مقاله پژوهشی

طنز موقعیت و بازنمایی تضادهای اجتماعی در آثار جمال‌زاده و آل‌احمد: تحلیلی مقایسه‌ای با چارچوب جامعه‌شناختی تلفیقی

قهرمان نیکروش، حافظ صادق‌پور*، زهرا زرعی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.

سال نوزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۸، صص ۲۷۴-۲۵۹

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2027.19.8421

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: طنز موقعیت، با ایجاد ناسازگاری میان انتظار و واقعیت، می‌تواند به بازنمایی و نقد شکافهای اجتماعی، نهادی و هویتی در داستان معاصر یاری رساند. پژوهش حاضر با هدف مقایسهٔ شش داستان منتخب از محمدعلی جمال‌زاده و جلال آل‌احمد انجام شده است تا روشن شود موقعیتهای طنزآمیز در این آثار چگونه ساخته می‌شوند و چه تضادهای اجتماعی را برجسته می‌کنند. با توجه به محدود بودن پیکره، پژوهش از ادعای «تحول تاریخی» طنز موقعیت پرهیز می‌کند و نتایج را به همین شش داستان محدود می‌سازد.

روش مطالعه: پژوهش کیفی است و با تحلیل محتوای جهت‌دار بر پایهٔ صورت‌بندی Hsieh و Shannon (۲۰۰۵) انجام شده است. در هر داستان یک «موقعیت محوری» بر اساس سه معیارِ ناسازگاری الزامی، حضور دست‌کم یک مؤلفهٔ مکمل، و نقش تعیین‌کننده در پیرنگ/نقد اجتماعی انتخاب شده است. در سطح نخست، نظریهٔ ناسازگاری برای شناسایی سازوکار طنز به کار رفته؛ در سطح اجتماعی از زیمل و، در موارد محدود و مستند، مارکس استفاده شده؛ و در سطح معناسازی انتقادی، مدیریت تأثر و تحلیل قاب گافمن از یکدیگر تفکیک شده‌اند.

یافته‌ها: در سه داستان جمال‌زاده، موقعیتهای محوری بیشتر بر سوءتفاهم زبانی، شکاف میان منزلت و صلاحیت، و وارونگی ارزشهای اجتماعی استوارند؛ در سه اثر آل‌احمد، ناسازگاری میان نقش اجتماعی، هنجار جمعی و تجربهٔ فردی برجسته‌تر است. در «زن زیادی» و «سه‌تار»، به دلیل کمرنگ بودن خندهٔ آشکار، از تعبیر عملیاتی «طنز تلخ/آیرونی موقعیت» استفاده شده است. تحلیل نشان داد نظریه‌ها در همهٔ داستانها یکسان کاربرد ندارند و کارایی هر چارچوب به نوع موقعیت بستگی دارد.

نتیجه‌گیری: مقایسهٔ شش داستان نشان می‌دهد که تفاوت دو نویسنده را نمی‌توان به‌منزلهٔ «تحول تاریخی» طنز تعمیم داد. در نمونهٔ حاضر، کانون نقد در آثار جمال‌زاده بیشتر متوجه فاصله‌های زبانی، نهادی و منزلتی است و در آثار آل‌احمد تعارض نقش، هنجار و تجربهٔ فردی برجستگی بیشتری دارد. چارچوب سه‌سطحی پیشنهادی ـ ساختار روایت، ساختار اجتماعی و معناسازی انتقادی ـ ابزاری برای سازماندهی تحلیل است و نشان می‌دهد طنز موقعیت چگونه می‌تواند شکاف میان نقشهای رسمی و واقعیت اجتماعی را مسئله‌مند سازد؛ بی‌آنکه از متن، اثرگذاری اجتماعی یا «مقاومت» مخاطبان به‌صورت مستقیم استنتاج شود.

تاریخ دریافت: ۲۹ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۳۱ تیر ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۱۷ مرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۳۰ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
طنز موقعیت، بازنمایی تضادهای اجتماعی، جامعه‌شناسی ادبیات، محمدعلی جمال‌زاده، جلال آل‌احمد، نظریه‌ی نمایشی گافمن

* نویسنده مسئول:
Hafez.Sadeghpoor@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Ten, Junuary 2027, Continuous Number 128, Pages: 259-274

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Situational humor and the representation of social contradictions in the works of Jamalzadeh and Al-Ahmad: A comparative analysis with an integrated sociological framework

Gh. Nikravesh, H. Sadeghpour*, Z. Zarei
Department of Persian Language and Literature, As.C., Islamic Azad University, Astara, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 June 2026
Reviewed: 22 July 2026
Revised: 08 August 2026
Accepted: 21 September 2026

KEYWORDS
Situational Humor, Representation of Social Contradictions, Sociology of Literature, Mohammad-Ali Jamalzadeh, Jalal Al-e Ahmad, Goffman's Dramaturgical Theory.

*Corresponding Author
✉ *Hafez.Sadeghpoor@iau.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Situational humor can expose discrepancies between social expectations and lived reality. This study compares six selected stories by Mohammad-Ali Jamalzadeh and Jalal Al-e Ahmad in order to examine how central humorous situations represent linguistic, institutional, and role-related contradictions. Given the limited corpus, the study does not claim a historical evolution of situational humor and confines its conclusions to the selected texts.

METHODOLOGY: The study is qualitative and employs directed content analysis following Hsieh and Shannon (2005). Incongruity theory is used to identify the narrative mechanism of humor. Simmel's concepts of social distance and role multiplicity are used to interpret communicative and social gaps; Marx's concept of alienation is applied only where the text supports a demonstrable disconnection from work or meaningful institutional action; and Goffman's concepts of impression management and frame analysis guide the interpretation of role performance and competing definitions of situations. The primary unit of analysis is the central humorous situation in each story, with subsidiary situations used as supporting evidence.

FINDINGS: In the selected Jamalzadeh stories, the central situations mainly involve linguistic misunderstanding, mismatch between status and competence, and reversal of public values. In the selected Al-e Ahmad works, contradictions between social roles, normative frames, and individual experience are more prominent. Across both authors, the gap between social performance and situational reality is important; however, humor does not always result from a failure of impression management. In some cases, such as 'Qoltash Divan,' the success of deceptive performance itself exposes a defective social order.

CONCLUSION: The differences observed in the six stories should not be generalized as a historical evolution of humor. Within this corpus, Jamalzadeh more often foregrounds linguistic, institutional, and status-related gaps, whereas Al-e Ahmad more often foregrounds conflicts of role, norm, and individual experience. The proposed three-level framework—narrative structure, social structure, and critical meaning-making—is an analytical device for organizing interpretation. The textual evidence supports claims about the critical capacity of situational humor, but not direct claims about audience consciousness-raising or symbolic resistance.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2027.19.8421

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
30	6	0

مقدمه

طنز موقعیت، به‌عنوان یکی از مؤثرترین شگردهای نقد اجتماعی در ادبیات داستانی معاصر ایران، با خلق موقعیت‌هایی که در آن‌ها ناسازگاری میان انتظار و واقعیت آشکار می‌شود، بستری برای بازاندیشی در مناسبات قدرت، فرهنگ و هویت فراهم می‌آورد. برخلاف طنز زبانی که بر بازی‌های کلامی استوار است، طنز موقعیت «در معماری اثر» و در «فضاسازی روایی» ریشه دارد و از تقابل میان «آنچه باید باشد» و «آنچه هست» تغذیه می‌کند (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۹-۲۰). در این نوع طنز، «خود موقعیت» و چینش عناصر روایی در آن، منبع اصلی طنزآفرینی است، نه گفتار یا شخصیت‌پردازی به‌تنهایی (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۳: ۲۵۷).

اهمیت مطالعهٔ تطبیقی طنز موقعیت در آثار جمال‌زاده و آل‌احمد در آن است که هر دو نویسنده، در دو مقطع تاریخی متفاوت، از موقعیتهای ناساز و وارونه برای نقد جامعه بهره برده‌اند. در آثار منتخب جمال‌زاده، فاصله‌های زبانی، منزلتی و نهادی برجستگی بیشتری دارد؛ در حالی که در آثار منتخب آل‌احمد، تعارض نقشهای اجتماعی، هنجارهای جمعی و تجربهٔ فردی آشکارتر است. این تفاوتها در پژوهش حاضر به‌عنوان الگوهای مقایسه‌ای در پیکرهٔ محدود مقاله بررسی می‌شوند، نه به‌عنوان نتیجهٔ قطعی تفاوت دو دوره یا دو نسل.

با وجود پژوهش‌های متعدد درباره‌ی طنز در ادبیات فارسی، اکثر این مطالعات یا بر جنبه‌های زبانی و بلاغی طنز متمرکز بوده‌اند، یا تحلیل‌های جامعه‌شناختی آن‌ها فاقد یک چارچوب نظری منسجم برای خوانش نظام‌مند موقعیت‌های طنزآمیز به‌مثابه پدیده‌ای اجتماعی هستند (حسینی کازرونی، ۱۳۹۰؛ قیصری و صرفی، ۱۳۸۸). به‌عبارت دیگر، پاسخ به این پرسش کلیدی مبهم مانده است که طنز موقعیت در آثار جمال‌زاده و آل‌احمد، چگونه و از طریق کدام مکانیسم‌های اجتماعی، به بازنمایی و نقد تضادهای ساختاری، روابط قدرت و بحران‌های هویتی دوره‌ی گذار ایران می‌پردازد؟

نوآوری مقاله در سه محور تعریف می‌شود: نخست، پیشنهاد یک چارچوب سه‌سطحی برای ساماندهی تحلیل طنز موقعیت در سطح روایت، ساختار اجتماعی و معناسازی انتقادی؛ دوم، استفاده مکمل و نه مکانیکی از نظریه‌های اجتماعی، به‌گونه‌ای که هر مفهوم فقط در مواردی به کار رود که شواهد داستانی آن را پشتیبانی کنند؛ سوم، مقایسهٔ شش داستان منتخب بدون تعمیم نتایج به «سیر تحول طنز» در ادبیات معاصر. این محدودسازی، نسبت میان حجم داده و دامنهٔ نتیجه‌گیری را روشن‌تر می‌کند.

ضرورت و پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات پیشین درباره‌ی طنز در ادبیات فارسی را می‌توان به سه دسته‌ی متمایز تقسیم کرد. دسته‌ی اول، پژوهش‌های تاریخ‌نگارانه و گونه‌شناسانه‌اند که به دسته‌بندی انواع طنز و معرفی طنزپردازان برجسته پرداخته‌اند (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸؛ جوادی، ۱۳۸۴؛ کریمیان، ۱۳۸۹). این مطالعات عمدتاً توصیفی‌اند و مکانیسم‌های درونی شکل‌گیری طنز موقعیت را کمتر مورد توجه قرار داده‌اند. دسته‌ی دوم، پژوهش‌های زبانی-بلاغی‌اند که بر جنبه‌های کلامی طنز متمرکز شده‌اند (حری، ۱۳۸۷؛ قیصری و صرفی، ۱۳۸۸؛ حسینی کازرونی، ۱۳۹۰). این دسته، طنز موقعیت را معمولاً به‌عنوان یک شگرد فرعی بررسی کرده‌اند. دسته‌ی سوم، پژوهش‌های جامعه‌شناختی ادبیات‌اند که از نظریه‌های اجتماعی برای تفسیر آثار بهره برده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۷؛ تسلیمی، ۱۳۹۳؛ سجادی، ۱۳۹۰)، اما موضوع تخصصی آن‌ها «طنز موقعیت» نبوده است.

در میان پژوهش‌های محدودی که مستقیماً به طنز موقعیت پرداخته‌اند، معینی (۱۳۹۱) در «تحلیل طنز موقعیت

در نمایشنامه‌های دوره‌ی طلایی نمایشنامه‌نویسی ایران»، به تحلیل نظام‌مند طنز موقعیت در آثار نمایشی پرداخته است؛ اما دامنه‌ی آن به ادبیات نمایشی محدود است. صفایی و ادهمی (۱۳۹۳) در «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده»، از دقت روش‌شناختی خوبی برخوردار است، اما از یک چارچوب نظری جامعه‌شناختی منسجم بی‌بهره است. پژوهش‌های مربوط به طنز جمال‌زاده و آل‌احمد (پدرسن، ۱۳۸۶؛ اصغری، ۱۳۸۶؛ سجادی، ۱۳۹۰) نیز غالباً بر جنبه‌های زبانی یا تاریخی طنز تأکید داشته‌اند و به تفکیک دقیق «طنز موقعیت» از سایر انواع طنز نپرداخته‌اند.

شکاف پژوهشی حاضر در سه محور قابل شناسایی است: نبود مطالعه‌ی تطبیقی نظام‌مند درباره‌ی طنز موقعیت در آثار جمال‌زاده و آل‌احمد؛ نبود تفکیک دقیق «طنز موقعیت» از سایر انواع طنز و ارائه‌ی تعریفی عملیاتی؛ و نبود کاربست جدی نظریه‌های جامعه‌شناختی (مارکس، زیمل، گافمن) در تحلیل نظام‌مند طنز موقعیت. پژوهش حاضر با هدف پر کردن دقیقاً همین شکاف‌ها طراحی شده است.

مبانی نظری

۱. تعریف طنز موقعیت و تفکیک آن از سایر انواع طنز

طنز موقعیت گونه‌ای از طنز است که در آن خنده و نقد، نه از بازی با کلمات، که از ناهمخوانی سیستماتیک میان انتظارات برساخته‌شده از یک موقعیت اجتماعی و کنش‌های واقعی شخصیت‌ها ناشی می‌شود (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۳: ۲۵۷). برای تفکیک دقیق این نوع طنز از سایر انواع، می‌توان از معیار «منبع طنزآفرینی» استفاده کرد:

نوع طنز	منبع طنزآفرینی
طنز کلامی	بازی‌های زبانی، آرایه‌های لفظی، ایهام، جناس
طنز شخصیتی	ویژگی‌های شخصیتی، عادات، رفتارهای فردی
طنز موقعیتی	چینش رویدادها، ناسازگاری موقعیت، تقابل انتظار و واقعیت
طنز آیینی	مناسک، آیین‌ها، مراسم جمعی

در این پژوهش، تمرکز بر طنز موقعیت است؛ یعنی موقعیت‌هایی که در آن‌ها حداقل یکی از مؤلفه‌های زیر قابل شناسایی باشد: ناسازگاری، سوءتفاهم ساختاری، وارونگی نقش، تکرار موقعیت، یا بدشانسی ساختاری.

تعریف عملیاتی «طنز تلخ/آیرونی موقعیت»: این تعبیر در پژوهش حاضر نام یک ژانر مستقل نیست، بلکه برچسبی تحلیلی برای موقعیتهایی است که در آنها ناسازگاری ساختاری و کارکرد انتقادی وجود دارد، اما اثر عاطفی غالب، خندهٔ آشکار نیست. یک موقعیت زمانی ذیل این عنوان قرار میگیرد که سه شرط همزمان داشته باشد: ۱) شکاف روشن میان انتظار اجتماعی و نتیجهٔ واقعی؛ ۲) حضور دست‌کم یکی از مؤلفه‌های وارونگی نقش، سوءتفاهم، تکرار یا حادثهٔ ساختاری؛ ۳) ایجاد آیرونی یا تلخی انتقادی به جای کمیک آشکار. بر این اساس، «زن زیادی» و «سه‌تار» در این مقاله با احتیاط در مرز طنز موقعیت و آیرونی تلخ تحلیل میشوند و نه به‌عنوان نمونه‌های خندهٔ صریح.

۲. نظریهٔ ناسازگاری: از کانت تا برگسون

نظریه‌ی ناسازگاری یکی از قدیمی‌ترین نظریه‌ها در باب خنده است. ریشه‌های آن را می‌توان در اندیشه‌های کانت

و شوپنهاور جستجو کرد. کانت خنده را حاصل «تبدیل انتظار شدید به هیچ» می‌دانست و شوپنهاور آن را نتیجه‌ی «عدم تناسب میان تصور و واقعیت عینی» تعریف می‌کرد. هانری برگسون (۱۹۰۰) در کتاب «خنده»، هسته‌ی خنده را «امر مکانیکیِ چسبیده به امر زنده» می‌داند؛ یعنی زمانی که انعطاف‌ناپذیری، عادت، یا خودکارگی مکانیکی بر جریان زنده و پویای زندگی چیره شود، خنده برمی‌خیزد .(Bergson, 1911) در این پژوهش، از نظریه‌ی ناسازگاری به‌صورت عام استفاده می‌شود؛ یعنی نه صرفاً بر صورت‌بندی خاص برگسون تکیه می‌کنیم، بلکه از کل سنت نظری ناسازگاری برای تبیین مکانیسم خنده‌آفرینی موقعیت‌ها بهره می‌بریم.

۳.چارچوب جامعه‌شناختی: سه نظریه‌ی مکمل

الف) مفهوم بیگانگی در مارکس: مارکس بیگانگی را اساساً در نسبت انسان با کار، محصول کار، دیگران و توان انسانی خویش صورت‌بندی می‌کند (Marx, ۱۹۷۸/۱۸۴۴: ۷۱-۷۸). ازاینرو، در این پژوهش «بیگانگی» فقط در جایی به کار می‌رود که متن، گسست فرد از کار، نقش نهادی یا امکان کنش معنادار را نشان دهد؛ هر ناکامی، تعارض نقش یا نارضایتی فردی به‌خودی‌خود بیگانگی مارکسی تلقی نمی‌شود. همچنین اصطلاح «خشونت نمادین» به بوردیو تعلق دارد و در تحلیلهای مارکسی این مقاله به کار نرفته است.

ب) فاصلهٔ اجتماعی و کثرت نقشها در زیمل: زیمل نشان می‌دهد که زندگی مدرن، افراد را در معرض حلقه‌های اجتماعی متعدد، نقشهای متنوع و شکلهای تازه‌ای از فاصله و نزدیکی قرار می‌دهد (Simmel, ۱۹۷۱: ۳۲۴-۳۲۶). در این مقاله، از این دیدگاه برای توضیح فاصله‌های ارتباطی و اجتماعی استفاده می‌شود؛ به‌ویژه جایی که افراد، با وجود حضور در یک موقعیت مشترک، به دلیل تفاوت جایگاه، زبان یا افق اجتماعی قادر به فهم متقابل نیستند. بنابراین، زبان در این پژوهش «رمزگان طبقاتی زیمل» نامیده نمی‌شود، بلکه نشانهٔ فاصلهٔ اجتماعی و ارتباطی تلقی می‌گردد.

«مدیریت تأثر»گافمن در تحلیل نمایش اجتماعی، بر اجرای نقش و :نمایشپردازی و تحلیل قاب در گافمن (ج به الگوی «قاب»، Frame Analysisدر اثر بعدی او، .(Goffman, 1959)در تعاملات روزمره تأکید می‌کند در این پژوهش، این دو سطح از هم تفکیک .(Goffman, 1974)سازماندهی تجربه و تعریف موقعیت اشاره دارد مدیریت تأثر برای تحلیل فاصلهٔ میان نقاب اجتماعی و عملکرد واقعی، و تحلیل قاب برای توضیح :می‌شوند بنابراین، هر ناکامی اجتماعی .موقعیتهایی که دو تعریف ناساز از یک رویداد یا نقش با یکدیگر برخورد می‌کنند .نامیده نمی‌شود «برهمزدن قاب»یا «شکست مدیریت تأثر»به‌طور خودکار

قاعدهٔ تفکیک نظریه‌ها در تحلیل: برای پرهیز از خلط چارچوبها، نظریهٔ ناسازگاری فقط در سطح ساخت روایت به کار میرود. اشاره به کانت و شوپنهاور در این مقاله جنبهٔ تبارشناختی دارد و کدگذاری عملی بر معیار مشترک «شکاف انتظار/واقعیت» استوار است؛ برگسون فقط در موقعیتهایی به‌کار میرود که خودکارشدگی، تکرار یا انعطاف‌ناپذیری نقش و نهاد منشأ کمیک باشد. در سطح اجتماعی، زیمل برای فاصلهٔ اجتماعی و تعارض میان حلقه‌ها و نقشها و مارکس فقط در مواردی به کار میرود که گسست فرد از کنش یا هدف معنادار نهادی به‌طور مستقیم قابل نشان‌دادن باشد. در سطح سوم، «مدیریت تأثر» بر پایهٔ Goffman (۱۹۵۹) و «قاب/برخورد قابها» بر پایهٔ Goffman (۱۹۷۴) از یکدیگر تفکیک میشوند. بنابراین هیچ نظریه‌ای به‌طور مکانیکی بر همهٔ داستانها تحمیل نمیشود.

۴. چارچوب سه‌سطحی و جدول عملیاتی کدگذاری

سطح تحلیل	پرسش اصلی	نظریه‌ی راهنما	مفهوم کلیدی
سطح اول: ساختار روایت	موقعیت طنز چگونه ساخته شده است؟	نظریه‌ی ناسازگاری	تضاد انتظار/واقعیت
سطح دوم: ساختار اجتماعی	این موقعیت چه شکاف‌های اجتماعی را بازنمایی می‌کند؟	زیمل؛ مارکس در موارد محدود و مستند	فاصلهٔ اجتماعی، گسست نهادی
سطح سوم: معناسازی انتقادی	این طنز چه کارکرد انتقادی دارد؟	گافمن (نمایشپردازی و تحلیل قاب)	فاصلهٔ نقش و واقعیت، برخورد قابها

مؤلفه	تعریف	معیار تشخیص
ناسازگاری	قرارگیری شخصیت در صحنه‌ای متناقض با نقش مسلم او	آیا موقعیت با هنجارهای مسلط تضاد دارد؟
سوءتفاهم ساختاری	پیش‌برد پیرنگ از طریق برداشت‌های نادرست زنجیره‌ای	آیا سوءتفاهم به منطق موقعیت تبدیل شده است؟
تکرار موقعیت	بازتولید الگوهای رفتاری یکسان	آیا تکرار، پوچی یا غلبه‌ی تقدیر را عیان می‌کند؟
وارونگی نقش	جابجایی نمادین جایگاه‌های قدرت	آیا جابجایی، نقد ساختاری را ممکن می‌کند؟
حادثهٔ ساختاری	رخدادی که در پیوند با نقص یا تعارض ساختاری، موقعیت را تشدید می‌کند	آیا حادثه صرفاً تصادفی است یا نقص نهاد/هنجار را آشکار می‌کند؟

بافت تاریخی–اجتماعی: دو مقطع، دو تجربه

دورهٔ جمال‌زاده: آثار آغازین جمال‌زاده در فضایی نوشته شدند که جامعهٔ ایران تجربهٔ مشروطه، گسترش نهادهای جدید و تنش میان زبانها و سبکهای اجتماعی متفاوت را پشت سر می‌گذاشت. در چنین زمینه‌ای، طنز او بارها به شکاف میان صورتهای رسمی و واقعیت روزمره معطوف می‌شود (میرعابدینی، ۱۳۸۷؛ افشار، ۱۳۷۶). این زمینه تاریخی در پژوهش حاضر فقط برای تفسیر بهتر نمونه‌ها به کار می‌رود و علت مستقیم شکل طنز در آثار نویسنده فرض نمی‌شود.

دورهٔ آل‌احمد: آثار منتخب آل‌احمد به فضای اجتماعی و فکری میانه قرن چهاردهم شمسی تعلق دارند؛ فضایی که در آن مسئلهٔ نهاد، نقش اجتماعی، ناکارآمدی اداری و تعارض فرد با هنجارهای جمعی در بسیاری از نوشته‌های او برجسته است (تسلیمی، ۱۳۹۳؛ میرزایی، ۱۳۸۰). پژوهش حاضر از این زمینه برای توضیح برخی تفاوتهای متنی بهره می‌گیرد، اما تلخی یا نوع طنز را پیامد قطعی یک رویداد تاریخی واحد نمی‌داند.

چرا «تحول» نگوییم؟ ادعای «تحول تاریخی» طنز موقعیت، نیازمند بررسی گسترده‌ی آثار چند نسل از نویسندگان

است. با تحلیل شش داستان منتخب، تنها می‌توان تفاوت الگوهای طنز در دو نویسنده را نشان داد، نه «سیر تحول طنز در ادبیات معاصر ایران». بنابراین، این پژوهش آگاهانه از ادعای «تحول» پرهیز کرده و به «مقایسه» بسنده می‌کند.

روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و با رویکرد تحلیل محتوای جهت‌دار بر پایهٔ صورت‌بندی Hsieh و Shannon (۲۰۰۵) انجام شده است. در این روش، مقوله‌های آغازین از چارچوب نظری به دست می‌آیند و سپس واحدهای متنی بر اساس آنها کدگذاری می‌شوند. در این پژوهش، مقوله‌های اولیه شامل ناسازگاری، سوءتفاهم ساختاری، وارونگی نقش، تکرار موقعیت و حادثهٔ ساختاری است. داده‌هایی که با این مقوله‌ها انطباق کامل نداشتند در مرحلهٔ تفسیر جداگانه بررسی شدند تا نظریه بر متن تحمیل نشود.

نمونه‌ی پژوهش شامل شش داستان کوتاه است که به‌صورت هدفمند بر اساس معیارهای زیر انتخاب شده‌اند: تمرکز بر موقعیت‌های مبتنی بر تضاد انتظار/واقعیت؛ بازنمایی آشکار شکاف‌های طبقاتی، زبانی، فرهنگی یا هویتی؛ نقد نهادهای اجتماعی؛ برخورداری از عنصر خنده‌زا در موقعیت؛ و تنوع موضوعی.

نویسنده	داستان	مجموعه	موقعیت محوری تحلیل
جمال‌زاده	«فارسی شکر است»	یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰)	شکست ارتباط در زندان میان صورتهای زبانی متفاوت
جمال‌زاده	«رجل سیاسی»	یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰)	پذیرش نقش سیاسی بدون صلاحیت لازم
جمال‌زاده	«قلتش دیوان»	قلتش دیوان (۱۳۲۲)	وارونگی داوری عمومی درباره حاج شیخ و قلتش دیوان
آل‌احمد	«زن زیادی»	زن زیادی (۱۳۳۱)	تبدیل موضوعی کوچک در جهیزیه به بحران خانوادگی
آل‌احمد	«سه‌تار»	سه‌تار (۱۳۲۷)	شکستن سه‌تار در برخورد دو قاب ارزشی ناساز
آل‌احمد	«مدیر مدرسه»	مدیر مدرسه (۱۳۳۷)	فاصلهٔ انتظار مدیر از واقعیت ناکارآمد مدرسه

واحد تحلیل اصلی، «موقعیت طنزآمیز محوری» در هر داستان است. منظور از موقعیت محوری، صحنه یا توالی رویدادی است که سه شرط را همزمان داشته باشد: نخست، «ناسازگاری انتظار/واقعیت» به‌عنوان شرط الزامی؛ دوم، حضور دست‌کم یکی از چهار مؤلفهٔ مکملِ سوءتفاهم ساختاری، تکرار موقعیت، وارونگی نقش یا حادثهٔ ساختاری؛ و سوم، نقش تعیین‌کننده در پیشبرد پیرنگ یا آشکارکردن تضاد اجتماعی اصلی داستان. اگر در یک داستان چند موقعیت واجد این شرایط باشد، موقعیتی انتخاب شده است که به نقطهٔ عطف روایت نزدیکتر و از نظر ترکیب مؤلفه‌ها غنی‌تر باشد. بنابراین پنج مؤلفهٔ جدول کدگذاری ابزار تشخیص و توصیف «موقعیت محوری»اند، نه پنج واحد مستقل تحلیل. موقعیتهای فرعی فقط برای توضیح یا تأیید خوانش موقعیت محوری به کار رفته‌اند.

محدودیتهای پژوهش: پیکرهٔ پژوهش به شش داستان محدود است و واحد تحلیل نیز موقعیت محوری هر داستان است؛ بنابراین یافته‌ها بیانگر الگوهای همین نمونه‌اند و به کل آثار دو نویسنده یا تاریخ طنز معاصر قابل تعمیم نیستند. افزون بر این، سنجش کمّی توافق کدگذاران انجام نشده و برخی داوریهای تفسیری نیازمند آزمون در پیکره‌های گسترده‌ترند. ازاینرو، مقاله از ادعای «تحول تاریخی» و نیز از نتیجه‌گیری درباره اثر واقعی طنز بر مخاطبان پرهیز می‌کند.

بحث و بررسی

۱. تحلیل طنز موقعیت در آثار جمال‌زاده

»فارسی شکر است :«راوی که پس از پنج سال اقامت در خارج به ایران بازمی‌گردد، در بندر انزلی زندانی می‌شود . در زندان، شخصیتهایی با صورتهای زبانی متفاوت در کنار هم قرار می‌گیرند :شیخ با زبان عربی‌مآب، فرنگی‌مآب با واژگان اروپایی و جوان ساده‌ای که بخش مهمی از سخن آنان را درنمی‌یابد .سطح نخست تحلیل، ناسازگاری میان ادعای »زبان مشترک «و شکست واقعی ارتباط است .در سطح اجتماعی، این فاصله را می‌توان با مفهوم فاصلهٔ اجتماعی زیمل توضیح داد :افراد در یک فضای مشترک‌اند، اما تفاوت جایگاه و شیوهٔ سخن، فهم متقابل را مختل می‌کند .در سطح سوم، از منظر گافمن، برخورد این نقشها نقاب زبان فرهیخته را آسیب‌پذیر می‌کند و ناتوانی ارتباطی آن را آشکار می‌سازد.

«کاله نمدی دستگیرش شده بود "کاظمی" از شنیدن این سخنان، هاج و واج ماند و چون از فرمایشات جناب آقا شیخ، تنها کلمه "رمضان" را فهمیده بود، گفت: نه جناب شیخ، اسم نوکرم کاظم است» (جمال‌زاده، ۱۳۲۰: ۲۸).

ریزتحلیل موقعیت محوری: انتظار پایه این است که هم‌زبانی، امکان ارتباط را فراهم کند؛ اما در صحنهٔ زندان، هم‌وطنی به فهم متقابل نمی‌انجامد. سوءتفاهم «رمضان/کاظم» نقطهٔ تراکم این ناسازگاری است: واژهٔ شنیده‌شده از شبکهٔ معنایی اصلی جدا میشود و رمضان آن را در چارچوب تجربهٔ خود بازتفسیر میکند. در سطح اول، این موقعیت مصداق الگوی عام ناسازگاری و سوءتفاهم ساختاری است؛ در سطح دوم، با زیمل میتوان آن را صورتِ فاصلهٔ اجتماعی و ناتوانی حلقه‌های زبانی در ایجاد رابطهٔ مشترک دانست؛ در سطح سوم، گافمن نشان میدهد که اجرای نقشهای «فرهیخته» در صحنهٔ زندان هنگامی بی‌اثر میشود که مخاطب اساساً قاب ارتباطی مشترکی با اجراگران ندارد.

«رجل سیاسی»: «جعفر پنبه‌زن» بدون آگاهی سیاسی، به‌تحریک همسرش وارد سیاست می‌شود و به مجلس راه می‌یابد. ناسازگاری اصلی، میان نقش سیاسی و توانایی‌های واقعی اوست:

«پیش خود فکر می‌کرد: اگر حالا از تو بپرسند، حرفت چیست و مقصودت کدام است، چه جواب می‌دهی که خدا را خوش آید؟» (جمال‌زاده، ۱۳۲۰: ۴۷).

تحلیل سطح دوم: مسئلهٔ اصلی داستان «رجل سیاسی» را نمی‌توان به‌دقت «بیگانگی از سیاست» مارکسی نامید؛ زیرا شواهد داستان بیش از آنکه گسست از کار یا محصول کار را نشان دهند، شکاف میان منزلت سیاسی و صلاحیت واقعی را برجسته می‌کنند. سطح سوم: در چارچوب گافمن، جعفر پنبه‌زن نقش سیاسی‌ای را اجرا می‌کند که دانش و آمادگی لازم برای آن را ندارد؛ بنابراین موقعیت طنز از فاصله میان «نقش پذیرفته‌شده» و «توان اجرای آن» پدید می‌آید و اعتبار صحنهٔ سیاسی را مسئله‌مند می‌کند.

ریزتحلیل موقعیت محوری: نقطهٔ کانونی، پذیرش نقشی است که شخصیت از محتوای آن آگاه نیست. انتظار

اجتماعی از «رجل سیاسی» برخورداری از هدف، برنامهٔ روشن و صلاحیت گفتاری است؛ اعتراف درونی جعفر به ندانستن «حرفت چیست» این انتظار را فرو میریزاند. در سطح اول، ناسازگاری میان عنوان/نقش و توان واقعی منبع طنز است؛ این مورد به صورت عامِ نظریهٔ ناسازگاری نزدیک است و نه به الگوی خاص برگسونی. در سطح دوم، به جای اطلاق بیگانگی مارکسی، شکاف منزلت و صلاحیت توصیف میشود. در سطح سوم، با گافمن، ورود به سیاست نوعی اجرای نقش در صحنهٔ جلویی است که فقدان پشتوانهٔ واقعی آن را ناپایدار میکند.

«قلتش دیوان»: «حاج شیخ» مردی شریف است که پس از مبارزه با ظلم مجروح می‌شود. در مقابل، «قلتش دیوان» با احتکار قند ثروت به دست می‌آورد و برای ساختن چهره‌ای خیرخواه، مدرسه‌ای برای ایتام تأسیس می‌کند. وارونگی نهایی آنجاست که مردم او را «وطن‌پرست» می‌خوانند و تشییع جنازه‌اش باشکوه برگزار می‌شود، در حالی که مرگ حاج شیخ بی‌اعتنا می‌ماند. در این داستان، مسئله «شکست مدیریت تأثر» نیست؛ برعکس، اجرای اجتماعی قلتش دیوان موفق است و جامعه نیز آن را تأیید می‌کند. طنز از همین فاصله میان واقعیت اخلاقی و تصویر عمومی پدید می‌آید. تحلیل گافمنی در اینجا نشان می‌دهد مدیریت تأثر می‌تواند موفق باشد و همین موفقیت، معیارهای معیوب داوری اجتماعی را عیان کند.

ریزتحلیل موقعیت محوری: تشییع باشکوه قلتش دیوان و فراموشی حاج شیخ، وارونگی نظام ارزشگذاری اجتماعی را به نقطهٔ اوج میرساند. انتظار اخلاقی آن است که فضیلت به احترام و فساد به طرد بینجامد؛ اما نتیجهٔ روایت برعکس است. در سطح اول، ناسازگاری و وارونگی نقش/ارزش منبع طنز تلخ است. در سطح دوم، از تحمیل مارکس یا زیمل پرهیز میشود و خودِ سازوکار داوری جمعی توصیف میگردد. در سطح سوم، نظریهٔ مدیریت تأثر گافمن مناسبتر است: قلتش دیوان نمونه‌ای است که مدیریت تأثر او شکست نمیخورد، بلکه با تأیید جامعه موفق میشود؛ طنز دقیقاً از موفقیتِ ظاهرسازی و شکستِ داوری جمعی پدید می‌آید.

۶-۲. تحلیل طنز موقعیت در آثار آل‌احمد

«زن زیادی»: راوی زن جوانی است که پس از سالها انتظار ازدواج می‌کند، اما زندگی مشترک او کوتاه و پرتنش است. در تحلیل این داستان، تعبیر «بیگانگی جنسیتی» کنار گذاشته می‌شود؛ زیرا چهارچوب مارکسی برای چنین اصطلاحی کافی نیست. موقعیت محوری، تبدیل مسئله‌ای ظاهراً کوچک در جهیزیه به بحرانی خانوادگی است. ناسازگاری میان اهمیت واقعی موضوع و شدت واکنشها، لایه‌ای از طنز تلخ می‌سازد. از منظر گافمن، نقشهای «عروس»، «همسر» و «مادرشوهر» با انتظارات سخت و متعارض اجتماعی تعریف شده‌اند و فروپاشی رابطهٔ زناشویی، شکنندگی همین اجرای نقشها را آشکار می‌کند. در این داستان، عنصر کمیک محدود است و تحلیل باید با تعبیر «طنز تلخ/آیرونی موقعیت» همراه باشد.

ریزتحلیل موقعیت محوری: شیء کم‌اهمیتی مانند کلاه‌گیس در منطق زندگی روزمره نباید بنیان یک رابطهٔ زناشویی را متزلزل کند، اما در قاب هنجاری خانواده به نشانهٔ حیثیت و داوری اخلاقی تبدیل میشود. در سطح اول، شکاف میان اهمیت عینی موضوع و شدت پیامد، ناسازگاری اصلی را میسازد و حادثهٔ ساختاری نقش محرک دارد. اینجا اثر کمیک صریح ضعیف است؛ ازاینرو اصطلاح «طنز تلخ/آیرونی موقعیت» به کار میرود. در سطح دوم، مسئله به هنجار نقشهای خانوادگی محدود میشود و از تعبیر «بیگانگی جنسیتی» پرهیز شده است. در سطح سوم، با گافمن میتوان دید که تغییر قاب از «شیء جهیزیه» به «نشانهٔ اخلاقی» چگونه بحران را تولید میکند.

«سه‌تار»: جوانی پس از سالها قناعت سه‌تاری می‌خرد، اما در راه بازگشت، در برخورد با پسری عطرفروش و مذهبی، ساز او می‌شکند. این موقعیت را نمی‌توان به‌دقت «بیگانگی از آرزوها» در معنای مارکسی نامید. ناسازگاری اصلی

میان دو قاب ارزشی است: برای جوان، سه‌تار حامل هنر، امید و حاصل سالها محرومیت است؛ برای طرف مقابل، در بافت مسجد به نشانهٔ امر نامشروع یا نامتناسب تبدیل می‌شود. با استفاده از تحلیل قاب گافمن، طنز تلخ از برخورد این دو تعریف ناساز از یک شیء واحد پدید می‌آید. چون خنده در این داستان بسیار کم‌رنگ است، نتیجه به «طنز تلخ و آیرونی موقعیت» محدود می‌شود و از تعمیم آن به طنز کمیک پرهیز می‌گردد.

ریزتحلیل موقعیت محوری: برای جوان، سه‌تار حاصل سالها میل، صرفه‌جویی و پیوند با هنر است؛ اما در قاب ارزشی پسر عطرفروش، همان شیء به نشانهٔ گناه تبدیل میشود. برخورد این دو قاب با شکستن ساز پایان مییابد. در سطح اول، ناسازگاری میان دو معنای متضاد یک شیء و حادثهٔ ساختاریِ شکستن ساز محور موقعیت است. از آنجا که نتیجهٔ صحنه دردناک است، مقاله آن را «طنز تلخ/آیرونی موقعیت» مینامد نه خندهٔ آشکار. در سطح دوم، زیمل برای توضیح فاصلهٔ ارزشی میان فرد و حلقهٔ اجتماعی سودمندتر از مارکس است. در سطح سوم، «برخورد قابها» در معنای Goffman (۱۹۷۴) دقیقترین توضیح را برای صحنه فراهم میکند.

«مدیر مدرسه»: راوی با انتظار اصلاح و ساماندهی وارد مدرسه می‌شود، اما به‌تدریج با شبکه‌ای از مشکلات اداری، ضعف امکانات و نقشهای رسمی ناکارآمد روبرو می‌گردد. ناسازگاری محوری، فاصله میان انتظارات مدیریتی و واقعیت نهادی است. اگر از مفهوم بیگانگی مارکس استفاده شود، فقط با احتیاط و در معنای گسست فرد از امکان کنش معنادار در ساختار کار قابل طرح است؛ بااین‌حال، چارچوب گافمن برای توضیح داستان مستقیم‌تر است: مدرسه صحنه‌ای رسمی است که در آن نمایش نظم و مدیریت با آشفتگی پشت صحنه پیوسته نقض می‌شود. موقعیتهای طنزآمیز عمدتاً از آشکار شدن همین فاصله میان ظاهر نهادی و عملکرد واقعی شکل می‌گیرند.

ریزتحلیل موقعیت محوری: مدیر با انتظار اعمال نظم و اصلاح وارد مدرسه میشود، اما هر کنش مدیریتی با مانعی تکرارشونده در ساختار اداری و امکانات مواجه میشود. توصیف اغراق‌آمیز وضع مدرسه فقط شوخی زبانی نیست؛ نشانه‌ای از فاصله میان قاب رسمی «نهاد آموزشی» و واقعیت پشت صحنهٔ آن است. در سطح اول، افزون بر ناسازگاری انتظار/واقعیت، تکرار و خودکارشدگی ناکارآمدی امکان یک قرائت برگسونی را فراهم میکند. در سطح دوم، مفهوم مارکسی فقط به‌صورت محدود و در حد گسست کنش اداری از هدف معنادار آموزش قابل استفاده است. در سطح سوم، تفکیک صحنهٔ رسمی و پشت صحنه در نظریهٔ نمایشپردازی گافمن نشان میدهد چگونه زبان و تشریفات اداری، ناکارآمدی واقعی را میپوشانند.

۳. تحلیل تطبیقی: مقایسهٔ الگوهای طنز موقعیت

محور مقایسه	جمال‌زاده	آل‌احمد
الگوی روایی برجسته	ناسازگاری و سوءتفاهم	ناسازگاری و تعارض نقش/هنجار
کانون اصلی نقد	فاصله‌های زبانی، منزلتی و نهادی	نقشها، هنجارها و تجربهٔ فردی
وضعیت شخصیت	درگیر با نهاد یا فاصلهٔ اجتماعی	درگیر با تعارض نقش و قاب ارزشی
ظرفیت انتقادی	افشای ناکارآمدی و وارونگی ارزش	برجسته‌سازی تعارض نقش و هنجار

صورت طنز	طنز آشکارتر و کمیک‌تر در نمونه های منتخب	طنز تلخ‌تر و نزدیک‌تر به آیرونی موقعیت
چارچوب تبیینی برجسته	زیمل و گافمن	گافمن؛ مارکس در موارد محدود

داستان	مؤلفه‌های تشخیص‌داده‌شده در موقعیت محوری	صورت نظری غالب	جمع‌بندی تحلیلی
فارسی شکر است	ناسازگاری؛ سوءتفاهم ساختاری	زیمل + گافمن (مدیریت تأثر/قاب)	شکست ارتباط میان صورتهای زبانی و نبود قاب مشترک
رجل سیاسی	ناسازگاری؛ وارونگی نقش	گافمن (اجرای نقش)	فاصلهٔ منزلت سیاسی و صلاحیت واقعی
قلتش دیوان	ناسازگاری؛ وارونگی نقش/ارزش	گافمن (مدیریت تأثر)	موفقیت ظاهرسازی و وارونگی داوری جمعی
زن زیادی	ناسازگاری؛ حادثهٔ ساختاری	گافمن (تغییر قاب)	تبدیل موضوعی کوچک به بحران هنجاری؛ آیرونی تلخ
سه‌تار	ناسازگاری؛ حادثهٔ ساختاری	زیمل + گافمن (برخورد قابها)	تعارض دو نظام ارزشی و شکست قاب هنری
مدیر مدرسه	ناسازگاری؛ تکرار موقعیت؛ حادثهٔ ساختاری	برگسون + گافمن؛ مارکس به‌صورت محدود	خودکارشدگی ناکارآمدی و فاصله نهاد رسمی از کارکرد واقعی

برای رفع ابهام کمّی، در این نسخه از گزارش فراوانی عددی پرهیز شده است؛ زیرا واحد تحلیل، یک موقعیت محوری در هر داستان است و شمارش عددیِ حضور مؤلفه‌ها میتواند با فراوانی واقعی موقعیتهای طنز در متن اشتباه شود. جدول زیر به‌جای فراوانی، نشان میدهد در موقعیت محوری هر داستان کدام مؤلفه‌های پنج‌گانه تشخیص داده شده و صورت نظری غالب در هر مورد چیست.

۴. تفسیر یافته‌ها در گفت‌وگو با پژوهش‌های پیشین

یافته‌های این پژوهش با بخشهایی از مطالعات پیشین همسو است که طنز موقعیت را دارای ظرفیت نقد نابسامانیهای اجتماعی دانسته‌اند (معینی، ۱۳۹۱؛ صفایی و ادهمی، ۱۳۹۳). سهم پژوهش حاضر در این است که موقعیتهای منتخب را در سه سطح روایت، ساختار اجتماعی و معناسازی انتقادی از یکدیگر تفکیک می‌کند. این چارچوب قرار نیست همهٔ نظریه‌ها را بر هر داستان تحمیل کند؛ بلکه در هر مورد، مفهومی به کار می‌رود که با شواهد متنی سازگارتر باشد. در نتیجه، در برخی داستانها گافمن یا زیمل نقش توضیحی اصلی دارند و مفهوم

بیگانگی مارکس فقط در موارد محدود استفاده می‌شود.

سهم روش‌شناختی پژوهش را می‌توان «چارچوب تحلیلی سه‌سطحی پیشنهادی» نامید، نه یک مدل نظری تثبیت‌شده. فایدهٔ این چارچوب آن است که میان چگونگی ساخته‌شدن موقعیت طنز، شکاف اجتماعی بازنمایی‌شده و نحوهٔ مسئله‌مندشدن نقشها یا ارزشهای رسمی تمایز می‌گذارد و امکان می‌دهد از کاربست مکانیکی یک نظریه در همهٔ نمونه‌ها پرهیز شود.

پیشنهادهای عملیاتی برای پژوهش‌های آینده: گسترش نمونه به سایر نویسندگان معاصر (چوبک، هدایت، دانشور، فرسی، مجابی)؛ مطالعه‌ی مقطعی یک دوره‌ی خاص؛ مطالعه‌ی بینارشته‌ای در سینما و تئاتر؛ مطالعه‌ی تطبیقی بین‌فرهنگی با ادبیات جهان.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل مقایسه‌ای طنز موقعیت در شش داستان منتخب از جمال‌زاده و آل‌احمد انجام شد. با توجه به محدود بودن پیکره، نتایج به همین شش متن و موقعیتهای محوری آنها محدود است. یافته‌های اصلی چنین است:

۱. ناسازگاری میان انتظار و واقعیت در هر شش داستان نقش اصلی در شکل‌گیری موقعیت محوری دارد، اما صورت آن متفاوت است. در نمونه‌های جمال‌زاده فاصله‌های زبانی، منزلتی و نهادی برجسته‌ترند و در نمونه‌های آل‌احمد تعارض نقش، هنجار و تجربهٔ فردی اهمیت بیشتری دارد. در «زن زیادی» و «سه‌تار»، اثر کمیک آشکار ضعیفتر است و ازاینرو این دو نمونه در قالب «طنز تلخ/آیرونی موقعیت» تفسیر شده‌اند.

۲. چارچوبهای جامعه‌شناختی یکسان بر همهٔ داستانها قابل تحمیل نیستند. زیمل برای توضیح فاصله‌های اجتماعی و ارتباطی و گافمن برای تحلیل اجرای نقش، مدیریت تأثر و برخورد قابها کارایی بیشتری نشان می‌دهند؛ مفهوم بیگانگی مارکس فقط در مواردی به کار می‌رود که شواهد متن، گسست فرد از کار یا امکان کنش معنادار را پشتیبانی کند.

۳. رابطهٔ میان نمایش اجتماعی و واقعیت موقعیت، یکی از نقاط مشترک نمونه‌هاست؛ اما این رابطه همیشه با «شکست مدیریت تأثر» توضیح داده نمی‌شود. در برخی موارد، مانند «قلتش دیوان»، موفقیت اجرای فریبکارانه و پذیرش آن از سوی جامعه خود منشأ طنز انتقادی است؛ در برخی دیگر، برخورد قابها یا آشکار شدن ناتوانی در اجرای نقش، موقعیت را می‌سازد.

۴. تفاوتهای مشاهده‌شده میان دو نویسنده را نمی‌توان «تحول تاریخی» طنز نامید. دقیق‌تر آن است که گفته شود در شش داستان منتخب، کانون نقد از فاصله‌ها و نهادهای اجتماعی در نمونه‌های جمال‌زاده به تعارضهای نقش و هنجار در نمونه‌های آل‌احمد گرایش بیشتری دارد.

دستاورد مقاله، پیشنهاد یک چارچوب سه‌سطحی برای سازماندهی تحلیل است. بر اساس داده‌های موجود، می‌توان گفت طنز موقعیت در این شش داستان ظرفیت آشکار کردن شکاف میان نقشهای رسمی، هنجارهای اجتماعی و واقعیت زیسته را دارد. از داده‌های متن به‌تنهایی نمی‌توان «آگاهیبخشی» یا «مقاومت نمادین» مخاطبان را اثبات کرد؛ ازاینرو نتیجه‌گیری به ظرفیت انتقادی خود آثار محدود می‌شود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا استخراج شده

است. آقای دکتر حافظ صادق‌پور راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده اند . آقای قهرمان نیکروش به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. سرکار خانم دکتر زهرا زرعی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم می دانند ، مراتب تشکر و قدردانی خود را از دروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد آستارا و همچنین از همکاران محترم نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی می نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته ا ست. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکرشده را بر عهده می گیرند.

REFERENCES

Afshar, I. (1997–1998). Mohammad-Ali Jamalzadeh. *Farhangestan Quarterly*, (11). [In Persian].

Al-e Ahmad, J. (2007–2008). *The school principal*. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Al-e Ahmad, J. (2008–2009). *The setar*. Tehran: Ney. [In Persian].

Al-e Ahmad, J. (2013–2014). *The unwanted woman*. Tehran: Ney. [In Persian].

Asghari, H. (2007–2008). *An analysis of nineteen short stories*. Tehran: Ghatreh. [In Persian].

Behzadi Anduhjerdi, H. (1999–2000). *Satire and satirical writing in Iran*. Tehran: Saduq. [In Persian].

Bergson, H. (1911). *Laughter: An essay on the meaning of the comic*. London: Macmillan.

Gheysari, A., & Sarfi, M. R. (2009–2010). Satire in *The lovable war*. *Journal of Resistance Literature*, University of Kerman. [In Persian].

Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York: Anchor Books.

Halabi, A. A. (1985–1986). *An introduction to satire and humor in Iran*. Tehran: Peyk. [In Persian].

Horri, A. (2008–2009). *A critical examination of the terminology of humor*. Tehran: Sureh Mehr. [In Persian].

Hosseini Kazeruni, S. A. (2011–2012). Forms of humor in Persian literature and their classification. *Quarterly Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose*, (4). [In Persian].

Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research, 15*(9), 1277–1288.

Jamalzadeh, M. A. (1941–1942). *Once upon a time*. Berlin: Kaveh. [In Persian].

Jamalzadeh, M. A. (2003–2004). *Qoltash Divan*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
Javadi, H. (2005–2006). *A history of satire in Persian literature*. Tehran: Karvan. [In Persian].
Karimian, M. (2010–2011). *Notes on humor and satirical writing*. Tehran: Radio Research Office. [In Persian].
Marx, K. (1978). Economic and philosophic manuscripts of 1844. In R. C. Tucker (Ed.), *The Marx-Engels reader* (pp. 66–125). New York: W. W. Norton. (Original work published 1844).
Mirabedini, H. (2008–2009). *The development of fiction and dramatic literature from its beginnings to 1320 SH [1941–1942 CE]*. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
Mirzaei, H. (2001–2002). *Jalal, a man of letters*. Tehran: Sorush. [In Persian].
Moeini, P. (2012–2013). *An analysis of situational humor in plays from the golden age of Iranian playwriting* [Master's thesis, University of Guilan]. [In Persian].
Mojabi, J. (2004–2005). *The Iranian sneer*. Tehran: Rozaneh. [In Persian].
Nazerzadeh Kermani, F. (1994–1995). A comparative study of drama and fiction. *Art Quarterly*, (25). [In Persian].
Pedersen, C. (2007–2008). *Worldview in pre-revolutionary Iran* (A. Samii, Trans.). Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
Safaee, A., & Adhami, H. (2014–2015). The manifestation of humor techniques in the plot structure of Farhad Hassanzadeh's stories. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Research*, (23). [In Persian].
Sajjadi, S. A. (2011–2012). Social alienation in Jamalzadeh's works. *Contemporary Iranian Literature, 2*(3), 48–62. [In Persian].
Simmel, G. (1971). *On individuality and social forms*. Chicago: University of Chicago Press.
Taslimi, A. (2014–2015). *Propositions on contemporary Iranian literature: Fiction*. Tehran: Akhtaran. [In Persian].
Willig, C., & Morse, J. M. (2019). *The SAGE handbook of qualitative research in psychology*. London: Sage.

فهرست منابع فارسی

الف) منابع فارسی

آل‌احمد، جلال (۱۳۸۶). مدیر مدرسه. تهران: فردوس.
آل‌احمد، جلال (۱۳۸۷). سه‌تار. تهران: نی.
آل‌احمد، جلال (۱۳۹۲). زن زیادی. تهران: نی.
اصغری، حسن (۱۳۸۶). کالبدشکافی نوزده داستان کوتاه. تهران: قطره.
افشار، ایرج (۱۳۷۶). «محمدعلی جمالزاده». فصلنامه فرهنگستان، شماره ۱۱.
بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸). طنز و طنزپردازی در ایران. تهران: صدوق.

پدرسن، کلاوس (۱۳۸۶). جهان‌بینی در ایران پیش از انقلاب. ترجمه‌ی احمد سمیعی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

تسلیمی، علی (۱۳۹۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان). تهران: اختران.

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۲۰). یکی بود یکی نبود. برلین: کاوه.

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۲). قلتش دیوان. تهران: سخن.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). تاریخ طنز در ادبیات فارسی. تهران: کاروان.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران. تهران: پیک.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). آسیب‌شناسی واژگان طنز. تهران: سوره مهر.

حسینی کازرونی، سیداحمد (۱۳۹۰). «طنزگونه‌های ادب فارسی و انواع آن». فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۴.

سجادی، سیدعلی‌رضا (۱۳۹۰). «بیگانگی اجتماعی در آثار جمال‌زاده». نشریه ادبیات معاصر ایران، سال دوم، شماره ۳، صص ۴۸-۶۲.

صفایی، علی و ادهمی، حسین (۱۳۹۳). «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده». فصلنامه پژوهش زبان و ادب فارسی، شماره ۲۳.

کریمیان، منصور (۱۳۸۹). نکته‌هایی در باب شوخ‌طبعی و طنزپردازی. تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

قیصری، عبدالرضا و صرفی، محمدرضا (۱۳۸۸). «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی». نشریه ادبیات پایدار، دانشگاه کرمان.

مجابی، جواد (۱۳۸۳). نیشخند ایرانی. تهران: روزنه.

معینی، پریسا (۱۳۹۱). تحلیل طنز موقعیت در نمایشنامه‌های دوره‌ی طلایی نمایشنامه‌نویسی در ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

میرزایی، حسین (۱۳۸۰). جلال اهل قلم. تهران: سروش.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۳). «مطالعه‌ی تطبیقی نمایشنامه و داستان». فصلنامه هنر، شماره ۲۵.

ب) منابع انگلیسی

Bergson, H. (1911). Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic. London: Macmillan.

Goffman, E. (1959). The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Anchor Books.

Goffman, E. (1974). Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. Qualitative Health Research, 15(9), 1277-1288.

Marx, K. (1978/1844). Economic and Philosophic Manuscripts of 1844. In R. C. Tucker (Ed.), The Marx-Engels Reader (pp. 66-125). New York: W. W. Norton.

Simmel, G. (1971). On Individuality and Social Forms. Chicago: University of Chicago Press.

Willig, C., & Morse, J. M. (2019). The SAGE Handbook of Qualitative Research in Psychology. London: Sage

معرفی نویسندگان

قهرمان نیکروش: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
(Email: *gh.nikravesh@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0002-0371-8352)

حافظ صادق‌پور: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
(Email: *Hafez.Sadeghpoor@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-8695-7687)

زهرا زرعی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
(Email: *z.zarei@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3923-9110)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Ghahraman Nikrosh: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, As.C., Islamic Azad University, Astara, Iran.
(Email: *gh.nikravesh@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0002-0371-8352)

Hafez Sadeghpour: Department of Persian Language and Literature, As.C., Islamic Azad University, Astara, Iran.
(Email: *Hafez.Sadeghpoor@iau.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-8695-7687)

Zahra Zarei: Department of Persian Language and Literature, As.C., Islamic Azad University, Astara, Iran
(Email: *z.zarei@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-3923-9110)