


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

Mohammad Foladi^{1✉}, Yahya Kardegar² and Alireza Bayat³

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

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received 27 Sep 2025 Received in revised form 14 Nov 2025 Accepted 06 Dec 2025 Published online 22 Dec 2025</p> <p>Keywords: Karikalamator, Comprehensive theory of verbal humor (GTVH), Parviz Shapour, Contemporary literature.</p>	<p>Humor is an important and influential topics in the literary works of various nations. In contemporary times, Persian writers have paid special attention to it with a linguistic, and by utilizing new theories in linguistics, they have raised its status. Among the famous contemporary Humors is Parviz Shapour, and this research seeks to analyze the humorous techniques in Parviz Shapour's Karikalamators in the collection "<i>Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam</i>", based on the General Theory of Verbal Humor. The aim is to use this theory, which includes six variables: Script opposition, logical mechanism, situation. The aim is the narrative strategy, language, and the techniques used in Parviz Shapour's Karikalamators, to be examined in a descriptive-comparative and analytical manner. In this theory, from the most abstract angle, which is the component of the opposition of the "script opposition", to the most objective angle, which is the variable of "language", the works of humor are analyzed. The findings of the research show that although all six components play in the same direction in creating humor, the opposition of the "script opposition" and the "logical mechanism" are techniques that are more effective with a higher frequency in creating humor in Karikalamators and are considered to be the main elements of creating humor and sense of humor in Shapour's works. Also, Shapour paid considerable attention to the selection and arrangement of words in the Karikalamators, and this proximity of words in Satire (humor), depth, impact and coherence of speech have been very effective.</p>
<p>Cite this article: Foladi, M., & et al. (2025)., Analysis and Evaluation of the Collection of Karikalamators " Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam " by Parviz Shapour Based on the General Theory of Verbal Humor (GTVH). <i>Rhetoric and Grammer Studies</i>, 15 (2). 74-94. DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2026.14644.1757</p>	
	© The Author(s) DOI: 10.22091/JLS.2026.14644.1757
Publisher: University of Qom	

Introduction

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

Materials & Methods

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

Research findings

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

Discussion of Results & Conclusion

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



تحلیل و ارزیابی مجموعه کاریکلماتورهای «قلب را با قلبت میزان میکنم» پرویز شاپور بر اساس نظریه جامع طنز کلامی (GTVH)

محمد فولادی^۱ ✉، یحیی کاردگر^۲ و علیرضا بیات^۳

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

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>طنزپردازی از موضوعات مهم و تأثیرگذار در آثار ادبی ملل گوناگون و زبان فارسی است و از دیربها مورد توجه بوده است. در روزگار معاصر نیز بدان توجه ویژه شده است و با بهره‌گیری از نظریه‌های نو در زبان‌شناسی، جایگاه آن را فراتر برده‌اند. از جمله طنزپردازان نامی معاصر، پرویز شاپور است. این جستار بر آن است تا شگردهای طنز آفرین در کاریکلماتورهای شاپور را در مجموعه قلبم را با قلبت میزان می‌کنم، بر اساس نظریه جامع طنز کلامی (General Theory of Verbal Humor) تحلیل کند. هدف آن است تا با یاری این نظریه که شامل شش متغیر متقابل انگاره (Script opposition)، مکانیزم منطقی (Mechanism Logical)، موقعیت (Situation)، هدف (Target)، شیوه روایت (Strategy Narrative) و زبان (Language) است، شگردهای به کار رفته در کاریکلماتورهای پرویز شاپور، به شیوه توصیفی - تطبیقی و تحلیلی بررسی گردد. در این نظریه از انتزاعی‌ترین زاویه که مؤلفه متقابل انگاره (Script opposition) است تا عینی‌ترین زاویه یعنی متغیر زبان (Language) به بررسی و واکاوی آثار طنز می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد با اینکه هر شش مؤلفه در یک راستا در ایجاد طنز نقش دارند، اما متقابل انگاره (Script opposition) و مکانیزم منطقی (Logical Mechanis) از شگردهایی هستند که تأثیرگذاری بیشتر با بسامد بالاتر، در پدید آوردن طنز کاریکلماتورها برعهده دارند و از ارکان اصلی ایجاد طنز در آثار شاپور به شمار می‌روند. همچنین شاپور در کاریکلماتورها، به گزینش و چینش واژگان در محور هم‌نشینی توجه شایانی داشته و این هم‌جواری واژه‌ها در طنز، عمق بخشی، تأثیرگذاری و انسجام کلام بسیار مؤثر بوده است.</p>	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۵</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۳</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱</p> <p>کلیدواژه‌ها: کاریکلماتور، نظریه جامع طنز کلامی (GTVH)، پرویز شاپور، ادبیات معاصر.</p>

استناد: فولادی، محمد و دیگران. (۱۴۰۴). «تحلیل و ارزیابی مجموعه کاریکلماتورهای «قلب را با قلبت میزان میکنم» پرویز شاپور بر اساس نظریه جامع طنز کلامی (GTVH)». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. دوره ۱۵. شماره ۲۸. صص: ۹۴-۷۴. <https://doi.org/10.22091/JLS.2026.14644.1757>



۱) مقدمه

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

۲) پرسش پژوهش

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

۳) ضرورت انجام پژوهش

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

۴) پیشینه پژوهش

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

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

۵) روش پژوهش

در این پژوهش ضمن بیان ویژگی‌های طنز و کاریکلماتور، نظریه جامع طنز کلامی (GTVH) بررسی و برگزیده‌ای از کاریکلماتورهای مجموعه قلبم را با قلبت میزان می‌کنم از پرویز شاپور، براساس نظریه جامع طنز کلامی، به شیوه توصیفی - تحلیلی و تطبیقی، تحلیل می‌گردد.

۶) طنز و ویژگی‌های آن

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

۷) نظریه‌های طنز جهانی

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

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

نظریه آرامش: در قرن نوزدهم در آرای هربرت اسپنسر (Herbert Spencer) (فلسوف انگلیسی، ۱۹۰۳-۱۸۲۰) مطرح شد «اسپنسر معتقد بود که خنده، آزاد شدن انرژی عصبی پس رانده شده است، اما این نظریه در قالب کتاب لطیفه‌ها و رابطه آنها با ناخودآگاه، اثر فروید در سال ۱۹۰۵ شناخته شده است» (همان).
نظریه ناهماهنگی: «ریشه این نظریه به ژرف‌اندیشی در باب خنده اثر فرانسیس هاجسون (Francis Hutcheson) در سال ۱۷۵۰ برمی‌گردد، اما این نظریه در آرای کانت، شوپنهاور و کی‌یر کگور (ki er kegard) مرتبط و در عین حال متمایز بیشتر شرح شده است. همان‌گونه که جیمز راسل لوول در سال ۱۸۷۰ می‌نویسد: «طنز در تحلیل نخست، درک ناهماهنگی است» طنز حاصل تجربه ناهماهنگی‌ای محسوس میان دانسته‌ها یا توقعات ما از یک سو و اتفاقات رخ داده در طنز از سوی دیگر است» (همان: ۱۲).

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

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

۱. تقابل انگاره (Script Opposition): تقابل دو چارچوب معنایی متضاد (مثل شرافت/فساد، علم/جهل). تقابل ظاهر مذهبی و باطن فاسد در هجو روحانیان ریاکار؛
۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism): روش‌های ایجاد تضاد (تناقض، اغراق، پارادوکس و...)
۳. موقعیت سازی (Situation): بافت رویداد (زمان، مکان، شرایط اجتماعی)؛
۴. هدف طنز (Target): فرد، گروه یا پدیده مورد انتقاد؛
۵. راهبرد روایی (Narrative Strategy): قالب روایی مدنظر است؛
۶. چارچوب زبانی (Language): واژگان، دستور، ساختارهای زبانی مورد استفاده و بازی با واژه‌های هم‌آوا و...» (Attardo, 2001: 22).

«حضور تقابل در ذهن انسان، به آغازین روزگار پیدایش آدم می‌رسد. زمانی که شیطان از سجده کردن بر آدم‌ایا ورزید و بر رجحان آتش بر خاک انگشت گذاشت، نوعی تقابل میان خاک/آتش و آدم/ابلیس شکل گرفت» (نجاریان و رفعت، ۱۴۰۳: ۱۳۵). تقابل‌ها از ارکان اصلی ایجاد طنز در کاریکلماتورها به حساب می‌آیند که دو گونه دارند: «تقابل‌های آشکار که واژه‌ها مستقیماً با هم در تضادند و تقابل‌های ضمنی که واژه‌ها تضاد ذاتی ندارند، اما گاهی ویژگی‌هایی از واژه دیگر را با خود حمل می‌کنند که آنها را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد» (همان: ۱۴۰-۱۳۸).

«تقابل‌های ضمنی با نوعی ظرافت هنری همراه است و خواننده در نخستین برخورد، متوجه تقابل نمی‌شود؛ بلکه بعد از تأمل در معنای ضمنی آنها، این تقابل را کشف و التذاد هنری را نصیب او می‌کند» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۸۳).

۹) کاریکلماتور و ویژگی‌های آن

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

«ایجاز: بیان مفاهیم عمیق با کمترین تعداد کلمات؛

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

تصویرسازی: خلق تصاویر ذهنی قوی مانند کاریکاتورهای زبانی؛

تضاد و ایهام: بازی با واژه‌ها و معانی چندگانه؛

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

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

۱۰) پرویز شاپور، هنرمند عرصه کاریکلماتور

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

«شاپور در ۱۳۲۹ با فروغ فرخزاد، نوه خاله مادرش ازدواج کرد. آنها اهواز را برای زندگی برگزیدند. در ۲۹ خرداد

۱۳۳۱ پسرشان به نام کامیار متولد شد که فروغ در اشعار خود به او اشاره کرده است. پرویز شاپور ۱۵ مرداد ۱۳۷۸ در ۷۶ سالگی درگذشت» (همان: ۵۸۰).

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

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

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

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر اول: ۱۷)

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

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

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

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

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

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

۳. موقعیت (Situation)

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

* یک فرد که در حال صحبت کردن است.

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

* موقعیتی که در آن سرعت فکر و بیان هماهنگ نیست. این موقعیت عمومی باعث می‌شود مخاطب به راحتی با

آن ارتباط برقرار کند.

۴. هدف (Target)

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

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

قالب روایی این طنز، یک کاریکلماتور (Mini-story/Aphorism) است. این قالب بسیار مختصر و متمرکز است و در یک یا دو جمله، یک ایده پیچیده و طنزآمیز را بیان می‌کند و یک ساختار سنتی برای بیان غلو و طنز است. ۶. زبان (Language)

این مؤلفه، به ویژگی‌های خاص زبانی اثر می‌پردازد:

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

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

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

این کاریکلماتور یک نمونه درخشان از طنزی است که بر پایه استعاره فانتزی و وارونه بنا شده است. همه مؤلفه‌های (GTVH) در آن در هماهنگی با یکدیگر کار می‌کنند تا یک طنز هوشمندانه خلق کنند. هسته اصلی طنز تقابل انگاره با تجسم زبان و واژه‌ها به عنوان دو موجود مستقل در حال مسابقه، یک تناقض ذهنی جذاب ایجاد می‌کند که مخاطب را هم به فکر وامی‌دارد و هم می‌خنداند. این کاریکلماتور به جای حمله به یک فرد، یک رفتار انسانی رایج را هدف می‌گیرد و با زبانی ساده اما عمیق، آن را نکوهش می‌کند.

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

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر اول: ۴۶)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

تقابل اصلی در این کاریکلماتور بین دو انگاره است:

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

انگاره دوم: واقعیت جنگ ویتنام و خشونت نظامی آمریکا.

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

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

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

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

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

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

۵. شیوهٔ روایت (Narrative Strategy)

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

۶. زبان (Language)

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

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

(شاپور، ۱۴۰۲/ دفتر دوم: ۱۰۲)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

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

انگارهٔ دوم (آرام و طبیعی): واقعیت ذوب شدن آدم برفی در گرمای خورشید که فرآیندی آرام، غیرخشونت‌آمیز و طبیعی است. فرو بُردن نیزه در واقع استعاره‌ای برای نفوذ گرما در آدم برفی است، اما با زبانی خشن توصیف شده است.

تضاد: خشونت فیزیکی (جنگ/قتل) در مقابل تحول طبیعی (ذوب/فروپاشی آرام). این تضاد (opposition) باعث جایگزینی ناگهانی (switched) انگاره می‌شود و طنز را ایجاد می‌کند. شنونده ابتدا صحنه‌ای وحشتناک را تصور می‌کند، سپس به واقعیت خنده‌دار و بی‌ضرر می‌رسد. این تقابل از نوع شایع انتزاعی - واقعی (abstract vs actual) است.

تقابل اصلی: زندگی/مرگ

تقابل فرعی: لطافت/خشونت

ذوب شدن تدریجی در مقابل حمله ناگهانی

تضاد میان خورشید به عنوان یک جنگجو و آدم برفی به عنوان قربانی، یکی از منابع اصلی طنز در این کاریکلماتور است. این تضاد باعث ایجاد موقعیتی غیرمنتظره و خنده‌دار می‌شود. این کاریکلماتور نمونه‌ای از طنز تلخ است که زیبایی و شادی زمستان را با ناپایداری آن در تقابل قرار می‌دهد.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

مکانیزم منطقی در این کاریکلماتور از نوع (figurative language) در نظریه جامع طنز کلامی است که با (reversal) از آرام به خشن ترکیب شده است. این مکانیزم تضاد را منطقی جلوه می‌دهد، انگار ذوب شدن واقعاً یک حمله است.

۳. موقعیت (Situation)

سناریوی کلی: یک آدم برفی (معمولاً نماد زمستان و کودکی) در معرض تابش خورشید (نماد بهار/گرما) قرار دارد. این وضعیت روزمره و آشنا است، بچه‌ها آدم برفی می‌سازند و آن را در آفتاب می‌بینند که ذوب می‌شود. عناصر کلیدی: آدم برفی به عنوان قربانی (passive)، خورشید به عنوان مهاجم (active.SI) طنز را با ترکیب عناصر آشنا (طبیعت) و غیرمنتظره (خشونت) غنی می‌کند. موقعیت طبیعی: ذوب شدن آدم برفی در اثر گرمای خورشید. تبدیل یک پدیده طبیعی به صحنه‌ای دراماتیک باعث ایجاد موقعیتی هنری و زیبا در این کاریکلماتور شده است.

موقعیت و عناصر صحنه شامل: آدم برفی، اشعه، نيزه (زمستان/بهار، گذار فصلی) است. این کاریکلماتور موقعیتی مینی‌مالیستی (minimalist) دارد: طبیعت به عنوان صحنه تئاتر، جایی که خورشید شکارچی و آدم برفی شکار است. این سادگی، تمرکز را بر تقابل (opposition) نگه می‌دارد و اجازه می‌دهد، تصویر هنری (imagery) غالب باشد. در سنت ادبی در چنین موقعیتی، اغلب از عناصر طبیعی (برف، خورشید) برای تمثیل (allegory) استفاده می‌شود.

۴. هدف (Target)

هدف طنز: شکنندگی و زودگذری آدم برفی و همچنین نمایش تضاد میان دوام خورشید و گذرا بودن آدم برفی را می‌توان اشاره کرد.

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

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

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

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

خورشید به جای اینکه صرفاً یک منبع طبیعی گرما و نور باشد، به یک جنگجو تبدیل شده است. این شخصیت بخشی باعث می‌شود که خورشید به عنوان یک عامل خشونت آمیز در داستان ظاهر شود. این تصویرسازی طنزآمیز از خورشید، تضادی میان نقش واقعی و نقش استعاری آن ایجاد می‌کند. آدم برفی نیز به عنوان یک موجود زنده و آسیب پذیر تصویر شده که در برابر حمله خورشید قرار می‌گیرد. این شخصیت بخشی باعث می‌شود که مخاطب با آدم برفی همدلی و موقعیت او را به عنوان قربانی درک کند. آدم برفی نمادی از ناپایداری و زودگذری است که در برابر قدرت طبیعت (خورشید) ناتوان است.

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

۶. زبان (Language)

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

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

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

جنبه زبانی طنز را از طریق انگاره محلی (local script) تقویت می‌کند، جایی که کلمات چندمعنایی (polysemy) مانند فرو بردن (هم نفوذ فیزیکی، هم نفوذ گرمایی) عمل می‌کنند؛

کاربرد فعل فرو بردن که بار معنایی خشونت دارد؛

کاربرد واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه؛

انتخاب کلمات نیزه و گلو برای نشان دادن خشونت فرو بردن.

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

(شاپور، ۱۴۰۲/دفتر سوم: ۱۵۰)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

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

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

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

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

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

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

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

۶. زبان (Language)

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

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

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر چهارم: ۱۹۱)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

این کاریکلماتور به نوعی تضاد بین دو فصل (نماد بین مرگ و زندگی) را به تصویر می کشد: بهار و پاییز. پرستو به عنوان نماد زندگی، در حالیکه جسد پاییز را در منقار دارد، نشان دهنده گذر از فصل سرد و مُرده به فصل زندگی و سرسبزی است. این تضاد در قالب یک جمله کوتاه و پُر محتوا بیان شده است که از ویژگی های اصلی کاریکلماتور به شمار می رود.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

در این کاریکلماتور، تضاد بین زندگی (بهار) و مرگ (پاییز) زیر کانه تصویر شده است. وجود جسد پاییز در منقار پرستو، نشان می دهد برای رسیدن به بهار و تجدید حیات، باید از زوال و مرگ عبور کرد. این تضاد می تواند به عنوان یک عنصر طنز در نظر گرفته شود که واقعیت های زندگی را به چالش می کشد. این کاریکلماتور با استفاده از نمادها و تضادها، به بررسی مفاهیم عمیق تری از زندگی و مرگ می پردازد و با ایجاد یک تصویر طنزآمیز، مخاطب را به تفکر درباره چرخه های طبیعی دعوت می کند.

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

هدف این کاریکلماتور به چالش کشیدن برداشت های سنتی از فصل ها و تغییرات طبیعی است و به نوعی یادآوری می کند که هر فصل دارای جنبه های مثبت و منفی است.

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

کاریکلماتور به صورت مختصر و موجز و با استفاده از تصاویر هنری قوی، داستانی را روایت می کند که به راحتی قابل درک و فهم است. همچنین ساختار جمله به گونه ای است که ابتدا به تصویرسازی بهار و سپس به پاییز اشاره می کند که این تغییر ناگهانی باعث ایجاد طنز می شود.

۶. زبان (Language)

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

« پرنده ی محبوس، وقتی عظمت آسمان را با کوچکی قفس مقایسه می کند، از نزدیکترین فاصله بزرگترین حق گشتی ها

را می بیند»

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر پنجم: ۲۴۴)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

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

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

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

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

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

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

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

۶. زبان (Language)

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

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

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر ششم: ۲۶۸)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

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

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

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

معمولاً در زبان، بلند پروازی به معنای آرزوهای بزرگ و مثبت است، اما در اینجا با رویا همراه شده و در مقابل

کوتاه پروازی در عالم حقیقت قرار گرفته تا بی‌فایده بودن آن را القا کند. این تناقض معنایی، هسته شوخ طبعی است.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

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

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

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

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

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

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

۶. زبان (Language)

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

« بزرگترین آرشو شنیدنی‌ها از آن سکوت است »

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر هفتم: ۳۶۲)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

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

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

در این کاریکلماتور، سکوت به عنوان یک مفهوم فعال و شنیدنی به تصویر کشیده شده است، این تجسم بخشی و شخصیت‌سازی به همراه مبالغه از مکانیزم‌های منطقی ایجاد طنز در این کاریکلماتور به حساب می‌آید.

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

هدف این کاریکلماتور به چالش کشیدن تصورات رایج درباره سکوت و شنیدنی‌ها می‌تواند باشد و همچنین در ستایش سکوت است.

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

در اینجا، ساختار جملات کوتاه و مختصر و به گونه‌ای است که به ایجاد طنز کمک می‌کند، در عین حال در ابتدای جمله بیان شده، بزرگترین آرشو شنیدنی‌ها و مخاطب در ذهن موضوعاتی که با شنیدن در ارتباط است، تجسم می‌کند. اکا یکبار در پایان با آوردن عبارت از آن سکوت است، تضادی پدید آورده که مخاطب انتظار آن را نداشته و غافلگیر می‌شود و این غافلگیری باعث ایجاد طنز و خنده می‌شود که همان روش سطرپانچ (punch line) به حساب می‌آید.

۶. زبان (Language)

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

«وقتی نیستی، خنده‌ام اشک می‌ریزد»

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر هشتم: ۵۴۸)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

انگاره اول: خنده به عنوان نماد شادی، رضایت و حضور عاطفی (شادی و حضور).
انگاره دوم: اشک‌ریزی به عنوان نماد غم، فقدان، تنهایی و جدایی (غم و غیبت).
طنز این کاریکلماتور از هم‌نشینی این دو متضاد ناشی شده است. خنده (که ذاتاً شاد است) به جای لبخند زدن، اشک می‌ریزد، یک ناسازگاری (absurd) که انتظار شادی را به غم تبدیل می‌کند. این تقابل از نوع انتظار و وارونگی بنا نهاده شده است.

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

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

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

هدف در این کاریکلماتور، بیان تنهایی عاطفی یا وابستگی بیش از حد به معشوق. طنز به خنده گوینده (نماد شادی مصنوعی) حمله می کند و نشان می دهد چگونه غیاب، حتی نمادهای شادی را نابود می کند، این خود، انتقادی ملایم است - مسخره کردن ضعف عاطفی گوینده. همچنین برخی ویژگی های انسانی مانند عشق کور کورانه را مورد مذمت قرار می دهد و باعث عمیق تر شدن طنز می شود، زیرا شنونده را به تأمل در تجربیات مشابه وامی دارد.

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

توصیفی - شاعرانه (declarative one-liner با عناصر شعری). جمله مانند یک بیت شعر یا وضعیت عاشقانه عمل می کند، بدون مقدمه یا سطرپانچ (punch line) صریح و طنز از طریق توصیف مستقیم ایجاد می شود، نه روایت طولانی.

۶. زبان (Language)

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

«در فاصله ی بین در ورودی و در خروجی دنیا در قفس زندگی محبوسیم»

(شاپور، ۱۴۰۲ / دفتر هشتم: ۴۷۱)

۱. تقابل انگاره (Script Opposition)

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

۲. مکانیزم منطقی (Logical Mechanism)

تناقض: آزادی ظاهری در مقابل حبس واقعی.

استعاره: دنیا استعاره از قفس، زندگی استعاره از زندان.

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

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

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

۳. موقعیت (Situation)

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

۴. هدف (Target)

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

۵. شیوه روایت (Narrative Strategy)

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

۶. زبان (Language)

استفاده از تکرار واژه در (۴ بار) که ایجاد موسیقی و تأکید می‌کند. بازی با معانی مختلف در به معنای درب و به معنای حرف اضافه و ساختار موزون و شاعرانه جمله از ویژگی‌های زبانی این کاریکلماتور است. زبان در این کاریکلماتور ساده، استعاری و موجز است. استفاده از کلمات در ورودی و قفس به عنوان نمادهایی برای زندگی و محدودیت‌های آن به ایجاد طنز کمک می‌کند. این انتخاب‌های زبانی باعث می‌شود مخاطب با تضاد مفهومی و معنایی مواجه شود که عنصر طنز را تقویت می‌کند.

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

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

۱۲) نتیجه

در بررسی و تحلیل مجموعه آثار پرویز شاپور (در حدود ۳۰۰۰ کاریکلماتور) براساس نظریه جامع طنز کلامی (GTVH) نتایج زیر به دست آمد:

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

تعارض منافع

طبق گفته نویسنندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

- اصلائی، محمدرضا. (۱۳۸۵). طنز و تراژدی. تهران: قطره.
- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). طنز و طنزپردازی در ایران. تهران: صدوق.
- ترکمانی باراندوزی، وجیهه و جهاندار، ترانه. (۱۳۹۱). «بررسی انواع آشنایی‌زدایی در کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره ۱. صص: ۳۱-۵۷.
- خلیل‌الله مقدم، احمد. (۱۳۵۷). طنز چیست؟ تهران: ققنوس.
- درویش‌پور آستانه، لیلا و صفایی، علی. (۱۳۹۵). «تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتور نویسان». زبان و ادبیات فارسی. شماره ۲۳۲. صص: ۶۹-۸۲.
- زارعی، مهرداد و نقابی، غفت. (۱۳۹۹). «ردپای نثر عبید زاکانی در کاریکلماتورهای پرویز شاپور». نثر پژوهی ادب فارسی. شماره ۴۷. صص: ۷۵-۱۰۰.
- سقراطی، سیدامیر. (۱۳۹۳). پرویز شاپور. تهران: یساولی.
- شاپور، پرویز. (۱۴۰۲). قلبم را با قلبت میزان می‌کنم. تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی. تهران: ماه.
- شیری، نجمه و بیات‌فر، فاطمه. (۱۳۹۸). «بررسی هنجارگریزی‌های «به نگاهم خوش آمدی» پرویز شاپور». پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه علوم انسانی. شماره ۶. صص: ۲۰۹-۲۲۷.
- صدر، رویا. (۱۳۹۵). اندیشیدن با طنز. تهران: مروارید.
- صلاحی، عمران. (۱۳۸۳). ادبیات و طنز. تهران: مرکز.

- صلاحی، عمران. (۱۳۸۴). کاریکلماتور. تهران: مرکز.
- صلاحی، عمران. (۱۴۰۲). از موش و گربه عبید زاکانی تا موش و گربه پرویز شاپور. تهران: مروارید.
- طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۸۸). «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها (با تکیه بر کاریکلماتورهای پرویز شاپور)». فنون ادبی. شماره ۱. صص: ۱۳-۴۰.
- طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۹۱). کاریکلماتورها در گستره ادبیات فارسی. تهران: فصل پنجم.
- کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). در باب طنز. ترجمه سهیل سُمی. تهران: ققنوس.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ. زبان و ادبیات فارسی. شماره ۷۴. صص: ۶۹-۹۱.
- نجاریان، محمدرضا و رفعت، سید احمد. (۱۴۰۳). تقابل‌های دوگانه در شعر عقیق باختری. پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شماره ۲۵. صص: ۱۳۲-۱۵۱.
- همتی، رقیه و ولی پور، عبدالله. (۱۳۹۵). گناه مضاعف حافظ (نگاهی نو به شکردهای طنزپردازی حافظ). دوفصلنامه علوم ادبی. شماره ۱۰. صص: ۱۷۵-۱۹۳.

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

References

- Aslānī, M.R. (1999). *Tanz va Terāžedī*. Tehrān: Qatreh. [In Persian]
- Attardo, S. (2001). *HumorousTexts. Asemantic and Pragmatic Analysis*. NewYork: Mouton de Gruyter.
- Behzādī Andūhjadī, H. (1999). *Tanz va Tanz-pardāzī dar Īrān*. Tehrān: Saddūq. [In Persian]
- Critchley, S. (2005). *dar Bābe Tanz (On humor)*. Tarjome-ye Soheyl Sommī. 1st ed. Tehrān: Qoqnūs. [In Persian]
- Darvishpour Astaneh, L & Safaei, A. (2016). Tahlil-e moghayese-i-ye karikalamatorhaye Parviz Shapour ba tani chand az karikalamator nevisan. *Zabān va adabiyāt-e fārsī*, 232, 69-82. [In Persian]
- Hemmatī, R & Valī-pūr. A. (2016). Gonāhe Mozā'afe Hāfez (Negāhī Now be Šegerdhā-ye Tanz-pardāzī-ye Hāfez) (Hafez's Double Sin (A New Look at Hafez's Satirical Techniques). *Two Quarterly Journals of Literary Sciences*, 10, 175-193. [In Persian]
- Nabī-lū, A.R. (2013). Barrasī-ye Taqābolhā-ye do-gāne dar. Qazalhā-ye Hāfez. *Persian Language and Literature Journal*, 74, 69-91. [In Persian]
- Najjārīyān, M.R & Ra'fat, S.A. (2014). Taqābolhā-ye do-gāne dar Še're Afife Bāxtarī (Dual Contrasts in Afif Bakhtari's Poetry). *Journal of Grammatical and Rhetorical Research*, 25, 132-151. [In Persian]
- Sadr, R. (2016). *Andīšīdan dar Tanz (Thinking Through Humor)*. Tehrān: Morvārīd. [In Persian]
- Sālāhī, O. (2023). *az moosh Va gorbah-ye Obeyd-e Zakani ta moosh va gorbah-ye Parviz Shapour, Omid-e Iran*. Tehrān: Morvārīd. [In Persian]
- Sālāhī, O. (2004). *Adabīyyāt va Tanz (Literature and Humor)*. Tehrān: Markaz. [In Persian]
- Sālāhī, O. (2005). *Kārikalemātorhā (Cariclamator)*. Tehrān: Markaz. [In Persian]
- Soqrātī, S. A. (2014). *Parvīz Šāpūr*. Tehrān: Yasāwālī. [In Persian]
- Šafī'ī Kadkanī, M.R. (1987). *Sovvare Xīyāl dar Še're Fārsī (Imaginational Forms in Persian Poetry)*. Tehrān: Māh. [In Persian]
- Šāpūr, P. (2002). *Qalbam rā bā Qalbat Mīzān mī-konam*. Tehrān: Morvārīd. [In Persian]
- Šhīrī, N & Bayatfar, F. (2019). Barrasi-ye Hanjargorizi-haye "Be Negaham Khosh Amadi Parviz Shapour. *Pajoheshname-ye Enteghadi-ye Moton va Barname-ye Olūm-e Ensāni*, 6, 209-227. [In Persian]
- Tālebīyān, Y & Taslīm Jahromī, F. (2009). Vijeghi-haye zabān-e tanz va motāyebe dar karikalamatorha (bā takieh bar karikalamatorhāye Parviz Shapour). *Fonun-e adabi (Literary Techniques)*, 1, 13-40. [In Persian]
- Tālebīyān, Y & Taslīm Jahromī, F. (2012). *Kārikalemātorhā dar Gostare-ye Adabīyyāte Fārsī (Cariclamators in the Scope of Persian Literature)*. Tehrān: Fasle Panjom. [In Persian]
- Torkmani Barandozi, V & Jahandar, T (2012). Barrasī-ye anvae ashnai zodaii dar karikalamator bā takieh bar asar-e Parvīz Šāpūr. *Literary Criticism and Stylistics Research*, 1, 39-57. [In Persian]
- Xallīlo al-llāh Moqaddam, A. (1978). *Tanz Čīst?*. Tehrān: Qoqnūs. [In Persian]
- Zarei, M & Neghabi, E. (2020). Radpay-e nasr-e Obaid Zakani dar karikalamatorhaye Parviz Shapour. *Nasr-pazhoohi-e Adab-e Farsi*, 47, 75-100. [In Persian]