

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

قهرمان شیری^۱، نجمه نظری^۲، نوشین بهرامی پور^{۳*}

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

چکیده

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

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

کلیدواژه‌ها: گفتمان طنز؛ نشانه‌معناشناسی؛ فرایند تنشی؛ جریان زیبایی‌شناختی؛ گلستان سعدی.

۱. مقدمه

طنز^۱ یکی از حوزه‌های گسترده و جذاب ادبیات فارسی است که توجه بسیاری از پژوهش‌گران را جلب کرده اما آنچه انجام گرفته، بیشتر بر محور تحلیل آرایه‌های ادبی و محتوای طنز بوده است. نشانه‌معناشناسی گفتمان^۲ (مکتب پاریس^۳) به عنوان روشی جامع برای بررسی «طنز به عنوان یک گفتمان» این امکان را فراهم می‌کند تا «ساختار سیال طنز» تحلیل شود و فرایند «تولید، تغییر و دریافت معنا» در فضای تعاملی^۴ بین عناصر این گفتمان آشکار شود. طنز به عنوان گفتمان^۵، با برخورداری از موضع‌گیری^۶ ویژه، موفق به ایجاد دگرگونی در ارتباط برونه^۷ - درونه^۸ زبانی می‌شود و نظام معنا را از کنش‌محوری^۹ به سمت فرایند تنش^{۱۰} با کارکرد فشارهای-گستره‌ای^{۱۱} می‌کشد.

در گفتمان طنز حضور حسی-ادراکی^{۱۲} کنش‌گر^{۱۳} و در مرحله بالاتر گفته‌پرداز^{۱۴} به تنش بین ابعاد فشارهای و گستره‌ای نیرویی می‌بخشد که برونه‌های زبان را از درونه‌های رایج، تهی می‌کند و به جای آن درونه‌هایی متفاوت قرار می‌دهد. در این فضا ارزش^{۱۵}‌های همه‌باور به واسطه جریان زیبایی شناختی^{۱۶} به چالش فراخوانده شده، دگرگون می‌شوند.

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

- طنز چگونه فرایند معنایی کنشی را به فرایند تنش تغییر می‌دهد؟

- جریان زیبایی‌شناختی چگونه زمینه ایجاد باور و شناخت متفاوت را در گفتمان طنز فراهم می‌آورد؟

پژوهش حاضر با استفاده از مبانی نظری نشانه‌معناشناسی، بخش نظام تنش، به‌منظور دستیابی به الگو یا الگوهای حاکم بر فرایندهای معنایی کنشی و تنش و تأثیر جریان زیبایی شناختی بر فرایندهای مذکور در بستر گفتمان طنز باب اول گلستان سعدی استوار است. داده‌ها (شواهد مثال طنز) از باب اول گلستان سعدی انتخاب شده‌است که در عین برخورداری از

ویژگی انتقادی بودن و اصلاح اجتماعی، آفرینش جریان زیبایی‌شناختی به شکل بارزتر و قوی‌تر برای تقویت معنای طنز به کار گرفته شده است.

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

۲. پیشینه پژوهش

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

از جمله مقاله "تأثیر بلاغت در برجسته سازی طنز گلستان" (دولت آبادی و دامن کش، ۱۳۹۱) که بلاغت طنز را از دیدگاه زیبایی شناسی کلاسیک تحلیل کرده اند. در هیچ پژوهش یا کتابی دیده نشد که طنز، گفتمان به شمار رود و گفتمان طنز سعدی در گلستان با رویکرد نشانه معناشناختی برای نخستین بار در این نوشتار بررسی می شود.

۳. مبانی نظری پژوهش

به منظور تفکیک حوزه طنز از هزل و هجو لازم است ویژگی های هر سه به اختصار بیان شود.

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

گذشتگان شیوه بیان را در ادب فارسی دو گونه دانسته اند: جد و هزل^{۱۷} (دربردارنده طنز، هجو، مزاح و غیره):

به مزاحمت نگفتم / این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۰۶)

اما مرز دقیق و مورد توافقی بین انواع غیرجد تعریف نشده و همه را در دسته کلی هزل، مقابل سخن جد قرار داده اند. هزل در لغت به معنی مزاح کردن، بیهوده گفتن و سخن غیرجدی آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل هزل). مصادیق اصطلاح هزل دو معنا دارد: «یکی اصطلاحی برای اشاره به ادبیات مطایبه آمیز، هجو، مزاح و غیره دیگر، نوشته هایی که پا به درون حریم ممنوعه می گذارند» (شیری، ۱۳۷۷: ۲۰۱). تلقی هزل و غیرجد از حوزه ادبیات مطایبه آمیز تحت تأثیر نیروهای حاکم در گستره قدرت، برآمده از انگیزه هایی است که به حاشیه راندن این حوزه را در پی داشته است (محمدی و خزانه دار، ۱۳۹۰: ۶۹).

اصطلاح هزل در بردارنده طنز به معنی امروزی هم بوده است. تا پیش از دوره معاصر در آثار ادبی طنز به معنی ناز، افسوس کردن و سخن به رمزگفتن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل طنز). یک تحقیق دانشگاهی نشان می دهد که از دهه پنجاه شمسی آشنایان با ادبیات اروپایی در مواجهه با آثار و نویسندگان مغرب زمین، برای بخشی از متون ادبی که با استفاده از «زبان مطایبه» به «انتقاد» پرداخته اند، واژه طنز را اختیار کرده اند (قوام و تجبر، ۱۳۸۸: ۱۸۵). به این

ترتیب «انتقاد مطایبه‌آمیز با نیت اجتماعی» طنز را از سخنان دیگر جدا کرد. هجو^{۱۸} نیز یکی از گونه‌های سخن غیرجد به شمار می‌آمده و گاهی به معنای اصطلاحی طنز نزدیک شده‌است حتی گروهی از پژوهشگران معاصر مانند اصلانی طنز را یک نوع هجو سیاسی دانسته (اصلانی، ۱۳۹۴: ۳۵۸)، صلاحی نیز طنز را صورت تکامل‌یافته هجو از روی غرض اجتماعی، تعریف کرده‌است (صلاحی، ۱۳۸۱: ۵) اما «مهم‌ترین ویژگی هجو «ضدمدح» گزارش شده و ریشه آن را در ادب فارسی می‌توان به پیروی از اعراب دانست که با هدف تحقیر دشمن در رجزها و مفاخره‌ها سروده‌می‌شده‌است» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۴۳۵) مانند این بیت:

رشیدکا ز سبک‌مغزی و سبک‌ساری
پری به پوست، همین دان که بس گران‌جانی

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۲۸۵)

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

۲-۳. تعاریف رایج برای اصطلاح طنز

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

«طنز شیوه خاص بیان مفاهیم اجتماعی و انتقاد از بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه، در پوششی از استهزا و نیشخند به منظور برافکندن ریشه‌های فساد است که دم‌زدن از آن‌ها به صورت جدی و عادی ممنوع باشد» (بهزادی اندوهجری، ۱۳۸۱: ۶). توصیف پایگاه اصطلاحات ادبی

برای "satire" تا حدودی کاربردی تر است: «استفاده از شوخ طبعی^{۱۹}، وارونه‌گویی^{۲۰}، اغراق^{۲۱} یا تمسخر^{۲۲} برای نمایاندن انتقاد^{۲۳} و نکوهش نادانی‌ها یا عیوب مردم. واژه «یا^{۲۴}» در این تعریف کلیدی است یعنی بیشتر طنزها چنین ویژگی‌هایی دارند اما این‌ها تنها ویژگی طنز نیستند» (literary terms, ۲۰۱۶). این تعریف، استفاده طنز از چند صنعت ادبی رایج را گوشزد می‌کند البته آفرینش طنز را محدود به این صنایع نمی‌داند.

شفیعی کدکنی طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹) به ساختار توجه دارد اما در حد توصیف باقی می‌ماند. جواد مجابی به نمایش تناقض در طنز اشاره می‌کند اما جایگاه آن را در ساختار طنز مشخص نمی‌کند: «اثر هنری آگاهانه‌ای است که غرابت رفتار آدمی و شگفتی پرتناقض واقعیت را آشکار می‌سازد» (مجابی، ۱۳۵۸: ۱۴۶). جایگاه تناقض در طنز بررسی خواهد شد.

دیوید بوچئیر^{۲۵} نگرش را در ساخت طنز مؤثر می‌داند: «دید طنزآمیز همان زاویه دیدی است که یک آدم خارجی در یک محیط تازه دارد، همه چیز برایش عجیب و ناجور است یعنی فاصله مردم شناختی» (به نقل از: سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۱۶). مشاهده می‌شود دیدگاه طنزپرداز نقش اساسی در طنز دارد.

مشاهده می‌شود که در تعاریف مذکور از طنز، علاوه بر ویژگی‌های شوخ طبعی و انتقادی بودن به قصد اصلاح اجتماعی، زاویه دید گفته‌پرداز با استفاده از جریان زیبایی شناختی برای خلق معانی تازه مورد نظر است که در حوزه تحلیل گفتمان جای می‌گیرند.

۳-۳. تاریخچه نشانه معنائشناسی

معنائشناسی ادامه رویکرد ساختارگرایی^{۲۶} در اروپاست که در تحول آن چهار نفر بیشترین را داشتند: سوسور^{۲۷}، یلمسلف^{۲۸}، بارت^{۲۹} و گرمس^{۳۰}. آنچه سوسور مد نظر داشت نشانه‌های زبانی بود اما آنچه یلمسلف به دنبالش بود و گرمس آن را سرلوحه کار قرار داد مطالعه ترکیبات نشانه‌ها و بررسی ارتباط بین آنها بود. تحول عظیمی که در زبان‌شناسی از دوره سوسور تا دوره گرمس رخ داد در واقع همان جایگاهی بود که بررسی معنا در زبان‌شناسی یافت. بارت نیز در پی دستیابی به معنایی بود که رسیدن به آن به طور غیرمستقیم میسر بود. بنابراین معنائشناسی نوین ادامه نظریاتی است که گرمس و گروه تحقیقاتی او در پاریس مطرح

کردند و بعدها به مکتب پاریس معروف شد. از نظر معناشناسی نوین نشانه‌ها در نظامی فرایندی به تولید معنا می‌پردازند پس نشانه-معناشناسی اصطلاحی است که اهداف را بهتر می‌نمایاند. بنا بر دیدگاه ژاک فونتنی^{۳۱} پیرو نظریات گرمس-آنچه نشانه-معناشناسی در پی آن است تجزیه و تحلیل گفتمان برای پی‌بردن به شرایط تولید و دریافت آن است. واژه تولید یادآور گفته‌پرداز و واژه دریافت مستلزم مخاطب گفتمان یا گفته‌یاب^{۳۲} است. نشانه-معناشناس با مجموعه‌ای معنادار روبه‌روست که در مرحله نخست تمام فرضیه‌های معنایی قابل بررسی را در نظر می‌گیرد، نوع ارتباط آنها با یکدیگر را می‌سنجد و سپس به جست‌وجوی صورت‌هایی که با این فرضیه‌های معنایی مطابقت دارند، می‌پردازد تا اثبات آن فرضیه‌ها میسر شود. از آنجا که ساختار محتوایی می‌تواند در برگیرنده‌ی برونه‌های زبانی، صوتی، مکانی-زمانی، اجتماعی و فرهنگی باشد نشانه‌معناشناسی نیازمند رجوع به بافت یا عوامل فرازبانی نیست چون این‌ها در دل ساختارهای معنایی^{۳۳} نهفته‌اند. همین دیدگاه است که پای عوامل حسی-ادراکی، دیداری، عاطفی و شناختی را در تجزیه و تحلیل گفتمان^{۳۴} باز می‌کند. زبان شناسی^{۳۵} نیازمند رجوع به بافت است چون خود را محدود به کلمه می‌داند در حالی که دیدگاه نشانه-معناشناسی دیدگاهی فراکلمه‌ای است که در برگیرنده همه عوامل دخیل در شکل‌گیری و تولید معناست (با تلخیص و تصرف: شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲-۲۳، ۴۲). در این پژوهش روش نشانه-معناشناسی برای بررسی گفتمان طنز به کار می‌رود.

۳-۴. شاخص‌های اصلی گفتمان

اولین و مهم‌ترین امر در بحث گفتمان، عمل زبانی است. رابطه بین انسان و زبان رابطه‌ای تعاملی است. انسان به همان میزان از زبان تأثیر می‌پذیرد که بر آن تأثیر می‌گذارد. زبان و دنیا هر دو دارای خلأ هستند، تنها فعالیتی تعاملی می‌تواند چنین خلأیی را پر کند. در این میان «گفته پرداز»^{۳۶} به عنوان عملی که می‌تواند منجر به تولید گفتمان و متن گردد در خدمت زبان قرار می‌گیرد تا خلأهای آن را پر کند.

فعالیت گفتمانی در بستر زبان تابع دو عامل «موضع‌گیری»^{۳۷} و «اتصال»^{۳۸} و انفصال^{۳۹} گفتمانی است. گفتمان باید بتواند بین برونه‌ها (عناصر مربوط به صورت‌های زبانی)، و درونه‌ها

(عناصر مربوط به محتوا) تبادل و ارتباط برقرار کند. این تبادل همان موضع‌گیری است. گفته پرداز با سخن‌گفتن، موضع خود را اعلام می‌کند یعنی نوعی حضور^۴. فونتتی معتقد است «گفته پرداز» یعنی چیزی را به کمک زبان برای خود حاضر ساختن» (فونتتی، ۱۹۹۸: ۹۲). بر این اساس اگر اولین عمل زبانی را بتوان به حاضرسازی تعبیر کرد، نیاز به جسمی که بتواند این حضور را احساس کند، مسلم است. این عمل‌کننده را «جسمانه»^۵ می‌توان نامید زیرا جسم مانند نشانه‌ای عمل می‌کند که قادر است به آنچه دریافت می‌کند، واکنش نشان دهد. پس به عنوان مرجعی حساس نسبت به آنچه اطراف او حضور دارد، مطرح است. جسمانه بین دو سطح برونه و درونۀ زبان قرار می‌گیرد تا عمل جابه‌جایی مرزهای معنایی صورت پذیرد. ملاک تشخیص حضور جسمار و واکنش حساس او نسبت به پیرامونش را شاخص‌های ارجاعی تشکیل می‌دهند. پس همراه با موضع‌گیری گفتمانی، تعامل بین شاخص‌های اتصالی «من، اینجا، اکنون» با شاخص‌های انفصالی «او، غیر اینجا، غیر اکنون» شکل می‌گیرد.

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

گفتمان حصاری یه دور خود کشیده‌است. اگر موضع‌گیری گفتمانی متکی بر اتصال باشد، گفتمان بازنمودی از «خود» و دنیای خود است و در صورتی‌که موضع‌گیری بر انفصال استوار باشد، بازنمود دنیایی «متفاوت از خود» است. (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۰-۳۱).

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

۳-۵. گفتمان طنز

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

۳-۶. اشکال روایی گفتمان

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

«گفتمان کنشی^{۴۲} بر اصل کنشگر، کنش و تصاحب ابژه ارزشی متمرکز است. گفتمان شوشی^{۴۳} بر اصل حضور و رابطه حسی-ادراکی و عاطفی شوش‌گر با دنیا، خود و دیگری بنا نهاده شده‌است. گفتمان تنشی^{۴۴} بر اصل رابطه سیال و طیفی بین دو جریان «گسترده‌ای» (دنیای شناختی و بیرون از من) و «فشاره‌ای» (دنیای هیجانی عاطفی و درونی) استوار است. گفتمان بوشی مسأله بودن و نبودن، حضور و سلب حضور و تجربه زیستی را مبنای حرکت خود قرار می‌دهد» (شعیری، ۱۳۹۵: ۱۴).

فرضیه ما در این پژوهش این است که در گفتمان طنز، فرایند معنایی نظام کنشی را به تنشی تبدیل می‌کند و به این منظور بررسی نظام کنشی و تنشی می‌تواند روشنگر باشد.

۳-۶-۱. نظام معنایی کنشی

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

۳-۶-۲. نظام معنایی تنشی

در مقابل نظام معنایی کنشی، نظام تنشی قرار دارد. «تنش» مرکز اصلی فرایند معنایی را در اختیار می‌گیرد، دیگر کنش نه تابع برنامه‌ای از پیش تعیین شده‌است و نه تابع روابط تعاملی کنش‌گران برای مجاب‌سازی. کنش جای خود را به حضور هم‌تنیده کنش‌گران با دنیا و هستی می‌دهد که تابع فرایندی طیفی است. در نتیجه نقش‌های کنش‌گران می‌تواند بر اساس کمیت‌ها و کیفیت‌ها ظاهر شود، «ابژه ارزشی» به دنیای درون کنش‌گران وابسته می‌شود و طی فرایندی

تعامل حسی-ادراکی بر حالات روحی و عاطفی آنان تأثیر می‌گذارد و از آنان تأثیر می‌پذیرد. بنابراین فرایند معناسازی با جریان‌های عادی و رایج زبانی تزریق نمی‌شود بلکه با فاصله گرفتن از شرایط معمول، گفتمان ارتقا می‌یابد. زیلبربرگ معتقد است «فاصله از هنجار است که معناسازی می‌کند و همه چیز بر مبنای همین فاصله شکل می‌گیرد» (zilberberg, 2012: 17-36) البته هرج و مرج معنایی منظور نیست بلکه نوعی میزان‌پذیری موجه در حوزه معناساز است. اساس همین میزان‌پذیری برای فضای تنشی دو منطقه فشارهای و گستره‌ای در نظر گرفته شده است. سوگیری منطقه فشارهای بر درونه‌های عاطفی حضور کنش‌گر متمرکز است، در حالی که منطقه گستره‌ای، منطقه‌ای است که سوگیری آن بر دنیای بیرونی، کمی و شناختی متمرکز است. به عبارت دیگر کمیت‌ها و کیفیت‌های محسوس از دو جهت فشارهای و گستره‌ای قابل فهم و ادراک هستند. برای مثال مقوله «متحرک و ثابت» بر اساس فشاره و شدت این‌گونه فهمیده می‌شود که شیء متحرک سطح انرژی بالاتری نسبت به شیء ثابت دارد و در نتیجه فشاره‌اش بالاتر از شیء ثابت است و همین مقوله بر اساس گستره‌ای این‌گونه فهمیده می‌شود که حرکت برخلاف ثبات، وابسته به قرارگرفتن یک شیء در موقعیت‌های متوالی است و این به معنای امتداد مکانی و گذشت زمان توسط آن شیء است (Fontanille, 2006: 36).

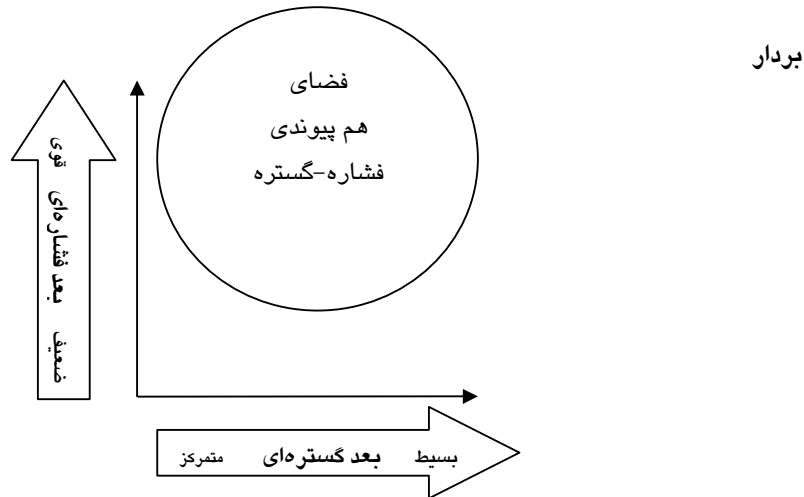
فضای تنشی در بعد فشارهای از کمترین هیجان تا بالاترین هیجان ممکن است رشد یافته باشد. این همان است که زیلبربرگ «فاصله از هنجار» نامیده است. هر امر معنادار یا در واقع هر «نشانه» ترکیبی از ظرفیت‌ها یا ابعاد فشارهای-گستره‌ای است. فشاره ناظر به ساحت درونی، درون-ادراکی و معرف سطح محتواس و گستره ناظر به ساحت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

می‌توان از رهیافت شاخص‌های «موضع‌گیری» و «اتصال و انفصال» گفتمانی برای ارزیابی ابعاد گستره‌ای و فشارهای کمک گرفت: موضع‌گیری گفتمانی، برقراری تبادل بین دوره‌ها و برونه‌های زبانی است. وقتی گفته‌پرداز (جسمانه) ما را با درونه زبان روبه‌رو می‌کند بُعد فشاره ای (قبض) تقویت می‌شود و زمانی که ما را با برونه زبانی مواجه می‌کند، بعد گستره‌ای افزایش می‌یابد. در هنگام بروز فشاره احساس، ادراک و عواطف نقش فعال دارند اما در گستره تعدد،

كثرت يا كميت نقش اصلى را ايفا مى‌كنند. فشاره، موضع‌گيرى گفتمانى را به سويى هدايت مى‌كند كه تبديل به نوعى هدف‌گيرى مى‌شود در صورتى‌كه گستره، موضع‌گيرى گفتمانى را به نوعى دريافت و شناخت تبديل مى‌كند.

شاخص‌هاى اتصالى «من، اينجا، اكنون» به دليل اينكه نزديك‌ترين فاصله را نسبت به مرجع خود يعنى گفته‌پرداز دارند و از توان حسى ادراكى و عاطفى حاصل از درونه‌هاى زبانى برخوردار هستند، بعد فشاره‌اى گفتمان را افزايش مى‌دهند. در مقابل، شاخص‌هاى انفصالى «او، غير اينجا، غير اكنون» سبب تعدد و كثرت و افزايش گستره گفتمان مى‌شوند.

مى‌توان تعامل نشانه-معناها را در فضاي تنشى بنا بر رابطه گستره‌اى و فشاره‌اى روى بردار مختصات نشان داد. بعد فشاره‌اى با ميزان پذيرى تنش ضعيف تا قوى روى بردار عمودى و كميت بعد گستره‌اى روى بردار افقى از متمرکز تا بسيط قابل سنجش است:



محور افقى: بعد فشاره‌اى از ميزان ضعيف تا قوى.

محور عمودى: بعد گستره‌اى از كمينه متمرکز تا بيشتينه بسيط.

۳-۷. بعد زیبایی‌شناختی در گفتمان و ایجاد باور

کشش اولیه که باعث می‌شود گفته‌پرداز (جسمانه) متوجه حضور چیزی شود یا نسبت به آن حساس شود ناشی از رابطه حسی-ادراکی است که از یک موضع‌گیری خاص نسبت به آن شکل گرفته و براساس همین کشش اولیه است که «فضای اعتباری»^۴ پدید می‌آید. در شرایط و موقعیت این فضای اعتباری است که «ارزش» در فضای گفتمان اعتبار می‌یابد یا از توجیه اعتباری برخوردار می‌شود حتی می‌تواند سبب پیدایش ارزش‌هایی فراتر یا فروتر از ارزش‌های رایج شود و به شناختی منجر می‌شود که از قبل تعیین‌شده و برنامه‌مدار نبوده‌است. این نوع شناخت را که محصول رابطه‌ای تعاملی، حسی، شاعرانه و رخدادی است، «شناخت باورمدار و متکی بر حضور و اسطوره‌ای» می‌نامند. نقش این نوع شناخت در تحقق فرایند زیبایی‌شناختی حائز اهمیت است. شاید مؤثرترین شیوه ایجاد باور، تأثیر بر عواطف و احساسات آدمی باشد از این‌رو گفته‌پرداز می‌تواند عنصری از عناصر موجود در زبان را انتخاب کند و در فضایی تنش‌آمیز آن را در بر اساس رابطه حسی-ادراکی در تعامل با عناصر گفتمان قرار دهد تا کارکردهای ارجاعی و پیشینه رایج را بر هم بزند و به این ترتیب در عین حالی که موفق به تولید جریان زیبایی‌شناختی شده‌است، ارزش یا ارزش‌های مورد نظرش را آفریده‌است. محصول این سرکشی زبانی، گفتمانی با باورها و ارزش‌های جدید است.

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

گفته‌پرداز به هنگام تولید فردی گفتمان، یا اشکال زبانی را فراخوانده، بالقوه می‌سازد و دوباره آنها را به کار می‌گیرد یا آنها را در فضایی تنش‌بازسازی و دگرگون می‌کند. به‌واسطه این دگرگونی و خلق، جریانی زیبایی‌شناختی پدید می‌آورد که از کاربردهای موجود فاصله گرفته و به نوعی «هنجارگریزی معنایی» نزدیک شده‌است. این هنجارگریزی معنایی سبب پیدایش معناهای بدیع می‌شود که از طریق جریان زیبایی‌شناختی، ارزش‌هایی دگرگون را در گفتمان ادبی می‌آفرینند.

۴. روش‌شناسی پژوهش

بوستان نمود جهان آرمانی سعدی است اما در گلستان به توصیف دنیای واقعی و بیان نگرش خود به واقعیت‌های این دنیا پرداخته‌است. سعدی در باب اول گلستان، رفتار حاکمان را هدف قرار داده و با کمک یکی از هنرمندی‌هایش - که طنز است - به شیوه‌ای بلیغ و ظریف به آنچه که نمی‌پسندیده، انتقاد کرده و راه صلاح را نشان داده‌است. در این پژوهش نمونه‌هایی از طنز در باب اول گلستان انتخاب شده‌است که در عین برخورداری از ویژگی انتقادی بودن و اصلاح اجتماعی، آفرینش جریان زیبایی‌شناختی در خدمت تقویت معنای طنز به شکل بارزتر و قوی‌تر به کار گرفته شده‌است.

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

۵. بررسی نظام‌های معنایی طنز در باب اول گلستان

اولین باب گلستان، در سیرت پادشاهان است؛ سعدی آنچه را می‌خواسته به حکام بنمایاند بیش از بخش‌های دیگر، در این باب آورده‌است. بنا بر سخن سعدی در دیباچه، این کتاب به حاکم وقت شیراز «مظفرالدین ابی‌بکر ابن سعد بن زنگی» (سعدی، ۱۳۷۷: ۵۱) در سال ۶۵۶ ه. ق. اهدا شده‌است. اوضاع شیراز از نظر تاریخی در این دوره قابل توجه است:

مظفرالدین حاکم قدرتمندی بود، علما و هنرمندان را می‌نواخت و توانست فارس را از تاخت و تاز مغولان در امان نگاه‌دارد؛ برادرش را نزد اوکتای قاآن فرستاد و داوطلبانه قلمرو خود را تحت حمایت او قرار داد اما در عوض ناچار شد خراج‌گذار مغولان شود. هرچند فارس مانند شهرهای دیگر ایران لگدکوب سپاه مغول نشد اما مشکلات اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی در این منطقه به

خاطر استیلای مغولان آشکار شد به طوری که با خشکیدن رودخانه‌ها محصولات کشاورزی کم شد و بازرگانی رو به زوال رفت اما مالیات‌های گزاف بر اساس میل ایلخان مغول گرفته می‌شد (اشپولر، ۱۳۵۱: ۱۴۵-۱۵۰؛ پطروشفسکی، یان، ماسون اسمیت ۱۳۶۶: ۱۲).

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

مغولان که به سلاح کشتار و وحشت پیش آمده بودند، علاوه بر تحمیل باج و خراج‌های سنگین، صدای هر اعتراضی را در گلو خفه می‌کردند در چنین زمانه‌ای که به قول جوینی: «قحطسال مروت و فتوت، روز بازار ضلالت و جهالت، کریم فاضل تافته دام محنت و لئیم جاهل یافته کام نعمت» (جوینی، ۱۳۸۷: ۱۷۹) بود، سخن‌گفتن در باب درستی و نادرستی رفتار انسان‌ها به‌ویژه حکام به قیمت جان‌گوبنده تمام می‌شد اما گفتمان طنز به سبب بهره‌مندی از «زبان مطایبه» و «فراغت‌بخشی» از واکنش خشن مخاطب پیشگیری می‌کرد، پس شیوه‌ای امن و مهم در جهت انتقاد و آگاهی بود. یکی از راه‌های ایجاد فراغت، انفصال گفتمانی است: «هر چه شخصیت دورتر یا خیالی‌تر باشد، قرارگرفتن در فضای فراغت آسان‌تر است» (موریل، ۱۳۹۳: ۱۰۶) از این رو سعدی در طنز با آوردن «ی» نکره مانند «حاکمی، سرزمینی» فضای گفتمان را به دوردست‌ها می‌برد یا از شاهانی حکایت می‌کند که سال‌هاست درگذشته‌اند نظیر انوشیروان و حجاج یوسف. سعدی از طریق حکایات، رفتارهای رایج در عصر و زمان خود را ثبت و ضبط کرده و اعتراض و انتقاد خود را نسبت به اوضاعی که نمی‌پسندید، نشان داده‌است؛ یعنی به نحوی به نگارش تاریخ اجتماعی پرداخته اما نه از آن نوع تاریخی که مد نظر حاکمان بوده «مغولان تنها علم تاریخ را که شرح وقایع فرمانروایی آنان را محفوظ می‌داشت، تأیید می‌کردند» (اشپولر، ۱۳۵۱: ۴۳۷) بلکه تاریخی واقعی که از ورای گفتمان طنز عیوبی را آشکار می‌کند که در آشفته‌گی فرهنگی و اخلاقی استیلای مغول، گریبان‌گیر مردم و حکام شده‌بود.

سعدی با انتخاب آگاهانه گفتمان طنز با برخورداری از موضع‌گیری ویژه، ارتباط برونه-درونة زبانی را دگرگون می‌کند و نظام معنا را به سمت فرایند تنشی با کارکرد فشاره‌ای-گستره‌ای می‌کشانند. در این گفتمان حضور حسی-ادراکی کنش‌گر و در مرحله بالاتر گفته‌پرداز (جسمانه) به تنش بین ابعاد فشاره‌ای و گستره‌ای نیرویی می‌بخشد که برونه‌های زبان را از

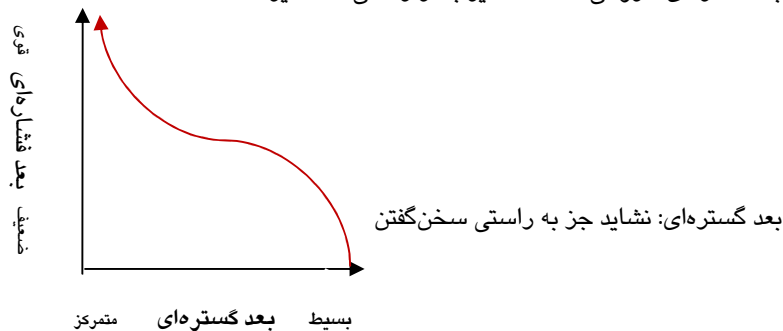
درونده‌های رایج، تهی می‌کند و به‌جای آن درونده‌هایی متفاوت قرار می‌دهد؛ به‌این‌ترتیب سعدی قادر شده ارزش‌های رایج و رفتار شاهان عصر خود را در گفتمان طنز به‌بوته انتقاد بسپارد. گفته‌یاب را به قضاوت بنشانند تا در این فضا ارزش‌هایی همه‌باور را مشاهده کند که به‌واسطه جریان زیبایی‌شناختی طنز به چالش فراخوانده‌شده یا دگرگون شده‌اند تا از این رهگذر شناخت و دیدگاه گفته‌یاب درباره مصادیق این ارزش‌ها به اصلاح و بهبود نزدیک شود.

اولین حکایت این باب، سخن از پادشاهی است که به کشتن اسیری فرمان داده، سعدی بدون ذکر نام تنها به نقش شخصیت‌ها در محاکمه کفایت می‌کند که باعث می‌شود گفته‌یاب، خواه در عصر سعدی خواه اکنون، به رابطه آنها توجه کند و خود بتواند به قضاوت بنشیند. اسیر نامید زیر لب دشنام می‌گوید اما وزیر نیک‌محضر به جای آن، به گوش پادشاه می‌خواند: «وَالْكَاطِمِينَ الْعَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ» (آل‌عمران، آیه ۱۳۴) و باعث می‌شود که پادشاه از اسیر بگذرد. تا این بخش حکایت بنا بر نظام معنایی کنشی پیش می‌آید اما وزیر دیگر که ضد وزیر نیک‌محضر است، هشدار می‌دهد که «نشاید جز به راستی سخن گفتن» و فرایند معنایی کنشی را به تنشی تبدیل می‌کند. وزیر اول می‌خواهد اسیر را نجات دهد اما هدف وزیر دوم رسواکردن است. هر دو کنش «نجات اسیر» و «رسواکردن» در حافظه فرهنگی و زبانی، گونه‌هایی آشنا و تکرارپذیر هستند و بر محور گستره‌ای قرار می‌گیرند اما سعدی از زبان پادشاه سخنی می‌گوید که بعد فشاره‌ای را شدت می‌دهد و گفتمان طنز را رقم می‌زند:

«مرا آن دروغ وی پسندیده‌تر آمد ازین راست که تو گفتی، خردمندان گفته‌اند دروغی مصلحت‌آمیز به از راستی فتنه‌انگیز» (سعدی، ۱۳۷۷: ۵۸). این فرایند تنش، با کمک صنعت ادبی تضاد بین راست-دروغ و فتنه-مصلحت، فضایی اعتباری و متفاوت با هنجار می‌سازد که در این فضا راست‌گویی سبب مرگ اسیر و دروغ‌گویی سبب نجات اسیر است. در یادگفتمان اخلاقی آموخته‌ایم که راست باید گفت نه دروغ. «پاد به مفهوم مثبت همراه، نگهبان، هم‌سو و شریک گفتمانی یاری‌دهنده که دارای جایگاهی مشخص و از قبل پذیرفته‌شده در سطح اجتماعی و فرهنگی است» (شعیری، ۱۳۹۵: ۳۴)؛ اما در این حکایت، اعتبار راست و دروغ جابه‌جا می‌شود و به این ترتیب، شناختی اسطوره‌ای شکل می‌گیرد که باور پیشین را نشانه رفته و باوری نو آفریده‌است که بعد فشاره‌ای را ناگهان شدت می‌بخشد

(بردار ۱):

بعد فشارهای: دروغی مصلحت‌آمیز به از راستی فتنه‌انگیز



فضای تنشی در این حکایت، با الگوی اوج فشاره عاطفی مطابق است: «زنجیره نشانه‌معناها و تعامل کنش‌گران با تکیه بر راهبردهای نشانه‌معنایی گسترده‌ای و شناختی، فضای گفتمان را به سوی آنچه نقطه انفجار یا تکانه نهایی - که در این حکایت طنز است - می‌برد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۳۷).

نظام کنشی به «نظام معنایی مبتنی بر تطبیق و تعامل» تبدیل می‌شود. «معنایی که از قبل به شکل یک‌جانبه و تنها نسبت به معیارهای معتبر حاصل نمی‌شود بلکه معنایی که آشکارگی آن تنها وابسته به حضور و شکل‌گیری دوجانبه هر دو طرف در فرایند تعامل به دست می‌آید» (بابک معین، ۱۳۹۴: ۴۸). به این ترتیب متن از محل انتقاد اجتماعی به موضوع آن ارتقا می‌یابد تا نیایدهای رایج اخلاقی را مورد هدف قرار دهد. «دروغی مصلحت‌آمیز به از راستی فتنه‌انگیز» از زبان پادشاه، توانسته به محیط خفقان‌آور استبداد اشاره کند: حتی برای امر نیکوی نجات انسان‌ها مجبوری به دروغ متوسل شوی چون اصل و اساس فقط «میل شاه» است

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

غریبی‌گرت ماسست پیش آورد دو پیمان‌ه آب است، یک چمچه دوع

گراز بنده لغوی شنیدی ببخش جهان دیده بسیار گوید دروغ»

(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۱)

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

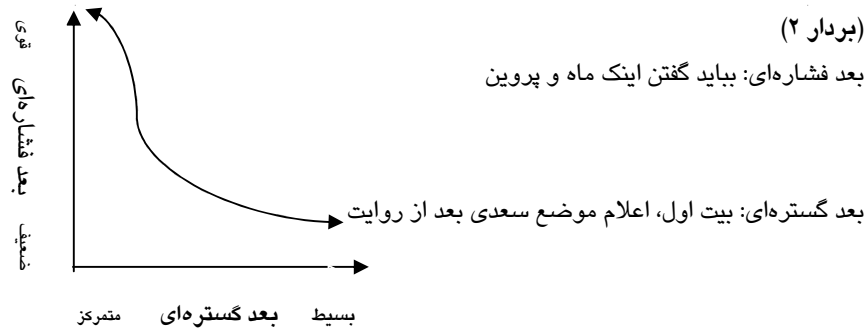
یک بازتعریف ناگهانی از تجربه ادراکی است که باعث تغییر سریع در ادراک یا افکارمان می‌شود اما به جای گیج‌شدن و هراسیدن، به این انتقال شناختی پاسخی فراغت‌بخش می‌دهیم. انتقال شناختی شامل یک آمایش و ضربه است: آمایش همان پس‌زمینه افکار و عقاید ماست، ضربه آن چیزی است که باعث می‌شود افکار و عقاید ما به سرعت تغییر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

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

این حکایت نیز مانند حکایت پیشین، بنا بر الگوی اوج فشاره عاطفی شکل گرفته‌است. در حکایت سی‌ویک، فضا را به عهد انوشیروان می‌برد که بزرگمهر با این‌که نزد شاه گرامی است اما خلاف شاه نظری نمی‌دهد تا اگر خطا شد از عواقب بد به دلیل پیروی، در امان باشد. سعدی از انتخاب این دو شخصیت، دو هدف را دنبال کرده‌است: ایجاد انفصال گفتمانی به‌خاطر فاصله زمانی با عهد خود؛ تأکید بر احتیاط بزرگمهر به عنوان الگوی وزیر هوشمند. سعدی تا پایان حکایت از نظام کنشی بهره‌گرفته‌است اما دو بیت می‌آورد:

خلاف رای سلطان رای جستن به خون خویش باشد دست‌شستن
اگر خود روز را گوید شب است این بیاید گفتن اینک ماه و پروین

(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۱)



(بردار ۲) این فرایند معنایی را شاید بتوان «صعودی-نزولی» نام گذاشت که گفته‌پرداز با اتصال گفتمانی موضع‌گیری خاص خود را اعلام نموده، بیت نخست بعد گستره‌ای معنا را با گزاره آشکار افزایش می‌دهد. بیت دوم با استفاده از «صنعت تضاد» بین روز-شب، بعد فشاره ای را تقویت می‌کند و طنز رفتار شاه را نشان می‌دهد که اگر شاه روز را شب انگاشت، تو باید قدمی فراتر بگذاری و بگویی اینک ماه و پروین پیداست! فرایند معنایی طنز در این حکایت اوج و فرود دارد. اوج فشاره‌ای را در بیت دوم بزنگاه طنز می‌سازد و فرود یا گستره شناختی را ذکر این ابیات شکل می‌دهد که اطاعت از شاه، معنایی تکرارپذیر و همه‌باور است.

در سی‌وهفتمین حکایت، انوشیروان را چنین یاد می‌کند که وقتی برایش مژده می‌آوردند «خدای تعالی فلان دشمن را برداشت. گفت: هیچ شنیدی که مرا فرو گذاشت؟» (سعدی، ۱۳۷۷: ۸۳)؛ خلاف انتظار، بی‌اهمیتی شاه به مرگ دشمن به‌واسطه برقرارکردن «صنعت تضاد» بین برداشت و فرو گذاشت در قالب «استفهام تأکیدی» موفق به تقویت بعد فشاره‌ای معنا می‌شود. همچنین ایجاز و فشرده‌گویی، با شتاب‌بخشیدن به آهنگ روایت، بر میزان نیروی فشاره‌ای افزوده و به نوعی کوبش معنایی نزدیک شده‌است.

در حکایت نهم نیز سعدی برای هشدار به شاهان، ملک پیر و رنجوری را روایت می‌کند که مژده فتح به او می‌دهند اما ملک می‌گوید: «این مژده مرا نیست، دشمنانم راست یعنی وارثان مملکت» (سعدی، ۱۳۷۷: ۶۵). مژده را از آن دشمن دانستن و وارثان را دشمن به‌شمار آوردن، تناقضی است که در گفتمان طنز، با تقویت بعد فشاره‌ای به کمک درونه‌های زبانی و رابطه زیبایی‌شناختی، زمینه را برای تغییر باور فراهم می‌کند. فرایند معنایی طنز در این دو حکایت نیز از الگوی اوج فشاره عاطفی

پیروی می‌کند که بر بستر ابعاد گستره‌ای و شناختی شکل گرفته‌است.

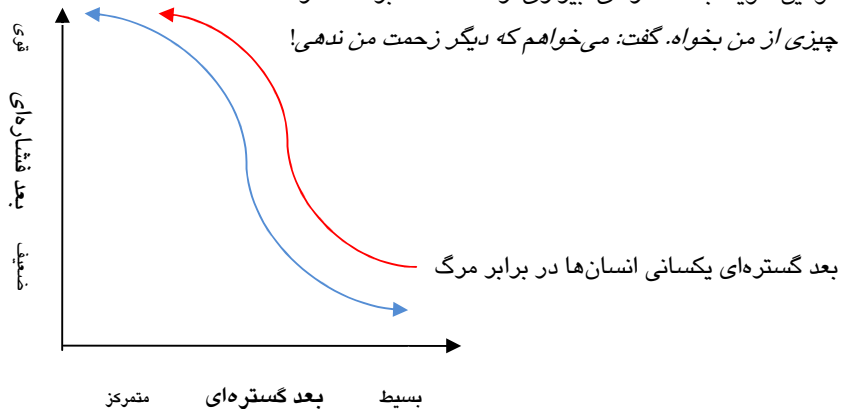
در حکایت بیست‌وهشتم درویش بی‌اعتنا به شاهی است که از نزدیک او می‌گذرد و در پاسخ وزیر که او را به کرنش فرامی‌خواند، می‌گوید: «توقع خدمت از کسی دار که توقع نعمت از تو دار.» (سعدی، ۱۳۷۷: ۸۰). بی‌نیازی درویش هم بعد فشارهای را تقویت می‌کند هم به عنوان پادگفتمان اخلاقی او را مصون می‌کند تا بتواند گفتمان را به گستره شناختی بکشاند با مطرح کردن «یکسانی انسان‌ها در برابر مرگ»:

«فرق شاهی و بندگی برخاست چون قضای نبشته آمد پیش»
(سعدی، ۱۳۷۷: ۸۰)

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

(بردار ۳)

اولین تقویت بعد فشارهای: بی‌نیازی درویش: توقع خدمت از کسی دار که توقع نعمت از تو دار. دومین تقویت بعد فشارهای: بی‌زاری از لطف ملک، بزنگاه طنز، چیزی از من بخواه. گفت: می‌خواهم که دیگر زحمت من ندهی!



(بردار ۳) می‌توان گفت فرایند معنایی این حکایت ترکیبی است از الگوهای افزایشی-نزولی - صعودی که بر اساس نوسان تنش بین ابعاد گستره‌ای و فشارهای شکل گرفته‌است. سعدی بعد از

اولین تنش فشارهای به وسیله بی‌نیازی درویش، با آبرونی طنزآفرین دوباره فضای تنشی را به سمت اوج فشاره عاطفی می‌کشاند: «آبرونی تضادهای درون معنا را گسترش می‌دهد و القائات معنایی را چندوجهی می‌کند، به طوری که شاهد مجموعه‌ای از مفاهیم و القائات معنایی متضاد هستیم» (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۱۵)؛ درویش خلاف انتظار ملک، خواهشی که ندارد هیچ، از وجود ملک هم آزرده‌است.

در حکایت یازدهم هنگامی که ستمکاری مانند حجاج یوسف طلب دعای خیر از درویشی مستجاب‌الدعوه می‌کند، دعای خیر درویش این است: «خدایا جانش بستان! گفت: از بهر خدا این چه دعاست؟! گفت دعای خیر است تو را و جمله مسلمانان را» (سعدی، ۱۳۷۷: ۶۷). فرایند معنایی طنز در این حکایت نخست با انتخاب نام حجاج یوسف که به خون‌خواری مشهور بوده از انفصال گفتگمانی بهره برده، باعث توسعه بعد گستره‌ای گفتگمان شده‌است و می‌تواند استعاره‌ی ضمنی به ایلیخان مغول باشد. سپس با برهم‌زدن هنجار و شتاب‌بخشیدن به آهنگ روایت با افزایش قدرت گفتگمانی درویش، موجب هدایت جریان معنا به سمت اوج فشارهای و خلق بعد زیبایی‌شناختی می‌شود. دعای خیر درویش در این حکایت برابر است با مرگ حجاج یوسف! خارج از این گفتگمان، مصداق دعای خیر، نفرین نیست اما در جریان این حکایت، مصداق دعای خیر دگرگون می‌شود و طنز را می‌سازد. پشتوانه باور درویش این است که چنین شاهانی، هدایت‌پذیر نیستند و فقط مرگ می‌تواند هم آنها را نجات دهد که کمتر جنایت کنند و هم مسلمانان را.

حکایت دوازدهم این‌طور آغاز می‌شود: «یکی از ملوک بی‌انصاف، پارسایی را پرسید که از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر است؟» (سعدی، ۱۳۷۷: ۶۷). از آغاز حکایت با شکل‌گیری تناقض، بعد فشارهای روند صعودی می‌گیرد: ملک بی‌انصاف را چه به عبادت؟ آن‌هم فاضل‌ترینش! پاسخ پارسا کوتاه، آشکار و غافل‌گیرکننده است: «خواب نیمروز تا در آن خلق را نیازاری» (همان). انسانی که بخواهد عبادت کند باید بیدار باشد نه خواب اما در این گفتگمان، درونۀ زبانی «عبادت» دگرگون می‌شود چون ملک تمام‌وقت مشغول آزار خلق است اگر بخوابد به نفع خلق خواهد بود. فرایند معنایی طنز در دو این حکایت، از نوع اوج فشاره عاطفی یا صعودی است.

در نكوهش روابط ظالمانه افراد در دربار حاکمان، بنده‌ای را روایت می‌کند که گریخته، وقتی او را گرفته و می‌آورند، به سبب غرضی که وزیر با او داشته، محکوم به مرگ می‌شود. نظام معنایی بر اساس کنش پیش می‌آید تا این‌که بنده برای نجات تدبیری می‌اندیشد: «به‌موجب آن که پرورده نعمت این خاندانم، نخواهم که در قیامت به خون من گرفتار آیی. اگر بی‌گمان این

بنده را بخواهی کشت به تأویلی شرعی بکش تا در قیامت مأخوذ نباشی. پادشاه گفت: تأویل چگونه است؟» (سعدی، ۱۳۷۷: ۷۶). تنها راه نجات این است که از منافع شاه سخن بگویند پس برای دفاعیات خود به کمک پادگفتمان «مجازات الهی در قیامت» بر محور جلب میل خودخواهی شاه «قدرت مجاب‌سازی» به دست می‌آورد. پادشاه که تا این‌دم با بی‌اعتنایی سکوت اختیار کرده، به محض این‌که سخن از منافع خود می‌شنود به تأویل بنده توجه می‌کند. پاسخ زیرکانه بنده، فرایند تنشی را در معنای طنز از زاویه‌ای رقم می‌زند که نه پادشاه فکرش را می‌کرد و نه وزیری که قصد سر به نیست کردن بنده را داشت: «اجازت فرمای تا وزیر را بکشیم! آن‌که فرمای تا مرا به قصاص بکشند. ملک بخندید. وزیر را گفت چه مصلحت می‌بینی؟» (همان). اوج بعد فشارهای با کنش غافلگیرکننده بنده است که موضع گفتمان را به جای تمنا از شاه، به قصاص تغییر می‌دهد تا وزیر را از جایگاه قدرت، به ضعف بکشاند. همه منتظر پاسخ وزیر هستند و جالب است که وزیر هم از همان راهی می‌رود که بنده رفته و موفق می‌شود یعنی سخن از منافع پادشاه: «به صدقه گور پدرت این شوخ‌دیده را رها کن تا مرا در بلایی نیفتد» (همان). به این ترتیب بزنگاه فرایند معنایی طنز با کنش بنده به اوج فشاره می‌رسد اما کنش وزیر، مسیر فرایند را به سوی گستره شناختی «صدقه» می‌آورد و نجات بنده را میسر می‌کند:

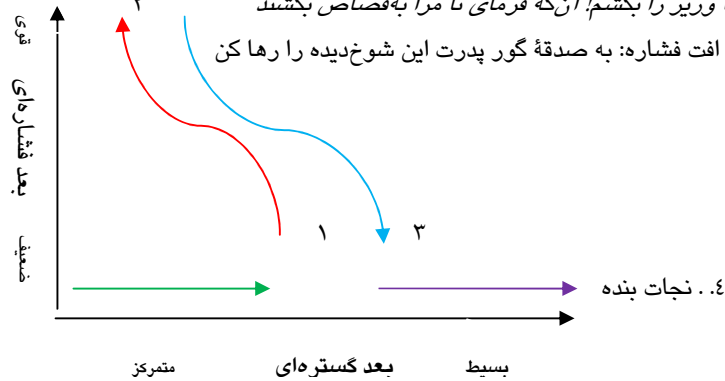
(بردار ۴)

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

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

اجازت فرمای تا وزیر را بکشیم! آن‌که فرمای تا مرا به قصاص بکشند

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



مشاهده می‌شود معنای طنز در فضای تنشی بین ابعاد عاطفی و شناختی نوسان دارد. پیش زمینه باور گفته‌یاب، بعد شناختی است که در اوج‌گیری بعد عاطفی به خدمت گرفته می‌شود تا بزنگاه طنز را با ارائه شناخت متفاوت بیافریند و البته این شناخت نو در نگرش ویژه و محصول بعد عاطفی گفته‌پرداز نهفته است که باورهای جدید را جایگزین باورهای پیشین می‌کند. به جز حکایاتی که بررسی شد، سعدی در خلال حکایات دیگر هم از طنز بهره‌برده است مانند «ده درویش در گلیمی بخشبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجد» (سعدی، ۱۳۷۷: ۶۰) که تقریباً مانند الگوهای فرایند تنشی در حکایات پیشین است.

۵. نتیجه‌گیری

در حکایات گلستان گفته‌پرداز (سعدی) برای ایجاد طنز با برخورداری از موضع‌گیری ویژه نخست به دگرگونی در ارتباط برونه-درونة زبانی می‌پردازد: به واسطه حضور حسی-ادراکی کنش‌گر، نشانه‌معناها را از معنای پیشین و رایج تهی می‌کند؛ معنای مورد نظر خود را جایگزین می‌کند و نظام معنا را از کنش‌محوری به سمت فرایند تنشی با کارکرد فشاره‌ای-گستره‌ای می‌کشانند. در این فضا ارزش‌های همه‌باور به واسطه جریان زیبایی‌شناختی به چالش فراخوانده شده، دگرگون می‌شوند. همچنین با کمک انفصال گفتمانی از اشخاص و مکان‌هایی دور و ناشناس سخن می‌گوید تا از واکنش خشن گفته‌یاب بپرهیزد. شاید بتوان گفت بیشتر طنزهای حوزه ادبیات از این قاعده پیروی می‌کنند، مثل این نمونه از رساله دلگشا:

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

استفاده از پس‌زمینه گستره‌ای، هم نیروی مجاب‌سازی را در روایت افزایش می‌دهد هم بستر

بزنگاه طنز و غافل‌گیری گفته‌یاب را فراهم می‌کند که محصول مستقیم اوج‌گیری بعد فشارهای است و از سوی جریان زیبایی‌شناختی تقویت و تغذیه می‌شود؛ در حکایت عبید «پرسش انکاری» این نقش را ایفا می‌کند جریانی که نشانه‌معنای خطیب را از بافت رایج زبانی منفک نموده و در بافتی دگرگون با معنایی متفاوت «مرا با مسلمانی چه کار است؟» به جریان انداخته‌است. برقراری تعامل بین این عناصر از یک موضع‌گیری متفاوت، نگرشی نو را به امور رایج ایجاد می‌کند. این نگرش در فضای تنشی طنز، نوعی شناخت اسطوره‌ای یا شاعرانه را ارائه می‌کند که باور عادی و رایج را نشانه می‌گیرد و ارزش‌های تازه می‌سازد که با ارزش‌های همه‌باور سازگار نیست. همین جاست که ویژگی انتقادی بودن طنز آشکار می‌شود و اعتراض گفته‌پرداز را نشان می‌دهد. گفته‌پرداز نسبت به آنچه کژی و ناپسندی است، موضع حساس دارد و این را در طنز با هدف اصلاح رفتارهای انسان و جامعه آشکار می‌کند؛ به این ترتیب متن از محل انتقاد اجتماعی به موضوع آن ارتقا می‌یابد تا نپایدهای رایج اخلاقی را مورد هدف قرار دهد. سعدی در باب اول گلستان برای بیان اعتراض و انتقاد خود نسبت به حکام جامعه، گفتمان ادبی طنز را برگزید، بی‌آن‌که به توصیه‌های اخلاقی بپردازد، در فرایندی پویا به کمک جریان زیبایی‌شناختی گفته‌یاب را به دریافت معنای مورد نظر فرامی‌خواند، او را به قضاوت می‌نشانند و نشان می‌دهد واقعیت رفتار انسان‌ها به‌ویژه حکام با اصول اخلاقی و انسانی چه قدر فاصله دارد.

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

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Satire
2. Sémiotique du discours / Semiotics of discourse
3. Ecole de Paris
4. Interactive
 - a. Discourse
5. Position
6. Expression
7. Content
8. Action system
9. Tensive proces

10. Contractive-Dilative
11. Perceptive
12. Subject
13. Enunciator
14. Value
15. Aesthetics
16. Facetiae
17. Lampoon
18. Humor
19. [Irony](#)
20. Exaggeration
21. Ridicule
22. Criticize
23. Or
24. David Bouchier (متولد ۱۹۳۹، روزنامه‌نگار طنزنویس و استاد دانشگاه استونی نیویورک)
25. Structuralism
26. Ferdinand De Saussure
27. Louis Hjelmslev
28. Roland Barthes
29. Algirdas Julien Greimas
30. J. Fontanille
31. Énonciataire
32. Semantic structure
33. Discourse Analysis
34. Linguistics
35. Enonciation
36. Position
37. Conjunction
38. Disjunction
39. Presence
40. Body proper /le corps propre
41. Actional System
42. Sensible System
43. Tensive system
44. Tensive space

۷. منابع

- ابراهیمی‌پور، زهرا. (۱۳۸۹). بررسی عناصر طنزآمیز در کلام سعدی و ذکر پاره‌ای از نکات روان‌شناسی. نامه پارسی، ش ۵۲. صص ۵-۲۴.
- اشیپولر، برتولد. (۱۳۵۱). تاریخ مغول در ایران. مترجم: محمود می‌رآفتاب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۹۴). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز. ویرایش جدید. تهران: مروارید.
- الله دادی، طاهره. (۱۳۹۲). تحلیل سبک شناختی طنز شاعران جامعه گرا و شاعران صوفی با تکیه بر آثار جامعه‌گرایان "سعدی، انوری، عبید" و شاعران صوفی "سنایی، عطار، مولوی". کارشناسی ارشد. دانشگاه خوارزمی.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگنامه ادبی فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۴). معنا به‌مثابه تجربه زیسته. چاپ اول. تهران: سخن.
- بهره‌مند، زهرا. (۱۳۸۹). آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه. فصلنامه زبان و ادب پارسی. شماره ۴۵. پاییز. صص
- بهزادی اندوهجودی، حسین. (۱۳۸۱). طنز و طنزپردازی در ایران: پژوهشی در ادبیات اجتماعی، سیاسی، انتقادی، علل روانی و اجتماعی. تهران: نشر صندوق.
- پزشکزاد، ایرج. (۱۳۸۱). طنز فاخر سعدی. تهران: شهاب.
- پطروشفسکی، ایلیا پاولیچ؛ کارل یان؛ جان ماسون اسمیت. (۱۳۶۶). تاریخ اجتماعی اقتصادی ایران در دوره مغول. مترجم: یعقوب آژند. تهران: انتشارات اطلاعات.
- جوینی، علاءالدین عطاملک. (۱۳۸۷). تاریخ جهانگشای جوینی. براساس نسخه محمد قزوینی. به اهتمام محمد خاتمی. چاپ اول. تهران: نشر علم.
- خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی. می‌رجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.
- دولت آبادی، آرش؛ دامن کش، موسی (۱۳۹۱). تأثیر بلاغت در برجسته سازی طنز گلستان.
- بهار ادب. پاییز. دوره ۵. شماره ۳ (پی‌درپی ۱۷). ۱۵۷-۱۷۳.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: موسسه لغت‌نامه دهخدا.

- زاکانی، عبیدالله. (۱۹۹۹). کلیات عبید زاکانی. مصحح: محمدجعفر محجوب. نیویورک: کتب ایرانی (Bibliotheca Persica)
- سعدی شیرازی، مصحح‌الدین. (۱۳۷۷). گلستان. تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۹۱). اسرار و ابزار طنزنویسی. مقاله چگونه داستانمان را طنزآمیز کنیم؟ دیوید بوچنیر. تهران: سوره مهر.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). مبانی معناشناسی نوین. چاپ سوم. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۲). تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان. چاپ سوم. تهران: سمت.
- _____ (۱۳۹۵). نشانه‌معناشناسی ادبیات. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- شیرینی، قهرمان (۱۳۷۷)، راز طنزآوری. فصل‌نامه سنجش و پژوهش. شماره ۱۳ و ۱۴. صص ۲۰-۲۱۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). طنز حافظ. ماهنامه حافظ. شماره ۱۹. مهرماه. صص ۳۹-۴۲.
- صلاحی، عمران. (۱۳۸۱). طنزآوران امروز ایران. چاپ هفتم. تهران: مروارید.
- قوام، ابوالقاسم؛ تجبر، نیما. (۱۳۸۸). واژه طنز چگونه و از چه زمانی اصطلاح شد؟ مجله تاریخ ادبیات. پاییز. شماره ۶۲. صص ۱۶۷-۱۸۸.
- کرمی، محمدحسین؛ و همکاران. (۱۳۸۸). پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه. نشریه: متن شناسی ادب فارسی. دوره ۴۵. شماره ۱. صص ۱-۱۶.
- مجابی، جواد. (۱۳۵۸). یادداشت‌های بدون تاریخ. تهران: امیرکبیر.
- محمدی‌کله سر، علیرضا؛ خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۰). درآمدی بر طنز عرفانی با نگاهی انتقادی به پژوهش‌های حوزه طنز. متن پژوهی ادبی. شماره ۴۸. تابستان. صص ۶۵-۹۲.
- موریل، جان. (۱۳۹۳). فلسفه طنز. مترجمان: محمود فرجامی و دانیال جعفری. چاپ دوم. تهران: نشر نی.

- Literaryterm: <https://literaryterms.net/> satire/ Retrieved: 10/12/2016.
- oxforddictionaries: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/> satire/ Retrieved: 10/12/2016
- Zilberberg, CL. (2012). La structure tensive. Belgique: Presses universitaires de Liege.
- Fontanille, Jacques (1998). Semantique du discours. Limoges , Pulim.
- Fontanille, Jacques (۲۰۰۶) The Semiotics of Discourse (trans. Heidi Bostic). New York: Peter Lang.