

## کاربست پیش‌انگاری در ایجاد طنز کلامی در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های کمدی ایرانی دوره ۱۳۰۰-۱۳۲۰

محمدامین عندلیبی\*، بهروز محمودی بختیاری

گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دی ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۰، صص ۱۹۶-۱۷۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6680

### نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** در زبان‌شناسی معاصر، کاربردشناسی یکی از شاخه‌های مهم این علم است که به بررسی معنایی می‌پردازد که گوینده یا نویسنده در یک بافت زبانی خاص، بوسیلهٔ پاره‌گفتار خود منتقل می‌کند و توسط شنونده یا خواننده برداشت می‌شود. پیش‌انگاری یکی از بحث‌های محوری در کاربردشناسی است که متمرکز بر موضوعی است که گوینده یا نویسنده پیش از ادای پاره‌گفتار فرض می‌کند حقیقت دارد و ناظر بر اطلاعات مشترک بین گوینده یا نویسنده و شنونده یا خواننده است. در این پژوهش چگونگی ایجاد طنز کلامی از طریق پیش‌انگاری و شیوه‌های مورد استفادهٔ این روش در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های کمدی ایرانی طی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

**روش مطالعه:** روش‌شناسی مقاله حاضر بصورت کیفی و بر مبنای پژوهش کتابخانه‌ای و سندگزینی بوده و با استفاده از روش توصیفی و تحلیل محتوا به ارزیابی منابع و تحلیل شش نمایشنامهٔ کمدی ایرانی نوشته‌شده در دورهٔ حکومت پهلوی اول پرداخته است.

**یافته‌ها:** با تحلیل نمایشنامه‌های دورهٔ پهلوی اول میتوان دریافت یکی از روشهای نمایشنامه‌نویسان این دوره برای خلق کمدی، استفاده از طنز کلامی بوده است. کاربرد پیش‌انگاری یکی از شیوه‌های استفاده‌شده توسط این نویسندگان برای ایجاد طنز کلامی است و از انواع پیش‌انگاریها و به روشهای مختلفی برای این منظور بهره برده‌اند.

**نتیجه‌گیری:** در کمدیهای دورهٔ مذکور، طنز کلامی براساس انواع پیش‌انگاری و با استفاده از روشهایی مانند نقض پیش‌انگاری شخصیتها یا مخاطب، تضاد پیش‌انگاری شخصیتها، استفادهٔ طنزآمیز از انواع پیش‌انگاری، برهم خوردن شکلی از پیش‌انگاری یا تبدیل نوعی پیش‌انگاری به نوعی دیگر ساخته میشوند.

تاریخ دریافت: ۰۸ آذر ۱۴۰۰  
تاریخ داوری: ۰۹ دی ۱۴۰۰  
تاریخ اصلاح: ۲۱ دی ۱۴۰۰  
تاریخ پذیرش: ۰۷ اسفند ۱۴۰۰

#### کلمات کلیدی:

زبان‌شناسی، کاربردشناسی، پیش‌انگاری، طنز کلامی، کمدی، نمایشنامه‌های دورهٔ پهلوی اول

\* نویسنده مسئول:

amin.andalibi@ut.ac.ir

۶۶۴۶۲۱۳۴ (+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Function of Presupposition in the Creation of Verbal Humor in the Selected Iranian Comedy Plays During 1920-1940

M.A. Andalibi\*, B. Mahmoudi Bakhtiari

Department of Performing Arts, Faculty of Performing Arts and Music, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 November 2021  
Reviewed: 30 December 2021  
Revised: 11 January 2022  
Accepted: 26 February 2022

KEYWORDS

Linguistics, pragmatics,  
presupposition, Humor,  
Comedy, Pahlavi I Era Plays

\*Corresponding Author

✉ [amin.andalibi@ut.ac.ir](mailto:amin.andalibi@ut.ac.ir)

☎ (+98 21) 66462134

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Pragmatics is an important branch in contemporary linguistics, analyzing the meaning of what somebody says or writes in a specific linguistic context and is being comprehended by the reader. Presupposition is among the most significant subjects in pragmatics, which focuses on what the speaker or writer assumes to be true before anything is said. It also focuses on common information between the speaker or writer and the reader or listener. This study analyzes how verbal humors are created using presupposition and the tools of such method in the selected Iranian comedy plays during 1920-1940.

**METHODOLOGY:** This paper uses qualitative research methodology and is based on library research and record keeping. It analyzes the sources and six Iranian comedy plays written during Pahlavi I era, using content analysis and descriptive method.

**FINDINGS:** Analyzing these plays, one finds that verbal humor is one of the methods playwrights use in creating comedy. The use of presupposition is one of the techniques playwrights use to form verbal humor. They use multiple presuppositions in many different ways for such purpose.

**CONCLUSION:** The verbal humor in the comedies of Pahlavi I era are shaped based on various presupposition, using the following techniques: Breach of the characters' or the audience's presupposition, contradiction of the characters' presupposition, humorous usage of multiple presupposition, or changing of one presupposition to another, or mixing up the form of a specific presupposition.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.15.6680](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6680)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 20	 4	 0

## مقدمه

هنگامی که متنی را می‌خوانیم یا گفته‌ای را می‌شنویم، اغلب نه تنها سعی می‌کنیم معنای واژه‌ها را بفهمیم، که بدنبال درک قصد نویسنده یا گوینده هم هستیم. کاربردشناسی<sup>۱</sup> را میتوان علمی دانست که زبان را از دیدگاه کاربرد آن بررسی میکند؛ عبارت دیگر «در زبان‌شناسی نوین، این حوزه به مطالعهٔ زبان از نقطه‌نظر کاربر زبان می‌پردازد» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۹: ۱۳۰). از دیدگاه صفوی (۱۴۰۰: ۲۹۳) در کاربردشناسی زبان بدنبال آنیم تا معلوم کنیم «هر صورت<sup>۲</sup> زبانی، به هنگام ایجاد ارتباط، چه نقش<sup>۳</sup> ویژه‌ای برعهده دارد». در کاربردشناسی باید بدانیم گویندگان یا نویسندگان «چگونه کلام خود را با در نظر گرفتن مخاطب، مکان، زمان، و شرایط حاکم سازماندهی میکنند»؛ بنابراین کاربردشناسی «بررسی معنی بافتی» است (یول، ۱۳۹۳: ۱۱).

یکی از مباحث مهم مطرح‌شده در کاربردشناسی، پیش‌انگاری<sup>۴</sup> است که علاوه بر زبان‌شناسی، در منطق و فلسفه نیز مورد بحث قرار می‌گیرد. پیش‌انگاری «درک پیش‌نظری جملاتی را آشکار می‌سازد که موضوعی را از پیش، مفروض میدانند» (الوت، ۱۳۹۹: ۱۸۶). نقطهٔ مشترک نظریه‌های گوناگون دربارهٔ پیش‌انگاری این است که پیش‌انگاری «فرض یا مجموعه‌ای از فرضهاست که در یک بافت خاص حول گزاره‌های بیان‌شده شکل گرفته و یا در حال شکل گرفتن هستند» (دبیرمقدم و احمدزاده کلات، ۱۴۰۰: ۱۰). در مورد سازوکارهای ایجاد طنز بویژه از نوع کلامی، میتوان گفت اساس طنز و کمدی «خلق یک موقعیت یا مجموعه موقعیتهای غیرمنتظره و غیرمترقبه برای مخاطب» است (حری، ۱۳۸۷: ۴۵). مثلاً هنگامی که در کمدی محتوایی ارائه میشود، این محتوا با استفاده از کنشهای روایت، بیان دیالوگ، یا کنش اجرایی، در قالب چارچوبی خاص بیان میگردد. سپس چارچوب ارائه‌شده کنار گذاشته شده و چارچوبهای دیگری به مخاطب نشان داده میشود. «تنش میان چارچوب‌بندی اولیه و نتایج ناگهانی چارچوب‌بندی دوباره، هیجان شادی‌آفرین مخاطب را در پی دارد. این تنش نیروی محرک بنیادین شوخ‌طبعی است» (همانجا). نمونهٔ چنین تغییر چارچوبی در مورد پیش‌انگاری اتفاق می‌افتد، که بازی کردن با آن، اساس بسیاری از جوکها، کمدیها و در کل انواع طنز را می‌سازد.

طی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، نمایشنامه‌نویسان «به انتقاد از مردم و اخلاق و خواسته‌های آنها در شکلی کمدی» پرداختند و آنچه در این نوع نمایشنامه‌ها اهمیت داشت «بازسازی زبان، رفتار و خصلتهای تودهٔ مردم و کوشش برای دگرگونیهای فردی و عیب‌گیریهای رفتاری» بود (گوران، ۱۳۶۰: ۱۵۰). اغلب کمدیهای این دوره «کمدی موقعیت»<sup>۵</sup> هستند؛ مثلاً در بسیاری از آثار علی نصر و رفیع حالتی، بیشتر این نوع کمدی استفاده شده است، که در آن پیرنگ اثر اهمیت اصلی دارد و نویسنده به خلق موقعیتهای طنزآمیز مانند دسیسه‌چینی، خیانت عشقی و اختلافهای خانوادگی می‌پردازد. اما در نمایشنامه‌های این دوره، بارها شاهد استفاده از طنز کلامی برای خلق کمدی نیز هستیم. تمرکز پژوهش حاضر بر کمدیهایی است که در آنها از طنز کلامی استفاده شده و بخشهایی از نمایشنامه‌ها مورد تحلیل قرار گرفته است که واجد این ویژگی هستند. در این مقاله از بین نمایشنامه‌های این دوره، شش نمایشنامه انتخاب شده‌اند که عبارتند از: *حیچک علیشاه* (۱۳۰۱) اثر ذبیح بهروز، *جعفرخان از فرنگ آمده* (۱۳۰۱) نوشتهٔ حسن مقدم، *عجب پیکری* (۱۳۰۶) از سیدعلی نصر، *افتضاح* (۱۳۰۹) اثر رفیع حالتی، سه

<sup>۱</sup>. pragmatics

<sup>۲</sup>. form

<sup>۳</sup>. function

<sup>۴</sup>. presupposition

<sup>۵</sup> comedy of situation

عاشق پُرو (۱۳۱۲) نوشته حسین خیرخواه، و *آموزشگاه اکابر* (۱۳۱۷) از شمس‌الدین بهبهانی. در این مقطع از تاریخ ایران، آثار کم‌دی مورد توجه هنرمندان و مخاطبان متأثر بودند و متنهای انتخاب‌شده در این مقاله، نمونه‌های متنوعی برای آشنایی با ویژگیهای زبان‌شناسی ادبیات دوران مذکور هستند. در این پژوهش تلاش شده به شیوه کیفی و براساس پژوهش کتابخانه‌ای و بررسی اسناد و منابع مکتوب، با استفاده از روش توصیفی و تحلیل محتوا، نمایشنامه‌های نامبرده مورد بررسی قرار گیرند و به این پرسشها پاسخ داده شود که چگونه کاربست پیش‌انگاری در این کم‌دیها منجر به ایجاد طنز کلامی گشته، و این کار با استفاده از کدام نوع پیش‌انگاریها و با بهره بردن از چه روشهایی درمورد کاربست پیش‌انگاری، برای خلق طنز کلامی در این متنها بوده است.

### سابقه پژوهش

بسیاری از پژوهشهایی که درمورد پیش‌انگاری انجام گرفته، در حوزه منطق و فلسفه بوده، اما در این بخش تمرکز بر پژوهشهای حوزه زبان‌شناسی است. امرالهی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه «اصول مکالمه گرایس و معنای ضمنی در گفتمان دراماتیک: بررسی نمایشنامه‌های اکبر رادی (دهه‌های ۷۰ و ۸۰)»<sup>۱</sup> آثار رادی را از لحاظ مقوله‌های مختلف از جمله پیش‌انگاری بررسی نموده و در این مورد به این نتیجه رسیده است که میتوان با تلفیقی از دانش پس-زمینه‌ای و پیش‌انگاری، نمایشنامه‌ها را تحلیل نمود. محمودی بختیاری و رضایور (۱۳۸۸) در مقاله «شیوه‌های ایجاد طنز کلامی در آثار نیل سایمون: بررسی موردی نمایشنامه‌های *شایعات* و *گمشده در بانکریز*»<sup>۲</sup> از دیدگاه زبان‌شناسی به بررسی شیوه‌هایی پرداخته‌اند که نمایشنامه‌نویس آمریکایی، برای شکل دادن طنز کلامی در کم‌دیهایش استفاده کرده است. یکی از حوزه‌های موردبررسی نویسندگان مقاله در زمینه کاربردشناسی زبان، «برهم‌زدن پیش‌انگاری» بوده است. حاتمی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه «بررسی ساختارهای پیش‌انگاره‌ای در زبان فارسی معیار»<sup>۳</sup> به بررسی ساختارهای پیش‌انگاره‌ای در زبان فارسی معیار براساس نظریه‌های لوینسون<sup>۴</sup> پرداخته و این مسئله را بررسی کرده است که آیا سازه‌های پیش‌انگاره‌ای از ساختارهای نحوی خاصی تشکیل شده‌اند، و همچنین این سازه‌ها بر اساس ساختارهای نحوی به چه شکلی طبقه‌بندی میشوند. ایکنو (۲۰۱۸) در مقاله «پیش‌انگاریها و فرضهای غیرمشتک در رمان *شهود فلانری اوکانر*»<sup>۵</sup> به بررسی رمان نویسنده آمریکایی پرداخته و با تحلیل شخصیت اصلی رمان، به تفسیر این موضوع می‌پردازد که تأثیر زبان بر پیش‌انگاری شخصیتها، چگونه در برقراری ارتباط بین آنها مؤثر واقع شده و در ایجاد تعامل یا مخدوش شدن تعاملشان، نقش بازی میکند. دبیرمقدم و احمدزاده کلات (۱۴۰۰) در مقاله «بهینگی در متن: محرکهای پیش‌انگاری» به بررسی نقشنامه‌های گفتمان زبان فارسی در دو فیلمنامه *اصغر فرهادی (جدایی نادر از سیمین و گذشته)* پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که نقشنامه‌های گفتمان، با تولید بافت بوسیله پیش‌انگاری، و رساندن مخاطبان به تأثیرهای شناختی و کاهش زمان پردازش آنها، منجر به ایجاد ربط بهینه میشوند. با بررسی پژوهشهای گوناگون، بنظر میرسد تاکنون نمایشنامه‌های ایرانی دوره پهلوی اول، از لحاظ پیش‌انگاری مورد مطالعه قرار نگرفته باشند؛ بنابراین در پژوهش حاضر پیش‌انگاری

<sup>۱</sup>. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

<sup>۲</sup>. *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. شماره ۳۸: صص ۶۸-۵۷.

<sup>۳</sup>. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه علامه طباطبایی.

<sup>۴</sup>. Stephen C. Levinson

<sup>۵</sup>. Ikee, Reiko. (2018). "Unshared Presuppositions and Assumptions in Flannery O'Connor's *Wise Blood*". *Style*, 52/3. pp189-211.

در نمایشنامه‌های کمدی این دوره مورد بررسی قرار گرفته است.

## بحث و بررسی

### پیش‌انگاری و انواع آن

براساس داده‌های علمی، بیشتر اطلاعات در حافظه انسانها بصورت نوعی گزاره شرطی ذخیره میشود که به ساده-ترین شکل ممکن میتوان آن را چیزی شبیه «اگر  $p$ ، پس  $q$ » ( $p \gg q$ ) دانست. مثلاً در دوره نوزادی اگر گرسنه میشدیم، گریه میکردیم چون بطور غریزی فهمیده بودیم «اگر گریه، پس غذا». پس هنگامیکه ما  $p \gg q$  را «در حافظه ثبت کرده باشیم، با درک  $p$  به درک  $q$  میرسیم» (صفوی، ۱۴۰۰: ۴۱). گاهی هم پیش‌انگاری «رابطه میان دو قضیه تلقی میشود» (بول، ۱۳۹۳: ۴۱). در مواردی هم گوینده اطلاعاتی را از پیش در اختیار مخاطب خود قرار نمیدهد، اما از محتوای پیام میتوان به این اطلاعات پیش‌انگاشته پی برد. مثال:

الف. برادرِ رضا به اهواز رفت. ( $p =$ )

ب. رضا برادر دارد. ( $q =$ )

ج.  $p \gg q$  [قضیه  $p$ ، قضیه  $q$  را پیش‌انگاشت میگیرد].

باید توجه داشت پیش‌انگاری آن چیزی است که گوینده فرض میکند پیش از ادای پاره‌گفتار حقیقت دارد، پس «این گوینده است که پیش‌انگاشت دارد نه جمله» (همان: ۴۰). همچنین «این امکان وجود دارد که برحسب اطلاعات موجود درون یک جمله بتوان به اطلاعات دیگری دست یافت. در چنین شرایطی، یک جمله میتواند پیش‌زمینه اطلاعاتی باشد که در جمله دیگر آمده است» (صفوی، ۱۳۹۹: ۱۳۸). مثلاً در جمله «شاه فرانسه طاس است»، پیش‌انگاری جمله این است که فردی وجود دارد که شاه فرانسه است. نکته دیگر اینکه پیش‌انگاری را «همیشه نمیتوان عیناً معادل آگاهی توافقی بین گوینده و شنونده دانست» (چپمن، ۱۳۹۸: ۸۰). مهمترین انواع پیش‌انگاری عبارتند از:

**پیش‌انگاری وجودی<sup>۱</sup>:** میتوان پیش‌انگاری وجودی را «درباره وجود داشتن افرادی معین» در نظر گرفت (همان: ۷۳). براساس نظر گوتلوب فرگه<sup>۲</sup>، ریاضیدان و فیلسوف آلمانی، «در هر چیزی که بیان میشود یک پیش‌انگاری آشکار وجود دارد و آن این است که اسامی خاص یا ساده بکاررفته در آن دارای معنی هستند»، مثلاً در جمله «کیپلر در فلاکت مُرد» پیش‌انگاری این پاره‌گفتار این است که «اسم خاص کیپلر اشاره به نام چیزی است» (همان: ۷۱).

**پیش‌انگاری وقوعی یا واقعیت‌پذیر<sup>۳</sup>:** این پیش‌انگاری حاصل فعلی مانند «دانستن» بمنزله یک واقعیت است (بول، ۱۳۹۳: ۴۳). همچنین برخی دیگر از فعلها مانند «فهمیدن»، «متأسف بودن»، و نیز عبارتهایی که شامل فعل «بودن» به همراه برخی «صفات» هستند، از این نوع پیش‌انگاری بحساب می‌آیند. مثال: عجیب است که رضا رانندگی میکند << رضا رانندگی میکند.

در این مثال دانستن «رانندگی کردن رضا» از جمله اول برداشت شده است و چنین برداشتی پیش‌انگاری تلقی میشود. نمونه‌های دیگر:

<sup>۱</sup>. existential

<sup>۲</sup>. Gottlob Frege

<sup>۳</sup>. factive

الف) نفهمیدم که او خوشحال است. (<< او خوشحال بود) براساس فعل فهمیدن  
 ب) متأسفیم که به او گفتیم. (<< به او گفتیم) براساس فعل متأسف بودن  
 ج) ناراحتم که تمام شد. (<< تمام شد) براساس فعل بودن همراه صفت (ناراحت)  
**پیش‌انگاری واقعیت‌ناپذیر<sup>۱</sup>:** در حالت پیش‌انگاری واقعیت‌ناپذیر «نادرست بودن آن مفروض است» و فعل‌هایی مانند «خواب دیدن»، «خیال کردن»، «وانمود کردن» این پیش‌انگاری را دارند که «آنچه پس از آنها می‌آید، نادرست است» (همان: ۴۵).

الف) خواب دید که ثروتمند است. (<< ثروتمند نیست)

ب) خیال می‌کردم در لندن هستم. (<< در لندن نبودم)

ج) تو وانمود میکنی که مریض هستی. (<< تو مریض نیستی)

**پیش‌انگاری خلاف واقع<sup>۲</sup>:** این نوع پیش‌انگاری «نه تنها درست نیست، بلکه حتی خلاف واقعیت یا مغایر واقعیت است» و در منطق، این نوع ساختار گزاره‌ای را «شرطی خلاف واقع» مینامند که این پیش‌انگاری را القا میکند که «اطلاعات موجود در بند شرطی، هنگام ادای پاره‌گفتار صحت ندارد» (همان: ۴۶).

اگر دوستم بودی، به من کمک کرده بودی. (<< تو دوستم نیستی)

**پیش‌انگاری واژه‌ای<sup>۳</sup>:** در این پیش‌انگاری معمولاً تعبیر متعارف یک واژه براساس معنی بیان‌شده (لفظ) و معنی بیان‌نشده (پیش‌انگاشت) آن صورت می‌پذیرد. مثلاً در عبارت «از عهده کاری برآمدن»، براساس عرف زبانی، «موفق شدن» معنی بیان‌شده و «تلاش کردن» معنی بیان‌نشده «از عهده برآمدن» است. پس چه فردی از عهده کاری بر بیاید چه بر نیاید، پیش‌انگاری مشترکی در هر دو حالت وجود دارد مبنی بر اینکه آن فرد برای انجام آن کار کوشید. پس در پیش‌انگاری واژه‌ای<sup>۴</sup> «وقتی گوینده عبارتی خاص را بکار میبرد، چنین تعبیر میشود که گویی حاوی معنی ناگفته دیگری است» (همان: ۴۴).

**پیش‌انگاری ساختاری<sup>۵</sup>:** در پیش‌انگاری ساختاری، تحلیل ساختارهای جمله بر این اساس است که «این ساختارها در قالبی متعارف و منظم، صحت پاره‌ای از آن ساختار خود را از قبل مفروض میدانند» و کسی که چنین ساختاری را بکار میبرد «اطلاعات موردنظرش را از پیش فرض شده القا میکند»، در نتیجه فرض میشود که اطلاعات بیان‌شده درست است، پس «شنونده آن را بمتابه امری صحیح» می‌پذیرد (همانجا). مثال:

دوچرخه را کجا خریدی؟ (<< تو دوچرخه خریدی)

**پیش‌انگاری مقوله‌ای<sup>۶</sup>:** در این نوع پیش‌انگاری مثلاً هنگامی که لفظ «آن مرد» را بکار می‌بریم، کاربرد این لفظ میتواند این باشد که چنین چیزی در مقوله اشخاص قابل طبقه‌بندی است (لاینز، ۱۳۹۱: ۴۲۵). همچنین «پیش-انگاری مقوله‌ای در معناشناسی استلزام معنایی نامیده میشود» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۴). مثلاً در پاره‌گفتار زیر، «کتاب خواندن» مستلزم «سواد داشتن» است:

<sup>۱</sup>. non-factive

<sup>۲</sup>. counterfactual

<sup>۳</sup>. lexical

<sup>۵</sup>. structural

<sup>۶</sup>. categorical

<sup>۴</sup>. در ترجمه کتاب: واژگانی

برادرِ رضا کتاب میخواند (<< برادرِ رضا سواد دارد)

پیش‌انگاری لازمهٔ بیان کنش<sup>۱</sup>: این نوع پیش‌انگاری به این معناست که «انجام یک کنش گفتار به معنایی متضمن برآوردن شرایط خاص بجا بودن است» (لایکن، ۱۳۹۹: ۳۱۲). مثلاً وقتی قول میدهم شیشه‌های نوشابه را بازگردانیم متضمن آن است که قصد داریم که آنها را برگردانیم. در جدول شماره ۱، انواع پیش‌انگاریهای مطرح‌شده بطور خلاصه بیان شدند.

جدول ۱: انواع پیش‌انگاری (یول، ۱۳۹۳، ص ۴۶)<sup>۲</sup>

نوع پیش‌انگاشت	نمونه	پیش‌انگاشت حاصل
وجودی	اسم معرفه	<< اسم (الف) وجود دارد
واقعیت‌پذیر	پشیمانم که رفتم	<< من رفتم
واقعیت‌ناپذیر	او وانمود کرد خوشحال است	<< او خوشحال نبود
خلاف واقع	اگر مریض نبودم...	<< مریض هستم
واژه‌ای	او توانست فرار کند	<< او سعی کرد فرار کند
ساختاری	او کی مُرد؟	<< او مُرد
مقوله‌ای	آن مرد رانندگی میکند	<< او شخصیت که رانندگی بلد است
لازمهٔ بیان کنش	قول میدهم بیایم	<< قصد دارم بیایم

### رابطهٔ طنز و پیش‌انگاری

در طنز «پیش‌پیش فرض وجود جهانی اجتماعی را که برای همه مردم مشترک است» را مسلم می‌انگاریم و این جهانی است که در آن بوسیلهٔ انواع طنز «با قالبها و شکل‌های مختلف آن بازی میشود» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۳). همچنین باید توجه داشت که «بسیاری از شوخیهای کلامی به دو محیط برون/ درون‌زبانی بستگی دارند» (حری، ۱۳۸۷: ۵۷). این دو محیط، بافت زبانی جمله‌ها را تشکیل میدهند که در ارتباط کلامی طنزآمیز این بافت اهمیت فراوانی دارد. مثلاً وقتی عبارت «چقدر خوراکی در یخچال است» پس از مشاهدهٔ یخچال خالی بیان شود، بدلیل مغایرت گفتهٔ فرد با واقعیت، عبارت او طنزآمیز تلقی میشود. بافت درون‌زبانی «محیطی است که به کمک جمله‌های زبان ساخته میشود و اطلاعاتی را در اختیار ما قرار میدهد که در ادامهٔ ایجاد ارتباط مؤثر است» (صفوی، ۱۴۰۰: ۲۹۶). طنز کلامی میتواند با برهم زدن یا نقض پیش‌انگاری چنین اطلاعاتی در این بافت رخ دهد. مثلاً:

الف: رضا را دیدم.

ب: رضا کیه؟

الف: برادرِ امین.

ب: امین کیه؟

<sup>۱</sup>. illocutionary implication

<sup>۲</sup>. دو پیش‌انگاری مقوله‌ای و لازمهٔ بیان کنش توسط نگارنده به جدول «یول» اضافه شده است.

الف. پسرعمه موسی.

ب: ای بابا! موسی کیه؟!۱

در این گفتگو «بافت درون‌زبانی» این امکان را فراهم میکند که شخص الف در جمله دوم خود، از ضمیر «او» بجای «رضا»، و پس از پرسش شخص ب، فقط از «برادر امین» برای اشاره به «رضا» استفاده کند. اما پیش‌انگاری شخص الف این است که شخص ب، رضا و امین و موسی را میشناسد، درحالی‌که ب هیچکدام از آنها را نمیشناسد و این نقض پیش‌انگاری میتواند موجب ایجاد طنز شود. «بافت برون‌زبانی» هم «فضای پیرامون فرستنده و گیرنده پیام را تشکیل میدهد که به زبان مربوط نیست، ولی در درک متن از اهمیتی ویژه برخوردار است» (همان: ۳۰۰). مثلاً در این جوک: «ساعت دو نصف شب همسایه‌ام هی تق تق با مشت میکوبید به دیوار. حالا خوب بود من خواب نبودم و داشتم شیپور تمرین میکردم. ملت چقدر بیملاحظه شدن!». در اینجا پیش‌انگاری گوینده این است که نواختن شیپور نباید باعث اعتراض شود، اما بافت بیرون‌زبانی جمله این است که شیپور زدن او در ساعتی است که افراد خوابیده‌اند. باید توجه داشت که این دو بافت «در ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگرند و مستقل از هم عمل نمیکند» (همانجا). پس میتوان گفت شیوه‌های گوناگون استفاده از انواع پیش‌انگاری، راهی برای ایجاد طنز کلامی است، و برای درک پیش‌انگاری کمدیها و تحلیل سازوکار ایجاد طنز در این آثار، باید به بافت درون و بیرون‌زبانی آنها توجه نمود.

### پیش‌انگاری و طنز کلامی در کمدیهای دوره پهلوی اول

در این بخش به تحلیل بخشهایی از شش نمایشنامه کمدی دوره پهلوی اول خواهیم پرداخت که در آنها انواع پیش‌انگاری و نیز شیوه‌های مختلف استفاده از پیش‌انگاریها، نقش مهمی در ایجاد طنز کلامی دارد.

**جیجک علیشاه:** جیجک علیشاه یا اوضاع دربار ایران در چند سال پیش، نوشته ذبیح بهروز (۱۳۵۰-۱۳۷۰) «یکی از آثار خوب دوره تجدد است اما بیشتر حال‌وهوای نمایشنامه‌نویسی دوران مشروطه را دارد و در واقع به طرح همان مسائل با دید بهتر و سبکی پخته‌تر میپردازد» (ملک‌پور، ۱۳۸۶: ۲۱۱). این نمایشنامه پنج پرده‌ای در دوران ناصرالدین‌شاه قاجار میگذرد<sup>۱</sup> و هجویه‌ای درباره دروغگویی، تملق، و نادانی درباریان است.

#### طنز کلامی شماره (۱):

در ابتدای پرده چهارم، سفیر شاه در بلژیک وارد میشود.

شاه: مردکه کی آمدی؟<sup>۲</sup>

سفیرالملک: غغبین سه چه‌اغ غوزه (قربان سه چهار روزه).

شاه: مردکه تو اهل کجا هسی؟ [با حالت تَغْیِر]

سفیرالملک: غغبین ایغانی (قربان ایرانی).

شاه: مردکه ایغانی دیگه چی چیه... چرا این طور حرف میزنی؟<sup>۳</sup> (بهروز، ۱۳۸۱: ۴۰۶).

در اینجا شاه براساس پیش‌انگاری واقعیت‌پذیر «میداند» که سفیرالملک ایرانیست؛ پس باید به فارسی معمول

۱. البته پرده اول این نمایشنامه ربط چندانی با ماجرای اصلی در پرده‌های دیگر ندارد.

۲. رسم‌الخط بخشهایی که از نمایشنامه‌ها نقل شده، رسم‌الخط نویسندگان آثار بوده و بدون تصحیح غلطهای املائی و نگارشی آنها، عیناً نوشته شده است.

۳. زیر بخشهای دارای پیش‌انگاری خط کشیده شده است.



صحبت کند. اما هنگامی که سفیرالملک «وانمود میکند» که لهجه‌اش بلژیکی شده، نه تنها پیش‌انگاری شاه نقض می‌شود که تبدیل به پیش‌انگاری واقعیت‌ناپذیر می‌گردد؛ چون سفیر «وانمود میکند» که لهجه‌اش تغییر کرده است. (۲):

شاه: بلجیک چطوره -راها امنه- ارزانیه؟  
سفیرالملک: قربان راها از توجهات ملوکانه خیلی امن است- ولی همه چیزها خیلی گرانست خصوصاً نان و گوشت.  
شاه: چرا نانواها و قصابها را بدار نمی‌زنند؟ (همان: ۴۰۷).  
در اینجا شاهد پیش‌انگاری ساختاری هستیم، ولی نقض آن برای خواننده یا تماشاگر اثر رخ می‌دهد؛ چون برای شاه از پیش انگاشته شده که:  
اجناس گران بشود << باید فروشنده‌ها را کشت.  
درحالیکه عموم مخاطبان اثر، این مسئله را «بمثابه امری صحیح» نمی‌پذیرند. پس این تضاد بین پیش‌انگاری شخصیت و مخاطب موجب ایجاد طنز می‌شود. (۳):

در ادامه «اقیانوس‌العلوم» وارد می‌شود که خود را عالم تمام علوم میدانند. شاه از او می‌پرسد: «بلجیک خوردی؟» و اقیانوس‌العلماء قسم می‌خورد که خورده است و همگی به او می‌خندند. شاه هم می‌گوید: «مردکه احمق بلجیک اسم یک مملکتی است! تو بلجیک خوردی؟» (همان: ۴۰۹).

در اینجا پیش‌انگاری وجودی درمورد کلمه «بلجیک» نقض شده است. شاه می‌داند که بلژیک اسم کشوریست، اما اقیانوس‌العلوم بلجیک را نوعی خوردنی میدانند. پس پیش‌انگاری شاه که اقیانوس‌العلوم باید با این همه دانش ادعایی، بداند بلژیک چیست، نقض می‌شود و این مسئله ایجاد طنز کلامی می‌کند. در ادامه شاه این بار از «ندیم دربار» می‌پرسد که در بلژیک «هیچ کسی را از اهل آنجا میشناسی؟» و ندیم پاسخ می‌دهد که «بله قربان... شیخ-الاسلام بلجیک پارسال اینجا بود» (همانجا). پس این بار ندیم پیش‌انگاری وجودی شاه درمورد اینکه بلژیک کشور کافر است را با جواب خود نقض می‌کند. پس شاه می‌گوید: «مردکه اهل بلجیک همه کافرند» (همان: ۴۱۰). در اینجا هم پیش‌انگاری وجودی شاه نقض می‌شود.

براساس تحلیل سه نمونه طنز کلامی در این متن، مشاهده می‌شود که در این بخشها، سه پیش‌انگاری واقعیت‌پذیر، ساختاری و وجودی (دو بار) استفاده شده و نویسنده سه بار پیش‌انگاری را برای شخصیت و یک بار برای مخاطب نقض کرده و یک بار هم نوعی پیش‌انگاری به نوعی دیگر تبدیل شده است.

**جعفرخان از فرنگ آمده:** نمایشنامه حسن مقدم (۱۳۰۴-۱۲۷۷) اثری است که «برای اشتها نویسندگان و ایجاد نوعی جریان در زمینه نمایشنامه‌نویسی در آن روزگار کافی بود» (ملک‌پور، ۱۳۸۶: ۱۸۴). این اثر در هفده «مجلس» نوشته شده و داستان آن درباره جعفرخان است که پس از سالها زندگی در فرنگ و تغییر ظاهر و هویتش، به ایران بازگشته و از همان ابتدا اختلاف نظر بین او و خانواده سنتی وی آشکار می‌شود و در طول نمایشنامه بارها شاهد بحث بین جعفرخان فرنگی‌مآب و خانواده او هستیم.

(۴):

جعفرخان در ابتدای ورود با نوکر خانه «مشهدی اکبر» صحبت می‌کند.

جعفرخان: ...اون والیز من بده.

مشهدی اکبر: بله آقا؟

جعفرخان: اون والیز... چیز... چمدون (مقدم، ۱۳۸۶: ۲۹۰-۲۹۱).

جملهٔ جعفرخان که سالها در فرانسه بوده، دارای این پیش‌انگاریست که وقتی اسم چیزی را به فرانسه می‌گوید، مخاطبش منظور او را می‌فهمد. اما نوکر، این پیش‌انگاری وجودی او را نقض میکند و موقعیت کمیک بوجود می‌آید.

(۵):

هنگامی که جعفرخان از مشهدی اکبر می‌پرسد «چه سن داری؟» و او می‌گوید هشتادوپنج سال، جعفرخان می‌گوید «آگه آدم بخواد از روی قاعده و از روی سیستم رفتار کنه، بعد از هفتاد سال باید بمیره، این خیلی بدعادتیه است برای مزاج» (همان: ۲۹۱). در اینجا با این پیش‌انگاری خلاف واقع جعفرخان مواجهیم:

بیش از هفتادوپنج سال سن داری << باید بمیری.

چون پیش‌انگاری جعفرخان در بند شرطی از لحاظ منطقی صحیح نیست، پس با نمونه‌ای از استفادهٔ طنزآمیز از پیش‌انگاری مواجهیم.

(۶):

در مجلس هفتم، جعفرخان در حال گفتگو با مادرش و دخترعمویش زینت است.

جعفرخان: ... مادموازل، که تا به حال شوهر نگرفته‌اید؟

زینت: بلکه قسمتمون نبوده.

مادر: به، با هنرهایی که زینت خانم داره، هزار عاشق دلخسته دورش می‌گردند. تابحال صد دفعه خواستندش، عموش نداده. هر چیزی که یک زن برای راحتی شوهرش باید بدونه، میدونه: وسه بلده بکشه، حلوا بلده بپزه، فال بلده بگیره، جادو بلده بکنه...

جعفرخان: (به خود) این هنرها که خیلی میتونند به من لازم باشند. (بلند) خوب، مادموازل، دیگه چی بلدی؟  
پیانوبازی میکنید؟ نقاشی میکشید؟ تنیس میکنید؟

زینت: اوا، نصیب نشه، خدا نکرده مگه من رقاصم یا لوطیم؟ (همان: ۲۹۶-۲۹۷).

در اینجا پیش‌انگاری مادر و جعفرخان در مورد همسر مناسب برای ازدواج هم از لحاظ ساختاری و هم مقوله‌ای با یکدیگر در تضاد است؛ زیرا هم از لحاظ ساختاری هر کدام پیش‌انگاری خود را صحیح و پیش‌انگاری دیگری را غلط میدانند، هم اینکه برای قرار دادن یک زن در مقولهٔ «همسر مناسب» و نیز استلزام هر شخصیت برای این مقوله، تضاد وجود دارد. این تضاد پیش‌انگاری باعث ایجاد طنز شده است. در ادامه هم شاهد پیش‌انگاری واقعیت‌پذیر زینت هستیم که کمدی ایجاد میکند. چون طبق پیش‌انگاری او:

بلد بودن پیانو و نقاشی و تنیس << رقاص یا لوطی بودن

پس در اینجا استفاده از پیش‌انگاری براساس فعل «بودن» همراه صفت (رقاص یا لوطی بودن) ایجاد طنز میکند.

(۷):

جعفرخان در روزنامه می‌خواند که آقای «مفتخرالعکاس» بعد از «سی‌وپنج سال تحصیل علوم فلسفه و ژیمناستیک و چینی‌سازی در اونیورسیتته‌های اروپا» به تهران آمده و دولت بدلیل «زحمات مشارالیه، - و اطلاعاتی که در شعبات مذکور یافته‌اند» وی را به «ریاست کل قنات‌کنی کرمان» گماشته است. جعفرخان می‌گوید: «کی میگفت که ایران قدر اشخاص تحصیل کرده رو نمیدوندند؟» (همان: ۲۹۹). یکی از پیش‌انگاریهای ساختاری که بیشتر مخاطبان این متن دارند این است که اگر حکومت، اساس درستی داشته باشد، افراد تحصیلکرده متناسب با دانش خود مشغول به کار میشوند. بنابراین:

فرد تحصیلکرده در کاری غیر از تخصص خود مشغول شود << حکومت اساسی درستی ندارد. در این مونولوگ، این پیش‌انگاری جعفرخان است که پیش‌انگاری مخاطب را نقض میکند؛ چون به نظر او قدر تحصیلکرده‌ها از سوی دولت دانسته شده، پس حکومت اساسی درستی دارد.

(۸):

در مجلس دهم، شخصیت دایی میببند که جعفرخان کلاهش را از سرش برداشته است. دایی به او میگوید: «در این مملکت، اگه آدم کلاه سرش نگذاره، کلاه سرش میگذارند». بعد کلاه را میگذارد سر جعفرخان و ادامه میدهد: «کلاه ادبه، کلاه تاریخ، کلاه وطنه، کلاه...» و کراوات و پوشش جعفرخان را میببند و نصیحت کنان میگوید: «این چیه؟ چه ریختی خودش ساخته! آقا برو زود اینها را بکن بنداز دور». جعفرخان هم عصبانی میگوید: «بندازم دور؟ آقا، این پوشته، این کراواته، اینها تمدنه! چه طو بندازم دور؟» (همان: ۳۰۳). در اینجا هرکدام از شخصیتها پیش‌انگاری ساختاری دارد که آن را درست و پیش‌انگاری طرف مقابل را غلط میدانند. پس تضاد پیش‌انگاری آنها، موقعیت کمیک ایجاد میکند.

(۹):

در مجلس شانزدهم، جعفرخان در حال خواندن کتابی است. مادرش میپرسد «این کتاب چیه؟» و جعفرخان میگوید «تأثر ملیره»<sup>۱</sup>.

دایی: کتاب تیار ت میخونید؟

مادر: او، خاک به سرم، مگه تو مقلد شدی؟

دایی: همین یه کارتون باقی مونده بود که بیایید مطرب و رقص بشید.

جعفرخان: به! تأثر یکی از مهمترین چیزهای اروپاست. چیز... نفوذی که یک نفر آکتور یا آکتورس داره، هیچ کشیشی نداره...

دایی: تیار ت ما خیمه‌شب‌بازیه، مارگیریه، پهلوان کچله. اینها رو بگذار کنار! (همان: ۳۱۴).

در اینجا هم شاهد تضاد پیش‌انگاری ساختاری شخصیتها هستیم. مادر تئاتر را بمثابه عمل قبیح «تقلید» در نظر میگیرد و دایی تئاتر را معادل کارهای شنیعی مانند مطربی و رقاصی میدانند و آن را نمونه تقلید از فرنگیها و کنار گذاشتن نمایشهای سنتی ایرانی قلمداد میکند. در مقابل جعفرخان تئاتر را جزئی از تجدد اروپایی میدانند و آن را وسیله‌ای برای تربیت اخلاقی در نظر میگیرد. پس پیش‌انگاری ساختاری مادر و دایی درمورد تئاتر، در تقابل با پیش‌انگاری جعفرخان قرار گرفته و ایجاد طنز میکند.

براساس تحلیل این نمایشنامه، شاهد استفاده از پیش‌انگاریهای ساختاری (۴ بار)، وجودی، خلاف واقع، مقوله‌ای و واقعیت‌پذیر (هرکدام یک بار) هستیم. نویسنده چهار بار از تضاد پیش‌انگاری شخصیتها، دو بار استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری، یک بار نقض پیش‌انگاری برای شخصیت، و یک بار نقض پیش‌انگاری برای مخاطب استفاده کرده است.

**عجب پُگری:** سید علی‌خان نصر (۱۳۴۰-۱۲۷۰) «یکی از بنیانگذاران گروههای نمایشی ایران» بویژه «شرکت کمدی ایران» و نیز مؤسس «هنرستان هنرپیشگی» بود. نمایشنامه تک‌پرده‌ای عجب پُگری که ملک‌پور (۱۳۸۶، ص ۱۵۸) آن را «یکی از بهترین آثار نمایشی نصر» میدانند، اثری است تک‌پرده‌ای درباره زوجهایی که طی بازی پُگر، اختلافهای زناشویی و خانوادگی‌شان آشکار میگردد. در ابتدای نمایشنامه مشخص میشود که بیشتر بین

<sup>۱</sup>. مولیر نمایشنامه‌نویس فرانسوی.

«بهرام» و همسرش «مهری» شکراب شده است و سریع به دعوا منجر میشود.

(۱۰):

بهرام در حال دعوا با مهری است و خطاب به او با عصبانیت میگوید: «مهری میدانی چه مزخرفهایی می‌گویی؟ نگذار از کوره در بروم» و مهری جواب میدهد: «اینجا اتاق است کوره نیست آقای باشعور» (نصر، ۱۳۸۶: ۴۸۶). در اینجا آنچه موجب طنز کلامی میشود، نقض پیش‌انگاری واژه‌های بهرام توسط مهری در مورد اصطلاح «از کوره در رفتن» و نادیده گرفتن معنای ضمنی این اصطلاح بعمد از سوی مهری است.

(۱۱):

در ادامه کم‌کم با وساطت زوج میزبان «جمشید» و «اقدس»، بهرام و مهری آشتی میکنند اما اینبار بین جمشید و اقدس اختلاف درمیگیرد و مهری اقدس را به اتاق دیگری میبرد. بهرام هم برای آشتی دادن زوج میزبان، نزد اقدس میرود تا به او بگوید «جمشید یک خریتی کرده شما ببخشید» (همان: ۴۹۴). اما اقدس بجای معنای ضمنی اصطلاح «خریت»، آن را توهین تلقی میکند و به بهرام سیلی میزند.

جمشید: جانم پس تو دفاع شوهرت را کردی قربانت بروم.

اقدس: ابدأ ولی من نخواستم یک نفر به شوهرم همچو اسنادی بدهد (همانجا).

در اینجا بهرام براساس پیش‌انگاری واژه‌های خود، معنای اصطلاحی «خریت» را در نظر دارد، اما اقدس با نقض پیش‌انگاری بهرام و توهین تلقی کردن اصطلاح، عصبانی میشود و موقعیت کمدی ایجاد میگردد. در این دو نمونه، نویسنده برای خلق طنز کلامی، دو بار از نقض پیش‌انگاری واژه‌های برای شخصیت استفاده نموده است.

**افتضاح:** رفیع حالتی (۱۳۶۰-۱۲۷۶) بعنوان نمایشنامه‌نویس، کارگردان، و بازیگر از پیشگامان تئاتر و ادبیات نمایشی در آن روزگار و از اعضای «کمدی ایران» بود. نمایشنامه تک‌پرده‌ای *افتضاح* درباره زنی به نام «لی‌لی» است که با مردهای مختلفی معاشرت دارد، از جمله آقای «سیلا» و «دکتر ج». لی‌لی برای اینکه همسر دکتر، یعنی «لالا» گمان کند شوهرش برای عیادت عمومی بیمار لی‌لی به منزل آنها آمده، به نوکرش دستور میدهد که نقش این عمومی بیمار را بازی کند. اما پس از اینکه لی‌لی نوکرش را اخراج میکند، نوکر، نامه‌ای به همسر دکتر مینویسد و قضیه را لو میدهد. اکنون لالا آمده تا ببیند قضیه از چه قرار است. این بار لی‌لی، آقای سیلا را جای عمومی ناخوش جا زده است.

(۱۲):

سیلا: خوب میبینید که مرد ناخوش باز هم در جای خود باقی است.

لالا (به سیلا نگاه میکند): به نظر من که از اولش چاقتر شده.

لی‌لی (با عجله): بله... برای اینکه دیشب یک سکتۀ ناقص کرده.

دکتر: معلوم است کسی که به این حال بیفتد، بکلی تغییر میکند (حالتی، ۱۳۸۵: ۶۳-۶۴).

در طنز کلامی شماره (۱۲) آنچه موجب طنز میشود، پیش‌انگاری وجودی است که از سوی لی‌لی و دکتر به لالا القا میشود؛ اینکه مرد ناخوش عمومی لی‌لی است؛ درحالی‌که مخاطب میدانند این مرد عمومی لی‌لی نیست. پس در این اثر شاهد یک بار استفاده از پیش‌انگاری بصورت طنز هستیم.

**سه عاشق پررو:** حسین خیرخواه (۱۳۴۱-۱۲۲۸) نمایشنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و یکی دیگر از فعالان عرصۀ نمایش در این دوران، با گروه‌های مختلف از جمله تئاتر «نکیسا» و اعضای «کمدی ایران» همکاری کرد. کمدی *سه عاشق پررو* که در پنج «سین» نوشته شده، درباره دختری به نام «اختر» است که برای ادب کردن مردهایی که

مزاحم او میشوند و اظهار عشق میکنند، نقشه‌ای میکشد و جای خود را با کَلَفْتَش «ربابه» عوض میکند.  
(۱۳)

اختر: این کاغذها را بفرست برای صاحبانش و برگرد.

ربابه: چه میفرمایید خانم؟ برگردم؟!

اختر: بله برگرد.

ربابه: (برمیگردد)

اختر: چه کار میکنی ها؟ دیوانه شده‌ای؟

ربابه: خوب خانم شما فرمودید برگرد (خیرخواه، ۱۳۸۱: ۵۷۱).

در اینجا پیش‌انگاری واژه‌ای اختر توسط ربابه نقض شده، چون ربابه معنای ضمنی و اصطلاحی واژه «برگرد» را متوجه نشده و این باعث طنز کلامی میشود. همچنین میتوان برداشت ربابه از واژه «برگرد» را نمونه پیش‌انگاری لازمه بیان کنش در نظر گرفت. چون ربابه متضمن است که دستور خانمش را انجام دهد و بهمین خاطر تا اختر به او میگوید برگرد، او پشتش را به خانم میکند. پیش‌انگاری ربابه در مورد «انجام دستور ارباب»، موجب ایجاد موقعیت طنز میشود.

(۱۴):

ربابه این بار در گفتگو با یکی از مردها، به همان شکل طنز کلامی ایجاد میکند:

خسرو خان: همین چشمهای تو است که در این شبهای طولانی خواب را بر من حرام کرده‌اند.

ربابه: خیر آقا چشمهای من نیستند چند شب است که من هم نمیخوابم این سگ همسایه است که تا صبح وقوق میکند و نمیگذارد کسی بخوابد و از قرار معلوم تو هم برای همین خوابت نبرده (همان: ۵۷۷).

در اینجا ربابه معنای ضمنی پیش‌انگاری واژه‌ای خسروخان را درک نمیکند و این کج‌فهمی او از اظهار علاقه خسروخان، موقعیت کمدی ایجاد میکند. بنابراین در این متن دو بار نقض پیش‌انگاری واژه‌ای برای شخصیت و یک بار استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری لازمه بیان کنش، موجب ایجاد طنز کلامی شده است.

**آموزشگاه اکابر:** شمس‌الدین بهبهانی یکی دیگر از نمایشنامه‌نویسان دوران پهلوی اول بود که از کمدی برای آموزش مسائل اخلاقی استفاده میکرد. مثلاً در نمایشنامه دو پرده‌ای *آموزشگاه اکابر*، بهبهانی لزوم سوادآموزی را در قالب کمدی خانوادگی بیان نموده است. «حاجی میرزا آقا» مردی بازاری و بیسواد است که پسری به نام «جمشید»، دختری به نام «گلچهره» و نوکری به نام «رجب» دارد. حاجی آقا میخواهد دخترش را به پسری بیسواد و بی‌عبار اما ثروتمند شوهر بدهد. جمشید برای حمایت از خواهرش چاره را در سوادآموزی پدر میبیند و تصمیم میگیرد او را به کلاس اکابر بفرستد. یکی از بخشهای طنز نمایشنامه، گفتگوی جمشید با نوکر است. مثلاً وقتی رجب در مورد حاجی آقا بدگویی میکند، جمشید او را مورد عتاب قرار میدهد:

(۱۵)

جمشید: تو نباید اینقدر بی‌تربیت باشی که پشت سر او آن هم جلو من اینطور حرف بزنی خوب نیست. این بی‌تربیتی است.

رجب: چشم آقا جون. لال میشم.

جمشید: خوب. حاج آقام کجاست؟

رجب: ما پشت سر کسی حرف نمی‌زنیم. بی‌تربیته.

جمشید: میگم حاج آقا کجاست تو چی جواب میدی (بهبهانی، ۱۳۸۱: ۵۰۶).  
در اینجا رجب پیش‌انگاری واژه‌ای اربابش درباره معنای ضمنی اصطلاح «پشت سر کسی حرف زدن» را نقض میکند.

(۱۶)

در اینجا جمشید به رجب دستور میدهد به گلچهره بگوید بیاید:  
جمشید: خوب برو یواشکی بگو بیاد اینجا ببینم با من چکار داشته.  
رجب: خانم کوچولو را بگم بیاد؟  
جمشید: آره دیگه، زودباش، معطل نکن.  
رجب (یواش یواش قدم برمیدارد)  
جمشید (با تعجب) یعنی چه مگر دیوانه شدی—چرا اینطور راه میری؟  
رجب: آخه آقاجون خودت میگی یواش برو!

جمشید: خاک بر سرت! گفتم یواش گلچهره را خبر کن بیاد نه یواش برو! (همان: ۵۰۷-۵۰۸).  
در این بخش دوباره پیش‌انگاری واژه‌ای جمشید در مورد عبارت «برو یواشکی بگو» توسط رجب نقض میشود. همچنین برداشت رجب از «برو یواشکی بگو» نمونه پیش‌انگاری لازمه بیان کنش هم هست؛ زیرا رجب متضمن است که دستور اربابش را انجام دهد و بهمین خاطر تا جمشید به او میگوید یواشکی برو، او آهسته میرود. پس پیش‌انگاری مضحک رجب در مورد اجرای فرمان اربابش، کمدی می‌آفریند.

(۱۷)

هنگامیکه حاجی آقا سر کلاس اکابر می‌رود، «آموزگار» از او اسمش را می‌پرسد. حاج آقا می‌گوید: «اسم من حاج میرزا آقا پسر مرحوم می‌رور جنت مکان خلد آشیان حاج آقا بابا طاب ثراه تاجر معروف کاشی» (همان: ۵۲۶). با توجه به اینکه در آموزشگاه افراد با اسم و فامیل معرفی میشوند، آموزگار می‌گوید: «میرزا و حاجی که اسم نمی‌شود. این کلمات منسوخ شده. ممکن است یک اسم دیگری انتخاب بفرمایید که در دفتر نوشته شود» و حاجی آقا که ناراحت شده پاسخ میدهد: «حالا دیگه سر پیری و معرکه‌گیری؟ من پنجاه سال است به این اسم معروفم. حالا شما میخواهید حیثیت مرا از دستم بگیرید و مرا بکلی بی‌اعتبار کنید؟» (همان: ۵۲۷). در اینجا پیش‌انگاری وجودی آموزگار و حاجی آقا در مورد اسم اشخاص با یکدیگر تضاد دارد. آموزگار فقط اسم و فامیل را بعنوان موجودیت فرد بعنوان شاگرد کلاس در نظر می‌گیرد، درحالی‌که حاجی آقا هویت وجودی و حتی اعتبار خود را به عبارت طولانی که پیشتر گفت منوط میکند، و این تضاد موجب ایجاد موقعیت کمدی میشود. با تحلیل این نمایشنامه متوجه میشویم که نویسنده با دو بار نقض پیش‌انگاری واژه‌ای برای شخصیت، یک بار استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری لازمه بیان کنش، و یک بار تضاد پیش‌انگاری وجودی شخصیتها، طنز کلامی آفریده است.

### نتیجه‌گیری

در این پژوهش با بررسی انواع پیش‌انگاریها و تحلیل بخشهای طنز از شش نمایشنامه کمدی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، که طنز کلامی از راه کاربرد پیش‌انگاری در آنها خلق شده بود، تلاش شد چگونگی کاربست پیش‌انگاری و روش استفاده از آن برای ایجاد طنز کلامی در کمدی مورد بررسی قرار گیرد. نتایج کلی حاصل از این تحلیل را میتوان در جدول شماره ۲ مشاهده نمود.

جدول ۲: انواع پیش‌انگاری در نمایشنامه‌های موردبررسی

عنوان نمایشنامه	پیش‌انگاریها و تعداد استفاده هر یک (بترتیب)	شیوه استفاده از پیش‌انگاری برای ایجاد طنز کلامی و تعداد استفاده (بترتیب)
جیجک علیشاه	وجودی: ۲ واقعیت‌پذیر: ۱ واقعیت‌ناپذیر: ۱ ساختاری: ۱	نقض پیش‌انگاری شخصیت: ۳ نقض پیش‌انگاری مخاطب: ۱ تبدیل نوعی پیش‌انگاری به نوعی دیگر: ۱
جعفرخان از فرنگ آمده	ساختاری: ۴ واقعیت‌پذیر: ۱ وجودی: ۱ خلاف واقع: ۱ مقوله‌ای: ۱	تضاد پیش‌انگاری شخصیتها: ۴ استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری: ۲ نقض پیش‌انگاری شخصیت: ۱ نقض پیش‌انگاری مخاطب: ۱
عجب پکری	واژه‌ای: ۲	نقض پیش‌انگاری شخصیت: ۲
افتضاح	وجودی: ۱	استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری: ۱
سه عاشق پُرو	واژه‌ای: ۲ لازمه بیان کنش: ۱	نقض پیش‌انگاری شخصیت: ۲ استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری: ۱
آموزشگاه اکابر	واژه‌ای: ۲ وجودی: ۱ لازمه بیان کنش: ۱	نقض پیش‌انگاری شخصیت: ۲ تضاد پیش‌انگاری شخصیتها: ۱ استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری: ۱

براساس نتایجی که در جدول ۲ مشاهده شد، میتوان نتایج مندرج در جدولهای ۳ و ۴ را مشاهده نمود.

جدول ۳: پیش‌انگاری استفاده‌شده در کمدیها

(بترتیب)

تعداد	پیش‌انگاری استفاده‌شده
۶	واژه‌ای
۵	وجودی
۵	ساختاری
۲	واقعیت‌پذیر
۲	لازمه بیان کنش
۱	واقعیت‌ناپذیر
۱	خلاف واقع
۱	مقوله‌ای

جدول ۴: شیوه استفاده از پیش‌انگاریها در کمدها

(بترتیب)

تعداد	شیوه استفاده از پیش‌انگاری
۱۰	نقض پیش‌انگاری شخصیتها
۵	تضاد پیش‌انگاری شخصیتها
۵	استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری
۲	نقض پیش‌انگاری مخاطب
۱	تبدیل نوعی پیش‌انگاری به نوعی دیگر

با توجه به نتایج جدول ۳ پیش‌انگاری غالب در این نمایشنامه‌ها «پیش‌انگاری واژه‌ای» است. همچنین براساس جدول ۴ روش غالب بهره‌گیری از پیش‌انگاری در این متنها، روش «نقض پیش‌انگاری شخصیتها» است. بنا بر نتایج میتوان گفت حسن مقدم در نمایشنامه جعفرخان/ از فرنگ آمده بیشترین بهره را از پیش‌انگاری برای ایجاد طنز کلامی برده و روش «تضاد پیش‌انگاری شخصیتها» شیوه غالب در این اثر است که با درونمایه و داستان نمایشنامه، هماهنگی کامل دارد. پس از اثر مقدم، از لحاظ استفاده از پیش‌انگاری کمدهی جیجک علیشاه قرار دارد و روش «نقض پیش‌انگاری شخصیتها» شیوه اصلی در این متن است. در جایگاههای بعدی بترتیب آموزشگاه اکابر، سه عاشق پروو و عجب پکری قرار دارند که «نقض پیش‌انگاری شخصیتها» در هر سه اثر، روش اصلی است. در انتها هم کمدهی افتضاح قرار دارد که دارای یک مورد استفاده طنزآمیز از پیش‌انگاری است. بر مبنای آنچه در این مقاله مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت، میتوان گفت روشهای مختلف کاربست پیش‌انگاری بمنظور ایجاد طنز کلامی، در نمایشنامه‌های کمدهی ایرانی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، شیوه‌ای مرسوم بوده و نویسندگان با استفاده از این تمهید طنزنویسی، توانسته‌اند موقعیتهای کمدهی گوناگونی خلق کنند.

#### مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل پژوهش و مشارکت محمدمین عندیایی کارشناس ارشد کارگردانی دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران و آقای دکتر بهروز بختیاری دانشیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی میباشد.

#### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

#### REFERENCES

- AghaGolzade, Ferdows. (2020). A Descriptive Dictionary of Discourse Analysis and Pragmatics. Second Printing. Tehran: Elmi, p.130.
- Allott, Nicholas. (2020). Key Terms in Pragmatics. translated by Mehrdad Amiri and Behdad Amiri. Tehran: Nevis Parsi, p.186.



- Behbahani, Shams-ol-Din. (2002). "Amoozeshgahe Akaber". in Ali MirAnsari and Mehrdad Ziiai (edited by) Selected Records of Drama in Iran 1926-1941. 2<sup>nd</sup> Vol. Tehran: Iran National Archives Organization, pp.503-530.
- Behrooz, Zabih-o-Allah. (2002). "Jijak Alishah". in Ali MirAnsari and Mehrdad Ziiai (edited by) Selected Records of Drama in Iran 1926-1941. 2<sup>nd</sup> Vol. Tehran: Iran National Archives Organization, pp.385-418.
- Chpman, Siobhan. (2019). Pragmatics. translated by MohammadReza Bayati. Tehran: Elmi, p.71, 73, 80.
- Critchley, Simon. (2005). On Humor. translated by Soheil Sommi. Tehran: Qoqnoos, p.13.
- Dabirmoghaddam, Mohammad. And Ahmadzadeh kalat. (2021). "Optimality in Text: Presupposition Triggers". *Comparative Linguistics Research*. 21. pp.1-22.
- Gooran, Hiva. (1981). Inconclusive Efforts: Trend of Hundred Years Iranian Theatre. Tehran: Agah, p.150.
- Halati, Rafi'. (2006). "Eftezah". in Masoumeh Taghipour (edited by) Rafi Halati's One-act Plays. Tehran: Roozbahan, pp.31-75.
- Horri, Abolfazl. (2008). About Humor. Tehran: Soore Mehr, p.45 and 57.
- Kheirkhah, Hossein. (2002). "Se Asheghe Porro". in Ali MirAnsari and Mehrdad Ziiai (edited by) Selected Records of Drama in Iran 1926-1941. 2<sup>nd</sup> Vol. Tehran: Iran National Archives Organization, pp.567-580.
- Lycan, William. (2020). Philosophy of Language: A Contemporary Introduction. translated by Mehdi Akhavan and Mehdi Razzaghi. Tehran: Elmi-Farhangi, p.312.
- Lyons, John. (2012). Language and Linguistic: An Introduction. translated by Koorosh Safavi. Tehran: Elmi, p.425.
- Malekpour, Jamshid. (2007). Drama in Iran. 3<sup>rd</sup> Vol. Tehran: Toos, p.184, 158 and 211.
- Moghaddam, Hasan. (2007). "Ja'farkhan az Farang Amade". In Jamshid Malekpour (writer and edited by) Drama in Iran. 3<sup>rd</sup> Vol. Tehran: Toos, pp.281-318.
- Nasr, Ali. (2007). "Ajab Pokeri". In Jamshid Malekpour (writer and edited by) Drama in Iran. 3<sup>rd</sup> Vol. Tehran: Toos, pp.481-495.
- Safavi, Koorosh. (2001). "Presupposition from two view". *Nameye Mofid*. 28. pp.121-148.
- Safavi, Koorosh. (2020). Introduction to Semantics. sixth printing. Tehran: Soore Mehr, p.138.
- Safavi, Koorosh. (2021). Introduction to Linguistics in Persian Literature Studies. Third Printing. Tehran: Elmi, p.41, 293-300.
- Yule, George. (2014). Pragmatics. translated by Mohammad Amoozade and Manouchehr Tavangar. sixth printing. Tehran: Samt, p.11, 40-46.

### فهرست منابع فارسی

- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۹). فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی. چاپ دوم. تهران: علمی، ص ۱۳۰.
- بهبهانی، شمس‌الدین. (۱۳۸۱). «آموزشگاه اکابر». علی میرانصاری و مهرداد ضیائی (گردآورندگان). گزیده اسناد نمایش در ایران، جلد دوم. تهران: سازمان اسناد ملی ایران، صص ۵۰۳-۵۳۰.
- بهروز، ذبیح‌الله. (۱۳۸۱). «جیجک علیشاه». علی میرانصاری و مهرداد ضیائی (گردآورندگان). گزیده اسناد نمایش در ایران، جلد دوم. تهران: سازمان اسناد ملی ایران، صص ۴۱۸-۲۸۵.
- چیمین، شیوان. (۱۳۹۸). معنی کاربردشناختی. ترجمه محمدرضا بیاتی. تهران: علمی، ص ۷۱، ۷۳ و ۸۰.
- حالتی، رفیع. (۱۳۸۵). «افتضاح». معصومه تقی‌پور (گردآورنده). نمایشنامه‌های تک‌پرده رفیع حالتی. تهران: روزبهان. صص ۷۵-۳۱.

- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). درباره طنز: رویکردی نوین به طنز و شوخ‌طبعی. تهران: سوره مهر، صص ۴۵ و ۵۷.
- خیرخواه، حسین. (۱۳۸۱). «سه عاشق پُرو». علی میرانصاری و مهرداد ضیائی (گردآورندگان). گزیده اسناد نمایش در ایران، جلد دوم. تهران: سازمان اسناد ملی ایران. صص ۵۸۰-۵۶۷.
- دبیرمقدم، محمد. و احمدزاده کلات، جواد. (۱۴۰۰). «بهینگی در متن: محرکهای پیش‌انگاری». پژوهشهای زبانشناسی تطبیقی. (۲۱) ۱۱، صص ۲۲-۱.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۰). «نگاهی به پیش‌انگاری از دو چشم‌انداز». نامه مفید. شماره ۲۸: صص ۱۴۸-۱۲۱.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۹). درآمدی بر معنی‌شناسی. چاپ ششم. تهران: سوره مهر، ص ۱۳۸.
- صفوی، کورش. (۱۴۰۰). آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی. چاپ سوم. تهران: علمی، صص ۳۰۰-۲۹۳.
- کریچلی، سایمون. (۱۳۸۴). در باب طنز. ترجمه سهیل سُمی. تهران: ققنوس، ص ۱۳.
- گوران، هیوا. (۱۳۶۰). کوششهای نافرجام: سیری در صد سال تئاتر ایران. تهران: آگاه، ص ۱۵۰.
- لایکن، ویلیام. (۱۳۹۹). فلسفه زبان: مدخلی معاصر. ترجمه مهدی اخوان و مهدی رزاقی. تهران: علمی و فرهنگی، ص ۳۱۲.
- لاینز، جان. (۱۳۹۱). درآمدی بر معنی‌شناسی زبان. ترجمه کورش صفوی. تهران: علمی، ص ۴۲۵.
- مقدم، حسن. (۱۳۸۶). «جعفرخان از فرنگ آمده». جمشید ملک‌پور (نویسنده و گردآورنده). ادبیات نمایشی در ایران، جلد سوم. تهران: توس، صص ۳۱۸-۲۸۱.
- ملک‌پور، جمشید. (۱۳۸۶). ادبیات نمایشی در ایران، جلد سوم. تهران: توس، صص ۱۵۸، ۱۸۴ و ۲۱۱.
- نصر، علی. (۱۳۸۶). «عجب پُکری». جمشید ملک‌پور (نویسنده و گردآورنده). ادبیات نمایشی در ایران، جلد سوم. تهران: توس، صص ۴۹۵-۴۸۱.
- لوت، نیکولاس. (۱۳۹۹). کلیدواژه‌های کاربردشناسی. ترجمه مهرداد امیری و بهداد امیری. تهران: نویسه پارسی، ص ۱۸۶.
- بول، جورج. (۱۳۹۳). کاربردشناسی زبان، ترجمه محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر. چاپ ششم. تهران: سمت، صص ۴۶-۴۰.

### معرفی نویسندگان

محمد امین عندلیبی: کارشناس ارشد کارگردانی، گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(نویسنده مسئول: Email: [amin.andalibi@ut.ac.ir](mailto:amin.andalibi@ut.ac.ir))

بهروز محمودی بختیاری: دانشیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.  
(Email: [mbakhtiari@ut.ac.ir](mailto:mbakhtiari@ut.ac.ir))

### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

### Introducing the authors

**Mohammad Amin Andalibi:** Master of Directing, Department of Performing Arts, Faculty of Performing Arts and Music, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Email: [amin.andalibi@ut.ac.ir](mailto:amin.andalibi@ut.ac.ir) : Responsible author)

**Behrouz Mahmoudi Bakhtiari:** Associate Professor, Department of Performing Arts, Faculty of Performing Arts and Music, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Email: [mbakhtiari@ut.ac.ir](mailto:mbakhtiari@ut.ac.ir))