https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 4, No.45, Winter 2023-2024, pp.1-24
Received: 25/12/2022 Accepted: 04/11/2023

Humorous Methods in the Poems of Leyli and Majnun

Aida Parspour
Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran
aida.parspour@ut.ac.ir

Mohammadreza Torki *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran
mtorki@ut.ac.ir

Roohollah Hadi
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran
rhadi@ut.ac.ir

Mostafa Mousavi
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran
mmusavi@ut.ac.ir

Abstract

Humor has been a consistent presence in Persian literature since its inception, serving as a literary device for political and social critique, as well as a means to imbue works with a lighter tone. Nezami Ganjavi, a pioneer of satirical writing in the 6th century, utilized satirical techniques to not only critique the social, cultural, and moral milieu of his era, but also to infuse his narratives with an element of amusement. In his poem "Leyli and Majnun," the incorporation of humorous verses serves to alleviate the somber narrative and engage the audience. The rhetorical framework governing the work has provided a platform for humorous discourse and expression. Utilization of identification and simile as prevalent literary techniques within this framework has given rise to situational humor. Additionally, wordplay, a hallmark of the 6th-century (Arrani) style, has been extensively employed, contributing to verbal humor. Etiology and paradox, two other devices, have frequently contributed to tempering the story's solemn atmosphere. The humor in Nezami's works has been subtly interwoven within the layers of language, often evading immediate recognition, thus adding a touch of subtle

*Corresponding author
Parspour, A., Torki, M., Hadi, R., & Mousavi, M. (2023). Humorous methods in the poems of Laili and Majnoon. *Literary Arts*, 15(4), 1-24.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.136204.2217

irony to his verses.

Keywords*:* Nezami, Leyli and Majnun, Satire, Situational Satire, Verbal Satire

Introduction

The flourishing era of satirical writing during the constitutional period has led to a relative neglect of pre-constitutional satire, despite the presence of humorous and critical verses in the works of many pre-constitutional poets. Examination of humorous verses from each period serves as a means to elucidate the political and social landscape of the era under study.

While the humorous works of Anvari and Sanaie, prominent poets of the 6th century, have garnered attention, the satirical facet of Nizami's persona has remained enigmatic, concealed behind his solemn countenance and authoritative demeanor. To date, no comprehensive independent research has been undertaken to explore the presence of humor and criticism within Nezami's Khamseh.

Exploration of humor within Nezami's Khamseh holds significance from multiple vantage points. Firstly, it presents an opportunity to unveil a hitherto unrecognized facet of Nezami as a humorist. Secondly, by categorizing and analyzing humor within his literary works, we can establish a fertile ground for sociological critique of the 6th century. In a broader context, the satires of the 6th century are regarded as a pivotal juncture in the history of Iranian satire, laying the groundwork for the emergence of satire in subsequent periods. Given the influential role of the military Khamseh in literary history and its function as a model for subsequent eras, an examination of the style of military satire assumes particular significance.

Research Questions:

1) What are the satirical techniques employed in "Leyli and Majnun"?
2) Which methods have engendered verbal humor and which have given rise to situational humor?
3) Through which literary techniques has satirical rhetoric been articulated?
4) How has the subversion of military language contributed to the humor within the work?

Materials & Methods

This study focused on the analysis of satire within the poems of "Leyli and Majnun." Humorous verses have been identified and categorized based on techniques of humor writing. The stylistic elements of the 6th century (Arranian style) and the idiosyncratic military innovations and abnormalities in Nezami's personal style have contributed to the creation of humor within military works. Through classification, examination, and explication of these instances, the extent of military innovations in the realm of humor and criticism were explored in this research. The research methodology employed was primarily library-based and descriptive in nature.

Research Findings

The poems of Leyli and Majnun exhibited a variety of humor types, including verbal and situational humor. Language tricks and figures of speech played a significant role in creating a lively and expressive language. Puns, metathesis, derivation, and other verbal techniques contributed to the humorous language in the story, generating verbal humor. Additionally, situational humor and exaggerated imagery, at times bordering on caricature, were employed. Nezami's penchant for vivid imagery resulted in creative and occasionally exaggerated scenes, which were achieved through literary techniques, such as pathetic fallacy and simile. These descriptions infused humor into the narrative, providing a temporary respite from the somber atmosphere of the story. In addition to overt satirical techniques that yielded obvious humor, there were also subtle techniques embedded within the layers of expression, creating indirect humor. Paradox, etiologia, irony, rhetorical irony, and allusion were among these subtle devices.

The introduction to the poems of Leyli and Majnun contained numerous sarcastic criticisms, offering valuable insights from philosophical, political, and social satire perspectives. As the story unfolded, the

political and social humor became less prominent, giving way to a more light-hearted humor that served to adjust the story's atmosphere.

Following the classification and analysis of satirical techniques in Leyli and Majnun, a quantitative report detailing the utilization of these techniques in the poems was presented.

Percent	Number	Number	Subset	Satire method
19.42	74	1	Pun	Figures of word
		16	Composition	
		13	Derivation	
		8	Numbers and letters	
		5	Humorous use of words	
		13	Metathesis	
		4	Tautoloy	
15.74	60	36	Obvious metaphor	Metaphor
		15	Hidden metaphor	
		9	Antiphrasis	
12.86	49	Pathetic fallacy		
9.44	36	16	Simile to animals	Simile
		9	Simile to objects	
		6	Plants, flowers, fruits, and edibles	
		5	Other cases	
7.87	30	Etiologia		
5.51	21	16	Popularized words	Popularized
		5	Popularized beliefs	
5.24	20	Paradox		
4.98	19	Hyperbole		
3.41	13	Irony		
3.14	12	Proverb		
3.14	12	Allusion		
3.14	12	Allegory		
2.62	10	Amphiboly		
2.36	9	Meiosis		
1.04	4	Rhetoric irony		
381		Total number		

Discussion of Results & Conclusion

Nezami, recognized as a pioneer of satirical writing, employed a more indirect and ironic form of humor in his Khamseh, contributing to the enigmatic nature of his satirical persona throughout history.

Nezami's poetry stands out as an innovative departure from traditional norms, particularly evident in the unconventional elements within his military works that provided a fertile ground for the infusion of humor into his verses. The rhetorical framework governing his work also played a pivotal role in rendering his verses humorous.

Stylistic features characteristic of the 6th century, such as figures of speech, prevalent satire, exaggerated self-praise, and verbal confrontations, created an ideal platform for the expression of humor within Nezami's

works. While Nezami extensively utilized figures of speech, he refrained from indulging in jests and sarcasm in his discourse, adhering strictly to moral principles.

Given the direct correlation between humor and the prevailing political and social conditions, Nezami's works suffused with critical humor subtly reflected the constraints imposed by the ruling authority. The introduction of his works contained a greater abundance of critical verses and political and social satire, whereas the humor interwoven into the narrative served primarily to lighten the story's atmosphere with rare instances of overt criticism.

An exploration of the themes of humor within Khamseh proved instrumental in sociological critique of the 6th century. For instance, Nezami's works targeted the practice of flattering autocratic rulers, shedding light on the prevalence of a culture characterized by flattery and hypocrisy in 6th century Iran. In the story of Leyli and Majnun, Nezami subtly critiqued this closed society bound by customs.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۴ (پیاپی ۴۵) زمستان۱۴۰۲، ص ۱-۲۴
تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۱۰/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۱۳

مقاله پژوهشی

شگردهای طنزپردازی در منظومه لیلی و مجنون

آیدا پارس‌پور، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
aida.parspour@ut.ac.ir
محمدرضا ترکی *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
mtorki@ut.ac.ir
روح الله هادی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
rhadi@ut.ac.ir
مصطفی موسوی راد، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران
mmusavi@ut.ac.ir

چکیده

طنز از آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی تاکنون در آثار ادبی وجود داشته است و از آن به‌عنوان یک نوع ادبی برای طرح انتقادهای سیاسی و اجتماعی و ابزاری برای تلطیف فضای اثر استفاده شده است. نظامی گنجوی یکی از شاعرانی است که از شگردهای طنزنویسی به‌شکل نامحسوس در آثار خود استفاده کرده است. طنز در آثار نظامی، در لایه‌های زبان، پنهان است به‌طوری که طنز تلخ موجود در ابیات وی به‌سادگی درک نمی‌شود. او با استفاده از شگردهای طنزنویسی علاوه‌بر انتقاد از شرایط اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی روزگار، فضای داستان‌های خود را مفرح کرده است. در منظومه لیلی و مجنون، هدف او از خلق ابیات طنزآمیز، تلطیف جریان غم‌انگیز داستان و همراه‌کردن مخاطب با خود است. بلاغت حاکم بر اثر، بستری برای طنزآمیزشدن کلام ایجاد کرده است. تشخیص و تشبیه از پرکاربردترین صنایع ادبی در این منظومه است که منجربه خلق طنز موقعیت شده است. همچنین بازی‌های زبانی که از مختصات سبک قرن ششم است، در منظومهٔ لیلی و مجنون کاربرد گسترده‌ای دارد و طنز کلامی ساخته است. استدلال طنزآمیز و پارادوکس، دو شگرد دیگری است که با بسامد بالا در تلطیف فضای تلخ داستان نقش دارند. این پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای انجام شده و با طبقه‌بندی، بررسی و تبیین ابیات طنزآمیز، میزان نوآوری نظامی در عرصهٔ طنز و انتقاد بررسی شده است.

کلید واژه ها: نظامی، لیلی و مجنون، طنز، طنز موقعیت، طنز کلامی

---

* مسؤول مکاتبات

پارس پور، آیدا، ترکی، محمدرضا، هادی، روح الله، موسوی، مصطفی. (۱۴۰۲). شگردهای طنزپردازی در منظومه لیلی و مجنون. *فنون ادبی* ۱۵ (۴)، ۲۴-۱.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.136204.2217

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

واژۀ طنز در طول تاریخ برای القای معانی مختلف به‌کار رفته است؛ بنابراین لازم است در هر پژوهشی ابتدا مشخص شود که منظور از طنز چیست. متاسفانه با وجد تلاش اانجام‌شده در طول سال‌های اخیر، این اصطلاح تعریف دقیقی ندارد و این امر باعث شده است که حتی در تعیین مصداق‌های طنز هم اختلاف نظر وجود داشته باشد.

واژه طنز در زبان عربی و در آثار پیشین فارسی به‌معنای تمسخر به‌کار رفته؛ اما با گذشت زمان معنی این واژه توسعه یافته و هر نوع شوخی، ظرافت طبع و بذله‌گویی را دربر گرفته است. طنز در معنای یک اصطلاح ادبی و ابزار انتقاد و اصلاح اجتماعی قدمت چندانی ندارد. آنچه زمینه‌ساز این تحول معنایی شد، آشنایی ایرانیان در دوران قاجار با ادبیات اروپایی بود (رک مهرآوران و روان‌بخش، ۱۴۰۱، ص. ۶۳-۶۵).

محققان، طنز را براساس سه دیدگاه توصیف کرده‌اند: ۱- براساس ویژگی‌های معنایی که جنبه‌های ناهنجار رفتاری، اشتباه‌های انسانی، فسادهای سیاسی و اجتماعی و حتی اندیشه‌های فلسفی را به‌شیوه‌ای ظریف نقد می‌کند؛ ۲- براساس تفاوت با هزل و هجو که در میانۀ این دو اصطلاح قرار می‌گیرد و برخلاف هجو هدف آن انتقام شخصی نیست؛ بلکه اصلاح اجتماعی است؛ ۳- براساس ویژگی‌های صوری یعنی «تصویر هنری اجتماع نقیضین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص. ۵۱)؛ البته هر نوع پارادوکسی طنز نیست؛ بلکه باید در باور ذهنی خواننده توجیه‌ناپذیر و ناممکن باشد تا طنز شناخته شود (ر.ک. مهرآوران و روان‌بخش، ۱۴۰۱، ص. ۷۱-۷۰).

همیشه طنز خنده‌آور نیست. طنز بیشتر اوقات برمبنای هدف اصلاحگری‌اش نمی‌تواند قهقهه‌آور باشد و بیش‌تر باعث تبسمی درونی می‌شود (ر.ک.خرمشاهی، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۹). به‌تعبیر دیگر می‌توان خنده ناشی از طنز را خنده‌ای درونی و بدون استفاده از لب و دهان دانست (ر.ک.صلاحی، ۱۳۸۳، ص. ۸). آرین‌پور، طنز را بالاترین درجۀ نقد ادبی دانسته و عقیده دارد قلم طنزنویس با هرچه مرده و کهنه است و زندگی را از ترقی و پیشرفت بازمی‌دارد، بی‌گذشت و اغماض مبارزه می‌کند (ر.ک.آرین‌پور، ۱۳۷۲، ص. ۳۶-۳۷). اساس طنز بر خنده است؛ اما نه خنده‌ای بی‌هدف، تلخ و بیدارکننده. هدف طنز اصلاح رفتارها و قوانین موجود در جامعه است.

آثار ادبی فارسی از بدو پیدایش تاکنون با شگردهای طنزنویسی همراه بوده است. اگرچه آثار طنزآمیز پیش از مشروطه بسیار محدود است، آن اندازه هست که هرگونه تردیدی را در وجود آن برطرف سازد. از قرن ششم، طنز در آثار برخی از بزرگان همچون سنایی، نظامی، عطار، مولوی و حافظ به‌شکل ملموس‌تری به‌کار رفته است. نثر فارسی نیز با حکایت‌های طنزآمیز همراه بوده است؛ برای مثال آثار عبید زاکانی و حکایات گلستان.

وقتی سخن از طنز در ادبیات کهن می‌شود، از افرادی همچون عبید زاکانی و از آثار عرفانی همچون مثنوی معنوی نام برده می‌شود؛ درحالی که نظامی، شاعر قرن ششم، صاحب ابیاتی ظریف و انتقادی در هر پنج کتاب خود است. عمران صلاحی، دربارۀ مخزن‌الاسرار چنین نظری دارد: «مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی، مخزن طنز نیز هست ... خندۀ طنز، عمیق و متین است؛ اما خندۀ فکاهه، سطحی و سبک. نظامی گنجوی خیلی خوب به‌این مسئله پی‌برده است و خندۀ جلف را پسندیده نمی‌داند» (صلاحی، ۱۳۸۲، ص. ۳۰۶-۳۰۵). به‌عقیدۀ صلاحی، طنز به دو دسته تقسیم می‌شود: طنز مستقیم و طنز غیرمستقیم. در طنز غیرمستقیم، خندۀ طنزپرداز آشکار نیست. طنز نظامی از نوع غیرمستقیم است و این نشان‌دهندۀ خفقان حاکم بر روزگار اوست که مانع آزادی بیان و افکار شده است. همچنین، خوی زاهدانۀ نظامی موجب شده است که طنزهای او، سیاه و آمیخته با نصیحت‌هایی آمرانه باشد (همان، ص. ۳۰۶).

ظرافت‌های زبانی و انواع هنجارگریزی در خمسهٔ نظامی نشان‌دهندهٔ ذهن زیرک نظامی است که توانسته با استفاده از واژه‌ها و عبارت‌های کنایی و نمادین از شرایط اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی حاکم بر جامعهٔ روزگار خود انتقاد کند. «نظامی به‌خوبی می‌داند یکنواختی محرک‌های احساسی، سبب عادت‌کردن به آنها می‌شود و همین عادت از تأثیر این محرک‌ها می‌کاهد؛ به‌همین سبب شمشیر آشنایی‌زدایی را پیوسته در اشعارش بالا نگه می‌دارد» (شریعتی، ۱۴۰۱، ص. ۱۱۸). طنز وی چنان در لایه‌های زبان و بیان مخفی شده است که بسیاری از محققان به طنز تلخ و زهرخند موجود در ابیات خمسه پی نبرده‌اند. مختصات سبکی قرن ششم (سبک ارّانی) همچون بازی‌های زبانی، هجو، تحقیر، انتقاد، خودستایی‌های اغراق‌آمیز و دعواهای کلامی نیز بستری مناسب برای طنزآمیزشدن خمسهٔ نظامی فراهم کرده است.

در آثار نظامی، تک‌بیت‌ها و حکایت‌های بسیاری وجود دارند که با انواع شگردها طنزآمیز شده‌اند. برخی ابیات نظامی، نمکین و ظریف هستند. این ابیات بیشتر بااستفاده از شگردهای زبانی همچون ایهام و جناس طنزآمیز شده‌اند. برخی ابیات نیز طنزی تلخ و سیاه دارند که بیشتر با شگردهایی همچون پارادوکس، استدلال طنزآمیز و برعکس‌شدن موقعیت ساخته شده‌اند. در آثار نظامی حتی تصاویر کاریکاتوری و طنز موقعیت نیز دیده می‌شود که شگرد طنزآمیزشدن آنها بزرگ‌نمایی (اغراق)، تشبیه و تشخیص است.

بررسی طنز و انتقاد در آثار نظامی راهی برای تبیین شرایط اجتماعی و سیاسی قرن ششم است. «بخش عمده‌ای از ناروایی‌ها و بیدادهایی که محیط گنجه – باوجود تظاهری که رؤسای عوام در آنجا به‌حفظ شرع دارند – دنیای عصر شاعر را برای وی مایهٔ نفرت و ناخرسندی ساخته است، در مخزن الاسرار با ایجاز و غالباً صریح و احیاناً با اشاره مجال تصویرپذیری می‌یابد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ص. ۷۰).

محمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی، نظری درباب طنز مطرح کرده است. وی طنز را ناشی از ناهماهنگی و ناسازگاری در بخش‌های مختلف زبان می‌داند. به‌عقیده او، شوخی دراساس یک ناهماهنگی است که از ناسازگاری اجزای سخن باهمدیگر و با موقعیت کلامی حاصل می‌شود. هرچه میزان ناسازگاری بیش‌تر باشد، جوهر شوخی نیز بیش‌تر می‌شود. این ناسازگاری می‌تواند در هر یک از لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و موقعیتی زبان رخ دهد (فتوحی، ۱۳۹۰، ص. ۳۷۹–۳۸۱). باتوجه به نوآوری‌های نظامی و کاربرد انواع هنجارگریزی در خمسه، طنز در آثار او براساس این دیدگاه قابل بررسی است.

در این پژوهش، منظومهٔ لیلی و مجنون از منظر طنزپردازی مطالعه شده است. با اینکه محتوای کتاب، غم‌انگیز و یادآور فراق میان عاشق و معشوق است؛ اما در بخش‌های مختلف ابیاتی نمکین و طنزآمیز وجود دارد که جریان داستان را برای مخاطب تعدیل می‌کند. همان‌گونه که نظامی در مقدمهٔ کتاب نیز اشاره کرده است، داستان لیلی و مجنون در موقعیت جغرافیایی خشک و اتفاق افتاده و جریان داستان یکنواخت است؛ اما دراین منظومه شگردهای متنوعی وجود دارد که بیانگر هنر نظامی است و این داستان یکنواخت را برای مخاطب دلکش و جذاب می‌کند. بازی‌های زبانی، تصاویر اغراق‌آمیز، تناقض و استدلال‌های طنزآمیز از مهم‌ترین ظرایف این منظومه است که بستری طنزآمیز ایجاد کرده‌اند.

در منظومهٔ لیلی و مجنون انواع طنز همچون طنز کلامی و طنز موقعیت کاربرد دارد. بیش‌از هر چیز، شگردهای زبانی و بازی با کلمات در این منظومه موجب شکل‌گیری زبان و بیانی مفرح شده است. جناس، قلب، اشتقاق و دیگر صنایع لفظی همگی درخدمت ایجاد زبانی طنزآمیز در داستان هستند. این‌دسته از شگردها طنز کلامی ایجاده کرده‌اند. نوع دیگر طنز، طنزموقعیت و تصاویر اغراق‌آمیز است که گاهی به کاریکاتور نزدیک می‌شود. باتوجه به گرایش نظامی به تصویرگری در اشعارش، وی بااستفاده از صنایع ادبی همچون تشخیص و تشبیه صحنه‌هایی خلاقانه و گاه اغراق‌آمیز ساخته است. دراین توصیفات طنز آشکارا دیده می‌شود و مخاطب را لحظه‌ای از فضای تلخ داستان جدا می‌کند. در کنار

شگردهای بارز طنزپردازی که درنهایت طنز آشکار را خلق می‌کنند، شگردهایی نیز وجود دارند که در لابه‌لای بیان پنهان شده‌اند و طنز غیرآشکار یا غیرمستقیم را خلق می‌کنند. پارادوکس، استدلال طنزآمیز، برعکس‌شدن موقعیت، برهان خلف و کنایه از این نوع شگردهاست.

۲-۱- پرسش‌های تحقیق

۱) شگردهای طنزپردازی در منظومه لیلی و مجنون چیست؟

۲) کدام شگردها طنز کلامی و کدام شگردها طنزموقعیت ایجاد کرده‌اند؟

۳) بلاغت طنز در منظومهٔ لیلی و مجنون با کدام صنایع‌ادبی نمود داشته است؟

۴) هنجارگریزی در زبان و بیان نظامی چگونه موجب طنزآمیزشدن اثر شده است؟

۳-۱- پیشینه پژوهش

بی‌تردید طنز و آثار طنزآمیز یکی‌از گونه‌های غنی ادبیات فارسی است که درطول تاریخ پرفرازو نشیب ایران، وسیله‌ای مؤثر برای بیان انتقادات مستقیم و کنایی بوده است. وضعیت پرافت‌وخیز تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران، آنچنان در روحیهٔ حساس و باریک‌بین پیشینیان ما موثر افتاده است که در همهٔ آثار ارزشمند ادبی، ردپای طنز و انتقادهای اجتماعی دیده می‌شود. در میان شاعران قرن ششم، تا کنون به طنز در آثار انوری و سنایی توجه ویژه شده است؛ درحالی که شخصیت طنزپرداز نظامی در پشت چهرهٔ عبوس و بیان آمرانهٔ او مخفی مانده و تاکنون هیچ تحقیق مستقل و جامعی درزمینهٔ وجود طنز و انتقاد در خمسهٔ نظامی صورت نگرفته است.

دربارهٔ طنز در آثار نظامی تاکنون هیچ کتاب، پایان‌نامه و مقالهٔ مستقلی چاپ نشده است. تنها در دو پایان‌نامه به‌صورت گذرا در یکی از فصل‌ها به‌ماهیت انتقادی اشعار نظامی اشاره شده است:

۱- بررسی طنز در آثار منظوم تا قرن هشتم (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد): این پایان‌نامه به راهنمایی دکتر عباسقلی محمدی و پژوهش حسین قربانیون (۱۳۷۰) در دانشگاه فردوسی مشهد نوشته شده است.

۲) تحلیل سیر انتقادهای سیاسی و اجتماعی در شعر فارسی از آغاز تا نیمهٔ اول قرن هفتم هجری (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد): این پایان‌نامه به راهنمایی دکتر سیدعلی‌محمد سجادی و پژوهش شکرالله پورالخاص نوکنده‌ای (۱۳۷۴) در دانشگاه تربیت مدرس نوشته شده است.

همچنین در هیچ‌یک از مقالات، به طنز و شگردهای طنزنویسی در آثار نظامی توجه نشده و تنها در مقالهٔ زیر، انتقاد در کتاب مخزن‌الاسرار ازمنظر سبک تعلیمی بررسی شده است:

* شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۸) «بایدها و نبایدهای اخلاق فردی و اجتماعی در مخزن‌الاسرار»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، شمارهٔ اول، بهار و تابستان

۴-۱- اهمیت، فایده و هدف پژوهش

عصر طلایی طنزنویسی در ادبیات دورهٔ مشروطه موجب‌شده که محققین نسبت‌به طنز پیش‌از مشروطه کم‌تر توجه نشان بدهند. به‌جز عبید زاکانی که نامش در صدر فهرست طنزنویسان پیش‌از مشروطه می‌درخشد و معدود آثاری در ادبیات عرفانی، متأسفانه در حوزه طنز پیش‌از مشروطه تحقیق جدی صورت نگرفته است. این درحالی است که بسیاری از شاعران همچون انوری، خاقانی، نظامی و ... در میان آثار خود ابیاتی طنزآمیز و انتقادی دارند.

از طرف دیگر، بررسی ابیات طنزآمیز در هر دوره، راهی برای تبیین شرایط سیاسی و اجتماعی عصر مورد مطالعه است. با طبقه‌بندی و تحلیل طنز در آثار نظامی، می‌توان بستری مناسب برای نقد جامعه‌شناختی قرن ششم فراهم کرد. همچنین باتوجه به نفوذی که آثار او در دوره‌های بعدی داشته است، تحلیل ابیات طنزآمیز و انتقادی آثار نظامی موجب شناخت بهتر جامعه ایران است.

براساس آنچه گفته شد، بررسی طنزپردازی در خمسهٔ نظامی حائز اهمیت است؛ زیرا شخصیت تازه‌ای از نظامی به‌عنوان نظامی طنزپرداز معرفی خواهد شد و دیگر اینکه طنزهای موجود در قرن ششم، نقطهٔ عطفی در تاریخ طنز ایران محسوب می‌شوند؛ زیرا مقدمه‌ای برای پیدایش طنز در دوره‌های بعد (قرن هفتم و هشتم) هستند. ازطرفی، طنزپردازی در آثاری همچون آثار نظامی اهمیت دوچندان دارد؛ زیرا خمسهٔ نظامی در تاریخ ادبیات فارسی نفوذ کرده و بارها توسط شاعران مختلف در دوره‌های مختلف به‌عنوان سرمشق تقلید شده است.

دراین پژوهش منظومهٔ لیلی و مجنون ازمنظر طنزپردازی بررسی شده است. ابیات طنزآمیز را استخراج کرده و براساس شگردهای طنزنویسی آنها را طبقه‌بندی کرده‌ایم. مختصات سبکی قرن ششم (سبک ارّانی) و نوآوری‌ها و هنجارگریزی‌های نظامی (سبک شخصی) هر یک به‌نحوی در طنزآمیز شدن آثار نظامی نقش داشته‌اند. با طبقه‌بندی، بررسی و تبیین این موارد میزان نوآوری نظامی در عرصهٔ طنز و انتقاد نیز بررسی شده است.

۲- شگردهای طنزپردای در منظومه لیلی و مجنون

افسانهٔ عشق لیلی و مجنون یکی‌از داستان‌های زیبای غنایی در زبان فارسی است. نظامی این منظومه را در سال ۵۸۴ هجری قمری در قالب مثنوی و بحر هزج سروده است. ثروتیان ازاین افسانه باعنوان تازی‌نژادِ پارسی‌زاد یادکرده و تصریح می‌کند که: «برخلاف بیش‌تر آثار متون نظم و نثر فارسی، سراینده و تاریخ‌سرودن و حتی علت نظم آن در مقدمه مثنوی به‌صراحت بازگو شده است» (ثروتیان، ۱۳۹۴، ص. ۳۰۳).

در سال ۵۸۴ هجری قمری ملک اخستان پسر منوچهر پادشاه شروان از نظامی می‌خواهد که این افسانه عربی را به‌شعر فارسی بسراید. همچنین درمقام کنایه به نظامی می‌گوید که من همچون محمود غزنوی ترک نیستم و سخن ترکانه نمی‌گویم. این سخن پادشاه، نقدی بر بی‌وفایی محمود غزنوی با فردوسی است: «ترکی صفت وفای ما نیست / ترکانه سخن سزای ما نیست» (نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۲۶). این ابیات به‌ظاهر نقدی بر تعصب محمود غزنوی است؛ اما نظامی باپیش‌کشیدن این مطالب در آثار خود، قصد تشویق پادشاه به ادای حقوق شاعر را دارد. گرچه ثروتیان این‌نوع بیان نژادپرستانه را از حکیمی عارف و شاعری متفکر همچون نظامی مقبول نمی‌داند (ثروتیان، ۱۳۹۴، ص. ۳۰۵)، اما اگر با عینک طنز به این‌نوع نقدها بنگریم، شخصیت حکیمانه نظامی بهتر نمود می‌یابد. البته باتوجه به شواهد و قرائن، انتساب این بیت به نظامی جای شک دارد و در نسخه‌های قدیمی به‌صورت‌های متعدد ضبط شده است (پورنامداریان و موسوی، ۱۴۰۰، ص. ۶).

در مقدمهٔ منظومهٔ لیلی و مجنون نقدهای کنایی و مفاهیم انتقادی بسیاری وجود دارد. ازمنظر طنز فلسفی، سیاسی و اجتماعی این بخش از کتاب ارزشمند است؛ برای مثال در ابیات زیر باتکیه بر جبرگرایی که ویژگی فکری اشاعره است، زشتی و زیبایی انسان را به‌صراحت به خداوند نسبت داده است. این‌نوع بیان حاضرجوابانه و غافلگیرکننده درمقابل خدا موجب طنزآمیزشدن کلام شده و نوعی تابوشکنی است:

گر تن حبشی، سرشته توست　　ور خط ختنی، نبشته توست

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۸)

ابیات زیر نمونه‌ای از طنز آمرانه و خشک نظامی است که بی‌نیازی از خلق را با تشبیه صریح به حیوانات بیان کرده است:

هان تا سگ نان کس نباشی　　یا گربه خوان کس نباشی

چون مشعله دسترنج خود خور　　چون شمع همیشه گنج خود خور

(همان، ص. ۲۰۸)

با آغاز داستان، طنز سیاسی و اجتماع، کم‌تر و طنز مفرح در جهت تعدیل فای داستان دیده می‌شود. نظامی بااستفاده از طنزکلامی و طنزموقعیت و همچنین شگردهایی همچون استدلال طنزآمیز و پارادوکس جریان داستان را تعدیل کرده است. نظامی آشکارا می‌گوید که این داستان همه از گرمای عربستان حکایت می‌کند و دلگیر و غم‌انگیز است. درآن از نشاط خبری نیست و شاعر حرفی برای‌گفتن ندارد. دو عنصر زمان و مکان برای شاعر مبهم است.

در ادامه شگردهای طنزپردازی در منظومهٔ لیلی و مجنون را همراه با نمونه‌هایی از ابیات طنزآمیز طبقه‌بندی کرده‌ایم. ازآنجایی که تحلیل همهٔ نمونه‌ها دراین پژوهش میسر نبود، برای هریک از شگردها نمونه‌هایی تحلیل شده و سایر مثال‌ها تنها ارجاع داده شده است. هدف ازاین ابیات طنزآمیز فقط تعدیل فضای غم‌انگیز داستان است و گاهی نیز نکته‌ای انتقادی دارد. همهٔ ارجاعات براساس کتاب لیلی و مجنون تصحیح حسن وحید دستگردی و برمبنای شماره صفحه است.

۱-۲- بزرگ نمایی (اغراق)

یکی‌از روش‌های مهم طنزپردازی، اغراق و مبالغه است. طنزپرداز بااستفاده از بزرگ جلوه‌دادن بسیاری از ویژگی‌ها، علاوه‌بر ایجاد خنده، توجه مخاطب را جلب می‌کند و محتوای کلام خود را به‌شکل تأثیرگذارتری ارائه می‌کند. شگرد بزرگ‌نمایی دراصل از شگردهای هنر کاریکاتور است. هنر کاریکاتوریست دراین است که ویژگی‌های مثبت یا منفی در چهرهٔ افراد را در افراطی‌ترین حالت خود و اغراق‌آمیز ارائه کند. «در کاریکاتور، اشکال دچار اعوجاج می‌شوند و ویژگی‌های یک فرد به‌شیوه‌ای مبالغه‌آمیز و تمسخرآلود توصیف می‌شوند» (حری، ۱۳۸۷، ص. ۶۵).

طنز تحریف و دستکاری اغراق‌آمیز حقیقت است. در آثار طنزآمیز مشکلات، بزرگ‌تر از آنچه هست، جلوه داده می‌شود. بزرگ‌نمایی در ذات کار طنزپرداز است، زیرا به‌این وسیله مخاطب را به تأمل وامی‌دارد. «بزرگ‌نمایی باید باظرافت توأم باشد تا ذهن مخاطب متوجه مصنوعی‌بودن آن بشود» (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۸)؛ برای‌مثال در ابیات زیر بااستفاده از اغراق، صفت حرص در انسان نقد شده است. درگیری با عناصر طبیعت و مجازات ابر و آفتاب موجب شکل‌گیری طنزموقعیت شده است:

گر فوت شود یکی نوالش — بر چرخ رسد نفیر و نالش
گر تر شودش به قطره‌ای بام — در ابر زبان کشد به دشنام
ور یک جو سنگ تاب گیرد — خرسنگ در آفتاب گیرد

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۵۵)

در ابیات مفاخره‌آمیز زیر، شاعر برای بیان تأثیر و حرارت سخن خود از تصاویری خیالی و طنزآمیز استفاده کرده است. به زبان‌آمدن جذراصم و سوختن‌انگشت از حرارت کلام نمونه‌هایی از طنزموقعیت است:

نطقم اثر آنچنان نماید — کز جذر اصم زبان گشاید
حرفم ز تبش چنان فروزد — کانگشت بر او نهی بسوزد

(همان، ص. ۴۰-۴۱)

دیگر نمونه‌های اغراق: سرعت در شکست‌دادن دشمن: لشگر گره کمر نبسته / کو باشد خصم را شکسته (همان، ص. ۳۴)؛ نفرین اغراق‌آمیز: ور کور شده است کورتر باد (همان، ص. ۴۳)؛ مفاخره: نازرد ز من جناح موری (همان، ص. ۴۴)؛ برده به دو رخ ز ماه بیشی (همان، ص. ۹۳)؛ شدت عشق مجنون: از بس که به سایه راز می‌گفت / همسایه او به شب نمی‌خفت (همان، ص. ۹۴)؛ ادعای نوفل در به‌دست‌آوردن لیلی: گر مرغ شود هوا بگیرد... (همان، ص. ۱۰۵)؛ ادعای پدر لیلی در شدت بدنامی او: در خاک عرب نماند بادی / کز دختر من نکرد یادی (همان، ص. ۱۱۹)؛ شدت اشک: در حوضه کشید خیزران را (همان، ص. ۱۳۷)؛ توصیف سگ‌های وحشی: برده سر اشتری به گازی (همان، ص. ۱۷۰)؛ اغراق در تأثیرگذاری شراب: آن می که چو گنگ از آن بنوشد / نطقش به مزاج در بجوشد (همان، ص. ۴۹)؛ آن می که چو روی سنگ شوید... (همان، ص.

۵۳)؛ شدت عشق مجنون: خورشید که او جهان فروزست / از آه پرآتشم بسوزست (همان، ص. ۶۷)؛ دیو از من و صحبتم گریزد (همان، ص. ۲۲۲)؛ عشق از دل من توان‌ستردن / گر ریگ زمین توان‌شمردن (همان، ص. ۲۲۴).

۲-۲- کوچک‌نمایی (تحقیر)

جوادی کوچک‌کردن را یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی می‌داند؛ بدین‌معنی که نویسنده شخصی را که می‌خواهد انتقاد کند، از تمام ظواهر فریبنده عاری و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند به‌صورت‌های مختلف جسمی یا روحی، انجام گیرد. درواقع این تکنیک یادآوری به اشخاص پرمدعاست، تا فراموش نکنند آنها نیز چون دیگران هستند. طنزنویس شخص انتقادشونده را عریان، و باطن او را آشکار می‌کند و ازاین نظر با تحقیر ارتباط پیدا می‌کند (ر.ک. جوادی، ۱۳۸۴، ص. ۲۲).

مجنون در تحقیر خود خطاب به پدرش چنین می‌گوید:

کم گیر ز مزرعت گیاهی / گو در عدم افت خاک راهی
یک حرف مگیر از آنچه خواندی / پندار که نطفه‌ای نراندی
گوری بکن و بر او بنه دست / پندار که مُرد عاشقی مست

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۵۷)

ابیات زیر در تحقیر سلام بغدادی است:

کای خواجه خوب ناز پرورد / ره پر خطر است باز پس گرد
نه مرد منی اگرچه مردی / کز صد غم من یکی نخوردی

(همان، ص. ۲۲۱)

حلبی، تشبیه به حیوانات را نوعی کوچک‌نمایی و تحقیر می‌داند (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۲)؛ برای‌مثال، نظامی در تحقیر مقلدان خود، آنها را غیرمستقیم به میمون تشبیه کرده است:

کپی همه آن کند که مردم / پیداست در آب تیره انجم

(همان، ص. ۴۲)

۲-۲-۱ تحقیر عقل: عقل علت‌اندیش (همان: ۳)؛ عقل آبله‌پای (همان: ۴)؛ به عقل کی گشاید (همان: ۴)؛ عقل پای درون نهد بسوزد (همان: ۴)؛ عقل نواله‌پیچ خوانت (همان: ۱۰).

۲-۲-۲- تحقیر شیطان بااستفاده از پرسش بلاغی:

در عصمت این چنین حصاری / شیطان رجیم کیست با

(همان، ص. ۵)

۲-۳- تناقض (پارادوکس)

تناقض و ناسازگاری درونی عبارت است از اینکه اجزای یک پدیده یا بخش‌های یک سخن، به‌نحوی در کنار هم بیایند یا باهم ترکیب شوند که از اثبات بخشی، نفی بخش دیگر لازم آید. تناقض زیرساخت شکل‌گیری طنز است. «تصویر هنری اجتماع نقیضین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص. ۵۱) مهم‌ترین عنصر خنده‌زایی و طرح امور متناقض و غیرمعمول در داستان به‌آن، جنبه طنز و تفنن می‌دهد. ذوالفقاری تناقض را حاصل معنازدایی از مفهوم واژگان می‌داند که داستان را شیرین و دلپذیر می‌کند (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۶).

برای مثال در این بیت:

از راه نکاح اگر توانند / آن شیفته را به مه رسانند

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۷۰)

ماه استعاره از لیلی و منظور از شیفته، مجنون است. باتوجه به تضادی که بین ماه و دیوانه وجود دارد (ماه موجب جنون بیشتر می‌شود)،

بیت طنزآمیز شده است. یا در ابیات زیر تضاد رفتاری بین زلف و مژه که به‌طور معمول آن را به تیر و نیزه تشبیه می‌کنند، موجب شکل‌گیری پارادوکس شده است:

زلفش ره بوسه خواه می‌رفت　　مژگانش خدا دهاد می‌گفت
زلفش به کمند پیش می‌خواند　　مژگانش به دورباش می‌راند
(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۹۳)

دیگر نمونه‌های تناقض: خراب‌گنج (همان، ص. ۴)؛ لغت زبان لالان (همان، ص. ۸)؛ گر خون خورَدم حلال بادش (همان، ص. ۸۱)؛ وی سوخته چند خامکاری (همان، ص. ۸۶)؛ نماز بت‌پرستان (همان، ص. ۹۲)؛ طوق‌بند آزاد (همان، ص. ۱۲۴)؛ جز فرمشیم نماند بر یاد (همان، ص. ۱۵۶)؛ ناآمده‌رفتن و ناکشته‌درودن (همان، ص. ۲۱۴)؛ می‌داد فریب را فریبی (همان، ص. ۲۳۳)؛ شد مرده او و دم مسیحی (همان، ص. ۱۳۸)؛ در خوردن‌سنگ رقص کردی (همان، ص. ۱۳۳)؛ افلاس‌خران جان فروشیم (همان، ص. ۲۱۴)؛ خزپاره‌کن و پلاس‌پوشیم (همان، ص. ۲۱۴)؛ غم شاد به ما و ما به غم شاد (همان، ص. ۲۱۴)؛ تشنه‌جگر و غریق آبیم (همان، ص. ۲۱۴)؛ شب‌کور و ندیم آفتابیم (همان، ص.۲۱۴)؛ شیرین‌نمکان (همان، ص. ۲۴۸).

۴-۲- استدلال طنزآمیز

در علم منطق برای شناخت ناشناخته‌ها، حجت و استدلال را به کمک می‌گیرند و آن را به سه دسته قیاس، استقرا و تمثیل تقسیم می‌کنند. در علم بدیع شگردهایی وجود دارد که مبنای استدلالی دارند؛ مانند حسن‌تعلیل، دلیل‌عکس، ارسال‌المثل، تشبیه، تمثیل و... ؛ «ولی گاهی در طنز اینها آرایه نیستند و ظاهر استدلال درست است؛ ولی در باطن شاهد مغالطه در استدلالیم و همین امر سبب ایجاد طنز می‌شود» (موسویان، ۱۳۹۲، ص. ۲۱)؛ درنتیجه این تکنیک برپایهٔ سفسطه است. سفسطه عبارت از این است که مقدم و تالی به‌نحوی قرار گیرند که نتیجه، غیرمنطقی باشد و ناسازگاری مقدمات درنظر مخاطب، یک‌باره روشن شود. این غافلگیری موجب پیدایش طنز می‌شود. در ابیات زیر با استدلالی طنزآمیز، لب‌های شیرین لیلی را به دارو تعبیر کرده و به این شکل برای نیاز مجنون به آن توجیهی به‌ظاهر منطقی آورده است:

قند است لب تو گر توانی　　از وی قدری به من رسانی
کآشفتگی مرا دریغ بنند　　معجون مفرح آمد آن قند
(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۶۷)

یکی از مضامین پرتکرار و طنزآمیز در منظومه لیلی و مجنون، استفاده از تضاد بین ماه و دیوانه است. ماه استعاره از لیلی و منظور از آشفته، مجنون است. در ابیات زیر، دلیل دوری مجنون از لیلی طنزآمیز است:

ای ماه نوم ستاره تو　　من شیفته نظاره تو
به گر به توام نمی‌نوازند　　کاشفته و ماه نو نسازند
(همان، ص. ۷۷)

یکی از روش‌های نظامی در ساخت ابیاتی طنزآمیز بااستفاده از استدلال طنزآمیز، بازی با نام شخصیت‌های داستان است: برقی که براق بود نامش (همان، ص. ۱۳)؛ گیسوش چو لیل و نام لیلی (همان، ص. ۶۱)؛ گوش همه خلق بر سلامش / بخت ابن‌سلام کرده نامش (همان، ص. ۱۰۱)؛ گیتیش سلام نام کرده / و اقبال بدو سلام کرده (همان، ص. ۲۲۰).

دیگر نمونه‌های استدلال طنزآمیز: از زبان فرزندش، کتاب خود را باغافلگیری برادر او معرفی کرده است: گفت ای سخن تو همسر من/ یعنی لقبش برادر من (همان، ص. ۲۸)؛ دلیل انتخاب بحر هزج: راهی طلبید طبع کوتاه (همان، ص. ۲۹)؛

توصیف شعر: چون اکذب اوست احسن او (همان، ص. ۴۶)، توصیف بی‌ارزش‌بودن عمر: چون قامت ما برای غرقست / کوتاه و دراز را چه فرقست (همان، ص. ۵۲)؛ دلیل‌ساختن با استفاده از تضاد آب و آتش: گر آتش عشق تو نبودی / سیلاب غمت مرا ربودی (همان، ص. ۶۷)؛ دلیل‌کوبیدن بر سر پیل: تا هندوستان به یاد نارد (همان، ص. ۸۸)؛ دلیل باج‌نگرفتن: بر ویرانی خراج نبود (همان، ص. ۱۶۱)؛ دلیل تحمل ستم معشوق: بیداد تو گرچه عمرکاه است / زیبایی چهره عذرخواه است (همان، ص. ۱۴۸)؛ دلیل برای عدم تغییر ذات: زنگی ختنی نشد بشستن (همان، ص. ۱۵۰)؛ دلیل برای شکارنکردن آهو: چشمی و سرینی این چنین خوب/ بر هر دو نبشته غیرمغضوب (همان، ص. ۱۲۳)؛ مجنون اشک‌های خود را به سیلی برای پاک‌کردن مسیر از خورده شیشه‌های جام شراب تعبیر کرده است: سیل آمد و آبگینه را برد (همان، ص. ۷۵-۷۶)؛ استدلال برای نیاز انسان به دوست: پیله که بریشمین کلاهست / از یاری همدمان راهست / از شادی همدمان کشد مور / آن را که ازو فزون بود زور (همان، ص. ۵۰)؛ استدلالی جاهلانه برای یافتن خر: گفتا خرم از میانه گم بود / وایافتنش به اشتلم بود (همان، ص. ۵۳)؛ تصویری خلاقانه در توصیف چاه زنخدان و زلف لیلی: چاه زنخش که سر گشاده / صد دل به غلط در او فتاده / زلفش رسنی فکنده در راه / تا هر که فتد برآرد از چاه (همان، ص. ۹۳)؛ استدلال برای وضعیت ظاهری گل‌ها و گیاهان: لاله ز ورق فشانده شنگرف / کافتاده سیاهیش بر آن حرف (همان، ص. ۹۶)؛ دلیل برای دوری: مه را نگرفت کس در آغوش / این نکته مگر شدش فراموش (همان، ص. ۱۰۱)؛ توصیف آسمان شب: سیاره شب چو بر سر چاه / یوسف‌رویی خرید چون ماه (همان، ص. ۱۲۸)؛ استدلال براساس ویژگی گل سوسن: سوسن از سر زبان درازی / شد در سر تیغ و تیغ بازی (همان، ص. ۱۹۵)؛ دلیل برای بداندیشی مجنون: چون مورچه بی‌قرار از آنم / تا آن مگس از شکر برانم (همان، ص. ۱۹۷)؛ دلیل برای دلدادگی: زین پس تو و من من و تو زین پس / یک دل به میان ما دو تن بس / وان دل دل تو چنین صواب است / یعنی دل من دلی خراب است (همان، ص. ۲۱۵)؛ تشبیه معشوق به بهشت و دلیل برای حلال‌بودن شراب: در بزم تو می‌خجسته فال است / یعنی به بهشت می حلال است (همان، ص. ۲۱۸)؛ کاربرد طنزآمیز سجده سهو: گر سهو شود به سجده راهم / در سجده سهو عذر خواهم (همان، ص. ۲۲۳)؛ استدلالی برای ریختن برگ‌ها در اثر وزیدنباد مخالف: کانان که ز غرقگه گریزند / ز اندیشه باد رخت ریزند (همان، ص. ۲۴۸).

۵-۲- برعکس شدن موقعیت

یکی دیگر از روش‌های طنزپردازی، برعکس‌شدن موقعیت است. این روش در نمایشنامه‌های کمدی کاربرد بیش‌تری دارد. وقتی کسی در خارج از موقعیت خود قرار می‌گیرد، فضایی طنزآمیز خلق می‌شود. همچنین گاهی با جابه‌جایی صفات شخصیت‌ها یا نتیجه معکوس رفتار، موقعیت کمیک شکل می‌گیرد؛ برای‌مثال ابیات زیر توصیف لیلی در باغ است. تمام عناصر شناخته‌شدهٔ طبیعت در زیبایی، زیردست لیلی قرار گرفته‌اند و این جابه‌جایی موقعیت، موجب طنزآمیزشدن ابیات شده است:

از زلف دهد بنفشه را تاب / وز چهره گل شکفته را آب
آموزد سرو را سواری / شوید ز سمن سپید کاری
از نافه غنچه باج خواهد / وز ملک چمن خراج خواهد
بر سبزه ز سایه نخل بندد / بر صورت سرو و گل بخندد

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۹۸)

ابیات زیر نیز در ستایش پادشاه است. شاعر او را به آب‌حیات و اسبش را به آتش تعبیرکرده و مدعی‌شده که به این شکل آب بالاتر از آتش قرار گرفته است. این درحالی است که همیشه آتش بالاتر از آب است:

در گردش روزگار دیر است / کاتش زبر است و آب زیر است
تا او شده شهسوار ابرش / بگذشت محیط آب از آتش

(همان، ص. ۳۲)

دیگر نمونه‌های برعکس‌شدن موقعیت: ای هفت عروس نه عماری / بر درگه تو به پرده‌داری (همان، ص. ۲)؛ دیوانه منم به رای و تدبیر / در گردن تو چراست زنجیر (همان، ص. ۷۶)؛ رشک رخ ماه آسمانی (همان، ص. ۹۲)؛ از آهوی چشم نافه‌وارش / هم نافه هم آهوان شکارش (همان، ص. ۹۳)؛ وز حلقه زلف وقت نخجیر / بر گردن شیر بست زنجیر (همان، ص. ۹۳)؛ سگ گربه شود به چاپلوسی (همان، ص. ۱۶۹)؛ می‌داد به شیر خواب خرگوش (همان، ص. ۱۸۲)؛ زر جوید برگ و خاک یابد (همان، ص. ۲۴۸).

۶-۲- تشبیه طنزآمیز

یکی از شگردهای پرکاربرد در طنزنویسی، استفاده از صنعت تشبیه است. بااستفاده از تشبیه، تصویرهای تازه خلق و گاهی طنزموقعیت ایجاد می‌شود. هرقدر مشبه‌به بی‌ربط‌تر باشد موجب غافلگیری بیش‌تر و درنهایت طنز بیش‌تر در کلام می‌شود.

استفاده از تشبیه برای توصیف طنزآمیز، اغلب فضای زیبایی را به‌وجود می‌آورد. بعضی از این تشبیهات خودبه‌خود طنزآمیز نیستند؛ اما وقتی با کلمات دیگر همنشین می‌شوند، طنزآلود و رندانه به‌نظر می‌رسند و موجب ایجاد تضاد و حیرت-آفرینی می‌شوند و به کلام، طنز و لطف خاصی می‌بخشند (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ص. ۵۲۶).

یکی از شگردهای نظامی استفاده از تشبیه‌های رندانه است؛ برای‌مثال در این بیت، ازدواج بدون رضایت زن را به نان خشک و حلوای شور تشبیه کرده است: هر زن که به‌دست زور خواهند / نان خشک و عصیده شور خواهند (نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۲۰) یا در بیت دیگری، هم‌نشینی زیردستان و پادشاه را به هم‌نشینی آتش و پنبه تشبیه کرده است: از صحبت پادشه بپرهیز / چون پنبه خشک از آتش تیز (همان، ص. ۵۴). یک نمونه تشبیه مشروط طنزآمیز نیز در این منظومه دیده شد: مه گر شکرین بود تو ماهی/ شه گر به دو رخ بود تو شاهی (همان، ص. ۱۴۸).

در بسیاری از موارد تشبیه طنزآمیز موجب ایجاد اغراق می‌شود. در مثال‌های زیر تشبیه اغراق‌آمیز دیده می‌شود:

دیدش چو برهنگان محشر　　هم پای برهنه مانده، هم سر
(همان، ص. ۱۵۲)

مجنون چو ز دور دید در پیر　　چون طفل نمود میل بر شیر
(همان، ص. ۲۱۱)

تشبیه طنزآمیز در منظومهٔ لیلی و مجنون به‌شکل تشبیه به حیوانات، اشیا، گیاهان، میوه‌ها، خوردنی‌ها و ... نمود دارد. در این میان تشبیه به حیوانات، یکی از پرکاربردترین نوع تشبیه طنزآمیز است. از روزگار قدیم تاکنون، داستان‌پردازان برای بیان مقصود خویش و انتقاد و استهزاء، از دنیای حیوانات استفاده کرده‌اند. به‌خصوص در بدگویی و انتقاد از بزرگان و فرمانروایان، این‌شیوه بسیار مرسوم بوده است؛ زیرا از این طریق، علاوه‌بر درامان‌ماندن از شمشیر تهدید، قربانیان خود را تحقیر می‌کردند. در داستان‌های حیوانات، از شباهت موجود بین حیوانات و بعضی از خصوصیات بشری استفاده می‌شود. بدین‌ترتیب اعمال انسانی و کارهای او را تاحد غریزی و حیوانی پایین می‌آورند.

۱-۶-۲- تشبیه به حیوانات: موش (همان، ص. ۵۲)؛ مور (همان، ص. ۲۶۴)؛ مار (همان، ص. ۸۰)، (همان، ص. ۸۴)، (همان، ص. ۲۶۴)، (همان، ص. ۱۲۵)، (همان، ص. ۱۳۶)، (همان، ص. ۲۴۸)؛ کرم بی‌پای (همان، ص. ۸۸)، مرغ (همان، ص. ۱۰۰)، (همان، ص. ۱۴۵)؛ سوسمار (همان، ص. ۱۲۵)؛ دیو (همان، ص. ۸۴)، (همان، ص. ۱۴۳)؛ گور (همان، ص. ۲۳۶)؛ زاغ (همان، ص. ۶۱).

۲-۶-۲- تشبیه به اشیا: یخ (همان، ص. ۵۲)؛ رباب (همان، ص. ۶۸)؛ دیگ جوشان (همان، ص. ۱۲۵)؛ چراغ (همان، ص. ۶۱)، (همان، ص. ۶۹)؛ قمر (همان، ص. ۶۹)؛ قصب (همان، ص. ۶۹)؛ نیش فصاد (همان، ص. ۱۲۶)؛ کفش (همان، ص. ۲۱۶).

۳-۶-۲- تشبیه به گیاه، گل، میوه و خوردنی: سیب (همان، ص. ۳۹)؛ خار (همان، ص. ۵۴)؛ خربزه مگس‌گزیده (همان، ص. ۱۵۷)؛ قند (همان، ص. ۶۷)؛ سرو (همان، ص. ۹۳)؛ تذرو (۹۳).

۷-۲- تشخیص

تشخیص یا شخصیت‌بخشی یکی از صنایع ادبی است که به‌دلیل تخیل و اغراق ذاتی که در آن وجود دارد، در طنزنویسی کاربرد دارد. بسیاری از شخصیت‌بخشی‌های منظومهٔ لیلی و مجنون، تصاویر طنزآمیز و طنزموقعیت ایجاد کرده است. در صفحات ۹۶ و ۹۷ در توصیف طبیعت از صنعت تشخیص استفاده شده است. چهارده بیت ازاین ابیات، طنزآمیز است که به دو بیت آن به‌عنوان نمونه اشاره می‌شود:

زلفین بنفشه از درازی — در پای فتاده وقت بازی
نرگس ز دماغ آتشین تاب — چون تب زدگان بجسته از خواب

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۹۶)

در صفحات ۲۴۸ و ۲۴۹ هشت بیت طنزآمیز در توصیف طبیعت دیده می‌شود که به دو بیت اشاره می‌شود :

سیب از زنخی بدان نگونی — بر نار زنخ‌زنان که چونی؟
بر پسته که شد دهن دریده — عناب ز دور لب گزیده

(همان، ص. ۲۴۹)

در صفحه ۹۳ برای توصیف لیلی از صنعت تشخیص استفاده شده است که هفت بیت طنزآمیز دیده می‌شود. به دو بیت اشاره می‌شود:

زلفش ره بوسه خواه می‌رفت — مژگانش خدا دهاد می‌گفت
زلفش به کمند پیش می‌خواند — مژگانش به دور باش می‌راند

(همان، ص. ۹۳)

از دیگر نمونه‌های تشخیص: زهره طبق بر فرق (همان، ص. ۱۳)؛ خورشید زحمت ز ره کرده خالی (همان، ص. ۱۳)؛ مریخ ملازم یتاقت (همان، ص. ۱۳)؛ مشتری گفته: چشم بد دور (همان، ص. ۱۳)؛ کیوان حلقه‌درگوش (همان، ص. ۱۳)؛ مریخ گرفته آرام (همان، ص. ۳۱)؛ همشیره شیره بهشت (همان، ص. ۵۰)؛ بخت گریزپای (همان، ص. ۸۷)؛ فتنه رهدار (همان، ص. ۸۸)؛ غمزش بگرفت (همان، ص. ۹۲)؛ خندیدن آن گل زرد (همان، ص. ۱۲۹)؛ عشق آمد و گوش توبه مالید (همان، ص. ۱۵۶)؛ گر فقر نبودمی هم‌آغوش (همان، ص. ۱۲۴)؛ سیاره به پایکوبی (همان، ص. ۱۷۲)؛ شهاب لاحول ولا خوانده (همان، ص. ۱۷۲)؛ صبح شورش انگیخت (همان، ص. ۲۰۷)؛ خورشید نمود دندان (همان، ص. ۱۰۷)؛ شمشیر خجل (همان، ص. ۱۱۶)؛ آتش آبش به دهان درآید (همان، ص. ۱۴۹)؛ تبخاله گزید شکرش را (۲۵۰).

۸-۲- استعاره

ازمیان صنایع ادبی استعاره گاهی موجب ظرافت کلام می‌شود و در طنزآمیزشدن بیت تأثیر دارد در منظومهٔ لیلی و مجنون استعاره به دو شکل، مصرحه و مکنیه استفاده شده است. در ادامه به ابیاتی اشاره می‌شود که استعاره منجربه طنز در آنها شده است.

۱-۸-۲- استعاره مصرحه: در ابیات زیر بااستفاده از استعاره و در نهایت پاکی زبان، دوری کردن لیلی از ابن‌سلام توصیف شده است:

روزی دو سه بر طریق آزرم — می‌کرد به رفق موم را نرم
با نخل رطب چو گشت گستاخ — دستی به رطب کشید بر شاخ
زان نخل رونده خورد خاری — کز درد نخفت روزگاری

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۴۱)

همچنین در ابیات زیر لعل، ماه و شهد استعاره از لیلی است. سنگ، اژدها، زنبور، خازن، دزبان و مار استعاره از ابن سلام است:

کی می‌بینم که لعل گلرنگ؟ بیرون جهد از شکنجه سنگ
وان ماه کز اوست دیده را نور گردد ز دهان اژدها دور
زنبور پریده شهد مانده خازن شده ماه و مهد مانده
ز آیینه، غبار زنگ برده گنجینه به جای و مار مرده
دز بانوی من ز دز گشاده دزبان وی از دز اوفتاده

(همان، ص. ۱۹۵-۱۹۶)

در مثال دیگری مورچه استعاره از مجنون، مگس استعاره از ابن سلام و شکر استعاره از لیلی است و تصویری طنزآمیز خلق شده است:

مورچه بی‌قرار از آنم تا آن مگس از شکر برانم

(همان، ص. ۱۹۷)

نمونه‌های دیگر استعاره مصرحه: نوباوه باغ اولین صلب: پیامبر (همان، ص. ۹)؛ گرانیرخت: جسم (همان، ص. ۱۴)؛ بنفشه و لاله: چهره و ریش (همان، ص. ۶۰)؛ ناسفتهدرّ: لیلی (همان، ص. ۶)؛ آهو و سبزه: مجنون و لیلی (همان، ص. ۶۴)؛ دُرنسفته: لیلی (همان، ص. ۷۰)؛ عرب و غلام‌روسی: شب و خورشید (همان، ص. ۱۳۹)؛ عوان و دجله‌نیلگون: ستارگان و آسمان (همان، ص.۱۴۰)؛ نرگس و عقیق: چشم و اشک (همان، ص. ۲۱۰)؛ سرو و تذرو: روح و جسم (همان، ص. ۲۵۰)؛ عروس‌فکری: کتاب نظامی (همان، ص. ۲۷۱)؛ تیغ: چنگال (همان، ص. ۲۲۰).

۲-۸-۲- استعاره مکنیه: بااستفاده از استعاره مکنیه و ترکیب‌سازی مجنون را به‌شیوه‌ای طنزآمیز معرفی کرده است: سلطان سریر صبح‌خیزان (همان، ص. ۶۵)؛ سرخیل سپاه اشک‌ریزان (همان، ص. ۶۵)؛ متواری راه‌دلنوازی (همان، ص. ۶۵)؛ زنجیری کوی‌عشقبازی (همان، ص. ۶۵)؛ بیاع معاملان فریاد (همان، ص. ۶۵)؛ رهبان کلیسیای افسوس (همان، ص. ۶۵)؛ اقطاع‌ده سپاه موران (همان، ص. ۶۶)؛ دراجه قلعه‌های وسواس (همان، ص. ۶۶)؛ کشور کفایت (همان، ص. ۹)؛ فتوی ولایت (همان، ص. ۹)؛ بارگاه کونین (همان، ص. ۹)؛ شهر قاب‌قوسین (همان، ص. ۹)؛ بازار جهت (همان، ص. ۱۴)؛ ران سخن (همان، ص. ۱۰۱)؛ سپاه صحرا (همان، ص. ۱۲۷).

۲-۸-۳- استعاره تهکمیه: استعارهٔ تهکمیه که با مجاز باعلاقه‌ی تضاد ارتباط می‌یابد، به‌معنای مسخره‌کردن است. در این نوع از استعاره، با نام‌گذاری برعکس روبه‌رو هستیم. این صنعت یکی از پرکاربردترین صنایع طنزآفرینی است و نمونه‌هایی از آن در منظومهٔ لیلی و مجنون به‌کار رفته است؛ برای مثال عبارت سرهنگی دیو (شیطان) ترکیبی برپایه استعاره تهکمیه است: سرهنگی دیو کی کند سود؟ (همان، ص. ۵).

در صفحه ۱۱۴ شش بیت طنزآمیز برپایه استعاره تهکمیه خطاب به نوفل وجود دارد که به مجنون وعده وصال داده بود:

با نوفل تیغ زن برآشفت کای از تو رسیده جفت با جفت!
احسنت زهی امیدواری! به زین نبود تمام کاری

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۱۱۴)

در ابیات زیر مجنون برای ابن سلام دعا می‌کند؛ اما این دعا در مقام نفرین آمده است:

گر من شدم از چراغ تو دور پروانه تو مباد بی‌نور
گر کشت مرا غم ملامت باد ابن‌سلام را سلامت

(همان، ص. ۱۹۶)

۹-۲- ایهام

از دیگر صنایع ادبی که در طنزنویسی کاربرد دارد و موجب ظرافت کلام می‌شود، صنعت ایهام است. این صنعت به‌جهت بازی زبانی و ایجاد دوپهلویی در کلام، موجب طنزآمیز و کنایی‌شدن بیت می‌شود. نظامی در منظومهٔ لیلی و مجنون از ایهام، ایهام تناسب و ایهام تضاد استفاده کرده است. به نمونه‌هایی از ایهام در منظومهٔ لیلی و مجنون اشاره می‌شود:

درازدستی (معنای کنایی و واژگانی): ای هست‌کن اساس هستی / کوته ز درت درازدستی (نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۲)

امر به معروف و نهی از منکر (معنای اصطلاحی و واژگانی): ای نهی تو منکر، امر معروف (همان، ص. ۳)

خراب (گناهکار و ویران): تا مزرعه چو من خرابی / آباد شود به خاک و آبی (همان، ص. ۶)

جگر (فرزند و عضوی از بدن): من بر همه تن شوم غذاساز / خود قسم جگر بدو رسد باز (همان، ص. ۱۷)

بحر (وزن شعر و دریا): بحری‌ست سبک ولی رونده / ماهیش نه‌مرده بلکه زنده (همان، ص. ۲۹)

دو پیکر (پدر و پسر و اجرام آسمانی): اجرام‌سپهر اوج منظر / افروخته‌باد از این دو پیکر (همان، ص. ۴۰)

جذراصم (اصطلاح ریاضی و لال): نطقم اثر آنچنان نماید / کز جذراصم زبان گشاید (همان، ص. ۴۰)

بی‌نمکان (طعنه به سارقان ادبی و تناسب با نان): این بی‌نمکان که نان‌خورانند / در سایه من جهان خورانند (همان، ص. ۴۱)

رخ (چهره و اصطلاح شطرنج): برده بدو رخ ز ماه بیشی / گل را دو پیاده داده پیشی (همان، ص. ۹۳)

طاق (طاقچه و متضاد جفت): از طاقچه دو نرگس جفت / بر سفت سمن عقیق می‌سفت (همان، ص. ۲۱۰)

۱۰-۲- برهان خلف

در این شیوه، نویسنده مشتاقانه با نگرش‌ها و فرضیه‌هایی که می‌خواهد آنها را طنز کند، از در موافقت درآمده و سپس با دست‌انداختن آن نگرش‌ها، وجه خنده‌دار و مضحک آنها را عیان می‌کند (حری، ۱۳۸۷، ص. ۷۱).

تغییر ناگهانی مسیر سخن: گشته زمی آسمان ز دینت / نی، نی، شده آسمان زمینت (نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۹)

درباره حسودان و رقیبان: من سکه‌زنم به قالبی خوب / او نیز زند ولیک مقلوب (همان، ص. ۴۱)

در توصیف سوسن: سوسن نه زبان که تیغ در بر / نی نی غلطم که تیغ بر سر (همان، ص. ۹۷)

شیطان: بر نجد شدی ز تیر وجدی / شیخانه ولی نه شیخ نجدی (همان، ص. ۱۰۳)

۱۱-۲- کنایه

کنایه در لغت به‌معنای پوشیده سخن‌گفتن و دراصطلاح، جمله یا عبارتی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد. گوینده آن جمله را چنان به‌کار ببرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود (همایی، ۱۳۸۹، ص. ۱۶۷). کنایه به‌جهت طعنه‌ای که به‌همراه دارد، از تکنیک‌های پرکاربرد در طنز است. در منظومهٔ لیلی و مجنون کنایه به‌وفور دیده می‌شود. در ادامه به نمونه‌هایی از کنایه‌های طنزآمیز اشاره می‌شود: کشتی به خشک می‌راند (همان، ص. ۱۲)؛ نکوبی آهن سرد (همان، ص. ۸۷)؛ بر خاک تو عبده نویسند (همان، ص. ۳۷)؛ کالا شب چارشنبهی (همان، ص. ۴۲)؛ افکند در آتشم نعل (همان، ص. ۴۸)؛ انگشت‌کش زمانه (همان، ص. ۶۷)؛ اهل ریگ (همان، ص. ۷۹)؛ انگشت گرفته در دهن (همان، ص. ۱۲۴)؛ خواب‌خرگوش (همان، ص. ۱۷۱)؛ رخت کشیدم (همان، ص. ۲۲۴)؛ شیشه باد (همان، ص. ۲۳۵)؛ زنخ‌زنان (همان، ص. ۲۴۸).

۱۲-۲- بازی زبانی

ازجمله روش‌های ایجاد طنز، شوخ‌طبعی زبانی است؛ یعنی طنز به‌واسطه بازی با کلمات حاصل می‌شود. این نوع بازی با کلمات، هدفمند است. ذوالفقاری کنایه طنزآمیز را که در انگلیسی «آیرونی» خوانده می‌شود، از بازی‌های کلامی دانسته است؛

زیرا در آن بازی با کلمات و ظرافت لفظی مهم است (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص. ۱۵۰). نظامی یکی‌از برجسته‌ترین شاعران در بازی با کلمات است و در بیشتر موارد ابیات با این شگرد طنزآمیز شده است. علاوه بر انوع جناس، قلب، تکرار و اشتقاق، از هنرهای نظامی ساختن واژه‌ها و ترکیب‌های تازه است.

۱-۱۲-۲- جناس تام: دل دهی جگر و جگر دریدم (نظامی، ۱۳۶۷، ص. ۲۸)؛ برجای کیان نگر کیانند (همان، ص. ۱۶۱)؛ نقاب رخ برانداز و به رخ درانداز (همان، ص. ۱۵)؛ بیت زندگانی و شه بیت (همان، ص. ۶۱)؛ افتاده خراب در خرابی (همان، ص. ۸۴)؛ آهوکشی آهویی بزرگ است (همان، ص. ۱۲۳)؛ کاینه چین ز چین برآمد (همان، ص. ۱۲۵)؛ سهو شود و سجده‌سهو (همان، ص. ۲۲۳)؛ بی‌گور و کفن میان آن گور (همان، ص. ۱۹۹)؛ وز گور به گور بود پایش (همان، ص. ۲۶۱).

۲-۱۲-۲- جناس ناقص: لنگر و لنگ (همان، ص. ۸۴)؛ گُل و گِل (همان، ص. ۸۸)؛ رخت و بخت (همان، ص. ۱۱۶)؛ رشته و نرشته (همان، ص. ۱۲۲)؛ سفت و سفته (همان، ص. ۱۳).

۳-۱۲-۲- بازی با کلمات: نظامی با شکستن کلمات، تعابیر جالبی خلق کرده است: «آبروی»: جز آب که آن ز روی ریزد (همان، ص. ۸۸)؛ «بنات نعش»: دارنده‌نعش و دخترانش (همان، ص. ۱۹۱)؛ «شب خوش»: بی‌تو شب ما و آنگهی خوش (همان، ص. ۲۱۴)؛ «والی عهد» و «ولیعهد» (همان، ص. ۳۸)؛ «تازی و ترک» و «ترکتازی» (همان، ص. ۹۲).

۴-۱۲-۲- واژه‌سازی و ترکیب‌سازی: «خزینه‌خیزی» و «خزینه‌ریزی» تولد مجنون و نثارهای پدرش (همان، ص. ۵۹)؛ «خانه‌خیز» مرگ (همان، ص. ۸)؛ «دشت‌بساط» و «کوه‌بالین» و «سراچه‌سفالین» توصیف لاغری مجنون (همان، ص. ۱۶۶)؛ «بخارخیزان» سیارات (همان، ص. ۱۷۹)؛ «خوردگه» دنیا (همان، ص. ۸)؛ «خوابگاه» گور (همان، ص. ۸)؛ «جدول‌کش» خدا (همان، ص. ۲۰)، «خوش‌نمک» آدمی (همان، ص. ۱۱)؛ «وادیکده» (همان، ص. ۲۲)؛ «عقوبت‌آباد» (همان، ص. ۱۵۰)؛ «خراب‌گنج» (همان، ص. ۴)؛ «ابرخیزش» (همان، ص. ۸)؛ «میلناکی» (همان، ص. ۲۲).

۵-۱۲-۲- اشتقاق و شبه اشتقاق: نظامی و نظم (همان، ص. ۸)؛ نوبتی و نوبه (همان، ص. ۱۱)؛ همشیره و شیره (همان، ص. ۵۰)؛ بدری و بدره (همان، ص. ۵۸)؛ نسفته و سفت (همان، ص. ۷۰)؛ صدیق و صدق (همان، ص. ۱۱)؛ فاروق و فرق (همان، ص. ۱۱)؛ نسخ و منسوخ (همان، ص. ۱۳)؛ رفرف و رفیق (همان، ص. ۱۶)؛ صرفه و بی‌صرف (همان، ص. ۱۶)؛ پیل‌سای و پیلان و پیل‌پای (همان، ص. ۳۵)؛ صالح و صالحیان (همان، ص. ۱۳۰)؛ اسماعیلی و اسماعیلیم (همان، ص. ۱۳۴).

۶-۱۲-۲- بازی با اعداد و حروف: تا دهدهی غرایبت هست / دهپنج‌زنی رها کن از دست (همان، ص. ۲۵)غ وین خانه هفت‌سقف‌کرده / بر چار خلیفه وقف‌کرده (همان، ص. ۱۱)؛ یک‌عهدکن این دو بی‌وفا را / یک‌دست‌کن این چهارپا را (همان، ص. ۱۶)؛ زین چارخلیفه ملک شد راست / خانه به چهارحد مهیاست، ز آمیزش این چهارگانه / شد خوش‌نمک این چهارخانه، دین را که چهارساق دادی / زین گونه چهارطاق دادی / چون ابروی خوب تو در آفاق / هم‌جفت شد این چهار و هم‌طاق (همان، ص. ۱۲-۱۱)؛ این هفت‌قواره شش‌انگشت / یک‌دیده چهاردست و نه‌پشت (همان، ص. ۳۱).

در بیت زیر با نام پادشاه اخستان بازی کرده است. نام او شش حرف دارد:

بربست به نام خود به شش‌حرف — گرد کمر زمانه شش‌طرف
از شش‌زدن حروف نامش — بر نرد شده ندب تمامش

(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۳۳)

در ابیات زیر با نام خود بازی کرده است. نظامی در حروف ۱۰۰۱ است. الیاس با حذف الف ۹۹ می‌شود:

در خط نظامی ار نهی گام — بینی عدد هزار و یک نام
والیاس کالف بری ز لامش — هم با نود و نه است نامش

زینگونه هزار و یک حصارم　　با صد کم یک سلیح دارم
(همان، ص. ۴۴)

در مثال زیر با نام لیلی بازی کرده است:

پایم چو دو لام خم‌پذیر است　　دستم چو دو یا شکنج‌گیر است
نام تو مرا چو نام دارد　　کو نیز دو یا دو لام دارد
(همان، ص. ۷۸)

۷-۱۲-۲- قلب: «کار و کیایی» و «کیای‌کار» (همان، ص. ۱۸)؛ «حلقه‌دربر» و «حلق بردر» (همان، ص. ۸۰)؛ «هست‌نیست» و «نیست‌هست» (همان، ص. ۱۴۳)؛ «مقصودجهان» و «جهان‌مقصود» (همان، ص. ۱۰)؛ «دیده‌وری» و «ورای دیده» (همان، ص. ۱۸)؛ «عالم جان» و «جان عالم» (همان، ص. ۳۶)؛ «دم اهل» و «اهل دم» (همان، ص. ۵۰)؛ «خر دید» و «دید خر» (همان، ص. ۵۳)؛ «خار از گل» و «گل ز خار» (همان، ص. ۱۴۳)؛ «با من تو» و «با تو من» (همان، ص. ۱۴۸)؛ «تو و من» و «من و تو» (همان، ص. ۲۱۵)؛ «کار است به‌وقت» و «وقت کار است» (همان، ص. ۲۱۸)؛ «در کس» و «کس در» (همان، ص. ۲۳۶).

۸-۱۲-۲- تکرار: عالمِ عالم‌آفریدن (همان، ص. ۴)؛ قدر شب‌قدر (همان، ص. ۱۳)؛ از برگ و نوا بابرگ‌ونوا (همان، ص. ۹۶)؛ در کار همه شمارش این است / این است شمارکارش این است (همان، ص. ۱۰۴).

۱۳-۲- تمثیل

از دیگر شگردهای طنزپردازی به‌ویژه در متون داستانی، استفاده از تمثیل است. در بیت زیر بااشاره به ضرر کرفس برای عقرب‌گزیده تمثیل ساخته است:

زهریست به قهر نفس دادن　　کژدم‌زده را کرفس دادن
(نظامی، ۱۳۷۶، ص. ۸۸)

در مثال زیر مورچه بر نقطه ضعف کبک یعنی قهقهه او دست گذاشته است:

کبکی به دهن گرفت موری　　می‌کرد بر آن ضعیف زوری
زد قهقهه مور بیکرانی　　کی کبک تو این چنین ندانی
شد کبک دری ز قهقهه سست　　کاین پیشه من نه پیشه تست
چون قهقهه کرد کبک حالی　　منقار ز مور کرد خالی
(همان، ص. ۹۰)

در مثال زیر از تضاد دوک و تیر که یکی کار زنان و دیگری کار مردان است، استفاده شده است:

خنیاگر زن صریر دوک است　　تیر آلت جعبه ملوک است
او دوک دو سرفکنده از چنگ　　برداشته تیر یکسر آهنگ
از یک سر تیر کارگر شد　　سرگردان دوک از آن دو سر شد
(همان، ص. ۹۴)

در صفحه ۴۴ برای وجود دشمن مثال آورده و شش بیت طنزآمیز شکل گرفته است:

این است که گنج نیست بی‌مار　　هر جا که رطب بود خار
(همان، ص. ۴۴)

مجنون از دنیا سیر بود و درنتیجه در آن شکارگاه نیز به‌دنبال شکار نبود. نظامی با بیان شیرین خود در قالب چند تمثیل به این موضوع اشاره کرده است و سرانجام با بیانی طنزآمیز می‌گوید انسان گرسنه، غذای بد را بااشتها می‌خورد ولی انسان سیر، بهترین غذا را هم هیچ می‌انگارد:

خشکار، گرسنه را کلیچ است — با سیری، نان میده هیچ است
چون طبع به‌اشتها شود گرم — گاورس درشت را کند نرم
حلوا که طعام نوش بهر است — در هیضه‌خوری، به جای زهر است

(همان، ص. ۸۳)

۲-۱۴- عامیانه‌نویسی

۲-۱۴-۱- کاربرد اعداد به‌شیوه محاوره: شش هفت (همان، ص. ۱۰)؛ یک دو سه (همان، ص. ۲۲) و (همان، ص. ۵۴)؛ دو سه (همان، ص. ۱۰۳) و (همان، ص. ۱۰۶).

۲-۱۴-۲- کلمات غیررسمی: خرک (همان، ص. ۵۳)؛ اوباش (همان، ص. ۸۱)؛ مشتی ددگان (همان، ص. ۲۰۷)؛ طاق و طرنب (همان، ص. ۱۳۷).

۲-۱۴-۳- بیان خودمانی: جگر کبابم (همان، ص. ۶۷)؛ به‌خدا (همان، ص. ۱۲۰)؛ کای جان‌پدر (همان، ص. ۱۵۲)؛ غمی نیست (همان، ص. ۱۹۸).

۲-۱۴-۴- نحو عامیانه: پیادم (همان، ص. ۶)؛ روزیم (همان، ص. ۳۵)؛ نوالم و حوالم (همان، ص. ۶).

۲-۱۴-۵- عقاید عامیانه: «صرع در روزهای چهارشنبه» (همان، ص. ۴۲)؛ «چشم‌زدن» (همان، ص. ۸۶) و (همان، ص. ۹۸)؛ «خمیرکردن کاغذ افسونگران» (همان، ص. ۱۳۶)؛ «برخاستن‌از دست راست» (همان، ص. ۱۸۰).

۲-۱۵- ضرب المثل

بهره‌گیری از اصطلاحات عامیانه و ضرب‌المثل نیز از دیگر شگردهای طنزسازی است. این امثال یا از زبان راوی یا از زبان شخصیت‌های مثبت و منفی داستان بازگو می‌شوند و باعث تلطیف فضای داستان و نزدیک‌ترشدن آن به گفتگوهای روزمره است (ذوالفقاری، ۱۳۹۲، ص. ۱۵۱).

نمونه‌هایی از کاربرد ضرب المثل: کافزون ز گلیم خود کشد پای (نظامی، ۱۳۶۷، ص. ۵۴)؛ خورشیدبه‌گل نشاید اندود (همان، ص. ۶۳)؛ هم خیک درید و هم خر افتاد (همان، ص. ۶۴)، خر رفت و به‌عاقبت رسن برد (همان، ص. ۶۴)؛ کاخر کس بی‌کسان خدایست (همان، ص. ۱۹۰)؛ دارو پس مرگ کی کند سود (همان، ص. ۲۰۶)؛ این یاوه ز بام ناورم زیر (همان، ص. ۱۱۵)؛ تشنه‌ام به لب فرات بردی (همان، ص. ۱۲۱)؛ نیکی‌بکن و به چه دراندار : (همان، ص. ۱۶۱)؛ دل‌کاشته و جگردروده (همان، ص. ۱۸۱)؛ ترسم ز رسن که مار دیده‌ام (همان، ص. ۱۸۱)؛ هندو ز چه مغز پیل خارد؟ / تا هندوستان به‌یاد نارد (همان، ص. ۸۸).

تحلیل کمّی شگردهای طنزپردازی در منظومه لیلی و مجنون

شگرد طنزپردازی	زیرمجموعه	تعداد	تعداد	درصد
بازی زبانی	جناس تام و ناقص	۱۵	۷۴	۱۹,۴۲
	واژه‌سازی و ترکیب‌سازی	۱۶		
	اشتقاق و شبه اشتقاق	۱۳		
	بازی با اعداد و حروف	۸		
	کاربرد طنزآمیز کلمات	۵		
	قلب	۱۳		
	تکرار	۴		
استعاره	استعاره مصرحه	۳۶	۶۰	۱۵,۷۴
	استعاره مکنیه	۱۵		
	استعاره تهکمیه	۹		
تشخیص			۴۹	۱۲,۸۶
تشبیه طنزآمیز	تشبیه به حیوانات	۱۶	۳۶	۹,۴۴
	تشبیه به اشیا	۹		
	گیاه، گل، میوه و خوردنی	۶		
	سایر موارد	۵		
استدلال طنزآمیز			۳۰	۷,۸۷
عامیانه‌نویسی	کلمات عامیانه	۱۶	۲۱	۵,۵۱
	عقاید عامیانه	۵		
تناقض (پارادوکس)			۲۰	۵,۲۴
بزرگ‌نمایی (اغراق)			۱۹	۴,۹۸
برعکس شدن موقعیت			۱۳	۳,۴۱
ضرب المثل			۱۲	۳,۱۴
کنایه			۱۲	۳,۱۴
تمثیل			۱۲	۳,۱۴
ایهام			۱۰	۲,۶۲
کوچک‌نمایی (تحقیر)			۹	۲,۳۶
برهان خلف			۴	۱,۰۴
تعداد کل			۳۸۱	

نتیجه

از آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی، طنز وجود داشته است. از نیمهٔ دوم قرن پنجم تا اواخر قرن ششم به‌دلیل تسلط غلامان و ترکان بر مسند حکومت و ظلم و چپاول بیش‌از حد حاکمان، اوضاع اجتماعی ایران بیش‌از پیش آشفته شد و درنتیجه انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی رواج بیش‌تری یافت. قرن ششم دورهٔ اوج نفاق و تزویر بود و این‌مسئله، روح حساس شاعران و نویسندگان این دوره را آزرده کرده بود. درنتیجه از قرن ششم به‌بعد، رگه‌هایی از طنز و انتقاد در آثار شاعران بزرگی همچون انوری، سنایی، نظامی، عطار و ... دیده می‌شود. آنچه سبب تمایز طنز در آثار شاعران مختلف می‌شود، بسامد کاربرد شگردهای طنزنویسی، کاربرد متفاوت بلاغت طنز، محتوای انتقادشده و نوع بیان است.

نظامی در قرن ششم یکی‌از پیشگامان طنزنویسی محسوب می‌شود. طنز در خمسهٔ نظامی بیش‌تر به‌صورت غیرمستقیم و کنایی حضور دارد و همین امر موجب شده است که شخصیت طنزنویس او در طول تاریخ پنهان بماند. طنز در هر پنج کتاب نظامی دیده می‌شود و در هرکدام کارکرد ویژه‌ای دارد. محتوای کتاب لیلی و مجنون و طرح اولیهٔ داستان، غم‌انگیز و شرح فراق و دوری است. از طرف دیگر، دو عنصر زمان و مکان در این داستان نمود ویژه‌ای ندارد و داستان در منطقه‌ای خشک اتفاق می‌افتد. درنتیجه نظامی برای ساختن داستانی جذاب از شگردهای طنزنویسی استفاده کرده است. بازی‌های زبانی، تشخیص، اغراق، تناقض و استدلال‌های طنزآمیز از مهم‌ترین ظرایف این منظومه است که بستری طنزآمیز ایجاد کرده است. به‌یقین هدف نظامی از چنین شوخی‌هایی درخلال این داستان غم‌انگیز، تلطیف فضای داستان و همراه‌کردن مخاطب با خود است.

بیش‌از هر چیز شگردهای زبانی و بازی با کلمات دراین منظومه موجب شکل‌گیری زبان و بیانی طنزآمیز شده است. این بازی‌های زبانی از ویژگی‌های سبک قرن ششم (ارّانی) است و در آثار خاقانی و دیگر شاعران این دوره دیده می‌شود. البته نگاه تازهٔ نظامی به تشبیهات حروفی و بازی با اعداد بیانگر خلاقیت اوست. او ازاین ویژگی سبکی، کاربردی متفاوت ارائه کرده است و آن تطبیق زبانی مفرح با محتوایی یکنواخت و غم‌انگیز است. جناس، قلب، اشتقاق و دیگر صنایع لفظی همگی درخدمت ایجاد زبانی طنزآمیز در داستان است. این‌دسته از شگردها طنزکلامی ایجاده کرده‌اند.

طنزموقعیت و تصاویر اغراق‌آمیز که گاهی به کاریکاتور نزدیک می‌شود از دیگر ویژگی‌های منظومه لیلی و مجنون است. باتوجه به اینکه نظامی تصویرگری بی‌همتاست، بااستفاده از صنایع ادبی همچون تشخیص و تشبیه صحنه‌هایی خلاقانه و گاه اغراق‌آمیز ساخته است. دراین توصیفات، طنز به‌صورت آشکار دیده می‌شود و مخاطب را لحظه‌ای از فضای تلخ داستان جدا می‌کند. به‌ویژه این نوع طنز در توصیف لیلی و طبیعت مشهود است.

در کنار شگردهای بارز طنزپردازی، شگردهایی وجود دارند که در لابه‌لای بیان پنهان شده‌اند و طنز غیرآشکار یا غیرمستقیم را خلق می‌کنند. استدلال طنزآمیز، پارادوکس، برعکس‌شدن موقعیت و کنایه ازاین نوع شگردهای طنزپردازی است که دراین منظومه به‌وفور دیده می‌شوند. بسامد کاربرد استدلال طنزآمیز و پارادوکس بیش‌از بقیه موارد است.

شعر نظامی با خیزشی که برای خروج از دایرهٔ عرف و عادت از خود نشان می‌دهد یکی از استثناهای نوآوری در شعر قدیم است. انواع هنجارگریزی در آثار نظامی، بستری مناسب برای طنزآمیزشدن ابیات او فراهم کرده است. این شگرد به‌ویژه با واژه‌سازی یا ترکیب‌سازی نمود پیدا کرده است. همچنین او در گفت‌وگوی قهرمانان (مناظره‌ها) طنزی ظریف، رندانه و شرمگین را به‌نمایش گذاشته است. برای مثال در گفت‌وگوهای مجنون با لیلی، پدرش، سلام بغدادی، نوفل و...

به‌طورکلی بلاغت حاکم براثر، بستری برای طنزآمیزشدن کلام و بیان اوست. علاوه‌بر صنایع لفظی و تشبیه و تشخیص، انواع استعاره و ایهام موجب طنزآمیزی بخش‌هایی ازاین منظومه شده است. این ظرافت‌های زبانی نشان‌دهندهٔ روح ظریف و ذهن زیرک نظامی است.

مختصات سبکی قرن ششم (سبک ارّانی) همچون بازی‌های زبانی، رواج هجو و تحقیر، خودستایی‌های اغراق‌آمیز و دعواهای کلامی بستری مناسب برای طنزآمیزشدن آثار این دوره فراهم کرده است. در این میان نظامی بیش‌از همه از بازی‌های زبانی استفاده کرده است؛ اما در سخن به‌هزل و هجو عنایت نداشته و سخت پایبند اخلاق بوده است. او قلم را به الفاظ رکیک آلوده نکرده است؛ اما در پردهٔ استعاره و تشبیه و به‌صورت کنایی و نمادین بسیاری از مطالب انتقادی خود را بیان کرده است.

ازآنجایی که طنز ارتباطی مستقیم باشرایط سیاسی و اجتماعی دارد، به‌دلیل خفقان حاکم، طنزهای انتقادی به‌صورت پنهان و تلخ در آثار او به‌کار رفته است. ابیات انتقادی و طنز سیاسی و اجتماعی بیشتر در مقدمه کتاب آمده است. در لابه‌لای ستایش‌ها و مدایح، ابیات انتقادی دیده می‌شود. در بخش ستایش خدا و نعت پیامبر طنزهای فلسفی و در بخش مدح پادشاه و سبب نظم کتاب طنزهای سیاسی و اجتماعی وجود دارد. همچنین در بخش شکایت از حسودان با ابیات رندانه‌ای روبه‌رو

می‌شویم که حاوی انتقاد سیاسی و اجتماعی هستند؛ اما هدف از طنزهایی که در میانه داستان آمده است، صرفاً مفرح‌کردن فضای داستان است و به‌ندرت ماهیت انتقادی دارند.

بررسی مضامین طنز در خمسهٔ نظامی، می‌تواند در نقد جامعه‌شناختی قرن ششم مفید باشد؛ برای‌مثال یکی‌از آماج‌های انتقاد در آثار نظامی، شاعران مدح‌پیشه است. مدح حاکمان مستبد، نشان‌دهندهٔ رواج فرهنگ چاپلوسانه و ریاکارانه در ایران قرن ششم است. ازطرف دیگر، کاربرد غیرمستقیم و کنایی طنز در خمسهٔ نظامی رابطهٔ مستقیم با خفقان حاکم در این دوران دارد. نظامی در داستان لیلی و مجنون با توصیف جامعه‌ای بسته و مقید به آداب و رسوم، در حقیقت آن را نقد کرده است.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما* (ج.۲). زوار.

پورنامداریان، تقی، و موسوی، مصطفی (۱۴۰۰). زبان نظامی گنجوی. *زبان و ادب فارسی*، *۷۴*(۲۴۴)، ۱-۳۱.
https://doi.org/10.22034/perlit.2022.47080.3117

ثروتیان، بهروز (۱۳۹۴). *جادوسخن جهان نظامی*. معین.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. کارون.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). *درباره طنز (رویکردی نوین به طنز و شوخ طبعی)*. سوره مهر.

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

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۵). *حافظ حافظه ماست*. قطره.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶). *حکایت همچنان باقی*. سخن.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲). طنزهای رفتاری و گفتاری در قصه‌های عامه. *فرهنگ مردم*، *۱۲*(۴۷)، ۱۴۰-۱۵۲.
https://www.magiran.com/paper/1225110 /

پورالخاص نوکنده‌ای، شکرالله (۱۳۷۴). *تحلیل سیر انتقادهای سیاسی و اجتماعی در شعر فارسی از آغاز تا نیمهٔ اول قرن هفتم هجری* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس تهران]. علم نت.
https://elmnet.ir/doc/10762361-58491

شریف‌نسب، مریم، و جهاندیده، رعنا (۱۳۹۸). بایدها و نبایدهای اخلاق فردی و اجتماعی در مخزن‌الاسرار، *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، *۱۰*(۱)، ۲۵۵-۲۲۳.
10.30465/CPL.2019.4284

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیافروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*. سخن.

صلاحی، عمران (۱۳۸۲). *خنده‌سازان و خنده‌پردازان*. علم.

صلاحی، عمران (۱۳۸۳). *گزینه اشعار طنزآمیز*. مروارید.

شریعتی، نسرین، کرمی، زهرا، پارسا، فرشته، رضوی فلاحیه، سیدمجتبی، و فتحی نجف‌آبادی، هاجر (۱۴۰۱). هنجارگریزی آوایی در آثار نظامی (مخزن‌الأسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر). *فنون ادبی*، *۱۴*(۲)، ۱۰۳-۱۱۸.
10.22108/LIAR.2022.130727.2070

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۸). *درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی* (ج. ۱-۲). امیرکبیر.

قربانیون، حسین (۱۳۷۰). *بررسی طنز در آثار منظوم تا قرن هشتم* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد]. علم نت.
https://elmnet.ir/doc/10321984-14395

موسویان، انسیه (۱۳۹۲). بررسی طنز و فکاهه در شعر کودک. *فرهنگ مردم*، ۱۲(۴۷-۴۸)، ۱۱-۲۹.

روان‌بخش، محمدحسین، و مهرآوران، محمود (۱۴۰۱). معانی مختلف طنز در ادب فارسی معاصر و ارتباط مصداقی آنها. *فنون ادبی*، ۱۴(۳)، ۷۸-۵۷.

10.22108/LIAR.2023.135284.2189

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶). *لیلی و مجنون* (حسن وحید دستگردی، مصحح). قطره.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. اهورا.

References

Arianpour, Y. (1993). *From Saba to Nima* (Vol. 2). Zavvar.

Pournamdarian, T., & Mousavi, M. (2022). Nezami's Language. *Journal of Persian Language and Literature, 74*(244), 1-31. https://doi.org/10.22034/perlit.2022.47080.3117

Servatian, B. (2015). *The magician of the Nexami's world*. Moeen.

Javadi, H. (2005). *The history of humor in Persian literature*. Caroon.

Horri, A. (2008). *About humor (a new approach to humor and humor).* Sooreh Mehr.

Halabi, A. As. (1985). *An introduction to humor and humor in Iran*. Peik.

Khorramshahi, B. (2006). *Hafez of our memory*. Ghatreh.

Zarrinkoob, A. H. (1997). *The story remains*. Sokhan.

Zolfaqari, H. (2013). *Behavioral and speech jokes in popular stories*. *People's culture, 12*(47), 140-152. https://www.magiran.com/paper/1225110/

Pouralkhas Nokandee, Sh. (1995). *Analyzing the course of political and social criticisms in Persian poetry from the beginning to the first half of the 7th century AH*, [Master's thesis, Tarbiat Modarres University]. Elmnet. https://elmnet.ir/doc/10762361-58491

Sharifnasab, M., & Jahandideh, R. (2019). Prescription mood in tales of Makhzan-al-Asrar. *Classical Persian Literature*, *10*(1), 223-255. 10.30465/CPL.2019.4284

Shafie Kadkani, M. R. (1993). *Mofles Kimiaforosh (criticism and analysis of Anvari's poetry)*. Sokhan.

Salahi, O. (2003). *Laughters and laughers*. Elm.

Salahi, O. (2004). *The option of humorous poems*. Morvarid.

Shariati, N., Karami, Z., Parsa, F., Razavi, M., & Fathi Najaf Abadi, H. (2022). Phonological Norm-Deviation in Nizami's Works: Makhzan-al-Asrar, Khosrow o Shirin, Leyli o Majnun, and Haft Paykar. *Literary Arts*, *14*(2), 103-118. 10.22108/LIAR.2022.130727.2070

Fotuhi, M. (2011). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. Sokhan.

Farshidvard, Kh. (1999). *About literature and literary criticism* (V. 1-2). Amir Kabir.

Ghorbanioun, H. (1991). *Analysis of humor in works of poetry until the 8th century*, [Master's thesis, Ferdowsi University of Mashhad]. Elmnet. https://elmnet.ir/doc/10321984-14395

Mousaviyan, E. (2013). Analysis of humor in children's poetry. *People's culture, 12*(47-48), 11-29.

Ravanbakhsh, M. H., & Mehravaran, M. (2022). Different Meanings of Humor in Contemporary Persian Literature and Their Illustrative Relevance. *Literary Arts*, *14*(3), 57-78. 10.22108/LIAR.2023.135284.2189

Nizami, E. (1997). *Leily and Majnoon* (Hasan Vahid Dastgardi, proofreader). Ghatreh.

Homayi, J. (2010). *Rhetoric techniques and literary industries*. Ahura.