

How Simile Generates Humor: A Rhetorical Analysis of Three Principal Processes

Mohsen Ghaemi 

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran; mohsen.ghaemi13@gmail.com

Leila Hashemian* 

Corresponding Author, Department of Persian Literature, Faculty of Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan; Lhashemian@basu.ac.ir

Article Type

Research Article

Article History

Received

August 08, 2024

Revised

June 03, 2025

Accepted

January 20, 2026

Published Online

June 22, 2026

Keywords

humor,
simile,
rhetorical criticism,
rhetoric of humor,
applied rhetoric,
humorous simile

ABSTRACT

This study examines the rhetorical role of simile in generating 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 received relatively little attention. Traditional rhetorical studies have generally emphasized its descriptive and illustrative functions, viewing it primarily as a means of clarifying ideas or embellishing language. This study argues that simile also has significant potential to generate humor through the manipulation of the semantic and relational distance between the *mushabbah* (tenor) and *mushabbah bih* (vehicle). To investigate this potential, the study defines key concepts, including rhetorical humor and humorous simile, and further develops the theory of the Angle of Simile by introducing the concept of the Circle of Simile. Drawing on rhetorical criticism, library research, and analytical methods, it identifies three principal processes through which simile can generate humor. Although these processes do not encompass all possible mechanisms of humor generation through simile, they represent major mechanisms and help clarify the rhetorical functioning of simile as a humor-generating device.

Cite this Article: Ghaemi, M., & Hashemian, L. (2026). How simile generates humor: A rhetorical analysis of three principal processes. *Literary Text Research*, 30(108), 286-311. <https://doi.org/10.22054/ltr.2025.81315.3888>



© 2026 by Allameh Tabataba'i University Press

Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN:** 2476-6186

Publisher: Allameh Tabataba'i University Press

Homepage: <https://ltr.atu.ac.ir>

DOI: 10.22054/ltr.2025.81315.3888



ATU
PRESS



Introduction

The relationship between the manner in which rhetorical devices are employed and the content of a literary work is an important but relatively underexplored area of literary and rhetorical study. Rhetorical devices are not merely ornamental features of language; their particular configuration can influence the formation of meaning, emotional response, and aesthetic effect. Simile, one of the most fundamental rhetorical devices, is traditionally associated with description, clarification, and the illustration of ideas. However, simile can also function as a mechanism for generating humor.

The present study investigates how simile may generate humor through particular rhetorical and semantic relationships between the *mushabbah* and the *mushabbah bih*. To this end, it examines the concept of the Angle of Simile and develops it further through the introduction of the concept of the Circle of Simile. These concepts provide a theoretical framework for explaining certain relationships between the two principal elements of a simile and for identifying configurations that may contribute to humor generation.

The principal objective of this study is not to provide an exhaustive account of all the ways in which simile may generate humor. Rather, it seeks to identify and explain three major processes through which particular types of simile can produce humorous effects in literary discourse. By doing so, the study attempts to clarify the rhetorical mechanisms through which simile contributes to the creation of humor and to provide a foundation for further research into humor-generating processes associated with simile and other rhetorical devices.

Literature Review

The study draws upon previous research in rhetoric, humor studies, and Persian literary criticism. Persian scholars and literary critics have extensively discussed rhetorical devices and the functions of simile, while numerous studies have examined humor and satire in Persian literature. Nevertheless, the specific mechanisms through which simile may generate humor have received comparatively limited systematic attention.

Traditional rhetorical discussions have generally focused on the structural components of simile and its descriptive, illustrative, and aesthetic functions. Studies of humor and satire, on the other hand, have often approached humorous expression from literary, psychological, social, or cultural perspectives. Consequently, the rhetorical processes through which a specific device such as simile contributes to humor generation require further clarification.

The concepts of rhetorical humor and humorous simile, which receive more detailed attention in the present study, provide a basis for examining humor as an effect produced not only by subject matter or context but also by the particular functioning of rhetorical devices. The present research therefore seeks to contribute to the intersection of rhetorical studies and

humor studies by focusing specifically on the mechanisms through which simile may participate in the production of humorous effects.

Methodology

The present study employs rhetorical criticism based on library research and analytical methods. Relevant theoretical sources concerning rhetoric, simile, humor, and satire were examined, and examples of similes capable of producing humorous effects were analyzed qualitatively.

The analysis is based on the development of the concept of the Angle of Simile and the introduction of the Circle of Simile as a theoretical and analytical framework. Using this framework, the study examines three processes through which simile may generate humor. The purpose is to identify the rhetorical relationships that make these humorous effects possible and to explain how particular configurations of the *mushabbah*, *mushabbah bih*, and *wajh al-shabab* (ground of comparison) can contribute to humor generation.

Findings

An examination of the relationship between rhetorical devices and literary content can help clarify how rhetorical strategies function in literary works and can, in turn, contribute to a better understanding of the techniques employed by previous writers. Such analyses may also help bridge the gap between literary scholarship and literary creation.

In the present study, the theory of the Angle of Simile was further developed, leading to the formulation of the Circle of Simile. Using this theoretical model, three major processes through which simile can generate humor were examined. These processes involve: first, comparing something with itself; second, comparing something with its opposite; and third, comparing a person or thing with an animal or an inanimate object in a manner that produces a humorous effect.

The first process may be described as self-simile. In such cases, the *mushabbah* and the *mushabbah bih* are identical, creating a self-referential comparison. The second process involves comparisons based on opposition or contradiction, in which the relationship between the two elements of the simile produces incongruity. The third process involves comparisons that lower, diminish, or otherwise alter the perceived status of the *mushabbah*, particularly by comparing a person with an animal or an inanimate object.

Within the theoretical framework of the Circle of Simile, these three processes can be represented through particular relationships between the radii corresponding to the *mushabbah* and the *mushabbah bih*. The study suggests that humor-generating potential arises when the angle between these radii is zero degrees, 180 degrees, or falls within the lower semicircle of the Circle of Simile.

In rhetorical terms, one of the important conditions examined in relation to these processes is the relationship between the *majh al-shabah* and the two elements being compared. The analysis suggests that, in the humor-generating configurations discussed in this study, the relevant characteristic or ground of comparison should not be more positive or more prominent in the *mushabbah bih* than in the *mushabbah*. These relationships contribute to the production of incongruity and, consequently, to the generation of humorous effects.

Conclusion

The present study elucidates three major processes through which simile can generate humor. The first involves comparing something with itself. In this type of simile, the identity of the two elements produces a self-referential or circular relationship that may create absurdity, irony, or another humorous effect.

The second process involves comparing something with its opposite. The humorous effect in this case results from the incongruity created by bringing together elements whose relationship is based on contradiction or opposition. Such comparisons can produce irony and are particularly compatible with humorous and satirical discourse.

The third process involves comparing a person or thing with an animal or an inanimate object in a manner that diminishes, transforms, or alters the status of the subject of comparison. The resulting disparity between the *mushabbah* and the *mushabbah bih* can create surprise, incongruity, and humorous effects.

The present study does not claim that these three processes encompass every possible way in which simile can generate humor. Nevertheless, they may be regarded as three major mechanisms through which humorous effects can be produced by means of simile. The development of the theory of the Angle of Simile and the introduction of the Circle of Simile provide a framework for analyzing these processes and for clarifying the relationship between the structure of a simile and its potential to generate humor.

The findings may contribute to rhetorical criticism by drawing attention to simile not merely as an ornamental or descriptive device but also as an active rhetorical mechanism capable of contributing to humor generation. The study may also provide a point of departure for future research into other humor-generating processes associated with simile and with other rhetorical devices.

Finally, the approach adopted here may have practical value for literary creation. A clearer understanding of the rhetorical mechanisms through which simile generates humor can provide humor writers and literary practitioners with a more systematic understanding of the tradition and techniques of creating humorous effects through simile. In this respect, the study may contribute to making academic research on rhetoric more applicable to the practice of literary composition.

تبیین سه فرآیند طنزآفرینی از طریق تشبیه

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران؛
mohsen.qaemi13@gmail.com

نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران؛
l.hashemian@basu.ac.ir

محسن قائمی

لیلا هاشمیان*

چکیده

در پژوهش حاضر، ابتدا در بخش مقدمه نکاتی درباره ارتباط نحوه به کارگیری آرایه‌های بلاغی و محتوای اثر ذکر و سپس مفاهیم تشبیه، طنز، زاویه تشبیه و... تعریف شده‌اند. پس از آن مفاهیم کم سابقه‌ای چون «طنز بلاغی» و «تشبیه طنز» با جزئیات بیشتری مورد مذاقه قرار گرفته است. در بخش بحث و بررسی، با توسعه نظریه «زاویه تشبیه» و اضافه کردن دقت نظرهایی در این باره، مفهوم «دایره تشبیه» ساخته و معرفی شده است؛ در پایان با کمک دایره 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 همه فرآیندهای طنزآفرینی به وسیله تشبیه را ندارد؛ اما معتقد است سه مورد 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.

نوع مقاله

مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت:

۱۴۰۳/۰۵/۱۸

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۴/۰۳/۱۳

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۴/۱۰/۳۰

تاریخ انتشار:

۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها

طنز،

تشبیه،

نقد بلاغی،

بلاغت طنز،

بلاغت کاربردی،

تشبیه طنز

استناد به این مقاله: قائمی، محسن و هاشمیان، لیلا. (۱۴۰۵). تبیین سه فرآیند طنزآفرینی از طریق تشبیه. متن پژوهی/ادبی، ۳۰(۱۰۸)، ۲۸۶-۳۱۱.

<https://doi.org/10.22054/ltr.2025.81315.3888>

© ۱۴۰۵ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱

شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶

نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir



مقدمه

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

طی تاریخ بلاغت پژوهی، روال کار اغلب 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 مقدمه هر پژوهش بلاغی‌ای آگاهی از «چیستی بلاغت» است و قدما به درستی به چیستی بلاغت بیش از هر چیز دیگری درباره این علم، پرداخته‌اند. در دوران معاصر نیز پژوهش‌گران زیادی در این باره اظهار نظر و گره‌گشایی کرده‌اند؛ به‌ویژه 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 شفیع کدکنی 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 حمله دلیرانه و پرخاش قهرمانی، جای آوردن استعاره‌های انتزاعی و لطیفی، که درک زیبایی و تناسب آن‌ها به مقداری تأمل و اندیشه نیازمند است، نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲۷).

به هر صورت، بذل توجه کافی به مسئله 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 به‌طور مثال می‌توان براساس گونه‌های مختلف ادبی، علوم بلاغی را تقسیم‌بندی کرد و به تدوین بلاغت ادبیات طنز، بلاغت ادبیات کودک، بلاغت ادبیات تاریخ‌نویسی، بلاغت ادبیات فلسفی، بلاغت ادبیات عرفانی و غیره پرداخت. بی‌شک همه 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 درباره 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: ۱۹-۲۰) و دهقانیان (۱۳۸۶: ۱۳).

واقعیت آن است که چیستی طنز نیز از جمله تلاش‌ها برای تعریف یک مقوله 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 پارچه زر بافت طنز را می‌سازند. اگر از این دیدگاه به طنز نگاه کنیم، برای فهمیدن آن باید

تمام تارو بودهای 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 میان پژوهش‌گران، 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 عام خنده‌آفرینی اطلاق می‌شود. اساساً در پژوهش حاضر، مسائل مربوط به پس از طنزآفرینی، نظیر اهداف، اخلاقی یا غیراخلاقی بودن و غیره مطرح نیست؛ این تحقیق در نقطه «آفرینش طنز به وسیله 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 جویی، 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 هر آنچه مربوط به تخیل می‌شود، بهره می‌گیرد تا مکونات قلبی خود را اگرچه نه به صراحت؛ بلکه با کنایه باز گوید» (اسپرهم و سلیمانی، ۱۳۹۴: ۱۳).

برخی پژوهش‌گران دیگر نیز، آرایه‌ها را بر مبنای این که 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 انواع تشبیهات و استعارات، به ویژه استعاره تهکمی 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 اظهار نظر 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 سازنده 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 سابقه طولانی، تشبیه همیشه بخش مفصلی را در کتب بلاغی به خود اختصاص داده و رضایی جمکرانی کتابی مفصل در باب تشبیه و مباحث گوناگون مربوط به آن تألیف کرده است.^۱

در باب تعریف تشبیه نیز می‌توان نکاتی در کار کرد؛ اما پژوهش حاضر را از هدف اصلی خود دور می‌کند؛ بنابراین در این جا و برای نمونه، یک تعریف از میان خیل 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؛
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 مذاقه 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 همانندنگاری بر مبنای طنز است. به عبارت دیگر، تشبیهی است که مشبه به و وجه شبه آن، مبین و القاکننده معنا و مفهومی لطیف و طنزآمیز باشد» (میریباقری فرد 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 علی‌رغم آن که دو تشبیه «قد» به «سرو» و «قد» به «تیر برق» وجه شبه یکسانی دارند، چگونه است که یکی طنزآمیز و دیگری خالی از طنز است؟ و بر اساس این پرسش، ابتدا می‌توان این فرضیه کلی را مطرح کرد که آثار طنزآمیز به طور ویژه‌ای از عناصر بلاغی بهره می‌گیرند؛ فرضیه مذکور در چند پایان نامه دانشگاهی، از جمله در دو پژوهش ذیل: «بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر دوره مشروطه

^۱ چون ایشان به طور مفصل منابع زیادی را در این باره مطالعه کرده و در کتاب خود به انجا مختلف بدان‌ها پرداخته است، در مقدمه پژوهش پیش رو، استناد به کتاب مذکور به وفور به چشم می‌خورد.

(۱۳۲۰-۱۲۷۰ ه.ش.)، پایان‌نامه دکتر جواد دهقانیان، در دانشگاه شیراز و «بررسی کارکرد بلاغت در طنز منشور دوره مشروطه»، پایان‌نامه دکتر 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 دوره مشروطه بررسی شده‌اند.

پیشینه پژوهش

پژوهش با محوریت طنز، اگرچه سابقه زیادی ندارد اما بسیار پربار است؛ نخستین کار پژوهشی در طنز را به آخوندزاده نسبت داده‌اند: «شاید اولین نظریه پردازی در طنز را بتوان به فتح‌علی آخوندزاده نسبت داد. او بود که در نامه‌ای به میرزا جعفر قراچه‌داغی (که نمایش‌نامه‌های طنزآمیزش، تمثیلات، را ترجمه کرده بود.) از نقش «کریستیکا و استهزا و تمسخر» در تهذیب اخلاق سخن گفت و نیز نامه‌ای که برای میرزا آقا تبریزی در نقد نمایش‌نامه‌هایش نوشت، نقد ادبی را وارد طنز کرد» (صدر، ۱۳۹۵: ۷ تا ۸). طبعاً به دلیل کمیت بالا نمی‌توان از همه پژوهش‌های مربوط به طنز نام برد اما درباره ارتباط بلاغت و طنز چند پژوهش به طور اختصاصی انجام شده و در ذیل به چند مورد اشاره می‌شود:

علی اکبر باقری خلیلی در مقاله «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 رتبه دوم قرار داده است (ر.ک: باقری خلیلی، ۱۳۸۸). این پژوهش از این منظر که به مسائل کمی پرداخته، قابل تأمل است؛ اما در حوزه چگونگی طنزآفرینی عناصر بلاغی نکته خاصی ارائه نکرده است

علی اصغر میرباقری فرد و سید محمد 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 طنز 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 دهه 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 ارائه نمونه‌هایی برای استفاده از تشبیه در جهت طنزآفرینی پرداخته است (ر. ک: مهران‌فر و همکاران، ۱۴۰۰).

روش پژوهش

تحلیل پیش‌رو 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 بالقوه تشبیه برای آفرینش طنز فهرست می‌شوند؛ باید توجه داشت که پیش از شرح یافته‌های پژوهش، ابتدا تأثیر احوال مخاطب در فهم طنز مورد تأکید قرار گرفته و همچنین نظریه زاویه تشبیه به عنوان مبنای یافته‌های تازه این نوشته، شرح داده شده است.

اهمیت پیش‌فرض‌ها در فهم طنز 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 زمینه کلی اثر است. واعظ و صدری ضمن مؤثر دانستن توقع مخاطب در درک میزان موفقیت بلاغت، از قول جانائاتان کالر می‌نویسند: «انواع برای خوانندگان عبارتند از: مجموعه‌ای از قراردادهای 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 بهانه برای خندیدن است و ممکن است به تشبیهی بخندد که در یک اثر دیگر، اصلاً کارکرد طنزآفرینی نداشته است.

در کنار این مسئله، توانایی درک ظرایف و نکات، در همه افراد به یک اندازه نیست و این امر ممکن است درجه 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 نوشته پیش رو سعی شده است با آوردن نمونه‌هایی که حد وسط افراد فارسی‌زبان، طنزآمیز بودن آن‌ها را درک می‌کنند؛ به تبیین مباحث پرداخته شود.

زاویه تشبیه

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

«میزان دوری و نزدیکی شباهت در مشبه و مشبه‌به یا مستعارله و مستعارمنه را زاویه تشبیه گویند. هر قدر این شباهت و ارتباط نزدیک‌تر باشد، زاویه تشبیه بسته‌تر است و هر قدر دورتر باش، زاویه تشبیه بازتر است» (اکرمی، ۱۳۸۶: ۴۸). بدیهی است شباهت میان مشبه و مشبه‌به چیزی جز وجه‌شبه نیست. یعنی هر چقدر زاویه 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 زاویه تشبیه بازتر باشد، وجه‌شبه در طرفین به راحتی قابل دریافت نیست. نمونه شماره 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: «هر قدر زاویه تشبیه تنگ‌تر باشد یعنی ربط و شباهت بین مشبه و مشبه‌به

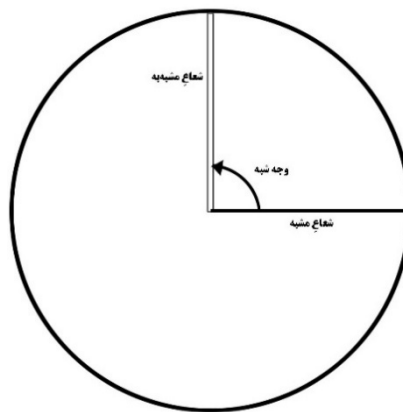
واضح تر و نزدیک تر باشد تشبیه غیر هنری تر است و به آن تشبیه مبتذل یا قریب گویند [...] همین طور اگر مشبه و مشبه به بیش از حد به هم نزدیک باشند، باز تشبیه غیر هنری خواهد بود. به اصطلاح اگر زاویه تشبیه خیلی باز شود تبدیل به یک خط صاف خواهد شد و اگر خیلی بسته شود باز تبدیل به یک خط صاف خواهد گردید» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۳ تا ۱۱۴).

دایره تشبیه

با توسعه مبحث زاویه تشبیه، بسیاری از توانایی‌های بالقوه تشبیه در طنز آفرینی قابل تبیین است. می‌توان فرض کرد که تشبیه دایره‌ای است با دو شعاع به نام‌های مشبه و مشبه به؛ شعاع مشبه ثابت است و زاویه‌ای که شعاع مشبه به نسبت به آن ایجاد می‌کند، ارتباط میان طرفین و به بیان بهتر، میزان قابل فهم بودن وجه شبه تشبیه را نشان خواهد داد. اگر بپذیریم نمونه شماره سه یک تشبیه با زاویه معمولی است؛ تصویر شماره یک، شکل دایره این تشبیه را، و یا به طور کلی هر تشبیه معمولی‌ای را نشان می‌دهد.

۳. او مثل بهشت زیباست.

تصویر شماره ۱: دایره یک تشبیه معمولی



باید توجه داشت که در یک تشبیه معمولی، زاویه می‌تواند 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 مشبه به نزدیک به هم قرار بگیرد، مثلاً بین یک تا ۸۹ درجه، درک وجه شبه برای مخاطب راحت خواهد بود (نمونه چهار) و عدم ذکر آن مشکلی در تشبیه ایجاد نمی‌کند؛ اما اگر وجه شبه 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 نیازمند ذکر آن در تشبیه است (نمونه پنج).

۴. او مثل گل «زیبا» است.

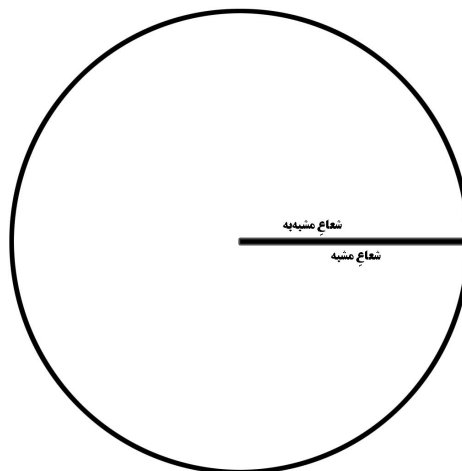
۵. او مثل نگاه ققنوس «زیبا» است.

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

تشبیه چیزی به خودش

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 این جا چگونگی طنزآفرینی آن، مورد مذاقه قرار می‌گیرد؛ دایره این نوع تشبیه در تصویر دو آمده است.

تصویر شماره ۲: دایره 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

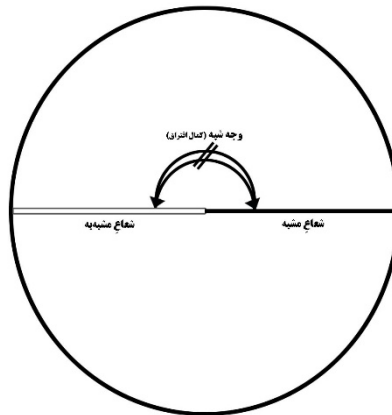
وجه شبه واقع باشد؛ در این صورت مبالغه مورد نظر قُدماء، در راستای طنز آفرینی ایجاد می شود. نمونه شش از این فرآیند سود جسته است:

۶. فقط افشین می تواند مثل افشین این همه بخوابد.

تشبیه چیزی به ضد خودش

چه بسا شناخته شده ترین شگرد طنز آفرینی از طریق تشبیه، همین باشد که در آن مشبه را به چیزی دقیقاً متضاد با آن تشبیه کنند. یعنی زاویه تشبیه به ۱۸۰ درجه برسد؛ مانند تصویر زیر:

تصویر شماره ۳: دایره تشبیه چیزی به ضد خودش



البته این مسئله صرفاً کارکرد طنز آفرینی ندارد و گاهی در راستای سایر اهداف تشبیه به کار می رود؛ (ر. ک: رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۶) اما سکاکی به این نوع تشبیه از دید طنز آفرینی 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 می کند؛ یعنی دقیقاً عکس ویژگی ای را که در مشبه وجود دارد به عنوان وجه شبه به کار می برد و همین دوگانگی و تعارض پدید آورنده 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» (میرباقری فرد و مصطفوی روضاتی، ۱۳۹۹: ۳۲۲).

شمیسا نیز وقتی از طنز آفرینی تشبیه سخن به میان می آورد، به دو نوع تشبیه اشاره می کند که می توان هر دو را ذیل همین نوع طبقه بندی کرد؛ دو شگرد طنز آفرینی 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 نمونه ذکر شده از شمیسا، نمونه هفت نیز از این شگرد بهره برده است.

۷. پیشانی‌اش مثل ته سبوغ 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. نمونه 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: «التشبيه والاستعاره جميعاً يخرجان الاغمض الى اوضح و يقربان البعيد (القیروانی، بی تا، ج ۱: ۴۵۶)» (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶: ۴۴).

به همین دلیل دغدغه فهم مخاطب، که انگار از نظر قدما با مقولۀ زیبایی کلافی در هم تنیده و جدانشدنی 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، چنان‌که 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 وجه شبه از مشبه‌به

اخذ می‌شود و مشبه به باید در صفت و ویژگی ادعایی، اعراف و اجلی از مشبه باشد، بنابراین امر انتزاعی نمی‌تواند اعراف و اجلی از امر حسی باشد، از این رو چنین تشبیهی پذیرفته نبوده است» (رضایی جمرانی، 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 مشبه به محسوس باشد، مشبه معقول به خوبی در ذهن مجسم و تبیین می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۱).

باید توجه داشت که نکته کلیدی در این مسئله اعراف و اجلی بودن مشبه به است و نه لزوماً مشبه به انتزاعی؛ یعنی ممکن است مشبه بهی انتزاعی نباشد اما چون در داشتن وجه شبه، اعراف 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 این جا ابوهلال بیش‌تر بر ویژگی‌های مشبه به یعنی اعراف 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 جمرانی، ۱۳۹۶: ۴۱).

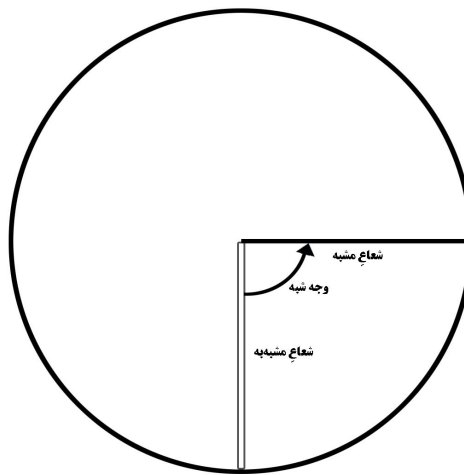
در پژوهش حاضر، در جهت سهولت، نام «تشبیه قبیح» برای تشبیهاتی که در آن‌ها مشبه به اجلی و اعراف از مشبه نیست، پذیرفته می‌شود. آن‌چه مهم است ظرفیت طنزآفرینی تشبیهات قبیح است. «صفت ممتازی که به عنوان وجه شبه در نظر گرفته می‌شود، در مشبه به باید بارزتر باشد. ذهن ما نیز این برتری و تعالی مشبه به را پذیرفته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

در دایره تشبیه، که بر ساخته پژوهش حاضر است، تشبیه قبیح را به صورت تصویر شماره ۴ می‌توان ترسیم کرد.

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، زاویه تشبیه منفی است و این نوع طنزآفرینی می‌تواند از زاویه ۱- تا ۱۷۹- درجه بهره‌برد. در واقع با این کار، عکس هدفی که قدما برای تشبیه در نظر گرفته‌اند، تلاش می‌شود با در نظر گرفتن مشبه بهی که در وجه شبه ضعیف‌تر از مشبه است، از درجه وجه شبه در مشبه کاسته شود و همین باعث تحقیر مشبه و در نهایت طنزآفرینی است. یکی از «مهم‌ترین ویژگی‌های

تشبیهات طنزآمیز، برهم زدن تناسب‌های رایج و مورد انتظار میان مشبه و مشبه‌به است و اغلب، مشبه‌به در سطحی نازل‌تر از مشبه ظاهر می‌شود. شالوده 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).

تصویر شماره ۱: وضعیت تشبیه قبیح در دایره تشبیه.



نمونه شماره 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 بچه غولی که مادرش را گم کرده، گریه می‌کرد.

طنزآفرینی نمونه 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 اشیاء 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 آگاهی دادن به مردم، از مهم‌ترین کارکرد این شیوه در طنزپردازی است» (تاج بخش و آمنه، ۱۳۹۴: ۵۳) و یا «آن تشبیهی که در ایجاد طنز مورد نظر است، تشبیه به حیوانات و امور ناسازگار است. یعنی طنزپرداز از طریق نسبت دادن صفت‌های زشت به نکوهیده خود او را خوار می‌سازد» (دولت‌آبادی و دامن کش، 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 نبود تشابه و تناسب است که خنده و طنز پدید می‌آورد.» (حسام‌پور و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۹) در این مورد کرازای و افشار نیز نظرات مشابهی دارند (ر. ک: کرازای، ۱۳۶۸: ۸۸ و همچنین افشار، ۱۳۸۷: ۳).

دو نکته مغفول مانده درباره تشبیه به حیوانات بدین قرار است: اول آن که طبق توضیحات بالا درباره تشبیه قبیح، این نوع تشبیه، گونه‌ای از تشبیهات قبیح به حساب می‌آید. در واقع در این نوع تشبیه نیز هدف، نکوهش و خوار کردن مشبه است؛ اما پایین‌تر بودن درجه مشبه‌به از مشبه در وجه شبه نیست؛ بلکه چون ذاتاً مرتبه وجودی حیوانات و اشیا از انسان پست‌تر است، نکوهش مورد هدف تشبیه به دست می‌آید و حتی اگر، مشبه‌به حیوانی در وجه شبه مورد نظر تشبیه، قوی‌تر هم باشد، باز هم طنزآفرین می‌شود. نمونه نه و ده از این دست هستند:

۹. او مثل خر کار می‌کند.

۱۰. او مثل یک گونی سب‌زمینی گوشه‌ای افتاده است.

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

نکته دوم آن است که برخی حیوانات یا غیرانسان‌ها به خاطر سنت ادبی یا فرهنگ حاکم، حداقل در یک ویژگی خاص، مرتبه‌ای بالاتر می‌یابند و به همین خاطر تشبیه انسان به آن‌ها طنزآمیز نیست. نمونه ۱۱ و ۱۲ از این دست هستند:

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 مرتبه 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 نوع ادبی، کمک می‌کند خالقان اثر در آن ژانر، پیشینه خوبی از نحوه 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 تکمیل نظریه زاویه تشبیه و تبدیل آن به دایره تشبیه، تلاش شد سه مورد از طنزآفرینی‌های تشبیه، یعنی «تشبیه چیزی به خودش»، «تشبیه چیزی به متضاد خودش» و «تشبیه قبیح، تشبیه به حیوانات / اشیا» مورد مذاقه قرار گیرد. این سه شگرد را می‌توان مهم‌ترین شگردهای طنزآفرینی از طریق تشبیه نام‌گذاری کرد. در فرآیند جای‌گیری این سه شگرد در دایره تشبیه، مشخص شد که هرگاه زاویه بین دو شعاع مشبه و مشبه‌به، صفر، ۱۸۰ درجه و در نیم‌دایره پایین شکل گیرد، تشبیه قابیل طنزآفرینی دارد. (تصویر شماره پنج) به زبان هندسی می‌توان گفت تشبیه وقتی طنزآفرین است که یکی از حالات ذیل را داشته باشد:

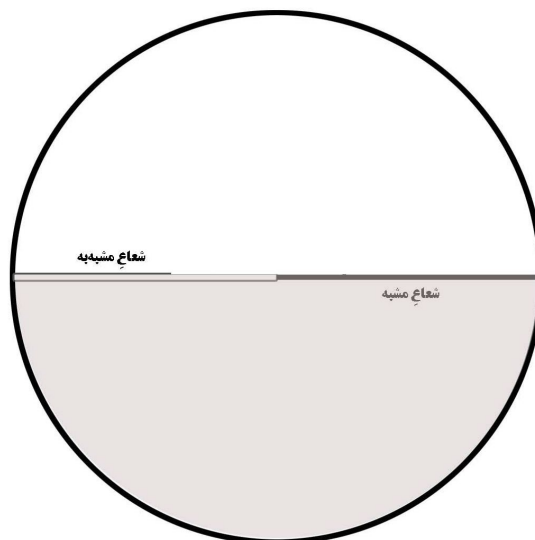
۱. در دایره تشبیه، زاویه میان شعاع مشبه و شعاع مشبه‌به صفر درجه باشد.

۲. در دایره تشبیه، زاویه میان شعاع مشبه و شعاع مشبه‌به ۱۸۰ درجه باشد.

۳. در دایره تشبیه، زاویه میان شعاع مشبه و شعاع مشبه‌به منفی باشد.

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

تصویر شماره ۵: محدوده ایجاد تشبیه طنز در دایره تشبیه



تعارض منافع

تعارض منافعى وجود ندارد.

بیانیه نحوه استفاده از هوش مصنوعی

نویسندگان از هوش مصنوعی در نوشتن این مقاله استفاده نکرده‌اند.

منابع

- اسپرهم، داوود و سلیمانی، علی. (۱۳۹۴). طنز و هجو در تاریخ جهانگشای جوینى. *متن پژوهی ادبی*، ۱۹ (۶۶)، ۳۶-۷. <https://dor.isc.ac/dor/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. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱ (۳)، ۱-۱۸.

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

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

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

دهقانان، جواد. (۱۳۸۶). بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر دوره مشروطه (۱۲۷۰-۱۳۲۰ هـ.ش). پایان‌نامه دکتری، دانشگاه شیراز.

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

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

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). صورخیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماهای شعر پارسی و سیر نظریه 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 منشور دوره مشروطه. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه بوعلی سینا همدان.

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

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

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

میرباقری فرد، سیدعلی اصغر و مصطفوی روضاتی، سیدمحمد. (۱۳۹۹). تحلیل کاربردهای تشبیه طنز در مثنوی معنوی. *متن پژوهی/ادبی*، ۲۴ (۸۵)، ۳۱۵-۳۴۰. <https://doi.org/10.22054/ltr.2018.28894.2155>

واعظ، بتول و صدری، نیره. (۱۳۹۲). بلاغت انواع ادبی با تکیه بر بلاغت نوع رباعی. *متن پژوهی/ادبی*، ۱۷ (۵۷)، ۷-۳۲. <https://doi.org/10.22054/ltr.2013.6611>

Persian References Presented in English

- Afshar, M. (2008). Humorous similes. *Amuzesh-e Zaban va Adab-e Farsi*, 22(87), 44-47. [In Persian]
- Akrami, M. R. (2007). The angle of simile in Bidel's metaphors. *Keyhan-e Farhangi*, (254), 48-53. [In Persian]
- Baqeri Khalili, A. A. (2009). The dominant rhetorical elements in the satires of Divan-e Khorus-e Lari. *Matn-shenasi-ye Adab-e Farsi*, 1(3), 1-18. [In Persian]
- Dehqanian, J. (2007). *An examination of the content and structure of satire in the prose of the Constitutional era (1270-1320 AH solar / ca. 1891-1941 CE)* [Unpublished doctoral dissertation]. University of Shiraz. [In Persian]
- Dowlatabadi, A., & Damankash, M. (2012). The effect of rhetoric on the foregrounding of satire in the Golestan. *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab)*, 5(17), 157-173. [In Persian]
- Esparham, D., & Soleimani, A. (2015). Parody and satire in Juwayni's *Tarikh-e Jahangosha*. *Literary Text Research*, 19(66), 7-36. <https://doi.net/dor/20.1001.1.22517138.1394.19.66.1.9> [In Persian]
- Hesampour, S., Dehqanian, J., & Khavari, S. (2011). A study of satire and humor techniques in the works of Hooshang Moradi Kermani. *Motale'at-e Adabiyat-e Kudak*, 2(1), 61-90. <https://doi.org/10.22099/jcls.2012.444> [In Persian]
- Kazzazi, M. J. (1989). *Ziba-shenasi-ye sokehan-e Parsi: Bayan* [The aesthetics of Persian speech: Bayan]. Markaz. [In Persian]
- Mehranfar, S., Pirouz, Gh., Gholamhoseinzadeh Gharib, R., & Baqeri Khalili, A. A. (2021). Linguistic and literary features of carnivalesque satire in the novels of the 1960s-70s. *Sabk-shenasi-ye Nazm va Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab)*, 62, 104-118. [In Persian]
- Mirbaqerifard, S. A., & Mostafavi Rowzati, S. M. (2020). An analysis of the uses of satiric simile in the *Masnavi-ye Ma'navi*. *Literary Text Research*, 24(85), 315-340. <https://doi.org/10.22054/ltr.2018.28894.2155> [In Persian]
- Ghaemi, M. (2020). *An examination of the function of rhetoric in Constitutional-era prose satire* [Unpublished doctoral dissertation]. Bu-Ali Sina University. [In Persian]
- Ghaemi, M. (2022). *Mogaddame-i bar Balaghat-e Tanze-e Manthur* [An introduction to the rhetoric of prose satire]. Baran-e Kalut. [In Persian]

- Radfar, A. (2009). Language, forms, and means of creating humor. *Tahqiqat-e Tamsili-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi*, 1, 107–120. [In Persian]
- Rezaei Jamkarani, A. (2017). *Tashbih: Tatavvor, tablil va naqd* [Simile: Evolution, analysis, and critique]. Morvarid. [In Persian]
- Sadr, R. (2016). *Andishidan ba tanz (Sizdah goftogu)* [Thinking with humor: Thirteen conversations]. Morvarid. [In Persian]
- Safari, J. (1999). *A critique and examination of satire, lampoon, and comic verse from the Constitutional era to 1332 [1953]* [Unpublished doctoral dissertation]. Tarbiat Modares University. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2010). *Sovar-e kheyal dar she'r-e Farsi: Tabqiq-e enteqadi dar tatavvor-e imazh-baye she'r-e Parsi va seyr-e nazariye-ye balaghat dar Eslam va Iran* [Imagery in Persian poetry: A critical study of the evolution of images in Persian poetry and the development of rhetorical theory in Islam and Iran]. Agah. [In Persian]
- Shamisa, S. (2002). *Bayan*. Ferdows. [In Persian]
- Shamisa, S. (2007). *Ma'ani* [Semantics]. Mitra. [In Persian]
- Tajbakhsh, P., & Sadeq, A. (2015). Techniques of humor-creation in the *Asrarnamih*. *Faslname-ye Pazhubeshba-ye Adabi va Balaghi*, 3(11), 37–58. [In Persian]
- Vaez, B., & Sadri, N. (2013). The rhetoric of literary genres, with an emphasis on the rhetoric of the ruba'i genre. *Literary Text Research*, 17(57), 7–32. <https://doi.org/10.22054/ltr.2013.6611> [In Persian]