

Use of the elements of spoken language by satirical poets⁻

Elham Barghi

PhD student of Persian language and literature, Yazd University

Dr. Yadollah Jalali Pandari¹

Professor of Persian language and literature, Yazd University

Abstract

Nowadays, satirists claim that their works are based on life realities and human needs. In order to attract people, as their real audience, and influence them with their words, satirists have to use a type of language which is close to the popular spoken language. As commonly believed, using a spoken language together with the standard version of that language in a poem results in an artistic composite of contrasts, thus creating satire. Spoken language is characterized with certain factors and features based on which the present study examines the satirical poems of four contemporary authors including Taqhi Danesh, Gholamreza Rouhani, Mohammad Ali Afrashteh, and Abulqhasem Halat. The study first describes spoken language and then refers to its application in the Persian poetry. This is followed by a brief introduction of those four poets and a detailed analysis of the satirical elements of the spoken Persian used in their poems. These elements include words and phrases, syntactic features, slang proverbs, colloquial ironies, funny informal expressions, and satirical folk names. As the analyses and comparisons indicated, the four poets have benefited from all the mentioned satirical elements so as to create humor. Regarding the frequency of those elements of humor, there is no considerable difference among the poets.

Keywords: Spoken language, Satirical Poetry, Taqhi Danesh, Gholamreza Rouhani, Mohammad Ali Afrashteh, Abulqhasem Halat.

⁻ Date of receiving: 2023/7/31

Date of final accepting: 2024/9/9

1 - email of responsible writer: jalali@yazd.ac.ir

1. Introduction

Spoken language is a phenomenon versus written language. It is sometimes referred to as articulated, natural, oral, colloquial, everyday, vernacular, conversational, familiar, informal or dialectal language. This language version involves the three major factors of speaker, listener and subject matter. In other words, there is no listener if there is no speaker, and there is no speaker if there is no subject to address. Most of the sources in this field consider the speech in Tehran representative of the Persian spoken language. This is the very version of the Persian language used in common verbal communications to get in contact with others and to meet the needs of life. Since most satirical poets have been attentive of this particular function of language, the present study seeks to identify and analyze the cases of spoken language in the poetry of some of those poets.

2. Methodology

This study is a basic type of research conducted through a descriptive-analytical method and library work. In the first stage, the required sources were searched for and identified. Then, based on the study design, the satirical poems of the four selected poets were examined, and some pieces of evidence for the research topic were extracted from the examined materials and noted down on cards. Next, the cards were classified, and the data noted on them were used to conceptualize the tenets of the study.

3. Results and discussion

The poets who write satirical materials create humor by combining the written and spoken forms of a language. The use of spoken language results in stronger effect on the audience, intimacy between the poet and his audience, and a humorous contrast between the language version used and its written form. In this research, the spoken language elements that account for the humor in poetry are of six classes including curtailed words, dialectal words, uncommon words, tabooed words, curses and cuss words, altered words, words of exaggeration, mispronounced and misspelled words. The humor in poems is also created through the use of certain syntactic elements including repetitions, emphatic structures, catch phrases, elliptical structures. The other features that add humor to poems are commonplace proverbs, informal ironical statements, vernacular

idioms, and humorous names. All these cases were sought for, analyzed and compared in the poetic works of Taqhi Danesh, Gholamreza Rouhani, Mohammad Ali Afrashteh, and Abulqhasem Halat.

4. Conclusion

Humor is generally the result of perceiving a lack of harmony. Verbal humor is the product of a mismatch between what is expected or known already and what is seen or heard. This type of humor can be devised, among all other ways, through using written language mingled with informal language. Such a contrast is considered as a style of language use. The features accounting for the humorous flavor in a piece of language are a) lexical items including curtailed words, dialectal words, uncommon words, tabooed words, curses and cuss words, altered words, words of exaggeration, and mispronounced words, b) syntactic features including redundancies, emphases, catch phrases, and ellipses, c) informal proverbs, d) colloquial ironies, e) funny vernacular idioms, and f) humorous names of common people .

This research indicated that the studied eminent satirical poets, namely Danesh, Rouhani, Afrashteh and Halat, have benefited from the stylistically significant mingle of formal and informal Persian versions to build up intimacy with their audience, thus sounding more effective. Of course, there are some differences among those points in terms of language application. For example, due to his focus on food issues, Danesh makes a wider use of colloquial proverbs and cooking-related vocabulary. Of the four poets, Afrashteh has considerably used Gilaki dialect, which is due to his being from Gilan. Also, Halat is different from the others due to his different fabrication of uncommon words, being more polite when using tabooed words, and making emphases with conjunctions.

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و پنجم، زمستان ۱۴۰۳، شماره ۶۳، صفحات ۷۱-۱۲۷

DOI: [10.29252/KAVOSH.2025.20406.3449](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2025.20406.3449)

بهره‌مندی شاعران طنزپرداز از عناصر زبان گفتاری -

(مقاله پژوهشی)

الهام برغی

دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

دکتر یدالله جلالی پندری^۱

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

چکیده

امروزه طنزپردازان مدعی‌اند که آثارشان بر اساس واقعیات زندگی و نیازهای انسانی شکل می‌گیرد. بدین ترتیب برای جلب توجه مخاطبان حقیقی این آثار، که خود مردم هستند و همچنین تأثیربخش بودن کلام خود در مخاطب، باید برای سخن‌سرایی، زبانی نزدیک به زبان ایشان برگزینند که همان زبان گفتار است. قرارگرفتن زبان گفتاری در کنار زبان معیار و رسمی در شعر، بنابر تعریف مشهور طنز، منجر به اجتماع هنری نقیضین شده، آفرینش طنز را به همراه دارد. زبان گفتار دارای مؤلفه‌ها و ویژگی‌هایی است که در این پژوهش سعی می‌شود موارد مورد نظر در شعر چهار شاعر طنزپرداز معاصر، که عبارتند از تقی دانش، غلامرضا روحانی، محمدعلی افراشته و ابوالقاسم حالت بررسی گردد. بر این اساس پس از ارائه تعریف و توضیح زبان گفتاری، به بررسی آن در شعر فارسی پرداخته، بعد از معرفی مختصر شاعران مذکور، عناصر طنزآفرین زبان گفتاری، ذیل عناوینی همچون کلمات و ترکیبات، نحو و عوامل نحوی، ضرب‌المثل‌های عامیانه، کنایه‌های عامیانه، اصطلاحات مضحک عامیانه و نام‌های طنزآمیز عوام، در سروده‌های ایشان بررسی و مقایسه شده است. با بررسی‌ها و مقایسه‌های انجام شده، مشخص شد که چهار شاعر مذکور از تمام مؤلفه‌های فوق در سروده‌های خود برای ایجاد طنز استفاده کرده‌اند و تفاوت اندکی بین بسامد کاربردهای ایشان وجود دارد. برای نمونه دانش از ضرب‌المثل‌های عامیانه و دامنه زبانی آشپزی، به دلیل پرداختن به اشعار طعانی، بیش از دیگران بهره برده است. از بین این چهار شاعر، افراشته به میزان قابل توجهی از زبان گویشی گیلکی استفاده

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۰۶/۱۹

⁻ تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۰۹

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: jalali@yazd.ac.ir

کرده که آن هم به دلیل گیلانی بودن خودش است. ابوالقاسم حالت نیز در ساخت متفاوت کلمات نامتعارف، نیز رعایت ادب بیشتر در استفاده از کلمات مطرود و مکروه و استفاده از روش عطف برای تأکید، اندک تفاوتی با سه شاعر دیگر دارد.

واژه‌های کلیدی: زبان گفتاری، شعر طنز، تقی دانش، غلامرضا روحانی، محمدعلی افراشته، ابوالقاسم حالت.

۱- مقدمه

برای ارائه تعریفی از زبان گفتاری، کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی مشاهده و مطالعه شد، اما تعریف قانونمندی از آن به دست نیامد. اگرچه برخی از منابع این اصطلاح را تعریف کرده‌اند، اما معمولاً تعریف‌ها یکسان نبوده، اغلب یکدیگر را نقد و گاهی نقض می‌کنند. بدین ترتیب برای رسیدن به تعریف شایسته‌ای از زبان گفتاری، مطالب مذکور بررسی و مقایسه شد و به این جمع‌بندی رسیدیم که زبان گفتاری پدیده‌ای است در مقابل زبان نوشتاری، که با عناوین دیگری از جمله زبان ملفوظ، زبان شنیدنی، زبان عادی، زبان محاوره، زبان روزمره، زبان عامیانه، زبان مکالمه، زبان گفتگو، زبان شکسته، زبان خودمانی، زبان غیررسمی و زبان گویشی از آن یاد می‌شود (نجفی، ۱۳۷۸: هفت).

زبان گفتاری از سه رکن گوینده، شنونده و موضوع گفتار شکل می‌گیرد؛ بدین معنی که ابتدا باید شخص معینی باشد که چیزی بگوید، سپس شخص یا اشخاص معینی باشند که چیزی به ایشان گفته شود و آنگاه موضوع معینی باشد که عمل گفتار بر اساس آن روی بدهد. بیشتر منابع، گونه گفتار رایج در تهران را نمود زبان گفتاری می‌دانند (ناتل خانلری، ۱۳۵۳: ۲۵). بنابراین می‌توان آن را همان زبانی دانست که در گفت و شنوهای معمولی روزانه برای برقراری ارتباط و برآورده شدن نیازهای زندگی روزمره به کار می‌رود. از آنجا که اغلب شاعران طنزپرداز به این جنبه از زبان توجه داشته‌اند، بنابراین ما نیز در این پژوهش آن را ملاک بررسی‌های خود قرار داده‌ایم.

ویژگی‌های برجسته زبان گفتاری از این قرار است: الف) استفاده از مفاهیمی که مخاطب با آن‌ها آشنا و مأنوس باشد؛ ب) در برداشتن بعضی از کارکردهای زبانی از جمله تکیه صدا، نرمی و خشونت صوت و حالات عاطفی و احساسی کلام؛ ج) حذف و افتادگی معنایی، نحوی، صرفی و آوایی؛ د) اختصار، کم‌کوشی و ایجاز‌گرایی؛ ه) پرشتابی در تولید؛ و) استفاده از تعبيرات، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها؛ ز) جابه‌جایی در ارکان جمله و عدم تقید به قواعد دستوری؛ ح) تکرار یک صورت نحوی؛ ط) ویژگی‌های خاص آوایی، دستوری و واژگانی؛ ی) در برداشتن جلوه‌هایی از اندیشه و باورهای اجتماعی و فرهنگی مردم؛ و «یا» دارا بودن سادگی و عدم پیچیدگی (صفرزاده، ۱۳۹۵: هفت-ده).

سابقه تحقیق

طنز، موضوع آثار متعددی است که در عرصه زبان و ادب فارسی تألیف شده‌اند و مسلماً بسیاری از مؤلفان این آثار به عوامل ایجاد طنز نیز اشاره کرده‌اند. از آن جمله علی اصغر حلبی در چهارمین فصل کتاب «طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام» (۱۳۷۷) از برجسته‌ترین شیوه‌هایی بحث می‌کند که طنزپردازان برای خنداندن خوانندگان یا شنوندگان خود به کار برده‌اند. کتاب «طنز و طنزپردازی در ایران» اثر حسین بهزادی اندوهجردی (۱۳۷۸) در بخش‌های «عللی که در طنز موجب خنده می‌شود»، «کلماتی که طنز را می‌سازند»، «صنایع بدیعی که در خدمت طنز هستند» و «جلوه‌های طنز عامیانه»، عناصر ایجادکننده طنز را مطرح می‌کند. محمد شادروی منش در مقاله «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه» (۱۳۸۴) به عواملی می‌پردازد که در ایجاد فضای مطایبه‌آمیز مؤثرند. مقاله «زبان، صور و اسباب ایجاد طنز» (۱۳۸۸) از ابوالقاسم رادفر عوامل ایجادکننده طنز و شوخ‌طبعی را به بحث می‌گذارد و ابوالفضل حری در بخشی از کتاب «درباره طنز» (۱۳۹۰) به بررسی شگردهای طنزپردازی پرداخته است.

اسدالله شمسایی در پایان‌نامه خود با عنوان «شگردهای زبانی و ادبی ابوالقاسم حالت در آثار طنز او» (۱۳۹۰) عناصر زیبایی‌آفرینی سخن را در آثار این شاعر نشان می‌دهد. الهه تاجی در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل اشعار محمدعلی افراشته» (۱۳۹۲) اشکال بیان طنز در آثار افراشته را بررسی کرده است. روجا آدینه‌پور باقری و همکاران نیز در بخشی از مقاله «تحلیل درون‌مایه‌ها و عناصر زبانی در اشعار طنز غلامرضا روحانی» (۱۳۹۵) به بررسی درونمایه و نحوه بیان اشعار او پرداخته‌اند، اما چنانکه مشاهده می‌شود این آثار درباره درونمایه‌ها و یا عوامل ایجاد طنز بحث کرده‌اند و هیچ‌کدام این بحث را در ارتباط با زبان گفتاری دنبال نکرده‌اند. بنابراین، این مقاله می‌کوشد عناصر طنزآفرین زبان گفتاری را در شعر چهار شاعر طنزپرداز معاصر بررسی کند.

زبان گفتاری در شعر فارسی

الف) در شیوه فرخی و پیروان سهل و ممتنع

سهل ممتنع یا سهل و ممتنع (به صورت وصف یا به صورت عطف) «آن است که سخنی در ظاهر چنان نماید که مثل و مانند آن را گفتن و نظیر آن را آوردن سهل و آسان باشد، اما در مقام عمل معلوم شود که انجام این کار چندان دشوار است که به حد امتناع و محال می‌رسد» (همایی، ۱۳۹۴: ۴۳۰ و ۴۳۱). می‌توان از غزلیات سعدی و قصاید فرخی به عنوان نمونه‌های بارز سخن سهل ممتنع یاد کرد. شاعر در شعر سهل ممتنع می‌کوشد تا تمامی عناصر ظاهری و ذاتی شعر اعم از صورت، ساختار، محتوا و تصویر را به سادگی بکشاند، اما باید توجه داشت که بیشتر این کارها به وسیله زبان انجام می‌شود (محمودی و دهقانی، ۱۳۹۸: ۶۲ و ۶۳).

ایرج میرزا در عصر حاضر تنها شاعری است که سروده‌هایش به صفت سهل و ممتنع مزین شده است (حائری، ۱۳۶۶: ۲۸۴). شعر زیر شاعری است بر این ادعا و

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در حالی که زبان این شعر نزدیکی بسیاری با گفتار دارد، در عین حال بیان شاعرانه‌اش به سادگی چیزی که به نظر می‌رسد، نیست:

وہ چه خوب آمدی صفا کردی چه عجب شد کہ یاد ما کردی
ای بسا آرزوت می‌کردم خوب شد آمدی صفا کردی
آفتاب از کدام سمت دمید کہ تو امروز یاد ما کردی
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۲۰۴)

ب) در سبک هندی

زبان سبک هندی زبانی واقع‌گرا قلمداد می‌شود؛ چرا که زبان حقیقی آن عصر بوده است. راه‌یافتن بسیاری از کلمات کوچه و بازار و به قول معروف کلمات غیرشاعرانه در شعر، امتیازی است که سبک هندی نسبت به سبک‌های پیشین از آن برخوردار است. شاید پیش از این نیز شاعرانی باشند که کلماتی از این دست را در شعر خود به کار برده باشند، اما نظام شعرشان این کلمه‌ها را بر نمی‌تابد، کلمات از شعر بیرون می‌زند و در نتیجه شعر ضعیف می‌شود. به همین دلیل است که آن‌ها این کلمات را بیشتر در اشعار هزل و هجو خود به کار می‌برند، در حالی که استفاده از کلمات مذکور در سروده‌های سبک هندی یکی از اصول و جنبه‌های چشمگیر کار شاعران شمرده می‌شود. علت این امر نیز از دست رفتن تخت شاهانه و دست یافتن شاعران به تخت قهوه‌خانه بود. این شاعران در حقیقت نخستین شاعران ایرانی بودند که ناچار مراکزشان تغییر کیفی یافت و در پی آن با تغییر شنونده و خواننده، زبانشان هم تغییر کرد (شمس لنگرودی، ۱۳۶۹: ۸۵).

ج) در مناظره و گفتگو

مناظره نوعی ارتباط کلامی در شعر پارسی است و در اصطلاح ادبی گفتگویی دو جانبه است که در آن، هر یک از طرفین سعی دارد با ذکر دلیل و برهان برتری خود را نسبت به دیگری ثابت کند. در ادبیات، مناظره شگردی ادبی است که بین دو یا چند شخصیت متخاصم به وجود می‌آید و هر کدام از ایشان با هدف اثبات نادرستی نظر طرف مقابل و چیرگی بر او، به اعلام نظر شخصی خویش می‌پردازد. مناظره‌کنندگان می‌توانند اشخاصی خیالی، حیوانات، نباتات، اشیای بی‌جان و حتی مفاهیم محض باشند (شریف‌نسب، ۱۳۹۰: ۷۶).

گفتگو نوع دیگری از ارتباط کلامی است که با مناظره متفاوت است. در مناظره افراد، اعتقادات و نظرات خود را به منظور پیروزی و کسب برتری اظهار می‌کنند، اما هدف اشخاص در گفتگو برنده‌شدن نیست. پیروزی هر یک از طرفین در گفتگو به معنی برنده‌شدن همه است؛ چون هدف از آن ادامه‌یافتن بحث و گاهی هم فقط ایجاد همدلی است. «در مکالمه کلام بر اساس منطق و عقلانیت پیش می‌رود و به نتیجه (حل مسأله) منجر می‌شود، اما در ادبیات غالباً گفتگوها برای حل مسأله یا رسیدن به نتیجه نیست، بلکه برعکس برای مکتوم‌ماندن مسأله است» (همان: ۷۹)؛ نمونه آن را می‌توان در این سروده ابوالقاسم حالت دید:

گفتمش وصل تو به جان بخرم گفت جان تو چون طلاست مگر؟
گفتمش رخ به پای تو سایم گفت روی تو سنگ‌پاست مگر؟!
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۲۰۶)

د) در روایت

شعر روایی در تعریفی ساده شعری است که در آن شاعر به شیوه‌های گوناگون به روایت ماجرای پیردازد. به سخن دیگر، شعر روایی شعری است که با خواندن یا

شنیدنش، دست‌کم سرگذشت یا سرنوشتی در یاد مخاطب باقی بماند. این نوع شعر از دو دیدگاه قابل شناخت است: اول از دید صوری-نیمه‌ساختاری و دوم از دید محتوایی-معنایی. از دیدگاه اول این نوع شعر یا روایتی کوتاه است که به اجمال، خبر و یا سرگذشتی را بازگو می‌کند و شکل و قالب شعری در این تقسیم‌بندی بی‌تأثیر است و یا روایتی بلند و طولانی است که انگیزه و هدف شاعر در بلندی روایت آن دخالت دارد و در قوالب بلند شعری (قصیده و مثنوی) قابل عرضه است. از دید محتوایی-معنایی (انواع قدیم شعر) نیز شعر روایی ممکن است به شکل‌های حماسی، تعلیمی و یا غنایی عرضه شود (روحانی و منصوری، ۱۳۸۶: ۱۱۷)؛ نمونه‌ای از این نوع شعر را از نظر می‌گذرانیم:

به امید ترقی و ترفیع رفت یک کارمند پیش رئیس
زد رئیسش چنان تشر که ز ترس کرد بیچاره پای خود را خیس
چون که از پیش او برون آمد گفت با محرمی شفیق و انیس
به گمانم که اوست منبع فیض لیک دیدم که هست منبع فیس
(حالت، ۱۳۷۰: ب: ۴۸۲)

در این شعر عناصری از زبان گفتاری به کار رفته‌اند که عبارتند از: تأکید با واژگان مترادف «ترقی و ترفیع» و «محرم، شفیق و انیس»، عبارات عامیانه «تشرزدن» و «خود را خیس کردن» و واژه محاوره‌ای «فیس».

ه) در هزل و هجو

اگرچه فحش و بدزبانی اولین چیزی است که با مفهوم هجو و هزل به ذهن خطور می‌کند، اما در واقع چنین نیست و این فن از شاخه‌های اصیل و پرتکاپوی ادبیات محسوب می‌شود که می‌توان از طریق آن مسائل اجتماعی نهفته در شعر را بررسی کرد. هجو به معنای نکوهیدن و عیب‌کردن، و هجوکردن به معنای برشمردن معایب کسی

است. به قولی آن گاه که هدف ادبیات و به ویژه شعر، دفاع از اغراض شخصی و آزردن کسانی باشد که به نحوی مورد خشم شاعر واقع شده‌اند، هجو شکل می‌گیرد. برشمردن عیوب می‌تواند گامی در راه اصلاح فرد یا جامعه باشد، البته به شرطی که مغرضانه و از روی بخل و عداوت و دشمنی نباشد و به نقد سازنده‌ای ختم شود، اما متأسفانه هجو در ادبیات گذشته ایران از این هدف دور شده، بیشتر در خدمت اهداف شخصی بوده و گاه بیانگر معایبی است که ناشی از خشم شاعر بوده و در این معایب فرد وجود نداشته است (کاسب، ۱۳۶۶: ۸ و ۹).

او کجا و توبه و زهد از کجا تیز در ریشش که این باور کند
(عبید زاکانی، ۱۳۵۲: ۴۹۹)

عبارت «تیز در ریشش» عبارتی است که از زبان گفتار به شعر عبید راه پیدا کرده است.

گر شعر دگر کلان جفنگ است شعر تو کچل کلاچه اجفنگ
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۳۱)

تحقیق به دلیل ویژگی‌های ظاهری با ترکیب عامیانه «کچل کلاچه»، استفاده از کلمه «جفنگ» که در زبان محاوره به معنی سخن بی‌ارزش است و کاربرد واژه جعلی «اجفنگ» که صفت تفضیلی عربی برای کلمه‌ای فارسی است، نمودهایی از عناصر زبان گفتاری در شعر ایرج میرزا است.

شاعران برگزیده

تقی دانش: میرزا تقی خان دانش، نامدار به القابی همچون ضیاء لشکر و مستشار اعظم، متخلص به دانش و معروف به حکیم سوری، در سال ۱۲۸۸ ه‍.ق (برابر با ۱۲۵۰ خورشیدی) در تفرش به دنیا آمد. وی دبیر و نویسنده توانایی بود، خطی خوش داشت، به موسیقی و نقاشی علاقه‌مند بود، در تاریخ، جغرافیا و زبان و ادبیات عربی نیز تبحر

داشت، اما آنچه از این میان باعث شهرتش شد، هنر شاعری بود. دانش شاعری را از یازده سالگی شروع کرد و سروده‌هایش را در قالب‌های قصیده، غزل، مثنوی و قطعه جای داد. اشعارش مضامینی همچون تاریخ، عرفان، فلسفه، سیاست، میهن‌دوستی، مدیحه و طنز دارد. آثار او بالغ بر بیست و چهار جلد است، اما نامدارترین اثرش کلیات حکیم سوری است در وصف خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها که برایش شهرت فراوانی به همراه داشت؛ چنانکه پس از آن به حکیم سوری معروف شد. روزهای پایانی عمر دانش با نابینایی و خانه‌نشینی سپری شد و سرانجام در روز ۲۵ اسفند ۱۳۲۶ از دنیا رفت و در قم به خاک سپرده شد (سرابندی، ۱۳۹۱: ۷۵ و ۷۶).

غلامرضا روحانی: در سال ۱۲۷۶ خورشیدی در مشهد چشم به جهان گشود. روحانی از شاعران مشهور فکاهی‌ساز بود که بیشتر جنبه فکاهی را برای انتقاد از نقایص اجتماعی به کار برده است و با نشر سروده‌های طنز خود در نشریات کشور با نام مستعار «اجنه»، به شهرت بسیاری رسید. کلیات اشعار و فکاهیات او با عنوان اشعار اجنه چندین بار چاپ و منتشر شده است. روحانی در سال ۱۳۶۰ خورشیدی در تهران چشم از جهان فرو بست (حقیقت، ۱۳۸۶: ۲۴۱ و ۲۴۲).

محمدعلی افراشته: در سال ۱۲۸۷ شمسی، در رشت متولد شد. مقدمات تحصیل را در زادگاهش فراگرفت، اما پس از مدتی مجبور شد برای امرار معاش ترک تحصیل کند و به کار کردن روی آورد. حدود سال ۱۳۱۴ شمسی، در روزنامه فکاهی امید و با امضای «پرستو چلچله‌زاده» طنزنویسی را آغاز کرد و این کار را در مجله توفیق با امضاهای «پرستو چلچله‌زاده» و «معمارباشی» ادامه داد. مردم عامی و کم‌سواد مخاطبان افراشته در طنز بودند و همین مورد استفاده از زبان مردم عامی را به ویژگی بارز اشعار او مبدل کرد. سروده‌هایش شیرین، ظریف و ساده بود و به رعایت قواعد سنتی در اشعار موزون مقفی اصراری نداشت. اوج هنرنمایی افراشته در شعرهای گیلکی‌اش مشاهده می‌شود؛ چنانکه او را به بزرگترین شاعر اشعار گیلکی نامبردار کرده است. از ۱۷ اسفند ۱۳۲۹

هش به انتشار مجله معروف چلنگر پرداخت. مجموعه آثاری از نظم و نثر با زبان‌های فارسی، ترکی و بلغاری از او بر جای مانده است. سال‌های پایانی عمر او در بلغارستان گذشت و سرانجام در ۱۹ اردیبهشت ۱۳۳۸ ه‍.ش در صوفیه از دنیا رفت (صدر، ۱۳۸۴: ۴۷۷ و ۴۷۸).

ابوالقاسم حالت: نویسنده، طنزپرداز، مترجم و شاعری است که بنا به گفته خودش در سال ۱۲۹۸ و در تهران به دنیا آمد. هم‌زمان با تحصیل علم به موسیقی نیز می‌پرداخت. اندک‌اندک به شعر روی آورد و در انجمن‌های ادبی مورد حمایت و تشویق قرار گرفت. از سال ۱۳۱۷ با هفته‌نامه طنز توفیق همکاری کرد، کمی بعد به سردبیری آن رسید و تا آخرین شماره‌اش در سال ۱۳۵۰ این سمت را بر عهده داشت. در این مدت سروده‌هایش با امضاهای هدهد میرزا، خروس لاری، شوخ، ابوالعینک و انت‌الحمار در این نشریه چاپ می‌شد. همچنین با نشریه‌های امید، تهران مصور، قیام ایران، خبردار، خبرهای روز، اخبار هفته، ایران ما، اطلاعات هفتگی، سپید و سیاه، کیهان، خورجین و گل‌آقا نیز همکاری داشت. روانی طبع، ابتکار در موضوع، اختراع مضمون، کاربرد الفاظ و ترکیبات بدیع، بذله‌گویی، جودت طبع و طبیعت از ویژگی‌هایی است که برای آثارش برشمرده‌اند. از او بیش از چهل کتاب چاپ شده است. حالت در شامگاه سوم آبان ۱۳۷۱ درگذشت (همان: ۶۷۳-۶۷۵).

بهره‌مندی شاعران طنزپرداز از عناصر زبان گفتاری

الف) زبان گفتاری در کنار زبان شعر رسمی و ایجاد تناقض و طنز

گزینش زنجیرهٔ زبانی یکی از عناصر سبکی است. انتخاب یک سبک مشخص از زبان و کاربرد آن در آثار یک فرد باعث ایجاد ویژگی سبکی می‌شود. باید توجه داشت که اگر سبک زبانی معینی برای اثری انتخاب شود، این سبک باید در سراسر اثر به شکلی یکدست تداوم داشته باشد و چنانچه صورت‌هایی با سبک زبانی دیگری در آن راه یابد

ناهماهنگی سبکی را به دنبال خواهد داشت؛ برای نمونه اگر برای اثری گونهٔ زبانی رسمی را برمی‌گزینیم دیگر نباید از اصطلاحات غیررسمی و عامیانه استفاده کنیم. همچنین اگر به گونهٔ گفتاری و سبک زبانی محاوره‌ای یا خودمانی سخن‌سرایی کردیم، نباید نشانی از مشخصه‌های سبک رسمی در اثرمان دیده شود. این در حالی است که اگر مؤلفی آگاهانه از دو سبک زبانی برای ایجاد تأثیری خاص استفاده کند و این کاربرد از بسامد بالایی برخوردار باشد، نشانی از سبک خاص او خواهد داشت و معمولاً از در هم آمیختن دو گونهٔ رسمی و محاوره‌ای برای ایجاد تأثیر طنزآمیز استفاده می‌شود (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۲۶ و ۲۲۷).

نمونه‌ای از گونهٔ آمیختن زبان ادبی و زبان عوامانه را در شعر ابوالقاسم حالت می‌بینیم که یکدست‌نبودن زبان در سروده‌اش ناخوشایند نبوده، بلکه جالب است و می‌توان آن را یک مشخصهٔ سبکی دانست.

ما غیر تو ای یار کسی را نشناسیم پس با که بلسیم اگر با تو نلاسیم؟
از بهر وصال تو عجب کرده گلو گیر بیهوده نباشد که به کوی تو پلاسیم
تو خوب مرا جوری و من نیک تو را جفت در نرد جهان ما دو مگر همچو دو طاسیم
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۲۶۵)

ب) زبان گفتاری عامل صمیمیت شاعر با مخاطب

برخی از شاعران معاصر برای این که احساسات شاعرانهٔ خویش را به باورهای عمومی مردم شبیه و زبان شعر را به طبیعت گفتار نزدیک کنند، به جای نمادهای رایج ادبی، از نمادهای فرهنگی و آشنای مردم استفاده می‌کنند و از آن در قالب شگرد و تجربه‌ای هنری بهره می‌برند. اگرچه کاربرد مفرط این شگرد گاهی زبان را دچار شعارزدگی، کلیشه‌نویسی روزنامه‌ای و باقی ماندن در سطح می‌کند، اما اگر با آگاهی و اندیشه

آمیخته شود، نوعی صمیمیت در لحن طبیعی کلام و زیبایی در عرصه زبان و احساس را در پی دارد (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۸۹).

در همین راستا طنزپردازان برای اثربخش کردن آثار خود، بیانی را که برای مردم آشنا و قابل درک باشد، برمی‌گزینند. هرچه در این آثار جنبهٔ هم‌زبانی و همدلی با مردم بیشتر رعایت شود، انعکاس و تأثیر آن‌ها نیز بیشتر است. در حقیقت طنز ایشان در جامعه از همدردان بیشتری برخوردار می‌شود و این همدردی در وهلهٔ نخست ناشی از همدلی و هم‌زبانی طنزپرداز با خلق است (بهزادی اندوه‌جودی، ۱۳۷۸: ۱۳۸). نمونه‌ای از این همدلی را در اشعار افراشته می‌بینیم:

چه توفیر داری تو با خان، دهاتی	چه فرق است بین تو و آن، دهاتی
چرا او چنان مست عیش است و عشرت	چرا تو چنین زار و نالان، دهاتی
چرا هرچه رنج است و غم قسمت تو	چرا گنج سهمیهٔ خان، دهاتی
چرا خربزه هرچه خوب است و شیرین	نصیب شغال بیابان، دهاتی

(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۱۳)

ج) تناسب موضوع با زبان

آنچه در سرنوشت زبان شاعر نقشی اساسی بر عهده دارد، اصل موضوع است. موضوع و اندیشهٔ شعری، نوع واژگان را برای زبان شاعر تعیین و تکلیف می‌کند. شعر امروز ادعا می‌کند که هدفش بیان دغدغه‌ها و مشکلات انسان است؛ بنابراین به نوعی رابطه با مردم احتیاج دارد. رشته‌های ارتباطی شاعر و مردم باید از چنان استحکامی برخوردار باشد که بتواند ظریف‌ترین احساسات و سخت‌ترین تجربه‌ها را انتقال دهد. زبانی که مردم بدان سخن می‌گویند یکی از رشته‌های پیوند شاعر و مردم است و وقتی که شعر بخواهد به میان جامعه برگردد، در کنار و دوشادوش مردم گام بردارد، در خانهٔ ایشان

زندگی کند و در مزرعه با آن‌ها عرق بریزد، باید با زبان آن‌ها و با آن‌ها سخن بگوید
(علی‌پور، ۱۳۸۷: ۳۶۹ و ۳۷۰).

کله را منگ می‌کند قلیان سینه را تنگ می‌کند قلیان
کله‌پا می‌شود کشنده آن کار اردنگ می‌کند قلیان
(روحانی، بی‌تا: ۱۸۸)

در زبان محاوره «منگ‌شدن کله» به جای «تحت فشار قرار گرفتن مغز»، «کله‌پاشدن» به جای «به‌هم‌خوردن حال» و «اردنگ» به معنی «لگد» به کار می‌رود. موضوع این شعر بیان خطرات ناشی از کشیدن قلیان است و از آنجایی که مخاطب این شعر عامه مردم هستند، این شعر طنزآمیز نیز به زبان ایشان سروده شده است.

(د) زبان مشاغل

زبان صنفی (جارگن) زبانی است که توسط طبقات خاص، گروه‌های اجتماعی خاص، حرفه‌ها و اصنافی همچون خلبان‌ها، پزشکان، تعمیرکاران و ... به کار گرفته می‌شود. این زبان، زبانی ساختگی است که واژه‌های آن در هر گروه اجتماعی خاص، متأثر از کلمات پرکاربرد آن حرفه یا ابزار مربوط به آن است. دامنه کاربردی زبان صنفی بسیار محدود بوده، برخی از واژه‌ها و اصطلاحات آن برای افراد ناآشنا با آن صنف و حرفه خاص، نامفهوم است. واژه‌سازی در برنامه‌های نمایشی طنز صداوسیما، زبان جاهل‌مآبی، زبان زرگری و زبان شوخ‌طبعی رزمندگان جبهه‌های جنگ از این دست است. برای نمونه به بعضی از تعبیرات رزمندگان اشاره می‌شود. «عزرائیل: خمپاره شصت»، «کلاغ کیش کن: کلشینکف» (نیکویخت، ۱۳۸۵: ۲۸ و ۲۹).

اشعار طعامی و لباسی هم که طیف گسترده‌ای از واژگان مربوط به خویش را وارد آثار ادبی کرده‌اند، از همین دسته‌اند. نمونه آن از سروده‌های حکیم سوری (دانش) نقل می‌شود:

دلم از ماش‌پلو، قیمه‌پلو، رشته‌پلو سیر گشته خورش مرغ و چلو می‌خواهد
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۲۹)
در این بیت «ماش‌پلو، قیمه‌پلو، رشته‌پلو، خورش مرغ و چلو» واژگان وابسته به
آشپزی و غذا است.

ه) زبان گویشی

در کشورهایمانند ایران و فرانسه که یک زبان رسمی دارند، زبان‌هایی وجود دارد که بنا بر ملاک‌های زبان‌شناسی، بدون توجه به این که در گذشته دور یا نزدیک به هم مربوط بوده‌اند، زبان‌هایی تمام عیارند. از آنجایی که این زبان‌ها در داخل مرزهای سیاسی یک کشور واقع شده‌اند، زبان رسمی نیستند، خط مستقل و ادبیات جداگانه‌ای ندارند و از نظر اجتماعی با زبان رسمی کشور هم‌پایه محسوب نمی‌شوند. مردم در این کشورها ترجیح می‌دهند اصطلاح زبان را برای زبان رسمی کشور به کار ببرند و این زبان‌ها را با عنوان دیگری بنامند. در فارسی اصطلاح گویش مناسب این دسته از زبان‌ها است؛ بنابراین کردی، گیلکی، مازندرانی، بلوچی و مانند آن گویش هستند (باطنی، ۱۳۷۴: ۲۸).

محمّدعلی افراشته اهل گیلان است و اشعاری به گویش گیلکی دارد که نمونه‌ای از آن را ذکر می‌کنیم:

زای! کوچی چانچو اوسان بالکا اوسان دانه دانه

بیا بیشیم رشته بازار یاد بگیر اریاب خانه

عیبه، زشته گیله مرد اریابه خانه ندانه

اریابه، صاحبه میلکه، آمه هستی جه اونه

تانه داشتن، تانه کوشتن، تانه بیرونه کونه

(افراشته، ۱۳۷۴: ۱۱۸)

وجود زبان گویشی در شعر برای خواننده غیرگویشور طنزآمیز است؛ چرا که حضور این زبان در جایی که عرصه حضور زبان رسمی است، دور از انتظار و همچنین برای این دسته از خواننده‌ها ابهام‌آمیز است و به این دلایل به طنز می‌انجامد. از سوی دیگر خواننده گویشور نیز با دیدن زبان کاربردی خویش در جایی که انتظار نداشته و با احساس برتری ناشی از تسلط بر آن، احساس لذت می‌کند و التذاذ هنری که هدف نهایی طنز است، اتفاق می‌افتد.

کلمات و ترکیبات

به مجموعه لغاتی که در دسترس اهل زبان قرار دارد و روابطی که بین آن لغات برقرار است، واژگان می‌گوییم (باطنی، ۱۳۷۴: ۱۶). خسرو فرشیدورد معتقد است که تعریف کلمه کار آسانی نیست، اما همو با توجه به تعاریفی که مشاهده و گردآوری نموده، چنین تعریفی از کلمه به دست می‌دهد: «کلمه کوچکترین واحد معنی‌دار کلامست که دارای وحدت و استقلال دستوری و معنایی و املایی و آواییست و در سخن نقشی را به عهده دارد و از یک یا بیش از یک سازه به وجود آمده است» (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۱۵۷). کلمه کارآمدترین عنصر در بیان مسائل طنز است؛ چرا که واژگان طنزی، نشان‌دهنده دردهای درونی بوده، آتش درونی و خشم طنزپرداز را بیرون می‌ریزد. کلمات در طنز باید دقیق، کم و با بیشترین مفهوم انتخاب شوند. طنزنویس با خلق تصاویر زنده و صرفه‌جویی در کاربرد کلمه، زمانی که مجال سخن گفتن جدی و صریح نیست، نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌های جامعه را بازگو می‌کند (رادفر، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

لغت‌سازی و ساختن واژه‌ها و تعبیرات زیبا و قابل فهم از نیازهای جدی هر زبانی است و مهمترین روش برای این کار ایجاد ساخت‌های ترکیبی است که به وسیله عناصر زنده، کوتاه و معنی‌دار زبان صورت می‌گیرد (فرشیدورد، ۱۳۸۹: ۴۱).

نکته مهم در طنز، نازک‌کاری‌هایی است که باعث می‌شود «کلمات عادی سمبول‌هایی در جهت انتقادهای طنزآمیز مذهبی و اجتماعی قرار گیرند و تفکرات اجتماعی، نابسامانی‌ها و دردها به وسیله همین رموزها و علامت‌های خاص که نماینده تجربه‌های گذشته و حالات و انعطاف‌های روحی و اخلاقی بخصوص هستند، نشان داده شوند» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۳۶).

یک نفر گفت این چه پولی بود گفتم این پول بود حق‌البوق
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۴۸۵)

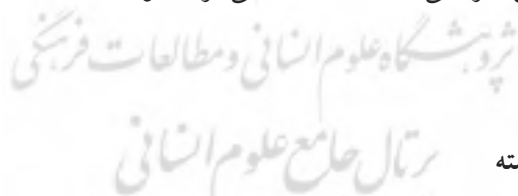
در بیت بالا وقتی شاعر می‌خواهد رشوه‌ای را که به اجبار پرداخته وصف کند، ترکیب «حق‌البوق» را می‌سازد.

در دُم‌طلبی قدم همی زد دُم می‌طلبید و دم نمی‌زد
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۵۸)

ایرج میرزا در بیت بالا برای شرح حال خری که به دنبال دُم خود می‌گشت، ترکیب «دُم‌طلبی» را به کار برده است.

پوست از تن برکند خر پوست‌کن دلاک آن اوستادش گیرد از انعام‌ها انعام‌ها
(روحانی، بی‌تا: ۵)

«خر پوست‌کن» ترکیبی است که روحانی برای توصیف دلاک حمام به کار گرفته است.



الف) واژگان شکسته

درباره واژگان شکسته، در گام اول باید به این نکته اشاره کرد که زبان شکسته و زبان محاوره یکی نیستند. زبان محاوره را می‌توان شکست و می‌توان نشکست؛ برای مثال از عبارت «یارو جیم شد» در زبان محاوره استفاده می‌شود که شکسته نیست. از سویی

دیگر واژگان شکسته گاهی در زبان غیرمحاوره هم به کار می‌رود. در این زمینه باید به نکات زیر توجه داشت:

- (۱) بعضی از عناصر قابل شکستن نیستند؛ مانند: رفتم، دیدم.
- (۲) صورت شکسته کوتاه‌تر از صورت لفظ قلم است؛ مانند: می‌روم = می‌رم.
- (۳) شکستگی اغلب در عناصر دستوری، یعنی در عناصر پر بسامد زبان رخ می‌دهد؛ مانند: روز است = روزه.
- (۴) صیغه‌ها و مشتقات فعلی ساخته‌شده از بن مضارع پذیرای شکستگی‌اند، اما از صیغه‌ها و مشتقات فعلی که از بن ماضی ساخته شده‌اند فقط صیغه سوم شخص جمع شکسته می‌شود، صیغه‌های آن هم با کوتاه‌شدن هجای دارای الگوی کم بسامد صامت + مصوت + صامت + صامت، مانند: «تند» در «رفتند». در این حکم استثنا هم وجود دارد، اما بسیار کم است و استثناهایی مانند توانستم = تونستم دلیل‌های موضعی دارند.
- (۵) جلوه‌های گوناگون شکستگی عبارتند از: کاهش تعداد هجاها (می‌توانم = می‌تونم)، تغییر الگوی هجایی و کوتاه‌شدن آن (خانه‌اش = خوئش)، تغییر تقطیع هجایی (می‌نشیند = می‌شینه)، تغییر نوع مصوت (کتاب را = کتاب رُ) و حذف صامت (گفتند = گفتن). البته حذف صامت بسیار کم اتفاق می‌افتد و موارد آن در حقیقت بازنمود گرایش به تغییر الگوی هجایی خاصی، یعنی الگوی کم بسامد صامت + مصوت + صامت + صامت است.
- (۶) به دنبال شکستگی، پدیده‌های گوناگون زبانی رخ می‌دهد، از جمله: الف) کوتاه‌شدن بن مضارع، مانند: شوید = شید؛ ب) کوتاه‌شدن فعل اسنادی، مانند: شب است = شبه؛ ج) حذف‌شدن نقش‌نمای اضافه در بعضی موارد، مانند: به خانه رفت = رفت خونه؛ د) تبدیل‌شدن نقش‌نمای «را» به «اُ» و تبدیل‌شدن به پی‌واژه، مانند: کتاب را = کتابُ؛ و ه) جابه‌جایی اجزای اصلی جمله، یعنی پدیدآمدن قلب در ترتیب اجزای

جمله، مانند: رفت خونه (سمیعی گیلانی، ۱۳۷۹: ۵۲-۵۴). نمونه‌ای از واژگان شکسته را در اشعار چهار شاعر مذکور از نظر می‌گذرانیم.
عمر تو نمانده است به جا جز دو سه روزی

ای شیرهای ای مرده صد ساله ز جا جُم
(دانش، بی‌تا، ج ۲: ۶۳)

واژه «جُم» در این بیت صورت شکسته واژه «بجنب» است. استفاده از زبان گفتار در کنار زبان معیار در این بیت طنزآفرینی کرده است.

به امبرش ز بخاری بگیر آهسته که بهتر است ز بادام و فندق و پسته
(همان: ۹۴)

واژه «انبر» در زبان گفتار با تغییر صامت نون به میم به شکل «امبر» در می‌آید.
چون پری پنهان بود از چشم من روحانیا زانکه شب در سینما و روز در مهمونی است
(روحانی، بی‌تا: ۲۸)

در این بیت واژه «مهمونی» با تغییر مصوت، شکل دگرگون‌شده کلمه «مهمانی» است که در زبان گفتار رواج دارد.

این روزا لوطی میخاد تا بتونه زن ببره بهر زن کفش و کلاه و کت و دامن ببره
(همان: ۲۵۸)

تبدیل شدن «روزها» به «روزا»، «می‌خواهد» به «میخاد»، «بتواند» به «بتونه» و «ببرد» به «ببره»، نمونه دیگری از واژگان شکسته است که در زبان گفتار به این صورت به کار می‌رود.

لاجرم از همین ورودی‌ها خودکشی می‌کنن درودی‌ها
(افراشته، ۱۳۵۸: ۹۴)

صورت شکسته کلمه «می‌کنند»، «می‌کنن» است که با حذف صامت پایانی بدین شکل در می‌آید.

قیمت رادیو مگر چنده؟ پوک شد مغز و کله بنده
(همان: ۱۲۱)

عبارت «چند است» بعد از شکسته شدن با کوتاه شدن فعل اسنادی به «چنده» تبدیل می‌شود.

دهقان به فغان آمده کاین مزرعه سبز بهر چه چراگاه الاغ و خر و گو شد
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۱۲۳)

کلمه «گو» در بیت بالا صورت شکسته «گاو» است.

در تمامی موارد مذکور ذکر کلمات شکسته، که در زبان گفتار رواج دارند، در کنار زبان رسمی و معیار، تناقضی طنزآفرین ایجاد می‌کند. استفاده از این روش در شعر هر چهار شاعر مورد بحث ما وجود دارد.

ب) واژگان گویشی

گویش‌ها شاخه‌هایی هستند که با تفاوت‌های آوایی، واژگانی و ساختاری از یک زبان واحد منشعب شده‌اند. فهم گویش‌ها نیازمند آموزش است. «برای مثال، زبان ایرانی نخستین که از زبان‌های هند و ایرانی - که خود یکی از شاخه‌های زبان‌های هند و اروپایی است - منشعب شده، در طول زمان به شاخه‌هایی مانند فارسی، کردی، بلوچی، گیلکی، مازندرانی و جز آن تقسیم شده است. هر یک از این شاخه‌ها را گویش می‌نامیم» (کلباسی، ۱۳۸۹: ۲). نمونه‌هایی از کاربرد این واژگان در شعر شاعران برگزیده چنین است:

هر که در این گفته دارد شک، سزاوار چک است

وانکه منکر، او دماغش خشک و بی‌شک ایشک است
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۱۴)

کلمه «ایشک» در گویش ترکی برابر با واژه خر و الاغ است.

بس که زدی لقمه سر گربه‌ای چشم چپت هم شد چون راست قیچ
(همان: ۲۰)

واژه «قیچ» در گویش بختیاری به معنی لوچ است.

عید آمد و ترکی کنم از بهر تو بلغور سن عور و منم عور و ددم عور و ننم عور
(روحانی، بی‌تا: ۶۸)

واژه «سن» در زبان ترکی به معنی تو است.

چشم جانان را بخواندم ترک این هم بیر یالان

یا بگفتم نرگس بیمار این هم یک دروغ
(همان: ۷۶)

کلمه «بیر» در ترکی به معنای عدد یک و یالان نیز به معنای دروغ است.

آن باربر سـرای، آن لات آن آدم بی‌شنـاق بد ذات
(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۰۲)

در گویش گیلکی «شناق» به معنی معرفت و قدرشناسی به کار می‌رود.

به شما چـخ نمی‌توان گفتن هست الساعه موقع خفتن
(همان: ۱۲۱)

واژه «چخ» در گویش ترکی به معنی بسیار و زیاد است.

اگر کلوخ به دستت رسد و گر تُخـماق بکوب بر سر آن کو سر ستم دارد
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۹۶)

در گویش ترکی «تخماق» به ابزاری چوبی اطلاق می‌شود که با آن بر میخ می‌کوبند.

همچون قره مستی که ز کف داده توازن گاهی طرف چپ رود و گه طرف راست
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۱۹)

واژه «قره» در گویش ترکی به معنی سیاه به کار می‌رود و در زبان فارسی سیاه‌مست

به معنی بسیار مست است. در ابیات مذکور استفاده از واژگان گویشی در کنار واژگان

رسمی تناقض و طنز را به همراه دارد. هر چهار شاعر از کلمات ترکی استفاده کرده‌اند. دانش گاه کلمات بختیاری را هم به کار برده و افراشته با توجه به گیلانی‌بودنش از گویش گیلکی بهره‌ فراوانی برده است.

ج) کلمات نامتعارف

واژه‌سازی از جمله عواملی است که نوعی آشنایی‌زدایی و برهم‌خوردن شکل طبیعی زبان را در پی دارد، اما این آشنایی‌زدایی در طنز به صورتی غیرمعمول و حتی نادرست، از نظر ساختاری، دستوری و معنایی، صورت می‌پذیرد (شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۵).

بر گرد باغ انگور هر روز در طوافم تا شب چو رفت رزبان آیم کنم شغالی

(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۶۱)

با دوست چرا مجادلت رانی یار با ما تو بگوی خود چرا می‌بحی؟

(همان، ج ۲: ۸۵)

«شغالی کردن» و «می‌بحی» عباراتی نامتعارف هستند که توسط دانش ساخته شده‌اند. «شغالی کردن» مصدر مرکبی است نوساخته و «می‌بحی» در قالب فعل پیشوندی، از فعل مرکب «بحث می‌کنی» ساخته شده است.

دلا تا چند می‌باید لشیدن کمی هم خوش بود زحمت کشیدن

(روحانی، بی‌تا: ۹۹)

سر راه‌کن کرده مسکن که مسکین فراریده از نرخ مال الاجاره

(همان: ۱۱۰)

«لشیدن» مصدری است که روحانی از اصطلاح عامیانه «لش‌بودن» به معنای تن‌آسا و تنبل‌بودن، ساخته است. «فراریده» نیز واژه جدیدی است که او از فعل «فرارکرده» خلق نموده است.

می‌شعری و می‌خوانی و می‌چاپی انگار در نیمه دی ماه یخی آمده بازار

(افراشته، ۱۳۵۸: ۵۴)

رفتیم به خدمتش ملاقات این بار چه آوریده سوقات؟
(همان: ۱۰۱)

کلمات می‌شعری (شعر می‌گویی)، می‌چاپی (چاپ می‌کنی) و آوریده (آورده)، از جمله کلمات نامتعارف حاضر در اشعار افراشته هستند.

هر کسی را شعر معنی‌زور نمی‌زاید ز طبع گفته معنی‌زده مخصوص من مضمونر است
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۲۹)

مرا بتی است که بر او دلم نیازنده است به سوی قبله ابروی او نمازنده است
(همان، ۴۸)

واژه‌های «معنی‌زور»، «معنی‌زده»، «مضمونر» واژه‌هایی برساخته‌اند که بنا بر قواعد زبان انگلیسی شکل گرفته‌اند. «نیازنده» و «نمازنده» نیز برابر نهاده نیازمند و نمازگزار هستند. ساختن واژه‌های جدید، آن هم طبق قواعدی که دور از انتظار و گاه از بیخ‌وبین نادرست است، طنزی را ایجاد می‌کند که ناشی از شگفتی مخاطب است. دستکاری عمدی کلمات معمولاً حاصلی بامزه و هم‌قافیه با کلمه اصلی دارد که به خنده بیننده و شنونده می‌انجامد. ساختن کلماتی که وجود ندارند و با دستکاری کلمات دیگر ایجاد شده‌اند، نقض قراردادهای همیشگی است و با آن می‌توان طنز ایجاد کرد (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۶۳). واژه‌هایی از این دست در اشعار تمامی شاعران مورد نظر قابل مشاهده است.

د) کلمات مطرود و مکروه

تابو (Taboo) واژه‌ای است به معنی ممنوع یا قدغن، با معادل عربی حرام که در زبان فارسی معادل «دشوازه» را برایش مطرح کرده‌اند. بد، معنای دُش است و دشواژه به معنی واژه‌ای است که مفهومی بد در آن نهفته باشد. تابوها در دو دسته کلامی و غیرکلامی قرار می‌گیرند. دشواژه‌های کلامی واژه‌هایی هستند که در همه زبان‌ها وجود

دارند و از جهات اخلاقی، مذهبی، آداب، سنت‌ها و باورها، به صورتی جدی غیرقابل ذکر هستند. دو گروه از این واژه‌ها که کاربردی جهانی دارند عبارتند از: الف) کلمه‌هایی که به عمل دفع یا مسائل جنسی مربوطند؛ و ب) کلمه‌هایی که با مفهوم مرگ ارتباط دارند (شکیبا، ۱۳۸۶: ۱۴۲). در سروده‌های شاعرانی همچون سوزنی سمرقندی، عبید زاکانی و ایرج میرزا عبور از این خط قرمزها وجود داشته و ظاهراً در شعر تبدیل به یک سنت ادبی شده است.

بیان ناگفتنی‌ها و تابوها و امور ممنوعه در یک موقعیت نامناسب، خنده، شگفتی و غافلگیرکنندگی شنونده را به همراه دارد (فتوحی رودممعجی، ۱۳۹۲: ۳۸۰). تجربیات انسان پیرو الگوهای آموخته‌شده است؛ بدین ترتیب که آنچه از قبل تجربه‌شده ما را برای روبه‌روشدن با چیزی که بعداً تجربه خواهیم کرد، آماده می‌کند. در بیشتر مواقع، اکثر تجربیات مردم از الگوهای ذهنی معینی پیروی می‌کند و آینده بر مبنای گذشته شکل می‌گیرد، اما در بعضی اوقات ما چیزی را حس یا خیال می‌کنیم که اجزا یا ویژگی‌هایش نقض کننده الگوهای ذهنی ما است.

همچنین وقایع هم می‌توانند منطبق با الگوهای ذهنی ما نباشند. بر همین اساس «پدیده یا رخدادی که ما فهم می‌کنیم یا به آن می‌اندیشیم الگوی ذهنی معمول و انتظارات طبیعی ما را برهم می‌زند. البته وقتی ما تجربه ناسازگار داشتیم دیگر انتظار نداریم که آن امر با الگوهای معمول ذهنیمان انطباق داشته باشد. با وجود این همچنان الگوهای ذهنی معمول و انتظارات پیشین ما را نقض می‌کند. بدین گونه است که ما با همان چیز دوباره به خنده می‌افتیم» (موریل، ۱۳۹۲: ۴۴ و ۴۵). نمونه‌هایی از واژگان مطرود و مکروه در ابیات زیر مشخص شده است:

جزای بدعملان کوفت یا بواسیر است به شرط آنکه به سوزاک مبتلا باشند

(روحانی، بی‌تا: ۴۱)

به حق ریش سفید رجال کشور ما که تیز مردم دانا به ریش نادان باد
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۷۱)
یکی همین که نشیند فغان او خیزد ز درد آن دو سه زخمی که در کپل باشد
(همان: ۱۰۹)

ه) کلمات تحقیر و نفرین

تحقیر از اساسی‌ترین شیوه‌هایی شمرده می‌شود که می‌توان برای خنداندن مخاطب به کار برد و تعریف آن چنین است: «کاستن قدر یا بی‌ارزش کردن قربانی خود از طریق بدجلوه‌دادن قد و قامت یا شأن و مقام او» (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۰). تحقیر در مواردی همچون پوشاک، برهنگی، بددهانی و دشنام و تشبیه به حیوانات نمود پیدا می‌کند (همان: ۶۰-۶۳).

لعن و نفرین شکل دیگری از ایجاد طنز است. شاعران عرب به قدرت سحرآمیز شعر معتقد بوده، لعن و نفرین موجود در آن را مهلک و کشنده می‌پنداشتند و می‌کوشیدند تا به هر وسیله‌ای که شده خود را از معرض آن دور نگه دارند. طنزپردازان اما فقط در مواقعی این سلاح را به کار می‌گیرند که قصدشان زدن ضربت مؤثر باشد (همان: ۸۵-۸۷).

از روغن و شیره ساختم چنگالی آن کارد خورد که خورد چنگال مرا
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۷۱)

«کارد خوردن» نوعی ناسزا است برای افراد شکمو و تنبل و از آنجایی که حضور ناسزا در شعر مورد انتظار خواننده نیست، موجب شگفتی او و خنده می‌شود.

بر کاسه شوربا سگ نفست نه قانع است سوری تو قاب مرغ و فسنجانت آرزوست
(همان: ۷۲)

در شعر فارسی تحقیر کردن نفس با استفاده از واژه «سگ» رایج است، اما نه به دلیل قانع نبودن به شورا و به همین دلیل است که این تحقیر باعث طنز می‌شود.

الهی آن که به دل‌پیچه مبتلا گردد کسی که علت سرگیجه کرد نان‌ها را
(روحانی، بی‌تا: ۹)

نفرین کردن کسی در شعر برای این که به «دل‌پیچه» مبتلا شود، امری غیرمنتظره و موجب طنز است.

آن پیر ترش‌رو که پس میز نشین بود دیدم متقاعد شده و بازنشین است
(همان: ۱۴)

«ترش‌رو» کلمه‌ای در زبان گفتاری به معنای بدعق است و توصیف فردی صاحب منصب با چنین واژه‌ای، اتفاقی باورنکردنی است که به طنز می‌انجامد.

راستی این مردکه کاغذفروش آقا حبیب از شما قدری طلبکار است گویا نانجیب
(افراشته، ۱۳۵۸: ۵۷)

استفاده از واژه‌های عامیانه‌ای همچون «مردکه» (به معنای مردک: نوعی فحش) و «نانجیب» (به معنای بی‌عفت)، در شعر برای تحقیر افراد باعث جاکش و خنده می‌شود.

گر زنی بلهوس آنجا به تو دارد نظری کور چشمان وی از دیدن رخسار تو باد
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۹۱)

نفرین کردن شخصی به «کورشدن» برای اینکه نتواند به دیگری نگاه کند، امری دور از ذهن و دلیل شگفتی و خنده است.

در مدرسه هم بس که لش و سر به هوا بود کردند برون توله سگ کره‌خرم را
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۵)

شاعر در این بیت فرزند خود را با عناوینی همچون «لش»، «سر به هوا»، «توله سگ» و «کره‌خر» معرفی می‌کند. استفاده از چنین واژگانی در شعر و همچنین از سوی پدر برای فرزند، سخنی غیرعادی و طنزآمیز است. چنانکه مشخص شده است، شاعران مذکور از واژگانی که نشان از تحقیر و نفرین دارد، استفاده کرده‌اند. بیان تحقیر و فحش و نفرین در شعر شگردی برای ایجاد طنز است؛ چرا که باعث غافلگیری مخاطب و جاکش کردن او می‌شود.

و) کلمات مقلوب

در این شیوه واژه‌ها به شکل‌های مختلفی دگرگون می‌شوند، از قبیل جابه‌جا کردن یک نقطه، حرف، کلمه یا جمله، به نحوی که برانگیزاننده خنده باشد (کردچینی، ۱۳۸۹: ۳۲).

حلم اندر مائده اخلاق باشد چون نمک ملح شد ز آن قلب حلم این گفته استادی علیم
(دانش، بی‌تا، ج ۲: ۶۴)

در این بیت، قلب حروف در دو واژه «حلم» و «ملح» صورت گرفته و شاعر خود به این امر اشاره می‌کند، اما دلیلی که برای وجود قلب در این دو واژه بیان شده، دور از انتظار بوده به طنز می‌انجامد.

تیر و تبر ببر به بر پیر تیر گر گو تیر تیز کن تبر از تیر تیز تر
(همان: ۹۲)

در بیت بالا جابه‌جایی‌های پی‌درپی نقطه، تغییر کلمه و معنای آن را به همراه دارد. این تغییر مداوم و عدم ثبات به خنده می‌انجامد.

می‌نهد معمار ناشی نام خود معمار باشی جز خرابی هر چه زین معمار می‌خواهی ندارد
(روحانی، بی‌تا: ۵۲)

تغییر نقطه در کلمات «باشی» و «ناشی» حالتی از قلب است و در این بیت با ایجاد تحقیر در وصف معمار مذکور، باعث خنده می‌شود.

خور طلعتا بخوانمت ار خر عجب مدار در تنگنای قافیه خورشید خر شود
(همان: ۵۳)

تغییر مصوت در کلمات «خور» و «خر» باعث ایجاد طنز شده است و این ناشی از تفاوتی است که بین تشبیه به خور و تشبیه به خر وجود دارد.

خیانت جنایت چو شد بی حساب بود داروی توده‌ها انقلاب
(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۲۰)

تغییر نقطه در کلمات «خیانت» و «جنایت» دو کلمه متفاوت را به وجود آورده که باعث شگفتی و خنده مخاطب می‌شود.

هفت شب آزادی زندانیان گردیده سلب تا سفیر انگلستان را نماید شاه جلب
(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۲۰)

خیر! این بیت بالا یک کمی گردیده قلب تا سفیر انگلستان شاه را فرموده جلب
(همان: ۱۶۳)

جابه‌جایی کلمات در ابیات دوم و سوم نمونه‌ای از حالت قلب است که تغییر کلی مفهوم را در بر داشته، باعث تعجب و خنده می‌شود.

زین جهت ملک انگلستان را انگلستان بخوان که خوبتر است
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۳۲)

تغییر مصوت در واژه «انگلستان» و تغییر آن از نام یک کشور به کلمه «انگلستان» (جایگاه انگل‌ها) باعث شگفتی و خنده می‌شود.

کندتر از دنده یک می‌رود کارم ز پیش کار این طوری کند هر کس چو من یک دنده شد
(همان: ۱۲۴)

جابه‌جایی کلمات «دنده» و «یک» حالتی از طنز را ایجاد کرده که ناشی از ارتباط دور از ذهن دنده یک و یک دنده است. در نمونه‌های فوق جابه‌جایی‌هایی که منجر به

ایجاد قلب شده، باعث غافلگیری خواننده، ایجاد تعجب و سپس خندیدن او می‌شود. این کارکرد در شعر هر چهار شاعر دیده می‌شود.

ز) کلمات پر اغراق

بیشتر هنرها به اغراق و مبالغه آمیخته‌اند، اما حضور این صنعت در طنز تأثیر بیشتری دارد. مبالغه و اغراق را می‌توان از جمله ابزار طنزپردازان برای نقد اجتماعی و فردی دانست. این ترفند علاوه بر برانگیختن تعجب و خنده مخاطب، توجه و تنبه او را به‌سوی موقعیتی که مورد اغراق واقع شده، سوق می‌دهد. مبالغه در طنز اشکال گوناگونی دارد، مثلاً ویژگی‌های ناپسند با مبالغه مورد تمسخر واقع شده، ناپسندتر از چیزی که هستند نمایش داده می‌شوند. همچنین مبالغه در ستایش، جنبه غیرواقعی و تمسخرآمیز به آن می‌دهد. طنزنویس می‌تواند هنگام کاربرد صنایع بدیعی و آرایه‌های ادبی نیز با اغراق و مبالغه، تصاویر زیبا و مؤثرتری خلق کند (کرد چینی، ۱۳۸۹: ۳۰ و ۳۱).

یکی حدیث کند از ملاححت لب یار که با نمک‌تر از آن هیچ شوره‌زاری نیست
(روحانی، بی‌تا، ج ۱: ۲۱)

اغراق در این بیت در مصراع دوم و با تشبیه ملاححت معشوق از نظر بانمک‌بودن به شوره‌زار صورت گرفته است. این امر که شاعر تفاوتی بین نمک ملاححت یار و نمک شوره‌زار قائل نیست و با چنین تشبیهی مخاطب را غافلگیر می‌کند، به طنز می‌انجامد. حاجی ما به جهان معتبر است در طمع از همه تجار سر است
(همان‌جا)

کسی را از همه معتبرتر دانستن، اما در زمینه طمع، هم اغراق دارد و هم طنز. خواننده با خواندن مصراع اول منتظر مدح است، اما با مشاهده مصراع دوم غافلگیر و متبسم می‌شود.

شعری که بود در عظمت کوه دماوند شعری که بود مهبط الهام خداوند
(افراشته، ۱۳۵۸: ۵۴)

استفاده از تشبیهات پراغراق در بیت بالا، برای شعری که از نظر شاعر بی‌ارزش بوده، موجب طنز است؛ به این دلیل که تشبیهات فوق برای شعر بی‌ارزش مورد انتظار مخاطب نیست.

ای حضرت پیشوای اعظم بپا نکشد ترازویت کم
(همان: ۲۳۵)

استفاده از عنوان «حضرت پیشوای اعظم» برای کسی که کارش با ترازو است، اغراقی برای طنز است چون اختصاص دادن این لقب برای این شخص دور از انتظار است.

مکروب تیغوس را در خانه ما جا گذاشت حضرت والا شپش روزی که از آنجا گذشت
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۷۰)

اغراق در بیت بالا در مخاطب‌قرار دادن شپش با لفظ حضرت والا است که خطاب عادی نیست.

هر که خود گردن باریکتر از مویی داشت گیر آن قلتشن افتاد که چون رستم بود
(همان: ۱۴۸)

اغراق در این بیت با تشبیه فردی به رستم صورت گرفته است و طنز آن از جایی ناشی می‌شود که تشبیه یک فرد گردن‌کلفت و زورگو به رستم خلاف انتظار ماست.

ح) تلفظ غلط کلمات

در بعضی از مواقع تلفظ نادرست کلمه‌ها، چه به شکل عمد و چه به صورت سهو، با دلایلی از جمله لکنت زبان یا اعتیاد، به خلق طنز می‌انجامد. این مورد که ناشی از هنجارگریزی زبانی است، همواره مورد توجه طنزپردازان بوده، در بسیاری از لطیفه‌ها دیده می‌شود (صفایی و ادهمی، ۱۳۹۳: ۱۴۳). ما همیشه به وجود چنین اشتباهاتی در

اثری همچون شعر می‌خندیم؛ چرا که احساس می‌کنیم از شخصیتی که سخنش آمیخته به چنین مواردی است باهوش‌تر و بالاتریم (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۸۳).

بگو به مطبخی آرد کباب آهو را بریز روغن زیتون سلاد کاهو را
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۷)

در این بیت تغییر کلمه «سالاد» به «سلاد» دیده می‌شود که ظاهراً به دلیل وزن شعر است.

عذر را او عرز استعمال آرد وزن گرز

هرچه گوید ز این قیاس هرچه راند ز این نمط

(همان، ج ۲: ۴۵)

کلمه «عرز» چنانکه خود شاعر هم معترف است، صورت اشتباه کلمه عذر است.
گر از کوشش به بام چرخ ورجم از این ره کی رسد دخلم به خرجم
(روحانی، بی‌تا: ۱۳۵)

تغییر یافتن واژه «بجهم» به شکل اشتباه «ورجم» در این بیت دیده می‌شود.

گنگی آنجا به زبان آمد و گفتا به جه جدم

جاجاجای ک ک کسری داداداریم فوفزونی

(همان: ۱۸۹)

تغییر شکل نادرست واژه‌ها در این بیت ناشی از لکنت گوینده است.

زن همسایه مرگ آقا داداش رادیو را بزن کمی یاواش
(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۲۰)

کلمه «یاواش» صورت اشتباهی از «یواش» است.

ارواح قلی کشور ایران چو بهشتی صد ره ب ب بهتر ز عهده کیان است
(همان: ۱۲۴)

لکنت گوینده باعث شده تا مصراع دوم این بیت بدین شکل درآید.

گفتمش قانع چو مرتاضان به بادامی شدم گفت ای احسن ریاضت کار مرد مقبل است
(حالت، ۱۳۷۰: ب: ۳۱)

کلمه «احسن» در این بیت شکل ناقصی از «احسنت» است.

که جانا خوشگلی شوخی ملوسی ز سر تا پای عر عر عر عروسی
(همان: ۵۳۶)

لکنت گوینده در این بیت، با یادآوری صدای الاغ باعث ایجاد طنز شده است. طنز موجود در تقلید صدای معتادان یا لکنت زبان، از ناسازگاری صورت‌های آوایی با دیگر عوامل بافت زبان حاصل می‌شود (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۳۸۲). بدین ترتیب کاربرد صورت اشتباه واژه‌ها «خلاف عادت‌های نوشتاری و در شمار ناسازگاری یک عنصر با هم‌بافت‌های خود است و از جمله شگردهای طنز در سطح واجی و آوایی زبان» (همان: ۳۸۱).

نحو و عوامل نحوی

بررسی روابط بین صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی، نظم، هم‌نشینی و چینش واژه‌ها، اساس علم نحو است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۲۶۷). زبان معیار یا درجه صفر نگارش، مبنای شناخت و کشف هنجارگریزی‌های سبکی است. در نتیجه برای سنجیدن نحو متون، باید میزان انحراف از معیارهای آن متن را بر اساس نحو پایه یا هنجار بررسی کرد (همان: ۲۷۰). قوانین نحوی حاکم بر زبان از سوی زبان‌شناسان تدوین شده و در کتاب‌های دستور زبان ثبت گشته است؛ حال اگر کسی از این قوانین سرپیچی کند، می‌تواند با این چرخش غیرمنتظره و ایجاد ابهام به خلق موقعیتی طنزآمیز بپردازد.

الف) تکرارها

تکرار ذکر مجدد بخشی از سخن به منظور تأکید است. چیزی که در جمله تکرار می‌گردد، بخشی از همان جمله بوده، نقش نحوی‌اش نیز از نقش کلمه اول تبعیت می‌کند. تمامی اجزای جمله می‌توانند یک بار یا بیشتر تکرار شوند (مدرسی، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

دسته‌ای از کلمات نیز با عنوان کلمات مکرر شناخته شده‌اند و اغلب در زبان گفتار به کار می‌روند. کلمات مکرر «گروهی از کلمات مرکب هستند که در آن‌ها کلمه‌ای همراه با عنصر پیونددهنده و یا بدون آن عیناً تکرار گردد. کلمه تکرارشونده معمولاً اسم، صفت، قید، اسم صوت یا صوت است» (همان: ۳۰۰). تکرار در کلام و عمل یکی از عوامل ایجاد طنز است که طنزپردازان از آن بهره فراوان برده‌اند. تکرار منطقی یک چیز غیرمنطقی به طنز می‌انجامد (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۵۰). در زبان گفتار با تکرار می‌توان به تقویت لحن و تأکید مضمون پرداخت.

ای دریغ و ای دریغ و ای دریغ و ای دریغ

ای فسوس و ای فسوس و ای فسوس و ای فسوس

(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۳۷)

دریغ و افسوس خوردن به دلیل عدم دسترسی به خوراک مطلوب و شدت بخشیدن به آن با تکرار و تأکید، اتفاقی غیرمنتظره است که باعث طنز می‌شود.

آنان به سقط‌گویی، من گرم به دلجویی

ای جونی و ای جونی ای نازی و ای نازی

(همان: ۶۴)

سخن گفتن به نرمی در برابر دشنام شنیدن، اتفاقی غیرمنتظره است و شدت آن وقتی بیشتر می‌شود که فرد دشنام‌شنیده، دشنام‌گو را با الفاظی مثل جونی و نازی و تکرار آن‌ها مورد دلجویی قرار دهد. ناهماهنگی لحن با موضوع و تکرار آن در این بیت سبب خنده می‌شود.

درباب لب کشت و لب یار و لب جام تا این دو سه لب بهر لب توسست مهیا
(روحانی، بی‌تا: ۸)

تکرار کلمه «لب» در این بیت با معانی ناهماهنگ، دلیل انبساط خاطر می‌شود.
حق داشت این که شد عصبانی ز چخ چخم

چون هست سگ سخن ناصواب چخ
(همان: ۳۴)

استفاده از واژه «چخ» در این بیت و تکرار آن برای توضیح، اظهارنظری غیرعادی است که به غافلگیری و طنز منجر می‌شود.

واقعاً از حافظ و سعدی زدی خیلی جلو

خیلی خیلی رد شدی از شاو و از ویکتور هوگو
(روحانی، بی‌تا: ۸)

به کار بردن واژه «خیلی» و تکرار آن در بیت بالا در ظاهر برای تشویق و در واقع برای تحقیر شاعر مورد نظر بوده است و این تناقض ناشی از تشویق ظاهری و تحقیر واقعی منجر به طنز می‌شود.

ب) تأکیدها

هنگامی که سخنی، اعم از کلمه، جمله یا گروه با وسایل دستوری یا معنایی، به منظور بلاغی مورد توجه واقع گردد و به آن شدت، کمال یا روشنی بخشیده شود، تأکید شکل می‌گیرد. انواع تأکید عبارتند از: ۱) عام: که همه یا بیشتر اقسام کلمه و جمله را شامل می‌شود؛ و ۲) خاص: به یکی از انواع کلمه یا جمله محدود می‌شود. موارد عام تأکید را این‌گونه برشمرده‌اند: تکرار، آوردن مترادف، قصر، وصف، عطف، اغراق و مبالغه، تعجب و تضاد (فرشیدورد، ۱۳۹۰: ۳۸۵). در زبان گفتاری اساس بر ایجاز است، اما

هرگاه گوینده نسبت به دریافت کامل شنونده از چیزی که برای او باارزش است، تردید داشته باشد، با شگردهایی سخن خویش را مؤکد می‌کند.

هندوانه سرخ چون خون سیایش آمده در بزرگی ای عجب چون کله اسفندیار
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۹)

در این بیت، تأکید به صورت تعجب در مصراع دوم دیده می‌شود و این تعجب وقتی به خنده منجر می‌شود که ناشی از شگفتی بزرگی چیز بی‌اهمیتی چون هندوانه و تشبیه آن به سر اسفندیار اسطوره‌ای است.

مادح خاص مهین فرمانده کیهان منم کز بهین گفت فصیح پست سبحان بشکند
(همان: ۲۲)

اغراق شاعر در مورد قدرت شاعری خویش، دلیل تأکید در این بیت است و وقتی که مخاطب خودستایی شاعر را می‌بیند به دلیل این اتفاق غیر منتظره می‌خندد.

ما بین دو دسته صلح و سازش بهتر ز نزاع و جنگ و دعوا
(روحانی، بی‌تا: ۱۲)

استفاده از واژگان مترادف صلح و سازش در مصراع اول و نزاع و جنگ و دعوا در مصراع دوم نمودی از تأکید است. ذکر مترادفات پیاپی برای واژگانی که معنای آن‌ها واضح است، این برداشت را به وجود می‌آورد که گوینده، مخاطبان را کندذهن‌تر از خویش می‌داند و چنین برداشتی به طنز می‌انجامد.

مشکلی افتاد چو در کار تو ماست بخور ماست که مشکل گشاست
(همان: ۱۷)

تأکید در این بیت با تکرار در عبارت «ماست بخور ماست» صورت گرفته است. راهکار پیشنهادی شاعر در این بیت ارتباطی باورنکردنی با موضوع دارد و همین مسأله به ایجاد طنز منجر می‌شود.

بدون ترس و لرز و خوف و تشویش همه با هم سوی دنیای نو پیش
(افراشته، ۱۳۵۸: ۵۰)

استفاده از واژگان مترادف در مصراع اول به منظور تأکید بوده است. از آنجایی که مخاطب انتظار ندارد تا معنای واضحی، با چهار کلمه مترادف بیان شود و همچنین القای معنای مخالف توسط مترادفات، طنز را به همراه دارد.

گویی که برو کار بکن کار بکن کار آن هیزم و آن جنگل و آن هم سر بازار
(همان: ۶۵)

تکرارهایی که در بیت بالا صورت گرفته، تأکید را به دنبال دارد. «کارکردن» در این بیت درخواست از شخصی «مفت‌خور» است که ناسازگاری موقعیتی و در نتیجه کلام طنزآمیز را ایجاد می‌کند.

دور اقبال کجا، دوره ادبار کجا؟ گل کجا خار کجا، نور کجا، نار کجا؟
(حالت، ۱۳۷۰: ۲)

کاربرد واژگان متضاد اقبال و ادبار و گل و خار، کاربردی تأکیدی است. اجتماع معانی ناهماهنگ در کلمات متضاد دلیل ایجاد طنز آن است.

آدمیزاده بدان هیکل و آن فیس و ورم می‌خورد از پشه‌ای زخم، عجب دنیایی است
(همان: ۴۹)

تعجب موجود در این بیت، تأکیدی است که از سوی شاعر بر مفهوم مورد نظرش انجام گرفته است و این تعجب ناشی ناسازگاری میان واقع‌گرایی و آرمان‌گرایی است که طنز را هم به همراه دارد (فتوحی رودم‌معینی، ۱۳۹۲: ۳۹۱).

ج) تکیه کلام‌ها

به کلمه یا ترکیبی خاص که گروهی خاص و دسته‌ای معین، آن را می‌سازند و به کار می‌برند، اصطلاح یا تکیه‌کلام می‌گوییم. اصطلاحات خاصی که در اصناف و طبقه‌های مختلف جامعه وجود دارند، بدین ترتیب در کتاب فرهنگ شفاهی سخن جمع‌آوری شده‌اند: اصطلاحات بانکی مثل چک برگشتی به معنی بی‌حال و دماغ، اصطلاحات

قصاب‌ها مثل آجری به معنی گوشت خوب، اصطلاحات زندان مثل آتش‌خانه به معنی محل سیگارکشیدن و اصطلاحات ورزشی زورخانه مثل پهلوان‌پنبه به معنی ورزشکار درشت‌هیکل و بی‌هیز. علاوه بر موارد مذکور، گویش‌های متنوع ایرانیان همچون ترکی، لری، کردی، گیلکی، مشهدی و ... هم واژگان و اصطلاحات خاصی را به دایره زبان کوچه بازاری می‌افزایند (پرچمی، ۱۳۹۹: ۱۲-۱۵).

این گفته سوری که گرفته است جهان را سرمشق بود طایفه سورچران را (دانش، بی‌تا، ج ۱: ۶)

کلمه «سورچران» در زبان گفتاری به معنی مفت‌خور است.

کاسه شربت گرفتم سرکشیدم تا به ته بین یاران بهتر آن باشد نباشد شکر آب (همان: ۹)

«شکر آب‌بودن» در زبان گفتاری به جای رنجش، کدورت و اختلاف جزئی بین دو نفر به کار می‌رود.

میان جمله حیوانات بخشید لب خندان فقط جنس دو پا را (روحانی، بی‌تا: ۱)

در زبان گفتاری از آدم با عبارتی همچون «جنس دو پا» نیز یاد می‌شود.

بس که فریاد و فغان آنجا به گوشت می‌رسد

چون برون آیی تو را عارض شود سرسام‌ها (همان: ۵)

«سرسام‌گرفتن» در زبان گفتاری به معنای دچار سردرگشتن همراه با آشفتگی است.

تخته‌کن افراشته مغازه را این ادا اطوارهای تازه را (افراشته، ۱۳۵۸: ۳۲)

«تخته‌کردن» در زبان گفتاری به جای «بستن» استفاده می‌شود.

صنف خرپولان، صف خر خرمنان می‌کشند از بهر تو خط و نشان (همان: ۳۳)

در زبان گفتاری از واژه «خرپول» به معنای پولدار و از عبارت «خط و نشان کشیدن» به معنای تهدیدکردن و شرط گذاشتن برای کسی بهره می‌برند.

آوخ که عمر مستمعین سخت کوتاه است و ندر سخن دراز بود روده شما
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۱۲)

«روده دراز بودن» در زبان گفتاری به معنی پرحرف و وراج بودن است.
آن مالکی که دزد از کیسه کشاورز آن موجری که چاپد مستأجر گدا را
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۳)

در زبان گفتاری از «چاپیدن» به جای دزدی و غارت کردن استفاده می‌شود.
استفاده از تکیه کلام‌هایی که در هر بیت مشخص شده‌اند، قرار گرفتن زبان گفتار در کنار زبان نوشتار را به همراه داشته است و این عمل به دلیل تناقضی که در دو عنصر مذکور وجود دارد به طنز می‌انجامد.

د) حذف‌ها

حذف پدیده‌ای نحوی و ابزاری برای اجتناب از حشو است. به عبارتی دیگر می‌توان گفت که حذف همان ناگفته گذاشتن یک یا چند عنصر است. استفاده از لفظ ناگفته در این توضیح، به شکل ضمنی این مفهوم را القا می‌کند که قسمت حذف شده به نوعی قابل فهم است. بدین ترتیب که با استفاده از رد پای ساختاری که عنصر محذوف از خود به جای می‌گذارد و همچنین به کمک اطلاعات سایر بخش‌های متن، می‌توان آن را بازیابی کرد (کاوسی‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۵۴).

بدون تردید دلیل اصلی پیدایش انواع حذف در گونه رسمی زبان و همچنین کاربرد وسیع‌تر آن در گونه محاوره، گرایش ناخودآگاه و اجتناب‌ناپذیر عموم به کم‌گویی و کم‌نویسی است تا بدانجا که بعضی از صاحب‌نظران عنصر حذف را یکی از عوامل حفظ روانی و زیبایی کلام می‌دانند (افتخاری، ۱۳۸۴: ۴۰). همچنین حذف در زبان

گفتاری بیشتر به دلیل حضور زبان بدن صورت می‌گیرد؛ یعنی چون مخاطب حاضر است بخشی از سخنان با چشم و ابرو و ... گفته می‌شود.

از آنجایی که حذف با عدم بیان بخشی از جمله، قواعد معمول زبان را برهم می‌زند و مخاطب را با پدیده‌ای مواجه می‌کند که انتظارش را نداشته است، منجر به طنز می‌شود. بعد دیگر طنز آفرینی حذف نیز زمانی رخ می‌دهد که مخاطب بخش محذوف کلام را کشف می‌کند و با اعتماد به نفس حاصل شده، از منظری بالاتر به قضیه نگریسته و می‌خندد.

خیر حلوا اول هر ماه بر مرده رواست کاش در هر هفت روز هفته این سنت رواج
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۱۹)

در این بیت حذف در مصراع دوم و با ناتمام گذاشتن «رواج» با حذف «داشت» صورت گرفته است.

در چرا سوری به سفره، مرغ اندر مرغزار کبک اندر کوهسار و آهو اندر دامنه
(همان: ۵۶)

چهار جمله تشکیل دهنده بیت فوق، با حذف فعل «هست» در آخرشان، بدون فعل مانده‌اند.

روز در خواب و شب همه بیدار آن چه خواب است این چه بیداری است
(روحانی، بی‌تا: ۳۳)

در مصراع اول بیت مذکور، با عدم بیان فعل «هستند» حذف صورت گرفته است.
زانه‌ها صدای قهقهه تا صبح شد بلند زان سگ صدای وقوق و از این جناب چخ
(همان: ۳۵)

در مصراع دوم بعد از وقوق «بلند شد» و قبل از چخ «صدای» و بعد از آن «بلند شد» حذف شده است.

پشتم از رنج دو تا، مشت وی از گنج دو تا دل من خوش که نسب برده‌ام از کیخسرو
(افراشته، ۱۳۵۸: ۷۶)

در مصراع اول دو مورد حذف «است» بعد از «دو تا» وجود دارد و در مصراع دوم حذف «است» بعد از «خوش» صورت گرفته است.

دزد یک جوجه خروس حلق آویز دزد ده دهکده آقا و عزیز؟
(همان: ۱۶۰)

در بیت فوق و در پایان هر مصراع حذف فعل «می‌شود» را داریم.
گفتمش می‌روم از پیش تو گفتا به درک بعد از این روی به کنج درکی باید کرد
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۱۰۸)

در پایان مصراع اول این بیت فعل «برو» حذف شده است.

ضرب‌المثل‌های عامیانه

ضرب‌المثل جمله‌ای است کوتاه به نظم یا نثر، که گاهی شامل پند و دستوری اخلاقی و اجتماعی بوده، با وجود کوتاهی لفظ، سادگی و روانی، شنونده را در افکار عمیق فرومی‌برد. این نوع کلام که از لطایف علم بدیع محسوب می‌شود، چنان است که سخنور در کلام و شاعر در بیت خویش، سخنی گوید مورد قبول طبایع که در زبان‌ها افتد و بدان تمثل کنند (برقی، ۱۳۵۱: ۵). ادبیات فارسی در طی قرن‌ها به شکل شایسته‌ای از این ابزار مردم ساخته زیبا بهره برده است و البته نباید از نظر دور داشت که رابطه ادبیات و امثال و حکم همواره دو طرفه بوده، گاه مثلی از زبان مردم به دنیای شعر و نثر راه یافته است و گاهی شعر یا جمله‌ای با زیبایی و ایجاز ویژه‌اش توانسته بر زبان مردم جاری شده، سینه‌به‌سینه برود و مثل شود (رحیمی، ۱۳۸۹: ۴۷). ضرب‌المثل در زبان گفتاری برای توضیح بیشتر آنچه گفته شده، به کار می‌رود.

مواردی که به ضرب‌المثل‌ها جلوه‌ای از طنز می‌بخشند؛ عبارتند از: تناقض و غافلگیری، بلاهت‌نمایی، نقیضه‌سازی، استفاده از نمادهای حیوانی و دست‌کاری کلمات (پارسا، ۱۳۸۴: ۷۵ و ۷۶).

پیش هر کس هر چه بود از خوردنی برداشتم

یک ده آباد بهتر از دو صد شهر خراب

(دانش، بی تا، ج ۱: ۸)

تناقض بین «یک ده آباد» و «دو صد شهر خراب» در ضرب المثل مصراع دوم، باعث ایجاد طنز می شود.

گفته اند از قدیم و در مثل است مرغ همسایه در نظر قاز است

(همان: ۱۳)

استفاده از حیوانات در ضرب المثل و همچنین تناقض ایجاد شده بین «مرغ» و «غاز» به طنز می انجامد.

از غورگی مویز شدم در فراق دوست یکدم تهی نشد دلم از اشتیاق دوست

(روحانی، بی تا: ۲۸)

«مویز شدن غوره» اتفاقی دور از انتظار است که با خود تناقض و غافلگیری و طنز را به همراه دارد.

کت پاره پارینه امسال به کارم خورد هرچیز که خوار آید یک روز به کار آید

(همان: ۴۹)

به کار آمدن چیزی که به چشم خوار می آید، اتفاقی غیرمنتظره است و مفهوم متناقضش دارای طنز است.

به ادارات اهانت بکنی حرف مفت سه تا یک غاز بزنی

(افراشته، ۱۳۵۸: ۵۳)

در ضرب المثل «صد من یک غاز» به دلیل حضور دو مفهوم متناقض در برابر هم، طنز ایجاد شده است.

یاد آن گندم نمای جو فروش یاد آن مردم فریب و هو فروش
(همان: ۲۰۳)

ضرب‌المثل بیت بالا با در تقابل قراردادن مفاهیم متناقض «گندم‌نما» و «جوفروش» دارای طنز است.

آخر آنجا که عیان است چه حاجت به بیان این میان هیچ کسی کور و یا کودن نیست
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۵۷)

عیان‌بودن یک‌چیز و بیان دوباره آن مفاهیم متناقضی هستند که به طنز می‌انجامند.
مشهور شد آن یار به خوش رقصی بسیار زیرا که به تنبانش از آغاز ککی بود
(همان: ۱۶۵)

استفاده از ضرب‌المثل «کک به تنبان افتادن» برای شخص مضطربی که از ترس و دلشوره به هول و ولا افتاده، باعث جاخوردن مخاطب و خنده او می‌شود.

کنایه‌های عامیانه

لفظ کنایه، کلمه‌ای است عربی که در فارسی نیز کاربرد دارد و از نظر واژگانی به معنی پوشیده‌گویی و نداشتن صراحت در گفتار است. تعریفی که در علم بلاغت برای کنایه بیان شده چنین است: «کنایه: کلمه، ترکیب، جمله، عبارت، مصراع یا بیتی است که دارای دو معنی حقیقی و مجازی باشد؛ این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ مراد گوینده معنای مجازی است، اما به دلیل عدم قرینه صارفه، معنای حقیقی آن نیز پذیرفتنی باشد» (رزاقی‌شانی، ۱۳۹۰: ۱۵۸).

افراد در گفتار روزانه خود و برای بیان ما فی الضمیر، صراحت را کنار گذاشته، از کنایه استفاده می‌کنند. این امر دلایل مختلفی دارد که عبارتند از: علت بلاغی، علت ترس، مراعات ادب و نزاکت، آگاهی دادن مخاطب بر عظمت ملزوم کنایه، امتحان کردن

هوش و استعداد مخاطب، به‌کارگرفتن واژه‌ای زیباتر از آنچه منظور ماست، مبالغه، اختصار و آگاهی‌دادن از سرنوشت کسی (میرزایا، ۱۳۸۲: ۸۶۷-۸۸۵).

از میان دسته‌بندی‌های گوناگونی که برای کنایه مطرح شده، دسته‌ای از کنایات مشترک بین زبان و ادبیات هستند که در زبان گفتار و نوشتار حضور دارند و در واقع کنایه‌هایی را شامل می‌شوند که به سبب ارزش ادیبشان از زبان مردم به شعر و نثر فارسی راه یافته‌اند (همان: ۹۰۰). «کنایه، تناقض زندگی روزمره ما را برملا می‌کند؛ تناقض همه آن حقایق نیم‌بند، نیرنگ‌ها و خودفریبی‌هایی که با آن‌ها روزمان را شب می‌کنیم. چیزهای اطراف ما آنطور که می‌نمایند نیستند و اساس کنایه طنزآمیز یا طنز در همین تناقض یا عدم تناسب بین زندگی واقعی و آن نوع از زندگی است که ما فکر می‌کنیم باید باشد. به نظر ما کارهای دنیا باید معنی یا منطقی داشته باشد اما ندارد» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۸).

بگفتمش مثل آتشینم از شنوی نسایی آب به هاون، مکوبی آهن سرد
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۲۹)

«آب به هاون سآبیدن» و «آهن سرد کوبیدن» هر دو کنایه از انجام کاری بیهوده است.

دگر از شهد شیرین نیست نوشت ببینی گر ببینی پشت گوشت
(همان، ج ۲: ۸۹)

«پشت گوش را دیدن» کنایه از امری محال است.

پوست از تن بر کند خر پوست کن دلاک آن اوستادش گیرد از انعام‌ها انعام‌ها
(روحانی، بی‌تا: ۵)

«پوست از تن کسی برکندن» کنایه از عذاب‌دادن اوست به سختی.

چون بسته به گالش ارسی عقد عروسی باید سه طلاقه کنم این کفش کتان را
(همان: ۷)

«سه طلاقه کردن» کنایه از جدایی دائمی است.

چلنگر می‌زند تیشه به ریشه مراش هست این جوری همیشه
(افراشته، ۱۳۵۸: ۴۹)

«تیشه به ریشه زدن» کنایه از نابود کردن و از بین بردن چیزی است.

قبله عالم بیا پا توی کفش ما مکن قبله عالم خودت را بیشتر رسوا نکن
(همان: ۱۶۲)

«پا در کفش کسی کردن» کنایه از ایجاد مزاحمت برای کسی است.

بنگر به چه منظور سبیل تو کند چرب روغن چو دهد مردک رزاز برایت
(همان: ۶۶)

«سبیل کسی را چرب کردن» کنایه از رشوه دادن است.

اصطلاحات مضحک عامیانه

رواج کاربرد واژه‌ها، اصطلاحات و مضامین عامیانه در شعر فارسی، با عصر مشروطه مقارن بود و رد پای آن در سروده‌های آن گروه از شاعرانی که به تعهد اجتماعی شعر و خدمتش به محرومان و ضعیفان معتقد بودند، بیشتر دیده می‌شود. از این میان شاعرانی همچون نسیم شمال، ایرج میرزا و افراشته راه ورود زبان کوچه و بازار را به شعر بازکردند و بدین ترتیب از آن پس شعر سیاسی با مقدار قابل توجهی از اصطلاحات، مضامین و واژه‌های عامیانه که در زبان گفتاری مردم کوچه و بازار رایج بود، درآمیخت (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۰۵). کاربرد اصطلاحات مضحک عامیانه در کنار واژگان رسمی در شعر، باعث ایجاد تناقض و طنز می‌شود.

مراسم هیجده تن حاملین بار شکم که بار پشت منند و قوز بالا قوز
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۳۶)

«قوز بالا قوز» اصطلاحی عامیانه به معنی مشکلات پیاپی است که در کنار زبان معیار
خنده‌آور می‌شود.

سوری امشب آمده از در علی وجه عبوس کرده از بهر شکم او تا دل شب موس موس
(همان: ۳۷)

«موس موس کردن» در زبان عامیانه به معنای چاپلوسی و اظهار عشق به کار می‌رود.
پسر گویی بود تخم دو زرده که از زاییدنش زن سرفراز است
(روحانی، بی‌تا: ۱۶)

«تخم دو زرده» اصطلاحی عامیانه به معنی بسیار عزیز و باارزش است.
شاخ ثور و ریش جدی این بشکنم آن برکنم این چنین باج سبیل از آسمان خواهم گرفت
(همان: ۱۸)

«باج سبیل گرفتن» در کاربرد عامیانه به معنی گرفتن حق گردن کلفتی است.
به خود گفت ای آدم بی‌شعور که دند خودت نرم و چشم تو کور
(افراشته، ۱۳۵۸: ۷۱)

«دندت نرم و چشمت کور» در زبان گفتار وقتی به کار می‌رود که بخواهند شخصی
را به دلیل بی‌احتیاطی و سهل‌انگاری سرزنش نمایند.

معروض حضور جمله‌تانم کف کرده حقیقتاً دهانم
(همان: ۹۵)

«کف کردن دهان» اصطلاحی امروزی است به معنای خسته‌شدن از حرف زدن.
پیش من سد شده و سخت نهد تحت فشار مردکی نره‌خر و مضحک و منحوس مرا
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۱۷)

«نره‌خر» در زبان عامیانه به جای کلمه «هیکی» به کار می‌رود.

چو موش باش و به کنجی بمان و جیک مزن که گربه‌های سیاسی چو موش خواهندت
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۲۷)

«جیک‌زدن» از اصطلاحات عامیانه و به معنای حرف‌زدن است.

نام‌های طنزآمیز عوام

استفاده از نام‌های بی‌معنا، خنده‌دار و عجیب، به ایجاد فضای طنز و شاد می‌انجامد. طنزپردازان با خلق نام‌های بی‌معنا، شگفت‌انگیز، پرتنطنه و خنده‌دار، علاوه بر به‌تصویرکشیدن موقعیت‌های غیرعادی، به گونه‌های مختلف شخصیت تنوع بخشیده و فضای شوخ‌طبعانه‌ای ایجاد می‌کنند (نوفلی و واردی، ۱۳۹۷: ۱۹۱). همچنین نام بعضی از اشخاص و شهرها نیز برای مردم ما شرطی شده‌اند، به صورتی که فقط ذکر نامشان کافی است تا لبخند بر لب شنونده بنشیند (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۷۰).

«رعایت وجهه» یا «مراعات ادب» عاملی مؤثر در ایجاد سازگاری یا ناسازگاری میان عناصر گفتمان است. در بیشتر طنزها دست‌اندازی به وجهه وجود دارد که شامل وجهه خویش، وجهه دیگری و اجتماع هم می‌شود. وجهه حسی عاطفی یا شأنی اجتماعی است که شخص یا گروه برای خود قائل بوده و انتظار احترام از سوی دیگران را ایجاد می‌کند. در بافت رسمی و مؤدبانه سخن که نظم و قاعده‌مندی حکم می‌راند، کوچک‌ترین جابه‌جایی و ناهماهنگی در این زمینه برجسته شده، به تناقض و طنز می‌انجامد (فتوحی رودم‌عجنی، ۱۳۹۲: ۳۹۳).

سیاه تخمه چو بر روی نان زند خباز به یاد آیدم از صورت علی‌مگسی
(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۵۹)

در این بیت از شخصی با نام «علی‌مگسی» یاد شده که استفاده از چنین عنوانی بی‌ادبی نسبت به اوست.

ای خوش آن کآن جام‌ها پر ز آب انگوری مدام با کریم‌شیره‌ای بودیم و اکبرغوره‌ای
(همان، ج ۲: ۷۶)

«کریم‌شیره‌ای» و «اکبرغوره‌ای» در این بیت به دلیل اعتیاد و شغلشان با این عناوین
تحقیر شده‌اند.

گوید رمضان‌کور به حاجی‌رجب کر شعبان‌کچل از بوی عرق گنده دهان است
(روحانی، بی‌تا: ۲۳)

«رمضان‌کور»، «حاجی‌رجب کر» و «شعبان‌کچل» نام‌هایی است که برای تحقیر این
افراد به سبب ویژگی‌های جسمیشان به کار رفته است.

شبى نشد که علم شنگه‌ای به پا نکند تقی‌دراز که لیلج بد قمارى بود
(همان: ۴۷)

در بیت فوق شخصی با نام تقی به دلیل قد بلندش با اسم «تقی‌دراز» مورد تمسخر
قرار گرفته است.

قصه اکبر علاف ز بس داغم کرد غصه اصغر هیزم‌شکن از یادم رفت
(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۷۷)

تحقیر و تمسخر اشخاص با شغلشان ترفندی است طنزآفرین که نمونه آن را در
این بیت می‌بینیم.

صاحب عقل و خرد بودن و بازی کردن رل دیوانه چو بهلول مگر آسان است
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۳۷)

«بهلول» از عقلای مجانین است که داستان‌های طنزآمیز زیادی از او نقل شده و
شنیدن نامش ناخودآگاه خنده بر لب می‌آورد.

از آنجایی که تناقض بین زبان گفتاری و زبان نوشتاری یکی از اصول مناسب برای
آفرینش طنز محسوب می‌شود، محمدتقی دانش، غلامرضا روحانی، محمدعلی افراشته و
ابوالقاسم حالت از این ترفند برای سرودن اشعار طنز خود استفاده کرده‌اند و از تمامی
عناصر طنزآفرین زبان گفتاری بهره برده‌اند.

عناصر مشترک و غیرمشترک زبان گفتاری در شعر چهار شاعر

سبک زبانی شاعرانی که اساس آثار خویش را بر پایه طنز بنا می‌نهند، از درهم‌آمیختن دو گونه نوشتاری و گفتاری شکل می‌گیرد. نتایج استفاده از زبان گفتاری از سوی شاعر، عبارتند از تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، خلق صمیمیت میان شاعر و مخاطب و ایجاد تناقضی طنزآفرین در تقابل با زبان رسمی. در این پژوهش عناصر موجد طنز موجود در زبان گفتاری در شش دسته اصلی طبقه‌بندی شده‌اند. دسته اول شامل «کلمات و ترکیبات» است که هشت عنوان را در بر می‌گیرد:

(۱) کلمات شکسته: دانش، روحانی، افراشته و حالت از کلماتی که به شکل‌های مختلفی همچون تغییر صامت، تغییر مصوت، حذف صامت، کوتاه‌شدن فعل اسنادی و ... شکسته شده‌اند در سروده‌های خود استفاده کرده‌اند.

(۲) کلمات گویشی: واژگان ترکی، کلمات گویشی غالب در اشعار چهار شاعر مذکور است، اما سوری گاهی از دیگر گویش‌ها مانند بختیاری استفاده کرده و افراشته نیز با توجه به گیلانی‌بودنش از گویش گیلکی بهره برده است.

(۳) کلمات نامتعارف: واژه‌های جدیدی که وجود نداشته و با دستکاری کلمات دیگر ساخته شده‌اند، در سروده‌های شاعران مورد نظر وجود دارد. از این میان، حالت با درهم‌آمیختن ریشه واژگان فارسی با قواعد اشتقاقی انگلیسی نوآوری دارد.

(۴) کلمات مطرود و مکروه: بیان مسائل زشت و ناگفتنی در شعر هر چهار شاعر دیده می‌شود، اما با توجه به نوع کلمات، حالت از دیگران مؤدبانه‌تر سروده است.

(۵) کلمات تحقیر و نفرین: استفاده از کلماتی که بار معنایی تحقیر و نفرین دارند، در شعر این شاعران وجود دارد.

(۶) کلمات مقلوب: شاعران منتخب از انواع مختلف کلمات مقلوب مثل جابه‌جاکردن نقطه، حرف و کلمه بهره برده‌اند.

۷) کلمات پراغراق: اغراق در شعر شاعران نامبرده به صورت کلمه، توصیف و صنعت ادبی وجود دارد.

۸) تلفظ غلط کلمات: شکل عامدانه‌ای از تلفظ نادرست واژه‌ها در شعر چهار شاعر مورد نظر دیده می‌شود.

دومین دسته از عناصر طنزآفرین در زبان گفتاری ذیل عنوان «نحو و عوامل نحوی» دسته‌بندی شده و چهار مورد را شامل می‌شود:

۱) تکرارها: تکرار انواع واژه‌ها به منظور تأکید مضمون در سروده‌های دانش، روحانی، افراشته و حالت وجود دارد.

۲) تأکیدها: موارد عام تأکید در سروده‌های شاعران مورد نظر وجود دارد، اما حالت به صورت چشمگیری از شکل عطف بیشتر از دیگر انواع آن استفاده کرده است.

۳) تکیه‌کلامها: تمامی این شاعران از انواع تکیه‌کلام‌های موجود در زبان گفتاری استفاده کرده‌اند.

۴) حذفها: در شعر این شاعران حذف‌های متعددی با قرینه لفظی و معنایی صورت گرفته است.

ضرب‌المثل‌های عامیانه سومین دسته از عناصر ایجادکننده طنز در زبان گفتاری است که به صورت گسترده‌ای مورد استفاده شاعران مذکور قرار گرفته، اما دانش در این مورد گوی سبقت را از دیگران ربوده است.

دسته چهارم کنایه‌های عامیانه و دسته پنجم اصطلاحات مضحک عامیانه است که با بسامد بالایی مورد استفاده هر چهار شاعر قرار گرفته است.

آخرین و ششمین دسته از عوامل طنزآفرین زبان گفتاری نام‌های طنزآمیز است. دانش، روحانی، افراشته و حالت با افزودن عنوان شغلی یا یکی از ویژگی‌های نام‌مطلوب ظاهری به ادامه نام اشخاص، در ایجاد فضای طنز کوشیده‌اند؛ همچنین از اسامی خنده‌آوری همچون «بهلول» و «ملا نصرالدین» هم استفاده کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

طنز با درک ناهماهنگی ایجاد می‌شود و شوخی زبانی نیز حاصل درک ناسازگاری موجود میان اطلاعات و انتظارات ما با واقعیتی است که در این زمینه وجود دارد.

استفاده از زبان گفتاری در کنار زبان رسمی از جمله تناقضات و سبک‌های زبانی است که منجر به طنز می‌شود. عناصر طنزآفرین زبان گفتاری را می‌توان ذیل شش عنوان دسته‌بندی کرد که عبارتند از: الف) کلمات و ترکیبات، شامل: واژگان شکسته، واژگان گویشی، کلمات نامتعارف، کلمات مطرود و مکروه، کلمات تحقیر و نفرین، کلمات مقلوب، کلمات پراغراق و تلفظ غلط کلمات؛ ب) نحو و عوامل نحوی، شامل: تکرارها، تأکیدها، تکیه‌کلام‌ها و حذف‌ها؛ ج) ضرب‌المثل‌های عامیانه؛ د) کنایه‌های عامیانه؛ ه) اصطلاحات مضحک عامیانه؛ و و) نام‌های طنزآمیز عوام.

با انجام این پژوهش مشخص شد که چهار شاعر شاخص طنزپرداز معاصر، یعنی تقی دانش، غلامرضا روحانی، محمدعلی افرشته و ابوالقاسم حالت، از این سبک زبانی خاص که با درهم‌آمیختن زبان رسمی و زبان گفتاری حاصل شده، بهره برده‌اند تا با صمیمیتی که بدین طریق بین ایشان و مخاطب حاصل می‌شود، تأثیرگذاری بیشتری بر او داشته باشند؛ البته تفاوت اندکی بین کاربردهای ایشان وجود دارد. برای نمونه دانش از ضرب‌المثل‌های عامیانه و دامنه زبانی آشپزی، به دلیل پرداختن به اشعار طعامی، بیش از دیگران بهره برده است. از بین این چهار شاعر، افرشته به میزان قابل توجهی از زبان گویشی گیلکی استفاده کرده که آن هم به دلیل گیلانی بودن خودش است. حالت نیز در ساخت متفاوت کلمات نامتعارف، رعایت ادب بیشتر در استفاده از کلمات مطرود و مکروه و استفاده از روش عطف برای تأکید اندک تفاوتی با دیگران دارد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. افراشته، محمدعلی (۱۳۵۸)، مجموعه آثار محمدعلی افراشته شاعر توده‌ای، گردآورنده نصرت‌الله نوح، تهران: توکا.
۲. ایرج میرزا (۱۳۵۶)، تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، به کوشش محمدجعفر محجوب، چاپ چهارم، بی‌جا: اندیشه.
۳. باطنی، محمدرضا (۱۳۷۴)، مسائل زبان‌شناسی نوین (ده مقاله)، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
۴. برقی، سیدیچی (۱۳۵۱)، کاوشی در امثال و حکم فارسی، قم: کتابفروشی فروغی.
۵. بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، طنز و طنزپردازی در ایران: پژوهشی در ادبیات اجتماعی، سیاسی، انتقادی علل روانی و اجتماعی، تهران: صدوق.
۶. پرجمی، محب‌الله (۱۳۹۹)، فرهنگ شفاهی سخن، چاپ سوم، تهران: سخن.
۷. حالت، ابوالقاسم (۱۳۷۰ الف)، دیوان ابوالعینک، چاپ دوم، تهران: کتابخانه سنایی.
۸. _____ (۱۳۷۰ ب)، دیوان خروس لاری: اشعار طنز، چاپ چهارم، تهران: کتابخانه سنایی.
۹. حائری، سیدهادی (۱۳۶۶)، افکار و آثار ایرج میرزا، چاپ دوم، تهران: بدرقه جاویدان.
۱۰. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۶)، فرهنگ شاعران زبان پارسی از آغاز تا امروز، چاپ دوم، تهران: کومش.
۱۱. حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷)، تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام، بی‌جا: بهبهانی.
۱۲. دانش، تقی (بی‌تا)، کلیات حکیم سوری، بی‌جا: بی‌نا.

۱۳. راد باز قلعه‌ای، محمدعلی (۱۳۷۴)، شعرهای گیلکی افراشته، گردآوری و ترجمه محمود پاینده لنگرودی، رشت: گیلکان.
۱۴. رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، انواع نثر فارسی، تهران: سمت.
۱۵. روحانی، غلامرضا (بی‌تا)، کلیات اشعار و فکاهیات روحانی (اجنه)، تهران: کتابخانه سنایی.
۱۶. سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، اسرار و ابزار طنزنویسی، تهران: سوره مهر.
۱۷. سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۷۹)، نگارش و ویرایش، چاپ دوم، تهران: سمت.
۱۸. شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۶۹)، سبک هندی و کلیم کاشانی (گردباد شور و جنون)، چاپ دوم، تهران: چشمه.
۱۹. صفرزاده، بهروز (۱۳۹۵)، فرهنگ فارسی گفتاری، تهران: کتاب بهار.
۲۰. عبید زاکانی (۱۳۵۲)، کلیات عبید زاکانی، به کوشش محمدجعفر محجوب، بی‌جا: گلشایی.
۲۱. علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷)، ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر)، چاپ سوم، تهران: فردوس.
۲۲. فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، چاپ دوم، تهران: سخن.
۲۳. فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۲)، دستور مفصل امروز، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۲۴. _____ (۱۳۸۹)، ترکیب و اشتقاق در زبان فارسی، تهران: زوار.
۲۵. قاسمی، ضیاء (۱۳۹۷)، سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۲۶. کاسب، عزیزالله (۱۳۶۶)، چشم‌انداز تاریخی هجو، بی‌جا: ناشر مؤلف.
۲۷. کلباسی، ایران (۱۳۸۹)، فرهنگ توصیفی گونه‌های زبانی ایران، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۸. مدرّسی، فاطمه (۱۳۸۵)، از واج تا جمله، تهران: چاپار.
۲۹. موریل، جان (۱۳۹۲)، فلسفه طنز: بررسی طنز از منظر دانش، هنر و اخلاق، ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران: نشر نی.
۳۰. موسوی، سید عبدالجواد (۱۳۸۹)، کتاب طنز ۵، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
۳۱. میرزانی، منصور (۱۳۸۲)، فرهنگنامه کنایه، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۳۲. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۳)، تاریخ زبان فارسی، چاپ پنجم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳۳. نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸)، فرهنگ فارسی عامیانه، تهران: نیلوفر.
۳۴. نیکویخت، ناصر (۱۳۸۵)، مبانی درست‌نویسی زبان فارسی معیار، تهران: چشمه.
۳۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ سی و سوم، تهران: سخن.

ب) مقالات

۱. آدینه‌پور باقری، روجا؛ علی‌اکبر باقری خلیلی و احمد غنی‌پور ملک‌شاه (۱۳۹۵)، «تحلیل درون‌مایه‌ها و عناصر زبانی در اشعار طنز غلامرضا روحانی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۴، شماره ۴۳، صص ۱۰۹-۱۳۸.
۲. افتخاری، سیداسماعیل (۱۳۸۴)، «نقش کم‌کوشی زبانی در پیدایش فارسی محاوره»، پژوهش‌های ادبی، دوره ۲، شماره ۷، صص ۲۵-۶۰.
۳. پارسا، سیداحمد (۱۳۸۴)، «جلوه‌های طنز در ضرب‌المثل‌های فارسی»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۷۳، صص ۷۴-۷۷.
۴. رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۸)، «زبان، صور و اسباب ایجاد طنز»، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۰۷-۱۲۰.
۵. رحیمی، خدیجه (۱۳۸۹)، «ضرب‌المثل و شعر»، رشد زبان و ادب فارسی، شماره ۹۳، صص ۴۷-۵۱.

۶. رزاقی شانی، علی (۱۳۹۰)، «نقد و بررسی کنایه در (عربی و فارسی)»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره ۲، شماره ۶، صص ۱۴۵-۱۶۵.
۷. روحانی، رضا و احمدرضا منصوری (۱۳۸۶)، «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۵، شماره ۸، صص ۱۰۵-۱۲۱.
۸. سرابندی، محمدرضا (۱۳۹۱)، «دانش، تقی»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، جلد ۱۷، صص ۷۴ - ۷۵.
۹. شادروی منش، محمد (۱۳۸۴)، «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۷۳، صص ۵۰-۵۷.
۱۰. شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۰)، «ارتباط کلامی در شعر کهن فارسی (سؤال و جواب، مکالمه، مناظره و دیالکتیک)»، کهن‌نامه ادب پارسی، دوره ۲، شماره ۲، صص ۷۱-۸۸.
۱۱. شکبیا، نوشین (۱۳۸۶)، «تأثیر بافت اجتماعی بر کاربرد دشواژه‌ها در زبان گفتار زنان و مردان تهرانی»، زبان و زبان‌شناسی، دوره ۳، شماره ۶، صص ۱۴۱-۱۵۲.
۱۲. صدر، رؤیا (۱۳۸۴)، «افراشته، محمدعلی»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جلد ۱، صص ۴۷۷ - ۴۷۸.
۱۳. صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۳)، «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۲، شماره ۳۲، صص ۱۱۹-۱۶۶.
۱۴. فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۰)، «تأکید و قصر در زبان فارسی»، بینات، سال ۱۸، شماره ۳۳، صص ۳۸۵-۳۸۹.
۱۵. کاوسی‌نژاد، سهیلا (۱۳۷۶)، «حذف در زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۱۲، صص ۱۴۶-۱۶۶.

۱۶. محمودی، مریم و رؤیا دهقانی (۱۳۹۸)، «بررسی ویژگی‌های سهل ممتنع در غزلیات وحشی بافقی»، مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۹، شماره ۳۳، صص ۵۹-۷۰.
۱۷. نوفلی، فاطمه و زرین‌تاج واردی (۱۳۹۷)، «بررسی شگردهای طنز و مطایبه در افسانه‌های عامیانه ایرانی»، نشرپژوهی ادب فارسی، دوره ۲۱، شماره ۴۴، صص ۱۷۱-۲۰۲.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. تاجی، الهه (۱۳۹۲)، بررسی و تحلیل اشعار محمد علی افراشته، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، به راهنمایی جهانگیر صفری، دانشگاه شهرکرد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۲. شمسایی، اسدالله (۱۳۹۰)، شگردهای زبانی و ادبی ابوالقاسم حالت در آثار طنز او، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، به راهنمایی اسدالله جعفری، دانشگاه پیام‌نور استان فارس، دانشکده علوم انسانی.

Reference List in English

Books

- Afrashteh, M. A. (1979). *Collected Works of Mohammad Ali Afrashteh, the tudeh poet* (N. Nooh, Ed.), Toka. [in Persian]
- Alipour, M. (2008). *The Structure of Today's Poetry Language: A study of the vocabulary and structure of modern Persian poetry*, Ferdows. [in Persian]
- Bateni, M. R. (1995). *Issues in Modern Linguistics (10 Articles)*, Agah. [in Persian]
- Behzadi Andohjerdi, H. (1999). *Humor and Satire in Iran: A study of social, political, and critical literature, and the psychological and social causes*, Sedough. [in Persian]
- Borghei, S. Y. (1972). *A Study on Persian Proverbs and Sayings*, Foroughi Bookstore. [in Persian]
- Danesh, T. (n.d.). *Collected Works of Hakim Souri*, No publisher. [in Persian]

- Farshidvard, K. (2010). *Composition and Derivation in Persian Language*, Zavar. [in Persian]
- Farshidvard, K. (2013). *Detailed Modern Grammar*, Sokhan. [in Persian]
- Fotouhi Roudmajani, M. (2013). *Stylistics (Theories, Approaches, and Methods)*, Sokhan. [in Persian]
- Ghasemi, Z. (2018). *Literary Style from the Linguistic Perspective*, Amir Kabir. [in Persian]
- Haeri, S. H. (1987). *Thoughts and Works of Iraj Mirza*, Badraghe-e Javidan. [in Persian]
- Haghighat, A. (2007). *Dictionary of Persian Language Poets from the Beginning to Today*, Koumesh. [in Persian]
- Halabi, A. A. (1998). *History of Humor and Wit in Iran and the Islamic World*, Behbahani. [in Persian]
- Halat, A. (1991a). *Divan of Abul-Eynak*, Sanaei Library. [in Persian]
- Halat, A. (1991b). *Divan of Khoros Lari: Humorous Poems*, Sanaei Library. [in Persian]
- Homaei, J. (2015). *Rhetorical Arts and Literary Techniques*, Sokhan. [in Persian]
- Iraj Mirza (1977). *Research on the Life, Works, Thoughts, and Poems of Iraj Mirza and his family and ancestors* (M. J. Mahjoub, Ed.), Andisheh. [in Persian]
- Kalbasi, I. (2010). *Descriptive Dictionary of Iranian Language Varieties*, Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]
- Kaseb, A. (1987). *A Historical Overview of Satire*, Self-publishing. [in Persian]
- Kord Chini, F. (2010). *Shekle degar khandidan* [A different way of laughing]. In S. A. Mousavi (Ed.), *Ketab-e Tanza 5* (2nd ed., pp. 8–41). Tehran: Soore Mehr. [in Persian]
- Mirzania, M. (2003). *Dictionary of Metaphors*, Amir Kabir. [in Persian]
- Modarresi, F. (2006). *From Phoneme to Sentence*, Chapar. [in Persian]
- Morreall, J. (2013). *The Philosophy of Satire: Examining humor from the perspectives of knowledge, art, and ethics* (M. Farjamy & D. Jafari, Ney Publishing. [in Persian]
- Najafi, A. (1999). *Dictionary of Colloquial Persian*, Niloofar. [in Persian]
- Natel Khanlari, P. (1974). *History of the Persian Language*, Iranian Cultural Foundation. [in Persian]
- Nikbakht, N. (2006). *Fundamentals of Correct Writing in Standard Persian*. Cheshmeh. [in Persian]
- Obaid Zakani (1973). *Collected Works of Obaid Zakani* (M. J. Mahjoub, Ed.), Golshai. [in Persian]

- Parchami, M. (2020). *Oral Culture of Speech*, Sokhan. [in Persian]
- Rad Baz Ghalaee, M. A. (1995). *Gilaki Poems of Afrashteh* (M. Payandeh Langroodi, Trans.), Gilkan. [in Persian]
- Rastgar Fasayi, M. (2001). *Types of Persian Prose*, Samt. [in Persian]
- Rouhani, G. R. (n.d.). *Collected Poems and Humor of Rouhani (Ajenneh)*, Sanaei Library. [in Persian]
- Safarzadeh, B. (2016). *Persian Oral Dictionary*, Ketab-e Bahar. [in Persian]
- Samii Gilani, A. (2000). *Writing and Editing*, Samt. [in Persian]
- Shams Langroodi, M. T. (1990). *Indian Style and Kalim Kashani (Whirlwind of Passion and Madness)*, Cheshmeh. [in Persian]
- Soleimani, M. (2012). *Secrets and Tools of Satire Writing*, Soreye Mehr. [in Persian]

Journals

- Adinehpour Bagheri, R., Bagheri Khalili, A. A., & Ghanipoor Malekshah, A. (2016). The Analysis of the Themes and Linguistic Elements in the satirical poems of Gholam Reza Rouhani. *Pazhūhish-i Zabān va Adabiyyāt-i Farsī*, 14(43), 109-138. [in Persian]
- Eftekhari, S. E. (2005). The Language Economy and Its Influence on Colloquial Persian. *Journal of Literary Research*, 2(7), 25-60. [in Persian]
- Farshidvard, K. (2011). Emphasis and Exclusivity in Persian Language. *Journal of Bayenat*, 18(33), 385-389. [in Persian]
- Kavousi-Nejad, S. (1997). Omission in Persian Language. *Namaeh Farhangistan*, 12, 146-166. [in Persian]
- Mahmoudi, M., & Dehghani, R. (2019). Consideration of "Simple Yet Complicated to Imitate" Characteristic of Vahshi Bafghi's Sonnets. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature*, 9(33), 59-70. [in Persian]
- Noofeli, F., & Varedi, Z. T. (2019). A Study on the Satire and Humor Techniques in Iranian Folklore Legends. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 21(44), 171-202. doi: 10.22103/jll.2019.12044.2489 [in Persian]
- Parsa, S. A. (2005). Manifestations of Satire in Persian Proverbs. *Roshd Persian Language and Literature Teaching*, 73, 74-77. [in Persian]
- Radfar, A. (2009). Language, Cases and Tools of Establishing Joke. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies*, 1(1), 107-120. [in Persian]
- Rahimi, K. (2010). Proverbs and Poetry. *Roshd Persian Language and Literature*, 93, 47-51. [in Persian]
- Razzaghi Shani, A. (2011). Critic of Allusion Definition in (Arabic and Persian). *Tafsir va Tahlil-e Motun-e Zaban va Adabiyat-e Farsi (Dehkhoda)*, 2(6), 145-165. [in Persian]

- Rouhani, R., & Mansouri, A. R. (2007). Narrative Ghazal (Sonnet) and its Origin in the Persian Poetry. *Pazhuhish-i Zaban Va Adabiyyat-i Farsi*. 5(8), 105–121. [in Persian]
- Sadr, R. (2005). Mohammad Ali Afrashteh. In E. Saadat (Ed.), *Encyclopedia of Persian Language and Literature* (1, 477-478). Academy of Persian Language and Literature. [in Persian]
- Safayi, A., & Adhami, H. (2014). The Satire Techniques Representations in Theme Structure of “Farhad Hassan Zadeh's” Stories. *Pazhūhish-i Zābān va Adabiyyāt-i Farsī*, 12(32), 119–166. [in Persian]
- Sarabandi, M. R. (2012). Taghi Danesh. In G. A. Haddad-Adel (Ed.), *Encyclopedia of the Islamic World* (17, 115-116). Islamic Encyclopedia Foundation. [in Persian]
- Shadrooy-Manesh, M. (2005). Methods and Techniques of Satire and Humor. *Roshd Persian Language and Literature Teaching*, 73, 50–57. [in Persian]
- Shakiba, N. (2007). The Implications of Social context in the Usage of Taboo Words in Tehrani Male and Female Speech. *Language and Linguistics*, 3(6), 141-152. [in Persian]
- Sharifnasab, M. (2012). Verbal Communication in Classic Persian Poetry (Question-Answer Communication, Colloquy and Dialectic). *Classical Persian Literature*, 2(2), 71-88. [in Persian]
- Theses**
- Shamsaei, A. (2011). *Linguistic and Literary Techniques of Abolghasem Halat in His Humorous Works*, Master's Thesis, Payame Noor University Of Fars Province, Faculty of Humanities. [in Persian].
- Taji, E. (2013). *A Study and Analysis of the Poems of Mohammad Ali Afrashteh*, Master's Thesis, Shahrekord University, Faculty of Literature and Humanities. [in Persian].