Archive of SID

مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال ششم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۴ (پیاپی ۱۲)

نگاهی به گستره‌ی طنز و مطایبه و شگردهای آفرینش آن در آثار فرهاد حسن‌زاده (با تأکید بر *روزنامه سقفی همشاگردی*)

علی صفایی* **حسین ادهمی****
دانشگاه گیلان

چکیده

فرهاد حسن‌زاده (متولد ۱۳۴۱) یکی از نویسندگان طنزپرداز و به‌نام عرصه‌ی ادبیات کودک و نوجوان ایران است. از بهترین آثار طنز او مجموعه‌کتاب‌هایی با عنوان *روزنامه سقفی همشاگردی* و *لطیفه‌های ورپریده* است. در این کتاب‌ها که تقلیدی طنزآمیز از مطبوعات جدی بزرگ‌سالان است، شخصیت‌های کودک و نوجوان درقالب هیئت تحریریه‌ی روزنامه به بیان طنزآمیز مسائل روزمره‌ی کودکان و نوجوانان در جامعه‌ی امروز ایران می‌پردازند. زاویه‌دید متفاوت و کودکانه‌ی شخصیت‌های این داستان‌ها، آن‌ها را به آثاری جذاب و دوست‌داشتنی تبدیل ساخته است. این کتاب‌ها، به‌دلیل ویژگی‌های مطبوعاتی‌شان، بیشتر بر طنزهای کلامی تکیه دارند؛ اما طنزهای موقعیتی هم در آن‌ها دیده می‌شود. براساس یافته‌های این مقاله، یکی از دلایل برجستگی طنز حسن‌زاده در این آثار، به‌کارگیری طیفی وسیع از شگردهای طنزآفرینی است که با ویژگی‌های سنی و ظرفیت‌های زبانی کودکان و نوجوانان متناسب است. این شگردها را می‌توان در سه دسته‌ی عمده‌ی لطیفه، نقیضه و سایر شگردها جای داد. هدف این مقاله، طبقه‌بندی و تحلیل این شگردها با روشی توصیفی‌تحلیلی است تا میزان تأثیر آن‌ها بر موفقیت طنز حسن‌زاده نشان داده شود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودکان و نوجوانان، شگردهای طنزآفرینی، طنز، فرهاد حسن‌زاده.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی safayi.ali@gmail.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی hosien.adhami@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۱ **تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۹/۲۹**

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

۱- ۱. طنز و پیشینهی آن در ادبیات فارسی

«طنز واژهای عربی است و از فرهنگ اعراب وارد فرهنگ و ادب فارسی شده است. اهل لغت همچنین برای این واژه معانی فسوس‌کردن، فسوس‌داشتن، افسوس‌داشتن، طعنه، سخریه، برکسی‌خندیدن، عیب‌کردن، لقب‌کردن، ناز، سخن به رموز گفتن و به استهزاء از کسی سخن‌گفتن ذکر کرده‌اند» (نجف‌زاده بارفروش و فرجیان، ۱۳۷۰: ۸۰۹)؛ «اما در عرف ادب، به روش ویژه‌ای در نویسندگی (اعم از نثر و نظم) اطلاق می‌شود که در آن نویسنده با بزرگ‌نمایی و نمایان‌تر جلوه‌دادن جهات زشت و منفی معایب و نواقص پدیده‌ها، در روابط حاکم در حیات اجتماعی، درصدد تذکر، اصلاح و رفع آن‌ها برمی‌آید» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۹). البته، اهمیت طنز و به‌معنای عام آن خنده، تنها به تأثیرات اجتماعی آن محدود نمی‌شود؛ زیرا با ورود مباحث فلسفی و روان‌شناسی به این عرصه، بر نقش درمانی طنز در حفظ سلامت روانی انسان امروز، تأکید ویژه می‌شود. «رینولد نیبوهر[1] [یکی از برجسته‌ترین متخصصان الهیات غرب] در یکی از موعظه‌های خود اظهار داشت که خنده نوعی سرزمین بی‌صاحب بین بیم و ایمان است که با خندیدن به پوچی سطحی زندگی، سلامت خود را حفظ می‌کنیم» (مرچنت[2]، ۱۳۷۷: ۲۵).

درباره‌ی تاریخچه‌ی طنز در ادبیات فارسی باید گفت: «در ادبیات کلاسیک فارسی، طنز، به‌صورت نوعی اثر مستقل ادبی و مفهوم اصلاح‌گرانه، بسیار نادرست است. آنچه هست رگه‌هایی است از گفتار و حکایات طنزآلود که در کنار هجو، زندگی و رشد کرده است. قدمت پاره‌ای از این‌گونه حکایات و گفتار تا بعضی متون اقوام آریایی که در توصیف خدایان این اقوام وجود دارد، می‌رسد. در زمان ساسانیان، مخصوصاً در وصف پادشاهی انوشیروان، حکایتی وجود دارد که می‌توان در آن رگه‌هایی از طنز یافت» (داد، ۱۳۸۷: ۳٤۰). بنابر نظر بسیاری از کارشناسان، از دوره‌ی مشروطه، حضور طنز در ادبیات گسترش یافته است: «اغلب صاحب‌نظران، طنز سیاسی و اجتماعی امروز را محصول انقلاب مشروطه می‌دانند که با تحولات خاص خود زمینه‌های طنزنویسی را به وجود آورد، در پی تحولاتی که در اثر انقلاب مشروطه به

[1] Reynold Niebuhr
[2] Merchant

www.SID.ir

Archive of SID

وقوع پیوست و با آزادی بیان نسبتاً زیادی که به وجود آمد، طنزنویسی نیز رواج یافت. طنز ازنظر قالب و محتوا، نسبت به دوره‌های پیشین، تحول اساسی یافت و کارکرد سیاسی‌اجتماعی و توجه به مردم از ویژگی‌های اصلی آن در این دوره شد» (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۲٤).

۱- ۲. طنز و محدودیت‌های آن در ادبیات کودک و نوجوان

در گذشته، طنز درقالب افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه و همچنین در متون کلاسیک ادبیات فارسی، با بیانی ساده و جذاب، کودکان را با مضامین اخلاقی و مذهبی آشنا می‌کرده است. پس‌از انقلاب مشروطه نیز، با تحول عظیمی که در عرصه‌های اجتماعی و فکری ملت ایران به وقوع پیوست و با ساده‌شدن نثر فارسی و توجه برخی از نویسندگان و شاعران به مقوله‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان، نگاه به طنز جدی‌تر شد. با تأسیس نهادهای فرهنگی و انتشار نشریات کودک و نوجوان، مانند *کیهان بچه‌ها* و *رشد نوجوان*، طنز نیز توانست در این عرصه خود را به‌خوبی نشان دهد. «با افزایش شمار نشریه‌های ویژه‌ی کودک و نوجوان که از دهه‌ی بیست منتشر شدند و نیز ستون‌ها و صفحه‌هایی که در نشریه‌های بزرگ‌سالان به کودکان اختصاص داشتند، بار اصلی ادبیات کودک به دوش نشریه‌ها نهاده شد. در وضعیتی که شمار کتاب‌های کودکان بسیار اندک بود، نشریه‌های کودکان، با انتشار گونه‌های مختلف ادبی، توانستند به نیازهای کودکان و نوجوانان آن دوره پاسخ گویند» (محمدی و قایینی، ۱۳۸٤: ٦۷۲).

بنابر نظر عده‌ای از کارشناسان، طنزپردازی برای کودکان، نسبت به طنزپردازی برای بزرگ‌سالان، کاری بسیار دشوارتر است و اصول و ضوابطی ویژه دارد که گاه طنزپردازان این عرصه را در محدودیت و تنگنا قرار می‌دهد. «نخست آنکه دایره‌ی واژگانی نوجوانان بیش‌ازآنکه متکی به دانسته‌های فردی باشد، متکی به آموزه‌های کتاب درسی و کمی، دانسته‌های منتقل‌شده از رسانه‌های گروهی، در بخش مربوط به او، است؛ بنابراین، طنزنویس نمی‌تواند، بیش‌از اندازه، ذهن او را به پیشینه‌ی جمله‌ها یا اصطلاح‌های دو پهلو و مبهم ارجاع دهد. ثانیاً، محاوره، چنان‌که در زبان بزرگ‌سالان قانون‌مند و صاحب جایگاه خاصی است، در میان نوجوانان نیست و شکل ساده‌ی آن، یعنی الفاظ و اصطلاح‌های رایج کوچه‌بازاری و حتی «من‌درآوردی» برای نوجوانان کاربرد دارد. ثالثاً، طنزنویس نوجوانان، به‌دلیل جایگاه ویژه‌ی نوجوانان در خانواده،

www.SID.ir

Archive of SID

بحران سنی، تربیت اجتماعی و... باید از واژگان پالوده استفاده کند» (سادات‌اخوی، ۱۳۹۱: ۱۰۷و۱۰۸).

نظر این عده بیشتر متأثر از این جریان فکری در حوزهی نظریه‌پردازی ادبیات کودک و نوجوان است که در آن «خط ادبیات کودکان را به‌دلیل محدودیت‌هایی که در کودکان می‌شناسند، از خط ادبیات بزرگ‌سال جدا می‌دانند و در آن اهداف تربیتی و اخلاقی را جست‌وجو می‌کنند و عملاً اعتقادی به روند خلق در این ادبیات ندارند و معیارهای زیباشناختی آن را، به‌طور محدود، در این آثار می‌پذیرند و نوعی تولید مقید به مخاطب می‌شناسند. این گروه ادبیات کودک را در عرضهی محدودیت و التزام می‌دانند» (قزل‌اياغ، ۱۳۸۸: ٥٦)؛ البته، درمقابل این طرز تفکر، جریان دومی قرار دارد که کودک را انسان می‌داند، ادبیات او را ادبیات تلقی می‌کند و بر این باور است که باید به محدودیت‌های کودکان و نوجوانان، در هنگام انتخاب آثار برای آن‌ها توجه شود، نه در روند خلق اثر. معتقدان به این جریان، عرصهی ادبیات را عرصهی آزادی و اختیار می‌دانند و در این امر کودک و بزرگ‌سال را از هم جدا نمی‌کنند. آن‌ها معیارهای زیباشناختی را ناظر بر این ادبیات می‌دانند (نک: همان)؛ از این روست که حجوانی، در کتاب *زیباشناسی ادبیات کودک*، ضمن انتقاد از کسانی که ادبیات کودک را سرشار از قید و بند می‌دانند، می‌نویسد: «این قید همان‌طور که در حوزهی ادبیات کودک متوجه نویسنده و خواننده است، در زمینهی ادبیات بزرگ‌سال نیز می‌تواند شامل هر دو طرف شود. دشوار بتوان تصور کرد که نویسندهی بزرگ‌سال در بند مخاطبی ازپیش‌معلوم، ولو، در ذهنش نباشد. ...ادبیات سرشار از قید است و غلبه به همین قیدهاست که کار را زیبا می‌کند» (حجوانی، ۱۳۸۹: ٤١و٤٢).

با نگاهی به جنبه‌های طنز در *روزنامه سقفی همشاگردی* می‌توان دریافت رویکرد طنز حسن‌زاده در این آثار، نه رویکردی صرفاً آموزشی و تربیتی و نه رویکردی صرفاً لذت‌گراست. نکتهی شایستهی توجه در این میان، آن است که آنچه سبب تمایز میان طنز کودکان و بزرگ‌سالان می‌شود، تفاوت در حوزهی تجربه و سلایق است، نه محدودیت‌ها و قید و بندهای آن. حسن‌زاده نیز، در این آثار، چنین رویکردی را دنبال می‌کند. طنز او در جاهایی صرفاً برای لذت و سرگرمی مخاطبان کودک و نوجوان است و در جاهایی نیز، علاوه‌بر لذت و سرگرمی، غیرمستقیم نکته‌های تربیتی، اخلاقی و اجتماعی را به مخاطبان خود منتقل می‌کند؛ درواقع، یکی از دلایل برجستگی طنز

www.SID.ir

Archive of SID

حسن‌زاده (همان‌گونه که در صفحات بعدی مقاله خواهید دید) تبدیل‌کردن همین محدودیت‌ها به فرصت‌ها و ویژگی‌بخشیدن به طنز کودکان و نوجوانان است. او از تفاوت حیطه‌ی تجربه‌ی کودکان، زاویه‌دیدی جدید و از دایره‌ی واژگانی آن‌ها زبانی شیرین و کودکانه می‌سازد.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی طنز در ادبیات کودکان و نوجوانان، تاکنون پژوهش‌های مستقل چندانی صورت نگرفته و تنها در بخشی از مقالات، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌ها، به جنبه‌هایی از طنز در ادبیات کودک اشاره شده است. از پایان‌نامه‌های مستقل که در این زمینه نوشته شده است، می‌توان به پایان‌نامه‌ای باعنوان *بررسی ساز و کارهای آفرینش طنز در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی* (۱۳۹۰) اشاره کرد که به‌کوشش نگارندگان این مقاله تألیف شده است. مقاله‌های سیدعمادالدین قریشی (۱۳۹۰) و محمد سادات‌اخوی (۱۳۹۱) نیز ازجمله پژوهش‌هایی هستند که در پیوند با این موضوع صورت گرفته‌اند.

۳. فرهاد حسن‌زاده و *روزنامه سقفی همشاگردی*

همان‌گونه که بیان شد، طنزپردازی برای کودکان و نوجوانان کاری بسیار دشوار و تخصصی است؛ ازاین‌رو، تعدادی معدود توانسته‌اند، به‌طور جدی، در این عرصه به فعالیت بپردازند. علاوه‌بر این، بسیاری از آثاری که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود، متناسب با نیازها و ویژگی‌های سنی مخاطبان آن نیست. «برخلاف آنچه به‌ظاهر در بازار کتاب به‌عنوان طنز کودکان معرفی و منتشر می‌شود، کتاب‌های طنز کودکان و نوجوانان آن‌قدر کم تعداد است که می‌توان طنز را موضوعی جدید در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان به شمار آورد (نک: همان: ٦٨). بااین‌وجود، در سال‌های اخیر، برخی از نویسندگان توانسته‌اند، به‌خوبی، جایگاه طنز در این ادبیات را بشناسند و به‌تناسب ویژگی‌های خاص آن، آثاری درخور را ارائه دهند. یکی از این نویسندگان موفق فرهاد حسن‌زاده (متولد ١٣٤١) است که با تألیف آثار بسیار، توانست خود را به‌عنوان چهره‌ای مطرح در ادبیات کودک و نوجوان ایران بشناساند.

یکی از موفق‌ترین آثار حسن‌زاده در این زمینه، *روزنامه سقفی همشاگردی* (تقلیدی طنزآمیز از واژه‌ی روزنامه‌دیواری) است که در آن نوشته‌های طنز او که پیش‌تر در *کیهان بچه‌ها* به چاپ می‌رسید، گردآوری شده است. این کتاب سه‌جلدی که یک

www.SID.ir

Archive of SID

جلد آن باعنوان *لطیفههای ورپریده* منتشر شده است، به نوعی طنز مطبوعاتی کودکان و نوجوانان به شمار میرود. این اثر، به تقلید از مطبوعات جدی بزرگسالان، دارای قسمتهایی چون: سرمقاله، گزارش، نقد، مصاحبه، داستان و شعر است. در این اثر، شخصیتهای کودک و نوجوان، مانند ورپریده (سردبیر)، خیرندیده (خواهر ورپریده)، ملخالشعرا (همان ملکالشعرا)، عمهمربا و خالهفندق، اعضای هیئت تحریریهی *روزنامهی سقفی همشاگردی* هستند که همگی شخصیتهایی کمیک و دوستداشتنی دارند؛ البته، حسنزاده در این اثر چندان در پی پروردن شخصیتهای طنز نیست؛ اما لحن صمیمی و زبان محاورهای و سادهی این شخصیتها، بههمراه شوخطبعیهایی که در نوشتههای خود به کار میبرند، تاحد بسیار، سبب برقراری ارتباط با مخاطبان کودک و نوجوان شده است. محبوبیت این کتاب در میان مخاطبان کودک و نوجوان، سبب چاپ مکرر آن شده است.

٤. شگردهای طنزآفرینی

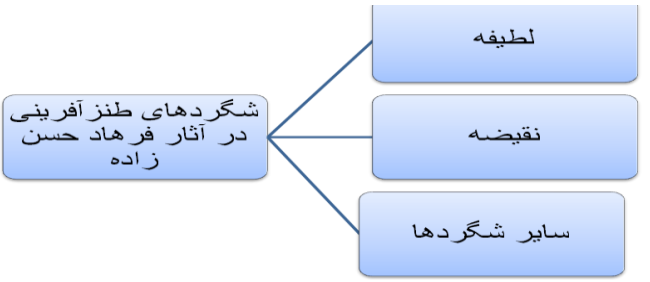
مطلوبترین طنزها، برای مخاطب کودک و نوجوان، طنز موقعیت است و کودکان و نوجوانان، بهدلیل طبیعت فعال و پرشور خود، طنزهایی را که دارای تحرک و خلق موقعیتهای بسیار است، میپسندند؛ اما شگردهای طنزآفرینی در *روزنامه سقفی همشاگردی*، بیشتر در زمرهی طنزهای کلامی است. البته این مسئله را نمیتوان دلیلی بر ضعف کار حسنزاده دانست؛ زیرا همانگونه که پیشتر اشاره شد، این اثر طنزی مطبوعاتی است و بنابر ساختار و شیوهی ادبیات مطبوعاتی، بیشتر، بهسوی بازیهای زبانی و طنزهای کلامی گرایش دارد.

در طنزهای مکتوب، طنز موقعیت بیشتر در متنهایی دیده میشود که دارای زمینهی داستانی و شخصیتپردازی قوی باشد؛ ازاینرو، انتظار نمیرود که در این اثرِ حسنزاده، با طنزهای موقعیت فراوان روبهرو شویم؛ البته، در قسمتهایی از این اثر که شامل قصه و داستان است، به نمونههایی معدود از طنزهای موقعیت نیز برمیخوریم. باوجوداین، تنوع، گستردگی و جذابیت طنزهای کلامی حسنزاده به اندازهای است که باعث رویگردانی مخاطب کودک و نوجوان نمیشود.

با نگاهی به تنوع شگردهای بهکاررفته در طنز حسنزاده و همچنین، با نظر به تقسیمبندیهای گوناگون و متفاوتی که در دستهبندی شگردهای طنز وجود دارد، شگردهای موجود در این آثار را میتوان به سه دستهی عمده تقسیم کرد:

www.SID.ir

Archive of SID



٤- ١. لطیفه

لطیفه یکی از شوخی‌های کلامی پرکاربرد در *روزنامه سقفی همشاگردی* است و بسیاری از طنزآفرینی‌های حسن‌زاده بر گرد این محور می‌چرخد. شاید، یکی از دلایل مهم حسن‌زاده در به‌کارگیری فراوان لطیفه، توجه به ذائقه‌ی کودک و نوجوان امروزی است. می‌دانیم که کودک و نوجوان امروز مخاطب چندان باحوصله‌ای نیست و طبعش چندان طنزهای چندلایه‌ای و تأمل‌برانگیز را برنمی‌تابد و بیشتر، به طنزهای شادی‌آفرین و صریح تمایل دارد؛ ازاین‌رو، حسن‌زاده، با آگاهی از این نکته می‌کوشد تا بیشتر، پیام طنز خود را از این مجرا به مخاطب کودک و نوجوان خود برساند و رضایت طبع او را نیز فراهم آورد. درباره‌ی تعریف لطیفه باید گفت: «لطیفه نوعی داستان کوتاه است که از کلماتی به‌صورت گفتاری و یا نوشتاری برای ایجاد خنده و یا فکاهی ترکیب شده. لطیفه می‌تواند بسیار کوتاه و تنها در دو جمله بیان شود و یا شامل چندین جمله باشد. بهترین لطیفه‌ها آن‌هایی هستند که با کمترین جملات، غافل‌گیرکننده‌ترین نتیجه را نشان می‌دهند» (ضیایی، ۱۳۸۵: ۱۵).

سیمون کریچلی[1] در بحث پدیدارشناسی لطیفه، نکاتی را خاطرنشان می‌سازد که از اصول اساسی در گفتمان لطیفه است. او در این باره می‌نویسد: «اول اینکه لطیفه‌گفتن ازنظر شنونده و گوینده، تجربه‌ای خاص و بامعناست. در این میان، نوعی قرارداد اجتماعی ضمنی وجود دارد، یعنی نوعی توافق در مورد جهانی اجتماعی که ما در آن حکم پس‌زمینه‌ی پنهان لطیفه را داریم. در مورد اینکه «از نظر ما» چه چیزی لطیفه را پدید می‌آورد و چه قالب‌های زبان‌شناختی یا بصری لطیفه محسوب می‌شوند، نوعی توافق‌نظر تلویحی یا درد مشترک ضمنی وجود دارد؛ برای آنکه ناهماهنگی موجود در لطیفه و ساختار اجتماعی نوعی هماهنگی وجود داشته باشد، بدون هماهنگی اجتماعی،

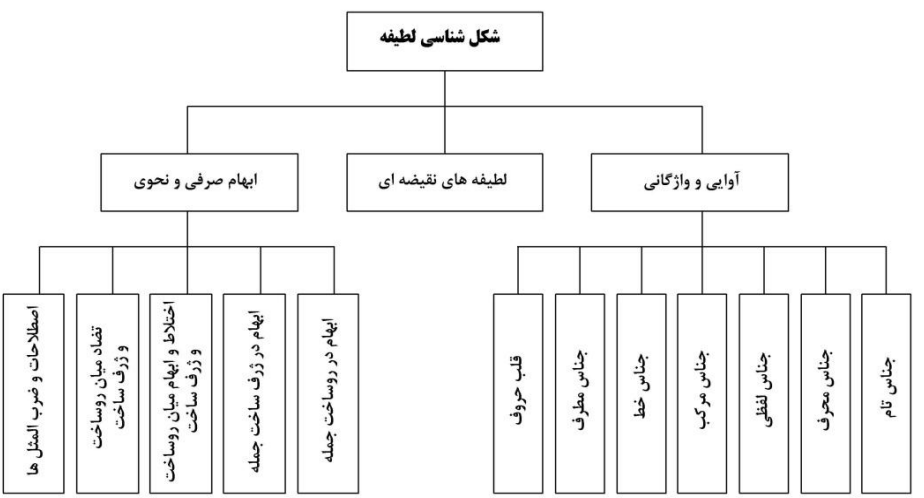
[1] Simon Critchley

www.SID.ir

Archive of SID

ناهماهنگی کمیکی نیز وجود نخواهد داشت؛ اگر هماهنگی ضمنی یا قرارداد تلویحی فسخ شود، خندهای در کار نخواهد بود» (کریچلی، ۱۳۸٤: ۱۲و۱۳). این هماهنگی اجتماعی یا قرارداد تلویحی در لطیفههای حسنزاده، به پسزمینهی دنیای کودکان و ذهن کودکانهی آنان بازمیگردد. درک لذت بسیاری از این لطیفهها نیازمند نگریستن از زاویهی دید کودک و نوجوان است؛ بههمیندلیل، یکی از دلایل تمایز طنز کودکان و نوجوانان با طنز بزرگسالان، همین تفاوت در پسزمینه و هماهنگی اجتماعی است؛ زیرا «مخاطب لطیفه براساس پیشینهی فرهنگی خود، از تمام مظاهر فرهنگی، الگویی در ذهن دارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۰). مسلماً، اگر لطیفهی بزرگسالان را برای کودکان به کار گیریم، بهدلیل نبودن پسزمینهی مشترک و توافق تلویحی، کودک و نوجوان آن را درک نخواهد کرد؛ درواقع، هنر حسنزاده در این لطیفهها به این نکته بازمیگردد که او، با استفاده از پسزمینهی جهان کودک و نوجوان، موضوعهایی را از محیط خانه، مدرسه، روابط کودکی، بازیها و آرمانهای کودکانه برمیگزیند و از دیدگاهی کودکانه، به طرح لطیفه میپردازد.

اما در تقسیمبندی لطیفهها الگوهای بسیار ارائه شده است که هر یک بر جنبهای خاص از آن تکیه دارد. در این مقاله، ما براساس ویژگیهای متن، تقسیمبندی احمد اخوت را در کتاب *نشانهشناسی مطایبه* برمیگزینیم و لطیفههای حسنزاده را در سه محور آوایی و واژگانی و نحوی، بر طبق نمودار زیر، بررسی میکنیم:



www.SID.ir

Archive of SID

٤- ١- ١. لطیفه‌های آوایی و واژگانی. «برخی از شوخی‌های زبانی با دست‌کاری در لایه‌های آوایی زبان حاصل می‌شود؛ جابه‌جایی در ساختار آواها باعث ناسازگاری سخن با عادات ما می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۱). بسیاری از لطیفه‌های حسن‌زاده در این گروه قرار می‌گیرند. به‌کاربردن انواع گوناگون جناس در خلق لطیفه‌های زبانی از مهارت طنزآفرینی این نویسنده است. درادامه، به نمونه‌های گوناگون این لطیفه‌ها اشاره می‌کنیم:

٤- ١- ١- ١. جناس تام. «در علم هندسه، خط‌ها بر چند دسته تقسیم می‌شوند. در هندسه، ما با خط‌های راست، شکسته، منحنی و موازی آشنا شدیم؛ اما در پیرامون ما خط‌های دیگری وجود دارد که ما از آن‌ها بی‌اطلاع نیستیم، مثلاً خط ویژه، خط آب و گاز و انواع خطوط شرکت واحد. حالا بگذریم از خط خرچنگ‌قورباغه‌ی بعضی از همشاگردی‌ها» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰ب: ۲۹). همان‌گونه که دیده می‌شود، نویسنده در این نمونه، با معناهای گوناگون «خط» طنز ایجاد کرده است.

٤- ١- ١- ٢. جناس مُحَرَّف. «وزارت مَسکن که شکر خدا دارد تندتند مَسکن می‌سازد و مفت و مجانی می‌دهد به این مردم نمک نشناس. حالا اگر یک وزارتخانه‌ی جدید به نام وزارت مُسکِن ایجاد شود و تندتند، مُسکِن تولید کند و مجانی بدهد به مردم که بخورند و فکر قسط و پول پیش و اجاره نباشند، به کجای دنیا بر می‌خورد؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰الف: ۱۰۷).

٤- ١- ١- ٣. جناس لفظی. «می‌گویید منظورت چیه؟! من زوری ندارم، چون هر چه زور می‌زنم جایی نمی‌رسم» (همان: ١٠٦).

٤- ١- ١- ٤. جناس مرکب. «به این تصویر نگاه کنید. به نظر شما این همشاگردی چه کاره است؟ بله، درست حدس زدید! او یک تکاور است. یک تکاور درست و حسابی! اگر بدانید چه نمره‌های تکی می‌آورد!» (حسن‌زاده، ١٣٨٤: ٧٩).

بین دو واژه‌ی «تک‌آور» و «تکاور» (چریک) جناس مرکب وجود دارد.

٤- ١- ١- ٥. جناس خط. «آگهی گمشده: این عکس مربوط به فرغون اینجانب، آب‌زیرکاه، است که مدت چهار روز و نصفی است از خانه خارج و تاکنون برنگشته است. ضمناً، این فرغون مانند فِرعون اختلالِ‌حواس دارد و دنده‌هایش قاطی می‌کند» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰الف: ۱۵۰تا۱۵۱).

www.SID.ir

Archive of SID

٤- ۱- ۱- ٦. جناس مطرف. «وزارت راه هم که الحمدالله تندتند راه میسازد و به امور راهها و بزرگراهها میپردازد. حالا چه اشکالی دارد که وزارت چاه هم تأسیس شود که به امور چاه و چالهوچولههای جاده و خیابانها بپردازد؟» (همان : ۱۰٦).

٤- ۱- ۱- ۷. قلب حروف (یا تحریف آوایی). «عمهمربا را که میشناسید؟ بله، همان شاعر معاخر (یعنی معاصر و آخری)! ایشان تصمیم دارند، در آینده، از دانشگاه مادرجونیا مدرک کارشناسی ارشد بگیرند؛ البته در رشتهی خانهداری، و بعد، برای ادامه تحصیل به دانشگاه بینالمللی شوهرجونیا بروند و مدرک دکترا را در این رشته بگیرند!» (حسنزاده، ۱۳۸٤: ۷۲).

در مثالهای بالا، کلمهی «معاخر»، از قلب حرف «ص» به «خ» در کلمهی «معاصر» ساخته شده است. در کلمات «دانشگاه مادرجونیا» و «دانشگاه شوهرجونیا» نیز، از قلب حروف «دانشگاه جورجیا یا پنسیلوانیا» استفاده شده است که همه از موارد کاربرد طنزآمیز قلب حروف است.

٤- ۱- ۲. لطیفههای نقیضهای. لطیفههای نقیضهای، لطیفههایی هستند که با تقلید و درحقیقت تحریف ساختار چیستان، رمز، ترانههای عامیانه، بازیها و... باعث خنده میشوند (نک: اخوت، ۱۳۷۱: ٤۱).

«میخواستم بپرسم فرق مادرزن با زلزله چیه؟

علف) زلزله معمولاً هر چند سال یک بار میآید و مردم را خانهخراب میکند؛ اما مادرزن هر چند روز یک بار! گاهی هم هر چند ساعت یک بار؛ البته اگر خانهاش نزدیک باشد! » (حسنزاده، ۱۳۹۰ب: ۱۰۱).

٤- ۱- ۳. ابهام صرفی و نحوی

٤- ۱- ۳- ۱. ابهام در روساخت جمله. «روزی، استاد درس از فایدههای گاو سخنهای بسیار همیگفت و بسیار گفت از فایدههای شاخ و شیر و پوست آن حیوان سربهریز. آنگاه، رو به آن طفل لایق کرد و فرمود: ‘حال که دانستی از فواید آن جانور عزیز و عظیمالشأن و گرامی، به من بگو پوست گاو چه فایدهای دارد؟’ و آن شاگرد نابغه خوشسابقه همی پاسخ داد: ‘آقا اجازه، فایدهی پوست گاو در این است که اعضای بدن او را برای ما نگه میدارد!’» (حسنزاده، ۱۳۸٤: ۱۵۸و۱۵۹).

٤- ۱- ۳- ۲. ابهام در ژرفساخت جمله. «سؤال: نظر شما دربارهی مجلهی کیهان بچهها چیست؟

www.SID.ir

Archive of SID

– بقال سر کوچه: 'اگر صفحه‌های کیهان‌بچه‌ها بزرگ‌تر بود، بهتر بود؛ چون می‌شد پنیر بیشتری توی آن پیچید'»(همان: ۹٤).

٤– ۱– ۳– ۳. اختلاط و ابهام میان روساخت و ژرف‌ساخت. «آموزگاری به یکی از دانش‌آموزان گفت: 'ذلیل مرده، چرا صابون را با سین نوشتی؟'» و آن همشاگردی قدیمی گفت: 'چه فرقی می‌کنه آقا؟ یعنی اگر با سین بنویسم آن صابون کف نمی کنه؟'» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰ب: ٦۷). اعتراض معلم به نوع نگارش کلمه‌ی «صابون» روساخت جمله و کف‌کردن یا نکردن آن ژرف‌ساخت است.

٤– ۱– ۳– ٤. تضاد میان روساخت و ژرف‌ساخت. «درست است که ما فعلاً بچه‌ایم و سرد و گرم روزگار را نچشیده‌ایم؛ ولی بزرگ که شدیم از آن مردهایی می‌شویم که به حقوق زنان احترام نهاده و حقشان را کف دستشان می‌گذاریم!» (همان: ۲۱).

حق کسی را کف دستش گذاشتن در دو معنی اداکردن حق (روساخت) و حساب کسی را رسیدن و یا سخت‌گیری‌کردن (ژرف ساخت) با هم تضاد دارند.

٤– ۱– ۳– ۵. اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها. «پدرم می‌گوید: 'پول مثل چرک کف دست می‌ماند'؛ ولی نمی‌دانیم چرا چرک‌هایش را نمی‌دهد به ما که لواشک و یخمک بخریم!» (همان: ۸۷).

٤– ۲. نقیضه

به آن دسته از آثاری که به تقلید و مقابله با آثار مشهور و جدی به‌گونه‌ی هجو، هزل یا طنز ساخته می‌شوند، نقیضه، یا به‌قول فرنگیان، پارودی[1] می‌گویند (نک: موسوی گرمارودی، ۱۳۸۸: ٦۳). اخوان‌ثالث نیز، در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان*، درباره‌ی این اصطلاح می‌نویسد: «این اصطلاح (نقیضه) در این خصوص شاید در شعر عرب بیشتر مصداق دارد، در شعر فارسی این‌گونه مناقضه و معارضه‌های منظوم را قسمی جواب‌گویی و مجابات می‌توان نامید و بعضی از ادبای معاصر این قسم جواب‌گویی را از مقوله‌ی نقد جدلی دانسته‌اند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷٤: ۲۲).

«هدف نقیضه‌پردازی، اغلب، انتقاد از اثر اصلی یا نویسنده‌ی آن است؛ ولی گاه نقیضه، خود، اثر هنری مستقلی است که هر چند اغلب، بر پایه‌ی اثر دیگری ساخته شده، قصد از آن انتقاد یا تمسخر نویسنده‌ی اصلی نیست؛ بلکه به‌عنوان نوعی طنز برای

[1] Parody

www.SID.ir

Archive of SID

انتقاد اجتماعی یا سیاسی به کار می‌رود» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۷۹).

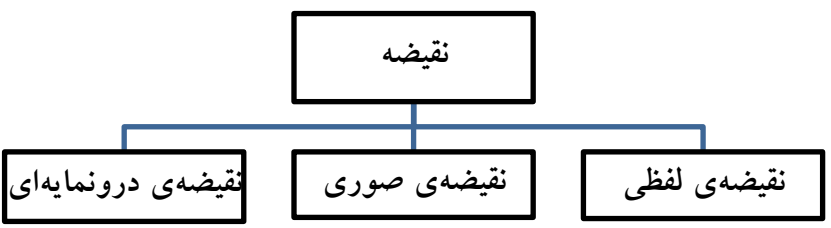
اما فتوحی در بحث سبک‌شناسی طنز، نقیضه را نوعی ناسازگاری گفتمانی می‌داند که بر پایه‌ی نظریه‌ی ناهماهنگی استوار است. او درباره‌ی نقیضه در زیر عنوان «درآمیختن گفتمان‌های ادبی مشهور» می‌نویسد: «نقیضه یا پارودی نوعی نوشتار تقلیدی است که یک گفتمان شناخته‌شده را الگو و پایه‌ی کار خود قرار می‌دهد و عناصر آن گفتمان را از موقعیت و بافت اصلی‌اش به بافت دیگری می‌کشاند. نقیضه گاه متن شناخته‌شده‌ای را به پیش الگو قرار می‌دهد و گاه ویژگی‌های عمومی یک نوع ادبی یا یک سبک را به بازی می‌گیرد؛ ازاین‌رو، یک تقلید ادبی طنزآمیز است که دستاورد درآمیختن دو گفتمان است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۸).

برای نقیضه تقسیم‌بندی‌های گوناگون صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به تقسیم‌بندی جوزف شیپلی[1] که ازسوی بسیاری از صاحب‌نظران پذیرفته شده است، اشاره کرد. شیپلی نقیضه را به سه گونه تقسیم می‌کند:

۱. نقیضه‌ی لفظی[2] که در آن با تغییر واژگان، متن تغییر می‌کند؛

۲. نقیضه‌ی صوری[3] که در آن شیوه‌ی نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شود؛

۳. نقیضه‌ی درون‌مایه‌ای[4] که در آن از محتوای اثر، تقلید طنزآمیز می‌شود» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).



کل اثر *روزنامه سقفی در واقع* یک نقیضه به شمار می رود؛ زیرا همان‌گونه که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، این اثر تقلیدی طنزآمیز از مطبوعات جدی و رسمی کشور است که هر کدام از اجزای آن، مانند سرمقاله، گزارش، نقد و مصاحبه نقیضه‌هایی مستقل را تشکیل می‌دهند. حسن‌زاده با طبع‌آزمایی در هر سه نوع نقیضه (لفظی و

[1] Joseph Shipley
[2] Verbal parody
[3] Formal parody
[4] Tematic parody

www.SID.ir

Archive of SID

صوری و درون‌مایه‌ای) نمونه‌هایی بسیار خوب از نقیضه‌پردازی را در ادبیات کودکان و نوجوانان به یادگار گذاشته است که درادامه، به تعدادی از آن‌ها اشاره خواهد شد:

٤- ٢- ١. نقیضه‌ی لفظی. یکی از روش‌های نقیضه‌پردازی حسن‌زاده، رفتن به سراغ اشعار مشهور بزرگان ادب فارسی، همچون: سعدی، حافظ و مولانا است. او در یکی از نقیضه‌های خود به سراغ شعری منسوب به مولانا با مطلعِ «روزها فکر من این است و همه شب سخنم/ که چرا غافل از احوال دل خویشتنم» می‌رود و با سوژه قراردادن موضوعی کودکانه از زبان کودکی می‌سراید:

«روزها فکر من این است و همه شب سخنم — که چرا پسته و فندق به دندان شکنم
پسته خوب است ولی حیف درش چون چمدان — بسته است و نتوان پوست ز مغزش بکنم»

(حسن‌زاده، ۱۳۹۰الف: ۱۱)

٤- ٢- ٢. نقیضه‌ی صوری. در این نمونه، حسن‌زاده با الگو قراردادن شیوه و سبک مسجع متون قدیمی ادب فارسی به بیان طنزآمیز مسئله‌ای اجتماعی می‌پردازد. این نقیضه درواقع تعریضی به وضعیت نامناسب اقتصادی قشر تحصیل‌کرده و تغییر ارزش‌های جامعه، به‌سوی مادی‌گرایی و ثروت‌اندوزی است: «هنگام ماه مهرگان، مدرسه‌ها گشوده گردندی. هیچ مرو و نیک بدان که عاقبت مدرسه کارمندی است. بهتر آن است که کتاب خویش بربندی، قلم خویش بشکنی، لقمه‌ای گیری از نان قندی، به هر حیله و ترفندی، مستقر شوی در جنگلی، پارکی، دربندی و بی‌زجر درد و ملال، پهن کنی بساط بلال، تا در آینده دلال گردی که این از نیکوترین اشغال روزگار است» (همان: ٤٣).

٤- ٢- ٣. نقیضه‌ی درون‌مایه‌ای. در این نمونه، حسن‌زاده با شوخی قراردادن درون‌مایه‌ی شعری نو از یکی از شاعران معاصر، سهراب سپهری، موقعیت‌های طنز در زمینه‌ای داستانی خلق می‌کند. در این داستان که از زبان کودک خانواده روایت می‌شود، پدری کارمند (ظاهراً بسیار فقیر)، با سرخوشی کاسه‌ای آب را بر سر سفره‌ی خالی خانواده‌اش می‌گذارد و از آن‌ها می‌خواهد که همانند ادعای شاعر تصور کنند که این آب، ماهی است: «پدرم کارمند است/ حرف‌هایی می‌زند که پر از لبخند است/ یادم می‌آید آخر برج، سر سفره‌ی شام/ کاسه‌ای آب نهاد/ و به ما گفت: ‘به قول شاعر:/ آب یعنی ماهی! / این شما، این ماهی/ بخورید، ماهی تازه بخورید/ هر که غفلت بکند باخته

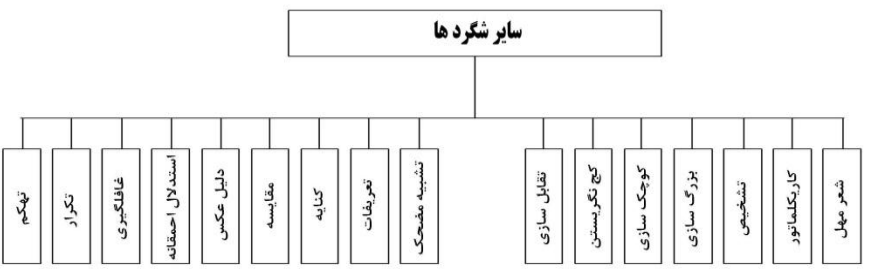
www.SID.ir

Archive of SID

است/ هر که هم سیر نشد، برود بر سر دیگ/ به! چه طعمی دارد!/ طعم یک اقیانوس/ طعم رود چالوس!'» (همان).

مادر خانواده که از این ادعای شاعرانه‌ی شوهرش بسیار دلگیر و عصبانی است، در موقعیتی مشابه، تلافی می‌کند و به شوهرش می‌فهماند که با ادعای شاعرانه نمی‌توان شکم گرسنه را سیر کرد: « پدرم گفت به مادر جانم:/ 'همسرم، دلبندم، پس‌از این غذای چرب و چیلی/ چای می‌چسبد و بس/ چایی آیا داریم؟'/ مادرم قندان را با یک آه/ جلوی پدر نهاد (آخ، دعوادعوا!)/ و به او گفت به فریاد و بلند:/ 'دو عدد قند بخور دلبندم!/ چون‌که بعداز این در خانه‌ی ما/ قند یعنی چایی!'» (همان: ٤٤).

٤- ۳. سایر شگردها



٤- ۳- ۱. شعر مهمل (بیهوده‌گویی). این شیوه، بیشتر، جنبه‌ی تفنن و شوخ‌طبعی دارد و گاهی نیز برای طنز و انتقاد به کار می‌رود. ظاهر شعر جدی است و همه‌ی ویژگی‌های ظاهری (وزن و قافیه و قالب) شعری کامل را دارد. کلمات به‌تنهایی بامعنا هستند و مخاطب با دیدن چنین ظاهر آراسته‌ای منتظر دریافت معنایی منطقی است؛ اما با خواندن آن متوجه می‌شود که شعر در کل بی‌معناست و تنها جنبه‌ی تفنن و شوخی دارد. همین تضاد ساخت و معنی خنده بر لب مخاطب می‌نشاند. این اشعار ازنظر سبک و ظاهر آن‌قدر با صلابت‌اند که گاه مخاطب بی‌معنی‌بودنش را فراموش می‌کند (نک: کردچگینی، ۱۳۸۸: ۳٤).

احمد اخوت، بر مبنای نظریه‌ی روان‌شناسی فروید[1]، علل پیدایش این نوع شعر را تحلیل می‌کند: «کودک مراحل پیش‌دبستانی و به‌اصطلاح غیرعقلانی را پشت سر می‌گذارد تا به مدرسه می‌رود. در مدرسه نظام آموزشی او را کنترل می‌کند و کودک

[1] Freud

www.SID.ir

Archive of SID

می‌آموزد که واژه‌های صحیح و در جای مناسب خود به کار برد و بدین‌گونه، عقلایی می‌شود؛ روندی که بهای آن ازدست‌رفتن لذت مهمل‌گویی است. فقدان این لذت، به‌شکل سرکوفته، در او باقی می‌ماند. بعدها در سنین بزرگ‌سالی، این میل سرکوفته به‌شکل مهمل‌گویی و بازی‌های زبانی، مانند جناس، تحریف آوایی و معنایی، مهمل‌گویی و نظایر این‌ها، دوباره تجلی می‌یابد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱۸).

در اشعار حسن‌زاده نمونه‌هایی از شعر مهمل به چشم می‌خورد که در آن رابطه‌ای معنایی میان مصراع‌های یک بیت و همچنین، در میان ابیات آن دیده نمی‌شود. این برهم‌زدن منطق کلیشه‌ای شعر و گسستن روابط منطقی و معنایی آن، در ذهن خواننده ایجاد لذت می‌کند. نمونه‌ی زیر یکی از اشعار مهملی است که در ادبیات عامیانه برای مخاطب ایرانی بسیار آشناست وحسن‌زاده با تغییر آن به شیوه‌ی نقیضه، طنزی شیرین می‌آفریند: «اتل متل کوتوله/ نه چای مونده تو قوری/ نه آب مونده تو لوله/ برادرم اصغری/ کمی شبیه غوله...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰ب: ۸۲).

٤- ۳- ۲. کاریکلماتور. کاریکلماتور مرکب از دو واژه‌ی انگلیسی و فارسی «کاریکاتور» و «کلمات» است. این واژه را نخستین‌بار، در سال ۱۳٤٦، احمد شاملو، وقتی سردبیر نشریه‌ی *خوشه* بود، برای نامیدن تک‌جمله‌های پرویز شاپور برگزید (نک: اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۷۲و۱۷۳). نویسنده‌ی کاریکلماتور برای نوشتن کاریکلماتورهایش، از همه‌ی امکانات ادبی و ترفندهای شاعرانه استفاده می‌کند. پربسامدترین این ترفندها عبارتند از: مراعات نظیر، تشخیص، تصویر (ایماژ) و آشنازدایی. درخور یادآوری است که کاریکاتور لزوماً بیان کاریکاتوری و برای خنده‌آوری نیست و بعضی اوقات کاملاً جدی است؛ ازاین‌رو، می‌توان کاریکلماتور را به دو نوع فکاهی و جدی تقسیم کرد. کاریکلماتورهای فکاهی همیشه دربردارنده‌ی نکته‌ای خنده‌آور و گاه طنزآمیز هستند و فضایی مطایبه‌آمیز بر آن‌ها حاکم است؛ یعنی از ابزارهایی که موجب خنده‌انگیزی کلام می‌شود، استفاده می‌کنند (نک: انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۳٤).

حسن‌زاده در ستونی از *روزنامه سقفی همشاگردی* جملاتی را باعنوان «جمله‌های بی‌استخوان» می‌آورد که درواقع، نمونه‌های فکاهی و طنزآمیز کاریکلماتور هستند:
«معلمی که هنگام نمره‌دادن دست‌ودل‌باز نباشد، به لاستیک دوچرخه‌اش خیانت کرده» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰ب: ٤٦).

www.SID.ir

Archive of SID

«آنکس که تاریخ بخواند، نمرهی تاریخی میگیرد و آن کسی که ریاضی بخواند، هرگز هشتش گروی نه نمیشود» (همان).

٤- ۳- ۳. آدمگونگی. آدمگونگی را میتوان یکی از شگردهای پرکاربرد در آثار حسنزاده دانست. آدمگونگی شگردی است که در آن عناصر بیجان یا جاندار غیرانسانی، با رفتاری شبیه انسانها تصویر میشوند. درک چنین وضعیت غیرمعقولی عامل ایجاد موقعیتی کمیک است؛ زیرا به گفتهی برگسون[1]: «یک حیوان ممکن است ما را بخنداند؛ ولی این به آن سبب است که در او اتفاقاً رفتار یا حالتی انسانی دیدهایم» (برگسون، ۱۳۷۹: ۲۲).

این شگرد در حیطهی ادبیات کودک بسیار کاربرد مییابد؛ زیرا اساس این شگرد بر پایهی تخیل است و ازسوی دیگر، نوجوان در سنی است که ماجراجو و خیالباف است و گاهی در اوج شرایط واقعی، بر بال «خیال» مینشیند و تجربههای دستنیافتنی خود را عملی میکند.

در آثار حسنزاده نمونههایی از تشخیص میتوان یافت که در ایجاد طنز و خلق موقعیتهای کمیک به کار گرفته شدهاند. در حکایت زیر، رفتار و اعمال انسانگونهی شخصیتهای حیوانی ازسویی و روابط و وضعیت جامعهی انسانی حاکم بر آن، ازسوی دیگر، طنزی ایجاد کرده است: «در دل جنگلهای سربهفلککشیده، بزرگترین مورچهی جهان با کوچکترین فیل عالم ازدواج کرده است. نامحرمان گفتهاند در جشن عروسی آنها حیوانات زیادی شرکت کردهاند و خبر از ولخرجیهای عجیبوغریب و بریزوبپاشهای آنچنانی رسیده است» (حسنزاده، ۱۳۸٤: ۱۷۱و۱۷۲).

٤- ۳- ٤. بزرگسازی. یکی دیگر از شگردهای رایج و پرکاربرد طنزپردازان بزرگسازی است. حُرّی در تعریف این شگرد مینویسد: «[بزرگسازی] بزرگ جلوهدادن موقعیت واقعی زندگی است؛ تا بدان حد که باعث خنده شود و معایب آن درشت جلوه کند» (حری، ۱۳۸۷: ۷۱). در این شگرد، طنزپرداز با برجستهکردن واقعیتهایی که کمتر به چشم میآید، سعی در جلب توجه مخاطبان خویش دارد. پلارد[2] در این باره میگوید: «هرگاه درک انسان از موضوعی نامتناسب باشد، طنزنویس به اصلاح آن میپردازد. او با خنداندن ما، گاه با سخاوت و گاه با پرخاش، سلامت ذهن

[1] Bergson
[2] Pollard

www.SID.ir

Archive of SID

را برایمان حفظ می‌کند؛ ما باید حتی از خشم او لذت ببریم. کلام اصلاح‌طلبانه‌ی او شاید با اغراق توأم باشد؛ اما چنان‌چه در این کار افراط نشود، ما مقصود آن را می‌بینیم و تأثیرش را درمی‌یابیم» (پلارد، ۱۳۷۸: ۳۰).

در یکی از داستان‌های حسن‌زاده با نام «خون‌آشام» ما با فضایی ترسناک به تقلید از رمان‌های گوتیک[1] مواجه هستیم. این داستان که یادآور داستان‌های معروفی مانند «دراکولا» است، با صحنه‌ای مرموز و ترسناک آغاز می‌شود. این فضای وهمناک و سنگین، قدم‌به‌قدم، به اوج وحشت نزدیک می‌شود، به‌خصوص در این صحنه: «چه روز بزرگی بود آن روز! روزی بزرگ و سیاه! پنجه‌هایش را به‌سوی آسمان سیاه بلند کرد و گفت: 'جاودان باد گنداب سرخ خون! مرگ بر دشمن خون‌آشام!'» (حسن‌زاده، ۱۳۸٤: ۳۲)؛ اما درانتهای داستان، خواننده به‌ناگاه متوجه می‌شود که این خون‌آشام، درواقع، شپشی است که با بزرگ‌نمایی نویسنده در حد هیولایی خون‌آشام تصور شده است. این غافل‌گیری شیرین، به‌ناگاه، فضای ترسناک داستان را به فضایی طنزآلود و خنده‌دار تبدیل می‌کند.

«انسان بی‌رحمانه او را در میان ناخن‌هایش فشرد و صدای قاه‌قاه خنده‌اش در دالان سیاه گوشش طنین انداخت: 'بالاخره گیرت آوردم ای شپش خون‌آشام!' و باز خندید و خواند: 'کشتم شپش شپش کُش شش‌پا را'» (همان: ۳۳).

٤- ۳- ۵. کوچک‌سازی. کوچک‌کردن یکی از اصلی‌ترین شگردهای طنزنویسی است. در این روش، نویسنده شخصی را که می‌خواهد از او انتقاد کند، از همه‌ی ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند به‌صورت‌های گوناگون انجام گیرد و ازنظر جنسی یا معنوی و... باشد (نک: جوادی، ۱۳۸٤: ۱۷).

در یکی از آگهی‌های *روزنامه سقفی همشاگردی* که به تقلید از مطبوعات جدی، به آگهی‌های گم‌شدگان اختصاص دارد، آمده است: «خود ورپریده+یک عدد ساعت مچی ورپریده بوده، مفقود شده است. این ساعت که ضد آب، برق، گاز و تلفن می‌باشد، بسیار گران‌قیمت بوده و ارزش فوق‌العاده‌ای دارد. از افرادی که از این دو خبری دارند، خواهش می‌شود ورپریده را دور انداخته و ساعت را به نشانی روزنامه سقفی همکلاسی ارسال کنند و صد گرم تخمه‌چاپنی جایزه بگیرند» (حسن‌زاده، ۱۳۸٤: ۱۵۹).

[1] Gothic Novel

www.SID.ir

Archive of SID

همانطور که میبینید، در این آگهی، کوچککردن و نادیدهگرفتن ارزش ورپریده، بهعنوان یک انسان، در مقابل ارزش یک ساعت، بهعنوان یک شیء، خندهدار و طنزآمیز به نظر میرسد.

٤- ۳- ٦. کجنگریستن. از شگردهای دیگر آفرینش طنز در حوزهی ادبیات کودکان و نوجوانان، کجنگریستن است. «در این واژه شاید یکی از مهمترین ویژگیهای یک طنزنویس موفق باشد. او به همه چیز کج نگاه میکند. منظور از کجنگاهکردن، یعنی جور دیگر نگاهکردن، یعنی جور دیگر دیدن؛ جوری که دیگری، تابهحال، ندیده باشد؛ جوری که فرم نرمال دیدن نیست، فرم نرمال اندیشیدن نیست، موسوم و متعارف نیست. کجنگریستن نوعی از تمسخر و دستانداختن نیست؛ بلکه شیوهی خاص نگاهکردن [است] که سبب خنده و طنز میشود» (قریشی، ۱۳۹۰: ۱۲٦).

نمونهی زیر یکی از زیباترین نمونههای استفاده از این شگرد در آثار حسنزاده است:

«آگهی تسلیت: به همشاگردیهایم که پساز تحمل یک سال چرک و کثافت بر پوست بدن خود مجبورند در آستانهی سال نو به حمام بروند و حمام را کثیف کنند، تسلیت عرض نموده و برایشان صبر و شکیبایی آرزومندیم» (حسنزاده، ۱۳۸٤: ۱۲٤).

همانگونه که در این نمونه میبینید، نگاه به مسئلهی حمامکردن، بهعنوان مصیبتی بزرگ که سزاوار تسلیت است، نوعی کجگریستن به این موضوع است که مضحک و طنزآمیز به نظر میرسد؛ البته، این نوع نگاه با این واقعیت که بسیاری از کودکان، در سنین پایین، حمامکردن را ناخوشایند میپندارند، سازگار است.

٤- ۳- ۷. تقابلسازی. «تقابلسازی کنار هم قراردادن اشیایی با اهمیت نامساوی است» (حری، ۱۳۸۷: ۷۱). درواقع، سنخیتنداشتن چیزهایی که در یک مجموعه گرد آمده و با ارزشگذاری یکسان همه در یک سطح و مقوله قرار میگیرند، کلید درک تقابلی مضحک است: «آگهی همکاری: روزنامه سقفی همشاگردی بهمنظور تکمیل کادر در تحریریهی خود، تعدادی بچهزرنگ را در زمینههای شاعری، آشپزی، نویسندگی، سمپاشی، نقاشی، کفاشی، طراحی، جراحی و دیگر رشتههای آشی، چه حرفهای، چه ناشی، به همکاری دعوت مینماید» (حسنزاده، ۱۳۹۰الف: ۱٦).

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌گونه که می‌بینید آوردن نام مشاغلی چون: نویسندگی و شاعری و نقاشی، در کنار مشاغلی مانند آشپزی و کفاشی و جراحی، به‌جز جناسی که با هم دارند، هیچ سنخیتی با هم ندارند و این همنشینی غیرمعمول، نوعی تقابل طنزآمیز ایجاد کرده است.

٤- ۳- ۸. تشبیه مضحک. در این شگرد، رابطه‌ی میان مشبه و مشبه‌به چنان ناسازگار و خلاف انتظار است که باعث ایجاد تمسخر و خنده می‌شود. «طنزپرداز با استفاده از تشبیه، معنی خُرد را بزرگ می‌گرداند و معنی بزرگ را خُرد، نیکو را در خلعت زشت بازمی‌نماید و زشت را در صورت نیکو؛ اما در همه‌ی موارد، مشبه‌ها حاکی از زمینه‌ی نفسانی ذهن شاعر و محیط زندگی و تجارب اوست که به قصد ریشخندکردن و دست‌انداختن و استهزاء برگزیده می‌شود» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

حسن‌زاده تشبیه مضحک را به‌فراوانی در نوشته‌های خود استفاده می‌کند؛ البته این تشبیهات رنگ‌وبویی کودکانه دارند و گاهی در آفرینش آن‌ها از واژه‌ها و اصطلاحات محاوره‌ای کودکان و نوجوانان سود جسته شده است:

«ابوحنیف لپ‌قرمزی کله چو قیف پاچه‌بزی، نویسنده و متفکر و شاعر قرن اتم هجری در کتاب اشارات فی فشارات نقل کرده...» (حسن‌زاده، ۱۳۸٤: ٤۹).

«می‌دانیم که انشا چیز خوبی است و با ادبیات ارتباط دارد؛ اما انشانویس خوب، مثل گوشت کوپنی کم پیدا می‌شود» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰الف: ١٤).

٤- ۳- ۹. تعریفات. یکی دیگر از شگردهای طنزآفرینی حسن‌زاده، استفاده از تعریفات طنزآمیز است. در تعریفات، طنزپرداز، با جمله‌هایی کوتاه و موجز، به معرفی اشیاء، مشاغل و... می‌پردازد و با گنجاندن ظرایف و نکات طنزآمیز در این تعاریف، اعجاب و تمسخر خواننده را برمی‌انگیزد. این شیوه ریشه در ادبیات کهن فارسی دارد. عبید زاکانی کتابی به همین نام، *تعریفات*، دارد که به *رساله‌ی ده فصل* نیز موسوم است او از این شیوه‌ی طنزآمیز برای انتقاد از طبقات اجتماعی روزگارش استفاده می‌کند. زیبایی تعریفات طنزآمیز حسن‌زاده در این است که او، با استفاده از پیش‌زمینه‌ی فکری کودک و نوجوان، تعاریفی طنزآمیز از زاویه‌دید آنان ارائه می‌دهد؛ تعاریفی ملموس که کودک و نوجوان همواره با آن درگیر است:

«امتحان: سازی است که امروز نواخته می‌شود، اما صدایش آخر سال بلند می‌شود.

دفتر: جاده‌ای سفید که مجبور است خط بی‌ربط بعضی‌ها را تحمل کند» (همان: ۱۱۸و۱۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID

٤- ۳- ۱۰. کنایه. «کنایه گفتن لفظ یا سخنی که به غیر معنی اصلی خودش و معنی مدلول دیگری دلالت کند. کلمهای که غیر از معنی حقیقی خود، برای معنی و مدلول دیگر استعمال شود» (حری، ۱۳۸۷: ۲۷). کنایه بهگونهای است که شور و حال طنز بر آن استوار است و طنزنویس، بهویژه در موقعیتی که بیان آشکار واقعیتها خطرناک است، از آن استفاده میکند (نک: بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱٦۰).

کنایه در نوشتههای حسنزاده برای بیان واقعیتهایی که معمولاً بزرگسالان، بهدلیل قید و بندهایی چون: رعایت ادب و احترام، کودکان را از آن منع میکنند، استفاده میشود. برخی از این کنایهها مختص کودکان و نوجوانان بوده و با استفاده از دایرهی واژگانی آنان ساخته شدهاند: «کلی، قربانصدقهاش رفتیم، مدادش را مفتکی تراشیدیم» (حسنزاده، ۱۳۹۰الف: ۱۵۹).

مداد کسی را مفتکی تراشیدن کنایه از چاپلوسیکردن و باجدادن است.

٤- ۳- ۱۱. مقایسه. هرگاه مقایسهی بین دو امر یا در کنار هم قراردادن آنها عجیب و دور از انتظار باشد، سبب شکلگیری طنز و مطایبه میشود (نک: کردچگینی، ۱۳۸۸: ۳۱).

حسنزاده در یکی از مقالههای *روزنامه سقفی همشاگردی*، با مقایسهی شیوهی گذران اوقات فراغت دانشآموزان اروپایی و ایرانی، طنزی را میآفریند که به محرومیت دانشآموزان ایرانی و کمتوجهی مسئولان و خانوادهها به این مسئله اشاره میکند: «همهی کشورهای اروپایی، تابستان که میشود، بچههایشان را میفرستند در کارخانههای اتومبیلسازی و امثال آن، تا ماشین و امثال آن را بسازند. بعد هم، یک ماشین بهشان میدهند که دلشان خوش بشود. راست و دروغ این گفتهها با خود خیار سالادی است. ما که ندیدهایم؛ ولی این خیرندیده هم میگوید قرار است این طرح در ایران هم پیاده شود. خیرندیده میگوید قرار است که همکلاسیها در پروژهی زیرسازی و آسفالت جادهی تهران-تبریز مشارکت کنند. ما که هر چه فکر کردیم، نتوانستیم بفهمیم دستِآخر، به این همکلاسیها چه تحفهای میخواهند بدهند که دلشان خوش باشد. شما میدانید؟» (حسنزاده، ۱۳۸٤: ٦٤و٦٥)

٤- ۳- ۱۲. دلیل عکس. دلیل عکس، آوردن دلیل و برهانی است که برخلاف انتظار مخاطب و دارای منطقی ضعیف و سطحی است که باعث تحیر و تمسخر شنونده میشود؛ دلیلی خلاف عرف و عادت و انتظار (نک: بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱٦۷).

www.SID.ir

Archive of SID

«گفتم: ‘چرا توی خانه، پای بخاری کت‌وشلوار پوشیده‌ای؟’ گفت: ‘شاید مهمان آمد دنیا را چه دیده‌ای! ما باید همیشه باشیم، آماده/ این دستورات بابافرهاده!’ گفتم: ‘پس این زیرشلواری چیه که به پا کرده‌ای؟/ تو که پاک آبروی ما را برده‌ای!’ گفت: ‘شاید هم از در نیامد مهمان/ من که نمی‌توانم بمانم مثل یک دربان!’» (حسن‌زاده، ۱۳۸٤: ۱۳٤).

٤- ۳- ۱۳. استدلال احمقانه. حُری «استدلال احمقانه» را از شیوه‌های لطیفه و شوخ‌طبعی می‌داند (نک: حری، ۱۳۷۸: ۵۰). بهزادی‌اندوهجردی نیز در این باره چنین می‌نویسد: «غیرمنطقی جلوه‌دادن یک نتیجه‌گیری که به‌عقیده‌ی فروید، همیشه موجب خنده می‌شود. به نظر وی، در ضمیر ما یک طریقه‌ی دومی از تفکر وجود دارد که در جهت عکس فکر منطقی ما عمل می‌کند و می‌تواند از حادثه‌ای جدی یک فانتزی خنده‌دار بسازد.» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۲۰). نمونه‌ای از این استدلال در *روزنامه سقفی همشاگردی*: «خاله‌فندق می‌گوید: ‘اگر قبول کنیم و بپذیریم که بیکار کسی است که کار ندارد، بیعار کسی است که عار ندارد، بی‌خواب کسی است که خواب ندارد و بی‌تاب کسی است که تاب ندارد؛ پس می‌توانیم نتیجه بگیریم که بیمار کسی است که مار ندارد. بیزار کسی است که زار ندارد. بینا کسی است که نا ندارد و بیدار کسی است که دار ندارد’» (حسن‌زاده، ۱۳۹۰الف: ۹۵).

٤- ۳- ١٤. غافل‌گیری. «غافل‌گیری» یکی از شگردهای پرکاربرد در طنز و کمدی است. این شگرد حاصل نوعی تضاد است؛ تضاد میان آنچه انتظار وقوعش را داریم و آنچه اتفاق می‌افتد (نک: حری، ۱۳۸۷: ٤۳).

سلیمانی در کتاب خود به‌نقل‌از رابین هملی[1]، طنزپرداز آمریکایی، می‌نویسد: «اصل غیرقابل پیش‌بینی‌بودن خیلی مهم است. ما به چیزی که غافل‌گیرمان کند می‌خندیم. طنزنویس جهان را همان‌طور که هست می‌بینید؛ اما آن را سروته به ما نشان می‌دهد. باوجود این، حتی در این حالت هم ما جهان را به جا می‌آوریم. به‌علاوه، با اینکه ما هنگام دیدن شکل واقعی جهان حقایق را نمی‌بینیم. دیدن جهان، به‌شکل وارونه، اغلب باعث می‌شود حقایق را درباره‌ی وضعیت آدم‌ها بهتر ببینیم» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ٦٦).

حسن‌زاده، در داستان «دقیقه‌ی ۹۰» از شگرد غافل‌گیری برای ایجاد موقعیت طنز استفاده کرده است. داستان از این قرار است: در خانواده‌ای کارمند، پدر و مادر تصمیم

[1] Robin Hemley

www.SID.ir

Archive of SID

میگیرند که آجیل عید را پیشاپیش خریداری کنند. آنها با پولی که پدر خانواده از اداره وام میگیرد، مقداری آجیل میخرند و بهدور از چشم بچهها آن را در جایی پنهان میکنند. بچهها که از این پنهانکاری بسیار ناراحتاند و بهقول خودشان به رگ غیرتشان برخورده، تصمیم میگیرند آجیلها را بیابند و به آن ناخنک بزنند. آنها وقتی در زیرزمین بهسراغ آجیل میروند، با صحنهای غافلگیرکننده روبهرو میشوند که پایان داستان را طنزآمیز میکند: «فری گفت: 'انگاری جا تره و بچه نیست!' بعد، نگاهی پر از اشک و سوءظن به یکدیگر انداختیم؛ یعنی کار کدام از خدا بیخبری بود؟ در حال ردوبدلکردن این جور نگاهها بودیم که ناگهان صدایی شنیدیم و اندکی ترسیدیم. ناگهان، فری فریاد زد: 'موش! موش!' و پرید روی کول من. جای شما خالی، عجب موش چاقوچلهای! یک عدد پستهی خندان هم به دندان گرفته بود و بهسوی لانهاش میرفت. ناگهان، پری فریاد زد: 'مورچهها رو!' باز هم جای شما خالی، هزاران مورچهی سواره و پیاده دیدیم که تکههای کوچک شیرینی روی کول گرفته و در یک خط صاف و منظم بهسوی سوراخهایشان میرفتند» (حسنزاده، ۱۳۸٤: ۱۳۱و۱۳۲).

٤- ۳- ۱۵. تکرار. کریچلی دربارهی «تکرار» مینویسد: «در مقولهی کمیک، همواره، گرایشی وسواسگونه به تکرار دیده میشود؛ نوعی تکرار که ویژگی ذاتی ماشین است. انسان در لحظات طنزآمیزش به ماشین شباهت مییابد؛ به یک شیء غیرانسانی تبدیل میشود که دربرابر انسان قرار میگیرد؛ بههمیندلیل، احساسی که غالباً توأم با طنز است، صرفاً لذت نیست؛ بلکه بیشتر چیزی خارقالعاده و مرموز است» (کریچلی، ۱۳۸٤: ۷۲).

حسنزاده، در حکایتی با نام «مردی که اسبش را دوست میداشت»، از تکرار یک جمله و تودرتوکردن روایت آن، حالتی مضحک و طنزآمیز ایجاد میکند: «یه مردی بود، یه اسبی داشت، اسبش رو خیلی دوست میداشت. وقتی که اسبش میمیره، رو سنگ قبرش مینویسه: یه مردی بود، یه اسبی داشت، اسبش را خیلی دوست میداشت، وقتی که اسبش میمیره، رو سنگ قبرش مینویسه: یه مردی بود، یه اسبی داشت، اسبش را خیلی دوست میداشت، وقتی که اسبش میمیره...» (حسنزاده، ۱۳۹۰ب: ٦٤).

٤- ۳- ۱٦. تهکم. «در اصطلاح ادبی، تهکم نوعی وارونهگویی کلامی است که با بیانی طنزآمیز، کسی را بهظاهر ستایش کنند؛ اما در لحن، کاملاً مشخص، در پی تحقیر باشد؛

www.SID.ir

Archive of SID

به‌همین‌دلیل، در بسیاری از موارد طعنه همان ذم شبیه مدح تلقی می‌شود» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۹۵).

تهکم، در انگلیسی معادل sacasm است. برخی آیرونی[1]را نیز طعنه و تهکم ترجمه کرده‌اند؛ اما تهکم یکی از اقسام آیرونی است. آیرونی کلامی[2] هنگامی که با هدف استهزاء یا طنز به کار می‌رود، تقریباً با تهکم برابر است (نک: کردچگینی، ۱۳۸۸: ۳۶و۳۷).

حسن‌زاده از شگرد تهکم بیشتر در سرملاقه‌ها (همان سرمقاله‌ها) بهره گرفته است. او در قالب شخصیت ورپریده که سردبیر نوجوان روزنامه است، به همه‌ی مسائل نگاهی انتقادی دارد؛ اما محافظه‌کاری این شخصیت سبب می‌شود تا انتقادهایش را با تهکم بیان کند. در یکی از این سرمقاله‌ها ورپریده ماجرای رفتن به مدرسه را این‌گونه شرح می‌دهد: «جای شما خالی، چه اردویی بود! آن‌قدر خوش گذشت که نگو! آن‌قدر هماهنگی بود که خفه شدیم! آن‌قدر برنامه‌هایشان جالب بود که جانمان به لبمان رسید! آن‌قدر سرگردان نشدیم که حد ندارد! آن‌قدر ما را روی سر گذاشتند و حلواحلوا کردند که شرمنده شدیم!» (حسن‌زاده، ۱۳۸٤: ۷۰).

در این نوشته، زبان ستایش‌آمیز به کار رفته است؛ اما لحن تمسخرآمیز و ناراضی ورپریده، به‌خوبی، نشان می‌دهد که همه‌ی تعریف‌های او وارونه بوده است. این دوگانگی در زبان و لحن یا به‌اصطلاح ادبی، تهکم، از شیوه‌های طنزآفرینی در *روزنامه سقفی همشاگردی* است که برای مخاطبان کودک و نوجوان جذاب و شیرین به نظر می‌رسد؛ زیرا «مشخصه‌ی عمده‌ی مرحله‌ی نوجوانی، در جنبه‌ی شناختی، رشد تفکر انتزاعی است. توانمندی در همین تفکر انتزاعی نیز هست که به نوجوان امکان می‌دهد از تفکر کاملاً معینی وارهد، جهان را و جامعه را به‌گونه‌ای دیگر تصور کند، اصول عام و جهان‌شمول و فارغ از زمان و مکان را درک نماید و به منتقد مدام نسل پیشین –که خود زاده و پرورده‌ی آن است– و وضعیت موجود بدل شود» (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۷). شاید، به جرئت بتوان گفت که عامل بسیار مهم موفقیت و محبوبیت آثار حسن‌زاده در میان کودکان و نوجوانان در همین به‌کارگیری شیوه‌ی تهکم در نوشته‌هایش است؛ البته، ارزش کار حسن‌زاده را باید در این دانست که او طنز کودک و نوجوان را از حالت

[1] Irony
[2] Verbal Irony

www.SID.ir

Archive of SID

تفننی و سطحی به امری انتقادی‌اجتماعی مبدل می‌سازد. باوجوداین، بخشی از نوشته‌های طنز این نویسنده، به‌دلیل جنبه‌های مطبوعاتی آن، طنزهایی زودگذر و سطحی است که شاید، بیشتر هدف آن شوخ‌طبعی و سرگرمی باشد.

۵. جمع‌بندی

یکی از دلایل موفقیت طنز فرهاد حسن‌زاده در *روزنامه سقفی همشاگردی*، شناخت عمیق او از کودک و نوجوان و درک مسائل امروزی آنان است. حسن‌زاده، به‌خوبی، از ظرایف و محدودیت‌های طنزپردازی در این حیطه آگاه است و با تبدیل‌کردن این محدودیت‌ها به فرصت، از آن برای ویژگی‌بخشیدن به طنز کودک و نوجوان بهره می‌گیرد. او از تفاوت حوزه‌ی تجربه‌ی کودکان و نوجوانان، زاویه‌دیدی تازه می‌سازد و از منظری نو که آمیخته با نگاه انتقادی است، مسائل اجتماعی را بررسی می‌کند. ازسوی دیگر، حسن‌زاده از دایره‌ی واژگان محدود مخاطب کودک و نوجوان، زبانی شیرین و کودکانه می‌آفریند و بدین‌گونه، طنز آثارش را پررنگ می‌کند؛ البته، باید گفت که رویکرد حسن‌زاده به‌مقوله‌ی طنز، در این آثار، رویکردی صرفاً آموزشی و تربیتی یا لذت‌گرایانه و تفننی نیست. او در بخش‌هایی از اثر، فارغ از محدودیت‌های این دو دیدگاه، گاه با خنداندن مخاطب کودک و نوجوانش لذت و سرگرمی او را فراهم می‌آورد و گاه، طنز را از حالتی تفننی و زودگذر به شیوه‌ای انتقادی‌اجتماعی تبدیل می‌کند و به آن عمق می‌بخشد.

از دلایل برجستگی طنز حسن‌زاده، به‌کارگیری طیفی گسترده از شگردهای آفرینش طنز است که در انتقال پیام او به مخاطبانش نقش مؤثر دارد. در ادبیات کودکان و نوجوانان، به‌دلیل سرشت پرجنب‌وجوش کودک و نوجوان، طنزِ موقعیت مطلوب‌تر است؛ اما طنز در *روزنامه سقفی همشاگردی*، به‌دلیل ویژگی مطبوعاتی آن، بیشتر، طنز کلامی است؛ البته، حسن‌زاده با شناختی که از دایره‌ی واژگانی و زبان محاوره‌ی کودک و نوجوان دارد، مسائل ملموس و روزمره‌ی کودکان را از دیدگاه طنزآمیز شخصیت‌های اثر چنان با شیرینی و شوخ‌طبعی بیان می‌کند که کمبود طنزهای موقعیتی چندان به ارزش این آثار لطمه نمی‌زند.

در این اثر، شگردهای طنز، بیشتر در سه دسته‌ی لطیفه، نقیضه و شگردهای دیگر جای می‌گیرند که هر یک گونه‌های متعدد از تکنیک‌های رایج طنز را شامل می‌شود. در

www.SID.ir

Archive of SID

لطیفه، به‌دلیل به‌کارگیری بازی‌های زبانی، به‌ویژه انواع گوناگون جناس، اوج مهارت نویسنده در بهره‌گیری از طنز کلامی آشکار می‌شود. حسن‌زاده در نقیضه، به‌شکلی طنزآمیز، سبک و شیوه‌ی بزرگان ادب فارسی را با مسائل کودکان و نوجوانان در هم می‌آمیزد و از این رهگذر، میان کودکان و نوجوانان با پیشینه‌ی کهن ادب فارسی پیوند برقرار می‌سازد. او در شگردهایی مانند «کنایه»، «کاریکلماتور» و «تعریفات»، از زبان کودکانه و در «آدم‌گونگی» از تخیل کودکان بهره می‌گیرد. در «تهکم» نیز از ویژگی استقلال‌طلبی و انتقادگری شخصیت نوجوانان، طنزی گزنده می‌آفریند و بدین‌ترتیب، از هر شگردی برای ویژگی‌بخشیدن به طنز کودکان و نوجوانان سود می‌جوید.

فهرست منابع

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۷٤). *نقیضه و نقیضه‌سازان*. تهران: زمستان.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: فردا.

ـــــــــــ (۱۳۸٤). *لطیفه‌ها از کجا می‌آیند؟*. تهران: قصه.

ادهمی، حسین. (۱۳۹۰). *بررسی ساز و کارهای آفرینش طنز در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان.

اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.

امینی، اسماعیل. (۱۳۸۵). *خندمین‌تر افسانه*. تهران: سوره‌ی مهر.

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

برگسون، هانری لویی. (۱۳۷۹). *خنده*. ترجمه‌ی عباس میرباقری، تهران: شباویز.

بهزادی‌اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. تهران: صدوق.

پلارد، آرتور. (۱۳۸٦). *طنز*. ترجمه‌ی سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

جوادی، حسن. (۱۳۸٤). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

حجوانی، مهدی. (۱۳۸۹). *زیباشناسی ادبیات کودک*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). *درباره‌ی طنز*. تهران: سوره‌ی مهر.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۸٤). *لطیفه‌های ورپریده*. تهران: پیدایش.

ـــــــــــ . (۱۳۹۰الف). *روزنامه سقفی همشاگردی*. تهران: افق.

ـــــــــــ . (۱۳۹۰ب). *دومین روزنامه سقفی همشاگردی*. تهران: افق.

www.SID.ir

Archive of SID

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳٦۵). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. تهران: پیک ترجمه و نشر.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). *معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک*. تهران: مرکز.

داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

سادات‌اخوی، محمد. (۱۳۹۱). «آفتاب لب بام؛ گام‌هایی در خیابان طنز نوجوانان»، در *مجموعه‌مقالات کتاب طنز٦*. تهران: سورهی مهر.

سلیمانی، محسن. (۱۳۹۱). *اسرار و ابزار طنزنویسی*. تهران: سورهی مهر.

ضیایی، رفیع. (۱۳۸۵). «مقولات کلی شوخ‌طبعی»، در *مجموعه‌مقالات کتاب طنز۵*. تهران: سورهی مهر.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

قریشی، عمادالدین. (۱۳۹۰). «نبودن اما بودن؛ مروری اجمالی بر طنز کودکان و نوجوانان». در *مجموعه‌مقالات کتاب طنز٦*، تهران: سورهی مهر.

قزل‌اياغ، ثریا. (۱۳۸۸). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: سمت.

کردچگینی، فاطمه. (۱۳۸۸). «شکل دگر خندیدن». در *مجموعه‌مقالات کتاب طنز۵*، تهران: سورهی مهر.

کریچلی، سیمون. (۱۳۸٤). *در باب طنز*. ترجمهی سهیل سمی، تهران: ققنوس.

محمدی، محمدهادی و زهره قایینی. (۱۳۸٤). *تاریخ ادبیات کودکان ایران*. ج٦. تهران: چیستا.

مرچنت، ملوین. (۱۳۷۷). *کمدی*. ترجمهی فیروزه مهاجر، تهران: مرکز.

موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۸). *دگر خنده*. تهران: انجمن قلم.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). *واژهنامهی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

نجف‌زاده بارفروش، محمد و مرتضی فرجیان. (۱۳۷۰). *طنزسرایان از مشروطه تا انقلاب*. ج۳. تهران: بنیاد.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.

www.SID.ir