Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

A Comparison of the Laughter-Semantics Systems in Folk Literature and Children Literature: From the Perspective of Social Semio-Semantics

Received: 07/17/2020
Accepted: 18/11/2020

Amir Hossein Zanjanbar *[1]

1. M.A in Children and Young Adult Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

* Corresponding Author's E-mail: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

Abstract

Greimas' square divides semantic systems into two classic types of "programmaticism" and "persuasion"; Landowski, besides the classical semantic systems, believes in two semantic-interactive systems: "adjustment" and "accident". The four systems of programming, persuasion, adjustment, and accident are based on order, intent, sensory interaction, and chance. The present study, employing an analytical-descriptive method, identifies and classifies the common laughter semantics techniques in Folklore (tales, jokes, and parables), and the contemporary stories for children. The techniques of laughter semantics in the strategies of forming the process of laughter are meant within the framework of a semantic system. In this study, the basis for the classification of strategies in classical semantic systems is the connection between the value object and also the change in the modal power of the actors. In the system of adjustment, the basis is adaptability disorder, and in the system of accident, the basis is the definition of accident. This study aims to show that the contemporary humor stories for children as funny situational sub-contexts inherit the meaning-making strategies among their subjects, from large historical-cultural contexts, such as stories, parables, and jokes. The research question is how the social interactions of the tale characters play a role in the spread of these

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

laughter semantics processes. For the first time, this research introduces and classifies the semantic systems of humor.

Keywords: Folk literature; social semio-semantics; humor; Landowski; children story.

Introduction

Social semio-semantics examines the role of social reflections and behaviors in the process of producing and receiving meaning. The text is not only the construction of its internal constituent elements, but also the product of its socio-cultural context. Sasani (2010, p. 192). calls the immediate spatial and temporal context as "micro-context", and in contrast, the historical spatial and temporal context as the "macro-socio-cultural context". Folk literature is humor as a macro context that indirectly plays a role in the formation of micro-contexts, such as children's humor stories.

Background

Landowski, in *Reflective Society* (1989), deals with the sign of social semantics and the role of the "other" in the formation of the meaning of "I", and in *Khatari Interactions* (2005), introduces his four systems. Moein, in *Meaning as Lived Experience* (Moein, 2015), and *The Lost Dimensions of Meaning in Classical Narrative Semiotics* (Moein, 2017), as well as in his numerous articles introduces Landowski to the Iranian semioticians. In Iran, semio-semantics research in the field of children's literature can be summarized in a study by Zanjanbar and Abbasi (2020).

Aims, significance, and questions

This research, in practice, can inspire satirists and creative writing workshops, and theoretically provide a classification of the narrative techniques of humor in which, based on the frequency of a type of special semantic laughter system, can compare the humorous style of

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

children story writers. This provides a comparison of the style of satirists for comparative literature scholars.

The study seeks to compare and classify the sharing of meaning-making techniques of humorous stories, jokes, and parables as macro-textures with the techniques of meaning-making contemporary humor stories for children as micro-textures. It also classifies them based on Landowski's four semantic-interactive systems**.**

The research questions include**:**

1. In the context of Landowski's semantic systems, how is the process of laughter formation in the discourses of popular humor (stories, jokes, and allegories)?

2. What are the common strategies between the popular humor and humorous stories for children to create laughter-semantics conditions**?**

It should be noted that the "laughter-semantics conditions" refers to the process of laughter formation within a semantic system**.**

Research Methodology

The research method is analytical-descriptive and the statistical population of this article is the written and oral texts of folk literature satire and fictional texts of children's satire. The sample group is selected by "targeted sampling" method. To complete the sampling, the "data saturation" method was used. The sample size obtained from the saturation consists of fifty works, a few of which will be mentioned because of certain limitations.

Conclusion

According to Landowski's social semio-semantics, the humorous semantic systems (laughter-semantics systems) consist of four systems: pivotal, persuasive, adaptive, and accidental. Each system has sub-strategies, which are made first in the macro-cultural contexts, and then extend the situational sub-contexts in the contemporary children stories. These strategies are differentiated and categorized based on whether the character achieves a value object, as well as how

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 36
Janury, February 2021

the characters' modeling ability changes. Modal ability refers to the four modality verbs "to want, to know, to be able, and must", which govern each character before performing the action.

References

Landowski. E. (1989). *Reflective society* (in French). Seuil.
Landowski. E. (2005). *Khatari interactions* (in French). PULIM.
Moin, M. B. (2015). *Meaning as lived experience* (in Farsi). Sokhan.
Moin, M. B. (2017). *The missing dimensions of meaning in classical narrative semiotics* (in Farsi). Scientific and Cultural.
Sasani, F. (2010). *Meaning: towards social semiotics* (in Farsi). Science.
Zanjanbar, A. H., & Abbasi, A. (2020). Stylistics of "physical metamorphosis" in children stories based on the tensive regime of discourse**.** *Journal of Language Related Research***,** *11*(4), 49-74.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۶، بهمن و اسفند ۱۳۹۹

تطبیق نظام‌های خنده‌معنایی ادبیات عامه و ادبیات کودک: از منظر نشانه‌معناشناسی اجتماعی

امیرحسین زنجانبر[۱]

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۲۸ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۲۸)

چکیده

گِرمَس در نشانه‌شناسی روایی خود دو نظام معنایی «برنامه‌مدار» و «مُجابی» را مطرح می‌کند. لاندوفسکی، علاوه‌بر این دو نظام، قائل به دو نظام معنایی ـ تعاملیِ «تطبیقی» و «تصادفی» نیز هست. نظام‌های چهارگانهٔ مذکور (برنامه‌مدار، مجابی، تطبیقی، و تصادفی) به‌ترتیب مبتنی بر نظم، نیت‌مندی، تعامل حسی، و شانس هستند. با توجه به اینکه نشانه ـ معناشناسی اجتماعی نظریهٔ تولید و دریافت معنا در کاربرد است، پژوهش پیش‌رو بر آن است که در چارچوب نظام‌های چهارگانهٔ لاندوفسکی، با شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی نشان دهد که قصه‌های طنز کودکِ معاصر به‌مثابهٔ خرده‌بافت‌های موقعیتیِ خنده‌داری هستند که راهبردهای معناسازِ بیناسوژه‌ایِ خود را از کلان‌بافت‌های تاریخی ـ فرهنگی‌ای مانند قصه‌ها، مثل‌ها و لطیفه‌ها به ارث می‌برند. مسئلهٔ پژوهش چگونگی کاکرد روابط بیناسوژه‌ای (روابط میان شخصیت‌ها) در تسرّی این شگردهای خنده‌معنایی است. منظور از «شگردهای خنده‌معنایی» راهبردهای شکل‌گیری فرایند خنده در چارچوب یک نظام معنایی است. این پژوهش برای نخستین‌بار نظام‌های معنایی طنز را معرفی و رده‌بندی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، نشانه‌شناسی اجتماعی، طنز، لاندوفسکی، داستان کودک.

---

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد، ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران

*rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

۱. مقدمه

نه‌تنها سازه‌های درون متن، بلکه روابط متن با بافت نیز در معناسازی و معنادهی دخیل‌اند. ساسانی (۱۳۸۹، ص. ۱۹۲)، بافتِ مکانی و زمانیِ بلافصل را «بافت خُرد» می‌نامد و در تقابل با آن، بافت مکانی و زمانیِ تاریخی را «بافت کلانِ اجتماعی ـ فرهنگی» نام می‌نهد. ازآنجا که بافت کلان در تاریخ و فرهنگ ریشه دارد، مقالهٔ حاضر بر آن است که اشتراک شگردهای معناسازیِ قصه‌ها، لطیفه‌ها، و مثل‌های طنز را به‌منزلهٔ بافت‌های کلان با شگردهای معناسازی قصه‌های کودکانهٔ طنز معاصر، به‌عنوان بافت‌های خرد، مقایسه و براساس نظام‌های معنایی ـ تعاملیِ لاندوفسکی[1] رده‌بندی کند. در همین راستا، پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

۱. در چارچوب نظام‌های معناییِ[2] لاندوفسکی، فرایند خنده‌سازی در گفتمان‌های طنز[3] عامه (قصه‌ها، لطیفه‌ها، و تمثیل‌ها) چگونه شکل می‌گیرد؟

۲. بین طنز عامه و طنز قصه‌های کودک چه راهبردهای مشترکی برای ایجاد شرایط خنده‌معنایی[4] وجود دارد؟

منظور از «شرایط خنده‌معنایی»، فرایند شکل‌گیری خنده، در چارچوب یک نظام معنایی است. روش پژوهش تحلیلی ـ توصیفی و جامعهٔ آماری این مقاله متون مکتوب و شفاهی طنز ادبیات عامه و متون داستانی طنز کودک است. گروه نمونه با روش «نمونه‌گیری هدفمند» انتخاب و برای پایان نمونه‌گیری از روش «اشباعِ داده» استفاده شده است. حجم نمونهٔ حاصل‌شده از اشباع، مشتمل است بر پنجاه اثر که به‌دلیل محدودیت پژوهش، صرفاً به تعدادی در ادامه اشاره خواهد شد. این پژوهش برای نخستین‌بار، از چارچوبی نشانه‌شناختی، برای شناخت راهبردهای معناییِ تولید خنده، استفاده می‌کند. نتایج پژوهش می‌تواند، با رده‌بندی نشانه‌معناشناختیِ طنز عامه و کودک، الگوریتم‌هایی شناختی را برای طنزپردازی در اختیار کارگاه‌های نویسندگی خلاق بگذارد و نیز پژوهش‌های تطبیقیِ متون طنز را تسهیل کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در آغاز، ساخت‌گرایانی چون سوسور[5] نشانه‌شناسی[6] را به‌منزلهٔ علم نشانه‌های منفرد (واژه‌ها) مطرح کردند، اما کم‌کم نشانه‌شناسی روش مطالعهٔ سازوکار تولید و دریافت

معنای متن شناخته شد. تعریف اخیر را شعیری «معناشناسی نوین» (۱۳۸۱) نامید، اما در آثار بعدی خود، اصطلاح «نشانه‌معناشناسی» (۱۳۸۵) را مناسب‌تر یافت. در کنارِ مقالات و کتاب‌های متعدد شعیری که نشانه‌معناشناسی را در ایران به‌سوی رویکردِ گفتمان تنشیِ گرمس[۷] متأخر و فونتنی[۸] هدایت کرده است، معین نیز رویکرد لاندوفسکی را از طریق کتاب‌هایی همچون *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته* (معین، ۱۳۹۴) و *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک* (معین، ۱۳۹۶) و مقالاتی مانند «تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی» (معین و پاک‌نژاد، ۱۳۹۴)، «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریهٔ گفتمان خیزابی مطالعهٔ موردی روایت همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» (احسانی و همکاران، ۱۳۹۹) به جامعهٔ دانشگاهی معرفی کرده است. لاندوفسکی در *جامعهٔ انعکاسی* (۱۹۸۹) به نشانه‌معناشناسی اجتماعی و نقش «دیگری» در شکل‌گیری معنای «من» و در *تعامل‌های خطری* (۲۰۰۵) به معرفی نظام‌های چهارگانه‌اش پرداخته است. در ایران، پژوهش‌های نشانه‌معناشناختی در زمینهٔ ادبیات کودک به «سبک‌شناسی دگردیسیِ جسمانه در داستان‌های کودک: بر پایهٔ نظام گفتمان تنشی» (زنجانبر و عباسی، ۱۳۹۹) خلاصه می‌شود و در حوزهٔ ادبیات عامهٔ فارسی به سه مقالهٔ «نشانه‌معناشناسی دروغ: لغزندگی نظام آیکونیک زبان در قصه‌های عامیانه» (شعیری و توحیدلو، ۱۳۹۶)، «تحلیل زمان و شاخص‌های زمانی در ضرب‌المثل‌ها با رویکرد نشانه‌معناشناسی، مورد مطالعه: زبان فارسی» (اطهاری نیک‌عزم، ۱۳۹۳)، و «تحلیل نشانه‌معناشناختی سره و ناسره در گفتمان ادبی: مطالعهٔ موردی داستان عامیانهٔ سزای نیکی بدی است» (کرباسی و همکاران، ۱۳۹۶).

۳. مبانی نظری

این بخش ابتدا به تمایز دو مفهوم «ابژه»[۹] و «سوژه»[۱۰] در گفتمان‌ها اشاره می‌کند. سپس با معرفی افعال وجهی[۱۱]، به چهار نظام معناییِ برنامه‌مدار[۱۲]، مجاب‌سازی[۱۳]، تطبیق[۱۴]، و تصادف[۱۵] می‌پردازد.

۳ـ۱. سوژه و ابژه

لاندوفسکی و غالب نشانه‌معناشناسانِ پساگرمس سوژه را صرفاً فاعلی شناسا (یعنی دارای قابلیت تفکر، قضاوت، و تصمیم) نمی‌دانند، بلکه سوژه را بدن‌مند (یعنی دارای قابلیت تبادل حس) نیز درنظر می‌گیرند.

در تعاملات اجتماعی، ابژه چیزی است که سوژه نیست. ابژه بر دو نوع است: یکی «نه‌سوژه» و دیگری «ابژهٔ ارزشی». وقتی سوژه‌ای انسانی حق انتخابش نادیده انگاشته شود یا صرفاً به نقش کاربردی‌اش تقلیل یابد، دیگر در آن گفتمان، فاعلی خودآیین و شناسا نیست، بلکه به «نه‌سوژه» تبدیل شده است. نوع دیگری از ابژه (که می‌تواند متفاوت از نوع اول، یعنی متفاوت از نه‌سوژه نباشد)، ابژهٔ ارزشی است. در برخی گفتمان‌ها هدف سوژهٔ اصلی، تملک ابژهٔ خاصی است که برای او صرفاً ارزشِ مصرفی دارد.

۳ـ۲. افعال وجهی

هر گفتمانی بر شیوهٔ حضور[۱۶] مشارکت‌کنندگانش مبتنی است. شیوهٔ حضور مشارکت کنندگان نیز مستقیماً به چگونگی حضور افعال وجهی در هستیِ پدیدارشناختیِ آن مشارکت‌کنندگان وابسته است. «خواستن، بایستن، دانستن، و توانستن» افعال وجهی یا مُدال نامیده می‌شوند. تحقق افعال مدال، مقدم بر کنش[۱۷] است. شعیری می‌گوید: دو فعل وجهیِ «خواستن و بایستن» کنشگر را در آستانهٔ کنش قرار می‌دهند و «توانستن و دانستن» او را آمادهٔ حضور پساآستانه‌ای می‌کنند. حضور در آستانه و حضور در پساآستانه، هر دو، حضورهایی پیشاکنشی هستند (شعیری، ۱۳۹۵، صص. ۲۶–۲۷).

۳ـ۲. نظام‌های معنایی

هدف در نظام‌های کلاسیک (برنامه‌محوری و مجاب‌سازی) تعیین نقش «کنش» در تحول معنا و چگونگی گردش «ابژهٔ ارزشی» میان سوژه‌هاست. منظور از «کنشگر» سوژه یا نه‌سوژه‌ای است که خودش فاعل کنش است و منظور از «کنشگزار»[۱۸] سوژه‌ای است که کنشگر را به کنش وامی‌دارد. تغییر وضعیت کنشگران و کنشگزاران از تغییر وضعیت

افعال مدالیته‌ای که بر آن‌ها حاکم است و نیز از تغییر رابطهٔ اتصالیِ[19] آن‌ها با ابژهٔ ارزشی (رابطهٔ پیوست) به‌دست می‌آید و تغییر معنا، از تغییر وضعیت کنشگران و کنشگزاران. لاندوفسکی علاوه‌بر دو نظام معناییِ کلاسیک، قائل به دو نظام تطبیق و تصادف نیز هست.

۳ـ۲ـ۱. برنامه‌مداری

در این گفتمان، سوژه (کنشگزار) برای مالکیت ابژهٔ ارزشی، برنامه‌ای را طراحی و نه‌سوژه را به پیروی از آن برنامه وادار می‌کند. نظام برنامه‌مدار جبرگرا و یا مونولوگی دونفره است، یعنی در یک طرف، سوژه‌ای غالب وجود دارد و در طرف دیگر، نه‌سوژه‌ای که یارای تخطی از برنامهٔ طراحی‌شدهٔ او را ندارد و به تعبیر شعیری (۱۳۹۵، ص. ۲۸) به «ناکنشگر»[20] بدل می‌شود.

۳ـ۲ـ۲. مجاب‌سازی

در این گفتمان، سوژه برای رسیدن به ابژهٔ ارزشی، طرف مقابل را به چشم یک نه‌سوژه نمی‌بیند، بلکه او را سوژه‌ای موازی و مانند خود می‌بیند و با او وارد تعاملی می‌شود که نتیجهٔ تعامل، وابسته به چگونگی انتخاب کنش و واکنش طرفین گفتمان است. مهم‌ترین تفاوت نظام مجاب‌سازی با برنامه‌مداری در این است که راهبرد برنامه‌مدار قطعاً به تصاحب ابژهٔ ارزشی می‌انجامد، اما در مجاب‌سازی، سوژه مستقیماً دسترسی به ابژه ندارد، بنابراین، با مجاب کردنِ یک واسطهٔ سببی سعی در تملک ابژهٔ ارزشی دارد. یعنی مجاب‌سازی بر مدالیتهٔ «خواستن» و برنامه‌مداری بر «بایستن» استوار است.

ژوزف کورتز[21] (۱۹۹۱، ص. ۱۱۱) قائل به چهار شگرد مجاب‌سازی است: وسوسه[22]، تحریک[23]، تملق[24]، تهدید[25]؛ اما این پژوهش، علاوه‌بر چهار شگرد وی، به راهبردی به نام «راهبرد مرام‌گذاری»[26] نیز قائل است.

الف) راهبرد تملق: مبتنی است بر ذکر توانایی‌های طرف مقابل، خواه به‌دروغ و بیش‌برآورد، خواه به‌حقیقت. **ب) راهبرد تحریک**: برعکس تملق، با تأکید بر ناتوانی قربانی در انجام کنشی، او را به انجامش برمی‌انگیزد. **ج) راهبرد وسوسه**: مبتنی بر دادن

وعدهٔ پاداش به قربانی است. **د) راهبرد تهدید:** مبتنی است بر وعدهٔ سلب امتیازی که درصورت عدم‌کنشِ مطلوب دامن قربانی را خواهد گرفت. **ه) راهبرد اتیک (مرام‌گذاری):** در این گفتمان کنشگر نه بر اساس محاسبات منطقی برای دست‌یابی به هدف، بلکه با رویکرد دیگرمحوری دست به کنش می‌زند. از نظر شعیری (۱۳۹۰، صص. ۶۹-۷۰)، فعل وجهیِ غالب در مرام‌گزاری «خواستن» است؛ درحالی که اخلاق و الزامات اجتماعی همسو با نظام «برنامه‌محوری» و مبتنی بر مدالیتهٔ «بایستن».

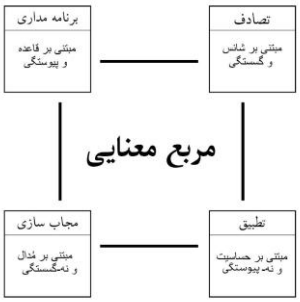
۳ـ۲ـ۳. تطبیق

«نظام تطبیق» افعال مدالیته را نفی نمی‌کند، اما قائم به مدالیته نیست. همچنین، هدف طرفین گفتمان، تحصیل ابژه‌ای ارزشی نیست؛ هدف روابط حسی‌ادراکیِ بیناسوژه‌ای است. در این نظام «معنا، یعنی فعلیت بخشیدن به قابلیت‌های ناب بالقوه» (معین، ۱۳۹۴، ص. ۵۱). به عبارتی، قابلیت‌های پنهانِ هر دو طرفِ گفتمان در اثر فرایند تعامل، هم‌زمان با هم، شکوفا می‌شود.

۳-۲-۴. تصادف

لاندوفسکی (۲۰۰۵، ص. ۶۳) معتقد است که در نظام تصادف، نه‌تنها همه چیز فراتر از ارادهٔ سوژه قرار دارد، بلکه توجیه عقلانی برای جبر معناییِ حاکم بر تصادف نمی‌توان یافت، زیرا عناصر شکل‌دهندهٔ اتفاق قابل‌شناسایی نیستند.

> از منظر نظریهٔ تصادف، خوش‌شانسی یا بدشانسی گسستی است که هیچ فهمی از دلیل پیش آمدن آن‌ها حاصل نمی‌شود، آن‌گونه که ما در این مقوله‌ها نوعی بی‌معنایی را تجربه می‌کنیم. اساساً تصادف با توجه به اینکه امکان هرگونه پیش‌بینی را سلب می‌کند، هیچ امنیت روحی و اخلاقی را فراهم نمی‌کند (معین، ۱۳۹۶، ص. ۴۸).



شکل ۱: نظام‌های لاندوفسکی در قالب مربع معنایی
Figure1: Landowski's systems in the form of semantic square

۴. بحث و تحلیل اطلاعات

در این بخش، هر نظام معنایی لاندوفسکی به چند راهبرد طنزآفرین رده‌بندی می‌شود. ازآنجا که یا فرایند به‌کارگیری راهبردها، موجدِ طنز است یا پس از به‌کارگیریِ آن راهبردها، نتیجهٔ عمل موجد طنز است، لذا در این بخش، با کمک مثال‌هایی از ادبیات عامه (قصه، مَثل، و لطیفه) و نیز مثال‌هایی از داستان‌های کودک، هر راهبرد را از دو منظرِ فرایند (چگونگی به‌کارگیری راهبرد) و برآیند (نتیجهٔ به‌کارگیری راهبرد) به زیرراهبردهایی طنزآفرین تقسیم می‌کنیم.

۴ـ۱. نظام معنایی مجاب‌سازی (القایی)

مجاب‌کننده از «ندانستنِ» مجاب‌شونده (قربانی) سواستفاده می‌کند و فعل وجهیِ «نخواستن» را در او به «خواستن» بدل می‌کند. در «روباه و زاغ» (لافونتن، ۱۶۶۸، ترجمهٔ آخوندی و گرمه‌ای، ۱۳۹۵)، زاغ نمی‌داند عوارض آوازخوانی، فقدان پنیر است؛ یعنی فعل وجهیِ «ندانستن» و «نخواستن» (میل نداشتن به آوازخوانی) بر کلاغ حاکم است؛ درحالی که روباه کنشگزاری است که با تکیه بر «دانستنِ» عواقب آوازخوانی، آگاهانه، کلاغ را به‌مثابهٔ کنشگری، به آوازخوانی وامی‌دارد، یعنی روباه تغییر در فعل وجهیِ «خواستن و میل به آوازخوانی» را به کلاغ القا می‌کند تا بتواند به ابژهٔ ارزشیِ پنیر دست یابد. ازآنجا که «نظام معنایی مجاب‌سازی بر پایهٔ اصل نیت‌مندی است» (معین، ۱۳۹۶،

ص. ۲۴)، بنابراین نیت‌مندیِ مجاب‌کننده (نیت رسیدن به ابژهٔ ارزشی) لازمهٔ مجاب‌سازی است؛ یعنی بدون توجه به مدالیته‌های «خواستن و دانستن»، که بر نظام شناختیِ مجاب‌کننده حاکم است نمی‌توان به راهبردی برچسب مجاب‌سازی زد. مثلاً در ضرب‌المثلِ «کلاغه به بچه‌اش می‌گوید: قربان دست‌وپاهای بلوری‌ات بروم»، مجاب‌سازی رخ نداده است، زیرا با وجود کذب ادعای کلاغ مبنی بر بلورین بودن فرزندش، کلاغ به‌منظور دست‌یابی به ابژه‌ای خاص از بچه‌اش تمجید نکرده، بلکه صرفاً احساسات واقعی‌اش را ابراز کرده است. یعنی «ندانستن» و «نخواستن» در مادرِ بچه کلاغ او را از نقش کنشگزاری و مُجاب‌گری تبرئه می‌کند.

طنزِ مبتنی‌بر مجاب‌سازی، ناشی از دو مؤلفه است: نخست، فرایند مجاب‌سازی (تغییر در مجاب‌شونده از منظر فعل وجهیِ «خواستن») و دیگری برآیند (نتیجهٔ) مجاب‌سازی (تغییر در رابطهٔ پیوستیِ مجاب‌کننده با ابژهٔ ارزشی). در این بخش نشان داده می‌شود، طنزِ ناشی از فرایند ضروری است، اما طنزِ ناشی از برآیند ناضروری. طنز ناشی از «برآیند» زمانی رخ می‌دهد که پایان مجاب‌سازی، به یکی از مشتقات رابطهٔ انفصالی[۲۷] (گسست از ابژهٔ ارزشی) ختم شود، یعنی زمانی که مجاب‌کننده علیرغم موفقیت در مجاب‌سازی، به ابژه دست نیابد یا با وجود دست‌یابی، دوباره آن را ازدست بدهد یا به‌ازای دست‌یابی، ابژهٔ ارزشمندتری را ازدست بدهد.

۴ـ۱ـ۱. راهبرد تملق

تملق مبتنی است بر برانگیختن هیجان مثبتِ «لذت» در مجاب‌شونده از طریق ذکر محامد. از منظر فرایند بر دو گونه است: ادعای سقیم و استدلال سقیم.

الف) تملق با ادعای سقیم: مجاب‌کننده ادعای وجود ویژگی مثبتی را درخصوص سوژهٔ مجاب‌شونده یا درخصوص یکی از تعلقات او مطرح می‌کند، اما واقعاً به آن باور ندارد (اگر مجاب‌کننده به ادعای خود باور داشته باشد، یعنی اگر فعل وجهیِ «ندانستن» و آگاهی نداشتن نسبت‌به کذب بودن باور، بر مجاب‌کننده حاکم باشد، حتی با فرض تحقق طنز، منشأ طنز راهبرد تملق نخواهد بود.) در «روباه و زاغ» (لافونتن، ۱۶۶۸، ترجمهٔ آخوندی و گرمه‌ای، ۱۳۹۵)، تمجیدهای روباه از زاغ مبتنی بر

باور روباه نیست، بلکه از مصادیق مَثلِ «پیزور پالان خر گذاشتن» است. لذا منشأ طنز به‌کارگیری راهبردِ «تملق با ادعای سقیم» است که به تغییرِ وضعیتِ فعل وجهیِ «خواستن» در قربانی می‌انجامد. یعنی «عدم میل به آوازخوانیِ» کلاغ به وضعیت «خواستن و میل به آواز» تغییر می‌یابد.

ممکن است مجیزگویی مستقیماً سوژهٔ مجاب‌شونده را نشانه نگیرد، بلکه یکی از تعلقات موردعلاقهٔ او را (مثلاً فرزند، یا گروهی را که سوژهٔ مجاب‌شونده متعلق به آن است) نشانه بگیرد. درواقع (به قول روان‌شناسان اجتماعی) با شگرد هم‌رأییِ دروغین، تظاهر به تأیید قربانی کند؛ مثال: سلطان‌محمود در زمان گرسنگی از بادمجان تمجید می‌کند، ندیمش به مدح بادمجان می‌پردازد. سلطان که سیر می‌شود از بادمجان بد می‌گوید، ندیم هم مضرت بادمجان را. سلطان می‌گوید: نه این زمان مدحش می‌گفتی؟ ندیم پاسخ می‌دهد: من ندیم توام نه ندیم بادمجان! (دهخدا، ۱۳۶۳، ج. ۴/ ص. ۱۷۵۱).

ب) تملق با استدلال سقیم: ویژگی مثبت در مجاب‌شونده یا متعلقات او وجود دارد، اما نتیجه‌گیری‌ها با ویژگیِ ادعایی ربط علّی ندارد. مصداق مثلی که می‌گوید: «بابام سیرش را کوبیده، پس من هم شریکم» (دهخدا، ۱۳۳۹، ج.۱/ ص. ۳۴۴). مثالی دیگر از راهبرد مذکور، حکایتی است که می‌گوید: تقسیم یک مرغ بین هفت نفر را بر عهدهٔ مهمان گذاشتند. مهمان سر مرغ را پیش صاحب‌خانه گذاشت و گفت: «تو سرور خانه‌ای پس باید سر مرغ را به تو بدهم». دو تا پای مرغ را پیش دو دختر گذاشت و گفت: «پاها برای شما، تا یادتان بماند که بی‌اذن پدر قدمی بر ندارید» ماتحت و دو بال آن را نیز با استدلال‌هایی که ظاهراً دال بر احترام است پیش زن و دو پسر صاحب‌خانه گذاشت و خودش سینه و ران‌ها را به‌عنوان تتمهٔ ناچیز در بشقاب خود گذاشت (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۹۱، ص. ۲۲۴). در این حکایت، سرور خانواده بودنِ پدر ربطِ علّی به دادن قسمت سر مرغ، به‌منزلهٔ مهم‌ترین عضو مرغ ندارد. یا بیرون نرفتن بی‌اذن پدر ربطی به خوردن پای مرغ ندارد، اما با خلق روابط علی کاذب، قربانی را مجاب می‌کند. شعر تقسیم ارث وحشی باقی نیز از همین دست است: «این استر چموش لگدزن از آن من/ آن گربهٔ مصاحب بابا از آن تو». چموشی استر و ملوسی گربهٔ بابا کذب نیستند، اما ربطی به میزان ارزش‌مندی آن‌ها ندارد.

تملق را می‌توان از منظر برآیند نیز بر دو گونه دانست: تملق عقیم و تملق سلیم.

الف) تملق عقیم: مجاب‌کننده اعم از اینکه در مجاب‌سازی موفق شده باشد یا خیر، ابژه را ازدست داده است (وضعیت ابسورد). گاهی علاوه بر فقدانِ ابژهٔ مورد طمع (حتی گاهی با وجود دستیابی)، ابژهٔ دیگری را که در وضعیت اولیه در اختیار داشته (و چه‌بسا ارزشمندتر از ابژهٔ مورد طمع بوده) نیز از کف داده است (وضعیت ضرر). در قصهٔ «میهمان و آبگوشت» (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۹۱، ص. ۲۵۰)، زنی با فاسقش قرار می‌گذارد که فاسق در مسجد کنار شوهرش بنشیند، از سویی دیگر از شوهرش می‌خواهد امروز محض خیرات، کسی را که دست راستش در مسجد نشسته است برای ناهار بیاورد. وقتی فاسق وارد مسجد می‌شود، کنار شوهر زن زودتر اشغال شده است، مجبور می‌شود جای دیگر بنشیند. شوهر دست یک نفر دیگر را می‌گیرد و به‌عنوان مهمان به خانه می‌برد. بنابراین، زن علیرغم مجاب‌سازی شوهرش نه‌تنها به ابژهٔ دلخواهش دست نیافته، بلکه شریکی نیز برای ناهارش، اضافه شده است.

ب) تملق سلیم: مجاب‌کننده با موفقیت به ابژهٔ ارزشی دست می‌یابد، مثلاً روباه به پنیر دست می‌یابد و از انتفاع خشنود است.

۴ـ۱ـ۲. راهبرد تحریک

خلاف راهبرد تملق که مبتنی بر برانگیختن هیجان مثبتِ لذت در مجاب‌شونده است، راهبرد تحریک مبتنی بر برانگیختگی هیجاناتِ منفی است. مجاب‌کننده با برجسته کردن ضعف‌های قربانی، او را به انجام کنشی در راستای امتناع از پذیرش نقاط ضعفش تشویق می‌کند. طنزِ مبتنی بر تحریک، بر دو نوع است: یکی «تحریک تحریضی» که از منظر برآیندی، مجاب‌کننده را در رابطهٔ پیوست با ابژهٔ ارزشی قرار می‌دهد و دیگری «تحریک تغییری» که به رابطهٔ گسستِ مجاب‌کننده از ابژهٔ ارزشی می‌انجامد.

الف) تحریک تحریضی (سلیم): مجاب‌کننده با برجسته‌سازی ضعف‌های قربانی و برانگیختن هیجانات منفی‌ای مانند خشم، حسادت، طردشدگی، یأس به رابطهٔ پیوست با ابژهٔ ارزشی دست می‌یابد. در قصهٔ «شیر و خرگوش» (منشی، ۱۳۸۶، ص. ۸۶) و بازنویسی کودکانهٔ آن «خرگوش و جنگ شیرها» (کشاورز، ۱۳۸۳) شیر از دیدن عکس

خود در چاه و شنیدن دروغ‌های خرگوش به اعادهٔ قدرتش مجاب می‌شود؛ یعنی خرگوش با سواستفاده از نظام شناختیِ شیر مبنی بر «ندانستنِ» فرق میان تصویر و واقعیت، شیر را تحریک می‌کند تا فعل وجهیِ «نخواستن در پریدن توی چاه» را به «خواستن» بدل کند. در قصهٔ «طوطی و بازرگان» (مولوی، ۱۳۷۱، صص. ۷۶-۹۰)، طوطی با ادعای سقیمِ مردن، بازرگان را مجاب می‌کند که او را از قفس رها کند. مجاب‌سازی در قصهٔ مذکور بر اساس تحریک احساس یأس است و کنش مجاب‌شونده متأثر از علتی سلبی است، خلاف راهبرد تملق که بر پایهٔ علل ایجابی است.

ب) تحریک تغییری (عقیم): با برجسته‌سازی ضعف‌ها، ناگهان سوژه طوری تغییر روش می‌دهد که مجاب‌کننده متضرر می‌شود (اگر تغییر روش به ضرر مجاب‌کننده تمام نشود، طنز قائم به تحریکِ تغییری شکل نمی‌گیرد، بلکه ممکن است صرفاً یک تحریک عقیمِ بدون طنز رخ دهد یا طنزی مبتنی بر تحریک تحریضی). در حکایت «حمال ارزان‌مزد» (عوفی، ۱۳۷۴، ص. ۱۴۶)، بازرگانی حمالی را اجیر می‌کند که بار بلورجات را تا منزلش ببرد و او نیز به‌جای مزد جمله‌ای به او بیاموزد. میان راه حمال بار را زمین می‌گذارد تا استراحت کند و از بازرگان طلب جملهٔ قصار می‌کند. بازرگان می‌گوید: اگر کسی به تو بگوید که یک حمال ارزان‌مزدتر از تو وجود دارد هرگز باور نکن. حمال بار را دوباره به دوش می‌کشد، نزدیک مقصد، بار را به زمین می‌کوبد و می‌گوید: ای خواجه اگر کسی به تو بگوید که یک بلور از بار تو سالم مانده، هرگز باور نکن. همچنین، در «کره‌الاغ و روباه کلاهبردار» (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۴) روباهی یکی‌یکی آت-وآشغال‌هایش را به الاغ می‌فروشد و تمام پول‌هایش را می‌گیرد. در لحظهٔ آخر، یک کلاه به الاغ می‌فروشد که این کلاه باعث تحریک خشم الاغ می‌شود. الاغ می‌گوید: می‌خواهی کلاه سرم بگذاری؟ بلافاصله قهر می‌کند و تمام پول‌هایش را پس می‌گیرد.

۴ـ۱ـ۳. راهبرد وسوسه

مجاب‌شونده با نیت انتفاع از موقعیتی مفروض، دست به کنش می‌زند. وسوسه از منظر چگونگی پایان، یعنی از منظر رابطهٔ نهاییِ مجاب‌کننده با ابژهٔ ارزشی به سه دستهٔ عقیم ابسورد، عقیم زیان‌ده، و سلیم تقسیم می‌شود.

الف) وسوسهٔ سلیم: مجاب‌شونده با برانگیختگیِ هیجان طمع، مجاب می‌شود کنش یا سرمایه‌گذاری‌ای را انجام دهد، اما زیان می‌کند. در «آهنگ‌های بزبزی» (کاکاوند، ۱۳۸۳)، بزبزی که زنگوله‌اش به چنگ گرگ افتاده است، برای گول زدن گرگ، یک زنگولهٔ گاو را با طناب داخل گودالی می‌اندازد. با کشیدن طناب، زنگولهٔ گنده به‌صدا در می‌آید. گرگ به طمع اینکه گوسفندی چاق داخل گودال است، می‌پرد توی گودال. در قصهٔ «کچل زرنگ و گوسفندان دریایی» نیز مدام از شیوهٔ وسوسه استفاده می‌شود، مثلاً حسن‌کچل پنج تا بار الاغ مدفوع انسانی بار کرده است و رو به شهر می‌رود. در راه، تعمداً تاجری را با وسوسه مجاب می‌کند که بارش را با او عوض کند:

> پسره رو کرد به تاجر گفت: حاجی‌آقا! باراتونُ یه خرده اون‌ورتر بریزین که با بارای من قاطی نشه. تاجر با خودش گفت: بارای من تمام جنس است و قماش، بارای این چی چیه که به من التماس می‌کنه قاطی نکن! طمع به حاجی دست داد. نصفه‌شب که پسرکچله خواب بود، تاجر بلند شد، هفت تا بار گذاشت جای بارای این، بارای این را بار کرد و رفت (الول‌ساتن، ۱۳۷۴، ص. ۱۰۱).

وسوسهٔ حکایت حسن‌کچل، تلویحی است؛ اما وسوسه می‌تواند تصریحی باشد، مثلاً مجاب‌کننده در ازای پیشنهاد رشوه، قربانی را صریحاً به دادن ابژهٔ ارزشی مجاب کند، اما پس از حصول نتیجه، با بهانه‌ای از پرداخت شانه خالی کند. تقسیم‌بندی بر پایهٔ تصریحی/ تلویحی، موضوع این پژوهش نیست. تقسیم‌بندی‌های این مقاله بر پایهٔ رابطهٔ پیوست با ابژه و نیز تغییر افعال وجهی است.

ب) وسوسهٔ عقیم ابسورد: مجاب‌کننده علیرغم موفقیت در استفاده از راهبرد وسوسه، به ابژهٔ ارزشی دست نمی‌یابد، یا پس از دست‌یابی بلافاصله آن را مانند انیمیشن‌های «تام و جری» ازدست می‌دهد. رند اصفهانی توی خیکی گِل می‌ریزد، اما نه لب‌به‌لب؛ بلکه کمی خیکِ گل را سرخالی می‌گیرد و قسمت خالی‌ماندهٔ خیک را با روغن پر می‌کند تا خیک پر از روغن جلوه کند. رند شیرازی هم با نی یک شمشیر درست می‌کند و به‌جای شمشیری واقعی آن را در معرض فروش می‌گذارد. هر دو اجناس تقلبی‌شان را با یکدیگر دادوستد می‌کنند. به خانه که می‌رسند، هر دو پی

می‌برند که علیرغم موفقیت در وسوسهٔ خرید، به هیچ ابژه‌ای ارزشی دست نیافته‌اند (سادات اشکوری، ۱۳۸۸، صص. ۶۹-۷۴).

ج) وسوسهٔ عقیمِ زیان‌ده: مجاب‌کننده نه‌تنها به ابژه دست نمی‌یابد، بلکه چیزی اضافه‌تر را هم ازدست می‌دهد. ضرب‌المثل «خودم و خرم بدهکار بودیم، رفتیم دادیم آمدیم»، از مصادیق وسوسهٔ عقیمِ زیان‌ده است. رمضان ماده‌گاوی داشت، چون توی آبادی کسی گاو نر نداشت، برای جفت‌گیری آن را به آبادی پایینی برد. به‌ازای دادن یک کله‌قند، صاحب گاو نر اجازه داد که گُشنی کنند. اما گاو نر از هول حلیم و در اثر اشتباه مقاربتی باعث پارگی پَسگاه ماده‌گاو شد. رمضان هر چه خواهش کرد که صاحب گاو بگذارد گُشنی به‌شیوهٔ صحیح تکرار شود، صاحب گاو اجازه نداد. رمضان به آبادی برگشت، اهالی از او می‌پرسیدند: کجا بودی؟ پیدایت نبود؟ رمضان بالأخره به حرف آمد: «خودم یک کله‌قند بدهکار بودم و خرم هم یک عمل منافی عفت؛ دیروز رفتیم ادا کردیم و آمدیم». بنابراین، پایان حکایت، طی فرایندی زیان‌ده با گسست رمضان از ابژهٔ ارزشی همراه است. گاهی مجاب‌کننده به رابطهٔ پیوست به ابژه دست می‌یابد، اما درعوض، ضرری مضاعف را از ناحیه‌ای پیش‌بینی‌نشده می‌خورد و رابطه‌اش از ابژهٔ ارزشمندتری گسسته می‌شود.

کارگر رندی شرط‌بندی‌های مکرر می‌کند و همهٔ شرط‌ها را پی‌درپی از کارگرها می‌برد. وقتی رئیس کارخانه او را بازخواست می‌کند، کارگر می‌گوید: من با شما هم حاضرم سر صد تومن شرط‌بندی کنم که فردا اول صبح روی پس‌گاه‌تان جوشی چرکی می‌زند. ازآنجا که رئیس به بدن خودش مطمئن است، وسوسه می‌شود با یک شرط‌بندی، روی او را کم کند. فردا صبح رأس هشت، رئیس زودتر از همیشه می‌آید و می‌گوید: صد را رد کن که بالأخره شرط را باختی. کارگر رند می‌گوید: از کجا معلوم؟ برویم توی دفتر تا صحت ادعایت را چک کنم. وقتی یواشکی به دفتر می‌روند و دارند نتیجه را معاینه می‌کنند، ناگهان رئیس متوجه می‌شود که کل کارگرهای کارخانه پشت پنجره داشته‌اند این معاینه را تماشا می‌کرده‌اند، چراکه کارگر رند، نفری صد تومن با همهٔ کارگرها شرط بسته است که فردا ساعت هشت، شلوار رئیس را برایشان پایین

بکشد. در این حکایت اگرچه رئیس رابطهٔ پیوست با صد تومن (ابژهٔ ارزشی) پیدا کرده است، اما ابژه‌ای ارزش‌مندتر (کاریزمای ریاستش) را باخته است.

۴ـ۱ـ۴. راهبرد تهدید

مجاب‌کننده با برانگیختن هیجان منفیِ «ترس» در سوژهٔ مجاب‌شونده، او را به کنش وامی‌دارد. تهدیدها یا واقعی هستند یا تظاهری.

الف) تهدید تظاهری/ واقعی: تهدیدی است که در آن تهدیدکننده واقعاً توانش لازم را برای کنش ندارد، درحالی که در «تهدید واقعی» کنش‌گزار توانش تهدید دارد و خطرناک است. بنابراین تفاوت تهدید واقعی و تظاهری در حاکمیت فعل وجهیِ «توانستن» است. در قصه‌هایی که تهدیدکننده دیو است، شخصیت مورد تهدید، تظاهر به مقابله‌به‌مثل می‌کند. مثلاً دیو برای نمایش زورش سنگی را خرد می‌کند، اما سوژه، با فشار دادن تخم‌مرغ تظاهر به له کردن سنگی سفید و مقابله‌به‌مثل می‌کند (مارزلف، ۱۳۹۱، ص. ۱۹۲). در «گروفالو» (دونالدسون، ۱۹۹۹، ترجمهٔ ابراهیمی، ۱۳۹۴) موشی در جنگل، طی سه مرحله، توسط سه دشـمن تهدید به شکار می‌شود، اما هر بار موش، با طرح نقشه‌ای نه‌تنها خود را نمی‌بازد، بلکه آن‌ها را نیز به «شـکار شدن» توسط موجودی غول‌آسا، به نام گروفالو، تهدید می‌کند. بنابراین، آن‌ها را مجاب به گریز می‌کند. با اینکه فعل «توانستن» بر موش حاکم نیست، فعل «نخواستن» را در روباه به «خواستن و میل به گریز» بدل می‌کند.

گاهی ناخواسته کسی یا چیزی تهدیدآمیز جلوه می‌کند و قربانی در وهم خودش مرعوب آن می‌شود، درحالی که توانش تهدید وجود نداشته است. در «بابای من با سس خوشمزه است» (سید علی‌اکبر، ۱۳۹۱)، بعد از برق رفتن، توهم آمدن لولو بر شخصیت داستان مستولی می‌شود. ازآنجا که تهدیدِ ناخواسته، مبتنی بر نیت‌مندیِ تهدیدکننده نیست، مجاب‌سازی به‌شمار نمی‌آید؛ بلکه مبتنی بر گونه‌ای از نظام تطبیق، موسوم به «تطبیق متباین»، است که شرح آن در ادامهٔ پژوهش خواهد آمد.

ب) تهدید ضمنی/ علنی: تهدید می‌تواند «ضمنی» باشد یا «علنی». تقسیم‌بندی بر اساس ضمنی/ علنی موضوع پژوهش حاضر نیست. در قـــصهٔ «خواب دراز»، نگهبان

خزانه خوابی دیده است که آن را برای ملک‌محمد تعریف می‌کند. تعریف کردن خواب به درازا می‌کشد. پس از شنیدن خوابِ نگهبان، ملک‌محمد دستور اخراج نگهبان را می‌دهد، چراکه معتقد است کسی که چنین خواب درازی را دیده است، لاجرم زمان درازی را نیز خوابیده است. بنابراین، کسی که زیاد می‌خوابد، به درد نگهبانی خزانه نمی‌خورد (عوفی، ۱۳۷۴، ص. ۱۵۱). در این حکایت ملک‌محمد تهدیدی ضمنی را در خواب دراز نگهبان دریافته است.

ج) تهدید عقیم/ سلیم: تهدیدهای واقعی در قصه‌های طنز با نظام‌های معنایی مجاب‌سازی (وسوسه، تملق، تهدید کاذب، و مرام‌گذاری)، تطبیق، یا تصادف از جانب تهدیدشـونده عقیم می‌شود، لذا تهدیدهای واقعی به‌خودی‌خود موضوعیت ندارند، بلکه واکنشی که باعث عقیم شدن تهدید شده است، در طنزپژوهی موضوعیت دارد. واکنش عقیم‌کننده (سوژهٔ مورد تهدید) می‌تواند مبتنی بر «وسوسه کردن تهدیدکننده» باشد مانند «کدو قلقلی‌زن» (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۹۱، ص. ۱۶۳)؛ یا مبتنی بر «تهدیدی متقابل»، اما ظاهری باشد مثل «گروفالو»؛ یا واکنشی توأم با «تملق» باشد، مثل «تقسیم عادلانه» (عوفی، ۱۳۷۴، ص. ۱۹۰)؛ یا مبتنی بر تطبیق، مثل «تمساح قیژقیژ» (پریرخ، ۱۳۹۴)، و یا مبتنی بر تصادف مثل «خانم‌حنا به گردش می‌رود» (هچینز، ۱۹۶۷، ترجمهٔ آدینه‌پور، ۱۳۸۳).

۴ـ۱ـ۵. راهبرد مرام‌گذاری (اتیک)

راهبرد اتیک از دو مجرا می‌تواند صادر شود: یا از مجرای مرام مجاب‌شونده، یا مرام مجاب‌کننده.

الف) راهبرد مبتنی بر مرام مجاب‌شونده: مجاب‌کننده مرام و احساس‌های خالصانهٔ قربانی را نشانه می‌گیرد تا بتواند ابژهٔ ارزشی را از دست او بیرون بیاورد. مثلاً در حکایت ضرب‌المثلِ «دعوا سر لحاف ملا بود»، درحالی که ملا خوابیده است، دو نفر پای پنجره دعوایی صوری راه می‌اندازند. ملا برای جدا کردن آن‌ها با لحافی که دور خودش پیچیده است، در یک اقدامی مرامی می‌رود پادرمیانی. لحاف را از دستش در می‌آورند و فرار می‌کنند. در لطیفه‌ای آمده است که: روی کاپوت یک ماشین ژیان نوشته

است: «میازار موری که دانه‌کش است». رانندهٔ تریلی که پیشاپیشِ ژیان در حال رانندگی است، از آینهٔ بغل، نوشتهٔ روی ژیان را می‌خواند، تحت تأثیر شعر، دلش می‌سوزد و برای اینکه آن ژیان کوچولو را نیازارد، کنار می‌کشد و ژیان سبقت می‌گیرد. بعد از سبقت، می‌بیند که پشت شیشهٔ عقب ژیان نوشته است: «فلفل نبین چه ریزه». رانندهٔ تریلی عصبانی می‌شود و سعی می‌کند دوباره سبقتش را بازپس بگیرد. طنز این لطیفه ناشی از تقابل دو راهبرد مرام‌گذاری و راهبرد تحریکِ تغییری است.

ب) **راهبرد مبتنی بر مرام مجاب‌کننده (تعارف):** مجاب‌کننده با مرام گذاشتن و گاهی با تعارف در حق قربانی، به اعتمادسازی نائل می‌شود و سپس با سوء استفاده از این اعتماد کلاه سر قربانی می‌گذارد. این راهبرد گاهی با راهبرد تملق هم‌پوشانی دارد. عمروعاص برای خلع کردن علی(ع)، با ابوموسی اشعری هماهنگ می‌کند که تو علی را خلع کن و من هم معاویه را. اما عمروعاص با استفاده از راهبرد تعارف، ابوموسی را مجاب می‌کند که او اول بر سر منبر برود و علی را خلع کند و سپس خودش برود برای خلع معاویه. ابوموسی، علی را خلع می‌کند، سپس عمروعاص معاویه را ابقا می‌کند.

۴ـ۲. نظام معنایی برنامه‌محوری

کنش‌گزار با استفاده از برنامه‌ای ازپیش‌موجود با قربانی به‌شکل نه‌سوژه رفتار می‌کند. خلاف نظام معنایی مجاب‌سازی که مجاب‌شونده توانش تمرد دارد، در راهبرد برنامه‌محوری نه‌سوژه (سوژه‌ای که بدل به ابژه شده است) به‌صورت خودکار مجبور است از چارچوب برنامهٔ ازپیش‌موجود یا الزامات اجتماعیِ معهود به نفع کنش‌گزار پیروی کند. یعنی فعل وجهیِ «بایستن» بر کنشگرِ قربانی حاکم است. نظام معنایی برنامه‌محور بر دوگونه است: خفی، و جلی. نظام برنامه‌محور از منظر پایان‌بندی نیز دو نوع است: عقیم، و سلیم.

الف) برنامه‌محور جلی: فعل وجهیِ «بایستن» از طریق برنامه و جبر بیرونی به قربانی صریحاً دیکته می‌شود. در حکایت «حلال حلالش به آسمان می‌رفت»، راهزنی کفنی را از بازرگانی غارت می‌کند، اما برای اینکه کفن، به‌عنوان لباس آخرت، حلال باشد، از او می‌خواهد کفن را بر او حلال کند. وقتی کنشگر امتناع می‌کند، کنش‌گزار با

کتک او را به‌مثابهٔ یک نه‌سوژه به اعلام حلالیت وادار می‌کند (مؤید محسنی، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۷). قربانی مجبور است در چارچوب گفتمانِ راهزنِ غالب و بازرگانِ مغلوب از دستورِ تجویزیِ کنش‌گزار اطاعت کند. طنز حکایتِ ناشی از تقابل دو گفتمان معنوی دینی و گفتمانِ مادیِ راهزنی است. گفتمان معنویِ «حلالیت‌طلبی» بر «خواستنِ» مجاب‌شونده و «نفی بایستن» متمرکز است، درحالی که گفتمان مادیِ راهزنی صرفاً بر «بایستن». گاه برنامه را الزامات اجتماعی تحمیل می‌کند. در این قصه‌ها تمرکز بر فعل وجهیِ «بایستنِ» کنشگرِ قربانی است نه بر «خواستن» او. در داستان «خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند» (اشتاینر، ۱۹۹۵، ترجمهٔ ایرانی، ۱۳۷۷)، خرسی از خواب زمستانی بیدار می‌شود و می‌بیند که جنگل را کارخانه کرده‌اند. وقتی اعتراض می‌کند، همهٔ سلسله‌مراتبِ عوامل اجرایی کارخانه، مرتب او را یک کارگر تنبل می‌خوانند، او هر چه سعی می‌کند «خـرس بودن» خود را به آن‌ها اثبات کند، باز آن‌ها او را خرس نمی‌دانند. بنابراین، خرس به‌مثابهٔ کنشگری است که علیرغم فعل وجهیِ «نخواستن»، با جبرِ تجویزِ کنش‌گزارانی، به‌نام عوامل اجرایی کارخانه، فعل وجهیِ «بایستن» بر او حاکم می‌شود و فعل وجهیِ «توانستن» را به «نتوانستن در ابقای خرس بودن» بدل می‌کند.

ب) برنامه‌محور خفی: در این حالت، فعل وجهی «خواستن» ناشی از «بایستن درونی» است، درحالی که در برنامه‌محور جلی «خواستن» ناشی از «بایستن بیرونی» است. در داستان «قدم یازدهم» (طاقدیس، ۱۳۹۷) شیری که قفسی ده‌قدمی دارد، تجربهٔ زیسته‌اش او را مجاب کرده است که قدم یازدهم به‌معنای برخورد با میله‌های انتهای قفس است، برای همین حتی وقتی درِ قفس را نگهبان فراموش می‌کند که ببندد، علیرغم داشتن توانش، باوری برای برداشتن قدم یازدهم ندارد؛ یعنی الزامات محدودکنندهٔ باغ‌وحش در نقش کنش‌گزاری است که شیر را به نه‌سوژه بدل می‌کند. در آبگیری، ماهی کم‌یاب شد. هر بار انعکاس نور ستارگان در آب، بط را به اشتباه می‌انداخت. بط نور ستاره را به خیال ماهی نوک می‌زد و چیزی عایدش نمی‌شد. پس از مدتی، ماهی‌های داخل برکه را که می‌دید، تصور می‌کرد ماهی‌ها واقعیت ندارند (منشی، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۲). افعال مدالِ «نخواستن، ندانستن، نتوانستن» در بط تغییر یافته بود.

از منظر رابطهٔ پیوست به ابژهٔ ارزشی نیز برنامه‌محوری بر دو نوع است:

الف) اختلال برنامه (برنامه‌محور عقیم): کنش‌گزار بر اساس کلیشهٔ مفروضی (مثلاً الزامات اجتماعی متعارفی یا عوامل تثبیت‌شده‌ای) نقشه می‌کشد تا از کنشی که در چارچوب آن کلیشه رخ خواهد داد به نفع خود استفاده کند، اما تصادفاً اتفاقات خلاف کلیشهٔ مورد انتظار رقم می‌خورند. کنش‌گزار به‌جای اینکه در چارچوب «نظام تطبیق»، خود را با شرایط جدید وفق بدهد، همچنان با پیش‌فرض کلیشهٔ ذهنی اولیه‌اش، کنش خود را ادامه می‌دهد. در قصهٔ «طبیب کر» پاسخ‌های بیمار مطابق با کلیشه‌ها و الزامات متعارف اجتماعی رخ نمی‌دهد و درنتیجه «اصل همکاری» در گفت‌وگو مختل می‌شود. «طبیب کر در عالم خیال گفت‌وشنید با یک بیمار را در نظر مجسم می‌کند. پاسخ‌های بیمار به پرسش‌های او به نحوی دیگر سوای آنچه او منتظر است از آب درمی‌آید: حالت چطور است؟/ بد/ خدا را شکر! طبیبت کیست؟/ عـــزرائیل/ از آن بهتر نمی‌شود! چه دوایی می‌خوری؟/ زهر مار» (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۹۱، ص. ۲۴۷). در وضعیت اختلال برنامه، برنامهٔ کنش‌گزار نه‌تنها او را به گسست از ابژهٔ ارزشی می‌کشاند، بلکه خود کنشگزار را نیز به ابژه (نه‌سوژه) تبدیل می‌کند. ضرب‌المثلِ «چاه نکن بهر کسی، اول خودت، دوم کسی» از مصادیق آن است. در «کوکی» (پولمن، ۱۹۹۸، ترجمهٔ فرید، ۱۳۹۰) آیرن‌سل مجسمه‌ای کوکی است که با کلیدواژه‌ای خاص کوک می‌شود و با نیزه‌اش اقدام به کشتن کسی می‌کند که آن کلیدواژه را به‌کار برده است. کارل ساعت‌ساز بدجنسی است که با نیت ثروت‌اندوزی و تسخیر شهر (راهبرد وسوسه)، او را در اختیار دارد، اما ناگهان با بیان ناخواستهٔ کلیدواژهٔ مخصوص، آیرون‌سل به‌کار می‌افتد و او را می‌کشد. این اختلال برنامه ممکن است به‌سهو و بر اساس تصادف رخ ندهد، بلکه به‌صورت ضدحمله‌ای راهبردی، عامدانه (با استیلای فعل وجهیِ خواستن و دانستن) از سوی قربانی رخ دهد و جای کنشگزار و کنشگر را عوض کند. صاحب‌کار جوحا، کاسه‌ای عسل را در مغازه می‌گذارد و می‌گوید: «جوحا! توی این کاسه زهر است، نخوری!» صاحب‌کارش که می‌رود، جوحا عسل را می‌خورد و به صاحب‌کارش می‌گوید: «پارچهٔ نفیسی را از مغازه دزدیدند. من از ترس اینکه مرا تنبیه کنید، آن کاسهٔ زهر را سرکشیدم» (زاکانی، ۱۳۹۶، ص. ۴۳۳).

ب) برنامه‌محور سلیم: کنش‌گزار بر اساس نظام شناختی کنشگر (نه‌سوژه)، کلیشهٔ برنامهٔ ازپیش‌مشخص خود را به‌منظور پیوست به ابژه به خدمت می‌گیرد.

ج) ترجیح بد به بدتر: به‌صورت خفی یا جلی، کنشگزار برنامه را طوری ترتیب می‌دهد که سوژه با استقرار در موقعیتی بین بد و بدتر، به انتخاب یا رضایت از وضعیتی نامطلوب مجبور شود. در این حالت قربانی هر انتخابی انجام دهد، باز انتخابی آزاد نیست؛ حاصل تحمیل کنشگزار است. ضرب‌المثل‌های «صد رحمت به کفن‌دزد قبلی» و «سال به سال دریغ از پارسال» مصادیقی از ترجیحِ پس‌نگرند. کفن‌دزدی دَم پایانی عمر به فرزندش می‌گوید: هیچ دعای خیری پشت سرم باقی نگذاشته‌ام و از این بابت ناراحتم. فرزند قول می‌دهد کاری کند که مردم دعایش کنند. فرزند مانند پدر، می‌رود مرده‌ها را از قبر بیرون می‌کشد و کفن آن‌ها را می‌دزدد، با این تفاوت که پدرش میت را بعد از دزدیدنِ کفن دفن می‌کرد، اما پسر بعد از کفن‌دزدی، میت را لخت‌وعور به دیوار تکیه می‌دهد و می‌رود. این حرکت باعث می‌شود که بگویند: صد رحمت به کفن‌دزد قبلی!

در برنامه‌محورِ بد و بدتر، کنشگزاری بیرونی قربانی را به مجاب شدنی اجباری وامی‌دارد. مجاب‌سازی اجباری جزو نظام مجاب‌سازی نیست، بلکه گونه‌ای از «برنامه‌محوری» است؛ چراکه نه‌سوژه در معرض انتخابی آزاد قرار ندارد. این مجاب شدن اجباری گاهی به‌صورت پس‌نگر رخ می‌دهد، گاهی به‌صورت پیش‌نگر. تقسیم‌بندیِ «پیش‌نگر» و «پس‌نگر» از موضوعات این پژوهش نیست. در مجاب‌سازی «پیش‌نگر»، کنش مجاب‌شونده برای رسیدن به هدفی آتی است، اما در «پس‌نگر»، مجاب‌شونده مجاب می‌شود که از اتفاقات ماضی یا کنش اخیرش، ناراضی نباشد؛ یعنی مجاب‌سازی پیش‌نگر، پیشاکنشی است و پس‌نگر، پساکنشی. مجاب‌سازی در «صد رحمت به کفن‌دزد اول» پس‌نگرِ اجباری است. در قصص قاضی‌های رشوه‌بگیر، قاضی جوری حکم می‌دهد که شاکی مجبور می‌شود به‌صورت پیش‌نگر، بین بد و بدتر (بین مال‌باختگی و اجرای حکم قاضی)، گزینهٔ بد (مال‌باختگی) را ترجیح بدهد. در «خر ما از کرگی دم نداشت» (مارزلف، ۱۹۸۴، ترجمهٔ جهانداری، ۱۳۹۱، ص. ۲۲۵)، وقتی متهم، زن حامله را با ایجاد ترس به سقط جنین درافکنده است، قاضی حکم می‌دهد که

شاکی زن را طلاق بدهد تا متهم او را به نکاح درآورد، آن‌وقت بچه‌دار شود، جنین متهم اندازهٔ جنین سقط‌شده که شد، زن را دوباره به نکاح شاکی بازگردانند. اگرچه این قاضی‌ها به طمع رشوه (با راهبرد وسوسه) یا به‌سبب تهدیدِ آبرویشان (با راهبرد تهدید) مجاب به بی‌عدالتی می‌شوند، اما خودِ قاضی‌ها با به‌کارگیری راهبرد برنامه‌محورِ «بد و بدتر»، واپس‌گیری شکایت را به شاکی تحمیل می‌کنند.

معمولاً «ترجیح بد به بدتر پس‌نگر» حالت خاصی از برنامه‌محور عقیم (اختلال برنامه) است و «ترجیح بد به بدتر پیش‌نگر» حالت خاصی از برنامه‌محور سلیم است.

۴-۳. نظام معنایی تطبیق

در نظام تطبیق هر دو طرف تعامل به‌مثابهٔ تن ـ سوژه هستند.

> هدف اصلی هیچ‌یک از دو طرف این نیست که با توسل به دیگری یک سناریوی ازپیش‌معلوم را تحقق بخشد ... هریک از دو طرفِ تعامل به‌دنبال کشف شکلی ممکن برای تحقق بخشیدن به قابلیت‌های بالقوهٔ دیگری است (معین، ۱۳۹۶، ص. ۴۱).

در نظام تطبیق توانش مدالی افعالِ «خواستن، توانستن، بایستن و دانستن» نفی نمی‌شود اما این توانش مدالی نیست که تعامل را پویا می‌کند، بلکه توانش «حس متقابل» است. هیچ‌یک از طرفین نمی‌خواهند دیگری را در راستای اهداف خود قرار دهند، بلکه «سرایت حسی» تعامل را ایجاد می‌کند. ضرب‌المثلِ «دیوانه چو دیوانه ببیند، خوشش آید» مصداق این نظام معنایی است. در «ســتایش جاهل» (عوفی، ۱۳۷۴، ص. ۱۶۲)، به افلاطون خبر می‌دهند که فلانی از تو تمجید کرده است، افلاطون می‌گوید: مگر من چه حماقتی انجام داده‌ام که آن احمق را خوش آمده است. یعنی افلاطون دنبال علت هم‌حسی می‌گردد. تطبیق به سه شکل ایجاد طنز می‌کند: دریافت حسی عقیم، تطبیق با ابژهٔ تطبیق‌ناپذیر، و دریافت متباین.

الف) تطبیق عقیم: تن ـ سوژه وارد یک گفتمان حسی‌ادراکی با تن ـ سوژه‌ای دیگر می‌شود، اما سرایت حسی بین آن‌ها یا اتفاق نمی‌افتد یا در مراحل میانی قصه (مراحل ماقبل پایان) پی‌درپی به تعویق می‌افتد. «مداد بنفش» (بیگدلو، ۱۳۹۱)، ماجرای علاقهٔ

مداد قرمز است به مداد آبی. مداد قرمز از فاصله‌گذاری بین کلمات سیاه دفتر مشق خسته شده است. مداد قرمز در هر مرحله از داستان به‌ترتیب گل قرمز، کلاه قرمز، بادبان قرمز و یک قلب سرخ و صدها هدیهٔ دیگر برای مداد آبی می‌کشد، اما مداد آبی متوجه او و هدیه‌هایش نیست. مداد قرمز کوچک می‌شود و روی زمین می‌افتد. مداد آبی صدای افتادنش را می‌شنود و سپس همهٔ هدیه‌هایش را می‌بیند. مداد آبی همهٔ آن‌ها را رنگ آبی می‌زند. از ترکیب رنگ قرمز و آبی تمام هدایا رنگ متفاوتی به‌نام بنفش به‌خود می‌گیرند. مداد آبی بعد از رنگ‌آمیزی هم‌قد مداد قرمز شده است. در این داستان، تا نقطهٔ پایان مدام تلاش‌های رمانتیک و درعین حال طنزآمیز برای سرایت حسی به بن‌بست می‌خورد، درست در پایان داستان که مداد قرمز دیگر توانشی برای هم‌حسی ندارد، سرایت حسی از وضعیت عقیم خارج می‌شود. دو تن ـ سوژه با هم‌قد شدن با یکدیگر تطبیق می‌یابند و سرایت حسی خود را با خلق رنگ ترکیبی بنفش به نمایش می‌گذارند.

ب) تطبیق با ابژهٔ تطبیق‌ناپذیر: گاهی سوژه تلاش می‌کند با ابژه، در چیزی که قابلیت تطبیق ندارد، اظهار تطبیق کند. در ضرب‌المثل «بز اَخفَش» آمده است: اخفش طلبه‌ای کریه‌المنظر بود. از فرط زشتی سیما، طلبه‌ای حاضر نمی‌شد با او مرور درس و مباحثه کند. از همین رو، بزی گیر آورده و تمرینش داده بود که وقتی درس پس می‌دهد، بز به نشانهٔ تأیید هی سر تکان دهد. بز، به‌مثابهٔ ابژه‌ای که قابلیت تصدیق و درک درس را ندارد، در رابطهٔ هم‌سوژگی با اخفش قرار گرفته است. لطیفه‌ای می‌گوید: ماری عاشق ماری بسیار قدبلند می‌شود، بعد از کلی درد هجر وقتی به خواستگاری می‌رود، می‌بیند آنچه به او نرد عشق می‌باخته، شلنگ بوده است. در «۲۴ ساعت خواب و بیداری» (بهرنگی، ۱۳۴۲، ص. ۳۲) پسری که عاشق یک عروسک بزرگ شتر است، نمی‌تواند آن عروسک را بخرد. هر روز از پشت شیشهٔ عروسک‌فروشی آن را تماشا می‌کند. مردی پول‌دار آن را می‌خرد و پشت ماشین می‌گذارد. پسر عقب ماشین می‌دود. ماشین در دست‌اندازها بالاوپایین می‌پرد و سر شتر مدام بالاوپایین می‌رود و زنگوله‌اش به صدا درمی‌آید. پسر خیال می‌کند، شتر هم او را دوست دارد و دارد هی با

تکان دادن سر و درنتیجه با تکان دادن خشمگینانهٔ زنگوله‌اش به او علامت می‌دهد که بیا، نمی‌خواهم از تو جدا شوم.

ج) تطبیق متباین: سوژه از موقعیت، برداشتی نادرست دارد. از همین رو رفتاری را که متباین با رفتارِ متناسب با موقعیت است از خود بروز می‌دهد. یعنی نوعی سوءبرداشت و عدمِ تطابق در فرایند انتقال حسی صورت می‌گیرد. در ضرب‌المثل «قوز بالاقوز» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۶، ج.۳/ صص. ۲۶۱–۲۶۳)، مرد قوزی به خزینه می‌رود، می‌بیند عروسی جن‌هاست، بلند می‌شود می‌رقصد. جن‌ها قوزش را از کمرش برمی‌دارند. فردا رفیق قوزی‌اش از سبب رفع قوزش می‌پرسد. مرد ماوقع را می‌گوید. قوزی دوم به تقلید از اولی، شب می‌رود خزینه، و بنا می‌کند به رقصیدن، ازقضا آن شب مراسم ختم یکی از متوفیانِ اجنه برگزار می‌شده است. اجنه عصبانی می‌شوند و قوز اولی را که برداشته بودند روی قوز او می‌گذارند. در «کارت دعوت داری موش‌موشک» (امینی، ۱۳۹۴)، موش‌موشک وارد عروسی می‌شود همه می‌ترسند، دهان عروس از وحشت باز می‌ماند و جیغ می‌کشد، موش‌موشک از علائم وحشت دیگران تعبیری متباین می‌کند. گمان می‌کند: عروس از زیبایی لباس‌های موش‌موشک دهان حیرتش باز مانده است. جیغ وحشت را تعبیر به جیغ شادی می‌کند. وقتی همه میدان را خالی می‌کنند و پا به فرار می‌گذارند، گمان می‌کند، همه میدان را به استقبالش باز کرده‌اند. ضرب‌المثل «دوستی خاله‌خرسه» نیز مبتنی بر دریافت حسی نادرست است که در قالب شیفتگی و از صمیم قلب خرس اتفاق می‌افتد. در «لطیفه‌های جمله‌سازی» کانون طنز بر «تطبیق متباین» استوار است. به دانش‌آموزی می‌گویند: با «بالش» جمله بساز. پاسخ می‌دهد که: رفته بودیم شکار، یه شاهین روی درخت بود، با تیر زدم توی بالش. معلم می‌گوید: منظورم این بالش نیست، اون بالشه. دانش‌آموز پاسخ می‌دهد: من هم توی این بالش نزدم، زدم توی اون بالش. معلم می‌گوید: اصلا نمی‌خوام با بالش جمله بسازی! با «تشک» جمله بساز. دانش‌آموز می‌گوید: راستش! الان، «تو شک»ام که دقیقاً زدم توی این بالش یا اون بالش؟

یکی از مصادیق «تطبیق متباین»، قصه‌های «گریزِ پارادوکسیکال از تهدید» است. «خط سیاه تنها» (هنرکار، ۱۳۹۴) ماجرای یک خط است که از تهدید پاک‌کن‌ها پا به

فرار می‌گذارد، و درست به‌دلیل گریز از پاک شدن، مدام قسمت‌هایی از خط محو می‌شود. در پایان تنها یک نقطه از او باقی می‌ماند. ضرب‌المثل «هم کتک را خورد، هم پیاز را» (مؤید محسنی، ۱۳۹۶، ص. ۳۷۸) مصداق گریز پارادوکسیکال از تهدید است.

۴-۴. نظام معنایی تصادف

معین می‌گوید: نظام تصادف توانش قابل‌تعریفی ندارد. نخست، توانش مدالی ندارد، چراکه نیت‌مند عمل نمی‌کند و اگر هم نیت‌مند است، نیتی ماورائی تشخیص‌ناپذیر دارد. دوم، توانش حسی ـ ادراکی هم ندارد، چراکه بدن‌مند نیست و دارای جسمانه‌ای نیست که وارد تعاملات حسی شود. نظام تصادف عقیم‌ساز سایر نظام‌های معنایی است. لاندوفسکی آن را «کاتالیزوری» می‌داند برای تخریب نظام‌های معنایی دیگر مانند نظام برنامه‌مداری، مجاب‌سازی، و تطبیق (معین، ۱۳۹۶، صص. ۵۲-۵۳). چارلی‌چاپلین می‌گوید: «خوشبختی چیزی نیست، مگر فاصلهٔ دو تا بدبختی». بنابراین، وی معتقد است «خوشبختی» مبتنی بر نظام تصادف است که به‌مثابهٔ کاتالیزوری در نظام برنامه‌محورِ «بدبختی» نمایان می‌شود. در «خانم‌حنا به گردش می‌رود» (هچینز، ۱۹۶۷، ترجمهٔ آدینه‌پور ۱۳۸۳)، کل حوادث داستان و طنز تصویری‌اش مبتنی بر نظام تصادف است. خانم‌حنا مرغی است در حال گردش، غافل از اینکه روباهی تعقیبش می‌کند. هر بار روباه گرفتار حادثه‌ای می‌شود. خانم‌حنا از کنار آسیاب به‌سلامت عبور می‌کند، اما همین‌که روباه سینه‌خیز از جلوی آسیاب عبور می‌کند، کیسهٔ آردها روی او خالی می‌شود، وقتی خانم‌حنا از روی علف‌ها رد می‌شود، مشکلی پیش نمی‌آید، اما زمان عبور روباه، چنگک لای خرمن‌ها در بدن روباه فرو می‌رود. در داستان کودک گره‌گشایی داستان با استفاده از نظام تصادف، معمولاً ضعف محسوب می‌شود، زیرا سبب تقلیل باورپذیری می‌شود؛ اما استفاده از نظام تصادف برای گره‌افکنی ضعف به‌شمار نمی‌آید، چراکه باعث پیچیدگی داستان می‌شود. به‌ویژه اگر قانون مُرفی مکرراً در گره‌افکنی داستان به‌کار رود، سبب ایجاد طنز می‌شود. قانون مُرفی، احتمال وقوع پیشامدهای نامطلوب را بیش‌برآورد می‌کند. جملهٔ چارلی‌چاپلین که در بالا به آن اشاره شد، و یا مَثَلِ «سپلشت آید و زن زاید و مهمان ز در آید» وفق قانون مرفی است.

۵. نتیجه

بر اساس نشانه‌معناشناسی اجتماعی لاندوفسکی، نظام‌های معنایی طنزآفرین (نظام‌های خنده‌معنایی) مشتمل بر چهار نظام است: برنامه‌محوری، مجاب‌سازی، تطبیق، و تصادف. هر یک از نظام‌ها دارای خرده‌راهبردهایی است که این راهبردها ابتدا در کلان‌بافت‌های فرهنگی ساخته می‌شوند، سپس به خرده‌بافت‌های موقعیتی در قصه‌های کودک معاصر تسری می‌یابند. این راهبردها بر اساس چگونگی رابطهٔ پیوستِ کنشگر با ابژهٔ ارزشی و نیز بر اساس چگونگی تغییر توانش مدالیِ کنشگرها از هم متمایز و دسته‌بندی می‌شوند. ازآنجا که نظام مجاب‌سازی قائم بر نیت‌مندی است، تغییر فعل وجهیِ «خواستن» در قربانی مجاب‌کننده را در آستانهٔ پیوست به ابژهٔ ارزشی قرار می‌دهد و این فرایند سبب ایجاد شرایط خنده‌معنایی می‌شود، اما گاهی نیز، نه صرفاً فرایند مجاب‌سازی (که قائم بر فعل وجهیِ قربانی است)، بلکه برآیند مجاب‌سازی (که قائم بر رابطهٔ مجاب‌کننده با ابژهٔ ارزشی است) سبب ایجاد شرایط خنده‌معنایی می‌شود، مثلاً در «تحریک تغییری» یا «وسوسهٔ عقیم زیان‌ده» ناکامیِ عنصر مجاب‌کننده، (گسست او از ابژهٔ ارزشی) باعث ایجاد شرایط خنده‌معنایی می‌شود. در نظام «برنامه‌مدار» که قائم بر نظم و برنامه است، یا مانند راهبرد «اختلال برنامه‌مدار» کنش‌گزار علیرغم برنامه‌ریزی، در انفصال از ابژهٔ ارزشی قرار می‌گیرد، یا مانند «ترجیح بد به بدترِ پیش‌نگر» علیرغم برقراریِ رابطهٔ اتصال با ابژهٔ ارزشی، تباینِ دو فعل وجهی «خواستن» و «بایستن» (که هم‌زمان بر قربانی حاکم می‌شود) سبب ایجاد شرایط خنده‌معنایی می‌شود؛ یعنی یا برآیند برنامه‌مداریِ عنصر توطئه‌گر (کنشگزار) یا فرایند برنامه‌مداری (تباین خواستن و بایستن در قربانی) موجد شرایط خنده‌معنایی است. در نظام تطبیق، دستیابی به ابژهٔ ارزشیِ بیرونی و مادی ملاک نیست، بلکه اختلال در تطابق دو هم‌سوژه ملاک طنزآفرینی واقع می‌شود. گاه مانند «تطبیق متباین» عدم اتصال به ابژهٔ ارزشی تمهیدات طنزآفرینی را فراهم می‌سازد و گاه مانند «تطبیق با ابژهٔ تطبیق‌ناپذیر» فرایند هم‌سوژگی موجد شرایط خنده‌معنایی است، نه برآیند آن. نظام تصادف که مبتنی بر شانس است، به‌منزلهٔ کاتالیزوری در بستر سایر نظام‌های معنایی نقش طنزآفرینی خود را بالفعل می‌کند. ممکن است گاهی به‌جای اینکه نظام تصادف در بستری مانند نظام برنامه‌مداری قرار بگیرد، برعکس شود؛ یعنی مثل داستان «خانم حنا به گردش می‌رود»

نظام تصادف چنان بسامد بالایی پیدا کند که برجسته‌تر از نظام برنامه‌مدار به نظر بیاید. بدین ترتیب گویی نظام تصادف بستری برای نظام برنامه‌مدار می‌شود. آنچه برای طنزآفرینی در قصه‌ها و ادبیات کودک اعمال شد، بر ژانرهای طنز دیگر نیز قابل‌اعمال است، چراکه نظام‌های معنایی طنز از بستر فرهنگ، به‌منزلهٔ بافت کلان، به سایر ژانرهای طنز، به‌عنوان خرده‌بافت‌های موقعیتی نفوذ می‌کند.

۵. پی‌نوشت‌ها

1. Landowski
2. semantic system
3. humor
4. laughter-semantics
5. Saussure
6. semiology
7. Greimas
8. Fontanill
9. object
10. subject
11. modality verbs
12. programmation
13. persuation/ manipulation
14. adjustment
15. accident
16. presence
17. performance
18. sender
19. conjunctive relation
20. non-subject
21. Courtes
22. tentation
23. provocation
24. seduction
25. intimidation
26. ethic
27. disjunctive relation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احسانی، ز.، شعیری، ح.، و معین، م.ب. (۱۳۹۹). تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریۀ گفتمان خیزابی مطالعۀ موردی روایت هم‌نوایی شبانۀ ارکستر چوب‌ها. *روایت‌شناسی*، ۱، ۱–۳۲.

اشتاینر، ی. (۱۹۹۵). *خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند*. تصویرگر: ی. مولر. ترجمۀ ن. ایرانی (۱۳۷۷). تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

الول ساتن، ل.پ. (۱۳۷۴). *قصه‌های مشدی‌گلین‌خانم*. ویرایش: ا. مارزلف، آ. امیرحسینی، و س.ا. وکیلیان. تهران: نشرمرکز.

اطهاری نیک‌عزم، م. (۱۳۹۳). تحلیل زمان و شاخص‌های زمانی در ضرب‌المثل‌ها با رویکرد نشانه‌معناشناسی، مورد مطالعه: زبان فارسی. *جستارهای زبانی*، ۳، ۱– ۲۵.

امینی، ن. (۱۳۹۴). *کارت دعوت داری موش‌موشک*. تصویرگر: غ. بیگدلو. تهران: علمی‌و فرهنگی.

بهرنگی، ص. (۱۳۴۷). *۲۴ ساعت در خواب و بیداری*. تهران: روزبهان.

پریرخ، ز. (۱۳۹۴). *یک تمساح قیژیژ*. تصویرگر: گ. گرگانی. تهران: چکه.

پولمن، ف. (۱۹۹۸). *کوکی*. ترجمۀ ف. فربد (۱۳۹۰). تهران: پنجره.

دونالدسون، ج. (۱۹۹۹). *گروفالو*. تصویرگر: ا. شفلر. ترجمۀ پ. ابراهیمی (۱۳۹۴). تهران: چکه.

دهخدا، ع.ا. (۱۳۳۹). *امثال و حکم*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

دهخدا، ع.ا. (۱۳۶۳). *امثال و حکم*. ج ۴. تهران: امیرکبیر.

دهخدا، ع.ا. (۱۳۱۰). *امثال و حکم*. ج ۲. تهران: امیرکبیر.

زاکانی، ع. (۱۳۹۶). *کلیات عبید زاکانی*. تصحیح: پ. اتابکی. چ ۷ . تهران: زوار.

زنجانبر، ا.ح.، و عباسی، ع. (۱۳۹۹). سبک‌شناسی دگردیسی «جسمانه» در داستان‌های کودک بر پایۀ نظام گفتمان تنشی. *جستارهای زبانی*. ۴، ۴۹–۷۴.

سادات اشکوری، ک. (۱۳۸۸). *افسانه‌های دهستان برزرود*. تهران: هزار.

ساسانی، ف. (۱۳۸۹). *معناکاوی: به‌سوی نشانه‌شناسی اجتماعی*. تهران: علم.

سید علی‌اکبر، س.ن. (۱۳۹۱). *بابای من با سس خوشمزه است*. تصویرگر: ع. مفاخری. تهران: شباویز.

سید علی‌اکبر، س.ن. (۱۳۹۴). *کره‌الاغ و روباه کلاه‌بردار*. تصویرگر: ح. بیدقی. تهران: چکه.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.
شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
شعیری، ح.ر.، و توحیدلو، ی. (۱۳۹۶). نشانه‌معناشناسی دروغ: لغزندگی نظام آیکونیک زبان در قصه‌های عامیانه. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۱۲*، ۸۵-۱۱۰.
عوفی، م. (۱۳۷۴). *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*. به‌کوشش ج. شعار. تهران: علمی و فرهنگی.
قاسم‌زاده، م. (۱۳۹۶). *افسانه‌های ایرانی*. ج ۳. تهران: هیرمند.
کاکاوند، ک. (۱۳۸۳). *آهنگ‌های بزبزی*. تصویرگر: ع. مفاخری. تهران: شباویز.
کرباسی، ز.، شعیری، ح.ر.، و لطافتی، ر. (۱۳۹۶). تحلیل نشانه‌معناشناختی سره و ناسره در گفتمان ادبی: مطالعهٔ موردی داستان عامیانهٔ سزای نیکی بدی است. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۱۶*، ۳۹- ۶۳.
کشاورز، ن. (۱۳۸۳). *خرگوش و جنگ شیرها*. تهران: افق.
لافونتن، ژ.د. (۱۶۶۸). *روباه و زاغ*. ترجمهٔ ا. آخوندی، و م.ن. گرمه‌ای (۱۳۹۵). تهران: پشتیبان.
مارزلف، ا. (۱۹۸۴). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ ک. جهانداری(۱۳۹۱). تهران: سروش.
مؤید محسنی، م. (۱۳۹۶). *اوسونه*. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
معین، م.ب. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته*. تهران: سخن.
معین، م.ب. (۱۳۹۶). *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک*. تهران: علمی و فرهنگی.
معین، م.ب.، و پاک‌نژاد، ک. (۱۳۹۴). تحلیلی با رویکرد سیستمی از نشانه‌شناسی اجتماعی در قالب چهار نظام معنایی اریک لاندوفسکی. *جامعه‌شناسی ایران*، *۱*، ۱۲۹-۱۴۷.
منشی، ا. (۱۳۸۶). ترجمهٔ *کلیله و دمنه*. تصحیح م. مینوی. تهران: امیرکبیر.
مولوی، ج. (۱۳۷۱). *مثنوی معنوی*. کوشش ر. نیکلسون. تهران: امیرکبیر.
هچینز، پ. (۱۹۶۷). *خانم‌حنا به گردش می‌رود*. ترجمهٔ ط. آدینه‌پور (۱۳۸۳). تهران: علمی و فرهنگی.
هنرکار، ل. (۱۳۹۴). *خط سیاه تنها*. تصویرگر ز. کیقبادی. تهران: علمی و فرهنگی.

References

Amini, N. (2016). *Do you have a rocket mouse invitation card?* (translated into Farsi by Ghazale Bigdeloo). Scientific and Cultural.

Athari Nikazm, M. (2014). Analysis of time and temporal index in proverbs with semiotic-semantic approach: the case study of Persian language. *Journal of Language Related Research*, *5*(3), 1-25.
Behrangi, S. (1968). *24 hours between dream and reality* (in Farsi). Ruzbehan.
Courtés. J (1991). *Semiotic analysis of discourse: from utterance to utterance* (in French). Hachette.
Dehkhoda, A. A. (1960). *Proverbs and rulings* (Vol. 1 and 2) (in Farsi). Amir Kabir.
Dehkhoda, A. A. (1984*). Proverbs and Rulings* (Vol. 4) (in Farsi). Amir Kabir.
Dehkhoda, A. A. (1931*). Proverbs and Rulings* (Vol. 2) (in Farsi). Amir Kabir.
Donaldson, J. (2016). *The Gruffalo* (translated into Farsi by Payam Ebrahimi). Chekkeh.
Ehsani, Z., & Shairi, H. R., & Moin, M. B. (2020). Semio-semantic and narrative analysis of conversation of risk taking discourse system in Hamnavaei Shabane Orchester Chubha. *Journal of Narrative Studies*, *4*(1), 1-32.
Elwell-Sutton, L. P. (1995). *The stories of Mashdi Glenn Khanum* (edited by Olrich Marzolph, Azar Amirhosseini, & Ahmad Vakilian). Markaz Publication.
Ghasemzadeh, M. (2017). *Iranian legends* (Vol. 3) (in Farsi). Hirmand.
HonarKar, L. (2015*). Black line only* (in Farsi). Scientific and Cultural.
Hutchins, P. (2004). *Rosie's walk* (translated into Farsi by Tahereh Adinehpour). Scientific and Cultural.
Kakavand, K. (2003). *Bezbezi songs* (illustrated by Ali Mafakheri). Shabaviz.
Karbasi , Z., Shairi, H. R., & Letafati, R. (2017). Semiotic analysis of genuine and un genuine crystallization in literary discourse : the case study of Persian folk tale entitled ƒSezaye ¬ niki badist≈. *Journal of Culture and Folk Literature*, *5*(16), 39-63.
Keshavarz, N (2004). *Rabbits and war lions* (in Farsi). Ofogh.
Lafontaine, J. D. (2015). *Fox and crow* (translated into Farsi by Akhoondi, S.E. & Garmehei, M.N.) Poshtiban.
Landowski. E. (1989). *Reflective society* (in French). Seuil.
Landowski. E (2005). *Khatari Interactions* (in Farsi). PULIM.
Marzolph, U. (2012). *Classification of Iranian tales* (translated into Farsi by Keykavoos Jahandari). Soroush.
Maulana, J.M. (1992). *Masnavi Manavi* (in Farsi). Amir Kabir.
Moayed-Mohseni, M. (2017). *Legend.* Center for Kerman Studies.
Moin, M. B. (2015). *Meaning as lived experience* (in Farsi). Sokhan.
Moin, M. B., & Paknejhadeh-Rasekhi, K (2016). Systematic approach to analysis of social semiotic within the four semantic systems of Landowski. *Journal of Iranian Sociological Association*, *16*(1), 129-147.

Moin, M. B. (2017). *The missing dimensions of meaning in classical narrative semiotics* (in Farsi). Scientific and Cultural.
Monshi, M. (2007). *Kalila and Demna* (translated into Farsi by Nasrullah ibn Muhammad Monshi). Amir Kabir.
Owfi, S. M. (1995). *Excerpts from the Javame O'L Hekayat va Lavame O'L. Revayat*. Scientific and Cultural.
Parirokh, Z. (2015). *A crocodile scissors* (in Farsi). Chekkeh.
Pullman, P. (2011). *Clockwork* (translated into Farsi by Farzad Farbod). Panjere.
Sasani, F. (2010). *Meaning: towards social semiotics* (in Farsi). Science.
Seyed-Navid, S. A. (2011). *My dad is delicious with sauce* (in Farsi). Shababviz.
Seyed-Navid, S. A. (2014). *Butter donkey and fox scammer* (in Farsi). Chekkeh.
Shairi, H. (2002). *The fundamentals of modern semantics* (in Farsi). Side Organization.
Shairi, H. (2006). *The analysis of discourse semantics* (in Farsi). Side Organization.
Shairi, H. (2016). *Semantics of literature: theory and method of literary discourse of analysis* (in Farsi). Tarbiat Modarres University.
Shairi, H. R., & Tohidloo, Y. (2017). Discourse analysis of semiotic functions of lie in folk tales: slippery in iconic system of language. *Journal of Iranian Sociological Association, 5*(12), 85-110.
Steiner, J. (1998). *The bear who wanted to stay a bear* (translated into Fasi by Naser Irani). Center for the intellectual Development of Children and Adolescents.
Zakani, O. (2017). *Generalities of Obaid Zakani* (edited by Parviz Atabaki) (in Farsi). Zavvar.
Zanjanbar, A. H., & Abbasi, A. (2020). Stylistics of "Physical Metamorphosis" in child stories, based on the Tensive regime of discourse. *Journal of Language Related Research*, *11*(4), 49-74.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی