

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره دوازدهم - اسفند ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۸

بررسی مؤلفه‌های سبکی طنز در آثار داستانی فیروزه جزایری دوما و فریبا کلهر
(ص ۱۴۰-۱۲۳)

سوری صادقی لیمنجوبی^۲، دره دادجوی توکلی^۳ (نویسنده مسئول)،

محمد علی گذشتی^۴

تاریخ دریافت مقاله: اردیبهشت ۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: تیر ۹۹

چکیده

فریبا کلهر (۱۳۴۰) و فیروزه جزایری دوما (۱۳۴۴) دو تن از نویسندگان زن معاصر هستند که در روایت‌های داستانی خود از دریچهٔ زبان کنایی و طنز انتقادی به روابط، امور و پدیده‌های زندگی پرداخته‌اند. زبان داستان‌های آن دو در عین سادگی و روانی با انواع سازوکارهای طنز درآمیخته است، به طوری که میتوان گفت بسیاری از این سازوکارها رفته رفته بدل به مشخصه‌های سبکی آثار آنان شده است. مقاله حاضر در نظر دارد بر پایهٔ رویکرد سبک‌شناسی طنز، مهمترین مکانیسم‌های ایجاد طنز در آثار این دو نویسنده را بررسی نماید. نتایج حاصل از این پژوهش حاکی از وجوه اشتراک در سبک طنزپردازی کلهر و جزایری است. پربسامدترین شگردهای آفرینش طنز در داستان‌های آن دو که تا حد مختصات سبکی ارتقا مییابد عبارتند از: بیان طنزآمیز محتواها و موقعیتها در سه شکل اصلی درآمیختن دو امر ناساز، اظهار معنایی خلاف ظاهر لفظ و کوچک نمایی و بزرگ - نمایی و گنجانیدن خرده روایت‌هایی انتقادی و اجتماعی در دل داستان اصلی. همچنین در حوزه کارکرد بیان طنزآمیز که معطوف به اصلاح فردی و انتقاد اجتماعی است، شکل بیانی صراحت در استهزاء در شمار مشخصه‌های مهم سبکی داستان‌های مذکور است. در سطح لایه‌های ناهماهنگی و ناسازگاری نیز، از بین سه حوزه ناسازگاری آوایی، واژگانی و موقعیتی، ناسازگاری موقعیتی بسامد بالایی دارد. عنصر مشترک و سازمان دهندهٔ اصلی سبکی در همهٔ موارد لحن ویژهٔ راویان و گویندگان است.

کلید واژه‌ها: سبک، طنز، سازوکارهای طنزپردازی، فریبا کلهر، فیروزه جزایری دوما.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

(sory_sadeghi@iauctb.ac.ir)

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

(Dor.Dadjooy_tavakoli@iauctb.ac.ir)

۴- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

(Moh.Gozashti@iauctb.ac.ir)

Investigating the stylistic features of satier in the fictional works of Firoozeh Jazayeri dooma and Fariba Kalhor

Sory sadeghi limanjoobi^۱, doreh dadjotavakoli^۲ (correspondent author), mohmmadali Gozashti^۳

Abstract

Fariba Kalhor (1340) and Firoozeh Jazayeri dooma (1344) are two contemporary women writers who have explored in their narratives Through of ironic language and critical satier, with relationships, affairs, and life phenomena. The language of stories both is combined with a variety of satier mechanisms, while being simple and psychological, As it can be said, many of these mechanisms have gradually become the stylistic features of their works. The present article intends based on a satirical stylistic approach, Examine the most important mechanisms for creating satier in the works of these two authors. The results of this study indicate the commonalities between Kalhor and Jazayeri's style of satire. The most common tricks of satier creation in the stories of the two, which are upgraded to stylistic features, are: The satirical expression of content and situations in the three main forms of combining two incompatible things, the expression of meaning contrary to the appearance of the word and shrinking and magnifying and placing critical and social sub-narratives at the heart of the main story. Also in the functional part of satirical expression that focuses on individual correction and social criticism, Form of expression of Explicit in mockery, are among the important stylistic features of these stories. At the level of layers of inconsistency and incompatibility, among the three areas of phonetic, lexical and situational incompatibility, situational incompatibility has a high frequency. The common element and the main organizer of style in all cases is the special tone of the narrators and narrators.

Keywords: Style, satier, satier creation mechanisms, Fariba Kalhor, Firoozeh Jazayeri dooma

1 - PhD student of Persian Language and Literature, University of Islamic Azad Central Tehran, Tehran, Iran (sory_sadeghi@iauctb.ac.ir)

2 - Assitant Professor of Persian Language and Literature, University of Islamic Azad Central Tehran, Tehran, Iran (Dor.Dadjooy_tavakoli@iauctb.ac.ir)

3- Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Islamic Azad Central Tehran, Tehran, Iran (Moh.Gozashti@iauctb.ac.ir)

۱- مقدمه

فیروزه جزایری دوما و فریبا کلهر دو تن از نویسندگان معاصر هستند که در سالهای اخیر آثارشان با اقبال عمومی مواجه شده است. یکی از مهمترین وجوه داستانهای آنها استفادهٔ بدیع از شگردهای طنزآفرینی است به گونه‌ای که بعضی از این شگردها را میتوان به عنوان مشخصهٔ سبک شخصی آنان در نظر گرفت. سبک (Style)، شیوهٔ درست و منسجم در به کار بردن واژه‌ها و جملات در ساختار زبان است. هنگامی که از سبک سخن به میان می‌آید، تداعی گر مفهوم و معنایی است که یک شاعر یا نویسنده برای بیان اندیشهٔ مورد نظر خود به کار می‌برد. خواه این کاربرد منطبق با زبان معیار باشد خواه منطبق با زبان ادبی؛ از آنجاکه هدفی در پی دارد، سازمانمند است. «سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی میکند.» (کلیات سبک شناسی، شمیسا: ص ۱۶). سبکِ طنزپردازی در اثر ادبی از مبحث سبک به طور خاص فراتر میرود و به مباحثی می‌پردازد که در حوزهٔ طنز جزء مشخصه‌های سبکی محسوب میشوند. درواقع، طنز و شوخ طبعی، انواع و گفتمانهای خاصی دارند که ریشه در سبک شخصی هر نویسنده و تناسب آن با بافت جامعه دارند و براساس درونمایه‌های هر داستان، تقسیم‌بندی میشوند. عموماً شوخ طبعی به زیرمجموعه‌هایی نظیر بذله یا لطیفه، هزل، فکاهه، هجو و طنز تقسیم‌بندی میشود. طنز و هزل و هجو از غنیترین زمینه‌های بررسی مسائل اجتماعی زبان فارسی است، مسایلی که در تمام زوایای جامعه وجود دارند و طنز -در معنای عام- از آثار و عوارض آنها تأثیرات بسیار می‌گیرد. هزل را زشتیها و پلیدیهای عام میدانند که بدون اشارهٔ مستقیم به گروهی ارائه میشود؛ اما هجو زشتیهای گروه خاصی را بیان میکند. اساساً هزل به معنی بیهوده گویی و هجو به معنی دشنام دادن است (ر.ک هجو در شعر فارسی، نیکویخت: ص ۳۹) حال آنکه در تعریف طنز چنین آمده است: «طنز در لغت به معنای افسوس کردن، مسخره کردن، طعنه زدن، سرزنش کردن، بر کسی خندیدن، عیب کردن، لقب کردن، سخن به رموز گفتن، به استهزاء از کسی سخن گفتن و ناز کردن آمده است.» (لغت نامه، دهخدا: ذیل طنز) نکتهٔ امتیاز طنز از هزل و هجو این است که از جادهٔ شرم و تملکِ نفس بیرون نمی‌رود (بیست سال با طنز، صدر: ۷). سبک هر نویسنده در بیان طنز شخصی است و به همین تناسب، «مخاطب لطیفه بر اساس پیشینهٔ فرهنگی خود، از تمام مظاهر فرهنگی، الگویی در ذهن دارد» (نشانه شناسی مطایبه، اخوت: ص ۳۰) و در نتیجه برداشتی شخصی خواهد داشت. به این ترتیب، طنز یعنی خنداندن به شیوهٔ مستقیم و گاه غیرمستقیم که در ورای این خنده، تعمق تلخی نهفته است؛ نوعی انتقاد از بافت و ساخت اجتماع و محیط. از اینرو، طنز، سبک خاص خود را می‌طلبد.

هدف از نگارش این مقاله، نه ارائه تعاریف تکراری در باب طنز، انواع و سازوکارهای آن، بلکه تحلیل سبک طنزپردازی در آثار دو نویسنده زن معاصر است. به عبارت روشنتر، پژوهش حاضر در صدد پاسخگویی به این سؤال است که در آثار جزایری و کلهر کدام سازوکارهای طنزآفرین به عنوان مؤلفه‌هایی سبکی به حساب می‌آید؟ از آنجاکه تاکنون تحقیق جامعی راجع به شیوه طنزپردازی نویسندگان مذکور و مشخصات سبکی داستانهای آنها صورت نگرفته، انجام این پژوهش که شگردهای طنزآفرینی و مؤلفه‌های سبکی را در ارتباط با یکدیگر ارزیابی میکند، ضرورت دارد. روش کار به این صورت بوده است که ابتدا آثار داستانی جزایری و کلهر مطالعه گردیده، سپس آن بخش‌هایی که نمود و بروز طنز در آنها برجسته بوده، به عنوان شواهدمثال گزینش شده و شیوه‌ها و شگردهای ایجاد طنز در این شواهد توضیح داده شده است؛ در ادامه با توجه به تعدد و تکرار بعضی از سازوکارها نظیر درآمیختن دو امر ناساز، طعنه زدن، افشاگری، کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی و غیره و همچنین در سطوح مختلف لایه‌بندی، لایه‌های ناسازگاری آوایی، واژگانی و موقعیتی به عنوان مؤلفه‌های اصلی سبکی طنز در آثار مذکور معرفی و با ذکر نمونه‌ها تحلیل گردیده است.

۱-۱ پیشینه پژوهش

دربارۀ وجوه روایی و محتوایی آثار داستانی نویسندگان زن معاصر از جمله فیروزه جزایری دوما و فریبا کلهر، پژوهش‌های معدودی در قالب پایان‌نامه و مقاله انجام گرفته است که در آن‌ها گاه جسته و گریخته به جنبه‌های طنزآمیز داستانها نیز اشاره شده است، اما تاکنون پژوهشی که شگردهای ایجاد طنز را به عنوان مشخصه‌هایی سبکی در آثار نویسندگان مذکور دسته‌بندی و بررسی نموده باشد، صورت نگرفته است. دربارۀ داستانهای جزایری به صورت مستقل تنها دو پژوهش علمی مشاهده گردید: نخستین پژوهش با عنوان «ساختارشنی یادنگاشت زن ایرانی در عطر سنبل عطر کاج اثر فیروزه جزایری دوما» نوشته سیدمحمد مرندی و سیروس امیری (۱۳۹۳) ویژگیهای خاطره نویسی نویسنده را در مواجهۀ انتقادی با گفتمان شرق‌شناسانه بررسی میکند و پژوهش دوم با عنوان «بازنمایی وام واژه‌ها در ترجمۀ متون ادبی: بررسی موردی رمان عطر سنبل، عطر کاج» نوشته بدری السادات سیدجلالی و آریتا عباسی (۱۳۹۸) مقولۀ دو زبانگی را از طریق ترجمۀ رمان جزایری میکاود. همچنین پایان‌نامه‌ای با عنوان «سیاست و بوطیقای طنز ایرانی‌کایی: پژوهشی در آثار منتخب سیامک بنیعامری، فیروزه جزایری دوما و پروچیستا خاکپور» نوشته پژمان امیری (۱۳۹۶) رمان *لبخند بدون لهجۀ* جزایری را بر پایه رابطۀ میان طنز و هویت تحلیل میکند و سرشت دوگانه هویت شرقی و سرخوردۀ یک ایرانی را در جامعۀ آمریکا نشان میدهد. دربارۀ آثار کلهر نیز پژوهش‌های معدودی انجام شده که با

موضوع مقاله حاضر ارتباط مستقیمی ندارد. مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی به «من و درخت پنیر» نوشته «فریبا کلهر» ستایش مالیخولیایی عشق مادرانه» نوشته آرش شفافی (۱۳۸۹) به بررسی رویکرد نویسنده دربارهٔ کلیشه‌های اخلاقی کودکان و نوجوانان می‌پردازد. پژوهش دیگری با عنوان «تحلیل و بررسی نقش‌های جنسیتی در بازگشت هرداد فریبا کلهر بر اساس نظریهٔ پارسونز» نوشتهٔ افسانه رضانی و علی اکبر سامخانی (۱۳۹۲) نقش‌های سیاسی و اجتماعی شخصیت‌های زن داستان را بررسی می‌کند. همچنین مقاله‌ای با عنوان «بررسی عناصر و ویژگی‌های فانتاستیک در رمانهای فانتزی فریبا کلهر» نوشتهٔ زهرا آدینه (۱۳۹۵) وجوه تخیلی و کودکانهٔ داستان‌های کلهر را که آمیخته با مطایبه و شوخ طبعی است، تحلیل می‌کند. به این ترتیب، پژوهش‌های انجام شده با موضوع پژوهش حاضر که به بررسی آثار نویسندگان مذکور با رویکرد سبک‌شناسی طنز می‌پردازد، متفاوت است.

۲-۱ روش پژوهش

مقاله حاضر به روش تحلیلی توصیفی انجام شده است. در روند این پژوهش، پس از مطالعات انجام شده در آثار داستانی کلهر و جزایری دوما و همچنین بررسی نظریه‌ها و آرای صاحب نظران حیطهٔ طنز، از ساختار سبک‌شناسی طنز در کتاب «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها» اثر دکتر فتوحی، استفاده شده است. ساختاری که در آن سطوح مختلف لایه‌بندی اعم از لایه‌های زبانی طنز به عنوان الگویی برای بررسی طنز معرفی گردیده است. لذا در انجام این پژوهش نیز، سعی بر مجزا شدن لایه‌های مختلف بوده و با ذکر نمونه‌هایی به بررسی آنها پرداخته شده است. در روند تألیف این مقاله، وجوه سبکی این دو نویسنده در حوزهٔ طنزپردازی استخراج، معرفی و تحلیل شده است.

۳-۱ سؤال پژوهش

از بین شگردهای آفرینش طنز در آثار مورد بررسی، کدام موارد را میتوان در شمار مشخصه‌های سبکی محسوب کرد؟

۲- بحث و بررسی

نظریه‌پردازان طنز پیش از هر چیز بر سبک‌شناسی آن تأکید داشته‌اند. سبک‌شناسی طنز به دو شاخهٔ اصلی تقسیم میشود: «ماهیت طنز» و «ماه‌هنگی و ناسازگاری» (همان: ص ۳۷۷) ماهیت طنز نیز سه وجه متمایز دارد: «شکل بیان»، «درون‌مایه» و «نقش سخن»:

۲-۱ شکل بیان

برگسون با اشاره به نفس خندیدن، آن را حالتی انسانی توصیف میکند «یک حیوان ممکن است ما را بخنداند؛ ولی این به آن سبب است که در او اتفاقاً رفتار یا حالتی انسانی

دیده‌ایم.» (برگسون، ۱۳۷۹: ۲۲) بنابراین، اگرچه در هر نوع طنز همواره ویژگی عام خندانندن مورد نظر است، اما این ویژگی به واسطه اشکال متنوع بیان مانند ابهام، ابهام، کنایه و ... میسر میشود. ابهام یکی از مهمترین ویژگیهای آثار ادبی به‌شمار میرود و در سطح کلام یکی از روشهای مؤثر در طنزآفرینی است. اما شکل بیان، عمومیت از ابهام صرف است. شکل بیان یا همان «شکل سخن گفتن» کاربرد شگردهایی است که خود دارای لایه‌های مختلف است؛ «گروهی شوخیهای زبانی را بر پایه شگردهای صوری تعریف میکنند، شگردهایی مانند: «درآمیختن دو امر ناساز»، «اظهار معنایی خلاف ظاهر لفظ»، «بزرگ نمایی و کوچک نمایی»، «بیان غیرمستقیم با کنایه» (سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی رود معجنی: ص ۳۷۸)

۲-۱-۱-۲ درآمیختن دو امر ناساز

هر گفتمانی دارای اجزاء و عناصر سازنده‌ای است که مجموعاً نظم و منطق آن گفتمان را تعیین میکنند. یکی از راههای به هم ریختن نظم گفتمانی در زبان، ایجاد طنز از طریق درآمیختن دو امر ناسازگار در کنار هم است. این ویژگی در برخی از آثار جزایری و کلهر تا حد یک مشخصه سبکی ارتقا مییابد؛ به عنوان مثال، عنوان داستان «پایان یک مرد» اثر کلهر، حاوی وجهی کنایی است، زیرا داستان در واقع درباره یک زن است. این نوع تضاد و ناسازی بین دو امر که در حوزه شخصیت نمود یافته، در سرتاسر داستان قابل مشاهده است. در جایی از داستان گفتگوی دو شخصیت به گونه‌ای است که ناسازگاری بین دو حالت روحی و جسمی را برجسته میکند. شخصیت خرم در حال کشیدن سیگار به اندوه فراوانی که در سینه دارد اشاره میکند، اما شخصیت دیگر با تناظری که بین جمله شخصیت خرم «آتش گرفتن سینه» و کنش او «دود کردن سیگار» برقرار میکند، جمله‌ای طنزآمیز بر زبان می‌آورد. ایجاد این نوع طنز به واسطه درآمیختن دو امر ناسازگار میسر شده است، زیرا آتش گرفتن سینه اشاره به غمی پنهان و درونی دارد، حال آنکه دود سیگار امری بیرونی و قابل دیدن است. «خرم گفت: «حرفهایم هنوز تمام نشده! این سینه دارد آتش میگیرد!» فرانک گفت: «دودش را دارم میبینم!» و هر دو مدتی بی صدا خندیدند.» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۲۲)

شگرد درآمیختن دو امر ناساز در داستانهای جزایری صورتی دیگر دارد. او زمانی که از این شگرد استفاده میکند منطق ناسازگاری را بسط میدهد تا لحن طنزآمیز او در جمله‌ها یکدست و کامل شود. گسترش منطق ناسازی بین دو امر موجب تکرار این شکل بیان در جملات میشود و نهایتاً در مقام یک ویژگی سبکی طنزآمیز نمود مییابد. در عبارات زیر، این موضوع که پدر قابلیت راوی و مادر را برای گم شدن دستکم گرفته است، کلام را آبرونیک کرده است، زیرا مفهوم قابلیت با استعداد و توانایی پیوند دارد و در ارتباط با

تحقق اهداف و امور به کار می‌رود، حال آنکه گم شدن نه تنها نیازی به قابلیت ندارد، بلکه به نوعی این عدم قابلیت است که منجر به گم شدن یا نیافتن راه صحیح می‌شود. بنابراین قابلیت و گم شدن دو امر ناساز است که در آمیختن آنها با هم ایجاد طنز نموده است. به این ترتیب، پی گرفتن شگرد آمیزش ناسازها، به متن جزایری تشخص سبکی بخشیده است.

«دبستان لفینگ ول Leffingwell فقط چند کوچه با خانه‌مان فاصله داشت و پدر، که قابلیت ما را برای گم شدن دستکم گرفته بود، فکر میکرد من و مادر میتوانیم راه خانه را پیدا کنیم. ما سرگردان در آن حوالی پرسه میزدیم، شاید به امید کمکی از یک شهاب آسمانی یا حیوانی سخنگو.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۱۲)

۲-۱-۲ اظهار معنایی خلاف ظاهر لفظ

بیان معنایی که با ظاهر لفظ مخالفت دارد، به این صورت است که در گفتمان طنز، کلماتی به کار برده شود که معنای ظاهری آن با معنای مورد نظر گوینده تفاوت داشته باشد. مهم‌ترین امکانات زبانی در راستای عملی نمودن این امر که آنرا به مشخصه‌ای سبکی بدل میکند، به کار بردن مجاز و استعاره است.

«معلوم بود چیزی از خانه کم شده است. نه چیزی در حد ستون خانه؛ چیزی مثل نمکدان شاید. آقا چون نمک خاندان فرجام بود و به لطایف‌الحیل باعث مسرت و خنده اطرافیان میشد.» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۱۱)

در نمونه فوق، دو کلمه جنبه استعاری دارد و در معنایی خلاف ظاهر لفظ به کار رفته است: ستون خانه و نمکدان. هر دو این کلمات برای توصیف پدر خانواده استفاده شده که از دست رفته است. بنابراین نشانه‌های ستون خانه و نمکدان که به لحاظ اهمیت و ارزشمندی بسیار از هم فاصله دارند، از آنجا که به پدر به عنوان مدلول ارجاع می‌یابند، از معنای اولیه و ظاهر خود دور میشوند و وجهی طنز آمیز پیدا میکنند.

«تنها جایی که چشم‌پوشی میکردیم هات داگ فروشی DerWienerschnitzl بود، نه اسم قابل تلفظی داشت و نه از سگ خوشمان می‌آمد، داغ یا غیر داغ.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۳۳)

جنبه طنزآمیز عبارت فوق دو دلیل عمده دارد. اول آنکه راوی عنوان DerWienerschnitzl را اساساً غیر قابل تلفظ میدانند، اما از این مهم‌تر دلیل دوم است که مبتنی بر شگرد اظهار معنی خلاف ظاهر لفظ است. اصطلاح «هات داگ» اشاره به نوعی ساندویچ دارد، اما راوی ترجمه فارسی داگ را که به معنی سگ است، عامدانه بر زبان آورده تا دلیلی طنزآمیز برای چشم‌پوشی از آن بتراشد. نویسنده این شگرد را عموماً از

طریق بازی با کلمات انگلیسی و معنی آن در فارسی به کار گرفته و توانسته آنرا بدل به یکی از مشخصه‌های سبک شخصی خود کند.

۲-۱-۳ کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی

کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی از عوامل و عناصر اصلی طنزآفرینی است. اهمیت کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی در طنزنویسی به دلیل فراتر رفتن این دو مقوله از مفهوم امور عادی و نرمال است و عموماً بر پایهٔ تحقیر و اغراق به وجود می‌آید. در کوچک‌نمایی یا تحقیر، نویسنده سوژهٔ طنز را «از تمام ظواهر فریبده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این می‌تواند به صورتهای مختلفی صورت گیرد و میتوان از لحاظ جنسی و یا معنوی و یا به شیوه‌های دیگر باشد.» (جلوه‌های طنزپردازی در ادبیات مشروطه، غفاری جاهد: ص ۴۷) اما در بزرگ‌نمایی طنزپرداز تلاش میکند «با اغراق و غلو مطلبی یا رفتاری شخصی را بزرگتر از آنچه هست نشان دهد.» (همان: ص ۴۷)

۲-۱-۳-۱ نمونه‌های کوچک‌نمایی و تحقیر

«حدسش درست بود. این غلامعلی کامرانی بود که بسم‌الهی گفت و ادامه داد: جدیداً حرفهای خر رنگ کن زده میشود. اینکه رئالیسم ایجاب میکند واقعیت‌های جنگ و جانبازان و انقلاب گفته بشود.» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۱۹)

اصطلاح «خر رنگ کن» که ریشه در ضرب‌المثلها و کنایه‌های عامیانه دارد، وظیفهٔ تحقیر و کوچک‌نمایی را برای ایجاد طنز بر عهده دارد. در مثال بالا، بحث اصلی بر سر واقعگرایی در هنر است، پس این نکته که «رئالیسم ایجاب میکند واقعیت‌های جنگ و جانبازان و انقلاب گفته بشود» از زبان منتقدانی گفته میشود که پیرامون هدف هنر سخن می‌گویند و سخنان آنان به نوعی فریب یا خر رنگ کردن به حساب می‌آید. بنابراین این اصطلاح برای تحقیر منتقدانی به ظاهر نکته‌سنج و آگاه به مکاتب ادبی و البته خود بزرگ بین بر زبان آورده شده است.

«اگر از پدر بپرسید بزرگترین اختراع انسان در قرن بیستم چیست، نمی‌گوید کامپیوتر، هواپیمای کنکورد، یا جراحی مفصل زانو. به نظر او، دزدان دریای کارائیب نقطهٔ اوج خلاقیت بشر است.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۲۵)

تحقیر و کوچک‌سازی در عبارات فوق معطوف است به سلايق و به طور کلی اندازهٔ فهم و آگاهی شخصیت پدر از تغییر و تحولات جهان امروز. به عبارت دیگر، آگاهی پدر به اندازه‌ای نیست که متوجه پیشرفتهای علمی در حوزه‌های مختلف شود و فقط به جنبهٔ سرگرمی دنیای امروز آن هم از نوع سینماییش توجه دارد. فیلم «دزدان دریای کارائیب» یکی از آثار سرگرم‌کنندهٔ سینما است که وجوه هنری با ارزشی ندارد، از اینرو راوی همزمان به کوچک‌نمایی پدر و تحقیر فیلم مذکور پرداخته است.

۲-۱-۳-۲ نمونه‌های بزرگ نمایی و اغراق

«عبدالحسین خان میگفت: اگر با یک خط فرضی زمینهایی را که آقاجون خریده به هم وصل کنیم همه ایران تحت پوشش قرار میگیرد. آقاجون میخواست صاحب ایران بشود. هرچند به شکل خطی. مثل نقطه بازی بچه‌ها.» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۷)

طنز در این نمونه در نتیجه بزرگ نمایی خواسته و اشتیاق شخصیت پدر برای خریداری زمین ایجاد شده است. نویسنده عامدانه و با تأمل در اشتیاق نابجا و نامعقول شخصیت «آقاجون» مبنی بر صاحب تمام ایران شدن، بر جنبه خیالی و فرضی آن انگشت میگذارد، به همین دلیل به بازی «نقطه بازی بچه‌ها» اشاره میکند. از طرف دیگر، تحقق چنین خواستی تنها روی نقشه ایران امکانپذیر است.

در آثار جزایری اغراق و بزرگ نمایی گاهی جنبه فانتری و کاریکاتوری مییابد. در عبارات زیر، نویسنده برای نشان دادن بینظمی و آلودگی خانه «وزه خانوم» که مدت طولانی نیز از آن میگذرد، دست به توصیفی اغراق آمیز و در عین حال فانتری میزند. از اسم «وزه خانم» گرفته که با طنز کنایی همراه است تا تصویر یک متری نقره‌جات روی میز و اشاره به گذشته دور به واسطه اسب و درشکه، میتوان مبالغه و توصیف خیالی عامدانه‌ای را مشاهده کرد.

«دوچرخه را به طرف خانه‌اش راندم و یک صبح شنبه آفتابی سر ساعت هشت آنجا بودم. وزه خانوم مرا برد سر میز ناهارخوری که کپه‌ای از نقره‌جات به ارتفاع یک متر رویش تلنبار شده بود. از زنگار سیاهشان معلوم بود آخرین بار که تمیز شده بودند، مردم هنوز با اسب و درشکه سفر میکردند. یک پولیش بدبو و دو تا پارچه نظافت به دستم داد.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۱۲۷)

۲-۲ درونمایه

یکی دیگر از لایه‌های قابل بررسی در سبک‌شناسی طنز، تحلیل صور مفهومی متن یا درونمایه آن است. «گاه طنز را بر اساس نوع درونمایه آن تعریف میکنند و معمولاً جوهره طنز را با بیان زشتیها، مفاسد اجتماعی، عیوب افراد، نمایش رسمها و عادات ناروا می‌شمارند.» (سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی رود معجنی: ص ۳۷۸)

طنزپرداز با تدقیق و مطالعه در نواقصی که در افراد و یا در اجتماع مشاهده میکند، کاستیها را به هدف اصلاح به نمایش درمیآورد. انتقاد از مفاسد و به سخره گرفتن پستیها و زشتیهای فردی و اجتماعی در این مقوله قرار میگیرند. «طنز و طنزآوری، یکی از شیوه‌های خاص برای بیان مسائل انتقادی و نارساییهای جامعه، همراه با خنده و شوخی است.» (هنر طنز و قلمرو آن، رادفر: ص ۱۰۸)

هیچ یک از آثار مورد بررسی به تمامی بر پایه درونمایه طنز آمیز نوشته نشده است، به بیان دیگر، این ویژگی در شمار مشخصه‌های سبکی آثار مذکور نیست. با وجود این، میتوان در لابه‌لای داستانها خرده روایت‌هایی یافت که از درونمایه طنز آمیز برخوردارند. «پروانه مودیانہ خندید و نوک زبانی گفت: او زن می‌خواهد. به چه زبانی باید به شما فرجام‌های کله‌خر بگوید؟» (پایان یک مرد، کله‌خر: ص ۳۱)

کاربرد اصطلاح «کله‌خر» برای توصیف افرادی که درکی از شرایط روحی نزدیکان ندارند و هرگونه آزادی بیان را در خانواده سلب میکنند، حاکی از وجود طنز در بخشی از درونمایه داستان است. اساساً به نقد کشیدن مفاهیمی مانند تعصب، دروغ، دیکتاتوری، ریاکاری و مواردی از این دست در حوزه‌های فردی و اجتماعی به درونمایه متن ادبی مربوط است.

«در مورد ایران، ذهن آمریکاییها لوحی سفید بود. از سؤالها معلوم بود که بیشتر آنها در سال ۱۹۷۲ هیچی از ایران نشنیده بودند. ما تمام تلاشمان را برای آموزششان به کار می‌گرفتیم؛ آسیا را که میشناسی؟ خب، از شوروی میروی طرف جنوب و ما آنجا مییم. یا خودمانیتر اشاره می‌کردیم به جنوب دریای خزر، جایی که خاویار معروف از آنجا می‌آید. بیشتر اهالی ویتی‌یر خاویار معروف را نمیشناختند و وقتی توضیح میدادیم، چهره‌شان در هم میرفت: تخم ماهی؟ اه اه. به همسایگی با عراق و افغانستان اشاره می‌کردیم، اما آن هم فایده نداشت. وقتی سرنخهای جغرافیایی ته میکشید میگفتیم: از هند، ژاپن یا چین چیزی شنیده‌اید؟ ما توی همان قاره هستیم ... اما حتا به عنوان یک بچه هفت ساله برایم عجیب بود که آمریکاییها هیچ وقت روی نقشه به ما توجه نکرده بودند. لابد مثل این است که در حال راندن یک فولکس باشی و متوجه شوی راننده هجده چرخ تو را نمی‌بیند.» (لبخند بی‌لهجه، جزایری دوما: ص ۳۹)

معرفی کشور ایران به آمریکاییها در تشبیه این دو وسیله نقلیه، طنز کنایی شگفتی دارد که نوعی طنز انتقادی از وضع فرهنگی و ناشناخته ماندن ایران در سطح بین‌المللی است. علاوه بر این، این نکته که راوی برای شناساندن ایران به آمریکاییها به اطناب در توصیف متوسل میشود و مجبور است پای روسیه تا هند و چین را به میان آورد، خود نوعی نقض غرض است. به بیان دیگر، معرفی کشوری مانند ایران با سابقه طولانی فرهنگ و تمدن در جهان، از طریق اشاره به کشورهای دیگر حاکی از کم اهمیت بودن آن برای شنونده است. در این مثال، سوپیه تیز نقد متوجه دولت استعمارگر آمریکا و دم و دستگاه تبلیغاتی آن است، از اینرو، در حوزه طنز درونمایه‌ای قرار می‌گیرد.

۲-۳ وجوه طنز در روایت از عیوب افراد

جستن عیب در افراد، اگرچه پسندیده نیست، در ساختن طنز اهمیت ویژه‌ای دارد و در بسیاری از موارد، شخصیت‌های منفی را با عیوب باطنی و به ویژه ظاهری به تصویر میکشند تا بر قدرت اصلاح‌گرانه طنز بیفزایند. البته عیب‌جویی صرف نه تنها ایجاد طنز نمیکند، بلکه کلام را از اعتبار میاندازد؛ بنابراین همواره باید نکته‌ای اخلاقی، اجتماعی یا دستکم ادبی در پس عیب‌جویی باشد تا زبان طنزآمیز جلوه نماید.

«مفنعۀ سیاه و چانه‌دارش طوری صورت کوچکش را میپوشاند که فقط دماغ بزرگ و خمیده‌اش بیرون میماند. یک قوز کوچولو هم پشتش داشت که روزهای ماه رمضان بزرگتر میشد. روزهای دوشنبه و پنج‌شنبه قوزیتر میشد چون برای خودسازی روزه میگرفت» (شوهر عزیز من، کلهر: ص ۱۰)

مشخصه سبکی طنز در این توصیف از طریق ارائه تصویری کاریکاتوری برجسته شده است. تصویر دماغ بزرگ و خمیده و داشتن قوز کوچولو اگر تنها به قصد عیب‌جویی باشد، خنده دار نیست، اما از آنجا که مقصود نهایی راوی نقد خود بزرگ بینی سوژه طنز است، جنبه طنزآمیز آن برجسته میشود، به ویژه زمانی که به بزرگتر شدن قوز او در روزهای ماه رمضان اشاره میکند که دلیل آن گرسنگی کشیدن و لاغر شدن شخص است.

۲-۴ طنز و مسئله نقش سخن

منظور از نقش سخن یا کلام در طنز تأکید بر کارکرد آن است که عموماً به دو بخش اصلاحگری یا انتقاد تقسیم میشود. «طنزپرداز به قصد انتقاد و اصلاح فرد و اجتماع، به تمسخر و استهزاء، خندانند، طعنه، افشاگری و مانند آن میپردازد.» (سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی رود معجنی: ص ۳۷۸) تأکید بر قصد اصلاح فرد و اجتماع، نشان دهنده یکی از اهداف مهم نویسندگان در انتخاب لحن طنزآمیز سخن است. از منظری آرمانیتر هدف غایی و نهایی طنزپرداز این است که «بناهای پوسیده و پوشالی نادانی و نقص انسانها و جامعه را ویران کند تا به جای آنها بناهای استوار آگاهی و کمال ساخته شود» (طنزآوران امروز ایران، صلاحی: ص ۲۸).

«ممکن است گاهی فرصت نکند موهای سفیدش را که به خاطر تیروئید پرکار و یا کمکارش، نمیدانم، زودتر از موعد سفید شده‌اند رنگ کند؛ اما غیرممکن است فراموش کند که صبح به صبح ریمل بزند.» (عاشقانه، کلهر: ص ۶۷)

جنبه انتقادی عبارات فوق معطوف به رفتار وسواسی بعضی از زنان در آرایش و رسیدگی بیش از حد به ظاهر است. نویسنده با مبالغه در دفعات آرایش و به ویژه از طریق تأکید روی کلمات ممکن و غیرممکن در ابتدای جملات، لحنی طنزآمیز به کلیت کلام بخشیده است.

«کمتر تلویزیون نگاه کنید. چه کسی شنیده است که فرد موفق بگوید: من موفقیت‌م را مدیون ساعتها پای تلویزیون نشستن هستم؟» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۲۰۷)

در این نمونه، انتخاب عامدانه لحن جدی برای بیان موضوعی که حال و هوای مطایبه دارد، سبب ایجاد طنز شده است. نقش سخن یا کارکرد عبارت فوق اصلاحگرانه است. اساساً مراد نویسنده از این نوع طنزپردازی آموزش است. لحن جدی گوینده که گفته او را در مقام یک هشدار نمایان میکند، توسط جمله پرسشی دوم متزلزل میشود، همین فاصله زمانی اندک بین دو نوع لحن به خودی خود خنده بر لب مینشانند.

۲-۴-۱- صراحت در تمسخر و استهزاء

تمسخر و استهزاء اولین برداشتی است که از شنیدن لفظ طنز به ذهن میرسد؛ اما در حقیقت مسخره گرفتن و ریشخند کردن همچون یک واقعیت و یا یک امری که در ظاهر حالت شوخی دارد، یکی از زیر مجموعه‌های ساختار طنز است. «تمسخر به معنای ریشخند کردن و مسخره کردن است. تمسخر مصدری است که مردم از مسخره ساخته‌اند.» (تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی، حلبی: ص ۱۱۵) حلبی استهزاء را چنین معنی کرده است: «استهزاء: خندستانی کردن، فسوس داشتن، ریشخند کردن.» (همان: ص ۹۹)

«اولین صدای خرد شدن کاهو از لای دندانهایش بلند شد و بعد گفت: این رستورانهای ایرانی تنها چیزی که از تاکو فهمیدن کاهوی فراوان است. احساس یک بزغاله را دارم.» (شروع یک زن، کلهر: ص ۱۲)

بدیهی است دلیل اصلی طنز این است که شخص به دلیل خوردن زیاد کاهو خود را به بزغاله تشبیه میکند. با وجود این، کل موقعیت این صحنه که در رستوران اتفاق میافتد و وجود کاهوی زیاد در «تاکو» موقعیتی خنده‌دار است. با این همه، نکته اصلی این است که شخصیت داستانی هیچ‌ایابی از تمسخر خود جلوی دیگران ندارد و اصطلاحاً در استهزاء صراحت دارد. این ویژگی در داستانهای مورد بررسی چندان پرتکرار نیست، از اینرو جزء مشخصات اصلی سبک طنز این دو نویسنده به شمار نمی‌رود.

«بستنی ایرانی با خامه فراوان و پسته و هل معطر شاهی است بر اینکه ایران زمانی از تمدنهای بزرگ جهان بود. معتقدم برای پیشرفت صلح در خاورمیانه خوب یک قاشق نقره-ای میدادند دست هر یک از رهبران و گفتگوها جلوی ظرف بزرگی از بستنی ایرانی انجام میشد. به همراه هر قاشق بستنی اختلافاً سیاسی هم آب میشد.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۸۱)

به سخره گرفتن منش ایرانیان در بزرگ دانستن گذشته و فرهنگ باستانی خود، موجب طنزآفرینی گردیده است. به طوری که گویی سنت ایرانی در تولید بستنی خامه‌ای، دلیل اصلی وجود صلح در ایران است. نویسنده با بیان طنزآمیز لحن انتقادی و سیاسی را مطرح میکند. آب شدن بستنی با اختلافات سیاسی طنز کنایه‌دار جالبی است که به صراحت اوضاع و احوال خاورمیانه را و نقش رهبران در پدید آمدن چنین اوضاع و احوالی را به سخره میگیرد.

۲-۵ طعنه زدن

از نظر اسکار وایلد طعنه، دانیتترین حالت مزاح (Wit) است. البته میان طعنه، کنایه و ابهام، تفاوت ظریف دیگری وجود دارد که در زیر به آن اشاره میکنیم. در هر سه یعنی «در طعنه، کنایه و ابهام، کلمه دو معنا دارد. معنای اصلی و معنای مجازی. حال اگر مخاطب بلافاصله از معنای مجازی پی به معنای حقیقی برد و منظور گوینده را فوراً دریافت کند، طعنه (Sarcasm) است.» (درباره طنز، حرّی: ص ۶۸) کاربرد طعنه به صورت تعریض و کنایه به گونه‌ای است که در گفتمان عیبجویی، ملامت و سرزنش کردن در آن مستتر باشد. در تعریف، طعن و ملامت کردن را نوع خاصی از کنایه دانسته‌اند. «طعنه، کنایه بدون رمز و پالایش است و اصولاً اتفاقی لفظی خامتر از کنایه است و سلاحی کندتر.» (طنز، پلارد: ص ۹۰)

«کی مسئول شکست تیم ملی است؟ آن هم از کی؟ از امارات ... سرافرازیان بلند شد و پیش بقیه رفت و گفت: تا امکانات نداشته باشیم از تیم ملی قورباغه‌ها هم شکست میخوریم.» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۱۰۶)

عبارت «تیم ملی قورباغه‌ها» حاوی طعنه‌ای به تیم ملی امارات است، زیرا به طور ضمنی مقایسه‌ای بین آن دو انجام گرفته است. در این مثال، طعنه وجهی آشکار دارد، گاهی طعنه جنبه پنهان دارد که دریافت آن تلاش فکری مخاطب را میطلبد.

«مادرم در آخرین سفرش به ایران برای من یک کیف پول مارک شانل خریده بود (البته ظاهراً برخی تولیدیهای کپی کار در ایران آنقدر با عجله برچسبهای تقلبی را روی کیفها میزنند که فراموش کرده بودند یک حرف از شانل "یعنی h در کلمه chanel" را جا انداختند.)» (لبخند بی لهجه، جزایری دوما: ص ۱۳۹)

متلک انداختن سیاسی و فرهنگی در این متن به وضعیت بازار و تجارت ایران و تقلیده‌های بیمایه و به اصطلاح سَمبَل کاری آنان، طنز را پرورده است. اینکه بدون حساب و فکری این کار را انجام میدهند و حتی اسم درست محصول را نمیدانند، طنز کنایه‌دار ایجاد کرده است. اما این نکته که کسی از خارج از ایران بخواهد وسیله‌ای را که اصلش در

همان خارج تولید میشود تهیه کند و برای بردن رهاورد، به دنبال سوغات اصیل نباشد، خود طنزی دیگر است.

۲-۶ افشاگری

سایمون کریچلی لطیفه گفتن را از نظر شنونده و گوینده تجربه‌ای با معنا میداند، زیرا «نوعی قرارداد اجتماعی ضمنی وجود دارد، یعنی نوعی توافق در مورد جهان اجتماعی که ما در آن حکم پس زمینه پنهان لطیفه را داریم» (در باب طنز، کریچلی: ص ۱۲). طنز در بسیاری از اوقات با همین پس زمینه پنهان سروکار مییابد. براین اساس، افشاگری که از جنبه‌های قابل اعتنا و مهم طنز انتقادی است با به کارگیری گفتمان مناسب و استفاده به جا از سخن صورت میگیرد. کاربرد افشاگری یا آگاهی دادن، به نوعی بیان واقعیتها و هشدار است که یکی از رسالتهای مهم گفتمان طنز است.

«بعد از لیسانس بهروز کاری در یک شرکت مهندسی پیدا کرد. همکارهای دختر او هم وقتی فهمیدند انتظار برای نگاهها و حرفهای عاشقانه و خواستگاری بی فایده است؛ یکی یکی ازدواج کردند و دست از سر پسری که مثل کبریت بی خطر بود برداشتند و حتی یواشکی به او خندیدند که یارو خواجه است.» (لبخند بی لهجه، جزایری دوما: ص ۶۴)

وجه طنزآمیز نمونه فوق مستقیماً به افشاگری تمنیات دختران همکار و طرز تلقی آنان از رابطه و ازدواج مربوط است. اینکه همکاران دختر بی‌اعتنایی و بی‌توجهی شخصیت بهروز را نسبت به خود با عبارات «کبریت بی خطر و خواجه» بیان میدارند و اساساً رفتاری را حمل بر معنایی ناصحیح می‌کنند، حکایت از خواسته‌های و امیال تنزل یافته آنها دارد. گفتنی است نویسنده به واسطه وجه افشاگرانه طنزپردازیش، نیم‌نگاهی انتقادی به جامعه زنان تحصیل کرده و کارمند انداخته است.

«مادر من خوب میتوانست رنگ عوض بکند. با خواستگارهای مذهبی حرف از خیر و انشاءالله و در پناه خدا میزد. به خواستگارهای غیر مذهبی که میرسید از انقلاب بد میگفت و هی سرش را تکان تکان میداد؛ یعنی چه روزگار بدی برایمان درست کرده‌اند این بچه‌های...» (شوهر عزیز من، کلهر: ۱۶۲-۱۶۱)

در این نمونه، خصلت ریاکارانه شخصیت مادر افشا شده است. نویسنده از طریق خلق شخصیتی فرصت طلب و ریاکار، این امکان را نیز یافته که از نظر سیاسی و مذهبی به دو تیپ اجتماعی دوران خود اشاره کند. به طور کلی، هم موقعیت و هم وجه تصویری رفتار شخصیت مادر، در ایجاد طنز دخیل بوده‌اند.

۲-۷ لایه‌های ناهماهنگی و ناسازگاری

این گفتمان بر نظریه ناهماهنگی استوار است و نشان میدهد که وجود ناسازگاری در گفتمان متن، میتواند عامل به وجود آمدن طنز گردد. هرچه این ناسازگاری بیشتر باشد،

شالوده و اساس طنزگونه سخن بیشتر خواهد شد. این ناسازگاری خود تقسیم‌بندی‌هایی دارد.

۲-۷-۱ ناسازگاری آوایی

در ناسازگاری آوایی، جابجایی آواها ساختار مألوف را در هم می‌شکنند و همین تفاوت و درهم شکستگی، ایجاد طنز مینماید. بازی با شکل‌های نوشتار و خط، بازی آوایی در جناس، از زیرشاخه‌های این ناسازگاری به شمار می‌رود.

۲-۷-۱-۱ بازی آوایی در جناس

در ایجاد گفتمان شوخی و ایجاد شادمانی و نشاط، از جناس استفاده می‌شود. در جناس کلمات یکسان با معانی مختلف می‌آید. این شگرد طنزآمیز جزء مشخصات اصلی سبکی آثار کلهر و جزایری نیست و در داستانها تنها نمونه‌هایی معدود مشاهده شده است. «مینشستم و خیره می‌شدم به صفحه کامپیوتر. از آن روزها این خیرگی را خوب یادم مانده. به هر چیزی ممکن بود خیره بشوم و بروم توی فکر و خیال. خیره شدن به میز و خودکار و کیبورد دم دستترین نوع خیرگیهاست. این را هر خیره‌سری میداند.» (عاشقانه، کلهر: ص ۳۵)

تکرار کلمه خیره موجب شده است آوای این کلمه در متن برجسته گردد، از سوی دیگر بازی با دو معنای کلمه خیره نمونه آشکار کاربرد جناس در ایجاد طنز است. «شوهر عمه عبدالله به زبان عربی مسلط بود، علاقه زیادی به ریشه‌های زبان‌شناسی داشت. در عطش کسب این معلومات، او متفاوت از باقی فامیل بود. سیب زمینی، تربچه و شلغم تنها ریشه‌های مورد علاقه فامیل بودند.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۹۸)

نویسنده از طریق بازی با معانی واژه ریشه و ارتباط دادن ریشه‌شناسی زبان با ریشه‌های سیب زمینی، شلغم و تربچه، تصویر خنده‌دار و غافلگیرکننده‌ای آفریده است که از تفاوت سطح فکری حاصل می‌شود. گویی تفاوت فرهنگی میان دو قوم در ریشه‌های آنان است.

۲-۷-۲ ناسازگاری واژگانی

بازی با واژه‌ها و کلمات، با هم آمدن دو یا چند واژه نامتناسب و مثالهایی از این دست، ناسازگاری واژگانی نامیده می‌شوند. «ناسازگاریهای طنزآفرین در سطح واژگانی به شکل کاربرد همنشینی ناسازها، دستکاری در نام افراد و عنوانها، بازی دو معنایی واژه‌ها، صورت می‌گیرد.» (سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی رود معجنی: ص ۳۸۳) یکی از مصداقهای ناسازگاری واژگانی دوپهلویی در زبان و کلمات است. به عبارت دیگر، از شیوه‌های قابل اعتنا در طنز، وجود واژگانی است که با دو معنای متفاوت به کار گرفته

شوند و با ایهامی که در خود دارند ایجاد دو معنای ناهماهنگ میکنند و از این بابت، باعث به وجود آمدن سخن طنزآمیز میشوند.

در مثال زیر، آنچه که موجب ایجاد طنز در کلام شده، ارجاع همزمان بی‌خبر بودن از دو چیز است: آقای پیروز و تارهای مو. در واقع، بی‌خبری کاربردی دوگانه و دو پهلو یافته است. شخصیت فرانک چنان در انتظار آقای پیروز است که از ظاهر خود غافل شده است. «فرانک مانتو و شلوار و کفش سیاه پوشیده بود. چند تار مو از زیر مقنعه سیاهش بیرون زده بود. فرانک هم از آقای پیروز بیخبر بود و هم از تارهای سرکش مویش.» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۳۵)

ناسازگاری واژگانی در آثار جزایری گاهی در ارتباط با واژه‌های انگلیسی نمود مییابد و به نوعی عدم آشنایی کامل شخصیت‌های ایرانی داستان را با زبان خارجی به نمایش میگذارد. اشتباه در نحوه تلفظ و جابجا به کار بردن کلمات، موجب طنزآمیز شدن بخشهایی از داستان شده است. در مثال زیر، منظور از silverfish نوعی انگل است، مادر به اشتباه کلمه Goldfish را به کار میبرد. از طرف دیگر، نحو جملات او نیز که تحت تأثیر نحو انگلیسی مخدوش شده، ناسازگاری واژگانی را به نمایش میگذارد.

«یک روز که مادر متوجه گشت‌وگذار حشره‌هایی توی خانه شد، از من خواست به یک مؤسسه سمپاشی تلفن کنم. شماره را پیدا کردم و به مادر گفتم خودش زنگ بزند و بگوید توی خانه‌مان silverfish آمده است. مادر کمی غرزد، شماره را گرفت و گفت: لطفاً زود آمدید. خانه پر شد از Goldfish. سمپاش گفته بود الان قلاب ماهیگیری را بر میدارد و می‌آید.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۱۸)

۲-۷-۳ ناسازگاری موقعیتی

در این نوع گفتمان، معنای ظاهری کلام با موقعیت، همخوانی ندارد. اگر در نهایت ادب به «شخص بیسوادی» گفته شود، «شما آدم دانشمندی» هستی، این سخن با موقعیت کاربردی آن سازگار نیست. (رک سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی رود معجنی: ص ۳۹۱)

«پروانه گفت: توی این خانه همه چیز خیلی زیاد است. فرش، عطر، لباس و کیف و کفش. اما چیزی که خیلی کم است عقل درست و حسابی است. فرانک گفت: همه عقلها توی خانه شماست. احتکار کرده‌اید عقلها را!» (پایان یک مرد، کلهر: ص ۳۲)

ناسازگاری موقعیتی همانند استعاره تهکمی با طعنه و ریشخند همراه است. مقصود فرانک این است که هیچگونه عقلانیتی در آنجا یافت نمیشود، اما دقیقاً جمله‌ای معکوس این معنی بر زبان آورده است.

«یادم می‌آید پنج سالم بود و با مادر در آبادان به بازار رفته بودم و نیاز شدیدی پیدا کردم که به دستشویی بروم. تنها دستشویی بازار از نوع ایرانی بود، که تشکیل شده از یک سوراخ کف زمین ... نیاز به گفتن نیست که نتوانستم خودم را به استفاده از آنها راضی کنم. در کنار ثبت رکورد کنترل مثانه، یاد گرفتم هیچ وقت صبح روزهایی که به بازار میرویم چیزی ننوشم.» (عطر سنبل، عطر کاج، جزایری دوما: ص ۶۷)

اشاره نویسنده به دستشویی ایرانی، نشان می‌دهد که وی در هنگام نوشتن نوعی بیگانگی با فرهنگ دوران کودکی خود دارد و به صرف نوستالژیک بودن خاطرات، آنها را عزیز نمی‌شمارد؛ بلکه به نقد همین خاطرات می‌پردازد. مجموعه تصاویر ارائه شده موقعیت طنزآمیز راوی را برجسته می‌کند. تقابل بین موقعیت اکنون راوی و موقعیت کودکیش به طور ضمنی موجب تقابلی بین دستشویی ایرانی با دستشویی فرنگی می‌شود که به نوعی ناسازگاری موقعیتی دامن می‌زند و تقابل دو فضا را تشدید می‌کند.

۳- نتیجه گیری

تحلیل وجوه متنوع طنز در آثار فیروزه جزایری دوما و فریبا کلهر نشان می‌دهد آن دسته از سازوکارهای طنزپردازی که با ذکر شواهد مورد بررسی قرار گرفتند، در داستانهای این دو نویسنده کاربرد محوری و نقشی تعیین کننده دارند به طوری که می‌توانند جزء شاخصه‌های سبکی محسوب شوند. هر دو نویسنده چنانکه با مصادیق و مثالهایی نشان داده شد، از بسیاری از ظرفیتهای طنز در روایت‌های داستانی خود استفاده نموده‌اند. این مقاله که با رویکرد سبک‌شناسی طنز به بررسی آثار این دو نویسنده پرداخته، به نتایج زیر رسیده است:

بیان طنزآمیز محتواها و موقعیتهای به عنوان یکی از مهمترین وجوه سبکی آثار کلهر و جزایری در سه شکل اصلی درآمیختن دو امر ناساز، اظهار معنایی خلاف ظاهر لفظ و کوچک نمایی و بزرگ نمایی امکانپذیر شده است. این سه شکل بیان جزء مشخصه‌های مهم سبکی آثار مذکور محسوب می‌شوند به طوری که میتوان در جای جای داستانها نمود و بروز آنها را مشاهده کرد. به لحاظ درونمایه، اثری که سراسر طنزآمیز باشد در هیچ یک از داستانهای آن دو مشاهده نشد، اما درون روایت اصلی، خرده روایت‌های فراوانی با درونمایه طنزآمیز وجود دارد که معطوف به مسائل مختلف اجتماعی و سیاسی است. آنجا که سازوکار طنزآفرین نویسندگان، روایت از عیوب افراد بوده، عموماً با ذکر نکته‌ای اخلاقی و اجتماعی همراه شده است. مسئله نقش سخن و کاربرد کلام طنزآمیز در آثار مورد بررسی معطوف به اصلاح و بیشتر انتقاد از معضلات و نابسامانیهای وضع موجود است و مشخصه‌های سبکی آن در بیان، عبارت از صراحت در استهزاء که میزان کاربرد آن قابل توجه است. طعنه در دو شکل بیان مستقیم و غیرمستقیم بسامد بالایی در داستانها دارد.

در بسیاری از روایتها طنز به واسطه نحوه بیان افشاگرانه ایجاد شده است. از بین سه سطح لایه‌های ناهماهنگی و ناسازگاری که عبارتند از ناسازگاری آوایی، واژگانی و موقعیتی، ناسازگاری موقعیتی بیشتر تکرار شده است. در همه مشخصه‌های فوق لحن راویان نقشی مهم در آفرینش انواع بیان طنز آمیز ایفا نموده است.

منابع:

- «بیست سال با طنز»، صدر، رویا (۱۳۸۱)، تهران، نشر هرمس.
- «پایان یک مرد»، کلهر، فریبا (۱۳۹۲)، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.
- «تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی»، حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷)، تهران، انتشارات بهبهانی.
- «جلوه‌های طنزپردازی در ادبیات مشروطه»، غفاری جاهد، مریم (۱۳۸۷)، کتاب ماه ادبیات، مرداد، شماره ۱۶، ۵۴-۴۷.
- «خنده»، برگسون، هانری لویی (۱۳۷۹)، ترجمه عباس میرباقری، تهران، نشر شبانیز.
- «در باب طنز»، کریجلی، سایمون (۱۳۸۴)، ترجمه سهیل سمی، تهران، انتشارات ققنوس.
- «درباره طنز»، حری، ابوالفضل (۱۳۸۷)، تهران، انتشارات سوره مهر.
- «زبان، صور و اسباب ایجاد طنز»، رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۸)، نشریه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، پاییز، ش ۱، ۱۰۷-۱۲۰.
- «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها»، فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۰)، تهران، انتشارات سخن.
- «شروع یک زن»، کلهر، فریبا (۱۳۹۴)، چاپ پنجم، تهران، انتشارات ققنوس.
- «شوهر عزیز من»، ----- (۱۳۹۴)، چاپ هشتم، تهران، نشر آمو.
- «طنزآوران امروز ایران»، صلاحی، عمران (۱۳۸۱)، تهران، انتشارات مروارید.
- «طنز»، پلارد، آرتور (۱۳۷۸)، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، نشر مرکز.
- «عاشقانه»، کلهر، فریبا (۱۳۹۵)، چاپ چهارم، تهران، نشر آمو.
- «عطر سنبل، عطر کاج»، جزایری دوما، فیروزه (۱۳۸۸)، ترجمه محمد سلیمانی‌نیا، چاپ هجدهم، تهران، نشر قصه.
- «کلیات سبک‌شناسی»، شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، تهران، انتشارات فردوسی.
- «لبخند بی لهجه»، جزایری دوما، فیروزه (۱۳۹۵)، ترجمه غلامرضا امامی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات هرمس.
- «لغت نامه»، دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- «نشانه‌شناسی مطایبه»، اخوت، احمد (۱۳۷۱)، اصفهان، نشر فردا.
- «هجو در شعر فارسی»، نیکو بخت، ناصر (۱۳۸۰)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- «هنر طنز و قلمرو آن»، رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۲)، نشریه قند پارسی، ش ۶، ۷۰-۷۶.