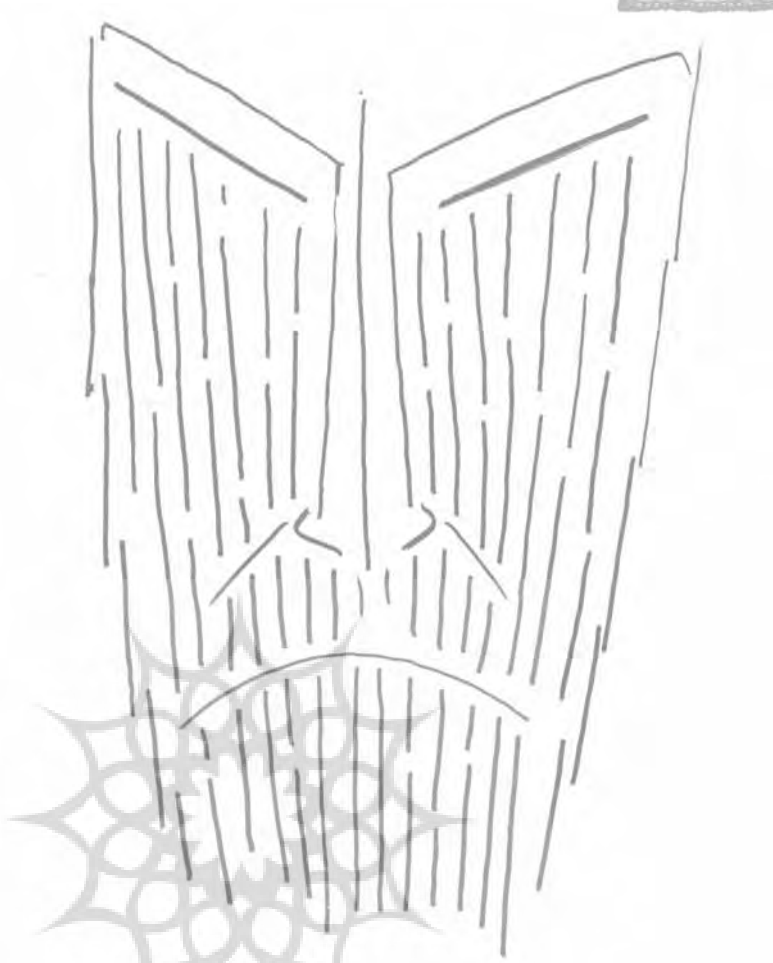
مقاله



شگردهای طنزپردازی برای کودکان

سیدنوید سیدعلی‌اکبر

هیچ نمی‌دانم چه‌طور شد که نوشتن برای من با طنز درآمیخت؟ اتفاقی خودخواسته نبود. چیزی بود انگار در درون من که من را به نوشتن طنز وادار می‌کرد. بهتر است از لب‌هایم شروع کنم، از چیزی در اندامم. عضوی که به خنده باز می شود. لب بالای من کوتاه و باریک است و دندان‌های جلویم از بالا بزرگند. نه به اندازه خرگوش اما خب! چیزی هست که پوزه‌ام را– اگر کلمه‌ی درستی برای انسان باشد– به خرگوش شبیه می‌کند. اما بیشتر از همه آن لب بالایی گناه کار است. لبی کوتاه که به اجازه‌ی جدی بودن، اجازه‌ی نخندیدن را نمی‌دهد. توصیفی که اطرافیانم از من دارند این است: «تو انسانی هستی که همیشه می‌خندی» و این لب بالایی هم اسباب دردسر من شده است (شاید هم اسباب خوشبختی‌ام باشد، چه

می‌دانم؟) با همه‌ی این حرف‌ها زندگی که برای من بیش از همه در نوشتن خلاصه می‌شود من را محکوم به خنداندن کرد. مسئولیتی که همیشه در طول تاریخ زیست انسان همراهش بوده برای من این گونه شد: «خنده» و من آرام آرام که در نوشتن پیش می‌رفتم به یک‌باره متوجه شدم که طنزنویسم و این انگشت ششم من بود که همیشه همراهم باقی می‌ماند و دیگر راه خروجی از این وضعیت نداشتم، و گاهی هم که زندگی اصرار دارد من را برای لحظه‌ای جدی کند من دیگر توانایی‌اش را ندارم. چرا که لب بالایم کوتاه است و این گاهی اسباب دردسر می‌شود. توی عکاسی که می‌روم آن آقا می‌گوید: «لطفاً لب‌های‌تان را ببندید. لب بالای من کش می‌آید و خیلی سخت روی لب پایینم می‌نشیند. آن آقا می‌گوید نخندید لطفاً و من به اصرار او مجبور می‌شوم لحظه‌ی لب‌هایم را سفت روی هم فشار دهم و همیشه‌ی خدا عکس‌های ۳ در ۴ که می‌اندازم بیش از اندازه مضحک می‌شود. چرا که بر خلاف طبیعتم رفتار کردم. انگار کسی به زور شکلی جدی از من ساخته باشد. با این مقدمه‌ی یادداشت‌گونه قصد دارم در این مجموعه از یادداشت‌ها به طنزنویسی وارد شوم. هم برای نویسنده‌ای که خودم باشم و هم برای دیگرانی که اصرار دارند برای کودکان بنویسند. روش کارم هم مراجعه به داستان‌های طنزی است که می‌پسندم و هم دریافت‌ها و تجربیات خودم در زمینه‌ی نوشتن. فکر می‌کنم که ناگفته‌ای باقی نمانده است. از مقدمه‌چینی‌های طولانی بیزارم. سعی می‌کنم در طول این سلسله مقالات روشن کنم که از طنز چه می‌خواهم؟ چه‌طور به طنز فکر می‌کنم؟ و طنز موفق و محکم از نگاه من چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد.

رؤیای طنز من و دوست غول

دوست دارم نوشته ام را با شعری از سیلور استاین شروع کنم. شعری که همیشه وقتی به خاطرش می‌آورم لبخند کوچکی می‌زنم. این شعر یک رؤیاست. شکل خنده‌اش از جنس مرور یک رؤیا، به خاطر آوردن خاطره‌ای خوب است. بهتر است در همین شروع از یکی از شگردهای مهم طنزنویسی برای کودکان صحبت کنیم. «کج نگریستن». این واژه شاید یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های یک طنزپرداز موفق باشد. او به همه چیز کج نگاه می‌کند. منظورم از کج، حرکتی خام به گردن نیست و تصویر اریب از واقعیت ساختن. «کج» یعنی جوری دیگر دیدن. جوری که دیگری تا به حال ندیده باشد. جوری که فرم نرمال دیدن نیست. فرم نرمال اندیشیدن نیست. مرسوم و متعارف نیست. من به شدت با این شکل طنزنویسی مخالفم که در آن به تمسخر دیگران و لوده‌بازی‌های متعارف طنزنویسی که در این‌جا بسیار رایج است، بپردازیم. اما کج نگریستن شکلی از تمسخر و دست انداختن نیست. یک شیوه‌ی نگاه کردن و اندیشیدن است و درست به دلیل همین نامتعارف بودنش است که خواننده به خنده می‌افتد. سیلور استاین در «من و دوست غولم» که یکی از ماندگارترین شعرهایش در حافظه‌ی من است وضعیتی نامتعارف خلق می‌کند و به رابطه‌ی دوستانه به شکلی دیگر می‌نگرد. رابطه‌ای که بر اساس خارش و ضربه شکل می‌گیرد:

(من یه دوست غول دارم/ جایی که علف بلند در میاد زندگی می‌کنه / پهناش مثل اب انباره، قدش به کوه هم می رسه / ولی می‌دونین؟ قده من فقط تا سر شست پاشه /... / آفتاب که میاد لب بوم، پا میشم میرم پیش ایشون / با هم تا اون پایین پاییناء، تا دم شن‌های مرداب، حرف می‌زنیم قدم زنون / گوش‌هاش آن‌قدر دوره ازم، که صدام رو نمی‌شنوه / اما با این حال می‌فهمه /

پرتال جامع علوم انسانی

من می‌دونم می‌فهمه / چون ما با هم یه رمزی به نام «خارش- ضربه» داریم / من شست پاش رو می‌خارونم / یه بار بخارونم یعنی «سلام» / دو بار بخارونم یعنی «چه‌طوری؟» / سه بار یعنی «هوا چه جوریه؟ بارونیه؟» / چهر بار یعنی «داد نزن دیگه» / پنج بار یعنی «یه لطیفه برات می‌خارونم» / شش بار یعنی «خداحافظ»، «خداحافظ» / شش بار یعنی «خداحافظ» / اون هم با ضربه‌های کوچیک شست پاش جوابم رو می‌ده / یه ضربه یعنی «سلام دوست من» / دو ضربه یعنی «از این‌که باز هم من رو می‌خارونی خیلی خوشحالم» / سه ضربه یعنی «این‌جا خیلی تنهام / سرم هم که به آسمونه» / چهر ضربه یعنی «امروز که یه خانوم عقابه که داشت رد می شد لبخند زد» / پنج ضربه یعنی «آه، / کله‌ام بومبی خورد به ماه» /... / هفت تا یعنی «خداحافظ» / هشت تا یعنی «زور زور زور برگرد» / هشت تا یعنی «زود برگرد» /...) جایی که پیاده‌رو تمام می‌شود / حمید خادمی / ص ۳۰

من همیشه می‌دانستم که یک پای این رابطه می‌لنگد، اما همیشه از شیوه‌ی برخورد این راوی کوچولو که تا شست پای دوستش هم بیشتر نیست برایم لذت‌بخش بوده است. هر دو طرف دوستی را، هر دو طرف دیالوگ را این خود اوست که می‌سازد. انگار که با خودش دوست باشد. انگار که با خیال خودش دوست باشد. او به جای غول می‌نشیند و برای خودش خیال می‌بافد که غول دوستش دارد. شاید شبیه حشره‌ی مزاحمی باشد در چشم غول. شاید یک بار زیر پای غول له شود وقتی که دارد برایش یک لطیفه می‌خاراند. اما رؤیا که در سر می‌پروراند از این‌که شاید سر دوستش به ماه خورده است، یا این‌که آن بالا احساس تنهایی می‌کند برایم لذت‌بخش است. برای همین نام رؤیای طنزآمیز را به آن دادم. طنز در این‌جا نه در زبان، نه در شخصیت‌ها که در شیوه اندیشیدن راوی نهفته است. او کج می‌اندیشد. جوری که تا به حال به دوستی یک غول نگاه نشده بود. حالا این‌جا ما داریم نوشته‌هایی از دوستی با یک غول. آقای محمدرضا یوسفی هم در کتابش یک دختربچه دارد که با دوست غولش نامه‌نگاری می‌کنند. اما به گالامب گالامب و بولیمب بالامب که غول بگوید انگار که این دوستی شکل گرفته است. آن‌جا هم نویسنده اصرار بر این دارد که طنز بنویسد. اما در یک زبان (چه بگویم؟) بی‌مزه غرق می‌شود. او غولش را به حرف درمی‌آورد و می‌گذارد جای سلام بگوید «گینگولا» اما کجای این واژه نگرشی نامتعارف به یک رابطه دارد. صرف دوستی یک غول با یک بچه اتفاقی نامتعارف در جهان داستانی نیست. ما می‌توانیم هزار هزار بار جای غول یک لاکپشت، یک مگس یا یک نمی‌دانم چی بگذاریم. اما کار به همین جا تمام نمی‌شود. کج نگریستن درست از زمان شکل‌گیری یک داستان تا پاتیان باید ادامه داشته باشد. در آن داستان نویسنده محو و شیفته‌ی زبان غولی می‌شود و نوشته‌اش از یک داستان ماندگار و دلچسب به بازی زبانی محدود شده و این رابطه پیش شکل‌گیری نابود می‌شود. طنز در آن‌جا تا حد یاوه گویی‌های زبانی تقلیل پیدا می‌کند و خستگی می‌آفریند.

پافشاری، «اسب‌ها نمی‌میرند»

یکی از تکنیک‌های مهم روایت طنزآمیز پافشاری است. پافشاری ذهن روی یک جمله، مکث کردن بر روی یک اتفاق و تکرار مدامش. درست شبیه به این است که پشت یک در گیر کرده باشیم و کلید در را باز نکند. مطمئن باشیم که کلید را درست برداشته‌ایم. اما در باز نشود. هی کلنجار برویم با قفل، کلید را کمی بیرون بیاوریم، داخل کنیم، در را به سمت خودمان بکشیم یا هُل دهیم به جلو. توی قفل با کلید بازی کنیم. آیا این عمل شکلی از طنز است؟ پافشاری و اصرار بر یک جمله و به آن ور رفتن و بازی کردن با آن آیا کارکرد طنزآمیز می‌تواند داشته باشد؟ بهتر است به نمونه از پافشاری که من به آن اصرار طنزآمیز بر بیهودگی می‌گویم مراجعه کنیم. شاید این‌گونه بهتر بتوانیم درباره‌اش صحبت کنیم:

(من گفتم اسب‌ها نمی‌میرند. گفتم اسب‌ها نباید بمیرند. اسب‌ها اجازه ندارند بمیرند. می‌کُشیم اسبی را که بخواهد بمیرد. اسب نباید بمیرد. این قانون ماست. قانونی که برق می‌زند از بس نمی‌میرد در آن اسب. سعید گفت اسب نمی‌میرد. گفتم اسب‌ها. گفت اسب‌ها نمی‌میرند. سعید گفت اسب‌ها نمی‌میرند. هر چه سعید بود گفتند اسب‌ها نمی‌میرند. ما شدیم یک ارتش بزرگ که اسب‌ها نمی‌میرند. قانون ما این بود که اسب‌ها نمی‌میرند. اسب کی است که بخواهد بمیرد؟ می‌کُشیم هر چه اسب که مرده باشد. می‌کُشیم هر چه اسب را که بخواهد یک لحظه بمیرد. ما با این قانون طوفان شدیم و به تمام سرزمین اسب‌ها آمدیم.) داستان اسب‌ها / رضا فریدی / ماهنامه‌ی عروسک سخنگو / شماره‌ی ۲۰۰.

در این‌جا چه اصراری به نمردن اسب‌ها است؟ آیا این پافشاری عملی هدفمند است یا به یک اعصاب خوردی منجر می‌شود؟ چرا پافشاری را از شگردهای طنزنویسی می‌دانم؟ پافشاری بر روی این جمله است: اسب‌ها نمی‌میرند. در این‌جا اصرار بر روی یک بیهودگی بنا می‌شود. یک بیهودگی بزرگ می‌شود و شکلی واضح به خود می‌گیرد. در این‌جا نویسنده توجه ما را به این بیهودگی جلب می‌کند. خواننده متوجه می‌شود که باید به این جمله دقت کند. به این‌که اسب‌ها نمی‌میرند. شاید اگر این تأکید نبود عبور می‌کردیم از رویش بی‌آن‌که آن‌قدرها برای‌مان مهم باشد که چرا اسب‌ها نباید بمیرند. در خودی خود این جمله تکه‌ی بیهوده‌ای از ادبیات می‌تواند باشد. این‌که اسب‌ها بمیرند یا نمیرند چه اهمیتی می‌تواند برای‌مان داشته باشد. اما در این پافشاری بر روی بیهودگی چیز دیگری بنا می‌شود. این قانون ماست: «اسب‌ها نباید بمیرند.» وقتی

بیهودگی با اصراری مکث‌گونه بر یک جمله تبدیل به یک قانون می‌شود این‌جا طنز شکل می‌گیرد. چرا که ما را به امری رئال ارجاع می‌دهد. به قانون. یعنی بیهودگی در شکل اغراق شده‌اش تولید معنا می‌کند. از سؤال که چی؟ که همواره امر بیهوده را احاطه کرده خارج می‌شود و به چیزی در بیرون از خودش وصل می‌شود تا حمل‌کننده‌ی معنای طنزآمیز باشد. پس بهتر جمله‌ی ابتدایی‌مان را کامل کنیم. اصرار بر یک امر بیهوده برای تولید معنا در جهانی که اصرار دارد بی‌نهایت جدی و هدف‌دار و عادل حرکت می‌کند. این‌گونه است که بر گرد یک امر بیهوده ارتشی بزرگ تولید می‌شود که قانونش این است: اسب‌ها نباید بمیرند. ما می‌کُشیم هر اسبی را که بخواهد بمیرد. این پافشاری شگردی طنزآمیز است به شرطی که از بیهودگی نه حجمی بی‌شکل و بی‌معنا تولید کند. بیهودگی در ذات خود حمل‌کننده‌ی معناهای بی‌شماری می‌تواند باشد. می‌توانیم پافشاری کنیم. جالب این‌جاست که پافشاری یک تکنیک داستانی است. منظورم از تکنیک آن است که می‌شود آن را یاد گرفت، به آن فکر کرد. یک شیوه‌ی روایت است. ما در این مجموعه نوشته‌ها قصدی بر طرح یک نویسنده‌ی خاص، یا یک روش خاص از اندیشیدن و نوشتن نداریم. هدف من بیرون کشیدن شیوه‌های روایت طنزآمیز است. چیزی که بشود سر یک کلاس درس (برای مثال در دانشگاه) آن را تدریس کرد. تا یک نویسنده بتواند با نگاه خودش از آن تکنیک استفاده کرده و متنی دلخواه خودش و با نگاه و اندیشه‌ی خودش خلق کند.

تحلیل انتقادی طنزآمیز یک وراج

راستش اولین چیزی که بعد از خواندن مجموعه‌ی زیبا و دوست‌داشتنی مانولیتو به ذهنم آمد کلمه‌ی وراج بود. شاید ویرجینیا وولف و زویا پیرزاد هم قبول داشته باشند که نویسنده جماعت یک وراج به تمام معناست که یک گوش می‌خواهد برای شنیدن وراجی‌های بی‌امانش. یک گوش بیکار. این توهینی به نویسندگان نیست. وراجی یکی از ویژگی‌های جداناپذیر آن‌هاست. اما من در این‌جا به این وراجی نمی‌پردازم. در طنزنویسی معمولاً یک چیزی هست که یکی پایه‌های ثابت و جدایی‌ناپذیرش است و آن هم انتقاد است. منظورم واژه‌ی طنز انتقادی نیست که در دهان همه می‌گردد. منظورم این است که طنز الزاماً انتقادی است به وضعیت جدی انسان. یعنی در ذات خودش انتقاد را به همراه دارد. اما چیزی که در مانولیتو شگفت و برجسته است تحلیل انتقادی روابط رئالیستی خصوصاً در خانواده و مدرسه است. یکی به عنوان پایگاه خصوصی زیست کودک و دیگری به عنوان جایگاه حضور اجتماعی کودک.

(پارسال، گوش گنده با دندان‌هایش یکی از دگمه‌هایم را کَنده بود چون نخواسته بودم از ساندویچم یک گاز به او بدهم. او دندانش شکست و من هم دگمه‌ام را از دست دادم. مادر گوش گنده او را تسلی داد، در حالی که مادر من یک پس‌گردنی با تأثیر درازمدت نثارم کرد. آن روز فهمیدم اگر می‌خواهی دل مادرت را به دست بیاوری، بهتر است که یک جای بدنت را بشکنی تا این‌که لباست را پاره کنی. مادرها از لباس پاره اصلاً خوش‌شان نمی‌آید، در حالی که تا چشم بچه‌های‌شان را دور می‌بینند، از بلاهایی که سر آن‌ها آمده با آب و تاب برای هم تعریف می‌کنند: «دیروز پسرم پایش شکست.» «اوه. این‌که چیزی نیست، مال من سرش شکسته» مادرها دوست ندارند جلوی مادرهای دیگر کم بیاورند) مانولیتو. الویرا لیندو. فرزانه مهری. ص ۱۷.

من هیچ نمی‌فهمم چه شد که در ایران مادر در ادبیات چهره‌ای مقدس پیدا کرد و کودک مقدس‌تر از او شد؟ اما این را می‌دانم که همه‌ی تولیدکنندگان ادبیات کودک در پیمانی نمانوشته اصرار بر ایجاد این وضعیت کردند. روابط رئالیستی انسان‌ها با یکدیگر جای خودش را به چیزی داد که حضور واقعی ملموس نداشت. اما در این‌جا ما با تحلیلی طنزآمیز و کودکانه از مادر و شکل برخوردش رو به روایم. و باز با جمله نامتعارف که از پنهانی‌ترین روابط انسانی گزارشی عریان و شوخ ارائه می دهد «آن روز فهمیدم اگر می‌خواهی دل مادرت را به دست بیاوری، بهتر است که یک جای بدنت را بشکنی تا این‌که لباست را پاره کنی.» این تحلیل داستانی یک وراج است. یک نویسنده که با دقت در جزئیات روابط انسانی نگاه می‌کند. این‌گونه تحلیل‌ها را می‌توان با حالتی طنزآمیز نوشت. به کسی آن‌قدرها بر نمی‌خورد. فکر می‌کنند شوخی می‌کنی و بامزه‌گیری در می‌آوری. خشونت و خودخواهی انسان و خواسته‌های واقعی‌اش را با خنده می‌گویی. نه آن‌قدرها به مادرها بر می‌خورد، نه به آن‌ها که مخالف برخورد رئالیستی با خانواده و مدرسه هستند. این شکل انتقاد کمتر پیش می‌آید که کسی را برنجاند، حال آن‌که به عریان‌ترین شکل ممکن حرفش را گفته است و تحلیل ویژه‌اش را ارائه کرده که آن‌قدرها هم که می‌گویند و می‌نویسند همه چیز خوب پیش نمی‌رود.