تحلیل کاربرد شناختی طنز در شعر احمد شاملو [1]

محمدعلی گذشتی [2]

پروانه دلاور [3]

چکیده

همواره، رابطه‌ی یک به یکی میان معنا و خود واژه وجود ندارد و آنچه در فرهنگ‌های لغت، ثبت می‌شود تنها بخشی از معنای واژه است. اطلاعاتی که کاربرانِ زبان در گفتگو رد و بدل می کنند، بیشتر از معانی لغت‌نامه‌ای واژه‌ها می‌باشد و با بررسی کاربردشناسانه ، حاصل می‌شود. معنای کاربردشناختی ، بخش دیگری از معناست که فوق العاده متغیر است و در بافت کلامی مشخص می‌شود و به عوامل زیادی وابسته است .در این پژوهش به بررسی سبک شناختی طنز در شعر احمد شاملو با ارجاع به ایدئولوژی به عنوان عامل برون بافتی و مد نظر قرار دادن یکی از رویکردهای مطرح در کاربرد شناسی که اصل تخطی یا اصل عدم همکاری، نام دارد و همتای منفی اصل همکاری« گرایس» است، پرداخته می‌شود. این اصل در سال ۱۹۹۹ توسط« آتاردو» هدف قاعده‌مند کردن تخطی‌هایی که از اصول گرایس صورت می‌گیرد، مطرح شده است. بر اساس نتایج به دست آمده از تجزیه و تحلیل داده های این تحقیق ، ظهور طنز در آثار یک شاعر ناشی از روحیه‌ی نقادی و تعهد به انسان و جامعه است. بیان نابسامانی‌های زندگی اجتماعی ، معضلات اخلاقی و ناملایمات سیاسی در پوشش ریشخند و شوخی، منجر به طنز درشعر شاملو شده است که از بن مایه های آن با توجه به لایه‌ی ایدئولوژیک شعر، می‌توان انتقاد به ارتجاع، ریا، سرکوب اجتماعی، جهل و دروغ را نام برد که شاعرِ دردمند ، گاه سرخوشانه و گاه به تلخی در لایه‌های مخلف کلام آنها را نشان می‌دهد. تخطی از اصول همکاری یکی از مهمترین ویژگی های کاربرد شناختی طنز است و به طور خاص مشخص شد که نقض اصل ارتباط پرکاربردترین شیوه‌ی ساخت طنز در شعر طنز شاملو است .

کلید واژه ها : طنز، شعر، کاربردشناسی، احمد شاملو

۱- این مقاله مستخرج از رساله ی دکتری بوده و مورد حمایت دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی می‌باشد.

۲- دانشیار دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی. magozashti@yahoo.com

۳- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. parvaneh.delavar@yahoo.com

مقدمه

«طنز واژه‌ای عربی است و به معنای مسخره کردن، طعنه زدن، عیب کردن، سخن به رموز گفتن و به استهزا از کسی سخن گفتن است.» (اصلانی، ۱۳۸۵، ۱۴۰)طنز گویی و طنز نویسی ، پدیده‌ی ادبی جدیدی در عصر حاضر نیست . این مفهوم ریشه ای عمیق در دوره های پیشین دارد ، و به عنوان 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 آغازِ شکل گیری ادبیات فارسی در آثاری چون منظومه‌ی درخت آسوریک ، در دوره‌ی اشکانیان و علاوه بر آن در شعر نخستین شاعرانی مانند رودکی ، شهید بلخی ، منجیک ترمزی و ... به چشم می خورد .

برای پرداختن به طنز، ابتدا تعریف خنده، مرور می‌شود. ارسطو در تعریف خنده گفته است: «خنده، نتیجه‌ی تعجب است» و شوپنهاور گفته‌است: «هر بیانی که در او ناسازگاری باشد، خنده‌انگیز است(حلبی، ۱۳۷۷، ۵۶-۵۷) و اما :« شیوه‌ی خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفر آمیز ناشی از فساد و بی رسمی‌ها ی فرد یا جامعه را که دم زدن از آنها به صورت عادی یا به طور جدی، ممنوع و متعذّر باشد، در پوششی از استهزاء و نیشخند، به منظور نفی و بر افکندن ریشه‌ها ی فساد و موارد بی رسمی، طنز نامیده می شود.» (بهزادی،۱۳۷۸، ۶) پس به طور کلی در تعریف طنز می توان گفت : «طنز، گفتن یک چیز است با نگفتن آن و نگفتن یک چیز است با گفتن آن.» (شهیدی ، ۱۳۸۴، ۴۴) طنز خروج از هنجار معیار کلام است. در کلام طنز، ذهن مخاطب به چالش کشیده‌می‌شود و مخاطب از رهگذر این چالش به کشف و لذت هنری دست می‌یابد؛ کشفی که ناشی از استهزائی در ساختار یا لفظ شعر است. «طنز، تفکربرانگیز است و ماهیتی پیچیده و چند لایه دارد. گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمق رذالت‌ها. گرچه در ظاهر می‌خنداند، اما در پس

این خنده، واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که در عمقِ وجود، خنده را می‌خشکاند و انسان را به تفکر وا می‌دارد. » (اصلانی، ۱۳۸۰، ۱۴۱) بنابراین «در ذات خود انسان را برمی‌آشوبد، بر تردیدهایش می‌افزاید و با آشکار ساختن جهان همچون پدیده‌ای دوگانه، چندگانه یا متناقض، انسان‌ها را از یقین محروم می‌کند. «جان درایدن»[1] (۱۷۰۰-۱۶۳۱)] در مقاله‌ی «هنر طنز» ظرافت طنز را به جدا کردن سر از بدن با حرکت تند و سریع شمشیر تشبیه می‌کند، طوری که دوباره در جای خود قرار گیرد.» (همان ،۱۴۲)

کاربرد واژه‌ی «طنز» برای انتقادی که به صورت خنده‌آور بیان شود در ادبیات فارسی، سابقه‌ی زیاد طولانی ندارد. هرچند که در میان آثار نویسندگان دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون وجود داشت. عمولاً در ادبیات فارسی از هجو و هزل و مزاح و مطایبه‌و... برای نام‌گذاری انواع طنز استفاده شده‌است ولی استعمال وسیعی به معنای irony اروپایی نداشته‌است. قبل از انقلابِ مشروطه، در جامعه‌ی ایرانی، انتقاد سیاسی و اجتماعی در جامه‌ی طنز بسیار کم است. به طور کلی طنز به عنوان یک نوع ادبی شناخته نمی‌شد، هرچند در اشعار و نوشته‌های برخی از شاعران و نویسندگان همچون سعدی، حافظ، عبید، ابن‌یمین و... به اشعاری انتقادی با چاشنی خنده برمی‌خوریم اما آن‌ها نام طنز بر آن نمی‌نهادند و آن را نوعی مستقل از انواع ادبی محسوب نمی‌کردند.

در انواع ادبیِ طنز - زیرنامهای استعاره‌ی تهکمیه (ریشخندیه) و آیرونی- « میان ظاهر کلام با معنای آن و به‌ویژه با معنای بافتی کلام، هماهنگی وجودندارد.»(فتوحی،۱۳۹۰، ۳۸۰) «بنابراین بررسی ناسازگاری‌های زبانیِ متن با استفاده از ابزارها و قواعد علم زبان‌شناسی و خصوصاً کاربردشناسی زبان، امکان تحلیل و تفسیرِ بازی‌ها و ناسازگاری‌های زبانی و نقش آن‌ها در طنز را برای سبک شناس و منتقدادبی فراهم می‌کند. »(همان، ۳۸۱) «هرچه بافت اجتماعی سخن مؤدبانه‌تر باشد به همان نسبت،

1- John Dryden

شکنندگی گفتمان و زمینه‌های ناسازگاری میان عناصر گفتمان‌ساز بیش‌تر است.» (همان، ۳۹۳)

بیان مسأله

طنز به عنوان یک گستره‌ی مستقل در ادبیات می‌تواند گونه‌های متعدد داشته باشد که انواع طنز تصویری، تمثیلی ، منظوم ، منثور و داستانی قابل اشاره هستند . به دلیل فراگیر بودن واژه‌ی طنز برای انواع شوخ طبعی ها در زبان فارسی و پذیرفته شدن آن در جامعه به طور عام، انواع شوخ طبعی ها و به طور کلی مقولات غیر جدی زبان را طنز می‌نامیم.
هدف این پژوهش، علاوه بر ارجاعِ بخش‌های برجسته‌ی طنز در شعر شاملو به عاملِ برون بافتی ایدوئولوژی ، معرفی اصل همکاری و تخطی از آن در کاربردشناسیِ زبان و بررسی ویژگیهای طنز در شعر شاملو بر اساس این اصل است. متونی که برای تحلیل و مطالعه بر اساس این نظریه انتخاب شد مجموعه آثار شاملو ، شامل هفده دفتر شعر است که حدود ۱۰۵۴ صفحه می باشد و در یک کتاب توسط انتشارت نگاه، جمع آوری شده است.در این مقاله سعی شده به این سؤالها پاسخ داده شود که مهم‌ترین بن مایه های ایدئولوژیکی طنز در شعر شاملو چیست؟ و آیا تخطی از اصول همکاری «گرایس» در بخشهای طنز شعر شاملو صورت گرفته است یا خیر ؟ همچنین اگر نقضی در این اصول صورت می پذیرد ، بیشتر در چه اصولی است؟

پیشینه‌ی تحقیق

از آنجا که طنز در ادبیات بسیار مورد توجه بوده است تحقیقات زیادی در این رابطه انجام شده است در سالهای اخیر پژوهشگران از منظرهای مختلفی چون ادبیات علوم اجتماعی ، روان شناسی ، هنر ، ادبیات نمایشی ، گرافیک و ... به بررسی طنز در آثار نویسندگان مشهور پرداخته اند . البته در این میان ، پژوهشهای ادبی که به بررسی طنز در آثار مشهور نویسندگان بزرگ می پردازد سهم بیشتری را داراست از آن جمله می توان به پژوهش هایی چون «تحلیل ساختاری و مضمونی طنز در کتابهای کیومرث صابری

فومنی و ... از ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۹» (سعیدی، ۱۳۸۱) و «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث» (مشرف:۱۳۸۷ » اشاره کرد. برخی آثار نیز از دیدگاه زبان شناسی به مقوله‌ی طنز پرداخته اند، نظیر: « نشانه شناسی مطایبه» (احمد اخوت، ۱۳۷۱)که به بررسی لطیفه های فارسی از دیدگاه نشانه شناسی و زبان شناسی پرداخته است و «بررسی منظور شناختی طنز سیاسی – اجتماعی معاصر زبان فارسی» (صرامی و پاکروان، ۱۳۸۱).

در موضوع طنز در شعر شاملو می‌توان به پژوهشهای زیر اشاره کرد: «طنز در شعر معاصر(نیما، اخوان، شاملو، فروغ فرخزاد)»(کردچگینی ،۱۳۸۵) و «طنز در اشعار نیما، اخوان و شاملو» (صارمی، ۱۳۹۰) که هر دو پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد هستند و به استخراج و تحلیل نمونه‌های طنز در شعر شاملو پرداخته‌اند، البته بدون نگاهی سبک‌شناختی یا رویکردی نظریه محور. در موضوع پژوهشهای کاربردشناختی بر روی متون ادبی ، کار زیادی انجام نشده است و در این میان، مقالات «بررسی مقایسه ای میزانِ عدمِ تحققِ قواعدِ اصلِ مشارکتِ گرایس در یک نمایشنامه‌ی فارسی و یک نمایشنامه‌ی انگلیسی»(شریفی و علیپور ، ۱۳۸۸) و «بررسی کاربردشناختی ویژگی‌های مکالمه‌ای طنز در چهارمقاله‌ی دهخدا »(دریق گفتار وکرامتی، ۱۳۹۱)قابل توجه هستند. در همین راستا این پژوهش، پاره‌گفتارهای طنز برجسته ی استخراج شده از شعر شاملو را با ارجاع به عامل برون بافتیِ ایدئولوژی، تحلیل و عدم تحقق «اصول همکاری» را بررسی می‌کند.

چارچوب نظری

کاربردشناسی و ایدئولوژی

« کاربرد شناسی یا منظور شناسی، معنای سخن را در موقعیت و بافتی که به کار برده شده، بررسی می کند. بخشی از کار کاربردشناسی از این قرار است. ۱)بررسی معنی یک جمله در موقعیت‌ها و بافت‌های مختلف. ۲)بررسی رابطه‌ی میان جمله و منظور گوینده. ۳)بررسی معنای سخن با ارجاع به باورهای شخصی. ۴)بررسی نیت و انگیزه‌ی

گوینده. »(فتوحی،۱۳۹۰، ۲۳۸) یعنی کاربردشناسی کنش‌هایی را که پشت انتخابهای زبانی و بیانی نهفته است با بررسی‌های گوناگون باز می‌نماید. در متنِ هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزشها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوریهای عصر او، بطور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود. شکلهای کنش و واکنش کلامی با ویژگیهای یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص پیوند تنگاتنگی دارد.

زبان در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است، هم به ایدئولوژی شکل می‌دهد و هم از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد بلکه «چگونه گفتن» را نیز سازمان‌دهی می‌کند. هر دوره و هر گروه اجتماعی و ایدئولوژیک سیاهه‌ای خاص از شکلهای سخن دارد. در یک کلام زبان صورت مادی و تجسم یافتهٔ محتوای ایدئولوژیها و آغشته به آنهاست.

اصول همکاری

نظریه‌ی گرایس[۱] (۱۹۸۸-۱۹۱۳) [که در سال ۱۹۷۵ مطرح شد] یکی از تئوری‌های کاربردشناسی است که به نقش ارتباطی جمله‌ها و چگونگی کاربرد زبان در ارتباط با انسان‌ها می‌پردازد و از این نظر در منظورشناسی و تحلیل کلام جایگاه ویژه‌ای دارد. براساس این نظریه، دلیل پیشرفت جریان مکالمه، تبعیت انسان از قراردادهایی است که به قصد همکاری هر چه بیشتر صورت می‌گیرد. گرایس این قرارداد را آیین همکاری یا اصول ارتباطی[۲] می‌نامد. (گرایس، ۱۹۷۵، ۲۲-۴۰) نظریه‌ی وی که به اصول همکاری گرایس معروف است چهار اصل معرفی می‌کند و بر این پایه است که بسیاری از معانی ضمنی که توسط شنونده اقتباس می‌شود بر اساس اصول مکالمه‌ای است که به مفاهیم ضمنی محاوره ای از آنها یاد می شود. این چهار اصل عبارتند از:

۱-Herbert Paul Grice
۲-cooperative principles

۱) اصل کیفیت[۱] : گوینده در یک مکالمه باید راست بگوید. آنچه را فکر می‌کند دروغ است نگوید و گفتار نباید حاوی مطالبی باشد که از آن اطمینان نیست. گاهی برای مقاصدی از حمله طعن و کنایه این اصل را نادیده می‌گیریم.

- « دلقک:/ نیشخندی/آری./گزمه‌ها قِدّیسانند!/گزمه‌ها/قِدّیسانند!» (شاملو،۱۳۸۹، ۷۶۸)

سخن نادرست دلقک که «گزمه‌ها قدیسانند اصل کیفیت را در مکالمه نقض کرده است.

۲) اصل کمیت[۲]: گوینده باید اطلاعاتی بدهد که برای مکالمه کافی باشد نه زیاد و نه کم اما برای مقاصدی همچون گمراه کردن مخاطب با دادن اطلاعات بیشتر یا کمتر وحتی سکوت می‌توان این اصل را نادیده گرفت.

- «عجب بلایی بچه،/ از کجا می‌یایی بچه/نمی‌بینی خوابه جوجه‌م، /حالش خرابه جوجه‌م/از بس که خورده غوره، /تب داره مثل کوره/تو این بارون شرشر،/ هوا سیا زمین تر/تو ابر پاره‌پاره، /زهره چی کار داره/زهره خانم خوابیده، /هیچ کی اونو ندیده»(همان: ۱۹۰): طنز کلامی‌با تکیه بر باورهای عامیانه و دغدغه‌های روزمره. پاسخ لک‌لک به بچه بسیار بیش از مقدار لازم (بله یا خیر) است و اصل کمیت نقض شده است.

۳) اصل ارتباط[۳]: آنچه گوینده می‌گوید باید به موضوع، مربوط باشد. وقتی کلام ما غیرمرتبط به موضوع است، به علت این است که می‌خواهیم پاسخ غیر صریح بدهیم یا اعلام کنیم مایل به ادامه‌ی گفتگو نیستیم یا می‌خواهیم موضوع بحث را عوض کنیم.

- «بالا رفتیم دوغ بود/قصه‌ی بی‌بی‌م دروغ بود،/پایین اومدیم ماست بود/قصه‌ی ما راست بود:/قصه‌ی ما به سر رسید/غلاغه به خونه‌ش نرسید،/هاچین و واچین/زنجیرو ورچین!» (همان، ۲۰۴): طنز کلامی‌بر اساس «ادبیات کوچه» و در امتداد زیاده‌گویی بندهای قبلی شعر و اشاراتی به عوامل اجتماعی و اخلاقی که با پایانی دروغین رها

۱- quality
۲- quantity
۳- relevance

می‌شود.جملات این بند ظاهراً بدون ربطی منطقی در امتداد هم آمده و اصل ارتباط را در کلام نقض کرده اند.

۴) اصل روش[۱]: گوینده باید ساده و منظم و روشن و بدون ابهام و پراکنده‌گویی سخن بگوید. این اصل، اغلب در شعر، نقض می‌شود.

- «آتیش می‌خوای بالاترک/تا کفِ پات تَرک‌تَرک.../دنیایِ ما همینه/بخواهی نخواهی اینه! »(همان، ۲۰۱) : طنز پنهان کلامی‌با بن مایه‌های فلسفی. با توجه به کلام پیچیده درک منظور ، مبهم است و نقض اصل روش در کلام، رخ داده است.

گفته می‌شود که در مکالمه و به ویژه در شعر، نقض اصول گرایس از رعایت آن بیشتر اتفاق می‌افتد و اتفاقاً این نقض دارای اطلاعاتی نیز می‌باشد که شرکت کنندگان کلام با توجه به دانش مشترکی که دارند و بافتی که مکالمه در آن صورت پذیرفته است اطلاعاتی بیشتر از آنچه گفته شده است را دریافت می‌نمایند.(یول، ۱۹۹۶، ۳۸) « با مسلم دانستن اصل [همکاری] در مکالمات، این مسأله روشن تر می‌شود که چگونه بعضی از جوابهای نامرتبطی که به سؤالهای ما داده می‌شوند، عملاً قابل تعبیر هستند.»(یول،۱۳۸۹، ۱۶۳)

اصل تخطی یا اصل عدم همکاری[۲] که همتای منفی اصل همکاری گرایس[۳] است، در سال ۱۹۹۹ توسط آتاردو[۴] (۱۹۶۲) با هدف قاعده‌مند کردن تخطی‌هایی که از اصول گرایس صورت می‌گیرد، مطرح شده است. درباره تخطی از اصول گرایس و یا نقض آنها در متون طنز، آتاردو اینگونه استدلال کرده است که تخطی از اصل همکاری واقعی است به بیان دیگر تخطی از اصول چهارگانه‌ی گرایس به واقع صورت می‌گیرد اما در رابطه با این تخطی، دو نکته بسیار مهم نیز وجود دارد : الف) طنز غیر همکارانه

۱- manner
۲-non-cooperation principle
۳- The violation of Grice's maxims
۴-Salvatore Attardo

نیست. ب) این تخطی از اصل همکاری برای اهداف ارتباطی و به منظور رساندن پیامی صورت می گیرد.(آتاردو، ۲۰۰۸ ، ۱۱۵)

آتاردو رویکرد تخطی از اصول همکای را نظام مند کرده است. او نشان داد که تخطی از هر کدام از اصول همکاری می تواند یک طنز بسازد(آتاردو، ۲۰۰۵ ،۱) بنابراین این تخطی از اصول همکاری به عنوان شیوه ای برای ساخت طنز به کار می رود. این در حالی است این در حالی است که اصول همکاری پیش بینی می کند که هیچ بیان ارتباطی نمی تواند پیرو تخطی از اصول همکاری باشد اما به نظر می رسد که بدون تخطی از اصول همکاری طنز به وجود نمی آید. بنابراین به طور کلی تخطی از اصول همکاری به عنوان رویکردی به طنز با یک تناقض آشکار مواجه است. (آتاردو، ۱۹۹۴ ، ۲۷۴ – ۲۷۵) این مشکل زمانی از بین می رود که شخص این مطلب را در نظر بگیرد که طنزها اغلب جدا از تاثیر ارتباطی درک نمی‌شوند و عموماً بر پایه‌ی پیش فرض‌هایی که متن آنها را مستقل از طبیعت طنز آمیز خود داراست، ارتباط برقرار می کنند. این پیش فرض‌ها شامل فراپیام‌هایی هستند که به ما نشان می دهند این موقعیت برای شوخی مناسب است یا خیر؛ همچنین شامل فراپیام‌های دیگری نیز می باشند که باعث می شوند. شنونده لطیفه را به صورت غیر همکارانه تعبیر نکند(آتاردو، ۲۰۰۵ ، ۴۲۷) بنابراین شنونده به طور همکارانه سعی در تحلیل و پیدا کردن رابطه در متون طنز دارد و به نوعی می توان گفت که در درک طنز نیز اصول همکاری حاکم است.

روش تحقیق

در این پژوهش، برای تحلیل کاربردشناختی، برجستگی‌های طنز در شعر با توجه به عامل برون بافتیِ ایدئولوژی تبیین شدند. در ضمن، نقض یا تحقق اصول همکاری گرایس نیز مورد بررسی قرار گرفت.در انجام این کار، مجموعه اشعار احمد شاملو (شامل هفده مجموعه شعر) بررسی شد و شعرهای حاوی طنز استخراج گردید و مورد

مطالعه قرار گرفت و موارد تأثیر لایه‌ی ایدئولوژی به عنوان عامل برون بافتی و هر مورد از نقض اصول یادداشت شد . سپس این موارد، تحلیل و نتیجه گیری نهایی انجام شد .

اجتماع و طنز شاملو

کلام حماسی شاملو به تلنگری رندانه تبدیل به هجو،ریشخند وطنز (آیرونی) می‌شود. که در سیر سالیان شاعری او روند هنری آن حرکتی بالارونده است.

نباید شاعر را مجزا از زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مسلط بر روزگار خود بررسی کنیم و این در مورد احمد شاملو مصداق بیشتری دارد چرا که او شعری که زندگی مردم زمانه است را سرود و با سنت شکنی در آموزه‌های کلاسیک شعر فارسی و هنجار افزایی در ابعاد مختلف شعر و نوزایی در بخش‌های اسطوره ای و عامیانه‌ی زبان و فرهنگ نشان داد بیش از هر شاعر دیگری فرزند خلف زمان خویش است.

پس از مشروطه، روابط اشرافی و درباری و لایه‌های مختلف جامعه به نقد کشیده شد و نابسامانی و عدم تعادلِ اجتماع ایرانی در آثار مختلف ادبی به تمسخر گرفته شد که نوشته‌های «ایرج پزشک‌زاد» و «غلام‌حسین ساعدی» و «جلال آل احمد» و «فریدون تنکابنی» و برخی اشعار «اخوان»و «فروغ» و... از این دسته اند. جایگاه شاملو با نگاه نقّادانه‌ی ویژه‌اش در این میان برجسته است. «در شعر شاملو، طنز از نوعی ویژگی انحصاری برخورداراست؛ به گونه ای که از منظر توجه ایدئولوژیک به آن، شاعر و ایدئولوژی او را برجسته می کند.» (سلاجقه،۱۳۸۷، ۸۴)

طنز شاملوگاه آن‌قدر کوبنده و پرخاش‌جوی است که تقریباً شکل هجو می‌پذیرد وشاید دلیل آن عملی متقابل نسبت به جامعه‌ی کوبنده‌ی انسان و آزادی است و خُلق شوخ و در عین حال نقاد و سخت‌گیر شاعر که راهی جز هجای پلشتی‌های اجتماعی– سیاسی نمی‌بیند.«پرخاشگری یک مکانیسم دفاعی است که انسان در مواجهه با ناکامی‌ها و تعارضات از خود بروز می‌دهد. از دیدگاه عوام و خواص، پرخاشگری عملی ناپسند است اما همین واکنش ناپسند به دست شاعران به صورت معجونی زیبا به نام شعر جلوه

گر می‌شود. شاعران از این مکانیسم ناخوشایند به زیباترین وجه ممکن بهره می‌گیرند. با اندکی تعمق در مجموعه‌های شاملو در می‌یابیم که زمینه اصلی شعرهای او عواطف برانگیخته شده از تأثرات اجتماعی است. اگرچه شعر او آمیزه ای از عشق، نفرت، درد و دریغ و گاه محبت و کینه است، ولی مرکزیت این عواطف همانا مردم درد کشیده و زخم خورده است. او نبض زندگی مردم را در دست دارد. ظلم را مورد حمله و پرخاش قرار می‌دهد.»(محقق،۱۳۷۹، ۱۰)

تجزیه و تحلیل داده‌ها

«علی‌اصغرحلبی» به دو گونه طنز در ادبیات، اشاره‌می‌کند ؛ طنز لفظی و طنز ساختاری :«طنز ساختاری یعنی که طنز در ساختار و اساس شعر یا قصه یا داستان وجود دارد و در طنز لفظی، مطلبی بیان می‌شود که در تعبیر آن، معنی نهانیِ عبارت، اهمیت دارد وبا آنچه گوینده ظاهراً اظهار می‌دارد فرق می‌کند. چنین بیان طنزآمیز معمولاً متضمّن اظهار آشکار یک حالت یا ارزش‌یابی و درنظرداشتن یک حالت یا ارزش‌یابی کاملاً متفاوت است.»(حلبی،۱۳۷۷، ۵)در واقع طنز لفظی است که در بررسی کاربردشناسانه حائز اهمیت است. ما در بررسی طنز در شعرهای شاملو از تعبیرهای طنز موقعیت و طنز کلامی در این راستا استفاده کردیم و سعی می‌شود به اختصار، کنشی که در متن به طنز انجامیده است تبیین گردد و به عامل خارج از بافتِ ایدئولوژی که در اینجا علت کاربرد طنز است اشاره گردد. در بررسی طنز در شعرهای شاملو، اصول همکاری گرایس در بسیاری از موارد نقض شده است که به آنها هم پرداخته‌شد(چهارمورد از نمونه‌ها در تبیین چاچوب نظری مورد تحلیل قرار گرفت).

موارد نقض اصل کیفیت

-« هی!/شاعر/هی!/ سرخی، سرخی است:/لب‌ها و زخم‌ها!/.../ زیرا که دوستان مرا/زان پیشتر که هیتلر- قصاب«آوش ویتس»/ در کوره‌های مرگ بسوزاند/ هم‌گام دیگرش/بسیار شیشه‌ها/ از صمغ سرخ خون سیاهان/سرشار کرده بود/ درها رلم و

برانکس/انبار کرده بود/ کند تا/ ماتیک از آن مهیا/ لابد برای یار تو، لب‌های یار تو!/.../ بگذار عشقِ این‌سان/مُردارْوار در دلِ تابوتِ شعرِ تو/ـ تقلیدکارِ دلقکِ قاآنی ــ/گندد هنوز و/باز/خود را/تو لاف‌زن/بی‌شرم‌تر خدای همه شاعران بدان! »(شاملو،۱۳۸۹، ۳۰) : تضاد دردناک میان لب سرخ یار«حمیدی» شاعر و خون بی‌گناهان و مبارزان با ایجاد طنز موقعیت و طنز کلامی‌منجر به انتقاد تند اجتماعی می‌گردد.درضمن کنایه ایست به ناظمان پرطمطراق متحجر با شعرهای مبتذل وسطحی وبی‌خونشان. دراین بخش از کلام از آنجا که تهیه‌ی ماتیک از خون و قاآنی را خدای شاعران خواندن، دروغ است پس اصل *کیفیت* ، نقض شده است.

- «سنگ‌های زندان‌ام را به دوش می‌کشم/ به سان فرزند مریم که صلیبش را/ ونه به سان شما/ که دسته‌ی شلاق دژخیمان را می‌تراشید/از استخوان برادرتان/ و رشته‌ی تازیانه‌ی جلادتان را می‌بافید/ از گیسوان خواهرتان/ و نگین به دسته‌ی شلاق خودکامه‌گان می‌نشانید/ از دندانهای شکسته‌ی پدرتان!» (همان، ۵۰): نشان دادن ناهمگونی جایگاه رنج بارشاعر در مقابل مردم جاهل و فریب‌خورده توسط حاکم مستبد که برای شکستن زندان غفلت اجتماع بر اساس طنز موقعیت است و نقض اصل *کیفیت* در کلام رخ داده است.

- «آقای وزن و خانم ایشان لغت اگر هم‌رنگ و هم‌تراز نباشند، لاجرم/ محصول زندگی‌شان دل‌پذیر نیست/ مثل من وزنم:// من وزن بودم، او کلمات [آسه‌های وزن]/موضوعِ شعر نیز/پیوندِ جاودانه‌ی لب‌های مهر بود.../با آن‌که شادمانه /در این شعر می‌نشست/لب‌خندِ کودکانِ ما [این ضربه‌هایِ شاد] /لیکن چه سود! چون کلماتِ سیاه و سرد/احساسِ شومِ مرثیه‌واری به شعر داد:/هم وزن را شکست/هم ضربه‌هایِ شاد را/هم شعر بی‌ثمر شد و مهمل/هم خسته کرد بی‌سببی اوستاد را!» (همان، ۱۴۵): تشبیه زندگی شخصی شاعر به شعری بی‌ثمر،تشبیه خود(شاعر) به «وزن» شعر و تشبیه همسرش(همسر اول) به «کلماتِ شعر» و فرزندان به «ضربه‌های شادِ»شعر و توضیح شکست آن زندگی

مشترک به دلیل ناهماهنگی شاعر وهمسرش به صورت طنز موقعیت و مثالی خنده‌دار با توجه به بافت شعر درآمده‌است. توجه به طنز کلامی‌کنایه‌ی پایانی بند،زیبایی طنزموقعیت را قوی‌تر می‌کند.با نقض اصل *کیفیت* (نسبتی که به خود می‌دهد) واصل کمیت (به دلیل زیاده گویی) مواجهیم.

- «و من ـ اسکندرِ مغمومِ ظلماتِ آبِ رنجِ جاویدان ـ چگونه درین دالانِ تاریک،/فریادِ ستارگان را سروده‌ام؟» (همان، ۲۷۱) : طنزی ناپیدا در تقابل «آب حیات» و «آب رنج» که منجر به اسطوره شکنی هم شده است . با نقض اصل *کیفیت* با توجه به غیر واقعی بودن کلام ، مواجهیم.

- «و مردی که با چاردیوارِ اتاقش آوارِ آخرین را انتظار می‌کشد از دریچه به کوچه می‌نگرد:/از پنجره‌ی رودررو، زنی ترسان و شتابناک، گُلِ سرخی به کوچه می‌افکند./عابرِ منتظر، بوسه‌یی به جانبِ زن می‌فرستد/و در خانه، مردی با خود می‌اندیشد:/ ـ بانوی من بی‌گمان مرا دوست می‌دارد،/این حقیقت را من از بوسه‌های عطشناکِ لبانش دریافته‌ام../بانوی من شایسته‌گیِ عشقِ مرا دریافته است!» (همان، ۲۹۶): طنزی سیاه ناشی از دروغ و ریا و تقابل آن با ارزش‌های راستین انسانی.دروغ موجود درکلام اصل *کیفیت* را نقض کرده است.

- «گورستان پیر/ گرسنه بود/ و درختان جوان/ کودی می‌جستند!/ ماجرا همه این است/ آری/ ورنه/ نوسان مردان و گاه‌واره‌ها/ به جز بهانه‌یی / نیست//اکنون جمجمه‌ات/ عریان/ بر همه آن تلاش و تکاپوی بی‌حاصل/ فیلسوفانه/ لبخندی می‌زند/ به حماقتی خنده می‌زند که تو/ از وحشت مرگ/ بدان تن در دادی:/ به زیستن / باغلی بر پای و/ غلاده‌یی بر گردن! »(همان، ۴۸۵) : شاعر با مد نظر قراردادن مایه‌های فلسفی به شوخی با مفاهیم «مرگ»و «زندگی» می‌پردازد. در این کلام طنز به دلیل توسل به فنون ادبی اصل **کیفیت**، نقض شده است.

- «به هنگامی‌که همجنس‌باز و قصاب/ بر سر تقسیم لاشه/ خنجر به گلوی یک‌دیگر نهادند/ من جنازه‌ی خود را بر دوش داشتم/ و خسته و نومید/ گورستانی می‌جستم// کارنامه‌ی من/ کارنامه‌ی برده‌گی/ بود:/ دوره‌های مجله‌ی کوچک/ با جلد زرکوبش!» (همان، ۶۲۵). عدم تجانس جایگاه شاعر دردمند با موقعیت جماعتی مفلوک و نادان ودورشده از ارزشهای انسانی و تفاوت آشکارِ ظاهر و باطن جامعه و نهادهای اجتماعی،سیاسی، منجر به طنز اجتماعی و نقد جامعه شده است. باتوجه به تأویل متن، اصل *کیفیت* نقض شده است.

- «و عشق را/ کنار تیرک راه‌بند/ تازیانه می‌زنند/.../ در این بن بست کج و پیچ سرما/ آتش را / به سوخت‌بار سرود و شعر/ فروزان می‌دارند/.../ آنک قصابان‌اند/ بر گذرگاه‌ها مستقر/ با کنده و ساطوری خون آلود/../کباب قناری/ بر آتش سوسن و یاس.»(همان، ۸۲۴): ناهماهنگیِ موقعیت میان عشق و اندیشه با جامعه‌ی استبدادزده وجاسوس و جلادپرور به طنز انجامیده است.با نقض اصل *کیفیت* مواجهیم.

- «که تو آن جرعه‌ی آبی/ که غلامان / به کبوتران می‌نوشانند/ از آن پیش‌تر /که خنجر / بر گلوگاهِشان نهند»(همان، ۶۶۶) : تناقض موقعیت نشانه‌های مرگ وزندگی(خنجر و آب) منجر به طنزی سیاه و غم‌انگیز شده است. کاربرد تشبیه که در واقعیت ممکن نیست اصل *کیفیت* را نقض می کند.

ـ «چمن است این / چمن است/ با لکه‌های آتش‌خون گل/ بگو چمن است این، تیماج سبز میرغضب نیست/ حتی اگر/ دیری‌ست/ تا بهار/ بر این مسلخ/ برنگذاشته باشد.» (همان، ۷۲۴). ناهماهنگی موقعیت خیالات و حقیقت موجود به طنز سیاه انجامیده است با نقض اصل *کیفیت* (تعابیر غیر واقعی کلام) مواجهیم.

- «ــ جهان را/چگونه آفریدی؟»/«ــ چگونه؟/به لطفِ کودکانه‌ی اعجاز!/به جز آن که رؤیتی چو من‌اش باشد/(تعادلِ ظریفِ یکی ناممکن/در ذُروه‌ی امکان)/که را طاقتِ پاسخ گفتنِ این هست؟/به کرشمه دست برآورده/جهان را/به اُلگوی خویش/بریدم.»

(همان، ۸۶۶): طنزی شطح آمیز وگستاخانه توأم با شوخی در روند کلام و بر اساس گزاره‌های «استفهام انکاری».با توجه به مفاخره ای که با واقعیت منطبق نیست با نقض اصل کیفیت مواجهیم.

- «خِشِ‌خشِ بی‌خا و شینِ برگ از نسیم /در زمینه و/ورِّ بی‌واو و رای غوکی بی‌جفت/از برکه‌ی همسایه ــ//چه شبی چه شبی!/شرم‌ساری را به آفتابِ پرده‌دَر واگذار/که هنوز از ظلماتِ خجلت‌پوش/نفسی باقی‌ست./دیوِ عربده در خواب است،/حالی سکوت را بنگر.//آه/چه زلالی!/چه فرصتی!/چه شبی!» (همان،۹۲۷): نمایش سکوت ساختگی جامعه و تناقض‌های کلامی، طنزی مفهومی‌و عمیق را پدیدآورده است و به نقض اصل کیفیت در کلام منجر شده است.

-« تک سرفه ئی ناگاه/تنگ از کنار تو//آه! احساسِ رهایی بخشِ هم چراغی »(همان، ۹۶۷). تناقض جاری در کل شعر و شوخیِ اشاره به «تک سرفه» به طنزی سیاه ناشی از تنهایی ونقض اصل کیفیت منجر شده است.

- «انسانی تو/سرمستِ خُمبِ فرزانگی‌یی/که هنوز از آن قطره‌یی بیش درنکشیده/از مُعماهایَ سیاه سر برآورده.»(همان، ۱۰۲۹): تقابل بین «مستی» و «فرزانگی» منجر به طنز شده است. مبالغه‌ای که در کلام وجود دارد اصل کیفیت را نقض کرده است.

موارد نقض اصل کمیت

- «آن گه فره‌دریک وطن دوست/ آراست چون عروس/ در جامه‌ی زفاف/ زنش را/ تا بازپس ستانداز این رهگذر/ مگر/ وطنش را// [وین زوجه/ راست خواهی/ در روزگار خویش/ زیباترینِ محصنه گان بود/ در اروپ!]//... / خاک پروس را / شه فاتح/ گشاده دست/ بخشید همچو پیرهنی کهنه مرده ریگ/ به سلطان فره‌دریک/ زیرا که مام میهن خلق پروس/ بود سر خیل خوشگلان عصر خویش!// بله/ آن‌وقت/ شاه فاتح بخشنده بازگشت/ از کشور پروس/ که سیراب کرده بود/ خاک آن را /از خون شور زبده سواران‌اش/کام خود را/از طعم دبش بوسه‌ی بانوی او، لوئیز.// و از کنار آن‌همه بر

خاک مانده‌گان/ بگذشت شاد و مست/بگذشت سرفراز/ بوناپارت.// می‌رفت و یک ستاره تابنده‌ی بزرگ/ بر هیئت رسالت و با کُنیه‌ی نبوغ/ می‌تافت بر سرش/ پرشعله، پرفروغ» (همان، ۳۹۵): نمایش ناهماهنگی موقعیت تاریخی «بوناپارت »و«فره دریک» به شکلی طنزآمیز که با نوع بیان مفاخره آمیز شاعرِمصلحت‌ستیز به «آیرونی» منجر شده است شاعر جهت رساندن پیام طنز خود کلام را بیش از آنچه الزم است ادامه می دهد و اصل کمیت رانقض می کند.

- «قناری گفت: ـ کُره‌ی ما/کُره‌ی قفس‌ها با میله‌های زرین و چینه‌دانِ چینی.// ماهی سُرخِ سفره‌ی هفت‌سین‌اش به محیطی تعبیر کرد/ که هر بهار/متبلور می‌شود.//کرکس گفت: ـ سیاره‌ی من/سیاره‌ی بی‌همتایی که در آن/مرگ/مائده می‌آفریند./کوسه گفت: ـ زمین/سفره‌ی برکت‌خیزِ اقیانوس‌ها/ انسان سخنی نگفت/ تنها او بود که جامه به تن داشت/ و آستینش از اشک تَر بود.» (همان،۹۸۲) : بن مایه‌های فلسفی و اجتماعی با نمایش ناهماهنگی موقعیت «قفس» و «میله‌های زرین و چینه دان سنگی» و تناقض بین مرگ و زندگی منجر به طنزی تلخ شده است.در سخن روشن و مربوط به قناری و کرکس و کوسه ماهی، هیچ یک از اصول همکاری گرایس را نقض نشده است.انسان ، سکوت می کند و با حذف اطلاعات از مکالمه، اصل کمیت ، نقض می‌شود.

- «دید که نه والّلا، حق می گه/گرچه یه خورده لَق می گه./حسین‌قلی با اشک و آ/رَف لبِ حوضِ ماهیا/گُف: «ـ باباحوضِ تَرتَری/به آرزوم راه می‌بری؟/میدی که امانت ببرم/راهی به حاجت ببرم/لب‌تو روُ مَرد و مردونه/با خودم یه ساعت ببرم؟»

حوض‌ْبابا غصه‌دار شد/غم به دلش هَوار شد/گُف: «ـ بَبَه جان، بِگم چی/اگر نَخوام که همچی/نشکنه قلبِ نازِت/غم نکنه درازِت:/حوض که لبش نباشه/اوضاش به هم می‌پاشه/آبش می‌ره تو پِی گا/به‌کُل می‌رُمبه از جا.»» (همان، ۱۰۰۸) : این شعر، روایتی طنزآمیز با تأویلی اجتماعی و با بهره گیری از باورهای عامیانه است. در ترجیعِ انتهای هربند، طنز کلامی‌مبتنی بر تناقض (بین حق ولق) به شعر، فرم داده است.حسین قلی برای

بیان یک سؤال ساده مبنی بر به امانت خواستن لب حوض اطلاعاتی بیشتر از آنچه مورد نیاز است می‌دهد که نقض اصل کمیت است.حوض بابا هم در پاسخ حسین قلی به جای یک پاسخ کوتاه (بله یا خیر) توضیحات زیادی می‌دهد که بازهم اصل کمیت، نقض می‌شود.کلام «دید که نه والّلا، حق می‌گه» حاکی از وقوف گوینده بر اصل کیفیت است .

- «مرا اما/انسان آفریده‌ای:/ذره‌ی بی‌شکوهی/گدای پَشم و پِشکِ جانوران،/تا تو را به خواری تسبیح گوید/از وحشتِ قهرت بر خود بلرزد/بیگانه از خود چنگ در تو زند/تا تو/کُل باشی.»(همان، ۱۰۲۸): عباراتی شطح آمیز و طنز ی گستاخانه در به چالش کشیدن باورهای مذهبی، چالش بین انسان وخداوند که با توجه به مفاخره‌ی نسبتاً طولانی در این بخش، اصل کمیت نقض شده است.

موارد نقض اصل ارتباط

- «در چارراه‌ها خبری نیست/ یک عده می‌روند/ یک عده خسته بازمی‌آیند// و انسان – که کهنه رند خدائی ست بی‌گمان- / بی‌شوق و بی‌امید/ برای دو قرص نان/ کاپوت می‌فروشد/ در معبر زمان// در کوچه/ پشت قوطی‌یِ سیگار/ شاعری/ استاد و بالبداهه نوشت این حماسه را:/ «انسان، خداست/ حرف من این است/ گر کفر یا حقیقت محض است این سخن/ انسان خداست/ آری این است حرف من!/... // از بوق یک دوچرخه‌سوار الاغِ پست/ شاعر زجای جست و/ مدادش، نوک‌اش شکست!»(همان، ۴۲۷). طنز کلامی‌بازمینه‌های اجتماعی،فلسفی و تقابل میان دغدغه‌های شاعر و دغدغه‌های عامیانه‌ی زندگیِ جاری.در پایان کلام، گفتاری بی‌ربط به کلیت آن آورده می شود که اصل *ارتباط* را نقض می کند و منجر به طنز می‌شود.

- «عصری که / فرصتی شورانگیز است/ تماشای محکومی‌که بر دار می‌کنند؛// سپیده‌ی ارزان ابتذال و سقوط نیست/ مبدأ بسیاری خاطره‌هاست: /[هیفده روز بعدش بود/ که اول دفعه/ تو رو دیدم، عشق من!]// وهن عظیم و اوج رسوایی نیست/ سیاحتی ست با

تلاش‌ها و دست و پا کردنها و بر سر جایی بهتر: /[از رو طاق ماشین/ جون کندن شو بهتر می‌شه دید/ تا از تو غرفه‌های شهرداری]/ و غیبت‌ها و تخمه‌شکستن/ به انتظار پرده که بالا رود/ هم‌راه جنازه‌ئی / که تهمت زیستن بر خود بسته بود/... /و آدمی‌را / هم بدان/ چرب‌دستی گردن می‌زنند/ که مشاق ژنده‌پوش دبستان ما / قلم‌های نئین را قط می‌زد/.../ عصری که مردان دانش/ اندوه و پلشتی را/ با موشک‌ها/ به اعماق خدا می‌فرستند / و نان شبانه فرزندان خود را/ از سرباز خانه‌ها/ گدایی می‌کنند/ و زندان‌ها انباشته از مغزهائی ست/ که اونیفورم‌ها را وهنی به شمار آورده‌اند.» (همان، ۵۱۸):تضاد بین گفتمان انسان شریف و انسان دون مایه و ناهماهنگی موقعیت رایج در اجتماعی که در آن آزادی و عشق و اندیشه و بی‌باکی یک سوی اند و منش پست و رذیلانه و جبن سوی دیگر والبته سوی غالبند باعث طنز اجتماعی سیاه شده است. جملاتی به زبان عامیانه و خارج از سیاق کلام و بی ربط، اصل *ارتباط* از اصول همکاری را نقض کرده است.

موارد نقض اصل روش

- «با چشم‌ها/ز حیرتِ این صبحِ نابجای/خشکیده بر دریچه‌ی خورشیدِ چارتاق/بر تارکِ سپیده‌ی این روزِ پابه‌زای،/دستانِ بسته‌ام را/آزاد کردم از/زنجیرهای خواب./فریاد برکشیدم:/«ــ اینک/چراغ معجزه/مَردُم!/تشخیصِ نیم‌شب را از فجر/در چشم‌های کوردلی‌تان/سویی به جای اگر/مانده‌ست آن‌قدر،/تا/از/کیسه‌تان نرفته تماشا کنید خوب/در آسمانِ شب/پروازِ آفتاب را !/با گوش‌های ناشنوایی‌تان/این طُرفه بشنوید:/در نیم‌پرده‌ی شب/آوازِ آفتاب را!»/ «ــ دیدیم/(گفتند خلق، نیمی)/پروازِ روشنش را. آری!»/نیمی‌به شادی از دل/فریاد برکشیدند:/«ــ با گوشِ جان شنیدیم/آوازِ روشنش را!»/باری/من با دهانِ حیرت گفتم:/«ــ ای یاوه/یاوه/یاوه،/خلایق!/مستید و منگ؟/یا به /ظاهر/تزویر می‌کنید؟/از شب هنوز مانده دو دانگی./ور تائید و پاک و مسلمان/نماز را/از چاوشان نیامده بانگی!» »(همان، ۶۵۳). طنز کلامی‌و طنز موقعیت براساس تقابل

دو دسته‌ی خلق غفلت زده و مست و خلقی بیداردل. سخن هر دو سوی مکالمه ، عاری از روشنی و سادگی و نیازمند آشنایی با بن‌مایه‌های ایدئولوژی شاعر و اوضاع اجتماعی عصر اوست و اصل *روش* ، نقض شده است.

- «میهمانان را/ غلامان/ از میناهای عتیق/زهر در جام می‌کنند./ لبخندشان/ لاله و تزویر است. // انعام را /به‌طلب /دامن فراز کرده‌اند/ که مرگ بی‌دردسر /تقدیم می‌کنند.// مردگان را به رف‌ها چیده‌اند/ زنده‌گان را به‌یخ دان‌ها./ گِرد /برسفره سور /ما در چهره‌های بی‌خون هم‌کاسه‌گان می‌نگریم:/ شگفتا!/ ما کیان‌ایم؟ ـ/ نه بر رف چیده‌گانیم کز مرده‌گانیم/ نه از صندوقیان‌ایم کز زندگان‌ایم ؛/تنها/ درگاه خونین و فرش خون‌آلوده شهادت می‌دهد /که برهنه‌پای/ بر جاده‌ئی از شمشیر گذاشته‌ایم...» (همان، ۷۵۶). در این شعر با مد نظر قرار دادن بن مایه‌های فلسفی،تقابل لایه‌ی مظلوم و ظالم جامعه یا تقابل فریفته و فریبکار و پرده دری و توصیف دنیای نابسامان و مضحک خداوندان زر و زور به رسوایی آنان در طنزی اجتماعی - سیاسی توأم با هجو می‌شودابهام کلام به نقض اصل *روش* در کلام منجر شده است..

-«تلخ/ چون قرابه‌ی زهری/خورشید از خراشِ خونینِ گلو می‌گذرد./ سپیدار/ دلقکِ دیلاقی‌ست/ بی‌مایه/ با شلوارِ ابلق و شولای سبزش،/که سپیدیِ خسته‌ْخانه را/مضمونی دریده کوک می‌کند.» (همان، ۸۱۱):طنزی هجو آمیز و کوبنده ناشی از عصبیت شاعر از غم غربت. اصل *روش* (با توجه به پیچیدگی کلام) نقض شده است.

موارد عدم نقض اصول همکاری

- «هراس من ـ باری - همه از مردن در سرزمینی ست/ که مزد گورکن/ از بهای آزادی‌ی آدمی/ افزون باشد.»(همان،۴۶۰) : ناهماهنگی موقعیت «آزادی» و «مزدگورکن» با بن‌مایه‌های فلسفی منجر به طنز اجتماعی شده است. ظاهراً اصول همکاری *نقض نشده است*.

– «وقتی که گرداگرد تو را مرده گانی زیبا فراگرفته اند/یا محتضرانی آشنا/که تو را بدیشان بسته اند» (همان، ۵۳۴) : استعاره‌ی تهکمیه به طنزو آیرونی منجر شده است. کلامی ادبی که گشودن ابهام آن نیازمند تأمل است. پس اصل روش از اصول همکاری را نقض شده است.

– «خلق را گوش و دل اما/با من نبود/و چنان بود که گفتی/از چشم به راهی/با ایشان/سودی هست و/لذتی.» (همان،۵۸۱) : اجتماع غفلت زده و انتظاری پوچ و بی‌شناخت که با آنان است موقعیتی طنز فراهم می‌آورد.ظاهراً هیچ یک از اصول همکاری نقض نشده است.

– «در مرده‌گانِ خویش/نظر می‌بندیم/با طرحِ خنده‌یی،/و نوبتِ خود را انتظار می‌کشیم/بی‌هیچ/ خنده‌یی! » (همان،۷۱۲): طنز اجتماعی سیاه و پنهان. هیچ یک از اصول همکاری *نقض نشده است*.

– «سربازان/ شکسته گذشتند/ خسته/ بر اسبان تشریح/ و لته‌های بی‌رنگ غروری/ نگون‌سار/ بر نیزه‌های‌شان/ تو را چه سود/ فخر به فلک بر/ فروختن هنگامی‌که/ هر غبار راه لعنت شده نفرین‌ات می‌کند؟/.../ فغان! که سرگذشت ما/ سرود بی‌اعتقاد سربازان تو بود/ که از فتح قلعه‌ی روسبیان/ بازمی‌آمدند» (همان: ۸۱۸): ناهماهنگیِ موقعیت سلطان و سربازانش منجربه طنز شده است. با*عدم نقض اصول همکاری* مواجهیم.

– «آه، مختوم‌قلی/من گه گاه/سردستی/به لغت‌نامه/نگاهی می‌اندازم:/چه معادل‌ها دارد پیروزی! (محشر!)/چه معادل‌ها دارد شادی!/چه معادل‌ها انسان!/چه معادل‌ها آزادی!/مترادف‌هاشان/چه طنینِ پُر و پیمانی دارد!/وای، مختوم‌قلی/شعر سرودن با آن‌ها/چه شکوه و هیجانی دارد!» (همان، ۸۶۱): ناهماهنگی بین آرمان‌های شاعر و واقعیت تلخِ اجتماعِ موجود منجر به طنز اجتماعی شده است.هیچ یک از اصول همکاری *نقض نشده است*.

– «نمی‌خواستم نام چنگیز را بدانم/ نمی‌خواستم نام نادر را بدانم/ نام پادشاهان را/ محمدخواجه و تیمورلنگ،/نام خفت دهنده‌گان را نمی‌خواستم و/ خفت چشنده‌گان را!// می‌خواستم نام تو را بدانم/ و تنها نامی‌را که می‌خواستم// ندانستم!»(همان، ۸۷۱) : ناهمخوانی حقیقت موجود و آرمان‌های شاعر منجر به طنز شده است.هیچ یک از اصول همکاری *نقض نشده است*.

– «تو جان‌مرا ازتلخی و درد آکنده‌ای/و من تو را دوست‌داشته‌ام/با بازوهای‌ام و در سرودهای‌ام/ تو مهیب‌ترین دشمنی مرا/ و تو را من ستوده‌ام/ رنج برده‌ام ای دریغ/ و تو را /ستوده‌ام!»(همان، ۸۸۵): تضاد میان احساسات مختلف و متناقض به طنز انجامیده است. هیچ یک از اصول همکاری *نقض نشده است*.

–«ــ پدر، ای مهرِ بی‌دریغ،/چنان که خود بدین رسالتم برگزیدی چنین تنهایم به خود وانهاده‌ای؟/مرا طاقتِ این درد نیست/آزادم کن آزادم کن، آزادم کن ای پدر!»/و دردِ عُریان/تُندروار/در کهکشانِ سنگینِ تنش/از آفاق تا آفاق/به نعره درآمد :/«ــ بیهوده مگوی!/دست من است آن/که سلطنتِ مقدرت را/بر خاک/تثبیت می‌کند.//جاودانگی‌ست این/که به جسمِ شکننده‌ی تو می‌خَلَد/تا نامت اَبَدُالاباد/افسونِ جادوییِ نسخ بر فسخِ اعتبارِ زمین شود//به جز این‌ات راهی نیست:/با دردِ جاودانه شدن تاب آر ای لحظه‌ی ناچیز!»» (همان، ۹۱۹): تقابل دو موقعیت «درد» و«جاودانگی» با بن مایه‌های اسطوره ای منجر به طنزی عمیق شده است. سخن، روشن و معنادار و منظم است ، پس با *عدم نقض اصول* گرایس، مواجهیم.

«ـ مرگ را پروای آن نیست/ که به انگیزه‌یی اندیشد.»/ اینو یکی می‌گُف/ که سرِ پیچِ خیابون وایساده بود.//«ـ زندگی را فرصتی آنقَدَر نیست/ که در آیینه به قدمتِ خویش بنگرد/ یا از لبخنده و اشک/ یکی را سنجیده گُزین کند.»/اینو یکی می‌گُف/که سرِ سه‌راهی وایساده بود.// ـ عشق را مجالی نیست/ حتا آنقدر که بگوید/ برای چه دوستت می‌دارد.»/ والاّهِ اینم یکی دیگه می‌گُف:/ سروِ لرزونی که/ راست/ وسطِ چارراهِ هر

وَرْ باد/ وایساده بود.»(همان، ۹۳۴) : شعری که به «عمران صلاحی» (طنزپرداز) تقدیم شده و تقابل دو گفتمان لمپنی و فاخر و نیز شوخی‌های کلامی‌وناهماهنگی موقعیت ناشی از عدم تجانس بین «گذر» و«درنگ» در پرتو عشق، درآن به طنز انجامیده است.این سه گفتاربه نقل از سه گوینده به روشنی و کافی و درست و در ارتباط با هم بیان شده اند که در نتیجه با *عدم نقض* اصول گرایس در مکالمه مواجهیم.

همانطور که در نمونه‌های بالا دیده می شود اصول همکاری گرایس در بسیاری از موارد، نقض شده است . در این پاره‌گفتارهای طنز، بیشترین نقض در دو اصل کیفیت و کمیت اتفاق افتاده است . با توجه به مهمترین ویژگی‌های سبکی شعر شاملو یعنی کاربرد متناوب ایجاز و اطنابِ هنری و وفور مبالغه و استعاره و تناقض و ... فراوانیِ نقض دو اصل کیفیت و کمیت قابل توضیح است. به بیان دیگر گوینده، در این موارد تمایل چندانی به نقض اصول ارتباط و روش ندارد .

در نمونه‌های برجسته‌ی طنز شعر شاملو که در این پژوهش بررسی شد با ۱۰ مورد عدم نقض اصول گرایس ، مواجهیم و از این میانِ موارد نقض، اصل کیفیت ۱۵ بار نقض شده است، اصل کمیت ۷ مرتبه ، اصل روش ۵ مرتبه و اصل ارتباط ۳ مرتبه .

نتایج مقاله

همانظور که عبید زاکانی حق بسیار مسلمی برادبیات کلاسیک ما دارد، طنز معاصر نیز چهره های درخشانی در این عرصه معرفی کرده‌است . به‌ویژه طنز به مفهوم مطلق که از آن به عنوان طنز سیاه و تلخ یاد می‌شود در شعر شاملو متجلی‌است.

طنز فاخرترین گونه‌ی شوخ‌طبعی‌ست و در شعر شاملو عبارت است از بیان هنرمندانه و نقادانه‌ی کژی‌ها و نادرستی‌ها به قصد اصلاح و نه تخریب یعنی در شعراو معمولاً مقاصد اصلاح طلبانه و اجتماعی، مطرح است. ترکیب شعور و اندیشه و عینیت و طنز در شعر شاملو، سازه‌ای شگفت ایجاد کرده است که موجب می‌شود شاعر با دیدگاه‌های جدید بتواند صمیمیت بیشتری با مخاطب داشته باشند.

موضوع طنزهای شاملویی ، اغلب شامل طنز اجتماعی و فلسفی است که گاه بیانی هجوآمیز یا شطح‌گونه دارد، تقابل با دروغ و ریا و جهل و ارتجاع و سرکوب در شعر وی بیانگر وجه غالب لایه‌ی ایدئولوژیک و پاسخی‌است به کژی‌های اجتماعی .

اصول همکاری در گفتگوهای بررسی شده بیشتر نقض شدند تا این که رعایت شوند البته این نقض‌ها هر بار معنی مضاعفی به پاره گفتار بیان شده داد که در معنای لغت‌نامه‌ای واژه‌های به کار رفته در پاره گفتار نیست. به عبارت دیگر ، شرکت کنندگان کلام با توجه به دانش مشترکی که دارند و بافتی که مکالمه آن صورت پذیرفته است. اطلاعاتی بیشتر از آنچه گفته شده‌است را دریافت می‌کنند. نقض هر اصل توسط گوینده یا نویسنده، معنایی و پیامی به جز گزاره گفته شده را به شنونده یا خواننده می‌رساند. بر طبق آنچه از بررسی داده‌ها در این تحقیق برداشت می‌شود، اصل کیفیت و کمیت بیش از دو اصل دیگر نقض شده و موارد نقض اصول روش و ارتباط بسیار کمتر است. این نقض شدن‌ها خواننده را به اطلاعاتی بیش از آنچه میان گوینده و شنونده رد و بدل می شود می‌رساند . شاید بتوان گفت گوینده به همین منظور اصول گرایس را نقض می کند تا تلویحاً مسائلی را بیان کند که امکان مستقیماً اشاره کردن به

آنها کم است. می‌توان نقض این اصول را با درک غیر مستقیم کلام در تعامل سخنگویان زبان و نیز تفسیر گفتار مرتبط دانست.

در مطالعات این چنینی دیده می شود که گوینده با استفاده از ابزارهای زبانی، احساس خود را نیز منتقل می کند و مخاطب می‌تواند علاوه بر دریافت اطلاعات خواسته شده احساس و منظور گوینده را نیز دریابد. این معنا و منظورِ ضمنی بیشتر به مقصود سخنگو ، اشاره می‌کند تا به واژگانی که به کار برده‌است.

کتابشناسی

۱- اخوت ، احمد.(۱۳۷۱). *نشانه شناسی مطایبه*. اصفهان: نشر فردا.

۲- اصلانی، محمدرضا.(۱۳۸۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*.تهران: انتشارات کاروان.

۳- بهزادی،حسین.(۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*.تهران: نشر نوبهار.

۴- همو.(۱۳۸۳). *طنزپردازان ایران*.تهران: نشر دستان.

۵- جوادی،حسن.(۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*.تهران: نشرکاروان.

۶- حری،ابوالفضل.(۱۳۹۰). *درباره‌ی طنز*.تهران: انتشارات سوره ی مهر، چاپ چهارم

۷- حلبی،علی‌اصغر.(۱۳۷۷).*تاریخ طنزوشوخ‌طبعی‌درایران‌وجهان‌اسلامی*،تبریز:نشر بهبهانی.

۸- دریق‌گفتار، سمانه و کرامتی یزدی، سریرا.(۱۳۹۱). *بررسی کاربردشناختی ویژگی‌های مکالمه‌ای طنز در چهار مقاله‌ی دهخدا(جلد۱)*. مجموعه مقالات نخستین همایش ملی زبان و زبان‌شناسی، به کوشش عطاا... کوپال و دیگران.تهران: نشر نویسه پارسی. ص۲۳۰-۲۱۹.

۹- سعیدی، مهدی.(۱۳۸۱). *تحلیل ساختاری و مضمونی طنز در کتابهای کیومرث صابری فومنی و ... (از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۹)*. پایان نامه‌ی کارشناسی ارشدزبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه تربیت مدرس، چاپ نشده.

۱۰- سلاجقه،پروین.(۱۳۸۷). *امیرزاده‌ی کاشی‌ها*(چاپ دوم). تهران : انتشارات مروارید.

شاملو،احمد(۱۳۸۹).مجموعه آثار: دفتریکم.تهران: نشر نگاه، چاپ نهم

۱۱- شریفی ، شهلا و علیپور ، ساناز.(۱۳۸۸). *بررسی مقایسه ای میزان عدم تحقق قواعد اصل مشارکت گرایس در یک نمایشنامه فارسی و یک نمایشنامه انگلیسی* . مجله زبان و زبان شناسی ، سال پنجم ، شماره دوم ، پیاپی دهم، ص ۴۷-۶۷.

۱۲- شهیدی ، داود.(۱۳۸۴). *طنز سیاه و سفید در هستی خاکستری* ، ماهنامه کیهان کاریکاتور ، سال چهاردهم ، شماره ۱۵۷-۱۵۸ ، ص ۴۴-۴۸.

۱۳- صارمی، علیرضا.(۱۳۹۰). *طنز در اشعار نیما، اخوان و شاملو* ، پایان‌نامه‌کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی واحد اسلام‌شهر، چاپ نشده.

۱۴- صرامی ، ولی الله و پاکروان ، حسین.(۱۳۸۳). *بررسی منظور شناختی طنز شناختی طنز سیاسی اجتماعی معاصر زبان فارسی* ، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ایران شناسی ، زبان و زبان شناسی ، بنیاد ایران شناسی ، ص ۳۶۵-۳۸۸ .

۱۵- فتوحی،محمود.(۱۳۹۰). *سبک‌شناسی*، تهران: نشر سخن.

۱۶- کردچگینی، فاطمه.(۱۳۸۵). *طنز در شعر معاصر (نیما، اخوان، شاملو، فروغ فرخزاد)*،پایان‌نامه‌کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ نشده.

۱۷- محقق،رؤیا.(۱۳۷۹). *مردی که تنها راه می رود*، روزنامه مشهری،۲۰شهریور۱۳۷۹.

۱۸- مشرف،مریم.(۱۳۸۷). *طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث* ، مجله زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، شماره دوم ، سال چهل و یکم ، شماره پی در پی ۱۶۱، ص ۱۴۹-۱۶۶.
۱۹- وردانک،پیتر.(۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*.تهران: نشر نی.
۲۰- یول، جورج.(۱۹۹۶). *نگاهی به زبان(چاپ چهارم)*. ترجمه: نسرین حیدری(۱۳۸۹). تهران: سمت.

21-Attardo, Salvatore(2008). A Primer for the Linguistics of Humor .Raskin (ed) Christian .
22- ----------. (2005). Review of Glenn . HUMOR . International Journal of humor Research 18(4) : 422-429.
23- ----------(1994). Linguistic Theories of Humor , Berlin / New York : Mouton de Gruyter .
24- Grice , Herbert Paul.(1975). Logic and conversation in (eds.)P.cole&J.Morgan syntax and semantics 3 : speech Acts New York : Academic Press.
25- Yule George(1996). pragmatics , Oxford : Oxford university press.