



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Verbal and Literary Features of Carnival humour in Novels of 40s and 50s

S. Mehranfar<sup>1</sup>, Gh. Pirooz<sup>1\*</sup>, Gh. Gholamhosseinzadeh<sup>2</sup>, A. Bagheri Khalili<sup>1</sup>

1- Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran.

2- Department of English Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 28 August 2020

Reviewed: 08 October 2020

Revised: 23 October 2020

Accepted: 15 December 2020

KEYWORDS

Carnival Humour,  
vernacular language,  
Novels of 40s & 50s

\*Corresponding Author



(+98 11) 35302661

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** One of the most important approaches of Bakhtin is carnival humor. The carnival shows all the components of folk culture and is the most complete form of popular culture. Literary works are influenced by the realities of life and interact linguistically with their surroundings. The novel is the most prominent type of literature that most closely resembles real life. Carnival humor is an approach that can generate important and new research areas for re-evaluating the novel. The presence of linguistic and literary elements of carnival humor in selected novels of the 1940s and 1950s is not the same; But what matters is the carnival spirit of the carnival, which also influences other elements of the novel. In this regard, the analysis of the linguistic and literary aspects of carnival humor with selected novels is the aim of this article. The present study seeks to answer the question: what are the most important linguistic and literary components of carnival humor in selected novels of the forties and fifties?

**METHODOLOGY:** This research has been done by descriptive-analytical method.

**FINDINGS:** Socio-political satire in selected novels of the forties and fifties with many linguistic and literary components of carnival satire such as slang, irony and slang proverbs, simile satire, expansive satire, grotesque and all kinds of verbal, rhetorical ironies. Socrates is aligned.

**CONCLUSION:** One of the important features of the socio-political novels of the forties and fifties is the carnival satire in which critical writers criticize and expose the unfavorable political and social events of the society in their works with the language of critical satire mixed with jokes and ridicule. Public opinion. Descriptive humor along with verbal humor that sometimes appears as mockery, ridicule and ridicule. In the works that are in line with the humor of Bakhtin Carnival, one can see the traces of Carnival politics and protest in such works. In the text of the carnival, Everything that is common in formal culture, is found.

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.5487](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.5487)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 23	 0	 0

## نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

### مقاله پژوهشی

#### ویژگی‌های زبانی و ادبی طنز کارناوالی در رمانهای دههٔ چهل و پنجاه

صدیقه مهران فر<sup>۱</sup>، غلامرضا پیروز<sup>۱\*</sup>، غریب‌رضا غلامحسین‌زاده<sup>۲</sup>، علی‌اکبر باقری خلیلی<sup>۱</sup>

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** یکی از مهمترین رهیافتهای باختین، طنز کارناوالی است. در کارناوال تمام مؤلفه‌های فرهنگ عامیانه نمود مییابد و کاملترین شکل فرهنگ مردمی است. آثار ادبی با تأثیرپذیری از واقعیات زندگی در تعامل زبانی با پیرامون خود قرار میگیرند. رمان برجسته‌ترین نوع ادبی است که بیشترین شباهت را با زندگی واقعی دارد. طنز کارناوالی رویکردی است که میتواند مولد زمینه‌های پژوهشی مهم و تازه‌ای برای ارزیابی مجدد رمان باشد. حضور عناصر زبانی و ادبی طنز کارناوالی در رمانهای منتخب دههٔ چهل و پنجاه، به یک اندازه نیست؛ اما آنچه مهم است، روح طنز کارناوالی است که بر عناصر دیگر رمان هم تأثیرگذار است. در این راستا تحلیل وجوه همسوی زبانی و ادبی طنز کارناوالی با رمانهای منتخب هدف این مقاله بشمار میرود. پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به این سؤال است که مهمترین مؤلفه‌های زبانی، ادبی طنز کارناوالی در رمانهای منتخب دههٔ چهل و پنجاه کدامند؟

**روش مطالعه:** این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است.

**یافته‌ها:** طنز سیاسی - اجتماعی موجود در رمانهای منتخب دههٔ چهل و پنجاه با بسیاری از مؤلفه‌های زبانی و ادبی طنز کارناوالی همچون زبان عامیانه، کنایات و ضرب‌المثل‌های عامیانه، طنز تشبیه، طنز تعریض، گروتسک و انواع آبرونیه‌های کلامی، بلاغی، سقراطی همسو است. **نتیجه‌گیری:** یکی از مشخصه‌های مهم رمانهای سیاسی - اجتماعی دههٔ چهل و پنجاه طنز کارناوالی است که در آن نویسندگان منتقد با زبان طنز انتقادی آمیخته به شوخی و نیشخند، حوادث نامساعد سیاسی، اجتماعی جامعه را در آثارشان به نقد کشانده و در معرض آرای افکار عامه قرار میدادند. طنزی توصیفی همراه با طنز کلامی که گاه به گونهٔ استهزاء و تمسخر و ریشخند ظهور مییابد. در آثاری هم که با طنز کارناوالی باختین همسو است، میتوان رد پای سیاست و اعتراض کارناوالی را در این گونه از آثار دید. در متن کارناوال، همهٔ چیزهایی که در فرهنگ رسمی، مرسوم و رایج است، طرد میشود.

تاریخ دریافت: ۰۷ شهریور ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۱۷ مهر ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۰۲ آبان ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۲۵ آذر ۱۳۹۹

#### کلمات کلیدی:

طنز کارناوالی، زبان عامیانه، فرهنگ عامیانه، رمان، دههٔ چهل و پنجاه.

\* نویسنده مسئول:

✉ ۳۵۳۰۲۶۶۱ (+۹۸ ۱۱)

## مقدمه

«طنز کارناوالی» برگرفته از نظریهٔ ادبی منطق گفتگویی میخاییل باختین است که ریشه در طنز و خنده دارد. کارناوال رویدادی است که در آن همهٔ نرملها و قراردادهای تثبیت‌شده و نهادهای اجتماعی بسخره گرفته میشود. طنز کارناوالی باختین فضایی چندصدایی، گفتگومحور، خنده‌دار، رمانیزه‌شده و دارای وجوه طنزآمیز اعتراضی است که با پیشینه‌ای از فرهنگ عامیانهٔ سده‌های میانهٔ اروپا و با تأکید بر مصادیقی چون تمسخر، طنز، گروتسک، مرگ و زندگی، شوخی و نفی ارزشهای حاکم، به تقابل با گفتمان جزم‌اندیش، رسمی، شادی‌ستیز و تک‌آوای حاکم می‌پردازد.

خنده از آنجاکه از تودهٔ مردم برمیخیزد، در ذات خود نوعی مکالمه و دیالوگ است. نوعی کنش انسانی است که دارای خصلتی مکالمه‌گر و دموکراتیک است و در آن برابری و آزادی وجود دارد. شرایط کارناوالی فرصتی است برای افراد که در یک پیکرهٔ بزرگ با سلاح خنده، ترس خویش را کنار گذاشته و فضای امن و دموکراتیک خلق کنند و به مقابله با هنجارهای جدی و رسمی حاکمان سلطه‌گر برخیزند. ترکیبهای کلامی خنده‌دار کارناوال شامل انواع لغوگویی است که شامل دشنامها، نفرینها، سوگندها و امثال اینها میشود و در آن فرهنگ طنز مردمی نمود مییابد.

فضای بستهٔ سیاسی و عدم آزادی بیان و خفقان حاکم بر جامعهٔ استبدادزدهٔ حاکمان ظالم در دههٔ چهل و پنجاه باعث شده نویسندگان با سلاح طنز کارناوالی و با زبان کنایی و طنزآلود و نگاه اعتراضی و انتقادی به مسائل سیاسی، اجتماعی افراد و جامعه بپردازند. طنز و خنده و عناصر وابسته به آنها در داستانها و رمانهای دههٔ چهل و پنجاه، بخاطر شرایط سیاسی - اجتماعی حاکم از دو منظر قابل تحلیل است. یکی نگاه زیباشناسانه به مقولهٔ طنز و شگردهای زبانی خاصی که نویسنده آنها را بکار میگیرد تا هنر نویسندگی خود را نشان بدهد و دیگری نقد جامعه‌شناسانه. تحلیل وجوه همسوی زبانی و ادبی طنز کارناوالی در رمانهای منتخب از اهداف این پژوهش بشمار میرود و این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به این سؤال است که کدام مؤلفه‌های زبانی و ادبی طنز کارناوالی بیشترین نمود را در رمانهای دههٔ چهل و پنجاه داشته‌اند. در همین راستا، شش رمان فارسی معروف و برجسته از دههٔ چهل و پنجاه از نظرگاه زبانی طنز کارناوالی مورد تحلیل و بررسی قرار میگیرند که میتواند فراهم‌آورندهٔ بستری مناسب برای پژوهشهای متنوع دیگری از این دست باشد. این شش رمان عبارتند از: سنگ صبور (۱۳۴۵)، نفرین زمین (۱۳۴۶)، سووشون (۱۳۴۸)، دایی جان ناپلئون (۱۳۵۱)، همسایه‌ها (۱۳۵۳)، و جای خالی سلوچ (۱۳۵۸).

## سابقه و اهمیت پژوهش

مقالاتی که با شاخصهای طنز کارناوالی نوشته شده‌اند، بدین قرار است: «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستانهای بهرام صادقی» (پیروز و حقیقی، ۱۳۹۳)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی در سنگ صبور صادق چوبک» (بالو و خواجه، ۱۳۹۴)، «رویگرد باختینی به سنگ صبور صادق چوبک» (تسلیمی و ادراکی، ۱۳۹۴). نکتهٔ قابل توجه در این مقاله‌ها این است که این پژوهندگان به بررسی مؤلفه‌های فکری طنز کارناوالی در آثار ادبی پرداخته و به مؤلفه‌های زبانی و ادبی طنز کارناوالی هیچ توجهی نداشتند و همین نکته تازگی و اهمیت این پژوهش را نشان میدهد.

## بحث و بررسی

### طنز کارناوالی

پیشینهٔ کارناوال به ادبیات اروپا در سده‌های میانه بازمی‌گردد و با مفهوم چندآوایی در ارتباط است. باختین در *رابطه*

و جهان/و سنتهای کارناوالی را بازمیابد و خاطر نشان میسازد که «جهان آرمانی انسان معمولی در پایان سده‌های میانه در جشنهای خیابانی، کارناوالها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه تجلی مییابد» (میخیل باختین، غلامحسین زاده و غلام‌پور: ص ۱۳۵). «بوسیله کارناوال اخلاق و هنجارهای حاکم مورد تمسخر قرار میگیرند. ویژگی اساسی رویداد کارناوالی عبارت است از: دوگونگی، چندآوایی و خنده» (درآمدی بر جامعه-شناسی ادبیات، زیما: ص ۱۸۶).

از نظر باختین همیشه دو نوع ادبیات یا دو نوع فرهنگ رسمی و غیررسمی در تقابل باهم قرار میگیرند. «گفتگوی غیررسمی، گفتگوی مردمی و عامیانه است که در برخی از مراسم و آیینها همچون طنز و کارناوال به اوج خود میرسد» (باختین، گفتگومندی و چندصدایی، نامورمطلق: ص ۴۰۷) و دو فرهنگ متقابل هم در دو خاستگاه ادبیات رسمی و ادبیات عامیانه قرار میگیرد. باختین گونه کارناوالی را در ادبیات عامیانه نمونه بارز فرهنگ عامیانه میدانند. طنز و خنده در کارناوال بعنوان ابزاری برای کاهش تمایل فرهنگ رسمی به تک‌صدایی کردن جامعه و غلبه بر فضای استبدادی حاکم بر جامعه به نفع چندصدایی یا چندآوایی است که به دیالوگ منجر میشود و باختین این حقیقت را در خنده پنهان میدانند (دموکراسی گفت‌وگویی، انصاری: ص ۱۲۴).

زبان کارناوالی، زبانی بیپرده و بیپروا و درعینحال سرکوب‌کننده است. زبانی رها از هر گونه قیدوبندها و امور نهی شده و این زبان به تمهید فضایی میپردازد که صداها و معانی متعدد امکان حضور داشته باشند. برای باختین متنبهایی وجود دارند که در آن چند صدا بطور همزمان سخن میگویند، بدون هیچ دآوری و برتری بر یکدیگر که به آن ادبیات عامیانه یا کارناوالی میگویند. دنیای وارونه کارناوال تقلید تمسخرآمیز زندگی غیرکارناوالی است (شکسپیر و کارناوال پس از باختین، نولز: ص ۱۲).

فرهنگ خنده عامیانه به شکلهای مختلفی ظاهر میشود: ۱) مراسم و نمایشهایی مانند کارناوال، ۲) آثار زبانی خنده‌آور و طنزآمیز، ۳) کلام خودمانی در فضاهای عمومی. کارناوال مهمترین بیان فرهنگ عامیانه خنده است (منطق گفتگویی میخیل باختین، تودوروف: ص ۱۲۶). خنده از آنجاکه از توده مردم برمیخیزد، در ذات خود نوعی مکالمه و دیالوگ است. نوعی کنش انسانی است که دارای خصلتی مکالمه‌گر و دموکراتیک است و در آن برابری و آزادی وجود دارد. به اعتقاد باختین در ساختار رمان و در نظام زبان، گفتگو دقیقاً نقش کارناوال را ایفا میکند. گفتگو در تقابل با کلام اقتدارگر قرار میگیرد و کارناوال هم در تقابل با فرهنگ رسمی است.

### ویژگیهای زبانی و ادبی طنز کارناوالی در رمانهای منتخب دهه ۴۰ و ۵۰

#### زبان عامیانه

یکی از ویژگیهای زبانی طنز کارناوالی باختین، زبان عامیانه کوچه و بازار است که همراه با اصطلاحات و لحن عامیانه، کنایات، مثللهای عامیانه، دشنامها و نفرینهاست. نویسندگان رمانهای منتخب با بکارگیری زبان عامیانه و به عبارتی زبان کوچه و بازار، توانستند شاهکارهای بزرگی خلق کنند. مانند چوبک که بیشتر شخصیت‌های داستانش را از میان طبقات فرودست جامعه انتخاب میکند و به همین دلیل زبان آثارش عامیانه، محاوره‌ای و متناسب با هر شخصیت و تپیی در جایگاه اجتماعیش است. این نویسندگان گاهی در آثارشان به لهجه‌های محلی هم توجه خاصی دارند. بواسطه دخالت عناصر ادبیات عامه در رمانهای منتخب، مخاطب میتواند صداها و معانی مختلفی را در رمان بشنود، بویژه صدای مردم کوچه و بازار. زبان عامه در شکل کارناوالی خود باعث میشود مخاطب با نثری صمیمی و عامیانه مواجه شود. اینک به ارائه شاهدمثالی از گفتار غیررسمی در رمانها میپردازیم.

### لحن کوچه‌بازاری

در سنگ صبور، زبان تمام شخصیتها بجز سیف‌القلم، زبان عامیانه است و هرکدام از شخصیتها با زبان مختص به خود در رمان حضور دارند. لحن کوچه‌بازاری‌ای که نویسنده به تک‌تک شخصیتها داده است، مبتنی بر این است که همهٔ وقایع تلخ در میان مردم و در همین کوچه‌بازارها اتفاق می‌افتد. اعتراض کارناوالی نیز مبتنی بر همین نکته است. کارکرد این لحن یکی از بنمایه‌های طنزآفرینی در سنگ صبور است. مثلاً چوبک برای بلقیس، لحن و بیان خاصی با تکیه کلام‌های عامیانه در نظر می‌گیرد: «هی رودار صیغه برو! بزم چش و دلت دنبال این طفل معصومه. هی اور و اتفار براش بیار!» (سنگ صبور، چوبک: ص ۲۹). و در جای دیگر به شوهر خود ناسزا می‌گوید که کاری از او بر نمی‌آید و از نظر جنسی ارضایش نمی‌کند: «الهی ذلیل درد بشی که به قد یه خروسم کار ازت نمیاد» (همان: ص ۱۷). اینها ضمن اینکه واقعیت تلخ و گزنده‌ای است، همراه با لحن طنزآمیزی است که نویسنده به متن و دیالوگهای بلقیس می‌دهد تا اینگونه کارکرد کارناوالی آن توجیه‌کننده باشد.

### اصطلاحات عامیانه

یکی از ویژگیهای زبان عامیانهٔ کارناوالی این است که به دور از ساختار رسمی زبان، شکلی از زبان را بکار می‌برد که در ساده‌ترین شکل ممکن است و گاه همراه با طنز و ریشخندی است که مخاطب را وادار به شکستن حصارهای رسمی آداب گفتگو میکند. اصطلاحات و واژه‌هایی که بیشتر از کتابها یا مجامع رسمی و دولتی و حتی روزنامه‌ها، در زبان مردم کوچه و بازار پیدا میشود. استفادهٔ نویسنده‌ها از واژه‌های محاوره و اصطلاحات رایج در فرهنگ بومی مردم منطقه باعث میشود ضمن اینکه مخاطبان، زبان مردم را در تمام صحنه‌ها بعینه بشنوند و حضورشان را لمس کنند، رنگ کارناوالی داستان نیز به کمک زبان و فرهنگ عامیانه بیشتر میشود. در ادامه به بیان اصطلاحات عامیانه در رمانهای دههٔ ۴۰ و ۵۰ اشاره میشود

سنگ صبور، چوبک: قوزبالاقوز شده، ورجه‌ورجه (ص ۹)، واز، دُرُسه (ص ۱۰). در سنگ صبور از واژه‌های شیرازی و بوشهری نیز استفاده شده است: - رودار (پیوسته) (ص ۱۹۳)، کم (شکم) (ص ۲۹). «میگ اومد! میگ اومد! میگ خوشو! میگ خوشو آمد» (ص ۱۳۴).

نفرین زمین، آل احمد: سق (ص ۱۲)، بدک (ص ۱۳)، تاپاله (ص ۲۸)، شندرغاز (ص ۷۱). سووشون، دانشور: کورخوانده‌ای (ص ۹)، چلب چلب کیانه؟ پیتی پاتی پیتاهه (ص ۵۷)، طیاره (ص ۷۳). دایی جان ناپلئون، پزشکزاد: سرسام‌آور (ص ۱۳)، دهن‌لقی (ص ۱۴)، تشر (ص ۱۹)، بچه‌ننه (ص ۳۶)، قال‌چاق (ص ۲۱۹).

همسایه‌ها، محمود: الم شنگه‌ها (ص ۱۶۹)، دمبشون رو بندازن رو کولشون (ص ۲۱۲)، دودوزه بازی (ص ۲۸۵). جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی: هتره هتره خوران (ص ۱۹)، چغر (ص ۲۳)، غرشمال‌ها (ص ۲۸)، اولدرم بلدرم (ص ۳۱).

### صدامعنایی

شمیسا در تعریف اصطلاح صدامعنایی می‌گوید: «آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت دلالت کند» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۱۲۸). اصوات یا صدامعناها در فرهنگ طنز کارناوالی از زبان عامیانه نشئت گرفته‌اند؛ زیرا عاثةٔ مردم براساس مشابتهایی از آوای اصوات طبیعی با واژه‌ها و حروف، اصطلاحات آوایی را ساختند که

میتواند بهترین معرف آن صدا یا آوا باشد. از آنجاکه صدامعنائی از عناصر زبان عامیانه محسوب میشود و زبان عامیانه هم از مؤلفه‌های زبانی طنز کارناوالی است، در این قسمت به نمونه‌های صدامعنائی در رمانهای منتخب میپردازیم.

(سنگ صبور، چوبک): شُرشر (صص ۲۴ و ۴۹).

(نفرین زمین، آل احمد): قش‌قش (ص ۶۸)، هرهر (ص ۹۲)، شلپ‌شلپ (ص ۱۰۵).

(سووشون، دانشور): تریک‌تریک عکس (ص ۷)، کرکر (ص ۸)، جیرجیر (ص ۲۰).

(همسایه‌ها، محمود): هق‌هق (ص ۱۴)، پیچ‌پیچ (ص ۳۶)، عرعر (ص ۳۷)، جیرجیر (ص ۳۷).

(جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی): لُق‌لُق (ص ۲۸)، دنگ‌دنگ (ص ۶۱)، هرهر و کرکر (ص ۹۹)، قارقار (ص ۱۰۷).

## اتباع

واژگان مرکب اتباعی، ترکیب‌هایی هستند که بر اثر تکرار قسمتی از واژه پایه ساخته می‌شود. این بخش مکرر به‌خودی‌خود هویتی مستقل ندارد، هیچ‌گاه بتنهایی بکار نمی‌رود و همیشه به پایه‌ای نیاز دارد (نهج‌الادب، رامپوری، ج ۲: ص ۷۴۴). این واژگان در زبان گفتاری مردم متداول است و از مؤلفه‌های زبان عامیانه محسوب میشود. همچنین در برخی متون نظم و نثر، بویژه داستان‌هایی که به زبان عامیانه نوشته شده، بکار رفته است. به نمونه‌های آن در رمانهای منتخب اشاره میشود.

(سنگ صبور، چوبک): بگونگو (ص ۱۴)، بقال‌چقال (ص ۴۸)، خرت‌وخورت (ص ۷۰).

(نفرین زمین، آل احمد): تخم‌وترکه (ص ۷)، پت‌وپهن (ص ۱۶)، جل‌وپلاس (ص ۱۸).

(سووشون، دانشور): قدوبالا، مفت‌ومجانی (ص ۶)، خط‌ونشان (ص ۸)، مهروموم (ص ۱۶).

(دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد): چاق‌وچله (ص ۱۵۷)، جل‌وپوست (ص ۴۰۲)، لب‌ولوپچه (ص ۴۴۶).

(همسایه‌ها، محمود): غلط‌وغلوط (ص ۸۱)، چسان فسان (ص ۱۶۳)، خوش و بش (ص ۱۹۸).

(جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی): گم‌وگور (ص ۹)، چاله‌چوله (ص ۱۷)، نک‌ونال (ص ۲۱).

## دشنام و نفرین‌های عامیانه

دشنام دادن و نفرین گفتن از عناصر زبان عامیانه است. ناسزاگویی یعنی بکار بردن واژه‌ها و اصطلاحاتی که در ذات خود نوعی تحقیر را به‌مراه دارند و گاهی بشکل خیلی سطحی، نفرین را. نفرین‌ها و سوگندها تشابه زیادی با عبارات دشنام‌آمیز دارند و در سراسر زبان هرزه کوچهبازار بکرات مشاهده میشوند. نفرین‌ها و سوگندها همچون عبارات دشنام‌آلود ارتباط مستقیمی با خنده ندارند و این نوع گفتارها فاقد هنجارهای آداب‌دانی و نزاکت اجتماعی هستند و بدلیل همین رعایت نکردن هنجارهای گفتار رسمی به قلمرو زبان کوچه و بازار رانده میشوند و در این فضا ماهیتی کارناوالی مییابند. بنابراین خنده مردمی ماهیتی دوسویه پیدا میکند. درواقع میتوان گفت که این گونه‌های کلامی در زبان خودمانی کوچه و بازار بدلیل طرد شدن از گفتار رسمی بتدریج کارکردهای کلامی اولیه خود را از دست میدهند و لحنی خنده‌دار به خود میگیرند و ماهیتی کارناوالی مییابند. بعنوان مثال، زبان چوبک در سنگ صبور بلحاظ وقاحت‌نگاریهای جنسی و بکار بردن عبارات رکیک با انواع فحش‌ها و ناسزاهای زشت، گرفتار نوعی افراط بیمارگونه است.

(سنگ صبور، چوبک): توله‌سگای مردم (ص ۱۴)، دیووت (ص ۲۲)، ایشالو شاه چراغ کمرشون بزنه (ص ۲۵).

(نفرین زمین، آل احمد): پدرسگ غربتی! گه زیادی بخور (ص ۱۲۵)، پیر خنگ (ص ۱۳۸).  
(سووشون، دانشور): گوساله‌ها (ص ۵)، لندهور (ص ۴۱)، تخم حرامی (ص ۹۳).  
(دایی جان ناپلئون، پزشکزاد): مرده‌شور این روزگار را ببرد (ص ۴۹)، پست فطرت (ص ۶۰)، عفریته (ص ۸۹).  
(همسایه‌ها، محمود): خدا ذلیلشون کنه (ص ۲۲)، مادرفحبهٔ رقااص (ص ۴۳)، تف به این روزگار (ص ۱۲۶).  
(جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی): مردکه بی مروت (ص ۳۳)، پتیاره (ص ۳۴)، تخم‌سگ‌ها (ص ۴۰).

## تکرار

تکرار یا تکیه کلامها از شاخصه‌های زبان محاوره و بتبع آن از شاخصه‌های طنز کارناوالی در فرهنگ مردم است. این شگرد طنز آفرینی در بسیاری از آثار ادبی بچشم میخورد. بویژه داستانها و رمانهایی که نویسنده با درنظر گرفتن یک تکیه کلام خاص برای فرد میخواهد شخصیت او را به دیگران معرفی کند. یکی از ویژگیهای داستانهای آل احمد این است که برای هر شخصیت یک کلام تکراری یا اصطلاحاً «تکیه کلام» درنظر میگیرد که تکرار آن در کلام باعث ایجاد طنز و شوخی میشود. در رمان نفرین زمین تکیه کلام شخصیت‌های مختلف بدین قرار است: سربنهٔ سوم: «پدرآمرزیده»: «خب پدرآمرزیده! آنها هم همین کار را کرده‌اند دیگر... گاو که نبوده پدرآمرزیده!...» (نفرین زمین، آل احمد: ص ۲۵). مدیر مدرسه همواره میخواهد در ادامهٔ کلامش حکایتی را نقل کند و تکیه کلام او این است: «نقل آن یاروست که...» (همان: ص ۶۷).

یکی از ویژگیهای زبانی رمان *دایی جان ناپلئون* هم این است که نویسنده برای هر شخصیت یک کلام تکراری یا اصطلاحاً «تکیه کلام» درنظر میگیرد که تکرار آن در کلام باعث ایجاد طنز و شوخی میشود. در این رمان جملهٔ معروف مش‌قاسم بسیار تکرار میشود: «والله، بابام‌جان... دروغ چرا؟! تا قبر آ...» (دایی جان ناپلئون، پزشکزاد: ص ۸، ۱۲، ۱۴). از دیگر عبارات تکراری در متن داستان، واژهٔ «مومن» از زبان اسدالله میرزا میباشد، که هر وقت میخواست کسی را به صبر و تحمل دعوت کند، میگفت: «مومن» (همان: صص ۴۳، ۵۱، ۱۳۸، ۱۳۹). همچنین اسدالله میرزا در این رمان، اصطلاح معروف «به سانفرانسیسکو رفتن» را دارد که تعریضی به خلوت کردن زن و مرد میباشد (همان: ص ۵۰، ۲۹۱).

## کنایه‌های عامیانه

کنایه از پرکاربردترین تکنیکهای رایج در آثار با ماهیت طنز کارناوالی بحساب می‌آید. آنچه به این آرایه برای ایجاد طنز، قدرت و توان دوچندان میبخشد، تنها ساخت چندمعنایی آن نیست، بلکه اشارهٔ پنهان آن به زوایای مخفی مطلبی است که شرایط اجتماعی و سیاسی، اجازهٔ بیان صریح و آزادانهٔ آن را نمیدهد و یا مهمتر از آن، خود طنزپرداز از بیان آن سر باز میزند. نویسنده‌های رمانهای منتخب در راستای ایجاد طنز کارناوالی در داستان از تعبیر عامیانه و کنایه‌های ادبی استفاده کرده‌اند که به ماهیت طنز کارناوالی رمان قوت میبخشد. در ادامه به بیان نمونه‌های کنایات عامیانه در رمانها پرداخته میشود.

(سنگ صبور، چوبک): دس رو دس گذاشتن (ص ۱۵)، آیهٔ یأس خوندن (ص ۱۷).  
(نفرین زمین، آل احمد): سگ‌دو زدن (ص ۷)، دست‌وپا کردن (ص ۱۹).  
(سووشون، دانشور): برای هفت پشتم کافی بود (ص ۹)، دستم به دامن! (ص ۱۷).  
(دایی جان ناپلئون، پزشکزاد): هوا به کلی پس است (ص ۹)، دود شد رفت آسمان (ص ۱۷).

(همسایه‌ها، محمود): دیگه حسابت با کرام‌الکاتبینه (ص ۳۰)، کارد بزنی خونش نمی‌آید (ص ۳۱).  
(جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی): تو هم که خودت را به موش‌مردگی زده‌ای (ص ۷۰)، سردوگرم چشیده‌ای (ص ۱۵۷).

### مثل‌های عامیانه

گاهی زبان عامیانه که از مؤلفه‌های زبانی طنز کارناوالی باختمین است، در شکل ضرب‌المثل جلوه می‌کند. «مثل» یکی از قالب‌های مهم ادبیات عامه شمرده می‌شود که در تلفیق درست با لحن، کارکردی کارناوالی می‌یابد (باورها و عناصر ادبیات در رمان سووشون، کافی و عامری: ص ۱۹). ارسال‌المثل یا تمثیل «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبهه مَثَل و متضمّن مطلبی حکیمانه است، بیارایند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۹۹). ویژگی مهم ضرب‌المثل این است که نسبت به کنایه اشتهاار بیشتری دارد. مثلها آیینة زندگی مردمند و عقاید و اندیشه‌ها و تجربیات مثبت و منفی آنان را انعکاس می‌دهند. درواقع ضرب‌المثل در بین مردم زبانزد است و جنبه کوچه‌بازاری آن نسبت به کنایه بسیار بیشتر است. نویسندگان رمانهای منتخب از تمثیل با بسامدی بالا در رمانهایشان استفاده کرده‌اند و کلام داستان را با کمک تمثیل به طنز کارناوالی نزدیک کرده‌اند. در اینجا بیشتر نمونه‌هایی که به زبان محاوره نزدیک بوده و استعمال آن در افواه عامه فراواتر است بیان می‌شود:

(سنگ صبور، چوبک): «مرغی که انجیر می‌خوره تُکش کجه؟» (ص ۱۲)، «علف باید به دهن بُزی شیرین بیاد» (ص ۱۸).

(نفرین زمین، آل احمد): «تو دعوا که حلوا پخش نمی‌کنند» (ص ۲۵)، «موش از کونش بلغور میکشد» (ص ۴۶) و...

(سووشون، دانشور): «شتر دیدی، ندیدی؟!» (ص ۶)، «این دسته گل را عزت‌الدوله به آب داده» (ص ۸) و...  
(دایی جان ناپلئون، پزشکزاد): «جوجه را وقت پاییز می‌شمارند» (ص ۱۱۵)، «اصلاً بادمجان بم آفت ندارد» (ص ۱۹۳).  
(همسایه‌ها، محمود): تا نباشد چیزی، مردم نکوبند چیزها (ص ۸۰)، مارها خوردیم تا افعی شدیم (ص ۱۵۱) و...  
(جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی): «تو آبستنش کن، خودش میزاید!» (ص ۳۰۸)، خر بیار و باقالی بار کن! (ص ۷۳) و...

### طنز تشبیه

یکی دیگر از روش‌هایی که برای کارناوالیته کردن متن بکار می‌رود، استفاده از عنصر بیانی تشبیه است. در محاورات روزمره بسیار اتفاق می‌افتد که گوینده کلام برای اینکه مفهومی را ملموس‌تر و عینی‌تر سازد و به مخاطب راحت‌تر منتقل کند، از تشبیه استفاده می‌کند تا با مقیاس قرار دادن آن، درک مفهوم برای مخاطب بهتر باشد. این نویسندگان هم در رمانهایشان از چنین شگردی استفاده کرده‌اند. آنچه در رمانها می‌بینیم، تصاویری تشبیهی از زبان عامیانه و مبتنی بر فرهنگ گفتار شکسته مردم کوچه و بازار است که توسط واژه‌ها به منصفه ظهور می‌رسد که گاه با ادات تشبیه و گاه بی آن، طنزآفرینی می‌کنند. در زیر به بیان نمونه‌های طنز تشبیه می‌پردازیم.

در (سنگ صبور، چوبک) احمدآقا با طنز تشبیه، خودش را به حضرت سلیمان و در ادامه گوهر را به بلقیس، ملکه صبا تشبیه می‌کند (ص ۱۳). همچنین در راستای طنز کارناوالی، کاکل‌زری را به گوسفندهای عید قربان تشبیه می‌کند که قبل از سر بریده شدن بع‌بع می‌کنند (ص ۹۳).



در رمان (دایی‌جان ناپلئون، پزشکزاد) دایی‌جان همواره در خیالاتش خود را با ناپلئون مقایسه میکند و اطرافیانش را نیز مانند اطرافیان ناپلئون میداند (ص ۴۰) و (ص ۹۱). دوستعلی‌خان، شیرعلی قصاب را به خرس قطبی تشبیه میکند (ص ۱۰۴). و کمی بعد، دایی‌جان ناپلئون، شیرعلی قصاب را به غول بی‌شاخ‌و‌دم تشبیه میکند (ص ۱۰۵). (سنگ صبور، چوبک): «تخم و ترکشون مته موربونه رو زمین میگیره» (ص ۱۱)، «نمیشه که مته خر بیام مته گاو برم» (ص ۱۵).

(سووشون، دانشور): «عروس در بغلش مثل یک ملخک می‌لغزید» (ص ۱۱)، «مثل فیلبان باید بالا سر رعیت بود» (ص ۲۳).

(همسایه‌ها، محمود): «ابراهیم عینهو میمون از درخت بالا می‌رود» (ص ۲۴)، «ابراهیم مثل موش خرما جیر جیر میکند» (ص ۷۸).

(جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی): عباس مثل سگ به او پارس کرد (ص ۴۵). مرگان مثل کیبوتر چاهی بال بال میزد (ص ۱۵۸).

### طنز تعریض

تعریض در واقع نوعی کنایه است؛ اما کنایه‌ای که معنای اولیه مراد گوینده نیست، حتی اگر درست هم باشد (بدیع نو، محبتی: ص ۱۰). به بیانی دیگر، «تعریض، کنایه‌ای خصوصی است که بشکل هشدار یا نکوهش و مسخره کردن باشد و از این رو مخاطب را آزرده میکند و در عرف میگویند: فلانی به فلانی گوشه زد» (بیان و بدیع، شمیسا: ص ۹۸). نویسندگان رمانهای دههٔ ۴۰ و ۵۰ هم در رمانشان بارها از طنز تعریض برای بیان مقصودشان استفاده میکنند که به کارناوالیته شدن رمان کمک میکند. در زیر به امثال طنز تعریض در برخی رمانها اشاره میکنیم. (سووشون، دانشور): «گفت: به پایتخت متحرک ما خوش آمدید! زری به عمرش چادری قشنگتر از پایتخت متحرک آنها ندیده بود» (ص ۴۳). - «زری تشکر کرد و گفت: امیدوارم موفق بشوید آن طیارهٔ پر از اسباب‌بازی را بسازید!» (ص ۶۷) یعنی: بعید است که بسازید.

(دایی‌جان ناپلئون، پزشکزاد): ایرج پزشکزاد هم در رمانش بارها از طنز تعریض برای بیان مقصودش استفاده میکند که به کارناوالیته شدن رمان کمک میکند. اسدالله میرزا در این رمان، اصطلاح معروف «به سانفرانسیسکو رفتن» را دارد که تعریضی به خلوت کردن زن و مرد میباشد. وی این عبارت را در موقعیتهای مختلف بارها بکار میبرد: «آن وقت سانفرانسیسکو شد» (ص ۵۰)، (ص ۲۹۱)، (ص ۲۹۲)، (ص ۲۹۷). و در جایی دیگر به طنز میگوید: «هرچه باشد ما یک دسته کلید داریم که قفل‌ها را واکنیم...» (ص ۵۱). که اصطلاح دسته کلید در اینجا، طنز تعریض دارد به عضو شریف. در جای دیگر با خنده میگوید: «اگر این دفعه هم سانفرانسیسکو نشود، آن وقت خانم عزیزالسلطنه قفل و کلید همه را یکی میکنند» (ص ۵۴). که عبارت قفل و کلید در اینجا طنز تعریض است به مسائل جنسی.

### آیرونی

آیرونی یکی از عناصر زبانی کارناوال است که در ساختار جملات اتفاق می‌افتد و انواع گوناگونی دارد. مهمترین ویژگی آیرونی وجود تناقض یا تضاد بین صورت و معنی کلام است و آن شاخصهٔ مهم «طعنه» و «تمسخر» را با هم دارد که عموماً از طریق تضاد یا تقابل و تناقض بوجود می‌آید. در ذیل به تحلیل نمونه‌ها، مصادیق و تناسب آنها با انواع آیرونی در رمانهای منتخب دههٔ ۴۰ و ۵۰ می‌پردازیم.

### آیرونی کلامی

در آیرونی کلامی، نویسنده خلاف آنچه را که در نظر دارد، میگوید. یعنی به گفته خود باور ندارد و آن را برای طعنه یا تمسخر بکار میبرد. همین تضاد وقتی همراه با طعنه میشود، باعث خنده مخاطب میشود. در کارناوال، شخصیت‌های داستانی بمنظور طعنه زدن به شخصیت‌های ساده‌روستایی یا شخصیت‌های محروم شهری یا طبقه حاکم، عموماً از این شگرد زبانی استفاده میکنند. در رمان نفرین زمین، آل احمد از گونه‌های مختلف آیرونی بهره برده است؛ از جمله آیرونی کلامی. جملاتی که سرئنه سوم در مورد مدیر مدرسه بکار میبرد، بویژه شبه‌جمله «پدرآمزیده!» که داعی در حق مدیر بنظر میرسد، آیرونی کلامی است (نفرین زمین، آل احمد: ص ۲۵). سیر خطی داستان نشان میدهد که سرئنه‌ها چندان دل خوشی از مدیر مدرسه ندارند؛ بنابراین در این دیالوگ سرئنه سوم، اصطلاح «پدرآمزیده» که یک دعای خیرخواهانه در حق کسی است، برای مدیر مدرسه نمیتواند در معنای واقعی خودش بکار رفته باشد و باید ناسازی بس تلخ باشد در حق مدیر مدرسه. همچنین در سووشون میخوانیم: «داخل کلاه دوپرتان تاج دوختید و دلتان را خوش کردید که به عمویتان خطاب کنند قیله عالم؟» (سووشون، دانشور: ص ۸۱).

### آیرونی سقراطی

آیرونی سقراطی، نادان‌انگاری یا تجاهل، از جمله شگردهای طنزآفرینی است. وقتی نویسنده با شگردهای مختلف، خودش و یا گاه شخصیت‌های داستان را ناآگاه نمایش میدهد تا طرف گفتگو از این نادان‌نمایی واضح که نویسنده پیشتر گداهایی را مبنی بر ادعای عبث او داده است، به خنده بیفتد، کارناوال دلنشینی اتفاق می‌افتد. «آیرونی سقراطی، تظاهر جهل برای افشای عیبی در تفکر دیگری است که در آن گوینده میداند، اما تظاهر به ندانستن میکند» (آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه، بهره‌مند: ص ۱۶). آیرونی سقراطی را میتوان معادل با آرایه ادبی «تجاهل‌العارف» یا نادان‌انگاری دانست.

در نفرین زمین در گفتگوی مجادله‌ای میان «میرزاعمو» و «مدیر مدرسه»، میرزاعمو در اعتراض به مدیر میگوید: «حالا دیگر کهنه شده دل‌آزار؟ چشمت که افتاد به همکار تازه، حالا برای من کرکری میخوانی؟ ما که مکتب‌داری می‌کردیم این را هم بلد بودیم که بچه‌های مردم را روی زمین نگه داریم. اما تو بگو کدام یک از بچه‌های مدرسه‌ات توی ده بند میشوند؟» (نفرین زمین، آل احمد: ۲۳). جدا از سؤالی بودن کلام که مبین نوعی نادان‌انگاری در متن است، یکی از ویژگی‌های آیرونی سقراطی که بر پایه دیالکتیک سقراطی است، این است که کلام گوینده یا شخصیت آیرونیک بگونه‌ای است که فرد مقابل با سؤالات، توهین‌ها و تمسخرها میفهماند که آنطوری که مدعی است بر موضوع تسلط ندارد. همچنان که میرزاعمو این حس را در وجود مدیر مدرسه القا کرده است.

آیرونی سقراطی نوعی نادان‌انگاری و یا تظاهر به جهل است، درحالی‌که خواننده بر اصل ماجرا احاطه دارد. همین تضاد و تقابل است که طنز می‌آفریند. مثل گفتگوی سیف‌القلم با خدا در سنگ صبور: «ای خدا! چقدر تو در این راه به من کمک کرده‌ای! ... می‌خواهم زحمت تو را کم کنم. من نماینده تو در اینجا هستم». (سنگ صبور، چوبک: ص ۲۶۳). و یا این نمونه در سووشون: «گفت: کسی چه میداند؟ شاید محمدحسین با نفس حقی که دارد در بچه روح بدمد!» (سووشون، دانشور: ص ۷۱). درحالی‌که میداند این اتفاق محال است.

### آیرونی بلاغی

آیرونی بلاغی متکی بر لحن کلام ایرادشده توسط نویسنده، راوی یا شخصیت‌های داستان است. لحن نویسنده یا راوی، درست خلاف آن چیزی است که در نظر دارد و این شرط که سخن باید دارای سابقه باشد. اما فرق آیرونی کلامی و بلاغی، ضمن وجود شباهتهای فراوان در این است که در آیرونی کلامی، نویسنده خلاف آن چیزی را میگوید که منظور نظر اوست؛ یا خلاف آنچه را که در نظر دارد و بدان باور دارد، میگوید؛ یعنی ژرف‌ساخت ایهامی دارد. ولی در آیرونی بلاغی، ژرف‌ساخت استعاری است. به همین دلیل، معادل آن در علم بدیع میتواند استعارهٔ تهکمییه باشد که طنز و تضاد از ریشه‌های اصلی آن بشمار می‌آیند. «استعارهٔ تهکمییه چنان است که لفظی را به استعاره آورند برای تضاد یا نقیض معنای حقیقیش، بر سبیل تهکم و تلمیح، یعنی ریشخند و ظرافت» (معالم‌البلاغه، رجایی: ص ۲۹۳). نمونه‌هایی از آیرونی بلاغی در برخی رمانها:

در جایی از رمان نفرین زمین، آیرونی بلاغی در شکل تعریض آن اتفاق می‌افتد که بی‌بی از کدخدا میپرسد که آیا برای ماجرای ماه رمضان امسال فکری کرده است؟ کدخدا پاسخ میدهد: «- گمان نمیکنم آشیک حسین دیگر بیاید، بی‌بی! قهر کرده. - مگر آدم نفرستادی دنبالش؟ پیش از اینکه کدخدا جواب بی‌بی را بدهد، یکی از میان جمع گفت: خوشا به حال باغی که توره ازش قهر کنه» (ص ۸۲). این تعریض همراه با طنز یکی از حاضران، ضمن انتقاد به جریان دینی جاری در جامعه، تشبیه روستا به باغی بود که در آن عزیز دُرْدانهٔ باغ قهر کرده است. در آیرونی بلاغی، مهم این است که کلام برعکس معنای ظاهری خودش باشد. فرق آن با آیرونی ساختاری نیز در همین است. یعنی این آیرونی مربوط به حوزهٔ معنا در کلام است که ریشه در انواع ایهام دارد و آیرونی ساختاری مربوط به ساخت بیرونی کلام یا جمله میشود. مانند این نمونه‌ها در سووشون که از نظر معنی ناظر به دم شبیه به مدح است: - خسرو دربارهٔ «سید مطیع‌الدین» به عمه میگوید: «مردم که رد میشدند، همینطور دستش را ماچ میکردند و میرفتند. من و غلام هم دستش را ماچ کردیم. برای من دستش را آورد پایین، قدم نمیرسید» (سووشون، دانشور: ص ۲۲). و این نمونه که ماهیتی مدح‌گونه دارد، ولی به ظاهر دم است: «یوسف گفت: ببخشیدش! زن من از سر کلاس، یک‌راست به خانهٔ شوهر آمده...» (همان: ص ۴۴).

### گروتسک

وقتی اثری هنری از یک سو باعث خنده و از سوی دیگر وحشتزا و اضطراب‌آور باشد، مخاطب ناگزیر درصدد ابراز واکنش برمی‌آید و در جستجوی کلمه‌ای است که توصیف‌کنندهٔ این گسیختگی ذهنی باشد. در میان کلماتی که این معنا را کم و بیش میرسانند، به کلمه و اصطلاح «گروتسک» میتوان رسید. گروتسک در وجود دوگانهٔ خویش قابلیت خنده و آنچه را که با خنده دمساز نیست یک‌جا دارد و تلفیقی از ترس و تمسخر است. در فضای گروتسک کارناوال، همهٔ شخصیتها با طبقات اجتماعی مختلف در کنار هم زندگی میکنند، همچنانکه در سنگ صبور هم هریک از شخصیت‌های احمدآقا، گوهر، کاکل‌زری، جهان سلطان، بلقیس و بمونعلی در حالیکه در طبقات اجتماعی مختلف قرار دارند، در کنار هم زندگی میکنند. در داستان با توصیفهای ترسناک و دلهره‌آور زلزله از زبان احمدآقا مواجه هستیم (سنگ صبور، چوبک: ص ۹). در جای دیگر، احمدآقا وضعیت خانواده‌ها و شکل و شمایل آنها را در پیش از عصر حجر اینگونه توصیف میکند که به امر گروتسک در کارناوال می‌انجامد: «قیافه‌ها زمخت و وحشتناکه. پیشونیه‌های کوتاه و فرورفته با ابروهای درشت برآمده. پوزهٔ پهن جلوزده و دندونای از لب بیرون افتاده. پاهای کوتاه و دست‌های دراز و هیکل‌های نکره...» (همان: ص ۴۲). نمونهٔ دیگر گروتسک در داستان، توصیف نامطبوع و چندان‌آور

نویسنده از بعضی شخصیت‌های داستان است. شخصیت «جهان سلطان» نمونه کامل آن در این داستان است: «تموم تنم تو شاش و گه و کرمه» (همان: ص ۹۱). و چهره پرابله بلقیس (همان: ص ۲۸). نمونه بعدی مربوط میشود به وجود کرم در بدن زنده «جهان سلطان» که در طویله نگهداری میشود: «کرمای سفید و براق، رو پیشونی و گوشه‌های لبش میلولیدن...» (همان: ص ۲۲۳). توصیف سیف‌القلم از دید احمدآقا بسیار زشت و مضحک است. «اصلاً صورتش شکل لاک‌پشته...» (همان: ص ۴۰). و عینیت‌ترین مفهوم گروتسکی در سنگ صبور به «آسید ملوچ» برمیگردد.

به نمونه‌هایی از تصاویر تمسخرآمیز در نثرین زمین هم میپردازیم. معلم ده با ورود به روستا با صحنه‌هایی روبرو میشود که آل احمد آن را اینگونه توصیف میکند: «دستش بدجوری پینه داشت. مثل پاشنه بابام. لیفه تنبازها بالا کشیده... بیشترشان پابرهنه بودند و چندتایی گیوه داشتند با تختهایی به کلفتی الوار. خود گیوه‌ها عین کشتی! و مچ پاهای لاغر بچه‌ها درست مثل دکل، وسطشان فرورفته» (نثرین زمین، آل احمد: ص ۸). آل احمد با تشبیه‌های خاص و اغراق‌آمیزی مثل «تختهایی به کلفتی الوار»، «مچ پاهای لاغر شبیه دکل»، «گیوه‌های عین کشتی»، «پنبه دست بچه‌ها مثل پاشنه پای بابام» و امثال این تشبیهات، تصویرهای کاملاً تمسخرآمیزی خلق کرده است که میتواند یکی از مؤلفه‌های طنز کارناوالی در رمان نثرین زمین باشد. اما توصیف‌های تمسخرآمیز معلم همچنان ادامه دارد. هم به توصیف کاریکاتوری اماکن میپردازد و هم طنزانه و تمسخرآمیز به افراد و شخصیت‌های داستان می‌تازد. این بار، پسر بی‌بی، مالک روستا: «مردی بود با شکم بزرگ و هیکل متوسط و تاسی وسط کلاهش را با دسته نازک و چسب‌خورده موهای طرف چپ پوشانده...» (همان: ص ۶۶). و نمونه دیگر: «... عین یک عروسک بزرگ که در آرد تپانده باشی و دَرش آورده باشی» (همان: ص ۹۵).

در رمان *دایی جان ناپلئون* نمونه‌هایی از ناهمگونی و ناهنجاری مشاهده میشود که باعث بوجود آمدن فضای گروتسک کارناوالی در رمان میگردد. وقتی همه مادر اسپیران خان را میبینند، تعجب میکنند. او زنی ریشدار بود و ظاهری عادی نداشت. با اینکه فقط نیمرخ پیرزن را زیر چادر سیاه میدیدند، همه وحشت کردند و به وی لقب اسب آبی دادند. سیاهی ریش و سبیل او از دور نمایان بود و صدای تنفس او که به صدای ماشینهای اتوشویی قدیم شباهت داشت، از فاصله زیاد شنیده میشد (دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد: ص ۳۱۰). در شخصیت‌پردازی مادر اسپیران خان نوعی طنز وجود دارد که ضمن خندانیدن میهراساند، تا جایی که جانب مخوف یا منزجرکننده آن، خنده‌اش را کنترل میکنند. این شگرد هنری، همان گروتسک نام دارد.

در *همسایه‌ها* هم راوی با زبان طنز و لحنی متناسب با لحن کوچه و بازار که آمیخته با تمسخر و ریشخند است، به توصیف موقعیت و شخصیت‌های داستان میپردازد. در وصف کرمعلی: «خشتک تنبان سیاه کرمعلی آنقدر پایین است که وقتی راه میرود مثل دنبه گوسفند به چپ و راست میگردد. دهانش آنقدر بزرگ است که همیشه شرط میبندد یک نعلبکی تو دهانش جا بدهد و همیشه هم شرط را میبرد» (همسایه‌ها، محمود: ص ۳۷). در وصف زن سروان (همان: ص ۲۳)، در وصف غلامعلی (همان: ص ۴۱)، در وصف سبیل جان محمد (همان: ص ۸۷)، در وصف آزاد (همان: ص ۱۳۶).

### نتیجه‌گیری

رمان بهترین تجسم عینی طنز کارناوالی باختین است. در رمان شاهد اوج مکالمه‌گری یا منطق گفت‌وشنودی هستیم که در آن دیالوگ در تقابل با مونولوگ قرار میگیرد. رمان را میتوان بعنوان عالیترین تجلی بینامتنیت و

فضایی برای ظهور چندگانگی زبان در نظر گرفت؛ زیرا رمان ظرفیت و توانایی خاصی برای پذیرش گفتار و شکل‌های مکالمه‌ای آن در زندگی روزمره دارد. در رمان چندآوا همخوانی صداهای مختلف بگوش میرسد. از یک‌سو مکالمهٔ بین شخصیتها با یکدیگر و از سوی دیگر، مکالمهٔ راوی و شخصیتها.

یکی از مشخصه‌های مهم رمانهای سیاسی - اجتماعی دههٔ چهل و پنجاه طنز کارناوالی است که در آن نویسندگان منتقد با زبان طنز انتقادی آمیخته به شوخی و نیشخند، حوادث نامساعد سیاسی، اجتماعی جامعه را در آثارشان به نقد کشانده و در معرض آرای افکار عامه قرار میدادند. طنزی توصیفی همراه با طنز کلامی که گاه به گونهٔ استهزاء و تمسخر و ریشخند ظهور مییابد. در آثاری هم که با طنز کارناوالی باختین همسو است، میتوان رد پای سیاست و اعتراض کارناوالی را در این گونه از آثار دید. در متن کارناوال، همهٔ چیزهایی که در فرهنگ رسمی، مرسوم و رایج است، طرد میشود.

زبان کارناوال، زبان عامیانهٔ کوچه و بازار است که همراه با نفرینها، دشنامها و کنایه‌ها و شوخیهاست. گفتمان غیررسمی عموماً برای ایجاد رنگ کارناوالی است که به کمک زبان و فرهنگ عامیانه اتفاق می‌افتد؛ از مهمترین آنها در رمانهای منتخب میتوان به موارد زیر اشاره کرد: زبان و لحن عامیانه، کنایات و ضرب‌المثل‌های عامیانه، طنز تشبیه، طنز تعریض، گروتسک و انواع آبرونیه‌های کلامی، بلاغی، سقراطی. نویسندگان آبرونی را برای طعنه و تمسخر ارزشهای انسانی که در جامعه نادیده انگاشته میشوند، بکار میگیرند. آنها همچون سیر کارناوال‌نویسان با نشان دادن چهرهٔ غیررسمی و مبتنی بر هتک ارزشهای اخلاقی و انسانی، به نقد جامعهٔ اطرافشان میپردازند.

#### مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مازندران استخراج شده است. آقای دکتر غلامرضا پیروز راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم صدیقه مهران‌فر به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر غریب‌رضا غلامحسین زاده و آقای دکتر علی‌اکبر باقری خلیلی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

#### تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مازندران و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

#### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند 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 است. مسئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

## REFERENCES

- Al-e Ahmad, Jalal. (2016). *Nefrin-e Zamin*, Tehran: Se Bo'di.
- Ansari, Mansour. (2006). *A Dialogic Democracy*, Tehran: Nahsr-e Markaz, p.124.
- Bahreman, Zahra. (2011). Irony and its difference with humor and similar rhetorical industries, *Persian Language and Literature Quarterly*, 14 (45), pp. 9-36.
- Ballou, Farzad and Khajeh, Maryam. (2016). The Study of Carnival Symbols in Sang-e Sanour Sadegh Choubak, *Research Centre of Human Sciences and Cultural Studies*, The 8<sup>th</sup> Conference of Research in Persian Language and Literature.
- Choubak, Sadegh. (1991). *Sang-e Sabour*, 2<sup>nd</sup> Edition, Los Angeles USA: Sherkat-e Ketab.
- Daneshvar, Simin. (2018). *Souvashoun*, 23<sup>rd</sup> Edition, Tehran: Kharazmi.
- Doulatabadi, Mahmud. (2015). *The Empty Place of Solouch*, Tehran: Cheshmeh.
- Gholamhosseinzadeh, Gharibreza and Gholampour Nagar. (2009). Mikhail Bakhtin, Tehran: Rouzgar, p.135.
- Homaie, Jalaladin. (1984). *Figurative Language and Literary Devices*, Tehran: Tous, p.299.
- Kafi, Gholamreza and Ameri, Zohreh. (2015). Beliefs and Literary Elements in Souvashoun, *Journal of Culture and Popular Literature*, 2 (4), pp.1-26.
- Knowles, Ronald. (2013). *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, Trans. Rouya Pourazar, Tehran: Hermes, p.12.
- Mahmoud, Ahmad. (1979). *Hamsayeha*, Tehran: Amir Kabir.
- Mohabbati, Mahdi. (2002). *Badi'e Now*, Tehran: Sokhan, p.10.
- Namvar Motlagh, Bahman. (2009). Bakhtin, Dialogic and Polyphony, *Journal of Human Sciences*, No.57, pp.397-414.
- Pezeshkzad, Iraj. (2018). *Daiejan Napeloun*, Tehran: Farhang-e Moaser.
- Pirouz, Gholamreza and Haghighi Marzieh. (2015). Carnival Humor and its Reflection in Bahram Sadeghi's Stories, *Sociology of Art and Literature*, (1)6, pp. 65-89.
- Rajaie, Mohammad Khalil. (1962). *Ma'alem-o Albelaghe*, Shiraz: Shiraz University, p.293.
- Rampouri, Najm-o Alghani Khan. (2018). *Nahj-o Aladab*, Research and Correction by Zohreh Moshaveri, Tehran: Sokhan, p.744.
- Shamisa, Sirous. (1993). *Bayan and Badi'e*, Tehran: Ferdous, p.98.
- Shamisa, Sirous. (2003). *A New Look at Badi'e*, Tehran: Ferdous, p.128.

- Taslimi, Ali and Adraki, Fatemeh. (2016). A Bakhtinian Approach to Sadegh Chobak's Sang-e Saburr, *Research in Literary Criticism and Stylistics*. 22 (2), pp. 79-95.
- Todorov, Tzvetan. (1992). Mikhail Bakhtin, Trans. Dariyoush Karimi, Tehran: Markaz, p.126.
- Zima, Pirou. (2012). An Introduction to Sociology of Literature, Trans. MohammadJafar payandeh, Tehran: Naghsh-e Jahan, p.186.

### فهرست منابع

- آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه، بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۹). *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۴۵، صص ۹-۳۶.
- باختین، گفتگومندی و چندصدایی، نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷). *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۷، صص ۴۱۴-۳۹۷.
- باورها و عناصر ادبیات در رمان سووشون، کافی، غلامرضا و عامری، زهره (۱۳۹۳). *دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴، صص ۱-۲۶.
- بدیع نو، محبتی، مهدی (۱۳۸۰). تهران: سخن.
- بررسی انگاره‌های کارناوالی در سنگ صبور صادق چوبک، فرزاد بالو و مریم خواجه، (۱۳۹۴). *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی.
- بیان و بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). تهران: فردوس.
- جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی، محمود (۱۳۹۳). تهران: چشمه.
- دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد، ایرج (۱۳۹۶). تهران: فرهنگ معاصر.
- درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، زیما، پیرو (۱۳۹۰). ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
- دموکراسی گفت‌وگویی، انصاری، منصور (۱۳۸۴). تهران: نشر مرکز.
- رویکرد باختینی به سنگ صبور صادق چوبک، تسلیمی، علی و ادراکی، فاطمه (۱۳۹۴). *پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی*، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ (۲)، صص ۷۹-۹۵.
- سنگ صبور، چوبک، صادق (۱۳۶۹). چاپ دوم، لس‌آنجلس: شرکت کتاب.
- سووشون، دانشور، سیمین (۱۳۹۷). چاپ بیست‌وسوم، تهران: خوارزمی.
- شکسپیر و کارناوال پس از باختین، نولز، رونلد (۱۳۹۱). ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: هرمس.
- طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستانهای بهرام صادقی، پیروز، غلامرضا و حقیقی، مرضیه (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، (۱) ۶، صص ۶۵-۸۹.
- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). تهران: توس.
- معالم البلاغه، رجایی، محمدخلیل (۱۳۴۰). شیراز: دانشگاه شیراز.
- منطق گفتگویی میخائیل باختین، تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- میخائیل باختین، غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و غلامپور، نگار (۱۳۸۷). تهران: روزگار.
- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). تهران: فردوس.
- نفرین زمین، آل احمد، جلال (۱۳۹۴). تهران: انتشارات سه‌بعدی.

نهج‌الادب، رامپوری، نجم‌الغنی خان (۱۳۹۶). تحقیق و تصحیح زهره مشاوری، تهران: سخن.  
همسایه‌ها، محمود، احمد (۱۳۵۷). تهران: امیرکبیر.

#### معرفی نویسندگان

صدیقه مهران‌فر: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.

(Email: [mohanna.mehranfar@gmail.com](mailto:mohanna.mehranfar@gmail.com))

غلامرضا پیروز: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.

(Email: [pirouz@umz.ac.ir](mailto:pirouz@umz.ac.ir) نویسنده مسئول)

غریب‌رضا غلامحسین‌زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.

(Email: [G.gholamhosseinzade@umz.ac.ir](mailto:G.gholamhosseinzade@umz.ac.ir))

علی اکبر باقری خلیلی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران.

(Email: [aabagheri@umz.ac.ir](mailto:aabagheri@umz.ac.ir))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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. no permission is required from the authors or the publishers.



#### Introducing the authors

**Sedigheh Mehranfar:** PhD student in Persian language and literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran.

(Email: [mohanna.mehranfar@gmail.com](mailto:mohanna.mehranfar@gmail.com))

**Gholamreza Pirooz:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran.

(Email: [pirouz@umz.ac.ir](mailto:pirouz@umz.ac.ir) Responsible author)

**Gharib Reza Gholamhosseinzadeh:** Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran.

(Email: [G.gholamhosseinzade@umz.ac.ir](mailto:G.gholamhosseinzade@umz.ac.ir))

**Ali Akbar Bagheri Khalili:** Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran.

(Email: [aabagheri@umz.ac.ir](mailto:aabagheri@umz.ac.ir))