نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

عوامل مؤثر بر هنجارگریزی در اشعار طنز ناصر فیض و اسماعیل امینی در تطبیق با تغییر سوژه در هنر معاصر**

لیلی همایونفر [۱]، خورشید قنبری نئیز [۲]، مریم شایگان [۳]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران. Kargarf۰۷۹@iauk.ac.ir
[۳] * (نویسنده مسئول) استادیار، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران. kh.ghanbari@iauk.ac.ir
[۳] استادیار، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد کرمان، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران. m.shaygan@iauk.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۱
دوره ۲۰
صفحه ۷۷۶ الی ۷۹۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۲۷
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۲/۲۲
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

هنجارگریزی،
ادبیات معاصر،
اشعار طنز،
ناصر فیض،
اسماعیل امینی.

ارجاع به این مقاله

همایونفر, لیلی, قنبری نئیز, خورشید, شایگان, مریم. (۱۴۰۲). عوامل مؤثر بر هنجارگریزی در اشعار طنز ناصر فیض و اسماعیل امینی در تطبیق با تغییر سوژه در هنر معاصر. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۱), ۷۹۰-۷۷۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۳.۳۹۷۷۹۰.۲۲۰۵

چکیده

یکی از انحرافات مؤلفه‌های زبان هنجار، انحراف از قواعد حاکم بر آن است که «فراهنجاری» یا «هنجارگریزی» نام‌گرفته است. هنجارگریزی که از موثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنازدایی در شعر و نثر است، از موضوعات مهم نقد ادبی نوین به حساب می‌آید و بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند. هنجارگریزی یکی از مهم‌ترین عوامل پیدایش سبک ادبیست که میزان آن را باتوجه‌به بسامد وقوع آن در هر اثر می‌توان مشخص کرد. از طریق هنجارگریزی درمی‌یابیم، شاعر با استفاده از شگردها و فنون، چه اندازه در ایجاد حس و حال تازه، انسجام بیش تر بخشیدن به شعر، نظام‌مندسازی بهتر آن، تقویت بعد موسیقایی و تأثیرگذاری عمیق تر آن موفق بوده است. برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل خودکاری زبان، غیرخودکاری باشد. برخی از این نکته‌های غیرمتعارف و برجسته چنان مؤثر واقع می‌شود که در خواننده انفعال عاطفی ایجاد می‌کند و موجب برانگیختن احساس و اندیشهٔ او می‌شود و هیجان حاصل از آن احساس است که خواننده را به اوج لذت می‌رساند. پژوهش حاضر با تعریف این اصطلاحات و ارائه نمونه‌ها و مصداق‌های عینی از اشعار این شاعران صاحب سبک ایران، کارکردهای این پدیده را به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی نشان دهد و میزان خلاقیت شاعر را در آفرینش‌های زبانی بررسی نماید. تطبیق این موضوع با مسئله تغییر سوژه در هنر معاصر از دیگر اهداف این پژوهش است.

اهداف پژوهش:

۱. شناسایی عوامل مؤثر بر هنجارگریزی در اشعار طنز ناصر فیض و اسماعیل امینی.
۲. تغییر سوژه چه جایگاهی در هنر معاصر.

سؤالات پژوهش:

۱. عوامل مؤثر بر هنجارگریزی در اشعار طنز ناصر فیض و اسماعیل امینی چیست؟

۲. تغییر سوژه چه جایگاهی در هنر معاصر دارد؟

**این نوشتار برگرفته از رساله دکتری لیلی همایونفر با عنوان "هنجارگریزی در شعر شاعران طنزپرداز با تکیه بر اشعار اکبر اکسیر، اسماعیل امینی، عمران صلاحی، ناصر فیض" است که به راهنمایی دکتر خورشید قنبری نئیز و مشاوره دکتر مریم شایگان در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی کرمان در حال انجام است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

زبان یکی از استعدادهای شگفت‌انگیز و درخشان بشر است؛ زیرا در بین مخلوقات جهان، انسان تنها موجودی است که زبان ملفوظ دارد و می‌تواند با آن افکار و عواطف خود را به دیگران انتقال دهد. بنابراین، زبان مهم‌ترین وسیلهٔ ارتباط بین مردم و عامل تشکیل اجتماعات و فرهنگ و تمدن و علم و هنر است (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۳). هر یک از گروه‌های مختلف اجتماعی سبکی ویژه و سطحی خاص از زبان را به‌کار می‌گیرند و به‌اصطلاح زبان ویژهٔ خود را دارد (فرجزاده و همکاران، ۱۳۹۶). در واقع، از زمان‌های گوناگون زبان، و تغییر شکل‌های آن در جوامع مختلف مسئلهٔ مهمی بوده و تا به الان نیز موردتوجه بسیاری از زبان‌شناسان قرار گرفته است. شاعران معاصر نیز بنابر گرایش‌های فکری، باورهای خصوصی و ویژگی‌های روانی خود، گونه‌ای از زبان شعر معاصر را به‌کار می‌گیرند (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱۰۲). یکی از مفاهیم مکتب صورت‌گرایی در بررسی متون ادبی و به‌صورت کلی زبان ادبی، عنصر برجسته‌سازی است که با عناوینی چون هنجارزدایی و هنرآفرینی بحث می‌شود (بهمنی مطلق و سیوندی، ۱۳۹۴) که زبان‌شناسان معتقدند که زبان برای فرا رفتن از قواعد موجود بر زبان هنجار برجسته خواهند شد و هر شاعری اعتقاد دارد که برای برجسته‌کردن شعرش باید از روش‌ها و قواعد خاصی بهره بگیرد یکی از این دسته قواعد و روش‌ها، تکنیک «گریز از واژه» در زبان هنجار است. علوی مقدمه (۱۳۷۷) این نوع ابداع واژه و ترکیبات بدیع و نو را هنجارگریزی می‌نامد. هنجارگریزی از مهم‌ترین شگردهایی است که در جهت برجسته‌سازی زبان و آشنایی‌زدایی، در اشعار، مورداستفادهٔ اکثر شاعران قرار می‌گیرد. این مبحثِ افزودن و کاستن در حوزهٔ زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. از دید زبان‌شناسان، باید زبان را از جنبهٔ عینی و با دید عملی و علمی مورد بررسی قرارداد؛ چراکه زبان از اساسی‌ترین الزامات آدمی در برقراری ارتباط با مردم است و از «برترین ابزار این ارتباط به‌شمار می‌رود» (باقری، ۱۳۷۰: ۱۷). یاکوبسن، «فرایند ارتباط را شش جزء می‌داند: گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴).

زبان معیار، نقش‌های ارتباطی را جهت انتقال پیام از متکلم به مخاطب، براساس قواعد دستوری ایفا می‌کند، طوری‌که تکرار و عادی‌شدن نقش‌های زبانی، سبب ملامت مخاطب از دریافت پیام می‌شود. شکستن این نرم‌زبان معیار، براساس قواعد و قانون در راستای سبک ادبی در یک سطح برتر با انگیزهٔ تأثیرگذاری بر مخاطب در قالب زبان ادبی، آشنایی‌زدایی است؛ به عقیدهٔ شکلوفسکی، آشنایی‌زدایی آن است که جهان متن به چشم مخاطب بیگانه نماید و نشانه‌هایی را به‌کار بگیرد که دلالت معنایی اثر را بسیار دشوار کند و موضوع را تازه جلوه دهد (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۸)، و وظیفه شاعر از بین بردن این عادت است. براساس روان‌شناسی گشتالت «کارکرد اصلی هنر این است که شکل عادت را کنار بگذاریم» (همان: ۴۹). به شرطی که در فهم مخاطب اختلال ایجاد نکند. از نظر لیچ «هنجارگریزی می‌تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل‌تغییر باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳)؛ به تعبیر دیگر «اصل رسانگی باید مراعات گردد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۳). «لیچ» انواع هنجارگریزی را به هشت مقوله واژگانی، نحوی، نوشتاری، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم کرده است (بهمنی مطلق و سیوندی، ۱۳۹۴). در این تحقیق

باتوجه‌به گستردگی این مسئله و باتوجه‌به اهمیت آن در زبان‌شناسی به بررسی هنجارگریزی در شعر شاعران طنزپرداز باتکیه‌بر اشعار ناصر فیض و اسماعیل امینی در تطبیق با تغییر سوژه در هنر معاصر خواهیم پرداخت.

۱. تاریخچه طنز

زندگی انسان‌ها همواره با خوب و بدها، راست‌ها و ناراستی‌ها، حق و باطل‌ها همراه بوده است. در این میان، همیشه عده‌ای بوده‌اند که کج‌روی‌ها و ناراستی‌ها را به باد انتقاد می‌گرفته‌اند و ظلم‌ها و ستم‌ها را برنمی‌تافته و لب به اعتراض گشوده‌اند. البته ازآنجاکه زورمداران و دیکتاتورها و قدیس‌نمایان اجازهٔ انتقاد و اعتراض نمی‌داده‌اند. این افراد با نوشته‌های غیرصریح و خنده‌دار این ناراستی‌ها را به باد انتقاد می‌گرفته‌اند. تاریخچهٔ بررسی‌های طنز را می‌توان به یونان باستان نسبت داد. گرچه در آن دوران زبان‌شناسی به‌عنوان یک دانش مجزا وجود نداشت؛ اما فلاسفه و نظریه‌پردازان ادبی به طنز توجه داشتند و جنبه‌های زبانی آن را موردتوجه قرار می‌دادند. با دنبال‌کردن پژوهش‌های مختلف مرتبط با طنز در زبان یونانی و لاتین پیرامون طنز، می‌توان به این نتیجه رسید که در آن دوران عقاید گسترده‌ای پیرامون طنز مطرح شده است که بیشتر آن‌ها بر موضوع تناسب تأکید داشته‌اند، کارکرد طنز در ادبیات امروز موردتوجه است؛ اما اگر در پی ریشه‌یابی این مقوله در تاریخ‌ادبیات فارسی و عربی برآییم، درخواهیم یافت که رابطه شعر و طنز رابطه‌ای موازی است؛ برای مثال، از دیرباز تا استقرار مشروطیت در ایران، ادبیات به‌عنوان وسیله‌ای تفننی در خدمت امیران و پادشاهان و عوامل حکومت بـود و شاعران، هرچند هم که به فساد روزگار خود، آگاهی داشتند یا از حکومت ناراضی بودند قهراً به سبب ترتیب نظام اجتماعی نمی‌توانستند از ارباب قدرت، انتقاد کنند و طبیعی است که اگر رنجی داشتند یا دردی احساس می‌کردند، گاه آن احساس به‌صورت دشنام، متوجه کسانی از مردم روزگارشان می‌شده و این بدان سبب بوده است که آن‌ها اصولاً کم‌تر می‌توانسته‌اند از این شیوه دوری گزینند (کاسب، ۱۲:۱۳۶۶).

۲. تعاریف طنز

۲،۱. تعریف طنز در لغت

در دانشنامه ادب فارسی در تعریف طنز چنین آمده است: در زبان فارسی به معنی مسخره‌کردن و طعنه‌زدن و در اصطلاح ادبی، شعر یا نثری است که با دست‌مایهٔ طعنه به تمسخر و نشان‌دادن معایب، زشتی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد (انوشه و دیگران: ۱۳۷۵). واژهٔ طنز در فرهنگ‌های عربی نیز به معنی استهزاء آمده و در لغت عربی به معنای سخره و استهزاء است و در فرهنگ زبان فارسی مسخره‌کردن، طعنه‌زدن و سرزنش‌کردن را برایش ذکر کرده‌اند (معین، ۱۳۸۲: ۲/ ۱۵۴). طنز در لغت، واژه‌ای عربی و به معنای تمسخر و استهزاء دانسته شده است (داد،۱۳۸۲:۳۳۹).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲،۲. تعریف طنز در اصطلاح

طنز در اصطلاح ادب به آن دسته از آثار ادبی اطلاق شود که با دست‌مایه آیرونی تحکمّ و طعنه به استهزا و نشان‌دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد؛ اما در طنز، وسیلهٔ خنده‌ای برای بیان معایب و آگاه‌کردن اذهان نسبت به عمق رذالت‌ها و خبائث است. طنزنویس به‌ظاهر می‌خنداند؛ اما در باطن، انسان را به تفکر وادار می‌کند. او بدی‌ها را به شکل اغراق‌آمیز بزرگ جلوه می‌دهد تا کم‌اهمیتی آن‌ها از میان برود و مرکز توجه و اصلاح قرار گیرند، زیرا تا انسان به زشتی اعمال خود پی نبرد اصلاح نمی‌شود. همچنین اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می‌کند و هدف آن اصلاح و تزکیه است نه ذم و مردم‌آزاری (داد، ۱۳۸۲: ۵۴).

۳. زندگینامه ناصر فیض

در ۲ خرداد سال ۱۳۳۸ در قم متولد شد؛ و دارای مدرک کارشناسی زبـان و ادبیات فارسی است. تا سال ۱۳۷۳ ساکن قم بوده و بعد از آن در تهران ساکـن شـد، اولیـن تجـربیات ادبی او مربوط به دوران دبیرستان وی هست، و اولین آثار چاپ‌شده‌اش چند رباعی در بخش فرهنگی روزنامه اطلاعات در سال ۱۳۶۵ است.

اولین کتاب چاپ‌شده‌اش، ترجمه اشعار و بیوگرافی ۴۰ شاعر ترک در سال ۱۳۸۰ است. اولین اثر وی گزیده ادبیات معاصر (سال ۱۳۶۵) است. او دارای مسئولیت‌های متعددی نظیر مسئول واحد ادبیات حوزه هنری قم، حدود ۳ سال مسئول صفحه شعر مجله شعر، همکاری با هفته‌نامه مهر، عضو شورای‌عالی شعر و موسیقی صداوسیما، عضو شورای شعر آذربایجان صداوسیما، همکاری با شبکه فرهنگ (سردبیر و نویسنده شبی بافرهنگ)، و مدرس هنرستان موسیقی زبان و ادبیات فارسی عضو دفتر طنز حوزه هنری، ترانه‌سرایی بـرای کاست در صداوسیما، و سردبیر و نویسنده شبکه ۱ سیما به مدت ۶ ماه بوده است.

٤. محتوا و درون‌مایه در طنز و آثار ناصر فیض

امـروزه در ادبیات نوین، طنز به‌عنوان بستری برای طرح برخی موضوعات انسانی بسیار موردتوجه است. این شیوه که به‌صورت تجسمی می‌کوشد با برجسته نشان‌دادن برخی زوایا، خواننده را به‌سوی مفهومی خاص هدایت کند؛ بنابراین شاعر تمام تلاش خود را به عمل می‌آورد تا توجه مخاطب به معنای موردنظرش جلب گردد. شاعران امروز که خود را در برابر انبوهی از دشواری‌ها و پیچیدگی‌های انسانی در مصاف می‌بینند بر آن‌اند تا از تمام ظرفیت‌های موجود برای حل این نابسامانی‌ها سود برند و طنز یکی از این ظرفیت‌هاست؛ کلامی از جنسی متفاوت، نه آن‌چنان‌که در هیبت خشک کلاسیم، اسیر واژه‌های تا نخورده و خوش‌تراشش گردد و نه چنان‌که با دلقک‌بازی‌های کوچه‌بازاری، راه دشنام و تمسخر صرف را در پیش گیرد؛ بلکه می‌کوشد از باریکه راهی موجود در دل این دوراه، راهی دگرگون برگزینند. راهی رندانه که بسیاری آن را از میان هزاران راه برگزیدند.

۴،۱. طنز ادبی

دکتر علی‌اصغر حلبی نیز دو نوع طنز در ادبیات را بیان کرده است: «طنز لفظی» و «طنز ساختاری»، یعنی که طنز در ساختار و اساس شعر یا قصه یا داستان وجود دارد. در طنز لفظی، مطلبی بیان می‌شود که در تعبیر آن، معنی نهانی عبارت اهمیت اظهار می‌دارد، فرق می‌کند. چنین بیان طنزآمیز معمولاً دارد، و با آنچه گوینده ظاهراً متضمن اظهار آشکار یک حالت یا ارزشیابی، و درنظرداشتن یک حالت یا ارزشیابی کاملاً متفاوت است (حلبی، ۱۳۷۷:۵). در ادبیات کهن فارسی به مقولهٔ طنز توجه جدی نشده است؛ اما از دورهٔ مشروطه به بعد طنز، به‌ویژه طنز سیاسی و اجتماعی رونق گرفت و جایگاه خاص خود را در ادبیات ما پیدا کرد.

۵. اسماعیل امینی

اسماعیل امینی، متولد دی‌ماه ۱۳۴۲ در تهران، پدر و مادرش از مردم آذربایجان و از شهر خلخال بودند و زبان مادری‌اش ترکی آذربایجانی است. اسماعیل امینی طنزپردازی است که به جد طنز می‌نویسد و می‌گوید طنز صرفاً برای سرگرمی نیست. او اصالتاً اهل خلخال است و قلم طنزش هم به اصالتش بازمی‌گردد؛ مردم خلخال اغلب شوخ‌طبع هستند و حتی بداهه شعر طنز هم می‌گویند. در ساختن چهارشنبه‌های گل‌آقایی با کیومرث صابری همکاری می‌کرد. وی عضو تحریریه هفته‌نامه، ماهنامه و سالنامه گل‌آقا بوده است. او سرایش شعر را از نوجوانی آغاز کرد و به دو زبان فارسی و ترکی شعر می‌سراید. وی دارای مدرک درجه یک هنری در رشته شعر از شورای‌عالی ارزشیابی هنرمندان است. پژوهشِ او در حوزه طنز با سالنامه گل‌آقا آغاز شد و به گفته او سالنامه گل‌آقا زمینه خوبی بود تا کسانی که کار طنز می‌کنند در آنجا مقالات پژوهشی خود را منتشر کنند. وی پژوهش‌های ارزشمندی در زمینه طنز انجام داده است؛ مانند پایان‌نامه‌اش در دوره کارشناسی ارشد؛ موضوع آن «طنز در مثنوی» است که بعدها آن را به‌صورت کتابی با نام خندمین‌تر افسانه (جلوه‌های طنز در مثنوی معنوی) منتشر کرد. لبخند سعدی دیگر کتابی است در این زمینه. در حوزه طنز منبع کم است و امینی برای چنین پژوهش‌هایی زمانِ بسیار صرف می‌کند و آثاری که در این زمینه دارد ارزنده هستند. شاعر صاحب رتبه‌های نخست در جشنواره‌های مهم ادبی است. مانند کسب رتبه نخست در بخش پژوهش جشنواره بین‌المللی طنز، کسب عنوان برتر در بخش فعالیت‌های ادبی جشنواره فجر. همچنین دبیریِ علمی دو دوره از جشنواره شعر فجر (جشنواره نهم و دهم) را عهده‌دار بوده است. همچنین تجربه داوری و کارشناسی در جشنواره‌های ادبی و فرهنگی را دارد: جشنوارهٔ شعر فجر، جشنوارهٔ تولیدات صداوسیما، کنگرهٔ دفاع مقدس، جشنوارهٔ بین‌المللی طنز، جشنوارهٔ شعر گل سوری در افغانستان، جشنوارهٔ سراسری کانون‌های دانشجویی، جشنوارهٔ کانون‌های مساجد کشور، جایزه ادبی پروین اعتصامی، جایزهٔ کتاب اول، جشنوارهٔ شعر رضوی، جایزه کتاب سال.

۵،۱. شخصیت و اندیشه

امینیِ معلم شخصیتی آرام و لحنی روان دارد. سخنش آهنگی از کلمات و جملات است که صبر را نمایان می‌کند. او خیلی عادت به معرفی‌کردن خود ندارد. به گفتهٔ خودش هیچ‌گاه هیجان‌زده نمی‌شود. خوشحالی و ناراحتی‌اش هم شدت ندارد.

۵،۲. زمینه فعالیت

سال‌هاست که برای مطبوعات می‌نویسد. شعرهای طنز و غیر طنز می‌سراید و نقد می‌کند. در دانشگاه به تدریس مشغول است. همچنین سابقه داوری و کارشناسی در جشنواره‌های مختلف ادبی و فرهنگی را دارد. در این میان، کارهای فرهنگی ارزشمندی نیز انجام می‌دهد؛ رئیس کمیته ادبی انجمن اهدای عضو ایرانیان است و بسیاری را در این حرکت زیبای فرهنگی با خود همراه کرده است.

۵،۳. طنز و جِدّ

هیچ، هیچ، هیچ: بدون تواضع و ملاحظات و به‌صراحت می‌نویسم که ارزیابی من از آثارم این است: هیچ، هیچ، هیچ به تعبیر سطری از شعر محمدرضا شفیعی کدکنی: کشتی او کاغذی میانه رگبار.

آدم جدی و کار طنز، چطور و چگونه: طنز، از هر نظر جدی است. هم از نظر اهداف و هم از نظر روش‌ها و شگردهای طنزنویسی. شاهدش این که اهل قدرت که شوخی سرشان نمی‌شود، طنز را جدی می‌گیرند و غالباً خیلی زود به طنز واکنش نشان می‌دهند و گوش طنزنویس را می‌پیچانند و حق طنزنویس را کف دستش می‌گذارند.

۵،۴. شگردهای طنزپردازی در اشعار ناصر فیض و اسماعیل امینی

با نگاهی دقیق‌تر در آثار طنزآمیز درمی‌یابیم که شگردهای خاصی در آن‌ها به‌کار می‌رود. محققانی که در کشور ما در این زمینه کار کرده‌اند، این شگردها را به گونه‌های متفاوتی طبقه‌بندی کرده‌اند. ذکر این نکته ضروری است که سروکار طنز با عقل و هوش است. ازاین‌رو، طنز از آن انسان‌هایی است که از ضریب هوشی بالا و قدرت تحلیلگری برخوردارند.

شگردهای طنزپردازی عبارت از شیوه‌ها یا تکنیک‌هایی است که در طنز به کار برده می‌شود (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷). این شگردها می‌توانند در محور عمودی یا افقی یا هر دو ظاهر شوند و صوری باشند؛ یعنی در قلمرو بازی‌های زبانی (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۳). قرار گیرند یا درون‌نگر و معناگرا باشند؛ براین‌اساس، پژوهشگران نام‌هایی بر آن‌ها نهاده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: بزرگ‌نمایی، کوچک گردانی، نقیضه یا تجاهل العارف، تیپ‌سازی، کاریکاتور، ناسازگاری آوایی، واژگانی، موقعیّتی، گفتمانی و معنایی کنایه، تقریباً َتباع، تعبیر عامیانه، تشـــبیه، به‌کارگیری اسم صوت و اغراق، کوچک‌نمایی، تکرار، دشنام و نفرین و توصیف ازجمله شگردهای طنزآفرینی است.

کنایه: کنایه در لغت به معنای پوشیده سخن‌گفتن است و در علم بیان سخنی است که دارای دو معنا باشد، یکی معنای ظاهری و دیگری معنای پوشیده کنایه سخنی است که دارای دو معنی نزدیک (حقیقی) و دور (مجازی) باشد. به‌طوری‌که این دو معنی، لازم و ملزوم یکدیگر باشند تا شخص با اندکی تأمل، معنی دوم را که لازمهٔ معنی اول است درک کند دلیل اینکه طنزپردازی به کنایه‌گویی و پوشیده سخن‌گفتن روی می‌آورند جو حاکم بر جامعه است که اقتضا می‌کند مشکلات موجود و انتقادات وارده به دستگاه حاکم را نه آشکار و صریح بلکه در قالب طنز و پوشیده بیان کنند.

تعابیر عامیانه: باتوجه‌به اینکه در ادب فارسی به‌کاربردن تعبیر عامیانه در همه‌جا پسندیده نیست؛ ولی جمال‌زاده در داستان «کباب غاز» توانسته است به نحو مناسبی از این تعابیر برای جذاب‌تر شدن داستان استفاده کنند. نمونه‌هایی ازاین‌دست «... سال آزگار...»، «... کیفور شدن...»، «... کودنُ و چلمن...»، «... نونوار...»، «د بگیر، ناز شستت...»، «... از این باقلبا نوش‌جان کن...»

تشبیه: تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه تشبیه عبارت است از مانند کردن چیزی در معنایی به ادواتی خاص؛ به‌عبارت‌دیگر مشارکت چیزی است در وصف از اوصاف توسط الفاظ مخصوص تشبیه در لغت به معنی چیزی را به چیزی دیگر مانند کردن است و در اصطلاح یعنی، مقایسه و کشف و یادآوری شباهت یا شباهت‌هایی بین دو چیز یا دو امر متفاوت. این کشف حاصل دقت و ذوق و قریحه شاعر یا نویسنده است (نوروزی، ۶۶:۱۳۷۲).

به‌کارگیری صوت و اتباع: اسم صوت و اتباع ازجمله بازی‌های لفظی است که در طنز مؤثر است و با استفاده از این شیوه فضای طنزآمیز در داستان به‌وجود می‌آید.

تکرار: تکرار آن است که واژه‌ای با یک صورت و معنی در جمله تکرار شود در تکرار صوت و معنای واژه‌ها هر دو یکی است (نوروزی، ۱۶۰:۱۳۷۲).

توصیف: برای برجسته‌کردن نوشته خود نویسندگان عموماً از توصیف استفاده می‌کنند. آن‌ها با استفاده از ترکیبات و رنگ‌ها و شکل‌ها به توصیف جزئیات می‌پردازند. توصیفی سرشار از خنده با درون‌مایهٔ طنز است.

ضرب‌المثل: نویسندگان گاهی با استفاده از ضرب‌المثل‌ها طنز خود را زیباتر و دلچسب‌تر می‌کنند.

کاریکلماتور (شیوه پرکاربرد طنز): نوشته‌ای کوتاه و طنزآمیز است که با نگاه تازه و متفاوت به پدیده‌های پیرامون و کشف رابطهٔ میان اشیاء و موجودات، قلمرو تازه‌ای از واقعیات جهان را پیش چشم مخاطب به نمایش می‌گذارد. نویسندهٔ کاریکلماتور بر تن مفاهیم ذهنی خود لباس طنز می‌پوشاند و با کمک عناصر برجسته‌سازی و غافلگیری، از یک‌سو، خندهای گاه شیرین و گاه تلخ بر لب مخاطب می‌نشاند و از سوی دیگر، با ضربه‌ای کوتاه ولی مؤثر ذهن او را تا مدت‌ها درگیر می‌کند. مطایبه و آنجا که خنده برای استهزا گرفتن مشکلات است به طنز پهلو می‌زند (تسلیم جهرمی

و طالبیان،۱۳۹۱: ۳۶). عمران صلاحی یکی از شاعران طنزپرداز معاصر کشورمان با تأکید بر ایجاز و تلفیق خط با کلمه می‌نویسد: کاریکلماتور یعنی عوض‌کردن جای کلمه و خط با هم یعنی با کلمه ترسیم‌کردن و با خط تحریرکردن با کم‌ترین کلمات و حداقل خطوط (همان: ۹).

ادبیات، کاریکلماتور و تعهّد اجتماعی: نگاه انتقادی به جامعه، شناسایی ناهنجاری‌های اجتماعی و رویکرد اصلاحی به آن‌ها از مؤلفه‌های تعهّد اجتماعی در ادبیات فارسی است. گلدمن بر این نکته تأکید دارد که هیچ‌کس از روزگار باستان ارجاع اثر ادبی به عناصری از واقعیت اجتماعی یا آگاهی مشترک ملّت یا گروه اجتماعی خاصّی را منکر نیست. حتّی گروهی نیز تعّهّد اجتماعی گذشتگان را پررنگ‌تر از معاصران دانسته‌اند. به اعتقاد اینان درگذشته اصل بر این بوده که ادیب باید متعهدّ باشد و عدم متعهدّ به اجتماع بعداً شکل‌گرفته است (الحکیم، بی‌تا: ۳۶۰).

۵،۵. شگردهای طنزپردازی در اشعار ناصر فیض

کنایه: کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد و قرینه صرفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. ازاین‌رو، کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه‌بسا خواننده مراد نویسنده را از کنایه درنیابد. پس فقط کسانی که با یک‌زبان آشنایی کامل دارند، از عهده فهم کنایات آن برمی‌آیند. چنانچه گفتیم کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت عمدتاً از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد (شمیسا، بیان:۱۱). کنایه بیشترین کاربرد در طنز را دارد. کنایه را می‌توان؛ چون اصلی برای طنز در نظر گرفت. مفاهیم و معانی طنز در لفافه‌ای از رمز و کنایه پیچیده شده است (پلارد، ۱۳۸۵: ۸۲). ناصر فیض، در مجموعه اشعار طنزآمیز خود از راه‌های مختلفی سعی در بیان کاستی‌ها و ضعف‌های جامعه کرده و برای دستیابی به این هدف از آرایه‌های ادبی به بهترین وجهی استفاده نموده است تا بتواند پیام خود را به خواننده منتقل نماید و در اینجا کنایه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در اشعار وی کم‌ترین بیتی می‌توان یافت که در آن نوعی از کنایه به؟کار نرفته باشد. قسمتی از کنایات وجود دارد که در زبان شعر و ادب و نیز زبان محاوره بسیار از آنها استفاده می‌شود و حجم قابل‌توجهی از کنایات اشعار وی را همین نوع کنایه تشکیل می‌دهد و از ین طریق بر زیبایی و حلاوت و لطف کلام و اشعار خود افزوده است. چندین نمونه آن را در اینجا ذکر می‌کنیم. از نمونه‌های بارز در به‌کارگیری کنایه در مجموعه اشعارش، شعر «کلید» در کتاب نزدیک ته خیار است. این شعر سرشار از کنایات و ابهامات است. از اتفاق‌های درون اتاق‌ها دارد هزار خاطره و ماجرا کلید درها همیشه مسئله دارند جالب است از راه قفل رابطه دارند با کلید (فیض بوک:۴۸) هرگز یکی به قفل در ما نمی‌خورد بارد اگر به روی زمین از هوا، کلید این راز خلقت است که جفت است هرچه هست؛ یعنی بدون قفل ندارد بقا کلید (همان: ۴۶).

یک‌عمر می‌توان سخن از قفل یار گفت پس در میان این همه مضمون چرا کلید؟ ... افسوس که بسته ماند و نشد باز گرچه من کردم میان قفل مضامین بسا، کلید یک دل به سینه دارم و یک شهر دلستان یا رب عنایتی کن و بفرست، شاکلید (همان ۵۱). و همچنین: جان‌به‌لب رسیده را جانب‌دار می‌برم هیچ‌کسی برای من فکر رسن نمی‌کند گر چه که

آگهم کسی عقلش اگر سلامت است، آب‌طلای ناب را خرج چدن نمی‌کند (همان:۶۷). کلمات جان بر لب رسیده، دار و رسن در محور همنشینی دارای ارتباط روشنی هستند. جان‌به‌لب رسیدن کنایه از به نهایت رسیدن سختی و دشواری است. شاعر می‌گوید که جانش از این همه سختی به لب رسیده، حال که کسی در گرفتن جانش او را یاری نمی‌کند، باز خود او مجبور است که جان را تا پای دار بکشاند.

آب‌طلا را خرج چدن کردن کنایه از خرج‌کردن و صرف‌کردن چیزی باارزش برای چیزی حقیرتر از آن که ارزش چندانی ندارد است. معنی بیت چیزی نزدیک به تعبیر امروزی «آفتابه خرج لحیم‌کردن» است. مضمون آن این است که مطلا باید آن‌قدر ارزشمند باشد که بتوان برای زینت‌دادن آن از طلا استفاده کرد. واژگان آب‌طلا، چدن، طلا، در محور همنشینی به‌نوعی زیر مجموعهٔ یک گروه به حساب می‌آیند و با هم ارتباط دارند». بعد از این شعر نان نخواهد شد شاعری قوت جان نخواهد شد ذوق آدم که پیر شد دیگر با جوایز جوان نخواهد شد، زندگی نیست بی‌فرازونشیب گوشت بی‌استخوان نخواهد شد (فیض بوک: ۱۵-۱۴). فراز و نشیب کنایه از سختی‌ها و آسانی‌های است که شخص در دوره حیات با آن‌ها روبه‌روست. ارتباط واژهٔ زندگی با فرازونشیب و نیز با ارتباط واژه‌های «گوشت» و «استخوان» در محور همنشینی روشن و واضح است. شعر نان نخواهد شد؛ کنایه از این است که با سرودن شعر و کسب معاش از راه شاعری دیگر نمی‌شود زندگی را اداره کرد و به کسب درآمد برای گذران زندگی پرداخت. در محور همنشینی واژگان «آدم»، «پیر» و «جوان» با هم ارتباط دارند.

همیشه صورتم را خیس کردی پر از خال و زگیل و پیس کردی به عشق لیلی‌ام کردی گرفتار دهانم را فلک سرویس کردی (نزدیک ته خیار: ۱۳۳)؛ خیس کردن صورت کسی و نیز تعبیر امروزی دهان کسی را سرویس‌کردن در معنای کنایی کسی را آزار رساندن و ناراحت‌کردن است. شاعر با به‌کارگیری این تعابیر در زبانی ساده و عامیانه با قراردادن واژگانی همچون «خال»، «زگیل» و «پیس» در بیت اول میان این واژگان که از یک خانواده‌اند و تناسب میان آنان برقرار است، محور همنشینی را استوار ساخته و آوردن این اصطلاحات نزدیک به‌هم باعث استحکام محور همنشینی در این ابیات گشته است». نان به خون‌جگر در آوردن از شعف بال‌وپر درآوردن مثل یک خر به گل فرورفتن و ادای بشر درآوردن با سبد آب تا حلب بردن پنبه از گوش کرّ درآوردن به شکم روی تخت خوابیدن میخ کج را دمر درآوردن چون گدایان شهر سامرا خرج از رهگذر درآوردن نان خود با تحرک موزون از طریق کمر درآوردن با درآوردن پدر از خودگاهی از خود، پدر درآوردن و به‌رغم شکست در هر کار هی ادای ظفر درآوردن و ادای حمایت از مردم با حقوق بشر درآوردن در میادین شهر با اسفند چشم از بدنظر درآوردن به خدا بیشتر شرف دارد به معاش از هنر درآوردن (همان: ۱۵۶).

در ابیات فوق، کنایه‌های «نان به خون‌جگر درآوردن»، «بال‌وپر درآوردن»، «مثل خر در گل فرورفتن»، «به سبد آب تا حلب بردن»، «پنبه از گوش کر درآوردن»، «خرج از رهگذر در آوردن»، «ادای ظفر درآوردن»، «چشم از بدنظر درآوردن» و... که شاعر این تعابیر را عمدتاً در زبان محاوره به‌کار گرفته است، به ترتیب با این معانی می‌آیند: «زحمت

معاش و کسب درآمد»، «شادی و خوشحالی زیاد»، «درمانده‌شدن در کار»، «کار بیهوده انجام‌دادن»، تلاش برای فهماندن مطلبی به کسی، «گدایی‌کردن»، «ظاهرسازی و جلوه‌نمایی»، «اسپند دود کردن». همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، هماهنگی و استحکام محور همنشینی در بعضی ابیات بیشتر و در بعضی ضعیف‌تر است. این امری طبیعی است؛ چراکه در همه اشعار دیگر شاعران محور هم‌نشینی دارای استحکام و ضعف است. نمونه کنایه‌های به‌کاررفته در اشعار طنز ناصر فیض بسیار زیاد و چشمگیر است.

تضاد: در لغت به معنای آن است که دو چیز بر روی‌هم یا با هم آورده شود و در اصطلاح آوردن دو کلمه است که از نظر معنا یا کاربرد ضد هم یا برخلاف هم باشند؛ هرچند که در عالم منطق جمع اضداد غیرممکن است؛ اما طنزپرداز به این امر واقف است که دنیای هنر متفاوت است؛ چراکه قلمرو طنزپرداز زندگی اجتماعی است. زندگی اجتماعی نیز همواره با تضادها و تناقض‌ها همراه است. مخصوصاً در زمان انتقال حکومت از دودمانی به دودمان دیگر این تناقض‌ها چشمگیرتر می‌شود. در چنین برهه‌ای از زمان امکان بیان و به‌تصویرکشیدن این تناقض‌ها بیشتر فراهم می‌شود (شفیعی کدکنی، الف ۱۳۸۵: ۱۲۲). از دیگر آرایه‌های ادبی که در ساخت طنز اشعار ناصر فیض قرار گرفته است تضاد است و کارکردی ابزاری برای ساخت طنز و کمک به ایجاد طنز در آثار او پیدا کرده است. تضاد در آثار او گستردگی و نمود بالایی دارد. این تضادها گاهی به‌صورت ظاهر و تضاد در واژگان و عبارات به‌کار برده شده است و گاهی نیز مفهوم ابیات و مصراع‌ها از نظر معنایی در تضاد باهم‌اند. این نوع آرایه به‌صورت پراکنده در قطعات طنزآمیز وی دیده می‌شود و ممکن است اصلاً در ابیات آن تضاد به‌کار گرفته نشده باشد و یک قطعه در اکثر ابیات آن تضاد وجود داشته باشد. در اینجا چند مورد را به‌عنوان نمونه ذکر خواهیم کرد. نمونه: تا بوده، بوده یک‌تنه مشکل‌تراش قفل تا بوده یک‌سره مشگل‌گشا کلید (نزدیک ته خیار : ۴۶)؛ آوردن واژگانی چون«مشکل‌گشا» و «مشکل‌تراش» و «قفل» و «کلید» با هم در تضادند. قرارگرفتن این واژگان در محور هم‌نشینی بر زیبایی ابیات افزوده است. تکرار واژه بود در این بیت محور هم‌نشینی را تحت‌تأثیر قرار داده است». به نام زنگی و رومی اسیر رنگ شد آدم رها در دشت‌ها اما سپید آهو، سیاه آهو (همان: ۵۸). در بیت فوق، بین دو واژه «زنگی» و «رومی» و همچنین «سفید» و «سیاه» و « اسیر» و «رها» تضاد وجود دارد. محور همنشینی در این بیت از تضاد بین واژگان تأثیر زیادی پذیرفته است و این تقابل تضادها باعث زیبایی مضاعف گردیده است». خیابان شد قرق با ادعای حل مشکل‌ها و مشکل شد عبور از شهر بر ول‌ها و ناول‌ها (همان: ۸۴).

تکرار: صنعت تکرار این است که در سخن (نظم یا نثر) یک یا چند حرف، یک یا چند کلمه یک یا چند جمله یا مصراع تکرار شود و آن بر دو قسم است: قسم اول آن است که تکرار، در شکل خاص و چارچوب مشخصی قرار نگیرد. این قسم با همان نام تکرار خوانده می‌شود و نام خاصی ندارد؛ جزء مورد تکرار یک یا چند حرف که با آن «واج‌آرایی» یا «نغمه حروف» نیز می‌گویند. ناصر فیض نبوغ خود را در خلق هنری تکرار نشان داده است. طبق بررسی‌های انجام‌گرفته وی در اشعار طنزآمیز خود به آرایه تکرار نه‌تنها برای زیبایی و موسیقی کلام، بلکه برای انتقال معنا نیز توجه داشته است. ازاین‌رو، در تمثیلات خود به فایده تکرار، یعنی تأکید، نظر داشته است. لذا یکی دیگر از پربسامدترین

ویژگی‌های طنز ناصر فیض تکرار است. نمونه: «گر ده کلید اضافه شود بر نود کلید در دسته‌کلید شما هست صد کلید یا ده کلید اگر ز همین حلقه کم شود حالا درون حلقه چه داری؟ نود کلید وقتی نود کلید تو صد می‌شود که باز بر آن نود اضافه کنی ده عدد کلید...» (فیض بوک: ۲۴).

در مجموع کمتر نوع ادبی می‌توان یافت که در آن نتوان از انواع شگردهای طنزپردازی استفاده کرد. با وجود انواع طنز، شیوه‌ها و تکنیک‌هایی که در آن به‌کار می‌روند نسبتاً محدودند. از دیدگاه ایشان عمده‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: کوچک‌کردن، بزرگ‌کردن، تقلید مضحک و طنزآمیز، طنز یا کنایه طنزآمیز، نقل‌قول مستقیم، نقیضه و صور خیال طنز. به‌تناسب موضوع هریک را با مثال توضیح می‌دهیم (جوادی،۱۳۸۴: ۴۴).

کوچک‌کردن: از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی است. بدین‌ترتیب، نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار می‌دهد از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار به‌صورت‌های متفاوتی انجام می‌گیرد و می‌تواند از لحاظ جسمی و یا گونه‌های دیگر باشد. کاریکاتوریست‌ها معمولاً از این روش استفاده می‌کنند. دنیای حیوانات که مورداستفاده فراوان طنزپردازان قرار می‌گیرد، نوع دیگری از کوچک‌کردن است که به دو طریق مورداستفاده قرار می‌گیرد. یکی برای گریز از بازخواست، دیگر مقایسه بین انسان و حیوان شخصیت‌های خود را از حیوانات انتخاب می‌کند. ولی اساساً این انسان‌ها هستند که از زبان حیوانات حرف می‌زنند. این فرصتی برای طنزنویس در انتقاد از اجتماع است. مانند موش و گربه عبید زاکانی برای نمونه در شعر زیر از فیض می‌خوانیم؛ بنویسید که هر بار غذا می‌خورده، بعد هر لقمه دو روز از همه شاکر بوده است، بنویسید که با یک سفر از ده به کرج فکر می‌کرده که یک‌عمر مسافر بود است، بنویسید که کلاً سر او بی مو بود، بخشی از پشت سر شاعر ما فر بود است پیش از آنی که سمند و پروتون می‌رانده، ننویسید که رانندهٔ قاطر بود است اصلاً از شوفری‌اش هیچ مگویید به خلق تا نگویند که مرحوم شوماخر بود است (نزدیک ته خیار،۸۶). شاعر برای کوچک‌کردن و تحقیر با آوردن واژگان و تعابیری مانند کچل، رانندهٔ قاطر و امثال آن در پی ایجاد کوچک‌سازی شخصیت موردنظر است. نمونه دیگری که در آن طنزپرداز در پی کوچک‌کردن شخصیت است، با آوردن عبارات «بی‌سواد و شلوار گشاد» به این عمل دست‌زده است» یکی می‌گفت لیلی بی‌سواد است یکی می‌گفت شلوارش گشاد است یکی پیدا نشد راحت بگوید که لیلی از سر مجنون زیاد است (نزدیک ته خیار، ۱۳۳).

تقلید مضحک و طنزآمیز: تقلید یا نظریه طنزآمیز یکی از فنون عمدهٔ طنز است که خود انواع دارد. در ادبیات اروپایی تقلیدهای مضحکی که از سه نوع عمدهٔ حماسی نمایشنامه در داستان‌ها شده است، به دو نوع حماسه مضحک و برلسک تقسیم کرده‌اند (جوادی،۱۳۸۴؛ ۶۷). در حماسه مضحک معمولاً نویسنده موضوعی را انتخاب می‌کند که جزئی و حتی ناخوشایند است؛ اما آن را باوقار و شکوه ساختگی بزرگ می‌کند. درحالی‌که در برلسک موضوع خود را با استهزاء، تخویف و تحقیر همگانی و کلماتی عامیانه وصف می‌کند. البته این تعاریف در ادب فارسی وجود ندارد. اما آثاری وجود دارند که با همین اصول نوشته شده‌اند. در اولین نمونه از کتاب نزدیک ته خیار شاعر از ابیات معروفی

به‌صورت طنزآمیز تقلید کرده است کوتر با کبوتر فیل با فیل کند همجنس را همجنس تکمیل دو مصرع گفتم اما مانده‌ام توش مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (همان:۱۳۳). مثالی که در عبارات زیر آورده شده است، ازآن‌رو دارای جنبه‌های طنزآمیز است که تقلیدی از شعری با محتوای جدی و عاشقانه از حافظ است: حسب‌حالی ننوشتی و شد ایامی چند تف به گور پدرت باد و دشنامی چند بعضی‌ها عین یه گاوند تعجب نکنید.

چشم انعام مدارید ز انعامی چند؛ ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید با همین شل‌شلکی رفتن و با گامی چند حافظ از کوچه رندان به‌سلامت بگذر تا نگیرند گریبان تو را خامی چند و .....هنر می همه گفتی ضرر و عیبش ماند نه مگر تشت تو را برد لب بامی چند (همان،۱۳۸). در این شعر، شاعر تظاهر به جدی بودن می‌کند. کلمات او ظریف و پر از ظرافت است. در ابراز و بیان جملاتش در شعر معمولاً وزنی شکوهمندانه انتخاب می‌کند.

طنز یا کنایه طنزآمیز: در این شیوه بازی با کلمات و ظرافت لفظی مهم است. مشکل است بتوان برای آن معادل دقیق پیدا کرد که شامل تمام معانی آن بشود شاید بهتر باشد معنی کلی آن را به کنایه طنزآمیز ترجمه کنیم. به جرم خوردن یک جرعه می در اول خلقت چرا یک‌عمر درگیر عذاب توبه‌کردنشیم لب ما تر نخواهد شد به می از بخت ناموزون اگر حتی فرو در خمره می تا به گردنشیم (فیض بوک،۵۳). شاعر در گلایه از بخت و اقبال به شکایت از روزگار با زبانی طنزآمیز کرده است. ر ابیات زیر نیز شاعر با زبانی طنزآلود و کنایی موضوعاتی را بیان کرده است: چندی است نجوشیده ز طبعم اثری نه شوق کلام تازه نه شعر تری ذوقم شده کور و کر خدایا نکند پیدا شده شغل آبرومندتری (همان،۶۲).

نقل‌قول مستقیم: معمولاً مردم جملات سنجیدهٔ بزرگان را به‌خاطر می‌سپارند و آن را به‌عنوان گوهرهای گران‌بهای حکمت حفظ می‌کنند؛ تا جایی که باور دارند این انسان‌ها چون دیگران نبوده‌اند و هیچگاه سخنان بیهوده بر زبان نرانده‌اند. طنزنویس اگر بتواند از این موضوع استفاده کند باید با گلچین کردن حرف‌های مضحک آن شخصیت بپردازد از او انتقاد کند. برای مثال، کتاب «یک شب با ریچارد نیکسون» گورو جدال را می‌توان ذکر کرد (جوادی، ۱۳۸۴: ۴۵). به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید «تخصص دارد او حتماً در این قسم از مسائل الا یا ایها الساقی! ادر کاساً از آن می ه از آن می ها که می‌دانیم و می‌دانند عاقل‌ها! از آن می ها که قطعاً می‌برد رنگ غم از دل‌ها الا یا ایها الساقی! ادر کاساً و ناول‌ها! (فیض بوک،۱۴۹-۱۴۸)

نقیضه: یکی از شگردهای ادبی است که به تقلید مضحک از یک اثر ادبی اطلاق می‌شود که در سایهٔ اثر اصلی کاملاً محسوس است. اما درعین‌حال اثر ادبی دوم از استقلال ادبی خاصی برخوردار است. «جوزف شیلی در فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان برای نقیضه سه گونه قایل است: ابتدا نقیضه لفظی که در آن فقط با تغییر واژگان، متن تغییر پیدا می‌کند و مورد دیگر نقیضهٔ صوری که در آن شیوهٔ نگارش یا سبک نویسنده تغییر می‌کند و آخرین مورد هم نقیضه درون‌مایه ایست که در آن از محتوای اثر تقلید طنزآمیز می‌شود» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۹). در اینجا برای هر کدام از این موارد نمونه‌هایی می‌آوریم: الف) نقیضه لفظی: که در آن فقط با تغییر واژگان، متن تغییر پیدا می‌کند.

دیدم او را که نمی‌دیدم، اگر بهتر بود با سرووضع بدی داخل مجلس ول بود؛ در عوض خانم فیروزهٔ بواسحاقی که گل سرسبد شعر به هر محفل بود. گرچه اشعار پر از مسئله و ناقص داشت لیک در آنچه که می‌خواست دلم کامل بود (فیض، نزدیک ته خیار،۳۰). عبارت «خانم فیروزهٔ بواسحاقی» در اصل «خاتم فیروزهٔ بواسحاقی» است. شاعر در اصل این عبارت را از شعر حافظ آورده و به گونهٔ موردنظر خود تغییر داده است. انتخابات نهم در پیش‌روست؛ انتخاباتی در پیش‌روست فرق دارد. انتخابات این دفعه نیست؛ اوضاع این دفعه اونقدر سه کلمه از دیگر نمونه‌های استفاده از نقیضه‌های لفظی در آثار اوست (همان:۳۶).

٦. تطبیق هنجارگریزی در طنز با تغییر سوژه در هنر معاصر

سوژه یکی از مقوله‌های مهم در هنر نقاشی معاصر است. نقاشی با یک انتخاب شروع می‌شود (این را خواهم کشید، نه هیچ چیز دیگری در این دنیا) و با محق‌شدن آن، انتخاب پایان می‌گیرد (اکنون شما،آنچه می‌دیدم و حس می‌کردم را می‌توانید ببینید و اینکه چقدر نسبت به خود سوژه افزونی دارد). به این ترتیب، جهت موفقیت یک نقاش، توافق نقاش و مردم بر سر این موضوع که چه چیز حائز اهمیت است، ضروری است. با این وجود که ممکن است سوژه برای نقاش یا بیننده جنبهٔ شخصی داشته باشد، باید امکان توافق آن‌ها بر مفهوم کلی سوژه نیز وجود داشته باشد. در واقع، هدفشان این بود که قوه تخیلشان را تسلیم نیازهای دیگران نکنند بلکه برعکس از تخیلاتشان جهت به‌دست آوردن یک نفوذ دائما فزاینده در هنرشان استفاده کنند، آنان سوژه‌هایی را که به ذهنشان خطور می‌کرد جهت معیارهای هنر آینده انتخاب می‌کردند (که روش دیدشان بود) هیچ‌کدام از نقاشان به سادگی فقط در یکی از این دو دسته قرار نمی‌گیرند (سوژه در هنر معاصر، ۱۳۷۷: ۴۵). با این تفاسیر، می‌توان گفت تلاش طنزپردازان و نقاشان معاصر در دور شدن از مضامین پذیرفته‌شده و خلق معانی دورتر از وجوه شباهت هنجارگریزی و تغییر سوژه در هنر نقاشی معاصر است.

باتوجه‌به بحث شکل‌گیری آگاهی و تعامل دوسویه سوبژکیتو و ابژکتیو، ادراک اشیاء در هنر معاصر در گرو ادراک ذهنیت آگاه هنرمند هست که حذف او غیرممکن است و هنرمند با فعل «انتخاب کردن» و تغییر مفهوم «ساختن» یک شیء هنری، باعث شکل‌گیری شیوهٔ جدیدی از ادراک شده است که از عوامل أثیرگذار این کنش، می‌توان به شرایط اجتماعی و ظهور نظریه‌هایی مبنی بر عدم قطعیت در پذیرش واقعیت حتمی، اشاره کرد (محمدی، عباچی، ۱۴۰۱: ۱). این تلاش برای تغییر مفهوم نیز به نوعی با کاربرد استعاری و کنایی لغات و اصطلاحات در شعر طنز مشابه می‌باشد.

نتیجه‌گیری

یکی از موارد انحراف از مؤلفه‌های زبان هنجار، انحراف از قواعد حاکم بر آن است که فراهنجاری یا هنجارگریزی نام‌گرفته است. هنجارگریزی یکی از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان است پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال

به‌وجود آمد که عامل اصلی هنجارگریزی در اشعار شاعران طنزپرداز به‌ویژه اشعار ناصر فیض و اسماعیل امینی چیست؟ در پاسخ فرضیه تحقیق نشان داد: عامل اصلی هنجارگریزی در ترانه‌ها و سراینده‌های شاعران طنزپرداز استفاده از زبان روزمره با کمک وزن، پنداشته‌ها، برگزیدن ترکیب‌ها و واژه‌های فراخور و گاه حتی جابه‌جایی برخی ارکان جمله، به‌گونه‌ای که زبان را از هنجار جامعه دور سازد، است. باتوجه‌به بررسی‌هایی که در تبیین هنجارگریزی و کژتابی زبانی و دستوری در شعر شاعران طنزپرداز (ناصر فیض و اسماعیل امینی) در این پیشین پژوهش نمودیم مواردی ازجمله هنجارگریزی در حوزه موسیقایی شعر، هنجارگریزی معنایی، سبکی و نحوی در شعر شاعران این دوره بسامد دارد. بهره‌بردن از واژگان غیرفارسی در کنار زبان‌فارسی و به‌کارگرفتن علم روز شاعر در شعر، دخل و تصرف در کلمات نو (مثل انگلیزبه جای انگلیس)، اضافه‌کردن واژه‌های نو و فرنگی که همگی هنجارگریزی سبکی هستند. بهره‌بردن از استعاره، تضاد، مراعات‌النظیر، کنایه، تلمیح، تشبیه و جز اینها (نماد، اشتقاق، تضمین، مترادف، مجاز، طنز و تعریض) و به‌کارگرفتن ضرب‌المثل‌ها، به‌کاربردن زبان عامیانه و محاوره‌ای در سطحی وسیع، تتابع اضافات، و گاهی بهره‌بردن از زبان روایی و داستانی بیشترین اساس هنجارگریزی خود را نشان داده است. یکی از مهم‌ترین راه‌های کشیدن زبان به فضا و حریم اثر هنری برجسته‌سازی است که به دو شیوهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی می‌یابد. هنجارگریزی معنایی بیش از دیگر انواع هنجارگریزی مورداستفاده قرار گرفته است و پس از آن، هنجارگریزی آوایی بیشتر در اشعار وی آمده و آن به این دلیل است که برای ایجاد وزنی هماهنگ در اشعار از قاعده تسکین در تعدادی از اشعار خود بهره برده است. گاه واژگان و ترکیب‌هایی جدید در اشعار خویش به کار برده و زمانی شیوهٔ نوشتاری خویش را به‌گونه‌ای تغییر داده است که گویای معنای شعرش باشد. معمولاً در پایان هر عبارت شعری خویش تغییراتی در صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد کرده تا بدین ترتیب آن را شکیل‌تر سازد. گاهی ساختار دستوری و نحوی زبان را برهم می‌زند تا کلام را زیباتر کند. زمانی شعر را به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک می‌کند و از واژگان بومی و محلّی استفاده می‌کند و زمانی برعکس از واژگانی استفاده می‌کند که در دسترس عامّه نیست. همچنین، تلاش طنزپردازان و نقاشان معاصر در دور شدن از مضامین پذیرفته‌شده و خلق معانی دورتر از وجوه شباهت هنجارگریزی و تغییر سوژه در هنر نقاشی معاصر است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

داد، سیما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر.

سلدن، راما. (۱۳۸۴). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ: عباس مخبر، تهران، طرح نو.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نقد ادبی. تهران: فردوس.

صفوی، کورش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. ج۱، نظم، تهران، چشمه.

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: سمت.

مقالات

سوژه در هنر معاصر. (۱۳۷۷). مطالعات هنرهای تجسمی، شماره۲، ۴۶-۴۵.

محمدی، سمانه؛ عباچی، معصومه. (۱۴۰۱). «سوبژکتیو پنهان در ابژه هنر معاصر». مجله هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، دوره ۲۷، شماره ۱: ۱۵-۱.

پایان‌نامه‌ها

آزادی، مهناز. (۱۳۹۳). هنجارگریزی کلامی در اشعار فروغ فرخزاد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، راهنما: حمید خانیان، دانشگاه پیام‌نور استان آذربایجان شرقی، مرکز پیام‌نور مراغه.

صادق‌پور، صادق. (۱۳۹۵). بررسی هنجارگریزی معنایی و نحوی در اشعار حمید مصدق در چهارچوب الگوی پیشنهادی لیچ. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، راهنما: توحید صیامی، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی.

فرجزاده، افسانه؛ محرمی، رامین و اسداللهی، خدابخش. (۱۳۹۶). بررسی هنجارگریزی در اشعار فاضل نظری، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی.

ملکی، هانیه. (۱۳۹۷). بررسی هنجارگریزی در شعر فدوی طوقان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، راهنما: مهرداد آقائی، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی.

ولی‌زاده اغجه کهل، عزیزه. (۱۳۹۸). هنجارگریزی در غزلیات انوری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: دکتر حسین حاجی علیلو، دانشگاه پیام‌نور، مرکز مراغه.