

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شماره دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

### شیوه طنزپردازی در دو اثر از اکبر صحرائی (با تکیه بر نظریه عمومی طنز کلامی) \* (علمی - پژوهشی)

دکتر سید ناصر جابری اردکانی  
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس بوشهر  
اسما حسینی  
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی گرایش مقاومت دانشگاه  
خلیج فارس بوشهر

#### چکیده

طنز در ادبیات جنگ تحمیلی و در اشکال رمان و داستان، اهمیت خاصی یافته است؛ از جمله در مجموعه داستان‌های «خمپاره خواب‌آلود» و «آنا هنوز هم می‌خندد» از اکبر صحرائی. اقبال خوانندگان به این آثار، لزوم توجه بیشتر از پیش به آنها را موجب شده است؛ بر این اساس، در این مقاله به کمک «نظریه عمومی طنز کلامی» به بررسی طنز در مجموعه‌های مورد نظر پرداخته و با تکیه بر دو مقوله مهم تقابل انگاره و مکانیسم منطقی، بیست داستان کوتاه بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که تقابل در طنزها تنها به یک نوع محدود نیست و گاه در یک داستان، چند نوع تقابل دیده می‌شود؛ لیکن، اساس همه تقابل‌ها، تقابل دانایی و نادانی است. بررسی مکانیسم منطقی در این داستان‌ها، نشان می‌دهد که تنوع این متغیر بیشتر است، اما در این مورد نیز شیوه‌های مشابه وجود دارد و تکرار یک مکانیسم می‌تواند عاملی برای افتادن در ورطه تکرار، برای یک نویسنده به شمار آید. هم‌چنین ارتباط میان آغاز و پایان داستان، در بررسی طنز و مکانیسم منطقی اهمیت ویژه‌ای دارد.

**واژه‌های کلیدی:** طنز، نظریه عمومی طنز کلامی، داستان‌های طنز، خمپاره خواب‌آلود، آنا هنوز هم می‌خندد.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۳/۷  
jaberi.naser@gmail.com  
hosseini.simin@ymail.com

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۵/۲۷  
نشانی پست الکترونیک نویسنده‌گان:

## ۱- مقدمه

خنده از مهم‌ترین حالات وجودی انسان است و به دلایل و هدف‌های گوناگونی ظاهر می‌شود و معانی بسیاری دارد: «ما به پوچی، تغییر غیرمنتظره، به مدی که اولین بار می‌بینیم، به شیطنت، به هر چه که به آن باور نداریم؛ می‌خندیم. ما خشنودی خود را با خنده نشان می‌دهیم، یا تحقیر دیگران در حق خود را با خنده پاسخ می‌دهیم یا برای اینکه حسادت و دشمنی خود را پنهان کنیم، می‌خندیم» (Raskin, 1985:3)؛ اما خندانیدن یک گام از خندیدن بالاتر است و هنر هنرمند را می‌طلبد تا با ترفندهای خاص، این واکنش را در مخاطب برانگیزد و یا صحنه‌های خنده‌آمیز را چنان توصیف کند تا دیگرانی که آن را ندیده‌اند نیز با خواندن ماقع لب به خنده بگشایند و این کاری است که در طنز جنگ تحمیلی اتفاق افتاده است.

### ۱-۱- بیان مسئله

به نظر می‌رسد که خنده و شوخی مختص شرایط شادی و جشن یا دست‌کم شرایط عادی باشد؛ درحالی که یکی از پنجره‌های تازه‌ای که به روی طنزپردازی در ادب فارسی گشوده شده، راجع به جنگ هشت‌ساله تحمیلی است. برای ورود به این موضوع و بررسی آن، می‌توان درباره داستان‌های اکبر صحرائی این پرسش‌ها را مطرح کرد که بر اساس چه معیارهایی آثار صحرائی ذیل عنوان طنز قرار می‌گیرد و او در آفرینش طنز از چه شیوه‌هایی بهره برده است؟

### ۱-۲- پیشینه تحقیق

تاکنون در زمینه طنز آثار ادبی جنگ تحمیلی تحقیقات اندکی شکل گرفته است. یکی از تحقیقات انجام‌شده مقاله «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی؛ مجموعه خاطرات سعید تاجیک»، تألیف عبدالرضا قیصری و محمدرضا صرفی است. مقاله دیگر نیز با عنوان «بررسی مضامین طنز در خاطره نوشته‌های دفاع مقدس»، تألیف عنایت‌الله شریف‌پور و عبدالرضا قیصری که به بررسی و تطبیق طنزهای موجود در خاطره نوشته‌ها با برخی از تکنیک‌های طنز پرداخته‌اند. پایان‌نامه‌هایی نیز در این زمینه تألیف شده است؛ از جمله «طنز و شوخ‌طبعی در ادبیات دفاع مقدس» نوشته محمدحسن مقیسه که ضمن مصاحبه با رزمندگان، جانبازان، اسرا و مطالعه خاطرات ایشارگران جنگ تحمیلی بر حضور و واقعی

بودن طنز در جبهه‌های جنگ تحمیلی تأکید دارد و دیگری «طنز و شوخ‌طبعی در خاطره نوشته‌های دفاع مقدس» نوشته عبدالرضا قیصری که به اهمیت، بررسی و چگونگی طنز در خاطره نوشته‌های دفاع مقدس پرداخته است. این پژوهش از لحاظ روش و داده‌های تحقیق با سایر تحقیقات انجام شده تفاوت دارد و تاکنون به این گونه به طنز جنگ نگاه نشده است.

### ۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

این تحقیق اختصاصاً به دو اثر از صحرایی می‌پردازد و روش تحقیق در آن به گونه‌ای است که علاوه بر معرفی اجمالی طنز در داستان جنگ؛ می‌تواند شیوه تحقیق و تطبیق یکی از نظریه‌های جدید را در طنز فارسی، طنز جنگ، و نوع تقابل انگاره و مکانیسم منطقی، و وجود تنوع یا تکرار آن‌ها را در آثار صحرایی و شیوه این نویسنده را در آفرینش طنزی که مبتنی بر خاطرات یک واقعه تاریخی است، نشان دهد.

## ۲- بحث

### ۲-۱- چارچوب نظری

امروزه طنز واژه‌ای شناخته شده است و تعریف آن، ضرورتی ندارد؛ اما نگاه فلسفی و نظری به طنز و شیوه‌های شکل‌گیری آن، همچنان جای تحقیق و تفحص دارد. لطیفه‌ها و طنزها با یک روش به وجود نیامده‌اند و نمی‌توان یک دلیل یا یک روش را علت به وجود آمدن تمام طنزها و فکاهیات دانست و همین تعداد گونه‌های طنز و خنده موجب پیدایش نظریه‌های مختلف شده است. اخیراً در کتابی تحت عنوان *نظریه طنز*، نویسنده ضمن طرح اغلب نظریه‌ها، سعی کرده است که نظریه‌ای جدید بر اساس کتب طنزآمیز فارسی مطرح کند. او مهم‌ترین نظریه‌های غیر زبان‌شناختی طنز را از این قرار می‌داند:

۱- نظریه تفوق (Superiority): این نظریه مبتنی بر این است که طنزساز در قالب طنز یا لطیفه، خود را از دیگران برتر می‌بیند. این دیدگاه را به هابز نسبت می‌دهند.

۲- نظریه همخوانی یا همجنسی (Incongruity Theory): بر اساس این نظریه، ادراک ناهماهنگی موجود در طنز، باعث خنده می‌شود. برگسون را طراح این نظریه می‌دانند.

۳- نظریه آرامش (Relief Theory): رهاسازی انرژی سرکوب شده به کمک طنز که طراحش فروید است.

۴- نظریه الوهیت (Divinity Theory): خنده، موهبتی الهی است و باعث اتحاد بین مردمان است (تجبر، ۱۳۹۱: ۸۷-۸۶).

تجبر پس از بررسی برخی از متون مهم طنزآمیز سعی کرده‌است تعریفی متفاوت از طنز ارائه کند. تعریف او از این قرار است: «هرگونه تصرف در نظم یا نظام‌های آشنای ما و جایگزینی منطقی غیرمعمول با منطق آنها، به صورتی که حقیقتی را بیان کند یا فهم تازه‌ای به میان آورد و یا ما را بخنداند، طنز پدید می‌آورد» (تجبر، ۱۳۹۱: ۱۴۸). البته این تعریف نیز مشکلاتی دارد؛ از جمله این که فهم تازه و خندانندن را از هم جدا کرده‌است؛ گویی خندیدن جزو ماهیت برخی از آثار طنزآمیز نیست؛ علاوه بر این، شکستن نظام (ساختار شکنی) تعریف شعر نیز هست؛ و این سؤال ایجاد می‌شود که شکسته شدن نظام در تعریف طنز، چه فرقی با شکسته شدن نظام در تعریف شعر دارد؛ اما این نکته درست است که در طنز، نوعی تضاد وجود دارد که تجبر از آن تحت عنوان تصرف در نظام آشنای ما اطلاق کرده‌است.

در کتاب «نشانه‌شناسی مطایبه» که سال‌ها پیش از کتاب «نظریه طنز» نوشته شده‌است - از قول دانشمندانی چون فروید، فوناززی، اسکات، گرما و ... نظریاتی که بعضاً همان مواردی است که تجبر آورده‌است، مطرح شده‌است. از جمله مواردی که در این کتاب ذکر شده و قابل تأمل است عبارت‌اند از: دو معنایی، تناقض، اختصار بیش از حد، عمل کردن خلاف منطق زبان، پایان غیرمنتظره، عدم تناسب بین آغاز و پایان (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹-۶۲).

زبان‌شناسان نیز در مورد طنز تحقیقات مختلفی انجام داده‌اند و نظریه‌هایی طرح کرده‌اند؛ از آن جمله است: «تئوری خطی طنز (LDM)» و «آنالیز رابطه طنز و تجنیس» و «رده‌بندی دیگری از مکانیسم منطقی [در طنز] (LM)» از آتاردو،

«نظریه انگاره معنایی» راسکین (SSTH) و «نظریه عمومی طنز کلامی» (GTVH) از آتاردو و راسکین (Krikmann, 2013:27). این نظریه‌ها در ایران و در ادب فارسی چندان شناخته شده نیستند و منابع راجع به آنها هنوز به فارسی ترجمه نشده‌است. در این میان، یکی از محدود کارهایی که «نظریه عمومی طنز کلامی» را در ادب فارسی به کار برده‌است، مقاله شریفی و کرامتی است که در این تحقیق از آن استفاده شده‌است.

نظریه عمومی طنز کلامی را سالواتور آتاردو (Salvatore Attardo) و ویکتور راسکین (Victor Raskin) در سال ۱۹۹۱ معرفی کردند که ترکیبی از گونه اصلاح شده و گسترده نظریه طنز انگاره معنایی راسکین (۱۹۸۵) و مدل باز نمود پنج سطحی لطیفه آتاردو است. در نظریه عمومی طنز کلامی، به منظور تحلیل متون طنز، شش متغیر پایه به کار گرفته شده‌است:

«تقابل انگاره (Script Opposition): در انگاره‌ها تضاد بین واقعیت و غیر واقعیت/شرایط طبیعی و غیرطبیعی/تضاد صور محتمل و غیرمحتمل.

مکانیسم منطقی (Mechanism Logical): تحلیل عدم تجانس بین دو انگاره، بعد از فهمیدن انگاره دوم متوجه می‌شوند که انگاره اول اشتباه است.

موقعیت (Situation): پس زمینه فرضی در طنز، فضایی که طنز در آن ایجاد می‌شود در برخی متون به درستی مشخص نیست و به عنوان بافت تلقی می‌شود.

هدف (Target): چه کسی یا کسانی در طنز مورد تمسخر یا انتقاد قرار می‌گیرند. یک ویژگی اختیاری، همه طنزها این متغیر را ندارند.

شیوه روایت (Narrative Strategy): به نوع متن طنز مربوط می‌شود؛ به عبارت دیگر این متغیر نشان می‌دهد که آیا متن طنز یک روایت ساده داستانی، مکالمه یا از نوع چیستان است.

زبان (Language): همه اصطلاحات لازم برای کلامی کردن متن، در مجموع روساخت متن طنز را شکل می‌دهند» (شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱۸-۱۱۴).

از آنجا که نظریه عمومی طنز کلامی در میان نظریه‌های مختلف طنز، متغیرهای گوناگونی را در نظر می‌گیرد، قابلیت ویژه‌ای برای بررسی یک متن طنزآمیز دارد. به اعتقاد ما در میان متغیرهای این نظریه، تقابل انگاره مهم‌تر از سایر موارد است؛ در واقع بدون وجود تقابل، طنز شکل نمی‌گیرد؛ اما نباید تصور شود که سخن از تقابل، صرفاً ابداع راسکین و آتاردو است. پیش از ایشان نیز این موضوع مطرح بوده است؛ مثلاً شفیع کدکنی در مقدمه اسرارالتوحید، محور همه طنزهای واقعی را «تصویر هنری اجتماع نقیضین» دانسته است (شفیعی، ۱۳۸۸: ۱۰۴)؛ و اجتماع نقیضین، همان مفهومی است که در نظریه راسکین و آتاردو تحت عنوان تقابل انگاره آمده است؛ اما این دو محقق با در نظر گرفتن سایر متغیرها زمینه بررسی تخصصی طنز را فراهم آورده‌اند. در این مقاله، تأکید بر دو مقوله تقابل انگاره و مکانیسم منطقی خواهد بود تا هم این دو متغیر مهم با کمی تفصیل بررسی شود و هم چگونگی انعکاس این دو متغیر را در دو اثر از یکی از نویسندگان موفق جنگ تحمیلی نشان داده شود.

حال باید گفت مبنای طنز در آثار صحرائی چیست و او برای خلق طنز از چه شیوه‌هایی بهره برده است؟ باید دانست که طنز دارای دو مفهوم کلی است؛ نخست اینکه غالباً بر سخنی انتقادآمیز اطلاق می‌شود؛ پلارد از قول سوئیفت که یک طنزپرداز است، می‌نویسد: «مهم‌ترین هدف من در همه کارهایم آن است که جهانیان را بیازارم، نه آن که سرگرمشان کنم» (پلارد، ۱۳۸۶: ۹۶)؛ لذا طنز، قاعداً باید حاوی نوعی انتقاد باشد<sup>۱</sup>. صحرائی علاوه بر اینکه سعی دارد در طنزهایش دشواری‌های جنگ را بیان کند، انتقادهایی نیز دارد که آزاردهنده نیست؛ اما در شکل‌هایی مانند انتقاد از رفتارها، افکار و ... دیده می‌شود.<sup>۲</sup> اما طنز، یک مفهوم گسترده‌تر نیز دارد و آن عبارت از هر سخنی است که خنده‌ای را بر لب می‌نشانند؛ با این تعریف، نوشته‌های صحرائی نیز مصداق طنزند.

در ابتدای کتاب «خمپاره خواب‌آلود»، آمده است که طنز اکبر صحرائی به «گروتسک» نزدیک شده است. صحرائی در توضیح آن آورده است: «خنده‌ای که به سراغ مخاطب می‌آید، به زودی بر لبانش می‌ماسد و کم‌کم ابروهای تأمل را

درهم می‌برد» (صحرائی، ۱۳۸۲: ۸) این تعریف، درباره برخی از داستان‌های او صدق دارد، مانند سیگار دامادی که در پایان، دست‌های جدا شده و خضایی تازه داماد، خنده حاصل از اصرار او برای سیگار را بر لب خشک می‌کند و یا در پایان داستان غریبه، وقتی گفته می‌شود این راه برگشتی ندارد؛ خنده‌های قبل از آن فراموش می‌شود اما در کل، اثر او نمی‌تواند مصداق گروتسک باشد؛ به این دلیل که گروتسک فلسفه متفاوتی نسبت به نوشته‌های صحرائی دارد. در مورد جهانی که گروتسک می‌آفریند، گفته‌اند: «به‌غایت آشفته، بی‌نظم، مضحک و متعفن است که در آن مرزهای خنده و انزجار درنور دیده می‌شود. در داستان‌های گروتسکی شخصیت‌ها از نظر جسمانی و روانی، نامتجانس، نفرت‌انگیز، نامعقول و قابل‌ترحم‌اند» (اصلانی، ۱۳۹۰: ۲۰۶). برعکس این تعریف، اشخاص داستان‌های صحرائی ستودنی و قهرمان‌اند و لذا تعیین حدود و موازین طنز در آثار این نویسنده نیاز به تأمل بیشتری دارد. برای این منظور، ما بر اساس «نظریه عمومی طنز کلامی» به بررسی این موضوع می‌پردازیم.

قبل از بررسی دو متغیر تقابل انگاره و مکانیسم منطقی، به اجمال می‌توان گفت که تأثیرپذیری از سینمای کمدی در داستان‌های صحرائی جایگاه خاصی دارد؛ به‌عنوان مثال در داستان «پاتوق دارعلی»؛ یک تصویر کاملاً سینمایی را ترسیم کرده‌است: «هر کدام یک پای دارعلی را از مچ گرفتند و شروع کردند به زور زدن. یک دفعه تن دارعلی مثل تنه درختی از ریشه درآمد» (صحرائی، ۱۳۸۷: ۹۰). این تصویر در فیلم‌های کمدی بسیار دیده می‌شود و اگر چنین صحنه‌ای واقعاً در جنگ اتفاق افتاده؛ نویسنده در توصیف آن تحت تأثیر فیلم‌های کمدی بوده‌است؛ زیرا در عالم واقع نحوه کمک کردن به کسی که لابه‌لای الوار گرفتار شده، این‌گونه نیست. بررسی این تأثیرپذیری، به مجالی دیگر نیاز دارد. در مورد دیگر متغیرهای نظریه تحقیق به اختصار می‌توان گفت: «روایت» داستان‌های صحرائی، سوم شخص است با توصیف حوادثی که در «موقعیت» جنگ (درون سنگر، پشت خاک‌ریز، در کشتی، در آب و ...) روی می‌دهد. از لحاظ «هدف» غالباً تهی است و از لحاظ «زبانی»، دارای زبانی ساده، صمیمی و گاه عامیانه است

و در مواردی بازی‌های زبانی طنزآمیز نیز در آن دیده می‌شود. از جمله: مشقی بود (اشاره به نارنجک) اینم مشق امروز! (صحرائی، ۱۳۸۷: ۴۲) خدا ریش رو بکنه که ریشه منو کنده! (همان: ۹۰) خو ترکش از کوچیک تره - که بر اساس ضرب‌المثل آب از کوچک تر است ساخته شده است - (همان: ۳۴) اما بررسی هر یک از این متغیرها نیاز به تفصیل دارد و در این موضع به همین اختصار اکتفا می‌شود.

## ۲-۲- بررسی داستان‌ها و چگونگی دو متغیر مورد نظر در آنها

بررسی طنز بدون اشراف بر خود متن، ممکن نیست و در عین حال امکان طرح داستان‌ها در این مقاله نیز وجود ندارد؛ لذا در این بخش ضمن بررسی تقابل انگاره و مکانیسم منطقی، اشاره‌ای هم به محتوای داستان‌ها می‌شود.

**داستان اول:** خمپاره خواب‌آلود. داستان رزمنده‌ای که تقاضای منور می‌کند، اما فرستنده، خمپاره جنگی ارسال می‌کند و این اشتباه، ناشی از خواب‌آلودگی است.

**تقابل انگاره:** تقاضای منور / ارسال خمپاره جنگی، نفهمیدن نزدیکی کماندوهای عراقی / فهمیدن نزدیکی کماندوهای عراقی.

**مکانیسم منطقی:** پاسخ اشتباه به یک درخواست جدی و نتیجه درست گرفتن از عمل اشتباه.

**داستان دوم:** زیلوی خنده. داستان عده‌ای از رزمندگان که در شبستان سرد خوابیده‌اند و اشتباهاً سرمای آنجا را به مسأله باز گذاشتن در و پنجره نسبت می‌دهند؛ در حالی که اساساً پنجره‌ای وجود ندارد.

**تقابل انگاره:** دانستن / ندانستن. تصور آگاهی بر علت سرمای شبستان / ناآگاهی از علت واقعی سرما.

**مکانیسم منطقی:** اعتراض به یکدیگر بر اساس مبانی غلط. آگاه شدن از جهل و احیاناً عمل حماقت‌آمیز خود. ناآگاهی اولیه کسانی که در شبستان حضور دارند، آنها را به اعتراض وامی‌دارد و به دلیل این تصور غلط؛ اعتراض را حق خود می‌دانند؛ اما در پایان متوجه می‌شوند که اعتراضشان بی‌اساس بوده و سرمای شبستان دلیل دیگری داشته است.



**داستان سوم:** قاطر غنیمتی. داستان رزمنده‌ای که قاطری رنگارنگ (به دلیل شرایط جنگ و حوادثی که بر حیوان عارض شده) را به غنیمت می‌گیرد و موجب خنده می‌شود.

**تقابل انگاره:** اتفاق بهنجار / اتفاق نابهنجار و خارج از عرف و قاعده. اقدام جهت دریافت غنایم جنگی / کسب غنایمی خلاف انتظار.

**مکانیسم منطقی:** تجسم فردی با غنایم غیر متجانس در یک جنگ مدرن. در این داستان آوردن استر، (آن هم از نوع رنگی، با تصور ذهنی قاطر رنگی) آن غنیمت قابل انتظار نیست؛ زیرا جنگ، جنگ توپ‌ها و اسلحه‌های مدرن است و لذا غنیمت گرفتن قاطر باعث خنده مخاطب می‌شود.

**داستان چهارم:** طلسم. داستان رزمنده‌ای که زخمی شدن و در عین حال عدم شهادت خود را به دو دعای مختلف خود و مادرش نسبت می‌دهد.

**تقابل انگاره:** تقابل میان دعای مادر (زندگی) و دعای رزمنده (شهادت).

**مکانیسم منطقی:** محقق شدن یک باور مشکوک به شکل اتفاقی. در واقع طنز از اینجا شکل می‌گیرد که گویی نیروهای معنوی در تحقق دعای این دو نفر دچار تردید و کشاکش‌اند و به‌طور نسبی تقاضای هر دو طرف برآورده می‌شود؛ یعنی، رزمنده زخمی می‌شود که این دعای خود اوست؛ و در عین زخمی شدن، زنده می‌ماند که این نتیجه دعای مادر اوست.

**داستان پنجم:** به استقبال قاطرها. داستان گروهی از رزمندگان که نخست محموله استرها را تحقیر می‌کنند؛ اما وقتی حیات خود را در گرو آن محموله می‌بینند با تمام وجود از سالم رسیدنش استقبال می‌کنند.

**تقابل انگاره:** اعتراض به ارسال قاطر / استقبال شدید از ارسال قاطر.

**مکانیسم منطقی:** نتیجه گرفتن از آنچه که مقدمتاً بیهوده و غیرمنتظره به نظر می‌رسد. نکته دیگر استقبال باشکوهی است که از قاطرها صورت می‌گیرد و این نیز خنده‌دار است.

**داستان ششم:** سنگر نقلی. داستان رزمنده‌ای که سنگر نقلی خود را تعارف می‌کند و آن را از دست می‌دهد و در ادامه به شدت و به شکل خنده‌داری به نکوهش خود و تعارف بی‌جا می‌پردازد.

**تقابل انگاره:** امید / یأس. تعارف / تعارف نه، بیرون رفتن از سنگر از روی میل / بیرون رفتن از سنگر از روی میل نه (تقابل میل درونی با الفاظ زبانی و یا تقابل آرزوی باطنی با آنچه که بر اثر تعارف محقق می‌شود).

**مکانیسم منطقی:** خطر کردن با تعارف بی‌جا و نتیجه غیرمنتظره و صفرانمودن سکنجین. نتیجه غیرمنتظره گرفتن (سرخوردگی و نوعی شکست) از تعارفی که تصور می‌شد نتیجه مورد نظر شخصیت اصلی داستان را دربرداشته باشد.

**داستان هفتم:** اسیر. داستان رزمنده‌ای که در جمع اسرای عراقی «الموت للصدام» می‌گوید و اسرا در شرایطی که او نسبت به همکاریشان شک دارد با او همصدا می‌شوند.

**تقابل انگاره:** فضای سر دادن شعار علیه صدام / نبود فضای مناسب برای شعار علیه صدام.

**مکانیسم منطقی:** ایجاد فضایی که در آنی ک عمل اشتباه (مرگ بر صدام، در زمان نامناسب) به نتیجه مثبت (همراهی اسرا) منتهی می‌شود.

**داستان هشتم:** قبرکن. داستان شایعه قدم نحسی دارعلی.

**تقابل انگاره:** قدم نحسی / قدم نحسی نه، شایعه قدم نحسی دارعلی / تأیید شدن این شوخی بر اثر حوادث اتفاقی جنگ.

**مکانیسم منطقی:** ایجاد فضایی مناسب که در آن به‌طور اتفاقی قدم نحسی دارعلی تأیید می‌شود. توضیح اینکه قدم نحسی دارعلی یک شوخی است اما با حوادثی مانند برخورد خمپاره و نبرد دشمن به واقعیت تبدیل می‌شود.

**داستان نهم:** آتش‌بس. داستان رزمندگانی که مجبورند برای نماز صبح با صدای نخراشیده حاجی صلواتی بیدار شوند و در برهه‌ای نجات می‌یابند؛ اما به دلیل گری‌خوانی بازهم به شرایط قبل برمی‌گردند.

**تقابل انگاره:** توقع رهایی از صدای گوش خراش حاجی صلواتی / رها نشدن از صدای او.

**مکانیسم منطقی:** ناامید شدن کسانی که رفع مشکل خود را قطعی می‌دانند. گری خوانی میان دو گروه (بچه‌های عملیات و ...) رهایی اولیه یکی از دو گروه و سپس دچار شدن مجدد آنان.

حاجی خود را به انجام فریضه‌ای موظف می‌داند؛ بیدار کردن رزمندگان برای نماز، اما بالاخره کسانی هم هستند که خواب نوشین را ترجیح می‌دهند و یا دست کم نحوه بیدار شدن توسط صدای حاجی را نمی‌پسندند. ضمن اینکه نماز باید از روی اعتقاد و اشتیاق باشد و هنگامی که با نوعی جبر قرین می‌شود، با مفهوم طنز نیز درمی‌آمیزد (نماز زوری که معمولاً پسندیده نیست).

**داستان دهم:** کانال خمار. داستانی که رزمندگان و سربازان دشمن در یک کانال، به‌طور ناگهانی مقابل هم قرار می‌گیرند.

**تقابل انگاره:** جنگیدن / جنگیدن نه، فرار / فرار نه (پناه بردن به کانال برای نجات / مواجه شدن با دشمن در کانال. لزوم مقابله با دشمن / فراموش کردن مبارزه و مقابله با دشمن به خاطر غیرمنتظره بودن رویارویی).

**مکانیسم منطقی:** یک نتیجه غیرمنتظره از قرار دادن دو نیروی متخاصم در یک فضای مشترک.

**داستان یازدهم:** رو به میهن<sup>۱</sup>. داستان مقاومتِ اشتباهی گروهی از رزمندگان در مقابل نیروهای خودی.

**تقابل انگاره:** عقل / حماقت. مقابله و پافشاری در برابر دشمن / مقابله در برابر خودی‌ها و هم‌میهنان.

**مکانیسم منطقی:** تلاش بی‌وقفه برای هدفی که از ابتدا غلط است. (گل به خودی) تصور خواننده از اینکه رزمندگان به شدت در حال مقاومت هستند و در

<sup>۱</sup> - از این عنوان به بعد عناوین داستان‌ها مربوط به کتاب *آنا* هنوز هم می‌خندد می‌باشد.

نهایت بر هم خوردن این تصور؛ با آشکار شدن این موضوع که مقاومت آن‌ها به اشتباه در برابر خودی‌ها بوده است.

**داستان دوازدهم:** پنج سرباز. داستان پنج سرباز که در سنگر خود با ورود تدریجی ترکش، شوخی می‌کنند و نهایتاً با خمپاره مواجه می‌شوند و شوخی، جدی می‌شود.

**تقابل انگاره:** شوخی با ترکش / مواجهه با ترکش و جدی شدن موضوع.

**مکانیسم منطقی:** پیشبرد تدریجی داستان از مرحله شوخی با ترکش‌هایی که تدریجاً به سنگر ظاهراً امن، (از دید پنج سرباز) وارد می‌شود تا مرحله‌ای که ترکش، جای خود را به خمپاره‌ای می‌دهد که اوضاع را کاملاً جدی می‌کند و پایانش را خواننده خود باید حدس بزند.

**داستان سیزدهم:** جن هندوانه. داستان هندوانه‌ای که شخصی آن را مواظبت می‌کند تا مبادا سرقت شود؛ اما در شرایطی که درباره جن صحبت می‌کند، طی یک اتفاق، هندوانه سرقت می‌شود و ربودنش هم به جن نسبت داده می‌شود.

**تقابل انگاره:** محافظت از هندوانه / از دست دادن هندوانه. تقابل خامی و زیرکی نیز هست؛ زیرا کسی که هندوانه را می‌برد در دل خود به ریش صاحب هندوانه می‌خندد.

**مکانیسم منطقی:** نتیجه‌گیری منفعت‌جویانه از مقدمات بی‌ربط (صحبت‌های صاحب هندوانه درباره جن). در واقع در این داستان صاحب هندوانه، فریب داده می‌شود و موضوع سخنش به زیانش تمام می‌شود. اینکه هندوانه را جن می‌برد یا شخصی دیگر، برداشتی است که نویسنده آن را به عهده خواننده گذاشته است.

**داستان چهاردهم:** مشق امروز. داستان ترس دارعلی از آب، آن هم در لباس غواصی است و در ادامه وقتی دارعلی قصد دارد شجاعت خود را با پریدن روی نارنجک نشان دهد؛ معلوم می‌شود نارنجک مشقی است.

**تقابل انگاره:** ترس از آب / شجاعت در برابر نارنجک و مرگ.

**مکانیسم منطقی:** ایجاد فضایی که تلاش برای اثبات شجاعت که در ادامه افشای ترس از آب ظاهر می‌شود، به ناکامی منتهی می‌شود.

**داستان پانزدهم:** بچرخ تا بچرخیم. داستان رویارویی دو سرخورک (کسی که قدمش باعث مرگ شخص همراه می‌شود) که هر یک دیگری را تهدید می‌کند.

**تقابل انگاره:** رویارویی دو نفر که هر دو سرخورک هستند. رویارویی با سرخورک/ فرار از سرخورک. لزوم همکاری/ سعی بر تهدید و ترساندن طرف مقابل.

**مکانیسم منطقی:** گفتگوی دو شخصیت داستان که شیبه رجزخوانی است؛ آن دو آمده‌اند تا هدف مشترکی را به انجام رسانند؛ ولی با تهدید یکدیگر گویی هر یک مطمئن است که باعث مرگ دیگری می‌شود و این باعث خنده می‌شود.

**داستان شانزدهم:** پاتوق دارعلی. داستان پاتوقی که دارعلی در میدان جنگ برای آسودگی می‌سازد و با خمپاره تخریب می‌شود.

**تقابل:** جدیت جنگ/ ساختن پاتوق برای تفریح. امید به آسودگی پاتوق/ اصابت خمپاره به آن و برهم خوردن آرامش. نیازمند شدن دارعلی به کمک/ خندیدن اطرافیان و درک نکردن این نیاز در وهله اول. کامیابی/ ناکامیابی.

**مکانیسم منطقی:** شروع کردن داستان با فضایی که در آن دارعلی (شخصیت اصلی داستان) قصد دارد بساط تفریح و آرامش بر پا کند و در ادامه یک اتفاق او را در شرایط خطرناک اما خنده‌دار قرار می‌دهد.

**داستان هفدهم:** شهر فرنگ. داستان دردسری که موسی برای قضای حاجت متحمل می‌شود و در شرایط خنده‌داری قرار می‌گیرد.

**تقابل:** لزوم پوشیدگی بدن/ برهنگی در اثر قرار گرفتن در موقعیت اجباری. باور و اعتقاد به پوشاندن بدن و به‌خصوص بخش‌های فرودین آن/ ظاهر شدن در ملأ، با برهنگی. آسوده‌طلبی/ دچار شدن به دردسر.

**مکانیسم منطقی:** تصویر موقعیتی که در آن موسی (شخصیت استهزا شده داستان) با زحمت زیاد دنبال مکانی برای قضای حاجت است؛ اما برخلاف تصورش، دچار دردسر بی‌آبی می‌شود و دارعلی او را در شرایطی دشوار قرار می‌دهد و آرامش او را کاملاً برهم می‌زند.

**داستان هجدهم:** غریبه‌ای با لباس غواصی. داستان ورود غواص دشمن به سنگر رزمنده‌ای که به شکل ساده‌لوحانه‌ای زمان زیادی را برای تشخیص او هدر می‌دهد.

**تقابل انگاره:** احوال‌پرسی با غواص غریبه / مواجهه با رفتار تهاجمی غواص غریبه، تقابل عقل و جهل (نوعی سادگی خنده‌دار) نیز هست؛ زیرا یدالله بسیار دیر متوجه دشمن بودن غواص غریبه می‌شود.

**مکانیسم منطقی:** رفتار غیرمنتظره از جانب کسی که گمان آن رفتار در وهله نخست از او نمی‌رود. حرکت تدریجی داستان از تعجب ساده‌لوحانه یدالله تا مرحله‌ای که پی می‌برد با دشمن مواجه است.

**داستان نوزدهم:** چلوکبابی سه‌راه خرمشهر: داستانی که در آن شخص آسوده طلب، برای رفع حاجت دچار دردسر می‌شود.

**تقابل انگاره:** تصور سنگر کاملاً امن و خالی / مواجهه با خطر و ناامنی. امنیت کامل / ناامنی کامل.

**مکانیسم منطقی:** ایجاد فضایی که در آن آرامش کامل برای رفع حاجت وجود دارد و در ادامه به‌طور ناگهانی ناامنی آن آشکار می‌شود و سنگری که دارعلی آن را خالی تصور می‌کند، سیزده اسیر که به تماشای او ایستاده‌اند از آن خارج می‌شوند.

**داستان بیستم:** ناشناس. داستان درد دل اشتباهی با دشمن.

**تقابل انگاره:** عمل عاقلانه / عمل حماقت‌آمیز.

**مکانیسم منطقی:** ایجاد فضایی که در آن، شخصیت اصلی قصه تا مرحله پایان متوجه نمی‌شود که با یکی از افراد دشمن درد دل می‌کند.

اکنون می‌توان در قالب جدول زیر همه داستان‌ها و متغیرها را به منظور مقایسه

مشاهده کرد:

عنوان داستان‌ها	تقابل انگاره (۱)	تقابل انگاره (۲)	مکانیسم منطقی
۱- خمپاره خواب‌آلود	دانستن / ندانستن	درخواست منور / ارسال خمپاره جنگی	کسب نتیجه درست از یک عمل اشتباه.
۲- زیلوی خنده	دانستن / ندانستن.		ایجاد فضایی که نهایتاً مشخص می‌شود اعتراض‌های شدید از اساس بی‌پایه بوده است.

۳- قاطر غنیمتی	فعل عاقلانه / فعل غیر عاقلانه. عدم سنخیت؛ تقابل قاطر رنگی با شرایط جنگ.	تلاش برای جمع آوری غنایم جنگی / کسب غنایمی خلاف انتظار	تجسم فردی با غنایم غیر- متجانس در یک جنگ مدرن.
۴- طلسم	اتفاق بهنجار / اتفاق نابهنجار و خارج از عرف و قاعده	تقابل میان دعای مادر و دعای رزمنده	محقق شدن یک باور مشکوک به شکل اتفاقی.
۵- به استقبال قاطرها	دانستن / ندانستن	اعتراض به ارسال محموله با قاطر / استقبال شدید از ارسال محموله با قاطر	ایجاد فضایی که در آن اعتراض اولیه به توافق مشتاقانه مبدل می شود.
۶- سنگر نقلی	عقل / حماقت (ریسک جاهلانه)	تعارف / تعارف نه	ریسک تعارف بی جا و نتیجه غیرمنتظره و صفرا نمودن سکنجین.
۷- اسیر	عقل / حماقت (ریسک جاهلانه، عدم وقوف بر شرایط)	فضای سر دادن شعار علیه صدام / نبود فضای مناسب برای شعار علیه صدام	ایجاد فضایی که در آن یک عمل اشتباه به نتیجه مثبت منتهی می شود.
۸- قبرکن	قدم نحسی / قدم نحسی نه؛ اتفاق خلاف هنجار، اعتقاد خرافی / اعتقاد خرافی نه	شایعه قدم نحسی دارعلی / تأیید شدن این شوخی بر اثر حوادث اتفاقی جنگ	ایجاد فضایی مناسب که در آن به طور اتفاقی قدم نحسی دارعلی تأیید می شود.
۹- آتش بس	عمل عاقلانه / عمل غیر عاقلانه	توقع رهایی (از صدای گوش خراش حاجی صلواتی) / رها نشدن (از صدای او)	ناامید شدن کسانی که رفع مشکل خود را قطعی می دانند. دور زدن و برگشتن بر سر دردسراولیه
۱۰- کانال خمار	جنگیدن / جنگیدن نه، فرار / فرار نه	پناه بردن به کانال برای نجات / مواجه شدن با دشمن در کانال. لزوم مقابله با دشمن / فراموش کردن مبارزه و مقابله با دشمن	یک نتیجه غیرمنتظره از قرار دادن دو نیروی متخاصم در یک فضای مشترک
۱۱- رو به میهن	عقل / حماقت	مقابله و پافشاری در برابر دشمن / مقابله در برابر خودی ها و هم میهنان	تلاش بی وقفه برای هدفی که از ابتدا غلط است (گل به خودی).

تبدیل وضعیت شوخی و خنده به موقعیت جدی و خطرناک	شوخی با ترکش / مواجهه با خمپاره و جدی شدن موضوع	عقل / تجاهل	۱۲- پنج سرباز
بهره برداری منفعت جویانه از مقدمات بی ربط (از سخنان صاحب هندوانه برای دزدیدن هندوانه استفاده می شود).	محافظت از هندوانه / از دست دادن هندوانه	عقل / تجاهل	۱۳- جن هندوانه
ایجاد فضایی که شجاعت فرد با ترسش برابر و هر دو خنده دار می شود.	ترس از آب / شجاعت در برابر نارنجک و مرگ	دانستن / ندانستن (در این داستان رزمندگان از مشقی بودن نارنجک خبر ندارند)	۱۴- داستان مشق امروز
ایجاد فضایی که گویی در آن، دو نفر قدم نحس و سرخورک برای محو یکدیگر همکار می شوند.	لزوم همکاری / سعی بر تهدید و ترساندن طرف مقابل	عمل عاقلانه / عمل غیر عاقلانه (عمل خلاف هنجار)	۱۵- داستان بچرخ تا بچرخیم
تبدیل موقعیت مورد انتظار به موقعیت دشوار و نادلخواه.	امید به آسودگی پاتوق / اصابت خمپاره به آن و بر هم خوردن آرامش (امید / ناامیدی)	عقل / حماقت. جدیت جنگ / ساختن پاتوق برای تفریح (عدم تجانس)	۱۶- پاتوق دارعلی
تبدیل موقعیت مورد انتظار و راحت طلبانه به موقعیت دشوار و نادلخواه.	تقابل جدیت جنگ با لودگی های شخصی مانند دارعلی. آسوده- طلبی / دچار شدن به دردسر	زیرکی / خامی. عمل مبتنی بر عرف / عمل خلاف عرف	۱۷- شهر فرنگ
رفتار غیر منتظره از جانب کسی که گمان آن رفتار در وهله نخست از او نمی رود.	احوال پرسی با غواص غریبه / مواجهه با رفتار تهاجمی غواص غریبه	زیرکی / خامی (کندی در تشخیص)	۱۸- غریبه ای با لباس غواصی
تبدیل موقعیت مورد انتظار به موقعیت دشوار و نادلخواه.	تصور سنگر کاملاً امن و خالی / مواجهه با خطر و ناامنی	زیرکی / خامی (اشتباه حماقت آمیز)	۱۹- چلو کبابی سه راه خرم شهر
رفع نیاز بر اساس مقدماتی اشتباه که با آن نیاز در تقابل است.	درد دل / درد دل نه	زیرکی / خامی (اشتباه حماقت آمیز)	۲۰- ناشناس



## ۲-۳- تحلیل جدول

بررسی کلی جدول نشان می‌دهد که عمل خلاف عقل در اشکال مختلفی خود را نشان می‌دهد از جمله: بی‌خبری از اوضاع و ناآگاهی (ندانستن در داستان‌های ۱، ۲، ۵، ۱۴) عمل غیرعقلانه (داستان‌های ۹، ۱۰، ۱۵) عمل حماقت‌آمیز؛ به معنای عملی که انجام می‌شود و معمولاً زیبایی خنده‌دار را برای شخص فاعل در پی دارد؛ (داستان‌های ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰) عمل حماقت‌آمیز به معنی ریسک جاهلانه (داستان‌های ۶، ۷) عمل خلاف هنجار (داستان‌های ۳، ۸) و عملی که مصداق «عدم سنخیت» است (داستان ۴).

همان‌طور که دیده می‌شود تقابل عقل و حماقت (حماقت لازمه طنز و کم‌دی است) بیش از سایر موارد است و عدم سنخیت یا هنجارگریزی نیز اساساً در ذیل تقابل عقل و حماقت قابل بررسی است؛ مثلاً در داستان قاطر غنیمتی، هنجار معقول، عدم حضور قاطر در میدان جنگ است و هنگامی که این حیوان به غنیمت گرفته می‌شود در واقع عملی غیرمعقول باعث خنده می‌شود و لذا می‌توان گفت تقابل عقل و حماقت مهم‌ترین و اساسی‌ترین تقابل در طنز به شمار می‌آید.

همچنین بر اساس جدول، مکانیسم منطقی داستان‌های بررسی شده را در اشکال زیر می‌توان تحلیل کرد:

### ۲-۳-۱- پایان داستان عکس آغاز؛ بدون اینکه اشتباهی صورت گیرد.

در داستان به استقبال قاطرها، پایان عکس آغاز است، اما خوشایند و مطلوب است؛ بدین معنی که پایان به زیان شخصیت اصلی داستان نیست و مخاطب به اشتباه یا حماقت او نمی‌خندد؛ بلکه غیرمنتظرگی باعث خنده می‌شود.

### ۲-۳-۲- پایان عکس آغاز؛ داستان‌هایی که در آن‌ها اشتباهی صورت می‌گیرد.

این مورد به دو شکل متفاوت دیده می‌شود؛ داستان‌هایی که در آن اشتباهی رخ می‌دهد اما به نتیجه‌ای مثبت منتهی می‌شود، شکل دیگر شامل داستان‌هایی است که اشتباه به نتیجه‌ای منفی (برای شخصیت داستان) منتهی می‌شود و آنچه باعث خنده می‌شود اصل غیرمنتظره بودن است.

**الف: اشتباه و نتیجه مثبت و خواستنی**

- **خمپاره خواب آلود:** ارسال خمپاره به جای منور و نتیجه مثبت از این اشتباه.
- **اسیر:** شعار «مرگ بر صدام» در جمع عراقی‌ها و همراهی غیرمنتظره اسرای عراقی.
- **جن هندوانه:** در این داستان، اشتباه قصه گو به سود رباینده هندوانه تمام می‌شود.

**ب: اشتباه و نتیجه غیرمنتظره و بعضاً منفی**

- **سنگر نقلی:** تعارف بی‌جا و ظاهری. نگرفتن ترفند تعارف و شکست.
- **رو به میهن:** دوست را دشمن تصور کردن و با تمام قوا مقابله کردن با نیروهای خودی.
- **ناشناس:** دشمن را دوست تصور کردن و درد دل با او.
- **غریبه‌ای با لباس غواصی:** تأخیر حماقت‌آمیز در شناخت غواص دشمن و در معرض حمله او قرار گرفتن.
- **پاتوق دارعلی:** ساختن پاتوق و عدم درک شرایط جنگی و نهایتاً افتادن در شرایط دشوار.
- **شهر فرنگ:** اشتباه جاهلانه و دچار دردسر شدن.
- **چلوکبابی سه‌راه خرمشهر:** اشتباه (در نظر نگرفتن ناامنی شرایط سنگر و غفلت از حضور اسرا) و برهم خوردن آرامش مورد توقع.
- **آتش بس:** اشتباه در اینجا گری‌خوانی است که باعث برگشت صدای حاجی صلواتی می‌شود.

**ج: اشتباه و پی بردن به جهل یا حماقت و در نتیجه خنده**

- **زیلوی خنده:** اشتباه در شناخت شرایط شبستان و اعتراض‌های ناروا به یکدیگر و نهایتاً پی بردن به شرایط و بی‌وجه بودن اعتراض‌ها.

### ۲-۳-۳- غیرمنتظره بودن پایان

برخی داستان‌ها نیز پایانی غیرمنتظره دارند؛ بدین معنا که انگاره اولیه به شکلی غیرمنتظره جای خود را به انگاره دوم می‌دهد:

کانال خممار: رویارویی دوست و دشمن در شرایط اجباری و ناگهانی، قبرکن: تحقق یک امر مشکوک (قدم نحسی)، قاطر غیمتی، پنج سرباز. ترکش‌هایی که در نهایت، جای خود را به خمپاره می‌دهد و مرحله آخر، دیگر شوخی نیست، مشق امروز و بچرخ تا بچرخیم.

### ۲-۳-۴- عدم سنخیت

تعدادی از داستان‌ها نیز آغاز و انجامشان باهم سنخیت ندارند، از جمله: کانال خممار، طلسم، (نسبت دادن مسایل انسانی به نیروهای معنوی)، قاطر غیمتی.

### ۳- نتیجه‌گیری

آنچه در باب تحلیل جدول آورده شد؛ در واقع نتیجه‌ای است که بر مطالب بررسی شده مترتب است و از تکرار آن در این بخش بی‌نیازیم؛ اما دیگر نتایجی که از کل مطالب گفته شده، برداشت می‌شود چنین است:

۳-۱- در بسیاری از داستان‌ها، چند نوع تقابل دیده می‌شود و تنها در یک نوع، قابل انحصار نیست؛ این نتیجه با آنچه در آثار آتاردو و راسکین آمده، متفاوت است؛ زیرا ایشان در بررسی لطفه‌ها و طنزها از «تقابل انگاره»، به صورت واحد سخن می‌گویند؛ حال آنکه در موارد متعددی - چنانکه در جدول دیده شد - می‌توان تقابل چند انگاره متفاوت را، در یک داستان نشان داد. لیکن مهم‌ترین نوع تقابل، میان عمل عاقلانه و غیرعاقلانه و به عبارتی خردمندی و حماقت است و این تقابل به نوعی اساس آفرینش طنز به شمار می‌آید و در واقع می‌توان با فروکاست سایر انگاره‌ها، نهایتاً به این تقابل رسید.

۳-۲- مکانیسم منطقی، ارتباط مستقیمی با تقابل و آغاز و پایان داستان دارد. در مقایسه با تقابل که شاید بتوان اصلی مشترک برای شیوه پدید آمدن آن قائل شد؛ مکانیسم منطقی اشکال گوناگون‌تری دارد.

۳-۳- در داستان‌های بررسی شده، ارتباط میان آغاز و پایان داستان‌ها، جهت فهم مکانیسم منطقی و چگونگی شکل‌گیری طنز اهمیت ویژه‌ای دارد. از بیست داستان بررسی شده، در سیزده مورد، از شیوه تفاوت آغاز و پایان و در سایر موارد از شیوه پایان غیرمنتظره و عدم سنخیت آغاز و انجام استفاده شده است.

۴-۳- از بررسی مکانیسم منطقی چنین برداشت می‌شود که تکرار این متغیر، می‌تواند عاملی برای افتادن در ورطه تکرار به شمار آید و این ایرادی است که با مقایسه داستان‌ها در جدول، در تعدادی از داستان‌های صحرایی دیده می‌شود.

۵-۳- اشتباه یا اتفاقات اشتباهی نقش مهمی در داستان‌های صحرایی دارد. از مجموع داستان‌های بررسی شده، در دوازده مورد آنچه باعث خنده می‌شود اشتباهی است که شخصیت اصلی داستان دچار آن می‌شود؛ اما چون اشتباهات متفاوتی صورت می‌گیرد، داستان‌ها تکراری نمی‌شوند.

### یادداشت‌ها

۱. البته نظر آتاردو به گونه‌ای دیگر است. از دید او طنز می‌تواند از لحاظ هدف تهی باشد. (Attardo, 1994:225)
۲. از تأثیر فرهنگ بر تعیین انواع تقابل نباید غافل بود؛ به عنوان مثال، آتاردو می‌گوید در بسیاری از کشورهای غیر غربی، طنزهای بسیاری بر اساس تقابل پلیدی (نجاست) و پاکیزگی، شکل می‌گیرد؛ در حالی که در غرب چنین نیست. (Attardo, 1994:204)

### فهرست منابع

۱. اخوت. احمد. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: فردا.
۲. محمدرضا. (۱۳۹۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. چاپ سوم. تهران: قطره.
۳. پیلارد. آرتور. (۱۳۸۶). *طنز*. ترجمه سعید سعیدپور. چاپ چهارم. تهران: مرکز.
۴. تجرّی. نیما. (۱۳۹۰). *نظریه طنز؛ بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی*. تهران: مهر ویستا.

۴. جابری اردکانی. سید ناصر. (۱۳۸۶). «**خنده و شگردهای خندانیدن در فکاهیات و طنزها**». ماهنامه عصر پنجشنبه. سال نهم. شماره ۱۰۵-۱۰۶ (شهریور و مهر). صص ۷۸-۸۴.
  ۵. ابوفضل. (۱۳۷۸). **درباره طنز؛ رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی**. تهران: سوره مهر.
  ۶. شریف پور. عنایت‌الله؛ قیصری. عبدالرضا. (۱۳۹۱). «**بررسی مضامین طنز در خاطره نوشته‌های دفاع مقدس**». نشریه ادبیات پایداری. سال سوم. شماره ششم (بهار). صص ۲۰۹-۲۳۶.
  ۷. شهلا؛ کرامتی یزدی. سریرا. (۱۳۸۸). «**بررسی طنز منشور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی**». فصلنامه زبان و ادب پارسی. شماره ۴۲ (زمستان). صص ۱۰۹-۱۳۱.
  ۸. شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۸۸). **مقدمه اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر**. محمد بن منور. چاپ هشتم. تهران: آگاه.
  ۹. اکبر. (۱۳۸۴). **خمپاره خواب آلود و ۱۳ داستان دیگر...** چاپ دوم. شیراز: کنگره سرداران و چهارده هزار شهید استان فارس (با حمایت بنیاد حفظ و نشر ارزش‌های دفاع مقدس).
  ۱۰. اکبر. (۱۳۸۷). **آنا هنوز هم می‌خندد؛ داستان کوتاه کوتاه**. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
  ۱۱. محمدرضا؛ قیصری. عبدالرضا. (۱۳۸۸). «**طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی مجموعه خاطرات سعید تاجیک**». نشریه ادبیات پایداری. سال اول. شماره اول (پاییز). صص ۱۱۳-۱۲۵.
  ۱۲. عبدالرضا. (۱۳۹۰). «**طنز و شوخ طبعی در خاطره نوشته‌های دفاع مقدس**». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید باهنر کرمان.
  ۱۳. مقیسه. محمدحسن. (۱۳۸۲). «**طنز و شوخ طبعی در ادبیات دفاع مقدس**». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- 14-Attardo. Salvatore (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin . New York: Mouton de Gruyter.
- 15-KRIKMANN,Arvo, (2013). *Contemporary Linguistic Theories of Humore*, <http://www.folklore.eel.folklore1vol331kriku.pdf>
- 16-Raskin. Victor. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, the Netherlands: D.Reidel.