-- Literary Text Research ---------
Fall 2021, 25(89), 137-165
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2019.44191.2740

ATU PRESS

Original Research
Received: 27/Jun/2019
Accepted: 24/Dec/2019
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

# Methods and Functions for Brevity in Bahrampour Omran's Karikalemator

**Sayyed Mohammad Hashemi** * Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran

**Reza Sattari** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Mazandaran, Iran

**Masoumeh Mahmoudi** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University of Medical Sciences, Mazandaran, Iran

## Abstract

Brevity and lingual economy affected by social and cultural factors were welcomed by contemporary literary currents in Iran. "Karikalemator" is one of the currents in which humor and brevity are its structural substructure. The speakers of the "Karikalemator" look at language differently and as a result, language games find special significance by relying on original and expressive arrays. This study aims to check the point that how the writers of the "Karikalemator" use brevity in a speech to create beauty and humor. The writers in this study find the techniques of the achievement to the brevity and humor in this literary currents in categories like metonymy, simile, metaphor, allusion, visualization, and proverb by checking Ahmadreza Bahrampour Omran's Karikalemators that take place by polysemy motives, compressing historical and epic events, creating an image, demonstrating the thoughts, and deepening the meaning.

**Keywords:** Brevity, Karikalemator, Language Games.

* Corresponding Author: hashemi0284@gmail.com
**How to Cite:** Hashemi, S. M., Sattari, R., Mahmoudi, M. (2021). Methods and Functions for Brevity in Bahrampour Omran's Karikalemator. *Literary Text Research*, 25(89), 137-165. doi: 10.22054/ltr.2019.44191.2740

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۸۹، پاییز ۱٤۰۰، ۱۳۷-۱٦۵
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2019.44191.2740

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

# شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در کاریکلماتورهای بهرام‌پورعمران

**سیدمحمد هاشمی** * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

**رضا ستاری** دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران

**معصومه محمودی** استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم پزشکی مازندران، مازندران، ایران

## چکیده

ایجاز و اقتصاد زبانی، تحت‌تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی، مورد استقبال جریان‌های ادبی معاصر ایران قرار گرفت. کاریکلماتور یکی از این جریان‌هاست که زیربنای ساختاری آن را باید طنز و ایجاز دانست. گویندگان کاریکلماتور نگاه متفاوتی به زبان دارند و در نتیجه، بازی‌های زبانی با تکیه بر آرایه‌های بدیعی و بیانی برای آنان اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. هدف از انجام این پژوهش، بررسی این نکته است که کاریکلماتورنویس‌ها چگونه از ایجاز برای زیبایی‌آفرینی و ایجاد طنز استفاده می‌کنند. نویسندگان در این پژوهش با بررسی کاریکلماتورهای احمدرضا بهرام‌پورعمران، شگردهای دستیابی به ایجاز و طنزآفرینی را در مقوله‌های ایهام، کنایه، تشبیه، استعاره، تلمیح، حسن تعلیل، تجسم و ضرب‌المثل دانسته‌اند که با انگیزه‌های چندمعنایی، فشرده‌سازی حوادث تاریخی و حماسی و تداعی معانی، خلق تصویر، برجسته‌سازی و برهم زدن مألوفات ذهنی، نمایشی کردن اندیشه‌ها و عمق‌بخشی به معنا صورت می‌گیرد.

**کلیدواژه‌ها:** کاریکلماتور، ایجاز، صنایع ادبی، بازی‌های زبانی.

* نویسنده مسئول: hashemi0284@gmail.com

**مقدمه**

مهم‌ترین وظیفهٔ زبان، ایجاد ارتباط است. انسان به دلیل میل به انجام کار در زمان کوتاه‌تر، همواره در برقراری ارتباط با هم‌نوع خود به این اصل پای‌بند است که در کوتاه‌ترین زمان و با کمترین کلمات، مفاهیم موردنظر خود را به دیگران انتقال دهد. اصل اقتصاد زبانی با این وظیفهٔ ذاتی زبان مرتبط است که در انتقال سریع اطلاعات در ارتباطات کلامی و نوشتاری نقش تاثیرگذاری دارد.

گاهی به کارگیری عناصر زبان و نحوهٔ هنرمندانهٔ انتقال پیام به منظور جلب نظر مخاطب و تشخص بخشیدن به عناصر کلام صورت می‌گیرد. در چنین شرایطی، زبان علاوه بر نقش ارتباطی، نقش ادبی خود را نیز ایفا می‌کند. یکی از عوامل تشخص کلام، ایجاز است[1] که گوینده را وامی‌دارد تا مفاهیم را در واژگان محدودتر بگنجاند؛ زیرا «هر چه مطلبی در تعداد کلمات کمتری گنجانده و بیان شود، میزان اطلاعات داده شده بالاتر می‌رود» (نجفی، ۱۳۷۷).

نتیجهٔ طبیعی گرایش به ایجاز و اختصار زبانی، خلق سروده‌های کوتاه است. هر چند کوتاه‌سروده‌ها پیشینهٔ هزار ساله در ادبیات دارند و این جریان را در خسروانی‌ها، شطحیات صوفیه، عبارات مسجع، رباعی‌ها، دوبیتی‌ها و ترانه‌های فولکلور می‌توان جست‌وجو کرد، اما به دنبال تحولات سیاسی و اجتماعی عصر مشروطه و ظهور نیما و دگرگونی در قالب و ساختار شعر، آفرینش سروده‌های کوتاه مورد استقبال گویندگان معاصر قرار گرفت. هایکو، طرح، سه‌گانی و... نمونه‌هایی از سروده‌های کوتاه هستند که در بستر مناسب اجتماعی و فرهنگی دورهٔ معاصر بالیده‌اند.

ناگفته نماند به علت تغییرات فرهنگی، اجتماعی و فناوری در عصر حاضر که پیامد آن سرعت و کمبود وقت است، خوانندگان ادبیات به مضامین و تصاویر کوتاه‌تر روی آورده‌اند و عملاً فرصت چندانی برای پرداختن به قالب‌های بلند ندارند. «در این شرایط، اغلب روابط انسانی، نیازها و لاجرم فرآورده‌های او زیر نفوذ این روند شتاب‌آلود قرار می‌گیرد» (نوذری، ۱۳۸۸).

---

۱- شفیعی کدکنی (۱۳۹۱) در کتاب « موسیقی شعر» ایجاز را در کنار استعاره، مجاز، آرکاییسم، حس‌آمیزی و کنایه از عواملی می‌داند که موجب تشخّص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود.

جان‌بارت[1] شتاب و توسعهٔ سریع عصر فراصنعتی را یکی از علل و عوامل روی آوردن نویسندگان و خوانندگان به آثار کوتاه‌تر می‌داند (بارت، ۱۳۸۱). در نتیجه در این اوضاع، توجه به آثار کوتاه و موجز و شیوه‌های دست‌یابی به فشرده‌گویی برای گویندگان اهمیت ویژه‌ای می‌یابد.

کاریکلماتور یکی از جریان‌های ادبی معاصر است که زیربنای ساختاری آن بر ایجاز و طنز استوار است. در حقیقت طبع‌آزمایان این شیوهٔ ادبی با نگاهی تازه به صرفه‌جویی در کاربرد واژگان، برجسته‌سازی زبان را همواره مورد توجه قرار داده‌اند. از این رو، نقد و تحلیل آن مهم و مفید است و این پژوهش می کوشد تا شیوه‌ها و کارکردهای بلاغی ایجاز را در ایجاد فضای طنز و ساخت کاریکلماتور بررسی کند.

## ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ کاریکلماتور تاکنون مقاله‌های متعددی منتشر شده که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.

طالبیان و تسلیم‌جهرمی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها» با تحلیل ویژگی‌های طنز و مطایبه در آثار پرویز شاپور، هفت ویژگی برای کاریکلماتورها برشمرده‌اند: ایجاز، سادگی بیان، چینش خاص واژگان، استفاده از زبان محاوره، بیان اغراق‌آمیز، بازی‌های زبانی بیانی و هنجارگریزی.

زکریایی و ترکمانی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی جلوه‌های کاریکلماتور در غزلیات شهریار» با تحلیل طنزهای موجود در غزل‌های این شاعر، تکرار آوایی و نحوی را در شکل‌گیری طنزهای کاریکلماتوری شهریار موثر دانستند.

صفایی و درویش‌علی‌پور آستانه (۱۳۹۱) در مقالهٔ «کودکانه‌ها در کاریکلماتورهای پرویز شاپور» شگردهای ایجاد تصاویر طنزآمیز کودکانه را در کاریکلماتورهای این شاعر به شش دستهٔ همزادپنداری، بازی‌ها، شیطنت‌ها، استدلال‌های کودکانه، آرزوهای کودکانه، تصاویر

---

1- Barth, J.

جان‌بارت در تحلیل علل و عوامل محدود شدن قالب داستان و روی آوردن نویسندگان و خوانندگان به آثار مینی‌مال به جز شتاب توسعهٔ سریع عصر فراصنعتی به عوامل دیگر چون بحران‌های سال‌های ۱۹۷۳-۱۹۷۶میلادی، واکنش جهانی نسبت به بی‌هدفی و فزون‌طلبی آمریکایی، کاهش میزان مطالعه و توجه به ادبیات در جامعهٔ جوان آمریکا اشاره کرده است.

کاریکاتوری کودکانه تقسیم کرده‌اند. نویسندگان پس از تحلیل آثار او به این نتیجه رسیده‌اند که سیر کودکانه‌ها در کاریکلماتورهای پرویز شاپور سیر نزولی است.

جهاندار و ترکمانی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی انواع آشنایی‌زدایی در کاریکلماتور» آشنایی‌زدایی را یکی از شگردهایی دانسته‌اند که کاریکلماتورنویسان برای شکستن عرف و عادت‌های زبانی و ذهنی از آن بهره گرفته‌اند. نویسندگان این مقاله آشنایی‌زدایی را در کاریکلماتور در دو حوزهٔ معنایی و ساختاری با تکیه بر آثار پرویز شاپور بررسی و تحلیل کرده‌اند.

کردبچه و شریفی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور» ضمن بررسی پیوند صنایع ادبی با اقتصاد واژگان، کاریکلماتور را از معدود متون ایجازی دانسته‌اند که افزون بر رویکرد صرفه‌جویی در واژگان بر مبنای صنایع ادبی بنا شده است. سپس رویکرد کاریکلماتورنویسان را به صنایعی چون تشبیه، استعاره، حس‌آمیزی، ایهام، استخدام، حسن تعلیل، جاندارگرایی، کنایه و... بررسی و ایجاز نهفته در آن‌ها را تحلیل کرده‌اند.

صفایی و درویش‌علی‌پور (۱۳۹۴) آستانه در مقالهٔ «تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتورنویسان» تأثیر پرویز شاپور را در سه محور بازنویسی، تقلید از تکنیک و اندیشه و جهان‌بینی بر آثار سهراب گل‌هاشم، مهدی فرج‌اللهی، عباس گلکار، حوریه نیک‌دست و ابوالفضل لعل‌بهادر بررسی کرده‌اند.

در هیچ‌کدام از این مقاله‌ها به طور مستقل نه به پیوند بازی‌های زبانی با فشردگی کلام در کاریکلماتور پرداخته شده و نه کاریکلماتورهای احمدرضا بهرام‌پورعمران که موضوع این پژوهش است، تحلیل و بررسی شده است.

## ۲. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- شگردهای احمدرضا بهرام‌پورعمران در ساخت کاریکلماتورها چگونه است؟
- شگردهای ساخت کاریکلماتور چگونه با ایجاز و فشرده‌سازی کلام پیوند دارند؟

## ۳. روش

روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی و واحد تحلیل نمونه‌هایی از کاریکلماتورهای احمدرضا بهرام‌پورعمران است که بازی‌های زبانی با هدف دستیابی به ایجاز و فشردگی کلام در آن‌ها صورت گرفته است.

## ٤. چارچوب مفهومی

### ٤-١. کاریکلماتور و پیشینهٔ آن

کاریکلماتور نوشته‌ای کوتاه و موجز است که با کشف رابطهٔ میان اشیا و موجودات و مفاهیم و برجسته‌سازی آن‌ها قلمرو تازه‌ای از واقعیت‌های جهان را پیش روی خواننده می‌نمایاند که باید خاستگاه آن را طنز و مطایبه دانست. کاریکلماتور واژه‌ای قراردادی است که به طنز از ترکیب دو واژهٔ کاریکاتور انگلیسی و کلمات فارسی ساخته شده است. نخستین بار احمد شاملو تعدادی از جملات پرویز شاپور را در مجلهٔ خوشه چاپ کرد و عنوان کاریکلماتور را برای آن‌ها برگزید؛ با این قصد که «همان کاری که یک کاریکاتور در عالم نقاشی می‌کند، شاپور در حوزهٔ کلمات زبان انجام دهد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰).

با آنکه تاکنون تعاریف متعددی از کاریکلماتور ارائه داده‌اند، اما برداشت شخصی و سلیقه‌ای و گاه متناقض سبب شده که هنوز نتوان به یک تعریف جامع و کامل دست یافت.

در فرهنگ‌نامه ادب فارسی آمده است که « کاریکلماتور نوعی جملهٔ قصار یا کلام کوتاه منثور و ساده است که به یک موضوع واحد می‌پردازد و مضمون آن دربردارندهٔ نکته‌ای فکاهی یا جدی است» (انوشه، ۱۳۷۶). به اعتقاد شمیسا «کاریکلماتور سخنان کوتاه حکیمانه و طنزداری است که گاهی به کلمات قصار نزدیک می‌شود؛ زیرا در آن نکته‌ای است» (شمیسا، ۱۳۷۶).

حسین‌پور کاریکلماتور را جمله‌های منثور، ساده، صمیمی، کوتاه، طنز آمیز، ادبی و غیرجدی می‌داند (حسین‌پور، ۱۳۸۵). عزیزمحمدی علاوه بر ویژگی‌های گفته شده، اصل غافلگیری را نیز به کاریکلماتور می‌افزاید: «کاریکلماتورها جملات کوتاه و حاوی نکات برجسته و طنزگونه‌ای هستند که با استفاده از عنصر غافلگیری، ذهن خواننده را درگیر و با ضربه‌ای کوتاه ولی جایگیر تا مدت‌ها تأثیر خود را بر ذهن و زبان مخاطبش حفظ می‌کند»

(عزیزمحمدی، ۱۳۸۵). در بیان این تعاریف بر دو ویژگی منثور و طنزآمیز بودن کاریکلماتور تأکید شده است.

برخی از صاحب‌نظران این گونهٔ ادبی را در حوزه شعر جای داده‌اند. هر چند کاریکلماتور به سبب استفاده از زبان شاعرانه و صنایع ادبی گاهی به شعر پهلو می‌زند، اما گروهی از منتقدان یکسان انگاشتن این دو را اشتباه دانسته‌اند. نوذری در تعریف شعر کوتاه تأکید می‌کند که نباید آن را با کاریکلماتور اشتباه گرفت؛ زیرا «شعر به تخیل، عمق اندیشه و ساز و کار کلامی به شدت وابسته است و حاصل آن نیز در شعریت آن است، عنصری که در کاریکلماتور غایب است یا کم‌رنگ» (نوذری، ۱۳۸۸). به همین سبب، خرمشاهی کاریکلماتور را به عنوان دام چاله توصیف کرده است (همان)، اما اگر شعر را «گره خوردگی عاطفه و تخیل بدانیم که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰) یا آن را کلام مخیّل و موزون در نظر بگیریم باید پذیرفت که این ویژگی‌ها درکاریکلماتور نیز به چشم می‌خورد. در واقع کاریکلماتورنویسان توانسته‌اند «کاریکلماتور را به عنوان یکی از قالب های طنز و مطایبه با شعر درآمیزند» (صلاحی، ۱۳۷۸).

این اختلاف‌نظرها و تشتّت آرا به پیشینهٔ کاریکلماتور نیز کشانده شده است. در سال‌های آغازین پهلوی دوم، چاپ ترجمه‌های کلمات قصار نویسندگان غرب به ویژه ژیلبرسیسرون[1] در مجله‌های ادبی ایران، عده‌ای را به اشتباه انداخت که کاریکلماتور نیز مانند گونه‌های نوین ادبی، رهاورد آشنایی ایرانیان با فرهنگ و ادب غرب است، اما صلاحی در مقدمهٔ «کاریکلماتورهای شاپور» تاثیرپذیری او را از ژیلبرسیسرون انکار می‌کند (شاپور، ۱۳۸۶). حسینی نیز ضمن رد این مسأله که کاریکلماتور از دستاوردهای ادبیات غرب است، پیشینهٔ آن را به سبک هندی می‌رساند. «اگر بخواهیم برای بازی با کلمه (کاریکلماتور) شناسنامه‌ای ژنتیک بگیریم، درمی‌یابیم که آنچه اصل و اساس کاریکلماتور را تشکیل می‌دهد یکی از اضلاع عادی و پیش پا افتادهٔ منشور چند پهلوی سبک هندی است که از شعر به دیار نثر نقل مکان کرده است» (حسینی، ۱۳۸۷).

1- Cicerone, Zh.

### ٤-۲. ایجاز در کاریکلماتور

ایجاز در کنار اطناب و مساوات یکی از مباحث اصلی در علم معانی است. شاعران و نویسندگان برای دستیابی به بلاغت باید ظرفیت‌های گستردهٔ زبان را بشناسند تا بتوانند مطابق مقتضای حال مخاطب و موضوع از آن استفاده کنند. اهمیت ایجاز در علم معانی به گونه‌ای است که برخی بلاغت را در شناخت مواضع ایجاز و اطناب و بهره‌گیری هنرمندانه از آن دانسته‌اند. «ابن مقفع در پاسخ به این سؤال که بلاغت چیست؟ ایجاز را همان بلاغت دانسته است» (جاحظ، ۱۹۲۶). همایی نیز ضمن بیان اهمیت ایجاز و اطناب، آن را یکی از ارکان اساسی بلاغت می‌داند (ر. ک: همایی، ۱۳۸۹).

در میان گونه‌های مختلف بیان مفاهیم، ایجاز جایگاه قابل‌توجهی در آفرینش تصاویر و زیبایی‌های لفظی دارد. شاعر در عین انتقال مناسب پیام می‌کوشد که سخنش در بالاترین جایگاه ادبی باشد. دستیابی به این هدف جز با رعایت قوانین دقیق زبانی و ادبی امکان‌پذیر نیست. کتب بلاغی از آغاز تاکنون با توجه به اهمیت بحث ایجاز، بخشی از مطالب‌شان را به آن اختصاص داده‌اند. «ایجاز لفظ اندک بود و معنی آن بسیار» (رازی، ۱۳۳۸). به اعتقاد شمیسا «ایجاز یعنی؛ با حداقل الفاظ حداکثر معانی را بیان کردن» (شمیسا، ۱۳۷۶). در حقیقت در ایجاز دایرهٔ مفاهیم گسترده‌تر از دایرهٔ واژگان بوده و این فزونی معنا و انتقال پیام بسیار با الفاظ اندک جلوه‌ای از سِحر است.

کاریکلماتور از دو سو با ایجاز و فشردگی کلام مرتبط است؛ از یک سو، در اولین نگاه، کوتاهی کاریکلماتور به چشم می‌خورد و همین «کوتاهی جملات لازمهٔ ایجاز است» (بهار، ۱۳۸۰) و از دیگر سو، فشردگی کلام یکی از تکنیک‌ها و زیرساخت‌های نوشته‌های طنزآمیز به‌شمار می‌آید. «طنز مبتنی بر تحریک و تهییج خواننده است با بیانی که هم در رمز و هم در کنایه و هم در صراحت، اساس ایجادش بر ایجاز قرار دارد. بنابراین، طنزپرداز عملاً از اطناب در سخن و فضل‌فروشی رویگردان است» (بهزادی، ۱۳۷۸). اکبر اکسیر کاریکلماتور را کوچک‌ترین واحد طنز به مفهوم مطلق می‌داند (اکسیر، ۱۳۸۷). طنزپرداز برای بیان مؤثر و سریع دل‌نگرانی‌های خود به ایجاز روی می‌آورد تا با رویکرد به اصل غافلگیری و آفریدن لبخند، هرچه سریع‌تر انرژی موجود در مفاهیم ذهنی خود را تخلیه کند. به همین سبب می‌توان ظرفیت‌های فوق‌العاده برای ایجازآفرینی کاریکلماتور در نظر گرفت.

### ٤-۳. بازی‌های زبانی

با اندکی تأمل در کاریکلماتورها درمی‌یابیم که پیروان این جریان ادبی به مسألهٔ زبان نگاه متفاوتی دارند. در نتیجه بازی‌های زبانی برای آن‌ها اهمیت خاصی می‌یابد. صفا بازی‌های زبانی را یکی از شگردهای ادبی شعر عصر صفوی می‌داند که به طنز و مطایبه می‌انجامید. «یکی از سرچشمه‌های مضمون‌آفرینی در نظر شاعران عهد صفوی استفاده از کلمات یا به قول مشهور بازی با کلمه به صورت های گوناگون بود که اگر شاعری می‌توانست خوب از این هنر بهره گیرد قادر به آفرینش نکته‌های جالب می‌گردید» (صفا، ۱۳۸۲). حسینی نیز ریشهٔ بازی‌های زبانی کاریکلماتور را در سبک هندی می‌جوید، «چراکه استخراج مضمون از چیزهای دم‌دست، ریزبینی نمکین، بالاخص سود جستن از اضلاع معنوی یک واژه یا اصطلاح و به تعبیر ساده‌تر و همه فهم بازی با کلمات از ویژگی‌های بارز سبک هندی است» (حسینی، ۱۳۸۷).

ویتگنشتاین[1]، فیلسوف اتریشی‌تبار، نخستین بار نظریهٔ بازی‌های زبانی را مطرح کرد. وی ابتدا با ارائهٔ نظریهٔ تصویری زبان معتقد بود که زبان ابزاری واقع‌نماست که واقعیت امور را به تصویر می‌کشد، اما در مرحلهٔ بعد این نظریه را رد کرد و به جای آن نظریهٔ بازی‌های زبانی را مطرح کرد. به عقیدهٔ ویتگنشتاین، زبان ماهیتی پیچیده دارد و نمی‌توان آن را طبق یک الگوی ساده توضیح داد (ندرلو، ۱۳۹۰). بر اساس این نظریه، زبان پیکری از بازی‌های مختلف است و شاعران با به‌کارگیری خلاقانهٔ هر یک از این بازی‌ها سعی در برجسته‌سازی زبان دارد.

بازی‌های زبانی در کاریکلماتور در سایهٔ آرایه‌های بیانی و بدیعی شکل می‌گیرد. این‌گونه شگردها به دلیل ایجاد فشردگی کلام و خاصیت چندمعنایی در طنز و مطایبه کاربرد بسیاری دارند. نویسندهٔ کاریکلماتور با ظرافت این موقعیت‌های طنزآفرین را در کنار هم می‌چیند تا از معانی مختلف واژه‌ها تصاویر چند معنایی بیافرینند. زیاده‌روی عده‌ای در کاربرد این تکنیک سبب شده است که برخی کاریکلماتور را چیزی جز بازی‌های لفظی ندانند.

دهقانیان اعتقاد دارد که «بازی‌های زبانی تقریباً یکبارمصرفند و مخاطب از شنیدن مجدد آن‌ها لذت نمی‌برد. بنابراین، در لطیفه و فکاهی که جنبه‌های انتقادی آن کمتر است و هدف

---

1- Wittgenstein, L.

آن بر ایجاد خنده و شادی متمرکز است کارایی بیشتری دارد» (دهقانیان، ۱۳۸۶). با این حال، نمی‌توان نقش آن‌ها را به عنوان ابزارهایی برای آفرینش طنز و انتقاد اجتماعی نادیده گرفت.

بازی‌های زبانی طیف گسترده‌ای از صنایع ادبی را دربرمی‌گیرد که به دلیل خاصیت چندمعنایی و قابلیت تصویرسازی و طنزپردازی، ابزاری برای ساخت کاریکلماتورند. بسیاری از این بازی‌ها به نوعی با فشردگی کلام نیز مرتبطند که هدف اساسی نویسندهٔ کاریکلماتور است.

## ٤-٤. شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز

### ٤-٤-١. ایهام و انواع آن

ایهام را می‌توان یکی از صنایع ادبی دانست که با مسألهٔ چندمعنایی مرتبط است. در ساخت عادی زبان، هر کلمه باید بر یک معنی دلالت کند، اما در روش ایهام «کلمات موهم معانی مختلف (حداقل دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف با کلمات دیگر کلام رابطه ایجاد کنند» (شمیسا، ۱۳۸۱). بهرام‌پور عمران به دلیل ظرفیت‌های نهفته در ایهام، توجه ویژه‌ای به این صنعت ادبی نشان داده است[۱]:

- «خشک‌شویی‌ها آدم‌های بابخاری هستند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ برای اصطلاح بابخار می‌توان دو مفهوم در نظرگرفت: ۱- معنای واقعی آن، کسی که دارای بخار است. در این معنا این واژه با خشک‌شویی تناسب دارد. ۲- مفهوم کنایی آن اشخاص تواناست.
- «سیب پرجاذبه‌ترین میوهٔ روی زمین است» (همان)؛ پرجاذبه دارای ایهام است: ۱- جذاب‌ترین و لذیذترین و ۲- این واژه اشاره‌ای نهفته به نیروی جاذبهٔ زمین دارد که نیوتن آن را با افتادن سیب از درخت کشف کرد.

بهرام‌پورعمران گاهی برای طنزآفرینی و معنابخشی به مفاهیم ذهنی خود از زیرمجموعه‌های ایهام نیز بهره می‌گیرد. ایهام ترجمه یکی از شاخه‌های ایهام است که او به عنوان ترفندی برای ایجاد چندمعنایی آن را به خدمت گرفته است. این نوع ایهام؛ یعنی «دو

---

۱- شاید بتوان شیفتگی بهرام‌پورعمران را به حافظ و پژوهش‌های گسترده در ایهام‌های این شاعر در توجه ویژهٔ او به کاربرد انواع ایهام در کاریکلماتور تأثیرگذار دانست. مقالهٔ «ایهام‌های نویافته در شعر حافظ» (۱۳۹۳) بیانگر اهمیت این مسأله است.

لغت که مترادف همند به دو معنی مختلف به‌کار روند» (شمیسا، ۱۳۸۱). در حقیقت معنی دور ایهام، ترجمهٔ واژه‌ای دیگر در کلام باشد.

- «آناناس همه را به چشم مادری نگاه می‌کند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ آناناس نام یک میوه است، اما در بافت واژگانی می‌توان مفهوم آن را مادر مردم دانست. آنا در ترکی به معنای مادر و ناس در زبان عربی به معنای مردم است. هرچند معنای واژگانی آن موردنظر نویسنده نیست، اما برای ایجاد طنز و چندمعنایی در کاریکلماتورآمده است.

بهرام‌پورعمران در نمونهٔ زیر با ایهام تناسب به نوعی طنز آفریده است.

- «سگ ولگرد حوصلهٔ وغ‌وغ صاحابش را ندارد» (همان)؛ دو ترکیب سگ ولگرد و وغ‌وغ صاحاب علاوه بر معنای حقیقی، نام دو کتاب صادق هدایت هم هستند. بنابراین، در معنای دور خود با هم ایهام تناسب ساخته‌اند.

در کاریکلماتور زیر واژهٔ «روسیه» با توجه به واژهٔ «شرمساری»، ترکیب کنایی روسیاهی را به ذهن متبادر می‌کند و ایهام تبادر می‌سازد.

- «شرمسارترین کشور دنیا روسیه است» (همان).

همچنین در کاریکلماتور زیر دو واژهٔ خام و پخت در معنای دور با هم ایهام تضاد دارند.

- «آدم خام را به سادگی می‌توان پخت» (همان).

### ٤-٤-٢. کنایه

کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگری است و همین حذف مفهوم اصلی موردنظر گوینده، سبب ایجاز و فشرده‌سازی کلام می‌شود. وحیدیان کامیار دو بعدی بودن، نقاشی زبانی، عینیت بخشیدن به ذهنیت، ابهام و... را از ویژگی‌های کنایه دانسته است که همهٔ آن‌ها به نوعی با فشردگی کلام و اقتصاد زبانی مرتبطند (ر. ک: کامیار، ۱۳۷۵). معمولاً در کاریکلماتورها کنایه با ایهام همراه است.

- «آدم خسیس سفرهٔ دلش را پیش کسی باز نمی‌کند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ سفرهٔ دل را پیش کسی باز کردن، کنایه از درد دل کردن است، اما از آنجا که آدم خسیس سفره‌اش را پیش کسی نمی‌گشاید، معنای ظاهری این کنایه نیز موردنظر نویسنده است.

هر چند کنایه را «استعمال لفظ در غیرمعنی حقیقی» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲) دانسته‌اند، اما برخی از نویسندگان بر این نکته تأکید کرده‌اند که گاهی در کنایه‌ها معنی کنایی و ظاهری با هم می‌توانند مطرح باشند. « به این ترتیب می‌توان کنایه را نوعی ایهام دانست با این تفاوت که کنایه از زبان خودکار به زبان شعر راه می‌یابد و در این زبان اخیر برجسته می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳).

- «رودکی چشم دیدن هیچ شاعری را نداشت» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ چشم دیدن کسی را نداشتن،کنایه از بیزاری و دلزدگی است. با این حال این کنایه مفهوم ظاهری هم دارد. از آنجا که رودکی سمرقندی نابینا بود، نمی‌توانست شاعران دیگر را ببیند.
- «عینکی کسی است که توصیه چشم پزشک را پشت گوش انداخته است» (همان)؛ پشت گوش انداختن را می‌توان کنایه از نشنیده گرفتن دانست، اما معنای نزدیک این کنایه نیز موردنظر نویسنده است. توصیه چشم‌پزشک همان گرفتن عینک است که فرد باید آن را پشت گوش بیندازد.

### ٤-٤-٢-١. کارکرد بلاغی

#### ٤-٤-٢-١-١. ایهام و کنایه، ترفندی برای ایجاد چندمعنایی

برخی از شگردهای ادبی به دور از پیچیدگی و تک‌معنایی‌اند، اما تعدادی از آن‌ها خاصیت چندمعنایی دارند. ایهام و کنایه را می‌توان جزو آن دسته از شگردها دانست که با مسألهٔ چندمعنایی در ارتباط است. صفوی ایهام را در ارتباط مستقیم با مسألهٔ چندمعنایی مطرح می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳).

ایهام از آنجا که دو یا چند معنی را در قالب واژه، عبارت یا جمله می‌گنجاند، گونه‌ای ظریف از ایجاز به شمار می‌آید. معمولاً در این ترفند ادبی، واژه علاوه بر یک معنای صریح و آشکار، معانی دورتری را در خود پنهان دارد. دستیابی به این معانی مختلف، ذهن خواننده

را به تکاپو و تلاش وامی‌دارد. «اثر روانی و زیبایی شناسانهٔ ایهام هم در این توجه خواننده به هردو معنی است» (شمیسا، ۱۳۸۱).

- «سیگاری‌ها هم‌دودمانند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ «هم‌دودمان» دارای ایهام است: ۱- از یک تبار و خاندان و ۲- با توجه به واژه سیگار، کشیدن درکنار هم را به ذهن متبادر می‌کند.
- «گوسفندها سرزده وارد قصابی می شوند» (همان)؛ «سرزده» دو مفهوم دارد: ۱- بی‌خبر و ۲- سربریده که با گوسفند و قصابی تناسب دارد. ایهام موجود در این دو کاریکلماتور سبب چندمعنایی شده است.
- «دزد واقع‌گرا می‌داند که نمی‌تواند گاو صندوق را بلند کند» (همان)؛ «بلند کند» ایهام دارد: ۱- از روی زمین بلند کند و ۲- بدزدد.
- «آرایشگر هنرش را به رخ مشتری می‌کشد» (همان)؛ اصطلاح «به رخ کشیدن» را می‌توان در دو معنا در نظر گرفت؛ ۱- در معنی ظاهری مواد آرایش است که آرایشگر آن را روی چهرهٔ مشتری می‌کشد و ۲- در مفهوم کنایی ادعای هنرمند بودن است.

در کاریکلماتورهای زیر هم کارکرد چندمعنایی ایهام قابل مشاهده است:
- «لاک‌پشت‌ها موجودات سردرگمی هستند» (همان)
- «جان برکف‌ترین موجود دنیا حباب است» (همان)
- «بوتیمار پرندهٔ باحوصله‌ای است» (همان)
- «تنها برخی از آوازه‌خوان‌ها خوش قولند» (همان)
- «درخت تا دم مرگ بر اصول خود پافشاری می‌کند» (همان)
- «آدم‌های نوستالژیک آدم‌های ضدحالی هستند» (همان).

کنایه نیز در ایجاد چندمعنایی نقش مهمی دارد. وحیدیان کامیار دو بعدی بودن کنایه را نخستین ویژگی نه‌گانهٔ این صنعت ادبی می‌داند[1] که سبب زیبایی‌آفرینی در کلام می‌شود؛ «زبان هنری هر چه ابعاد در آن بیشتر باشد، زیباتر است. دو یا چندبعدی بودن کلام کاری خلاف روال عادی زبان و شگفت انگیز است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵).

---

۱- وحیدیان کامیار (۱۳۷۵) در مقالهٔ «کنایه، نقاشی زبان» برای کنایه نه ویژگی برشمرده است: دوبعدی بودن، نقاشی زبانی، عینیت بخشیدن به ذهنیت، ابهام، آوردن جز و اراده کل، ایجاز، مبالغه، غرابت و آشنازدایی و استدلال.

- «کسوف همه را به روز سیاه می‌نشاند» (بهرام‌پور عمران، ۱۳۹۷)؛ «به روز سیاه نشاندن» کنایه از گرفتار کردن و به دردسر انداخت است، اما با توجه به واژهٔ کسوف، تاریک شدن روز هم می‌تواند موردنظر نویسنده باشد.
- دریا دل پری از رودخانه‌ها دارد (همان)؛ «دل پر از کسی داشتن» کنایه از گله و شکایت کردن است. انگار دریا از اینکه رودخانه‌ها به درونش نمی‌ریزند، شکایت دارد. با توجه به اینکه رودخانه‌ها به دریا می‌ریزند، می‌توان برای این کنایه معنای نزدیک نیز در نظر گرفت. دوبعدی بودن این کنایه‌ها، کاریکلماتور را از روال عادی زبان دور و به زبان ادبی نزدیک کرده است.
- «آدم‌های ناباب آدم‌های بی‌پدری هستند» (همان)؛ مفهوم کنایه واژهٔ «ناباب» به معنی شرور است، اما بافت واژگانی آن (نا + باب = بی‌پدر) هم موردنظر نویسنده بوده که عین ترجمهٔ آن را در کاریکلماتور آورده است.
- «بعضی‌ها در جنگ دست و پای خود را گم می‌کنند» (همان)؛ «دست و پای خود را گم کردن» کنایه از ترسیدن است، اما با توجه به واژهٔ جنگ، مفهوم ظاهری دست و پا قطع شدن را هم به ذهن می‌آورد.

در کنایه‌های زیر هم دو بعدی بودن مفاهیم قابل دریافت است:
- «همهٔ ما نان به نرخ روز می‌خوریم» (همان)
- «گوشت همیشه تو نخ دندان‌های ماست» (همان)
- «جراح قلب با دل و جان کار می‌کند» (همان)
- «برخی از سارق‌ها دخل آدم را درمی‌آورند» (همان)
- «دانشجویی که سرگرم دود چراغ خوردن بود، درگذشت» (همان).

### ٤-٤-٣. تشبیه

تشبیه یکی از ابزارهای خیال‌انگیزی شعر است. پورنامداریان آن را مرکز اغلب صورت‌های خیال می‌داند؛ زیرا «صورت‌های ویژهٔ خیال از قبیل تمثیل و استعاره و تشخیص و رمز و حتی کنایه یا صورت‌های دیگر بیان در حقیقت از یک تشبیه پنهان و آشکار مایه گرفته است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱). حذف هریک از ارکان تشبیه می‌تواند آن را به ایجاز نزدیک کند.

- «چون دلش دریا بود همه به سویش سرازیر شدند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ در این کاریکلماتور با دو تشبیه روبه‌رو هستیم؛ از یک سو، ابتدا دل به دریا تشبیه شده و از سوی دیگر در تشبیهی مضمر و پنهان مردم به رودی مانند شده‌اند که در حال سرازیر شدن به سمت دل دریایی‌اند. چنین تشبیهاتی، ایجاز بیشتری را در خلق تصاویر به‌کار می‌گیرند.

### ٤-٤-٤. استعاره

ژرف‌ساخت هر استعاره یک جملهٔ تشبیهی است، چراکه استعاره «تشبیهی است که یکی از دو سوی آن حذف شده باشد» (همایی، ۱۳۸۹) یا «تشبیه را آن‌قدر خلاصه و فشرده کنیم که فقط مشبه‌به آن باقی بماند» (شمیسا، ۱۳۷۶) . به اعتقاد شمس قیس‌رازی «استعارات و تشبیهات جمله از باب ایجاز است» (رازی، ۱۳۳۸)، به همین سبب به دلیل امکانات فوق‌العادهٔ آن در حیطه زبان هنری، مورد توجه کاریکلماتورنویسان قرار گرفته است.

- «سلمانی‌ها خیلی زود دست از سر آدم‌های خوش‌شانس برمی‌دارند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ «آدم‌های خوش‌شانس» استعاره از افرادی است که موهای کم‌پشتی دارند، چراکه در تداول عام گفته می‌شود کچل‌ها آدم‌های خوش‌شانسی هستند.

### ٤-٤-٤-١. کارکرد بلاغی

### ٤-٤-٤-١-١. تشبیه و استعاره ابزاری برای خلق تصویر

از دیرباز در کتب بلاغی، خیال را جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر معرفی کرده‌اند. شفیعی‌کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» با اشارهٔ مبسوط به تعاریف گوناگون آن از دیدگاه علمای بلاغت، آن را تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان این دو می داند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵).

فتوحی رایج‌ترین کاربرد تصویر را «هرگونه تصرفی خیالی در زبان» (فتوحی، ۱۳۸۵) دانسته است. هواداران نقد جدید تصویر را «کلید راهیابی به معنا و دنیای ذهن و روان هنرمند در مجازهای زبانی» (همان) می‌دانند. براساس این تعریف، تمهیدات بلاغی و شگردهای ادبی از قبیل تشبیه، استعاره، تشخیص و... را می‌توان تصویر دانست. تصویر ابزاری نیرومند و در عین حال زیبایی‌آفرین در اختیار شاعر است تا به یاری آن، عاطفه، تفکر و تجربه‌های خود

را به خواننده انتقال دهد و او را در لذت فهم هنری خود سهیم کند. تشبیه و استعاره در میان عناصر خیال بسامد بالایی دارند.

- «آدم خسیس سفرهٔ دلش را پیش کسی باز نمی‌کند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ ترکیب «سفرهٔ دل» اضافه تشبیهی است. تشبیه فشرده به دلیل حذف دو رکن مشبه و مشبهٌ‌به هنری‌ترین ایجاز در بین انواع تشبیه است. از آنجا که این تشبیه به گونه‌ای با کنایهٔ سفرهٔ دل را پیش کسی باز کردن در هم تنیده شده به فشرده‌تر کردن مفهوم کاریکلماتور کمک کرده است.

هرچند حذف هر یک از ارکان تشبیه می‌تواند آن را به ایجاز نزدیک کند؛ اما بهرام‌پورعمران در اغلب کاریکلماتورهای خود تنها ادات تشبیه را حذف می‌کند. ناگفته پیداست که با این حذف، فشردگی درکاریکلماتور کمتر اتفاق می‌افتد. مثل:

- «مرگ چراغ سبزی است که هیچ‌گاه قرمز نمی‌شود» (همان)
- «مثلث مربعی است که یک ربعش افتاده» (همان)

در کاریکلماتور زیر، واژهٔ سنگ را هم می‌توان استعاره مصرحه دانست هم استعاره مکنیه.

- «چون هرچه سنگ بود بر سرم می‌بارید، خودم را به لنگی زدم» (همان)؛ «سنگ» استعاره از مشکلات و سختی‌های زندگی است. همچنین نویسنده «سنگ» را استعاره مکنیه از باران دانست که بر سرش می‌بارد.

### ٤-٤-٥. تلمیح

شاعر در ساخت تلمیح، معانی گسترده‌ای از یک حادثه تاریخی و حماسی را در ذهن دارد، اما تنها چند واژه از کل ماجرای مورد نظر را بیان می‌کند؛ به‌گونه‌ای که تمام داستان و ماجرا به ذهن خواننده متبادر می‌شود. به عبارت دیگر، «تلمیح تجربهٔ خواننده را به اصطلاح سنّتی قوی‌تر می‌کند یا به اصطلاح نظری دال‌های موجود در متن، مدلول‌های پیچیده‌تری به ذهن متبادر می‌کنند» (وبستر، ۱۳۸۲).

- «خروس پس از خواندن منطق‌الطیر عاشق سیمرغ شد» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ نویسنده در این کاریکلماتور با هدف ایجاد رابطهٔ معنایی بین خروس و مرغ از داستان منطق‌الطیر

عطار بهره می‌گیرد و تنها با اشارهٔ کوتاه به منطق‌الطیر و سیمرغ، مفاهیم گسترده‌ای را به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

- «به تعبیری جمال‌زاده همان ذوالقرنین است» (همان)؛ در این کاریکلماتور با ایجاد تشابه بین جمال‌زاده و ذوالقرنین، عمر طولانی این دو شخصیت مدنظر نویسنده بوده است. عمر ذوالقرنین را ۵۰۰ سال یا به قولی ۳۰۰۰ سال دانسته‌اند. جمال‌زاده نیز در ۱۰۵ سالگی در سوییس درگذشت.

### ٤-٤-٥-١. کارکرد بلاغی

#### ٤-٤-٥-١-١. تلمیح، ابزاری برای فشرده‌سازی حوادث وباورها و تداعی معانی

از آنجا که برخی از تلمیحات با واژگان اندک در متن می‌نشینند، اما از نظر معنایی گسترش می‌یابند و بر توسّع معنایی متن کمک می‌کنند به همین سبب، این آرایهٔ ادبی با ایجاز و کوتاه‌گویی در ارتباط است.

- «داروگ جدّ اعلای سازمان هواشناسی است» (همان)؛ نویسنده در این کاریکلماتور با کاربرد واژهٔ داروگ، علاوه بر تناسب بین این کلمه با سازمان هواشناسی، اشارهٔ کوتاهی دارد به یک باور عامیانه در مازندران. داروگ قورباغهٔ درختی است که در باور مازندرانی‌ها خواندن آن بشارت هوای ابری و نشانهٔ آمدن باران است[1].

- «دنیا روی شاخ گاو حساب می‌کند» (همان)؛ این کاریکلماتور اشارهٔ کوتاهی به یک باور اسطوره‌ای دارد. طبق این باور زمین روی شاخ گاو قرار دارد و گاو بر پشت ماهی بزرگی ایستاده است.

- «فرهاد عاشق شیرین کلامی بود» (همان)؛ این کاریکلماتور به داستان فرهاد و شیرین اشاره دارد. ایهام تناسب موجود در واژهٔ شیرین بر قدرت ایجاز افزوده است.

---

۱- نیما در شعر «داروگ» با اشاره به این باور عامیانه از اوضاع نامطلوب زمانه انتقاد می‌کند:

خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گرچه می‌گویند می گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران در میان سوگواران/ قاصد روزان ابری داروگ! / کی می‌رسد باران؟ (اسفندیاری، ۱۳۸۰)

### ٤-٤-٦. حُسن تعلیل

حُسن تعلیل «آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد» (همایی، ۱۳۸۹). این آرایه یکی از ترفندهای ادبی است که از آغاز شعر فارسی تاکنون همواره از ابزارهای زیبایی‌آفرینی بوده است. البته برای کارکرد زیباشناسی آن، شرطی را نیز در نظر گرفته‌اند که «این علت ادعایی باشد نه حقیقی» (همان). به اعتقاد شمیسا، حسن تعلیل باید «مبتنی بر تشبیه باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱). او بر این نکته تأکید دارد که «علتی که برای معلول ذکر می‌شود، حقیقت ندارد، بلکه شاعر بر اثر تشبیهی که در ذهن او صورت گرفته است، چنین ادعایی می‌کند» (همان). فرشیدورد نیز در مقاله‌ای به ملازمت حسن تعلیل با تشبیه اشاره کرده است (ر. ک: فرشیدورد، ۱۳۵۳). همین مسأله، این ترفند ادبی را با ایجاز مرتبط می‌سازد.

از آنجا که «حسن تعلیل در پیوند با آرایه‌ها و ترفندهای دیگر ارزش پیدا می‌کند» (وحیدیان‌کامیار ،۱۳۷۹) ملازمت آن با ابزارهای بدیعی و بیانی، ایجاز نهفته در آن را شدت می‌بخشد؛ مثلاً در کاریکلماتور زیر:

- «هواپیما از ترس سقوط است که صعود می‌کند» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ پرواز هواپیما برای انتقال مسافران امری واقعی است، اما نویسنده آن را با امر غیرواقعی ترس از سقوط درهم می‌آمیزد و سبب به هم زدن عادت مألوف مخاطب می‌شود. در حقیقت، درهم‌آمیختگی حسن تعلیل با ترفندهای تشبیه و تشخیص، ایجاز در این کاریکلماتور را به اوج رسانده است. نویسنده هواپیما را به انسانی تشبیه کرده است که از سقوط می‌ترسد. این ترفند را در کاریکلماتور زیر هم می‌توان مشاهده کرد:

- «آدم‌برفی به سبب استقبال گرم بازدیدکنندگان از خجالت آب شد» (همان)؛ علت آب شدن آدم‌برفی در عالم واقع، گرمای نور خورشید است، اما شاعر با کمک ترفندهای تشبیه و تشخیص و خلق یک علت غیرواقعی، دلیل آن را استقبال گرم بازدیدکنندگان می‌داند.

### ٤-٤-٦-١. کارکرد بلاغی

### ٤-٤-٦-١-١. حسن تعلیل، ترفندی برای برجسته‌سازی و برهم زدن مألوفات ذهنی

حسن تعلیل مبتنی بر خلق رابطهٔ تخیلی میان دو امر متفاوت است. شاعر با نگاه تیزبین خود بین اموری که در عالم واقع پیوندی میان‌شان نیست، رابطهٔ تخیلی می‌آفریند. این شگرد ادبی با برجسته‌سازی زبان ارتباط تنگاتنگی دارد؛ چون در علت ادعایی، مفاهیم آشنا و پذیرفته شده بین مخاطبان دگرگون می‌شود و شاعر با برهم زدن مألوفات ذهنی مخاطب، او را به شگفتی وامی‌دارد. از آنجا که «شعر بدون سرپیچی از قاعده‌های زبان به وجود نخواهد آمد» (احمدی، ۱۳۸۶) به کارگیری عناصر زبان به شیوه‌ای غیرمتعارف می‌تواند هم به زیبایی شعر بیفزاید و هم التذاذ ادبی به وجود آورد.

- «به سبب ترس از ارتفاع رسیدن به مراتب رفیع را آرزو نمی‌کنم» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ تخیل هنری در این کاریکلماتور مبتنی بر این است که نویسنده بیزاری از مراتب رفیع را به سبب ترس از ارتفاع می‌داند.

گاهی علتی را که نویسنده در حسن تعلیل ذکر می‌کند، واقعی و حقیقی است، اما در پیوند آن با مفهوم ذهنی، ظرافتی دیده می‌شود که مخاطب آن را می‌پسندد. شمیسا بر این نکته اذعان دارد که در تعلیل نوع اول «علتی که ذکر می‌شود واقعی و حقیقی است، اما در ربط آن با معلول، ظرافت و لطافتی است و این به وسیله تشبیه صورت می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸۱).

- «چون خرافاتی بود چهاردهمی را نیز باردار شد» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ نویسنده باردار شدن چهاردهمین فرزند را به گونه‌ای ظریف به باور عامیانهٔ نحس بودن عدد سیزده مرتبط می‌کند. این علت هرچند ناممکن به نظر نمی‌رسد، اما مخاطب با این علت واقعی با مفهومی ژرف‌تر مواجه خواهد شد. این علت واقعی را در کاریکلماتور زیر هم می‌توان مشاهده کرد:
- «بعضی‌ها به خاطر اینکه پرویز شاپور کاریکلماتور می‌گفت و شوهر خوبی برای فروغ نبود از من بدشان می‌آید» (همان).

### ٤-٤-٧. تجسّم

نویسندگان و شاعرانی که ظرفیت فوق‌العادهٔ تصویرسازی را برای ایجاد تنوّع و تقویت معنا می‌شناسند به خوبی از آن بهره می‌گیرند. شگرد تجسّم یا تصویرسازی یکی از شیوه‌های ساخت کاریکلماتور است که می‌توان برای آن خاصیت ایجازی نیز در نظرگرفت. اگر «بیت یا مصراعی از بیت حالت تابلوی نقاشی داشته باشد و تصویری غریب را در ذهن مجسّم کند» (شمیسا، ۱۳۸۱) آرایهٔ تجسّم یا تصویرسازی شکل می‌گیرد.[۱]

- «قارچ گیاه چتربازی است» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ در این کاریکلماتور شکل ظاهری قارچ، چتربازی را به ذهن متبادر می‌کند که روی زمین فرود آمده است. تشابه قارچ و چتر این تابلوی نقاشی را به وجود آورده است. مفهوم کنایی چترباز به معنی کلک‌باز و ناقلا بر ایجاز کاریکلماتور افزوده است.
- «همبستگی حلقه‌های زنجیر ستودنی است» (همان)؛ در این کاریکلماتور، حلقه‌های زنجیر که درهم پیوسته‌اند به همبستگی و اتحاد میان آن‌ها تعبیر شده که این صحنه‌آرایی با خواندن کاریکلماتور در ذهن خواننده نقش می‌بندد.

### ٤-٤-٧-١. کارکرد بلاغی

#### ٤-٤-٧-١-١. تجسّم، تمهیدی برای نمایشی کردن اندیشه‌ها

شاعران معاصر از تکنیک‌های گوناگونی برای نمایشی کردن اندیشه‌های شاعرانه و عینیت بخشی به آن‌ها بهره جسته‌اند. قدرت تأثیر تصویر همیشه از اخبارصرف بیشتر است. تجسّم یکی از شگردهایی است که افزون بر کاهش کلمات، زمینه را برای نمایشی کردن صحنه فراهم می‌کند. نمایشی کردن مضمون در این ترفند شاعرانه، شگردی برای ایجاد تنوّع و تقویت معناست که منجر به ایجاز و فشردگی کلام می‌شود. ایجاز نهفته در این تصاویر به این معناست که شاعر متن را طوری طراحی می‌کند که تصویری مشخص و گاهی چندلایه را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد. ما این تصاویر را در متن نمی‌بینیم، اما مضامین نهفته در

---

۱- شمیسا آرایهٔ تجسّم را دو گونه دانسته است؛ نوع دیگر آن «عینی کردن امری ذهنی و به اصطلاح تصویری کردن آن به وسیلهٔ تشبیه مضمر است» (شمیسا، ۱۳۸۵) که در کاریکلماتورهای بهرام‌پورعمران این نوع تجسّم کاربرد ندارد.

متن، آن‌ها را در ذهن ما مجسّم می‌کنند که همین مسأله ایجاز نهفته در آن را به خوبی به تصویر می‌کشد.

- «دهان دره‌ها به روی راننده‌هایی که خمیازه می‌کشند باز است» (همان)؛ این کاریکلماتور با آرایه‌های چندلایه و حذف بخشی از تصاویر، گویی تابلویی را با کلمات نقاشی کرده است. راننده‌ای را در نظر بگیرید که در حال خمیازه کشیدن است. دره‌های اطراف جاده شبیه انسان هستند که دهان‌شان گشوده و منتظر راننده‌اند. یک لحظه غفلت، راننده را به کام دره‌ها می‌کشاند. دهان دره‌ها با توجه به خمیازه، دهن‌دره را به ذهن خواننده می‌آورد که این ایهام تبادر با استعارهٔ موجود در این ترکیب، بر فشردگی کلام افزوده است.
- «مناسب‌ترین کشور برای زمامداری پوتین ایتالیاست» (همان)؛ از آنجا که خوانندهٔ آگاه می‌داند نقشهٔ ایتالیا شبیه چکمه و پوتین است با دیدن نام پوتین، رییس‌جمهور روسیه، ناخودآگاه تصویر نقشهٔ ایتالیا را در ذهن خود مجسم می‌کند. همچنین کاریکلماتور اشاره به خوی نظامی‌گری ولادیمیر پوتین دارد. ما عملیاتی کردن این تصاویر چندلایه را در متن کاریکلماتور نمی‌بینیم. در حقیقت، نویسنده با ایجاد ارتباط بین پوتین و ایتالیا، بخشی از این تصاویر را حذف کرده و خواننده باید هنگام خواندن، آن را در ذهن خویش بازسازی کند.

### ٤-٤-٨. ضرب المثل

در میان تعریف‌های گوناگونی که از مَثَل ارائه شده به خاصیت ایجازگونگی آن نیز اشاره کرده‌اند. مَثَل از دیدگاه انوری «جمله‌ای است نسبتاً کوتاه، اغلب آهنگین و حاوی آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی که از ویژگی‌های مهم آن ایجاز است؛ یعنی معنای بیشتری در لفظی اندک گنجانیده شده است. در عین حال معنا روشن است و ذهن شنوندهٔ اهل زبان، بی‌کوشش زیادی آن را در می‌یابد. در واقع مَثَل سخنی است که از تجربه‌ای طولانی جمعی از دل تاریخ سرچشمه گرفته است. ازین رو، مَثَل گوینده ندارد و زیبایی کلام و ایجاز لفظ، نتیجهٔ تراش‌خوردگی آن در طول روزگاران است» (انوری، ۱۳۸۴).

صاحب مجمع‌الامثال چهار دلیل برای گرایش شاعران و نویسندگان به کاربرد مَثَل برمی‌شمارد: «ایجاز لفظ، استواری و صلابت معنی، حسن تشبیه و جودت کنایه» (میدانی، ۱۹۷۲). یوسفی نیز به کارکرد ایجازی مَثَل اشاره می‌کند و می‌نویسد: «چون مَثَل غالباً رایج و ذهن همگان به آن آشناست، به انتقال معنی کمک می‌کند و در عین ایجاز از عهدهٔ این

مهم برمی‌آید» (یوسفی، ۱۳۶۳). همین ایجاز نهفته در ضرب‌المثل‌ها سبب گرایش کاریکلماتورنویسان به این بین صنعت ادبی شده است؛ زیرا «یک ضرب‌المثل محمل مناسبی است برای جولان دادن یک کاریکلماتورنویس‌ها که ذهن‌شان فعال است و می‌تواند مدام از جنبه‌های مختلف، حول یک ضرب المثل مضمون‌های مطایبه‌آمیز جدیدی را شکار کند» (طالبیان و تسلیم‌جهرمی، ۱۳۹۱). البته معمولاً کاریکلماتورنویس‌ها با دستکاری و تغییر در ضرب‌المثل‌های رایج زبان فارسی، آن‌ها را به شیوه‌ای طنزآمیز با مفاهیم موردنظر خود منطبق می‌سازند.

- «خیار تلخ سر سبز خود را بر باد می‌دهد» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ این کاریکلماتور ضرب‌المثل «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد» را تداعی می‌کند. نویسنده با پیوند بین سر تلخ خیار و زبان سرخ مضمون مطایبه‌آمیز خلق کرده است.

### ٤-٤-٨-١. کارکرد بلاغی

### ٤-٤-٨-١-١. ضرب‌المثل، تمهیدی برای بیان فشردهٔ مفاهیم و عمق‌بخشی به معنا

ضرب‌المثل‌ها امکان بیان فشردهٔ مفاهیم موردنظر را برای گوینده فراهم می‌کنند. ابن‌مقفع برتری مَثَل‌ها را بر دیگر سخنان در این می‌داند که معنی مثَل روشن‌تر، تأثیرش در اندیشهٔ شنونده شدیدتر و مورد استعمالش وسیع‌تر است (بهمنیار، ۱۳۶۹). بنابراین، از آنجا که مثَل‌ها مفاهیم گسترده را در عبارات کوتاهی می‌گنجانند، علاوه بر فراهم آوردن ایجاز و فشردگی کلام، ابزاری برای عمق‌بخشی به معناست.

- «دشمن طاووس آمد باغ وحش» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ نویسنده در این کاریکلماتور شعر معروف:

دشمن طاووس آمد پرّ او　　ای بسی شه را بکشته فرّ او

(مولوی، ۱۳۷۵)

را که به صورت ضرب‌المثل در آمده به گونه‌ای طنزآمیز در انتقاد از وضعیت ناهنجار باغ‌وحش تغییر داده است. همین مسأله سبب فشردگی و عمق‌بخشی به مفهوم مورد نظر نویسنده شده است.

- «دیوانه چو دیوانه ببیند نگاهی جاهل اندر سفیه به او می‌اندازد» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ این کاریکلماتور، تداعی‌گر یک ضرب‌المثل و یک بیت است. نویسنده با حذف بخش پایانی ضرب‌المثل «دیوانه چو دیوانه ببیند خوشش آید» و حذف و دستکاری در ساختار بیت:

نگه کرد رنجیده در من فقیه  نگه کردن عاقل اندر سفیه

(سعدی، ۱۳۵۹)

مفهوم طنزآمیزی از تلفیق آن‌ها به خواننده انتقال داده است.

بهرام‌پورعمران گاهی در ضرب المثل‌ها تصرّف می‌کند؛ مانند نمونه‌های زیر:

- «هندوانه دربسته مثل ازدواج است» (بهرام‌پورعمران، ۱۳۹۷)؛ مثل مشهور «ازدواج مثل هندوانه سربسته است» را به ذهن متبادر می‌کند که نویسنده با جابه‌جایی کلمات ازدواج و هندوانه در آن دخل و تصرّف کرده است.

- «زن و شوهر با هم دعوا نکنند و ابلهان باور کنند» (همان)؛ که اشاره دارد به ضرب‌المثل «زن و شوهر با هم دعوا کنند و ابلهان باور کنند».

گاهی نیز کاریکلماتورهایی را می توان مشاهده کرد که بهرام‌پورعمران در آن‌ها درصدد ضرب‌المثل‌سازی برآمده است. نمونه‌های زیر از این‌گونه‌اند:

- «خیلی‌ها سیاست را می‌بوسند، اما کنار نمی‌گذارند» (همان)
- «کودک سرراهی بهتر از آدم سر دوراهی» (همان)
- «آدم هرچه پیرتر، سر به زیرتر» (همان)
- «مرداب جویباری است که درجا زده است» (همان).

## بحث و نتیجه‌گیری

به دنبال تحولات اجتماعی و فرهنگی در دوره معاصر، گرایش شاعران به اقتصاد زبانی، آن‌ها را به کاربرد متون ایجازی و یافتن شیوه‌های تازه برای دستیابی به ایجاز در کلام ترغیب کرده است. کاریکلماتور را باید یکی از جریان‌های نوآیین دانست که زیربنای ساختاری آن

بر طنز و ایجاز استوار است. کاریکلماتورنویسان از میان عناصر ادبی بیش از همه به زبان و بازی‌های زبانی گرایش دارند که آن را با هدف مضمون‌آفرینی و ایجاد طنز به کار می‌گیرند.

بسیاری از صنایع ادبی را در دایرهٔ گستردهٔ بازی‌های زبانی می‌توان جای داد که به دلیل خاصیت چندمعنایی و قابلیت تصویرسازی و طنزپردازی، ابزاری برای ساخت کاریکلماتورند. از آنجا که به‌کارگیری این صنایع، سبب برجستگی زبان و صرفه‌جویی در کاربرد واژگان می‌شوند، همواره مورد توجه کاریکلماتورنویسان بوده است. با پژوهشی که در کاریکلماتورهای احمدرضا بهرام‌پورعمران صورت گرفت، نشان دادیم که او با به‌کارگیری صنایعی چون ایهام، کنایه، تشبیه، استعاره، تلمیح، حسن تعلیل، تجسّم و ضرب‌المثل علاوه بر رویکرد طنزآفرینی، ایجاز و اقتصاد زبانی را هم مدنظر قرار داده است.

بسامد بالای گرایش به بازی‌های زبانی و شیوه‌های دستیابی به ایجاز و طنزآفرینی، بیانگر این مسأله است که نویسندگان کاریکلماتور، آن‌ها را با انگیزه‌های بلاغی و زیباشناسی به کار می‌گیرند.

در بررسی کاریکلماتورهای بهرام‌پورعمران، شش مورد از کارکردهای هنری ایجاد شناسایی شد که عبارتند از: چند معنایی، فشرده‌سازی حوادث و باورها و تداعی معانی، خلق تصویر، برجسته‌سازی و برهم زدن مألوفات ذهنی، نمایش کردن اندیشه‌ها و عمق‌بخشی به معنا.

## تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.


## ORCID

Sayyed Mohammad Hashemi https://orcid.org/0000-0003-2053-8759
Reza Sattari https://orcid.org/0000-0002-5390-2230
Masoumeh Mahmoudi https://orcid.org/0000-0002-2098-8429


## منابع


احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

استعلامی، محمد. (۱۳۷۵). *شرح مثنوی*. چ ۵. تهران: زوار.

اسفندیاری، علی. (۱۳۸۰). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. به کوشش سیروس طاهباز. چ ۵. تهران: نگاه.

اکسیر، اکبر. (۱۳۸۷). نیم‌نگاهی به مجموعه طرح و کاریکلماتور ماه نگران زمین است. *روزنامه اطلاعات*، ۲۴۳۱۴ (۸۳).

انوری، حسن. (۱۳۸۴). *فرهنگ امثال فارسی*. تهران: سخن.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی*. ج۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بارت، جان. (۱۳۸۱). سخنی کوتاه درباره مینی‌مالیسم. ترجمه کامران پارسی‌نژاد. *ادبیات داستانی*، ۶۱(۱۱)، ۳۹-۳۴.

بهار، محمدتقی. (۱۳۸۰). *سبک شناسی؛ تاریخ تطور نثر فارسی*. به کوشش ابوطالب میرعابدینی. تهران: توس.

بهرام‌پورعمران، احمدرضا. (۱۳۹۷). *رفتنت برایم آمد نداشت*. چ ۳. تهران: مروارید.

_____. (۱۳۹۳). ایهام‌های نویافته در شعر حافظ. *ادب پژوهی*، ۲۸ (۸)، ۱۱۰-۷۷.

بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. چ ۲. تهران: صدوق.

بهمنیار، احمد. (۱۳۶۹). *داستان‌نامه بهمنیاری*. تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

ترکمانی باراندوزی، وجیهه و جهاندار، ترانه. (۱۳۹۱). بررسی انواع آشنازدایی در کاریکلماتور. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۹ (۳)، ۵۷-۳۹

ترکمانی باراندوزی، وجیهه و زکریایی، مهری. (۱۳۹۸). بررسی جلوه‌های کاریکلماتور در غزلیات شهریار. *بهارستان سخن*، ۱۶ (۶). ۱۵۴-۱۴۱

جاحظ، عمروبن بحر. (۱۹۲۶). *البیان والتبیین*. بی‌نا.

حسین‌پور، علی. (۱۳۸۵). کاریکلماتورنویسی. *رسانه دانشگاه*، ۲۸ (۷)، ۱۰۱-۹۸.

حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۷). *بیدل، سپهری، سبک هندی*. چ ۴. تهران: سروش.

درویش‌علی‌آستانه، لیلا و صفایی، علی. (۱۳۹۴). تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتورنویسان. *زبان و ادب فارسی*، ۲۳۲ (۶۸)، ۸۲- ۶۹

رازی، شمس قیس. (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*. تهران: سمت.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: انتشارات علمی.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۵۹). *بوستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

شاپور، پرویز. (۱۳۸۶). *قلبم را با قلبت میزان می‌کنم*. تهران: مروارید.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
_____. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. چ ۱۳. تهران: آگاه.
_____. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.
_____. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. چ ۵. تهران: فردوس.
_____. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. چ ۱۴. تهران: میترا.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات ایران*. چ ۱۱. ج ۵. تهران: فردوس.
صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). *گفتارهایی در مورد زبان‌شناسی*. تهران: هرمس.
صلاحی، عمران. (۱۳۷۸). به یاد شاپور. *جهان کتاب*، ۸۵ و ۸۶، ۱۹.
طالبیان، یحیی و تسلیم‌جهرمی، فاطمه. (۱۳۸۸). ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها. *فنون ادبی*، ۱(۱)، ۴۰-۱۳
عزیزمحمدی، فاطمه. (۱۳۸۵). کاریکلماتور در وادی قابوس‌نامه. *آفتاب یزد*، ۱۷۶۱ (۱۴)، ۷.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۳). توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر در شعر حافظ. *گوهر*، ۱۹ (۳)، ۵۴۱-۵۳۵.
کردبچه، لیلا؛ شریفی، غلامحسین. (۱۳۹۳). ایجاز و صنایع ادبی. زیربنای کاریکلماتور. *ادبیات پارسی معاصر*، ۳ (۴)، ۱۴۰-۱۱۷.
میدانی، ابوالفضل. (۱۹۷۳). *مجمع‌الامثال*. به اهتمام محیی‌الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجیل.
نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۷). نظریه اطلاع. *کارنامه*، ۱ (۱). ۳۱-۱۷.
ندرلو، بیت الله. (۱۳۹۰). نظریه‌ی بازی‌های زبانی ویتگنشتاینیک نظرگاه فلسفی پست مدرن در بارهٔ زبان؛ غرب‌شناسی بنیادی. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۱ (۲). ۸۷-۱۰۰.
نوذری، سیروس. (۱۳۸۸). *کوته سرایی*. تهران: ققنوس.
وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریه ادبی*. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: روزگار.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). کنایه، نقاشی زبان. *نامه فرهنگستان*، ۸ (۲)، ۵۵-۶۹.
_____. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. تهران: دوستان.
همایی، جلال الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهوار.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۳). *کاغذ زر*. تهران: سخن.

## References


Ahmadi, B. (2007). *The Text Structure and Textual Interpretation*. Tehran: Center. [In Persian]

Al-Jahiz, A. B (1926). *Albayan Valtabiein*. Bina. [In Persian]

Anousheh, H. (2002). *Dictionary of Persian Literature*. 2nd Edition. Tehran: Ministry of Cultur and Islamic Guidance. [In Persian]

Anwari, H. (2005). *Dictionary of Persian Proverbs*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Aziz Mohammadi, F. (2006). Cari-Kalamators in Qaboosnameh. *Aftab Yazd Newspaper*. 176 (14). 7. [In Persian]

Bahar, M .T. (2001). *Stylistics; History of the evolution of Persian Prose*. By the Efforts of Aboutaleb Mir Abedini. Tehran: Toos. [In Persian]

Bahmanyar, A. (1990). *Bahmanyari's Story*. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Bahrampour Omran, A. R. (2018). *You Left and It Was not Good for Me*. 3rd Edition. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Barth, J. (2002). *A Few Words About Minimalism*. Translated by: Kamran Parsinezhad. Fiction, 61 (11). [In Persian]

_____. (2014). Newly Found Ambiguities in Hafez's Poetry. *Literary Research*. 28 (8). 77-110. [In Persian]

Behzadi Andohjerdi, H. (1999). *Humor and Comedy in Iran*. 2nd Edition. Tehran: Sadough. [In Persian]

Darvish Ali Astaneh, L and Safaei, A. (2015). Comparative analysis of Parviz Shapour's Cari- Kalamators With Some Cari-Kalamatorists. *Persian Language and Literature*. 232 (68). 69-82. [In Persian]

Esfandiari, A. (2001). *Complete Collection of Nima Yooshij Poems. By the Eforts of Sirus Tahabaz*. 5th Edition. Tehran: Negah. [In Persian]

Estelami, M. (1996). *Description of Masnavi*. 5th Edition. Tehran: Zavar. [In Persian]

Eksir, A. (2008). A look at the Design and Cari-Kalamator of the Moon is Concerned with the Earth. *Ettela'at Newspaper*. 24314 (83). [In Persian]

Farshidvard, K. (1974). Combining Simile With other Factors in Hafez's poetry. *Gohar*. 19 (3). 535-541. [In Persian]

Fotouhi, M. (2006). *Image Rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Homayi, J. (2010). *Rhetoric and Stylistic Devices*. Tehran: Ahvar. [In Persian]

Hosseini, S. H. (2008). *Bidel, Sepehri, Indian Style*. 4th Ed. Tehran: Soroush. [In Persian]

Hosseinpour, A. (2006). Cari-Kalamators Writing. *University Media Quarterly*. 28 (7). 98-101. [In Persian]

Kordbacheh, L. and Sharifi, G. H. (2014). Ejaz and Stylistic Device, the Basis of Cari-Kalamator. *Contemporary Persian Literature*. 3 (4). 117-1140. [In Persian]

Meidani, A. (1973). *Mjm'a Al'amthal*. By Mohiyaddin Abdul Hamid. Beirut: Dar Al-Jil. [In Persian]

Nadarloo, B. (2011). Wittgenstein's Theory of Language Games Postmodern Philosophical Views of Language. Fundamental Western Studies. Institute of Humanities and Cultural Studie. 87-100. [In Persian]

Najafi, A. (1998). Information Theory. *Journal of Karnameh*. 1 (1). [In Persian]

Nozari, S. (2009). *Kootah Saraei*. Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

Rastegarfasaei, M. (2001). *Types of Persian Prose*. Tehran: Samt. [In Persian]

Razi, S. Q. (1959). *Dictionary in the criteria of non-Arabic Poems*. Edited by Mohammad Qazvini and Modares Razavi. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2002). *Travel in Mist*. Tehran: Negah. [In Persian]

Saadi, M. (1980). *Boostan*. Corrected by Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Association of Persian Language and Literature Professors. [In Persian]

Safa, Z. (2003). *History of Iranian Literature*.11th Edition. Vol. 5. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Safavi, K. (2004). *Discourses on linguistics*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Salahi, O. (1999). Remember Shapoor. *Book World Magazine*. 85 & 86. 19. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (1996). *Imaginary images in Persian Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2012). *Poetry Music*, 13th Edition. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2001). *Persian Poetry Periods*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (1997). *Expression and Meanings*. Tehran: Ferdows. [In Persian]

_____. (1997). *Literary types.* 5th Ed. Tehran: Ferdows. [In Persian]

_____. (2002). *Figures of Peech: A New Outline*. 14th Edition. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shapoor, P. (2007). *I Measure my Heart with Your Heart.* Tehran: Morvarid. [In Persian]

Turkamani Barandoozi, V and Jahandar, T. (2012). Investigating the Types of Unfamiliarity in Cari-Kalamators. *Literary Criticism and Stylistics Research*. 9 (3). 39-57. [In Persian]

Turkamani Barandoozi, V. and Zakariaei, M. (2019). Investigating the Effects of Cari-Kalamators in Shahriyar's Ghazal Poems. *Baharestan Sokhan*. 16 (6). [In Persian]

Talebian, Y and Taslim Jahromi, F. (2009). Features of Humorous Language and Comparison in Cari-Kalamators. *Lit Erarytechniques*. 1 (1). 13-40. [In Persian]

Vahidian Kamyar, T. (1996). Irony, language painting. *Academy letter*. 8 (2). 55-69 . [In Persian]

_____. (2000). Innovative from an aesthetic point of view. Tehran: Doostan. [In Persian]

Webster, R. (2003). An Introduction to the Study of Literary Theory. Translated by Elahe Dehnavi. Tehran: Roozgar. [In Persian]

Yousefi, G. H. (1984). Gold paper. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (1993). Right Poem, Unmasked Poem. Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

**استناد به این مقاله:** هاشمی، سیدمحمد، ستاری، رضا و محمودی، معصومه. (۱۴۰۰). شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در کاریکلماتورهای بهرام‌پورعمران. *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۵ (۸۹)، ۱۳۷-۱۶۵. doi: 10.22054/ltr.2019.44191.2740

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.