بررسی طنز منثور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور
براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی

شهلا شریفی*

استادیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی، مشهد

سریرا کرامتی یزدی**

کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی دانشگاه فردوسی، مشهد

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۸/۰۶، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۱۰/۱۲)

چکیده

در این مقاله به توصیف و بررسی طنز منثور در مطبوعات رسمی طنز کشور پرداخته شده است. داده‌های این تحقیق شامل ۲۶۰ متن منثور برگرفته از ۷ مجلهٔ طنز می‌باشد که در ۲۵ سال اخیر در ایران منتشر شده‌اند. این داده‌ها براساس رویکرد «نظریهٔ عمومی طنز کلامی» که شامل شش متغیر پایه یا منابع دانش است، مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که چارچوب معرفی شده این قابلیت را دارد که برای تحلیل متون طنز منثور در زبان فارسی به‌کار گرفته شود؛ به‌علاوه، از بین شش متغیر پایهٔ مطرح در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، دو متغیر تقابل انگاره و مکانیسم منطقی از عوامل همیشه حاضر و مؤثر در ساختار طنز منثور در زبان فارسی هستند.

کلیدواژه‌ها: *طنز، نظریهٔ عمومی طنز کلامی، منابع دانش، نظریهٔ انگارهٔ معنایی طنز.*

---

*. E-mail: shahlasharifi@hotmail.com

**. E-mail: Sarirakeramati@yahoo.com

مقدمه

طنز واژه‌ای عربی است و در لغت به‌معنی افسوس، سخریه، استهزاء، دست‌انداختن، طعنه‌زدن، سرزنش‌کردن و ... است و در عرف ادب، به‌روش ویژه‌ای در نویسندگی (اعم از نظم و نثر) اطلاق می‌شود که در آن نویسنده با بزرگ‌نمایی و نمایان‌تر جلوه‌دادن جهات زشت و منفی، معایب و نواقص پدیده‌ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی، درصدد تذکر، اصلاح و رفع آن‌ها برمی‌آید (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۷-۸۹).

طنز اگرچه به‌عنوان یک صنعت ادبی و هنری کارآمد، در طول تاریخ همواره در بافت بزرگ‌ترین آثار نویسندگان و شاعران حضور داشته و رگه‌هایی از طنز از همان آغاز شکل‌گیری ادبیات فارسی در آثاری چون منظومهٔ درخت آسوریک، در دورهٔ اشکانیان دیده می‌شود و علاوه‌برآن در شعر اولین شاعران پارسی‌گوی چون رودکی، شهید بلخی، منجیک ترمذی و ... به‌چشم می‌خورد؛ اما تاکنون تعریف دقیقی از طنز و انواع آن در زبان فارسی ارائه نشده و انتخاب واژه‌های متعدد: طعنه، کنایه، تعریض، مطایبه، طرفه و غیره مانع از استقرار یک مفهوم جامع و مشخص در آثار پژوهشگران و نویسندگان شده است.

به‌طور کلی در ادبیات فارسی اعم از نظم و نثر، بعضی از واژه‌ها از جمله هزل، هجو و طنز به‌جای یکدیگر به‌کار رفته‌اند و مرز بین آن‌ها برای بسیاری از مردم، حتی شعرا و نویسندگان، مبهم است و یا در برخی موارد، هزل و طنز ذیل هجو گنجانیده شده و به‌عنوان نوع مستقل ادبی مطرح نشده است. برخی هم طنز را زیرمجموعهٔ هزل و هجو و گروهی هجو را از فروع طنز شمرده‌اند و بعضی آن‌قدر به هزل بها داده‌اند که زبان را به دو دسته جد و هزل تقسیم کرده‌اند، حال آنکه با توجه به تعاریف و مضامینی که در هزل ذکر می‌شود، این تقسیم‌بندی شایسته به‌نظر نمی‌رسد. بنابراین، اولین مشکل اساسی در راستای تحقیقات طنز در زبان فارسی، انتخاب تعریف کامل و همه‌جانبه‌ای از طنز است.

به‌عقیدهٔ بسیاری از پژوهشگران در عرصهٔ طنز، کامل‌ترین تعریف طنز از شفیعی کدکنی است که می‌گوید: «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۰۲). همچنین برطبق تعریف دیگری می‌توان گفت: «طنز، گفتن یک چیز است با نگفتن آن و نگفتن یک چیز با گفتن آن» (شهیدی، ۱۳۸۴: ۴۴). به‌نظر می‌رسد که در این تعاریف یک ویژگی طنز برشمرده شده است اما گمان نمی‌رود که این ویژگی، تنها ویژگی طنز و یا تنها عامل مؤثر در طنزکردن زبان باشد.

از دیگر مشکلاتی که علاوه بر نداشتن توافق نظر در مورد تعاریف و مرزبندی‌های دقیق این گونه‌ها و رابطهٔ آن‌ها با یکدیگر، در زبان فارسی وجود دارد، اختلاف آراء در زمینهٔ برابریابی مناسب برای واژه‌های انگلیسی موجود در مقولات مختلف مرتبط با طنز در زبان فارسی است.

به‌عنوان مثال، صدر (۱۳۸۱: ۵) «طنز» را معادل دو واژهٔ "irony" و "satire" و «هجو» را معادل واژه "satire" و "humor" را معادل «هزل» درنظر می‌گیرد که مترادف قراردادن واژه‌های «طنز» با «هجو» و "irony" با "satire" به‌معنی مخلوط‌کردن انواع متفاوت طنز است و منطقی به‌نظر نمی‌رسد. طاهری (۱۳۸۲: ۱۱) نیز همانند صدر، معادل «طنز» را در ادبیات فارسی "irony" و "satire" دانسته و واژه "humor" را «فکاهه»، "facetiae" را «هجو»، و "lampoon" را «هزل» ترجمه می‌کند. برخلاف نظر طاهری، نیکوبخت (۱۳۸۰: ۲۸)، معادل صحیح واژهٔ "lampoon" را «هجو» می‌داند و حلبی (۱۳۶۴: ۱۷) "facetiate" را به‌عنوان معادل «هزل» معرفی می‌کند.

همچنان‌که مشاهده می‌شود، هیچ اتفاق نظری در مورد برابریابی‌های فارسی برای واژه‌های انگلیسی، در میان صاحب‌نظران این حوزه در زبان فارسی وجود ندارد. علاوه‌برآن پژوهشگران عرصهٔ ادبیات فارسی در ایران، بدون درنظرگرفتن روابط میان انواع زیرگروه‌های طنز در زبان انگلیسی، به معرفی واژگان معادل برای آن‌ها همت گمارده‌اند و دراین راه به‌جای انتخاب واژه‌هایی نو و ارائهٔ معادل‌هایی مناسب برای انواع متنوع طنز در ادبیات انگلیسی، فقط به ارائهٔ معادل از میان واژگان شناخته‌شده پرداخته‌اند. در این‌باره همچنین می‌توان به معادل‌یابی واژهٔ «طعنه» یا «وارونه‌گویی» که مهم‌ترین زیرگروه طنز است، با "sarcasm" که توسط خلیل‌الله مقدم (۱۳۵۷) ارائه گردیده و ترجمهٔ واژه "irony" به «طنز» یا «طعنه» که توسط حلبی (۱۳۶۴) صورت گرفته است و هر دو نادرست به‌نظر می‌رسند، اشاره کرد.

بنابراین با درنظرگرفتن مشکلات فراوانی که در تعاریف سنتی برای تعیین حد و مرز دقیق طنز وجود دارد؛ در این پژوهش «طنز» به‌معنای وسیع کلمه و به‌عنوان واژهٔ شامل و چترواژه‌ای برای انواع مقولات غیرجدی زبان، به دو دلیل معادل واژهٔ humor انگلیسی در نظر گرفته شده است: ۱- به‌جهت فراگیرشدن واژهٔ طنز برای انواع شوخ‌طبعی‌ها در زبان فارسی و پذیرفته‌شدن آن در جامعه به‌طور عام، انتخاب معادل جدید، ممکن بود باعث خلط موضوع و یا نامأنوس‌بودن آن گردد. ۲- با توجه به نگاه فراگیری که در این تحقیق به مفهوم طنز شده است، استفاده از واژهٔ humor که دربرگیرندهٔ تمامی انواع غیرجد و شوخ‌طبعی‌ها می‌باشد، مناسب‌تر می‌نماید.

بدین‌ترتیب هجو، هزل، طعنه، حاضرجوابی، پارودی[۱]، کاریکلماتور[۲] و دیگر مواردِ از این دست، جملگی ذیلِ مقولهٔ طنز قرار می‌گیرند.

۱. مروری بر پیشینهٔ مطالعات طنز در زبان فارسی

به‌طور کلی می‌توان گفت هیچ دوره‌ای از ادوار تاریخ ادبی ایران خالی از طنز و طنزپرداز نبوده است؛ اما آنچه نویسندگان ما در شناخت و معرفی طنز و طنزپردازی گفته و نوشته‌اند، سابقه طولانی نداشته و عمر آن از چهل سال نمی‌گذرد. بدون احتساب مقاله‌ها، گزارش‌ها و تحقیقات محدود و کوتاه، اولین کار جدی در شناخت و معرفی طنز و طنزپردازان ادب فارسی، تحت‌عنوان «*طنزآوران امروز ایران*» در سال ۱۳۵۶، توسط بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی به چاپ رسید. این کتاب به‌عنوان نقطهٔ آغازین در بررسی و شناخت طنز، راهگشای حرکت‌های بعدی در این مسیر شد. در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۶۵ تا ۱۳۸۰، آثار نسبتاً خوبی در این راستا منتشر شد، از جمله: «*مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*» اثر علی‌اصغر حلبی (۱۳۶۴)؛ «*اندیشه و کلیشه*» نوشتهٔ فریدون تنکابنی (۱۳۵۷)؛ «*زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی*» به‌قلم عزیزالله کاسب (۱۳۶۹)؛ «*طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب*» اثر مرتضی فرجیان و محمدباقر فرجزاده (۱۳۷۰)؛ «*طنزسرایان ایران از مشروطه تا امروز*» نوشتهٔ محمدباقر نجف‌زاده (۱۳۷۶)؛ «*تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی*» علی‌اصغر حلبی (۱۳۷۷)؛ «*طنز و طنزپردازی در ایران*» حسین بهزادی اندوهجردی (۱۳۷۸) و «*هجو در شعر فارسی از آغاز تا عصر عبید*» ناصر نیکوبخت (۱۳۸۰). در سال‌های ۱۳۸۱ تا ۱۳۸۵ نیز رؤیا صدر با کتاب‌های «*بیست و پنج سال با طنز*» و «*برداشت آخر، نگاهی به طنز امروز*» مروری بر آثار طنز و پیشینهٔ طنز در زبان فارسی، به‌ویژه طنز مطبوعاتی دارد که البته همان‌طور که اشاره شد، از میان آثار مذکور هیچ‌کدام تعریف منحصر به‌فردی از طنز ارائه نداده‌اند و تعاریف آن‌ها آمیزه‌ای از هجو، طنز و هزل است.

آثاری که تا اینجا به آن‌ها اشاره شد آثاری هستند که بیشتر به پیشینهٔ طنز و طنزپردازی در دوره‌های مختلف تاریخ ایران توجه کرده‌اند و به بررسی ویژگی‌های طنز فارسی به‌ویژه از یک منظر یا دیدگاه خاص نپرداخته‌اند. در ادامه به ذکر چند اثر می‌پردازیم که یا از دیدگاه ادبی به طنز نگریسته‌اند و یا به وجود طنز در آثار ادبی مختلف توجه کرده‌اند:

«*بررسی طنز در آثار منظوم تا قرن هشتم (ه.ق)*» حسین قربانیون (۱۳۷۱)؛ «*تحلیل ساختاری و مضمونی طنز در کتاب‌های کیومرث صابری فومنی و ... (از ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۹)*» مهدی سعیدی (۱۳۸۱)؛ «*مقایسهٔ طنز اجتماعی حافظ شیرازی و عبید زاکانی*» فاطمه لشگری (۱۳۸۴)؛ «*بررسی طنز در آثار دهخدا*» کلثوم یوسفی (۱۳۸۵)؛ «*طنز در شعر نو (اخوان، نیما، فروغ، شاملو و سپهری)*» مجید نگین‌تاجی (۱۳۸۴)؛ «*تحلیل طنز عبید زاکانی و دهخدا*» عذرا صمدی (۱۳۸۵)؛ «*طنزپردازی در شاهنامه*» فهیمه حاجی‌پور (۱۳۸۶)؛ «*طنز در شعر ملک*

الشعراء محمدتقی بهار» مهدی محمدی (۱۳۸۶)؛ «*بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه (۱۲۷۰-۱۳۲۰ه.ش)*» جواد دهقانیان (۱۳۸۶) و «*طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث*» مریم مشرف (۱۳۸۷).

بنابراین به‌استثنای کتاب «*شانه‌شناسی مطایبهٔ*» احمد اخوت در سال ۱۳۷۱ که به بررسی لطیفه‌های فارسی از دیدگاه نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی پرداخته است و رسالهٔ کارشناسی ارشد رضا کیخا در سال ۱۳۸۷ که به بررسی منظورشناختی زمان ادراک سه‌نوع طنز (متن طنز؛ متن طنز به‌همراه کاریکاتور؛ و کاریکاتور) اختصاص دارد، به‌نظر می‌رسد مطالعات طنز در ایران از دیدگاه‌ها و نظریات زبان‌شناسی بهره‌ای نبرده‌اند. بدین‌جهت شاید کار حاضر سرآغاز بررسی‌های طنز در ایران با استفاده از چارچوب‌های زبان‌شناختی باشد.

۲. روش تحقیق

به‌علت گسترهٔ بسیار وسیع طنز و گنجینهٔ غنی طنز در زبان فارسی، در این مقاله ناچار به محدودکردن این حوزه بوده‌ایم. با توجه به ویژگی‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی جامعه، بررسی برخی انواع طنز امکان‌پذیر نبوده است و باید ملاحظاتی درنظر گرفته می‌شد. بنابراین به‌طور کلی تمام شاخه‌های طنز گفتاری و طنز نوشتاری در کتاب‌های شخصی، مجلات دانشجویی، وبلاگ‌ها و صفحات طنز روزنامه‌ها و مجلات غیرطنز، به‌ناچار از نظر دور مانده و فقط به طنز مطبوعاتی در مطبوعات رسمی طنز کشور پرداخته شده است و نیز از میان شش قالب اصلی نوشتاری متون طنز مطبوعاتی که شامل متون منثور، متون منظوم، متون مکالمه‌ای، لطیفه، کاریکلماتور و بی‌معنی‌نویسی می‌شود، در این تحقیق تنها به بررسی متون منثور اکتفا شده است. حجم داده‌ها، ۲۶۰ متن از متون مطبوعات طنز معاصر می‌باشد که شامل مجلات *فکاهیون*، *خورجین*، ماهنامهٔ *گل‌آقا*، ماهنامهٔ *طنز و کاریکاتور*، ماهنامهٔ *بچه مشد*، ماهنامهٔ *دنیای طنز* و هفته‌نامهٔ *طنز پارسی* می‌شود. تعداد متون انتخاب‌شده از هر مجله، منوط به تعداد شماره‌ها و سال‌های انتشار آن مجله بوده، اما پس از تعیین تعداد شماره‌های هر مجله و تعداد متن مورد نظر، انتخاب متون به‌صورت تصادفی صورت گرفته است. در مرحلهٔ بعد، متونِ مشخص‌شده براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی که یکی از نظریات زبان‌شناختیِ مطرح در حوزه طنز است، تجزیه و تحلیل شده‌اند.

ذکر این نکته لازم است که عدم دسترسی به تمام شماره‌های مجلات مورد نظر (به‌علت کسری موجود در مخازن کتابخانه‌ها یا توقیف برخی شماره‌های یک مجله در خلال سال‌های انتشار آن) از محدودیت‌های این پژوهش بوده است.

۳. نظریهٔ عمومی طنز کلامی

نظریهٔ عمومی طنز کلامی که سالواتور آتاردو (Salvatore Attardo) و ویکتور راسکین (Victor Raskin) آن را در سال ۱۹۹۱ معرفی کردند، ترکیبی از گونهٔ اصلاح‌شده و گسترده‌ترِ نظریهٔ طنز انگارهٔ معناییِ راسکین (۱۹۸۵) و مدل بازنمود پنج‌سطحی لطیفه (five level joke representation) آتاردو می‌باشد (Hempelman, 2000: 33). مفهوم محوری در نظریهٔ معنایی راسکین، مفهوم «تقابل انگاره» بود که همچنان در نظریهٔ جدید به‌عنوان یکی از متغیرهای پایه، حضور مؤثر دارد. انگاره‌ها (scripts) و قالب‌ها (frames) در اوایل دههٔ ۸۰ توسط نظریه‌پردازان مطرحی چون فیلمور (Fillmore) و زبان‌شناسان متنی (text-linguists) اروپایی، برای نشان‌دادن مجموعه‌های گسترده‌ای از اطلاعات مرتبط با عناصر واژگانی، به‌کار گرفته می‌شدند اما پس از آن به‌دلیل تغییر مسیر مطالعات زبان‌شناختی، چندان مورد توجه آن‌ها واقع نشد. راسکین با امانت‌گرفتن این مفهوم، از آن در مطالعات زبان‌شناختی طنز استفاده کرد. البته «انگاره» در نظریهٔ راسکین واژهٔ شاملی بود که «قالب» و «طرحواره» را هم در بر می‌گرفت. در این مقاله مجال پرداختن به نظریهٔ انگاره معنایی راسکین به‌طور کامل و جامع وجود ندارد، چراکه چارچوب اصلی این تحقیق، نظریهٔ عمومی طنز کلامی است. بنابراین در این جستار، تنها به جهت اهمیت مفهوم «انگاره» و کاربرد آن در نظریه مورد بررسی، سعی می‌کنیم این مفهوم را روشن‌تر کنیم.

راسکین «انگاره» را برای اشاره به موارد زیر به‌کار می‌برد:

- مقادیر قابل توجهی از اطلاعات معنایی که پیرامون واژه وجود دارد یا توسط واژه برانگیخته می‌شود.
- ساختار شناختی که توسط سخنگوی زبان درونی شده و نمود دانش سخنگوی بومی از بخش کوچکی از عالم است.
- دانش درونی‌شده از عادات جاری معین و روال‌های استاندارد و موقعیت‌های اصلی، شرایط و شیوهٔ انجام یک عمل و غیره که این بیانگر مفهوم انگاره در معنای عام است و فرد چنین انگاره‌هایی را با تمام اعضای یک جامعهٔ زبانی می‌تواند سهیم باشد.
- انگاره‌های فردی که توسط تجربیات و پیش‌زمینه‌های شخصی تعیین می‌شوند و انگاره‌های محدود که سخنگو در آن‌ها با یک گروه کوچک، یا اعضای خانواده یا همسایگان یا همکاران و ... و نه با تمام سخنگویان بومی یک جامعه زبانی مشترک است (Raskin, 1985: 81).

حال ببینیم چه ارتباطی بین ساختن انگاره‌ها و ساختن طنز وجود دارد. باز به‌سراغ نظرات راسکین می‌رویم. پیش از هرچیز بگوییم که راسکین معتقد بود، یک نظریهٔ زبان‌شناختی طنز باید این حقیقت را که برخی متن‌ها خنده‌دار هستند و برخی دیگر خنده‌دار نیستند، توجیه کند و بتواند ویژگی‌های زبان‌شناختی خاص این متون را بررسی نماید. به این دلیل راسکین، هدف نظریهٔ معنایی خود را دست‌یابی به مجموعهٔ شرایط لازم و کافی برای خنده‌دار بودن یک متن می‌دانست و معتقد بود این مجموعه شرایط، می‌توانند پاسخگوی این سؤال باشند که: «چه ویژگی‌هایی در متن می‌تواند باعث خنده‌دارشدن آن بشود؟» نوع طنز مورد توجه راسکین در این نظریه، لطیفه بود. او سازوکار ایجاد طنز در لطیفه را بدین شکل با استفاده از مفهوم «تقابل انگاره» توضیح می‌داد که:

متن لطیفه، بالقوه طنزآمیز می‌شود اگر ۱- سازگار با (حداقل) دو انگاره باشد و ۲- دو انگاره با یکدیگر متقابل باشند. یعنی حداقل در محدودهٔ خودِ متن، مخالف هم باشند (Attardo, 2008a. 1204).

بدین‌ترتیب این تقابلِ انگاره‌هاست که در طنزشدن متن دخالت دارد و تقابل انگاره می‌تواند براساس استفاده از تضاد موقعیتی، بافتی و یا موضعی شکل بگیرد. این‌گونه تقابل‌ها ضرورتاً ماهیتی دوگانه دارند. بدین‌معنا که در این انگاره‌ها یکی از این تضادهای پایه وجود دارد:

- تضاد بین واقعیت و غیرواقعیت
- تضاد بین شرایط طبیعی و غیرطبیعی
- تضاد بین صور محتمل و غیرمحتمل (Hempelman, 2000: 31).

البته راسکین بر این نکته تأکید دارد که همهٔ انگاره‌های در تقابل، خنده‌دار نیستند و برای آنکه یک انگاره بتواند جایگزین انگارهٔ دیگر شود باید محرک‌های معنایی وجود داشته باشد. از نظر راسکین، «ابهام» و «تضاد»، دو محرک از این محرک‌ها محسوب می‌شوند.

در ادامه بحث باز به سراغ مفهوم تقابل انگاره خواهیم آمد و نشان خواهیم داد چگونه این مفهوم، با کمک دیگر متغیرها، سبب طنزآمیزشدن متن می‌شود. فی‌الحال بحث در مورد نظریهٔ معنایی راسکین را خاتمه می‌دهیم و در ادامه، اشاره‌ای نیز به مدل نمود پنج‌سطحیِ لطیفه آتاردو می‌کنیم و در نهایت چگونگی ترکیب این دو ایده را در قالب نظریه عمومی طنز کلامی نشان می‌دهیم (به‌نقل از Rhodora & Ancheta, 2006).

مدل اولیهٔ بازنمود پنج‌سطحی لطیفهٔ آتاردو، دارای سطوح زیر بود که این سطوح از انتزاعی‌ترین سطح (سطح پنج) به عینی‌ترین سطح (سطح یک) سازمان‌دهی می‌شدند:

۵ سطح پایه تقابل انگاره‌ای و مکانیسم‌های منطقی
۴ سطح الگو (template) در مقابل یکدیگر قراردادن (juxtaposing) (همبرنهادی)
۳ هدف + موقعیت انتخاب هدف و موقعیت
۲ زبان واژه‌ها، نحو و جمله
۱ سطح لطیفه نتیجه: متن لطیفه

به‌عبارت دیگر در این مدل برای بررسی شیوهٔ ایجاد طنز، حرکت از انتزاعی‌ترین سطح، که سطح تقابل انگاره و مکانیسم منطقی است، به‌سمت عینی‌ترین سطح، که در آن روساخت لطیفه شکل می‌گیرد، آغاز می‌شود. البته قابل ذکر است که سلسله مراتب فوق با مراحلی که فرد تولیدکنندهٔ لطیفه در ذهنش به‌کار می‌بندد مطابقت نمی‌کند و همانند دیدگاه‌های چامسکی در دستور زایشی، مدل فوق، صرفاً مدلی برای توصیف است.

همین سطوح بودند که با گسترش‌ها و اصلاحاتی در نظریهٔ عمومی طنز کلامی تحت‌عنوان متغیرهای پایه یا منابع طنز مطرح شدند و مبنای تحلیل‌های این نظریه را فراهم کردند.

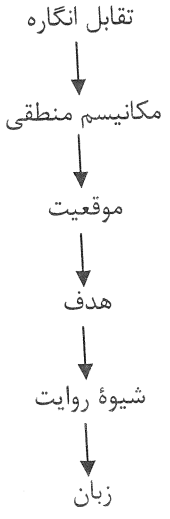
در نظریهٔ عمومی طنز کلامی، به‌منظور تحلیل متون طنز شش متغیر پایه به‌کار گرفته شد که عبارت بودند از: تقابل انگاره (script opposition)، مکانیسم منطقی (logical mechanism)، هدف (target)، موقعیت (situation)، شیوهٔ روایت (narrative strategy) و زبان (language) (Attardo, 2008a: 1205).

چنان‌که ملاحظه می‌شود این نظریه، دارای پنج متغیر بیشتر از نظریهٔ انگارهٔ معنایی راسکین می‌باشد. این نکته حائز اهمیت است که این متغیرها دارای مرزهایی محکم و مشخص نیستند. تمرکز نظریهٔ عمومی طنز کلامی بر مواد زبانی‌ای است که در تولید طنز به‌کار می‌رود (Hempelman, 2000: 41). آتاردو اشاره می‌کند که استقلال و یا وابستگی در میان منابع دانش، نظام سلسله‌مراتبی را در میان آن‌ها به‌وجود آورده است (Attardo, 2001: 27).

بنابراین، در این نظریه به‌طور خلاصه بیان می‌شود که هر متن طنز، به‌عنوان نمودی شش وجهی از این متغیرها است که به‌صورت زیر می‌باشد.

humorous text: { LA, SI, NS, TA, SO, LM}

آتاردو این منابع دانش را به شیوهٔ زیر مرتب می‌کند:



نمودار ۱- منابع شش‌گانهٔ دانش در GTVH (Attardo, 2001a: 28)

اکنون، ببینیم متغیرهای فوق چگونه در نظریهٔ عمومی طنز کلامی تعریف می‌شوند:

تقابل انگاره (SO): تعریف این متغیر همان است که در نظریهٔ انگاره معنایی راسکین بود. این متغیر، انتزاعی‌ترین بخش منابع دانش است. آتاردو بیان می‌کند که هر متن طنزآمیز، بیانگر حداقل یک منبع دانش تقابل انگاره می‌باشد (Attardo, 2001: 27).

مکانیسم منطقی (LM): این متغیر، شیوهٔ تحلیل عدم تجانس بین دو انگارهٔ متقابل موجود در متن طنز را مشخص می‌کند. پیش‌تر گفتیم که در هر متن طنز حداقل یک جفت انگارهٔ در تقابل وجود دارد. معمولاً روال طنز به‌گونه‌ای پیش می‌رود که ابتدا در ذهن خواننده یک انگاره شکل می‌گیرد اما در ادامه، انگارهٔ دومی مطرح می‌شود که با انگارهٔ اول هم‌خوانی ندارد. به‌عبارت دیگر، خواننده بعد از دریافت انگارهٔ دوم، متوجه می‌شود که تصور اولیهٔ او نادرست بوده و همین امر سبب طنز شدن متن می‌شود. مکانیسم منطقی نشان می‌دهد که چگونه این روال برای ایجاد تقابل و حل تقابل و رسیدن به نتیجه، در یک متن طنزآمیز توسط طنزپرداز ارائه شده است. درعین‌حال منطقِ مطرح در این متغیر، یک «منطق موضعی» (local logic) و محدود است، چراکه نمی‌تواند به بیرون از متن طنز و یا جهان خارج راه یابد (Hempelman, 2000: 25). به‌عبارت دیگر این منطق لزوماً با منطق معمول مطابقت ندارد، بلکه منطق طنزآمیزی است که ممکن است تنها در آن متن طنز، معنادار باشد.

موقعیت (SI): موقعیت، همان پس‌زمینهٔ مفروض در طنز است؛ شرایط و مکانی که طنز در آن رخ می‌دهد. متون طنز در مورد میزان اهمیتی که برای این متغیر قائلند یکدست عمل

نمی‌کنند. برخی از متون طنز بر این متغیر بیشتر تکیه می‌کنند درحالی‌که برخی دیگر ممکن است این متغیر را کم‌اهمیت جلوه بدهند یا به‌کلی آن را نادیده بگیرند. بدین‌جهت ممکن است این متغیر در برخی متون طنز به‌روشنی قابل تشخیص نباشد، که در این‌گونه موارد، موقعیت را همان «بافت» متن تلقی می‌کنیم (Attardo, 2001: 23).

هدف (TA): هدف در منابع دانش بیان می‌کند که چه کسی یا کسانی در طنز مورد تمسخر یا انتقاد قرار گرفته‌اند. این متغیر، یک ویژگی اختیاری است؛ بدین‌معنا که نیازی نیست حتماً همهٔ متون طنز دارای هدف باشند. طنزهایی که تهاجمی نیستند، یعنی کسی یا چیزی را مورد تمسخر یا انتقاد قرار نمی‌دهند، برای متغیر هدف، دارای ارزش تهی هستند.

شیوهٔ روایت (NS)، آن بخش از منابع دانش است که به نوع (genre) متن طنز مربوط می‌شود؛ به‌عبارت دیگر این متغیر نشان می‌دهد که آیا متن طنز یک روایت سادهٔ داستانی، مکالمه یا از نوع چیستان است.

زبان (LA)، در منابع دانش توسط راسکین و آتاردو به‌عنوان «همهٔ انتخاب‌ها در سطوح آوایی، واجی، واژواجی، ساخت‌واژی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردشناسی زبان» درنظر گرفته شده است (Ibid: 24). در واقع، زبان، همهٔ اطلاعات لازم را برای کلامی‌کردن متن، در خود دارد (Ibid: 22). بنابراین، همهٔ بخش‌های دیگر منابع دانش با این سطح درهم تنیده می‌شوند و در مجموع روساخت متن طنز را شکل می‌دهند (Hempelman, 2000: 37).

کفایت تعداد منابع دانش در این نظریه حاصل بررسی‌های تجربی است. بدین‌معنا که پس از انجام صدها نمونه تحلیل با استفاده از این نظریه، مشخص شده است که همین شش منبع اطلاعاتی، جوابگوی نیازهای تحلیل متون طنز می‌باشد. اگر هم به معرفی منبع اطلاعاتی جدید نیاز باشد، می‌تواند در خود نظریه، بدون مشکل تلفیق شود (Attardo, 2008a: 1205-1206).

مزیت نظریهٔ عمومی طنز کلامی نسبت به نظریهٔ انگاره معنایی راسکین و مدل پنج سطحی لطیفهٔ آتاردو این است که اولاً این نظریه، متغیرهای بیشتری را در تحلیل متون طنز به‌کار می‌گیرد، بنابراین تحلیلِ دقیق‌تر و کامل‌تری ارائه می‌دهد. ثانیاً این نظریه به تحلیل متون طنز متنوع‌تری (به‌لحاظ نوع و اندازه) قادر است و تنها به تحلیل لطیفه یا متون طنز کوتاه محدود نمی‌شود.

نکتهٔ آخر در مورد نظریهٔ عمومی طنز کلامی این است که این نظریه از جمله نظریات توانش- محور است؛ یعنی مبتنی بر توانش سخنگوست. توانش همان دانشی است که سخنگو را قادر می‌سازد طنزبودن یک متن را تشخیص بدهد؛ همچنان‌که یک سخنگوی بومی قادر است یک جملهٔ دستوری را، بدون توانایی در توضیح چگونگی آن، از جملهٔ غیردستوری تشخیص

بدهد. مفهوم تشابه لطیفه‌ها که در این نظریه ارائه شده نیز، براساس همین ویژگی این نظریه شکل گرفته است؛ بدین‌معنا که سخنگویان با توجه به توانش خود می‌توانند تعیین کنند که چطور دو لطیفه به هم شبیه یا از هم متفاوت هستند (Attardo, 2008a: 1209).

امروزه نظریهٔ عمومی طنز کلامی، تنها نظریهٔ جامع علمی- معنایی طنز است که دارای انسجام می‌باشد، شکل رسمی دارد و مورد قبول پژوهشگران است.

اکنون برای روشن‌ترشدن نحوهٔ تحلیل متون در این نظریه، به ارائهٔ مثالی از آتاردو براساس روش تحلیل فوق می‌پردازیم.

مثال ۱) *متن از «جنایت لرد آرتور ساویل»* (Lord Arthur Savile`s crime)

این داستان به محاکمهٔ یک مرد جوان (لرد آرتور ساویل) مربوط است که یک کف‌بین (پاجرز) به او گفته که وی مرتکب یک قتل خواهد شد. لرد ساویل از این خبر ناراحت است و تمام شب در خیابان‌های لندن، در ناامیدی و وحشت سرگردان است. او سپس به خانه برمی‌گردد و مصمم می‌شود که با نامزد خود ازدواج نکند، مگر اینکه مرتکب جنایتی که برایش مقدر شده است، بشود. لرد تلاش ناموفقی برای به‌قتل‌رساندن دو نفر از خویشاوندانش انجام می‌دهد و نهایتاً از قتل آن‌ها منصرف شده و به‌سمت پاجرز می‌رود و با پرتاب‌کردن او به رودخانهٔ تامز، وی را به‌قتل می‌رساند. سپس با نامزدش ازدواج می‌کند و بعد از آن به‌خوبی و خوشی زندگی می‌کنند.

تحلیل GTVH در این رابطه شامل موارد زیر است:

تقابل انگاره: قتل/ قتل نه، وظیفه/ وظیفه نه

مکانیسم منطقی: استدلال از مقدمات اشتباه

هدف: لرد ساویل

موقعیت: بافت داستان

شیوهٔ روایت: داستان

زبان: معمولی، غیرمرتبط با طنز (یعنی بدون استفاده از کلمات و عبارات و ابزارهای مخصوص سازندهٔ طنز)

بعد از 'اینکه به لرد آرتور ساویل گفته شد که به‌زودی مرتکب قتل خواهد شد، او دچار شوک شد و در خیابان‌های لندن سرگردان بود و نمی‌دانست وظیفه‌اش چیست، اما از این واقعیت کاملاً آگاه بود که حق ندارد با نامزدش ازدواج کند مگر اینکه مرتکب قتل شده باشد. بعد از یک خواب خوب، یک حمام و صبحانه، لرد این نتیجهٔ «اخلاقی» را می‌گیرد که طبق گفتهٔ کف‌بین، او حتماً باید قبل از ازدواج با نامزدش، کسی را به‌قتل برساند تا خوشبخت شود!

استدلال او به این صورت بود: از آنجایی که پیش‌بینی پاجرز این است که او مرتکب قتل خواهد شد و اگر الآن مرتکب قتل نشود به‌اجبار بعد از ازدواج مرتکب آن خواهد شد و همسرش درگیر پیامدهای منفی ناشی از آن می‌شود، بهترین کار این است که تا قبل از ازدواج مرتکب قتل شود. بنابراین تصمیم می‌گیرد مرتکب جنایتی شود و بدین‌ترتیب حس وظیفه‌شناسی خود را نسبت به نامزدش نشان دهد! این پیچیدگی مرکزی داستان جنایت لرد آرتور ساویل است، کل متن حول این محور می‌چرخد و این خود طنزآمیز است.

تقابل انگاره در این داستان، شامل تقابل انگارهٔ: وظیفه/ وظیفه نه و قتل/ قتل نه، می‌شود (با این پیچیدگی اندک که «وظیفه» معنای «قتل» را می‌رساند).

مکانیسم منطقی کاملاً بیانگر این موضوع است که اگر کسی برای انجام گونه‌ای از وظیفه، قبل از ازدواج به نامزد خود متعهد است، باید ازدواج را تا زمان ادای وظیفه به تعویق بیندازد. اگرچه، این قضیه که تقدیر خوشبخت‌شدن کسی، به‌قتل‌رساندن دیگران است، امری نامعقول می‌باشد (چراکه قتل یک وظیفه نیست).

هدف در متن طنز فوق مشخص و همان لرد ساویل است.

در مورد متغیر موقعیت، به‌نظر نمی‌رسد که متن مورد نظر دارای موقعیتی مشخص باشد یا اصولاً موقعیت در این طنز دارای اهمیت باشد.

شیوهٔ روایت داستان، روان است و زبان به‌سادگی هر انتخاب کلامی‌ای است که نویسنده انجام می‌دهد (Attardo, 2008b :113-114).

۴. تجزیه و تحلیل داده‌های تحقیق

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، در این تحقیق ۲۶۰ متن منثور طنز براساس نظریهٔ عمومی طنز کلامی بررسی شد، اما طبیعتاً امکان ارائهٔ این حجم از داده در این مقاله وجود ندارد. بنابراین در اینجا به ذکر نمونه‌هایی از تحلیل‌های انجام شده روی متون منثور طنز مطبوعاتی براساس نظریهٔ مذکور اکتفا می‌کنیم.

این نمونه‌ها بیشتر براساس معیار اندازهٔ متن (کوتاه‌بودن، به‌ضرورت مجال مقاله) انتخاب شده‌اند و ممکن است ضرورتاً نتایج حاصل از بررسی این تعداد از متن با نتایج کلی حاصل از بررسی ۲۶۰ متن مطابقت نداشته باشد.

مثال ۲) *طنز و کاریکاتور، شمارهٔ ۱۷۳، صفحهٔ ۹:*

عشق شیرین!

با نگاه اول فهمیدم که چقدر دوستش دارم. چون در میان همه، بزرگ‌تر و زیباتر بود. در کنار مادر نشستم و چشم در چشمش دوختم. مادر متوجه شد و گفت:

دختر چشمانت را درویش کن. پدر برگشت زیرزبانی گفت: دختر اینجا جایش نیست! من سرم را پایین انداختم. پس از چند لحظه دوباره نگاهم رفت تو نگاهش. مهمان‌ها هم مثل اینکه موضوع را فهمیده بودند خود را جمع‌وجور کردند. وقتی مهمان‌ها رفتند. من و او در اتاق تنها ماندیم. من به طرفش رفتم و دل به دریا زدم. دستم را به سویش دراز کردم و با تمام وجود گفتم که دوستت دارم و آن را برداشتم و خوردم:
عجب شیرینی خوشمزه‌ای بود!!

تحلیل GTVH:

تقابل انگاره: نگاه عاشق به معشوق/ نگاه شکمو به خوردنی، چشم‌چرانی نامحرم/ چشم‌چرانی نامحرم نه

مکانیسم منطقی: آوردن پیش‌زمینه‌های یکسان برای دو چیز یا دو فرآیند متفاوت

هدف: فرد مشخصی نیست

شیوهٔ روایت: داستان

زبان: معمولی، غیرمرتبط با طنز

در این متن، نویسنده با استفاده از ارجاع پس‌مرجعی، نوعی ابهام را در درک معنای متن، به‌صورت عمدی در مخاطب به‌وجود می‌آورد و بدین‌وسیله انگارهٔ چشم‌چرانی‌کردن به نامحرم را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد و تا انتهای متن نیز بر قدرت و شدت آن می‌افزاید. اما در انتهای متن، به‌ناگاه با آوردن مرجع صحیح ضمایر پیشین، این انگاره به‌کلی در ذهن مخاطب به‌هم می‌ریزد و انگارهٔ نگاه‌کردن به شیرینی در ذهن او روشن می‌شود و همین موضوع که مدت زمانی یک انگارهٔ انحرافی در ذهن مخاطب وجود داشته، باعث طنزبودن متن می‌شود.

متغیر «هدف» در مثال فوق به این دلیل دارای ارزش تهی است که در این متن طنز، فرد خاصی مورد استهزاء و حمله قرار نگرفته است.

مثال ۳) *گل‌آقا، شمارهٔ ۱۵۱، فروردین ۱۳۸۳، صفحهٔ ۱۰:*

پیر ما به کاری اشتغال داشت در شرکت. روزی آن مدیر شرکت آن پیر ما را پیش خواند و سین- جیم می‌کرد که: «پرونده را بایگانی چرا نکردی و ارباب رجوع را، سر چرا ندواندی و مبلغ تنخواه را بدان شیوه که تو را گفتم و یاد دادم خرج چرا نکردی؟»

پیر ما را پروای آن مدیر هیچ نبود و پرسش‌های وی را پاسخ، می‌نخواست گفتن. پس دست‌ها در جیب فرو برده بود ایستاده و همچنان بر وی می‌نگریست و هیچ نمی‌گفت.

آن مدیر را این پُزیشن، سخت نامطلوب به‌نظر آمد و قاطی بکرد. پس فریاد برآورد که: «پیر را در برابر مدیر ایستادن و دست در جیب‌کردن و خیره در وی نگریستن، از بی‌ادبی است و تو را باید که مؤدب بباشی و دست بر سینه نهی و گوش فرا سخن من دهی و مرا بیش طاقت آن نباشد که دست تو را این ساعت در جیب تو ببینم».

پیر ما گفت: «ای عجب! که من عمری است تا دست تو در جیب مردمان می‌بینم و طاقت می‌آرم و هیچ نمی‌گویم (از بیم) و تو در این ساعت چون دست من در جیب من می‌بینی قاطی می‌کنی و فریاد می‌کنی؟» پیر ما این بگفت و ایستاده در وی بنگرست؛ دست‌ها، همچنان در جیب ...

تحلیل GTVH:

تقابل انگاره: پیر دانا/ مدیر بد ذات و بد اخلاق، دست در جیب خود داشتن/ دست در جیب دیگران کردن

مکانیسم منطقی: حاضر جوابی

هدف: مدیر شرکت

موقعیت: شرکت، بازخواست رئیس شرکت از کارمند

شیوهٔ روایت: داستان

زبان: تقلید افراطی از سبک نوشتاری قدیمی، مرتبط با طنز

در این متن که به‌شیوهٔ ادبیات قدیم نوشته شده است، در ابتدا سعی شده زبان متن طنزآمیز باشد و برای این کار، نویسنده با استفاده از روش مخلوط کردن واژه‌های جدید و امروزی، چون: «شرکت» و «قاطی» و یا حتی واژه‌های خارجی، مانند «پُزیشن» با واژه‌ها و سبک ادبیات قدیم؛ هم‌زمان دو انگارهٔ سبک نگارش جدید و قدیم را در ذهن مخاطب به‌تصویر می‌کشد. از طرف دیگر، تقابل میان انگارهٔ کارمند زاهد با مدیر بدذات و بداخلاق، نیز طنز می‌سازد. به‌نظر می‌رسد بخش اصلی یا عصارهٔ این متن طنز همان بخشی است که دو انگارهٔ «دست در جیب خود کردن» و «دست در جیب دیگران کردن» در تقابل با یکدیگر مطرح شده است. در واقع انتظار اولیهٔ خواننده در مواجهه با دو انگارهٔ کارمند (زیردست) و رئیس (بالادست)، این است که کارمند در مقابل رئیس، کرنش کند و سربه‌زیر و منفعل باشد، اما تقابل این انگاره در برابر انگارهٔ حاضرجوابی کارمند که به‌نوعی گستاخی تلقی می‌شود، از ارکان اساسی ایجاد این متن طنز است.

موقعیت طنز به‌لحاظ مکانی یک شرکت و به‌لحاظ شرایط، حالتی است که یک کارمند در مقابل یک رئیس ایستاده و رئیس چون از عملکرد کارمند ناراضی است او را بازخواست و توبیخ می‌کند.

گرچه حضور «پیر» در این داستان بسیار پررنگ است اما هدف این متن طنز، ظاهراً رئیس شرکت است. چراکه عمل پیر که در ابتدا بد جلوه داده می‌شود، در برابر اعمال بد رئیس هیچ نیست.

استفاده از افعال «می‌نخواست‌گفتن»، «قاطی بکرد» و «گوش فرا سخن من نهی» که در متون قدیمی وجود ندارد و توسط نویسنده، ساخته و به‌کار گرفته شده، باعث به‌وجودآمدن زبان طنز در این متن شده است.

مثال ۴) *بچه مشد، شمارهٔ ۶، مرداد ۱۳۸۴، صفحهٔ ۹:*

هدف‌گذاری یک پروفسور

با پارتی‌بازی و خرید سؤالات در کنکور با یک رتبه خوب قبول می‌شوم. در دانشگاه -یلی درس می‌خوانم. به‌عنوان دانشجوی نمونه و همچنین به‌عنوان فامیل یکی از مسئولین دانشگاه (!) بورس خارج از کشور می‌شوم. بعد از فارغ‌التحصیلی به‌خاطر اینکه کف پام قوس داره، از سربازی معاف می‌شوم! بعد با یک دختر پولدار ازدواج می‌کنم. برای تنظیم جمعیت کشور فقط دو تا بچه به‌دنیا می‌آورم (البته همسرم، نه خودم!) بعد یک چیزی اختراع می‌کنم که به عقل جن (و البته خودم!) هم نمی‌رسد. بعدش وقتی معروف شدم، کاندیدای شورای شهر می‌شوم و بعد با دیدن دم چند تا از کله گنده‌های شهر، شهردار می‌شوم.

بعدش وقتی معروف‌تر شدم کاندیدای نمایندگی مجلس می‌شوم و با خرج‌کردن یک پول هنگفت و دادن غذا و پوشاک و لوازم‌التحریر و این‌جور چیزها به مردم بیچاره به‌عنوان نمایندهٔ مجلس انتخاب می‌شوم. بعدتر وقتی معروف‌ترتر شدم کاندیدای ریاست جمهوری می‌شوم ولی بی‌انصاف‌ها رد صلاحیتم می‌کنند. دوباره از رو نمی‌روم و برای دورهٔ بعد کاندیدای ریاست جمهوری می‌شوم و این دفعه صلاحیتم و کفایتم تأیید می‌شود (نه اینکه قبلش بی‌کفایت بوده باشم! نه!) و با دادن چند شعار قلمبه سلمبه از قبیل دادن ماهیانه یک میلیون تومان به هر ایرانی (حتی اونایی که هنوز توی شکم ماماناشونن!) و ... رئیس‌جمهور می‌شوم و اصلاحات اصولگرایانه انجام می‌دهم.

بعد در پایان دوران ریاست جمهوری به من که دیپلمم رو هم به‌زور گرفتم از سوی یکی از دانشگاه‌های معتبر مدرک پرفسورای افتخاری داده می‌شود. بعد ...

هی غضنفر، تو باز اومدی گوشهٔ حیاط نشستی و چرت‌وپرت سر هم کردی. رئیس تیمارستان از دست تو خسته شده دیگه! بیا این لباس چپه رو تنت کن. این قرص‌ها رو هم شستم بخور؛ برو لالا!

تحلیل GTVH:

تقابل انگاره: پروفسور/ دیوانه، هدف‌گذاری/ چرت‌وپرت سر هم کردن

مکانیسم منطقی: استفاده از تکنیک ضد اوج

هدف: غضنفر

موقعیت: تیمارستان

شیوهٔ روایت: غیرداستانی

زبان: عامیانه، مرتبط با طنز

در این متن، همهٔ واژه‌ها و جملات، انگارهٔ یک انسان موفق و دارای برنامه‌ریزی دقیق و حساب‌شده را به‌تصویر می‌کشد و پس از شکل‌گیری کامل انگارهٔ فردی موفق که با تیزبازی و کلک‌بازی، پیروزی‌های بیشتری برای خود رقم می‌زند؛ نویسنده به یکباره در دو جملهٔ پایانی این متن، به‌کلی این انگاره را بر هم می‌ریزد؛ با مورد خطاب واقع‌شدن غضنفر و جملاتی که به‌دنبال آن می‌آید روشن می‌شود که آن فرد موفق، در اصل یک دیوانه آن هم از نوع حاد بوده است. به این روش در طنز نویسی، تکنیک ضد اوج می‌گویند که نویسنده به‌یکباره در پایان متن، توسط عباراتی چون «از خواب‌پریدن»، «وقت قرص شده است» و غیره ناگهان فضای ذهنی مخاطب را از برداشتی که از موضوع داشته است، بر هم می‌ریزد.

اما در واقع هدف اصلی نویسنده، در تقابل قرار دادن این دو انگاره نیست؛ بلکه هدف اصلی وی، نشان دادن شیوه‌های معمول و البته ناپسند موفقیت برخی افراد است و اینکه چگونه با پارتی‌بازی و دوزوکلک، و بدون داشتن کمترین تحصیلات و شایستگی، پشت سر هم پله‌های ترقی را پشت‌سر می‌گذارند و به همهٔ آنچه که می‌خواهند می‌رسند. در نهایت، دیوانه جلوه دادن فرد، بر بار طنز این متن می‌افزاید، چراکه همهٔ آنچه که گفته شده بود، اگرچه در ظاهر، دیوانگی می‌نماید؛ اما در واقع آن چیزی است که به‌راحتی می‌تواند در یک جامعه اتفاق بیافتد. هدف در این متن نیز گرچه به‌ظاهر یک دیوانه به‌نام غضنفر است اما در حقیقت این اسم پوششی است برای آدم‌هایی که از راه‌های نادرست و بدون صلاحیت به موفقیت می‌رسند و بنابراین کلّ طنز، یک نقد اجتماعی به‌نظر می‌رسد؛ و انتقاد بر اجتماعی است که اجازهٔ موفقیت از طریق کانال‌های ناسالم را به افراد می‌دهد.

علاوه بر زبانِ عامیانهٔ روایت متن، استفادهٔ نامتعارف از علامت تعجب در این متن، مانند «یکی از مسئولین دانشگاه (!)» و «حتی اونایی که هنوز توی شکم ماماناشونن!»، نشان از رویارویی با متنی طنز دارد.

مثال ۵) *گل‌آقا، شمارهٔ ۱۷۵، خرداد ۱۳۸۵، صفحهٔ ۲۳:*

لطیفه داستان

یکی بود، یکی به مرخصی رفته بود، یکی دیگر هم کتش پشت صندلی بود و عینکش روی میز، ولی پیدایش نبود. کلاغ خوش‌تیپی سر درخت نشسته بود. چیزبرگر می‌خورد و ماهنامهٔ گل‌آقا می‌خواند و قارقار می‌خندید.

روباهه می‌یاد پای درخت و میگه: چطوری جیگرا! چه سری، چه دمی، چه تیپی! ایول بابا! نیست بالاتر از تریپ مشکی رنگ، مشکی رنگ عشقه. یه حالی بده یه دهن برامون آواز بخون!

کلاغه چیزبرگرشو می‌زنه زیر بغلش و میگه: احمق! مگه نمی‌بینی من دارم مجلهٔ گل‌آقا می‌خونم؟ پس حتماً این داستان رو تو کتاب دوم دبستان خوندم!

تحلیل GTVH:

تقابل انگاره: داستان روباه و زاغ/ داستان روباه و زاغ نه

مکانیسم منطقی: تغییر و اغراق در یک داستان قدیمی

هدف: ندارد

موقعیت: بافت

شیوهٔ روایت: داستان

زبان: عامیانه، مرتبط با طنز

جملهٔ آغازین این متن، یعنی «یکی بود» انگارهٔ جملهٔ کلیشه‌ای آغازین داستان‌های قدیم ایرانی یعنی «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچکس نبود» را در ذهن مخاطب فعال می‌کند که با جمله‌های متوالی «یکی به مرخصی رفته بود، یکی دیگر هم کتش پشت صندلی بود و عینکش روی میز، ولی پیدایش نبود» این انگاره نقض شده و خواننده به‌طور ضمنی درمی‌یابد با داستانی غیرمنتظره و متفاوت از داستان‌های معمول روبه‌روست.

با مطالعهٔ خطوط ابتدایی این داستان، انگارهٔ معروف روباه و زاغ که سال‌ها جزء یکی از دروس کتب فارسی دبستان کشورمان بوده است در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. با این حال به‌ظاهر بنداول متن با بندهای بعدی بی‌ارتباط به‌نظر می‌رسد. بندهای دوم و سوم با متقابل قرار دادن «روباه» و «کلاغ» ساخته می‌شود؛ روباه به‌ضرورت نیازش به کلاغ، مشغول مدح اوست اما کلاغ به او و چاپلوسی‌هایش بی‌توجه است. پس روباهِ این داستان به هدفش نمی‌رسد؛ برخلاف روباه

داستان «روباه و زاغ» که به مقصود خود می‌رسد و با چرب‌زبانی موفق می‌شود، کلاغ را فریب دهد. این امر خواننده را بر آن می‌دارد که در مورد اصل پیامی که این تقابل انگاره قصد انتقال آن را دارد اندیشه کند و به این نتیجه برسد که شاید بند اول کاملاً با بندهای بعدی مرتبط است و موقعیت در این دو بند، همان موقعیت بند اول است و تقابل اصلی بین کارمند اداره و ارباب رجوع است!

عدم تجانس صفات، افعال و عبارات به‌کاررفته برای کلاغ چون «خوش‌تیپ»، «چیزبرگرخوردن»، «قارقارخندیدن»، «تریپ مشکی»، «مشکی رنگ عشقه»، «یه حالی بده» و «یه دهن آواز» نیز نشان از رویارویی با متنی طنزآمیز دارد.

تفاوت قسمت پایانی داستان با داستان معروف روباه و زاغ، نمونهٔ دیگری از عدم تجانس انگاره‌ها و ترفند دیگری در جهت طنز کردن متن است.

در این متن طنز پارامترهای هدف و موقعیت به‌صورت مشخص و روشن بیان نشده‌اند، اما ترکیب‌بندی واژگان و بافت داستان، در مطابقت با تجربهٔ خوانندهٔ ایرانی، حکایت از آن دارد که مکان داستان، چنان‌که قبلاً گفته شد، یک اداره است.

مثال ۶) *فکاهیون، شمارهٔ ۵۱، سال چهارم ۱۳۶۵، صفحهٔ ۱۱*:

گدا

یک روز که به سر کار می‌رفتم گدایی را دیدم که ملتمسانه تقاضای کمک می‌کرد خیلی دلم برایش سوخت. دست کردم و از جیبم یک سکهٔ پنج ریالی درآوردم و به گدا دادم و گفتم: این پول را بگیر و برایم تعریف کن که چطور شد به گدایی افتاده‌ای؟

مرد گدا نگاهی تحقیرآمیز به سراپای حقیر انداخت و درحالی‌که سر خود را تکان می‌داد گفت: چه عرض کنم آقا، منم درست مثل شما خیلی ولخرج بودم!

تحلیل GTVH در اینجا شامل موارد زیر است:

تقابل انگاره: گدای نکته سنج/ خیّر خسیس، ولخرجی/ خساست

مکانیسم منطقی: ایجاد فضای متناسب با دست‌ودل‌بازی و سپس تغییر آن به فضایی متناسب با خساست، متن منتهی به مکالمه و حاضرجوابی

هدف: راوی (مرد کمک‌کننده به گدا)

موقعیت: مسیر راوی تا محل کار، احتمالاً خیابان

شیوهٔ روایت: داستان (بیان خاطره)

زبان: معمولی، غیرمرتبط با طنز

در این متن کوتاه که به‌شیوهٔ داستانی روایت شده است ابتدا چنین به‌نظر می‌رسد که انگار، گدا و مرد خیّر در تقابل با یکدیگر قرار داده شده‌اند. به‌عبارتی در برخورد با جملاتی مانند «گدایی را دیدم ... خیلی دلم برایش سوخت» این انگاره در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که فرد راوی، آدم خیّر و دست‌ودل بازی است، بنابراین خواننده انتظار دارد که در ادامهٔ داستان، فرد راوی به گدا کمک خوبی بکند. اما با بیان عبارت «پنج ریالی» این انگاره در هم می‌ریزد و خواننده پی می‌برد که این فرد آدم خسیسی است. جملهٔ پایانی متن که از سوی گدا به مرد به‌اصطلاح خیّر گفته می‌شود بار اصلی طنز این متن را به‌دوش می‌کشد چرا که در این جمله گدا خودش را با فرد کمک‌کننده مقایسه می‌کند و او را به‌طعنه «ولخرج» می‌خواند و سرنوشت او را مانند خودش «گدایی» پیش‌بینی می‌کند؛ که در اینجا گفتهٔ او با انگاره‌ای که قبلاً در ذهن مخاطب از مرد کمک کننده شکل گرفته بود، مجدداً به هم می‌ریزد و متن طنزآمیز می‌شود.

هدف در این طنز، مردِ به‌اصطلاح خیّر، یعنی همان راوی متن است و خساست او در این طنز مورد نقد قرار گرفته است. موقعیت در این متن مسیری است که راوی تا محل کار طی می‌کرده و به‌احتمال قوی، موقعیت، خیابان است که مکانی کلیشه‌ای برای مواجهه با یک فرد گداست. شیوهٔ روایت، داستانی است و در واقع کل متن بیان یک خاطره است که با روایت غیرمستقیم آغاز و با مکالمه ختم می‌شود.

زبان متن، معمولی و غیرمرتبط با طنز است؛ یعنی از ابزارهای صوری طنزکردن متن استفاده نشده است.

نتیجه

در این پژوهش، به توصیف و بررسی طنز منثور در برخی مطبوعات رسمی طنز که در ۲۵ سال اخیر در کشور منتشر شده‌اند، براساس رویکرد «نظریهٔ عمومی طنز کلامی» پرداخته شد. «طنز» در این تحقیق، به‌معنای وسیع کلمه و به‌عنوان معادلی برای واژهٔ "Humor" که انواع مقولات غیرجدی زبان را دربرمی‌گیرد، درنظر گرفته شد. هدف از انجام تحقیق، توصیف و بررسی ویژگی‌های طنز مطبوعاتی معاصر زبان فارسی در چارچوب نظریه مذکور برمبنای ۶ متغیر پایه بود. این ۶ متغیر پایه که در این نظریه به نام منابع دانش معرفی می‌شوند، عبارتند از: تقابل انگاره، مکانیسم منطقی، موقعیت، شیوهٔ روایت، هدف و زبان. نتایج به‌دست‌آمده از بررسی داده‌های این تحقیق نشان می‌دهد که این نظریه برای تحلیل متون طنز منثور فارسی قابل استفاده می‌باشد؛ دیگر نتایج این تحقیق به تفکیکِ متغیرهای بالا به‌قرار زیر است:

- تقابل انگاره، در همهٔ متون وجود داشت و برخی از متون طنز دارای چندین تقابل انگاره بودند. بنابراین، وجود تقابل انگاره، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های متون طنز مطبوعاتی در کشورمان قلمداد می‌شود.

- مکانیسم منطقی، در همهٔ متون طنزِ مورد بررسی، وجود داشت و به‌نظر می‌رسد، این ویژگی نیز از مهم‌ترین عوامل به‌وجودآمدن متن طنز در زبان فارسی می‌باشد.

برخی از پرکاربردترین مکانیسم‌های منطقی متون مورد تحلیل در این پژوهش عبارتند از:

استدلال نادرست از مقدمات اشتباه؛ ربط‌دادن عمدی چیزهای ظاهراً نامرتبط به‌یکدیگر؛ تغییر و اغراق در یک داستان قدیمی؛ مخلوط‌کردن قصهٔ شخصیت‌های چند داستان مشهور قدیمی؛ استفاده از تکنیک ضد اوج؛ اغراق؛ حاضرجوابی؛ آوردن پیش‌زمینه‌های یکسان برای دو چیز یا دو فرآیند متفاوت؛ ربط‌دادن چیزی به چیزهای ظاهراً نامرتبط؛ و تضاد بین شعار و واقعیت.

- هدف که یکی از متغیرهای اختیاری پایه در نظریهٔ عمومی طنز کلامی است، تقریباً در نیمی از متون مورد بررسی، دارای ارزش «تهی» بود، یعنی این متون «هدف» نداشتند و کسی یا کسانی را به‌طور مشخص مورد حمله قرار نداده بودند. این امر قطعاً نمی‌تواند به‌حساب تصادف گذاشته شود. آیا این امر می‌تواند ناشی از ویژگی کلی‌گویی ایرانی باشد یا مسئله مربوط به رودربایستی‌های معمول ایرانی است که مانع از اظهار نظرهای صریح و نقد افراد می‌شود یا اساساً دلیل اصلی چیزی دیگر است؛ مثلاً میزان آزادی طنزپردازان در بیان عقایدشان و حدّ مجاز یا خط قرمزهای طنزپردازی در مطبوعات جامعهٔ ما؟ شاید هم باید همهٔ عوامل فوق را در این زمینه مؤثر دانست. حصول اطمینان از پاسخ سؤالات بالا به بررسی‌های بیشتر نیاز دارد.

- موقعیت، در متون مورد تحلیل شامل موارد متعددی می‌شد، اما این متغیر در متون طنز، همیشه به مکان یا شرایط خاصی اشاره نمی‌کرد و در بسیاری از متون، موقعیت، همان «بافت» متن بود.

برخی از موقعیت‌ها در متون مورد تحلیل در این پژوهش، عبارت بودنداز:

اداره، دادگاه، مطب دکتر، فصل بهار، تیمارستان، خیابان، آدم‌ربایی، شرکت و مغازه.

- شیوهٔ روایت، در متون مورد بررسی، بیشتر شامل «داستان» و «غیرداستان» بود. یادآوری می‌گردد که عنوان «غیرداستان» در این پژوهش برای متونی به‌کار رفته است که «داستان» نیستند، اما معما، شبه‌معما و مکالمه هم نیستند.

- زبان، در تحلیل‌های این پژوهش، بیشتر شامل زبانِ «عامیانه» و «تقلید افراطی از سبک نوشتاری قدیمی» بود و استفاده از زبان «معمولی» در متون طنز کمتر به‌چشم می‌خورد. بنابراین می‌توان گفت متغیر «زبان» در اکثر متون طنز در زبان فارسی با به‌کارگیری واژه‌ها یا

عبارات عامیانه و گفتاری، و بسیاری دیگر از ابزارهای ساخت طنز همراه می‌باشد، که معرفی انواع آن‌ها تحت‌عنوان «شاخص‌های طنز» (humor marker) مجال دیگری می‌طلبد.

به‌طور کلی متغیر زبان در متون طنز منثور مطبوعاتی زبان فارسی، غالباً مرتبط با طنز و با به‌کارگیری ابزارهای مختلف سازندهٔ طنز می‌باشد.

امید است این تحقیق بتواند راهگشای تحقیقاتی جدید در زمینهٔ بررسی‌های طنز از دیدگاه زبان‌شناسی باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نقیضه یا پارودی، در لغت به‌معنای «مخالفت» و در اصلاح شعری به‌معنای «واژگونه جواب‌گفتن شعر کسی است» و در عرف ادب به‌نوعی تقلید مسخره‌آمیز ادبی اطلاق می‌شود که در آن شاعر یا نویسنده از سبک و قالب و طنز نویسنده یا شاعر خاصی تقلید می‌کند؛ ولی به‌جای موضوع‌های جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمیت می‌گنجاند تا در نهایت اثر اصلی را به‌نحوی تمسخرآمیز جواب گفته باشد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۹).

۲. کاریکلماتور، گونه‌ای از نثر معاصر است که برخی از ادیبان، آن را به‌عنوان یک نوع ادبی پذیرفته‌اند. این واژه که از دو کلمهٔ «کاریکاتور» و «کلمه» مشتق شده است، نخستین‌بار توسط احمد شاملو در مجلهٔ *خوشه*، در سال ۱۳۴۷ پیشنهاد شد.

کتاب‌نامه

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***نشانه‌شناسی مطایبه***. چاپ اول. نشر فردا: اصفهان.

اسدی پور، بیژن؛ صلاحی، عمران. (۱۳۵۶). ***طنزآوران امروز ایران***. چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید.

بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). ***طنز و طنزپردازی در ایران***. چاپ اول. تهران: نشر صدوق.

تنکابنی، فریدون. (۱۳۵۷). ***اندیشه و کلیشه***. چاپ اول. تهران: نشر جهان کتاب.

حاجی‌پور، فهیمه. (۱۳۸۶). ***طنزپردازی در شاهنامه***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۴). ***مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران***. چاپ اول. تهران: نشر بیک.

ـــــــــــ (۱۳۷۷). ***تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی***. چاپ اول. نشر بیک: تهران.

خلیل‌الله مقدم، احمد. (۱۳۵۷). ***طنز چیست***. تهران: انتشارات امیر.

دهقانیان، جواد. (۱۳۸۶). ***بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه (۱۲۷۰-۱۳۲۰ه.ش)***. پایان‌نامهٔ دکترای تخصصی. دانشگاه شیراز.

سعیدی، مهدی. (۱۳۸۱). ***تحلیل ساختاری و مضمونی طنز در کتاب‌های کیومرث صابری فومنی و ... (از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۹)***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ سوم، تهران: انتشارات ماه.

شهیدی، داود. (۱۳۸۴). «طنز سیاه و سفید در هستی خاکستری». ماهنامهٔ ***کیهان کاریکاتور***. سال چهاردهم، شمارهٔ ۱۵۷-۱۵۸، صص۴۴-۴۸

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

ـــــــ (۱۳۸۵). ***برداشت آخر: نگاهی به طنز امروز***. تهران: انتشارات سخن.

صمدی، عذرا. (۱۳۸۵). ***تحلیل طنز عبید زاکانی و دهخدا***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

طاهری، قدرت الله. (۱۳۸۲). «بازی‌های طنزآمیز زبانی ابوسعید در اسرارالتوحید». مجلهٔ ***پژوهش‌های ادبی***. شمارهٔ دوم. صص۱۰۷-۱۲۲

قربانیون، حسین. (۱۳۷۱). ***بررسی طنز در آثار منظوم تا قرن هشتم (ه.ق)***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.

کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۹). ***زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی***. چاپ اول. نشر مؤلف: تهران.

کیخا، رضا. (۱۳۸۷). ***بررسی منظورشناختی ادراک متون طنز معاصر براساس اصول گرایس***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه سیستان و بلوچستان.

لشگری، فاطمه. (۱۳۸۴). ***مقایسهٔ طنز اجتماعی حافظ شیرازی و عبید زاکانی***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره).

محمدی، مهدی. (۱۳۸۶). ***طنز در شعر ملک الشعراء محمد تقی بهار***، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره). دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مشرف، مریم. (۱۳۸۷). «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث». مجلهٔ ***زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***. شمارهٔ دوم. سال چهل و یکم. شمارهٔ پی در پی ۱۶۱. صص۱۴۹-۱۶۶

نجف‌زادهٔ بارفروش، محمدباقر. (۱۳۷۶). ***طنزسرایان ایران از مشروطه تا امروز***. تهران: نشر خانواده.

نگین تاجی، مجید. (۱۳۸۴). ***طنز در شعر نو (اخوان، نیما، فروغ، شاملو و سپهری)***. پایان‌نامهٔ کارشناسی. دانشگاه فردوسی مشهد.

نیکوبخت ناصر. (۱۳۸۰). ***هجو در شعر فارسی***. چاپ اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

یوسفی، کلثوم. (۱۳۸۵). ***بررسی طنز در آثار دهخدا***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور واحد ساری.

Attardo, Salvatore. (2001). ***Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis***. Berlin: Mouton de Gruyter.

_____. (2008a). ***Semantics and pragmatics of humor***. Blackwell Language and Linguistics Compass.

_____. (2008b). ***A Primer for the Linguistics of Humor***. Raskin(ed) Christian F. Hempelmann and Sara Di Maio.101-156, Berlin: Mouton.

Hempelmann, Christian F. (2000). ***Incongruity and Resolution of Humorous Narratives Linguistic Humor Theory and the Medieval Bawdry of Rabelais, Boccaccio, and Chaucer***. Unpublished M.A. Thesis. Ohio: Youngstown U.

Raskin, Victor. (1985). ***Semantic Mechanisms of Humor***. Dordrecht, the Netherlands: D.Reidel.

Rhodora,G. & Ancheta,M. (2006). "reading GLORIA-GARCI jokes: The Semantic Theory of Humor, General Theory of Verbal Humor and Filipino Political Humor". Proceeding of the 9Th Philipine Linguistics Congress.