

نظرگاه «سبک‌سنجی شوخ‌نگاشت‌ها» (آثار «شوخ‌طبعانه»)

مجموعه طنز جنگ «برانکار درستی» از اکبر صحرائی^۱

سیدفرشید سادات شریفی^۲

فاطمه طوبایی^۳

۱. چکیده و طرح مسئله

مقاله حاضر می‌کوشد پس از بازاندیشی در باب هجو، هزل، فکاهه و طنز و پیوندها و اشتراکات آن‌ها، طرحی برای بررسی سبکی این نوشتارها از منظر روان‌زبان‌شناختی عرضه کند.

۱. اصولاً به‌جز بررسی **خصایص زبانی** و **منشاء روانی پدیدآمدن آثار شوخ‌طبعانه** (به‌قصد به دست‌دادن کیفیت بسامد این مقولات در جایگاه ویژگی‌های سبکی یک اثر)، آیا می‌توان اشتراکات زبانی و روانی بنیادین تری میان چهار نوع اصلی آن (هجو، هزل، طنز و فکاهه) یافت؟

۲. آیا می‌توان مراحل برای تحلیل سبک‌شناختی شوخ‌نگاشت‌ها به دست داد که نگاهی همه‌جانبه‌تر به «ماهیت» و «کارکرد» این آثار را میسر سازد؟ اگر بله چرا و چگونه؟

۳. اگر بنا باشد به مدد پاسخ به پرسش‌های پیشین گامی از سبک‌شناسی فراتر رویم و به سبک‌سنجی (در معنی شناخت ویژگی‌های روانی راوی و شخصیت‌های شوخ‌طبع مستتر در متن) نزدیک شویم، این کار چگونه میسر است؟ بر این مبنا در متن پژوهش، بر اساس یافته‌های پژوهش‌های پیشین نگارندگان در **گلستان سعدی** و یک مجموعه‌داستان جنگ و نیز **التفصیل**، اینک کارآمدی پاسخ‌های ارائه شده بدین پرسش‌ها را در عمل و به صورت نمونه‌پژوهانه در مجموعه **طنز برانکار درستی** از اکبر صحرائی نیز برسنجد.

بر این اساس، یافته‌های جستار حاضر به قرار زیرند:

- **نخست**. چهار نوع متمایز اما به‌هم‌پیوسته طنز، هجو، هزل و فکاهه، در سه ویژگی بنیادین مشترک‌اند: **بسامد چشمگیر ترکیب** (در هنگام شکل‌گرفتن یک «شوخ‌نوشت»؛ **اشتراکات زبانی** حاصل از **کاربست** دسته‌ای از تمهیدات زبانی (که این گونه‌ها را در زمره هنرهای کلامی قرار می‌دهد) و **اشتراکات روانی** که برآمده از پیوند سرشتین همه این انواع با دگرسازی (transformation) از نوع عاطفی است؛
- **دوم**. همین عنصر ذاتی برشدن/ به‌شدن/ دگرسانی/ استعلا که در (transformation) از نوع عاطفی نهفته را راسکین ذیل مفاهیم «خصومت»، «رهش» و «ناسازگاری» درآورده و در سبک‌های شوخ‌طبعی نیز ذیل الگوهای «سازگارانۀ خود افزا»، «سازگارانۀ پیوند دهنده»، «ناسازگارانۀ خودکاهنده» و «ناسازگارانۀ پرخاشگر» جای گرفته است؛
- **سوم**. به این معنا سبک‌سنجی که موضوع متن حاضر است، از سبک‌شناسی اثر شروع می‌شود و به کشف روابط معنی‌دار آن با شخصیت‌های درون‌متن و نسبتشان با شخصیت برون‌متن (مؤلف) می‌رسد و به همین دلیل می‌تواند یک **نظرگاه (Stand point)** تلقی شود.

- **چهارم**. در نتیجه این نظرگاه، مراحلی که برای سبک‌سنجی ترسیم می‌شود، چنین است:
در ابتدا، سه گام سبک‌شناسانه:

- گونه‌شناسی اثر: روش انطباق متن با تعاریف و نیز براساس شگردهای پدیدآورنده گونه‌ها (در پارادایمی «تبیینی»);
- منشاءشناسی شوخ‌طبعی در اثر (تبیین کارکرد آن برای مؤلف یا کاربر بر اساس سه انگارۀ راسکین یعنی «خصومت»، «رهش» و «ناسازگاری»);

۱- این مقاله با تسهیلات حمایتی بنیاد ملی نخبگان تهیه شده است.

۲- دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز و عضوبنیاد ملی نخبگان.

۳- دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

- در نظر گرفتن شوخ‌طبعی به مثابه یک «سازه» و جای دادن رویکرد اثر در یکی از چهار دسته کلی: «سازگارانۀ خودافزا»، «سازگارانۀ پیونددهنده»، «ناسازگارانۀ خودکاهنده» و «ناسازگارانۀ پرخاشگر».

و نهایتاً سبک‌سنجی: که کوششی است در پیوند دادن یافته‌های آماری قسمت‌های پیشین با گونه‌شناسی (Typology) شخصیت‌ها، قهرمان و نیز راوی متن به نسبتشان با منش و شخصیت مؤلف یا کاربر، به صورت مجموعه‌ای از «فرضیه‌ها» و سپس تصحیح، تأیید یا رد این فرضیه‌ها با استنادات دیگر (به‌ویژه اسناد تاریخی زندگی‌نامه‌ای)؛

• پنجم. نمونه‌پژوهی در مجموعه طنز جنگ برانکار در بستنی از یکسو توانایی این نظرگاه را در توصیف قاعده‌مند سبک اثر و نیز به‌دست دادن گزاره‌های معنادار در باب مؤلف این متن به ما نشان می‌دهد و از دیگر سو، واکاوی مجموعه طنز جنگ برانکار در بستنی نشان از شخصیت سازگار و امیدوار «دارعلی» (شخصیت محوری این اثر) و به تبع آن اکبر صحرایی (مؤلف متن) نشان دارد.

واژگان کلیدی: سبک‌سنجی، سبک‌شناسی، دگرسازی عاطفی، شوخ‌طبعی، شگردهای زبانی، خاستگاه‌ها و کارکردهای روانی شوخ‌طبعی، برانکار در بستنی، اکبر صحرایی.

۲. تمهیدات سخن

۱-۲. تمهید نخست: کوشش برای تعریف شوخ‌طبعی

۱-۱-۲. طنز و دشواری‌های زبانی پژوهش در آن

«طنز» از سویی، اصطلاحی ادبی است که در کنار گونه‌های هزل، هجو و فکاهه، چهار نوع اصلی نوشته‌های خنده‌آور را تشکیل می‌دهد (و البته مهم‌ترین و هنری‌ترین این گونه‌ها نیز هست ← شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۳-۱۲۴) و از دیگر سو، طنز هم در گفتمان روزمره و هم در گفتمان ادبی، همواره با چنان سیالیتی به کار می‌رود که ناچاریم درباره آن بنویسیم: «طنز طیف وسیعی، از طعنه و کنایه تمسخرآمیز تا خندانند، را در بر می‌گیرد.» (← بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۴۱) و بی‌درنگ بیفزاییم با وجود آن که «طنز اجتماعی» در ادبیات ایران، پدیده‌ای ناآشنا به حساب نمی‌آید و در آثار عبید زاکانی و حافظ گونه‌های مختلف آن دیده می‌شود... ارائه تعریفی دقیق، جامع و مانع برای طنز چندان آسان به نظر نمی‌رسد. این دشواری از یک طرف، به مرز باریک و عموماً لغزنده این مفهوم با مفاهیم مشابه آن، هم‌چون هزل، هجو، فکاهی و... مربوط می‌شود. از سوی دیگر، تعیین معادل‌های مناسب فارسی برای این حوزه وسیع واژگانی، کار تعریف و تعیین چارچوب برای این مفهوم را با آشفتگی و سردرگمی رو به‌رو ساخته است. برای مثال، واژه انگلیسی Satire در ترجمه، معادل‌های فارسی گوناگونی همچون «هجو»، «هزل» و «طنز» را پذیرفته است.» (← کرمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۶) اما این آشفتگی پایان ماجرا نیست؛ و ای بسا به سرگشتگی نیز تبدیل شود وقتی بدانیم چنین حالتی در زبان انگلیسی نیز وجود دارد. چون اولاً: در آن زبان، علاوه بر Satire سه واژه Wit، Irony، Humour و Lampoon نیز بر «طنز» دلالت می‌کنند و در زبان فارسی آن‌ها را به «طنز» ترجمه کرده‌اند؛ ثانیاً: این واژه‌ها معانی مشترک دیگری نیز با یک‌دیگر دارند. درنگ در جدول زیر، این مطلب را روشن‌تر می‌سازد.^۱

جدول ۱- برابـرهای واژگانِ مربوط به طنز در انگلیسی و فارسی

| ردیف | واژه فرنگی | نخستین گروه معادل در «فرهنگ هزاره» | معنی در «واژگان ادبیات و گفت‌مان ادبی» | ملاحظات |
|------|------------|---|---|---|
| ۱. | Humor | شوخی طبیعی، شوخی (ص ۷۷۹). | فکاهه، مطایبه، شوخی، مزاح، طنز، شوخ‌طبعی، ظرافت، خوش‌طبعی (ص ۸۷) | |
| ۲. | Irony | طعن، گوشه، کنایه، تعریض، طنز (ص ۸۵۰). | طنز، کنایه، آبرونی، تسخر، طعنه، استهزا، مطالبه زندانه، تهکم، ریشخند، تسخرزنی، طرفه، طعن. (ص ۱۰۲). | در گروه دوم معادل‌های فرهنگ هزاره، Irony را به عنوان اصطلاحی ادبی به تعریض و تسخر برگردانده‌اند. (ص ۸۵۰). |
| ۳. | Satire | طنز؛ هجو (ص ۱۴۷۴). | طنز، هجو، هجویه، هزل هجویانه، نکته‌سنجی، هجا، حکایت طنزآمیز طنز اجتماعی، طعن. (ص ۱۷۹). | در گروه دوم معادل‌های فرهنگ هزاره، دو واژه هزل و هجویه نیز به برابرها افزوده شده است. (ص ۱۴۷۴). |
| ۴. | Wit | شوخی طبیعی، بذله‌گویی، ظرافت، ظرافت طبع (ص ۱۹۲۰). | قربحه، بذله‌گویی، مطایبه، ذکا، نکته‌سنجی، ذکاوت، نکته‌پردازی، شوخ‌طبعی، لطیفه، شوخی، طبیعت، طنز، فراست، بذله و خوش‌ذوقی. (ص ۲۲۰-۲۲۱). | ظاهراً در این صفت، بیش‌تر، دریافت و تزیینی و فهم فرد بذله‌گو اهمیت دارد. |

به علاوه، ناگفته پیداست انتخاب عنوانی که تمامی این چهار گونه ادبی را در برگیرد نیز از جمله مشکلات پژوهش‌گر این حیطه خواهد بود و ناگزیر، باید راه حل غیرنهایی به کار بردن صفاتی چون خنده‌آور، کمدی، کمیک و مانند آن را برگزیند. مؤلفان مقاله «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه» برای رفع تنگنای پیش‌گفته، «واژه‌ی» «طنز و مطایبه» را برای عنوان کلی هر اثر ادبی‌هنری که حاصل آن خنده و مزاح است، پیشنهاد می‌کنند: «در این صورت، هر یک از واژه‌های طنز، هجو، هزل، لطیفه، فکاهی، بذله، کاریکاتور، کاریکلماتور و ... زیرمجموعه «طنز و مطایبه» به حساب خواهد آمد، [گرچه] برای هر یک از این واژه‌ها، با توجه به زبان، هدف و کارکرد، می‌توان به تعریف یا دست کم، توصیفی جداگانه دست یافت.» (همان، ۶)

با عنایت به این همه، در سطور این متن، صرفاً برای رعایت اختصار و پرهیز از مشکلات کاربرد «طنز و مطایبه» به هنگام ترکیب شدن با دیگر واژه‌ها یا به ویژه، عطف شدن به دیگر ترکیبات عطفی، واژه «شوخی طبیعی» را جای‌گزین طنز و مطایبه می‌کند؛ اما از نظر مفهوم (معنی اصطلاحی و دایره شمول)، دقیقاً به تعریف و توصیف پیش‌گفته نظر دارد.

۲-۲-۲. مرزبندی گونه‌های اصلی شوخ‌طبعی

درنگ در آثار طنزپژوهان، این نکته را بر مخاطب آشکار می‌سازد که ظاهراً مطمئن‌ترین راه برای تبیین مرزهای موجود میان گونه‌های اصلی شوخ‌طبعی (طنز، هزل، هجو و فکاهه)، توجه به تفاوت‌های این گونه‌ها در هدف، سابق، شگرد و مخاطب است. از این زاویه و به قصد ارائه توصیفی تا حد ممکن نزدیک به «تعریف»، می‌توان آرای برخی از طنزپژوهان را در قامت جدول زیر، چنین فشرود و عرضه داشت:

جدول ۲- گونه‌های اصلی «شوخ‌طبعی» و ویژگی‌های آن‌ها^۲

| ردیف | نام گونه | هدف غایی | سابق درونی مؤلف | دایره مخاطبان | شگرد/ صناعت اصلی |
|------|---|--|-----------------------------------|---------------|--|
| ۱. | هجو | تحقیر مخاطب و تشفی خاطر گوینده (برخاسته از سرشت فرودین آدمیان) | خشم و نفرت، کینه‌توزی، برتری‌جویی | محدود | تجاوز به تابوها و بهره‌گیری از رکاکت‌ها |
| ۲. | هزل | میل به نشاط و تفریح نازل (برخاسته از سرشت فرودین آدمیان) | خنده | محدود | تجاوز به تابوها و بهره‌گیری از رکاکت‌ها |
| ۳. | فکاهه / فکاهیه در این مجموعه خاص: «فکاهه پالاینده» | میل به نشاط و تفریح متعادل | خنده | گسترده | برجسته‌سازی مسایل، امور و پدیده‌های خنده‌آور |
| ۴. | طنز | ایجاد حالت تزکیه (کاتارسیس) در مخاطب | برازندگی | گسترده | تصویر (بیان) هنری اجتماع نقیضین و ضدین |

در این نگاه (که بیش از یک طرح نهایی، چارچوبی پیشنهادی و موقت، و در نتیجه نیازمند شرح و بسط و جرح و تعدیل است)، پدیدآورنده هجویه (و نیز کسی که از هجویه برساخته دیگری برای هجو مخاطبی جدید استفاده کند)، هر دو، زخم خورده، پریشیده و بی‌تاب و طاقت از تحقیری که دیده‌اند یا جای‌گاه و اوضاعی که خود را در آن گرفتار می‌بینند (و آن را فروتر و ناخوشایندتر از استحقاق خویش می‌دانند)، با روحی سرشار از خشم و نفرت، گدازه‌های درون متلاطم خویش را به سمت آن که مسئول و مسبب این جفا و تحقیرش می‌دانند، نشانه می‌روند و تمام این انرژی منفی را در هیأت هجو، بر او فرومی‌بارند. از همین روست که هجوها، هم در مطالعه فرهنگ و تاریخ اجتماعی یک ملت و هم در روان‌کاوی مؤلف متن هجا، اهمیت بسیار دارند. به علاوه، اگر مطالعه‌کنندگان فرهنگ، در جامعه عصر خود به رواج هجو برخوردند، باید آن را زنگ خطر و نشان‌تزلزل سلامت روانی اجتماع بدانند؛ زیرا همان طور که اشاره دقیق و سنجیده دکتر زرقانی بیان می‌کند، فرد گرونده به هجو «به دنبال راهی می‌گردد برای تخلیه همه فشارهای روانی که بر او وارد می‌آید و او هیچ راه دفع منطقی برای آن‌ها نمی‌یابد. او باید فریاد بزند در خشن‌ترین و نفرت‌انگیزترین حالت روانی. انرژی «منفی» درون انسانی که در چنین وضعیتی زندگی می‌کند، باید تخلیه شود و الا او را نابود خواهد کرد. این تخلیه انرژی منفی تلنبارشده، یا در هیأت رفتار پرخاش‌جویانه و منطقی‌گریز است یا در هیأت کلام فاقد آزادی زیبایی‌شناختی (هجو غیر هنری) و یا در قالب انحرافات اخلاقی متعدد. در این صورت باید در اندیشه درمان برآمد نه سرکوب.» (زرقانی، ۱۳۸۷)^۲

از دیگر سو، گذشته از اهمیت فرهنگی، اجتماعی و روان‌شناختی هجویه‌ها، این نوع از «شوخ‌طبعی»، هم کم بهره‌ترین و دورترین گونه از «جوهره ادبی» است و هم کارکردی محدود و فردی دارد. به این دلایل، کم‌اهمیت‌ترین این گونه‌ها، و نقطه مقابل طنز تلقی می‌شود (همان). هزل نیز گرچه به ظاهر، در جست‌وجوی شادی و خنده است، در هر دو معنا از ادب به دور است: نه تنها ادب اجتماعی (نظام اخلاقی پذیرفته شده از سوی خرد جمعی) را به یک

سو نهاد، بلکه از «ادبیت»^۴ متن به دور افتاده است و این دقیقاً مشکل مشترک هجو و دو گونه پیش‌گفته است. به عکس، طنز با وجود آن‌که ظاهراً هم‌چون هزل از مسایل «تابو» شده می‌گوید، به جای بهره‌وری سخیف از آن‌ها، هدف دیگری دارد: هدفی آن‌چنان وسیع که در آن حتی «بیان هنری اجتماع نقیضین و ضدین» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۴-۱۱۵) هم «هدف غایی» نیست. هدف طنز، در نهایت، برانگیختن اقرار و «تصدیق» مخاطب به بی‌تناسبی امور نقیض و اضداد اجتماع یافته است: اقرار و تصدیقی که لزوماً به بیان در نمی‌آید؛ اما سبب می‌شود که مخاطب، به‌وضوح، «نفرت» (میل به دوری‌گزینی) از آن بی‌تناسبی‌ها و هم‌زمان، میل به حرکت به سمت عکس این وضعیت و حالت ناخوشایند (کوشش برای دست‌یابی به تناسب) را در خویش بیابد و تا زمانی که اثر روحی این «تصدیق» در وی باقی باشد، این امیال نیز در او هست. این همه دقیقاً مصداق همان حالتی است که ارسطو در رساله «فن شعر»، آن را کاتارسیس می‌نامد و مترجمان پارسی، آن را تزکیه نام نهاده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۰۵-۱۰۶، ۱۰۸). وی ایجاد این حالت را وظیفه ادبیات و دیگر هنرها (به ویژه، دو نوع اصلی آن در فرهنگ عصر خویش یعنی «تراژدی» و «کمدی») می‌داند و ضمناً پیوند بنیادین و فلسفی این دو گونه به ظاهر متضاد را با ظرافتی فیلسوفانه یادآور می‌شود (در این باب ← همان، ۹۲ و خرمشاهی، ۱۳۸۷: ۱۳-۲۳).

با عنایت به همه این توضیحات، به جای «میل به اصلاح جامعه» (گروهی از مردم یا ساخت یک جامعه یا هر دو) که در اکثر منابع، با تعبیر گونه‌گون به عنوان انگیزه اصلی طنزآفرینی ذکر شده است، واژه «کاتارسیس» را برمی‌گزینیم؛ چون آن را دقیق‌تر و در عین حال، کلی‌تر (و جامع تمام ویژگی‌های قید «اصلاح جامعه») می‌داند. البته نباید ناگفته گذاشت که هر چه درصد فکاهه یک اثر بیشتر و در نتیجه، طنز آن کم‌تر باشد، «نمود» کاتارسیس کم‌تر و پوشیده‌تر می‌شود؛ اما در یک طنز واقعی، هیچ‌گاه از میان نمی‌رود. از دیگر سو، در این چشم‌انداز، آن‌چه مؤلف را برمی‌انگیزد تا به کاتارسیس مخاطب بیندیشد و آثاری را بیافریند تا عملاً این حالت را ایجاد کند، آن است که عقل و دل وی، در گروهی اصلی به نام «برازندگی» است. به تعبیر روشن‌تر، هنرمند طنزآور نه مانند هجویه‌پرداز صرفاً در پی تخلیه انرژی‌های منفی انباشته در ذهن و نوعی انتقام از مخاطب (مسبب تحقیر) خویش است؛ و نه مانند هزل‌گو و فکاهه‌ساز، صرفاً به خنده خود و مخاطب می‌اندیشد. آن‌چه طنزپرداز را به شوخ‌طبعی وا می‌دارد، رنج او از برازنده نبودن بی‌تناسبی‌هایی است که می‌بیند و این‌که می‌خواهد با طنزش از یک سو، مخاطب را تصدیق و هم‌دلی با رنج خود برانگیزد و از دیگر سو، این تصدیق را انرژی و انگیزه و نیروی محرکی کند که دست کم، برخی از مخاطبان تزکیه یافته، برای تغییر دادن بی‌تناسبی‌ها به پا خیزند، و حتی اگر به هدف نهایی نمی‌رسند، لااقل به سهم خود، برای آن تلاش کنند.

ناگفته آشکار است که چنین تصدیقی (چه به اقدامی عملی منجر شود و چه صرفاً حالی درونی بماند) بدون داشتن برداشت و زمینه‌ای صریح یا ضمنی در باب مفاهیم «برازندگی» و «کمال»، ناممکن است و این دو مفهوم عظیم نیز بدون ربط و نسبت با دو ابرمفهوم «زیبایی» و «اخلاق» در ذهن فرد تعریف نمی‌شوند. خواه تعبیر و تفسیر او از امور زیبا و اخلاقی، کاملاً شخصی (و حتی در تضاد با فهم عرفی پذیرفته در یک جامعه و فرهنگ خاص) باشد یا به عکس، کاملاً هم‌سو و هم‌راستا با آن.^۵

و البته در نهایت، مهم‌ترین یافته موردپژوهی حاضر، یافتن گونه‌ای بین فکاهه و طنز (و نه ترکیب آن‌ها) است که از جنس فکاهه است؛ اما مانند طنز موجب تزکیه می‌شود که آن را نیز نامی موقت نهاده‌ایم: «فکاهه پالاینده».

۲-۲-۳. نتیجه مقدمه نخست: تعریف پیشنهادی ما برای شوخ‌طبعی و شوخ‌نگاشت‌ها

با واکاوی پژوهش‌های پدیدآمده در باب «نوشته‌های خنده‌آور» و با عنایت به توافق طنزپژوهان (در تلقی نمودن هجو، هزل، فکاهه/فکاهی و طنز به عنوان چهار گونه آن)، پیشنهاد می‌شود دست کم موقتاً و تا پیدا شدن اصطلاحی دقیق‌تر، عنوان «شوخ‌طبعی» یا «نوشته‌های شوخ‌طبعانه» (humor)، در جایگاه عام‌ترین نام برای چهار نوع: «هجو» (Travesty)، «هزل» (lampoon)، «فکاهه» (wit) و «طنز» (Satire) به کار رود و به آثار دربردارنده این انواع «شوخ‌نگاشت»^۶ (humorous) گفته شود.

۲-۲. تمهید دوم: در جستجوی اشتراکات بنیادین «شوخی‌نگاشت‌ها»

به نظر می‌رسد چهار نوع متمایز اما به هم پیوسته طنز، هجو، هزل و فکاهه، در سه ویژگی بنیادین مشترک‌اند:

۲-۲-۱. بسامد چشمگیر ترکیب در هنگام شکل‌دادن یک «شوخی‌نوشت»: بررسی آماری پژوهش‌های پیشین نگارندگان نشان می‌دهد که در کنار وجود آثاری که صرفاً زیرمجموعه‌ی یکی از این گونه‌ها باشند، آمیختگی این چهار گونه نیز امری رایج است؛ زیرا بر اساس پژوهش‌های پیشین نگارندگان:

الف. از نوزده حکایت شوخی‌طبعانه در کتاب *گلستان*، ۱۴ حکایت یعنی ۷۳ درصد طنز، ۴ حکایت یعنی ۲۱ درصد فکاهه و ۱ حکایت یعنی ۵ درصد طنز متمایل به فکاهه است (مجموعاً ۹۵ درصد زیرمجموعه‌ی تنها یک گونه و ۵ درصد ترکیبی. نک. طوبایی و همکاران، ۱۳۹۲: ۹۳-۱۰۴)؛

ب. در کتاب *التفاسیل*، ۲۷ فصل یعنی ۳۶ درصد طنز، ۱۰ فصل یعنی ۱۳ درصد هجو، ۴ فصل یعنی ۵ درصد هزل، ۱۱ فصل یعنی ۱۵ درصد فکاهه، ۷ فصل یعنی ۹ درصد طنز متمایل به فکاهه، ۱ فصل یعنی ۱ درصد طنز متمایل به هزل، ۳ فصل یعنی ۴ درصد فکاهه متمایل به هجو، ۸ فصل یعنی ۱۰ درصد طنز متمایل به هجو، ۱ فصل یعنی ۱ درصد فکاهه متمایل به هزل و ۱ فصل یعنی ۱ درصد هزل متمایل به هجو است (مجموعاً ۷۴ درصد زیرمجموعه‌ی تنها یک گونه و ۲۶ درصد ترکیبی. نک. طوبایی، ۱۳۸۹)؛

پ. در کتاب *خمپاره‌ی خواب‌آلود*، ۱ داستان یعنی ۷ درصد طنز، ۳ داستان یعنی ۲۱ درصد فکاهه، ۸ داستان یعنی ۵۶ درصد فکاهه متمایل به طنز و ۲ داستان یعنی ۱۴ درصد طنز متمایل به فکاهه است (مجموعاً ۴۴ درصد زیرمجموعه‌ی تنها یک گونه و ۵۶ درصد ترکیبی. نک. سادات‌شریفی و طوبایی، ۱۳۹۰: ۶۵ به بعد).

ت. در مجموعه *طنز جنگ برانکار در بستی*، ۱۴ داستان یعنی ۲۲ درصد طنز، ۲۷ داستان یعنی ۴۲ درصد فکاهه، ۱۴ داستان یعنی ۲۲ درصد فکاهه پالاینده، ۴ داستان یعنی ۶ درصد فکاهه متمایل به هزل، ۲ داستان یعنی ۳ درصد فکاهه متمایل به طنز، ۱ داستان یعنی ۱۰ درصد هزل و یک داستان یعنی ۱ و نیم درصد هزل متمایل به طنز.

۲-۲-۲. اشتراکات زبانی:

هر چهار نوع شوخی‌طبعی حاصل‌کار بست‌دسته‌ای از تمهیدات زبانی‌اند و بدین معنا در زمره‌ی هنرهای کلامی محسوب می‌شوند که اصلی‌ترین شگردهای پدیدآورنده‌ی آن‌ها «بهره‌گیری از زبان محاوره»، «بیان اغراق‌آمیز»، «تناقض»، «هنجارگریزی»، «غافلگیری» (خلاف انتظار)، «نقیضه تضمین»، «ابهام در سطح واژگان» (جناس تام)، «تشبیه»، «استعاره» و «تلویح» (شکستن اصول همکاری و تعاون) هستند. (نک. سادات‌شریفی و طوبایی، ۱۳۹۰: ۶۵-۷۰).

و البته پدیده‌ی در بررسی کتاب حاضر آن است که شگردهای تازه‌ی «واژگان ابداعی» و «لحن شخصیت‌ها» و «حسن تعلیل» بر شگردهای پیش‌گفته غلبه می‌یابند.

۲-۲-۳. اشتراکات روانی: همه‌ی این انواع با دگرسازی (transformation) عاطفی پیوندی سرشتین دارند؛ به این معنا:

۲-۲-۳-۱. گوینده یا کاربر (فرد استفاده‌کننده) هجو، خشم خود را در قالب کلمات می‌ریزد تا هم روان خود را بپالاید و هم دیگری را که شایسته‌ی برخورداری‌هایی نمی‌داند، در چشم شنونده یا خواننده هجو خوار کند؛

۲-۲-۳-۲. هزل با نگرستن به مسائل *تابو* (عمدتاً جنسی و اروتیک) به هنر نزدیک می‌شود تا از آنان عیب‌زدایی کند و جنبه‌ی هنری این مسائل به ظاهر ناخوشایند را به زعم خویش آشکار سازد.^۷

۲-۲-۳-۳. فکاهه پرداز می‌خواهد شادی *سطحی* از دست‌رفته یا کاستی‌یافته را ولو برای لحظه‌ای به جمع یا خویش برگرداند؛

۲-۲-۳-۴. و سرانجام *طنز پرداز* می‌کوشد بی‌تناسبی‌های امر موجود را بنمایاند تا «*تزکیه*» در هر که این بی‌تناسبی را می‌بیند و نازیبایی و نازیبندگی‌اش را تصدیق می‌کند، رخ دهد (تا زمانی که تحت تاثیر آن اثر است دوری از این بی‌تناسبی را بخواهد).

۲-۳. تمهید سوم: کوتاه درباره اکبر صحرائی

اکبر صحرائی متولد ۱۳۳۹ شیراز است. وی تحصیلات خود را تا مقطع کارشناسی رشته مدیریت ادامه داده است. صحرائی قبل از انقلاب، مطالعه را به صورت جدی با داستان‌های محمود حکیمی، جلال آل احمد و آثار کلاسیک جهان آغاز کرد و نویسندگی‌اش را مدیون جنگ می‌داند. وی با پایان جنگ با نوشتن خاطرات خود و دوستان از آن دوران، نویسندگی را به صورت حرفه‌ای تجربه کرد. بعدها داستان‌هایش در مجله تخصصی کمان، روزنامه ایران، ماهنامه عصر پنجشنبه، خبر جنوب، عصر و... به چاپ رسید. مجموعه داستان کانال مهتاب اولین کتاب اوست که در سال ۱۳۷۸ به چاپ رسیده است. برخی از دیگر آثار منتشرشده او عبارت‌اند از: هزار و نه، پرونده ۳۱۲، آنا هنوز هم می‌خندد، خیابان پیر، کاش کمی بزرگ‌تر بودم، آدم هم پوست می‌اندازد، شمشاد و آرزوی چهارم، معمای کانال ماهی، حافظ هفت و تپه جاویدی و راز اشلو. آثار وی جوایز مختلفی کسب کرده است. از جمله، خُمپاره خواب‌آلود، جایزه پنجمین جشن فرهنگ فارس را به خود اختصاص داده است. به جز این اثر، رمان نوجوان معمای کانال ماهی نیز بر شوخ‌طبعی تمرکز دارد.^۸

۳. متن پژوهش

۳-۱. مراحل و الگوی پیشنهادی در سبک‌شناسی «شوخ‌نگاشت‌ها»

در نتیجه تمهیدات پیش‌گفته و پس از روشن‌شدن ماهیت «شوخ‌طبعی» و «شوخ‌نگاشت‌ها» و اشتراکات بنیادین «گونه‌ای»، «زبانی» و «روانی» میان چهار نوع اصلی آن، حال باید از کم و کیف مراحل سخن گفت که با انجام آن‌ها، تحلیل سبک‌شناختی شوخ‌نگاشت‌ها از رهگذر نگاهی همه‌جانبه‌تر به «ماهیت» و «کارکرد» این آثار میسر می‌گردد. از دید نگارندگان، در نظرگاه و مدل حاضر، مراحل اصلی سبک‌شناسی (که مقدمه سبک‌سنجی نیز هست)، چنین است:

۳-۱-۱. گونه‌شناسی اثر:

در این بخش، روش الگوی حاضر، انطباق متن با تعاریف در پارادایم «تبیینی» است: تبیین چرایی تعلق یک اثر با شگردهایی خاص به گونه یا گونه‌هایی خاص با این پرسش که «با توجه به اینکه طنزی‌آمیزی یا شوخ‌طبعانه‌بودن یک اثر، حاصل ویژگی‌های صورتی اثر در کنار «معنایی» است که فهم می‌شود» و نیز اینکه بر اساس مقدمات این چهارگونه جوهری همسان دارند، این اثر از کدام نوع است و اگر ترکیبی است، این چهارنوع چگونه با هم در اثر ترکیب شده‌اند (با چه اولویتی و قرینه زبانی و متنی این تحلیل چیست)؟^۹

۳-۱-۲. منشاءشناسی شوخ‌طبعی در اثر:

تبیین کارکرد آن برای مؤلف یا کاربر بر اساس سه مفهوم و انگاره کلی راسکین^۹ («خصومت»، «رهش» و «ناسازگاری»):

۳-۱-۳. در نظر گرفتن شوخ‌طبعی به مثابه یک «سازه»:

این سازه، با ایده گرفتن از تقسیم‌بندی‌های چهار محقق روان‌شناس با نام‌های مارتین^۱، پولایک‌دریس^۲، لارسن^۳، گری^۴ و ویر^۵ در باب «سبک‌های شوخ‌طبعی» (که در پرسش‌نامه رف^۱ (۲۰۰۶) مندرج است و در ایزان نیز مبنای

۱. Martin

۲. Puhlike-Doris

۳. Larsen

۴. Gray

۵. Weir

تحقیقاتی چند قرار گرفته^{۱۰}، طرح‌ریزی شده است و از اجزای مؤلف/کاربر، موضوع اثر، مخاطب‌اثر و سازگاری/ناسازگاری (تکریم و تخریب این اجزا) تشکیل شده است. بدین ترتیب، اثر حاوی این سازه در یکی از چهار دسته کلی زیر جای می‌گیرد: «سازگارانۀ خودافزا»، «سازگارانۀ پیونددهنده»، «ناسازگارانۀ خودکاهنده» و «ناسازگارانۀ پرخاشگر» (نک. کاکاوند و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۴).

۲-۲. از سبک‌شناسی تا سبک‌سنجی

در طرح پیشنهادی ما، سبک‌سنجی، کوششی است در پیوند دادن یافته‌های آماری قسمت‌های پیشین با گونه‌شناسی (Typology) شخصیت‌ها، قهرمانو نیز راوی متن به نسبتی که با منش و شخصیت مؤلف یا کاربر دارند. صدالبته چون این نسبت چون لزوماً مستقیم نیست (نک. جورکش، ۱۳۷۸: ۱۴ و زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۷-۳۲)، این بخش به صورت «فرضیه»‌هایی بیان می‌شود تا با استنادات دیگر (به‌ویژه اسناد تاریخی زندگی نامه‌ای) تصحیح، تأیید یا رد شود.

۳-۳. نمونه و یافته‌ها: موردپژوهی در مجموعه طنز جنگ برانکار در بستی

بر این مبنا، یافته‌های آماری (سبک‌شناسی بسامدی) مجموعه طنز جنگ برانکار در بستی (۶۳ داستان) چنین است: ۳-۳-۱. در مجموعه طنز جنگ برانکار در بستی، ۱۴ داستان یعنی ۲۲ درصد طنز، ۲۷ داستان یعنی ۴۲ درصد فکاهه، ۱۴ داستان یعنی ۲۲ درصد فکاهه پالاینده، ۴ داستان یعنی ۶ درصد فکاهه متمایل به هزل، ۳ داستان یعنی ۳ درصد فکاهه متمایل به طنز، ۱ داستان یعنی ۱ و نیم درصد هزل متمایل به طنز است؛ ۳-۳-۲. از دیگر سو در این مجموعه، ۶ داستان یعنی ۹ درصد پیرو منشاء «خصومت»، ۴۴ داستان یعنی ۶۹ درصد پیرو منشاء «رهش» و ۱۳ داستان یعنی ۲۰ درصد پیرو منشاء «ناسازگاری» هستند؛

۳-۳-۳. همچنین بر اساس سبک‌های شوخ‌طبعی، ۴ داستان یعنی ۶ درصد «ناسازگارانۀ پرخاشگر»، ۲ داستان یعنی ۳ درصد «ناسازگارانۀ خودکاهنده»، ۲۷ داستان یعنی ۴۲ درصد «سازگارانۀ پیوند دهنده»، و ۳۰ داستان یعنی ۴۷ درصد «سازگارانۀ خود افزا» است. بر این اساس شوخ‌طبعی راوی سازگار و امیدوار است. وی نامطلوب بودن وضع جبهه را کاملاً درک کرده است و می‌کوشد با شوخ‌طبعی‌های خود فضا را قدری تلطیف کند و از سختی‌ها و تلخی‌ها بکاهد. وی نه تنها موقعیت‌های دردناک را با نگاهی شوخ‌طبعانه می‌نگرد بلکه می‌کوشد به دیگران نیز این نگاه را القا کند و به آنان نیز کمک کند تا با آرامش بیشتری این وضعیت بد را تحمل کنند.

۳-۴. نمونه‌ای از موردپژوهی

در ادامه، به‌عنوان نمونه داستان‌های «جیش‌الایرانی» و «واقعه» را بررسی می‌کنیم.

۳-۴-۱. خلاصه داستان «جیش‌الایرانی»

در داستان «جیش‌الایرانی» دارعلی و ابوصالح (عراقی تسلیم‌شده و رزمنده) برای شناسایی منطقه هور وارد آب رودخانه می‌شوند اما با پیشروی دارعلی عراقی‌ها از حضور آنان مطلع می‌شوند و آن منطقه را تیرباران می‌کنند. آن دو در گوشه‌ای پنهان می‌شوند و این در حالی است که احتمال اسپرشدنشان بسیار است. سرنشین یک قایق عراقی آن‌ها را می‌بیند اما زمانی که متوجه عراقی بودن ابوصالح می‌شود با دو سرفه آن‌ها را نادیده می‌گیرد!

۳-۴-۲. تحلیل داستان «جیش‌الایرانی»

گونه غالب در این داستان «طنز» است. نویسنده با استفاده از شگرد «غافلگیری» مردانگی یک رزمنده عراقی در حق رزمندگان ما را به تصویر می‌کشد و به مخاطب می‌فهماند که مردانگی مختص یک ملت یا قومیت خاص نیست بلکه مربوط به هویت انسانی است. منشا این شوخ‌طبعی «ناسازگاری» است. مخاطب انتظار ندارد که یک رزمنده ای عراقی چنین برخوردی کند. در واقع اتفاقی که می‌افتد بر خالف پیشینه ذهنی مخاطب است. راوی داستان (دارعلی)

در مواجهه با تمام مشکلاتی که در این داستان رخ می‌دهد از سبک شوخ‌طبعی «سازگارانۀ خود افزا» بهره می‌گیرد. وی می‌کوشد آرامش خود را هنگام سختی‌ها حفظ نماید و با نگاهی شوخ‌طبعانه به مشکل بنگرد. مثلاً هنگامی که در خطر اسیر شدن هستند می‌گوید: «قربون، اومدن دنبالمون. ماشین کولر داره؟.. آگه با ماشین کولردار ببرنمون عقب، سرجمع ضرر نکردیم قربون.» (صحرائی، ۷۱-۷۰: ۱۳۹۲)

۳-۴-۳. خلاصۀ داستان «واقعۀ»

در داستان «واقعۀ»، نزدیک‌ترین دوستِ دارعلی، یعنی شاپور، تیر می‌خورد و جراحتش آن قدر عمیق است که از دارعلی و مراد حلالیت می‌طلبد و انگشتر و تسبیحش را به آن دو می‌دهد تا او را حلال کنند. اما پس از رفتن به بیمارستان، با بهبود وضعیتش و رفع خطر، هدیه‌های حلالیت‌طلبی را از هر دو پس می‌گیرد!

۴-۴-۳. تحلیل داستان «واقعۀ»

گونه غالب در این داستان «فکاهه» است. نویسنده با تلفیق دو شگرد «غافلگیری» و «تناقض» وضعیت را ترسیم می‌کند که باعث شوخ‌طبعی میشود. وقتی شاپور هدیه‌ها را پس می‌گیرد مخاطب کاملاً غافلگیر می‌شود، زیرا چنین رفتاری با مرام و منش یک رزمنده در تناقض است و در عین حال خنده‌دار هم هست. بنابراین منشاء این شوخ‌طبعی، «ناسازگاری» است. در این داستان، دارعلی می‌کوشد شاپور را در وضعیت بحرانی (تیرخوردن) آرام نگه دارد و با نگاهی شوخ‌طبعانه به موضوع به او دل‌گرمی دهد. مثلاً در جواب به سوال شاپور که: «بنی، نخ عمرم پاره میشه؟!» می‌گوید: «بستگی داره قربون. از قدیم گفتن مرده تا چشمش به دنیاست جون نمی‌ده به عزرائیل! می‌فهمی که؟» (صحرائی، ۱۳۲: ۱۳۹۲) وی از سبک شوخ‌طبعی «سازگارانۀ پیوند دهنده» بهره می‌گیرد.

۴. نتیجه‌گیری:

نتایج پژوهش حاضر را در شش بخش می‌توان چنین عرضه کرد:

۱. پیشنهاد می‌شود (دست کم موقتاً و تا پیداشدن اصطلاحی دقیق‌تر)، عنوان «شوخ‌طبعی» یا «نوشته‌های شوخ‌طبعانه» (humor)، در جایگاه عام‌ترین نام برای چهار نوع «هجو» (Travesty)، «هزل» (lampoon)، «فکاهه» (wit) و «طنز» (Satire) به کار رود و به آثار دربردارنده این انواع «شوخ‌نگاشت» (humorous) گفته شود؛
۲. چهار نوع متمایز اما به هم پیوسته طنز، هجو، هزل و فکاهه، در سه ویژگی بنیادین مشترک‌اند: بسامد چشمگیر ترکیب (در هنگام شکل‌گرفتن یک «شوخ‌نوشت»); اشتراکات زبانی حاصل از کار بست دست‌های از تمهیدات زبانی (که این گونه‌ها را در زمره هنرهای کلامی قرار می‌دهد) و اشتراکات روانی که برآمده از پیوند سرشتین همه این انواع با دگرسازی (transformation) از نوع عاطفی است؛
۳. همین عنصر ذاتی بر شدن/ به شدن/ دگرسانی/ استعلا که در (transformation) از نوع عاطفی نهفته را راسکین ذیل مفاهیم «خصومت»، «رهش» و «ناسازگاری» درآورده و در سبک‌های شوخ‌طبعی نیز ذیل الگوهای «سازگارانۀ خود افزا»، «سازگارانۀ پیوند دهنده»، «ناسازگارانۀ خودکاهنده» و «ناسازگارانۀ پرخاشگر» جای گرفته است؛
۴. به این معنا سبک‌سنجی که موضوع متن حاضر است، از سبک‌شناسی اثر شروع می‌شود و به کشف روابط معنی‌دار آن با شخصیت‌های درون‌متن و نسبتشان با شخصیت برون‌متن (مؤلف) می‌رسد و به همین دلیل می‌تواند یک نظرگاه (Stan point) تلقی شود.
۵. در نتیجه این نظرگاه‌های مرحله‌ای که برای سبک‌سنجی ترسیم می‌شود، چنین است:
نخست، سه گام سبک‌شناسانه:
۱-۵. گونه‌شناسی اثر: روش انطباق متن با تعاریف در پارادایم «تبیینی»؛

۵-۲. منشاء‌شناسی شوخ‌طبعی در اثر (تبیین کارکرد آن برای مؤلف یا کاربر بر اساس سه انگاره راسکین یعنی «خصومت»، «رهش» و «ناسازگاری»);

۵-۳. در نظر گرفتن شوخ‌طبعی به مثابه یک «سازه» و جای دادن رویکرد اثر در یکی از چهار دسته کلی: «سازگارانه خودافزا»، «سازگارانه پیونددهنده»، «ناسازگارانه خودکاهنده» و «ناسازگارانه پرخاشگر».

۵-۴. و نهایتاً سبک‌سنجی: به مثابه کوششی در پیوند دادن یافته‌های آماری قسمت‌های پیشین با گونه‌شناسی (Typology) شخصیت‌ها، قهرمان و نیز راوی متن به نسبتشان با منش و شخصیت مؤلف یا کاربر، به صورت مجموعه‌ای از «فرضیه‌ها» و سپس تصحیح، تأیید یا رد این فرضیه‌ها با استنادات دیگر (به ویژه اسناد تاریخی زندگی‌نامه‌ای);

۶. مهم‌ترین دست‌آورد گونه‌شناسانه این اثر، کشف گونه میانی «فکاهه پالاینده» است: گونه‌ای بین فکاهه و طنز (و نه ترکیب آن‌ها) است که از جنس فکاهه است؛ اما مانند طنز موجب تزکیه می‌شود و بر آن، این نام موقت را نهاده‌ایم:

۷. همچنین، اصلی‌ترین شگردهای زبانی این مجموعه (در کنار شگردهای آشنایی چون: «بهره‌گیری از زبان محاوره»، «بیان اغراق‌آمیز»، «تناقض»، «هنجارگریزی»، «غافلگیری» یا «خلاف انتظار»، «نقیضه تضمین»، «ابهام در سطح واژگان» یا «جناس تام»، «تشبیه»، «استعاره» و «تلویح») وجود چشمگیر شگردهای تازه «واژگان ابداعی» و «لحن شخصیت‌ها» و «حسن تعلیل» است که بر شگردهای پیش گفته غلبه می‌یابند؛

۸. و نهایتاً در بحث از سبک‌های شوخ‌طبعی (شناخت ویژگی‌های شخصیتی راوی)، با واکاوی رفتار دارعلی، راوی اکثر داستان‌ها، شخصیتی امیدوار و سازگار را می‌بینیم که نه تنها خود با نگاهی شوخ‌طبعانه از پس مشکلات بر می‌آید، بلکه تحمل وضعیت جان‌فرسای جبهه را برای دیگران نیز آسان می‌کند.

با عنایت به همه این مطالب به نظر می‌رسد بپراه نباشد اگر گفته شود: نمونه‌پژوهی در این سه‌گانه توانایی نسبی این نظرگاه را در توصیف قاعده‌مند سبک اثر و نیز به دست دادن گزاره‌های معنادار در باب مؤلف این متن به ما نشان می‌دهد.

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی پی‌نوشت‌ها

۱- این جدول بر اساس فرهنگ هزاره و واژگان ادبیات و گفتمان ادبی تدوین شده است که دلیل انتخاب این دو، دقت در معادل‌گذاری و برابری، در کنار گروهی در اثر نخست، و به دست دادن برابری متون برگردان‌شده به دست مترجمان مطرح، به جای معادل‌گذاری و معنی در دومی بوده است.

۲- منابع استفاده‌شده در تدوین مندرجات این جدول و توضیحات پس از آن در باب طنز و مرز آن با سه گونه دیگر شوخ‌طبعی (به ترتیب حروف الفبای نام خانوادگی پدیدآور یا سرویراستار)، به قرار زیر است: ایبرمز، ۱۳۸۷: ۳۹۱-۳۹۵؛ پین، ۱۳۸۶: ۳۹۵-۳۹۶؛ جوادی، ۱۳۸۴: ۱۳۸۷: ۲۱-۷۲؛ حلبی، ۱۳۶۴؛ ذوالقدر، ۱۳۸۵: ۲۱۶-۲۱۸؛ رستگارفاسایی، ۱۳۸۰: ۲۱۹-۲۳۳؛ زرقانی، ۱۳۸۷: شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۳-۱۲۴؛ صلاحی و اسدی‌پور، ۱۳۸۴: ۵-۶؛ کرمی و دیگران، ۱-۲؛ داد، ۱۳۸۵: ۳۴-۳۹۹؛ لی‌واینر، ۱۳۸۵: ۱۸۰۶-۱۸۱۵ و میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۸۸: ۲۲۶-۲۲۸.

۳- رجوع شود به مطلب «انواع ادبی (طنز، هجو) در وبلاگ نوشتارها، از سید مهدی زرقانی (تاریخ بارگذاری: دی‌ماه ۱۳۸۷).

۴- برای کسب آگاهی‌های بیشتر در پیوند با مفهوم «ادبیت» ← مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۹، ۶۷، ۱۹۹، ۳۳۱، ۳۷۱، ۳۷۵ و ۳۸۳.

۵- و دقیقاً به همین دلیل است که نگارندگان، برانندگی را مفهوم محوری «نگاه کلاسیک» (و از جمله مکتب کلاسیسیسم به عنوان یکی از نمودهای خاص این نگاه) می‌دانند: مفهومی که تمامی آرای نظریه‌پردازان این مکتب را معنا می‌بخشد. البته این سخن اصلاً بدان معنا نیست که برانندگی صرفاً به دوران اندیشه‌ی کلاسیک تعلق دارد و در نتیجه، طنز هم (که از نتایج این نگاه است) هنری است کلاسیک که با نگاه، زیست‌جهان و نیازهای انسان عصر مدرن و پس از آن سازگاری ندارد. چون به نظر این کم‌ترین، هرگاه که انسان به اصلاح و به‌سازی و ارتقا اندیشیده و از ره‌گذر آن وضع مطلوبی را تصور کرده، گریزی از تعریف خودآگاه یا ناخودآگاه نوعی برانندگی، کمال و زیبایی نداشته است.

۶- معادلی است برگرفته از: سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۵۸.

۷- به تعبیر موحد: «تفاوت دیگری که هزل بنا به تعریف ما با پورنوگرافی دارد، طول و تفصیل پورنوگرافی است که لازمه برانگیختن حس شهوانی است. این گونه نوشته‌ها با تصویرهای قبیح و شرح جزئیات همراه است، اما هزل کوتاه و در واقع مضمونی است بر زمینه‌ی واژه‌های ممنوع. هزلی که شنونده را به خنده و وجد آورد، ذوقی خاص می‌طلبد.» (موحد، ۱۳۹۱)

۸- برای کسب اطلاعات فزون‌تر در باب نویسنده ← پایگاه رسمی انتشارات سوره‌ی مهر به نشانی:

<http://www.ircap.com/author.asp?id=۸۰۱>

۹- در کتاب *ساز و کارهای معنایی شوخ‌طبعی* (۱۹۸۵)، نک. باغینی‌پور، ۱۳۸۳: ۸۴؛ و محمودی بختیاری و آدی‌بیک، ۱۳۸۸: ۱۸۱.

۱۰- مانند: کاکاوند و همکاران، ۱۳۸۹: ۳۲-۴۳.

فهرست منابع:

- ۱- ایبرمز، ام. اچ. و هرفم، جفری گالت (۱۳۸۸). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان م. تهران: رهنما.
- ۲- باباچاهی، علی (۱۳۸۰). *این بانگ دلاویز: زندگی و شعر فریدون تولگی*. تهران: ثالث.
- ۳- باغینی‌پور، حسین (۱۳۸۳). «*اقناع و برخی تدابیر آن: بحثی در سخن‌کاوی انتقادی*». *مجله زبان‌شناسی*. س ۱۹. ش ۲.
- ۴- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
- ۵- پین، مایکل (ویراستار) (۱۳۸۶). *فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسادرتبه*. ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- ۶- تولگی، فریدون (۱۳۴۸). *التفاصيل*. شیراز: کتابسرای معرفت.
- ۷- جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات ایران*. تهران: کاروان.
- ۸- جورکش، شاپور (۱۳۷۸). *زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت*. تهران: آگه.
- ۹- حرّی ابوالفضل (۱۳۸۷). *دریاره طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی*. تهران: سوره مهر.
- ۱۰- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران (۱۳۸۵). *فرهنگ معاصر هزاره*. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۱۱- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. تهران: انتشارات پیک.
- ۱۲- خرّم‌شاهی، بهاء‌الدین (۱۳۸۷). *طنز و تراژدی*. تهران: ناهید.
- ۱۳- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- ۱۴- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۳). «*یاد یاران*». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. س ۱۸، ش ۷۰.
- ۱۵- ذوالقدر (میرصادقی)، میمنت (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: انتشارات کتاب مهنار.
- ۱۶- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.
- ۱۷- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- ۱۸- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷). *وبلاگ نوشتارها*. www.anjomansite.ir
- ۱۹- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.
- ۲۰- سادات شریفی، سیدفرشید و فاطمه طوبایی (۱۳۹۰). *شکل دیگر خندیدن*. شیراز: سیوند.
- ۲۱- سبزیان م. سعید و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸). *فرهنگ نظریه و نقد ادبی*. تهران: مروارید.
- ۲۲- سعدی، شیخ مصلح‌الدین محمدبن عبدالله (۱۳۸۴). *گلستان*. تهران: خوارزمی.
- ۲۳- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). «*طنز حافظ*». *در: این کیمیای هستی*. به کوشش ولی‌الله درودیان. تبریز: آیدین.
- ۲۴- صلاحی، عمران و بیژن اسدی‌پور (۱۳۸۴). *طنز‌آوران امروز ایران*. تهران: مروارید.
- ۲۵- طوبایی، فاطمه و همکاران (۱۳۹۲). «*درنگی مقدماتی در «شوخ‌طبعی» های گلستان سعدی از نظرگاه‌های زبان‌شناسی و روان‌شناسی*». *مجله فارس‌شناخت*. دوره جدید، ش ۷، اردی‌بهشت ۹۲؛ ویژه‌نامه سعدی‌شناسی.
- ۲۶- طوبایی، فاطمه (۱۳۸۹). *بررسی تطبیقی محتوا و ویژگی‌های زبانی شوخ‌طبعی در گلستان سعدی و التفاصيل فریدون تولگی*. راهنما: سیدفرشید سادات شریفی، مشاوران: محمد مرادی و طاهره جوشکی. طرح برگزیده (مقام نخست کشور) در سیزدهمین جشنواره جوان خوارزمی (بخش دانش‌آموزی).

- ۲۷- کاکاوند، علیرضا و همکاران (۱۳۸۹). «*رابطه سبک‌های شوخ‌طبعی دانشجویان با سلامت عمومی آن‌ها*». فصل‌نامه روان‌شناسی کاربردی. ش ۲. ص ۳۲.
- ۲۸- کرمی، محمدحسین و دیگران (۱۳۸۸). مقاله «*پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه*». مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)، س. ۴۰. دوره جدید، ش ۱. ص ۱۶.
- ۲۹- لی. واینر، فیلیپ (ویراستار). (۱۳۸۵). *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی درباره گزیده‌ای از اندیشه‌های اساسی*. ترجمه گروهی از مترجمان تهران: انتشارات سعادت. ج ۳ [مدخل طنز: نوشته نورمن دی. کنوکس، ترجمه صالح حسینی].
- ۳۰- محمودی بختیاری، بهروز و آرزو آدی‌بیک (۱۳۸۸). «*تلفن همراه به عنوان رسانه مکتوب: مطالعه‌ای گفتمانی از متون طنز پیام کوتاه فارسی*». مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان). ش ۱۵. ص ۱۷۵.
- ۳۱- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. تهران: آگه.
- ۳۲- موحد، ضیا (۱۳۹۱). «*هزلیات سعدی*». وب‌گاه مرکز سعدی‌شناسی.
- ۳۳- مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۸۱). *واژگان ادبیات و گفتمان ادبی*. تهران: آگه.
- ۳۴- میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر (۱۳۸۸). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات کتاب مهناز. (ویراست دوم).



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir