

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 سخنسرایان، زبانی نزدیک به زبان ایشان برگزینند که همان زبان گفتار است. قرار گرفتن 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، محمد علی 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 طعامی، بیش از دیگران بهره برده است. از بین این چهار شاعر، افراشته به میزان قابل توجهی از زبان گویشی گیلکی استفاده 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.

واژگان کلیدی: زبان گفتاری، طنز، تقی دانش، غلامرضا روحانی، محمد علی افراشته، ابوالقاسم حالت

زبان گفتاری

برای ارائه تعریف از زبان گفتاری، کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی مشاهده و مطالعه شد اما تعریف مشخصی از آن به دست نیامد. اگرچه برخی از منابع این اصطلاح را تعریف کرده‌اند اما معمولاً تعریف‌ها یکسان نبوده، اغلب یکدیگر را نقد و 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 غیر رسمی 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. (خانلری، ۱۳۵۳: ۲۵) بنابراین می‌توان آن را همان زبانی دانست که در گفت و شنوده‌های 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 مؤکد زبان گفتاری نیز از این قرار است: الف) استفاده از مفاهیمی که مخاطب با آن‌ها آشنا و مأنوس باشد، ب) در بر داشتن بعضی از کارکردهای زبانی از جمله تکیه صدا، نرمی و خشونت صوت و حالات عاطفی و احساسی، ج) حذف و افتادگی معنایی، نحوی، صرفی و آوایی، د) اختصار، کم‌کوشی و ایجاز‌گرایی، ه) پرشتابی در تولید، و) استفاده از تعبیرات، 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 بر داشتن جلوه‌هایی از اندیشه و باورهای اجتماعی و فرهنگی مردم و ک) 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 است که 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 شادروی‌منش 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 محمد علی افراشته» (۱۳۹۲) اشکال بیان طنز در آثار افراشته را بررسی کرده است. روجا آدینه‌پور باقری نیز در بخشی از مقاله «تحلیل درون‌مایه‌ها و عناصر زبانی در اشعار طنز غلامرضا روحانی» (۱۳۹۵) به بررسی درونمایه و نحوه بیان اشعار او پرداخته است، اما چنانکه مشاهده می‌شود تمامی این آثار فقط درباره عوامل ایجاد طنز بحث کرده‌اند و هیچ کدام 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 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 شاهدهی است بر این ادعا و همان‌طور که ملاحظه می‌شود در حالیکه زبان این شعر نزدیکی بسیاری با گفتار دارد، در عین حال بیان شاعرانه‌اش به سادگی چیزی که به نظر می‌رسد نیست.

چه خوب آمدی صفا کردی	چه عجب شد که یاد ما کردی
ای بسا آرزوت می‌کردم	خوب شد آمدی صفا کردی
آفتاب از کدام سمت دمید	که 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. راه یافتن بسیاری از کلمات کوچه و بازار و به قول معروف کلمات غیر شاعرانه 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 برده‌اند 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 شمرده می‌شود. علت این امر نیز از دست رفتن تخت شاهانه و دست یافتن 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 می‌پردازند. منظره‌کنندگان 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 برنده شدن نیست. پیروزی هر یک از طرفین در گفتگو به معنی برنده شدن همه است چون هدف از آن ادامه یافتن 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 مکتوم ماندن مسأله است.» (شریف‌نسب، ۱۳۹۰: 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 سنگ پاست 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 بپردازد. به سخن دیگر، شعر روایی شعری است که با خواندن یا شنیدنش، دست‌کم سرگذشت یا سرنوشتی در یاد مخاطب به باقی بماند. این نوع شعر از دو دیدگاه قابل شناخت است: اول از دید صوری - نیمه ساختاری 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 دخالت دارد و در قالب 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 منصور، 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 «تشر زدن» 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 شعر را بررسی کرد. هجو به معنای نکوهیدن و عیب کردن و هجو کردن به معنای برشمردن معایب کسی است. به قولی آن گاه که هدف ادبیات و به ویژه شعر، دفاع از اغراض شخصی و آزردهن 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 و سازندگی 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 فرد وجود نداشته است. (کاسب، ۱۳۶۶: ۸ و ۹)

او کجا و توبه و زهد از کجا تیز در ریشش که این باور کند

(عبیدزاکانی، 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 جفنگ

(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 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. آثارش 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 دفن شد. (سرابندی، ۱۳۹۱: ۷۵ و ۷۶)

سید غلامرضا روحانی: در سال ۱۲۷۶ خورشیدی و 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 بر جهان فرو بست. (حقیقت، ۱۳۸۶: ۲۴۱ و ۲۴۲)

محمد علی افراشته: در سال ۱۲۸۷ شمسی و در رشت متولد شد. مقدمات تحصیل را در زادگاهش فرا گرفت 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 توفیق با امضاهای «پرستو چلچله‌زاده» و «معمارباشی» ادامه داد. مردم عامی و کم سواد 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 ه.ش 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. اندک اندک به شعر روی آورد و در انجمن‌های ادبی مورد حمایت و تشویق واقع شد. 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 انت الحمار 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 گل آقا 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. (صدر، ۱۳۸۴: ۶۷۳-۶۷۵)

بهره‌مندی شاعران از عناصر زبان گفتاری

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

گزینش زنجیره 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 گونه زبانی رسمی را برمی‌گزینیم دیگر نباید از اصطلاحات غیر رسمی و عامیانه استفاده کنیم. همچنین اگر به گونه گفتاری و سبک زبانی محاوره‌ای یا خودمانی سخنرایی 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 گونه رسمی و محاوره‌ای برای ایجاد تأثیر طنزآمیز استفاده می‌شود. (قاسمی، ۱۳۹۷: ۲۲۶ و ۲۲۷)

نمونه‌ای از گونه آمیختن زبان ادبی و زبان عوامانه را در شعر ابوالقاسم حالت می‌بینیم که یکدست نبودن زبان در سروده‌اش ناخوشایند نبوده، بلکه جالب است و می‌توان آن را یک مشخصه سبکی دانست.

ما غیر تو ای یار کسی را نشناسیم پس با که بلاسیم اگر با تو نلاسیم؟
از بهر وصال تو عجب کرده گلوگیر 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 شاعرانه 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. هر چه در این آثار جنبه 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 وهله نخست ناشی از همدلی و همزبانی طنزپرداز با خلق است. (بهبادی اندوهجردی، 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 هر چه رنج است و غم قسمت تو چرا گنج سهمیه خان دهاتی
چرا خربزه هر چه 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 اندیشه 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 بخواند به میان جامعه برگردد، در کنار و دوشادوش مردم گام بردارد، در خانه‌ی 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 کشنده‌ی آن کار اردنگ می‌کند قلیان
(روحانی، بی‌تا: ۱۸۸)

در زبان محاوره «منگ شدن کله» به جای «تحت فشار قرار گرفتن مغز»، «کله‌پا شدن» به جای «به هم خوردن 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 عامه‌ی مردم هستند، این شعر طنزآمیز نیز به زبان ایشان 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. دامنه‌ی کاربردی زبان صنفی بسیار محدود بوده، برخی از واژه‌ها و اصطلاحات آن برای افراد ناآشنا با آن صنف و حرفه‌ی خاص، نامفهوم است. واژه‌سازی در برنامه‌های نمایشی طنز صدا و سیما، زبان جاهل‌مآبی، زبان زرگری و زبان شوخ‌طبعی رزمندگان جبهه‌های جنگ از این دست است. برای نمونه به بعضی از تعبیرات رزمندگان اشاره می‌شود. داماد خدا: شهید - عزرائیل: خمپاره‌شصت - کلاغ کیش کن: کلاشینکف (نیکوبخت، 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. نمونه‌ی 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 تمام‌عیارند. 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)

محمد علی 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 ارباب خانه

عیبه، زشته گیله مرد اربابه خانه ندانه

اربابه، صاحبه میلکه، آمه هستی جه اونه

تانه داشتن، تانه کوشتن، تانه بیرونه کونه (افراشته، ۱۳۷۴: ۱۱۸)

وجود زبان گویشی در شعر برای خواننده غیر گویشور 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 کلام است که دارای وحدت و استقلال دستوری و معنایی و آوایی 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 چراکه واژگان طنزی، نشان دهنده 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 رمزها و علامت‌های خاص که نماینده تجربه‌های گذشته و حالات و انعطاف‌های روحی و اخلاقی بخصوص هستند، نشان داده شوند.» (بهزادی اندوهجری، ۱۳۷۸: ۱۳۶)

یک نفر گفت این چه پولی بود گفتم این پول بود حق البوق

(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۴۸۵)

در بیت بالا وقتی شاعر می‌خواهد رشوه‌ای را که به اجبار پرداخته وصف کند، ترکیب «حق البوق» 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 غیر محاوره 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 ساخته شده 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 کوتاه شدن 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 استثنایی مانند توانستم = تونستم دلیل‌های موضعی دارند.

۵- جلوه‌های گوناگون شکستگی عبارتند از: کاهش تعداد هجاها (می‌توانم = می‌تونم)، تغییر الگوی هجایی و کوتاه شدن 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 باز نمود 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. کوتاه شدن بن مضارع، مانند: شوید = شید. ب. کوتاه شدن فعل اسنادی، مانند: شب است = شبه. ج. حذف شدن نقش‌نمای اضافه در بعضی موارد، مانند: به خانه رفت = رفت خونه. د. تبدیل شدن نقش‌نمای «را» به «ا» و تبدیل شدن به پی‌واژه، مانند: کتاب را = کتاب. ه. جابه‌جایی اجزای اصلی جمله، یعنی پدید آمدن 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 بگير 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 می آید.

چون پری پنهان بود از چشم من روحانیا زانکه شب در سینما و روز در مهمونی است

(روحانی، بی تا: ۲۸)

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

این روزا لوطی میخاد تا بتونه زن بیره بهر زن کفش و کلاه و کت و دامن بیره

(همان: ۲۵۸)

تبدیل شدن «روزها» به «روزا»، «می خواهد» به «میخاد»، «بتواند» به «بتونه» و «ببرد» به «بیره»، نمونه دیگری از واژگان شکسته

است که در زبان گفتار به این صورت به کار می رود.

لاجرم از همین ورودی‌ها خودکشی می‌کنن درودی‌ها

(افراشته، ۱۳۵۸: ۹۴)

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

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 می شود.

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

می کند. 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 و آنکه منکر او دماغش خشک و بی‌شک ایشک است (دانش، بی‌تا، ج ۱: ۱۴)

کلمه «ایشک» در گویش ترکی برابر با واژه خر و لاغ 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 سرای، آن لات آن آدم بی‌شناق بد ذات
(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۰۲)

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

به شما چخ 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 تُخماق 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 کار می‌رود و در زبان فارسی به معنای سیاه و سیاه مست 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 گیلانی بودنش از گویش گیلکی بهره فراوانی برده است.

ج) کلمات نامتعارف

واژه‌سازی از جمله عواملی است که نوعی آشنایی زدایی و بر هم خوردن شکل طبیعی زبان را در پی دارد اما این آشنایی زدایی در طنز به صورتی غیر معمول و حتی نادرست، از نظر ساختاری، دستوری و معنایی، صورت می‌پذیرد. (شادروی منش، ۱۳۸۴: ۵۵)

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

(دانش، بی تا، ج ۱: ۶۱)

با دوست چرا مجادلت رانی پار با ما تو بگوی خود چرا می‌بختی؟

(همان، ج ۲: ۸۵)

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

دلا تا چند می‌باید لشیدن کمی هم خوش بود زحمت کشیدن

(روحانی، بی تا: ۹۹)

سر راه کن کرده مسکن که مسکن فراریده از نرخ مال الاجاره

(همان: ۱۱۰)

«لشیدن» مصدری است که روحانی از اصطلاح عامیانه «لش بودن» به معنای تن آسا و تنبل بودن، ساخته است. «فراریده» نیز واژه جدیدی است که او از فعل «فرار کرده» 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 معنیزه مخصوص من مضمونر است

(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۲۹)

مرا بتی است که بر او دل‌نیزنده است به سوی قبله ابروی او نمازنده است

واژه‌های «معنی‌زور»، «معنی‌زه»، «مضمونر» واژه‌هایی برساخته‌اند که بنا بر قواعد زبان انگلیسی شکل گرفته‌اند. «نیازنده» و «نمازنده» نیز برابر نهادۀ نیازمند و نمازگزار هستند.

ساختن واژه‌های جدید، آن هم طبق قواعدی که دور از انتظار و گاه از بیخ و بن 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 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 دشوازه به معنی واژه‌ای است که مفهومی بد در آن نهفته باشد. تابوها در دو دسته کلامی و غیرکلامی قرار می‌گیرند. دشوازه‌های کلامی واژه‌هایی هستند که در همه زبان‌ها وجود دارند و از جهات اخلاقی، مذهبی، آداب، سنت‌ها و باورها، به صورتی جدی غیر قابل ذکر هستند. دو گروه از این واژه‌ها که کاربردی جهانی دارند عبارتند از: الف) کلمه‌هایی که به عمل دفع یا مسائل جنسی مربوطند. 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 رودمعجنی، ۱۳۹۲: ۳۸۰) تجربیات انسان پیرو الگوهای آموخته شده است؛ بدین ترتیب که آنچه از قبل تجربه شده ما را برای روبه‌رو شدن 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 انتظارت طبیعی ما را بر هم 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، بی تا: 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 خندانند مخاطب به کار برد و تعریف آن چنین است: «کاستن قدر یا بی‌ارزش کردن قربانی خود از طریق بد جلوه دادن قد و قامت یا شأن و مقام او.» (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۰) تحقیر در مواردی همچون پوشاک، برهنگی، بد دهانی و دشنام و تشبیه به حیوانات نمود پیدا می‌کند. (همان: ۶۰ - ۶۳)

لعن و نفرین شکل دیگری از ایجاد طنز است که در سطح ساده‌ای در کتب مقدس نیز مطرح شده و به ویژه پیامبران عبری در تحقیر نابکاران عهد خویش و بدنام نمودن ایشان از آن استفاده کرده‌اند. بهترین نمونه آن نیز در سوره‌اللمب مشاهده می‌شود. 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 ناسزاست 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 تحقیرکردن نفس با استفاده از واژه «سگ» رایج است، اما نه به دلیل قانع نبودن به شوربا و به همین دلیل است که این تحقیر باعث طنز می‌شود.

الهی آن که به دل پیچه مبتلا گردد کسی که علت سرگیجه کرد نان‌ها را

(روحانی، بی‌تا: ۹)

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

آن پیر ترش‌رو که پس میز نشین بود دیدم متقاعد شده و باز نشین 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 جا خوردن و خنده ما می‌شود.

خاک بر فرق آنچنان دولت که حمایت نکرده از ملت
(همان: ۹۳)

فحش دادن به دولت در بیت بالا با اصطلاح عامیانه «خاک بر سر» امری غیرعادی و دلیل ایجاد طنز است.

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

نفرین کردن شخصی به «کور شدن» 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 سنگ کره خرم را
(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۵)

شاعر در این بیت فرزند خود را با عناوینی همچون «لش»، «سر به هوا»، «توله سنگ» و «کره خرم» 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 جا خوردن 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 زآن قلب حلم این گفته استاد علی‌م
(دانش، بی تا، 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 بیر به بر پیر تیزگر گو تیر تیز کن تیر از تیر تیزتر

(همان: ۹۲)

در بیت بالا جابه‌جایی‌های بی در پی 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

خیر! این یک 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 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 به سوی 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 غیر واقعی 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 ملاحظت لب یار که با نمک‌تر از آن هیچ شوره‌زاری نیست

(روحانی، بی تا، ج ۱: ۲۱)

اغراق در این بیت در مصراع دوم و با تشبیه ملاحظت معشوق از نظر بانمک بودن به شوره‌زار صورت گرفته است. این امر که شاعر تفاوتی بین نمک ملاحظت 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 بیا 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 مخاطب قرار دادن شپش با لفظ حضرت والا است که خطابی 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 هر چه گوید ز این قیاس هر چه 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 بزنی کمی یاواش

(افراشته، ۱۳۵۸: ۱۲۰)

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

ارواح قلی کشور ایران چو بهشتی صد ره ب ب بهتر زع عهد ک 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 عر عر

(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 رودمعهجی، 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 رودمعهجی، 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 غیر منتظره 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 پیوند دهنده و یا بدون آن عیناً تکرار گردد. کلمه تکرار شونده 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 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 غیر

منتظره 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 دشنام شنیده، 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.

دریاب لب کشت و لب یار و لب جام تا این دو سه لب بهر لب توست مهیا

(روحانی، بی تا: ۸)

تکرار کلمه «لب» در این بیت با معانی ناهماهنگ، دلیل انبساط خاطر می‌شود.

حق داشت این که شد عصبانی ز چنخ چنم چون هست بهر سگ سخن ناصواب چنخ

(همان: ۳۴)

استفاده از واژه «چنخ» 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

(افراشته، ۱۳۵۸: ۵۶)

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. ۲- خاص: به یکی از انواع کلمه یا جمله محدود می‌شود. موارد عام تأکید را این گونه برشمرده‌اند: تکرار، آوردن مترادف، قصر، وصف، عطف، اغراق و مبالغه، تعجب و تضاد. (فرشیدورد، ۱۳۹۰: ۳۸۵) در زبان گفتاری اساس بر ایجاز است اما هر گاه 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 سیاوش آمده در بزرگی ای عجب چون کله اسفندیار

(دانش، بی تا، 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 اسفندیار اسطوره‌ای است.

مادح خاص مهین فرمانده کیهان منم کز بهین گفت فصیحم پشت سبحان بشکند

(همان: ۲۲)

اغراق شاعر در مورد قدرت شاعری خویش دلیل تأکید در این بیت است و وقتی که مخاطب خودستایی شاعر را می بیند به دلیل این اتفاق غیر منتظره می خندد.

ما بین دو دسته صلح و سازش بهتر ز نزع و جنگ و دعوا
(روحانی، بی تا: ۱۲)

استفاده از واژگان مترادف صلح و سازش در مصراع اول و نزع 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 می آورد که گوینده، مخاطبان را کندذهن تر از خویش می داند و چنین برداشتی به طنز می انجامد.

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 می شود.

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. «کار کردن» در این بیت درخواست از شخصی «مفتخور» است که ناسازگاری موقعیتی و در نتیجه کلام طنزآمیز را ایجاد می کند.

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 می خورد از پشه ای 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 واقع گرایی و آرمان گرایی است که طنز را هم به همراه دراد. (فتوحی رودمعجنی، 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 تکیه کلام 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 دمغ، اصطلاحات قصاب‌ها مثل آجری به معنی گوشت خوب، اصطلاحات زندان مثل آتش‌خانه به معنی محل سیگار کشیدن و اصطلاحات ورزشی زورخانه مثل پهلوان پنبه به معنی ورزشکار درشت هیكل و بی‌هنر. 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. (پرجمی، 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 آب بودن» 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 آبی تو را عارض شود سرسام‌ها

(همان: ۵)

«سرسام گرفتن» در زبان گفتاری به معنای دچار سر درد شدن همراه با آشفتگی است.

تخته کن افراشته مغازه را این ادا اطوارهای تازه را

(افراشته، ۱۳۵۸: ۳۲)

«تخته کردن» 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 تهدید کردن و شرط گذاشتن

برای کسی بهره می‌برند.

آوخ که عمر مستمعین سخت کوتاه است

وندر سخن دراز بود روده شما

(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۱۲)

«روده دراز بودن» در زبان گفتاری به معنی پر حرف و وراج بودن است.

آن مالکی که دزد از کیسه کشاورز آن موجری که چاید مستاجر 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 بر هم می‌زند و مخاطب را با پدیده‌ای مواجه می‌کند

که انتظارش را نداشته است، منجر به طنز می‌شود. بعد دیگر طنزآفرینی 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، بی تا: ۳۳)

در مصراع اول بیت مذکور، با عدم بیان فعل «هستند» حذف صورت گرفته است.

زانها صدای قهقهه تا صبح شد بلند زان سگ صدای وق وق و از این جناب چخ

(همان: ۳۵)

در مصراع دوم بعد از وق وق «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 «می شود» 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 فرو می‌برد. 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. (برقعی، 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، سینه به سینه 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 مصرع 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 هر چیز 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)

ضرب المثل بیت بالا با در تقابل قرار دادن مفاهیم متناقض «گندم نما» و «جو فروش» 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)

عیان بودن یک چیز و بیان دوباره آن مفاهیم متناقضی هستند که به طنز می انجامند.

مشهور شد آن یار به خوش رقصی بسیار زیرا که به تنبانش از آغاز ککی بود

(همان: ۱۶۵)

استفاده از ضرب المثل «کک به تنبان افتادن» برای شخص مضطربی که از ترس و دلشوره به هول و ولا افتاده، باعث جا

خوردن مخاطب و خنده او می شود.

کنایه های 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 قرینۀ صارفه، معنای حقیقی آن نیز پذیرفتنی باشد.» (رزاقی شانی، 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، به کار گرفتن واژه‌های زیباتر از آنچه منظور ماست، مبالغه، اختصار و آگاهی دادن از سرنوشت کسی. (میرزانی، 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 ادیبان از زبان مردم به شعر و نثر فارسی راه یافته‌اند. (همان: ۹۰۰) «کنایه، تناقض زندگی روزمره ما را بر ملا 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 ار شنوی نسایی آب به هاون، مکوبی آهن سرد

(دانش، بی تا، ج ۱: ۲۹)

«آب به هاون سایدن» 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، بی تا: ۵)

«پوست از تن کسی برکندن» کنایه از عذاب دادن 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 مرامش 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 باز کردند 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.

مراست 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 خسته شدن از حرف زدن.

پیش من سد شده و سخت نهاد تحت فشار مردکی نره‌خر و مضحک و منحوس مرا

(حالت، ۱۳۷۰ الف: ۱۷)

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

چو موش باش و به کنجی بمان و جیک مزن که گریه‌های سیاسی چو موش خواهندت

(حالت، ۱۳۷۰ ب: ۲۷)

«جیک زدن» از اصطلاحات عامیانه و به معنای حرف زدن 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 به تصویر کشیدن موقعیت‌های غیر عادی، 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 علی مگسی

(دانش، بی‌تا، ج ۱: ۵۹)

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

ای خوش آن‌کان جام‌ها پر ز آب انگوری مدام با کریم شیرهای بودیم و اکبر غوره‌ای

(همان، ج ۲: ۷۶)

«کریم شیرهای» و «اکبر غوره‌ای» در این بیت به دلیل اعتیاد و شغلشان با این عناوین تحقیر شده‌اند.

گوید رمضان کور به حاجی رجب کر شعبان کچل از بوی عرق گنده دهان است

(روحانی، بی تا: ۲۳)

«رمضان کور»، «حاجی رجب کر» و «شعبان کچل» نام‌هایی است که برای تحقیر این افراد به سبب ویژگی‌های جسمیشان به کار رفته است.

شبی نشد که علم شنگه‌ای به پا نکند تقی دراز که لیلج بد قماری بود

(همان: ۴۷)

در بیت فوق شخصی با نام تقی به دلیل قد بلندش با اسم «تقی دراز» 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 مجانبین 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، محمد

تقی دانش، غلامرضا روحانی، محمد علی 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 در هم آمیختن 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، کوتاه شدن 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 گیلانی بودنش 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 در هم آمیختن 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 جابه‌جا کردن 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» دسته بندی 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- تکیه کلامها: تمامی این شاعران از انواع تکیه کلام‌های 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 ایجاد کننده 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 نامطلوب ظاهری به ادامه نام اشخاص، در ایجاد فضای طنز کوشیده‌اند؛ همچنین از اسامی خنده‌آوری همچون «بهلول» و «ملا نصر الدین» 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 پر اغراق 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) نام‌های طنزآمیز عوام

با انجام این پژوهش مشخص شد که چهار شاعر شاخص طنزپرداز معاصر، یعنی تقی دانش، غلامرضا روحانی، محمد علی افراشته و ابوالقاسم حالت، از این سبک زبانی خاص که با در هم آمیختن 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، افراشته 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.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

- افراشته، محمد علی. (۱۳۷۴). شعرهای گیلکی افراشته. گردآوری و ترجمه: محمود پاینده لنگرودی. رشت. گیلکان
- _____ (۱۳۵۸). مجموعه آثار محمد علی افراشته. گردآورنده: نصرت الله نوح. تهران. انتشارات توکا
- ایرج میرزا. (۱۳۵۶). تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا. به کوشش محمد جعفر محبوب. چاپ چهارم. بی‌جا. نشر اندیشه
- باطنی، محمد رضا. (۱۳۷۴). مسائل زبان‌شناسی نوین. چاپ چهارم. تهران. انتشارات آگاه
- برقعی، سید یحیی. (۱۳۵۱). کاوشی در امثال و حکم فارسی. قم. کتابفروشی فروغی
- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). طنز و طنزپردازی در ایران. تهران. نشر صدوق
- پرچمی، محب الله. (۱۳۹۹). فرهنگ شفاهی سخن. چاپ سوم. تهران. انتشارات سخن
- حالت، ابوالقاسم. (۱۳۷۰ الف). دیوان ابوالعینک. چاپ دوم. تهران. انتشارات کتابخانه سنایی
- _____ (۱۳۷۰ ب). دیوان خروس لاری. چاپ چهارم. تهران. انتشارات کتابخانه سنایی
- حائری، سید هادی. (۱۳۶۶). افکار و آثار ایرج میرزا. چاپ دوم. تهران. انتشارات جاویدان
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۸۶). فرهنگ شاعران زبان پارسی از آغاز تا امروز. چاپ دوم. تهران. انتشارات کومش
- حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۷). تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام. بی‌جا. انتشارات بهبهانی
- دانش، تقی. (بی‌تا). کلیات حکیم سوری. بی‌جا. بی‌نا

- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی. تهران. انتشارات سمت
- روحانی، غلامرضا. (بی تا). کلیات اشعار و فکاهیات روحانی. تهران. انتشارات کتابخانه سنایی
- سلیمانی، محسن. (۱۳۹۱). اسرار و ابزار طنزنویسی. تهران. شرکت انتشارات سوره مهر
- سمیعی گیلانی، احمد. (۱۳۷۹). نگارش و ویرایش. چاپ دوم. تهران. انتشارات سمت
- شمس لنگرودی، محمد تقی. (۱۳۶۹). سبک هندی و کلیم کاشانی (گردباد شور و جنون). چاپ دوم. تهران. نشر چشمه
- صفرزاده، بهروز. (۱۳۹۵). فرهنگ فارسی گفتاری. تهران. کتاب بهار
- عبید زاکانی. (۱۳۵۲). کلیات عبید زاکانی. به کوشش محمد جعفر محبوب. بی جا. انتشارات گلشایی
- علی پور، مصطفی. (۱۳۸۷). ساختار زبان شعر امروز. چاپ سوم. تهران. انتشارات فردوس
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). چاپ دوم. تهران. انتشارات سخن
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۹). ترکیب و اشتقاق در زبان فارسی. تهران. انتشارات زوار
- _____ (۱۳۹۲). دستور مفصل امروز. چاپ چهارم. تهران. انتشارات سخن
- قاسمی، ضیاء. (۱۳۹۷). سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی. چاپ دوم. تهران. انتشارات امیر کبیر
- کاسب، عزیزالله. (۱۳۶۶). چشم‌انداز تاریخی هجو. بی جا. ناشر: مؤلف
- کلباسی، ایران. (۱۳۸۹). فرهنگ توصیفی گونه‌های زبانی ایران. چاپ دوم. تهران. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۵). از واج تا جمله. تهران. نشر چاپار
- موریل، جان. (۱۳۹۲). فلسفه طنز. ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری. تهران. نشر نی
- میرزانی، منصور. (۱۳۸۲). فرهنگنامه کنایه. چاپ دوم. تهران. انتشارات امیر کبیر
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۵۳). تاریخ زبان فارسی. چاپ پنجم. تهران. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۸). فرهنگ فارسی عامیانه. تهران. انتشارات نیلوفر
- نیکویخت، ناصر. (۱۳۸۵). مبانی درست‌نویسی زبان فارسی معیار. تهران. نشر چشمه
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ سی و سوم. تهران. نشر سخن

(ب) مقاله‌ها

- افتخاری، سید اسماعیل. (۱۳۸۴). «نقش کم‌کوشی زبانی در پیدایش فارسی محاوره». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۷. صص ۶۰ - ۲۵
- پارسا، سید احمد. (۱۳۸۴). «جلوه‌های طنز در ضرب‌المثل‌های فارسی». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۷۳. صص ۷۷ - ۷۴
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). «زبان، صور و اسباب ایجاد طنز». مجله تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. شماره ۱. صص ۱۲۰ - ۱۰۷
- رحیمی، خدیجه. (۱۳۸۹). «ضرب‌المثل و شعر». رشد زبان و ادب فارسی. شماره ۹۳. صص ۵۱ - ۴۷

- رزاقی شانی، علی. (۱۳۹۰). «نقد و بررسی کنایه در عربی و فارسی». فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی. شماره ۶. صص ۱۶۵ - ۱۴۵
- روحانی، رضا، احمد رضا منصوری. (۱۳۸۶). «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره هشتم. بهار و تابستان. صص ۱۰۵ - ۱۲۱
- سرابندی، محمد رضا. (۱۳۹۱). «دانش، تقی». دانشنامه جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران. بنیاد دایره المعارف اسلامی. جلد ۱۷. صص ۷۴ و ۷۵
- شادروی منش، محمد. (۱۳۸۴). «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۷۳. صص ۵۷ - ۵۰
- شریف‌نسب، مریم. (۱۳۹۰). «ارتباط کلامی در شعر کهن فارسی». کهن‌نامه ادب پارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال دوم. شماره دوم. پاییز و زمستان. صص ۷۱ - ۸۸
- شکیبیا، نوشین. (۱۳۸۶). «تأثیر بافت اجتماعی بر کاربرد دشواژه‌ها در زبان گفتار زنان و مردان تهرانی». مجله زبان و زبان‌شناسی. شماره ۶. صص ۱۵۲ - ۱۴۱
- صدر، رؤیا. (۱۳۸۴). «افراشته، محمد علی». دانشنامه زبان و ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران. ناشر: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. جلد ۱. صص ۴۷۷ و ۴۷۸
- صفایی، علی، حسین ادهمی. (۱۳۹۳). «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده». فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ۳۳. صص ۱۶۶ - ۱۱۹
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۰). «تأکید و قصر در زبان فارسی». بینات. سال هجدهم. شماره ۳۳. پاییز ۷۱. صص ۳۸۹ - ۳۸۵
- کاوسی‌نژاد، سهیلا. (۱۳۷۶). «حذف در زبان فارسی». نامه فرهنگستان. شماره ۱۲. صص ۱۶۶ - ۱۴۶
- کردچینی، فاطمه. (۱۳۸۹). «شکل دگر خندیدن». از کتاب: کتاب طنز ۵. سید عبدالجواد موسوی. چاپ دوم. تهران. انتشارات سوره مهر. صص ۴۱ - ۸
- محمودی، مریم، رؤیا دهقانی. (۱۳۹۸). «بررسی ویژگی‌های سهل ممتنع در غزلیات وحشی بافقی». فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. سال نهم. شماره ۳۳. صص ۷۰ - ۵۹
- نوفلی، فاطمه، زرین‌تاج واردی. (۱۳۹۷). «بررسی شگردهای طنز و مطایبه در افسانه‌های عامیانه ایرانی». نشریه نثرپژوهی ادب فارسی. سال ۲۱. شماره ۴۴. صص ۲۰۲ - ۱۷۱