صفحات ۵۷ - ۶۸

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی • شماره ۳۸ • پاییز ۱۳۸۸

شیوه‌های ایجاد طنز کلامی در آثار نیل سایمون:
بررسی موردی نمایشنامه‌های شایعات و گمشده در یانکرز*

دکتر بهروز محمودی بختیاری**[1]، مینا رضاپور[2]

[1] استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

[2] کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۴/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۸/۲/۹)

چکیده:

نام نیل سایمون در حوزه ادبیات نمایشی طنز آمریکا، نامی محبوب و آشناست. سایمون به مدد ذهن جستجوگر و طنز کلامی شیرین خود، موفق شده است تا خود را به چهره‌ای محبوب در ادبیات نمایشی تبدیل کند؛ چهره‌ای که هم در بین منتقدان پذیرفته است و هم در بین مخاطبان عام. نویسنده‌ای که هم در تئاتر شناخته شده است و هم در سینما. این مقاله در چارچوب نگرشی زبانشناختی، به بررسی شیوه‌هایی می‌پردازد که از رهگذر آنها، سایمون طنز کلامی و انتقادی خود را شکل می‌دهد. در این مقاله پس از تعریف طنز کلامی و نظریه‌های سه‌گانه موجود در مطالعات طنز کلامی، این مفهوم در دو حوزه کلان "معنا شناسی" و "کاربرد شناختی" زبان مطالعه شده است. در حوزه معناشناسی، عناصر "ابهام" (و سطوح مختلف آن)، "تناقض"، "همان گویی"، "اغراق" و "استعاره" به عنوان عوامل ایجاد طنز بررسی شده‌اند، و در حوزه کاربرد شناختی زبان، به شیوه‌های خلق طنز کلامی از رهگذر "تفسیر مرجع شاخص‌ها"، "تلمیح"، "ساخت گفتمانی"، "به هم زدن قواعد نوبت گیری"، "نقض اصول همکاری گرایس" و "برهم زدن پیش انگاری" پرداخته شده است. پس از تبیین این ملاحضات نظری، با محک زدن موارد فوق‌الذکر بر روی نمایشنامه‌های شایعات و گمشده در یانکرز اثر نیل سایمون، تلاش شده است تا الگوی غالب این نمایشنامه نویس در خلق فضاهای طنزآمیزش معرفی گردد.

واژه‌های کلیدی:

نیل سایمون، ادبیات نمایشی آمریکا، طنز کلامی، زبانشناسی، شایعات، گمشده در یانکرز.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده دوم تحت همین عنوان است، که به راهنمایی نگارنده اول در سال ۱۳۸۶ در دانشگاه تربیت مدرس به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۶۶۴۱۹۶۴۶-۰۲۱، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: mbakhtiari@ut.ac.ir.

مقدمه

در ادبیات نمایشی انگلیسی زبان، چند نفر به طنز کلامی فاخرشان معروفند: ویلیام شکسپیر[1] (۱۶۱۶-۱۵۶۴)، ویلیام ویچرلی[2] (۱۷۱۶-۱۶۴۰)، ویلیام کانگریو[3] (۱۷۲۹-۱۶۷۰)، الیور گلداسمیت[4] (۱۷۷۴-۱۷۲۸)، ریچارد برینزلی شریدان[5] (۱۸۱۶-۱۷۵۱)، اسکار وایلد[6] (۱۹۰۰-۱۸۵۴) و جورج برنارد شاو[7] (۱۹۵۰-۱۸۵۶). در میان نویسندگان روزگار ما نیز می‌توان از نوئل کوارد[8] (۱۹۷۳-۱۸۹۹)، آلن آیکبورن[9] (متولد ۱۹۳۹)، و تام استاپارد[10] (متولد ۱۹۳۷) نام برد. آنچه باعث شده است که نمایشنامه های این افراد با طنز دلنشین‌شان در خاطر مخاطبانشان بمانند، کارکرد ویژه و سنجیده زبان در این آثار است؛ کاربردی که با پیش‌انگاره‌های ما از واژه‌ها و مفاهیم تباین دارد. به عنوان مثال جمله معروف برنارد شاو (در همه‌جا دیوانه پیدا می‌شود، حتی در دیوانه‌خانه)، یا کنایه اسکار وایلد (من در مقابل همه چیز می‌توانم مقاومت کنم، الا در مقابل وسوسه) جملاتی طنزآمیزند، چرا که بنیادهای دانش محدود ما از جهان را دگرگون می‌کنند. آنچه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، بررسی شیوه‌های فنی ویژه‌ای است که نیل سایمون، نمایشنامه‌نویس شهیر آمریکایی، از آنها در جهت ایجاد طنز کلامی خود بهره گرفته است. به منظور دستیابی به این هدف، ابتدا بنیادهای نظری بحث معرفی می‌شوند و امکانات مختلف زبان در خلق فضای طنزآمیز مورد بررسی قرار می‌گیرند. سپس طنز کلامی در دو ساحت "معناشناسی" و "کاربردشناسی" زبان معرفی و تحلیل خواهند شد. بررسی ویژگی‌های یادشده بر روی دو نمایشنامه شایعات و گمشده در یانکرز اثر نیل سایمون، بخش‌های بعدی این پژوهش را تشکیل می‌دهند.

۱- نظریه‌های موجود در مورد شیوه‌های ایجاد طنز کلامی

اگر بپذیریم که کمدی نمایشی مبتنی بر طنز است (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ۱۳۳)، پس می‌توان معتقد بود که بررسی طنز به نحوی به بررسی کمدی خواهد انجامید. طنز کلامی نیز طنزی است که به صورت شفاهی (کلامی) بیان شود و بر ویژگی‌های مربوط به زبان (مثلاً هم آوایی[11]) تکیه کند، از این رو مناسب ترجمه مستقیم به زبان دیگر نیست (ریچی، ۲۰۰۴، ۲۲۴).

طنز کلامی اکنون از حوزه‌های مطالعه و بررسی مهمی است که ادبیات پژوهشی قابل توجهی را نیز به خود اختصاص داده است، و نظریه‌های مهمی هم در باب آن مطرح شده‌اند. به عقیده بلستین (۱۹۹۵، ۵۶۳) این نظریه‌ها را می‌توان به چند گروه عمده تقسیم کرد، که به ترتیب عبارتند از نظریه‌های "برتری یا تحقیر"؛ "ناهمخوانی"، "نومیدی انتظارات و نگرش دوجانبه"[12] و "رهایی از تنش" یا "رهایی از قید وبند".

از میان این نظریه‌ها، آنچه امکان بررسی تحقیق‌پذیر طنزکلامی را فراهم می‌کند، نظریه گروه دوم یعنی نظریه ناهمخوانی است، که بر اساس آن می‌توان به لحاظ ویژگی‌های زبانشناختی نشان داد که در صورت وقوع چه عواملی، طنز پدید می‌آید. از این رو در ادامه، طنز را از دیدگاه این نظریه بررسی خواهیم کرد.

۱-۱- نظریه ناهمخوانی

چنانکه گفته شد، نظریه ناهمخوانی از رایج‌ترین نظریه‌های ایجاد طنز است. بر اساس این نظریه، طنز از کشمکش میان دو چیز حاصل می شود: آنچه انتظار می‌رود و آنچه که واقعاً دریک لطیفه اتفاق می‌افتد، خلق می‌شود (راس، ۱۹۹۸، ۷). به اعتقاد او (همانجا)، نظریه ناهمخوانی به عامل غافلگیری می‌پردازد، و این امر در بیشتر طنزها بر اثر ابهام[13] یا معنی دوگانه رخ می‌دهد که باعث می‌شود ذهن مخاطب منحرف شود:

(۱) - ببخشید، این خیابون کجا می‌ره؟

- من سی ساله اینجا هستم، ندیدم جایی بره.

در چنین مواردی، طبیعی است که برای مطالعه غافلگیری و ابهامی که منجر به آن می‌شود به بررسی علمی معنی جملات نیازمندیم. در اینجا باید یادآور شد که یکی از مهم‌ترین مسائلی که در مطالعه معنی وجود دارد، تمایز میان معناشناسی[14] و کاربردشناسی[15] زبان است؛ زیرا هر دوی این شاخه‌های زبان‌شناسی، به مقوله "معنی" و انتقال آن از طریق زبان می‌پردازند (صفوی، ۱۳۸۳، ۴۲). از این جهت، هم در حوزه معناشناسی و هم در حوزه کاربردشناسی، به بررسی طنز از خلال مطالعه معنی خواهیم پرداخت.

۲- بررسی طنز در حوزه معناشناسی زبان

۲-۱- طنز ناشی از ابهام:

چنانکه که پیشتر اشاره شد، گاهی طنز در نتیجه ابهام پدید می‌آید. به اعتقاد ریچی (۲۰۰۴، ۴۰) ابهام به طور کلی وقتی اتفاق می‌افتد که یک واحد زبانی، (مثلاً جمله یا اجزاء جمله و حتی گفتمان) در یک سطح (مثلاً آوایی) فقط دارای یک نمود باشد، ولی بتوان برای آن نمودهای زبانی دیگری هم پیدا کرد. راس (۱۹۹۸، ۸) سطوحی را برای ابهام به شرح زیر برمی‌شمرد:

- واجی[۱۶]؛ اصواتی که زبان را تشکیل می‌دهند.
- خطی[۱۷]؛ شیوه‌ای که زبان در شکل نوشتاری بازنمایی می‌شود.
- صرفی[۱۸]؛ شیوه‌ای که ساختار کلمات سازمان می‌یابد.
- واژگانی[۱۹]؛ کلمات مستقل زبان.
- نحوی[۲۰]؛ شیوه‌ای که کلمات در عبارات، بندها (جمله‌واره‌ها) و جمله‌ها سازمان می‌یابند.

۲-۱-۱- ابهام در سطح واجی: اگر در زبان گفتاری و هنگام تلفظ کلمات، شرایطی پیش آید که بتوان دو تفسیر متفاوت نسبت به گروه یکسانی از اصوات (یا واج‌ها) در نظر گرفت، ابهام واجی به وجود می‌آید؛ که انواعی به شرح زیر دارد:

۲-۱-۱-۱- ابهام ناشی از کلمات هم آوا: امکان اشتباه میان هم‌آوا[۲۱]ها، فقط می‌تواند در زبان گفتاری اتفاق بیفتد؛ زیرا آنها در شکل نوشتاری خود، کاملاً از یکدیگر متمایزند (همان، ۹):

(۲) - اذان/ از آن بگو.

۲-۱-۱-۲- ابهام ناشی از آهنگ کلمات و تکیه‌پذیری: گاهی گوینده با انتخاب آهنگ بیان و تکیه گذاری، می‌تواند باعث شود که شنونده در تفسیر گفته‌هایش دچار ابهام و دوگانگی شود، مثلاً: esmat (اسمت) و esm`at (عصمت). به عنوان مثال، در طنزی از کسی خواسته می‌شود که با "بالش" جمله بسازد؛ و او هم می‌گوید: "رفته بودم شکار، پرنده‌ای دیدم و تیری زدم به بالش". در اینجا تغییر در تکیه بر ساختارهای متفاوتی دلالت می‌کند: دو کلمه مستقل یا یک کلمه مرکب.

۲-۱-۱-۳- ابهام ناشی از به هم زدن مرز کلمات در زبان گفتاری: آنچه باعث می‌شود که شنونده جریان اصوات را به طور پیوسته و متوالی درک نکند، و بتواند آنها را به صورت کلمات متمایز دریافت کند؛ به چندین عامل وابسته است. مثلاً یکی از آنها به گفته نجفی (۱۳۸۲: ۵۲)، تکیه[۲۲] است که زنجیر کلام را به واحدهای متوالی تقسیم می‌کند. در زبان پارسی نیز، اخیراً نمونه‌های پرشماری از این نوع ابهام در لطیفه‌های مربوط به جمله‌سازی به چشم می‌خورد، مثل وقتی که از کسی بخواهند که با "غم" جمله بسازد و او جمله "من الاغم" را تولید کند.

۲-۱-۱-۴- ابهام ناشی از پدیده مالاپراپیسم: گاه پیش می‌آید که استفاده اشتباه از کلماتی که واج‌های مشابهی دارند، اما درسطح معنایی ناجور و خنده‌دار جلوه می‌کنند؛ سبب ایجاد ابهام می‌شود. عنوان این نوع ابهام، از یک متن نمایشی اخذ شده است: خانم "مالاپراپ"[۲۳] که شخصیتی در نمایشنامه رقیبان[۲۴] اثر شریدان[۲۵]، است؛ کلمات را درست متوجه نمی‌شود و کلماتی با صدای مشابه اما با معنی بی‌ربط به کار می‌برد. به پیروی از این شخصیت، شیوه[۲۶] صحبت کردن او "مالاپراپیسم[۲۷]" نام گرفته است. از این شیوه در نمایش روحوضی سیاه‌بازی به وفور استفاده می‌شود؛ مثلاً:

(۳) - رفتم خارج خلبانی خوندم.

- خلابانی؟! خلابانی که تحصیلات لازم نداره!

۲-۱-۱-۵- ابهام ناشی از پدیده اسپونر: کشیش ویلیام آرکیبالد اسپونر[۲۸]، استاد دانشگاه آکسفورد، به خاطر جابجا گفتن هجاهای آغازین کلمات مشهور بود، و شیوه[۲۹] سخن گفتن او اکنون به پدیده اسپونر[۳۰] مشهور است (راس، همانجا)، مثل گفتن "انیر و پنگور" به جای "پنیر و انگور".

۲-۱-۲- ابهام در سطح خطی: گاهی ظاهر حروف و کلمات می‌تواند حس و معنی آنها را بازگو کند. این ابهام می‌تواند به صورت‌های زیر متجلی شود:

۲-۱-۲-۱- ابهام ناشی از تغییر حروف: اضافه کردن یا تغییر دادن حروف تابلوها، یک شکل اتفاقی (شاید کودکانه) از بازی با کلمات است؛ مثل وقتی که "دیک چنی" را "دیگ چدنی" یا "تزاروس" را "تزار روس" بخوانیم.

۲-۱-۲-۲- ابهام ناشی از قلب[۳۱]: جابه جایی آواهای یک کلمه را برای ساختن کلمه‌ای جدید، قلب می‌نامند (راس ۱۹۹۸، ۱۱۱؛ نک. چایرو، ۱۹۹۲، ۳۰). ابهام ناشی از قلب زمانی کارآمد است که هردو واژه معمولی و مقلوب حاوی معنا باشند. پس اگر در طنز پارسی کسی از کلمه "سفره" استفاده کرد ولی مراد او کلمه "سرفه" بود، این طنز را ناشی از ابهام قلب تلقی می‌کنیم.

۲-۱-۲-۳- ابهام ناشی از بازی با مرز کلمات در زبان نوشتاری: مانند ابهام ناشی از مرز کلمات در زبان گفتاری، فضای فیزیکی میان کلمات در زبان نوشتاری، می‌تواند نامشخص باشد و ابهامات معنی را فراهم کند؛ مانند:

(۵) ما در اینجا هستیم ⟵ مادر اینجا هستیم.

۲-۱-۲-۴- ابهام ناشی از غلط املایی: اشتباهات املایی موجود در نوشته‌های مختلف، گاهی به ایجاد طنز می‌انجامند. در زبان پارسی، این اشتباهات در اکثر موارد نتیجه نقطه‌گذاری‌های نادرست هستند:

(۵) من او را کاملا محرم می‌دانم. (به جای: من او را کاملا مجرم می‌دانم)

(۶) او نه من نامه نوشت. (به جای: او به من نامه نوشت).

۲-۱-۲-۵- ابهام استفاده شده در سرواژه‌ها: سرواژه‌ها[۳۲] کلماتی هستند که با حروف ابتدایی کلمات دیگر ساخته می‌شوند. (نک. راس، همان،۱۴، و نیلسن و نیلسن، ۲۰۰۰، ۱۷۵). مثلاً کلمه "هما" سرواژه‌ای است که از همنشینی حروف اول کلمات "هواپیمایی ملی ایران" ساخته شده است. حال در

فضای طنز، می‌توان مقوله‌ای جدی را به صورت سرواژه ای غیر جدی درآورد، مانند:

(۷) یک مربی به شاگردان خود: رمز پیروزی چهار چیز است: زرنگی، رقابت، شجاعت و کوشش، یعنی: زرشک!

همچنین می‌توان سرواژه موجودی را به گونه‌ای طنزآمیز تعبیر کرد، مانند طرح "کاد" که به طنز، سرواژه‌ای از "کار اجباری دانش‌آموزان" قلمداد می‌شد.

۲-۱-۳- ابهام در سطح صرفی: در سطح صرف یا ساخت واژه زبان نیز می‌توان به نمونه‌هایی مبهم (و طنزآمیز) برخورد، که انواعی به شرح زیر دارند:

۲-۱-۳-۱- ابهام ناشی از ساختارهای صرفی متفاوت: در راس (۱۹۹۸، ۱۵) آمده است که صدای یکسان یا دسته‌های یکسان حروف، می‌تواند یک کلمه یا یک تکواژ وابسته (پیشوند و پسوند) و یا یک سیلاب باشد که به بافت وابسته است. مثلاً درکلماتی مثل "جامدادی" یا "جاکفشی"، "جا-" پیشوندی است که برای بیان مکان به کار می‌رود؛ در حالی که همین "جا" در "جاهل" دیگر یک پیشوند نیست، و کلمه "جاهل" هم به معنای ظرف نگهداری هل نیست. در نیلسن و نیلسن (۲۰۰۰، ۱۷۷) نمونه‌های دیگری از این نوع طنز آمده است.

۲-۱-۳-۲- ابهام ناشی از ترتیب تکواژها: کلمات مرکب از دو تکواژ مستقل آزاد، ساخته شده‌اند و ترتیب در آنها اهمیت دارد، تکواژها نمی‌توانند بدون تغییر معنی، برعکس شوند؛ برای مثال اگر ترتیب دو تکواژ کلمات "دردسر" و "درد دل" بهم بخورد، به کلمات "سردرد" و "دل درد" تبدیل می‌شوند که معانی متفاوت دارند.

۲-۱-۳-۳- ابهام ناشی از معنی کردن اجزاء سازنده کلمات مرکب: گاهی معنی کردن تکواژهای یک کلمه مرکب به صورت مستقل، ارتباطی با معنای واقعی کلمه ندارد و راه را برای ایجاد ابهام می‌گشاید:

(۸) مأمور سرشماری: اسمتون؟

مرد: گل محمد.

مأمور: ببخشید! چه گلی؟

۲-۱-۴- ابهام در سطح واژگانی: منبع مشترک جناس‌ها، واژگان[۳۳] یا مجموعه واژه‌های زبان است که گسترده می‌باشد و معمولاً از منابع زبانی گوناگونی وام گرفته شده است. کلمات "هم‌شکل"[۳۴]، یکسان تلفظ می‌شوند و املای یکسان دارند؛ اما دو کلمه متفاوت هستند که از منابع مختلف به وجود آمده‌اند و بنابراین مداخل جداگانه‌ای در فرهنگ لغات دارند: مانند "شانه" (کتف) و "شانه" (ابزار آرایش مو).

۲-۱-۴-۱- ابهام ناشی از کلمات هم شکل: اغلب دانستن اینکه آیا چیزی، هم شکل است یا چند معنا[۳۵]، بدون مراجعه به یک واژه‌نامه خوب ریشه‌شناختی مشکل می‌باشد، مانند وقتی که با در کلام با شباهت‌های صوری کلماتی مثل "پیک نیک" و "پینگ پنگ" و "کینگ کونگ" و امثالهم بازی کنیم و طنز پدید آوریم.

۲-۱-۴-۲- ابهام ناشی از ترجمه (ناآگاهی از حس کلمه): گاهی در ترجمه، انتخاب نامناسب کلمات معادل (بدون توجه به حس[۳۶] کلمه)، طنزآفرین است:

(۹) کسی که تازه از فرنگ برگشته بود، در آب می‌افتد و در حالی که غرق می‌شده؛ فریاد می‌زند: " !Help me! I Shut up"

۲-۱-۴-۳- ابهام ناشی از معنی کردن اجزاء تشکیل دهنده اصطلاحات: حروف اضافه اغلب بخشی از عبارات ثابت یا اصطلاحات[۳۷] هستند که نمی‌توانند توسط معنی بخش‌های منفرد فهمیده شوند.

(۱۰) آدم پولداری است، هم داشته، هم برداشته.

۲-۱-۴-۴- ابهام ناشی از تفاوت میان فعل مرکب و فعل + حرف اضافه: افعال مرکب، اغلب افعالی چند کلمه‌ای هستند. بعضی افعال در زبان انگلیسی، کلمات تک نیستند بلکه به دنبال خود، حروف اضافه (یا ادات) را به عنوان واحد حسی[۳۸] دربرمی‌گیرند. تصرف در ساخت این ترکیبات، به ابهامات طنزآمیز می‌انجامد:

(۱۱) (به هنگام اظهار نظر درباره نوازنده‌ای عصبی): رضا تمبک نمی‌زند، تمبک را می‌زند.

۲-۱-۴-۵- ابهام ناشی از تفسیر اصطلاحات به عنوان کلمات مستقل: اصطلاحات، گروه‌هایی از کلمات هستند که باید به عنوان یک واحد منفرد مورد توجه قرار گیرند، زیرا معنی شان نمی‌تواند از اجزاء تشکیل دهنده شان به دست بیاید، مانند "قاطی کردن"، به معنای "بسیار خشمگین شدن" یا "مخلوط کردن". اگر گروه کلمات بتوانند هم به عنوان یک اصطلاح و هم به عنوان کلمات جداگانه تفسیر شوند، ابهام به وجود می‌آید. مثال (۱) یکی از نمونه‌های طنزآمیز این ابهام بود.

۲-۱-۴-۶- ابهام ناشی از ناآگاهی از همنشینی کلمات: کلمات (toddle, scamper, gambol, skip) همگی نوعی از نشاط را توصیف می‌کنند، اما همنشینی‌شان[۳۹] متفاوت است: gambol فعلی است که معمولاً با ambs (ابره) هم نشینی دارد. مثلاً در زبان پارسی، ما ترکیب زیر را به کار نمی‌بریم؛ و در صورت استفاده آگاهانه به دلیل آنکه با انتظار ما در تضاد است، طنز آمیز می نماید:

(۱۲) دیروز یک ماشین و دو کیلو سیب خریدم.

۲-۱-۴-۷- طنز ناشی از اتباع[۴۰] نامعمول: اتباع فرآیندی واژگانی است که به منظور "مقوله‌سازی" در زبان به کار می‌رود. مثل "میز پیز" یا "کتاب متاب". گاهی کلمه اتباعی، کلمه‌ای معنادار است؛ و چون چیز دیگری را به یاد می‌آورد؛ از کارکرد اصلی باز می‌ماند. مانند "بیوه میوه" یا "خوردنی مردنی". حال ممکن است بعضی از همین کلمات اتباعی معنادار، به تابوها اشاره کنند که معمولاً از به کار بردن آنها پرهیز می‌شود. به این ترتیب، استفاده از بعضی از اتباع‌های غافلگیرکننده تأثیر طنزآمیز دارد.

۲-۱-۴-۸- طنز ناشی از خوانش مجدد: به منظور ایجاد طنز گاهی بعضی از کلمات را به صورتی جدید بازنمایی می‌کنند. مثلاً

کلمات ساده را به صورت کلمات مرکب در نظر گرفته و سپس آنها را با توجه به همان تکواژهای فرضی معنی کرده‌اند:

(۱۳) پلوتون ← (پلو + تون): برنج به همراه ماهی تون.

(۱۴) تکاور ← (تک + آور): بچه‌ای که هر سال تجدیدی می‌آورد.

۲-۱-۴-۹- طنز ناشی از ترجمه تحت اللفظی: در زبان پارسی از این نکته در بعضی از لطیفه‌ها می‌توان استفاده کرد، مثل وقتی که جمله I have your whether صورت انگلیسی جمله "هوایت را دارم" در پارسی قلمداد شود.

۲-۱-۵- ابهام در سطح نحوی: نحو به شیوه‌ای برمی‌گردد که در آن، معنی توسط ساختار کلمات در یک جمله خلق می‌شود. ساختار ظاهری ممکن است یکسان به نظر بیاید، اما دو تفسیر از ساختار پیچیده می‌تواند وجود داشته باشد. مثلا:

(۱۵) با رادیوی این ماشین که خراب بود چه کردی؟

در مثال (۱۵) "رادیوی این ماشین که خراب بود" یک گروه اسمی را تشکیل می‌دهد که در جمله، نقش متمم را بر عهده دارد. در این گروه اسمی، بند موصولی "که خراب بود" می‌تواند به "رادیو" یا "ماشین" باز گردد. به این ترتیب، از مثال (۱۵) می‌توان تعابیر زیر را به دست داد:

الف. با رادیوی خراب این ماشین چه کردی؟

ب. با رادیوی این ماشین خراب چه کردی؟ (صفوی ۱۳۸۳: ۲۱۹)

۲-۱-۵-۱- ابهام ناشی از تفسیر دوگانه ساختار عبارات: به گفته راس (همان، ۲۰) هنگام خواندن عناوین، آگهی‌ها و غیره، دو تفسیر ممکن از ساختار عبارت، موجب ایجاد ابهام می‌شود. مثال زیر، نمونه‌ای از طنز ناآگاهانه است:

(۱۶) For sale: mixing bowl set designed to please a cook with round bottom for efficient beating.

۲-۱-۵-۲- ابهام ناشی از تعبیر طنزآمیز ساختار جملات: به گفته راس (۱۹۹۸، ۲۲) در بعضی گونه‌های طنز، با نمایاندن ابهامات ساختاری، طنز ایجاد می‌شود؛ برای مثال:

۱۷) - کتاب جدیدت درآمد؟

- کتابم نه، ولی پدرم چرا.

۲-۱-۵-۳- ابهام ناشی از حذف مفعول ها در افعال دو مفعولی: به عقیده راس، گاهی با حذف مفعول ها (مستقیم و غیر مستقیم)، ابهام ایجاد می‌شود. در مثال (۲۱) حذف مفعول صریح، باعث ایجاد ابهام شده است:

۱۸) - (مشتری، رو به میوه‌فروش): پس چرا نمی‌کشید؟

- نقاشی‌ام خوب نیست.

۲-۲- طنز ناشی از تناقض: به عقیده راس (۱۹۹۸: ۳۱) گاهی ترکیبات کلمات و معنی‌هایی که به نظر عجیب می‌رسند، طنزآمیز هستند. مثلاً:

(۱۹) ۱. آن مرد کشته شد ولی زنده ماند.

۲. آن مرد خود را با یک تار مو به دار آویخت و مرد.

چون نمونه‌های اول و دوم به لحاظ دستوری، جملات درستی هستند؛ این نوع ترکیب به بی‌معنایی[۴۱] اشاره دارد.

۲-۳- طنز ناشی از همان‌گویی: به عقیده راس (۱۹۹۸، ۳۲) همان‌گویی[۴۲]، گفته‌ای است که به اعتبار معنی اش به تنهایی، صحیح است؛ در حالی که تکراری آشکارا بی‌مورد در خود دارد. به این نمونه همان گویی که ناشی از لغزش کلامی یک گزارشگر ورزشی است توجه کنید:

(۲۰) مربی جدید تیم را به شدت متحول کرده، اکنون شاهد ۳۶۰ درجه تغییر در تیم هستیم...

۲-۴- طنز ناشی از اغراق: مطابق نظر نیلسن (۱۹۹۹، ۲۰۲) اغراق یکی از ویژگی‌های طنز است که در اکثر لطیفه‌ها یافت می‌شود. اگر اغراق غافلگیرکننده باشد، طنز پدید می‌آید. به نمونه زیر توجه کنید:

(۲۱) انگلیسی جماعت اگر زیر چرخ های کامیون هم برود، از کامیون معذرت می‌خواهد(جکی میسون به نقل از خدادادی، ۱۳۸۱، ۷۰).

۲-۵- طنز ناشی از تشبیه و استعاره:

تشبیه: اگر در تشبیه، وجه شبه، با مشبه به متناسب نباشد، حاصل آن طنزآمیز است:

(۲۲) مثل اسب آبی شجاع بود. یا چشمان بسیار زیبایش به چشمان گوسفند می‌مانست.

استعاره: به عقیده راس (همان، ۳۵) اگر از ترکیب ناسازگار استعاره‌ها[۴۳] استفاده شود، طنز ایجاد می‌شود؛ زیرا تصویری که از ترکیب آن دو پدید می‌آید؛ غریب و غافلگیرکننده است. به نمونه زیر دقت کنید:

(۲۳) لامصب، بدجوری خوبه.

نمونه‌های دیگر طنز مربوط به استعاره در نیلسن و نیلسن (۲۰۰۰، ۱۹۹) آمده است (نیز نک. فرامکین، رادمن و هایمز، ۲۰۰۷، ۲۰۴).

۲-۶- طنز ناشی از استفاده از قافیه: استفاده آگاهانه از قافیه در گفتار، می‌تواند منجر به طنز شود؛ به خصوص اگر مقایسه‌ای میان دو چیز نامتجانس انجام دهد، به طوری که بر خلاف انتظارمان باشد. مثال زیر برگرفته از نمایشنامه شایعات سایمون است، که در آن ear و beer قافیه هستند:

(۲۴) (کن موقتاً کم‌شنوا شده است):

گلن: گوشت چطور است، کن؟

کن: آبجو خوب است، ممنون.

Glen: How's your ears Ken?
Ken: A beer would be fine, thanks.

۲-۷- طنز مربوط به کلمات ساختگی: گاهی اشخاص کلماتی را ابداع می‌کنند و با آنها به دلیل همان بدیع بودنشان، تأثیری طنزآمیز ایجاد می‌کنند. در سال‌های اخیر، برخی سریال‌های طنز تلویزیون انباشته از این کلمات ساختگی شده‌اند که برای مدتی نیز به تکیه کلام تبدیل شدند.

۲-۸- **طنز مربوط به تکرار:** تکرار یکی از عوامل ایجاد تأثیر طنزآمیز در نمایش های روحوضی ایرانی است(انصاری،۱۳۸۴، ۸۶). البته باید توجه داشت که آنچه از تکرار مد نظر بوده، تکرار عینی مطلب است؛ مانند هنگامی که مثلاً سیاه گفته های اربابش را عیناً تکرار می کند.

۳- بررسی طنز در حوزه کاربرد شناختی زبان

کابردشناسی مطالعه شاخص‌ها، استلزام، پیش انگاری، کنش های کلامی و بررسی وجوه ساختار گفتمان است (لوینسون، ۱۹۸۳، ۲۷). به عقیده صفوی (۱۳۸۳، ۱۸۲) بافت موقعیتی[۴۴] نشان می‌دهد که مفهوم بسیاری از پاره گفتارهای زبان، از طریق جهان خارج از زبان امکان درک می یابد. بنا به گفته صفوی (۱۳۸۳، ۱۶۷) شاخص‌ها[۴۵] عناصری زبانی به حساب می‌آیند که مقید به بافت موقعیتی بوده و به مکان، زمان یا شخصی اشاره دارند که از طریق بافت موقعیتی قابل درک‌اند.

۳-۱- **ابهام ناشی از تفسیر مرجع شاخص ها:** گاهی ممکن است، مرجع ضمایر مبهم باشد. از این ابهام گاهی برای ایجاد طنز استفاده می‌شود:

(۲۴) - می سی سی پی طولانی ترین رود امریکاست.
می‌تونی اون رو هجی کنی؟
- بله، "الف"، "واو"، "نون" (پاسخ دهنده، اون را هجی می‌کند.)

۳-۲- **ابهام استفاده شده در تلمیح:** تلمیح[۴۶] معمولاً اشاره به یک سخن مشهور یا نقل قول است. از سویی، تلمیح در طنز، متضمن اطلاعات فرازبانی است. اما همانطور که راس (۱۹۹۸، ۱۱) اشاره می‌کند، نکته مهمی که در رابطه با طنز ناشی از تلمیح وجود دارد، لزوم آگاهی مخاطب از "سخن اصلی" است؛ زیرا اگر مخاطب از آن آگاه نباشد، ابهام نمی‌تواند بازشناسی شود:

(۲۵) خداوندا، به هر که دوست می‌داری بیاموز که SMS 15 تومان بیشتر نیست و به هر که بیشتر دوست می‌داری بیاموز که ارزش یک دوست بیش از ۱۵ تومان است (شریعتی، ۲۰۰۷).

در این مثال مخاطب به شناخت گفته مرحوم دکتر علی شریعتی [خدایا به هر که دوست می‌داری بیاموز که عشق از زندگی کردن بهتر است و به هر که دوست‌تر می‌داری بچشان که دوست داشتن از عشق برتر] و نیز فهمیدن اینکه این سخن به طنز به سال ۲۰۰۷ و پدیده اس.ام.اس. اشاره دارد؛ نیازمند است.

۳-۳-**کنایه نمایشی:** گاهی استفاده آگاهانه از کنایه توسط نویسنده در نمایشنامه که کنایه نمایشی[۴۷] نامیده می‌شود به قصد ایجاد طنز است و هنگامی اتفاق می‌افتد که تماشاچیان چیزهایی را بدانند که شخصیت های نمایش از آن بی خبرند.

۳-۴- **طنز مربوط به گفتمان:** طنز کلامی از طریق گفتار شکل می‌گیرد و از ویژگی های کلام و زبان سود برده و بازشناسی می‌شود. از این رو، هنگام بررسی طنز کلامی، بررسی شرایط گفتار بدیهی می‌نماید. از سویی، همانطور که پیشتر اشاره کردیم یکی از موضوعاتی که کاربردشناسی زبان به آن می‌پردازد، گفتمان و ساختار آن است.

یول (۱۳۸۳، ۹۵) مکالمه را به بازاری تشبیه می‌کند که در آن کالای کمیابی به نام عرصه مکالمه[۴۸] وجود دارد که می‌توان آن را به منزله حق صحبت کردن دانست. در اختیار داشتن این کالای کمیاب در هر زمان، نوبت[۴۹] نامیده می‌شود. هر گاه اختیار صحبت از پیش تعیین نشده باشد، شخص می‌تواند تلاش کند تا آن را در اختیار بگیرد؛ که این تلاش را نوبت‌گیری[۵۰] می‌نامند. در اکثر مواقع، مکالمه شامل مشارکت دو نفر یا بیشتر است که با نوبت‌گیری، در هر زمان، تنها یکی از آنها صحبت می‌کند. حال اگر یکی از شرکت‌کنندگان در مکالمه، قواعد نوبت‌گیری را رعایت نکند؛ مثلاً در نقاط مکث طرف مقابل، صحبت خود را شروع نکند و اصطلاحاً میان صحبت طرف دیگر بپرد؛ ممکن است نتیجه طنزآمیزی داشته باشد، پدیده‌ای که در اکثر نمایش‌های طنز روحوضی مشاهده می‌شود.

۳-۴-۱- **طنز ناشی از شکستن اصل همکاری گرایس:** پل گرایس، فیلسوف انگلیسی مکتب کمبریج، می‌گوید که ما باید در مکالمات خود از اصل تعاون[۵۱] و شعارهای[۵۲] آن پیروی کنیم (نک. گرایس، ۱۹۷۵، ۴۸؛ به نقل از یول، ۱۳۸۳، ۵۴). شعارهای اصل تعاون به اجمال عبارتند از:

شعار کمیت[۵۳]: (اطلاعات صحیح بدهید؛ آن را خبری کنید؛ بیش از آنچه نیاز است، اطلاعات ندهید.)

شعار کیفیت[۵۴]: (اشتباه نگویید؛ چیزی را نگویید که برای آن شواهد کافی ندارید.)

شعار مناسبت[۵۵]: (مربوط بگویید.)

شعار رفتار (لحن)[۵۶]: (واضح، موجز و به ترتیب بگویید؛ از گنگی بیان و ابهام پرهیز کنید.) (همان). حال اگر هریک از این اصول نقض شوند، ممکن است طنز پدید آید.

۳-۴-۱-۱- **شکستن اصل همکاری از سوی گوینده:** گاهی شرکت‌کنندگان در مکالمه برخی از شعارهای اصل تعاون را نقض می‌کنند. برای بررسی بیشتر این موضوع ابتدا باید با مفهوم کلیدی "استلزام" آشنا شویم. همانطور که پیشتر توضیح داده شد؛ فرض می‌شود که افراد در مکالمه از اصل همکاری گرایس و شعارهای آن پیروی می‌کنند. در صورتی که یکی از شعارها رعایت نشود، گوینده علاوه بر معنی تحت‌اللفظی گفته خود، قصد انتقال استلزام محاوره‌ای[۵۷] (و در حقیقت نوعی استنباط را داشته است:

۲۶) - هوا گرم است.
- پنکه آنجاست.

(ب) در اینجا شعار مناسبت (مربوط بگویید) را نقض کرده، و با فرض پایبندی (ب) به اصل تعاون، استلزام پدید آمده چنین است: "استفاده از آن پنکه هوا را خنک می‌کند".

گاهی از شکستن اصل تعاون از سوی گوینده، که متضمن استلزام است؛ می‌توان برای ایجاد طنز استفاده کرد:

(۲۷) - من آقای ایکس را دیدم که دیروز با زنی در حال شام خوردن بود.
- واقعاً؟ آیا همسرش از این قضیه خبر دارد؟
- البته که می‌داند. او همان زنی بود آقای ایکس با آن شام می‌خورد.

به یاد داشته باشیم که متلک‌ها عموماً جزو استلزام دسته‌بندی می‌شوند؛ چون در آنها، معمولا گوینده قصد انتقال معنایی فرای معنای تحت اللفظی گفته خود دارد. به نمونه زیر دقت کنیم:

(۲۸) مردها به سه دسته تقسیم می‌شوند: خوش قیافه‌ها، باهوش‌ها و اکثریت (اف. جی. بنسون به نقل از خدادادی، ۱۳۸۱، ۳۸۱).

در اینجا، هدف گوینده علاوه بر آن که ظاهراً گروه مردان را طبقه‌بندی می‌کند؛ ضمناً قصد دارد که عنوان کند اکثریت مردان نه خوش قیافه‌اند و نه باهوش.

۳-۴-۱-۲- شکستن اصل همکاری از سوی شنونده: گاهی این گوینده نیست که شعارهای مکالمه را می‌شکند، بلکه شنونده است؛ چنان که در مثال زیر از نمایشنامه شایعات اثر سایمون می‌بینیم:

(۲۹) (تلفن زنگ می‌زند)
ارنی: تلفن!
لنی: فکر می‌کنی که ما نمی‌دانیم این تلفن است؟ همه ما تلفن داریم، ارنی.

۳-۵- طنز ناشی از بر هم زدن پیش‌انگاری: به عقیده یول و براون (۱۹۸۳، ۲۸) پیش‌انگاری آن چیزی است که توسط گوینده فرض گرفته می‌شود که وجه مشترکی میان شرکت کنندگان در مکالمه باشد.

(۳۰) A) عموی من از کانادا به خانه برمی‌گردد. ← A') من یک عمو دارم. (پیش‌انگاری)

بر هم زدن پیش‌انگاری نیز می‌تواند گاهی طنزآمیز باشد. مثلا:

(پسر به دختر همکلاسش): می‌دانید، من از ترم اولی که شما را دیدم، احساس ویژه‌ای به شما پیدا کردم. شما بسیار محترم و نجیب و درسخوان هستید. می‌خواستم اگر از نظر شما اشکالی ندارد، این هفته با پدر و مادرم خدمت برسیم و ... جزوه زبانشناسی شما را قرض بگیریم...!

در این گفتمان، پیش‌انگاری متن، تقاضای ازدواج است، و زمانی که این پیش‌انگاری به هم می‌خورد، طنز پدید می‌آید.

٤- گفتمان نمایشی

پس از توضیحاتی که در مورد گفتمان و ویژگی‌های آن داده شد، به گفتمان نمایشی در نمایشنامه می‌پردازیم؛ یعنی گفتگوهایی که میان شخصیت‌های نمایشی رد و بدل می‌شود، و با مکالمه روزانه تفاوت‌هایی دارد.

به عقیده هرمان، چون دیالوگ در درام به این قصد نوشته شده که فهمیده شود، از بکاربردن ویژگی های گفتاری عادی مانند شروع غلط، تکرار، قطع صحبت، همپوشانی، صحبت همزمان و غیره دوری می‌جوید (هرمان، ۱۹۹۸، ۲۸).

سیمپسون در مورد تفاوت گفتمان نمایشی و صحبت روزانه عقیده دارد که دیالوگ نمایشی با صحبت هر روزه متفاوت است و توسط نمایشنامه‌نویس با دقت تمام انتخاب شده و کنترل می‌شود اما از اصول تعامل اجتماعی برای تفسیرشان استفاده می‌شود؛ و در حقیقت هنجارهای مربوط به تفسیر گفتگوی افراد "واقعی" الگویی برای مواجهه با گفتمان نمایشی میان شخصیت‌های نمایشنامه، در اختیارمان می‌گذارد(سیمپسون، ۱۹۹۸، ۴۱).

پس ما با تفاسیر یکسانی به سراغ گفتمان روزانه و نمایشی می‌رویم و به عبارت دیگر، تفاسیر ما از صحبت روزانه، الگو و معیاری برای تفسیر انواع گفتگو در اختیارمان می‌نهد. از اینرو اصولی که پیشتر در مورد گفتمان عادی اشاره کردیم در مورد گفتمان نمایشی نیز صادقند. اما چنان که مشاهده شد، تمامی جنبه‌های نمایشنامه، حساب شده است، در نمایشنامه، در صحبت‌های شخصیت‌ها، بیش از آنچه در تعامل روزانه می‌بینیم، پیش‌انگاری وجود دارد، چون نویسنده باید از خلال آن، اطلاعات مورد نظر خود را به مخاطب انتقال دهد.

ترتیب صحبت کردن در گفتمان نمایشی نیز، به عقیده هرمان، ترتیب نوبت‌گیری‌های شخصیت‌های نمایشی را نشان می‌دهد که در اختیار نمایشنامه‌نویس است (هرمان، ۱۹۹۸، ۲۴).

۵- بررسی موردی طنزهای کلامی نمایشنامه‌های شایعات و گمشده در یانکرز

در این قسمت به بررسی طنز کلامی در دو اثر مهم از نیل سایمون (متولد، ۱۹۲۷)، نمایشنامه‌نویس و طنزپرداز نامدار معاصر آمریکایی می‌پردازیم. این دو نمایشنامه به ترتیب شایعات و گمشده در یانکرز نام دارند و از شاخص‌ترین نمایشنامه‌های سایمون به شمار می‌روند. در شایعات، با گروهی مواجهیم که قرار است در خانه ییلاقی دوستشان چارلی (که معاون شهردار نیویورک است)، جمع شوند تا دهمین سالگرد ازدواج او را جشن بگیرند. ولی به هنگام رسیدن به خانه، متوجه می‌شوند که خدمه منزل آنجا را ترک کرده‌اند، همسر صاحبخانه حضور ندارد، و خود صاحبخانه هم به سمت خود شلیک کرده و از ناحیه گوش زخمی شده است. از این لحظه به بعد، تمامی شخصیت‌ها تلاش می‌کنند تا برای حفظ موفقیت خود و دوستشان، اتفاق رخ داده را از پلیس و رسانه‌ها مخفی نگهدارند.

از سوی دیگر، در نمایشنامه گمشده در یانکرز، با دو نوجوان مواجهیم که قرار است به علت سفرِ کاریِ پدرشان (ادی)، مدتی را با مادربزرگ بی‌عاطفه و عمه کودک‌صفت و شیرین‌عقل خود سپری کنند. ورود لویی (عموی بچه‌ها) که یک خلافکار فراری است، اتفاقاتی را در درون این خانواده از هم پاشیده رقم می‌زند و بچه‌ها تا هنگام بازگشت پدرشان، با واقعیت‌های مختلف زندگی از رهگذر اقامتشان در یانکرز روبرو می‌شوند.

طنزهای کلامی موجود در این دو نمایشنامه، به تناسب در دو حوزه کاربردشناختی و معناشناختی زبان قابل بررسی هستند. البته توجه به این نکته بسیار ضروری است که اساساً بررسی طنزهای موجود در نوع نمایشنامه به حوزه کاربردشناسی زبان تعلق دارد؛ چون آنچه مورد بررسی قرار می‌گیرد اساساً به بافت وابسته است و بررسی آنها جدای بافتی که در آن رخ می‌دهند، عبث می‌نماید. ضمناً کنایه نمایشی نیز در بخش کاربردشناسی مورد بررسی قرار گرفت.

۵-۱- طنزهای کلامی مربوط به حوزه معناشناسی:

۵-۱-۱- ابهام ناشی از آهنگ کلمات و تکیه‌پذیری:

طنز کلامی (۳۱) از نمایشنامه گمشده در یانکرز:
(بخشی از نامه ادی به پسرهایش):

ادی: ... آدم‌های زیادی با لهجهٔ نیویورکی من مشکل دارند. حتی نمی‌دانستم که آیا تا وقتی برسم اینجا لهجه‌ام سر جایش می‌ماند یا نه..... یک خانواده نازنین یهودی را در آتلانتا ملاقات کردم، اما حرف های آنها را هم نمیتوانم بفهمم. این خانم، خانم اشنایدر، به من گفت: "همهٔ شما این سَبَت به کنیسه می‌آیید و بعضی از بومی‌های خوب و قوی را ملاقات خواهید کرد". من نمی‌خواستم احساساتش را جریحه‌دار کنم، به همین خاطر گفتم: "اون پزوها؟" و او فقط به من نگاه کرد و گفت "پزوها" کیه؟... فکر کنم یاد گرفتن لهجه زمان ببرد ...(سایمون، ۱۹۹۸، ۱۷).

برای روشن تر شدن مطلب، متن را به زبان اصلی می‌آوریم:

Eddie: ... so I said: "Sho nuff". And she just looked at me and said, "Who's Shonuf ?

ظاهراً "sho nuff" ابتدایی (به معنی آدم های پُزی) همان "off shown" است، که در لهجه ادی قسمت آخر کلمه "shown" به ابتدای "off" چسبیده و در گفتار به "sho nuff" تبدیل شده است. در اینجا چون خانم اشنایدر با لهجه ادی آشنا نیست، متوجه منظور او نمی‌شود و آن را به عنوان یک اسم تلقی می‌کند؛ در نتیجه بر خلاف انتظار ادی (و ما) می‌پرسد: "پزوها" کیه؟ و به این ترتیب تضاد و طنز رخ می‌دهد.

۵-۱-۲- ابهام ناشی از پدیده مالاپراپیسم:

طنز کلامی شماره (۳۱) از نمایشنامه شایعات:
کوکی: باید می‌گذاشتم که او - اسمش چی بود - مولو، برش دارد.
کریس: مایی لی... بیا بزن ارن.
کوکی در اینجا لغزش زبانی دارد و به جای "مایی لی" (نام آشپز مایرا و چارلی) می‌گوید: "مولو".

۵-۱-۳- ابهام ناشی از کلمات هم شکل:

طنز کلامی شماره (۳۲) از نمایشنامه گمشده در یانکرز:
لویی: فکر می‌کنی نمی‌دانم جریان چیست؟ نزول خوارها

Louie: ....The sharks are puttin' the bite on him right?

(همان، ۱۲۰)

در اینجا، لویی از کلمه shark استفاده می‌کند که در انگلیسی هم به معنی "کوسه" و هم به معنی "نزول‌خوار" است. او از این چندمعنایی سود برده و حتی از یکی از خصوصیات کوسه‌ها که گاز گرفتن است، برای توصیف اعمال نزول خوارها استفاده می‌کند. به این ترتیب حاصل طنزآمیز می‌شود.

۵-۱-۴- ابهام ناشی از تفسیر اصطلاحات به عنوان کلمات مستقل:

طنز کلامی (۳۳) از نمایشنامه گمشده در یانکرز:
لویی: ... پایت از روی دمم بردار آرتی، ممکن است کنده شود...

Louie: Don't pull my leg, Arty , it might come off in your hands...

(همان، ۱۲۱)

در اینجا لویی از اصطلاح Pull one's leg استفاده می‌کند که به معنی "سر بسر کسی گذاشتن" است؛ اما بعد با اجزای تشکیل‌دهنده این اصطلاح بازی می‌کند، به طوری که با it به leg ارجاع می‌دهد؛ و با جمله جدیدش به طور ضمنی، می‌رساند حوصله کارهای آرتی را ندارد.

۵-۱-۵- طنز ناشی از تناقض:

طنز کلامی شماره (۳۴) از نمایشنامه شایعات:
(ناگهان صدای شلیکی را از اتاق چارلی می‌شنویم. همه بهت‌شان زده است:)
ارنی: من دیوانه‌ام یا این صدای شلیک بود؟
لنی: شلیک؟ نه... فکر کنم صدای عطسه‌ی اگزوز ماشین بود.
ارنی: توی اتاق خواب چارلی؟

در اینجا نظر لنی در مورد صدا، مضحک است زیرا همانطور که ارنی هم اشاره می‌کند؛ متناقض نماست و اطلاعات ما را درباره دنیا زیر سؤال می‌برد.

۵-۱-۶- طنز ناشی از استفاده از قافیه:

طنز کلامی شماره (۳۵) از نمایشنامه شایعات:
(گلن با کن صحبت می‌کند، اما کن موقتاً ناشنوا شده و لب‌خوانی می‌کند:)
گلن:... (به کن) شنیدم سرما خوردی.
کن: فکر می‌کنی پیر به نظر می‌رسم؟ تازگی ها خوب نخوابیدم.

Glen : I hear you have a cold.

Ken: You think I look old ? I haven't been Sleeping well lately...

در اینجا، کن بعلت ناشنوایی موقتی، کلمات را حدس می‌زند و به این ترتیب به اشتباه به جای کلمات اصلی (در اینجا have a cold)، کلماتی دیگر را (در اینجا look old) که تلفظی مشابه دارند، متوجه می‌شود. نویسنده در اینجا از قافیه‌هایی استفاده کرده که وقتی در

کنار هم قرار می‌گیرند، شباهت ظاهری و تضاد معنایی آنها طنزآمیز می‌نماید.

۵-۱-۷۸- طنز مربوط به کلمات ساختگی:

طنز کلامی شماره (۳۶) از نمایشنامه گمشده در یانکرز:

آرتی: (به لویی) ای کاش من به جان سختی شما بودم.

لویی: تو هم جان سخت می‌شوی. تو با او مسابقه دادی بچه، کاری که دل و جرات می‌خواهد. کاری که "ماکسی" می‌خواهد.

آرتی: "ماکسی" چیست؟

لویی: (با بدن و صورت خود، حالتی مبارزه جویانه می‌گیرد) این ماکسی است!...(همان، ۱۲۷).

در اینجا لویی کلمه‌ای خودساخته [moxie] را بکار می‌برد.

۵-۱-۸- طنز مربوط به تکرار:

چنانچه پیشتر گفتیم، گاهی تکرار عینی جملات به دلیل بر هم زدن انتظارات ما، طنزآمیز است. اما در اینجا، آنچه از تکرار مورد نظر ماست، تکرار یک جمله ثابت در روند گفتمان است:

طنز کلامی شماره (۳۷) از نمایشنامه شایعات:

(کلر به لنی می‌گوید که کارول نیومن، شایعه‌ی چارلی را از شخص دیگری در کلوپ شنیده بوده، لنی اسم آن مرد را می‌پرسد و کلر جواب می‌دهد: هارولد گرین. لنی در مورد هارولد گرین می‌پرسد:)

کلر: عضو جدیده کلوپ است. همین هفته پیش انتخاب شد.

لنی: من هرگز به او رأی ندادم.

کلر: چرا، دادی. با وکالت نامه. ما در برمودا بودیم.

لنی: باورم نمی‌شود. یه عضو جدید وکالتی لعنتی، در مورد بهترین دوست من، شایعه پخش می‌کند؟ او با کی تنیس بازی می‌کند؟

کلر: او تنیس بازی نمی‌کند. او عضو تفریحی است. فقط آنجا ناهار می‌خورد.

لنی:.... آیا این حرامزاده یه عضو جدید وکالتیِ بازی نکن است که فقط ناهار می‌خورد و شایعه پخش می‌کند؟ شغل این آدم چیست؟

کلر: بی ام و می‌فروشد.

این نمونه را می‌توان از دو نظر بررسی کرد. لنی در این گفتمان، هارولد گرین را با توالی صفاتی نامطلوب توصیف می‌کند؛ و به این ترتیب در توصیف او اغراق می‌کند. این می‌تواند معادل همان کاری باشد که کاریکاتوریست ها انجام می‌دهند: اغراق گرافیکی. می‌توانیم معادل "کاریکاتور واژگانی" را برای این نوع توصیف پیشنهاد دهیم. اما لنی در طول این نمایشنامه، چند بار از این کاریکاتور واژگانی استفاده می‌کند که این تکرار، منجر به طنز می‌شود.

۵-۲- طنزهای کلامی مربوط به حوزه کاربردشناسی:

همانطور که پیشتر گفته شد؛ برخی از موضوعاتی که پیش از این تحت حوزه معناشناسی بررسی شدند؛ در این قسمت، به دلیل اهمیت یافت رخداد در نمایشنامه، ذیل بخش کاربردشناسی بررسی خواهند شد.

۵-۲-۱- طنز ناشی از تفسیر دوگانه مرجع شاخص‌ها:

طنز کلامی شماره (۳۸) از نمایشنامه شایعات:

(کن از کریس می‌خواهد که عیناً جملات او را تکرار کند و به دکتر که پشت تلفن است بگوید:)

کن: چارلی در رختخواب دراز کشیده است. فردا صبح با او تماس می‌گیرد.

کریس: (در تلفن) چارلی در رختخواب دراز کشیده است. فردا صبح با او تماس می‌گیرد.

کن: شما!

کریس: شما! فردا صبح با شما تماس می‌گیرد.

شاخص مورد بحث در این مثال، ضمیر او در جمله اول کن است که به دکتر بر می‌گردد، که در اینجا کریس متوجه آن نمی‌شود، بنابراین جمله را به همان صورت برای دکتر بازگو می‌کند. سرانجام کن، ابهام را رفع می‌کند و طنز شکل می‌گیرد.

۵-۲-۲- طنز ناشی از تشبیه و استعاره:

طنز کلامی شماره (۳۹) از نمایشنامه شایعات:

(لنی گردنش در تصادف آسیب دیده است:)

کریس: گردنت چطور است؟

لنی: به یک طرف کشیده شده است. مثل نقاشی‌های مادیلیانی شدم.

در اینجا لنی خود را به نقاشی های مادیلیانی تشبیه می‌کند که ویژگی بارز آنها، کشیدگی اغراق آمیز اندام انسان هاست.

۵-۲-۳- طنز ناشی از تلمیح:

طنز کلامی شماره (۴۰) از نمایشنامه شایعات:

(ولش، افسر پلیس، می‌خواهد بداند ماشین بی ام و متعلق به کیست)

کلر: آن ماشین شوهر من است.

ولش: اسمش چیست، لطفا؟

کن: مجبور نیستی جواب بدهی، کلر.

کلر: اسمش لن است. لئونارد گنز.

ولش: و الان آقای گنز کجاست؟

کن (انگار در دادگاه است): اعتراض دارم.

ولش (کفری): من قاضی نیستم! این دادگاه نیست! من چکش ندارم! فقط می‌خوام بدونم این مرد کجاست؟

در اینجا کن به گفته مشهور وکلا که برای مخاطبان آشناست، اشاره می‌کند که البته بی مناسبتی آن در آن موقعیت طنزآمیز است: نکته‌ای که افسر پلیس هم به آن اشاره می‌کند و تأثیرش را دوچندان می‌کند.

۵-۲-۴- طنز ناشی از بر هم زدن پیش انگاری:

طنز کلامی شماره (۴۱) از نمایشنامه گمشده در یانکرز:

(بلا تازه وارد شده است، کمی عقب ماندگی دارد)

جی: بابا گفت که کمر مادربزرگ درد می‌کند. می‌خواست وقتی که آمدید کمرش را بمالید.

بلا: اوه، به او گفتید که من اینجا بودم؟
جی: نه. شما الان آمدید (همان، ۹۳).

پیش‌انگاری گفته بلا "به او گفتید که من اینجا بودم؟" این است: "من اینجا بودم"، در حالی که او تازه وارد خانه شده است. جی پیش‌انگاری مضحک او را به هم می‌زند و طنز پدید می‌آید.

۵-۲-۵- طنز مربوط به کنایه نمایشی:

طنز کلامی شماره (۴۲) از نمایشنامه شایعات:
(لنی و کلر در راه مهمانی تصادف کرده‌اند. اما کن این موضوع را نمی‌داند.)
کن: [به کلر]... بی ام و جدیدتان چطور است؟ لنی از آن راضی است؟
کلر: دیوانه‌وار.
کن: لوازم جدیدی را که لازم داشت، گرفت؟
کلر: بیشتر از آن چیزی که می‌خواست.
کن: عالیست.

همانطور که قبلاً اشاره کردیم کنایه نمایشی زمانی پدید می‌آید، که تماشاچیان چیزهایی را بدانند که شخصیت های نمایش از آن بی خبرند. در اینجا نیز کن نمی‌داند که کلر و لنی تصادف کرده‌اند؛ و بدین ترتیب تقابل ناآگاهی کن و پاسخ هایی که کلر به او می‌دهد منجر به طنز می‌شود.

نتیجه

به طوری که مشاهده کردیم، چون کمدی کلامی توسط زبان شکل می‌گیرد، قوانین حاکم بر زبان، کاملاً بر آن تأثیرگذارند و می‌توان بر اساس ملاحظات نظری زبانشناختی الگوهای شکل گیری طنز کلامی را تدوین نمود. از میان ابزارهای زبانی پدید آورنده طنز کلامی، دستهٔ مربوط به حوزه کاربردشناسی زبان، که به بافت توجه می‌کنند؛ پرکاربردترند. بررسی ۲۸۷ مورد طنز کلامی بررسی شده در دو نمایشنامه مذکور، نشان داد عناصر زیر به ترتیب کاربرد در ایجاد طنز کلامی در این دو اثر سایمون موثر بوده‌اند. شماره درون پرانتزها، بیانگر تعداد موارد استفاده از هر عنصر زبانی است:

شکستن اصل همکاری از سوی گوینده (۸۹)، کنایه نمایشی (۴۰)، اغراق (۳۶)، شکستن اصل همکاری از سوی شنونده (۳۰)، استفاده تشبیه و استعاره (۲۹)، بر هم زدن پیش‌انگاری (۲۱)، تناقض (۱۰)، استفاده از قافیه (۹)، تکرار (۹)، ابهام ناشی از پدیده مالاپراپیسم (۵)، ابهام ناشی از تفسیر مرجع شاخص ها (۲)، ابهام ناشی از تفسیر اصطلاحات به عنوان کلمات مستقل (۲)، استفاده از کلمات ساختگی (۱)، ابهام با استفاده از تلمیح (۱)، و در نهایت، ابهام ناشی از آهنگ کلمات و تکیه‌پذیری (۱).

بررسی شاخص‌های بالا نشان می‌دهد که "طنز ناشی از شکستن اصل همکاری از سوی گوینده"، نسبت به دیگر گزینه‌ها بیشترین کاربرد را دارد. البته این امر بر اهمیت بافت در بررسی طنز نیز صحه می‌گذارد و فرضیه‌ای را که در این مورد مطرح کردیم، اثبات می‌کند: اینکه معمولاً طنزها در حوزه کاربردشناسی زبان روی می‌دهند و تعداد کمی از آنها از امکانات صرفاً ساختاری زبان استفاده می‌کنند. به طوری که دیدیم، بافت و طنز وابسته به آن بسیار گسترده هستند و طبعاً امکانات وسیع تر و خلاقانه‌تری برای طنزپرداز فراهم می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. William Shakespeare.
۲. William Wycherley.
۳. William Congreve.
۴. Oliver Goldsmith.
۵. Richard Brinsley Sheridan.
۶. Oscar Wilde.
۷. George Bernard Shaw.
۸. Noel Coward.
۹. Alan Ayckbourn.
۱۰. Tom Stoppard.
۱۱. Homophony.
۱۱. Bisociation.
۱۳. Ambiguity.

۱۴ Semantics.
۱۵ Pragmatics.
۱۶ Phonology.
۱۷ Graphology.
۱۸ Morphology.
۱۹ Lexis.
۲۰ Syntax.
۲۱ Homophone.
۲۲ Accent.
۲۳ Malaprop.
۲۴ The Rivals.
۲۵ Sheridan.
۲۸ در ریچی (۲۰۰۴، ۱۱۶) وچایرو (۱۹۹۲، ۲۰) نیز این مطلب توضیح داده شده است.
۲۷ Malapropism.
۲۸ Spooner.
۳۱- ریچی (۲۰۰۴، ۱۲۸) نیز در این مورد توضیح داده است.
۳۰ Spoonerism.
۳۱ Anagram.
۳۲ Acronyms.
۳۵ چایرو (۱۹۹۲، ۳۷ و ۳۸) و ریچی (۲۰۰۴، ۱۲۶ و ۱۹۲) به این ابهام پرداخته‌اند.
۳۶ صفوی (۱۳۸۳، ۱۱۱) نیز در این مورد توضیح داده است.
۳۵ Polysemy.
۳۶ Sense.
۳۷ Idioms.
۳۸ Unit of Sense.
۳۹ Collocation.
۴۰ Echo word.
۴۱ Nonsense.
۴۲ Tautology.
۴۳ Mixed Metaphors.
۴۴ Context of situation.
۴۵ Deixis.
۵۲ Allusion ارجاع به شخص یا چیزی خارج از خود متن. تک. راس (۱۹۹۸، ۱۱۱).
۴۷ Dramatic Irony.
۴۸ Floor.
۴۹ Turn.
۵۰ Turn Taking.
۵۱ Cooperative principle.
۵۸ تک. لوینسون (۱۹۸۳، ۱۰۱ و ۱۰۲).
۵۲ Maxim of Quantity.
۵۴ Maxim of Quality.
۵۵ Maxim of Relation.
۵۶ Maxim of Manner.
۵۷ Conversational Implicature.
۶۴ تک. لوینسون (۱۹۸۳، ۱۰۳).

فهرست منابع:

انصاری، محمدباقر (۱۳۸۴)، بررسی عناصر خنده‌ساز در کمدی ایرانی روحوضی، پایان نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه تهران.
خدادادی (هیرمندی)، رضی (۱۳۸۱)، فرهنگ گفته‌های طنزآمیز، فرهنگ معاصر، تهران.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، درآمدی بر معنی شناسی (چاپ دوم)، سوره مهر، تهران.
فایبلمن، جیمز (۱۳۷۶)، درباره کمدی: بررسی چند نظریه کلاسیک، ترجمه علاءالدین طباطبایی، فارابی ۳، دوره هفتم، صص ۴۹-۱۱.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، ج ۲، امیرکبیر، تهران.

کریچلی، سیمون (۱۳۸۴)، در باب طنز، ترجمه سهیل سمی، ققنوس، تهران.
ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۳)، درآمدی به نمایشنامه‌شناسی، انتشارات سمت، تهران.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۲)، مبانی زبانشناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چاپ هشتم، نیلوفر، تهران.
یول، جرج (۱۳۸۳)، کاربردشناسی زبان، ترجمه محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر، انتشارات سمت، تهران.

Blistein, Elmer M.(1995), Theories of Humor,*The Encyclopedia AMERICANA International ed.* Vol.14 Danbury: Grolier Incorporated, pp 563 -564.
Brown, Gillian and George Yule(1983), *Discourse Analysis*, Cambridge University, Cambridge.
Chiaro, Delia(1992), *The Language of Jokes: Analyzing Verbal Play*, Routledge, London.
Grice, Paul(1975), Logic and Conversation , in *Cole, P. And Morgan, J. (eds.) Syntax and Semantics*, Vol. 3 Speech Acts, New York, Academic Press, pp 41-58.
Herman, Vimala(1998), Turn Management in Drama, in *Culpeper*, Jonathan_ Mick Short and Peter Verdonk (eds.). Exploring The Language of Drama: From Text to Context; London: Routledge, pp 19-33.
Lederer, Richard(1989), *Crazy English*, Pucket Books, New York.
Levinson, Stephen C(1983), *Pragmatics*, Cambridge University, Cambridge.
Nilsen, Alleen Pace(1999), *Living Language*, MA, Allyn and Bacon, Boston.
Nilsen, Alleen Pace, and Don L. F(2000), *Encyclopedia of 20th Century American Humor*. Phoenix, AZ: Oryx.
Ritchie, Graeme(2004), *The Linguistic Analysis of Jokes*, Routledge, New York.
Ross, Alison(1998), *The Language of Humor*, Routledge, London.
Simon, Neil(1998), The Collected Plays of Neil Simon, *Simon & Schuster Paperbacks*, vol 4, New York.
Simpson, Paul(1998), Odd Talk: Studying Discourse of Incongruity, in *Culpeper*, Jonathan, Mick Short and Peter Verdonk (eds.). Exploring The Language of Drama: From Text to Context, Routledge, pp. 34-53.
Winograd, T(1983), *Language as a Cognitive Process*, Volume I: Syntax, Reading, MA: Addison-Wesley.