مقاله پژوهشی/دوفصلنامه علمی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن/شماره شانزدهم/بهار و تابستان ۱۳۹۹/از صفحه ۴۵ تا صفحه ۶۴

بازکاوی آرایه «جدّ هزل‌وار» و نقش شناخت آن در تفسیر قرآن

سیدمحمود طیب‌حسینی *

عباس رحیملو**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۱/۲۰

تـاریخ تـأیید: ۱۳۹۹/۰۲/۱۵

چکیده

فن «الهزل الذی یراد به الجدّ» یا «جدّ هزل‌وار»، یکی از آرایه‌های دانش بدیع است که هرچند بلاغت‌پژوهان سنتی زبان عربی گواه‌های گوناگونی برای این شیوه ادبی برشمرده‌اند، ولی به نمونه‌های قرآنی این آرایه نپرداخته‌اند. از آنجا که برخی تفسیرپژوهان، شناخت آرایه‌های بدیع را در فرآیند تفسیر کارساز ندانسته و تنها در زیبایی‌شناسی متن کارا دیده‌اند، این نوشتار برای نخستین بار در کاوش‌های تفسیری- زبانی، افزون بر یافتن نمونه‌های نغز و برجسته از این شیوه ادبی در قرآن، در پی پاسخ بدین پرسش است که شناخت این آرایه، چه کارکردهایی در تفسیر قرآن دارد؟ برای پاسخ بدین مسئله، این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی، با بازبینی تلاش ادب‌پژوهان و با یاری از دستاوردهای برخی زبان‌شناسان معاصر، در پی بازکاوی سازوکار این صنعت ادبی رفته است تا با فرآیندشناسی این آرایه، کارایی شناخت این شیوه را در تفسیر روشن سازد. با برآیند کاوش در سازوکار این آرایه، به دست می‌آید که مفسر آشنا با فرآیند شگرد ادبی جدّ هزل‌وار، به مدلول ظاهری آیات بسنده نکرده و در پی دریافت پیام جدی سخن می‌رود؛ و افزون بر این، پرده‌برداری از انگیزه گزینش واژگان جایگزین، هویداسازی نقش عاطفی «مشبه به» و پیش‌آوری تفسیری پیوسته نیز پیامد شناخت عملکرد این فن ادبی است.

کلیدواژه‌ها: بدیع، هزل، تضاد بلاغی، طنز، جد هزل‌وار، قواعد تفسیر.

---

* دانشیار گروه فلسفه تفسیر، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. Tayebh@rihu.ac.ir

** کارشناسی ارشد فلسفه تفسیر، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه (نویسنده مسؤول). Abbasrahimloo@gmail.com

مقدمه

ساختار ادبی قرآن، این معجزه پایدار پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌واله‌وسلم، نمایانگر معارف والا و معانی ژرف آن است. این ساختار، بسان محتوایش شگفت است و در رساندن معنا، نقشی برجسته دارد. برای پرده‌برداری از لایه‌ها و زیبایی‌های معنایی قرآن، نیاز به دانش‌های ادبی است که در میان این دانش‌ها، سه‌شاخه معانی و بیان و بدیع از علوم بلاغت، آهنگِ یافتن شیوه‌های کارایی و کارسازی کلام را دارد که دانش بدیع به‌ویژه، در پی آشکارسازی راز و رمز زیبایی سخن ادبی و جویای گونه‌های گیرایی گفتار است. یکی از آرایه‌های دانش بدیع، فن «الهزل الذی یُراد به الجِدُّ» است که هرچند بلاغت‌پژوهان، گواه‌های ادبی گوناگونی برای این شیوه ادبی برشمرده و کارکردهای مختلفی را برای آن دیده‌اند، ولی در پژوهش‌های خویش، از نمونه‌ای قرآنیِ این شیوه ادبی یاد نکرده و بدین روی تفسیرپژوهان نیز از نگرگاه این آرایه به متن قرآن نپرداخته‌اند.

همان‌گونه که خواهد آمد برخی قرآن‌پژوهان، شناخت آرایه‌های دانش بدیع را تنها در زیبایی‌شناسی سخن کارا دیده و در فرآیند برداشت معنای متن سودمند ندانسته‌اند؛ از این رو، این جستار برای نخستین بار در کاوش‌های تفسیری- زبانی، افزون بر یافتن برخی نمونه‌های نغز از این آرایه در قرآن، در پی پاسخ بدین پرسش است که آیا شناخت این فن دانش بدیع در تفسیر قرآن کارساز است؟ و این شناخت، چه کارکردهایی در فرآیند برداشت از متن دارد؟ برای رسیدن به پاسخ این مسئله، نیاز است به پرسشی پیچیده نیز پاسخ داد و آن اینکه سازوکار و فرآیند این فن ادبی چیست؟ چراکه تا شیوه کار این شگرد زبانی آشکار نگردد، نمی‌توان یک متن ادبی همچون قرآن را تازه‌خوانی کرد و برخی نمونه‌های فن «الهزل الذی یراد به الجدّ» را در آن یافت و در گام دیگر، نقش شناخت این آرایه را در فهم متن بررسی کرد؛ از سویی بلاغت‌پژوهان سنتی زبان عربی نیز تنها به یادکرد نمونه‌های این آرایه بسنده کرده و فرآیند آن را نشناسانده‌اند. این نوشتار تلاش می‌کند پس از بازبینی تعریف‌ها و بازخوانی چندین نمونه بلاغی این شیوه ادبی، با یاری برخی دستاوردهای ادب‌سنجان و زبان‌شناسان معاصر، بدین پرسش ریشه‌ای پاسخ دهد که سازوکار این فن ادبی چیست؟ تا با فرآیندشناسی این آرایه، بتوان مسئله اصلی این پژوهش را پاسخ داد و نقش شناخت این آرایه را در تفسیر قرآن روشن ساخت.

مفهوم‌شناسی

از واژگان پربسامد در این جستار، «هزل» است. عرب به لاغرشدن، «هُزال» می‌گوید (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۶۹۶/۱۱). برخی از این رو، «هزل» را سخنی دانسته‌اند که در آن، فزونی و سودی برای شنونده نباشد (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۸۴۱). بسیاری از واژه‌دانان، «هزل» را تنها ضد یا نقیض «جدّ» معنا کرده‌اند (ابن‌سیده، ۱۴۲۱: ۲۳۲/۴؛ جوهری، ۱۳۷۶: ۱۸۵۰/۵). این واژه یکبار در قرآن و در آیه ﴿وَ ما هُوَ بِالهَزلِ﴾ (طارق/۱۴) آمده که برای آن، چند معنا همچون «بازی» و «باطل» گفته شده است (ابن‌عباس، ۱۴۳۱: ۱۹۸؛ ابوعبیده، ۱۳۸۱: ۲۹۴/۲).

اصطلاح «هزل» در دانش ادبیات، به معنای

گونه‌ای از سخن ادبی است. کاشفی سبزواری (۹۱۰ ق) می‌نویسد: «جدّ، سخن بر سبیل راستی و درستی است. هزل در لغت، سخن بیهوده گفتن باشد و در اصطلاح، آن است که شاعر در کلام خود، لفظی چند ایراد کند که محک عقل تمام‌عیار نبوَد و به میزان صدق، سنجیده نباشد و با وجود آن، موجب تفریح و تنشیط بعض طباع گردد» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۲). برخی معاصران قیدهایی به این تعریف افزوده و از دامنه فراگیر آن کاسته‌اند؛ همچون: «هَزل، رکیک و غیراخلاقی است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۳۸) یا «هزل، نوشتار خلاف ادب است که بی‌پرده از روابط جنسی سخن بگوید» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۵۴). چرایی این کاستن گستره معنایی «هزل» را می‌توان در آن دانست که از چند دهه اخیر در بخش‌بندی انواع ادب فارسی، اصطلاح «طنز» نیز در کنار «هزل» به میان آمده است. در گذشته، «طنز» تنها به معنای لغوی کاربرد داشت و گونه‌ای ادبی و به معنای کنونی نبوده است (پزشکزاد، ۱۳۸۱: ۳۹). واژه «طنز» در اصل، عربی نبوده (ابن‌درید، ۱۹۸۸: ۸۱۴/۲) و به معنای «مسخره‌کردن و طعنه‌زدن» است (ابن‌سیده، ۱۴۱۲: ۲۰/۹؛ معین، ۱۳۸۶: ۱۰۳۱/۱). برخی، اصطلاح «طنز» در ادبیات فارسی را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «نوعی از آثار ادبی که در برشمردن زشتی‌ها و رذایل فردی یا جمعی و آگاهانیدن مردم از آنها می‌کوشد» (حلبی، ۱۳۷۷: ۲). شمیسا، «طنز» را برای مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی دانسته (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۳۸) و آثار عبید زاکانی (۷۷۲ ق) را در زمره «طنز» قرار داده است (همان: ۲۳۹)؛ ولی او خود، نوع نوشته‌هایش را «هزل» می‌خواند و در آغاز *رساله دلگشا*، «هزل» را برای «دفع ملال و تفریح بال» دانسته و می‌گوید: «حکما فرموده‌اند الهَزلُ فی الکلام کالمِلحِ فی الطعام» (عبید زاکانی، بی‌تا/ ۲۳۷)؛ «هزل در سخن، مانند نمک در غذاست.»

پیشتر، سنایی (۵۴۵ ق) در شعر:

هزلِ من، هزل نیست، تعلیم است

بیتِ من بیت نیست، اقلیم است

و مولوی (۶۷۲ ق) نیز در شعر:

«هزل، تعلیم است، آن را جد شنو

تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

«هزل» در آثار خود را برای «تعلیم» دانسته‌اند (سنایی، ۱۳۸۲: ۲۹۰؛ مولوی، ۱۳۹۳: ۶۷۰).

هرچند مرزبندی موشکافانه میان معنای واژگان و تعریف اصطلاح‌هایی چون «هزل» و «طنز» نیاز به درنگی بیش از این دارد، ولی با همین گزارش‌ها به‌دست می‌آید که شیوه «هزل» در تاریخ ادبیات، بسان معنایِ لغوی آن، گونه‌ای فراگیر است و هر سخنی که بر پایه «جد» نباشد و از سر شوخی و ریشخند و مانند اینها گفته شود، چه برای اصلاحِ فرد یا اجتماع بیاید و چه جز آن، «هزل» است. از این رو اگر آرمان شیوه ادبی «طنز» را «اصلاح عیوب فرد یا اجتماع» بدانیم، «طنز» شاخه‌ای از «هزل» می‌شود؛ چرا که خواهد آمد «هزل» برای انگیزه‌های دیگری چون «ستایش»، «گلایه» و... نیز می‌تواند بیاید؛ ولی اگر «طنز» را نیز شیوه فراگیرِ خنده‌آور بدانیم، با «هزل» یکسان است.

با این همه آنچه بلاغت‌پژوهان زبان عربی در کاوش‌های خویش بدان روی آورده‌اند، شگردی ادبی با نام متناقض‌نمای «الهَزلُ الذی یُرادُ به الجدُّ» است که گاه از آن در این پژوهش با نام آرایه «جدّ

هزل‌وار» نیز یاد می‌شود که در بخش‌های دیگر تعریف و کارکرد آن خواهد آمد.

پیشینه پژوهش

پژوهشی درباره بررسی نمونه‌های آرایه «الهزل الذی یراد به الجدّ» در قرآن و با هدف بررسی نقش شناخت این آرایه بدیع در فرآیند تفسیر متن دیده نشده است. بااین‌حال چند پژوهش درباره طنز در قرآن انجام شده که تنها در یادکرد برخی نمونه‌های قرآنی با این پژوهش مشترک هستند و هیچ‌یک در پی پیش‌آوری دستاوردها و قواعد کلی برای دانش تفسیرپژوهی نیستند:

از پیشگامان کاوش در شیوه‌های طنز در قرآن، مستنصر میر است که در مقاله « ***Humor in the Quran***»، برای نخستین بار تلاش کرد تا نشان دهد قرآن در تفهیم بینش دینی، از شیوه طنز نیز استفاده کرده است. وی با اینکه از سه گونه طنز رفتار[1] و طنز موقعیت[2] و طنز کلامی[3] در این اثر یاد می‌کند، ولی نمونه‌های بسیار کمی از طنز کلامی را به‌مثابه شیوه‌ای ادبی بررسی کرده و بیشتر به طنزهای موقعیتی و رفتاری پرداخته که این دو گونه طنز، برای شخصیت‌پردازی و تصویرپردازی از موقعیت افراد در قرآن به کار رفته است. در میان پژوهش‌های به زبان فارسی نیز می‌توان از مقاله «طنز در قرآن» (مروتی و ذوالفقاری، ۱۳۹۲، *فصلنامه تحقیقات علوم قرآن و حدیث*، (۲)۱۰) یاد کرد که طنز کلامی برخی آیات قرآن را نشان داده است. تفاوت نوشتار پیش روی با مقاله‌های یادشده در آن است که این جستار، با یاری از دستاوردهای برخی زبان‌شناسان معاصر تلاش می‌کند تا فرآیند آرایه «جد هزل‌وار» را بازکاوی و از نگرگاه این آرایه بلاغی به متن قرآن بپردازد؛ از این رو افزون بر یافتن نمونه‌های تازه از این شیوه ادبی، در پی آشکارسازی پیام جدی متن نیز می‌رود. از سویی هدف اصلی این پژوهش آشکارسازی نقش شناخت این آرایه در تفسیر است که هیچ‌یک از پژوهش‌های گذشته بدان نپرداخته‌اند.

تاریخچه آرایه «جدّ هزل‌وار»

گویا نخستین بلاغی که این فن ادبی را در زمره آرایه‌های سخن شمرده، عبدالله بن معتز (۲۹۹ق) است (ابن‌حجة، ۱۴۲۵: ۱۲۴/۱). وی بی‌آنکه این شیوه ادبی را بشناساند، چهار شاهد بر آن آورده است (ابن معتز، ۲۰۱۲: ۸۰). نخستین گواه وی، شعر زیر از أبُوالعَتاهِیَه (۲۱۳ ق) است:

نمونه ۱. «أرقیکَ أرقیکَ باسمِ اللهِ أرقیکَا * مِن بُخلِ نفسکَ لعلَّ اللهَ یَشفیکَا»

«دعا می‌نویسم؛ به نام خدا برای تو دعا می‌نویسم؛ دعا می‌نویسم برای بخل نفست! بدین امید که خدا تو را شفا دهد.»

«رُقیَه»، حرزی است که برای نگهداری از آفاتی مانند تب و غش بدان پناه برده می‌شود (ابن‌اثیر، ۱۳۶۷: ۲۵۴/۲). شاعر در مصرع نخست، با چندبار گفتنِ «برای تو دعا می‌نویسم»، در ذهن شنونده شعر، این پندار را می‌سازد که گویا مخاطبش، دچار بیماری و آفتی چون تب و غش است که با «رقیه» درمان

1. Humor of Character
2. Humor of Situation
3. Verbal Humor

می‌شود؛ ناگاه در مصرع دوم، این انگاره را از بین برده و می‌گوید برای شفایِ «بخل» تو که فرومایگی ارادی خود توست، دست به دامن تعویذ و حرز شده‌ام! برای بخل، کسی تعویذ نمی‌نویسد و این فریب‌آرایی، هزلی را در سخن پدید می‌آورد که مراد جدیِ شاعر از این هزل، نکوهش ویژگی بُخل است. عبدالله بن معتز، بیتی از أبونُواس (۱۹۸ ق) را نیز برای این فن ادبی شاهد آورده که گواه بلاغیان بسیاری برای این آرایه شده است:

نمونه ۲. «إذا ما تَمیمیٌّ أتاک مُفاخِرا* فقُل عَدِّ عن ذا، کیف أکلُکَ للضبّ؟!»

«آنگاه که مردی تمیمی، فخرکنان نزد تو آید، به او بگو از فخرکردن بگذر، سوسمار خوردنت چگونه است؟!) (ابن معتز، ۲۰۱۲: ۸۰)

شاعر برای کارسازی و گیرایی بیشتر سخن، خواسته جدی خویش را به شیوه هزل و در چارچوب پرسش پیش کشیده است. او نمی‌پرسد تا چگونگی سوسمار خوردن تمیمی را بداند، بلکه با پرسشی هزل‌وار می‌گوید: «تمیمی را با فخرفروشی چه کار؟! او بهتر است از کارهای پست، همچون سوسمار خوردن که بلندپایگان عرب آن را ترک می‌کنند، سخن گوید!». این شعر برای شنونده، هزل‌آمیز است؛ هرچند تمیمی را خوش نمی‌آید. همه معنا نیز در لایه هزل سخن بسنده نمی‌شود و پیام جدی آن، ناروایی به خود بالیدن است. شاید برخی از نوشته‌های جاحظ (۲۵۵ ق) در کتاب *البُخلاء* یا سخنانش درباره «استنشاط القاری ببعض الهزل» (جاحظ، ۱۴۲۴: ۳/۳)، زمینه‌ساز گرایش عبدالله بن معتز (۲۹۹ ق) بدین آرایه شده باشد. جاحظ (۲۵۵ ق) درباره ابراهیم بن هانی (۲۲۱ ق) می‌گوید: «فردی شوخ ... است و اگر این سخنانش که اراده هزل از آنها کرده، داخل در باب جد نمی‌شد، آنها را در پی سخنان پیشین نمی‌آوردم» (۱۴۱۸: ۹۳/۱).

پس از ابن معتز تا قرن هفت، کاوشی درباره این آرایه در نوشته‌های بلاغیان دیده نمی‌شود. عبدالعظیم بن ابی الأصبع مصری (۶۵۴ ق)، نخستین پژوهنده‌ای است که تلاش می‌کند این آرایه را بشناساند و می‌نویسد: «هو أن یَقصِدَ المتکلِّمُ مدحَ إنسانٍ أو ذَمَّه فیَخرُجُ من ذلک المَقصدِ مَخرجَ الهَزلِ المُعجِبِ و المُجُون المُطرِب» (۱۹۹۵: ۱۳۸) ([الهَزل الذی یراد به الجدّ، آرایه‌ای] است که گوینده، آهنگ ستایش یا نکوهش انسانی را دارد و بدین روی، به گونه هزل شگفت‌آور و شوخی شادی‌آور سخن می‌گوید). وی گواهی از نثر، برای این شیوه ادبی می‌آورد:

نمونه ۳

اشعب بن جبیر (۱۵۴ ق) سه روز مهمان بخیلی بود و میزبان، بچه بز پخته‌ای برای مهمانان آورد ولی آنها چون علم به بخل مهماندار داشتند، سه روز به این غذا دست نمی‌زدند تا اینکه روز سوم، اشعب به شوخی و با شگرد بزرگ‌نمایی گفت: «همسرم از من جدا شود اگر عمر این بز، بعد از سربریدن و پختن، بیشتر از زمان زنده بودنش نبوده باشد!» (همان/۱۳۸).

ابن ابی الأصبع آغازگر این فن ادبی را امرُءُ القَیس (حدود ۵۴۴ م) دانسته و بیتی را از این شاعر دوره جاهلی گواه می‌آورد که «التفات» در آن، هزل‌ساز شده است. وی می‌گوید: «التفاتی به زیبایی بیت امرء القیس در عبارتِ (و إن کان بعلها) ندیده‌ام»

(همان/۱۳۹). در بیت‌های پیشین، شوهر سَلمی پیغام داده بود که امرء القیس را خواهم کشت و او نیز در هجو شوهر وی می‌گوید:

نمونه ۴. «وَ قَد عَلِمَت سَلمی وَ إن کانَ بَعلُها ❋ بِأنّ الفَتی یَهذی وَ لَیسَ بِفَعّال»

«سلمی دانست که آن مرد، هرچند شوهرش باشد، یاوه می‌گوید و آنچه گفته است را نتواند انجام دهد!»

با اینکه ابن ابی الاصبع در کتاب *بدیع القرآن*، در پی جمع‌آوری همه آرایه‌ها در قرآن بوده و از صدونُه فن بلاغی در قرآن سخن گفته، ولی بابی در این کتاب، برای آرایه «الهزل الذی یراد به الجد»، همچون فن «مشاکله» نگشوده است؛ شاید برای اینکه وی، نمونه‌ای در قرآن از این صنعت ادبی نیافته است.

تنها تلاش برجسته خطیب قزوینی (۷۳۹ ق) درباره این صنعت ادبی، این است که آن را در بخش «محسّنات معنوی» دانش بدیع آورده است (خطیب قزوینی، ۲۰۱۰: ۲۸۵). ابراهیم کفعمی (۹۰۵ ق) در بدیعیه خویش، شعری را برای این آرایه گواه می‌آورد که هزل آن برای «ستایش» است:

نمونه ۵: «لا تَعذِلِ الصَبَّ وَ اعدِلِ مَن یُخالِفُه ❋ إنَّ المُحِبَّ عنِ العُذّالِ فی صَمَمٍ»

«دلباخته را سرزنش نکن و بر آنکه با وی مخالفت می‌کند، عدالت بورز ❋ چرا که عاشق در برابر سخن سرزنشگران، کَر است!» (حریرچی؛ مصطفوی‌نیا، ۱۳۸۴: ۷)

شاهد سخن، مصرع دوم است. عاشق به‌راستی نسبت به سخن ملامتگر و غیر ملامتگر، «ناشنوا» نیست، ولی شاعر در مقام ستایش، با نسبت «کری» به عاشق، هزلی را پدید آورده که مراد جدی او آن است که عاشق، سخن سرزنشگران را نمی‌پذیرد.

سید علیخان مدنی (۱۱۲۰ ق) گستره این آرایه را فراگیر دانسته و می‌گوید: «این آرایه را برای ستایش یا نکوهش گفته‌اند، ولی می‌بینم تنها برای این دو نیست؛ بلکه برای هر انگیزه‌ای که سخنور این‌گونه سخن گوید می‌آید؛ ستایش باشد یا نکوهش، عشق ورزیدن باشد یا گلایه، پوزش خواستن باشد یا درخواست و...» (حسینی مدنی، ۱۹۶۹: ۱۶۶/۲). مدنی نمونه‌های گوناگونی برای این آرایه می‌آورد که شعر زیر از ابن هَبَّاریّه (۵۰۹ ق)، برای خواسته‌ای جز «ستایس» و «نکوهش» است (همان: ۱۷۱/۲):

نمونه ۶.

یَقُولُ أبو سعیدٍ إذ رآنِی

عفیفاً منذُ عامٍ ما شربتُ

علی یدِ أیِّ شَیخٍ تُبتَ قُل لِی

فَقُلتُ علی یَدِ الإفلاسِ تُبتُ

«ابوسعید چون یک‌سال مرا پاکدامن دید که [شراب] ننوشیدم، می‌گفت به من بگو به دست کدام شیخ توبه کرده‌ای؟! گفتم به دست ورشکستگی (بی‌پولی) توبه کرده‌ام!»

در این پاسخِ نامنتظَر، اسناد «توبه» به دست «ورشکستگی»، هزلی را در سخن می‌سازد؛ چرا که شنونده، منتظر است نام شیخی پارسا و سرشناس را بشنود، ولی ناگاه با پاسخ «ورشکستگی» روبرو می‌شود. این سخن با چنین هزلی، «شِکوه» گوینده را می‌رساند.

پس از سید علیخان مدنی، تلاشی بنیادین در قلمرو بلاغت‌پژوهی زبان عربی، درباره فرآیند و گستره این آرایه دیده نمی‌شود. از این رو به همین اندازه در این بخش بسنده شده و این نوشتار در ادامه با یاری برخی دیدگاه‌ها و دستاوردهای ادب‌پژوهان و زبان‌شناسان معاصر، در پی شناسایی سازوکار این آرایه خواهد رفت.

سازوکار آرایه «جد هزل‌وار»

ناهمسانی نمونه‌های این آرایه با دیگر گزاره‌های هزل‌آمیز، آن است که آرمان این فن، «هزل برای هزل» نیست؛ بلکه از پایه سخنور خواسته‌ای جدی داشته که برای گیرایی بیشتر سخن، آن را به شیوه هزل آورده است؛ خواسته‌ای جدی چون ستایش، شکوه، نکوهش، کُرنش و... . از این رو به دو پرسش درباره سازوکار این فن ادبی باید پاسخ داده شود: نخست آنکه چرا یک متن، هزل‌آمیز است و دیگری نیست؟ تا پاسخ این پرسش آشکار نشود، نمی‌توان هزل بودن یک متن ادبی، همچون پاره‌ای از آیه‌های قرآن را پذیرفت یا خوانشی نو از آن داشت. پرسش دیگر اینکه پرده‌برداری از مراد جدی یک سخن با چه روش و ابزاری است؟ چون پاسخ پرسش دوم ساده‌تر است، اشاره‌ای به آن می‌شود.

دانشمندان اصول فقه برای کشف مراد متن، روی‌آوردن به قرائن لفظی و غیر لفظیِ «متصل» و «منفصل» را بایسته می‌دانند (خویی، ۱۳۵۲: ۵۳۰/۱). هرچند ایشان یکجا و کامل، همه قرائن را فهرست نکرده‌اند، ولی برخی تفسیرپژوهان تلاش کرده‌اند این قرائن را برشمارند: همچون «لحن سخن»، «مقام سخن» و... (بابایی، ۱۳۹۴: ۱۲۵؛ ۱۹۳). در دانش زبان‌شناسی نیز عوامل نقشمند در شکل‌گیری «متن» پی‌جویی شده که فهمنده پیام متن، نیاز است آنها را بشناسد. هایمز[4] (۲۰۰۹ م) عوامل نه‌گانه‌ای را در شکل‌گیری متن شمرده است: همچون «موقعیت» (مانند عوامل زمانی و مکانی حاکم بر تولید متن)، «شرکت‌کنندگان» (فرستنده و گیرنده پیام متن)، «اهداف متن» و... (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۱۳–۳۱۵)؛ بنابراین فهمنده متن با نگرش بدین قرائن و عوامل، می‌تواند خواسته جدی مؤلف متن را دریابد.

پرسش نخست، چالشی پیچیده است که بلاغت‌پژوهان سنتی، آنگاه که بدین آرایه می‌پرداختند، بدان پاسخ نداده‌اند؛ ولی برخی ادب‌پژوهان معاصر و زبان‌شناسان، در سازوکار «طنز» در یک متن کاویده‌اند و چون پیشتر آمد که شیوه «طنز»، شاخه‌ای از «هزل» یا همان «هزل» است، برآیند پژوهش‌های ایشان در این بخش آورده می‌شود: شفیعی‌کدکنی، بنیان هر طنزی را «تصویر هنری اجتماع نقیضین» دانسته (محمد بن منور، ۱۳۸۸: ۱۰۴) و در مقاله «طنز حافظ» هشدار می‌دهد که هرچند در منطق، اجتماع نقیضین محال است، ولی هنر، منطق خود را دارد و می‌نویسد: «هرقدر تضاد و تناقض آشکارتر باشد و گوینده در تصویر اجتماع آنها، موفق‌تر، طنز به حقیقت هنری‌اش نزدیک می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۰). خرمشاهی با جامع و مانع ندیدن این تعریف می‌گوید که تنها برخی تناقض‌های بلاغی، «طنز» بوده و برترین گونه تناقض هنری، طنز کم‌رنگ است؛ وی سازگارترین گواه طنز

4. Dell H. Hymes

شفیعی‌کدکنی از دیوان حافظ (۷۹۲ ق) را بیت:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده‌فروش

که دگر می نخورم بی رخ بزم‌آرایی

می‌داند (خرمشاهی، ۱۳۸۴: ۸۸-۸۹). تناقض بلاغی زیبای این شعر به آن است که «توبه کردن» به دست پارسایان است نه «صنم» و آن‌هم «صنم باده‌فروش»؛ و از سویی، «توبه» برای آن است که دیگر «مِی خورده نشود»، نه آنکه «باده بی رخ بزم‌آرا نوشیده نشود». خرمشاهی در جای دیگر می‌گوید که طنز، به شیوه‌های گوناگون، همچون «نفی عادات و آداب خشک و خشن»، «تجاهل العارف»، «مغالطه»، «حسن تعلیل» و «آوردن عذر بدتر از گناه» پدید می‌آید (خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

سیما داد، «بزرگ‌نمایی» را از ویژگی‌های طنز برشمرده و می‌نویسد: «[طنزنویس] بدی‌ها را به شکلی اغراق‌آمیز، بزرگ جلوه می‌دهد تا کم‌اهمیتی آنها از بین برود و مرکز توجه و اصلاح قرار گیرند» (۱۳۸۵: ۳۴۰). صفوی نیز در یادداشتی، سه ویژگی را برای طنز برمی‌شمرد: «واقعیت‌گریزی» با بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی، «ارجاع به واقعیت جهان خارج» و «خوشایندی مخاطب». وی اشاره می‌کند که تبیین علمی ویژگی سوم نیاز به درنگ بیشتر دارد (۱۳۸۴: ۱۶).

راسکین[5] از زبان‌شناسان معاصر در «نظریه انگاره معنایی شوخ‌طبعی»(SSTH)[6]، شرط بایسته در طنز بودن یک متن را تقابل‌سازی میان دو انگاره متضاد[7] دانسته است (Raskin, 1985: 99). «انگاره»،[8] اطلاعات معنایی بسیار پیرامون واژه است که با شنیدن آن در ذهن پدید می‌آید یا در ذهن فراخوانده می‌شود و بر پایه تجربه‌های ذهنی، میان سخنورانِ به یک زبان مادری یا یک گروه (همچون همکاران و همسایگان و خانواده) مشترک است (همان: ۸۱). یکی از رمز و رازهای شگفت‌ساز و خنده‌دار بودن یک متن برای یک گروه و شگفت‌ساز نبودن همان متن برای گروهی دیگر- با اینکه گروه دوم نیز معنای واژگان و مدلول متن را می‌فهمد- انگاره‌های ناهمگون میان آن دو گروه است؛ همان‌گونه که پاره‌ای از طنزهای پیش‌آورده راسکین درباره لهستانی‌ها یا طنزهای جنسی وی، برای آنها که بیرون از فرهنگ صدور چنین سخن‌هایی هستند، خنده‌آور نیست. یک متن آنگاه برای شنونده طنزآمیز است که وی انگاره‌ای از پیش داشته یا گوینده برای او ساخته و در متن ناگاه با انگاره‌ای مخالف انگاره نخست روبرو شود. از آنجا که هرگونه کنار هم نهادن دو انگاره متضاد (زشت/زیبا؛ خوب/بد؛ طبیعی/غیرطبیعی؛ منتظَر/نامنتظر و...)، سخن را طنزآمیز نمی‌کند و نیاز به یک شیوه هوشمندانه برای تقابل‌سازی میان آن دو است (Triezenberg, 2008: 537)، راسکین و آتاردو[9] نظریه SSTH را بازسازی کرده و «نظریه همگانی شوخ‌طبعی کلامی»(GTVH)[10] را با افزودن پنج متغیر دیگر بر متغیر «تقابل انگاره» به میان آوردند. از بنیادی‌ترین این متغیرها، «مکانیسم منطقی»[11] است که این متغیر، به شیوه ادبی رویارویی دو انگاره متضاد می‌پردازد (Attardo; Raskin, 1991: 37). آتاردو فهرستی از این «مکانیسم‌های منطقی» را در جدولی برمی‌شمارد که برای نمونه، گاهی تقابل

5. Victor Raskin
6. Semantic Script Theory of Humor
7. Script Opposition
8. Script
9. Salvatore Attardo
10. General Theory of Verbal Humor
11. Logical Mechanism

انگاره‌ها در طنز با «بزرگ‌نمایی»[12]، «تشبیه کاذب (نادرست)»[13]، «استدلال غیرمنطقی (اشتباه)»[14] و... پدید می‌آید (Attardo, 2001: 27).

برآیند این نظرها و نظریه‌ها درباره چرایی هزل‌آمیز بودن یک متن، شرط لازمِ «تقابل هنری میان دو انگاره ناسازگار» است که سخنور هرچه هنرمندانه‌تر این تقابل انگاره‌ها را بسازد، هزل سخن، گیراتر و زیباتر می‌شود. وی با شیوه‌های بی‌شماری می‌تواند این تقابل را پدید آورد که پیشتر برخی از آنها آمد: در نمونه ۱، با فریب‌آرایی، دو انگاره متضاد از «رقیه نوشتن» برای درمان «بخل» را شاعر به هم پیوند داده است. در نمونه ۲، دو واژه «مُفاخرا» با «أکلُکَ للضبّ»، نوعی همدستی در برانگیختن دو انگاره متقابل را دارند؛ گوینده با درنگ در واژه «مفاخرا»، معانی پیرامون فخر و مباهات را در ذهن شنونده می‌کشاند و ناگاه با «پرسشی نامنتظَر»، انگاره دوم (سوسمارخوری فرومایگان) را پدید آورده و شنونده را شگفت‌زده می‌سازد. تقابل انگاره‌ها (چند روز پس از ذبح مرغ در برابر چند ماه زندگی آن) در نمونه ۳ با «بزرگ‌نمایی» است و این تقابل در نمونه ۴ با «التفات»، در نمونه ۵ با «ایهام» و در نمونه ۶ با «سنت‌شکنی» آمده است.

نقش شناخت آرایه «جد هزل‌وار» در تفسیر قرآن

هزل تندی که شنونده را به قهقهه وادارد در قرآن نیست؛ ولی می‌توان با خوانشی نو، هزل ملایم بلاغی یافت؛ هزلی حکیمانه و تعلیمی که گیرایی و کارایی پیام جدی سخن را افزوده باشد؛ گاه قرآن با بیان یک واقعیت، هزلی همراه با تلخند می‌سازد؛ از سویی گاه در آن، سخنانی از دین‌ستیزان نقل شده که می‌تواند آنها نیز بدین شیوه ادبی باشد. ممکن است یکی از گواه‌های مخالفان این شیوه سخن در قرآن، آیه ﴿إِنَّهُ لَقَولٌ فَصلٌ وَ ما هُوَ بِالهَزل﴾ (طارق/۱۳-۱۴) باشد؛ جدا از آنکه در مرجع ضمیر این آیه میان تفسیرپژوهان اختلاف است و برخی مرجع این ضمیر را «خبر از معاد» می‌دانند نه «قرآن» (طوسی، بی‌تا: ۳۲۶/۱۰)، با این همه سخن در این نوشتار درباره آرایه ادبی «جد هزل‌وار» در قرآن است؛ نه «هزل» به معنای لغوی آن. ابن‌قیم جوزی (۷۵۱ ق) در شرح آیه گذشته - با گواهمندی به حدیث هزل‌آمیزِ «لا یَدخل الجنةَ عجوزٌ» از پیامبر صلی‌الله‌علیه‌واله‌وسلم- می‌گوید: «در قرآن، هزلی نیست که از آن اراده جد نشده باشد» (۱۴۰۸: ۲۴۱).

برخی تفسیرپژوهان معاصر، کارایی دانش بدیع را تنها در زیبایی‌شناسی قرآن دانسته و هرگونه نقشی را برای آن در تفسیر ندیده و نوشته‌اند: «این علم (بدیع) از آن رو که از وجوه و مزایایی بحث می‌کند که استعمال آنها تنها بر حسن و زیبایی کلام می‌افزاید و نقشی در فهم معنا ندارد، از علوم پیش‌نیاز در تفسیر به شمار نیامده است» (رجبی، ۱۳۸۳، ۲۶۶)؛ یا پژوهشگر دیگری می‌گوید: «بدیع، نظر به زیبایی‌های لفظی و معنوی دارد که نقش اساسی در سخن ندارد، بلکه بر زیبایی سخن می‌افزاید» (نقی‌پورفر، ۱۳۸۱، ۱۸۲). در این ادامه برای نشان دادن نادرستی این دیدگاه، با یاری از دستاوردهای بحث‌های گذشته و با یافتن نمونه‌هایی نغز از این آرایه در قرآن، نقش شناخت این فن ادبی در تفسیر بررسی می‌شود:

12. Exaggeration
13. False analogy
14. Faulty reasoning

۱. نابسندگی به مدلول ظاهری و پی‌جویی پیام جدی

برجسته‌ترین تلاش مفسر، آشکارسازی پیام واقعی و مراد متن است؛ چرا که در تفسیر متن، افزون بر شناساندن معنای ظاهری واژگان و گزاره‌ها، نیاز است مراد سخن نیز تبیین شود (زرکشی،۱۴۱۰: ۲۸۵/۲). ازآنجاکه ممکن است مقصود گوینده از گزاره‌های هزل‌آمیز، ناهمسان با معنای ظاهری سخن وی باشد (Dews et al., 1995: 348)، نباید تفسیرپژوه در برابر نمونه‌های شیوه جد هزل‌وار، تنها به مدلول ظاهری و معنای نخست آیه بسنده کند؛ تفسیری ترجمه‌وار از گزاره‌های با این شگرد ادبی، پیام اصلی متن را نمی‌رساند. برای نمونه در شعر «أرقیکَ أرقیکَ باسمِ اللهِ أرقیکا» گذشت که مراد شاعر این نیست که من برای تو دعا می‌نویسم؛ شاعر هرگز نمی‌خواهد دعا بنویسد؛ بلکه برای نکوهش ویژگی بخل مخاطب خویش، به شیوه جد هزل‌وار سخن گفته است. لحن[15] یک سخن که بی‌شمار گونه همچون جدی یا طنزآمیز می‌تواند باشد، بازگوکننده احساس گوینده نسبت به کسانی است که در سخن خویش بدانها روی آورده است (Abrams, 1999: 218). گاهی به‌شرط رویارویی دو انگاره ناسازگار در متن، مفسر می‌تواند لحن هزل سخن را شناخته و هم از این هزل، گذشته و پیام جدی آن را نشان دهد:

❋ با آیه‌های ۸۳-۸۶ سوره صافات، انگاره‌ای از قلب سلیم و اراده نیرومند و عزم راسخ ابراهیم علیه‌السلام در مبارزه با بت‌ها در ذهن شنونده ساخته می‌شود؛ ولی در ادامه، چنین پرسش‌هایی از وی هنگام روبرو شدن با بت‌ها می‌آید: ﴿أَ لا تَأْكُلُونَ ما لَكُم لا تَنطِقُونَ﴾ (صافات/۹۱-۹۲) «آیا غذا نمی‌خورید؟ شما را چه شده که سخن نمی‌گویید؟». قرآن پس از ساختن انگاره پیشین از ابراهیم علیه‌السلام، با چنین پرسش‌ها و جان‌بخشی به بت‌های بی‌جان، انگاره‌ای متضاد با انگاره نخست می‌سازد. این تقابل انگاره‌ها از لحن هزل‌آمیز سخن پرده برداشته و شنونده نیز این هزل را درمی‌یابد؛ چرا که روشن است وی از سر جد و برای پاسخ‌خواهی با بتها سخن نگفته است؛ او یقین داشت که بتها نه غذا می‌خورند و نه حرفی می‌زنند و تنها برای دست‌انداختن معبود مشرکان چنین سخن‌هایی گفته است. مفسران بسیاری نیز این سخنان را نشانه دگرگونی روحی و فکری ابراهیم علیه‌السلام در مسیر حق نگرفته و این پرسش‌ها را برای استهزاء دانسته‌اند (مکی بن حموش، ۱۴۲۹: ۶۱۲۷/۹؛ ابن عطیه، ۱۴۲۲: ۴۷۹/۴). مستنصر میر با بررسی عنصر هزل در این سخن ابراهیم علیه‌السلام نتیجه می‌گیرد که وی هنگام مواجه با مخالفان خویش، گاه به شیوه هزل سخن گفته است؛ از این روی، سخنان وی در آیه‌های ۷۵ تا ۸۳ سوره مبارکه انعام را نیز می‌توان بر همین شیوه دانست (Mir, 1991, 190).

❋ در آیه ﴿وَ قالُوا قُلُوبُنا فی أَكِنَّةٍ مِمَّا تَدعُونا إِلَیهِ وَ فی آذانِنا وَقرٌ﴾ (فصلت/۵) مشرکان آشکارا سخنی بر زبان آورده‌اند که شگفت و دور است. چندین آیه دیگر قرآن خبر می‌دهد که خدا بر دل‌های مشرکان پرده‌ای افکنده تا نفهمند و در گوش‌هایشان نیز سنگینی نهاده است: ﴿جَعَلنا عَلی قُلُوبِهِم أَكِنَّةً أَن یَفقَهُوهُ وَ فی آذانِهِم وَقرا﴾ (انعام/۲۵؛ اسراء/ ۴۶؛ کهف/۵۷) یا آیه‌ای خبر از جهان واقع می‌دهد: ﴿الَّذینَ لا یُؤمِنُونَ فی

15. Tone

آذانِهِم وَقرٌ﴾ (فصلت/۴۴)؛ ولی آیا بر پایه ظاهر آیه (فصلت/۵)، این دگراندیشانِ ستیزه‌جو با پیامبر صلی‌الله‌علیه‌واله‌وسلم که خویش را از هر کژی و کاستی دور می‌دیدند، خود نیز می‌پذیرند که کر هستند؟! آیا آنها که همواره خویش را برتر از باورمندان به خدا می‌دانستند (مریم/۷۳)، خود نیز گواهی می‌دهند که در گوششان، سنگینی هست؟! پاسخ این پرسش می‌تواند آن باشد که این خودستایان، تنها از سر هزل و ریشخند آیات قرآن چنین گفته‌اند؛ این سخن گردن‌کشان، برایشان خنده‌آور بوده و مرادشان، نپذیرفتن همیشگی پیام قرآن است. در نمونه ۵ نیز نسبت کری به عاشق، هزل‌آور شد، ولی مراد جدی شاعر از این نسبت، نپذیرفتن سخن سرزنشگران بود که آنجا نیز فهمنده متن نمی‌توانست ظاهر سخن شاعر را معنای جدی آن بگیرد. بسیاری از مفسران آیه ۵ سوره فصلت، تنها به آشکارسازی مدلول ظاهری کلام بسنده کرده و بدون پرده‌برداری از لحن هزل‌آمیز مشرکان و ناهمسانی آیات گوناگون بالا، ظاهر سخن را مدلول جدی انگاشته‌اند (طبرانی، ۲۰۰۸: ۵/ ۴۱۸).

* می‌توان در آیه‌های دیگری نیز از تقابل انگاره‌ها، لحن متن را هزل‌آمیز دانست؛ برای نمونه در آیه پنج سوره حج، مراحل آفرینش انسان گزارش شده است، ولی در آیه ﴿خَلَقَ الإنسانَ مِن نُطفَةٍ فَإذا هُوَ خَصیمٌ مُبین﴾ (نحل/۴)؛ با آوردن إذای فجائیه از دگرگونی ناگهانی «نطفه» (آبی کم) به «خصیم مبین» (دشمنی آشکار) سخن می‌گوید (طبرسی، ۱۳۷۲: ۵۳۹/۶)؛ روشن است که «نطفة» یکباره به «خصیم مبین» تبدیل نمی‌شود و در این گزارش، مرحله‌هایی از تبدیل «نطفه» تا «دشمن آشکار» حذف شده است (ابوحیان، ۱۴۲۰: ۵۰۵/۶) ولی کمتر مفسری از چرایی این حذف‌ها در این متن پرده برداشته است. می‌توان گفت دو انگاره «نطفه» و «خصیم مبین» و خبر از تبدیل ناگهانی یکی به دیگری، نشان از لحن هزل‌آمیز متن دارد که انگیزه این هزلِ تلخ و این فشرده‌گویی، نکوهش و سخریه انسان سرکش است.

۲. پرده‌برداری از انگیزه گزینش واژگان

زبان ادب با برجسته‌سازی و هنجارگریزی هنری ساخته می‌شود. گاه می‌توان با انحراف از زبان عادی (معیار) یک طنز ساخت (Leech, 1969: 57). یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی، گزینش یک واژه از روی محور جانشینی است که هم سخن را زیبا و گیرا کرده و هم معنا را دگرگون می‌کند. با یک نمونه ساده از سوسور (۱۹۱۳ م)، این کارکرد گزینش هوشمندانه واژه، شناسانده می‌شود: در بازی شطرنج، یک «نمکدان» می‌تواند به‌جای «مهره اسب گم‌شده» به کار گرفته شده و همان نقش «اسب» را بازی کند؛ ولی اگر یک «گل سرخ» به‌جای «مهره اسب گم‌شده» آورده شود، این «گل سرخ»، نه‌تنها همان نقش «اسب» را بازی می‌کند، بلکه معنای «عشق» را نیز می‌رساند. این جایگزینی، بر محتوا اثرگذار است (صفوی، ۱۳۹۴: ۷۷). یکی از انگیزه‌های سخنور در گزینش یک واژه بر محور جانشینی، می‌تواند ساخت «هزل» در سخن برای کارسازی بیشتر مراد جدی خویش باشد. اگر مفسر، این انگیزه گزینش واژگان را نشناساند، نمی‌تواند پیام متن را به شیوایی آشکار کند.

* آیات ﴿وَ لا تُطِعِ المُکَذِّبینَ وَدُّوا لَو تُدهِنُ فَیُدهِنُونَ وَ لا تُطِع کُلَّ حَلاَّفٍ مَهینٍ هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمیمٍ

﴿مَنَّاعٍ لِلخَیرِ مُعتَدٍ أثیمٍ عُتُلٍّ بَعدَ ذلِکَ زَنیمٍ أن کانَ ذا مالٍ وَ بَنینَ إذا تُتلی عَلَیهِ آیاتُنا قالَ أساطیرُ الأوَّلینَ﴾ (قلم/۸-۱۵)، چندین ویژگی مکذبان در برابر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌واله‌وسلم، همچون فرومایه، خرده‌گیر، سخن‌چین، بازدارنده نیکی، ستمگر، گناه‌پیشه و گستاخ را برشمرده و می‌گوید که این یاوه‌گویان کار را به جایی رسانده که پوزخندانه قرآن را افسانه‌های خرافی پیشنیان دانسته‌اند. تا اینجا انگاره‌ای از این گردن‌افرازان در ذهن شنونده پدید می‌آید که شاید در سراسر قرآن، چنین گزارشی از این خودکامان یافت نشود (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۴/ ۳۸۷)؛ ولی ناگهان قرآن در برابر این رفتارهای سرکشانانه، واکنشی تند و کوتاه نشان داده و با برجسته‌سازی ادبی، از خواری سخت و نزدیک آنها آگهی می‌دهد: ﴿سَنَسِمُهُ عَلَی الخُرطُومِ﴾ (قلم/۱۶)». واژه «وسم» به معنای «علامت‌گذاری» است (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۸۷۱) که چهارپایان را برای نمایان‌شدن دارنده آنها، نشانه‌گذاری می‌کردند (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰: ۷۳/۲۹). واژه «خرطوم»، به معنای «بینی فیل» یا «پوزه درندگان» است (ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۱۲/ ۱۷۳). خبر از داغ نهادن بر چهره یا پشت ایشان، خود، خواری آنها را می‌رساند و خبر از نشانه نهادن بر بینی انسان که ارزشمندترین جایگاه چهره است، از خواری بیشتر آگاهی می‌دهد (زمخشری، ۱۴۰۷: ۴/ ۵۸۸)؛ ولی در این آیه به‌جای گزاره‌هایی مانند «سنسمه علی الوجه» یا حتی «سنسمه علی الأنف»، واژه ویژه «بینی» برخی حیوان‌ها (خرطوم) به کار گرفته شده است.

یکی از شیوه‌های عرب برای ساخت هزل برای نکوهش، یکسان‌سازی با جانوران است (حری، ۱۳۸۷: ۵۱). گرچه پاره‌ای از یکسان‌سازی‌ها با برخی حیوان‌ها برای ستایش می‌آید، ولی از ابزارهای ویژه برای هزل‌سازی نزد عرب همین شیوه است. دُسوقی (۱۲۳۲ق) برای آرایه «جد هزل‌وار»، شعری را گواه می‌آورد که شاعر پس از ستایشِ زیبایی «سَلمی» به داشتن چشم «غزال»، ناگاه در هزلی برای نکوهش پدر سلمی می‌گوید: «و کذا نظیرُ قُرُونِهِ لأبیکا» (دسوقی، ۱۴۲۸: ۱۴۱/۴)؛ «همچنین پدرت نیز شاخ‌های آهو را دارد!» این آیه کوتاه (قلم/۱۶) نیز با به میان کشیدن داغ نهادن بر «خرطوم»، انگاره ناسازگاری با انگاره پیشین از این فرومایگان خودکام در ذهن شنونده پدید آورده و هزلی را در سخن می‌سازد؛ هزلی که نهایت خواری ایشان را می‌رساند. مفسر این آیه، همان‌سان که در نمونه «گل سرخ» گذشت، بایسته است که از انگیزه گزینش واژه «خرطوم» به‌جای «وجه» و «أنف» پرده‌برداری کند؛ تفسیری که بدون نگرورزی در این واژه جایگزین، انگیزه هزل برای نکوهش را آشکار نسازد، پیام متن را به رسایی نشان نمی‌دهد. برخی از مفسران، بی‌توجه به این جانشینی و با تفسیر «الخرطوم» به «الأنف» (بینی انسان)، لایه‌های دیگر معنای متن را هویدا نکرده‌اند (فضل الله، ۱۴۱۹: ۴۶/۲۳).

* آیه ﴿لا یَدخُلُونَ الجَنَّةَ حَتَّی یَلِجَ الجَمَلُ

فی سَمِّ الخِیاطِ﴾ (اعراف/۴۰) آگهی می‌دهد که گردنکشان برابر آیات الهی، داخل بهشت نمی‌شوند مگر آنکه «شتر»، درون سوراخ سوزن شود. برخی «الجَمَل» را به «الجُمّل» یا «الجُمل» خوانده و معنای آن را «طناب ضخیم» گرفته (طبری، ۱۴۱۲: ۱۳۱/۸-۱۳۲) و خدا را فراتر از آن دانسته‌اند که مرادش از واژه «الجمل»، «شتر» باشد؛ زیرا معنای «طناب» با داخل شدن در سوزن سازگار است، نه «شتر» (زمخشری، ۱۴۰۷: ۱۰۴/۲). در این تفسیر، آیه با لحنی جدی خوانده شده و تلاش گشته پیوندی سازگار میان «الجمل» و «سم الخیاط» ساخته شود. در برابر این تفسیر، می‌توان آیه را با همان قرائت مشهور خواند و واژه «الجمل» را بر همان معنای آشنای نزد عرب گرفت (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰: ۹۸/۸) و ناسازگاری شتر تنومند با سوراخ سوزن را نشانه لحن هزل‌آمیز آیه دانست. با این خوانش از متن، می‌توان کاربرد انگیزه به کارگرفتن واژه «الجمل» به معنای شتر را آشکار ساخت؛ بدین روی آیه دارای تعلیق به محال شده و با سخریه گردنکشان، داخل بهشت شدن ایشان، ناشدنی شمرد شده است.

۳. پیش‌آوری تفسیری پیوسته از متن

هر سخنوری در پی پیوند نشانه‌های متن و ساخت معنایی پیوسته در ذهن شنونده است. برای نمونه گاهی دو گزاره را به هم پیوند می‌زند که یکی «علت» برای دیگری است (Halliday; R. Hasan, 1976: 56). از این رو مفسر متن باید تا آنجا که می‌شود متن را منسجم فرض کرده و تفسیرهایی پیوسته از آن ارائه دهد (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ۱۴۷). گاهی مفسر با شناسایی نکردن این آرایه در آیه، پیوندی زیبا و گیرا از نشانه‌ها و گزاره‌های متن پیش نمی‌آورد:

* آیه ﴿وَ لا تَمشِ فِی الأَرضِ مَرَحاً﴾ (لقمان/۱۸) از راه رفتن فخرفروشانه بازداشته و علت این بازداشت را چنین گفته است: ﴿إِنَّ اللهَ لا یُحِبُّ کُلَّ مُختالٍ فَخُور﴾ (لقمان/۱۸)؛ «چون خدا هیچ خودپسند خویشتن‌ستایی را دوست نمی‌دارد.» علیت این «علت» برای آن «نهی»، روشن و منطقی است؛ ولی در آیه دیگری برای همین «نهی»، علتی چنین آمده است: ﴿إِنَّکَ لَن تَخرِقَ الأَرضَ وَ لَن تَبلُغَ الجِبالَ طُولا﴾؛ «چون تو نمی‌توانی زمین را بشکافی و هرگز به بلندی کوه‌ها نمی‌رسی!» (اسراء/۳۷). مفسران درباره پیوند این «علت» و آن «نهی»، پاسخ‌های گوناگون داده‌اند: برخی گفته‌اند: «چون فرشتگان، زمین را می‌شکافند و قامتشان نیز به‌اندازه کوه‌ها می‌رسد و ایشان هرگز تکبر نمی‌ورزند، سزاوار است انسان‌ها [به طریق اولی] فروتن باشند»(ماتریدی، ۱۴۲۶: ۴۸/۷). این مفسران چون خوانشی جدی از آیه دارند، برای پیوند منطقی آن «علت» و «نهی»، به این برداشت خلاف ظاهر روی آورده‌اند؛ ولی می‌توان بدون نیاز به این توجیه، این تعلیل نامنتظر و شگفت‌ساز آیه را نشانه لحن هزل‌آمیز آن دانست. بیضاوی (۶۸۵ ق) می‌نویسد: «[این بخش آیه] برای ریشخند خودبزرگ‌بین است و علت این

بازداشت، آن است که خودپسندی، حماقت محض است» (بیضاوی، ۱۴۱۸: ۳/ ۲۳۵). تعلیل این آیه، یک «تعلیل ادبی» هزل‌ساز است. «تعلیل ادبی»، هنجارهای تعلیل متداول را ندارد. برای نزدیکی به ذهن، یک نمونه تعلیل ادبی هزل‌ساز در ادبیات فارسی اینست: پادشاهی خودبین و فخرفروش به بی‌دلی مجنون گفت که از من چیزی بخواه؟ وی گفت: «مگس را دار امروزی ز من باز». پادشاه پاسخ داد: «مگس در حکم و در فرمان من نیست». آن بی‌دل گفت:

چو تو بر یک مگس فرمان نداری

برو شرمی بدار از شهریاری!

(عطار، ۱۳۸۸: ۲۰۷).

این سخن، یک استدلال ادبیِ هزل‌وارست که از استدلال عادی، بیدارکننده‌تر و کاراتر است. این استدلال، عادی نیست، چون همواره مردم شاهان را بر شهریاری می‌پذیرفتند و چنین خرده‌ای نیز بر ایشان نمی‌گرفتند. در دنیا نیز فخرفروشی برای جایگاه‌داران و توانگران عادی است، ولی آیه با این تعلیل ادبیِ هزل‌ساز، فخرفروشان را به سخریه گرفته است.

*آیه ﴿مَن کانَ یَظُنُّ أَن لَن یَنصُرَهُ اللهُ فِی الدُّنیا وَ الآخِرَةِ فَلیَمدُد بِسَبَبٍ إِلَی السَّماءِ ثُمَّ لیَقطَع فَلیَنظُر هَل یُذهِبَنَّ کَیدُهُ ما یَغیظُ﴾ (حج/۱۵)؛ شرح‌های گوناگونی دیده است؛ برداشت مفسران از آن هرچه باشد، باید انسجام درون‌متنی جمله شرطیه «مَن کانَ... فَلیَمدُد بِسَبَبٍ إِلَی السَّماءِ ثُمَّ لیَقطَع» با جمله «فَلیَنظُر هَل یُذهِبَنَّ کَیدُهُ ما یَغیظُ» را یافته و هماهنگی میان پیشنهاد «مدد گرفتن و قطع» با «از بین رفتن خشم» را آشکار کند. برخی مفسران مراد از «سبب» و «السماء» را به ترتیب، «هر ابزار و وسیله» و «آسمان دنیا» گرفته و آیه را این‌گونه تفسیر کرده‌اند: «هرکه می‌پندارد خدا در دنیا و آخرت رسولش را یاری نمی‌کند، با هر ابزاری که می‌تواند به آسمان رود و یاری و وحی خدا بر پیامبرش را قطع کند و با این نیرنگ، بنگرد آیا ناراحتی و خشم او از میان می‌رود؟» (طبرانی، ۲۰۰۸: ۳۲۸/۴).

تا اینجا، پیوند پیشنهاد «به آسمان رفتن و قطع یاری خدا» با «از بین رفتن خشم» آن‌چنان که باید روشن نیست؛ آیا «به آسمان رفتن و قطع یاری خدا»، خشم دشمنان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌واله‌وسلم را فروکش می‌کند؟! از این رو در پی آن سخن، این مفسران گفته‌اند: «چون رفتن شما به آسمان شدنی نیست، بنابراین از بین رفتن خشمتان نیز ناشدنی است» (همان/۳۲۸). در برابر این مفسران، بسیاری مراد از «السبب»، «السماء» و «قطع» را به ترتیب، «طناب»، «سقف خانه» و «خفه کردن» گرفته و برآیند تفسیرشان چنین شده است: «هر کس گمان می‌کند که خدا پیامبرش را یاری نمی‌کند و دشمنش را در دنیا و آخرت شکست نمی‌دهد، ریسمانی به سقف خانه خود بیاویزد و خود را از آن آویزان کرده و با جدا کردن روح خود از پیکرش، خویش را از سر خشم بکشد و ببیند آیا این کار، خشمش را فرو می‌نشاند یا نه؟! لیک این کار هم سودی ندارد؛ چرا که خدا

همواره رسولش را یاری می‌کند» (زمخشری، ۱۴۰۷: ۱۴۷/۳؛ طباطبایی، ۱۳۹۰: ۳۵۱/۱۴).

ابن کثیر (۷۷۴ ق) در مقام سنجش این دو برداشت، تفسیر دوم را روشن‌تر و با سخریه بیشتر می‌داند (ابن‌کثیر، ۱۴۱۹: ۳۵۳/۵). هرچند مفسران نگفته‌اند که این آیه با آرایه جد هزل‌وارست، ولی ایشان از معنای ظاهر گذشته و در پی مراد جدی رفته و دریافته‌اند که «پیشنهاد» و «پرسش» آیه برای «انجام دادن» و «پاسخ دادن» نیست؛ این آیه با دست انداختن و ریشخند دشمنان پیامبر صلی الله علیه و اله و سلم می‌گوید: «پس خود را بکشید و ببینید آیا خشمتان از بین می‌رود؟!» با این پیشنهاد نامنتظَر، سخن، هزل‌آمیز گشته و پیام جدی آیه که یاری همیشگی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌واله‌وسلم است، بر روان دشمنان کارسازتر و بر جان یاران نیز گواراتر شده است.

۴. آشکارسازی کارکرد عاطفی «مشبه به»

در سنت مطالعات دانش بیان از علوم بلاغت آمده است که «مشبّه»، برای روشن‌تر و افزون‌تر بودن «وجه شبه» در «مشبه به»، بدان تشبیه می‌شود (تفتازانی، ۱۴۱۶: ۴۱۵)؛ همچون «سرو» که چون بلندقامتی آن برای همه روشن است، «قد یار» به آن تشبیه می‌شود. پرسش ریشه‌ای درباره تشبیه اینست که چرا سخنوران یک زبان در ترکیب‌های تشبیهی، نشانه‌های بسیار دیگر که «وجه شبه» در آن نیز روشن‌تر از «مشبه» باشد را نمی‌آورند؟ چرا تاکنون هیچ شاعری در جایگاه ستایش، «قامت یار» را به «منار» یا «نردبان دزدها» مانند نکرده است؟! با اینکه «وجه شبه» در این دو نیز آشکار است. پاسخ این پرسش آن است که برای تشبیه، تنها «روشن» یا «افزون» بودن وجه شبه در «مشبه به» کافی نیست؛ گاهی برخی مفهوم‌ها چنان با هم پیوستگی دارند که یکی در ذهن، دیگران را هم در پی خود می‌آورد (استلی‌برس و بلوک، ۱۳۶۹: ۲۵۶) و این «تداعی معانی»، سبب برانگیختگی عاطفی از برخی واژگان می‌شود. پیوند مفهوم‌ها، با تجربه‌های ذهنی و از فرهنگ اهل یک زبان پدید می‌آید. در نمونه‌های بالا، چون بار عاطفی واژه «سرو»، مثبت است و بار عاطفی «نردبان دزدها»، منفی است، سخنور در جایگاه ستایش، «سرو» را در ترکیب تشبیهی می‌آورد (صفوی، ۱۳۹۲: ۲۷۲). از این رو آن «مشبه به» با «مشبه» همنشین می‌شود که سازگار با قصد گوینده باشد. یکی از شیوه‌های آفرینش هزل در گفتار، به کار بستن تشبیه‌هایی است که در فرهنگ اهل یک زبان، هزل‌ساز است و بدین رو، این تشبیه‌ها افزون بر دانش بیان، در دانش بدیع نیز بایسته است کاوش شود.

برای نمونه، یکی از شاهدهای ابن‌معتز (۲۹۹ ق) برای آرایه «جد هزل‌وار»، شعری از فضل بن ربیع (۲۰۸ ق) است که تشبیه در آن، هزل‌ساز شده است: «تَغافَلُ لی کأنَّک واسطیٌّ * و بَیتُکَ بینَ زَمزمَ و الحَطیمِ» (ابن معتز، ۲۰۱۲: ۸۱)؛ «برای من [ای بدهکار!]، خویش را به غفلت می‌زنی، گویی «واسطیّ» هستی؛ با اینکه خانه‌ات

میان چاه زمزم و رکن حَطیم است [مجاور بیت‌الله هستی]».

کارگزاران حَجاج (۹۵ ق) برای ساخت شهر، مردم شهر «واسط» را به‌زور به کار می‌گرفتند و ایشان هنگام شنیدن بانگ «یا واسطی» از کارگزاران، پاسخ نداده و خویش را به نادانی می‌زدند و از این رو در «تغافل» آوازه شدند (جوهری، ۱۳۷۶: ۱۱۶۷/۳). شاعر با ترکیب مشبه (بدهکار) و مشبه به (واسطی)، هزلی را در سخن ساخته که با این هزل، در پی گلایه از بدهکار است.

❋ یهودیان، قوم نژادپرست و خودپسندی بودند که خویشتن را نجات‌یافته (بقره/۸۰) و بخشوده (اعراف/۱۶۹) می‌دانستند؛ ولی در آیه ﴿مَثَلُ الَّذینَ حُمِّلُوا التَّوراةَ ثُمَّ لَم یَحمِلُوها کَمَثَلِ الحِمارِ یَحمِلُ أسفارا﴾ (جمعه/۵)، ایشان در بی‌بهرگی از تورات به «الاغ بارکشِ کتاب‌ها» تشبیه شده‌اند. «الاغ» با شتر و اسب و دیگر حیوان‌های بارکش در بی‌عملی به محتوای بار خویش و بی‌بهرگی از آن ناهمسانی ندارد، از این رو، پرسش پیش روی مفسر این است که چرا در این آیه، «مشبه به»های همتا و همسنگ دیگر به کار نرفته است؟ پاسخ این پرسش آن است که «الاغ» در فرهنگ عرب نسبت به سایر جایگزین‌ها، نشانه‌ای شده که معانی دیگری با آن به ذهن شنونده کشانده می‌شود؛ ضرب‌المثل‌هایی مانند «أجهَلُ مِنَ الحمار، نادان‌تر از حمار» (عسکری، ۱۹۸۸: ۲۷۹/۱) یا «أذلُّ مِن حمارٍ مُقیَّد؛ خوارتر از الاغ بسته شده» (همان/۳۸۰) در زبان عربی، نشانگر این معانیِ (نادانی، خواری و...) همراه واژه «مشبه به» است. زمخشری (۵۳۸ ق) می‌گوید که نزد عرب‌ها، «الاغ» در نکوهشِ بلیغ، ضرب‌المثل است تا آنجا که گروهی از ایشان اگر از راه رفتن گزندی هم ببینند، نمی‌پذیرند که سوار این حیوان شوند (زمخشری، ۱۴۰۷: ۴۹۸/۳)؛ بنابراین رویارویی انگاره پیشین شنونده از یهود فخرفروش با کشیده‌شدن این معانی پیرامونی واژه «الاغ» به ذهن وی، ترکیب تشبیهی سخن را هزل‌ساز می‌کند؛ هزلی که برای سرزنش و کوچک‌شماری «مشبه» به کار بسته شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش با بازبینی تلاش بلاغت‌پژوهان و با یاری از دست‌آوردهای برخی زبان‌شناسان نشان داده شد:

۱. شیوه ادبی «الهَزلُ الذی یُرادُ به الجدّ» (جد هزل‌وار)، شیوه‌ای فراگیر است که سخنور با آن می‌تواند خواسته‌های جدی گوناگونی – همچون ستایش، نکوهش، گلایه و...– را برای کارسازی بیشتر سخن به گونه هزل بیاورد.

۲. سازوکار این آرایه بر پایه تقابل ناگهانی میان دو انگاره متضاد است که برای ایجاد هزل در سخن، این تقابل به شیوه‌های بی‌شمار هنری می‌تواند در متن ادبی ساخته شود و هر چه تضاد و تناقض بلاغی در این آرایه بیشتر باشد، سخن، زیباتر و گیراتر می‌شود.

۳. هرچند این شیوه ادبی سابقه‌ای درازمدت در پژوهش‌های بلاغی دارد، ولی از آنجا که در کاوش‌های تفسیری- بلاغی از نمونه‌های قرآنی آن پرده‌برداری نشده است، در این پژوهش نشان داده شد که برخی از آیات قرآن می‌تواند به این شیوه ادبی باشد.

۴. با یاری از نتایج به دست آمده از بحث شناخت سازوکار این فن ادبی، آشکار شد که در تفسیر نمونه‌های قرآنیِ این شیوه ادبی، باید به مدلول ظاهری نمونه‌های این فن بسنده نکرده و در پی دریافت پیام جدی متن رفت؛ از سویی، گاهی شناسایی نکردن این آرایه در یک آیه، پیوندی گیرا و زیبا از نشانه‌ها و گزاره‌های متن هویدا نمی‌سازد. افزون بر اینها، دیگر کارکردهای شناخت این آرایه در تفسیر، پرده‌برداری از انگیزه گزینش واژگان و آشکارسازی کارکرد عاطفی «مشبه به» در برخی آیات است.

منابع

- *قرآن کریم*.
- ابن ابی اصبع، عبدالعظیم بن عبدالواحد (۱۹۹۵م). *تحریر التحبیر فی صناعة الشعر و النثر و بیان اعجاز القرآن*. قاهره: المجلس الأعلی للشئون الاسلامیة.
- ابن اثیر، مبارک بن محمد (۱۳۶۷ش). *النهایة فی غریب الحدیث و الأثر*. قم: مؤسسه مطبوعاتی اسماعیلیان.
- ابن حجه، تقی الدین بن علی (۱۴۲۵ق). *خزانة الأدب و غایة الأرب*. بیروت: دار صادر.
- ابن درید، محمد بن حسن (۱۹۹۸م). *جمهرة اللغة*. *بیروت*: دار العلم للملایین.
- ابن سیده، علی بن اسماعیل (۱۴۲۱ق). *المحکم و المحیط الأعظم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ابن عاشور، محمدطاهر (۱۴۲۰ق). *التحریر و التنویر*. بیروت: مؤسسة التاریخ العربی.
- ابن قیم جوزیه، محمد بن ابی‌بکر (۱۴۰۸ق). *الفوائد المشوق الی علوم القران و علم البیان*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ابن معتز، عبدالله بن محمد (۲۰۱۲م). *کتاب البدیع*. محقق عرفان مطرجی. بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة.
- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ ق). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.
- ابن‌عباس، عبدالله بن عباس (۱۴۱۳ق). *غریب القرآن فی شعر العرب*. بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة.
- ابن‌عطیه، عبدالحق بن غالب (۱۴۲۲ق). *المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ابن‌کثیر، اسماعیل بن عمر (۱۴۱۹ق). *تفسیر القرآن العظیم*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- ابوحیان، محمد بن یوسف (۱۴۲۰ق). *البحر المحیط فی التفسیر*. بیروت: دار الفکر.
- ابوعبیده، معمر بن مثنی (۱۳۸۱ق). *مجاز القرآن*. قاهره: مکتبة الخانجی.
- استلی‌برس، اولیور؛ بلوک، آلن (۱۳۶۹ش).

فرهنگ اندیشه نو. ترجمه پاشایی. تهران: مازیار.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵ش). *فرهنگ واژگان و÷ اصطلاحات طنز همراه با نمونه‌های متعدد برای مدخل‌ها*. تهران: کاروان.
- بابایی، علی‌اکبر (۱۳۹۴ش). *قواعد تفسیر قرآن*. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه. سازمان سمت.
- بیضاوی، عبدالله بن عمر (۱۴۱۸ق). *أنوار التنزیل و أسرار التأویل*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- پزشکزاد، ایرج (۱۳۸۱ش). **طنز فاخر سعدی**. تهران: شهاب ثاقب.
- تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۴۱۶ق). *کتاب المطول و بهامشه حاشیة السید میرشریف*. قم: مکتبة الداوری.
- جاحظ، عمرو بن بحر (۱۴۱۸ق). *البیان و التبیین*. قاهره: مکتبة الخانجی.
- ـــــــــــــــ (۱۴۲۴ق). *الحیوان*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- جوهری، اسماعیل بن حماد (۱۳۷۶ق). *الصحاح*. بیروت: دار العلم للملایین.
- حُرّی، ابوالفضل (۱۳۷۸ش). *درباره طنز (رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی)*. تهران: سوره مهر.
- حریرچی، فیروز؛ مصطفوی‌نیا، سید محمدرضی (۱۳۸۴ش). «مقایسه بدیعیه کفعمی با بدیعیه صفی الدین حلی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ۱۷۴. ۱-۱۸.
- حسینی مدنی، سیدعلی بن احمد (۱۹۶۹م). *انوار الربیع فی انواع البدیع*. تحقیق شاکر هادی شکر. نجف: مطبة النعمان.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷ش). *طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*. تهران: انتشارات بهبهانی.
- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۲ش). *حافظ حافظه ماست*. تهران: نشر قطره.
- ـــــــــــــــ (۱۳۸۴ش). «طنز حافظ- تأملی انتقادی بر مقاله‌ی استاد شفیعی کدکنی». *حافظ*. ۲۱. ۸۷-۸۹.
- خطیب قزوینی، محمد بن عبد الرحمن (۲۰۱۰م). *الإیضاح فی علوم البلاغة المعانی و البیان و البدیع*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- داد، سیما (۱۳۸۵ش). *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی*. تهران: مروارید.
- دسوقی، محمد (۱۴۲۸ق). *حاشیة الدسوقی علی مختصر المعانی*. بیروت: المکتبة العصریة.
- راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۴۱۲ق). *مفردات ألفاظ القرآن*. بیروت: دار القلم.
- رجبی، محمود (۱۳۸۳). *روش تفسیر قرآن*. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- زرکشی، محمد بن بهادر (۱۴۱۰ ق). *البرهان فی علوم القرآن*. بیروت: دار المعرفة.
- زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷ق). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل*. بیروت: دار الکتاب العربی.
- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۲ش). *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة (فخری‌نامه)*. تصحیح مریم حسینی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴ش). «طنز حافظ». *حافظ*. ۱۹. ۳۹-۴۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۴ش). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
- صفوی، کورش (۱۳۸۴ش). *پیش‌درآمدی بر طنز از منظر زبان‌شناسی*. آزما. ۳۶. ۱۶.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۱ش). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: نشر علمی.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۲ش). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سوره مهر.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۴ش). *از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد دوم: شعر)*. تهران: سوره مهر.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۹۰ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.
- طبرانی، سلیمان بن احمد (۲۰۰۸ م). *التفسیر الکبیر: تفسیر القرآن العظیم*. اردن: دار الکتاب الثقافی.
- طبرسی، فضل بن حسن (۱۳۷۲ش). *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*. تهران: ناصرخسرو.
- طبری، محمد بن جریر (۱۴۱۲ق). *جامع البیان فی تفسیر القرآن*. بیروت: دار المعرفة.
- طوسی، محمد بن حسن (بی‌تا). *التبیان فی تفسیر القرآن*. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
- عبید زاکانی، عبیدالله (بی‌تا). *کلیات عبید زاکانی*. مصحح عباس اقبال. تهران: زوار.
- عسکری، حسن بن عبدالله (۱۹۸۸م). *جمهرة الأمثال*. محقق احمد عبدالسلام. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- عطّار نیشابوی، فریدالدین محمد (۱۳۸۸ش). *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.
- فضل الله، محمدحسین (۱۴۱۹ق). *من وحی القرآن*. بیروت: دارالملاک.
- قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۳ش). *بیولوژی نص؛ نشانه‌شناسی و تفسیر قرآن*. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
- خویی، ابوالقاسم (۱۳۵۲ش). *أجود التقریرات*. قم: مطبعه العرفان.
- کاشفی، حسین‌بن علی (۱۳۶۹ش). *بدایع الأفکار فی صنایع الأشعار*. تهران: نشر مرکز.
- ماتریدی، محمد بن محمد (۱۴۲۶ق). *تأویلات أهل السنة*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- محمد بن منور (۱۳۸۸ش). *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.
- مرتضی زبیدی، محمد بن محمد (۱۴۱۴ق). *تاج العروس*. بیروت: دار الفکر.
- معین، محمد (۱۳۸۶ش). *فرهنگ معین*. تهران: ادنا.
- مکارم‌شیرازی، ناصر (۱۳۷۱ش). *تفسیر نمونه*. تهران: دار الکتب الإسلامیة.
- مکی بن حموش (۱۴۲۹ق)، *الهدایة إلی بلوغ النهایة*. امارات: جامعة الشارقه. کلیة الدراسات العلیا و البحث العلمی.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۹۳ش). *مثنوی معنوی*. تهران: پیام عدالت.
- نقی‌پورفر، ولی‌الله (۱۳۸۱ش). *پژوهشی پیرامون تدبر در قرآن*. تهران: اسوه.

- Abrams, M.H, (1999). ***A Glossary Of literary Terms***. USA: Earl. McPeek.
- Attardo, Salvatore; Raskin, V.ictor (1991). "Script theory revis (it) ed: joke similarity and joke representation model". ***International Journal of Humor Research.*** 4(3-4). 293-347.
- Attardo, S. (1994). ***Linguistic Theories of Humor***. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- ——————— (2001). ***Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis***. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Dews, S., Kaplan, J., & Winner, E. (1995). "Why not say it directly? The social functions of irony". ***Discourse Processes***. 19 (3). 347-367.
- Halliday, M.A.K; Hasan, Ruqaiya (1976). ***Cohesion in English***. London: Longman.
- Leech, G.N, (1969). ***A Linguistic Guide to English Poetry***. London: Longman.
- Mir, Mustansir(1991)."Humor in the Quran". ***Muslim World***. 81. 179-193.
- Raskin, V. (1985). ***Semantic Mechanisms of Humor***. Dordrecht: D. Reidel.
- Triezenberg, Katrina E. (2008). "Humor in Literature". *In* Raskin, Victor. ***The Primer of Humor Research***. New York: Mouton de Gruyter.