مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
eISSN: ISSN:

--نام مجله---------
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

Satirical Techniques in the Poetry of Saeed Biabanki

Arezoo Salavati — PhD Student-Department of Persian Language & Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Sharareh Elhami* — Assistant Professor-Department of Persian Language & Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran

Reza Barzooei — Assistant Professor-Department of Persian Language & Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.

In Press

Abstract:

The present study aims to analyze the satirical strategies employed by Saeed Biabanki, a contemporary Iranian poet, using a descriptive-analytical methodology. Biabanki's poetry embodies a unique blend of humor and criticism, utilizing various techniques such as parody, shahr-ashub (urban disorder), sarcasm, grotesque, and linguistic playfulness to critique political, social, and cultural issues within contemporary Iranian society. Although his verses may initially appear humorous, a deeper reading reveals sharp criticism aimed at exposing systemic anomalies and moral shortcomings. The findings of this research demonstrate that Biabanki's satirical poetry operates on

* Corresponding Author: bghavami@iausdj.c.ir
How to Cite: The present article is taken from the doctoral dissertation in Persian language and literature at Sanandaj Azad University

multiple levels: offering entertainment on the surface while delivering profound social critique at its core.

Keywords: Saeed Biabanki; literary satire; parody; shahr-ashub; sarcasm; grotesque; sociopolitical criticism; Iranian poetry.

Introduction

Satire has long occupied a significant place within the tradition of Persian literature, functioning not only as a form of entertainment but as a sophisticated vehicle for social critique, political protest, and cultural reflection. Across centuries, Persian poets and writers have effectively used humor to veil biting criticism beneath layers of wit and irony, thus navigating the boundaries of censorship and cultural sensibilities. Among the notable contemporary poets who have successfully continued this tradition is Saeed Biabanki.

Biabanki's poetry is marked by a duality that intertwines humor with gravity. He creates paradoxical situations where laughter serves as a prelude to deeper reflection on sensitive social, political, and cultural concerns. Aryanpour (1993) famously described Biabanki's satire as a "bitter, painful, and stinging laughter" which strips away superficial layers to expose deeply rooted societal ills. The present study seeks to explore the linguistic and rhetorical mechanisms underpinning Biabanki's satirical artistry, focusing on his ability to reflect and critique the realities of contemporary Iran.

In Press

Literature Review

While scholarly attention has been given to various aspects of Biabanki's poetry, much of the research has concentrated on non-satirical dimensions of his work. Several studies have provided valuable insights, yet the specific mechanisms of satire in his oeuvre remain underexplored.

For example, Ibn al-Rasool (2015) analyzed Biabanki's lyrical style and contributions to Persian ghazal traditions. Rostami and Zolfaghari (2018) examined his use of defamiliarization as a literary device. Mohammadpour and Hosseinzadeh (2021) investigated themes of resistance and perseverance within his poetry. Kabari Qotbi (2022) explored his use of imagery and visual symbolism.

Despite these contributions, no comprehensive study has yet been conducted focusing specifically on Biabanki's satirical strategies. This research aims to fill that gap by systematically examining how satire operates as a deliberate and structured mode of sociopolitical criticism in his poetry.

Methodology

This study adopts a descriptive-analytical approach, drawing data from Biabanki's poetry collections Melancholic Stroke (2014) and May Poetry Be Evoked (2016, 2018). The theoretical framework incorporates established humor theories, including those of Mirsadeghi, Pollard, and Fotouhi, alongside linguistic, rhetorical, and sociological analysis.

The research involved identifying, classifying, and interpreting various types of humor present in Biabanki's poetry, with particular attention to the interplay between

In Press

form, language, and meaning within specific sociocultural contexts.

Discussion: Satirical Techniques in Biabanki's Poetry

1. Parody:

Parody is one of Biabanki's most distinctive and effective techniques. He frequently reimagines classical Persian poetry to comment on contemporary societal issues. A prime example is his parody of Hafez's renowned ghazal beginning with "Who would evoke fresher poetry…", wherein Biabanki integrates modern terms such as "hair dye" and "postmodern," creating linguistic incongruities that both amuse and provoke critical reflection.

In the poem "Let Us Import from China," he humorously critiques the uncontrolled influx of cheap Chinese imports and their detrimental effects on Iran's domestic economy. Parody in Biabanki's hands transcends mere comedic imitation, becoming a powerful tool for social and political discourse.

2. Shahr-Ashub (Urban Disorder):

The shahr-ashub tradition, rooted in Persian classical poetry, typically portrays urban life and the struggles of ordinary citizens. Biabanki revitalizes this form to address modern economic crises. In "I Had Gone to Beijing for a Few Days," he uses colloquial language and satirical tone to expose the influx of substandard Chinese goods and the resulting decline in local industry. Phrases such as "bonjel" (cheap) and "balagheyretan" (swear word) bring the poem closer to

In Press

everyday speech, while playful phonetic mimicry of Chinese names like “Chi Chang Chun” amplifies the comedic effect.

Beyond entertainment, this modern shahr-ashub serves as a veiled warning against Iran's economic dependencies and vulnerabilities.

3. Sarcasm:

Sarcasm is central to Biabanki’s approach in exposing ethical and political corruption. In "They Sold Us…", he employs the repetitive verb "sold" as a satirical refrain, denouncing religious commercialization and hypocrisy among political and religious leaders. His sarcastic verses move fluidly between layers of social, political, and moral critique, addressing poverty, prostitution, corruption, and religious duplicity.

Biabanki’s use of sarcasm can be categorized as:

Social sarcasm: confronting poverty, inequality, and social injustice;

Political sarcasm: exposing economic mismanagement, nepotism, and abuse of power;

Moral sarcasm: unmasking religious hypocrisy and superficial piety.

4. Grotesque:

Grotesque humor, blending the comic and the tragic, is another hallmark of Biabanki’s satire. In "Mash Hassan’s Cow," he likens modern man to both cows and laboratory mice, critiquing the dehumanizing effects of modern psychology and social pressures. This imagery resonates with

In Press

Flaubert’s perspective that "modern civilization intensifies man’s innate animality." Biabanki’s grotesque scenes enhance the emotional impact of his criticism by presenting paradoxical images that both amuse and disturb.

5. Linguistic and Rhetorical Devices:

Biabanki’s mastery of language significantly enriches the satirical tone of his poetry. His techniques include:

Humorous similes and metaphors: For instance, likening literary festival judges to a “green cloud” while depicting excluded poets as a “deleted moon” illustrates his ironic take on literary bureaucracy.

Wordplay and phonetic devices: He skillfully employs puns, alliteration, and colloquial idioms, especially in poems such as "Entrance Exam," which critiques the flaws of the Iranian educational system.

Verbal humor through code-switching: The playful integration of Arabic phrases, such as "Ayyohal-Golnar," offers additional layers of linguistic playfulness, reflecting both cultural hybridity and ironic distance.

Conclusion

The analysis of Saeed Biabanki's satirical techniques reveals a deliberate, structured, and multi-layered use of humor as a tool for sociopolitical critique. Among his techniques, shahr-ashub emerges as a particularly effective strategy for addressing contemporary economic and social concerns. His creative use of parody, especially through reimagining the works of Hafez and Molavi, allows him to convey nuanced yet incisive political commentary.

In Press

Sarcasm empowers Biabanki to expose moral corruption and social hypocrisy, while grotesque imagery highlights the existential contradictions of modern life. Linguistically, his innovative employment of puns, repetition, colloquial language, and wordplay ensures both aesthetic appeal and enduring impact.

Ultimately, Biabanki's satire transcends superficial humor, functioning instead as a symbolic form of resistance against the sociopolitical, economic, cultural, and ethical maladies of modern Iranian society. His work continues the rich tradition of Persian satire, while simultaneously offering a bold, contemporary voice within Iranian literary discourse.

In Press

شگردهای طنزپردازی در سروده‌های سعید بیابانکی

آرزو صلواتی دانشجوی دورهٔ دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

شراره الهامی * استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

رضا برزویی استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

چکیده

طنزپردازان، شگردهای گوناگونی برای بیان طنز به کار گرفته‌اند، این روش‌ها نمی‌تواند نتیجهٔ غرض‌ورزی شخصی طنزپردازان، بلکه دستاورد نگاه انتقادی آنان به نابهنجاری مختلف در جامعه است به امید آن‌که اصلاحی صورت گیرد. انواعی همچون مطایبه، هزل، نقیضه، فکاهی، شهرآشوب، لطیفه، هجو و . . . شگردهایی هستند که بر اندیشه‌های انتقادی تکیه دارند و پیرامون معنا بخشی ادبی فرهنگی به خنده با توجه به کاربرد یا وضعیت و موقعیت‌های اجتماعی گوناگون، آفریده شده‌اند. سعید بیابانکی از شاعران طنز پرداز معاصر است که روش‌های مختلفی را برای بیان مفاهیم طنز به کار گرفته‌است. پژوهش حاضر، با رویکردی توصیفی-تحلیلی، شیوه‌های طنزپردازی را در سروده‌های طنز سعید بیابانکی بررسی کرده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهند که وی متأثر از تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کوشیده است تا با طنز مبتنی بر تشبیه، شهرآشوب، تهکم، نقیضه، برلسک، گروتسک و طنز گفتاری، آمیزه‌ای بسازد و از طریق این شگردها عناصر متضاد و متجانس را در شکل غیرعادی، زشت، مضحک، مهوّع و ترسناک در کنار هم قرار دهد تا با هم به سازگاری برسند و نشان دهند زندگی تا چه حد ماهیت توأمان تراژیک و کمیک دارد.

کلیدواژه‌ها: سعید بیابانکی، طنز ادبی، نقیضه، شهرآشوب، تهکم، گروتسک، نقد اجتماعی.

- مقاله حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سنندج است.

* نویسنده مسئول: **lsharare26@yahoo.com**

In Press

۱. مقدمه

نثر و شـــعر و به طور کلی ادبیّات، عرصـــهٔ مناســـبی برای بازتاب طنز و شـــوخی اســـت و نویسندگان و شاعران فراوانی آثار مختلفی را با درونمایهٔ طنز و شوخی آفریدند و به مرور زمان، طنز به عنوان یک شـــگرد ادبی در حوزهٔ ادبیّات مطرح گردید. ســـعید بیابانکی از طنزپردازان معاصر است. طنز برای وی محملی است تا بسیاری از مفاهیم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی معاصـــر را بازتاب دهد. او دو موقعیت(جدی و شـــوخی) را در مقابل هم قرار می‌دهد و از این موقعیت بهره می‌برد و مفهوم مورد نظرش را بیان می‌کند، مخاطب هم ممکن اسـت بر این موقعیت بخندد و آن را شـوخی قلمداد کند و یا عصـبانی شـود و چنین اثری را زخم و جراحتی بر احســـاســـات خویش تلقی کند. چنان‌که «خنده‌ای اســـت تلخ و جدی و دردناک همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیشدار که با ایجاد ترس و بیم خطاکاران را به خطای خود متوجّه می‌ســـازد و معایب و نواقصـــی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف می‌کند»(آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج۲: ۳۶).

پژوهش حاضـر با هدف تبیین شـگردهای طنزپردازی سـعید بیابانکی، سـروده‌های طنز را با روش توصـیفی-تحلیلی واکاوی کرده‌اسـت؛ وی رویکردهای مختلفی در ارایهٔ مفاهیم طنز به کار برده‌اسـت. بهره‌گیری از طنز مبتنی بر تشـبیه، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، برلسـک، گروتســـک، نقیضـــه، اســـتعارهٔ تهکمیّه، کاریکاتور و تقدّس‌زادیی نمونه‌هایی از روش‌های طنزپردازی است که شاعران و نویسندگان مفاهیم مورد نظر را در قالب آن بیان می‌کنند که سعید بیابانکی نیز از برخی از این شگردها در بیان مفاهیم طنز بهره برده‌است.

۲.پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی با موضـــوع شـــعر ســـعید بیابانکی انجام شـــده اســـت که عبارتند از: ابن الرسول(۱۳۹۴) در مقالهٔ «طرح غزلی دیگر غزل معاصر از رهگذر سروده های بیابانکی» با تکیه بر دفتر شعری «نه ترنجی، نه اناری» از سعید بیابانکی به بررسی غزل معاصر پرداخته و معتقد اســـت که ترکیب‌ســـازی‌ها جدید، تشـــبیهات ابتکاری و نزدیک بودن به زبان نثر از

شاخص‌های سبکی وی در غزل‌هایش است. رستمی و ذوالفقاری (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی آشنایی زدایی در اشعار سعید بیابانکی» بر این باور هستند که بهره‌گیری از زبان کنایی و ساختارهای عامیانه وجه غالب بیابانکی در آشنازدایی است. محمد پور و حسین‌زاده (۱۴۰۰) در نوشتار« جلوه‌های پایداری در سروده‌های سعید بیابانکی» معتقد هستند که وی به عنوان شاعر پایداری به مفاهیمی همچون وطن‌دوستی، عدالت، ظلم‌ستیزی و رهایی و آزادی در برخی از سروده‌هایش پرداخته است. کباری قطبی(۱۴۰۱) در مقالهٔ «خلق تصاویر نو در اشعار سعید بیابانکی» به این نتیجه رسیده‌است که تصاویر شعری در سروده‌های مذهبی او متأثر از رویکرد سنّتی شعر فارسی است امّا در دیگر سروده‌های وی برخی از تصاویر، ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعر است.

مشاهده گردید که هیچکدام از پژوهش‌های مزبور دربارهٔ طنز و شیوه‌های طنزپردازی سعید بیابانکی تحلیلی ارائه نداده‌اند. این نوشتار کوشیده‌است تا از زاویه‌ای جدید، به سروده‌های طنز این شاعر معاصر بپردازد و افزون بر اشاره به مضامین طنز، شگردهای طنزپردازی او را نیز معرفی بکند.

۳. بحث

عمدهٔ سروده‌های طنز سعید بیابانکی رویکرد انتقادی و اعتراض وی به مسائل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است و این امری طبیعی در طنز محسوب می‌شود؛ زیرا طنز را « زادهٔ غریزهٔ اعتراض دانسته‌اند، امّا اعتراضی که تعالی یافته و تهذیب شده و شکلی هنری به خود گرفته است»(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۸۰ – ۱۸۱).

سعید بیابانکی در سروده‌هایش، برای انتقاد از فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ خویش از شگردهای متنوّعی استفاده کرده‌است؛ بدین معنا که در طنزپردازی به یک یا دو روش بسنده نکرده، بلکه در کنار استفاده از طنز مبتنی بر تشبیه از شگردهای دیگری همچون؛ نقیضه، تهکم، شهرآشوب، برلسک، گروتسک و ... استفاده کرده‌است که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود:

In Press

۳-۱.نقیضه

یکی از شگردهای طنزپردازی در سروده‌های سعید بیابانکی، بهره‌گیری از نقیضه یا پارودی است. این شگرد در واقع، نوعی شبیه‌نویسی طنزگونه از آثار ادبی محسوب می‌شود. «نقیضه از نقض به معنی ویران کردن، شکستن، گسستن است. در نقیضه‌گویی، نقیضه‌گو کلام نویسنده‌ای را در یک اثر مشخّص می‌شکند تا آن را از حالت جدّی‌اش به اثری مضحک تبدیل کند. در ادبیّات، نقیضه به عنوان اصطلاح ادبی به تقلید اغراق‌آمیز و مضحک از یک اثر ادبی مشخّص اطلاق می‌شود»(اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).

نقیضه ابتدا جنبهٔ سرگرمی و تفنن داشت امّا به مرور زمان، اهداف و کارکردهای آن تغییر پیدا کرد و محملی برای بیان انتقاد از ساخت‌های نادرست اجتماعی، ابتذال‌های فرهنگی و افراط‌های هنری گردید(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۷۲). در سروده‌های طنز بیابانکی نیز نقیضه‌پردازی افزون بر جنبهٔ سرگرمی، کارکرد انتقادی می‌یابد. به عنوان مثال در شعر زیر، این شگرد ادبی با تقلیدی تمسخرآمیز از یکی از غزلیات حافظ شیرازی با مطلع«کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد» بیان شده و اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران را نقد کرده‌است. او ضمن این‌که سعید بیابانکی متأثر از فصاحت و بلاغت سخن حافظ قرار گرفته و نمودهای خلاقانهٔ آن را در طنز زیر نشان داده‌است، از رندی‌های حافظ نیز تأثیر گرفته و در خلال آن، نقدهای سیاسی و اجتماعی را نیز بیان کرده‌است:

گفتی که «از آن باشد» گفتم که «از این باشد» / یک نکته ی بی معنی گفتیم و همین باشد
هرگز ندهندش زن در کوچه و در برزن / مانند رضازاده هر کس که وزین باشد
در کار گلاب و گل گفتند که«حُکمت چیست؟» / گفتم که «همین خوب است، بگذار همین باشد»
هر جنس که در بازار دیدی و پسندیدی / یا ساخت ایران است یا ساخت چین باشد
یک روز جناح چپ یک عمر جناح راست / همواره در این کشور اوضاع چنین باشد
بر عکس شما، حافظ! من معتقدم در کل / هِی شعر تَر انگیزد خاطر که حزین باشد
(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۱۲۰-۱۲۱)

In Press

بخشـــی از کارکرد این نقیضـــه‌ها، اســـتهزاء اســـت، امّا اگر از جنبهٔ شـــوخی و تفنن آن چشم‌پوشی بشود، می‌توان در آن اطلاعات جامعه‌شناختی به دست آورد، سعید بیابانکی با علم به شهرت اشعاری از حافظ و مولوی نقیضه‌پردازی کرده و ابتذال سیاسی و اجتماعی (جناح‌بندی‌های سیاسی و دوقطبی کردن جامعه) را با تقلید از سبک، لحن بیان و یا اثری مشخص نشان داده است. در حقیقت، شگرد نقیضه با در نظر گرفتن این هدف مشخص، ماهیت نقیضه‌بودن خود را پیدا می‌کند؛ بدون تصور کردن یک متن پیشین، نقیضه‌ای در کار نخواهد بود. بازی با صـــناعات ادبی نیز رویکرد دیگر بیابانکی در کنار نقیضـــه‌پردازی اســت، تکرارهای پی در پی ، تضـاد و جناس نمونه‌هایی از این صـناعات ادبی هسـتند که موســـیقی کلامی به وجود آورده‌اند. این رویکرد بیابانکی، نوعی بازی‌ســـازی واژگانی محسوب می‌شود و در زمرهٔ ناسازگاری‌های زبانی است. در طنز، ناسازگاری زبانی، میان عناصـــر ســـازندهٔ متن به وجود می‌آید و همین ناهماهنگی، خوشـــایند و غافلگیرکننده است(ر.ک. فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۸).

اروپاییان از این شیوه به عنوان «برلسک[1]» یاد می‌کنند و آن نوعی نوشتهٔ طنزآمیز است که «از تقلید ناجور، مضحک و اغراق‌آمیز موضوع، سنّت، شیوه یا اثر هنری شکل می‌گیرد تا ضمن مسخره کردن آداب و رسوّم، عادات، افراد یاآثارادبی را به چالش بکشد»(اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۶). بیابانکی نیز همین رویکرد را در این سروده‌ها پیش گرفته‌است. وی برخی از الفاظ، آهنگ و سبک موجود در غزل حافظ را به شکلی مضحک تقلید کرده‌است تا اعتراض و انتقاد خویش را در آن به تصویر بکشد. او در مجال تنگ تقلید توانسته‌است از ذوق هنری‌اش بهره بگیرد و در قالب تقلیدی مســـخره‌آمیز، مصـــائب اخلاقی، ســـیاســـی، اجتماعی، فرهنگی و حتّی اقتصادی را به نمایش بگذارد. در مثال زیر نیز این گونه است و انتقاد از وضعیت واردات بسیاری از کالاها از کشور چین و تقلیدی تمسخرآمیز از غزل حافظ دست‌مایهٔ این طنز شده است:

---

[1] burlesque

In Press

اصلاً اداره کردن کشور که سخت نیست — تا وقت هست، یک نفر از چین بیاوریم
یک روز اگر که مردم ایران غنی شوند — باید گدا و در به در از چین بیاوریم
«گویند سرّ عشق مگویید و مشنوید» — ما می رویم لال و کر از چین بیاوریم
(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۹۱)

بازی‌سازی واژگانی سعید بیابانکی در این نقیضه با «مکرر نویسی» عبارتِ «از چین بیاوریم» نمود پیدا می‌کند. این شگرد، برای جلب توجّه مخاطب است و مانند زنگ هشداری محسوب می‌شود تا افزون بر ایجاد موسیقی کلامی، اهمیّت موضوع را نیز نشان دهد. به هر حال، طنز دو روی دارد «جهان طنز روی یک بیضی به دور دو کانون، یعنی افشای بلاهت و تنبیه رذالت، در نوسان است. مقولات شوخی و جدی، مبتذل و آموزنده را دربرمی‌گیرد»(پلارد، ۱۳۸۱: ۹). در اینجا نیز، مکرر نویسی سعید بیابانکی، مهمل گویی و حشوگویی خنده‌دار است که موضوع جدی وابستگی اقتصادی به چین را نقد کرده‌است.

سعید بیابانکی در شعر زیر، همچنین وضعیت اجتماعی را نقد کرده و برای این کار، تقلیدی مضحک از غزل حافظ با مطلع«دردِ عشقی کشیده‌ام که مپُرس/ زهرِ هجری چشیده‌ام که مپُرس» انجام داده‌است:

رنگ مویی خریده‌ام که مپرس — خط چشمی کشیده‌ام که مپرس
پشت میزی نشسته‌ام که نگو — روی مبلی لمیده‌ام که مپرس
من از این شاعران پست مدرن — شعرهایی شنیده‌ام که مپرس
من در این شهر بی‌در و پیکر — چیزهایی ندیده‌ام که مپرس
(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۱۱۹)

یکی از شگردهای طنزپردازی بیابانکی در این نقیضه بهره‌گیری از واژگان و ترکیبات امروزی است که این رویکرد هم نوعی بازی‌سازی واژگانی محسوب می‌شود؛ واژگانی همچون «رنگ مو»، «خط چشم»، «مبل»، «پست مدرن» و «لمیدن پشت میز» نمونه‌هایی از این دست هستند که در شعر بیابانکی آمده‌است و با این کار، زمینه‌ای برای به کارگیری

برخی از واژه‌ها فراهم می‌شود که به آسانی در شعر جای نمی‌گیرند؛ در واقع اینکار یک نوع ناسازگاری زبانی است و اشاره کردیم که این ناسازگاری نابهنگام، موجب خنده می‌شود. او علاوه بر غزلیات حافظ، غزلیات شمس مولانا را نیز برای این رویکرد انتخاب کرده‌است و نمونه‌های آن آثار زیر است:

با من صنما دل یک دله کن رحمی به من بی‌حوصله کن
(بیابانکی، ۱۳۹۵: ۹۳)

سعید بیابانکی در مثال زیر به رویکرد«تراوستی[1]» نزدیک می‌شود در این شگرد طنزپردازی« اثری برجسته و مشهور به شیوه و سبکی شدیداً زننده مورد تمسخر قرار می‌گیرد»(آبرامز، ۲۰۰۵: ۴۶). در این تقلید تمسخرآمیز، موضوعی جدی با سبکی عوامانه بیان می‌گردد. موضوع جدی در این طنز، اوضاع نابسامان اجتماعی ایران است که شاعر با بهره‌گیری از نقیضه آن را نقد کرده‌است. آنچه که به عنوان نابسامانی اجتماعی مدنظر سعید بیابانکی است، ناسازگاری اشخاص است؛ بدین معنا که شخص، نمی‌تواند میان خویشتن و محیط اجتماعی‌اش پیوند سالمی برقرار کند و انگیزه‌های خود را ارضا نماید:

آمد علوفهٔ تر ای کره‌خر به رقص آ وقتی علوفه خوردی عین فنر به رقص آ
ای شیخ؛ رقص خوبت، هر چند عارفانه‌ست زشت است توی مسجد، جای دگر به رقص آ
دشداشه را زمین زد، شیخ قطور و رقصید تا شاه مصر فرمود: شیخ قطر به رقص آ
این شهر هر کجایش، امکان رقص دارد پشت چراغ قرمز، سی‌دی بخر به رقص آ
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۵۱)

«عامیانه‌نویسی» و «محاوره نویسی» به عنوان عاملی برای رعایت عدم ضرورت وزنی از دیگر شگردهای بیابانکی در نقیضه‌های طنز اوست که در این شعر آمده‌است. بهره‌گیری از

[1] Travesty

In Press

واژه‌های عامیانه و محاوره‌ای همانند«کره‌خر»، «عین فنر» و «سی‌دی» نمونه‌هایی از این دست هستندکه موجب عدم رعایت ضرورت وزنی است.

این نمونه‌ها بیانگر آن است که گونه‌ای از شوخی، تمسخر یا نوعی تفنن ادبی در آن وجود دارد که ناخودآگاه رویکردی غیر جدی به آن می‌بخشـــد؛ البته با این هدف که منظور بیابانکی، تمسخر اثر یا سرایندهٔ آن نیست، بلکه، نقیضه وسیله‌ای است در دستان بیابانکی تا او بتواند مقاصـد خویش را بیان کند. همچنین شـهرت شـعر مورد نظر، باعث می‌گردد که نقیضهٔ او به عنوان اثر طنزآمیز، مورد اقبال همگان قرار گیرد و مخاطبان آن را بخوانند.

۳-2.شهرآشوب

یکی از رویکردهای و شـگردهای طنزپردازی در سـروده‌های سـعید بیابانکی، بهره‌گیری از طنز در شـیوهٔ «شـهرآشـوب» اسـت. «شـهرانگیز»، «جهان آشـوب»، «فلک آشـوب» و «دهر آشـوب» عناوین دیگری از این رویکرد ادبی اســت که اغلب به صــورت نظم ارائه می‌شـده‌اسـت. در معنای اصـطلاحی « هر نوع شـعری در توصـیف پیشـه‌وران یک شـهر و تعریف حرفت و صــنعت ایشــان اطلاق می‌شــود ولو اینکه خود عنوان دیگری داشــته باشد»(گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۴).

شــاعر در این گونهٔ ادبی در لابلای توصــیفات خویش، ویژگی‌ها اجتماعی و حرفه‌ها و شــغل‌هـا را در زمـان خویش بیـان می‌کنـد. حتی در این ســروده‌هـا قـادر خواهیم بود دگرگونی‌های وضــعیت ســیاســی، اجتماعی و فرهنگی از جمله نابســامانی‌ها و یا حتّی بسامانی‌های یک شهر یا کشور را نظاره کنیم. گاهی در شهرآشوب، نابسامانی‌های سیاسی، اقتصـادی و فرهنگی مملکت و وضـعیت گروه‌های مختلف با زبانی طنزآمیز بیان می‌گردد، از این‌رو، آگاهی‌های مناسب و مفیدی از تاریخ اجتماعی شاعر به دست می‌آید.

In Press

سیل وارادات چین به کشورهای مختلف از جمله ایران و سخت‌کوشی و تلاش اقتصادی آن‌ها بهانه‌ای شده‌است تا سعید بیابانکی در قالب شهرآشوبی طنزآمیز وضعیت اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آنان را به تصویر بکشد:

رفته بودم چند روزی ــ جایتان خالی ــ پکن — لای یک ملیارد و صد ملیون و اندی مرد و زن
این زبان چینیان، آن قدرها هم سخت نیست — فی المثل «چی چانگ چی چون چانگ» یعنی نسترن
جزوهٔ آموزش چینی خریدم صد دلار — بود وزن خالصش نزدیک هفتاد و دو من
خطّ تولیدی مجهّز دیدم از اقسام عطر — یک به یک در شیشه تُف می کرد آهوی ختن
نیمه شب رفتم به قبرستان چینی‌ها که بود — کارگاهِ جانماز و خطِّ تولید کفن
یک زن چینی میان کوچه افتاد و شکست — این هم اوصاف زنان چینی نازک بدن
چینیان خیلی غذاهای عجیبی می‌خورند — هم خورشت قورباغه، هم خوراک کرگدن
واقعاً این چینیانِ تیز، خیلی خبره‌اند — خبره در اجناس بُنجل را به ما انداختن
روز اوّل خامه را دادند جای چسبِ چوب — روز دوم دستشویی را به جای رخت کن
هر چه در خانه‌ست را یک روز از دَم بشمرید — چند در صد کار ایران است بالا غیرتاً؟
با توأم! حالا که من برگشته‌ام، نسبت به قبل — صد برابر بیشتر تر دوستت دارم، وطن

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۳۹- ۴۱)

سعید بیابانکی در این نوع شگرد طنزپردازی، اغتشاشات و نابسامانی‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کشور و کیفیت طبقات گوناگون را به زبان هزل و طنز یا هجو به تصویر می‌کشد و به همین خاطر، اطلاعات مفید و ارزشمندی از تاریخ اجتماعی دوران خویش را به آیندگان انتقال می‌دهد. وارادات بی‌رویه از چین، نشانی از نابسامانی اقتصادی است. استقبال از کالاهای ارزان قیمت چینی به خاطر تورم و گرانی، گونه‌ای از نابسامانی اجتماعی و کیفیت زندگی طبقات اجتماعی است و عدم پیشگیری از ورود کالاهای تقلبی چینی نیز نشان از نابسامانی در تصمیم‌های نادرست در سیاست کشورداری است.

In Press

قابل ذکر است که کشور چین یکی از اصلی‌ترین مراکز تولید کالاهای تقلبی در جهان است و سالانه ضررهای فراوانی به شرکت‌ها و کارخانه‌های داخلی ایران وارد می‌کند، این رویکرد چینیان مورد انتقاد بسیاری کشورهاست و مشاهده گردید که بیابانکی در قالب شهرآشوب، ضمن اینکه تلاش و پشتکار چینیان را بازگو می‌کند، انتقاد خویش را به این موضوع و وارادات محصولات بی‌کیفیت و تقلبی نشان می‌دهد. افزون براین، نمود وطن‌دوستی بیانکی نیز در این شعر بیان شده‌است؛ به نظر می‌رسد شهرآشوب، دو روی یک سکه است؛ نخست، نقد وضعیت اقتصادی و بازار مصرف بودن ایران برای کالاهای نامرغوب چینی و دوم، دغدغه از بین رفتن تولید داخلی، رویکرد واردات کالای نامرغوب و ارزان چینی، بدون شک تأثیر منفی و جبران ناپذیری بر تولید داخلی گذاشته است و این مهم از نگاه بیابانکی دور نمانده است.

در بعضی از موارد طنز ایجاد شده، «محصول دگرگونی‌هایی در خود کلمه (نحوه تلفظ کلمه‌ها است) و نه تغییرات در معنی کلمه‌ها. بدین ترتیب بعضی رویدادهای ارتباطی مانند لغزش‌های زبانی یا اشتباهات لپی و تغییرات زیر و بمی غیر معمول در ادای کلمات در محاوره ممکن است باعث ایجاد طنز شوند و برای مثال، انحراف از الگوهای رایج تلفظ تشخیص داده شده در نتیجه عدم انطباق واجی ایجاد شده حس یا تجربه طنز در شخص را به وجود می آورند»(مک‌گی، ۱۹۷۹: ۱۲۳). از این رویکرد به عنوان «نظریهٔ آواشناسی» در نظریه‌های طنزپردازی نام برده شده‌است. مصراع: (فی المثل «چی چانگ چی چون چانگ» یعنی نسترن) نمونه ای از این رویکرد است.

افزون براین، شاخصهٔ سبکی برجستهٔ شهرآشوب سعید بیابانکی استفادهٔ فراوان او از تعبیرات و واژه‌های عامیانه است؛ «بالاغیرتاً»، «بُنجل»، «خورشت» و «صد میلیون اندی» نمونه‌هایی از این دست هستند و این رویکرد تا حد فراوانی باعث جذابیت و دلپذیری شهرآشوب سعید بیابانکی برای عامهٔ مردم شده‌است؛ همچنین نمودی از اشراف و اطلاع بیابانکی نسبت به وضعیت اجتماع و فرهنگ زمان خویش است. واج‌آرایی و مراعات نظیر(تناسب) نیز از دیگر مشخصه‌های سبکی این شهرآشوب است.

In Press

۳-۳.تهکّم

تهکّم در لغت به معنی «استهزا، دست‌انداختن، تملّق از روی استهزا و مسخرگی‌کردن است و در اصطلاح ادبیّات، بیان تلخ، گزنده و استهزاآمیزی است که در آن گوینده قصد و نیت خود را با کلمه یا کلماتی بیان کند که مفهومی مغایر و متضاد با خواست اصلی او دارند... در تهکّم هدف گوینده بیشتر خوارشماری و دست‌کم‌گیری مخاطب با لحنی ستایش‌آمیز است»(رضایی، ۱۳۸۲: ۲۹۷).

سعید بیابانکی در شعر «ما را فروختند و چه ارزان فروختند» بارها از این رویکرد استفاده کرده‌است. وی در این شعر، نقدی بر اخلاق ناپسند برخی از بازاریان به ظاهر مؤمن داشته است. او از صفت «مؤمن» برای این بازاریان استفاده کرده‌است. ظاهر لحن، ستایش از ایمان آن‌هاست ولی باطن آن طعنه و خوارشماری است. این نوع تهکم از نوع تهکم اجتماعی محسوب می‌شود. لازم به یادآوری است که تهکم بر چهار نوع است «اول، تهکم عیب‌های اخلاقی دوم تهکم عیب‌های جسمانی، سوم تهکم عیب‌های سیاسی و چهارم تهکم عیب‌های اجتماعی» (الحوفی، ۲۰۰۱: ۱۷۷).

بیابانکی در سرودهٔ زیر با زبانی به ظاهر جد، مطالبی را که طنزی گزنده و تلخ در بر دارد، بازگو نموده و سقوط و افول ارزش‌های انسانی و اخلاقی را در روزگار خویش بیان می‌کند. او فضایی می‌آفریند که محاطب در سکوت فرو می‌رود و ناخودآگاه به مقایسهٔ معیارها و هنجارهای اخلاقی مردمان روزگار خویش با پیشینیان می‌پردازد. او فرصت‌طلبی از جانب انسان‌های به ظاهر دین‌دار و مؤمن را به تصویر کشیده‌است و پی‌گیری خواسته‌های مادی و شهوانی، و افسارگسیختگی و بی‌هنجاری‌های افراطی دین‌داران دروغین را به صراحت بیان کرده و پرده از انحرافات اخلاقی آن‌ها برداشته است:

ما را به یک کلاف، به یک نان فروختند | ما را فروختند و چه ارزان فروختند
ای یوسف عزیز! تو را مصریان، مرا؛ | بازاریان مومن ایران فروختند
اندوه و درد از این که خدا ناشناس‌ها | ما را چقدر مفت به شیطان فروختند
بازار، مُرده است ولی مومنان چه خوب | هم دین فروختند، هم ایمان فروختند
بازاریانِ چرب‌زبانِ دغل به ما | بوزینه را به قیمت انسان فروختند
یک عده خویش را پس پشت کتاب‌ها | یک عده هم کنار خیابان فروختند
وارونه شد قواعد دنیا، مترسکان | جالیز را به مزرعه داران فروختند

(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۶۷)

به نظر می‌رسد تکرار فعل «فروختند» در این سروده، نوعی رمز است «رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است؛ هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر بافت بنیاد و فرهنگ بنیاد است. زبان بزرگترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همهٔ رمزگان‌های دیگر از جمله رمزگان‌های آداب پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات نظام‌های حرکتی و غیره به واسطهٔ زبان قابل توصیف است»(سجودی، ۱۳۸۷ :۱۵۰). فعل‌های «فروختند» نیز در این سروده که در تمام بیت‌ها به عنوان ردیف تکرار شده است، نمی‌تواند خنثی باشد و نوعی واژه‌های نشان‌دار هستند. «همهٔ واژه‌ها به طور یکسان حامل ذهنیت و نگرش گوینده نیستند. برخی خنثایند؛ یعنی خالی از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستند و برخی دیگر حامل معانی ضمنی و ارزش‌گذارانه‌اند بر این اساس زبان‌شناسان واژه‌ها را به دو دستهٔ «بی‌نشان» و «نشان‌دار» تقسیم کرده‌اند»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۲). این واژه‌ها در شعر بیابانکی خنثی نیستند و حامل پیامی واضح و روشن است و آن دین‌فروشی و معامله با دین است که از جانب افراد ریاکار و متظاهر صورت می‌گیرد، بنابراین سعید بیابانکی در سروده‌هایش هر جا و هر گاه مجالی بیابد، این واژه‌ها را می‌آورد.

In Press

در مثال زیر نیز از تهکم بهره گرفته‌است، وی ضمن انتقاد از رذیلت اخلاقی «دزدی» آن را شغلی پر زحمت و دشوار معرفی کرده‌است که فاعل آن شب و روز مشغول کار است:

هر کسی در خانه‌اش اصوات ناهنجار دارد — بی‌گمان همسایهٔ بالایی‌اش گیتار دارد
یک نفر را می‌شناسم روز و شب مشغول کار است — کار دشواری‌ست دزدی زحمت بسیار دارد

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۵۱)

طنز تهکم، با رویکرد طنز «منظورشناسی زبان» پیوند نزدیکی دارد، زیرا در طنز منظورشناسی زبان، مطالعه و چگونگی تفسیر و تعبیر زبان از سوی مخاطبان در بافت‌های زبانی و غیرزبانی مورد توجّه قرار می‌گیرد» (جانسون و جانسون، ۱۹۹۹: ۷۸). در تعبیر و تفسیر برخی سروده‌های بیابانکی که طنز مبتنی بر تهکم ذکر می‌شود، می‌توان به بافت‌های زبانی و غیرزبانی نیز توجّه کرد. طبیعتاً شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه به عنوان بافت غیرزبانی و همچنین تأکید بر برخی از واژه‌ها که نوعی رمزگان محسوب می‌شوند به عنوان بافت زبانی، باید در این سروده از جانب مخاطبان مورد توجّه قرار بگیرند.

در سرودهٔ زیر نیز در ظاهر، مدیری را که اموال مردم و بیت‌المال را حیف و میل کرده، نمونه معرفی می‌کند. ظاهر این سخن، مدح و ستایش است، امّا حقیقت، طعنه و کنایه بر آن مدیر است:

حقوقش زیاد است قطعاً هر آن کس — که نان حقوق بشر خورده باشد
به دنبال اموال ملّت نگردید — اگر یک نفر معتبر خورده باشد
مدیری نمونه‌ست قطعاً کسی که — ز هفتاد میلیون نفر خورده باشد

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۲۳)

در این سروده‌ها تهکم به کار گرفته، طنزی است که آهسته و همواره بدون اغراق و بدون به وجود آمدن خنده‌های آنی و زودگذر در باور و اندیشه‌ی مخاطب می‌نشیند و او را

In Press

با خود هم‌سو و هم‌فکر می‌نماید؛ زیرا سعید بیابانکی تنها از روی غرض‌ورزی و دغدغه‌های شخصی و یا درگیری‌های اعتقادی خویش، این افراد را به سخره نمی‌گیرد. آن‌چه خواننده در این سروده‌ها می‌بیند؛ طنز جاری در تمام دوره‌هاست و علّت باورپذیر و تأثیرگذار بودن آن نیز همین ویژگی فرا زمانی و فرا مکانی بودن آن است.

۳-٤. گروتسک[1]

یکی دیگر از رویکردهایی که شگرد طنزپردازی محسوب نمی‌شود ولی مایهٔ طنز دارد، گروتسک است. گروتسک از قرن هجدهم در ادبیات مورد توجّه قرار گرفت و تعاریف متعددی برای تبیین آن از سوی صاحب‌نظران ارائه شد و هر کدام بر جنبه‌ها و شاخص‌هایی از گروتسک تأکید داشته‌اند. تعریفی که همگی در مورد آن موافق هستند این است که «گروتسک در وجود دوگانهٔ خویش، قابلیت خنده و آنچه را که با خنده دمساز نیست، یکجا جمع دارد»(تامسون، ۱۳۸۴: ۱۲).

با توجّه به آنکه هدف طنز، انتقاد و در پی آن اصلاح امور است، می‌توان در برخی از آثار که به صورت طنز آفریده شده‌اند، نشانه‌هایی از گروتسک را مشاهده کرد؛ زیرا در طنز، دو موقعیت(جدی و شوخی) در مقابل هم قرار می‌گیرند و خالق طنز از این موقعیت بهره می‌برد و مفهوم مورد نظرش را بیان می‌کند و مخاطب هم ممکن است بر این موقعیت بخندد و آن را شوخی قلمداد کند و یا عصبانی شود و چنین اثری را زخم و جراحتی بر احساسات خویش تلقی کند. از این‌رو، «طنزی که محصول ترکیب دو حالت متضاد، ناهماهنگ و نامتجانس با هم مانند کمدی و ترس یا خنده و اشمئزاز یا مسخره و هراسناک باشد و یا طنز نوشتاری یا تصویری که خواننده/ بیننده را پس از دریافت دچار دو احساس ناهماهنگ می‌کند، اثری است گروتسکی و به این مفهوم یک طنز ساده نیست» (ضیایی، ۱۳۷۷: ۲۴).

---

[1] grotesque

In Press

میرصادقی در تعریف گروتسک می‌گوید:« به سبکی گفته می‌شود که در آن اشکال خیالی انسان و حیوان و هیکل‌های کریه شیطانی با هم ترکیب می‌شوند و آمیزه‌ای باورنکردنی می‌سازند. بعضی هنرمندان گروتسک را در مورد نوشته‌هایی به کار می‌برند که در آن شخصیّت‌های مسخ شده و عجیب و غریب چه از نظر جسمی و چه از نظر روانی وجود داشته باشد»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۲۸). شعر «گاو مش حسن» یکی از سروده‌های طنز بیابانکی است که عناصر خنده و ضد خنده، تراژیک و کمدی در آن مشخص است. او با نیشخند و ریشخند، رویکرد روانشناسان را در دنیای معاصر به سخره گرفته در واقع تلخ‌اندیشی بیابانکی در این زمینه منجر به طنز گروتسکی شده‌است. افزون براین، دگردیسی آدمی به حیوان یا تنزّل انسان به شیء در سرودهٔ زیر نمایان است:

مخزن دردهای بی‌درمان — با شما هستم، ای روانکاوان!
بس که گفتید چرت و پرت به من — قرص بستید زرت و زرت به من
کار من روز و شب تخیّل شد — یکی از عضوهای من خل شد
یادتان هست؟ سال‌ها بنده — با دو من قرص و عکس و پرونده
شده بودم مریض خالص‌تان — بیمهٔ عمر و شخص ثالث‌تان
همه گفتید بای‌پلاری تو — عاشق سکه و دلاری تو
می‌نوشتید مشکلت عصبی است — خواجه فرمود این چه بوالعجبی است
الغرض من شبیه زایشگاه — شده‌ام موش آزمایشگاه
قصه روز نخست روشن بود — ماجرا لخت کردن من بود
من از این پس خودم روانکاوم — به خدا، عین مش حسن، گاوم

(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۵۵)

قابل ذکر است که دگردیسی انسان‌ها در حیوانات و اشیاء در رمان‌های گروتسکی قرن نوزدهم به ویژه رمان‌های فلوبر وجود داشت و اعتقاد بر آن بود که حیوانیت از بعدهای ناگسستنی وجود آدمی محسوب می‌شود. از نگاه فلوبر، حیوانیت نه تنها در مقابل دانش، تمدن، پیشرفت و نوآوری از بین نمی‌رود؛ بلکه برعکس در کنار تمدن و پیشرفت نمود پیدا

In Press

می‌کند»(کوندرا،۱۳۸۴ :۲۷۶). در این سروده نیز این گونه است و «گاو» شدن و یا «موش آزمایشگاهی» شدن انسان معاصر، ایده‌های پذیرفته شده در جامعه است که هر کدام بار معنایی خاصر را تداعی می‌کنند.

۳-5.طنز مبتنی بر رویکردهای زبانی

یکی دیگر از شگردهای طنزپردازی طنزی است که حاصل رویکردهای زبانی است. تشبیه یکی از این روش‌ها محسوب می‌شود. به این گونه که مایه و اساس طنز در عبارتی بر تشبیه بنیان نهاده شده‌است. سعید بیابانکی، در لابلای سروده‌های طنز خویش از تشبیه به وفور استفاده کرده‌است؛ بدین معنا که اینگونه نیست که اساس طنز بر آن استوار باشد، بلکه یکی از مؤلفه‌هایی است که در راستای طنز به کار گرفته شده‌است. به عنوان مثال در در شعر «به کدامین گناه» در مجموعه اشعار«سکتهٔ ملیح» که انتقادی است نسبت داوری برخی از جشنواره‌های ادبی، سعید بیابانکی بارها از تشبیه استفاده کرده‌است. طنزپردازان به طور کلی به دو دلیل از این رویکرد بهره می‌گیرند. نخستین دلیل آن، فرار از بازخواست و مجازات است؛ زیرا انتقاد مستقیم و ریشخند از بزرگان و فرمانروایان را امری ناممکن یا خطرناک می‌داند. دوم آنکه همان گونه که در بحث گروتسک نیز اشاره کردیم، تشبیه انسان‌ها به حیوانات و اشیاء آن‌ها را از درجهٔ رفیع و بلندی که برای خویش قائل هستند تنزل می‌دهد:

باز در جشنواره‌ای ادبی — عده‌ای بی‌گناه حذف شدند
پاشو کاری بکن لسان الغیب — شاعران بی‌گناه حذف شدند
داوران مثل ابر سبز شدند — شاعران مثل ماه حذف شدند
فصل برداشت بود باد وزید — عده‌ای مثل کاه حذف شدند
عده‌ای چون صلاح می‌دیدند — عده‌ای بی‌سلاح حذف شدند

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۴۷)

در این شعر هم، فعل‌های «حذف شدند» که در هر بیت به عنوان ردیف تکرار شده‌است. واژه‌های نشانه‌دار محسوب می‌شوند و سعید بیابانکی بدون شک از آوردن این واژه‌ها،

اهداف خاصی داشته‌است. فضایی که داوران جشنواره با بی‌عدالتی ایجاد کرده‌اند، باعث گردیده که وی این گونه در قالب این واژه‌ها نسبت به تصمیم آنان اعتراض کند.

در شعر زیر ضمن بهره‌گیری از نقیضه، اساس طنز را بر تشبیه قرار داده‌است؛ تشبیه خویش به گاو، فرهاد آییش، نویسنده، کارگردان و بازیگر سینما و . . . نمونه‌هایی از تشبیهات سرودهٔ زیر است که موقعیت طنز ایجاد کرده‌است:

«دل از من برد و روی از من نهان کرد» بنازم من به این خوش اشتهاییش
من آن گاوم که در هر جای عالم نمی‌میرد صفای روستاییش!
خوشم مانند بدبختی که برده‌ست بلیط پارهٔ بخت آزماییش
دلم می‌خواهد به ریش زندگانی بخندم عینهو«فرهاد آییش»
دهانش پسته و دندان او نقل چه غوغا می‌کند مشکل‌گشاییش
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۲۰، ۲۱)

در این سروده نباید کاربست واج‌آرایی توسط بیابانکی را نادیده گرفت. وی با تکرار صامت «ش» در کنار مصوت‌ها و صامت‌های دیگر، فضایی شاد ایجاد کرده‌است. تکرار صامت «ش» در این سروده هم شادی‌آفرین است و هم زیباآفرین؛ زیرا فاصلهٔ بین حروف به حدی است که ذهن به راحتی تکرار را در می‌یابد. در حقیقت، آنچه زیبایی این سروده را نمایان کرده، موسیقی و آهنگی است که حاصل از تکرار واک‌های همسان است، به خصوص زمانی که این موسیقی به همراه ارتباط هنری واژگان، صورت و معنای شعر را در هم می‌تند، آنگاه می‌توان رستاخیز واژه‌ها را دریافت و از خوانش شعر سعید بیابانکی بهره برد.

در شعر زیر نیز تشبیه یکی از ابزارهای ایجاد موقعیت طنز است. سعید بیابانکی در این طنز، حوزهٔ هنری فرهنگ و ارشاد را مخاطب قرار داده و از تنگ‌نظری برخی از مسؤلان این حوزه انتقاد کرده‌است، تشبه حوزهٔ هنری به کشتی نوح، خر مراد و آرزو نمودهای تشبیه در سرودهٔ زیر است.

In Press

برادرانه زمن این سه بیت را بشنو / صلاح نیست همین را شنیدن از دگری
که حوزهٔ هنر مثل کشتی نوح است / نمی‌شود که هلش داد و برد یک نفری
پدربزرگ که عمری رییس بود مدیر / شبی به بنده نشان داد فوت کوزه‌گری
که ای پسر چو سوار خر مراد شدی / سوار شو ولی نور دیده‌ام یه وری
خر مراد خر مردم است و می‌باید / به محض آمدن صاحبش از آن بپری

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۴۷، ۴۸)

طنز گفتاری نیز یکی دیگر از رویکردهای زبانی است. متغیر زبان در طنز نیز به مانند دیگر آثار ادبی، نقش اساسی دارد و طنزپرداز با کاربست برخی از بازی‌های زبانی و بیانی در پی ایجاد طنز است. سعید بیابانکی گاهی از اصطلاحات و واژه‌های عربی استفاده کرده‌است و مخاطب به گونه‌ای چندزبانی را در برخی از طنزهای وی می‌بیند. به نظر می‌رسد که این رویکرد وی بیشتر جنبه و نمود سرگرمی دارد نه کارکردی مثلاً تعلیمی یا انتقادی. شعر طنز «گلنار» در مجموعه اشعار «هی شعر تر انگیزد» شاهدی بر این مدعاست و نشان می‌دهد که کاربرد طنزآمیز برخی از واژه‌ها، تصنعی بوده و حالت مبالغه‌آمیز به خود گرفته‌است؛ «گلنار»، «نار»، «جریان»، «شریان»، «هلن»، «لورن»، «مشغولم»، «پولم، «کاری» و «خواری» نمونه‌هایی از این کاربرد واژگان است که موجب شده‌است سرودهٔ زیر طنزآمیز شود.

انت فی قلبی ایهاالگلنار / فقنا ربنا عذا النار
حبک فی عروق در جریان / همه حتی الورید و الشریان
انت فی چادری شبیه هلن / فتشابه به صوفیای لورن
عشق ما هست سمعی و بصری / به خدا عین حوزهٔ هنری
من هم اینجا به کار مشغولم / در پی جمع کردن پولم
رانت خواری نمی‌کنم اصلاً / خرده‌کاری نمی‌کنم اصلاً

(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۳۰، ۳۱)

In Press

بازی‌های زبانی نیز یکی دیگر از شگردهای طنزپردازی سعید بیابانکی است. بدون شک بافت هر گونه طنز مکتوب، نوعی از بازی‌های زبانی است. طنزپرداز از این طریق، بسیاری از آرایه‌ها و صناعات ادبی را برای بیان مفهوم طنز خویش به کار می‌گیرد. به عنوان مثال در نمونهٔ زیر کارکرد جناس باعث به وجود آمدن موقعیت طنز شده‌است، این صنعت ادبی در حالت عادی طنزآفرین نیست ولی سعید بیابانکی آن را به گونه‌ای به کار برده که موجب طنز شده‌است و این نشان می‌دهد که نوع ادبی طنز بر افزایش بارمعنایی واژه‌های تأثیر می‌گذارد «یکی از تأثیرگذاری‌های طنز بر روی زبان، افزودن بر ظرفیت معنایی کلمه‌هاست. طنز و شوخی سبب می‌گردد تا بر توانایی معناپذیری واژه‌ها افزوده شود. طنزپرداز در ذهن خویش در پی معنا و کارکردی از واژه است که پیش از آن کسی به آنها توجّه نکرده است. طنزپرداز خواننده را ترغیب می‌کند تا تنها به ظاهر کلمات و متون اکتفا نکند و لایه‌های ژرف آن را مورد توجّه قرار دهد و چه بسا در این ژرف‌نگری، به معانی تازهٔ کلمات و عبارات دست پیدا بکند که حتی طنزپرداز هم به آن توجّه نداشته است» (دهقانیان، ۱۳۸۶: ۱۳۸). در سرودهٔ طنز زیر این گونه است و سعید بیابانکی، چالش کنکور و آفت‌های آن و همچنین رویکرد تجارت‌گونه نسبت به این آزمون از جانب برخی از مؤسسات آموزشی را موضوع این طنز قرار داده که با بازی‌های زبانی و بیانی همراه شده‌است:

یا به تزویر یا به زر یا زور — رد شدی فاتحانه از کنکور
پای درس معلمی وراج — هاج ماندی و واج، خواندی گاج
مثل آینده‌ات بلاتکلیف — سال‌ها با مدرسان شریف
اسم آن سومی بگم چی بود؟ — یادم آمد، بگم؟ قلمچی بود
رفتی و آمدی و تست زدی — گاه و بیگاه تیپ و ژست زدی
چه قدر پول بربری دادی — آزمون سراسری دادی

(بیابانکی، ۱۳۹۷: ۶۹، ۷۰)

In Press

واژه‌های سرودهٔ بیابانکی، ساده، روان و در دسترس همه است، اما امکانات زبان و بلاغتی که سعید بیابانکی به کار می بندد، وجه تمایز طنز از سایر انواع ادبی است. در این سروده نیز از صنعت واج‌آرایی بهره برده است. وی در هر بیت از این صنعت استفاده کرده و افزون بر ایجاد موسیقی درونی، بر مضامین مختلفی نیز تأکید کرده‌است.

٤.نتیجه

نتیجهٔ پژوهش بیانگر آن است که سعید بیابانکی روش‌های گوناگونی را برای انتقاد از ناهنجاری‌های اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی برگزیده‌است. بخشی از شگردهای طنزپردازی او باعث ناسازگاری‌های زبانی شده است؛ به ویژه اینکه وی از رویکردهای زبانی همچون تشبیه و طنز گفتاری بهره می‌گیرد. امّا آنچه که در میان شگردهای طنزپردازی از همه برجسته‌تر است، بهره‌گیری از شهرآشوب است؛ او از طریق شهرآشوب، گریزی به نقدهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی زده است. تکرارهای پی‌درپی واژهٔ «چین» و انتقاد از سیاست‌های اقتصادی و همچین رغبت مردم به کالاهای ارزان قیمت و بی‌کیفیت چینی و انتقاد از سیاست‌های منفعلانهٔ مسؤلان اقتصادی در این شهرآشوب‌های بیان شده است. افزون براین، اشاره به ناسازگارهای اجتماعی انسان‌ها که به صورت نبود تعامل مطلوب میان کاربران و محیط است، از طریق نقیضه بیان شده و در این میان، بیابانکی به سروده‌های مولوی و حافظ رغبت داشته‌است که ضمن بهره‌گیری از شاهکارهای ادب فارسی در لابلای بازی‌سازی‌های واژگانی همچون جناس، مکرر نویسی و بهره‌گیری از واژه‌های عامیانه، انتقادهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی را بیان کرده‌است. گاهی این تقلید مضحک از آثار حافظ شیرازی و مولانا به تراوستی نزدیک می‌شود.

تهکم یا تعریض و کنایه یکی دیگر از شگردهای طنزپردازی سعیدبیابانکی برای انتقاد از نابهنجاری‌های اخلاقی و رفتاری است، وی با تعریض‌های و کنایه‌هایش، تظاهر و دورویی انسان‌های مقدس‌ماب را نقد می‌کند. انتقادات وی در حوزه‌های آموزش، به ویژه چالش

In Press

کنکور و مؤسسه‌های آموزشی در این عرصه، انتقاد از وضعیت فرهنگی و هنری از دیگر مضامینی است که بیابانکی با شگرد طنز مبتنی بر تشبیه به آن پرداخته است.

گروتسک که جسمی شدن در قالب حیوانات و اشیاء است اگرچه شگرد طنزپردازی محسوب نمی‌شود ولی به خاطر داشتن مایهٔ خنده مورد توجّه سعید بیابانکی قرار گرفته و نقدهایی را در قالب آن بیان کرده‌است. طنز گفتاری که مبتنی بر بازی‌های زبانی و بیانی است از دیگر شگردهای طنزپردازی اوست، در این شگرد، بیشتر برای تفنن و سرگرمی آمده و نمی‌تواند جنبهٔ تعلیمی و انتقادی داشته باشد.

ORCID

Arezoo Salavati http://orcid.org/ 0009-0001-8560-2996
Sharareh Elhami http://orcid.org/ 0009-0002-0922-1478
Reza Barzooei http://orcid.org/0000-0001-6520-9225

منابع فارسی

-آبرامز، ام. اچ. (۲۰۰۵). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.

-آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. جلد۳. تهران: زوّار.

-ابن الرسول، سید محمدرضا. (۱۳۹۴). طرح غزلی دیگر غزل معاصر از رهگذر سروده‌های بیابانکی. *پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی*، ۲۲، ۱۱-۲۶.

-اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگانی و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.

-برهانی، مهدی. (۱۳۷۲). *تلخند (طنز در داستان‌های مثنوی مولوی)*. تهران: کندو.

-بیابانکی، سعید. (۱۳۹۳). *سکتهٔ ملیح*. تهران: شهرستان ادب.

---------- (۱۳۹۵). *لبخندهای مستند*. تهران: سوره مهر.

----------(۱۳۹۷). *هی شعر ترانگیزد*. تهران: سپیده باوران.

-پُلارد، آرتور. (۱۳۸۱). *طنز*. ترجمهٔ سعید سعیدپور. تهران: نشر مرکز.

-تامسون، فیلیپ. (۱۳۸۴). *گروتسک در ادبیات*. ترجمهٔ غلامرضا امّامی. شیراز: نوید شیراز

In Press

- الحوفی، احمد. (۲۰۰۱). *الفکاهة فی الأدب*. القاهرة: نهضة مصر.
-دهقانیان، جواد. (۱۳۸۶). *بررسی ساختار محتوای طنز در نثر مشروطه*. پایان‌نامهٔ دکتری. دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه شیراز
-رستمی، آمنه و ذوالفقاری، محسن. (۱۳۹۷). *بررسی آشنایی زدایی در اشعار سعید بیابانکی*. *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ۱۰(۳۴)، ۶۴-۸۶.
-رضایی، عربعلی .(۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیّات*. تهران: نشر فرهنگ معاصر..
-سجودی، فرزان .(۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.
-فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
-کباری قطبی، لیلا. (۱۴۰۱). *خلق تصاویر نو در اشعار سعید بیابانکی*. هفتمین کنفرانس بین المللی مطالعات زبان و ادبیات. تهران.
-کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). *در باب طنز*. ترجمهٔ سهیل سُمّی. تهران: ققنوس.
-کوندرا، میلان. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*. ترجمهٔ پرویز همایون پور. تهران: قطره.
-گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۶). *شهرآشوب در شعر فارسی*. تهران: امیر کبیر.
-محمد پور، خیر النساء، حسین‌زاده، آزاده. (۱۴۰۰). جلوه های پایداری در سروده ها ی سعید بیابانکی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۳(۵۰)، ۹۹ - ۱۳۴ (doi): 10.30495/DK.2021.1885811.1780.
-میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: نشر کتاب مهناز.

Persian References

Abrams, M. H. (2005). *Descriptive dictionary of literary terms*. Translated by Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. (In Persian).
- Aslani, M. (2006). Glossary and humorous terms. Tehran: Karvan. (In Persian).
- Al-Hofi, A. (2001). Al-Fokahata Fi Al-Adab. Cairo: Nehzat Misr(In Arabic).
- Arinpour, Y. (1994). *Az Saba ta Nima*. Volume 3. Tehran: Zovar. (In Persian).
- Burhani, M. (1993). Talkhand (humor in the stories of Mawlavi's Masnavi). Tehran: Kandoo.
- Biyabanki, S. (2013). Sekteh Malih. Tehran: Sharestan Adab. (In Persian)

In Press

- Biyabanki, S. (2015). Labkhandhaye Mostanad. Tehran: Sureh Mehr. (In Persian)
- Biyabanki, S. (2017). Hey Shere Tar Angizad. Tehran: Sepideh Bavaran. (In Persian)
- Critchley, S. (2005). about humor Translated by Sohail Sommi. Tehran: Ghoghnoos. (In Persian)
- Dehkhoda, A .A. (1996). Farhang Loghat. Tehran: Tehran University Press. (In Persian)
- Dehghanian, J. (2007). Examining the structure of humorous content in constitutional prose. PhD thesis. Faculty of Literature, Shiraz University .(In Persian)
- Fotouhi, M. (2011). Stylology of theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan. (In Persian)
-Halabi, A. A. (1998). The history of Satire and humor in Iran and the Islamic world. Tehran: Behbahani. (In Persian)
- Ibn al-Rasoul, S. M. R. (2014). Another ghazal design of contemporary ghazal through Biyabanki's poems. JOURNAL OF LITERARY CRITICISM AND STYLISTICS RESEARCH, 22, 11-26. (In Persian).
-Johnson, K., & Johnson, H. (Ed.). (1999). Encyclopedic dictionary of applied linguistics: A handbook for language teaching. Oxford: Blackwell.
-Kabari Qutubi, L. (2022). Creating new images in Saeed Biyabanki's poems. 7th International Conference on Language and Literature Studies. Tehran. (In Persian)
- Kundera, M. (2005). The art of storytelling. Translated by Parviz Homayunpour. Tehran : Ghoghnoos. (In Persian).
-McGhee, P. E. (1979). Humor: Its origin and development. San Francisco: Freeman.
- Mirsadeghi, M. (1998). Dictionary of poetic art. Tehran: Mahnaz Ketab Publishing. (In Persian)
- Mohammad Pour, K, Hosseinzadeh, A. (2021). Effects of sustainability in Saeed Biyabanki's poems. Interpretation and analysis of Persian language and literature texts (Dehkhoda), 13(50), 99-134. (doi): 10.30495/DK.2021.1885811.1780(In Persian)
-Pollard, A. (2002). Satire. Translated by Saeed Saeedpour. Tehran: Nashre Markaz. (In Persian)
- Rezaei, A. A. (2012). Descriptive vocabulary of literature. Tehran: Farhang Masaher. (In Persian)

In Press

- Rostami, A. and Zulfiqari, M. (2017). Study of defamiliarization in Saeed Biyabanki's poems. Persian Language and Literature Quarterly, 10(34), 64-86. (In Persian)
- Sojodi, F. (2008). Applied semiotics. Tehran:Nashre Elm. (In Persian)
- Thomson, P. (2005). Grotesque in literature. Translated by Gholamreza Emami. Shiraz: Navid Shiraz(In Persian)

In Press