



# طنزپردازی به زبان ساده

علل خنده و فنون و تمرین‌هایی برای طنزنویسی  
محسن سلیمانی





# طنزپردازی به زبان ساده

علل خنده و فنون و تمرین‌هایی برای طنزنویسی  
محسن سلیمانی

سروش  
تهران ۱۳۹۶  
شماره ترتیب انتشار: ۱۶۸۱

سلیمانی، محسن، ۱۳۳۸ - ۱۳۹۶

طنزپردازی به زبان ساده؛ علل خنده و فنون و تمرین‌هایی  
برای طنزنویسی / تهران: صداوسیما جمهوری اسلامی ایران،  
انتشارات سروش، ۱۳۹۶.

۹۲۲ ص. ۷۰۰,۰۰۰ ریال : ISBN: 978-964-12-0922-5

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

پشت جلد به انگلیسی: Satire, Made Simple.

یادداشت: واژه‌نامه. کتابنامه. نمایه.

موضوع: طنزنویسی

صداوسیما جمهوری اسلامی ایران، انتشارات سروش.

رده‌بندی کنگره: ۸س۹/ط۶۱۴۹ PN رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۷

شماره کتاب‌شناسی ملی  
۳۷۸۴۹۰۵

**سروش**

انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد شهید مطهری، تقاطع خیابان شهید دکتر مفتاح، ساختمان سروش

مرکز پخش: ۸-۸۸۳۴۵۰۶۴ / سامانه پیامکی: ۳۰۰۵۳۵۶

<http://www.soroushpublishingco.ir>

**عنوان:** طنزپردازی به زبان ساده، علل خنده و فنون و تمرین‌هایی برای طنزنویسی

**نویسنده:** محسن سلیمانی

**ویراستار:** سیما آبی

**صفحه‌آرا:** احسان اصفهانیان **طراح جلد:** عبدالرضا طبیبیان

چاپ اول: ۱۳۹۶ قیمت: ۷۰۰,۰۰۰ ریال

این کتاب در پانصد نسخه در چاپخانه انتشارات سروش لیتوگرافی، چاپ و صحافی شد.

همه حقوق محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۲-۰۹۲۲-۵

## ◆◆ فهرست ◆◆

|       |                                                  |     |
|-------|--------------------------------------------------|-----|
| ..... | سخن ناشر                                         | ۶   |
| ..... | نمای دور                                         | ۹   |
| ..... | سخنی با خواننده: زندگی، طنز و دیگر هیچ!          | ۱۹  |
| ..... | این کتاب حاضر و آن کتاب غایب                     | ۲۵  |
| ..... | <b>بخش اول: نکات پایه‌ای طنزپردازی</b>           | ۲۹  |
| ..... | فصل یک: آیا بعضی‌ها طنزپرداز به دنیا می‌آیند؟    | ۳۱  |
| ..... | فصل دو: پیش‌نیازها، ابزارها و مهارت‌های طنزنویسی | ۴۷  |
| ..... | فصل سه: چرا می‌خندیم؟                            | ۶۳  |
| ..... | فصل چهار: گیردادنی‌ها یا موضوعات طنز             | ۹۷  |
| ..... | فصل پنج: مواد لازم دیگر برای پختن طنزی خوشمزه    |     |
| ..... | همراه با گیردادنی‌های بیشتر                      | ۱۱۱ |
| ..... | فصل شش: فرمولی برای تمام فصول؛ ساختار شوخی‌ها    | ۱۴۹ |
| ..... | <b>بخش دوم: فنون طنزپردازی</b>                   | ۱۶۹ |
| ..... | فصل هفت: فنون لفظی                               | ۱۷۱ |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| فصل هشت: فنون لفظی بیشتر.....                 | ۲۰۳ |
| فصل نه: فنون غیر لفظی و نمایشی.....           | ۲۴۵ |
| فصل ده: فنون غیر لفظی و نمایشی بیشتر.....     | ۲۷۱ |
| فصل یازده: فنون غیر لفظی و نمایشی دیگر.....   | ۲۹۵ |
| فصل دوازده: ادامه فنون غیر لفظی و نمایشی..... | ۳۳۳ |
| فصل سیزده: شگرد نماها.....                    | ۳۵۳ |

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| بخش سوم: تمرین‌های عملی شوخی‌نویسی.....                       | ۳۶۵ |
| فصل چهارده: سرمشق‌های پیش‌کسوت‌ها.....                        | ۳۶۹ |
| فصل پانزده: کار کردن با کلمات.....                            | ۳۸۹ |
| فصل شانزده: نوشتن زیرنویس یا متن‌های وابسته بامزه.....        | ۳۹۵ |
| فصل هفده: مهارت ایجاد ارتباط.....                             | ۴۰۵ |
| فصل هجده: راه میان‌بر تولید شوخی: موضوع‌ها و زیرموضوع‌ها..... | ۴۱۵ |
| فصل نوزده: شوخی‌نویسی با گزاره‌ها و انواع فرمول‌ها.....       | ۴۲۹ |
| فصل بیست: کار با ساختار شوخی‌ها.....                          | ۴۵۱ |
| فصل بیست و یک: بازیافت یا عوض کردن شوخی‌ها.....               | ۴۶۵ |
| فصل بیست و دو: شوخی‌سازی با دستکاری شوخی‌ها.....              | ۴۷۵ |
| فصل بیست و سه: نوشتن شوخی‌های پلکانی.....                     | ۴۸۱ |
| فصل بیست و چهار: بازنویسی شوخی‌ها.....                        | ۴۹۱ |
| فصل بیست و پنج: تک‌گویی‌نویسی.....                            | ۵۰۵ |
| فصل بیست و شش: انتقال در تک‌گویی‌نویسی.....                   | ۵۲۵ |

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| بخش چهارم: قالب‌ها و کاربردهای طنزپردازی.....  | ۵۴۱ |
| فصل بیست و هفت: طنز حضوری و شبه‌طنز حضوری..... | ۵۴۵ |
| فصل بیست و هشت: سوژه‌یابی برای طنز حضوری.....  | ۵۷۱ |
| فصل بیست و نه: موضوعات طنز حضوری.....          | ۵۸۳ |

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| فصل سی: چند و چون متن در طنز حضوری          | ۶۰۹ |
| فصل سی و یک: چیدمان شوخی‌ها در طنز حضوری    | ۶۲۹ |
| فصل سی و دو: شخصیت در طنز حضوری             | ۶۵۳ |
| فصل سی و سه: سبک کار و دیدگاه شما           | ۶۹۱ |
| فصل سی و چهار: اضافه کردن بازی به شوخی‌ها   | ۷۱۳ |
| فصل سی و پنج: در باب مشکلات اجرای طنز حضوری | ۷۳۱ |
| فصل سی و شش: تمرین و اجرا                   | ۷۵۷ |
| فصل سی و هفت: اجرا، زمان‌بندی و بعد از اجرا | ۷۸۳ |
| فصل سی و هشت: نگارش رمان طنز                | ۸۱۳ |
| فصل سی و نه: طرح رمان طنز                   | ۸۳۳ |
| فصل چهل: ساختار و شخصیت‌های رمان طنز        | ۸۵۱ |
| فصل چهل و یکم: عناصر دیگر رمان طنز          | ۸۷۷ |
| واژه‌نامه                                   | ۹۰۱ |
| طنزپردازان                                  | ۹۰۵ |
| منابع                                       | ۹۰۷ |
| نمایه                                       | ۹۰۹ |

## ♦♦ سخن ناشر ♦♦

طنز، هنری است که نبود تناسب در عرصه‌های مختلف اجتماعی را، که در ظاهر متناسب به نظر می‌رسند، نشان می‌دهد و این خود مایه خنده می‌شود. هنر طنزپردازی، کشف و بیان هنرمندانه و زیبایی‌شناختی نبود تناسب در این «متناسبات» است. در ادبیات، طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد.

به کار بردن کلمه طنز برای انتقادی که به صورت خنده‌آور و مضحک بیان شود در فارسی معاصر سابقه بسیار طولانی ندارد. هرچند طنز در تاریخ بیهقی و دیگر آثار قدیم زبان فارسی به کار رفته، استعمال وسیعی به معنای satire اروپایی نداشته است. در زبان‌های فارسی، عربی و ترکی کلمه واحدی که دقیقاً این معنی را در هر سه زبان دربرگیرد وجود نداشته است.

سابقاً در فارسی هجو به کار می‌رفت که بیشتر جنبه انتقاد مستقیم و شخصی دارد و جنبه غیر مستقیم satire را ندارد و اغلب آموزنده و اجتماعی هم نیست. هجو به قصد مسخره کردن، ریشخند یا تخریب شخصیت کسی به کار

می‌رود و قصد اصلاح ندارد و هدف اصلی اش نابودی شخصیت طرف مقابلش است. هزل را نیز به کار برده‌اند که ضد جد است و بیشتر جنبه مزاح و مطایبه دارد، اما در طنز معمولاً قصد اجتماعی مطرح است. طنز از خشونت‌ها می‌کاهد. همچنین با بیان ظریف مشکلات و کاستی‌ها، با زبانی شیرین سعی در اصلاح آن‌ها دارد. طنز تفکربرانگیز است و ماهیتی پیچیده و چند لایه دارد. گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد برای نیل به هدفی برتر و والاتر و آن، آگاه کردن انسان‌ها از عمق کاستی‌ها از راهی غیر خشونت‌آمیز است. گرچه در ظاهر می‌خنداند، اما انسان را به تفکر وامی‌دارد. در نتیجه طنز را می‌توان مانند تیغ جراحی فرض کرد، زیرا کار تیغ جراحی برش جایی به منظور بهبود آن است.

در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز در میان آثار نویسندگان دوره‌های مختلف به شکل‌های گوناگون وجود داشته است که در صدر این افراد، عبید زاکانی، پدر هنر طنز در ادبیات فارسی قرار دارد. اما نثر و طنز معاصر با مقالات علی اکبرخان دهخدا آغاز شده است؛ مقالاتی که در روزنامه «صوراسرافیل» با مدیریت جهانگیرخان صوراسرافیل با عنوان «چرند و پرند» منتشر شد.

کتابی که پیش روی شماست، «طنزپردازی به زبان ساده»، نام دارد که حاصل حدود یک دهه پژوهش و ترجمه‌های فنی و تخصصی زنده‌نام، دکتر محسن سلیمانی در زمینه طنز است که البته نتیجه این یک دهه پژوهش، دو کتاب است به نام‌های «اسرار و ابزار طنز نویسی» که پیشتر منتشر شده و دیگری، که کتاب بسیار پخته‌تری است، همین کتاب «طنزپردازی به زبان ساده» است. تألیف این کتاب در واقع پاسخی است به نیازی بسیار اساسی در جامعه ما و آن تبیین طنز به روش علمی است.

طنز و شوخی در کشور ما به صورت شفاهی و کتبی بسیار زیاد وجود دارد، اما کتاب‌هایی که روش و فنون طنزپردازی را بیاموزند تقریباً وجود ندارند. بیشتر آثار زنده‌یاد دکتر سلیمانی که خود بسیار شوخ طبع و خنده‌رو بود، در چهل سال گذشته در چند گروه قرار می‌گرفت:

۱. داستان (سالیان دور، آشنای پنهان و ...)

۲. ترجمه فنون و روش‌های کاربردی در زمینه اصول داستان‌نویسی و رمان (تأملی

در باب داستان، رمان چیست؟، درس‌هایی درباره داستان نویسی، از روی دست رمان نویس و ...)

۳. نقد ادبیات داستانی (چشم در چشم آینه و ...)

۴. ترجمه ادبیات داستانی کلاسیک (فرانکشتاین، تصویر دوربین‌گری، اوژنی گراند، بابا لنگ دراز، پینوکیو، عمویت شاعر بود، عشق و نان و ...)

اما طنز و طنزپردازی در ده سال آخر عمر، وقتی توجهش را جلب کرد که یک روز ناگهان پی برد تقریباً هیچ کتابی به صورت روش‌مند، اصول طنزپردازی را به خیل عظیم نویسندگان امروز و آینده ایران، نمی‌آموزد. بیان این مسئله از سوی ایشان ناشی از درک دقیق فضای علمی و دانشگاهی طنز در کشور بود. به همین منظور می‌توان ایشان را نخستین کسی دانست که در طنزپردازی؛ روش، فنون و ابزار طنزنویسی را برای نویسندگان تبیین کرد. از نکات قوت این اثر، این است که مؤلف با زبان ساده و کاملاً کاربردی مثال‌های بومی برای تکنیک‌های مختلف کیفی در طنزپردازی می‌آورد، و تأثیرش را در نویسندگان مخاطبان چندین برابر می‌کند.

مخاطبان این کتاب؛ داستان‌نویسان طنز، طنزپردازها در همه سطوح، نویسندگان طنز در روزنامه‌ها و مجلات و از همه مهم‌تر، فیلم‌نامه‌نویسان طنز و هنرمندان استند آپ کمدی هستند.

انتشارات سروش در راستای رسالت ذاتی خود به منظور تکمیل فرایند علمی و به خصوص دانشگاهی در کشور؛ و همچنین نوآوری در فرایند شناخت و اصول کاربردی طنزپردازی، قدم در پیش نهاد و کتاب بسیار ارزشمند «طنزپردازی به زبان ساده» را، که محصول یک دهه پژوهش علمی زنده نام دکتر محسن سلیمانی بوده است، به چاپ رسانید. باشد تا برای همگان مقبول نظر افتد.

اسفند ۹۶

انتشارات سروش

## ♦♦♦ نمای دور ♦♦♦

**سخنی با خواننده:** این مقدمه به فواید طنزنویسی می‌پردازد. معمولاً همه به سه دلیل دنبال طنزپردازی می‌روند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها پیدا کردن یک شغل است. در این مقدمه همه مشاغل طنزپردازی آمده است. ضمن اینکه اشاره شده طنزپردازی مدرک دانشگاهی ندارد و اگر هم داشته باشد، ارزش مادی چندانی ندارد.

### بخش یک: نکات پایه‌ای طنزپردازی

**فصل یک:** این فصل به موضوع استعداد در طنزنویسی می‌پردازد و اینکه آیا فقط برخی استعداد طنزپردازی دارند؟ آیا عواملی مثل وراثت، جنسیت، نوع محیط و زبان در طنزنویس شدن افراد مؤثر است؟ آیا طنزنویسی و طنزپردازی رمز و رموز خاصی دارد یا همه می‌توانند آن را به راحتی یاد بگیرند؟

**فصل دو:** در این فصل فرمی آمده که شما با پرکردن آن می‌فهمید آیا روحیه طنز دارید یا نه. در ضمن در همین جا متوجه می‌شوید که فرق میان طنزپردازها با غیرطنزپردازها در چیست. طنزپردازها برای ارائه بهتر کارشان به ابزارها و مهارت‌هایی نیاز دارند، از جمله آشنایی با فنون طنزپردازی، دید خاص نسبت به زندگی، داشتن دفترچه یادداشت، نظم در کار نویسندگی و رفتن به سراغ سوژه به جای نشستن و انتظار کشیدن.

**فصل سه:** در این فصل شما به طور مفصل با تمام علل خنده‌های ما آدم‌ها و نظریه‌های گوناگون در این مورد آشنا می‌شوید، عللی مثل غافلگیری، احساس برتری و تناقض. ضمناً می‌فهمید فایده طنز تلخ چیست. همچنین با نتایج دو پژوهش مهم علمی درباره علل خنده و موضوعات خنده در کشورها و فرهنگ‌های مختلف آشنا خواهید شد.

**فصل چهار:** در هر طنز سه عنصر مهم وجود دارد: مواد طنز، مخاطب (یا شنوندگان) و مجری (یا طنزگو). این فصل به طور عمده به عنصر اول که شاید از دو عنصر دیگر مهم‌تر است، می‌پردازد: موضوعات طنز. این مواد عبارت است از: خود شما، جنسیت، مشاهیر، مکان‌ها، محصولات تجاری و عقاید. این کتاب در باره هر یک از این موضوعات توضیحات کافی به شما می‌دهد.

**فصل پنج:** طنزنویس‌ها به پنج ماده ضروری برای نوشتن طنزی عالی نیاز دارند: انتخاب درست هدف یا موضوع طنز، و ترکیب عنصر دشمنی — ناشی از عصبانیت، نگرانی یا ترس — با واقع‌گرایی، اغراق، احساس و غافلگیری. به عقیده برخی اگر حتی یکی از این مواد نباشد نه تنها طنز بی‌مزه از کار در می‌آید، بلکه حجم آن نیز کم می‌شود.

**فصل شش:** اگر متن طنز را به کوچک‌ترین واحد تقسیم کنیم به شوخی می‌رسیم که ممکن است گاهی دو، سه کلمه باشد. این فصل به شما فرمول همه شوخی‌های عالم را — چه بلند چه کوتاه — همراه با انواع نمونه‌ها یاد می‌دهد. سپس بحثی درباره اختصار و نحوه ویرایش شوخی‌ها می‌آید. آن‌گاه شما با شوخی‌های چندقلو و نیز انواع شوخی‌ها مثل شوخی وابسته و مستقل و سه نوع اصلی شوخی: لفظی، تصویری و فیزیکی آشنا می‌شوید.

## بخش دوم: فنون طنزپردازی

**فصل‌های هفت و هشت:** در این دو فصل شما با اغلب فنون لفظی آشنا می‌شوید؛ فنونی که به شما می‌آموزد چگونه با بازی با کلمات طنز بنویسید. اهمیت این فنون در این است که بیش از ۵۰ درصد شوخی‌ها، با بازی با

کلمات ساخته می‌شود. برای همین لازم است طنزپرداز ضمن تسلط بر ادبیات، به کلمات عشق بورزد. فنونی که شما در فصل هفت با آن‌ها آشنا می‌شوید و تمرین می‌کنید شامل انواع دستکاری کلمات، عبارات، گفته‌ها، مثل‌ها و اصطلاحات و ساختن کلمات، عبارات، جملات و ترکیب‌های بامزه است. سپس با فنون قدیمی بازی با کلمات از جمله جناس و دومعنایی آشنا می‌شوید. و بالاخره فصل هشت به کلمات خنده‌دار، زبان زشت، مهمل‌گویی، تداعی معانی، قرینه‌سازی و شیوه‌های دیگری می‌پردازد که دستمایه طنزپردازان برای خنداندن مخاطبان مختلف با شیوه‌های گوناگون کار با کلمات زبان فارسی است.

**فصل‌های نه، ده، یازده:** در اینجا نیز با فنون طنزپردازی سروکار داریم با این تفاوت که این فنون غیر لفظی یا نمایشی است؛ از فنون بسیار مهم مانند اغراق و دست‌کم‌گیری و شیوه‌های مختلف گرفته تا خود واقعیت، تناقض و انواع آن، وارونه‌گویی و نیش و کنایه بامزه یا آیرونی، قانون سه‌گانه، چرخش‌های طنزآمیز، لهجه و غیره.

**فصل دوازده:** این فصل نیز باز شما را با فنون طنزپردازی و نمونه‌هایش آشنا می‌کند، از نحوه به‌کارگیری شخصیت‌های بامزه گرفته تا نقض قراردادهای سنتی، حسن‌تعبیرهای بامزه و نقیضه تا پسانوگرایی و روایت‌کردن با فاصله.

**فصل سیزده:** برخی از قالب‌ها گول‌زنک‌اند و باینکه خود فن نیستند، بسیاری گمان می‌کنند که از فنون طنزپردازی هستند. در این فصل برخی از مشهورترین شگردنماهایی از این نوع، بررسی می‌شوند و شما با طرز ساختن آن‌ها و نمونه‌هایی از هر کدامشان آشنا می‌شوید. از جمله این شگردنماها می‌توان از کاریکلماتور و شطحیات و نیز قالب‌هایی مانند «پَ نَ پَ»، «مملکت داریم؟»، «فقط یه ایرانی می‌تواند»، نام برد.

### بخش سوم: تمرین‌های عملی شوخی‌نویسی

در این بخش، در فصل‌های چهارده تا هفده، شما به‌طور جدی شروع به تمرین شوخی‌نویسی می‌کنید. فرق این بخش با بخش‌های قبلی در این است

که در اینجا تمرین‌ها طوری تنظیم شده‌اند که شما با انجام دادن تمرین‌های ساده کار را شروع می‌کنید و سپس خردخرد با انواع شوخی‌نویسی‌ها، از شوخی‌های کوتاه گرفته تا بلند، آشنا می‌شوید.

**فصل هجده:** یکی از مشکلات طنزنویس‌ها تولید سریع طنز برای پاسخ‌گویی به سفارش‌هایی است که رسانه‌ها و دیگران به آن‌ها می‌دهند. در این فصل شما شیوه‌هایی را می‌آموزید تا با نوشتن زیر موضوع‌ها، سرعت شوخی‌نویسی و تولید شوخی خود را زیادتر کنید.

**فصل نوزده:** بسیاری از شوخی‌ها بر پایه یک جمله یا پیش‌فرض شکل می‌گیرد. در این فصل می‌آموزید که چگونه از دل یک حرف خبر یا واقعیت سراسر است (یک جمله خبری، سؤالی و...) شوخی بیرون بکشید. در این فصل شما همچنین شوخی‌نویسی طبق فرمول‌های مختلف را تمرین می‌کنید.

**فصل بیست:** در این فصل ما با جزئیات ساختار شوخی‌ها آشنا می‌شویم. سپس فشرده‌نویسی را در طنزنویسی می‌آموزیم و یاد می‌گیریم که چطور با دستکاری یا ویرایش (حذف زواید و جابه‌جایی کلمات و عبارات) و پیرایش (افزودن کلمات مهم) هر شوخی، شوخی‌های بهتری بنویسیم. سپس می‌آموزیم که چگونه با توجه به ساختار شوخی، شوخی نوشتاری را به شوخی شفاهی تبدیل کنیم. در آخر نیز ضمن تمرین‌هایی یاد می‌گیریم که چگونه شکل‌های مختلف یک شوخی و بازنویسی آن را روی کاغذ بیاوریم و بهترین شکل شوخی را انتخاب کنیم.

**فصل بیست‌ویک:** طنزنویس‌ها معتقدند که می‌توان با تغییر عناصر یک شوخی، شوخی‌های جدیدی ساخت یا آن را بازیافت کرد. در این فصل یاد می‌گیریم که چگونه با عوض کردن یا مقدمه و ضربه یک شوخی یا الهام‌گیری بی‌ربط از آن، یک شوخی جدید بنویسیم.

**فصل بیست‌ودو:** همه شوخی‌ها را می‌شود بهتر کرد یا بر اساس آن، شوخی کاملاً جدیدی نوشت. در این فصل که در ادامه فصل قبلی است، می‌آموزیم که چگونه شوخی‌های خودمان و دیگران را آن‌قدر دستکاری کنیم تا

به شوخی بهتری برسیم.

**فصل بیست و سه:** در این فصل ما نوشتن شوخی‌های پلکانی یا چندقلو را تمرین می‌کنیم. شوخی‌های فشرده تأثیرشان بیشتر است، چون هر شوخی، مقدمه شوخی بعدی است یا درواقع هر شوخی یک مقدمه دارد و چند ضربه خنده‌دار؛ به این ترتیب شما شوخی‌هایی می‌گویید که مخاطب را تا سرحد قهقهه می‌خنداند. برای این کار در این فصل یاد می‌گیریم که چگونه هر شوخی را با حاضر جوابی، ادامه یا گسترش دهیم.

**فصل بیست و چهار:** شوخی نیز پس از نوشته‌شدن نیاز به بازنگری دارد تا پس از چند بار بازنویسی جنبه‌های خنده‌دار آن تقویت شود بی‌آنکه البته حالت جوششی بودن آن از بین برود. شیوه‌هایی وجود دارد که با آن‌ها می‌شود شوخی‌ها را بازنویسی و تقویت کرد. در اینجا بخشی از این شیوه‌ها آمده است: پوشیده یا غیرمستقیم‌گویی، تقویت جنبه‌های تصویری و تقویت وزن و آهنگ شوخی‌ها.

**فصل بیست و پنج:** تمرین‌های این فصل به شما کمک می‌کند مهارت‌های لازم را برای نوشتن یک تک‌گویی خوب و خنده‌دار در خود پرورش دهید. در اینجا شما طرز جانداختن سوژه، پرهیز از تکرار و ساماندهی و ترکیب شوخی‌ها را با کمک انتقالگرها برای یک برنامه طنز حضوری یاد می‌گیرید و بعد می‌آموزید که چگونه شوخی‌ها را برای اجرا بازنویسی کنید.

**فصل بیست و شش:** این فصل به انتقالگرها می‌پردازد. انتقالگرها جملات، حرف یا شوخی‌هایی هستند که دو شوخی را به گونه‌ای نامرئی به هم وصل می‌کنند. انتقالگرها در برنامه طنز حضوری خیلی نرم و باظرافت مخاطب‌ها را نه تنها از یک موضوع یا زیرموضوع به موضوع یا زیر موضوع بعدی هدایت می‌کنند، بلکه حالت گفتاری و فی‌البداهه بودن شوخی‌ها را هم حفظ می‌کنند. در این فصل علاوه بر اینکه شیوه استفاده از انتقالگرها را برای ترکیب شوخی‌ها و حفظ پیوستگی آن‌ها یاد می‌گیرید، شیوه چیدمان آن‌ها را به ترتیبی که توالی یا نظم منطقی هم داشته باشند، می‌آموزید.

## بخش چهار: قالب‌ها و کاربردهای طنزپردازی

این بخش به دو شیوه یا قالب طنز: طنز حضوری و رمان طنز می‌پردازد و شما را با مثال‌هایی روشن با طرز استفاده و نگارش این قالب‌ها آشنا می‌کند. اولین قالب بیشتر نمایشی و دومین قالب نوشتاری است.

**فصل بیست‌وهفت:** این فصل نه تنها شما را با طنز حضوری یا ایستاده معیار آشنا می‌کند، بلکه در کنار آن ویژگی‌های شبه‌طنز حضوری را نیز به شما معرفی می‌کند؛ شیوه‌هایی مثل لطیفه‌گویی، داستان‌گویی و شیوه‌هایی که کمتر به متن و کلام وابسته‌اند. این فصل در ضمن به شما توضیح می‌دهد که چرا آموزش و اجرای طنز حضوری برای طنزپردازها تقریباً واجب است.

**فصل بیست‌وهشت:** برای نوشتن شوخی باید راه‌های سوژه‌یابی را بلد باشید. در این فصل بیش از ده شیوه سوژه‌یابی برای نوشتن شوخی‌های طنز حضوری آمده است، شیوه‌هایی مثل استفاده از اینترنت، نوشتن طنز از روی شخصیت‌ها، استفاده از جریان سیال ذهن، ترکیب، اظهار نظر طنزآمیز درباره اخبار مهم و داغ روز و...

**فصل بیست‌ونهم:** در این فصل شما با چند نوع از بهترین موضوعات جذاب و همه‌پسند طنز حضوری به طور مفصل آشنا می‌شوید، موضوعاتی مثل مسخره کردن خود و خویشان، موضوعات حاصل از مشاهدات روزانه و سیاست. ضمناً می‌فهمید که چه موضوعاتی به جای خنداندن مردم، آن‌ها را آزار می‌دهد یا آن‌ها را علیه شما می‌شوراند.

**فصل سی:** در این فصل می‌آموزید که نویسندگان و مجری متن طنز حضوری گاه یک نفر است و گاه دو نفر است. به علاوه متن طنز حضوری برای درج در کتاب‌ها نوشته نمی‌شود بلکه آن را برای اجرا روی صحنه می‌نویسند. این متن حتماً باید از قبل تهیه و روی آن تمرین شود. اگرچه روی صحنه باید طوری اجرا شود که انگار طنزپیشه بدون آمادگی پیشین آن‌ها را می‌گوید. متن شما از تعدادی شوخی تشکیل می‌شود، یعنی همه برنامه را باید به قطعات کوچک‌تر تقسیم کنید تا هر بیست سی ثانیه مردم یک‌بار بخندند. تعداد شوخی‌های متن نیز با توجه به زمان اجرای شما مشخص می‌شود، ضمن اینکه لازم است همه شوخی‌های شما نوعی پیوستگی با هم داشته باشند.

**فصل سی و یک:** طرز چیدن شوخی‌ها یا قطعات کوچک برنامه طنز حضوری، بسیار

مهم است. چون صرف نظر از اینکه شوخی‌ها باید به نحوی با هم ارتباط و تا آخر از نظر سبک، شخصیت و موضع طنزگو انسجام داشته باشند، باید بدانیم که ترتیب شوخی‌های بسیار قوی، شوخی‌های خوب و شوخی‌های متوسط ما چگونه باید باشد؟ و آیا هر شوخی باید در اول یا وسط یا آخر برنامه بیاید؟ این فصل به نکات مختلف درباره ساختار و چیدمان شوخی‌ها از نظر محتوایی و میزان تأثیرگذاری در یک برنامه طنز حضوری می‌پردازد. ضمن اینکه شما با شیوه درجه‌بندی شوخی‌ها، انواع ترکیب شوخی‌ها و نیز روش اجرای آن‌ها روی صحنه در برنامه‌های کوتاه، متوسط و طولانی آشنا می‌شوید.

**فصل سی و دو:** طنزپرداز در طنز حضوری باید تا آخر برنامه شخصیت مشخص و منسجمی داشته باشد و شوخی‌هایش را در قالب این شخصیت اجرا کند. البته این شخصیت که مارک تجاری اوست، ممکن است ربطی به شخصیت واقعی او نداشته باشد، اما این قالب شخصیتی او چون چسبی همه شوخی‌هایشان را به هم می‌چسباند. این شخصیت از دو جهت مهم است: اگر طنزپیشه شخصیتش را عوض کند، مردم او را نمی‌پذیرند و نویسنده متن نیز نمی‌داند باید برای چه شخصیت خاصی طنزهایش را بنویسد. در این فصل شما در ضمن با هفت نوع قالب شخصیتی مشهور نیز آشنا خواهید شد، شخصیت‌هایی مثل دست‌وپاچلفتی، روشنفکر، هجاگر سیاسی و داستان‌گو. همه طنزپردازان طنز حضوری باید در همان سی ثانیه اول اجرای طنز حضوری، شخصیت خود را برای حاضران مشخص و تا آخر آن را حفظ کنند. در این فصل در ضمن شما با ویژگی‌ها و شیوه‌هایی برای تقویت شخصیت روی صحنه آشنا خواهید شد.

**فصل سی و سه:** در مورد اینکه سبک در طنز حضوری چیست و چه چیزهایی یک طنزپیشه را در اجرا از دیگران متفاوت می‌کند، نظریات متفاوتی ابراز شده است؛ از محتوا و شخصیت خاص گرفته تا فرمول‌ها، لم خاص، وسایل و شیرین کاری‌های خاص طنزپرداز. این فصل ضمن اینکه به همه مسائل سبک طنزپرداز می‌پردازد، تأکید دارد، برای داشتن سبک نیازی به تلاش ویژه نیست چون به طور طبیعی به وجود می‌آید. این فصل به طور مفصل به دیدگاه طنزپرداز می‌پردازد: طنزپرداز در هر شوخی باید معلوم کند احساسش نسبت به موضوع شوخی‌اش چیست. این فصل برای شما روشن می‌کند که دیدگاه یا موضع طنزپردازها درباره موضوعاتشان اغلب یکی از شش دیدگاه

تقریباً منفی مثل ترس، تنفر، تعجب و... است.

### **فصل سی و چهار: طنزپرداز روی صحنه باید مثل بازیگر نقش‌ها را بازی کند.**

پس باید در متن شوخی‌های برنامه، گفت‌وگو و بازی‌هایی برای نقش‌آفرینی‌های او پیش‌بینی بشود. در این فصل به شما یاد داده می‌شود که چگونه گفت‌وگو و بازی شخصیت‌هایی را که در مقدمه به آن‌ها اشاره شده است به متن شوخی‌ها اضافه کنید. البته این شخصیت‌ها می‌توانند غیر آدمیزاد و حتی اشیای بی‌جان هم باشند.

### **فصل سی و پنج: اجرای طنز حضوری مشکلاتی دارد که باید راه حل‌های آن**

را پیدا کنید. در غیر این صورت شاید ناگزیر شوید با طنزپیشگی وداع کنید. برخی از این مشکلات عبارت‌اند از: مشکل نخندیدن حضار و خیط شدن شما، مشکل پرت شدن حواس مردم، مشکل فراموشی شوخی‌هایی که قبلاً برای گفتن آماده و تمرین کرده‌اید و... در این فصل راه‌هایی برای حل مشکلات اساسی طنزپرداز هنگام اجرای طنز حضوری ارائه شده است.

### **فصل سی و شش: طنز حضوری اجرا یا نمایش شوخی‌هاست نه روخوانی. اگر شما**

بهترین شوخی‌ها را هم در اختیار داشته باشید تا نتوانید آن‌ها را روی صحنه به شکلی نمایشی ارائه دهید، استقبال چندانی از آن‌ها نخواهد شد. این فصل روش‌هایی را برای تمرین شوخی‌ها (انتخاب مکان‌های مناسب و حضاری که باید پیش روی آن‌ها تمرین کنید)، کارهایی که لازم است برای آماده شدن روی صحنه انجام دهید و نیز شیوه‌های مناسب شوخی‌گویی و اجرای شوخی‌ها را به شما می‌آموزد.

### **فصل سی و هفت: بازی‌های شما روی صحنه حتی از بازی‌های بازیگران تئاتر**

نیز مهم‌تر است، چون شما اسیر متن نیستید، بلکه می‌توانید با خلاقیت خود و داد و ستد احساسی و لحظه‌به‌لحظه با حضار با متن شوخی‌ها هر کاری که صلاح می‌دانید انجام دهید تا آن‌ها بیشتر بخندند. این فصل به همه ابزارهایی که شما برای اجرا نیاز دارید می‌پردازد، از جمله حرکت‌ها و رفتار شما روی صحنه، استفاده از دست‌ها، شیرین‌کاری‌ها و زمان‌بندی (مکث‌ها). این فصل در ضمن به تفاوت اجرای طنز برای جمعیت کم و زیاد، مخاطرات اجرای فی‌البداهه طنز و نیز اجرای طنز ایستاده در عصر تلویزیون را بررسی و پیشنهادهایی برای اجرای بهتر طنز به شما ارائه می‌کند.

اما طنزپیشگی فقط به اجرای طنز ختم نمی‌شود، بلکه بازبینی و بررسی تک‌تک برنامه‌هایتان بعد از اجرای هر برنامه، نوعی کلاس عملی برای شماست. در این فصل شیوه‌هایی برای ارزیابی برنامه‌هایتان و کشف و رفع ایرادهای احتمالی شما در اجرا به شما ارائه شده است.

**فصل سی و هشتم:** این فصل ابتدا توضیح می‌دهد که رمان طنز در درجه اول رمان است و بعد طنز. به این معنی که مثل همه رمان‌ها، داستانی پرکشش را با تمام عناصر آن بازگو می‌کند. طنز بودن رمان نیز بیش از همه به نگاه طنز رمان‌نویس به دنیا و بعد طرح شخصیت‌ها و در مرحله آخر به پرداخت طنزآمیز آن رمان برمی‌گردد. در آخر این فصل نیز می‌آموزیم که چگونه با ۱۴ شیوه، سوژه‌های طنز خلق کنیم.

**فصل سی و نه:** در این فصل می‌آموزیم که فقط نوشتن سوژه طنز کافی نیست، بلکه باید بر اساس این سوژه طرح‌های زیادی بنویسیم و بعد طرحی را که طنزآمیز است بر اساس توانایی و علاقه‌مان انتخاب کنیم. این فصل در ضمن به ما می‌گوید طرح یعنی چه، چگونه طرح بنویسیم، طرحمان را ارزیابی کنیم و برای نوشتن یک رمان طولانی، طرح رمان خود را با استفاده از خط‌های داستانی و الگوهای، پیچیده کنیم. در آخر این فصل نیز می‌فهمیم چرا برخی از رمان‌های طنز طرح‌هایی قوی ندارند؟ و عوامل ششگانه کشش در رمان چیست؟

**فصل چهل:** بهتر است رمان خود را برای ارزیابی بهتر از نظر فنی، مشخص کردن جای عناصر و بالا بردن گیرایی آن به سه قسمت بزرگ (شروع، وسط و پایان) تقسیم کنیم. به علاوه برای خوش‌خوان شدن آن بهتر است آن را به فصل‌ها، و فصل‌ها را نیز به صحنه‌ها تقسیم کنیم. در این فصل ابتدا با ویژگی‌های شروع، وسط و پایان خوب هر رمان و رمان‌های طنز آشنا می‌شویم و سپس ویژگی‌های هر فصل و صحنه خوب، اندازه هر فصل و نیز عناصر تشکیل‌دهنده هر صحنه، چیدمان و پیوند درست صحنه‌ها و فصل‌ها و شیوه نوشتن درست هر یک را می‌آموزیم. سپس یاد می‌گیریم که چگونه هر فصل را با ترکیبی از صحنه و خلاصه (یا صحنه آرام) بنویسیم و چگونه یک صحنه را طنزآمیز کنیم. در آخر هم با اهمیت و ویژگی‌های شخصیت‌های طنزآمیز و اینکه چگونه می‌توان با شخصیت‌های بامزه رمان طنز نوشت، آشنا می‌شویم.

**فصل چهل و یک:** بیشتر رمان‌های طنز با من راوی یا از زبان بدل نویسندگان در داستان یعنی دانای کل نوشته شده است. تعریف رمان با زاویه دید من راوی با وجود برخی مزایا و امکانات طنزآمیزی که زبان او در اختیار رمان می‌گذارد، محدودیت‌هایی برای نویسندگان ایجاد می‌کند. این فصل شرح می‌دهد که چرا دانای کل می‌تواند برخی از محدودیت‌های تعریف رمان با من راوی را رفع کند. سپس می‌آموزیم که چگونه می‌توان با استفاده از همه فنون شوخ‌طبعی، با پرداختن طنزآمیز، طنز رمان را بیشتر کرد. در این فصل شما با نحوه استفاده از زبان، توصیف و گفت‌وگو برای بیشتر کردن طنز رمان آشنا می‌شوید. در آخر نیز می‌آموزید که چگونه اسامی طنزآمیز روی رمان خود بگذارید.

## سخنی با خواننده: زندگی، طنز و دیگر هیچ!

در همه فرهنگ‌ها خنداندن مردم سخت‌تر از گریاندن آن‌هاست. شاید به همین دلیل هم آثار طنز کمتر از آثار جدی است (مثلاً در برابر هر هزار رمان جدی به‌زور ده رمان طنز داریم) اما در فرهنگ ما مشکل دیگری نیز وجود دارد: ما آن قدر که به مراسم عزا اهمیت می‌دهیم، مراسم خوشی و شادی برای مان مهم نیست، برای همین هم خوب می‌دانیم که چطور به سرعت دیگران را بگریانیم اما بلد نیستیم چطور شادی کنیم یا بخندانیم. تازه وقتی هم که خیلی می‌خندیم، احساس عذاب وجدان می‌کنیم. باوجوداین، در سال‌های اخیر مردم بدشان نمی‌آید بخندند و ارسال شوخی برای همدیگر رونق خوبی پیدا کرده است. بااینکه در کشور ما طنز حداقل در سطح رسمی، رسانه‌های رسمی، مسئولان رسمی و دانشگاه‌های رسمی طرفدار زیادی ندارد، در بسیاری از کشورها بازار گرمی دارد. چون به‌ظاهر، همه می‌خواهند برای دنیا یا آخرتشان هم که شده یا طنزپرداز شوند یا همه‌چیز را با شیرین‌زبانی حکایت کنند. هنر جوها به‌طور طبیعی به‌دلایل مختلفی دنبال طنزپردازی می‌روند. عده‌ای می‌خواهند با شوخی، طنزدرمانی کنند. گروهی دنبال شغل‌های نان و آب‌دار هستند و عده‌ای هم احساس می‌کنند با طنز و شوخی روابط عمومی‌شان بهتر خواهد شد و در کارشان موفق‌تر خواهند شد.

کسی نمی‌تواند مصایب، خشونت، فشارهای روحی تأمین نان و نابهنجاری‌های زندگی را انکار کند، اما با طنز می‌توان نابهنجاری‌ها، مصیبت‌ها و خشونت‌های زندگی را به‌طور موقت فراموش کرد و به زندگی امیدوارتر شد. چون طنز به شما می‌گوید زندگی را نباید سخت گرفت و این در سلامت روانی آدم‌ها، که هر روز قرار است زیر ده‌ها فشار روحی خرد شوند، بسیار مؤثر است. درواقع، طنز، طنزپردازها (و مخاطبان طنز) را واهی دارد دائم جاخالی بدهند و فشارها را رد کنند (در این حالت طنز برای همه، همان چیزی است که گل‌آقا می‌گفت سوپاپ و یکی از طنزپردازهای صداوسیما می‌گفت مُسکِن). بنابراین، چه بخواهید طنز بنویسید چه نخواهید، طنزآموزی برای سلامت روان شما خوب است. چون می‌توانید به جای اینکه در برابر واقعیات خشن مربوط به خودتان یا زندگی، واکنش عصبی و تهاجمی نشان دهید، یا مثل کافکا و هدایت افسرده شوید و مسخ و یوف‌کور بنویسید (و کارتان خدای ناکرده به خودکشی بکشد)، می‌توانید با خودتان یا زندگی شوخی کنید. مثلاً شاید ما نقصی جسمی یا نقصی رفتاری داشته باشیم (طاس و چاق باشیم یا شکمو و خودخواه)، یا زندگی در اطرافمان نابهنجار (یا الاغ در الاغ) باشد. انکار این نقایص چیزی را حل نمی‌کند و کسی را گول نمی‌زند (اگر ما لباس‌های تنگ بپوشیم و وانمود کنیم لاغریم، یا همه‌چیز را انکار کنیم و بگوییم ان‌شاءالله گربه است، مردم گول نمی‌خورند) اما شوخی با نقایصمان، هم وضع روحی خودمان را بهتر هم ما را با مردم صمیمی‌تر می‌کند، چون آن‌ها مثلاً شوخی‌های ما را با خودمان به حساب خاکی و خودمانی بودن مان می‌گذارند.

اجازه بدهید یک مثال ساده برای این نوع برخورد بزنم. در یک مهمانی، آشنایی به پسرعمه من گفت: «ببینم راستی تو چه جوری کچل شدی؟» پسرعمه می‌توانست واکنشی عصبی به این توهین نشان دهد، اما گفت: «شدیم دیگر، ولی خوب بعضی‌ها مثل من مغزشان را نگه می‌دارند، بعضی‌ها هم مثل تو موهایشان را!!» و به این ترتیب این قضیه به جای رفتن به سمت خشونت، طوری تمام شد که هم حق به حق دار رسید هم حاضران خوشحال و خندان شدند.

گروهی هم ممکن است بخواهند با آموختن راه و رسم طنزپردازی در رسانه‌ها، کار نشر و به‌خصوص سینما و تلویزیون، شغل‌هایی برای خود دست‌وپا کنند؛ شغل‌هایی که با طنز و طنزپردازی ارتباط دارد. باوجوداین، از آنجاکه طنز در کشور ما حداقل در سطح رسمی چندان طرفدار ندارد، شغل‌های مرتبط با آن نیز رشد چندانی نداشته است و یا به‌نظر می‌رسد کسی از

وزن و اعتبار آن در جامعه آگاه نیست. خانم جودی کارتر<sup>۱</sup> در کتابش<sup>۲</sup> و چند نویسنده دیگر نیز از شغل‌هایی نام برده‌اند که طنزپردازها می‌توانند در آن کشورها در آن‌ها مشغول به کار شوند؛ شغل‌هایی که جواز ورود به آن‌ها تسلط بر مهارت‌های طنزپردازی است. برخی از این شغل‌ها در ایران هم هست، ولی به دلیل اینکه کسی از جایگاه مهم و کاربرد وسیع طنز با خبر نیست در کشور ما اصولاً طنز اشتغال زیادی ایجاد نکرده است.

این شغل‌ها عبارت‌اند از:

۱. بداهه‌گویی: کسانی که در برنامه‌های کوتاه آگهی، برنامه‌های مسابقه و سرگرمی تلویزیونی، هنگام صداگذاری طنز روی برنامه‌های مختلف تلویزیونی و غیره، این توانایی را دارند که فی‌البداهه چیزهای بامزه و خنده‌دار بگویند
۲. بازیگری برای آگهی‌ها: شوخی‌نویسی و بازی‌های بامزه در تبلیغات پردرآمد محصولات تجاری
۳. صدایشگری: توانایی در صحبت کردن به جای شخصیت‌های طنز کارتون و در آگهی‌های طنزآمیز کارتون
۴. هنرپیشگی در برنامه‌های طنز رادیویی شامل گویندگی در برنامه‌های طنز، نمایش‌های طنز رادیویی، تولید نقیضه‌های آهنگ‌های مشهور و غیره
۵. مجری‌گری در شوهای تلویزیونی و رادیویی
۶. اجرای برنامه‌های طنز حضوری در هتل‌ها، مهمانی‌ها، همایش‌ها و محافل.
۷. نوشتن فیلم‌نامه طنز برای فیلم‌های سینمایی
۸. متن‌نویسی برای سریال‌های طنز تلویزیونی
۹. نوشتن رمان و داستان طنز
۱۰. کارگردانی نمایش‌ها و فیلم‌های طنز
۱۱. متن‌نویسی برای اجرای طنزهای حضوری در محافل (استندآپ کمدی)
۱۲. نوشتن سخنرانی طنز، یا شوخی برای مقامات
۱۳. شوخی‌نویسی برای متن‌های نمایشی یا تلویزیونی‌ای که شوخی‌هایشان کم است یا شوخی در آن‌ها نیست

1. Judy Carter (1950), کم‌دین و شعبده‌باز آمریکایی  
2. Carter, The Comedy Bible, P.27

۱۴. نوشتن فیلم‌نامه‌های طنز برای فیلم‌های کارتون

۱۵. شوخی‌نویسی برای وبگاه‌های اینترنتی

۱۶. نوشتن مقالات، گزارش‌ها و ستون طنزنویسی برای مطبوعات

۱۷. نوشتن کارت‌های تبریک طنز

۱۸. نوشتن آگهی‌های طنز برای مطبوعات یا رسانه‌ها

۱۹. نوشتن زیرنویس یا متن طنز برای کاریکاتورها، عکس‌های مطبوعات، آلبوم‌های عکس

خانوادگی، کتاب‌های مصور، زندگی‌نامه‌های مصور و غیره.

۲۰. نوشتن متن‌های طنز و اجرای آن در مراسم جشن تولد، ازدواج، سالگردها و غیره.

۲۱. نوشتن کتاب‌های طنز و شوخی

در نگاهی کلی طنزپردازها برای تولید فیلم‌های سینمایی، سریال‌های طنز، برنامه‌های طنز تلویزیونی و برنامه‌های محافل طنز یا متن می‌نویسند یا آن‌ها را اجرا می‌کنند یا گاهی هم خودشان هر دو کار را با هم انجام می‌دهند. برای اینکه به اهمیت این موضوع پی ببرید بد نیست بدانید که بسیاری از طنزپردازان بزرگ دنیا اولین بار کارشان را با شوخی‌نویسی، اجرای برنامه‌های رادیویی و زنده‌طنز در محافل یا گاهی با هر دو شروع کردند. مثلاً *وودی آلن*<sup>۱</sup> ابتدا برای برنامه‌های مختلف رادیویی — تلویزیونی متن می‌نوشت، بعدها برنامه‌های زنده‌طنز اجرا کرد و بعد کم‌کم فیلم‌های طنزی ساخت که خودش هنرپیشه اصلی‌اش شد (می‌گفت دیدم مردم بیشتر به من می‌خندند تا به مطالبی که روی صحنه می‌گویم، برای همین کم‌دین شدم). با همه این‌ها همان‌طور که جین پرت<sup>۲</sup> در کتاب خود، *طنزنویسی نو قدم به قدم*<sup>۳</sup> می‌گوید، کسانی که می‌خواهند به‌طور حرفه‌ای برای رسانه‌ها و دنیای فیلم و نمایش طنز بنویسند، شاید لازم باشد اوایل کار با دستمزدهای پایین و حتی مجانی کار کنند و به اصطلاح برای آینده‌شان دانه بپاشند. به علاوه، هرگز در ابتدای کار نباید خود را با آدم‌های حرفه‌ای مقایسه کرد و همان دستمزدها را خواست؛ چون فقط آدم‌های مشهور می‌توانند ناز کنند و برای دستمزد بالا ادا در بیاورند.

شاید بپرسید تکلیف کسانی که نمی‌خواهند طنزپیشه شوند چیست؟ امروزه کاربرد طنز چنان وسیع شده است که حتی استادان دانشگاه، معلمان، مدیران، مسئولان روابط عمومی و حتی

۱. Woody Allen (1935)، بازیگر، نویسنده، کارگردان، کم‌دین، نوازنده و نمایشنامه‌نویس یهودی آمریکایی

۲. Jene Perret

۳. Perret, *The New Comedy Writing Step by Step*, p. 36.

افرادی که مشاغلی معمولی دارند، نیاز دارند بامزه باشند. چون طنز تمام درهای موفقیت را روی افراد باز می‌کند و یخ رابطه‌ها را برای گام‌های بعدی می‌شکند. شوخ‌بودن ضمن اینکه به شما اعتمادبه‌نفس می‌دهد، شما را محبوب همه می‌کند؛ چه رؤسای شما باشند چه کارمندان زیر دستتان. وقتی با مردم شوخی می‌کنیم همه در یک چشم به هم‌زدن سپر دفاعی‌ای را که در برابر غریبه‌ها می‌گیرند، زمین می‌گذارند و با شما خودمانی می‌شوند. طنز و شوخی به پیشرفت کار همه کمک می‌کند. مردم به پیشخدمت‌های شوخ‌طبع انعام بیشتری می‌دهند. معاملات ملکی‌ها یا فروشنده‌های بامزه، فشار روحی مشتریان را کم می‌کنند (چون مشتری در برابر آدم شوخ فوری موضع خصمانه، نگران و تهاجمی‌اش را فراموش می‌کند). زن و شوهری که از زبان طنز (و نه گوشه‌وکنایه) برای انتقاد از هم استفاده می‌کنند، رابطه‌شان صمیمی‌تر می‌شود. طنز بیانیه‌های سیاسی را قوی‌تر و سخنرانی‌های رسمی را دلنشین‌تر می‌کند. طنز برای دروس خسته‌کننده معلم‌ها هم اثری معجزه‌آسا دارد. استادان عینکی دانشگاه‌ها برای ساده‌تر کردن مطالب سخت آموزشی‌شان، روزبه‌روز طنز بیشتری با تحقیق‌های عمیق دانشگاهی‌شان می‌آمیزند. طنز آن قدر مهم است که حتی مدیران و مقامات کِیس در آن سوی عالم حاضر می‌شوند به بسیاری پول گزاف بدهند تا برای سخنرانی‌هایشان مطالب طنزآمیز بنویسند.

شاید به‌خاطر همین هم آموزش طنز در آن سوی عالم رونق زیادی پیدا کرده است. بنابه نوشتهٔ *مل هلیتز*<sup>۱</sup>، در آمریکا حداقل شصت دانشگاه و دانشکده واحدهای طنزنویسی و طنزپردازی ارائه می‌دهند.<sup>۲</sup> اما همان‌طور که اشاره کردم تقاضا برای آموزش طنز در این کشور فقط از طرف نویسندگان نیست، بلکه حتی مدیران شرکت‌ها، تجار، وکلا، پزشک‌ها و کاسب‌ها نیز در این کلاس‌ها شرکت می‌کنند تا با ابزار طنز و شوخ‌طبعی کارشان را بهتر پیش ببرند و با مردم و مقامات دیگر رابطهٔ بهتری برقرار کنند. البته نه در این کشور و نه در هیچ جای دیگر مدرک کارشناسی طنز یا طنزپردازی وجود ندارد، ولی شاید داشتن آن هم ضرورتی ندارد (به‌قول زرویی هیچ‌کس نمی‌تواند به شما بگوید: تشریف بیاورید و سه‌ماهه و تضمینی مدرک طنزنویسی بگیرید، بعد هم شما بگویید من به‌اعتبار این مدرک طنزپردازم. مدرک کسی را شاعر یا طنزپرداز نمی‌کند)<sup>۳</sup> چون استقبال مردم از طنزپردازها بالاترین مدرک و بهترین تضمین برای

1. Melvin Helitzer (1924 - 2009)، مدرس روزنامه‌نگاری و طنز برای تفریح و کسب‌وکار

2. Helitzer, *Comedy Writing Secrets*, p.3.

۳. سلیمانی، اسرار و ابزار طنزنویسی، ص ۴۹۸.

آینده هر طنزپردازی است.

به طور طبیعی، دوره های طنزپردازی نه تنها به استادانی طنزپرداز نیاز دارد، بلکه لازم است روز به روز متون و کتاب های طنزنویسی بیشتر و شیرین تری به بازار عرضه شود. خوشبختانه دانشگاه های ما در ایران نه تنها درسی و رشته ای به این نام ندارند، حتی سال هاست که قهرمانانه در برابر تدریس حتی ادبیات معاصر و داستان نویسی در دانشگاه ها مقاومت می کنند! اگر چه به تازگی شایع شده چند دانشگاه در این زمینه ضعف هایی از خود بروز داده اند (مثل دانشگاه تربیت معلم). حیف است این را هم نگوییم که حتی اگر کلاسی هم در باره طنزنویسی در کشورمان دایر شود (که خوشبختانه به تازگی در برخی از مراکز هنری، مثل حوزه هنری و غیره دایر شده است)، اصلاً کتابی درسی یا درسنامه درباره طنزنویسی و طنزپردازی برای تدریس در این کلاس ها وجود ندارد! بنابراین معلوم نیست در این کلاس ها هنرجویان باید چه بخوانند و از روی چه چیزی مشق بنویسند. شاید هم آن ها مثل طنزپردازان گذشته ناگزیرند افتان و خیزان یا با خواندن و دیدن آثار طنز و آزمون و خطا طنزنویسی را در مدتی بسیار طولانی بیاموزند. هر چه هست، وجود این کلاس ها در کشور خودمان نشان می دهد که حداقل همه پذیرفته اند می توان مهارت های طنزپردازی را به هنرجویان یاد داد یا روحیه طنزپردازی آن ها را به نحوی تقویت کرد.

## این کتاب حاضر و آن کتاب غایب

من در سال ۹۱ کتابی به نام *اسرار و ابزار طنزنویسی*<sup>۱</sup> منتشر کردم و در آن مجموعه‌ای از اصول، قالب‌ها و شگردهای طنزنویسی را با استفاده از نوشته‌های آموزگاران و طنزپردازان با زبانی ساده توضیح دادم. این کار من در واقع گامی بود برای ارائه هرچه علمی‌تر اصول طنزپردازی. همان‌طور که در همان کتاب گفته‌ام دشواری کار در این بود که چنین قدمی برای اولین بار در کشورمان برداشته می‌شد، اما فرق این کتاب با آن کتاب، شکل درسنامه‌ای کتاب حاضر است، به این معنی که در کتاب حاضر من نه تنها در پایان درس‌ها تمرین‌هایی آورده‌ام تا هنرجوها بتوانند مسیری را که همه طنزپردازها باید در مسیر طنزپیشگی طی کنند، قدم به قدم ببینند، بلکه با تمرین‌هایی که داده‌ام، خواسته‌ام هنرجوها خودشان بتوانند شروع به شوخی‌نویسی کنند. با این حال، طنزنویس‌های حرفه‌ای هم می‌توانند از این کتاب برای مرور دانسته‌هایشان استفاده کنند، چون ما حتی اگر هم حرفه‌ای باشیم، گاهی به تمرین و بازآموزی نیاز داریم.

ادعا ندارم که این کتاب معجزه می‌کند. این کتاب ممکن است همه را بامزه نکند، اما مطمئنم می‌تواند طنزگویی و طنزنویسی کسی را که روحیه طنز دارد، تقویت کند. به قول نویسنده‌ای

بامزه بودن یاددانی نیست، ولی بامزه گفتن و نوشتن را می توان یاد داد. چون طنزپردازی هم از یک نظر مثل آشپزی است؛ همه می توانند طرز پختن قورمه سبزی را یاد بگیرند، اما شاید آشپز نشوند. بنابراین اگر در جایی از کتاب احساس کردید برخی از مطالب خسته کننده است و یا فقط استعداد شما را کور می کند، می توانید به راحتی آن ها را کنار بگذارید. چون نیت من در نوشتن این کتاب، کمک به شما بوده است، نه ایجاد سدی در برابر خلاقیت شما.

من ساختار بخش اول تا سوم کتاب را بر اساس سه چهار کتاب معروف دانشگاهی غربی بنا کرده ام (آثار هلیتزر و پرت) و از مباحث این کتاب ها بیش از بقیه استفاده کرده ام، ولی هنگام نگارش کتاب دست خودم را در استفاده از در حدود بیست کتاب دیگر طنزنویسی و بسیاری از مقالات دانشگاهی دیگر به زبان انگلیسی و برخی از شوخی های طنزنویسان باز گذاشته بودم (من حتی برای ذکر مثال از ماشین نوشته ها و دیوارنوشته ها هم استفاده کرده ام). البته برخی از مطالب کتاب هم حاصل تأملات یا شوخی های خودم است (نام برخی از منابع را در پانوشته های متن کتاب و در بخش منابع در پایان کتاب آورده ام). منظورم از استفاده از ساختار سه چهار کتاب دانشگاهی در غرب این بود که کتاب حاضر نیز بدل به نوعی درسنامه و ترکیبی از مباحث نظری و عملی (یا به اصطلاح امروزی کتاب کار) شود، تا طنزجویان در کنار تعریف ها، مثال های لازم را بخوانند و تا می توانند تمرین کنند.

کتاب ابتدا با بحث هایی درباره علت خنده و منابع و موضوعات طنزپردازی شروع می شود و سپس هنجار با فنون شوخی نویسی آشنا می شود و در بخش سوم نیز طنزجویان شوخی نویسی را این بار با تمرین های منظم و کوچک، پی می گیرند و جلو می روند. در فصول بعدی به شکل های مشهورتر طنزنویسی پرداخته ام؛ شکل هایی مثل تولید و اجرای طنز حضوری، نوشتن متن های طنز نمایشی، نوشتن رمان طنز و غیره. امیدوارم این کتاب جلد های بعدی هم داشته باشد تا بتوانم به قالب های دیگر طنزپردازی مثل نگارش متن سریال های طنز و سخنرانی طنز و ... نیز بپردازم.

خیلی از خواننده ها شاید از بس بحث های نظری خسته کننده شنیده اند، از فرط عصبانیت بخواهند به سرعت سراغ نوشتن طنز بروند (چون هدف نهایی ما هم همین است)، ولی متأسفانه هیچ مهندسی نمی تواند بدون دانشگاه رفتن و درس خواندن و به قول قدیمی ها دود چراغ خوردن، یک ساختمان درست و حسابی بسازد. با اینکه این کتاب، کتاب شوخی و طنز نیست، من به عمد با گردی از طنز، متن کتاب و نیز تمرین ها را دلنشین و شیرین کرده ام. برای همین هم لابه لای درس ها، جایی

برای زنگ تفریح‌های آموزشی گذاشته‌ام. در این زنگ تفریح‌ها برخی از طنزنویس‌های ایرانی یا خارجی توضیح داده‌اند که چگونه طنزنویس شده‌اند و این درسی است برای کسانی که می‌خواهند طنز را پیشه خود کنند و بدشان نمی‌آید از تجارب دیگران هم بهره ببرند. هدف من از این تفریحات سالم این بوده است که طنزنویس‌های عزیز به شما بگویند آیا وراثت، نوع تحصیلات، مطالعات، محل به دنیا آمدن، فیلم‌هایی که دیده‌اند، معلم‌هایی که داشته‌اند و غیره در طنزنویس شدن آن‌ها تأثیر داشته یا نه. با همه این‌ها، متأسفانه من به برخی از طنزنویس‌ها دسترسی نداشتم و برخی هم به علت گرفتاری دعوت مرا برای نوشتن این مطالب کوتاه اجابت نکردند.

در اینجا بد نیست خاطره‌ای هم از کتاب اول طنزنویسی‌ام بگویم. کتاب اول من در واقع نوعی جفت‌وجور کردن سابقه برای خودم بود. ولی من در ابتدای همان کتاب توضیح داده‌ام که چگونه سال‌ها روحیه طنزپردازی‌ام را سرکوب کردم تا اینکه یک دفعه مثل ارشمیدس دچار مکاشفه شدم و فهمیدم طنز هم در این عالم برای خودش چیزی است. هنگامی که آن کتاب منتشر شد خوشبختانه استقبال خوبی از آن شد. شاید دلیل اصلی این استقبال این بود که من با آن کتاب پژوهشی، در یک مسابقه تک‌اسبه شرکت کرده بودم، چرا که در آن موقع، تقریباً کتاب دیگری در زبان فارسی وجود نداشت که به شیوه علمی به مهارت طنزنویسی بپردازد. از خوش‌شانسی من همه محافل طنز و طنازی در باره آن کتاب سکوت کردند! اما در رونمایی رسمی کتاب از طرف ناشر، دو طنزپرداز خوب کشورمان — رویا صدر و شهرام شفیعی — انتقادهای جالبی درباره کتاب مطرح کردند که من سعی کردم در کتاب حاضر آن‌ها را رفع کنم. برخی نیز کار مرا ستودند. مثلاً یکی از طنزپردازان بزرگ فرمودند: «به فلان دفتر طنز می‌گویم بابا این کتاب را تحویل بگیرید. این آدم اگر چرت‌وپرت! هم نوشته باشد هفت‌صد صفحه، خداییش خیلی زیاده!» دانشجویی نیز در نامه‌ای به من نوشته بود: کتاب *اسرار و ابزار طنزنویسی* را خواندم و کلی خندیدم. اما نفرین بر تو! هر وقت به آن چهارده هزار تومان نازنینی که از شکمم و کرایه اتوبوسم زدم و بابت این کتاب دادم فکر می‌کنم، بغض گلویم را می‌گیرد!



## بخش اول

نکات پایه‌ای طنزپردازی

## فصل یک ... آیا بعضی‌ها طنزپرداز به دنیا می‌آیند؟

بسیاری از طنزپردازان مشهور مثل مل بروکس<sup>۱</sup>، گل آقا، عمران صلاحی، منوچهر احترامی و ... گفته‌اند طنزپردازی ذاتی، ذوقی یا غریزی است. البته آن‌ها برای این حرفشان استدلال‌های محکمی نیاورده‌اند. وودی آلن می‌گوید: «طنزنویسی یک چیز درونی است. نمی‌شود با مطالعه آن را یاد گرفت. مثل جاززدن است.» بنابه‌نظر مل بروکس شما یا استعداد طنزپردازی دارید یا ندارید! و این موضوع حد وسط ندارد. طنزپرداز دیگری می‌پرسد: «مگر می‌شود به کسی یاد داد چطور بامزه باشد؟» حتی برخی مثل آرت بوخوالد<sup>۲</sup> تا وجود ژنی به‌نام طنزپردازی هم پیش رفته‌اند. بوخوالد می‌گوید: «اسرار طنزنویسی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. من هم اسرارم را فقط به پسر می‌گویم!»<sup>۳</sup>. البته هستند طنزپردازانی که کمی تخفیف داده‌اند و سعی کرده‌اند هم این طرف را داشته باشند و هم

1. Mel Brooks (1926)، بازیگر، تهیه‌کننده و آهنگ‌ساز آمریکایی

2. Art Buchwald (1925-2007)، ستون طنزنویس واشنگتن پست و طنزپرداز آمریکایی

3. Helitzer, *Comedy Writing Secrets*, p.7

آن طرف را. مثل کارل راینر<sup>۱</sup> که می‌گوید: «به‌نظر من طنزپردازی هم ذاتی است هم می‌شود آن را رشد داد. اولش شما استعداد دارید و به‌طور طبیعی شروع به طنزپردازی می‌کنید، اما بعدش آن را رشد می‌دهید. مثل شناکردن است که هرچه بیشتر شنا کنید مهارت بیشتری پیدا می‌کنید.»<sup>۲</sup>

طنزپردازهای حرفه‌ای گاهی استدلال‌هایی هم برای اثبات ادعای خود آورده‌اند: آن‌ها غیر از استفاده از تمثیل موسیقی‌دان‌ها و ورزش‌کارها، گاهی به فقدان استعداد طنز در آدم‌های بد اخلاق و خشن اشاره می‌کنند و می‌گویند فقط طنزپردازها می‌توانند در جا و بی‌هوا چیز بامزه‌ای بپرانند یا اینکه فقط طنزپردازها زمان‌بندی را در بیان شوخی و لطیفه بلدند. بعضی از طنزپردازها هم به عوامل خارج از دسترس طنزنازان در طنزپرداز شدنشان اشاره کرده‌اند؛ عواملی مثل وراثت، تأثیر محیط کودکی و نوجوانی، جغرافیا و زبان خاص؛ عواملی که بی‌هیچ دلیلی ما را انتخاب می‌کنند تا طنزپرداز شویم نه اینکه ما اراده کنیم و آن‌ها را انتخاب کنیم، که به‌طور طبیعی این حرف شاید روی دیگر همان سکه ذاتی‌بودن طنزپردازی باشد.

از طرف دیگر، در برابر طنزپردازان مشهور، آموزگاران طنز دوره‌ها، واحدهای دانشگاهی و کلاس‌ها صف کشیده‌اند. این گروه در مخالفت با گروه اول یعنی تولیدکنندگان فرآورده‌های طنز، پایشان را در یک کفش می‌کنند که طنزپردازی برخلاف همه آن ادعاها آموختنی است و مدعی‌اند که برای اثبات این موضوع استدلال‌های محکم‌تری دارند. دنی سایمون<sup>۳</sup> می‌گوید: «من در دانشگاه‌های سراسر آمریکا کلاس سه‌روزه فن طنزنویسی دارم. می‌توانم به همه کسانی که خودشان خنده‌دار و بامزه نمی‌نویسند، یاد بدهم چطوری خنده‌دار و بامزه بنویسند. «هلیتزر حتی آموزش طنزنویسی را با آموزش علوم پیچیده مقایسه می‌کند و می‌نویسد: «چطور است که می‌شود نسبیت اینشتین و زبان یونانی را به هر آدم باسوادی یاد داد ولی فوت‌وفن طنزنویسی را که یادگیری‌اش به‌مراتب آسان‌تر و لذتبخش‌تر از این‌هاست — نمی‌شود یاد داد؟ درواقع، شاید برخی به‌طور طبیعی بامزه‌تر باشند، اما همان‌طور که اسرار تردستی را می‌شود یاد داد و شما چه در ورزش و فلوت‌زدن استعداد داشته باشید چه نداشته باشید می‌توانید فلوت‌زدن و والیبال را یاد بگیرید، طنزنویسی را هم می‌توانید بیاموزید؛ حتی اگر طنزنویسی و مهارت‌هایش رمل و اصطراب باشد.»<sup>۴</sup> جین پرت نیز، که اتفاقاً خودش هم

1. Carl Reiner

2. Helitzer, *Comedy Techniques For Writers and Performers*, p.95.

3. Danny Simon

4. Helitzer, *Comedy Writing Secret*, p. 1&7.

تولیدکننده هم آموزگار طنز است، در کتابش می‌پرسد: «اگر طنزنویسی و فوتبالیست بودن باید توی خون آدم باشد و لم‌هایی هست که نمی‌شود یاد داد، پس چرا برای تیم‌های ملی، مربی‌های چندمیلیون دلاری استخدام می‌کنید؟»<sup>۱</sup> به هر صورت، اگر به نسخه طنزپردازهای مشهور عمل کنیم، طنزپردازی از جنس هنر و عطیه‌ای است خدادادی یا جرقة الهام؛ معیدی است که بر بالای آن نوشته‌اند فقط آدم‌های با استعداد وارد شوند! ولی اگر به آموزگاران طنز اقتدا کنیم، طنزپردازی رمز نیست و هوش برتر نمی‌خواهد، بلکه قواعد و اصول و فوت‌وفنی دارد که می‌شود پیش خود یا نزد معلم با تلمذ یاد گرفت. شاید برای همین هم یکی از طنزپردازان بزرگ، یعنی رابرت بنچلی<sup>۲</sup> داشتن استعداد را در طنزنویس دست می‌اندازد: «پانزده سال طول کشید تا من فهمیدم استعداد نویسندگی ندارم، اما دیگر کاری از دستم بر نمی‌آمد چون در آن موقع من نویسنده مشهوری شده بودم!» البته برای این کار باید سخت تمرین کرد و اصول و فنون را در نوشته‌ها به کار برد و با ثبات قدم خود را رشد داد و، اگر چه نه فوری بلکه، احتمالاً بعد از مدتی افت‌وخیز، طنزپردازی حرفه‌ای شد. چراکه طنزنویسی بیشتر ترکیبی از علم و هنر است تا هنر صرف. مثلاً یکی از فنون برای خنداندن مردم، استفاده از عنصر غافلگیری است که درواقع مادر همه شوخی‌هاست. همه هم می‌توانند با انواع شیوه‌ها کاری کنند شنونده جا بخورد و بخندد. درواقع، هر روز مردم — شاید به طور ناخودآگاه — از این فن استفاده می‌کنند.

😊 مصاحبه‌گر تلویزیون از خانمی در خیابان پرسید: می‌شود بفرمایید شوهرتان الآن کجاست؟

— بله، قبرستان!

### شما یا طنزپرداز هستید یا نیستید!

گفتم که تولیدکنندگان طنز برای اثبات مدعای خود مبنی بر ذاتی بودن طنزپردازی و اینکه برخی طنزنویس به دنیا می‌آیند و برخی نه، استدلال‌هایی نیز آورده‌اند. مثلاً به نظر طنزپرداز مشهور، دیو باری<sup>۳</sup> به طور مسلم نمی‌شود به آدم‌های احمو طنز را یاد داد. او بعدها آدم‌های تندخو و آتشین مزاج را هم به فهرست خود اضافه می‌کند، چون به نظر او نخستین واکنش این جور آدم‌ها در برابر هرچیز

1. Perret, *The New Comedy Writing Step by Step*, p.12

2. Robert Benchley (1889-1945)، بازیگر آمریکایی، طنزپرداز، ستون‌نویس و بازیگر آمریکایی

3. Dave Barry (1947)، نویسنده و ستون‌نویس آمریکایی

عصبانیت است.<sup>۱</sup> گروهی دیگر از طنزنویس‌ها نیز معتقدند آدم‌های خشن مثل صرب‌ها، نتانیاهو و صدام حسین هم در یادگیری طنزپردازی کودن هستند و به‌طور قطع استعداد طنزپردازی ندارند. از آن طرف بعضی‌ها هم متأسفانه با اینکه خودشان خیال می‌کنند که شوخ طبع نیستند خیلی بامزه‌اند، مثل (به‌قول آمریکایی‌ها) ریگان، بوش و خیلی دیگر از پادشاهان، نخست‌وزیرها و رئیس‌جمهوری‌های عالم که صبح تا شب با حرف‌های بامزه‌شان طنز تولید می‌کنند! اما به‌نظر من این سیاه‌وسفید دیدن آدم‌ها نه تنها پایه‌ای علمی ندارد، بلکه فقط تأکید روی جنبه‌ای از وجود یا نقاب ظاهری افراد است. چون چه کسی می‌تواند ثابت کند که صدام حسین حتی در زندگی خصوصی‌اش هم نمی‌تواند شوخی کند یا با شنیدن شوخی دیگران، بخندد!

### این آدم‌های بامزه!

استعداد بدیهه‌گویی (یا حاضر جوابی) برخی از طنزپردازان نیز از جمله استدلال‌هایی است که بعضی‌ها برای اثبات ذاتی بودن طنزپردازی و شوخ طبعی به آن متوسل می‌شوند. آن‌ها می‌گویند فقط برخی از افراد، استعداد این را دارند که بدون مقدمه یا در جواب شما بلافاصله چیز بامزه‌ای بگویند و همه بخندند. پال پامپین<sup>۲</sup> می‌گوید: «خیلی‌ها گاه‌گاهی حرف‌های خنده‌دار می‌زنند، اما طنزنویس حرفه‌ای باید بتواند درجا، یک شوخی بامزه بسازد یا حداقل یک چیز بامزه بگوید!» نویسنده دیگری در مورد طنزپردازان حضوری<sup>۳</sup> می‌گوید: «می‌شود دلچسب کلاس شد و با مسخره کردن معلم کلاس کمی بچه‌ها را خندانند، اما فقط طنزپردازها می‌توانند روی صحنه یک ربع مردم را بخندانند.» این گروه روی ویژگی طنزپردازان حرفه‌ای در درک «زمان‌بندی»<sup>۴</sup> در طنز» نیز انگشت می‌گذارند و قسم می‌خورند که از هر چه بگذریم این ویژگی بی‌بربرگرد ذاتی است، چون همه آدم‌ها از آن بهره‌مند نیستند. طنزپرداز آمریکایی هربی بیکر<sup>۵</sup> می‌گوید: «شگرد زمان‌بندی ذاتی است. قواعدی هم ندارد. فقط طنزپرداز به‌طور حسی می‌فهمد الآن این زمان‌بندی درست است یا نه.» به‌نظر آن‌ها همه می‌توانند لطیفه یا شوخی یاد بگیرند و بگویند، اما همه نمی‌توانند هنگام لطیفه‌گویی ضرب‌آهنگ

1. Kachuba, *How to write Funny*, p.

2. Paul Pompian (1941-2014)، تهیه‌کننده و مدیر تهیه تلویزیونی آمریکایی

3. stand up comedian

4. timing

5. Herbie Baker (1920 - 1983).

درست را رعایت، و بجا مکث کنند. به زبان دیگر، اینکه شما چیزی را با اختصار و به سرعت لازم بگویید یا قبل از ضربه آخر لطیفه به اندازه کافی مکث کنید یا بدانید کی باید هنگام شوخی صدایتان را بالا ببرید و کی مکث کنید، آموختنی نیست، اما برخلاف ادعای این دو دسته، اگر چنین بود، امروزه در برخی از کشورها و برخی از طنزپردازان دوره‌های آموزش بدیهه‌گویی طنز و حتی زمان‌بندی برگزار نمی‌کردند تا در کلاس به هنرآموزان طنز فوت‌وفن بدیهه‌گویی و زمان‌بندی را بیاموزند.<sup>۱</sup>

با این همه، اگر حتی بپذیریم که بدیهه‌گویی در طنز، نیاز به هوشی ویژه دارد، طنزپردازهای بدیهه‌گو یا بدیهه‌کار مثل چارلی چاپلین، مهران مدیری، رضا عطاران یا طنزپردازهای شفاهی مثل ماهی صفت و نبوی یا مجریان طنزپرداز برنامه‌های تلویزیونی (در آمریکا) مثل جی لنو و دیوید لترمن<sup>۲</sup> حتی در بین طنزپردازها هم استثنا هستند! در ثانی، وجود خیل عظیمی از طنزنویس‌های دیگر که این ویژگی را ندارند و کارشان را با آزمون و خطای دائم انجام می‌دهند، ثابت می‌کند طنزپردازی و طنزنویسی آموختنی است تا اینکه یک استعداد یا هوشی خاص در بعضی از افراد باشد. البته از این بحث نباید استنباط کرد که حتی آن اقلیت بدیهه‌پرداز و بامزه، همواره همه محصولات خنده‌دارشان را خود تولید می‌کنند، مثلاً فقط برای برنامه‌های طنز شبانه جی لنو، مجری طنزپرداز برنامه «تونایت شو» (از سال ۲۰۰۲ تاکنون) در شبکه سی‌بی‌اس در آمریکا، حداقل دوازده نفر در تلویزیون، متن‌های خنده‌دار می‌نویسند.<sup>۳</sup>

## همه بچه‌های بلبل!

همان‌طور که کسی نمی‌تواند قبل از تولدش پدر و مادری شوخ‌طبع یا از نسل شوخ‌طبع‌ها را انتخاب کند، خیلی از طنزپردازها هم می‌گویند چون پدر و مادرشان یا حتی جدشان شوخ‌طبع بوده‌اند ناگزیر و از خودشناسی خود نیز طنزپرداز شده‌اند. (به قول عمران صلاحی ما نمی‌خواستیم،

۱. برای کسب اطلاعات درباره تحصیلات دانشگاهی، در این باره در آمریکا به عنوان نمونه می‌توانید به پیوند زیر در اینترنت [http://www.ehow.com/list\\_6690217\\_schools-comedy-writing.html](http://www.ehow.com/list_6690217_schools-comedy-writing.html)

یا صفحه مؤسسه طنزنمایی آمریکا در پیوند زیر مراجعه کنید:

<http://www.comedyinstitute.com/faculty.html>

به تازگی در کشور ما نیز کلاس‌هایی برای آموزش بازیگرهایی که می‌خواهند طنزپرداز شوند راه‌اندازی شده است. آن گونه که رسانه‌ها نوشته‌اند این کلاس‌ها تحت عنوان مکتب کمدی ایران با مدیریت کارگردان ایرانی، ابراهیم وحیدزاده، تشکیل شده است.

۲. نویسنده، تهیه‌کننده و مجری تلویزیونی آمریکایی، (1947) David Letterman.

۳. Helitzer, *Comedy Writing Secrets*, P.1&7.

یهویی این جواری شده! مثلاً خانم پگ براکن<sup>۱</sup> معتقد است به دلیل اینکه مادرش شوخ طبع بوده، شوخ طبعی اش ارثی است و یک جوهرایی ژن طنز هم وجود دارد.<sup>۲</sup> این عامل که همان وراثت است به طور مسلم خارج از انتخاب و اراده ماست، اما اگر شما بپرسید پس چرا برخی از طنزپردازها بچه هایشان طنزپرداز نمی شوند یا چرا پدر برخی (مثل گل آقا و عمران صلاحی خودمان)، شوخ طبع نبوده اند، لابد جواب می دهند: همه بچه های طنزپردازها، طنز نمی شوند، همان طور که (به قول مادرمن) «همه بچه های بلبل، بلبل نمی شوند!» شاید هم ژن طنز مثل برخی از بیماری های ارثی! در برخی از فرزندان طنزپردازها ظهور می کند و در برخی نه. خوشبختانه یا بدبختانه جز برخی از موارد پراکنده که بعضی ها ادعا می کنند وجود دارد، هنوز علم ثابت نکرده است که چنین ژنی وجود دارد تا به قول بوخوالد از نسلی به نسل دیگر منتقل شود. بنابراین چنین نظریه ای نیاز به استدلال های محکم تری دارد و با چند نمونه تصادفی به طور مسلم اثبات نمی شود.

### مردها طنز ترند!

حالا که صحبت از نقش جادویی ژن در طنزپردازی شد، بد نیست به یکی دیگر از ادعاها هم که تا حدود زیادی با این بحث ارتباط دارد، اشاره ای بکنم. برخی معتقدند مردها استعداد بیشتری در طنزپردازی دارند تا زن ها. البته آن ها برای اینکه بیراه نگفته باشند، استدلال هایی هم می آورند:

- تعداد طنزنویس ها یا طنزپردازهای مرد بیشتر است.
- واکنش های طنزآمیز مردها بیشتر از زن هاست.
- تعداد شوخی ها و آثار طنز مردها بیشتر از زن هاست. (البته این استدلال را کسی نیاورده، اما من در اینجا دست پیش گرفته ام!)

من تاکنون مطلبی که در دفاع از این نظریه نوشته شده باشد، ندیده ام، غیر از مطلبی که چند سال پیش مجله /شپیگل در آلمان با نام «راز طنز مردانه» چاپ کرد. اما علت اینکه من این نظریه را قبول ندارم، این است که اساتید دیگر در مورد آن اظهار تردید کرده اند و شواهد محکمی هم در اثبات آن وجود ندارد. به هر حال، این مقاله<sup>۳</sup> می گوید یک پژوهشگر انگلیسی به نام سام

1. Peg Bracken (1918-2007)، خانه داری و سفر، نویسنده آمریکایی کتاب های طنز در موضوعات آشپزی،

2. Kachuba, *How to write Funny*, p.179.

۳. «راز طنز مردانه»، *شپیگل آنلاین*، ۲۲ دسامبر ۲۰۰۷، برگردان از الاهی بقراط، مندرج در تاریخ شنبه ۱ دی ۱۳۸۶.

<http://news.gooya.com/culture/archiv/066212.php>.

شوستر<sup>۱</sup> (استاد بازنشسته دانشگاه ایست آنجلیا در انگلستان) به دو سه دلیل معتقد است مردها در طنزپردازی دست بالا را دارند. یکی اینکه هورمون تستسترون، آدم را شوخ می‌کند و میزان این ماده در خون مردها بیشتر از زن‌هاست. و دوم اینکه شمار مردان طنزپرداز در همه کشورها بسیار بیشتر از زن‌هاست. برای نمونه در آلمان نسبت مردان به زنان طنزنویس، یازده به چهار است. سوم اینکه این جناب شوستر یک آزمایش عملی هم در این مورد کرده است: وقتی با یک وسیله یک چرخه در شهر نیوکاسل به گشت و گذار می‌پرداخته از واکنش‌های رهگذران مرد و زن نسبت به وسیله نقلیه یک چرخه‌اش فهمیده است که مردها بامزه‌تر و شوخ‌طبع‌تر هستند. او واکنش چهارصد رهگذر را که پشت سرش فریاد می‌زدند، یادداشت کرده است. طبق خلاصه پژوهشی که او در مجله معتبر *جورنال پزشکی بریتانیا* به چاپ رسانده است نیمی از نود درصد از رهگذرانی که با دیدن او و وسیله نقلیه یک چرخه‌اش از خود واکنش نشان داده‌اند، مرد بوده‌اند. اما هفتادوپنج درصد مردها او را دست می‌انداخته‌اند، حال آن‌که هفتادوپنج درصد زن‌ها او را تشویق می‌کردند و برایش نگران بودند.

به نظر من، همان‌طور که نمی‌توان ادعای کسانی را مثل استاد دیگر انگلیسی به‌نام فلین که می‌گوید زن‌ها از مردها باهوش‌ترند یا باهوش‌تر شده‌اند<sup>۲</sup> بدون شواهد اطلاعات و آمار و یافته‌های محکم و دقیق علمی پذیرفت، هرگز نمی‌توان با قاطعیت ثابت کرد که مردها طنزپردازترند. یکی از اهداف کسانی که این نظریه را مطرح می‌کنند این است که زن‌ها را از پرداختن به طنزپردازی و ارائه توانایی‌هایشان در این زمینه مأیوس یا محروم کنند، اما، به نظر من، اتفاقاً همه‌چیز حاکی از این است که زن‌ها اگر نگوئیم در طنزپردازی قوی‌ترند، چیزی از مردها کمتر ندارند. آن‌ها قدرت عجیبی در استفاده از زبانی کنایی دارند و این شاید به دلیل استفاده از سازوکاری دفاعی یا ترس تاریخی آن‌ها از مردان زورگو بوده است که باعث شده همه‌چیز را غیر مستقیم، پوشیده و با لحن و زبانی بامزه‌تر بگویند و اگر از این توانایی خود استفاده نکرده‌اند، به گمان من یکی به دلیل نداشتن

### 1. Samuel Shuster

۲. جیمز فلین، پژوهشگر دیگر انگلیسی به تازگی به دیلی میل گفته است «در صد سال گذشته مردان و زنان به تدریج در آزمون‌های ضریب هوش پیشرفت‌های بیشتری کرده‌اند، ولی سرعت رشد زنان بیشتر بوده است.» اما فلین که قرار است یافته‌های پژوهش خود را در کتابی جدید منتشر کند، در عین حال در همین گزارش گفته است برای بررسی بیشتر موضوع، باید داده‌های بیشتری جمع‌آوری کند. نقل از

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2173808/Women-overtake-men-IQ-tests-time-100-years-multitasking.html> به تاریخ ۱۵ ژوئیه ۲۰۱۲

فرصت‌های برابر با مردها و دیگری به دلیل تمایل نداشتن خودشان بوده است. به علاوه، تجربه خود من در جمع‌آوری شوخی‌هایی که زن‌ها درباره مردها ساخته‌اند (و برعکس) نشان داد که زن‌ها چه از نظر تعداد شوخی‌ها و چه از نظر کیفیت، چیزی از مردها کم نداشته‌اند. توضیح آنکه، من چندی پیش دو کتاب در باره شوخی‌های مردها در باره زن‌ها و بالعکس با نام *شوخی‌های پسران آدم و شوخی‌های دختران حوا* تدوین کردم. اما قبل از تدوین این کتاب‌ها مثل بعضی‌ها فکر می‌کردم مردها از زن‌ها شوخ‌طبع‌ترند. حتی آن‌قدر جوگیر شده بودم که می‌خواستم به همه سازمان‌های مدافع زنان نامه‌ای گلایه‌آمیز بنویسم و ضمن تذکر کم‌کاری آن‌ها، از ایشان تقاضا کنم که جُک‌سازی علیه مردها را در دستور کار کنفرانس‌ها و همایش‌های زنان قرار دهند، چون واقعاً نه انصاف است نه معنی دارد که فقط آقایان، تندتند برای خالی کردن دق دلی‌هایشان، علیه خانم‌ها شوخی و لطیفه بسازند. ولی وقتی یک عالم شوخی تک‌سطری و چندسطری و داستانک‌های خنده‌دار گردآوری یا ترجمه کردم، دیدم اصلاً از این خبرها نیست و همان‌طور که گفتم به این نتیجه رسیدم زن‌ها اگر نگوییم از مردها شوخ‌طبع‌ترند باید بگوییم کاملاً با آن‌ها برابری می‌کنند. چون صرف‌نظر از تعداد شوخی‌های زیاد خانم‌ها، خداوند به همه زن‌ها نبوغی ذاتی در استفاده از گوشه‌وکنایه داده است، که اتفاقاً یکی از مهارت‌های طنزپردازان بزرگ است! اگر چه خانم‌ها ترجیح می‌دهند فقط بعضی از کرور کرور شوخی‌هایی را که تولید می‌کنند روی کاغذ بیاورند.

به هر حال، فکر می‌کنم آقایان با این آسمان ریسمان‌بافتن‌ها نمی‌توانند به خودشان نمک بزنند و ثابت کنند که از زن‌ها بامزه‌ترند.

## این مکان‌های طنزافزا!

انتخاب محیط دوران کودکی و رشد و نمو اولیه خودمان نیز در دست ما نیست. چراکه هیچ‌کس نمی‌تواند خودش، محیط کودکی پر از طنز یا طنزافزا یا طنز زیادکن! انتخاب کند یا برای خود چنین محیط‌هایی تجویز کند تا بعدها طنزپرداز شود. باوجوداین، برخی از طنزپردازها گفته‌اند از شانس آن‌ها، محیط کودکی‌شان سرشار از طنز و زبان طنزآمیز بوده است؛ محیطی که نه خود آن‌ها، بلکه پدر و مادرهایشان برای آن‌ها انتخاب کرده بودند. مثلاً طنزپردازی به نام شرم‌ن آکسی<sup>۱</sup> می‌گوید: «من شانس آوردم که متعلق به دنیا‌های مختلفی هستم. اولاً در اردوگاه سرخپوست‌ها بزرگ شدم که دنیای طنز

۱. شاعر، نویسنده و فیلم‌ساز آمریکایی، (1966) Sherman Alexie.

خاص خودش را داشت، بعد هم در یک شهر کوچک که در آن اکثریت با سفیدپوست‌ها بود بزرگ شدم که آن هم دنیای طنز خاص خودش را داشت.<sup>۱</sup> یا طنزپرداز دیگری به نام تام بادت<sup>۲</sup> می گوید: «شاید من چون سفیدپوست اهل میدوست (شمال مرکزی آمریکا) بدم طنزنویس شدم. مارک تواین، رینگ لاردنر<sup>۳</sup>، گریسون کیلر<sup>۴</sup> و دیوید لیرمن فقط چندتا از طنزنویسان این خطه بودند. می شود گفت لای گاوها بزرگ شدن برای بچه‌هایی که بعدها طنزنویس می شوند، خیلی فایده دارد!» و باز طنزپرداز دیگری به نام آندری کودرسکو<sup>۵</sup> فرهنگ شفاهی و غنی سرزمینش، رومانی، را در طنزنویس شدنش مؤثر می داند: «مردم سرزمین من از کنایه، جناس، حرف‌های دو پهلوی و بازی با کلمات برای وقت گذرانی واقعاً کیف می کردند.» اما اگر این نکته صحت داشت پس لابد آدم‌هایی که در محیط‌های پر از غم یا فقر یا بدبختی به دنیا آمده‌اند یا در کودکی (مثل گل آقا و عمران صلاحی) یتیم شده‌اند، نباید طنزپرداز می شدند، ولی شدند! یا چه کسی می تواند ادعا کند که: کسانی که خانواده و تیروطایفه‌شان شیرین‌عسل نبوده‌اند یا بچه‌هایی که در خانه‌هایی بزرگ می شوند که پدر و مادرشان دائم برای همدیگر کاسه بشقاب پرت می کنند، وقتی پا به سن بگذارند، طنزپرداز نمی شوند؟ آیا این نکته از طریق علمی ثابت شده است یا فقط ادعایی شیک است؟ به علاوه، عوامل طنزافزای دوران کودکی برفرض صحت، اکتسابی است و شاید بتوان از راه‌های دیگر (مثلاً آموزش و مطالعه و ...) کمبود آن را جبران کرد.

### حرف‌های لهجه‌دار!

شهر و کشور افراد نیز باز یکی دیگر از چیزهایی است که انتخابش در دست طنزپردازها نیست، اما به گمان برخی تأثیرش در طنزپردازشدن بعضی‌ها معجزه می کند! بنا بر ادعای این گروه، اگر آن‌ها در تهران، اصفهان، اردبیل، خرم‌آباد، قزوین، لندن، ایرلند، بروکسل، نیویورک و ... به دنیا نمی آمدند طنزپرداز نمی شدند یا حداقل این قدر شوخ‌طبع نبودند. مثلاً خیلی از ایرانی‌ها اعتقاد دارند اصفهانی‌ها به طور ذاتی شوخ‌طبع و بامزه‌اند. اگر چه به عقیده من آنچه به شوخ‌طبعی اصفهانی‌ها یا آذری‌ها و

۱. خوشبختانه به تازگی کتابی از او در ایران منتشر شده است: *خاطرات صد درصد واقعی یک سرخپوست پاره وقت*، نوشته شرمین الکسی، ترجمه رضی هیرمندی، نشر افق، ۱۳۹۱. من این کتاب را خواندم ولی به نظر من طنز آن کمی بومی بود. برای همین، احتمالاً برای ما ایرانی‌ها زیاد خنده‌دار نیست.

2. Tome Bodett (1955) نویسنده، صدایشه و مجری رادیویی آمریکایی

4. Ringgold Wilmer Lardner (1885-1933) داستان‌کوتاه‌نویس و ستون ورزش‌نویس آمریکایی و طنزنویس مشهور، در زمینه‌های ورزش، ازدواج و تئاتر

4. Gary Edward "Garrison" Keillor (1942) طنزپرداز و شخصیت رادیویی آمریکایی

5. Andrei Codrescu (1946) شاعر، داستان‌نویس، مقاله‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و مفسر رادیویی رومانیایی‌الصل آمریکایی

غیره قوت و قدرت می‌دهد نه به الزام استفاده همه آن‌ها از بازی‌های زبانی (کنایه، جناس و ...) یا محتوایی خنده‌دار است، بلکه به استفاده اهالی این شهرها از لهجه‌ای خاص (که یکی از فنون طنزپردازی نمایشی است) بر می‌گردد. این فن یعنی استفاده از یکی از لهجه‌های زبان معیار (درست مثل حرف زدن کودکان نوزبان، یا خارجی‌ها)، برای همه آن‌هایی که با زبان فارسی معیار خو گرفته‌اند بامزه است. اما استفاده از لهجه‌ها برای طنزپردازی را همه می‌توانند بیاموزند و به کار گیرند، اگر چه ممکن است اهالی یک لهجه خاص شایستگی بیشتری در استفاده از این فن داشته باشند. چون به‌طور مسلم من هر چه کوشش کنم مثل یک اصفهانی نمی‌توانم لهجه‌دار حرف بزنم.

سؤال دیگر در این زمینه این است که آیا برخی از زبان‌ها امکاناتشان در تولید طنز بیشتر از زبان‌های دیگر است؟ مثلاً اگر کسی در ژاپن، ایران، انگلیس یا بورکینافاسوا به دنیا بیاید یکی از عوامل ذاتی طنزپردازی، یعنی زبان خاص و مناسب‌تر و با امکانات جانبی بیشتر را برای طنزپردازی دارد؟ چون بنابر ادعای طنزپرداز آمریکایی روی بلانت<sup>۱</sup>، زبان انگلیسی امکانات بالقوه خاصی برای طنز دارد. او می‌گوید: «به‌نظر من زبان انگلیسی آمریکایی زبانی بی‌نهایت طنزآمیز است و ظرفیت بالایی برای همه‌نوع طنز دارد.»<sup>۲</sup> یا یکی از پژوهشگران لطیفه و شوخی، دکتر وایزمن<sup>۳</sup>، روان‌شناس انگلیسی و استاد دانشگاه هرتفورد شایر<sup>۴</sup>، نیز مدعی شده است که، طبق آمار، بیشتر شوخی‌ها و لطیفه‌های اروپایی از آمریکا به کشورهای اروپایی صادر می‌شود و بعد اروپایی‌ها هم دستی به سر و گوش آن می‌کشند و لفت و لعابش را زیاد یا کم می‌کنند و آن را به‌عنوان محصولی صددرصد وطنی، برای مصارف منطقه یا کشور خودشان به کار می‌برند.<sup>۵</sup> خوشبختانه امروزه زبان‌شناسی این افسانه را، که برخی از زبان‌ها برتر از دیگران هستند یا بهترین زبان و بدترین زبان وجود دارد، رد کرده است چراکه هر مفهومی را می‌شود در هر زبان زنده‌ای بیان کرد. بنابراین، حتی زبان‌هایی که فقر واژگانی دارند در بده‌بستان با زبان‌های دیگر (که هیچ یک از دیگری بی‌نیاز نیست)، یا با ازدیاد اهالی آن زبان، و یا با استفاده بیشتر از آن زبان در رسانه‌ها، کتب و ادبیات، ترجمه و غیره، رشد می‌کنند و توانمندتر و فره‌تر می‌شوند. همه زبان‌های زنده امکانات بالقوه برای رشد دارند، دلیل آن هم این است که زبان‌ها مانند موجودات زنده هماهنگ با نیازهای جدید و برای بیان مفاهیم جدید

1. Roy Blount (b. 1941).

2. Kachuba, *How to Write Funny*, p.161.

3. Richard Wiseman(1966)

4. University of Hertfordshire

۵. رک به فصل سه همین کتاب با عنوان «چرا می‌خندیم؟»، قسمت علم طنز: طنز در آزمایشگاه!

مجبورند رشد کنند و زبان امروز ما نیز با زبان صد یا دویست سال پیش ما به طور مسلم فرق دارد. چیزی که برخی گمان می کنند قوت و قدرت ذاتی یک زبان و اهالی آن در طنزپردازی است شاید دلیلش (۱) تعداد بیشتر طنزپردازان آن زبان به خاطر جمعیت زیاد، (۲) بالابودن میزان سواد مردم، (۳) استقبال بیشتر مردم و رسانه ها از طنز، (۴) آزادی بیان برای ارائه بدون ممیزی طنز، و در یک کلام (۵) بازار خوب طنز در آن زبان باشد. ویژگی هایی که به دلایل مختلف زبان انگلیسی امروز دارد هرگز به معنی توانایی های بیشتر و امکانات ذاتی طنزپردازی در زبان انگلیسی نیست.

## □ زنگ تفریح: آموزش تضمینی هنر

### جین پرت

من کارم طنزنویسی است، اما سال ها پیش در موسیقی خیلی پیاده بودم. آخر آهنگ هایی را که در کلام بود فقط با زمزمه های موسیقی با دهان بسته، یا با سوت می زدم. این موضوع واقعاً طنزنویس های همکارم را کلافه می کرد. این شد که بالاخره تصمیم گرفتم موسیقی یاد بگیرم. چند سالی پیش خودم، سازدهنی، گیتار، و ساز زهی یاد گرفتم. خانواده ام هم واقعاً صبور بودند (البته آن ها به خاطر اینکه من در آن موقع طبل زدن را یاد نمی گرفتم خدا را شکر می کردند!) من با خودآموزی کمی در زدن این آلات موسیقی مهارت پیدا کردم، اما یادگیری ام محدود بود. بالاخره فکر کردم اگر واقعاً بخواهم موسیقی یاد بگیرم، باید بروم کلاس و در کلاس های موسیقی نظری و عملی شرکت کنم، که کردم. کم کم با آموختن منطق و محاسبات پشت آهنگ ها، موسیقی برایم از حالت رمل و اصطراب خارج شد و با پشتکاری که در انجام دادن تمرین ها داشتم، پنجه هایم چالاک و قوی شد. حالا حتی عضو یک گروه جازم و آخرهای هر هفته که برنامه اجرا می کنیم، پولی هم از این راه به دست می آورم.

یادتان باشد در هنر و خیلی از کارها دو نوع علم داریم: علم نظری و علم عملی. اگر شما استاد دانشگاه هم باشید و همه کتاب های عالم را درباره آموزش شنا بخوانید و همه فیلم ها را در این باره ببینید، و از طرف دیگر من هم در حال غرق شدن در دریا باشم، ترجیح می دهم یک ناجی غریق که هم آموزش عملی و هم نظری شنا دیده، مرا نجات بدهد تا شما بنابرین، اگر