فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۸، تابستان ۱۴۰۰، صص۱۴۵ تا ۱۷۲
تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۶، تاریخ پذیرش:۹۹/۱۰/۲۴
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی طنز در آثار بهرام صادقی براساس نظریهٔ رابرت لیو با تأکید بر (سنگر و قمقمه‌های خالی و ملکوت)

فرشته مرادی[۱]، دکتر نوازالله فرهادی[۲]، دکتر محمد شفیعی[۳]

چکیده

نظریهٔ طنز زبانهٔشناختی رابرت‌لیو، یکی از نظریات کامل زبان‌شناسی در باب طنز است که پیش از رابرت‌لیو تحت‌عنوان نظریهٔ « انگارهٔ معنایی» توسط ویکتور راسکین مطرح گردید و با واکاوی‌ها و نقد گوناگون مواجه شد که یکی از آنها الگوی رابرت‌لیو می‌باشد؛ لیو معتقد است طنز زبان‌شناختی از نوع غیر زبان‌شناختی آن متفاوت و جداست و این تنها ابهام است که سبب می‌شود طنزی، ویژگی زبان‌شناختی به خود بگیرد؛ این ابهامات در سه حوزهٔ آوایی، واژگانی، نحوی و کاربرد شناختی رخ می‌دهد. بهرام صادقی برای طنزآمیز کردن حکایات خود از مجموع انگاره‌های زبان شناختی نیز بهره برده است. نتیجهٔ این پژوهش که با روش توصیفی – تحلیلی به‌دست آمده است نشان می‌دهد نظریهٔ انگارهٔ معنایی رابرت‌لیو و چهارچوب نظری آن تا حدود بسیار زیادی با آثار طنز بهرام صادقی همخوانی دارد.

واژگان کلیدی: طنز، زبانشناسی، انگارهٔ معنایی، راسکین، رابرت‌لیو، داستان معاصر، مکتب اصفهان، بهرام صادقی.

[۱].دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران.
fereshte.moradi9191@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
farhadi.na.827@gmail.com
[۳].استادیار گروه فقه و مبانی حقوق، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران. shafiei@gmail.com

مقدّمه

هدف‌های طنز به‌عنوان یک پدیدهٔ انتقادی که نوعی عنصر پایداری و بیدادگری در ذات خود دارد بسیار متفاوت و متنوع است و این تفاوت از قرارگرفتن طنز در وضعیت‌های مختلف اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. در ادبیات فارسی طنز همیشه به دلیل هنجارگریزی و درهم‌ریزی اقتدار زبان، بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

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 علاوه بر آن در شعر اولین شاعران پارسی‌گوی چون رودکی، شهید بلخی، منجیک ترمذی و ... به چشم می‌خورد؛ اما تاکنون تعریف دقیقی از طنز و انواع آن در زبان فارسی ارائه نشده است و انتخاب واژه‌های متعدد چون طعنه، کنایه، تعریض، مطایبه، طرفه و غیره مانع از بیان یک مفهوم جامع و کامل پیرامون آن شده است.

طنز یکی از تازه‌ترین مباحث تحقیقاتی زبان‌شناسی نیز هست که امروزه با انجام پژوهش‌های زبانی دربارهٔ طنز، تحول و پیشرفتی نوین در این زمینه فراهم آمده است در واقع امروزه ظهور پژوهش‌های زبان‌شناختی پیرامون طنز به‌عنوان یک پیشرفت نوین در زمینهٔ تحقیقات طنز محسوب می‌شود و زبان‌شناسان از دیدگاه‌های مختلف به بررسی این مقوله می‌پردازند. با وجود گذر سال‌های نه چندان طولانی از زمان آغاز تحقیقات جدی و تخصصی طنز، پژوهشگران به موفقیت‌های بسیاری در این عرصه دست یافته‌اند و در زمینه‌های مختلف به ارائهٔ نظریات بسیاری پرداخته‌اند.

در سال ۱۹۸۵ راسکین (VICOR RASSKIN) نظریهٔ «انگارهٔ معنایی طنز» را که اولین نظریه در این زمینه است ارائه داد و ساختار طنز را از لحاظ معنی‌شناختی تحلیل کرد، چنان که راسکین تعریف جدید از کاربرد شناسی ارائه می‌کند و در نظریه‌اش جنبهٔ معنی شناختی و کاربردشناختی را با هم ترکیب کرده و اعتقاد دارد که برای نظریهٔ کامل زبان شناختی طنز و در نظـر گرفتن هر دو جنبهٔ معنی‌شناختی و کاربردشناختی الزامی است، اما اخیـراً برخی منتقدین و نظریهٔ او در چهارچوب نظریهٔ ارتباط ادعا کرده‌اند که در نظریهٔ طنز، نیازی به

وجه معنی‌شناختی نیست و تنها رویکرد کاربرد شناختی مبتنی بر نظریهٔ ارتباط برای تحلیل طنز کافی نیست.

الگوی رابرت‌لیو، یکی از انواع الگوهای ارائه‌شده در تحقیقات نوین حوزهٔ طنز است. لیو طنزهای کلامی را به دو گروه زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی تقسیم می‌کند و معتقد است که طنز زبان‌شناختی بر پایهٔ ایجاد نوعی ابهام آوایی، واژگانی، نحوی و کاربرد شناختی شکل می‌گیرد. الگوی رابرت‌لیو لطیفه‌ها را به دو گروه زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی تقسیم می‌کند. این الگو یکی از نظریه‌های مهم مطالعات جدید نقد ادبی در گسترهٔطنزپژوهی است.

پیشینهٔ پژوهش

رویکرد زبان‌شناسی به طنز در آثار بهرام صادقی، تاکنون به‌طور مستقل مورد بررسی قرار نگرفته است؛ اما برخی پژوهشگران به جنبه‌های طنزآمیز در آثار بهرام صادقی پرداخته‌اند که از آنها می‌توان به منابعی مانند «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستان‌های بهرام صادقی» (پیروز حقیقی، ۱۳۹۳)، «مسافری غریب و حیران» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۷۹)، «بازخوانی مجموعه داستان‌های کوتاه سنگر و قمقمه‌های خالی اثر بهرام صادقی با تکیه بر مبانی نقد جدید» (سعیدی، ۱۳۸۵) و مقاله‌هایی نظیر « طنز تلخ بهرام صادقی و طنز شیرین ایرج پزشکزاد» (دستغیب، ۱۳۷۶)، « طنز در داستان کوتاه امروز» (رهنما، ۱۳۷۲)، « بهرام صادقی، طنز و قمقمه‌های خالی» (صدر، ۱۳۸۰) و « اندر باب نقش‌بازی در داستان» (نفیسی، ۱۳۶۹) اشاره کرد.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، تحلیلی و توصیفی بوده که از روش تطبیقی با دیدگاه منتقدان زبان‌شناس غربی نیز بهره برده است.

مبانی پژوهش

طنز

تعاریفی که از طنز در ادبیات فارسی مطرح شده است، غالباً تعاریفی توصیفی و مفهومی است؛ با اتکا به مفهوم مقتبس از طنز، حال این سؤال مطرح می‌شود که چه عواملی سبب می‌شود تا طنز در زیرمجموعهٔ ادبیات قرار بگیرد.

اسکلتن معتقد است عاطفه و احساس موجود در متن است که سبب ادبیت بخشی به آن متن می‌شود (ر.ک: اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۵۴).

با این نگاه واکنش عاطفی خواننده نسبت به روایت طنز می‌تواند یکی از ارکان سنجش ادبیت متن باشد. صدر (ر.ک: صدر، ۱۳۸۱: ۵) طنز را معادل دو واژهٔ Irony, satire و هجو را معادل satire و humor را معادل هزل در نظر می‌گیرد. در واقع می‌توان گفت هیچ اتفاق‌نظری در مورد برابریابی فارسی برای واژه‌های انگلیسی در میان صاحب‌نظران این حوزه در زبان فارسی وجود ندارد.

طنز واژه‌ای عربی است و در لغت به معنی افسوس، سخریه، استهزا، دست انداختن، طعنه زدن، سرزنش کردن و ... است و در عرف ادب به روش ویژه‌ای در نویسندگی اعم از نظم و نثر اطلاق می‌شود که در آن نویسنده با بزرگ نمایی و نمایان‌تر جلوه دادن جهات زشت و منفی، معایب و نواقص پدیده‌ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی، در صدد تذکر، اصلاح و رفع آنها بر می‌آید (ر.ک: نیکو بخت، ۱۳۸۰: ۸۹– ۸۷).

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 علاوه‌بر آن در شعر اولین شاعران پارسی‌گوی چون رودکی، شهید بلخی، منجیک ترمذی و ... به چشم می‌خورد؛ اما تاکنون تعریف دقیقی از طنز و انواع آن در زبان فارسی ارائه نشده است و انتخاب واژه‌های متعدد چون طعنه، کنایه، تعریض، مطایبه، طرفه و غیره مانع از بیان یک مفهوم جامع و کامل پیرامون آن شده است.

شفیعی‌کدکنی در تعریف طنز می‌گوید: « طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۰۲). غالب تعاریفی که از طنز در کتب ادبی مطرح شده است با مفهوم روش طنز در کتب ادبی آمیخته شده است و اینکه روش خنداندن ویژه‌ای است که آمیخته با تلخی و اصلاح‌گری است و همین امر سبب مغفول ماندن ماهیت و ساختار اصلی طنز گردیده است. در این میان شاید بتوان تعریف ارائه‌شده از شفیعی‌کدکنی را که بیان گردید و نیز دو تعریف از فولادی و شادروی منش را بسیار کامل‌تر از دیگر

تعاریف دانست. فولادی در تعریف طنز می‌گوید: «طنز نوعی خلاف عرف مقرون به هزل مثبت با موضوع انسانی، بر مبنای تعهد، دارای تأثیر خنده و اندیشهٔ همگام است»(فولادی، ۱۳۸۶: ۳۶). شادروی‌منش نیز با تعریف ساختاری- محتوایی، فرمول ساخت طنز را این‌گونه بیان کرده است: « پدیده+ وضع در غیر ماوضع+ بیان+ انتقاد+ جوهر شعری، ادبی= طنز ادبی» (شادروی‌منش، ۱۳۸۰: ۲۹).

آنچه شفیعی‌کدکنی از آن با عنوان «اجتماع نقیضین و ضدین» نام برده است در دو تعریف اخیر تحت‌عنوان «خلاف عرف» و «وضع در غیر ما وضع» یاد شده است. « به هر حال اگر بپذیریم که «طنز» به حق گونه‌ای از کاربرد زبان ادب است، و پایهٔ اصلی آفرینش آن، چیزی نیست جز همان فرآیند برجسته‌سازی که برحسب دو گونهٔ خود یعنی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی ما را از زبان خودکار به زبان برجسته یا زبان ادبی نزدیک می‌سازد» (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۶).

مکتب اصفهان و بهرام صادقی

به همان صورتی که سبک هندی یا اصفهانی، در میان سبک‌های دوره‌ای در ادبیات ایران، از تشخص هنری در بافت بیانی و فکری برخوردار است، سبک داستان‌نویسی کسانی چون صادقی نیز در میان نویسندگان معاصر از چنان استحکام هنری و استقلال سبکی برخوردار است که در تعیین سطح ادبی همواره چندین مرتبه فراتر از سایر آثار دسته‌بندی می‌شود. این مکتب به رغم اقلیمی بودن، چندان تعمدی در تظاهر به تعلق اقلیمی به خاستگاه خود ندارد، نه به دلیل آنکه نویسندگان آن به همان اندازه که در اصفهان اقامت داشته‌اند، ساکن تهران نیز بوده‌اند؛ بلکه به این خاطر که آنها از همان آغاز کار، رقابت با مرکزنشینان را سرلوحهٔ کار خود قرار می‌دهند (ر.ک: شیری، ۱۳۸۴: ۱۶۸) و همراه آن با آشنایی و احاطه بر ادبیات جهان، کم بودن حضور نمودهای جغرافیایی در مکتب اصفهان، ناشی از وجود نوعی نگرش فرا اقلیمی در نهاد نویسندگان این منطقه است که از همان آغاز، چالش با نام‌آوران درون مرز و الگوگیری غیرمستقیم از نویسندگان برون مرزی را منش متعارف و مختار خود قرار دادند. تلاش برای راه اندازی یک جریان نیرومند جدید، جان‌مایهٔ اساسی بسیای از کنش‌های فکری در این مکتب بود، مظاهر این جریان‌ستیزی را به اشکال گوناگون

در کارنامهٔ بهرام صادقی می‌توان مشاهده کرد که با بیان طنزآلود خود تمام سنت‌های هنری و رفتارهای اجتماعی را به تمسخر می‌گیرد، گویی از منظر او، هیچ کردار قابل قبولی در میان انبوه کنش‌های بی‌شمار آدمیان وجود ندارد که میزان و مایه‌ای از مطلوبیت در ذات آن وجود داشته باشند، هرچه هست طنز است و سخره که دست مایه‌ای برای مغضوب شدن و معلق ماندن پاورقی نویسی‌هایپرسوزوگداز و رمانتیک، عبارت‌پردازی‌های باسمه‌ای در زبان روزنامه‌ای، فروپاشی روابط و عواطف خانوادگی، هنجارهای گفتاری و رفتاری همگون و همه‌گیر، قاعده‌انگاری‌های مطلق‌نگرانه در حوزهٔ داستان‌نویسی، کردارهای کلیشه‌ای در تئاتر و بسیاری موضوعات دیگر. صادقی به تخریب پنداشت‌ها می‌پردازد و با بیان طنز خود در ضمن، بازسازی مجدد آن را آموزش می‌دهد (ر.ک: ساعدی، ۱۳۷۷: ۹۲).

بهرام صادقی (۱۳۶۳– ۱۳۱۵) از نویسندگان طنزپرداز معاصر است که نویسندگی را از سال ۱۳۳۵ آغاز و کارهای اصلی خود را در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۱ منتشر کرد، یعنی سال‌های سیاه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. «این کودتا گسست عمیقی در تاریخ و فرهنگ ایران پدید آورد، از بین بردن ارتباط‌های اجتماعی، مبارزه با هر نوع وحدت فکری و همبستگی، ترور فکری از طریق رادیو، کتاب و انواع نشریات و ... از برنامه‌های رژیم کودتا بود. پس از کودتا تاریخ و ادبیات ایران وارد دورهٔ سیاهی شد که در آن با درهم شکسته‌شدن همهٔ کانون‌های فرهنگی و اجتماعی، جامعه به‌صورت انبوه مردمِ تنها و ترسان درآمد. جوّ بی‌اعتمادی و سوءظن بر روابط اجتماعی حاکم و ترس و تعصب و خشونت بر تلخی زندگی مردم افزوده شد؛ در چنین شرایطی بر تلخی زندگی مردم افزوده شد و پیامد آن، رشد پریشان‌فکری و جنون شکست‌خوردگان حساس بود. ادبیات شکل گرفته در این بحران روانی– اجتماعی، بازتابی از شکست و جلوه‌های گوناگون نپذیرفتن و گریز از واقعیت موجود بود» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۷۵– ۲۷۶).

بهرام صادقی در چنین شرایطی با رویکرد ویژه به طنز اجتماعی، یأس و سرخوردگی‌های اجتماعی را بازتاب می‌دهد.

الگوی رابرت‌لیو

نظریهٔ انگارهٔ معنایی طنز، اولین نظریهٔ کامل زبان‌شناسی در باب طنز به‌شمار می‌رود که با

نگارش کتاب «مکانیسم‌های معنایی طنز» در سال ۱۹۸۵ توسط راسکین معرفی شد، گرچه این نظریه به نام ویکتور راسکین معروف است، اما به نظر می‌آید پیش از راسکین در سال ۱۹۷۹ به پایه‌های این نظریه اشاره شده باشد، در کتاب «مکانیسم‌های معنایی طنز» راسکین بیان می‌کند که یک نظریهٔ زبان‌شناختی طنز باید این حقیقت را که برخی متن‌ها خنده‌دار هستند و برخی دیگر خنده‌دار نیستند، توجیه کند و ویژگی‌های زبان‌شناختی خاص این متون را بررسی نماید (ر.ک: راسکین، ۱۹۸۵: ۸۱).

این نظریه در واقع حرکتی اساسی در مقابل رویکرد طبقه‌بندی سنتی جناس‌ها و طنز بود که ساختار طنز را از لحاظ معنی‌شناسی تحلیل کرد و توانست ساختار دو قطبی لطیفه را شناسایی کند. به عقیدهٔ راسکین یک نظریهٔ معنایی باید شامل دو مقولهٔ انتزاعی باشد؛ مجموعه‌ای از همهٔ انگاره‌های در دسترس سخن‌گویان و مجموعه‌ای از قواعد ترکیب. راسکین تعریف جدیدی از کاربردشناسی ارائه می‌کند و در نظریه‌اش جنبهٔ معنی‌شناختی و کاربردشناختی را با هم ترکیب می‌کند. او اعتقاد دارد که برای یک نظریهٔ کامل زبان‌شناختی طنز، در نظر گرفتن هر دو جنبهٔ معنی‌شناسی و کاربردشناختی الزامی است و نظریه‌اش را بر این دو پایه استوار می‌کند(ر.ک: شریفی و کرامتی‌یزدی، ۱۳۸۹: ۹۲– ۹۴).

تحت‌تأثیر نظریهٔ انگارهٔ معنایی راسکین، نظریات متعددی در باب طنز مطرح شد که از آن جمله می‌توان به نظریهٔ اصل همکاری گرایش، نظریهٔ ارتباط اسپریر و ویلسون و نظریهٔ تلفیقی سیمپسون که با ترکیب کاربردشناسی، سبک‌شناسی و تحلیل گفتمان رویکرد ترکیبی را برای تحلیل طنز معرفی می‌کند، اشاره کرد. الگوی نظری رابرت‌لیو نیز تحت‌تأثیر نظریهٔ راسکین ارائه شد.

رابرت‌لیو، طنزهای کلامی را به دو بخش زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی تقسیم کرد و معتقد است که طنزهای زبان‌شناختی، برخلاف گروه دوم بنابه فرایندی که در اصول یک زبان صورت می‌گیرد، ساخته می‌شوند و بر پایهٔ نوعی ابهام آوایی، واژگانی، نحوی یا کاربردشناختی شکل می‌گیرند، اما طنزهایزبان‌شناختیرخدادهایی هستند که شرایط معمول محیط را برهم می‌زنند چون وصف رخدادی در جهان، خارج از حیطهٔ زبان و واژگان هستند، چنانکه انسان در شناخت خود از محیط پیرامون، همواره نظم و ترتیب خاصی را

برای همهٔ فرایندها و رخدادهای جهان در ذهن ذخیره کرده و انتظارات و واکنش‌های او در برخورد با همین رویدادها براساس همان شناخت موجود در ذهن شکل می‌گیرد، حال هنگامی که انسان در برخورد با یکی از رویدادها حس کند که آن نظم معمول و همیشگی ناگهان برهم خورده است، غافلگیر می‌شود و بازتابی متفاوت از همیشه بروز می‌دهد که خنده یکی از این واکنش‌هاست و در چنین حالی آن بی‌نظمی را می‌توان طنز نامید (ر.ک: لیو، ۱۹۶۶: ۱۳).

ابهام، مفهومی کلیدی است که لیو در خنده‌دار شدن یک متن بر آن تأکید می‌کند و معتقد است در طنزهای زبان‌شناختی، ابهام در گسترهٔ واژگان، آواها و یا نحو یک متن به نوعی سبب تناقض می‌گردد و نتیجهٔ متناقض و نامعمولی پیش می‌آورد که خواننده انتظار آن را ندارد و همین تناقض پیش‌رو از ابهامی است که در سطح زبانی به وجود آمده است و سبب طنز کلامی می‌گردد (ر.ک: لیو، ۱۹۶۶: ۲۷).

لیو بر این عقیده بود که گروه نخست بنابر فرایندی که در اصول یک زبان صورت می‌گیرد؛ ساخته می‌شود و از این‌رو ترجمهٔ آن را از زبانی به زبان دیگر بدون کاسته‌شدن از میزان طنزآمیزی آن ناممکن می‌دانست؛ چراکه اصول هر زبان با زبان دیگر بدون کاسته‌شدن از میزان طنزآمیزی آن ممکن است چراکه اصول هر زبان با زبان دیگر متفاوت است، به همین جهت ترجمه کردن طنزی از زبانی به زبان دیگر، طنز موجود در متن را از بین می‌برد و اکثر موارد برای زبان مقصد قابل درک نخواهد بود. اما گروه دوم، شرایطی متفاوت دارد. کلید طنزآمیزی گروه دوم، یعنی طنزهای غیر زبان‌شناختی، توصیف رخدادی در جهان خارج است که هنجار یا نظم معمول شناخته‌شدهٔ جهان را بر هم می‌زند.

بحث

ادبیات تطبیقی

کارهای پژوهشی تطبیقی گاهی مبتنی بر نظریهٔ ادبیّات تطبیقی و در دو زبان انجام می‌شود که تاریخچه‌اش به حدود دو قرن پیش برمی‌گردد و گاهی به شکل مقایسهٔ میان متن‌های متفاوت در یک زبان که در قالب بررسی تاثیر و تاثّر و هم‌چنین مطالعهٔ بینامتنی، انجام می‌شود. اصطلاح «ادبیات تطبیقی»را نخستین بار «آبل ویلمن» فرانسوی در ۱۸۲۷ م. در اروپا به کار برد.

سپس «سَنت بوو» دیگر منتقد مشهور فرانسوی آن را رواج داد (ر.ک: خطیب، ۱۳۸۹: ۹۱).

این علم در ابتدای شکل گیری شیوه و روش مشخّصی نداشت اما به‌تدریج به اصول و روش‌های علمی آراسته شد و در اغلب کشورها گسترش یافت. اگر بخواهیم تعریف ساده اما جامعی از ادبیّات تطبیقی ارائه دهیم باید بگوییم «ادبیّات تطبیقی عبارت است از آن نوع تحقیقات ادبی که با رویکردهای نقد ادبی و بینارشته‌ای به بررسی روابط و مناسبت‌های ادبیّات در مقام مقایسه با متونی از زبان دیگر با عرصه‌های معرفتی علوم انسانی مانند فلسفه، تاریخ، ادیان، مذاهب و ... می‌پردازد» (همان: ۵۰). ادبیّات تطبیقی که در نیمهٔ اول قرن نوزدهم فراز و نشیب‌های فراوانی را پشت سر گذاشته بود، به تدریج به منزلهٔ رشته‌ای مادر در عرصهٔ ادبیّات در ایران نیز در آمد که هم به روابط بینافرهنگی و هم به روابط بینارشته‌ای می‌پردازد.

شگردها و مؤلفه‌های طنز

شگردهای و مؤلفه‌هایی که در طنزنویسی به‌کار می‌روند، می‌توان به دو دستهٔ اصلی طنز موقعیت و طنز عبارت دسته‌بندی کرد. طنز موقعیت طنزهایی هستند که در آن نویسنده با استفاده از جابه‌جایی شخصیت و قراردادن آنها در شرایط و موقعیت نامتناسب زمانی یا مکانی یا تغییر جایگاه آنها، دست به خلق فضای طنزآمیز می‌زند.

در این نوع طنز، ستیز و رویارویی پیش‌آمده، ایجاد طنز می‌کند و این اتفاق فارغ از عبارات و کلمات رخ می‌دهد و اما طنز عبارتی، براساس ظرفیت‌های زبانی ایجاد می‌شود، امکانات و صنایع ادبی همچون جناس، ابهام، ارسال المثل و بازی‌های زبانی دست‌مایهٔ آفرینش طنزهای عبارتی قرار می‌گیرند، در داستان و خاطره آفریدن طنزهای موقعیت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه می‌تواند تعلیق و کشش داستانی ایجاد نماید و داستان را پیش ببرد.

یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین مؤلفه‌های داستان‌های طنز است. گاه ممکن است نویسنده در داستان‌هایی که ظاهراً فضایی غمگین و تلخ دارند، گفت‌وگوهایی را میان شخصیت‌های داستان به راه می‌اندازد که طنزآمیز است، به‌عبارت دیگر در این آثار، گفتار طنزآمیزی که از زبان شخصیت‌ها، راوی و یا نویسندهٔ داستان وارد متن می‌شود، سویهٔ طنزآمیز را شکل

می‌دهد، این شاخصه در توصیفاتی که نویسنده از حالات و رفتار شخصیت‌ها ارائه می‌دهد نیز مشاهده می‌شود که غالباً با کلماتی طنزآمیز همراه است.

غافلگیری را نیز می‌توان یکی از پرکاربردترین تکنیک‌های طنز دانست. انسان همیشه در رویارویی با جهان و واقعیت‌های آن ذهنیت پیش‌ساخته‌ای دارد که اگر ناگهان به دلیل رویدادی این ذهنیت تحقق نیابد، دچار حیرت و سردرگمی می‌شود که از آن به‌عنوان غافلگیری نام برده می‌شود.

تکرار نیز یکی دیگر از تکنیک‌های رایج طنز و کمدی است که کاربرد فراوانی در ایجاد موقعیت‌های طنز برگسون دربارهٔ آن می‌نویسد: «تکرار فرایند مطلوب کمدی کلاسیک است و آن آرایش رخدادها به‌گونه‌ای است که صحنه‌ای معین، با شخصیت‌هایی مشخص در اوضاع و احوالی جدید یا همان صحنه با شخصیت‌های دیگر در همان اوضاع و احوال تکرار می‌شود. از دیگر ویژگی‌های طنزپردازی می‌توان به بزرگ‌نمایی یا اغراق‌آمیز اشاره کرد. بزرگ‌نمایی جلوه دادن معایب و زشتی‌های فرد یا عامل طنزشونده، به نوعی که موجب خنده‌انگیزی شود.

انعطاف‌ناپذیری و کوچک‌سازی نیز از دیگر شاخصه‌های طنزپردازی است. انعطاف‌ناپذیری یعنی گفتن مطالبی که نمی‌خواستیم بر زبان آوریم و انجام کاری که نمی‌خواستیم انجام دهیم. آنچه در انعطاف‌ناپذیری باعث وضعیت خنده‌دار می‌شود این است که در این حالت انسان به یک شیء تبدیل می‌شود و رفتار او حالتی ماشینی به خود می‌گیرد.

گاه طنزنویس فرد مورد انتقاد خود را آن چنان از حُسن ظاهر و باطن عاری می‌کند و شأن و شخصیت او را پایین می‌آورد که سبب ایجاد خنده می‌شود. کوچک کردن یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی است بدین معنی که نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هرلحاظ کوچک می‌کند (تشبیه به حیوانات) و (تشبیه به امور مضحک) از این موارد است.

حماسهٔ مضحک یا سخرهٔ قهرمانی (Mock Heroic) نیز ابزاری بسیار مناسب برای تاختن و مسخره کردن غرور مردم است ... شاید بتوان منظومهٔ موش و گربه»ی عبید زاکانی را از درخشان‌ترین نمونه‌های سخرهٔ قهرمانی در زبان فارسی دانست. تقابل‌سازی، کاریکلماتور

و وارونه‌سازی نیز از دیگر اقسام طنز به شمار می‌رود.

تکنیک‌های مبتنی بر کاربرد زبان در آفرینش طنز

از جمله روش‌های دسته‌بندی تکنیک‌های طنز، مؤلفهٔ «شوخ طبعی زبان محور(Bound Houmorlamguage)» است. در این گروه، از روش‌هایی بحث می‌شود که در آنها طنز به واسطهٔ بازی با کلمات و تکنیک‌های زبانی به قصد خنداندن مخاطب ایجاد می‌شود (ر.ک: حری، ۱۳۹۰: الف: ۴۸).

یکی از مؤلفه‌های اصلی این گروه تکنیک‌ها، دومعنایی است. «در واقع نقش دوگانهٔ زبان یا دومعنایی(Pouble meaning) از جمله مهم‌ترین مؤلفه‌های گفتمان لطیفهٔ شوخ طبعی به شمار می‌آید» (همان: ۷۷).

از جملهٔ این تنیک‌ها دو پهلوگویی «ابهام» است. این شیوه همچون کنایه و طعنه از مؤلفه‌های زبانی طنز است. اما تفاوت ظریفی بین آنها وجود دارد. در هر سه یعنی در طعنه، کنایه و ایهام کلمه دو معنا دارد، معنای اصلی و معنای مجازی. حال اگر مخاطب نتواند بلافاصله از معنای مجازی به معنای حقیقی پی ببرد و منظور گوینده را فوراً درک ننماید، ابهام است.

طنز واژگانی

به این نمونه توجه کنید: «طرف سکه رو بالا می‌اندازه، شیر می‌آد، فرار می‌کنه» در این نمونه خواننده به‌دلیل وجود واژهٔ «سکه» تنها معنای مرتبط با آن را از «شیر» یعنی « شیر یا خط» برداشت می‌کند، اما هنگامی که به پایان عبارت می‌رسیم اطلاعات زمینه‌چینی شده در ذهن گیرندهٔ کلام کاملاً برهم خورده و معنی دیگری از « شیر» درک می‌شود (ر.ک: محرابی و مدرس‌خیابانی، ۱۳۹۱: ۷۱۴).

در شوخی‌های واژگانی، ابهامی که مدّنظر است، هم‌سو با یک آیتم واژگانی در متن جوک است یعنی واژهٔ مورد نظر یا همان واژهٔ مبهم، واژه‌ای دیگر را به ذهن می‌آورد که با واژهٔ اول، هم‌شکل ولی مختلف‌المعانی است که این مورد در واژه‌های کثیرالمعنی بسیار اتفاق می‌افتد، همان‌که ما در گسترهٔ علم بلاغت آن را جناس تام می‌گوییم (ر.ک: بیگ‌زاده و خوش‌حساب، ۱۳۹۵: ۲۲).

به این ترتیب ابهام واژگانی زمانی روی می‌دهد که کلمات هم شکل هستند، یکسان تلفظ می‌شوند و املای یکسانی دارند اما معنای متفاوتی خلق می‌کنند، این نوع ابهام، حرف زدن در سطح بالا را در ذهن مخاطب می‌پروراند، به این مثال توجه کنید: « آقا ناصر از کلم‌پلو و خورش‌کدو متنفر بود، یک شب همسرش کلم‌پلو و خورش‌کدو درست کرد، بعد به آقا ناصر گفت: ناصرجان«چی می‌کشی؟» آقا ناصر گفت: می‌روم تو اتاقم دراز می‌کشم» در این مثال در قسمت ابتدایی، واژهٔ کشیدن به معنی انتخاب و ریختن غذا در بشقاب است ولی در قسمت پایانی با پاسخ مرد، در معنا و بافت دیگری به‌کار رفته است که موجب طنز می‌شود، لیو این نوع ابهام در سطح واژگان را جزء لطیفه‌های زبان‌شناختی می‌داند اکنون چند لطیفهٔ واژگانی در آثار بهرام صادقی براساس آنچه که گفته شد بررسی و تحلیل خواهد شد:

«چطور زارعی که در دهی دور دست زندگی می‌کند ممکن است اسمش آقای اسبقی باشد؟ یک دهقان هر قدر هم شرافتمند باشد ممکن است مشهدی غلامرضا باشد یا کربلایی عبدالله» (صادقی، ۱۳۵۴: ۱۱۷). ابهام موجود در واژهٔ اسبقی که به نوعی نشان‌دهندهٔ آن است که دهقانان شرافتمند فقط در اسبق (گذشته‌های دور) بوده‌اند عامل طنز کلام صادقی است؛ چراکه در ادامه بیان می‌کند «اسبقی» همان «سبزعلی» است و این دست‌مایهٔطنزهای صادقی گشته است.

- [دکتر حاتم می‌گوید] یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری به مرگ، نمی‌دانم آسمان را قبول کنم با زمین را، ملکوت، کدام را؟ مثل خرده‌آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم» (صادقی، ۱۳۸۶: ۳۲). چرخ‌خوردن از سویی چرخ‌شدن و له‌شدن را به خواننده منتقل می‌سازد.
- در داستان «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ» از مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی» با بیان واقعیت‌های مغشوش زندگانی در شهر بزرگ چنین می‌گوید: « آقای کریم برای اولین‌بار آرزو کرد که ای کاش قدرتی فوق‌العاده داشت. بله، چطور می‌شد اگر او هم مثل گالیگولا بود؟ لابد دستور می‌داد سر آقای هادی‌پور را بزنند؟ شاید ولی این کار را به سلمانی ماهری محول می‌کرد که موهای انبوه او را از آن موضع وحشیانه و خجالت‌آور

بیرون بیاورد» (صادقی، ۱۳۵۴: ۷۱). منظور از زدن در قسمت اول هم کوتاه کردن است و هم به نوعی تنفر نویسنده از اوضاع ظاهری شخصیت داستان که دوست دارد « سر او را بزند»؛ این دوگانگی در معنای واژهٔ زدن، عبارت را طنزآمیز کرده است.

- « آقای کمبوجیه در سنگـر تسلیم شـد، خوشبختانه قمقمهٔ او کاملاً خالی بـود و دشمن نتوانست به غنیمت دست یابد» (صادقی، ۱۳۵۴: ۹). واژهٔ غنیمت در اینجا غنیمت جنگی و آب هر دو منظور نظر نویسنده است. در اینجا تفاوت برداشتی که از واژهٔ « غنمیت» وجود دارد، علت طنز این عبارت است. چنانکه گفته شد در عبارت مذکور ابهام معنایی در واژه‌های یکسان و دریافت دوگانه از آنها از منظر معنایی که مقصود گوینده، با فهم و دریافت خواننده یا مخاطب ناهمسان است و قرائت‌های متفاوت از این واژگان، عبارات را به لطیفه بدل کرده است.

طنزهای آوایی

ابهام آوایی زمانی پدیدار می‌شود که دو خوانش از دو واژهٔ مختلف‌المعنی که از نظر آوایی یکسان هستند، صورت گیرد و تفسیر جایگزین به‌جای تفسیر اصلی از دو واژه با قرابت‌های یکسان، سبب خنده‌دار شدن متن می‌شود. مثال: «به یکی می‌گن با مهرداد جمله بساز میگه: آقا میشه امتحان شهریور رو تو مهر داد؟»و یا نمونه‌ای دیگر:« به طرف می‌گن، با مناجات جمله بساز؛ می‌گه مونا جات رو بنداز بخواب» (بیگ‌زاده و خوش‌حساب، ۱۳۹۵: ۲۴).

این دو نمونه، دو خوانش از دو واژهٔ مختلف‌المعنی است که از نظر آوایی یکسان هستتند، اما معانی متفاوت آنهاست که به طنز می‌انجامد، پس می‌بینیم که گاه تفسیر جایگزین به‌جای تفسیر اصلی از دو واژه با قرائت‌های یکسان، سبب طنزآمیز شدن یک متن می‌شود. در موارد مورد بررسی لطیفه‌های مبتنی بر ابهام آوایی یافت نشد.

ابهام نحوی

ابهام در واژهٔ به معنی «پوشیدگی» پوشیده گفتن، پوشیده گذاشتن، مجهول رها کردن و در اصطلاح ادبی سخن گفتنی که حامل دو یا چند معنی باشد. « آن را محتمل‌الضدین نیز گویند و آن عبارت است از اینکه کلام را طوری آورند که احتمال دو معنی متضاد داشته باشد»

(رجایی، ۱۳۷۰: ۳۴۹). غربی‌ها نیز به مبحث ابهام توجه داشته‌اند که مهمترین آنها نظریهٔ «امپسون» است (کادن، ۱۳۸۰: ۲۱).

ابهام گاه در گروه کلمات و گاه در سطح جمله جاری می‌شود. بخشی از شوخی‌های زبانی در دو دروه محورهای هم‌نشینی و جانشینی کلمات و عبور از ساختار نحوی و حاصل این فرایند است، که حاصل آن علاوه‌بر ایجاد فضای شاد، درگیر ساختن ذهن و فکر مخاطب با دریافت متن در ساختار نحوی متفاوت ابهام گاه در روساخت نحوی کلمه است (سطح زبانی) و گاه در ژرف‌ساخت جمله (سطح معنایی) و گاه حاصل هر دو. لطیفه‌های مبتنی بر ابهام در نحو جمله معمولاً دو خوانش دارند که از دو ارائهٔ نحوی مختلف ریشه می‌گیرند و یک‌عبارت یا یک جمله با الگویی ثابت اما با دو تفسیر نحوی حامل بیش از یک معنا می‌شود، بر این اساس این تفسیرها هر یک از اجزای جمله نقش نحوی حامل بیش از یک معنا می‌شود. براساس این تفسیرها هر یک از اجزای جمله نقش نحوی متفاوتی پیدا می‌کنند و کاربرد علائم سجاوندی متفاوت می‌شود، این نوع ابهام را ابهام سجاوندی نیز می‌نامند (ر.ک: برگسون، ۱۳۷۹: ۷).

لیو لطیفه‌های نحوی را مطابق روشی که در آن نمایش‌ها و بازنمایی‌های نحوی متفاوت هستند به دو دستهٔ لطیفه‌های گروه نحوی و لطیفه‌های تابع نحوی تقسیم می‌کند که لطیفه‌های دستهٔ اول معمولاً دو قرابت متناظر از دو نمایش نحوی متفاوت هستند که ممکن است به یک تکه از متن اختصاص داده شود و در لطیفه‌های دستهٔ دوم کوچک‌ترین تکهٔ مبهم متن، یک سازندهٔ نحوی است و دو خوانش مجزا را نشان می‌دهد (ر.ک: لیو، ۱۹۹۶: ۳۰).

طنزهایی که بر پایهٔ ابهام نحوی ساخته می‌شود دو خوانش متفاوت را براساس تفاوت دو زیرساخت نحوی متفاوت ایجاد می‌کند. به این مثال دقت کنید: « یه کسی داشته رادیو پیام، گوش می‌داده، گزارشگر می‌گه: راه بهارستان به امام حسین بسته است، راه انقلاب هم به امام حسین بسته است... طرف می‌گه باشه بابا بسته‌س که بسته‌س، دیگه چرا هی به امام حسین قسم می‌خوری» (بیگ‌زاده و خوش‌حساب، ۱۳۹۵: ۲۶).

طنزهایی مبتنی بر نحـو عبارات خود دو دسته را شامل می‌شـوند « طنزهای گروه نحوی (SYNTACTIC CLASS JOKES)و لطیفه‌های تابع نحوی(Syntactic function jokes) ».

این دسته از لطیفه‌ها بر پایهٔ ابهام در نحو جمله ساخته می‌شوند و خوانش ممتفاوت و در نتیجه طنزآلود شدن متن در این دسته از طنزها، براساس ابهام موجود در زیرساخت نحوی آنهاست.

– در اتاق دست راست که در آن طرف رطوبت و تاریکی حکفرما بود ... برادر دیگر زندگی می‌کرد. او هم اسمی داشت که به همان اندازه نامتناسب، اما قابل قبول‌تر بود: درویش... و چون شکمش را دوست نمی‌داشت هر کجا که دست می‌داد غذا می‌خورد» (صادقی، ۱۳۵۴: ۱۹). در این عبارت، ابهام در ساختار جمله مشخص است؛ اینکه بزرگی شکمش را دوست نمی‌داشت را علاقه‌ای به خوردن نداشت، اگرچه این ابهام نحوی به‌عمد به‌کار گرفته شده، اما به هر صورت دو معنای متفاوت را در نحو و ساختار کلام ایجاد کرده است و طنزی جالب را پدید آورده است.

ابهام گاه در کلمات و سطح جملات باعث می‌شود ساختاری طنزآمیز ایجاد شود؛ در داستان « آقای نویسنده تازه کار است» از مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی» نویسندهٔ تازه کاری که با استفاده از صنعت عکس در سطح جملات در محور هم‌نشینی فکر مخاطب را به‌سمت خود جذب می‌نماید:

- « در ده دور دستی، کارهایی است که او می‌تواند بکند اما نمی‌خواهد بکند و به عکس ارهایی هم هست که او توانایی کردنش را دارد اما نمی‌خواهد» (صادقی، ۱۳۵۴: ۱۶۳).

ژرف ساخت معنایی جمله با ساختاری هجوآمیز و ابهام طنزآمیز آن در این‌جا خوبی از عهدهٔ بیان موقعیت برآمده است. لطیفهٔ تابع نحوی، در این مثال پایهٔ ابهام آن است. تقابل دو ساختار جمله درواقع همان لطیفهٔ تابع نحوی می‌باشد: در مثال دیگر از داستان «آخرین شماره» تضاد و تقابل ساختاری عبارت باعث طنزآفرینی شده است:

- « من معتقدم برای اینکه وقت بیشتری داشته باشم زودتر از موعد مقرر در اداره حاضر شوم» (همان: .۱۳۵۴: ۲۳۲).
- « یکی از دوستان آقای مودت که جوان‌تر از همه بود و همیشه کارهای عملی را به‌عهده می‌گرفت و می‌خواست تا سرحدّ امکان مفید و مؤثر باشد، پیشنهاد کرد که هرچه زودتر آقای موّدت را به شهر برسانند و در آنجا تا دیر نشده است از رمال یا جن گیر ... یا

لااقل از پزشک شهر کمک بگیرند» (صادقی، ۱۳۸۶: ۱). قید « لااقل» در عبارت اخیر نحو جمله را به طنزی جالب آمیخته کرده است؛ مقام و رتبهٔ علمی پزشک شهر را بعد از رمال یا جن گیر بیان کرده است.

- « بعد از زمین این بار نوبت آسمان بود که عجایب خود را نشان بدهد» (صادقی، ۱۳۵۴: ۱۹۱). صادقی در داستان کوتاه «ورود» از آمدن یک چیز کاملاً بی‌سابقه در زندگی مردم ده خبر می‌دهد: ماشین و در مقام طنز، آن را عجایب زمین! می‌خواند؛ بر این اساس این دسته از لطیفه‌ها آنهایی هستند که برپایهٔ ابهام در نحو جملات ساخته می‌شوند و خوانش متفاوت را در پی‌دارند و در نتیجه طنزآلود شدن متن در این دسته از لطیفه‌ها، براساس تفاوت ساختار و نوع چیدمان نحوی آنهاست، پس ابهام در نحو هم می‌تواند نقشی در طنزآمیز کردن گسترهٔ زبانی یک متن ایفا کند.
- «رحمان تکهٔ روزنامه را روی کاپوت ماشین پهن می‌کند و می‌خواند: دکتر صمیم جالینوس، پزشک امراض روانی، پوست، زنان، داخلی، متخصص بیماری‌های چشم و گوش و حلق و بینی، اطفال، عفونی، جراح مجاری ادرار و استخوان ... راننده می‌گوید: معذرت می‌خوام تمام نشد؟» (صادقی، ۱۳۵۴: ۲۷۸). صحبت‌های راننده با شخصیت داستان دو معنا را می‌رساند یکی آنکه « خواندن تمام نشد» و دوم آنکه « تخصص‌های پزشک مورد نظر؛ صمیم جالینوس» تمام نشد؟

طنزهای کاربردشناختی یا ابهام کاربردی

«گاه ابهام در حدّ مؤلفه‌های زبانی یعنی آواشناسی، آرایش حجمی، واج‌شناسی، واژگان و نحو است و گاه این باهام در اندیشهٔ تار و پود اثر تنیده شده است» (بهزادی‌اندوهجری، ۱۳۷۸: ۹۵). برخی از این شگردها در تعاریف سنتی بدیع و صنایعی همچون تجاهل‌العارف و اسلوب‌الحکیم نیز آمده است:

تجاهل‌العارف: آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص دو امر متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشان دهند. نحوهٔ بیان معمولاً به‌صورت سؤال بلاغی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۰).

الف) اسلوب‌الحکیم:

اسلوب‌الحکیم به معنای « خود را به کوچهٔ علی چپ‌زدن و کلام متکلم را برخلاف مراد

وی به‌سود خود شنیدن است» (همان: ۸۴). اساس اسلوب‌الحکیم بر جناس تام است.

ب) ایهام تناسب:

اگر فقط یکی از دو معنی کلمه در لام حضور داشته باشد اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از لام رابطه و تناسب داشته باشد، شاعر یا نویسنده از ایهام تناسب استفاده رده است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۰: ۸۱).

تقابل بین انگاره‌ها در طنز شدن متن دخالت دارد و تقابل انگاره می‌تواند براساس استفاده از تضاد موقعیتی، بافتی و موضعی شکل بگیرد. تضاد بین واقعیت و غیرواقعیت، تضاد بین شرایط طبیعی و غیرطبیعی و تضاد بین صور محتمل و غیرمحتمل (ر.ک: شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

البته این نکته باید مدنظر قرار بگیرد که همهٔ انگاره‌ها در تقابل، خنده‌دار نیستند و برای آنکه یک انگاره بتواند جایگزین انگارهٔ دیگر شود باید محرک‌های معنایی وجود داشته باشد که « ابهام» از بزرگ‌ترین این محرک‌هاست (ر.ک: همان).

آنچه که سبب می‌شود طنز در کلام صادقی جاری باشد وجود « مؤلفه‌های دومعنایی (Double meaning)» است. «در واقع دو معنایی حاصل ناهماهنگی میان دو موقعیت است که ممکن است ابتدا به تجانس زبانی بینجامد. یکی از این تجانس‌ها ابهام(Ambiguity) است» (حری، ۱۳۸۷: ۴۳).

در داستان با «کمال تأسف» از مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی»، بسیاری از حرف‌ها و معضلات اجتماع با زبانی طنز بیان شده است. نمونه‌ای از آیرونی سقراطی یا ابهامی که در تجاهل‌العارف است را در این مثال می‌توان دید:

- زنش بلوز دکولتهٔ قرمز رنگش را در می‌آورد و دامن سبز چین‌دارش را هم به کناری می‌اندازد ... چند ثانیه بعد با بلوز دکولتهٔ قرمز و دامن چین دارد و آرایش دل‌انگیزش بر می‌گردد (ر.ک: صادقی، ۱۳۵۴: ۱۰۳– ۱۰۴).

در این عبارت ابهام معنایی که در تعـویض یا پوشیدن دوبارهٔ لباس سبب خلق از عبارتـی شده است یا پارادوکسی که در این جمله وجود دارد:

- بدبخت‌ها! با این همه خوشبختی چرا زنده نباشیم (ر.ک: همان: ۱۱۵).

تضاد ابهام انگیزی که در عبارت پارادوکسی خوشبخت/ بدبخت وجود دارد جملات متن را طنزآمیز ساخته است.

ابهام کاربردی زمانی روی می‌دهد که دو تعبیر از قسمت مبهم متن برداشت شود؛ تفاوت ادارک و برداشت از سخن گوینده از نظر معناشناختی و کاربردشناختی سبب ایجاد طنز می‌شود، به این مثال دقت کنید: «چند جهانگرد خسته و گرسنه بعد از چهار ساعت کوه پیمایی به روستایی قدیمی رسیدند، راهنمای جهانگردان به دیگی که روی آتش بود اشاره کرد و گفت اینجا آبگوشت بزباش می‌خوریم، حدود شش هزار سال است که آبگوشت بزباش در این محل پخته می‌شود یکی از جهانگردان قاشق را درآورد و گفت پس الان دیگر باید حاضر باشد». در این مثال ادراک جهانگرد از ساختار کلامی گوینده که همان راهنمای جهانگردان است باعث ایجاد نوعی طنز شده است. بنابراین این نوع ابهام طنزآمیز در لطیفه زمانی فراهم می‌گردد که دو تعبیر از قسمت مبهم در متن برداشت شود (ر.ک: بیگ‌زاده و خوش‌حساب، ۱۳۹۵: ۲۷).

- «رحمان پیش‌رفت و با همدردی پرسید ببخشید خانم... این بچه حتماً مرض سختی دارد؟ نگاه مادر یک لحظه بر او ثابت ماند و (گفت) نه آقا... دکتر می‌گوید فقط از بی‌غذایی است، رحمان گفت آها... (زن گفت) همه‌مان همین جوریم، می‌گویند ارثی است» (صادقی، ۱۳۵۴: ۲۸۱). مادر با بیان اینکه ارثی است می‌خواهد به‌نوعی بدبختی موروث خود را بیان کند و یا بیماری دختر را به وراثت خانوادگی‌اش ربط دهد، آنچه مسلم است ابهام این جمله طنز تلخی را به خواننده منتقل می‌کند.
- « در همین وقت چشمم به لوحهٔ بالای در افتاد، پانسیون دکتر حاتم، هر که می‌خواهد داخل شود باید هیچ چیز نداند» (صادقی، ۱۳۸۶: ۱۴).

با توجه به فحوای داستان و راز و رمز دکتر حاتم قهرمان اصلی قصه دو نکته به ذهن خواننده متبادر می‌شود. نخست باید بی‌سواد باشد و سؤال و جواب نکند و وقت دکتر را بیهوده تلف نکند، دوم آنکه از آنچه که دکتر بر سر بیماران قبل خود آورده است بی‌اطلاع باشد. چنانکه در ادامه می‌گوید: « آقای دکتر، این شوخی است؟ – نه تقلید مبتذلی است و کمی هم بی‌معنی از یونان قدیم» (صادقی، ۱۳۸۶: ۱۴).

- « خانم مهاجر شاید به واسطهٔ مسافرت‌های پی در پی به اماکن متبرکه یا رنج مقدس بی‌فرزندی یا نیروی پنهانی عجیب و مسحور کننده‌ای که لازمهٔ حیله‌گری‌ها و کارهای مخفیانه و ارواح پر پیچ‌وخم است قیافه و رفتار جاذبی داشت که ترکیب متجانسی بود از قیافه و رفتار جادوگران پیر و زنان مقدس و مالکان مؤنث دوزخ و ... این همه در زن ساده و سرگردان و بی‌غل و غشی مثل مادر تأثیر غیرقابل تصوری می‌کرد» (صادقی ،۱۳۵۴: ۲۳). داشتن قیافهٔ جذاب که نتیجهٔ رفتارهای ذکر شده است ادراکی دوگانه را میان خواننده و نویسنده ایجاد کرده است که چگونه جذابیت از این امور منفی حاصل می‌شود؟!

ابهام در تضاد موقعیتی

عنصر تضاد که یکی از عناصر ایجاد تقابل بین گزاره‌ها در خنده‌دار شدن متن است در این مثال مشاهده می‌شود: در داستان «غیرمنتظره» از مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی» آقای «مساوات» در مقابل شخصیت دیگر داستان «اشرف خانم» چنین می‌گوید:

- این زن از خوراکی‌هایی که در دسترس باشد، آن‌قدر می‌خورد که تمام بشود (ر.ک: صادقی، ۱۳۵۴: ۱۳۰). اما اشرف خانم دربارهٔ بیماری‌اش به دکتر با ابهام توضیح می‌دهد تا جایی که دکتر معتقد است « علتش این است که کم غذا می‌خوری، در این سن و سال آدم نباید دیگر رژیم جوانی‌اش را ادامه بدهد» (همان: ۱۳۶). از نمونه‌های دیگر تقابل ابهامی انگاره‌ها می‌توان به این مورد اشاره کرد؛ تضاد بین اندیشه‌های درونی و بیرونی شخصیت آقای مساوات:

- هر روز یک رنگی؛ شما انجمن می‌رفتید، ما می‌رویم کافه؛ شما می‌رفتید قم انقلاب بکنید بنده اگر هم به قم روم می‌روم پول دربیاورم (همان: ۱۳۵). این در حالی است که یادش می‌آید که «طاووس خانم توصیه کرده بود امشب کمتر عرق بخورد تا بلکه صبح بتواند زودتر بیدار شود و بنابراین نیم بطر دیگر هم اضافه خورد» (همان: ۱۳۰).

تقابل بین شخصیت درونی و بیرونی آقای مساوات در زمینهٔ اندیشه‌های دینی و سیاسی‌اش و مشروب خوردن او از جمله انگاره‌های تقابلی است که سبب خنده‌دار شدن متن شده است. در نامه‌ای که آقای مساوات برای اشرف خانم می‌نویسد، موقعیت‌های گوناگون زبانی،

مکانی، احساسی و... را در هم می‌آمیزد و معنای ناهماهنگ خلق می‌کند این تقابل ناهماهنگ به کمک تجانس‌های زبانی سبب طنز کلام شده است:

در نامهٔ آقای مساوات به اشرف خانم می‌خوانیم که:

- « ای نامه که می‌روی به سویش از جانب من ببوس رویش، آناتول فرانس می‌گوید ای فرشته‌های بهشتی که در دریچه‌های آسمانی آب تنی می‌کنید به‌سوی من بال و پر بگشایید که دوران دوستی فرا رسیده است یادت هست که با چه علاقهٔ وافر و شوق زائدالوصفی این تعابیر مست‌کننده را در کتاب‌های آن راد مرد بزرگ می‌خواندیم؛ آه! چه خوش دوره‌ای بود... از هرچه بدم آمد سرم آمد، چقدر می‌گفتی گوشم وزوز می‌کند... اما از آن آقای مساوات مادر مرده تعریف کنم تو کجایش را شنیده‌ای کجایش را دیده‌ای» (همان: ۱۲۴– ۱۲۳).

طنزهای غیر زبان شناختی

ساختار متن در این نوع لطیفه‌ها به‌گونه‌ای است که هیچ‌گونه ابهامی از نظر نحویی، واژگانی، آوایی و کاربردشناختی در آنها دیده نمی‌شود. در واقع این متون با در هم ریختن آگاهانهٔ نظمی که در ورای ذهن ما از چنین روایت‌هایی وجود دارد، موجب ایجاد موقعیتی کمیک می‌شود. به اعتقاد راسکین مخاطب لطیفه براساس پیشینهٔ فرهنگی خود از تمام مظاهر فرهنگی، الگویی در ذهن دارد؛ ولی انتظار او تحقق نمی‌یابد و اتفاق دیگری می‌افتد (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۳۰)

و این رخدادهای دور از انتظار، روند معمول ذهنی مخاطب را برهم می‌زند و خنده را بر لبان وی می‌نشاند. «رابرت‌لیو بر آن است که هیچ عامل زبان‌شناختی در طنزآمیز کردن متن طنزهای غیرزبان شناختی دخالت ندارد، بلکه ادراک ناگهانی تناقض‌آمیز مخاطب (خواننده و شنونده) از رویدادها در موقعیت‌های گوناگون چنان که هست یا باید باشد، عامل اصلی طنز این حوزه به‌شمار می‌رود» (بیگ‌زاده و خوش‌حساب، ۱۳۹۵: ۲۸).

مثال: « آقایی می‌خواست با همسر و فرزندانش به رستوران برود، قبل از ورود از مردی پرسید آقا شما این رستوران را می‌شناسید؟ به‌نظر شما بهتر است ما کدام غذایش را بخوریم؟ مرد گفت بله که می‌شناسم جانم شما با خیال راحت بروید... بخورید و کیف کنید، غذاهای

این رستوران هیچ فرقی باهم ندارند، هرکدام را که بخورید حتماً و مطمئناً مسموم می‌شوید»! جملهٔ پایانی، جمله‌ای دور از انتظار است که نظم‌دهی را به‌هم می‌ریزد و موقعیتی کمیک به‌وجود می‌آورد.

بنابراین عامل اصلی طنز این حوزه، ادراک ناگهانی تناقض‌آمیز مخاطب از رویدادها در موقعیت‌های گوناگون است؛ ساختار متن در این طنزها چنان است که از نظر مؤلفه‌های زبانی، واژگانی، نحوی و کاربردشناسی در آنها ابهامی نیست بلکه نظم آگاهانه و منطقی ساختار جملات معمول در آنها وجود ندارد؛ موقعیت دور از ذهن و ناگهانی که روند معمول ذهنی شنونده را بر هم می‌ریزد، علت طنزآمیزی عبارت می‌شود؛ زمانی که صادقی تعهد و رسالت پزشکی دکتر صمیم جالینوس را با سوگندنامهٔ بقراط به زیر سؤال می‌برد:

- « رحمان آه کشید و گفت: خیلی خوب، این‌ها را بقراط گفته است و آن‌وقت ریز قیمت‌ها را دید که با خط درشت نستعلیق بر کاغذ سفید نوشته بود» (صادقی، ۱۳۵۴: ۳۱۵- ۳۱۶).

و آنجا که در داستان « غیر منتظر» اوضاع نابه‌سامان نشر را این‌گونه به باد طنز می‌گیرد:

- « بعد از ناشر چهارمی، دیشب کتاب را بردم پیش ناشر پنجمی... اگر این ناشر راست می‌گفت و قصدش کمک به ادبیات جهانی بود... کتاب را دو دستی می‌قاپید، خیلی یواش گفت: معذرت می‌خواهیم قربان، ما در برنامهٔ امسالمان چاپ کتاب‌های تحقیقی را منظور نکرده‌ایم» (صادقی، ۱۳۵۴: ۱۰۸).

یا در بیان طنزآلود دیگری که می‌گوید:

- « هر چه بر گوشت و وزن بدن عده‌ای افزوده بشود، به همان اندازه از وزن و گوشت عده‌ای دیگر کاسته می‌شود» (صادقی، ۱۳۸۶: ۷۸).
- « خیلی ترقی کرده‌ایم بعد از این‌که دانشکدهٔ حقوق را گذرانده‌ایم تازه حسابدار شده‌ایم حتی به وکالت هم نرسیده‌ایم» (صادقی، ۱۳۵۴: ۳۹۴).

در نمونه‌های یاد شده هیچ ابهامی در حوزهٔ (معناشناختی، آوایی و واژگانی) دیده نمی‌شود، اما طنزی که در این حکایات جاری است تنها نتیجهٔ بر هم خوردن انتظاری است که در ذهن مخاطب نسبت به روند طبیعی پدیده‌ها ایجاد می‌گردد؛ صادقی آشفتگی فضای اداری را چنین به ریشخند می‌گیرد:

- «دوستان عزیز! برای اینکه تندباد هرچه بیشتر و نیرومندتر در سراسر کشور منتشر شود احتیاج به همکاری و جان فشانی مضاعف یکایک شما داریم برای این کار طرحی تهیه کرده‌ایم... جلسه‌های هفتگی باید مرتباً تشکیل گردد و اعضای هیئت‌تحریریه موظف باشند سر ساعت معین در ادارهٔ مجله حضور یابند. نظری نیست؟ در این موقع آقای شاعر که از راه رسیده بودند جلوس کرده، گفتند: به‌نظر من این موضوع عامل اساسی و مهمی است، حتی من معتقدم برای آن که وقت بیشتری داشته باشم زودتر از موعد مقرر در اداره حاضر شویم» (صادقی، ۱۳۵۴: ۲۳۲).
- « این ماشین‌ها، این بلبل، این صاحب‌خانه‌ها که این قدر مهربانند و خود من که همه را گول می‌زنم» (صادقی، ۱۳۵۴: ۱۶۱).

جدول فراوانی طنزهای زبان شناختی و غیرزبان شناختی براساس الگوی رابرت‌لیو در آثار مورد بررسی

ردیف	کل مصادیق	لطیفه‌های زبان‌شناختی	لطیفه‌های غیر زبان‌شناختی	درصد فراوانی زبان‌شناختی غیر زبان‌شناختی	
ملکوت	۳۰	۵	۲۵	۱۶/۶۶	۸۳/۳۳
سنگر و قمقمه‌های خالی	۵۰	۲۷	۲۳	۵۴	۴۶

نتیجه‌گیری

طنز در به تصویر کشیدن واقعیت‌های اجتماعی از کنش‌مندی و پویایی بسیاری برخوردار است، در بسیاری از اوقات آنچه طنزپرداز مطرح می‌کند، موضوع روز و نوعی موضع‌گیری در برابر رخدادهای مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است که گاه جنبهٔ تحذیر و تنبیه دارد و گاه جلوهٔ تمسخرآمیز. البته گاهی نیز موضع تدافعی و تهاجمی به خود می‌گیرد تا پیام هشداردهنده و بیدارکنندهٔ خود را هم به مردم و هم به کسانی که در برابر آماج حملهٔ طنزپرداز قرار دارند، برساند.

بهرام صادقی از نویسندگان موفقی است که در لابه‌لای آثارش دست به آفرینش طنزی زده است که به کمک آن می‌توان از دریچه‌ای دیگر به جهان پیرامون نگریست.

این پژوهش که مجموعه داستان کوتاه «سنگر و قمقمه‌های خالی» و نیز داستان «ملکوت» را براساس الگوی طنز رابرت‌لیو مورد واکاوی قرار داد نشان می‌دهد که براساس الگوی لیو که لطیفه‌ها را به دو گروه زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی تقسیم می‌کند و در لطیفه‌های زبان‌شناختی به وجود ابهام در چهار سطح آوایی، نحوی، واژگانی و کاربردی تأکید می‌کند، طنزهای مورد نظر در آثار بررسی‌شده در هر دو گروه زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی می‌توانند قرار بگیرند؛ تعداد طنزهای غیر زبان‌شناختی به دلیل طنز تلخ و موقعیتی در آثار صادقی بیشتر جلوه‌گر است، در حوزهٔ ابهام آوایی طنزی مشاهده نشد. از مجموع ۳۰ عبارت طنزآمیز در داستان ملکوت تعداد ۲۵ مورد آن طنز غیر زبان‌شناختی بود و از مجموع ۵۰ طنز مورد بررسی در مجموعه داستان کوتاه سنگر و قمقمه‌های خالی تعداد ۲۷ مورد طنز زبان‌شناختی و ۲۳مورد طنز غیر زبان‌شناختی را شامل می‌شد. که با توجه به بررسی‌های به عمل آمده ۹۰ درصد طنزهای زبان‌شناختی در حوزهٔ ابهام کاربردی و نحوی قرار داشتند و تعداد طنزهای واژگانی و آوایی بسیار محدود بود.

پی‌نوشت:

انگاره یکی از مفاهیم اساسی در نظریهٔ عمدی طنز کلامی‌است که توسط ویکتور راسکین در سال ۱۹۸۵ مطرح شد. راسکین «انگاره» را برای اشاره به مقادیر قابل توجهی از اطلاعات معنایی که پیرامون واژه وجود دارد یا توسط واژه برانگیخته می‌شودبه‌کار برد.

منابع

کتاب‌ها

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

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵)**روایت شعر**، مترجم مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا.

برگسون، هانری لویی (۱۳۷۹)**خنده**، ترجمه: عباس میرباقری، تهران: شباویز.

بهزادی‌اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)**طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: صدوق.

خطیب، حسام (۱۳۸۹) **مکتب‌های ادبی و ادبیّات تطبیقی**، ترجمه: مرتضی آیت الله زاده، تهران: سمت.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۰)**معالم‌البلاغه در علم معنی و بیان و بدیع**، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) هنر داستان نویسی بهرام صادقی؛ خون‌آبی بر زمین نمناک، تهران: آسا.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۱)**صورخیال در شعر فارسی**، چاپ سوم، تهران: ماه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)**نگاهی تازه به بدیع**، چاپ هفتم، تهران: فردوس.

صادقی، بهرام (۱۳۵۴)**سنگر و قمقمه‌های خالی**، تهران: نیلوفر.

صادقی، بهرام (۱۳۸۶) **ملکوت**، چاپ سوم، تهران: کتاب زمان.

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

فولادی، علیرضا (۱۳۸۶)**طنز در زبان عرفان**، تهران: سخن.

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰) **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) **صدسال داستان نویسی ایران**، جلد ۱ و ۲، چاپ دوم، تهران: چشمه.

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

مقالات

بیگ‌زاده، خلیل و خوش‌حساب، ساناز(۱۳۹۵) **بررسی طنز در حکایت‌های رسالهٔ دلگشا براساس الگوی رابرت‌لیو**، نشریهٔ زبان و ادب فارسی، سال ۶۹، شمارهٔ ۲۳۴، صص ۳۲- ۱۷.

حری، ابوالفضل(۱۳۹۰)**سازکارهای زبانی شوخ طبعی، جناس، ابهام و ایهام**، جستارهای زبانی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، صص ۱۹- ۴۰.

شادروی‌منش، محمد(۱۳۸۰) **خنده، بنیاد طنز و کمدی**، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۴، صص ۳۵- ۲۶.

شریفی، شهلا و کرامتی‌یزدی، سریرا(۱۳۸۹) **معرفی نظریهٔ انگارهٔ معنایی طنز و بررسی ایرادات آن بر مبنای داده‌های زبان فارسی**، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۲،

صص ۱۰۹- ۸۹.

شیری، قهرمان (۱۳۸۴) **پسامدرنیسم و مکتب داستان‌نویسی اصفهان**، مجلهٔ علمی- پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۴۲، صص ۱۶۷-۱۹۸.

صدر، رویا (۱۳۸۰) **بهرام صادقی، طنز و قمقمه‌های خالی**، کتاب ماه، ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۴۴، صص ۶۱- ۵۸.

صفوی، کورش(۱۳۸۴) **طنز از منظر زبان‌شناسی**، آزما، شمارهٔ ۳۶، ص ۱۶.

محرابی، حجت و مدرس خیابانی، شهرام(۱۳۹۱) **بررسی عوامل زبانی مؤثر در شکل گیری طنز کلامی**، مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، شمارهٔ ۲۸۱، صص ۷۲۳- ۷۱۲.

منابع انگلیسی:

Attardo,s (2008)**semantics and pragmatic of houmor**, Blackwell, languguage and linguistics compass.

Raskin,V (1985)**semantic mechanisms of humor**, new York, university of new York.

Lew,Robert (1996G)**An ambriguty- based theorg of the linguistic verbargoke in English**, new York: stste university of new York.

References:

Books

Okhot, Ahmad (1992) **Semiotics of Mataybeh**, Isfahan: Tomorrow.

Skeleton, Robin (1996) **Poetry Narration**, Translator MehrangizOuhadi, Tehran: Mitra.

Bergson, Henry Louis (2000) **Laughter, translated by Abbas Mirbagheri**, Tehran: Shabaviz.

Behzadi Andohjerdi, Hossein (1999) **Humor and satire in Iran**, Tehran: Sadough.

Khatib, Hesam (2010) **Literary Schools and Comparative Literature**, translated by MortezaAyatollahzadeh, Tehran: Samat.

Rajaee, Mohammad Khalil (1991) **Ma'alam al-Balaghah in the science of meaning**, expression and innovation, Shiraz: Shiraz University Press.

Saedi, Gholamhossein (1998) **The Art of Story Writing BahramSadeghi; Blue Blood on Wet Land**, Tehran: Asa.

ShafieeKadkani, Mohammad Reza (1982) **Imaginations in Persian Poetry**, Third Edition, Tehran: Mah.

Shamisa, Sirus (1995) **A new look at the novel**, seventh edition, Tehran: Ferdows.

Sadeghi, Bahram (1975) **Empty trenches and thermoses**, Tehran: Niloufar.

Sadeghi, Bahram (2007) **Malakoot**, third edition, Tehran: Book of Time.

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

Fouladi, Alireza (2007) **Humor in the language of mysticism**, Tehran: Sokhan.

Kaden, John Anthony (2001) **Descriptive Culture of Literature and Criticism**, translated by KazemFiroozmand, Tehran: Shadegan.

Mir Abedini, Hassan (2001) **One Hundred Years of Iranian Fiction**, Volumes 1 and 2, Second Edition, Tehran: Cheshmeh.

Nikobakht, Nasser (2001) **Satire in Persian Poetry**, Tehran: University of Tehran Press.

Articles

Bigzadeh, Khalil and Khoshhesab, Sanaz (2016) **A study of humor in the anecdotes of Delgosha's treatise based on the model of Roberto**, Journal of Persian Language and Literature, Vol. 69, No. 234, pp. 17-32.

Hori, Abolfazl (2011) **Linguistic mechanisms of humor**, **puns, ambiguity and ambiguity**, linguistic inquiries, Volume 2, Number 2, pp. 19-40.

Shadroymanesh, Mohammad (2001) **Laughter, Foundation of Humor and Comedy**, Art Quarterly, No. 4, pp. 35-26.

Sharifi, Shahla and Keramati-Yazdi, Serira (2010) **Introducing the theory of the semantic idea of humor and examining its drawbacks based on Persian language data**, Research in Comparative Language and Literature, No. 2, pp. 109-89.

Shiri, Ghahraman (2005) **Postmodernism and Isfahan School of Fiction**, Scientific-Research Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Volume 2, Number 42, pp. 167-198.

Sadr, Roya (2001) **BahramSadeghi**, Humor and Empty Flasks, Book of the Month, Literature and Philosophy, No. 44, pp. 61-58.

Safavi, Kourosh (2005) **Humor from the perspective of linguistics**, Azma, No. 36, p.16.

Mehrabi, Hojjat and ModaresKhiabani, Shahram (2012) **Investigating the effective linguistic factors in the formation of verbal humor**, Proceedings of AllamehTabatabaei University, No. 281, pp. 723-712.

Latin References

Attardo,s (2008)**semantics and pragmatic of houmor**, Blackwell, languguage and linguistics compass.

Raskin,V (1985)**semantic mechanisms of humor**, new York, university of new York.

Lew,Robert (1996G)**An ambriguty- based theorg of the linguistic verbargoke in English**, new York: stste university of new York.

Humorous Article on Bahram Sadeghi s Work Based on Robert Delios Theory With Emphasis on (Empty Trench and Thermoses and Heaven)

Fereshteh Moradi[1], Dr. Nawazullah Farhadi[2], Dr. Mohammad Shafiei[3]

Abstract

Robert Lillo's Theory of Linguistic Comedy is one of the complete linguistic theories of humor that was first put forward by Robert Raskin under the concept of "semantic paradigm" by Viktor Raskin. It is distinct and distinct from the non-linguistic one, and this is the only ambiguity that lends humor to the linguistic feature; these ambiguities occur in three phonetic, lexical, syntactic, and cognitive applications. BahramSadeghi also used linguistic paradigms to humorize his anecdotes. The results of this research, obtained by the descriptive-analytical method, show that Robert Lieu's semantic theory of theory and its theoretical framework are largely consistent with Bahram Sadeghi's satirical works.The results of this research, obtained by the descriptive-analytical method, show that Robert Lieu's semantic theory of theory and its theoretical framework are largely consistent with Bahram Sadeghi'ssatiricalworks.

Key Words: Humor, Linguistics, Semantic Imagination, Ruskin, Robert Liuo, Contemporary Story, Isfahan School, Bahram Sadeghi.

[1].PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Gachsaran Branch, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran. fereshte.moradi9191@gmail.com

[2]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran . (Responsible Author) farhadi.na. 827@gmail.com

[3].Assistant Professor, Department of Jurisprudence and Fundamentals of Law, Gachsaran Branch, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran. shafiei@gmail.com