

An Analysis of the Motifs of Humor and Humor-Creating Elements in Sohrab Sepehri's Poetry

Abstract

Sohrab Sepehri is one of the trendsetting figures of contemporary Persian poetry, whose imagery and mysticism have always been the focus of critics; however, the components of humor and their functions in his intellectual system have rarely been analyzed independently. Characterized by a descriptive-analytical method, the present study aims to explain the humor-creating techniques in Sepehri's poetry, focusing on three collections: *The Water's Footsteps*, *The Traveler*, and *The Green Volume*. The findings indicate that Sepehri's humor is gentle, imagistic, and philosophical (Horatian) in nature, lacking the hostility of classical lampoons. Utilizing seven primary techniques-namely "concise witticisms," "minimization of concepts," "fantastic magnification," "contradiction," "linguistic play and polysemy," "deconstruction of established symbols," and "juxtaposition of incongruous subjects"-Sepehri represents his worldview. This study demonstrates that humor in Sepehri's poetry is the missing link that connects his pantheistic mysticism (unity of existence) to his painterly surrealism. Indeed, this humorous expression serves as an artistic and ironic tool to critique stereotyped structures, ideologies, and the civilization of iron and cement, which, far from slogan-mongering, formulates the poet's social and philosophical protest and plays a significant role in enriching the linguistic and semantic dimensions of his poetry.

Keywords: Sohrab Sepehri, New Poetry, Modern Humor, Humor-Creating Techniques.

Introduction

Sohrab Sepehri is one of the most trendsetting figures in contemporary Persian poetry, having secured a stature that extends far beyond that of a regional poet to reach an international scale. His prominence has not only yielded widespread acclaim from readers and publishers alike, but has also sparked a diverse range of critical debates within academic and literary circles. In this context, critical perspectives on his poetry tend to form two opposing poles: while some regard him as a brilliant global genius, others accuse him of non-realist sentimentalism due to his detachment from social movements and the absence of explicit realistic messages.

An examination of Sepehri's poetic career reveals that his journey toward an authentic personal style and a structured framework underwent various developments. Scholars generally agree that his fully mature style is best represented in three poetry collections: *The Sound of Water's Footsteps* (*Sodaye Paye Ab*), *The Traveler* (*Mosafer*), and *The Green Volume* (*Hajm-e Sabz*). Among the numerous features of this trilogy, three components stand out most prominently: the application of narrative techniques, the extensive use of personification and paradox, and the incorporation of satiric expression. Nonetheless, his satiric expression and its stylistic functions have hitherto received little independent scholarly investigation.

This aspect has been highlighted as a “distinguishing feature” of Sepehri’s poetry, wherein his satire is presented with such seriousness that it becomes nearly impossible to separate jest from earnestness. Despite this compelling observation, a review of existing research indicates that this dimension of his work has rarely undergone systematic scientific critique. Most academic studies on Sepehri have concentrated primarily on mysticism, archetypes, mythology, discourse analysis, and phenomenology, leaving a distinct gap regarding the systematic analysis of his humorous and satiric expression. Furthermore, satire rarely finds an outlet in *Nimaic* (modern free-verse) poetry, being more commonly confined to prose or traditional poetic forms. Consequently, this scholarly gap motivates the central research question of this study: What constitutes satiric expression in Sepehri’s poetry, and how does the poet employ various satiric devices within his mystical and individualistic framework?

Materials and Methods

This study is basic research conducted using a descriptive-analytical methodology. The statistical population consists of Sohrab Sepehri’s collection *The Eight Books* (*Hasht Ketab*), while the purposive sample comprises three landmark collections: *The Sound of Water’s Footsteps* (*Sodaye Paye Ab*), *The Traveler* (*Mosafer*), and *The Green Volume* (*Hajm-e Sabz*)—works recognized by scholars as representing the peak of his personal style and the consolidation of his national and global stature. Data were collected through library and documentary research using the edited text of these three collections. The theoretical framework of the study is grounded in the conceptual definition of “satire” as an artistic-critical device.

To analyze the data, the entire poetic corpus of these three collections was first carefully re-read, and excerpts possessing potential for satire, paradox, irony, hyperbole, understatement, wordplay, taboo-breaking, or the juxtaposition of incongruous elements were extracted. Subsequently, these excerpts were categorized based on theoretical satiric devices (derived from authoritative Persian and international scholarly literature), and finally, each category was explicated using qualitative content analysis. To ensure the validity of the findings, all poetic evidence presented in the analysis of each device was drawn directly from the original primary text.

Research Findings

The findings of this study indicate that satire in Sepehri’s poetry possesses a gentle, visual, and philosophical nature, distancing itself from the hostility of classical invective. This satire is constructed through mechanisms such as concise epigrammatic wit; understatement and the reduction of grandiose concepts to mundane daily matters; hyperbole and the creation of grotesque imagery; the juxtaposition of contradictory concepts; wordplay and defamiliarization; taboo-breaking and the desacralization of established symbols; as well as the pairing of incongruous subjects. By disrupting conventional patterns of perception and blurring the boundary between reality and imagination, these devices re-represent familiar concepts in unexpected forms, giving rise to a mode of satire grounded in incongruity, surprise, and intellectual contemplation.

Discussion of Results & Conclusion

The findings of this study demonstrate that humor in Sohrab Sepehri's poetry is neither a stylistic ornament nor a mere tool for entertainment; rather, it serves as a structural component deeply intertwined with his mystical worldview and critical outlook. By disrupting conventional modes of perception and altering standard relationships between objects and concepts, Sepehri challenges rigid, established values and exposes their inherent contradictions. Thus, humor functions as one of the primary mechanisms shaping meaning and imagery throughout his work.

Furthermore, the results highlight the overlooked dimensions of Sepehri's social and cultural critique. Rather than resorting to overt slogans or socio-political manifestos, his indirect critique of formal institutions, rigid educational frameworks, calculative rationality, and industrial civilization is embedded within the linguistic and visual layers of his poetry. Overall, Sepehri's humor emerges from the confluence of defamiliarization, surrealist imagery, mystical insight, and social awareness. By shifting the boundaries of perception, it ultimately invites readers to critically reconsider accepted concepts and dominant values.

بررسی بن‌مایه‌های طنز و عناصر طنز ساز در شعر سهراب سپهری

چکیده

سهراب سپهری از چهره‌های جریان ساز شعر معاصر فارسی است که تصویرگری و عرفان‌گرایی شعر او همواره کانون توجه منتقدان بوده، اما مؤلفه‌های طنز و کارکردهای آن در منظومه فکری وی کمتر به صورت مستقل واکاوی شده است. پژوهش حاضر با هدف تبیین شگردهای طنز ساز در شعر سپهری، به روش توصیفی-تحلیلی و با تمرکز بر سه مجموعه *صدای پای آب*، *مسافر و حجم سبز* تدوین شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که طنز سپهری، ماهیتی ملایم، تصویری و فلسفی دارد و فاقد ستیزه‌جویی هجوهای کلاسیک است. سپهری با بهره‌گیری از هفت شگرد اصلی شامل نکته‌سنجی‌های ایجاز‌آمیز، کوچک‌نمایی مفاهیم، بزرگ‌نمایی فانتزی، تناقض، بازی‌های زبانی و چندمعنایی، و اسازی نمادهای تثبیت‌شده و همنشینی موضوعات نامتجانس، به بازنمایی جهان‌بینی خود می‌پردازد. این پژوهش تبیین می‌کند که طنز در شعر سپهری، حلقه مفقوده‌ای است که عرفان مبتنی بر وحدت وجود را به تصویرپردازی‌های فراواقع‌گرایانه (سوررئالیستی) او پیوند می‌دهد. در واقع، این بیان طنزآمیز ابزاری هنری و آیرونیک برای نقد ساختارهای کلیشه‌ای، ایدئولوژی‌ها و تمدن آهن و سیمان است که به دور از شعارزدگی، اعتراض اجتماعی و فلسفی شاعر را صورت‌بندی کرده و نقش مؤثری در غنای زبانی و معنایی شعر او ایفا می‌کند.

۱- مقدمه

سهراب سپهری از چهره‌های ماندگار و جریان ساز شعر معاصر فارسی است که توانسته است در کنار شاعرانی چون نیما یوشیج، اخوان ثالث، شاملو و فرخزاد، جایگاهی فراتر از یک شاعر محلی و در سطح جهانی کسب کند. شهرت سپهری نه تنها باعث استقبال گسترده مخاطبان و ناشران شده، بلکه بحث‌های انتقادی بسیار متنوعی را در محافل علمی و ادبی برانگیخته است. در این میان، دیدگاه‌ها درباره شعر او دو قطب متضاد را تشکیل می‌دهند؛ از یک سو ستایشگران او را از نوابغ درخشان جهان می‌دانند و از سوی دیگر، منتقدان به دلیل دوری از جریان‌های اجتماعی و فقدان پیام‌های رئالیستی، او را به «سائتی مانتالیسم غیرواقع‌گرایانه» متهم می‌کنند (یوسفی، ۱۳۶۹: ۵۶۳-۵۸۸).

در بررسی کارنامه شعری سپهری، باید اذعان داشت که مسیر رسیدن به سبک اصیل و تفکر نظام‌یافته، با فراز و فرودهایی همراه بوده است. چنان‌که حسین پورچافی (۱۳۸۷: ۲۸۲) معتقد است که سپهری در چهار مجموعه نخستین خود در مرحله «شدن» و تمرین بوده و سبک ر شک‌برانگیز او را باید در سه مجموعه «صدای پای آب»، «م‌سافر» و «حجم سبز» جست‌وجو کرد؛ دیدگاهی که با تأیید زرقاتی (۱۳۸۷: ۴۶۹) مبنی بر ارتقای سهراب به جایگاه یک شاعر ملی و جهانی در این سه اثر، همسو است. از این رو، تمرکز بر این سه گانه برای شناخت ویژگی‌های برجسته سپهری، رویکردی منطقی و مبتنی بر سیر تحول سبک اوست.

از میان ویژگی‌های متعدد سپهری، سه مؤلفه استفاده از تکنیک روایت، کاربرد گسترده تشخیص و پارادوکس و بیان طنزآمیز بیش از سایرین خودنمایی می‌کنند. در این میان، بیان طنزآمیز یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال مغفول‌ترین جنبه‌های شعر اوست. شفیعی کدکنی در واکاوی این ویژگی، به شکلی دقیق بر اهمیت آن تأکید کرده و می‌گوید: «خصوصیت برجسته دیگر شعر سپهری، که او را در میان معاصران امتیاز می‌بخشد؛ نوع بیان طنزآمیز اوست که این طنز را چنان جدی عرضه می‌دارد که هزل و جد را از یکدیگر باز نمی‌توان شناخت، چراکه مرز میان آن دو گم شده و درهم می‌نماید و این مسئله آمیختن طنز به جد، تا حدی که قابل تفکیک نباشد، یکی از مهم‌ترین خصوصیات هنری سپهری است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۶: ۳۴).

با وجود این توصیف دقیق از سوی شفیعی کدکنی، بررسی دقیق پیشینه پژوهشی نشان می‌دهد که این وجه از شعر سپهری به ندرت مورد توجه و نقد علمی قرار گرفته است. با نگاهی گذرا به عناوین مقالات نمایه شده در پایگاه‌های علمی، مشخص می‌شود که غالب مطالعات پیرامون سپهری بر محورهایی چون عرفان، کهن‌الگو، اسطوره‌شناسی، تحلیل

گفتمان و پدیدارشناسی متمرکز بوده‌اند و هیچ پژوهشی به شکلی نظام‌مند به بازشناسی بیان طنزآمیز در آثار او نپرداخته است. این شکاف پژوهشی نشان می‌دهد که طنز در شعر سپهری، علی‌رغم برخورداری از جایگاه یک امتیاز هنری، همچنان به عنوان یک حوزه بکر و نیازمند واکاوی باقی مانده است.

با توجه به اینکه در شعر نیمایی، طنز به ندرت مجال ظهور یافته و بیشتر در نثر یا قالب‌های سنتی (مانند هجو و هزل) حضور دارد، پرسش اصلی این تحقیق بر این است که منظور از بیان طنزآمیز در شعر سپهری چیست؟ پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و با هدف پاسخ به این پرسش، به دنبال تبیین این موضوع است که سپهری چگونه از انواع مختلف طنز (نظیر طنز کنایی، نقیضه‌پردازی، هزل‌گونه‌گی و...) در بستر روحیه فردگرایانه و عرفان‌مآبانه خود بهره برده است. در این راستا، با تحلیل عناصر درونی و شگردهای طنز ساز در سه مجموعه «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز»، تلاش می‌شود تا ماهیت و کارکرد این عنصر در ساختار کلی شعر او مشخص گردد.

۲- پیشینه تحقیق

شعر و اندیشه سهراب سپهری از دیرباز موضوع پژوهش‌ها و نقدهای متعددی بوده است و هر یک از این پژوهش‌ها از مناظر گوناگونی چون تصویرپردازی، عرفان، پیوند با مکاتب شرقی، هنجارگرایی و زبان شاعرانه به بررسی آثار او پرداخته‌اند. با این حال، موضوع حضور طنز یا بیان طنزآمیز در شعر او، غالباً به صورت حاشیه‌ای و در قالب اشاراتی گذرا در خلال این آثار مطرح شده است.

شفیعی کدکنی (۱۳۴۶) در مقاله «درباره حجم سبز» به صورت گذرا طنز را یکی از ویژگی‌های پنهانی سروده‌های سپهری می‌داند. وی در این بررسی، هم‌نشینی امور جدی و شوخ‌طبعانه را به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر او برمی‌شمارد؛ با این حال، نگاه شفیع، نگاهی گذرا و متأثر از کلیت دریافت حسی اثر است و هرگز به سطح واکاوی ساختاری، ریشه‌یابی بلاغی و گونه‌شناسی انواع طنز در منظومه‌های سپهری تسری نمی‌یابد. حسینی (۱۳۷۶) نیز در کتاب *بیدل، سپهری و سبک هندی* با تأکید بر شگردهایی چون مضمون‌سازی از امور پیش‌پافتاده، ریزینی، بازی‌های زبانی و هنجارگرایی‌های خلاق، شعر سپهری را واجد ظرفیت‌های تبسم‌برانگیز و طنزآمیز دانسته و آن را در امتداد سنت فکری و زیبایی‌شناختی سبک هندی تحلیل می‌کند.

برخی ناقدان نیز حضور این عنصر را از زاویه‌ای منفی ارزیابی کرده‌اند. اخوان ثالث (۱۳۷۴) با رویکردی انتقادی به ارزیابی زبان سپهری پرداخته و پاره‌ای از شگردها، جابه‌جایی‌های نحوی و تصاویر نامتعارف شعر او را نوعی تفنن لفظی و گرایش به شوخی‌های روزمره تلقی کرده است. هم‌راستا با این دیدگاه، دستغیب (۱۳۸۵) نیز در نقد بوطیقای سپهری، به‌کارگیری تصاویر نامتجانس، بی‌پروایی‌های زبانی و شکستن قواعد رسمی بیان را نشانه‌ای از سستی تألیف و تنزل

ساحت شعر به مرتبه مطایبه و بازی‌های کلامی سطحی قلمداد کرده است. هرچند این آرا جنبه ارزشی و سلبی دارند، اما نشان‌دهنده این واقعیت هستند که لحن غیرمألوف و طنزواره شعر سپهری همواره توجه منتقدان را به خود جلب کرده است.

در پژوهش‌های متأخرتر نیز اشارات مشخص‌تری به این موضوع به چشم می‌خورد؛ از جمله خیرخواه (۱۳۸۶) از وجود نوعی طنز ملایم و سمبلیک در شعر سپهری سخن می‌گوید و می‌کوشد پیوند میان نگاه نمادین و لحن بازیگوشانه او را تبیین کند. موسوی گرمارودی (۱۴۰۳) نیز اشاراتی به طنز سپهری دارد و آن را ابزاری کارآمد در جهت نفی تصوف قشری و عرفان ظاهرنا معرفی می‌کند. وی با تکیه بر جنبه‌های مضمونی و تقابل شاعر با باورهای جزمی نشان می‌دهد که چگونه لحن شوخ‌طبعانه سپهری در خدمت بازگشت به اشراق پاک قرار می‌گیرد. همچنین ساور سفلی (۱۳۸۷) در تحلیل کتاب *اتاق آبی* نشان می‌دهد که سپهری چگونه در بازخوانی خاطرات دوران کودکی و مدرسه، از بیانی طنزآمیز برای به چالش کشیدن نظام آموزشی سنتی بهره می‌گیرد. پورنامداریان (۱۴۰۳) نیز در کتاب *حنجره زخمی جویبار* در بخش تراکم ترکیب‌های ناآشنا، آشنایی‌زدایی‌های تصویری و گسست از منطق مألوف زبانی را ابزاری برای عبور از ادراک‌های کلیشه‌ای می‌داند؛ رویکردی که می‌تواند زمینه‌ساز پیوند میان تخیل شگفت و رگه‌های طنزآمیز در شعر او باشد.

چنان‌که از بررسی پیشینه برمی‌آید، مواجهه منتقدان و پژوهشگران با طنز شعر سپهری تاکنون مواجهه‌ای حاشیه‌ای، پراکنده، کلی و فاقد چارچوب روش‌شناختی مشخص بوده است؛ به گونه‌ای که طنز غالباً به عنوان یک ویژگی فرعی یا تفننی در کنار مضامین عرفانی و تصویرگری‌های او بررسی شده است. تمایز و نوآوری پژوهش حاضر در این است که این جستار برخلاف رویکردهای پیشین، موضوع طنز را از حاشیه به متن آورده و آن را به عنوان یک عنصر مجزا و کلیدی در شعر سپهری تحلیل می‌کند.

۳- چارچوب نظری

واژه طنز از زبان عربی وارد زبان فارسی شده است و در منابع لغوی عربی آن را با دلالت‌هایی چون، «سخریه»، «عیب‌کردن» و «بر کسی خندیدن» معنا کرده‌اند (الجوهري، ۱۴۰۷: ۸۰۳؛ الزبيدي، ۱۴۱۴، ج ۴: ۴۸). با این حال، حضور تاریخی این واژه در فارسی کلاسیک به معنای تثبیت شدن آن به عنوان یک اصطلاح ژانری نیست. شواهد و گزارش‌های تاریخ ادبی نشان می‌دهد که در ادبیات قدیم، حوزه شوخ‌طبعی و خنده بیشتر ذیل مفاهیمی مانند هزل، هجو، مطایبه، لطیفه و فکاهه سامان می‌یافت و طنز در قیاس با آن‌ها واژه‌ای کم‌بسامد و «مهجور» بوده است (موریل، ۱۳۹۲: ۱۰). جوادی نیز تصریح می‌کند که کاربرد طنز برای انتقاد خنده‌آور در فارسی سابقه طولانی و تثبیت شده‌ای ندارد (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۱). از منظر تاریخ مفاهیم، طنز به معنای امروزی، عمدتاً در دوره معاصر و در پی مواجهه با نقد ادبی و ترجمه،

به تدریج به معادل اصطلاح غربی satire نزدیک شده است؛ تا جایی که پزشک‌زاد از رواج این کاربرد در فضای نقد ادبی برای تمایز شوخ‌طبعی فاخر از انواع سخیف مطبوعاتی از دهه‌های میانی قرن چهاردهم شمسی یاد می‌کند (پزشک‌زاد، ۱۳۸۱: ۳۹).

در تعریف اصطلاحی، طنز بیش از آنکه صرفاً به خنده دلالت کند، نوعی راهبرد بیانی انتقادی است. شمیسا معتقد است: «این واژه در اصطلاح ادبی یکی از انواع ادبی است که در کنار نوع حماسی، غنایی و نمایشی مطرح بوده است، اما اهمیت آن مانند انواع اصلی نبوده است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۳). آراین‌پور طنز را روشی می‌داند که با ارائه تصویری هجوآمیز و اغراق‌شده از زشتی‌ها و نابسامانی‌های زندگی اجتماعی، تضاد میان وضع موجود و تصور یک زندگی مطلوب‌تر را آشکار می‌سازد (آراین‌پور، ۱۳۸۲: ۳۶). این تعریف، طنز را به مثابه ابزاری برای نقد اجتماعی توضیح می‌دهد. در مقابل، شفیعی‌کدکنی طنز را بیشتر از منظر ساختار هنری می‌فهمد و آن را «تصویر هنری اجتماع ضدین یا نقیضین» می‌خواند؛ یعنی جایی که متن، هم‌زمان دو قطب ناساز (جد/هزل، ستایش/نکوهش، معنای ظاهر/معنای باطن) را در یک سازوکار زیبایی‌شناختی کنار هم می‌نشانند (صدر، ۱۳۸۱: ۸). جیمز راسل اول معتقد است: «طنز در تحلیل نخست درک ناهماهنگی است. ناهماهنگی محسوس میان دانسته‌ها یا توقعات ما از یک سو و اتفاقات رخ داده از دگر سو» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۲). جان درایدن ظریف‌ترین و قشنگ‌ترین کار طنز را «استهزای با ظرافت» می‌داند (پلارد، ۱۳۷۸: ۶۵) و فروید معتقد است: «طنز، اجتماعی‌ترین حالت روانی است» (درودیان، ۱۳۸۸: ۳۲). بر این اساس، طنز در معنای دقیق پژوهشی این مقاله، معادل satire است نه هزل و فکاهه، و در سطح کارکردی، می‌تواند هم انتقادی باشد و هم آشنایی‌زدا و هنری.

طنز در متن ادبی از طریق مجموعه‌ای از شگردها ساخته می‌شود که می‌توان آن‌ها را در دو سطح توضیح داد: (الف) سازوکارهای کلان مانند آیرونی، گروتسک، پارودی و بورلاسک، و (ب) تکنیک‌های خرد که در سطح جمله، تصویر، روایت و کنش گفتاری عمل می‌کنند. در ادامه به معرفی هر یک از آنها می‌پردازیم.

آیرونی (Irony): آیرونی بر فاصله میان ظاهر کلام و مقصود واقعی استوار است؛ گوینده چیزی می‌گوید اما متن، مخاطب را به معنایی دیگر هدایت می‌کند و همین ناهم‌خوانی، ظرفیت طنز را ایجاد می‌کند (بهره‌مند، ۱۳۸۹). آیرونی می‌تواند کلامی، موقعیتی یا حتی ساختاری باشد؛ اما در شعر، غالباً از راه وارونه‌گویی، تعلیق معنا، و برجسته‌سازی تضادها تحقق می‌یابد.

گروتسک (Grotesque): گروتسک بر هم‌نشینی دو احساس ناساز (خنده/انزجار یا خنده/ترس) تکیه دارد و جهان آشنا را در هیئتی نابهنجار، اغراق‌آمیز و پریشان‌نشان می‌دهد (طالبیان و تسلیم‌چهرمی، ۱۳۸۸). در گروتسک، «خنده» معمولاً خنده راحت و سرگرم‌کننده نیست، بلکه اغلب با نوعی تلخی یا اضطراب همراه است.

پارودی (Parody) و بورلسک (Burlesque): پارودی تقلید تمسخرآمیز از سبک یا ساختار یک اثر جدی است تا از رهگذر شباهت کنترل‌شده، تفاوت و خلل‌ها برجسته شود (داد، ۱۳۸۷: ۲۹۷). بورلسک نیز بر بازی با «تناسب سبک و موضوع» استوار است: موضوعی کم‌اهمیت با زبانی فاخر یا موضوعی جدی با بیانی سبک و تمسخرآمیز عرضه می‌شود تا تضاد، خنده و نقد را هم‌زمان فعال کند (Cuddon, 1998: 107).

کوچک‌نمایی (Diminution): کوچک‌نمایی یعنی تقلیل دادن عمودی امر بزرگ، جدی یا تراژیک به سطحی کم‌اهمیت یا عادی. کارکرد آن، معمولاً ایجاد شکاف میان اهمیت واقعی موضوع و نحوه ارائه است. این شکاف می‌تواند هم خنده تولید کند و هم نقد: متن به مخاطب می‌فهماند که چیزی در نظم عادی بیان به هم خورده است. کوچک‌نمایی در شعر می‌تواند با واژگان کم‌مایه‌نما، ترکیبات ساده‌ساز، یا تقلیل یک بحران فکری/اجتماعی به یک تصویر روزمره شکل بگیرد.

اغراق و بزرگ‌نمایی (Hyperbole): اغراق یکی از بنیادی‌ترین ابزارهای طنز انتقادی است، زیرا به تعبیر آرین‌پور، طنز با «زشت‌تر و بدترکیب‌تر نشان دادن» برخی مفاسد، آن‌ها را مرئی‌تر و برجسته‌تر می‌کند (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳۶). اغراق لزوماً دروغ‌پردازی نیست؛ بلکه افزایش کنترل‌شده شدت یک ویژگی است تا مخاطب، امر پنهان یا عادی شده را دوباره ببیند. در شعر، اغراق ممکن است در سطح تصویر (تصویرهای غیرمحتمل)، در سطح عاطفه (شدت دادن به لحن)، یا در سطح داوری (برچسب‌گذاری حداکثری) رخ دهد.

تابوشکنی (Taboo-breaking): تابوشکنی در طنز یعنی تخطی آگاهانه از مرزهای تثبیت‌شده گفتار رسمی و محترم؛ مرزهایی که گاه به شکل نمادهای مقدس و غیرقابل نقد، کلیشه‌های فرهنگی، یا زبان رسمی اخلاقی و اجتماعی ظاهر می‌شوند. طنز با شکستن این سمبل‌ها، نه فقط می‌خنداند، بلکه سازوکار قدرت نمادها را آشکار می‌کند: نشان می‌دهد که چرا یک امر نقدناپذیر شده و چه چیزی پشت آن پنهان است (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۷۶).

تمجید تمسخرآمیز (Sarcastic Laudation): تمجید تمسخرآمیز شگردی است که متن، در ظاهر می‌ستاید اما در باطن می‌نکوهد. این تکنیک معمولاً نوعی آیرونی کلامی تولید می‌کند: مخاطب از قرائن متن می‌فهمد که ستایش واقعی نیست. مزیت آن در متن ادبی این است که نقد را از حالت خطابه‌ای خارج می‌کند و به سطح «هنری/چندلایه» می‌برد؛ یعنی خواننده باید «کشف» کند که تحسین، پوششی برای اعتراض است (بهره‌مند، ۱۳۸۹).

نکته‌سنجی‌های طنزآمیز توأم با ایجاز: ایجاز در طنز، به معنای حداکثر اثرگذاری با حداقل بیان است: یک جمله، یک تصویر کوتاه، یا یک چرخش سریع معنایی که ضربه‌ی طنز را وارد می‌کند. این نکته‌سنجی‌ها معمولاً بر عنصر غافلگیری و چرخش ناگهانی معنا تکیه دارند و به همین دلیل اگر متن پراگویی کند، نیروی طنز کاهش می‌یابد. در تحلیل

شعر، چنین لحظاتی معمولاً در پایان‌بندی بندها، در شکست نحوی، یا در جابه‌جایی غیرمنتظره سطح زبان قابل ردیابی است.

با توجه به تعریف‌های پیش‌گفته، طنز در این جستار یک راهبرد هنری - انتقادی تلقی می‌شود که از مسیرهایی چون آیرونی، تضادسازی و ناهم‌خوانی‌های معنایی، و نیز با ابزارهایی مانند اغراق، کوچک‌نمایی، تابوشکنی، تمجید تمسخرآمیز و ایجاز نکته‌پردازانه ساخته می‌شود. بر این مبنا، در بخش تحلیل، این شگردها در سه مجموعه «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز» استخراج و تبیین خواهد شد.

۴- بحث و بررسی

در مطالعات بلاغی، شوخ‌طبعی مفهومی فراگیر است که گونه‌هایی چون طنز، مطایبه، فکاهه و نقیضه را در بر می‌گیرد. بر این پایه، طنز در شعر سپهری را نباید با هجو، هزل یا فکاهه‌های خنده‌آور و سطحی یکسان دانست، بلکه کیفیت غالب در شعر او برآمده از پیوند شوخ‌طبعی فلسفی با طنز کنایی و تناقض‌آفرینی موقعیت است. طنز در شعر او نه بر حمله صریح به اشخاص استوار است و نه غایت آن صرفاً خنداندن مخاطب است؛ بلکه در لایه‌های پنهان زبان، تصویر و برهم‌زدن تناسب‌های مألوف شکل می‌گیرد. از این منظر، طنز سپهری را باید طنزی ملایم، غیرمستقیم، تأمل‌برانگیز و عمدتاً تصویری دانست؛ طنزی که کارکرد آن بیش از آنکه خنده‌آفرینی باشد، آشکارکردن تناقض‌ها، برهم‌زدن عادت‌های ادراکی و واداشتن مخاطب به درنگ و بازاندیشی است. بخش مهمی از این کیفیت طنزآمیز از آنجا ناشی می‌شود که سپهری با جابه‌جایی نسبت‌های مألوف، هم‌نشینی عناصر ناهمگون و آشنایی‌زدایی از تجربه‌های عادی، ساختی می‌آفریند که در آن امر جدی و امر طنزآلود به‌گونه‌ای ظریف درهم می‌آمیزند. از این رو، طنز در شعر او غالباً نه در سطح تصریح، بلکه در سطح دلالت و از رهگذر تنش میان دو افق معنایی پدیدار می‌شود. به بیان دیگر، شاعر با کنار هم نهادن ساحت‌هایی که در منطق متعارف با یکدیگر هم‌خوان نیستند، نوعی گسست معنایی ایجاد می‌کند که حاصل آن، پدیدآمدن طنزی نرم، درونی و اندیشه‌محور است.

در این میان، اجتماع نقیضین یا هم‌نشینی مؤلفه‌های متضاد و نامتجانس، یکی از مهم‌ترین بنیان‌های شکل‌گیری طنز در شعر سپهری به شمار می‌آید. این ویژگی سبب می‌شود که شعر او در عین حفظ بافت تغزلی و تأملی خود، واجد لحظاتی از طنازی زبانی و معنایی شود؛ لحظاتی که نه از سنخ شوخی‌های لفظی سطحی، بلکه حاصل برخوردی هنرمندانه با تناقض‌های نهفته در جهان، زبان و ذهن انسان است. از همین رو، طنز در شعر سپهری را باید جزئی از سازوکار بیانی و تخیلی او دانست، نه عنصری فرعی یا صرفاً تفننی. بر این اساس، بررسی طنز در شعر سپهری مستلزم آن است که از تعریف‌های کلی و داوری‌های عمومی فراتر رویم و سازوکارهای عینی و شگردهای زبانی و تصویری پدیدآورنده این کیفیت را به‌طور مشخص تحلیل کنیم. در ادامه، مهم‌ترین شگردهای طنز ساز در شعر سپهری بررسی

خواهد شد تا روشن شود که این شاعر چگونه از طریق تمهیداتی چون ناهمخوانی معنایی، هم‌نشینی امر متضاد، جابه‌جایی روابط مألوف و ظرافت‌های تصویری، بیانی طنزآلود اما عمیق و تأمل‌برانگیز می‌آفریند.

۱-۴- نکته‌سنجی‌های طنزآمیز توأم با ایجاز

در ادبیات فارسی، این گونه از طنز که در جمله‌هایی کوتاه، ساده، صمیمی، ادبی، غیرجدی و گاه کاریکاتوری جلوه می‌کند، «کاریکلماتور» نامیده شده است. برخی از محققان نیز این شیوه را در حد یک نوع ادبی در نظر گرفته‌اند. در همین زمینه، فروید در کتاب *لطیفه‌ها و رابطه آن‌ها با ناخودآگاه*، که به بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه اختصاص دارد، «فشرده‌گی» یا ایجاز را مهم‌ترین ویژگی طنز می‌داند (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۸۸: ۱۷).

کاریکلماتور را «وررفتن با کلمه، سبک‌سنگین کردن معانی و ارتباط‌ها و تداعی‌های مختلف آن و استخراج معانی محال و غیرممکن، اما در عین حال جالب و خنده‌آور و گاه دلنشین» تعریف کرده‌اند (حسینی، ۱۳۷۶: ۴۸). در این نمونه طنز، به‌جای اشتراک لفظ و ایهام، بیشتر از صنایعی چون اغراق، مراعات‌النظیر خنده‌آور، حسن تعلیل یا قبح تعلیل و گاه صنعت توجیه استفاده می‌شود و در این شگرد، نمک سخن در گرو تمامیت جمله است. این شیوه طنزآمیز، که در ادبیات اروپایی نیز از قرن هفدهم و هجدهم در قالب کلمات قصار به اوج رسید و در شعر فارسی، به‌ویژه در سبک هندی، نمونه‌های فراوانی از آن دیده می‌شود، در شعر سپهری نیز بسامد قابل‌توجهی دارد. نمونه‌های زیر از این حیث شایان توجه‌اند:

«و بزی از خزر نقشه جغرافی آب می‌خورد» (سپهری، ۱۳۸۸: ۲۸۶).

«دست تابستان یک بادبزین پیدا بود» (همان: ۲۸۸).

«صبح‌ها نان و پنیرک بخوریم» (همان: ۲۹۹).

«پدرم وقتی مرد، پاسبان‌ها همه شاعر بودند» (همان: ۲۸۰).

«بوی چیدن از دست باد می‌آید / پرده را برداریم، بگذاریم که احساس هوایی بخورد» (همان: ۳۰۱).

«اندوه مرا بچین که رسیده است» (همان: ۲۰۱).

«لب دریا برویم / تور در آب بیندازیم / و بگیریم طراوت را از آب» (همان: ۳۰۱).

این‌گونه کاریکلماتورهای سپهری، از منظر زیبایی‌شناسی طنز، غالباً واجد خصلتی غریب و تخیلی‌اند و از همین رو، بیش از آنکه بر عنصر خنده تکیه داشته باشند، با نوعی شوک ذهنی و ادراکی پیوند می‌یابند. موریل بر این نکته تأکید

می‌کند که در «غریب»، تأکید بر سرسختی پدیده برای قرار گرفتن در الگوی مفهومی ماست؛ چنان‌که می‌توان نقاشی‌های سالوادور دالی، مانند ساعت‌های نرم و منعطف یا زرافه سوزان، را مثال آورد. در مقابل، در «تخیلی»، تأکید بر پندار است؛ پنداری که خود آفریننده پدیده ناسازگاری است (موریل، ۱۳۹۲: ۱۳۶). او همچنین سوررئالیسم را مکتبی هنری و تخیلی می‌داند که از برخی جهات به طنز شباهت دارد.

بر این اساس، شاید دور از صواب نباشد اگر گفته شود که با توجه به جنبه‌های سوررئالیستی شعر سپهری و نیز تخصص او در نقاشی، در جمله‌های کاریکلماتورگونه او، جنبه تخیلی و غرابت، بر جنبه طنزآمیز غلبه دارد. به بیان دیگر، اگر این عبارت‌ها لبخندی بر لب مخاطب می‌نشانند، این لبخند بیش از آنکه حاصل شوخی مستقیم باشد، نتیجه ناسازگاری نهفته در بیان شاعر است؛ زیرا به قول شوپنهاور، «هر بیانی که در او ناسازگاری باشد، خنده‌آور است» (حلبی، ۱۳۶۴: ۵۹).

۲-۴- تحقیر، کوچک‌نمایی و بیان موضوعات جدی به شیوه تمسخرآمیز

کوچک‌نمایی یکی از کارآمدترین تکنیک‌های طنزپردازی است؛ بدین معنا که طنزنویس برای انتقاد، تمسخر یا بی‌ارزش جلوه دادن یک شخص، نهاد یا موضوع، به توصیفی تقلیل‌گرایانه و فروتر از واقعیت بسنده می‌کند. این تصویرسازی فروکاهنده می‌تواند معطوف به ابعاد جسمانی و ظاهری پدیده‌ها باشد یا ساحت‌های معنوی و معرفتی آن‌ها را هدف قرار دهد (آقایانی‌چاوشی، ۱۳۹۶: ۱۴).

از منظر زیبایی‌شناختی، حقارت‌ها و روزمرگی‌های جهان مادی در نظر کسی که در آرزوی امر بی‌کران و لایتناهی است، کمیک و خنده‌آور جلوه می‌کند. شاید بر اساس همین جهان‌بینی باشد که سپهری ارزش‌های جزئی و تعاریف رسمی از زندگی را به چالش می‌کشد و با رویکردی طنزآمیز، مفاهیم به‌ظاهر کلان را به امور روزمره فرو می‌کاهد؛ چنان‌که زندگی را سببی می‌داند که باید آن را با پوست گاز زد:

«مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است / من به او گفتم: زندگانی سببی است، گاز باید زد با پوست» (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۴۹).

یا در نمونه دیگر، ابهت و جدیتی را که بشر برای مفهوم زندگی قائل است، تا حد انجام کارهای روزمره و پیش‌پاافتاده تقلیل می‌دهد:

«زندگی شستن یک بشقاب است / زندگی نوبر انجیر سیاه، در دهان گس تابستان است / زندگی سوت قطاری است که در خواب پلی می‌پیچد / زندگی یافتن سکه ده شاهی در جوی خیابان است / زندگی تجربه شب‌پره در تاریکی است / زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد» (همان: ۲۹۶).

ایودوپلس در بررسی تکنیک‌های سوررئالیسم، به تبیین خاستگاه این نوع نگاه می‌پردازد و معتقد است: «اهل طنز از زندگی فاصله می‌گیرد تا آن را به‌عنوان تماشاگر نگاه کند. در برابر او عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی در حرکتند و کافی است که وی نخ‌های آنان را ببیند تا پی ببرد که حرکات آن‌ها جدیتی گزافه و دروغین دارند. زندگی واقعی جنبه جدی خود را از دست می‌دهد و برای آن کسی که آن را با بی‌اعتنایی نگاه می‌کند موضوع تمسخر می‌شود. بنابراین طنز نوعی بی‌علاقگی به واقعیت خارجی را ایجاد می‌کند و دیدگاه کسی است که غوغای جهان را از بالکن خانه‌اش تماشا می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۸۱۱). یکی از جلوه‌های بارز طنز در شعر سپهری، اتخاذ همین نگاه فاصله‌دار و متفاوت به زندگی است که به‌طور ضمنی به نقد ارزش‌گذاری‌های صلب و مرسوم جامعه می‌پردازد. در شعر او، موضوعات کلان و جدی به شکلی ساده و گاه شوخ‌طبعانه بازنمایی می‌شوند، در حالی که در مقابل، پدیده‌های به‌ظاهر بی‌اهمیت، تشخیص یافته و جدی گرفته می‌شوند؛ تنش حاصل از این تقابل، درون‌مایه‌ای طنزآلود می‌آفریند. از این منظر، بوئیدن یک بوته بابونه، پریدن یک سار، خریدن گوجه و قیسی، و طرح برداشتن از بزها، تمامیت اصیل زندگی را می‌سازند:

«یاد من باشد، فردا بروم باغ حسن گوجه و قیسی بخرم / یاد من باشد، فردا لب سلخ، طرحی از بزها بردارم»
(سپهری، ۱۳۸۸: ۳۶۰).

«زندگی یعنی: یک سار پرید» (همان: ۳۹۲).

«من به سیبی خشندم / و به بوئیدن یک بوته بابونه / من به یک آینه، یک بستگی پاک قناعت دارم» (همان: ۲۹۵).

«زندگی چیزی بود مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار» (همان: ۲۸۲).

«از چه دلتنگ شدی؟ / دلخوشی‌ها کم نیست: مثلاً این خورشید / کودک پس فردا / گفت آن هفته / یک نفر دیشب مرد / و هنوز نان گندم خوب است» (همان: ۳۹۳).

شایان ذکر است که در بند پایانی گویی شاعر از همان سازوکار آشنایی‌زدایی و طنزی بهره می‌گیرد که پیش‌تر جاناناتان سویفت در ادبیات غرب برای به چالش کشیدن تکلف‌های اجتماعی و بی‌تفاوتی بشر به کار بسته بود. سویفت در شعری، با بهره‌گیری از ابهت مرگ، تصنع حاکم بر روابط انسانی را این‌گونه به ریشخند می‌کشد:

«دوستان خانم که قلب‌های رئوفشان / ایفای نقش را بهتر فراگرفته‌اند / خبر ضایعه را به هنگام ورق‌بازی می‌شنوند /
«استاد مرده است» حکم چیست؟ / خدا رحمتش کند / حالا من ورق می‌دهم» (پلارد، ۱۳۸۳: ۱۶).

سپهری نیز که خشنودی خود را در بوییدن بابونه و دیدن کبوتر می‌جوید، همچون سویت از جدی گرفتن هراس‌آور مرگ سر باز می‌زند و با بیانی نزدیک به طنز سیاه و گروتسک، این واقعیت محتوم را در قالب رفتارهایی غیرمنتظره و زمینی تصویر می‌کند تا شکوه اساطیری و ترس‌آور آن را فرو بکاهد:

«مرگ با خوشه انگور می‌آید به دهان/ مرگ گاهی ریحان می‌چیند/ مرگ گاهی ودکا می‌نوشد/ گاه در سایه نشسته است و به ما می‌نگرد» (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۰۲).

۳-۴- اغراق و بزرگ‌نمایی

اغراق و بزرگ‌نمایی، از شگردهای بنیادین در طنزپردازی است که بر پایه عدول از هنجارهای واقع‌گرایانه و شکستن مرزهای متداول پدیده‌ها استوار است. واقعیت‌گریزی در این شگرد، در دو شکل اغراق منفی (کوچک‌نمایی) و اغراق مثبت (بزرگ‌نمایی)، یکی از مؤلفه‌های ثابت در آثار طنز و مطایبه محسوب می‌شود. در شعر سپهری، توصیفات فراواقعی و غریب از پدیده‌ها و اشیای پیرامون، که عمدتاً ریشه در نگاه سوررئالیستی او دارد، از رهگذر همین شگرد اغراق سامان می‌یابد. برای نمونه، سپهری در تصویری گروتسک و سوررئال، صورت فلکی «دب‌اکبر» را تنها در فاصله‌ای کوتاه از بام می‌بیند و آن را بر گردن دخترکی بی‌پای می‌آویزد:

«نیمه‌شب باید باشد/ دب‌اکبر آن است: دو وجب بالاتر از بام» (همان: ۳۵۹).

«روی پل دخترکی بی‌پاست، دب‌اکبر را بر گردن او خواهم آویخت» (همان: ۳۴۵).

او در منظری دیگر، با بهره‌گیری از اغراق در زاویه دید، از اوج هزاران پای، جزئی‌ترین نشانه‌های هستی را مشاهده می‌کند:

«و هواپیمایی که در آن اوج هزاران پای/ خاک از شیشه آن پیدا بود: کاکل پوپک/ خال‌های پر پروانه/ عکس غوکی در حوض/ و عبور مگس از کوچه تنهایی» (همان: ۲۸۵).

سپهری با به‌کارگیری همین تکنیک، در تصویرسازی‌های فراواقعی و طنزآمیز سوررئال، به روایت‌های درونی و ذهنی متناقض می‌رسد؛ چنان‌که در گذار از مرگ، روایتی طنزگونه و اضطراب‌آلود می‌آفریند:

«ناگهان جاپاها به راه افتادند/ روشنی همراهشان بود/ جاپاها گم شد/ خود را از روبه‌رو تماشا کردم/ گودالی از مرگ پر شده بود/ و من در مُرده خود به راه افتادم... ناگهان نوری در مُرده‌ام فروز آمد/ و من در اضطرابی زنده شدم» (همان: ۱۲۸).

بهزادی اندوهجردی (۱۳۷۸: ۹۸) در تبیین این شگرد معتقد است: «این بیان طنز اغراق‌آمیز، هرچند موضوع را فانتزی و غیرواقعی می‌سازد، اما از مهم‌ترین عوامل خنده‌آفرینی و طنزآمیزی کلام به‌شمار می‌آید که با ایجاد فضایی از اعجاب و شگفتی، خواننده را بر آن می‌دارد تا از طریق تداعی معانی و کنجکاوی، به حقایق هستی‌بیندیشد». سپهری در عبارتی دیگر، با استفاده از اغراق و تشخیص، به انتقاد از آسیب‌رسانی به طبیعت می‌پردازد:

«حنجره جوی آب را/ قوطی کنسرو خالی/ زخمی می‌کرد» (همان: ۴۲۲).

این رویکرد انتقادی، قرابت ساختاری با رویکرد الیوت در سرزمین هرز دارد که در آن، اشیای بازمانده بر رودخانه، گواهی بر زوال و ابتذال شب‌های تابستان است:

«پریان رخت بر بسته‌اند، تیمز دلپذیر، به نرمی جاری باش، تا ترانه من پایان گیرد/ نه بطری‌های خالی، نه کاغذ ساندویچ، دستان‌های ابریشم، جعبه‌های مقوایی، ته سیگاری/ یا هر گواه دیگری بر شب‌های تابستان رودخانه نیست» (پلارد، ۱۳۷۸: ۷۵).

با ورود به قلمرو طنز و گروتسک، منطق متعارف اشیا فرومی‌پاشد و همه چیز قابلیت هم‌نشینی با هر چیز دیگری را می‌یابد. در نمونه‌های زیر، سپهری با درآمیختن اغراق، تناقض و گروتسک، روابط طبیعی و منطقی میان کلمات و تصاویر را واسازی می‌کند:

«مرغی روشن آمد و لبخند گیج مرا برچید و پرید/ درختی تابان/ پیکرم را در ریشه سیاهش بلعید» (همان: ۱۴۰).

«انگشتانم برنده‌ترین خار را می‌نوازد/ لبانم به پرتو شوکران لبخند می‌زند» (همان: ۱۷۳).

سپهری در این طنز سوررئالیستی، با بهره‌گیری از اغراق، مفاهیمی حیرت‌آور و خیالی به اشیا نسبت می‌دهد که لویی آراگون آن را نوعی «کردار فلسفی» می‌داند:

«من کتابی دیدم واژه‌هایش همه از جنس بلور/ کاغذی دیدم از جنس بهار» (همان: ۲۸۴).

«سنگ از پشت نمازم پیداست/ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم/ من به آغاز زمین نزدیکم/ نبض گل‌ها را می‌گیرم» (همان: ۲۷۸).

«مثلاً شاعره‌ای را دیدم/ آن‌چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش/ آسمان تخم گذاشت» (همان: ۳۹۸).

در نگاه سپهری به طبیعت، گاهی اغراق در توجه به اموری که از دیدگاه سنتی کم‌ارزش انگاشته می‌شوند، در نزد مخاطب به تمسخر موضوع می‌انجامد و کلام را طنزآمیز می‌کند؛ مانند: «خر فرتوتی در راه / من مگس‌هایش را خواهم زد» (همان: ۳۴۶) یا «شاعری دیدم هنگام خطاب، به گل سوسن می‌گفت: "شما"».

توجه اغراق‌آمیز سپهری به موجوداتی همچون کرم، مگس و پلنگ، افزون بر آنکه حاوی انتقادی اخلاقی نسبت به آزار موجودات است، به دلیل شکستن سلسله‌مراتب متعارف ارزش‌گذاری، واجد سویه‌هایی طنزآمیز است:

«و نخواهیم مگس از سر انگشت طبیعت بپرد / و نخواهیم پلنگ از در خلقت برود / و بدانیم اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت» (همان: ۳۰۰).

«من نمی‌دانم / که چرا می‌گویند: "اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست" / و چرا در قفس هیچ کسی، کرکس نیست؟ / گل شبدر چه کم از لاله قرمز دارد؟» (همان: ۲۹۷).

۴-۴- تناقض

تناقض در معنای لغوی، به ناسازگاری و ضدیت میان دو امر دلالت دارد و در اصطلاح ادبی، به حضور هم‌زمان دو واژه، دو تصویر یا دو معنای ناسازگار در کلام گفته می‌شود. در منطق نیز ناسازگاری میان دو گزاره را تناقض یا هم‌ستیزی می‌نامند. این شگرد، یکی از فنون اساسی در آفرینش طنز است؛ زیرا طنزپرداز از طریق پیوند دادن امور نامتجانس، وقوع رخدادی غیرمنتظره، نسبت دادن نقشی نامناسب به یک پدیده یا بیان حکمی خلاف انتظار، مخاطب را غافل‌گیر می‌کند و بدین‌سان زمینه طنزآمیزی کلام را فراهم می‌سازد.

یکی از ویژگی‌های برجسته زبان شعری سپهری، بسامد بالای پارادوکس‌ها و ترکیب‌های متناقض‌نماست؛ ویژگی‌ای که در شکل‌گیری سبک شخصی او نقشی تعیین‌کننده دارد. این تناقض‌ها غالباً در خدمت آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبان قرار می‌گیرند، اما در برخی موارد، به سبب شکستن منطق متعارف و جابه‌جایی نسبت‌های معمول میان اشیا و مفاهیم، واجد کارکردی طنزآمیز نیز می‌شوند. برای نمونه، قرار گرفتن «کودکان کور» در موقعیت «نگاه کردن» یا خطاب کردن «کور» با تأکید بر «تماشا»، بر پایه تناقضی معنایی استوار است که هم ذهن مخاطب را متوقف می‌سازد و هم لحنی طنزآلود پدید می‌آورد:

«کنار راه سفر کودکان کور عراقی / به خط "لوح حمورابی" نگاه می‌کردند» (همان: ۳۲۳).

«کور را خواهم گفت: "چه تماشا دارد باغ؟"» (همان: ۳۴۵).

در جهان‌بینی طبیعت‌گرایانه سپهری نیز گاه نسبت‌های عادی و کاربردهای متعارف دگرگون می‌شود (موسوی و مرادی، ۱۳۹۹: ۲۷۳) و همین جابه‌جایی، زمینه ساز تناقضی شاعرانه و در عین حال طنزآمیز می‌گردد. آب بردن برای گل با «سبد»، که ظرفی ناسازگار با مایع است، یا نشان دادن عطش با رفتن به چشمه، تصاویری می‌آفریند که در سطح ظاهری با منطق روزمره ناسازگارند، اما در سطح ادبی، بر اثر همین ناسازگاری برجسته می‌شوند:

«صبح‌ها مادر من برای گل زرد / یک سبد آب می‌برد» (همان: ۴۴۵).

«عطش را بنشانیم، پس به چشمه برویم» (همان: ۱۷۹).

در نگاه سوررئالیستی سپهری، اصل منطقی امتناع اجتماع نقیضین عمداً نقض می‌شود و شاعر با ساختن پارادوکس‌های سنجیده، هنجارهای ادراک متعارف را برهم می‌زند. حاصل این فرایند، زبانی آشنازدا و گاه طنزآمیز است که مخاطب را میان شگفتی، تأمل و لبخند معلق نگه می‌دارد. برای مثال، تبدیل دشت آفتابی به شب برای یافتن راه گم شده، یا توصیه به بستن چتر و رفتن زیر باران، بر نوعی وارونگی معنایی و رفتاری استوار است که از سرچشمه‌های طنز در شعر سپهری به شمار می‌آید:

«این دشت آفتابی را شب کن / تا من راه گمشده را پیدا کنم» (همان: ۱۴۷).

«چترها را باید بست / زیر باران باید رفت / زیر باران باید با زن خوابید / زیر باران باید چیز نوشت» (همان: ۲۹۸).

در برخی نمونه‌ها، این تناقض به قلمرو گروتسک نزدیک می‌شود. تأثیرپذیری سپهری از فضای ذهنی نویسندگانی چون هدایت و نیز توانایی او در تصویر سازی نقاشانه، گاه موجب می‌شود که تناقض در شعر او صورتی جسمانی، فضایی و هول‌آلود پیدا کند. در چنین وضعی، مرز میان واقعیت و خیال درهم می‌ریزد و تصویری مضحک، ناهماهنگ یا هراس‌انگیز پدید می‌آید. برای نمونه:

«خودم را پس در تنها نهادم / و به درون رفتم» (همان: ۱۳۳).

بر شکلی از دوپارگی وجودی و تناقض مکانی استوار است؛ زیرا گوینده، هم‌زمان در بیرون و درون خویش قرار می‌گیرد. در این موارد گاه ردپای احساس روان‌پریشی در اشعار دیده می‌شود، به بیان پورنامداریان «آنچه توجه انسان را جلب می‌کند نوعی بی‌قراری و روان‌پریشی عجیب و احساس بی‌پناهی در سخن سپهری است» (۱۴۰۳: ۲۲). نمونه دیگر، در شعر «سرود زهر» دیده می‌شود که در آن، هستی شاعر در «منجلاب زهر» می‌روید و همه ابعاد حیات او با زهر آمیخته می‌شود. این تصویر، از رهگذر پیوند دادن مفاهیم متناقض رویش و زهر، حیات و تباهی، نوعی فضای گروتسک و طنز سیاه می‌آفریند:

«او نمی‌داند که روییده است/ هستی پر بار من در منجلاب زهر/ و نمی‌داند که من در زهر می‌شویم/ پیکر هر گریه، هر خنده/ در نم زهر است، کرم فکر من زنده/ در زمین زهر می‌روید، گیاه تلخ شعر من» (سپهری، ۱۳۸۸: ۷۹۱).

بنابراین، تناقض در شعر سپهری صرفاً یک صنعت ادبی یا آرایش زبانی نیست، بلکه از مهم‌ترین سازوکارهای شکل‌گیری بیان طنزآمیز در شعر او به شمار می‌آید. سپهری از رهگذر تناقض، روابط طبیعی و منطقی میان پدیده‌ها را تعلیق می‌کند، ادراک عادی را برهم می‌زند و مخاطب را به مواجهه‌ای تازه با جهان فرامی‌خواند. از همین‌رو، پارادوکس در شعر او افزون بر کارکرد زیبایی‌شناختی، نقشی اساسی در آفرینش طنز سوررئال، گروتسک و آشنایی‌زدا ایفا می‌کند.

۵-۴- بهره‌گیری از بازی‌های زبانی

بازی‌های زبانی یکی از کارآمدترین ابزارها در تحلیل طنز ادبی به شمار می‌روند؛ چرا که طنزپرداز با شکستن هنجارهای مرسوم زبان، برهم‌زدن انتظارات مخاطب و برپایی هم‌نشینی‌های غافل‌گیرکننده، میان رو ساخت زبانی و لایه‌های معنایی فاصله می‌افکند. این فاصله و تعلیق زبانی، بستر اصلی شکل‌گیری طنز و واسازی مفاهیم را در متن فراهم می‌سازد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۳).

در واکاوی اشعار سپهری، شاعر با بازی‌های هوشمندانه زبانی، به سادگی از ترکیبات جافتاده و هم‌نشینی‌های آشنا عبور می‌کند و با بهره‌گیری از چندگانگی واژگان و برهم‌زدن انتظارات مخاطب، کلام طنزآمیز را در بطن زبان شکل می‌دهد. این بهره‌برداری عادت‌زدایانه از زبان، خواننده را از سطح اولیه کلام فراتر می‌برد و او را به لایه‌های زیرین نقد و تأمل می‌کشاند:

«من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم/ من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم/ بیا تا ترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان، چراگاه جرثقیل است» (سپهری، ۱۳۸۸: ۳۲۳).

عبارت «حاصل ضرب تردید و کبریت» از نگاه منطق زبانی و ریاضی ترکیبی طنزآمیز است. سپهری اصطلاح محاسباتی حاصل ضرب را که متعلق به دنیای دقیق ریاضیات است، با یک حالت روانی انتزاعی (تردید) و یک شیء مادی خطرآفرین (کبریت) ترکیب می‌کند. این بازی زبانی با برهم‌زدن انتظار انتظارات ذهنی خواننده، نقد طنزآمیزی بر عقلانیت ریاضی و حسابگرانه مدرن وارد می‌سازد؛ جایی که فناوری و تردیدهای بشری در یک ضرب خطرساز، انفجار را رقم می‌زنند.

«و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر/ گرفته بود و سیاه/ و بوی روغن می‌داد» (همان: ۳۲۴).

در این جا سپهری با بازی زبانی دستکاری همنشینی واژگان، واژگان دال بر صنعت (تلاطم، روغن) را در مجاورت مختصات سفر و آسمان (سطح سفر) قرار می‌دهد و این‌گونه در قالب سه سطر کوتاه، فشرده‌ترین انسداد ناشی از چیرگی صنعت بر هستی را نشان می‌دهد و با برهم‌زدن انتظار، طنزی تلخ می‌آفریند.

او حتی در روایتی از «یادگارنویسی» بر پوست درختان، با استفاده از واژه «ساده» در کنار «غربت»، نوعی طنز غریب خلق می‌کند؛ گویی دست‌های انسان، با وجود ادعای سادگی، همواره در پی تهاجم به طبیعت و ثبت «من» بر «دیگری» است:

«من از مجاورت یک درخت می‌آیم / که روی پوست آن دست‌های ساده غربت / اثر گذاشته بود: به یادگار نو شتم
خطی ز دلتنگی» (همان: ۳۲۰-۳۲۱).

بنابراین، می‌توان گفت در شعر سپهری، بازی با واژگان، بیش از آنکه تفننی ادبی باشد، ابزاری است برای وا سازی اقتدار مفاهیم رسمی و درنهایت، ایجاد فضایی طنزآمیز که در آن، جایگاه انسان مدرن و آگاهی‌های انتزاعی‌اش به پرسش گرفته می‌شود.

۶-۴- تابوشکنی و واسازی نمادهای تثبیت‌شده

تابو به آن دسته از رفتارها، گفتارها، موضوعات یا حوزه‌های اجتماعی اطلاق می‌شود که بر اساس عرف، سنت، آیین یا مذهب، سخن گفتن صریح از آن‌ها ناروا، ناپسند یا ممنوع تلقی می‌شود. یکی از کارکردهای مهم طنز، فراهم آوردن امکان ورود به همین حوزه‌های ممنوعه و به پرسش کشیدن آن‌ها از رهگذر زبانی غیرمستقیم، نرم و گاه هنجارگریز است. از این منظر، طنز می‌تواند سازوکاری برای عریان‌سازی اموری باشد که در گفتار رسمی کمتر مجال طرح می‌یابند.

در برخی از سروده‌های سپهری نیز می‌توان نشانه‌هایی از این رویکرد را مشاهده کرد؛ بدین معنا که شاعر در پوشش زبانی استعاره، طنزآلود و گاه سوررئال، به قلمروهایی نزدیک می‌شود که در عرف اجتماعی، سخن گفتن مستقیم از آن‌ها با محدودیت همراه است. بخشی از این موارد به ساحت تن، میل، لذت و امر اروتیک مربوط می‌شود؛ حوزه‌ای که در زبان رسمی، معمولاً با پرده‌پوشی همراه است، اما در شعر سپهری گاه در قالب اشاراتی گذرا و آشنایی‌زدا ظاهر می‌شود:

«شرق اندوه نهاد بشری / فصل ولگردی در کوچه زن» (همان: ۲۸۷).

«بند رختی پیدا بود / سینه‌بندی بی‌تاب» (همان: ۲۸۷).

«من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق / رفتم، رفتم، تا زن / تا چراغ لذت» (همان: ۲۸۳).

«نسبم شاید به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد» (همان: ۲۸۰).

«دور باید شد دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت/ زن آن شهر به سرشاری انگور نبود» (همان: ۳۶۹).

«پله‌هایی که به گلخانه شهوت می‌رفت/ پله‌هایی که به سردابه الک می‌رفت» (همان: ۲۸۵-۲۸۶).

در این نمونه‌ها، طنز نه از طریق هزل صریح، بلکه از رهگذر کنار هم نشان دادن واژگان نامتعارف، شکستن انتظار زبانی و وارد کردن عناصر عموماً پوشیده در بافتی شاعرانه پدید می‌آید. به بیان دیگر، سپهری امر ممنوعه را همواره به صورت عریان و مستقیم بازگو نمی‌کند؛ در برخی نمونه‌ها با صراحت آن را بیان می‌دارد و در شماری دیگر آن را در شبکه‌ای از تداعی‌ها و تصاویر نشان می‌دهد؛ از همین رو، لحن حاصل نیز یکدست نیست و گاه به طنزی ملایم و تأمل‌برانگیز و گاه به بیانی صریح و شگفت‌ساز نزدیک می‌شود.

سپهری گاه با استفاده از همین شگرد طنزآمیز به مفاهیم به ظاهر جدی (همچون دانش، فلسفه و نام‌های مقدس)، اقتدار کاذب این مفاهیم را در برابر سادگی طبیعت می‌شکند. در نمونه‌های زیر، «فلسفه» و «دانش» از جایگاه حکیمانه خود فرود می‌آیند و به عناصری دم‌دستی و گاه بی‌کاربرد در برابر زیست اصیل بدل می‌شوند:

«روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد/ انسان، در تنبلی لطیف یک مرتع/ با فلسفه‌های لاجوردی‌اش خوش بود» (همان: ۴۹۲).

«میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب/ آب بی‌فلسفه می‌خوردم/ توت بی‌دانش می‌چیدم» (همان: ۲۸۱).

این نوع نگاه، نوعی طنز رندانه محسوب می‌شود که در آن، شاعر با لحنی شیرین و به دور از خشونت، ارزش‌های انتزاعی بشر متجدد را به ریشخند می‌گیرد.

بخش دیگری از این هنجارگریزی، به مواجهه با نمادهای دینی، فقهی و نهادهای تثبیت‌شده معرفتی مربوط است. روشن است که در بسیاری از سنت‌های فرهنگی، نقد امر دینی یا کاستن از هیبت نمادهای مقدس، در شمار حوزه‌های حساس و کم‌تحمل قرار می‌گیرد؛ باین‌حال، سنت ادبی فارسی از خلال آثاری چون نوشته‌های عبید زاکانی، برخی غزل‌های حافظ، و گاه اشاراتی در آثار عطار و مولوی، نشان داده است که طنز می‌تواند این حوزه را نیز موضوع بازاندیشی قرار دهد. در شعر سپهری نیز در پاره‌ای موارد، شالوده‌ی طنز بر واسطه‌زدایی از نمادهای تثبیت‌شده و قرار دادن آن‌ها در بافتی غیرمنتظره استوار است:

«موزه‌ای دیدم دور از سبزه/ مسجدی دور از آب/ سر بالین فقیهی نومید، کوزه‌ای لبریز سؤال» (همان: ۲۸۴).

«من قطاری دیدم فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت / من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت» (همان: ۲۸۵).

«کودکی هسته زردآلو را / روی سجاده بی‌رنگ پدر تف می‌کرد» (همان: ۲۸۶).

«من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد / وقتی از پنجره می‌بینم حوری / دختر بالغ همسایه / پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین / فقه می‌خواند» (همان: ۳۹۸).

«من به مهمانی دنیا رفتم... / من به ایوان چراغانی دانش رفتم / رفتم از پله مذهب بالا» (همان: ۲۸۳).

«در میان دو درخت گل یاس، شاعری تاب می‌بست / پسری سنگ به دیوار دبستان می‌زد» (همان: ۲۸۶).

در این شواهد، شاعر به جای آنکه مستقیماً به انکار یا نفی نمادها بپردازد، آن‌ها را از جایگاه رسمی و متصلب خود جدا می‌کند و در شبکه‌ای تازه از مناسبات تصویری قرار می‌دهد. همین جابه‌جایی، از هیبت و قطعیت آن‌ها می‌کاهد و امکان نگاهی تازه، انتقادی و درعین حال طنزآمیز را فراهم می‌سازد. برای مثال، ترکیب «قطاری که فقه می‌برد» یا «فقیهی نومید» نوعی ناسازگاری معنایی و تصویری پدید می‌آورد که هم بافتی طنزآلود دارد و هم از تصلب گفتمان‌های رسمی فاصله می‌گیرد. به همین ترتیب، حضور امر روزمره، کودکانه یا جسمانی در کنار نشانه‌هایی چون سجاده، فقه یا مذهب، کارکرد نمادین این عناصر را دچار تعلیق می‌کند و سویه طنز متن را افزایش می‌دهد. از این منظر، آنچه در شعر سپهری روی می‌دهد، بیش از آنکه تخریب مستقیم نمادها باشد، نوعی واکاوی و واسازی شاعرانه است؛ یعنی شاعر با برهم زدن بافت مألوف نمادهای اجتماعی، اخلاقی و دینی، خواننده را به بازاندیشی در معنا، کارکرد و منزلت آن‌ها فرامی‌خواند. بنابراین، تابوشکنی در شعر سپهری را باید نه به معنای هتاک یا هجو صریح، بلکه به مثابه یکی از شگردهای طنزآفرینی او در نظر گرفت؛ شگردی که از طریق آشنایی‌زدایی، جابه‌جایی معنایی و فرود آوردن مفاهیم پرهیبت به سطح تجربه روزمره، ظرفیت انتقادی شعر را افزایش می‌دهد.

۷-۴- به کارگیری موضوعات نامتجانس

یکی از شگردهای مؤثر در آفرینش طنز، کنار هم نشاندن عناصر نامتجانس و ناهم‌خوان است؛ عنا صری که در منطق عادی تجربه، یا در تقابل با یکدیگرند، یا هم‌نشینی آن‌ها در یک بافت واحد ناممکن یا دست‌کم نامتعارف می‌نماید. این شگرد، افزون بر ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی، می‌تواند به تولید لحنی طنزآمیز نیز بینجامد؛ زیرا خواننده را با تصویری روبه‌رو می‌کند که در آن نظم معمول اشیا و موجودات برهم خورده است. در مکتب سوررئالیسم نیز بر همین امر تأکید می‌شود و حضور عناصر ناهم‌جنس در موقعیت‌های دور از انتظار، از مؤلفه‌های اصلی تخیل شاعرانه به شمار می‌آید.

در شعر سپهری، این گونه تصویرسازی‌ها به‌ویژه در دفترهای پایانی او بسامد بیشتری دارد. او با قرار دادن موجودات، اشیا و مفاهیم نامتنا سب در کنار هم، فضایی می‌آفریند که هم جنبه‌ای فراواقعی دارد و هم به سبب ناهمخوانی آشکار میان عناصر، واجد سویه‌ای طنزآمیز و گاه شگفت‌انگیز است. نمونه‌های زیر از این دست‌اند:

«بره‌ای را دیدم، بادبادک می‌خورد/ من الاغی را دیدم، یونجه را می‌فهمید/ در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر/ قاطری دیدم بارش انشا/ اشتري دیدم بارش سبد خالی پند و امثال» (همان: ۲۸۴).

«من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد» (همان: ۲۸۵).

«من گدایی را دیدم در به در می‌رفت، آواز چکاوک می‌خواست/ و سپوری که به یک پوسته خربزه می‌برد نماز» (همان: ۲۸۵).

«چیزها دیدم در روی زمین/ کودکی دیدم ماه را بو می‌کرد/ من زنی را دیدم، نور در هاون می‌کوبید» (همان: ۲۸۳).

«من در این تاریکی/ فکر یک بره روشن هستم/ که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد» (همان: ۳۹۵).

«رهزنان را خواهم گفت: "کاروانی آمد، بارش لبخند."» (همان: ۳۴۵).

در این نمونه‌ها، سپهری با آمیختن عناصر متضاد یا نامتجانس، نظم تازه و غیرمنتظره می‌سازد. «بره‌ای که بادبادک می‌خورد»، «الاغی که یونجه را می‌فهمید» یا «زنی که نور در هاون می‌کوبید» از نظر منطقی و عادی ناممکن‌اند، اما همین ناممکنی، زبان شعر را از عادت روزمره بیرون می‌برد و آن را به سطحی از تخیل می‌رساند که در آن، امر جدی و امر کودکانه، امر طبیعی و امر انتزاعی، و واقعیت و رؤیا در هم می‌آمیزند. نتیجه آن است که تصویر، از یک سو وجهی سوررئال پیدا می‌کند و از سوی دیگر، به سبب برهم زدن انتظار خواننده، حال و هوایی طنزآمیز و رندانه می‌یابد. در واقع، طنز حاصل از این شگرد نه از راه هزل یا شوخی مستقیم، بلکه از مسیر جابه‌جایی منطقی و تصویری به دست می‌آید. سپهری با این شیوه، جهان را در وضعیتی ناآشنا و تازه بازمی‌نماید؛ جهانی که در آن، حیوان، شیء، احساس و اندیشه در نسبت‌هایی غیرمنتظر قرار می‌گیرند. این نامتجانس‌سازی، علاوه بر آشنایی‌زدایی، امکان نقد غیرمستقیم واقعیت را نیز فراهم می‌کند؛ زیرا شاعر با واژگون کردن مناسبات مألوف، خواننده را وامی‌دارد تا جهان را نه از منظر عادت، بلکه از چشم‌اندازی تازه و تأمل‌برانگیز ببیند.

در نتیجه، می‌توان گفت که یکی از سازوکارهای مهم طنز در شعر سپهری، همین هم‌نشینی عناصر نامتناسب و خلق تصاویر ناممکن است؛ تصاویری که در ظاهر به جهان رؤیا و تخیل نزدیک‌اند، اما در عمق خود، با شکستن منطق عادی ادراک، به تولید طنزی لطیف، اندیشناک و گاه تلخ می‌انجامند.

نتیجه گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی و نظام‌مند سازی یکی از مغفول‌ترین سویه‌های زیبایی‌شناختی و بیانی در شعر سهراب سپهری، یعنی بیان طنزآمیز، به تحلیل ساختاری و معنایی سه دفتر برجسته او (صدای پای آب، مسافر و حجم سبز) پرداخت. برآیند تحلیل‌های متنی و انطباق آن‌ها با مبانی نظری طنز نشان می‌دهد که طنز در شعر سپهری، نه یک تفنن صوری و حاشیه‌ای، بلکه یک راهبرد بیانی ساخت‌دهنده و پیوندیافته با جهان‌بینی عرفانی-زیست‌محیطی اوست.

در بررسی چیستی و هویت طنز سپهری، یافته‌ها مبین آن است که این طنز فاقد ویژگی‌های تخریبی، ستیزه‌جویانه و شخصی‌هجو و هزل کلاسیک است. این بیان، ماهیتی ملایم، تصویری و تأمل‌برانگیز دارد که خویشاوندی نزدیکی با طنز رندانه و فیل‌سوفانه پیدا می‌کند. شاعر در این الگو، به جای خشم و سرزنش، از شفقت و شگفتی بهره می‌گیرد تا تعارض‌های تمدن‌مدن را برجسته کند.

ستیز شگردهای هفت‌گانه در شعر سپهری نشان‌دهنده تنوع ابزارهای بلاغی او در آفرینش این لحن است؛ واکاوی شگرد نکته‌سنجی‌های ایجازآمیز نشان داد که شاعر چگونه با فشردگی زبانی، غرابت تصویری و پندار تخیلی، مرز میان شوخ‌طبعی و سوررئالیسم را فرومی‌ریزد. در ساخت کوچک‌نمایی، سپهری با تقلیل مفاهیم پرطمطراق و جدی زندگی مدرن به امور ساده و روزمره، ارزش‌های صلب اجتماعی را به پرسش می‌کشد و در مقابل، به امور خرد تشخص می‌بخشد. همچنین تحلیل شگرد اغراق آشکار ساخت که بزرگ‌نمایی‌های تصویری سهراب با فروریختن منطق ارسطویی، بستری برای طنز فانتزی و مضحک قلمداد می‌شود. در بحث تناقض، پارادوکس‌های سپهری علاوه بر کارکرد بلاغی، با برهم زدن سازگاری‌های منطقی، به تولید طنز موقعیت و در مواردی طنز سیاه و گروتسک یاری می‌رسانند. شگرد بازی‌های زبانی و چندمعنایی نیز ابزاری است که شاعر با تکیه بر ایهام و خوانش‌های دوگانه از مفاهیم به ظاهر مطلق، اقتدار معرفتی آن‌ها را در برابر سادگی ادراک حسی تضعیف می‌کند. در قلمرو تابوشکنی و واسازی نمادهای تثبیت شده، یافته‌ها نشان می‌دهد سپهری بدون سقوط به ورطه هتاک، از طریق هم‌نشینی امر روزمره با امر مقدس یا نهادهای معرفتی صلب، تقدس‌زدایی شاعرانه‌ای را رقم می‌زند که بنیان‌های فکری سنتی و مدرن را به چالش می‌کشد. سرانجام، شگرد موضوعات نامتجانس با هم‌نشینی عناصر ناسازگار در عالم واقع، طنزی مبتنی بر ناهم‌خوانی مطلق تصویر پدید می‌آورد که خاستگاهی سوررئالیستی دارد.

دست‌آورد نظری این تحقیق نشان می‌دهد که طنز در شعر سپهری، حلقه مفقوده‌ای است که عرفان مبتنی بر وحدت وجود و واسطه‌زدایی از جهان را به تصویرپردازی‌های فراواقع‌گرایانه او پیوند می‌دهد. از آنجا که در نگاه عرفانی سهراب، مناسبات اعتباری و ارزش‌گذاری‌های ذهنی بشر متجدد فاقد اصالت هستند، طنز بهترین ابزار برای نشان دادن

این بی‌اعتباری و ناهمخوانی است. شاعر با فرود آوردن مفاهیم انتزاعی به سطح عینی و ارتقای موجودات حاشیه‌ای طبیعت، ساختاری دموکراتیک و طنزآمیز از هستی ارائه می‌دهد.

در نهایت، بازنمایی بیان طنزآمیز سپهری اثبات می‌کند که شعر او برخلاف اتهام‌های منتقدان چپ‌گرا، تهی از موضع‌گیری و نقد اجتماعی نیست؛ بلکه اعتراض او به ایدئولوژی‌ها، نهادهای متصلب آموزشی، تمدن آهن و سیمان و فراموشی حقیقت هستی، در پوششی از آبرونی صلح‌آمیز و طنز ساختاری صورت‌بندی شده است که اثربخشی آن را از شعرهای شعاری معاصرش پایدارتر می‌سازد.

منابع

- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. ج ۲. تهران: زوآر.
- آقایانی چاوشی، لیلا. (۱۳۹۶). «جستاری در شگرد طنز و انواع آن در مقالات شمس». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. ۷(۱۱). صص: ۲۸-۹.
- اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۷۴). *حریم سایه‌ها: مجموعه مقالات*. زیر نظر مرتضی کاخی. تهران: زمستان.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: فردا.
- بهرمند، زهرا. (۱۳۸۹). «آبرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه». *متن‌پژوهی ادبی*. ۴ (۲). صص: ۳۶-۹.
- بهزادی‌اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازان در ایران*. تهران: صدوق.
- پزشک‌زاد، ایرج. (۱۳۸۱). *طنز فاخر سعدی*. تهران: شهاب.
- پورنامداریان، تقی. (۱۴۰۳). *حنجره زخمی جویبار: تاملی در شعر سهراب سپهری*. تهران: سخن.
- پلارد، آرتور. (۱۳۸۳). *طنز*. ترجمه سعید سعیدپور. تهران: مرکز.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- الجوهری، ابونصر. (۱۴۰۷). *الصاحح تاج اللغة و صحاح العربیه*. بیروت: دارالعلم للملایین.
- حسین‌پورچافی، علی. (۱۳۸۷). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. تهران: ثالث.
- حسینی، حسن. (۱۳۷۶). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.
- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. تهران: پیک.
- خیرخواه، محمدابراهیم. (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی شعر سهراب سپهری*. تهران: کاوش.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- درودیان، ولی‌الله. (۱۳۸۸). *بازخوانی چرند و پرند*. تهران: سوره مهر.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). *باغ سبز شعر: نقد و تحلیل شعر سهراب سپهری*. تهران: آمیتیس.
- الزبیدی، سیدمحمدمرتضی. (۱۴۱۴). *تاج العروس من جواهر القاموس*. بیروت: دارالفکر.

- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۷). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
- ساورسغلی، سارا. (۱۳۸۷). خانه دوست کجاست؟: نقد و تحلیل اشعار سهراب سپهری. تهران: سخن.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۸). هشت کتاب. تهران: طهوری.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. ج ۲. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۴۶). «درباره حجم سبز». جهان نو. شماره ۱۱ و ۱۲. صص: ۳۲-۴۱.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). انواع ادبی. تهران: فردوس.
- صدر، رؤیا. (۱۳۸۱). بیست سال با طنز. تهران: هرمس.
- طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۸۸). «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای پرویز شاپور». فنون ادبی. ۱ (۱). صص: ۴۰-۱۳.
- کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). در باب طنز. ترجمه سهیل سمی. تهران: ققنوس.
- کهنمویی پور، ژاله. (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی اصطلاحات نقد ادبی، تهران: دانشگاه تهران.
- موریل، جان. (۱۳۹۲). فلسفه طنز. ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری. تهران: نی.
- موسوی، رقیه و مرادی، ایوب. (۱۳۹۹). «نمودهای ترس از مرگ در کتاب شعر مرگ رنگ سهراب سپهری با تکیه بر نظریه تخیل ژیلبر دوران». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. ۱۰ (۱۷). صص: ۲۶۹-۲۹۵.
- موسوی گرمارودی، علی. (۱۴۰۳). غوطه در مهتاب. تهران: سوره مهر.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). چشمه روشن. تهران: علمی.
- Cuddon, J. A. (1993). *A dictionary of literary terms and literary theory*. Oxford: Blackwell.

References

- Aghayanichavoshi, L. (2017). An inquiry into satirical techniques and their types in the Discourses of Shams-i Tabrizi (Maqalat-e Shams). *Grammatical and Rhetorical Studies*, 7(11), 9–28. [In Persian]
- Akhavan-sales, M. (1995). *Sanctuary of Shadows: Collection of Articles*. Tehran: Zemestan. [In Persian]
- Akhovat, A. (1992). *Semiotics of Humor*. Isfahan: Farda. [In Persian]
- Al-Jawhari, A. N. (1987). *The Correct: Crown of Language and Correct Arabic*. Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin. [In Arabic]
- Al-Zabidi, S. M. M. (1994). *The Bride's Crown from the Jewels of the Lexicon*. Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic]
- Arianpour, Y. (2003). *From Saba to Nima* (Vol. 2). Tehran: Zavvar. [In Persian]
- Bahreman, Z. (2010). Irony and Its Distinction from Satire and Similar Rhetorical Devices. *Journal of Literary Text Research*, 4(2), 9–36. [In Persian]
- Behzadi-Anduhjerdi, H. (1999). *Satire and Satirists in Iran*. Tehran: Sadough. [In Persian]
- Critchley, S. (2005). *On Humour* (S. Somi, Trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

- Cuddon, J. A. (1993). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell.
- Dad, S. (2008). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Dastgheib, A. (2006). *The Green Garden of Poetry: Criticism and Analysis of Sohrab Sepehri's Poetry*. Tehran: Amitis. [In Persian]
- Doroudian, V. (2009). *Rereading Charand-o-Parand*. Tehran: Sooreh Mehr. [In Persian]
- Halabi, A. A. (1985). *An Introduction to Satire and Humor in Iran*. Tehran: Peyk. [In Persian]
- Hoseinpour Chafi, A. (2008). *Contemporary Persian Poetic Movements*. Tehran: Sales. [In Persian]
- Hosseini, H. (1997). *Bidel, Sepehri, and the Indian Style*. Tehran: Soroush. [In Persian]
- Javadi, H. (2005). *History of Satire in Persian Literature*. Tehran: Karavan. [In Persian]
- Kahnamoueipour, Z. (2002). *Descriptive Dictionary of Literary Criticism Terms*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
- Kheyrkhah, M. E. (2007). *Morphology of Sohrab Sepehri's Poetry*. Tehran: Kavosh. [In Persian]
- Morreall, J. (2013). *The Philosophy of Laughter and Humor* (M. Farjami & D. Jafari, Trans.). Tehran: Ney. [In Persian]
- Mousavi, R., & Moradi, A. (2020). Manifestations of the fear of death in Sohrab Sepehri's poetry collection *The Death of Color* based on Gilbert Durand's theory of imagination. *Grammatical and Rhetorical Studies*, 10(17), 269–295. [In Persian]
- Mousavi Garmaroudi, A. (2024). *Plunge in the Moonlight*. Tehran: Sooreh Mehr. [In Persian]
- Pezeshkzad, I. (2002). *The Sublime Humor of Sa'di*. Tehran: Shahab. [In Persian]
- Pollard, A. (2004). *Satire* (S. Saeidpour, Trans.). Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2024). *The Wounded Throat of the Stream: Reflections on the Poetry of Sohrab Sepehri*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Sadr, R. (2002). *Twenty Years with Satire*. Tehran: Hermes. [In Persian]
- Saver-Sofla, S. (2008). *Where is the Friend's Home?: Criticism and Analysis of Sohrab Sepehri's Poems*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Sepehri, S. (2009). *The Eight Books*. Tehran: Tahouri. [In Persian]
- Seyed-Hosseini, R. (2005). *Literary Schools* (Vol. 2). Tehran: Negah. [In Persian]
- Shafi'i Kadkani, M. R. (1967). On the Green Volume. *Jahan-e Now*, (11 & 12), 32–41. [In Persian]
- Shamisa, S. (2002). *Literary Genres*. Tehran: Ferdows. [In Persian]
- Talebian, Y., & Taslim-Jahromi, F. (2009). Features of Satirical Language and Humor in Parviz Shapour's Carikalamators. *Literary Arts*, 1(1), 13–40. [In Persian]
- Youssefi, G. H. (1990). *Clear Spring*. Tehran: Elmi. [In Persian]
- Zarghani, S. M. (2008). *Perspective of Contemporary Iranian Poetry*. Tehran: Sales. [In Persian]