

Humorous Techniques in the Book "Chenin Konand Bozorgan" Based on the General Theory of Verbal Humor

Reza Ehsanpoor

PhD Student of Art Research, Faculty of Fine Arts and Entrepreneurship, Isfahan Art University, Isfahan, Iran

ehsanpourmail@gmail.com

Abstract

This article analyzes and examines the humor techniques employed by "Najaf Daryabandari" in his book, "Chenin Konand Bozorgan". Written in a narrative prose style, the book introduces notable historical figures and critiques their lives and behaviors through a humorous lens. The humor found in the book was analyzed using the General Theory of Verbal Humor, which consists of six knowledge resources: Script Opposition, Logical Mechanism, Target, Situation, Narrative Strategy, and Language. This research focused on three of these resources: Script Opposition, Logical Mechanism, and Target. The main question was: based on this theory, what techniques did Daryabandari use to create humor? The findings show that out of 74 instances of humor, all but three lacked a specific target. Additionally, the analysis of the twelve logical mechanisms used revealed that Meta-Humor, Misleading Interpretation, and Concurrence were the most frequently employed. The findings of this study indicate that the General Theory of Verbal Humor (GTVH) is a suitable framework for examining and analyzing the techniques of creating humor in Persian texts.

Keywords: Humor, General Theory of Verbal Humor (GTVH), Chenin Konand Bozorgan, Najaf Daryabandari, Attardo, Will Cuppy

Introduction

Humor and satire have long served as important literary and communicative means through which writers expose social contradictions, criticize inappropriate behaviors, challenge established assumptions, and question dominant representations of individuals and historical events. Unlike humor whose primary purpose is entertainment, satire combines laughter with criticism, reflection, and a communicative message. Through incongruity, unexpected interpretations, exaggeration, and ironic juxtapositions, satirical texts encourage readers to reconsider phenomena that may otherwise appear natural or unquestionable. Therefore, examining the mechanisms through which humor is produced is important for understanding both the generation of laughter and the critical dimensions of humorous discourse.

One influential framework for analyzing verbal humor is the General Theory of Verbal Humor (GTVH), developed by Salvatore Attardo and Victor Raskin. The theory analyzes humorous texts through six knowledge resources: Script Opposition, Logical Mechanism, Target, Situation, Narrative Strategy, and Language. Script Opposition identifies conflicting conceptual frames; Logical Mechanism explains how the opposition is established and manipulated; Target identifies the person, group, or phenomenon subjected to humorous treatment; Situation refers to the contextual circumstances; Narrative Strategy concerns the form or genre; and Language refers to the linguistic realization of humor. This framework makes it possible to move beyond identifying a text as humorous and examine the specific techniques through which humor is constructed.

The present study applies the GTVH to *Chenin Konand Bozorgan*, a humorous historical work by Will Cuppy translated into Persian by Najaf Daryabandari. The book presents the lives and characteristics of prominent historical figures such as Khufu, Pericles, Alexander the Great, Hannibal, Cleopatra, Nero, Attila, Christopher Columbus, Lucretia Borgia, Frederick the Great, Catherine the Great, Peter the Great, Charlemagne, and Savonarola. Although Daryabandari is the translator rather than the original author, his colloquial prose, adaptation

of jokes to Persian cultural contexts, and critical treatment of historical figures have contributed to the work's distinctive reception in Persian. The study therefore focuses on the techniques through which humor is constructed in the Persian version.

The main research question is: What techniques does Daryabandari employ to create humor in Chenin Konand Bozorgan according to the GTVH? The study particularly examines Script Opposition, Logical Mechanism, and Target, while also identifying the general characteristics of Situation, Narrative Strategy, and Language.

Literature Review

Previous studies have demonstrated the applicability of the GTVH to Persian literary and media texts. Sharifi and Keramati Yazdi (2009), examining 260 humorous texts from seven Iranian satirical magazines, found that Script Opposition and Logical Mechanism were important in Persian satirical prose. Jaberi Ardekani and Hosseini (2015) reported frequent opposition between knowledge and ignorance in twenty short stories by Akbar Sahraei, while Farhangi and Jafari (2018) emphasized Script Opposition and Logical Mechanism in Akbar Eksir's poetry. Mozaffari and Firoozi (2019) and Firoozi and Mozaffari (2020) examined humor in relation to social identity and satire, identifying oppositions such as tradition/modernity and appearance/reality. Tavoli et al. (2022), analyzing 400 Persian jokes from social networks, identified recurrent patterns in their formation. Nowrouzi, Abghari, and Ghoreishi (2023) found Script Opposition, Logical Mechanism, and Language among the important resources in the animation *Dirin Dirin*. Arab Yousafabadi (2025) also identified oppositions such as real/unreal and expected/unexpected in *Al-Bukhala* by Al-Jahiz, alongside mechanisms including displacement, reversal, juxtaposition, and reasoning.

Despite these studies, no research identified in the present study has examined Chenin Konand Bozorgan through an established theory of humor. This gap is significant because the work combines historical narrative, colloquial language, critical reinterpretation of historical figures, and culturally adapted translation. The present research therefore

seeks to provide a systematic analysis of its humorous techniques through the GTVH.

Methodology

The research is qualitative and uses a descriptive-analytical method. It can be considered fundamental-applied because it contributes to the theoretical understanding of humor while applying the GTVH to a specific literary text. Data were collected through library and documentary research. Chenin Konand Bozorgan was purposively selected, and the text was carefully read to identify humorous instances.

The analytical framework was based on Attardo's formulation of the GTVH. Although all six knowledge resources were considered, detailed analysis concentrated on Script Opposition, Logical Mechanism, and Target because Situation, Narrative Strategy, and Language showed relatively limited variation. Narrative Strategy is predominantly historical prose, with only a limited number of short dialogues in the final section. Language generally operates at two levels, formal and humorous, while Situation is mainly connected to the geographical and historical contexts of the characters or the broader textual context.

A total of 74 humorous instances were extracted. Each was examined in terms of Script Opposition, Logical Mechanism, and Target. The analysis of Logical Mechanism employed mechanisms identified within the GTVH, including comparison, meta-humor, inference, exaggeration, field restriction, concurrence, false analogy, verbal humor, reasoning from false premises, juxtaposition, ignoring the obvious, and role reversal. Because the opposition between historians' views and the narrator's views recurs throughout the text, it was treated as a stable structural feature rather than repeatedly restated. Twelve representative examples, each illustrating a different logical mechanism, were analyzed in detail.

Findings

The analysis demonstrates that Script Opposition is present throughout the 74 humorous instances. A recurring structural opposition exists

between conventional or historically established interpretations and the narrator's alternative humorous interpretations. The humorous effect frequently emerges when the reader's initial script, based on conventional historical knowledge, encounters a second script that contradicts, restricts, reverses, or undermines it. Through this strategy, celebrated historical figures and events are reconsidered from unexpected perspectives.

The study identifies twelve types of Logical Mechanism. Meta-Humor, Inference, and Concurrence are the most frequent, occurring in 26, 16, and 10 instances respectively. Other mechanisms include Comparison, False Analogy, Verbal Humor, Reasoning from False Premises, Juxtaposition, Exaggeration, Ignoring the Obvious, Field Restriction, and Role Reversal. Their variety indicates that humor is not produced through one repetitive technique; rather, different forms of logical manipulation establish relationships between conflicting scripts.

The examples demonstrate this diversity. In the discussion of Khufu and the pyramids, exaggeration reinterprets the pyramid as "the greatest architectural mistake in history." Field Restriction reduces the conceptual grandeur of the monument by referring to a passage used by thieves. False Analogy humorously represents the exploitation of Egyptian peasants as a form of benefit or entertainment. Verbal Humor is produced through the phonetic juxtaposition of haram and harem. In the treatment of Alexander the Great, Ignoring the Obvious undermines his conventional heroic representation by emphasizing the large number of people he killed. Juxtaposition similarly creates humor by placing Antony's ambition to conquer Asia beside an apparently ineffective physical posture.

Concurrence is illustrated by Frederick the Great's giant soldiers: their size is simultaneously presented as an advantage because they can see enemies from farther away and a disadvantage because enemies can see them more easily. Meta-Humor appears in the description of Peter the Great's alleged "reform" of the Moscow guard, where the expected positive meaning of reform is contradicted by violent punishment. Role

Reversal occurs when Peter's teacher later becomes a court jester, reversing the expected social relationship between teacher and pupil.

Target analysis shows that most humorous instances have a discernible target. Only three of the 74 instances lack a specific target. In the remaining cases, historical figures, their actions, decisions, reputations, or consequences are subjected to humorous treatment. Targets include Khufu, the architects of the Egyptian pyramids, Alexander the Great, Antony, Nero, Frederick the Great, Peter the Great, Savonarola, and other historical figures. In some cases, however, humor extends beyond individuals to broader assumptions, historical representations, and social attitudes.

Conclusion

The findings indicate that the GTVH provides a useful framework for identifying and describing the mechanisms through which humor is constructed in Chenin Konand Bozorgan. The analysis of 74 humorous instances demonstrates that Script Opposition functions as a fundamental structural component, while Logical Mechanisms provide different means of connecting and manipulating opposing scripts. The recurrent opposition between conventional historical interpretations and the narrator's alternative perspective transforms familiar historical information into unexpected and humorous interpretations.

The study also shows that humor is closely connected to the reinterpretation of historical greatness. Figures traditionally represented through power, heroism, intelligence, leadership, or greatness are repeatedly presented through contradictions, failures, absurd behaviors, and unintended consequences. Humor therefore contributes not only to entertainment but also to a critical reconsideration of conventional historical narratives. Daryabandari's colloquial and culturally adapted translation style strengthens this effect by placing historical figures and events within a more familiar linguistic and cultural environment for Persian-speaking readers.

Finally, the humorous techniques are diverse but organized around a relatively stable rhetorical structure. Meta-Humor, Inference, and Concurrence occur most frequently, while most humorous instances contain a recognizable Target. The interaction of Script Opposition and Logical Mechanism enables the narrator to challenge established interpretations without abandoning the historical framework. Familiar historical knowledge establishes the initial script, while unexpected reinterpretation disrupts it and generates humor. The study thus confirms the usefulness of the GTVH for analyzing Persian humorous texts and contributes to the study of humorous techniques in Chenin Konand Bozorgan and Daryabandari's distinctive translation style.

شگردهای طنزآفرینی در کتاب «چنین کنند بزرگان» بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی

رضا احسان پور

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنرهای عالی و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان،
اصفهان، ایران

ehsanpourmail@gmail.com

چکیده

در این مقاله، شگردهای طنزآفرینی «نجف دریابندری» در کتاب «چنین کنند بزرگان» بررسی و تحلیل شده است. کتابی که در قالب نثر و روایت تاریخی، برخی از چهره‌های مطرح تاریخ را معرفی و زندگانی و رفتار آنها را با نگاه و زبان طنز نقد کرده است. موارد طنز استخراجی از کتاب بر اساس «نظریه عمومی طنز کلامی» که شامل شش منبع دانش (تقابل انگاره، مکانیسم منطقی، هدف، موقعیت، شیوه روایت و زبان) است بررسی شده است. در این پژوهش سه مورد (تقابل انگاره، مکانیسم منطقی و هدف) از این شش منبع مبنای تحقیق قرار گرفته است. پرسش اصلی این است که دریابندری، طبق نظریه مذکور از چه شگردهایی برای خلق طنز استفاده کرده است؟ نتایج نشان می‌دهد که از ۷۴ مورد طنز استخراجی، به جز سه مورد که هدف مشخصی ندارند، تمام موارد دارای پنج منبع دیگر هستند. از میان دوازده مکانیسم منطقی به کار گرفته شده، فراطنز، استنباط نتایج و هم‌اتفاقی بیشترین بسامد را دارند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نظریه عمومی طنز کلامی، چهارچوب مناسبی برای بررسی و تحلیل شگردهای طنزآفرینی در متون فارسی است.

کلیدواژه‌ها: طنز، نظریه عمومی طنز کلامی، چنین کنند بزرگان، نجف دریابندری، آتاردو، ویل
کاپی

مقدمه

طنز یکی از پرمخاطب‌ترین گونه‌های ادبی است که به شیوه‌ای کنایه‌آمیز و خنده‌دار، به نقد رفتارهای نادرست، سخنان بی‌پایه، اعمال افراد دارای قدرت و سنت‌های غلط می‌پردازد. این سبک ادبی با ریشخند کردن، حقارت و پوچی ظالمان، خسیس‌ها، ریاکاران و فرصت‌طلبان را برملا می‌کند و خرافات، خودنمایی و چاپلوسی‌های فردی و اجتماعی را زیر تیغ انتقاد می‌برد. (دستغیب، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۱). خنده موجود در طنز، خنده‌ای همراه با تأمل، پیام و نقد است. یکی از نظریات مطرح در حوزه طنزپژوهی، نظریه عمومی طنز کلامی است که می‌توان بر اساس آن به تشریح و بررسی و تحلیل شگردهای طنز در آثار ادبی پرداخت. این نظریه، طنز را بر پایه شش منبع تقابل انگاره، مکانیسم منطقی، هدف، موقعیت، شیوه روایت و زبان بررسی و تحلیل می‌کند.

نجف دریابندری، نویسنده معاصر، در کتاب «چنین کنند بزرگان» با استفاده از طنز به سراغ موضوع تاریخ رفته و به نقد مسائل فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی هر دوره تاریخی با محوریت یکی از شخصیت‌های برجسته پرداخته است. این شیوه به او کمک کرده تا افکار و دیدگاه‌های خود را به شکلی عمیق و منتقدانه در اثرش بگنجاند. با توجه به این که تاکنون پژوهشی که به بررسی طنز در آثار دریابندری پرداخته، اهمیت و ضرورت این کار آشکار است. سؤال اصلی پژوهش این است که دریابندری چگونه و از چه شیوه‌ها و شگردهایی برای ایجاد طنز در این اثر خود استفاده کرده است؟

پیشینه پژوهش

شهلا شریفی و سریرا کرامتی یزدی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی طنز منشور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور (بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی)» ۲۶۰ متن طنز را از ۷ مجله طنز منتشر شده در ۲۵ سال اخیر تحلیل کرده‌اند. هدف این پژوهش نشان دادن قابلیت این چارچوب نظری برای تحلیل متون طنز فارسی بوده است. نتایج نشان می‌دهد که دو متغیر تقابل انگاره و مکانیسم منطقی همواره در ساختار طنز منشور فارسی حضور داشته و مؤثر بوده‌اند.

سید ناصر جابری اردکانی و اسماء حسینی (۱۳۹۴) در پژوهش «شیوه طنزپردازی در دو اثر از اکبر صحرائی با تکیه بر نظریه عمومی طنز کلامی» بیست داستان کوتاه را تحلیل

کرده‌اند. نتایج این پژوهش نشان داده که در طنزهای صحرایی، اغلب از تقابل دانایی و نادانی استفاده شده و ارتباط بین آغاز و پایان داستان نیز در شکل‌گیری طنز نقشی اساسی داشته است.

سهیلا فرهنگی و اکبر جعفری (۱۳۹۶) در پژوهش «طنز کلامی در شعر فرانوی اکبر اکسیر»، شش مجموعه شعر او را بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی تحلیل و بررسی کرده‌اند. نویسندگان نشان داده‌اند که دو مؤلفه تقابل انگاره و مکانیسم منطقی در ساختار اشعار فرانو نقش مؤثری داشته‌اند. همچنین این پژوهش نشان‌دهنده آن است که اکسیر از روایت‌های ساده و زبان روزمره در اشعارش استفاده کرده و هدف طنز او نه یک شخص بلکه مشکلات، گروه‌ها و حتی تمام انسان‌ها بوده‌اند.

فاطمه مظفری و نوید فیروزی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تکوین هویت اجتماعی در داستان «عطر سنبل، عطر کاج» بر مبنای نظریه عمومی طنز کلامی» نشان داده‌اند که نویسنده با استفاده از طنز و هدف قرار دادن افراد «درون‌گروه» (ایرانیان) و «برون‌گروه» (غیرایرانیان)، رفتارهای مناسب و نامناسب اجتماعی را که با آن‌ها مواجهه بوده معرفی کرده و به هویتی جدید و انتخابی دست یافته است. در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که طنز کلامی نویسنده می‌تواند باعث ایجاد همبستگی گروهی بین خوانندگان با نژادهای مختلف، به‌ویژه زنان شود.

نوید فیروزی و فاطمه مظفری (۱۳۹۸) در مقاله «هدف و شیوه‌های ایجاد طنز در «وغوغ ساهاب» بر پایه نظریه جامع طنز کلامی» سه مؤلفه اصلی هدف، تقابل انگاره و مکانیسم منطقی را بررسی کرده‌اند. آن‌ها نشان داده‌اند که برخلاف آثار طنز معمول که به گروه بیرونی حمله می‌کنند، در این کتاب هدف طنز مبهم بوده و نویسندگان از موضع «هیچ گروه» به هر دو گروه داخلی و خارجی طعنه زده‌اند. همچنین، نویسندگان دو نوع تقابل انگاره جدید سنت/ مدرنیسم و ظاهر/ باطن را شناسایی کرده‌اند که به اغراق، مجاورت و خودانعکاسی ختم شده‌اند.

وحید طاوولی، شهرام مدرس خیابانی، بهرام مدرسی و فریده محسنی هنجی (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی الگوهای رایج در شکل‌گیری جوک در زبان فارسی براساس نظریه عمومی طنز کلامی» درون‌مایه جوک‌های فارسی را بررسی و تحلیل کرده‌اند. نویسندگان برای این کار ۴۰۰ جوک را از شبکه‌های مجازی گردآوری کرده‌اند. هدف اصلی این مطالعه،

شناسایی الگوهای رایج در جوک‌های فارسی و تعیین الگوی بهتری بر اساس میزان خنده‌داری بوده است.

حامد نوروزی، ستاره عبقری و سید محمدحسین قریشی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های طنز مجموعه پویانمای «دیرین دیرین» با استفاده از نظریه عمومی طنز کلامی» ۶۵ قسمت از این مجموعه را تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که منابع دانش تقابل انگاره‌ها، مکانیسم منطقی و زبان مهم‌ترین عوامل خلق طنز در این انیمیشن بوده‌اند. عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی (۱۴۰۴) در پژوهشی با عنوان «تحلیل طنز در «البخلاء» اثر جاحظ بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی» نشان داده است که تقابل انگاره‌ها به صورت واقعی/غیرواقعی و منتظره/غیرمنتظره، با کمک مکانیسم‌های منطقی مانند جابه‌جایی، وارونه‌سازی، هم‌جواری و انواع استدلال‌ها، باعث خلق طنز در داستان‌های جاحظ شده است.

تاکنون هیچ پژوهشی، طنز را با نظریات موجود در این عرصه، در این اثر نجف دریابندری بررسی نکرده است. دریابندری یکی از نویسندگان و مترجمان مطرح و تأثیرگذار معاصر است و کتاب چنین کنند بزرگان تنها اثر طنز اوست که به‌عنوان یکی از آثار درخشان در این حوزه به حساب می‌آید. نظریه عمومی طنز کلامی نیز یکی از مهم‌ترین نظریه‌های طنز برای تحلیل آثار طنز فارسی به شمار می‌رود که توانایی تجزیه و تحلیل دقیق طنز کلامی را داراست؛ بنابراین با توجه به موارد ذکر شده، اهمیت و ضرورت این پژوهش مشخص است.

روش

روش پژوهش حاضر بر مبنای ماهیت کیفی و به شیوه توصیفی-تحلیلی تدوین شده است. این مطالعه در زمره پژوهش‌های بنیادی-کاربردی قرار می‌گیرد. ابزار اصلی تحلیل در این نوشتار، منظومه فکری سالواتوره آتاردو درخصوص نظریه عمومی طنز کلامی است که به‌عنوان چارچوب نظری برای بازخوانی کتاب چنین کنند بزرگان اثر نجف دریابندری برگزیده شده است. گردآوری داده‌ها در این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و اسنادی انجام گرفته است؛ بدین صورت که کتاب ذکر شده به‌عنوان واحد تحلیل و نمونه پژوهش به صورت هدفمند و معیارمحور انتخاب شده و متن کتاب به‌عنوان داده‌های خام مورد خوانش دقیق قرار گرفته است. در فرایند تحلیل داده‌ها، از روش تحلیل محتوای کیفی با

بهره‌گیری از استدلال استنتاجی استفاده شده است؛ به گونه‌ای که ابتدا شش متغیر پایه (منبع دانش) که عبارتند از تقابل‌انگاره، مکانیسم منطقی، هدف، موقعیت، شیوه روایت و زبان استخراج و سپس به تحلیل این موارد پرداخته شده است.

۱- طنز

طنز یکی از چهار گونه شوخ طبعی است که برخلاف فکاهی، هزل و هجو، بیشتر خنده‌ای همراه با نقد و پیام به همراه دارد. معین، طنز را نوعی ادبیات انتقادی و متفاوت می‌داند که به مسائل جامعه می‌پردازد. به نظر او واژه طنز به معنی کنایه، تمسخر و سرزنش است؛ هرچند که معانی دیگری مثل افسوس و ناز هم دارد (معین، ۱۳۸۲: ۶۶۴).

آرین‌پور اعتقاد دارد که بالاترین درجه نقد ادبی، طنزنویسی است؛ البته به شرط دگرگون‌کردن رویدادها و چهره‌ها (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۶). سلاجقه با توجه به دیدگاه‌های زبان‌شناسی می‌گوید، طنز از روش‌های بیان رایج فاصله می‌گیرد و وارد حوزه دلالت و معنای ضمنی می‌شود. به همین دلیل، معنایی فراتر از معنای لغوی خود دارد و می‌توان آن را یک برون‌رفت معنایی در زبان به شمار آورد که به جلب توجه مخاطب منجر می‌شود (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۸۳). طنز، تصویر هنری اجتماع ضدین و نقیضین است. این را شفיעی کدکنی می‌گوید و اعتقاد دارد اگر به آثار طنز ادبی برجسته در جهان، از داستان‌های چخوف گرفته تا حکایت‌های عبید زاکانی و سخنان قصار بزرگان نگاهی بیندازیم، می‌بینیم که در حقیقت، همه آن‌ها بازتابی هنرمندانه از تناقضات و تضادهای جامعه هستند (شفיעی کدکنی، ۱۳۷۴: ۵۰).

فتوحی می‌گوید وظیفه اصلی طنز، اصلاح کردن، شاد کردن و سرگرم کردن است؛ اما هیچ کدام از این‌ها به تنهایی نمی‌تواند ذات اصلی آن را نشان دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۸). طنز با یک نگاه تیزبین و دقیق، به سراغ مفاهیم پنهان و کج‌روی‌هایی در جامعه می‌رود که با ارزش‌های انسانی و اخلاقی سازگار نیستند و آن‌ها را آشکار می‌کند (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۸). طغیانی نامرئی بر ضد نامعقولی‌ها طنز است (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۱۶۰). طنز از نظر شمیسا کم‌رنگ کردن یا کوچک‌شمردن یک فرد یا چیز، به حالتی خنده‌دار و سرگرم‌کننده است که گاهی با نوعی تحقیر هم همراه می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳۴). طنز نوعی خارج شدن از حالت عادی حرف زدن است که معنی اصلی‌اش با چیزی

که به زبان می‌آید، فرق دارد. از نظر او، طنز به ظاهر روایتی واقعی است، اما شکل و لحنش غیرعادی و دور از واقعیت است (باقریان بستان آباد، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

۲- نظریه عمومی طنز کلامی

نظریه عمومی طنز کلامی در سال ۱۹۹۱ میلادی توسط سالواتوره آتاردو و ویکتور راسکین ارائه شد. این نظریه که بر پایه کارهای پیشین هر دوی آنها، یعنی نظریه انگاره معنایی راسکین و مدل بازنمود پنج سطحی آتاردو شکل گرفته، بر این باور است که تقابل انگاره‌ها و مفاهیم شناختی نقش کلیدی در ایجاد شوخی و طنز دارند (دانیل، ۲۰۱۳: ۸۳). در این نظریه، برای تحلیل هر متن طنز، شش متغیر پایه (منبع دانش) به کار می‌رود که عبارتند از: تقابل انگاره، مکانیسم منطقی، هدف، موقعیت، شیوه روایت و زبان (آتاردو، ۲۰۰۸: ۱۲۰۵). در ادامه به تعریف هر کدام از این شش منبع می‌پردازیم.

۲-۱- تقابل انگاره:

اولین و مهم‌ترین منبع دانش در نظریه عمومی طنز کلامی تقابل انگاره است. مفهوم تقابل انگاره نزدیک به تئوری ناسازگاری است و در همان دسته‌بندی قرار می‌گیرد. این متغیر اصلی‌ترین و همچنین انتزاعی‌ترین بخش منابع دانش است. راسکین هشت سطح انتزاعی برای تقابل انگاره معرفی می‌کند؛ چهار تقابل اصلی، خوب/بد، ممکن/غیرممکن، طبیعی/غیرطبیعی و واقعی/غیرواقعی و چهار تقابل دیگر، مرگ/زندگی، دون/والا، پول‌دار/بی‌پول و زشت/زیبا هستند (راسکین، ۱۹۸۵: ۱۱۳). آتاردو می‌گوید که در هر متن طنزآمیز، حتماً یک منبع دانش تقابل انگارانه وجود دارد (آتاردو، ۲۰۰۷: ۲۷). این نظریه سازوکار طنز را هم برای فکاهی‌های کوتاه و هم برای متن‌های پیچیده‌تر به وسیله انگاره توضیح می‌دهد. از نظر آتاردو و راسکین، در هر متن طنز، گونه‌ای از تقابل و اشتراک انگاره‌ها وجود دارد (همیلتون، ۲۰۱۳: ۴۰) و مفهوم انگاره، یکی از مواردی است که ریشه‌های روان‌شناختی دارد. انگاره شامل اطلاعاتی است که نمونه‌ای از هر پدیده را تشریح می‌کند؛ مانند اموری که معمولاً برای انجام یک کار دنبال می‌شود. در ساده‌ترین سطح آن، انگاره با معنی‌های لغوی یک کلمه (اولیه، ثانویه و جز آن) برابر است. هر انگاره یک ضامن لغوی دارد که باعث فعال‌شدنش می‌شود. البته، استثناهایی نیز وجود دارد؛ یعنی انگاره‌هایی هستند که هیچ‌گونه معادل لغوی ندارند (آتاردو، ۲۰۰۱: ۳).

انگاره چیزی شبیه به یک چارچوب ذهنی است که هر فرد برای خودش دارد. این چارچوب می‌تواند کاملاً شخصی باشد و از تجربه‌های خود فرد شکل بگیرد، یا این که کلی‌تر باشد و از فرهنگ و جامعه‌ای که فرد در آن زندگی می‌کند، تأثیر بگیرد. در اصل، انگاره همان مجموعه اطلاعاتی است که برای فهمیدن یک متن به آن نیاز داریم.

انگاره‌ها سه نوع هستند؛ واژی، جمله‌ای و استنباطی. واژه‌ها انگاره‌های خاص خودشان را دارند، در حالی که انگاره‌های مربوط به جمله در خود جمله قرار دارند. این انگاره‌های جمله‌ای، اطلاعات دستوری را هم دربرمی‌گیرند و انگاره‌های استنباطی به آن‌ها وابسته هستند. انگاره‌های استنباطی به جای این که با کلمات خاصی فعال شوند، توسط بافتار متن فعال می‌شوند (آتاردو و همکاران، ۲۰۰۲: ۳۰). ابطال‌پذیری انگاره، یکی از ویژگی‌های مهم آن است (آتاردو، ۲۰۰۱: ۶)؛ به این معنی که وقتی متنی را می‌خوانیم، با هر کلمه، تصویری در ذهنمان شکل می‌گیرد که ممکن است با جلورفتن و کسب اطلاعات بیشتر، متوجه شویم که آن تصویر اولیه ناقص یا حتی اشتباه بوده است.

به اعتقاد راسکین، متن به شرط دارا بودن این دو ویژگی می‌تواند طنزآمیز باشد: ۱- بین دو انگاره‌ای که در متن وجود دارد، اشتراکی باشد ۲- در عین حال این دو انگاره تا حدودی یا کاملاً با هم کشمکش داشته و در تقابل با هم باشند (آتاردو، ۲۰۰۱: ۱). وقتی یک متن یا لطیفه طنز را می‌خوانیم یا می‌شنویم، یک انگاره در ذهن ما شکل می‌گیرد. در ادامه، با دریافت اطلاعات جدید، این انگاره با یک انگاره دیگر که با آن در تقابل است، روبه‌رو می‌شود. به این ترتیب، طنز در دو مرحله اتفاق می‌افتد: اول، یک زمینه ذهنی آماده می‌شود و دوم، این زمینه با چیزی که انتظارش را نداشتیم برخورد می‌کند (وید و همکاران، ۲۰۰۳: ۲).

تقابل یعنی این که دو چیز، چه فیزیکی و چه ذهنی، روبه‌روی هم قرار بگیرند. این لزوماً به معنی ضد یا مخالف بودن آن‌ها نیست. به بیان ساده‌تر، هر دو چیزی که کاملاً متضاد هستند، با هم تقابل دارند اما هر دو چیزی که با هم تقابل دارند، لزوماً متضاد نیستند. در واقع، تقابل به ما کمک می‌کند تا چیزها را بشناسیم، چون هر چیزی با عنصر مقابله‌ش شناخته و تعریف می‌شود (عبدالمطلب، ۱۹۹۵: ۱۶۹).

در هر متن طنز، یک جمله یا حرف، با یک جمله یا حرفی دیگر ترکیب می‌شود تا ارزش و معنی آن را از بین ببرد و همین باعث می‌شود جملات طنز، با منطق و قواعد دنیای

واقعی در تناقض باشد (تجبر، ۱۳۹۰: ۹۰)؛ پس در یک متن طنز دو انگاره با هم روبه‌رو می‌شوند. در ابتدا انگاره‌ای ساده و معمولی در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که در ظاهر متن وجود دارد؛ بعد انگاره دوم مطرح می‌شود که با اولی هم‌خوانی ندارد و از عمق متن بیرون می‌آید. البته هر دو انگاره‌ای که کنار هم قرار بگیرند طنز ایجاد نمی‌کنند. برای این که خنده‌دار باشند باید کنار هم قرار گرفتشان غیرمنتظره، غیرواقعی و حتی ناممکن به نظر برسد (عرب یوسف آبادی، ۱۴۰۴: ۱۹۷).

۲-۲- مکانیسم منطقی:

این منبع دانش مشخص می‌کند که چطور تقابل بین دو انگاره در متن طنز تحلیل می‌شود. مکانیسم منطقی نشان می‌دهد که طنزپرداز چگونه این تقابل را ایجاد و حل کرده تا به نتیجه‌ای طنزآمیز برسد. البته، این منطق فقط درون همان متن کاربرد دارد و نمی‌تواند به دنیای واقعی تعمیم پیدا کند (همپلمن، ۲۰۰۰: ۲۵). فروید منطق موجود در طنز را منطق بی‌منطقی نام‌گذاری می‌کند (فیروزی و مظفری، ۱۳۹۹: ۱۶۳).

مکانیسم منطقی در واقع همان چیزی است که به ما کمک می‌کند تا تقابل بین دو انگاره را بفهمیم و آن را درک کنیم. البته این کار به شکلی رسمی و جدی انجام نمی‌شود؛ بلکه با شوخی و طنز همراه است (طاوولی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۲).

وقتی به یک شوخی یا طنز نگاه می‌کنیم، ذهن ما به طور ناخودآگاه با منطق خودش، ناسازگاری بین دو مفهوم را تجزیه و تحلیل می‌کند. این نوع منطق محدود به همان متن یا شوخی است و تنها در آن چارچوب معنا پیدا می‌کند. این شیوه تحلیل طنز از مدل تحلیل عدم تجانس گرفته شده است (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۵).

آتاردو مکانیسم‌های منطقی را ابهام ارجاعی، الحاق یا هم‌جواری، صنعت قلب، فراطنز، ترسیم توانایی‌ها، اغراق، تعویض نقش‌ها، استنباط نتایج، استدلال اشتباه، تقارن، هم‌اتفاقی، نادیده گرفتن موارد آشکار، قیاس اشتباه/کاذب، محدود کردن حوزه، واژگونی نقش‌ها، طنز زبانی، استدلال براساس مقدمات نادرست، حلقه گمشده و قیاس می‌داند.

در بخش تحلیل داده‌های استخراجی از نمونه مورد مطالعه، هرکدام از این مکانیسم‌های منطقی موجود در متن، تعریف شده‌اند.

۲-۳- موقعیت:

در نظریه عمومی طنز کلامی، موقعیت به محیط و شرایطی گفته می‌شود که طنز در آن اتفاق می‌افتد و زمینه اصلی آن را تشکیل می‌دهد (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۵).

میزان استفاده از این نوع طنز در متن‌های مختلف فرق می‌کند. هر متنی که طنز دارد، یک اتفاق یا موقعیتی را در خودش جا داده است؛ مثلاً کشتن یک نفر یا رفتن به یک مهمانی. تمام این جزئیات، شامل وسایل، فعالیت‌ها و آدم‌ها در این بخش قرار می‌گیرند و به طنز کمک می‌کنند (آتاردو و همکاران، ۱۹۹۳: ۱۲۵).

بعضی از متن‌ها به موقعیت بیشتر تکیه می‌کنند در حالی که بقیه ممکن است اهمیت کم‌تری به آن بدهند یا حتی آن را نادیده بگیرند. به همین دلیل اگر موقعیت به وضوح قابل تشخیص نبود می‌توانیم آن را همان بافت کلی متن در نظر بگیریم (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۳).

از یک منظر موقعیت دو نوع است: ۱- روی درک ما از موضوع تأثیر می‌گذارد ۲- خودش باعث ایجاد طنز می‌شود. (نوروزی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۹۳). در مجموع موقعیت یک کلان‌نگاره است (آتاردو، ۲۰۱۷: ۱۳۲).

۲-۴- هدف:

مفهوم خنده به عنوان یک عمل اجتماعی، با گذشت زمان و در شرایط گوناگون شکل گرفته است. هدف به این معنی است که چه کسی یا چه چیزی مسخره یا نقد شده است. البته وجود هدف در طنز الزامی نیست و بسیاری از متن‌های طنز بدون این که کسی را مسخره کنند فقط شوخی می‌کنند. این نوع طنزها که حالت تهاجمی ندارند هدف مشخصی ندارند (شریفی و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

هدف در میان شش منبع دانش، یک متغیر واضح و قابل تشخیص است. طنزی که هدفی ندارد همان چیزی است که فروید آن را شوخی بدون گرایش یا به زبان ساده، شوخی غیرتهاجمی می‌نامد (مظفری و فیروزی، ۱۳۹۸: ۱۴۲).

۲-۵- شیوه روایت:

شیوه روایت طنز به نحوه تنظیم و بیان آن بستگی دارد (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۳). شیوه روایت، مشخص می‌کند که متن طنز ما از چه نوع (ژانر) است. «شیوه روایت آن بخش از منابع دانش است که به نوع متن طنز مربوط می‌شود؛ به عبارت دیگر این متغیر نشان می‌دهد که آیا متن طنز یک روایت ساده داستانی، مکالمه یا از نوع چیستان است» (شریفی و کرامتی یزدی، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

برای خنده‌داربودن یک مطلب طنز، نحوه بیان آن خیلی مهم است. گاهی اوقات، یک موضوع که توانمندی خنده‌داربودن دارد، با شیوه روایت ضعیف و نامناسب، شنونده یا بیننده را نمی‌خنداند. بنابراین شیوه روایت در طنز کاملاً تأثیرگذار است (نوروزی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۹۵).

۲-۶- زبان:

زبان عینی‌ترین سطح طنز است که شامل خصوصیات زبرزنجیری و نحو جملات، آواها و کلمات است (آتاردو، ۲۰۰۱: ۲۲). لذا سایر منابع دانش با این زبان در هم تنیده می‌شوند و روستاخت متن طنز را می‌سازند (هلیمن، ۲۰۰۰: ۳۷). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که برای طنز بیان شده ایجاز و فشردگی جملات است (دهقانیان، ۱۳۸۵: ۱۵۹).

به زبان ساده زبان ابزاری است که به کمک آن طنز جان می‌گیرد. این که در یک متن از چه ویژگی‌های زبانی، چه کلماتی و چه جمله‌بندی‌هایی استفاده شده می‌تواند متن را جذاب‌تر کند و منظور نویسنده را بهتر برساند. در واقع نحوه بیان و انتخاب کلمات نقش بسیار مهمی در جذابیت طنز دارد و حتی می‌توان آن را به صورت جداگانه بررسی کرد.

۳- درباره کتاب «چنین کنند بزرگان»

کتاب چنین کنند بزرگان اثر ویل کاپی و ترجمه نجف دریابندری است. این کتاب به سرگذشت و زندگی برخی از چهره‌های مطرح تاریخی از جمله خنوپس، پریکلس، اسکندر کبیر، هانیبال، کلتوپاترا، نرون، آتیل، کریستف کلمب، لوکرتیابورجا، فردریک کبیر، کاترین کبیر، پتر کبیر، شارلمانی و ساوونارولا با نگاه و زبان طنز می‌پردازد. هرچند دریابندری مترجم کتاب است، با این حال به دلیل سبک خاص و خلاقانه‌اش در ترجمه، بسیاری از خوانندگان آن را به عنوان یک اثر تألیفی می‌شناسند. این موضوع به دلیل ویژگی‌های زیر در شیوه روایت و ترجمه اوست:

۳-۱- **نثر روان و غیررسمی:** برخلاف اکثر کتاب‌های تاریخی که با زبانی خشک و رسمی نوشته می‌شوند، دریابندری تصمیم گرفته است که با لحنی ساده و صمیمی بنویسد. او از اصطلاحات و شوخی‌های روزمره استفاده می‌کند و گاهی هم مستقیم با خواننده صحبت می‌کند و او را به دل داستان می‌برد. همین باعث می‌شود که خواننده با شخصیت‌ها و اتفاقات تاریخ احساس نزدیکی بیش‌تری کند.

۳-۲- رویکرد انتقادی و ساختارشکنانه: کتاب به جای این که بزرگان تاریخ

را ستایش کرده و قهرمان‌سازی کند، به ضعف‌ها، اشتباهات و کارهای خنده‌دارشان می‌پردازد. نویسنده با این شیوه، غرور این افراد را از بین برده و نشان می‌دهد که آن‌ها هم مثل بقیه، انسان‌هایی معمولی با نقاط ضعف خود بوده‌اند. این نوع نگاه به خواننده کمک می‌کند تا با دیدی انتقادی به تاریخ و روایت‌های رسمی آن نگاه کند.

۳-۳- خلق فضای بومی: دریابندری در ترجمه، بعضی از شوخی‌های

آمریکایی را به شوخی‌های ایرانی تغییر داده است. به همین دلیل این کتاب دیگر فقط یک ترجمه نیست و خودش اثری مستقل و ایرانی به حساب می‌آید.

به‌طور خلاصه نجف دریابندری در این کتاب با ترکیب طنز، لحن خودمانی و روان، نگاهی انتقادی و البته ایرانی‌سازی ماهرانه، سبکی منحصر به فرد را خلق کرده است. این شیوه نگارش نه تنها به انتقال مفهوم اصلی کتاب کمک کرده بلکه با خلاقیت و تسلط دریابندری بر زبان فارسی، این اثر را به یکی از بهترین ترجمه‌ها و آثار طنز معاصر ایران تبدیل کرده است.

۴- تحلیل و بررسی

شیوه روایت در سراسر کتاب مبتنی بر نثر و روایت تاریخی است. با این حال بخش پایانی کتاب از این الگوی غالب تا حدی متمایز است و در آن برخلاف بخش‌های پیشین، به صورت محدود و در مواردی محدود از گفت‌وگوهای کوتاه نیز استفاده شده است. از منظر زبانی، متن عمدتاً در دو سطح رسمی و طنزآمیز شکل گرفته است. موقعیت نیز یا به سرزمین‌ها و مکان‌های حضور و زیست شخصیت‌ها مربوط می‌شود و یا از بستر و بافت خود متن شکل می‌گیرد. بنابراین با توجه به محدودیت تنوع در سه مؤلفه مذکور، برای جلوگیری از تکرار و طولانی‌شدن بحث در بخش بررسی و تحلیل، تمرکز اصلی بر سه مؤلفه دیگر، یعنی تقابل انگاره، مکانیسم منطقی و هدف، قرار گرفته است. افزون بر این از آنجا که در سراسر متن، تقابل میان انگاره مورخان و انگاره راوی به صورت الگویی ثابت و تکرار شونده حضور دارد، از بازگویی مکرر این مؤلفه در بررسی مکانیسم منطقی و تحلیل نمونه‌ها نیز صرف نظر شده است تا از تکرار مطالب و کاسته شدن از انسجام تحلیلی پژوهش جلوگیری شود.

۴-۱- نمونه اول: «غرض اصلی از ساختن این بنا [هرم] همان‌طور که قبلاً بحث شد نگهداری جسد و اموال مرده بود. به این عنوان، این بنا هیچ ارزشی نداشت چون که نه جسد را حفظ کرد و نه اموال را. اما در عوض خود بنا الان جزو اموال دولت مصر است و دولت مصر ناچار است آن را حفظ کند. هرم خوپس از عجایب دنیاست؛ چون که بزرگ‌ترین اشتباه معماری تاریخ است» (همان: ۲۰).

تقابل انگاره: شاهکار معماری از لحاظ ارزشمندی در دید عموم و اشتباه معماری از نظر مورخ

مکانیسم منطقی: اغراق؛ وقتی ویژگی‌های یک انگاره به‌صورت اغراق‌آمیز نمایش داده شوند با این مکانیسم سروکار داریم. در اینجا در ابتدا بزرگی و عظمت اهرام که هدف آنها پاسداشت فراغنه بوده است در ذهن مخاطب شکل داده می‌شود و سپس با بیان واقعیت، طنز شکل می‌گیرد.

هدف: معماران اهرام مصر؛ معماران اهرام همواره از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده و هستند ولی اینجا با بیان اشتباهات فاحش آن‌ها، هدف قرار گرفته‌اند.

۴-۲- نمونه دوم: «خوپس، هرم بزرگ جیزه را در ۳۰۵۰ ق.م. ساخت و مسلماً بعد از تمام‌شدن هرم خیالش خیلی راحت شد. این هرم سطحی در حدود سیزده جریب را در بر گرفته است و ۲۳۰۰۰۰۰ قطعه سنگ آهکی در آن به کار رفته که هر کدام به‌طور متوسط نیم‌تن وزن دارد؛ و حجم آن در حدود ۲۰۰۰۰۰۰ متر مکعب است؛ به غیر از فضاهای مجوّف داخل آن، مانند سرداب مقبره فرعون و چند هواگیر و یک معبر در جبهه شمالی برای ورود و خروج دزدان» (همان).

تقابل انگاره: مشخصات معماری هرم و راه ورود دزدان

مکانیسم منطقی: محدود کردن حوزه؛ این مکانیسم زمانی رخ می‌دهد که حوزه وسعت یک انگاره با آوردن جوابی که درست نیز هست را به یک مورد کوچک‌تر محدود کنیم. نویسنده ابتدا با دقت و جزئیات زیاد، عظمت کار را نشان می‌دهد ولی در ادامه تمام کارکرد هرم را محدود به راهی برای رفت‌وآمد دزدان محدود می‌کند.

هدف: خوپس فرعون و معماران اهرام مصر؛ فرعون و معماران که نیت‌های بزرگی از ساخت هرم در سر داشته‌اند، در اینجا با توجه به این اشتباه فاحش، هدف شوخی و طنز قرار گرفته‌اند.

۴-۳- نمونه سوم: «حالا بعضی‌ها ایراد می‌گیرند که خئوپس کار خیلی بدی کرده است و این عملش به هیچ‌وجه انسانی نبوده است، در صورتی که مطابق تحقیقات جدید، خئوپس فقط در سه ماهی که رود نیل طغیان می‌کرد و آب همه‌جا را می‌گرفت فلاحین را به کار می‌کشید؛ چون که کار دیگری نداشتند و اگر در خانه می‌ماندند به احتمال قوی با زن‌هایشان کتک‌کاری می‌کردند. و من یقین دارم که عده زیادی از فلاحین از این بابت به جان فرعون دعا می‌کرده‌اند. طبقات پایین مردم مصر اخلاقشان خیلی فاسد بود؛ یعنی همیشه عرق و شراب می‌خوردند و کار دست خودشان می‌دادند. خوفو سرگرمی مفصلی برایشان فراهم کرد و بیست‌سالی که هرم در دست ساختمان بود، زندگی کارگران مثل یک پیک‌نیک طولانی بود. به علاوه کار و زحمت هم عضلاتشان را تقویت می‌کرد و هم شخصیشان را» (همان: ۲۲).

تقابل انگاره: ظلم فرعون به فلاحین و لطف فرعون در حق فلاحین؛ نویسنده، بین اینکه آیا کار فرعون به صلاح فلاحین بوده و یا در حقیقت ظلم به آنها، تقابل ایجاد کرده است.

مکانیسم منطقی: قیاس اشتباه و کاذب؛ وقتی دو انگاره را صرفاً به این خاطر که دارای ویژگی مشترک هستند شبیه بگیریم، درحالی که در سایر موارد شباهتی ندارند و آن ویژگی یا کم‌اهمیت است و یا اصلاً وجود ندارد. در اینجا لطف و ظلم فرعون به فلاحین به سبب نتایج فرعی حاصل، ویژگی‌های مشترکی دارند در حالی که هیچ‌گونه شباهتی به هم ندارند و کاملاً مقایسه‌ای نادرست صورت گرفته است.

هدف: خئوپس؛ کسی که عامل این ظلم که با نگاه طنز، لطف برداشت شده، خئوپس است که خود او و رفتارش هدف قرار گرفته‌اند.

۴-۴- نمونه چهارم: «اصلاً اگر از من می‌پرسید من می‌گویم که حرم‌سرا برای خوفو از خود هرم هم مهم‌تر بوده و مسلماً خوفو روی حرم بیش‌تر از هرم کار می‌کرده است» (همان: ۲۴).

تقابل انگاره: هرم و حرم

مکانیسم منطقی: طنز زبانی؛ این مورد از مکانیسم منطقی به هم‌صداها، هم‌آواها و مشتقات مربوط می‌شود. دو واژه هرم و حرم در یک حرف با یکدیگر تفاوت دارند و نویسنده با بازی زبانی‌ای که بین این دو کشف و ابراز کرده، طنزآفرینی کرده است.

هدف: خوفو؛ رفتار خوفو مبنی بر اولیت دادن امر فرعی بر امر اصلی، باعث شده که او اینجا هدف قرار بگیرد.

۴-۵- نمونه پنجم: «اسکندر سوم مقدونی در سال ۳۵۶ پیش از میلاد در روز ششم ماه «لئوس» به دنیا آمد. این اسکندر به اسکندرکبیر معروف است؛ چون که بیش از سایر اسکندرها و در حقیقت بیش از سایر آدم‌های زمان خودش و بیش از بسیاری از آدم‌های مهم زمان‌های دیگر آدم کشته است. این آدم‌ها را اسکندر ظاهراً برای این می‌کشت که می‌خواست تمدن یونانی را به آن‌ها یاد بدهد؛ یعنی اسکندر سعی می‌کرد که تمدن یونانی را به آدم‌های یونانی و غیر یونانی یاد بدهد؛ و در نتیجه این جریان عده‌ای کشته می‌شدند» (همان: ۴۲ و ۴۳).

تقابل انگاره: بزرگی و شهرت اسکندر در تقابل با ظالم بودن و اهل کشتار بودن اسکندر

مکانیسم منطقی: نادیده گرفتن موارد آشکار؛ وقتی در یک موقعیت چیزی کاملاً آشکار نادیده گرفته می‌شود، این مکانیسم منطقی را داریم. چیزی که در ذهن‌ها به عنوان بزرگی اسکندر شکل گرفته است در اینجا با ذکر دلیل و بیان واقعیت نادیده گرفته شده، به مخاطب یادآوری شده است که از واقعیت موجود دور شده است.

هدف: اسکندر کبیر؛ اسکندر کسی است که در طول تاریخ مدام ستایش شده است ولی در اینجا آن ابهت و بزرگی به یکباره فرومی‌ریزد.

۴-۶- نمونه ششم: «گاهی هم که کار دیگری نداشتند، آنتونیوس صحبت تسخیر آسیا و فرمانروایی بر دنیا را پیش می‌کشید. البته آنتونیوس برای این مقصود اقدامات دیگری هم می‌کرد. مثلاً آرنج راستش را می‌گذاشت روی زانوی راستش و چانه‌اش را می‌گذاشت روی شستش و مدت درازی در فکر فرو می‌رفت. ولی بدبختانه از این اقدامات کمترین نتیجه‌ای به دست نیامد» (همان: ۷۰).

تقابل انگاره: میل به تسخیر آسیا و کاری نکردن در راستای این میل؛ تمایل و خواسته آنتونیوس که هدف بزرگی بوده است با انفعال او در تقابل است.

مکانیسم منطقی: هم‌جواری؛ وقتی دو انگاره در کنار هم قرار می‌گیرند و ارتباطی بینشان برقرار می‌شود، حتی اگر صراحتاً به این ارتباط اشاره نشود، با این مکانیسم منطقی مواجه هستیم. این مکانیسم منطقی زمانی به کار می‌آید که طنزپرداز، با قراردادن اجزای

نامرتبط در کنار هم، مفهومی جدید را در ذهن مخاطب ایجاد کند. برای مثال وقتی صحنه‌هایی از یک فیلم که ظاهراً به هم بی‌ربط هستند، پشت سر هم به نمایش درمی‌آیند تا معنای پنهانی را آشکار کنند از همین تکنیک استفاده شده است. در این شیوه دو مفهوم به طور هم‌زمان در یک موقعیت ارائه می‌شوند در حالی که در ظاهر هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند.

هدف: آنتونیوس؛ در اینجا عملکرد آنتونیوس که هیچ سنخیتی با نیت او ندارد نقد شده و او هدف طنز قرار گرفته است.

۴-۷- نمونه هفتم: «نرون روز پانزدهم دسامبر سال ۳۷ میلادی در شهر آنتیوم به دنیا آمد. اسمش را گذاشتند لوسیوس دومیتیوس آهنو باربوس. به همین جهت به نام نرون کلادیوس سزار دروسوس گرمانیکوس معروف شد. چرا ندارد؛ هرکس آن‌چنان اسمی رویش بگذارند به این چنین اسمی معروف خواهد شد؛ می‌گویید نه؟ روی بچه خودتان امتحان کنید» (همان: ۷۵).

تقابل انگاره: نام‌گذاری و نام‌گذاری نه

مکانیسم منطقی: استدلال بر اساس مقدمات نادرست؛ وقتی مخاطب براساس مقدمات نادرستی که در ذهن دارد، استدلال و پیش‌بینی کند. نویسنده ابتدا مقدماتی ذکر می‌کند که مخاطب را به این نتیجه می‌رساند که باید به نتیجه‌ای که در ذهن او شکل گرفته است برسد ولی واقعیت چیز دیگری است.

هدف: نرون؛ انتظار اینکه وجه تسمیه نرون، ناشی از دلایل بزرگی است در حالی که هیچ دلیل خاصی برای این نام‌گذاری وجود ندارد، نرون را هدف کرده است.

۴-۸- نمونه هشتم: «[فردریک] پول‌هایی را که به این ترتیب جمع می‌کرد به مصرف استخدام افراد غول‌پیکر در گارد پوتسدام می‌رساند. البته مسلم است افراد غول‌پیکر چشمشان پرسوتر است؛ و چون قدشان بلند است دشمن را از فاصله دور، بهتر می‌بینند؛ ولی این عیب را هم دارند که چون هیكلشان درشت است دشمن هم از دور آن‌ها را بهتر می‌بیند و چون این بهتر دیدن به آن بهتر دیدن در می‌رود، فقط مخارج گزاف نگهداری افراد غول‌پیکر گردن آدم می‌ماند» (همان: ۱۲۲).

تقابل انگاره: ذکاوت فردریک و حماقت فردریک

مکانیسم منطقی: هم‌اتفاقی؛ هنگامی که دو انگاره متقابل در کنار هم بیایند یا با هم اتفاق بیفتند این مکانیسم را داریم. اینجا شاهد اتفاق افتادن دو انگاره متقابل هستیم؛ همان چیزی که به عنوان مزیت ذکر شده است (غول‌پیکر بودن) در عین حال عیب هم محسوب شده است.

هدف: فردریک کیپر؛ کسی که به گمان خود اقدامی شایسته انجام داده است ولی هم‌زمان همان کار، ضد خودش عمل کرده فردریک است که هدف طنز واقع شده است.

۴-۹- نمونه نهم: «[پتر] به روسیه بازگشت و گارد ملی مسکو (استرلسی) را اصلاح کرد؛ بدین ترتیب که چند تن را به دار آویخت و چند تن را روی آتش ملایم کباب کرد و بقیه را هم زنده به گور کرد» (همان: ۱۴۶).

تقابل انگاره: اصلاح گری و آدم‌کشی

مکانیسم منطقی: فراطنز؛ در این مکانیسم ابتدا از شنیدن طنز برای شنونده، انتظاراتی ایجاد می‌شود اما در ادامه، انتظارات ایجاد شده به هیچ تبدیل می‌شود. مخاطب انتظار دارد که رفتار پتر طبق آنچه می‌شود باشد ولی بلافاصله مصادیق رفتاری او کاملاً مغایر با آن است.

هدف: پتر؛ در اینجا رفتار پتر و خود اوست که نقد شده و هدف قرار گرفته است؛ چرا که بین آنچه سعی در القای آن داشته و آنچه انجام داده است تفاوت فاحشی وجود دارد که هدف طنزپرداز شده است.

۴-۱۰- نمونه دهم: «معلمش، نیکیتا موسیوویچ روتوف، پتر را طوری تربیت کرد که خصائل فردی خویش را حتی الامکان از قوه به فعل بیاورد. به عبارت دیگر او را لوس بار آورد. بعدها شغل دلقک دربار به این معلم واگذار شد چون که تزارهای روسیه همیشه عقیده داشتند که کار را باید به کاردان سپرد» (همان: ۱۴۳).

تقابل انگاره: معلم بودن و دلقک شدن

مکانیسم منطقی: تعویض نقش‌ها؛ افراد شرکت کننده در یک انگاره در یک انگاره دیگر جایگزین می‌شوند؛ یا دو انگاره که نقش‌هایی شبیه به هم دارند یا شرکت کننده‌ای در یک انگاره که نقش کننده کار را دارد، در انگاره دیگر نقش پذیرنده کار را ایفا می‌کند.

هدف: موسیوویچ روتوف؛ در اینجا روتوف در دو نقش که در تقابل با یکدیگر قرار دارند حاضر می‌شود و این تقابل او را هدف طنز می‌کند.

۴-۱۱- نمونه یازدهم: «شارل کبیر یا شارلمانی در قرون وسطی زندگی می کرد. می گویند در این قرن ها فضای فکری آن قدر تاریک بوده که چشم چشم را نمی دیده است. بعد معلوم نیست چطور شده که فضا شروع کرده به روشن شدن و هر روز روشن تر شده؛ ولی البته شب ها باز تاریک می شده تا به امروز رسیده که فضا روشن روشن است و فقط شب ها تاریک می شود» (همان: ۱۵۶).

تقابل انگاره: فضای فکری تاریک و روشن گری

مکانیسم منطقی: استنباط نتایج؛ این مکانیسم مربوط به وقتی است که مقدمات یک رخداد و اتفاق به اطلاع شنونده و مخاطب می رسد و او باید بر اساس آنها، نتیجه را استنباط کند و نتیجه منظور به صورت مستقیم مطرح نمی شود. البته گاهی نتیجه مشخص می شود و لازم است بر اساس نتیجه، انگاره هایی را که به صورت غیرمستقیم به آنها اشاره شده است، استنباط شوند. در این مورد بعد از کلی مقدمه چینی در مورد فضای حاکم بر آن زمان، مخاطب انتظار دارد که به نتیجه ای برسد ولی نویسنده او را بدون هیچ جوابی رها می کند و همین سردرگمی باعث طنز آفرینی شده است.

هدف: ندارد؛ کسی هدف طنز قرار نگرفته است چون مشخصاً معلوم نیست که این دگرگونی وعدم ثبات فضا ناشی از چه و چه کسی است.

۴-۱۲- نمونه دوازدهم: «ساوونارولا شکی نداشت که آتش بر طرف بی گناه گلستان می شود و از این بابت خیال ساوونارولا کاملاً راحت بود. مسأله ای که قدری باعث ناراحتی خیال او می شد این بود که گاهی با خودش می گفت «نکند حق با فرانسیسیان باشد و کار خراب بشود؟... مگر نه این است که ما راهبان همیشه خودمان را عاصی و فاجر خطاب می کنیم؟ اگر راست می گوییم، که مستوجب عقوبت هستیم؛ اگر هم دروغ می گوییم، خود این دروغ برای هفت پشتمان کافی است... عجب گیری کرده ایم...» (همان: ۱۷۹).

تقابل انگاره: بی گناهی و گناهکاربودن

مکانیسم منطقی: قیاس؛ در این مکانیسم دو انگاره ای که با هم در تقابل هستند، با هم مقایسه می شوند. ساوونارولا در اینجا بین گناهکاربودن و بی گناهی قیاسی برقرار می کند که مدام بین انتخاب هر کدام از آنها مردد و از نتیجه بی خبر است.

هدف: ساوونارولا؛ کسی که بابت افکار مشوش خود و ریاکاری مورد نقد قرار گرفته است ساوونارولا است که این رفتار، او را به سوژه طنز تبدیل کرده است.

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش به توصیف و بررسی شگردهای طنزآفرینی در کتاب چنین کنند بزرگان براساس نظریه عمومی طنز کلامی پرداخته شد. شیوه روایت در تمام کتاب، نثر و روایت تاریخی است؛ البته به جز بخش آخر کتاب که برخلاف دیگر بخش‌ها، گاهی و به تعداد محدود از گفت‌وگوهای کوتاهی استفاده شده است. زبان از دو حالت رسمی و بیشتر طنزآمیز خارج نیست. موقعیت نیز یا سرزمین و مکان زیست و حضور شخصیت‌ها است یا بافت متن. لذا با توجه به این که این سه منبع مذکور از تنوع بالایی برخوردار نیستند، به جهت تکراری نبودن مباحث، در بخش بررسی و تحلیل، صرفاً به بررسی سه منبع دیگر (تقابل انگاره، مکانیسم منطقی و هدف) پرداخته شد؛ ضمناً چون در کل متن کتاب تقابل انگاره بین نظر مورخان و نظر راوی را به صورت ثابت و تکرار شونده داریم، بنابراین از ذکر مداوم و تکراری آن در بخش مکانیسم منطقی و تحلیل، نیز صرف نظر شد.

در مجموع ۷۴ مورد طنز از این کتاب استخراج شد که با توجه به تحلیل صورت گرفته، نتایج نشان می‌دهد که تقابل انگاره در تمام موارد موجود است. مکانیسم‌های منطقی از ۱۲ شکل خارج نیستند و غیر از سه مورد در تمامی نمونه‌ها هدف داریم.

در تحلیل و استخراج نمونه‌ها از میان ۷۴ نمونه طنز استخراجی، تعداد ۱۲ نمونه‌ای که از لحاظ مکانیسم منطقی با یکدیگر متفاوت هستند آورده شد. خلاصه نتایج به دست آمده از بررسی و تحلیل نمونه‌ها به شرح جدول زیر است:

جدول ۱. فراوانی مکانیسم‌های منطقی به‌کاررفته در هر بخش از کتاب

بخش	تعداد طنز کلامی	مکانیسم منطقی											
		قیاس	فراطن	استنباط نتایج	اغراق	محدود کردن حوزه	هم‌تفاقی	قیاس اشتباه و کاذب	طنز زبانی	استدلال بر اساس مقدمات نادرست	هم‌جواری	نادیده گرفتن موارد آشکار	تعویض نقش‌ها
خنوپس	۱۸	۲	۵	۴	۲	۱	۲	۱	۱	۰	۰	۰	۰
پریکلس	۸	۱	۳	۱	۰	۰	۰	۱	۰	۱	۰	۰	۰
اسکندر کبیر	۷	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۲	۰	۰	۲	۱	۰
هاننبال	۶	۱	۲	۱	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۰
کلئوپاترا	۵	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۱	۰	۱	۱	۰	۰
نرون	۵	۰	۲	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
آتیلا	۳	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۰
کریستف کلمب	۴	۰	۴	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
لوکرزیا بورجا	۲	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
فردریک کبیر	۲	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۰
کاترین کبیر	۴	۰	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
پتر کبیر	۶	۰	۳	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۱	۱	۱
شارلمانی	۳	۰	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۰	۰	۰
ساوونارولا	۱	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
جمع کل	۷۴	۵	۲۶	۱۶	۲	۱	۱۰	۱	۴	۳	۴	۲	۱

تعارض منافع

تعارض منافی وجود ندارد.

بیانیه نحوه استفاده از ابزار هوش مصنوعی

نویسنده از هیچ یک از ابزارهای هوش مصنوعی در نگارش مقاله استفاده نکرده است.

منابع

- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما (چاپ پنجم، ج. ۲)*. تهران: زوار.
- باقریان بستان‌آباد، الهام. (۱۳۸۷). طنز در شعر معاصر. *فصلنامه ادبیات فارسی (علمی پژوهشی)*، ۴ (۱۲)، ۱۲۷-۱۴۴. <https://ensani.ir/fa/article/261012>
- بهزادی اندوه‌جودی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران (چاپ اول)*. تهران: نشر صدوق.
- تجبر، نیما. (۱۳۹۰). *نظریه طنز بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی (چاپ اول)*. تهران: مهرویسا.
- جابری اردکانی، سید ناصر و حسینی، اسماء. (۱۳۹۴). شیوه طنزپردازی در دو اثر از اکبر صحرائی (با تکیه بر نظریه عمومی طنز کلامی). *ادبیات پایدار*، ۷ (۱۲)، ۶۱-۸۱. <https://doi.org/10.22103/jrl.2015.1009>
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۱). *نقد آثار جلال آل‌احمد*. تهران: ژرف.
- دهقانیان، جواد. (۱۳۸۵). بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه. پایان‌نامه دکتری، دانشگاه شیراز.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). *امیرزاده کاشی‌ها*. تهران: مروارید.
- شریفی، شهلا، و کرامتی یزدی، سریرا. (۱۳۸۸). *بررسی طنز منشور در برخی از مطبوعات رسمی طنز کشور (بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی)*. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۳ (۴۲)، ۱۰۹-۱۳۱. <https://doi.org/10.22054/ltr.2010.6522>
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۴). *صور خیال در شعر فارسی (چاپ سوم)*. تهران: انتشارات ماه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
- طاوولی، وحید، مدرس خیابانی، شهرام، مدرسی، بهرام و محسنی هنجانی، فریده. (۱۴۰۱). بررسی الگوهای رایج در شکل‌گیری جوک در زبان فارسی براساس نظریه عمومی طنز کلامی. *فصلنامه علمی پژوهشی زبان‌شناسی اجتماعی*، ۵ (۳)، ۳۹-۵۱. doi: 10.30473/il.2023.61869.1498
- عبدالمطلب، محمد. (۱۹۹۵). *بناء الأسلوب فی شعر الحداثه التکوین البديعی (چاپ دوم)*. القاهرة: دار المعارف.
- عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط. (۱۴۰۴). تحلیل طنز در البخلاء اثر جاحظ بر اساس نظریه عمومی طنز کلامی. *پژوهشنامه ادب غنایی*، ۲۳ (۴۴)، ۱۹۱-۲۰۶. <https://doi.org/10.22111/jllr.2024.48284.3243>

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها (چاپ دوم). تهران: سخن.

فرهنگی، سهیلا و جعفری، اکبر. (۱۳۹۶). طنز کلامی در شعر فرانوی اکبر اکسیر. فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، ۶(۱)، ۹۵-۱۰۷.
https://ocam.journals.pnu.ac.ir/article_5429_c36c2c4f5b970dcd6c8a21015207735a.pdf

فیروزی، نوید، و مظفری، فاطمه. (۱۳۹۹). هدف و شیوه‌های ایجاد طنز در «وغ و غ ساهاب» بر پایه نظریه جامع طنز کلامی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۵۵(۵)، ۱۵۵-۱۹۴.
<https://sid.ir/paper/369481/fa>

کاپی، ویل. (۱۳۷۹). چنین کنند بزرگان. ترجمه نجف دریابندری. تهران: کتاب پرواز.
مظفری، فاطمه، و فیروزی، نوید. (۱۳۹۸). تکوین هویت اجتماعی در داستان «عطر سنبل، عطر کاج» بر مبنای نظریه عمومی طنز کلامی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۵۳(۵)، ۱۳۳-۱۶۰.
<https://ensani.ir/fa/article/430612>

معین، محمد. (۱۳۸۲). فرهنگ فارسی معین. تهران: سی‌گل.
نوروزی، حامد، عبقری، ستاره، و قریشی، سید محمد حسین. (۱۴۰۲). بررسی ویژگی‌های طنز مجموعه پویانمای «دیرین دیرین» با استفاده از نظریه عمومی طنز کلامی. دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، ۳۱(۹۴)، ۲۸۱-۳۰۸.
<https://doi.org/10.61186/jpll.31.94.281>

References

- Attardo, S. (2017). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2008). *Semantics and Pragmatics of Humor*. Blackwell Language and Linguistics Compass.
- Attardo, S., Hempelmann, C. F., & Di Maio, S. (2002). Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions. *Humor: International Journal of Humor Research*, 15(1), 3-46.
<https://doi.org/10.1515/humr.2002.004>
- Dynel, M. (2013). *A View on Humour Theory*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hamilton, T. (2013). *Humorous Structure of English Narrative*. Cambridge, England: Cambridge Scholars Publishing.
- Hempelmann, C. F. (2000). Incongruity and resolution of humorous narratives linguistic humor theory and the medieval bawdry of Rabelais, Boccaccio, and Chaucer [Unpublished master's thesis]. Youngstown University, Ohio.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, the Netherlands: D. Reidel.

Vaid, I., Hull, R., Heredia, R., Gerken, D., & Martinez, F. (2003). Getting a joke: The time course of meaning activation in verbal humor. *Journal of Pragmatics*, 35, 1431-1449. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00184-4](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00184-4)

Persian References

- Abd al-Muttalib, M. (1995). *Bina' al-Aslub fi Shi'r al-Hadathah al-Takwin al-Badi'i* (2nd ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif. [In Persian].
- Arab Yousafabadi, A. (2025). Analysis of satire in *Al-Bukhala* by Al-Jahiz based on the General Theory of Verbal Humor. *Journal of Lyrical Literature*, 23(44), 191–206. <https://doi.org/10.22111/jllr.2024.48284.3243> [In Persian].
- Arianpour, Y. (1993). *Az Saba ta Nima* (5th ed., Vol. 2). Tehran: Zavar.
- Bagherian Bostanabad, E. (2008). Satire in contemporary poetry. *Persian Literature Quarterly (Scientific Research)*, 4(12), 127–144. <https://ensani.ir/fa/article/261012> [In Persian].
- Behzadi Anduhjerdi, H. (1999). *Satire and Satirists in Iran* (1st ed.). Tehran: Nashr-e Sadough. [In Persian].
- Dastgheib, A. (1992). *A critique of Jalal Al-e Ahmad's Works*. Tehran: Zharf. [In Persian].
- Dehghanian, J. (2006). *An Analysis of the Content and Structure of Satire in the Prose of the Constitutional Revolution*, [Unpublished doctoral dissertation]. Shiraz: Shiraz University. [In Persian].
- Farhangi, S., & Jafari, A. (2018). Verbal humor in the “Frano” Poetry of Akbar Eksir. *Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Studies*, 6(1), 95–107. https://ocam.journals.pnu.ac.ir/article_5429_c36c2c4f5b970dcd6c8a21015207735a.pdf [In Persian].
- Firoozi, N., & Mozaffari, F. (2020). The Purpose and Methods of Creating Satire in “Vagh Vagh Sahab” Based on The Comprehensive Theory of Verbal Humor. *Research in Persian Language and Literature*, (55), 155–194. <https://sid.ir/paper/369481/fa> [In Persian].
- Fotouhi, M. (2011). *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods* (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Jaberi Ardekani, S. N., & Hosseini, A. (2015). The method of humor creation in two works by Akbar Sahraei (Based on the General Theory of Verbal Humor). *Adabiyat-e Paydari*, 7(12), 61–81. <https://doi.org/10.22103/jrl.2015.1009> [In Persian].
- Kapi, W. (2000). *Chenin Konand Bozorgan*. (N. Daryabandari, Trans.). Tehran: Ketab e Parvaz. [In Persian].
- Moein, M. (2003). *Moein's Persian dictionary*. Tehran: Si-Gol. [In Persian].
- Mozaffari, F., & Firoozi, N. (2019). The Formation of Social Identity in the Story “Atr-e Sonbol, Atr-e Kaj” Based on the General Theory of Verbal Humor. *Research in Persian Language and Literature*, (53), 133–160. <https://ensani.ir/fa/article/430612> [In Persian].
- Nowrouzi, H., Abghari, S., & Ghoreishi, S. M. H. (2023). An Analysis of the Satirical Features of the “Dirin Dirin” Animation Series Using the General Theory of Verbal Humor. *Bi-Quarterly Journal of Persian Language and Literature of Kharazmi University*, (94), 281–308. <https://doi.org/10.61186/jpll.31.94.281> [In Persian].
- Salajegheh, P. (2005). *Amirzadeh Kashihas*. Tehran: Morvarid. [In Persian].

- Shafiei Kadkani, M. R. (1995). The Imagery of Persian Poetry (3rd ed.). Tehran: Mah Publications. [In Persian].
- Shamisa, S. (1994). Literary Genres. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Sharifi, S., & Keramati Yazdi, S. (2009). An Analysis of Satirical Prose in Some Official Satirical Magazines of the Country (Based on the General Theory of Verbal Humor). *Literary Text Research*, 13(42), 109–131. <https://doi.org/10.22054/ltr.2010.6522> [In Persian].
- Tajabor, N. (2011). The Theory of Satire Based on Prominent Persian Humorous Texts (1st ed.). Tehran: Mehrvisa.
- Tavoli, V., Modarres Khiabani, S., Modarresi, B., & Mohseni Hanjani, F. (2022). An investigation of common patterns in the formation of jokes in the Persian language based on the General Theory of Verbal Humor. *Scientific-Research Quarterly Journal of Social Linguistics*, 5(3), 39–51. <https://doi.org/10.30473/il.2023.61869.1498> [In Persian].