Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۹، ش۱ (پیاپی ۴۳)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷، صص۸۱-۱۱۱

تحلیل کارکرد گفتمانی طنز در باب اول *گلستان* سعدی؛ رویکرد نشانه‌معناشناسی

قهرمان شیری[۱]، نجمه نظری[۲]، نوشین بهرامی‌پور[۳]*

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران

دریافت: ۹۶/٤/۲٤ پذیرش: ۹۶/٦/۸

چکیده

هدف این مقاله پیاده‌سازی روش نشانه‌معناشناسی برای دستیابی به الگو یا الگوهای حاکم بر فرایندهای معنایی کنشی و تنشی و نشان دادنِ تأثیر جریان زیبایی‌شناختی بر فرایندهای مذکور در بستر گفتمان طنز باب اول ***گلستان*** سعدی است واز این جهت، نخستین کوشش به‌شمار می‌آید. مقصود از طنز، سخن مطایبه‌آمیزِ انتقادی است که با هدف اصلاح اجتماعی و به کمک جریان زیبایی‌شناختی در زبان شکل می‌گیرد و با هزل و هجو فرق دارد.

روش نشانه‌معناشناسی در پی تجزیه و تحلیل گفتمان برای پی بردن به شرایط تولید و دریافت آن است. نشانه‌معناشناس با مجموعه‌ای معنادار روبه‌روست که در مرحلهٔ نخست فرضیه‌های معنایی و نوع ارتباط آن‌ها با یکدیگر را در نظر می‌گیرد. سپس، به جست‌وجوی صورت‌هایی که با این فرضیه‌های معنایی مطابقت دارند، می‌پردازد تا اثبات آن فرضیه‌ها میسر شود. فرضیهٔ پژوهش حاضر این است که فرایند معنایی در گفتمان طنز نظام کنشی را به تنشی تبدیل می‌کند و با برقراری تعامل بین ابعاد فشاره‌ای (عاطفی، درونی) و گستره‌ای (شناختی، بیرونی) فضایی سیال را می‌آفریند که خلق معنایی بدیع را ممکن می‌سازد. در طنز حضور حسی ـ ادراکی کنشگر و در مرحلهٔ بالاتر گفته‌پرداز به تنش بین ابعاد فشاره‌ای و گستره‌ای نیرویی می‌بخشد که برونه‌های زبان را از درونه‌های رایج، تهی می‌کند و به جای آن درونه‌هایی متفاوت قرار می‌دهد. دگرگونی در رابطهٔ درونه ـ برونهٔ زبانی از ویژگی‌های طنز است که به‌وسیلهٔ جریان زیبایی شناختی، سبب تغییر ازرش‌های همه‌باور و خلق ارزش‌های نو در این گفتمان می‌شود.

واژه‌های کلیدی: **گفتمان** طنز، نشانه‌معناشناسی، فرایند تنشی، جریان زیبایی‌شناختی، ***گلستان*** سعدی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: n.bahramipoor@ltr.basu.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

۱. مقدمه

طنز[۱] یکی از حوزه‌های گسترده و جذاب ادبیات فارسی است که توجه بسیاری از پژوهشگران را جلب کرده؛ اما آنچه تاکنون انجام گرفته، بیشتر بر محور تحلیل آرایه‌های ادبی و محتوای طنز بوده است. نشانه‌معناشناسی گفتمان[۲] (مکتب پاریس[۳]) به‌عنوان روشی جامع برای بررسی «طنز به‌عنوان یک گفتمان» این امکان را فراهم می‌کند تا «ساختار سیال طنز» تحلیل شود و فرایند «تولید، تغییر و دریافت معنا» در فضای تعاملی[٤] بین عناصر این گفتمان آشکار شود. طنز به‌عنوان گفتمان[٥]، با برخورداری از موضع‌گیری[٦] ویژه، موفق به ایجاد دگرگونی در ارتباط برونه[۷] – درونهٔ[۸] زبانی می‌شود و نظام معنا را از کنش‌محوری[۹] به سمت فرایند تنشی[۱۰] با کارکرد فشاره‌ای ـ گستره‌ای[۱۱] می‌کشاند.

در گفتمان طنز حضور حسی ـ ادراکی[۱۲] کنشگر[۱۳] و در مرحلهٔ بالاتر گفته‌پرداز[۱٤] به تنش بین ابعاد فشاره‌ای و گستره‌ای، نیرویی می‌بخشد که برونه‌های زبان را از درونه‌های رایج، تهی می‌کند و به جای آن درونه‌هایی متفاوت قرار می‌دهد. در این فضا ارزش[۱٥]های همه‌باور به واسطهٔ جریان زیبایی شناختی[۱٦] به چالشِ فراخوانده‌شده، دگرگون می‌شوند.

در این نوشتار مقصود از طنز سخن مطایبه‌آمیزِ انتقادی است که با کمک جریان زیبایی‌شناختی در زبان به هدف اصلاح اجتماعی شکل می‌گیرد که با هزل و هجو فرق دارد. پس، ضمن بررسی مختصر شباهت‌ها و تفاوت‌های طنز با هزل و هجو، به بحث اصلی از خلال پاسخ به این پرسش‌ها پرداخته می‌شود:

– طنز چگونه فرایند معنایی کنشی را به فرایند تنشی تغییر می‌دهد؟

– جریان زیبایی‌شناختی چگونه زمینهٔ ایجاد باور و شناخت متفاوت را در گفتمان طنز فراهم می‌آورد؟

پژوهش حاضر با استفاده از مبانی نظری نشانه‌معناشناسی، بخش نظام تنشی، به‌منظور دستیابی به الگو یا الگوهای حاکم بر فرایندهای معنایی کنشی و تنشی و تأثیر جریان زیبایی‌شناختی بر فرایندهای مذکور در بستر گفتمان طنزِ باب اول ***گلستان*** سعدی استوار است. داده‌ها (شواهد مثال طنز) از باب اول ***گلستان*** سعدی انتخاب شده است که در عین برخورداری از ویژگی انتقادی بودن و اصلاح اجتماعی، آفرینش جریان زیبایی‌شناختی به شکل بارزتر و

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

قوی‌تر برای تقویت معنای طنز به‌کار گرفته شده است.

سعدی در این باب رفتار حاکمان را هدف قرار داده و به کمک طنز از آنچه نمی‌پسندیده، انتقاد کرده است. قالب نگارش ***گلستان*** روایت (حکایت‌پردازی) است، نظام معنایی کنشی سیر روایی را به پیش می‌برد؛ اما اوج یا بزنگاه طنز به‌وسیلهٔ فرایند تنشی شکل می‌گیرد؛ به این صورت که معنا در فضای فشاره‌ای ـ گستره‌ای، بین شناخت و عاطفه در نوسان است و این بُعد فشاره‌ای و عاطفی طنز است که به‌واسطهٔ کنشگران جریان معنا را به سمتی از شناخت هدایت می‌کند که مورد نظر راوی (سعدی) است تا نگرش انتقادی او را نسبت به اجتماع نشان دهد و ارزش‌های رایج را به چالش فرا بخواند. انتظار می‌رود این پژوهش فرایند نشانه معناشناختی طنز را در باب اول ***گلستان*** سعدی بشناسد و الگو یا الگوهای نظام تنشی را در نمونه‌های این متن تشخیص دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گسترده‌ای با محوریت طنز انجام شده است که مهم‌ترین آن‌ها ذکر می‌شود: کرمی و همکاران (۱۳۸۸)در مقالهٔ «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه» حوزهٔ مطایبه و طنز را در سه بخش تئوری، کارکرد و تکنیک بررسی کرده‌اند؛ مقاله بر اعتراض و اصلاح اجتماعی به‌عنوان هدف طنز استوار است و به ساختار طنز توجهی ندارد. در مقالهٔ «درآمدی بر طنز عرفانی با نگاهی انتقادی به پژوهش‌های طنز» پس از بررسی انگیزه‌های مرزبندی سخن جد و غیرجد، به طنز در متون عرفانی با ویژگی خاص برهم زدن جزمیت‌ها پرداخته شده است (ر.ک: محمدی کله‌سر و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۰). پزشکزاد در کتاب ***طنز فاخر سعدی*** (۱۳۸۱) به بررسی کارکرد انتقادی طنز در ***بوستان*** و ***گلستان*** پرداخته است. کتاب **صلاحی**، ***گفتار طرب‌انگیز*** (۱۳۸۱) شامل استخراج تعدادی از حکایت‌ها و ابیات سعدی با اشاراتی کوتاه به طنز و نکته‌پردازی‌های طنزآمیز است. ابراهیمی‌پور (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی عناصر طنزآمیز در کلام سعدی و ذکر پاره‌ای از نکات روان‌شناسی» از طریق تحلیل موضوع طنز و شگردهای بیان در آثار سعدی، استدلال کرده که انتقاد سعدی به اوضاع جامعه، نه با مخالفت، بلکه با احساس مسئولیت همراه بوده است. پژوهش‌هایی نیز در باب فنون طنز نوشته شده است؛ ازجمله دولت‌آبادی و دامن‌کش در مقالهٔ «تأثیر بلاغت در برجسته‌سازی طنز

گلستان» (۱۳۹۱) بلاغت طنز را از دیدگاه زیبایی‌شناسی کلاسیک تحلیل کرده‌اند. در هیچ پژوهش یا کتابی دیده نشد که طنز، گفتمان به‌شمار رود و گفتمان طنز سعدی در ***گلستان*** با رویکرد نشانه‌معناشناختی برای نخستین‌بار در این نوشتار بررسی می‌شود.

۳. مبانی نظری پژوهش

به منظور تفکیک حوزهٔ طنز از هزل و هجو لازم است ویژگی‌های هر سه به اختصار بیان شود.

۳-۱. طنز با هجو و هزل چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارد؟

گذشتگان شیوهٔ بیان را در ادب فارسی دو گونه دانسته‌اند: جدّ و هزل[۱۷] (دربردارندهٔ طنز، هجو، مزاح وغیره):

به مزاحت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۰۶)

اما مرز دقیق و مورد توافقی بین انواع غیر جد تعریف نشده و همه را در دستهٔ کلی هزل، مقابل سخنِ جد قرار داده‌اند. هزل در لغت به معنی مزاح کردن، بیهوده گفتن و سخن غیرجدی آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «هزل»). مصادیق اصطلاح هزل دو معنا دارد: «یکی اصطلاحی برای اشاره به ادبیات مطایبه‌آمیز، هجو، مزاح و غیره دیگر، نوشته‌هایی که پا به درون حریم ممنوعه می‌گذارند» (شیری، ۱۳۷۷: ۲۰۱). تلقی هزل و غیرجد از حوزهٔ ادبیات مطایبه‌آمیز تحت تأثیر نیروهای حاکم در گسترهٔ قدرت، برآمده از انگیزه‌هایی است که به حاشیه راندن این حوزه را در پی داشته است (محمدی و خزانه‌دار، ۱۳۹۰: ٦۹).

اصطلاح هزل دربرداندهٔ طنز به معنی امروزی هم بوده است. تا پیش از دورهٔ معاصر در آثار ادبی طنز به معنی ناز، افسوس کردن و سخن به‌رمز گفتن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «طنز»). یک تحقیق دانشگاهی نشان می‌دهد که از دههٔ پنجاه شمسی آشنایان با ادبیات اروپایی در مواجهه با آثار و نویسندگان مغرب‌زمین، برای بخشی از متون ادبی که با استفاده از «زبان مطایبه» به «انتقاد» پرداخته‌اند، واژهٔ طنز را اختیار کرده‌اند (قوام و تجبر، ۱۳۸۸: ۱۸۵)، به این ترتیب، «انتقاد مطایبه‌آمیز با نیت اجتماعی» طنز را از سخنان دیگر جدا کرد.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

هجو[۱۸] نیز یکی از گونه‌های سخن غیرجد به شمار می‌رود و گاهی به معنای اصطلاحی طنز نزدیک می‌شود. حتی گروهی از پژوهشگران معاصر مانند اصلانی طنز را نوعی هجو سیاسی دانسته: «هجوِ غیرمستقیم از غرض‌های فردی فراتر می‌رود و جنبه‌های سیاسی اجتماعی به خود می‌گیرد» (اصلانی، ۱۳۹٤: ۳۵۸). صلاحی نیز طنز را صورت تکامل‌یافتهٔ هجو از روی غرض اجتماعی، تعریف کرده است (۱۳۸۱: ۵)؛ اما «مهم‌ترین ویژگی هجو «ضد مدح» گزارش شده و ریشهٔ آن را در ادب فارسی می‌توان به پیروی از اعراب دانست که با هدف تحقیر دشمن در رجزها و مفاخره‌ها سروده می‌شده است» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱٤۳۵)؛ مانند این بیت:

رشـیدکا ز سـبک‌مغـزی و سبکسـاری پری به پوست، همین دان که بس گران‌جانی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۸۵)

اگرچه در بسیاری از هجوهای فارسی، رگه‌هایی از مطایبه دیده می‌شود؛ اما در اصل هجو ابزاری برای تحقیر فرد یا افرادی بوده که شاعر با آنان دشمنی داشته است. بنابراین هجو با نیت شخصی و به انگیزهٔ تخریب دیگری سروده می‌شده؛ در حالی که طنز به معنی امروزی با نیت اجتماعی و به قصد اصلاح است. «روشی راهگشا برای تمایز این‌گونه متون می‌تواند بر اساس هدف گوینده باشد: تفریح و سرگرمی هزل، انتقاد با نیت فردی، هجو و انتقاد با نیت اجتماعی طنز محسوب شود» (محمدی و خزانه‌دار، ۱۳۹۰: ۷۲). در آثار غیرطنز هم انتقاد به مسائلی مانند ریاکاری، ستم حاکمان، دروغ و غیره دیده می‌شود؛ اما ویژگی‌های گفتمان طنز را ندارند. پس هدف طنزپرداز است که انتقاد را با نیت اصلاح اجتماعی از هجو و هزل جدا می‌کند و در پژوهش حاضر، طنز با همین ویژگی‌ها مد نظر است.

۲-۳. تعاریف رایج برای اصطلاح طنز

تا بدین‌جا ویژگی‌های طنز ذکر شد؛ اما ضرورت دارد تا بر تعاریف طنز از کتب مرجع مروری شود تا هم ویژگی‌های طنز دقیق‌تر مطرح شود، هم دامنهٔ مصادیق قابل بررسی باشد:

«طنز شیوهٔ خاص بیان مفاهیم اجتماعی و انتقاد از بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه، در پوششی از استهزا و نیشخند به منظور برافکندن ریشه‌های فساد است که دم زدن از آن‌ها به‌صورت جدی و عادی ممنوع باشد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۱: ٦). توصیف پایگاه اصطلاحات ادبی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

برای "satire" تا حدودی کاربردی‌تر است: «استفاده از شوخ‌طبعی[19]، وارونه‌گویی[20]، اغراق[21] یا تمسخر[22] برای نمایاندن انتقاد[23] و نکوهش نادانی‌ها یا عیوب مردم». واژۀ «یا[24]» در این تعریف کلیدی است؛ یعنی بیشتر طنزها چنین ویژگی‌هایی دارند، اما این‌ها تنها ویژگی طنز نیستند» (literaryterms, 2016). این تعریف استفادۀ طنز از چند صنعت ادبی رایج را گوشزد می‌کند؛ البته آفرینش طنز را به این صنایع محدود نمی‌داند.

شفیعی کدکنی طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین می‌داند (۱۳۸٤: ۳۹) که به ساختار توجه دارد؛ اما در حد توصیف باقی می‌ماند. جواد مجابی به نمایش تناقض در طنز اشاره می‌کند؛ اما جایگاه آن را در ساختار طنز مشخص نمی‌کند: «اثر هنری آگاهانه‌ای است که غرابت رفتار آدمی و شگفتی پرتناقض واقعیت را آشکار می‌سازد» (۱۳۵۸: ۱٤٦). جایگاه تناقض در طنز بررسی خواهد شد.

دیوید بوچئیر[25] نگرش را در ساخت طنز مؤثر می‌داند: «دید ظنزآمیز همان زاویۀ دیدی است که یک آدم خارجی در یک محیط تازه دارد، همه چیز برایش عجیب و ناجور است؛ یعنی فاصلۀ مردم‌شناختی» (به نقل از: سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۱٦). مشاهده می‌شود دیدگاه طنزپرداز نقش اساسی در طنز دارد.

در تعاریف مذکور از طنز، علاوه بر ویژگی‌های شوخ‌طبعی و ا نتقادی بودن به قصد اصلاح اجتماعی، زاویۀ دید گفته‌پرداز با استفاده از جریان زیبایی‌شناختی برای خلق معانی تازه مورد نظر است که در حوزۀ تحلیل گفتمان جای می‌گیرند.

۳-۳. تاریخچۀ نشانه‌معناشناسی

معناشناسی ادامۀ رویکرد ساختارگرایی[26] در اروپاست که در تحول آن چهار نفر بیشترین را داشتند: سوسور[27]، یلمسلف[28]، بارت[29] و گرمس[30]. آنچه سوسور مد نظر داشت، نشانه‌های زبانی بود؛ اما آنچه یلمسلف به دنبالش بود و گرمس آن را سرلوحۀ کار قرار داد مطالعۀ ترکیبات نشانه‌ها و بررسی ارتباط بین آن‌ها بود. تحول عظیمی که در زبان‌شناسی از دورۀ سوسور تا دورۀ گرمس رخ داد درواقع همان جایگاهی بود که بررسی معنا در زبان‌شناسی یافت. بارت نیز در پی دستیابی به معنایی بود که رسیدن به آن به‌طور غیرمستقیم میسر بود. بنابراین، معناشناسی نوین ادامۀ نظریاتی است که گرمس و گروه تحقیقاتی او در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

پاریس مطرح کردند و بعدها به مکتب پاریس معروف شد. از نظر معناشناسی نوین نشانه‌ها در نظامی فرایندی به تولید معنا می‌پردازند. پس نشانه‌معناشناسی اصطلاحی است که اهداف را بهتر می‌نمایاند. بنا بر دیدگاه ژاک فونتنی[۳۱] ـ پیرو نظریات گرمس ـ آنچه نشانه‌معناشناسی در پی آن است تجزیه و تحلیل گفتمان برای پی بردن به شرایط تولید و دریافت آن است. واژهٔ تولید یادآور گفته‌پرداز و واژهٔ دریافت مستلزم مخاطب گفتمان یا گفته‌یاب[۳۲] است. نشانه معناشناس با مجموعه‌ای معنادار روبه‌روست که در مرحلهٔ نخست تمام فرضیه‌های معنایی قابل بررسی را در نظر می‌گیرد، نوع ارتباط آن‌ها با یکدیگر را می‌سنجد و سپس به جست وجوی صورت‌هایی که با این فرضیه‌های معنایی مطابقت دارند، می‌پردازد تا اثبات آن فرضیه ها میسر شود.

از آنجا که ساختار محتوایی می‌تواند در برگیرندهٔ برونه‌های زبانی، صوتی، مکانی ـ زمانی، اجتماعی و فرهنگی باشد، نشانه‌معناشناسی نیازمند رجوع به بافت یا عوامل فرازبانی نیست؛ زیرا این‌ها در دل ساختارهای معنایی[۳۳] نهفته‌اند. همین دیدگاه است که پای عوامل حسی ـ ادراکی، دیداری، عاطفی و شناختی را در تجزیه و تحلیل گفتمان[۳۴] باز می‌کند. زبان‌شناسی[۳۵] نیازمند رجوع به بافت است؛ زیرا خود را به کلمه محدود می‌داند؛ در حالی که دیدگاه نشانه معناشناسی دیدگاهی فراکلمه‌ای است که دربرگیرندهٔ همهٔ عوامل دخیل در شکل‌گیری و تولید معناست (با تلخیص و تصرف: شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲ ـ ۲۳، ۴۲). در این پژوهش روش نشانه معناشناسی برای بررسی گفتمان طنز به‌کار می‌رود.

۴-۳. شاخص‌های اصلی گفتمان

اولین و مهم‌ترین امر در بحث گفتمان، عمل زبانی است. رابطهٔ بین انسان و زبان رابطه‌ای تعاملی است. انسان به همان میزان از زبان تأثیر می‌پذیرد که بر آن تأثیر می‌گذارد. زبان و دنیا هر دو دارای خلأ هستند و تنها فعالیتی تعاملی می‌تواند چنین خلأیی را پر کند. در این میان «گفته‌پردازی[۳۶]» به‌عنوان عملی که می‌تواند به تولید گفتمان و متن منجر شود، در خدمت زبان قرار می‌گیرد تا خلأهای آن را پر کند.

فعالیت گفتمانی در بستر زبان تابع دو عامل «موضع‌گیری[۳۷]» و «اتصال[۳۸] و انفصال[۳۹]»

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

گفتمانی است. گفتمان باید بتواند بین برونه‌ها (عناصر مربوط به صورت‌های زبانی) و درونه‌ها (عناصر مربوط به محتوا) تبادل و ارتباط برقرار کند. این تبادل همان موضع‌گیری است. گفته پرداز با سخن گفتن، موضع خود را اعلام می‌کند؛ یعنی نوعی حضور[40]. فونتنی معتقد است «گفته‌پردازی یعنی چیزی را به کمک زبان برای خود حاضر ساختن» (۱۹۹۸: ۹۲). بر این اساس، اگر اولین عمل زبانی را بتوان به حاضرسازی تعبیر کرد، نیاز به جسمی که بتواند این حضور را احساس کند، مسلم است. این عمل‌کننده را «جسمانه[41]» می‌توان نامید؛ زیرا جسم مانند نشانه‌ای عمل می‌کند که قادر است به آنچه دریافت می‌کند، واکنش نشان دهد. پس، به‌عنوان مرجعی حساس نسبت به آنچه اطراف او حضور دارد، مطرح است. جسمانه بین دو سطح برونه و درونهٔ زبان قرار می‌گیرد تا عمل جابه‌جایی مرزهای معنایی صورت پذیرد. ملاک تشخیص حضور جسمار و واکنش حساس او نسبت به پیرامونش را شاخص‌های ارجاعی تشکیل می‌دهند. پس، همراه با موضع‌گیری گفتمانی، تعامل بین شاخص‌های اتصالی «من، اینجا، اکنون» با شاخص‌های انفصالی «او، غیراینجا، غیراکنون» شکل می‌گیرد.

در زمان تحقق عمل زبانی، گفتمان بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به بیرون از خود هدایت می‌کند. همین عمل است که عبور گفتمان به «گفته» را میسر می‌سازد. برای تولید گفته، راهی جز نفی عوامل متعلق به گفتمان «من، اینجا، اکنون» وجود ندارد؛ این عمل برش یا «انفصال گفتمانی» است. سه عامل انفصالی در ایجاد چنین فرایندی عبارت‌اند از: انفصال عاملی، زمانی، مکانی؛ «من به او»، «اینجا به غیراینجا»، «اکنون به غیراکنون» تبدیل می‌شود؛ برای مثال اگر در جایی بخوانیم «کشاورز مهربانی بود که یک روز صبح به مزرعه‌ای دور از خانه‌اش رفت و در آن‌جا حیوان بسیار عجیبی دید»، متوجه سه نوع عمل انفصال یا برش می‌شویم: ۱. «من به غیر من»: کشاورز نسبت به گفته‌پرداز عاملی بیرونی است. ۲. «اکنون به غیراکنون»: زمان افعال به‌کار برده‌شده بر گذشته دلالت دارد و با زمان حال که زمان گفته‌پرداز است، تفاوت دارد. ۳. مزرعه و خانه که مکان‌های مربوط به کشاورز است؛ یعنی «گذر به مکان گفته‌ای». همین جریان انفصال گفتمانی است که امکان آفرینش تخیل ادبی را ممکن می‌سازد و بستر تعامل گفتمانی را فراهم می‌کند. البته گذر از حصار گفتمانی به گریز گفتمانی صورت نمی‌پذیرد؛ مگر اینکه حضور گفته‌پرداز از موضع و جایگاه گفتمانی، عهده‌دار تحقق آن شود. در مقابل، اتصال گفتمانی تک بُعدی است و راهی به‌جز جست‌وجوی وضعیت اولیه ندارد. اگرچه بازگشت کامل به وضعیت

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

اولیه ممکن نیست؛ اما در این حالت گفتمان به بازنمودی از «من، اینجا، اکنون» تبدیل می‌شود و گویی گفتمان حصاری به دور خود کشیده است. اگر موضع‌گیری گفتمانی متکی بر اتصال باشد، گفتمان بازنمودی از «خود» و دنیای خود است و در صورتی که موضع‌گیری بر انفصال استوار باشد، بازنمود دنیایی «متفاوت از خود» است (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۰ ـ ۳۱).

مجموعهٔ این جریان‌ها نشان می‌دهد گفته‌پردازی یک میدان عملیاتی جهت‌دار و هدفمند است که می‌تواند از مسیر تعامل درونه‌ها و برونه‌های زبانی سبب خلق گونه‌هایی نو و متفاوت شود.

۵-۳. گفتمان طنز

بستر آفرینش طنز زبان است؛ از ابزار ابتدایی ارتباط بین انسان‌های نخستین گرفته تا زبان به شکل نظام گسترده و پیچیدهٔ امروز. با توجه به اینکه کاربرد ویژهٔ نشانه‌های زبان با موضع‌گیری خاص در بافت و ساختار ویژه، موجب شکل‌گیری گفتمان می‌شود، می‌توان طنز را گفتمان دانست؛ چون محصول موضع‌گیری خاصِ گفته‌پردازی در جریانی تعاملی بین درونه‌ها و برونه‌های زبانی برای خلق، تغییر یا توسعهٔ معنایی متفاوت است.

۶-۳. اَشکال روایی گفتمان

گفتمانِ پویای طنز با نفوذ و کنکاش در زبان، بستر بازتولید معنا را از مسیر عملیات گفته پردازی فراهم می‌کند. یکی از بسترهای گفته‌پردازی، اَشکال روایی گفتمان یا نظام‌های معنایی است. برای تحلیل گفتمان‌های ادبی چهار نظام کنشی، تنشی، شوشی و بوشی در نظر گرفته شده است:

> گفتمان کنشی[۴۲] بر اصل کنشگر، کنش و تصاحب ابژهٔ ارزشی متمرکز است. گفتمان شوشی[۴۳] بر اصل حضور و رابطهٔ حسی ـ ادراکی و عاطفی شوشگر با دنیا، خود و دیگری بنا نهاده شده است. گفتمان تنشی[۴۴] بر اصل رابطهٔ سیال و طیفی بین دو جریان «گستره‌ای» (دنیای شناختی و بیرون از من) و «فشاره‌ای» (دنیای هیجانی عاطفی و درونی) استوار است. گفتمان بوشی مسئلهٔ بودن و نبودن، حضور و سلب حضور و تجربهٔ زیستی را مبنای حرکت خود قرار می‌دهد (شعیری، ۱۳۹۵: ۱٤).

فرضیهٔ ما در این پژوهش این است که در گفتمان طنز، فرایند معنایی نظام کنشی را به نظام

تنشی تبدیل می‌کند و به این منظور، بررسی نظام کنشی و تنشی می‌تواند روشنگر باشد.

۱-۶-۳. نظام معنایی کنشی

نظام کنشی از اولین نظام‌های معنایی گفتمان است که در شناسایی و بسط آن تحلیلگران بسیاری مانند پراپ، استراوس، گرمس و بارت کوشیده‌اند. وجه اشتراک نظریه‌های این پژوهشگران چنین است: هر گفتمان روایی یک هستهٔ مرکزی به نام «کنش» دارد که نقش اساسی در تحول معنا و تغییر وضعیت ایفا می‌کند. علاوه بر عنصر تغییر وضعیت، ارزش و تصاحب مهم هستند. در یک روایت با محوریت کنشی، کنشگران در پی تصاحب «ابژهٔ ارزشی» از طریق رابطهٔ «پیوست/ گسست» قرار دارند؛ یعنی یا برای تصاحب آن وارد فرایند کنشی می‌شوند یا صاحبِ ابژهٔ ارزشی هستند؛ اما طی فرایندی کنشی و دخالت نیروهایی آن را از دست می‌دهند. به همین دلیل، رابطهٔ پیوست/ گسست در این نظام معنایی اهمیت ویژه‌ای دارد. در نظام معنایی کنشی گاهی بین کنشگران روابط تعاملی برقرار می‌شود و آنچه تعیین‌کننده است، قدرت مجاب‌سازی است: یکی باید بتواند دیگری را قانع کند تا بپذیرد کنشی را انجام دهد. چنین نظامی را می‌توان «شناختی» نامید؛ چون تفکر و استدلال می‌تواند باوری را تغییر دهد و باور دیگری را جایگزین آن کند (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۷ ـ ۲۲). کنشگران در نظام معنایی کنشی بر اساس آنچه جوامع بر مبنای کارکردهای اجتماعی و فرهنگی مشخص کرده اند، خود را با شرایط تطبیق می‌دهند ودر همان راستا عمل می‌کنند؛ زیرا ارزش مورد نظرشان از نوع ارزش‌های همه‌باور است و مسیر تصاحب آن تقریباً رایج و فراگیر است.

۲-۶-۳. نظام معنایی تنشی

در مقابل نظام معنایی کنشی، نظام تنشی قرار دارد. «تنش» مرکز اصلی فرایند معنایی را در اختیار می‌گیرد. دیگر کنش نه تابع برنامه‌ای ازپیش تعیین‌شده است و نه تابع روابط تعاملی کنشگران برای مجاب‌سازی. کنش جای خود را به حضور هم‌تنیدهٔ کنشگران با دنیا و هستی می‌دهد که تابع فرایندی طیفی است. درنتیجه، نقش‌های کنشگران می‌تواند بر اساس کمیت‌ها و کیفیت‌ها ظاهر شود، «ابژهٔ ارزشی» به دنیای درون کنشگران وابسته می‌شود و طی فرایندی تعامل حسی ـ ادراکی بر حالات روحی و عاطفی آنان تأثیر می‌گذارد و از آنان تأثیر می‌پذیرد.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

بنابراین، فرایند معناسازی با جریان‌های عادی و رایج زبانی تزریق نمی‌شود؛ بلکه گفتمان با فاصله گرفتن از شرایط معمول، ارتقا می‌یابد. زیلبربرگ معتقد است «فاصله از هنجار است که معناسازی می‌کند و همه چیز بر مبنای همین فاصله شکل می‌گیرد» (zilberberg, 2012: 17-36). البته، هرج و هرج معنایی منظور نیست؛ بلکه نوعی میزان‌پذیریِ موجه در حوزهٔ معناست. بر اساس همین میزان‌پذیری برای فضای تنشی دو منطقهٔ فشاره‌ای و گستره‌ای در نظر گرفته شده است. سوگیری منطقهٔ فشاره‌ای بر درونه‌های عاطفی حضورِ کنشگر متمرکز است؛ در حالی که منطقهٔ گستره‌ای منطقه‌ای است که سوگیری آن بر دنیای بیرونی، کمّی و شناختی متمرکز است. به عبارت دیگر، کمیت‌ها و کیفیت‌های محسوس از دو جهت فشاره‌ای و گستره‌ای قابل فهم و ادراک هستند؛ برای مثال مقولهٔ «متحرک و ثابت» بر اساس فشاره و شدت این گونه فهمیده می‌شود که شیء متحرک سطح انرژی بالاتری نسبت به شیء ثابت دارد و درنتیجه، فشاره‌اش بالاتر از شیء ثابت است و همین مقوله بر اساس گستره‌ای این‌گونه فهمیده می‌شود که حرکت خلاف ثبات، به قرار گرفتن یک شیء در موقعیت‌های متوالی وابسته است و این به معنای امتداد مکانی و گذشتِ زمان توسط آن شیء است (Fontanille, 2006: 36).

فضای تنشی در بُعد فشاره‌ای از کمترین هیجان تا بالاترین هیجان ممکن است رشد یافته باشد. این همان چیزی است که زیلبربرگ «فاصله از هنجار» نامیده است. هر امر معنادار یا درواقع هر «نشانه» ترکیبی از ظرفیت‌ها یا ابعاد فشاره‌ای ـ گستره‌ای است. فشاره ناظر به ساحت درونی، درون ـ ادراکی و معرّف سطح محتواست و گستره ناظر به ساحت بیرونی، برون ـ ادراکی و معرف سطح بیان است. فضای تنشی محل هم‌پیوندیِ فشاره ـ گستره، درون ـ بیرون، محتوا ـ بیان است؛ جایی که نشانه ـ معناها شکل می‌گیرند و دلالت مفصل‌بندی می‌شود (Fontanille, 2006: 38-39).

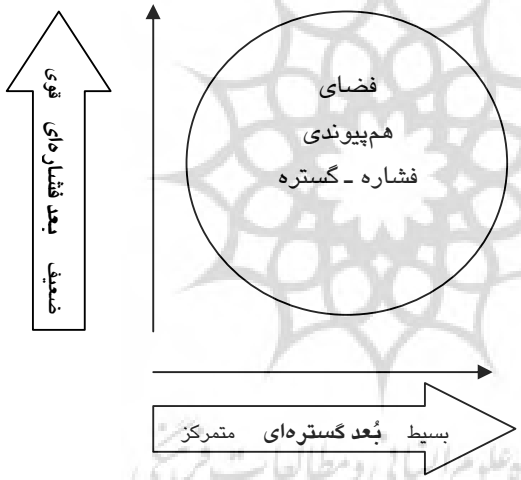
می‌توان از رهیافت شاخص‌های «موضع‌گیری» و «اتصال و انفصال» گفتمانی برای ارزیابی ابعاد گستره‌ای و فشاره‌ای کمک گرفت. موضع‌گیری گفتمانی برقراری تبادل بین درونه‌ها و برونه‌های زبانی است. وقتی گفته‌پرداز (جسمانه) ما را با درونهٔ زبان روبه‌رو می‌کند، بُعد فشاره‌ای (قبض) تقویت می‌شود و زمانی که ما را با برونهٔ زبانی مواجه می‌کند، بُعد گستره‌ای افزایش می‌یابد. هنگام بروز فشاره احساس، ادراک و عواطف نقش فعال دارند؛ اما در گستره تعدد، کثرت یا کمیت نقش اصلی را ایفا می‌کنند. فشاره موضع‌گیری گفتمانی را به سویی هدایت

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

می‌کند که به نوعی هدف‌گیری تبدیل می‌شود؛ در صورتی که گستره موضع‌گیری گفتمانی را به نوعی دریافت و شناخت تبدیل می‌کند.

شاخص‌های اتصالی «من، اینجا، اکنون» به‌دلیل اینکه نزدیک‌ترین فاصله را نسبت به مرجع خود، یعنی گفته‌پرداز دارند و از توان حسی ادراکی و عاطفی حاصل از درونه‌های زبانی برخوردار هستند، بُعد فشاره‌ای گفتمان را افزایش می‌دهند. در مقابل، شاخص‌های انفصالی «او، غیراینجا، غیراکنون» سبب تعدد و کثرت و افزایش گسترهٔ گفتمان می‌شوند.

می‌توان تعامل نشانه ـ معناها را در فضای تنشی بنا بر رابطهٔ گستره‌ای و فشاره‌ای روی بُردار مختصات نشان داد. بُعد فشاره‌ای با میزان‌پذیری تنش ضعیف تا قوی روی بُردار عمودی و کمیتِ بُعد گستره‌ای روی بُردار افقی از متمرکز تا بسیط قابل سنجش است:



محور افقی: بُعد فشاره‌ای از میزان ضعیف تا قوی.

محور عمودی: بُعد گستره‌ای از کمینهٔ متمرکز تا بیشینهٔ بسیط.

نمودار۱ طرحواره فرایند تنشی

Figure 1: The Scheme of the tensive process

۷-۳. بُعد زیبایی‌شناختی در گفتمان و ایجاد باور

کشش اولیه که سبب می‌شود گفته‌پرداز (جسمانه) متوجه حضور چیزی شود یا نسبت به آن

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

حساس شود ناشی از رابطهٔ حسی ـ ادراکی است که از یک موضع‌گیری خاص نسبت به آن شکل گرفته و بر اساس همین کشش اولیه است که «فضای اعتباری[۴۵]» پدید می‌آید. در شرایط و موقعیت این فضای اعتباری است که «ارزش» در فضای گفتمان اعتبار می‌یابد یا از توجیه اعتباری برخوردار می‌شود حتی می‌تواند سبب پیدایش ارزش‌هایی فراتر یا فروتر از ارزش‌های رایج شود و به شناختی منجر می‌شود که از قبل تعیین‌شده و برنامه‌مدار نبوده است. این نوع شناخت را که محصول رابطه‌ای تعاملی، حسی، شاعرانه و رخدادی است، «شناخت باورمدار و متکی بر حضور و اسطوره‌ای» می‌نامند. نقش این نوع شناخت در تحقق فرایند زیبایی‌شناختی اهمیت دارد. شاید مؤثرترین شیوهٔ ایجاد باور، تأثیر بر عواطف و احساسات آدمی باشد؛ از این رو، گفته‌پرداز می‌تواند عنصری از عناصر موجود در زبان را انتخاب کند و در فضایی تنشی آن را بر اساس رابطهٔ حسی ـ ادراکی در تعامل با عناصر گفتمان قرار دهد تا کارکردهای ارجاعی و پیشینهٔ رایج را بر هم بزند و به این ترتیب، در عین حال که موفق به تولید جریان زیبایی‌شناختی می‌شود، ارزش یا ارزش‌های مورد نظرش را بیافریند. محصول این سرکشی زبانی، گفتمانی با باورها و ارزش‌های جدید است.

تولیدات ادبی همواره بین آنچه محافظه‌گرایی و تحول‌گرایی خوانده می‌شود، در تب‌وتاب‌اند. معناهایی وجود دارند که مقدم بر عمل گفتمان هستند؛ یعنی در حافظهٔ فرهنگی جامعهٔ زبانی، در بایگانی زبان و قالب گفتار به ثبت رسیده‌اند و تحت کنترل رمزگان و اشکال بیانی زبان به‌سر می‌برند. .(شعیری، ۱۳۹۲: ۴۷، ۸۵، ۱۴۰، ۲۰۵).

گفته‌پرداز به هنگام تولید فردی گفتمان، یا اشکال زبانی را فرا می‌خواند، بالقوه می‌سازد و دوباره آن‌ها را به‌کار می‌گیرد یا آن‌ها را در فضایی تنشی بازسازی و دگرگون می‌کند. وی به واسطهٔ این دگرگونی و خلق، جریانی زیبایی‌شناختی پدید می‌آورد که از کاربردهای موجود فاصله می‌گیرد و به نوعی «هنجارگریزی معنایی» نزدیک می‌شود. این هنجارگریزی معنایی سبب پیدایش معناهای بدیع می‌شود که از طریق جریان زیبایی‌شناختی، ارزش‌هایی دگرگون را در گفتمان ادبی می‌آفرینند.

۴. روش‌شناسی پژوهش

بوستان نمود جهان آرمانی سعدی است؛ اما سعدی در ***گلستان*** به توصیف دنیای واقعی و

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

بیان نگرش خود به واقعیت‌های این دنیا پرداخته است. سعدی در باب اول ***گلستان***، رفتار حاکمان را هدف قرار می‌دهد و با کمک یکی از هنرمندی‌هایش ـ که طنز است ـ به شیوه‌ای بلیغ و ظریف به آنچه نمی‌پسندد، انتقاد می‌کند و راه صلاح را نشان می‌دهد. در این پژوهش نمونه هایی از طنز در باب اول ***گلستان*** انتخاب شده است که در عین بهره‌مندی از ویژگی انتقادی بودن و اصلاح اجتماعی، آفرینش جریان زیبایی‌شناختی در خدمت تقویت معنای طنز به شکل بارزتر و قوی‌تر به‌کار گرفته شده است.

با توجه به اینکه قالبِ نگارش ***گلستان***، روایت (حکایت‌پردازی) است، تقریباً در بیشتر حکایات، سیر روایی را نظام معنایی کنشی به پیش می‌برد؛ اما اوج یا بزنگاه طنز به‌وسیلهٔ فرایند تنشی شکل می‌گیرد؛ به این صورت که معنا در فضای فشاره‌ای ـ گستره‌ای، بین شناخت و عاطفه در نوسان است، اما این بُعد فشاره‌ای و عاطفی طنز است که به‌واسطهٔ کنشگران جریان معنا را به سمتی از شناخت هدایت می‌کند که مورد نظر راوی (سعدی) است تا نگرش انتقادی او را نسبت به اجتماع نشان دهد و ارزش‌های رایج را به چالش بکشاند. انتظار می‌رود این پژوهش فرایند نشانه‌معناشناختی طنز را در باب اول ***گلستان*** سعدی بشناسد و الگو یا الگوهای نظام تنشی را در نمونه‌های این متن تشخیص دهد.

۵. بررسی نظام‌های معنایی طنز در باب اول *گلستان*

نخستین باب ***گلستان***، «در سیرت پادشاهان» است. سعدی آنچه را می‌خواسته به حُکام بنمایاند، بیش از بخش‌های دیگر، در این باب آورده است. بنا بر سخن سعدی در دیباچه، این کتاب به حاکم وقت شیراز «مظفرالدین ابی‌بکرابن‌سعدبن‌زنگی» (سعدی، ۱۳۷۷: ۵۱) در سال ٦٥٦ق اهدا شده است. اوضاع شیراز از نظر تاریخی در این دوره قابل توجه است:

> مظفرالدین حاکم قدرتمندی بود، علما و هنرمندان را می‌نواخت و توانست فارس را از تاخت‌وتاز مغولان در امان نگاه دارد؛ برادرش را نزد اوکتای قاآن فرستاد و داوطلبانه قلمرو خود را تحت حمایت او قرار داد؛ اما درعوض، ناچار شد خراج‌گذار مغولان شود. هر چند فارس مانند شهرهای دیگر ایران لگدکوب سپاه مغول نشد؛ اما مشکلات اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی در این منطقه به خاطر استیلای مغولان آشکار شد، به طوری که با خشکیدن رودخانه‌ها محصولات کشاورزی کم شد و بازرگانی رو به زوال رفت؛ اما مالیات‌های گزاف بر اساس میل ایلخان مغول

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

گرفته می‌شد (اشپولر، ۱۳۵۱: ۱٤٥ ـ۱٥۰؛ پطروشفسکی و همکاران، ۱۳٦٦: ۱۲).

سعدی انسان آگاه و ژرف‌بینی بود که هم اوضاع فارس را می‌دیده، هم از احوال مردم ستمدیدهٔ مناطق دیگر در هجوم مغولان مطلع بوده است. باب اول ***گلستان***، شاهدی مستدل بر این مدعاست.

مغولان که با سلاح کشتار و وحشت پیش آمده بودند، علاوه بر تحمیل باج‌ها و خراج‌های سنگین، صدای هر اعتراضی را در گلو خفه می‌کردند. در چنین زمانه‌ای که به قول جوینی «قحط‌سال مروت و فتوت، روزبازار ضلالت و جهالت، کریم فاضل تافتهٔ دام محنت و لئیم جاهل یافتهٔ کام نعمت» (۱۳۸۷: ۱۷۹) بود، سخن گفتن در باب درستی و نادرستی رفتار انسان‌ها به ویژه حکام به قیمت جانِ گوینده تمام می‌شد؛ اما گفتمان طنز به‌سبب بهره‌مندی از «زبان مطایبه» و «فراغت‌بخشی» از واکنش خشن مخاطب پیشگیری می‌کرد، لذا شیوه‌ای امن و مهم برای انتقاد و آگاهی بود. یکی از راه‌های ایجاد فراغت، انفصال گفتمانی است: «هر چه شخصیت دورتر یا خیالی‌تر باشد، قرار گرفتن در فضای فراغت آسان‌تر است» (موریل، ۱۳۹۳: ۱۰٦)؛ از این رو سعدی در طنز با آوردن «ی» نکره مانند «حاکمی، سرزمینی» فضای گفتمان را به دوردست‌ها می‌برد یا از شاهانی حکایت می‌کند که سال‌هاست درگذشته‌اند؛ نظیر انوشیروان و حجاج یوسف. سعدی از طریق حکایات، رفتارهای رایج در عصر و زمان خود را ثبت و ضبط کرده است و اعتراض و انتقاد خود را نسبت به اوضاعی که نمی‌پسندید، نشان داده است؛ یعنی به نحوی به نگارش تاریخ اجتماعی پرداخته، اما نه از آن نوع تاریخی که مد نظر حاکمان بوده است: «مغولان تنها علم تاریخ را که شرح وقایع فرمانروایی آنان را محفوظ می‌داشت، تأیید می‌کردند» (اشپولر، ۱۳۵۱: ٤۳۷)؛ بلکه تاریخی واقعی که از ورای گفتمان طنز عیوبی را آشکار می‌کرد که در آشفتگی فرهنگی و اخلاقی استیلای مغول، گریبان‌گیر مردم و حُکام شده بود.

سعدی با انتخاب آگاهانهٔ گفتمان طنز با برخورداری از موضع‌گیری ویژه، ارتباط برونه ـ درونهٔ زبانی را دگرگون می‌کند و نظام معنا را به سمت فرایند تنشی با کارکرد فشاره ای ـ گستره‌ای می‌کشاند. در این گفتمان حضور حسی ـ ادراکی کنشگر و در مرحلهٔ بالاتر گفته پرداز (جسمانه) به تنش بین ابعاد فشاره‌ای و گستره‌ای نیرویی می‌بخشد که برونه‌های زبان را از درونه‌های رایج، تهی می‌کند و به جای آن درونه‌هایی متفاوت قرار می‌دهد. به این‌ترتیب، سعدی قادر بود ارزش‌های رایج و رفتار شاهان عصر خود را در گفتمان طنز به بوتهٔ انتقاد

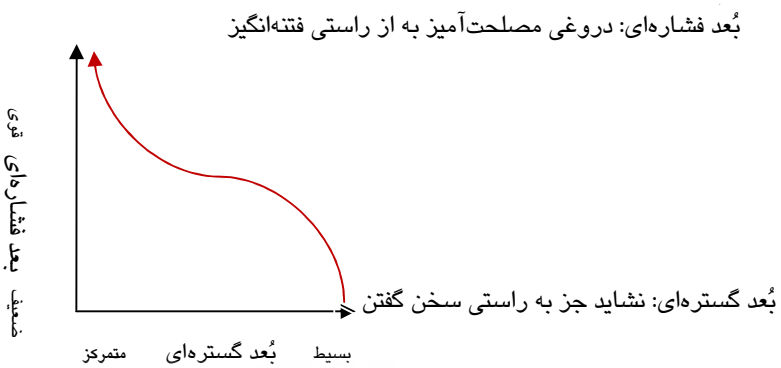
Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

بسپارد، گفته‌یاب را به قضاوت بنشاند تا در این فضا ارزش‌هایی همه‌باور را مشاهده کند که به واسطهٔ جریان زیبایی‌شناختی طنز به چالش فراخوانده شده یا دگرگون شده است تا از این رهگذر شناخت و دیدگاه گفته‌یاب دربارهٔ مصادیق این ارزش‌ها به اصلاح و بهبود نزدیک شود.

نخستین حکایت این باب، سخن از پادشاهی است که به کشتن اسیری فرمان داده است. سعدی بدون ذکر نام تنها به نقش شخصیت‌ها در محاکمه بسنده می‌کند که باعث می‌شود گفته یاب، خواه در عصر سعدی، خواه اکنون، به رابطهٔ آن‌ها توجه کند و خود بتواند به قضاوت بنشیند. اسیرِ ناامید زیر لب دشنام می‌گوید؛ اما وزیر نیک‌محضر به جای آن، به گوش پادشاه می‌خواند: «وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ» (آل‌عمران/۳/ ۱۳٤) و سبب می‌شود پادشاه از اسیر بگذرد. تا این بخش، حکایت بنا بر نظام معنایی کنشی پیش می‌آید؛ اما وزیر دیگر که ضد وزیر نیک‌محضر است، هشدار می‌دهد که «نشاید جز به راستی سخن‌گفتن» و فرایند معنایی کنشی را به فرایند تنشی تبدیل می‌کند. وزیر اول می‌خواهد اسیر را نجات دهد؛ اما هدف وزیر دوم رسوا کردن است. هر دو کنشِ «نجات اسیر» و «رسوا کردن» در حافظهٔ فرهنگی و زبانی، گونه‌هایی آشنا و تکرارپذیر هستند و بر محور گستره‌ای قرار می‌گیرند؛ اما سعدی از زبان پادشاه سخنی می‌گوید که بُعد فشاره‌ای را شدت می‌دهد و گفتمان طنز را رقم می‌زند:

«مرا آن دروغ وی پسندیده‌تر آمد ازین راست که تو گفتی، خردمندان گفته‌اند دروغی مصلحت‌آمیز به از راستی فتنه‌انگیز» (سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸). این فرایند تنشی با کمک صنعت ادبی تضاد بین راست ـ دروغ و فتنه ـ مصلحت، فضایی اعتباری و متفاوت با هنجار می‌سازد که در این فضا راست‌گویی سبب مرگ اسیر و دروغ‌گویی سبب نجات اسیر است. در پادگفتمان اخلاقی آموخته‌ایم که راست باید گفت نه دروغ. «پاد به مفهوم مثبتِ همراه، نگهبان، هم‌سو و شریک گفتمانی یاری‌دهنده که دارای جایگاهی مشخص و از قبل پذیرفته‌شده در سطح اجتماعی و فرهنگی است» (شعیری، ۱۳۹۵: ۳٤)؛ اما در این حکایت، اعتبار راست و دروغ جابه‌جا می‌شود و به این ترتیب، شناختی اسطوره‌ای شکل می‌گیرد که باور پیشین را نشانه رفته و باوری نو آفریده است و بُعد فشاره‌ای را ناگهان شدت می‌بخشد.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019



نمودار۲: طرحواره فرایند صعودی

Figure 2: The scheme of the ascending process

فضای تنشی در این حکایت، با الگوی اوج فشارهٔ عاطفی مطابق است: «زنجیرهٔ نشانه‌معناها و تعامل کنشگران با تکیه بر راهبردهای نشانه‌معنایی گستره‌ای و شناختی، فضای گفتمان را به سوی آنچه نقطهٔ انفجار یا تکانهٔ نهایی ـ که در این حکایت طنز است ـ می‌برد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۳۷).

نظام کنشی به «نظام معنایی مبتنی بر تطبیق و تعامل» تبدیل می‌شود. «معنایی که از قبل به شکل یک‌جانبه وتنها نسبت به معیارهای معتبر حاصل نمی‌شود؛ بلکه معنایی که آشکارگی آن تنها وابسته به حضور و شکل‌گیری دوجانبهٔ هر دو طرف در فرایند تعامل به‌دست می‌آید» (بابک معین، ۱۳۹٤: ٤٨). به این ترتیب، متن از محل انتقاد اجتماعی به موضوع آن ارتقا می‌یابد تا نابیدهای رایج اخلاقی را مورد هدف قرار دهد. «دروغی مصلحت‌آمیز به از راستی فتنه‌انگیز» از زبان پادشاه، توانسته است به محیط خفقان‌آور استبداد اشاره کند: حتی برای امر نیکوی نجات انسان‌ها مجبوری به دروغ متوسل شوی؛ چون اصل و اساس فقط «میل شاه» است.

سعدی در حکایت ۳۲، از شیادی سخن می‌گوید که در محضر مَلِک خود را شاعر، علوی و حج‌گزار نشان می‌دهد؛ اما ندیمان می‌فهمند، پس شاه فرمان می‌دهد به جرم دروغ‌بافی مجازاتش کنند. شیاد این‌گونه دل ملک را به‌دست می‌آورد: «یک سخن دیگر در خدمت بگویم اگر راست نباشد به هر عقوبت که خواهی سزاوارم،

غریبی گرت ماست پیش آورد دو پیمانه آب است، یک چمچه دوغ

گـــر از بنـــده لغـــوی شـــنیدی بـــبخش جهـــان‌دیـــده بســـیار گویـــد دروغ»

(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۱)

وقتی شیاد برای نجات خود می‌کوشد، نظام کنشی به تنشی تغییر می‌کند. آوردن تمثیل در بیت نخست، بُعد گستره‌ای را افزایش می‌دهد: غریب قابل اعتماد نیست! نمونه‌هایش بسیار دیده شده است. سعدی از همین گزاره که در باور شاه تثبیت شده است، استفاده می‌کند و بزنگاه طنز را به نفع خود می‌سازد: «جهان‌دیده بسیار گوید دروغ» و بُعد فشاره‌ای ناگهان اوج می‌گیرد، مگر نه این است که جهان‌دیده باید راست‌گو باشد؟ شیاد نخست با کمک بُعد گستره ای، قدرت مجاب‌سازی خود را افزایش می‌دهد. سپس، ارزش مورد نظرش را اعتبار می‌بخشد. نظر جان موریل، در باب طنز مؤید همین فرایند است:

> یک بازتعریف ناگهانی از تجربهٔ ادراکی است که باعث تغییر سریع در ادراک یا افکارمان می‌شود؛ اما به جای گیج شدن و هراسیدن، به این انتقال شناختی پاسخی فراغت‌بخش می‌دهیم. انتقال شناختی شامل یک آمایش و ضربه است: آمایش همان پس‌زمینهٔ افکار و عقاید ماست، ضربه آن چیزی است که باعث می‌شود افکار و عقاید ما به سرعت تغییر کند (موریل، ۱۳۹۲: ۹۱ - ۹۳، ۱۰۱).

در این جایگاه، راست‌گویی برابر است با بی‌نصیبی؛ اما دروغ برابر است با نصیب یافتن. هدف سعدی از اکتفا به ذکر صفت شیاد برای چنین شخصی این است که هر جهان‌دیده‌ای دروغ‌گو نیست و این، کار شیادان است.

این حکایت نیز مانند حکایت پیشین، بنا بر الگوی اوج فشارهٔ عاطفی شکل گرفته است.

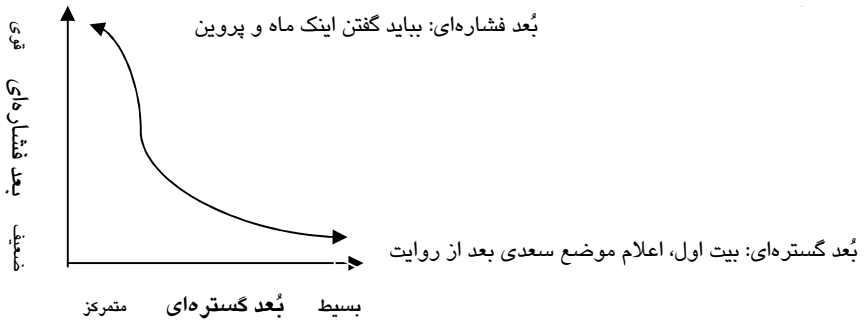
در حکایت ۳۲، سعدی فضا را به عهد انوشیروان می‌برد که بزرگمهر با اینکه نزد شاه گرامی است؛ اما خلافِ شاه نظری نمی‌دهد تا اگر خطا شد از عواقب بد به‌دلیل پیروی، در امان باشد. سعدی از انتخاب این دو شخصیت، دو هدف را دنبال کرده است: ایجاد انفصال گفتمانی به‌سبب فاصلهٔ زمانی با عهد خود؛ و تأکید بر احتیاط بزرگمهر به‌عنوان الگوی وزیر هوشمند. سعدی تا پایان حکایت از نظام کنشی بهره گرفته است؛ اما دو بیت می‌آورد:

خـــلاف رای ســـلطان رای‌جســـتن به خـون خـویش باشـد دسـت شسـتن
اگـر خـود روز را گویـد شـب اسـت ایـن بباییـد گفـتن اینـک مـاه و پـروین

(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۱)

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019



نمودار ۳: طرحواره فرایند صعودی- نزولی

Figure 3: The scheme of the ascending-descending process

در نمودار ۳ این فرایند معنایی را شاید بتوان «صعودی ـ نزولی» نام نهاد که گفته‌پرداز با اتصال گفتمانی موضع‌گیری خاص خود را اعلام می‌کند. بیت نخست بُعد گستره‌ای معنا را با گزارهٔ آشکار افزایش می‌دهد. بیت دوم با استفاده از «صنعت تضاد» بین روز ـ شب، بُعد فشاره ای را تقویت می‌کند و طنز رفتار شاه را نشان می‌دهد که اگر شاه روز را شب انگاشت، تو باید قدمی فراتر بگذاری و بگویی اینک ماه و پروین پیداست! فرایند معنایی طنز در این حکایت اوج و فرود دارد. اوجِ فشاره‌ای را در بیت دوم بزنگاه طنز می‌سازد و فرود یا گسترهٔ شناختی را ذکر این ابیات شکل می‌دهد که اطاعت از شاه، معنایی تکرارپذیر و همه‌باور است.

در حکایت ۳۷، سعدی از انوشیروان چنین یاد می‌کند که وقتی برایش مژده می‌آورند «خدای تعالی فلان دشمنت را برداشت. گفت: هیچ شنیدی که مرا فروگذاشت؟» (۱۳۷۷: ۸۳). خلافِ انتظار، بی‌اهمیتی شاه به مرگ دشمن به‌واسطهٔ برقرار کردن «صنعت تضاد» بین برداشت و فروگذاشت در قالب «استفهام تأکیدی» موفق به تقویت بُعد فشاره‌ای معنا می‌شود. همچنین، ایجاز و فشرده‌گویی با شتاب بخشیدن به آهنگ روایت، بر میزان نیروی فشاره‌ای افزوده و به‌نوعی کوبش معنایی نزدیک شده است.

در حکایت نهم نیز سعدی برای هشدار به شاهان، مَلِک پیر و رنجوری را روایت می‌کند که مژدهٔ فتح به او می‌دهند؛ اما ملک می‌گوید: «این مژده مرا نیست، دشمنانم راست یعنی وارثان مملکت» (سعدی، ۱۳۷۷: ٦٥). مژده را از آنِ دشمن دانستن و وارثان را دشمن به‌شمار آوردن، تناقضی است

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

که در گفتمان طنز، با تقویت بُعد فشاره‌ای به کمک درونه‌های زبانی و رابطهٔ زیبایی‌شناختی، زمینه را برای تغییر باور فراهم می‌کند. فرایند معنایی طنز در این دو حکایت نیز از الگوی اوج فشارهٔ عاطفی پیروی می‌کند که بر بستر ابعاد گستره‌ای و شناختی شکل گرفته است.

در حکایت بیست و هشتم، درویش بی‌اعتنا به شاهی است که از نزدیکِ او می‌گذرد و در پاسخ وزیر ـ که او را به کُرنش فرامی‌خواند ـ می‌گوید: «توقع خدمت از کسی دار که توقع نعمت از تو دارد» (سعدی، ۱۳۷۷: ۸۰). بی‌نیازی درویش هم بُعد فشاره‌ای را تقویت می‌کند، هم به‌عنوان پادگفتمان اخلاقی او را مصون می‌دارد تا با مطرح کردن «یکسانی انسان‌ها در برابر مرگ» بتواند گفتمان را به گسترهٔ شناختی بکشاند:

«*فرق شاهی و بندگی برخاست چون قضای نبشته آمد پیش*»

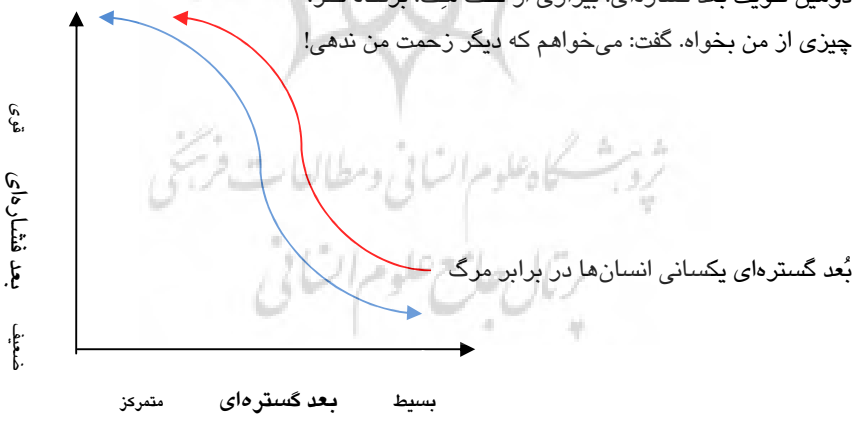
(*همان*: ۸۰)

این‌گونه نگریستن به رابطهٔ شاه و رعیت، گفته‌یاب خصوصاً هم‌عصر سعدی را غافل‌گیر می‌کند؛ ولی این پایان ماجرا نیست: «ملک را گفتار درویش استوار آمد، گفت: چیزی از من بخواه. گفت: می‌خواهم که دیگر زحمت من ندهی!» (*همان‌جا*) .

نخستین تقویت بُعد فشاره‌ای: بی‌نیازی درویش: توقع خدمت از کسی دار که توقع نعمت از تو دارد.

دومین تقویت بُعد فشاره‌ای: بیزاری از لطف مَلِک، بزنگاه طنز،

چیزی از من بخواه. گفت: می‌خواهم که دیگر زحمت من ندهی!



نمودار ۴: طرحواره فرایند ترکیبی

Figure 4: The scheme of the combined process

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

فرایند معنایی این حکایت ترکیبی است از الگوهای افزایشی ـ نزولی ـ صعودی که بر اساس نوسان تنش بین ابعاد گستره‌ای و فشاره‌ای شکل گرفته است. سعدی بعد از اولین تنش فشاره‌ای به وسیلهٔ بی‌نیازی درویش، با آیرونی طنزآفرین دوباره فضای تنشی را به سمت اوج فشارهٔ عاطفی می‌کشاند: «آیرونی تضادهای درون معنا را گسترش می‌دهد و القائات معنایی را چندوجهی می‌کند، به‌طوری که شاهد مجموعه‌ای از مفاهیم و القائات معنایی متضاد هستیم» (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۱۵). درویش خلاف انتظار مَلِک، خواهشی که ندارد هیچ، از وجود ملک هم آزرده است.

در حکایت یازدهم، هنگامی که ستمکاری مانند حجاج یوسف طلب دعای خیر از درویشی مستجاب‌الدعوه می‌کند، دعای خیر درویش این است: «خدایا جانش بستان! گفت: از بهر خدا این چه دعاست؟! گفت دعای خیر است تو را و جملهٔ مسلمانان را» (سعدی، ۱۳۷۷: ٦٧). فرایند معنایی طنز در این حکایتِ نخست با انتخاب نام حجاج یوسف که به خون‌خواری مشهور بوده از انفصال گفتمانی بهره برده، باعث توسعهٔ بُعد گستره‌ای گفتمان شده است و می‌تواند استعارهٔ ضمنی به ایلخانان مغول باشد. سپس با برهم زدن هنجار و شتاب بخشیدن به آهنگ روایت با افزایش قدرت گفتمانیِ درویش، موجب هدایت جریان معنا به سمت اوج فشاره‌ای و خلق بُعد زیبایی‌شناختی می‌شود. دعای خیر درویش در این حکایت برابر است با مرگ حجاج یوسف! خارج از این گفتمان، مصداق دعای خیر، نفرین نیست؛ اما در جریان این حکایت، مصداق دعای خیر دگرگون می‌شود و طنز را می‌سازد. پشتوانهٔ باور درویش این است که چنین شاهانی، هدایت‌پذیر نیستند و فقط مرگ می‌تواند هم آن‌ها را نجات دهد که کمتر جنایت کنند و هم مسلمانان را.

حکایت دوازدهم این‌طور آغاز می‌شود: «یکی از ملوک بی‌انصاف، پارسایی را پرسید که از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر است؟» (سعدی، ۱۳۷۷: ٦٧). از آغاز حکایت با شکل‌گیری تناقض، بُعد فشاره‌ای روند صعودی می‌گیرد: ملک بی‌انصاف را چه به عبادت؟ آن‌هم فاضل‌ترینش! پاسخ پارسا کوتاه، آشکار و غافل‌گیرکننده است: «خواب نیمروز تا در آن خلق را نیازاری» (*همان‌جا*). انسانی که بخواهد عبادت کند باید بیدار باشد نه خواب؛ اما در این گفتمان، درونهٔ زبانی «عبادت» دگرگون می‌شود؛ چون ملک تمام‌وقت مشغول آزار خلق است و اگر بخوابد به نفعِ خلق خواهد بود. فرایند معنایی طنز در این حکایت، از نوع اوج فشارهٔ عاطفی یا صعودی

است.

سعدی در نکوهش روابط ظالمانهٔ افراد در دربار حاکمان، بنده‌ای را روایت می‌کند که می‌گریزد، وقتی او را می‌گیرند و می‌آورند، به‌سبب غرضی که وزیر با او دارد، به مرگ محکوم می‌شود. نظام معنایی بر اساس کنش پیش می‌آید تا اینکه بنده برای نجات تدبیری می اندیشد: «به‌موجب آنکه پروردهٔ نعمت این خاندانم، نخواهم که در قیامت به خون من گرفتار آیی. اگر بی‌گمان این بنده را بخواهی کشت به تأویلی شرعی بکش تا در قیامت مأخوذ نباشی. پادشاه گفت: تأویل چگونه است؟» (*همان*: ٧٦). تنها راه نجات بنده این است که از منافع شاه سخن بگوید. پس، برای دفاعیات خود به کمک پادگفتمان «مجازات الهی در قیامت» بر محور جلب میل خودخواهی شاه «قدرت مجاب‌سازی» به‌دست می‌آورد. پادشاه که تا این دم با بی اعتنایی سکوت اختیار کرده است، به‌محض اینکه سخن از منافع خود می‌شنود به تأویل بنده توجه می‌کند. پاسخ زیرکانهٔ بنده، فرایند تنشی را در معنای طنز از زاویه‌ای رقم می‌زند که نه پادشاه فکرش را می‌کرد و نه وزیری که قصد سربه‌نیست‌کردن بنده را داشت: «اجازت فرمای تا وزیر را بکشم! آنگه فرمای تا مرا به‌قصاص بکشند. ملک بخندید. وزیر را گفت چه مصلحت می‌بینی؟» (*همان‌جا*). اوج بُعد فشاره‌ای با کنش غافل‌گیرکنندهٔ بنده است که موضع گفتمان را به جای تمنا از شاه، به قصاص تغییر می‌دهد تا وزیر را از جایگاه قدرت، به ضعف بکشاند. همه منتظر پاسخ وزیر هستند و جالب است که وزیر هم از همان راهی می‌رود که بنده رفته است و موفق می‌شود؛ یعنی سخن از منافع پادشاه گفتن: «به صدقهٔ گور پدرت این شوخ‌دیده را رها کن تا مرا در بلایی نیفکند» (*همان‌جا*). به این ترتیب، بزنگاه فرایند معنایی طنز با کنش بنده به اوج فشاره می‌رسد؛ اما کنش وزیر، مسیر فرایند را به سوی گسترهٔ شناختی «صدقه» می‌آورد و نجات بنده را میسر می‌کند:

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

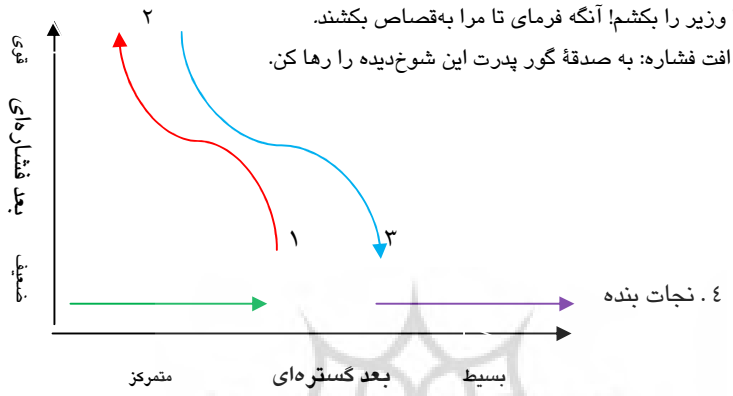
Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

۱. افزایش بُعد گستره‌ای: به تأویلی شرعی بکش تا در قیامت مأخوذ نباشی.

۲. تغییر موضع بنده از عجز به قصاص، تقویت فشارهٔ طنز:

اجازت فرمای تا وزیر را بکشم! آنگه فرمای تا مرا به‌قصاص بکشند.

۳. ارزش صدقه، افت فشاره: به صدقهٔ گور پدرت این شوخ‌دیده را رها کن.



نمودار ۵: طرحواره فرایند ترکیبی

Figure 5: The scheme of the combined process

مشاهده می‌شود معنای طنز در فضای تنشی بین ابعاد عاطفی و شناختی نوسان دارد. پیش زمینهٔ باور گفته‌یاب بُعد شناختی است که در اوج‌گیری بُعد عاطفی به خدمت گرفته می‌شود تا بزنگاه طنز را با ارائهٔ شناخت متفاوت بیافریند و البته این شناخت نو در نگرش ویژه و محصول بُعد عاطفی گفته‌پرداز نهفته است که باورهای جدید را جایگزین باورهای پیشین می‌کند.

به‌جز حکایاتی که بررسی شد، سعدی در خلال حکایات دیگر هم از طنز بهره برده است؛ مانند «ده درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» (سعدی، ۱۳۷۷: ٦۰) که تقریباً مانند الگوهای فرایند تنشی در حکایات پیشین است.

۵. نتیجه‌گیری

در حکایات ***گلستان*** گفته‌پرداز (سعدی) برای ایجاد طنز با برخورداری از موضع‌گیری ویژه، نخست به دگرگونی در ارتباط برونه ـ درونهٔ زبانی می‌پردازد: به‌واسطهٔ حضور حسی ـ ادراکی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

کنشگر، نشانه‌معناها را از معناهای پیشین و رایج تهی می‌کند؛ معنای مورد نظر خود را جایگزین می‌کند و نظام معنا را از کنش‌محوری به سمت فرایند تنشی با کارکرد فشاره‌ای-گستره‌ای می‌کشاند. در این فضا ارزش‌های همه‌باور به واسطهٔ جریان زیبایی‌شناختی به چالش فراخوانده شده و دگرگون می‌شوند. همچنین، با کمک انفصال گفتمانی از اشخاص و مکان‌هایی دور و ناشناس سخن می‌گوید تا از واکنش خشن گفته‌یاب بپرهیزد. شاید بتوان گفت بیشتر طنزهای حوزهٔ ادبیات از این قاعده پیروی می‌کنند؛ مثل این نمونه از ***رسالهٔ دلگشا***:

«خطیبی را پرسیدند که مسلمانی چیست؟ گفت من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار است!» (زاکانی، ۱۹۹۹: ۳۰۳). نشانه‌معنای خطیب، در پیشینهٔ فرهنگی گفته‌یاب ملزم به مراعات مسلمانی است؛ اما در این حکایت موجز، معنا دگرگون شده است و کنشگر از ویژگی‌های خطیب بودن تنها سخن گفتن را دارد، می‌گوید: «من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار است؟» با نمایش این معنای نو، بُعد فشاره‌ای (عاطفی، دورنی) اوج می‌گیرد و با شتاب در همین فضای تنشی، شناخت تازه‌ای برای گفته‌یاب حاصل می‌شود که این خطیب و امثال او، بدون اعتقاد و کردار از مسلمانی فقط سخن می‌گویند! درنتیجه، بُعد گستره‌ای و شناختی هوشمندانه ای در ماهیتی جدید شکل می‌گیرد که «چه بسیارند این‌گونه خطیبان!»

استفاده از پس‌زمینهٔ گستره‌ای، هم نیروی مجاب‌سازی را در روایت افزایش می‌دهد، هم بستر بزنگاه طنز و غافل‌گیری گفته‌یاب را فراهم می‌کند که محصول مستقیم اوج‌گیری بُعد فشاره‌ای است و از سوی جریان زیبایی‌شناختی تقویت و تغذیه می‌شود. در حکایت عبید «پرسش انکاری» این نقش را ایفا می‌کند؛ جریانی که نشانه‌معنای خطیب را از بافت رایج زبانی جدا کرده و در بافتی دگرگون با معنایی متفاوت « مرا با مسلمانی چه کار است؟» به جریان انداخته است. برقراری تعامل بین این عناصر از یک موضع‌گیری متفاوت، نگرشی نو را به امور رایج ایجاد می‌کند. این نگرش در فضای تنشی طنز، نوعی شناخت اسطوره‌ای یا شاعرانه را ارائه می‌کند که باور عادی و رایج را نشانه می‌گیرد و ارزش‌های تازه می‌سازد که با ارزش‌های همه‌باور سازگار نیست. همین جاست که ویژگی انتقادی بودن طنز آشکار می‌شود و اعتراض گفته‌پرداز را نشان می‌دهد. گفته پرداز نسبت به آنچه کژی و ناپسندی است، موضع حساس دارد و این را در طنز با هدف اصلاح رفتارهای انسان و جامعه آشکار می‌کند؛ به این ترتیب، متن از محل انتقاد اجتماعی به موضوع آن ارتقا می‌یابد تا نبایدهای رایج اخلاقی را مورد هدف قرار دهد. سعدی در باب اول ***گلستان*** برای

بیان اعتراض و انتقاد خود نسبت به حکام جامعه، گفتمان ادبی طنز را برگزید، بی‌آنکه به توصیه های اخلاقی بپردازد، در فرایندی پویا به کمک جریان زیبایی‌شناختی گفته‌یاب را به دریافت معنای مورد نظر فرا می‌خواند، او را به قضاوت می‌نشاند و نشان می‌دهد واقعیت رفتار انسان‌ها به‌ویژه حکام با اصول اخلاقی و انسانی چقدر فاصله دارد.

گفتمان طنز در سراسر ***گلستان*** و دیگر آثار ادبی قابل بررسی است. امید که بتوان با روش نشانه‌معناشناسی، به‌شکل فراگیرتر در پژوهش‌های آینده مورد بررسی قرار گیرند که البته نیازمند کنکاش و بررسی‌های بیشتر است.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. satire
2. sémiotique du discourse / semiotics of discourse
3. école de Paris
4. interactive
a. discourse
5. position
6. expression
7. content
8. action system
9. tensive proces
10. contractive-dilative
11. perceptive
12. subject
13. enunciator
14. value
15. aesthetics
16. facetiae
17. Lampoon
18. Humor
19. irony
20. exaggeration
21. ridicule
22. criticize
23. or
24. David Bouchier (متولد ۱۹۳۹، روزنامه‌نگار طنزنویس و استاد دانشگاه استونی نیویورک)
25. structuralism
26. Ferdinand de saussure

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

27. Louis Hjelmslev
28. Roland Barthes
29. Algirdas Julien Greimas
30. J. Fontanille
31. énonciataire
32. semantic structure
33. discourse analysis
34. linguistics
35. enonciation
36. position
37. conjunction
38. disjunction
39. presence
40. body proper /le corps propre
41. actional system
42. sensible system
43. tensive system
44. tensive space

۷. منابع

- ابراهیمی‌پور، زهرا (۱۳۸۹). «بررسی عناصر طنزآمیز در کلام سعدی و ذکر پاره‌ای از نکات روان‌شناسی». ***نامهٔ پارسی***. ش ۵۲. صص ۵ـ۲٤.
- اشپولر، برتولد (۱۳۵۱). ***تاریخ مغول در ایران***. ترجمهٔ محمود میرآفتاب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۹٤). ***فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز***. ویرایش جدید. تهران: مروارید.
- الله‌دادی، طاهره (۱۳۹۲). ***تحلیل سبک‌شناختی طنز شاعران جامعه‌گرا و شاعران صوفی با تکیه بر آثار جامعه‌گرایان "سعدی، انوری، عبید" و شاعران صوفی "سنایی، عطار، مولوی"***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه خوارزمی.
- انوشه، حسن (۱۳۷٦). ***فرهنگنامهٔ ادبی فارسی***. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بابک معین، مرتضی (۱۳۹٤). ***معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته***. چ ۱. تهران: سخن.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

- بهره‌مند، زهرا (۱۳۸۹). «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه». ***زبان و ادب*** پارسی. ش ٤٥. صص ۹ ـ ۳٦.
- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۸۱). ***طنز و طنزپردازی در ایران: پژوهشی در ادبیات اجتماعی، سیاسی، انتقادی، علل روانی و اجتماعی***. تهران: صندوق.
- پزشکزاد، ایرج (۱۳۸۱). ***طنز فاخر سعدی***. تهران: شهاب.
- پطروشفسکی، ایلیا پاولیچ و همکاران (۱۳٦٦). ***تاریخ اجتماعی اقتصادی ایران در دورهٔ مغول***. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: اطلاعات.
- جوینی، علاءالدین عطاملک (۱۳۸۷). ***تاریخ جهانگشای***. بر اساس نسخهٔ محمد قزوینی. به اهتمام محمد خاتمی. چ ۱. تهران: علم.
- خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵). ***دیوان***. به کوشش میر جلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.
- دولت‌آبادی، آرش و موسی دامن‌کش (۱۳۹۱). «تأثیر بلاغت در برجسته سازی طنز گلستان». ***بهار ادب***. دورهٔ ٥. ش ۳ (۱۷). صص ۱٥۷ـ۱۷۳.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
- زاکانی، عبیدالله (۱۹۹۹). ***کلیات عبید زاکانی***. مصحح محمدجعفر محجوب. نیویورک: کتب ایرانی (Bibliotheca Persica)
- سعدی شیرازی، مصح‌الدین (۱۳۷۷). ***گلستان***. تصحیح و توضیحِ غلامحسین یوسفی. چ ٥. تهران: خوارزمی.
- سلیمانی، محسن (۱۳۹۱). ***اسرار و ابزار طنزنویسی. مقاله چگونه داستانمان را طنزآمیز کنیم؟***. دیوید بوچئیر. تهران: سورهٔ مهر.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. چ ۳. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۲). ***تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان***. چ ۳. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹٥). ***نشانه‌معناشناسی ادبیات***. چ ۱. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- شیری، قهرمان (۱۳۷۷)، «راز طنزآوری». ***سنجش و پژوهش***. ش ۱۳ - ۱٤. صص ۲۰۰-۲۱٦.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤). «طنز حافظ». *ماهنامهٔ حافظ*. ش ۱۹. صص ۳۹ـ٤۲.
- صلاحی، عمران (۱۳۸۱). ***طنزآوران امروز ایران***. چ ۷. تهران: مروارید.
- قوام، ابوالقاسم و نیما تجبر (۱۳۸۸). «واژهٔ طنز چگونه و از چه زمانی اصطلاح شد؟». ***تاریخ ادبیات***. ش ٦۲. صص ۱٦۷ـ ۱۸۸.
- کرمی، محمدحسین و همکاران (۱۳۸۸). «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه». ***متن‌شناسی ادب فارسی***. د ٤٥. ش ۱. صص ۱ـ۱٦.
- مجابی، جواد (۱۳۵۸). *یادداشت‌های بدون تاریخ*. تهران: امیرکبیر.
- محمدی کله‌سر، علیرضا و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۰). «درآمدی بر طنز عرفانی با نگاهی انتقادی به پژوهش‌های حوزهٔ طنز». ***متن‌پژوهی ادبی***. ش ٤۸. صص ٦٥–۹۲.
- موریل، جان (۱۳۹۳). ***فلسفهٔ طنز***. ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری. چ ۲. تهران: نشر نی.

References:

- Allah Dadi, T. (2013). *The Cognitive Style Analysis of the Satire of Social Oriented Poets Based on the Works of the Socialists "Saadi, Anwari, Obaid" and Sufi Poets Based on the Works of "Sanai, Attar, Rumi*. M.A Thesis. Kharazmi University. [In Persian].
- Anousheh, H. (1997). *Persian Literary Encyclopedia*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publication. [In Persian].
- Aslani, M. R. (2015). *Dictionary of Satire Terms*. New edition Tehran:Morvarid. [In Persian].
- Babak Moin, M. (2015). *Meaning as Living Experience*. First Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Bahremand, Z. (2010). "Irony and its difference with satire and similar rhetorical figure speeches". *Journal of Persian Language and Literature*. No. 45. Autumn. Pp.9 – 36. [In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

- Behzadi Andohajerdi, H. (2002). *Satire and Satire Composition in Iran: Research in Political, Critical, Psychological and Social Sciences*. Tehran: Saduq Publication. [In Persian].
- Dehkhoda, A. A. (2008). *Loghat Nam-e*. Tehran: Dehkhoda Institution. [In Persian].
- Dolatabadi, Arash & M Damankesh, (2012), "Rhymes' influence on Golestan satire highlighting". *Bahar-e adab*. Vol. 5. No. 3 (Rev. 17). Pp. 157-173. [In Persian].
- Ebrahimipour, Z. (2010). "The study of satirical elements in Sa'di's works and some of the psychological points". *Namey-e- Parsi*. Vol.52. Pp. 24-5. [In Persian].
- Fontanille, J. (1998). *Sémiotique du Discours*. Limoges , Pulim.[In French].
- ---------- (2006) *The Semiotics of Discourse* (trans. Heidi Bostic). New York: Peter Lang.
- Juvayni, A. A. (2008). *Tarīkh-i Jahān-gushā* (History of the World Conqueror), According to Mohammad Qazvini's edition. Edited by :Mohammad Khatami. 1th Edition. Tehran: Elm. [In Persian].
- Karami, M. H. et. al. (2009). "Research in constitutional satire theory and functionality". *Journal of Persian Literature Textology*. Vol.45. Issue 1. Pp. 1-16. [In Persian].
- Khaghani, A. A. (1996). *Divan-e Khaghani*. Mir-Jalaluddin Kazazi. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Literaryterm: https://literaryterms.net/ satire/ Retrieved: 10/12/2016.
- Mohammadi Kaleh Sar, A.R. & M. A. Khazaneh Darlou, (2011), "An introduction to mystical satire with a critical look at satire research". *Literary Textology Journal.* No. 48. Summer. Pp. 65-92. [In Persian].
- Mojabi, J. (1979). *Unnamed Notes.* Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019

- Morel, J. (2014). *The Philosophy of Satire*. Translators: Mahmoud Farjami and Daniel Jafari. 2th edition. Tehran: Ney. [In Persian].
- Oxford dictionaries: https://en.oxforddictionaries.com/definition/ satire/ Retrieved: 10/12/2016
- Petrushevsky, I. et. al. (1987). *Socio-economic history of Iran during the Mongual period.* Translator: Yaqub Ajand. Tehran: Etelaat. [In Persian].
- Pezeshkzad, I. (2002). *Saadi's Briliant Satire*. Tehran: Shahab. [In Persian].
- Qawam, A. & N. Tajbir, (2009). "How and when did the term "satire" arise? ". *Journal of Literary History*. Fall. No. 62. Pp. 167-188. [In Persian].
- Saadi Shirazi, Muslih al-Dīn. (1998). *Golestan*. Revised by : Gholam Hossein Yousefi. 5th Edition. Tehran: Kharazmi. [In Persian].
- Salahi, I. (2002). *Today's Iranian satire composing.* 7th edition.Tehran Morvarid. [In Persian].
- Shafie Kadkani, M. R. (2005). "Hafez Satire". *Hafez Monthly*. No. 19. October. Pp. 39-42. [In Persian].
- Shairi, H. R. (1395). *Semiotics of Literature. Theories and Practices of Literary Discourse Regimes*. First Edition. Tehran: Tarbiat Modares University Press. [In Persian].
- ----------. (2012). *The Basics of Modern Semantics.* 3th edition. Tehran: Samt. [In Persian].
- ----------. (2013). Semiotic *Analysis of Discourse*. 3th edition. Tehran: Samt . [In Persian].
- Shiri, Gh. (1998). "The secret of satire". *Journal of Validation and Research*. Nos. 13 & 14. Pp. 200-216. [In Persian].
- Soleimani, M. (2012). *Secrets and Tools of Comedy Writting. How to Make our Story Comic?*. David Boucher. Tehran: Surah Mehr .[In Persian].
- Spuler, B. (1972). *Mughal History in Iran*. Translator: Mahmoud Mir Aftab. Tehran: Translation and Publishing Company. [In Persian].

- Zakani, O. A. (1999). *Koliat-e Obaid Zakani*. editor: Mohammad Jafar Mahjub. New York: Bibliotheca Persic .[In Persian].
- Zilberberg, CL. (2012). *La structure tensive*. Belgiqe: Presses universitaiers de Liege.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:01 IRST on Wednesday January 9th 2019