تحلیل زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای دهه‌ی ۹۰ شمسی

لیلا محمدنژاد کلکناری[۱]
دکتر حسین پارسایی[۲*]
دکتر حسام ضیائی[۳]

چکیده

طنز و شوخ‌طبعی در ادب فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و نمونه‌های آن را نه تنها در متون کهن که در آثار معاصر فارسی نیز می‌توان دید. طنزپرداز برای برانگیختن عواطف مخاطب و تأثیرگذاری بر ذهن و روان او باید جهان پیرامون خود را برخلاف آن گونه که هست دگرگون و غیرواقعی جلوه دهد. به همین سبب، سعی در بیان مفاهیم ذهنی خود به طور غیرمستقیم دارد تا «پیام اصلی خود ناگفته، گفته آید و ناشنوده، شنفته شود». کاریکلماتور نوشته‌ای طنزگونه و کوتاه است که به پدیده‌های پیرامون و روابط میان اشیا و موجودات نگاهی تازه و متفاوت دارد، لذا در این پژوهش زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای دهۀ ۹۰ شمسی بررسی و تحلیل می‌شود. نتیجه این جستار که به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است، نشان می‌دهد که زبان طنز کاریکلماتورهای دۀ ۹۰ زبانی خلّاق و هنرمندانه است و نویسندگان آثار این دهه با به کارگیری، ایجاز، انواع بازی‌های زبانی، هنجارگریزی و به کاربردن زبان شاعرانه توانسته‌اند، واقعیات جامعه را به تصویر بکشند.

کلید واژگان: طنز، مطایبه، زبان، کاریکلماتور.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران.
Email: mohammadnejad.ut.ac@mail.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: h.parsaei@qaemiau.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد قائمشهر، قائمشهر، ایران.
Email: Ziaee.hesam@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۳/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۶

۱ـ مقدمه

کاریکلماتور نوشته‌ای طنزگونه و کوتاه است که به پدیده‌های پیرامون، نگاهی تازه و متفاوت دارد و به کشف روابط میان اشیا و موجودات می‌پردازد تا قلمرو تازه‌ای از واقعیات جهان را در مقابل چشمان مخاطب به نمایش بگذارد. کاریکلماتور یکی از جریان‌های نوظهور ادبیات معاصر است که از زیرمجموعه‌های طنز و مطایبه به شمار می‌رود. قالبی که در شکل جملاتی کوتاه و موجز بر ذهن مخاطب تأثیر می‌گذارد و او را برای لحظاتی کوتاه به تفکّر و تأمّل و خنده‌ای گاه تلخ و گاه شیرین وامی‌دارد. در دهۀ نود چاپ مکرّر چندین مجموعه کاریکلماتور نشان‌دهندۀ استقبال از این شاخه ادبی و تقویت و تکامل آن در میان جریان‌های ادبیات معاصر است. از یک سو اندیشه‌های متفاوت و گاه متضاد زیربنای فکری این کاریکلماتورها را تشکیل می‌دهند و از سوی دیگر شگردهای گوناگون ساخت طنز در هر یک از این مجموعه‌ها، بیانگر تنوّع تکنیک این نویسندگان و کارایی و تأثیر متن بر مخاطبان است، لذا هدف این پژوهش تحلیل زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای دهۀ نود است. طنز به علت حوزۀ گسترده کارکرد آن با دیگر مفاهیم مشابه، مانند مطایبه، هجو، هزل، و حتی فکاهی، معادل یا یکسان گرفته شده، در صورتی که تفاوت‌هایی اساسی دارند. از این رو در این پژوهش، برای زیر پوشش قرار دادن مواردی که اجتماعی هستند و جنبۀ عمومی دارند، مانند طنز، فکاهی، لطیفه، ظرافت، بذله، هزل...، واژه‌های «طنز و مطایبه»، به کار برده شده است.

پرسش‌های پژوهش

مهم‌ترین ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای دهۀ نود چیست؟ و در میان این ویژگی‌ها کدام یک برجسته‌تر است؟

فرضیه‌های پژوهش

به نظر می‌رسد، خصوصیاتی مانند ایجاز، بازی‌های زبانی، جملات قصار، هنجارگریزی در زبان، اجتماع نقیضین و زبان شاعرانه و تصویرسازی، در کنار ظرافت‌های بیانی و بدیعی‌ای که

در آنها نهفته است، در شکل گرفتن زبان طنز و مطایبه کاریکلماتورها مؤثر افتاده است و در میان این ویژگی‌ها ایجاز، بازی‌های زبانی و هنجارگریزی نقش پررنگ‌تری دارند.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها نشان می‌دهند تحلیل مضامین و تخیّل در کاریکلماتورهای دههٔ نود در یک رساله مستقل سابقه ندارد؛ اما کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی وجود دارند که نویسندگان به بررسی و تحلیل مجموعه‌های کاریکلماتور پرداخته‌اند که برخی از آنها که محوریت مطایبه‌گونه‌ای داشته باشند را در این بخش یادآور می‌شویم:

فاطمه تسلیم‌جهرمی و یحیی طالبیان (۱۳۹۱)، در کتاب «کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی»، پژوهش گسترده‌ای در پیشینه و ویژگی‌های کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور انجام داده‌اند. در این کتاب که نخستین اثر پژوهشی در این حوزه به شمار می‌آید، پیشینه و سیر این گونهٔ ادبی، ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی، موسیقی، مهم‌ترین مضامین و درون‌مایه‌ها، شگردهای‌آفرینش کاریکلماتور، تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با انواع ادبی مشابه و... به اجمال بحث و تحلیل شده است.

لیلا درویش‌علی‌پور آستانه و علی صفایی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی از کاریکلماتورنویسان» با رویکرد توصیفی مقایسه‌ای، بر اساس نظریهٔ بینامتنیت، تأثیرپذیری سهراب گل‌هاشم، حوریه نیک‌دست، عباس گلکار، ابوالفضل لعل‌بهادر و مهدی فرج‌اللهی را از پرویز شاپور تحلیل کرده‌اند. نویسندگان با بررسی سه نوع اثرپذیری بازنویسی، تقلید از شگردها و تکنیک‌های طنزآفرینی و نحوهٔ نگرش و جهان‌بینی در آثار این پنج چهرهٔ منتخب به این نتیجه رسیده‌اند که با وجود تأثیرپذیری فراوان از سبک پرویز شاپور، هر کدام سبک فردی خود را حفظ کرده و به عنوان کاریکلماتورنویسان محتوامحور بیشتر به مسائل سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و... پرداخته‌اند.

کردبچه و شریفی (۱۳۹۳)، در مقالهٔ «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور»، ضمن بررسی پیوند صنایع ادبی با اقتصاد واژگان، کاریکلماتور را از معدود متون ایجازی دانسته‌اند که

افزون بر رویکرد صرفه جویی در واژگان بر مبنای صنایع ادبی بنا شده است. سپس رویکرد کاریکلماتورنویسان را به صنایعی چون تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی، ایهام، استخدام، حسن تعلیل، جاندارگرایی، کنایه و... بررسی و ایجاز نهفته در آنها را تحلیل کرده‌اند.

یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم‌جهرمی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها»، ویژگی‌هایی همچون: کوتاهی جملات و ایجاز، سادگی بیان، چینش خاص واژگان، استفاده از زبان محاوره، بیان اغراق‌آمیز، بازی‌های زبانی ـ بیانی و انواع شیوه‌های هنجارگریزی زبان را به همراه ظرافت‌های بیانی که در آنها نهفته است، در زبان طنز کاریکلماتور مورد بررسی قرار دادند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از منظر روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی و از منظر روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای می‌باشد. محدودهٔ پژوهش عبارتند از: خوشمزه‌ترین میوهٔ درخت (۱۳۹۰) نوشتهٔ محمدعلی آزادیخواه؛ اتو برای چروک صورت (۱۳۹۰) نوشتهٔ امیر خوش‌وقتی (تنها)؛ قلم کم حرف (۱۳۹۵) نوشتهٔ سهراب گل‌هاشم؛ رفتنت برایم آمد نداشت (۱۳۹۷) نوشتهٔ احمدرضا بهرام‌پور عمران؛ قفس خالی پر از آزادی است (۱۳۹۸) نوشتهٔ عباس گلکار؛ سیبیل نوشت‌ها (۱۳۹۵) نوشتهٔ محمدمهدی معارفی، نان گرسنه (۱۳۹۶) نوشتهٔ روح‌الله کرهانی شیرازی. پس از مطالعهٔ دقیق آثار، کاریکلماتورهای موجود در آنها جمع‌آوری شدند. بعد از جمع‌آوری داده‌ها، زبان طنز و مطایبه در این کاریکلماتورها بررسی و تحلیل شد. الگوی نگارندگان در تقسیم ویژگی‌ها، مقالهٔ «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها» نوشتهٔ یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم‌جهرمی (۱۳۸۸) بوده است. البته با توجه به نمونه‌های استخراج شده، در این ویژگی‌ها تغییراتی ایجاد شده است.

۲ـ مبانی نظری پژوهش

۲ـ۱ـکاریکلماتور

نخستین بار احمد شاملو در ۲۱ خرداد سال ۱۳٤٦ تعدادی از جملات کوتاه پرویز شاپور را در مجلهٔ خوشه چاپ کرد و به طنز نام کاریکلماتور را برای آنها به کار برد. این واژهٔ قراردادی و دوزبانه از ترکیب دو واژهٔ «کاریکاتور» انگلیسی و «کلمات» فارسی ساخته شده است. این اسم عجیبی که شاملو برای کار هنرمندانه شاپور انتخاب کرد در همان روزها برای کسانی که دغدغهٔ سلامت زبان فارسی را در ذهن می‌پروراندند، بسیار عجیب و غیرقابل قبول بود. به عبارت دیگر آنها از این کلمهٔ مرکب نیمه‌فارسی نیمه‌فرنگی جا خوردند؛ اما کلمه جای خود را باز کرد و کاریکلماتور به فرهنگ لغات فارسی اضافه شد. لازم به یادآوری است که دربارهٔ ترکیب این کلمه بین پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد. گروهی کلمه کاریکلماتور را ترکیب دو کلمهٔ کاریکاتور و کلمه می‌دانند؛ اما عدهٔ کثیری نظیر عمران صلاحی، کیومرث صابری فومنی، سیدحسن حسینی، یعقوب حیدری و مهدی فرج‌اللهی معتقدند که کاریکلماتور ترکیبی از کاریکاتور+ کلمات است. (شاپور، ۱۳۹۸: ۱۲ـ۱۱)

در تعاریف مختلفی که تاکنون از کاریکلماتور ارائه شده، به ویژگی‌های متعددی اشاره شده است. انوشه در فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی ضمن اشاره به طنزآمیز و کوتاه بودن گفتهٔ کاریکلماتور «به یک موضوع واحد می‌پردازد و مضمون آن دربردارندهٔ نکته‌ای فکاهی یا جدی است.» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱۱۳٤) از نظر شمیسا کاریکلماتور ضمن کوتاه بودن و طنزگونه بودن، نکته‌ای در خود دارد که آن را به کلمه قصار نزدیک می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۳۷)

عزیز محمدی اصل عنصر غافلگیری را نیز به دیگر ویژگی‌های کاریکلماتور می‌افزاید. (عزیز محمدی، ۱۳۸۵: ۷) حسین‌پور به شگردهای بازی با کلمات و کاربرد مفاهیم متضاد در کاریکلماتور اشاره می‌کند که سبب ایجاد ذوق و تفکر در مخاطب می‌گردد. (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۲۵)

در حقیقت نویسندگان کاریکلماتور این جریان ادبی را عرصه‌ای برای طرح عواطف اجتماعی تبدیل کرده و وظیفهٔ روشنگری، انتقاد و افشاگری را بر دوش آن گذاشته‌اند. آنها به

عنوان بخشی از ناقدان اجتماعی با عکس‌العمل سریع و به‌موقع در رویارویی با تحولّات جامعه، دغدغه‌های خود را با زبان طنز به مخاطبان منتقل می‌کنند؛ زیرا به نظر هوشنگ مرادی کرمانی چنانچه طنز به ریشه‌ها و موقعیت‌های خاص و ویژه بپردازد، دقیقاً می‌تواند ماندگار باشد و برای این منظور طنزنویس باید با دانایی‌هایی آن موقعیت‌ها را بداند تا آنچه را که از لحاظ اجتماعی ارزشمند است بگوید و بنویسد. (افضلی و دلفان، ۱۳۹۳: ۱۵)

۲ـ۲ـطنز

طنز یکی از شیوه‌های ادبی است که از دیرباز برای بیان مفاهیم تند اجتماعی و سیاسی و افشای حقایق تلخ ناشی از فساد فرد یا جامعه، در پوششی از استهزا و ریشخند، به منظور خشکاندن ریشه‌های آن به کار می‌رفته است. طنزپردازان با شوخ‌طبعی پرده از رذایل فردی یا اجتماعی برمی دارند تا به تعهد اجتماعی خویش در قبال مخاطبان جامۀ عمل بپوشانند. در تاریخ ادب فارسی طنزپردازان متعددی قابل ذکرند که هر کدام گوشه ای از معایب جامعه خویش را مورد کنکاش قرار داده، با ریزبینی‌های خاص خود، در پی انتقاد از وضعیت موجود و ترسیم جامعه آرمانی بوده‌اند و این خود، خصیصۀ اصلی طنز است. مفهومی که ما امروز از طنز اراده می‌کنیم مفهومی فراتر از ریشخند و استهزای صرف دارد. به اعتقاد شیری «در طنز برخلاف کمدی که غایت و هدف آن خنده است، خندیدن وسیله‌ای برای بیان مطالب است.» (شیری، ۱۳۷۷: ٤۲) با این نگرش، طنزپرداز فهیم و فرهیخته و هنرمند را باید از مصلحان اجتماعی دانست. البتّه طنز همیشه چنین نیست. گاه طنز وقوع رفتارهای کج و ناروا را نشانه نمی‌گیرد، که گونه‌ای دوراندیشی و فردابینی و احتمال انحراف را در شکلی مضحک و خنده‌انگیز باز می‌گوید.

۲ـ۳ـ هجو

هجو واژه‌ای عربی است به معنی سرزنش کردن، دشنام دادن، بیهوده سخن گفتن و عیب کسی را برشمردن و در واقع «هر گونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجود یک چیز خواه به ادعا خواه به هجو است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۱) این شاخه از طنز در ادبیات عرب پیشینه‌ای غنی دارد

و سابقهٔ آن به دوران جاهلیت برمی‌گردد. هجو در شعر جاهلی عرب سلاحی کشنده بود که در مذمّت و خوار کردن دیگران استفاده فراوان می‌شده است. همان گونه که شاعران فارسی زبان، به هجو و بدگویی دشمنان خود یا دشمنان ممدوحان خود هم زبان گشودند.

از یک سو رونق هر پدیده‌ای در جامعه، بدون داشتن هواخواه و طرفدار ممکن نیست، پس قبول و شیوع اشعار هجوآمیز در دوره‌ای خاص، از علاقه و پسند گروهی از مردم به این نوع سخن حکایت می‌کند و از سوی دیگر شاعران و نویسندگان در طول تاریخ ادبیات، برای سرودن هجو انگیزه‌های گوناگونی داشتند که می‌توان به آزردگی‌های شخصی، ناامیدی از دریافت صله، ریشخند و تمسخر، حسادت و رقابت بین شاعران و اهداف ملّی و اجتماعی اشاره کرد.

۲ـ۴ـ هزل

این‌گونه ادبی درمعانی گوناگون به کار رفته‌است. گاهی با شوخی‌های بیهوده و یاوه‌گویی و پرده‌دری‌ها ارتباط می‌یابد و گاهی نیز به شوخی‌های رکیک و واژه‌های جنسی و نوشته‌های خلاف منافی عفّت مرتبط است.

«از دیدگاه نقد اخلاقی، هزلیّات، به دلیل هتک حرمت‌ها، جزء بخش‌های نامطلوب ادبیّات محسوب می‌شود. پرده‌برداری از حریم‌های ممنوعه و تمایل افراطی به ایجاد سرگرمی، ستیز با آرمان آموزه‌های اخلاقی است. تعارض این دو ناشی از اختلافات در اهداف است، امّا گاهی هزلیّات نیز هم‌سو با اخلاقیّات، وجههٔ تعلیمی پیدا می‌کند و این در زمانی است که هزل در خدمت آموزش‌های مذهبی قرار می‌گیرد. و پیداست که چنین استفاده‌ای از هزل به جهان‌بینی استفاده کننده بستگی دارد.» (شیری، ۱۳۷۷: ۲۰۲)

نکتهٔ قابل تأمّل دیگر، اطلاق نام «هزل» به اشعار و مطالب زشت و شرم‌آور است. در دیوان بسیاری از شعرا بخش‌هایی تحت عنوان «هزلیات» می‌بینیم و جالب آنکه برخی از شعرا همچون سوزنی، ترشیزی، انوری، منجیک ترمذی و ایرج میرزا، شهرت‌شان را مدیون هزل‌پردازی‌های‌شان هستند.

۲ـ۵ـ لطیفه / مطایبه

لطیفه رایج‌ترین و عامیانه‌ترین نوع شوخ طبعی است که به جهت کوتاه بودن همه فهم است و راحت می‌شود آنها را به خاطر سپرد. کوتاهی آن به گونه‌ای است که می‌تواند به اندازهٔ یک سطر باشد. در اصطلاح ادبی «داستان‌واره کوتاهی است که به پیوند حلقه‌های روایتی و تصادفی استوار است و پایان‌بندی آن طیبت‌آمیز توأم با اوج کمال و غافل‌گیری است.» (صدر، ۱۳۸۱: ۳) می‌توان گفت مطایبه بیشتر به رفتارهای غریب، نقاط ضعف و بلاهت‌های رفتاری نظر دارد. به عبارت دیگر وقتی هزل شکل ملایم‌تری به خود می‌گیرد و از آن زبان رکیک پالوده می‌شود مطایبه شکل می‌گیرد.

نکتهٔ مهم در مطایبه این است که اکثر لطیفه‌ها عموماً محصول ذهن خلّاق مردم عادی جامعه است که در مکالمات و مشاهدات روزمرّهٔ خود به آنها رسیده‌اند. البته هنگام پرداخت آن گاهی رنگ و بوی متنوّعی به آن می‌بخشند که بر لذّت ذهنی و روحی شنونده می‌افزاید. برای اینکه یک لطیفه مؤثّر باشد باید نوعی احساس مشترک و درک مشترک بین گوینده و مخاطب وجود داشته باشد. این درک مشترک به داشتن فرهنگ مشترک بر می‌گردد تا سابقه‌ای ذهنی را در باورهای یک قوم، ملّت و یا مجموعه‌ای از ملّت‌ها به وجود آورد.

به‌هرحال لطیفه‌ها قدیمی‌ترین شکل طنز هستند و ما هم وقتی بخواهیم درجمعی حرف با مزه‌ای بزنیم، فوراً یک لطیفه تعریف می‌کنیم تا تأثیر آن بر شنونده سریع و بی‌واسطه باشد.

۲ـ۶ـ فکاهی

فکاهی در لغت‌نامهٔ دهخدا به نوشته‌ها و گفته‌هایی که سبب خندانیدن دیگران شود. (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژه فکاهی) و معادل غربی آن «عبارت از هر چیزی که خنده ناک باشد.» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۵۲) این شاخه از شوخ طبعی به جهت سهولت نقل و انتشار آن در جامعه، بیش از شاخه‌های دیگر، رشد و نمو داشته است. فکاهی نه زشتی و رکاکت هزل را دارد و نه بی‌پروایی و انتقاد بی‌پردهٔ هجو را و هدف فکاهی‌نویس فقط خندانیدن مخاطب است. در حقیقت فکاهه

صورت تکامل یافته و عمیق هزل است که از جنبهٔ شخصی درآمده و مخاطب عام یافته است؛ یعنی وقتی هزل از دایرهٔ محدود و خصوصی‌اش در می‌آید، تبدیل به فکاهه می‌شود و به همین دلیل، در همه جا قابل استفاده است و بیشتر بر عنصر خنده تأکید دارد.

این شیوهٔ فکاهه نویسی به گمان مراقبی «ارثیه‌ای از سرایندگان هزل‌سرا و تلخکان درباری است. زمانی که کس را یارای انتقاد نبود و کس نمی‌توانست جلودار ستم‌روایی ستم‌گران باشد، تنها بذله‌گویان و تلخکان بودند که می‌توانستند آبی بر آتش خانمان‌سوز خودکامگان فروپاشند.» (مراقبی، ۱۳۷۳: ۱۱)

۳ـ ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای دههٔ نود

۳ـ۱ـ ایجاز

یکی از عوامل تشخّص کلام، ایجاز است که گوینده را وامی‌دارد تا مفاهیم را در واژگان محدودتر بگنجاند؛ زیرا «هر چه مطلبی در تعداد کلمات کمتری گنجانده و بیان شود، میزان اطلاعات داده شده بالاتر می‌رود.» (نجفی، ۱۳۷۷: ۲۲) این امر در دورهٔ معاصر به سبب انقلاب ارتباطی و سرعت حاکم بر مناسبات زندگی اهمیتی افزون یافته است. رویکرد به ایجاز، ریشه در جهان‌نگری انسان مدرن دارد. با تحولات مهمی که در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی جهان امروز رخ داده است، انسان این عصر تلاش می‌کند تا به سریع‌ترین و مؤثّرترین ابزار برای تسلّط و تصرّف در هستی، دست یابد. این تلاش برای رسیدن سریع به اهداف، به حوزهٔ هنر و ادبیات نیز کشیده شده است. در این میان، بسیاری از نویسندگان امروز نیز به انتقال سریع‌تر پیام خود توجهٔ ویژه‌ای دارند و می‌کوشند تا مفاهیم موردنظرشان را در قالب عبارت‌هایی کمتر به مخاطبان انتقال دهند. از آنجا که کاریکلماتور یکی از قالب‌های کوتاه ادبی است، در نتیجه ایجاز برای تسریع در انتقال پیام، امکانات و موقعیّت‌های هنری مناسبی را در اختیار نویسندگان کاریکلماتور قرار می‌دهد. تقریباً در همه تعاریف ایجاز به فشردگی لفظ و معنی اشاره شده است؛ یعنی کلامی را موجز می‌گوییم که اولاً تعداد الفاظ کمتر از مفاهیم موردنظر گوینده باشد،

به گونه‌ای که با همان الفاظ اندک بتوان مقصود و غرض گوینده را دریافت؛ ثانیاً کلام در عین کوتاهی و فشردگی، معانی بسیاری را در خود نهفته داشته باشد. البته شرط سومی را هم برای آن در نظر گرفته‌اند که «صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام، خللی وارد نکند.» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۱۱) واقعیت آن است که اگر در آثار ادبی صرفه‌جویی در الفاظ با وسواس و دقت صورت گیرد، نه تنها در انتقال پیام خللی وارد نمی‌کند؛ بلکه متن ادبی را رساتر و مؤثّرتر خواهد کرد. به همین دلیل «از قدیم سخن موجز گفتن را از هنرهای ادبی شمرده‌اند.» (همان)

کاریکلماتور از دو سو با ایجاز و فشردگی کلام مرتبط است. از یک سو در اولین نگاه، کوتاهی کاریکلماتور به چشم می‌خورد و همین «کوتاهی جملات لازمهٔ ایجاز است.» (بهار، ۱۳۸۲: ۲۳۱) و از طرف دیگر، فشردگی کلام یکی از تکنیک‌های آثار طنزآمیز به شمار می‌آید. «طنز مبتنی بر تحریک و تهییج خواننده است با بیانی که هم در رمز و هم در کنایه و هم در صراحت، اساس ایجادش بر ایجاز قرار دارد. بنابراین طنزپرداز عملاً از اطناب در سخن و فضل‌فروشی رویگردان است.» (بهزادی‌اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱٥٦) کاریکلماتورهای پرویز شاپور موجز است؛ زیرا «کوتاه‌ترین خط را برای طرح و کوتاه‌ترین کلمه را برای طنز به کار می‌گیرد.» (شاپور، ۱۳۹۸: ١٤؛ به نقل از طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۷) ایجاز در کاریکلماتور در سایهٔ کاربرد صنایع ادبی شکل می‌گیرد. بسیاری از این صنایع به دلیل فشردگی تصویرسازی با ایجاز مرتبطند، به همین سبب، نویسندگان کاریکلماتور با بهره‌گیری از این صنایع، مفاهیم بلند ذهنی خود را در کمترین کلمات به مخاطب منتقل می‌کنند. علاوه بر این، خاصیت چندمعنایی در طنز کاربرد فراوانی داردکه نویسندهٔ کاریکلماتور با ظرافت خاصی به کمک شگردهای ایجازآفرینی، موقعیت‌های طنزآمیز می‌آفریند. برخی از صنایع ایجازآفرین در طنز عبارتند از: ایهام، کنایه، تشبیه، استعاره، تلمیح، ضرب‌المثل و....

به نظر دهقانیان نکتهٔ قابل توجه دربارهٔ اهمیت کوتاهی جملات یا ایجاز در طنزها و مطایبات، این است که زیربنا و اساس بسیاری از شگردهای طنزپردازی همچون: جناس تلمیح، ایهام و مانند اینها ایجاز است. از این دید، پیش از آن که ابهام و ظرافت‌های هنری طنزها و

مطایبات آشکار شود، باید تأثیر خود را بر روی مخاطب بگذارد، برای همین باید کوتاه و گیرا باشد، در غیر این صورت، به زیبایی و گیرایی طنز آسیب جدی وارد خواهد شد. (دهقانیان، ۱۳۸۶: ۱۳۸) که به نمونه‌هایی از ایجاز در آثار مورد بررسی اشاره می‌شود.

ـ «درخت ذوق بعضی از شاعران فقط با سکه بارور می‌شود.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۵۷)

ـ «صندلی چوبی درخت مرده است.» (گلکار، ۱۳۹۸: ۵۷)

ـ «نقاش کمرو خجالت می‌کشید.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ٦٥)

ـ «شاید حکیم نظامی پزشک ارتش بوده است.» (همان: ۱۳)

ـ «عقب‌مانده بود، سوار قطار سریع‌السیر شد.» (تنها، ۱۳۹۰: ۹٦)

ـ «قفس قبر پرواز است.» (آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۷۸)

ـ «همه مرده‌ها یک لاقبا هستند.» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ۲۵)

۳ـ۲ـ بازی‌های زبانی

با اندکی تأمّل در کاریکلماتورها در می‌یابیم که بسیاری از آنها با کمک بازی‌های زبانی شکل می‌گیرند؛ زیرا «بافت هر طنز در کلیت خود گونه‌ای از بازی‌های زبانی است.» (طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۸۸: ۲۳) ذبیح‌الله صفا بازی‌های زبانی را یکی از شگردهای ادبی شعر عصر صفوی دانسته که به طنز و مطایبه می‌انجامید و سیدحسن حسینی نیز ریشه بازی‌های زبانی کاریکلماتور را در سبک هندی دانسته است. (هاشمی و همکاران، ۱٤۰۰: ۱٤٥)

بازی‌های زبانی در کاریکلماتور در سایهٔ آرایه‌های بیانی و بدیعی و ترکیبی از آنها شکل می‌گیرد. این‌گونه شگردها به دلیل ایجاد فشردگی کلام و خاصیت چندمعنایی در طنز و مطایبه کاربرد بسیاری دارند. نویسندهٔ کاریکلماتور با ظرافت این موقعیت‌های طنزآفرین را در کنار هم می‌چیند تا از معانی مختلف واژه‌ها تصاویر چندمعنایی بیافرینند. بهزادی در این باره می‌گوید: «گاهی برای ارائهٔ طنز، نوعی شیرین‌کاری در ترکیب واژه‌ها با استفاده از آهنگ حروف و شکل آنها به شیوهٔ انواع جناس، ایهام و... مورد عمل قرار می‌گیرد که نمونه‌های آن فراوان است.»

(بهزادی‌اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱٤٥) وی در ادامه استفادهٔ از اصطلاحات عامیانه، به خدمت گرفتن الفاظ و ترکیبات و ضرب‌المثل‌های رایج، لهجهٔ محاوره و اصطلاحات خاص طبقات گوناگون اجتماعی و صنایع مختلف بدیعی با شیرین‌کاری‌های ادبی و بیان مفاهیم زننده و نیشدار اجتماعی و سیاسی را مهم‌ترین ابزار و اهداف بازی با کلمات معرفی می‌کند.» (همان: ۱۵۳)

نویسنده «فرهنگ توصیفی نقد ادبی» جناس، ایهام و آهنگ کلمات را جزو بازی‌های رایج زبانی برمی‌شمرد و می‌نویسد: «بازی واژگانی یا میان کلمات یک متن ایجاد می‌شود {جناس} و یا میان کلمه‌ای از متن با کلمه‌ای که تداعی می‌شود {ایهام}. بازی واژگانی تنها بر مبنای تداعی معانی عمل نمی‌کند؛ بلکه زنجیرهٔ آهنگ کلمات و هذیان‌های آوایی را نیز به کار می‌گیرد.» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۸ـ٤۳۷)

زیاده‌روی عده‌ای در کاربرد این تکنیک سبب شده است که برخی کاریکلماتور را چیزی جز بازی‌های لفظی ندانند. دهقانیان اعتقاد دارد که «بازی‌های زبانی تقریباً یک‌بارمصرفند و مخاطب از شنیدن مجدد آنها لذت نمی‌برد؛ بنابراین در لطیفه و فکاهی که جنبه‌های انتقادی آن کمتر است و هدف آن بر ایجاد خنده و شادی متمرکز است کارایی بیشتری دارد.» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۸۹) با این حال، نمی‌توان نقش آنها را به عنوان ابزارهایی برای‌آفرینش طنز و انتقاد اجتماعی نادیده گرفت.

۳ـ۲ـ۱ـ آرایه‌های بیانی

تشبیه: نویسندگان کاریکلماتور نیز از تشبیه به ویژه، نوع بلیغ آن، به عنوان ابزاری برای طنزآفرینی استفاده می‌کنند. از آنجا که کاربرد همه اجزای تشبیه، با ایجاز مورد نظر در کاریکلماتور مغایرت دارد، نویسندگان معمولاً از این نوع تشبیه پرهیز می‌کنند. در نتیجه در کاریکلماتور ما با تشبیهاتی روبروییم که یک یا دو رکن آن حذف شده است:

ـ«خش خش جاروی رفتگر، لالایی کارتن خواب‌هاست.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۷۳) نویسنده در این کاریکلماتور، خش خش جاروی رفتگر را به لالایی کارتن خواب‌ها تشبیه کرده است.

ـ«ماشین عشقم با سوییچ لبخندت روشن می‌شود.» (تنها، ۱۳۹۰: ۹۲) تشبیه بلیغ عشق به ماشین و لبخند به سوییچ طنز را شکل داده است.

استعاره: استعاره از آرایه‌های مورد استفادهٔ نویسندگان کاریکلماتور است. البته تحلیل کاریکلماتورهای دههٔ نود نشان می‌دهد که نویسندگان از این نوع استعاره به ندرت برای طنزآفرینی استفاده کرده‌اند مانند سنگ در نمونه‌های زیرا که استعارهٔ مصرحه‌ای است از مشکلات و سختی‌های زندگی.

ـ«چون هر چه سنگ بود بر سرم بارید خودم را به لنگی زدم.» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ۷۵)

ـ«گویی به راه می‌افتیم تا سنگ راه یکدیگر باشیم.» (گلکار، ۱۳۹۸: ۲۸)

نویسندگان کاریکلماتور از استعارهٔ مکنیه بسیار بهره برده‌اند؛ زیرا زیرساخت تشبیهی دارد.

ـ«محبت را در بازار فروختند.» (تنها، ۱۳۹۰: ۲۹) تشبیه محبت به کالا و ملائمِ فروختن در این کاریکلماتور نشانه‌ای از وجود استعارهٔ مکنیه است.

ـ«طلوع خورشید مشت شب را باز می‌کند.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۲۲) در این کاریکلماتور، شب به انسانی تشبیه شده که مشت خود را باز کرده است.

ـ«بال اندیشه‌اش را شکستم تا بال بال نزند.» (معارفی، ۱۳۹۷: ٤٠) تشبیه اندیشه به پرنده و بیان بال به عنوان یکی از ملائماتِ آن.

کنایه: از آنجا که کنایه با خاصیت دومعنایی خود با فشردگی کلام و اقتصاد زبانی ارتباط دارد، همواره از صنایع ادبی مورد علاقهٔ نویسندگان کاریکلماتور است. معمولاً یکی از معنای دور یا نزدیک کنایه در رابطهٔ همنشینی با کلمات دیگر کاریکلماتور، طنز را رقم می‌زند. در نمونه‌های زیر گل‌هاشم با تقابل کنایه‌های «دست کسی را گرفتن» و «پا را از گلیم خود دراز کردن» طنز کاریکلماتور را تقویت کرده است و معارفی بین کنایه‌های «سیر تا پیاز» و «بو گرفتن» تناسب ایجاد کرده است:

ـ«بعضی‌ها دست‌تان را می‌گیرند تا پایتان را از گلیم‌تان درازتر نکنید.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۱٤٠)

ـ«مغزم بو می‌گیرد، وقتی سیر تا پیاز ماجرا را می‌فهمم.» (معارفی، ۱۳۹۷: ۱۸)

۳ـ۲ـ۲ـ آرایه‌های بدیعی

جناس: جناس کارکرد وسیعی در به وجود آمدن طنز در کاریکلماتور دارد. «هرچند مهم‌ترین کارکرد این صنعت را در شعر، تقویت موسیقی دانسته‌اند؛ اما برای این هدف در کاریکلماتور نقش برجسته‌ای نمی‌توان قائل شد. گاهی معانی متفاوت دو واژه در جناس تام، طنز را در کاریکلماتور رقم می‌زند.» (محمدنژاد کلکناری و همکاران، ۱۳۹۹: ۷٤):

ـ«دلم را ریش کرد و به ریشم خندید.» (آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۵۰) در این کاریکلماتور طنز مورد نظر نویسنده با جناس تام در واژهٔ «ریش» با دو معنی (زخمی و محاسن) و در نمونهٔ زیر جناس در دو واژه «خودسازی» به «خودسوزی» شکل گرفته است.

ـ«آدم معتاد بعد از خودسازی به خودسوزی می‌پردازد.» (معارفی، ۱۳۹۷: ۳۸)

ایهام: خاصیت چندمعنایی ایهام نویسندگان را بر آن داشته تا این صنعت را به عنوان شگرد ویژه ساخت کاریکلماتور به کار گیرند و از آن برای ایجاد طنز بهره ببرند.

ـ«شانه‌ام زیر بار زخم‌های زندگی دندانه دندانه شد.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۲۵) واژهٔ «شانه» هم می‌تواند به معنای کتف باشد و هم به معنای ابزاری برای مرتب کردن مو.

ـ«همیشه تیر می‌کشد قلب تابستان.» (معارفی، ۱۳۹۷: ۲۷)

«تیر کشیدن» در معنای درد و رنج شدید به کار رفته است؛ اما در معنی ماه تیر با تابستان تناسب دارد.

ـ«به افکار بیدارم قرص خواب دادند.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۲۹) واژهٔ «بیدار» در این کاریکلماتور به معنای آگاه است؛ اما در معنای حقیقی خود با خواب تضاد دارد.

تلمیح: در این صنعت ادبی، گوینده با اشاره‌ای کوتاه به داستان یا حادثه‌ای تاریخی، کلّ ماجرای مورد نظر را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند، لذا با ایجاز نیز مرتبط است. به همین دلیل نویسندگان کاریکلماتور از این کارکرد ایجازی به خوبی بهره می‌برند و داستان‌های تاریخی و دینی مورد نظر خود را در ذهن مخاطب گسترش می‌دهند. (محمدنژاد کلکناری و همکاران، ۱۳۹۹: ۷٦):

ـ«سیاوش از آتش گذشت؛ ولی آتش‌نشانی استخدامش نکرد.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ٤٤) این کاریکلماتور با تلفیق حماسهٔ عبور سیاوش از آتش و استخدام در آتش‌نشانی ساخته شده است. و کاریکلماتور زیر اشاره دارد به افتادن سیب از درخت و کشف قانون جاذبه زمین.

ـ«سیبی که از درخت سقوط کرد حق بزرگی به گردن نیوتن دارد.» (آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۱۳۸)

در کاریکلماتورهای دههٔ نود، مفاهیم تلمیحی که با کمک باورهای عامیانه به وجود آمده‌اند، بسامد بالایی دارد. مثلاً بهرام‌پورعمران در نمونهٔ زیر برای ایجاد طنز از باور عامیانه خوش شانس بودن آدم‌های بی‌مو استفاده می‌کند.

ـ«سلمانی‌ها خیلی زود دست از سر آدم‌های خوش شانس برمی‌دارند.» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ۵۰)

ـ«روی چراغ جادو هم که دست می‌کشم غول فقر ظاهر می‌شود.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۷۰) در باور عامیانه اگر کسی به چراغ جادو دست پیدا کند، با بیرون آمدن غول از آن، می‌تواند به هر آرزویی برسد. نویسندهٔ این کاریکلماتور از ظرفیت تلمیحی این باور عامیانه برای انتقاد از گسترش فقر در جامعه بهره برده است.

تشخیص: تشخیص یکی از برجسته‌ترین عناصر صورخیال در کاریکلماتورهای دههٔ نود است. بسامد بالای این صنعت نشان می‌دهد که همه چیز در برابر نویسندگان کاریکلماتور سرشار از حیات و حرکت است. بیشترین موارد تشخیص در این مجموعه‌ها در پدیده‌های طبیعی اتفاق می‌افتد. پدیده‌هایی چون درخت، دریا، ابر، خورشید، برگ، چشمه، پاییز، باران، آبشار، ساحل، فواره، سحر، شب و... در کاریکلماتورهای دههٔ نود بسامد بالایی دارد.

ـ«آتش زیر خاکستر منتظر ماند.» (تنها، ۱۳۹۰: ۱۷)

ـ«خورشید توپ سفیدش را به دروازهٔ شب شوت کرد.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۹)

ـ«ابر همیشه می‌گوید: هرچه باداباد.» (معارفی، ۱۳۹۷: ٩٤)

منتظر ماندن، شوت کردن، سخن گفتن کارها و ویژگی‌هایی انسانی است که به ترتیب به آتش، خورشید و ابر نسبت داده شده است.

تضاد: تضاد بین دو واژه از دیگر شگردهای نویسندگان کاریکلماتور است. آنان تضاد را با آرایه‌های دیگری همچون ایهام و کنایه پیوند می‌زنند و بدین گونه آن را به قلمرو طنز می‌کشانند. به عنوان مثال کرهانی شیرازی با شگرد تضاد میان «خیر» و «شر» و پیوند آن با صنعت کنایه طنزآفرینی کرده است.

ـ می‌خواستم از خیرش بگذرم؛ اما او تصمیم داشت از شرّم خلاص شود. (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۱۸)

یا گل‌هاشم در کاریکلماتور زیر «شیرین» و «تلخ» دو واژهٔ متضاد را با مفهوم ایهامی به کار برده که در تقابل با هم دو ایهام تضاد شکل گرفته و به این ترتیب طنز مورد نظر را تقویت کرده است.

ـ«شیرین زندگی تلخی را برای فرهاد رقم زد.» (همان: ۳۲)

ـ«کاش کتاب زندگی چاپ دوم داشت.» (همان: ۱۹۳)

۳ـ۳ـ جملات قصار

جملات قصار در گذشته با نام‌هایی چون پند و اندرز، اخبار، موعظه و حکمت یا کلام جامع خوانده می‌شد.

در کتاب ابدع‌البدایع در تعریف این اصطلاح آمده است که: «بیتی یا جمله‌ای در طی سخن بیاورند که از باب حکمت و پند سایر مطالب حقیقیه و به منزلهٔ مثلی باشد» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۹٦) بهمنیار بین جملات قصار و ارسال‌المثل تمایز قائل است و می‌گوید: «سخن مشتمل بر صنعت تمثیل یا ارسال‌المثل در صورتی که شهرت عام یابد، مثل سایر است و در غیر این صورت پند و حکمت یا مثل خاص است.» (بهمنیار کرمانی، ۱۳۲۸: ۵۲) اما نویسندگان معاصر این اصطلاح را این گونه تعریف کرده‌اند: «کلمات قصار گفته‌ای کوتاه و پرمعنی است که اصول اخلاقی و حقایق عام را در خود بیاورد و معمولاً اظهارنظری دربارهٔ زندگی یا پندی اخلاقی است. یکی از اختصاصات کلمات قصار فشردگی آن است؛ یعنی در کلمات کم معنی بسیار

گنجانده شده است. کلمات قصار می‌تواند همان قدر بذله‌گویانه باشد که خردمندانه. کلمات قصار با اندرز اخلاقی، ضرب‌المثل، هجو و بذله خویشاوندی نزدیکی دارد؛ زیرا همه اینها حقیقت عام یا حکمت پرمغز و عبرت آموزی را بازتاب می‌دهند. اغلب گفته‌های بزرگان به عنوان کلمات قصار میان مردم شایع می‌شود.» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۱۱۷)

در میان متون مشابه با کاریکلماتور، هیچ یک به اندازه جملات قصار به این شاخهٔ ادبی شبیه نیست. در حقیقت بسیاری از کاریکلماتورهای نویسندگان همان جملات قصارند؛ زیرا از طنز بی‌بهره‌اند. لازم به یادآوری است که در جملات قصار مفهوم متعالی اخلاقی برای پند و اندرز مخاطبان وجود دارد؛ اما طنز شیرینی که در کاریکلماتور دیده می‌شود، در این گونه جملات قابل رویت نیست. همین مسأله دلیل تفاوت جملات قصار و کاریکلماتور است. سادات‌اشکوری به این مسأله اشاره دارد که «جمله‌های قصار و سخنان بزرگان اغلب زندگی بهتر را آموزش می‌دهند و گاهی به پندها و اندرزهای بزرگ‌ترها شباهت دارد؛ در حالی که کاریکلماتور اغلب به فکاهه و در مواردی به طنز نزدیک می‌شود.» (سادات‌اشکوری، ۱۳۷۸: ٥٦) لازم به یادآوری است که در جملات قصار مفهوم متعالی اخلاقی برای پند و اندرز مخاطبان وجود دارد؛ اما طنز شیرینی که در کاریکلماتور دیده می‌شود، در این گونه جملات قابل رؤیت نیست. همین مسأله دلیل تفاوت جملات قصار و کاریکلماتور است. در حقیقت می‌توان گفت که جمله‌های قصار و سخنان بزرگان اغلب بُعدی از ابعاد زندگی برای مخاطب می‌شکافند و او را برای زندگی بهتر آموزش می‌دهد؛ در حالی که کاریکلماتور اغلب به فکاهه و طنز نزدیک می‌شود و هدفش علاوه بر نقد وضعیت موجود، بیشتر لذّت آنی و طنزآفرینی است. مثلاً اگر دو جمله زیر را با هم مقایسه کنیم، هر دو را باید جملات قصار بنامیم؛ زیرا نکته‌ای اخلاقی را به خواننده یادآوری و گوشزد می‌کند:

ـ«هر که خیانت ورزد، پشتش از حساب بلرزد.» (سعدی، ١٣٦٥: ٤٦)

ـ«نگفتن حرفی که ارزش گفتن دارد، گناه است.» (شاپور، ۱۳۹۸: ٤٠٢)

ـ«عشق اقیانوس بزرگی است که دو ساحل را به یکدیگر پیوند می‌دهد.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۱۸۰)

ـ«جای پای عشق شبیه جای پای خداست.» (تنها، ۱۳۹۰: ٦٢)

۳ـ۴ـ هنجارگریزی در زبان

از دیدگاه زبان‌شناسان و فرمالیست‌ها زبان وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که هنجارگریز باشد. با توجه به این امر، می‌توان هنجارگریزی را وجه مشترک همهٔ ترفندهای ادبی به شمار آورد؛ چرا که در همه ترفندها هنرمند از زبان معنا و شیوهٔ معمول و نُرم، هنجارگریزی می‌کند و به زبان، برجستگی و به نوعی غرابت می‌بخشد.

به عقیدهٔ وحیدیان‌کامیار «اصولاً هنر همهٔ شگردهای شاعرانه در آن است که به زبان غرابت بدهند وآن را آشنایی‌زدایی کنند. از این روست که ترفندهای ادبی که بر مبنای «غافلگیری» استوارند، بیش از همه به زبان غرابت می‌بخشند.» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹: ۹٤) وی اساس برخی صنایع بدیعی مانند استثنای منقطع، تهکم، پارادوکس را بر «غافلگیری» و «غیرمنتظره» بودن استوار دانسته است. (طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۸۸: ۲٦)

در اغلب تعاریفی که از طنز ارائه شده با عناوینی مانند عادت‌زدایی، غرابت، عدول از هنجارها، هنجارشکنی، خرق عادت و «خلاف آمد عادت» روبرو می‌شویم. این امر به یکی از نظریات دربارهٔ خاستگاه طنز و مطایبه بازمی‌گردد؛ یعنی «نظریهٔ ناهماهنگی» که در آرای افرادی چون کانت، هاچسون و شوپنهاور شرح داده شده است. هنجارگریز بودن یک متن طنز غیر عادی بودن طرز بیان آن نیست؛ زیرا چیزی که سبب هنجارگریزی طنز می‌شود، دو چیز است که می‌توان آن را کارکرد و هدف طنز هم دانست: الف) نیروی انگیختگی و آزردن و به وجد آوردن مخاطب؛ ب) خشنود کردن و اصلاح وی. (همان) با توجه به این توضیحات می‌توان دو ویژگی مهم هنجارگریز بودن یک متن طنزآمیز را در غافلگیری؛ خلاف آمدی دانست. در ذیل برای هر یک از ویژگی‌های هنجارگریزی نمونه‌هایی از کاریکلماتورهای دههٔ نود ذکر می‌شود:

۳ـ۴ـ۱ـ غافلگیری

نویسندهٔ کاریکلماتور بر تن مفاهیم ذهنی خود لباس طنز می‌پوشاند و با کمک عناصر برجسته‌سازی و غافلگیری از یک سو، خنده‌ای گاه شیرین و گاه تلخ بر لب مخاطب می‌نشاند و

از سوی دیگر با ضربه‌ای کوتاه؛ ولی مؤثّر ذهن او را تا مدت‌ها درگیر می‌کند.

ـ«در زندگی بارها زمین خورده‌ام؛ اما زمین‌خوار نشدم.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ٤٠)

در کاریکلماتورهای دهۀ نود تصویر تخریب زیست‌محیطی به شیوه‌ای طنزآمیز قابل مشاهده است. گل‌هاشم در کاریکلماتور زیر با کمک بازی زبانی بین زمین‌خواری و زمین خوردن به یکی از معضلات محیط زیستی امروز به گونه‌ای غافلگیرانه اشاره کرده است.

ـ«وقتی به ته خط رسیدم، نقطه گذاشتم، رفتم خط بعد.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ١٠٦)

در این نمونه خواننده انتظار دیگری دارد، و با شنیدن پایان جمله کاملاً غافلگیر می‌شود.

ـ«هرگاه همسرم جوش بیاورد، من چای دم می‌کنم.» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ۸۵)

این بار هم غافلگیری و تعجب برای خواننده از شنیدن پایان جمله. این ویژگی در نمونه‌های بعدی دیده می‌شود:

ـ«مزدورهای بزرگ مزدشان را از دور می‌گیرند.» (آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۵۲)

ـ«از وقتی آبرویش رفته تنها مانده است.» (همان: ۸۸)

ـ«یادم که آمد به استقبالش رفتم.» (تنها، ۱۳۹۰: ۵۵)

ـ«نانش را آجر کردند شد بساز و بفروش.» (همان: ١٤٩)

ـ«شیطان سیب را که دست حوا دید گفت دست مریزاد.» (تنها، ۱۳۹۰: ۵۹)

۳ـ۴ـ۲ـ خلاف‌آمدی

در کاریکلماتورهای زبان‌گرا نویسنده در پی آن نیست تا مفهوم یا تصویر جانداری را به مخاطب منتقل کند؛ «بلکه او بیش از هر چیز در جستجوی کشف شیوه‌ای شوخ و شیرین برای غافلگیری مخاطب و ذوق زده کردن اوست تا از این رهگذر، لبخند رضایتی را بر لبان او بنشاند و ذهن او را برای لحظه‌ای به بازی بگیرد.» (حسین‌پور، ۱۳۸۵: ۱۰۱) مثلاً در کاریکلماتور «بهترین راه برای آب شدن برفک تلویزیون از برق کشیدن آن است.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۱۰۵) نویسنده با ارتباط ذهنی بین برفک تلویزیون و یخچال، راه برطرف کردن آن را کشیدن از برق می‌داند. یا در

کاریکلماتور «چون گوشم بدهکار بود بازداشتش کردند.» (آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۵۸) بین ترکیب کنایی بدهکار بودن گوش و بازداشت کردن، هیچ ارتباط منطقی وجود ندارد؛ اما نویسنده خواسته بین بدهکاری و بازداشت ارتباط صوری و منطقی برقرار کند. در حقیقت در کاریکلماتورهای زبان‌گرا مفهوم طنزآمیز تنها در ارتباط غیرمنطقی واژه‌ها و ترکیب‌ها رخ می‌دهد.

نمونه‌های زیر کاریکلماتورهای لفظ‌گراست:

ـ«نمی‌دانم چرا هر وقت گوشم سنگین می‌شود وزنم هیچ تغییری نمی‌کند.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۳۸)

ـ«روی چراغ جادو هم که دست می‌کشم، غول فقر ظاهر می‌شود.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۷۰)

در پایان همه عادت داریم بشنویم غول چراغ جادو و انتظار شنیدن غول فقر را نداریم.

ـ«آن قدر گرسنه ماند که از زندگی سیر شد.» (همان: ۳٤)

در کاریکلماتور زیر، نویسنده با مفهوم کم شدن یک سین از هفت‌سین علاوه بر طنزآمیز کردن این مفهوم، فقر خانواده را به گونه‌ای غیرمستقیم به نمایش گذاشت:

ـ«تورم باعث شد هر سال یک سین از هفت سین کم شود.» (تنها، ۱۳۹۰: ۱۵۵)

گل‌هاشم همچنین با اشاره به بازی کلاغ پر، آزادی را نیز در کنار پرنده‌های دیگر قرار می‌دهد که همچون کبوتری پر کشیده و از پیرامون جامعه دور شده است:

ـ«کلاغ پر! گنجشک پر! کبوتر آزادی پرپر.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۹۷)

ـ«نوشته‌هایم از ترس سانسور به پشت کاغذ پناه بردن.» (تنها، ۱۳۹۰: ۱۲٤)

ـ«ماهی برای ابراز شکایت از محیط زیست بر آب آمد.» (آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۱۰٤)

ـ«کسی که جانماز آب می‌کشد نمی‌تواند سر به مهر شود.» (معارفی، ۱۳۹۷: ۸۰)

ـ«خدایا! یارانه را از ما بگیر؛ اما یار را نه.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۷۸)

۳ـ۵ـ اجتماع نقیضین

تضاد میان دو کلمه یکی دیگر از ترفندهای نویسندگان کاریکلماتور است که با ناهماهنگی میان مفاهیم و نمایش وارونه آنها به طنز می‌انجامد. هگل در درس‌گفتارهای زیبایی‌شناسی خود بر عنصر ناهماهنگی و ناهمسازی‌ها تأکید دارد. (هگل، ۱۳۸۷: ۳٤۲) البته لازم به یادآوری است که به صرف کاربرد کلمات متضاد نمی‌توان طنز آفرید. در نمونه‌های زیر کلمات مشخص شده، در طنزآفرینی مفهوم مورد نظر نویسنده، مؤثّر نیستند:

ـ«معمولاً عشق با یک نگاه گرم آغاز می‌شود و با آهی سرد به پایان می‌رسد.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۱۰۲)

ـ«جسمش لاغر بود؛ اما فکر فربهی داشت.»

(همان: ۲۱۷)

ـ«امروزم را بد می‌گذرانم تا فردا به آن حسرت نخورم.»

(بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ٥٤)

ـ«کوسه دوست و دشمن را به یک اندازه قابل خوردن می‌شمارد.»

(آزادیخواه، ۱۳۹۰: ۱۰۰)

ـ«جنگ روی دیوار اعلامیهٔ مرگ صلح را می‌چسباند.»

(کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۹)

آنچه تضاد را به قلمرو طنز می‌کشاند، پیوند آن با صنایعی چون کنایه، ایهام و... است.

ـ«می‌خواستم از خیرش بگذرم؛ اما او تصمیم داشت از شرّم خلاص شود.»

(گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۱۸)

در این کاریکلماتور تضاد میان خیر و شر در کنایه‌های «از خیر کسی گذشتن» و «از شرّ کسی خلاص شدن» سبب ایجاد طنز شده است. کرهانی شیرازی نیز با شگرد تضاد میان خیر و شر و پیوند آن با صنعت کنایه طنزآفرینی کرده است.

ـ«از خیرش گذشتم، پس چرا هنوز شرش را دوست دارم؟» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ٤۸)

در کاریکلماتور زیر تضاد میان بلند و کوتاه در متن کنایه‌های «بلند فکر کردن» و «کوتاه نیامدن» واقع شده که همین مسأله سبب شکل‌گیری طنز شده است.

ـ«آنها که بلند فکر می‌کنند هیچ گاه کوتاه نمی‌آیند.»

(همان: ٦٢)

در کاریکلماتور زیر تضاد و کنایه‌های «پیش کشیدن» و «پس افتادن» تلفیق شده است:

ـ«وقتی حرفش را پیش می‌کشید پس می‌افتادم.»

(معارفی، ۱۳۹۷: ۹۹)

گاهی نویسندهٔ کاریکلماتور، یکی از کلمات متضاد را در دو مفهوم به کار می‌برد که یکی از معانی آن، در تقابل با کلمهٔ دیگر ایهام تضاد می‌سازد. در حقیقت شگفتی طنز موجود در این گونه کاریکلماتورها در همین نکته نهفته است.

ـ«وقتی از عرض خیابان عبور می‌کنم، طولش نمی‌دهم.»

(بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ۱۷)

نویسنده در این کاریکلماتور، واژه «طول» را در مفهوم کنایی معطل نکردن به کار برده؛ اما با معنای دیگر آن در تقابل با واژه «عرض» ایهام تضاد ساخته است. در کاریکلماتور:

ـ«شیرین زندگی تلخی را برای فرهاد رقم زد.»

(گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۳۲)

بین شیرین و تلخ تضاد است؛ اما هر دو واژه را با مفهوم ایهامی به کار برده که در تقابل با هم دو ایهام تضاد شکل گرفته و به این ترتیب طنز مورد نظر را تقویت کرده است.

این شگرد را در کاریکلماتورهای زیر میان کلمات «بیدار و خواب»، «سیر و گرسنه» و «رفت و آمد» می‌توان دید:

ـ«به افکار بیدارم قرص خواب دادند.» (همان: ۲۹)

ـ«آن قدر گرسنه ماند که از زندگی سیر شد.» (همان: ٣٤)

ـ«رفتنت برایم آمد نداشت.» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷: ۷)

۳ـ۶ـ زبان شاعرانه یا تصویرسازی

کاریکلماتورهای تصویرگرا به کاریکلماتورهایی گفته می‌شود که در خلق آنها تصویری شاعرانه و خیال‌انگیز دخیل است؛ یعنی زیبایی و ظرافت آنها به عناصر صورخیال برمی‌گردد. عمران صلاحی در تقسیم‌بندی کاریکلماتورهای شاپور، این گونه را شاعرانه نامید. به اعتقاد او «شاعرانه‌ها طنزهایی هستند که از مایهٔ قوی شعری برخوردارند و می‌توانند هر کدام مادهٔ اولیه باشند برای ساختن یک شعر لطیف.» (صلاحی، ۱۳۸٤: ١٤)

ـ«ستارگان؛ شکوفه‌های شب.»

(همان: ۱۸۲)

ـ«قطرهٔ باران مروارید بی‌صدف است.»

(همان: ٢٤٦)

ـ«ماهی در تصویر ماه شب را به صبح رساند.»

(همان: ۳۸۸)

نویسندگان کاریکلماتورهای دههٔ نود از این صنعت برای نمایشی کردن اندیشه‌های طنزآمیز خود بسیار بهره برده‌اند. به عنوان مثال در کاریکلماتور زیر از گلکار خشکسالی آدمی ستمگر تصور می‌شود که اجازه شکوفه باران کردن به جشن تولد دوبارهٔ سرچشمه را نمی‌دهد.

ـ«خشکسالی نگذاشت درخت تولد دوباره سرچشمه را شکوفه‌باران کند.»

(گلکار، ۱۳۹۸: ۷۰)

یا معارفی در کاریکلماتور زیر ابتدا شب را به چادر سیاه و بعد روی زیبا و درخشان معشوق را به ماه مانند می‌کند. و در نهایت تصویری ترکیبی ارائه می‌دهد از درخشش این ماه بر روی چادر سیاه.

ـ«در چادر شب روی ماهت می‌درخشید.» (معارفی، ۱۳۹۷: ۵۱)

در بعضی از کاریکلماتورها، تصاویر و ترکیب‌های شاعرانه‌ای می‌توان دید که تصاویر شاعرانه در آنها بسیار قوی و غنی است.

مانند نمونه‌های زیر:

ـ«آتش برای این که سرما نخورد سرش را زیر لحاف خاکستر می‌کند.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ١٤) خواننده در این کاریکلماتور تابلویی را می‌بیند که آتشی روی آن ترسیم شده که لحافی از خاکستر روبرویش قرار دارد. این آتش از شدت سرما سرش را زیر لحاف فرو می‌برد.

ـ«طلوع خورشید مشت شب را باز می‌کند.» (گل‌هاشم، ۱۳۹۵: ۲۲)

ـ«پاییز برگ را از قفس درخت آزاد کرد.» (کرهانی شیرازی، ۱۳۹۵: ۲۱) در این تابلو درخت شبیه قفسی است که برگ‌ها مانند پرنده در آن زندانی‌اند. با فرا رسیدن پاییز، برگ‌های زرد از قفس آزاد می‌شوند و پرواز می‌کنند.

نتیجه

در این پژوهش زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورهای دهۀ نود بررسی و تحلیل شد و نتایج زیر به دست آمد:

طنز قالب‌های گوناگونی دارد که کاریکلماتور یکی از آنهاست. نویسنده در این شاخۀ ادبی برای برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب، جهان پیرامون خود را برخلاف آنچه هست دگرگون و غیرواقعی جلوه می‌دهد.

کاریکلماتور با بازی‌های زبانی پیوند تنگاتنگی دارد. مفاهیم طنزآمیز در کاریکلماتور در سایۀ پیوند طنز و تصویرشکل می‌گیرد. نویسندگان از تصاویر ادبی برای ایجاد غرابت، شگفتی و تأثیرگذاری بیشتر در ذهن مخاطب بهره می‌برند. بازی‌های زبانی طیف گسترده‌ای از صنایع ادبی را در برمی‌گیرد که به دلیل خاصیت چندمعنایی و قابلیت تصویرسازی و طنزپردازی، ابزاری برای ساخت کاریکلماتور به شمار می‌آیند.

ایجاز، بازی‌های زبانی، جملات قصار، هنجارگریزی در زبان، اجتماع نقیضین و زبان شاعرانه یا تصویرسازی مهم‌ترین ویژگی‌هایی بودند که در زبان طنز و مطایبه کاریکلماتورهای دهۀ نود دیده شدند که از میان این ویژگی‌ها نقش ایجاز و بازی‌های زبانی و هنجارگریزی نسبت به دیگر موارد پررنگ‌تر است.

ایجاز در زبان طنز کاریکلماتورهای دهۀ نود از طریق شگردهایی مانند: تشبیه، کنایه، جناس تلمیح، ایهام و مانند اینها ایجاد شده است.

بازی‌های زبانی ابزارهایی برای‌آفرینش طنز در کاریکلماتور هستند که نویسندگان این گونۀ ادبی، در این راه از صنایع بیانی و بدیعی بهره برده‌اند و از آرایه‌هایی استفاده نموده‌اند که بنای آنها بر ایجاز است. تشبیه به‌ویژه تشبیه بلیغ، استعارۀ مکنیه و کنایه مهم‌ترین آرای‌ه‌های بیانی مورد استفاده نویسندگان کاریکلماتور دهۀ نود بوده است. آنها درآفرینش طنز کاریکلماتور از میان انواع آرایه‌های بدیعی بیش از همه از جناس، ایهام، تلمیح، تشخیص و تضاد بهره برده برده‌اند.

کاربرد جملات قصار از دیگر ویژگی‌های زبان کاریکلماتورهای دهۀ نود است با این تفاوت که آن میزان شیرینی‌ای که در طنز کاریکلماتور دیده می‌شود، در این گونه جملات قابل رؤیت نیست.

ویژگی هنجارگریزی در زبان طنز کاریکلماتورهای این دهه خود دارای دو اصل مهم غافلگیری و خلاف آمدی است. اگر یکی از این اصول در کاریکلماتورها نباشد، یک متن هنجارگریز به شمار نمی‌آید.

اجتماع نقیضین از ترفندهای نویسندگان کاریکلماتور دهۀ نود است که با وارونه نمایش دادن مفاهیم، طنزآفرینی کرده‌اند.

زبان شاعرانه ویژگی هنرمندانه نویسندگان کاریکلماتور در خلق تصاویر شاعرانه است که نویسندگان کاریکلماتورهای دورۀ مذکور، از این صنعت برای نمایشی کردن اندیشه‌های طنزآمیز خود استفاده کرده‌اند و گاه تصاویر و ترکیب‌های شاعرانه بسیار قوی و غنی خلق نموده‌اند.

می‌توان گفت زبان طنز کاریکلماتورهای این دهه زبانی خلاق و هنرمندانه است و نویسندگان آثار دهۀ نود با به کارگیری، ایجاز، انواع بازی‌های زبانی، هنجارگریزی و به کاربردن زبان شاعرانه توانسته‌اند، واقعیات جامعه را به تصویر بکشند.

منابع

کتاب‌ها:

۱ـ آزادیخواه، محمدعلی. خوشمزه‌ترین میوهٔ درخت. تهران: نشر آموت، ۱۳۹۰.

۲ـ انوشه، حسن. فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی، ج۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

۳ـ بهار، محمد تقی. سبک‌شناسی؛ تاریخ تطوّر نثر فارسی، به کوشش ابوطالب میر عابدینی. تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۲.

٤ـ بهرام‌پورعمران، احمدرضا. رفتنت برایم آمد نداشت. تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوّم، ۱۳۹۷.

۵ـ بهزادی‌اندوهجردی، حسین. طنز و طنزپردازی در ایران. تهران: انتشارات صدوق، ۱۳۷۸.

٦ـ تنها، امیر. کاریکلماتور بالای ۱۸ سال. تهران: نشرافراز، ۱۳۹۰.

۷ـ حلبی، علی اصغر. طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام. تهران: انتشارات بهبهانی، ۱۳۷۷.

۸ـ دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامهٔ دهخدا، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.

۹ـ رستگارفسایی، منصور. انواع نثر فارسی. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۰.

۱۰ـ سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله. گلستان سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: کتابخانهٔ دانش، ۱۳٦۵.

۱۱ـ شاپور، پرویز. قلبم را با قلبت میزان می‌کنم. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۹۸.

۱۲ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. مفلس کیمیافروش. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوّم، ۱۳۷۲.

۱۳ـ شمیسا، سیروس. انواع ادبی. تهران: انتشارات فردوس، چاپ پنجم، ۱۳۷٦.

۱٤ـ صدر، رؤیا. بیست سال با طنز. تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۱.

۱۵ـ صلاحی، عمران. طنزآوران امروز ایران. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸٤.

۱٦ـ تسلیم‌جهرمی، فاطمه؛ طالبیان، یحیی. کاریکلماتور در گسترهٔ ادبیات فارسی. تهران: انتشارات فصل پنجم، ۱۳۹۱.

۱۷ـ کرهانی‌شیرازی، روح‌الله. نان گرسنه. تهران: نشر ماه باران، ۱۳۹۵.

۱۸ـ کهنمویی‌پور، ژاله و دیگران. فرهنگ توصیفی نقد ادبی. تهران: مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

۱۹ـ گرکانی، شمس‌العلما. ابدع‌البدایع، به اهتمام حسین جعفری. تبریز: نشر احرار، ۱۳۷۷.

۲۰ـ گلکار، عباس. قفس خالی پر از آزادی است. تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۹۸.

۲۱ـ گل‌هاشم، سهراب. قلم کم‌حرف. تهران: نشر افراز، ۱۳۹۵.

۲۲ـ مراقبی، غلامحسین. نخستین کاربرد گستردهٔ طنزسرایی در مطبوعات ایران. تهران: نشرآزاد، ۱۳۷۲.

۲۳ـ وحیدیان‌کامیار، تقی. بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: انتشارات دوستان، ۱۳۷۹.

۲٤ـ هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش. مقدمه‌های هگل بر پدیدارشناسی روح و زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ محمود عبادیان. تهران: نشر علم، ۱۳۸۷.

مقالات و پایان‌نامه‌ها:

۱ـ افضلی، علی؛ دلفان، معصومه. «**طنز کلامی در آثار هوشنگ مرادی کرمانی**». مجلهٔ علمی ـ پژوهشی زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا)، سال ۵، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۱)، صص ۲۵ـ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

۲ـ بهمنیار کرمانی، احمد. «**مثل**»، مجلهٔ یغما، سال ۲، شمارهٔ ۱، صص ٦ ـ ۳، فروردین ۱۳۲۸.

۳ـ حسین‌پور، علی. «**کاریکلماتورنویسی**». فصلنامهٔ رسانه دانشگاه، سال ۷، شمارهٔ پیاپی۲۸، صص ۱۰۱ ـ ۹۸، زمستان۱۳۸۵.

٤ـ درویش‌علی‌آستانه، لیلا؛ صفایی، علی. «**تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتورنویسان**». نشریهٔ زبان و ادب فارسی (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز)، دورهٔ ٦۸. شمارهٔ ۲۳۲، صص ۸۲ـ٦۹، پاییز و زمستان ۱۳۹٤.

۵ـ دهقانیان، جواد. «**بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه**»، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، استادان راهنما: محمدحسین کرمی و زهرا ریاحی‌امین، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، ۱۳۸٦.

٦ـ سادات‌اشکوری، کاظم. «**یادی از پرویز شاپور، تلاشی برای راهیابی به دنیای طنز**»، ماهنامهٔ آزما، شمارهٔ ۵، صص ٦ ـ ۵۵، ۱۳۸۷.

۷ـ شیری، قهرمان. «**راز طنزآوری**». پژوهش‌های ارتباطی، شماره‌های ۱۳ و ۱٤، صص ۲۱٦ ـ ۲۰۰، بهار و تابستان ۱۳۷۷.

۸ـ طالبیان، یحیی؛ تسلیم‌جهرمی، فاطمه. «**ویژگی‌های زبان طنز** و **مطایبه در کاریکلماتورها**». فصلنامهٔ علمی پژوهشی فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ٤٠ـ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۸.

۹ـ عزیزمحمدی، فاطمه. «**کاریکلماتور در وادی قابوس‌نامه**». روزنامهٔ آفتاب یزد، دورهٔ ١٤، شمارهٔ ١٧٦١، ص۷، ۱۳۸۵.

۱۰ـ کردبچه، لیلا؛ شریفی، غلامحسین. «**ایجاز** و **صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور**». ادبیات پارسی معاصر، سال چهارم، شمارهٔ ۳، صص ١٤٠ـ١١٧، ۱۳۹۳.

۱۱ـ محمدنژاد کلکناری، لیلا؛ پارسایی، حسین؛ ضیایی، حسام.، «**تحلیل عناصر تصویرساز در طنزآفرینی (با تکیه بر کاریکلماتورهای دههٔ نود)**». نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ٤٦، صص ٨٦ ـ ٥٥، زمستان۱۳۹۹.

۱۲ـ معارفی، محمد مهدی، «**شیرین طنز با ایهام و خبر**»، پایگاه اینترنتی شیرین طنز، دی ۱۳۹۷.

۱۳ـ نجفی، ابوالحسن، «**نظریهٔ اطّلاع**»، نشریهٔ کارنامه، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، دی ۱۳۷۷.

١٤ـ هاشمی، سید محمد، «**شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در کاریکلماتورهای بهرام‌پورعمران**». فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ ۸۹، صص ٤٥ ـ ۱۳۷، پاییز١٤٠٠.

Analysis of the language of humor and comparison in the caricatures of the 90s

Leila Mohammadnejad Kalkanari[1], Hosein Parsaei Ph.D[2]* Hesam Ziaee Ph.D[3]

Abstract

Humor has a long history in Persian literature and examples of it can be seen not only in ancient texts but also in contemporary Persian works. In order to arouse the audience's emotions and influence their minds and psyches, the satirist must transform the world around him as it is and become unreal. For this reason, he tries to express his mental concepts indirectly so that "his main message can be heard unspoken, said and unheard. " Caricaturist is a humorous and short text that has a new and different look at the surrounding phenomena and relations between objects and beings, so in this study, the language of humor and comparison in caricatures of the 90s is examined and analyzed. The result of this research, which was done in a descriptive and analytical way, shows that the satirical language of the 90s cartoonists is a creative and artistic language, and the authors of the works of this decade have been able to express the realities of society by using, brevity, all kinds of language games, avoiding norms and using poetic language to depict.

Keywords: humor, comparison, language, caricature.

1. PhD student of Persian language and literature, Islamic Azad University, Qaimshahr branch, Qaimshahr, Iran.
Email: mohammadnejad.ut.ac@mail.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Qaimshahr Branch, Qaimshahr, Iran. (Author)
Email: h.parsaei@qaemiau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Qaimshahr Branch, Qaimshahr, Iran.
Email: Ziaee.hesam@gmail.com