Archive of SID

متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۴، شمارهٔ ۸۳، بهار ۱۳۹۹

«تخریب حدس» در داستان‌های طنزآمیز دورهٔ معاصر کودک و نوجوان

مهدخت پورخالقی چترودی*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

علیرضا سزاوار**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

مریم جلالی***

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

اعظم استاجی****

دانشیار زبان شناسی همگانی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

چکیده

طنز که از مهم‌ترین انواع ادبی محسوب می‌شود، پیشینه‌ای طولانی در ادبیات جهان دارد. ادبیات کودک و نوجوان به دلیل نوع خاصّ مخاطب آن، همواره محملی مناسب برای ایجاد طنز بوده است. منتقدان و پژوهشگران متعدّدی در سدهٔ اخیر، دربارهٔ طنز و انواع روش‌های پرورش آن، صحبت کرده‌اند. یکی از این نظریه‌پردازان برجسته، ایوان فوناژی است که آراء او در زمینهٔ طنز به ویژه طنز در داستان‌های کودک و نوجوان -اگرچه در ایرانّ، چندان شناخته‌شده نیست- در زمرهٔ بهترین، نظریه‌های طنز است. در این مقاله، برمبنای نظریهٔ ایوان فوناژی و با توجّه به یکی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های طنزپردازی او؛ یعنی عنصر «تخریب حدس» به بررسی برخی داستان‌های کودک در ایران که توسط مشهورترین نویسندگان این حوزه در دوره معاصر تدوین شده است از جمله فرهاد حسن‌زاده، شهرام شفیعی، احمد عربلو، سوسن طاقدیس و سعید هاشمی، پرداخته می‌شود. در نظریهٔ فوناژی تعریفی خاص از تخریب حدس ارائه شده و برمبنای آن، برخی آثار داستانی کودک نیز تحلیل شده است.

واژگان کلیدی: طنز، تخریب حدس، ایوان فوناژی، کودک و نوجوان، دوره معاصر.

* Email: dandelion@um.ac.ir (نویسنده مسئول)

** Email: ali9256@hotmail.com

*** Email: jalali_1388@yahoo.com

**** Email: estajiz@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

از آنجا که طنزپردازی از روش‌های مقبول و مثبت داستان‌نویسی است و می‌تواند انتقال‌دهندهٔ مناسبی برای مفاهیم موردنظر نویسنده باشد، توجه به کیفیت کارکرد آن در داستان‌های با سبک مشابه می‌تواند به غنای علمی و ادبی بیشتر آن داستان‌ها منجر شود و از آنجا که ایوان فوناژی[۱] از معدود منتقدانی است که طنز را به داخل هر نوع و گونهٔ ادبی می‌برد و با نگاهی کاملاً ویژه و تخصصی به آن می‌نگرد، بررسی آثار ادبی برمبنای نظریهٔ وی، می‌تواند الگوی مناسبی برای گام‌های بعدی باشد. در باب بررسی طنز در داستان‌های کودک و نوجوان، آثار متعدّدی در ایران نوشته شده، اما هیچ‌یک برمبنای یک نظریهٔ منسجم نیست و غالباً به صورت مختلط و مبهم، نکاتی از مصادیق مختلف طنز کنار هم چیده شده و با استفاده از آن‌ها به بررسی آثار می‌پردازند. درحالی‌که اگر بررسی‌های موجود، دقیق‌تر و منسجم‌تر باشد، تأثیراتی به‌مراتب بهتر دارد. نظریهٔ ایوان فوناژی که نظریهٔ جامع و منسجمی دربارهٔ طنزپروری در داستان‌های کودک و نوجوان است، می‌تواند الگوی مناسبی برای این کار باشد؛ به ویژه که در این مقاله سعی شده، تنها به

۱- Ivan Fonagy

ایوان فوناژی (۱۹۲۰–۲۰۰۵ م) محقّق برجستهٔ زبانشناسی و روانشناسی در بوداپست مجارستان متولّد شد. «فوناژی تحصیلات خود را در دانشگاه بوداپست در رشتهٔ زبانشناسی عمومی آغاز کرد و دوره‌های تکمیلی را در آمستردام هلند گذراند و پس از آن به عضویت گروه زبانشناسی همان دانشگاه درآمد» (Scholes, 2009: 169). فوناژی سال‌ها در دانشگاه آمستردام تدریس کرد و مدّتی به عنوان عضو افتخاری دانشگاه برلین به تدریس زبانشناسی پرداخت (Smith, 2009: 57). نکتهٔ مهم در دستگاه فکری فوناژی، این است که او برای طنز، معنای وسیعی قائل است که شامل انواعی مانند پارودی، لطیفه، مطایبه و... می‌شود. او طنزهای موجود در ادبیات کودک را غالباً از نوع لطیفه قلمداد می‌کند. به زعم فوناژی «لطیفه، متنی است که از یک کنش زبانی به همراه کنش زبانی دیگر می‌آید به طوری که کنش زبانی دوم، ارزش کنش زبانی اوّل را کمرنگ و پایین‌تر از حد خودش کند». در این نوع از طنز، کنش زبانی بعدی، کنش زبانی قبلش را موقّتاً کمرنگ کند. فوناژی میان کارکرد و رویکرد طنز در ژانرهای مختلف مثلاً ژانر حماسی با ژانر غنایی، تفاوت و تمایز قائل است و به همین ترتیب برای حوزه‌های مختلف ادبیات مانند ادبیات کودک، حماسه و رمان نیز ویژگی‌های خاصی را مطرح می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی طنزپردازی داستان‌های کودک برمبنای عنصر «تخریب حدس» پرداخته شود تا به طور کلّی به مسألهٔ زبان داستان‌ها و آنچه در شکل و ساختار آن‌ها است، توجه شود.

۱. نظریهٔ ایوان فورناژی

فوناژی طنز در ادبیات داستانی کودک را در یک نگاه کلّی به دو بخش، تقسیم کرده است که عبارتند از «انحراف از معیار» و «بازی‌های زبانی» و هر یک از این دو حوزه دارای مصادیقی هستند. فوناژی حوزهٔ «انحراف از معیار» را شامل مصادیق اتصال کوتاه، ابهام در روساخت، غرابت صورخیال، تخریب حدس، جاندارانگاری و حوادث گروتسک می‌داند و معتقد است «نویسنده‌ای که بتواند از تمام یا برخی از این عناصر، با مهارت و ظرافت استفاده‌کند، می‌تواند طنزی در ادبیات داستانی کودک بیافریند که لذّت مزهٔ آن، سال‌ها در دل و ذهن کودک و نوجوان و حتّی فرد بزرگسال بماند و فراموش نشود» (Fonagy, 1996: 109). همچنین فوناژی، حوزهٔ «بازی‌های زبانی» را شامل: جناس و انواع آن، تکرار، تأکیدآوایی و بازی با کلمات می‌داند (Fonagy, 2001: 58).

بی‌شک نظریهٔ طنز فوناژی، نظریه‌ای بسیار کامل است. تقریباً تمام مسائل و موارد مربوط به طنز را به‌خوبی در نظریهٔ خود گنجانده و از زوایای مختلف به طنز و گسترهٔ آن، نگاه کرده است. وی، طنز را در یک نگاه کلّی به دو بخش، تقسیم کرده و تنها به بیان این دو مورد بسنده نکرده است؛ گاهی به تبیین «طنز حرکتی» که در این دو تقسیم‌بندی وجود نداشت، می‌پردازد و آثاری را با توجه به آن به نقد می‌کشد و گاهی از حیث «شگردهای زبانی» به بررسی طنز می‌پردازد (Fonagy, 2002).

شاید فوناژی تنها متفکّری باشد که طنز را برمبنای نوع استفاده از آن در گونه‌های مختلف ادبی، مورد تحلیل قرار داده و از این حیث، کار او ارزشمند و دقیق است. دیدگاه فوناژی در باب طنز از سه جهت قابل بررسی است؛ فوناژی گاه طنز را با رویکرد

www.SID.ir

Archive of SID

«گفتمان» تحلیل می‌کند و آن را در بستر جامعه‌شناسی زبان و به عنوان ابزاری در دست گفتمان مسلّط تبیین می‌کند (Fonagy, 2001 : 68-82)؛ گاه طنز را به حوزهٔ ادبّات و گونه‌های مختلف آن می‌برد -که البته در اینجا هم ویژگی‌های طنز را در گونه‌های ادبی مختلف، نشان‌می‌دهد- (Fonagy, 1998: 35-59) و گاه طنز و طنزپردازی را در هنر هفتم و ژانرهای سینمایی بررسی می‌کند (Fonagy,1998: 81-119) و بدین ترتیب، موفق شده که تعاریفی دقیق‌تر از طنز ارائه دهد. از میان سه رویکرد بیان شده، طنز از منظر «گفتمان» و طنز در «سینما» موضوع این مقاله نیست و مجالی جداگانه می‌طلبد. همچنین از تمام آنچه فوناژی در باب طنز در ادبیات گفته، بحث این اثر، محدود به نگاه وی به کارکرد طنز در ادبیات داستانی کودک و نوجوان است. مهم‌ترین آراء فوناژی در زمینه مؤلفهٔ «تخریب حدس»در پاره‌ای از مقالات او و نیز در کتاب ارزشمند «زبان درون زبان» جمع‌شده که در ایران هنوز ترجمه نشده است. می‌توان گفت مؤلفه‌هایی مانند انحراف از معیار[1] و بازی‌های زبانی[2]، ابهام در روساخت[3]، غرابت صورخیال[4]، تخریب حدس[5]، طنز حرکتی، حوادث گروتسک[6] و جاندارانگاری از مهم‌ترین مؤلفه‌های نظریهٔ طنز فوناژی است.

منظور از انحراف از معیار این است که «نویسنده در نوع روایت خود با ظرافت و مهارت، دخل و تصرّفاتی انجام دهد. این دخل و تصرّفات می‌تواند شامل تغییر زاویهٔ دید و روایت باشد به گونه‌ای که نویسنده با خواننده یا شخصیت‌های داستان وارد گفت‌وگو شود و در اصطلاح، «ارتباط فراداستانی یا اتصال کوتاه» بسازد یا در روایت خود از تصاویر و صورخیالی استفاده کند که دارای برجستگی و حیرت‌آفرینی برای خواننده

1- Deviation of the Norm
2- Verbal Devices
3- Ambiguity in the Structure Surface
4- Foregrounding of Images
5- Guess Destruction
6- Grotesque

www.SID.ir

Archive of SID

باشد و یا با ظرافت بالا از حدس زدنِ مخاطب جلوگیری کند.» (Fonagy, 2001: 86). این حوزهٔ شامل دو مصداق مهم؛ «اتصال کوتاه» و «تخریب حدس» است.

«اتصال کوتاه» نوعی زاویهٔ دید است که در داستان‌های پست مدرن روش غالب روایت است که در آن، «نویسنده موقتاً داخل داستان می‌شود و با قهرمانان و شخصیت‌های داستان یا خوانندگان گفت‌وگو می‌کند و حتی در حالت‌های شدیدتر، سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان را هم عوض می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

یکی دیگر از راه‌های انحراف از هنجار به زعم فوناژی «تخریب حدس» است. فوناژی تخریب حدس را دو گونه می‌داند. یک مورد آن، زمانی است که «روایت کردنِ داستان به گونه‌ای باشد که مخاطب کاملاً غافلگیر شود و انتظار پایان آن را به این صورت نداشته باشد» (Fonagy, 1996: 119).

فوناژی همچنین به این نوع از تخریب حدس، «عدم قطعیت در استنتاج داستان» هم می‌گوید: «بارها آثاری را خوانده‌ام که حال و هوای طنز و شادی را از راه عدم قطعیت در رقم زدنِ پایانِ داستان و به اصطلاح باز گذاشتن آن برای مشارکت خواننده در داستان، رقم زده‌اند» (Fonagy, 2001: 123).

نوع دیگر از تخریب حدس در واقع محدودهٔ جمله و پاراگراف را دربرمی‌گیرد و طی آن، نویسنده، جمله یا بند را به گونه‌ای به‌کار می‌برد که واژگان موجود در محور همنشینی کلمات در میان یا انتهای جمله یا بند، مخاطب را غافلگیر می‌کند (Fonagy, 2001: 124).

دربارهٔ مورد اول از تخریب حدس باید گفت که هرگاه نویسنده‌ای در اثرش، پایان‌بندی داستان را به گونه‌ای ترتیب دهد که به مخاطب پیش از این، هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ این نتیجه در داستان ارائه نشده، باعث غافلگیری و التذاذ مخاطب می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. بررسی عنصر تخریب حدس در آثار نویسندگان مشهور طنز کودک و نوجوان دوره معاصر

اگر بخواهیم دربارهٔ کارکرد هنرمندانهٔ عنصر تخریب حدس در آثار نویسندگان ادبیات کودک، صحبت کنیم، شاید نویسنده‌ای مانند شهرام شفیعی یافت نشود که با مهارتی قابل ملاحظه از این عنصر در طنزپروری داستان‌هایش بهره برده است. شفیعی در سه داستان «پاشنه طلا ۱ و ۲» و «آوازهای پینه بسته»، بارها از این ترفند استفاده کرده است؛ فوناژی معتقد است «آن‌جا که نویسنده زاویه‌ای را برای روایت داستانش برمی‌گزیند که انتظار آن نوع پایان‌بندی داستان؛ از جانب مخاطب نمی‌رود، نوعی برجستگی به‌کارش بخشیده که همین می‌تواند مایهٔ التذاذ و شادی مخاطب گردد» (Fonagy and kawagochi, 2002: 209). شفیعی در آثارش به بهترین شکل، پایان‌بندی این سه داستان را به گونه‌ای ترتیب می‌دهد که در داستان به مخاطب پیش از این هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ این نتیجه ارائه نشده، از این رو، مخاطب غافلگیر می‌شود.

برای نمونه در داستان پاشنه طلای ۱، نویسنده در انتهای داستان با ظرافت خاصی پرده از این ماجرا برمی‌دارد که نقشهٔ «کیک انفجاری» و «آشتی دادنِ مامان و بابا» را «پاشنه طلا» به همراه خرس پشمی‌اش، کشیده بود، امّا این خبر را به طور غیرمستقیم بیان می‌کند، از این رو، دلنشین و ادیبانه است: «توی اتاق اسباب‌بازی پاشنه طلا و خرس پشمی قهوه‌ای زیر تخت بودند. پاشنه طلا گفت باید تلفن همراه بابا رو یواشکی بذاریم سرجاش». خرس پشمی مشغول خواندن کتابی بود که روی جلدش نوشته شده بود: چگونه مانند آدم بزرگها حرف بزنیم» (شفیعی، ۱۳۸۴: ۴۰).

دربارهٔ نوع دوم؛ یعنی تخریب حدس هم در آثار شفیعی، بارها نمونه‌هایی را می‌توان دید. شفیعی در آثارش، بارها محور همنشینی جمله‌ها را به گونه‌ای چیده که خواننده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌تواند حادثه‌ای را که قرار است اتفاق بیفتد، حدس بزند، اما در جمله‌های پایانی، ناگهان می‌فهمد که منظور نویسنده، بیان موضوعی دیگر بوده است. به عنوان نمونه، در اوایل داستان «اکبر کثیف» در مجموعه داستان «آوازهای پینه‌بسته»، شخصیت اصلی داستان، اکبر کثیف در حال روایت داستانی برای شخصی ناشناس است و به گونه‌ای از چاقوکشی و چاقو گرفتن، صحبت می‌کند که ذهن مخاطب، وقوع قتلی را درک می‌کند، اما در ادامه، محور همنشینی پاراگراف به‌گونه‌ای چیده می‌شود که خواننده به استفاده از چاقو برای بریدنِ هندوانه پی می‌برد: «... آقای خودم که شما باشید آن چاقو دسته نارنجیه را از بغل فانوس برداشتم. فانوسه داشت دود می‌زد. بسم‌الله گفتم و فتیه اش را یک خرده کشیدم پایین. چاقو را دست به دست کردم. آقا این را از بچگی یادمان داده بودند. آخر آقا توی محل ما چاقوکشی زیاد می‌شد همینجور اله بختکی با چشم بسته چاقو را کردم توی شکم یکیشان خونش بیرون نزده بود. هندوانه‌ای که خونش بیرون بزند معلوم می‌شود لهیده است» (شفیعی، ۱۳۹۲: ۶۶).

شفیعی در این مصداقِ انحراف از معیار، تواناتر است. در بسیاری موارد در داستان‌هایش، این‌گونه استفادهٔ او از عنصر تخریب حدس، بار طنزی بالایی ایجاد می‌کند که برای مخاطب دارای تازگی است چون پیش از او، کسی با این بسامد از این نوع انحراف از معیار در داستان استفاده نکرده است. این قضیه را به‌ویژه می‌توان در دو جلد داستان‌های پاشنه طلا دید: «... بابا گفت تنها هستین؟ دختر گفت: بله البته با یه سوسک گنده که توی آسانسور بود به این طبقه رسیدم» (شفیعی، ۱۳۸۴: ۱۲).

واضح است که قرار گرفتنِ سوسک در محور همنشینیِ «همراهِ کسی بودن در یک آسانسور» سازگاری ندارد، اما همین ایجاد طنز کرده است. هیچ‌کس سوسک را یک همراه حساب نمی‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

یا در قسمت زیر از داستان پاشنه طلا ۲، زمانی که دزد به خانهٔ پدر پاشنه طلا آمده و به او می‌گوید همه پول‌ها و اشیای قیمتی را داخل یک کیسهٔ بزرگ بریزد، پدر چنین جواب می‌دهد: «...ببخشید کیسهٔ خالی نداشتیم. کیسه برنج را خالی کردم و تمام چیزها را ریختم توش. تمام طلاها، جواهرات، پول‌ها، اشیای قیمتی، سند خانه و چیزهای دیگر را ریختم توش. امیدوارم چیزی رو فراموش نکرده باشم. بذارید یه بار دیگه نگاه کنم. طلا، جواهرها، دسته چک، اشیای قیمتی ... خب همه چیز سرجاشه اگه یه وقت کم و کسری بود دوباره به ما سر بزنین راستش من حواس درست و حسابی ندارم» (شفیعی، ۱۳۸۴: ۲۲).

یا درست در انتهای این عبارت که مخاطب انتظار دارد، شخصیت مادر از ترس کشته شدنِ فرزندش از شخص دزد خواهش کند که اسلحه‌اش را زمین بگذارد، می‌فهمد که مادر به دلیل اینکه بچه اش، بغلی نشود، چنین گفته است: «مامان که حسابی ترسیده بود گفت: خانم می‌شه اون بچه رو بذارید زمین؟ دختر نوک هفت تیر را گرفت رو به مامان و گفت: نه نمی‌شود نکنه شما می‌خواهید اصرار کنین؟ مامان گفت: نه به خاطر این گفتم که یه وقت بچه بغلی نشه» (شفیعی، ۱۳۸۴: ۲۲).

یا دو قسمت زیر:

«پاشنه طلا دو روز پیش با همان سه تا و نصفی دندانش که تازه درآمده بود یکی از گوشهای خرس را کنده بود و حالا داشت از خرس پشمی‌اش عذرخواهی می‌کرد. خرس هم در پاسخ می گفت: اصلا حرفش را نزن ... یک خرس اسباب‌بازی پشمی باید بفهمد وقتی بچه دارد دندان درمی‌آورد، گوش و اینجور چیزها اصلا مهم نیست» (شفیعی، ۱۳۹۳: ۴).

www.SID.ir

Archive of SID

«مامان به پدر گفت به نظرت ما نباید یه ذره بیشتر مقاومت می‌کردیم؟ پدر گفت مقاومت بی‌فایدس ایشون توی کارشون وارد هستن. دختر گفت دیگه منو شرمنده نکنین هرچی هست به خاطر همکاری خوب و صمیمانه شماست»(شفیعی، ۱۳۸۴: ۲۳).

بجز شهرام شفیعی، یکی دیگر از نویسندگانی که مهارت خوبی در به‌کارگیری عنصر تخریب حدس در ایجاد طنز دارد، فرهاد حسن‌زاده است؛ دربارهٔ «تخریب حدس» باید گفت که حسن‌زاده در برخی آثارش به بهترین شکل، پایان‌بندی داستان را به گونه‌ای ترتیب می‌دهد که به مخاطب پیش از این، هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ این نتیجه در داستان ارائه نشده، از این رو، مخاطب غافلگیر می‌شود. برای نمونه در «هندوانه به شرط عشق» که شامل شش داستان از جمله داستان فوق است.

در داستان هندوانه به شرط عشق، اعضای یک خانواده بر سر سفرهٔ صبحانه در روز جمعه نشسته‌اند، پدر خانواده پیشنهاد می‌دهد که بعد از صبحانه، همه به پارک بروند، اما مادر مخالف است و آخر هم، پدر مجبور می‌شود با بچه ها و بدون مادر به پارک برود. در پارک، پدر با مردی هم صحبت می‌شود که صحبت‌های او، پدر را قانع می‌کند تا به دنبال مادر برود و او را باز گرداند. زمانی که پدر به دنبال مادر می‌رود با توجه به صحبت‌هایی که بین او و مرد دیگر در طول داستان، می‌خوانیم انتظار این است پدر با عذرخواهی از مادر به خاطر کم‌توجهی به او، مادر را راضی کند که به پارک بیاید، ناگهان نویسنده در انتهای داستان با ظرافت خاصی پرده از این ماجرا برمی‌دارد که مادر نه به خاطر کم‌توجهی پدر به او در اثر غرق شدن در کارهایش به پارک نیامده است، بلکه علت ماندنِ او در خانه، تجسس در گوشی پدر که در خانه جا مانده و خواندن پیام‌های او در فضای مجازی بوده و درست زمانی که به تلفن زدن به برخی شماره‌های مشکوک و ناشناس در گوشی همسرش، مشغول بوده، پدر از راه می‌رسد.

www.SID.ir

Archive of SID

تخریب حدس در «همان لنگه کفش بنفش» نیز دیده می‌شود که در آن، نویسنده لنگه کفشی پیدا می‌کند و آن را به خانه می‌برد و تصمیم می‌گیرد داستان تنهایی آن را بنویسد.: «راستی چه کسی گفته که پایان داستان‌هایی که تاکنون نوشته شده و خوانده‌ایم همین است و مناسب‌ترین شکل پایان‌بندی را هم دارند؟اصلاً چه کسی گفته که سوژه‌های داستانی محدودند؟ این ادعای کیست که هر چه سوژه بوده گذشتگان نوشته‌اند؟ کاش می‌شد از تک‌تک خوانندگان داستان‌ها پرسید که آیا این پایان‌بندی را می‌پسندی؟ کاش فرصتی فراهم می‌شد تا همه خوانندگان می‌توانستند پایان داستان‌هایی را که خوانده‌اند به میل و سلیقه خود رقم بزنند» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۲).

مقدمه داستان با فضاسازی نویسنده شروع می‌شود؛ «سلام من یک نویسنده هستم. نویسنده‌ای که تا به حال، پنجاه داستان نوشته است. داستان‌های کوتاه، داستان‌های بلند ... اما این بار که آمدم داستانم را جمع‌وجور کنم، نتوانستم دربارهٔ آخر آن تصمیم بگیرم. بگذارید داستان این داستان را برایتان تعریف کنم» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۲). نویسنده در ادامه، ماجرای پیدا کردنِ لنگه کفش را در ایستگاه اتوبوس و درد دل کفش با خود و تصمیمش برای نوشتن داستان زندگی کفش را بیان می‌کند.

حسن‌زاده در پایان‌بندی اول، موشی را وارد داستان می‌کند. موش لنگه کفش را پیدا می‌کند و آن را با خود به خرابه‌ای که در آن زندگی می‌کرده، می‌برد و از آن به عنوان تخت‌خواب استفاده می‌کند. این دو با هم انیس و هم‌صحبت می‌شوند: «لنگه کفش بنفش هزار شب برای موش تخت‌خواب بود و موش خاکستری هزار شب برای او ماجرای به دنبال جفت گشتن خود را تعریف کرد. پس از گذشت هزار شب، لنگه کفش بنفش هرکاری کرد نتوانست از پیش موش خاکستری برود. او فراموش کرده بود که روزی روزگاری قرار بود دنبال جفتش بگردد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۰). داستان‌نویس با نوشتن این پایان‌بندی از لنگه کفش پرسید و او ناخرسندی خود را بیان کرد: «گفتم چطور بود؟

www.SID.ir

Archive of SID

گفت تو مطمئنی یک نویسنده خوب هستی؟ خیلی جا خوردم گفتم مگر بد بود؟ گفت خوب بود ولی من که به جفتم نرسیدم. یک پایان دیگر بنویس یک جور دیگر تمامش کن» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۱). اینگونه نویسنده بهانه‌ای برای پایان‌بندی دیگری می‌یابد و در پایان‌بندی بعد، لنگه کفش را وارد دکان نانوایی می‌کند. در اینجا هم لنگه کفش دارای مونس می‌شود و با «وردنه» نانوایی انیس و هم‌صحبت می‌شود و در انتها با تصمیم نانوا، او را به پسرکی که یک پا دارد، می‌بخشند. در پایان این قسمت هم نظر شخصیت اول داستانش را می پرسد: «گفت زیبا بود خیلی زیبا بود ولی من باز هم تنهام. دلم برایش سوخت گفتم غصه نخور یکی دیگر می‌نویسم» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۲).

در پایان‌بندی چهارم و آخر داستان، نویسنده لنگه کفش را به رودخانه می‌سپارد. لنگه کفش بنفش همراه جریان تند آب می‌رود تا سرانجام جفتش را روی تخته سنگی مشغول آواز خواندن می‌یابد. نویسنده وقتی به اینجا می‌رسد به پسر خود می‌گوید که به حیاط برود و لنگه کفش بنفش را بیاورد تا او پایان داستان را برایش بخواند، اما پسر نویسنده می‌گوید که لنگه کفش به او گفته: می‌رود تا جفت خود را پیدا کند (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۶) و داستان با این جملات تمام می‌شود: «حالا من مانده‌ام با داستانی که چهارجور پایان متفاوت دارد. نمی‌دانم کدام را برای چاپ انتخاب کنم کاش یک نفر به من کمک می‌کرد کاش آن یک نفر تو بودی».

در مورد نوع دوم تخریب حدس هم باید گفت حسن‌زاده در آثارش، بارها محور همنشینی جمله‌ها را به گونه‌ای چیده که خواننده می‌تواند حادثه‌ای را که قرار است اتفاق بیفتد، حدس بزند، اما در جمله‌های پایانی، ناگهان می‌فهمد که منظور نویسنده، بیان موضوعی دیگر بوده است.

در داستان «در روزگاری که هنوز پنچشنبه و جمعه اختراع نشده بود» نیز بارها از این تکنیک استفاده شده است. در مکالمهٔ زیر که میان دو انسان در زمان‌های بسیار دور

www.SID.ir

Archive of SID

صورت گرفته، کسی انتظار جملهٔ معروف «مالِ یک خانم دکتر بوده که صبح باهاش می‌رفته مطب» را ندارد:

«– مرد پادراز ریش بزی دستی به سر و گوش خر کشید و گفت: قیمتش چنده؟

– قابل شما رو نداره. برای آقای محترمی مثل شما پونصد گلابی.

– پونصد گلابی؟. چه خبره آقا اینکه قیمت یک اسبه.

– شما درست می‌فرمائید قربان! اما هر گردی گردو نیست این خر با همه خرهای دنیا فرق داره بله خر به قیمت پنجاه گلابی هم هست اما درب و داغون ... ولی این هم مدلش بالاست هم کلاسش. خیلی هم دوندگی نکرده مال یک خانم دکتر بوده که صبح باهاش می‌رفته مطب عصر بر می‌گشته ...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۱ب: ۱۸).

یکی دیگر از نویسندگانی که به خوبی از تخریب حدس در آثارش بهره برده است، سوسن طاقدیس است. از جمله مهم‌ترین داستان‌های او، کتاب «یکی بود» است که مجموعه ای از داستانک‌های طنز است. به عنوان مثال، در داستانک زیر از این مجموعه با نام «قصهٔ نقل سفید» انتهای داستان کاملاً برای مخاطب، غیرقابل حدس است: «نقل سفید، توی ظرفش بود. منتظر بود که عروس بیاید. این طرف و آن طرف را نگاه می‌کرد و با خودش می‌گفت: «وقتی من را روی سر عروس بریزند، می‌افتم روی موهایش، می‌شوم مروارید گیسوهایش، بعد لیز می‌خورم روی تاج سرش، می‌شوم نگین زیبایش، بعد می‌افتم روی پیراهنش، می‌شوم گل روی دامنش. بعد... آخ ! این کی بود که من را خورد؟» (طاقدیس، ۱۳۹۲: ۱۸).

باید دانست هر داستانی که انتهایی غیرقابل حدس داشته باشد، جزء تخریب حدس قرار نمی‌گیرد؛ فوناژی برای تبیین این مفهوم و پاسخ دادن به این سؤال احتمالی مخاطب در کتابش چنین گفته است: «نباید فکر کنیم هر فیلم یا داستانی که انتهایی غیرقابل حدس داشت، تخریب حدس دارد. تخریب حدس به طنز مربوط می‌شود؛ یعنی انتهای داستان

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر پیش‌بینی‌ناپذیری باید به گونه‌ای باشد که شاهد عملی باشیم که کاملاً خنده‌دار و عجیب است؛ عملی که خود شخصیت داستان اصلاً از آن، خبر ندارد یا عملی که در نتیجهٔ حماقت و سادگی او رخ می‌دهد» (Fonagy, 1998: 99). چنانکه در داستانک طاقدیس دیدیم، هر دو ویژگی‌ای که فوناژی ذکر کرده به خوبی مشهود است؛ هم اینکه انتهای داستان غیرقابل حدس است و هم اینکه شخصیت داستان (نقل) در دام یک عمل غیراختیاری می‌افتد و چون در فکر و رؤیای چیزهای دیگر بوده، این عمل برای مخاطب، خنده‌دار است.

یکی دیگر از نویسندگان برجستهٔ حوزهٔ طنز کودک، سعید هاشمی است که به ویژه با داستان «محلهٔ میکروب خان» به شهرت رسید. در داستان طنز «روزهای زندگی یک دیکتاتور نسبتاً بزرگ» بارها شاهد عنصر تخریب حدس از نوع دوم آن هستیم که در آن، عدم تناسب بین اجزای محور همنشینی جملات است: «بابا شامش را خورده بود و حالا داشت مطالعه می‌کرد. بابا به کتاب علاقهٔ زیادی دارد. کتابخانه‌اش پر از کتاب‌های نایاب و ارزشمند است. مثل کتاب خاطرات فرعون به خط خود فرعون. بابا این کتاب را چندبار خوانده. یا مجموعه شعرهای چنگیزخان مغول که بابا همهٔ شعرهایش را از بر است. حالا هم داشت یک کتاب علمی می‌خواند با نام «چگونه یک گوسفند را به چهار شقهٔ مساوی تقسیم کنیم». بابا هی می‌خواند و از آن نت‌برداری می‌کرد. من هم کنار او نشسته بودم و کتابی را که بابا بهم معرفی کرده بود، می‌خواندم. کتاب جالب و جذابی بود: آموزش شکنجه به زبان ساده. به قلم گروهی از دانشمندان و فضلای سیا. یکدفعه در اتاق تق‌تق صدا کرد و بعد از اجازه ورود بابا، نگهبان وارد اتاق شد. بابا با خوشرویی گفت: چه مرگته؟ بنال ببینم...» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۳۸).

واضح است که میانِ یک کتاب علمی و عنوان آن (چگونه یک گوسفند را...) و نیز قسمتی که از یک کتاب داستان جالب و جذاب برای کودکان صحبت می‌شود و نام آن

www.SID.ir

Archive of SID

«آموزش شکنجه ...» است، تناقضی اساسی وجود دارد. همچنین کتاب نایاب و ارزشمند «خاطرات فرعون به قلم خود» که اصلاً نمی‌تواند وجود خارجی داشته باشد نیز تناقضی طنزگونه است. قسمت آخر این پاراگراف را البتّه می‌توان با مؤلفهٔ تخریب حدس نیز تفسیر کرد که البته آن هم، زیرمجموعهٔ انحراف از معیار است.

آنچه از قول فوناژی دربارهٔ شرایط ایجاد یک تخریب حدس خوب بیان شد در آثار احمد عربلو نیز به خوبی مشهود است. یکی از آثار موفق او در این زمینه، داستان «سوار بر خر مراد» است. در داستان دوم این مجموعه به نام «بهار و یک آرزو»، دو پسر بچه بازیگوش که یکی از آن‌ها خود راوی است؛ قصد می‌کنند هرطور شده، مانند شخصی به نام کربلایی حسین که یک گاری با ابهت دارد، گاری‌ای بسازند و به او پز دهند. از همین رو دوست راوی به نام تقی، چهار چرخهٔ پدرش را مخفیانه می‌آورد و کره الاغی را نیز از طویلهٔ پدرش به زور به آن چهار چرخه می‌بندد. کره الاغ وحشت‌زده شروع به دویدن می‌کند، اما کنترل خود را از دست می‌دهد و در یک سرازیری فرو می‌افتد و چهار چرخه همراه با بچه‌ها بشدّت واژگون می‌شوند. کره الاغ، هم زخمی شده و هم شوکه. بچه‌ها ناچار می‌شوند کره را روی چهار چرخه بنشانند و خود اقدام به کشیدن و هل دادنِ او به سمت خانه کنند: «به پیشنهاد تقی با زحمت زیاد، کره را روی چهار چرخه نشاندیم بعد سعی کردیم دو نفری چهار چرخه را بکشیم و به سمت مزرعه ببریم. حالا همه چیز برعکس شده بود. کره سواره بود و ما پیاده... توی راه کربلایی حسین را دیدیم» (عربلو، ۱۳۸۳ : ۲۴).

یکی دیگر از داستان‌های مهم عربلو، مجموعه داستان آدم‌های آبرودار است که مجموع ۳۲ داستان را دربر می‌گیرد. در داستان اول این مجموعه؛ یعنی «آدم‌های آبرودار»، راوی روزی را به خاطر می‌آورد که قرار بوده میزبان خانوادهٔ محترمی باشند که صاحب فرزند چهار ساله‌ای با نام نادر هستند. مادر راوی خطاب به همسرش خاطرنشان می‌سازد که بیشتر

www.SID.ir

Archive of SID

مواظب رفتارش باشد، از جمله اینکه حرف‌های بیهوده نزند، در حین حرف زدن متوجه باشد که زیاد لهجه‌اش مشخص نشود، در حین حرف‌زدن چرت نزند و اگر پسر این خانواده شیطنت کرد چیزی نگوید؛ زیرا در غیر این صورت آبرویشان خواهد رفت. زمانی که خانوادهٔ مزبور به منزل راوی می‌آیند، پسرشان با هاون بر سر پدر راوی می‌کوبد، اما پدر به این خاطر که آبروریزی نشود سخنی بر زبان نمی‌آورد. اندکی بعد «نادر» با شیطنت‌های خود ساعت را بر سر راوی می‌کوبد، نیز به شکستن آینه، قوری و... می‌پردازد. اما مادر از رفتارهای نادر حمایت می‌کند به این دلیل که آبرویش نرود. پس از رفتن مهمانان، مادر خطاب به پدر که اکنون سرش خونی شده، می‌گوید: «هیس ساکت شو مرد! ساکت. ساعت و آیینه به جهنم. فدای سرت. از وقتی بازنشست شدی، صبح تا شب که ورِ دل منی. دیگه زمان مهم نیست. اونقدر هم بر و رو نداری که به آینه محتاج باشی. تازه باید صدهزار مرتبه خدا را شکر کنیم... حالا خوب شد آبرویمان نرفت» (عربلو، ۱۳۸۶: ۲۱). می‌بینیم که مادر به جای دلداری به همسر و تقبیح کار نادر، چگونه به دلداری شوهرش می‌پردازد. در واقع مخاطب، پیش‌بینی چنین پایانی را ندارد به ویژه آنجا که مادر برای از دست رفتن آینه و ساعت، آن دلایل را می‌آورد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، برمبنای عنصر تخریب حدس، یکی از مؤلفه‌های مهم نظریهٔ ایوان فوناژی دربارهٔ طنز به بررسی داستان‌هایی از سعید هاشمی، سوسن طاقدیس و شهرام شفیعی پرداخته شد. چنانکه بیان شد، تخریب حدس، یکی از دو بخش مهم مؤلفهٔ انحراف از معیار است و بخش دیگر آن، عنصر اتصال کوتاه است که در مقاله، دربارهٔ آن، صحبت شد. منظور از «انحراف از معیار» این است که نویسنده در نوع روایت خود، با ظرافت و مهارت، دخل و تصرّفاتی انجام دهد. این دخل و تصرّفات می‌تواند شامل تغییر زاویهٔ دید

www.SID.ir

Archive of SID

و روایت باشد به گونه‌ای که نویسنده با خواننده یا شخصیت‌های داستان وارد گفت‌وگو شود و در اصطلاح، «ارتباط فراداستانی یا اتّصال کوتاه» بسازد یا در روایت خود از تصاویر و صورخیالی استفاده کند که دارای برجستگی و حیرت‌آفرینی برای خواننده باشد و یا با ظرافت بالا از حدس‌زدنِ مخاطب جلوگیری کند. این حوزهٔ شامل دو مصداق مهم: اتّصال کوتاه و تخریب حدس است. اتّصال کوتاه نوعی زاویهٔ دید است که در داستان‌های پست مدرن روش غالب روایت است که در آن، نویسنده موقتاً داخل داستان می‌شود و با قهرمانان و شخصیت‌های داستان یا خوانندگان گفت‌وگو می‌کند و حتّی در حالت‌های شدیدتر، سرنوشت شخصیّت‌های اصلی داستان را هم عوض می‌کند».

فوناژی تخریب حدس را نیز دو گونه می‌داند؛ یک مورد آن، زمانی است که «روایت کردنِ داستان به گونه‌ای باشد که مخاطب کاملاً غافلگیر شود و انتظار پایان آن را به این صورت نداشته باشد. نوع دیگر از تخریب حدس در واقع محدودهٔ جمله و پاراگراف را دربر می‌گیرد و طی آن، نویسنده جمله یا بند را به گونه‌ای به‌کار می‌برد که واژگان موجود در محور همنشینی کلمات در میان یا انتهای جمله یا بند، مخاطب را غافلگیر می‌سازد».

در مقاله بیان شد که از مورد نخست تخریب حدس، سه داستان مورد بررسی شهرام شفیعی (پاشنه طلا ۱ و ۲ و آوازهای پینه بسته) از موفق‌ترین نمونه‌های داستانی کودک و نوجوان است که به‌خوبی از این شگرد تخریب حدس، بهره برده است. همچنین داستان همان لنگه بنفش از فرهاد حسن‌زاده از دیگر نمونه‌های موفق در به‌کارگیری مناسب نوع اول تخریب حدس است. همچنین مشخص شد که یکی از روش‌های مهم شفیعی و فرهاد حسن‌زاده در ایجاد طنز در داستان، استفاده از مصداق دوم تخریب حدس؛ یعنی تخریب حدس در سطح جمله و پاراگراف است و این امر به ویژه در داستان «پاشنه‌طلای ۲» از شفیعی و داستان «در روزگاری که هنوز پنجشنبه و جمعه اختراع نشده بود» از حسن‌زاده مشهود است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۱الف). ***لبخندهای کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت***. تهران: چرخ و فلک.

ـــــــــــ . (۱۳۷۸). ***هندوانه به شرط عشق***. تهران: چرخ و فلک.

ـــــــــــ . (۱۳۸۲). ***همان لنگه کفش بنفش***. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

شفیعی، شهرام.(۱۳۸۴). ***داستانهای پاشنه طلا***. ج یک (داستان ماشین لباسشویی ارواح و داستان دودکش تنبلی). تهران: قدیانی.

ـــــــــــ . (۱۳۹۳). ***داستانهای پاشنه طلا***. ج ۲. چ ۳. تهران: قدیانی.

عربلو، احمد. (۱۳۸۶). ***آدمهای آبرودار***. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

ـــــــــــ . (۱۳۸۳). ***سوار بر خر مراد***. تهران: چرخ و فلک.

ـــــــــــ . (۱۳۹۲). ***آوازهای پینه بسته***. تهران: قدیانی، چاپ دوم.

طاقدیس، سوسن. (۱۳۹۳). ***سوسکه خانم باغچه می‌خواد اتاق با طاقچه می‌خواد***. تهران: ذکر.

ـــــــــــ . (۱۳۹۲). ***یکی بود***. تهران: سرچشمه.

هاشمی، سعید. (۱۳۸۳). ***توی پرانتز***. تهران: چرخ و فلک.

ـــــــــــ . (۱۳۹۱). ***روزهای زندگی یک دیکتاتور نسبتاً بزرگ***. تهران: نسیم اندیشه.

Fonagy, Ivan and Kawaguchi, Yuji. (2002). ***Prosody and Syntax***. Amsterdam: John Benjamin.

_____. (1996). **B**he Approaches of Satire in the Literature, ***Paris University: the Linguistics Journal***, No 19. pp 106-121.

_____. (2001). ***Language Within Language***. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

www.SID.ir

Archive of SID

_____. (1998). ***Satire as a Language***. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

_____. (1989). ***Psychology and Human***. Amsterdam: University of Amsterdam.

Smith, Aron.(2009). Fonagy and satire. ***Oxford: the Association of Literature Studies journal***, No 69, pp 56-71.

www.SID.ir