Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

Journal Homepage: https://jpl.ut.ac.ir/

The Formation of Adversarial Humor in the Interactions of Inferior and Superior People; A Cognitive Analysis of the Tales of the Lataif al-Tawaif

Zainab Akbari [1] and **Majid Houshangi** [2]✉

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.E-mail: zakbari@alzahra.ac.ir
2. Corresponding author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: m.houshangi@alzahra.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
16 June 2025

Received in revised form:
28 July 2025

Accepted:
20 August 2025

Available online:
20 September 2025

Keywords:
adversarial Humor,
cognitive linguistics,
form-ground inversion,
tribal humor,
linguistic correspondence

ABSTRACT

The present study, with a cognitive approach, analyzes the Adversarial Humor in Fakhreddin Ali Safi's Latayef al-Tawaif and attempts to analyze the linguistic and conceptual mechanisms of subverting the discourse of dominance in the linguistic actions of the subordinates, relying on the theory of form-ground inversion in cognitive linguistics. As a discursive action in the context of unequal interactions, Adversarial Humor allows the subordinate actor to invert a threatening situation to his advantage and gain temporary but meaningful linguistic superiority through the redefinition of meaning. The analysis of thirty selected anecdotes in this work showed that subordinate speakers use three types of linguistic correspondences—structural, polysemous, and metaphorical—to disrupt the perceptual framework of domination. Qualitative analysis of the anecdotes shows that form-ground inversion, as a fundamental mechanism, allows the speaker to move hidden or marginal elements of the initiating discourse to the center of meaning and to construct from them a new, creative, and sometimes derogatory structure for the response. This strategy not only plays an important role in generating laughter and surprise, but is also considered a critical tool for undermining the power structures established in the text and beyond it, and at the same time, this strategy, especially the correspondence at the polysemous level, can be used to censor and bypass the wrath of the power system.

Cite this article: Akbari, Z. & Houshangi, M. (2025). The Formation of Adversarial Humor in the Interactions of Inferior and Superior People; A Cognitive Analysis of the Tales of the Lataif al-Tawaif. *Persian Literature*, Vol. 15, No. 1, Serial No. 35, 51-66. https://doi.org/10.22059/jpl.2026.408979.2363

© Author(s) retain the copyright.

Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jpl.2026.408979.2363

ادب فارسی

شاپا الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶

Journal Homepage: https://jpl.ut.ac.ir/

شکل‌گیری طنز تقابلی در تعاملات فرودستان و فرادستان؛

تحلیل شناختی حکایت‌های *لطایف‌الطوایف*

زینب اکبری[۱] و مجید هوشنگی[۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: zakbari@alzahra.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: m.houshangi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹

کلیدواژه‌ها:
طنز تقابلی،
زبان‌شناسی شناختی،
وارونگی شکل-زمینه،
لطایف‌الطوایف،
تناظر زبانی.

چکیده

پژوهش حاضر با رویکردی شناختی به واکاوی طنز تقابلی در *لطایف‌الطوایف* فخرالدین علی صفی می‌پردازد و تلاش دارد با تکیه بر نظریه وارونگی شکل-زمینه در زبان‌شناسی شناختی، سازوکارهای زبانی و مفهومی براندازی گفتمان سلطه را در کنش‌های زبانی فرودستان تحلیل کند. طنز تقابلی به مثابه کنشی گفتمانی در بستر تعاملات نابرابر، از طریق بازتعریف معنا، به کنشگر فرودست امکان می‌دهد تا موقعیتی تهدیدآمیز را به سود خود وارونه سازد و تفوق زبانی موقتی اما معناداری به دست آورد. تحلیل سی حکایت منتخب در این اثر نشان داد که گویندگان فرودست از سه نوع تناظر زبانی- ساختاری، چندمعنایی و استعاری- برای برهم‌زدن چارچوب ادراکی سلطه بهره می‌برند. تحلیل کیفی حکایات نشان می‌دهد که وارونگی شکل-زمینه، به‌مثابه سازوکاری بنیادین، به گوینده اجازه می‌دهد عناصر پنهان یا حاشیه‌ای گفتار آغازگر را به مرکز معنا منتقل کرده و از دل آن‌ها سازه‌ای جدید، خلاق و گاه تحقیرآمیز برای پاسخ بسازد. این راهبرد، نه‌تنها نقش مهمی در ایجاد خنده و غافلگیری دارد، بلکه ابزاری انتقادی برای تضعیف ساختارهای قدرت مستقر در متن و فراتر از آن محسوب می‌شود و در عین حال از این راهکار بویژه تناظر در سطح چندمعنایی در جهت سانسور و عبور از غضب نظام قدرت بهره‌مند گردد.

استناد: اکبری، زینب و هوشنگی، مجید (۱۴۰۴). شکل‌گیری طنز تقابلی در تعاملات فرودستان و فرادستان؛ تحلیل شناختی حکایت‌های لطایف الطوایف. *ادب فارسی*، دوره ۱۵، شماره ۱، شماره پیاپی ۳۵، ۶۶-۵۱. https://doi.org/10.22059/jpl.2026.408979.2363

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

۱. مقدمه

در نظام‌های سلسله‌مراتبی قدرت، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ارتباطی، حفظ تناسب و تعادل میان جایگاه گوینده و مخاطب است؛ هرگونه عدول از این تناسب، به‌ویژه از سوی فرودستان، می‌تواند به تنش و حتی مجازات بینجامد. با این‌حال، در متون ادبی و تاریخی، مواردی از طعن و نقد فرودستان نسبت به فرادستان ثبت شده که به‌جای واکنش تند، با سکوت، لبخند یا تحسین مواجه شده و از همین‌رو برجسته و ماندگار شده‌اند. در این موقعیت‌ها، طنز به‌مثابه ابزاری زبانی، به گوینده اجازه می‌دهد که پیام خود را در لفافه‌ای از شوخ‌طبعی و ظرافت منتقل کرده و همزمان مخاطب قدرتمند را با خود همراه کند. تحلیل این کاربرد ظریف زبانی، از رهگذر نظریه‌های مدرن طنز، امکان شناسایی سازوکارهایی را فراهم می‌سازد که به فرودستان اجازه می‌دهد بدون نقض مستقیم نظم قدرت، بر آن تأثیر بگذارند. یکی از ابزارهای کارآمد برای بیان انتقاد، انتقال معنا و حتی براندازی نمادین گفتمان سلطه، طنز تقابلی (Adversarial Humor) است؛ نوعی تعامل کلامی که در یک بافت رقابتی یا خصمانه –از مناظره‌های سیاسی تا مکالمه‌های روزمره– شکل می‌گیرد و گوینده با استفاده از مهارت‌های زبانی، موضع خود را تقویت کرده و موقعیت مخاطب فرادست را تضعیف می‌کند یا به چالش می‌کشد. برخلاف طنز هم‌دلانه بر انسجام و خنده مشترک استوار است، طنز تقابلی مبتنی بر تقابل شناختی و بازتعریف کارکردهای زبانی، گفتمانی انتقادی و کنش‌گرانه است (Hurley, Dennett, & Adams, 2011). این نوع طنز اغلب شامل تعارض و تلاش برای تفوق از طریق کاربرد استراتژیک زبان است (Veale et al., 2006) . طنز خصمانه شاخه مهمی از پژوهش در حوزه طنز است، زیرا این امکان را فراهم می‌آورد تا تعاملات اجتماعی طنزآمیز را در ارتباط با اهداف و انگیزه‌های خاص عوامل تولیدکننده آن درک و مدل‌سازی کنیم.

نویسنده در طنز علت‌ها و نشانه‌های واپس ماندگی و عیب‌ها و تباهی‌ها و ناروایی‌های دردناک انسان و جامعه را به قصد اصلاح، با چاشنی خنده و به زبانی ادیبانه و مودبانه برجسته می‌سازد و با اغراق و به اشاره، کنش‌های فردی و اجتماعی را نقد می‌کند. (رک. خاتمی و باقری، ۱۳۹۳: ۳۵) یکی از سازوکارهای بنیادین در طنز تقابلی وارونگی معنا از طریق بازتعریف موقعیت تقابلی است. در این فرآیند، گوینده با استفاده از ابزارهای زبانی، موقعیتی را که آسیب‌زا، تهدیدآمیز یا تحقیرکننده و در نگاه نخست به ضرر اوست، به نفع خود تغییر می‌دهد. این نوع وارونگی نه‌تنها موجب ایجاد احساس پیروزی برای گوینده می‌شود، بلکه واکنش تحسین‌آمیز شنوندگان و حتی گاه تأیید ضمنی طرف مقابل را نیز برمی‌انگیزد. این پدیده در قالب‌های مختلفی از جمله وارونگی شکل–زمینه (figure-ground reversal) که در نظریه عمومی طنز کلامی (Attardo, 1994, 2001a) بررسی شده، قابل تحلیل است. بر اساس این نظریه، یکی از راهبردهای منطقی در طنز، تغییر غیرمنتظره تمرکز از بخش اصلی یک موقعیت به جزئیات فرعی آن است، به‌گونه‌ای که نتیجه‌ای طنزآمیز و خلاف انتظار ایجاد شود.

از سوی دیگر، زبان‌شناسی شناختی، مفهوم تمایز شکل–زمینه را به‌عنوان سازوکاری بنیادین در فرایندهای تفکر انسانی معرفی می‌کند(Langacker, 1987) . بر اساس این دیدگاه، معنا در نتیجه تعامل میان «شکل» (Figure) یا عنصر برجسته و مورد توجه در یک ساختار مفهومی) و «زمینه» (Ground) یا پس‌زمینه‌ای که شکل در آن قرار می‌گیرد) پدید می‌آید. در چارچوب این نظریه، کنشگران زبانی می‌توانند از طریق تغییر تمرکز از «زمینه» به «شکل»، معنای یک عبارت را به‌گونه‌ای تغییر دهند که تأثیری طنزآمیز و پیش‌بینی‌ناپذیر داشته باشد. این سازوکار، که یکی از مؤلفه‌های کلیدی در طنز تقابلی به شمار می‌رود، نشان می‌دهد که چگونه افراد می‌توانند با بازتعریف موقعیت زبانی، کنترل گفتمان را در اختیار بگیرند و طرف مقابل را از نظر استدلالی یا احساسی در موضع ضعف قرار دهند.

هدف اصلی این پژوهش، تحلیل و تبیین سازوکارهای شناختی طنز تقابلی در لطایف‌الطوایف با تمرکز بر مفهوم وارونگی شکل–زمینه است. این پژوهش در پی بررسی چگونگی دستکاری ادراک مخاطب از طریق تغییر کانون توجه از «شکل» به «زمینه» و به کارگیری استراتژی‌های تناظری در گفتارهای رقابتی می‌باشد. از طریق این تحلیل، به دنبال روشن‌سازی چگونگی استفاده فرودستان از راهبردهای زبانی–شناختی برای براندازی موقعیت فرادستان و کسب قدرت کلامی هستیم. وارونگی شکل–زمینه در

لطایف‌الطوایف به‌ویژه هنگامی برجسته می‌شود که فرودستان (زنان، کودکان، غلامان، ظرفا و دیوانگان) در مقابل فرادستان (پادشاهان وزرا، علما) قرار می‌گیرند. در این موقعیت‌ها، فرودست با واژگون کردن مفروضات فرادست و برجسته‌سازی عناصری که در گفتار اولیه نادیده گرفته شده‌اند، توازن قدرت را به شکلی موقت تغییر می‌دهد.

حال از آنجا که « گفتگو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۶) لذا در این پژوهش، از میان کل حکایات لطایف‌الطوایف فخرالدین علی صفی روایاتی برگزیده شدند که گفتگو محور بوده و بر اساس نمونه‌گیری هدفمند، سی حکایت به‌عنوان نمونه نهایی برگزیده شدند. در این نمونه‌های برگزیده شده دو معیار اساسی وجود دارد: نخست، وجود کنش گفتگویی میان دو کنشگر با جایگاه نامتوازن قدرت (فرادست/فرودست) و دوم، حضور آشکار نوعی تناظر زبانی (ساختاری، چندمعنایی یا استعاری) که زمینه‌ساز وارونگی معنایی و بازپیکربندی موقعیت تقابلی باشد. انتخاب سی حکایت از میان کل پیکره کتاب به‌گونه‌ای صورت گرفته است که تنوع نقش‌های اجتماعی (زنان، کودکان، غلامان، ظرفا، دیوانگان، پادشاهان، وزرا و علما) و گستره الگوهای زبانی طنزآمیز را پوشش دهد و بتواند از حیث روایی پژوهشی، قابلیت تعمیم الگوهای استخراج‌شده به کل اثر را دارا باشد و تصویری معتبر از سازوکارهای غالب طنز تقابلی در لطایف‌الطوایف ارائه کند.

در این راستا، پژوهش حاضر به دو پرسش اصلی می‌پردازد:

۱. سازوکار وارونگی شکل-زمینه چه نقشی در شکل‌گیری طنز تقابلی لطایف‌الطوایف و براندازی گفتمان سلطه از طریق طنز ایفا می‌نماید؟

۲. گوینده فرودست از کدام انواع تناظر برای دستکاری فضای گفتمان و بازتعریف روابط قدرت استفاده می‌کند؟

۲. پیشینه پژوهش

حکایت‌های طنزآمیز نقشی کلیدی در بازتاب ساختارهای اجتماعی، هنجارهای فرهنگی و پویایی‌های قدرت در ادبیات کلاسیک فارسی ایفا می‌کند. کتاب لطایف‌الطوایف فخرالدین علی صفی، نقطه عطفی در تاریخ طنزنویسی فارسی است که با طبقه‌بندی حکایات بر اساس گروه‌های اجتماعی، جنسی و سنی، بستر مناسبی برای تحلیل شناختی طنز تقابلی فراهم می‌آورد. با این حال، با وجود توجه روزافزون به نظریه‌های زبان‌شناختی و شناختی طنز در مطالعات معاصر (Attardo, 2001؛ Dynel, 2016)، متون کلاسیک فارسی در این حوزه، به‌ویژه متون جسته طنزآمیز همچون لطایف‌الطوایف اثر فخرالدین علی صفی، کمتر از منظر زبان‌شناسی شناختی واکاوی شده‌اند. بیشترین توجه‌ها به این اثر، بر تحلیل‌های ادبی، تاریخی و محتوایی متمرکز بوده و کمتر به سطوح مفهومی، گفتمانی و سازوکارهای شناختی تولید طنز در آن پرداخته شده است.اگرچه این چارچوب عمدتاً در متون غربی به کار رفته، اما قابلیت آن برای تحلیل لطایف‌الطوایف و نشان دادن چگونگی بهره‌گیری گروه‌های فرودست از طنز برای تغییر محیط شناختی و تحول جایگاه اجتماعی، بسیار بالاست.

نخستین تحلیل‌های منسجم در مورد لطایف‌الطوایف عمدتاً به جنبه‌های روایی و محتوایی این اثر پرداخته‌اند. در پژوهشی توسط باقری (۱۳۸۴)، عناصر داستانی از جمله شخصیت‌پردازی، مضمون، روایت و گفت‌وگو در حکایت‌های کتاب با رویکرد تحلیل محتوا بررسی شده است. هرچند این پژوهش از منظر جامعه‌شناسی ادبی حاوی داده‌های آماری مهمی است، اما لطایف‌الطوایف را فقط از منظر روایت‌شناسی بررسی کرده است و به وجوه زبانی اثر به عنوان طنز بی‌اعتناست. در پایان‌نامه چراغی (۱۳۸۸)، تمرکز بر شگردهای بلاغی طنز در این اثر است و تکنیک‌هایی نظیر ارسال‌المثل، ایهام، مطایبه، تجاهل‌العارف، طرد و عکس و... شناسایی شده‌اند. با این‌حال، این پژوهش بر بلاغت سنتی تمرکز دارد و از تحلیل‌های زبان‌شناسی بهره نمی‌گیرد. در پژوهش دارابی و سبزیان‌پور (۱۳۹۶)، منابع عربی و فارسی فخرالدین صفی بررسی و ارتباط میان حکایات لطایف‌الطوایف با آثاری نظیر ربیع‌الابرار و بهارستان تحلیل شده است. گرچه این پژوهش، ارزش بینامتنی دارد، تحلیل زبانی یا گفتمان‌محور ارائه نمی‌دهد. زارع بنادکوکی و همکاران (۱۴۰۰) نیز گونه‌شناسی تاریخی لطیفه را در قرون هشتم تا دهم هجری دنبال کرده‌اند و سهم صفی را در نظام‌مندسازی این ژانر برجسته کرده‌اند. با این‌حال، تمرکز پژوهش آنان نیز بیشتر بر تاریخ ادبی و ساختار شکلی لطیفه‌ها بوده است تا تحلیل فرآیندهای زبانی یا شناختی طنز.

۳. مبانی نظری

زبان‌شناسی شناختی، مفهوم تمایز شکل–زمینه را به‌عنوان سازوکاری بنیادین در فرایندهای تفکر انسانی معرفی می‌کند (Langacker, 1987). بر اساس این دیدگاه، معنا در نتیجه تعامل میان «شکل» (عنصر برجسته و مورد توجه در یک ساختار مفهومی) و «زمینه» (پس‌زمینه‌ای که این شکل در آن قرار می‌گیرد) پدید می‌آید. در چارچوب این نظریه، کنشگران زبانی می‌توانند از طریق تغییر تمرکز از «زمینه» به «شکل»، معنای یک عبارت را به‌گونه‌ای تغییر دهند که تأثیری طنزآمیز و پیش‌بینی‌ناپذیر داشته باشد. این سازوکار، که یکی از مؤلفه‌های کلیدی در طنز تقابلی به شمار می‌رود، نشان می‌دهد که چگونه افراد می‌توانند با بازتعریف موقعیت زبانی، کنترل گفتمان را در اختیار بگیرند و طرف مقابل را از نظر استدلالی یا احساسی در موضع ضعف قرار دهند. بر پایه پژوهش پیشگامانه دیویس (۱۹۸۴) در تحلیل طنزهای تقابلی، دو اصل «تقابل درون‌مایه‌ای» (Thematic Principle of Contradiction) و «تناظرتعاملی» (Parallelism Across Turns) به مثابه پایه‌های نظریِ سازوکارهای زبانی این گونه طنز عمل می‌کنند. دیویس با بررسی گفتارهای رقابتی—از نقایض تا مجادله‌های فکاهی—نشان می‌دهد که طنز تقابلی نه تنها از تقابل محتوایی، بلکه از هم‌زیستی متناقض همکاری و رقابت زاده می‌شود. به این ترتیب که در تعاملات طنز تقابلی، شرکت‌کنندگان از یک سو، بر اساس اصل «تناظر تعاملی»، از ساختارهای زبانی مشابه (نظیر ساختار نحوی، الگوهای آوایی یا استعاره‌های تکرارشونده) بهره می‌گیرند که موجب حفظ انسجام گفتمانی و تقویت چارچوب تعاملی می‌شود. اما از سوی دیگر، از تقابل آگاهانه میان محتوا، قالب یا هدف ارتباطی خود و طرف مقابل بهره می‌گیرند تا اثر طنزآمیز ایجاد کنند. لذا با حفظ فرم ساختاری گفتار اولیه، معنای آن را وارونه می‌کند تا موقعیت گوینده را تضعیف و اهداف ارتباطی حریف را تخریب نمایند.

۳– ۱. وارونگی شکل– زمینه

از این منظر، مفهوم وارونگی شکل–زمینه[۱] که ریشه در سنت زبان‌شناسی شناختی دارد، ابزاری قدرتمند برای تحلیل چگونگی دستکاری ادراک مخاطب و ایجاد جلوه‌های طنزآمیز است. وارونگی شکل–زمینه، به عنوان یک اصل اساسی در سازمان‌دهی ادراک، بیانگر گرایشی ذاتی در ذهن انسان برای برجسته‌سازی برخی عناصر (شکل) در برابر سایر عناصر زمینه است (Langacker, 1987). در طنز تقابلی، گوینده با دستکاری عناصر زبانی و ساختارهای معنایی، توجه مخاطب را از آن‌چه که انتظار می‌رود مهم باشد (یعنی، هدف ارتباطی اصلی گوینده) به جنبه‌های غیرمنتظره یا حاشیه‌ای معطوف می‌کند. این تغییر در کانون توجه، منجر به درک جدیدی از موقعیت ارتباطی و در نهایت، ایجاد اثر طنزآمیز می‌شود. به عبارت دقیق‌تر، در طنز خصمانه، «تقابل درون‌مایه‌ای» که دیویس بر آن تأکید دارد، اغلب از طریق وارونگی شکل–زمینه محقق می‌شود. به این ترتیب که گوینده با حفظ ساختار سطحی و چارچوب تعاملی در لایه‌های عمیق‌تر معنایی دست به دستکاری می‌زند و عناصری را که در گفتار اولیه در حاشیه قرار داشته‌اند، برجسته می‌کند. این تغییر در سلسله مراتب برجستگی، منجر به براندازی انتظارات مخاطب و ایجاد درکی نوین از موقعیت ارتباطی می‌شود.

پیوند بین نظریه دیویس درباره طنز رقابتی و مفهوم وارونگی شکل–زمینه در زبان‌شناسی شناختی از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد که هر دو رویکرد، براندازی انتظارات و مفروضات را محور اصلی تولید طنز می‌دانند. «اصل تقابل درونمایه‌ای» دیویس بیان می‌کند

---

[۱] در روان‌شناسی گِشتالت (Gestalt Psychology)، یکی از مهم‌ترین اصول درک بصری، تفکیک «شکل» (figure) از «زمینه» (ground) است. به بیان ساده، دستگاه بینایی ما هنگام مشاهده یک صحنه یا تصویر، ناخواسته تلاش می‌کند عناصر را طوری سازمان‌دهی کند که بخشی از آن به‌عنوان «شکل» اصلی برجسته شود و مابقی، پس‌زمینه یا زمینه‌ای تلقی گردد که شکل بر روی آن قرار دارد. با این حال، در برخی تصاویر، مرزی که تعیین می‌کند کدام بخش تصویر شکل است و کدام بخش زمینه، قابل وارونه شدن است. در این حالت، بیننده ممکن است دو (یا حتی چند) تفسیر متفاوت از یک تصویر واحد داشته باشد و ادراک وی بین این تفاسیر «جابجا» شود؛ پدیده‌ای که به آن «Gestalt Switching» گفته می‌شود. تصاویری مانند زن/نوازنده، درخت/تصویر حیوانات و جام/چهره که در شکل ۱ ارائه شده‌اند، با بهره‌گیری از تمایز میان شکل و زمینه، دو تفسیر متناوب را در یک نمای تصویری ادغام می‌کنند. گرچه این تفسیرها در هم ادغام شده‌اند، اما به‌طور همزمان قابل ادراک نیستند؛ بلکه بیننده باید یک تغییر گشتالتی انجام دهد تا از یک دریافت به دریافت دیگر منتقل شود. بنابراین، بسته به اینکه کدام بخش از تصویر برای تمرکز انتخاب شود، تصویر به یکی از این گشتالت‌ها تثبیت می‌گردد. در ادامه، بررسی می‌شود که چگونه طنز نیز از این تغییر ناگهانی بین دریافت‌ها بهره می‌برد.

که طنز رقابتی زمانی شکل می‌گیرد که شرکت‌کنندگان به طور مشترک در یک چارچوب طنزی واحد به بداهه‌پردازی و حمله به یکدیگر می‌پردازند و این کار را از طریق «تناظر تعاملی» انجام می‌دهند. به طور مشابه وارونگی شکل-زمینه در زبان‌شناسی شناختی، فرآیندی است که در آن عناصر حاشیه‌ای و مغفول یک میدان ادراکی به مرکز توجه منتقل می‌شوند. تمایز شکل-زمینه در نظریه زبان‌شناسی گشتالت با محوریت تصویر توضیح داده می‌شود اما می‌تواند در نظریه‌های کشف علمی، استدلال فلسفی، تشبیه، استعاره و طنز نیز نقش ایفا نماید. اینجاست که طنز غالباً از تمایز شکل-زمینه در روایت‌های طنزآمیز و گفتگوهای بذله‌گویانه بهره می‌گیرد تا دو دسته افراد را در تقابل با یکدیگر قرار دهد؛ از یک سو، مخاطبی که دارای بصیرت است و «تصویر کلان» (زمینه) را درک می‌کند و از سوی دیگر، فردی خودبزرگ‌بین یا ناآگاه که بیش‌ازحد بر جزئیات موضعی (شکل) متمرکز شده است. در بستر نظری طنز تقابلی، پاسخ‌دهنده (H) با تغییر جایگاه عناصر شکل و زمینه در گفتار اولیه گوینده (S) به تولید معنایی جدید می‌پردازد که اهداف ارتباطی حریف را به چالش می‌کشد. به عبارت دقیق‌تر، در طنز تقابلی «تضاد مضمونی» که توسط دیویس تأکید شده، اغلب از طریق وارونگی شکل-زمینه به تحقق می‌رسد؛ به طوری که گوینده با حفظ چارچوب تعاملی در لایه‌های سطحی، در سطوح عمیق معنایی دست به بازتعریف می‌زند و عناصری که در گفتار اولیه در حاشیه قرار داشته‌اند را برجسته می‌کند. این تغییر سلسله‌مراتب برجستگی، انتظارات مخاطب را دگرگون کرده و زمینه بروز اثر طنزآمیز را فراهم می‌آورد. این وارونگی، با ایجاد تضاد شناختی، مخاطب را وادار به بازنگری در اولویت‌بندی معنا می‌کند. به بیان لنگاکر (۱۹۸۷)، این فرایند مبتنی بر نمابرداری پویا (Dynamic Profiling) است که در آن، معنای واژگان نه ذاتی، بلکه حاصل تعامل شکل و زمینه در فضای گفتمان است.

حال این رویکرد نظری، با تلفیق دیدگاه‌های دیویس در بررسی طنز رقابتی و نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی پیرامون وارونگی شکل-زمینه، بستر لازم برای تحلیل دقیق و چندلایه نمونه‌های منتخب طنز تقابلی در متون «لطایف الطوایف» را فراهم می‌آورد. این وارونگی شکل-زمینه در لطایف‌الطوایف به‌ویژه هنگامی برجسته می‌شود که فرودستان (زنان، کودکان، غلامان، ظرفا و دیوانگان) در مقابل فرادستان (پادشاهان وزرا، علما) قرار می‌گیرند. در این موقعیت‌ها، فرودست با واژگون کردن مفروضات فرادست و برجسته‌سازی عناصری که در گفتار اولیه نادیده گرفته شده‌اند، توازن قدرت را به شکلی موقت تغییر می‌دهد.

این وارونگی، با ایجاد تضاد شناختی، مخاطب را وادار به بازنگری در اولویت‌بندی معنا می‌کند. به بیان لنگاکر (۱۹۸۷)، این فرایند مبتنی بر نمابرداری پویا (Dynamic Profiling)است که در آن، معنای واژگان نه ذاتی، بلکه حاصل تعامل شکل و زمینه در فضای گفتمان است. در نتیجه، پیوند منسجم میان نظریه دیویس و سازوکار وارونگی شکل-زمینه، چارچوب نظری جامعی را برای تحلیل نمونه‌های طنز تقابلی در «لطایف الطوایف» ایجاد می‌کند. در ادامه نمونه‌های منتخب از لطایف الطوایف بر مبنای دو محور اصلی تحلیل خواهند شد:

محور اول: وارونگی شکل-زمینه(Figure-Ground Reversal) : چنانکه گفته شد در زبان‌شناسی شناختی، تمایز شکل-زمینه به عنوان یک سازوکار شناختی اساسی در سازمان‌دهی ادراک در نظر گرفته می‌شود که در آن، ذهن انسان عناصر را به دو دسته «شکل» (عناصر برجسته و کانون توجه) و «زمینه» (عناصر حاشیه‌ای و پس‌زمینه) تقسیم می‌کند. در طنز تقابلی، این سازوکار شناختی به شیوه‌ای هدفمند مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد: پاسخ‌دهنده با دستکاری عناصر زبانی و ساختارهای معنایی، توجه مخاطب را از آنچه که انتظار می‌رود مهم باشد (یعنی، هدف ارتباطی اصلی گوینده) به جنبه‌های غیرمنتظره یا حاشیه‌ای معطوف می‌کند. این تغییر در کانون توجه، منجر به درک جدیدی از موقعیت ارتباطی و در نهایت، ایجاد اثر طنزآمیز می‌شود.

محور دوم: انواع تناظر (Types of Parallelism): تناظر، از سازوکارهای محوری در طنز تقابلی است که امکان ایجاد ارتباط معنایی و ساختاری میان دو یا چند بخش از گفتار را فراهم می‌آورد و در عین حال زمینه را برای «مغلوب‌سازی» فراهم می‌کند. در نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش، سه نوع تناظر برجسته قابل شناسایی است:

الف) تناظر ساختار(Structural Parallelism): این نوع تناظر زمانی رخ می‌دهد که پاسخ‌دهنده، ساختار و الگوی جمله‌بندی سخن آغازگر را تا حدودی اقتباس کرده و تکرار می‌کند، حال می‌تواند با جایگزینی واژگان یا مفاهیم، معنای آن را واژگون می‌سازد یا ساختار آیرونیک بدان بخشد.

ب) تناظر چندمعنایی(Polysemous Parallelism): در این حالت، طنز تقابلی از طریق بهره‌برداری از چندمعنایی یک واژه یا عبارت کلیدی صورت می‌گیرد. آغازگر از یک معنای مشخص از کلمه استفاده می‌کند و پاسخ‌دهنده با هوشمندی، معنای دیگر (معمولاً کمتر برجسته یا تحت‌اللفظی) همان کلمه را فعال می‌کند تا استدلال آغازگر را بی‌اعتبار سازد یا آن را به نفع خود تغییر دهد.

ج) تناظر استعاری (Metaphoric Parallelism): این نوع تناظر شامل تکرار یا بسط یک استعاره به کار رفته توسط آغازگر است، اما پاسخ‌دهنده استعاره را به شیوه‌ای غیرمنتظره یا تحقیرآمیز ادامه می‌دهد یا آن را وارونه می‌کند. این رویکرد، چارچوب معنایی استعاره را دستکاری کرده و به ایجاد جلوه‌های طنزآمیز منجر می‌شود.

این رویکرد نظری، با تلفیق دیدگاه‌های دیویس در بررسی طنز رقابتی و نظریه‌های زبان‌شناسی شناختی پیرامون وارونگی شکل–زمینه، بستر لازم برای تحلیل دقیق و چندلایه نمونه‌های منتخب طنز تقابلی در متون «لطایف الطوایف» را فراهم می‌آورد.

۴. بحث و بررسی

در این پژوهش، مراد از «طنز تقابلی» شکلی از رقابت کلامی است که در آن یک گوینده با مهارت و زیرکی، سخن دیگری را با استفاده از همان عناصر زبانی یا مفهومی که گوینده نخست به کار گرفته است، خنثی می‌کند و به چالش می‌کشد. در طنز تقابلی طرفین مکالمه، به‌مثابه شرکای گفت‌وگویی خصمانه وارد نوعی «شمشیرزنی کلامی» می‌شوند که می‌توان آن را استعاره‌ای برای تعاملات زبانی رقابتی تلقی کرد. الگوی ساختاری آن را می‌توان به این صورت ترسیم کرد:

۱. گوینده اول (S) جمله‌ای (U) بیان می‌کند که حاوی ایده‌ای مشخص (X) است و هدف ارتباطی خاصی (G) مانند ستایش از خود، توهین، اقناع یا تحقیر را دنبال می‌کند.

۲. شنونده دوم (H) با جمله‌ای جدید (U') پاسخ می‌دهد که حاوی ایده‌ای موازی (X') با ایده اولیه (X) است، اما هدف ارتباطی متضاد یا مخالف (~G) را دنبال می‌کند.

۳. جمله U' سخن اولیه U را تا جایی خنثی می‌کند که ایده X' به شکلی معنادار و مرتبط با ایده X باشد و نشان دهد که جمله اولیه برای دستیابی به هدف ارتباطی گوینده اول اساساً نامناسب یا ناکارآمد بوده است.

سازوکار شناختی بنیادین در این فرآیند، همان چیزی است که در زبانشناسی از آن با عنوان تناظر (Parallelism) یاد می‌کنند. در غیاب تناظر معنادار میان جمله U' وU ، پاسخ شنونده صرفاً به‌عنوان نوعی رد یا مخالفت ساده تلقی خواهد شد. جذابیت این نوع طنز در اینجا زمانی آشکار می‌شود که توانایی زبانی شنونده دوم در بهره‌گیری از مواد زبانی یا مفهومی گوینده اول علیه خود او مورد تحسین قرار گیرد.

هر حکایت ممکن است به‌طور بالقوه حاوی چندین نوع تناظر باشد. اما در بخش یافته‌ها و به‌ویژه در هنگام استخراج نمودار فراوانی یا جداول شمارش استراتژی‌ها وجود تناظرهای چندگانه باعث تداخل در طبقه‌بندی و تحلیل کمّی می‌شود. از این رو «یک تناظر غالب» را برای هر حکایت انتخاب و بسامدها را بر اساس آن محاسبه کردیم و تناظرهای دیگر را به صورت توصیفی و تحلیلی شرح دادیم.

۴– ۱. تناظرهای ساختاری

در این بخش به بررسی روایت‌هایی پرداخته خواهد شد که وجه تناظر ساختاری در آن قوی‌تر از دیگر انواع است:

حکایت (۱)– مولانا شیخ حسین در زمان سلطان ابوسعید میرزا، محتسبِ باستقلال بود. چنانکه میرزا گفته بود که مولانا شریک ملک من است. روزی گبری را مسلمان ساخته بود و دستار خود بر سر او نهاده و از خزانه میرزا برای او جامه گرفته بود و سوار

کرده با دهل و نقاره و سی ام و کرنای گرد بازارها برمی‌آورد، پیش ایشان [عارف جام] گفتند که مولانا امروز گبری را مسلمان ساخته و دستار خود بر سر او نهاده. ایشان گفتند: «مولانا شصت سال است که دستار بر سر گبری می‌نهد» (صفی، ۱۳۸۹: ۲۳۲).
وارونگی شکل-زمینه در حکایت (۱): در بیان اولیه، شکل یا عنصر برجسته، عمل مولانا در «مشرف کردن گبر به اسلام» و «دستار نهادن» است و زمینه، سابقه و شخصیت وی به عنوان محتسبی متشرع و پایبند به شریعت است که دغدغه جذب غیرمسلمانان به اسلام را دارد. عارف جام با جابه‌جایی مرجع «گبر»، این شکل و زمینه را معکوس می‌کند: اکنون مولانا به عنوان گبر (بی‌دین) برجسته می‌شود و عمل دستارگذاری به نشانه نفاق و ریا بدل می‌گردد. این وارونگی، باعث ایجاد ناهمخوانی و خنده می‌شود. عارف جام معنای ضمنی و پنهان جمله مدح‌آمیز را به‌گونه‌ای درک می‌کند که حتی گویندگان اولیه انتظار ندارند. وی با درکِ ضمنیِ دوگانهٔ معناییِ «گبر» که هم به «کافر» و هم به «منافق» اطلاق می‌شود و استفادهٔ استعاری از «دستار» به مثابه پوششِ نفاق نه نمادی از پذیرش اسلام و هویت دینی صاحب منصبان جامعه اسلامی، به لایه‌ای پنهان از معناشناسی اجتماعی دست می‌یابد. او نشان می‌دهد که مولانا، علیرغم ایفای نقش محتسب (نمایندهٔ شریعت)، در عمل فاقد ایمان اصیل است. عارف جام با استفاده از همین درک عمیق، معنای جمله را وارونه و علیه خود مولانا به‌کار می‌گیرد. پاسخ وی موجب بازتعریف فضای معنایی مشترک می‌شود: فضای گفتمان حول «ستایش مولانا» به عنوان محتسبی متعهد به شریعت شکل گرفته است. اما سخن عارف با معرفی «مولانا به عنوان گبر»، فضای گفتمان را به سمت «نقدِ ریاکاری ساختاری» سوق می‌دهد. این تغییر، با فعالسازی دانش زمینه ایِ مخاطب دربارهٔ انتظارات از نقش محتسب (الگوی تقوا) و تناقضِ آشکارِ ادعا و عملِ مولانا، طنز را تقویت میکند. این تحلیل نشان می‌دهد که طنز تقابلی، با دستکاری هوشمندانهٔ عناصر زبانی و شناختی، قادر است تناقضهای پنهان در گفتمانهای رسمی را آشکار سازد.
نوع تناظر و سازوکار زبانی-مفهومی در حکایت (۱): تناظر ساختاری(Structural Parallelism) : پاسخ عارف جام از لحاظ ساختار نحوی و منطقی، بازتابی مستقیم از جمله اولیه است. هر دو جمله از الگوی «[فاعل: مولانا شیخ حسین]+ [قید: امروز] + [مفعول: دستار] + [متمم: بر سر گبری] + [فعل: گذاشته است]» پیروی می‌کنند. با این حال، تغییر در قید زمان (امروز در مقابل شصت سال) و تغییر در مرجع واژه «گبر»، زمینه ساز تغییر مفهومی کل موقعیت می‌شود. در جمله نخست، «گبر» به معنای فردی نامسلمان است که تازه مسلمان شده؛ اما در واکنش عارف جام، مرجع «گبر» به خود مولانا منتقل می‌شود. با تخصیص این ارجاع غیرمنتظره، عارف جام روایت تحسین‌آمیز را به اتهام نفاق تبدیل می‌کند. به این ترتیب، «گبری» که در گزارهٔ اول «موضوعِ تغییر دین» بود، در پاسخ وی به «فاعلِ نفاق» تبدیل میشود. این جابه‌جایی مرجع، هسته طنز و خصومت را شکل می‌دهد.
حکایت (۵)- سفیان بن عیینه می گریست، یحیی بن اکثم در آن محفل طفل نارسیده بود و سفیان را گریان دید ، گفت ای شیخ چه چیز ترا گریان ساخته ؟ گفت: «آنکه از مجالست صحابهٔ رسول ص به مجالست شما مبتلا شده ام». گفتم: «پس مصیبت صحابه به مجالست شما بعد از صحبت رسول عظیم تر بود از مصیبت تو به مجالست ما». سفیان گفت: «ای کودک بدین زیرکی و حاضرجوابی که تو را می‌بینم گمان می‌برم که سلاطین روزگار به تو محتاج خواهند شد» (صفی، ۱۳۸۹:).
در حکایت (۵)، یحیی بن اکثم، با بهره‌گیری از همان ساختار استدلالی و زبانی سفیان، پاسخ می‌دهد: «پس مصیبت صحابه به مجالست شما بعد از صحبت رسول عظیم‌تر بود از مصیبت تو به مجالست ما.» این پاسخ، نمونه‌ای بارز از تناظر ساختاری است: یحیی با حفظ قالب نحوی و منطقی جمله سفیان، نقش‌ها را وارونه می‌کند و استدلال سفیان را علیه خود او به کار می‌گیرد. این بازآرایی نحوی، نه‌تنها پاسخی دقیق، بلکه راهبردی در طنز تقابلی است که در آن گوینده دوم (H) با استفاده از ساختار زبانی گوینده اول(S) ، استدلال او را بر ضد خودش به کار می‌برد .بدین ترتیب، یحیی با وارونگی شکل-زمینه (figure-ground reversal)، توجه را از ضعف و تحقیر خود به عنوان کودک، به انتقاد اخلاقی از سفیان معطوف می‌سازد و در عین حال، سفیان را در موقعیت دفاع و حتی تحقیر قرار می‌دهد. یحیی با درکِ ضمنیِ خودپسندیِ پنهان در شکایت سفیان، نشان می‌دهد که سفیان با مقایسهٔ خود با صحابهٔ پیامبر، جایگاه خیالیِ والایی برای خود قائل است. پس از پاسخ یحیی، سفیان دیگر در جایگاه فرادست نیست

و کودک با زیرکی، قدرت گفتمانی را به‌طور موقت به دست می‌گیرد. این وارونگی خواننده را وادار می‌کند تا به نقش اجتماعی و عقلانیت کودک نگاه تازه‌ای بیفکند و همین مسئله به برقراری اثر طنز می‌انجامد.

حکایت (۱۵)– مردی را نزد خلیفه آوردند که او زندیقست ، خلیفه او را پیش طلبید و گفت یه من رسیده که تو زندیقی. گفت حاشا وکلا بلکه مرد مؤمن موقن و نماز گزارنده ام و روزه دار و شبخیز و پرهیزگار خلیفه گفت من ترا تازیانه میزنم تا تو بزندیقی اقرار کنی ، گفت عجب حالتست، حضرت مصطفی صلی الله علیه و آله به شمشیر می‌زد که به مسلمانی اقرار کنید و تو خلیفه زمانی و امیر مؤمنانی مرا تازیانه می‌زنی که بکافری اقرار کن. خلیفه بخندید و او را ببخشید (صفی، ۱۳۸۹: ۲۹۴).

در حکایت (۱۵) خلیفه مردی را به کفر متهم می‌کند و قصد دارد او را با تازیانه مجبور به اعتراف کند. متهم با مقایسه طنزآمیز و گزنده عمل خلیفه با رسالت پیامبر، «نقش واقعی یک رهبر دینی (دعوت به ایمان)» را به شکل جدید تبدیل می‌کند. در این وارونگی، «عمل خلیفه» از یک اقدام مقتدرانه (شکل اولیه) به یک «تناقض مضحک با رسالت دینی» (شکل جدید) تغییر می‌یابد. او هدف پیامبر (اجبار به مسلمانی با شمشیر) را در تضاد با هدف خلیفه (اجبار به کافری با تازیانه) قرار می‌دهد. متهم از یک ساختار مقایسه‌ای متناظر استفاده می‌کند: «پیامبر (A) با شمشیر (X) به مسلمانی (Y) دعوت می‌کرد، اما تو (B) با تازیانه (X') به کفری (Y') مجبور می‌کنی.» این ساختار موازی، تضاد را برجسته‌تر می‌کند.

دیگر حکایات معطوف به تناظر ساختاری به قرار زیر خواهد بود:

جدول ۱. طبقه‌بندی و تحلیل حکایات ۱۶ تا ۳۰ از *لطایف‌الطوایف*

عنوان حکایت	نوع تناظر زبانی	سازوکار وارونگی شکل – زمینه
(۱۶) آرزوی اسب دزدیده شده (صفی، ۱۳۸۹: ۱۲۹)	تناظر ساختاری	سرباز با تکرار ساختار «سر برکردن» اما با تغییر زمینه از آخرت به دنیا و از ترازوی حساب به آخور اسب، آرزوی خود را از جبران اخروی به نفع مادی در دنیا تغییر می‌دهد.
(۲۲) عار بر نسب (صفی، ۱۳۸۹: ۱۹۵)	تناظر ساختاری	حکیم با تکرار ساختار جمله و تغییر جایگاه فاعل و مفعول در «نسبک عار علیک» (نسب تو ننگ بر توست) به «انت عار علیه» (تو ننگ بر نسب خود هستی)، ننگ را به خود مخاطب بازمی‌گرداند.
(۲۴) مردی و جگر داری (صفی، ۱۳۸۹: ۲۹۵)	تناظر ساختاری	طلحک با تکرار درخواست «مردانگی و جگرداری» و تغییر زمینه از نصیحت اخلاقی به موقعیت عملی (نشستن به جای خود زیر تیغ جلاد)، ترسو بودن ندمای سلطان را آشکار می‌کند.
(۲۵) مگس و آدمیزاد (صفی، ۱۳۸۹: ۲۹۵ و ۲۹۶)	تناظر ساختاری	طلحک با تکرار ساختار «هر جا که آدمی باشد مگس باشد» و با تغییر منطق سلطان (جایی که هرگز آدمی نرسیده و مگس هست) به این نتیجه می‌رسد که اگر مگس هست و آدمی نیست، پس خود سلطان و همراهانش آدمی نیستند و او تنها آدمیزاد است.
(۲۷) آلت خمرپالودن و آلت زنا (صفی، ۱۳۸۹: ۳۰۰)	تناظر ساختاری	ابوفراس با تکرار ساختار «همراه داشتن آلت (ابزار) برای کار ناپسند» و با جابجایی از ابزار مادی (آلت خمر پالودن) به ابزار طبیعی (آلت زنا)، تناظر ساختاری ایجاد کرده و تناقض را در استدلال محتسب نشان می‌دهد.

۴- ۲. تناظرهای استعاری

در این بخش به بررسی روایت‌هایی پرداخته خواهد شد که وجه تناظر استعاری در آن قوی‌تر از دیگر انواع است:

حکایت (۲)- روزی دهقانی مظلوم، عرضه‌داشتی نزد تمغاج‌خان آورد و او در آن محل بی سر و دل بود. رقعه او را به صحرا انداخت. دهقان ابرام نمود و گفت: «ای خان داد من بده». گفت: «برو که داد نماند». گفت: «که را دادی که نماند»؟ خان از آن سخن متاثر گشت، به مثابه‌ای که آب از چشمش روان شد و بداد آن نامراد رسید (صفی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

سازوکار شناختی وارونگی شکل-زمینه در حکایت (۲): در سطح اولیه، گفتار خان به عنوان مرجع قدرت برجسته و دهقان در مقام متکدی عدالت در حاشیه قرار دارد. اما پاسخ دهقان وی را از موقعیت منفعل به موقعیتی فعال، منتقد و حتی سلطه‌گر منتقل می‌کند. در فضای گفتمانی جدید، دهقان نه یک «متکدی عدالت» بلکه یک «افشاگرِ بی‌عدالتی» می‌شود و خان، نه یک پادشاه مقتدر بلکه «فروشنده‌ای بی‌مشتری با ادعای تمام‌شدن کالا» بازنمایی می‌شود. دهقان با درک استعاره‌ی پنهان در جمله‌ی خان، آن را به‌نحوی هوشمندانه بازمی‌خواند و علیه خودِ گوینده استفاده می‌کند. دهقان، بدون توهین مستقیم، با استفاده از دستگاه زبانی خود حاکم، بنیاد استدلال او را فرو می‌ریزد. این عملکرد نه‌تنها بازنمایی قدرت را دگرگون می‌سازد، بلکه مخاطب (اعم از خان و شاهدان) را وادار به بازبینی درک خود از «عدالت» و «قدرت» می‌کند.

نوع تناظر و سازوکار زبانی-مفهومی در حکایت (۲): تناظر استعاری (Metaphoric Parallelism) : در حکایت شماره (۲)، دهقان در پاسخ به بی‌عدالتیِ زبانی و اجتماعیِ خان، با بهره‌گیری از همان چارچوب استعاری‌ای که خان در جهت تحقیر و طرد به کار برده بود، کنش گفتاری وی را به ضد خود بدل می‌کند. خان در جمله‌ی «برو که داد نماند» از استعاره‌ای مفهومی بهره می‌گیرد که «داد» را همانند «کالای مصرفی» یا «منبع قابل تقسیم» فرض می‌کند. این استعاره به وضوح تحت تأثیر الگوی مفهومی «عدالت به مثابه مایملک سلطانی» است. دهقان با بازشناسی دقیق این استعاره، با همان چارچوب مفهومی پاسخ می‌دهد، اما آن را به‌نفع خود بازتعریف می‌کند: «که را دادی که نماند؟» در اینجا، پرسش دهقان هم‌زمان هم به‌ظاهر پیرو منطق زبانی خان است و هم به‌نحو تمسخرآمیزی آن را زیر سؤال می‌برد.

حکایت (۳)- جمعی دهقانان پیش مأمون الرشید از عامل ظالم شکایت کردند و دادخواهی نمودند. گفت در میان عُمّال (کارگزاران) من به راستی و عدالت او کسی نیست، از فرق تا قدم هر عضو او پر است از عدل و انصاف، ظریفی از آن دهقانان گفت: «ای خلیفه چون حال چنین است، هر عضوی از اعضای او را به ولایتی فرست تا همه قلمرو تو را عدل فروگیرد و مردم به رفاهیت گذرانند». مأمون بخندید و آن عامل را معزول ساخت (صفی، ۱۳۸۹: ۲۹۳).

حکایت دهقان و مأمون‌الرشید (۳) از نمونه‌های ممتاز طنز تقابلی در سنت لطیفه‌پردازی فارسی است که در آن گوینده فرودست از طریق بهره‌گیری راهبردی از ساختار زبانی و مفهومی سخن گوینده فرادست، معنا را وارونه می‌کند و در نتیجه برتری موقعیتی و اخلاقی خویش را به رخ می‌کشد. مأمون با بهره‌گیری از استعاره «اعضا به مثابه ظرف عدالت» به‌صورت کنایی ادعا می‌کند که کارگزارش در تمام جنبه‌های وجودی خود تجسم عدالت است. اما دهقان با مهارت زبانی و شناخت عمیق از سازوکارهای معنایی جمله، همان استعاره را دستمایه پاسخ خود قرار می‌دهد و با پیشنهاد «فرستادن هر عضو به ولایتی»، استعارهٔ مأمون را از حوزهٔ انتزاعی-کارکردی به حوزهٔ عینی-کالبدی منتقل میکند. در گزارهٔ مأمون، «عضو» به مثابهٔ نمادِ ظرفیت‌های انتزاعی (مانند قدرت قضاوت منصفانه، صداقت در گفتار و انصاف در رفتار) است که در چارچوب استعارهٔ مفهومی عمل میکند. دهقان با تفسیر «عضو» به مثابهٔ اجزای پیکرین (دست، پا، چشم و غیره)، مرجع آن را از «کارکردهای نمادین» به «اشیاء فیزیکیِ قابل تقسیم» تغییر می‌دهد. دهقان با تفسیر تحت اللفظیِ این استعاره، نه تنها به فردِ کارگزار، بلکه به ساختارِ زبانِ فریبندهٔ حاکمیت حمله میکند.

حکایت (۶)- روزی مأمون در حال کودکی پیش هارون شوخی میکرد ، هارون در غضب شد و گفت : «یابن الزانیۀ». مأمون علی الفور در جواب او این آیه خواند: «الزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِك» هارون از آن جواب که مأمون داد خجل شد و بدل او را تحسین کرد (صفی، ۱۳۸۹: ۳۸۴).

در حکایت (۶)، هارون‌الرشید با تعبیر توهین‌آمیز «یابن الزانیه» به مأمون حمله می‌کند. این توهین به‌ظاهر مستقیم، اما از نظر منطقی حاوی یک ارجاع ضمنی به مادر مأمون است که در گفتمان اسلامی، دلالتی بسیار تحقیرآمیز و حیثیتی دارد. مأمون در پاسخ، با تلاوت آیه‌ای از قرآن («الزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِك» (سوره نور:۳)) دست به بازتعریف ارجاعی می‌زند. بر پایه این آیه، اگر فرض را بر درستی نسبت ناروا قرار دهیم، پیامد آن آن است که پدر (یعنی خود هارون) یا زانی است یا مشرک؛ چرا که قرآن می‌گوید زناکار را فقط زناکار یا مشرک می‌گیرد. این بازتخصیص ارجاعی (Referential Re-indexing)، جایگاه هدف حمله را از مادر مأمون به خود هارون منتقل می‌کند، بدون آنکه به‌صراحت توهینی بیان شده باشد. این سازوکار کلیدی «طنز تقابلی» است: پذیرش صوری اتهام و بازگرداندن آن به منبع خود. شکل اولیه(figure) اتهام آشکار هارون به مأمون (تحقیر فرزند و مادر) و زمینه (ground) اقتدار و مشروعیت هارون به‌عنوان پدر و خلیفه است. اما برای وارونگی مأمون با استناد به آیه، توجه را از اتهام به مادر خود به مشروعیت و طهارت نسب پدری منتقل می‌کند و با جابه‌جایی مرجع، هارون را به‌طور استعاری در جایگاه متهم قرار می‌دهد. در اینجا، نمابرداری معنایی از «فرزند نامشروع» به «پدر نابکار یا مشرک» تغییر می‌یابد و مخاطب (و هارون) با ناهمخوانی استعاری واژه مواجه می‌شود.

حکایت (۷)- روزی یحیی بن سعید عاص که از بزرگان عرب است به مجلس حجاج بن یوسف درآمد. حجاج خواست که او را انفعالی دهد. گفت: «ای یحیی، عبدالله بن هلال عجب سخنی می‌گوید و وی مشعبدی بود که می‌گفت من ابلیس را می‌بینم و وی استاد من است. گفت ابن هلال چه میگوید؟ حجاج گفت: میگوید که یحیی بن سعید به ابلیس ماند، یحیی گفت ای حجاج تو منکر این سخن مباش که بزرگان مشابه بزرگان باشند که من بزرگ انسم و ابلیس بزرگ جن، حجاج از آن جواب متحیر شد که در برابر چنان تعرضی سخت زیبا گفت (صفی، ۱۳۸۹: ۱۳۳).

با توجه به اینکه بستر بحث بر نظریه شناختی استوار بوده و مبنای تشبیه در این فرایند است می توان این روایت را استعاره شناختی دانست. در اینجا حجاج، با نقل قولی طعنه‌آمیز از ابن‌هلال مبنی بر اینکه «یحیی بن سعید به ابلیس می‌ماند»، تلاش می‌کند از طریق برقراری یک قیاس تحقیرآمیز از منزلت یحیی بکاهد. ساختار جمله حجاج مبتنی بر تشبیه است: «یحیی ↔ ابلیس». یحیی در پاسخ، با حفظ همین ساختار منطقی، پاسخ می‌دهد که: «*من بزرگ انس هستم و ابلیس بزرگ جن، پس شباهت بزرگان به بزرگان طبیعی است*». او با مهارت، ساختار نحوی و منطقی جمله را نگه می‌دارد اما محتوا را در جهتی واژگون می‌سازد. البته قیاس بین انسان و ابلیس، در این حکایت به‌وضوح یک استعاره است. حجاج با این قیاس قصد دارد وجه پلید شخصیت ابلیس را به یحیی نسبت دهد. اما یحیی با بازتنظیم نگاشت استعاری این نسبت را نه به وجه «شیطان بودن»، بلکه به وجه «بزرگ بودن» منتقل می‌کند. در واقع، او از نگاشت ضمنی و چندلایه «ابلیس ↔ شر مطلق» چشم‌پوشی کرده و صرفاً به نگاشت «ابلیس ↔ بزرگی در میان جن» بسنده می‌کند.

حکایت (۱۱)- روزی وزیر خلیفه بهلول را گفت، دل خوش دار که خلیفه تو را تربیت کرد و بر سر خوک و خرس حاکم گردانید، بهلول گفت این زمان حاضر خود باش و قدم از فرمان من بیرون منه که رعیت منی (صفی، ۱۳۸۹: ۴۱۹).

در وضعیت تقابلی حکایت (۱۱) وزیر خلیفه (S) با هدف تمسخر و تحقیر بهلول (H)، به جایگاه نامتعارف و مضحک او (حاکمیت بر «خوک و خرس») اشاره می‌کند (شکل اولیه). بهلول با هوشمندی، اصل «فرمانروایی» را که وزیر مطرح کرده بود، می‌پذیرد اما بهلول با بسط مفهوم «فرمانروایی» از حیوانات به انسان‌ها و به طور خاص به خود وزیر، «حاکمیت واقعی خود» را به شکل جدید تبدیل می‌کند. در این وارونگی، «وزیر» از جایگاه «زمینه قدرت» به «رعیت» در «شکل» حکمرانی بهلول تنزل می‌یابد. این

جابجایی در تناظری استعاری، کانون توجه را از ماهیت پستِ حاکمیت بهلول به گستره و دامنه آن (شامل وزیر) منتقل می‌کند و سلسله‌مراتب قدرت را به طور طنزآمیزی واژگون می‌سازد.

حکایت (۱۲)- ابوالاسود از فضلای عربست و ببخل معروف بود. به او گفتند که تو ظرف علم و وعاء حلمی ، اما عیب تو این است که ممسکی. گفت هنر ظرف آنست که ممسک باشد و هر مایعی که درو ریزند نگاه دارد و هر ظرف که چیزی از و ترشح کند معیوبست (صفی، ۱۳۸۹: ۳۴۶).

ابوالاسود (H) در موقعیتی قرار می‌گیرد که فضایل علمی و حلم او توسط شخصی (S) تمجید می‌شود، اما بلافاصله با اتهام «بخل» مورد انتقاد قرار می‌گیرد (شکل اولیه). این وضعیت، او را وادار به دفاع از خود یا دست‌کم، تغییر دیدگاه نسبت به عیب خود می‌کند. وی با استفاده از استعاره ظرف که برای فضایل او به کار رفته بود، معنای آن را به سمت کارکرد تحت‌اللفظی یک ظرف فیزیکی (نگه داشتن مایعات و عدم ترشح) سوق می‌دهد. سپس، «بخل» را نه تنها یک عیب نمی‌داند، بلکه آن را به عنوان «هنر» و ویژگی ضروری یک «ظرف خوب» معرفی می‌کند. در این وارونگی، «عیب اخلاقی» جای خود را به «فضیلت عملکردی» (از دیدگاه ظرف) می‌دهد و کانون توجه از اخلاق به کارایی تغییر می‌یابد. این حکایت نمونه‌ای درخشان از بسط و وارونگی یک استعاره است.

حکایت (۱۳) منصور دوانقی ، سلیمان بن وابل را که از امرای بزرگ او بود بحکومت موصل فرستاد و هزار مرد از عجم همراه او کرد و گفت ای سلیمان هزار تن از شیاطین همراه تو کردم تا در نظم امور یار و مددگار تو باشند ، چون سلیمان بموصل رفت لشکر او آغاز تعدی کردند و بسی ناخوشی از ایشان صادر شد و خبر ظلم ایشان بمنصور رسید. امیر بسلیمان نوشت : کفَرْتَ النِعْمَةَ یَا سُلَیْمان سلیمان در جواب این آیت نوشت که : وَمَا کَفَرَ سُلَیْمَانُ وَلَکِنَّ الشَّیَاطِینَ کَفَرُوا – سلیمان کافر نشد ولیکن شیاطین کافر شدند. منصور را جواب او خوش آمد و هزار مرد از عرب فرستاد تا امداد وی کنند واهل عجم را از آن دیار اخراج کرد (صفی، ۱۳۸۹: ۹۷)

منصور دوانقی در ابتدا، سپاه اعزامی خود (عجمان) را «شیاطین» می‌نامد. هنگامی که این سپاه مرتکب ظلم می‌شود، منصور، سلیمان را به دلیل «کفر نعمت» سرزنش می‌کند و مسئولیت را متوجه او می‌داند. سلیمان با استفاده از استعاره اولیه منصور («شیاطین» خواندن عجمان) و نیز با بهره‌برداری از نام خود که با نام حضرت سلیمان نبی همخوانی دارد، اتهام منصور را به خود او بازمی‌گرداند. او با اقتباس یک آیه قرآنی (آیه ۱۰۲ سوره بقره) که در آن هم حضرت سلیمان و هم شیاطین مطرح شده‌اند، مسئولیت «کفر» و ظلم را از خود (به واسطه تشابه نام با پیامبر) به گردن «شیاطین» (یعنی همان عجمانی که منصور فرستاده بود) می‌اندازد. این پاسخ، هوشمندانه اتهام را از سلیمان سلب کرده و آن را متوجه منشأ اصلی (یعنی انتخاب منصور) می‌سازد.

دیگر حکایات معطوف به تناظر استعاری به قرار زیر خواهد بود:

جدول۲. حکایات معطوف به تناظر استعاری

عنوان حکایت	نوع تناظر زبانی	سازوکار وارونگی شکل – زمینه
(۲۰) بره و خویشاوندی (صفی، ۱۳۸۹: ۱۴۲و۱۴۳)	تناظر استعاری	اعرابی با بسط استعاره خلیفه (بره گویا پدرش او را شاخ زده) و ایجاد یک استعاره موازی درباره خلیفه (گوییا مادر بره او را شیر داده)، خلیفه را به جای خود مورد تمسخر قرار می‌دهد.
(۲۶) شش ماهه و تکلیف نماز (صفی، ۱۳۸۹: ۳۰۰)	تناظر استعاری	نومسلمان با گرفتن معنای تحت‌اللفظی از استعاره محتسب (همین الان از مادر متولد شده‌ای) و بسط آن به این منطق که کودک شش ماهه تکلیف نماز ندارد، از ادای نماز سر باز می‌زند.

۴- تناظرهای چندمعنایی

در این بخش به بررسی روایت‌هایی پرداخته خواهد شد که وجه تناظر چند معنایی در آن قوی‌تر از دیگر انواع است:

حکایت (۴)- نزد قاضی‌ای نقل کردند که درین شهر هزّالی است مقلد که تقلید شمارا بر می‌آورد و آن را مادهٔ هزل ساخته و مردم را به آن سبب میخنداند، قاضی در غضب شد و کس بطلب او فرستاد که تازیانه زند، چون حاضر شد قاضی با او آغاز اعتراض کرد و گفت که: «هی مردک تو را می‌رسد که هر جا رسی ، مرا بر آری»؟ گفت: «لعنت خدای بر کسی که شما را برآورده است» (صفی، ۱۳۸۹: ۲۹۹).

سازوکار شناختی وارونگی شکل-زمینه در حکایت (۴): در ساختار گفتمانی اولیه، مفهوم «برآوردن» به‌مثابه کنش تقلید در بافتی از نقد اخلاقی مطرح می‌شود. اما هَزّال با بازتعریف معنایی همان واژه، زمینه‌ی مفهومی را وارونه می‌کند: اکنون «برآوردن» در معنای ارتقاء و مقام‌دهی، نه کنش هزلی، کانون معنایی را شکل می‌دهد. بدین ترتیب، معنای کم‌برجسته به‌واسطه‌ی ترفند واژگانی، به شکل جدید بدل می‌شود و موجب غافل‌گیری، طنز و بی‌اثر شدن انتقاد قاضی می‌گردد. در فضای گفتمانی اولیه، قاضی در جایگاه قدرت است و انتقاد را آغاز می‌کند. اما پاسخ هَزّال، با یک چرخش ظریف در معنا، سبب می‌شود که فضا از «محاکمه هَزّال» به «نقد ساختار قدرت» منتقل شود. طنز از دل بازآرایی مفهومی شکل می‌گیرد، بدون آنکه در ظاهر، حرمت قدرت رسمی شکسته شود. هَزّال نه‌تنها از مجازات می‌گریزد، بلکه با مهارتی شناختی، از ساختار زبانی استفاده می‌کند تا از زبان قاضی، علیه خودش بهره‌برداری کند.

نوع تناظر و سازوکار زبانی-مفهومی در حکایت (۴): حکایت (۴) نمونه‌ای از تناظر چندمعنایی (Polysemous Parallelism) در قالب طنز تقابلی است. در این نوع تناظر، یک واژه منفرد با چند معنای مرتبط (و نه کاملاً بی‌ارتباط) در یک بافت به‌گونه‌ای به کار می‌رود که هر دو معنای آن فعال می‌شوند و پاسخ‌دهنده با بازی بر سر این چندمعنایی، معنای جدید یا متضادی می‌آفریند. ساختار طنزآمیز مبتنی است بر بهره‌برداری از ظرفیت چندمعنایی واژه‌ی «برآوردن» در دو بافت گفتاری متقابل و ایجاد یک وارونگی ادراکی که به‌واسطه آن وجه غالب معنایی در گفتار اول، به پس‌زمینه می‌رود و معنای کم‌تر برجسته، به کانون توجه طنزآمیز بدل می‌شود. در سطح واژگانی، قاضی واژه‌ی «برآوردن» را در معنای کنایی و استعاری «ادای کسی را درآوردن» یا «تقلید کردن» به کار می‌برد: «تو را می‌رسد که هر جا رسی، مرا برآری»؟ هَزّال، با درک لایه‌های معنایی ضمنی در این واژه، از همان شکل واژگانی استفاده می‌کند اما نمابرداری مفهومی (conceptual profile) آن را تغییر می‌دهد: اکنون «برآوردن» در معنای «بالا آوردن» و «به منصب رساندن» به کار رفته است.

حکایت (۸)- روزی حافظ غیاث محدث که از مشاهیر علمای زمان بود بیمار شد و ایشان [عبد الرحمن جامی] به عیادت وی آمدند، حافظ سخن از حقایق و معارف صوفیه درمیان آورد و چون تتبع آن علم کم کرده بود و اصطلاحات ایشان کم ورزیده، بعضی مسائل مخالف اصطلاح گفت و ایشان در مقابل آن گفتگو سکوت کردند. چون از پیش حافظ رفتند ، حافظ به جمعی از علماء و فضلاء که بعد از آن به عیادت او آمده بودند، گفت مولانا عبد الرحمن جامی امروز اینجا بود ، چندان مسائل غامضه صوفیه گفتم که گوش گرفت. این خبر بایشان رسید فرمودند: از آن سخنان که او گفت گوش می‌بایست گرفت (صفی، ۱۳۸۹: ۲۳۳).

در این حکایت (۸)، حافظ غیاث محدث که در علوم ظاهری دانشمند است اما در عرفان و تصوف بی‌اطلاع، در حضور عارف برجسته‌ای چون عبدالرحمن جامی به غلط از اصطلاحات صوفیه سخن می‌گوید. جامی در حضور او سکوت می‌کند، لذا حافظ به اشتباه مدعی می‌شود که جامی به عمق سخنانش توجه کرده و از آن تأثیر گرفته است (رک معین ذیل «گوش‌گرفتن»). جامی معنای «گوش گرفتن» را به معنای تحت‌اللفظی «بستن گوش‌ها برای نشنیدن سخنان بی‌معنی یا غلط» بازمی‌گرداند (شکل جدید). این تغییر معنا، ادعای حافظ را کاملاً واژگون کرده و نه تنها عظمت سخنان او را نفی می‌کند، بلکه آن را تا حد «یاوه‌گویی» تقلیل می‌دهد که شایسته شنیدن نیست. در این وارونگی، «سخنان حافظ» از «عمق و غامض بودن» به «بی‌محتوایی و انحراف از اصطلاح» تغییر می‌یابد. کانون توجه از «اثرگذاری ظاهری سخن» به «کیفیت واقعی و صحت محتوای آن» منتقل می‌شود. این

حکایت نمونه بارزی از بهره‌برداری از تناظر چندمعنایی است. عبارت «گوش گرفتن» همزمان به معنای «جذب شدن و توجه شدید کردن» (تلقی حافظ) و «بستن گوش برای نشنیدن» (معنای مورد نظر جامی) است.

حکایت (۱۰)- گرانجانی بی ادبی میکرد، عزیزی او را ملامت نمود و او گفت چه کنم آب و گل مرا چنین سرشته اند». گفت: «آب و گل ترا نیکو سرشته‌اند ، اما لگد کم خورده است» (صفی، ۱۳۸۹: ۳۱۴).

حکایت (۱۰) یک رویارویی کلامی میان گرانجانی است که در تلاش است با انتساب منشأ بی‌ادبی به «آب و گل» خویش (در ادبیات قرآنی به معنای سرشت اولیه و گوهر وجودی: وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ (سوره حجر:۲۶)) خود را از مسئولیت مبرا سازد (شکل اولیه) و عارفی که با استفاده از این استعاره، معنای «آب و گل» را به سمت معنای تحت‌اللفظی «ماده سفالگری» سوق می‌دهد. سپس، با اضافه کردن «لگد کم خورده است» (اشاره به فرایند ورز دادن گل)، عذر گرانجان را باطل می‌کند و مسئولیت را از «جبر خلقت» به «نقص در تربیت و پرورش» منتقل می‌سازد (وارونگی). بدین‌ترتیب، کانون توجه از «علت درونی و جبری» به «عامل بیرونی و قابل کنترل (تربیت)» تغییر می‌یابد. این جابجایی شناختی، وجه چندمعنایی آب و گل را برجسته می‌سازد و در برابر آب و گل به معنای طینت و آب و گل در معنای ماده و سازه نوعی تقابل شکل خواهد گرفت.

حکایت (۱۴)- دهقانی را ستمی رسیده بود، نزد پادشاه رفت و عرض حال کرد ، پادشاه به حال او نپرداخت و خود را بجای دیگر مشغول ساخت، باز ابرام کرد پادشاه رو بگردانید، سوم بار تکرار نمود، پادشاه در غضب شد و گفت ای مُبرِم دردسر از پیش ما ببر، گفت سر تویی درد را کجا برم؟ (صفی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

در حکایت (۱۴) دهقان که مورد ستم قرار گرفته، برای دادخواهی به پادشاه مراجعه می‌کند. پادشاه ابتدا بی‌توجهی می‌کند و سپس با عصبانیت، دهقان را «مُبرِم» (مزاحم) خوانده و از او می‌خواهد که «دردسر» خود را از پیش او ببرد. دهقان در این موقعیت فرودست، با پاسخی هوشمندانه، خشم پادشاه را به تأثر و سپس به حمایت تبدیل می‌کند. پادشاه عبارت «دردسر» را به معنای «مزاحمت و تصدیع» به کار می‌برد تا دهقان را از خود براند. دهقان آن را تجزیه می‌کند: «درد» + «سر». سپس، با بهره‌برداری از چندمعنایی واژه «سر» (هم جزء بدن و هم کنایه از بزرگ/رئیس کشور)، خطاب به پادشاه می‌گوید: «سرتویی درد را کجا برم؟» (اشاره به اینکه تو خود، سرِ مملکت هستی، پس دردِ رعیت را باید به تو گفت و نزد خودت برد). در این وارونگی، «شکایت دهقان» از یک «مزاحمت شخصی» به «یک حق مشروع رعیت و وظیفه حاکم» تغییر می‌یابد. کانون توجه از «اقتدار پادشاه برای طرد» به «تکلیف پادشاه برای دادخواهی» منتقل می‌شود. این حکایت نمونه بارزی از بهره‌برداری از تناظر چندمعنایی است. دهقان با جابجایی هوشمندانه میان دو معنای سر، طنز و وارونگی را محقق می‌کند.

جدول ۳. طبقه‌بندی و تحلیل حکایات ۱۶ تا ۳۰ از *لطایف‌الطوایف*

عنوان حکایت	نوع تناظر زبانی	سازوکار وارونگی شکل – زمینه
(۱۷) ذات‌الجنب و ذات‌الصدر (صفی، ۱۳۸۹: ۱۲۴)	تناظر چندمعنایی	صاحب‌الدوله با بازی با واژه «صدر» (هم به معنی سینه و بیماری آن «ذات‌الصدر» و هم به معنی عنوان «صدر» مولانا)، بیماری را به شخصیت مولانا نسبت داده و طنزی چندمعنایی ایجاد می‌کند.
(۱۸) ساختن از شکمبه (صفی، ۱۳۸۹: ۱۲۴)	تناظر چندمعنایی	مولانا پادشاه با تغییر معنای «ساختن» از «آفریدن/خلق کردن» به «جعل کردن» میرک عبدالرحیم را تحقیر میکند.
(۱۹) حوری در دنیا (صفی، ۱۳۸۹: ۱۳۰)	تناظر چندمعنایی	سرباز با تجزیه واژه حورالعین و بهره‌گیری از چندمعنایی «حور» و «عین» بهانه می‌آورد که خود حور (همسر) دارد و حاضر نیست برای «عین» بجنگد و کشته شود.

عنوان حکایت	نوع تناظر زبانی	سازوکار وارونگی شکل – زمینه
(۲۱) کور حقیقی (صفی، ۱۳۸۹: ۱۷۸)	تناظر چندمعنایی	طالب علم با تغییر معنای «کور» از نابینایی فیزیکی به «کور» دل و نادانی معنوی، فرد بخیل را متوجه نادانی خود در روی گرداندن از روزی‌دهنده حقیقی می‌کند.
(۲۳) سوراخ سوم بینی (صفی، ۱۳۸۹: ۲۹۵)	تناظر چندمعنایی	ظریف با گرفتن معنای تحت‌اللفظی «سوراخ کردن بینی» به جای معنای کنایی «تنبیه و داغ کردن»، به شاه می‌گوید که بینی‌اش دو سوراخ دارد و به سوراخ سوم احتیاجی نیست.
(۲۸) سربریده و سخن گفتن (صفی، ۱۳۸۹: ۳۰۵)	تناظر چندمعنایی	سرتراش با بهره‌برداری از چندمعنایی ضمنی «سر بریده» (هم به معنی سری که خراشیده شده و هم به معنی کسی که مرده)، اعتراض خواجه را با طنز پاسخ می‌دهد.
(۲۹) طعام‌های ناسازگار (صفی، ۱۳۸۹:)	تناظر چندمعنایی	ظریف با تغییر معنای «با هم نساختن» (عدم سازگاری دو چیز) به «با هم ساختن/تبانی کردن» (توطئه کردن دو چیز)، طنز ایجاد می‌کند که دو غذا برای از بین بردن او با هم متحد شده‌اند.
(۳۰) چراغ نابینا (صفی، ۱۳۸۹: ۳۷۷)	تناظر چندمعنایی	مرد نابینا با تغییر معنای «کور» از نابینایی ظاهری به «کوردلی» (نادانی و عدم بصیرت)، به مخاطب خود کنایه می‌زند و نشان می‌دهد که «کور» حقیقی کسی است که بصیرت ندارد.

۵. نتیجه

در این پژوهش، با تکیه بر رویکرد شناختی به طنز تقابلی، سی حکایت از لطایف‌الطوایف فخرالدین علی صفی، با تمرکز بر پدیده‌ی وارونگی شکل–زمینه و سه نوع تناظر زبانی تحلیل شد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که وارونگی شکل–زمینه، سازوکار شناختیِ مرکزی در تولید طنز تقابلی در لطایف‌الطوایف است و نقشی تعیین‌کننده در براندازی نمادین گفتمان سلطه ایفا می‌کند. در ۷۳ درصد از حکایات (۲۲ مورد از ۳۰)، کنشگران فرودست با جابه‌جایی کانون توجه از مؤلفه‌های برجسته گفتار آغازگر (شکل) به عناصر حاشیه‌ای یا مفروضات نادیده‌گرفته‌شده (زمینه)، موفق به بازتعریف موقعیت تقابلی شده‌اند. این جابه‌جایی شناختی، موقعیتی که در ابتدا تهدیدآمیز یا تحقیرکننده است را به بستری برای برتری گفتمانی فرودست تبدیل می‌کند و امکان تخریب درونی منطق گفتار فرادست را بدون مواجهه مستقیم فراهم می‌آورد. از این منظر، طنز تقابلی در لطایف‌الطوایف نه صرفاً ابزار خنداندن، بلکه راهبردی گفتمانی برای مقاومت زبانی، بازپس‌گیری عاملیت و تعلیق موقت سلسله‌مراتب قدرت است.

تحلیل داده‌ها نشان داد که فرودستان برای تحقق وارونگی شکل–زمینه عمدتاً از سه نوع تناظر زبانی بهره می‌برند: تناظر چندمعنایی با ۴۰ درصد (۱۲ حکایت)، تناظر استعاری با ۳۰ درصد (۹ حکایت) و تناظر ساختاری با ۷/۲۶ درصد (۸ حکایت). غلبه تناظر چندمعنایی بیانگر گرایش فرودستان به راهبردهایی است که امکان پنهان‌سازی تقابل را فراهم می‌کند و از طریق ظرفیت ایهامی واژگان، برتری گفتمانی را با کمترین هزینه تعارضی ایجاد می‌سازد. تناظر استعاری نیز با تعدیل شدت تقابل، امکان عبور ایمن‌تر از موقعیت‌های پرخطر را فراهم می‌آورد، در حالی که تناظر ساختاری، به دلیل صراحت بالاتر در بازتاب گفتار آغازگر، کم‌بسامدتر است. این الگوی توزیع نشان می‌دهد که انتخاب نوع تناظر، تابعی از حساسیت بافت قدرت و میزان ریسک‌پذیری گوینده فرودست است و به‌صورت نظام‌مند در خدمت بازتعریف روابط قدرت قرار می‌گیرد. در نهایت باید گفت طنز تقابلی در لطایف‌الطوایف نه تنها کنشی سرگرم‌کننده بلکه ابزاری راهبردی برای مقاومت زبانی در برابر سلطه است. وارونگی شکل–زمینه، با تغییر کانون توجه از

«شکل» به «زمینه»، به گویندگان فرودست امکان می‌دهد تا ضمن حفظ انسجام گفتاری، منطق گفتمان سلطه را از درون تخریب کرده و ساختاری نو برای ادراک معنا بسازند.

منابع

باقری، بهادر (۱۳۸۴). تحلیل محتوای *لطایف الطوایف* از دریچه عناصر داستانی آن، *پژوهش‌های ادبی*، ۳(۹)، ۲۹–۴۶.

چراغی، افسانه (۱۳۸۸). *شگردهای زبانی لطیفه‌پردازی در لطایف‌الطوایف* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، راهنما: علی‌پدرام میرزایی)، دانشگاه پیام‌نور تهران، دانشکده زبان و ادبیات فارسی.

خاتمی، احمد و الهام باقری (۱۳۹۳) طنز روایی و کاربرد عرفانی آن در حدیقه، نشریه ادب فارسی، ۴(۱)، ۳۳-۵۹.

دارابی، حدیث و سبزیان‌پور وحید (۱۳۹۶). بررسی محتوایی و سرچشمه‌های فکری علی صفی در *لطایف الطوایف*، *نشریه ادبیات تطبیقی*، ۹ (۱۶)، ۴۳–۶۴.

زارع بنادکوکی، نجمه؛ نوریان، مهدی و محمدی فشارکی، محسن (۱۴۰۰). گونه‌شناسی لطیفه در قرن هشتم تا دهم هجری (به انضمام معرفی دو نسخه خطی)، *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۵(۸۸)، ۸۸–۱۱۲.

صفی، فخرالدین علی (۱۳۸۹). لطایف‌الطوایف، احمد گلچین معانی (مصحح)، تهران: اقبال.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) عناصر داستان، تهران: سخن.

References

Attardo, S. (1994, 2001). Linguistic Theories of Humor / Humorous Texts.

Hurley, M., Dennett, D., & Adams, R. (2011). Inside Jokes: Using Humor to Reverse-Engineer the Mind.

Veale, T. (2006). The Cognitive Mechanisms of Adversarial Humor.

Langacker, Ronald W. (1987). Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites. Stanford: Stanford University Press.

Bagheri, Bahadur. (2005). Content Analysis of Lataif al-Tawaif through. [in Persian]

Chiraghi, Afsaneh (2009). Linguistic Techniques of Joking in Lataif al-Tawaif (Master's Thesis, Supervisor: Ali Padram Mirzaei). Payam Noor University, Tehran, Faculty of Persian Language and Literature. [in Persian]

Khatami, Ahmad and Elham Bagheri (2014). Narrative Humor and Its Mystical Application in Hadiqa, Persian Literature Journal, 4(1). 33–59. [in Persian]

Darabi, Hadith and Sabzianpour Vahid. (2017). Content Analysis and Intellectual Sources of Ali Safi in Lataif al-Tawaif. Comparative Literature Journal, 9(16), 43–64. [in Persian]

Zare Benadkoki, Najmeh; Noorian, Mehdi and Mohammadi Fasharaki, Mohsen. (2014). Typology of Latifa in the 8th to 10th centuries AH (including the introduction of two manuscripts). Literary Textual Studies, 25(88), 88–112. [in Persian]

Safi, Fakhr al-Din Ali (2010). Latifa al-Tawaif. Ahmad Golchin Maani (editor). Tehran: Iqbal. [in Persian]

Mirsadeghi, Jamal (1997). Elements of a Story, Tehran: Sokhan. [in Persian]