فهرست

بخش اوّل: تحلیلی

فصل اول: مقدمه ۹
فصل دوم: تکنیک لطیفه‌ها ۱۷
فصل سوم: اهداف لطیفه‌ها ۹۳

بـخـش دوم: ترکیبی

فصل چهارم: مکانیسم لذت و سایکوژنز لطیفه‌ها ۱۲۴
فصل پنجم: انگیزه‌های لطیفه -لطیفه به عنوان فرآیند اجتماعی ۱۴۵

بـخـش سوم: نظریات

فصل ششم: ارتباط لطیفه‌ها با خواب‌ها و ناخودآگاه ۱۶۴
فصل هفتم: لطیفه‌ها و گونهٔ طنز ۱۸۵

پیشگفتار

ترجمهٔ این اثر فروید که دیرسالی به طول انجامید به سبب پیچیدگی جوهری مطلب و زبان به کار برده شده یکی از دشوارترین فعالیت‌های ترجمه برای اینجانب بود. پیچیدگی متن به سبب نحوهٔ خاص بیان نویسنده که از جملات طولانی به فراوانی استفاده می‌نماید و نیز به دلیل شگرفی پدیده‌های روان‌شناختی مرتبط با ناخودآگاه است که علیرغم تمام تلاشی که اینجانب برای روان نمودن متن نموده‌ام همچنان خود را در قالب جملاتی سنگین آشکارمی سازند. افزون بر این، برخی واژگان کلیدی که به فراوانی به کار برده شده توسط نویسنده به خوبی تعریف‌نشده‌اند و همچنین واژگانی که در زبان فارسی به نظر، همسنگ با آن لغات کلیدی در متن اصلی می‌رسند مانند لطیفه، طنز، شوخی و امثال آن نیز از تعریف دقیقی برخوردارنیستند. لذا در بیشترموارد، یافتن واژگان هم ارز درفارسی کاری بس دشوار بوده‌است.

در به سرانجام رساندن این دشوار استاد گرامی جناب دکترمحمدولی مجد (روانپزشک) با صرف وقت گرانبهای خود در ویرایش متن و نیز استاد گرانقدر جناب دکتر حبیب‌الله قاسم‌زاده (روانشناس) با راهنمایی‌های ارزشمند در یافتن واژه‌های هم تراز فارسی برای مفاهیم دشوار زبان بیگانه اینجانب را یاری فراوان‌نموده‌اند.

جذابیت این اثر فروید بدلیل پرداختن به‌موضوعات گیرایی همانندلطیفه‌ها و خنده و نیز به سبب روش خاص فروید در فروگشایی پدیده‌های روانی مرتبط با ناخودآگاه‌است. روش فروید در فروگشایی ماهیت‌لطیفه‌ها در این کتاب، همانندی بسیار به روش‌های به کار برده شده توسط وی در تعبیر

خواب دارد.[1] سازوکارهایی که وی در فرآیند تشکیل لطیفه‌ها به آن اشاره می‌نماید همگونی بسیاری با سازوکارهای رؤیا ـ کار[2] دارد.
بررسی لطیفه‌ها از دیدگاه روانکاوی و سنجش آن با سایر دیدگاه‌های هنری و فلسفی سبب میگردد که مطالعهٔ این کتاب برای علاقمندان به روانکاوی، هنر، و ادبیات خالی از لطف نباشد.

آرش امینی

۱- رجوع گردد به کتاب تعبیر خواب اثر فروید

2. Dream-work

بـــخـــش اوّل

تحلیلی

۱

مقدمه

[۱]

هرکس تا به حال فرصتی داشته تا به دنبال درک ماهیت لطیفه‌ها و اهمیت آنها در ادبیات هنری و روانشناسی کاوشی به عمل آورده باشد، احتمالاً اذعان خواهد نمود که توجه فلسفی معطوف به لطیفه‌ها سزاوار اهمیت و جایی که آنها در حیات ذهنی ما اشغال کرده‌اند نیست. فقط تعداد معدودی از متفکران را می‌توان نام برد که به عمق مسئله لطیفه‌ها راه یافته‌اند. با اینحال از میان آنهایی که در مورد لطیفه‌ها مباحثاتی داشته‌اند می‌توان از ژان پل[۱] رمان‌نویس و فیلسوفانی مانند تئودور ویشر[۲]، کونوفیشر[۳] و تئودورلیپس[۴] نام برد. اما حتی با وجود این نویسندگان موضوع لطیفه‌ها در پس پرده باقی مانده در حالی که توجه اصلی آنها معطوف به تحقیق در مورد جنبهٔ جامع‌تر و جاذب‌تر یعنی مسئله طنز شده است.

اولین استنباطی که فرد از منابع می‌نماید آن است که بررسی لطیفه‌ها بدون در نظر گرفتن ارتباط آنها با طنز کاملاً غیرعملی می‌باشد.

به نظر لیپس(۱۸۹۸): «لطیفه، یک طنز کاملاً فاعلی است» یعنی چیزی طنزآلود که ما آن را می‌سازیم، بدین‌ترتیب به عمل ما وابسته است، نسبت به آن همواره در

۱- Jean Paul نویسنده آلمانی قرن نوزدهم.
۲- Theodor Vischer فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم.
۳- Kuno Fisher نویسنده آلمانی قرن نوزدهم.
۴- Theodor Lipps فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم.

موقعیت فاعلی و نه هرگز مفعولی و نه حتی یک مفعول ارادی باقی می‌مانیم[۱]. این نکته با ذکر آنچه که ما عموماً لطیفه می‌نامیم بیشتر روشن می‌گردد: «هر برانگیخته شدن موفق و آگاهانه طنز، در ارتباط با یک مشاهده یا یک موقعیت».

فیشر(۱۸۸۹) رابطه لطیفه با طنز را با کمک کاریکاتور، که آن را حدفاصل این دو می‌داند، توضیح داده است. لطیفه در یکی از نمودهایش با زشتی در ارتباط است. اگر آن (جنبه زشتی) مخفی شود می‌بایست آن را در روشنایی نگاه طنزگونه به اشیاء کشف نمود؛ اگر فقط قسمت کوچکی از آن مشاهده گردد باید آن را بیرون کشید و آشکار نمود به طوری که روشن و نمایان شود... بدین‌طریق کاریکاتور به وجود می‌آید». «تمام دنیای روحانی ما، قلمرو ذهنی افکار و عقاید ما، تحت نگاه خارجی باز و آشکار نمی‌شود، نمی‌تواند مستقیماً و به صورت واضح متصور می‌گردد؛ به علاوه ذهن ما دارای ممانعت‌ها، ضعف‌ها و زشتی‌هائیست – یک گنجینه تناقض‌های مسخره و طنزآلود. برای تأکید بر اینها و در معرض توجه هنری قرار دادن اینها نیرویی لازمست که نه تنها بتواند موضوعات را مستقیماً متصور سازد بلکه خود بر این تصاویر روشنایی افکنده و آنها را واضح بگرداند: نیرویی که بتواند افکار را منور سازد. تنها نیروی اینچنینی قضاوت است. لطیفه قضاوتی است که یک تضاد طنزآلود را می‌سازد. پیش از این لطیفه در کاریکاتور هم نقش خاموشی را بازی می‌نمود، اما تنها در قضاوت است که شکل خاص و عرصه شکوفایی خود را می‌یابد.

مشاهده می‌شود که آنچه لطیفه را در گروه طنز متمایز می‌سازد در طنز لیپس با عمل و رفتار فعالانه فاعل ولی از نظر فیشر با مفعول، که وی آن را زشتی مخفی در دنیای افکار می‌داند، مرتبط در نظر گرفته شده است. غیرممکن است که اعتبار این تعاریف لطیفه را بیازمائیم – در واقع آنها به سختی قابل فهم هستند – مگر آنکه آنها را در زمینه‌ای که از آن پدید آمده‌اند در نظر بگیریم. بنابراین قبل از آنکه بتوان از این نویسندگان چیزی در مورد لطیفه آموخت ضروری است دربارهٔ نظر آنها در مورد طنز کار کنیم. با این حال نوشته‌های دیگر آنان به ما نشان می‌دهد که همین نویسندگان می‌توانند بدون در نظر گرفتن ارتباط لطیفه با طنز مشخصات اصلی و

۱– این مطلب ذیلاً در فصل پنج توضیح داده خواهد شد.

عموماً معتبر لطیفه را توصیف نمایند.

توضیحی درباره لطیفه‌ها که به نظر می‌رسد بـرای راضـی نـمودن خـود فـیشر بهترین می‌باشد به شرح ذیل است: «لطیفه یک قضاوت شوخ‌طبعانه است».

با توضیح این مطلب با یک قیاس روبرو می‌شویم: «درست همانطور که آزادی هنری در تفکر شوخ‌طبعانه درباره چیزی قرار گرفته». در جای دیگر برخورد هنری با یک شیئی به صورت حالتی که در آن ما هیچ چیز از آن شیئی به خصوص ارضاء نیازهای مهم خود را طلب نمی‌کنیم، اما خود را در لذت تأمل در آن فرو می‌بریم، توصیف شده است. به رغم کار، برخورد هنری شوخ‌طبعانه است - «شاید چـنین است که از آزادی هنری نوعی قضاوت فارغ از قوانین و مقررات معمول برمی‌خیزد، که براساس منشاء آن، من آن را یک قضاوت شوخ‌طبعانه می‌نامم». اگر نگوییم تمام دستورالعمل، ولی شاخص اولیهٔ حلال مشکل ما در این مفهوم قرار گـرفته است. ژان‌پل چنین می‌نویسد: «آزادی لطیفه‌ها و لطیفه‌ها آزادی را به وجـود مـی‌آورند». «لطیفه‌سازی فقط بازیِ با افکار است.»[1]

از مدتها پیش یک تعریف خوب از لطیفه عبارت بوده از توانایی در یافتن تشابه بین چیزهایی غیرمتشابه - یعنی تشابه پنهان ژان‌پل این طرز فکر را خود در شکل لطیفه‌ای بیان کرده است: «لطیفه یک کشیش با لباس مبدل است که همهٔ زوجها را مزدوج می‌کند». ویشر(۵۷-۱۸۴۶) چنین ادامه می‌دهد: «او بیش از هـمه دوست دارد زوجهایی را مزدوج کند که ازدواج آنها باعث اخم اقوامشان می‌شود». با این حال ویشر می‌گوید لطیفه‌هایی وجود دارد که در آنها مسئله مقایسه و بنابراین مسئله یافتن تشابهات وجود ندارد. بنابراین او کمی از ژان‌پل فاصله گرفته و لطیفه را بـه عنوان توانایی به هم در پیوستن فوق‌العاده سریع افکار متعددی که هم در محتوای درونی و هم در اتصال به گروهی که به آن تعلق دارند درواقع با یکـدیگر بـیگانه هستند تعریف می‌نماید. فیشر مجدداً بر این حقیقت تأکید می‌نماید که در تـعداد زیادی از قضاوت‌های لطیفه‌ساز، تفاوت‌ها بیشتر از شباهت‌ها یافت مـی‌شوند، و لیپس اشاره می‌کند که این تعاریف در مورد لطیفه‌ها با توانایی سازنده لطیفه و نـه لطایفی که وی می‌سازد مرتبط است.

---

1. Jean Paul Richter 1804.

دیگر عقاید کم و بیش مرتبط که در مورد تعریف و توصیف لطیفه‌ها ارائه شده عبارتند از: «تضاد در عقاید»، «مفهوم در نامفهوم»، «ابهام و اشراق».

تعاریفی مانند تعریف کراپلین[1] تأکید بر تضاد عقاید دارند: «لطیفه مرتبط با متصل نمودن دلبخواهی دو عقیدهٔ تا حدی متضاد از یکدیگر به وسیلهٔ تداعی کلامی می‌باشد». منقدی مانند لیپس مشکلی در نشان دادن نارسایی حتمی این دستوالعمل ندارد؛ اما او خود عامل تضاد را حذف نمی‌کند، بلکه فقط آن را بجای دیگری منتقل می‌نماید: «تضاد باقی می‌ماند، اما این تضادی بین عقاید متصل به لغات نیست بلکه یک تضاد یا تناقض بین مفهوم و نامفهوم بودن لغات است.» او مثالی می‌زند که نشان دهد این مطلب چطور باید فهمیده شود: «تضادی برمی‌خیزد فقط چون ... ما به لغات معنایی را اعطا می‌کنیم که باز در نهایت نمی‌توانیم به آنها اعطا بنمائیم».

چنانچه نکتهٔ اخیر توسعهٔ بیشتری بیابید تفاوت مفهوم و نامفهوم بارز می‌گردد. چیزی که در زمانی برایمان معنی‌دار به نظر می‌رسید اکنون می‌بینم که کاملاً بی‌معنی است. اینست آنچه که، در این مورد، فرآیند طنز را تشکیل می‌دهد ... گفتاری به نظرمان لطیفه می‌آید که به آن اهمیتی را که ضرورت روان‌شناختی دارد نسبت داده، و بلافاصله پس از انجام این کار، آن را دوباره انکار کنیم. چیزهای متعددی توسط این «اهمیت» فهمیده می‌شوند. ما مفهومی را به یک گفتار مرتبط می‌نمائیم و می‌دانیم که منطقاً نمی‌تواند چنین باشد. ما حقیقتی را در آن کشف می‌نمائیم که نهایتاً، بر طبق قوانین تجربه یا عادات معمول فکری خود، نمی‌توانیم این را در آن بیابیم. ما نتایجی منطقی یا عملی افزون بر محتوای واقعی به آن واگذار می‌کنیم، که به محض شناخت دقیق ماهیت این گفتار آن نتایج انکار می‌شوند. در تمامی موارد فرایند روان‌شناختی‌ای که لطیفه در ما برمی‌انگیزد، و احساس طنز بر آن استوار است، متشکل از یک تغییر سریع، از این نسبت دادن معنی، از این مکاشفهٔ حقیقت، و از این واگذاری نتایج، به هوشیاری یا درک پوچی نسبی می‌باشد.

اگرچه نفوذ به درون این بحث ممکن است عمیق‌تر گردد، اما سؤالی که ممکن است در اینجا مطرح گردد آن است که تضاد بین آنچه که معنا دارد با آنچه که بی‌معناست، که گفته می‌شود مفهوم طنز در آن قرارگرفته، آیا به تعریف مفهوم لطیفه

1. Jean Paul Richter 1804.

تا جایی که از طنز متمایز می‌گردد نیز کمک می‌کند؟

مسئله «ابهام و اشراق» نیز ما را به عمق مسئله ارتباط لطیفه با طنز راهنمایی می‌نماید. کانت[1] در مورد طنز به طور عمومی می‌گوید که یک مشخصه قابل ملاحظه آن توانایی در فریب دادن ما فقط برای یک لحظه است. هایمن(۱۸۹۶) توضیح می‌دهد که چگونه اثر یک لطیفه از درون اشراق در پی ابهام بیرون می‌آید. او منظورش را با بیان یک لطیفه جالب از هاینه، که یکی از شخصیت‌های وی را می‌سازد[2]، توضیح می‌دهد: هیرش - هیاسنیت فروشندهٔ فقیر بلیط بخت‌آزمایی چنین فخرفروشی می‌کند که بارون روتسچایلد بزرگ با وی همانند یکی از هم ردیفانش رفتار نموده است -کاملاً «فامیلیونرانه»[3] در اینجا لغتی که ابزار لطیفه است در ابتدا به سادگی به صورت یک ترکیب غلط، یک چیز غیرعقلانی، نامفهوم و معماگونه به نظر می‌رسد. بالطبع ایجاد حیرت می‌نماید. اثر طنز آن از حل کردن این ابهام و فهمیدن لغت به وجود می‌آید. لیپس(۱۸۹۸) چنین می‌افزاید که این مرحله اول روشنگری - اینکه این لغت ابهام‌زا معنایش چنین یا چنان است - با مرحلهٔ دومی دنبال می‌شود که در آن ما می‌فهمیم که این کلمهٔ بی‌معنی ما را متحیر کرده و سپس معنای حقیقی‌اش را به ما نموده است. تنها این روشنگری دوم و این کشف که یک کلمهٔ بی‌معنی از نظر مصارف عادی زبان‌شناسی مسئول همه‌چیز است - حل مشکل به سمت پوچی - باعث تولید اثر طنز می‌شود.

صرف‌نظر از اینکه کدامیک از این نقطه‌نظرات بیشتر پاسخگوی سؤال ما خواهد بود، بحث ابهام و اشراق ما را به کشف خاصی نزدیک می‌کند. چون اگر اثر طنزآلود لغت «فامیلیونرِ» هاینه بستگی به تحلیل این لغت به ظاهر بی‌معنی دارد، بدون شک لطیفه باید به تشکیل این لغت و مشخصات لغتی که بدین‌صورت شکل گرفته نسبت داده شود.

یک شگفتی دیگر لطیفه‌ها، که کاملاً نامربوط به آنچه بحث کنونی ما می‌باشد، توسط همهٔ صاحب‌نظران برای لطیفه ضروری شناخته شده است. ژان‌پل(۱۸۰۴)

---

1. Kant, Kritik der Urteilskraft,Part 1, Section 1,54.

۲- ذیلاً توضیح داده می‌شود که این شخصیت در واقع نمادی از خود هاینه است.

۳- این لغت ترکیب familiär و میلیونر می‌باشد و از ترکیب این دو واژه کلمهٔ familionär ساخته شده است.

می‌گوید: «جسم و جان طنز اختصار است، این دقیقاً خودش است.» این گفته فقط تغییر گفته پولونیس پیرو وراج در هاملت اثر شکسپیر است: «بنابراین چون اختصار جان طنز و وراجی اعضاء و فرعیات است، من خلاصه خواهم گفت».

در این رابطه ابزار نظر لیپس(۱۸۹۸) در مورد اختصار و لطیفه‌ها قابل توجه است: «یک لطیفه آنچه را که باید بگوید نه همیشه در تعداد معدودی از لغات بلکه در تعداد بسیار معدودی از لغات می‌گوید – یعنی در لغاتی که از نظر منطق ثابت و شیوه رایج فکر و سخن ناکافی هستند. در واقع ممکن است حتی آنچه را که باید بگوید از طریق نگفتن بیان کند». ما قبلاً از ارتباط لطیفه با کاریکاتور آموختیم که آنها باید چیزی را ارائه دهند که پنهان شده است (فیشر ۱۸۸۹). من یک بار دیگر بر این شاخص تأکید می‌کنم چون بیشتر از تعلق داشتن به طنز با طبیعت لطیفه‌ها مربوط است.

[۲]

من به خوبی آگاهم که این گزیده مختصر از نویسنده‌ها و کارهای انجام شده بر روی لطیفه‌ها حق آنها را ادا نمی‌کند. در عرصهٔ مشکلات موجود در راه ارائه یک توضیح دقیق و بدون اشتباه از این چنین جریان پیچیده و ظریف افکار، من نمی‌توانم از رنج متقاضیان کنجکاو در تهیه اطلاعات مورد نیازشان از منابع اصلی بکاهم. اما مطمئن نیستم که آنها (از مطالعه این منابع) کاملاً راضی بازگردند. معیارها و مشخصاتی که در مورد لطایف توسط این نویسنده‌ها ارائه شد و در بالا گردآوری شده – فاعلیت، ارتباط با محتوی افکار، مشخصه قضاوت شوخ‌طبعانه، جفت کردن چیزهای غیرمتشابه، افکار متضاد، مفهوم درون نامفهوم، توالی ابهام و اشراق، نمایاندن آنچه مخفی شده و اختصار خاص طنز – در واقع در نگاه اول به نظر ما می‌رسد همهٔ اینها بسیار نزدیک به مسئله بوده و به راحتی با مثالهایی تأیید می‌شوند به طوری که خطر دست‌کم گرفتن هر کدام از این نقطه‌نظرات وجود ندارد. اما آنها اعضاء متفرقی هستند که ما دوست داریم آنها را در ترکیب یک پیکر کامل مشاهده کنیم. هنگامی که همه چیز گفته شد و نوشته شد، کمکی که به دانسته‌های ما درباره لطیفه‌ها می‌شود بیشتر از آنچه که مجموعه نقل قولها به توصیف یک شخصیت که ما جویای بیوگرافی وی هستیم کمک می‌کند، نخواهد بود. ما به کلی در مورد ارتباط فرضی

موجود بین شاخصهای مجزا فاقد بصیرت هستیم –برای مثال اینکه چه ارتباطی بین اختصار یک لطیفه و مشخصه قضاوت شوخ طبعانه بودن آن وجود دارد. بعلاوه ما احتیاج داریم بدانیم که آیا یک لطیفه برای انکه یک لطیفهٔ درست باشد آیا لازم است از تمام این شاخصها برخوردار باشد یا تنها از بعضی از آنها و اگر چنین است کدام را می‌توان با کدام جایگزین کرد و کدام یک صرف‌نظر کردنی نیست. ما همچنین امیدواریم که دسته‌بندی لطیفه‌ها را براساس مشخصاتی که ضروری در نظر گرفته شده داشته باشیم. دسته‌بندی یافت شده در منابع از یک طرف براساس روشهای فنی بکار گرفته شده در آنها (مثلاً جناس یا بازی با کلمات) و از طرف دیگر بر استفادهٔ آنها در سخن (برای مثال لطیفه‌های استفاده شده به قصد کاریکاتور یا به قصد تمسخرهای توصیفی یا لطیفه‌گونه) قرار گرفته است.

بنابراین ما نباید در مشخص کردن اهداف هرگونه کوششهای جدید به منظور روشنگری در مورد لطیفه‌ها مشکلی پیدا کنیم. ما به منظور دستیابی به موفقیت یا باید به مسئله از یک زاویه دیگر نزدیک شده و یا با توجه بیشتر و علاقه عمیق‌تر تلاش نموده به مسئله نفوذ بنمائیم. ما می‌توانیم مطمئن باشیم که حداقل در این مورد آخر شکست نخواهیم خورد. جالب توجه است که صاحب‌نظران با چه تعداد نمونه کم از لطیفه‌های شناخته شده از این دست، برای رسیدن به جواب پرسشهای خود اکتفا کرده و چطور هر کدام آنها همان نمونه‌ها را از پشتیبان خود دریافت می‌کنند. ما نباید از وظیفه تجزیه و تحلیل همان مثالهایی که به صاحب‌نظران کلاسیک لطیفه‌ها خدمت کرده‌اند شانه خالی نماییم. اما قصد ما اینست که مضافاً از موضوعات تازه استفاده نموده تا مبنای وسیع‌تری برای نتیجه‌گیری‌های خود به دست بیاوریم. طبیعتاً ما باید برای موضوع بررسی خود مثالهایی از لطیفه‌ها را انتخاب نمائیم که خودمان بیشتر از همه از آنها در زندگیمان متأثر شده و آنهایی را که بیش از همه ما را خندانده‌اند.

آیا موضوع لطیفه‌ها ارزش چنین دردسری را دارد؟ من فکر می‌کنم در این مورد شکی وجود ندارد. از یک طرف گذشته از انگیزه‌های شخصی که سبب می‌شود من به یافتن بصیرت در مورد مسئله لطیفه‌ها تمایل داشته باشم و انگیزه‌هایی که در جریان مطالعاتم مشخص می‌گردند، من می‌توانم از این حقیقت که ارتباط نزدیکی بین تمام اتفاقات ذهنی وجود دارد استفاده بنمایم – واقعیتی که تضمین می‌کند که

یک کشف روان‌شناختی حتی در یک زمینه بدیع ارزش غیرقابل پیش‌بینی در سایر زمینه‌ها خواهد داشت. همچنین ما می‌توانیم افسون عجیب و جذاب لطیفه‌ها در اجتماعمان را در نظر داشته باشیم. یک لطیفه جدید همانند یک اتفاق مورد توجه عموم عمل می‌کند. همانند اخبار یک پیروزی جدید از فردی به دیگران منتقل می‌گردد. حتی مردان بزرگی که تصور نموده‌اند ارزش آن را دارد که داستان شجرهٔ خود، شهرها و کشورهایی که دیده‌اند و اشخاص مهمی که با آنها در ارتباط بوده‌اند را تعریف بنمایند در تاریخچه زندگی خود از شرح دادن لطیفه‌ها خوبی که شنیده‌اند شرمسار نیستند[1].

1. Von Falkés Memoirs, 1897.

۲

تکنیک لطیفه‌ها

[۱]

اجازه بدهید به راهی را که توسط شانس به ما معرفی شده ادامه بدهیم و اولین مثال لطیفه‌ای را که در فصل قبل به آن برخورد کردیم در نظر بگیریم.

هاینه در قسمتی از کتاب رایزبیلدر[1] خود تحت عنوان حمامهای لوکا[2] سیمای خوشایند یک فروشندهٔ بخت‌آزمایی و ذرت بو داده، هیرش - هیاسینت هامبورگی، را معرفی می‌نماید که در مورد ارتباط خود با بارون روتسچایلد ثروتمند فخرفروشی می‌کند و در انتها می‌گوید: «و همان‌طور که خدا هر چیز خوبی را ممکن است به من اعطا کند، دکتر، من در کنار سالمون روتسچایلد نشستم و او با من مانند همطراز خودش رفتار نمود - کاملاً فامیلیونرانه.»

هایمن و لیپس از این لطیفه (که در واقع لطیفه‌ای بسیار خوب و سرگرم‌کننده است) در توضیح این نقطه‌نظرشان که جنبه طنز لطیفه‌ها از «ابهام و اشراق» منشاء می‌گیرد، استفاده نمودند. به هر حال ما این مسئله را کنار گذاشته و سؤال دیگری مطرح می‌نمائیم: «چه چیزی گفتهٔ هیرش - هیاسینت را به لطیفه تبدیل می‌کند؟» در اینجا تنها دو پاسخ ممکن وجود دارد: یا فکر بازگو شده در جمله در درون خود، داری خصیصهٔ لطیفه بودن است یا لطیفه در بیانی که جمله به فکر داده قرار گرفته است. مشخصه لطیفه بودن در هر کدام از این دو جهت قرار بگیرد، ما آن را ادامه خواهیم داد و آن را از دست نخواهیم داد.

یک فکر عموماً می‌تواند در اشکال مختلف زبان‌شناسی بیان گردد - یعنی در کلمات متفاوت - که هر کدام به یک اندازه صحیح هستند. گفتهٔ هیرش - هیاسینت

1. Reisebilder 3, Part 2.
2. Die Bader von lucca.

نشان دهنده روش خاص ابراز فکر اوست و همان‌طور که به نظر می‌رسد یک روش خاصه عجیب و نه قابل درک‌ترین روش است. بیائید تلاش کنیم همان فکر را در قالب لغات دیگری تا حد امکان صحیح بیان کنیم. لیپس قبلاً این کار راکرده و از این طریق تا حدی منظور شاعر را توضیح داده است. او می‌نویسد(۱۸۹۸): «آن طور که ما می‌فهمیم منظور هاینه اینست که بگوید پذیرش او (هیاسینت) در شرایط خودمانی‌ای بوده، از نوعی نه غیرعادی، که قاعدتاً چنین مقبولیتی در حال و هوای میلیونر بودن به دست نمی‌آید.»

ما مفهوم آن را تغییر نخواهیم داد ولی چنانچه شکل دیگری که بهتر با سخنان هیرش – هیاسینت جور درمی‌آید، به آن بدهیم: «روتسچایلد همانند همطراز خود با من رفتار کرد، کاملاً خودمانی، یعنی همان‌طور که با یک میلیونر رفتار می‌کند.» «لطف یک مرد پولدار» همچنین می‌افزائیم: «همیشه مستلزم چیزی است که برای هرکس آن را تجربه کند کاملاً خوشایند نیست».

هم‌اکنون چنانچه به هر کدام از دو متن این فکر که به یک اندازه معتبر است بپردازیم، می‌توانیم ببینیم که سوالی که از خودمان کردیم قبلاً جواب داده شده است. در این مثال مشخصهٔ لطیفه بودن در درون فکر قرار نگرفته. آنچه که هاینه در کلام هیرش – هیاسینت قرار داده یک مشاهدهٔ صحیح و دقیق است؛ مشاهدهٔ یک تلخکامی حتمی، که در مورد فقیری که با چنین ثروتمند بزرگی روبرو می‌شود قابل درک است. اما ما نتوانستیم آن را همانند آنچه در طبیعت لطیفه است توصیف بنمائیم. اگر کسی نتواند برای رهایی از یادآوری شکل داده شده به فکر توسط شاعر این تفسیر را مدنظر قرار دهد، و بنابراین احساس کند که فکر به هر حال در درون خود طبیعت لطیفه را دارد، ما به این نکته اشاره می‌کنیم که معیار حتمی خصوصیت لطیفه بودن در این تفسیر از دست رفته است. بیان هیرش – هیاسینت ما را به بلند خندیدن واداشت، در حالی که ترجمهٔ صحیح آن توسط لیپس یا تفسیر ما بر آن، اگرچه ممکن است خوشایند ما باشد یا به آن واکنش نشان دهیم اما احتمالاً خنده‌ای را به وجود نخواهد آورد.

اما اگر آنچه که مثال ما را به یک لطیفه تبدیل می‌نماید چیزی نیست که در درون فکر قرارگرفته باشد بنابراین ما باید در شکل و نحوهٔ بیان بدنبال آن بگردیم. برای به چنگ آوردن آنچه ممکن است فن کلامی یا بیانی این لطیفه نامیده شود ما تنها باید

روش خاص بیان آن را مطالعه کنیم. فن کلامی یا بیانی لطیفه آن چیزی است که می‌بایست در ارتباط نزدیک با جوهر لطیفه باقی بماند چون اگر با چیز دیگری جایگزین گردد، مشخصه و اثر لطیفه محو می‌گردد. بعلاوه ما در نسبت دادن اهمیت بسیار زیاد به شکل کلامی لطیفه‌ها در توافق کامل با صاحب‌نظران هستیم. چنانچه فیشر(۱۸۸۹) می‌نویسد: «در مکان اول به طور مشخص شکل آنست که قضاوت را به لطیفه تبدیل می‌نماید»، و ما به یاد گفتهٔ ژان‌پل می‌افتیم که در یک مثال این مشخصهٔ لطیفه‌ها را توضیح و تمثیل می‌نماید - «چنین است قدرت پیروزمند جایگیری صحیح چه در میان جنگجویان و چه در کلمات.»

پس فن این لطیفه در چه قرار گرفته است؟ برای مثال چنانچه در تفسیرمان بیان شد، به منظور تبدیل کردن فکر به لطیفه‌ای که بتواند ما را از ته دل بخنداند چه چیز بر آن حادث شده است؟ همان‌طور که ما از مقایسه تفسیر خودمان با متن شاعر می‌آموزیم دو چیز وجود دارد. اول آنکه اختصار زیادی اتفاق افتاده است. به منظور بیان کامل فکر گنجانده شده در لطیفه ما مجبور شدیم به کلمات بیافزائیم: «روتسچایلد با من مانند همطراز خود رفتار کرد، کاملاً خودمانی» و یک پی‌نوشت که در کوتاه‌ترین حالت آن ادامه می‌دهد: «یعنی تا حدی که یک میلیونر می‌تواند» و با این وجود ما احساس کردیم که به یک جملهٔ توضیحی دیگر احتیاج داریم. شاعر آن را بسیار کوتاه‌تر بیان می‌کند: «روتسچایلد کاملاً مانند همطراز خود با من رفتار کرد - کاملاً فامیلیونرانه» در لطیفه تمام محدودیت اضافه شده توسط جملهٔ دومی به اولی، که رفتار خودمانی را شرح می‌دهد، ناپدید شده است. اما نه کاملاً بدون باقی گذاشتن جایگزینی که ما بتوانیم از آن دوباره‌سازی انجام بدهیم. چون تغییر دیگری نیز به بوجود آمده. کلمه فامیلیار (خودمانی) در بیان غیرلطیفه‌ای در متن لطیفه به «فامیلیونرانه» تبدیل شده است. و شکی وجود ندارد که صفت لطیفه بودن یک لطیفه و توانایی آن در ایجاد خنده دقیقاً بستگی به ساختمان کلامی آن دارد. لغت تازه ساخته شده در سیلابهای ابتدایی همسان کلمهٔ فامیلیار جملهٔ اول و در سیلابهای انتهایی با لغت میلیونر جملهٔ دوم همسانی دارد. مثل اینکه این لغت بجای کلمهٔ میلیونر جملهٔ دوم و بدین‌ترتیب بجای کل جملهٔ دوم قرار می‌گیرد. و ما را در وضعیتی قرار می‌دهد که جملهٔ دوم را که از متن لطیفه حذف شده استنباط نماییم. آن

را می‌توان مانند یک سازهٔ ترکیبی[1] توصیف نمود که از دو جزء فامیلیار و میلیونر ساخته شده و ما را وسوسه می‌نماید به کشیدن تصویر نمودارگونه‌ای از نحوهٔ مشتق شدن این سازه از آن دو کلمه:

FAMILI ÄR

MILIONÄR

FAMILIONÄR

فرایندی که این فکر را به یکی لطیفه تبدیل نموده به روش ذیل نشان داده شده است، که در نگاه اول ممکن است مضحک به نظر برسد اما با این وجود دقیقاً نتیجه‌ای را که رو در روی ماست بوجود می‌آورد:

R.treatedme quite familiär

that is, so far as a Milionär can

حالا اجازه بدهید تصور کنیم که نیرویی فشارنده بر این جملات وارد آمده است و به دلایلی جملهٔ دوم کمتر مقاوم است. بنابراین ناپدید گردیده، اما ترکیب اصلی آن یعنی لغت میلیونر که در طغیان علیه فشرده شدن موفق مانده، همان‌طور که می‌بینیم به جمله اول فشرده شده و با جزیی از آن جمله که خیلی شبیه خودش است (فامیلیار) ترکیب شده است. و این امکان شانسی که بدینگونه ایجاد گردیده، برای حفظ قسمت اصلی عبارت دوم، تحلیل رفتن دیگر اجزاء کم‌اهمیت‌تر آن را می‌طلبد. بدین‌ترتیب لطیفه ایجاد می‌شود:

R.treatedme quite familionär

اگر ما از این نیروی فشارنده که در واقع برای ما شناخته شده نیست صرف‌نظر بنمائیم، فرآیندی که لطیفه توسط آن شکل گرفته - یعنی فن لطیفه - در این مثال می‌تواند به صورت «تراکم توأم با تشکیل یک جایگزین» توصیف گردد. در مثال حاضر تشکیل جایگزین عبارت است از ساختن یک لغت ترکیبی. لغت ترکیبی فامیلیونر که به خودی خود نامفهوم بوده اما بلافاصله در زمینهٔ خود فهمیده شده و سرشار از معنی شناخته می‌شود، اسباب خنده‌زایی لطیفه است - با این وجود با کشف ما در مورد تکنیک لطیفه‌ها، مکانیسم آن به هیچ وجه روشن‌تر نمی‌گردد. یک

1. Composite Structure.

فرآیند متراکم‌سازی کلامی که همراه تشکیل یک جایگزین از طریق یک لغت ترکیبی است از چه طریقی می‌تواند ما را بخنداند؟ این حقیقتاً مسئله دیگری است که تا زمانی که راهی برای رسیدن به آن پیدا کنیم حل کردن آن را به تأخیر می‌اندازیم. فعلاً ما دربارهٔ تکنیک لطیفه‌ها ادامه می‌دهیم.

این توقع ما که موضوع لطیفه‌ها از نظر کشف ماهیت آنها نمی‌تواند مورد بی‌تفاوتی قرارگیرد، بلافاصله ما را به پیگیری این مطلب وامی‌دارد که بدانیم آیا مثالهای دیگری از لطیفه‌ها با ساختاری مانند فامیلیونر هاینه وجود دارد. اگرچه از آنها تعداد زیادی موجود نیست اما به حدی که برای گردآوری گروه کوچکی که مشخصهٔ آنها تشکیل لغات ترکیبی است کافی می‌باشد. هاینه خود از لغت میلیونر – از اثر خودش رونوشت برداشته – لطیفه دومی را ساخته است. در فصل چهارده «ایدن»[1] او در مورد یک «میلیونر»[2] که واضحاً ترکیبی است از دو لغت «میلیونر» و «نر»[3] صحبت می‌نماید که یک فکر پنهان جنبی را می‌نمایاند.

در اینجا مثالهای دیگری وجود دارد که من بدانها برخورد نموده‌ام: چشمه‌ای[4] در برلین هست که فوران آن باعث ناخشنودی بسیار «برگوماسترفورکن بک» (BurgomasterForckenbeck) بزرگ می‌شد. مردم برلین آن را فورکن بکن می‌نامند. اگرچه جایگزینی لغت «Brunnen» با معادل قدیمی آن[5] «Becken» به منظور ترکیب کردن آن با نام برگوماستر در یک کل ضروری بوده، در اینگونه توصیف بی‌شک لطیفه‌ای وجود دارد – (نمونه دیگر:) رادیو صدای اروپا یک بار با تغییر نام یک فرمانروا از لئوپولد به کلئوپولد، با توجه به روابطی که ایشان زمانی با خانمی به نام کلئو داشته، لطیفه ظالمانه‌ای ساخت. این محصول حتمی تراکم با خرج تنها یک کلمه، یک کنایه آزارنده را زنده نگه می‌دارد –(نمونه دیگر:) اسامی خاص عموماً به راحتی قربانی این طرز رفتار فن لطیفه‌ها می‌گردند. در وین دو برادر به نام سالینجر وجود دارند که یکی از آنها کارگزار بورس[6] است. این مسئله دست‌آویزی فراهم

---

1. Reisebilder 2.

2. Milionarr = Milionär + Narr

۳– لغت Narr به معنی احمق در زبان آلمانی.

۴– کلمهٔ Brunnen به معنی چشمه در زبان آلمانی.

۵– معادل قدیمی لغت چشمه.

6. Borsensensal

آورد برای اینکه وی را «سنسالینجر»[۱] بنامند در حالی که جهت تمایز به برادرش نام خوشایند «شوسالینجر»[۲] داده شد. این مناسب و قطعاً یک لطیفه بود. من نمی‌توانم بگویم آیا عادلانه بود یا نه. اما لطیفه‌ها قاعدتاً از این جنبه زیاد سراغی نمی‌گیرند.

لطیفهٔ تراکمی ذیل برای من تعریف شده است. مرد جوانی که تاکنون زندگی شادی را در خارج از کشور گذرانده بعد از یک غیبت طولانی سری به یک دوست که همین جا زندگی می‌کند می‌زند. این دوست از دیدن یک حلقهٔ ازدواج[۳] در دست ملاقات‌کننده خود متعجب می‌گردد. چنین خطاب می‌کند: «چطور؟ آیا ازدواج نموده‌ای؟» جواب می‌دهد: «بلی، غم‌انگیز اما واقعی».[۴] لطیفه جالبی است. لغت Trauring هر دو جزء یعنی Ehering و جملهٔ Traurig aber wahr را ترکیب می‌نماید. اثر لطیفه با این حقیقت مورد مداخله قرار نمی‌گیرد که لغت ترکیبی مانند «فامیلیونر» نیست، که سازه‌ای نامفهوم و در غیر این مورد ناموجود است، بلکه لغتی است که کاملاً با یکی از دو عنصر نمایانده شده مطابقت دارد.

من خودم در طی یک مکالمه به طور غیرارادی موضوع یک لطیفه که کاملاً مشابه «فامیلیونر» است را بوجود آوردم. من با خانمی راجع به خدمات بزرگ که یک مرد دانشمند عرضه داشته و به نظر من به نادرست مورد غفلت قرار گرفته صحبت می‌نمودم. او گفت «چرا این مرد لایق ماندگاری[۵] است؟» من پاسخ دادم: «شاید روزی آن را به دست خواهد آورد اما هم‌اکنون[۶] موفقیت زیادی ندارد.» دو لغت Momentan,Monument متضاد هستند. آن خانم با ترکیب آنها ادامه داد: «پس بیائیم برای ایشان یک موفقیت مونومنتان[۷] آرزو کنیم»

من چند مثال دیگر از زبان‌های خارجی که همین شیوهٔ تراکم را مانند لغت فامیلیونر ما نشان می‌دهند، بدهکار هستم. نمونه آن بحث عالی در موضوع مشابه در

۱- Sensalinger

۲- Schausalinger به معنی موجود هیولایی است Schausal

۳- Ehering در زبان آلمانی حلقهٔ ازدواج.

۴- Traurig aber wahr لغت Trauring به معنی غم‌انگیز جایگزین Trauring شده است. لغت اخیر به معنی حلقهٔ ازدواج و مترادف Ehering است.

۵- Monument منظور ثبت در تاریخ است.

۶- Momentan در این لحظه

7. Monumentan

زبان انگلیسی توسط الف.بریل(۱۹۱۱) است.

بریل به ما می‌گوید که دوکواینسی[۱] نویسندهٔ انگلیسی بیان می‌کند که افراد پیر متمایل به «Anecdotage» هستند. این لغت از ترکیب دو لغت که در قسمتی هم‌پوشانی دارند به وجود آمده:[۲]

ANECDOTE

and DOTAGE

یک بار بریل دریافت که در یک داستان کوتاه بدون نام، ایام کریسمس[۳] «the alcoholidays» توصیف شده است. یک ترکیب مشابه:

ALCOHOL

and HOLIDAYS

بعد از اینکه فلوبرت(Flaubert) رمان مشهور خود سالامبو که جریان اصلی آن در کارتاژ است را منتشر کرد، سن‌بوو (Sainte-Beuve) به خاطر پرداختن وی به جزئیات، به عنوان «Carthaginoiserie» وی را تمسخر نمود:

CARTHAGINOIS

and CHINOISERIE[۴]

اما بهترین مثال از لطیفه‌های این گروه از یکی از مردان مهم اطریش منشاء گرفته. کسی که بعد از کارهای مهم علمی و اجتماعی هم‌اکنون یکی از بالاترین مقامات دولت را دارد. من به خود جرأت داده و برای مایهٔ تحقیقات خود از لطیفه‌هایی که به او نسبت داده شده و در واقع همهٔ آنها نشان مشابهی را دارند استفاده نموده‌ام، چون در واقع به سختی می‌توان از اینها بهتر چیزی یافت.

یک روز توجه هِرِان[۵] به تصویر یک نویسنده جلب می‌گردد. این نویسنده در اثر مقالات کسل‌کننده‌اش در روزنامهٔ وینا[۶] معروف شده بود. تمام این مقالات سریال‌های کوتاهی در مورد ارتباط ناپلئون اول با اطریش بوده است. وی موهای

---

1. De Quincey

۲- ترکیب Anecdote به معنی حکایت کردن و Dotage به معنی پیری و خرفتی.

۳- ترکیب دو لغت الکل و تعطیلات.

۴- چینی

۵- Herr N آقای ن.

6. Vienna

قرمزی داشت. به محض اینکه هِر.ان نام وی را شنید پرسید: «آیا این همان آدم قرمز بی‌مزه[1] نیست که داستان ناپلئون را کش می‌دهد؟»

به منظور کشف تکنیک این لطیفه ما باید فرآیند تحلیل را به کار ببریم که با تغییر نحوهٔ بیان و جایگزین کردن معنای اصلی و کامل، یعنی آنچه که با قطعیت از یک لطیفهٔ خوب استنباط می‌شود، ما را از دست لطیفه خلاص می‌سازد. لطیفه هِر.اِن از دو جزء تشکیل می‌گردد: یک قضاوت تحقیرکننده در مورد نویسنده و یک یادآوری تشبیهی مشهور که با آن گوته خلاصه‌های «از خاطرات اوتیلی[2]» را در Wahlverwandtschaften[3] معرفی می‌نماید. این انتقاد خشمگین ممکن بود ادامه دهد: «بنابراین این همان فردی است که برای همیشه چیزی جز داستانهای کسل‌کننده در مورد ناپلئون در اطریش نمی‌نویسد.» اکنون این بیان دست‌کم یک لطیفه نیست. همچنین تمثیل زیبای گوته یک لطیفه نیست و مسلماً انتظار نمی‌رود ما را بخنداند. فقط وقتی که این دو در ارتباط با هم قرار گرفته و دستخوش فرآیند عجیب تراکم و ترکیب می‌گردد لطیفه به وجود می‌آید – و یک لطیفهٔ درجه یک.

نسبت دادن قضاوت تحقیرآمیز به مورخ کسل‌کننده در آن قیاس زیبای Wahlverwancltschafen می‌بایست (به دلایلی که من هنوز نمی‌فهمم) به صورتی پیچیده‌تر از بسیاری موارد مشابه اتفاق افتاده باشد. با استفاده از ساختار ذیل من تلاش خواهم نمود که نشان دهم مسیر واقعی اتفاقات احتمالاً چه چیزی بوده است.

ابتدا عامل تکرار دائمی موضوعی مشابه در داستانها ممکن است در آقای اِن خاطرهٔ ضعیفی را در مورد داستان معروف Wahlverwandtschaflen زنده کرده باشد، که قاعدتاً به طرز اشتباهی نقل قول شده: «این مانند یک رشته قرمز ادامه دارد» در اینجا لغت Roter Faden موجود در قیاس اثر تغییردهنده‌ای را بر بیان جملهٔ اول اعمال می‌نماید. این به دلیل موقعیتی اتفاقی که فرد مورد نکوهش هم قرمز (Rot) است می‌باشد – یعنی موی قرمز دارد. ممکن بود چنین ادامه می‌داد: «پس این آن فرد

---

1. Roter Fadian 2. From Otilites Diary.

۳- رسم خاصی در نیروی دریایی انگلستان وجود دارد که تمامی ریسمانها به شکلی بافته شده‌اند که رشته‌ای قرمزرنگ (Roter Faden) از تمام طول آنها می‌گذرد. درست به همین ترتیب رشته‌ای از عشق و دلبستگی از میان خاطرات اوتیلی می‌گذرد که همهٔ آنها را به اتصال می‌دهد و مشخصه تمامی آنهاست.

قرمز است کـه داسـتانهای کسـل‌کننده‌ای در مـورد نـاپلئون مـی‌نویسد.» در ایـنجا فرآیندی شروع شد که تراکم دو قطعه را سبب گردید. تحت این نیرو که تکیه‌گاه اول خود را بر یکسانی عامل «قرمز» پایه نهاده، صفت «کسل‌کننده» بـه رشـته (Faden) تشبیه شده و به لغت Fad (به معنی بی‌نمک یا کسل‌کننده) تبدیل شده است. سپس این دو جزء توانایی ترکیب شده با هم در متن واقعی لطیفه را یافته‌اند، که در آن، در این مثال، آن نقل‌قول تقریباً سهم بیشتری از قضاوت موهن که بـی‌شک خـود بـه تنهایی وجود داشته و فرآیند از آن شروع شده داشته است.

So it is that red Person who writes this fade stuff about Napoleon. The red faden that runs through everything is not that the red fadian that run through the story of Napoleonids?

در یکی از فصل‌های آینده وقتی شروع به تجزیه و تحلیل این لطیفه از دیگاههای دیگر غیر از دیگاه صرفاً رسمی بنمایم، نه تنها توضیح بلکه تصحیحی را بـه ایـن مطلب اضافه خواهم نمود. اما با وجود همهٔ آنچه که در این مورد مشکوک به نظر می‌رسد، تردید وجود ندارد که تراکم اتفاق افتاده است. از طرفی نتیجهٔ این تراکم باز هم یک اختصار قابل ملاحظه بوده اما از طرف دیگر بـه جـای تشکـیل یک لغت ترکیبی واضح، نفوذ متقابل ترکیبات دو جزء وجود دارد.

صحیح است که لغت «آدم قرمز بی‌مزه» می‌تواند فقط به عنوان یک اصـطلاح موهن وجود داشته باشد، اما در مثال ما این اصطلاح مسلماً حاصل تراکم است.

در اینجا اگر خواننده از روشی آزرده شود که لذت بردن وی از لطیفه‌ها را بدون توانایی در مشخص نمودن منشاء این لذت تهدید بنماید، من از او می‌خواهم فعلاً صبور باشد. ما اکنون فقط در حال پرداختن به تکنیک لطیفه‌ها هستیم؛ و اگر چنانچه ما آن را به اندازهٔ کـافی تـا دوردست دنـبال نـمائیم بـررسی حـتی ایـن مـوضوع، نویدبخش نتایجی خواهد بود.

بررسی مثال آخر ما را آماده می‌سازد که اگر به فرآیند تراکم در مثالهای دیگری برخورد کردیم، بفهمیم که جایگزین آن چیزی که مخفی شده ممکن است یک سازهٔ ترکیبی نباشد بلکه تغییر دیگری در شکل بیان باشد. ما از لطیفهٔ دیگری از آقای اِن می‌توانیم بیاموزیم که این شکل دیگر جایگزین ممکن است چه باشد.

چیزی نمی‌تواند از تفسیر این لطیفه ساده‌تر باشد: «من و اوtête-à-bête سواری

کردیم».

به‌وضوح این تنها می‌تواند چنین منظور داشته باشد: «من با × در خلوت سواری کردیم و × یک چهارپای احمق است.» هیچ‌کدام از این جملات لطیفه نیستند. آنها می‌توانند با هم ترکیب شوند: «من با آن چهارپای احمق یعنی × در خلوت tête-à-bête[1] سواری نمودیم» لطیفه فقط وقتی به وجود می‌آید که «چهارپای احمق» را کنار گذاشته و بجای آن حرف t را با b جایگزین نمائیم. با این وجود «چهارپا»ی مخفی شده یک بار دیگر با این تغییر جزئی بیان می‌گردد. تکنیک این گروه از لطیفه‌ها را می‌توان «تراکم همراه با تغییر جزئی» توصیف نمود، و ممکن است انتظار داشت که هر چه تغییر کمتر باشد لطیفه بهتر است.

تکنیک لطیفه‌ای دیگر مشابه است اگرچه بدون آن پیچیدگی. در جریان صحبت در مورد کسی که محاسن و معایب زیادی داشت آقای اِن گفت: بله، خودخواهی یکی از چهارپاشنهٔ آشیل او است.» در این مورد تغیر جزئی عبارت است از این واقعیت که بجای یک پاشنهٔ آشیل که خود قهرمان داشته، در اینجا چهار عدد مطرح است. چهار پاشنه! – اما فقط یک چهارپا چهار پاشنه دارد.

بنابراین دو فکری که در لطیفه متراکم شده‌اند چنین می‌گویند: «جدای از خودبینی، او یک مرد برجسته است. علی‌رغم این من او را دوست ندارم – او بیشتر چهارپا است تا انسان».

من برحسب اتفاق لطیفه مشابه اما ساده‌تر دیگری فی‌البداهه در یک جمع خانوادگی شنیدم. از دو برادر مدرسه‌رو یکی شاگردی عالی و دیگری یک شاگرد بسیار بی‌تفاوت بود. یک بار اتفاق افتاد که شاگرد عالی هم در مدرسه مشکلی پیدا کرد. مادرش در حالی که نظر خود را در این‌باره که این ممکن است شروع یک زوال ادامه یابنده باشد ابراز می‌کرد، به این مشکل اشاره نمود. پسر دیگر که پیش از این تحت‌الشعاع برادرش قرار گرفته بود به راحتی فرصت را به چنگ آورده و گفت: «بله کارل بر روی هر چهار پا پسرفت می‌کند».

تغییر فعلی عبارت است از اضافه کوتاهی به تأکید بر اینکه او نیز عقیده دارد که

۱– tête-à-bête اصطلاح فرانسه به معنی «به‌تنهایی» و «دو به دو» و «خلوت» است. لغت tête به معنی «فرد»، «سر»، و «تن» و لغت bête به معنی «چهارپا»، «حیوان»، «ابله» است.

پسر دیگر در حال پسرفت است. اما این تغییر یک اعتراض پرشور از جانب وی را بیان و جایگزین می‌کند: «شما نباید تصور کنید که او تنها به دلیل موفقیتش در مدرسه بسیار از من باهوش‌تر است. روی هم رفته او یک چهارپای احمق است – یعنی بسیار کودن‌تر از من».

یکی دیگر از لطیفه‌های مشهور آقای اِن مثال جالبی از تراکم و تغییر جزئی را نشان می‌دهد. او در مورد یک شخصیت مهم در نظر عوام بیان می‌کند: «او آینده درخشانی در پشت‌سر دارد.» مردی که این لطیفه به او نسبت داده می‌شود نسبتاً جوان بوده، با در نظر داشتن خانواده، تحصیلات و مشخصات فردی مقدر بود که در آینده از توفیق رهبری یک حزب بزرگ سیاسی و ورود به سطوح بالای حکومت برخوردار باشد. اما اوضاع تغییر کرد و آن حزب برای حکومت پذیرفته نشد و ممکن بود پیش‌بینی کرد که رهبر آن نیز به جایی نرسد.

کوتاه‌ترین تفسیری که این لطیفه را می‌توان با آن جایگزین نمود چنین است: «آن مرد آیندهٔ درخشانی را پیش‌رو داشته است، اما دیگر آن را ندارد.» به جای لغت «داشته» و قسمت دوم جمله در عبارت اصلی تغییر کوچکی به صورت جایگزینی «پیش‌رو» با متضاد آن «پشت‌سر» به وجود آمده است.

آقای اِن در مورد مرد محترمی که تنها به دلیل مشخصهٔ کشاورز بودن وزیر کشاورزی شد، تقریباً از تغییر مشابهی استفاده می‌کند. افکار عمومی فرصت داشت دریابد که او کم‌لیاقت‌ترین صاحب‌منصبی است که تا به حال وجود داشته است. وقتی او از مقام خود کناره گرفته و به کار کشاورزی بازگشت، آقای اِن راجع به وی گفت: «او نیز مانند سینسیناتوس[۱] به جای خود در جلوی گاوآهن بازگشت.»

هرچند آن مرد رومی هم که از گاوآهن به مقامی فراخوانده شده بود، بجای خود در پشت گاوآهن بازگشت. اما چه آن زمان چه اکنون، آنچه جلوی گاوآهن قرار می‌گیرد تنها یک گاو نر است.

کارل کروز[۲] پدید آورندهٔ یک تراکم توأم با تغییر دیگر است. او در مورد یک روزنامه‌نگار رنگین نامه‌ای خاص نوشت که او به توسط[۳] «Orienterpresszug» به

۱– Cincinatus سردار رومی.

۲– Karl Kraus روزنامه‌نگار مشهور وینی.

۳–Orienterpresszug این لغت ساختگی در زبان آلمانی وجود خارجی ندارد و معنای

یکی از ایالات بالکان مسافرت کرده است. بی‌تردید این لغت از ترکیب دو لغت دیگر به وجود آمده: «Orientexpresszug» به معنای قطار سریع‌السیر شرق و «Erpressung» به معنای حق‌السکوت. به جهت پرهیز از مشاجرات، عنصر «Erpressung» تنها به صورت تغییر لغت «Orientexpresszug» ظاهر می‌شود – لغتی که مورد نیاز فعل (مسافرت کردن) می‌باشد. این لطیفه که خود را در غالب یک اشتباه چاپی نشان می‌دهد، از جنبه دیگری توجه ما را به خود جلب می‌کند.[۱]

این مجموعه مثالها می‌تواند به راحتی افزایش یابد. اما من فکر نمی‌کنم که ما به هیچ مثال تازه‌ای نیاز داشته باشیم تا ما را قادر گرداند به وضوح مشخصات تکنیک این گروه دوم (تراکم همراه تغییر) را به چنگ آوریم. اگر ما گروه دوم را با گروه اول (که تکنیک آن مشتمل بر تراکم و تشکیل لغات مرکب است) مقایسه نمائیم، به راحتی خواهیم دید که تفاوت بین آنها اساسی نیست و امکان تبدیل بین آنها جاری است. هم تشکیل لغات ترکیبی و هم تغییر شکل می‌تواند تحت عنوان «تشکیل جایگزین» رده‌بندی شوند و اگر بیشتر دقت کنیم می‌توانیم تشکیل لغت مرکب را به عنوان تغییر لغت پایه توسط یک عامل دوم نیز توصیف بنمائیم.

[۲]

اما در اینجا ممکن است ما اولین وقفه را مرتکب شده و از خودمان بپرسیم که این اولین یافتهٔ ما با چه عامل شناخته شده‌ای از منابع موجود راجع به این موضوع، به طور کلی یا جزئی، انطباق دارد. واضحاً با عامل اختصار که ژان‌پل آن را «جوهر طنز» توصیف نمود (ارتباط دارد. م) اما اختصار به خودی‌خود لطیفه نمی‌سازد وگرنه هر سخن کوتاهی چنین می‌بود. اختصار لطیفه می‌بایست از نوع خاصی باشد. به یاد آورده می‌شود که لیپس تلاش کرده است که اختصار لطیفه‌ها را دقیق‌تر توصیف نماید. در اینجا بررسی‌های ما کمک‌هایی می‌کند و نشان می‌دهد که اختصار لطیفه‌ها اغلب نتیجهٔ فرآیند خاصی است که اثری ثانویه را در جمله‌بندی لطیفه بجا گذارده است – تشکیل یک جایگزین. ما همچنین با استفاده از روش تحلیل، که در پی

آن توضیح داده خواهد شد.

۱– این اشتباه حدفاصل لطیفه و لغزش زبان (tongue slip) است.

خنثی کردن فرآیند خاص تراکم است، نهایتاً درمی‌یابیم که لطیف کاملاً به بیان کلامی خود که توسط فرآیند تراکم ایجاد شده وابسته است. البته هم‌اکنون تمام توجه ما به این فرآیند عجیب که پیش از این به نـدرت مـورد بـررسی قـرار گـرفته مـعطوف می‌گردد. همچنین ما نمی‌توانیم دریابیم که هر آنچه در لطیفه ارزشمند است، یعنی احساس لذتی که لطیفه به ما می‌دهد، چطور از این فرآیند نشأت گرفته است.

آیا هیچ فرآیندی شبیه به آنچه که ما در اینجا به عنوان تکنیک لطیفه‌ها توصیف کردیم قبلاً در هیچ میدان دیگری از وقایع ذهنی شناخته شده است؟ بـله در یک میدان واحد و به ظاهر خیلی بعید چنین اتفاق افتاده است. در سال ۱۹۰۰ من کتابی منتشر کردم، که همان‌طور که از نامش برمی‌آید (تعبیر خواب.م)، تلاش کرد آنچه را که در رؤیا[1] بغرنج است روشن نموده و رؤیاها را به عنوان فعالیت طبیعی ذهن ما مشخص گرداند. من در آنجا فرصت یافتم که چهرهٔ آشکار و غالباً عجیب محتوای رؤیا را از چهرهٔ مخفی اما کاملاً منطقی افکار رؤیا، که رؤیا از آن برخـاسته است، متمایز بنمایم و من به بررسی فرایندی که رؤیا را از چهرهٔ مخفی رؤیا بوجود آورده و همچنین نیروهای روانی‌ای که در این تبدیل دخالت دارند، پرداختم. به کلیت این فرآیند تبدیل من نام «کار – رؤیا»[2] اعطا نموده و فرآیند تراکم را که شباهت بسیاری به آنچه در تکنیک لطیفه‌ها یافت می‌شود دارد –که بمانند این یکی منجر به اختصار و تشکیل جایگزین با همان مشخصه می‌شود – به عنوان قسـمتی از کـار – رؤیـا توصیف نمودم. همگان از یادآوری رؤیاهای خود با ساختارهای مرکب اشـیاء و افرادی که در رؤیا ظاهر می‌شود، آشنا خواهند شد. در واقع رؤیاها آنها را از کلمات مـی‌سازند و مـی‌توان آنـها را در روانکـاوی از هـم شکـافت. (بـه عـنوان مـثال Autodidasker=autodidact+ lasker). در موارد دیگر – در واقع بسیار فـراوان‌تـر – آنچه عملیات تراکم در رؤیا به وجود می‌آورد ساختارهای تـرکیبی نـیستند بـلکه تصاویری هستند که به استثنای یک چیز اضافی یا یک تغییر نشأت گرفته از منبع دیگر، کاملاً مشابه یک چیز یا یک فرد می‌باشند – یـعنی تـغییراتـی کـاملاً مشـابه لطیفه‌های آقای اِن. ما شک نداریم که در هر دو مورد با فرآیند روانی یکسانی روبرو

۱– درکلیه مواردی که از این به بعد می‌آید کلمهٔ Dream به رؤیا ترجمه شده است و این برای جلوگیری از اشتباه شدن معنای آن با معنای sleep (خواب) است.

2. Dream-work

هستیم، که ممکن است آنها را به سبب نتایج مشابهشان بشناسیم. یک چنین تناسب گسترده‌ای بین تکنیک لطیفه‌ها و کار – رؤیا بی‌شک علاقهٔ ما را به اولی افزایش داده و این انتظار را در ما ایجاد می‌کند که مقایسه‌ای بین لطیفه‌ها و رؤیاها به تبیین لطیفه‌ها کمک خواهد نمود. ولی ما از به‌عهده گرفتن این مسئولیت خودداری خواهیم نمود، زیرا می‌بایست در نظر داشته باشیم که تا اینجا فقط تکنیک تعداد کمی از لطیفه‌ها را بررسی نموده‌ایم. بنابراین ما نمی‌توانیم بگوئیم که تناسبی که فکر می‌کنیم راهنما گردد، در واقع متناسب خواهد بود یا نه. بنابراین ما از مقایسه با رؤیاها فاصله خواهیم گرفت و به تکنیک لطیفه‌ها بازمی‌گردیم، اگرچه در اینجا ما باید سرنخ کوچکی را در دسترس باقی بگذاریم تا شاید در مراحل بعدی یک بار دیگر آن را به دست بگیریم.

[۳]

چیزی که ما در ابتدا می‌خواهیم بیاموزیم آنست که آیا فرآیند تراکم و تشکیل جایگزین در هر لطیفه‌ای می‌باید یافت شود، و بنابراین می‌بایست به عنوان یک مشخصه فراگیر تکنیک لطیفه‌ها در نظر گرفته شود.

در اینجا من لطیفه‌ای را یادآوری می‌کنم که به دلیل شرایط خاصی که در آن این لطیفه را شنیدم به یادم مانده است. یکی از معلمین بزرگ دوران جوانی من که راجع به او فکر می‌کردیم که هیچ لطیفه‌ای را تحسین نمی‌نماید و هیچ وقت از وی لطیفه‌ای از خودش را نشنیده بودیم، یک روز خندان به مؤسسه وارد شد و مشتاقانه‌تر از معمول در مورد آنچه سبب شادی خلق وی شده بود برای ما توضیح داد. او گفت: «من هم‌اکنون لطیفهٔ خوبی را خوانده‌ام. یک مرد جوان که از اقوام ژان‌ژاک روسوی مشهور بوده و نام او را هم داشته به یک سالن[۱] در پاریس معرفی می‌گردد. به علاوه ایشان موهای قرمز داشته است. اما آنچنان ناشیانه رفتار می‌کند که میزبان او به مرد محترمی که وی را معرفی کرده بود منتقدانه اظهار می‌کند: شما مرا با یک مرد قرمز و احمق[۲] آشنا نمودید، اما نه یک روسو» و دوباره خندید.

۱– Salon در زبان فرانسه به معنای اتاق بزرگ است و کاربردهای متعددی از جمله سالنهای مد و نمایشگاه دارد.

۲– لغت Roux به معنی قرمز و Sot به معنی احمق است. تلفظ ترکیب این دو لغت