Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Analysis and Evaluation of the Collection of Karikalamators " Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam " by Parviz Shapour Based on the General Theory of Verbal Humor (GTVH)

Mohammad Foladi[1]✉, Yahya Kardegar[2] and Alireza Bayat[3]

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran. Email: dr.mfoladi@gmail.com
2. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran. Email: kardgar1350@yahoo.com
3. PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran. Email: aliireza90765@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 27 Sep 2025
Received in revised form 14 Nov 2025
Accepted 06 Dec 2025
Published online 22 Dec 2025

Keywords:
Karikalamator, Comprehensive theory of verbal humor (GTVH), Parviz Shapour, Contemporary literature.

ABSTRACT

Humor is an important and influential topics in the literary works of various nations. In contemporary times, Persian writers have paid special attention to it with a linguistic, and by utilizing new theories in linguistics, they have raised its status. Among the famous contemporary Humors is Parviz Shapour, and this research seeks to analyze the humorous techniques in Parviz Shapour's Karikalamators in the collection "*Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam*", based on the General Theory of Verbal Humor. The aim is to use this theory, which includes six variables: Script opposition, logical mechanism, situation. The aim is the narrative strategy, language, and the techniques used in Parviz Shapour's Karikalamators, to be examined in a descriptive-comparative and analytical manner. In this theory, from the most abstract angle, which is the component of the opposition of the "script opposition", to the most objective angle, which is the variable of "language", the works of humor are analyzed. The findings of the research show that although all six components play in the same direction in creating humor, the opposition of the "script opposition" and the "logical mechanism" are techniques that are more effective with a higher frequency in creating humor in Karikalamators and are considered to be the main elements of creating humor and sense of humor in Shapour's works. Also, Shapour paid considerable attention to the selection and arrangement of words in the Karikalamators, and this proximity of words in Satire (humor), depth, impact and coherence of speech have been very effective.

Cite this article: Kardegar, Y., & et al. (2025)., Analysis and Evaluation of the Collection of Karikalamators " Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam " by Parviz Shapour Based on the General Theory of Verbal Humor (GTVH). *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (2). 74-94. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2026.14644.1757

© The Author(s)
Publisher: University of Qom
DOI: 10.22091/JLS.2026.14644.1757

Introduction

Humor is inherent to Iranians, but scientific research in this field is very limited and only in recent years have some literary-academic fields addressed it; one of the literary formats of contemporary prose writing is karikalamator, and the satirical element is inseparable from its main elements. Therefore, it is necessary to examine the works of Parviz Shapour who is its creator.

Materials & Methods

In the present study, an attempt has been made to analyze the techniques used in Shapour's karikalamator in the collection "*Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam*" in a descriptive-comparative and analytical manner with the help of six variables of the comprehensive theory of verbal humor (GTVH).

Research findings

The research findings show that although all six variables move in a parallel direction towards creating humor and are considered factors and methods of creating humor in Caricalamators, the contrast of ideas accompanied by a logical mechanism is considered one of the main elements of creating humor in Shapour's Karikalamators.

Discussion of Results & Conclusion

The contrast of ideas and logical mechanism with the highest frequency is most prominent methods in creating humor in Parviz Shapour's Karikalamators. The most prominent contrasts in Parviz Shapour's Karikalamators include: death / life, silence / scream, laughter / crying, youth / old age, darkness / light, sadness / happiness, sleep / wakefulness, water and drought. The logical mechanisms that, along with the contrast of ideas, make a major contribution to creating humor in Shapour's Caricalamators are: reversing and inverting the realities of the world, exaggeration, deviation from the norm, contradiction, embodiment and giving life to abstract beings and concepts, verbal surprise, comparison, false inference, irony, ambiguity, simile of two opposites, and metaphor.

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

تحلیل و ارزیابی مجموعه کاریکلماتورهای«قلبم را با قلبت میزان میکنم» پرویز شاپور براساس نظریهٔ جامع طنزکلامی (GTVH)

محمد فولادی[1]✉، یحیی کاردگر[2] و علیرضا بیات[3]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: dr.mfoladi@gmail.com
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: kardgar1350@yahoo.com
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: aliireza90765@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

کلیدواژه‌ها:
کاریکلماتور، نظریهٔ جامع طنزکلامی (GTVH)، پرویز شاپور، ادبیات معاصر.

چکیده

طنزپردازی از موضوعات مهم و تأثیرگذار در آثار ادبی ملل گوناگون و زبان فارسی است و از دیرهنگام بدان توجه شده است. در روزگار معاصر نیز بدان توجه ویژه شده است و با بهره‌گیری از نظریه‌های نو در زبان شناسی، جایگاه آن را فراتر برده‌اند. از جمله طنزپردازان نامی معاصر، پرویز شاپور است. این جُستار برآن است تا شگردهای طنزآفرین در کاریکلماتورهای شاپور را در مجموعهٔ قلبم را با قلبت میزان می‌کنم، براساس نظریهٔ جامع طنزکلامی (General Theory of Verbal Humor) تحلیل کند. هدف آن است تا با یاری این نظریه که شامل شش متغیر تقابل انگاره (Script opposition)، مکانیزم منطقی (Mechanism Logical)، موقعیت (Situation)، هدف (Target)، شیوهٔ روایت (Strategy Narrative) و زبان (Language) است، شگردهای به کار رفته در کاریکلماتورهای پرویز شاپور، به شیوهٔ توصیفی - تطبیقی و تحلیلی بررسی گردد. در این نظریه از انتزاعی‌ترین زاویه که مؤلفهٔ تقابل‌انگاره (Script opposition) است تا عینی‌ترین زاویه یعنی متغیر زبان (Language) به بررسی و واکاوی آثار طنز می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با اینکه هرشش مؤلفه در یک راستا در ایجاد طنز نقش دارند، اما تقابل انگاره (Script opposition) و مکانیزم منطقی (Logical Mechanis) از شگردهایی هستند که تأثیرگذاری بیشتر با بسامد بالاتر، در پدید آوردن طنز کاریکلماتورها برعهده دارند و از ارکان اصلی ایجاد طنز در آثار شاپور به شمار می‌روند. همچنین شاپور در کاریکلماتورها، به گزینش و چینش واژگان در محور همنشینی توجه شایانی داشته و این همجواری واژه‌ها در طنّازی، عمق بخشی، تأثیرگذاری و انسجام کلام بسیار مؤثر بوده است.

استناد: کاردگر، یحیی و دیگران. (۱۴۰۴). «تحلیل و ارزیابی مجموعه کاریکلماتورهای«قلبم را با قلبت میزان میکنم» پرویز شاپور براساس نظریهٔ جامع طنزکلامی (GTVH)». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۸. صص: ۹۴-۷۴. https://doi.org/10.22091/JLS.2026.14644.1757

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

هرچند طنزپردازی از ویژگی‌های ایرانیان است و کاربرد دیرینه دارد، پژوهش علمی در این حوزه بسیار اندک است و تنها در سال‌های اخیر، برخی حوزه‌های ادبی ـ دانشگاهی بدان پرداخته‌اند و جای خالی پژوهش‌های دقیق علمی درباره گونه‌ها، سبک‌ها، ساختار، فلسفه، تاریخ ادبیات در حیطه طنز و مطایبه فارسی احساس‌می‌شود. از این روی این جُستار برآنست با شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و تطبیقی، کاریکلماتورهای پرویز شاپور درمجموعهٔ قلبم را با قلبت میزان می‌کنم، براساس نظریهٔ جامع طنز کلامی (GTVH) بررسی و شگردها و ظرافت‌های آنها بیان گردد. باید دانست «طنز، یک حوزه ادبی جدّی است. مرز میان هنر و زندگی است. به تعبیر هانری لویی برگسون (۱۹۴۱-۱۸۵۹) از میان همه هنرها، هدف عمومی دارد و بیش از همه به زندگی نزدیک است. ازاین رو به خاطر جوهر اجتماعی‌اش، بیش از بخش‌های دیگر ادب و هنر با حوزه‌های گوناگون فکری، فرهنگی و معرفتی در ارتباط است» (صدر، ۱۳۹۵: ۵). طنز با ویژگی‌های ساختاری، معنایی و کاربردی فراوانش در دهه‌های اخیر، رونق زیادی یافته و زبان طنز به بخش وسیعی از زندگی انسان مُدرن وارد شده و با اهداف مختلف انتقادی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگ‌سازی، آموزش و در نهایت خنداندن مخاطب به کار می‌رود. طنز در روزگار کنونی به شیوه‌ها و قالب‌های متنوع نوشته می‌شود؛ یکی از این قالب‌ها که در چند دهه اخیر محبوبیت چشمگیری، به دست آورده، کاریکلماتور است. این اصطلاح، به جملات کوتاه، هوشمندانه و اغلب طنزآمیز اشاره دارد که معمولاً حاوی نکته‌ای عمیق یا کنایه‌ای ظریف هستند. در ادبیات معاصر، کاریکلماتور به عنوان یک نوع ادبی، جایگاه ویژه‌ای یافته و آثار ارزشمندی دراین حوزه نگاشته شده است. از جمله قلبم را با قلبت میزان می‌کنم، مجموعه آثار پرویز شاپور، که در این پژوهش تحلیل خواهد شد.

۲) پرسش پژوهش

پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ این پرسش است که مهم‌ترین شگردهای طنزآفرین در کاریکلماتورهای پرویز شاپور براساس نظریهٔ جامع طنزکلامی (General Theory of Verbal Humor) کدامند و تا چه حد موفق بوده است؟

۳) ضرورت انجام پژوهش

مقوله طنز در سایر کشورها جدّی‌تر دنبال می‌شود و نظریه‌های پژوهشی متعددی هم در این باره مطرح شده است، تا جایی که از میانه قرن نوزدهم، نظریه‌پردازی در ارتباط با طنز وارد مرحله جدیدی شد. اما متاسفانه در ایران با وجود آثار ادبی فراوان در این حوزه، کمتر نقد و واکاوی شده، از این روی بایسته است در زمینهٔ ویژگی‌های زبان شناختی طنز، به ویژه با محوریت آثار یکی از مهم‌ترین طنزپردازان معاصر، ارزیابی گسترده‌تری صورت پذیرد.

۴) پیشینهٔ پژوهش

برخی از پژوهش‌های مرتبط درحوزه کاریکلماتور عبارتند از؛ مقاله «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها، با تاکید بر کاریکلماتورهای پرویز شاپور» از یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم جهرمی (۱۳۸۸)، پژوهشگران به جنبه‌های زبانی کاریکلماتورهای شاپور پرداخته‌اند. مقاله «بررسی انواع آشنایی زدایی در کاریکلماتور با تکیه برآثار پرویز شاپور» از وجیهه ترکمانی باراندوزی و ترانه جهاندار (۱۳۹۱)، نویسندگان در این پژوهش درمورد انواع هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی معنایی و ساختاری کاریکلماتورهای پرویز شاپور در مجموعه قلبم را با قلبت میزان می‌کنم، پرداخته‌اند.

مقاله «تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتورنویسان» از لیلا درویش‌پور آستانه و علی صفایی (۱۳۹۵)، در این مقاله بین کاریکلماتورهای شاپور و پنج کاریکلماتورنویس دیگر مقایسه‌ای شده است؛ بررسی هنجارگریزی‌های پرویز شاپور درمقاله «به نگاهم خوش آمدی» از نجمه شیری و فاطمه بیات‌فر (۱۳۹۸)، مقاله «ردپای نثر عبید زاکانی در کاریکلماتورهای پرویز شاپور» از مهرداد زارعی و عفت نقابی (۱۳۹۹)، در این مقاله با مقایسه بین نثر عبید زاکانی و کاریکلماتورهای پرویز شاپور، وجوه اشتراک و تمایزهای آن دو بررسی شده است. در مجموع در پژوهش‌های یاد شده، به صورت تک بُعدی، جنبه‌های ساختاری و زبانی کاریکلماتورهای پرویز شاپور بررسی شده و درهیچ یک، تحلیلی با توجه به نظریهٔ جامع طنز کلامی (GTVH) انجام نشده است.

۵) روش پژوهش

در این پژوهش ضمن بیان ویژگی‌های طنز و کاریکلماتور، نظریهٔ جامع طنز کلامی (GTVH) بررسی و در پیکره اصلی پژوهش، برگزیده‌ای از کاریکلماتورهای مجموعهٔ قلبم را با قلبت میزان می‌کنم شاپور، براساس نظریهٔ جامع طنزکلامی، به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و تطبیقی، تحلیل می‌گردد.

۶) طنز و ویژگی‌های آن

واژهٔ طنز، دگرگونی معنایی یافته و برای القای معانی گوناگونی به‌کار رفته و انواع گوناگون داشته است، از این روی، تعریف یگانه از آن را دشوار می‌سازد. «برخی تعریف‌ها به ساختار بیرونی و برخی به ساختار درونی و محتوایی آن توجه داشته‌اند» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۵-۴). شفیعی کدکنی، محور همه طنزهای واقعی را تصویر هنری ایجاد شده از اجتماع نقیضین دانسته است «عالی‌ترین نوع طنز، تصویر هنری اجتماع نقیضین است» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۳۰۲). عمران صلاحی طنز را شکل تکامل یافته هجو می‌داند و می‌گوید: «طنز مانند هجو، هدف انتقاد را دنبال می‌کند، اما تفاوت آن با هجو در این است که هجو، انتقادی در محدوده‌ای شخصی با قصد انتقام است، اما طنز جنبه‌ای اجتماعی وعمومی دارد و نه به هدف انتقام، که با هدف اعتراض و اصلاح بیان می‌شود» (صلاحی، ۱۳۸۳: ۲۱). جانسون طنز را اینگونه معنی می‌کند «شعری که در آن، شرارت و حماقت، سانسور شده باشد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). اما تعریف سازگارتر با سنجه‌های پژوهش حاضر «طنز شیوه‌ای است مؤثّر و گیرا در هنر بیان و نویسندگی؛ طنز یعنی این که انسان مهّم ترین مطالب و مباحث را با لطیف ترین و درعین حال تیزترین و برّنده‌ترین کلمات بیان کند و بنویسد» (خلیل الله مقدم، ۱۳۵۷: ۷). طنز نوعی کاریکاتور کلامی است و طنزنویس مانند کاریکاتوریستی است که از طریق اغراق در بزرگنمایی و کوچک‌نمایی خوی و رفتار و کردار افراد مورد نقد، می‌خواهد ناسازبودن شخصیت آنها را نشان بدهد (همتی و ولی‌پور، ۱۳۹۵: ۱۸۰).

۷) نظریه‌های طنز جهانی

نظریه‌های گوناگونی در این باره بیان شده است؛ جان موریال (John Morreall) آنها را به سه گروه تقسیم می‌کند: نظریهٔ تفوق: براساس این نظریهٔ که افلاطون، ارسطو، کوینتیلیان (خطیب و آموزگار رومی) و در طلیعه عصر مُدرن، هابز (۱۶۷۹-۱۵۸۸) آن را مطرح کرده‌اند «ما به دلیل احساس تفوق بر دیگران می‌خندیم، به دلیل شکوه ناگهانی حاصل از درک ناگهانی برتری خویش، درقیاس با فرودستی دیگران، یا فرودستی پیشین خودمان، احساسی که برای پاسداران

پرهیزگار شهر فلسفی و خیالی افلاطون ممنوع است. همین نظریهٔ تفوق تا قرن هجدهم بر سنّت فلسفی حاکم بود» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۱).

نظریهٔ آرامش: در قرن نوزدهم در آرای هربِرت اسپنسر (Herbert Spencer) (فیلسوف انگلیسی، ۱۹۰۳-۱۸۲۰) مطرح شد «اسپنسر معتقد بود که خنده، آزاد شدن انرژی عصبی پس رانده شده است، اما این نظریهٔ در قالب کتاب لطیفه‌ها و رابطه آنها با ناخودآگاه، اثر فروید در سال ۱۹۰۵ شناخته شده است» (همان).

نظریهٔ ناهماهنگی: «ریشه این نظریه، ژرف‌اندیشی در باب خنده اثر فرانسیس هاچسون (Francis Hutcheson) در سال ۱۷۵۰ برمی‌گردد، اما این نظریهٔ در آرای کانت، شوپنهاور و کی یرکگور (ki er kegard) مرتبط و در عین حال متمایز بیشتر شرح شده است. همان‌گونه که جیمز راسل لوول درسال ۱۸۷۰ می‌نویسد: «طنز در تحلیل نخست، درک ناهماهنگی است» طنز حاصل تجربه ناهماهنگی‌ای محسوس میان دانسته‌ها یا توقعات ما از یک سو و اتفاقات رخ داده در طنز از سوی دیگر است» (همان: ۱۲).

۸) نظریهٔ جامع طنز کلامی (GTVH) و مؤلفه‌های آن

از دهه ۷۰ و ۸۰ میلادی پژوهش‌های طنز محور در دل حوزه‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و خصوصاً زبان‌شناسی جای خود را باز کرد و ماجرای دلدادگی طنز و زبان شناسی به واسطه انتشار مجله (Humor) به سردبیری سالواتوره آتاردو و شمار دیگری از پژوهشگران بر سر زبان‌ها افتاد. سپس با توجه به نظریهٔ ناهماهنگی، ویکتور راسکین و بعد از آن سالواتوره آتاردو نظریهٔ تکامل یافته‌ای مطرح کردند و با عنوان، نظریهٔ جامع طنز کلامی (GTVH) (General Theory of Verbal Humor) شهرت یافت که در این نظریهٔ یک چارچوب علمی متقن برای تحلیل ساختار های زبانی طنز ارائه شد و توسط ویکتور راسکین و سالواتوره آتاردو در دهه ۱۹۹۰ شکل گرفت. این نظریهٔ تکامل یافته نظریهٔ معنایی طنز (SSTH) راسکین است و با افزودن ابعاد جدید، تحلیل سیستماتیک‌تری از مکانیزم‌های طنز کلامی ارائه می‌کند. این نظریهٔ شش مؤلفه کلیدی دارد:

۱. تقابل انگاره (Script Opposition): تقابل دو چارچوب معنایی متضاد (مثل شرافت/فساد، علم/جهل). تقابل ظاهر مذهبی وباطن فاسد در هجو روحانیان ریاکار.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism): روش‌های ایجاد تضاد (تناقض، اغراق، پارادوکس و...)

۳. موقعیت سازی (Situation): بافت رویداد (زمان، مکان، شرایط اجتماعی).

۴. هدف طنز(Target): فرد،گروه یا پدیده مورد انتقاد.

۵. راهبرد روایی (Narrative Strategy): قالب روایی مدّنظر است.

۶. چارچوب زبانی (Language): واژگان، دستور، ساختارهای زبانی مورد استفاده و بازی با واژه‌های هم‌آوا و...» (Attardo, 2001: 22).

«حضور تقابل در ذهن انسان، به آغازین روزگار پیدایش آدم می‌رسد. زمانی که شیطان از سجده کردن بر آدم اِبا ورزید و بر رجحان آتش بر خاک انگشت گذاشت، نوعی تقابل میان خاک/آتش و آدم/ابلیس شکل گرفت» (نجاریان و رفعت، ۱۴۰۳ :۱۳۵). تقابل ها از ارکان اصلی ایجاد طنز در کاریکلماتورها به حساب می‌آیند که دو گونه دارند: «تقابل‌های آشکار که واژه‌ها مستقیماً با هم در تضادند و تقابل‌های ضمنی که واژه‌ها تضاد ذاتی ندارند، اما گاهی

ویژگی‌هایی از واژه دیگر را با خود حمل می‌کنند که آنها را در تقابل با یکدیگر قرار می دهد» (همان: ۱۴۰-۱۳۸). «تقابل‌های ضمنی با نوعی ظرافت هنری همراه است و خواننده در نخستین برخورد، متوجه تقابل نمی‌شود؛ بلکه بعد از تأمّل در معنای ضمنی آنها، این تقابل را کشف و التذاذ هنری را نصیب او می‌کند» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۸۳).

۹) کاریکلماتور و ویژگی‌های آن

«کاریکلماتور گونه‌ای از نثر کوتاه و طنزآمیز ادیبان معاصر است و از ترکیب دو کلمه کاریکاتور وکلمات به وجودآمده و برای نخستین باراحمد شاملو به نوشته‌های پرویز شاپور (۱۳۷۸-۱۳۰۲) کاریکاتوریست و طنزپرداز معاصر، اطلاق کرد و با همین عنوان در ۲۱ خرداد ماه ۱۳۴۶ درمجله خوشه به چاپ رساند و با مخالفت‌های برخی به ساختار مجعول آن، کاریکلماتور جای خود را در ادبیات معاصر ایران بازکرد» (طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۵). «کاریکلماتور گونه‌ای از نثر کوتاه طنز و مطایبه‌آمیز است که با نگرشی متفاوت به دنیا و پدیده‌های پیرامون به قصد برجسته‌سازی، توجه می‌کند و در نزد برخی به کاریکاتوری که با کلمات بیان می‌شود، تعریف شده است» (صلاحی، ۱۳۸۴: ۱۲). از ویژگی‌های اصلی کاریکلماتور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«ایجاز: بیان مفاهیم عمیق با کمترین تعداد کلمات؛

طنز و کنایه: استفاده از عناصر طنزآمیز برای بیان انتقادات اجتماعی یا سیاسی؛

تصویرسازی: خلق تصاویر ذهنی قوی مانند کاریکاتورهای زبانی؛

تضاد و ایهام: بازی با واژه‌ها و معانی چندگانه؛

نوآوری: ایجاد ارتباطات غیرمنتظره بین مفاهیم به ظاهر نامرتبط» (طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۱: ۱۵).

عمران صلاحی در این باره می‌گوید «کاریکلماتور خون تازه‌ای در رگ‌های طنز ایران است و به بینی طنز در حال احتضار ما دستگاه اکسیژن وصل کرده است» (صلاحی، ۱۴۰۲: ۱۶ و ۱۴)

۱۰) پرویز شاپور، هنرمند عرصهٔ کاریکلماتور

پرویز شاپور در سال ۱۳۰۲ در قم به دنیا آمد. وی دانش‌آموخته اقتصاد دانشگاه تهران بود که به استخدام وزارت دارایی خوزستان درآمد. شهرتش به دلیل نگارش کاریکلماتور، نوشته‌های کوتاه و اغلب تک‌خطی است که سبکی شاعرانه و طنزآمیز دارند. «پرویز شاپور در سال‌های آغازین دهه ۳۰ (۱۳۳۲ و ۱۳۳۱) اولین نوشته‌هایش را در نشریات خوزستان چاپ کرد. در سال ۱۳۳۷ نوشته‌هایش در توفیق با نام‌های مستعارکامیار و مهدخت منتشر می‌شد» (سقراطی، ۱۳۹۳: ۹)، «شاپور فعالیتش را در دهه ۳۰ زندگی آغاز کرد و در ۴۶ سال بعدی، آثاری کم حجم ولی پُرمحتوا بر جای گذاشت. آثارش در ۱۲ جلد منتشر شده‌اند که شامل هشت کتاب کاریکلماتور است؛ اولین آن در سال ۱۳۵۰ و آخرین آن با عنوان پایین آمدن درخت از گربه در سال ۱۳۸۲. آثار دیگر پرویز شاپور عبارتند از: فانتزی سنجاق قفلی، موش و گربه عبید زاکانی (با طرح‌های او)، تفریحنامه (با بیژن اسدی‌پور) و بخشی از کتاب طراحان طنزاندیش ایران» (صلاحی، ۱۴۰۲: ۵۸۷ -۵۸۶).

«شاپور در ۱۳۲۹ با فروغ فرخزاد، نوه خاله مادرش ازدواج کرد. آنها اهواز را برای زندگی برگزیدند. در ۲۹ خرداد ۱۳۳۱ پسرشان به نام کامیار متولد شد که فروغ در اشعار خود به او اشاره کرده است. پرویز شاپور ۱۵ مرداد ۱۳۷۸ در ۷۶ سالگی درگذشت» (همان: ۵۸۰).

۱۱) بررسی کاریکلماتورهای برگزیده پرویز شاپور و ارزیابی شگردهای کاربردی در نمونه‌ها براساس نظریهٔ جامع طنز کلامی

در ادامه به برگزیده‌ای از کاریکلماتورهای پرویز شاپور به ترتیب دفترهای مجموعهٔ قلبم را با قلبت میزان می‌کنم که بر اساس توالی دوره زندگانی شاپور نوشته شده اشاره و در ذیل آن شگردهای کاربردی در نمونه‌ها براساس نظریهٔ جامع طنز کلامی بررسی خواهد شد.

«به اندازه‌ای تند صحبت می‌کنم که همیشه زبانم از واژه‌ها عقب می‌ماند»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر اول: ۱۷)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition) هسته مرکزی نظریهٔ است و به تضاد در متن اشاره دارد.

انگارهٔ اول: یک وضعیت عادی و قابل درک است، کسی که بسیار تند صحبت می‌کند، ممکن است کلمات را قاطی کند، نفسش بند بیاید یا مخاطب متوجه سخنش نشود. دراین بخش، تند حرف زدن را به عنوان یک عمل فیزیکی سریع، نشان می‌دهد.

انگارهٔ دوم: در این قسمت طنز و متناقض‌نما شکل می‌گیرد؛ زبان از خود واژه‌ها جدا وگویی در یک مسابقه دو ازآنها عقب می‌ماند. این یک استعاره خنده‌دار و وارونه است. در دنیای واقعی، این واژه‌ها هستند که بر روی زبان جاری می‌شوند و اگر عقب بیفتند، به دلیل کندی ذهن یا زبان است، اما در اینجا، زبان به عنوان یک موجودیت مستقل تصور شده که از واژه‌ها کُندتر حرکت می‌کند.

تضاد (Opposition) در این کاریکلماتور تضاد بین واقعیت فیزیکی حرف زدن و استعاره فانتزی از مسابقه دادن زبان و واژه‌ها وجود دارد.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

مکانیزم غالب، جان‌بخشی (Personification) و تجسّم (Reification) است: جان بخشی به زبان و واژه‌ها به عنوان موجوداتی با قابلیت دویدن و مسابقه دادن به کار رفته است. تجسّم واژه‌ها را به عنوان اشیایی عینی تجسّم می‌کند که می‌توانند از یک چیز دیگر (زبان) جلو بزنند. مکانیزم دیگرغُلُو (Exaggeration) در توصیف سرعت صحبت کردن است.

۳. موقعیت (Situation)

موقعیت توصیف‌شده، یک موقعیت روزمره و قابل ارتباط برای بسیاری از افراد است؛

* یک فرد که در حال صحبت کردن است.

* موقعیتی که فرد تحت فشار زمانی است یا هیجان زده است.

* موقعیتی که در آن سرعت فکر و بیان هماهنگ نیست. این موقعیت عمومی باعث می‌شود مخاطب به‌راحتی با آن ارتباط برقرار کند.

۴. هدف (Target)

دراین کاریکلماتو، هدف یک فرد یا گروه خاص نیست. هدف یک ویژگی یا رفتار انسانی مبالغه‌آمیزاست عجله داشتن، تند حرف زدن و کوشش برای رساندن حجم زیادی از افکار به شکلی نامتوازن و شتابزده مدنظر است. این کاریکلماتور، این رفتار را با طنز و بدون خشونت به چالش می‌کشد.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

قالب روایی این طنز، یک کاریکلماتور (Mini-story/ Aphorism) است. این قالب بسیار مختصر و متمرکز است و در یک یا دو جمله، یک ایده پیچیده و طنزآمیز را بیان می‌کند و یک ساختار سنتی برای بیان غُلُو و طنز می‌باشد.

۶. زبان (Language)

این مولفه، به ویژگی‌های خاص زبانی اثر می‌پردازد:

* ایجاد تصویر ذهنی قوی: کل جمله یک تصویر کاریکاتوری و مضحک از یک زبان که پشت سر واژه‌ها در حال دویدن است، خلق می‌کند.

* چیدمان واژگانی: استفاده از فعل عقب می‌ماند که معمولاً برای مسابقات یا حرکت‌های فیزیکی به‌کارمی‌رود، در این بافت، طنز را تقویت می‌کند.

* ساختار گرامری: ساختار به اندازه‌ای... که...، باعث ایجاد انتظار می‌شود و سپس با یک نتیجه خنده‌دار، زبانم از واژه‌ها عقب می‌ماند، آن انتظار را برمی‌آشوبد.

این کاریکلماتور یک نمونه درخشانی از طنزی است که بر پایه استعاره فانتزی و وارونه بنا شده است. همه مؤلفه-های (GTVH) در آن در هماهنگی با یکدیگر کار می‌کنند تا یک طنز هوشمندانه خلق کنند. هسته اصلی طنز تقابل انگاره با تجسّم زبان و واژه‌ها به عنوان دو موجود مستقل درحال مسابقه، یک تناقض ذهنی جذاب ایجاد می‌کند که مخاطب را هم به فکر واداشته و هم می‌خنداند. این کاریکلماتور به جای حمله به یک فرد، یک رفتار انسانی رایج را هدف‌گرفته و با زبانی ساده اما عمیق، آن را نکوهش می کند.

*****

«مجسمه‌ی آزادی به طوری از جنگ ویتنام انگشت به دهان مانده که از جایش تکان هم نمی‌خورد.»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتراول: ۴۶)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

تقابل اصلی در این کاریکلماتور بین دو انگاره است:

انگارهٔ اول: مجسمه آزادی به عنوان نماد آزادی، امید و ارزش‌های انسانی؛

انگارهٔ دوم: واقعیت جنگ ویتنام و خشونت نظامی آمریکا.

این تقابل بین آرمان و واقعیت، بین ادعا و عمل، هسته اصلی طنز را تشکیل می‌دهد. مجسمه‌ای که قرار است نماد آزادی باشد، خود ازاعمال کشورش شوکه و بی‌حرکت شده است. این تقابل، پایه اصلی طنز این کاریکلماتور را شکل می‌دهد.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

مکانیزم منطقی این کاریکلماتور بر پایه تناقض و مبالغه است. مجسمه آزادی در واقعیت یک تندیس بی‌جان است که طبیعتاً نمی‌تواند واکنش نشان دهد اما نویسنده با انسان‌انگاری به آن حیات می‌بخشد و آن را به موجودی تبدیل

می‌کند که از ترس وحشت جنگ، بُهت‌زده و بی‌حرکت مانده است. این اغراق و توصیف بی حرکتی از جایش تکان هم نمی‌خورد، در حالیکه مجسمه ذاتاً بی‌حرکت است، طنز را تقویت می‌کند.

۳. موقعیت (Situation)

موقعیت دراین کاریکلماتور، به جنگ ویتنام، از جنجالی‌ترین و خونین‌ترین جنگ‌های تاریخ معاصر، اشاره دارد. این جنگ با ادعاهای آمریکا درباره دفاع از آزادی و دموکراسی آغاز شد، اما به یک فاجعه انسانی تبدیل شد. تناقض بین نماد آزادی (مجسمه) و واقعیت جنگ، موقعیت طنزآمیز را خلق می‌کند.

۴. هدف (Target)

هدف اصلی این طنز، انتقاد از سیاست خارجی آمریکا و تناقض بین ادعاهای این کشور درباره آزادی و دموکراسی با اقدامات نظامی‌اش در جنگ ویتنام است. مجسمه آزادی که نماد آزادی و دموکراسی آمریکاست، به عنوان شاهدی بی‌حرکت و شوکه شده از جنایات جنگ ویتنام تصویر می‌شود.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

شیوهٔ روایت به صورت کاریکلماتور است؛ یعنی جمله‌ای کوتاه و طنزآمیز که با استفاده از تشبیه و اغراق، پیام خود را منتقل می‌کند. روایت به صورت یک جمله توصیفی ساده ارائه شده است که وضعیت مجسمه آزادی را در برابر جنگ ویتنام توصیف می‌کند. این روایت مستقیم و بدون پیچیدگی، از یک تصویرسازی ذهنی قوی استفاده می‌کند.

۶. زبان (Language)

زبان این کاریکلماتور ساده و قابل فهم است. استفاده از تعبیر انگشت به دهان ماندن، باعث نزدیکی بیشتر متن به مخاطب می‌شود. این تعبیر کنایی به معنای حیرت‌زدگی و بُهت‌زدگی شدید است که فرد قادر به واکنش نیست. درعین حال نویسنده با استفاده ازکنایه، اغراق و جان‌بخشی، لایه‌ای از پیچیدگی به آن افزوده است. این کاریکلماتور با استفاده از شگردهای طنزآفرینی مانند انسان‌انگاری، مبالغه و تقابل معنایی، انتقادی تلخ و درعین حال هنرمندانه از تناقضات سیاست آمریکا ارائه می‌دهد. قدرت این طنز در سادگی زبان و عمق مفهوم آن نهفته‌است که مخاطب را به فکر درباره شکاف بین شعارها وکردار وادار می‌کند.

*****

«اشعه‌ی خورشید نیزه‌اش را توی گلوی آدم برفی فرو بُرد»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر دوم: ۱۰۲)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

انگارهٔ اول (خشونت‌آمیز): پرتو خورشید (اشعه) به عنوان یک نیزه تصور می‌شود که به طور فیزیکی و خشن به گلوی آدم برفی فرو برده می‌شود. این انگاره یک صحنه جنگی یا قتل را تداعی می‌کند، چیزی شبیه به یک نبرد حماسی یا تراژیک، جایی که قربانی (آدم برفی) با خشونت کشته می‌شود.

انگـارۀ دوم (آرام و طبیعـی): واقعیـت ذوب شـدن آدم برفـی توسـط گرمـای خورشـید، کـه فرآینـدی آرام، غیرخشونت‌آمیز و طبیعی است. فرو بُردن نیزه در واقع استعاره‌ای برای نفوذ گرما به هسته آدم برفی است، اما با زبانی خشن توصیف شده است.

تضـاد: خشـونت فیزیکـی (جنگ/قتـل) در مقابـل تحـول طبیعـی (ذوب/فروپاشـی‌آرام). ایـن opposition باعـث switched (جایگزینی ناگهانی) انگاره می‌شود و طنز را ایجاد می‌کند. شنونده ابتدا صحنه‌ای وحشتناک تصـور مـی‌کنـد، سپس به واقعیت خنده دار و بی‌ضرر می‌رسد. این تقابل از نوع شایع انتزاعی ـ واقعی (abstract vs actual) است.

تقابل اصلی: زندگی/مرگ

تقابل فرعی: لطافت/خشونت

ذوب شدن تدریجی در مقابل حمله ناگهانی

تضـاد میـان خورشـید بـه عنـوان یـک جنگجـو و آدم برفـی بـه عنـوان قربـانی، یکـی از منـابع اصـلی طنـز در ایـن کاریکلماتور است. این تضاد باعث ایجاد موقعیتی غیرمنتظره و خنده‌دار می‌شود. این کاریکلمـاتور نمونـه‌ای از طنـز تلـخ است که زیبایی و شادی زمستان را با ناپایداری آن در تقابل قرار می‌دهد.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

مکانیزم منطقی در ایـن کاریکلمـاتور از نـوع (figurative language) در نظریـۀ جـامع طنـزکلامـی اسـت، کـه بـا (reversal) از آرام به خشن ترکیب شده است. این مکانیزم تضاد را منطقی جلوه می‌دهد، انگـار ذوب شـدن واقعـاً یـک حمله است.

۳. موقعیت (Situation)

سناریو کلی: یک آدم برفی (معمولاً نماد زمستان و کودکی) در معرض تابش خورشید (نماد بهار/گرما) قرار دارد. این وضعیت روزمره و آشنا است، بچه‌ها آدم برفی می‌سازند و آن را در آفتاب می‌بینند که ذوب می‌شود.

عناصرکلیدی: آدم برفی به عنوان قربانی (passive) ، خورشـید بـه عنـوان مهـاجم (active.SI) طنـز را بـا ترکیـب عناصر آشنا (طبیعت) و غیرمنتظره (خشونت) غنی می‌کند.

موقعیت طبیعی: ذوب شدن آدم برفی در اثر گرمای خورشید. تبدیل یـک پدیـده طبیعـی بـه صـحنه‌ای دراماتیـک باعث ایجاد موقعیتی هنری و زیبا در این کاریکلماتور شده است.

موقعیت و عناصر صحنه شامل: آدم‌برفی، اشعه، نیزه (زمستان/بهار، گذار فصلی) است. این کاریکلمـاتور مـوقعیتی مینی مالیستیی (minimalist) دارد: طبیعت به عنوان صحنه تئاتر، جایی که خورشید شـکارچی و آدم‌برفـی شـکار اسـت. این سادگی، تمرکز را بر تقابل (opposition) نگه می‌دارد واجازه می‌دهد تصویرهنری (imagery) غالب باشد. درسـنّت ادبی، چنین موقعیتی، اغلب ازعناصر طبیعی (برف، خورشید) برای تمثیل (allegory) استفاده می‌شود.

۴. هدف (Target)

هدف طنز: شکنندگی و زودگذری آدم برفی و همچنین نمایش تضـاد میان دوام خورشید و گـذرا بودن آدم برفـی را می‌توان اشاره‌کرد.

هدف اصلی: آدم برفی، به عنوان نمادی از شکنندگی و موقتی‌بودن (مثل آرزوهای کودکانه یا ساختارهای ناپایدار). طنز به ضعف آدم برفی حمله می‌کند، نه به معنای تمسخر، بلکه با برجسته کردن پایان‌ناگزیرآن به شیوه‌ای دراماتیک.

هدف ثانویه: تصور رُمانتیک/شاعرانه از طبیعت (خورشید به عنوان دوست آدم برفی) که با خشونت زیر سؤال می‌رود. هدف در نظریهٔ جامع طنز کلامی اغلب گروهی است، اما اینجا فردی ونمادین است و طنز را خودآگاه (self-deprecating) می‌کند.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

روایت در این کاریکلماتور کوتاه و تصویری و ساختار داستانی ساده با شخصیت پردازی ضمنی است (روایت فوری و مینیمال). دراین کاریکلماتور دو شخصیت اصلی وجود دارند: خورشید وآدم برفی. هر دو شخصیت به صورت استعاری و با استفاده از شخصیت‌بخشی (Personification) تصویرشده‌اند.

خورشید به جای اینکه صرفاً یک منبع طبیعی گرما و نور باشد، به یک جنگجو تبدیل شده است. این شخصیت‌بخشی باعث می‌شود خورشید به عنوان یک عامل خشونت‌آمیز درداستان ظاهر شود. این تصویرسازی طنزآمیز از خورشید، تضادی میان نقش واقعی و نقش استعاری آن ایجاد می‌کند.

آدم برفی نیز به عنوان یک موجود زنده و آسیب‌پذیر تصویر شده که در برابر حمله خورشید قرار می‌گیرد. این شخصیت‌بخشی باعث می‌شود مخاطب با آدم برفی همدلی و موقعیت او را به عنوان قربانی درک کند.

آدم برفی نمادی از ناپایداری و زودگذری است که در برابر قدرت طبیعت (خورشید) ناتوان است.

شخصیت پردازی در این کاریکلماتور نقش کلیدی در ایجاد طنز و انتقال پیام دارد. با تبدیل خورشید به جنگجو و آدم برفی به قربانی، نویسنده توانسته تضاد و کنایه‌ای قوی ایجاد کند که هم خنده‌دار و هم تأمّل‌برانگیزاست.

۶. زبان (Language)

این کاریکلماتور عمدتاً بر پایه استعاره و ابهام زبانی (metaphor and ambiguity) عمل می‌کند:

بازی کلمات/استعاره: اشعه (ray) به نیزه (spear) تشبیه شده که هم از نظر صوتی (هر دو نوک‌تیز و نفوذی) و هم معنایی (هر دو نفوذ کننده) هم‌خوانی دارد. فرو برد (thrust in) کلمه‌ای خشن و جنگی است که با ذوب (melt) تضاد دارد، اما ابهام ایجاد می‌کند.

سبک زبانی: جمله کوتاه و توصیفی است، بدون فعل کمکی اضافی، که ابهام را تشدید می‌کند. در پارسی، نیزه‌اش می‌تواند به اشعه اشاره کند و تصویر بصری زنده‌ای بسازد (پرتو مثل نیزه‌ای درخشان).

جنبه زبانی طنز از طریق انگارهٔ محلی (local script) تقویت می‌کند، جایی‌که کلمات چندمعنایی (olysemy) مانند فرو بردن (هم نفوذ فیزیکی، هم نفوذ گرمایی) عمل می‌کنند.

کاربرد فعل فرو بردن که بارمعنایی خشونت دارد.

کاربرد واژه های محاوره‌ای و عامیانه

انتخاب کلمات نیزه و گلو برای نشان دادن خشونت فرو بردن

*****

«خود نویسم را ازمحبت پُر می‌کنم و روی واژه‌ی کینه خط می‌کشم»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفترسوم: ۱۵۰)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

در این کاریکلماتور تضاد بین دو انگارهٔ معنایی مخالف، هسته اصلی طنز را شکل داده است. تضاد بین انگاره محبت/عشق (پُر کردن با احساس مثبت) و انگاره کینه/نفرت (حذف یا سرکوب احساس منفی). این تضاد ازحالت عادی (نوشتن خنثی) به حالت غیرعادی (احساساتی کردن ابزار نوشتاری) حرکت می‌کند.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

مکانیزم منطقی در این کاریکلماتور، بازی با کلمات یا تناقض ظاهری است. بازی با کلمات و جناس درپُر کردن (پُر کردن جوهر قلم به معنای literal و پُر کردن با محبت به معنای metaphorical) و خط کشیدن (حذف کلمه به معنای editing و حذف کینه از ذهن) دیده می‌شود. این مکانیزم، حرکت انگاره‌ها را پنهان و ناگهانی می‌کند. پُر کردن هم literal (فیزیکی) و هم metaphorical (عاطفی) است، و خط کشیدن هم عملی (ویرایش) و هم نمادین (پاک کردن نفرت) عمل می‌کند. این تضاد، شنونده را غافلگیرکرده وخنده ایجاد می‌کند، زیرا انتظار جوهر معمولی را دارد، نه محبت!

۳. موقعیت (Situation)

در این کاریکلماتور، آماده‌سازی خودنویس برای نوشتن، پُرکردن قلم (با جوهر/احساس) و ویرایش متن (خط زدن روی واژه‌های منفی/کینه)، یک موقعیت روزمره را به یک عمل نمادین تبدیل کرده است.

۴. هدف (Target)

در این کاریکلماتورشاپور، نه یک فرد خاص، بلکه مفهوم کینه به عنوان مانع خلاقیت اشاره و به‌طور ظریف پیشنهاد می‌کند نویسندگی باید ازعشق سرچشمه بگیرد، نه نفرت و به طور غیرمستقیم نویسندگان یا افرادی را هدف می‌گیرد که اجازه می‌دهند نفرت در بیانشان نفوذ کند. این می‌تواند نقدی ملایم به ادبیات تلخ یا ذهنیت منفی باشد.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

یک جمله مستقل و موجز بدون مقدمه یا دیالوگ، شبیه به یک ضرب‌المثل طنزآمیز یا اپی‌گرام (aphorism). کاریکلماتور به صورت مختصر و مفید، احساسات را به تصویر می‌کشد.

۶. زبان (Language)

زبان آن، سرشار از امکانات زبانی به ویژه بازی با کلمات است و همچنین اشاره به ابزار نوشتاری سنتی (خودنویس به عنوان نماد خلاقیت)؛ نحو ساده و شعرگونه (قافیه ضمنی بین پُر می‌کنم وخط می‌کشم)، تمرکز بر واژگان حساسی (محبت وکینه) برای ایجاد لایه‌های معنایی/حسی دیده می‌شود. در نهایت باید اشاره کرد که این کاریکلماتور به خوبی نشان می‌دهد که چگونه می‌توان با استفاده از زبان و تضادهای معنایی، احساسات عمیق را به تصویر کشید. با توجه به نظریهٔ جامع طنز کلامی، این کاریکلماتور نه تنها به عنوان یک اثر هنری، بلکه به عنوان یک تحلیل عمیق از احساسات انسانی و تضادهای آنها عمل می‌کند.

*****

«پرستوی بهاری در حالی که جسد پاییز را در منقار داشت فرا رسیدن بهار را بشارت داد»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر چهارم: ۱۹۱)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

این کاریکلماتور به نوعی تضاد بین دو فصل (نماد بین مرگ و زندگی) را به تصویر می‌کشد: بهار و پاییز.

پرستو به عنوان نماد زندگی، در حالیکه جسد پاییز را در منقار دارد، نشان‌دهنده گذر از فصل سرد و مُرده به فصل زندگی و سرسبزی است. این تضاد در قالب یک جمله کوتاه و پُرمحتوا بیان شده است که از ویژگی‌های اصلی کاریکلماتور به‌شمار می‌رود.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

دراین کاریکلماتور، تضاد بین زندگی (بهار) و مرگ (پاییز) زیرکانه تصویر شده‌است. وجود جسدِ پاییز در منقار پرستو، نشان‌می‌دهد برای رسیدن به بهار و تجدید حیات، باید از زوال و مرگ عبور کرد. این تضاد می‌تواند به عنوان یک عنصر طنز در نظر گرفته شود که واقعیت‌های زندگی را به چالش می‌کشد. این کاریکلماتور با استفاده از نمادها و تضادها، به بررسی مفاهیم عمیق‌تری از زندگی و مرگ می‌پردازد و با ایجاد یک تصویر طنزآمیز، مخاطب را به تفکر درباره چرخه‌های طبیعی دعوت می‌کند.

۳. موقعیت (Situation)

موقعیت به کار رفته شامل اشیاء و فعالیت‌هایی است که برای بیان طنز ضروری هستند. در اینجا، پرستو و پاییز به عنوان عناصر کلیدی در موقعیت ایجاد طنز قرار دارند.

۴. هدف (Target)

هدف این کاریکلماتور به چالش کشیدن برداشت‌های سنّتی از فصل‌ها و تغییرات طبیعی است و به نوعی یادآوری می‌کند که هر فصل دارای جنبه‌های مثبت و منفی است.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

کاریکلماتور به صورت مختصر و موجز و با استفاده از تصاویرهنری قوی، داستانی را روایت می‌کند که به راحتی قابل درک و فهم است. همچنین ساختار جمله به گونه‌ای است که ابتدا به تصویرسازی بهار و سپس به پاییز اشاره می‌کند، که این تغییر ناگهانی باعث ایجاد طنز می‌شود.

۶. زبان (Language)

زبان به کار رفته در این کاریکلماتور، زبانی شاعرانه و تصویری است که به ایجاد طنز کمک می‌کند. استفاده از کلمات «جسد» و «بشارت» در کنار هم، تضاد عمیقی را ایجاد می‌کند که به طنز این اثر می‌افزاید.

*****

« پرنده‌ی محبوس، وقتی عظمت آسمان را با کوچکی قفس مقایسه می‌کند، از نزدیکترین فاصله بزرگترین حق‌کُشی ها را می‌بیند»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر پنجم: ۲۴۴)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

در این کاریکلماتور، تضاد بین عظمت آسمان و کوچکی قفس مشاهده می‌شود. عظمت آسمان نماد آزادی وکوچکی قفس نماد محدودیت، به خوبی دراین کاریکلماتور تضاد بین آزادی و محدودیت را به تصویرکشیده است. این تضاد می‌تواند به نقد اجتماعی و سیاسی از وضعیت انسان ها و جامعه اشاره داشته باشد. این تضاد نه تنها به ایجاد طنز کمک کرده بلکه به عمق معنایی کاریکلماتور نیز افزوده است.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

در اینجا، با مقایسه بین فضای آزاد آسمان و محدودیت قفس، به نوعی به نقد اجتماعی و فلسفی از وضعیت انسان‌ها و محدودیت‌هایشان تبدیل می‌شود.

۳. موقعیت (Situation)

در اینجا، پرنده و قفس به عنوان نمادهایی از آزادی و محدودیت عمل کرده و موقعیتی طنزآمیز را پدید آورده‌اند.

۴. هدف (Target)

هدف این کاریکلماتور می‌تواند نقد به وضعیت اجتماعی و سیاسی باشد که در آن انسان‌ها به نوعی در قفس‌های خود محبوس شده‌اند. با اشاره به «بزرگترین حق‌کشی‌ها»، کاریکلماتور به نوعی به ظلم و ستمی که برانسان‌ها می‌شود، اشاره دارد و به تفکر عمیق‌تری درباره آزادی و حقوق بشر منجر می‌شود.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

کاریکلماتور به صورت مختصر و با زبانی ساده، مفاهیم عمیقی را بیان کرده است.

۶. زبان (Language)

زبان به کار رفته دراین کاریکلماتور نیز خود به تنهایی می‌تواند به ایجاد طنز کمک کند. استفاده از واژه‌های ساده و در عین حال عمیق، به فهم بهتر و تأثیرگذاری بیشتر کمک می‌کند.

*****

«کوتاه‌پروازی در عالم حقیقت، بهتر از بلند پروازی درعالم رویا است»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر ششم: ۲۶۸)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

انگارهٔ اول (واقعیت/حقیقت): پرواز واقعی/کوتاه (مثبت، ممکن، واقعی، عملی، سودمند)

انگارهٔ دوم (رویا/خیال): پرواز بلند/طولانی (منفی ، غیرممکن، خیالی، بی‌ثمر، اغراق‌آمیز)

تضاد: کوتاه وحقیقت در مقابل بلند و رویا قرار می‌گیرند.

معمولاً در زبان، بلند پروازی به معنای آرزوهای بزرگ و مثبت است، اما در اینجا با رویا همراه شده و در مقابل کوتاه پروازی در عالم حقیقت قرارگرفته تا بی‌فایده بودن آن را القا کند. این تناقض معنایی، هسته شوخ طبعی است.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

منطق معیوب یا قیاس/مقایسه: مکانیزم منطقی‌ای که این دو انگاره متناقض را به هم پیوند می‌دهد، یک مقایسه کنایه‌آمیز است که به ما می‌گوید: پرواز کوتاه در حقیقت، به دلیل واقع‌گرایی و عملی بودن، از بلندپروازی در رویا که ممکن است غیرواقعی باشد، بهتر است.

این مکانیزم با جابه جایی هنجارها کار می‌کند؛ معمولاً بلند پروازی بهتر است، اما در اینجا کوتاه پروازی واقع‌بینانه ارزشمندتر ازبلند پروازی خیالی در نظر گرفته شده است. این معکوس‌سازی یک قضاوت رایج و مقایسه آنها با هم، خنده به همراه تفکر را برمی‌انگیزد.

۳. موقعیت (Situation)

در این کاریکلماتور، به شرایطی اشاره می‌کند که درآن افراد به دنبال تحقق رویاهای خود هستند، در حالیکه واقعیت‌ها ممکن است متفاوت باشند.

۴. هدف (Target)

در این کاریکلماتور، هدف سرزنش افرادی است که به دنبال رویاهای غیرواقعی و رویاپردازی هستند و از واقعیت‌های زندگی دور شده‌اند و اینکه واقعیت‌ها اغلب از رویاها مهم‌تر و ارزشمندتر هستند.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

کاریکلماتور به صورت مختصر و مفید بیان شده که خود یک روش روایت موثراست.

۶. زبان (Language)

این کاریکلماتور با استفاده از زبان ساده و قابل فهم، به مخاطب این امکان را می‌دهد که به سادگی با مفهوم آن ارتباط برقرار کند و در نتیجه، زبان در اینجا به خوبی عمل کرده است. همچنین استفاده از واژه‌ها و ساختارهای زبانی به گونه‌ای است که مفهوم عمیق‌تری را به مخاطب منتقل می‌کند.

*****

« بزرگترین آرشیو شنیدنی‌ها از آن سکوت است»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر هفتم: ۳۶۲)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

تضاد بین آرشیو شنیدنی‌ها و سکوت به وضوح قابل مشاهده است. در این کاریکلماتور، سکوت به عنوان یک آرشیو بزرگ از شنیدنی‌ها معرفی می‌شود که این نوعی پارادوکس ایجاد کرده است و سکوت معمولاً به عنوان فقدان صدا در نظرگرفته می‌شود، اما در اینجا به عنوان منبعی غنی از اطلاعات و احساسات مطرح شده است.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

دراین کاریکلماتور، سکوت به عنوان یک مفهوم فعال و شنیدنی به تصویرکشیده شده است، این تجسّم بخشی و شخصیت سازی به همراه مبالغه از مکانیزم‌های منطقی ایجاد طنز در این کاریکلماتور به حساب می‌آید.

۳. موقعیت (Situation)

سکوت به عنوان یک وضعیت خاص، به نوعی به شنیدن و درک عمیق‌تر اشاره دارد و این تقابل بین آرشیو شنیدنی‌ها و از آن سکوت بودن موقعیتی طنزآمیز همراه با اندیشه را پدید آورده است.

۴. هدف (Target)

هدف این کاریکلماتور به چالش کشیدن تصوّرات رایج درباره سکوت و شنیدنی‌ها می تواند باشد و همچنین در ستایش سکوت است.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

در اینجا، ساختار جملات کوتاه و مختصر و به گونه‌ای است که به ایجاد طنز کمک می‌کند، درعین حال در ابتدای جمله بیان شده بزرگترین آرشیو شنیدنی‌ها و مخاطب در ذهن موضوعاتی که با شنیدن در ارتباط است، تجسّم می‌کند و یک دفعه در پایان با آوردن عبارت از آنِ سکوت است، تضادی پدید آورده که مخاطب انتظار آن را نداشته و غافلگیر می‌شود و این غافلگیری باعث ایجاد طنز و خنده می‌شود، که همان روش سطرپانچ (punchline) به حساب می‌آید.

۶. زبان (Language)

استفاده از واژهٔ آرشیو به نوعی به غنای سکوت اشاره دارد، که می‌تواند به تفکر عمیق و درک بهتر از زندگی و تجربیات انسانی منجر شود. همچنین بازی‌های زبانی و ایجاز از ویژگی‌های این کاریکلماتور است.

*****

«وقتی نیستی، خنده‌ام اشک می‌ریزد»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر هشتم: ۵۴۸)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

انگارهٔ اول: خنده به عنوان نماد شادی، رضایت و حضورعاطفی (شادی و حضور)

انگارهٔ دوم: اشک ریزی به عنوان نماد غم، فقدان، تنهایی و جدایی (غم و غیبت)

طنز این کاریکلماتور از همنشینی این دو متضاد ناشی شده است. خنده (که ذاتاً شاد هست) به جای لبخند زدن، اشک می‌ریزد، یک ناسازگاری (absurd) که انتظار شادی را به غم تبدیل می‌کند. این تقابل از نوع انتظار و وارونگی بنا نهاده شده است.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

تشبیه و جان‌بخشی (personification) و استنتاج غلط (false implication). خنده به عنوان موجودی زنده تصور می‌شوند که اشک می‌ریزد، که یک جهش منطقی از حالت عادی (خنده = خشک و شاد) به حالت غیرعادی (اشک = مرطوب و غمگین) است، شکل گرفته که ایجاد طنز می‌کند. گوینده با استنتاج غلط (خنده مثل انسان غمگین می‌شود) تقابل را به هم متصل می‌کند. در (GTVH)، این مکانیزم رایج در طنزهای عاطفی است و تشبیه دو امر متضاد باعث ایجاد طنز شده است.

۳. موقعیت (Situation)

جدایی موقت یا دائمی از معشوق، در یک زمینه عاشقانه ـ شخصی. گوینده در حال توصیف تأثیر غیاب محبوب برحالات عاطفی خود است.

۴. هدف (Target)

هدف در این کاریکلماتور، بیان تنهایی عاطفی یا وابستگی بیش از حد به معشوق. طنز به خنده گوینده (نماد شادی مصنوعی) حمله می‌کند و نشان می‌دهد چگونه غیاب، حتی نمادهای شادی را نابود می‌کند، این خود، انتقادی ملایم است ـ مسخره کردن ضعف عاطفی گوینده. همچنین برخی ویژگی‌های انسانی مانند عشق کورکورانه را مورد مذمت قرار می‌دهد و باعث عمیق‌تر شدن طنز می‌شود، زیرا شنونده را به تأمل در تجربیات مشابه وامی‌دارد.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

توصیفی ـ شاعرانه (declarative one-liner با عناصر شعری). جمله مانند یک بیت شعر یا status عاشقانه عمل می‌کند، بدون مقدمه یا سطر پانچ (punch line) صریح و طنز از طریق توصیف مستقیم ایجاد می‌شود، نه روایت طولانی.

۶. زبان (Language)

کاربرد استعاره (خنده = موجود اشک ریز)، ریتم شاعرانه و سادگی واژگانی برای تأکید. در نظریهٔ جامع طنز کلامی، این سطح برای زبان‌های غنی مانند فارسی مناسب است، جایی که استعاره‌ها طنز را تقویت می‌کنند. انتخاب کلماتی که تضاد را برجسته می‌کند (خنده و اشک). در مجموع بازی با کلمات، استعاره و تکرار آوایی از عوامل زبانی ایجاد طنز در این کاریکلماتور هستند.

*****

«در فاصله‌ی بین در ورودی و در خروجی دنیا در قفس زندگی محبوسیم»

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفترهشتم: ۴۷۱)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

در این کاریکلماتور، تضاد میان آزادی و حبس، زندگی و مرگ به وضوح دیده می‌شود. از یک سو، زندگی به‌عنوان یک مسیر طبیعی و آزادانه تصور می‌شود (ورود و خروج از دنیا)، اما از سوی دیگر، این مسیر به قفس تشبیه شده که نماد محدودیت و اسارت است. این تضاد، عنصر اصلی طنز در این کاریکلماتور به حساب می‌آید.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

تناقض: آزادی ظاهری در مقابل محبوسیت واقعی

استعاره: دنیا استعاره از قفس، زندگی استعاره از زندان

پارادوکس: در حالی که در دنیا زندگی می‌کنیم، اسیر آن هستیم.

مخالفت با اصول: آزادی ↔ اسارت / زندگی ↔ محبوسیت / ورود ↔ خروج / تولّد ↔ مرگ

مکانیزم منطقی در این کاریکلماتور به شکل حل تضاد یا ایجاد ارتباط میان انگاره های متضاد بیان شده است. در اینجا، استفاده از استعاره قفس برای توصیف زندگی، مکانیزم منطقی طنز را ایجاد می‌کند. این استعاره به‌طور غیرمنتظره‌ای زندگی را از دیدگاهی متفاوت و محدودکننده نشان می‌دهد که باعث ایجاد شوک فکری و طنز می‌شود.

۳. موقعیت (Situation)

در این کاریکلماتور، موقعیت به طور کلی به زندگی انسان درجهان اشاره دارد. استفاده از واژگانی چون در ورودی و در خروجی به عنوان استعاره‌هایی برای تولد و مرگ، زمینه‌ای فلسفی و جهان شمول به طنز می‌بخشد.

۴. هدف (Target)

هدف در اینجا وضعیت انسان از زمان تولد تا مرگ در جهان است؛ به ویژه محدودیت‌ها و ناتوانی‌های او در کنترل سرنوشت. این کاریکلماتور به طور غیرمستقیم به نقد وضعیت انسانی و محدودیت‌های ذاتی آن پرداخته است.

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

در این کاریکلماتور، استفاده از جملات کوتاه و استعاری، همراه با ساختاری ساده اما عمیق، روایت را شکل داده است، این سبک بیان، مخاطب را به تفکر عمیق‌تر درباره مفهوم زندگی و محدودیت‌های آن دعوت می‌کند. همچنین کاربرد تعبیر در ورودی برای زندگی و در خروجی برای مرگ از خلاقیت‌های بدیع شاپور است که در کاریکلماتورهایش دیده می‌شود.

۶. زبان (Language)

استفاده از تکرار واژه در (۴ بار) که ایجاد موسیقی و تأکید می‌کند. بازی با معانی مختلف در به معنای درب و به معنای حرف اضافه / ساختار موزون و شاعرانه جمله، از ویژگی‌های زبانی این کاریکلماتور است.

زبان در این کاریکلماتور ساده، استعاری و موجز است. استفاده از کلمات در ورودی، در خروجی و قفس به عنوان نمادهایی برای زندگی و محدودیت‌های آن، به ایجاد طنز کمک می‌کند. این انتخاب‌های زبانی باعث می‌شود مخاطب با تضاد مفهومی و معنایی مواجه شود که عنصر طنز را تقویت می‌کند.

این کاریکلماتور با استفاده از بازی زبانی هوشمندانه و استعاره‌های عمیق، به نقد فلسفی وضعیت انسان می‌پردازد و طنز تلخی را از طریق کشف تناقض بین آزادی ظاهری و محدودیت واقعی زندگی ایجاد می‌کند.

بر اساس نظریهٔ جامع طنزکلامی (GTVH- General Theory of Verbal Humor) که توسط ویکتور راسکین (Victor Raskin) و سالواتوره آتاردو (Salvatore Attardo) ارائه گردیده، طنز از طریق تضاد دو انگاره یا «اسکریپت» (Script Opposition) که توسط «مکانیزم منطقی» (Logical Mechanism) به هم مرتبط شده‌اند، ایجاد می‌شود؛ گویی این تقابل در طرح‌ها و زندگی روزمره شاپور، ساری و جاری بوده، زیرا در متن‌های او به خوبی خودنمایی کرده است، این مؤلفه، ازمولفه‌های اصلی ایجاد طنز و شوخ طبعی درکاریکلماتورهای وی به شمار می‌آید؛ تقابلی که با کمک مکانیزم‌های منطقی شکل گرفته است، که در کاریکلماتورهای مذکور به خوبی و با خلاقیت و ظرافتی تمام که از ویژگی‌های شاپور در آثارش است، برای ایجاد خنده و طنز استفاده شده بود.

۱۲) نتیجه

در بررسی و تحلیل مجموعه آثار پرویز شاپور (درحدود ۳۰۰۰ کاریکلماتور) براساس نظریهٔ جامع طنزکلامی (GTVH) نتایج زیر به دست آمد:

تقابل انگاره و مکانیزم منطقی با بالاترین بسامد، از ارکان اصلی و به عنوان برجسته‌ترین شگردها در ایجاد طنز کاریکلماتورهای پرویز شاپور به حساب می‌آیند. از برجسته‌ترین تقابل‌ها در کاریکلماتورهای پرویز شاپور، می‌توان به

مرگ، زندگی، سکوت، فریاد، خنده، گریه، جوانی، پیری، تاریکی، روشنایی، غم، شادی، خواب، بیداری، آب و خشکسالی اشاره کرد. درعین حال از مکانیزم‌های منطقی که در همراهی تقابل انگاره‌ها، سهم بسزایی در ایجاد طنز کاریکلماتورهای شاپور دارند، می‌توان به معکوس‌سازی و وارونگی واقعیت‌های جهان، اغراق، هنجارگریزی، تناقض، تجسّم و جان بخشی به موجودات و مفاهیم انتزاعی، غافلگیری کلامی، مقایسه، استنتاج غلط، کنایه، ابهام، تشبیه دو امر متضاد و استعاره اشاره کرد. از ویژگی‌های مهم دیگر نیز می‌توان از اندیشه‌های عمیق انسانی و دغدغه های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی، استفاده از جملات کوتاه و دو پهلو، بازی با کلمات، زبانی شاعرانه و تصویری و خلاقانه و نوع نگاه متفاوت او به جهان و محیط پیرامون، اشاره کرد. همچنین باید به این حقیقت اشاره کرد که پرویز شاپور هنرمند و عاشقی متبحر و زبردست در آفرینش طنز کوتاه، موجز و پرمغزاست و همان‌گونه که خود گفته به طنز عشق می‌ورزد و این عشق و هنر، در جای جای طنزهایش به خوبی نمایان است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). طنز و تراژدی. تهران: قطره.

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

خلیل‌الله مقدم، احمد. (۱۳۵۷). طنزچیست؟ تهران: ققنوس.

سقراطی، سیدامیر. (۱۳۹۳). پرویز شاپور. تهران: یساولی.

شاپور، پرویز. (۱۴۰۲). قلبم را با قلبت میزان می کنم. تهران: مروارید.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی. تهران: ماه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). مقدمه بر اسرار التوحید فی مقامات ابی سعید، به کوشش محمد بن منّور. تهران: سخن.

صدر، رویا. (۱۳۹۵). اندیشیدن با طنز. تهران: مروارید.

صلاحی، عمران. (۱۳۸۳). ادبیات و طنز. تهران: مرکز.

صلاحی، عمران. (۱۳۸۴). کاریکلماتور. تهران: مرکز.

طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی ، فاطمه. (۱۳۹۱). کاریکلماتورها در گستره ادبیات فارسی. تهران: فصل پنجم.

کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). در باب طنز. ترجمه سهیل سُمّی. تهران: ققنوس.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ . زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۷۴. صص: ۹۱-۶۹.

نجاریان، محمدرضا و رفعت، سید احمد. (۱۴۰۳). تقابل‌های دوگانه در شعر عفیف باختری. پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۵. صص: ۱۵۱-۱۳۲.

همتی، رقیه و ولی پور، عبداله. (۱۳۹۵) گناه مضاعف حافظ (نگاهی نو به شگردهای طنزپردازی حافظ). دوفصلنامهٔ علوم ادبی. شمارهٔ ۱۰. صص: ۱۹۳-۱۷۵.

Attardo, S. (2001). *HumorousTexts. Asemantic and Pragmatic Analysis*. NewYork: Mouton de Gruyter.

References

Aslānī, M.R. (1999). Tanz va Terāžedī. Tehrān: Qatreh. [In Persian]

Attardo, S. (2001). HumorousTexts. Asemantic and Pragmatic Analysis. NewYork: Mouton de Gruyter.

Behzādī Andūhjardī, H. (1999). Tanz va Tanz-pardāzī dar Īrān. Tehrān: Saddūq. [In Persian]

Critchley, S. (2005). dar Bābe Tanz (On humor). Tarjome-ye Soheyl Sommī. 1st ed. Tehrān: Qoqnūs. [In Persian]

Eslāhī, O. (2004). Adabīyyāt va Tanz (Literature and Humor). Tehrān: Markaz. [In Persian]

Eslāhī, O. (2005). Kārīkalemātorhā (Cariclamator). Tehrān: Markaz. [In Persian]

Hemmatī, R & Valī-pūr. A. (2016). Gonāhe Mozā'afe Hāfez (Negāhī Now be Šegerdhā-ye Tanz-pardāzī-ye Hāfez) (Hafez's Double Sin (A New Look at Hafez's Satirical Techniques). Two Quarterly Journals of Literary Sciences,10, 175-193. [In Persian]

Nabī-lū, A.R. (2013). Barrasī-ye Taqābolhā-ye do-gāne dar. Qazalhā-ye Hāfez. Persian Language and Literature Journal, 74, 69-91. [In Persian]

Najjārīyān, M.R & Ra'fat, S.A. (2014). Taqābolhā-ye do-gāne dar Še're Afīfe Bāxtarī (Dual Contrasts in Afif Bakhtari's Poetry). Journal of Grammatical and Rhetorical Research, 25, 132-151. [In Persian]

Sadr, R. (2016). Andīšīdan dar Tanz (Thinking Through Humor). Tehrān: Morvārīd. [In Persian]

Soqrātī, S. A. (2014). Parvīz Šāpūr. Tehrān: Yasāwalī. [In Persian]

Šafī'ī Kadkanī, M.R. (2009). Moqaddameh bar Asrāro al-towhīd fī Maqāmāte Abī Sa'īd (Introduction to the Mysteries of Monotheism in the Positions of Abi Saeed). with the Effort of Mohammad Ebne Monavvar. Teherān: Soxan. [In Persian]

Šafī'ī Kadkanī, M.R. (1987). Sovvare Xīyyāl dar Še're Fārsī (Imagináional Forms in Persian Poetry). Tehrān: Māh. [In Persian]

Šāpūr, P. (2002). Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam. Tehrān: Morvārīd. [In Persian]

Tālebīyān,Y & Taslīm Jahromī, F. (2012). Kārīkalemātorhā dar Gostare-ye Adabīyyāte Fārsī (Cariclamators in the Scope of Persian Literature). Tehrān: Fasle Panjom. [In Persian]

Xallīlo al-llāh Moqaddam, A. (1978). Tanz Čīst?. Tehrān: Qoqnūs. [In Persian]