فصلنامه علمی زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۱ : ۱ـ۲۵
DOI: 10.22059/JWICA.2022.333415.1714

(مقالهٔ پژوهشی)

تحلیل انتقادی گفتمان آثار دورهٔ پس از انقلاب اسلامیِ چهار طنزپرداز زن براساس الگوی ون لیوون (۱۹۹۶م) (رباب تمدن، آذردخت بهرامی، رؤیا صدر و نسیم عرب‌امیری)

مهبود فاضلی*[۱]، مهرناز عسگری[۲]

چکیده

موضوع این پژوهش تحلیل انتقادی گفتمان آثار دورهٔ پس از انقلاب اسلامی چهار طنزپرداز زن براساس الگوی ون لیوون است. این مطالعه برروی اشعار رباب تمدن در نشریهٔ «آهنگر»؛ کتاب «آهن‌قراضه، نان‌خشک، دمپایی کهنه!» از آذردخت بهرامی؛ «هـ مثل تفاهم» از رؤیا صدر و «نامه به دزد» از نسیم عرب‌امیری انجام شده است. مسئلهٔ پژوهش این است که جریان‌های سیاسی و اجتماعی، قدرت‌ها و ایدئولوژی‌های چهار دههٔ اخیر چه تأثیری بر گفتمان طنز زنانه و میزان صراحت و پوشیدگی کلامِ طنزپردازان زن داشته است؛ دیگر این‌که کنشگران «مرد» در آثار آنان چگونه بازنمایی شده‌اند. غالباً در حوزهٔ پژوهش به آثار طنزپردازان زن بی‌توجهی شده است؛ این مقاله بر آن است تا با بررسی آثار شاخص طنزپردازان زن، این کوتاهی را جبران کند. در این پژوهش با کاربرد مؤلفه‌های الگوی ون لیوون شامل طبقه‌بندی، تشخص‌زدایی، نام‌دهی و...، ارتباط شیوه‌های بازنمایی کنشگران در آثار طنزآمیز با ایدئولوژی‌ها و مناسبات قدرت تبیین و تحلیل شده‌اند. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که طنزپردازان زن با محافظه‌کاری در حوزهٔ طنز سیاسی به پوشیده‌گویی تمایل دارند. «صدر» در بسیاری از نمونه‌های مؤلفهٔ طبقه‌بندی، کنشگران را براساس جنسیت، بازنمایی و مردان سلطه‌جو را ارزش‌دهی منفی می‌کند. «بهرامی» با کاربرد مؤلفهٔ طبقه‌بندی، نوع ارجاعی، پیوندزدن و تفکیک‌کردن از نظام مردسالاری انتقاد می‌نماید. «عرب‌امیری» از زیرمجموعهٔ وارونگی برای تحقیر معشوق استفاده می‌کند. «تمدن» برخلاف سه طنزپرداز دیگر کمتر به دغدغه‌های زنان می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها

تحلیل انتقادی گفتمان؛ الگوی ون لیوون؛ طنزپردازان زن، طنزپردازی

---

۱. استادیار گروه زبان‌وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
ma.fazeli@alzahra.ac.ir

۲. فارغ‌التحصیل دکترای تخصصی زبان‌وادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)
mehrnazasgari1986@yahoo.com.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۱۲ـ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵

۱. مقدمه

موضوع این مقاله تحلیل انتقادی گفتمان آثار دورهٔ پس از انقلاب اسلامی چهار طنزپرداز زن براساس الگوی ون لیوون است. هدف اصلی در نوع ادبی طنز، اصلاح مفاسد و نابسامانی‌ها و ترغیب مردم برای حرکت به‌سوی زندگی ایدئال است؛ بنابراین طنز به‌دلیل هدف والایی که دارد، ژانر ادبی مهمی تلقی می‌شود. این پژوهش نیز با توجه به اهمیت نوع ادبی طنز برآن است تا تأثیر قدرت‌ها و ایدئولوژی‌های حاکم بر دورهٔ پس از انقلاب اسلامی را بر شکل‌گیری آثار چهار طنزپرداز برجستهٔ زن نقد و بررسی کند.

طنز در کشور ما همواره چهره‌ای مردانه داشته و غالباً در حوزهٔ پژوهش به آثار طنزپردازان زن بی‌توجهی شده است. همچنین طنزپردازان زن نسبت به طنزپردازان مرد از شهرت بسیارکمتری برخوردار هستند. ازاین‌رو ضرورت ایجاب می‌کند تا در یک پژوهش به نقد و بررسی آثار طنزپردازان زن نیز پرداخته شود. این مقاله بر آن است تا با بررسی آثار شاخص چهار طنزپرداز برجستهٔ زن، این کوتاهی را در حوزهٔ پژوهش جبران کند.

مسئلهٔ این پژوهش این است که جریان‌های سیاسی و اجتماعی، مناسبات قدرت و ایدئولوژی‌های گوناگون حاکم بر چهار دههٔ اخیر چه تأثیری بر گفتمان طنز زنانه و میزان صراحت و پوشیدگی کلام طنزپردازان زن داشته است؛ دیگر این‌که تحت تأثیر باورها و ایدئولوژی‌های حاکم، کنشگران «مرد» در آثار طنزپردازان زن چگونه بازنمایی می‌شوند.

در این پژوهش، هدف از انتخاب دورهٔ زمانی پس از انقلاب اسلامی برای تحلیل و بررسی آثار طنزآمیز، رواج ایدئولوژی‌های گوناگون و وقوع رویدادها و جریان‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و... است که بر گفتمان طنز و صراحت و پوشیدگی کلام طنزپردازان زن تأثیر بسیاری گذاشته‌اند. همچنین پس از انقلاب، حضور زنان در عرصهٔ طنزنویسی پررنگ‌تر شده است و این امر زمینهٔ تحلیل و بررسی آثار طنزپردازان شاخص زن را در این دورهٔ زمانی فراهم می‌آورد.

در این مقاله جهت نقد و بررسی گفتمان طنز، از مؤلفه‌های الگوی ون لیوون (۱۹۹۶م) بهره گرفته شده است. غالباً در گفتمان طنز، گرایش‌ها، اقدامات و عملکرد کنشگرانِ اقشار و طبقات گوناگون جامعه آماج انتقاد قرار می‌گیرند؛ بدیهی است که شیوهٔ ۴بازنمایی کنشگران نیز از شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، ایدئولوژی‌های رایج و مناسبات سلطه و قدرت تأثیر می‌پذیرد. الگوی جامعه‌شناختی-معنایی ون لیوون نیز مؤلفه‌هایی در زمینهٔ شیوه‌های بازنمایی کارگزاران اجتماعی ارائه می‌دهد که با بهره‌گیری از آنها می‌توان روش‌های بازنمایی کنشگران را در آثار طنزآمیز بررسی و ارتباط آنها را با ایدئولوژی‌ها و مناسبات قدرت موجود در آثار تبیین و تحلیل کرد. مؤلفه‌های این الگو به دو گروه «صراحت‌بخشی» و «پوشیده‌گویی» دسته‌بندی می‌شود. بدین ترتیب با استخراج کنشگران موجود در آثار طنزآمیز و بررسی آنها براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون می‌توان میزان صراحت و پوشیدگی کلام را در آثار طنزآمیز مشخص و ارتباط آنها را با جریان‌های سیاسی و اجتماعی، قدرت‌ها و ایدئولوژی‌های حاکم بر دورهٔ پس از انقلاب تحلیل کرد.

در این مقاله آثار طنزآمیز از دو قلمرو نظم و نثر انتخاب شده‌اند و عبارت‌اند از: اشعار طنزآمیزی که از رباب تمدن در نشریهٔ «آهنگر» در سال ۱۳۵۸ هـ‌ش. در شماره‌های ۱، ۴، ۵، ۶، ۷ و ۸ منتشر شده‌اند؛ کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» (۱۳۹۶ هـ‌ش) از آذردخت بهرامی؛ کتاب «هـ مثل تفاهم» (۱۳۸۳ هـ‌ش) از رؤیا صدر و کتاب «نامه به دزد» (۱۳۹۵ هـ‌ش) از نسیم عرب‌امیری. دررابطه با جامعهٔ آماریِ این مقاله نیز این نکته را باید بیان کرد که اشعار رباب تمدن، کتاب «هـ مثل تفاهم» و «نامه به دزد» به‌طور کامل و صد صفحه از کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون بررسی شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

- حیدری، جواد و همکاران (۱۳۹۷)، *نگاهی جامعه‌شناسانه به تحولات طنز مکتوب از ابتدای انقلاب اسلامی (۱۳۵۷) تا ابتدای دههٔ نود (۱۳۹۲)*، ماهنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س۱۳، ش۵، صص ۱۷۶-۱۵۷.

نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که در آثار طنزآمیز پس از انقلاب، شرایط اجتماعی به‌عنوان عامل اصلی و مخاطب نیز به‌عنوان عامل فرعی در شکل‌گیری، شیوهٔ تولید، ارائه و رشد طنز نقش دارد.

- داشن، فاطمه (۱۳۹۶)، *تحلیل گفتمان انتقادی طنز در ادبیات داستانی حوزهٔ نوجوان در سه دههٔ اخیر براساس داستان‌های منتخب*، رسالهٔ دکتری، رشتهٔ زبان‌وادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که گفتمان‌های پاره‌روایت‌های طنز در ادبیات داستانی حوزهٔ نوجوان متعدد است؛ گفتمان‌های غالب در سه دههٔ پس از انقلاب، گفتمان اجتماعی است و عوامل سیاسی-اجتماعی در تحول گفتمان‌ها نقش مؤثری دارند. همچنین گفتمان‌های غالب در ادبیات داستانی حوزهٔ نوجوان پس از انقلاب با گفتمان‌های مسلط سیاسی_اجتماعی جامعهٔ ما ارتباط مستقیم دارد.

- سعیدفر، فاطمه و همکاران (۱۳۹۹)، *کنشگران زن در داستان‌های برگزیدهٔ چهار طنزپرداز ادبیات نوجوان براساس الگوی گرمس*، فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی، س۲۴، ش۸۴، صص ۱۸۲-۱۵۳.

در این مقاله با بررسی نقش زنان در داستان‌های برگزیدهٔ مرادی‌کرمانی، حسن‌زاده، اکبرپور و هاشمی براساس الگوی گرمس مشخص شده است که این داستان‌ها با شخصیت‌های مردانه روایت شده و زنان کمتر به‌تنهایی در جایگاه کنشگر فاعلی قرار گرفته‌اند و بیشترین کنش زنان در جایگاه کنش یاری است.

- صدر، رؤیا (۱۳۹۰)، *شکرستان: نگاهی به آثار زنان در نشریات طنز*، تهران: گل‌آذین.

در این کتاب به موضوعات، مضامین و ارزش ادبی آثار طنزنویسان زن در نشریات طنزآمیز توجه شده است.

- عباسی، سجاد و همکاران (پاییز ۱۳۹۳)، *تحلیل گفتمان شعر طنز مشروطه (نگاهی به قطب‌بندی‌های اشعار مشهورترین شاعران این دوره)*، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، س۴، ش۲، صص۱۹۲-۱۶۵.

در این مقاله با بهره‌گیری از الگوی تحلیل گفتمان نورمن فرکلاف، قطب‌بندی‌های حاکم بر اشعار شاعران عصر مشروطه بررسی و این نتیجه حاصل شده است که قطب قدرت‌محورِ حکومت، دولتیان و بیگانگان دربرابر قطب فاقد قدرتِ مردم، روشنفکران و مبارزان قرار می‌گیرد.

با بررسی‌های انجام‌شده، هیچ پژوهشی مبنی بر تحلیل انتقادی گفتمان آثار طنزپردازان زن برمبنای الگوی ون لیوون مشاهده نشد؛ بنابراین در پژوهش حاضر با رویکردی جدید به نقد و بررسی گفتمان طنز در آثار پس از انقلاب طنزپردازان زن پرداخته می‌شود.

۳. پرسش‌های پژوهش

۱ـ قدرت‌ها و ایدئولوژی‌های حاکم در دورهٔ پس از انقلاب اسلامی چه تأثیری بر شیوهٔ بازنمایی کارگزاران و میزان صراحت و پوشیدگی کلام طنزپردازان برجستهٔ زن داشته‌اند؟

۲ـ مردان در آثار طنزپردازان زن براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون چگونه نمود می‌یابند؟

۳ـ در آثار طنزآمیز برگزیده از کدام‌یک از مؤلفه‌های الگوی ون لیوون بیشتر بهره گرفته شده است؟

۴. فرضیه‌های پژوهش

۱ـ آزادی حاکم بر ماه‌های آغازین انقلاب اسلامی موجب افزایش صراحت کلام رباب تمدن شده است. صراحت کلام آذردخت بهرامی در دولت محمد خاتمی نسبت به دولت اکبر هاشمی و محمود احمدی‌نژاد افزایش می‌یابد. رؤیا صدر نیز در انتقادهای طنزآمیز خود در دولت خاتمی به‌جانب صراحت‌گویی تمایل دارد. پوشیده‌گویی کلام در اشعار طنزآمیز نسیم عرب‌امیری نیز در دولت احمدی‌نژاد نسبت به دولت روحانی فزونی دارد. پس از انقلاب اسلامی با تسلط گفتمان فقیه‌سالاری از انتقاد نسبت به رکن اصلی قدرت پرهیز می‌شود، اما انتقاد از سایر ارکان قدرت تاحدودی صراحت می‌یابد.

۲ـ تبعیض جنسیتی و نظام مردسالاری موجب شده است تا مردان آماج اصلی انتقادی طنزپردازان زن باشند و غالباً براساس ارزش‌دهی منفی بازنمایی شوند.

۳ـ زمانی که آزادی نسبی سیاسی، اجتماعی، اعتقادی و... حاکم می‌شود، کاربرد مؤلفهٔ صراحت‌بخشی نام‌دهی افزایش می‌یابد. در فضای بستهٔ سیاسی و اعتقادی نیز کاربرد مؤلفه‌های پوشیده‌گویی فزونی می‌یابد.

۵. نگاهی به مفهوم طنز و تحلیل انتقادی گفتمان

یکی از مهم‌ترین گونه‌های شوخ‌طبعی، طنز است و تاکنون تعاریف گوناگونی از آن ارائه شده است. براساس نظریهٔ تفوق، «عامل خنده احساس برتری از دیگری است» (موریل، ۱۳۹۲: ۴۲). براساس نظریهٔ ناهماهنگی، «طنز ازطریق ایجاد واقعیتی بدیع و تغییر شرایط ما، بر توقعات و انتظارات معمول ما خط بطلان می‌کشد» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۹). براساس نظریهٔ آرامش نیز، «خنده آزادشدن انرژی عصبی پس‌رانده‌شده است» (موسوی، ۱۳۸۸: ۱۳).

به‌طورکلی طنز یکی از گونه‌های ادبی است که اساس آن بر ناهماهنگی با قراردادهای ذهنی استوار است. طنزپرداز با اعمال شگردهای گوناگون در کلام به شیوه‌ای مضحک نظام ذهنی مخاطب را به‌هم می‌ریزد. محتوای اصلی طنز، انتقاد از جنبه‌های گوناگون زندگی بشر است. طنزپرداز در نگارش آثار خود، ضمن این‌که از ایدئولوژی‌ها و قدرت‌های حاکم تأثیر می‌پذیرد، نظام اعتقادی و مناسبات قدرت موجود را نیز به چالش می‌کشد. درواقع طنز علاوه‌بر اینکه نوعی شیوهٔ سخن گفتن است، خود می‌تواند نوعی گفتمان باشد؛ گفتمانی که در لایه‌های زیرین آن انگیزه‌های اصلاح‌طلبانه و انتقاد از نابسامانی‌ها نهفته است و از آن برای تقابل با ایدئولوژی‌ها، قدرت‌ها و نظام سلطه بهره گرفته می‌شود.

گفتمان برخلاف دستور زبان به واحدهای زبانی بزرگ‌تر از عبارت‌ها و جمله‌ها می‌پردازد. در چهارچوب تحلیل گفتمان، نیاز ارتباطی، صورت متن را به‌وجود می‌آورد و معنای آن نیز از بافت موقعیت و تعامل میان گوینده و شنونده حاصل می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۲و۸). تحلیلگران انتقادی گفتمان برخلاف تحلیل گفتمان رایج در زبان‌شناسی، میان بافت کاربرد زبان و بافت‌های گسترده‌تر اجتماعی و فرهنگی پیوند برقرار می‌کنند. در تحلیل انتقادی گفتمان برای بررسی پدیده‌های زبانی و اعمال گفتمانی به فرایندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی، سلطه و قدرت، پیش‌فرض‌های دارای بار ایدئولوژیک در گفتمان، بازتولید اجتماعی ایدئولوژی، زور، قدرت و سلطه و نابرابری در گفتمان توجه می‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲). به‌طورکلی، قدرت، ایدئولوژی و انتقاد، مؤلفه‌های اصلی تحلیل انتقادی گفتمان را تشکیل می‌دهند. مفهوم قدرت در آرای تحلیلگران انتقادی گفتمان، به روابط نابرابر قدرت و نابرابری‌های اجتماعی دلالت می‌کند (سلطانی، ۱۳۹۴: ۳۴ و ۳۳). یکی از الگوهای رایج در تحلیل انتقادی گفتمان، الگوی ون لیوون است که در ادامه به معرفی آن می‌پردازیم.

۶. روش پژوهش

در این پژوهش با مطالعهٔ آثار برگزیده، انواع قدرت‌ها، گرایش‌ها و ایدئولوژی‌های انعکاس‌یافته مشخص شده است. سپس کنشگران موجود در آثار براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون استخراج و ارتباط شیوهٔ بازنمایی آنها با ایدئولوژی‌ها و مناسبات قدرت انعکاس‌یافته در آثار طنزآمیز تحلیل و تبیین شده است. در زمینهٔ بررسی کمّی پژوهش نیز، نمونه‌های مؤلفه‌های گفتمان‌مدار الگوی ون لیوون و میزان

پوشیدگی کلام در آثار به‌صورت بسامد و درصد محاسبه شده است.

الگوی ون لیوون شامل مجموعه‌ای از مؤلفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی است که براساس آنها، شیوهٔ بازنمایی کارگزاران اجتماعی تحلیل و بررسی می‌شود. منظور از کارگزاران اجتماعی نیز مجموعه‌ای از کنشگرانی است که در یک رخداد، کنش اجتماعی و یا گفتمان حضور و مشارکت دارند. مهم‌ترین مؤلفه‌های الگوی ون لیوون عبارت‌اند از: حذف[۱]، اظهار[۲]، تشخص‌بخشی[۳]، تشخص‌زدایی[۴]، مشخص‌سازی[۵]، نامشخص‌سازی[۶]، پیوند زدن[۷]، تفکیک کردن[۸]، نام‌دهی[۹]، طبقه‌بندی[۱۰]، جنس ارجاعی[۱۱] ارجاعی[۱۱] و نوع ارجاعی[۱۲].

حذف و اظهار: مجموع مؤلفه‌های الگوی ون لیوون به دو گروه کلی «حذف» و «اظهار» تقسیم می‌شوند. در حذف، کارگزاران اجتماعی به‌صورت «پنهان‌سازی»[۱۳] و یا «کم‌رنگ‌سازی»[۱۴] بازنمایی می‌شوند. در پنهان‌سازی، در سراسر متن هیچ ارجاعی به کارگزاران اجتماعی دیده نمی‌شود، اما در کم‌رنگ‌سازی، نشانی از کارگزاران حذف‌شده را در بخش دیگری از متن می‌توان مشاهده کرد (Van Leeuwen, 1996: 39). سایر مؤلفه‌های الگو در زیرمجموعهٔ اظهار قرار می‌گیرند.

تشخص‌بخشی و تشخص‌زدایی: براساس مؤلفهٔ تشخص‌بخشی به کارگزاران مشخصهٔ انسانی داده می‌شود و در تشخص‌زدایی نیز به‌صورت غیرانسانی بازنمایی می‌شوند. مؤلفهٔ تشخص‌زدایی به دو شیوهٔ «انتزاعی کردن»[۱۵] و «عینی کردن»[۱۶] تحقق می‌یابد. در انتزاعی کردن، کارگزاران با صفت و مشخصه‌ای که به آنان نسبت داده می‌شود، بازنمایی می‌شوند. در عینی کردن نیز، کنشگران با ارجاعات مجازی ادراک می‌شوند؛ یعنی یا با توجه به مکان و ابزاری که با فعالیت آنان ارتباط دارد و یا با ارجاع به اندام و یا گفتارشان بازنمایی می‌شوند (Van Leeuwen, 2008: 46-47).

مشخص‌سازی و **نامشخص‌سازی**: در مشخص‌سازی، هویت کارگزار اجتماعی به‌نحوی مشخص، روشن و شناخته شده است. مشخص‌سازی «تک‌موردی»[۱۷] یا «چندموردی»[۱۸] است. براساس مؤلفهٔ

1. exclusion
2. inclusion
3. personalization
4. impersonalization
5. determination
6. indetermination
7. association
8. differentiation
9. nomination
10. categorization
11. genericization
12. specification
13. suppression
14. backgrounding
15. abstraction
16. objectivation
17. single determination
18. overdetermination

مشخص‌سازیِ تک‌موردی، کارگزاران اجتماعی در آنِ واحد، در یک عمل و یا نقش اجتماعی مشخص شرکت دارند. مشخص‌سازیِ چندموردی نیز، به‌صورت **وارونگی**[1]، **نمادین‌شدگی**[2]، **دلالت ضمنی**[3] **و فشرده‌شدگی**[4] تحقق می‌یابد. در حالت وارونگی، کارگزار با دو نقش متضاد و وارونه بازنمایی می‌شود که این دو نقش می‌توانند یک شخصیت مربوط به گذشته و یک شخصیت مربوط به حال باشد و یا به‌صورت دو نقش که با هم همخوانی ندارند و ناهنجار هستند، بازنمایی شوند. نوع اول را «زمان درهمی»[5] و نوع دوم را «هویت درهمی»[6] می‌خوانند. در نمادین‌شدگی، کارگزاران خیالی، اسطوره‌ای و یا داستانی به‌جای کارگزاران واقعی به‌کارمی‌روند؛ در حالت دلالت ضمنی ممکن است یک کارگزار مشخص و منحصربه‌فرد، درعین حال مقوله یا نقش دیگری را برعهده داشته باشد؛ در فشرده‌شدگی هم، صفتی خاص از گروهی از مردمان برگرفته می‌شود و سپس به هریک از افراد آن گروه اطلاق می‌شود. در نامشخص‌سازی نیز، هویت کارگزار اجتماعی ناشناخته و گمنام است و این امر از طریق به‌کارگیری ادات ابهام و ضمایر مبهم حاصل می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۷۱ و ۷۰).

پیوند زدن و **تفکیک کردن**: در پیوند زدن، کارگزاران اجتماعی دررابطه با فعالیت ویژه‌ای با یکدیگر متحد می‌شوند، اما این پیوند، نهادینه و پایدار نیست و ممکن است در موضوع دیگری، این وحدت نظر وجود نداشته باشد. تفکیک کردن نیز، با ایجاد تفاوت میان خود و دیگران ایجاد می‌شود. براساس این مؤلفهٔ گفتمان‌مدار، یک فرد یا یک گروه از کارگزاران اجتماعی از سایر گروه‌های مشابه تفکیک می‌شود (Van Leeuwen, 2008: 38-40).

نام‌دهی و **طبقه‌بندی کردن**: کارگزاران اجتماعی یا از لحاظ هویت منحصربه‌فردشان نام‌دهی، و یا ازلحاظ همسانی و نقشی که با دیگران مشابه است، طبقه‌بندی می‌شوند (Van Leeuwen, 1996: 52). طبقه‌بندی نیز به سه زیرمجموعهٔ **نقش‌دهی**، **هویت‌دهی** و **ارزش‌دهی** تقسیم می‌شود. کارگزاران در **نقش‌دهی**[7] برحسب نقشی که به آنان داده می‌شود و یا کاری که انجام می‌دهند و در **ارزش‌دهی**[8] نیز براساس ارزشی فرهنگی یا اجتماعی که به شخص یا گروه داده می‌شود، طبقه‌بندی می‌گردند. **هویت‌دهی** هم، شامل سه گونهٔ **هویت‌بخشی مقوله‌ای**[9]، **نسبتی**[10] و **ظاهری**[11] است. در **هویت‌بخشی مقوله‌ای**، کارگزاران براساس قراردادهای طبیعی، فرهنگی و تاریخی مانند: نژاد، قومیت، جنس، مذهب، حرفه و طبقهٔ اجتماعی و در **هویت‌بخشی نسبتی**، برحسب روابط خویشاوندی یا

1. inversion
2. symbolization
3. connotation
4. distillation
5. anachronism
6. deviation
7. functionalization
8. appraisement
9. classification
10. relational identification
11. physiacal identification

شغلی و در **هویت‌بخشی ظاهری** نیز، براساس ویژگی‌های ظاهری بازنمایی می‌شوند (یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۷۴ و ۷۳).

جنس ارجاعی و **نوع ارجاعی**: در مؤلفهٔ جنس ارجاعی، کارگزاران به‌صورت عام و در نوع ارجاعی به شیوهٔ خاص، بازنمایی می‌شوند. نوع ارجاعی شامل دو زیرمقولهٔ فرد ارجاعی[1] و گروه ارجاعی[2] است و و گروه ارجاعی هم دربردارندهٔ دو زیرمجموعهٔ کلی ارجاعی[3] و مجموعهٔ ارجاعی[4] است. در نوع اول به کارگزاران به‌صورت کلی اشاره می‌شود و در نوع دوم، کارگزاران در هیئت اعداد و ارقام عرضه می‌شوند (همان: ۷۵ و ۷۴) و (یارمحمدی، ۱۳۹۳: ۱۷۶).

مجموع مؤلفه‌های الگوی ون لیوون به دو گروه صراحت‌بخشی و پوشیده‌گویی تقسیم می‌شوند. در گروه پوشیده‌گویی، شاخص‌های حذف، تشخص‌زدایی، جنس ارجاعی، طبقه‌بندی، نامشخص‌سازی و مشخص‌سازی چندموردی و در گروه صراحت‌بخشی، مؤلفه‌های نوع ارجاعی، پیوند زدن، تفکیک کردن و نام‌دهی قرار می‌گیرند (یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۸۴).

ون لیوون معتقد است که در تحلیل انتقادی گفتمان بهتر است از مؤلفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی استفاده شود، زیرا همیشه نقش‌های دستوری با نقش‌های جامعه‌شناختی یکسان نیستند (همان: ۶۹ و ۶۵). مؤلفه‌های این الگو با نمودهای خاص زبانی و بلاغی نیز پیوند می‌یابد، اما تمرکز اصلی ون لیوون بر روی مؤلفه‌های جامعه‌شناختی-معنایی است (Van Leeuwen, 1996: 34).

۷. بحث و بررسی

۷ـ۱. رباب تمدن

یکی از مهم‌ترین طنزپردازان زن معاصر، رباب تمدن (۱۳۸۶-۱۳۰۷ هـ‌ش) است. وی از سال ۱۳۲۸ هـ‌ش. به فعالیت بر ضدّ نظام سلطنتی پرداخت. پس از انتشار روزنامهٔ چلنگر، اشعار خود را با اسامی مستعار «دوشیزه رباب.ت» و «دوشیزه ر.امیدوار» در این نشریهٔ وابسته به حزب توده منتشر می‌کرد (خبرگزاری دانشجویان ایران، ۲۷ بهمن ۱۳۸۲). او پس از پیروزی انقلاب اسلامی با نشریهٔ «آهنگر» به همکاری پرداخت. «این نشریه ازنظر موضع‌گیری سیاسی، رویکردی چپ‌گرا داشت... اشعار [رباب تمدن] در «نامهٔ آهنگر»... مثل بسیاری از آثار طنز روزگار خود، مستقیم و گزنده است.... حضور [او] در نامهٔ آهنگر، اولین حضور مطبوعاتی زنان طنزنویس در نشریات طنز دورهٔ پس از انقلاب است و از این جهت... دارای اهمیت است» (صدر، ۱۳۹۰: ۱۰۲و۱۰۱).

مهم‌ترین مضمون اشعار رباب تمدن در نشریهٔ «آهنگر»، طنز سیاسی است. ازجمله ایدئولوژی و

1. individualization
2. assimilation
3. collectivization
4. aggregation

گرایش‌های او در این اشعار عبارت‌اند از: مبارزه‌جویی؛ مخالفت با نظام سلطنتی؛ مقابله با امپریالیسم و فاشیسم؛ گرایش‌های کمونیستی؛ حمایت از توده، خلق، طبقهٔ کارگر و دهقان؛ لزوم رعایت حقوق انسان، انتقاد از سانسور، توسل به سلاح شرع برای نزدیکی جستن به خط امام، اعتقاد به این‌که امام خمینی بهترین گزینه برای رهبری انقلاب بود، انتقاد از حذف و به‌حاشیه‌راندن گروه‌های ائتلافی که انقلاب را رقم زدند و انتقاد از به‌حاشیه‌راندن زنان.

مهم‌ترین آماج‌های انتقادی رباب تمدن در اشعار چاپ‌شده در نشریهٔ «آهنگر» عبارت‌اند از: نظام سلطنتی، محمدرضاشاه، ساواک، آمریکا، سازمان سیا، فاشیسم، طبقهٔ بورژوا، کنشگرانی که تلاش می‌کردند تا احزاب و گروه‌هایی را که در انقلاب نقش داشتند به حاشیه برانند، دولت موقت، امیرعباس انتظام و صادق قطب‌زاده.

۷ـ۲. بررسی چند نمونه از اشعار رباب تمدن در نشریهٔ «آهنگر» براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون

۷ـ۲ـ۱. طبقه‌بندی

مؤلفهٔ طبقه‌بندی با فراوانی حدود ۳۶درصد، پربسامدترین مؤلفه در اشعاری که رباب تمدن در نشریهٔ «آهنگر» چاپ کرده است، به‌شمار می‌رود. در یکی از نمونه‌های مؤلفهٔ طبقه‌بندی، دیدگاه انتقادی رباب تمدن را نسبت به «دولت موقت» که نشئت‌گرفته از آرای چپ‌گرایان است، می‌توان مشاهده کرد.

در آغاز انقلاب، دولت موقت مورد تأیید حزب توده بود. با پیروزی انقلاب اسلامی، شاخص مواضع امام خمینی و نیروهای خط امام، شاخص محوری در تعیین مواضع حزب توده بود. رویکرد حزب توده دربرابر جبههٔ ملی و نهضت آزادی نیز متأثر از مواضع امام خمینی بود. دیری نگذشت که تمایز بنیادین میان اهداف انقلاب اسلامی با عملکرد سازشکارانهٔ دولت موقت آشکار شد؛ این امر، موضع‌گیری شدید رهبر انقلاب را برانگیخت. حزب توده نیز با پی بردن به این تمایز برای هموار ساختن راه خود به لیبرال‌ها حمله کرد. ازسوی دیگر، این حزب با دولت موقت و لیبرالیسم اسلامی، تقابل ایدئولوژیک و سیاسی نیز داشت (حزب توده از شکل‌گیری تا فروپاشی، ۱۳۸۷: ۳۵۰و۳۴۹).

رباب تمدن با قوانین موجود در نظام سلطنتی مخالف و خواستار تغییرات بنیادین است. او از دولت موقت که به اجرای تمام قوانین به روال سابق تمایل داشت و صرفاً می‌خواست نظام سلطنتی تغییر کند، انتقاد می‌کند. وی معتقد است که قوانین نظام سلطنتی موجب تداوم عهد و پیمان‌های پیشین میان ایران و آمریکا و همچنین دست‌درازی‌های آمریکا خواهد شد. این امر با گرایش‌های ضد امپریالیستی او که سلطهٔ آمریکا را برنمی‌تابد، در تعارض قرار می‌گیرد.

رباب تمدن همچنین قوانین موجود را موجب فاصلهٔ طبقاتی و فشار بر طبقهٔ پایین جامعه، چون کارگران و برزگران، می‌داند. او در سراسر اشعارش، خود را حامی این طبقه معرفی می‌کند و در این

موارد می‌توان گرایش‌های چپ‌گرایانهٔ او را مشاهده کرد. در مرام‌نامهٔ حزب توده نیز این گرایش دیده می‌شود؛ چنان‌که این حزب، خود را «حزب طبقات ستم‌کش یعنی کارگران، دهقانان، روشنفکران آزادی‌خواه و پیشه‌وران معرفی می‌کند» (همان: ۱۰۸).

در ابیات زیر کاربرد مؤلفهٔ طبقه‌بندی از نوع «هویت‌بخشی مقوله‌ای» را در بازنمایی دولت موقت و کنشگران مورد حمایت رباب تمدن، یعنی «کارگر» و «برزگر»، می‌توان مشاهده کرد:

ایهاالناس این چه قانونیست — که نگهدار حق مردم نیست...
آن قوانین که دست آمریکا — بازدارد هنوز بر سر ما
شخص **ارباب** در زمین ماند — **برزگر** را ز دِه برون راند
کارگر از عذاب بیکاری — غرق در رنج و فقر و بیماری...
دولت انقلاب گفت "که ما — برفکندیم ظلم را از پا
حال جز "سلطنت" قوانین را — هرچه بوده‌ست می‌کنیم اجرا"...

(تمدن، ۱۳۵۸، ش ۵ : ۱۲)

۷ـ۲ـ۲. تشخص‌زدایی، مشخص‌سازی چندموردی و نامشخص‌سازی

در اشعار رباب تمدن، بسامد مؤلفهٔ تشخص‌زدایی حدود ۳۲/۵درصد، مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی حدود ۲/۵درصد و مؤلفهٔ نامشخص‌سازی نیز حدود ۱۱/۵درصد است. به‌عنوان‌مثال این طنزپرداز در یکی از اشعار با کاربرد مؤلفهٔ پیوند زدن و زیرمجموعهٔ مکان‌مداری، مخالفان خود را وابسته به ساواک و سازمان سیا معرفی می‌کند و با بهره‌گیری از سلاح شرع به مقابله با لیبرالیست‌ها و سلطنت‌طلب‌ها می‌پردازد. کاربرد زیرمجموعهٔ انتزاعی‌کردن نیز در «شرع» دیده می‌شود. توسل جستن رباب تمدن به این سلاح را به‌خاطر موقعیت برتر پیروان خط امام در آن برهه می‌توان مرتبط دانست. «حزب توده و استراتژیست‌های مسکو دریافته بودند که شرط بقا و رشد در جامعهٔ مسلمان ایران همگامی با آرمان‌ها و باورهای مذهبی مردم است و در این راه نیروهای پیرو خط امام (ره) توانمندترین نیروهای سیاسی جامعه می‌باشند» (حزب توده از شکل‌گیری تا فروپاشی، ۱۳۸۷: ۳۳۴).

آن‌کسانی که می‌برند به ما — حمله، تا حرف حق کنیم رها...
همرهان **سیا** و **ساواکند** — همه بر طبق **شرع** ناپاکند
اختناق‌آوران امروزی — با سلاح ریا و دلسوزی
در نفاق‌افکنی شتابانند — خصم اسلام و خصم **ایرانند**

(تمدن، ۱۳۵۸، ش ۴: ۱۲)

رباب تمدن در یکی از اشعار با کاربرد زیرمجموعهٔ نمادین‌شدگی، خود را در راه مبارزه علیه ظلم و

بیداد بسان «کاوهٔ آهنگر» می‌داند؛ دشمنان خود را نیز به شیوهٔ نمادین‌شدگی «شعبان بی‌مخ»[۱] و به‌صورت وارونگی برای تحقیر، «سگ» می‌نامد:

وارث پتک **کاوه‌ام** بنده — دشمن حرف یاوه‌ام بنده...
آن‌کسانی که می‌برند به ما — حمله، تا حرف حق کنیم رها
همچو **شعبان بی‌مخند همه** — مثل **سگ** قابل چخند **همه**

(همان، ش ۴: ۱۲)

۷ـ۲ـ۳. مؤلفه‌های نام‌دهی و پیوند زدن

در این اشعار، بسامد مؤلفهٔ نام‌دهی حدود ۴درصد و مؤلفهٔ پیوند زدن کمتر از ۱درصد است. رباب تمدن در شعر زیر با کاربرد مؤلفهٔ نام‌دهی، حمایت خود را از رهبری امام خمینی در انقلاب اسلامی اعلام می‌کند:

گر **خمینی** خود نمی‌شد ناخدا — کشتی ما را که می‌شد رهنما

(همان، ش ۷: ۱)

این طنزپرداز در یکی از اشعار نیز، خود را به اقشار مورد حمایتش، یعنی «پیشه‌ور»، «فعله» و «برزگر» پیوند می‌زند و همراهی با این طبقه را عامل مقاومت و پیروزی «آهنگر» می‌داند. صنعت ادبی ایهام تناسب را در این متن در واژهٔ «آهنگر» می‌توان مشاهده کرد. «آهنگر» در بافت «نشریهٔ آهنگر» بر پایداری و پیروزی چپ‌گرایان دلالت می‌کند:

تا زمانی که کارگر با ماست — پیشه‌ور، فعله، برزگر با ماست
تا خلایق برای آهنگر — می‌شتابند هرکجا با سر
تا به ما سروری، تو خواننده — بی‌شک، آهنگر است پاینده

(همان، ش ۴: ۱۲)

۷ـ۳. آذردخت بهرامی

آذردخت بهرامی (متولد ۱۳۴۵ هـ‌ش) علاوه‌بر طنزپردازی در حوزه‌های داستان‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی نیز فعالیت داشته است. در این مقاله از میان آثار طنزآمیز آذردخت بهرامی، کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» برای تحلیل و بررسی براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون برگزیده شده است. این کتاب شامل گزیده‌آثاری است که این طنزپرداز در سال‌های ۱۳۸۹-۱۳۷۰ هـ‌ش در نشریات مختلف به چاپ رسانده و بازتاب‌دهندهٔ مسائل اجتماعی در طی حدود بیست سال

۱. شعبان جعفری معروف به «شعبان بی‌مخ» از حامیان محمدرضاشاه بود و در روز کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ هـ‌ش به حمایت از شاه پرداخت.

است؛ بنابراین از آن می‌توان به‌عنوان اثری شایستهٔ تحلیل و بررسی جریان طنز در سال‌های دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی از نگاه یک زن طنزپرداز بهره گرفت.

مضامین اصلی کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» طنز اجتماعی و ادبی است؛ همچنین رگه‌هایی از طنز سیاسی نیز در آن دیده می‌شود. مهم‌ترین گرایش‌ها و باورهای آذردخت بهرامی در این کتاب عبارت‌اند از: گرایش‌های فمینیستی، انتقاد از نظام مردسالاری و خشونت علیه زنان. همچنین در این کتاب بازتاب بسیاری از مسائل و مشکلات روز اجتماعی را نیز می‌توان مشاهده کرد.

آماج‌های انتقادی در کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» عبارت‌اند از: نظام مردسالاری؛ مردان هوس‌باز، خشن و بی‌مسئولیت؛ دستگاه قضایی که پشتیبان نظام مردسالاری است؛ صداوسیما که مروج فرهنگ مردسالاری است؛ دختران تی‌تیش‌مامانی؛ جوانان بی‌مسئولیت؛ ادیبان تازه‌کار و تهی‌مایه و زمامداران فاسد.

۷ـ۴. بررسی چند نمونهٔ طنزآمیز از کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون

۷ـ۴ـ۱. طبقه‌بندی

پربسامدترین مؤلفه در کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» مؤلفهٔ طبقه‌بندی است و حدود ۴۸/۵درصد از کنشگران براساس این مؤلفه بازنمایی شده‌اند. ازجمله نمونه‌های پرکاربرد این مؤلفه را در بازنمایی کنشگران براساس جنسیت می‌توان مشاهده کرد. آذردخت بهرامی غالباً در این نمونه‌ها به بیان مباحث فمینیستی، تبعیض جنسیتی، نظام مردسالاری و خشونت علیه زنان می‌پردازد.

به‌عنوان‌مثال آذردخت بهرامی در یکی از نوشته‌های طنزآمیز در قالب فرهنگ لغت، درباب کلماتی که ذیل حرف «ز» می‌آورد، توضیحات طنزآمیزی ارائه می‌دهد. در برخی از این توضیحات از شگرد طنزپردازی آیرونی[1] نیز بهره می‌گیرد. او «زن اول» را که دختر‌زاست، با ارزش‌دهی منفی «زائده» می‌نامد؛ زنی را که دختر زاییده براساس هویت‌بخشی ظاهری «نحیف»، «ضعیف» و «زردچهره» و براساس ارزش‌دهی منفی «خوار» و «زبون» بازنمایی می‌کند؛ «زن» را براساس شغل به شیوهٔ هویت‌بخشی مقوله‌ای «زارع»، «کلفتِ مرد» و «آشپزِ مرد» می‌نامد؛ زنی که دختر زاییده جایگاهش همچون چارپایان در زاغه است؛ «زن اول» را با هویت‌بخشی ظاهری «لال» و «گنگ» بازنمایی می‌کند، یعنی زنی که دربرابر ظلم‌وستم شوهر مجبور به سکوت می‌شود؛ «مرد» را براساس هویت‌بخشی مقوله‌ای «زعیم»، «پیشوا»، «مهتر» و «رئیس» می‌نامد که نشان‌دهندهٔ نقش ریاست مرد در

۱ـ در کنایه طنزآمیز/آیرونی، الفاظ و جملات هویت مجازی می‌یابند و مخاطب از کلام، معنایی غیر از معنای اصلی برداشت می‌کند. (موسوی، ۱۳۸۵: ۲۴)

کوچک‌ترین واحد اجتماعی، یعنی خانواده، است؛ زن را در نظام مردسالار براساس ارزش‌دهی منفی «زبون»، «عاجز» و «حقیر» می‌نامد؛ «زمره» را گروه مردان تعریف می‌کند، گویی زنان اصلاً به‌حساب نمی‌آیند؛ زن را براساس هویت‌بخشی نسبتی «جفت مرد»، «همسر مرد» و «مادر پسرهای مرد» بازنمایی می‌کند، چنان‌که گویی جنس زن هویت مستقل ندارد و با نسبت دادن وی به مرد هویت می‌یابد.

«ز: حرف سیزدهم از الفبای فارسی، جرجیس را از بین پیغمبرها انتخاب کردن!...

زائده: **زن اضافی! زن اول**.../ زار: **نحیف** و **ضعیف، زنِ خوار** و **زبونی** که **دختر** زاییده.../ **زارع**: **کشاورز، زنی** که **شوهرش** در قهوه‌خانه نشسته و خودش در زمین کشاورزی می‌کند.../ زارنده: زاری‌کننده، **زنی** که زاری می‌کند، چرا خداوند به او **پسر** نداده.../ زاغه: سوراخی در کوه برای استراحت چارپایان؛ و زنانی که تازه **دختر** زاییده‌اند، به آنجا تبعید کنند.../ **زبان‌بسته**: خاموش، **ساکت، صامت، لال، گنگ، زن اول**.../ **زبردست**: **توانا، صاحب‌قدرت، مقتدر**، فرمانروا، **شوهر**.../ **زبون**: **حقیر، زیردست، زن**.../ **زردچهره**: افسرده، **زنی** که صورتش از زاییدن **دختر** زردرنگ شده./ **زعیم**: **پیشوا، مهتر، رئیس، مرد، شوهر**.../ زمره: گروه **مردان**، جماعت **مردان**، دسته.../ **زن**: **مادینهٔ انسان، جفت مرد، همسر مرد، کلفت مرد، آشپز مرد، مادر پسرهای مرد**.../ زورآزمای: **مرد پهلوان، شوهره** می‌بیند **زنش** قهر کرده، می‌رود او را کتک مفصلی بزند...» (بهرامی، ۱۳۹۶: ۲۲-۱۶).

۷ـ۴ـ۲. مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی و تشخص‌زدایی

بسامد مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی در این کتاب حدود ۱۹درصد و مؤلفهٔ تشخص‌زدایی نیز حدود ۴درصد است. آذردخت بهرامی از مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی بیشتر در بخش «نان‌خشک» که شامل قصه‌های فولکلور است، استفاده می‌کند. وی در این بخش با استفاده از شگرد طنز نقیضه‌پردازی یا پارودی[۱]، ویژگی‌های سبک قصه‌های فولکلور را پایهٔ کار خود قرار می‌دهد و به انتقاد از مشکلات روز اجتماعی می‌پردازد. کاربرد زیرمجموعهٔ نمادین‌شدگی و وارونگی را در بازنمایی اغلب کنشگران داستانی و خیالی در این داستان‌ها می‌توان مشاهده کرد.

ازجمله نمونه‌های زیرمجموعهٔ عینی کردن از نوع مکان‌مداری را نیز در انتقادات فمینیستی این طنزپرداز نسبت به نظام قضایی می‌توان مشاهده کرد. وی معتقد است که «دادگاه‌های خانوادگی» در راستای حمایت از نظام مردسالاری میان زن و مرد تبعیض قائل می‌شوند:

«...او می‌داند **دادگاه‌های خانوادگی** بیشترین حق را برای آقایان قائل‌اند و می‌داند برای

۱. طنزپرداز در پارودی یا تقلید نقیضه‌ای، به تقلید از ویژگی‌های یک اثر ادبی خاص، یا سبک منحصربه‌فرد یک نویسنده یا ویژگی‌های سبکی و دیگر مشخصات یک نوع ادبی جدی می‌پردازد و با به کار گرفتن این سبک برای یک مضمون مضحک که هیچ تناسبی با اثر جدی ندارد، اثر نخستین را خدشه‌دار می‌سازد. (ایبرمز و هرفم، ۱۳۸۷: ۴۷)

زنده‌بودنش قیمت گزافی را باید بپردازد» (همان: ۱۵۱).

۷ـ۴ـ۳. نامشخص‌سازی، جنس ارجاعی و حذف

بسامد مؤلفهٔ نامشخص‌سازی در کتاب «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» حدود ۱۰درصد و بسامد اندک هرکدام از مؤلفه‌های جنس ارجاعی و حذف حدود ۱/۵درصد است. ادات ابهام در بازنمایی کنشگران در قصه‌های فولکلور کاربرد زیادی دارد که این امر تحت تأثیر ویژگی‌های سبکی این نوع قصه‌ها نیز قرار دارد.

«**یکی** بود، **یکی** نبود، **یکی** داشت، **یکی** نداشت، پیرزنی بود که... سه تا دختر داشت که از خوش‌شانسی فراوانش، هرسه را شوهر داده بود. **یکی** از دامادهایش دکتر بود، ... **یکی** هم مهندس بود ...» (همان: ۸۱).

۷ـ۴ـ۴. نام‌دهی و نوع ارجاعی

فراوانی مؤلفهٔ نام‌دهی در بازنمایی کارگزاران در این کتاب حدود ۱۲/۵درصد و مؤلفهٔ نوع ارجاعی نیز حدود ۱/۵درصد است. به‌طورکلی آذردخت بهرامی از مؤلفهٔ نام‌دهی برای بازنمایی کنشگران سیاسی و اجتماعی استفاده نکرده و این امر تاحدودی از صراحت‌بخشی این مؤلفه در این کتاب کاسته است.

ازجمله نمونه‌های پرکاربرد نام‌دهی را در بازنمایی کنشگران ادبی و هنری می‌توان مشاهده کرد. این نکته را باید بیان کرد که این طنزپرداز با موضع انتقادی این گروه از کنشگران را براساس این مؤلفه بازنمایی نکرده، بلکه وی با کاربرد سایر مؤلفه‌های پوشیده‌گویی از رویارویی مستقیم با اهداف انتقادی ادبی خود اجتناب کرده است. مؤلفهٔ نام‌دهی در بازنمایی کنشگران داستانی نیز دیده می‌شود. ازآنجاکه این مؤلفه در این نمونه‌ها بر کنشگران حقیقی دلالت نمی‌کند، بنابراین موجب صراحت‌بخشی در کلام نیز نمی‌شود:

«یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود. تو اون قدیم قدیم‌ها، زن و مرد پیر و مهربونی بودند که سال‌ها بود با هم ازدواج کرده بودند... مرد مهربون اسمش **کامبیزبک**! بود... زن مهربون هم اسمش **مارگاریتا خاتون**! بود...» (همان: ۷۱).

۷ـ۴ـ۵. پیوند زدن و تفکیک کردن

بسامد مؤلفه‌های پیوند زدن و تفکیک کردن کمتر از ۱درصد است. ازجمله مثال‌های مؤلفهٔ تفکیک را می‌توان در انتقاد آذردخت بهرامی نسبت به تفکیک جنسیتی در جامعه و بهره‌مندی مردان از سهم بیشتر مشاهده کرد.

«... پیرزن رفت و رفت و رفت تا رسید به در دوم اتوبوس... شاگردراننده گفت: "خاله‌پیرزن، هرجا که می‌خوای بری، برو، اما بی‌زحمت از در مخصوص خانم‌ها سوار شو!"... دختر جوانی به طعنه گفت: "هرچی باشه، مهم آقایونن که باید راحت پیاده و سوار بشن، معلومه که تو اتوبوس هم باید جاشون

بیشتر باشه!» (همان: ۸۳و۸۲).

۷ـ۵. رؤیا صدر

یکی از مهم‌ترین طنزپردازان زن در ادبیات فارسی، رؤیا صدر (۱۳۳۹ هـ‌ش) است. او علاوه‌بر انتشار آثار طنزآمیز، پژوهش‌های گوناگونی در حوزهٔ طنز به‌ویژه نشریات طنزآمیز انجام داده است. در اینجا از میان آثار طنزآمیز رؤیا صدر، کتاب «هـ مثل تفاهم» برای تحلیل و بررسی برگزیده شده است. بیشتر مطالب این کتاب شامل نوشته‌هایی است که این طنزپرداز در سال‌های ۱۳۸۲-۱۳۷۸ هـ‌ش در ماهنامه و هفته‌نامهٔ گل‌آقا منتشر کرده است. با بررسی این اثر می‌توان تأثیر جریان‌های سیاسی و اجتماعی دولت محمد خاتمی را بر گفتمان طنز در این دوره تبیین کرد.

مضامین اصلی کتاب «هـ مثل تفاهم»، طنز سیاسی، اجتماعی و ادبی است. رؤیا صدر در این کتاب بخش گسترده‌ای را به بیان مشکلات و دغدغه‌های زنان اختصاص داده است؛ ازجمله: برابری‌خواهی زنان، مقابلهٔ آنان با نظام مردسالاری و مصائبشان در خانواده و جامعه. به‌طور کلی مهم‌ترین گرایش‌ها و دیدگاه‌های وی عبارت‌اند از: دموکراسی‌خواهی؛ انتقاد از سانسور و خفقان؛ مخالفت با آرمان‌گرایی کورکورانه؛ پرداختن به ایدئولوژی فمینیسم و نظام مردسالاری؛ تفاوت‌ها و اختلافات میان زنان و مردان؛ شکاف عقیدتی میان نسل دوم و سوم جامعه و انتقاد از طبع‌آزمایی‌های ضعیف و بی‌مایه در قالب مکتب پست‌مدرنیسم.

آماج‌های انتقادی رؤیا صدر نیز عبارت‌اند از: سیاستمداران و مسئولان فاسد و نالایق؛ نظام مردسالاری، متحجران؛ سطحی‌نگر شدن نسل سوم؛ کنشگران فاسد سیستم اداری و ادیبان ضعیف و تهی‌مایهٔ مکتب پست‌مدرنیسم.

۷ـ۶. بررسی چند نمونهٔ طنزآمیز از کتاب «هـ مثل تفاهم» براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون

۷ـ۶ـ۱. طبقه‌بندی

مؤلفهٔ طبقه‌بندی با فراوانی حدود ۴۳/۵ درصد، پربسامدترین مؤلفه در کتاب «هـ مثل تفاهم» به‌شمارمی‌رود. در نمونه‌های این مؤلفه، زیرمجموعهٔ هویت‌بخشی مقوله‌ای نیز فزونی بیشتری دارد؛ رؤیا صدر با کاربرد این زیرمجموعه غالباً کنشگران را براساس جنسیت، حرفه و شغل بازنمایی می‌کند.

پرداختن به مسائل و دغدغه‌های زنان در «هـ مثل تفاهم» از موضوعات اصلی این اثر است. یکی از شیوه‌های بازنمایی کنشگران «زن» در این کتاب، زیرمجموعهٔ هویت‌بخشی مقوله‌ای است. به‌عنوان مثال رؤیا صدر در یکی از مقالات به تشریح مکتب اصالت زن، آرای فمینیست‌های مکتب اصالت زن و

مقابلهٔ نظام مردسالاری با این مکتب می‌پردازد.

«و من **زن** آفریده شدم[؛] خیلی هم خوشحالم که **زن** آفریده شدم و گور بابای هرچه **مرد** است...

سلطهٔ **مردان** بر سخن در طول زمان به رشد و اقتدار ارزش‌های ادبی در زبان مردانه انجامید و زبان را درون حقیقی «**مذکر**» اسیر، زندانی و دربند کرد و منجر شد که **زنان نویسنده**، درخواست دادگاه تجدیدنظر کنند و بخواهند که با گذاشتن قرار وثیقه، از بند زبان مردانه آزاد شوند، ولی **منتقدان مرد** مقاومت کردند و از **زنان** خواستند که برای کسب برابری اجتماعی، زبان **مردان** را بپذیرند، چراکه معتقد بودند زبان **زنان**، به‌دلیل برخورداری از جزئی‌نگری و ضعف و عدم قطعیت، بی‌اهمیت و سبک و غیر جدی و جلف و مسخره است... چنانچه یکی از **تئوریسین‌های مدافع زبان مردانه** در جهت تبیین نظریه‌سازی‌های خود می‌گوید: «فمینیسم نظریه‌ای وارداتی می‌باشد و شما غلط می‌کنی از آن طرفداری می‌کنی» (صدر، ۱۳۸۳: ۱۱۴و۱۱۳).

رؤیا صدر در یکی از مطالب طنزآمیز، مردانی را که خواستار حفظ موقعیت برتر خود هستند و قدرت گرفتن زنان را برنمی‌تابند، با اصطلاحات گفتمان لوطیانه به شیوهٔ ارزش‌دهی منفی بازنمایی می‌کند. در این متن، کنشگران مرد خود را «نفس‌کش» و «باباشمل» می‌نامند. این اصطلاحات نشان‌دهندهٔ این است که قدرت مردسالاری ازطریق القای ایدئولوژی برتری جنسیتی می‌خواهد سلطهٔ خود را تحکیم بخشد؛ بنابراین با بهره‌گیری از اصطلاحاتِ لوطیانِ شرور به گردن‌کلفتی در برابر زنان می‌پردازد و آنان را ترعیب می‌کند تا سلطهٔ نظام مردسالاری و برتری مردان را بپذیرند.

«آهای **نفس‌کش**! **باباشمل‌های** تاریخ! بازوانتان را فراخ بازبدارید، قدرت را که فراچنگ آورده‌اید، ول نکنید. این ونوسی‌ها[1] فقط بلدند حرف بزنند و آبغوره بگیرند و سمینار بگذارند. دریغ از کوبیدن یک میخ برای رخت به دیوار توسط آنها!» (همان: ۱۲).

۷ـ۶ـ۲. مؤلفهٔ تشخص‌زدایی و مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی

بسامد مؤلفهٔ تشخص‌زدایی در بازنمایی کارگزاران اجتماعی در کتاب «هـ مثل تفاهم» حدود ۸درصد و مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی نیز حدود ۸/۵درصد است. زیرمجموعهٔ نمادین‌شدگی در نمونه‌های مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی فزونی بیشتری دارد. یکی از نمودهای زیرمجموعهٔ نمادین‌شدگی را در قالب‌های داستانی می‌توان مشاهده کرد؛ قرینه‌های موجود در این‌گونه متون نشان‌دهندهٔ این است که کنشگران داستانی بر کارگزاران حقیقی دلالت می‌کنند. به‌عنوان مثال در داستان «سواره‌ها و پیاده‌ها»، قرینهٔ «استکبار جهانی» نشان‌دهندهٔ این است که «مسافران» نماد آن گروه از کنشگران سیاسی هستند که با رندی و طلبکاری بر مسند قدرت می‌نشینند و سایرین به‌دلیل جلوگیری از اختلافات و سوءاستفادهٔ استکبار جهانی مجبور به سکوت می‌شوند. در این داستان، مؤلفهٔ نمادین‌شدگی با مؤلفه‌های طبقه‌بندی و نامشخص‌سازی نیز پیوند یافته است. پنهان ساختن هویت این دسته از

۱. نماد جنسی ماده که از نشانه‌های ستاره‌شناسی برگرفته شده است.

کنشگران سیاسی و بازنمایی آنان به شیوهٔ نمادین‌شدگی بر فضای بستهٔ سیاسی در سال‌های مذکور دلالت می‌کند.

«اتوبوسی که هرچند دقیقه... پر و خالی می‌شود. **سواره‌هایی** که پیاده می‌شوند. **پیاده‌هایی** که سوار می‌شوند. **مردی** که از انتهای صف، حق‌به‌جانب جلو می‌آید و با گفتن عبارت همیشه جاوید «ببخشید، من کار دارم»، جلوی چشمان حیرت‌زدهٔ جهانیان، جمعیت را کنار می‌زند و سوار می‌شود. **مسافرانی** که زیر لب اعتراض می‌کنند: «**یارو** انگار اتوبوس ارث باباشه» و برای جلوگیری از هرگونه سوءاستفادهٔ احتمالی استکبار جهانی و اعوان‌وانصارش، دم فرومی‌بندند...» (همان: ۸۰و۷۹).

۷ـ۶ـ۳. نامشخص‌سازی، جنس ارجاعی و حذف

دومین مؤلفهٔ پربسامد در شیوهٔ بازنمایی کنشگران در کتاب «هـ مثل تفاهم» مؤلفهٔ نامشخص‌سازی است و فراوانی آن حدود ۱۷درصد است. بسامد مؤلفهٔ جنس ارجاعی نیز حدود ۶/۵درصد و مؤلفهٔ حذف حدود ۱/۵درصد است. مؤلفهٔ جنس ارجاعی در کتاب «هـ مثل تفاهم» غالباً به‌صورت واژگانی چون «آدم»، «مردم» و «انسان» نمود یافته است. رؤیا صدر در برخی از مطالب طنزآمیز به بیان مشکلات و گرفتاری‌های «مردم» می‌پردازد. وی در این زمینه غالباً سیاستمداران، مقامات و مسئولان را عامل رنج و گرفتاری‌های مردم قلمداد می‌کند و آنان را هدف انتقاد خود قرار می‌دهد.

«... بعضی‌ها که با هزار فلاکت بیرون می‌آمدند، دوباره توی چالهٔ بعدی که توسط مأموران و مسئولان زحمتکش در جاهای نامشخصی توی پیاده‌رو و خیابان احداث شده بود، فرومی‌رفتند... و باران، همچنان می‌بارید... **مردم** همچنان صبح‌ها با تأخیر به اداره می‌رسیدند و مرتباً بوق می‌زدند و همچنان توی چاله می‌افتادند... در این میان، مسئولان مربوطه و غیرمربوطه... در یکی از نقاط خوش‌آب‌وهوای عالم بودند و تنها، فکر این **مردم** خوب و نجیب و شریف بود که لحظات زیبایشان را برمی‌آشفت، طوری که مجبور می‌شدند روزها قرص استامینوفن بخورند و شب‌ها نامه‌نگاری کنند...» (همان: ۶۴و۶۳).

۷ـ۶ـ۴. نام‌دهی، نوع ارجاعی، تفکیک کردن و پیوند زدن

بسامد مؤلفهٔ نام‌دهی در بازنمایی کارگزاران در کتاب «هـ مثل تفاهم» حدود ۱۲درصد، مؤلفهٔ نوع ارجاعی حدود ۲درصد و مؤلفهٔ تفکیک کردن و پیوند زدن نیز کمتر از ۱درصد است.

رؤیا صدر از مؤلفهٔ نام‌دهی در برخی از موارد برای بازنمایی کنشگران داستانی استفاده کرده است که در برخی از این نمونه‌ها، مؤلفهٔ نام‌دهی با مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی از نوع نمادین‌شدگی نیز هم‌پوشانی می‌یابد. بدین ترتیب در این موارد از صراحت‌بخشی مؤلفهٔ نام‌دهی کاسته می‌شود. به‌عنوان‌مثال در یکی از مطالب طنزآمیز، «مش‌قنبر» نماد نوپردازان ادبی تهی‌مایه است که اشعار سخیف و بی‌محتوای خود را به‌عنوان اشعار پسامدرن عرضه می‌کند:

«اینجا نویسنده‌ای لنگِ گوش‌کشیده/ مثل دایناسور/ که صاحب چهارهزار و پانصد و شصت‌وهشت

ممیز/ چهارصدم واژهٔ خودساخته/ در کتابی به قطع رقعی است.

از پارهٔ اول آخرین شعر او شروع می‌کنیم، به قصد نزدیکی به جهان هرمنوتیزه شده و ساختارشکن و شالوده‌شکن **مش‌قنبر**...» (همان: ۹۹).

۷ـ۷. نسیم عرب‌امیری

نسیم عرب‌امیری (۱۳۶۵ هـ‌ش.)، شاعر، نویسنده و فیلم‌نامه‌نویس از دیگر زنان برجسته در حوزهٔ طنزپردازی است. او از سال ۱۳۸۵ به‌طور رسمی فعالیت خود را عرصهٔ طنزپردازی با نگارش در ماهنامهٔ گل‌آقا آغاز کرد و تاکنون با نشریاتی مانند «اعتماد»، «قانون»، «شرق»، «خراسان» و... نیز به همکاری پرداخته است. در این مقاله از میان آثار طنزآمیز نسیم عرب‌امیری، کتاب «نامه به دزد» برای تحلیل و بررسی براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون برگزیده شده است. طنزپرداز مذکور، اشعار این کتاب را در سال‌های ۱۳۹۲-۱۳۹۱ هـ‌ش در قالب نامه، خطاب به کنشگران سیاسی، اجتماعی و ادبی مختلف سروده است. ازآنجاکه این اشعار در سال پایانی دولت محمود احمدی‌نژاد و سال اول دولت حسن روحانی سروده شده‌اند، منبعی مناسب برای تحلیل و بررسی جریان طنز در این دورهٔ تغییر محسوب می‌شوند.

مضامین اصلی کتاب «نامه به دزد»، طنز سیاسی، طنز اجتماعی و طنز اخلاقی است. مهم‌ترین مواضع و گرایش‌های نسیم عرب‌امیری در این اشعار عبارت‌اند از: انتقاد از زن‌ستیزی، تحقیر و تبعیض‌های جنسیتی؛ ترغیب زنان به سنت‌شکنی؛ مخالفت با افراطی‌گری در حوزهٔ فرهنگی؛ انتقاد از سانسور؛ مخالفت با غرب‌ستیزی؛ مخالفت با سیاست‌های دولت محمود احمدی‌نژاد و انتقاد از ویژگی‌های منفی اخلاقی و رفتاری انسان.

از مهم‌ترین آماج‌های انتقادی نسیم‌عرب امیری می‌توان به نظام مردسالاری، نظام اداری، دولت احمدی‌نژاد، سیاستمداران، مفسدان اقتصادی، کنشگران عامل سانسور، ادیبان و خبرنگارانی که دربرابر سانسور سکوت می‌کنند، روزنامهٔ کیهان، افراطیان در حوزهٔ هنری و کنشگرانی که به اصول اخلاقی پایبند نیستند، اشاره کرد.

۸ـ۷. تحلیل نمونه‌هایی از اشعار «نامه به دزد» براساس مؤلفه‌های الگوی ون لیوون

۱ـ۸ـ۷. طبقه‌بندی

مؤلفهٔ طبقه‌بندی با فراوانی ۴۳/۵ درصد، پربسامدترین مؤلفه در اشعار «نامه به دزد» به‌شمار می‌آید. یکی از مضامین اصلی اشعار نسیم عرب‌امیری طنز سیاسی است، اما او در برخی از اشعار

مخاطب را به دوری از عرصه سیاست ترغیب می‌کند. وی همچنین بر لزوم پوشیده‌گویی در این حوزه تأکید می‌ورزد. این طنزپرداز در برخی از نمونه‌ها، سیاستمداران را براساس نقش‌دهی و ارزش‌دهی منفی بازنمایی می‌کند که این امر نشان‌دهندهٔ نگرش منفی وی نسبت به این کارگزاران است:

سخن سربسته گفتی مرحبا **مرد!** مبادا که تو با این ذوق سرشار،
بگردی دور ایوان سیاست بخوانی نغمه‌های گوش‌آزار
«سیاست‌پیشه مردم حقه‌بازند» به قول آن **ادیب نغزگفتار**
تو نازک‌طبعی و طاقت نداری مشو بازیچهٔ این **قوم مکار**
(عرب‌امیری، ۱۳۹۵: ۲۲-۲۱)

۷ـ۸ـ۲. تشخص‌زدایی

بسامد مؤلفهٔ تشخص‌زدایی در بازنمایی کارگزاران درمجموع اشعار «نامه به دزد» حدود ۱۶/۵درصد است. نسیم عرب‌امیری از هر دو زیرمجموعهٔ عینی کردن و انتزاعی کردن در بازنمایی کارگزاران استفاده کرده است، اما زیرمجموعهٔ عینی کردن در این نمونه‌ها فزونی بیشتری دارد.

«روزنامهٔ کیهان» از دیگر اهداف انتقادی نسیم عرب‌امیری است. این طنزپرداز در یکی از اشعار در رابطه با دلخوری محمدجواد ظریف، وزیر امور خارجهٔ دولت حسن روحانی از روزنامهٔ کیهان، به حمایت از محمدجواد ظریف می‌پردازد. مسئلهٔ دلخوری ظریف از روزنامهٔ کیهان به واقعهٔ مکالمهٔ تلفنی حسن روحانی با باراک اوباما، چهل‌وچهارمین رئیس‌جمهور ایالات‌متحدهٔ آمریکا، مربوط می‌شود. نسیم عرب‌امیری در انتقاد از روزنامهٔ کیهان جانب احتیاط را نیز رعایت می‌کند و کنشگران عامل انعکاس آن تیتر را با کاربرد زیرمجموعهٔ عینی کردن از نوع گفته‌مداری و ابزارمداری «حرف دروغین»، «خبرهای کذایی» و «کیهان» بازنمایی می‌کند. ازآنجاکه این روزنامه یکی از اصلی‌ترین رسانه‌های جریان اصولگرایی است و مدیرمسئول آن نیز نمایندهٔ ولی‌فقیه در این روزنامه است، این امر، روش نسیم عرب‌امیری را در کاربرد مؤلفهٔ پوشیده‌گویی برای بازنمایی کنشگران آن توجیه می‌کند:

نامهٔ دوم به جناب دکتر محمدجواد ظریف جهت ابراز همدردی!

نبینم من که با **حرفی دروغین** وزیر ما شود بدحال و غمگین
نبینم من **خبرهای کذایی** شود مستوجب درد و بلایی...
تو می‌خواهی اگر سالم بمانی نباید بعد از این **"کیهان"** بخوانی
(همان: ۸۰و۷۹)

۷ـ۸ـ۳. مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی

بسامد مؤلفهٔ مشخص‌سازی چندموردی درمجموع اشعار «نامه به دزد» حدود ۷درصد است. این طنزپرداز در برخی از اشعار عاشقانهٔ طنزآمیز از زیرمجموعهٔ وارونگی برای بازنمایی معشوق استفاده می‌کند؛ به‌عنوان‌مثال در یکی از ابیات، معشوق را برای تحقیر و کوچک‌نمایی براساس زیرمجموعهٔ

وارونگی، «خر» می‌نامد:

زبـــانم را نفهمیـــدی کـــه رفتـــی؟! بگو از من چه بد دیـدی کـه رفتـی؟!
چه حرفی مانده جز تعـریض و تضـمین «به گوش **خــر** نبایـد خوانـد یاسـین!
(همان: ۲۹)

نسیم عرب‌امیری در یکی از اشـعار بـا مضـمون طنـز سیاسـی اوضـاع کشـور را در دولـت محمـود احمدی‌نژاد بد و نابسامان توصیف می‌کند. وی امیدوار است با ریاست‌جمهوری حسـن روحـانی در امـور گشایش ایجاد شود، اما پس از مدتی مشکلات را همچنان پابرجا می‌بیند. او در عنوان و مقدمهٔ این شعر با کاربرد مؤلفهٔ نام‌دهی، رئیس دولت دهم و یازدهم را بازنمایی می‌کند؛ سپس با خلق یک داستان، ایـن دو رئیس‌جمهور و عامل ناکامی آنان را در حل مشکلات بـه شـیوهٔ نمـادین‌شـدگی بازنمـایی مـی‌کنـد. «میهمانان» در این داستان، نماد «مردم» هستند. کسانی که به وعدهٔ میزبان برای پخت غذای خوشمزه امید می‌بندند؛ مردمی که با استقبال از وعده‌های یک نامزد ریاست‌جمهوری به امید یک آیندهٔ بهتر بـه او رأی می‌دهند. «میزبان اول» در این داستان نماد محمود احمدی‌نژاد است. حضار در آغاز میهمانی بـا شور و شوق به‌سمت سفره می‌روند، اما به‌دلیل بدمزگی غذا، اشتهای جمع کور می‌شـود؛ مـردم پـس از مدتی از عملکرد دولت احمدی‌نژاد ناراضی می‌شوند. «آشپز دوم» که به میهمانان وعدهٔ پخت یک غذای خوشمزه را می‌دهد، نماد حسن روحانی است. میهمانان [مردم] با اشتیاق به‌سوی او می‌روند، اما متوجه می‌شوند که این غذا نیز بدمزه است؛ مشکلات دولت قبلی همچنان پابرجاست[۱].

۷ـ۸ـ۴. نامشخص‌سازی، جنس ارجاعی و حذف

بسامد مؤلفهٔ نامشخص‌سازی در اشعار «نامه به دزد» حدود ۹درصد، مؤلفهٔ جنس ارجاعی حدود ۷درصد و مؤلفهٔ حذف نیز حدود ۲درصد است. کاربرد مؤلفهٔ جنس ارجـاعی را غالبـاً بـه‌صـورت واژگـانی چـون «مردم»، «آدم» و «خلق» می‌توان مشاهده کرد. نسیم عرب‌امیری در برخی از نمونه‌های مؤلفـهٔ جـنس ارجاعی به بیان مشکلات و گرفتاری‌های مردم می‌پردازد:

چرا بیگانه‌ای با درد **مردم** بگـو از فقـر و تبعـیض و تـورم
(همان: ۳۹)

۸. جدول‌های بررسی کمّی پژوهش

این نکته را باید بیان کرد که برای بررسی میزان پوشیدگی کلام از فرمـول زیـر بهـره گرفتـه شـده است:

۱. ر.ک. عرب‌امیری، ۱۳۹۵: ۷۵-۷۱.

مجموع ارجاعات پوشیده×۱۰۰

میزان رازگونگی متن= _____

کل ارجاعات پوشیده و صریح

بسامد مؤلفه‌های الگوی ون لیوون در اشعار رباب تمدن در «نشریهٔ آهنگر»

طبقه‌بندی	تشخص‌زدایی	مشخص‌سازی چندموردی	نامشخص‌سازی	حذف	جنس ارجاعی	نام‌دهی	نوع ارجاعی	پیوند زدن	تفکیک کردن
۴۷ مورد ۳۶/۱درصد	۴۲ مورد ۳۲/۳ درصد	۳ مورد ۲/۳ درصد	۱۵ مورد ۱۱/۵ درصد	۲ مورد ۱/۵ درصد	۱۵ مورد ۱۱/۵ درصد	۵ مورد ۳/۸ درصد	۰ مورد	۱ مورد ۰/۷ درصد	۰ مورد

میزان پوشیدگی کلام : ۹۵/۳ درصد

بسامد مؤلفه‌های الگوی ون لیوون در نمونه‌های برگزیدهٔ «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» از آذردخت بهرامی

طبقه‌بندی	تشخص‌زدایی	مشخص‌سازی چندموردی	نامشخص‌سازی	حذف	جنس ارجاعی	نام‌دهی	نوع ارجاعی	پیوند زدن	تفکیک کردن
۱۲۹۳ مورد ۴۸/۴درصد	۱۰۹ مورد ۴درصد	۵۱۵ مورد ۱۹/۲ درصد	۲۶۶ مورد ۹/۹ درصد	۳۶ مورد ۱/۳ درصد	۴۱ مورد ۱/۵ درصد	۳۳۱ مورد ۱۲/۴ درصد	۴۲ مورد ۱/۵ درصد	۱۹ مورد ۰/۷ درصد	۱۷ مورد ۰/۶ درصد

میزان پوشیدگی کلام: ۸۴/۶ درصد

بسامد مؤلفه‌های الگوی ون لیوون در کتاب «ه، مثل تفاهم» از رؤیا صدر

طبقه‌بندی	تشخص‌زدایی	مشخص‌سازی	نامشخص‌سازی	حذف	جنس ارجاعی	نام‌دهی	نوع ارجاعی	پیوند زدن	تفکیک کردن
۴۴۶ مورد ۴۳/۴درصد	۸۱ مورد ۷/۸ درصد	۸۸ مورد ۸/۵ درصد	۱۷۵ مورد ۱۷ درصد	۱۴ مورد ۱/۳ درصد	۶۵ مورد ۶/۳ درصد	۱۲۳ مورد ۱۱/۹ درصد	۲۰ مورد ۱/۹ درصد	۷ مورد ۰/۶ درصد	۷ مورد ۰/۶ درصد

میزان پوشیدگی کلام: ۸۴/۶

بسامد مؤلفه‌های الگوی ون لیوون در مجموع اشعار «نامه به دزد» از نسیم عرب‌امیری

طبقه‌بندی	تشخص‌زدایی	مشخص‌سازی چندموردی	نامشخص‌سازی	حذف	جنس ارجاعی	نام‌دهی	نوع ارجاعی	پیوند زدن	تفکیک کردن
۲۸۳ مورد ۴۳/۵درصد	۱۰۹ مورد ۱۶/۷ درصد	۴۴ مورد ۶/۷ درصد	۵۸ مورد ۸/۹ درصد	۱۴ مورد ۲/۱درصد	۴۴ مورد ۶/۷ درصد	۴۸ مورد ۷/۳ درصد	۱۹ مورد ۲/۹ درصد	۱۶ مورد ۲/۴ درصد	۱۵ مورد ۲/۳ درصد

میزان پوشیدگی کلام: ۸۴/۹

۹. نتیجه‌گیری

با توجه به پرسش اول مقاله، یعنی تأثیر قدرت‌ها و ایدئولوژی‌های حاکم بر دورهٔ پس از انقلاب اسلامی بر میزان صراحت و پوشیدگی کلام طنزپردازان برجستهٔ زن، می‌توان گفت که میزان پوشیدگی کلام در اشعار رباب تمدن در «نشریهٔ آهنگر» ۹۵/۳درصد است. بسامد بالای پوشیده‌گویی در این اشعار نشان‌دهندهٔ این است که برخلاف فرضیهٔ مطرح‌شده، آزادی حاکم بر ماه‌های آغازین پس از انقلاب موجب افزایش صراحت کلام این طنزپرداز نشده است. این نکته را باید بیان کرد که رباب تمدن باوجود این‌که در اشعار خود غالباً از مؤلفه‌های پوشیده‌گویی در بازنمایی کنشگران استفاده می‌کند، اما از آزادی حاکم بر این دوره نیز برای بیان مواضع چپ‌گرایانهٔ خود بهره می‌گیرد، زیرا در سال‌های دههٔ چهل و پنجاه شمسی بیان این‌گونه مواضع در نشریات به‌آسانی امکان‌پذیر نبود. رباب تمدن در این اشعار با کاربرد مؤلفهٔ جنس ارجاعی به بازتاب ایدئولوژی چپ‌گرایانهٔ خود می‌پردازد و خود را شاعر خلق و مردم معرفی می‌کند. او با کاربرد مؤلفهٔ طبقه‌بندی، حمایت خود را از گروه‌های طبقهٔ پایین جامعه، چون کارگران، برزگران و دهقانان اعلام می‌کند و با کاربرد مؤلفهٔ پیوند زدن، همراهی با این گروه‌ها را عامل پیروزی و پایداری جریان چپ‌گرا می‌داند.

میزان پوشیدگی کلام در نمونه‌های برگزیدهٔ «آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!» از آذردخت بهرامی ۸۴/۶ درصد است. این طنزپرداز در این نوشته‌های طنزآمیز بیشتر به بیان گرایش‌های فمینیستی، انتقاد از نظام مردسالار حاکم بر جامعه و مشکلات روز اجتماعی در دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی پرداخته و غالباً از حوزهٔ سیاست دوری گزیده است. این امر نشان‌دهندهٔ اجتناب او از ورود به گذرگاه‌های خطرآفرین است. آذردخت بهرامی در حوزهٔ طنز اجتماعی و طنز ادبی نیز غالباً آماج‌های انتقادی خود را با بهره‌گیری از مؤلفه‌های پوشیده‌گویی، به‌ویژه مؤلفهٔ طبقه‌بندی و مشخص‌سازی

چندموردی، بازنمایی می‌کند. این نکته را باید بیان کرد که دولت‌های علی‌اکبر هاشمی رفسنجانی، محمد خاتمی و محمود احمدی‌نژاد تأثیری بر افزایش یا کاهش پوشیدگی کلام وی نداشته‌اند و در همهٔ این دوره‌ها برخلاف فرضیهٔ مطرح‌شده تمایل این طنزپرداز بر پوشیده‌گویی است. از سوی دیگر روحیهٔ زنانه نیز بر این محافظه‌کاری می‌تواند تأثیرگذار باشد.

میزان پوشیدگی کلام در کتاب «هـ مثل تفاهم» از رؤیا صدر ۸۴/۶درصد است. دو مؤلفهٔ پوشیده‌گوییِ طبقه‌بندی و نامشخص‌سازی نیز در بازنمایی کنشگران بسامد بیشتری دارد. رؤیا صدر انتقادات گوناگونی را در حوزه‌های طنز سیاسی، اجتماعی و ادبی مطرح می‌کند، اما غالباً در بازنمایی کنشگران تمایل به پوشیده‌گویی دارد. این امر نشان‌دهندهٔ این است که برخلاف فرضیهٔ مطرح‌شده میزان صراحت کلام در سال‌های دولت اصلاحات افزایش نمی‌یابد. این پوشیده‌گویی را به‌ویژه در حوزهٔ طنز سیاسی می‌توان با توجه به فشار جریان محافظه‌کار بر دولت اصلاحات نیز توجیه کرد. همچنین نقش روحیه محافظه‌کارانهٔ زنانه را هم در این پوشیده‌گویی نمی‌توان نادیده گرفت.

میزان پوشیدگی کلام در اشعار «نامه به دزد» از نسیم عرب‌امیری ۸۴/۹درصد است. این طنزپرداز بر لزوم پوشیده‌گویی درزمینهٔ طنز سیاسی تأکید می‌ورزد؛ بسامد بالای مؤلفه‌های پوشیده‌گویی در اشعار وی نیز مؤید این امر است. نسیم عرب‌امیری در حوزهٔ طنز سیاسی صرفاً برای بازنمایی رکن قدرت دولت، یعنی «محمود احمدی‌نژاد»، «حسن روحانی» و «جواد ظریف» از مؤلفهٔ نام‌دهی بهره گرفته است. دولت محمود احمدی‌نژاد از اهداف اصلی انتقادی او به‌شمارمی‌رود. وی از نام‌دهی این رئیس‌جمهور در سال‌هایی که بر مسند قدرت قرار دارد اجتناب می‌کند و پس از پایان دورهٔ ریاست‌جمهوری از این مؤلفه برای بازنمایی او استفاده می‌کند، درحالی‌که حسن روحانی را در دورهٔ ریاست‌جمهوری براساس این مؤلفه بازنمایی می‌کند و از این‌که مشکلات کشور در دولت او همچنان پابرجاست، انتقاد می‌نماید. این امر می‌تواند مطابق با فرضیهٔ مطرح‌شده بیانگر آزادی بیان بیشتر منتقدان در انتقاد از رکن قدرت دولت در دورهٔ ریاست‌جمهوری حسن روحانی باشد.

به‌طورکلی نتیجهٔ حاصل‌شده نشان‌دهندهٔ این است که طنزپردازان زن مذکور در حوزهٔ طنز سیاسی به پوشیده‌گویی تمایل دارند؛ غالباً تغییر دولت‌ها نیز تغییر محسوسی بر میزان پوشیدگی کلام آنان ایجاد نکرده است. همچنین این طنزپردازان از انتقاد نسبت به رکن اصلی قدرت پرهیز کرده و برخلاف فرضیهٔ مطرح‌شده سایر ارکان قدرت را نیز غالباً با پوشیده‌گویی هدف انتقاد قرار داده‌اند.

در پاسخ به پرسش دومِ این مقاله، یعنی بازنمایی مردان در آثار طنزپردازان زن، می‌توان گفت که مطابق با فرضیهٔ مطرح‌شده، مشکلات زنان، نظام مردسالاری، نابرابری و تبعیض جنسیتی از مهم‌ترین آماج‌های انتقادی به‌شمارمی‌رود. زنان با بهره‌گیری از سلاح طنز، علاوه‌بر مقابله با مشکلات و نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی، بی‌عدالتی‌های جنسیتی را نیز به چالش می‌کشند.

رؤیا صدر مطالب گسترده‌ای را به تبیین نظریه‌های فمینیستی، برابری‌خواهی زنان و مقابلهٔ آنان با نظام مردسالاری اختصاص داده است. او در مقام یک زن طنزپرداز، مردانی را که خواستار حفظ

موقعیت برتر خود دربرابر زنان برابری‌خواه هستند، با اصطلاحات گفتمان لوطیانه و ارزش‌دهی منفی به‌صورت «نفس‌کش» و «باباشمل» بازنمایی می‌کند. آذردخت بهرامی با کاربرد مؤلفهٔ طبقه‌بندی، نوع ارجاعی، پیوند زدن و تفکیک کردن از نظام مردسالاری، تبعیض جنسیتی و خشونت علیه زنان انتقاد می‌کند. نسیم عرب‌امیری از زن‌ستیزی، تبعیض و تحقیر جنسیتی زنان انتقاد می‌کند و زنان را به سنت‌شکنی ترغیب می‌کند. او در برخی از اشعار عاشقانهٔ طنزآمیز از زیرمجموعهٔ وارونگی برای تحقیر معشوق استفاده می‌کند. رباب تمدن در «نشریهٔ آهنگر» غالباً مواضع چپ‌گرایانه و دیدگاه‌های سیاسی خود را منعکس می‌کند و برخلاف سه طنزپرداز دیگر، کمتر به مشکلات و دغدغه‌های زنان می‌پردازد.

مطابق با پرسش سوم مقاله مشخص شد که در هر چهار اثر طنزآمیز، مؤلفهٔ طبقه‌بندی در بازنمایی کارگزاران بیشترین بسامد را دارد. در میان زیرمجموعه‌های این مؤلفه نیز غالباً از هویت‌بخشی مقوله‌ای و نقش‌دهی در بازنمایی کنشگران استفاده شده است. بدین ترتیب طنزپردازان زن غالباً تمایل دارند تا کنشگران را براساس حرفه، منصب، جنسیت و طبقهٔ اجتماعی بازنمایی کنند.

در فرضیهٔ مطرح‌شده، مؤلفهٔ طبقه‌بندی و مؤلفهٔ نام‌دهی پربسامدترین مؤلفه‌ها در بازنمایی کارگزاران انگاشته شده بود؛ یعنی در فضای بستهٔ سیاسی و عقیدتی، مؤلفهٔ پوشیده‌گویی طبقه‌بندی و در دوره‌ای که آزادی بیشتری بر جامعه حاکم می‌شود، مؤلفهٔ صراحت‌بخشی نام‌دهی فزونی می‌یابد، اما نتیجهٔ حاصل‌شده نشان‌دهندهٔ این است در همهٔ دوره‌ها طنزپردازان زن به کاربرد مؤلفه‌های پوشیده‌گویی تمایل دارند. ساختار قدرت در نظام جمهوری اسلامی ایران را می‌توان یکی از عوامل این امر قلمداد کرد. یعنی در سال‌هایی که آزادی نسبی در فضای سیاسی گسترش می‌یابد، فشار جریان محافظه‌کار همچنان پابرجاست؛ درنتیجه طنزپردازان زن از بیم این جریان، پوشیده‌گویی را در انتقاد از ارکان اصلی قدرت رعایت می‌کنند. از سوی دیگر در آزادی نسبی سیاسی حاکم بر برخی از دوره‌ها با وجود این که زمینه برای انتقاد از کنشگرانی که درنتیجهٔ بخش جمهوری نظام وارد ساختار قدرت شده‌اند، امکان‌پذیر می‌شود، طنزپردازان زن در بازنمایی این گروه از صاحبان قدرت، همچنان تمایل به پوشیده‌گویی دارند. ریشهٔ این امر را می‌توان در روحیهٔ محافظه‌کارانه و حزم‌اندیشی زنانه نیز جست‌وجو کرد.

فهرست منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۴). *تحلیل گفتمان انتقادی: تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی*، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

ایبرمز، مایر هوارد و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، تهران: رهنما

به‌کوشش جمعی از پژوهشگران (۱۳۸۷). *حزب توده از شکل‌گیری تا فروپاشی (۱۳۲۰-۱۳۶۸)*، تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

بهرامی، آذردخت (۱۳۹۶). *آهن‌قراضه، نان خشک، دمپایی کهنه!*، تهران: چشمه.
تمدن، رباب (۱۳۵۸). نشریهٔ آهنگر، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص ۴، ۵، ۶، ۷ و ۸.
سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۹۴). *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*، چ چهارم، تهران: نی.
صدر، رؤیا (۱۳۸۳). *ه، مثل تفاهم*، تهران: نشر ثالث.
---، --- (۱۳۹۰). *شکرستان: نگاهی به آثار زنان در نشریات طنز*، تهران: مروارید.
عرب‌امیری، نسیم (۱۳۹۵). *نامه به دزد*، تهران: قدیانی.
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و همکاران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
کریچلی، سیمون (۱۳۸۴). *در باب طنز*، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس
موریل، جان (۱۳۹۲). *فلسفهٔ طنز: بررسی طنز از منظر دانش، هنر و اخلاق*، ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران: نشر نی
موسوی، عبدالجواد (۱۳۸۵). *کتاب طنز ۳*، تهران: سوره مهر.
---، --- (۱۳۸۸). *کتاب طنز ۵*، تهران: سوره مهر.
یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۹). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*، چ دوم، تهران: هرمس.
--------، ------ (۱۳۹۳). *درآمدی به گفتمان‌شناسی*، چ دوم، تهران: هرمس.
وب‌سایت خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، ۲۷ بهمن ۱۳۸۲، *عمران صلاحی از خلیل سامانی، همسر رباب تمدن و پدر سپیده سامانی می‌گوید*. www.isna.ir .
Van Leeuwen, Theo (1996). *The Representation of Social Actors*. InCaldas-Coulthard, Carmen Rosa and Coulthard, Malcolm(Eds), *Texts and Practices*: Readings in Critical Discourse Analysis, London and New York: Routledge
--------- , ---------- (2008). *Representing Social Actor. Discourse and Practice: New Tools For Critical Discourse Analysis*. Oxford: University Press