

بنیان‌های انسان‌شناسی «طنز» با تأکید بر حکمت متعالیه

مصطفی عزیزی علویجه^۱

چکیده

طنز به‌عنوان یکی از زیباترین جلوه‌های هنری، زاینده قوای ادراکی و تحریکی نفس انسانی است. مسئله اساسی در این میان آن است که کدامیک از قوای ادراکی نفس، نقش کلیدی در آفرینش طنزی جذاب ایفا می‌کند؟ فرایند شکل‌گیری و زایش آن از ذهن، بر چه تحلیل نفس‌شناسانه استوار است؟ در تحقیق حاضر با تکیه بر روش تحلیلی - عقلی و با رویکرد علم‌النفس فلسفی، تلاش شده است این مسئله کاویده شود.

قوه متخیله به‌عنوان مظهر اسم «مصور» پروردگار، نقشی بنیادین در آفرینش طنز دارد. کارکرد اصلی این قوه «ترکیب المفصل و تفصیل المرکب» است. ویژگی‌های قوام‌بخش طنز یعنی ناهماهنگی و وارونگی، تناقض‌نمایی، بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی، نقد و انتقاد، ابهام و دوپهلوی سخن گفتن، خروج از جدیت و داشتن حالت بی‌خبری، مرهون هنرنمایی قوه متخیله است. تخیلات انسان، مترقی‌تر و متنوع‌تر از تخیلات حیوان است. تابیدن نور عقل بر قوه متخیله انسان سبب پیدایش یک تخیل عقل‌گونه در او شده که ثمره آن بهره‌مندی از نوعی خلاقیت تخیلی است.

اگر قوه متخیله با یاری قوه متفکره بتواند طنزی مؤثر بیافریند، نتیجه آن برانگیختن شگفتی در مخاطب و به‌دنبال آن نقش‌بستن خنده در چهره اوست. رسالت عمده طنز، انعکاس کاستی‌های اجتماعی در پوششی جذاب است.

واژگان کلیدی: طنز، انسان‌شناسی، عقل، متخیله، ناهماهنگی، خنده، تعجب.

تاریخ تأیید: ۱۴۰۳/۴/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۳۰

۱. دانشیار گروه فلسفه مجتمع حکمت و ادیان جامعه‌المصطفی‌العالمیه، قم، ایران (azizialavi1356@gmail.com).

مقدمه

یکی از اثربخش‌ترین ابزارهایی که به‌وسیله آن، کاستی‌ها و چالش‌های اجتماعی را می‌توان بازتاب داد، هنر طنز است. طنزپرداز در وادی طنز، مشکلات، کاستی‌ها و زشتی‌های مطرح در جامعه را با زبانی شیرین و گفتاری نغز و جذاب برای ذهن و جان مردم ترسیم می‌کند و مخاطبان را با خنده و تبسمی معنادار به تأمل و درنگ وامی‌دارد.

در شرایطی که نمی‌توان برخی کاستی‌ها و آسیب‌های اجتماعی را آشکارا بر زبان آورد، در قالب هنری طنز و با تحلیلی دقیق و موشکافانه و به‌طور غیرمستقیم، علل و عوامل بسیاری از آسیب‌ها را می‌توان آشکار و تبیین کرد؛ این همان نگاه آسیب‌شناسانه به موضوعات اجتماعی است. هنر طنز این گنجایش سترگ را دارد که می‌تواند کژی‌ها و واقعیت‌های تلخ جامعه را با خنده و تبسم و انبساط روحی درآمیزد و آنها را برای توده‌های مردم قابل فهم نماید و جامعه را از خودسانسوری برهاند. البته هنر طنزپردازی اگر رسالت سنگین خود را درست و بجا بخواهد انجام دهد، به ملزومات صوری و محتوایی نیاز دارد که از رسالت نوشتار حاضر بیرون است.

به‌لحاظ تاریخی در جهان غرب، طنزپردازی، کمدی و فکاهی به‌عنوان یک ابزار هنری برجسته متأثر از نهضت رومانتیسم (Romanticisme) است. در اواخر قرن هجدهم رویکردی عاطفی و احساسی در تقابل با خردگرایی پیش آمد که بر مؤلفه‌هایی چون هنر، شور، هیجان، تخیل، مضامین معنوی، مناسک و نمادها تأکید می‌کرد و در تقابل با خردگرایی و تفکر انتزاعی فلسفی برآمد.

آنچه در کانون توجه پژوهش حاضر قرار دارد، واکاوی و تحلیل فلسفی مبانی انسان‌شناسی طنز است. به‌طورکلی طنز، چهار مبنای معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و ارزش‌شناختی دارد. از منظر معرفت‌شناسی اگر منابع شناخت را محدود به حس و تجربه حسی دانستیم و هنر طنز را بر پایه پوزیتویسم تجربی بنا نهادیم، خروجی آن نیز یک طنز حس‌گرا و لذت‌محور است که رسالتش جز خوشی و لذت خیالی و تفریح ذهنی چیزی نیست، اما اگر سرچشمه خرد، شهود عرفانی و وحی الهی را نیز جزء منابع شناخت به‌شمار آورده‌ایم، دایره نگاه ما به طنز بسیار گسترده‌تر و شامل‌تر می‌شود و تفسیری متعالی از طنز می‌توان ارائه داد؛ از این‌رو در برابر «طنز مبتدل» یا سکولار، از «طنز متعالی» می‌توان سخن گفت.

برهمن اساس تمایز در بنیان‌های هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و ارزش‌شناسی طنز سبب تمایز

در طنز متعالی و طنز مبتذل و مادی می‌باشد.

طنز متعالی دو ویژگی و شاخصه اساسی دارد که آن را از دیگر مکاتب طنزپرداز متمایز می‌کند:

۱. طنز متعالی بر یک سری مبانی فلسفی خاص همچون اصالت وجود، تشکیک وجود، اضافه اشراقیه، حرکت جوهری و اتحاد عقل، عاقل و معقول بنا نهاده شده است. این پنج مبنای اصلی حکمت متعالیه نقش بسزایی در انسان‌شناسی و نفس‌شناسی دارند و بی‌شک نفس‌شناسی و شناخت قوای ادراکی و تحریکی نفس، تأثیر مستقیم در پیدایش طنز متعالی دارند.
۲. طنز متعالی دو سوپه یا دو نگاه دارد؛ سوپه‌ای به جنبه خاکی، حیوانی و غریزی انسان دارد که مایه سرور، شادی و خنده در او می‌شود و سوپه‌ای به جنبه روحی، انسانی و ملکوتی انسان دارد که باعث تعالی و تکامل روحی و توحیدی او می‌گردد. به بیان دیگر طنز متعالی، طیف گسترده‌ای از مراتب دانی و عالی را در برمی‌گیرد. این امر از ویژگی‌های حرکت جوهری و صیوریت ذاتی نفس انسانی است که مرز میان ماده و معنا را درنور دیده و بدن و روح فرامادی را دو مرتبه از یک حقیقت می‌داند. بر خلاف مکتب ماده‌گرای غربی که فقط بر سوپه حسی، مادی و حیوانی طنز تأکید دارد و جنبه متعالی و انسانی آن را مورد غفلت قرار داده است.

۱. پیشینه پژوهش

درباره پیشینه بحث باید گفت اسموتز در مقاله «نظریه‌پردازی برای طنز (تأملی در برخی وجوه فلسفی خنده)»، سه تحلیل فلسفی کلان در طنزپژوهی را بررسی کرده است: تحلیل «ناهماهنگی»، «برتری» و «نظریه‌های رهایی». کانت و کی‌یر کگور بر تحلیل ناهماهنگی تأکید کرده‌اند و طنز را پاسخی به یک ناهماهنگی، بی‌ربطی و عدم تناسب برمی‌شمرند. توماس هابز از نظریه برتری دفاع کرده و بر این انگاره پای می‌فشارد که طنز برخاسته از یک «غرور ناگهانی» است که بر احساسات خودبرتری‌بینانه استوار می‌باشد. فروید و هربرت اسپنسر بر رویکرد «رهايي» در طنز اصرار ورزیده‌اند و برآنند که طنز، راهی برای رهایی از نیروی ناشی از پرخاشگری و شوریدن است.

همچنین وفایی در مقاله «نگاهی به فلسفه طنز و کاربرد آن در عرفان»، بر پیوند عمیق عرفان و طنز از لحاظ ساختاری و مفهومی تأکید دارد. همچنین عظمت‌مدار در مقاله «پژوهشی در داستان‌های طنز ادب فارسی با نظر به مؤلفه‌های تفکر فلسفی»، شاخصه‌ها و مؤلفه‌های تفکر فلسفی همچون خلاقیت را در دو آثار مولوی و ملا نصیرالدین مورد کاوش قرار داده است. زمان‌پور

در مقاله «بازنمایی ازنمایی کارکردهای طنز در فلسفه برای کودکان (فبک)»، نقش طنز را در آموزش فلسفه برای کودکان بررسی کرده است.

کتاب‌های که درباره طنز و طنزپردازی نگاشته شده است، دو دسته‌اند؛ آثاری که وارد گود طنز شده‌اند و اقدام به طنز نموده‌اند؛ مانند کتاب کهن و ارزشمند **عقلاء المجانین**، اثر حسن بن محمد بن حبیب نیشابوری که در قالب طنز و شوخی، آموزه‌های حکمی را ترسیم کرده است. از معاصران، اثر ارزشمند علی اکبر دهخدا به نام **چرند و پرند** را می‌توان نام برد که سرشار از طنزهای اجتماعی و هنرمندانه است و نیز بخش‌هایی از کتاب **چشم‌ها را باید شست**، اثر دکتر بهاء‌الدین خرمشاهی از این دست می‌باشد. دسته دوم، آثاری است درباره «طنز» که از آن به «فلسفه طنز» می‌توان تعبیر کرد؛ مثلاً کتاب **از صبا تا نیما**، اثر یحیی آربین‌پور به تعریف طنز و تحلیل ویژگی‌ها و عناصر اصلی آن پرداخته است. از جمله کتاب‌های نگاشته‌شده درباره مبانی نظری طنز، کتاب **فلسفه طنز**، اثر جان موریل است که به مهم‌ترین تئوری‌ها درباره خنده، طنز و شوخ‌طبعی می‌پردازد و نقاط قوت و ضعف هریک را بررسی کرده است.

۲. نوآوری پژوهش

آنچه پژوهش حاضر را از دیگر تحقیقات نگاشته‌شده در این عرصه متمایز می‌کند، عبارت‌اند از:

۱. برجسته‌کردن مبانی فلسفی طنز به‌ویژه مبانی فلسفی حکمت متعالیه و ظرفیت‌شناسی این مکتب در جهت طنزپژوهی.
۲. تأکید بر مبانی انسان‌شناسی طنز و تحلیل نقش قوه متخیله در آفرینش طنز.
۳. استخراج مؤلفه‌های درونی طنز و عرضه‌کردن آنها بر علم‌النفس فلسفی.

از این رو پرسش تحقیق پیش رو را این‌گونه می‌توان بیان کرد: در ذهن و نفس طنزپرداز چه اتفاقی می‌افتد که می‌تواند یک طنز مؤثر، نافذ و دلنشین بیافریند؟ کدام قوه از قوای ادراکی و تحریکی نفس انسانی در پدیدآوردن طنزی سودمند و متعالی، نقش آفرین است؟ سهم قوه خیال و قوه متخیله در پدیدآمدن یک طنز موفق چیست؟ قوه عاقله و متفکره انسان در خلق طنزی جذاب چه نقشی ایفا می‌کند؟

از سوی دیگر در ذهن و روان مخاطب و مستمع طنز چه رویدادی اتفاق می‌افتد که طنز بر ذهن و روان او می‌نشیند و از شنیدن آن لذت می‌برد؟ کدام جنبه از جنبه‌های وجودی شنونده از طنز متأثر

شده است و آن را با تمام وجود می‌پذیرد؟

مقاله حاضر درصدد است در پرتو نفس‌شناسی صدرایی و نظام قوای نفسانی، به تحلیل بنیان‌های انسان‌شناسی و ذهن‌شناسی طنز بپردازد.

۳. مفهوم‌شناسی طنز

واژه «طنز» در زبان عربی به معنای سخن گفتن استهزاءآمیز و مسخره‌کردن آمده است (ابن منظور، ۲۰۰۴، ج ۵، ص ۳۶۹). دهخدا واژه «طنز» را ناز و فسوس‌کردن، فسوس‌داشتن، بر کسی خندیدن، عیب‌کردن، لقب‌کردن، سخن به‌رموز گفتن، طعنه و سخریه تعریف می‌کند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱۰، ص ۴۲۰).

معادل انگلیسی طنز «Satire» است که از «Satira» در لاتین گرفته شده است و از ریشه «Satyros» یونانی است. «Satira» نام ظرفی پُر از میوه‌های متنوع بود که به یکی از خدایان کشاورزی هدیه داده شده بود و به معنای واژگانی «غذای کامل» یا «آمیخته‌ای از هرچیز» بود. برای تعریف اصطلاحی «طنز»، تعریف‌های گوناگونی ذکر شده است که هر یک ناظر به یک ویژگی از ویژگی‌ها و شاخص‌های درونی طنز است. برخی برآنند که طنز عبارت است از: «تصویر هنری اجتماع نقیضین یا ضدین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص ۳۹). ویژگی تناقض‌نمایی و تضادوارگی، یکی از ویژگی‌های طنز بوده که در این تعریف منعکس شده است.

برخی دیگر معتقدند طنز «نوعی خلاف عرف مقرون به هزل مثبت با موضوع انسانی است بر مبنای تعهد که دارای تأثیر خنده و اندیشه همگام است» (فولادی، ۱۳۸۶، ص ۳۶). عنصر ناهماهنگی و خروج از هنجارهای مأنوس و عرفی، مقرون به هزل بودن، پرداختن به آسیب‌های اجتماعی، هنر متعهدانه و اصلاح‌گر، عنصر خنده و عامل به اندیشه واداشتن، از مهم‌ترین عناصر اصلی طنز است که در این تعریف مورد توجه قرار گرفته است.

پژوهش حاضر بر این باور است که بهترین شیوه برای تبیین ماهیت طنز، تعریف آن در چهارچوب علت‌های چهارگانه ارسطویی است. طنز همچون سایر آفریده‌ها دارای چهار علت اساسی می‌باشد: «علت فاعلی»، «علت غایی»، «علت مادی» و «علت صوری».

علت فاعلی یا هستی‌بخش طنز، همان ذهن خلاق و نوآور طنزپرداز است که دست به آفرینشی بدیع می‌زند. منظور ذهن خلاق، همکاری و هم‌افزایی قوه عاقله با قوه متخیله در پدیدآوردن یک

طنز جذاب و مؤثر است.

علت غایی همان هدف و انگیزه اصلی طنزپرداز از خلق یک طنز روشمند است. هدف مطلوب از طنزپردازی، اصلاح یک کاستی، کژی و زشتی در جامعه می‌باشد؛ به بیان دیگر آسیب‌شناسی اجتماعی و تلاش در آگاه‌ساختن مردم نسبت به آن و برطرف کردن آن از مهم‌ترین رسالت‌های یک طنز موفق است.

علت مادی طنز، محتوا و مضمونی است که طنزپرداز به دنبال ارائه آن می‌باشد. به عبارت دیگر همان سوژه و چالشی است که باید با یک بیان هنرمندانه و شاد مورد نقد قرار گیرد؛ مانند سوژه طلاق، کاهش جمعیت جوان جامعه، سوء مدیریت و تدبیر و... .

علت صوری طنز همان قالب‌ها و شکل‌های هنری است که طنزپرداز محتوای مطلوب خود را در آن می‌ریزد. این شکل‌ها اموری همچون بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی یا وارونگی و ناموزون بودن است.

در تعریفی جامع، طنز را این‌گونه می‌توان تعریف کرد: «طنز یک اثر هنری است متشکل از یک قالب و شکل خوشایند و یک محتوا و ماده که توسط ذهن خلاق یک هنرمند به هدف اصلاح آسیب‌های اجتماعی آفریده می‌شود».

۴. ویژگی‌ها و مؤلفه‌های درونی طنز

برای تبیین بنیان‌های انسان‌شناختی طنز نخست باید برجسته‌ترین ویژگی‌ها و مؤلفه‌های درونی طنز را تحلیل و استخراج کرد، سپس نقش قوای نفسانی را در شکل‌گیری هریک از این مؤلفه‌ها روشن نمود.

۴-۱. عنصر وارونگی و ناهماهنگی

در هر طنزی یک‌سری مفاهیم از جایگاه همیشگی و مأنوس خود بیرون رفته و در شکلی ناهماهنگ و غیرعادی به کار می‌رود. این ناهماهنگی و عدم تناسب، حالتی غیرمنتظره در ذهن شنونده پدید می‌آورد؛ به گونه‌ای که شگفتی و تعجب وی را برمی‌انگیزد و به دنبال آن خنده پدید می‌آید (دهخدا، [بی‌تا]، ص ۱۰)؛ از این رو خنده معلول شگفتی و تعجب، و شگفتی معلول یک ناهماهنگی و وارونگی در مفاهیم و تصورات ذهنی است. حکیم ملاصدرا این ویژگی وارونگی را به

قوه تخیل نسبت می‌دهد و از آن به تصویرسازی، خیال‌پردازی و تمثیل‌گری تعبیر می‌کند (صدرالدین شیرازی، ۱۴۰۴، ص ۷۲۴). این ناهماهنگی‌ها و ناسازگاری‌ها نکته محوری در هر طنزی به‌شمار می‌آید؛ مانند این سخن که: «مهم این نیست که قشنگ نیستی، قشنگ اینه که مهم نیستی!». گفتنی است این ایجاد ناهماهنگی و واژگونی یا وارونگی در یک محتوای قابل طنز، مفهومی مشکک و دارای درجات گوناگونی است. بر حسب ظرافت و لطافتی که طنزپرداز با تکیه بر قوه تخیل خود پدید می‌آورد. به هر میزان پردازش خیالی یک مضمون و ایجاد ناهماهنگی و وارونگی در آن دقیق‌تر و شگفت‌انگیزتر باشد، آن طنز جذاب‌تر و اثرگذارتر می‌شود.

در فرایند طنزپردازی، نخست قوه عاقله یک عیب، کاستی و زشتی در فرد یا جامعه را تشخیص می‌دهد، سپس قوه تخیل وارد عمل می‌شود و می‌کوشد با تصویرسازی وارونه و برهم‌زدن مناسبات شناخته‌شده نزد مردم و با ایجاد ناهماهنگی و ناسازگاری در مضمون مورد نظر، یک کاستی و آسیب اجتماعی را به‌گونه‌ای غیرمستقیم مورد نقد و چالش قرار دهد. این وارونگی و ناهماهنگی تعجب‌برانگیز درحقیقت کار قوه تخیل است. «تعجب» و احساس شگفتی در نفس، یکی از کلیدواژه‌های اصلی پژوهش حاضر است که پیوندی ژرف با مقوله طنز دارد. در مباحث پیش رو، این مفهوم بیشتر مورد تحلیل فلسفی قرار خواهد گرفت.

طنزپرداز برای آنکه شگفتی و تعجب شنونده و به‌دنبال آن، خنده او را برانگیزد، نیازمند یک سری ابزارها و ادواتی است که نوعی ناهماهنگی و عدم تناسب را در ذهن شنونده پدید آورد. این ابزار و ادوات عبارت‌اند از: مغالطه اشتراک لفظی، طرح یک انگاره بدون آنکه ناظر به یک هدف و غایت پسندیده باشد، انتخاب رفتاری که نقض غرض کنش‌گر آن باشد، تکرار خطاهای پی‌درپی به‌گونه‌ای عمادانه، تغییر واقعیت عینی بر اساس میل شخصی، وقوع اشتباه و خطا در علوم حضوری و وجدانی و... . امور یادشده درواقع نوعی بیرون‌رفتن از هنجارها و قالب‌های ذهنی شناخته‌شده و مأنوس در میان مردم به‌شمار می‌آید که باعث تحریک شگفتی آنها و به‌دنبال آن خنده و انبساط روحی آنان می‌گردد.

جناب خواجه نصیرالدین طوسی دو عامل لفظی و معنایی را در پیدایش یک اثر هنری جذاب و لذت‌بخش دخیل می‌داند. ایشان فصاحت لفظ و کوتاهی آن را در ساختار یک اثر هنری مؤثر دانسته است و از جهت معنایی، غرابت معنا و ایجاد ناهماهنگی در آن را - که از آن به «حیلت در معنا» تعبیر

می‌کند - عامل بسیار مهمی در خلق یک اثر هنری می‌داند (طوسی، ۱۳۶۷، ص ۵۸۸).
برخی مصادیق عام ناهماهنگی در طنزها وجود دارد که به جهت سادگی آن بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ مانند تضاد و تناقض، اغراق و افراط و عدم تجانس.

گفتنی است برای تحقق ناهماهنگی و وارونگی باید معیار واحدی وجود داشته باشد تا با تخلف از آن معیار، نوعی ناهماهنگی اتفاق بیافتد و این ناهماهنگی منشأ خنده گردد. این معیار می‌تواند «اصل واقعیت» باشد و تخلف از آن واقعیت می‌تواند «حالت‌های احساسی و تخیلی در مقام واقعیت» باشد؛ مثلاً سخنان شاعرانه گفتن برای قانع کردن مخاطب یا به‌طور کلی سخنان تخیلی گفتن می‌تواند باعث ایجاد یک طنز شود. همچنین معیار دیگری که تخلف از آن را زمینه‌ای برای ایجاد طنز می‌توان قرار داد، قواعد منطقی و قوانین هستی است و تخلف از آنها می‌تواند ناهماهنگی در آن قواعد و قوانین باشد؛ مانند مغالطات که وقتی همراه با نوعی فضا سازی مسرت‌بخش باشد، تبدیل به طنز می‌گردد. آنچه در به‌وجود آمدن یک ناهماهنگی حساب شده و واژگونی دقیق نقش بسزایی دارد، همان قوه متخیله است که در مباحث بعدی بدان خواهیم پرداخت.

۲-۴. عنصر تناقض‌نمایی

نظریه پردازان در عرصه طنز بر این انگاره پای می‌فشارند که تضادگویی و تناقض‌نمایی نکته اصلی و اساسی هر شوخی مطلوب است؛ از این رو برخی اندیشمندان طنز را به «تصویر هنری اجتماع نقیضین یا ضدین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، ص ۳۹) تعریف کرده‌اند. طنز، انباشته از تناقضات دیوانه‌واری است که به‌عنوان پارادوکس شناخته می‌شوند. این تناقض‌نمایی محصول مشترک قوه عاقله و قوه متخیله است؛ زیرا عقل است که در گام نخست، تناقض میان دو مفهوم را تشخیص داده و آن را در اختیار قوه متخیله قرار می‌دهد تا با به‌کارگیری تعابیر مجازی، استعاری و کنایه‌آمیز، این تناقض را به‌عنوان یک واقعیت شگفت‌انگیز جذاب و لذت‌بخش جلوه دهد؛ مانند تجسم آدمی که نه سوسک است و نه آدم، در عین حال هم سوسک است و هم آدم. شایان ذکر آنکه عنصر تناقض‌نمایی غیر از اصل امتناع تناقض است. در فرایند تناقض، طنزپرداز نمی‌خواهد بگوید اجتماع نقیضین به لحاظ واقعیت خارجی، جایز است، بلکه به‌گونه‌ای خیال‌پردازانه تناقض‌نمایی می‌کند.

۴-۳. بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی

طنز از نظر ادبی و سبک، نوعی از ادبیات به‌شمار می‌آید که واقعیت‌های جامعه انسانی را با بزرگ‌نمایی برجسته می‌سازد؛ هرچند این واقعیت‌ها درحقیقت تلخ و ناگوار باشند. از بزرگ‌نمایی، تغییر موقعیت‌های معمولی و برهم‌زدن تناسبات، برای خلق طنز می‌توان استفاده کرد. بزرگ‌نمایی یا کوچک‌سازی، یک طرفد هنرمندانه برای تغییر و اصلاح برخی آسیب‌ها در جامعه است؛ از این‌رو برخی طنزپژوهان، طنز را بیانگر معایب و مفاسد جامعه به‌صورتی اغراق‌آمیز و بیان آن به‌شکلی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست، تعریف کرده‌اند (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۳۶).

قوه خیال و متخیله با همکاری یکدیگر، این ویژگی مهم طنز را پدید می‌آورند؛ بر همین اساس خواجه نصیرالدین طوسی درباره این ویژگی اثر هنری می‌گوید:

و فایده آن (خیال‌پردازی) حدوث انفعالات نفسانی بود از بسط و قبض و تعجب و حیرت و خجلت و فتور و نشاط و غیر آنکه تابع تخیلات باشد، تا به‌حسب آن نفس به تعظیم و تصغیر و تهویل و تسهیل امور حکم کند و در اغراض مدنی مذکور یعنی مشاورات و مشاجرات و منافرات نافع باشد و بر افتناء فضایل و منع از رذایل و دیگر حرکات نفسانی باعث گردد ... و تخییل در بعضی نفوس مؤثرتر از تصدیق آید و منفعت خاص این صناعت که هیچ صناعت دیگر در آن مشارک نباشد التذاذ و تعجب نفس بود (طوسی، ۱۳۶۷، ص ۵۸۹).

شهید مطهری از مرحوم خوانساری این‌گونه نقل می‌کند که یک زمانی ایشان نقل‌های تاریخی گزاف و آمارهای بدون ضابطه و غیرمنطقی را که در برخی کتاب‌های تاریخی آمده است، این‌گونه به طنز کشیده بودند:

گفته می‌شد یک وقتی هرات آنقدر بزرگ بود که بیست و یک هزار احمد یک چشم کله‌پز داشت. حالا شما حساب کنید که چقدر کله‌پز بوده، در میان کله‌پزها چقدر اسمشان احمد بوده و در بین آنها چقدر احمد یک‌چشم بوده که در میان آن احمدهای یک‌چشم، بیست و یک هزار احمد یک‌چشم کله‌پز بوده است! (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۲۲، ص ۷۰۵).

در نمونه مذکور، قوه متخیله به‌گونه‌ای غیرمتعارف یک پدیده‌ای را به‌گونه‌ای بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی می‌کند که شگفتی و خنده‌شونده را برمی‌انگیزد و درعین‌حال یک آسیب اجتماعی یعنی زودباوری و شتاب‌زدگی در تصدیق دیگران را به‌چالش می‌کشد.

۴-۴. عنصر نقد و انتقاد

بیان غیرمستقیم مشکلات و کاستی‌های اجتماعی، یکی از مؤلفه‌های مهم در طنز به‌شمار می‌آید. به‌چالش کشیدن و نقد از یک آفت و آسیب رفتاری، یکی از ویژگی‌های برجسته طنز است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت طنز بالاترین درجه نقد و انتقاد ادبی است. طنز، نقدی بر نارسایی‌ها و اشکالات اجتماعی و فردی است، اما نقدی سازنده نه سوزنده. نقد به‌معنای جداکردن جنبه‌های مثبت و خوب یک شیء از جنبه‌های منفی و نادرست آن است؛ درست مانند یک سکه‌ای که به محک می‌زنند و طلای خالص و به‌اصطلاح عیارش را به‌دست می‌آورند. این ویژگی طنز یعنی جداکردن سره از ناسره، جو از گندم، آب از سراب، حق از باطل و راستی از دروغ، کار قوه عاقله است. گفتنی است در آموزه‌های اهل بیت (ع)، نقش عقل در شادی‌آفرینی ستوده شده است. امیر مؤمنان علی (ع) می‌فرماید: «سنگینی و سبکی عقل، در شادی و غم، آزموده می‌شود» (محمّدی ری‌شهری، ۱۳۹۱، ص ۳۰۲).

قوه خیال، سرچشمه التذاذ حیوانی یا شوق حیوانی است و قوه عاقله، خاستگاه فعالیت‌های ارادی و تدبیری است. استاد مطهری درباره کارکرد دو قوه خیالیه و عاقله می‌گوید:

در میان قوای ادراکی، آن چیزی که از مبادی فعل است یعنی آن چیزی که قوای شوقیه و اراده را به‌حرکت درمی‌آورد، قوه خیالیه و قوه عاقله است. قوه خیال، تمایلات شوقی و حیوانی را برمی‌انگیزد و قوه عقلانی، اراده عقلانی را. «شوق»، جزئی و حیوانی است و «اراده» کلی و انسانی است. شوق مبدأ فعالیت‌های التذاذی و اراده مبدأ فعالیت‌های تدبیری است (مطهری، ۱۳۷۵، ج ۵، ص ۴۵۶).

۴-۵. عنصر ابهام و دوپهلوی سخن گفتن

عبارات دوپهلوی، ابهام‌ها و ابهام‌های طنز، مهم است. طنزپردازان از این دوپهلویی گاهی به «کژتابی‌های زبان» تعبیر می‌کنند (خرم‌شاهی، ۱۳۸۰، ص ۶۳۲). نوع رفتار یا دوپهلوی سخن گفتن یک شخص، گاهی زمینه را برای طنز فراهم می‌کند؛ مانند تجاهل یک عالم که در قالب تجاهل کردنش سخنانی می‌گوید، سپس پاسخ‌هایی را می‌گیرد که خودش به‌دنبال آنهاست؛ همچون شیوه سقراطی. ابهام‌گویی در طنز غالباً با خصلت طعن و گزندگی و کنایه‌آمیزبودن همراه است. این ویژگی در طنز نیز از پردازش‌های قوه متخیله است.

۴-۶. عنصر خروج از جدیت و داشتن یک حالت بی‌خبری

طنزپردازان برای جذابیت طنز از یک حالت بی‌خبری ساده‌لوحانه بهره برده‌اند و خود را به ابله‌ی و ناآگاهی می‌زنند. این امر باعث برانگیختن شگفتی شنونده و خنده اوست؛ البته خنده‌ای تلخ که همراه با آگاهی از عمق فاجعه و آسیب اجتماعی می‌باشد. عنصر خیال‌پردازی در این مؤلفه طنز بسیار چشم‌گیر است.

از میان عناصر قوام‌بخش طنز، برخی به ساحت‌شناختی قوای نفس مربوط است؛ مانند عناصر عنصر نقد و انتقاد، بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی، عنصر تناقض‌نمایی، عنصر وارونگی و ناهماهنگی. برخی دیگر نیز از مختصات ماهوی طنز برخاسته از ساحت عاطفی و احساسی نفس است؛ مانند عنصر خروج از جدیت یا برانگیختن شوق و رغبت یا تنفر و خشم؛ چنان‌که تأثیر طنز در مخاطب در دو ساحت شناختی و عاطفی او اتفاق می‌افتد. طنز به دنبال آن است که قوه خیال مخاطب را برانگیزاند و به دنبال آن ساحت عاطفی و احساسی او تحریک شود و او را به خنده یا تأسف و اذارد. آمیختگی دو ساحت شناختی و عاطفی طنز، هم از جهت صدور آن و هم از جهت تأثیری که بر مخاطب خود می‌گذارد، نکته‌ای شایان توجه است.

گفتنی است طنز زبیده یک تخیل بسیط و ساده نیست، بلکه یک پردازش عقلی و نوآوری و خلاقیت عقلی باید در بنیان‌های هر طنزی وجود داشته باشد تا طنز بتواند رسالت شایسته و بایسته خود را به سامان برساند. به عبارت دیگر رسالت اصلی طنز، کشف یک آسیب و آفت بزرگ اجتماعی است که توسط عقل فهمیده شده و در قالبی خیال‌گونه و خیال‌پسند باید ریخته شود تا آمیخته‌ای دوگانه از تلخی و شیرینی یا خنده و تأسف فراهم سازد و جلوه‌ای دلپذیر و جذاب از آن مشکل و آسیب ارائه دهد. ابن‌سینا در پژوهش‌های نفس‌شناسانه خود به این نکته اشاره کرده است و بر این انگاره تأکید می‌کند که گاهی قوه عاقله انسان، مطلب کلی و عام را هضم و درک نمی‌کند؛ زیرا هنوز ضعیف بوده و ورزیده نشده است. در اینجا عقل آموزنده این مطلب سنگین را به قوه خیال می‌فرستد تا آن را رقیق و جزئی و متمثل کند، سپس آن را درک می‌کند؛ از این رو گاهی عقل‌های ضعیف برای فهم یک مطلب دنبال مثال و مصداق می‌گردند تا آن را بهتر بفهمند (ابن‌سینا، ۱۳۷۵، ص ۳۰۵). یکی از کارکردهای مهم طنز نیز همین است که مطالب سنگین و سخت را که عقل‌های بسیط مردم نمی‌فهمند، در قالب تمثیل و تخیل بیان می‌کند.

۵. بنیان‌های انسان‌شناسی طنز

پس از تحلیل مؤلفه‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده طنز، شایسته است بنیان‌ها و پیش‌زمینه‌های فلسفی و نفس‌شناسی آن نیز مورد واکاوی و کنکاش قرار گیرد.

طنزپردازی بیشتر به طراحی و آفریدن یک سناریو شبیه است؛ بدین معنا که طنزپرداز نخست با یک واقعیت ناپسند و رویداد نادرست اجتماعی روبه‌رو می‌شود؛ مانند پدیده سقط جنین، ازدواج سفید، نبود وجدان کاری در جامعه و... سپس برای بیان این زشتی و آسیب اجتماعی، یک سناریو در ذهن خود طراحی و شالوده‌ریزی می‌کند؛ طرحی نو که ازسویی قرار است این پدیده ناپسند اجتماعی را به چالش و نقد بکشد و آن را در معرض دید مردم قرار دهد و ازسوی دیگر می‌خواهد آن را با پوششی طنزآمیز و همراه با خنده و به‌گونه‌ای ظریف و لطیف بیان کند و ازسویی دیگر مخاطبان خود را نسبت به این درد و آسیب اجتماعی آگاه کند و آنها را به ژرف‌اندیشی فرو برد و اعتراض خود را به آن آسیب اجتماعی اعلان کند.

آنچه رسالت طنزپردازی را سهل و ممتنع کرده است آنکه باید شوخی را با جدیت، خنده را با اندیشه، نقد را با قند سخن پیامیزد تا بتواند به هدف و غایت مطلوب خود که همان اصلاح یک کژئی در جامعه است، دست یابد؛ ازاین‌رو آفریدن یک طنز، بیشتر به یک فلسفه‌پردازی دقیق و یک طراحی و مهندسی عالمانه شبیه است تا صرفاً یک مطالبیه و شوخی خنده‌دار سطحی.

براین اساس یک طنزآفرین باید درحقیقت نفس‌شناس و انسان‌شناسی توان‌مند باشد؛ به‌گونه‌ای که بر گونه‌های قوای ادراکی و تحریکی انسان واقف بوده و بداند کارکرد و نقش هریک از قوای ظاهری و باطنی انسان چیست. همچنین باید بداند در چه موقعیتی از قوه عاقله بهره جوید و کجا از قوه متخیله استفاده کند و چگونه از قوه واهمه مدد جوید، دقیقاً همانند طراحی یک ساختمان و اجرای آن توسط مهندس و معمار زبردست. درواقع اینک بنیان و پایه‌های این ساختمان باید از چه مصالحی تشکیل شود، سازه اصلی ساختمان چه باید باشد، دیوارهای آن از چه مواد و ملاطی تشکیل شده باشد و چه چیزهایی برای نازک‌کاری، زینت‌بخشی و زیباسازی آن مؤثر است، از نکات مهمی است که باید بدان توجه کرد.

نکته مهم آنکه آفریدن یک اثر زیبای هنری همچون طنز معلول، یک فرایند سه مرحله‌ای دارد: الف) ورودی؛ ب) پردازش؛ ج) خروجی. این فرایند دقیقاً همانند عملکرد و کارکرد یک هوش

مصنوعی، دارای این سه مرحله است. برای تولید یک طنز تأثیرگذار و لذت‌بخش، نخست به یک ورودی ذهنی نیاز داریم و آن عبارت است از دیدن مشکلات، آسیب‌ها، کاستی‌ها و زشتی‌هایی که در یک جامعه پدیدار می‌گردد و همچنین درک دقیق و واقع‌بینانه از آنها. سپس در مرحله دوم، پردازش این کاستی‌ها، زشتی‌ها و پلشتی‌ها و ریختن آن در قالب هنری طنز با همه شاخصه‌ها و ویژگی‌هایی که یک طنز مطلوب دارد. پس از آن عرضه هنرمندانه این طنز به‌عنوان یک خروجی پرداخته‌شده در ذهن با شیوه‌ای جذاب و مخاطب‌پسند است.

آنچه به بنیان‌های انسان‌شناسی طنز مربوط می‌باشد، بیشتر به بخش دوم یعنی قسمت پردازش و پرورش یک محتوا و اجرای یک فعالیت فکری و فلسفی بر روی این سوژه طنز مربوط می‌شود که عبارت است از وارونگی، تناقض‌نمایی، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، دادن رنگ و لعاب نقد و...؛ از این رو برخی درباره کار مهم هنرمند، به تمثیلی زیبا تمسک جسته‌اند: «هنرمند مثل کرم ابریشم، تا دوره‌ای را در پیله نگذراند، بال پرواز در نمی‌آورد» (محدثی، ۱۳۸۶، ص ۵۳). این در پیله‌ماندن همان مرحله دوم یا پردازش خیالی است که مهم‌ترین مراحل طنز به‌شمار می‌آید.

گفتنی است نفس انسان، قدرت بر خلق، ایجاد و انشا دارد و این بدان سبب است که از سنخ عالم ملکوت و جلوه خداوند خلاق می‌باشد؛ از این رو ملاصدرا معتقد است:

خداوند باری تعالی که خلاق موجودات و مبدع آنهاست، نفس انسان را همچون مثال و نمونه‌ای از ذات و صفات و افعال خود آفریده است. خداوند تعالی پیراسته از مثل است و نه از مثال؛ از این رو معرفت نفس، نردبان معرفت پروردگار است. نفس انسانی حقیقتی مجرد و فرامادی است که در ذاتش بهره‌مند از قدرت و علم و اراده و حیات و سمع و بصر می‌باشد و در مملکت خویش همچون خداوند، تصرف می‌کند و هرچه را بخواهد، می‌آفریند؛ زیرا نفس از سنخ عالم ملکوت و جهان قدرت و عظمت و هیمنت است؛ از این رو ابن عربی می‌گوید عارف در پرتو همت خود می‌آفریند در قوه خیال خود موجودی را که تنها در آن ظرف خیال تحقق دارد (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۱، ص ۲۶۵).

از ابتکارات حکمت متعالیه آن است که «قیام صورت‌های علمیه به نفس قیام صدور است، نه قیام حلولی»؛ بدین معنا که نفس در گستره ذات خود ایجادکننده و آفریننده صورت‌های علمی و خیالی است، نه اینکه پذیرنده آنها باشد (همو، ۱۴۰۱، ص ۲۵). اینکه نفس، خلاق و آفریننده صورت‌های خیال و علمی در ذاتش است، نقش مهمی در تبیین فلسفی طنز ایفا می‌کند.

۶. کارکرد «قوه متخیله» در آفرینش طنز

در اهمیت و جایگاه برجسته قوه متخیله همین بس که برخی از اهل معرفت آن را مظهر اسم شریف «مصور» الهی به معنای صورتگری دانسته‌اند (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۵، ص ۴۴۲). مولوی در مثنوی در باب جایگاه برجسته خیال، این‌گونه می‌سراید:

آدمی را فریبی هست از خیال	گر خیالاتش بود صاحب جمال
ور خیالاتش نماید ناخوشی	می‌گذارد همچو موم از آتشی
در میان مار و کژدم گر تو را	با خیالات خوشان دارد خدا
مار و کژدم مر تو را مونس بود	کآن خیالت، کیمیای مس بود

(مولوی، ۱۳۸۰، ص ۲۰۳)

حکمت‌پژوهان برآنند که تمایل و گرایش نفسانی مردم، بیشتر به سمت تخیل و خیال‌پردازی است تا استدلال و تصدیق عقلی و منطقی؛ این بدان سبب است که تخیل لذت‌بخش‌تر و جذاب‌تر از استدلال عقلی و منطقی است؛ زیرا انس و الفت مردم با محسوسات، بیشتر است تا معقولات؛ از این رو مرحوم خواجه نصیرالدین طوسی در این باره می‌گوید:

نفوس اکثر مردم، تخیل را مطیع‌تر از تصدیق باشد و بسیار کسان باشند که چون سخنی مقتضای تصدیق تنها شنوند، از آن متنفر شوند و سبب آن است که تعجب نفس از محاکات بیشتر از آن بود که از صدق؛ چه محاکات لذیذ بود... و باشد که صادق غیرلذیذ، به تحریفی مقتضی تخیل لذیذ شود و نیز باشد که التفات به تخیل نفس را از التفات تصدیق بازدارد (طوسی، ۱۳۶۷، ص ۵۸۸).

منظور خواجه از «تحریف لذیذ» همان پردازشی است که قوه متخیله بر روی یک مضمون و محتوای اجتماعی انجام می‌دهد و آن را با وارونگی یا تناقض‌نمایی و شیوه‌های دیگر به زیور خیال می‌آراید.

برخی اندیشمندان معتقدند قوه خیال، تابع تمایلات و آرزوهای مکتوم و مکنونی است که در ضمیر انسان نهفته است و هرچیز را آن‌گونه زینت می‌دهد و آن‌طور نقاشی می‌کند که مطابق آرزوی انسان باشد. این نقاشی‌های زیبا و موافق آرزو در جایی باعث سرگرمی انسان است که با حقیقت - که احیاناً تلخ و مخالف آرزوهاست - مواجه نشود. حقیقت گاهی تلخ، ولی خیال، همیشه

شیرین است؛ بنابراین آدمی که محکوم و مقهور قوه خیال است، خواه ناخواه از روبه‌رو شدن با قیافه حقیقت که ممکن است برای او کریه باشد، متنفر است، اما قوه عاقله تابع میل و آرزو نیست، قاعده، قانون و حساب دارد و قادر نیست از آن تخلف کند. این است سرّ اینکه آدمی که قوه عاقله اش ضعیف و محکوم خیال است، علاقه دارد هرچیز را از دور و مبهم ببیند و از نزدیک شدن پرهیز دارد (مطهری، ۱۳۷۷، ج ۲۲، ص ۲۷۹).

در گام نخست، شایسته است تعریفی از قوه خیال از نظرگاه فلسفی صورت پذیرد تا دقیقاً به نقش و کارکرد او واقف شویم، سپس به تمایز قوه خیال از قوه متخیله از نظرگاه فلسفی می‌پردازیم. ابن سینا در تعریف قوه متخیله بر چند نکته تأکید می‌کند:

۱. در سرشت هر انسانی این واقعیت نهفته است که صورت‌های ذهنی محسوسات را بر پایه خواست خود با یکدیگر ترکیب کرده، می‌آمیزد یا از یکدیگر جدا و مجزا می‌کند. این کنش‌گری «ترکیب‌المفصل و تفصیل‌المركب» نام دارد و قوه‌ای در وجود ما به نام «متخیله» منسوب است.
۲. این صورت‌های ذهنی محسوس که با یکدیگر ترکیب یا از یکدیگر جدا شده‌اند، نمایان‌گر و حاکی از واقعیت خارجی نیستند، بلکه ساخته و پرداخته قوه متخیله انسان است که بر خلاقیتی شگفت تواناست (ابن‌سینا، ۱۳۷۵، ص ۲۳۰). تخیلاتی که نمایان‌گر و نشان‌گر واقعیت نیستند و نیز مغالطات که نوعی تخلف از قوانین و قواعد حاکم بر واقعیت دارند، دو بستر عمومی و شاید عمومی‌ترین بسترها برای طنزپردازی‌اند. خالی‌بندی‌ها، افراط‌ها و اغراق‌ها در زمره تخیلات، و تضادها و تناقضات در جرگه مغالطات می‌گنجد.

۳. اگرچه قوه متخیله مشترک میان انسان و حیوان است، ولی تخیلات انسان مترقی‌تر، کمال‌یافته‌تر و متنوع‌تر از تخیلات حیوان است. بوعلی‌سینا در این باره می‌گوید:

الإنسان قد يعرض لحواسه و قواه بسبب مجاورة النطق ما يكاد أن تصير
قواه الباطنة نطقية مخالفة للبهائم ... لأنّ نور النطق كأنه فائض سائح
على هذه القوى (همان، ص ۲۵۲).

راز و رمز شدیدبودن تخیلات انسانی نسبت به حیوان را باید در نیروی گران‌سنگ عقل و خرد انسانی و ظرفیت‌های وجودی نفس او یافت. تابیدن نور عقل و قوه ناطقه بر قوه متخیله انسان سبب پیدایش یک تخیل عقل‌گونه در او می‌شود که برخوردار از نوعی خلاقیت تخیلی است.

۴. ابن‌سینا تأکید دارد اشتیاق یا میل و رغبت به چیزی، منحصر به حالت شهوت و غضب

نیست؛ یعنی محدود به میل به جلب منفعت یا میل به دور کردن زیان و ضرر نیست، بلکه اشتیاق و میل به چیزی، درحالت تخیل نیز وجود دارد. درحقیقت چیزهایی را ما می‌بینیم که به آن اشتیاق داریم، درحالی‌که در آنجا نه قوه شهوت نقش دارد و نه قوه غضب، بلکه تخیل باعث پیدایش آن شوق و رغبت یا میل شده است؛ مانند رهایی فرد گرفتار در زندان از آن (همان، ص ۲۶۸). این لذت و اشتیاقی را که قوه تخیل از کنش‌گری خود می‌برد، «شوق تخیلی» می‌توان نامید که نقش بسزایی در آفرینش طنز دارد.

نکته مهم آنکه بی‌شک قوه تخیل باید زیر نظر اشراف عقل و خرد فعالیت و تکاپو داشته باشد. افسارگسیختگی خیال، به‌زیان رشد و تکامل انسان است. انسان مجموعه‌ای است که باید با یک نظام اداره شود.

شایسته است در این مجال به تفاوت میان قوه «خیال» و قوه «متخیله» اشاره شود؛ زیرا هر یک از این دو قوه دارای یک کارکرد و نقش خاص‌اند. قوه خیال، مخزنی است که صورت‌های گردآمده در حس مشترک، در آن بایگانی و نگهداری می‌شود (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۸، ص ۲۱۱)، اما قوه متخیله قوه‌ای است که صورت‌های بایگانی‌شده در قوه خیال را با یکدیگر ترکیب می‌کند یا آنها را از یکدیگر جدا می‌سازد و صورت‌های جدیدی را شکل می‌دهد:

فإن لنا أن نركب الصور المحسوسة بعضها ببعض و نصلها بعضها عن بعض لا على النحو الذي شاهدناه من الخارج كحيوان رأسه كراس إنسان و سائر بدنه كبدن فرس و له جناحان و هذا التصرف غير ثابت لسائر القوي فهو إذن لقوة أخرى (همان، ص ۲۱۴).

به عبارت دیگر قوه متخیله، یک قوه متصرفه است که اگر زیر نظر عقل و تحت اشراف او کار کند، «مفکره» نام دارد و اگر قوه متصرفه در خدمت قوه واهمه و تحت سیطره او باشد، به آن مخیله یا متخیله گویند. صدرالمتألهین درباره قوه «متصرفه» می‌گوید:

قوه متصرفه این قابلیت را دارد که در آگاهی‌ها و معلومات انباشته‌شده در گنجینه خیال، دخل و تصرف نموده و آنها را با یکدیگر ترکیب یا از یکدیگر جدا نماید؛ مثلاً قوه متصرفه می‌تواند انسانی شبیه پرنده‌ای در ذهن بیافریند یا دریایی از حیوه یا کوهی از زمرد ایجاد کند. قوه متصرفه اگر در خدمت قوه واهمه حیوانیه قرار گیرد، «متخیله» نام دارد و اگر در خدمت قوه ناطقه واقع شود، «مفکره» نامیده می‌شود (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۸، ص ۵۶).

گفتنی است قوه متصرفه گاهی دو صورت را با یکدیگر ترکیب یا از یکدیگر جدا می‌کند،

گاهی دو معنا را با یکدیگر ترکیب یا از یکدیگر جدا می‌سازد و گاهی یک صورت را با یک معنا ترکیب یا از یکدیگر جدا می‌کند.

۷. طنز و عنصر «تعجب»

یکی از عناصر مهم در شکل‌گیری طنز، برانگیختن تعجب و شگفتی در مخاطب است. این شگفتی باعث خندیدن و جذابیت طنز می‌گردد. ملاصدرا می‌گوید: «التعجب و يتبعه الضحك» (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۸۰). طنزپرداز باید به‌گونه‌ای هنرمندانه و ظریف طنز را شاکله‌سازی و طراحی کند که شگفتی شنونده طنز را برانگیزاند؛ از این رو شایسته است واژه تعجب، مورد تعریف و تحلیل دقیق عقلی قرار گیرد. تعجب و شگفتی عبارت است از: آن حالت ذهنی که ناشی از توقف ذهن آدمی یا درجاردن آن در برابر موضوع یا رویدادی که بیرون از دایره قوانین، اصول و هنجارهای شناخته‌شده و به‌طور کلی بیرون از معلومات و شرایط ذهنی باشد (جعفری، ۱۳۸۹، ص ۱۹۹). البته این تعجب و شگفتی، مراتب و درجات متعددی از شدت و ضعف دارد؛ زیرا شناخت و آگاهی از عدم تناسب محتوای طنز با قوانین شناخته‌شده و مورد الفت ذهنی، دارای درجات گوناگونی است. این تعجب گاهی برخاسته از احساس عظمتی است که در دیدگاه ناظر قرار می‌گیرد و گاه تعجب ناشی از ناآگاهی به علل و اسباب یک موضوع می‌باشد. این نوع شگفتی با از میان رفتن جهل، منتفی می‌شود؛ از این رو گفته شده است: «عند العلم بالأسباب يرتفع الإعجاب: در هنگام آگاهی و علم به علت‌ها و عوامل، تعجب مرتفع می‌گردد» (صدرالدین شیرازی، ۱۹۸۱، ج ۹، ص ۸۰).

در روایات، خنده بدون تعجب از نشانه‌های جهل دانسته شده است. امام صادق علیه السلام می‌فرماید: «إِنَّ مِنَ الْجَهْلِ الضَّحِكُ مِنْ غَيْرِ عَجَبٍ: از نشانه‌های نادانی آنکه بدون تعجب و شگفتی بخندی» (حرّ عاملی، ۱۴۰۹، ج ۱۲، ص ۱۱۵). این نکته بیانگر پیوند تنگاتنگ میان تعجب و خنده است؛ بر این اساس در پس هر خنده انسان خردمند، یک تعجب و شگفتی نهفته و در پس آن تعجب، وجهی غیر منطقی خوابیده است که سبب خنده می‌شود.

ابن سینا یکی از ویژگی‌های انسان را تعجب برمی‌شمرد و آن را انفعالی نفسانی می‌داند که به دنبال ادراک امور نادر پدید می‌آید و باعث خنده می‌شود (ابن سینا، ۱۳۷۵، ج ۲، ص ۱۸۳). صدر المتألهین نیز تعجب را این‌گونه تعریف می‌کند: «هو إنفعال يحصل عقيب الإدراك لأمر نادر يتبعه الضحك» (صدرالدین شیرازی، ۱۳۹۵، ص ۲۶۰).

نتیجه

یکی از مؤثرترین ابزارها و شیوه‌های بیان آسیب‌های اجتماعی، طنز است. طنز به‌طور کلی چهار مبنای معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و ارزش‌شناختی دارد. در مقاله حاضر بنیان‌های انسان‌شناسی و ذهن‌شناسی طنز باز پژوهی شده است. طنز همچون سایر آفریده‌ها، دارای چهار علت اساسی است: ۱. علت فاعلی؛ ۲. علت غایی؛ ۳. علت مادی؛ ۴. علت صوری.

در تعریفی جامع، طنز را بر اساس علت‌های چهارگانه این‌گونه می‌توان تعریف کرد: طنز یک اثر هنری است متشکل از یک قالب و شکل خوشایند و یک محتوا و ماده که توسط ذهن خلاق یک هنرمند به‌هدف اصلاح آسیب‌های اجتماعی آفریده می‌شود.

طنزپردازی بیشتر به طراحی و آفریدن یک سناریو شبیه است؛ بدین‌معناکه طنزپرداز نخست با یک واقعیت ناپسند و رویداد نادرست اجتماعی روبه‌رو می‌شود؛ مانند پدیده سقط جنین، ازدواج سفید، نبود وجدان کاری در جامعه و مانند آن. سپس برای بیان این زشتی و آسیب اجتماعی، سناریویی در ذهن خود طراحی و شالوده‌ریزی می‌کند؛ طرحی نو که ازسویی تصمیم دارد این پدیده ناپسند اجتماعی را به‌چالش و نقد بکشد و آن را در معرض دید مردم قرار دهد.

آفریدن یک اثر زیبای هنری همچون طنز معلول، فرایندی سه مرحله‌ای دارد: الف) ورودی؛ ب) پردازش؛ ج) خروجی؛ دقیقاً همانند عملکرد و کارکرد هوش مصنوعی که این سه مرحله را دارد. به‌طورکلی می‌توان گفت طنز دارای مقومات و ارکانی است که در هویت آن نقش اساسی دارد. این ارکان و مقومات عبارت‌اند از: وارونگی و ناهماهنگی، تناقض‌نمایی، نقد و به‌چالش کشیدن، بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی، همراه‌بودن با طعن‌گزندی، دوپهلوی بودن و داشتن انگیزه اصلاح و ترمیم. نقش قوه متخیله و قوه خیال در پیدایش هر یک از این ارکان، چشم‌گیر است.

منابع

۱. آرین پور، یحیی؛ از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)؛ تهران: زوار، ۱۳۷۲.
۱. ابن‌سینا، حسین بن عبدالله؛ النفس من کتاب الشفاء؛ تحقیق حسن حسن‌زاده آملی؛ قم: مکتب الأعلام الإسلامی، ۱۳۷۵.
۲. ابن‌منظور، محمد بن مکرم؛ لسان العرب؛ بیروت: دار صادر، ۲۰۰۴ م.
۳. اسموتز، آرون؛ «نظریه‌پردازی برای طنز (تأملی در برخی وجوه فلسفی خنده)»، خردنامه همشهری؛ ترجمه علیرضا رضایت؛ ش ۲۴، اسفند ۱۳۸۶، ص ۴۷-۴۹.
۴. بهزاد اندوجردی، حسین؛ طنز و طنزپردازی در ایران؛ تهران: صدوق، ۱۳۷۸.
۵. جعفری، محمد تقی؛ زیبایی و هنر از دیدگاه اسلام؛ تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری، ۱۳۸۹.
۶. حرّ عاملی، محمد بن حسن؛ تفصیل وسائل الشیعة إلى تحصیل مسائل الشریعة؛ قم: مؤسسه آل‌البیت، ۱۴۰۹ ق.
۷. حسن‌زاده آملی، حسن؛ عیون مسائل النفس؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۵.
۸. خرماشاهی، بهاء‌الدین؛ چشم‌ها را باید شست؛ تهران: نشر قطره، ۱۳۸۰.
۹. دهخدا، علی‌اکبر؛ چرند و پرند؛ تهران: صور اسرافیل، [بی‌تا].
۱۰. زمان‌پور، رقیه؛ «بازنمایی کارکردهای طنز در فلسفه برای کودکان (فبک)»، نقد ادبی؛ ش ۵۸، تابستان ۱۴۰۱، ص ۱۱۸-۸۵.
۱۱. شادروی‌منش، محمد؛ «خنده بنیاد طنز و کمدی»، فصلنامه هنر؛ ش ۷، زمستان ۱۳۸۰، ص ۲۸-۳۳.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ «طنز حافظ»، مجله حافظ؛ ش ۱۹، مهر ۱۳۸۴، ص ۳۹-۴۲.
۱۳. صدرالدین شیرازی، محمد؛ الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة؛ بیروت: دار إحياء التراث العربی، ۱۹۸۱ ق.
۱۴. —؛ الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة؛ تصحیح و تعلیق سیدجلال‌الدین آشتیانی؛ مشهد: مرکز الجامعی للنشر، ۱۴۰۱ ق.
۱۵. —؛ المبدأ والمعاد؛ تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی؛ تهران: منتدی الحکمة والفلسفة فی ایران، ۱۳۹۵ ق.

۱۶. —؛ مفاتیح الغیب؛ تعلیقات المولی علی النوری؛ تهران: مؤسسه الأبحاث الثقافية، ۱۴۰۴ ق.
۱۷. طوسی، محمدبن حسن؛ أساس الإقتباس؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۷.
۱۸. عظمت‌مدار، فاطمه؛ «پژوهشی در داستان‌های طنز ادب فارسی با نظر به مؤلفه‌های تفکر فلسفی»، فلسفه تربیت؛ ش ۲، پاییز ۱۳۹۶، ص ۵۷-۷۶.
۱۹. فرشیدورد، خسرو؛ درباره ادبیات و نقد ادبی؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۲۰. فولادی، علی‌رضا؛ طنز در زبان عرفان؛ قم: فراگفت، ۱۳۸۶.
۲۱. محدثی، جواد؛ هنر دینی؛ قم: بوستان کتاب، ۱۳۸۶.
۲۲. محمدی‌ری‌شهری، محمد؛ الگوی شادی از نگاه قرآن و حدیث؛ تهران: دارالحدیث، ۱۳۹۱.
۲۳. مطهری، مرتضی؛ مجموعه آثار؛ قم: انتشارات صدرا، ۱۳۷۷.
۲۴. موریل، جان؛ فلسفه طنز؛ ترجمه محمود جعفری و دیگران؛ تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.
۲۵. مولوی، جلال‌الدین؛ مثنوی معنوی؛ تصحیح محمدرضا برزگر خالقی؛ تهران: زوّار، ۱۳۸۰.
۲۶. نیشابوری، حسن‌بن محمدبن حبیب؛ عقلاءالمجانین؛ تحقیق محمد بحرالعلوم؛ نجف: المكتبة الحیدریه، ۱۹۶۸ م.
۲۷. وفایی، عباسعلی؛ «نگاهی به فلسفه طنز و کاربرد آن در عرفان»، عرفان اسلامی؛ ش ۴، پاییز ۱۳۹۴، ص ۲۸-۴۳.