دو فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات
فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۹، ش۱ (پیاپی۱۸)، بهار و تابستان ۱۳۹۷

نمادشناسی اجتماعی و زبانی طعنه و کنایه در آثار فیروزه جزایری (دوما) بر پایه‌ی نظر آرتور پُلارد

سوری صادقی لیمنجوبی
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
دکتر دره دادجوی توکلی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

نمادشناسی به بررسی نمادها و تبیین صورت‌های کاربردی آن می‌پردازد که می‌تواند شامل ارجاعات تاریخی فرهنگی، نشانه‌شناسی و معناشناسی گردد. زمانی که نمادشناسی با گونه‌های شوخ طبعی همچون طعنه پیوند می‌خورد، ویژگی‌های استعاری و کنایی طعنه برجسته می‌شود.

در مقاله‌ی حاضر پس از بررسی معنا و کاربرد طعنه و تفکیک مرزهای آن با کنایه، تفاوت‌های بارزی میان این دو دریافت شد که نمونه‌های آن در تحلیل نمادشناسیِ این گونه از شوخ طبعی در دو اثر قابل اعتنای فیروزه جزایری با عنوان عطر سنبل، عطر کاج و لبخند بی‌لهجه با اتکا به نظریات آرتور پُلارد قابل ملاحظه است. آرتور پلارد، نویسنده‌ی معاصر انگلیسی (۱۹۲۲م.) نیز در کتاب طنز که از کتاب‌های مؤثر و راهگشا در شناخت گونه‌های شوخ‌طبعی است طعنه را در تقسیم بندی‌های خود به عنوان یکی از بن‌مایه‌های اصلی طنز قرار داده است.

واژگان کلیدی: طعنه، کنایه، خاستگاه شناسی، آرتور پلارد، فیروزه جزایری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱۰/۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۲/۲۵

Email: dor.dadjooy_tavakoli@iauctb.ac.ir

۱-مقدمه

آن چه را که ما به طور کلّی و اعم، طنز می‌نامیم، خود به بخش‌های مختلف با خصایص شبیه به هم و البته از جهاتی متفاوت تقسیم می‌شود. آنچه حافظه‌ی جمعی اجتماع از طنز، طعنه (Sarcasm)، جوک، لطیفه، هجو، هزل، شوخی و مزاح به یاد دارد، عامل مشترک محتوایی آن‌ها یعنی نوعی شوخی و مطایبه‌ی انتقادآمیز است. البته زمانی که در ساحت نقد و بررسی با آن‌ها روبرو می‌شویم، ناگزیریم براساس پاره‌ای از تفاوت‌ها، آن‌ها را به اسامی مختلف و تعاریف مفهومیِ مجزّا پیکربندی کنیم. اعضای این خانواده‌ی وابسته به خنده، در نخستین و آغازین روزهایِ پیدایش آفرینش‌های نظم و نثر متولّد شده‌اند و با گذر زمان، نموّی چشم‌گیر داشته‌اند.

به موازات رشد و گسترش انواع ادبی و پیشرفت‌های تکنیکی، اعضای دیگری نیز در این خانواده به وجود آمدند که از جمله می‌توان به پدید آمدن کمدی، طنز حرکتی، آیرونی، کاریکاتور، گروتسک، کاریکلماتور و نظایر این‌ها اشاره کرد. این وابسته‌ها هر کدام تعلّق به قالب، نوع و ژانر ویژه‌ای دارند. بنابراین «به نوعی طنز مردمی‌ترین و اجتماعی‌ترین گونه‌ی ادبی است.» (صدر، ۱۳۸۵: ۱۹) اما پرسش اساسی که نویسنده را بر آن داشت در باب دو اثر فیروزه جزایری تحقیق کند، این بود که طعنه و کنایه چگونه می‌توانند در زبان اجتماعی نفوذ کنند و خود را در دل نمادهای اجتماعی به ظهور و بروز برسانند.

بدیهی است انسان‌ها به نیّات مختلف از زندگی جدّی گاه فاصله می‌گیرند، اما این دوری همواره به نیّت تنوع یا شوخ طبعی صرف نبوده و نیست و گاه سخن و بیان غیرجدّی بنا بر یک وضعیت مشخص و انضمامی تأثیری بیشتر و تیغی برنده‌تر از سخن و بیان جدّی دارد. در تعریف طنز گفته شده است که «طنزدر اصطلاح ادب، شیوه ی خاص بیان مفهوم های تند اجتماعی، انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه است که دم زدن از آنها به صورت عادی یا به گونه‌ی جدی ممنوع و متعذّر باشد، در پوششی از استهزاء و نیشخند، به منظور نفی و بر افکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی.» (بهزادی اندوهجردی: ۶:۱۳۷۸)

خُردنمایی سیاست مداران و بزرگ‌نمایی افراد حقیر بیشترین حجم طنز روزمرّه را به خود اختصاص می‌دهند. زایش نظری این مسئله شاید به آرای ارسطو در باب تراژدی و کمدی بر می‌گردد که در حوزه‌ی طنز شکلی معکوس یافته است. اسرار پنهانی بسیاری در طعنه‌ها و کاریکاتورهای مطبوعاتی آشکار می‌شود و هر مخاطب به تناسب استعداد خود به حقایقی دست پیدا می کند که سطح آگاهی و زندگی او را فراتر می‌برد. آرتور پُلارد (Arthur Pollard) مصالح طنز را در ملل مختلف اینگونه برمی‌شمرد:

«تغییر اندک در دلالت. مانند اشاره‌ای معروف که به طرزی نامرسوم به کار رود. ۱.تغییر اندک در دلالت. مانند اشاره‌ای معروف که به طرزی نامرسوم به کار رود. ۲.تلمیح ۳.ضد اوج ۴.افت ناگهانی سطح کلام (مثلا وارد کردن زبان محاوره دریک سبک فخیم و پخته) ۵. کنایه ۶.اغراق ۷. قلب ۸.تکرار» (پلارد،۱۳۸۶: ۷۸ و ۷۹)

اما طعنه از هر منظر تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای با طنز و کنایه دارد. ریشه‌های فرهنگی آن بنا بر تأثیرات و اِعمال نیروهای اجتماعی و سیاسی مختلفی شکل گرفته است و مهم تر از همه این که ساحت‌های ادبیات و پژوهش‌های ادبی و هنری، چنانچه در مورد طنز و کنایه رفتار می‌کنند، چندان به طعنه روی خوش نشان نمی‌دهند.

در نگاه ویژه و کم سابقه ای، آرتور پلارد به شکل دقیق تری به تعریف خصایص طعنه اشاره می‌کند: «طعنه (Sarcasm) کنایه‌ی بدون رمز و پالایش است و اصولاً اتفاقی و لفظی. خام‌تر از کنایه است و سلاحی کندتر. خالی از سخاوت است و از همین رو آن را نازل‌ترین فرم مطایبه خوانده‌اند. کنایه‌ی لفظی، خاصه اگر صرفاً طعنه‌ی حاشیه‌ای باشد، ممکن است در نوشتار قابل تشخیص نباشد، اما در یک زمینه‌ی دراماتیک نمود بهتری دارد.» (همان: ۹۰)

این تحقیق بر آن است برای تعیّن بخشیدن به این مضمون، بافت‌های کنایی که طعنه از آن استخراج می‌شود، بررسی و سپس به عنوان یک مصداق عینی و قابل مثال به داستان‌های یکی از نویسندگان زن معاصر ایرانی، فیروزه جزایری رجوع کند و برخی از مثال‌های ملموس در این مورد ذکر کند.

پیشینه‌ی تحقیق

توجه نظریه‌پردازان و فعالان مختلف حوزه‌ی فرهنگ و علوم انسانی در قرن گذشته به شکل فزاینده‌ای به ساحات غیرجدی بیانی و هنری جلب شد. طنز و طعنه، کنایه، هجو و هزل و مفاهیمی از این دست به مرور جایگاه مهمی در پژوهش‌های ادبی به دست آوردند. آرتور پلارد که یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان در حوزه‌ی طنز، کنایه و طعنه است، در کتاب طنز خود کوشیده تا از تمامی جوانب موجود یعنی منظرهای مختلف فرهنگی، سیاسی، فلسفی، روان‌شناسی و ... به این مسائل بپردازد. چنانچه از نتایج پلارد به دست می‌آید طنز و کنایه و طعنه ویژگی ثابت یک قوم یا اجتماع فرهنگی نیستند. در تمامی فرهنگ‌ها از دیرباز این مفاهیم به صورت کارکردی حضور داشته‌اند. هر چند در قرن نوزدهم و بیستم توسط برخی از نظریه‌پردازان ادبیات طبقه‌بندی شده‌اند، اما انسان‌ها در جوامع مختلف با فرهنگ‌ها، ادیان و آداب گوناگون با این مسائل آشنا بوده‌اند و بوی سخن کنایه آمیز، طنزگونه یا طعنه‌های زبانی و رفتاری را به خوبی می شناخته‌اند. شناسایی دقیق

و همه سویه‌ی این مفهوم و پیگیری آن در فرهنگ ایران نیازمند شناختن خاستگاهی است که طعنه و طعنه زدن از آن برخاسته است. معرفت به این خاستگاه است که پژوهش را به سمت شناخت حوزه‌ی کلی طنز به عنوان زمینه‌ی طعنه می‌کشاند. چرا که «طنز بر لبه‌ی تیز فاجعه و مضحکه، بی لغزشی به این یا آن سو، ترکیبی از تناقض درونی و برونی انسان و جهان پیرامون را ترسیم می‌کند.» (مجابی،۱۳۸۳:۱۶) در باب چیستی طنز و گونه‌های آن، منابع نوشتاری از جمله کتاب، مقاله و پایان‌نامه‌های متعددی به رشته‌ی تحریر درآمده‌است؛ اما در باب نویسنده‌ی مورد نظر تنها مقاله‌ی ساختارشکنی یادنگاشت زن ایرانی در عطر سنبل عطر کاج اثر فیروزه جزایری دوما در مجله‌ی پژوهش ادبیات معاصر جهان دانشگاه تهران، مقاله ۶، دوره ۱۹، شماره ۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ توسط سید محمد مرندی و سیروس امیری منتشر شده است.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-نماد شناسی طعنه و کنایه

نمادشناسی به طور کلی به حوزه ی معرفت شناسی تعلق دارد. نماد شناسی چنانکه از نام آن پیداست به بررسی نمادها و تبیین صورت های کاربردی آن یعنی ارجاعات تاریخی، بار فرهنگی، نشانه شناسی و معنا شناسی آن می‌پردازد. وقتی از نماد شناسی طعنه سخن به میان می‌آید، پیش از هر چیز خصیصه‌ی استعاری و کنایی این مسئله برجسته می شود. به عبارت دیگرنماد شناسی طعنه به بررسی صورت های نمادینی می پردازد که در صدور و بیان طعنه ها دخیل هستند. اما این مسئله، ویژگی منحصر به فرد واژگان نمادین استعاری نیست. حتی در طعنه هایی که با استفاده از طنز موقعیت ساخته می‌شود، می‌توان به بار نمادین و لاجرم نمادشناسی طعنه و کنایه پی برد. از آنجا که وضعیت ها پدیده های اجتماعی هستند که ریشه در آداب و فرهنگ اقوام انسانی دارند، بنابراین هر وضعیتی، در خود جلوه‌ای نمادین از فرهنگ زمینه‌ی خود دارد. در نتیجه با بارگزاری طعنه و کنایه و حتی طنز در چنین موقعیت‌هایی، در حقیقت خودِآن فرهنگ و زمینه‌ی اجتماعی هدف قرار می‌گیرد.

با این حال نماد شناسی در طعنه به بررسی بار وضعی و معنایی واژگان خارج از معیار کاربردی شان بیشتر می-پردازد. پرسش‌هایی که نشانه ی پرسش نیستند بلکه حالت طعنه دارند و یا تعجب هایی که تعجب نیستند بلکه طعنه اند، همگی به میانجی بررسی های نماد شناسانه تبیین می شوند.

۲-۱-۱-منظورشناسی طعنه

پلارد در بررسی منش و هدف کاربردی طعنه و کنایه، امر فرهنگی را بسیار دخیل می‌داند. (ر.ک پلارد، ۱۳۸۶: ۸۵) در بسیاری از فرهنگ‌ها درک و دریافت از طعنه با سرشت کارکردی آن متقارن است. به عبارت دیگر خاستگاه طعنه، کارکرد آن و هدف نهایی اثرگذاری آن، منظومه‌ای واحد را می‌سازند که باید به طور مشترک مورد نظر قرار گیرند. از همین روست که در بسیاری از فرهنگ‌ها طعنه زدن کاری عبث و منبعث از خوی و طینت شرّ است. این نگاه باعث می شود که کارکرد و خاستگاه و هدف طعنه یعنی همه‌ی منازل آغازین، میانی و واپسینِ آن طرد شوند و نوعی نگاه شرباورانه به آن اِعمال گردد. در فرهنگ آلمانی بن مایه طعنه، همین مضمون شرّ است. در این نگاه در طَعنه، دست انداختن و ریشخند به شکلی ظالمانه و نامحترمانه برای مقاصدی ویرانگر استفاده می‌شود. ممکن است به شکل غیرِ مستقیم و به شکل هزل کنایی، به مانند «عجب موسیقیدان ظریفی هستی تو» یا «اصلاً به کلی آدم دیگه‌ای شده‌ای ...»، استفاده شود و یا شکل مستقیمی به خود بگیرد. (ر.ک: Levinson,۱۹۸۳:۱۱) از این روست که منظر فرهنگی در باب طعنه بسیار متفاوت است و فرهنگ‌ها و گروه‌های زبانی آن را به درجات مختلف توهین‌آمیز می‌دانند. فعال اجتماعی و مورخ آلمانی توماس کرلیل با رد کردن آن می‌گوید: «اکنون، طعنه را زبان شَر می‌بینم؛ و این دلیل خوبی است تا از آن دوری گزینیم.»(همان:۱۱)

نکته‌ی مهم دیگری که باید بسیار به آن توجه داشت درک این حقیقت است که زبان فارسی به طور خاص و البته همه‌ی زبان‌های زنده و کاربردی، زمانی که واژگان مترادف، هم‌خانواده و مصدر و اسم فاعلی و توصیفی برای یک کنش می‌سازند، نشان دهنده‌ی بسامد بالای آن کنش است. در فارسی این عمل در مورد طعنه بسیار انجام شده است. نمونه-های زیر قسمت عمده‌ی استفاده از واژه طعنه در افعال و توصیفات و ترکیبات و اصطلاحاتی است که در زبان فارسی از دیرباز وجود داشته است:

طعنه آمیز(سخنی آمیخته بسرزنش و بیغاره)
طعنه آوردن (طعنه زدن. نکوهش کردن)
طعنه تراش (آن کسی که زبانش پیوسته به عیب دیگران گویا باشد)
طعنه داشتن (توبیخ و سرزنش کردن)
طعنه زدن (۱- سرزنش کردن ملامت کردن ۲ - کنایه زدن)
طعنه زن(ملامتگر عیبجو بدگو)
طعنه زنان (در حال طعنه زدن و عیب‌جوئی)
طعنه زننده (آن کس که بیغاره راند، که ملامت کند)

طعنه گر (آن کس که پیشه‌اش عیبجوئی باشد)
طعنه و تعریض (از اتباع است بکنایه سخن گفتن)
طعنه کردن (طعنه زدن. عیبجوئی. بدگوئی)
طعنه کشیدن (تحمل کردن سرزنش دیگران)(دهخدا،۱۳۶۷:ذیل طعنه)

واژه‌ی «طعنه» در چنین بستری قابلیت نقد و بررسی دارد. مبدأ واژه‌ی «طعنه» در انگلیسی از واژه‌ی یونانی Sarkasmos به معنی زخم زدن، دندان ساییدن و تلخ‌زبانی کردن گرفته شده‌است. استفاده از هزل قدری به شوخ‌طبعی بیان می‌افزاید که انتقاد را مودبانه‌تر و کم‌تر پرخاش گرانه می‌نماید. در حقیقت طعنه هیچگاه امری واحد و قابل شناسایی نیست و همواره در تناسب با سوژه‌ها و وضعیت ساخته و پرداخته می‌شود. از این روست که شاید طعنه به شکل نوشتار چندان راحت فراچنگ کشف و ضبط نیاید، زیرا در بیشتر اوقات نیازمند تغییر لحن و آهنگ جمله برای بیان کنایه و گوشه است. فهم درک ظرافت این استفاده از زبان مستلزم تعبیر درجه دو نیّت گوینده است؛ قسمت‌های مختلف مغز باید با یک‌دیگر کار کنند تا موفق به فهم طعنه شوند. حوزه‌های دیگری همچون عصب شناسی و روان‌شناسی نیز به فهم این پدیده یاری رسانیده‌اند. طبق بررسی‌ها در چنین حوزه هایی، این پیچیدگی فهم طعنه را برای بسیاری از کسانی که از آسیب مغزی رنج می‌برند مانند، فراموشی و اوتیسم (البته نه همیشه) سخت می‌کند. در کتاب سنجش خِرَد طعنه نوشته ویلیام برنت،طعنه به عنوان یکی از ابزارهای شناخت احساسی فرض شده که انسان‌های بالغ برای سنجش مرز ادب و حقیقت در مکالمه استفاده می‌کنند. تشخیص و بیان طعنه هر دو نیازمند توسعه درک شکل‌های زبانی هستند، به خصوص اگر طعنه بدون ایما و اشاره بیان شود.

۲-۱-۲-صورت‌های نماد شناسی اجتماعی و زبانی

پرداخت به مسائل حیاتی و موازی‌سازی با زندگی انضمامی، به منظور جلوه بخشیدن به آن، همواره از دیالوگ و نظام ارتباطی جّدی و منطقی عبور کرده و در سویه‌های طنز و شوخ طبعی بسط یافته است. این امر در تمامی جوامع بشری که با ساز و کارهای جدّگرایی و نیز تعصب‌های ایدئولوژیکی همگام هستند به وفور دیده می‌شود. به نوعی می‌توان پرداختن به شوخی یا در نحوه عالی‌تر آن، طنز را مواجهه و اصطکاک با شالوده‌ی همه‌ی تعصّبات و ساختارهای متصلّب، جدّیّت عبوس و نظام‌های اقتدارگرا دانست.

کشور ایران نیز همچون سایر محدوده‌های جغرافیایی با این مقوله سرو کار دارد و حتّی به دلایل مختلف، شوخ‌گرایی در ایران به نسبت بسیاری از مرز و بوم‌ها و فرهنگ‌ها دارای بسآمد بالاتری است. برخلاف تحقیق و بررسی درباره‌ی خاستگاه‌ها و رویکردهای

سیاسی و اجتماعی و روان‌شناختی شوخ طبعی در ایران، اشاره به زمینه‌های این مسئله و مثال-های بی‌شمار آن، نیاز به تحقیق علمی ندارد. وانمودسازی، برجسته‌سازی، اغراق، تمثّل فکر یا قیافه‌ی دیگران به حیوانات و شخصیت‌های خاص و اشیاء، نمونه‌های کوچکی از شوخ طبعی جامعه‌ی ایرانی را شامل می‌شوند. برخی از این شوخی-ها نیز از جنبه‌ی انتقادی و مطایبه‌ای که رنجانیدن دیگری را با خود حمل نکند، خارج شده و به تحقیرهای قومیتی و عقیدتی وارد می‌شود. در حالی که آن قومیّت‌ها یا نحله‌های فکری گفتمان غالب را تشکیل نمی‌دهند و یا در حال حاضر اینگونه نیستند. بنابراین در رابطه‌ی روان‌کاوی جمعی و جستجوی خاستگاه‌های طعنه باید این جریان را مورد تحلیل و بررسی قرار داد. مسائلی که به طعنه ختم می‌شوند نوعی نگاه انتقادی را حمل می‌کند که به مثابه امری مسری و فعّال در روابط ایرانیان، نقشی حائز اهمیت و تأمّل را در شکل گیری ارتباطات و ساز و کارهای فرهنگی ایفا می‌کند.

همان‌گونه که اشاره شد ادبیات مکتوب چندان به ساختار طعنه‌ها و کارکردهای آن توجه نکرده است. هرچند در ادبیات روایی و داستانی و همچنین شعر کلاسیک بارها از این واژه و مصطلحات مربوط به آن استفاده شده است، اما رد پای این مفهوم این گونه نشان می‌دهد که طعنه بیش از هر چیز، از ساختار کنایه‌ها استخراج شده است. به عبارت دیگر روند ایجاد و کارکرد طعنه شبیه به آن چیزی است که در ساختار کنایه‌ها وجود دارد. کنایه از مهمترین وجوه خروج از زبان معیار و هنجارهای متعارف زبان کاربردی است. در بافت چنین کارکردهایی، ساختار ارتباطی زبان از روند معمول خود خارج می‌شود و دیگر معنای معهود و سطحی بیان را نمی‌رساند. «کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد اما قرینه‌ی صارفه ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. از این رو یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده مراد نویسنده را از کنایه در نیابد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۵) استاد همایی کارکردی از کنایه را در تعریف آن بیان می‌کنند که شاید یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های طعنه نیز باشد و آن بیان حقیقت از راه معکوس و یا معانی دوگانه دور و نزدیک است و اینکه در طعنه نیز ذهن شونده بنا بر وضعیت می‌تواند مفهوم حقیقی را دریابد. «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد...کنایه نوعی از حقیقت است، ولیکن مانند سایر حقیقت های غیر کنایه نیست؛ چرا که در غیر موارد کنایه مقصود اصلی گوینده، همان مدلول ظاهری کلام است.» (همایی، ۱۳۸۶: ۲۵۵)

عامل مهمی که در فرهنگ تاریخی ایران وجود دارد، مسئله‌ی پرخاش است که باعث بروز طعنه می‌شود. این مسئله چندان جای پژوهش در این فرصت ندارد. چرا که پرخاش و طعنه‌زنی منتج از آن، ویژگی فرهنگی یک حوزه‌ی جغرافیایی خاص نیست. با این حساب دستگاه نشانه‌ای که در طعنه‌ها فعالیت می‌کند، وظایف نمادپردازی و دال‌گردانی و البته جنسِ ارتباط بین دال و مدلول را عنوان می‌کند؛ که البته می‌تواند جنسِ عاطفی، ایدئولوژیک، هنری و ... باشد. در حقیقت «هنر و ادبیات پیام-موضوع‌هایی را می‌آفرینند که به مثابه‌ی موضوع و ورای نشانه‌های بی‌واسطه‌ای که متضمنِ آن موضوع هستند، دلالت‌های خاص خود را دارند و به یک دستگاه نشانه‌ای خاص متعلقند: مانند دستگاه نشانه ای مربوط به سبک پردازی، دال گردانی، نماد پردازی و غیره .» (گیرو، ۱۳۸۳: ۲۲)

به شکل تاریخی می‌توان افزود که علل آنچه در طعنه‌ها جلب توجه می‌کند و سبب اقبالِ عامه و اکثریت مردمانِ آن جغرافیای مشخص به آن می‌شود را می‌توان در دو گزینه دانست: یکی بوطیقا و کارکردهای گونه‌گون بوطیقایی در آن مثلاً ایجاز، پارادوکس، تضاد، جناس و از این گونه. «صور خیال طنز نیز متنوع است وهمیشه رسوا کننده.» (پلارد،۸۵:۱۳۸۶) و دیگری پذیرش ناخودآگاه جمعی و ارتباطِ آن با اشکال نمادی و نشانه‌ای به کار رفته در جملاتِ طعنه‌ها. نکته‌ی دیگری که در دریافت نمادها و نشانه‌ها باید در نظر داشت، بخشی از نظام تأویلی و هرمونتیکیِ نشانه و نماد است. در بسیاری از طعنه‌ها و بیش از آن در کنایه‌ها، این نوع کارکردهای هرمونتیکی به یاری شنوندگان می‌آید تا آنها در پذیرش طعنه‌ها و کنایه‌ها یاری شوند.

گسترش چشمگیر استفاده از زبان طنز و طعنه در آثار ادبی ایران در سال‌های مشروطه اتفاق افتاد. زیرا در این دوران همزمان با آشنایی روشنفکران با مبانی نظری غرب، درک تازه و دیگر گونه‌ای از مسائل اجتماعی ـ سیاسی بوجود آمد. مفاهیم تازه‌ای از قبیل قانون، پیشرفت، علم و... مطرح شد و تنش میان صاحبان قدرت و مبارزان انقلابی که همواره در حال انتقاد از وضعیت موجود در کتاب‌ها و نشریات خود بودند به اوج رسید. در این میان، استفاده از زبان طنز به عنوان زبانی برنده و تند و تیز ابزاری مناسب در دست صاحبان قلم به شمار می‌آمد تا انتقادهای خود را به صورت مؤثرتری بر پیکره‌ی نظام استبدادی وارد نمایند. در این دوران «...طنز بندهای تفریح‌های افراطی و سطحی را گسست و با کارکردی جدّی، با زبانی تند و نیش‌دار در طرح مسائل سیاسی ـ اجتماعی، به عنوان نوع ادبی بسیار جدّی توجه بسیاری از نویسندگان بزرگ را به خود جلب کرد.» (اصلانی، ۱۳۸۵ : ۱۴۳)

۲-۱-۳-طعنه، کنایه و برتری جویی

پلارد در بررسی‌های خود سویه‌ها و همچنین خاستگاه‌های روان‌شناسانه در طنز، طعنه و کنایه را بسیار جدی و مهم می‌انگارد.از نظر وی «بدبینی واستهزاء با هم ارتباط نزدیک دارند.هردواز سرخوردگی عمیق ریشه می گیرند و در ارتباط تنگاتنگ به وقوع می‌پیوندند.» (پلارد،۹۱:۱۳۸۶) از دیگر ریشه‌های فرهنگی طعنه توسط نظریه‌ای تشریح شده که به «برتری‌جویی» مشهور است. همان‌گونه که خاستگاه فرهنگی و معنایی طعنه در مفهوم کنایه قابل پیگیری است، در این مورد نیز باید این مسئله را درباره حوزه کلی کنایه مطرح ساخت. این نظریه توسّط افلاطون و ارسطو مطرح و سال‌ها بعد توسّط توماس هابز و هنری برگسون پیگیری شد. اساس این نظریه بر محور برتری‌جویی است؛ یعنی لطیفه -زمانی ساخته می‌شود، و یا بیانی کنایی صادر می‌شود، و یا طعنه‌ای زده می‌شود که طی آن برتری بر شخص یا گروه مورد طعنه واقع شده مراد شود. «خنده چیزی نیست مگر شعف ناگهانی که از ادراک ناگهانی امری مهم در ضمیر جان خود، به واسطه ی قیاس با تزلزل دیگران یا خودمان احساس می کنیم.» (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۹) در این نوع از برتری‌جویی یا کسانی که دچار ضعف ها و بلاهت ها هستند سوژه ی ما می شوند یا کسانی که بر ما قدرت دارند و در خود، با نوعی تنفّر به آن ها می نگریم. در مورد دوّم این امر باعث تسکین کوتاه مدّت ما می شود و با تحقیر فرد یا گروه مورد نظر احساس برتری به ما دست می دهد. هرچه میزان تنفّر بیشتر باشد، لذّت ما از طنز و طعنه بیشتر خواهد بود. می‌توان گفت که اغلب طعنه‌ها و همچنین طنزهای سیاسی بر همین پایه ساخته شده‌اند.

درایران که ساختار استبدادی گاه همچون ویروسی به تنه‌ی اجتماع و نهادهای مدنی سرایت می‌کرده، مسئله برتری جویی در کشف و رصد خاستگاه طعنه‌ها قابل لحاظ است. حسّ شوخ‌طبعی مردم معمولاً از کنار ساختارهای حکومتی و فرهنگی که سیر اندیشه و رویکردهای عامیانه را در تسلّط خود گرفته‌اند، بی‌تفاوت عبور نمی‌کند. در واقع پرداختن شوخ‌گونه و طنزآمیز به ساختارهای سیاسی و حکومتی، در مطایبه‌های روزمرّه‌ی مردم، نقشی اساسی دارد. مکانیسم این جریان را می‌توان در فشارهایی که ساختار سیاسی برطبقات مختلف جامعه وارد می‌آورد، جستجو کرد. این فشارها و ممنوعیّت‌ها باعث ایجاد نحوه‌های مختلفی از واکنش و مقاومت در بین لایه‌های اجتماعی می‌شود و طعنه‌هایی پدید می‌آورد که طبق نظریه‌ی برتری جویی قابل بررسی هستند.

با این‌حال ریشه‌ها و خاستگاه پیدایش و شیوع طعنه، با فهم نقطه‌ی عزیمتِ کنایی آن، در حوزه‌های مختلفی از جمله روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فرهنگ و باورداشت‌ها قابل پیگیری است. این مسئله فی نفسه ارتباطی با فقر یا غنای فرهنگی ندارد، بلکه عوامل مؤثر

دیگری در این رویداد دخیل‌اند. به همین دلیل بررسی بی‌واسطه‌ی طعنه در یک فرهنگ مشخص چندان راه به جایی نمی‌برد.

۲-۱-۴-طعنه و تجاهل العارف

درفرهنگ فارسی بسیاری از طعنه‌ها از راه ساز و کارهای ایجاد طنز ساخته می‌شوند. یکی از رایج ترین انواع این نوع، مفهومی است که علمای بدیع به آن تجاهل العارف می‌گویند. در این تمهید گوینده در مورد مسئله‌ای که بدان آگاهی و اشراف دارد، خود را به ناآگاهی و ندانستن می‌زند و از راه پرسشی کردن جهل خود، اصل مسئله را به سخره می-گیرد. این روش در فرهنگ ایرانی به مرور بدل به یکی از رایج ترین و عمده ترین ساز و کارهای طعنه زنی گشته است. تحامق یا به اصطلاح بدیعیون تجاهل‌العارف به مرور بدل به سلاحی در دست طعنه‌پردازان شد. در حقیقت بسیاری از تیزهوشان و نکته‌سنجان زمانه چون بهلول، ملانصرالدین، جوحی و ... که عیب‌ها و مفاسد اجتماعی را نمی‌توانستند صریح بیان کنند، خود را به حمق و نادانی می‌زدند تا در برابر انتقادهای کوبنده‌ی خود مورد بازخواست قرار نگیرند. دکتر علی اصغر حلبی می‌نویسد: «اینان مردمانی ابله و کودن نبوده‌اند، بر عکس، بسیاری از آن‌ها بسیار هوشمند بوده‌اند و در شناخت بیماری‌های اجتماعی و نابسامانی‌های روزگار و زمانه‌ی خود، از مردم عصر بصیرتر و بیناتر بودند» (حلبی، ۱۳۸۵: ۴۷)

۲-۲-نمادهای اجتماعی و زبانی طعنه و کنایه در آثار فیروزه جزایری

در تاریخ فرهنگی ایران و زبان فارسی مسئله‌ی طعنه در بسیاری از اوقات با ناتوانی از رویارویی و همچنین مسئله‌ی استبداد پیوند خورده است. بسامد بالای این مفهوم باعث شده که فعالان عرصه‌ی فرهنگ زبان فارسی از دیرباز تا کنون به بررسی آن پرداخته و نقاط تمایز آن از طنز، فکاهی یا کنایه را مشخص سازند. رئوس این مطالب در نظرات آرتور پلارد به شیوه‌ی محسوسی قابل پیگیری است. اما به دلیل فقدان ارائه‌ی مصادیق ملموس مفهوم طعنه در فرهنگ ایرانی و زبان فارسی تا حد زیادی گنگ مانده است.درآثارفیروزه جزایری به عنوان نویسنده ای که هر دو اثرش در همان سال انتشار، بارها تجدید چاپ گردیده و با آگاهی به این امر که «به نوعی طنز مردمی‌ترین و اجتماعی ترین گونه ی ادبی است.» (صدر،۱۹:۱۳۸۵) می‌توان مصادیقی قابل درک یافت. این نویسنده تقریباً از تمامی شیوه‌های طنز آفرینی که پُلارد به آنها اشاره دارد، استفاده کرده است. از نظر پُلارد «در رمان تأثیر، بیشتر از طریق لحن منتقل می شود تا فرم. نویسنده یا نمایش نامه نویس موضوعش را طوری در ذهن می پروراند که بعداً بتواند شخصیت‌ها و حوادث را با هدف دستیابی به حداکثر تأثیر طنزآمیز در ارتباط با یکدیگر قرار دهد.» (پلارد،۳۳:۱۳۸۶) جزایری نویسنده ای است که به دلیل ایجاد هیجان و نوآوری در طنز آفرینی، توانسته

حداکثر تأثیر را بر مخاطب بگذارد و اثرخود را در زمانه ای که سرانه ی پایین مطالعه، از دغدغه های فرهنگ دوستان این مرزوبوم است به تیراژ بالا برساند. غافلگیری در طنز ها و به طور جزئی تر، در طعنه های جزایری از شیوه ها و مهارت‌های اصلی وی در طنز آفرینی است. غافل گیری آن است که «خواننده هر لحظه پتک معنایی و تصویری تازه‌ای بر ذهنش فرود آید و غافلگیر شود.» (محبّتی،۱۷۹:۱۳۸۶) و مخاطب آثار جزایری، این غافلگیری را با تمام وجود دریافت می‌کند.

در آثار فیروزه جزایری-نویسنده ای که نماد شناسی اجتماعی و فرهنگی طعنه ها و کنایه ها در آثار او موضوع اصلی بحث حاضر است- چنین موقعیت هایی به وفور ساخته می شوند و با پیوند خوردن به مسئله ی فرهنگ، بار نمادین خاص خود راپیدا می کنند. پلارد معتقد است «رمان نویس فراغت بیشتری دارد، اما در نقش طنزپرداز،او هم بایددقت کند. باید سخت کار کند. طنز مستلزم قدرت و ایجاز در نکته پردازی است.» (پلارد، ۱۳۸۶ :۳۳) برای مثال تلویزیون در نمونه‌ی زیر به صورت نمادی از میان نمادهای دنیای مدرن و حضور رسانه ها پررنگ شده است و هزاران حرف پشت انتخاب همین واژه و ایجازی که پلارد بدان اشاره دارد نهفته است:

کمتر تلویزیون نگاه کنید. چه کسی شنیده است که فرد موفق بگوید: «من موفقیتم را مدیون ساعت ها پای تلویزیون نشستن هستم؟» (جزایری،۲۰۷:۱۳۹۵)

و یا در این نمونه که در آن فرش معروف ایرانی، به نمادی فرهنگی تبدیل گشته است می توان اشاره کرد:

همه چیز خیلی سریع اتفاق افتاد. به نظرم می رسید روز دوشنبه است و مردم از ما می پرسیدند: «این قالیچه های ایرانی مثل قالیچه ی سلیمان بالأخره پرواز هم می کنند؟» (همان:۱۶۲)

اگرچه تا اینجا نمونه‌هایی به عنوان مصادیق بحث نظری از آثار جزایری ارائه شده است، اما در اینجا که مقاله بیشتر بر روی آثار او و کارکردهای طعنه و طنز و کنایه در آنها بحث خواهد کرد، معرفی کوتاهی از او لازم به نظر می‌آید. فیروزه جزایری دوما در سال ۱۳۴۴ در شهر آبادان به دنیا آمد. وقتی هفت ساله بود به دلیل مأموریت پدرش از جانب شرکت نفت ایران به همراه خانواده به ایالات متحده سفر کرد و به مدت دو سال در شهر ویتی‌یر کالیفرنیا ساکن شد و دوباره به ایران بازگشت. پس از دو سال اقامت در ایران، خانوادهٔ جزایری بار دیگر به ایالات متحده مسافرت کرد و این بار برای همیشه در آن کشور ساکن شد. وی در زمان تحصیل در دانشگاه برکلی با مردی فرانسوی ازدواج کرد. نخستین تجربه‌ی نویسندگی او یادنگاشت عطر سنبل عطر کاج است که در سال ۲۰۰۳ در ایالات

متحده انتشار یافت و به سرعت به رده‌های نخست آثار پرفروش رسید. این اثر همچنین نامزد نهایی چند جایزه‌ی ادبی معتبر، از جمله جایزه‌ی ادبی تربر شد. ترجمه‌ی فارسی این کتاب در ایران در کمتر از چهار سال به چاپ هجدهم رسید. جزایری دوما در این اثر به روایت زندگی خود و خانواده‌اش در ایالات متحده از زمان مهاجرت آن‌ها تا زمان حاضر می‌پردازد و این روایت را در قالب رمان ریخته است. در عطر سنبل عطر کاج، به مثابه‌ی یک یادنگاشت، سرگذشت فردیِ شخصیت در بستر وقایع تاریخی- اجتماعی و ویژگی‌های فرهنگی ایران و ایالات متحده روایت شده است. یکی از ویژگی‌های این اثر در مقایسه با برخی آثار مشابه، تلاش نویسنده در حفظ بی‌طرفی و صداقت در بازنمایی وقایع تاریخی و توصیف ویژگی‌های فرهنگی-اجتماعی ایران و آمریکاست. در مجموعه‌ی لبخند بی‌لهجه نیز ۳۰ خاطره یا شرح سرگذشت از زندگی شخصی فیروزه جزایری در قالب یادنگاشتی داستانی نگارش شده است.

صرف‌نظر از برخی کلی‌گویی‌ها در باب واقعیات اجتماعی ایران، از جمله رسوم ازدواج و فرصت‌های تحصیلی برای دختران، و پاره‌ای اشکالات در تفسیر وقایع تاریخی، از جمله ماجرای سفارت‌خانه‌ی آمریکا در ایران، می‌توان گفت که نویسنده در هر دو اثر خود بازتاب واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی رویکرد نسبتاً بی‌طرفانه و عینی‌تری را اتخاذ کرده است. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های عطر سنبل، عطر کاج، نقد گفتمان حاکم بر فضای رسانه‌ای و سیاسی ایالات متحده، به ویژه گرایش‌های نژادپرستانه و اسلام‌هراسانه در این کشور است. برای نمونه می‌توان به این مثال اشاره کرد:

«می‌دانستم که کشور ما سرزمین کوچکی ست و آمریکا وسیع است. اما حتی به عنوان یک بچه‌ی هفت ساله برایم عجیب بود که آمریکایی‌ها هیچ وقت روی نقشه به ما توجه نکرده بودند. لابد مثل این است که در حال راندن یک فولکس باشی و متوجه شوی راننده‌ی هجده چرخ تو را نمی‌بیند.» (جزایری دوما ،۱۳۸۸:۳۸،۳۹)

در این نمونه نویسنده با استفاده از ابزار تشبیه، توانسته تفاوت دیدگاه کشور مورد اقامت خود را نسبت به میهن اصلی خود بروز دهد.

همانگونه که ذکر شد از جزایری تا کنون دو اثر منتشر شده که عطر سنبل، عطر کاج از اثر دیگر با عنوان لبخند بی لهجه معروف‌تر است. نوشته‌های جزایری انعکاسی است از نگاه جذّاب و طنزآمیز نویسنده به زندگی در ایران و آمریکا. این متن یکسره بر اساسِ تجارب شخصی نویسنده نگاشته شده‌است. تجربه‌ی غربت و زندگی در دو کشور کاملاً متفاوت، روحیات کودکان، زندگی در شهرهای بزرگ، فرهنگ ایرانی، غذاها، مواد خوراکی خاص و بومی، دایره‌ی ارتباطات اجتماعی، مناسبت‌های ایرانی و مذهبی، زندگی شهرنشینی

و تغییراتی که مسائل تاریخی در جامعه باقی می‌گذارند و تجربیاتی از این دست متن اصلی را تشکیل می‌دهند. قلم جزایری در زمینه‌ی طنز از دسته‌ی خنده‌سازان است. به گفته-ی عمران صلاحی «خنده سازان کسانی هستند که عمداً به طنز پرداخته اند و طنز قصد و غرض آنها بوده است. به عبارت دیگر، طنز را برای طنز نوشته اند.» (صلاحی،۱۳۸۲:۶)

در برخی از داستان‌های جزایری، وضعیت روایت به گونه‌ای رقم می‌خورد که فضا مستعد ایجاد عمیق ترین بیانات کنایی و صدور طعنه‌های فرهنگی می‌شود:

«یادم می آید پنج سالم بود و با مادر در آبادان به بازار رفته بودم و نیاز شدیدی پیدا کردم که به دستشویی بروم. تنها دستشویی بازار از نوع ایرانی بود، که تشکیل شده از یک سوراخ کف زمین. اگر بو را می‌شد مثل صدا اندازه گرفت، این توالت‌ها معادل صندلی‌های ردیف جلویی توی یک کنسرت شلوغ بودند. نیاز به گفتن نیست که نتوانستم خودم را به استفاده از آنها راضی کنم. در کنار ثبت رکورد کنترل مثانه، یاد گرفتم هیچ وقت صبح روزهایی که به بازار می‌رویم چیزی ننوشم.» (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۶۷)

اشاره‌ی نویسنده به دستشویی ایرانی، نشان می‌دهد که وی در هنگام نوشتن نوعی بیگانگی با فرهنگ دوران کودکی خود دارد و به صرف نوستالژیک بودن خاطرات، آنها را عزیز نمی‌شمارد؛ بلکه به نقد همین خاطرات می‌پردازد. مجموعه‌ی تصاویر ارائه شده است که موقعیت طنزآمیز را نشان می‌دهد و آنچه گفته نشده، شامل مقایسه‌ی این دستشویی با دستشویی‌های فرنگی، تعداد دستشویی‌ها در یک مکان عمومی، نظافت و سایر امور است.

این نوع نگاه در جای جای نثر جزایری دیده می‌شود. در همان مجموعه ی عطر سنبل، عطر کاج، توصیف جزایری از وضعیت نظافت و پاکیزگی درفضایی خاص، به گونه ای است که مخاطب را با نقص‌های تاریخی مواجه می‌سازد:

«دوچرخه را به طرف خانه‌اش راندم و یک صبح شنبه‌ی آفتابی سر ساعت هشت آنجا بودم. وزه خانوم مرا برد سر میز ناهارخوری که کپه‌ای از نقره جات به ارتفاع یک متر رویش تلنبار شده بود. از زنگار سیاهشان معلوم بود آخرین بار که تمیز شده بودند، مردم هنوز با اسب و درشکه سفر می کردند. یک پولیش بدبو و دو تا پارچه‌ی نظافت به دستم داد.» (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

همان گونه که سویه‌ی تئوری تفاوت‌های فرهنگی و ریشه های کنایی آن پیشتر بررسی شد می‌توان در نثر جزایری مشاهده کرد که طعنه‌ها و کنایه‌ها (البته بدون این که فرهنگ یا نگاه خاصی را به سخره بگیرند) گاهی اختلاف‌های فرهنگی را نمودار می‌کنند.

«بچه ها به عنوان عیدی پول می‌گیرند که به صورت اسکناس‌های کاملاً نو است. گمان کنم از زمان موج مهاجرت ایرانی‌ها بعد از سال ۱۹۸۰، بانک‌های آمریکا متوجه رشد

ناگهانی تقاضا برای اسکناس‌های تا نخورده در ماه مارس شده-اند.» (همان: ۱۰۷)

در متن فوق خصوصیت فرهنگی قوم نخست (ایرانیان) از خلال تأثیری که روی مناسبات قوم دوم (غربیان و به طور اخص آمریکاییان) می‌گذارد قابل شناسایی است و البته نوع این نگاه حاوی سویه‌هایی از کنایه است. در نوشتار جزایری گاه این طعنه ها و کنایه ها حالت و کارکردی دو سویه می یابند:

«اغلب مشتری‌های دائمی ذرت بوداده‌ی خانواده سفارش می‌دادند. خوراکی‌ای که از ظرفش می‌شد به‌جای وان حمام بچه استفاده کرد... حتی وقتی خویشانم در ماه رمضان افطار می‌کردند ندیده بودم کسی این‌قدر مواد غذایی مصرف کند.» (همان: ۱۲۹)

در حقیقت طنزها و کنایه‌هایی که عاری از بار انتقادی و تفکربرانگیز باشند به مثابه نوعی هزل یا جوک تعبیر می-شوند. «هدف کلّی و نهایی طنز این است که مغایرت و اختلاف میان سنّت های اخلاقی و رفتارهای واقعی زندگی را نشان دهد...» (احمد زاده،۱۳۸۴:۱۰) با این حال در ادبیات چنین بار رسالتی برای طعنه وجود ندارد و یا دست‌کم نظریه پردازان این حوزه، طعنه را از به دوش کشیدن چنین باری معاف دانسته اند. نثر جزایری گاه این شیوه را به شکل نوعی خود انتقادی طرح می‌کند و در حقیقت خواننده را گیج می‌کند تا نتواند به صراحت آن را نوعی طعنه به گذشته‌های پر از اشتباه بداند یا طنزی موقّت و یا حتی نوعی نگاه خودانتقادی در لفافه کنایه:

«بستنی ایرانی با خامه‌ی فراوان و پسته و هل معطر شاهدی است بر اینکه ایران زمانی از تمدن‌های بزرگ جهان بود. معتقدم برای پیشرفت صلح در خاورمیانه خوب یک قاشق نقره‌ای می‌دادند دست هر یک از رهبران و گفتگوها جلوی ظرف بزرگی از بستنی ایرانی انجام می‌شد. به همراه هر قاشق بستنی اختلاف‌های سیاسی هم آب می‌شد.» (همان: ۸۱)

طعنه، رسته یا گونه‌ای نیست که گروهی به آن بپیوندند و از رسالت خاصی در این حوزه سخن به میان آورند. به همین منظور خاستگاه و ریشه‌های فرهنگی آن دست کم در ایران و زبان فارسی، به صورت پراکنده، خرد و انضمامی است، یعنی همان گونه که پیشتر ذکر شد، کاملاً وابسته به وضعیت خاص است.درمثال زیراین وضعیت خاص است که از یک سو بار طنز داردونسبت به پرسپکتیوومنظر راوی بار طعنه آمیز:

« برای پدرشنیدن اینکه خواهر بزرگتر عزیزش، صدیقه، از دستش ناراحت است به همان اندازه سخت است که به مرد بزرگی بگویندسر کلاس لنگه پا بایستد.» (همان:۲۰)

در این نمونه طنز کاریکاتوری در لنگه پا ایستادن یک مرد بزرگ، طنز را به وجودآورده است و در عین حال طعنه‌ای را می‌رساند که راوی نسبت به پدر روا داشته است.

در بسیاری از قسمت‌های این اثر، جزایری با ایجاد یک تمثیل به یک شخصیت نامرتبط،

وضعیتی از طعنه و کنایه را می‌آفریند که حتی شاید خود شخصیتِ درون روایت نیز از این تمثیل یا تشبیه بی خبر بوده باشد:

«تعجب می‌کردیم پدر چطور بعد از مدت‌ها تحصیل در آمریکا، این همه سوء تفاهم زبانی با مردم آنجا داشت. به زودی فهمیدیم که دوران دانشگاهش عمدتاً توی کتابخانه گذشته و در آنجا از هر تماسی با آمریکایی‌ها به جز استادان مهندسی‌اش پرهیز کرده بود. تا وقتی مکالمه محدود بود به بُردارها، کشش سطحی مایعات و مکانیک سیالات، او به مهارت مایکل جکسون با کلمات می‌رقصید. اما یک قدم دورتر از دنیای درخشان مهندسی نفت، زبانش پیچ می‌خورد.» (همان: ۱۵)

اثر دیگر فیروزه جزایری نیز همچنان بر پایه‌ی این نوع نگاه انتقادی مبتنی بر طعنه، طنز و کنایه استوار است. «طنز پرداز چون هر نوآوری، نخست به ویرانی صورت ها و مفاهیم تثبیت شده و منجمد می کوشد؛ با نشان دادن حقیقت واقع آن گونه که هست، آدمی را زنهار می دهد که با تردید در ثابت و مطلق بودن هر رابطه و وضعیتی به فراتر از آن، به عرصه های دیگرگونه ی تغییر پذیر بیندیشد.» (مجابی،۱۳۸۳:۱۲،۱۱)

در کتاب لبخند بی لهجه شیوه‌ی غذاخوردن ایرانیان به عنوان نمادی از نمادهای هویت ملی، چنان به جا مورد انتقاد واقع شده که گویا نخست باورهای مرتبط با آن توسط نویسنده تخریب شده و سپس مخاطب به ناگاه زشتی های این امر را دریافته است.

«مهم نیست شما چه ساعتی از روز به منزل یک ایرانی می‌روید؛ او همیشه بهترین غذاها را به شما می‌دهد. یک ساعت بعد از آنکه مثل یک گاو وحشی آفریقایی غذا خوردید، میزبان هنوز به شما غذا تعارف می‌کند. شما که نفخ کرده-اید، روی زمین دراز می‌کشید، شکمتان را می‌مالید، دکمه‌ی بالایی شلوارتان را باز می‌کنید، اما میزبانتان به اصرار هنوز به شما غذا تعارف می‌کند و می‌گوید:

«این غذا مخصوص شماست.»

انگار ما مردمی هستیم که باید به آدم‌ها غذا بدهیم!» (جزایری،۱۳۹۵:۱۸)

در اینجاست که پلارد به درستی اشاره می کند که «ارزش های کل یک جامعه را می توان دریک پرانتز بجا نکوهش کرد.» (پلارد،۱۳۸۶:۳۳)

جزایری گاه شکل و صورت های بیانی و تکنیکی خاصی را در ساخت موقعیت های طنز به کار می رود را در ساخت طعنه و کنایه به کار می بندد و این کار را به شکل یک مقایسه اغراق آمیز نشان می دهد:

«او تنها کسی بود که هر ورقه ای را قبل از امضا به دقت می خواند. خرید یک ماشین لباسشویی از فروشگاه سیرز برای یک آمریکایی معمولی ممکن بود سی دقیقه طول بکشد،

اما تا پدر متن ضمانت نامه، شرایط قرارداد و اطلاعات اوراق اعتباری را بخواند، ساعت کار فروشگاه تمام شده بود و مامور نظافت از ما می خواست کنار برویم تاکف آنجا را تمیز کند.» (جزایری دوما، ۱۳۸۸ :۱۶)

اغراق در این نمونه طنز آفرینی کرده است. اینکه پدر آنقدر امضای یک برگه را کش می‌دهد، نشان وسواس او در امضا و پیشگیری از هر گونه کلاهبرداری و سوءِ تفاهم است. اما وقتی در مکان قیاس با یک امریکایی معمولی قرار می‌گیرد، مخاطب از میزان این وسواس و اغراق آگاه می‌گردد.

نا آگاهی نسبت به ملزومات زبانی و بافت‌های درونی آن در کار جزایری وجوهی از طنز را ایجاد می‌کند که شاید به طور صریح حاوی طعنه یا کنایه ای نباشد، اما کلیت آن به سمت نوعی ناهمگونی میان واژگان و منظورها اشاره دارد:

«یک روز که مادر متوجه گشت و گذار حشره‌هایی توی خانه شد، از من خواست به یک موسسه‌ی سمپاشی تلفن کنم. شماره را پیدا کردم و به مادر گفتم خودش زنگ بزند و بگوید توی خانه‌مانSilverfish آمده است. مادر کمی غُر زد، شماره را گرفت و گفت: «لطفاً زود آمدید. خانه پر شد از Goldfish.» سمپاش گفته بود الان قلاب ماهی‌گیری را برمی‌دارد و می‌آید.» (همان: ۱۸) نکته ی پایانی مهمی که در اینجا باید ذکر کرد این واقعیت است که بررسی طعنه‌ها و کنایه‌ها امری سرحدی و در حقیقت از زمره‌ی مطالعات بینارشته ای محسوب می شوند. شاهد این مدعا بررسی‌های فرهنگی و اجتماعی بسیار برجسته ای است که می تواند نقطه ی عزیمت خود را از درون این مضمون ایجاد کند. آیین ها و ادیان و مناسبات فرهنگی و حتی اقتصادی نقش بسیار مهمی در این مورد دارند و البته با یک نگاه مبتنی بر نماد شناسی فرهنگی و اجتماعی می توان به ظرایف نهفته در آن پی برد. البته آثار ادبی همواره نقش ممتازی در روشن شدن چنین مسائلی داشته و دارند. در حقیقت این نوع تلاش در جهت آفرینش هنری و به دست دادن روایت‌های ادبی از مضامین مربوط به کنایه و طعنه در بسیاری دیگر از نویسندگان معاصر فارسی وجود دارد که بجاست با پژوهش‌های کامل تر در آینده مورد واکاوی قرار بگیرد.

۳-نتیجه‌گیری

پژوهش درباره‌ی طعنه، هرچند از خاستگاه تحقیق در باب طنز و کنایه آغاز می‌شود، اما پس از طی یک دو منزل، تفاوت‌های مهم و اساسی خود را بروز می‌دهد. از آنجا که طعنه به عنوان تمهیدی ادبی در علوم بدیع و بیان نمی‌گنجد، طبقه‌بندی علمی آن در حوزه‌ی ادبیات تا حدی با مشکل مواجه می‌شود. از این‌رو باید از دو راه در فهم طعنه بهره

برد: نخست به اعتبار خاستگاه آن در امور غیر جدیِ زبان همچون طنز و کنایه؛ دوم از راه فهم وضعیتی که طعنه در آن به کار برده می‌شود و ارتباط اجزای بیانی و موقعیتی آن. این مسئله مخاطب را به درک بهتری از چگونگی تکمیل و تکامل زبانی رهنمون می‌شود. در فرهنگ فارسی کاربرد طعنه ریشه‌ای طولانی دارد. علت آن را می‌توان نوعی نگاه انتقادی صریح و شفاف دانست که پا را از حدود طنز و کنایه فراتر می‌نهد. با این حال از آنجا که این موارد تحت یک مقوله‌ی مجزا درنیامده‌اند، گاه در قالب طنز، کنایه و در بسیاری از مواقع در هیئت ضرب‌المثل دسته‌بندی شده‌اند. بعضی طعنه‌ها که در یک مقطع زمانی خاص امری بهنجار و عادی تلقی می‌شود، ممکن است برای زمان‌های بسیار دورتر از آن مقطع دیگر عادی و حتی کنایی نباشند، از این رو با بررسی‌های دقیقی که در علوم بیان، معانی و حتی زبان‌شناسی تاریخی وجود دارد، می‌توان ساز و کار چنین طعنه‌هایی را تشریح کرد و از خلال آن به موقعیت اجتماعی، تاریخی و سیاسی مرتبط با آن نظر انداخت. دانش منظورشناسی، نیز در این راستا به فهم طعنه یاری می‌رساند. در فرهنگ ایرانی و زبان فارسی هرچند طعنه‌ها برخلاف طنز دارای رسالت اجتماعی و سیاسی و اخلاقی نبوده‌اند، اما در زمینه‌های خاص صریح تر از طنز و کنایه عمل کرده و تأثیرگذاری بیشتری داشته‌اند. این طعنه‌ها زهرخندی به وضعیت است که گاه حتی خود گوینده را شامل می‌شود و نوعی نگاه خود انتقادی به بیان او می‌بخشد. آرتور پلارد از جمله پژوهشگرانی است که در عرصه‌ی طنز کتاب ارزشمندی نگاشته و معیارهایی جهت سنجش طنز ارائه داده است. این معاییر اگرچه به تمامی با همه‌ی زبان‌ها و فرهنگ‌ها تطابق ندارد، اما بیشتر توانایی‌های مشترک زبانی که می‌تواند سبب طنزآفرینی گردد را مورد بررسی قرار داده است. به ویژه طنز اجتماعی از معیارهای طنزآفرینی برخوردار است و بخش مهمی از ادبیات طنز را تشکیل می‌دهد. این مسائل در ادبیات داستانی معاصر فارسی به شکل ملموس و عینی قابل ملاحظه است. یکی از این نویسندگان زن معاصر فارسی فیروزه جزایری دوما است. او طنز و کنایه و طعنه‌پردازی در داستان‌هایش را بر نوعی اختلاف، تمایز یا شکاف تاریخی و فرهنگی میان ایرانیان و غربیان استوار می‌کند. در آثار فیروزه جزایری دوما بسیاری از این تأملات نظری به شیوه‌ای پویا حضور دارند و می‌توان طعنه‌های موجود در کتاب‌های او را بر اساس معیارهایی که پلارد معرفی می‌کند به خوبی مشاهده نمود. نوشتار جزایری می‌کوشد با آفریدن فضاهای متعددی که قابلیت ایجاد طعنه و کنایه را دارند، این مضامین را به شکل بنیادین وارد داستان‌هایش کند. یکی از مهمترین دستآوردهای پژوهش در باب طعنه و طنز در آثار فیروزه جزایری، دست یافتن به سویه‌های مختلف عملی این مفاهیم است. این پژوهش نشان می‌دهد که عناصر درونی ساخت و پرداخت طعنه و طنز اولاً

عناصری سیّال و نسبی هستند که نسبت به وضعیت و حتی ژانر روایت و عناصر داستان ساخته می‌شوند، ثانیاً عمیقاً با مسائل فرهنگی و اجتماعی و زبانی پیوند خورده‌اند. یکی از برجسته ترین نشانه-های این پیوند که در بحث از داستان‌های جزایری به دست آمده نشان می‌دهد که فرهنگ غالب در مقابل خرده فرهنگ-ها، باورداشت‌های شخصی یا خانوادگی در مقابل باورداشت‌های کلان و اجتماعی همواره قابلیت ایجاد نشانه‌های طعنه و طنز و کنایه را دارند.

در مقاله حاضر نشان داده شده که در داستان‌های جزایری وضعیت روایت به گونه‌ای طراحی می‌شود که تقابل‌ها و باورداشت‌ها و حتی دیالوگ‌ها حاوی عناصر قابل ملاحظه‌ای از طعنه و کنایه باشند. همچنین در بسیاری از مصادیقی که مقاله درباره‌ی آنها بحث کرده، این امر روشن می‌شود که زمینه‌ی اصلی و خاستگاهی ایجاد طعنه از یک بستر کنایی خاص به وجود آمده است که از قضا خودِ این بستر کنشی انتقادی دارد. به همین منظور می‌توان این نتیجه را گرفت که تفکر راوی و داستان نویس است که می‌تواند با طراحی مناسب روایت و عناصر داستان این کنش انتقادی را حفظ کرده و حتی ارتقا ببخشد.

منابع

۱) احمدزاده، شیده. (۱۳۸۴). «ادبیات نئوکلاسیک وفلسفه‌ی روشنگری»، پژوهش نامه‌ی علوم انسانی، شماره ی ۴۶-۴۵.

۲) اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز،** تهران: انتشارات کاروان.

۳) بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). **طنز و طنزپردازی در ایران،** چاپ اول، تهران: انتشارات صدوق.

۴) پلارد، آرتور. (۱۳۸۶). **طنز،** ترجمه‌ی سعید سعیدپور، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

۵) جزایری دوما، فیروزه. (۱۳۹۵). **لبخند بی‌لهجه،** ترجمه غلامرضا امامی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات هرمس.

۶) _____ . (۱۳۸۸). **عطر سنبل، عطر کاج،** ترجمه محمد سلیمانی‌نیا، چاپ هجدهم، تهران: نشر قصه.

۷) حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۷). **در باره طنز،** تهران: سوره مهر.

۸) حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). **تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام،** تهران: انتشارات بهبهانی.

۹) دهخدا، علی اکبر، (۱۳۶۷). **لغت‌نامه،** تهران: سازمان لغت‌نامه دهخدا.
۱۰) شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان،** چاپ نهم، تهران: فردوس.
۱۱) صدر، رویا. (۱۳۸۴). **بیست سال با طنز،** تهران: انتشارات هرمس.
۱۲) صلاحی، عمران. (۱۳۸۲). **خنده‌سازان و خنده‌پردازان،** چاپ اول، تهران: نشر علم.
۱۳) گیرو، پیر. (۱۳۸۳). **نشانه‌شناسی،** ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشرآگه.
۱۴) مجابی، جواد. (۱۳۸۳). **نیشخند ایرانی،** چاپ اول، انتشارات روزنه.
۱۵) محبّتی، مهدی. (۱۳۸۶). **بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)،** چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۶) همایی، جلال الدّین. (۱۳۸۶). **فنون بلاغت و صناعات ادبی،** چاپ بیست و هفتم، تهران: نشر هما.
17-Levinson, S. (1983) Pragmatics, Combridge University. press.