Morphology of humor in the stories of Faraydoon Tonekaboni based on Fonagy's theory

Nasser Karimi[1], Shamsi Aliari*[2]. Khavar Ghorbani[3]

Abstract

Satire is the most important type of literature that writers and researchers have paid attention to, and today it has reached the fields of linguistic research and has become one of the prominent features of contemporary Iranian fictional literature, which writers have used to convey their messages and reflect their social and cultural realities. There are different theories about Satire and how to create it. One of the important contemporary theories about Satire is the theory of Ivan Fonagy (1920-2005), a Hungarian linguist. In his books and articles, Fonagy has talked in detail about the ways of creating Satire in literary works, and since he examined Satire from both linguistic and non-linguistic angles, his theory can be used as a good criterion for the morphology of Satire in literary works and especially in contemporary fiction literature. Satire has recreational, critical and beautifying functions. Faraydoon Tonekaboni is one of the most prominent satirists of contemporary Iran with numerous works in the field of story writing and satire. In this research, the author has analyzed the satirical techniques in four collections of stories named Asirkhak, Busy City Notes and Thoughts, Dark Night Stars and Land of Happiness using a descriptive-analytical method and library tools. The results of the research show that exaggeration is the most frequent satirical techniques used by Tonekaboni to express his social and political criticisms with humorous language, as well as miniaturization techniques, playing with fictional characters, dictionary satire, situational satire, and the analysis of satire has also been used to express its subtle literary points.

Key words: Tonekaboni, comic tricks, story, Ivan Fonagy**.**

---

1 - Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. Email: naserkarimi2023i@gmail.com
2 -Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad Branch, Mahabad, Iran.(Correspondingauthor)
Email: sh.alyari@iau-mahabad.ac.ir
3 - Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Mahabad Branch, Mahabad, Iran. Email: ghorbanikhavar@yahoo.com

Sources and references

Book

1) Akhout, Ahmed (1993), Mataiba semiotics, Isfahan: Farda.

2) Aslāni, Mohammad Reza (2006), Dictionary of Humorous Words and Terms, Tehran: Karvan.

3) Arianpour, Yahyā (1994), from Sabā to Nimā, vol. 2, fifth edition, Tehrān: Zovār.

4) Andrevā, Volodyā (1995), language development and teaching in primāry school children, trānslated by Mohammad Jafar Madbarnia, Tehrān: Dunyāi No Publishing.

5) Payandeh, Hossein (2014), Short story in Irān (3rd volume: Postmodern stories), Tehrān: Nilofar.

6) Tonekāboni, Faraydoun (1970), Busy City Notes and Thoughts, Tehrān: Pishgām.

7) _____(1979 A), Asir Khāk, 3rd edition, Tehrān: Shazde Kochulu.

8) _____ (1979 C), Land of Happiness, Tehrān: Pishgām.

9) _____ (1979 B), Dark Night Stārs, 3rd edition, Tehrān: Amir Kabir.

10) Sharifi, Mohammad (2009), Persian literature literāture, Tehrān: Moin.

11) Shafi'i Kodkani, Mohammad Rezā (1366), Periods of Persian Poetry, 3rd edition, Tehrān: Tos.

12) Kāseb, Azizullāh (2001), syllābic contexts in Persian poetry, second edition, Tehrān: Marwarid.

13) Connelly, Franci (2004), Grotesque, Aesthetic Encyclopedia, translated by Mosheit Alāei et āl., Tehrān: Center for Art Studies and Research.

14) Critchley, Simon (2006), about Satire, translated by Sohail Sami. Tehrān: Phoenix Publications

15) Nabavi, Seyyed Ibrāhim (2000), Exploring Iran's Satire, 3rd edition, Tehrān: Iranian Society.

Articles and theses

16) Asgharpour Ghafāri, Jāved (2019), "An analytical look at the collection of stories of Asir Khāk written by Faraydoon Tonekaboni from the perspective of story elements", the 6th Nationāl Conference of Modern Reseārches in the Field of Irāniān Language and Literāture, Tehrān, pp. 1-20.

17) Orak, Hojjat Elāh (2023), "Examination of Norm Deviation in Contemporary Persian Poetry (Based on Cubism Poet Yadullāh Rouyāei)", Yazd Journal of Comparative Literature, Vol. 22, pp. 155-190.

18) Javāri, Attāullāh and Hasan Shabāni Azād (2017), "Anālysis of satiricāl techniques and thematic functions of Satire in Faraydoun Tankābani's stories", master's thesis, Islāmic Āzād University, Gachsārān brānch.

19) Dehghāniān, Javād (2013), "Study on the Content and Structure of Satire in Constitutionāl(Mashroteh) Prose", Shirāz University Doctorāl Dissertation, pp. 175-183.

20) Rashidi, Faribā and Sadeghi Shahpar, Rezā (2019), "The ways of naming titles and fictionāl chārācters in contemporāry stories (case study: the stories of Iraj Mesechzad, Abolqāsem Payandeh, Khosro Shahani, Faridun Tankābani)", stylistics Persian poetry and prose (Bahār Adeb), Vol. 7, pp. 181-204.

21) Sezāvār, Alirezā (2017), "The morphology of Satire based on the theory of phonāge in the works of children and teenāgers (age groups "C" and "D") in the 1960s to 1990s", supervisor Mahdekht Pourkhalghi Chatroudi, thesis Master's degree, Ferdowsi University of Mashhad.

22) Shabāni Azād, Hassan (2018), "Study of satiricāl techniques in the short story collection Notes of the Busy City and Thoughts by Faraydoon Tonekaboni", Journāl of Contemporāry Irāniān Literature, Vol. 1, pp. 117-131.

23) Faghāni, Saydeh Sonia et al. (2023), "Anālysis of story elements in the novel "Pestchi" with emphasis on the structurāl elements of the plot", Yazd Compārative Literature Review, Vol. 22, pp. 224-191.

24) Fonagy, Ivan and Kawaguchi, Yuji. (2006) Prosody and syntax, Amsterdam: John Benjamin.

25) _____ (1996) "The approaches of satire in the literature", Pāris University: the linguistics journāl, no 19, pp 106-121. 214-

26) _____(1998) satire as a language, Āmsterdām: John Benjamin publishing compāny.

27) _____ (2001) Language within language, Āmsterdām: John Benjamin publishing compāny.

28) _____ (1998) satire as a language, Āmsterdām: John Benjamin publishing compāny.

29)Smith, Āron. (2009): "Fonāgy and sātire", the association of literāture studies journāl, no 69, pp 56-71.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست و نهم، پاییز ۱۴۰۳

شکل‌شناسی طنز در داستان‌های فریدون تنکابنی بر اساس نظریهٔ فوناژی

ناصر کریمی[۱]، شمسی علیاری*[۲]. خاور قربانی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۲
(صص ۹۵-۱۲۵)

چکیده

طنز، مهم‌ترین نوع ادبی است که ادیبان و پژوهشگران به آن توجه کرده‌اند و امروزه به حوزه‌های تحقیقات زبان‌شناسی راه یافته و یکی از ویژگی‌های برجستهٔ ادبیات داستانی معاصر ایران شده است که نویسندگان از آن برای انتقال پیام‌ها و انعکاس واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی خود استفاده کرده‌اند. در مورد طنز و چگونگی ایجاد آن، نظریه‌های مختلفی وجود دارد. یکی از نظریه‌های مهم معاصر دربارهٔ طنز، نظریهٔ ایوان فوناژی (۲۰۰۵-۱۹۲۰)، زبان‌شناس مجارستانی است. فوناژی در کتاب‌ها و مقالات خود، مفصّلاً از راه‌های ایجاد طنز در آثار ادبی صحبت کرده است و از آنجا که طنز را هم از زاویهٔ زبانی و هم غیرِ زبانی بررسی کرده، نظریهٔ او می‌تواند به‌عنوان معیاری خوب برای شکل‌شناسی طنز در آثار ادبی و به‌ویژه در ادبیات داستانی معاصر باشد. طنز، کارکردهای تفریحی، انتقادی و زیباسازی دارد. فریدون تنکابنی یکی از برجسته‌ترین طنزپردازان معاصر ایران با آثار متعدّدی

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. پست الکترونیک: naserkarimi۲۰۲۳i@gmail.com
۲ - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.(نویسندهٔ مسئول). پست الکترونیک:sh.alyari@iau-mahabad.ac.ir
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، مهاباد- پست الکترونیک : ghorbanikhavar@yahoo.com

در زمینهٔ داستان‌نویسی و طنزنگاری شناخته شده است. نویسنده در این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای به بررسی شگردهای طنزنویسی در چهار مجموعه داستان به نام‌های اسیرخاک، یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها، ستاره‌های شب تیره و سرزمین خوشبختی پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بزرگ‌نمایی و اغراق، پربسامدترین شگرد طنزنویسی تنکابنی است که با استفاده از آن، انتقادات اجتماعی و سیاسی خود را با زبان طنز بیان کرده و همچنین از شگردهای کوچک‌نمایی، بازی با شخصیت‌های داستانی، طنز لغت‌نامه‌ای، طنز موقعیت و تعلیل طنز نیز برای بیان نکات ظریف ادبی خود، بهره گرفته است.

واژگان کلیدی: تنکابنی، شگردهای طنز، داستان، ایوان فوناژی.

۱- مقدمه

طنز یکی از مهم‌ترین ژانرهای ادبی در ادبیات همهٔ ملّت‌ها است. «طنز، نیشخندی طعنه‌آمیز و توام با استهزا و تخطئه، اما با نزاکت، برای نمایاندن حقایق اجتماعی و سیاسی است. نیکلا چرنیشفسکی، منتقد روسی، طنزنویسی را بالاترین سطح نقد ادبی می‌داند. «طنز از نظر موضوع به طنزهای سیاسی، اجتماعی، اخلاقی، تربیتی، دینی، عرفانی، فلسفی و ادبی و همچنین از نظر نوع بیان به کنایه، لطیفه، طعنه، هزل، فکاهی، هجو و متلک تقسیم می‌شود. حتی آرایهٔ ایهام را در یک تعریف عام، جزو انواع طنز محسوب کرده و آن را مجموعهٔ خلاقیّت‌های فکری، هنری و فرهنگی، جهت نقد پنهان دانسته‌اند» (آرین‌پور،۱۳۷۲: ۳۷).

آنچه حافظهٔ جمعی جامعه از هجو، هزل، لطیفه، طنز، شوخی و مزاح به یاد دارد، مضمون مشترک آن‌ها، نوعی مطایبهٔ انتقادآمیز و شوخی است. «طنز یکی از مهم‌ترین انواع ادبی (ژانرها)در ادبیات همهٔ ملّت‌هاست. طنز، نیشخندی طعنه‌آمیز و توأم با استهزا و تخطئه، اما با نزاکت، برای نمایاندن حقایق اجتماعی و سیاسی است» (سزاوار، ۱۳۹۷: ۲)؛ البته هرگاه در ساحت نقد و بررسی با آن‌ها روبرو می‌شویم، ناگزیر هستیم که بر اساس پاره‌ای از تفاوت‌ها، آن‌ها را به اسامی دیگر تقسیم‌بندی بکنیم. در ایران، طنز بعد از انتشار روزنامه‌ها

و نشریات، رشد قابل‌توجهی داشت. با وجود اینکه کتاب‌های طنز، کم است در روزنامه‌ها، شاهد طنزهای عالی هستیم و طنزنویسان بزرگ معاصر چون ابوالقاسم حالت، خسرو شاهانی، ابراهیم نبوی، ابوالفضل زرویی، کیومرث صابری، ایرج پزشک‌زاد و ... همگی کار طنزنویسی را از نشریات شروع کرده‌اند. طنز در لغت به معنی طعنه‌زدن، سرزنش کردن، مسخره کردن و افسون کردن است که «در کنار معنای ظاهری، هدف آن دفاع از اغراض خصوصی و منکوب کردن شخصیت‌های مورد خشم شاعر است» (کاسب، ۱۳۷۶: ۴۴)؛ اما در اصطلاح ادبی «طنز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی، سیاسی و یا حتی تفکّرات فلسفی را به شیوه‌های خنده‌دار به چالش می‌کشد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰). از نظر شفیعی کدکنی، «طنز، عبارت است از تصویر اجتماع نقیضین و ضدّین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۰۲).

یکی از علل عمدهٔ رواج طنز، گستردگی مخاطبان روزنامه و به‌روز بودن روزنامه‌ها است که سبب می‌شود، دست طنزنویس بازتر باشد و در نتیجه بتواند؛ طنزهای متنوّع‌تری پدید بیاورد. ناگفته نماند که مسائلی چون شتاب و عجله در نشر و کهنه شدن مسائل سطحی روز، بعد از چند سال نیز سبب ضعف بسیاری از طنزهای ژورنالیستی می‌شود.

۱-۱-بیان مسئله و سؤالات تحقیق

طنز، نیشخندی طعنه‌آمیز و توأم با استهزا و تخطئه، اما با نزاکت، برای نمایاندن حقایق اجتماعی و سیاسی است. انتقاد اجتماعی از لوازم طنز است؛ ولی عنصر رمز و کنایه از ضروریات حتمی طنز نیست. برخی، حدود اخلاقی و یا شرعی خاصّی برای طنز مشخّص نکرده‌اند؛ ولی برخی دیگر شرط اثر طنزآمیز را رعایت نزاکت اخلاقی دانسته‌اند و در عین حال، متذّکر شده‌اند که گرچه طنز با برخورداری از تمام نظام‌ها، هیچ از این‌ها نیست؛ مجموعهٔ خلّاقیت های فکری، هنری و فرهنگی را با خود جمع دارد.

به دلیل اقبال عمومی، نوع ادبی طنز، همیشه دارای مقبولیت بالایی در هنر و ادبیات بوده است. دربارهٔ انواع شگردهای ایجاد طنز و مفهوم آن در ادبیات و به‌ویژه ادبیات داستانی

معاصر، پژوهش‌هایی صورت گرفته است. ایوان فونتاژی روان‌شناس و زبان‌شناس مجارستانی، یکی از نظریه‌پردازان بزرگ این حوزه است که در حوزهٔ طنز، دیدگاه‌های او به سبب تقسیم‌بندی‌های علمی و مشخّص و همچنین جامعیت این دیدگاه، دارای اهمّیت بسیار بالایی است به‌گونه‌ای که می‌توان از آن، به‌عنوان معیاری جامع و مناسب در بررسی طنزپردازی در ادبیات داستانی استفاده نمود. «داستان یکی از مهم‌ترین و مؤثّرترین انواع ادبی (ژانر) قلمداد می‌شود که تحقیق و تفحّص در ساختار و محتوای آن، اهمّیت فراوانی دارد. با بررسی و تحلیل داستان، مخاطب می‌تواند پیام‌های درون متنی آن را دریافت کند و نگرش خود به زندگی و مسائل مختلف را تغییر دهد» (فغانی و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۹۱)، در ادبیات داستانی معاصر، بر اساس دیدگاه فونتاژی، طنزپردازی، دارای سیزده مؤلّفه است و فونتاژی، در بررسی برخی داستان‌های مطایبه‌آمیز از این مؤلّفه‌ها، استفاده کرده است. نظریهٔ طنز فونتاژی، به دلیل امتیازات خاصی که دارد، می‌توان به‌عنوان معیاری علمی و مناسب برای بررسی روش‌های طنزپردازی استفاده نمود. در این جستار، نویسنده، درصدد آن است تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای به بررسی شگردهای طنزنویسی در چهار مجموعهٔ داستان فریدون تنکابنی به نام‌های اسیرخاک، یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها، ستاره‌های شب تیره و سرزمین خوشبختی بپردازد.

بر اساس نظریهٔ فونتاژی، تنکابنی از زبان ساده و عامیانه و بازی‌های زبانی، کنایه‌ها و ایهام‌ها به‌طور هنرمندانه استفاده کرده است. این انتخاب زبانی به خوانندگان کمک می‌کند تا راحت‌تر با متن ارتباط برقرار کرده و در عین حال، از آن بهره ببرد. آثار تنکابنی در سطح معنایی، پر از تناقض‌ها و تعارض‌های مفهومی است که خواننده را به تفکّر وامی‌دارد. این تناقض‌ها می‌تواند بین واقعیت و ظاهر، گفتار و عمل، یا حتی بین شخصیت‌های مختلف باشد. در داستان‌های تنکابنی، اغلب با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که رفتارها و گفتارهایشان با یکدیگر در تضاد است. این تناقض‌ها به شکل‌گیری طنز کمک می‌کند. همچنین تناقض‌های زبانی و استفاده از جملات و عبارات کنایی از ویژگی‌های بارز طنز در آثار تنکابنی است. تنکابنی به وفور از کنایه و ایهام در داستان‌های خود استفاده کرده است.

این تکنیک‌ها، باعث می‌شوند که خواننده به دو یا چند معنا یا تفسیر مختلف از یک جمله یا عبارت دست یابد. این بازی‌های زبانی و معنایی به تقویّت طنز و عمق بخشیدن به متن کمک کرده است.

۱-۲- اهمّیت و ضرورت پژوهش

بافت اجتماعی و فرهنگی ایران در دوره‌های مختلف تاریخی، به‌ویژه در زمان‌های تغییر و تحوّل، نقش مهمّی در شکل‌گیری طنز در آثار تنکابنی داشته است. او با استفاده از موقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی خاص، به نقد و بررسی مشکلات و نارسایی‌های جامعه پرداخته و از طنز به‌عنوان ابزاری برای بیان این نقدها استفاده کرده است.

تحلیل داستان‌های فریدون تنکابنی بر اساس نظریهٔ فوناژی نشان می‌دهد که طنز در آثار او از طریق ایجاد تناقض‌ها و تعارض‌های زبانی و مفهومی، استفاده از کنایه و ایهام، و بهره‌گیری از بافت اجتماعی و فرهنگی شکل گرفته است. این ویژگی‌ها باعث شده که طنز در داستان‌های تنکابنی به شکلی پیچیده و چندلایه، ظاهر شود و خواننده را به تفکّر وادارد.

به نظر فوناژی، طنز و لطیفه‌ها، علی‌رغم بسامد زیاد، دارای دو شکل است. در نوع اوّل، از آرایهٔ جناس استفاده می‌شود و در شکل دوم، اساس آن‌ها بر هنجارگریزی و زیر پا گذاشتن یکی از قواعد دستور زبان است. در این پژوهش، طنز در آثار تنکابنی با توجه به سیزده بُعدی که فوناژی برای تحلیل طنز، مشخّص کرده است، مؤلّفه‌های صنعت جناس، دو معنایی، انحراف و زیر پا گذاشتن یکی از قواعد زبانی چندمعنایی، ابهام‌های نحوی، هم‌آوای، هم‌نویسی، ابهام در روساخت جمله، ابهام در ژرف‌ساخت، اختلاط و ابهام میان روساخت و ژرف‌ساخت، تضاد معنا میان روساخت و ژرف‌ساخت، تأکید آوایی، درنگ، (مکث آوایی) ادغام، قلب، حروف (تحریف آوایی) بررسی شده است.

نویسنده درصدد است با استفاده از روش تحلیل محتوا، طنز فریدون تنکابنی را از لحاظ ویژگی‌ها، عوامل تأثیرگذار، روش‌ها و ارتباطاتش با جریان‌های ادبی و فکری معاصر ایران

و جهان مورد بررسی قرار دهد و به این پرسش پاسخ دهد که فریدون تنکابنی برای انتقاد از وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران در دوره‌های مختلف از چه روش‌هایی استفاده کرده است؟ و شکل‌شناسی طنز در داستان‌های فریدون تنکابنی بر اساس نظریّهٔ فوناژی چگونه است؟

۱ -۳-پیشینهٔ تحقیق

فریبا رشیدی و رضا صادقی شهپر(۱۳۹۹)، پژوهشی با عنوان شیوه‌های نام‌گذاری عنوان‌ها و شخصیت‌های داستانی در داستان‌های معاصر(مطالعهٔ موردی: داستان‌های ایرج پزشکزاد، ابوالقاسم پاینده، خسرو شاهانی، فریدون تنکابنی) انجام داده‌اند. نتیجهٔ پژوهش بیانگر آن است که نویسندگان فوق از روش‌های استفاده از نام‌های تاریخی و مشهور، بازی با نام‌ها، ترادف و تضاد برای **نام‌گذاری** شخصیت‌های داستان خود استفاده کرده‌اند.

حسن شعبانی‌آزاد (۱۳۹۸)، پژوهشی با عنوان «بررسی شگردهای طنزپردازی در مجموعهٔ داستانی یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها از فریدون تنکابنی» انجام داده است. در این پژوهش با روش ترکیبی توصیفی- تحلیلی به بررسی شگردهای طنزپردازی در مجموعه داستانی مذکور پرداخته شده است. تنکابنی در این اثر از شگردهایی چون: بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، تعلیل طنزآمیز، طنز موقعیت، غلط‌های مشخّص املایی، القاب طنزآمیز، تشبیه، تجاهل‌العارف، طنز لغت‌نامه‌ای، نقیضه، تضاد طنزآمیز، سادگی و عدم‌آگاهی برای طنزآفرینی استفاده کرده است.

جاوید اصغرپور غفاری (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی تحلیلی از بُعد عناصر داستان به مجموعه داستان اسیر خاک، نوشتهٔ فریدون تنکابنی»، به بررسی عناصری همچون زاویهٔ دید، شخصیت‌های داستان، زمان، مکان، طبقات اجتماعی و پیام داستان در مجموعهٔ داستان اسیر خاک پرداخته و در خصوص ابعاد مختلف آن با تحلیل آماری از این عناصر، نتیجه‌گیری نموده است.

عطاءالله جاوری و حسن شعبانی‌آزاد (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل شگردهای طنزآفرینی و کارکردهای موضوعی طنز در داستان‌های فریدون تنکابنی»، به این نکته اشاره کرده است که تنکابنی، شیوه‌های مختلفی را برای آفرینش طنز، آزموده

است. او بنا به موقعیت، شرایط و نوع اثر به انتخاب تکنیک دست زده و این مسیر را با موفّقیت پشت سر گذاشته است؛ هرچند که از بعضی تکنیک‌ها، همچون بزرگ‌نمایی، تعلیل طنزآمیز، استفاده از اسامی طنزآمیز، طعنه و... بیشتر و از بعضی همچون نقیضه، فکاهه و... بهره نگرفته است. در ادامهٔ کارکردها، موضوعاتی بررسی کرده که نویسنده با زبان طنز از آن‌ها انتقاد کرده است. تنکابنی هم‌چون هر طنزپرداز متعهّد دیگری، تحت تأثیر جامعه و تحوّلات آن به نوشتن و انتقاد دست زده است. معضلات اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، اخلاقی و... دغدغه‌های طنز اوست که با نکته‌بینی خاص خود، آن‌ها را موشکافی کرده است. آنچه موجب تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی مستقل در رابطه با شکل‌شناسی طنز در داستان‌های فریدون تنکابنی بر اساس نظریّهٔ فوناژی، صورت نگرفته است.

۱-۴-روش پژوهش

این پژوهش، به‌شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است و در جمع‌آوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها از روش اسنادی یا کتابخانه‌ای و از راه برگه‌نویسی، بهره برده شده است.

۱-۵-مبانی تحقیق

۱-۵-۱-شرح حال فریدون تنکابنی

فریدون تنکابنی یکی از موفّق‌ترین طنزپردازان دههٔ سی است؛ «فریدون تنکابنی در سال ۱۳۱۶ هـ در شهر تهران در خانواده‌ای فرهنگی به دنیا آمد. پدرش دبیر و مدیر دبیرستان و مادرش آموزگار بود. خود او نیز پس از پایان تحصیل، دبیر زبان و ادبیات فارسی شد. در سال ۱۳۴۰ هـ اوّلین داستان خود را به نام «مردی در قفس» منتشر کرد که لحنی رمانتیک دارد. او سپس با نشریات ادبی ایران به همکاری پرداخت و نوشته‌های او بیشتر به طنز گرایش پیدا کرد» (شریفی، ۱۳۸۷: ۴۳۷). همچنین «تنکابنی در سال ۱۳۴۸ هـ از اعضای

کانون نویسندگان ایران بود و در برخی دوره‌های این تشکّل، مدافع آزادی نشر و بیان، در هیئت دبیران آن حضور داشت. او پس از انقلاب در شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، فعّال بود. در سال ۱۳۶۲ هـ و حملهٔ حاکمیت جمهوری اسلامی برای دستگیری اعضا و هواداران حزب توده، تنکابنی گریخت و در پایان همان سال، به ناچار، از کشور خارج شد. تنکابنی سرانجام خود را به آلمان غربی رساند و درحال حاضر در شهر کلن زندگی می‌کند. «فریدون تنکابنی با طنز سیاسی خود به‌ویژه از اواخر دههٔ ۱۳۴۰ هـ تا پایان ۱۳۵۰ هـ خوانندگان بی‌شمار داشت. از میان هجده کتابی که او تا به امروز منتشر کرده، کتاب‌های «یادداشت‌های شهر شلوغ»، «ستاره‌های شب تیره» و «اندوه سترون بودن» دارای شهرت زیاد هستند. او در خارج از کشور به فعّالیّت مطبوعاتی پرداخت و نوشته‌های خود را در نشریات گوناگون به‌صورت کتاب منتشر ساخت» (نبوی، ۱۳۷۸: ۷۷-۸۰). او تاکنون هجده کتاب نوشته است که برخی از آن‌ها به زبان‌های دیگری هم ترجمه شده‌اند. با این حال، تحقیقات علمی و پژوهشی دربارهٔ زندگی و آثار او کمتر انجام شده است و بیشتر به‌صورت مقالات کوتاه و نقدی یا مصاحبه‌های خبری محدود شده‌اند؛ بنابراین، نیاز به بررسی دقیق‌تر و جامع‌تری از جنبه‌های مختلف آثار و اندیشه‌های فریدون تنکابنی وجود دارد.

۱-۵-۲-ایوان فوناژی و نظریهٔ او

ایوان فوناژی در شهر بوداپست به دنیا آمد و تحصیلات آکادمی خود را ابتدا در مجارستان و سپس در دانشگاه آمستردام در رشتهٔ زبان‌شناسی عمومی آغاز نمود و «چند صباحی نیز به‌عنوان عضو افتخاری دانشگاه برلین، به تدریس زبان‌شناسی پرداخت. حوزهٔ مطالعات او علاوه‌بر زبان‌شناسی، روان‌شناسی شخصیت است و کتاب‌ها و مقالات متعدّدی در باب روان‌شناسی ذهن و شخصیت انسان به تحریر درآورده است که از جمله می‌توان به کتاب روان‌شناسی و بشر اشاره کرد» (اسمیت، ۲۰۰۹: ۵۷).

فوناژی در باب طنز، سه دیدگاه دارد. «فوناژی، گاه طنز را با رویکرد «گفتمان» تحلیل و تبیین کرده و آن را در بستر جامعه‌شناسی زبان و به‌عنوان ابزاری در دست گفتمان مسلّط شرح نموده است» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۸۲).

فوناژی«گاه طنز را به حوزهٔ ادبیات و گونه‌های مختلف آن می‌برد که البتّه در اینجا هم ویژگی‌های طنز را در گونه‌های ادبی مختلف، نشان می‌دهد» (فوناژی، ۱۹۹۸: ۵۹) و «گاه طنز و طنزپردازی را در هنر هفتم و ژانرهای سینمایی بررسی می‌کند» (همان: ۸۱).

فوناژی موّفق شده که تعاریفی دقیق از طنز ارائه دهد. نکتهٔ مهم در دستگاه فکری فوناژی این است که او برای طنز، معنای گسترده‌ای قائل است که شامل انواعی مانند پارودی، لطیفه، مطایبه و... می‌شود. به‌زعم فوناژی «لطیفه متنی است که از یک کنش زبانی به همراه کنش زبانی دیگر می‌آید، به‌طوری که کنش زبانی دوم، ارزش کنش زبانی اوّل را کم‌رنگ و پایین‌تر از حدّ خودش می‌کند» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۸۲). در این نوع از طنز، کنش زبانی بعدی، کنش زبانی قبلی را موقتاً کم‌رنگ می‌کند.

«مردی در تموز گرم نیشابور، یخ می‌فروخت و کسی خریدارش نبود و سرانجام گفت: نخریدند و تمام شد» (نبوی،۱۳۸۰: ۱۵۴).

برجسته‌ترین اندیشهٔ فوناژی در رابطه با طنز و زبان‌شناسی، در تعدادی از مقالاتش و همچنین در کتاب زبان درون زبان، مذکور است و در ایران، هنوز ترجمه نشده است. « فوناژی، در این کتاب، بین کارکرد و رویکرد طنز در ژانرهای مختلف، مثلاً ژانر غنائی با ژانر حماسی، تمایز قائل شده و به همین ترتیب میان حوزه‌های مختلف ادبیات مانند رمان، حماسه و ادبیات کودک، نیز ویژگی‌های خاصّی را مطرح کرده است» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۱۲۱).

نظریهٔ طنز ایوان فوناژی بر مبنای سیزده مؤلّفهٔ مهم ایجاد شده است. ابعاد سیزده‌گانهٔ طنز در نظریهٔ، فوناژی از این قرار هستند: صنعت جناس، دو معنایی، چند معنایی، انحراف از هنجار، هم‌نویسی، هم‌آوایی، ابهام‌های نحوی، ابهام در روساخت جمله، ابهام در

ژرف‌ساخت، اختلاط و ابهام ژرف‌ساخت و روساخت، تضاد معنا میان روساخت و ژرف‌ساخت، تأکید و مکث آوایی، تحریف آوایی(ادغام و قلب). می‌توان گفت، مؤلّفه‌هایی مانند «انحراف از هنجار» و «جناس » و (ابهام در روساخت)، مهم‌ترین مؤلّفه‌های این نظریه هستند.

۲-بحث و یافته‌های تحقیق

تحلیل داستان‌های تنکابنی بر اساس اندیشه‌های فوناژی

فوناژی، طنز را به دو نوع «انحراف از معیار» و «بازی‌های زبانی» تقسیم کرده است؛ به‌گونه‌ای که هرکدام از این دو، دارای مصادیق خاصی هستند.

۲- ۱-انحراف از هنجار(معیار)

منظور از انحراف از معیار این است که «نویسنده در نوع روایت خود، با ظرافت و مهارت، دخل و تصرّفاتی انجام دهد. این دخل و تصرّفات، می‌تواند شامل تغییر زاویهٔ دید و روایت باشد به‌گونه‌ای که نویسنده با خواننده یا شخصیت‌های داستان، وارد گفتگو شود و در اصطلاح، ارتباط فراداستانی یا اتصّال کوتاه بسازد یا در روایت خود، از تصاویر و صور خیالی استفاده کند که دارای حیرت آفرینی و برجستگی برای خواننده باشد و به‌اصطلاح، غرابت صورخیال به کار برد و یا با ظرافتی خاص، از حدس زدنِ مخاطب جلوگیری کند و عنصر تخریب حدس را ایجاد کند و یا با کمک روش‌های جاندارانگاری، اشیا و امور بی‌جان یا فاقد شعور انسانی و روش گروستک به ایجاد انحراف از هنجار بپردازد» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۸۶). معمولاً «شاعران با خروج از هنجارهای متعارف، شگردهای شگفتانه در زبان و مضمون، جهت رستاخیر سخن خویش از رهگذر آشنایی‌زدایی ابداع می‌کنند تا در طیفی تازه و وسیع با مخاطب خود ارتباط برقرار سازند و دریافت‌های عادی او را تغییر دهند که به این هنر، رستاخیز سخن، تکنیک ادبی می گویند» (اورک و همکاران، ۱۴۰۱: ۱۵۵). بر این اساس، انحراف از معیار، شامل پنج زیرمجموعهٔ اتصّال کوتاه، غرابت، صورخیال، تخریب حدس، جاندارانگاری و گروتسک است.

۲- ۱- ۱-اتصّال کوتاه

فوناژی نظریهٔ اتصّال کوتاه را از ویژگی‌های ادبیات پست‌مدرن اقتباس کرده و برای توضیح یکی از مصادیق انحراف از معیار به‌کار برده است. «اتصّال کوتاه، نوعی زاویهٔ دید است که در داستان‌های پست‌مدرن روش غالب روایت است که در آن، نویسنده موقتاً داخل داستان می‌شود و با قهرمانان و شخصیت‌های داستان یا خوانندگان گفتگو می‌کند و حتی در حالت‌های شدیدتر، سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان را هم عوض می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۴۹). در داستان‌های تنکابنی، نوع زاویهٔ دید، یکی از جلوه‌های زیبای طنز است که او برگزیده است که اصطلاحاً به آن اتّصال کوتاه می‌گویند. نویسنده با این شگرد هنری، زاویهٔ دیدهای گوناگونی را به وجود می‌آورد. اتصّال کوتاه در کوتاه‌ترین تعریف: پرش از امری به امری دیگر، تقاطع موضوع با موضوعی دیگر از اصطلاحاتِ به‌کار رفته در آرای پژوهشگران ادبیات پست‌مدرن است.

در داستان «اندیشه‌ها» از مجموعه یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها، تنکابنی در انتخاب زاویهٔ دید، تنوّعی به‌کار برده که باعث التذاذ ادبی شده است. «هنرمندان ایرانی به چریک‌هایی می‌مانند که به جنگلی پرت و دورافتاده، پناه برده باشند تا خود را نیرومند سازند و آنگاه شهرها و روستاها را فتح کنند؛ اما در آن‌جا بر سر مناصب و مراتب و روابط نزاع درگرفته است. همهٔ انرژی‌ها صرف روشن کردن نکته‌هایی می‌شود که به فرض روشن شدن، ارزش و اهمّیتی ندارد. هنرمند ایرانی، شهر و روستا را از یاد برده و در گوشهٔ جنگل سرد و تیرهٔ خودخواهی‌های حقیر، خزیده است. اشتباه عظیم او این است که «وسیله» را «هدف»، انگاشته و به خاطر همین بیشتر نیرویش را صرف «صادراتی» می‌کند که تنها ارزش «نظام‌نامه»‌ای دارد. درست مثل سرداری که در گرماگرم نبرد، در به روی خود ببندد و وقتش را صرف تدوین نظام‌نامه‌های گوناگون کند» (تنکابنی، ۱۳۸۴: ۱۶۱).

در این داستان، زاویهٔ دید، دانای کل یا سوم شخص مفرد است؛ ولی روایت سوم شخص، از گونهٔ نامحدود نیست؛ بلکه همانند گونه‌ای از الگوی روایت در داستان‌های پست‌مدرن است که در آن، نویسنده، گاه‌گاهی در جای‌جای داستان، حضور دارد. در ادامهٔ داستان، شاهد حضور نویسنده در داستان هستیم.

«به شاگردانم گفتم: شباهت‌های زیادی می‌بینم بین کارگرها و کاسب‌های جوان با جوانان دانش‌آموز و برخی دانشجویان. هر دو گروه از مغز خود کمترین و از زبان خود بیش‌ترین استفاده را می‌کنند. انگار دستگاه‌هایی هستند برای تبدیل تصویر به صدا. آن‌چه به چشم‌شان می‌خورد از دهان بیرون می‌ریزد. گفته‌هاشان یکسر، محسوسات و مشهودات است؛ و معقولات در زندگی‌شان کمترین سهم را دارد و یا اصلاً سهمی ندارد» (همان: ۱۷۵).

فوناژی معتقد است «آنجا که نویسنده با توسّل به شگردهای مختلفی مانند نوع روایت پست‌مدرنی، زاویه‌ای را برای روایت داستانش برمی‌گزیند که انتظار آن از جانب مخاطب نمی‌رود، نوعی برجستگی به کارش بخشیده که همین می‌تواند مایهٔ التذاذ و شادی مخاطب گردد» (فوناژی و کاواگوچی، ۲۰۰۶: ۲۰۹).

۲- ۱- ۲-غرابت صور خیال

در زمینهٔ غرابت صورخیال، فوناژی در کتاب «زبان درون زبان» می‌گوید: «یکی از مهم‌ترین و ضروری‌ترین مختصّات یک طنزپرداز باصلابت و خوش‌قریحه این است که صنعت‌پردازی‌های او، برای خواننده، غریب و خوشایند باشد» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۱۲۶). منظور فوناژی در اینجا هنرنمایی و استفاده از شگردهای هنری است و «منظور استفاده از تشبیه، کنایه و استعاره و ... نیست. بلکه مقایسه و تشبیه است. این شیوه از طنزپردازی، معمولاً با شیوه‌های دیگر به‌کار گرفته می‌شود. در این حالت، طنزپرداز مشبه و مشبه‌به را که شباهتی از آن نظر که طنزنویس مدّ نظر دارد، نمی‌توانند با هم داشته باشند. به هم تشبیه می‌کنند و همین عدم تشابه که معمولاً به جهت انتقاد از مشبه‌صورت می‌گیرد. زمینهٔ طنز و خنده را فراهم می‌کند» (دهقانیان، ۱۳۸۳: ۱۶۹).

در واقع، اساس این تکنیک بر مقایسهٔ انتقادی از دو موقعیت استوار است که در حقیقت، زیاد ربطی به هم ندارند؛ اما نویسنده، این دو موقعیت را به‌گونهٔ طنزآمیزی به یکدیگر پیوند می‌دهد. در داستان زندگی قسطی، تنکابنی، وام گرفتن و به تعبیر خودش تولید قسط را به تولید مثل، تشبیه نموده و از این طریق، تشبیهی طنزآمیز آفریده است: «و برای زنم، فقط مسئلهٔ تولید قسط مطرح بود- چه شباهت عجیبی به تولید مثل دارد!- سه قسط مانده به

آخر هر چیزی، فکر چیز تازه‌ای بود که جانشین آن کند و اگر این چیز تـازه را به‌آسانی، نمی‌یافت، عزا می‌گرفت» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۷۸).

در داستان «رانندهٔ تاکسی» از مجموعه «داستان‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها» نویسنده با تشبیه قیافهٔ رانندهٔ گمنام به شخصیتی ادبی و سرشناس، طنزآفرینی کرده است: «رانندهٔ تاکسی با سعید نفیسی مو نمی‌زد. همان قیافه و همان ریش» (همان: ۱۱۴). تشبیه حرف بیهوده به بیسکویت ماری آنتوانت از یک طرف، همراه کوچک کـردن و بـی‌کیفیّـت نشـان دادن این بیسکویت است و از طرف دیگر چون دو چیز که هـم‌سـنخ نیسـتند؛ طـرفین تشـبیه قـرار دارنـد، طنزآفرین شده است: «گفتم- آن‌وقت یک کارگر بدبخت هزار تومان ندارد عروسی راه بیندازد. گفت: هزار تومان؟ فهمیدم حرف چرندی زده‌ام. کمی بهتر از بیسکویت ماری آنتوانت» (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۱۱۶). تنکابنی در برچسبی آثارش، از تشبیهاتِ غریب و نو با دید و نگاهی متناسب با تم و موضوع داستان، استفاده کرده است و همین عامل، روایت داستان را تازه و جذاب گردانده است.

۲- ۱- ۳-تخریب حدس

تخریب حدس یکی دیگر از راه‌های انحراف از هنجار است. تخریب حدس، به نظر فوناژی به دو گونه می‌باشد. «روایت کردنِ داستان به‌گونه‌ای باشد که مخاطب، کاملاً غافلگیر شود و انتظار پایان آن را به این صورت نداشته باشد» (فوناژی، ۱۹۹۶ :۱۱۹). فوناژی به این نوع از تخریب حدس، عدم قطعیت در استنتاج داستان هم می‌گوید: «بارها آثاری را خوانده‌ام که حال و هوای طنز و شادی را از راه عدم قطعیت در رقم زدنِ پایانِ داستان و به‌اصطلاح بازگذاشتن آن برای مشارکت خواننده در داستان، رقم زده‌اند» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۱۲۳).

این‌گونهٔ تخریب حدس، در خصوص جمله و پاراگراف است و در این نوع از انحراف از هنجار، نویسنده، جمله یا پاراگراف را به نحوی استفاده می‌کند که کلمات موجود در محور هم‌نشینی واژه‌ها در میان یا پایان جمله یا پاراگراف، مخاطب را غافلگیر می‌کنند» (همان: ۱۲۴). دربارهٔ مورد گونهٔ نخست، تخریب حدس، باید گفت که هرگاه یک نویسنده، پایان داستان را به‌گونه‌ای به خاتمه رساند درحالی که پیش از آن، هیچ بحثی در خصوص آن نشده

باشد و یا هیچ نشانه‌ای دربارهٔ نتیجه داستان، ارائه نگردیده باشد، باعث التذاذ مخاطب و غافلگیری او می‌شود.

تنکابنی در برخی آثارش، جمله‌های پایانی داستانش را به بهترین شکلی ترتیب داده که هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ نتیجهٔ داستان به مخاطب ارائه نشده است؛ به همین سبب، باعث غافلگیری مخاطب می‌شود. برای نمونه در مجموعه داستان «اسیر خاک» که شامل پنج داستان است، در داستان «تخم‌مرغ دزد»، این‌گونه آمده است که زنی از مرد تخم‌مرغ‌فروشی چند تخم‌مرغ می‌دزدد. مرد متوجه می‌شود و او را نگه می‌دارد تا پلیس بیاید و تکلیف او را مشخّص کند. مردم اطراف آن‌ها جمع می‌شوند و هرکسی نظری می‌دهد که سبب طنزآفرینی می‌شود. مردم، مرد تخم‌مرغ‌فروش را راضی می‌کنند که زن را رها کند. وقتی همهٔ مردم پراکنده شدند؛ زن به مرد زل می‌زد و می‌گوید: پس تخم‌مرغ‌هایم چی؟ نویسنده با شگردی خاص با اشاره به پررویی زنِ تخم‌مرغ دزد، طنزآفرینی کرده و به بهترین شکل، پایان‌بندی داستان را به‌گونه‌ای ترتیب داده که به مخاطب پیش از این، هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ این نتیجه در داستان ارائه نشده است؛ لذا مخاطب غافلگیر شده است.

«اما زن هم‌چنان ایستاده بود. آرام و خاموش و آن‌ها نگاهش می‌کردند و نمی‌دانستند چه باید بکنند. تکانی به خودشان دادند و کمی جنبیدند؛ اما زن همچنان ایستاده بود. بعد گفت: تخم‌مرغا، پس تخم‌مرغا چی میشه؟» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۲۹).

در رابطه با شکل دیگر تخریب حدس، باید گفت، تنکابنی در داستان‌هایش، بارها محور هم‌نشینی جمله‌ها را به‌گونه‌ای به کار برده که خواننده می‌تواند حوادث داستان را حدس بزند؛ اما در جمله‌های پایانی، ناگهان می‌فهمد که منظور نویسنده، بیان موضوعی دیگر بوده است.

در داستان حوض و قورباغه، شگردهای طنزپردازی بدین‌گونه است که مردی با پسردایی‌اش و همکاران پسردایی‌اش که کارمند هستند به شهر می‌روند و در مسیر، هرکدام با بدبینی و یأس نسبت به مسائل صحبت می‌کنند. نویسنده از طریق تضاد بین کارمندان ساده و کسانی که پول مملکت را می‌دزدند، طنز به وجود آورده است: «همه‌چیز این مملکت حسابی است و فقط ما ناحسابی هستیم که اگر پنج دقیقه کارمان را تعطیل کنیم، وجدانمان سرزنشمان

می‌کند از نه شب تا پنج بعد از ظهر، جون می‌کنیم برای چندرغاز، درحالی‌که دیگران میلیون میلیون می‌دزدند» (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۲۸).

تنکابنی در آثارش، به بهترین شکل، پایان‌بندی این داستان را به‌گونه‌ای ترتیب داده که در داستان به مخاطب، پیش از این هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ این نتیجه ارائه نشده است؛ لذا مخاطب غافلگیر می‌شود. در پایان داستان، جواب کسانی که کارهای صوفیانه انجام می‌دهند نیز بسیار طنز است. «دیشب رفته بودم پیش دوستانم؛ وارد اطاق که شدم، دیدم؛ یکی یکی پتو انداخته‌اند روی سرشان و مثل دیوانه‌ها مشغول ورجه ورجه‌اند. گفتم: چرا همچین می‌کنید؟ گفتند ما صوفی هستیم. داریم حال می‌کنیم. داریم سماع می‌کنیم. گفتم: آخر شماها ماشاءالله ماشاءالله هرکدام برای خودتان آدمی هستید، دکتر، مهندس، رئیس، مدیر، سنی ازتان گذشته، این دیوانه‌بازی‌ها چیست؟ همه‌چیز را مسخره می‌کنید. مرتب منفی می‌بافید، چه‌کار باید کرد که شما خوشتان بیاید؟ گفتند، ماهی سه چهار هزار تومان به ما بدهند، بیکار بگردیم. گفتم این هم شد حرف!» (همان: ۲۸).

۲- ۱- ۴-ابهام در روساخت جمله

به‌زعم فوناژی، ابهام در روساخت جمله از دو راه حاصل می‌شود. «گاهی نویسنده، در جمله یا متن، از واژگان یا عباراتی در انتهای جمله استفاده می‌کند که مخاطب انتظار آن را ندارد و انسجامی با محور هم‌نشینی جمله ندارد؛ اما همین عدم انسجام و بی‌ربطی، باعث تبسّم مخاطب و التذاذ او می‌گردد» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۱۲۳). البته باید دقّت داشت که «منظور فوناژی از ابهام در اینجا، ابهام به معنای عدم انسجام و حیرت و غافلگیری ناشی از آن است نه ابهام به معنی بدیعی آن» (اسمیت، ۲۰۰۹: ۶۲).

داستان مربوط به اتّفاقات طنزآمیزی است که برای خواننده‌ای به اسم هویک ماندگاریان می‌افتد. این‌که چگونه خواننده شد و چطور معروف شد. ابتدا با مادرش دعوا می‌کند و همین باعث می‌شود، خواننده شود. در برنامه‌های تلویزیونی و مجلاّت سطح پایین، شهرت کسب می‌کند. به همکاری شاعر و نوازنده‌ای، آن‌ها نیز از خودش بدترند. شروع به ساخت ترانه‌هایی عوام‌پسند می‌کنند و مشهور می‌شوند. نویسنده، تعلیلی طنزآمیز برای خواننده شدن

هویک ماندگاریان آورده است. «هویک ماندگاریان از ننه‌اش قهر کرد، رفت خوانندهٔ جاز شده» (همان: ۱۱۷).

«آقای هویک در برنامهٔ موزیک مسابقهٔ تلویزیونی «بگو خیلی خری» که از طرف کارخانهٔ نوشابه‌سازی غیرالکلی«آب زبیوه» و کارخانه روغن نباتی «بزمجه نشان»، پیشرو صنایع شکمی در ایران و کارخانهٔ صنایع پشمی «مام میهن» ترتیب داده می‌شد، شرکت کرد و گذشته از آنکه چند تصنیف جالب خواند و در مسابقهٔ آن هم شرکت جست» (همان: ۱۱۸).

در نمونهٔ زیر طنز موقعیت شکل گرفته است؛ بدین‌صورت که سؤالی که به جواب آن اشاره می‌شود؛ پرسیده می‌شود و در ازای جواب به هویک، جایزهٔ زیادی داده‌اند. «اجراکنندهٔ برنامه که آدم ساکت و کم‌حرفی بود و از تمام مدّت برنامه، تنها یک ساعت و سی و پنج دقیقه‌اش را او حرف زده بود. از او پرسید: «آقای هویک سرکار که به موسیقی خیلی واردید و در این رشته، استعداد دارید، بفرمایید ببینم؛ بهترین پشم دنیا کدام است؟» و با دست چپش آهسته به میزی که گوشهٔ استودیو گذاشته بودند و چند تا هم پتو روی آن بود، اشاره کرد و آقای هویک بی‌درنگ پاسخ داد، پشم مام میهن و حضار برایش کف زدند» (همان: ۱۱۹).

نوع دوم ابهام در روساخت جمله به‌زعم فوناژی، «حذف قسمتی از روساخت جمله، غالباً فعل به قرینهٔ وجود تصویر آن عمل در زیر آن جمله است» (فوناژی، ۲۰۰۱ :۱۰۹).

تنکابنی با ایجاد ابهام در روساخت جمله، علاوه‌بر برجستگی کلام، باعث جلب توجه خواننده هم می‌گردد. به‌نحوی که این تکرار جمله و یا حذف و بخش محذوف جملات، باعث خندهٔ مخاطب می‌شود.

تنکابنی در داستان خوزیه دوزار، به شیوهٔ نوع دوم، ابهام در روساخت جمله، این‌گونه به طنزپردازی پرداخته است. در تاکسی زنی به‌دروغ، خود را سرپرست بچه‌های یتیمش معرفی می‌کند و همین باعث می‌شود؛ مسافری به او کمک کند و کرایه‌اش را بدهد. وقتی زن، پیاده می‌شود، مردم به او می‌گویند؛ این زن معتاد بود. این عدم آگاهی، سبب طنزآفرینی شده است. «در بسته شد. تاکسی راه افتاد؛ یکی از مسافرها گفت: حالا میره همه‌شو تریاک می‌کشه. گفتم، نه بابا تریاکی نیس. راننده و مسافر با هم گفتند؛ چرا هس. گفتم: دس کم، ریختش به

تریاکی‌ها نمی‌رفت. تاکسی ایستاد و ما که داشتیم پیاده می‌شدیم، آن‌که کنار نشسته بود. خندید و گفت: آره، چشمای قشنگی داشت» (همان (۲۶).

۲- ۱- ۵-جان‌دارانگاری و انسان‌انگاری

جان‌دارانگاری یکی دیگر از روش‌های انحراف از معیار است که «به‌زعم فوناژی، از بهترین راه‌های ایجاد طنز در ادبیات به‌ویژه ادبیات داستانی کودک است» (فوناژی، ۱۹۹۶ :۱۱۵). جان‌دارانگاری در بین تمام طنزنویسان دنیا، رایج است. البته از مهم‌ترین مصادیق و نمونه‌های نگرش و تفکّر کودکانه، جان‌دارانگاری است؛ زیرا کودکان به علّت تخیّل قوی و پویا، عناصر جهانِ پیرامون خود را زنده می‌بینند و پیوسته با تمام اشیای اطراف خود در حال صحبت و حتی زندگی کردن هستند. از نظر سیمون کریچلی، فیلسوف اهل انگلستان، «آنچه در طنز رخ می‌دهد، به‌خصوص در هجو، درهم ریختن مداوم مرز میان انسان و حیوان است؛ امری که خود بیانگر عدم آرامش و جنجال در مرز میان این دو قلمرو است؛ اما با جمع دوسویهٔ این امر، متناقض نما، می‌توان گفت که ناهماهنگی بررسی شدهٔ طنز از طریق یادآوری انسانیت نهفته در وجود حیوان و تحریک حیوانیت انسان، وضعیت عجیب و غیر عادی انسان را در طبیعت متجلّی می‌سازد» (کریچلی، ۱۳۸۴ :۵۰).

تنکابنی در داستان ستاره‌های شب تیره، با استفاده از شگرد کاربرد صنعت تشخیص و جان‌بخشی به اشیای بی‌جان، به طنزپردازی پرداخته است. داستان به یک روز کاری از زندگی کارمندان اداره‌ای مهم می‌پردازد که چگونه اوقات کاری بطالت می‌گذرانند. اینکه شخصیت داستان هرروز صبح رادیو را با خود هرجایی می‌برد، حتی در دستشویی تا از اتوبوس عقب نماند، تعلیل طنزآمیزی است: «هر روز ساعت شش صبح با صدای زنگ ساعت، زنگ گوش خراش ساعت از جا می‌پرم، دستشویی و آشپزخانهٔ اتاق ... هر جا که بروم. رادیو نرخ ارز یا خبرهای ورزشی را می‌گوید. یا شادی و امید همراه با ساز و آواز، پخش می‌کند. من هیچ‌کدام از این‌ها، گوش نمی‌کنم. ساعت رادیو، پانزده دقیقه به پانزده دقیقه زنگ می‌زند و این هشدار نمی‌گذارد که من در کارهایم، تأخیر کنم یا کند بشوم و در همان حال که دست و رویم را می‌شویم، کتری را روی چراغ می‌گذارم و موقعی که لباس می‌پوشم، باشتاب، صبحانه‌ام را می‌خورم. چای داغ، دهانم را می‌سوزاند؛ اما من اهمّیتی نمی‌دهم. مهم این است که سر

ساعت کمی دیر بشود از خانه بیرون بروم. اگر کمی دیر بشود، از صبحانه صرف‌نظر می‌کنم. با صدای سومین زنگ، رادیو خاموش می‌کنم و از خانه بیرون می‌آیم. تا سر خیابان دو سه دقیقه راه است» (تنکابنی، ۱۳۵۷ :۱۸).

۲- ۱- ۶-گروتسک

مبحث گروتسک در تفکّر فوناژی از چنان اهمّیتی برخوردار است که دربارهٔ آن می‌خوانیم: «اگر از داستان طنز ادبیات کودک، جان‌دارانگاری و گروتسک را بگیریم، دیگر هیچ طنز درجهٔ اوّلی در داستان کودک وجود ندارد» (فوناژی، ۲۰۰۱: ۵۲). «گروتسک نوعی طنز است که خنداندن، می‌هراساند تا جایی که جانب مخوف یا منزجر کنندهٔ آن، خنده‌اش را از بین می‌برد»(کانلی، ۱۳۸۳: ۳۹۶).

گروتساک، احساسی مردّد بین خنده و ترس یا لذّت و نفرت به طرف مقابل انتقال می‌دهد. افزون بر موارد فوق، «گروتسک، پدیده‌ای متناقض نما است؛ جمع انسان با غیر انسان با تأکید بر جنبهٔ مسخ‌شدگی انسان یا انسان شدگی حیوان؛ اغراق با واقعیّت؛ خنده با ترس یا لذّت با انزجار است. ذات آن چنین اقتضا می‌کند که جوانب ناهمگون یا متباین آن، همزمان جلوه کند» (فوناژی، ۲۰۰۱ :۵۲). تنکابنی، در داستان‌هایش، گاه‌گاهی از این شگرد استفاده کرده است. در مثال‌های زیر، ترس و خنده باهم آمیخته شده است. «همین که گلوله‌ای از تفنگی خارج می‌شد و جسدی بر زمین می‌افتاد و خونی به روی خاک می‌ریخت. آن‌ها را مثل گله‌های بز کوهی با آهو که به‌سوی شکارگاه رم می‌دهند. به آن سمت می‌فرستادند» (تنکابنی، ۱۳۵۷ :۱۳).

در نمونهٔ زیر شگرد، نتیجهٔ عکس به‌کار رفته است. در این شگرد، زحمت‌ها و دشواری‌ها را بر دوش گروهی دیگر گذاشته و سود و فایده به گروهی دیگر که زحمتی نکشیده‌اند. رسیده است این شگرد، عدالت جامعه را تمسخر می‌گیرد: «سرانجام پس از مدّت‌ها بیم و امید و انتظار مرگبار به کمکشان آمدند. محاصره را در هم شکستند و خلاصشان کردند. به همین سادگی و چه تفاخری می‌کردند و چه منتی بر سر این‌ها می‌گذاشتند. مثل این که محاصره شدن و ضعیف بودن، گناهی بود. مثل این که مدّت‌ها مقاومت جنگیدن، کشتن و کشته شدن با شکم گرسنه و اعصاب در هم کوفته، ارزش نداشت؛ اما این که آقایانی با افراد بی‌شمار و

تجهیزات کامل راه بیفتند و محاصره را بشکنند و راه را باز کنند، افتخاری بی‌نظیر بود که در هر قرنی فقط یکی از آن‌ها به‌دست می‌آمد. بعد که موقع درجه دادن رسید، آن‌ها را درجه دادند و تشویق کردند. آن‌ها را و این‌ها که پیروزی‌شان نام و نشانی نداشت، بی‌نصیب ماندند و همه‌شان بور و پکر و دلخور شدند» (همان: ۱۶). داستان مادر بزرگ، اثر تنکابنی، داستان زندگی پسر بچه‌ای است که با مادربزرگش زندگی می‌کند و بلیت‌فروش است. مادربزرگش چون بیمار و زمین‌گیر می‌شود؛ نمی‌تواند برای همسایه‌ها رخت و لباس بشوید تا پولی به دست آورد. ازاین‌رو، همسایه‌ها از پسربچه، کار می‌کشند و در ازای آن، پول اجارهٔ اتاقشان را می‌دهند. پسربچه، متوجه می‌شود. مادربزرگش علاقهٔ زیادی به زردآلو دارد؛ بنابرین همهٔ پولش جمع می‌کند تا برای او زردآلو بخرد. پس از مدّتی، پولش به‌اندازه‌ای می‌شود که بتواند یک کیلو زردآلو بخرد. از مغازهٔ میوه‌فروشی زردآلو می‌خرد و روانهٔ خانه می‌شود. چون در کوچه، پسربچه‌ای با او دعوا می‌کند؛ وقتی به خانه می‌رسد، می‌بیند مادربزرگش، دیگر زنده نیست.

۲- ۲-بازی‌های زبانی

یکی از شگردهای پرکاربرد طنز، بازی‌های زبانی- بیانی است. این روش بیشتر در لطیفه و فکاهه به‌کار می‌رود. بازی با قواعد صرفی و نحوی کلام، بازی با حروف الفبا، بازی با اعداد، بازی با مدرسه و درس، ساختن کلمه‌ای جدید با حذف یا اضافه کردن جزئی به کلمه، ایجاد تغییر در واژه‌ها و تعبیرهای متداول، درهم ریختن کلمات و تضمین از جمله مظاهر این روش است. در بازی‌های زبانی- بیانی پایهٔ ساخت و پرداخت طنز بر اصل چندمعنایی کلمات استوار است. از فروع این روش جناس، استخدام و تلمیح است. «زبان فقط وسیلهٔ ارتباط نیست، بلکه مخزن نیروی عقلی، ذهنی و انبار تجربهٔ بشری است. هنگامی که کودک این نکتهٔ بسیار مهمّ را کشف می‌کند که هر چیزی برای خود نامی دارد، نه‌فقط بر کلمات به‌عنوان نام ها احاطه می‌یابد، بلکه کلمات را به‌عنوان علائم درک می‌کند. این علائم به نوبهٔ خود موجب تفکّر نمادین در کودک می‌شود» (آندروا، ۱۳۷۳: ۱۶۱).

۲- ۲- ۱-تأکید آوایی

تأکید آوایی، عبارتی است که از حیث آوایی، برجسته‌تر از دیگر اجزای جمله بیان می‌شود؛ «اما هر تأکید آوایی‌ای، طنزآفرین نیست. زمانی می‌توان تأکید آوایی را از مقولهٔ طنز دانست که در جایی که تأکید لازم نیست، به‌قصد تمسخر و نیشخند تأکید کنند و یا ادای گفتار و گویش خان و بامزهٔ کسی را درآورند و یا صدای برخی اتّفاقات را از طریق اسم‌های صوت، تصویرسازی کنند» (فوناژی، ۱۹۹۶: ۱۱۸). تأکید آوایی به انحای مختلف صورت می‌پذیرد:

۱-به‌شیوهٔ اسم صوت: «بالاخره او حوصله‌اش سر رفت و داد و قالش درآمد و وانمود کرد که دارد گریه می‌کند تا این که یکی از آن‌ها گفت، بده بهش، زر زرشو کم کن» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۷۵).

«خاک تو سرت کنن، باز بیجن و ول کردی و دو بامبی تو سر دختره زد؛ اما صبر نکرد. مگه غرغر او را بشنود و ته کوچه رفت» (همان: ۱۹).

«اخم‌ها درهم، مشت‌ها گره‌کرده، قیافه‌ها پکر، سرها پایین، قلب‌ها هراسان، قدم‌ها سرد، پرچم‌ها رنگ‌پریده، چراغ‌ها کم‌نور، گله گله مردم، گله گله شلوغی، چه خبر است؟ ملّت جشن گرفتند، زکی!» (تنکابنی، ۱۳۴۸ :۱۵۰).

۲- به‌شیوهٔ تکرار کلمات؛ تنکابنی گاهی با تکرار افعال و کلمات، تأکید آوایی به وجود آورده است. «رفته‌گر کوتاه و ریز بود؛ مثل کوتوله‌های افسانه‌ای، یا میخ طویله پای خروس، یا بچه‌ای که صورتش ریش‌سیاه پرپشت درآورده باشد و شلوار گشاد پت و پهنی پا کرده بود و دست‌هایش را کرده بود توی دو تا جیبش و روی هم رفته چیز چهارگوش و پت و پهنی شده بودو این چیز چهارگوش پت و پهن، فارغ و آسوده پرسه می‌زد و این‌ور و آن ور می‌رفت و به‌طرف آن‌ها می‌آمد.» (تنکابنی، ۱۳۵۷ :۲۶)

۳- به شیوهٔ جمله‌های پرسشی و تعجبی: تأکید آوایی، گاهی از راه جمله‌ها و عبارت‌های پرسشی و یا تعجبی به وجود می‌آید. «اما زن، هم چنان ایستاده بود. آرام و خاموش و آن‌ها نگاهش می‌کردند و نمی‌دانستند چه باید بکنند. تکانی به خودشان دادند و کمی جنبیدند؛ اما

زن همچنان ایستاده بود. بعد گفت: تخم‌مرغا! پس تخم‌مرغا چی میشه؟» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۲۹).

«می‌پرسید از چه می‌ترسم؟ می‌بینید آقای دکتر؟ من از همه‌چیز و همه‌کس می‌ترسم. حتی الان که دارم این حرف‌ها را برای شما می‌زنم از خود شما هم می‌ترسم. من چه می‌دانم شما راستی راستی دکتر هستید یا نه؟ ولی چاره‌ای ندارم، مجبورم این حرف‌ها را برای یک نفر بزنم وگرنه دق می‌کنم. می‌ترکم» (همان: ۵۸).

۲- ۲- ۲-ابهام در واژگان

یکی دیگر از مصداق‌های بازی‌های زبانی، ابهام در واژگان و عبارات است. تنکابنی از آن، به‌عنوان ابزاری مؤثّر در ایجاد طنز استفاده کرده است. در شروع عبارت، واژهٔ یکی، اسم مبهم و نشانهٔ اسم نکره در دستور زبان است که باعث ایجاد ابهام در متن شده است.

«در یکی از روزهای خوش‌بختی، بدبختانه، جایزهٔ صدهزارتومانی مثل پتک به سرم خورد؛ اما کار بـه همین‌جا ختم نشد. مرا توی ترازو نشاندند و هم‌وزنم، پول به مـن خوشـبخت دادنـد؛ و بعـد، بـا اتومبیـل پیکانی که خوشبختی مرا کامل‌تر می‌کرد، به خانه فرستادند» (همان: ۷).

می‌گویند: «زنی پیش پزشک رفت و گفت که شوهرش تصوّر می‌کند، سوسماری زیر تختش پنهان شده است و خیال دارد او را بخورد. پزشک، نسخه‌ای نوشت و مقداری قرص و شربت و آمپول تجویز کرد و زن را دلداری داد و گفت چیزی نیست. زود خوب می‌شود» (همان: ۸۷).

۲- ۲- ۳-جناس

در صنعت جناس، خواننده با کثرت و وحدت روبروست. دو واژه اگرچه از نظر نوشتار و تلفظ یکسان‌اند؛ در معنا متفاوت‌اند. «در جناس، خواننده با افسون چندمعنایی روبروست. افسونی که بنیاد زبان بر آن استوار است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۶).

جناس و مطایبه از گذشته‌های دور، پیوندی ناگسستنی با یکدیگر داشته‌اند به‌گونه‌ای که از ابتدا تنها یکی از اشکال مطالبه محسوب می‌شد و فقط به‌قصد شوخی به‌کار می‌رفت؛ اما

کم‌کم وارد پهنهٔ ادبیات شد و رنگ جدّی به خود گرفت. «در واقع می‌توان گفت، جناس به قدمت خود زبان است؛ زیرا ما در زمان اغلب با دلالت مواجهیم و جناس هم در حقیقت چیزی جز دلالت نیست. دلالت یک دال بر دو مدلول متفاوت. متخصصان علوم بلاغت و فیلسوفان دوران باستان به‌خوبی با جناس آشنا بودند و آن را شکلی از مطالبه می‌دانستند» (همان: ۱۲۷).

فوناژی در باب جناس و تکرار و بازی‌های زبانی و نقش آن‌ها در ایجاد طنز، سخن جالبی دارد: «طنزپردازان جوان، بارها از من می‌پرسند که چگونه از بازی‌های زبانی مانند تکرار کلمات باید به نفع طنزپروری، استفاده کنند؟ حقیقت این است که هیچ تکرار و جناسی در ذات خود، بار طنز ندارد. نویسنده باید به آن درجه از طنازی برسد که مناسب‌ترین جایگاه را برای حضور بازی‌های زبانی در داستان انتخاب کند. بازی‌های زبانی، ادویه و نمک غذا هستند، باید به میزان لازم و نه بیشتر استفاده شوند» (فوناژی، ۱۹۹۶ :۱۱۳).

«نزدیک بود به‌جاهای باریکی هم بکشد. چه دخترخانم‌ها به شیوهٔ دختران آمریکایی به سن، هجوم بردند و پیراهن رنگ وارنگ هنرمند محبوب را به تنش تکه‌تکه کردند» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۱۱۷).

«کسانی که شغل آزاد داشتند، دار و ندارشان را پول نقد می‌کردند و به‌حساب مخصوص می‌ریختند» (همان: ۹۲).

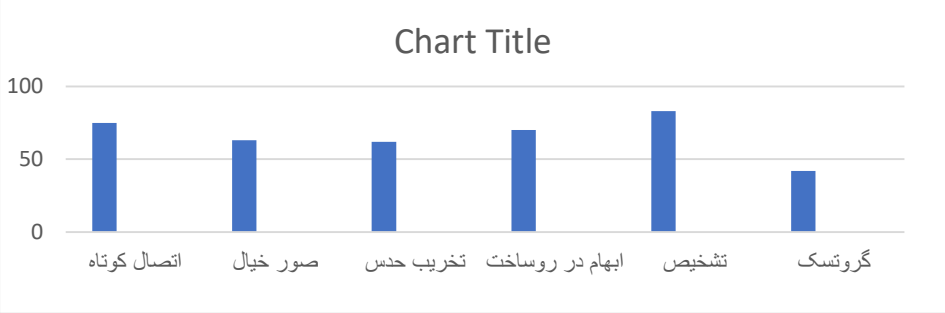
«همه‌چیز این مملکت حسابیه. فقط ما ناحسابی هستیم که اگر پنج دقیقه زودتر کارمان را تعطیل کنیم، وجدانمان سرزنش‌مان می‌کند» (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۲۶). در ادامه بسامد استفاده از مؤلّفه‌های انحراف از معیار و بازی‌های زبانی نشان داده شده است.

جدول درصد استفاده از مؤلّفه‌های انحراف از معیار در داستان‌های تنکابنی

عنوان داستان	اتصال کوتاه	صور خیال	تخریب حدس	ابهام در روساخت	تشخیص	گروتسک
اسیرخاک	۱۱٪	۵٪	۱۶٪	۹٪	۲۸٪	۱۵٪
یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها	۲۸٪	۲۳٪	۱۸٪	۳۷٪	۱۴٪	۱۰٪

ستاره‌های شب تیره	۱۹٪	۲۲٪	۲۴٪	۱۷٪	۲۲٪	۹٪
سرزمین خوشبختی	۱۷٪	۱۳٪	۴٪	۷٪	۱۹٪	۷٪
جمع	۷۵٪	۶۳٪	۶۲٪	۷۰٪	۸۳٪	۴۲٪

نمودار استفاده از مؤلّفه‌های انحراف از معیار در داستان‌های تنکابنی

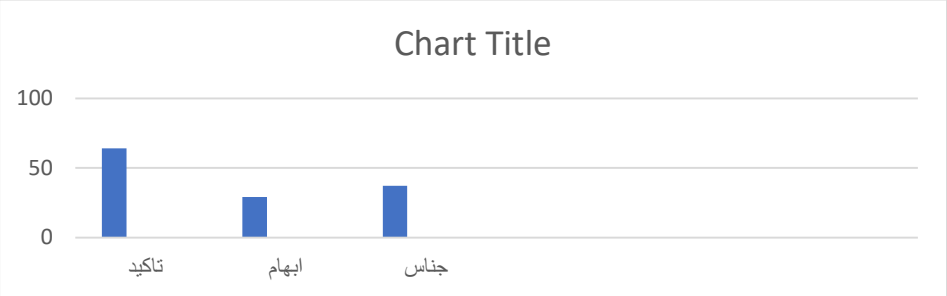


با عنایت به جدول و نمودار فوق، مشخّص می‌گردد که در داستان‌های فریدون تنکابنی، کاربرد جان‌بخشی به اشیای بی‌جان، بیشترین بسامد و گروتسک کمترین بسامد دارد.

جدول درصد استفاده از بازی‌های زبانی در داستان‌های تنکابنی

عنوان داستان	تأکید آوایی	ابهام در واژگان	جناس
اسیرخاک	۱۲	۷	۱۳
یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها	۱۴	۴	۵
ستاره‌های شب تیره	۲۵	۱۱	۱۰
سرزمین خوشبختی	۱۱	۷	۹
جمع	۶۴	۲۹	۳۷

نمودار استفاده از مؤلّفه‌های انحراف از معیار در داستان‌های تنکابنی



در خصوص کاربرد مؤلّفه‌های انحراف از معیار در داستان‌های تنکابنی، کاربرد تأکید آوایی، بیش‌ترین بسامد و ابهام در واژگان، کمترین بسامد را دارد.

۳- نتیجه‌گیری

فریدون تنکابنی را می‌توان یکی از طنزپردازان موفّق معاصر دانست؛ هرچند که به نسبت دیگر نویسندگان طنزپرداز، آثار وی، چندان مملّو از شگردهای طنزپردازی نیست؛ اما قلم ساده و شیرینی بیان و طرز نوشتن وی خوشایند و صمیمی است. به همین علّت است که گاهی با یک حرکت ساده نیز در آفرینش طنز، قلم‌فرسایی کرده است. این پژوهش برمبنای نظریهٔ طنز ایوان فوناژی که بر عناصر سیزده‌گانهٔ نظریهٔ وی بناشده است؛ به بررسی چهار مجموعه داستان تنکابنی پرداخته است. این پژوهش با توجه به آرای ایوان فوناژی در باب طنز در ادبیات داستانی، داستان‌های طنز فریدون تنکابنی در حوزهٔ ادبیات معاصر بررسی شده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که تنکابنی در آثارش، از مؤلّفهٔ هنجارگریزی و انواع مصادیق آن هنرمندانه و به‌خوبی استفاده کرده است و به همین سبب، در داستان‌های طنزآمیز، به موفّقیت‌های چشم‌گیری دست یافته است. همچنین در این پژوهش، مشخّص گردید که در داستان‌های فریدون تنکابنی، جان‌بخشی به اشیای بی‌جان، با ۸۳ درصد کاربرد؛ بیش‌ترین بسامد و گروتسک با ۴۲ درصد کاربرد، کمترین بسامد دارد. همچنین در رابطه با کاربرد مؤلفه‌های انحراف از معیار در داستان‌های تنکابنی، کاربرد تأکید آوایی با ۶۴ درصد، بیش‌ترین بسامد و ابهام در واژگان با ۲۹ درصد، کمترین بسامد را دارد.

منابع

کتاب‌ها

۱-اخّوت، احمد، (۱۳۷۱)، نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان: فردا.

۲-اصلانی، محمّدرضا، (۱۳۸۵)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: کاروان.

۳-آرین‌پور، یحیی، (۱۳۷۲)، از صبا تا نیما، ج۲، چاپ پنجم، تهران: زوّار.

۴-آندروا، ولودیا، (۱۳۷۳)، رشد و آموزش زبان در کودکان دبستانی، ترجمهٔ محمّد جعفر مدبّرنیا، تهران: نشر دنیای نو.

۵-پاینده، حسین، (۱۳۹۳)، داستان کوتاه در ایران(جلد سوم: داستان‌های پسامدرن)، تهران: نیلوفر.

۶-تنکابنی، فریدون، (۱۳۴۸)، یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها، تهران: پیشگام.

۷-ـــــــــــــــ، (۱۳۵۷ الف)، اسیر خاک، چاپ سوم، تهران: شازده کوچولو.

۸-ـــــــــــــــ، (۱۳۵۷ ج)، سرزمین خوشبختی، تهران: پیشگام.

۹-ـــــــــــــــ، (۱۳۵۷ب)،ستاره‌های شب تیره، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۱۰-شریفی، محمّد، (۱۳۸۷)، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: معین.

۱۱-شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۶۶)، ادوار شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: توس.

۱۲-کاسب، عزیزالله، (۱۳۷۶)، زمینه‌های هجا در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۱۳-کانلی، فرانسی، (۱۳۸۳)، گروتسک، دائره‌المعارف زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ مشیّت علایی و همکاران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

۱۴-کریچلی، سیمون، (۱۳۸۴)،در باب طنز، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس.

۱۵-نبوی، سیّد ابراهیم، (۱۳۷۸)،کاوشی در طنز ایران، چاپ سوم، تهران: جامعهٔ ایرانیان.

مقالات و پایان‌نامه

۱-اصغرپورغفاری، جاوید، (۱۳۹۹)، «نگاهی تحلیلی از بُعد عناصر داستان به مجموعه داستان اسیر خاک، نوشتهٔ فریدون تنکابنی»، ششمین همایش ملّی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران، تهران: ۲۰-۱.

۲-اورک، حجّت‌اله، (۱۴۰۱)، «بررسی هنجارگریزی در شعر معاصر فارسی (با تکیه‌بر شاعرحجم‌گرا یدالله رؤیایی)، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی یزد، شمارهٔ۲۲: ۱۹۰-۱۵۵.

۳-جاوری، عطاءالله و حسن شعبانی آزاد، (۱۳۹۷)، «تحلیل شگردهای طنزآفرینی و کارکردهای موضوعی طنز در داستان‌های فریدون تنکابنی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد گچساران.

۴-دهقانیان، جواد، (۱۳۸۳)، «بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه»، پایان‌نامهٔ دکتری دانشگاه شیراز: ۱۸۳-۱۷۵.

۵-رشیدی، فریبا و صادقی شهپر، رضا، (۱۳۹۹)، «شیوه‌های نام‌گذاری عنوان‌ها و شخصیت-های داستانی در داستان‌های معاصر (مطالعهٔ موردی: داستان‌های ایرج پزشکزاد، ابوالقاسم پاینده، خسرو شاهانی، فریدون تنکابنی)»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ۷: ۲۰۴-۱۸۱.

۶-سزاوار، علیرضا، (۱۳۹۷)، « شکل شناسی طنز بر اساس نظریّهٔ فوناژی در آثار کودک و نوجوان (گروه‌های سنّی «ج» و« د»)در دهه‌های۶۰ تا۹۰»، استاد راهنما مهدخت پورخالقی چترودی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.

۷-شعبانی آزاد، حسن، (۱۳۹۸)، «بررسی شگردهای طنزپردازی در مجموعهٔ داستانی یادداشت‌های شهر شلوغ و اندیشه‌ها از فریدون تنکابنی»، پژوهش‌نامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران، شمارهٔ۱: ۱۳۱-۱۱۷.

۸-فغانی، سیده سونیا و همکاران، (۱۴۰۱)، « تحلیل عناصر داستان در رمان «پستچی» با تأکید بر عناصر ساختاری طرح»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی یزد، شمارهٔ۲۲: ۲۲۴-۱۹۱.

منابع لاتین

۱) Fonagy, Ivan and Kawaguchi, Yuji. (۲۰۰٦) Prosody and syntax, Amsterdam: john Benjamin.

۲) _____ (۱۹۹٦) "the approaches of satire in the literature", Paris University: the linguistics journal, no ۱۹, pp ۱۰٦-۱۲۱. ۲۱٤-

۳) _____(۱۹۹۸) satire as a language, Amsterdam: john Benjamin publishing company.

۴) _____ (۲۰۰۱) Language within language, Amsterdam: john Benjamin publishing company.

۵) _____ (۱۹۹۸) satire as a language, Amsterdam: john Benjamin publishing company.

۶) Smith, Aron. (۲۰۰۹) Fonagy and satire, oxford: the association of literature studies journal, no ٦۹, pp ٥٦-۷۱.