CC BY

سال پنجم، شماره ۴، پیاپی ۱۷ زمستان ۱۴۰۱

www.qpjournal.ir
ISSN : 2783-4166

طنز و مطایبه در شهرآشوب

دکتر مسروره مختاری[۱] حسین ادهمی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۷/۱۸

نوع مقاله: **پژوهشی**

(از ص ۶۹ تا ص ۹۵)

20.1001.1.27834166.1401.5.4.4.0

چکیده

شهرآشوب یکی از انواع شعر فارسی است که پیوند نزدیکی با ادبیات عامیانه دارد. این نوع شعر که به نام‌های دیگر چون شهرانگیز، دهرآشوب، فلک‌آشوب و ... خوانده می‌شود، در ادبیات فارسی به دوگونه است؛ در نوع نخست، شاعر در شعر خود به تعریف و ذم مردم یک شهر و یا یک طبقه از جامعه می‌پردازد. اما در نوع دیگر که دارای ارزش ادبی بیش‌تری است، شاعر به توصیف پیشه‌وران و تعریف حرفه و صنعت آنان می‌پردازد و از این رهگذر اطلاعات تاریخی با ارزشی در زمینهٔ مشاغل، آداب و رسوم، اعتقادات و فرهنگ عامیانه در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. یکی از ویژگی‌های مهم شهرآشوب‌ها، کاربرد طنز و شوخ‌طبعی در آن‌هاست. در شهرآشوب‌هایی که به ذم مردم یک شهر یا یک طبقه می‌پردازد، شوخ طبعی غالباً به‌صورت هجو و هزل است، اما در شهرآشوب‌هایی که در آن توصیف صاحبان حرف و معرفی صنعت آن‌ها است، بیش‌تر در آن رگه‌هایی از طنز دیده می‌شود. از دلایل برجستگی طنز در شهرآشوب نوع دوم، به‌کارگیری طیف وسیعی از تکنیک‌های طنز است که بر اساس تئوری‌های رایج در طنز می‌توان به طبقه‌بندی و تحلیل آن پرداخت. بر اساس نتایج آماری این پژوهش، تکنیک‌های طنز به‌کاررفته در شهرآشوب دارای بسامد مختلفی است. مثلاً تکنیک‌های کوچک‌سازی، تشبیه به حیوانات، تشبیه مضحک و کنایه دارای بیش‌ترین بسامد و تکنیک‌هایی که مبتنی بر بازی‌های کلامی است، دارای کم‌ترین بسامد است.

کلید واژه:

شهرآشوب، هجو، هزل، طنز، تکنیک‌های طنز، ادبیات عامیانه

[۱]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.(نویسنده مسئول)// mmokhtari@uma.ac.ir

۲ .دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.//h.adhami@uma.ac.ir

۱. مقدمه

در ادبیات فارسی شهرآشوب دارای ویژگی‌های خاصی است که تا حدودی آن را از انواع دیگر متمایز می‌سازد. در تعریف شهرآشوب آمده است: «شهرآشوب یکی دیگر از انواع شعر فارسی و از مبدعات شعرای فارسی است و به‌نام‌های شهرانگیز، عالم‌آشوب، دهرآشوب، فلک‌آشوب و... خوانده شده است؛ اما اصطلاح شهرآشوب بر چنین شعری نسبت به دیگر نام‌ها غلبه یافته است. از نظر لغوی، شهرآشوب صفت فاعلی مرکب مرخم و به معنی آشوبنده در شهر می‌شود و مجازاً معشوق و محبوب به این نام خوانده شده است.» (نیکوبخت ۱۳۸۰: ۱۲۰)

در این نوع شعر «معمولاً شاعر در آن به شرح پیشه‌ها و حرفه‌های متداول در شهرها می‌پردازد و به بهانه وصف معشوق، صاحبان حرفه یا حرفه‌های شهری خاص را ستایش یا نکوهش می‌کند... شهرآشوب را شاعران، بیش‌تر از روی تفنن می‌سرودند و قصد آنان هم‌چنانکه گذشت، اغلب هجو اهالی شهر یا صاحبان پیشه‌ای خاص بوده است که اغلب باعث برانگیختن احساسات مردم شهر بر ضدّ شاعر می‌شده است و همین وجه تسمیه این شهر را توجیه می‌کند. گاه این شورش به آزار یا بریدن زبان و در بعضی مواقع به قتل شاعر منجر شده است. »(میرصادقی۱۳۷۳: ۱۷۴)

شاعران برای سرودن شهرآشوب از قوالب مختلفی بهره گرفته‌اند و «آنچه تا کنون به‌دست آمده است به‌صورت قطعه، قصیده، رباعی، غزل، مثنوی و مخمس بوده، اما در مجموع آن‌ها که برای محترفه سروده شده بیش‌تر در قالب رباعی است و بعد از آن غزل، و آنچه که در مدح یا ذم مردم یک شهر است غالباً به‌صورت قصیده و مثنوی.» (گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۳۱) دربارهٔ پیشینهٔ سرایش شهرآشوب نیز هرچند نمی‌توان به‌طور دقیق نظری داد، اما بر اساس پژوهش انجام شده «قدیمی‌ترین شهرآشوب موجود عبارت است از قطعه‌های متعدد قدح و مدح صنعت‌ها و حرفه‌ها... منسوب به مسعود سعد سلمان که با وصف یار عنبرفروش در پایان دیوانش مضبوط است.»(بهزادی‌اندوهجردی۱۳۷۸: ۸۹۵) البته شهرآشوب در ادبیات فارسی تنها منحصر به نظم نمی‌شود؛ زیرا نمونه‌هایی از شهرآشوب‌های منثور وجود دارد که گلچین‌معانی در قسمت‌های پایانی کتابِ خود به آن اشاره کرده است.(ر.ک. همان: ۳۰۰)

بنا بر عقیده‌ای «حدس زده می‌شود که سرودن شهرآشوب ریشه در فرهنگ و ادبیات هندوستان داشته باشد، دلیلی که این حدس را تأیید می‌کند، این است که از قرن دوازدهم به بعد که پیوند محیط ادبی ایران و هند گسیخته شد، سرودن شهرآشوب نیز در بین شاعران ایرانی از رواج افتاد، حال آن‌که این قسم شعر، در بین شاعران فارسی‌زبان و اردو زبان هندوستان ادامه یافت و حتی در دوران معاصر نیز نمونه‌هایی از آن، به زبان اردو به‌وجود آمد. علاوه بر آن، بسیاری از شاعران ترک‌زبان نیز شهرآشوب‌هایی سروده‌اند که حاصل دوران نفوذ شعر و ادبیات فارسی در آسیای صغیر (ارمنستان و ترکیه کنونی) در فاصله قرن‌های دهم تا دوازدهم هجری است.»(میرصادقی۱۳۷۳: ۱۷۵)

ارزش ادبی شهرآشوب را باید در ارتباط با ارزش و اهمیت ادبیات عامه سنجید. زیرا «گرایشات عامیانه از آغاز سده ۱۶ تا ۱۹ در مضمون ادبیات فارسی وارد شد، غزل برتری یافت، توصیف واقعگرا شد و مانند رمانتیسم در اروپا، شاعران، عالم و همه‌چیز اطراف خود را با احساسی که خود آن‌ها دارند می‌نگرند و توصیف می‌کنند که اصولاً واقعی است. طنز و هجو بیش‌تر و پیوسته‌تر به‌کار رفت.» (صانعی، ۱۳۹۰: ۶۲-۶۳) با این تحول، در ادبیات فارسی بستری برای رواج شهرآشوب‌ها فراهم شد که در آن علاوه بر تفنن ادبی، اطلاعات گران‌بهایی دربارهٔ مشاغل و حرف گذشته، فرهنگ، اعتقادات، باورها، آداب و رسوم و زندگی اجتماعی طبقات جامعهٔ ایرانی ثبت گردید. در واقع اوج‌گیری رواج شهرآشوب را می‌توان نتیجه گسست ادبیات ما از ادبیات درباری و آمدن آن به میان مردم عامه دانست؛ امری که در دوره رواج سبک هندی منجر به پیدایش سبکی جدید می‌شود.

۱.۱. بیان مسئله تحقیق

یکی از جنبه‌های برجسته در شهرآشوب‌ها، وجود رگه‌هایی از طنز و مطایبه در آن است. با نگاهی به انواع شهرآشوب و بررسی آن از دیدگاه طنز و مطایبه می‌توان دریافت که در آن نوع شهرآشوبی که به مذمت مردم یک شهر پرداخته؛ بیش‌تر از هجو و هزل استفاده شده است، اما در شهرآشوب‌هایی که به ذکر طبقات و اصناف می‌پردازد، عمدتاً در آن رگه‌هایی از طنز دیده می‌شود. با این وجود علی‌رغم درونمایه‌های مؤثر طنز و مطایبه در اشعار شهرآشوب، تا کنون به این جنبه توجهی نشده و پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است، لذا نگارندگان می‌کوشند با پژوهشی دقیق، به بررسی و تحلیل این جنبه مغفول از شهرآشوب بپردازند. در این مقاله با روشی توصیفی– تحلیلی به بررسی منابعی پرداخته شده است که در آن اشعار شهرآشوب یا به‌صورت متمرکز(مانند «شهرآشوب در شعر فارسی» اثر احمد گلچین معانی) و یا به‌صورت پراکنده(مانند «گنج سر به مهر» اثر عبدالغنی میرزایف و ...)آمده است. در قسمت مبانی تئوریک طنز و تقسیم‌بندی شگردهای آن نیز ضمن پرهیز از نگاهی محدود و متعصبانه نسبت به برخی از نظریه‌ها، سعی شده است که از روشی تلفیقی استفاده شود. در این روش به مقولهٔ طنز از منظرهای گوناگونی مانند زبان‌شناسی(نظریات فتوحی، حری، اخوت و...)، روان‌شناسی(فروید، هابز و...)، انسان‌شناسی فلسفی(برگسون، کریچلی و ...) نگاه شده است و در کنار آن با ارائهٔ نمودارها و تعریف جامعهٔ آماری معین، به بررسی و تحلیل نتایج به‌دست آمده پرداخته شد.

۲.۱. پیشینه علمی تحقیق

همان‌گونه که اشاره شد، در زمینهٔ بررسی طنز و مطایبه در «شهرآشوب» تا کنون پژوهشی انجام نشده است. البته دربارهٔ شهرآشوب مقاله‌ای با عنوان «شهرآشوب»(۱۳۸۶) نوشتهٔ علی نصرتی سیاهمزگی در مجله نامه فرهنگستان و ۲ مقاله‌ای دیگر با عنوان «شش شهرآشوب بازیافته از قرن دهم»(۱۳۸۸) نوشتهٔ فیروز فاضلی و لاله جهاد و

«شهرآشوب صیفی بخارایی و ویژگی‌های آن»(۱۳۹۱) نوشتهٔ مقدس دادبایف در مجلهٔ نامهٔ پارسی به‌چاپ رسیده است که در هیچ‌یک توجه چندانی به جنبه‌های طنز و مطایبه در شهرآشوب نشده است.

۲. مبانی نظری

۱.۲. هجو در شهرآشوب

در ادبیات فارسی هجو را ضدّ مدح تعریف کرده‌اند. «هجو و هجا و تهجاء، هرسه مصدر از هَجَا یَهجُو است، به‌معنی عیب‌کردن و ستم‌کردن و در اصطلاح ادیبان عبارت است از نوعی شعر غنایی که برپایه نقد گزنده و دردانگیز است و گاهی به دشنام‌گویی یا ریشخند مسخره‌آمیز و دردآور نیز می‌انجامد».(امینی۱۶:۱۳۸۵)) دربارهٔ پیشینهٔ هجو و رواج آن در ادبیات فارسی، بنا بر عقیدهٔ برخی«هجو ابتدا از شعر عربی وارد شعر فارسی شده است. این صنعت در شعر فارسی به بدترین وضع خود کشیده شد و حدود و ثغور اخلاق و انسانیت توسط این نوع ادبی دچار تخدیش و تحقیر قرار گرفته است.» (نجف‌زاده بارفروش و فرجیان ۱۳۷۰: ۸۱۳)

در شهرآشوب‌هایی که به مذمت مردمان یک شهر می‌پردازد، ما با طیف وسیعی از هجویات کوتاه و بلند مواجه می‌شویم که در پشت خود انگیزه‌های متفاوت شاعران را پنهان کرده است. بر اساس یک تقسیم‌بندی «هجوها به دو دستهٔ کلی هجو مستقیم(یا شخصی) و هجو غیرمستقیم(یا سیاسی اجتماعی) تقسیم می‌شود. هجو مستقیم آن است که شاعری به دلایل فردی، برای تهدید، تحقیر، انتقام، تخریب، کینه و حسد دشنام دهد، رذایل اخلاقی مخاطبش را یادآوری کند و با گستاخی به او حمله کند... هجو غیرمستقیم دومین نوع هجو است که نزاهت هم نامیده می‌شود. این نوع هجو از غرض‌های فردی فراتر می‌رود و جنبه‌های سیاسی و اجتماعی به خود می‌گیرد.»(اصلانی ۱۳۸۵: ۲۵۰)

در شهرآشوب‌ها نمونه‌های فراوانی از این دونوع هجو دیده می‌شود که در آن شاعر با استفاده از سلاح دشنام و نفرین و بدگویی بر گروه و یا طبقه‌ای می‌تازد و معایب و زشتی‌های آن‌ها را به باد انتقاد می‌گیرد. البته باید گفت که این شیوه از هجو تنها مختص به ادبیات عرب و فارسی نبوده و در اروپا نیز به عنوان یک نوع ادبی شناخته می‌شود. مثلاً «در اسکاتلند اواخر قرون وسطی ستیز لفظی و اهانت کلامی از انواع ادبی به‌شمار می‌رفت. از نمونه‌های بارز آن ستیز لفظی «دانبر و کندی» است، مشتمل بر دشنام های گوناگون، حرف‌های بی‌پروا دربارهٔ قیافه و ظاهر و سخنان گزنده دربارهٔ خصائل شخصی.» (پلارد ۱۳۸۶: ۹۴)

البته هجو در شهرآشوب‌ها را می‌توان از منظر طنز قومی نیز بررسی نمود؛ زیرا در آن شاعر با انگیزهٔ انتقام‌جویی به وجهه یک شهر و یا قوم ضربه می‌زند و نسب و اخلاق آن مردم را مورد تحقیر قرار می‌دهد. کریچلی

این جنبه از طنز را منفی و خطرناک تلقی می‌کند: «در طنز قومی، روح قومی یک مکان در خندیدن به مردمانی که شبیه ما نیستند و معمولاً به شدت احمق یا به نحوی خاص عجیب و غریب تصور می‌شوند، نمود و تجلی می‌یابد. درهرحال باور عمومی این است که «آن‌ها فرودست‌تر از «ما» هستند یا دست کم از چیزی بی‌بهره و محرومند، چون «آن‌ها» شبیه ما نیستند... طنز قومی همان خندهٔ هابزی به تفوق خویش با درک شکوه ناگهانی حاصل از برتری ما و خنگیِ دیگران است.» (کریچلی ۱۳۸۴: ۸۶-۸۸)

جان موریل نیز در کتاب «فلسفهٔ طنز» در بیان آسیب این‌گونه طنزها می‌نویسد: «آنچه که در لطیفه‌های نژادپرستانه و جنسیت‌گرا مذموم است این است که آن‌ها همهٔ اعضای یک گروه را یکدست و با نقایص یکسان معرفی می‌کنند. به‌جای احترام‌گذاشتن به اعضای گروه به‌عنوان اشخاصی که فردیت دارند، کسانی که کلیشه‌ای فکر می‌کنند معمولاً مایل‌اند که همگی آن‌ها را به افرادی درجهٔ دوم فرو بکاهند. تحقیرشان می‌کنند و خوارشان می‌شمارند و نادیده‌شان می‌گیرند.»(موریل ۱۳۹۲: ۱۸۲) او در ادامهٔ این بحث با یادآوری خطرات چنین طنزی می‌نویسد: «لطیفه‌ای که بر اساس آن ساخته شده حتی می‌تواند از سوی گروه هدف به‌مثابه شاخصه‌ای از هویت‌شان مورد قبول واقع شود.»(همان:۱۸۳) از این‌رو با توجه به اثرات مخرب آن در سطح اجتماعی آن را مذموم می‌شمارد: «کلیشه‌هایی که با لطیفه‌ها تداوم می‌یابند، وقتی دربارهٔ مردمانی باشند که از نظر موقعیت و قدرت اجتماعی کمبود دارند – و وقتی چنین کلیشه‌هایی بخشی از آن نظام اجتماعی باشد که آن‌ها را حاشیه‌نشین می‌کند و سر جای خودشان می‌نشاند- بیش‌تر مذموم اند.» (همان:۱۸۵)

نمونهٔ چنین نگرشی را در شهرآشوب ها به صراحت می‌توان دید مثلاً حزین لاهیجی(م: ۱۱۸۰ه) در هجویه‌ای این‌چنین بر نسب و اخلاق مردم کشمیر می‌تازد و آنان را تحقیر می‌کند:

شرح قومی شنو از من که ندارند نسب — ادب و شرم و حیا، غیرت از ایشان مطلب
همه حمامی و دلاک بود اعلایش — مابقی دله و سادو، دگر ارباب طرب
در حسب سیرتشان از همه خلق جداست — در نجابت به عزازیل رسانند نسب
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۲۶۰)

۲.۲. هزل در شهرآشوب

هزل برخلاف هجو و طنز، درپی طرح موضوعات جدی نیست و هدفی جز تفنن و سرگرمی ندارد. «هزل در لغت به مزاح کردن، بیهوده گفتن، لاغ و سخن بیهوده معنی شده است و آن را مقابل جد دانسته‌اند.» (حلبی ۱۳۶۵: ۱۷) دکتر شفیعی‌کدکنی در تعریف هزل می‌نویسد: «هزل سخنی است که در آن، هنجار گفتار به اموری نزدیک می‌شود که ذکر آن‌ها در زبان جامعه و محیط زندگی رسمی و در حوزهٔ قراردادهای اجتماعی حالت الفاظ حرام یا تابو داشته

باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیش‌تر امور مرتبط با سکس است.» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۲: ۵۲)در شهر آشوب‌ها نمونه‌هایی از هزل دیده می‌شود که در آن آشکارا حریم اخلاقی جامعه نادیده گرفته می‌شود و زبان شاعر به‌سوی رکاکت می‌رود. دکتر فتوحی بر اساس همین تابوشکنی‌ها، هزل را نوعی «ناسازگاری موقعیتی» می‌شمارد:

«بیان مسائل زشت و ناگفتنی (هزل) از نوع اجرای کلام در موقعیتی ناساز است. بیان هرگونه سخنی با بافت‌های رسمی و مؤدبانهٔ جامعه سازگار نیست. نقل سخنان هزل‌آمیز در موقعیت‌های رسمی اجتماع نیز نوعی کشاندن امور از یک گفتمان غیررسمی به گفتمان رسمی است. گاه یکی از دوگفتمان غیرمجاز و ممنوع است، در این صورت عدم مراعات ادب، وجههٔ فرد یا افراد را به مخاطره می‌اندازد. در چنین وضعیتی خطوط قرمز زیر پای طنز می‌رود و سخن پای در عرصهٔ تابوها می‌گذارد.» (فتوحی ۱۳۹۰: ۳۹۱-۳۹۲)

درواقع ریشه و انگیزه‌های سرایش هزل را می‌توان در یکی از نظریات بنیادین خنده با عنوان نظریهٔ «رهایی یا تسکین» به خوبی تبیین نمود. بر اساس این نظریه «حاضر و آماده‌ترین لطیفه‌ها و شوخ‌طبعی‌ها دربارهٔ موضوعات جنسی و عداوت است؛ چراکه این دو انگیزش‌های مهمی‌اند که جامعه ما را به سرکوب آن‌ها مجبور می‌کند. در بازگوکردن و شنیدن یک لطیفه با محتوای جنسی یا لطیفه‌ای که به تحقیر دیگران می‌پردازد، ما بر سانسورچی درون‌مان غلبه می‌کنیم و میل جنسی و عداوت سرکوب شده‌مان را بروز می‌دهیم؛ انرژی مازادی که حالا برای سرکوب این انگیزش‌ها نیازی به آن نیست و در خنده رها می‌شود.»(موریل ۱۳۹۲: ۵۴-۵۵)

گرچه در بیش‌تر موارد انگیزهٔ شاعر از سرودن هزل در شهرآشوب تفنن و تفرج است، اما در مواردی نیز از هزل به‌عنوان سلاحی برای انتقام‌جویی و تسویه‌حساب‌های شخصی استفاده می‌شود. مثلاً «شفائی اصفهانی» یکی از این شهرآشوب سرایان که دارای پیشهٔ طبابت بود، دربارهٔ کسی که قیمت دارویش را نپرداخته اینچنین می‌گوید:

گر سام نریمانی و گر رستم گُرد — جُلاب مرا به مفت نتوانی بُرد
یا قیمت آنچه خورده ای باید داد — یا در عوض آنچه...ای باید خورد
(دانش‌پژوه ۱۳۸۰: ۳۴۴)

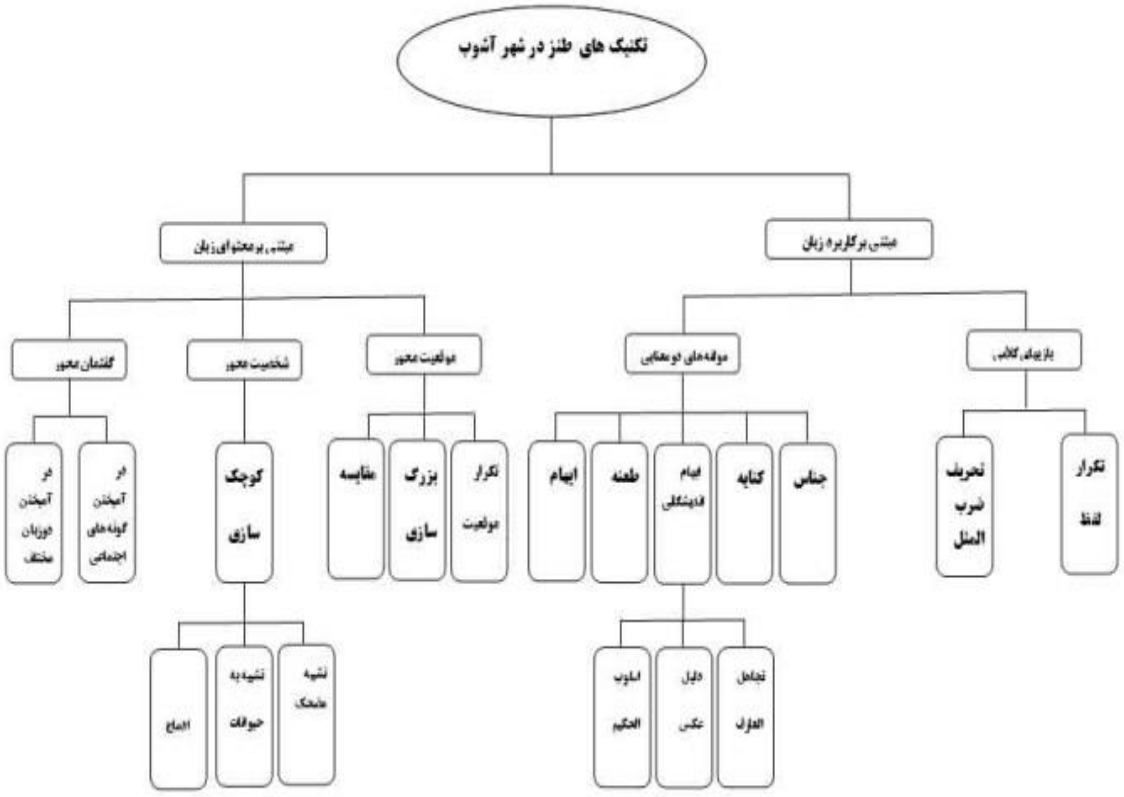
۳.۲. طنز و تکنیک‌های آفرینش آن در شهرآشوب

طنز هنری است با ماهیت چندلایه و پیچیده که هدفش نگاهی انتقادی به حقایق جامعه با زبانی غیرمستقیم است. «طنز عبارت از این است که: زشتی‌ها یا کمبودهای کسی یا گروهی یا اجتماعی را برشمارند و فرق آن با هجو در این است که صراحت تعبیرات هجو در آن نیست و اغلب به‌طور غیرمستقیم و به تعریض، عیوب کاری یا کسی یا

گروهی را بازگو می‌کند»(موسوی‌گرمارودی۱۳۸۸: ۲۷) چنانکه اشاره شد، در شهرآشوب‌هایی که به توصیف صاحبان حرف می‌پردازد، طنز وجه غالب را تشکیل می‌دهد زیرا برخلاف نوع دیگر شهرآشوب، در این‌جا انگیزه و هدف شاعر ستیزه و یا تحقیر نیست؛ بلکه ایجاد تفنن و در کنار آن معرفی مشاغل در اسلوبی غزل‌گونه و عاشقانه است. در این میان آنچه که بیش‌تر از همه جلب توجه می‌کند، وجود طیف متنوعی از تکنیک‌های طنز است که با این حرف و مشاغل متناسب است. این تکنیک‌ها را می‌توان(طبق نمودار شمارهٔ ۱) عمدتاً در دو «تکنیک‌های مبتنی بر کاربرد زبان» و «تکنیک‌های مبتنی بر محتوای زبان» جای داد.

*نمودار شمارهٔ(۱): نمودار تنوع تکنیک‌های طنز در شهرآشوب

منابع: کتاب «شهرآشوب در شعر فارسی» و کتاب «گنج سر به مهر»



۱.۳.۲. تکنیک‌های مبتنی بر کاربرد زبان

در این دسته از تکنیک‌ها آنچه که باعث ایجاد طنز می‌شود، بازی کردن با فرم زبان است. درواقع این دسته از تکنیک‌ها مبتنی بر کاربرد زبان (language) است و بر مبنای نقش دو یا چند معنایی بودن زبان استوار است. برگسون در بارهٔ این دسته از آثار طنز می‌نویسد: «تأثیر این دسته از آثار کمیک محصول ساختارهای جمله یا واژه‌های گزیده شده می‌باشد. این کمیک به‌یاری زبان، یا به‌دلیل گیجی آدم‌ها یا رخدادها پدید نمی‌آید، بلکه گیجی‌هایی ناشی از نفس زبان است .خود زبان است که کمیک می‌شود.» (برگسون ۱۳۷۹: ۷۷)

درواقع، نقش دوگانه زبان یا دومعنایی (double meaning) از جمله مهم‌ترین مولفه‌های گفتمان لطیفه/ شوخ طبعی به‌شمار می‌آید. ازجمله مهم‌ترین واژگانی که در گفتمان متعارف و ادبی به دو یا چند معنایی اشاره دارند و به هنگام انتقال به زبان دیگر، خود را ترجمه‌ناپذیر یا سخت ترجمه‌پذیر نشان می‌دهند، عبارتند از: ابهام، جناس و بازی‌های کلامی، کنایه و طعنه.» (حری ۱۳۷۸: ۷۷)در این مقاله این دسته از تکنیک‌ها خود به دو دستهٔ مولفه‌های دومعنایی و بازی‌های کلامی تقسیم شده است.

۱.۱.۳.۲. بازی‌های کلامی

بازی‌های کلامی مجموعه‌ای از شگردهای طنزآفرینی است که مبتنی بر فرم زبان است. «یکی از تعریف‌های شوخ‌طبعی طنزی است که به‌واسطهٔ بازی با کلمات (word play) حاصل می‌آید و درواقع از این منظر، شوخ‌طبعی با بازی با کلمات مترادف است. به‌زعم چیارو «هرگونه روش تصورشدنی کاربرد زبان به مقصد خنداندن و سرگرمی» بازی با کلمات نام دارد.» (حری ۱۳۷۸: ۷۷)از نمونه‌های بازی با کلمات «تکرار لفظ» و «قلب الفاظ» است.

۱.۱.۱.۳.۲.تکرار لفظ

یکی از بازی‌های کلامی که باعث ایجاد طنز و کمیک می‌شود، تکرار لفظ یا کلمه است. به عقیدهٔ برگسون«در کمیک در هر حرف مکرری نوعا دو جنبه وجود دارد: احساس فشرده‌ای که مانند فنر رها می‌شود، و فکری که با دوباره فشرده شدن آن می‌توان تفریح کرد.»(برگسون۱۳۷۹: ۶۰) در بیت زیر نمونه‌ای از کاربرد طنزآمیز تکرار را می‌بینیم:

حجام پسر به خوبی و رعنایی آیینه رخی بود به صد زیبایی
گفتم صنما بر درت آیم روزی فریاد برآورد که نایی نایی
(گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۳۸)

در این بیت تکرار حرف «نایی= نیایی!» که بیانگر دست‌پاچگی مضحک و مخالفت دلبرِحجام با قصد شاعر است، حالتی کمیک دارد.

۲.۱.۱.۳.۲. تحریف ضرب‌المثل

سلیمانی در کتاب«اسرار و ابزار طنزنویسی» از این شگرد به‌عنوان«قلب و تحریف یا قاتی‌کردن ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات» (سلیمانی۱۳۹۱: ۲۷۴) نام می‌برد. در این شگرد عامل ایجاد طنز، یک اشتباه لفظی است، اما در نمونه ابیات شهرآشوب زیر به خوبی مشخص است که این تحریف کاملاً عامدانه است:

طور بت شیشه‌گر نه بر وجه نکوست — زآن‌رو که طریق دشمنان دارد دوست
گردد ز دلش مهر رقیبان ظاهر — از «شیشه» همان برون تراود که دروست
(گلچین‌معانی:۱۳۸۰: ۱۴۹)

در مصرع چهارم که یک ضرب‌المثل است، شاعر با جانشین کردن کلمهٔ «شیشه» به‌جای«کوزه» به‌طور طنزآمیزی دست به تحریف ضرب‌المثل می‌زند. البته این تعویض که در محور جانشینی زبان(محور عمودی) صورت گرفته است، با حرفه دلبر که یک «شیشه‌گر» است، متناسب بوده و بر ظرافت این طنز می‌افزاید.

۲.۱.۳.۲. مولفه‌های دومعنایی

یکی از ویژگی‌های مهم زبان که به آفرینش طنز کمک می‌کند، ویژگی دومعنایی است.«دومعنایی بودن یکی از مولفه‌های مهم ایجاد شوخ‌طبعی است که به‌واسطهٔ کاربرد زبان ایجاد خنده می‌کند. درواقع، دومعنایی، حاصل نوعی ناهماهنگی کلامی میان دو موقعیت است که از آن به عدم تجانس زبانی(incongruity verbal) یاد می‌کنیم.» (حری۱۳۸۷: ۴۳) در شهرآشوب‌ها با طیف متنوعی از مولفه‌های دومعنایی(جناس، کنایه، طعنه، ابهام و...) روبه‌رو می‌شویم.

۱.۲.۱.۳.۲. جناس

جناس نیز یکی دیگر از شگردهای زبانی برای آفرینش طنز است. «جناس در لغت به‌معنی همجنس‌بودن و در اصطلاح ادبی دو واژهٔ مشابه را با معانی متفاوت آوردن است.» (اصلانی۱۳۸۵: ۹۵) به‌عبارت دیگر«جناس به‌طور کلی نوعی بازی با کلمات بر اساس شباهت واجی است که حتی در همان شکل جدی و هنری‌اش مایهٔ نشاط است و یکی از شگردهای سبکی مؤثر برای آفرینش طنز در سطح آوایی زبان است.»(فتوحی ۱۳۹۱: ۳۸۲)

گل همچو رخ طبیب من خندان نیست — یاقوت و گهر چو چو آن لب و دندان نیست
نسبت به خط لبش که قانون شفاست — قانون و شفای بوعلی چندان نیست
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۱۱۰)

در این بیت بازی با دو معنی کلمات « قانون و شفا »؛ یکی به‌معنای ظاهری آن و یکی به‌معنای عنوان دو کتاب از ابوعلی سینا از موارد طنزآمیز جناس است. یا در نمونهٔ دیگر:

گازر پسری هزار آزارم کرد آنگه دو هزار عشوه در کارم کرد
گفتم که بشوی دلق می‌آلود مرا درهم شد و شست‌وشو بسیارم کرد
(همان:۱۳۱)

در مصرع آخر کلمهٔ «شست‌وشو» دارای دو معنی است؛ یکی به‌معنای ظاهری آن یعنی «شستن» است، اما در معنی دیگر به‌معنای «بدون رعایت احترام پاسخ صریح و دندان‌شکن دادن»(انوری ۱۳۸۳: ۱۰۰۳-۱۰۰۴) بازی با معنای دوگانهٔ این کلمه با توجه به موقعیت میان شاعر و معشوق(دلبرِ گازر) موقعیت طنز خلق می‌کند.

۲.۲.۱.۳.۲. کنایه

یکی دیگر از سازوکارهای مؤثر و پربسامد آفرینش طنز، کنایه است. «کنایه به‌معنی پوشیده سخن‌گفتن چنان‌که معنی آن صریح نباشد، تعریض، پوشیده‌سخن‌گویی، به‌عبارت دیگر کنایه عبارت است از آنکه لفظی را استعمال و به‌جای معنی اصلی یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند.»(حری ۱۳۸۷: ۲۵)» کنایه صنعتی است که به شعر طنزآمیز تحرک و زیبایی می‌بخشد و طنزپردازان از این صنعت بیش‌تر در مواقعی که بیان آشکار واقعیت‌ها خطرناک است، استفاده می‌کنند. همچنین با استفاده از کنایه، طنزپردازان تعابیری را که ظاهراً معنی زیبایی ندارد یا خلاف معمول هستند، به معانی مورد دلخواه خواننده بدل می‌سازند و با پرهیز از تصریح و توسل به تعریض چیزی فرا می‌نمایند و چیز دیگری را اراده می‌کنند به‌همین‌دلیل کنایه از قوی‌ترین وسایل القاء معانی در طنز است.»(کردچگینی ۱۳۸۸: ۳۰) البته در بسیاری از موارد استعمال کنایه‌ها در ابیات شهرآشوب به‌خاطر ترس شاعر از صریح‌گویی نیست؛ بلکه بیش‌تر به دلیل اتخاذ موضعی رندانه در برابر دلبر و یا محبوب مورد ستایش است.

بت نخود فروشم که روی اوست چو مه ز خال اوست دلم در پی نخود سیاه
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۸۷)

در بیت بالا، شاعر با تشبیه خال سیاه معشوق به «نخود سیاه» که کنایه از «سرکار گذاشتن» است طنزآمیز عاقبت خود در این عشق را بیان می‌کند. نمونه دیگر از این کنایات طنزآمیز:

چون شوخ نمد مال، سیه چشمی نیست با هیچکسش به غیر من خشمی نیست
پای از سر من کشید از ناز، مگر دانست که در کلاه من پشمی نیست
(همان:۲۸۱)

در شعر بالا«در کلاه پشمی نداشتن» کنایه از بی‌اعتبار بودن شاعر در پیش معشوق است که همانند نمونه قبلی، با حرفه معشوق نیز تناسبی طنزآمیز دارد.

۳.۲.۱.۳.۲. ابهام (اندیشگانی)

ابهام اندیشگانی از شگردهای آفرینش طنز است که بر ویژگی دومعنایی بودن زبان تکیه دارد. «در لغت به‌معنی مجهول گذاشتن است... و درواقع نوعی دوپهلو سخن گفتن است به‌طوری که احتمال دو معنی متضاد در یک سخن باشد و مقصود آن سخن آشکار نباشد.» (کردچگینی ۱۳۸۸: ۲۹) دکتر فتوحی ابهام را بنا بر نظریهٔ «ناسازگاری»، از انواع ناسازگاری‌های واژگانی می‌داند.(ر.ک. فتوحی۱۳۹۱: ۳۸۵)

حری ابهام را بر دو نوع ساختاری (آوایی، واجی، واژگانی و نحوی) و اندیشگانی(معنایی، کاربردی، متنی یا گفتمانی) تقسیم کرده است. از آن‌جایی که در شهرآشوب‌ها موارد متعددی از ابهام اندیشگانی دیده می‌شود، در این قسمت تنها به تعریف این نوع از ابهام پرداخته می‌شود. حری دربارهٔ ابهام اندیشگانی می‌نویسد: «نیل به شوخ‌طبعی به‌واسطهٔ عدم تجانس زبانی گاه از حد ابهام آوایی/ واژگانی و جناس فراتر می‌رود و ابهام اندیشگانی در سطح جمله و قواعد ترکیبی میان جملات، شیوه‌های معناآفرینی جملات، ایجاد معنا در زمینه و درنهایت متن را دربرمی‌گیرد.»(حری ۱۳۷۸: ۵۶) در شهرآشوب‌ها ابهام اندیشگانی در قالب تجاهل‌العارف، دلیل عکس، اسلوب‌الحکیم دیده می‌شود.

۱.۳.۲.۱.۳.۲. تجاهل‌العارف

از دیگر شگردهای به‌کار رفته در شهرآشوب‌ها برای ایجاد موقعیت طنز، تجاهل‌العارف است که «در لغت به معنی جهل و نادانی را به خود بستن و خود را به نادانی زدن است. در اصطلاح بدیع از چیزی آشکار و شناخته چنان سخن گفتن و پرسیدن که گویی آن را ندانسته و نشناخته‌اند.»(داد، ۱۳۸۷: ۹۴) در این شگرد، گوینده با به‌نادانی‌زدن خود ابهامی را مطرح می‌کند که حالتی طنز دارد.

هندسی یاری‌ای یار عزیز — برِ تو هندسه چون تو برِ من
گر به قولت نشود نقطه همی — منقسم ای صنم نقطه دهن:
از برای چه دهان تو همی — منقسم گردد هنگام سخن؟
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۲۰)

پیکان تو ای پری رخ پیکان گر — کش آب دهند اهل دل از خون جگر
روزی نشود دل گنهکار مرا — پیکان تو میوهٔ بهشت است مگر؟
(همان: ۱۲۶)

۲.۳.۲.۱.۳.۲. دلیل عکس

در این شگرد «دلیلی خلاف عرف و عادت و انتظار بیان کنند»(بهزادی‌اندوهجردی ۱۳۷۸: ۱۶۷) به‌گونه‌ای که با منطق معمول در تضاد باشد. درواقع در «دلیل عکس» شاعر برای رفع ابهام مخاطب خود دلیلی خلاف انتظار را بیان می‌کند که برای شنونده کمیک و خنده‌دار است.

جراح ز زخم من اگر خون نرود — آوازه زخم من به گردون نرود
چون زخم زدی بدوز فی الحال و ببند — تا لذت شمشیر تو بیرون نرود
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۱۱۲)

زمین مبر بسیار و مکن زین پس چاه — که چاه کندن ناید ز روی خوب سپید
بدان سبب که تو خورشیدی و روا نبود — که روز روشن در زیر گل رود خورشید
(همان: ۱۶)

۳.۳.۲.۱.۳.۲. اسلوب‌الحکیم

از دیگر تکنیک‌های طنزپردازی که در شهرآشوب به‌کار رفته می‌توان از اسلوب‌الحکیم نام برد که در تعریف آن آمده است: «خود را به کوچه علی چپ زدن و کلام متکلم را بر خلاف مراد وی به‌سود خود شنیدن.»(بهزادی اندوهجردی ۱۳۷۸: ۱۶۷) نمونهٔ زیر از موارد کاربرد این تکنیک است:

با دلبر گازر که چو دل در بدنم — پر خون بود از جفای او پیرهنم
گفتم که مرا بشوی از آلایش نفس — گفتا که تورا چگونه بر سنگ بزنم
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۱۳۱)

در بیت بالا شاعر از دلبرگازر(رخت‌شوی) خود می‌خواهد که او را از آلودگی‌های نفسانی بشورد، اما دلبر گازر بنا بر عادت حرفهٔ خویش این شست‌وشو را شست‌وشوی لباس تلقی می‌کند و پاسخی طنزآمیز می‌دهد.

۴.۲.۱.۳.۲. طعنه

طعنه در لغت به‌معنی« عیب‌جویی‌کردن، سرزنش‌کردن، ملامت، فسوس»(حری، ۱۳۸۷:۲۳) است. از نظر اسکار وایلد «طعنه‌دانی‌ترین حالت مزاح(wit) است.» البته میان طعنه، کنایه و ابهام، تفاوت ظریف دیگری وجود دارد؛ معنای

اصلی و مجازی. حال اگر مخاطب بلافاصله از معنای مجازی پی به معنای حقیقی ببرد و منظور گوینده را فوراً دریافت کند، طعنه است.» (همان:۶۸)در شعر زیر شاعر می‌خواهد با طعنه‌ای به معشوق بفهماند که این‌قدر پول از او نگیرد:

ای نگار گاوکُش پندی تو را — می‌دهد کز گوش جان باید شنید
تا توانی گوش مفلس را مبُر — گوشت را از گاو می‌باید برید
(دانش‌پژوه ۱۳۸۰: ۳۳۴)

۵.۲.۱.۳.۲. ایهام

با دلبر کوزه‌گر که تا دل دارم — در دل غم آن شکل و شمایل دارم
گفتم که مرا بکش خلاصم گردان — گفتا بنشین که دست در گل دارم
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۱۴۸)

ایهام ازجمله شگردهایی است که می‌توان در آن، کارکرد دومعنایی بودن زبان را مشاهده کرد. ایهام «در لغت به‌معنی به‌گمان افکندن و در شک افتادن است و در اصطلاح آن است که کلمه‌ای را به دو یا چند معنی به کار ببرند، به‌طوری‌که یکی از آن‌ها آشکارتر باشد و قصد گوینده، هردو معنی باشد.» (میرصادقی۱۳۷۳: ۲۹)

در مصرع چهارم «دست در گل داشتن» به دو معنی «مشغول به کوزه‌گری بودن» و «گرفتار بودن» دارای ایهامی طنزآمیز است. نمونهٔ دیگر ایهام در شعر زیر است:

اثبات وفا با همه بی سامانی — با دلبر سلاخ، دلا نتوانی
یک نکته پوست‌کنده گویم بشنو — معشوق تو پوست می‌کَنَد تا دانی
(همان:۱۴۳)

در مصرع چهارم«پوست می‌کَنَد» به دومعنی «جفا کردن» و «کندن پوست» ایجاد ابهامی طنزآمیز می‌کند.

۲.۳.۲. تکنیک‌های مبتنی بر محتوای زبان

دستهٔ دوم از تکنیک‌های طنز به‌کار رفته در شهرآشوب‌ها، تکنیک‌هایی هستند که بر محتوای زبان، موقعیت و بافت کلام دلالت دارند. حری این دسته از تکنیک‌ها را به‌عنوان «عدم‌تجانس غیرکلامی» معرفی می‌کند و دربارهٔ آن می‌نویسد: « عدم‌تجانس غیرکلامی که با کنایه موقعیت (irony of situation) همپوشانی دارد، بر مؤلفه غیرمترقبه بودن(surprise) تأکید می‌کند.» (حری۱۳۸۷: ۴۳)

تکنیک‌های مبتنی بر محتوای زبان در شهرآشوب‌ها به سه دسته «تکنیک‌های موقعیت‌محور» و «تکنیک‌های شخصیت‌محور» و «تکنیک‌های گفتمان‌محور» تقسیم می‌شود.

۱.۲.۳.۲. تکنیک‌های موقعیت‌محور

عنصر اساسی و مشترک در این دسته از تکنیک‌ها، وجود موقعیت‌هایی است که در خلق طنز نقش‌آفرینی می‌کنند. مثلاً در تکرار موقعیت؛ وقوع مکرر یک موقعیت، در بزرگ‌سازی؛ بزرگ کردن و برجسته‌کردن یک موقعیت، در مقایسه؛ قیاس میان دو موقعیت، باعث ایجاد طنز می‌شود.

۱.۱.۲.۳.۲. تکرار موقعیت

بنا بر نظر برگسون در این شگرد «مجموع اوضاع و احوالی مورد نظر است که چندبار به یک شکل رخ می‌دهد و به این ترتیب با جریان زندگی که دگرگون شدن لازمهٔ آن است، تعارض پیدا می‌کند.»(برگسون۱۳۷۹: ۶۹-۷۰) درواقع در این شگرد وقتی موقعیتی تکرار می‌شود با منطق معمول ما که بر دگرگونی مستمر پدیده‌ها استوار است، تعارض می‌یابد. درک این تعارض باعث حس طنز و کمیک در انسان می‌شود.

زینسان که می برد دل و جان فوطه‌دار من — هرکس رسید، جامه نهد پیش یار من
بیرون نمی‌رود چو ز حمام، روز و شب — حمام رفتن است شب و روز کار من!
(گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۸۷)

در شعر بالا تکرار موقعیت بیش از حد رفتن شاعر به حمام به بهانه دیدن دلبر فوطه‌دار کاری غیرعادی و خنده‌دار است. قابل به ذکر است که فوطه‌دار در حمام‌های عمومی در رختکن می‌نشست و از لباس مشتریان نگهداری می‌کرد و یا حوله و یا سنگ پا و... به آنان می‌داد.

۲.۱.۲.۳.۲. بزرگ‌سازی

یکی از رایج‌ترین شگردهای آفرینش طنز، بزرگ‌سازی است. بزرگ‌سازی درواقع «بزرگ جلوه دادن موقعیت زندگی است تا بدان حد که باعث خنده شود و معایب آن درشت جلوه کند.»(حری۱۳۸۷: ۷۱) به‌گفتهٔ پلارد «هرگاه درک انسان از موضوعی نامناسب باشد، طنزنویس به اصلاح آن می‌پردازد. او با خنداندن، گاه با سخاوت و گاه با پرخاش، سلامت ذهن‌مان را برایمان حفظ می‌کند. ما باید بتوانیم حتی از خشم او لذت ببریم. کلام اصلاح‌طلبانه او شاید با اغراق توأم باشد، اما چنان چه در این کار افراط شود، ما مقصود او را می بینیم و تأثیرش را درمی‌یابیم.» (پلارد ۱۳۸۷: ۳۰)

سلاخ پسر هست مرا با تو سری — سرگرم توام ز خود ندارم خبری
در پهلوی من که هست خالی از غیر — غیر از تو به ساطور نگنجد دگری
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۱۲۲)

۳.۱.۲.۳.۲. مقایسه

مقایسه یکی از اموری است که می‌توان در جهت طنزآفرینی از آن استفاده کرد. «هرگاه مقایسه بین دو امر در کنارهم قراردادن آن‌ها عجیب و غیرمنتظره باشد، باعث ایجاد خنده و زمینه‌ساز طنز و مطایبه می‌شود.»(کردچگینی۱۳۸۸: ۳۱) در شعر زیر شاعر در مقایسه‌ای مضحک بین خود و رقیب، کم‌لطفی معشوق پالان‌دوز را این‌گونه به رخ می‌کشد:

معشوق جفاپیشه پالان‌دوزم — سوزانده از این دو کار بد جان مرا
بگذاشته پیزر دم پالان رقیب — بنهاده در آفتاب پالان مرا
(دانش‌پژوه، ۱۳۸۰: ۳۳۴)

۲.۲.۳.۲. تکنیک‌های شخصیت‌محور

در این گروه از تکنیک‌ها، عامل کمیک در خود شخصیت‌ها نهفته است. مثلا در کوچک‌سازی، جنبه‌های رفتاری و یا ظاهری شخصیت‌ها دست‌آویز شوخی و خنده می‌شود.در شهرآشوب‌ها «تکنیک‌های شخصیت‌محور» را می‌توان در زیرمجموعه «کوچک‌سازی» قرار داد.

۱.۲.۲.۳.۲.کوچک‌سازی

در این شگرد « نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این می‌تواند به‌صورت‌های مختلفی صورت گیرد و می‌تواند از لحاظ جنسی و یا از لحاظ

معنوی و یا به شیوه‌های دیگر باشد.»(جواد ۱۳۸۴: ۱۷) مثلاً در شعر زیر شاعر با تشبیه رقیب خود به کهنه کتابی که به درد مقوا درست کردن می‌خورد، شخصیت رقیب را خوار و خفیف می‌سازد و منزلتش را در برابر دلدارش کوچک می‌سازد.

دلدار مجلد خط زیبا خوبست بر صفحه عارض دلارا خوبست
ای تازه‌پسر کهنه‌کتابیست رقیب گر بد نبُری بهر مقوا خوبست
(گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۱۱۴)

اما در نمونهٔ ذیل این بار خود شاعر توسط دلبرِ نقاشش به گونهٔ طنزآمیزی کوچک شمرده می‌شود:

با دلبر نقاش که شکلش به قلم نقاش ازل به دست خود کرده رقم
گفتم که من ضعیف مُردم، گفتا از خامه نقاشی من مویی کم
(همان:۱۱۳)

البته تکنیک‌های دیگری نیز در شهرآشوب‌ها به‌چشم می‌خورد (تشبیه مضحک، تشبیه به حیوانات، ادماج) که می‌توان آن را زیر مجموعه «کوچک‌سازی» به‌حساب آورد.

۱.۱.۲.۲.۳.۲. تشبیه مضحک

یکی دیگر از شگردهای آفرینش طنز، تشبیه مضحک است که در آن رابطه میان مشبه و مشبه‌به چنان ناسازگار و خلاف انتظار است که باعث تمسخر و خنده می‌شود. مثلاً در بیت زیر شاعر با تشبیه کردن خود به خربزه، در برابر دلبر میوه‌فروش خود را کوچک می‌سازد و حالتی کمیک می‌آفریند:

به تیغ اگر بکند کُرچ کُرچ پهلویم بسان خربزه نرم دل، خموشم من

(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۸۷)

و یا در برابر دلبر طباخ شاعر خود را این‌گونه تشبیه می‌کند:

سوزد دلم از رقیب قلاش همچون مگسِ فتاده در آش

(دانش‌پژوه ۱۳۸۰: ۳۲۹)

۲.۱.۲.۲.۳.۲. تشبیه به حیوانات

یکی از راه‌های کوچک‌سازی در طنز تشبیه به حیوانات است. از نظر کریچلی«آن‌چه که ما را به خنده می‌اندازد، تنزل انسان تا حیوان و ارتقای حیوان تا سطح انسان است.»(کریچلی، ۱۳۸۴: ۴۲) در داستان‌های حیوانات از شباهت موجود بین حیوانات و بعضی از خصوصیات بشری استفاده می‌شود. بدین ترتیب اعمال انسان، جاه‌طلبی‌های او را مسخره می‌کنند و کارهای او را تا حد غریزی و حیوانی پایین می‌آورند. مثلاً مکاری روباه، تن‌پروری خوک، حماقت خرس همه صفاتی هستند که چون برچسبی بر آدم‌ها زده می‌شوند.» (جوادی ۱۳۸۴ :۲۰)

در شهرآشوب‌ها موارد فراوانی از تشبیه به حیوانات دیده می‌شود. در شهرآشوب‌هایی که به توصیف صاحبان حرف می‌پردازد، بنا بر سنت این اشعار، شاعر با تشبیه خود به حیوانی که در ارتباط با آن حرفه است، خودش را در برابر صاحب آن پیشه یا حرفه کوچک می‌سازد و با این کار اظهار تواضع و دلدادگی می‌کند. مثلاً شاعر دربارۀ دلبر سگبان با تشبیه خود به «سگ» که مظهر وفاداری است، وفاداری خود را به معشوق ابراز کند:

بس که از دلبر سگبان شده‌ام دلخسته می‌روم در پی او چون سگ گردن بسته
در گلو بند طنابم نه و درکش به رکاب تا سرم بر کف پای تو بود پیوسته
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۷۹)

یا در جایی در وصف دلبر سلاخ، خودش را چون گوسفندی به تیغ او می‌سپارد:

چون گوسفند سر بر زمین ها زنم اگر من کشته باشم و تو نباشی کُشنده‌ام (همان:۶۸)

اما در آن دسته از شهرآشوب‌هایی که در هجو یک شهر یا یک گروه است، این تشبیه به قصد تحقیر افراد مقابل به‌کار گرفته می‌شود. به‌طور مثال کاظمی هروی از شاعران قرن نهم در مذمت اعیان و اشراف شهر هرات شهرآشوبی دارد که با این مطلع آغاز می‌شود:

شکر خدا که قاضی شهر هری نیم در سلک آدمی صفتانم ، خری نیم (همان:۴۲)

۳.۱.۲.۲.۳.۲. ادماج

یکی دیگر از شگردهای طنزآفرینی که مورد توجه سرایندگان شهرآشوب قرار گرفته ادماج است. «صنعتی است که در آن شاعر در ضمن بیان خود به مطلبی طعن‌آمیز اشاره کند.»(کردچگینی ۱۳۸۸: ۳۰) درواقع «ادماج» شگردی است که بر مبنای اصل«ناسازگاری» به خوبی قابل تبیین است. جان موریل دربارۀ بیان این اصل می‌نویسد: «معنای اصلی ناسازگاری در تئوری‌های مرسوم ناسازگاری این است که پدیده یا رخدادی که ما فهم می‌کنیم یا به آن می‌اندیشیم الگوی معمول و انتظارات ما را برهم می‌زند... ارسطو بدون استفاده از کلمۀ ناسازگاری به ارتباط میان

طنز و این‌گونه نقص الگوهای ذهنی و انتظارات اشاره کرده است. در فن خطابه می‌گوید که یک راه به خنده انداختن شنوندگان از سوی سخنران این است که انتظاری را در آن‌ها ایجاد کند و بعد آن را نقض کند.»(موریل۱۳۹۲: ۴۵)

در شعر زیر شاعر ضمن ستایش از دلبر خراط خود و توصیف حال خویش ناگهان در مصرع آخر طعنه‌ای به رقیب می‌زند و با «ناتراشیده» خواندن وی، او را تحقیر می‌کند. در این حالت ناسازگاری میان انتظار خواننده در ادامه مدح شاعر از خود، با تعریضی که ناگهان در بیت چهارم به رقیب زده خود می‌زند، طنزی زیرکانه و غافلگیرکننده خلق می‌کند.

خراط پسر چو نور در دیده بماند — در دیده به کام دل غم دیده بماند
از خشک و تر جهان تراشید مرا — تر بود رقیب و ناتراشیده بماند
(گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹)

در نمونه‌ای دیگر هم شاعر ضمن نصیحت دلبر سراج ناگهان در بیت چهارم به رقیب خود می‌تازد:

سراج پسر قول مرا باور کن — خواهی که ز حُسن برخوری از بر کن
چون سبزه نوبهار حُسنت بدمید — گر دست دهد رقیب را منتر کن
(همان:۱۲۹)

۳.۲.۳.۲. تکنیک‌های گفتمان‌محور

گاهی درآمیختن و یا رویارویی گفتمان‌های مختلف می‌تواند زمینه‌ساز ایجاد طنز شود. درواقع «نیرومندترین شگرد طنزآفرینی، طراحی ناهماهنگی از رهگذر درهم‌آمیختن عناصر دو گفتمان است؛ چراکه گفتمان مجموعه‌ای از عناصر متنوع است که با نیروهای فرهنگی اجتماعی متعددی پیوند می‌خورد. هر گفتمان شکلی از سخن است با عناصر زبانی و نشانه‌شناسیک و ناسازگاری‌های درهم‌تنیده‌ای که شامل عناصر زبانی، بافتی و رمزگان‌های اجتماعی و فرهنگی می‌شود.»(فتوحی ۱۳۹۱: ۳۸۶) در شهرآشوب‌ها دو نمونه از بازی‌های گفتمانی به قرار زیر است:

۱.۳.۲.۳.۲. درآمیختن گونه‌های اجتماعی یک زبان

دکتر فتوحی در تعریف این شگرد می‌نویسد: «انتقال عناصر یک گونهٔ اجتماعی زبان به بافت اجتماعی دیگر است.»(همان:۳۸۶) مثلاً در ابیات شهرآشوب زیر شاعر در وصف دلبر فقیه می‌گوید:

ز روی خواهش گفتم بدان نگار که من ز شادمانی درویشم ای بت دلبر
مرا نصیب، زکات لبانِ یاقوتین بده که نیست ز من هیچ‌کس بدان حق تر
جواب داد که من فقه خوانده‌ام، دانم ز فقه واجب ناید زکات بر گوهر
(گلچین‌معانی ۱۳۸۰: ۱۸)

در ابیات بالا، درآمیختن دو گفتمان متفاوت فقهی و رندانه است. این دو گفتمان که تضارب آن حتی در جامعهٔ امروزی ما نیز دیده می‌شود، عامل طنزی است که در بافت اجتماعی این شهرآشوب وجود دارد. در ابیات زیر نمونه‌ای دیگر از رویارویی دو گفتمان علمی(نحوی) و رندانه باعث ایجاد طنز شده است:

من دوش بپرسیدم بر وجه یقینت! زان بت که به نحو اندر زین الادبا شد
گفتم که بود جانا مکسور به علت زلفین تو بی علت مکسور چرا شد
گفتا که پر از همزه است این زلف چو لامم مکسور کند لام ترا ظن خطا شد (همان:۱۶)

۲.۳.۲.۳.۲. درآمیختن دو زبان مختلف

از دیگر شگردهای جالبی که مورد استفاده سرایندگان شهرآشوب قرار گرفته، درآمیختن طنزگونه دو زبان مختلف است. «گاه طنزنویس از ترکیب دو زبان جدا بهره می‌برد...درآمیختن دو زبان مختلف بیگانه در دو سطح زبان صورت می‌گیرد: الف) در سطح همنشینی اجزای جمله: چنان که کلمات ترکیبی از دو زبان باشند. ب) در سطح ساخت واژه: درهم‌آمیزی ساخت واژهٔ دو زبان چنانکه ریشهٔ واژه‌ای از زبان فارسی را با قواعد اشتقاقی انگلیسی بسازیم.»(فتوحی ۱۳۹۱: ۳۸۷)

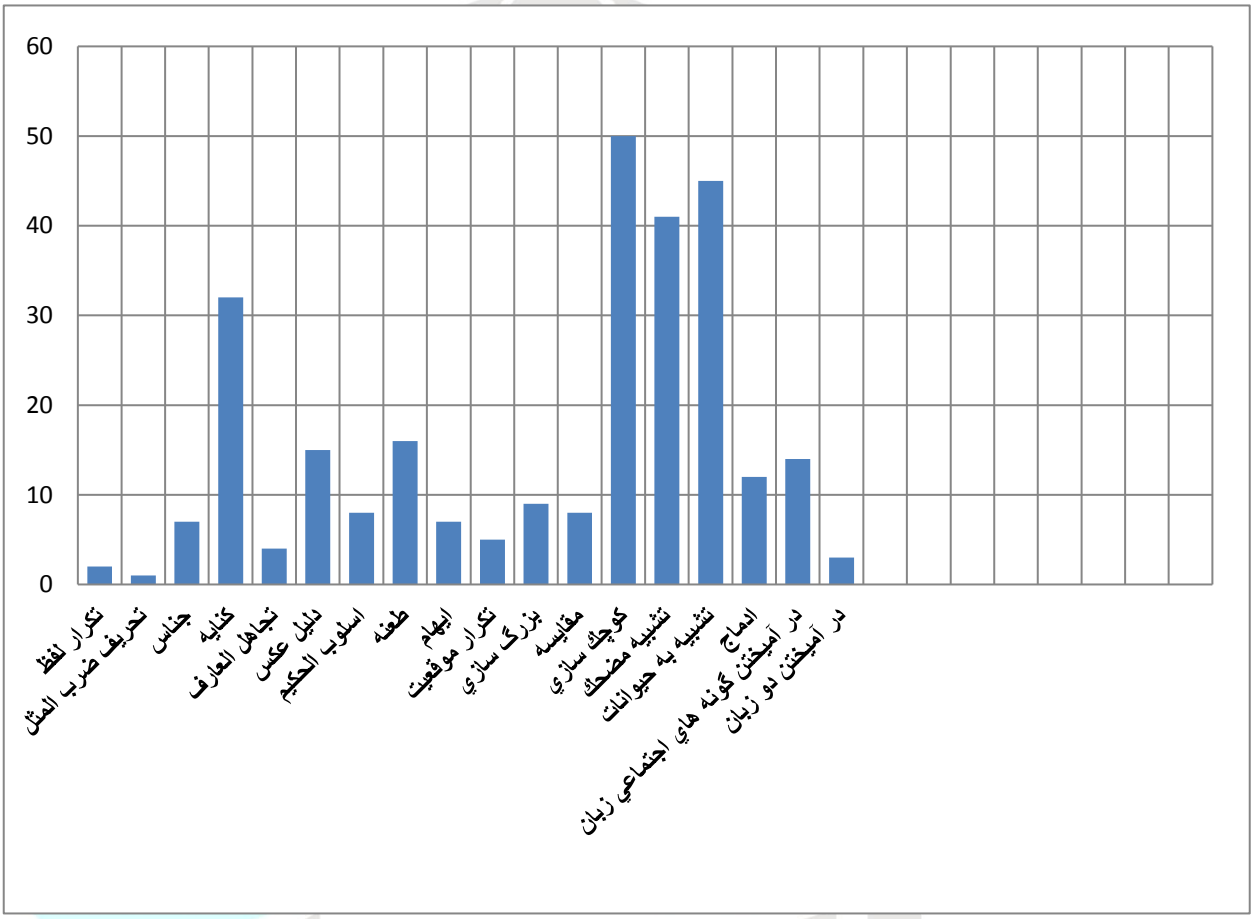
هندو صنمی کزو رخم شد کاهی دردا که ندارد ز غمم آگاهی
گفتم ز لبت کام من خسته برار در خنده شد و گفت که ناهی ناهی
(گلچین‌معانی، ۱۳۸۰: ۲۸۸)

در ابیات بالا آمیزش زبان فارسی با زبان هندی، در سطح همنشینی اجزای جمله (در کلمات «ناهی ناهی» که در واقع همان کلمات «نِهی نِهی» در هندی است.) باعث ایجاد طنزی زیبا شده است.

۴.۲. بسامد تکنیک‌های طنز در شهر آشوب

از آن‌جایی که اشعار شهرآشوب در منابع مختلفی به‌صورت پراکنده آمده است، نگارندگان کتاب «شهرآشوب در شعر فارسی» را که دارای تنوع و گسترهٔ خوبی از اشعار شهرآشوب است، به‌عنوان جامعهٔ آماری برگزیده و بر اساس آن (طبق نمودار شمارهٔ۲) به نتایج ذیل دست یافته‌اند:

*نمودار شماره(۲): بسامد تکنیک‌های طنز در اشعار شهرآشوب (در کتاب«شهرآشوب در شعر فارسی»)



۱) کوچک‌سازی؛ پربسامدترین تکنیک: از مجموع تکنیک‌های به‌کار رفته در این جامعهٔ آماری، کوچک‌سازی دارای بیش‌ترین بسامد است. البته در شهرآشوب‌هایی که به ذم مردم یک شهر می‌پردازد، با توجه به روحیهٔ برتری‌جویی و تحقیرگری هجو، بسامد بالای این تکنیک دور از انتظار نیست، اما در شهرآشوب‌هایی که به توصیف حرف و مشاغل می‌پردازد، بسامد بالای این تکنیک بیش‌تر به دلیل روحیهٔ تواضعی است که شاعر در برابر معشوق دارد. درواقع سرایندهٔ شهرآشوب با تقلیدی طنزآمیز(نقیضه) از سنت شعری گذشته، خود را در برابر معشوق ناچیز

می‌انگارد. تواضع فراوان در برابر معشوقی عامی مثل کله پز و نانوا که هیچ فضیلتی جز حرفهٔ خود ندارد، برای خواننده اغراق‌آمیز جلوه می‌کند و احساس طنز به‌همراه دارد. به‌همین‌دلیل شاید بتوان شهرآشوب را نوعی نقیضه دانست.

۲) تشبیه به حیوانات؛ دومین تکنیک از نظر بسامد: این تکنیک یکی از قدیمی‌ترین شگردهای طنزپردازی است، اما این‌که چرا در اشعار شهرآشوب از پربسامدترن تکنیک‌های طنز است، باید گفت که این به‌دلیل روحیهٔ برتری‌جویی و تحقیرگری طنز نیست؛ زیرا همان‌گونه که به آن اشاره شد، شاعران شهرآشوب‌سرا در قبال معشوق حالتی متواضع دارند نه برتری‌جویانه. شاید یکی از دلایل مهم بالایی بسامد این تکنیک، تنوع مشاغلی چون فیلبان، سگبان، کبوترباز، قوچ باز و... باشد که در ارتباط مستقیم و یا غیرمستقیم با حیوانات است. از این‌رو برای شاعر راحت‌ترین ایده برای آفرینش مضامین و تصویرها، قرار دادن خود به‌جای حیواناتی است که معشوقش با آن سر و کار دارد تا از این طریق هم خاکساری خود را نسبت به معشوق نشان دهد و هم خود را بیش‌تر از پیش به معشوق نزدیک کند.

۳) تشبیه مضحک؛ سومین تکنیک از نظر بسامد: از دلایل بسامد بالای این شگرد، دارا بودن ساختاری ساده(مشبه، مشبه‌به) و آسانی استفاده از آن است. از آن‌جا که این تکنیک مانند دلیل عکس و ادماج نیازی به بافت و زمینه و مانند طعنه و کنایه نیازی به اشتراک بین‌الاذهانی ندارد، از این‌رو به‌راحتی می‌توان از آن در هر جایی استفاده کرد و فضای شعر را به‌سوی طنز کشید.

۴) کنایه؛ چهارمین تکنیک از نظر بسامد: از آن‌جایی که ضرب‌المثل‌های عامیانهٔ ما سرشار از کنایات طنزآمیز است و شهرآشوب‌ها نیز به دلیل پیوند خود با فرهنگ و ادبیات عامیانه از طیف وسیعی از این ضرب‌المثل‌ها برخوردار هستند، از این‌رو به خوبی می‌توان دلیل بسامد بالای «کنایه» را دریافت.

۵) تحریف ضرب‌المثل و تکرار لفظ دارای کم‌ترین بسامد است: همان‌گونه که در نمودار شماره(۱) آمده است، این دو تکنیک از انواع بازی‌های کلامی هستند. شاید یکی از دلایل بسامد اندک تکنیک‌ها این است که اغلب شاعران شهرآشوب از طبقهٔ عامه و درس‌ناخوانده جامعه بودند و چندان به ظرفیت‌های زبانی تسلط نداشته‌اند. در این میان اگر شاعرانی هم دارای چنین توانایی بودند، با درنظر داشتن مخاطبان عامی خود که بیشتر اقشار فرودست جامعه بودند، از به‌کارگیری بازی‌های پیچیدهٔ زبانی امتناع نموده‌اند. از این‌رو ما در شهرآشوب‌ها چندان صنایع و آرایه‌های ادبی نمی‌بینیم و زبان این شعر زبانی ساده و عامه‌پسند است. شاید به‌همین‌دلیل که عده‌ای برای نوع شهرآشوب ارزش ادبی چندانی قائل نیستند.

نتیجه‌گیری

طنز و شوخ‌طبعی از ویژگی‌های برجستهٔ نوع شهرآشوب است. در شهرآشوب‌هایی که ذم و تعریف مردم یک شهر یا طبقه‌ای از جامعه می‌پردازد، عنصر قالب در شوخ‌طبعی به‌صورت هجو و هزل است. در هجو شاعر با نگاهی برتری‌جویانه و به قصد انتقام‌جویی، اهالی یک شهر را مورد نکوهش قرار می‌دهد و تحقیر می‌کند. در این میان دشنام‌گویی یکی از ابزارهای رایج هجو در این شهرآشوب‌هاست.

با نگاهی آسیب‌شناسانه به مقوله هجو می‌توان دریافت که هجو آسیب‌های اجتماعی زیادی را دربردارد و سبب می‌شود که رذایل و صفت‌های ناپسندی که شاعر به گروهی نسبت می‌دهد، به‌مرور زمان به‌صورت کلیشه‌هایی در جامعه پذیرفته و باعث سرکوب اجتماعی شود. از این‌رو از سوی بسیاری از صاحب‌نظران، این نوع شوخ‌طبعی در جامعه مذموم شمرده شده است. در شهرآشوب این‌گونه هجوهای تند گاهی باعث تنش‌های اجتماعی و بروز خشونت در قبال شاعر شده است و سلامت روانی جامعه را به خطر انداخته است. اما در شهرآشوب‌هایی که در آن هزل دیده می‌شود، شاعر با عبور از هنجارهای اخلاقی جامعه و نادیده‌گرفتن تابوهای آن، زبانی رکیک را به‌کار می‌برد که بیش‌تر هدفش التذاذ، سرگرمی و تفنن است.

برخلاف شهرآشوب‌های نوع اول که دارای ارزش ادبی چندانی نیست، در شهرآشوب‌های نوع دوم که به تعریف پیشه‌وران و توصیف حرف گوناگونشان می‌پردازد، رگه‌هایی از طنز دیده می‌شود. برجستگی طنز در این شهرآشوب‌ها به‌دلیل به‌کارگیری طیف وسیعی از تکنیک‌هایی است که به دو دستهٔ عمده؛ تکنیک‌های مبتنی بر کاربرد زبان و تکنیک‌های مبتنی بر محتوای زبان تقسیم می‌شوند. در تکنیک‌های دستهٔ اول عنصر مهم در ایجاد طنز، استفاده از فرم و کاربرد خود زبان است. اما در تکنیک‌های مبتنی بر محتوای زبان عامل خلق طنز در محتوا، موقعیت و بافت کلام نهفته است. البته هریک از این دو دسته از تکنیک‌ها به شاخه‌های فرعی دیگری تقسیم می‌شود که گسترهٔ متنوعی از تکنیک‌های طنز را ایجاد می‌کند و باعث پویایی و جذابیت طنز در این شهرآشوب‌ها می‌شود.

با بررسی بسامد این تکنیک‌ها نتایج به‌دست آمده روشن می‌سازد که درمیان همهٔ تکنیک‌های طنز به‌کار رفته در شهرآشوب‌ها، تکنیک کوچک‌سازی دارای بیش‌ترین بسامد است. البته در شهرآشوب‌هایی که به ذم مردم یک شهر می‌پردازد، کوچک‌سازی بیش‌تر برای تحقیر و تمسخر به‌کار می‌رود اما در شهرآشوب نوع دیگر علت بسامد بالای این تکنیک وجود سنتی در شهرآشوب است که در آن شاعر با کوچک کردن رندانه و طنزآمیز خود در برابر معشوق تواضع و تسلیم خود را در برابر معشوق به اثبات می‌رساند. دومین تکنیک پربسامد طنز در شهرآشوب‌ها، تشبیه به حیوانات است. دلیل بسامد بالای این تکنیک وجود حرفه‌های فراوانی است که در آن معشوق شاعر مستقیم و یا غیرمستقیم با حیوانات سروکار دارد. از این‌رو نزدیک‌ترین ایده‌ای که به ذهن شاعر می‌رسد، قرار دادن خود به‌جای آن حیوان است تا به این وسیله هم خود را به معشوقش نزدیک کند و هم تواضع و تسلیم خود را نسبت به

معشوق نشان دهد. تشبیه مضحک نیز به دلیل ساختاری ساده(مشبه و مشبه‌به) و همچنین عدم نیاز به بافت و یا زمینه، سومین تکنیک پربسامد طنز در شهرآشوب‌هاست. بسامد بالای کنایه نیز به‌عنوان چهارمین تکنیک پربسامد، بیش‌تر به‌دلیل ضرب‌المثل‌هایی است که در شهرآشوب‌ها آمده است. درواقع پیوند نزدیک میان شهرآشوب با فرهنگ و ادبیات عامیانه، باعث بالا رفتن بسامد این کنایات طنزآمیز در این نوع شعر شده است. در این میان تکنیک‌هایی که وابسته به بازی‌های کلامی هستند دارای کم‌ترین بسامد هستند زیرا شاعران شهرآشوب اغلب از میان طبقهٔ عامیانه جامعه بودند و چندان به ظرفیت‌های زبانی آگاه نبودند البته دلیل دیگر این بسامد کم را می‌توان مخاطبین عامی و کوچه بازاری این نوع شهر دانست که شاعر برای عامه‌پسندکردن شعرش از به‌کارگیری بازی‌های پیچیدهٔ زبانی پرهیز کرده است.

منابع

اخوت، احمد(۱۳۷۱)، **نشانه‌شناسی *مطایبه***، اصفهان، نشر فردا.

ارشاد، فرهنگ(۱۳۹۱)، ***کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات***، تهران، نشر آگه.

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

امینی، اسماعیل(۱۳۸۵)، ***خندمین‌تر افسانه***، تهران، سوره مهر.

انوری، حسن(۱۳۸۳)، **فرهنگ کنایات سخن**، جلد۲، تهران، انتشارات سخن.

برگسون، هانری لویی(۱۳۷۹)، ***خنده***، ترجمهٔ دکتر عباس میرباقری، تهران، شباویز.

بهزادی اندوهجردی، حسین(۱۳۷۸)، ***طنز و طنزپردازی در ایران***، تهران، نشر صدوق.

پلارد، آرتور(۱۳۸۶)، ***طنز***، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران، نشر مرکز.

ثروت، منصور و انزابی نژاد، رضا(۱۳۷۷)، **فرهنگ لغات عامیانهٔ معاصر**، تهران، انتشارات سخن.

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

حری، ابوالفضل(۱۳۸۷)، ***دربارهٔ طنز***، تهران، سوره مهر.

حلبی، علی اصغر(۱۳۶۵)، ***مقدمه‌یی بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران***، تهران، پیک ترجمه و نشر.

داد، سیما(۱۳۸۷)، ***فرهنگ و اصطلاحات ادبی***، تهران، مروارید.

دانش پژوه، منوچهر(۱۳۸۰)،***تفنن ادبی در شعر فارسی***، تهران، طهوری.

سلیمانی،محسن(۱۳۹۱)، ***اسرار و ابزار طنزنویسی***،تهران، سوره مهر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۲)، ***مفلس کیمیا فروش***، تهران، سخن.

صانعی،شهین دخت(۱۳۹۰)، ***غزال گریز پای غزل***، تهران، رابعه.

فتوحی، محمود(۱۳۹۱)، ***سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***، تهران، سخن.

کاسب، عزیزالله(۱۳۶۶)، ***چشم‌انداز تاریخی هجو***، تهران، بهارستان.

کردچگینی، فاطمه(۱۳۸۸)، ***«شکل دگر خندیدن»*** در مجموعه مقالات کتاب طنز۵، تهران، سوره مهر.

کریچلی، سیمون(۱۳۸۴)، ***در باب طنز***، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران، ققنوس.

گلچین معانی، احمد(۱۳۸۰)، ***شهرآشوب در شعر فارسی***، تهران، نشر روایت.

میرزایف، عبدالغنی(۱۳۹۰)، ***گنج سر به مهر***، ترجمهٔ دکتر شهیندخت صانعی، تهران، رابعه.

میرصادقی، میمنت(۱۳۷۳)، ***واژه نامه هنر شاعری***، تهران، کتاب مهناز.

موسوی گرمارودی، سیدعلی(۱۳۸۸)، ***دگرخند***، تهران، انجمن قلم ایران.

موریل،جان(۱۳۹۲)،***فلسفهٔ طنز***،ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران، نشر نی.

نجف‌زاده بارفروش، محمد و فرجیان، مرتضی(۱۳۷۰)، ***طنزسرایان از مشروطه تا انقلاب***، جلد۳، تهران، نشر بنیاد.

نیکوبخت، ناصر(۱۳۸۰)، ***هجو در شعر فارسی***، تهران، دانشگاه تهران.

Satire and Humor in Shahrashob

Masrore Mokhtari[1] Hossein Adhami[2]

Shahrashob is one of the types of Persian poetry that has a close connection with folk literature. This type of poetry, which is called by other names such as Shahrangiz, Dehrashob, Falak Ashob, etc., is of two types in Persian literature; In the first type, the poet praises and condemns the people of a city or a class of society in his poem. But in the other type, which has more literary value, the poet describes the craftsmen and defines their profession and industry, and in this way provides the audience with valuable historical information in the field of occupations, customs, beliefs and folk culture. One of the important features of Shahrashob is the use of humor in them.

In riots that deal with the people of a city or a class, the humor is often in the form of satire, but in riots that describe the people who speak and introduce their industry, more streaks of humor are seen. One of the reasons for the prominence of humor in the second type of chaos is the use of a wide range of humor techniques, which can be classified and analyzed based on common theories in humor. Based on the statistical results of this research, the humor techniques used in Chaos City have different frequencies. For example, the techniques of "minimization", "simile to animals", "ridiculous simile" and "sarcasm" have the highest frequency and techniques based on verbal games have the lowest frequency.

Key Words: Shahrashob, satire, humor, satire, satirical techniques, folk literature

[1] . Associate Professor of Persian Language and Literature Department of Mohaghegh Ardabili University Ardabi Iran.// mmokhtari@uma.ac.ir

2 . PhD student of Persian language and literature of Mohaghegh Ardabili University Ardabi Iran.// h.adhami@uma.ac.ir