متن‌شناسی طنز

(با تعریف «طنز» براساس نظریات ادبی معاصر)

دکتر محمود مهرآوران
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم
محمدحسین روان‌بخش[**]

چکیده

موضوع و هدف این مقاله رسیدن به تعریفی از طنز به عنوان نوعی ادبی است تا بتوان به استناد آن طنز بودن متنی ادبی را بشناسیم. بر مبنای نظریات ادبی معاصر بویژه نظریات خواننده محور، تعریفی تازه از طنز داده شده است: «طنز، متنی ادبی است که کنش آن، ایجاد تقابل بین «مفاهیم ادراکی خواننده از متن» با «الگوهای ذهنی خواننده» است». این تعریف به عنوان مبنای تشخیص متون طنز از دیگر متون می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ بر این اساس نمونه‌هایی از طنزها در متون مختلف (قرآن مجید، شاهنامه، رباعیات خیام، اشعاری از شاملو و شفیعی کدکنی) تحلیل شده است. هم‌چنین بر مبنای این تعریف، نشان داده شده که بعضی از نمونه‌هایی که در کتابها یا مقالات مختلف، طنز معرفی شده‌است، مصداق طنز به عنوان نوعی بیان ادبی نیست.

کلیدواژه‌ها : طنز، تعریف طنز، نظریه‌های ادبی، ادب فارسی، نقش خواننده در متن.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

تاریخ دریافت:۹۸/۷/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۹/ ۸/۱۱

* نویسنده مسئول Mehravaran72m@gmail.com
** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

۱. مقدّمه

واژه «طنز» در طول تاریخ و در زبان فارسی، توسعه معنایی پیدا کرده و برای القای معانی متفاوتی به کار رفته است که بی‌توجهی به این موضوع می‌تواند هر پژوهشی را گرفتار تناقض کند. از طرفی طنز یک گونه و یک شکل نیست؛ زیرا خود آفرینشی هنری است و وجود گونه‌های مختلف، تعریفی یکسان را از طنز مشکل می‌کند. از سوی دیگر طنز در دوران معاصر به عنوان «اصطلاحی ادبی» به کار می‌رود که این اصطلاح، نه تعریفی دقیق و مورد توافق دارد و نه مصداقهای آن، دقیقاً روشن و مشخص است تا از نیاز ما به تعریف این اصطلاح کاسته شود؛ مثلا گاهی متن یا بخشی از یک متن از سوی بعضی از پژوهشگران یا منتقدان طنز دانسته می‌شود در حالی که بعضی دیگر آن را فاقد ویژگیهای طنز می‌دانند؛ با این اوصاف، گاهی پاسخ به پرسش «طنز چیست»؟ بدیهی گرفته می‌شود. کتابها، مقالات و پژوهشهای مختلفی در زمینه طنز هست که بدون کوچکترین دغدغه‌ای در این زمینه به معرفی، شناسایی و تحلیل طنز در متن یا متون خاص براساس سلیقه خویش پرداخته‌اند. برخی دیگر از نویسندگان و پژوهشگران هم اگرچه در تعریف یا توصیف طنز کوشیده‌اند، نتوانسته‌اند مبنایی منطقی و معیاری دقیق به دست دهند تا هرکس فارغ از خوشایند و سلیقه‌اش، بتواند مصداقهای طنز را تشخیص دهد و به این ترتیب در زمینه طنز بودن یا نبودن متنی توافق عامی شکل بگیرد. آنچه مدنظر این مقاله است، ارائه تعریفی از اصطلاح ادبی «طنز» براساس نظریات ادبی معاصر است تا بتوان متون طنز را از غیر طنز شناخت یا هر متنی را لزوماً طنز ندانست که صرفاً باعث خنده می‌شود. عموماً تعریفهای طنز، سنتی است که در این مقاله سعی می‌شود ابتدا مشهورترین تعاریف، بررسی و نقد شود تا لزوم ارائه تعریفی تازه نشان داده شود. علاوه بر آن، این بررسی و نقدها مختصات و ویژگیهای مصداقهای طنز را آشکار می‌کند که همین امر، کمک می کند تا تعریفی دقیق از طنز ارائه شود.

۲. پیشینه تحقیق

یکی از موضوعاتی که دربارهٔ آن در سالهای اخیر بسیار نوشته شده، طنز است. چندین کتاب به موضوعات کلی و دربارهٔ فنون طنز نویسی، سیر تاریخی و نمونه‌های طنز در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

متون گذشته تألیف یا ترجمه شده است. صدها مقاله نیز در مجلات و مطبوعات علمی دیده می‌شود به گونه‌ای که سایت نورمگز ۲۳٦ مقاله را (تا امروز) فهرست کرده است. در بیشتر آنها به گونه‌ای سخن از طنز و بررسی و تحلیل آن در یک یا چند متن و اثر ادبی است. طنز تطبیقی در چند اثر یا در دو زبان مانند فارسی و عربی، سبک طنز و طنز پردازان، طنز در شعر کهن و معاصر، طنز در مطبوعات، اصطلاحات حوزهٔ طنز و برخی شیوه‌های طنزپردازی و بررسی طنز از منظر یکی از دیدگاه‌های ادبی از موضوعاتی است که در این نوشته‌ها به آنها پرداخته شده است. بیشتر این آثار، طنز را با توجه به نمونه‌هایی که از پیش طنز دانسته یا معرفی شده، بررسی کرده و دربارهٔ اهداف و اغراض طنز نیز سخن گفته‌اند. در کتابها و مقالاتی که به معرفی یا نقد و بررسی طنز اختصاص دارد، توجه چندانی به ویژگیهای طنز به عنوان «نوعی بیان ادبی» و ارائه تعریفی دقیق از این اصطلاح ادبی نشده است. از جمله بهزادی اندوهجردی در کتاب «طنز و طنزپردازی در ایران» سعی کرده است مشخصات انواع طنز را معرفی کند؛ اما این کار بیشتر با توجه به معنا و مفهوم طنز و تحلیل معنایی طنز صورت گرفته است. حسن جوادی نیز در کتاب «تاریخ طنز در ادبیات فارسی» به بررسی شیوه‌های طنزپردازی پرداخته و کمتر به ویژگیهای بیانی طنز و تعریف آن توجه کرده است. کتابهای دیگری که به بررسی طنز در طول تاریخ ادبیات فارسی پرداخته‌اند از جمله «خنده سازان و خنده پردازان» نوشته عمران صلاحی، «تاریخ طنز ادبی ایران» نوشته جواد مجابی، «تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی» نوشته علی اصغر حلبی و «کاوشی در طنز ایران» نوشته ابراهیم نبوی » تعریفی دقیق از طنز ندارد و براساس معنای سنتی طنز به معرفی طنز پرداخته‌اند. نیکوبخت در کتاب «هجو در شعر فارسی» هم‌T که اساساً به موضوع هجو پرداخته در فصل دوم کتاب خود، انواع هجو (هزل، طنز، تهکم و نقیضه) را با شواهد متعدد شعری تشریح کرده است .کتابهای ترجمه شده درباره طنز نیز عموماً طنز را معادل «شوخی» گرفته‌اند که از جمله این کتابها «فلسفه طنز» نوشته جان موریل با ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری و هم چنین «در باب طنز» نوشته سیمون کریچلی با ترجمه سهیل سمی است. در مقالات دربارهٔ طنز، دو مقاله تا حدودی به موضوع این نوشتار نزدیک است. در مقالهٔ «طنز چیست و طنزنویس کیست»، ابوالقاسم رادفر به تبیین ماهیت طنز و ویژگیهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

طنزنویسی پرداخته است. اسماعیل زادگان (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ در چیستی طنز و کارکردهای اسلامی آن به معانی لغوی و اصطلاحی طنز براساس فرهنگها و کتابها پرداخته و قالبها، شکلها و کارکردهای آن را تشریح کرده است.

باتوجه به همهٔ این نوشته‌ها ارائه تعریفی از طنز براساس نظریات ادبی معاصر، بویژه نظریاتی که بر نقش خواننده تأکید می‌کند، تاکنون صورت نگرفته و از این لحاظ این تحقیق بدیع است.

۳. معانی لغوی طنز در گذشته

عموماً عنوان می‌شود که واژه «طنز» از زبان عربی وارد زبان فارسی شده است. در زبان عربی، طنز را «سخریه» معنا کرده‌اند. توجه به کاربرد واژه طنز در آثار ادبی متقدم فارسی نشان می‌دهد که اولین معنای طنز در زبان فارسی با معنای این واژه در زبان عربی یا معنایی نزدیک به آن منطبق است:

اندر این ایام ما بازار هزل است و فسوس　　کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی
(منوچهری، ۱۳٤۷: ۱٤۰)

چگونه باشد حال کسی که گاه حیات　　به چشم طنز و تهاون کند به خلق نگاه
(معزی، ۱۳۱۸: ٦۹۰)

این تلقی از طنز تا آثار بعضی نویسندگان و شاعران سده‌های نزدیک و سالهای نخست قرن حاضر نیز ادامه داشته است. در قرون متأخر، طنز معنای شوخی، مطایبه و واژگانی با معنای نزدیک به شوخی را هم یافت و علاوه بر تمسخر به معنی شوخی هم به کار گرفته شد:

ردی دل من به شوخی و طنز　　ای دلبر نغز و شوخ طناز
(صفا اصفهانی، ۱۳۳۷: ۱٦٥)

صلصل درآید از در پند و مناصحت　　سارو برآید از در طنز و تماخره
(بهار، ۱۳۸۷: ٥٥۳)

٤. تغییر گفتمان ادبی

با تغییر گفتمان ادبی در ایران معاصر، که از دوران مشروطه آغاز شد، نوعی بیان ادبی بر پایه طنز شکل گرفت که در تاریخ ادبی سابقه چندانی نداشت؛ به عبارت دیگر این قبیل مطالب حداکثر «تفنن ادبی» تلقی می شد و به عنوان «متن ادبی» مورد پذیرش ادبا قرار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

نمی‌گرفت. این دسته از متون در گفتمان ادبی تازه چنان مورد توجه قرار گرفت و مطرح شد که جزو متون ممتاز شمرده می‌شد. مهمترین نمونه‌های این متون در آغاز «چرند پرند» نوشته علی اکبر دهخدا در روزنامه صوراسرافیل، اشعار «اشرف الدین قزوینی» در روزنامه نسیم شمال و نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ آمده» نوشته حسن مقدم بود.

پذیرش این قبیل آثار به عنوان آثار ادبی فاخر و ارزشمند و نه تفنن ادبی به تحول معنایی «طنز» و پذیرش آن به عنوان نوعی بیان ادبی منجر شد؛ به این ترتیب علاوه بر گسترش طنز نویسی در دوره معاصر، مصداقهای این اصطلاح ادبی در ادبیات سنتی ایران هم جستجو و تحلیل شد؛ مثلاً اینکه چرا آثار عبید زاکانی جزو آثار شاخص ادبی است ولی اشعار اطعمه و اشربه و امثالهم چنین نیست، تبیین شد. هم‌چنین زوایای مغفولی از علت توجه بسیار ایرانیان به غزلیات حافظ روشن گردید.

۵. توصیف اصطلاح ادبی طنز

با گذر از معانی لغوی طنز و رواج آن به عنوان یک اصطلاح ادبی، توصیفاتی از اصطلاح طنز صورت گرفت که مهمترین آنها عبارت است از:

۵-۱ توصیف براساس تفاوت طنز، هجو و هزل

اصطلاح ادبی طنز را می‌توان براساس تفاوتهایش با دو اصطلاح ادبی دیگر یعنی هجو و هزل شناخت. اگر مهمترین ویژگی هزل را ضدیت با «جد» و هدف آن را خنده بگیریم و مهمترین ویژگی هجو را ضدیت با «مدح» و هدف آن را انتقاد بدانیم، اصطلاح ادبی طنز در این قسمت با هجو وجه مشترک دارد؛ اما هجو، انتقادی در محدوده‌ای شخصی است که به قصد انتقام بیان می‌شود و عموماً زبان دریده‌ای دارد. «اگر هجو از جنبه خصوصی خارج شود، عمومی و اجتماعی شود و قصد اعتراض و اصلاح داشته باشد، طنز می‌شود» (صلاحی، ۱۳۸۳ :۲۵)؛ اما سؤال اینجاست که مرجع تشخیص خصوصی یا عمومی‌بودن انتقاد کیست؛ آیا غرض گوینده مهم است یا برداشت مخاطب؟ گاهی غرض گوینده مشخص نیست و گاهی بعضی مخاطبان، انتقادی را شخصی می‌دانند و بعضی دیگر عمومی! به این ترتیب همچنان هجو و طنز در هم تنیده می‌شود و قابل تفکیک نیست. از این گذشته، این توصیف نیز نهایتاً

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

نمی‌تواند به تعریف طنز منجر شود و در همان سطح بیان تفاوت سه اصطلاح ادبی هزل و هجو و طنز باقی می‌ماند. اینکه «طنز، هجو اجتماعی، معترض و اصلاحگر» است از سویی می‌تواند شامل مصداقهایی شود که طنز نیست (و تنها هجو اجتماعی است.) و از سوی دیگر بسیاری از مصداقهای طنز را (که هجو اجتماعی نیست.) شامل نمی‌شود.

۲-۵ توصیف براساس مختصات معنایی

نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی غرب، *satire* را نوعی بیان ادبی عنوان کرده‌اند که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی یا سیاسی یا تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای ظریف به چالش می‌کشد. الکساندر پوپ (۱٦۸۸– ۱۷٤٤م.) به نقل از یان جک، *satire* را زاده غریزه اعتراض می‌دانست؛ اعتراضی که به هنر تبدیل شده است (پلارد، ۱۳۸۳: ۱۲). جان درایدن(۱٦۳۱– ۱۷۰۰م) نیز هدف غایی *satire* را اصلاح شرارتها عنوان کرده است (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱٤۱). این توصیفات از *satire* ، اساس عموم توصیفهای اصطلاح طنز را در زبان فارسی براساس مختصات معنایی تشکیل می‌دهد که در این تعریف نشان داده شده است:

> شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفر آمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه را، که دم زدن از آنها به صورت عادی و یا بطور جدی، ممنوع و متعذر باشد در پوششی از استهزا و نیشخند به منظور نفی کردن و برافکندن ریشه‌های فساد و بی‌رسمی را طنز می‌نامیم (بهزادی، ۱۳۷۸: ۵ و ٦).

مشکلی که این قبیل توصیفات از طنز دارد این است که جامع و مانع نیست. تعاریف غربی *satire* بیش از اینکه توصیف طنز باشد، توصیف «نقد اجتماعی» است. از سوی دیگر، طنز تنها شامل مسائل اجتماعی و سیاسی نمی‌شود. بخشی از مهمترین طنزها به مسائل فلسفی، اعتقادی و نقد دیدگاه‌های نظری انسانها می‌پردازد.

۳-۵ توصیف براساس ویژگیهای صوری

هر اثر ادبی را می‌توان براساس تحلیل ویژگیهای صوری (*form*) آن نیز بررسی و توصیف کرد. مشهورترین و مورد توجه‌ترین تعریفی که از طنز شده بر این اساس است: «طنز، تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

براساس این تعریف، هر قدر تضاد و تناقض آشکارتر باشد و از سوی دیگر، گوینده در تصویر اجتماع آنها موفقتر، طنز به حقیقت هنریش نزدیکتر می‌شود.

مهمترین مسأله در این تعریف، نادیده گرفتن تفاوتهای طنز و شوخی است. پذیرفته‌ترین نظریهٔ غربی درباره شوخی، «نظریهٔ ناسازگاری» است که به تعریف شفیعی کدکنی از طنز شباهت بسیاری دارد. براساس این نظریه، «علت خنده، ادراک چیزی ناسازگار است؛ چیزی که الگوهای فکری و انتظارات ما را نقض می‌کند» (موریل، ۱۳۹٤: ۳۷).

شفیعی کدکنی در جدیدترین کتاب خویش، بخش دیگری به تعریفش از طنز افزوده است: طنز «تصویر هنری اجتماع نقیضین در تجاوز به تابوها» است. درواقع طنز سکه‌ای است با دو رو: ۱. تجاوز به تابوها ۲. شکل دادن هنری به اجتماع نقیضین (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷ ج۳: ۳٦۳)؛ به‌این‌ترتیب برای تعریف طنز، صرفاً از توجه به فرم خارج شده و معنا و محتوا را هم در شکل گیری طنز دخیل دانسته است.

٦. توصیف طنز براساس نظریه‌های ادبی معاصر

برای اینکه تعریفی دقیق از طنز ارائه شود، لازم است که در قالب گزاره‌هایی توصیفی درباره طنز، توضیحاتی درباره مبانی و نظریه‌هایی داده شود که در این تعریف مورد نیاز است.

٦-۱ معنی چیزی خارج از فرم زبانی طنز نیست.

اگر طنز، چنانکه در بخش قبل بیان شد، نه صرفا در حوزه معنا واقع می‌شود و نه صرفا در حوزه لفظ، بلکه نوعی تقابل در رابطه متن و معنا باشد، اولین سؤال این است که برای تعریف آن آیا باید به صورت زبانی طنز توجه کرد یا به معنی و محنوای آن. این دوگانگی صورت و معنا میراث دیدگاه سنتی به زبان و ادبیات است که براساس آن، پیش از آفرینش اثر ادبی، معنایی در ذهن گوینده وجود داشته که در قالب زبان ریخته شده است؛ اما در عموم نظریات ادبی معاصر این مساله حل شده است:

> ویژگی بارز انقلاب زبانشناختی قرن بیستم از سوسور و ویتگنشتاین گرفته تا نظریه ادبی معاصر، شناخت این واقعیت است که معنا چیزی نیست که صرفا در زبان بیان شود یا در آن بازتاب یابد، بلکه در واقع «محصول» زبان است. چنین نیست که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

گویی معانی یا تجربیاتی را از پیش داریم و سپس با کلمات به سنجش آن می‌پردازیم، بلکه در درجه اول فقط به این دلیل می‌توانیم معانی و تجربیاتی داشته باشیم که زبانی به عنوان ظرف آن داریم (ایگلتون، ۱۳۹۵: ۸٤ و ۸۵).

فرمالیستهای روس، که بیش از دیگران به طور مستقیم با مساله تقابل صورت و معنا روبه‌رو شده بودند، این تقابل را بی‌معنی و حتی غلط دانستند و تصریح کردند معنی وجود مستقلی ندارد تا در برابر صورت قرار بگیرد یا از ترکیب آن محتوا و صورت اثر ادبی به وجود آید؛ معنی چیزی جز تجلی صورت نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ :۷۳ و ۷٤)؛ به‌این‌ترتیب تعریف طنز براساس صورت زبانیش می‌تواند حوزه معنی را هم دربربگیرد.

۲-٦ طنز دارای کارکرد یا کنش است.

جی. ال. آستین، فیلسوف انگلیسی، مفهوم «سخن کنشی» را در دهه ۱۹۵۰ مطرح کرد. براساس نظریات او، بین دو نوع سخن باید تفکیک قائل شد: «سخن قطعی» و «سخن کنشی». سخن قطعی، گزاره‌ای را توصیف می‌کند که راست یا دروغ است؛ اما سخن کنشی یا «زبان – کردارها» راست یا دروغ نیست بلکه کنشی را انجام می‌دهدکه از آن سخن می‌گویند؛ مثل «قول می‌دهم پولت را بدهم» (کالر، ۱۳۹۳:۱۲۷ و ۱۲۸). تفاوتی که آستین، میان سخن قطعی و کنشی بیان کرده به آنچه در علم معانی درباره تفاوت جملات خبری و انشا گفته شده است شباهت نزدیکی دارد؛ اما در دیدگاه منتقدان غربی، این تفاوت بین ادبیات و متون غیر ادبی است:

> مدتهای مدید نظریه پردازان از ما خواسته‌اند که به آنچه زبان ادبی انجام می‌دهد همان قدر توجه کنیم که به آنچه می‌گوید و مفهوم زبان – کردار توجیهی زبانشناختی و فلسفی برای این فکر به دست می‌دهد: رده‌ای از گفته‌ها وجود دارد که مقدم بر هر چیز، کاری انجام می‌دهد. گفته ادبی، مثل زبان – کردارها به وضعیتی پیشین اشاره نمی‌کند و درست یا غلط نیست. گفته ادبی هم از جنبه‌های گوناگون، آن وضعیتی را که به آن اشاره می‌کند، خود خلق می‌کند ... وقتی ادبیات را زبان – کردار بدانیم، دفاع از ادبیات نیز برایمان ساده‌تر می‌شود: ادبیات مشتی شبه گزاره یاوه نیست بلکه در میان کنشای زبان جای می‌گیرد که جهان را متحول می‌کند؛ یعنی آنچه را نام می‌برد، به وجود می‌آورد (کالر، ۱۳۹۳: ۱۳۰).

از آنجا که طنز، نوعی بیان ادبی است، باید طنز را هم زبان – کردار بدانیم که دارای کنش است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

۳-٦ مرجع تشخیص طنز، خواننده است.

از زمان افلاطون تا هنگام پیدایش جنبش رمانتیک در ادبیات آغاز قرن نوزدهم، نقش خواننده در قرائت و تحلیل متون ادبی منفعلانه تلقی می‌شد. در سنت ادبی زبان فارسی هم برای تحلیل و تفسیر متن بیش از همه بر نویسنده تأکید می‌شد و برای مخاطب نقشی در متن و معنی و تفسیر آن قائل نبودند. درواقع مخاطب تنها می‌توانست نیت و معنی مورد نظر گوینده را کشف کند.

با ظهور رمانتیسم، کانون توجه از متن به نویسنده معطوف شد. از دهه ۱۹۳۰ به بعد نظریه‌های معطوف به خواننده در نقد ادبی گسترش پیدا کرد و فاصله نویسنده و معنای متن بیش از پیش شد. ی. آ. ریچارد اذعان می‌کند که خواننده مجموعه وسیعی از نظریات و افکاری را که از طریق تجربیات و زندگی گرد آورده است به متن فرامی‌خواند و آنها را در متن به کار می‌بندد؛ بدین ترتیب خواننده دیگر دریافت کننده منفعل نیست بلکه فعالانه در آفریدن معنای متن شرکت دارد (برسلر، ۱۳۹۳: ۱۰٦). و. ک. ویمست و مونرو بی یر دزلی نیز در مقاله «مغالطه نیت»، استدلالی را ارائه کردند که یکی از قواعد اصلی تحلیل متون ادبی شده است: «غرض یا نیت مؤلف بر منتقد ادبی معلوم نیست؛ ضمن اینکه نیت، ملاک مطلوبی برای قضاوت درباره میزان توفیق آثار ادبی نیست» (کوش، ۱۳۹٦: ٤۲). رولان بارت نیز از سویی «مرگ مؤلف» را اعلام می‌کند و از سوی دیگر متونی را که به خواننده امکان می‌دهد تا معانی شخصی از آنها بیافریند، «متون جدید» می‌داند (احمدی،۱۳۹٦: ۲۳۸). «نظریه دریافت» نیز به متفکران آلمانی متعلق است که براساس آن، اثر ادبی بدون مشارکت فعال و مداوم خواننده وجود ندارد: «اثر ادبی سرشار از عناصر نامعینی است که به لحاظ تأثیر به تفسیر خواننده بستگی دارد و می‌توان آن را به شیوه‌های مختلف و شاید متضاد تفسیر کرد» (ایگلتون، ۱۳۹۵: ۱۰٦) و ... .

به طور کلی می‌توان گفت که در عموم نظریات ادبی معاصر، نسبت متن با مؤلف ارزشی ندارد. متن ادبی معنایی واحد و نهایی ندارد بلکه دارای طیف معنایی است که مجموعه تأویلهای خوانندگان است. تأویل هر خواننده هم برگرفته از تجربه و افکار و باورهایی است که حداقل بخشی از آن به خواندن متنهای دیگر توسط آن خواننده مربوط است؛ با این وصف، مشخص است که در تعیین مصداقهای طنز باید توجه‌کرد که مرجع این تشخیص، خواننده است و نه نیتی که مؤلف داشته است. هم‌چنین ممکن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

است که متنی به نظر بعضی خوانندگان، طنز باشد و به نظر عده‌ای دیگر طنز نباشد. تجربیات، افکار و باورهای هر خواننده، منبعی است که متن را معنا می‌بخشد و تأویل می‌کند و در این تأویل، طنز بودن یا نبودن طنز هم مشخص می‌شود.

٤-٦ طنز، باورهای خواننده را به چالش می‌کشد و آشنایی زدایی می‌کند.

«آشنایی زدایی» اصطلاحی است که فرمالیستهای روس، آن را ویژگی متمایز کننده آثار ادبی از دیگر متون می‌دانستند:

> به نظر شکلوفسکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادتهایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما ناآشنا می‌کند (احمدی، ١٣٩٦: ٤٧).

این نظر به شکلی دیگر در گفته‌های اصحاب «نظریه دریافت» تکرار شده است: «یک اثر ادبی ارزشمند بیش از اینکه صرفاً دریافتهای پیش داده ما را تقویت کند، این شیوه‌های هنجارین دیدن را مورد دست اندازی و تجاوز قرار می‌دهد و مجموعه نشانه‌های جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرار می‌دهد» (ایگلتون، ١٣٩٥: ١٠٩). این چالش یا تجاوز را می‌توان کنش متن ادبی دانست؛ اما نکته مهمتر این است که تجربیات و باورهایی که متن ادبی آنها را به چالش می‌کشد و تغییر می‌دهد، همان تجربیات و باورهایی است که تأویل کننده یا معنا بخش متن بود!

برای تعریف طنز به‌عنوان نوعی بیان ادبی نیز باید توجه کرد که متن طنز، کنشی دیالکتیکی با تجربیات و باورهای خواننده دارد. از سویی خواننده براساس تجربیات و باورهایش طنز را تشخیص می‌دهد و از سوی دیگر، طنز همان تجربیات و باورها را به چالش می‌کشد و بر آن تأثیر می گذارد.

٧. تعریف پیشنهادی برای طنز

با توجه به مباحث طرح شده می‌توان تعریفی تازه از طنز را به این صورت ارائه کرد: **«طنز، متنی ادبی است که کنش آن، ایجاد تقابل بین «مفاهیم ادراکی خواننده از متن» با «الگوهای ذهنی خواننده» است».**

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

بر اساس این تعریف، خواننده است که طنز بودن متن ادبی را تشخیص می‌دهد و قبول می‌کند. او انتظاری از متن دارد که براساس تجربیات قبلیش شکل گرفته است. این تجربیات را می‌توان «الگوهای ذهنی خواننده» دانست؛ اما در رویارویی با متن، متوجه می‌شود که طنز نه تنها بر الگوهای ذهنی او منطبق نیست، بلکه با آن تقابل یا تضادی چشمگیر دارد که نمی توان از آن چشم پوشید. درک و توجه به این تقابل، کنش و کارکردی است که طنز دارد و بر اساس آن، طنز بودنش به رسمیت شناخته می‌شود.

این تعریف می‌تواند معیار شناخت طنز و جداکردن متون طنز از دیگر متون باشد. برای پشتیبانی عملی از این تعریف در ادامه نمونه‌هایی از متون مختلف ادبی در دو دسته آورده شده است: دسته اول نمونه‌هایی از متون است که پیش از این کمتر تلقی طنز از آنها وجود داشت؛ اما بنا به تعریف یادشده به عنوان طنز شناسایی می شود. دسته دوم نمونه‌هایی از متون ادبی است که در کتابها یا مقالات، طنز معرفی شده بود؛ اما با معیار تازه، طنز نبودن آنها مشخص است.

۸ . نمونه‌هایی تازه از طنز

۸-۱ روایت سرنوشت فرزند نوح در قرآن

بر اساس آنچه بیان شد در سوره هود و در بیان داستان طوفان و غرق شدن فرزند نوح (ع)، مصداق طنز پیدا می‌شود: «وَهِیَ تَجْرِی بِهِمْ فِی مَوْجٍ کَالْجِبَالِ وَنَادَی نُوحٌ ابْنَهُ وَکَانَ فِی مَعْزِلٍ یَا بُنَیَّ ارْکَبْ مَعَنَا وَلَا تَکُنْ مَعَ الْکَافِرِینَ / قَالَ سَآوِی إِلَی جَبَلٍ یَعْصِمُنِی مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْیَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَیْنَهُمَا الْمَوْجُ فَکَانَ مِنَ الْمُغْرَقِینَ» (هود- ٤٢ و ٤٣).

به تشبیه موج به کوه دقت شود. تشبیه هر موج از طوفان به کوه‌ها (مَوْجٍ کَالْجِبَالِ)، حجم و قدرت طوفان و گریزناپذیری از آن را به خواننده القا می‌کند؛ با این توصیف، خواننده انتظار دارد فرزند نوح، که شاهد چنین موجی است، همچون دیگران، خطر را درک کند و بفهمد که با شنا کردن نمی‌توان از این وضعیت نجات یافت؛ اما پاسخ فرزند نوح به دعوت پدرش به سوار شدن در کشتی در تقابل با این الگوی ذهنی است. او می‌خواهد از موجهایی که هر یک چون کوه‌هایی هستند به سوی کوهی شنا کند؛

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

گویی طوفان و موجهایش را نمی‌بیند و لجاجت، چشمهایش را بسته است. خواننده این تقابل را از کنار هم قرار گرفتن «موج چون کوه‌ها» و ادعای «شناکردن به سوی کوه برای نجات» در این متن درک می‌کند و درک این تقابل، طنزی تلخ را در ذهن خواننده شکل می‌دهد.

۲-۸ گفتگوی ضحاک و کندرو در شاهنامه

در داستان ضحاک، هنگامی که کندرو، پیشکار ضحاک به او خبر می‌دهد که فریدون وارد کاخش شده، مردانِ او را کشته و بر تخت او نشسته است، خواننده با توجه به پیشینه ضحاک و شناختیِ که از او پیدا کرده است، انتظار واکنشی تند و عصبی دارد؛ اما حرفی که ضحاک در پاسخ کندرو می گوید، کاملاً متضاد چیزی است که خواننده انتظار دارد:

بدو گفت ضحاک شاید بُدن که مهمان بود، شاد باید بدن

(فردوسی، ۱۳۸۸: ٤١)

الگوی ذهنی خواننده حکم می‌کند که بیدادگری چون ضحاک بلافاصله پس از کسب خبر، آتش غضبش فوران کند و برخیزد و برای بازپس گیری تاج و تختش با تلاش به جنگ با فریدون برود؛ اما مفهومی که از این پاسخ ضحاک درک می‌شود، این است که او سعی می‌کند خویش را فریب دهد و فریدون را مهمان بداند! گویی هولناکی واقعیت، چنان او را احاطه کرده که ناخودآگاه در پی انکار واقعیت است؛ چنانکه گویی آن پادشاه ستمگر و بی رحم به احمقی بیچاره و ستم پذیر تبدیل می‌شود. پس از آن، کندرو بازهم سعی می‌کند به ضحاک بفهماند که چه اتفاقی افتاده است. انتظاری که او از ضحاک دارد، دقیقا انتظاری است که خواننده هم دارد و شگفتی حاصل از تناقض میان آنچه انتظار دارد و آنچه روی می‌دهد، باعث می‌شود که لحن و چگونگی سخن گفتنش با ضحاک تغییر کند. در واقع دیگر او پیشکاری نیست که با ارباب خود سخن بگوید، بلکه بی پروا به ضحاک نهیب می‌زند و او را از عمق فاجعه آگاه می‌کند:

چنین داد پاسخ ورا پیشکار که مهمان ابا گرزه گاوسار
به مردی نشیند به آرام تو ز تاج و کمر بسترد نام تو
به آیین خویش آورد ناسپاس چنین گر تو مهمان شناسی شناس
بدو گفت ضحاک چندین منال که مهمان گستاخ، بهتر به فال

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

چنین داد پاسخ بدو کندرو — که آری شنیدم تو پاسخ شنو
گرین نامور هست مهمان تو — چه کارستش اندر شبستان تو
که با دختران جهاندار جم — نشیند زند رای بر بیش و کم
به یک دست گیرد رخ شهرناز — به دیگر عقیق لب ارنواز
شب تیره گون خود بتر زین کند — به زیر سر از مشک بالین کند

(همان: ٤١و ٤٢)

بازهم واکنش ضحاک خلاف انتظار است. همان طور که بیان شد، گفتار کندرو به گونه‌ای است که دیگر خود را پیشکار ضحاک نمی‌داند. در واقع با یادآوری وضعیتی که در حرمسرای او اتفاق افتاده‌است به او یادآور می‌شود که دیگر قدرتی ندارد و فقط باید برای کاهش خفت خود تلاش کند؛ اما ضحاک در مقابل به کندرو می‌گوید که از کار برکنار شده است. کندرو این بار صراحتا به او می‌گوید که تو دیگر حکومتی نداری که مرا مسئولیتی بدهی یا از کار برکنار کنی!

بر آشفت ضحاک بر سان گرگ — شنید آن سخن کارزو کرد مرگ
به دشنام زشت و به آواز سخت — شگفتی بشورید با شوربخت
بدو گفت هرگز تو در خان من — از این پس نباشی نگهبان من
چنین داد پاسخ ورا پیشکار — که ایدون گمانم من ای شهریار
کز آن بخت هرگز نباشدت بهر — به من چون دهی کدخدایی شهر
چو بی بهره باشی ز گاه مهی — مرا کار سازندگی چون دهی
چرا تو بنازی همی کار خویش — که هرگز نیامدت از این کار پیش
ز تاج بزرگی چو موی از خمیر — برون آمدی مهترا چاره گیر

(همان: ٤٢)

بازهم وضعیت تازه کندرو با الگوی ذهنی خواننده مغایرت دارد. کندرو یکباره به کسی تبدیل شده‌است که بدون هیچ ترسی از ضحاک، واقعیت را عریان و بدون پرده پوشی برای او بازگو می‌کند؛ در حالی که خواننده همچون ضحاک انتظار دارد که کندرو همچون قبل تحت فرمان او باشد یا حداقل هیبت قبلی ضحاک باعث شود که او قدری محافظه کارانه‌تر رفتار کند؛ به‌این‌ترتیب، خواننده درک طنزی از رفتار ضحاک و کندرو دارد؛ طنزی که بازگو کننده زوال قدرت و حکومت ضحاک است. پیشکار ضحاک نه تنها خبر زوال قدرت را برای او می‌آورد بلکه خود به نماد این وضعیت بدل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

می‌شود و اگرچه ضحاک را به چاره جویی دعوت می‌کند در عمل بیچارگی او را نمایان می‌کند.

۳-۸ جامی است که عقل آفرین می‌زندش ...

این رباعی منسوب به خیام را نیز می‌توان از مصداقهای طنز دانست:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش　　صدبوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف　　می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

(خیام، ۱۳۹۰: ٦٨)

خواننده در رویارویی با این رباعی، می‌بیند که خیام کاملاً در بافتی دینی و براساس آموزه‌های آن سخن می‌گوید: انسان را به جامی تشبیه می‌کند که باید به آن آفرین گفت که یادآور «فتبارک الله احسن الخالقین» (مؤمنون، آیه ١٤) است. از سوی دیگر تأکید می‌کند که عقل، اساس آفرینش را تأیید می‌کند و ستایشگر آن است. از سوی دیگر تشبیه انسان به جام و تشبیه خداوند به کوزه‌گر، تلمیح به آفرینش انسان از خاک است که در آیات متعدد قرآن آمده است؛ مثل «و لقد خلقنا الانسان من سلاله من طین» (مؤمنون، آیه ۱۲)؛ با این وصف الگوی ذهنی خواننده، این توقع را ایجاد می‌کند که آنچه خیام در مصراع آخر گفته‌است نیز براساس «حکمت الهی» توجیه شود؛ اما نه تنها چنین نمی‌شود بلکه آنچه ادراک می‌شود این است که آفرینش خداوندی به کار کوزه‌گری دیوانه شباهت دارد که می‌سازد و می‌شکند و به این ترتیب درواقع به این آیه قرآن که «افحسبتم انما خلقناکم عبثا: گمان کردید شما را بیهوده آفریدیم؟» (مؤمنون، آیه ۲۳)، پاسخ مثبت می‌دهد! به‌این‌ترتیب ایجاد این تقابل دور از انتظار، طنزی کم نظیر می‌آفریند. خواننده‌ای که متوجه شود در این رباعی از دو آیه سوره مؤمنون استفاده شده ولی در نهایت سخنی رو در روی یک آیه از همین سوره گفته شده‌است، طنز بیشتری را درک خواهد کرد.

٤-۸ شعر کوتاه احمد شاملو

سلاخی
می‌گریست
به قناری کوچکی
دل باخته بود (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۹۰)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

بر اساس تعریفی که ارائه شد، این شعر معروف شاملو را هم می‌توان مصداقی از طنز دانست.

شعر، روایتی درباره «سلاخ» و «قناری کوچک» است. آنچه از واژه «سلاخ» در ذهن خواننده متبادر می‌شود، فردی سنگدل و جنایتکار است که مظهر خشونت عریان است و از عواطف و احساسات معمول انسانی بی‌بهره یا کم‌بهره است. چنین انسانی در رفتار، قاطع، محکم و بی‌پروا است و در کارهایش تردید و تزلزل به چشم نمی‌خورد. هم‌چنین تعقل چندانی هم در رفتارش دیده نمی‌شود و اتکایش بیشتر به قدرتی است که برای خودش متصور است؛ اما شعر در ادامه، دو کنش را به سلاخ نسبت می‌دهد که اصلاً با الگوی ذهنی خواننده همخوانی ندارد: «گریستن سلاخ» و «دلباختگی او به قناری کوچک».

این دو کنش با شخصیت سلاخ هیچ تناسبی ندارد؛ کنشهایی کاملاً عاطفی که سرشار از استیصال و ناتوانی عملی، و نشانه تسلیم محض است. انتساب این کنشها به سلاخ این مفهوم را به خواننده منتقل می‌کند که عشق در دامان خشونت شکل گرفته است؛ آن‌هم بدون اینکه خشونت را از بین ببرد؛ زیرا سلاخ همچنان «سلاخ» نامیده می‌شود؛ اگرچه دلباخته است و گریه می‌کند! این مفهوم ادراکی از متن بازهم با الگوی ذهنی‌ای که خواننده از عشق و نتایج عاشقی دارد در تقابل و تضاد است.

هم‌چنین بازخوانی دوباره شعر، باعث ادراک مفاهیم تازه‌تری هم می‌شود که آنها هم با الگوی ذهنی خواننده منطبق نیست: سلاخی که سلاخ است ولی می‌خواهد عاشق قناری باشد یا عاشق قناری جلوه کند، نمونه‌ای از افرادی است که فعال مایشا هستند و چنان حق را به‌جانب خویش می‌دانند که می‌توانند در کنار سلاخی ، عاشق قناری کوچکی شوند؛ به‌عبارت‌دیگر تمامیت‌خواهی است که هم سلاخی از آن اوست و هم عشق؛ به‌این‌ترتیب «سلاخ و عاشق» (و درپی آن «خشونت و عشق») برخلاف الگوی ذهنی خواننده در این شعر باهم همراه، و حتی یکی می‌شوند.

از سوی دیگر، خواننده بر اساس الگوی ذهنی خویش «عشق سلاخ به قناری کوچک» را دروغین می‌داند یا در صورت واقعی بودن، آن را به شکست محکوم می‌داند؛ اما شعر برخلاف این انتظار خواننده، این عشق را با عبارتی کوتاه و بدون ابهام و قاطعانه بیان می‌کند! هم‌چنین خواننده آشنا با شعر شاملو، انتظارش در برابر دلباختگی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

این است که «عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد»؛ اما در این شعر با سلاخی روبه‌رو می‌شود که نه‌تنها از ابراز این عشق ابایی ندارد بلکه با گریه، عشق خویش را فریاد می‌زند. قناری کوچک نیز در این شعر برخلاف الگوی ذهنی خواننده، هیچ نشانه‌ای از عطوفت ندارد و به معشوقه بودن محکوم است. مجموعه این تناقضها میان الگوی ذهنی خواننده و مفاهیم ادراکی از شعر، طنزی چندوجهی را در این شعر می‌سازد.

۵-۸ شعر «معجزه» شفیعی کدکنی

خدایا!
زین شگفتیها
دلم خون شد، دلم خون شد:
سیاووشی در آتش رفت و
زآن‌سو
خوک بیرون شد (شفیعی کدکنی، ۹۷:۱۳۷۶).

سیاوش، پسر کاووس پادشاه ایران، اسطوره‌ای آشنا برای خواننده و مظهر پاکی و نجابت است. طبق شاهنامه، سودابه همسر کاووس شیفته سیاوش می‌شود؛ اما چون بی‌اعتنایی او را می‌بیند به او تهمت تجاوز می‌زند و سیاوش برای اثبات بیگناهی بنا به آیین، باید از آتش بگذرد که چنین می‌کند و از این آزمون سربلند بیرون می‌آید؛ اما در این شعر، اگرچه بازهم سیاوش در آتش نمی‌سوزد به شکل خوک، که مظهر ناپاکی و نجاست است از آتش بیرون می‌آید! به‌این‌ترتیب مفهوم ادراکی از این شعر، یعنی یکی شدن سیاوش، مظهر پاکی و خوک مظهر ناپاکی، نه‌تنها برای راوی باعث شگفتی است که با الگوی ذهنی او تضاد و تقابل دارد و باعث شکل‌گیری طنزی تلخ می‌شود.

۹. نمونه‌هایی که طنز معرفی شده‌است اما طنز نیست.

۱-۹ پاسخ رستم به کشانی در شاهنامه

پاسخی که رستم در جنگ با اشکبوس به سؤالات حریف می‌دهد، مصداق طنز دانسته شده است (رک: بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۳: ۳۵ و جوینی، ۱۳۸۷: ۲۰)، بویژه این پاسخ رستم:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

کشانی بخندید و خیره بماند | عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نام تو چیست | تن بی‌سرت را که خواهد گریست
تهمتن بدو گفت کای شوم تن | چه پرسی تو نامم در این انجمن
مرا مام من نام مرگ تو کرد | زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۱۹۷)

پاسخ رستم در بیت آخر، اگرچه بشدت جلب‌توجه می‌کند درواقع نمی‌تواند مصداق اصطلاح ادبی طنز باشد؛ زیرا این پاسخ دقیقاً همان چیزی است که خواننده توقع دارد در هنگام رجزخوانی میدان جنگ از رستم بشنود؛ پس چیزی خلاف انتظار و دریافتهای ذهنی شنیده نمی‌شود که طنز باشد.

۲-۹ گفتگوی درویش و ملک در کشف‌المحجوب

حکایت زیر از کشف‌المحجوب به‌عنوان نمونه‌ای از طنز در متون عرفانی (رک. فولادی، ۱۳۸٦: ۵۵) معرفی شده است: «درویشی را با ملکی ملاقات افتاد. ملک گفت: «حاجتی بخواه.» گفت: «من از بنده بندگان خود حاجت نخواهم.» گفت: «این چگونه باشد؟» گفت: «مرا دو بنده‌اند که هر دو خداوندان تواند: یکی حرص و دیگر امل» (هجویری، ۱۳۸۹: ۳۱).

این حکایت در «باب الفقر» کشف‌المحجوب آمده است که این باب چنین آغاز می‌شود: «بدان که درویشی را اندر راه خداوند عزّ و جلّ مرتبتی عظیم است و درویشان را خطری بزرگ ... و رسول صلی اللّه علیه و سلم فقر را اختیار کرد» (همان: ۲۹)؛ به‌این‌ترتیب تلقی خواننده از «درویشی» در این متن، تلقی ویژه و مثبتی است. درویشی در این تلقی «نداشتن و نخواستن» و نشانه بی‌نیازی روانی و اخلاقی است و در تضاد با گدایی، که نداشتن و خواستن است یا حتی می‌تواند داشتن و نخوردن و بیشتر خواستن باشد (کاتوزیان، ۱۳۸۵: ۱۱)؛ به‌این‌ترتیب بدیهی است که انتظاری که خواننده از درویش دارد این است که از پادشاه حاجتی نخواهد. هم‌چنین اینکه حرص و امل بنده درویش هستند و ارباب پادشاه دقیقاً منطبق با الگوی ذهنی خواننده متن از درویش و ملک است؛ با این وصف نمی‌توان برداشت طنزی از این متن داشت.

۳-۹ هجوی از خاقانی

خواجه موشی است زیر بر به کمین | گربه چشم و پلنگ خشم از کین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

گربهٔ موش‌گون بسی دیدی این یکی موش گربه چشم ببین
(خاقانی، ۱۳۸۲: ٤٦٦)

این شعر خاقانی، که گاه مصداق طنز دانسته می‌شود، هجوی است بسیار دور از اصطلاح ادبی طنز. خواننده از هجو انتظاری جز تمسخر ندارد و مفهومی که از این شعر ادراک می‌کند هم دقیقاً با الگوی ذهنی‌اش از هجو منطبق است. درواقع عموم هجوهایی از این قبیل را نمی‌توان مصداق اصطلاح ادبی طنز دانست.

٤-۹ حکایتی از باب اول گلستان

حکایت زیر، که از باب اول گلستان و «در سیرت پادشاهان» است به‌عنوان نمونه‌ای از طنز در آثار سعدی معرفی شده است (رک. بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۳: ۲٤۲).

> یکی از ملوک خراسان محمود سبکتگین را به خواب چنان دید که جمله وجود او ریخته بود و خاک شده مگر چشمان او که همچنان در چشم‌خانه همی‌گردید و نظر می‌کرد. سایر حکما از تأویل این فرو ماندند مگر درویشی که به جای آورد و گفت: هنوز نگران است که ملکش با دگران است (سعدی، ۱۳۷٤: ۳۳).

مفهوم ادراکی خواننده از این حکایت و بویژه تأویل خوابی توسط درویش، تحقیر و استهزای پادشاه دنیاپرست و جاه طلب است و چنین مفهومی دقیقاً با الگوی ذهنی خواننده منطبق است. اگر طنز را به‌طور سنتی مترادف با «تمسخر» بگیریم، این حکایت را می‌توان طنز دانست؛ اما مصداق اصطلاح ادبی طنز نیست.

۵-۹ کاریکلماتوری از پرویز شاپور

«شیر باغ وحش چکه می‌کرد» (شاپور، ۱۳۷۱: ۵۹). این کاریکلماتور نمونه‌ای از نوشته‌های پرویز شاپور است که عموماً به‌عنوان نمونه‌ای از طنز در دوره معاصر معرفی می‌شود. در این کاریکلماتور، بازی با واژه «شیر»، دو معنا را در ذهن متبادر می‌کند: یکی چکه کردن شیر آبی که در باغ وحش نصب‌شده‌است و دیگری اینکه شیر، حیوان درنده‌ای که در باغ‌وحش نگهداری می‌شود، چکه می‌کند! چکه کردن این شیر، تصورات مختلفی را در ذهن تداعی می‌کند که خنده‌آور است و می‌تواند مصداق شوخی باشد؛ اما درمجموع تقابلی میان الگوی ذهنی خواننده و مفاهیم ادراکی از متن ایجاد نمی‌شود و نمی‌توان این‌گونه کاریکلماتورها را مصداق اصطلاح ادبی طنز دانست.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

نتیجه

واژه طنز، اگرچه در گذشته به معنی تمسخر یا شوخی به کار رفته است از دوره مشروطه با تغییر گفتمان ادبی به متونی ادبی خاصی اطلاق شده است. تعاریف و توصیفاتی که از این اصطلاح ادبی وجود دارد عموما بر مبنای دیدگاه‌های سنتی شکل گرفته است؛ اما با استفاده از نظریات جدید نقد ادبی به تعریفی تازه از طنز می‌رسیم؛ اینکه «طنز، متنی ادبی است که کنش آن، ایجاد تقابل بین «مفاهیم ادراکی خواننده از متن» با «الگوهای ذهنی خواننده» است.» اگر بر مبنای این تعریف به بازنگری آنچه طنز تلقی می شود بپردازیم، می بینیم که بسیاری از متونی که طنز تلقی می‌شد در واقع طنز به معنی واژگانی این کلمه است نه طنز به عنوان نوعی بیان ادبی؛ مثل هجویاتی که در دیوان شاعرانی چون خاقانی وجود دارد. در مقابل می توان مصداقهای طنز را در متونی یافت که تا به حال کمتر به آنها از این زاویه نگاه شده بود.

فهرست منابع

قرآن مجید.

احمدی، بابک؛ **تأویل و ساختار متن**؛ تهران: چ نوزدهم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹٦.

اسماعیل زادگان، میثم؛ «چیستی طنز و کارکردهای اسلامی آن»؛ **مجلهٔ دین و ارتباطات**، س پانزدهم، ش دوم، ۱۳۸۷، ص ۷۲۱-۷٦۱.

اصلانی، محمدرضا؛ **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**؛ تهران: کاروان، ۱۳۸٤.

ایگلتون، تری؛ **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**؛ ترجمه عباس مخبر، چ نهم، تهران: مرکز، ۱۳۹۵.

برسلر، چارلز؛ **درآمدی بر نظریه‌ها و روشهای نقد ادبی**؛ ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چ سوم، نیلوفر، ۱۳۹۳.

بهار، محمدتقی؛ **دیوان**؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۷.

بهزادی اندوهجردی، **حسین؛ طنز و طنزپردازی در ایران**؛ تهران: صدوق، ۱۳۸۷.

پلارد، آرتور؛ **طنز**؛ ترجمه سعید سعیدپور، چ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۳.

جوینی، عزیزالله؛ «طنز در شاهنامه حکیم فردوسی»؛ **فصلنامه هنر**، ش ۷۷، پاییز ۱۳۸۷،ص ۱۸-۲۵.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی؛ **دیوان**؛ تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، ۱۳۸۲.

خیام، عمر بن ابراهیم؛ **رباعیات**؛ تهران: بوکتاب، ۱۳۹۰.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]

سعدی، شیخ مصلح الدین؛ **گلستان**؛ به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: زوار، ۱۳۷٤.
شاپور، پرویز؛ **گزینه کاریکلماتور**؛ تهران: مروارید، ۱۳۷۱.
شاملو، احمد؛ **مجموعه آثار**؛ دفتر یکم: شعرها، چ هفتم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **هزاره دوم آهوی کوهی**؛ تهران: سخن، ۱۳۷٦.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **این کیمیای هستی**؛ به کوشش ولی الله درودیان، چ دوم، تبریز: آیدین، ۱۳۸۵.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **رستاخیز کلمات**؛ تهران: سخن،۱۳۹۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **این کیمیای هستی**؛ درباره حافظ، تهران: سخن،۱۳۹۷.
صفا اصفهانی، حکیم؛ **دیوان اشعار**؛ به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال،۱۳۳۷.
صلاحی، عمران؛ **گزینه اشعار طنز آمیز**؛ تهران: مروارید، ۱۳۸۳.
فردوسی، ابوالقاسم؛ **شاهنامه**؛ براساس نسخه نیکلسون، تهران: هرمس، ۱۳۸۸.
فولادی، علیرضا؛ **طنز در زبان عرفان**؛ قم: آفرینه، ۱۳۸٦.
کاتوزیان، محمدعلی؛ **سعدی شاعر عشق و زندگی**؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۵.
کالر، جاناتان؛ **نظریه ادبی**؛ معرفی بسیار مختصر، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: مرکز، چ چهارم، ۱۳۹۳.
کوش، سلینا؛ **اصول و مبانی تحلیل متون ادبی**؛ ترجمه حسین پاینده، تهران: مروارید، ۱۳۹٦.
معزی، محمد بن عبدالملک؛ **دیوان**؛ به سعی عباس اقبال، تهران: اسلامیه، ۱۳۱۸.
منوچهری دامغانی، احمد بن قوص؛ **دیوان**؛ به کوشش محمد دبیر سیاقی،تهران: زوار، ۱۳٤۷.
موریل، جان؛ **فلسفه شوخی** (از دانشنامه فلسفه استنفورد)؛ ترجمه غلامرضا اصفهانی، تهران: ققنوس، ۱۳۹٤.
نیکوبخت، ناصر؛ **هجو در شعر فارسی، نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید**؛ انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.
هجویری، علی بن عثمان؛ **کشف المحجوب**؛ تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش، چ پنجم، ۱۳۸۹.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.69.6.4]