منتخب خود را مثل شاهینی که شکارش را زیر چنگال‌های قوی و نیرومند خود می‌گیرد و با منقار بر سر و روی او می‌کوبد، زیر انبوه طعن و کنایه بگیرد و مسخره و مضحکه کند. در چنین حالی است که طنز بار معنایی خود را به تمام و کمال حمل می‌کند، مجرمان و خطاکاران را متنبّه می‌سازد وباعث عبرت سایرین می‌شود و در همان حال، خاطر عموم را تشفّی می‌دهد و باری از دوش مردم برمی‌دارد و آنها را سبک می‌کند. طنز «حصار در حصار» که در سال‌های اولیهٔ انقلاب از شبکهٔ اوّل سیمای جمهوری اسلامی پخش شد، نمونهٔ بارز چنین طنزی است. در این نمایش‌نامه گروهک‌های الحادی و عقاید باطل آنها به زیباترین وجهی مورد حمله و ریشخند و استهزا قرار گرفتند و تارهای عنکبوتی که آنان به دور ذهن و روان خود تنیده بودند، استادانه به نقد کشیده شد.

وجه تمایز طنز با نقد جدّی

هر اندازه صراحت بیشتری در طنز وجود داشته باشد، باعث جذابیّت آن می‌شود در حالی‌که در برنامه‌های جدّی، صراحت موجب تشتت و اختلاف می‌شود و به برنامه لطمه می‌خورد و احتمالاً تبعات حقوقی نیز خواهد داشت.

ـ در طنز به مصداق (چو حق، تلخ است با شیرین زبانی / حکایت سرکنم آن‌سان که دانی)، صریح‌ترین انتقادها در قالب طعن و کنایه با ظاهری فکاهی عرضه می‌شود حال آنکه در نقد جدّی، این ظرفیت وجود ندارد و در نتیجه گفتنی‌های فراوانی ناگفته می‌ماند.

● یکی از شیوه‌های ایجاد جاذبه در طنز، استفاده از نمادهای جانبی برای فضاسازی است که این شیوه در کاریکاتور نیز کاربرد فراوان دارد و باعث گیرایی بیش از پیش آن می‌شود.

بخصوص در برنامهٔ نقد و بررسی تلویزیونی نمی‌توان همهٔ حرف‌ها را زد و ناچار از پرده‌پوشی و کتمانیم.

ـ در طنز، امکان ایجاد شخصیت‌ها و اسامی بدلی و غیر واقعی وجود دارد در حالی‌که در برنامه‌های جدّی ناچاریم شخصیت‌های حقیقی و حقوقی مورد نظر را به اسم و رسم نام ببریم و به معرض نقد بگذاریم که مغایر اصل حفظ آبروی اشخاص است.

مختصات برنامه‌های طنز

ـ طنز دارای طبع انتقادی است بنابراین طنز بی‌هدف، طنز نیست.

ـ طنز مبتنی بر واقعیت‌های اجتماعی است؛ بنابراین موضوع‌های نشأت گرفته از خیال‌پردازی‌های نویسنده نه تنها موفّقیّتی کسب نمی‌کند بلکه باعث ناباوری مردم و لطمه به برنامه خواهد شد و اعتماد مردم را هم از صحّت مطالب مطرح شده از بین خواهد برد. اصولاً کار طنز از یک نظر، قابل مقایسه با هنر «کاریکاتور» است.

همچنان‌که در کاریکاتور، اصول یک حقیقت (تصویر) حفظ می‌شود و کاریکاتوریست با دخل و تصرّف در اجزای تصویر اصلی و اغراق در برخی اعضاء و اندامها، موجب خنده‌دار شدن تصویر می‌شود، در طنز نیز هنرمند طنزنویس باید الگویی واقعی را سوژه طنز قرار دهد و آن‌گاه با ابتکارهایی که به کار می‌بندد و کاهش یا افزایش در برخی جنبه‌های موضوع، آن را جذّاب و دلنشین کند. مثلاً اگر در جوی‌های شهر موش وجود ندارد، به هیچ وجه نباید در پیرامون رژهٔ موش‌ها در خیابان‌های شهر مطلب طنز نوشت زیرا این مطلب به دلیل عینی‌نبودن و واقعیّت نداشتن برای مردم جا نمی‌افتد و خنده‌دار هم نخواهد بود.

امّا نوشتن طنز دربارهٔ موش‌ها، اگر بواقع در جوی‌های آب وجود دارند و آسایش را از مردم سلب کرده‌اند، می‌تواند به عنوان یک سوژهٔ مناسب و قابل اعتنا برای مردم بسیار جالب توجّه و خنده‌آور باشد. پرداختن به چنین موضوعی در عین حال که سرگرم کننده است چون به موجب همان تعریفی که از طنز شد تساهل کنندگان در مبارزه با موش‌ها را مورد طعن و تمسخر قرار می‌دهد، از یک سو باعث تشفّی خاطر عموم می‌شود و از دیگر سو مسؤولان ذیربط را متوجّه عیب‌ها و نقص‌های کار خود می‌کند.

مبالغه از دیگر مختصات طنز به شمار می‌رود. این معنا در هنر کاریکاتور نیز وجود دارد و همواره به کار برده می‌شود (مثلاً دماغ انسانی که به اندازهٔ خرطوم بلند و کشیده ترسیم می‌شود یا پاهای یک انسان سالمند که کوتاه و کوچک ـ به اندازه پاهای یک کودک نوزاد ـ رسم می‌شوند!)، لذا اگر طنزپرداز از این ترفند به نحو استادانه و قابل باور استفاده کند، باعث حلاوت طنز خواهد شد. به عنوان مثال: «آمدم به کویت که تو را ببینم. نرسیده بودم آنجا که تو گفتی دوهزار لن ترانی!!» با تمام این اوصاف هرگز نباید اغراق را در طنز به حدّی رساند که تشابه موضوع با واقعیّت‌های اجتماعی از بین برود. کما این‌که در سریال «همسران» وقتی اغراق به اندازه‌ای رسید که با اظهار لفظ اِ اِ... رعد و برق به قوع می‌پیوست، چون چنین

چیزی صورت خارجی نداشت و با واقعیّت در تضادّ بود، سریال مزبور از تک و تا افتاد و محبوبیّت خود را از دست داد. همچنین در سریال «خانهٔ سبز» بعضی وقت‌ها که اغراق از حدّ قابل قبول فراتر می‌رفت چون با باور مردم سازگاری نداشت جلوهٔ خود را از دست می‌داد و بالعکس در قسمت‌هایی که حدّ و اندازهٔ اغراق رعایت می‌شد سریال بسیار دلچسب و شیرین می‌نمود که بهترین نمونهٔ آن سرگذشت یک جانباز بود.

نمادهای جانبی در طنز

یکی از شیوه‌های ایجاد جاذبه در طنز، استفاده از نمادهای جانبی برای فضاسازی است که این شیوه در کاریکاتور نیز کاربرد فراوان دارد و باعث گیرایی بیش از پیش آن می‌شود، مثلاً در تصویر هیأت دولت که سوژهٔ اصلی کاریکاتوری قرار گرفته است و هر یک از وزرا را به شکل خنده‌داری نمایش می‌دهد، پرواز چند مگس مزاحم دور سر وزرا و یا نشستن زنبور روی بینی یک نفر از آنها و یا گریز شتابناک چند موش بازی‌گوش در حال فرار از دست گربه‌ها، با این‌که ربطی به موضوع اصلی ندارد امّا باعث خنده‌دارتر شدن تصویر می‌شود. در نمایش‌های طنز نیز باید از صحنه‌های فرعی برای شیرین کردن طنز بهره جست، مثلاً نمایش یک موتور گازی زهوار دررفته که با سرعت بسیار کم از خیابان عبور می‌کند و مرد بسیار چاقی را بر پشت خود حمل می‌کند و در عین حال سر و صدای زیادی نظیر صدای هواپیمای جت به‌راه انداخته، به دلیل تضادهای مضحکی که دارد صحنه را جذّاب و گیرا خواهد کرد.

طنز و طنزپرداز

متأسفانه با همهٔ نیازی که به برنامه‌های طنز احساس می‌شود و با تمام علاقه‌ای که مسؤولان و دست‌اندرکاران برای تولید برنامه‌های نمایش طنز دارند، باید گفت مشکل اصلی صدا و سیما و مطبوعات کشور، کمبود هنرمند طنزنویس است.

شاید بتوانیم با کوشش و ممارست، هنرمندان و بازیگران طنز و کمدی را تربیت کنیم و پرورش دهیم امّا بعید است بتوانیم نویسندهٔ طنز تربیت کنیم و به‌وجود آوریم چرا که هنر طنز مثل قریحهٔ شعر، یک عطیهٔ خدادادی و استعدادی ذاتی است که تنها به برخی انسان‌ها داده شده است، لذا همان‌طور که نمی‌توانیم شاعر تربیت کنیم تا برای ما شعر بگوید همان‌طور هم نمی‌توانیم طنزپرداز تربیت کنیم تا برای ما طنز بگوید. از این جهت باید گفت بازیگر طنز را می‌توان ایجاد کرد امّا نویسندهٔ طنز را صرفاً باید کشف کرد.

● از دیگر ویژگی‌های طنز این است که طنزپرداز قادر است از هر حادثهٔ تلخ یا شیرین ایده بگیرد و یک طنز بکر و دست اوّل ایجاد کند. زیرا چه بسا حوادث که در زمان وقوع خود نه تنها شیرین و خاطره‌انگیز نبوده، بلکه خطرناک و رعب‌انگیز بوده است امّا گذشت زمان، آن حادثه و یا حوادث فرعی پیرامون آن را برای شنوندگان این زمان به نکته‌ای خوش‌مزه و خنده‌آور و بسیار شنیدنی تبدیل کرده است.

با این حساب، چون افراد خوش ذوق و مستعد در زمینهٔ طنز، کمیاب و نادرند باید آنهایی را که موجودند به روش صحیح شناخت و جذب کرد و انگیزهٔ کافی برای همکاری با صدا و سیما را در آنها به‌وجود آورد.

طنز و قهرمانان طنز

به نظر می‌رسد چیزی که کمبود آن اکنون در مجموعهٔ نمایش‌های صدا و سیما (به‌ویژه سیما) احساس می‌شود، شخصیت‌های منحصر به‌فرد طنز و کمدی است که حتماً باید در شکل‌های مختلف (نظیر کاریکاتور، عروسک و انسان) و انواع گوناگون (مثل نمادهای مختلف اجتماعی) با مختصات و ویژگی‌های منحصر به خود ایجاد شوند همان‌طور که عروسک‌های کلاه قرمزی و پسرخاله در نوع خود بسیار جذّاب و موفّق بودند و یا مانند «شاباجی خانم» و «میرزا عبدالغنی» و «شوت‌زاده» و «ملوّن» در رادیو ظاهر شدند و طرفداران زیادی پیدا کردند.

در سیمای جمهوری اسلامی هم باید شخصیت‌های عروسکی یا کاریکاتور انیمیشن (مثل آنچه در برنامهٔ «ما و ما» هست) و یا کمدین‌هایی با شخصیت بارز و متمایز از دیگران به وجود آورد.

پیش از انقلاب اسلامی کسانی نظیر صمد، مراد برقی، اصغر ترقه، هر یک نماد یک یا چند نوع شخصیت، از خیل انبوه عارضه‌های شخصیتی جامعه آن روز ایران بودند و به دلیل تناسب و انطباق رفتاری با شرایط اجتماعی آن روزگار، بسیار موفّق از کار درآمدند. سیمای جمهوری اسلامی نیز باید متناسب با شرایط اجتماعی امروز دست به کار آفرینش شخصیت‌ها و نمادهای جدید کمیک بزند. البته چنین کاری تاحدودی صورت پذیرفته است امّا به دلیل این‌که کمدین‌ها بیشتر در نقش‌های مشابه یکدیگر ظاهر می‌شوند و تداخل شخصیت پیدا می‌کنند هنوز نتوانسته‌اند آن‌طور که باید و شاید جای خود را در میان مردم بازکنند. ضروری است هر کدام شیوه‌ای منحصر به‌فرد اتّخاذ کنند و نماد یکی از نمونه‌های اجتماعی باشند، فرضاً ارایهٔ یک شخصیت متکبر و زورگو با توقّعات فراوان و متعدّد و در عین حال پخمه و مضحک به عنوان نماد آمریکا (بدون آن‌که صراحتاً چنین عنوانی به او داده شود) با شرایط سیاسی امروز ایران تناسب دارد و می‌تواند برای بینندگان و مخاطبان تلویزیون بسیار جذّاب و گیرا باشد و یا تجسّم شخصیت یک فرد زالوصفت و حرام‌خوار و ثروت‌اندوز، موضوع بسیار مناسبی برای ایجاد یک کاراکتر کمدی قابل انتقاد در جامعهٔ ایران اسلامی وجود دارد.

بدین منظور لازم است بارزترین نمونه‌های اجتماعی قابل انتقاد جامعهٔ ایران و همچنین بارزترین نمونه‌های سیاسی قابل انتقاد جهان، شناسایی و قالب‌های معیّنی برای آنها در نظر گرفته شود و ایفای نقش این نمادها با طرز رفتار و گفتار و تفکّر خاصّی که برای آنها در نظر گرفته می‌شود به کمدین‌های خاصّی سپرده شود تا در برنامه‌های طنز سیما ظاهر شوند. آنگاه شاهد توفیق برنامه‌های کمدی و بخصوص برنامه‌های طنز در صدا و سیما خواهیم بود.

مبدأ ایجاد طنز

طنز راستین و غیرتقلیدی، از نهاد جامعه برمی‌آید و از ذهن نقّاد و باریک‌بین مردم کوچه و بازار ریشه می‌گیرد و همچنان که چشمهٔ طبیعی ناگهان از دل خاک می‌جوشد، یک طنز با یک اتّفاق ساده یا یک حادثهٔ طبیعی شکل می‌گیرد. زمانی به اصفهان می‌رفتم، فصل تابستان بود و کشاورزان محصولات خود را در کنار جاده به رهگذاران و مسافران عرضه می‌کردند. یک روستایی اصفهانی خربزه‌های خود را جهت فروش در کنار جاده انباشته بود و تعدادی اتومبیل عبوری به قصد خرید در کنار او توقّف کرده بودند. من نیز به قصد ارزیابی کالا و خرید آن جلو رفتم، خربزه‌فروش قطعاتی از خربزه را قاچ زده و به عنوان مستوره به مشتریان عرضه می‌کرد تا هر کس بچشد و بخرد! من نیز قطعه‌ای از او گرفتم و خوردم و نخریدم! پرسید: چرا؟! گفتم: شیرین نیست! با تعجب اظهار کرد شیرین نیست؟! گفتم: نه! با همان لهجهٔ شیرین اصفهانی جواب داد: پَ کَش شوما حتماً قند داری!! کنایه از این که اگر طعم شیرین خربزهٔ مرا نفهمیده‌ای مرض قند داری و توقّعت زیاد است! این خاطره را نقل کردم تا بگویم طنز این گونه خلق و رفته رفته در میان عموم شایع می‌شود.

طنزهای جدید

یکی از ویژگی‌های طنز، ارتباط مستقیم و پیوستهٔ آن با مسائل اجتماعی مبتلا به جامعه است. به عنوان مثال، مردم که خاطرهٔ خوبی از تلفن‌های عمومی سطح شهر ندارند در گذشته‌ای نه چندان دور ضرب‌المثلی را بر سبیل طنز ساختند که به اعتقاد نگارنده بار معنایی خود را تمام و کمال حمل می‌کند. این ضرب‌المثل در نوع خود به حدّی گویاست که هر کس با تلفن‌های عمومی دوریالی قدیم سروکار پیدا کرده باشد و خاطره دشواری‌های ارتباط از طریق این تلفن‌ها را در ذهن داشته باشد به آسانی مفهوم موردنظر گوینده را درک می‌کند. این ضرب‌المثل طنزگونه چنین است: «فلانی دوزاری‌اش دیر می‌افتد» کنایه از اشخاص دیرفهم که هر مسأله‌ای را با تأخیر می‌فهمند و با تأخیر در قبال آن عکس‌العمل نشان می‌دهند. درست مثل تلفن‌های عمومی شرکت مخابرات که مدّتی طولانی می‌گذشت تا سکّه‌ای را که به داخل دستگاه انداخته شده بود، بگیرد و ارتباط برقرار کند!

بی‌گمان، چنین طنزی که رفته رفته شکل ضرب‌المثل به خود گرفته، عکس‌العمل طبیعی و نقّادانهٔ مردم در برابر یک حادثه است که به نحوی با زندگی روزمرهٔ آنها مربوط می‌شود و از یک اشکال خاصّ در سیستم یک ادارهٔ دولتی حکایت می‌کند. گرچه امروز خبری از تلفن‌های دوزاری نیست و نسل نو هیچ تصوّری از سکّه‌ای کم‌بها به نام دوزاری ندارد، امّا این ضرب‌المثل کماکان در میان مردم رواج دارد و مخصوصاً از زبان قدیمی‌ها شنیده می‌شود. این نمونه که طنزی متعلّق به همین عصر و زمان است به خوبی خاستگاه‌های طنز را مشخّص می‌سازد و می‌تواند به عنوان الگویی در خلق طنزهای جدید و یا ضرب‌المثل‌های بکر و شنیدنی به کار گرفته شود.

طنز و ایده‌های طنزآفرین (کلیدهای طنز)

از دیگر ویژگی‌های طنز این است که طنزپرداز قادر است از هر حادثهٔ تلخ یا شیرین ایده بگیرد و یک طنز بکر و دست اوّل ایجاد کند. زیرا چه بسا حوادث که در زمان وقوع خود نه تنها شیرین و خاطره‌انگیز نبوده بلکه خطرناک و رعب‌انگیز بوده است امّا گذشت زمان، آن حادثه و یا حوادث فرعی پیرامون آن را برای شنوندگان این زمان به نکته‌ای خوش‌مزه و خنده‌آور و بسیار شنیدنی تبدیل کرده است. در این باب مثال‌های متعدّدی می‌توان زد. نگارنده در ایّام جوانی یک شب تابستانی گرم در پشت‌بام خانه خود استراحت می‌کردم که ناگهان صدای دادوفریاد بلند شد، وحشتزده از خواب پریدم و با عجله خود را به طبقهٔ پایین رساندم. یکی از همسایگان که در ایوان خانه‌اش خفته بود، پاچهٔ شلوار دزدی را که یک پایش بر لب دیوار بود و پای دیگرش در دست‌های او قرار داشت به‌شدّت چسبیده بود و اجازه نمی‌داد که دزد خود را برهاند و فرار کند. در یک لحظه که تصمیم داشتم به کمک او بشتابم ناگهان شلوار دزد به کلّی از پایش درآمد و او که آزاد شده بود خود را به آن سوی دیوار پرتاب کرد و گریخت و نه تنها در آن نیمه شب نتوانست چیزی با خود ببرد بلکه شوارش را نیز جا گذاشت!! ساعتی بعد پاسبان دزد را به همان حال دستگیر کرد. آن شب همهٔ اهل خانه از ترس می‌لرزیدند و حادثه به هیچ وجه برایشان خنده‌آور نبود امّا اکنون که سال‌ها از آن حادثه می‌گذرد، هر وقت به یاد وضعیّت دزد نگون‌بخت می‌افتند خنده‌شان می‌گیرد و سوژهٔ طنز شده است!

● طنز دو خاستگاه دارد، یک خاستگاه همان حوادث و وقایعی است که به طور روزانه در جامعه جریان دارد که الهام‌بخش طنزپردازان است و خاستگاه دوم منش و روش اشراف، ثروتمندان و مرفّهان بی‌درد جامعه است و خاستگاه سوم اعمال و حرکات حکومت است که معمولاً دستمایهٔ بیشتر طنز قرار می‌گیرد.

در دوران جنگ تحمیلی یکی از رزمندگان اسلام بر اثر ترکش خمپاره پایش از زیر زانو قطع شد به طوری که فقط به یک پوست باریک بند بود. هنگامی که امدادگران قصد انتقال او را به پشت جبهه داشتند به دلیل این که منطقه، آماج گلوله‌های خمپاره بود و لحظه به لحظه گلوله‌های خمپاره به زمین اصابت می‌کرد، در انتقال او به وانت‌باری که به این منظور مهیّا شده بود شتاب به خرج دادند و از فرط تعجیلی که برای سوار کردن او به پشت وانت‌بار داشتند هیچ کدام توجّهی به پای آویخته از پیکرش نداشتند، یکی از امدادگران که متوجّهٔ جسم مزاحمی که بر روی خاک کشیده می‌شد و کار انتقال مصدوم به خودرو را مشکل می‌ساخت شد، تلاش کرد تا با یک حرکت سریع پا را از باریکه پوستی که به آن بند بود جدا کند تا انتقال مصدوم به داخل وانت‌بار آسان‌تر و سریع‌تر انجام شود امّا رزمنده که اینک در قسمت بار وانت مستقر شده بود ناگهان متوجّه نبودن پایش شد و با دادوفریاد رانندهٔ خودرو را از رفتن بازداشت. وقتی راننده وانت ایستاد و با تعجّب علّت دادوفریاد رزمندهٔ

مصدوم را جویا شد وی خطاب به همرزمانش با فریاد گفت: پایم جا مانده، پایم را بدهید! درست مثل این که بگوید: کفشم جامانده، کفشم را بدهید!! این حادثه نیز در آن مقطع زمانی، نه خنده‌دار بود و نه توجّه کسی را به خود جلب کرد بلکه عملی کاملاً طبیعی جلوه می‌کرد امّا امروز همان رزمنده که زنده مانده است وقتی با بعضی از دوستانش حادثهٔ خطرناک و سهمگین آن روز را مرور می‌کند از ته دل می‌خندد زیرا همان پای بریده، اکنون با چند سانت کوتاه شدن همچنان برای او کار می‌کند!!

ملاحظه می‌کنید که این گونه حوادث می‌تواند دستمایهٔ طنزهای بسیار جذّاب تصویری قرار گیرد. در همین زمینه یکی از رزمندگان نقل می‌کرد که شکمش بر اثر ترکش خمپاره دریده شد و امعاء و احشاء آن بیرون ریخت. در حالی که وحشت‌زده بود امدادگران سر رسیدند و بعد از معاینه، او را دلداری دادند و گفتند که خطر تهدیدش نمی‌کند، آن گاه امعاء و احشاء بدنش را جمع‌وجور نموده و به دست خودش سپردند و با اندکی پانسمان را روانهٔ بیمارستان کردند و تحت عمل جراحی قرار گرفت و بهبود یافت. همین رزمنده وقتی از حادثه آن روز سخن می‌گوید به عنوان یک خاطرهٔ خنده‌آور و طنزگونه شنوندگان را سرگرم می‌کند و موجب انبساط خاطرشان می‌شود.

بدیهی است نقل این گونه خاطرات به قصد تحقیر پدیدهٔ کریهی به نام جنگ و یا به قصد تمسخر جنگ افروزانی است که قصد داشتند با جنگ ملّت سلحشور ما را از میدان مبارزه به در کنند امّا رزمندگان اسلام این حوادث طاقت‌فرسا را با روحیهٔ نیرومند و استثنایی خود به پشیزی نگرفتند و از کنار آن با متانت و بردباری گذشتند.

به تصویر کشیدن همین حوادث با چاشنی‌های جانبی و فضاسازی هنرمندانه می‌تواند طنزهای تصویری بسیار جذّاب و گیرایی که زمینهٔ واقعی و ملموس اجتماعی دارد به وجود آورد. می‌بینیم که طنزپرداز چگونه می‌تواند مایه‌های اصلی طنز خود را از حوادث واقعی و بعضاً روزمرهٔ زندگی بگیرد. حوادثی که شاید از نظر مردم، یک حادثهٔ گذرا و غیرقابل توجّه تلقّی شود و یا این که حدّاکثر یک اتّفاق شگفت‌انگیز و جالب توجّه به حساب آید، امّا همان حوادث عادی از منظر یک منتقد طنزپرداز هوشمند دستمایهٔ خلق یک اثر ماندگار طنز می‌شود. باز هم مثالی در این زمینه می‌زنم. کودک چهارساله‌ای در برابر چشمان وحشتزدهٔ مادرش از پشت‌بام خانهٔ دو طبقه به کوچهٔ مجاور سقوط کرد. بر حسب تصادف خر بنده‌ای که بار گچ به خانهٔ یکی از مشتریانش حمل می‌کرد از زیر آن ساختمان عبور می‌نمود که کودک بر روی بار گچ فرود آمد. حیوان زبان بسته از سنگینی جسمی که بر پشتش فرود آمد ناگهان رَم کرد و وحشت‌زده شروع به دویدن کرد و کودک این بار همراه با بار گچ بر زمین فروغلتید و در حالی که سرتاپا سفید شده بود شروع به گریستن کرد! آن روز همهٔ کسانی که شاهد این ماجرا بودند از وقوع حادثه تعجّب کردند؛ بیش از همه مادر کودک که فرزند خود را از دست داده تلقّی می‌کرد وقتی ناباورانه او را زنده یافت دچار احساساتی وصف ناکردنی شد. گرچه این حادثه در همان هنگام نیز

هیجان‌انگیز و نشاط‌آور بود امّا نقل آن همچنان باعث خندهٔ شنوندگان می‌شود و به نوبهٔ خود دستمایه‌های ایجاد یک اثر هنری طنز مطلوب را فراهم می‌کند. حال ببینیم در طول روز چه میزان از این نوع حوادث در گوشه و کنار کشور و یا جهان رخ می‌دهد که هر یک به تنهایی می‌تواند ایدهٔ قدرتمندی برای خلق آثار طنز باشد؟

به راستی این خبر که ورود یک زنبور به داخل اتوبوس مسافری و نیش زدن راننده که منجر به انحراف ماشین و تصادم با کوه شد صرف‌نظر از اثر وضعی حادثه، نمی‌تواند برای یک طنزپرداز خوش‌ذوق الهام‌بخش باشد.؟

به عنوان مثال وقتی چارلی چاپلین، نابغهٔ طنز جهان در فیلم معروف «عصر طلایی» در نقش یک کارگر ظاهر می‌شود که زیر فشار کار مداوم و در چمبرهٔ ماشین گرفتار آمده و از ماهیّت انسانی خویش تهی می‌شود و به مثابه شیئی درمی‌آید که همه چیز حتّی دکمه‌های کت و شلوار رییس کارخانه و یا دکمه‌های کت و دامن منشی مدیر را به صورت مهره می‌بیند که باید طبق عادت مألوف آنها را با آچار سفت کند و همین مطلب ساده، صحنه‌های بسیار خنده‌آور و عبرت‌آموزی را خلق می‌کند، گمان می‌کنید این ایده را ابتدا به ساکن از ذهن خلاّق خود استخراج کرده است؟ به نظر من خاستگاه این طنزِ تصویریِ بسیار گویا و ثمربخش، قبل از آنکه در ذهن هوشمند و نقّاد چارلی‌چاپلین باشد در نگاه هوشمندانه و عادت جستجوگر و تقلیدکنندهٔ او بوده است که از یک جریان طبیعی اجتماعی (نظیر عکس‌العمل‌های یک بیمار روانی در تیمارستان) الهام گرفته و مجموعه‌ای از الهام‌های جدا از هم را مثل قطعات یک پازل، استادانه در کنار هم چیده و یک داستان واحد یا یک پیکرهٔ هدفمند طنز از آن به وجود آورده است.

نقل این مثال‌ها بیشتر بدین منظور صورت گرفت تا کلید یا کلیدهایی برای یافتن دستمایه‌های طنز به دست داده باشد.

هویّت طنز

طنز راستین از حوادث واقعی زندگی نشأت می‌گیرد و به دل می‌نشیند بنابراین چنان‌چه طنز مبتنی بر واقعیّت‌های زندگی نباشد و یا اصل صداقت در آن رعایت نشده باشد دیگر طنز نیست، چیز دیگری است به عبارت دیگر، طنز مبتنی بر دروغ اگر حتّی خنده‌آور باشد چیزی به جز مسخرگی و لودگی نیست و نویسنده یا بازیگر و یا کاریکاتوریست چنین طنزی، اعتبار خود را از دست می‌دهد مثلاً وقتی نشریهٔ گل‌آقا در آستانهٔ انتخابات ریاست جمهوری، با الهام از برنامهٔ تلویزیونی «پارسی را پاس بداریم» یک طنز سراسر کذب و افترا در خصوص پیش‌بینی نتیجهٔ شمارش آراء انشا کرد و نوشت: (بنویسیم خاتمی، بخوانیم ناطق نوری!!) این طنز مبتنی بر دروغ و افتراء، صرفاً بیان هنرمندانهٔ یک «دروغ» و یا بستن هنرمندانهٔ «یک افتراء» به برگزارکنندگان وقت انتخابات بود. اصولاً اتّخاذ شیوه‌های دور از اخلاق در طنزنگاری، نه تنها آن اثر طنزگونه را ماندگار نمی‌کند بلکه در همان زمان نیز اعتماد مردم به جایگاه طنز را از میان می‌برد حال آن که اولین رسالت طنز، پندآمیز بودن آن است و حکمتی را بیان می‌کند که بشر به آن نیاز دارد.

علل رکود طنز در ایران بعد از انقلاب اسلامی

طنز دو خاستگاه دارد یک خاستگاه همان حوادث و وقایعی است که به طور روزانه در جامعه جریان دارد که الهام‌بخش طنزپردازان است و خاستگاه دوم، منش و روش اشراف، ثروتمندان و مرفّهان بی‌درد جامعه است و خاستگاه سوم، اعمال و حرکات حکومت است که معمولاً دستمایهٔ بیشتر طنز قرار می‌گیرد.

در ایّام قدیم، طنز ایرانی سابقه در قهوه‌خانه‌ها و محیط‌های تجمّع عمومی داشته و در این محافل عمومی که معمولاً مردم قسمتی از اوقات خود را به منظور تفریح و تفنن و یا به منظور خوردن صبحانه یا نهار و شام در آنجا سپری می‌کردند افراد خوش‌ذوق و خوش‌قریحه‌ای یافت می‌شدند که در کنار نقّالان و شاهنامه‌خوان‌ها، مبادرت به گفتن مطالب خنده‌آور و نکته‌های طنزآمیز می‌کردند. محتوای طنز این نوع طنزپردازان هوشمند برگرفته از مسایل مبتلا به جامعه بود و معمولاً به مطالبی اشاره می‌کردند که سخن دل مردم بود و انتقادهای پنهان مردم به دستگاه حکومت را نسبت به ناهنجاری‌های ناشی از طرز حکومت حاکمان، در قالب فکاهه و هزل و طنز بیان می‌نمودند و موجبات تخلیهٔ روانی و انبساط‌خاطر و تشفّی عمومی را فراهم می‌ساختند. این طنزها که بیان آن در افواه برای مردم نوعی انتقام‌جویی از حاکمان ظالم و مستکبرانی که زبان‌ها را بریده و دهان‌ها را بسته بودند تلقّی می‌شد، به اندازهٔ کافی برای مردم اقناع‌کننده بود و به همین دلیل به سرعت در میان مردم شایع می‌شد. سوژهٔ این قبیل طنزها، اشراف، خوانین، اربابان، ثروتمندان مالکان بزرگ و مباشران آنها بودند که مردم عادی جرأت و جسارت بیان انتقاد در مقابل آنها را نداشتند. در حالی که از شیوهٔ زندگی و رفتار و گفتار آنها رنجیده‌خاطر بودند و می‌خواستند که به نوعی عیب‌های آنها را به رخشان بکشند تا شاید متنبّه شوند. از این رو هر کلمهٔ کنایه‌آمیز و هر نوع طنزی که کمترین اشاره‌ای به این قلدرهای مردم‌آزار داشت بلافاصله نقل محافل می‌شد و دهان به دهان در میان مردم می‌گشت و با حلاوت آن را برای یکدیگر بازگو می‌کردند.

سوژهٔ دیگری که دستمایهٔ طنزپردازان قرار می‌گرفت، اعمال و حرکات عُمّال حکومت و به ویژه وزرا و صاحب‌منصبان و کاتبان دربار و یا حتّی شخص شاه یا حاکم وقت بود که دربارهٔ هر یک از آنها مضامین خنده‌آور و یا شعرهای هجو در ذمّ آنها سروده می‌شد. در هر حال آنچه از خاستگاه طنز قدیم می‌توان یاد نمود این است که طنزها معمولاً طنز متعهّد و هدفمند در جهت تمایلات مردمی بود و به منظور سبک کردن بار روانی مردم به وجود می‌آمد و شایع می‌شد. در طنز اصیل ایرانی، هرگز مقدّسات و هر آنچه نزد مردم محترم شمرده می‌شد سوژهٔ طنز قرار نمی‌گرفت. متأسّفانه امروز گاهی شاهد برخی طنزهای اهانت‌آمیز نسبت به مقدّسات و باورهای مردم در مطبوعات و پخش برخی از طنزهای بیگانه نظیر «ماجراهای آقای بین» از سیمای جمهوری اسلامی هستیم که صرفاً در فضا و محیط فرهنگی «غرب» قابل نمایش بوده و صرفاً با معیارهای اخلاقی و قوانین مدنی همان دیار قابل ارزیابی

است وگرنه با معیارهای دینی و جامعه مدنی اسلام نه تنها طنز محسوب نمی‌شود که اعمال و رفتار زشت و اهانت‌آمیزی به حساب می‌آیند. مثلاً «آنجا که مستر بین در باغ ملّی لندن روی نیمکت نشسته و چند قطعه نان از جیب خود درمی‌آورد و آنها را با دقّت کره می‌مالد و نان‌ها را یکی بعد از دیگری تا آخر به روی هم قرار می‌دهد، آنگاه دو قطعه از نان‌ها را به عنوان این‌که پوستهٔ ساندویچ است (مثل پوست میوه) دور می‌اندازد و این عمل زشت، خندهٔ تماشاچیان غربی را به دنبال می‌آورد و با توجّه به این که چنین کاری در فرهنگ ایران اسلامی نوعی کفران نعمت و بی‌معرفتی و ناسپاسی از خداوند است به هیچ عنوان طنز تلقّی نمی‌شود و نه تنها نشاط‌آور نیست که نفرت‌انگیز است. همچنین آنجا که وی شیشه‌ای مملو از آب از جیب دیگر خود خارج می‌سازد که دو ماهی کوچک زنده در آن غوطه‌ورند آنگاه دم ماهی‌ها را گرفته و سرشان را به نیمکت می‌کوبد و ماهی بی‌جان شدهٔ خام را در میان نان‌های کره‌ای قرار داده و تظاهر به خوردن می‌کند برای بینندهٔ ایرانی نه آن‌که خنده‌آور نیست بلکه تهوّع‌آور است! و یا این که وقتی نامبرده مقداری پنیر و تخم‌مرغ و سبزی خرد شده را در جورابی که از پای خود درآورده قرار می‌دهد و آن را مثل آتشگردان دور سر خویش می‌چرخاند تا به اصطلاح مثل یک دستگاه مخلوط‌کن برقی این مواد را به هم آمیخته کند و مخلوط به دست آمده را از میان جوراب بیرون آورده و لای نان می‌گذارد چنین اعمالی که نزد انگلیسی‌های بدبخت خیلی خوشمزه و خنده‌آور جلوه می‌کند برای ما مسلمان‌های ایرانی فقط چندش‌آور است!

اینجاست که باید تأکید کرد یکی از اوّلین مختصات طنز، رنگ و بوی فرهنگ بومی آن است و باید از تقلید برخی طنزپردازان جوان و کمدین‌های تازه‌کار از ادا و اطوارهای مستربین انگلیسی و سایر کمدین‌های غربی اظهار تأسّف کرد.

دلایل سکوت یا رکود طنز بعد از انقلاب اسلامی

طنز در ایران بعد از انقلاب، به سه دلیل دچار وقفه و رکود شد:

۱ـ پرهیز از طنز به دلیل ترس از تقابل ناخواسته با مصالح انقلاب اسلامی و بیم طنزپردازان متعهّد از این‌که مبادا به طور ناخواسته آب به آسیاب دشمن ریخته شود که البته این ترس مثبت و خیرخواهانه بوده و نیّت صحیحی در پشت سر آن قرار داشت.

۲ـ پرهیز از طنز به خاطر محافظه‌کاری برخی طنزپردازان وابسته که در شرایط خاصّ بعد از انقلاب از ترس تودهٔ مردم که به انقلاب اسلامی عشق می‌ورزیدند و ممکن بود هر گونه طنز، هزل، هجو و نقد مطایبه‌آمیز آنها نسبت به حکومت نوپای اسلامی، به حساب عناد و دشمنی نویسنده با انقلاب گذاشته شود و تضعیف دولت انقلاب تلقّی شود و مردم از خود واکنش نشان دهند. بسیاری از طنزپردازان دورهٔ طاغوت را تا مدّت‌ها به سکوتی سنگین وادار نمود و برخی از آنها از ترس به خارج از کشور گریختند.

۳ـ پیش از انقلاب اسلامی، شبکه‌های تلویزیونی و تکنولوژی‌های جدید ارتباطی از قبیل ماهواره‌ها، رایانه‌ها و ویدئوکاست وجود

نداشت و یا هنوز به ایران راه پیدا نکرده بود. به همین دلیل، تلویزیون و رادیوی دولتی ایران که در غیاب وسایل صوتی و تصویری جدید، یکّه‌تاز میدان بود و رقیبی نداشت در جذب مخاطبانی که از ویدئو و ماهواره و رایانه هیچ‌گونه سراغی نداشتند به سادگی موفّق بود. از آنجا که برای مردم هیچ سرگرمی به غیر از سینما و تلویزیون و رادیو وجود نداشت بسیاری از طنزهایی که در این رسانه‌ها برای مردم تدارک می‌شد دلچسب و سرگرم‌کننده جلوه می‌کرد و به قول معروف بی‌مزه‌ها هم بامزه می‌نمود امّا امروزه به دلیل انبوه جاذبه‌های صوتی و تصویری که به مدد ماهواره‌ها و ویدئوکاست‌ها و تکنولوژی رایانه‌ای فراهم آمده به طور طبیعی حنای صدا و سیما کمرنگ‌تر جلوه می‌کند.

بنابراین در صورتی که طنز با توجّه به ویژگی‌هایی که بیان شد ساخته و پرداخته شود برنامه‌های فکاهی صدا و سیما همچنان می‌تواند مخاطبان بسیاری را به خود جلب کند.

مطلب نهایی و بازگشتی دوباره به اصل موضوع

صدا و سیمای جمهوری اسلامی با همهٔ رقیبان سرسخت و نیرومندی که در صحنهٔ جاذبه‌های صوتی و تصویری دارد، باز هم از چنان مایه‌های بالقوّه مساعدی در جذب و جلب نظر مردم برخوردار است که مشروط به رعایت برخی تغییرات در شیوهٔ تأمین و پخش برنامه‌های طنز، قادر خواهد بود رضایت‌خاطر مشکل‌پسندترین مخاطبان را هم فراهم سازد و نه تنها مخاطبان پر و پا قرصی در درون مرزها برای خود بیابد بلکه از بیرون مرزها نیز خواستاران فراوانی داشته باشد.

الف: در بخش طنز و فکاهه، در گذشته‌ای نه چندان دور، نمایش‌های روحوضی که قهرمانان اصلی آن یک نفر غلام سیاه لاغر اندام و ریزنقش امّا زبان دراز و رک‌گو (که نماد مردم و زبان دل اکثریّت ملّت تلقّی می‌شد) و یک نفر ارباب فربهٔ شکم‌بارهٔ زراندوز و پرتوقّع و در عین حال احمق و بسیار وابسته و نیازمند به آن غلام سیاه (نماد زرمندان و زورمندان و طبقهٔ حاکمه) بودند که در یک داستان منطقی و طولانی و پُرکِش و قوس، مردم را از خنده روده برمی‌کردند و ساختار همیشگی این قبیل نمایش‌هایِ روحوضی، دست انداختن ارباب ستمگر به وسیلهٔ نوکر ساده‌دل و حقیقت‌گو بود. این دقیقاً طنزی برخاسته از متن جامعه و نیازهای روحی و عاطفی مردم و قصّه‌ای حقیقی و تأسّف‌بار از سلطهٔ همیشگی یک طبقهٔ مرفّه و عزیزدردانه بر یک اکثریّت مظلوم و مستضعف بود که آینهٔ تمام نمای حکومت‌های شاهنشاهی و یا فئودالی است.

در دوران بعد از پیروزی انقلاب اسلامی یک اتّفاق مهمّ و بنیانی روی داده است که استخوان‌بندی قصّه‌های پیشین و نمایش‌های روحوضی سابق را به هم ریخته است و آن هم این است که اوّلاً با آزادی‌هایی که مردم به دست آورده‌اند سمبل و نماد آنها دیگر آن غلام سیاه نحیف نمی‌تواند باشد. ثانیاً ارباب ستمگری که سابقاً وجود داشت و به تنهایی نماد طبقهٔ حاکم بر مردم بود و استحقاق دست انداختن و مسخره کردن را داشت امروز در جامعهٔ اسلامی ایران به آن مفهوم سابق وجود

ندارد زیرا اکنون حکومت، متعلّق به مردم است و خودشان آن را انتخاب کرده‌اند و عموماً به حکومتگران علاقه‌مند می‌باشند.

بنابراین چنین تغییرات اساسی حتماً باید در ساختار نمایش‌نامه‌های طنز امروز ایران رعایت شود مثلاً خلق کمدین‌هایی که نماد یک طبقهٔ نوکیسه و مرفّهان بی‌درد جدیدالولاده و خلاصه کسانی که ظاهرشان با زورگوی‌های سابق فرق دارد امّا از حیث باطن با تکیه بر پول‌های حرام و بادآورده از همان قبیل زورگویی‌ها و اجحاف‌ها که در حقّ مردم مرتکب می‌شدند دوچندان مرتکب می‌شوند و موجب آزار و اذیّت دایمی مردم را فراهم می‌کنند و برنامه‌های دولت را دایماً با مشکل و کارشکنی‌های پنهانی و رذیلانه مواجه می‌سازند. آری باید یک چنین موجودات جدیدی را که در جامعه پدید آمده‌اند به عنوان سوژهٔ طنز انتخاب کرد و سمبل‌های ماندگاری را برای آنان در نظر گرفت.

همچنین از شخصیت‌هایی که به عنوان عارضه‌ای ناسازگار با مردم و دولت جمهوری اسلامی (امّا به هر حال از درون پیکرهٔ حکومت) موجب ادامهٔ پدیدهٔ مردم‌آزاری شده‌اند نباید غافل شد مثلاً ایجاد یک شخصیّت کمیک که سمبل کارمند شهرداری یا مأمور ادارهٔ ثبت اسناد و املاک یا کارمند گمرک و ده‌ها نمونه نظیر این قبیل شخصیّت‌های منفی در دل حکومت اسلامی که باعث بدبینی مردم به مسؤولین می‌شود می‌تواند زمینهٔ مساعدی را برای انتقال پیام‌های انتقادی مردم به دولت فراهم کند و یا حتّی وسیلهٔ مناسبی برای انتقاد دولت از عارضه‌های ناسازگار درونی خود باشد.

مثلاً چند سال قبل شخصیّت کمیک آقای «شرمنده» تا حدودی در میان مردم جاافتاده و نمونهٔ مناسبی از انسان فسیل شده‌ای به نام «کارمند» در جمهوری اسلامی بود امّا اشکالی که در این سمبل‌سازی وجود داشت بهم‌ریختگی مرزهای شخصیّتی این عنصر کمیک بود به این معنا که گاه وی نماد کارمند مظلوم و پخمه‌ای درون تشکیلات نظام می‌نمود که حقوقش ضایع شده! و گاه نماد کارمند وظیفه نشناس و وقت‌تلف کنی درون سیستم جلوه‌گر می‌شد که حقوق مردم را ضایع کرده! عدم رعایت این نکته، باعث سردرگمی بینندگان می‌شد و نمی‌دانستند به چه چشمی باید به این آدم (یا به این سمبل) نگاه کنند: مقابل خود یا در کنار خود!

همچنین سمبل‌سازی پیرامون شخصیّت زورگوی خارجی (مثل آمریکا) که در سابقهٔ تاریخی طنز ایران یا وجود نداشت و یا اگر وجود داشت چندان آشکار نبود تا مردم با آن خو گرفته باشند، امروز یکی از وظایف مهمّ صدا و سیماست. البته در ایران پیش از انقلاب کاریکاتورهای جمبل و عموسام به عنوان نمود حکومت‌های استعمارگر انگلستان و آمریکا در نشریات فکاهی مخصوصاً «نشریهٔ توفیق» ترسیم می‌شد امّا در جامعه، معروفیّت نداشت تا عموم مردم با آنها خو بگیرند به هر حال لزوم ایجاد یک سمبل طنز این گونه‌ای، که در مسائل مبتلا به کشورمان تأثیرگذار است کاملاً ضروری است و می‌تواند دستمایهٔ نمایش‌نامه‌های بسیار خنده آور و روشنگری باشد که حتّی معروفیّت جهانی پیدا کند و در همهٔ کشورهای جهان سوم و تحت سلطه، مصرف داشته باشد.

بررسی مقایسه‌ای طنز[۱] از دیدگاه هانری برگسون[۲] و منتقد آمریکایی نورتروپ فرای[۳]

▣ دکتر رسول نیمروزی

مقدّمه

برگسون را شاید بتوان جدّی‌ترین نقّاد و فیلسوفی دانست که در باب طنز، لطیفه، مطایبه و به طور کلّی «کمدی[۴]» رساله‌ای مدوّن ارایه کرده است.

نورتروپ فرای منتقد ادبی بسیار معروفی است که طنز و هزل را در ادبیّات آمریکا به نقد کشیده است و از لحاظ نقد کاربردی «به ویژه در عرصهٔ رمان» جایگاه ویژه‌ای دارد (البته همراه با سوزان پارکر). ابتدا لازم است که بر اساس دیدگاه‌های سه محقّق آمریکایی یعنی: **جان جی انگ، الیزابت تی‌فورتر و الوین ویتلی**[۵] عرصه‌های کمدی را تا حدّی مطابق جدول «الف» از یکدیگر متمایز کنیم ـ چرا که بدون این تقسیم بندی، روال منطقی بحث تا حدّی دچار خدشه خواهد شد. از دیدگاه این محققان طعنه، لطیفه، بذله، هجو، شوخی، هزل و مطایبه، در واقع اَشکال گوناگون «کمدی» محسوب می‌شوند و به عنوان ابزارهای ایجاد «موقعیّت کمیک» همهٔ آنها ممکن است به اتّفاق در یک «فیلم‌نامه»، «داستان»، «داستان کوتاه» و «نمایش‌نامه» به کار برده شوند؛ به عنوان مثال کمدی **برادران مارکس** همهٔ اشکال کمدی از جمله: طنز، کنایه، لطیفه، (بذله)، شوخی و به ویژه هزل را در بر دارد.

● اوّلین اصل برگسونی در باب طنز آن است که طنز صرفاً در مورد انسان معنا پیدا می‌کند و همین اصل ساده شاید منجر به موفقیّت‌های بی‌شماری برای بسیاری از کمدین‌ها شده است.

جدول «الف»:
تقسیم‌بندی کاربردی «کمدی» و حوزهٔ اثر آن

نام ژانز Genre	هدف یاانگیزه	حوزه یا حیطه	روش اجراو بیان	مخاطبان
طنز (humour)	آگاهی،کشف‌و خودآگاهی	انسان،اجتماع (عام)	مشاهده، تصویر کلمات	مردم آگاه و باسواد
لطیفه (Wit)	روشن‌کردن مسأله‌ای خاص	جرایدورسانه‌های جمعی	کلمات و تصاویر ایجاد تعجّب و سؤال	هوشمندان و نخبگان
هجو (Satire)	اصلاح امورجامعه وافراد	اخلاقیات‌جامعه	تأکید و غلو	محدود
ریشخندsarcasm	تحریک‌وناراحت(کرد)افراد	خطاهای فردی‌وگروهی	وارونه‌گویی رسوایی	مردم،تماشاگران بینندگان‌وشنوندگان
وارونه‌گویی (Irony)	کلّی گویی،آنارشی	رویدادها و اتّفاقات روزمره	دروغ، ذهنیّات، من درآوردی	اصناف واقشارخاص
ناسزا گویی (Invective)	انتقام فردی وگروهی	انحراف افکار عمومی	جملات و تصاویر رُک‌ومستقیم	عوام
عیب‌جویی (Cynicism)	آنارشی،رفع مسؤولیّت‌فردی‌وگروهی	اخلاقیّات جامعه	آشکار سازی سند سازی	افراد هیأت (حاکمه) و رده‌بالا
کنایه (Sardonic)	تسکین‌نفس،انتقام	گروه‌رقیب‌ومخاصم	بدبینی،تردید	افرادخاص‌جناح رقیب
کمدی(comedy)	همهٔ موارد فوق	همهٔ موارد فوق	همهٔ موارد فوق	همهٔ موارد فوق

تبیین نظری طنز: بی‌شک آغاز هر حرکت جدّی در طرح آن محسوب می‌شود، حال این طنز چه در داستان، چه در فیلمنامه و چه در نمایشنامه باشد، چندان تفاوت ماهوی در این امر وجود نخواهد داشت. متأسّفانه در ایران، بیشتر نویسندگان درک صحیحی از ریشه‌های نظری و ایجاد موقعیّت کمیک ندارند و اغلب طنز با ابتذال توأم می‌شود. گرچه همان‌گونه که در جدول «الف» نشان داده شده است، ابزار و حوزهٔ هر یک از اجزای «موقعیّت کمیک» کاملاً از یکدیگر متمایز است؛ بنابراین، شناخت اجزای اساسی و بنیادین طنز مسلماً شیوه‌های کاربردی و رهیافت‌های عملی را دربارهٔ هر یک بهتر فراهم خواهد کرد و بی‌شک «طنز» نیز براساس یک رشته اصول متقن و مشخّص بنا نهاده خواهد شد. از جمله کمدین‌های بسیار مشهور تاریخ سینما که بی‌شک «موقعیّت ایجاد صحنه‌های طنز» را بر پایهٔ «اصول برگسونی» قرار دادند، «برادران مارکس» بودند و رهروان راه آنها از جمله «وودی آلن»، «جری لوئیس» و «مل بروکس» نیز الگوی نظری و عملی خود را بر اساس اندیشه‌های «گروچومارس» که در واقع نظریه پرداز آثار «برادران مارکس» محسوب می‌شد، قرار دادند.

حیطهٔ طنز از دیدگاه هانری برگسون:

اوّلین اصل برگسونی در باب طنز آن است که «طنز» صرفاً دربارهٔ «انسان» معنا پیدا می‌کند و همین اصل ساده شاید منجر به

موفّقیّت بی‌شماری برای بسیاری از کمدین‌ها شده است. کمدین مشهوری مانند «باستر کِیتُن»[۶] در فیلم «ژنرال» از این اصل بهرهٔ فراوانی برده است و بدیهه سازی بصری فیلم در واقع، تقابل آشکاری بین «انسان» و «ماشین» (لوکوموتیو، قطار) محسوب می‌شود و البته برخلاف «چاپلین»، «باسترکیتن» «انسان» را «از خود بیگانه شده» به وسیلهٔ «ماشین» نمی‌داند بلکه انسان را حاکم بر آن می‌شمارد. «ماشین‌ها» در فیلم‌های کیتُن «باشبه شخصیّت‌هایی» که دارند، «قهرمان» را در رفع موانعی که باید بر آنها فایق آید، یاری می‌دهند، (مثلاً قطار در هشت فیلم از نه فیلم بلند کیتن حضور دارد).

برگسون در این باره مثال زیبایی ارایه می‌دهد، بدین نحو که یک منظرهٔ بسیار زیبا از طبیعت ممکن است بسیار دوست داشتنی، زشت یا زیبا باشد ولی هرگز خنده‌دار نیست. «انسان» ممکن است از حرکت حیوانی مانند میمون به خنده بیفتد ولی این امر به خاطر صرف حرکت میمون نیست بلکه به دلیل تشابهی است که حرکات میمون با انسان‌های عادّی دارد.

دومین اصل برگسونی در باب «طنز» و ایجاد موقعیّت «طنز» آن است که هیچ عنصری برای ممانعت از خنده و «موقعیّت کمیک» ویران کننده‌تر از هیجانات نیست و همیشه باید تماشاگر را در موقعیّت قرار داد که ابتد «هیچ احساسی نداشته باشد»[۷] و به نوعی تعلیق دچار شود.

اگر در جامعه‌ای «عقل مطلق» حاکم باشد، دیگر نه کسی گریه خواهد کرد و نه کسی به خنده خواهد افتاد، گرچه حکم اوّلی محکم‌تر است یعنی افراد باهوش‌تر بیشتر می‌خندند چرا که عیوب محیط پیرامون خود و روابط حاکم بر آن را بهتر درک می‌کنند. اگر فردی بیش از حد تیزبین باشد، در عمق اکثر درام‌ها نوعی طنز تلخ خواهد یافت. اکثر رمان‌های نویسندهٔ مشهور آمریکایی کورت **وانه گوت**[۸] و نویسندهٔ فقید **رومن گاری** از نوع طنز تلخ محسوب می‌شوند که در ژانر خاصّ ادبیّات امریکا، «ادبیّات آخرت گرایانه»[۹] نامیده می‌شوند.

سومین اصل برگسونی آن است که مخاطبان طنز باید حدّاقل از هوشی متوسّط برخوردار باشند چرا که «طنز» در جامعهٔ احمق‌ها به تحقیق بی‌معنی است.

ولی **برگسون**، هوشیارانه در این اصل سوم به موضوعی اشاره می‌کند که در واقع چکیدهٔ اصل سوم برگسونی محسوب می‌شود و این موضوع آن است که موقعیّت «طنز» هنگامی اتّفاق می‌افتد که «انسان در میان جمع» باشد یعنی «هوش فردی وی در تقابل با هوش اجتماع» قرار گیرد؛ بدین نحو اگر که فردی را در اتاقی مجزا از دیگران قرار دهند، «انتظار» خنده حتّی اگر «موقعیّت کمیک» بسیار شدید و گزنده باشد، بیهوده خواهد بود. **وودی آلن** از این اصل ساده، ولی بسیار مؤثّر برگسونی، به بهترین نحو در فیلم «رُز ارغوانی قاهره»[۱۰] استفاده کرد، بدین ترتیب که «مخاطبان» را در حضور «مخاطبان دیگر» (صحنهٔ سینما و بیرون آمدن و قهر کردن بازیگر از پردهٔ سینما و فیلم در حال نمایش) به «سخره» گرفت در حالی که قصد وی مسخره کردن تماشاگر نبود بلکه به بهترین شکل نشان داد که شخصیّت

یک بازیگر همیشه دارای دو «من دروغین» و «من واقعی» است و خود آگاهی، ناشی از تقابل این «من ذهنی و دروغین» و «من واقعی» بازیگر است. شایان ذکر است که در ادبیّات مدرن آمریکا، «وودی آلن» را استاد «تک خط نویسی»[۱۱] می‌نامند و قبلاً او در داستان کوتاهِ[۱۲] همین موضوع را به کار برده بود (از داستان «مادام بواری» **گوستاوفلوبر** اقتباس کرد) و «طنز را، هم در رمان و هم در فیلم با موفّقیّت شگرفی به کار برد». همان طوری که **برگسون** می‌نویسد: «خندهٔ ما (در هر حال)، خنده‌ای گروهی است.»

● نوروتروپ فرای می‌نویسد: به دو شکل می‌توان موقعیّت کمیک را در داستان یا فیلم به وجود آورد: ۱ـ تأکید ویژه بر روی اشخاص منفی داستان یا فیلم ۲ـ تأکید ویژه بر موقعیّت‌های تعقیب و گریز در داستان یا فیلم.

اصل چهارم برگسونی، حاکی از آن است که «خنده، طنز و ایجاد حالت کمیک» نیاز به آسودگی خیال انسان‌ها دارد یعنی انسانی که دغدغهٔ ذهنی دارد، قادر به خندیدن نیست (البته این اصل را می‌توان به فضاها و محیط‌های خواندن، دیدن و تحقیق تعمیم داد و فضاسازی مدرن در سینماهای مدرن، ریشه در این اصل دارد.) از سوی دیگر، این اصل برگسونی، به این نکته نیز اذعان دارد که تماشاگر می‌بایست تا حدّی «بی‌خیال» باشد و همهٔ نکات ظریف یک اثر نمایشی را با وسواس نگاه نکند چرا که گول خوردن (به مفهوم مجازی آن) اساس خندیدن است (**چاپلین** در فیلم «روشنایی‌های شهر» از این ایده، بارها استفاده کرده است و توهّم و خطای بَصَری اساس فیلم را تشکیل می‌دهد). برگسون، شاهکاری چون «دُن کیشوت» را که در واقع «اوج طنز ادبی» محسوب می‌شود، محصول همین اصل «فراغ بال و بی‌خیالی ذهنی»[۱۳] می‌داند. **برگسون** در این مورد به عنوان مثال چنین عنوان می‌کند که «قبض»[۱۴] و «بسط»[۱۵] دو نیروی متقابل هستند که در طبیعت مکمّل هم نیز محسوب می‌شوند و عامل محرّکهٔ اشیاء در طبیعت نیز همین دو نیرو است.

خنده در واقع نوعی ابراز وجود اجتماعی برای انسان‌ها محسوب می‌شود؛ بنابراین، طنز نه تنها حیطه‌ای زیبایی شناسانه دارد بلکه عمل اجتماعی جهت داری با تعبیر «پراکسیس»[۱۶] (تعبیری که **ماکس وبر**، جامعه شناس شهیر آلمانی سخت به آن دلبسته بود) نیز جلوه گر می‌شود.

اصل پنجم برگسونی به این نکته اذعان دارد که هر گونه «بد ریختی»[۱۷] و «بد شکلی»[۱۸]، همان گونه که در «کاریکاتور» دیده می‌شود، منجر به ایجاد حالت کمیک و خنده خواهد شد[۱۹] بنابراین اصل که تقریباً تمام کمدین‌های عالم سینما، تأتر و سیرک و غیره از آن بهره جسته‌اند از اجزای بلامنازع ایجاد موقعیّت کمدی، تغییر چهره است که درنگاهی عام‌تر، هر گونه نقص جسمی را نیز ممکن است شامل شود (عینک در «هارولد لوید»، طرز راه رفتن و سبیل خاصّ در «چارلی چاپلین» و چهرهٔ سنگی[۲۰] در «باسترکیتن»، همگی بر این اصل استوار بوده‌اند.)

اصل ششم برگسونی: «هر حادثه‌ای که ذهن انسان را متوجّه ظاهر فردی کند ولی در واقع

فکر او را دگرگون نماید، ممکن است منجر به ایجاد موقعیّت کمیک شود».

اصل هفتم برگسونی: «هر حادثه‌ای که شبیه باشد به نوعی اسباب بازی کودکان که در آن ناگهان آدمکی از درون جعبه‌ای به بیرون می‌جهد[۲۱]، موقعیّتی کمیک را به وجود خواهد آورد چرا که دارای عناصری چون «ایجاد تعجّب ناگهانی»[۲۲] و حرکات بدیع است.

این اصل همچنین مؤیّد آن است که «تکرار» یکی از اجزای اصلی طنز محسوب می‌شود[۲۳]. در این اصل به عناصری چون تغییر حالات چهره، جابه‌جایی دایمی در صحنه، موسیقی، آواز و صدا نیز توجّه شده است.

اصل هشتم برگسونی: از اجزای غیر قابل انکار «طنز» از هر نوعی، «زبان» خاصّ طنز است که این زبان باید سرشار از «ریشخند، طعنه، هجو و لطیفه باشد» (**جری لوئیس و برادران مارکس** نمونه‌های بسیار موفّق طنز گفتاری در سینما محسوب می‌شوند).

«کمدی موقعیّت و کمدی گفتاری هنگامی پدید می‌آید که بتوان طرح احمقانه را در ظاهری آراسته به تماشاگر تحویل داد به نحوی که یا با ایجاد فضایی خاصّ و یا «جملات مبهم» تماشاگر بی‌هیچ مانعی آن را بپذیرد و از تضادّ موجود در آن لذّت ببرد» ... (**هانری برگسون**).

«ما هنگامی می‌خندیم که توجّه خود را از موقعیّتی فیزیکی به موقعیّتی ذهنی و اخلاقی ارتقا دهیم ...» (**هانری برگسون**).

«... کمدی در جایی میان «هنر» و «زندگی» قرار دارد ...» (**هانری برگسون**).

حیطهٔ طنز از دیدگاه نورتروپ فرای:

نورتروپ فرای در کتاب ***تشریح انتقاد*** چنین می‌نویسد: «به دو شکل می‌توان موقعیّت کمیک را در داستان یا فیلم به وجود آورد:

۱. تأکید ویژه بر روی اشخاص منفی داستان یا فیلم.

۲. تأکید ویژه بر موقعیّت‌های تعقیب و گریز در داستان یا فیلم.

چرا که به هر حال در عالم واقع، قهرمانان داستان یا فیلم، چندان هم آدم‌های جالب توجّه و به دردخوری نیستند و نمی‌توان براساس آنها فیلم یا داستانی طنز آلود را بنا نهاد ولی بر عکس افراد شلخته، خبیث و حواس پرت، بهترین عناصر داستان یا موقعیّت طنزآلودند. در این بین **شکسپیر** بیش از هر نویسنده‌ای از این اصل درایجاد موقعیّت طنزآلود در نمایش‌نامه‌های خود (حتّی نمایش‌های دارای مضامین تراژیک) استفاده کرده است».

اصل دیگری که باید در ایجاد «موقعیّت طنز» به آن توجّه داشته باشیم، اصل «پایان خوش» است چرا که بدون «پایان خوش» داستان یا فیلم طنز دچار تضادّ ماهوی خواهد شد.

نورتروپ فرای در کتاب ***چهار شکل رمان:*** بحثی دربارهٔ یک رمان[۲۴] چنین می‌نویسد: بیشتر مردم ***سفرهای گالیور***، اثر **جاناتان سویفت** را داستان می‌دانند ولی آن را رمان محسوب نمی‌کنند؛ بنابراین، باید شکل داستانی دیگری نیز وجود داشته باشد ـ که البتّه چنین هم هست ـ و ما هنگامی به وجود

● در صدا و سیما باید برنامهٔ مناسبی که دارای پیش‌زمینه‌های نظری باشد، ساخته شود وگرنه «تعریف کردن لطیفه در سیما» و «جازدن» آن به عنوان «نمایش طنز» نه تنها جامعهٔ اسلامی ما را خدشه‌دار می‌کند بلکه به ابتذال و حتّی فساد اجتماعی منجر خواهد شد.

این شکل از داستان پی می‌بریم که از *امیل*، ژان ژاک روسو به *کاندید* ولتر برسیم...

شکل خاصّی که برخی از نویسندگان مانند هاکسلی[۲۵] برای نوشتن داستان‌هایشان به کار می‌بردند، همان «طنز هجو آلود»[۲۶] منیپوسی[۲۷] است که برخی آن را «طنز وارونی»[۲۸] نیز می‌نامند.

پایه گذار این نوع طنز هجو آلود، کلبی مسلکی به نام منیپوس[۲۹] بود. گرچه تمام آثار منیپوس از بین رفته است ولی آثار دو پیرو صدیق او یعنی لوشن یونانی تبار و دیگری[۳۰] که رومی تبار است، باقی است.

طنز منیپوسی یا «وارونی» در واقع بیشتر با گرایش‌های ذهنی و طرز فکر افراد کار دارد تا با خودشان. به بیان دیگر، این شیوهٔ طنزپردازی، فضل فروشان، متکبّران، متعصّبان و اشخاص طمّاع را در معرض نمایش می‌گذارد[۳۱].

طنز منیپوسی با قهرمان پروری در داستان ارتباطی ندارد و روابط واژگونه افراد سد کننده (به تعبیر فرای) در اجتماع را آشکار می‌کند و آنها را به ایجاد موقعیّت طنز سوق می‌دهد.

مثال بارزی از *طنز منیپوسی* در حیطهٔ خیال‌پردازی را می‌توان «*آلیس در سرزمین عجایب*» لوئیس کارول دانست.

شکل بارز طرز بیان در طنز منیپوسی «گفتگوها»، مکالمه‌ها و یا بحث‌های منطقی است و به صورت نمایش‌نامه نیز (مانند آثار نمایشی *رابله*) مؤیّد درگیری ذهنی افراد نمایش است. در واقع می‌توان افلاطون را بنیانگذار واقعی این روش محسوب کرد.

بی‌شک اگر بخواهیم مصادیق بارز نظریهٔ فرای را در سینما بیابیم و اشخاص سد کننده[۳۲] را توأم با *طنز منیپوسی* ردیابی کنیم، می‌باید آن را در *برادران مارکس* جستجو کرد.

«طنز هجو آلود» و گستاخانهٔ *برادران مارکس* را طنزی *سورئال* (فرا واقع گرایانه) تعبیر کرده‌اند که در آن هر گونه هنر «سطح بالا» را با لحنی که برای اغنیا، بزرگان و صاحبان جاه و جلال، گزنده می‌نماید، دست می‌اندازند.

به عنوان مثال فیلم «پرهای اسب»، دانشگاه‌های آمریکایی را مسخره می‌کند. فیلم «سوپ اردک» به مقامات دولتی آمریکا کنایه می‌زند و فیلم «شبی در اپرا» در واقع اپرا را که مختصّ ثروتمندان جامعه است، به سخره می‌گیرد. *گروچو* حتّی در زندگی واقعی خود نیز دقیقاً همین گونه بود، به نحوی که وقتی یکی از برادران وارنر (*جک وارنر*) از آنان به دلیل همنام بودن فیلم «*کارابلانکا*» با «*کازابلانکاری*» همفری بوگارت شکایت کرد، *گروچو* خود به عنوان وکیل مدافع با صدای بلند در دادگاه فریاد زد:

«... ببینم، یارو!؟ آقای جک چرا نمی‌ری از «جک ماشین» شکایت کنی، چون اون هم، فکر می‌کنم هم اسم تو باشه!؟»

و پس از این ماجرا جک وارنر نیز شکایت

خود را از دادگاه پس گرفت.

مقایسهٔ دیدگاه‌های برگسون و فرای:

طنز از دیدگاه هر دو متفکّر بزرگ، بی‌شک از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

برگسون به دلیل گرایش ذهنی خود، همواره به عنوان یک فیلسوف در پی یافتن نظریّه‌های منطقی در باب طنز است و از سوی دیگر **فرای** نیز در پی به قاعده در آوردن و تئوریزه کردن، آثار رمان نویس‌ها و نمایش‌نامه‌نویس‌های بزرگ طنز پرداز است. از یک لحاظ «نظریّه» طنز **منیپوسی** تفاوت ماهوی با «اصول هشتگانه **برگسونی**» ندارد و شاید به نوعی مکمّل آن نیز محسوب شود. تفاوت ماهوی در خود این دو متفکّر است چرا که **برگسون** متفکّری مؤلف محسوب می‌شود لیکن **فرای** متفکّری پیرو و دنباله رو.

نتیجه‌گیری

«طنز» در هر جامعهٔ سالم و با نشاط از اجزای ضروری زندگی روزمرهٔ انسان‌ها محسوب می‌شود؛ بنابراین سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران نیز باید برای ایجاد نشاط در جامعهٔ اسلامی ایران به نوعی همهٔ ابزار خود را در جهت القای این نشاط به کار گیرد. در این زمینه می‌توان و باید «بستری نظری» برای «طنز در جامعهٔ ایران» فراهم کرد چرا که بدون یک بستر و زیر بنای نظری، طنز متأسّفانه مبتلا به ابتذال خواهد شد. طنز مسلّماً با برنامه‌های سبک، هجو گونه و سبک‌سرانه، تفاوت ماهوی دارد. در صدا و سیما باید برنامهٔ مناسبی که دارای پیش زمینه‌های نظری باشد، ساخته شود وگرنه «تعریف کردن لطیفه در سیما» و «جارزدن» آن به عنوان «نمایش طنز» نه تنها جامعهٔ اسلامی ما را خدشه‌دار می‌کند بلکه به ابتذال و حتّی فساد اجتماعی منجر خواهد شد؛ بنابراین در این مقاله سعی بر آن بوده است که در حدّ توان الگوهای نظری ارایه شده توسّط دو متفکّر بزرگ را در باب طنز تؤأم با راه‌کارهای عملی آن مطرح کنیم به امید آن که هر چند اندک، مؤثّر افتد.

پانوشت‌ها

۱ـ humour
۲ـ H. Bergson
۳ـ Northrop Frye
۴ـ متأسفانه در زبان فارسی هنوز واژه‌ای که فراگیری این واژه را در بر داشته باشد، وضع نشده است.
۵ـ John J.Enk; Elizabeth t.forter and Alvin whitly
۶ـ B. Keaton
۷ـ Absence of feeling
۸ـ Kurt Vonnegut
۹ـ Apocalyptic
۱۰ـ The purple Rose of cairo
۱۱ـ One liner Writer = معادل فارسی ندارد.
۱۲ـ Kugelmass The Episode = صحنه‌ای از زندگی پروفسور کاگل ماس.
۱۳ـ absentmindedness
۱۴ـ Tension
۱۵ـ elasticity
۱۶ـ Praxis
۱۷ـ Malformily
۱۸ـ deformilg
۱۹ـ The domic element in caricature

۲۰- Stone Face
۲۱- The Jack - in - the - Box
۲۲- Surprise
۲۳- repitition
۲۴- The four forms of fiction Discussions of the Novel
۲۵- Huxiey
۲۶- Satirical Humour Menippean
۲۷- MeniPoean
۲۸- varronian
۲۹- Menippus
۳۰- Marcrs Terentius Varro
۳۱- The blocking persons
۳۲- the bloking persons

منابع و مآخذ

- Allen,w. (1980) side effects.
- first Ballantine Books Edition, N.y. USA.
- Bergson, H.(1900) (Doubleday) oc δ_xc., Inc,. 1956 "Laugrter", n.y., D.c .I.: 1956.
- Bradbury, M.(1973): "What is a NOvel?"
- Brown,c.et.al. "the Readers dompanion to literature" 12 th Priniting, n.y: The Dryden Press,INC.,(1956).
- Cuddon, J.A.(1984): Adictionary of literary Tems ,"pengvin books, London.
- Frye,N.(1960):"The four Forms of Fiction: Discussious of the novel". <th edn ., BOSTON, D.c. Heathδ_x Company.
- Kaminsky, s.(1977): "American film Geners?" and. Edn. :Academic press, london.
- Keaton, B. (1975): Le Mecano de la General?" Avant _ scene du cinema Parisfeb. 1975.
- Whitly, A. et.al.(1960)"The comic in Theory δ_x Practice:" Appleton – Century–crofts, Inc., first edition, 1960.