پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۲۷) بهار ۱۳۹۶، صص ۱۰۳ - ۷۳

سبک‌شناسی شعر طنز دهخدا

مهسا ساکنیان دهکردی،[۷] مرتضی رشیدی آشجردی،[۸] محبوبه خراسانی[۹]

چکیده

دورهٔ مشروطه، یکی از مهم‌ترین و قابل توجه‌ترین دوره‌های تحول ادبیات فارسی به شمار می‌رود. در این دوره یکی از شاخه‌های ادبیات که بیشتر از همه دستخوش تحول گردید، ادبیات طنز و به خصوص شعر طنز است. در دورهٔ مشروطه، شعرای برجسته‌ای ظهور کردند که دهخدای قزوینی یکی از آن‌هاست. وی کوشش بسیاری در راه اعتلای ادبیات فارسی از جمله طنز کرده است. در این مقاله اشعار طنز دهخدا بر اساس کتاب "سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها" از محمود فتوحی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. از نتایجی که به دست آمد، مشاهده گردید در مشخصه‌های ماهیت طنز، شاخص "کنایه" با بیشترین درصد به میزان ۵۱/۳۹ ٪ به دست آمد. شاخص‌های "افشاگری" با ۲۹/۴۴ ٪، "طعنه" با ۱۵/۸۵ ٪، با بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی" به میزان ۱۴/۶۳٪، "اظهار معنای خلاف ظاهر لفظ" با ۱۲/۱۹٪ و "عیوب افراد" با ۱۱/۳۲٪ در مراتب بعدی قرار داشتند. همچنین مشاهده گردید که دهخدا در اشعار طنز خود، به شاخص‌های "مراعات ادب" و "آمیختن دو زبان مختلف" نیز توجه داشته است. حضور ضرب‌المثل‌های شیرین فارسی به شعر طنز وی غنای خاصی بخشیده است. نتایج به دست آمده نشان داد، "سبک کنایی" و "آگاهی‌بخشی" از مشخصه‌های اصلی طنز دهخدا به شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: دهخدا، طنز، کنایه.

---

۷. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
۸. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. (نویسنده مسئول)
۹. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
تاریخ وصول: ۹۵/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۹/۳۰

مقدمه

سبک‌شناسی به‌عنوان علمی که تأکید دارد هر تفسیر و قضاوتی باید بر خوانش دقیق متون ادبی صورت پذیرد؛ پژوهشگر را بر آن می‌دارد که با مطالعه‌ای عمیق و همه‌جانبه به رمز و رازهای نهفته متون ادبی دست یافته و با کاربرد صورت‌های خاصی از زبان بر غنای متون ادبی بیفزاید. به عقیدهٔ بهار: «سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر» وی می‌افزاید: «سبک به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به‌نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده دربارهٔ حقیقت می‌باشد» *(بهار، ج۱. ۱۳۸٦: ۱٦)*.

نظر به این‌که هر تحول و سبک ادبی در گذر زمان به صورت پیوسته صورت می‌پذیرد، مطالعهٔ آنچه که در اشعار شعرای زمان مشروطه برجستگی ویژه‌ای در ادبیات طنز داشته؛ هم‌چون پلی گذشته را به آینده پیوند می‌دهد. «سبک‌شناسی، کاربرد خلاقانهٔ زبان است و شیوه‌ای است که در یک بافت معین به وسیلهٔ شخص معیّن و برای هدفی معیّن به کار برده می‌شود» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳٤)*.

شرایط اجتماعی و سیاسی دورهٔ مشروطه بر آثار ادبی نویسندگان و شاعران، تأثیر بسزایی داشته است و در این راستا شعر طنز در دورهٔ مشروطه برجسته‌تر از زمان قبل از خود دستخوش تحول بوده است. ظهور شعرای طنزپرداز دورهٔ مشروطه، به‌خصوص دهخدا، در این تحول سهم بسزایی داشته و غنای خاصی به این گونه شعر بخشیده است.

دهخدا، دارای سبک مخصوص به خود است و خدمت بزرگی به فرهنگ ملی ما کرده است. به بیان شفیعی کدکنی «اگر از فردوسی بگذریم، معلوم نیست کدام یک از بزرگان ادب زمین، به اندازهٔ دهخدا به فرهنگ ملی ما ایرانیان خدمت کرده است» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۷۷)*.

با این دیدگاه، این مقاله با توجه به شیوهٔ سبک‌شناسی نوین طنز ارائه‌شده توسط محمود فتوحی درصدد است به این سؤال پاسخ دهد که دهخدا به‌عنوان یکی از طنزپردازان دورهٔ مشروطه، در اشعار طنز خود به چه شاخص‌های سازندهٔ سبک توجه بیشتری داشته است؟

دهخدا و ادبیات طنز

دهخدا، متولد ۱۲۵۸ شمسی، مردی وارسته، مردم‌دوست، آزاده، حقیقت‌جو، وطن‌پرست، بینادل و باگذشت بود؛ مجموعهٔ این خصایص از وی مردی تمام و کمال ساخته بود. وی مقالات و نوشته‌ها و آثار طنز خود را تحت عنوان «چرند و پرند» در روزنامه منتشر می‌کرد. دهخدا در طنزپردازی به راهی نو رفته است که در گذشته مشابهتی نداشته است و از میان آثارش، اشعار طنزی که سروده، از جایگاه خاصی برخوردار است. «شعر دهخدا چون نثر وی با تازگی و نوی همراه و با خیال‌های باریک و مضامین لطیف، دست در گردن و به حکمت توده، یعنی مثل انباشته است و سرمشق قافلهٔ پیمایندگان راه نو در شعر و شاعری است» *(رزاقی‌شانی، ۱۳۸۷:۱۰۱)*. با انقلاب مشروطه، طنز از آن جا که جنبهٔ سیاسی- اجتماعی به خود می‌گیرد، به طور طبیعی از وقاحت کلام هجو و هزل اجتناب می‌کند. در آثار امثال عشقی و نسیم‌شمال یا دهخدا و آخوندزاده، کلمات رکیک و الفاظ قبیح راه ندارد. به طوری که تمام آثار طنزآمیز دهخدا را همه جا می‌توان خواند، بی آن‌که احساس شرمساری به کسی دست دهد» *(عزتی‌پور، ۱۳۷۹: ۲۸)*. « البته در پیدایش طنز، عامل محیط را نباید از چشم دور داشت. هرج و مرج اوضاع، رواج ظلم و جور، حق‌کشی‌ها، نابسامانی‌های ناشی از عدم عفت عمومی، تنگ‌دستی و فقر اکثر مردم، افتادن سررشتهٔ کارها به دست اشخاص ناشایست و سودجوی و خودکامه و بسیار عوامل دیگر سبب می‌شود که نوشتهٔ بعضی از گویندگان و نویسندگان خوش‌ذوق و باریک‌بین موجد طنزهای خوبی بسان طنزهای عبید و دهخدا بشود» *(رادفر، ۱۳۷۲: ۷۱)*.

در اشعار طنز دهخدا، فصیح‌ترین لغات فارسی دری، همراه با لغات مصطلح در کوچه و بازار را می‌توان یافت که به زیبایی هرچه تمام‌تر در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. معمولاً در اشعار طنز او، بنای شعر بر ضرب‌المثلی استوار می‌شود و در انتها با طنز مخصوص به او کامل می‌گردد. «هدف دهخدا در سرودن اشعار طنزآمیز، برای تخریب و ویران کردن نیست، بلکه برای سازندگی و اصلاح است؛ بنابراین هنگامی که در قالب طنز و کنایه از مسایل و معضلات انتقاد می‌کند و طعنه می‌زند، راه حلی نیز برای بیدار شدن و انتخاب مسیر درست، ارائه می‌کند و این یکی از ویژگی‌های سخنان و اشعار طنزآمیز دهخداست» *(رزاقی‌شانی، ۱۳۸۷:۱۰۰)*. محمد دبیرسیاقی می‌نویسد: «در شعر دهخدا چند عامل دیگر

نهفته است و غرض شاعر نیز بیشتر نشان دادن آن عوامل است، عواملی که از نیات انسانی و اعتقادی او جان می‌گیرد و جمال و زیبایی می‌یابد و مسائلی چون آزادگی و فضیلت و دستگیری هم‌نوع و برانداختن خرافه و جهل و بیداد و ستم را تعلیم می‌دهد» *(دهخدا، ۱۳٦۲: سی و شش)*. دهخدا اندیشه‌ای نو را با به کار بردن الفاظ ظریف و عامیانه در ادبیات فارسی وارد کرده است. وی با این اقدام سنت‌شکنی کرده و شیوه‌ای کاملاً جدید در بیان ادبی در دورهٔ مشروطیت بنا می‌نهد؛ شیوه‌ای که به‌گونه‌ای برچسب سبک ادبی دورهٔ مشروطه را با خود دارد و به دیگر سخن، شیوهٔ مبتکرانه دهخدا، شناسنامه‌ای برای سبک ادبی مخصوص دورهٔ مشروطه تلقی می‌گردد.

«حسن کار دهخدا در این بود که در دوره‌ای از عمر- عهد جوانی خویش- برای جمعی بیشتر از عام سخن گفت و در دوره‌ای دیگر- اوان پیری- بیشتر برای جمع معدود و در هیچ یک از دو دوره نه دعوی شاعری کرد نه کسانی را که شیوه‌ای غیر از شیوه او داشتند درخور نقد یا رشک یافت» *(زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۳۸٦)*.

برخی از پژوهش‌گران ادب فارسی، قدرت طنزپردازی دهخدا را به لطافت طبع او نسبت می‌دهند؛ روح طنزپردازی‌اش را ناشی از نبوغ ذاتی دانسته و او را سرمشق طنزنگاران آینده می‌شمارند.

«درخصوص طنز دهخدا یک نکتهٔ مهم دیگر نیز گفتنی است: در این‌که او مبتکر طنز سیاسی- انتقادی جدید است هیچ تردیدی نیست؛ اما آوازهٔ دهخدا تنها به ابتکار و ایجاد طنز جدید بر نمی‌گردد، بلکه سبک و اسلوبی که او در کار نگارش طنز انتخاب کرد و به کار برد و آن را در عصر خود (سال‌های آغاز مشروطه) به کمال رسانید، به عنوان سرمشق آیندگان وی، پذیرفته آمد» *(رحیمیان، ۱۳۸٤: ۲۱)*.

گفتمان‌های شوخ‌طبعی: هزل، هجو و طنز

شوخی‌های زبانی با عناوین مختلفی مانند: هزل، هجو و طنز رده‌بندی می‌شوند. برخی از محققین شوخ‌طبعی را به گونه‌های: «بذله یا لطیفه، هزل، فکاهه، هجو و طنز تقسیم‌بندی نموده‌اند» *(صدر، ۱۳۸۱: ۲)*.

با بیان زشتی‌ها و پلیدی‌ها، هزل و هجو به وجود می‌آیند. اما یک تفاوت عمده بین این

دو وجود دارد: «هزل، زشتی‌ها و پلیدی‌های عام را بیان می‌کند بی‌آن‌که فرد یا گروه خاصی را هدف قرار دهد؛ در حالی که هجو، زشتی‌ها و کاستی‌ها را در شخص یا گروه مشخصی بازگو می‌کند و به همین دلیل است که هجو، ناراحتی و خشم افراد را برمی‌انگیزاند ولی هزل غالباً مایهٔ خنده است» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۷)*.

در تعریف طنز که سختی خاص خود را دارد، می‌توان اینگونه گفت: طنز گفتمانی است که قالب شوخی نهفته دارد و با بیانی ادیبانه و توأم با احترام و رعایت ادب بیان می‌شود.

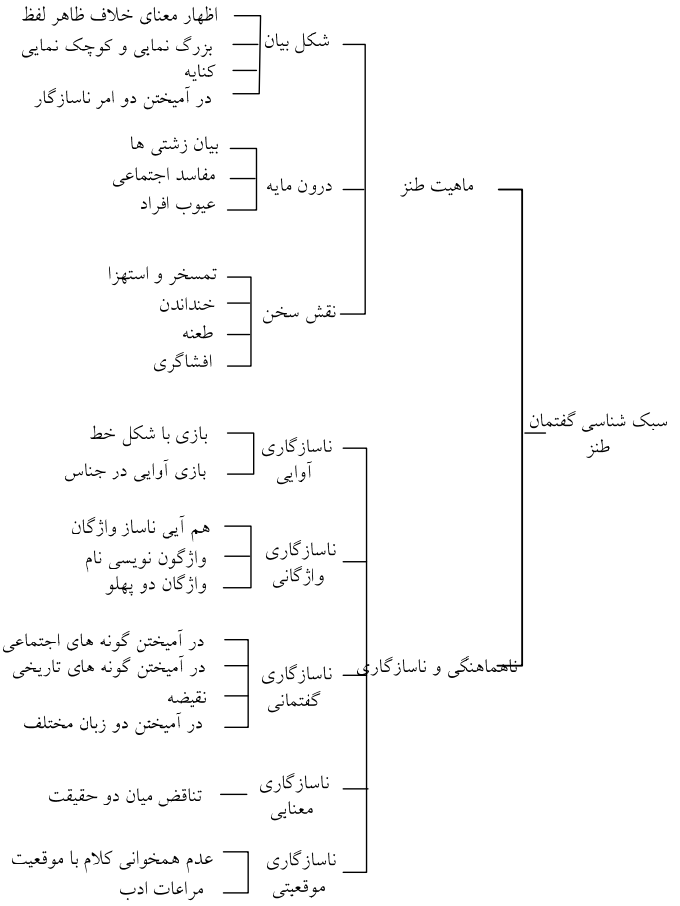
«طنز به‌نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد» *(اصلانی، ۱۳۷۸: ۱٤۰)*. طنز با هزل و هجو متفاوت بوده و هر کدام ویژگی مخصوص به خود را دارند. رویا صدر از قول ژان پل سارتر آورده است: «طنز با نیشخندی کنایی و استهزاآمیز که آمیخته با ابهامی از جنبه‌های مضحک و غیرعادی زندگی است، پای را از جادهٔ شرم و تملک نفس بیرون نمی‌نهد و همین نکته امتیاز طنز از هزل و هجو است» *(صدر، ۱۳۸۱: ۷)*.

طنز دارای ویژگی‌هایی است پیچیده و تفکر برانگیز، ویژگی‌هایی که از هم متمایز هستند. «طنز تفکر برانگیز است و ماهیتی پیچیده و چند لایه دارد. طنز گرچه طبیعتش بر خنده استوار است امّا خنده را برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمق رذالت‌ها تنها وسیله می‌انگارد. طنز گرچه در ظاهر می‌خنداند امّا در پس این خنده واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که در عمق وجود، خنده را می‌خشکاند و او را به تفکر وا می‌دارد» *(اصلانی، ۱۳۸٤: ۸۰)*.

روش تحقیق

در بررسی سبک‌شناسی آثار طنز، شیوه‌های مختلفی مورد عمل قرار می‌گیرد. در انجام این پژوهش، پس از مطالعات انجام‌شده بر روی اشعار طنز دهخدا، از ساختار سبک‌شناسی طنز، در کتاب: «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» استفاده شده است. ساختاری که با به‌کارگیری سطوح مختلف لایه‌بندی مطابق نمودار ۱، به‌عنوان الگویی برای اشعار طنز معرفی شده است. بسیاری از این لایه‌ها در مقالات محققین مختلف نیز، مشاهده

گردید که به برخی از آن‌ها اشاره شده است. بررسی مشخصه‌های سبک‌شناسی ارائه‌شده در این روش، نیازمند شناخت خمیرمایهٔ طنز است؛ لذا در روند انجام کار به اجزای سازندهٔ آن توجه شده و لایه‌های مختلف آن مجزا گردیده و با ذکر نمونه‌هایی به شرح هر یک از آن‌ها پرداخته شده است. لازم به توضیح است که عمدهٔ شاخص‌های مورد بررسی، مختص اشعار طنز نیست و در بررسی اشعار جدّی نیز کاربرد دارد. در نهایت از نتایج بدست آمده و با بهره‌گیری از فراوانی‌های مورد بررسی، سبک شاعر استخراج و معرفی شده است.



نمودار ۱. شاخص‌های سازندهٔ سبک‌شناسی گفتمان طنز

در روند انجام این مقاله، اشعار دیوان دهخدا، مطالعه و اشعاری که از نظر محتوایی

زمینه طنز داشتند انتخاب و ابیات آن‌ها مطابق شاخص‌های نشان داده‌شده در نمودار، مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند. ویژگی‌های این شاخص‌ها با توجه به آنچه که در اشعار طنز دهخدا مشاهده گردید، به تفکیک بیان شده است؛ بنابراین این توضیح ضروری است که ابیات نمونه، یا به‌تنهایی زمینه طنزشان مشخص است و یا با پیوند با ابیات دیگر، یعنی هنگامی که در مجموعهٔ ابیات شعرخود قرار می‌گیرند، ماهیت طنز بودنشان مشخص می‌گردد. برای مثال اگر به رباعی زیر از خیام توجه شود:

گاوی است در آسمان و نامش پروین　　یک گاو دگر نهفته در زیر زمین
چشم خردت باز کن از روی یقین　　زیر و زبر دو گاو، مشتی خر بین
(خیام، ۱۳۸۵: ۲۰۸)

در سه مصراع اول هیچگونه زمینهٔ طنزی مشاهده نمی‌شود، اما هنگامی که مصراع چهارم اضافه می‌شود، آنگاه طنزبودن آن مشخص می‌شود و همین‌طور اگر مصراع چهارم به‌تنهایی خوانده شود هیچ‌گونه استنباطی از طنز بودن نمی‌شود؛ بدیهی است در مجموع اگر چهار مصراع با هم باشند، آن گاه طنز بودن رباعی، خود را نشان می‌دهد. در بیشتر ابیات طنز دهخدا نیز به این مطلب برمی‌خوریم، یعنی به‌تنهایی نمی‌توان طنزبودن آن‌ها را مشاهده کرد، بلکه در پیوند با دیگر ابیات است که ماهیت طنز آن‌ها مشخص می‌شود. بنابراین در برخی نمونه‌ها، طنزبودنشان در مجموعهٔ هر شعر نمایان است. این خاصیت مهم نه‌تنها در اشعار طنز، بلکه در هر نوشتار طنز دیگر نیز، وجود دارد. شایان ذکر است، ابتدا اشعاری که زمینهٔ طنز داشتند، انتخاب شدند، سپس لایه‌های سبک‌شناسی طنز در تمامی ابیات آن‌ها مورد بررسی قرار گرفت.

عناوین شعرهای طنز دیوان دهخدا که مورد بررسی قرار گرفتند، عبارتند از:

آکبلای (۱۸ بیت)؛ رؤسا و ملت (۱۱ بیت)؛ وصف‌الحال لوطیانه (۲۱ بیت)؛ انشاالله گربه است (۱۰۶ بیت)؛ در چنگ دزدان (۶۱ بیت)؛ دانم! دانم! (۹۰ بیت)؛ خیز و خر خر کشد به چشم ببین (۲۷ بیت)؛ قیاس دارسُنب (۱۹ بیت)؛ آب دندان بک (۱۳۷ بیت)؛ شکوهٔ پیر زال (۸ بیت)؛ در حدیث است و از رسول خداست (۴ بیت)؛ وطن‌پرستی(۳ بیت)؛ شتر و بز (۳ بیت)؛ زن (۳ بیت)؛ تُرک من (۱۳ بیت)؛ فکاهی (۳۹ بیت)؛ گفت اگر... (۳ بیت)؛ نقد روا (۲ بیت)؛ نرمایه (۲ بیت)؛ چهار زانو (۴ بیت).

بحث و بررسی

الف) سبک‌شناسی طنز

سبک‌شناسی طنز به دو شاخهٔ اصلی تقسیم می‌شود: «ماهیت طنز» و «ناهماهنگی و ناسازگاری» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۷)*.

الف-۱) ماهیت طنز

ماهیت طنز دارای سه وجه متمایز است: «شکل بیان»، «درون‌مایه» و «نقش سخن» که ویژگی‌ها و لایه‌های هرکدام به شرح زیر است:

الف-۱-۱) شکل بیان

همان شکل سخن گفتن است و دارای شگردهایی است که در لایه‌های مختلف مورد تحلیل قرار گرفته است. «گروهی شوخی‌های زبانی را بر پایهٔ شگردهای صوری تعریف می‌کنند، شگردهایی مانند: «درآمیختن دو امر ناساز»، «اظهار معنایی خلاف ظاهر لفظ»، «بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی»، «بیان غیرمستقیم با کنایه» *(همان: ۳۷۸)*.

الف – ۱-۱-۱) درآمیختن دو امر ناسازگار

این شکل از بیان، یکی از مهمترین عوامل سازندهٔ گفتمان طنز است و آن هنگامی خواهد بود که دو امری که با یکدیگر سازگاری ندارند، در یک گفتمان قرار گیرند. وجود این دو امر ناسازگار و «کنار هم قرار گرفتن دو چیز نامناسب درکنار هم» *(رادفر، ۱۳۸۸: ۱۰۷)* در موقعیت خاص، ایجاد زمینه طنز می‌کند.

نمونه‌ها:

۱. دهخدا در شعر طنز «رؤسا و ملت»، می‌گوید:

سرَم چرا انقده چرخ می‌زنه توی سرِت شپیشه چا می‌کنه

(دهخدا، ۱۳۶۲: ۵)

«چرخ زدن سر» و «چا کندن شپش» هم از نظر معنی و هم از نظر انجام عمل، دو امر متناسب با هم به شمار نمی‌روند و با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، ایجاد طنز شده است.

۲. در ابیات زیر که در شعر« آکبلای» می‌باشند، دو واژهٔ «دلقک» و «نماینده» در کنار هم آورده شده‌اند، با توجه به تصویری که از هرکدام در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، عدم تناسب آن‌ها مشخص می‌شود، آنگاه این ذهنیت در پیوند با ابیات دیگر شعر، ایجاد گفتمان طنز کرده است.

مـردود خـدا رانـدهٔ هـر بنـده آکـبلای! از دلقـک معـروف نماینـده آکـبلای!

با شوخی و بـا مسـخره و خنـده آکـبلای نز مـرده گذشـتی و نـه از زنـده آکـبلای

هستـی تو چه یک پهلو و یک دنده آکـبلای

(همان: ۱)

شایان ذکر است که دهخدا، «آکبلای» را شخصیتی ناشناس معرفی می‌کند و هرچه مستقیماً نمی‌تواند بگوید، به او نسبت می‌دهد. در ابیات مختلف این شعر، شاعر برای ایجاد زمینه طنز، از مضامین مختلف بهره گرفته است.

۳. شعر «رؤسا و ملت»، یکی از اشعار طنز زیبای دهخدا است که به واقعیت اجتماعی زمان خود بسیار نزدیک است. به نظر عبدالحسین زرین‌کوب: «شعر رؤسا و ملت تعبیری از قطعه شعر عامیانهٔ دانمارکی است که گوته شاعر آلمانی آن را به‌عنوان «شاه الف» به نظم درآورده است و این در حالی است که شعر دهخدا برخلاف گوته جنبهٔ وهم و خیال ندارد و حقیقت صرف است» *(سلیمانی، ۱۳۷۹: ۱۹۲)*. در دو بیت زیر که از شعر «رؤسا و ملت» انتخاب شده است، «دررفتن جان» و «سررفتن دیزی»، امور ناسازگار در ایجاد گفتمان طنز هستند. با کاربرد عبارت‌های «دررفتن»، «سررفتن»، «جون دادن» و «نون دادن»، از نظر آوایی نیز بر لطافت آن افزوده شده است.

از گشـنگی ننـه دارم جـون مـی‌دم گریـه نکـن فـردا بهـت نـون مـی‌دم

ای وای ننـه! جـونم داره در میـره گریـه نکـن دیـزی داره سـر میـره

(دهخدا، ۱۳٦۲: ٤)

الف–۱–۱–۲) اظهار معنایی خلاف ظاهر لفظ

بهره‌گیری از شاخص اظهار معنای خلاف ظاهر لفظ، به این صورت است که در گفتمان

طنز، کلماتی به کار برده می‌شوند که ظاهر آن‌ها، با معنای مورد نظر آن‌ها متفاوت است. مهمترین آن‌ها مجاز و استعاره هستند. به عبارت دیگر واقعیت به طرز دیگری بیان می‌شود و «واقعیت گریزی» رخ می‌دهد. «از جمله مختصهٔ دیگری که می‌توان برای طنز در نظر گرفت، واقعیت گریزی است. ما در زبان طنز، واقعیت جهان خارج را عیناً منعکس نمی‌کنیم» *(رادفر، ۱۳۸۸: ۱۱۳)*.

نمونه‌ها:

۱. دهخدا رابطهٔ «رؤسا» و «ملت» را همانند رابطهٔ مادر و فرزند معادل‌سازی کرده است؛ کودک گرسنه همانند «ملت» در نظر گرفته شده که از گرسنگی در میان بازوان مادر، جان می‌دهد. در دو بیت زیر می‌گوید:

خاک به سرم بچه به هوش آمده　　بخواب ننه « یک سر دو گوش» آمده
گریه نکن لولو می‌آد میخوره　　گرگه میاد بزبزی رُ میبَره

(دهخدا، ۱۳٦۲: ٤)

ظاهر ابیات بالا با معنای آن کاملاً متفاوت است، چرا که منظور از«بچه»، ملت است و منظور از «ننه»، رؤسا است. «یک سر و دوگوش» در ادبیات عامیانه کاملاً شناخته شده است که دهخدا از این آشنایی بهره گرفته است.

۲. در ابیات زیر، «خانه» و هم‌چنین عبارت «گر بریزد می، نریزد بوی می»، معنای پنهان در خود دارند، گرچه درظاهر این چنین بیان شده‌اند:

تازه گل بودیم و در این خانه خار　　معتبر بودیم و نون بی‌اعتبار
خوش زده است این داستان دهقان جی　　گر بریزد می، نریزد بوی می

(همان: ٤٧)

آنچه که دهخدا می‌خواهد بگوید، آن است که: قبلاً مانند گل تازه بوده‌ایم و حالا در این خانه (کشور) به مانند خار شده‌ایم، «نون بی‌اعتبار»، به مفهوم «اکنون بی اعتبار»، یعنی قبلاً اعتبار داشتیم و اکنون بی‌اعتبار شده‌ایم؛ ولی با این وجود اصلمان محفوظ است.

۳. در دو بیت زیر معنای ظاهر، کاملاً مخالف با معنای واقعی است. به این معنی که در راهنمایی کردن بانوی همسایه برای پختن خورش فسنجان، گذاشتن خشت خام بر در ظرف آن، نه‌تنها طعم خورش را نیکو نخواهد کرد؛ بلکه آن را از وجود خواهد انداخت؛

وقتی که می‌گوید: «دانم»، در واقعیت «ندانستن» است. در ادامه به همسایه توصیه می‌کند که کدبانوی کاملی باش، اما معنای واقعی این عبارت وقتی معلوم می‌شود که در ادامه شعر، آن میزان «کدبانویی» را که قبلاً داشته نیز، از دست می‌دهد.

تـا شـود طعـم خـورش نیکـو و بـه　　بـر در آن خشـت خـامی هـم بنـه
گفت: «دانـم» گفـت: پـس بـدرود بـاش　　بـانوئی تـار اسـت او را پـود بـاش
(همان: ۵۳)

الف – ۱-۱-۳) کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی

بزرگ‌نمایی، نوعی بیان اغراق‌آمیز است و در مقابل آن کوچک‌نمایی، گونه‌ای از تحقیر است که اهمیت خاصی در گفتمان طنز دارند.

«در کوچک‌نمایی، نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند؛ این کار می‌تواند از لحاظ جسمی یا معنوی باشد. بزرگ‌نمایی در مقابل کوچک کردن است؛ در این روش نیز طنزنویس سعی می‌کند با اغراق و غلو مطلبی یا رفتاری شخصی را بزرگ‌تر از آنچه هست نشان دهد» *(غفاری‌جاهد، ۱۳۸۷: ٤٧)*.

بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی هر یک در جایگاه خود، پرده و نقاب نابسامانی‌ها را به کناری زده و حقایق را با زبان طنز بیان می‌کنند. «طنزنویس چهرهٔ بدی‌ها و مفاسد را با اغراق و درشت‌نمایی آفتابی می‌کند و سعی دارد تفاوت وضعیت نابسامان موجود را با وضعیت آرمانی نشان دهد» *(رادفر، ۱۳۸۸: ۱۱٦)*.

با تأکید بر این نکته که معمولاً کوچک‌نمایی افراد موجب دلخوری می‌شود، اما با استفاده از شیوهٔ طنز مطلب طوری بیان می‌شود که شفافیت سخن، پوشیده می‌ماند.

نمونه‌های کوچک‌نمایی و تحقیر

۱. در بیت:

صد بار نگفتم که خیـال تـو محـال اسـت　　تا نیمی از این طایفه محبوس جوال اسـت
(دهخدا، ۱۳٦۲: ۲)

اصطلاح در جوال کردن، عملی بوده است که در گذشته عوامل حاکم برای تنبه، افراد را

در جوال حبس می‌کردند. در بیت بالا موقعیت یک طایفه را با درحبس بودن نیمی از آن در جوال، پایین می‌آورد و به نوعی کوچک می‌شمارد؛ که این امر را دلیل بر محال بودن امری می‌داند، یعنی می‌گوید، صد مرتبه به تو نگفتم، آنچه که تو خیال می‌کردی محال است.

۲. در دو بیت:

پاهامان پینه زد و پـاک بریـدیم بـه حـق　　یه جوون پر و پا قرص ندیـدیم بـه حـق
همه از پیر و جوون ورمال و وردار شـده　　هیچ‌کس واسه ما یک پاپاسی کـار نکـرد
(همان: ۲)

دهخدا در بیان خود همه را از پیر و جوان تا حد «ورمال و وردار»، تنزل بخشیده وتلویحاً کوچک شمرده است و شاعر اوضاع خراب جامعه زمان خود را از آن می‌داند.

۳. «غُرتشن آقا»، تعبیری است از مردمی متجاوز و جسور و پُررو، در بیت زیر، عامل مالیات دیوانی را، «غُرتشن آقا» توصیف می‌کند که نوعی تحقیر و کوچک‌نمایی به‌شمار می‌رود.

فنـــدک شـــر، فتیلـــهٔ غوغـــا،　　آتـــش فتنـــه، غُرتشـــن آقـــا
عامـــل مالیـــات دیـــوانی　　خـــادم حضـــرت جهانبـــانی
(همان: ۷۲)

نمونه‌های بزرگ‌نمایی و اغراق

۱. دهخدا درحکایت «شکوهٔ پیر زال»، دربارهٔ پیرزنی که حاکم ظالم، دار و ندارش را از دستش به درآورده و باعث بیچارگی او شده است، سخن گفته و می‌گوید:

که مـی‌رفـت و مـی‌گفـت سـیر از جهـان　　ربـوده زکـف ظـالمش خـان و مـان
به چشم تو این خانه سنگسـت و خشـت　　مـرا، قصـر فـردوس و بـاغ بهشـت
(دهخدا، ۱۳۶۲: ۸۳)

دهخدا، خانه حقیر خشت و گلی پیرزن را، تا حد قصر و باغ بهشت بزرگ جلوه می‌دهد که در واقعیت اینگونه نیست.

۲. شعر زیر خطاب به رابیندرانات تاگور، شاعر و فیلسوف هندی گفته شده که درآن از ویژگی اغراق و بزرگ‌نمایی بهره گرفته شده است.

بود با شعر نغزت شعر هوگو به پیش نافه در بومادَرانات
تو خود گرچه بزرگی ، لیک رفته‌ست به جسم و روح از ما بهترانات
(همان: ١٤٦)

۳. دهخدا در امثال و حکم می‌گوید: «علی الصّباحِ نشابور و خفتن بغداد»؛ در بیت زیر با استفاده از اعتبار صبح نیشابور، شام دجله و از اعتبار حوریان بهشتی، غانیه (زن زیبا) را نیز اعتبار برتری بخشیده است.

صبح نیشابور اگر جان پرور است شام دجله نیز با وی همسر است
خاصه با خیل ندیمان حَصور با سرود غانیاتی رشک حور
(همان: ٣٤)

الف – ۱-۱-۴) کنایه

کنایه و کاربرد هنرمندانهٔ آن در گفتمان طنز، بر زیبایی گفتمان می‌افزاید. «کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد. جای بسیاری از تعبیرات و کلمات زشت و حرام را می‌توان از راه کنایه به کلمات و تعبیراتی داد که خواننده از شنیدن آن‌ها هیچگونه امتناعی نداشته باشد و شاید سهم عمده در استعمال کنایات در همین حوزهٔ مفاهیمی باشد که بیان مستقیم عادی آن‌ها مایهٔ تنفر خاطر است» *(شفیعی‌کدکنی، ١٣٨٦: ١٤٠)*.

گوینده در خلق گفتمان طنز، سعی برآن دارد که با استفاده از آرایه‌های سخن همچون کنایه، با رعایت جوانب امر، بیانی طنزگونه ارائه دهد.

نمونه‌ها:

۱. در ابیات زیر عبارت‌های «یکه‌میاندار» و «پاطوقدار»، کنایه از تازه به دوران رسیدگی است، که در نهایت منظور شاعر، زار بودن کار و بار و نامساعد بودن اوضاع زمانه است.

مشتی اسمال به علی کار و بارا زار شده تو بمیری پاطوق ما بچه بازار شده
هر کسی واسهٔ خود یکّه میاندار شده علی زهتاب در این ملک پاطوقدار شده
(دهخدا، ١٣٦٢: ١٦)

۲. دهخدا، در بیت زیر، با اشاره به مثل «اگر از اسب افتاده‌ایم از اصل نیفتاده‌ایم»، عبارت «اصل خویش از کف دادن» را، کنایه از گم کردن خاندان به‌کار برده و می‌گوید:

گر قضا را ما زاسب افتاده‌ایم نی که اصل خویش از کف داده‌ایم

(همان: ٤٦)

منظور این است که اگر به حکم قضا، از جایگاه اصلی خود و از مقام و منزلت و اعتباری که داشته‌ایم پایین آمده‌ایم؛ ولی با این وجود، اصل را از دست نداده و هنوز اعتبار خود را داریم.

۳. در بیت زیر، «به بحر کسی رفتن»، کنایه از دربارهٔ کسی کنجکاوی کردن است و «اهل نم»، کنایه از تردامن و ناپاک بودن است.

هر کسی را که به بحرش بروی اهل نمه مار به این‌ها بزنه والاهه بر مار ستمه

(همان: ۱۷)

مراد آن است که اگر به کُنه وجود هرکسی نظر بکنی و در احوال کسی کنجکاوی کنی، متوجهٔ ناپاکی و پلیدی او خواهی شد، و سوگند می‌خورد که اگر مار اینگونه افراد را بزند، در حقیقت پلیدی و ناپاکی آن‌ها به درجه‌ای است که در حق مار، ستم رواداشته‌ایم.

۴. در بیت زیر، «باد در انبان کردن»، کنایه از چیزی بی‌ارزش و بی‌سود است. معنای آن این است که اثری از وجدان پدیدار نیست و همانند باد است.

کانچه را نام کرده‌ای وجدان چیست جز بادِ کرده در انبان

(همان: ۳۰)

۵. کنایه‌ای که دهخدا در ابیات زیر به‌کار برده است، اشاره به بیت سوم است که به عنوان تمثیلی تلخ از عارف بلخ یعنی مولانا آورده است و منظور آن است که، همانگونه که در آسمان و زمین هر چیزی، همانند خود را مانند کاه که جذب کهربا می‌شود، به خود جذب می‌کند، وجود خر نیز در شهر، با جاذبه‌ای که دارد، همانند خود را جذب می‌کند (زیادتر می‌شود) و به علت فراوانی ارزان و ارزانتر می‌شود.

شهر ما پر شود کنون از خر بود ارزان و گردد ارزانتر
گرچه تمثیل اندکی تلخ است از شکر زار عارف بلخ است:
«ذره ذره که در زمین و سماست جنس خود را چو کاه و کاهرباست»

(همان: ۵۹)

الف-۱-۲) درون‌مایه

یکی دیگر از لایه‌های ماهیت طنز، درون‌مایه است. «گاه طنز را بر اساس نوع درون‌مایهٔ آن تعریف می‌کنند و معمولاً جوهرهٔ طنز را با بیان زشتی‌ها، مفاسد اجتماعی، عیوب‌افراد، نمایش رسم‌ها و عادات نادرست و ناروا می‌شمارند» *(فتوحی، ۱۳۹۰:۳۷۸)*.

طنزپرداز با برداشت از بلاهت و نقصی که در افراد و یا در اجتماع وجود دارد؛ با مطرح کردن برخی کاستی‌ها، قصد هشدار دادن و اصلاح امور را دارد. 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. طنز آیینهٔ تمام‌نمای حقیقت از سویی و بیانگر نابسامانی‌ها، زشتی‌ها، پلشتی‌ها و معایب فرد و جامعه از سوی دیگر است» *(رادفر، ۱۳۷۸: ۱۰۸)*. بنابراین در آفرینش طنز، در برخی موارد از درون‌مایهٔ آن استفاده می‌شود.

آنچه که زیرمجموعهٔ این بخش قرار می‌گیرد عبارتند از:

الف-۱-۲-۱) بیان زشتی‌ها

سخره گرفتن پستی‌ها و زشتی‌های موجود از عوامل سازندهٔ این گفتمان است. بیان زشتی‌ها و ناراستی‌ها به‌سادگی میسر نیست و این شیوهٔ طنز است که بیان چنین گفتمانی را میسر می‌سازد.

نمونه‌ها:

۱. در ابیات:

نه بیم ز کف‌بین و نه جن‌گیر و نه رمّال نه خوف ز درویش و نه از جذبه و نه حال
نه ترس ز تکفیر و نه از پیشتوِ شاپشال مشکل ببری گور سرِ زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

(دهخدا، ۱۳۶۲: ۱)

بیان واژه‌هایی همچون: «کف‌بین»، «جن‌گیر»، «رمال»، همگی در زمره اعمال ناپسند جامعه آن روز هستند، که دهخدا در ابیات زیر این اعمال را به سخره گرفته است. در اصل

به آکبلای می‌گوید که کف‌بینی، جن‌گیری، رمّالی و امثال آن، همه جا را فرا گرفته و تو از بسکه یک دنده و یک پهلو (که خود نوعی کنایه است) هستی، هیچ خوف و ترسی از آن‌ها نداری.

۲. کاربرد واژه مذموم «زن بمزد»، که تکرار آن در شعر «در چنگ دزدان» جنبه تأکید نیز دارد، از جمله کاربرد این‌گونه واژه برای ایجاد زمینهٔ طنز است.

گر نه‌شان جاسوس بودی پیشِ ما با خبر از جمله کم و بیشِ ما،
آگهی کی داشتی در دجله دزد زانکه ما هستیم یکسر زن بمزد
(همان: ٤١)

هنگامی که دزدان در دجله به کشتی خلیفه حمله می‌کنند، خطاب به خلیفه و همراهان او، واژهٔ ناشایست «زن بمزد» را به کار می‌برند و خلیفه به همراهان می‌گوید: اگر بین ما جاسوس نبود، این دزدان از کجا می‌دانستند که ما همه زن بمزد هستیم؟

۳. واژه‌های «لول»، «پاتیل»، «افیون» و «بنگ»، در بیت زیر در انجام امور ناشایست به‌کار برده می‌شوند و در بیان گفتمان طنز مورد استفاده قرار گرفته‌اند:

جُلّتا فکر تَلَکه به دو صد شیوه و رنگ ما همه لول و پاتیلیم ز افیون و ز بنگ
از مَمد جنی گرفته تا به کل مِهدی پلنگ صاف درخورخورِ خوابیم همه مست و ملنگ
(همان: ۱۷)

دهخدا می‌خواهد زشتی‌های جامعه را بیان کند، لذا می‌گوید: همهٔ ما آشکارا به شیوه‌ها و فریب‌ها، فکر تَلَکه بوده، و از افیون و بنگ، سیامست هستیم؛ حتی ممد جنی (که مانند جن همه جا حاضر است) و کل مِهدی پلنگ (که به چابکی پلنگ است و آرام و قرار ندارد)، اکنون همه در خورخورِ خواب به سر می‌بریم.

۴. واژه‌های «بی‌پک و پوز»، «پِیه»، «پَخمه»، «چُلمن» و «پُفیوز» در بیت زیر، علاوه بر ارائه شیوهٔ طنزگونه، همگی در زمره اعمال ناپسند قرار می‌گیرند.

پدرش نیز هست بی‌پک و پوز پیه و پخمه، چُلمن و پفیوز
(همان: ۷۵)

الف-۱-۲-۲) مفاسد اجتماعی

عادت‌ها و رسوم نادرست و ناروا در این خصیصه قرار گرفته و از دیگر عوامل سازندهٔ گفتمان طنز به‌شمار می‌روند. بیان مفاسد اجتماعی که به نوعی تا قبل از زمان مشروطه

به‌ندرت با شفافیت بیان می‌شد، با استفاده از گفتمان طنز، امکان بیان مفاسد اجتماعی خصوصاً در دورهٔ مشروطه بیشتر به‌کار گرفته شد. دهخدا، گاهی با یک تمثیل ساده و گاهی با یک ضرب‌المثل عامیانه، مفاسد اجتماعی را گوشزد می‌کند.

نمونه:

۱. در ابیات زیر اعمال نکوهیده و نامطلوب کاملاً مشخص هستند که ماهیت طنز نیز در آن‌ها نهفته است. مردم ناسپاس و فرومایه و خسیس و بدرفتار و بدعمل، کارشان به جایی رسیده که بر سر آنچه که به مرده تشبیه کرده، در حال ستیز و مانند سگ و گرگ به دنبال خوردن مردار هستند.

مشتی اسمال به علی این بچه‌ها گشت لَشند　　بـلا نسـبت بلانسـبت همگـی لاف کشـند
خلق بی‌منـت و دون و کِـنس و بـدکُنشـند　　به سر یک لـش مُـرده همـه در کشمکشـند
چون سـگ و گرگ پـی خوردن مردار شـده

(دهخدا، ۱۳۶۲: ۱۷)

الف-۱-۲-۳) عیوب افراد

آنچه که در عیوب افراد مهم است، بیان زشتی‌ها در مورد فرد یا افراد سازندهٔ آن می‌باشند که به عنوان عواملی برخوردار از عیوب، باعث بوجود آمدن گفتمان طنز می‌شوند و مورد توجه قرار می‌گیرند.

نمونه‌ها:

۱. علاوه بر عیب بیان شده در مصراع اول، در مصراع دوم بیت زیر، «خِل» به معنای آب جاری از بینی و «زَفکاب» به معنای چرک مانده درگوش، و ... از مختصات ناخوشایند عیوب فردی است، که دهخدا در شخصیت‌پردازی به طنز بیان کرده است. این هنر طنزآفرین در ابیات زیر دهخدا مشهود است.

بـس کـه چالشـگری بـه قصـد ثـواب　　در هـم آمیختـه خِـل و زَفکـاب
ز آسـتین گشـاد و پاچـهٔ بـاز　　بغـل و کـش چـو چـرم گـراز

(دهخدا، ۱۳۶۲: ۲۰)

۲. گروگذاشتن «طشت» نزد خمار، «سرگشتن» و «شکوفه اوفتادن» به معنای حالت تهوع داشتن، در ابیات زیر نشانه‌ای از اعمال زشت و ناپسند فردی هستند.

مردی، پنهان از همسر خود، طشت خانهٔ خود را در وجه خمر داده، پس از آنکه خورده و حالش دگرگون شده و تهوع می‌یابد، همسرش فریاد می‌زند که برای او طشت بیاورید! و این همان طشتی است که ماجرایش رفت.

همچن آن مردَم، کـه طشـت از زن نهـان داد بـا خمّـار در وجـهِ نبیـد
خورد و سر گشتش شـکوفه‌ش اوفتـاد بانگ بـرزد زن کـه: «طشـتش آوریـد»!
(همان: ۱۶۰)

الف-۱-۳) نقش سخن

نقش سخن به‌عنوان عاملی که در ساخت گفتمان طنز موثر است، از دیگر عناصری است که در تعریف طنز از آن بهره گرفته و بر آن تأکید می‌شود. نقش اصلی لایه‌های آن، انتقاد و اصلاح است. «طنزپرداز به قصد انتقاد و اصلاح فرد و اجتماع، به «تمسخر و استهزا»، «خنداندن»، «طعنه»، «افشاگری» و مانند آن می‌پردازد» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۸)*. به این لایه‌ها به ترتیب اشاره می‌شود؛ با این توضیح که در برخی ابیات، شاعر از چند لایه یک‌جا استفاده کرده است.

الف-۱-۳-۱) تمسخر و استهزا

«تمسخر» و «استهزا» به معنی مسخره گرفتن و ریشخند کردن یک واقعیت و یا یک امری که در ظاهر حالت شوخی دارد ولی شنونده متوجه اصل حقیقت آن می‌شود و معمولاً برای سخره گرفتن فرد یا افراد به‌کار گرفته می‌شود. «تمسخر: ریشخند کردن و مسخره کردن است. تمسخر، مصدری است که مردم از مسخره ساخته‌اند» *(حلبی، ۱۳۷۷: ۱۱۵)*. حلبی، استهزا را چنین معنی کرده است: «استهزا: خندستانی کردن، فسوس داشتن، ریشخند کردن» *(همان: ۹۹)*.

نمونه‌ها:

۱. در بیت:

قـوز سالوسـیش بـه پشـت چـو یـوز معنـی صـدق « قـوز بـالا قـوز»
(دهخدا، ۱۳۶۲: ۱۸)

دهخدا، دو رنگی و عمل مزوّرانه را به قوز سالوسی تشبیه می‌کند که مانند پشت یوز است و در ادامه با عبارت «قوز بالا قوز»، به معنای رنج و تعبی افزون، شخصیت مورد نظر را به ریشخند گرفته است.

۲. برزگر مظلومی به تظلم‌خواهی به پیش خان می‌رود و از دست عمال وی شکایت می‌کند، خان آهی می‌کشد و می‌گوید: «کو را خدای مرگ دهاد!». برزگر چون چنین حکمی را می‌شنود، می‌گوید: زحمت نکشید، می‌روم پیش عمه‌ام که گنده پیرزنی غمزده است، از او می‌خواهم که نفرین کند، چون نفرین او از نفرین حضرت اجل بهتر است. تمسخر و استهزا، خمیرمایهٔ اصلی گفتمان، در دو بیت زیر است.

می‌روم پیش عمه‌ام مریم　　گنده پیر حلیف محنت و غم
زانکه آن زال می‌کند به یقین　　بهتر از حضرت اجل نفرین
(همان: ۸۲)

۳. در ابیات زیر، ظاهر ابیات حالت تمسخر و ریشخند دارند؛ در حالی که حقیقت دیگری در آن‌ها نهان است.

چون کشی ریش احمق است دراز　　ور رها شد درازیش به دو قاز
(همان: ۳۰)

گر ز مردن هستتان خوف و وجل　　العجل ای بمزدان العجل
پیش کز خونتان شود گردان رحی　　الوحی ای بمزدان الوحی
هست گر از مرگتان قصد فرار　　البدار ای بمزدان البدار
بمزدان چون بسی تکرار شد　　حس لاغ اندر جحی بیدار شد
(همان: ٤٠)

الف-۱-۳-۳) خنداندن

این لایه خواه ناخواه در میان لایه‌های گفتمان طنز وجود دارد که بیشتر جنبهٔ خندیدن آن مدنظر است و در لابه‌لای طنزهای جدی، پوششی برای اهداف اصلی گوینده به‌کار می‌رود؛ اما به طور اخص استفاده از این گفتمان طنز، صرفاً برای خنداندن دیگران است. در گفتمان‌های روزمره به نام لطیفه، بسیار به این نوع طنز بر می‌خوریم.

نمونه:

۱. دو بیت:

آب و روغن چون به خاک اندر شِپیخت　　خشت گِل شد، جمله اندر دیگ ریخت
دیگ شد از خاک و دُهن و رُب، خَلاب　　چه خَلابی بدتر از صد مَنجَلاب
(دهخدا، ۱۳٦۲: ۵۵)

از شعر «دانم دانم» گرفته شده است. این شعر، توصیف بسیار ماهرانه‌ای از یک زن ناآشنا به فن پخت فسنجان را بیان می‌کند که در واقع تصویری از انسان‌های پرمدعا را به‌نمایش می‌گذارد. در این مثنوی، استفاده از ضرب‌المثل فارسی «یک خشت هم بگذار درش»، به طرز دلپذیری نمایان است و به‌روشنی، تصویری از وضعیت اجتماعی زمان مشروطه را در مقابل دید خوانندگان قرار می‌دهد.

الف-۱-۳-۴) طعنه

طعنه، کاربرد تعریض و کنایه است، به گونه‌ای که در گفتمان نوعی عیب‌جویی، ملامت و سرزنش کردن در آن مستتر باشد. «طعن: سرزنش کردن؛ عیب‌جویی کردن به تعریض و کنایه» *(حلبی، ۱۳۷۷: ۱٤۲)*. ملامت کردن و نوع خاصی از کنایه است. «طعنه، کنایهٔ بدون رمز و پالایش است و اصولاً اتفاقی لفظی. خام‌تر از کنایه است و سلاحی کندتر» *(پلارد، ۱۳۷۸: ۹۰)*.

نمونه‌ها:

۱. در ابیات زیر طعنه، در قالب طنز بیان شده است که در اصل می‌گوید کارمان به جایی رسیده که معلوم نیست به چه عاقبتی گرفتار شویم و به طعنه می‌گوید: تقی نجار (که با وجود ابیات زیر، در نجاری او شک باید داشت)، حالا استاد مسلّم معماری شده است.

بعد از این بر سر ماها چه بلاها برسه　　چه بلاها که از این خلق به ماها برسه
بگوش ما و تو فردا چه صداها برسه　　کار این مُلک از اینجا به کجاها برسه
تقی نجار یه پا اوستای معمار شده
(دهخدا، ۱۳٦۲: ۱۷)

۲. در ابیات زیر، در گفتگوی بین دو همسایه، جملات به طعنه بیان شده است. در

حالی که در پایان مشخص می‌شود که یکی از دو همسایه در ظاهر قصد مسخره کردن و در حقیقت آگاهی دادن به دیگری را داشته است، به‌خصوص در بیت آخر برای مسخره کردن همسایه، به طعنه او را «فخر بانویان شهر» خطاب می‌کند!

کارها با کاردانان می‌سپار　　امر سهم و قوس با باری گذار
(همان: ٤٦)

گفت: «زحمت نیست». گفتا: «منّتست　　در خبر همسایه پرسی سنّتست»
(همان: ۵۰)

کالهٔ جهل تو در بارَت کنم　　دانمت‌های تو در کارَت کنم
پس بگفت «ای فخر بانویان شهر　　که ز هر دانش تو را تیر است و بهر»
(همان: ۵۳)

الف-۱-۳-۵) افشاگری

با به‌کارگیری گفتمان مناسب و استفادهٔ به جا از سخن، افشاگری صورت می‌گیرد که از جنبه‌های مهم طنز انتقادی است. کاربرد افشاگری یا آگاهی دادن، در بیان گفتمان طنز، به نوعی بیان واقعیت‌ها و هشدار است که یکی از رسالت‌های مهم گفتمان طنز است. «طنز بیش از هر چیز انسان را به ما می‌شناساند و هم آنان را که مورد طنز قرار گرفته اند، و هدف نهایی طنز هم جز این چیزی نیست. طنز، تودهٔ مردم را از خواب خرگوشی بیدار می‌کند و به معرفی طرف مبارزه که مورد اصابت نیزهٔ خشم طنزنویس قرار گرفته است، می‌پردازد» *(رادفر،۱۳۸۸: ۱۰۸)*.

این نوع از گفتمان به‌خصوص در دورهٔ مشروطه از رونق خاصی برخوردار بوده است و بسیاری از شاعران ازجمله دهخدا، از آن استفاده کرده‌اند.

نمونه‌ها:

۱. در بیت زیر در شعر «وصف‌الحال لوطیانه» از وضع نابسامان و ناکارایی دست‌اندرکاران، پرده برمی‌دارد.

هیچ کس واسهٔ ما یک پاپاسی کار نکرد　　یِه از این خوش غیرتا ذرّه‌ای کردار نکرد
(دهخدا، ۱۳٦۲: ۱۷)

۲. در بیت زیر از شعر «دانم دانم»، اشاره به افراد پست و فرومایه می‌کند که ادعای

دانستن همه چیز را دارند و خود را «دریا» می‌پندارند، در حالی که وجود اندکی «نم» هم در آن‌ها متصور نمی‌باشد و شاعر هویت آن‌ها را فاش می‌سازد.

این خسان که جملـه «دانـم» «دانـم»انـد مدعاشـــان یمّـــی و کـــم از نـــم‌انـــد

(همان: ۵۵)

الف-۲) لایه‌های ناهماهنگی و ناسازگاری

ناسازگاری عوامل گفتمان، بر فضای طنزآلود سخن می‌افزاید، این گفتمان بر «نظریهٔ ناهماهنگی» استوار است. هرچه این ناسازگاری بیشتر باشد، شالوده و اساس طنزگونهٔ سخن بیشتر خواهد بود. در ادامه به تقسیم‌بندی ناهماهنگی‌ها و ناسازگاری‌های عوامل سازندهٔ گفتمان طنز، پرداخته شده است.

الف-۲-۱) ناسازگاری آوایی

هنگامیکه با جابه‌جایی ساختار آواها، گفتمانی پدید آید که با آنچه که ما به آن عادت کرده‌ایم، تفاوت داشته باشد، ناسازگاری آوایی رخ می‌دهد. بازی با شکل‌های نوشتار و خط، بازی آوایی در جناس، از زیرشاخه‌های این ناسازگاری به شمار می‌رود.

الف-۲-۱-۱-) بازی آوایی در جناس

در ایجاد گفتمان شوخی و ایجاد شادمانی و نشاط، از جناس استفاده می‌شود. در جناس، از کلمات یکسان با معانی نامرتبط بهره گرفته می‌شود. برخی مواقع نیز تکرار کلمات، موجب طنز می‌شود. «جناس به‌طور کلی نوعی بازی با کلمات بر اساس شباهت واجی است که حتی در همان شکل جدی و هنری‌اش مایهٔ نشاط است و یکی از شگردهای سبکی مؤثر برای آفرینش طنز در سطح آوایی زبان است» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۸۲)*.

نمونه‌ها:

۱. در بیت:

گفتـا: بـا تـرک، در همـه سـود و زیـان از نقـــدِ روا گـــوی، نـــه از نقـــدِ روان!

(دهخدا، ۱۳۶۲: ۱۷۷)

«نقد روا» و «نقد روان»، با دو مفهوم متفاوت، هم‌آوایی دارند.

۲. در بیت:

در ایـــن خانـــه‌ام بـــود ســـاز و ســـرور ز دیگـــر ســـرا چـــون کـــنم ســـازِ گـــور؟

(همان: ۸٤)

واژه «ساز» دو بار و در دو معنای متفاوت بیان شده است. ساز اول به معنای «اسباب طرب» و ساز دوم به معنای «آهنگ عزیمت» است.

۳. آوردن کلمه‌های عامیانه و اصوات، یکی دیگر از بازی‌های آوایی در اشعار دهخداست، که باعث طنز خاص وی شده است:

چخ چخ سگه، نازی پیشـی، پـیش پـیش لای لای جونم، گلم باشـی، کـیش کـیش

(همان: ٤)

خِ خِ، خِ خِ ... جونم چت شده؟ هاق هاق وای خاله! چشماش چرا افتاد بـه طـاق؟

(همان: ٥)

الف-۲-۲) ناسازگاری واژگانی

بازی با واژه‌ها و کلمات، با هم آمدن دو یا چند واژه نامتناسب و امثال آن، 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» *(فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۸۳)*.

الف-۲-۲-۱) واژگان دو پهلو

یکی دیگر از شگردهای بسیار مهم در گفتمان طنز، وجود واژگانی است که با دو معنای متفاوت به‌کار گرفته شوند و با ایهامی که در خود دارند ایجاد دو معنای ناهماهنگ می‌کنند و از این بابت، باعث بوجود آمدن سخن طنز می‌شوند. «کاربرد واژه‌های ایهام‌دار دو معنایی، خود یک نوع شوخی زبانی است که موجب اجتماع دو معنای ناهماهنگ می‌شود و از این جهت مایهٔ انبساط خاطر است» *(فتوحی،۱۳۹۰: ۳۸۵)*. ایهام از جمله صنایع زیبای ادبی است که معمولاً مورد استفاده طنزپردازان قرار می‌گیرد. «ایهام نیز یکی از صنایع مهمی است که طنزنویس ماهر و خُبره، هیچ گاه از آن غافل نمی‌ماند» *(رادفر، ۱۳۸۸: ۱۱۳)*.

نمونه‌ها:

۱. در بیت زیر واژهٔ «صور» دو معنا دارد: نخست صوری که فرشتهٔ موسوم به اسرافیل به هنگام رستاخیز در آن دمد و دیگر به روزنامهٔ صوراسرافیل اشاره دارد.

اسـرار نهـان را همـه در صـور دمیـدی رو دربایسی یعنی چه؟ پوست‌کنده آکبلای

(دهخدا، ۱۳۶۲: ۲)

۲. در این بیت ایهام دو معنایی در واژهٔ «خرخری» به معنای «خریدن خر» و دیگر به معنی «گولی و احمقی»، طنز زیبایی را بوجود آورده است.

فـرط کـالا ز فـرط مشـتری اسـت کثـرت خـر نشـان خرخـری اسـت

(همان: ۵۸)

الف-۲-۳) ناسازگاری گفتمانی

عناصر متنوع یک گفتمان با بهره‌گیری از نیروهای فرهنگی و اجتماعی، با ایجاد ناهماهنگی، نوعی درهم‌آمیختگی ایجاد می‌کند، که از نیرومندترین شگردهای ایجاد گفتمان طنز است. لایه‌های: درآمیختن دو زبان مختلف، درآمیختن گونه‌های اجتماعی، درآمیختن گونه‌های تاریخی و نقیضه در زمرهٔ این ناسازگاری به‌شمار می‌روند؛ که در اشعار دهخدا فقط لایه درآمیختن دو زبان مختلف مشاهده گردید.

الف-۲-۳-۱) درآمیختن دو زبان مختلف

برخی اوقات طنزنویس از دو زبان مختلف بهره می‌گیرد و با ایجاد ناهماهنگی، گفتمان طنزی را بوجود می‌آورد. مثال: درآمیختن زبان فارسی با عربی و یا ترکی و امثال آن. این امر در ایجاد یک جمله می‌تواند به وقوع بپیوندد؛ و یا می‌تواند در سطح یک واژه به وقوع بپیوندد، مثال زیر که آن هم از درآمیختن زبان فارسی با ترکی بوجود آمده است: شلوغ اِلَمَه: شلوغ (فارسی) + المه (ترکی)، به‌معنای سروصدا نکن.

نمونه:

۱. کاربرد این لایه مانند بیت زیر است که مصراع دوم به معنای «ساخت کارخانه ابوهُرَیره و برادران» است، که البته جنبهٔ طنز آن، با پیوستگی با دیگر ابیات شعر بیشتر احساس می‌شود.

ایـــن روایـــات راســـت مُهـــر و نشـــان: «مَعمَـــــل بـــــوهُرَیره و الاِخـــــوان»
(دهخدا، ۱۳٦۲: ٦٥)

الف-۲-۴) 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 *(فتوحی،۱۳۹۰: ۳۹۱)*.

مراعات ادب در این زمره تقسیم‌بندی می‌شود.

الف-۲-۴-۱) مراعات ادب

رعایت وجهه و مراعات ادب، از مهمترین عوامل مؤثر در گفتمان است. به عبارت دیگر رعایت شأن اجتماعی خود و یا دیگران است. «طنزپرداز، هنگام پرداختن به طنز باید وقار و متانت خود را حفظ کند؛ مسخره بازی درنیاورد؛ احساساتی نشود و با عصبانیت کار نکند. کاملاً خون سرد و آرام باشد» *(رادفر، ۱۳۸۸ : ۱۰۸)*. این مهم در اکثر قریب به اتفاق ابیات طنز دهخدا رعایت شده است.

نمونه:

۱. در بیت:

چون به بسـتر زَجَـه، عـروس بـه تخـت پَـت و پَهـن و شُـل و شُـلاته و لَخـت
(دهخدا، ۱۳٦۲: ٦٨)

همانگونه که مشاهده می‌شود، شاعر، تمام ویژگی‌های نامطلوب را در نهایت ادب بیان کرده است.

نتایج

اشعار طنز دهخدا، در زمینه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، انتقادی و یا تلفیقی از برخی از آن‌ها سروده شده که توضیح و تفسیر آن‌ها نیازمند تحقیق ویژه‌ای است.

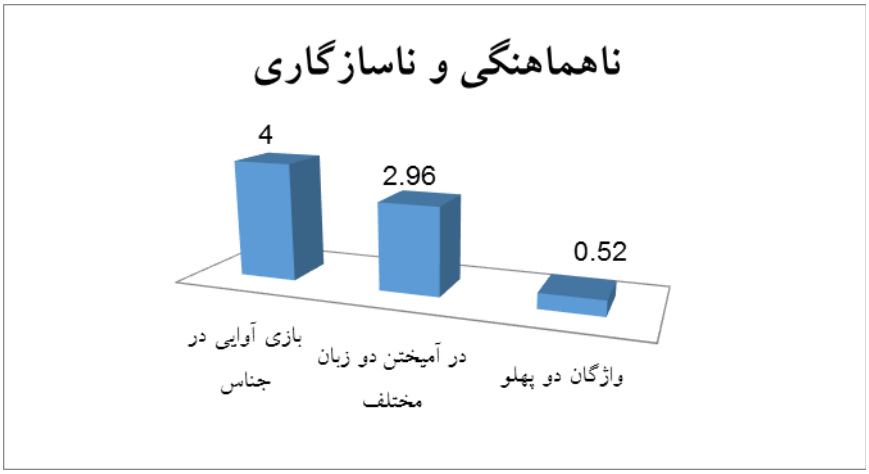
عمده اشعار طنز دهخدا، همچون دیگر شعرای دورهٔ مشروطه، اشعاری اجتماعی با

خمیرمایهٔ سیاسی است. با مطالعهٔ دیوان اشعار و جداسازی ۲۰ شعر بلند و کوتاه، مجموعاً ۵۷۴ بیت از میان اشعار وی دارای زمینهٔ طنز بودند که فراوانی وجمع‌بندی شاخص‌های ماهیت طنز، بر اساس الگوی معرفی شده در ۱۲ شاخص، مطابق جدول ۱، بدست آمد. ذکر این مطلب ضروری است که در برخی ابیات چند شاخص همراه با هم مشاهده گردید، بنابراین لزوماً مجموع مقادیر شاخص‌ها در جدول زیر برابر تعداد ابیات نیست بلکه افزون‌تر از تعداد ابیات است.

جدول ۱: فراوانی شاخص‌های ماهیت طنز در اشعار طنز دهخدا

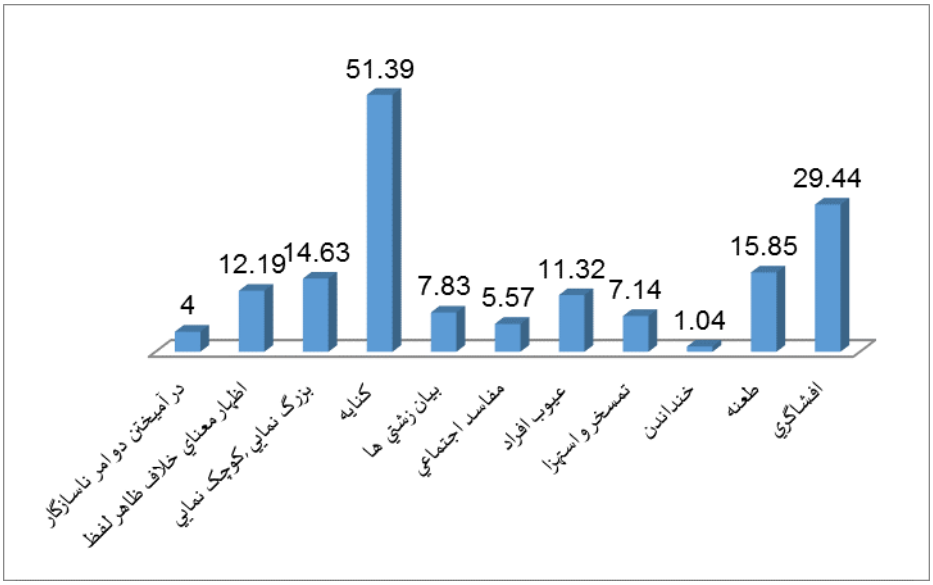
ابیات	جمع (۵۷۴ بیت)	تعداد ابیات
شکل بیان	– اظهار معنای خلاف ظاهر لفظ	۷۰
	– بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی	۸۴
	– کنایه	۲۹۵
	در آمیختن دو امر ناسازگار	۲۳
درون‌مایه	– بیان زشتی‌ها	۴۵
	– مفاسد اجتماعی	۳۲
	– عیوب افراد	۶۵
نقش سخن	– تمسخر و استهزا	۴۱
	– خنداندن	۶
	– طعنه	۹۱
	– افشاگری	۱۶۹
جمع شاخص‌ها		۹۲۱

درصد شاخص‌های ناهماهنگی و ناسازگاری در اشعار طنز دهخدا را نمودار۲، بدست می‌دهد. این درصدها به صورت مجرد هستند. از دیگر موارد قابل ذکر در اشعار طنز دهخدا، «مراعات ادب» است که در عمدهٔ ابیات رعایت شده و عدم رعایت آن، یعنی استفاده از واژه‌های توهین‌آمیز، بسیار ناچیز است.



نمودار۲: درصد شاخص‌های ناهماهنگی و ناسازگاری در اشعار طنز دهخدا

نمودار ۳، درصد شاخص‌های ماهیت طنز را در اشعار طنز دهخدا نشان می‌دهد. بیشترین فراوانی، استفاده از «کنایه» است. «افشاگری» یا آگاهی دادن در مرحلهٔ بعدی قرار دارد. در نمودار زیر نیز درصدها به صورت مجرد آورده شده‌اند.



نمودار۳ : درصد شاخص‌های ماهیت طنز در اشعار طنز دهخدا

(درصدها با توجه به همپوشانی به صورت مجرد در ۵۷۴ بیت)

نتیجه

بررسی و تحلیل اشعار طنز دهخدا نشان می‌دهد، از مجموع اشعار دهخدا، ۲۰ شعر آن دارای محتوای طنز بود که شامل ۵۷۴ بیت بود. از لایه‌های طنز مورد جستجو، در مجموع مطابق آنچه که در نمودار ۱، معرفی شد، ۹۱۸ مورد مشاهده گردید، که در برخی ابیات شاخص‌ها همپوشانی داشتند. مهمترین نتایج بدست آمده عبارتند از:

۱. بیشترین ویژگی در اشعار طنز دهخدا در درجهٔ اول در «شکل بیان»، «نقش سخن» در مرحلهٔ دوم و «درون‌مایه» در مرحلهٔ سوم است.

۲. در زیرشاخه‌های «شکل بیان»، از صنعت «کنایه» به میزان ۵۱/۳۹٪ بیشترین استفاده را کرده است. نتیجه می‌گیریم که لفافه‌گویی، مهمترین ویژگی شعر طنز دهخدا است.

۳. یکی دیگر از ویژگی‌های اشعار طنز وی در لایهٔ «نقش سخن»، شاخص «افشاگری» است با میزان ۲۹/۴۴٪، این بدان معناست که دهخدا از ویژگی دیگر طنز که «افشاگری» است، به خوبی در اشعار خود بهره برده است. از دیگر عناصر قابل ذکر در اشعار طنز دهخدا، می‌توان از «طعنه» با ۱۵/۸۵٪، «بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی» با ۱۴/۶۳٪، «اظهار معنای خلاف ظاهر لفظ» با ۱۲/۱۹٪ و «عیوب‌افراد» با ۱۱/۳۲٪ نام برد. دیگر عناصر و شاخص‌ها از اهمیت کمتری برخوردارند.

۴. در اکثر قریب به اتفاق ابیات طنز دهخدا، «مراعات ادب» صورت گرفته است و عدم آن، در ۵۷۴ بیت، بسیار ناچیز است و یک ویژگی کم‌نظیر در شعر طنز است.

۵. عناصر سازندهٔ «تمسخر و استهزا» میزان بسیار پایینی است و قابل اغماض. پایین بودن میزان شاخص «خنداندن» در اشعار وی نیز نشانگر آن است که وی برای انبساط‌خاطر، اشعار خود را نسروده و هدف غایی دیگری را، که همانا آگاهی بخشیدن به جامعه است، دنبال می‌کرده است.

۶. بهره‌گیری دهخدا از زبان‌های دیگر به غیر از فارسی در شعر طنز او مشهود است؛ چنانچه مشاهده شد در شاخص «درآمیختن دو زبان مختلف» که از عناصر ناهماهنگی و ناسازگاری طنز است، نیز استفاده کرده است.

به نظر می‌رسد، چیرگی بی‌بدیل دهخدا در واژه‌شناسی در تمامی اشعار او سبک خاصی را مشخص می‌کند، که این مهم در شعر طنز او نیز به نهایت زیبایی خودنمایی می‌کند.

شاخص بازی آوایی نیز نشأت گرفته از همین ویژگی اوست.

«کنایه» و «افشاگری»، مهمترین شاخصهٔ شعر طنز دهخدا هستند؛ همان ویژگی‌هایی که روند زندگی و فعالیت‌های ادبی و اجتماعی وی را تحت تأثیر قرار داده‌اند. استفاده از ضرب‌المثل‌های فراوان در اشعار طنز او مشهود است، گرچه از شاخص‌های اصلی سازندهٔ طنز به‌حساب نمی‌آید؛ اما وجه‌تمایز قابل توجهی را به نمایش می‌گذارد. در نهایت به نظر می‌رسد دهخدا، یکی از شاخص‌ترین شعرای دورهٔ مشروطه به حساب می‌آید که سبک مخصوص به خود را دارد و الگویی برای دیگر شعرای طنزپرداز بعد از خود می‌شود؛ ولی آن‌ها هرگز به شیوه و اعتبار شعر طنز او دست نیافته‌اند. چنانچه خود او می‌گوید:

یعنی که به جان و جسم میرم با منصب و نام و با نشانم

(دهخدا، ۱۳٦۲: ۱٦۸)

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۷۸). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: کاروان.

۲. بهار، محمدتقی. (۱۳۸۶). **سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، ج ۱، تهران: زوار.

۳. پلارد، آرتور. (۱۳۷۸). **طنز**، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

۴. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). **دیوان**، به تصحیح حسین الهی قمشه‌ای، تهران: سروش.

۵. حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۷۷). **تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی**، تهران: بهبهانی.

۶. خیام نیشابوری، عمر. (۱۳۸۵). **رباعیات**، با مقدمهٔ محمدعلی فروغی، تهران: پرتو.

۷. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۲). **دیوان**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: تیراژه.

۸. رحیمیان، هرمز. (۱۳۸۴). **ادبیات معاصر نثر، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی**، تهران: سمت.

۹. رزاقی‌شانی، علی. (۱۳۸۷). **مشاهیر ایرانی– علی اکبر دهخدا**، تهران: تیرگان.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). **با کاروان حله**، تهران: علمی.

۱۱. سلیمانی، بلقیس. (۱۳۷۹). **زندگی و شعر علی اکبر دهخدا** (همنوا با مرغ سحر)، تهران: ثالث.

۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **صور خیال در شعر فارسی**، چ۱۱، تهران: آگاه.

۱۳. _____ . (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه** (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)، تهران: سخن.

۱۴. شمیسا، سیروس.(۱۳۷۳). **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوسی.

۱۵. صبور، داریوش. (۱۳۷۸). **بر کران بیکران**، تهران: سخن.

۱۶. صدر، رویا. (۱۳۸۱). **بیست سال با طنز**، تهران: هرمس.

۱۷. فتوحی‌رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

ب) مقاله‌ها

۱۸. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۴). **"نگاهی به چند اصطلاح و موضوع رایج در هنر طنز، طنزنامه"**، در رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، نیمه دوم بهار، ش ۷۳، صص ۷۸–۸۳.

۱۹. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۴). **"یاد یاران (علی‌اکبر دهخدا) "**، در رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، نیمه دوم زمستان، دورهٔ نوزدهم، ش ۷۶، صص۱۰– ۱۵.

۲۰. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). **"زبان، صور و اسباب ایجاد طنز"**، در تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، پاییز، ش ۱، صص ۱۰۷–۱۲۰.

۲۱. _____ . (۱۳۷۲). **"هنر طنز و قلمرو آن"**، در قند پارسی، ش ۶، صص ۷۰-۷۶.

۲۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **"طنز حافظ"**، در روزنامهٔ اطلاعات، ش۲۲۴۴۱، چهارشنبه ۲۲ اسفند.

۲۳. عزتی‌پرور، احمد. (۱۳۷۹). **"طرحی از تاریخ طنز ایران"**، در رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، زمستان، ش۵۶، صص ۲۳-۳۱.

۲۴. غفاری‌جاهد، مریم. (۱۳۸۷). **"جلوه‌های طنزپردازی در ادبیات مشروطه"**، در کتاب ماه ادبیات، مرداد، ش۱۶، صص ۴۷-۵۴.