



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

Abolfazl Horri^{*1}

Received: 24/10/2021

Accepted: 09/01/2022

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

Introduction

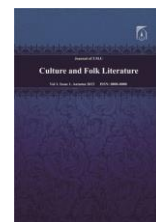
Research background

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

Goals, questions, and assumption

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

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



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

Discussion

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



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

Results and conclusion

The results of the present research can be concluded as:

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



References

- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- Horri A. (2011). Linguistic mechanisms of humor: Pun and/or ambiguity. *Language Related Research (Comparative language and literature research)*, 2(6), 19-40.
- Horri A. (2018). An application of script-based semantic theory to Zakani's Risala-ye Delgosha's regional anecdotes. *Language Related Research (Comparative language and Literature Research)*, 9(2), 63-78.
- Horri, A. (2009). *About humour: New approaches to humour and humorology* (in Farsi). Hozeh-ye Honari Pub.
- Oring, E. (1989). Between jokes and tales: On the nature of punch lines. *Humor*, 2-4, 349-364.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

سال ۹، شماره ۴۲، بهمن و اسفند ۱۴۰۰

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.42.10.4

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی

ابوالفضل حری^{۱*}

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

چکیده

این مقاله روایت‌گری طنزآمیز لطیفه‌های داستانی و غیرداستانی یا مصنوع و محاوره‌ای را در پرتو گذار از لطیفه غیرداستانی به لطیفه داستانی و با اشاره به برخی نمونه‌ها، بررسی می‌کند. ابتدا، کلیاتی درباره روایت طنزآمیز بیان می‌شود. سپس، روایت طنزآمیز غیرداستانی در تقابل با روایت طنزآمیز داستانی بحث و گفته می‌شود روایت غیرداستانی، بافت‌وابسته، خلق‌الساعه و محاوره‌ای است که در تبادله کلامی شکل می‌گیرد و به داستان و راوی نیاز ندارد. در عوض، روایت طنزآمیز به بافت وابستگی ندارد؛ از پیش ساخته و مصنوع است و به داستان و راوی نیاز دارد. لطیفه غیرداستانی نوعاً شامل سه مرحله است: سرآغاز، تناقض، گره‌گشایی. به نظر می‌رسد در متون طنزآمیز روایی طولانی‌تر نه لب‌مطلب که چندین جبالین رخ می‌دهد که لزوماً در پایان متن نمی‌آید و در سرتاسر متن پراکنده است. در این مقاله، گذار از لطیفه داستانی کوتاه به لطیفه داستانی بلند در پرتو منتخبی از حکایات جوحی در مصادر مختلف بررسی می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهند تغییر لب‌مطلب، به‌ویژه در حکایات منتخب جوحی، نقش چندانی در

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

* a-horri@araku.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-0260-6551>

تبدیل لطیفه غیرداستانی به داستانی ندارد، اما لطیفه داستانی کوتاه به سبب پراکندگی گلب مطلب به لطیفه داستانی حجیم تر بدل می شود.

واژه های کلیدی: روایت، طنزآمیزی، لطیفه روایی، لطیفه غیرداستانی، حکایات جوحی.

۱. مقدمه

اول، خنده و جلوه ها و نموده های آن معمولاً در سه قالب موقعیت محور (بصری)، کلام محور (شفاهی و مکتوب) یا ترکیب هر دو (سمعی و بصری) در پیکره عظیم آثار شفاهی و مکتوب بشری مطرح بوده است. گاه، این خنده از روی تفریح و سرگرمی است (فکاهیات، شوخی ها، و لطیفه ها)؛ گاه آنچه می خنداند، ریشه زبانی دارد (بازی های کلامی، جناس ها، لغزها، معماها و جز این ها)؛ گاه، ریشه فرهنگی (لطیفه های قومی، گروهی، مذهبی، و سیاسی)؛ گاه، ویژگی های سنخی فرد یا افرادی تاریخی / ساختگی لیکن بشناخته را دست آویز قرار داده است (حکایات جوحی، نصرالدین و بهلول از میان سایرین)؛ گاه، خنده مبتنی بر حرکات نمایشی است (کمدی و انواع آن)؛ گاه، ترکیب گفتار و عمل (هنرهای نمایشی)؛ گاه، از روی استهزاء است (ریشخند، نیشخند، پوزخند در سطح دانی و هجو و هزل در سطح عالی)؛ گاه، از روی طعنه و تعریض است (طعنه) و گاه، از روی کنایه است (کنایه طنزآمیز) و گاه، به جای خنده، زهر بر لبان می نشاند (زهرخند، تلخند، و کمدی سیاه)؛ گاه، می ترساند و می خنداند (گروتسک)؛ گاه، می خروشد و می آشوبد و می خنداند (طنز پرخاشگر)؛ گاه، لودگی می کند و آداو اطوار درمی آورد (سیاه بازی، روحوضی، و فارس)؛ گاه، شکلک درمی آورد و تقلید بازیگوشانه می کند (نظیره سازی / بورلسک دانی و عالی، و مضحکه)؛ گاه، دشنام می دهد (دشنام گویی)؛ گاه، اغراق می کند (کاریکاتور)؛ گاه، تحمیق می کند (تجاهل العارف و کودن نمایی)؛ گاه، کوچک می نمایاند، گاه، بزرگ (کوچک نمایی و

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

دوم، روایت را می‌توان به دو دسته جدی^۱ و غیرجدی نیز تقسیم کرد. روایت‌های غیرجدی خود به روایت‌های طنزآمیز^۲، بی‌معنا^۳ و معناباحته^۴ تقسیم می‌شود. البته، منظور از روایت غیرجدی این نیست که از حیث ارزش و اعتبار، در مرحله فروتر یا دانی‌تر از روایت‌های جدی قرار دارد، بلکه روایت‌هایی است که صرفاً سرگرم‌کننده‌اند و جنبه تفننی دارند. اولین بار ارسطو (۱۳۵۷) بود که تراژدی را به منزله متون جدی از کم‌دی به منزله متون غیرجدی بازشناخت. عبید زاکانی (متوفی قرن هشتم) نیز قائل به همین مرزبندی است:

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

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

خنده‌دار و طنزآمیزند: فارس / مضحکه‌ها (دانی و عالی)؛ داستان‌های گروتسک / زهرخندها؛ طنز پرخاشگر؛ نقیضه‌ها؛ کمدی رفتار؛ کمدی اشتباهات و کمدی دسیسه. حال آنکه، میزان و مقدار طنز برخی متون طنزآمیز مشخص نیست. درواقع، معیاری دقیق برای شدت وحدت طنزآمیزی این متون در دست نیست و ناقدان بر سر این آثار اجماع نظر ندارند. از دیگرسو، مرز میان متون غیرجدی داستانی / روایی و غیرداستانی / غیرروایی هم مشخص نیست. به دیگر سخن، پیدا نیست لطیفه / روایت غیرداستانی از لطیفه / روایت داستانی چگونه بازشناختنی می‌شود؟ درواقع، معیارهای بازشناختن لطیفه غیرداستانی از لطیفه داستانی کدام است؟ به چه ترتیب می‌توان میزان بذلگی و شوخی لطیفه‌های داستانی را از غیرداستانی تعیین کرد؟ آیا میزان داستانت^۵ در انواع متون طنزآمیز داستانی و غیرداستانی یکسان است؟ آیا ساختار لطیفه‌های غیرداستانی با ساختار انواع متون غیرجدی، یکسان است یا تفاوت می‌کند؟ پیش از ادامه بحث، ابتدا به تبار فکاهیات اشاره می‌شود که لطیفه در گسترده‌ترین معنای کلمه، به آن تعلق پیدا می‌کند.

۲. پیشینه تحقیق

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

طنز (پلارد، ۱۳۷۸) و در باب طنز (کریچلی، ۱۳۸۴) چند نمونه از آثار ترجمه شده در زمینه طنزپردازی در سالیان اخیر به شمار می آیند. پیش از این نیز حری (۱۳۸۷؛ ۱۳۹۰؛ ۱۳۹۷) برخی مسائل مرتبط با حوزه طنزپژوهی را بررسی کرده است. در این میان، میزان طنزآمیزی متون طنزآمیز و ازجمله لطیفه های داستانی و غیرداستانی کم تر به سنجه درآمده و بررسی شده است.

۳. تبارشناسی فکاهیات

آنچه در فارسی ذیل فکاهیات و ازجمله لطیفه داستانی و غیرداستانی قرار می گیرد، با واژه انگلیسی «هیومرس»^۶ هم ارز است. واژه «هیومر» (quoted in Etymonline, 2018) از واژه یونانی «هیومورم»^۷ می آید که به معنای «رطوبت»^۸ است. فرهنگ برخط آکسفورد (2018) هفت معنای اصلی برای واژه «humor» (شوخی طبعی / فکاهه) ذکر می کند، ازجمله، «ویژگی رفتار و سخن که سبب سرگرمی و مزاح می شود». در فرهنگ وبستر (2018) علاوه بر اشاره به تعریف پیش گفته، ذیل یکی از تعاریف «humor» به کلمه «incongruity» (عدم تجانس / ناهمگونی) هم اشاره می شود که یکی از ویژگی های زبانی متون مطایبه آمیز است. در فرهنگ کمبریج (2018) نیز ذیل این واژه آمده است: «توان به وجد آمدن و مسرور شدن؛ روشی که افراد به خنده می افتند». حلبی (۱۳۶۴) واژه «humor» را معادل چندین واژه قرار می دهد؛ از آن جمله است:

تفکّه: سخن شوخی آمیز و دلپذیر راندن؛ تفکیه: خوش منشی نمودن و شوخی کردن
با کسی به سخن لطیف و شیرین؛ طیبّت: خوش طبعی و سخنان خوش خنده خیز؛
مزاح: شوخی، خوش طبعی کردن، با هم شوخی کردن؛ مطایبه: شوخی کردن با
دیگری؛ مزاح؛ مزاح کردن با کسی؛ خوش طبعی (حلبی، ۱۳۶۴، صص. ۱۱۶-۱۳۰).

فرهنگ‌های فارسی دهخدا (۲۰۱۸) و معین (۲۰۱۸) نیز در برابر شوخ‌طبعی آورده‌اند: تیزطبعی، بذله‌گویی، خوش‌طبعی و بذله‌گویی. درمجموع، «هیومر» در مقام گونه‌ای ادبی، سخنی است نغز و باریک که باعث انبساط خاطر می‌شود و به همین دلیل با گونه‌های لطیفه، حکایت کوتاه خنده‌دار و شوخی کلامی متناظر است. از این‌رو، به نظر می‌رسد فکاهه و شوخ‌طبعی، معادل‌های مناسب‌تری برای گونه «هیومر» به شمار می‌آیند؛ هرچند برای آن «طنز» و «مطایبه» هم به کار برده‌اند. در عین حال، فکاهه، از مطایبه و امر کمیک نیز بازشناختی است. هر آنچه ما را به خنده اندازد، امر کمیک است که یا بی‌غرض ارائه می‌شود یا غرض‌آلود. فکاهه، سخنی بذله‌گویانه است که مشخصه اصلی آن، سرگرم‌کنندگی^۹ است. از این‌رو، فکاهه، گونه‌ای بی‌غرض از کمیک است. به باور ابرامز (۱۳۸۴)، شوخ‌طبعی / فکاهه یا به پاره‌گفته کمیک اطلاق می‌شود یا به ظاهری کمیک یا به وجهی از رفتار:

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

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

۳-۱. تمایز لطیفه داستانی از غیرداستانی

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

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

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

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

می شود؟ یا اگر لطیفه ای مصنوع را در بافت های مختلف به کار بردیم، به لطیفه ای محاوره ای بدل می شود؟ درعین اینکه، همان گونه که آتاردو هم تصریح می کند، می توان هردو لطیفه را از منظر برخی الگوها مانند تقابل انگاره ها، نظریه دوپیوندی و دوایزوتویی پیشنهادی گرماس، بررسی کرد و به نتایج یکسان دست یافت (همان جا). با این وصف، ابتدا به ساختار لطیفه غیرداستانی / روایی اشاره می شود.

۲-۳. ساختار لطیفه غیرداستانی / یا غیرروایی

لطیفه غیرداستانی یعنی لطیفه ای که الزاماً داستانی را نقل یا روایت نمی کند، بلکه حالتی را بیان می کند و نوعاً شامل چهار مرحله است: سرآغاز^{۱۰}؛ تناقض^{۱۱}؛ گره گشایی^{۱۲}؛ و رهاسازی^{۱۳}. «سرآغاز»، محتوای اولیه لطیفه را ارائه می دهد. «تناقض» عبارت است از ایجاد چارچوب یا چارچوب های اضافی. «گره گشایی» نقطه ای است که چارچوب های آغازین و سپسین در کنار هم ایجاد تنش می کنند و «رهاسازی»، به واسطه لذت مخاطب، در فرایند درک لطیفه ایجاد می شود. در کل، لطیفه غیرداستانی، چه کوتاه چه بلند، سه بخش دارد: تضاد میان آنچه مورد انتظار شنونده است و آنچه در لطیفه اتفاق می افتد. این تضاد به واسطه شگردهای مختلف از جمله جناس، ابهام، تضاد و... ایجاد می شود. لب مطلب خود مایه شگفتی است؛ چون برخلاف انتظار شنونده است، ولی به هر حال تضاد را برطرف می کند. برای نمونه، در لطیفه ای از رساله دلگشای عبید زاکانی (۱۳۸۳) آمده است:

عمران نامی را در قم می زدند. یکی گفت: «چون عمر نیست، چراش می زنید؟»

گفتند: «عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد» (زاکانی، ۱۳۸۳، ص. ۷۱).

در این لطیفه، «عمران / عَمَران» نامی خاص است مثل سایر اسامی خاص. ازاین رو، انتظار این است که دلیلی برای ضرب و شتم او ارائه شود. درواقع، خواننده در مقدمه

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

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه‌بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

۳,۳. گذار از لطیفه داستانی کوتاه به روایت طنزآمیز

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

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

عمده صاحب‌نظران مانند راسکین (۱۹۸۵) و آتاردو (۱۹۹۴) بر این باورند آنچه لطیفه را از روایت طنزآمیز عمدتاً کوتاه متمایز می‌کند، عامل لب‌مطلب^{۱۸} است. البته، لب‌مطلب عاملی راهگشا است، اما آیا همین عامل در روایت‌های طنزآمیز کوتاه و بلند هم مصداق دارد؟ برای نمونه، آیا در روایت طنزآمیزی مانند داستان کوتاه، شنونده همچنان باید منتظر لب‌مطلب بماند؟ این انتظار کی سر می‌رسد؟ آیا اصلاً این متون یک لب‌مطلب دارند یا چندتا؟ در کجا رخ نشان می‌دهند و چگونه به هم مرتبط‌اند؟ و جز این‌ها. به نظر می‌رسد در متون طنزآمیز روایی طولانی‌تر نه با لب‌مطلب که با جب‌لاین یا شبه‌لب‌مطلب سروکار داریم که لزوماً در پایان متن نمی‌آید و در سرتاسر متن پراکنده است.

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

از این رو، آنچه لطیفه کوتاه را از روایت طنزآمیز یا حکایت خنده دار متمایز می کند، تغییر گلب مطلب به شبه گلب مطلب است. گلب مطلب معمولاً در انتهای لطیفه می آید و لطیفه به واسطه آن خنده دار جلوه می کند، اما گاه لطیفه به جای یک گلب مطلب پایانی، چندین نکته اصلی یا گلب مطلب فرعی دارد که در سرتاسر متن پراکنده است. آتاردو از این نکات اصلی زیر عنوان «جبالین / شبه گلب مطلب» یاد می کند. البته تفاوت لطیفه و حکایت به تمایز میان گلب مطلب و شبه گلب مطلب محدود نمی شود و پای مفاهیمی دیگر نیز به میان می آید که آتاردو (1994) به تفصیل از آن ها ذکر به میان می آورد. برای آنکه، تفاوت گلب مطلب و شبه گلب مطلب دقیق تر ترسیم شود، دو رونوشت کوتاه و بلند از روایتی طنزآمیز ذکر می شود که آرینگ (1989) به نقل از برانوند (1978) شاهد مثال ذکر کرده است:

کشاورزی با زنی بداخلاق ازدواج کرد. آن دو پس از مراسم ازدواج، کلیسا را ترک کردند و سوار بر درشکه به طرف خانه جدید به راه افتادند. در مسیری که می رفتند، پای اسب به ناگاه پیچ خورد. مرد گفت: «این یه بار». کمی پایین تر در مسیر جاده، دوباره پای اسب پیچ خورد و مرد گفت: «این دو بار». وقتی پای اسب برای سومین بار پیچ خورد، مرد از گاری پیاده شد، به طرف اسب رفت، هفت تیرش را درآورد و درست وسط پیشانی اسب شلیک کرد. همسرش بلافاصله شروع کرد به داد و فریاد کشیدن که «این چه کاری بود کردی؟ مگر دیوانه شدی؟ اسب خوبی بود، حالا باید تمام راه را تا خانه پیاده برویم». مرد به او نگاه کرد و گفت: «این یه بار»

(Bronvond, 1978, p. 366, quoted in Oring, translated by author).

این لطیفه طبق معمول، ساختاری سه بخشی دارد. در کارکرد اول، کشاورز و موضوع معرفی می شود و صحنه پردازی صورت می گیرد. در کارکرد دوم که اندکی طولانی است، برخورد کشاورز با اسب توصیف شده و در ذهن شنونده انتظاراتی ایجاد

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

دختری بود بسیار بد اخلاق و همه می‌گفتند اگر او روزی ازدواج کند، زندگی را به کام همسرش تلخ خواهد کرد. سرانجام، روزی کشاورزی از او خواستگاری کرد و دختر هم قبول کرد. پس از مدت کوتاهی، عروسی سر گرفت و داماد برای عروسی، اسبی گرفت تا با آن از کلیسا به خانه بروند. در راه خانه، پای اسب پیچ خورد و شوهر به اسب گفت: «این یک بار». وقتی پس از مدت کوتاهی، دوباره پای اسب پیچ خورد، شوهر گفت: «این دو بار». وقتی برای بار سوم پای اسب پیچ خورد، شوهر چاقویی درآورد و سر اسب را گوش‌تاگوش برید. زن بلافاصله شروع کرد به داد و فریاد کردن بر سر شوهر که «چرا اسب را کشتی؟». شوهر در پاسخ گفت: «این یک بار». و بعد دستور داد زین اسب را بردارد و به سمت خانه حرکت کند. بله! زن آنقدر ترسیده بود که زین را برداشت و تمام راه تا خانه آن را حمل کرد.

سال‌ها گذشت و پیش‌بینی‌هایی که درباره ازدواج آن‌ها شده بود، تحقق پیدا نکرد. برعکس، همه می‌گفتند او از هر جهت، زنی خوب و مطیع برای شوهرش است.

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه‌بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

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

۴-۳. نمونه پژوهی حکایات جوحی به‌مثابه لطیفه مصنوع روایی

حکایات جوحی از آنجا که در کتب مختلف به گونه‌های مختلف بازنگاری شده‌اند، می‌تواند از یک‌سو، تصویری گویا از تفاوت لطیفه‌روایی و حکایت طنزآمیز ارائه کند و از سوی دیگر، مصادیق گذار از لطیفه مصنوع به محاوره‌ای یا بالعکس محسوب شود.

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه‌بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

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

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

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

کریستن سن (۱۹۲۲) می نویسد: «این حکایت جوحی در کتاب معروف دیگری به نام *لطائف/الظرائف* (۱۹۲۵، p. ۲۵) نیز آمده است ... حکایات ترکی خواجه نصرالدین، شکل کوتاه تری از این حکایت را نقل کرده اند. همچنین، این حکایت، از عرب ها، یونانیان، صرب ها و کرووات ها نیز منقول است». صفی کاشانی نیز این حکایت را در *لطائف/الطوائف* (۱۳۴۶، ص. ۳۲۴) نقل کرده است. مجاهد (۱۳۸۳، ص. ۷۱۹) چند منبع دیگر نیز برای این حکایت نقل می کند؛ از آن جمله است: *نوادیر الخواجه نصرالدین افندی جحا الرومی*، ص. ۱۱؛ *مطایبات ملا نصرالدین*، ص. ۲۱؛ حکمت شریف الطرابلسی، *نوادیر جحا الکبری*، ص. ۱۳؛ *ملا نصرالدین اثر رضانی*، ص. ۸. برای نمونه، در *نوادیر جحا* از یوسف سعد، ص. ۴۴ آمده است:

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه‌بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

۴. یافته‌ها

دستاوردها و یافته‌های این جستار به شرح زیر است:

- (۱) لطیفه داستانی یا مصنوع از لطیفه غیرداستانی یا محاوره‌ای بازشناختنی است.
- (۲) لطیفه داستانی معمولاً راوی دارد و هم اوست که روایت را آغاز و مقدمه‌چینی می‌کند، اما لطیفه غیرداستانی / شفاهی یا مکالمه‌ای، راوی ندارد.
- (۳) لطیفه داستانی پیش از نقل شدن، ساخته و پرداخته شده است، اما روایت شفاهی در هم‌اکنون و هم‌اینجا ساخته می‌شود.
- (۴) لطیفه مصنوع یا داستانی معمولاً به زمینه وابسته نیست، اما روایت شفاهی عمدتاً زمینه‌مند است و زمینه در ایجاد خنده نقش اساسی دارد.
- (۵) علاوه بر موضوع، حجم، زمان و مضامین، گُلب‌مطلب از جمله مهم‌ترین عوامل تمایز لطیفه از روایت طنزآمیز است.
- (۶) در روایت داستانی حجیم نه با یک گُلب‌مطلب بلکه با چندین گُلب‌مطلب فرعی یا جب‌لاین سَروکار داریم.
- (۷) لطیفه‌های غیرداستانی و داستانی معمولاً از الگوی سه‌بخشی سرآغاز، تناقض، گُلب‌مطلب و گره‌گشایی تبعیت می‌کنند.
- (۸) گاه، لطیفه داستانی کوتاه به سبب پراکندگی گُلب‌مطلب، به لطیفه داستانی حجیم‌تر بدل می‌شود.

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

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

۵. نتیجه

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

تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه بخشی روایتگری طنزآمیزی _____ ابوالفضل حری

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

پی نوشت ها

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

۶. منابع

ایرامز، ام. اچ. (۱۹۵۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه س. سبزیان (۱۳۸۳). تهران: رهنما.

اخوت، ا. (۱۳۷۱). نشانه شناسی مطایبه. تهران: فردا.

ارسطو (۱۳۵۷). فن شعر. ترجمه ع. زرین کوب. تهران: امیرکبیر.

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

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

حری، ا. (۱۳۸۷). درباره طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی. تهران: سوره مهر.

حری، ا. (۱۳۹۰). سازکارهای زبانی شوخ طبعی: جناس، ابهام، ابهام. جستارهای زبانی، ۲ (۶)،

۴۰-۱۹.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۷). کاربرد نظریه معنایی انگاره- بنیاد در طنزهای اقلیمی رساله دلگشا. جستارهای زبانی، ۹ (۲)، ۶۳-۷۸.

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

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

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

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

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

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

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

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

مجاهد، ا. (۱۳۸۳). جوخی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

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

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

References

- Abramz, M. H. (2005). *A glossary of literary terms* (translated into Farsi by S. Sabzian). Rahnama Pub.
- Alisafi, F. (1968). *Latayef-ol tavayef*. Eghbal Pub.
- Aristotle (1979). *Poetics* (translated into Farsi by A. Zarinkoob). Amirkabir Pub.
- Aslani, M. R. (2007). *Dictionary of words and expressions of humour* (in Farsi). Karvan Pub.
- Attardo, S. (1997). The semantic foundation of cognitive theory of humor. *Humor*, 10(4), 395-420.
- Attardo, S. (1998). The analysis of humorous narratives. *Humor*, 11(3), 231-260.
- Attardo, S. (2001). *Humorous narratives. A semantic and pragmatic analysis* (Unpublished essay).

- Attardo, S. (1991). *Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- Attardo, S., & Raskin, V. (1991). Script theory revisited: Joke similarity and joke representation model. *Humor*, 4(3-4), 293-347.
- Behzadi Anduhjerdi, H. (2000). *Humour and humorology in Iran* (in Farsi). Saduq Pub.
- Christensen, A. (1922). *Juhi in the Persian literature, A Volume of Oriental Language*. Indiana University Press.
- Critchley, S. (2002). *On humour* (translated into Farsi by S. Sammi). Qoqnoos Pub.
- Gardner, H., & Spielmann, R. W. (1980). Funny stories and conversational structures. *Papers in Linguistics: International Journal in Human Communication*. 13(2). 179-200.
- Halabi, A. A. (1986). *An Introduction to humour and humorology* (in Farsi). Peyk Pub.
- Horri, A. (2009). *About humour: New approaches to humour and humorology* (in Farsi). Hozeh-ye Honari Pub.
- Horri, A. (2011). Linguistic mechanisms of humor: Pun and/or ambiguity. *Language Related Research (Comparative language and literature research)*, 2(6), 19-40.
- Horri, A. (2018). An application of script-based semantic theory to Zakani's *Risala-ye Delgosha's* regional anecdotes. *Language Related Research (Comparative language and literature research)*, 9(2), 63-78.
- Humor {Def. 1}. (n.d.). In *Cambridge Dictionary Online*, Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humor> (May 3, 2018).
- Humor {Def. 3.b} (n.d.). In *Merriam Webster Online*, Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/humor> (May 3, 2108).
- Humor {Def.1}. (n.d.). In *Etymonline Dictionary*. Retrieved from <https://www.etymonline.com/word/humor> (May 3, 2018).
- Humor. (n.d.). In *OED Online*. Retrieved from <https://en.oxforddictionaries.com/definition/humour> (May 3, 2018).
- Humour (1st def.) (N.). In *Dehkhoda Online Dictionary*. Retrieved from <http://www.jasjoo.com/books/wordbook/dehkhoda/%D8%B4%D9%88%D8%AE%20%D8%B7%D8%A8%D8%B9> (May 2, 2018).
- Javadi, H. (2006). *The history of humour in Persian literature* (in Farsi). Karvan Pub.

- Melvin, M. (1999). *Comedy* (translated into Farsi by F. Mohajer). Markaz Pub.
- Mojahed, A. (2005). *Juhi* (in Farsi). Tehran University Press.
- Morin, V. (1966). L'histoire drole. Communications, 8. 102-119. Rpt. in: L 'analyse structurale du recit. Communications. 8. Paris: Seuil. 1981.
- Nikoobakht, N. (2002). *Hajv in Persian poem* (in Farsi). Tehran University Press.
- Okhovat, A. (1993). *The semiotics of humour* (in Farsi). Farda Pub.
- Oring, E. (1989). Between jokes and tales: On the nature of punch lines. *Humor*, 2-4, 349-364.
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. D. Reidel.
- Ritchie, G. (2003). *The linguistic analysis of jokes*. Routledge.
- Sala, M. (2000). *Humor, nonsense, and absurd. The linguistic analysis of non-serious narratives* (Unpublished M.A. Thesis). Youngstown State University.
- Schwab, G. (1996). The mirror and the killer-queen. *Otherness in Literary Studies*. Festschrift Edward Granville Browne, pp. 129-36.
- Zakani, O. (2005). *Risala-ye delgosha* (edited and translated into Farsi by A. A. Halabi). Asatir Pub.