Explanation of three methods of creating humor through simile

Mohsen Ghaemi

PhD of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran

mohsen.qaemi13@gmail.com

Leila Hashemian (Corresponding Author)

Associate Professor, Department of Persian Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan

dr_hashemian@yahoo.com

In Press

Abstract

This study examines the rhetorical role of simile in the production of humor, particularly in Persian literary discourse. Although simile is widely recognized as a powerful rhetorical and poetic device, its specific function in generating humor has remained underexplored in academic research. Traditional rhetorical studies often focus on simile's descriptive and illustrative roles, positioning it as a tool to clarify concepts or embellish language. However, the present research argues that simile possesses an untapped potential for constructing humor and satire. This potential arises from the manipulation of the semantic and relational distance between the subject (tenor) and the comparison (vehicle) in simile structures.

Keywords

Satire, simile, rhetorical criticism, satirical rhetoric, Applied rhetoric, satirical simile.

Introduction

Building on this premise, the research aims to analyze how simile, through strategic rhetorical distortion and semantic incongruity, can function as a core mechanism for humorous expression. The study introduces two

original conceptual tools: the “Angle of Simile” and the “Circle of Simile.” The “Angle of Simile” is defined as the degree of semantic deviation or alignment between the tenor and the vehicle. A narrow angle results in a conventional simile, while a wider angle increases the potential for humor through surprise, exaggeration, or incongruity. The “Circle of Simile,” on the other hand, serves as a visual and theoretical framework to map the humor-generating capacity of different simile types. These two concepts are intended to fill the theoretical gap in rhetorical humor studies by offering a model that links specific stylistic choices to humorous effect.

The main objective of this research is to identify and categorize the types of simile that actively contribute to humor, especially in literary and satirical texts. The central research question is: How does the structural and semantic configuration of simile enable the generation of humor in literary contexts? To answer this, the study identifies three primary rhetorical mechanisms through which simile operates humorously: (1) self-simile (where a subject is humorously compared to itself), (2) contrastive simile (where a subject is compared to its opposite), and (3) grotesque simile (where the comparison involves absurd, exaggerated, or inappropriate analogies).

The literature review

This research acknowledges previous contributions in the fields of rhetoric, humor studies, and Persian literary criticism. Scholars such as Shafiei Kadkani and Jamkarani have addressed rhetorical devices broadly, and others like Shamisa have written on Persian satire. However, most of these studies either marginally refer to simile or treat humor in general terms without providing a cohesive analytical model. Furthermore, Western theorists such as Henri Bergson and Sigmund Freud, who have significantly influenced humor studies, tend to focus on psychological or sociological explanations rather than stylistic or linguistic ones. Thus, this research seeks to bridge the gap between classical rhetorical theory and modern humor studies, particularly within the context of Persian literary tradition.

The methodology

In Press

In general, the theoretical framework is grounded in classical rhetoric but enriched with contemporary semiotic and cognitive linguistic theories.

The methodology employed in this research is qualitative and relies on rhetorical criticism as the primary mode of analysis. A selection of Persian literary texts, both classical and modern, was examined to identify examples of humorous similes. The study is library-based and analytical in nature, relying on close reading and interpretive analysis to uncover the rhetorical mechanisms at play. Texts by satirical masters such as Obeyd Zakani, Iraj Mirza, and contemporary humorists serve as the primary corpus, although the paper also draws on rhetorical treatises and theoretical texts to support its arguments.

Findings and Conclusion:

The three processes of simile humor identified in this research operate as follows: in the category of self-simile, the humor arises from the paradox of identity. When a person or concept is described as being like itself, the comparison collapses on itself, creating an effect of absurdity or irony. This kind of simile draws attention to redundancy and circularity, which are themselves comedic tools. In the second category, contrastive simile, humor is generated by juxtaposing two inherently incompatible ideas. A coward described as “brave like a lion” or a fool as “wise like Socrates” creates an immediate cognitive dissonance that often leads to laughter. This type of simile relies heavily on irony and is frequently used in political or social satire.

The third category, grotesque simile, is perhaps the most striking. Here, humor stems from extreme exaggeration or inappropriate comparisons. An important example of this category of satirical simile is the comparison of humans to animals. While these similes may seem crude, they serve a deeper rhetorical purpose by subverting expectations and challenging cultural norms. They are particularly effective in satirical contexts where shock value is used to provoke thought and critique societal hypocrisy.

In Press

The findings suggest that simile, when used with intentional semantic distortion, can serve as a powerful vehicle for humor. The degree of deviation between tenor and vehicle is critical to the humor's success. The greater the distance—mapped through the "Circle of Simile"—the more likely it is to evoke laughter, surprise, or even discomfort. Moreover, these simile types often intersect with other rhetorical devices such as irony, hyperbole, and parody, enhancing their effect.

In conclusion, this study contributes to the field of rhetorical criticism by offering a new lens through which to view simile not just as a decorative linguistic tool, but as an active agent in humor construction. This article presents a theoretical model by redefining the concept of "angle of analogy" and inventing the concept of "circle of analogy" that can be applied beyond Persian literature to broader studies in humor, rhetoric, and discourse analysis. This model also holds pedagogical value for teaching rhetoric and humor in literary studies, providing students and scholars with a framework to analyze stylistic choices more systematically.

Continuing the path of the present research, future research can try to explain how humor is created in other rhetorical devices such as metaphor, irony, and simile, and examine their interactive effects on humor and meaning-making.

In Press

تبیین سه فرآیند طنزآفرینی از طریق تشبیه

محسن قائمی

دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران

mohsen.qaemi13@gmail.com

لیلا هاشمیان (نویسندهٔ مسئول)

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران

dr_hashemian@yahoo.com

چکیده

در پژوهش حاضر، ابتدا در بخش مقدمه نکاتی دربارهٔ ارتباط نحوهٔ به کارگیری آرایه‌های بلاغی و محتوای اثر ذکر و سپس مفاهیم تشبیه، طنز، زاویهٔ تشبیه و... تعریف شده‌اند. پس از آن مفاهیم کم سابقه‌ای چون «طنز بلاغی» و «تشبیه طنز» با جزئیات بیش‌تری مورد مداقه قرار گرفته است. در بخش بحث و بررسی، با توسعهٔ نظریهٔ «زاویهٔ تشبیه» و اضافه کردن دقت نظرهایی در این باره، مفهوم «دایرهٔ تشبیه» ساخته و معرفی شده است؛ در پایان با کمک دایرهٔ تشبیه و به روش «نقد بلاغی» که مبتنی بر روش کتابخانه‌ای و تحلیلی است، سه مورد از فرآیندهایی که طی آن‌ها تشبیه می‌تواند طنزآفرینی کند، تبیین شده‌اند. پژوهش حاضر ادعای شفاف کردن همهٔ فرآیندهای طنزآفرینی به وسیلهٔ تشبیه را ندارد؛ اما معتقد است سه موردِ مذکور، راه‌های اصلی طنزآفرینی از طریق تشبیه هستند. با این کار، چگونگی کارکرد تشبیه در جهت طنزآفرینی تا حد قابل توجهی مشخص شده است و این پژوهش می‌تواند فتح بابی در جهت تبیین دیگر فرآیندهای طنزآفرینی تشبیه و یا حتی سایر آرایه‌ها باشد. این کوشش، از منظر کارآمدتر کردن پژوهش‌های دانشگاهی با هدف خلق اثر ادبی نیز قابل تأمل است و می‌تواند، پیشینه و روش آفرینش طنز از طریق تشبیه را در اختیار طنزنویسان قرار دهد.

کلیدواژه‌ها

طنز، تشبیه، نقد بلاغی، بلاغتِ طنز، بلاغت کاربردی، تشبیه طنز

In Press

مقدمه

بی‌شک روش‌های مختلف بلاغی (در سه حوزهٔ بیان، بدیع و معانی)، از مهم‌ترین ابزارهای خلاقیت ادبی هستند؛ باید توجه داشت که کمیت کاربرد عناصر بلاغی در یک اثر، همیشه رابطهٔ مستقیمی با «اصالت ادبی» آن اثر ندارد؛ بلکه مهم‌تر از کمیت، تناسب آرایه‌های بلاغی با محورِ موضوعی اثر است؛ به بیان دیگر انتخاب صحیح و کاربردِ به جای یک روش بلاغی بر پایهٔ موضوعِ اثر است که بخش قابل توجهی از ادبیت آن نوشته را رقم خواهد زد.

طی تاریخِ بلاغت‌پژوهی، روال کار اغلبِ پژوهش‌گران، فهرست کردن عناصر بلاغی و آوردن نمونه‌هایی برای آن‌ها از زبان فارسی یا عربی بوده است، البته استثناهایی نیز می‌توان یافت، اما غالب آثار چنین سازوکاری را انتخاب کرده‌اند. در نتیجه، کم‌تر پژوهش‌گری به این موضوع پرداخته است که چون این اثر غنایی، تعلیمی و یا حماسی است، این عناصر بلاغی خاص را به کار گرفته است. این مسئله را نمی‌توان برای بلاغت‌پژوهان یک ایراد محسوب کرد؛ بدیهی است مقدمهٔ هر پژوهش بلاغی‌ای آگاهی از «چیستی بلاغت» است و قدما به درستی به چیستی بلاغت بیش از هرچیز دیگری دربارهٔ این علم، پرداخته‌اند. در دوران معاصر نیز پژوهش‌گران زیادی در این باره اظهار نظر و گره‌گشایی کرده‌اند؛ به ویژه با استفاده از علم زبان‌شناسی، نظرات قابل قبول و علمی‌تری در باب چیستی عناصر بلاغی مطرح شده است.

اکنون مدتی است ارتباط بلاغت با محتوای اثر نیز مورد توجه قرار گرفته که نگاهی کاربردی‌تر به بلاغت محسوب می‌شود؛ به طور مثال شفیعی‌کدکنی در این مورد می‌نویسد: «یکی از رازهای توفیق فردوسی همین توجه و دقت بلاغی او در نقش‌های مختلف هریک از صور خیال است که هر کدام را به جای خود به کار می‌برد، در گزارش یک حملهٔ دلیرانه و پرخاش قهرمانی، جای آوردن استعاره‌های انتزاعی و لطیفی، که درک زیبایی و تناسب آن‌ها به مقداری تأمل و اندیشه نیازمند است، نیست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)

به هر صورت، بذل توجه کافی به مسئلهٔ ارتباط میان موضوع یک اثر، با عناصر بلاغی به کار رفته در آن، پژوهش‌گران را به شیوه‌ای نوین و کاربردی‌تر در بررسی‌های بلاغی سوق خواهد داد. با این روش به طور مثال می‌توان براساس گونه‌های مختلف ادبی، علوم بلاغی را تقسیم‌بندی کرد

و به تدوین بلاغتِ ادبیات طنز، بلاغتِ ادبیات کودک، بلاغتِ ادبیات تاریخ‌نویسی، بلاغتِ ادبیات فلسفی، بلاغت ادبیات عرفانی و... پرداخت. بی‌شک همهٔ مسائل بلاغی این حوزه‌ها جدا از هم نیست؛ اما چگونگی و بسامد متفاوت آرایه‌های بلاغی در هر یک از این گونه‌ها می‌تواند محدوده‌ای برای کاربرد بلاغت در هر گونه ایجاد کند

برای نمونه پژوهش‌گری دربارهٔ کارکرد تشبیه در موضوع حماسه نوشته است: «یکی از اصول اولیه متن حماسی، ابلاغ صریح پیام به مخاطب است؛ بنابراین شاعر حماسه‌سرا باید تمام تلاش خویش را در این راه به کار بندد و دستگاه‌های مختلف متن را از پیچیدگی و ابهام دور نگه دارد، او باید ضمن به کارگیری هنر شاعری، از صناعات ساختگی که نشان‌گر توانایی‌های شاعرانه‌اند، پرهیز کند. [...] یکی از دستگاه‌های اصلی متن ادبی، دستگاه بلاغی است، همان‌گونه که در حماسه دستگاه‌های زبانی در تمام سطوح باید بسیار ساده باشند و اختلالی در انتقال پیام متن به وجود نیاورند، طبعاً دستگاه بلاغی نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ [...] از آن‌جا که تشبیه یکی از مؤلفه‌های اصلی دستگاه بلاغی است و نیز از طرفی از عناصر پرکاربرد در متون حماسی محسوب می‌شود، لذا در متن حماسی خواننده نباید با ساختارهای تشبیهی پیچیده روبه‌رو شود. [...] باید تشبیهات نوع ادبی حماسه، در عین برخورداری از هنر طبیعی شاعر، از روشنی و وضوح برخوردار باشد.» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۲۱۸) و این بدان معناست که حماسه نیازمند نوع خاصی از تشبیه است که به طور مثال با تشبیه در ادبیات غنایی متفاوت است.

بنابراین باید پذیرفت که هر نوع ادبی بلاغت خاص خود را داراست و طنز نیز چنین است و در این پژوهش سعی خواهد شد فرآیند طنزآفرینی از طریق تشبیه تبیین شود، اما قبل از آن، لازم است چهار مفهوم «طنز»، «طنز بلاغی»، «تشبیه» و «تشبیه طنز» که این پژوهش از آن‌ها برای پیشبرد هدف خود استفاده کرده، تبیین شوند:

طنز: در باب تعریف طنز و تفاوت آن با سایر انواع خنده‌آفرین در ادبیات، همچون هزل و هجو، سخن بسیار گفته شده است؛ برای اطلاع از تعاریف طنز در نگاه پژوهندگان فارسی، ر. ک: (صفری، ۱۳۷۸: ۱۹ تا ۲۰) و (دهقانیان، ۱۳۸۶: ۱۳)

واقعیت آن است که چیستی طنز نیز از جملهٔ تلاش‌ها برای تعریف یک مقولهٔ علوم انسانی است و به نظر نمی‌رسد به جای مطمئن و همه‌پسندی برسد؛ رویا صدر به درستی به این مقوله اشاره کرده است: «طنز [...] نوعی بافت است مثل گلیم و قالیچه و پیراهن نقش و نگاردار که مجموعه‌ای از تار و پودها و بافت‌ها و رنگ‌ها و حجم‌ها و بُعدها و اشیاء و مواد که کاملاً درهم تنیده شده و گره خورده‌اند که گلیم و پارچهٔ زربافت طنز را می‌سازند. اگر از این دیدگاه به طنز نگاه کنیم، برای فهمیدن آن باید تمام تاروپودهای طنز را در زبان، تاریخ، مذهب، و دیگر وجوه زندگی اجتماعی توضیح دهیم.» (صدر، ۱۳۹۵: ۳۰)

آن‌چه مشخص است این است که اکنون اصطلاح «طنز» در میان‌پژوهش‌گران، در دو معنی متفاوت به کار می‌رود؛ یا به طور عام به «خنده‌آفرینی و شوخ‌طبعی» اطلاق می‌شود و یا به نوع خاصی از خنده‌آفرینی که همراه باشد با «انتقاد اجتماعی». باید توجه داشت که در این پژوهش، طنز به معنای اول، یعنی مفهوم عامِ خنده‌آفرینی اطلاق می‌شود. اساساً در پژوهش حاضر، مسائل مربوط به پس از طنزآفرینی، نظیر اهداف، اخلاقی یا غیراخلاقی بودن و... مطرح نیست؛ این تحقیق در نقطهٔ «آفرینش طنز به وسیلهٔ تشبیه» پایان می‌یابد و تنها به تحلیل همین فرآیند می‌پردازد.

طنز بلاغی: به طنزآفرینی از طریق آرایه‌های ادبی «طنز بلاغی» گفته‌اند. اسپرهم و سلیمانی در پژوهشی برای بررسی عناصر طنزآفرین در تاریخ جهانگشای جوینی، از این اصطلاح استفاده کرده‌اند: «مراد از طنز بلاغی، طنزهایی است که بر اساس عناصر بیانی و صنایع بدیعی شکل گرفته است و [...] عطاملک از شگردهایی چون ایهام، تهکم، تشبیه، کنایه و تعریض و هرآنچه مربوط به تخیل می‌شود، بهره می‌گیرد تا مکنونات قلبی خود را اگرچه نه به صراحت، بلکه با کنایه بازگوید.» (اسپرهم و سلیمانی، ۱۳۹۴: ۱۳)

برخی پژوهش‌گران دیگر نیز، آرایه‌ها را بر مبنای این‌که توانایی طنزآفرینی دارند یا نه، تقسیم‌بندی کرده‌اند: «طنزپرداز [...] سخن خود را به زبان ساده و موجز بیان می‌کند. از اطناب دوری می‌جوید و به ترصیع و جناس و قافیه هم چندان نیاز ندارد. اما از آرایه‌هایی چون اغراق و مبالغه و انوع تشبیهات و استعارات، به ویژه استعارهٔ تهکمیه و تمثیل و تضاد و مهم‌تر از همه کنایه

و اقسام آن چون تعریض، تلویح، رمز، ایما بسیار بهره می‌گیرد. ایهام نیز یکی از صنایع مهمی است که طنزنویس هیچ‌گاه از آن غافل نمی‌شود.» (رادفر، ۱۳۸۸: ۱۱۳) می‌توان در باب این اظهارنظر و آرایه‌های ذکر شده تأمل کرد؛ اما عجالتاً آن چه مهم است وجود تشبیه در گروه آرایه‌های طنزآفرین و اتفاق نظر اکثر پژوهش‌گران در این مسئله است.

تشبیه: یکی از قدیمی‌ترین آرایه‌هایی که در کهن‌ترین متون ادبی جهان نیز می‌توان آن را یافت، تشبیه است. عجیب است که این آرایه در طول تاریخ ادبیات هیچ‌وقت اهمیت خود را از دست نداده و همیشه قابلیت «تازه‌شدن» از خود نشان داده است. «تشبیه مهم‌ترین عنصر سازندهٔ دستگاه بلاغت بوده است [...]، اگر در هر یک از نظام‌های فرعی که نظامی بزرگ‌تر را تشکیل می‌دهند، عنصری را کانونی بدانیم، در نظام یا دستگاه بلاغی، باید تشبیه به عنوان عنصر کانونی محسوب شود.» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۱۷) به خاطر همین اهمیت و سابقهٔ طولانی، تشبیه همیشه بخش مفصلی را در کتب بلاغی به خود اختصاص داده و رضایی جمکرانی کتابی مفصل درباب تشبیه و مباحث گوناگون مربوط به آن تألیف کرده است*

درباب تعریف تشبیه نیز می‌توان نکاتی در کار کرد، اما پژوهش حاضر را از هدف اصلی خود دور می‌کند، بنابراین در این‌جا و برای نمونه، یک تعریف از میان خیلِ عظیم تعاریفی که از سوی بلاغت‌پژوهان برای تشبیه ذکر شده، ارائه می‌شود: «ادعای همانندی میان دو چیز در ویژگی یا صفتی که این ادعا همراه با تناسی، اغراق و ایجاب است. لذا می‌توان گفت در این تعریف بر ویژگی‌های زیر تأکید شده است:

۱. ادعایی بودن صفت و ویژگی

۲. تناسی و فراموشی دیگر ویژگی‌ها

---

* چون ایشان به طور مفصل منابع زیادی را در این باره مطالعه کرده و در کتاب خود به انحا مختلف بدان‌ها پرداخته است، در مقدمهٔ پژوهش پیشِ رو، استناد به کتاب مذکور به وفور به چشم می‌خورد.

In Press

۳. اغراق در ادعایی بودن

۴. ایجاب در ادعایی بودن ویژگی و صفت مورد نظر» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۲۴)

تشبیه طنز: این که تشبیه از ابزارهای مهم برای طنزآفرینی است، پیش از این هم مورد مداقه قرار گرفته و حتی نام‌گذاری شده است: «از میان انواع تشبیه در آثار ادب فارسی، گونه‌ای تشبیه مشاهده می‌کنیم که تشبیه طنز نامیده می‌شود. این تشبیه نوعی همانندانگاری برمبنای طنز است. به عبارت دیگر، تشبیهی است که مشبه‌به و وجه شبهِ آن، مبین و القاکنندهٔ معنا و مفهومی لطیف و طنزآمیز باشد.» (میرباقری‌فرد و مصطفوی روضاتی، ۱۳۹۹: ۳۲۱) در این پژوهش نیز این نام پذیرفته می‌شود و از این پس به تشبیه طنزآفرین، «تشبیه طنز» گفته خواهد شد.

این پژوهش بنا دارد به این پرسش پاسخ دهد که چگونه تشبیه می‌تواند طنزآفرین باشد؟ مثلاً علی‌رغمِ آن که دو تشبیه «قد» به «سرو» و «قد» به «تیرِ برق» وجه‌شبه یکسانی دارند، چگونه است که یکی طنزآمیز و دیگری خالی از طنزاست؟ و بر اساس این پرسش، ابتدا می‌توان این فرضیهٔ کلی را مطرح کرد که آثارِ طنزآمیز به طور ویژه‌ای از عناصر بلاغی بهره می‌گیرند؛ فرضیهٔ مذکور در چند پایان نامه دانشگاهی، از جمله در دو پژوهش ذیل: «بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر دورهٔ مشروطه (۱۲۷۰-۱۳۲۰ هـ.ش.)»، پایان‌نامهٔ دکتری جواد دهقانیان، در دانشگاه شیراز و «بررسی کارکرد بلاغت در طنز منثور دورهٔ مشروطه»، پایان‌نامهٔ دکتری محسن قائمی در دانشگاه بوعلی سینا همدان مورد نظر قرار گرفته است. در این دو رساله، به طور مفصل عناصر بلاغی طنزآفرین، با تمرکز بر نثر دورهٔ مشروطه بررسی شده‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش با محوریت طنز، اگرچه سابقهٔ زیادی ندارد اما بسیار پربار است؛ نخستین کار پژوهشی در طنز را به آخوندزاده نسبت داده‌اند: «شاید اولین نظریه‌پردازی در طنز را بتوان به فتحعلی آخوندزاده نسبت داد. او بود که در نامه‌ای به میرزاجعفر قراچه‌داغی (که نمایش‌نامه‌های طنزآمیزش، تمثیلات،

را ترجمه کرده بود.) از نقش «کریتیکا و استهزا و تمسخر» در تهذیب اخلاق سخن گفت و نیز نامه‌ای که برای میرزاآقا تبریزی در نقد نمایش‌نامه‌هایش نوشت، نقد ادبی را وارد طنز کرد.» (صدر، ۱۳۹۵: ۷ تا ۸) طبعاً به دلیل کمیت بالا نمی‌توان از همهٔ پژوهش‌های مربوط به طنز نام برد اما دربارهٔ ارتباط بلاغت و طنز چند پژوهش به طور اختصاصی انجام شده و در ذیل به چند مورد اشاره می‌شود:

علی اکبر باقری خلیلی در مقالهٔ «عناصر غالب بلاغی در طنزهای دیوان خروس لاری» در این اثر کمیت طنزآفرینی عناصر بلاغی را سنجیده و تشبیه را با ۱۳۳ مورد طنزآفرینی، در رتبهٔ دوم قرار داده است. (ر.ک: باقری خلیلی، ۱۳۸۸) این پژوهش از این منظر که به مسائل کمّی پرداخته، قابل تامل است؛ اما در حوزهٔ چگونگی طنزآفرینی عناصر بلاغی نکتهٔ خاصی ارائه نکرده است

علی‌اصغر میرباقری‌فرد و سیدمحمد مصفوی کارکرد تشبیه طنز در مثنوی معنوی را پی گرفته‌اند؛ آن‌ها علاوه بر نام‌گذاری تشبیه طنزآفرین تحت عنوان «تشبیه طنز» با تمرکز بر وجوه شبه طنزآمیز، تشبیهات طنزِ مثنوی را بررسی کرده‌اند؛ در این پژوهش جدولی بسامدی از کاربرد تشبیه‌ها و ارکان آن‌ها ارائه شده است که قابل توجه است. (ر. ک: میرباقری فرد و مصطفوی روضاتی، ۱۳۹۹) بخشی از این پژوهش به طور خاص طنزآفرینی تشبیه را دنبال کرده و از این منظر به پژوهش حاضر شبیه‌تر است؛ اما باز هم به طور اختصاصی فرآیند طنزآفرینی مورد توجه قرار نگرفته است.

در پژوهش «ویژگی‌های زبانی و ادبی طنز کارناوالی در رمان‌های دههٔ چهل و پنجاه» نویسندگان در بخشی از پژوهش، تشبیهات طنزآفرین را در رمان‌های مورد نظر خود، بررسی کرده‌اند. این بررسی تحلیلی و کاربردی نیست، بلکه تنها به ارائهٔ نمونه‌هایی برای استفاده از تشبیه در جهت طنزآفرینی پرداخته است. (ر. ک: مهران‌فر و همکاران، ۱۴۰۰)

In Press

روش پژوهش:

تحلیلِ پیشِ رو را می‌توان شاخه‌ای از «نقد بلاغی» قلمداد کرد که در توضیح آن گفته‌اند: «نقد بلاغی عناصری را که نویسنده به کار گرفته تا دیدگاه‌های خود را بر خواننده تحمیل کند، بررسی می‌کند. این ابزار ممکن است صریح و آشکار و یا غیرصریح باشد. [...] یکی از این ابزارها صنایع بدیعی است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷ تا ۳۱)

روش مذکور برای درک چرایی و میزان ادبیت یک اثر گره‌گشاست.

یافته‌ها

در این بخش چندی از توانایی‌های بالقوهٔ تشبیه برای آفرینش طنز فهرست می‌شوند؛ باید توجه داشت که پیش از شرح یافته‌های پژوهش، ابتدا تأثیر احوال مخاطب در فهمِ طنز مورد تأکید قرار گرفته و همچنین نظریهٔ زاویهٔ تشبیه به عنوان مبنای یافته‌های تازهٔ این نوشته، شرح داده شده است.

اهمیت پیش‌فرض‌ها در فهمِ طنزِ یک اثر

نباید فراموش کرد که یکی از عوامل مهم در طنز پنداشتن هر اثری و به بیان دیگر، خندیدن به یک اثر، تأثیر پیش‌فرض مخاطب هنگام مواجهه با اثر و زمینهٔ کلی اثر است. واعظ و صدری ضمن مؤثر دانستن توقع مخاطب در درک میزان موفقیتِ بلاغت، از قول جاناتان کالر می‌نویسند: «انواع برای خوانندگان عبارتند از: مجموعه‌ای از قراردادها و انتظارات. وقتی بدانیم داریم داستان پلیسی می‌خوانیم یا رمانس، شعر تغزلی می‌خوانیم یا تراژدی، مدام مترصدیم چیزهای متفاوتی ببینیم؛ وقتی داستان پلیسی می‌خوانیم به دنبال سرنخ می‌گردیم، کاری که در زمان خواندن یک تراژدی نمی‌کنیم. آن‌چه در یک شعر تغزلی، صنعتی چشمگیر به شمار می‌آید، احتمالاً در داستان ارواح یا یک اثر علمی-تخیلی که رازها در آن در جسمی متجسد شده‌اند، جزئی و بی‌اهمیت خواهد بود.» (واعظ و صدری، ۱۳۹۲: ۱۴) بدیهی است مخاطب هنگام خواندن اثری طنزآمیز، به دنبال

In Press

بهانه برای خندیدن است و ممکن است به تشبیهی بخندد که در یک اثرِ دیگر، اصلاً کارکرد طنزآفرینی نداشته است.

در کنار این مسئله، توانایی درک ظرایف و نکات، در همهٔ افراد به یک اندازه نیست و این امر ممکن است درجهٔ طنزآفرینی یک اثر واحد را برای هر مخاطبی نسبت به مخاطب دیگر متفاوت کند. در واقع «داوری [در باب کیفیت کاربرد خیال] تا حدی هم بستگی به استعداد درونی طرف خطاب یا خواننده دارد، لذتی که مردم از انواع تشبیه می‌برند، بی‌گمان لذتی مساوی نیست، بسیاری از تشبیهات که برای یک تن ممکن است شیرین و لذت‌بخش باشد، برای دیگری ممکن است سطحی و بی‌ارزش و غیر هنری جلوه کند. [...] همچنین در ادوار مختلف تاریخ ادبیات یک قوم، این خصوصیت کاملاً محسوس است که چگونه ذوق‌ها و پسندها در طول زمان دگرگون شده و ذهن از تداعی چیزهایی که جهات مشترک بسیار دارند به تداعی چیزهایی که جهات مشترک کم‌تری دارند، روی می‌آورد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۷)

بنابراین نمی‌توان معیار دقیقی برای میزان موفقیت یک شگرد، نظیر تشبیه طنز، در رسیدن به هدفش ارائه کرد؛ اما در نوشتهٔ پیشِ رو سعی شده است با آوردن نمونه‌هایی که حد وسط افراد فارسی‌زبان، طنزآمیز بودن آن‌ها را درک می‌کنند؛ به تبیین مباحث پرداخته شود.

زاویهٔ تشبیه

بسیاری از شگردهای طنزآفرینی به وسیلهٔ تشبیه، متکی به بحثِ زاویهٔ تشبیه هستند؛ پژوهش حاضر از میان امکان‌های مختلف طنزآفرینی از طریق تشبیه، به سه مورد که به زاویهٔ تشبیه مربوط هستند، پرداخته است. برای توضیح این فرآیندها، ابتدا لازم است مفهوم «زاویهٔ تشبیه» مورد بحث قرار گیرد.

«میزان دوری و نزدیکی شباهت در مشبه و مشبه‌به یا مستعارله و مستعارمنه را زاویهٔ تشبیه گویند. هر قدر این شباهت و ارتباط نزدیک‌تر باشد، زاویهٔ تشبیه بسته‌تر است و هرقدر دورتر باش، زاویهٔ تشبیه بازتر است.» (اکرمی، ۱۳۸۶: ۴۸) بدیهی است شباهت میان مشبه و مشبه‌به چیزی جز وجه‌شبه

نیست. یعنی هر چقدر زاویهٔ تشبیه تنگ‌تر باشد، بدین معنی است که وجه‌شبه در طرفین تشبیه به راحتی قابل دریافت است (و به طور معمول در مشبه‌به قوی‌تر) و اگر زاویهٔ تشبیه بازتر باشد، وجه‌شبه در طرفین به راحتی قابل دریافت نیست. نمونهٔ شمارهٔ یک و دو این تفاوت را نشان می‌دهند:

۱. او مثل صبح، روشن است.

۲. او مثل صبح، می‌خندد

به نظر می‌رسد تشبیه در حد اعلای خود، باید زاویه‌ای نه آن چنان باز و نه آن چنان بسته داشته باشد. شمیسا گفته است: «هرقدر زاویهٔ تشبیه تنگ‌تر باشد یعنی ربط و شباهت بین مشبه و مشبه‌به واضح‌تر و نزدیک‌تر باشد تشبیه غیرهنری‌تر است و به آن تشبیه مبتذل یا قریب گویند [...] همین‌طور اگر مشبه و مشبه‌به بیش از حد به هم نزدیک باشند، باز تشبیه غیرهنری خواهد بود. به اصطلاح اگر زاویهٔ تشبیه خیلی باز شود تبدیل به یک خط صاف خواهد شد و اگر خیلی بسته شود باز تبدیل به یک خط صاف خواهد گردید.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۳ تا ۱۱۴)

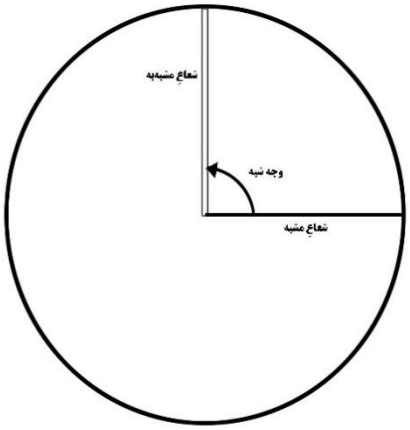
دایرهٔ تشبیه

با توسعهٔ مبحث زاویهٔ تشبیه، بسیاری از توانایی‌های بالقوهٔ تشبیه در طنزآفرینی قابل تبیین است. می‌توان فرض کرد که تشبیه دایره‌ای است با دو شعاع به نام‌های مشبه و مشبه‌به؛ شعاع مشبه ثابت است و زاویه‌ای که شعاع مشبه‌به نسبت به آن ایجاد می‌کند، ارتباط میان طرفین و به بیان بهتر، میزان قابل فهم بودن وجه‌شبه تشبیه را نشان خواهد داد. اگر بپذیریم نمونهٔ شمارهٔ سه یک تشبیه با زاویهٔ معمولی است؛ تصویر شمارهٔ یک، شکلِ دایرهٔ این تشبیه را، و یا به طور کلی هر تشبیه معمولی‌ای را نشان می‌دهد.

۳. او مثل بهشت زیباست.

In Press

تصویر شماره ۱: دایرهٔ یک تشبیه معمولی



باید توجه داشت که در یک تشبیه معمولی، زاویه می تواند از یک تا ۱۷۹ درجه متغیر باشد و در این تصویر از باب مثال، ۹۰ درجه ترسیم شده است. حال اگر وجه شبه چنان تنگ باشد که مشبه و مشبه‌به نزدیک به هم قرار بگیرد، مثلاً بین یک تا ۸۹ درجه، درک وجه‌شبه برای مخاطب راحت خواهد بود (نمونهٔ چهار) و عدم ذکر آن مشکلی در تشبیه ایجاد نمی‌کند؛ اما اگر وجه‌شبه چنان باز باشد که دو شعاع مشبه و مشبه‌به از هم دور باشند، مثلاً بین ۹۱ تا ۱۷۹ درجه، درک وجه شبه برای مخاطب سخت خواهد بود و فهم آن نیازمندِ ذکر آن در تشبیه است (نمونهٔ پنج).

۴. او مثل گل «زیبا» است.

۵. او مثل نگاهِ ققنوس «زیبا» است.

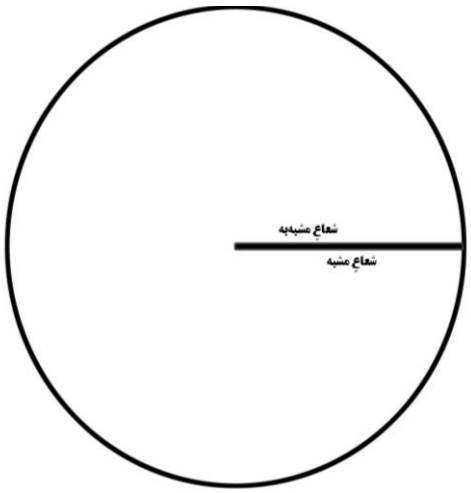
با واضح شدن انواع تشبیه از نظر زاویه، و ابداع مفهوم «دایرهٔ تشبیه»، اکنون سه شگرد جهت ایجاد تشبیهِ طنزآفرین قابل تبیین هستند: الف) تشبیه چیزی به خودش؛ ب) تشبیه چیزی به ضدش؛ ج) تشبیه قبیح.

تشبیه چیزی به خودش

In Press

این که چیزی به خودش تشبیه شود، در ظاهر کار باطلی به نظر می‌آید، البته در ادبیات چنین امری بی‌سابقه نیست و یکی از قدما هدف آن را مبالغه ذکر کرده است (ر. ک: رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۵) اما در این‌جا چگونگی طنزآفرینی آن، مورد مداقه قرار می‌گیرد؛ دایرهٔ این نوع تشبیه در تصویر دو آمده است.

تصویر شماره ۲: دایرهٔ تشبیه چیزی به خودش



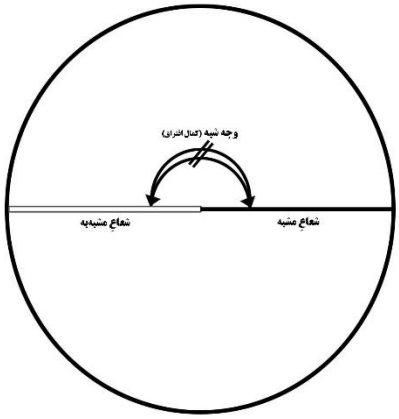
همان‌گونه که مشاهده می‌شود زاویه این نوع تشبیه، صفر درجه است و دو شعاع مشبه و مشبه‌به منطبق بر یکدیگرند. تشبیه چیزی به خودش وقتی طنزآفرین است که یک ویژگی منفی در مقام وجه‌شبه واقع باشد؛ در این صورت مبالغهٔ مورد نظر قُدما، در راستای طنزآفرینی ایجاد می‌شود. نمونهٔ شش از این فرآیند سود جسته است:

۶. فقط افشین می‌تواند مثل افشین این همه بخوابد.

تشبیه چیزی به ضد خودش

چه بسا شناخته‌شده‌ترین شگرد طنزآفرینی از طریق تشبیه، همین باشد که در آن مشبه را به چیزی دقیقاً متضاد با آن تشبیه کنند. یعنی زاویهٔ تشبیه به ۱۸۰ درجه برسد؛ مانند تصویر زیر:

تصویر شماره ۳: دایرهٔ تشبیه چیزی به ضد خودش



البته این مسئله صرفاً کارکرد طنزآفرینی ندارد و گاهی در راستای سایر اهداف تشبیه به کار می‌رود؛ (ر. ک: رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۶) اما سکاکی به این نوع تشبیه از دید طنزآفرینی نیز نگریسته است؛ او «به صورت مختصر به نوعی از تشبیهات طنز اشاره کرده و معتقد است در این تشبیه، گوینده متضاد وجه شبه را اختیار می‌کند؛ یعنی دقیقاً عکسِ ویژگی‌ای را که در مشبه وجود دارد به عنوان وجه شبه به کار می‌برد و همین دوگانگی و تعارضِ پدیدآورندهٔ طنز است. سکاکی معتقد است کاربرد چنین انتخابی برای تلمیح یا تهکم است، مثلاً انسان ترسویی را به شیر یا انسان بخیلی را به حاتم مانند کنند.» (میرباقری‌فرد و مصطفوی روضاتی، ۱۳۹۹: ۳۲۲)

شمیسا نیز وقتی از طنزآفرینی تشبیه سخن به میان می‌آورد، به دو نوع تشبیه اشاره می‌کند که می‌توان هر دو را ذیل همین نوع طبقه‌بندی کرد؛ دو شگرد طنزآفرینی از نگاه شمیسا بدین شرح است: «۱. اگر وجه شبه بین مشبه و مشبه‌به کمال تضاد آنان باشد، مثلاً در مورد فرد بی‌دست و پایی بگوییم: مانند رستم دستان است! [...] ۲. بین مشبه و مشبه‌به ناهمخوانی و به قول فرنگیان Juxtaposition باشد؛ یعنی یکی از طرفین زیبا و عالی و طرف دیگر مبتذل و مستهجن باشد؛ [...] در این صورت یا به مشبه‌به چیزی اضافه می‌شود که آشکارا در شأن او نیست و یا از آن چیزی

کم می‌شود که از انصاف به دور است و بدین ترتیب طنز ایجاد می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۵ تا ۱۳۶) علاوه بر نمونهٔ ذکر شده از شمیسا، نمونهٔ هفت نیز از این شگرد بهره برده است.

۷. پیشانی‌اش مثل تهِ سبو داغ است.

البته این شگرد بیش‌تر در فرم استعاره ظهور پیدا می‌کند، وقتی که مشبه‌به ذکر شود و مراد از آن چیزی ضد خودش باشد. نمونهٔ هشت در توصیف فردی است که ریاضی نمی‌داند.

۸. انیشتین هفت را نمی‌تواند بر دو ضرب کند.

تشبیه قبیح

از دیرباز، یکی از کارکردهای تشبیه را روشن‌تر ساختن احوال مشبه ذکر کرده‌اند. براساس همین گزاره، برخی از انواع تشبیه بر انواع دیگر رجحان داده شده است. تا آن‌جا که اگر تشبیهی بدون توجه به این هدف ساخته می‌شد، قبیح و زشت نام می‌گرفت؛ قیروانی در کتاب العمده، «تشبیه را به دو نوع تشبیه حسن و تشبیه قبیح تقسیم می‌نماید. از دیدگاه وی تشبیه حسن تشبیهی است که مشبه را به ذهن شنونده نزدیک می‌کند و آن را توضیح می‌دهد و تشبیه قبیح برخلاف آن است. (القیروانی، بی تا. ج ۱: ۴۵۶)» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۴) همین نویسنده، اساساً کارکردی غیر از واضح کردن مشبه برای تشبیه و حتی استعاره قائل نیست: «تشبیه و استعاره دو کارکرد دارند: ۱. روشن نمودن امر پوشیده. ۲. نزدیک کردن امر دور و بعید: «التشبیه و الاستعاره جمیعاً یخرجان الاغمض الی اوضح و یقربان البعید (القیروانی، بی تا، ج۱: ۴۵۶)» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۴)

به خاطر همین دغدغهٔ فهم مخاطب، که انگار از نظر قدما با مقولهٔ زیبایی کلافی در هم تنیده و جداناشدنی است، تشبیهاتی که مشبه‌به آن‌ها انتزاعی باشد، از دید بلاغیون قدیم مردود است. در واقع «یکی از موضوعات پرچالش [در تشبیه]، مشبه حسی و مشبه‌به‌های انتزاعی است. در نظام بلاغی گذشته، چنین ساختاری چندان پذیرفته نبوده است، چنان که ابوهلال عسکری در الصناعتین معتقد است اگرچه برخی مردم چنین امری را به خاطر لطافت و دقت (شاعر) نیکو می‌شمارند، لکن امری پست است. [...] به نظر می‌رسد از آن‌جا که براساس قوانین تشبیه، معتقد بوده‌اند که

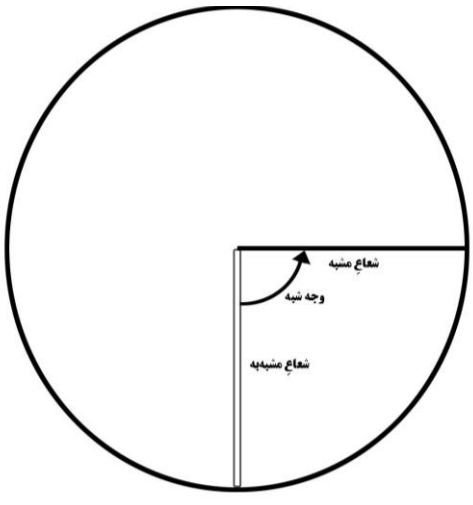
وجه‌شبه از مشبه‌به اخذ می‌شود و مشبه‌به باید در صفت و ویژگی ادعایی، اعرف و اجلی از مشبه باشد، بنابراین امر انتزاعی نمی‌تواند اعرف و اجلی از امر حسی باشد، از این رو چنین تشبیهی پذیرفته نبوده است.» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۱۲۹) برخی پژوهش‌گران متأخر نیز این امر را گوشزد کرده‌اند؛ شمیسا در این باره گفته است: «تشبیه عقلی به حسی رایج‌ترین نوع تشبیه است، زیرا غرض تشبیه تقریر و توضیح حال مشبه است و اگر مشبه‌به محسوس باشد، مشبه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۱)

باید توجه داشت که نکتهٔ کلیدی در این مسئله اعرف و اجلی بودن مشبه‌به است و نه لزوماً مشبه‌به انتزاعی؛ یعنی ممکن است مشبه‌بهی انتزاعی نباشد اما چون در داشتن وجه‌شبه، اعرف و اجلی از مشبه نیست، از دید قدما قبیح دانسته شود. «ابوهلال در باب نخست [کتابش]، ویژگی‌های تشبیه پسندیده را برشمرده، آن‌گاه هر آن‌چه بر خلاف آن باشد، مردود و ناپسند می‌داند. در این‌جا ابوهلال بیش‌تر بر ویژگی‌های مشبه‌به یعنی اعرف و اجلی بودن آن تأکید می‌کند، از این رو، وی تشبیهاتی را که در آن‌ها ظاهر به مخفی، مکشوف به مستور و بزرگ به کوچک تشبیه شده، از جمله تشبیهات معیوب و ناپسند می‌شمارد.» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۱)

در پژوهش حاضر، در جهت سهولت، نام «تشبیه قبیح» برای تشبیهاتی که در آن‌ها مشبه‌به اجلی و اعرف از مشبه نیست، پذیرفته می‌شود. آن‌چه مهم است ظرفیت طنزآفرینی تشبیهات قبیح است. «صفت ممتازی که به عنوان وجه شبه در نظر گرفته می‌شود، در مشبه‌به باید بارزتر باشد. ذهن ما نیز این برتری و تعالی مشبه‌به را پذیرفته است. حال اگر در تشبیهی این تناسب دگرگون شود و به جای برتری و تعالی، ابتذال و انحطاط مشبه‌به مورد نظر باشد، با طنز سر و کار داریم.» (افشار، ۱۳۸۷: ۱ تا ۲)

در دایرهٔ تشبیه، که برساختهٔ پژوهش حاضر است، تشبیه قبیح را بدین صورت می‌توان ترسیم کرد:

تصویر شماره ٤: وضعیت تشبیه قبیح در دایرهٔ تشبیه.



In Press

باید توجه داشت که در این تصویر، فرض بر آن است که هر شعاعی که بالاتر قرار گیرد، وجه شبه در آن قوی‌تر است. در این دایره، زاویهٔ تشبیه منفی است و این نوع طنزآفرینی می‌تواند از زاویهٔ ۱- تا ۱۷۹- درجه بهره ببرد. در واقع با این کار، عکسِ هدفی که قدما برای تشبیه در نظر گرفته‌اند، تلاش می‌شود با در نظر گرفتن مشبه‌بهی که در وجه‌شبه ضعیف‌تر از مشبه است، از درجهٔ وجه‌شبه در مشبه کاسته شود و همین باعث تحقیر مشبه و در نهایت طنزآفرینی است. یکی از «مهم‌ترین ویژگی[های] تشبیهات طنزآمیز، برهم زدن تناسب‌های رایج و مورد انتظار میان مشبه و مشبه‌به است و اغلب، مشبه‌به در سطحی نازل‌تر از مشبه ظاهر می‌شود. شالودهٔ تشبیه طنزآمیز بر اغراق استوار است: اغراق در تحقیر (بی‌ارزش کردن موضوع بحث، از طریق بد جلوه دادن قد و قامت یا شأن و مقام او)» (افشار، ۱۳۸۷: ۴)

نمونهٔ شمارهٔ هفت و هشت را می‌توان طنزآفرینی از این طریق تلقی کرد:

۷. او مثل گربه زیباست

در این تشبیه، وجه شبه «زیبایی» در طرفین تشبیه وجود دارد اما در «مشبه» قوی‌تر از «مشبه‌به» است.

۸. آن مرد مثل بچهٔ غولی که مادرش را گم کرده، گریه می‌کرد.

طنزآفرینی نمونهٔ هشت نیز از طریق همین شگرد، یعنی استفاده از مشبه‌به مبهم و در این‌جا انتزاعی، شکل گرفته است.

یک نوع بسیار رایج در جهت طنزآفرینی، تشبیه انسان به حیوان است. پژوهش‌گران بسیاری به این مورد اشاره کرده‌اند: «ویژگی دیگر تشبیهات طنزآمیز، تقلیل صفات انسانی است. به این منظور، مشبه‌به معمولاً از میان حیوانات، حشرات یا اشیا برگزیده می‌شود، در حالی که مشبه، انسان یا یکی از صفات و حالات اوست.» (افشار، ۱۳۸۷: ۴) و یا «تشبیه به حیوانات علاوه بر تحقیر برای شوخی و سرگرمی نیز به کار می‌رود. بیان واقعیت‌های تلخ جامعه و اگاهی دادن به مردم، از مهم‌ترین کارکرد این شیوه در طنزپردازی است.» (تاج بخش و آمنه، ۱۳۹۴: ۵۳) و یا «آن تشبیهی که در

In Press

ایجاد طنز مورد نظر است، تشبیه به حیوانات و امور ناسازگار است. یعنی طنزپرداز از طریق نسبت دادن صفت‌های زشت به نکوهیدهٔ خود او را خوار می‌سازد.» (دولت‌آبادی و دامن‌کش، ۱۳۹۱: ۱۶۷)

بدیهی است هدف تشبیه به حیوانات، خوارداشت مشبه است که از طریق آن طنزآفرینی ایجاد می‌شود. «طنزآمیز بودن تشبیه، مستلزم این است که تشبیه میان امور نامناسب انجام گیرد. یعنی در تشبیه قصد این است که کسی یا چیزی ستوده شود، ولی گاهی این منظور حاصل نشده و تشبیه به قصد تنبیه و استهزاء انجام می‌گیرد. در این حالت شباهت میان «مشبه» و «مشبه‌به» از نوعی نیست که مخاطب مدنظر دارد و در حقیقت همین نبودِ تشابه و تناسب است که خنده و طنز پدید می‌آورد.» (حسام‌پور و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۹) در این مورد کزازی و افشار نیز نظرات مشابهی دارند (ر. ک: کزازی، ۱۳۶۸: ۸۸ و همچنین افشار، ۱۳۸۷: ۳)

دو نکتهٔ مغفول مانده دربارهٔ تشبیه به حیوانات بدین قرار است: اول آن‌که طبق توضیحات بالا دربارهٔ تشبیه قبیح، این نوع تشبیه، گونه‌ای از تشبیهات قبیح به حساب می‌آید. در واقع در این نوع تشبیه نیز هدف، نکوهش و خوارکردن مشبه است؛ اما پایین‌تر بودن درجهٔ مشبه‌به از مشبه در وجه‌شبه نیست؛ بلکه چون ذاتاً مرتبهٔ وجودی حیوانات و اشیا از انسان پست‌تر است، نکوهش موردِ هدف تشبیه به دست می‌آید و حتی اگر، مشبه‌به حیوانی در وجه‌شبهِ موردِ نظرِ تشبیه، قوی‌تر هم باشد، باز هم طنزآفرین می‌شود. نمونهٔ نُه و ده از این دست هستند:

۹. او مثل خر کار می‌کند.

۱۰. او مثل یک گونی سیب‌زمینی گوشه‌ای افتاده است.

در این نمونه‌ها اگرچه وجه‌شبه در مشبه‌به قوی‌تر است، اما باز هم تشبیه، طنزآفرین است چون مرتبهٔ وجودی خر از انسان پایین‌تر است.

نکتهٔ دوم آن است که برخی حیوانات یا غیرانسان‌ها به خاطر سنت ادبی یا فرهنگِ حاکم، حداقل در یک ویژگی خاص، مرتبه‌ای بالاتر می‌یابند و به همین خاطر تشبیه انسان به آن‌ها طنزآمیز نیست. نمونهٔ ۱۱ و۱۲ از این دست هستند:

In Press

۱۱. او مثل بلبل انگلیسی حرف می‌زند.

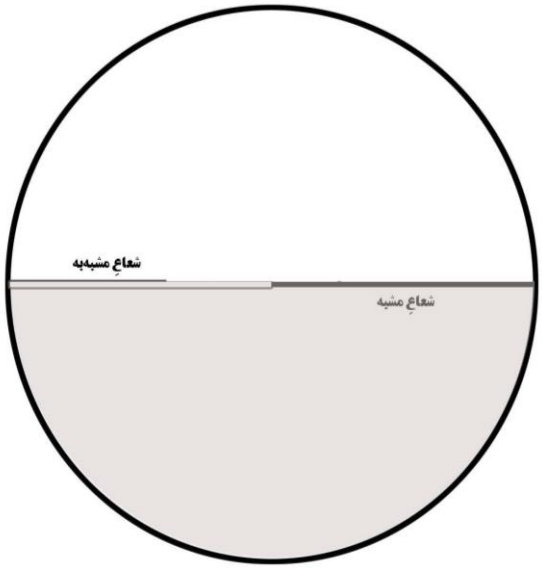
۱۲. او مثل کوه محکم است.

بنابراین نمی‌توان به طور کلی گفت تشبیه به حیوانات و اشیا همیشه طنزآمیز است؛ بلکه وقتی که مرتبهٔ وجودی یک مشبه‌به، ذاتاً و یا طبق سنت ادبی، پایین‌تر از مشبه (معمولاً انسان) باشد، تشبیه طنز به وجود می‌آید.

بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل جزئیات کارکرد بلاغت در هر نوعِ ادبی، کمک می‌کند خالقان اثر در آن ژانر، پیشینهٔ خوبی از نحوهٔ کارکرد بلاغت در آثار اسلافشان پیش چشم داشته باشند و از این منظر، پژوهش‌های ادبی را به آفرینش‌های ادبی، کمی نزدیک‌تر می‌کند. در پژوهش حاضر، با تکمیلِ نظریهٔ زاویهٔ تشبیه و تبدیل آن به دایرهٔ تشبیه، تلاش شد سه مورد از طنزآفرینی‌های تشبیه، یعنی «تشبیه چیزی به خودش»، «تشبیه چیزی به متضاد خودش» و «تشبیح قبیح، تشبیه به حیوانات / اشیا» مورد مداقه قرار گیرد. این سه شگرد را می‌توان مهم‌ترین شگردهای طنزآفرینی از طریق تشبیه نام‌گذاری کرد. در فرآیند جای‌گیری این سه شگرد در دایرهٔ تشبیه، مشخص شد که هرگاه زاویهٔ بین دو شعاع مشبه و مشبه‌به صفر، ۱۸۰ درجه و در نیم‌دایرهٔ پایین شکل گیرد، تشبیه قابلیت طنزآفرینی دارد. (تصویر شماره پنج)

تصویر شماره ۵: محدودهٔ ایجاد تشبیه طنز در دایرهٔ تشبیه



In Press

به زبان هندسی می‌توان گفت تشبیه وقتی طنزآفرین است که یکی از حالات ذیل را داشته باشد:

۱. در دایرهٔ تشبیه، زاویهٔ میان شعاع مشبه و شعاع مشبه‌به صفر درجه باشد.

۲. در دایرهٔ تشبیه، زاویهٔ میان شعاع مشبه و شعاع مشبه‌به ۱۸۰ درجه باشد.

۳. در دایرهٔ تشبیه، زاویهٔ میان شعاع مشبه و شعاع مشبه‌به منفی باشد.

به بیان بلاغی، لازمهٔ طنزآفرین بودن تشبیه آن است که وجه‌شبه در مشبه‌به نباید مثبت‌تر یا بارزتر از مشبه باشد.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

اسپرهم، داوود و سلیمانی، علی. (۱۳۹۴). طنز و هجو در تاریخ جهانگشای جوینی. *متن پژوهی ادبی*، ۱۹(۶۶)، ۷-۳۶. doi: 20.1001.1.22517138.1394.19.66.1.9

افشار، معصومه. (۱۳۸۷). تشبیهات طنزآمیز. *آموزش زبان و ادب فارسی*، ۲۲(۸۷)، ۴۷ - ۴۴.

اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۶). زاویه تشبیه در استعاره‌های بیدل. *کیهان فرهنگی*، ۲۵۴، ۵۳ - ۴۸.

باقری خلیلی، علی‌اکبر. (۱۳۸۸). عناصر غالب بلاغی در طنزهای دیوان خروس لاری. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. ۳، ۱۸ - ۱.

In Press

تاج‌بخش. پروین و آمنه، صادق. (۱۳۹۴). شگردهای طنزساز در اسرارنامه. *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. ۳(۱۱)، ۵۸ - ۳۷.

حسام‌پور، سعید؛ دهقانیان، جواد و خاوری، صدیقه. (۱۳۹۰). بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی. *مجلهٔ علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. ۲(۱)، ۹۰ - ۶۱. doi: 10.22099/jcls.2012.444

دولت‌آبادی، آرش و دامن‌کش، موسی. (۱۳۹۱). تأثیر بلاغت بر برجسته‌سازی طنز گلستان. *فصل‌نامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۵(۱۷)، ۱۷۳ - ۱۵۷.

دهقانیان، جواد. (۱۳۸۶). *بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر دورهٔ مشروطه (۱۲۷۰-۱۳۲۰ هـ‌ش.)* پایان‌نامه دکتری، دانشگاه شیراز.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). زبان، صور و اسباب ایجاد طنز. *تحقیقات تمثیلی زبان و ادبیات فارسی*. ۱، ۱۲۰ - ۱۰۷.

رضایی‌جمکرانی، احمد. (۱۳۹۶). *تشبیه؛ تطور، تحلیل و نقد*. تهران: انتشارات مروارید.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *صورخیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریهٔ بلاغت در اسلام و ایران*. تهران: آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *بیان*. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *معانی*. تهران: انتشارات میترا.

صدر، رویا (۱۳۹۵). *اندیشیدن با طنز (سیزده گفتگو)*. تهران: انتشارات مروارید.

صفری، جهانگیر. (۱۳۷۸). *نقد و بررسی طنز، هجو و هزل از مشروطه تا ۱۳۳۲*. .پایان‌نامه دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.

قائمی، محسن. (۱۳۹۹). *بررسی کارکرد بلاغت در طنز منثور دورهٔ مشروطه*. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه بوعلی سینا همدان.

قائمی، محسن. (۱۴۰۱). *مقدمه‌ای بر بلاغت طنز منثور*. بابلسر: انتشارات باران کلوت

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی؛ بیان*. تهران: مرکز.

In Press

مهران‌فر، صدیقه؛ پیروز، غلامرضا؛ غلامحسین‌زاده غریب، رضا و باقری‌خلیلی، علی‌اکبر. (۱۴۰۰). ویژگی‌های زبانی و ادبی طنز کارناوالی در رمان‌های دههٔ چهل و پنجاه. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. ۶۲، ۱۱۸ - ۱۰۴.

میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر و مصطفوی‌روضاتی، سیدمحمد. (۱۳۹۹). تحلیل کاربردهای تشبیه طنز در مثنوی معنوی. *متن‌پژوهی ادبی*.۸۵، ۳۴۰ - ۳۱۵. doi: 10.22054/ltr.2018.28894.2155

واعظ، بتول و صدری، نیره. (۱۳۹۲). بلاغت انواع ادبی با تکیه بر بلاغت نوع رباعی. *متن پژوهی ادبی* . ۵۷، ۳۲ - ۷. doi: 10.22054/ltr.2013.6611

.References

Esparham, D. & Soleymani, A. (2016). Humor and satire in the history of Jahangosha Jovini. *Matn Pezhuhi e Adabi*, 19(66), 7-36. doi: 20.1001.1.22517138.1394.19.66.1.9 **[In Persian]**

Afshar, M. (2008). Humorous similes. *Amuzesh e Zaban va Adab e Farsi*, 22 (87), 44-47. **[In Persian]**

Akrami, M. (2007). The simile angle in Biddle's metaphors. *Keyhan e Farhangi*, 254, 48-53. **[In Persian]**

Baqeri ye khalili, A. (2009). Dominant rhetorical elements in Divan Khoros Lari satires, *Pezhuheshhaye Zaban va e Adabiyat e Farsi*, 3, 1-18. **[In Persian]**

Tajbakhsh, P. & Sadeq, A. (2015). Humorous tricks in Asrarnameh, *Faslname ye Pezhuheshha ye Adabi va balaghi,* 3(11), 37-58. **[In Persian]**

Hesampour, S., Dehqaniyan, J. & Khavari, S. (2011). Examining the techniques of satire and humor in the works of Houshang Moradi Kermani. *Majale ye Elmi Pezhuheshi ye Motaleat e Adabiyat e Kudak e Daneshgah e Shiraz,* 2(1), 61-90. doi: 10.22099/jcls.2012.444 **[In Persian]**

Dowlatabadi. A. & Damankash. M. (2012). The effect of rhetoric on highlighting humor in Golestan. *Faslname ye takhasosi ye sabksheasi ye nazm va nasr e farsi (Bahar e Adab)*, 5(17), 157-173. **[In Persian]**

Dehqaniyan, J. (2007). *Examining the content and structure of humor in the prose of the constitutional period (1270-1320 AH)* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Shiraz. **[In Persian]**

Radfar, A. (2009). Language, images and means of creating humor. *Tahqiqat e Tamsili ye Zaban va Adabiyat e Farsi*, 1, 107-120. **[In Persian]**

In Press

Rezai ye Jamkarani, A. (2017). *Analogy; Development, analysis and criticism.* Entesharat e Morvarid. **[In Persian]**

Shafie ye Kadkani, M. (2010). *Image in Persian poetry: a critical research on the evolution of images in Persian poetry and the course of rhetoric theory in Islam and Iran.* Agah. **[In Persian]**

Shamisa, S. (2002). *Bayan.* Fedows. **[In Persian]**

Shamisa, S. (2007). *Maani*. Enteshatrat e Mitra. **[In Persian]**

Sadr, R. (2016). *Thinking with humor (thirteen conversations).* Entesharat e Morvarid. **[In Persian]**

Safari, J. (1999). *Criticism of satire, satire and humor from the constitutional period to 1332.* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Tarbiyat Modarres. **[In Persian]**

Qaemi, M. (2020). *Investigating the function of rhetoric in prose satire of the constitutional period.* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Bualisina. **[In Persian]**

Qaemi, M. (2022). *An introduction to satirical rhetoric in prose.* Entesharat e Baran e Kalut. **[In Persian]**

Kazzazi. M. (1989*). Aesthetics of Persian speech.* Markaz. **[In Persian]**

Mehranfar, S., Gholamhoseynzadeh Gharib, R. & Baqeri ey Khalili, A. (2021). Linguistic and literary characteristics of carnival humor in novels of the forties and fifties. *Faslname ye takhasosi ye sabksheasi ye nazm va nasr e farsi (Bahar e Adab)*, 62, 104-118. **[In Persian]**

Mirbaqerifard, S. & mostafavi ye rowzati S. (2020). Analysis of the uses of humorous similes in Masnavi. *Matn Pezhuhi ye Adabi,* 85, 315-340. doi: 10.22054/ltr.2018.28894.2155 **[In Persian]**

Vaez, B. & Sadri, N. (2013). The rhetoric of literary types relying on the rhetoric of quatrains. *Matn Pezhuhi ye Adabi,* 57, 7-32. doi: 10.22054/ltr.2013.6611 **[In Persian]**

In Press

In Press