Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June *2022*
Research Article

The Analysis of Mollanasreddin's Jokes Based on the Six Elements of Melvin Helitzers' Laughter Making

Hadi Kiyani[1]*

Received: 19/09/2021
Accepted: 31/03/2022

* Corresponding Author's E-mail: hadi69.kiani@yahoo.com

Research background

There are several writings about Mollanasreddin's jokes. These writings have been proposed and published for different age groups and with different views according to the nature of Mollanasreddin's speech. On the other hand, according to the popularity of Mollanasreddin's jokes, we can observe the presence of his stories and speeches among the public, which means that they are orally transmitted. One of the most important works in which Mollanasreddin's jokes has been mentioned is in the following study entitled "Investigation of the discourse of power in the language of Mollanasreddin's language" by Gholami Shilsir. As it is clear from the title, the view of Michel Foucault's discourse, which is essentially considered as a philosophical view, is observed in this study. In this research, the author has examined the discourse of power and their satire by Mollanasreddin, and investigates how Mollanasreddin dialectically satires the discourses of power (Religious, governmental, capitalist) in the text of his narratives. In another research, entitled "How to write a comic with an emphasis on Mollanasreddin's jokes" (Mollazadeh, 2011), the researcher has followed the method of comedy writing to identify the weakness of comedy texts, especially the Iranian classical texts; he has selected his examples from the heart

1. MA of Performative Literature, Qom, Iran (Corresponding author)
https://orcid.org/0000-0001-8652-9869

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June 2022
Research Article

of Mollanasreddin's jokes. What can be discussed from this research as a conclusion is that the existence of different geographical languages and cultures which causes a joke to be accompanied by laughter in a geography and culture, and the same joke in other cultures and nations, do not associated with no laughter. One of the other resources in line with the title of this research include a book, Jokes from the culture of the Iranian people (Sugar and salt shaker) (Jafari Ghanavati, 2012) the subject of which is about collecting a series of jokes that have been recorded directly from the language of people in different parts of Iran, and many of these jokes have been quoted by writers of Persian literature in their works. In this book, special attention is paid to the character of Mollanasreddin as one of the jokers of Persian literature. In the book Etymology of Mollanasreddin's personality (Salar Abdi, 2013), we often see the study of Mollanasreddin's personality, and in the book of Johi (Mojahed, 2004), some of his jokes has been mentioned.

Objectives and questions

As it was mentioned, Mollanasreddin is one of the most humorous Iranian characters. The joke is full of surprise and laughter. The great theorists in the world of humor have introduced the basic foundations as well as the expression of the main subject of the joke. This research considering a literary and theatrical view, seeks to be able to provide a solution for the best use of jokes in the discussion of the play to evaluate the jokes of Mollanasreddin based on Melvin Helitzers's theory, which is one of the theorists of humor, suggesting six comics (target, hostility, realism, exaggeration, excitement, and surprise) (Helitzers, 2001). Now, according to this theory, this study is looking for an appropriate answer to his question: do the theories mentioned on behalf of Helitzers are adaptable with Mollanasreddin's jokes?", in order to evaluate Mollanasreddin's jokes. To this aim, the researcher

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June 2022
Research Article

has randomly selected his samples from Mollanasreddin's jokes and then has applied the descriptive and analytical methods for their analysis.

Discussion

The jokes of Mollanasreddin are a rich collection for their existential structure. Moreover, the multitude of books and discussions about the theories of laughter and comedy and the ideas which are offered about satire and comedy writing, seem to be confusing. However, one can refer to Helitzers (1924-2009) professor of communications, journalism, and satirist at the University of Ohio, for clarification. This study has examined six elements of comic suggested by Melvin Helitzers in Mollanasreddin's jokes. First, each of the six elements were investigated individually and their categories were found in the jokes of Mollanasreddin. Finally, all six elements in a joke were collectively investigated so that the subject can be evaluated carefully. It should be noted that each of the six elements appear in different forms.

Conclusion

This study showed that most of these jokes have six comic elements of Melvin Helitzers' categories and it is possible to make a comparison between these six comic elements and Mollanasreddin's jokes. In the main jokes of Mollanasreddin, we see the presence of realism in two types (The presence of Mollanasreddin's name in the jokes and Mollanasreddin's relations with people). Exaggeration is often formed about an element of this realist world. Despite the fact that the audience knows that he/she is facing Mollanasreddin who never underestimates anything, always has an answer for everything, and has a high level of intelligence, he does not consider any red line or demarcation for himself/herself, and ultimately creates excitement. In

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 10, No. 44
May – June *2022*
Research Article

the jokes of Mollanasreddin, the audience is often located in a situation where they are eagerly waiting to see what is going to happen; these situations spontaneously have very high excitement and eventually a surprise end.

What is clear here is that the richness of these jokes and the completeness of their various aspects are quite suitable for moving towards their application in the form of comic shows and accordingly, its dramatic adaptation can be done in various ways. Although the six elements can be seen in Mollanasreddin's jokes, it should also be noted that recognizing the disadvantage of each of the six key elements within the text can be a great help to correct the disadvantage and rewrite the text and strengthen of it which all of these subjects depends on getting a better understanding of the six elements.

References

Abdi, S. (2013). *Etymology of Mollanasereddin's personality*. Nasim Danesh Farda Publications.

Helitzer, M. (2001). *Secrets of joke writing* (translated by Pouria Amir and Shabnam Zein Al-Abedin) General Directorate of Radio and Television Research.

Jafari Ghanavati, M. (2012). *Sugar and salt shaker*. Ghatreh Publication.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۰، شمـارهٔ ۴۴، خرداد و تیر ۱۴۰۱
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.23454466.1401.10.44.5.0

تحلیل لطیفه‌های ملانصرالدین با تمرکز بر عناصر شش‌گانهٔ سازندهٔ خندهٔ ملوین هلیتزر

هادی کیانی*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۱۱)

چکیده

یکی از رایج‌ترین و عامیانه‌ترین شکل‌های شوخی، لطیفه است. گرچه لطیفه دارای صفاتی ازجمله کوتاهی، همه‌گیر بودن و سادگی است، اما درعین‌حال پر از رمز و راز است، تا جایی که بازگوکنندهٔ اندیشه و فرهنگ ملت‌هاست. عمدتاً لطیفه‌ها داستانی درمورد شخص، وضعیت یا حادثه‌ای هستند که با پیوند حلقه‌های واقعی استوارند و گسستگی در هر یک از این حلقه‌ها، موجب پاشیده شدن شیرازهٔ لطیفه و نرسیدن به یکی از اهداف خود، که شگفتی و خنده است، می‌شود. پژوهش پیش‌رو در ابتدا تعریفی کلی از لطیفه، تاریخچه و ساختار آن را ارائه داده و درادامه با نگاهی ادبی و پژوهشی به معرفی یکی از معروف‌ترین شخصیت‌های لطیفه‌های ایرانی یعنی ملانصرالدین پرداخته است. ازطرفی نظریه‌پرداز بزرگ طنز، ملوین هلیترز در بحث طنز به معرفی شش عنصر کمیک اشاره دارد، نگارنده با توجه به عنوان، برای یافتن پاسخی مناسب به پرسش‌های پژوهش که دربرگیرندهٔ «کاوش، ارزیابی و قابل تطبیق بودن یا نبودن

---

۱. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، قم، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

*hadi69.kiani@yahoo.com
https://orcid.org/0000-0001-8652-9869

نظریهٔ شش‌گانهٔ هلیترز در لطیفه‌های ملانصرالدین» با هدف استفادهٔ هر چه بهتر از لطیفه‌ها در بحث نمایش است، بعد از معرفی عناصر شش‌گانهٔ هلیترز، نمونه‌هایی از لطیفه‌های ملانصرالدین را که به‌صورت تصادفی گزینش شده، به روش توصیفی ـ تحلیلی مورداستفاده قرار داده است. جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش با استناد به کتب، مقالات و منابع علمی معتبر صورت گرفته است. آنچه به‌عنوان نتیجه می‌توان بدان اشاره کرد، تأیید وجود عناصر شش‌گانهٔ هلیترز در لطیفه‌های ملانصرالدین به صورت‌های گوناگون است که برای اثبات و رسیدن به این موضوع، نگارنده از روش پیشنهادی خود که البته قابل‌تعمیم نیز است، در این مقاله استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: لطیفه، ملانصرالدین، ملوین هلیترز.

۱. مقدمه

به‌نظر می‌رسد در ایران و در دورهٔ معاصر در حیطهٔ تئاتر، سینما و تلویزیون نویسندگان برای خلق موقعیت‌های کمیک و تولید متن‌های کمدی، برای آوردن خنده بر روی لب تماشاگران و رسیدن به رضایت نسبی مخاطبان به راه‌های محدودی متوسّل می‌شوند، چنان‌چه مخاطب از تکرار این تمهیدات چه در عرصهٔ اجرا و چه در عرصهٔ نوشتار دلزده می‌شود. در این پژوهش سعی برآن است که علاوه‌بر معرفی یکی از شاخص‌ترین شخصیت‌های ادبیات عامه یعنی ملانصرالدین «که بی‌تردید باید آن را مشهورترین شخصیت لطیفه‌های ایرانی در دورهٔ معاصر از قریب یک صدسال پیش تاکنون دانست» به بررسی این موضوع که چه ویژگی‌هایی باعث مانایی و تازگی لطایف این شخصیت کمیک و محبوبیتش در میان عموم سطوح اجتماعی ایران شده است، بپرازیم؛ برای رسیدن به این مهم، پژوهشگر با تکیه بر نظریهٔ ملوین هلیتزر و شش عنصر کمیکی که از دیدگاه وی در تمامی انواع متون کمیک وجود دارد (آماج، خصومت، رئالیسم،

اغراق، هیجان، و غافل‌گیری) به انطباق آن بر روی لطیفه‌های ملّانصرالدین و چیستی این شخصیت که برگرفته از فرهنگ عامهٔ ایران است، خواهد پرداخت. انتخاب لطیفه‌های ملّانصرالدین با توجه به داشتن ظرفیت و جنبه‌های نمایشی و همچنین به‌عنوان میراث طنزآمیز فارسی که تاکنون کم‌تر موردتوجه واقع شده است، نیاز به تحقیق داشته و این موضوع ضرورت پژوهش را مشخص می‌کند. این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی است و اطلاعات آن به مدد مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است و به دنبال یافتن پاسخی مناسب به سؤالات خود که بررسی عناصر شش‌گانهٔ دیدگاه ملوین هلیتزر در لطیفه‌های ملانصرالدین و چگونگی استفادهٔ کاربردی آن در نمایش و همچنین چگونگی کاوش و ارزیابی آن شش عنصر در لطیفه‌های ملانصرالدین است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

با درنظر گرفتن عنوان پژوهش و با توجه به مطالعات صورت‌گرفته در باب این موضوع منابع زیادی در دسترس نیست، اما به‌صورت کلی می‌توان به منابع زیر اشاره کرد.

«بررسی گفتمان قدرت در زبان ملّانصرالدین» (محمدرضا غلامی شیل‌سیر): در این پژوهش نویسنده به بررسی گفتمان‌های قدرت و هجو آن‌ها توسط ملّانصرالدین پرداخته است و اینکه چگونه ملّانصرالدین به‌شکل دیالکتیکی در زبان جملات و متن روایت‌هایش، گفتمان‌های قدرت (دینی، حکومتی، سرمایه‌داری) را هجو می‌کند.

در پژوهشی دیگر با عنوان «چگونگی نگارش کمیک با تأکید بر لطیفه‌های ملّانصرالدین» (مولازاده، ۱۳۹۰)، پژوهشگر در بخشی از کار خود لطایف ملّانصرالدین را برای رسیدن به شیوهٔ کمدی‌نویسی موردبررسی قرار داده است. در این مطلب، پژوهشگر به بررسی چهار نمایشنامهٔ دیگر نیز پرداخته و البته برای پیدا کردن ضعف

متون کمدی کلاسیک ایرانی تمام تمرکز خود را بر روی لطیفه‌های ملّانصرالدین استوار نساخته است. پژوهشگر در رسالهٔ خود قصد پاسخ دادن به این سؤال را دارد که «چرا مردم برخی ملل به برخی جک‌ها و لطیفه‌ها با شدّت تمام می‌خندند، ولی همین جک یا لطیفه اگر در فرهنگ یا زبان جغرافیای دیگری نقل شود هیچ خنده‌ای را دربر نمی‌گیرد» و البته هدف اصلی خود را تمرین‌هایی برای نوشتن کمدی معرفی می‌کند.

از دیگر منابع هم‌راستا با عنوان این پژوهش می‌توان به کتاب‌های چندی اشاره کرد.

کتاب *لطیفه‌هایی از فرهنگ مردم ایران* (قندان و نمکدان) (محمد جعفری (قنواتی)، ۱۳۹۱) که موضوع آن درمورد جمع‌آوری مجموعه‌ای از لطیفه‌هایی است که مستقیم از زبان مردم گوشه‌وکنار ایران ثبت شده و بسیاری از این لطیفه‌ها را بزرگان ادب فارسی در آثار خود نقل کرده‌اند. اما مهم‌ترین بخش این کتاب به معرفی شخصیت‌های لطیفه‌های ایرانی پرداخته و تاریخچهٔ مختصری از لطیفه‌پردازی در ادبیات فارسی بیان شده که درآن به شخصیت ملّانصرالدین نیز توجه ویژه‌ای شده است.

کتاب *اتیمولوژی شخصیت ملّانصرالدین* (سالار عبدی، ۱۳۹۲) کتابی است که شخصیت ملانصرالدین را موردبحث قرار می‌دهد. *در کتاب جوحی* (تحقیق و ترجمه و تألیف احمد مجاهد، ۱۳۸۳) نیز شاهد معرفی شخصیت ملّانصرالدین هستیم و در بخشی از آن نیز لطایف مرتبط با این شخصیت ذکر شده است.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. تعریف لطیفه

لطیفه رایج‌ترین و عامیانه‌ترین اشکال شوخ‌طبعی است که به‌رغم سادگی و کوتاهی و همه‌گیر بودن، پر از رمز و راز و جلوه‌گاه اندیشه و فرهنگ ملّت‌هاست و سازندگان آن، اغلب از میان عوام گم‌نام برخاسته‌اند (صدر، ۱۳۸۱، ص. ۳). در دیگر تعریف لطیفه[۱]،

نکویی و چیزی نیک و نازک (غیاث)، سخنی که متضمن نکته‌ای دلاویز باشد به نظم یا به نثر. سخنان دلنشین و نغز، شوخ‌طبعی، بذله، شوخی؛ و گفته‌اند؛ لطیفه به معنی نکته‌ای است دقیق که در ذهن بیاید که فهم آن مشکل نباشد، اما غالباً تعبیر آن مشکل باشد (حلبی، ۱۳۷۷، ص. ۱۵۸). «لطیفه‌ها روایت داستانی مفرّح و کوتاه است دربارهٔ شخص یا حادثه‌ای یا وضعیت و موقعیتی. بنیاد آن بر پیوند حلقه‌های واقعی و تصادفی استوار است. لطیفه از پیوستن این‌حلقه‌ها به یکدیگر تکوین و تحقّق می‌یابد و معمولاً حلقهٔ آخر موجب شگفتی و خنده می‌شود. اگر در لطیفه، یکی از این حلقه‌ها وظیفهٔ خود را انجام ندهد، شیرازه‌اش ازهم می‌پاشد» (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص. ۷۴). در خلق لطیفه باید به این نکته توجه داشت که اجزای یک لطیفه از نظر ساختار آن هماهنگی‌ای را می‌طلبد که باید برخاسته از ذهنی واحد باشد. هرچند بعد از خلق آن ممکن است در آن تغییراتی اعمال شود، جنبهٔ طنز آن بیشتر یا کم‌تر شود، کوتاه تر یا بلندتر شود، شخصیت‌های آن و حتی مقاصد مرتبت بر آن به‌کل عوض شود، «مثلاً یک لطیفهٔ خانوادگی تبدیل به یک لطیفهٔ سیاسی گردد» یا نهایتاً تنها جوهرهٔ آن حفظ و توسط ذهن خلّاق دیگری به لطیفه‌ای دیگر تبدیل شود.

۳ـ۲. ساختار لطیفه‌ها

محتوای لطیفه می‌تواند فکاهی، طنز، هجو، هزل و گاه آمیزه‌ای از این‌ها باشد. لطیفه‌ها معمولاً از دو بخش زمینه‌چینی و نکتهٔ اصلی تشکیل می‌شوند. در زمینه‌چینی، معمولاً مقدمه‌ای بیان می‌شود و عناصر اصلی لطیفه معرفی می‌شوند و این زمینه‌چینی و اطلاعاتی که به مخاطب داده می‌شود، فضا را برای ضربهٔ نهایی و نکتهٔ اصلی لطیفه آماده می‌کند. نکتهٔ اصلی لطیفه معمولاً جمله‌ای است که به‌لیل تضاد و تناقض غیرمنتظره‌ای که با بخش اول لطیفه دارد ما را غافلگیر می‌کند. آنچه باعث می‌شود یک

لطیفه خنده‌دارتر و درنتیجه موفق‌تر عمل کند، زمینه‌چینی حساب‌شده است به‌گونه‌ای که در کنار زمینه‌چینی برای ضربهٔ نهایی لطیفه نکتهٔ اصلی لطیفه را نیز لو ندهد. «خراسانی را اسبی لاغر بود. گفتند "چرا این را جو نمی‌دهی؟" گفت "هر شب ده من جو می‌خورد" گفتند "پس چرا این چنین لاغر است؟" (زمینه‌چینی) ... گفت "یک ماهه جوش در نزد من به قرض است!"» (نکتهٔ اصلی).

لطیفه‌ها یا ساخته و پرداختهٔ ذهن‌های طنزآمیز هستند یا بر اثر اتّفاقی مستند خلق شده‌اند. در هر دو صورت لطیفه‌ها شکل‌های گوناگونی می‌یابند و گاه یک لطیفه در چند حالت گوناگون روایت می‌شود. این تغییرات، گاه در ساختار لطیفه است و لطیفه در زمینه‌چینی و نکتهٔ اصلی خود دست‌خوش تغییراتی می‌شود و گاه این تغییرات در شخصیت‌های آن صورت می‌پذیرد. به‌عنوان مثال ملّانصرالدین تبدیل به دخو می‌شود و گاه هر دو تغییرات را در آن شاهدیم. یکی از تغییرات عمده در لطیفه‌ها این است که گاه از نثر به نظم و گاه از نظم به نثر تغیر شکل داده‌اند و در این بین معمولاً با تغییرات ساختاری جزئی یا کلی همراه‌اند. برای مثال عبید زاکانی در *رسالهٔ دلگشا*، یکی از حکایت‌های منظوم سنایی (زاکانی، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۱) را به‌صورت نثر می‌آورد، درحالی‌که ساختار لطیفهٔ او به مراتب حساب‌شده‌تر و طنزآمیزتر شده است (حلبی، ۱۳۷۷، ص. ۵۲۱). خمیرمایهٔ این لطیفه، قرن‌ها بعد در شعری از پروین اعتصامی دوباره به نظم بازگشته و جلوه‌ای مضاعف می‌یابد. پروین داستان را عوض کرده، امّا اصل شوخی همان است.

شوخی عملاً خنده‌انگیز است، اما هر خنده‌ای از شوخی زاده نمی‌شود. خنده ذاتی انسانی دارد همچنان که گریه و اندوه. ظاهراً خنده و اندوه را انسان بیشتر و بهتر از جانوران دیگر نمایان می‌کند. با شوخی ما به خنده هدایت می‌شویم و این علاوه‌بر

شادی‌هایی است که از راه‌های دیگر نصیبمان می‌شود. نتیجهٔ شنیدن شوخی خنده است (به شرط اینکه خوب تعریف شود)، اما در بطن این شادی اندوهی نهفته است، ملالی از نابه‌سامانی و جابه‌جایی و وارونگی وضعیتی که ما را به خنده واداشته بود. تمایل به شاد شدن عامل مهمی است که مخاطب را به شنیدن شوخی وامی‌دارد و میل به شاد کردن دیگران مخاطب پیشین را وامی‌دارد که شوخی را به دیگران منتقل کند و با این گرایش طبیعی، شوخی یکی از مهم‌ترین انواع شایع است که با سرعتی حیرت‌آور عرصهٔ جامعه را درمی‌نوردد، گاهی در این چند روز چند هزار نفر از یک شوخی خاص باخبر می‌شوند. شوخی از اولین سازنده‌اش پرواز می‌کند و در گوشهٔ هوش دیگری فرو می‌رود. در این دهان به دهان و گوش به گوش شدن، شوخی‌ها به‌تدریج آراسته و ویراسته می‌شوند و به بهترین و موجزترین شکل خود می‌رسند. این روش از قدیم‌ترین زمان تاکنون خاطره شد. این روش از قدیم‌ترین زمان تاکنون به‌خاطر شادی‌افزایی شوخی در دنیای پرملال، رایج بوده است و می‌بینیم که گاهی لطیفهٔ مکتوبی عمری هزار ساله دارد. شوخی طیف گسترده‌ای دارد که مهم‌ترین شکل‌های آن را می‌توان در چهار بخش شکرخند، زهرخند، نیشخند و اندوه‌خند متمایز کرد (مجابی، ۱۳۹۵).

۳ـ۲ـ۱. طنز

طنز واژه‌ای عربی است که اگر در کتب لغت عرب جست وجو شود به توضیحاتی ازجمله: طَنَزَ طنزاً به: او را مسخره کرد. (معلوف، ۱۹۰۸، ص. ۶۵۹) و طَنَزَ طنزاً: او را ریشخند کرد و سخنانی به او گفت که او را به هیجان آورد (لاروس، ۱۳۹۲، ص. ۲) برمی‌خوریم. این کلمه وقتی به زبان فارسی راه یافته است بنا به کتب لغت، چنین معناهایی را متضمن شده است؛ فسوس داشتن، افسوس داشتن، افسوس کردن، بر کسی

خندیدن، عیب کردن، لقب کردن، سخن به رموز گفتن، طعنه و... (لغت‌نامهٔ دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل «طنز»). محمدرضا شفیعی کدکنی طنز را این گونه تعریف می‌کند که «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین است»[1](شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص. ۳۹). این تعریف که بنا به نظر او جامع‌ترین و دقیق‌ترین تعریف در باب طنز است در مرکز تمامی طنزهای ادبی از داستان‌های چخوف گرفته تا حکایات عبید و کلمات قصاری که از بزرگان ادب و هنر نقل می‌کنند و از مقولهٔ طنز شمرده می‌شوند، قابل رؤیت است. هر قدر تضاد و تناقض آشکارتر باشد و از سوی دیگر گوینده در تصویر اجماع آن‌ها، موفق‌تر، طنز به حقیقت هنری‌اش نزدیک‌تر می‌شود. وی براساس تعریفی که ارائه می‌دهد معتقد است که تا این لحظه تعریفی جامع‌تر و دقیق‌تر از این تعریف در باب طنز در هیچ زبانی نیافته‌ام. همانطور که عنوان شد در بازخوانی آثار فارسی در کنار طنز همیشه با عناصر دیگری از شوخ طبعی نیز روبه رو می‌شویم؛ هزل[2] فکاهه[3] و هجو. بسیاری، طنز را به‌عنوان شاخصه و نمایندهٔ انواع شوخ‌طبعی‌ها گرفته‌اند. چه‌بسا در شوخ طبعی‌های هدفمند و اصلاح‌گر که ما بر آن نام طنز می‌نهیم، گاه رگه‌هایی از هزل و هجو هم دیده می‌شود که معمولاً این هر دو نیز در خدمت آن هدف غایی خواهند بود. مانند بسیاری از لطیفه‌های عبید زاکانی یا ملّانصرالدین که در آن گاه درهم‌آمیختگی طنز و هجو و هزل را به‌عینه می‌بینیم. در تفاوت طنز با هجو می‌توان به مواردی ازجمله: قصد هجو تخریب است و قصد طنز تنبیه و اصلاح؛ در هجو غلبه بر تصریح، وضوح و تیزی و تندی است، و در طنز پوشیدگی، کنایه و تعریض؛ در هجو اغراض شخصی حاکم است نه آرمان‌خواهی؛ و در طنز مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی و آرمان‌خواهی؛ مقصود از هجو مردم‌آزاری است، و از طنز اصلاح و تزکیه؛ گاهی در هجو پویه کذب و

دروغ مشام جان را می‌آزارد، درحالی‌که آدمی در آینهٔ طنز تصویری غیر از خود یا مطلوب و محبوب تصور می‌کند؛ طنز از دوستی مایه می‌گیرد و هجو از دشمنی و کینه‌ورزی؛ در هجو، فرد یا چیز معینی موردهدف قرار می‌گیرد، اما در طنز هر فرد یا چیزی با آن خصوصیات می‌تواند مقصود باشد؛ هجو محصول دوران آزادی است و طنز محصول دوران خفقان (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۷۵)

اما تفاوت طنز و هزل را نیز می‌توان چنین برشمرد که هزل بی‌هدف است و طنز هدفدار؛ هزل وقیح و بی‌پرده است و طنز در پرده و همراه با تملک نفس؛ هزل بی‌رگ است و طنز متعصب؛ هزل فقط می‌خنداند و طنز می‌خنداند و عبرت می‌دهد؛ هزل از طبع شوخ‌وشنگ مایه می‌گیرد و طنز از روح صاف‌وصادق؛ هزل رندانه می‌خنداند و طنز حکیمانه طعنه می‌زند؛ درهزل نیش قلم با زخم زبان و صراحت و وضوح همراه است، و اما در طنز نیش قلم با استهزاء و رمز و کنایه؛ در هزل خنده برای خنده است؛ و در طنز خنده برای بیداری و تنبیه و به اندیشه واداشتن؛ هزل غفلت زاست و طنز بیدارکننده؛ در هزل خنده غایت و هدف است، و اما در طنز خنده وسیله برای رسیدن به هدف؛ هزل بلاهت‌های آدمی را به مسخره می‌گیرد و ابلهی را بر انسان می‌پسندد تا بهتر بتواند دست بیندازد، اما طنز می‌گوید ابله نباش می‌توانی خردمند باشی؛ در هزل شمع اندیشه با پایان یافتن خنده خاموش می‌شود، اما در طنز چراغ تفکر با خاموش شدن خنده روشن می‌شود (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۷۵).

۳ـ۳. شخصیت‌های لطیفه‌های ایرانی

بررسی متون طنز ادب فارسی نشان می‌دهد که تا پیش از گسترش صنعت چاپ در ایران شخصیت بارزی که در همهٔ آثار طنز، یا دست‌کم در بیشتر آن‌ها، به‌کار برده شود، وجود ندارد. در این گونه متون از شخصیت‌های متفاوتی همچون بهلول، جوحی یا

جحی (مجاهد، ۱۳۸۶، ص.۳۶)، ابوبکر ربابی (دهخدا، ۱۳۶۰، ذیل «ابوبکر ربابی»)، طلحک[۴] (حلبی، ۱۳۷۷، ص. ۱۹۰) و ملانصرالدین نام برده شده و لطایف و حکایات طنزآمیز به آن‌ها منسوب شده است. در این پژوهش طنز ملانصرالدین موردبحث است.

۳ـ۳ـ۱. ملّانصرالدین

در هیچ یک از منابع گذشتهٔ طنز ادب فارسی و در کتاب‌های متأخری مانند *ریاض‌الحکایات* نامی از ملّانصرالدین وجود ندارد، اما تردیدی نیست که مشهورترین شخصیت لطیفه‌های ایرانی در فرهنگ شفاهی دورهٔ معاصر، از قریب یکصد سال پیش تاکنون، ملانصرالدین بوده است. اکنون این پرسش پیش می‌آید که این شخصیت چگونه وارد ادبیات و فرهنگ شفاهی ایران شد و چگونه به این موقعیت ممتاز دست یافت. الریش مارزلف و احمد مجاهد معتقدند برای پاسخ به این پرسش باید «نصرالدین خوجه» شخصیت لطیفه‌های ترکان عثمانی را موردتوجه قرار داد. ترکان عثمانی حکایات و لطایف «خوجه نصرالدین» را با لطائف جحا درآمیختند، به‌گونه‌ای که تفکیک شخصیت این دو از هم غیرممکن می‌نمود. آن‌ها این لطایف ترکیب‌شده را نخستین بار در نیمهٔ قرن ۱۳ق در استانبول و قاهره با عنوان *نوادر الخوجه نصرالدین افندی جحاالرومی* چاپ کردند. ظاهراً همین چاپ‌ها به فارسی برگردانده شد و برای نخستین‌بار با عنوان مطایبات ملّانصرالدین در ایران چاپ شد و همین موضوع عامل اصلی در شکل‌گیری و محبوبیت شخصیت ملّانصرالدین در ایران شد. از نظر مجاهد ایرانیان به دو دلیل لفظ «خوجه نصرالدین» را در ترجمهٔ خود به «ملّانصرالدین» تبدیل کردند؛ یکی اینکه «خوجه در گویش و زبان فارسی‌زبانان ثقیل بوده و دیگر اینکه لطایف بسیاری با نام مطلق «ملّا» و «آخوند» در ادبیات فارسی رایج بوده و سابقهٔ آشنایی در ادبیات فارسی داشته است (مجاهد، ۱۳۸۳، صص.۳۲ـ۳۷). هردو پژوهشگر

بر تأثیر اصلی انتشار کتاب مطایبات ملّانصرالدین و به‌ویژه انتشار کتاب ملّانصرالدین تألیف محمد رمضانی در شکل‌گیری و محبوبیت این شخصیت در میان ایرانیان تأکید می‌کنند (برای مطالعات بیشتر می‌توان به پژوهش صورت‌گرفته توسط محمود کویر، در باب این موضوع مراجعه کرد). باوجوداین تاریخ زندگی ملّانصرالدین به‌صورت دقیق، مثل حقیقت یا افسانه بودن خود این موجود نیز به‌درستی و یقین بر کسی معلوم و مشخص نیست! اما طبق تحقیقات و پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته، غلامعلی لطیفی معتقد است که به باور فولکلورشناسان، پس از فروپاشی حکومت سلجوقیان به‌دلیل جنگ‌های صلیبی و متعاقب آن حملهٔ مغول‌ها و بروز نا آرامی‌ها و آشوب‌ها، قرن سیزدهم میلادی به‌دلیل وجود سه چهرهٔ برجسته بااهمیت است:

۱. مولوی که با سبک و سیاق عارفانهٔ قصه‌سرایی خود، طبقهٔ ممتاز و تحصیل‌کردهٔ منطقهٔ وسیعی از آسیای غربی به مرکزیت ایران تا آسیای مرکزی را تحت سیطرهٔ خود درآورد.

۲. یونس امره، شاعر پرآوازهٔ آسیای صغیر که در قالب و محتوای آثارش، نقطهٔ مقابل مولوی لقب گرفته است، اما همان مضامین وی را به زبان شیوا و صریح ترکی برای فهم توده‌های وسیع مردم بیان می‌کند.

۳. ملّانصرالدین در هیئت یک روستایی بذله‌گو که برای تلخ‌ترین مسائل زندگی هم راه‌حل‌های شیرین، شوخ‌طبعانه و حکمت‌آمیز در آستین دارد (عبدی، ۱۳۹۲، ص.۳۱). اما بیشتر محققان، نصرالدین را متولد سال ۱۲۰۸ در روستایی به‌نام هورتو ترکیه می‌دانند که در سال ۱۲۳۷ به آکشهیر رفته و در سال ۱۲۸۶ هم در آنجا درگذشته است و هم اکنون هم مزارش در شهر آق‌تپهٔ ترکیه قرار دارد. البتّه برخی نیز وی را معاصر تیمور لنگ می‌دانند و حتی براساس برخی روایات، ملاقاتی بین

این دو نیز صورت پذیرفته است. برخی دیگر نیز وی را هم‌عصر با عمادالدّین نسیمی در سدهٔ پانزدهم میلادی می‌پندارند که در حلب پوست از تنش کنده شده است.[۵]

۳ـ۳ـ۲. ویژگی‌های شخصیتی ملانصرالدین

شخصیت ملّانصرالدین را در آینهٔ لطیفه‌هایش می‌توان چنین تعریف کرد که گاهی شخصیت ملّانصرالدین، ظاهر و باطنی ساده‌دل و ساده‌انگارانه دارد. در این دست لطیفه‌ها، جایگاه پیام (در صورت وجود) بسیار سطحی است و در دل همین بلاهات و سادگی‌ها منزل کرده است. اما گاهی هم شخصیت وی دورویه است. در ظاهر بنابر مصالح و موقعیت‌سنجی‌ها ساده، ابله و نادان، اما در باطن از درکی بالا و ذکاوتی سرشار سود می‌برد. طبیعی است که ایهام نهفته در این دست حکایه‌ها بسیار حائز اهمیّت و دارای پیام و حاملی پرمغز است و خواننده باید به دوسویهٔ شخصیتی در این نوع حکایه‌ها، به‌روشنی تأمل کند. ملّانصرالدین بسیار حاضرجواب است و از پس هیچ سؤالی عاجز نمی‌ماند. گویی وی از پیش برای هر سؤالی، پاسخی از جنس ملّانصرالدینی، در آستین عبایش نهفته است. اگرچه نام ملّانصرالدین نماد دین و مذهب است، اما گه گاه، حرکات و سخنانی هم دارد که خارج از اسلوب اخلاق است و در این قاموس نیز نمی‌گنجد. تکثر شخصیتی دارد، رنگ به رنگ می‌شود، جلوه به جلوه تغییر شکل می‌یابد، به‌گونه‌ای که گاه در مسند قضاوت می‌نشیند، گاه به کشاورزی ساده بدل می‌شود، گاه کاسبی می‌کند و گاه دوره‌گردی همانند انسان‌های هیچ‌کاره و همه‌کارهٔ امروزی، و به عقیدهٔ من این تنوع شخصیتی و رنگ به رنگی‌اش، برای نقد رفتارهای گروه‌های مختلف شخصیتی جامعه، واجب و اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. ملّانصرالدین در مقابل حاکمان و صاحبان قدرت، موضعی نامشخص و خلق‌الساعه دارد. وی چه در

لباس دوست و چه در لباس دشمن، شخصیت انتقادی خود را حفظ می‌کند و رفتار و کنش‌هایش، رنگ و بوی مدام نقد دارد. جامعه‌ای که ملّانصرالدین در آن زندگی می‌کند متغیّر است. وی گاه ساکن روستایی عقب‌افتاده است و گاه در شهری نیمه‌مترقی سکونت دارد و طبیعی است در هر کدام از این جوامع، وی زبان گفتاری و اقتضاهای خاص رفتاری مرتبط را دارد. شاید مهم‌ترین وجهٔ شخصیت مبارزه‌ای ملّانصرالدین، مبارزهٔ وی با خرافه‌پرستی‌ها و جهالت‌هاست. وی به شگرد رفتاری و گفتاری خاص خود، همواره در اصلاح، ایضاح و روشن‌گری می‌کوشد و در این راه به‌نحو مطلوبی تأثیرات خود را می‌گذارد، امّا در جبهه‌های دیگری همچون مبارزه با جور و ستم حاکمان نیز نقشی فعّال و درگیرانه بازی می‌کند. در برخی از این لطیفه‌ها، چهره‌هایی از سایر ادیان و مذاهب نیز در مقابل ملّانصرالدین حاضر می‌شوند و این امر موجب می‌شود تا رنگ و فضای آن حکایات، چهره‌ای دینی و پرسش و پاسخی به مسائل و ضروریات دینی بدهد. از دیگر خصایص بارز شخصیت ملّانصرالدین، سفر است. وی در بیشتر حکایات، یا در سفر است، یا تازه در حال ورود به حریم شهر و منطقه‌ای تازه است یا اینکه در حال آماده کردن تدارکات سفری تازه است. پارادوکس (نقیضه‌گویی) بر فضای بسیاری از لطیفه‌ها سایه افکنده است به‌گونه‌ای که وی یا در مقابل بلاهت‌ها و خرافه‌پرستی‌ها، زبان به نقد می‌گشاید یا اینکه خود فردی است ابله و کودن! در این نقش دوم ملانصرالدین، گویا هدف فقط ایجاد خنده‌ای مقطعی و گذراست، اما در نقش اولی، ملّانصرالدین با ایهام چندسویه‌ای نهفته در حرکات گفتاری‌اش، چند هدف مهم را دنبال می‌کند و درنهایت همین تنوع شخصیتی و کثرت آن ممکن است در ذهن خواننده این سؤال اساسی را ایجاد کند که آیا همهٔ این رفتارهای عجیب و غریب و گاه متناقض، می‌تواند از یک نفر واحد سر بزند؟ یا اینکه یک نفر واحد آیا می‌تواند تا این

اندازه نقش بازی کند و از پس همهٔ نقش‌های انتخابی خود به بهترین شکل ممکن با موفقیت و سرافرازی بیرون آید؟ وی به هر طریقی که شده، چه با سفاهت و بلاهت، چه با زیرکی مفرط، ذکاوت و هوش سرشار و چه در نقش آدمی معمولی (البتّه با پس‌زمینهٔ طنز که در دل همهٔ لطیفه‌ها مستتر است)، نقش مثبت و تربیتی خود را به‌خوبی به انجام می‌رساند و راه و چاه بهتر زیستن را آموزش می‌دهد. وی در روشن کردن چراغ‌های پرسشگری انسان‌ها می‌کوشد و سعی دارد تا به انسان‌ها در این روشن‌گری که منجر به بهتر و با شعور کامل‌تر زیستن می‌شود کمک کند (عبدی، ۱۳۹۹).

۳ـ۴. مقدمه‌ای بر اسرار شوخی‌نویسی

امروزه انبوه کتاب‌ها و مباحث پیش‌رو درمورد نظریه‌های خنده و کمدی و دستورالعمل‌هایی که برای طنزنویسی و نگارش کمدی پیشنهاد می‌شود، گیج‌کننده می‌نماید. اختلاف‌ها و چالش‌های نظری و عملی در میدان این بحث به قدری وسیع و واگراست که ورود به آن‌ها برای پژوهشگر یا طنزنویس مخاطره‌آمیز جلوه می‌کند. در این بین استناد به هلیتزر و تمرکز بر نوشته‌های وی می‌تواند در این مسیر مفید باشد. ملوین هلیتزر (۱۹۲۴ـــ۲۰۰۹) استاد ارتباطات، روزنامه‌نگاری و فکاهی‌نویسی در دانشگاه اوهایوی آمریکا بوده و کتابش را در سال ۱۹۹۲ پس از یک عمر آموزش و تجربهٔ عملی به رشتهٔ تحریر درآورده است. کتاب او از سه بخش مبسوط مبانی طنزنویسی، فوت و فن‌های طنزنویسی، طنزنویسی برای بازارهای خاص[۶] تشکیل شده است.

هلیتزر در شروع کتاب نشان می‌دهد که بر مبانی نظری خنده و کمدی، البته در میراث غربی، آگاه است و دچار این اغفال نشده که عمل طنزنویسی مبرای از هر نوع

نظریه‌ای امکان‌پذیر است. با این همه، اهل نظر اذعان خواهند کرد کـه او بـرای آن نـوع خندهٔ همدلانه یا معصومانه، که بسیاری از نظریه‌پردازان در تبیین آن سردرگم شـده‌انـد، حرفی برای گفتن ندارد. این چشم‌انداز فقط محدودیت نظری کتاب را ترسیم می‌کنـد و از جهتی نقطهٔ قوت آن هم به شمار می‌رود، چراکه اگر کسی بخواهـد بـه دسـتورالعملی جامع و مانع دست یابد، درنهایت خود را مایه و آماج خنده خواهد یافت! هلیتزر بـر آن است که در دنیای امروز، به دلیل محبوبیت روزافزون ژانـر کمـدی، نیـاز بـه طنزنـویس حرفه‌ای هر دم بیشتر می‌شود و متأسفانه تعداد نویسندگان موجود به قدر کفایت نیست.

در هر دستورالعملی برای قوام طنز، شش عنصر مقوم و ضروری وجود دارد. اگـر از برخی استثناها بگذریم، غیاب هر عنصر، دستور را چنان به هم می‌ریزد کـه دیگـر طنـز، لطفی نخواهد داشت، این شش عنصر برای هر متن طنزآمیز ضروری و لازمنـد؛ چـه بـا متنی یک خطی طرف باشیم، چه یک حکایت بلند و چه نمایشنامه‌ای سه‌پرده‌ای. آماج[۷]، خصومت[۸]، واقع‌گرایـی[۹]، اغـراق[۱۰]، هیجـان[۱۱] و غافـل‌گیـری[۱۲] (صـدر، ۱۳۸۱، ص.۳۵)، گرچه ترتیب تعیین شده ممکن است چالش برانگیز باشـد، ولـی در ایـن صـورت‌بنـدی حرف اول این عناصر مخففی را می‌سازند که به خاطر سپردنی است. پژوهشگر در این پژوهش این عناصر را سه جفت می‌نامد. دستور کار در این سه جفت، کـانون توجـه را بر چیستی و چرایی طنز می‌گذارد. چیستی همان آماج است و چرایی پنج عنصر دیگری که در طنز نهفته‌اند؛ خصومت، واقع‌گرایی، اغراق، هیجان و غافل‌گیری.

ـ آماج

«برداشت غریزی ما این است که طنز نوعی سرگرمی و تفرج است، امـا درواقـع چنـین نیست. طنز نوعی نقد است که در قالب سرگرمی نهان شده و درنهایت، هدف و مقصـد مشخصی دارد» (هیرمندی، ۱۳۹۱، ص. ۳۶). نانسی آستور: من اگـر همسـر شـما بـودم

توی قهوه‌تان سم می‌ریختم. وینستون چرچیل: من هم اگر شوهرتان بودم می‌خوردمش (همان، ص. ۱۲۳).

انتخاب صحیح آماجی که طنز به‌سوی آن‌ها حمله‌ور می‌شود، نه‌تنها اهمیت دارد، بلکه یقیناً از نظرتجاری حیاتی‌ترین عامل در طنز موفق به‌شمار می‌رود. در نظریهٔ مَپ دستمایه، مخاطب، مجری، فرض آن است که دستمایه باید با پرسونای (نقاب) نویسنده (یا اجراگر) و علایق مخاطب متناسب باشد. آماج نیز ممکن است تقریباً هر کسی یا هر چیزی باشد، ولی لازم است اطمینان یابید که با توجّه به مخاطب خاصی که دارید به‌سمت آماج درستی نشانه رفته‌اید. «مصالح شما باید بر سلیقه و علاقهٔ مخاطب منطبق شود و در ضمن هر کدام از آن‌ها با پرسونای شخصی بازیگر مرتبط باشد، همچنین مخاطب باید مکمّل دو عنصر، یعنی مصالح و سبک کار بازیگر باشد» (هلیتزر، ۱۳۸۰، ص. ۸). انتخاب آماج مناسب مانند تاس‌بازی نیست. آماج مناسب نیازمند تأمل و مهارت است و نیازمند دقت و ظرافت در مثلث دستمایه، مخاطب، مجری. می‌توان دامنهٔ آماج نیرومند را از جمع مردم تا اعتقادات شخصی گسترده دید. به نمونهٔ آورده‌شده در ادامه دقت کنید.

> حضرت آقای میرزا جعفرخان، آقای عزیز!
>
> دیگر نه جنابعالی و نه آن‌ها که شرح حال مرا مطالعه خواهند نمود نخواهند فرمود احمق مثل خر، نفهم مثل خر، سرکش مثل خر، تنبل مثل خر؛ بلکه خواهند گفت عاقل چون خر، عالم چون خر، مطیع چون خر، کارکن مثل خر، عر عر عر... انسان گمان می‌کند که اشرف مخلوقات است و آنچه می‌داند دیگران نمی‌دانند. ای انسان مغرور بدان آنچه تو میدانی ما نیز می‌دانیم و آنچه ما می‌دانیم تو نمی‌دانی (بیوگرافی یا خاطرات یک خر، کنتس دوسگور، اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۹، ص.۵).

ـ خصومت

عنصر دوم در دستور سه جفت، خصومت است. طنز پادزهری است قدرتمند برای بسیاری از احساسات خصمانهٔ ما در زندگی هر روزه. همهٔ ما نسبت‌به برخی آماج احساس خصومت می‌کنیم. به همین دلیل است که در طنز، نوشخند به نیشخند بدل می‌شود. کمدی نیش‌دار است. کلمات نیش و خند غالباً همراه‌اند؛ اگر یکی از آن‌ها حاضر باشد، دیگری هم حاضر خواهد بود. اقتدارگرایی، مسائل جنسی، پول و تجارت، خانواده، دل‌واپسی، فناوری، و تفاوت‌های گروهی‌اقتدار، اگر مردی بزن! و از این قبیل تعابیر از سرچشمه‌های خصومت به‌شمار می‌روند. یکی از ویژگی‌های خصومت آن است که همواره چیزی را تمسخر می‌کنیم که به طریقی نسبت به ما برتری دارد، به کسانی یورش می‌بریم که آن‌ها را بهتر از خودمان (یا در موقعیت بالاتری) می‌دانیم.

«شخصی از جوحی ادعای صد دینار طلب می‌نمود و با او به محضر قاضی آمده بودند. قاضی ادعا را شنیده پرسید شاهدت کیست؟ گفت خدا. جوحی گفت برای شهادت باید کسی را معرفی کنی که قاضی او را بشناسد» (رمضانی، ۱۳۳۹، ص. ۲۱۴).

طنز خصمانه اغلب رو به بالا عمل می‌کند؛ پول و تجارت، غنائم شیطان، مسائل خانوادگی، دل‌واپسی، سرمستی و جان‌سختی، و فناوری، ازجمله عوامل بحث خصومت به‌شمار می‌روند. برای نمونه این طنز می‌تواند عنصرخصومت موجود را به ما نشان دهد.

«کشیشی نزد ملّا رفته گفت: چند سؤال دارم. ملّا گفت: مانعی ندارد. در اثنای صحبت پرسید: پیغمبر شما چطور به معراج رفته؟ ملّا در جواب گفت: از نردبانی که پیغمبر شما به آسمان چهارم رفت، بالا رفت» (همان، ص. ۶۸).

ـ واقع‌گرایی

عنصر سوم در دستور سه جفت، واقع‌گرایی است. از آنجا که اغراق در تضاد با واقع‌گرایی است، ممکن است کنار هم قرار گرفتن هر دوی آن‌ها در طنز مضحک به نظر

برسد. ولی یک طنز خوب جمع اضداد (پارادوکس) است. هم‌نشینی غیرمنتظرهٔ مفهومی منطقی کنار مفهومی غیرمنطقی ـ که به غافل‌گیری ـ منجر می‌شود. یکی از روش‌های ترکیب امری واقع‌گرایانه با امری اغراق شده این است که ابتدا یک کلیشه یا الگویی را که همیشه اتفاق می‌افتد ذکر کنیم و سپس ناگهان تغییری در روند معمول ایجاد کنیم؛ یعنی آنچه را مخاطب انتظار دارد اتّفاق افتد یا بدان عادت دارد برآورده نکنیم؛ به عبارت دیگر، در روند معمول تفکّر ذهن وقفه ای ایجاد کنیم. طنز هزاران سال است که این روش را به‌کار می‌گیرد (هلیتزر، ۱۳۸۰، ص. ۴۸).

بنابراین، دو گام اساسی برای آفرینش طنز عبارت‌اند از: الف) بیان مسئله‌ای عام که غالباً یک کلیشه است؛ ب) ایجاد یک پایان‌بندی غیرمنتظره یا غافل‌گیری.

> جوحی وارد لباس‌فروشی شد. چند شلوار را امتحان کرد و گفت: نه، این‌ها به درد من نمی‌خورد و آن‌ها را گذاشت یک طرف. سپس گفت: یک کت برای من بیاورید. کت را پوشید و گفت: خوب، این به من می‌آید؛ و بدون اینکه پولی بپردازد از مغازه خارج شد. صاحب مغازه به دنبال جوحی راه افتاد و گفت: تو که پول کت را ندادی؟ گفت: عوضش آن چهار شلوار را به تو پس دادم (هلیتزر، ۱۳۸۰، ص. ۴۸).

در اینجا واقع‌گرایی به معنی امور بدیهی است؛ طنزی که براساس چنین تکنیکی بنا می‌شود درمورد امور خنده‌داری شکل می‌گیرد که از واقعیت‌های آشکار و عموماً پذیرفته‌شدهٔ زندگی برآمده است. برای تأثیر هر چه بیشتر، «واقعیّت»های طنز باید منطقی باشد، رابطهٔ بین افراد باید واضح و قابل‌پیش‌بینی باشد، زمان و مکان داستان باید آشنا باشد، و خصومت باید بین تمام مخاطبان عمومیت داشته باشد. انحراف زیاد از واقعیّت، طنز را دچار آسیب بنیادین نمی‌کند، ولی ممکن است باعث شود مخاطب نتواند در انتها قهقهه زند. به همین دلیل، طنز باید تا جایی که ممکن است واقع‌گرا باشد.

«دوست جوحی از او پرسید: آیا میدانی که فلانی مرد؟ جوحی گفت: بله خبر دارم. آن مرد گفت: راستی تو میدانی که علت مرگ او چه بود؟ جوحی گفت: من علّت زندگی‌اش را نمی‌دانم، چه رسد به مرگش!» (هاشمی، ۱۳۸۴، ص. ۱۷۶).

ـ اغراق

اغراق از طریق تخیّل شکل می‌گیرد و در این بین گاه ممکن است استعاره‌ها و اشاراتی تند نیز مورداستفاده قرار گیرد. در طنز مردم مایل اند که ناباوری و شک و تردید را کنار بگذارند و چیزی را که تعریف می‌کنید باور کنند. آن‌ها می‌دانند با طنز سروکار دارند. به همین دلیل طنزنویس می‌تواند از مبالغه، تحریف‌های فاحش، و اشکال اغراق شده استفاده کند.[1] شکلی از اغراق می‌تواند امر غیرمحتمل باشد؛ یعنی چیزی که احتمال وقوعش کم یا بسیار کم است.

«از جوحی پرسیدند: چرا این قدر آب دریا شور است؟ جواب داد: به‌خاطر ماهی شورهایی که در دریا زندگی می‌کنند» (همان، ص. ۵۲۰).

ـ هیجان

عنصر پنجم در فرمول سه جفت، هیجان است. خصومت کافی نیست، خواه اغراق زیاد باشد خواه کم، باید انتظاری در مخاطب ایجاد شود. درواقع این نویسنده است که با استفاده از هیجان، تنش و نوعی کنجکاوی را ایجاد می کند و از این طریق انتظاری را در مخاطب شکل می‌دهد (همان، ص.۵۲۰).

«جمعی از قزوینیان به جنگ ملاحده رفته بودند. در بازگشت هریک سر ملحدی بر چوب کرده می‌آوردند. یکی پایی بر چوب می‌آورد. پرسیدند که این را که کشت؟

گفت: من. گفتند: چرا سرش نیاوردی؟ گفت: تا من برسیدم سرش برده بودند!» (زاکانی، ۱۳۴۲، ص.۲۷۰).

گفتنی است که برای ایجاد هیجان می‌توان از تکنیک‌های مختلفی استفاده کرد. برای نمونه تکنیک ساخت یا عمارت نامیده می‌شود و بدین‌گونه عمل می‌کند که لطیفه‌ای به یک لطیفهٔ دیگر منتهی می‌شود و آن هم به لطیفه‌ای دیگر، و سرانجام، لطیفه‌ها درمجموع مخاطب را برای یک انفجار بزرگ آماده می‌کنند (رضایی، ۱۳۴۱، ص. ۵۴).

ـ غافل‌گیری

عنصر نهایی در فرمول سه جفت، غافل‌گیری است. غافل‌گیری یکی از دلایل اصلی خنده است، بنابراین عجیب نیست که یکی از عناصر اصلی لطیفهٔ موفق نیز باشد. آثار چارلز چاپلین نمونه‌های خوبی برای غافل‌گیری دارند. تشخیص اینکه غافل‌گیری کارگر افتاده است یا خیر، کار ساده‌ای است؛ در صورتی که مخاطب بلافاصله بخندد، مشخص است که این عنصر موفق عمل کرده است.

۳. تحلیل و بررسی

در این بخش شش عنصر کمیک در نظریهٔ ملوین هلیتزر را در لطایف ملّانصرالدین موردبررسی و انطباق قرار می‌دهیم و درنهایت به این سؤال پاسخ داده خواهد شد که در صورت وجود این شش عنصر در این لطیفه‌ها، فرم و قالب آن به چه صورتی دیده می‌شوند. برای رسیدن به این هدف ابتدا هر یک از شش عنصر را به‌صورت جداگانه و طبقه‌بندی‌شده در لطایف ملّانصرالدین مشخص و در انتها به‌طور جمعی هر شش عنصر را در یک لطیفه موردبررسی قرار می‌دهیم تا مطلب به‌صورت موشکافانه‌ای موردارزیابی

قرار گیرد. گفتنی است که هر یک از عناصر شش‌گانه خود در شکل‌های متفاوتی ظهـور پیدا می‌کنند.

۳ـ۱. بررسی عنصر آماج

۳ـ۱ـ۱. بررسی عنصر آماج (آماج = مردم)

ـ لطیفه (موعظهٔ ملّا):

روزی ملّا به منبر آمده گفت: مردم می‌دانید چه می‌خواهم بگویم؟ مستمعین جواب دادند: نه نمی‌دانیم. ملّا خشمناک از منبر به زیر آمده و گفت: من به شما که اینقدر نادان هستید چه بگویم. این بگفت وبرفت. فردای آن روز باز بر فراز منبر نشسته و سؤال روز گذشته را تکرار کرد. مردم پس از مشورت با یکدیگر همه پاسخ دادند: آری می‌دانیم که چه می‌خواهی بگویی. ملّا گفت اکنون که خودتان می‌دانید پس اظهار من لزومی ندارد و از منبر پایین آمده و همه را در حیرت گذاشته و رفت. پس از رفتن او مستمعین باخود قرار گذاشتند که اگر بار دیگر ملّا این سؤال را تکرار کند نیمی از آن‌ها اظهار علم کنند و نیمهٔ دیگر خود را نادان جلوه دهند بلکه بدین وسیله ملّا را به سخن آرند. سومین روز باز ملّا به منبر آمده و همان سؤال را تکرار کرد. برخی گفتند ما نمی‌دانیم و بعضی اظهار علم کردند. ملّا به ملایمت تمام گفت: بسیار خوب حالا آن‌هایی که می‌دانند به آن‌ها که نمی‌دانند یاد دهند و همه را مأیوس و متحیّر گذاشته به راه افتاد (رمضانی، ۱۳۳۹، ص. ۴).

در این لطیفه همان‌طور که در خود لطیفه هم بیان می‌شود نشان مردم هستند. اما ملّا با دو دسته مردم سروکار دارد: الف) مردم آگاه، و ب) مردم ناآگاه و درپی مقصد قرار دادن این مردم لطیفه را به جلو می‌برد تا جهان لطیفه را مشخص کند و تیر را به هدف موردنظر بنشاند. مردم در لطایف ملّا در طیف‌های مختلفی قرار می‌گیرند. یا در لطیفه‌ای دیگر:

ـ لطیفه (فکر بکر): «روزی ملّا مردم را موعظه می‌کرد. در اثنای وعظ گفت: ایّها النّاس خدا را سپاسگزار باشید که به شتر پر و بال نداده و الّا اگر پریده، بر فراز بام خانهٔ شما می‌نشست سقف بر سرتان خراب می‌شد» (همان، ص. ۵).

مقصد و آماج در این لطیفه مردم در یک طیف مشخص که ما آن را پامنبری‌های ملّا می‌نامیم هستند و آن‌ها را دارای دسته‌بندی نمی‌بینیم.

۳ـ۱ـ۲. بررسی عنصر آماج (آماج = خودطنزپرداز)

ـ لطیفهٔ دزد:

> ملّا روزی وارد باغی شد و از درخت زردآلو بالا رفت. باغبان او را دید نزدیک آمد و گفت: چرا از درخت مردم بالا رفتی؟ ملّا گفت: مگر نمی‌دانی من بلبلم و برای بلبلان رفتن بالای درخت عیب نیست؟ باغبان خندید گفت: پس بخوان تا آوازت را بشنوم. ملّا با صدای کریه خود شروع به خواندن کرد. باغبان گفت: بلبل هم به همین بدی می‌خواند؟ ملّا گفت: هنوز ندانسته‌ای بلبی که زردآلو اَنَک بخورد از این بهتر نمی‌خواند؟ (همان، ص. ۳۵).

در این لطیفه هدف از نشان گاه خود ملّانصرالدین است که در قالب یک زردآلو دزد قرار گرفته است که می‌توان این نشانه‌گیری را در جایگاه رندی ملّا دید که از موقعیّت پیش‌آمده دربرود.

– (قوّت جوانی) می‌خوانیم که:

> در روزگار پیری ملّا در مجمعی مباهات می‌کرد که قوّت من در پیری با جوانی ابداً فرق نکرده. گفت: هاون سنگی بزرگی در منزل داریم که در جوانی هر چه سعی کردم آن را از جا حرکت دهم ممکن نشد. چند روز پیش هم به این فکر افتاده نتوانستم. ولی نتیجه‌ای که از این عمل گرفتم این بود که دانستم قوّت من فرقی نکرده است (همان، ص. ۱۳۰).

در این لطیفه، نشان‌گاه خود شخص طنزپرداز است که خود ملّا محسوب می‌شود، اما با این تفاوت که او را در قالب حماقت می‌بینیم

۳ـ۱ـ۳. بررسی عنصر آماج (آماج = نام‌های مشهور)

ـ لطیفهٔ جبّهٔ قاضی:

ملّا با نوکرش عباد برای گردش به باغ‌های خارج شهر رفت. در باغ قاضی را دیدند مست و بی‌هوش در طرفی افتاده و جبّه را به سمتی افکنده. ملّا جبّهٔ قاضی را برداشته تن کرده و رفت. چون قاضی به هوش آمد و جبّه را ندید به نوکرش سپرد که جبّه را در تن هر که ببیند به دارالقضاء حاضرش نماید. اتفاقاً نوکر در بازار چشمش به ملّا افتاد که جبّه را پوشیده و روان است. جلو او را گرفته گفت: باید به محضر قاضی حاضر شوی. ملّا بی‌چون‌وچرا راه افتاد و چون به محضر رسیدند گفت: دیروز با عماد به بیرون شهر رفته بودم مستی دیدم که بی‌هوش افتاده، جبّهٔ او را برداشته پوشیدم. شاهد هم دارم اگر مست را پیدا کردید مرا بخواهید تا جبّه را پس دهم. قاضی گفت: من نمی‌دانم کدام احمق بوده، جبّه پیش شما باشد اگر مدّعی پیدا کرد خبرت می‌کنم (همان، ص. ۹۳).

در اینجا قاضی نشان‌گاه محسوب می‌شود، اما نه هر قاضی. در اصل ملا به دنبال قاضی‌های بی‌اخلاق اجتماع است که در اینجا گویی مقصد از جزء به کل رفته است. در این بخش لطایف، ملّا سراغ چند طبقه از مردم می‌رود و دقیقاً مشخص نمی‌کند که چه شخصیت خاص را مورد نشان و هدف خود قرار داده، ولی جامعهٔ افراد منفی یک صنف مشهور را هدف قرار می‌دهد تا جامعیّت آن‌ها را. مثلاً حاکمان یا قاضیان یا حتّی اغنیا و شیخ‌ها و ... و در بخش دیگر با انگیزهٔ شوخی با بعضی نام‌ها صرفاً آن‌ها را مورد نشان‌گاه قرار می‌دهد.

۳ـ۱ـ۴. بررسی عنصر آماج (آماج = مکان)

ـ لطیفه (عیبِ خانه): «دوست ملّا خانه‌ای ساخته بود، ملّا را برای تماشا برد. همه جای خانه را پسندید، فقط از مستراح عیبی به نظرش رسیده اظهار کرد: که درِ اینجا آنقدر تنگ است که مجموعهٔ ناهار را نمی‌توان به راحتی داخل نمود» (رمضانی، ۱۳۳۹، ص. ۱۳۱).

در این عنصر، یک مکان خاص، یک شهر خاص، رسم و رسوم فرهنگی یک منطقه و جغرافیا مدنظر است. این لطیفه از نظر ادبی شاید جذّاب نباشد، اما ملا از معماری و مکان به‌عنوان یک مقصد و نشان‌گاه استفاده کرده است.

ـ (ساکت کردن کشتی):

> ملّا در کشتی بادی سفر می‌کرد. در بین راه دریا **طوفانی** شد و نزدیک بود کشتی غرق شود. کشتی‌بانان به سر تیرها رفتند که بادبان‌ها را فرود آورند. ملّا فریاد برآورد: مسلمان‌ها این کشتی از ته می‌جنبد، شما می‌خواهید از سر ساکتش کنید (همان، ص. ۶۹).

در اینجا نشان‌گاه موقعیّت و مکانی است که ملّا در آن قرار دارد.

۳ـ۱ـ۵. بررسی عنصر آماج (آماج = طرز تفکر)

ـ لطیفه (خدایی ملّا):

> غلام سیاه پرطمعی روزی در پایین گلدستهٔ مسجد که اتفاقاً ملّا در آن مناجات می‌کرد ناگهان پرسید: خدایا هزار سال در نظر تو چقدر است؟ ملّا گفت: ای بندهٔ من حکم یک ثانیه دارد. باز غلام پرسید: ده هزار دینار در نظرت چقدر است؟ ملّا گفت: ای بندهٔ من مانند یک دینار. غلام گفت: پس این یک دینار را به من عطا فرما. ملّا جواب داد: یک ثانیه صبر کن (همان، ص. ۱۸۱).

در این لطیفه ملّا طرز تفکّر افراد طمّاع، حساب گرو زیاده‌خواه را نشانه و نشان‌گاه اصلی لطیفه‌اش قرار می‌دهد. در جایی دیگر خسیس‌ها را موردهدف قرار می‌دهد. گاهی زورگویان را و زمانی احمق‌ها و بی‌خردان را. در جایی دیگر مدّعیان علم، دین، حکمت، معرفت و ... .

۳ـ۲. بررسی عنصر خصومت

۳ـ۲ـ۱. بررسی عنصر خصومت (جنسیت)

ـ لطیفه (تأسف ملّا): «ملّا در کنار استخری ایستاده آه می‌کشید. یکی از دوستان سبب آه کشیدنش را پرسید. گفت: مگر نمی‌دانی زن اوّل من در این استخر غرق شد؟ گفت: حالا که زن خوشگل و دارایی نصیبت شده دیگر چه غم داری؟ گفت: برای این آه می‌کشم که او میل به آب تنی ندارد» (همان، ص. ۱۷۶).

در این لطیفه ملّا زنش را در جایگاه خصومت قرار می‌دهد که به هر دلیلی مورددشمنی با اوست و گویی تخلیهٔ عقده‌های شخصی خود می‌کند یا در دیگر لطیفه می‌خوانیم:

– لطیفه (کرامت): «شیخی نزد ملّا آمد و ادعای کرامت کرده می‌گفت: می‌توانم لال مادرزاد را به نطق بیاورم. مثلاً اگر عیال یا اولاد شما زبان نداشته باشد من او را گویا می‌کنم. ملّا گفت: ای شیخ اگر می‌خواهی به کرامت تو ایمان بیاورم زبان دراز زن من را قطع کن تا فی‌الفور دستت را بوسیده مرید همیشگی‌ات گردم» (همان، ص. ۱۷۷).

در این لطیفه خصومت ملّا زنش است و پرحرفی او را موردنقد قرار می‌دهد.

۳ـ۲ـ۲. بررسی عنصر خصومت (زمام‌داران)

ـ لطیفه: «در اثنای سفر ملّا در شهری مهمان حاکم بود. در سر سفره حاکم را چندین مرتبه عطسه گرفته هر دفعه به طرف ملّا رو نموده عطسه می‌کرد. ملّا پرسید: این حرکت

شما پسندیده است؟ حاکم جواب داد: بلی در شهر ما آن را عیب نمی‌دانند. ملّا در حال بادی رها کرد. حاکم خشمگین شد و گفت: چه بی‌تربیت مردی هستی که در سر سفره چنین حرکت بی‌قاعده از تو سر می‌زند. ملّا جواب داد: در شهر ما این حرکت بی‌قاعده نیست و عیب شمرده نمی‌شود» (همان، ص. ۱۹).

در این لطیفه ملّا بی‌پروا به حاکم حمله می‌کند و عیب او را مورداستهزاء قرار می‌دهد و او را گویی رسوا می‌کند. در اصل نشان‌گاه حاکم است و خصومت با رفتار در شأن یک حاکم.

۳ـ۲ـ۳. بررسی عنصر خصومت (دغدغه‌های مالی)

ـ لطیفه (چرب تر): «ملّا از زنش پرسید: امشب برای پلو چه لازم داری؟ گفت: نیم من برنج و یک من روغن. ملّا گفت: یک من روغن برای نیم من برنج؟ زن گفت: پلویی که در بساط نیست بگذار اقلاً چربی‌اش زیاد باشد» (همان، ص. ۱۸۱).

در این لطیفه صحبت از نبود شرایط مناسب اقتصادی است و خصومت و دشمنی لطیفه با این شرایط است. برای بررسی بهتر، لطیفهٔ (سبب افسردگی) هم خالی از لطف نیست:

– لطیفه (پول دستی): «خسیسی از ملّا پرسید تو هم پول را دوست داری؟ ملّا جواب داد: آنقدر که محتاج به مردمان لئیم و بی‌وجدان نباشم دوست دارم» (همان، ص. ۵۷).

همان‌طور که گفته شد در این لطیفه ملّا خصومتش با زیاده‌خواهی این دنیاست و از زاویهٔ دیگری به دغدغه‌های مالی می‌نگرد.

۳ـ۲ـ۴. بررسی عنصر خصومت (روابط خانوادگی)

ـ لطیفهٔ انشاءالله می‌میرد: «مادرزن ملّا مریض بود. همهٔ اقوام نزد او جمع شدند. ملّا به محض ورود سر سلامتی گفتند که هنوز نمرده. گفت: انشاءالله خواهد مرد» (همان، ص. ۲۱۰).

در این لطیفه ملّا مستقیماً مادرزنش را موردخصومت قرار می‌دهد که این تنها یکی از لطایف از این جنس است و اینجا صرفاً مطلب را بیش از این ادامه نخواهیم داد.

۳ـ۳. بررسی عنصر رئالیسم

جلب نظر تماشاگر از مسائل مهم درمورد استفاده از رئالیسم عنوان می‌شود و رئالیسم را هلیتزر این گونه معنا می‌کند که امری واقعی از دنیای بیرونی در متن وجود داشته باشد تا نظر و توجه مخاطب را جلب کند. اینکه تمام لطیفه‌ها با حضور (ملّانصرالدین) بیان می‌شود به رئالیسم لطایف می‌افزاید. هلیتزر در جایی از نظریه‌اش عنوان می‌کند که اگر لطیفه‌ای درمورد مردی تعریف شود توجّه مخاطب را به خود جلب نمی‌کند و او به هر مردی نخواهد خندید و دلیل را آن می‌داند که با هر مردی احساس خصومت ندارد. ولی اگر این مرد با مردی که نام و جایگاهی مشخّص در دنیای بیرونی اثر لطیفه و در دنیای واقعی دارد جابه‌جا شود که تماشاگر او را بشناسد که با هر عیبی از عیوب او خصومت داشته باشد یا طرف‌دار او در رسوا کردن عیوب دیگران باشد توجهش را جلب می‌کند و از متن لطیفه لذّت می برد و خواهد خندید. پس اینکه این لطیفه‌ها منسوب به ملّانصرالدین است خود عاملی رئالیستی محسوب می‌شود و باید عنوان کرد که دوزیست بودن ملّا نیز در افزایش این رئالیسم تأثیر دارد، چراکه ملّا فقط شخصیتی تخیّلی نیست و در دنیای واقعی نیز حضور داشته است، ولی این رئالیسه درون متن لطیفه‌ها نیز باید با قدرت حضور به‌هم رساند تا اغراق از دل آن بیرون آید.

۳ـ۴. بررسی عنصر اغراق

اغراق می‌تواند از شکل‌های مبالغه، تحریف‌های فاحش، اشکال اغراق‌شده، امور غیرمحتمل صورت پذیرد. درمورد هیجان هم باید ذکر کرد که باید تنش و نوعی

کنجکاوی را به‌همراه داشته باشد، طبق انتظاری که برای مخاطب ایجاد شده است تا در نقطهٔ اوج لطیفه ما غافل‌گیری را ایجاد کنیم؛ همان غافل‌گیری‌ای که در شکلی کوتاه و بدون اضافه‌گویی ما را به هدف اصلی خود یعنی ایجاد لبخند و شلیک خنده برساند.

ـ لطیفه (بخارغذا):

فقیری از جلوی دکان خوراک‌پزی می‌گذشت. از بوی خوراک‌های گوناگون مست شده نان خشکی که در توبره داشت بیرون آورده به بخار دیگ گرفته به دهان گذاشت. آشپز او را دید. مدتی می‌نگریست تا فقیر تمام نانش را خورده راه افتاد. آشپز ناگهان جلوی او را گرفته گفت: عمو کجا می‌روی پول خوراکی که خورده‌ای را بده. اتفاقاً ملّا از بازار عبور می‌کرد. مشاجرهٔ آن‌ها را دید. جلو رفته سبب را پرسید. فقیر سرگذشت را گفت. ملّا از جیبش چند سکّه در آورده به آشپز گفت: درست گوش بده و سکّه‌ها را یکی یکی به زمین انداخته. می‌گفت صدای پول را تحویل بگیر. آشپز گفت: این چه قسم پول‌دادنی است؟ ملّا گفت: مطابق عدالت. کسی که بخار غذا بفروشد باید در برابر صدای پول دریافت نماید (همان، ص. ۱۱۰).

اگر در این لطیفه به دقت بنگریم رئالیسم آن مربوط به قسمتی می‌شود که فقیری از جلوی دکان غذاپزی رد شده و بوی غذا به مشامش خورده است. اغراق از آنجایی شروع می‌شود که فقیر نان خشک را به بخار دیگ می‌گیرد و به دهان می‌گذارد و اغراق دوم زمانی است که آشپز دنبال فقیر می‌رود و می‌گوید پول غذایی را که خوردی بده و هیجان از زمانی رخ می‌دهد که ملّا وارد لطیفه می‌شود و منتظر آنیم که ببینیم در مقابل اغراق‌های پیشین چه عکس‌العملی را نشان می‌دهد و چه پاسخی خواهد داد. اگر مخاطب شناختی از ملّا داشته باشد می‌داند که او کم نخواهد آورد. بنابراین صرف اینکه ما با ملّا مواجهیم میزان هیجان را افزایش می‌دهد. این هیجان با حرکت ملّا که همان

انداختن سکّه‌ها به زمین است و گفتن جملهٔ صدای پول را تحویل بگیر آشپز، به اوج خود می‌رسد، مانند باد کردن بادکنکی است که درنهایت غافل‌گیری با پاسخ ملّا صورت می‌پذیرد، همان پاسخی که ما انتظارش را نداریم؛ یعنی جملهٔ: مطابق عدالت، کسی که بخار غذا بفروشد باید در برابر، صدای پول دریافت کند.

۳ـ۵. بررسی سه جفت در لطیفهٔ ملانصرالدین

-لطیفهٔ «عزرائیل اشتباه می‌کند»:

ملّا حالش زیاد بد بود. زنش را خواسته گفت: بهترین لباس خود را پوشیده زینت کرده بیا بالای سر من بنشین. زن که منتظر وصیت او بود از شنیدن این حرف گریه‌کنان گفت: چه معنی دارد که در چنین وقتی که حال شما این قدر خراب است من خود را زینت کنم؟ نه من اینقدر بی‌وفا و حق‌ناشناس نیستم که تصور کرده‌ای. ملّا گفت: زن عزیز مقصودم این بود که چون عزرائیل آمده تو را بالای سر من بزک کرده با لباس نو ببیند البته مرا رها کرده ترا می‌چسبد.

در این لطیفه ملانصرالدین شاهد شش عنصر کمیک در نظریهٔ ملوین هلیتزر هستیم که می‌توان جایگاه آن را در لطیفه‌های ملانصرالین مشخص کرد.

آماج: حقیقتی به نام مرگ که خواه ناخواه سراغ همگان خواهد آمد.

خصومت: دلهرهٔ مربوط به مرگ که بشریت را آزار می‌دهد چیزی است که این لطیفه نسبت‌به آن خصومت نشان می‌دهد.

واقع‌گرایی: ملّا در بستر مرگ و خواستهٔ او از زن، معقول است و می‌تواند اتفاق افتد.

اغراق: اینکه عزرائیل اگر بر سر فرد محتضر بیاید و زن دل ربایی را در آن اطراف ببیند، ممکن است جان آن زن را بگیرد و از محتضر درگذرد.

هیجان: هم نشینی دو عنصر ناسازگار در کنار هم فردی محتضر و درخواست او از همسرش باعث ایجاد هیجان است؛ با این درخواست ملّا، از خود می‌پرسیم که او چه منظوری از این خواسته دارد! این هیجان تا جملهٔ نهایی وی باقی است.

غافل گیری: اوج داستان جملهٔ آخر ملّاست؛ اینکه این نقشهٔ اوست تا در صورت آمدن عزرائیل به‌قصد گرفتن جانش، زن خود را جلو اندازد و خود جان به‌در برد!

۴. نتیجه

لطایف ملّانصرالدین مجموعه‌ای غنی برای مطالعه است. باتوجه به تحلیل‌ها و بررسی‌های به‌عمل آمده در این پژوهش، اغلب این لطایف دارای شش عنصر کمیک ملوین هلیتزر هستند و می‌توان تطبیقی بین این شش عنصر کمیک و لطایف ملّانصرالدین برقرار کرد و از این نگاه به لطایف پرداخت. در عمدهٔ لطیفه‌های ملّانصرالدین شاهد حضور رئالیسم در دو قسم هستیم. در ابتدا اینکه در همهٔ لطیفه‌ها از ملّانصرالدین معروف نام برده می‌شود و بر رئالیسم لطیفه می‌افزاید و توجّه مخاطب را به خود جلب می‌کند؛ در دومین نگاه باید بیان کرد که در عمدهٔ لطیفه‌های ملّانصرالدین رئالیسم شامل روابط او با افرادی است که با آن‌ها در کنش و واکنش است یا حتی در گفت‌وگو. این مطلب یعنی اگر ملّا با حاکم، قاضی، خرش، دزد، زنش یا کودکان کنشی دارد یا هنگامی که در جایگاه واعظ، در مقام دزد، در مهمانی و ... است، رئالیسم لطیفه‌هاش به روابط علّی و معمولی میان او با این افراد برمی‌گردد و به مکان که غالباً رئالیستی و در وجهی روستایی است. اغراق اغلب درمورد عنصری از همین دنیای رئالیستی شکل می‌گیرد. صرف آنکه مخاطب می‌داند با ملّانصرالدینی روبه‌روست که هرگز کم نمی‌آورد، همیشه جوابی برای هر چیزی در آستین دارد، از هوش و ذکاوت بالایی برخوردار است و هیچ خطّ قرمز و مرزبندی را برای خود قائل نیست. حتّی در

لطیفه‌های ملّا مخاطب اغلب در موقعیّتی قرار می‌گیرد که مشتاقانه منتظر است ببیند چه اتفاقی قرار است رخ دهد. این موقعیّت‌ها خودبه‌خود دارای هیجان بالایی هستند و درنهایت غافل‌گیری جایی شکل می‌گیرد. آنچه مشخص است غنای این لطیفه‌ها و کامل بودن وجوه مختلف آن، برای حرکت به‌سمت کاربردی کردن آن‌ها در قالب نمایش کمیک کاملاً مناسب است و می‌توان با روش‌های گوناگون دست به اقتباس نمایشی آن زد. با توجه به مطالب و تحلیل‌های ارائه‌شده در پاسخ به دیگر سؤال این پژوهش، که چگونه می‌توان شش عنصر هلیتزر را در لطیفه‌های ملانصرالدین کاوش و ارزیابی کرد، باید چنین عنوان داشت که پس از خواندن ابتدایی لطیفه‌های ملانصرالدین، می‌بایست شش پرسش را مطرح، تا با پاسخ دادن به آن‌ها به شش عنصر کمیک موردنظر دسترسی پیدا کرد. پرسش چنین عنوان می‌شود که لطیفه مقصدش کجاست؟ اینکه مشخص‌شود روی صحبت و سر پیکان لطیفه به سمت چه چیزی یا چه کسی است، تعیین‌کنندهٔ عنصر آماج است. پرسش دوم آن است که لطیفه به کجا حمله می‌کند؟ درواقع پاسخ به این سؤال پژوهشگر (خواننده و غیره) را به این مطلب آگاه می‌کند که مشکل و جنگ لطیفه با چه چیزی یا چه کسی است که پاسخ آن مشخص‌کنندهٔ عنصر دوم یعنی خصومت است. به کمک پرسش سوم می‌توان متصور شد که در کدام قسمت لطیفه، با امور بدیهی و واقعی روبه‌رو می‌شویم؟ درواقع پاسخ این سؤال با توجه به امور منطبق با زندگی روزمره نشئت می‌گیرد که عنصر سوم یعنی واقع‌گرایی را نمایان می‌سازد. پرسش بعدی این است که در کجای لطیفه با اموری واقعی و بدیهی وارد تضاد و نزاع می‌شویم؟ پاسخ این سؤال ما را به‌سمت تخیلات ذهنی می‌کشاند و عنصر چهارم یعنی اغراق را هویدا می‌کند. پرسش پنجم در خوانش لطیفه‌های ملانصرالدین این است که در کجای لطیفه انتظار می‌کشیم؟ در پاسخ به این

سؤال باید جویای آن قسمتی از لطیفه شد که در ذهن به‌دنبال مابقی ماجرا هستیم، با پاسخ دادن به این سؤال با عنصر پنجم یعنی هیجان روبه‌رو می‌شویم و در انتها باید پرسش این باشد که چه شد در انتهای لطیفه خندیدیم؟ در جایی از لطیفه که واکنش به‌صورت خنده و نهایی است درواقع با عنصر ششم یعنی غافل‌گیری روبه‌رو می‌شویم و این عنصر همان بخشی است که ما انتظار شنیدنش را نداشته‌ایم. مطلب دیگری که می‌توان بدان اشاره کرد شناخت نقص هریک از شش عنصر کلیدی هلیترز در متن است. با شناخت این نقص و بازنویسی متن می‌توان عنصر کمیک را در متن تقویت کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. joke

۲. به معنای لاغ، سخن بیهوده، مسخرگی و لودگی، شوخی و ظرافت کردن با دیگران است.

۳. آثار فکاهی را می‌توان فراگیرترین نوع شوخ طبعی به حساب آورد. لطیفه‌های فکاهی بی‌هیچ محدودیتی در محفل‌های خانوادگی نقل می‌شوند و همچنین در روزنامه‌ها و نشریات گوناگون درج می‌شوند، بی‌آنکه چون هزل بیم محکومیت داشته باشند. آثار فکاهی به همین دلیل در سرتاسر جهان طرفداران پروپاقرص دارد و رسانه‌های جدید برای جذب بیشتر مخاطب گاه دست به دامان آن می‌شوند.

۴. لقب یا عنوان مسخرهٔ دربار سلطان محمود غزنوی بوده است.

۵. پترسون، پژوهشگر فنلاندی نیز معتقد است که در فهرست تامپسون، مجموعه داستانی ازملانصرالدین به تاریخ ۱۳۰۰م موجود است، اما وی کهن‌ترین سند یافته‌شده از ملانصرالدین را به سال ۱۹۷۱م می‌داند که او را خواجه و افندی خوانده‌اند. مینیاتورهایی از وی نیز مربوط به همین دوره در موزهٔ توپ کافی موجود است.

۶. در بخش سه هلیتزر طنزنویسی را در انواع رسانه‌ها، از سخنرانی و سرگرمی زنده گرفته تا طنز مطبوعاتی، کارتون و سیت کام‌ها یا کمدی‌های موقعیّت در تلویزیون پی می‌گیرد و نحوهٔ کار و عمل حرفه‌ای هریک را آموزش می‌دهد.

7. Target

8. Hostility
9. Realism
10. Exaggeration
11. Emotion
12. Surprise

منابع

جعفری (قنواتی)، م. (۱۳۸۵). افسانه‌های واقع‌گرا و خنده‌آور. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، *۴۷*، ۸۲_۸۷.

جعفری (قنواتی)، م. (۱۳۹۱). *قندان و نمکدان*. تهران: قطره.

حلبی، ع. (۱۳۷۷). *طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*. تهران: بهبهانی.

دهخدا، ع. (۱۳۶۰). *امثال و حکم*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.

رضایی، م. (۱۳۴۱). *ملانصرالدین مصور*. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات علمی.

رمضانی، م. (۱۳۳۹). *ملانصرالدین*. تهران: کلالهٔ خاور.

زاکانی، ع. (۱۳۷۹). *کلیات عبید زاکانی*. تصحیح پ. اتابکی. تهران: زوار.

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

زاکانی، ع. (۱۳۸۵). *کلیات عبید زاکانی، رسالهٔ دلگشا*. تصحیح ع. اقبال آشتیانی. تهران: پیک فرهنگ.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۸۴). طنز حافظ. ماهنامهٔ *حافظ*، *۱۹*، ۳۹.

کجابی، ج. (۱۳۹۵). *تاریخ طنز ادبی ایران*. تهران: ثالث.

عبدی، س. (۱۳۹۲). *اتیمولوژی شخصیت ملانصرالدین*. تهران: نسیم دانش فردا.

عبدی، س. (۱۳۹۹). *اتیمولوژی شخصیت ملانصرالدین*. تهران: آثار برتر.

لاروس (۱۳۹۲). *فرهنگ لاروس عربی فارسی*. ج ۲. پاریس: لاروس.

نیکوبخت، ن. (۱۳۷۵). *سیر تطور هجو در شعر فارسی*. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس.

هاشمی، م.، و هاشمی، س. (۱۳۸۴). *کلیات خنده‌دارترین لطیفه‌ها*. تهران: فرهنگ جامع.

هلیتزر، م. (۱۳۸۰). *اسرار شوخی‌نویسی*. ترجمهٔ ا. پوریا و ش. زین‌العابدین. تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های صدا و سیما.

هیرمندی، ر. (۱۳۹۱). *فرهنگ گفته‌های طنزآمیز*. تهران: فرهنگ معاصر.

References

Abdi, S. (2013). *Etymology of Mollanasereddin's personality*. Nasim Danesh Farda Publications.

Abdi, S. (2020). *Etymology of Mollanasereddin's personality*. Asar bartar Publisher.

Dehkhoda, A. (1981). *Proverbs and verdicts*. Amirkabir Publications.

Halabi, A. (1998). *Humor and satire in Iran and the Islamic world*. Behbahani Publications.

Hashemi, M., & Hashemi, S. (2005). *Generalities of the humorist jokes*. Farhang Jame Publication.

Helitzer, M. (2001). *Secrets of joke writing* (translated by Pouria Amir and Shabnam Zein Al-Abedin) General Directorate of Radio and Television Research.

Hirmandi, R. (2012). *The dictionary of humorous sayings*. Contemporary Culture Publication.

Jafari Ghanavati, M. (2006). Realistic and hilarious myths. *Journal of Children and Adolescent Literature, 47*, 82-87.

Jafari Ghanavati, M. (2012). *Sugar and salt shaker*. Ghatreh Publication.

Kajabi, J. (2016). *History of Iranian literary humor*. Unknown.

Larus. (2013). *Larus Arabic-Persian culture*. Larus Publisher, Paris Publications.

Nikobakht, N. (1996). *The evolution of satire in Persian poetry*. PhD Thesis in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University.

Ramazani, M. (1960). *Mollanasereddin*. Kalaleh Khavar Publications.

Rezaei, M. (1962). *Mollanasereddin*. Scientific and Edition Publications Institute.

Shafiee Kadkani, M. (2005). Humor of Hafez. *Hafez Monthly, 19*, 39-42.

Zakani, A. (2000). *Generalities of Obaid Zakani* (edited by Parviz Atabaki). Zavar Publication.

Zakani, A. (2004). *Delgosha treatise* (edited by Ali Asghar Halabi). Asatir Publication.

Zakani, A. (2006). *Generalities of Obaid Zakani, Delgosha treatise* (edited by Abbas Iqbal Ashtiani). Peyk Farhang Publication.