Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 15. Fall 2021. Pages 117 to 137.

Research Paper

Characteristics of black surreal humor and humor in "One Thousand and One Nights"

Fatemeh Taaslim Jahromi*[1]

[1] Associate professor, Department of Persian language and literature, University of Jahrom ,Jahrom, Iran

10.22080/RJLS.2022.21872.1254

Received:
July 7, 2021
Accepted:
May 1, 2022
Available online:
May 29, 2022

Keywords:
Black humor, surrealism, Qajar literature, satire, , Abdellatif Tasouji

Abstract

Black humor is a feature of surrealist works and is about situations and subjects that are often more serious, frightening, and sad than can be laughed at. This type of humor is often accompanied by death, hatred, suffering, fear, sorrow, and emptiness, with a sarcastic look at morbid, horrific, and horrific situations.This article, with a descriptive-analytical method, intends to show some of its features in Persian literature by mentioning examples from the book "One Thousand and One Nights" after defining black humor and its features.According to the results of this study, the most characteristic features of black humor in this book are features such as: contradiction and contradiction, exaggeration and exaggeration, surrealist descriptions, metamorphosis and animals, tragedy-comedy, etc., which can be seen in prose more than poetry. . Burton describes black humor as a laughter devoid of dignity and a mask of despair, but in the black satires of "Thousand and One Nights", blind hatred and destiny have no absolute dominance over man and love and faith.

*Corresponding Author: Fatemeh Taaslim Jahromi
Address: Associate professor, Department of Persian Language and Literature, University of Jahrom, Jahrom, Iran
Email: taslim@jahromu.ac.ir
Tel: 07154372252

Extended Abstract

1. Introduction

The term black for literature refers to content rather than form, as the common denominator of all these types and schools is in characteristics such as "pessimistic view of man, denial of divine and human values, denial of any movement, passion, inflammation and idealism, despair and pessimism and frustration of society.

"Andre Berton coined the term black humor to

describe a form of comedy and humor in 1935 in And the status of human existence is mortal thinking and isolationism and emphasis on human loneliness is a description of vulgarity and disgusting aspects of human existence "(Anousheh, 1381: 52).

which laughter from pessimism and skepticism often rests on themes such as death. Black humor is a laugh mixed with profanity that comes from the depths of the rebellious, to confront the common beliefs and their universal discourse "(Seyed Hosseini, 1387, vol. 2: 819-821).

Although black humor has been introduced as one of the surrealist features, similar types of black humor can be introduced in Persian literature and some of its features have been mentioned by mentioning examples from ancient literature.

No independent book has been written on the analysis and explanation of black humor in Persian literature so far, but since black humor is a feature of the school of surrealism, its definitions have been made in the dictionaries and books of literary schools.

2. Research Methodology

In this paper, This article, in a descriptive-analytical way, first introduces black humor and after identifying its features and elements, analyzes and describes these features based on "One Thousand and One Nights" and "Charand & Parnd".

3. Research Findings

Important features of black literary works are ambiguous and dark space, depressed and sad or violent tone, widespread use of illusions and dreams to create unreal space, shadowy characters and special use of language.

Humor is divided into two categories of black humor and white humor based on content and theme. Black humor has a mocking look at morbid, terrifying, and horrific situations, and is often associated with all sorts of aberrations, apprehensions, sufferings, fears, sorrows, and absurdities. Contemporary human loneliness deals with frustration with society and the like. Black satire was considered a feature of the Surrealist school in 1935, although it had previously been used in various contexts and periods. The main tricks and features of black humor are: contradiction, exaggeration, metamorphosis, swearing and cursing, deviation from the subject and rupture of the narrative, ridiculous Gothic spaces that can be seen in many poems and texts of traditional Persian literature.

4. Conclusion

The stories of "Thousand and One Nights" have become a vehicle for the emergence of surrealist elements due to their magical and imaginative atmosphere, and French surrealists have also commented on this book. The elements of black humor in this work are due to exaggeration, magic and

spells, cartoon characters, a mixture of tragedy and comedy, superstitions, depictions of madness, metamorphosis, surrealistic descriptions that have a lot of frequency. Most of these features are used together in a story. Some other features of surrealist literature such as erotic descriptions, dreams, obscene words and insults, etc. are also seen less frequently in "Millennium". Despite these features, it should be noted that the main purpose of the narrators in telling such stories was to entertain, entertain and expand the audience. In fact, the black satire in "Thousand and One Nights" does not seek to change the situation or protest, but only shows the existing social hierarchy in an attractive and non-violent way. In black satire, transcendental and black powers dominate human life, yet in "Thousand and One Nights," blind hatred and destiny have no absolute dominance over man and love and faith.

Black satire finds more prominence in Persian fiction literature from the Qajar period onwards.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
Author contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest
Author declared no conflict of interest.

Acknowledgments
I am grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

Sources

Adams, James Luther; Yates, Wilson (2015). *Grotesque in Art and Literature*. Translated by Atosa Rasti. Second Edition, Tehran: Ghatreh(In Persian).

Ashouri, Dariush. (2005), *Poetry and Thought*, Fourth Edition, Tehran: Center.(In Persian)

Anousheh, Hassan and others (2002), *Persian Literary Dictionary*, Volume 2 of the Encyclopedia of Persian Literature, Third Edition, Tehran: Ministry of Culture, Islamic Guidance and Propaganda, Printing and Publishing Organization. (In Persian)

Aslani, Mohammad Reza (2015). *Dictionary of humorous words and expressions*, Tehran: Morvarid .(In Persian)

Breton, André. (1997), *Anthology of Black Humor*, Translated by Mark Polizzotti, City Lights Publishers.

Berton, Andre. (2015). *History of Surrealism*, Translator Abdullah Kawsari. Third edition. Tehran: Ney Publishing .(In Persian)

Biggsby, C.W. (1997), *Dada and Surrealism*, translated by Hassan Afshar, Tehran: Center . .(In Persian).

Brunel, Pierre (1999), *History of French Literature*, translated by Nasrin Khatat and Mahvash Ghovimi, Tehran: Samat.

Bloom, Harold. (2010) Dark Humor, *ch. On dark humor in literature*, pp.80-88. (In Persian)

Critchley, Simon. (2005), *On Humor*, Translation: Sohil Somi, Tehran: Ghoughnos (In Persian) .

Dad, Sima.(2006), *Dictionary of Literary Terms*: Dictionary of Persian and European Literary Concepts and Terms (Comparative and Explanatory), Tehran: Morvarid. (In Persian).

Farshidvard, Khosrow. (1984), *On Literature and Literary Criticism*, two volumes, Tehran: Amirkabir (In Persian).

Javadi, Hassan. (2005). *History of humor in Persian literature*, Tehran: Caravan .(In Persian)

Grass, David (1994), "The irony of satire and the turmoil of the soul", translated by Hamid Moharramian Moallem, Organon, No. 11 and 12, pp. 461-471. (In Persian)

Halabi, Ali Asghar. (1985), *An Introduction to Humor and Humor in Iran*, Tehran: Peik .(In Persian)

Halabi, Ali Asghar. (1998), *History of Humor and Humor in Iran and the Islamic World*, Tehran : Asatir.(In Persian)

Merhi, Vanessa M. (2006). *Distortion as identity from the grotesque to l'humour noir*, Thesis (Ph. D.), Rutgers the State University of New Jersey - New Brunswick.

Mohammadi, Ali; Taslim Jahromi, Fatemeh. (2016), "Comparative study of black humor in Persian and English stories based on the school of surrealism", Research in Contemporary World Literature, Vol. 75, pp. 430-403 (In Persian).

Motahari, Morteza. (2011), *Collection of works of Master Shahid Motahari*, 22 vols., 3rd quarter, Tehran: Sadra .(In Persian)

Mirsadeghi, Imment (1994), *Dictionary of Poetic Art*, Ch II, Tehran: Moin.(In Persian)

Mirsadeghi, Jamal; Mirsadeghi, Meymant. (1998). *Dictionary of the Art of Fiction*, Tehran: Mahnaz Book .(In Persian)

Naser Khosrow Ghobadiani, Abu Moein. (2001), *Poetry Divan*, edited by Mojtaba Minavi, by Seyed Nasrollah Taghavi, Introduction by Seyed Hassan Taghizadeh, Tehran: Moein .(In Persian)

Noorani, Jalal (2011). "Grotesque". Part II. Mandegar Afghanistan Newspaper. Year 3, No. 576, Monday, June 2, p. 5 .(In Persian)

Nazerzadeh Kermani, Farhad. (1997), "Introduction to the type of comedy tragedy, humorous approach and humor in dramatic literature", Isfahan: Proceedings of the Ninth National Festival of Provincial Theater, pp. 7-11 . (In Persian)

Nikobakht, Nasser. (2001), "Satire in Persian poetry; Critique of satirical poetry from the beginning to the era of Obaid ", Tehran: Tehran University Press(In Persian).

Rastegar Fasaei, Mansour. (2001), Types of Persian Prose, Tehran: Samat .(In Persian)

Sadr, Roya. (2002), Twenty years with humor, Tehran: Hermes .(In Persian)

Soleimani, Belqis. (1371). "Black Literature". Literature Magazine. No. 28. pp. 14-16. (In Persian)

Seyed Hosseini, Reza (2008). *Literary schools*. Two volumes. Edition 15. Tehran: Negah .(In Persian).

Shafiee, Kadkani, Mohammad Reza. (2010), *The Poor Chemist*, Ch. IV, Tehran: Sokhan .(In Persian).

Shafiee, Kadkani, Mohammad Reza, (2011).*Whips of conduct*, 11th edition, Tehran: Agah .(In Persian)

Shamisa, Sirus. (1997), *Literary Types*, Fifth Edition, Tehran: Ferdows . (In Persian)

Shamisa, Sirus. (2014), *Literary Schools*, sixth edition, Tehran: Ghatreh . (In Persian)

Shiri, Ghahraman (1997), "The Secret of Humor (1)", Monthly Literature Monthly, Second Year, No. 17 and 18, pp. 40-47 .(In Persian)

Stacey, Walter Terence (2009), *Hegel's Philosophy*, two volumes, translated by Hamid Enayat, seventh edition, Tehran: Elmi-Farhangi. (In Persian)

SupeRVielle, Jules. (1949), *Shéhérzade*, Paris: Gallimard.

Tajbar, Nima (2011), *Theory of humor based on prominent texts of Persian humor*, Tehran: Mehrovista .(In Persian)

Thomson, Philip (2005). *Grotesque in Literature*, Translator Gholamreza Emami. second edition. Shiraz: Navid Shiraz .(In Persian)

Taslim Jahromi, Fatemeh; Talebian, Yahya (2011). "Combining heterogeneous and contrasting emotions (grotesque) in humor and comparison". Bi-Quarterly Journal of Literary Technologies, University of Isfahan. Year 3. No. 4. pp. 1-20 . (In Persian)

Tasoji, Abdul Latif. (2006), *One Thousand and One Nights*, three volumes, by Ali Babaei, Tehran: Elam .(In Persian)

Weber, Brown. (1947),"The Mode of Black Humor", the Comic Imagination in American Literature, Ed. Louis D. Rubin, Jr. Forum Series, Washington, D.C: U.S. Information Agency.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (2002), *Poetry without lies*, Poetry without

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۵. پاییز ۱۴۰۰. صفحات ۱۱۷ تا ۱۳۷.

علمی

ویژگی‌های طنز و فکاهی‌های سیاه سوررئالیستی در متون فارسی با تکیه بر «هزار و یک شب»

فاطمه تسلیم جهرمی[1*]

[1] گروه زبان و ادبیات فارسی، جهرم. دانشگاه جهرم، ایران

10.22080/RJLS.2022.21872.1254

تاریخ دریافت:
۱۶ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش:
۱۱ اردی‌بهشت ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۸ خرداد ۱۴۰۱

کلیدواژه ها:
طنز سیاه؛ سوررئالیسم؛ طنز؛ آندره برتون؛ «هزارویک‌شب»؛ «چرندوپرند».

چکیده

طنزهای سیاه، یکی از ویژگی‌های آثار سوررئالیستی هستند و درباره‌ی وضعیت‌ها و موضوعاتی سخن می‌گویند که اغلب جدی‌تر، ترسناک‌تر و غم‌انگیزتر از آن هستند که بتوان به آن‌ها خندید. این نوع فکاهی با نگاهی استهزآمیز به موقعیت‌های بیمارگونه و هولناک و موحش، اغلب با مرگ، نفرت، رنج، ترس، اندوه و پوچی همراه است. این مقاله با روشی توصیفی-تحلیلی، بر آن است تا پس از تعریف طنز سیاه و ویژگی‌های آن، برخی مشابهت یا هم‌پوشانی آن‌ها را در ادبیات فارسی با ذکر نمونه‌هایی از کتاب «هزار و یک شب» نشان دهد. بر اساس نتایج این پژوهش، بیشترین مشخصات طنز سیاه در این کتاب، ویژگی‌هایی چون: تضاد و تناقض، اغراق و مبالغه، توصیفات سوررئالیستی، مسخ و تشبیه به حیوانات، تراژدی-کمدی و... هستند که در نثر بیش از شعر دیده می‌شوند. برتون، طنز سیاه را خنده‌ای خالی از وقار و نقاب نومیدی توصیف کرده، اما در طنزهای سیاه «هزار و یک‌شب»، نفرت و تقدیر کور بر انسان و عشق و ایمان، چیرگی مطلق ندارد.

* **نویسنده مسئول:** فاطمه تسلیم جهرمی
آدرس: گروه زبان و ادبیات فارسی، جهرم. دانشگاه جهرم، ایران
ایمیل: taslim@jahromu.ac.ir
تلفن: ۰۷۱۵۴۳۷۲۲۵۲

۱ مقدمه

طنز یکی از انواع یا شبه‌گونه‌های ادبی است که با انواع یا شبه‌گونه‌های دیگر مثل: هزل، هجو، کمدی و شوخ‌طبعی و فکاهیات مشابهت‌هایی دارد. در بیشتر آثار طنزآمیز فارسی بین این گونه‌ها مرز باریکی است و گاهی می‌توان ادعا کرد که در برخی آثار طنزآمیز فارسی از «عقایدالنساء» از آقاشیخ جمال خوانساری تا آثار عبید زاکانی، سعدی و انوری، مجموعه‌ای از این گونه‌ها وجود دارد. برخی محققان، کلام را به دو دسته‌ی فکاهی و جدی تقسیم کرده و گفته‌اند فکاهی یا کمدي، هر سخن خنده‌آوری، شامل: هزل، هجو، طنز و ... است که هرچند همه‌ي آن‌ها از نظر خنداندن و انتقادکردن کم و بیش یکسانند، اما از نظر هدف متفاوتند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۶۷۲/۲؛ شیری، ۱۳۷۶: ۴۰؛ رستگار فسایی، ۱۳۹۲: ۲۹۳؛ صدر، ۱۳۸۱: ۳-۲).

میرصادقی نیز می‌نویسد: «شاعر یا نویسنده‌ی طنزپرداز با مسخره‌گرفتن اشخاص با آداب و رسوم و مسائل موجود در جامعه، از آن‌ها انتقاد و به این طریق، آن‌ها را محکوم می‌کند، با این هدف که ناهنجاری‌های اخلاقی و نابسامانی‌های جامعه اصلاح شود» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۸۰).

«فرهنگ واژگان و اصطلات طنز» در تعریف طنز می‌نویسد: «به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد» (اصلانی، ۱۳۹۴: ۱۹۷). طنز، پرمعناترین نوع فکاهی است که اجتماعی‌شده و تکامل یافته است (شیری، ۱۳۷۶: ۴۲).

طنز با آشنایی‌زدایی همراه است و «غالباً با استفاده از گونه‌ی ادبی زبان، نظام‌های حاکم ذهنی، زیستی و اجتماعی ما را در جزئیات و کلیات به هم می‌ریزد و با جایگزینی منطق، عرف، استدلال و عاداتی متفاوت با آنچه معمول است، آفریده می‌شود» (تجبّر، ۷۸۱۰: ۷۸).

جهان طنز و مطایبه به تعبیر کریچلی، جهانی است که«زنجیره‌ی علّی‌اش پاره، آیین‌هاي اجتماعي‌اش وارونه و بخردانگی عرف و معمولش نابود شده است» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۰). از این منظر بود که طنز توجه سوررئالیست‌ها را به خود جلب کرد.

مکتب سوررئالیسم، عصیانی در برابر پیامدهای جنگ جهانی و برخوردی تراژیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی و به عبارت دیگر، امید و ناامیدی بود. سوررئالیست‌ها «برای گریز از جهان واقعی به واقعیتی دیگر پناه بردند که در ورای واقعیت‌های ظاهری وجود داشت. این جنبش همه‌ی ارزش‌های انسانی را نفی نمی‌کرد؛ بلکه در پی یافتن ارزش‌های تازه‌ای بود که بتواند زندگی بهتری را به ارمغان آورد. آن‌ها این واقعیت مطلق را در آزادسازی ذهن از همه قیود یافتند» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۳۶/۲). البته سوررئالیسم فقط بحث فراواقع نیست و آمیزه‌ای از واقعیت و فراواقعیت است. مهم‌ترین صناعات و ویژگی‌های آثار سوررئالیستی؛ طنز، رؤیا، دیوانگی، امر شگفت و جادو، نگارش خودکار، اشیای سوررئالیستی، تصاویر سوررئالیستی، اروتیسم و گسست در متن است (با تصرف: شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۲-۱۷۵).

آندره برتون (۱۹۶۶-۱۸۹۶ م) اصطلاح طنز سیاه را در سال ۱۹۳۵میلادی برای مشخص‌کردن یکی از گونه‌های کمدی و طنز ابداع کرد. وی در برابر طنز عینی که هگل (۱۸۳۱-۱۷۷۰م) در آثارش برای مفهوم ذهنیت عینی‌شده به کار برده بود، صفت سیاه را جانشین صفت عینی کرد. خنده‌ی طنز سیاه از بدبینی و شک و تردید با تکیه بر موضوعات سیاه مانند مرگ برمی‌خیزد. «طنز سیاه، خنده‌ای است آمیخته به ناسزا که از اعماق درون عاصی برمی‌آید، برای مقابله با عقاید رایج و گفتار جهانی آن‌ها» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲/ ۸۲۱-۸۱۹).

طنز سیاه به‌عنوان یکی از ویژگی‌های آثار سوررئالیستی، بین «طنز عینی» هگل و تصعید و والایی فروید قرار دارد و تلاشی است برای برگرداندن

قدرت کامل به انسان که از وحدت خویش محروم شده است.

در این‌جا طنز سیاه به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مکتب سوررئالیسم در اثر ادبی «هزار و یک شب» ترجمه‌ی عبداللطیف طسوجی معرفی می‌شود تا نشان داده شود ویژگی‌های طنز سیاه در ادبیات کلاسیک ایران نیز وجود دارد.

۱٫۱ بیان مسأله

اصطلاح سیاه، امروزه به بسیاری از شاخه‌های هنر راه یافته و مشخص‌کننده‌ی گونه‌های خاصی است. در ادبیات نیز معمولاً با عناوینی چون شعر سیاه، رمانتیسم سیاه، رئالیسم سیاه و طنز سیاه مواجه می‌شویم که هریک تعاریفی جداگانه و متفاوت دارند، اما همگی ذیل مجموعه‌ی ادبیات سیاه دسته‌بندی می‌شوند.

اصطلاح سیاه برای ادبیات ناظر به محتواست تا فرم، چنانکه وجه مشترک تمام این انواع و مکاتب در ویژگی‌هایی چون «نگاه بدبینانه به انسان، نفي ارزش‌هاي الهي و انساني، نفي هرگونه حرکت، شور، التهاب و آرمان‌خواهي، يأس و بدبيني و سرخوردگي از جامعه و موقعيت وجودي انسان، مرگ‌انديشي و انزواطلبي و تأکيد بر تنهايي انسان، توصيف ابتذال و جنبه‌های مشمئزکننده‌ی وجود انسانی» (انوشه، ۱۳۸۱: ۵۲) است.

صفت سیاه برای طنز، اشاره‌گر به دسته‌بندی‌ای محتوایی است که در آن قدرت‌های ناشناخته بر سرنوشت فرد و اراده‌ی او تأثیرگذار هستند؛ به‌گونه‌ای که باعث می‌شود انسان در پوچی و وضعیتی نامطلوب سر کند و درنتیجه یأس و بدبینی در وجود وی نهادینه می‌شود. «در طنزهای سیاه انسان از آن‌جایی‌که توان آن را ندارد تا در وضعیت ناگوار خود تغییری ایجاد کند، می‌خندد» (اصلانی، ۱۳۹۴: ۲۱۸). از اینجاست که به تعبیر برتون، خنده، نقاب نومیدی است (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۰۶/۲).

ثبت اوهام و رؤیا به روش نوشتن خودکار به گونه‌ای که تحت سیطره‌ی ضمیر خودآگاه نویسنده نباشد، لاجرم نوعی درهم‌ریختگی ذهنی و زبانی و نفی نظام معقول را در پی دارد، به‌طوری که آثار هنرمند سوررئالیست، وجهی طنزآمیز می‌یابد (داد، ۱۳۸۵: ۲۹۸).

ویژگی‌های طنز سیاه را در متون مختلف فارسی می‌توان یافت که در اینجا از یک متن کهن یعنی «هزار و یک شب» به تناسب محتوای سوررئالیستی آن بهره برده شده است.

ترجمه‌ی حکایات «هزار و یک شب» به زبان فارسی را عبداللطیف طسوجی در دوره‌ی قاجار انجام داد. این کتاب به دلیل فضای فراواقع‌گرایانه، جادو، فضاهای موحش، روایت‌های ترسناک، عناصر ماوراءطبیعی در مناظر تاریک، خرافات و... مورد توجه سوررئالیست‌های فرانسوی چون آنتوان گالان و ریچارد برتون قرار گرفت و به زبان‌های غربی ترجمه و به شدت از آن استقبال شد. سوپرویل (۱۹۶۰-۱۸۸۴) از شاعران مدرن فرانسه که نمایش‌نامه‌ای به نام «شهرزاد» نوشته است، معتقد بود که با خواندن «هزار و یک شب» توانسته است معنای سوررئالیست را دریابد (Superville, 1949).

۱٫۲ پرسش‌های پژوهش

طنز سیاه به‌عنوان ویژگی آثار سوررئالیستی یا فراواقع‌گرایی برای چه موضوعاتی در متون ادبیات فارسی به کار رفته است؟ کدام ویژگی‌های طنز سیاه سوررئالیستی در متن «هزار و یک شب» دیده می‌شوند؟

۱٫۳ پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی طنز و هجو در سال‌های اخیر تحقیقات متعددی به‌ویژه درباره‌ی اشعار و آثار کلاسیک طنز و هجو فارسی مثل: عبیدزاکانی، انوری، سعدی، سوزنی سمرقندی تألیف شده است.

در حوزه‌ی تحلیل و تشریح طنز سیاه در ادبیات فارسی تاکنون اثر مستقلی تألیف نشده است؛ اما ازآنجاکه طنز سیاه از ویژگی‌های مکتب سوررئالیسم

است، تعاریفی از آن در فرهنگ‌نامه‌ها و کتاب‌های مکاتب ادبی انجام شده است.

-درباره‌ی تعاریف و شگردهای طنز، علی‌اصغر حلبی در کتاب «تاریخ طنز در ایران و جهان اسلام» (۱۳۷۷) با شواهد بسیار توضیح داده است که در شناسایی ویژگی‌های طنز مهم و مؤثر است.

-نیکوبخت در کتاب «هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید» طنز را از انواع هجو برشمرده و شیوه‌های مختلف عرضه‌ی هجو، عوامل مؤثر در گرایش شاعران به هجو و هزل و انگیزه‌های روانی، اجتماعی، سیاسی و هنری شاعران را در دوره‌های مختلف، تحلیل کرده است.

- رضا سیدحسینی در کتاب «مکتب‌های ادبی» (۱۳۴۷)، در توضیح مکتب سورئالیسم، طنز سیاه را یکی از ویژگی‌های این مکتب می‌داند. نویسنده بدون ذکر مثال به ترجمه و تشریح این گونه از طنز پرداخته است و توضیحات خوبی را درباره‌ی این گونه از طنز بدون بیان عناصر آن ارائه داده است.

- علی محمدی و فاطمه تسلیم جهرمی نیز در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی طنز سیاه در داستان‌های فارسی و انگلیسی با تکیه بر مکتب سوررئالیسم» (۱۳۹۵) عناصر طنز سیاه را در ادبیات ایران و غرب به صورت تطبیقی، تحلیل کرده‌اند. این مقاله نخستین اثری است که به این گونه از طنز به صورت تحلیلی با ذکر ویژگی‌ها پرداخته و نمونه‌هایی از آن را در زبان فارسی به دست داده است.

- «گلچین طنز سیاه» (۱۹۶۶م) از آندره برتون نیز نمونه‌هایی از ۳۵ داستان در ادبیات غرب را که دارای طنز سیاه هستند، جمع‌آوری کرده است. در پیشگفتار نیز مختصری درباره‌ی این نویسندگان و آثارشان توضیحاتی داده شده است.

-«فرهنگ اصطلاحات ادبی» از میمنت میرصادقی و «فرهنگ اصطلاحات و واژگان طنز» از محمدرضا اصلانی نیز از جمله آثاری است که تعریف طنز سیاه در آن‌ها آمده است.

آثاری نیز درباره‌ی گروتسک که بیشترین شباهت را به طنز سیاه دارد، نوشته شده است که از برجسته‌ترین آن‌ها به دو کتاب پژوهشی «گروتسک در ادبیات» (۱۳۸۴) از فیلیپ تامپسون (۱۹۴۱م-)، «گروتسک در هنر و ادبیات» (۱۳۹۰) از جیمز آدامز (۱۹۹۴-۱۹۰۱م) و ویلسون یتس (؟) و مقاله‌ی «گروتسک در طنز و مطایبه» (۱۳۹۰) از فاطمه تسلیم‌جهرمی و یحیی طالبیان می‌توان یاد کرد.

۱،۴ روش پژوهش

این مقاله، به صورت توصیفی-تحلیلی، ابتدا طنز سیاه را معرفی و پس از شناسایی ویژگی‌ها و عناصر آن، این ویژگی‌ها را در متن «هزار و یک شب»، واکاوی و تشریح می‌کند.

۲ مبانی نظری

۲،۱ تعریف طنز سیاه

سخن گفتن خنده‌ناک، از آنچه سخت غم‌انگیز است، یکی از رهاوردهای دنیای معاصر است. این امر از آن روست که که از آنچه سخت غم‌انگیز است بتوان سخن گفت و دیگر آنکه دور از چشم منطق که همواره در مسیر آنچه جدی است، ایستاده و از بیراهه‌ی ترس و طمع برمی‌آشوبد، جدی‌ترین حقیقت‌ها را در جامه‌ی غیرجدی در دل‌ها بنشاند. بنابراین، این گونه طنز از درد و رنج برمی‌خیزد. این خنده‌ناکی در شیوه‌ی بیان است و نه در موضوعاتی که بیان می‌شود، بنابراین آن را باید هنر نامید.

اصطلاح طنز سیاه امروزه اگرچه در فارسی جاافتاده و رواج دارد، اما در معنای کاربردی و ادبیات غربی به انواع فکاهی و کمدی سیاه گفته می‌شود. در دهه‌ی سی در ادبیات فارسی، این اصطلاح به طنز سیاه ترجمه شد، در حالی که دایره‌ی مفهومی و اصطلاحی آن با توجه به نمونه‌هایی که برتون و دیگران معرفی کرده‌اند، فقط معطوف به طنز نبود و با تعاریف اصطلاحی فارسی، هزل، هجو و فکاهی را نیز در برمی‌گرفت (محمدی و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۵:

۴۰۸-۴۰۷). طنز در دهه‌ی سی به انواع شوخ‌طبعی اعم از کمدی، هزل، هجو و فکاهی اطلاق می‌شد. در اینجا برای پرهیز از سردرگمی بین اصطلاحات و به تبعیت از ترجمه‌ی سیدحسینی از اصطلاح طنز سیاه که در ادبیات فارسی جا افتاده و رواج دارد، استفاده شده است. در ترجمه‌ی آثار هگل به فارسی که وی در آن به نظریات خود درباره‌ی کمدی و آیرونی پرداخته است نیز این واژگان به طنز یا کمدی ترجمه شده است (استیس، ۱۳۸۸؛ گراس، ۱۳۷۳).

سوررئالیست‌ها برای پشت پا زدن به آنچه از ظواهر امور خوانده می‌شد برای نشان‌دادن بی-اعتنائی خود نسبت به زندگی واقعی و پوچی آن، سلاح طنز در دست گرفتند و با هیچ انگاشتن آن بر ضد دنیای خارج قیام کردند. ژاک واشه از تأثیرگذاران این جنبش، طنز را چنین تعریف کرده است: مفهوم پوچی در نمایش‌نامه بدون کوچک‌ترین نشاط، هرگاه به‌درستی آن را دریابیم. طغیان آن‌ها علیه جنبه‌های مادی هستی، سبب می‌شد روح که در پی رهایی بود ناگهان با جنبه‌های تازه‌ای از واقعیت برخورد کند و از هستی عادی اشیا و امور جدا شود و به این ترتیب به عرصه‌ی فراواقعیت وارد گردد. طنز نزد آن‌ها به معنی زیرپاگذاشتن عرف عادت و آماده‌ساختن حیات برای تولد واقعی حقیقتی تازه و فراتر از واقعیت بود (برونل، ۱۳۷۸: ۸۵).

کمدی سیاه نیز با همین درون‌مایه‌های طنز سیاه با انواع نمایشی چون: تئاتر، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌های با ژانر وحشت سروکار دارد.

انواع مشابه یا اجداد طنز سیاه در ادبیات کلاسیک غرب انواعی چون؛ گروتسک، کمدی سیاه یا تاریک، کمدی‌تراژدی و گالو است؛ به‌گونه‌ای که اغلب این آثار مرز باریکی با هم دارند.

درباره‌ی درون‌مایه‌ی طنز سیاه و تعریف آن گفته شده طنزی است که «به طور کلی، علت خنده را در اموری که جدی‌تر از آن است که به آن بتوان خندید، جست‌وجو می‌کند: مرگ انسان، فروپاشی نهادهای اجتماعی، بیماری‌های جسمی و روانی، نابهنجاری، رنج، اضطراب (غم و اندوه)، محرومیت و ترور» (Weber, 1974: 388).

میرصادقی می‌نویسد: «طنز سیاه به وضعیت و موقعیت‌های بیمارگونه و گروتسک و جهان موحش و هولناک می‌پردازد و اغلب با رنج و دلهره، مرض، جنگ و مرگ سر و کار دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۳۰۲).

با توجه به تعاریف یادشده می‌توان نتیجه گرفت که در ادبیات غرب، منظور از طنز سیاه، کلیه‌ي انواع شوخ‌طبعی است که از فنون سیاه بهره‌مند هستند. از دیگر شاخصه‌های طنز سیاه، نفی است؛ خلاف طنز سفید که مبتنی بر نهی است. گروتسک نیز با طنز سیاه پیوندی تنگاتنگ دارد. در گروتسک، خواننده در مرز خنده و گریه یا نفرت، آونگ است درحالی‌که در طنز سیاه، غم و اندوه و خشم، بر طنز و خنده، غلبه دارد. طنزهای گالو یا طنزهایی از زبان یا درباره‌ی قربانیان و طنزهای کافکایی، از زیرشاخه‌های طنز سیاه است. در طنز کافکایی، امر غریب چنان عینی نشان داده می‌شود که بدیهی می‌نماید و امر واقعی نیز آن چنان غریب است که به مرتبه‌ای فراتر از واقعیت محض ارتقا می‌یابد و این دو در عین تضاد ظاهری، از هم تفکیک‌ناپذیرند.

شگردها و ویژگی‌های عمده‌ی طنز سیاه در یک اثر عبارت‌اند از: تضاد و تناقض، اغراق، مسخ، تشبیه به حیوانات، بی‌معنایی، تحقیر و کوچک‌نمایی، دشنام‌گویی و لعن و نفرین، فراداستان، غافلگیری، انحراف از موضوع و شکستن قواعد روایی، روایات اروتیک، فضاسازی‌های گوتیک و سیاه مضحک و... (محمدی و تسلیم، ۱۳۹۵: ۴۰۳). در یک اثر برخی یا همه‌ی این ویژگی‌ها دیده می‌شوند و گاهی یکی از این عناصر از بقیه پررنگ‌تر است.

۲،۲ ویژگی‌های طنز سیاه در ادبیات فارسی

خنده معطوف به دیگری است، حتی زمانی که در تنهایی می‌خندیم، پر از تداعی و تصویر است و راه به سوی چیزی غیر از خود می‌جوید. بین خنده و

جنون رابطه وجود دارد؛ زیرا خنده‌پیچیده‌تر از گریه است، به همین دلیل وقتی که دیگر گریه‌ها ما را آرام نمی‌کند، خنده‌ی جنون سر می‌دهیم. پس در جایی گریه تبدیل به خنده‌ی کشنده می‌شود. بنابراین زمانی که جامعه‌ای در وقت گریه، بیهوده می‌خندد، در آن جامعه نشانه‌های جنون حاکم شده است. این خنده دیگر خنده نیست، بلکه مخدری است برای فراموشی و یادآوری ورای گریه. با توجه به پیشینه‌ای که از طنز سیاه در ادبیات غرب داده شد، می‌توان فهمید که زمینه‌ها و انواع طنز سیاه مطابق تعاریف غربیان در ادبیات فارسی و ایران به صورت مستقل وجود ندارد، اما برخی ویژگی‌های طنز سیاه در میان آثار کهن ادبیات فارسی دیده می‌شود.

برخی طنزهای تلخ را که رویکرد شکاکانه، بدبینانه و کنایی نسبت به دین یا مشیت الهی دارند، به نوعی پیشینه‌ی طنز سیاه در ادبیات کهن می‌توان به حساب آورد که معمولاً از موضوعات جدی و تابو با لحنی غیرجدی سخن می‌گویند. نمونه‌ی آن را در اشعار خیام، ناصرخسرو، سراج‌الدین قمری آملی، عطار، حافظ و حتی در دوره‌ي معاصر در اشعار نیما، فروغ، شاملو، اخوان‌ثالث و شهریار نیز می‌توان نشان داد. یکی از مشهورترین این آثار، این قصیده‌ی منسوب به ناصرخسرو است که در دیوان سنایی نیز وجود دارد:

خدایا! راست گویم فتنه از توست
ولی از ترس نتوانم چخیدن

لب و دندان ترکان ختا را
نبایستی چنین خوب آفریدن

که از دست و لب و دندان ایشان
به دندان دست و لب باید گزیدن
(ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۴۱۴)

جز این‌ها، برخی طنزهای تلخی را که شاعرانی چون سنایی و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی در اعتراض به نواقص و سیاهی‌های اجتماعی به‌صورت عمومی سروده‌اند، نیز می‌توان از نظر طنز سیاه بررسی کرد. شاید بارزترین نشانه‌های طنز سیاه را در اشعار کهن، در گروتسک یعنی آمیختگی دو حس متضاد خنده و نفرت یا اندوه بتوان یافت که در اشعار شاعرانی مثل عطار نمود دارد. نمونه‌های اشعار گروتسکی نیز در میان اشعار کهن و دوره‌ی مشروطه اندک نیست هرچند عناصر طنز سیاه را به وضوح در میان اشعار و متون کهن از قصه و حکایت گرفته تا روایت‌ها و داستان‌واره‌های آغاز مشروطه می‌توان دید.

در متون نزدیک به مشروطه بیشتر رگه‌هایی از طنزی سیاه دیده می‌شود. در اغلب این آثار، فضا واقع‌گرا یا نزدیک به واقع است؛ اما با عناصری از آن آشنایی‌زدایی و تبدیل به فراواقع و سوررئال می‌شود. برخی از این عناصر مثل: توصیف طنزآمیز و گروتسکی فجایع، دشنام‌گویی، لعنت و نفرین، عناصر گوتیک چون خشونت و فضاهای تاریک و وهمی و ترسناک، تغییر شکل، بیماری و خنده‌ي آمیخته به ترس و اشمئزاز نیز در این قطعات وجود دارند.

طنز سیاه در ادبیات کهن فارسی معمولاً در اشعار و متونی دیده می‌شود که اغلب عناصر ماورائی و عجایب؛ مثل: سحر و جادو، غیب‌گویی، شیطان، ابلیس، فرشته، جن، سایه، شبح، روح، علوم خفیه، بخت و اقبال، آدمیان مسخ‌شده، ستاره‌شناسی و نجوم و علوم رمل، تعبیر خواب و رؤیا، قضا و قدر و سرنوشت، صدای غیبی و عالم غیب، تغییر شکل، هیولاها، فضاهای مخفی و ترسناک، اژدها، عفریت، پری، نفرین و لعنت، دشنام‌گویی، پیکرگردانی، تحقیر و کوچک‌نمایی، بیماری، ناقص‌الخلقگی و معلولیت، تهوع، نفرت، اشمئزاز، شهرهای خیالی و ناکجاآباد، خنده‌ی آمیخته به نفرت، اندوه یا خشم، جنگ، خشونت و مانند این‌ها دارند.

در ادامه، برخی از این ویژگی‌های پرکاربرد در متن ادبی «هزار و یک شب» نشان داده خواهد شد، با ذکر این توضیح که آوردن یک شاهد برای یک ویژگی به معنای دخیل بودن تنها یک ویژگی در ساختن طنز سیاه آن اثر نیست و عوامل دیگری نیز در آن دخالت دارند، اما در اینجا بر اساس ویژگی برجسته‌ی آن یاد شده است.

۲،۳ ویژگی‌های طنز سیاه در «هزار و یک‌شب»

۲،۳،۱ تضاد و تناقض

تضاد و تناقض پایه‌ی اصلی طنز است، به گونه‌ای که شفیعی‌کدکنی طنز را اجتماع نقیضین تعریف کرده‌است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۱). هگل در درس‌گفتارهای زیبایی‌شناسی خود که از مفهوم «ذهنیت عینی» سخن گفته است، بر عنصر و پایه‌ي ناهماهنگی و ناهم‌سازی‌ها تأکید دارد (Hegel, 1979: 342). هگل معتقد است که طنز، گونه‌اي پارادوکس یا نقیض‌گویي است و اگر کسي بخواهد طنز را بفهمد، باید پارادوکس را بشناسد(همان). برتون نیز مفهوم طنز عینی را از هگل گرفت و به دلیل مفهوم دوگانه‌ی آن که هم‌زمان در زبان آلمانی به طنز و عینی ترجمه می‌شد، این عبارت را به طنز سیاه تعریف کرد. برتون زندگی حقیقی را فراتر از تضادهایی می‌دید که دائم در افشای آن‌ها می‌کوشید. وی در «گریز» می‌نویسد: «تضادهایی که به اشتباه مفهوم‌نشدنی می‌شمارندشان و به صورت تأسف‌آوری در طول قرون عمیق‌تر شده‌اند و موجدان واقعی درد و رنجند: تضاد دیوانگی و عقل ادعایی... رؤیا و عمل... تصور مغزی و درک جسمانی» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۹۰۴/۲).

طنز سیاه نیز نتیجه‌ی برخورد تناقض‌هایی با یکدیگر است. این تناقضات وقتی جنبه‌اي همگانی و اجتماعی داشته باشند، تأکید بر هر کدام از طرفین تناقض، منجر به افراطها و تبعات اجتماعیِ منفی می‌شود. تلفیق این بحران با عنصر متناقض آن که نماد نوعی خوشی و شادي است، جامعه را به تعادل می‌رساند.

از جمله‌ی حکایت‌های فراواقع‌گرایانه‌ی «هزار و یک شب»، حکایت شب نوزدهم، یعنی حکایت «نورالدین و شمس‌الدین» (طسوجی، ۱۳۸۵: ۱/ ۶۰) است. این داستان، لایه‌های طنز پنهان و آشکار متعددی دارد و با طنزهای موقعیتی و عبارتی، شگردهای بلاغی طنز، کمدی‌تراژدی و عناصر سوررئالیستی بسیاری همراه است.

این داستان با قرار ازدواج دو عموزاده به نام ست‌الحسن و حسن پیش از تولد به‌وسیله‌ی پدرانشان آغاز می‌شود؛ اما نورالدین، پدر حسن می‌میرد و روزگار حسن در بصره پریشان می‌شود و به قبرستان شهر پناه می‌برد. از دیگر سو عمویش، شمس‌الدین نیز در مصر به غضب ملک گرفتار می‌شود. پادشاه برای مجازات شمس‌الدین او را مجبور می‌کند دخترش را به ازدواج گوژپشتی درآورد؛ اما جِنیّه‌ای مؤمن و عفریتی تصمیم می‌گیرند این دخترعمو و پسرعمو را بی‌خبر و به رغم دستور پادشاه، به وصال یکدیگر برسانند. از این رو نیمه‌شب، این دو، پسرعمو را از قبرستان برداشته و به مجلس عروسی دخترعمو در مصر می‌برند. عفریت به حسن یاد می‌دهد که در هنگام رفتن گوژپشت به آبخانه، به عروس بگوید شوهر حقیقی تو منم و این گوژپشت از غلامان ما بوده که ما برای دفع چشم‌زخم و مسخره، او را به‌عنوان داماد معرفی کرده‌ایم. از دیگر سو عفریت در آبخانه، نخست خود را به شکل موش و بعد سگ، خر و گورخر و گاومیش درمی‌آورد و جا بر گوژپشت تنگ کرده و او را می‌ترساند و سپس به او می‌گوید: «ای پست‌ترین غلامان! مگر جهان بر تو تنگ آمد و جز معشوقه‌ی من زنی نیافتی که کابین کنی؟! گوژپشت گفت: مرا گناهی نیست، بلکه گناه از آن است که مرا چنین کار فرموده و من نمی‌دانستم این دختر معشوقه‌ی گاومیش بوده! اکنون که دانستم، توبه کردم... » (طسوجی، ۱۳۸۵: ۱/ ۶۸-۶۷).

تا همین قسمت حکایت ما با چند عنصر سوررئالیستی یعنی: تضاد و تناقضِ مضحکِ موقعیت پسر در قبرستان و مجلس عروسی، معشوقه‌ی گاومیش دانستن عروس و البته گوژپشتی که شوهر دختری زیبا شده است، مواجه‌ایم که سه عنصر طنز سیاه سوررئالیستی یعنی: وجود موجودات خیالی و شگفت‌انگیز یعنی عفریت و جِن، دگردیسی عفریت به گاومیش و حضور افراد معلول و ناقص‌الجسم یعنی گوژپشت و تقدیرگرایی بر آن افزوده شده‌اند. ارتباط واژه‌ی جن با واژه‌ی جنا به معنای گوژپشت گردیدن نیز احتمالاً از نظر نویسنده دور نبوده است.

در ادامه‌ی حکایت، پس از آن حسن و ست‌الحسن به وصال هم می‌رسند، جنیّه و عفریت، صبح عروسی حسن را در خواب به دمشق می‌برند. وی جلوی در منزلی در حالی چشم از خواب می‌گشاید که مردم در اطراف او جمع شده‌اند: «گفتند: ما تو را هنگام بامداد در همین جا افتاده دیدیم و از کار تو آگاهی نداریم. حسن گفت: من امشب به شهر مصر خوابیده بودم. یکی گفت: مگر حشیش می‌خوری؟! حسن بدرالدین گفت: به خدا سوگند جز راست نگفتم. من دوش به شهر مصر و پریدوش به بصره اندر بودم. یکی گفت: این پسر دیوانه است» (طسوجی، ۱۳۸۵: ۱/۶۹-۷۰).

طنز در اینجا شکل دیگری به خود می‌گیرد و مختصات طنز سیاه وضوح بیشتری می‌یابند. جوانی که شب گذشته، پیش عروس خود بوده، صبح در محله‌ای غریب، در شهری غریب‌تر افتاده است. کسی از احوال او خبر ندارد و همگان او را دیوانه و تحت تأثیر مخدرات می‌پندارند؛ به گونه‌ای که سخره‌ی کودکان کوی و برزن می‌شود. دیوانگی از صناعات برجسته‌ي سوررئالیسم است و موقعیت حسن در عین طنزآمیزی و عجیب‌بودن، حزن‌آور و هراسناک نیز است. پارادوکس و طنز موقعیت حسن در شب عروسی در مصر و بدبختی و بیچارگی در صبحگاه دمشق، احساساتی چون ترحم، تعجب، مضحکه‌ی مخاطب را برمی‌انگیزد. «قوی‌ترین تصویرها، خودانگیخته‌ترین آن‌ها، متناقض‌ترین آن‌ها و بیان‌ناپذیرترین آن‌ها هستند. منطق و احساسات را در عین حال به حیرت می‌اندازند و اشیاء را با هم ارتباط می‌دهند» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۶۶-۸۶۷/۲).

از دیگر ویژگی‌های این حکایت، کاربرد جادو، دشنام‌گویی، وارونگی و دیوانگی و اغراق است. همچین فضای گوتیک و ترسناک و رازآمیز قصر و روایت آبخانه با گفت‌وگوی عفریت و گوژپشت، خواننده را بین خندیدن و ترسیدن، آونگ می‌گذارد. همه‌ی این موضوعات در صحنه‌های موجز و فشرده و مرتبط با یکدیگر، طنز سیاه را در این اثر تلقین و بیان می‌کنند.

در پایان داستان نیز دوباره پس از چند سال، عفریت و جن، بی‌خبر حسن را دوباره به مصر بازمی‌گردانند و او خود را در همان خانه و به همان وضعی که عروس را ترک گفته بود، می‌یابد. حسن به تلقین عروس، تصور می‌کند همه‌ی رنج‌هایی را که پس از شب عروسی و در دمشق کشیده، چیزی جز خوابی که وی در آن شب دیده، نبوده است. این تلقین نیز می‌تواند ما را به این حکمت و باور کهن هندی و البته متناقض و طنزآمیز برساند که این جهان سراسر خواب و وهم است و راه تشخیص و درک حقیقت، تعطیلی عقل و حواس است.

آشوری معتقد است پاردوکس می‌تواند ظرفیت زبان و قابلیت‌های اندیشیدن را از بودن به شدن ارتقا دهد و انسان را در جایگاهی قرار دهد که بتواند آنچه را که نیست، در خیال بیاورد (آشوری، ۱۳۸۴: ۷۷).

۲،۳،۲ غرابت، امر شگفت و جادو

سوررئالیسم و فراواقع‌گرایی بر آن است تا با نقد واقعیت، پایه‌های جزمیت علوم را متزلزل کند و کیفیت انتزاعی نظم‌هایی را که فقط بر پایه‌ی منطق استواراند، نشان دهد. «از این رو سوررئالیست‌ها، در طبیعی‌ترین کردارها و امور عادی و زندگی روزانه، امر شگفت‌انگیز می‌بینند و غرائب و مسائل فوق طبیعی

را امری آشنا و در دسترس می‌شمارند. آراگون گفته است: در ورای دنیای واقع، روابط دیگری هست که ذهن می‌تواند دریافت کند و همان اهمیت درجه‌ی اول را دارند، مانند تصادف، پندار، وهم و رؤیا. این گونه‌های مختلف در نوع ادبی سوررئالیسم تجمع و تجانس پیدا کرده‌اند» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۲۳/۲-۸۲۲).

برتون نیز در قسمتی از بیانیه‌ی اول سوررئالیسم می‌نویسد: «در قلمرو ادبیات، تنها غرابت می‌تواند از نوع ادبی پست‌تری مانند رمان، اثری در حد لطیفه بیاورد... در این قبیل رمان‌ها، اشباح و موجودات وهمی، نقش منطقی بازی می‌کنند. زیرا ذهن انتقادی گریبان آن‌ها را نمی‌گیرد که اعتراض کنند» (همان: ۹۲۰).

این تعریف برتون از نظر ارتباط با طنز سیاه شایسته‌ي توجه است، زیرا طنز با آشنایی‌زدایی به اثر ادبی «نوعی تازگی غریب با مشخصه‌ای وهم‌انگیز از عدم و اهمیتی استهزاآمیز می‌دهد. عادات ما را از طریق غریب‌گردانی، حیرت و برخوردهای غیرمنتظره زیر و رو می‌کند، روح را آزاد می‌کند و سبب عروج آن می‌شود» (همان: ۸۱۵).

غرابت، امر شگفت و جادو را در «هزار و یک‌شب» با باورهای و عقاید عامیانه و خرافی برای درمان بیماری‌ها، خواب و رؤیا، سحر و جادو، موجودات خیالی، آفرینش فضاهای ناکجاآباد و توصیفات شگرف از وقایع تاریخی و اجتماعی این دوره بیان می‌شوند. مثلاً وجود عفاریت، جن، اژدها، حیوانات سخن‌گو، طلسم، ساحران و جادوگران و... از عناصر سوررئالیستی «هزار و یک شب» است که گاه در شکل‌گیری طنز سیاه نقش دارند.

مثلاً غرابت و امر شگفت سوررئالیستی را به‌عنوان یکی از عناصر و ویژگی‌های طنز سیاه در برخی حکایت‌های «هزار و یک‌شب» مثل؛ «شهرباز و برادرش شاه‌زمان» و «عبدلله برّی و عبدالله بحری» با توصیفات شهری وهمی و البته آرمان‌شهری می‌توان دید.

نویسنده در داستان «عبدالله برّی و عبدالله بحری»، دنیایی متفاوت از جامعه‌ی امروزی انسانی در مکانی خیالی و ناکجاآباد آفریده است. جامعه‌ای که رسوم آن به طور کامل وارونه‌ی جامعه‌ی زمینی است. عبدالله برّی که ماهی‌گیر فقیری است با عبدالله بحری که از ساکنان شهر زیر دریا است، آشنا می‌شود و مرد دریا، مرد خشکی را برای نشان-دادن عجایب و فراوانی نعمات زیر دریا دعوت می‌کند که با رسوم دنیای زمینی متفاوت و متضاد است. در قیاس با انسان‌های زمینی، شهر زیر دریا، رسومی واژگون دارد؛ خریدوفروش وجود ندارد؛ پولی نیست و جواهرات بی‌ارزش است؛ مردم لباس نمی‌پوشند و برهنه می‌گردند؛ عشق مردان و زنان بر مبنای روابط آزاد است؛ غذا پخته نمی‌شود و خام‌خواری رواج دارد یا موقع مرگ و دفن، شادی و هلهله می‌کنند.

روی‌هم رفته، جامعه‌ای طبقه‌ای ابتدایی از شهر زیر آب تصویر می‌شود که به دلیل غرابت، واورنگی و شگفت‌انگیزی، مضحک است و در قیاس با جامعه‌ي زمینی آن دوره، جامعه‌ی زمینی، سیاه به نظر می‌رسد. در برخی داستان‌های دیگر «هزار و یک شب» نیز جوامعی مادرسالار و تحت سلطه‌ي زنان تصویر شده که بر خلاف دنیای حکمرانی خشن مردانه در دنیای واقع، با وجود برهنگی بدن زنان، کاملاً عدالت‌محور و امن است. امری که در واقعیت، نشانی از آن وجود ندارد. غرابت دیگر این داستان در یکی‌بودن قهرمانان داستان است. اشخاص در این داستان همگي خود را عبدالله معرفی می‌کنند. به عبارت دیگر تمام شخصیت‌هاي این حکایت در واقع یکي هستند و فقط نقش‌هاي مختلفی چون پادشاه، نانوا، صیاد و... می‌پذیرند.

۲،۳،۳ توصیفات سوررئالیستی

سوررئالیست‌ها تصاویری را دارای اهمیت می‌دانستند که درصدد توضیح ایده‌ای نیستند و هر چقدر اجزای این تصاویر از هم دورتر باشند، این تصاویر اصیل‌تر و مؤثرترند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷۵). درواقع آن‌ها تلاش می‌کردند رؤیاهای خود را به تصویر بکشند. سوررئالیسم درواقع زیبایی نمایشی

جدا از زندگی را محکوم می‌کند و از این رو به دنبال تصاویر تشنج‌آور و میخکوب‌کننده می‌رود (با تصرف: سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۲/ ۹۰۵). به این ترتیب هنجارشکنی یا طغیان سوررئالیستی با توصیفات خود را نشان می‌دهد و می‌توان گفت سوررئالیسم جادویی خاص است که روابط عادی کلمات و تصاویر را از مفاهیم همیشگی عاری می‌کند، «چیزی ناراحت‌کننده و تراژیک از تقدیری، نه خوش، نه ناخوش بلکه غیرقابل توصیف، سخن می‌گوید که پابه‌پای طنز پیش می‌رود، مانند تظاهر یک بیماری وحشتناک روی صورتی با زیبایی مطلق» (همان: ۸۱۶/۲).

طنز نیز به ما این امکان را می‌دهد که دنیا را از زاویه‌ای دیگر ببینیم و روابط آشنای اشیا را در هم بشکنیم. تصویر سوررئالیستی حاصل رهایی و آزادی ذهن است. ترکیب متضادها و متخالف‌هایی است که ربطی به جهان معمولی و متعارف ندارند. توصیف بیماری یا شخصیت‌هایی که به دلیل از ریخت‌افتادگی، معلولیت و نقص عضو به صورت عجیب و غریب تصویر می‌شوند، نیز از ویژگی‌های طنز سوررئالیستی است که در متون و اشعار فارسی آمده، مثل توصیف گوژپشت در داستان «هزار و یک شب» که قبلاً ذکر آن رفت. در «هزار و یک شب» معمولاْ تصاویر اشخاص به‌ویژه عجوزه‌های ساحر در عین متناقض بودن، سوررئالیستی و کاریکاتوری است. گاهی این تصاویر بیانگر پلشتی درون و بیرون هستند:

«وی بسي محتاله و مکاره بود و پلك‌هاي سرخ و روي زرد و چشم احول و تن مجروب و موي سرخ و سپيد و پشت گوژ داشت و آب دماغش پيوسته فرو مي‌ريخت. ولکن کتب اسلام خوانده و به بيت‌الحرام و بيت‌المقدس سفر کرده بود و در بيت‌المقدس دو سال مانده بود که از ملّت‌ها آگاه شود و همه‌ی مکرها بياموزد. الغرض او آفتي از آفات و بليّتي از بليّات بود که به هيچ کيش و آيين پرستش نکردی ...» (طسوجی، ۱۳۸۱: ۲۴۵/۱).

طنز سیاه ماجرا علاوه بر توصیفات متناقض، شکل و صورت این عجوزه است که ذات‌الدواهی نام دارد. زنی با چهره‌ای عجیب که کافر، اما از تمام اصول اسلام باخبر است و در سرزمین‌های اسلامی می‌زید و مسلمانان را می‌کشد. درواقع کل داستان طولانی ملک نعمان درباره‌ی حیله‌ها و زشت‌کاری‌های این عجوزه‌ی شگفت‌انگیز است که با هیأت زاهدی صاحب کرامت، سپاهیان اسلام را فریفته و آنان را به شکست و مرگ می‌کشاند.

در حکایت «انبان علی عجمی» از «هزار ویک‌شب» دو مرد بر سر انبانی اختلاف دارند و به قاضی می‌روند در توصیف محتویات آن، سخنان سوررئالیستی، شگفت‌آور و مضحکی را بر زبان می‌آورند:

«دزد گفت: در این انبان است عیّوق و انهاره و کروم و اشجار و دریا و کوهسار و صحرا ومرغزار و سواران نیزه‌دار و شیران آدم خوار و هزار هزار گرزه مار. در این انبان است دام صیاد و کوره‌ی حدّاد و قصر شدّاد بن عاد و ارم ذات‌العماد و شهر بصره و بغداد و هزار دزد شیاد و ... » (طسوجی، ۱۳۸۵: ۵۷۰/۱).

در مقابل علی عجمی نیز از محتویات انبان خود چون سخنوران به سبکی مسجّع و آهنگین به شیوه‌ی شگفت‌آوری توصیف می‌کند که با نفس عمل دزدی نیز در تعارض است: «در این انبان من تیغ است و سنان و تیر است و کمان و گوي و چوگان و زره است و خفتان و مرد است و میدان و صحن است و ایوان و سرو است و بستان و گل است و ریحان و در این انبان است قلزم و عمان و ري و طبرستان و دامغان و سمنان و قم و کاشان و لبنان و اصفهان و ساحت آذربایجان و سامان خراسان ... » (همان).

بدین سان سوررئالیسم با تشریح پست‌ترین تباهی‌های انسانی، مثلاً دزدی در نمونه‌ی فوق، توجه ما را به منطقه‌ای که در تاریکی رها شده است، جلب می‌کند. «با این تطهیر فضولات برای کسی که

می‌خواهد خود را از تمایلاتش نجات دهد، نقطه‌ي عزیمتی است به سوی واقعیتی والاتر» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۸۶۴/۲).

در حکایتی دیگر نیز وقتی جعفر برمکی به درخواست هارون، برای دست‌انداختن مردی که چشم‌درد دارد، چنین مداوای سوررئالیستی را پیشنهاد می‌دهد:

«صد مثقال روشنایی آفتاب، صد مثقال ماهتاب و صد مثقال پرتو چراغ را بگیر سه ماه در پیش آفتاب بگذار، پس از آن در هاون که ته نداشته باشد، بکوب و پس از آن در سرمه‌دانی گذاشته و در وقت خواب استعمال کن و سه ماه مداومت کن» (طسوجی، ۱۳۸۵: ۷۰۳/۲).

۲،۳،۴ مسخ و دگردیسی

آندره برتون، زمانی که به گلچین داستان‌های طنز سیاه می‌پرداخت، داستان‌های «مسخ» کافکا و «مزرعه‌ی حیوانات» ارول را به دلیل باژگونگی وضعیت انسان و حیوان با استفاده از شگرد مسخ و استعاری‌بودن در این کتاب جای داد (رک: کریچلی، ۱۳۸۴: ۴۴). یکی از بارزترین شگردها در هجوهای کهن، نسبت‌دادن صفات مشهور و نامطلوب حیوانی به انسان است. اما در طنز سیاه هرچه بیشتر اغراق و اثبات کنیم شخص یا پدیده‌ی مدّنظر، حیوان است، یعنی حیوانیّت انضمامی‌تر شود، طنز غلیظتر و به اصطلاح سیاه‌تر می‌شود. دگردیسی یا مسخ در داستان‌های «هزار و یک شب» بروز بسیار دارد.

تبدیل‌شدن به شيء و دگرگون‌سازي‌های جادويي، يا بروز رفتارهاي انساني از حيوانات مي‌تواند خنده‌دار و در عين حال مضحك و بي‌معنا باشد. طنز، پنهان‌کاری، سرگرمی و نیرنگ از دلایل به کارگیری دگردیسی در حکایات است. در حکایت «خرِ ابله» در «هزار و یک شب» با مردی ابله مواجهیم که خرش را می‌دزدند و دزد او با انداختن طناب به گردن، خود را به جای خر گم‌شده به وی قالب می‌کند. دزد خود را انسانی توصیف می‌کند که در اثر نفرین مادرش به الاغ تبدیل شده و با دعای مادر مجدد به پیکر انسانی خود بازگشته است. روز دیگر ساده‌لوح در بازار خر خود را می‌بیند و در گوش الاغ می‌گوید که دیگر برای بخشش او دعا نخواهد کرد! در این داستان اگر چه با دگردیسی و مسخ شخصیّتی مواجه نیستیم، اما از یکی از کارکردهای نادر دگردیسی به‌عنوان قدرتی فریبنده و اغواگر مواجه‌ایم. يعني با ايجاد موقعيتي مشابهِ آنچه در هنگام دگرديسی رخ مي‌دهد؛ شخصيت‌ها در تقابل هم قرار گرفته، دست به سنجش کنش هم مي‌زنند و اين گونه زمينه‌هاي مضحک‌شدن داستان را فراهم می‌کنند.

پیشتر از این در داستان ««نورالدین و شمس‌الدین» از «هزار و یک شب» نیز دیدیم که عفریت با دگردیسی به صورت گاومیش در آبخانه با فریب داماد گوژپشت، او را می‌ترساند و داستان را مضحک می‌کند: «عفریت به صورت موشی از کنار حوض بیرون آمد. احدب گفت: بدین‌جا چرا آمدی؟ در حال موش بزرگ گشته، گربه‌ای شد و بزرگ همی شد تا به صورت سگ برآمد و مانند سگ صدا کرد. احدب بترسید.... در حال عفریت گورخری شد و مانند خر آواز به عرعر بلند کرد. احدب هراسان گشت و همی لرزید تا اینکه عفریت به صورت گاومیشی برآمد و جای بر احدب تنگ کرد و مانند آدمیان زبان به سخن گشود ... » (طسوجی، ۱۳۸۵: ۱/ ۶۷).

از دیگر روی، در طنزهای سیاه، کلمات خود خنده‌دار نیستند؛ اما موقعیتی که ایجاد می‌شود کاملاً مضحک است. طنز سیاه با تمرکز بر بیهودگی تقلای شخصیت‌ها مثلاً حالات گوژپشت در این داستان چون: خاموش‌شدن تمام شمع‌ها در شب عروسی در دستان وی، واژگونی وی با لباس‌های فاخر در آبخانه از ترس عفریت، تمسخر وی از طرف اصحاب طرب و مدعوین و مشاطگان و... تجسم موقعیت‌هایی است که با وجود غم‌انگیزی، مضحک است. کل داستان «نورالدین و شمس‌الدین» هرچند سویه‌های تراژیک دارد، طنز سیاه را نیز در درون خود دارد.

در هزار و یک شب، اغلب زنان ساحري ديده می‌شوند که براي اينکه زنان بتوانند با معشوقشان باشند، شوهر را که مزاحم وصال آن‌هاست به حيواني تبديل مي‌کنند، مثل «حکايت قمرالزمان و گوهری». در اين حکايات مردانی ابله جلوه مي‌کنند، زنانشان به آن‌ها خيانت مي‌کنند، اما از روي سادگي متوجه خيانت زنان خود نمی‌شوند و به‌راحتي فريب همسرانشان را مي‌خورند. يا اينکه به جادوي زنان خود به حيوان بدل مي‌شوند. در حکايت «پير و غزال»، زن پير، کنيزک و پسرش را با شيوه‌ای ابلهانه با صورت گاو و گوساله طلسم می‌کند. در حکايت «شاهزاده‌ی سنگی»، با شاهزاده‌ی ساده‌لوحی طرفيم که همسرش پس از اينکه می‌فهمد شاهزاده از خيانت او آگاهی يافته، او را به سنگ تبدل می‌کند.

۲،۳،۵ تراژدی-کمدی

خلاف اين پندار که طنز مظهر شادی است، طنز سياه آکنده از اندوه و برآمده از درد و رنج، با هدف بيان شکوه و شکايت و نگريستن به دنيا با نظرگاهی متفاوت است. از اين رو با تراژدی-کمدی درهم آميخته است.

تراژدی-کمدی، همان‌گونه که از نامش نيز پيداست، تداخل و ترکيب ويژگی‌های دو گونه‌ي متفاوت ادبی-نمايشی تراژدی و کمدی در هم است؛ يعنی نمايش گونه‌ای از موقعيت و شرايط زندگی و موجوديت انسانی، که به زعم علاقمندان به تراژدی-کمدی، نه کاملاً تراژدی است، نه کاملاً کمدی. هوراس والپول نويسنده‌ی داستان گوتيک و طاق جناقی «قصر اوترانتو» می‌گويد زندگی و موجوديت انسانی هم تراژدی است و هم کمدی. هنگامی که هنرمند امور و مسائل و حوادث زندگی را به وساطت عقل کَندوکاو می‌کند، به کمدی می‌رسد؛ ليکن هنگامی که همين امور را به وساطت احساسات و عواطف کَندوکاو می‌نمايد، تراژدی پديد می‌آورد (باتصرف؛ ناظرزاده‌کرمانی، ۱۳۷۶: ۸).

به‌طورکلی هنگامی که انسان بر فاجعه می‌خندد يا آن‌که بر رويدادی خنده‌آور از شدت خنده، می‌گريد، به‌نحوی به کمدی‌تراژدی نزديک شده است. در حقيقت اين گونه آثار، گريزی است که هنرمند با آن از تلخی و اندوه بيش از حد تراژدی و خنده‌ی بيهوده و هزل‌انگيز کمدی می‌کاهد و با تمهيدی خاص، در واقع او را به سوی تعادلی مشخص، رهنمون می‌سازد. چنانکه در تعاريف طنز سياه آمده، تراژدی-کمدی نيز از ويژگی‌های مهم اين گونه آثار است. مثلاً «هزار و يک شب» در ميان حکايات و قطعات روايی، از تراژدی-کمدی بهره‌ی بسياری برده است.

مثلاً حکايت صياد ساده‌دل و فقيری که به‌طور اتفاقی سکه‌های ناچيزی را به کف می‌آورد و از ترس آنکه خليفه اين سکه‌ها را از او بستاند، تمام شب نمی‌خوابد و به خود تازيانه می‌زند تا بتواند در برابر شکنجه‌ي احتمالی خليفه مقاومت کند يا داستان خاتونی مال‌دار که برای انتقام‌گرفتن از خيانت همسر عهد می‌کند با پست‌ترين مردان جمع آيد و با زبالی جمع می‌شود و به او زر می‌بخشد. زبال با مالی که زن به او بخشيده به مکه می‌رود و در کعبه از خداوند می‌خواهد تا بار ديگر شوهر خاتون به او خيانت کند تا باز او بتواند به وصال زن برسد، مردم دعای او را می‌شنوند و او را برای مجازات به اميرالحاج تحويل می‌دهند، اما امير بعد از شنيدن داستان وی، از مردمان می‌خواهد تا برای استجابت دعای زبال، آمين بگويند! (طسوجی، ۱۳۸۵: ۵۵۵/۱۲).

در ادبيات فارسی نمونه‌های مختلفی از تراژدی-کمدی را در نثرهای دوران مختلف می‌توان يافت. درواقع در طنز سياه اغراق‌ها و غلوها و خيال‌پردازي‌هاي عجيب و غريب گاهي خواننده را با شگفت‌زدگي و حيرت روبه‌رو می‌کند. گاهي خشونت‌ها و حتي کشتار را به‌گونه‌اي صحنه‌سازي مي‌کنند که در بيننده خنده‌ی موحش يا مشمئزکننده ايجاد کنند، اما طنز سياه حداقل خنده را ايجاد می‌کند (با تصرف، نورانی، ۱۳۹۰: ۵).

در حکايات «هزار و يک شب» برخی حکاياتی که در آن‌ها شاه، محکوم به مرگی را در لحظه‌ي آخر به دليل لطيفه و ظريف‌گويی و در ميان آن فضای مرگ‌آور و ترسناک عفو می‌کند و از خون وی

درمی‌گذرد، نیز مثال تراژدی-کمدی می‌توان دانست. چنانکه در حکایت «ابونواس و هارون»، ابونواس که پالانی خر بر دوش دارد محکوم به مرگ شده و وقتی جعفر برمکی جُرم او را می‌پرسد، وی می‌گوید: «هیچ گناهی نکردم، مگر اینکه شعرهای نغز خود را به خلیفه هدیه کردم. خلیفه نیز جامه‌های فاخر خود را به من عطا فرموده» (طسوجی، ۱۳۸۵: ۶۸۸/۲). خلیفه از این حاضرجوابی ابونواس می‌خندد و او را عفو می‌کند. در مقدمه‌ی حکایت، تحقیر شاعر و خطر مرگي که بی‌دلیل در کمین اوست، وضعیتي بحراني و تراژیک به وجود می‌آورد که اصلاً خنده‌دار نیست، اما پاسخ ابونواس به جعفر، موقعیت رابه نفع ابونواس معکوس مي‌کند و به وضعیتي طنزآلود ختم مي‌شود. ضمن اینکه زیرکی ابونواس در نشان دادن تضاد موقعیت خود و شاه و البته به صورت مضمر، خردانستن هارون، شایسته‌ی توجه است.

۲،۳،۶ اغراق و بزرگ‌نمایی

اغراق و مبالغه، نوعی بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی در وضعیت و موقعیت است؛ یعنی خارج‌شدن از قاعده‌ی رعایت حد و حدود پدیده‌ها. شفیعی کدکنی، هنگام درنظرگرفتن اغراق به‌عنوان یکی از صور بیانی به وجه ارجاعی آن نسبت به واقعیت، یعنی یکی از مختصات بسیار مهم طنز و مطایبه، اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در مجموع اغراق، ارائه‌ی یک تصویر است، با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت، با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می‌کند؛ یا کوچک‌تر می‌شود یا بزرگ‌تر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۰۶).

جدا از قصه‌های اغراق‌آمیز جادوگرانه در همه‌ی داستان‌های «هزار و یك شب»، اغراق‌های طنزآمیز سوررئالیستی نیز در این کتاب بسیار است. مثلاً در حکایاتی که با عنوان «آموزگار نادان» نام‌گذاری شده‌اند، انواع اغراق‌های سیاه دیده می‌شود. در حکایت اول آموزگاري نادان دلباخته‌ی زني موهوم مي‌شود که شاعري او را در شعرش ستوده است و با یک بیت عاشق و با بیت دیگری که درباره‌ی زن می‌شنود حکم به مرگ معشوق می‌دهد و به تعزیت معشوق نادیده در خانه می‌نشیند (طسوجی، ۱۳۸۵: ۷۱۳/۲). واضح است که کسی با شنیدن تنها یک بیت عاشقانه، عاشق زنی که چه‌بسا وجود خارجی ندارد نمی‌شود و این امر اغراق‌آمیز است، به‌ویژه که آموزگار با شنیدن بیتی دیگر در وصف آن زن از زبان عابری، حکم بر مرگ معشوق می‌کند و از همه مبالغه‌آمیزتر اینکه برای وی عزادار می‌شود. در حکایت دوم «آموزگار نادان»، شیخ نادانی در هنگام تفکر درباره‌ی آفرینش خداوند و اینکه در هرچیزی که آفریده سود و منفعتی است، به این نتیجه می‌رسد که بیضه‌هایش در خلقت هیچ سودی ندارند و آن‌ها را قطع می‌کند و به حالت احتضار می‌افتد(همان). اغراق این امر در از بین بردن عضو اضافی در خلقت به زعم آموزگار است؛ زیرا چیزهای اضافی دیگری نیز ممکن است در عالم وجود داشته باشند که نیازی به از بین بردن آن نیست.

اغراق و بزرگ‌نمایی در توصیفات داستانی «هزارویک‌وشب» نیز دیده می‌شود که قبلاً یک نمونه‌ی آن را در ویژگی‌های تصاویر سوررئالیستی آورده شد. در حکایت بلوقیا نیز صخرالجن در توصیف جهنم بیانی مضحک و سیاه دارد و عذاب جهنم را به شکلی ترسناک، اما مبالغه‌آمیز به تصویر می‌کشد (همان: ۸۲۱).

۳ جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

ویژگي‌هاي مهم آثار ادبي سیاه، فضاي مبهم و تاريك، لحن افسرده و اندوهگین یا خشن، استفاده‌ی گسترده از توهم و رویا برای ساختن فضاي غيرحقيقي، شخصيت‌هاي سايه‌وار و کاربرد ویژه‌ی زبان است.

طنز را بر اساس محتوا و مضمون به دو دسته‌ی طنز سیاه و طنز سفید تقسیم کرده‌اند. طنز سیاه، نگاهی تمسخرانگیز به موقعیت‌های بیمارگونه، هولناک و موحش دارد و اغلب با انواع هنجارگریزی، دلهره، رنج، ترس، اندوه و پوچی همراه است و به‌نوعی زیرمجموعه‌ي ادبیات سیاه نیز قرار می‌گیرد که

با نگاهی بدبینانه، به توصیف ابتذال، مرگ‌اندیشی، تنهایی بشر معاصر، سرخوردگی از جامعه و مانند آن می‌پردازد. طنز سیاه در سال ۱۹۳۵میلادی به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مکتب سوررئالیسم شمرده شد، اگرچه قبل از آن نیز در متن‌های گوناگون و دوره‌های مختلف به کار رفت. شگردها و ویژگی‌های عمده‌ی طنز سیاه عبارتند از: تضاد و تناقض، اغراق، مسخ، دشنام‌گویی و لعن و نفرین، انحراف از موضوع و گسست روایت، فضاهای گوتیک مضحک که در اشعار و متون ادبیات سنتی فارسی به کثرت دیده می‌شود. قصّه‌های «هزار و یک شب» به دلیل فضای جادوگرانه و خیالی آن محملی برای پیدایش عناصر سوررئالیستی در آن شده است و سوررئالیست‌های فرانسوی نیز به این کتاب نظر داشته‌اند. عناصر طنز سیاه در این اثر به دلیل اغراق، امرجادو و طلسم، شخصیت‌های کاریکاتوری، آمیختگی تراژدی و کمدی، خرافات، نمایش دیوانگی، مسخ، توصیفات سوررئالیستی است که بسامد بسیاری دارند. بیشتر این ویژگی‌ها در کنار هم در یک حکایت به کار می‌روند. برخی دیگر از ویژگی‌های ادبیات سوررئالیستی چون توصیفات اروتیک، خواب و رؤیا، کلمات مستهجن و دشنام و... نیز به صورت کم‌رنگ‌تر در «هزار و یک شب» دیده می‌شوند. با وجود این ویژگی‌ها، باید به این نکته توجه کرد که هدف اصلی راویان از بیان این گونه داستان‌ها، سرگرمی، تفریح و انبساط خاطر مخاطبان بوده است. در حقیقت طنز سیاه در «هزار و یک شب» در پي تغيير شرايط يا اعتراض نيست بلكه فقط سلسله مراتب اجتماعي موجود را به شيوه‌اي جذاب و عاري از خشونت نشان می‌دهد. در طنز سیاه، قدرت‌های ماورائی و سیاه بر زندگی انسان سیطره دارند، با این حال در «هزار و یک شب»، نفرت و تقدیر کور بر انسان و عشق و ایمان چیرگی مطلق ندارد.

طنز سیاه در ادبیات داستانی فارسی از دوره‌ی قاجار به بعد نمودهای پررنگ‌تری می‌یابد.

منابع

الف) فارسی

آدامز، جیمزلوتر و ویلسون یتس (۱۳۹۴)، **گروتسک در هنر و ادبیات**، ترجمه‌ی آتوسا راستی، چ دوم، تهران: قطره.

آشوری، داریوش (۱۳۸۴)، **شعر و اندیشه**، چ چهارم، تهران: مرکز.

انوشه، حسن و دیگران(۱۳۸۱)، **فرهنگ‌نامه ادبی فارسی**، جلد دوم دانش‌نامه ادب فارسی، چ سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد و تبلیغات اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۴)، **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنزآمیز**، تهران: مروارید.

استیس، والتر ترنس (۱۳۸۸)، **فلسفه‌ی هگل**، دوجلد، ترجمه‌ی حمید عنایت، چ هفتم، تهران: علمی فرهنگی.

برتون، آندره (۱۳۹۴)، **سرگذشت سوررئالیسم**، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، چ سوم، تهران: نشر نی.

برونل، پیر (۱۳۷۸)، **تاریخ ادبیات فرانسه**، ترجمه‌ی نسرین خطاط و مهوش قویمی، تهران: سمت.

بیگزبی، سی (۱۳۷۶)، **دادا و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.

تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴)، **گروتسک در ادبیات**، ترجمه‌ی غلامرضا امامی، چ دوم، شیراز: نوید شیراز.

تسلیم‌جهرمی، فاطمه؛ طالبیان، یحیی (۱۳۹۰)، «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد(گروتسک) در طنز و مطایبه»، **دوفصل‌نامه‌ی فنون ادبی دانشگاه اصفهان**، سال ۳، شماره‌ی ۴: ۲۰-۱.

تجبّر، نیما (۱۳۹۰)، **نظریه‌ی طنز بر بنیاد متون برجسته‌ی طنز فارسی**، تهران: مهرویستا.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران: کاروان.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴)، **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، تهران: پیک.

_____ (۱۳۷۷)، **تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی**، تهران: اساطیر.

داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبي: واژه‌نامه‌ی مفاهیم و اصطلاحات ادبي فارسي و اروپائي (تطبيقي و توضيحي)**، تهران: مروارید.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع نثر فارسی**، تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱)، **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، چ نهم، تهران: علمی.

سلیمانی، بلقیس (۱۳۷۱)، «ادبیات سیاه»، **مجله‌ی ادبستان**. شماره‌ی ۲۸: ۱۶-۱۴.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، **مکتب‌های ادبی**، دو جلد، چ ۱۵، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، **مفلس کیمیافروش**، چ چهارم، تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۰)، **تازیانه‌های سلوک**، چ یازدهم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، **انواع ادبی**، چ پنجم، تهران: فردوس.

_____ (۱۳۹۳)، **مکتب‌های ادبی**، چ ششم، تهران: قطره.

شیری، قهرمان (۱۳۷۶)، «راز طنزآوری(۱)»، **ماه‌نامه‌ی ادبیات معاصر**، سال دوم، شماره‌ی ۱۷ و ۱۸: ۴۰-۴۷.

صدر، رؤیا (۱۳۸۱)، **بیست سال با طنز**، تهران: هرمس.

طسوجی، عبداللطیف (۱۳۸۵)، **هزار و یک شب**، سه جلد، به کوشش علی بابایی، تهران: علم.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳)، **درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی**، دوجلد، تهران: امیرکبیر.

کریچلی، سیمون (۱۳۸۴)، **در باب طنز**، ترجمه‌ی سمّی، عطایی‌راد تهران: ققنوس.

گراس، دیوید (۱۳۷۳)، «طنز کنایی و آشفتگی‌های روح»، ترجمه‌ی حمید محرمیان معلم، **ارغنون**، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲: ۴۷۱-۴۶۱.

محمدی، علی؛ تسلیم جهرمی، فاطمه (۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی طنز سیاه در داستان‌های فارسی و انگلیسی با تکیه بر مکتب سوررئالیسم»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، شماره‌ی ۷۵: ۴۳۰-۴۰۳.

مطهری، مرتضی (۱۳۹۰)، **مجموعه‌ی آثار استاد شهید مطهری**، ۲۲ ج، چ سوم، تهران: صدرا.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، **واژه‌نامه‌ی هنر شاعری**، چ دوم، تهران: معین.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، **واژه-نامه‌ی هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

ناصرخسروقبادیانی، ابومعین (۱۳۸۰)، **دیوان اشعار**، تصحیح مجتبی مینوی، به اهتمام سیدنصرالله تقوی، مقدمه‌ی سیدحسن تقی‌زاده، تهران: معین.

نورانی، جلال (۱۳۹۰)،«گروتسک»، بخش دوم، **روزنامه‌ی ماندگار افغانستان**، سال ۳، شماره‌ی ۵۷۶، دوشنبه۲ خردادماه: ۵.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۷۶)، «آشنايي با گونه‌ی تراژدي‌کمدي، رويکرد فکاهي و طنز در ادبيات نمايشي»، اصفهان: **مجموعه مقالات نهمین جشنواره‌ی سراسری تئاتر استان‌های کشور**: ۱۱-۷.

نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)، **هجو در شعر فارسی؛ نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید**، تهران: مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

ب) لاتین

Rutgers the State University of New Jersey - New Brunswick .

SupeRVielle, Jules. (1949), Shéhérzade, Paris: Gallimard .

Weber, Brown. (1947),"The Mode of Black Humor", the Comic Imagination in American Literature, Ed. Louis D. Rubin, Jr. Forum Series, Washington, D. C: U. S. Information Agency

Breton, André. (1997), Anthology of Black Humor, Translated by Mark Polizzotti, City Lights Publishers .

Bloom, Harold. (2010) Dark Humor, ch. On dark humor in literature, pp. 80-88 .

Merhi, Vanessa M. (2006) Distortion as identity from the grotesque to l'humour noir, Thesis (Ph. D.),