تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۰۹/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۱/۱۳

حمید دهقانپور[۱]، راضیه فرمانی[۲]

طنز کلامی در آثار نمایشی وودی آلن: رویکردی تحلیل گفتمانی

چکیده

این مقاله کوششی برای شناخت طنز کلامی در آثار وودی آلن[۱] است. برای تحقق این هدف، گروهی از ابزارهای زبانی مانند پیش‌انگاری، استلزام، استنتاج و نیز بافت که سبب پیدایش طنز کلامی شده‌اند، بررسی و تحلیل می‌شود. پرسش‌های پژوهش عبارتند از: «کدام یک از فنون زبانی در شکل‌گیری طنز کلامی مؤثر بوده‌اند؟» و «طنز کلامی و کاربرد آن چگونه بوده است؟». وودی آلن کارگردان کمدی و طنزپرداز نام‌آشنای آمریکاست. طنز و بازیگوشی آلن آمیزه‌ای از نخبگی و معصومیت تجربی خاص خود اوست. آلن به شکلی خلاقانه، تخیل بصری‌اش را با بوطیقایی گویای دنیایی از واقعیت‌ها و معناهای ناشناخته درهم‌می‌آمیزد و عدم امنیت را به نمایش می‌گذارد و از آن استفاده می‌کند. این مقاله در چارچوبی زبان‌شناختی، به بررسی شیوه‌های شکل‌گیری طنز کلامی و انتقادی آلن می‌پردازد. پس از تعریف طنز کلامی و نظریه‌های سه‌گانه‌ی موجود، این مفهوم در حوزه‌ی معنی‌شناسی[۲] و کاربردشناسی[۳] بررسی شده است، و در نهایت، پس از تبیین چارچوب‌های نظری، نمایش‌نامه‌های از این آب ننوشید[۴] و جاده‌ی ریور سایدِ[۵] بررسی و تحلیل و الگوی غالب در خلق فضاهای طنز معرفی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات نمایشی، طنز کلامی، معنی‌شناسی، زبان‌شناسی، تحلیل گفتمان

[۱] استادیار گروه آموزشی سینما، دانشکده‌ی سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران
E-mail: hamid.dehghanpour@gmail.com
[۲] کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران
E-mail: farmani146@gmail.com

۱- مقدمه

با نگاهی تاریخی، کمدی به عنوان دومین شکل درام، در کنار تراژدی به رسمیت شناخته شده و همواره در طول تاریخ نمایش، مورد توجه هنرمندان و نظریه‌پردازان قرار گرفته است. در نیم قرن اخیر، کمدی معاصر آمریکا تأثیر به‌سزایی بر نمایش و سینمای کمدی دنیا داشته و حضور پرقدرت وودی آلن در عرصه‌ی سینما این نوع از درام را در سطح جهان مطرح ساخته است، بنابراین بررسی آثار نمایشی او، به‌ویژه از منظر زبانی، حائز اهمیت خواهد بود، زیرا کاربرد خاص و سنجیده‌ی زبان در این آثار آن‌ها را ماندگاری بخشیده است.

در این مقاله شیوه‌های فنی ویژه‌ای که وودی آلن از آن‌ها برای ایجاد طنز کلامی خود بهره گرفته است، بررسی خواهد شد. برای تحقق هدف پژوهش، ابتدا بنیادهای نظری بحث معرفی و امکانات گوناگون زبان برای خلق فضای طنزآمیز بررسی خواهد شد. سپس طنز کلامی در دو حوزه‌ی معنی‌شناسی و کاربردشناسی زبان معرفی و تحلیل و در نهایت، ویژگی‌های یادشده در دو نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید و جاده‌ی ریور ساید اثر وودی آلن، بررسی خواهند شد.

۲- نظریه‌های مربوط به شیوه‌های ایجاد طنز کلامی

طنز کلامی شکلی از طنز است که به صورت شفاهی بیان می‌شود و بر ویژگی‌های زبان تکیه دارد و بنابراین مناسب ترجمه به زبان دیگر نیست (ریچی، ۲۰۰۴، ۲۲۴). طنز کلامی باید خلق شود و به همین سبب دشوارتر از طنز موقعیت است.

لطیفه[۶] شکل دیگری از طنز است که از دو قسمت تشکیل شده است: مقدمه[۷]، یعنی اطلاعات لطیفه، و ضربه‌ی آخر[۸]، یعنی سطر آخر یا پایان‌بندی که خواننده با خواندن آن غافلگیر می‌شود. نمونه‌ی زیر گویای این دو قسمت است:

مقدمه: مادر به بچه‌اش: می‌دونم که شیطون گولت زد که موهای خواهرت رو کشیدی.

ضربه‌ی آخر: بچه: آره، ولی لگدی که توی دلش زدم ابتکار خودم بود.

ما با خواندن مقدمه، احتمالاً شخصیت را می‌شناسیم و دقیقاً می‌فهمیم داستان چیست، اما زمانی که سطر آخر لطیفه را می‌خوانیم جا می‌خوریم، چون اصلاً فکر نمی‌کردیم داستان تا این اندازه عجیب باشد. گاهی نیز مقدمه مفهومی طنزآمیز است که در این صورت ضربه‌ی آخر نوعی اظهار نظر درباره‌ی آن خواهد بود (سلیمانی، ۱۳۹۱، ۴۴).

نظریه‌های مربوط به طنز را می‌توان به سه گروه عمده تقسیم کرد:

- نظریه‌ی برتری یا تحقیر یا حمله
- نظریه‌ی ناهمخوانی، ناهماهنگی و نومیدی انتظارات و نگرش دو جانبه
- نظریه‌ی رهایی از تنش یا آرامش

از میان این نظریه‌ها، نظریه‌ی دوم، یعنی نظریه‌ی ناهماهنگی و نومیدی انتظارات، می‌تواند از دیدگاهی زبان‌شناختی، راهکاری عملی و مستندپذیر برای بررسی طنز و علل شکل‌گیری آن ارائه دهد. از این رو، پژوهش حاضر طنز را از این دیدگاه بررسی خواهد کرد.

۳- بررسی طنز در حوزه‌ی معنی‌شناسی

۳-۱- طنز حاصل از ابهام[۹]

طنز گاهی محصول ابهام است. ابهام یعنی پیچیدگی و عدم قطعیت در معنی و مفهوم، آنچنان که خواننده

نتواند معنی مشخص و واحدی را از کلمه یا کلام درک کند (میرصادقی، ۱۳۸۵، ۷۲). ابهام زمانی اتفاق می‌افتد که یک واحد زبانی، مثل جمله یا بخش‌هایی از آن، در سطح آوایی تنها یک نمود اما در سطح معنایی بیش از یک نمود داشته باشد (ریچی، ۲۰۰۴، ۴۰).

انواع ابهام در طنز کلامی:

۱. واژه همزمان چند معنی داشته باشد.
۲. دو یا چند برداشت گوناگون از واژه وجود داشته باشد.
۳. واژه همزمان دو معنی ظاهراً بی‌ربط با یکدیگر داشته باشد.
۴. معانی گوناگون واژه نشانگر این باشند که در ذهن نویسنده نیز معنی پیچیده و مبهم بوده است.
۵. نوعی پیچیدگی که نشان می‌دهد نویسنده از پیش، اندیشه‌ای حساب‌شده نداشته بلکه ضمن نوشتن با آن پیچیدگی روبه‌رو شده است.
۶. آنچه گفته می‌شود متناقض باشد و خواننده ناگزیر آن را تفسیر و تعبیر کند.
۷. متناقض بودن کلام، حاصل و نشانه‌ی آشفتگی ذهن نویسنده باشد.

ابهام انواعی دارد که در ادامه توضیح داده خواهد شد.

۳-۱-۱- ابهام در سطح واجی [۱۰]

نوعی از ابهام، ابهام در سطح واجی است. این ابهام زمانی شکل می‌گیرد که در زبان گفتاری و هنگام تلفظ واژه‌ها، شرایطی به وجود آید که بتوان از گروه واحدی از آواها (یا واج‌ها) دو تفسیر گوناگون داشت. ابهام در سطح واجی انواع گوناگونی دارد:

۳-۱-۱-۱- ابهام حاصل از واژه‌های هم‌آوا[۱۱]

اصطلاح هم‌آوا به واژه‌هایی اطلاق می‌شود که به شکلی یکسان تلفظ می‌شوند اما نوشتار متفاوتی دارند:
پدرش حیات /حیاط دارد.

۳-۱-۱-۲- ابهام حاصل از پدیده‌ی مالاپراپیسم[۱۲]

گاهی طنز با کاربرد اشتباه واژه‌ها و بی‌ربط بودن آن‌ها پدید می‌آید. عنوان این نوع ابهام از نام یکی از شخصیت‌های نمایش‌نامه‌ی رقیبان[۱۳] اثر شرایدن[۱۴] به نام «خانم مالاپراپ» گرفته شده است. این شخصیت واژه‌ها را درست متوجه نمی‌شود و واژه‌هایی با آواهای مشابه اما با معانی بی‌ربط به کار می‌برد.

Illiterate him, I say, quite from your memory.

واژه‌های Illiterate (بی سواد) و Ill treat (اذیت کردن)، و Quite (کاملاً) و Quit (رها کردن) هم‌آوا هستند اما معانی متفاوتی دارند و اگر هر یک از آن‌ها در جایگاه دیگری قرار گیرد، ابهام حاصل از پدیده‌ی مالاپراپیسم شکل می‌گیرد (راس، ۱۹۹۸، ۱۱).

۳-۱-۱-۳- ابهام حاصل از پدیده‌ی اسپونر [۱۵]

ابهام حاصل از پدیده‌ی اسپونر نوع دیگری از ابهام است. لغزش‌های زبانی یا خطاهای گفتاری که ما را از گفتار اصلی منحرف می‌کنند، تبادل صدا یا پدیده‌ی اسپونر نام دارند. این عنوان از نام کشیش ویلیام آرکیبالد اسپونر[۱۶]، رئیس دانشگاه آکسفورد در اوایل دهه‌ی ۱۹۰۰ گرفته شده است. وی به دلیل اشتباه گرفتن صداهای آغازین واژه‌ها، «که اکنون پدیده‌ی اسپونر نامیده می‌شود»، مشهور بود (راس، ۱۹۹۸، ۱۱). «صنون و فناعات به جای فنون و صناعات» یکی از نمونه‌های پدیده‌ی اسپونر است.

۳-۱-۲- ابهام در سطح خطی[۱۷]

ابهام در سطح خطی شکل دیگری از ابهام است که در آن زبان به صورت دیداری، بازنمایی می‌شود و شکل بصری و دیداری زبان مربوط به علم خط‌شناسی است. بعضی از نمونه‌های طنز بیش از آن که مستلزم شنیده شدن باشند مستلزم دیده شدن‌اند، مانند:

زل.....

زل.....

زلزله

ابهام در سطح خطی انواع گوناگونی دارد:

۳-۱-۲-۱- ابهام در نتیجه‌ی تغییر یا اضافه کردن حروف

نوع دیگری از ابهام در نتیجه‌ی تغییر یا اضافه کردن حروف شکل می‌گیرد. اضافه کردن یا تغییر دادن حروف تابلوها اگرچه در ظاهر شیطنتی کودکانه به نظر می‌رسد، اما گاهی زمینه‌ساز شکل‌گیری طنز کلامی است. برای نمونه زمانی که عزت را ایزت و خوش گذشتن را خشک گذشتن بخوانیم، طنز شکل می‌گیرد.

۳-۱-۲-۲- ابهام حاصل از قلب و تحریف

ابهام حاصل از قلب و تحریف نیز شکلی از ابهام است که با مرتب کردن دوباره‌ی حروف یک واژه یا یک اسم برای ساختن واژه‌ای جدید شکل می‌گیرد. تحریف واژه‌ها و اسامی گاهی باعث ایجاد طنز می‌شود. شکل‌گیری قلب از اسامی و مفاهیم شناخته‌شده گاهی بی‌معنی است، اما می‌تواند با یک فرمول‌بندی مناسب، بازسازی طنزآمیزی را فراهم سازد. بنابراین اگر در طنز فارسی کسی از واژه‌ی «کلم» استفاده کرد اما مراد او «ملک» بود این طنز را حاصل از ابهام قلب برمی‌شماریم.

۳-۱-۲-۳- ابهام حاصل از حذف حروف

ابهام حاصل از حذف حروف، نوعی از ابهام است که با حذف حرف یا حروف، معانی جدید طنزآمیزی را خلق می‌کند. نمونه‌ی زیر نشان می‌دهد که چگونه حذف یک حرف می‌تواند معنای جدید و طنزآمیزی به همراه داشته باشد:

It would ruin his career if the sandal hit the headlines.

Sandal

(=صندل)

Scandal

(=رسوایی)

۳-۱-۲-۴- ابهام ناشی از اشتباه‌های لغوی و غلط املایی

اشتباه‌های لغوی با غلط‌های املایی به وجود می‌آیند. استفاده از این روش گاهی طنز کلامی را پدید می‌آورد.

با چه ارزی می‌خواهی از مملکت خارج شوی؟ با عرض معذرت!

۳-۱-۳- ابهام در سطح صرفی[۱۸]

صرف به بررسی شیوه‌های ساخت واژه‌ها می‌پردازد. تکواژ کوچکترین واحد معنادار زبان است. بسیاری

از واژه‌ها تنها از یک تکواژ ساخته می‌شوند و نمی‌توانند به بخش‌های کوچکتر تقسیم شوند. در صرف یا ساخت واژه‌ی زبان نیز می‌توان نمونه‌های مبهم و طنزآمیز را مشاهده کرد:

۳-۱-۳-۱- ابهام حاصل از ساختارهای صرفی متفاوت

گاهی ممکن است یک واژه، یک تکواژ وابسته یا یک سیلاب، آوای یکسان داشته باشند یا از حروف واحدی تشکیل شده باشند، اما معانی متفاوت داشته باشند (راس، ۱۹۹۸، ۱۴)، مثلا زمانی که به شش عدد لوله، ششلول بگوییم.

۳-۱-۳-۲- ابهام حاصل از معنی اجزای واژه‌های مرکب

به گفته‌ی راس، در زبان انگلیسی معنی افعال مرکب را نمی‌توان از ترکیب معنی اجزایشان، یعنی «فعل+حرف اضافه»، به‌دست آورد. turn up به معنی مخالف turn down نیست. معنای واژه‌ی مرکب مستقل است و ارتباطی با معنای واحدهای سازنده‌ی آن ندارد و این موضوع راه را برای ایجاد ابهام می‌گشاید.

۳-۱-۴- ابهام در سطح واژگانی[۱۹]

واژه‌های هم‌شکل تلفظ و املای یکسانی دارند، اما دو کلمه‌ی متفاوت هستند که ریشه‌های متفاوت، و بنابراین مدخل‌های جداگانه در فرهنگ لغات دارند. ابهام در سطح واژگانی انواع گوناگونی دارد که در ادامه معرفی خواهند شد.

۳-۱-۴-۱- ابهام حاصل از واژه‌های هم‌شکل

استفاده از واژه‌های هم‌شکل در جمله و حتی کاربرد یکی از واژه‌های هم شکل به جای دیگری، ایجاد ابهام می‌کند، برای نمونه، شُکر: سپاسگزاری و شِکر: شکر خوراکی.

۳-۱-۴-۲- ابهام حاصل از تفاوت معنای فعل مرکب و فعل+حرف اضافه

افعال مرکب، ترکیبی از چند واژه‌اند.

بعضی از افعال در زبان انگلیسی بیش از یک تکواژ دارند و از یک فعل+حرف اضافه تشکیل شده‌اند (راس، ۱۹۹۸، ۱۸).

I ran up a hill. Iran up a bill.

Ran up

۱. بدهی بالا

۲. بالا رفتن

۳-۱-۵- ابهام حاصل از همنشینی واژه‌ها

برخی واژه‌ها معانی ضمنی گوناگونی دارند. برای مثال، در زبان انگلیسی واژه‌های firm، stubborn و obstinate به معنی استوار و سرسخت‌اند، اما در باهم‌آیی[۲۰] با دیگر واژه‌ها معانی متفاوتی می‌یابند (راس، ۱۹۹۸، ۱۷)

I am firm.

من سرسختم.

You are obstinate.

تو لجوجی.

He is a pig headed fool.

او یک احمق کله شق است.

۳-۱-۶- ابهام حاصل از تفسیر دوگانه‌ی ساختار عبارات

ابهام ساختاری گونه‌ی دیگری از ابهام نحوی است که از سطح گروه فراتر می‌رود و در سطح کل جمله نمایان می‌شود. در این نوع از ابهام، روابط نحوی عناصر سازنده‌ی یک جمله می‌توانند تعبیرها و معانی گوناگونی داشته باشند و همین امر به دلالت چندگانه‌ی جمله خواهد انجامید. گاهی ممکن است دو تفسیر از ساختار یک عبارت به شکل‌گیری ابهام بینجامد.

- Our son was involved in a terrible road accident.
- Yes, the roads are terrible here.

۳-۲- طنز حاصل از تناقض[۲۱]

گاهی استفاده از واژه‌ها و جمله‌هایی که رخداد غیرممکنی را به تصویر می‌کشند، زمینه‌ی ایجاد طنز می‌شود. طنزنویس معروف، آرتور باگز بائر[۲۲] در جایی می‌نویسد:

تاکسی خالی از راه رسید و هنرپیشه‌ی مشهور، سارا برنار، از آن پیاده شد (بائر، به نقل از سلیمانی، ۱۳۹۱، ۲۶۴).

این جمله به لحاظ دستوری درست است اما به لحاظ معنایی درست نیست.

آرتور عزیز، من هرگز بدگویی از کسی نمی‌کنم، فقط گاهی غیبت می‌کنم (مقدم، ۱۳۸۷، ۱۱۰)

در نمونه‌ی بالا، همان‌گویی از طریق کاربرد واژه‌ای هم‌معنی تحقق یافته است. واژه‌های بدگویی و غیبت هم‌معنی‌اند و کاربرد هر دوی آن‌ها طنزی را به وجود آورده است.

۳-۳- طنز حاصل از اغراق[۲۳]

اغراق به معنی بزرگ کردن یا بزرگ‌نمایی یک واقعیت است. اغراق، پی ساختمان یا اساس طنز است و آن‌چنان فراگیر است که اگر طنزگوهایی که رودرروی مردم برنامه‌ی زنده‌ی طنز اجرا می‌کنند، بگویند: «هوا هفته‌ی پیش به قدری گرم بود ...»، مردم حاضر در سالن وسط حرف آن‌ها می‌پرند و می‌گویند: چقدر گرم بود؟ (سلیمانی، ۱۳۹۱، ۱۱۶)

۳-۴- طنز حاصل از تشبیه و استعاره[۲۴]

بر اساس گفته‌ی راس (۱۹۹۸، ۱۱۵) هرگاه چیزی را مستقیماً با چیز دیگری مقایسه کنیم، از صنعت تشبیه استفاده کرده‌ایم و اگر تصویری که ارائه می‌دهیم، نامأنوس و غافلگیرکننده باشد، امکان ایجاد طنز کلامی وجود دارد. به این نمونه توجه کنید:

She is pretty ugly.

لامصب بدجوری خوبه.

۳-۵- طنز حاصل از تقلید[۲۵]

راس (۱۹۹۸، ۴۸) می‌گوید: بخش مهمی از طنز در جنبش موزیکالی سیاره‌ی ممنوعه، برخاسته از سبکی

است که هم به سبک داستان‌های علمی شباهت دارد و هم به شیوه‌ی نمایشنامه‌ی توفان شکسپیر. آثار جدید، تقلیدی از طرح‌های گذشته و به‌ویژه سطرها و گفته‌های شکسپیر، با اندکی تغییر است.

۳-۶- طنز حاصل از دلیل عکس یا وارونگی

در وارونه‌گویی، بین گفتار و اعمال شخصیت، و یا بیان نویسنده یا وضعیت و آنچه در واقع ما از آن می‌فهمیم، تضاد وجود دارد. در گذشته، بسیاری از نویسندگان برای بیان عقایدی که گفتن‌شان خطر جانی داشت و نیز برای فرار از ممیزی، از این صنعت استفاده می‌کردند.

مندوزا: من عیارم. با دزدی از اغنیا روزگار می‌گذرانم.

تانر: من اربابم. با دزدی از فقرا روزگار می‌گذرانم.

بزن قدش (مرد و ابرمرد، پرده‌ی سوم) (نقل از پلارد، ۱۳۷۸)

۳-۷- طنز ناشی از کاربرد غیر معمول واژه‌ها و عبارات

گاهی پیش می‌آید که اشخاص متظاهر یا بی‌سواد برای دانشمند جلوه دادن خود از واژه‌هایی اشتباه استفاده می‌کنند که این امر به شکل‌گیری طنز می‌انجامد.

- اورجانس (اورژانس)
- کاپوی چینی (کاپوچینی)

۴- بررسی طنز در حوزه‌ی کاربردشناسی زبان

فراگیرترین تعبیر از کاربردشناسی این است که به بررسی کنش تعمدی انسان می‌پردازد. کاربردشناسی متضمن تبیین کنش‌هایی است که فرض می‌شود با هدف و مقصود خاصی همراه‌اند. به عقیده‌ی لوینسون، کاربردشناسی مطالعه‌ی شاخص‌ها، استلزام، پیش‌انگاری، کنش‌های کلامی و بررسی وجوه گفتمان است و معنی جمله‌ها را در بافت بررسی می‌کند. بافت‌ها شامل اطلاعات برون‌زبانی‌اند (لوینسون، ۱۹۸۳، ۲۷).

۴-۱- طنز حاصل از نقض نمادها[۲۶]

گاهی طنزنویس با درهم شکستن نمادها یک ماسک می‌آفریند. هوگارث معتقد است که آدمیان با نمادهایی که یا مذهبی و یا سیاسی‌اند، زندگی می‌کنند. صلیب، هلال و پرچم، مظاهر وحدت گروه‌ها و نمایانگر فعالیت اجتماعی‌اند. از آنجا که مذاهب گوناگون، رموز و نشانه‌های پرشماری را به کار می‌برند، بسیار انتقادپذیر و شکننده می‌شوند و اغلب مورد حمله‌ی طنزنویسان قرار می‌گیرند (هوگارث، به نقل از حلبی، ۱۳۶۵، ۸۰). در این رابطه می‌توان به تشت چوبی اثر سویفت اشاره کرد.

۴-۲- طنز حاصل از شکستن تابوها

طنز تابوها را درهم‌می‌شکند و وارد مرزهای ممنوعه می‌شود. تابوها، موضوع‌ها و نمادهایی درباره‌ی خدا، مذهب، مرگ، جنسیت، ارتباط جنسی، مدفوعات و ... هستند (مقدم، ۱۳۸۷، ۱۰۷).

۴-۳- طنز حاصل از تلمیح[۲۷]

تلمیح در طنز از دانش فرازبانی استفاده می‌کند و اشاراتی به گفته‌های مشهور دارد. نکته‌ی مهم در طنز ناشی از تلمیح، ضرورت آگاهی مخاطب از «سخن اصلی» است، زیرا اگر مخاطب از آن آگاه نباشد، نمی‌تواند ابهام را تشخیص دهد (راس، ۱۹۹۸، ۱۱).

در فیلم نیش زنبور (۱۳۸۸، سروش صحت) یکی از شخصیت‌های بامزه‌ی فیلم (رضا عطاران) در صحنه‌ای از شخصیت مقابل خود می‌پرسد: «بگم؟ بگم؟» که نوعی تلمیح برای خندان تماشاگر است.

۴-۴- طنز در حوزه‌ی گفتمان

یکی از موضوع‌هایی که کاربردشناسی زبان به آن می‌پردازد، بررسی گفتمان و ساختار آن است. گفتمان در طول زمان و توسط پژوهشگران رشته‌های گوناگون، با معانی متفاوت اما نزدیک به هم به کار برده شده است. یارمحمدی (۱۳۸۳، ۱) گفتمان را به عنوان قطعه‌ای از زبان بامعنا که اجزای آن به شکلی به هم مربوط‌اند و هدف خاصی دارد تعریف کرده است.

یول، مکالمه را شبیه به عملکردهای اقتصادی بازار می‌داند (۱۹۸۰، ۳۱). در این بازار، کالای کمیابی به نام عرصه‌ی مکالمه وجود دارد که می‌توان آن را حق صحبت کردن دانست. در اختیار داشتن این کالای کمیاب، نوبت نامیده می‌شود. هرگاه اختیار صحبت از پیش تعیین نشده باشد، شخص می‌تواند تلاش کند آن را در اختیار گیرد. این تلاش را نوبت‌گیری[۲۸] می‌نامند. بر این اساس، در مکالمه یا هر نوع تبادل گفتاری دیگر مانند مناظره و مصاحبه، باید از نقش‌های گوینده، شنونده و یا شنوندگان و رابطه‌ی آن‌ها آگاهی داشته باشیم، برای مثال باید بدانیم آیا آن‌ها با یکدیگر دوست‌اند یا ناآشنا هستند؟ پیرند یا جوان؟ مقام اجتماعی برابری دارند یا خیر و ...؟، که همه‌ی این عوامل بر مطالب گفته‌شده و چگونگی آن اثرگذارند (همان، ۴۰).

۴-۴-۱- طنز حاصل از قواعد نوبت‌گیری کلام

در زبان انگلیسی مکالمه را فعالیتی می‌دانند که دو یا چند نفر در آن شرکت می‌کنند. در هر نوبت تنها یک نفر صحبت می‌کند و از سکوت بین نوبت‌های گفتاری پرهیز می‌شود و اگر در یک نوبت بیش از یک نفر بخواهند صحبت کنند، معمولاً یکی از آن‌ها سخن خود را قطع می‌کند (یول، ۱۳۷۹، ۱۶۰).

در رابطه با قواعد نوبت‌گیری کلام، شورت (۱۹۸۹، ۹۴۹) الگویی را پیشنهاد می‌کند. این الگو، طرح پرسش‌هایی درباره‌ی متن، به ویژه متن نمایشنامه است:

- چه کسی آغازگر تعامل مکالمه‌ای است، چه کسی پاسخ می‌دهد؟
- چه کسی بیش از همه صحبت می‌کند؟
- چه کسی حق تعیین و انتخاب شخص بعدی را برای صحبت کردن دارد؟
- چه کسی موضوع صحبت را تحت اختیار خود دارد؟

وی در ادامه می‌گوید به ندرت پیش می‌آید که ساختار یک‌طرفه باشد. در نمایش‌نامه‌ها، شکل‌ها و صورت‌های دوسویه و متقابل نوبت‌گیری کلام واضح‌تر از نوبت‌گیری در تعامل‌های زندگی حقیقی‌اند، زیرا در نمایش‌نامه، نویسنده روند گفتگو را کنترل می‌کند و تجزیه و تحلیل قواعد نوبت‌گیری در کلام روشی سودمند برای بررسی تفاوت‌های موجود میان کاراکترهاست (همان، ۵۹۰).

۴-۴-۲- طنز حاصل از نقض اصل همکاری گرایس[۲۹]

گرایس (فیلسوف انگلیسی مکتب کمبریج) تلاش کرد معانی را به عنوان بسط‌دهنده‌ی ارتباط کلامی در گفتگو تشریح کند. وی برای اصل همکاری چهار شاخص را برشمرده است:

الف) کمیت[۳۰]: بیش از سهم خود اطلاع‌رسانی نکنید.

ب) کیفیت[۳۱]: چیزی را که درباره‌ی آن شواهد کافی ندارید، بیان نکنید.

ج) ارتباط[۳۲]: مناسب و مرتبط با موضوع سخن بگویید.

د) شیوه[۳۳]: از ابهام و ایهام بپرهیزید، موجز باشید و از اطناب بپرهیزید و پیوستگی و نظم را در کلام رعایت کنید (گرایس، ۱۹۷۵، ۴۷).

گاهی گوینده برخی از شاخص‌های اصل همکاری را نقض می‌کند. برای بررسی نقض اصل همکاری از سوی گوینده، ابتدا باید با مفهوم استلزام آشنا شویم.

استلزام[۳۴] توضیحی است برای آن چیزی که گوینده به آن اشاره‌ی ضمنی دارد و یا به واسطه‌ی آن منظور خود را می‌رساند. به عقیده‌ی یول و براون، اصطلاح استلزام برای توضیح آنچه که گوینده به آن اشاره‌ی ضمنی دارد یا پیشنهاد می‌کند و یا منظور اوست به کار برده شده است و با آنچه گوینده به زبان می‌آورد، متفاوت است (یول و براون، ۱۹۸۰، ۳۱).

الف: نهنگ به نوزادش شیر می‌دهد.

ب: نهنگ پستاندار است.

هرگاه مفهوم یک جمله مستلزم مفهوم جمله‌ی دیگری باشد استلزام معنایی صورت گرفته است، به عبارت دیگر، اگر جمله‌ی «الف» به وقوع پیوسته باشد، پس جمله‌ی «ب» نیز وقوع یافته است (صفوی، ۱۳۹۰، ۱۳۸).

۴-۴-۳- طنز حاصل از کنش‌های کلامی

یول (۱۳۹۱، ۱۴۹) اصطلاح کنش گفتاری را شامل اعمالی مانند تقاضا کردن، امر کردن، سؤال کردن و مطلع ساختن، می‌داند. کنش‌های کلامی در پنج گروه طبقه‌بندی می‌شود:

۱. اظهاری[۳۵]: گوینده نسبت به صدق گزاره‌ای که بیان شده، متعهد است:
من می‌گویم وقتی به دنیا آمدم زمین لرزید.

۲. دستوری یا ترغیبی[۳۶]: این‌گونه کنش‌ها، کوششی برای واداشتن شنونده به انجام عملی یا دادن اطلاعاتی به گوینده هستند و می‌توان در پرسش‌ها یا درخواست‌ها آن‌ها را یافت.
از شما خواهش می‌کنم به صحبت‌های زندانی توجه کنید (الام، ۱۳۸۲، ۲۰۶).

۳. تعهدی[۳۷]: گوینده نسبت به اعمال آتی متعهد می‌شود، مانند قول‌ها، سوگندها و قراردادها.
- موارد را خواندم و قبول دارم.
- ثبت با سند برابر است.

۴. عاطفی[۳۸]: گوینده احساس خود را با عذرخواهی، تبریک و ناسزا و ... بیان می‌کند.
ای شاهزاده‌ی عادل ورود شما را به دربار خوش‌آمد می‌گویم.

۵. اعلامی[۳۹]: گوینده شرایط تازه‌ای را برای مخاطب اعلام می‌کند.
کشیش: اکنون شما دو تن را زن و شوهر اعلام می‌کنم.

هرگاه بین ساختار جمله و کارکرد آن رابطه‌ای مستقیم وجود داشته باشد، آن را کنش گفتاری مستقیم می‌نامند و هرگاه ارتباط بین ساختار و کارکرد غیر مستقیم باشد، آن را کنش گفتاری غیر مستقیم می‌نامند. بنابراین اگر جمله‌ی خبری برای بیان گزاره‌ای به کار برود، کنش گفتاری مستقیم است اما اگر به عنوان درخواست به کار برود، کنش گفتاری غیر مستقیم خواهد بود.

بنا به گفته‌ی آستین[۴۰]، پاره‌گفتارهای بیانی را می‌توان بجا[۴۱] یا نابجا[۴۲] دانست. آن گروه از پاره‌گفتارهای بیانی که به اجرای عملی منتهی شوند بجا خواهند بود و اگر گوینده در مقامی نباشد که گفته‌اش اجراشود، پاره‌گفتار بیانی او نابجا قلمداد خواهد شد (صفوی، ۱۳۸۷، ۱۷۶).

به این ترتیب، هدف نظریه‌ی کنش گفتاری این است که به ما بگوید چه زمانی در ظاهر سؤال می‌کنیم، اما در واقع دستور می‌دهیم، یا چه زمانی چیزی می‌گوییم که طنزآمیز است و معنی متضادی دارد.

گاهی نیز این گوینده نیست که اصول همکاری را نقض می‌کند، بلکه شنونده این کار را انجام می‌دهد.

۴-۴-۴- طنز حاصل از برهم‌زدن پیش‌فرض

گویندگان، اغلب فرضیه‌هایی درباره‌ی دنیای واقعی دارند و مفهوم گفتار وابسته به این فرضیه‌ها، که پیش‌فرض نامیده می شوند، است (فرامکین و دیگران، ۲۰۰۳، ۲۱۶).

به گفته‌ی یول (۱۳۹۱، ۱۴۸) شاید گاهی چنین فرضیه‌هایی اشتباه باشند، اما عموماً در پس بسیاری از گفته‌های روزمره نهفته‌اند. او می‌افزاید یکی از آزمون‌ها برای پی بردن به پیش‌فرض‌های پنهان در جمله‌ها این است که جمله‌ی دارای پیش‌فرض را منفی کنیم و سپس بررسی کنیم که آیا این پیش‌فرض پس از منفی کردن جمله باز هم درست است یا خیر:

جان اشعارش را در حمام نمی‌نویسد.

در این جمله، پیش‌فرض گوینده این بوده است که «جان شعر می‌سراید». گاهی اوقات برهم‌زدن پیش فرض‌ها ممکن است به شکل‌گیری ابهام طنزآمیز بینجامد.

۴-۵- طنز حاصل از کنایه‌ی نمایشی

به کنایه سخن گفتن، یکی دیگر از صنایعی است که طنزپرداز برای بیان تعبیری که ظاهراً معنی زیبایی ندارد و یا معمول نیست از آن استفاده می‌کند. در یک نمایش‌نامه، کنایه‌ی نمایشی زمانی پدید می‌آید که تماشاچیان چیزهایی را بدانند که شخصیت‌های نمایش از آن بی‌خبرند (مقدم، ۱۳۸۷، ۱۳۷).

۵- گفتمان نمایشی

گفتمان نمایشی در بستر دیالوگ‌ها شکل می‌گیرد و با مکالمه‌ی روزانه متفاوت است. فیستر (۱۳۸۲، ۱۳۹) بر این باور است که گفتار دیالوگ «به لحاظ معنایی، بسیار پیچیده‌تر» از گفتار در مکالمه‌های عادی است، زیرا در ذات گفتار دراماتیک یک عامل دیگر هم هست و آن «مخاطب» است، بنابراین، به همه‌ی شرکت‌کنندگان مستقیم در دیالوگ، شرکت‌کننده‌ی خاموش اما مهم دیگری نیز افزوده می‌شود که هرآنچه در دیالوگ دراماتیک گفته شود، معطوف به او و اثرگذاری بر فهم و آگاهی اوست.

به عقیده‌ی هرمان، دیالوگ در درام با این هدف نوشته شده است که فهمیده شود، و بنابراین از به‌کار بردن ویژگی‌های گفتار عادی مانند شروع غلط، تکرار، قطع صحبت، هم‌پوشانی، صحبت همزمان و ... دوری می‌جوید (۱۹۹۸، ۲۸۹). آنچه مسلم است این است که دیالوگ سخنی است که بر اساس قاعده‌ای ساختاری و بنیادین که تعاملی[۴۳] و تبادلی[۴۴] است، توصیف می‌شود.

گفتمان نمایشی در شکل کاربردی خود، نوعی تعامل اجتماعی است که به مبادلات کلامی ما در جامعه نزدیک، و البته از برخی جهات کاملاً متفاوت است. الام (۱۳۸۲، ۲۲۱) این تفاوت‌ها را این‌گونه برمی‌شمرد:

۱. بی‌نظمی
۲. فشردگی اطلاعات
۳. خلوص غیر بیانی
۴. نوبت‌گیری در مکالمه

به این ترتیب، کارکرد اصلی دیالوگ که مکالمه‌ی میان دو یا چند شخصیت نمایش‌نامه است، دربرگرفتن کنش نمایشی است و گفتگو در قالب گفتار شکل می‌گیرد و نه در قالب نوشتار.

۶- بررسی موردی طنزهای کلامی نمایش‌نامه‌های از این آب ننوشید و جاده‌ی ریور ساید

در این قسمت به بررسی طنز کلامی دو اثر مهم از وودی آلن، کارگردان و نویسنده‌ی نامدار آمریکایی معاصر می‌پردازیم. نمایش‌نامه‌های از این آب ننوشید و جاده‌ی ریور ساید دو اثری هستند که وودی آلن آن‌ها را با فاصله‌ی زمانی زیادی به رشته‌ی تحریر درآورده است: از این آب ننوشید در سال ۱۹۶۷ و جاده‌ی ریورساید در سال ۲۰۰۳. در نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید نشانه‌های تغییر آمریکا در دهه‌ی ۶۰ میلادی را می‌توان مشاهده کرد. خانواده‌ی هولندرها که به اتهام جاسوسی، از سوی دولت کمونیستی در حال تعقیب است، در سفارت‌خانه‌ی آمریکا در یکی از کشورهای کمونیستی حضور دارند. مگی پسر سفیر، که پس از رفتن پدرش به مرخصی مسئول سفارتخانه شده است، می‌خواهد این بحران را سر و سامان دهد. اقامت خانواده‌ی هولندرها آن‌چنان طولانی می‌شود که آن‌ها آن‌جا را به عنوان خانه‌ی خود می‌پذیرند. مگی به همراه همکارانش نقشه‌های گوناگونی برای فراری دادن والتر (پدر خانواده) طراحی می‌کنند، اما هر بار با شکست روبه‌رو می‌شوند. سرانجام پس از اتفاقات گوناگون، با پوشیدن لباس سلطان عرب که در شب قبل از فرار در مهمانی شرکت کرده بود و به سبب نوشیدن بیش از اندازه از هوش رفته بود، فرار می‌کنند.

در نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریور ساید، با دو مرد تقریباً چهل و پنجاه ساله مواجه‌ایم که یکی از آن‌ها نویسنده و کارگردان فیلم (جیم) و دیگری خیابان‌خواب (فِرد) است و تفکرات پیچیده و بهت‌انگیزی دارد. سر صحبت این دو باز می‌شود و فِرد تمام اطلاعات خصوصی جیم را به او می‌گوید. جیم که درگیر مشکل بزرگی است و زندگی زناشویی‌اش در خطر است ابتدا به فرد توجهی نمی‌کند، اما زمانی که از این اندازه اطلاعات درباره‌ی خودش آگاه می‌شود، به حرف‌های او گوش می‌دهد تا شاید مشکلش را حل کند. فِرد جیم را محکوم به فیلمنامه‌دزدی می‌کند، اما جیم به او اعتماد می‌کند. فِرد زنی را که ممکن است زندگی جیم را نابود کند (باربارا)، به رودخانه پرتاب می‌کند و به این ترتیب مشکل جیم حل و بی‌دردسر راهی خانه می‌شود. فِرد با همان تفکرات پیچیده تنها می‌ماند و عشق را باارزش‌ترین چیز در زندگی معرفی می‌کند.

طنزهای کلامی این دو نمایش‌نامه را می‌توان در دو حوزه‌ی کاربردشناسی و معنی‌شناسی زبان بررسی کرد. البته به سبب اهمیت بافت، تمرکز پژوهش حاضر بر حوزه‌ی کاربردشناسی زبان است.

۶-۱- طنزهای حوزه‌ی معنی‌شناسی

۶-۱-۱- ابهام حاصل از واژه‌های هم‌آوا

- نمایشنامه‌ی از این آب ننوشید

آشپز: من هم باید بهت بگم -آقای هولندر- گوشت گوساله‌ای که دیشب خوردی مارماهی بود. تو هم بشقابتو تا ته تمیز کردی.

(CHEF: I may as well tell you, Mr. Hollander, the veal you had last night was eel. And you cleaned your plate)

در این نمونه veal به معنی «گوشت گوساله» و «گوساله» و eel به معنی «مارماهی» است. این دو واژه در زبان انگلیسی هم‌آوا هستند و یکسان تلفظ می‌شوند و به این ترتیب کاربرد آن‌ها به ابهام ناشی از

واژه‌های هم‌آوا می‌انجامد.

• نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریورساید

– فِرد: اون موخرمایی خجالیته کیه – «لولا»ست؟

– جیم: زنم اصلاً هم خجالتی نیست!

– فرد: باشه، «خجالتی» لغت مناسبی نبود –زنت– به هر حال جزء جوندگان که نیست.

(FRED: Ok "Mousey" was the wrong word – she's – not rodentine exactly.)

mouse هم به معنای «موش» است و هم به معنای «آدم کمرو و خجالتی». طنز با استفاده از واژه‌های هم‌آوا، و با تشبیه لولا به موش شکل گرفته است.

۶-۱-۲- طنز حاصل از حذف حروف

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

رابنی: می‌تونستم برم بیرون و پرازدحام‌ترین گفتگوی دوطرفه‌ی تاریخو شروع کنم.

برای روشن‌تر شدن مطلب، متن را به زبان اصلی می‌آوریم:

ROBNEY: I could go outside and attempt the biggest mass conversion in history.

mass به دو معنای «آیین عشاء ربانی» در کلیسای کاتولیک و «توده و انبوه، بسیار زیاد و کلی» به‌کار می‌رود، و conversion به معنی تبدیل و تغییر است که به‌اشتباه به جای واژه‌ی مکالمه به‌کار رفته و به ابهام ناشی از حذف حروف انجامیده است.

۶-۱-۳- ابهام حاصل از تعبیر دوگانه‌ی ساختار عبارات

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

ماریون: من پیرم؟

والتر: منظورم پیر نبود. منظورم جوون پیر بود.

(WALTER: I didn't mean old. I meant young–old.)

می‌توان این جمله را به سه شکل تعریف کرد: ۱. تو پیر نیستی؛ ۲. تو جوان نیستی؛ و ۳. تو جوان پیر هستی؛ که تعریف آخر به شکل‌گیری طنز منجر شده و ابهام ناشی از تعبیر دوگانه‌ی ساختار عبارت شکل گرفته است.

۶-۱-۴- طنز حاصل از تناقض

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

سوزان به مگی: خطر منو سر شوق میاره (تحریک می‌کنه). می‌دونین سر جنگ جهانی به خاطر حمله‌های هوایی آلمان چند تا بچه به دنیا اومدن؟

(SUSAN: Danger stimulates me. You know how many babies were born in England in world war as a result of the blitz?)

سوزان می‌گوید جنگ باعث تولد نوزادان می‌شود، درحالی‌که در واقع، جنگ باعث مرگ و میر می‌شود. به این ترتیب سخن او متناقض است و طنز ایجاد می‌شود.

• نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریورساید

فرد: اون دو تا دندون بزرگ جلوییش چی – ناراحتت نمی‌کنه؟

جیم: چرا ادای آدمای عقل کل بی‌نزاکت رو در میاری؟

(FRED: Those two big front teeth of hers– do they hurt?)

۶-۱-۵- طنز حاصل از اغراق

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

سرآشپز خطاب به مگی: یه سربازهایی ساختمونو محاصره کردن و زل زدن به آشپزخونه.

مگی: با تو کاری ندارن.

سرآشپز: (ناگهان با لحن یک هنرمند) وقتی بهم زل می‌زنن نمی‌تونم آشپزی کنم. من این جور آدمی‌ام.

در این نمونه، اعتماد به نفس بالای سرآشپز و تعریف اغراق‌آمیزی که از خودش می‌کند (زمانی که به او زل می‌زنند، نمی‌تواند کارش را انجام دهد) و خود را تا جایگاه یک هنرمند روی صحنه بالا می‌برد، تصویری طنزآمیز ایجاد کرده است.

• نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریورساید

فرد: همه‌چیزتَم می‌دونم ولی تو اصلاً متوجه من نشدی. مَنم که همچین ریزه‌میزه نیستم. گُندەم. احتمالاً می‌تونم با یه دست گردنت رو بشکونم.

در این نمونه، فرد در توصیف خودش اغراق می‌کند و می‌گوید خیلی گنده است و با یک دست می‌تواند گردن جیم را بشکند. این اغراق، زمینه‌ساز ایجاد طنز شده است.

۶-۱-۶- طنز حاصل از دست‌کم‌گیری

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

سفیر مگی: من کارم باهاش تمومه خانم هولندر. (به مگی) راستی، مادرت زنگ زد. می‌خواد گواهی تولدتو براش بفرستی. تو کل دو تا جنگ جهانی یه خراش هم برنداشتم فقط واسه این که بعدش یه تهیه‌غذایی با تیر بزندم.

در این نمونه، سفیر مگی که از والتر شاکی است با دست‌کم‌گیری او تا حد شغلش، که یک تهیه‌غذایی است، والتر را تحقیر می‌کند و می‌گوید در طول دو جنگ جهانی هیچ اتفاق بدی برایش رخ نداده اما حالا توسط یک تهیه‌غذایی زخمی شده است. این تحقیر ایجاد طنز کرده است.

۶-۱-۷- طنز حاصل از بازی با واژه‌ها و تکرار

• نمایشنامه‌ی از این آب ننوشید

سرآشپز در مقابل سؤال کروجاک که می‌پرسد «تو دیگه کی هستی؟» پاسخ می‌دهد: من سرآشپز سفیر مگی‌ام، قبلش سرآشپز پادشاه نروژ بودم، قبلش سرآشپز کاخ سفید بودم، قبلش سرآشپز ملکه‌ی انگلستان بودم. قبل اون ولی خیلی کم کار آشپزی می‌کردم.

برای روشن‌تر شدن مطلب، متن را به زبان اصلی می‌آوریم:

CHEF: I am personal chef to Ambassador Mage, formerly chef to the King of Norway– formerly chef at the White House– formerly chef to the Queen of England… before that I did very little cooking.

در این نمونه، سرآشپز با تکرار formerly chef طنزپردازی می‌کند. شنونده منتظر است او در آخر به بزرگترین مقام خود اعتراف کند، اما او می‌گوید قبل از همه‌ی این‌ها خیلی کم کار آشپزی کرده است و این موضوع باعث غافلگیری و ایجاد طنز می‌شود.

۶-۲- طنزهای کلامی در حوزه‌ی کاربردشناسی

۶-۲-۱- طنز حاصل از تشبیه و استعاره

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

کروجاک: هاها. احمق. این که انگشته!

والتر: شبیه انگشت به نظر میاد- ولی رنگش رنگ پوسته. کالیبر ۴۵ با دو تا مفصل، یه بند انگشت و یه‌کم مو (دوباره در جیبش می‌گذاردش).

در این نمونه، کروجاک والتر را احمق خطاب می‌کند، زیرا والتر انگشت خود را هفت‌تیر می‌نامد و ایجاد طنز می‌کند. تعریف طنزگونه‌ی والتر از هفت‌تیر انگشتی‌اش که یک‌کم مو دارد، پیش‌فرض شنونده را برهم‌می‌ریزد، زیرا هیچ هفت‌تیری مو ندارد و این موضوع به شکل‌گیری طنز می‌انجامد.

• نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریورساید

جیم: دیشب که رفتم خونه دیدم لولا روی کاناپه نشسته، زانوهاش رو جمع کرده تو سینه‌ش، شده مثِ- مثِ-

فرد: یه خوکچه‌ی هندیِ ریزه‌میزه؟

در این نمونه، فرد همسر جیم را به یک خوکچه‌ی هندی تشبیه کرده است. این حیوان از دسته‌ی جوندگان است و نه با خوک‌ها نسبتی دارد و نه با هندوستان، بلکه جونده‌ای خون‌گرم است که از خویشاوندان خرگوش به‌شمار می‌آید. فرد به سبب مشخصه‌ی بارز لولا، یعنی دندان‌های بزرگ جلویی، او را به این موجود تشبیه کرده است، تشبیهی درست اما طنزآمیز.

۶-۲-۲- طنز حاصل از تلمیح

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

مگی: سنگ، غارت، آتیش. زندگی من عین عهد عتیقه. تنها چیزی که تا حالا تونستم ازش در برم ملخ بوده.

(MAGEE: Stoning, looting, fires. My life is like the Old Testament. The only thing I've been able to avoid so far is locusts.)

در اینجا مگی به عهد عتیق که کتاب مقدس یهودیان است و مسیحیان نیز آن را پذیرفته‌اند و به عنوان بخش اول از دو بخش کتاب مقدس قرار داده‌اند، اشاره می‌کند. «غارت و آتش» به دو حمله‌ی بخت‌النصر یا نبوکد به شهر اورشلیم اشاره می‌کند. او در حمله‌ی دوم، خانه‌ی خدا «بیت‌المقدس» و تمام خانه‌های شهر را غارت کرد و سپس آن‌ها را به آتش کشید و سوزاند و از خون عده‌ی زیادی خاک این سرزمین را رنگین ساخت. سنگ هم اشاره به دو سنگی دارد که کاهنان در تابوت عهد خداوند (صندوقی که تورات در آن قرار داشت) به نزد سلیمان آوردند، اما چون در آن صندوق گشوده شد از تورات اثری نبود و جز دو سنگ که موسی در هوریب گذاشته بود چیز دیگری یافت نشد (خیرخواه، ۱۳۵۵، ۴۶۹). بنابراین مگی زندگی خود را شبیه به عهد عتیق می‌داند که بلاهایی از این جنس بر سرش آمده است. تلمیح عهد عتیق، غافلگیری طنزگونه‌ای ایجاد کرده است.

• نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریورساید

جیم: چه گیر بیُفتم چه نیُفتم، نمی‌خوام این کارو بکنم. کار نادرستیه. «هرگز مکش».

فرد: این دیگه چیه، از کتابای سوسولیِ آداب معاشرت درآوردی؟

(JIM: Caught or not, I don't want to do it. It's wrong. Thou shalt not kill.)

جیم به یکی از فرامین دهگانه‌ای که از طرف خداوند بر قوم یهود نازل شد، «هرگز مکش»، اشاره می‌کند و فِرد با گفتن «از کتابای سوسولیِ آداب معاشرت درآوردی»، او را به باد تمسخر می‌گیرد. این موضوع، غافلگیرکننده و زمینه‌ساز شکل‌گیری طنز است.

۶-۲-۳- طنز حاصل از دلیل عکس یا وارونگی

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

سفیر مگی رو به مگی: اکسل، اکثر پدرها اولش پسرهاشونو می‌برن تو دبیرخونه و می‌ذارن تو کارشون سیر صعودیو طی کنن. من اول تو رو گذاشتم تو راس و تو مسیر رسیدن به دبیرخونه رو طی کردی.

سفیر مگی با گفتن این عبارت که «من اول تو رو گذاشتم تو راس و تو مسیر رسیدن به دبیرخونه رو طی کردی»، پیش‌فرض مخاطب را به‌هم می‌ریزد و تصویری طنزآمیز از عکس یا وارونگی ایجاد می‌کند.

۶-۲-۴- طنز حاصل از تقلید

• نمایشنامه‌ی جاده ریورساید

جیم: چه کردم من؟ گناهان پدران گریبانگیر فرزندان می شه.

(JIM: What have I done? The sins of the father are visited on the children.)

این نمونه اشاره به داستان ادیپ دارد که تاوان گناه پدران را پسران می‌دهند. جیم خود را هم‌طراز با ادیپ می‌داند، که این تقلیدی از داستان ادیپ به‌شمار می‌آید و طنز شکل می‌گیرد.

۶-۲-۵- طنز حاصل از نقض نمادها

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

ماریون رو به همسر سلطان: سلام، روبنده‌تونو لطف می‌کنین؟

(MARION: (To WIFF) Hello. Can I take your veil?)

veil: تور یا توری که روی را بپوشانند، نقاب، روبند و مجازاً به معنی بهانه

ماریون از همسر سلطان می‌خواهد که روبنده‌اش را به او بدهد، کاری که هیچگاه یک زن عرب انجام نمی‌دهد و اصلاً چنین تعارفی مجاز نیست، زیرا استفاده از روبنده از دیرباز در میان زنان عرب مرسوم بوده و به شکل یک نماد باقی مانده است. به این ترتیب، کلام ماریون طنزپردازی ناشی از نقض نمادهاست.

۶-۲-۶- طنز حاصل از شکستن تابو

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

ماریون رو به پدر روحانی (داربنی): من فکر می‌کنم معرکه‌اس که یه روحانی جدای از خدای متعال یه سرگرمی دیگه هم داره.

ماریون، پدر روحانی را که شعبده‌باز است تحسین می‌کند و سبب می‌شود پیش‌فرض‌های ذهنی مخاطب درهم‌شکند و غافلگیری به شکل‌گیری طنز بیانجامد.

۶-۲-۷- طنز حاصل از تخیل و فراواقعیت

• نمایش‌نامه‌ی جاده‌ی ریورساید

فرد: لولا ذره‌ای تحمل خیانت رو نداره. از بچگی دِقِش همین بوده.

جیم: از کجا می‌دونی؟

فرد: سگم بِهِم گفت.

فرد به یکی از ویژگی‌های لولا اشاره می‌کند و این برای جیم و مخاطب تعجب‌برانگیز است. او در جواب جیم می‌گوید این اطلاعات را از سگش گرفته، و این غافلگیری سرچشمه در فراواقعیت دارد و به شکل‌گیری طنز می‌انجامد.

۶-۳- طنز در حوزه‌ی گفتمان

۶-۳-۱- طنز حاصل از نقض اصل همکاری از سوی شنونده

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید

مگی: آقای هولندر- این تنها راهه.

ماریون: فرار -چه فکر جالبی-

والتر: مگی تو دیوونه‌ای- تو نمی‌دونی دیوونه‌ای؟ این همه سال کارهای احمقانه کردن دیوونت کرده!

در این نمونه، مگی و والتر درباره‌ی یک فرار حرفه‌ای با یکدیگر بحث می‌کنند و سوزان که شنونده است، می‌گوید: «فرار- چه فکر جالبی». او اصلاً متوجه بحث شدید والتر و مگی نیست و تنها به ابتدایی‌ترین قسمت، یعنی فرار، فکر می‌کند. به این ترتیب او اصل همکاری شنونده را نقض می‌کند و با غافلگیر کردن مخاطب، زمینه‌ساز شکل‌گیری طنز می‌شود.

۶-۳-۲- طنز حاصل از نقض اصل حقیقت‌گویی

• نمایشنامه‌ی از این آب ننوشید

والتر: (بلند می‌شود و به سمت ماریون می‌رود) خوشحالی کِی پاش باز شد تو این قضیه؟ من دارم درباره‌ی ازدواج صحبت می‌کنم! آدم وقتی ازدواج کرد یعنی بی‌خیال خوشی شده! دانلد وکیله -پرونده‌های قضایی داره، خلاصه پرونده پر می‌کنه، وام هست، شکایت هست- رمانتیکه. (چند نامه در می‌آورد و می رود سمت بخاری).

والتر درباره‌ی ازدواج صحبت می‌کند و می‌گوید کسی که ازدواج می‌کند یعنی بی‌خیال خوشی شده است و این با عملکرد خود والتر که ازدواج کرده و سال‌هاست دارد با ماریون زندگی می‌کند تفاوت دارد. شاید بعضی از ازدواج‌ها با شکست روبه‌رو شوند اما دلیلی وجود ندارد که آدم با ازدواج کردن دیگر رنگ خوشی را نبیند. این نمونه، اصل حقیقت‌گویی را آشکارا نقض می‌کند و ابهامی طنزآمیز به وجود می‌آورد.

۶-۳-۳- طنز حاصل از کنایه‌ی نمایشی

• نمایش‌نامه‌ی از این آب ننوشید:

ماریون: خبر نداری؟ این سلطان بشیره.

والتر: چی کار می‌کنی تو؟ ول می‌گردی دور و بر سازمان ملل، عرب بلند می‌کنی؟

والتر از آمدن سلطان بشیر بی‌اطلاع است، درحالی‌که خواننده یا تماشاگر اثر می‌داند که سلطان بشیر طبق قرار قبلی با سفیر مگی به آنجا آمده است. به این ترتیب، تعجب کردن والتر و پرسش او از ماریون باعث ایجاد طنز ناشی از کنایه‌ی نمایشی می‌شود.

۷- نتیجه‌گیری

همان‌طور که اشاره شد، طنز کلامی با استفاده از زبان شکل می‌گیرد و چارچوب زبان کاملاً بر آن اثرگذار است. مؤلفه‌ی ساخت طنز در دو اثر وودی آلن عبارتند از (شماره‌ی داخل پرانتزها بیانگر تعداد استفاده از هر مؤلفه‌ی زبانی است):

ابهام حاصل از کلمات هم‌آوا (۵)، ابهام حاصل از حذف حروف (۲)، ابهام حاصل از تفسیر دوگانه‌ی ساختار (۲)، طنز حاصل از تناقض (۲۰)، طنز حاصل از اغراق (۱۴)، طنز حاصل از دست‌کم‌گیری (۱۰)، طنز حاصل از تشبیه و استعاره (۱۵)، طنز حاصل از بازی با کلمات و تکرار (۷)، طنز حاصل از دلیل عکس یا وارونگی (۳)، ابهام حاصل از تلمیح (۱۰)، طنز حاصل از تقلید (۴)، طنز حاصل از نقض نمادها (۳)، طنز ناشی از شکستن تابو (۴)، طنز ناشی از تخیل و فراواقعیت (۷)، طنز حاصل از نقض اصل همکاری از سوی شنونده (۷)، طنز ناشی از برهم‌زدن پیش‌فرض‌ها (۲)، طنز ناشی از برهم‌زدن اصل حقیقت‌گویی (۱)، طنز ناشی از کنایه‌ی نمایشی (۶).

بررسی شاخص‌های بالا نشان می‌دهد که «طنز حاصل از تناقض» بیشترین کاربرد را در این میان داشته است. این امر بر اهمیت بافت در طنزپردازی و نیز بر شکل‌گیری طنز در حوزه‌ی کاربردشناسی زبان و استفاده‌ی محدود از امکانات صرفاً ساختاری صحه می‌گذارد. بافت می‌تواند امکانات وسیع‌تر و خلاقانه‌تری برای طنزپرداز فراهم سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Woody Allen
2. Semantics
3. Pragmatics
4. Don’t Drink the Water
5. River Side Drive
6. Joke
7. Set Up
8. Punch Line
9. Ambiguity
10. Phonology
11. Homophone
12. Malapropism
13. The Rivals
14. Sheridan
15. Spoonerism
16. Archibald Spooner
17. Graphology
18. Morphology
19. Lexical
20. Collocation
21. Contradiction
22. Arthur Bugs Baer

23. Hyperbole, Exaggeration
24. Metaphor
25. Parody
26. Symbols
27. Allusion
28. Turn Taking
29. Paul Grice
30. Maxim of Quantity
31. Maxim of Quality
32. Maxim of Relation
33. Maxim of Manner
34. Implication
35. Representative
36. Directive
37. Commissive
38. Expressive
39. Declarative
40. Austin
41. Felictious
42. Infelictious
43. Interactive
44. Interactional

منابع

- آلن، وودی (۱۳۹۱)، *دوباره اون آهنگو بزن سم/ از این آب ننوشید*، ترجمه‌ی بهرنگ رجبی، چشمه، تهران.
- ـــــــ (۱۳۹۱)، *ریورساید درایو*، ترجمه‌ی مجید مصطفوی، نیلا، تهران.
- الام، کر (۱۳۸۲)، *نشانه‌شناسی تئاتر درام*، ترجمه‌ی فرزان سجودی، قطره، تهران.
- پلارد، آرتور (۱۳۷۸)، *طنز*، ترجمه‌ی سعید سعیدی‌پور، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران.
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۵)، *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، پیک ترجمه و نشر، تهران.
- خیرخواه، کامل (۱۳۵۵)، «تورات چگونه تحریف شد»، *مجله‌ی درس‌هایی از مکتب اسلام*، تیر ۱۳۵۵، سال هفدهم، شماره‌ی ۷، ۴۶۸-۴۷۲.
- سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، *اسرار و ابزار طنزنویسی*، سوره‌ی مهر، تهران.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۷)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، سوره‌ی مهر، تهران.
- فیستر، مانفرد (۱۳۸۲)، *نظریه و تحلیل درام*، ترجمه‌ی مهدی نصرالله‌زاده، مینوی خرد، تهران.
- مقدم، سونا (۱۳۸۷)، *بررسی سبک زبانشناسی آثار کمدی اسکار وایلد «با تمرکز بر دو نمایشنامه: اهمیت ارنست بودن* و *بادبزن خانم ویندرمیر*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی (دانشکده‌ی هنر و معماری).
- میر صادقی، میمنت (۱۳۸۵)، *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*، مهناز، تهران.
- یارمحمدی، لطف الله (۱۳۸۶)، گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، هرمس، تهران.
- یول، جورج (۱۳۹۱)، *کاربردشناسی زبان*، ترجمه‌ی محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر، سمت، تهران.
- یول، جورج (۱۳۷۹)، *کاربردشناسی زبان*، ترجمه‌ی محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر، سمت، تهران.

- Fromkin, Victoria & Robert Rodman & Nina Hayams (2003), *an introduction to languge,* United States: Thomson.
- Grice, Paul (1975), 'Logic and Cnversation', in *Sintax and Semantics,* Cole, p. and Morgan, J. (eds.), Vol. 3: Speech Acts, New York: Academic Press, pp. 41–56.
- Herman, Vimala (1998), 'Turn Management in Drama', in *Exploring the Language of Drama: From Text to Context,* Culpeper, Jonathan – Mick Short and Peter Verdonk (eds.), London: Routledge, pp.19–33.
- Levinson, Stephen C. (1983), *Pragmatics;* Cambrige University.
- Ritchie, Graem (2004), *The linguistic Analaysis of jokes,* New York: Routledge.
- Ross.Alison (1998), *the language of Humor;* Londan: Routledge.
- Short, Mick (1989), *Discours analysis and the analysis of dram,* London: Oxford University press.
- Woody, Allen (1967), Don't Drink Water, New York, Grove.
- Woody, Allen (2003), Three One–Act Play, New York, G.K.Hall.

Received: 15 Dec 2015
Accepted: 1 Feb 2017

Verbal Humor of Woody Allen Drama: Discourse Analysis Approach

Hamid Dehghanpour, Assistant Professor, Faculty of Cinema and Theater, University of Art, Tehran, Iran.

Razieh Farmani, MA in Dramatic Literature, Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

Abstract

In the current paper, after reviewing verbal humor, I have put forth this concept through the lens of semantics and pragmatics. Having set a theoretical foundation, I have analyzed “Don’t Drink the Water” and “Riverside Drive”, two of Allen’s plays, and I have tried to show verbal humor patterns and mechanisms in his works. Allen, creatively and seamlessly, has woven his visual imagination into a poetics stemmed from both reality and unknown concepts, depicts insecurity and makes use of it.

Keywords: Dramatic Literature, Verbal Satire, Semantics, Linguistics, Discourse Analysis