بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کردستان
دانشکده زبان و علوم انسانی
گروه زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

شگردهای هنری عبید در آفرینش طنز

پژوهشگر:

حسن کارگر

استاد راهنما:

دکترسیّد احمد پارسا

استاد مشاور:

دکتر نسرین علی اکبری

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

آذر ماه ۱۳۹۱

کلیه حقوق مادی و معنوی مترتب بر نتایـج مطالعات،

ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع

این پایان‌نامه (رسـاله) متعلق به دانشـگاه کردستان است.

تعهد نامه

اینجانب حسن کارگر دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، دانشکده زبان و علوم انسانی گروه زبان و ادبیات فارسی تعهد می نمایم که محتوای این پایان نامه نتیجه تلاش و تحقیقات خودم بوده و از جایی کپی برداری نشده و به پایان رسانیدن آن نتیجه تلاش و مطالعات مستمر اینجانب و راهنمایی و مشاوره اساتید بوده است.

با تقدیم احترام

حسن گارگر

۱۳۹۱ / ۰۹ /۱۹

تقدیم به دو امید زندگیم و دلیل بودنم.

پدرم که با زحمات شبانه روزیش به من درس گذشت و انسانیّت داد.

و مادرم که از شیره ی جانش به من نوشانید و مرا پرورانید.

چکیده

طنز از فروع ادب غنایی است، که در آن معایب و نارسایی‌های اجتماعی با چاشنی خنده و با استفاده از شگردهای هنری و ادبی مطرح می‌گردد. هدف طنز اصلاح جامعه است. از این رو، افزایش یا کاهش طنز در یک جامعه به طور مستقیم با کاستی‌ها و نارسایی‌های آن جامعه در پیوند می‌باشد. هدف پژوهش حاضر بررسی شگردهای هنری و ادبی عبید زاکانی طنزپرداز بزرگ ایرانی است در آفرینش طنز. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی می‌باشد، و داده‌ها با استفاده از تکنیک تحلیل محتوی به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری و بررسی گردیده‌اند. نتیجه نشان می‌دهد عبید زاکانی برای ایجاد طنز خود از شگردهایی چون بزرگ‌نمایی، نقیضه‌پردازی، بازی با کلمات، وارونه‌نمایی، اجتماع نقیضین، بلاهت‌نمایی و غافلگیری استفاده کرده است. وی با به کار گیری این شگردها نارسایی‌ها و عیوب جامعه‌ی عصر خود را می‌نمایاند.

کلید واژه: طنز، فنون بلاغی، کاستی‌های اجتماعی، طنزپردازی، عبید زاکانی.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

(فصل اوّل کلّیّات) ۱

۱-۱ بیان مسأله ۲

۱-۲ تعریف چند واژه ۴

۱-۲-۱ طنز ۴

۱-۲-۲ هجو ۱۰

۱-۲-۳ هزل ۱۲

۱-۲-۴ تفاوت‌ها و شباهت‌های هجو و هزل با طنز ۱۳

۱-۳ روزگار عبید زاکانی ۱۴

۱-۴ آثار طنز عبید زاکانی ۱۷

۱-۴-۱ اشعار عبید زاکانی ۱۷

۱-۴-۲ اخلاق الاشراف ۲۵

۱-۴-۳ رساله‌ی دلگشا و حکایات فارسی و عربی ۲۸

۱-۴-۴ ریش نامه ۳۵

۱-۴-۵ رساله‌ی صد پند ۳۶

۱-۴-۶ رساله‌ی تعریفات ۳۷

۱-۴-۷ فالنامه ۳۸

۱-۴-۸ مکتوب قلندران ۳۹

۱-۵ سؤالات پژوهش ۳۹

۱-۶ اهداف پژوهش ۴۰
۱-۷ اهمّیّت پژوهش ۴۰
۱-۷-۱ اهمّیّت نظری پژوهش ۴۰
۱-۷-۲ اهمّیّت کاربردی پژوهش ۴۰
۱-۸ محدودیّت پژوهش ۴۰
۱-۹ فصول پژوهش ۴۱
(فصل دوم روش کار و پیشینه‌ی پژوهش) ۴۳
۲-۱ روش پژوهش ۴۴
۲-۲ پیشینه‌ی پژوهش ۴۴
۲-۲-۱ پیشینه طنز در ادب فارسی ۴۴
۲-۲-۲ کارهای قبلی ۴۶
(فصل سوم تجزیه و تحلیل) ۴۸
۳-۱ بزرگ‌نمایی ۴۹
۳-۱-۱. اغراق ۴۹
۳-۱-۲ تکرار ۵۱
۳-۲ نقیضه و نقیضه پردازی ۵۲
۳-۲-۱ نقیضه‌ی تضمینی ۵۴
۳-۲-۲ نقیضه‌ی تمثیلی ۵۶
۳-۳ بازی با کلمات ۵۷
۳-۳-۱ دو یا چند پهلوگویی ۵۸
۳-۳-۲ تجانس ۶۵
۳-۴ وارونه نمایی ۶۷
۳-۴-۱ عکس معنا ۶۷
۳-۴-۲ اسلوب حکیم ۶۸
۳-۴-۳ مجاز به علاقه‌ی تضاد ۶۹

۳-۵ اجتماع نقیضین ۷۰
۳-۵-۱ تضاد ۷۲
۳-۵-۲ متناقض‌نما ۷۳
۳-۶ بلاهت نمایی ۷۵
۳-۶-۱ تجاهل العارف ۷۶
۳-۷ غافلگیری ۷۸
۳-۷-۱ دلیل عکس ۷۹
۳-۷-۲ سؤال و جواب ۸۱
تکمله ۸۱
(فصل چهارم نتیجه‌گیری و ضمایم) ۸۳
۴-۱ نتیجه‌گیری ۸۴
۴-۲ جداول و نمودارها ۹۰
یادداشت‌ها ۹۵
منابع ۹۷

فصل اوّل

کلّیّات پژوهش

فصل اوّل: کلّیّات

۱-۱- بیان مسأله

طنز از فروعات ادب غنایی است، که بخش قابل توجهی از ادب پارسی را به خود اختصاص داده‌است. طنز وسیله‌ای می‌شود برای اصلاح جامعه، و طنزپرداز می‌کوشد تا، با استفاده از این ابزار کاستی‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی را بیان کند. کاستی‌ها و ناهنجاری‌هایی که از حماقت‌ها و اشتباهات انسان‌ها به وجود می‌آیند. از این‌رو می‌توان گفت: «طنز شعر یا نثری است که در آن حماقت‌ها یا ضعف‌های اخلاقی، فساد اجتماعی یا اشتباهات بشری با شیوه‌ای تمسخرآمیز و اغلب غیر مستقیم بازگو می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۸۰). طنز محصولی اجتماعی است که از سرخوردگی‌های اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. در هر جامعه‌ای، هر چقدر خفقان‌ها و فشارهای سیاسی و اجتماعی بیشتر شود، و موجبات سرخوردگی بخاطر تحقیرها، فشارها و قوانین زورگویانه فراهم آید، طنز بیشتر خودنمایی می‌کند. از این‌رو، طنز همچون مسکّنی عمل می‌کند تا دردها و آلام بشری را کاهش دهد، و از دلمردگی‌ها، و از دست رفتن هویّت اجتماعی افراد، جلوگیری نماید. زمانی طنز به وجود می‌آید که میان عناصر جدید و عناصر موجود در ساختار سخن تعارضی ایجاد شود. این تعارض عنصری است که در کلّ یک رویداد مورد توجّه قرار می‌گیرد؛

> چه هیچ عنصری ازگفتار یا رفتار به خودی خود، خنده‌دار نیست. برای پی بردن به این که چرا می‌شود کاری کرد که برخی از عناصر خنده دار شوند یا خنده دار تعبیر گردند، باید بکوشیم تا طبیعت نظام‌مند یا همان گشتالت، یعنی کلّ رویداد حاوی آن عناصر را درک کنیم. در شوخی، شکل بندی کلّی شرایط به نقطه‌ای می‌رسد که تضاد و تعارض به وجودآمده میان عناصر جدید و عناصر موجود در ساختار تعاملی شوخی‌زا شناخته می شوند (بی من،۱۳۸۱: ۲۳۱).

این تضاد و تعارض به وجود آمده چون موجب آشنایی‌زدایی و غافلگیری فرد می‌شود، موجبات خنده و سرور وی را فراهم می‌نماید. شیوه‌ی آشنایی‌زدایی در آثار طنز متفاوت می‌باشد و آن به دلیل استفاده از فنون رایج ادبی است. «طنز به تمامی آثاری اطلاق می‌شود که در آن‌ها با استفاده از فنون رایج ادبی، عیب‌ها و فسادهای اجتماعی به شیوه‌ی آشنایی‌زدایی و البته به طریقه‌ی شوخی، به طعن وتمسخر گرفته شود» (شیری، ۱۳۷۷: ۲۰۴).

هر اثر ادبی خواه طنز باشد یا جد، دارای یک روساخت و یک ژرف ساخت است. روساخت یک اثر ادبی باترکیب عبارات وکلمات و به کار بردن فنون ادبی ایجاد می‌شود، که محقّقین و منتقدین با چینش این جنبه از اثر در پی آن هستند تا به ژرف‌ساخت یا همان محتوای اثر پی ببرند. می‌توان گفت، زیبایی اثر تنها به ژرف‌ساخت و یا به تعبیری "چه گفتن" اثر نیست؛ بلکه زیبایی‌شناختی و روساخت و یا "چگونه‌گفتن" یک اثر نیز از اهمّیّت بالایی برخوردار است، به ویژه در زمینه‌ی طنز و طنز پردازی.

هر زمان از طنز و طنزپردازی سخن به میان می‌آید ناخودآگاه ذهن متوجّه عبید و آثار او می‌گردد. این جایگاه والای عبید زاکانی در این زمینه را نشان می‌دهد. هر چند که از وی آثار جد هم برجای مانده‌است امّا بیشتر شهرتش را مدیون آثار طنزش می‌باشد. «دلیل استمرار هنری عبید در مقایسه با امثال سوزنی این است که عبید با " نوع" سر و کار دارد نه با شخص» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۲). او برای رسیدن به هدفش چگونه گفتن را با چه گفتن تلفیق نموده که این به عذابت و شیرینی کلامش افزوده‌است. دلیل استفاده عبید از فنون بلاغی و یا به تعبیری چگونه گفتن، شرایط حاکم بر جامعه می‌باشد که هر اعتراضی را سرکوب می‌کند. پس باید طنزنویسی چون عبید برای دست‌یابی به مقصودش «در نحوه‌ی بیان و انتخاب تعابیر و کلمات دقّت کند تا بتواند مفاهیم مورد نظر خود را به خواننده منتقل نماید» (موسوی، ج۵، ۱۳۸۸: ۲۵)، به گونه‌ای که گزندی به وی نرسد. در نتیجه توجّه به روساخت و نحوه‌ی استفاده از واژگان با به کار بردن فنون بلاغی توسط طنزپرداز از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار می‌گردد. اکثر کسانی که در زمینه عبید به تحقیق و تفحّص پرداخته‌اند بیشتر، توجّه خود را متمرکز چه گفتن (محتوا و ژرف‌ساخت) آثار عبید نموده‌اند و از چگونه گفتن یعنی روساخت و زیبایی‌شناسی آثار عبید غافل مانده‌اند. آن‌ها بیشتر در پی شناساندن تاریخ زندگی عبید، ممدوحین عبید، حقیقی یا منسوبی بودن آثار عبید، عصری که عبید در آن بوده است و اینکه عبید چگونه جامعه‌ی عصر خویش را به تصویر کشیده‌است، بوده‌اند. اگر چیزی هم راجع به روساخت آثار عبید گفته‌اند خیلی کلّی است و تنها بر چند شگرد برجسته در آثار وی اشاره دارند. مانند: مقاله‌ای از خانم زهرا ابراهیمی پور با عنوان عناصر طنزآمیز

در آثار عبید زاکانی و یا خیلی محدودتر در حدّ بررسی دو یا سه شگرد در یک یا دو اثر از عبید، مانند مقاله‌ای از آقای ابوالفضل حرّی که در آن ایهام و ابهام و جناس در رساله‌ی دلگشای عبید زاکانی مورد بررسی قرار گرفته است. به دیگر سخن هنر چگونه گفتن عبید یعنی نحوه‌ی استفاده از شگردها و فنون بلاغی به شکل جامع و کامل در تمامی آثار وی از نظرها دور مانده است.

در این پژوهش سعی بر آن است تا جنبه‌های نوشتاری آثار طنز عبید زاکانی با رویکرد ادبی مبتنی بر فنون بلاغی، برای بیان زیبایی‌شناسی آثار او مورد بررسی قرار گیرد. وتأکید بیشتر بر جنبه زیبایی‌شناسی آثار او می‌باشد. چراکه «طنز انتقادی اجتماعی است در جامه‌ی رمز و کنایه با رعایت و حفظ جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسی» (موسوی، ۱۳۸۸: ۲۰). برای دست یابی به این مقصود تلاش گردیده تا شگردهای هنری عبید به شکلی کامل و جامع بر پایه‌ی تکنیک‌هایی چون بزرگ نمایی، نقیضه سازی، بلاهت‌نمایی، بازی با کلمات، وارونه نمایی، نمادپردازی، اجتماع نقیضین، غافلگیری و ...[1] در سطحی وسیع و در تمامی آثار طنز وی مورد ارزیابی و بررسی قرار گیرد، باشد که هر چه بیشتر ما را در شناخت عبید و آثارش یاری نماید.

۲-۱- تعریف چند واژه

کمدی به چند زیر مجموعه و زیر شاخه دسته بندی می‌گردد: طنز، هجو، هزل، لطیفه، فکاهه، جوک، شهرآشوب، نکته و ...، که در این میان طنز و هجو و هزل از اهمّیّت بیشتری برخوردار هستند. به همین خاطر، سعی می‌شود تا این واژگان مورد کنکاش قرار داده شود و برای هر کدام از این سه مقوله تعاریف لغوی و اصطلاحی ذکر گردد، و در نهایت به تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها پرداخته شود.

۱-۲-۱- طنز

طنز از فروع ادب غنایی است که آشنایی با آن می‌تواند راهکارهایی را به محققین و پژوهشگران برای درک بهتر کاستی‌ها و عیوب اخلاقی رایج در هر دوره را نشان بدهد. در زیر تعاریف لغوی، اصطلاحی، اهداف و انواع آن مورد بررسی قرار گرفته است.

۱-۱-۲-۱- تعاریف لغوی طنز

مؤلفان قاموس المحیط و لسان العرب این معانی را برای طنز بر می‌شمارند:

الطّنزُ: السّخرية، مسخره کردن. طَنَزَ: کلمه باستهزاء، سخن گفتن به فسوس و ریشخند. و ضربٌ من السّمکِ، از بلندی به زیر افکندن. هم مطنزةٌ: لاخیر فیهم، هیچ نفعی در آن نیست. هیّنةٌ انفسهم علیهم، نفس خود را سبک و خوار داشتند (الزواری، ۱۳۹۹ و ابن منظور، ۱۴۰۵: ذیل واژه‌ی طنز).

در معجم الوسیط این معانی برای طنز آورده شده است:

طنز- (طَنَزَ یَطنَزُ طنزاً) بِهِ: او را مسخره کرد، ریشخند کرد، مچل کرد. (المطنزة): جای مسخره بازی (قومٌ مَطنزةٌ): مردم بی ارزش، خوار و بی خیر. مردمی که خود را خوار و بی ارزش کرده‌اند و برای خود ارزشی قائل نیستند (انیس و دیگران،۱۳۸۴: ذیل واژه‌ی طنز).

در فرهنگ‌های فارسی نیز برای طنز معادل‌هایی را آورده‌اند. از آن جمله:

نفیسی آن را مأخوذ از تازی می‌داند و ادامه می‌دهد که: طنز tanz: ناز. و سخریه. و طعنه. و تهمت. و سخن برمز است (نفیسی، ۱۳۴۳: ذیل واژه‌ی طنز).

فرهنگ لغت دهخدا این تعاریف را برای طنز ارائه می‌کند:

طنز [طَ ن]: فسوس کردن، افسوس داشتن || طعنه|| بر کسی خندیدن|| عیب کردن|| لقب کردن || سخن برموز گفتن|| ناز (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه‌ی طنز).

فرهنگ معین طنز tanz را: ۱. افسوس کردن، ریشخند کردن. ۲. طعنه زدن، سرزنش کردن. ۳. مسخره کردن. ۴. طعنه، سرزنش. ۵. ناز. معنا می‌کند (معین،۱۳۵۷: ذیل واژه‌ی طنز).

فرهنگ سخن نیز طنز را شیوه‌ی بیان ادبی اعم از شعر و نثر می‌داند، که در آن عیب‌های فردی و اجتماعی مورد تمسخر قرار می‌گیرد و هدف آن اصلاح رفتارهای بشری است، و ذیل مدخل طنز این تعاریف را می‌آورد: سخن طعنه آمیز، سرزنش و سخن تمسخر آمیز (انوری، ۱۳۸۱، ذیل واژه‌ی طنز).

۲-۱-۲-۱- تعریف اصطلاحی طنز

ادبیات به دلیل گستردگی که دارد در همه‌ی علوم و شئون زندگی داخل شده است، و این گستردگی باعث گردیده تا "چیستی" آن ناشناخته بماند. بنابر این، تعریف ادبیات چیزی "نسبی" می‌شود؛ و هرکسی بر اساس موقعیّت و روحیّه‌ای که دارد می‌تواند آن را تعریف کند. این گستردگی ادبیات موجب شده تا محققین در پی دسته بندی آن بر آیند. برخی شالوده ادبیات را متشکل از چهار "مقوله روایتی": کمیک (کمدی)، رمانتیک، تراژیک و طنز می‌دانند (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۲۶)، که می‌توان آن‌ها را به دو دسته کلّی‌تر کمیک و تراژیک محدود کرد، و طنز را زیر مجموعه‌ی کمدی و رمانتیک را زیر مجموعه‌ی

تراژدی به حساب آورد. زیرا این دو مقوله (کمدی و تراژدی) از عمومیّت بیشتری برخوردار هستند. قرن‌ها پیش زمانی که مردم شعر را ادبیات می‌دانستند ارسطو دسته‌بندیی را در مورد شعر (ادبیات) انجام داده و آن را بر دوگونه: تراژدی، کمدی تقسیم نموده بود؛ که تراژدی مردان خوب را تقلید می‌کند و کمدی مردان بد را و شارحان ارسطو از جمله، ابن سینا "خوب" را عالی و برجسته و "بد" را پست یا مبتذل و یا نه در خور اعتنا تفسیر می‌کنند (حلبی، ۱۳۸۴: ۱۳۴). به تعبیر دیگر، می‌توان گفت در تراژدی قهرمان نقش ایفا می‌کند امّا در کمدی ضدّ قهرمان. در تراژدی قهرمان فراتر از واقعیّت و در کمدی فروتر از واقعیّت رخ می‌نمایاند. یکی دیگر از تفاوت‌های عمده که در تراژدی و کمدی فراچشم می‌آید این است که: «نویسنده تراژدی به موضوعات مهم و مشترک بشر می‌پردازد در حالی که نویسنده کمدی مسائل روزمره و معاصر را مطرح می‌کند. به تعبیر دیگر، کمدی نمایشی زمان‌مند و تراژدی فرازمانی است» (موسوی، ج۳، ۱۳۸۸: ۳۸). انواع و درجات کمدی از سه گونه خارج نیست: طنز، هجو و هزل. هرچند که می‌توان از فکاهی، لطیفه، مطایبه، شهرآشوب و نکته و ... نیز نام برد، امّا این سه مقوله (طنز، هجو و هزل) از اهمّیّت بیشتری برخوردارند.

طنز مقوله‌ای است که از دل هجو بیرون آمده است و از معانی و تعاریف لغوی آن اینگونه بر می‌آید: در طنز نیشخندی است که طنزپرداز آن را با طعنه و کنایه همراه می‌سازد تا به شکلی غیرمستقیم افراد و جامعه را سرزنش کند، و همه چیز و همه کس را نیز شامل می‌شود. از این رو، «طنز حوزه‌ی وسیعی دارد که هم مقولات شوخی و هم جدّی را در بر می‌گیرد» (پلارد، ۱۳۸۳: ۱۱) و این به آگاهی و هوشیاری طنز از اوضاع اجتماعی باز می‌گردد، چراکه «طنز همیشه به تفاوت میان وضعیّت‌ها، چنان که هست و چنان که باید باشد به شدّت آگاه است» (همان: ۷). همان گونه که گفته شد، طنز مسائل جدّی را نیز در بر می‌گیرد، و آن به شیوه‌ی بیان طنز باز می‌گردد که قادر است «مطالب انتقادی و نفرت بار را همراه با خنده و شوخی بیان کند» (حری، ۱۳۸۷: ۵۹). دلیل این امر آن است که: پیچیدگی و در تنگنا بودن مصالح اجتماعی شرایطی را به وجود می‌آورد که طنزپرداز آن را با شوخ طبعی خویش می‌گشاید و حرف‌هایی که نتوان سر راست گفت در لباس دیگر بیان می‌دارد (صاحب اختیاری و باقرزاده، ۱۳۷۵: ۱۵۴). ناگفته نماند، کار طنزپرداز بسیار دشوار است زیرا او «پیوسته ناگزیر است که توازن ظریفی را بین ادبیات و زندگی برقرار سازد و هرگاه ناکام شود ممکن است به آسانی در حدّ یک واعظ یا اندرزگو نزول کند» (پلارد، ۱۳۸۳ :۳۷). البته طنز تنها در گفتار و هنرهای زبانی جلوه نمی‌کند گاه در رفتار انسان طنز، آگاهانه یا ناخودآگاه، خود را نشان می‌دهد تا جایی که مجموعه حرکت یک اجتماع به مرحله‌ی

طنز می‌رسد و ساختار یک جامعه تبدیل به طنز می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۲). این بیان‌گر، اجتماعی بودن طنز است. به عبارت دیگر، «آماج طنز شرایط اجتماعی غیرعادلانه و افرادی است که این شرایط را ساخته‌اند» (صالحی، بی تا: ۱۹۲). شرایط اجتماعی گاه آن چنان بغرنج و خفقان آور می‌شود که دیگر مجالی برای هیچ حرف و حدیثی باقی نمی‌گذارد و هرگونه اعتراض با سرکوب شدید رو به رو می‌گردد، و این سرکوب‌ها عاملی می‌شوند برای ایجاد حس حقارت و سرخوردگی در افراد جامعه. بنابراین، جامعه و افراد آن نیاز به مسّکن و دارو دارند تا با مسائل مهم روبه‌رو شوند، تا علاوه برآن که حقارت‌ها و سرخوردگی‌ها و آلام خود را به وسیله‌ی آن تسکین دهند، بتواند از آن برای بیان نارسایی‌ها و کاستی‌ها و عیوب جامعه استفاده کنند. این مسکّن همان طنز است. چراکه، «طنز حقیقی علاوه بر عملکرد انتقادی، کارکردی درمانی نیز پیدا می‌کند» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۲۵). و این خاصّیّت درمانی طنز به شیوه‌ی بیان آن باز می‌گردد که «مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفّرآمیز ناشی از فسادها و بی رسمی‌های فرد یا جامعه را؛ که دم زدن از آن‌ها به صورت عادی و یا به صورت جدّی ممنوع و متعذّر باشد» به شکل شوخی و مزاح بیان می‌دارد (حسام پور و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۲). به سخن دیگر، شرایط اجتماعی در شدّت و حدّت طنز و نحوه‌ی بیان آن تأثیر به سزایی دارند. «هرچه اجتماعات فشار روحی و روانی بیشتری را حس کنند به سخن طنزآلود بیشتر روی می‌آورند» (محبتی، ۱۳۸۰ :۱۷۷). در این زمان است که طنز از قدرت و نفوذ بیشتری برخوردار می‌گردد. امّا هر چقدر جامعه به سمت آزادی‌های نسبی، در هر زمینه، پیش رود، کم‌کم طنز رنگ می‌بازد و به سمت ابتذال کشیده می‌شود.

طنز محصول «واپس زدگی اجتماعی است که مطالعه‌ی آن می‌تواند به منزله‌ی بازگشتی باشد برای آنچه واپس زده شده است» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۲۲). امیال و آرزوهای سرکوب شده‌ی افراد به عقب رانده می‌شوند تا جایی که در ناخودآگاه جمعی انباشته گردند، و چون اجازه و قدرت بروز مستقیم ندارد به شکل طنز و رمز روی می‌نمایند. از این رو، بررسی آثار طنز در هر دوره‌ای می‌تواند محدودیّت‌ها و ممنوعیّت‌های ایجاد شده در جامعه آن عصر را نشان بدهد.

سلاح طنز سلاح نابودگری نیست بلکه سلاحی سازنده است. طنز در پی تخریب نیست و اگر تخریبی در کار باشد برای نوسازی و بازسازی است، «چو فصاد که جراح و مرهم نه است». به دیگر سخن، «قلم طنزنویس کارد جراحی است نه چاقوی آدم کشی. با همه‌ی تیزی و برندگیش، جانکاه و موذی و کشنده نیست؛ بلکه آرامش بخش و شادی آور است» (آرین پور،۱۳۸۲: ۳۶). سلاحی که در دست طنز قرار دارد

اسلحه‌ی انتقاد است "انتقادی سازنده" که ما را «از آن چه هستیم و جایی که در آن زندگی می‌کنیم آگاه می‌سازد و شاید نحوه‌ی تغییر دادن آن را نیز به ما بنمایاند» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۲۱). طنز با انتقادهای خویش در پی نابودی فرد و جامعه نیست؛ بلکه «با آگاهی از ضعف اخلاقی انسان، از طریق خنده سعی می‌کند بی آنکه به نابودی انسان بپردازد به شکل دهی دوباره‌ی ذهنیّت او همّت گمارد» (صالحی، بی تا: ۱۸۸). پس، طنزپرداز همچون مصلحی عمل می‌کند که با باریک‌بینی موشکافانه، عیب‌ها و کاستی‌ها را در قالب شوخی و خنده به مخاطب می‌نمایاند، به گونه‌ای که مخاطب بدون آن که از آن ناراحت شود، به فکر فرورفته و متنبه‌گردد. چراکه طنز از دیدگاه انتقادی نامستقیم و از میان آینه‌ی معوج نمای خود به مسائل نگاه می‌کند. آینه‌ی معوج نمایی که هر کسی چهره‌ی خود را در آن به شکل کج و معوج و نازیبا می‌بیند امّا به جای این که آزرده شود و به خشم بیاید از آن به خنده می‌افتد؛ خنده‌ای از روی تأمل و تعمق. آری، مَثَل طنز مِثل آینه و آینه‌دار است که: «نظاره‌گران [آینه‌داران] عموماً چهره‌ی هرکس به جز خود را در آن تماشا می‌کنند و به همین دلیل است که در جهان این گونه از آن استقبال می شود و کمتر کسی است که آن را برخورنده می‌یابد» (پلارد، ۱۳۸۳: ۵). دلیل دیگر، شیرینی و جاذبه‌ی خاصّ طنز می‌باشد که با اکثر روان‌ها سازگار است. این راز پویایی و جاودانگی طنز است. پس، طنز می‌شود عدول از هنجارها، استانداردها و معیارهای زبانی و اجتماعی، با استفاده از بزرگ‌نمایی و کوچک نمایی در تصاویر هنری اجتماع نقیضین در بستر جامعه، در جامه‌ی رمز و کنایات برای بیان عیب‌ها و کاستی‌ها در جهت متنبه ساختن مخاطب و اصلاح جامعه.

۳-۱-۲-۱- اهداف طنز

هدف طنز تخریب و ویرانگری و بر هم زدن شرایط اجتماعی نیست؛ بلکه بیشتر در پی اصلاح و باز سازی است. به همین خاطر، می‌توان طنز را «شیوه‌ی بیان ادبی اعم از شعر و نثر دانست که در آن عیب‌های فردی و اجتماعی مورد تمسخر قرار می‌گیرد و هدف آن اصلاح رفتارهای بشری است» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل واژه‌ی طنز). در نتیجه طنز در پی اصلاح فرد و تغییر شرایط موجود در جامعه است. حتّی اگر طنز نتواند شرایط را تغییر دهد، حداقل کاری را که می تواند انجام دهد «نقش احیاگری در زنده نگه داشتن روحیّه‌ی ملّت‌ها و جلوگیری از دلمردگی‌هاست» (شیری، ۱۳۷۷: ۲۰۰). به عبارت دیگر «طنزها وسیله‌ای برای تسلیت خاطر و خوش شدن وقت مردم هستند» (حلبی، ۱۳۸۴: ۱۳۳). طنز با زبان طعنه آمیز و تمسخرآمیز خود علاوه بر آن که خنده را بر لب مخاطبان خود می‌آورد و آن‌ها را برای لحظاتی خوش

وقت می‌کند، مرهمی می‌شود بر آلام و دردهای انسان‌ها که از حسّ حقارت‌ها و سرکوب امیال بشری سرچشمه گرفته اند. برای این کار طنزپرداز در پی ایجاد آرمانشهر بر می‌آید. زیرا او جهان و جامعه را آنگونه که می‌خواهد می‌بیند نه آنگونه که هست.

٤-١-٢-١- انواع طنز

طنز به انواع و درجاتی تقسیم می‌شود. یکی از این دسته بندی‌ها براساس رویکردهای علمی است. از این منظر طنز را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: «۱. رویکردهای روانشناختی، ۲. رویکردهای ادبی، ۳.رویکردهای زبانشناختی» (حرّی، ۱۳۸۷: ۲۰). ایرادی که بر این نوع دسته بندی وارد می‌باشد این است که، رویکرد **جامعه شناختی** نادیده انگاشته شده است. چراکه طنز محصولی اجتماعی است و نگاه کردن به آن از این منظر اهمّیّت ویژه‌ای دارد. «اهمّیّت طنز از این دیدگاه، در چگونگی نگاه ایدئولوژیک به مسائل اجتماعی و عملکرد آن در نمایش کاستی‌ها و کمبودهای فرد و جامعه است» (موسوی، ج۵، ۱۳۸۸: ۲۸). همچنین نباید رویکرد **زیبایی شناختی** را نیز فراموش کرد. زیرا گاهی راز خنده‌ناکی یک اثر در دل واژگانی نهفته است، که آن لطیفه و طنز را ذهن نشین و جذاب می‌کنند. علاوه بر آن بدون استفاده از شگردهای ادبی و هنری زیبایی آفرین چون غافلگیری، بلاهت نمایی، بزرگ نمایی، بازی با کلمات و ...، و همچنین استفاده از آرایه‌هایی چون اغراق، ایهام، کنایه، تعریض، عکس معنا و ... طنز به وجود نمی‌آید.

آقای شیری نیز طنز را براساس بافت و ساختمان کلام به دو دسته‌ی، **طنز عبارتی** و **طنز موقعیّتی** تقسیم کرده است. وی بیان می‌کند که: «طنز عبارتی: آن دسته از فکاهیات تندی است که ریشه‌ی خنده‌انگیزی آن‌ها مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی است. قلمرو اینگونه طنزها مرز محدود کننده‌ای را در بر نمی‌گیرد» (۱۳۷۷: ۲۰۶). از این‌رو، برخی منتقدین و طنزپژوهان طنز را با علم بدیع در ارتباط می‌دانند. «زیرا نویسنده طنز با بهره گیری از فنّ بلاغت و سخنوری فضایی را ترسیم می‌کند که نه فقط خواننده را سرگرم می‌کند بلکه الگویی از اعمال و سکنات اشخاص جامعه را هم به دست می‌دهد» (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۵). طنز موقعیّتی: «اساسش مبتنی بر تصویرها، تصورها و مفهوم‌ها است» (شیری، ۱۳۷۷ :۲۱۰). این نوع طنز آنگونه که از نامش پیداست براساس موقعیّت و وضعیّتی ایجاد می‌شود که شخصیّت‌ها و کاراکترها* در آن قرار می‌گیرند، و بیشتر مبتنی بر حرکت است تا کلام. این نوع طنز معمولاً از قراردادن اشخاص جدّی در شرایط مضحک و یا قرار دادن اشخاص مضحک در شرایط جدّی

* characters

به وجود می‌آید. «اساس طنز موقعیّت بر تکرار است؛ یعنی صحنه از موقعیّتی پایدار شروع می‌شود و گاهی در آن روایات منفردی وارد می‌گردد که ثبات اوّلیه را برهم می‌زند امّا در نهایت به همان موقعیّت پایدار و ثابت باز می‌گردد» (موسوی، ج۳، ۱۳۸۸: ۴۹).

وقتی به طنزهای مختلف نظر افکنده می‌شود، مشاهده می‌گردد در شیوه‌ی عرضه‌ی آن‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد، و بر اساس این تفاوت‌ها می‌توان طنز را به چهار دسته تقسیم کرد:

۱. **طنز نوشتاری**: در این نوع مخاطب با خواندن متن نوشته شده‌ی طنزآلود، از طنز آن لذّت می‌برد. برتری این نوع نسبت به انواع دیگر آن است که زمان کافی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد تا به تجزیه و تحلیل متن بپردازد.

۲. **طنز دیداری**: که می‌توان کاریکاتورها و نمایش‌های پانتومیم، همچون دلقک بازی در سیرک را جزء آن به حساب آورد.

۳. **طنز شنیداری:** در این نوع طنز، طنز و فکاهه به صورت شفاهی بیان می‌شود. از آن جمله می‌توان به طنزهای رادیویی اشاره نمود.

۴. **طنز دیداری ـ شنیداری:** که امروزه نماینده‌ی اصلی این نوع طنز رسانه‌های جمعی به ویژه صدا و سیما می‌باشد. همچنین اغلب گروه‌های تئاتر از این نوع طنز برای بیان مقاصد خود استفاده می‌کنند[۲].

۲-۲-۱- هجو

هجو از جمله واژه‌هایی است که به دلیل نزدیکی معنایی با طنز، چه اصطلاحی و چه لغوی، گاهی با آن خلط می‌گردد، و به جای یکدیگر به کار برده می‌شوند. در زیر سعی گردیده با تعریف لغوی و اصطلاحی آن مرزبندی بین دو واژه‌ی هجو و طنز انجام گیرد.

۱-۲-۲-۱- تعاریف لغوی هجو

هجو مصدر عربی است که هم از ناقص "واوی" (هجا، یهجو) و هم از ناقص "یایی" (هجی، یهجی) ساخته می‌شود. همانگونه که بعداً اشاره می‌گردد این واژه از زبان عربی وارد زبان فارسی گردیده است.

مؤلفان لسان العرب و قاموس المحیط، چندین معنی برای این واژه برشمرده‌اند. از جمله: شتمهُ بالشعر و هو خلاف المدح: از او بدگویی کرد بر خلاف مدح. هو الوقیعة فی الاشعار: زشتی بیان در شعر. یتهاجیان: المهاجاة بین الشاعرین، هجو متقابل بین دو شاعر (ابن منظور، ۱۴۰۵ و الزواری، ۱۳۹۹: ذیل واژه‌ی هجو).

در فرهنگ المعجم نیز اینگونه آمده است: (هجا، یهجو، هجاءً و تهجاءً) فلاناً: فلانی را مذمّت کرد و عیب‌های او را برشمرد، او را هجو کرد. (أمرأةُ تهجو صحبتة زوجها): آن زن از همنشینی شوهرش بدگویی کرد (انیس و دیگران، ۱۳۸۴: ذیل واژه‌ی هجو).

لغت‌نامه‌های فارسی به پیروی از فرهنگ‌های عربی معنی‌های مشابه با آن‌ها را بیان کرده‌اند. نفیسی این واژه را اسم پارسی مأخوذ از تازی می‌داند و آن را اینگونه معنی می‌کند:

هجو hajv/ haju: بدگویی، جُرشف، دشنام، سرزنش، مسخره و مضحکه. هجو کردن: دشنام دادن. هجو ملیح: ستودگی که در حقیقت دشنام باشد و مسخره (نفیسی، ۱۳۴۳: ذیل واژه‌ی هجو).

دهخدا ذیل این واژه این معانی را بر می‌شمارد: نکوهیدن، شمردن معایب کسی، عیب کردن || دشنام دادن کسی را به شعر. هجا || بدگویی || بد شمردن زن صحبت شوی خود را (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه‌ی هجو).

معین نیز در لغت نامه‌ی خود این معانی را می‌آورد: شمردن معایب کسی را، نکوهیدن. ۲. دشنام دادن کسی را به شعر. ۳. سرزنش و نکوهش. ۴. مذمت به شعر. ۵. دشنام، فحش. ۶. سخن پوچ و بیهوده (معین، ۱۳۵۷: ذیل واژه‌ی هجو).

۲-۲-۲-۱- تعریف اصطلاحی هجو

صاحب نظران ورود آن را در ادبیات فارسی «نتیجه‌ی ارتباط با اعراب پس از آمدن اسلام به ایران می‌دانند، [چراکه] هجو در شعر عرب جاهلی، یک سنّت رایج بوده است که شاعران به مدد آن، به کسب تشخّص و منزلت و پیروزی بر خصم می‌پرداخته‌اند» (صدر، ۱۳۸۱: ۱۲). هجو زمانی ایجاد می شود که فرد از دست کسی یا چیزی رنجیده باشد. بنابر این، فرد رنجیده برای تسکین و تشفی روح تحقیر شده‌ی خود، دست به شعر هجایی می‌زند. به عبارت دیگر: «رنجش شخصی عامل اصلی به وجود آمدن هجو است» (موسوی، ج۵، ۱۳۸۸: ۱۷). به همین دلیل برای هجو سه خصوصیّت عمده قائل شده‌اند: «۱. جنبه شخصی دارد ۲. برانگیخته از حس کینه و بدخواهی است ۳. غیر عادلانه است» (همان). این واژه در اصطلاح «بدگویی از کسی به شعر است به شرطی که آنچه بر کسی عیب گرفته می‌شود برای او واقعاً