DOI: 10.22067/jls.v0i0.64356

شیوهٔ طنزپردازی فرهاد حسن‌زاده بر مبنای نظریهٔ ایوان فوناژی

علیرضا سزاوار[۱]
دکتر مهدخت پورخالقی چترودی [۲]
دکتر مریم جلالی[۳]
دکتر اعظم استاجی[٤]

جستارهای نوین ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۹، زمستان ۱۳۹۶

چکیده

طنز، یکی از مهم‌ترین انواع ادبی است و از راه‌های متنوّعی حاصل می‌شود. یکی از نظریه-پردازان مشهور طنز، ایوان فوناژی، زبان‌شناس و روان‌شناس برجستهٔ مجارستانی است که مفاهیم مختلف طنز و کارکردهای آن را تبیین و بررسی کرده است. ازآنجاکه نظریهٔ فوناژی در مورد طنز، دارای مصادیق متنوّع و جامع است و نگاهی هم به بررسی طنز بر مبنای آرای روان‌شناسی و زبان‌شناسی دارد، معیاری مناسب برای بررسی طنز در آثار مختلف ادبی است. فوناژی در نگاهی جزئی‌تر و دقیق‌تر، میان طنزپردازی در ژانرهای مختلف ادبی و حتّی حوزه‌های متفاوت ادبیات مانند ادبیات غنایی یا ادبیات کودک، تمایزاتی قائل است. فوناژی در یک تقسیم‌بندی کلّی، طنزپردازی در ادبیات داستانی کودکان را به دو نوع اصلی «انحراف از معیار» و «بازی‌های زبانی» تقسیم می‌کند و برای هریک از آن‌ها، مؤلّفه‌ها و مصادیقی قائل است. در این جستار، داستان‌های فرهاد حسن‌زاده در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان با توجّه به آراء فوناژی و تقسیم‌بندی او در باب روش‌های طنزپردازی در ادبیات داستانی کودک نقد و بررسی شده است. در این بررسی به این نتیجه رسیده‌ایم که حسن‌زاده، از مصادیق مختلف انحراف از معیار به‌ویژه اتّصال کوتاه و تخریب حدس به‌عنوان وجه غالب طنزپردازی استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: فوناژی، فرهاد حسن‌زاده، طنز، ادبیات کودک، اتّصال کوتاه، تخریب حدس.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ali9256@hotmail.com
۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول) dandelion@um.ac.ir
۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی jalali_1388@yahoo.com
٤- دانشیار زبان‌شناسی همگانی دانشگاه فردوسی مشهد estagi@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۳۰

۱. مقدّمه

۱-۱. بیان مسئله و ضرورت پژوهش

نوع ادبی طنز، به دلیل استقبال عمومی، همواره از مقبولیّت بالایی در ادبیات و هنر برخوردار بوده است. دربارهٔ مفهوم طنز و انواع شگردهای ایجاد آن در ادبیات و به‌ویژه ادبیات کودک و نوجوان، بارها صحبت شده است. یکی از اندیشمندان بزرگ این حوزه، ایوان فوناژی (۱۹۲۰– ۲۰۰۵)، زبان-شناس و روان‌شناس برجستهٔ مجارستانی است که آرای او در حوزهٔ طنز، به دلیل تقسیم‌بندی‌های مشخّص و علمی – که در بسیاری موارد، دارای تازگی است– و نیز جامعیت این نظریه، از اهمّیت بالایی برخوردار است و می‌توان از آن، به‌عنوان معیاری مناسب و جامع، در بررسی طنزپردازی در ادبیات داستانی و به‌ویژه ادبیات کودک و نوجوان استفاده کرد. بر اساس نظریهٔ فوناژی، طنزپردازی در ادبیات کودک و نوجوان، سیزده مؤلّفه دارد. فوناژی، خود، بارها از این مؤلّفه‌ها در بررسی برخی داستان‌های طنز کودک و نوجوان مشهور دنیا بهره برده است. اگرچه پیش‌ازاین در قالب مقالات و گفتگوهایی، به بررسی شیوه‌های طنزپردازی فرهاد حسن‌زاده، نویسندهٔ برجستهٔ کودک و نوجوان، پرداخته شده است، می‌توان گفت، نظریهٔ طنز فوناژی، به دلیل امتیازاتی که بیان شد، می‌تواند به‌عنوان معیاری مناسب‌تر و علمی‌تر، در بررسی روش‌های طنزپردازی محسوب شود. به همین سبب در این جستار، با استفاده از معیارهای سیزده گانهٔ این نظریه، به شناسایی و بررسی شگردهای طنزپردازی در داستان‌های حسن‌زاده پرداخته‌ایم. به‌زعم نگارندگان استفاده از نظریه‌هایی که دارای نگاهی تخصّصی و منسجم به طنز کودک و نوجوان است، اهمّیت زیادی دارد و محقّقان را از استفاده از روش‌های ناهمخوان و غیرعلمی، بی‌نیاز می‌کند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

هنوز اثری مستقل دربارهٔ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده نوشته‌نشده است، امّا در باب بررسی طنز در داستان‌های فرهاد حسن‌زاده، دو مقالهٔ «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده»(صفایی و ادهمی) و نیز مقالهٔ «طنز و شیوه‌های طنزپردازی در داستان‌های کودک و نوجوان فرهاد حسن‌زاده»(خدابین و دیگران)، وجود دارد که نویسندگان، برخی تکنیک‌ها و موارد ایجاد طنز

1. Ivan fonagy

را در سه مجموعه داستان حسن‌زاده ذکر و برای هریک نیز شواهدی ارائه کرده‌اند. همچنین چنانکه در قسمت پیشین نیز بیان شد، با اینکه ایوان فوناژی از بزرگ‌ترین زبان‌شناسان معاصر است، هنوز در ایران چهره‌ای شناخته شده نیست. به همین سبب دربارهٔ نظریهٔ فوناژی، جز مقالهٔ جلالی و دیگران، مقاله دیگری یافت نشده است.

۱-۳. ایوان فوناژی و نظریّهٔ طنز او

ایوان فوناژی 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 پس‌ازآن به عضویت گروه زبان‌شناسی همان دانشگاه درآمد» (شولز، ۲۰۰۹: ۱٦۹). فوناژی سال‌ها در دانشگاه آمستردام تدریس کرد و چندی نیز به‌عنوان عضو افتخاری دانشگاه برلین، به تدریس زبان‌شناسی پرداخت (اسمیت، ۲۰۰۹: ۵۷). او علاوه بر مطالعات و تحقیقات زبان‌شناسی، در حوزهٔ روان‌شناسی شخصیت نیز مطالعات و تحقیقات فراوانی دارد و کتاب‌ها و مقالات متعدّدی در باب روان‌شناسی ذهن و شخصیت انسان نوشته است که از مهم‌ترین آثار او، کتاب «روان‌شناسی و انسان» (۱۹۸۹) است.

شاید فوناژی تنها متفکّری باشد که طنز را بر مبنای نوع استفاده از آن در گونه‌های مختلف ادبی، بررسی کرده و از این حیث، کار او ارزشمند است. دیدگاه فوناژی در باب طنز، روی‌هم‌رفته از سه جهت قابل‌بررسی است. فوناژی گاه طنز را با رویکرد «گفتمان» تحلیل می‌کند و آن را در بستر جامعه‌شناسی زبان و به‌عنوان ابزاری در دست گفتمان مسلّط تبیین می‌کرد (فوناژی، ۲۰۰۱: ۸۲-٦۸)؛ گاه طنز را به حوزهٔ ادبیات و گونه‌های مختلف آن می‌برد – که البتّه در اینجا هم ویژگی‌های طنز را در گونه‌های ادبی مختلف، نشان می‌دهد- (فوناژی، ۱۹۹۸: ۵۹-۳۵) و گاه طنز و طنزپردازی را در هنر هفتم و ژانرهای سینمایی بررسی می‌کند (همان: ۱۱۹-۸۱). وی موفّق شده که تعاریفی دقیق‌تر از طنز ارائه دهد. از میان سه نوع رویکرد طنز که در بالا ذکر شد، 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

1. the psychology and human
2. Fonagy

ادبیات گفته، بحث این اثر، محدود به نگاه او به کارکرد طنـز در ادبیـات داسـتانی کـودک و نوجـوان و داستان‌های فرهاد حسن‌زاده است.

مهم‌ترین آراء فوناژی در زمینه زبان‌شناسی و طنز، در پاره‌ای از مقالات او و نیز در کتاب ارزشـمند «زبان درون زبان» جمع‌شده که هنوز به فارسی ترجمـه نشـده اسـت. در ایـن کتـاب، فونـاژی میـان کارکرد و رویکرد طنز در ژانرهای مختلف مثلاً ژانر حماسی با ژانر غنایی تفاوت و تمایز قائـل اسـت و به همین ترتیب میان حوزه‌های مختلف ادبیات مانند ادبیات کودک، حماسه و رمـان نیـز ویژگـی‌هـای خاصّی را مطرح می‌کند (fonagy: 1998: 116-121). فوناژی طنز را در ادبیات داسـتانی کـودک، در یک نگاه کلّی به دو قسمت تقسیم کـرده اسـت کـه البتّـه ایـن دو نـوع و برخـی از مصـادیق آن را در بررسی طنز در گونه‌های ادبی دیگر نیز می‌توانیم ببینیم. این دو بخش عبارت‌اند از «انحـراف از معیـار » و «بازی‌های زبانی ». هریک از این دو حوزه، دارای مصادیقی هستند که روی‌هم‌رفته، دیـدگاه فونـاژی را در باب طنز در ادبیات داستانی کودک، به مـا معرّفـی مـی‌کننـد. حـوزهٔ «انحـراف از هنجـار» شـامل مصادیق: اتّصال کوتاه، ابهام در روساخت، غرابت صـور خیـال، تخریـب حـدس، طنـز حرکتـی، حوادث گروتسک و جاندارانگاری است و در قسمت بازی‌هـای زبـانی، از تأکیـد آوایـی، موسـیقی متن، ابهام در واژگان و مکث‌های آوایی سخن رفته است. در بخش دوم این مقاله، ضمن تعریـف و تبیین هریک از این موارد، به بررسی شیوهٔ طنزپردازی حسن‌زاده بـر مبنـای مؤلّفـه‌هـای سـیزده‌گانـهٔ فوناژی پرداخته خواهد شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. language within language
2. deviation of the norm
3. verbal devices
4. short connection
5. ambiguity in the structure surface
6. foregrounding of images
7. guess destruction
8. grotesque
9. tone emphasize
10. inner harmony
11. ambiguity

۱-٤. فرهاد حسن‌زاده و آثارش

فرهاد حسن‌زاده یکی از نویسندگان موفّق حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان است. حسن‌زاده در داستان‌های طنزآمیز خود از زاویهٔ دید و نگاه شخصیت‌های کودک در داستان‌هایش به جامعه و مسائل آن می‌پردازد و مشکلات و معایب زندگی و اجتماع بزرگسالان را نقد می‌کند.

وی از نویسندگانی است که در حوزه‌های مختلف ادبی از داستان کودکان، نوجوانان تا رمان برای بزرگسالان آثاری پدید آورده است. حسن‌زاده نوشتن را از دوران نوجوانی با نگارش نمایشنامه و داستان آغاز کرد. جنگ ایران و عراق و مهاجرت از آبادان باعث شد مدّتی از نوشتن باز ماند، امّا «در سال ۱۳۷۰ اوّلین کتابش به نام ماجرای *روباه و زنبور* در شیراز چاپ شد و ازآن‌پس به شکل حرفه‌ای قدم به دنیای نویسندگی در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان گذاشت و بیش از ۸۰ اثر داستانی برای کودکان و نوجوانان نوشت که برخی از این آثار به زبان‌های انگلیسی، مالایی و چینی ترجمه شده است» (سرشار، ۱۳۸۸: ۱٤۹).

همچنین بر اساس بعضی از کتاب‌های او فیلم و انیمیشن تهیه شده است. «فرهاد حسن‌زاده تاکنون بیش از بیست جایزه برای آثارش گرفته که مهم‌ترینِ آن‌ها، نشان ماه طلایی از جایزهٔ جشنوارهٔ بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان است که آن را انجمن نویسندگان کودک و نوجوان برگزار کرد» (محمدی و قایینی، ۱۳۸٤: ۱۹۸). وی در سال ۱۳۷۵ جایزهٔ تقدیر کتاب سال ایران را برای کتاب *ماشو در مه* و عنوان برگزیدهٔ جشنواره کتاب ادب پایداری برای کتاب *مهمان مهتاب* در سال ۱۳۷۹ دریافت کرد. یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های داستان‌پردازی حسن‌زاده «طنزپردازی» و یکی از ویژگی‌های طنزپردازی او تنوّع تکنیک‌ها و روش‌هایی است که او هنرمندانه از آن‌ها استفاده می‌کند. فرهاد حسن-زاده هیچ‌گاه از طنز دور نبوده است. وی چندین داستان در ژانر طنز دارد: روزنامه سقفی هم‌شاگردی، جلد اول، (۱۳۷۸) و جلد دوم (۱۳۷۹)، هندوانه به‌شرط عشق (۱۳۷۸)، لطیفه‌های ورپریده (۱۳۸۱)، دیو دیگ‌به‌سر (۱۳۸۹) و دو مجموعه داستان «در روزگاری که هنوز پنجشنبه و جمعه اختراع نشده بود» و «لبخندهای کشمشی یک خانواده خوشبخت». حسن‌زاده چند رمان طنز نیز دارد ولی رمان‌های «هستی»(۱۳۸۹) و «عقرب‌های کشتی بمبک»(۱۳۸۸) را برای ردهٔ سنّی نوجوان نوشته است.

۲. نقد و بررسی داستان‌های فرهاد حسن‌زاده بر مبنای آراء فوناژی

فوناژی طنز را در ادبیات داستانی کودک، در یک نگاه کلّی به دو نوع تقسیم کرده است که عبارت‌اند از «انحراف از معیار» و «بازی‌های زبانی» و هریک از این دو حوزه، دارای مصادیقی هستند.

۲-۱. انحراف از معیار

فوناژی حوزهٔ «انحراف از معیار» را شامل مصادیق اتّصال کوتاه، ابهام در روساخت، غرابت صور خیال، تخریب حدس، جاندارانگاری و حوادث گروتسک می‌داند معتقد است «نویسنده‌ای که بتواند از تمام یا برخی از این عناصر، با مهارت و ظرافت استفاده کند، می‌تواند طنزی در ادبیات داستانی کودک بیافریند که لذّت آن، سال‌ها در دل و ذهن کودک و حتّی بزرگسال بماند» (fonagy, 1998: 109).

اتّفاقاً جملهٔ آخر فوناژی، کاملاً در مورد سبک نویسندگی حسن‌زاده مصداق دارد. حسن‌زاده از آن دست نویسندگان حوزهٔ کودک است که با ایجاد سبکی خاص در نویسندگی و طنزپردازی، توانسته مخاطب بزرگسال را نیز مجذوب کند. حسن‌زاده در تمام داستان‌های طنزش، مهارت عجیبی در آفرینش انحراف از معیار از طریق انواع مصادیق آن دارد. 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 به‌گونه‌ای که نویسنده با خواننده یا شخصیت‌های داستان وارد گفتگو شود و در اصطلاح، «ارتباط فراداستانی یا اتّصال کوتاه» بسازد یا در روایت خود، از تصاویر و صور خیالی استفاده کند که دارای برجستگی و حیرت‌آفرینی برای خواننده باشد و یا با ظرافت بالا، از حدس زدنِ مخاطب جلوگیری کند» (fonagy, 1998: 86).

۲-۱-۱. بررسی مصادیق انحراف از معیار در داستان‌های فرهاد حسن‌زاده

۲-۱-۱-۱. اتّصال کوتاه

یکی از جلوه‌های زیبای طنز در آثار حسن‌زاده، نوع زاویهٔ دیدی است که او برمی‌گزیند که اصطلاحاً «اتّصال کوتاه» نامیده می‌شود. فوناژی این نظریه را از ویژگی‌های ادبیات پست‌مدرن اقتباس کرده و برای توضیح یکی از مصادیق انحراف از معیار به کارمی‌برد. اتّصال کوتاه نوعی زاویهٔ دید است که در داستان‌های پست‌مدرن روش غالب روایت است که در آن، «نویسنده موقتاً داخل داستان می‌شود و با

قهرمانان و شخصیت‌های داستان یا خوانندگان گفتگو می‌کند و حتّی در حالت‌های شدیدتر، سرنوشت شخصیت‌های اصلی داستان را هم عوض می‌کند»(پاینده، ۱۳۹۳: ۱۴۹). این شگرد هنری نویسنده، زاویه دیدهای متنوعی را ایجاد می‌کند. فوناژی معتقد است «آنجا که نویسنده با توسّل به شگردهای مختلفی مانند نوع روایت پست‌مدرنی، زاویه‌ای را برای روایت داستانش برمی‌گزیند که انتظار آن از جانب مخاطب نمی‌رود، نوعی برجستگی به کارش بخشیده که همین می‌تواند مایهٔ التذاذ و شادی مخاطب گردد» (فوناژی و کاواگوچی[1] ، ۲۰۰۶: ۲۰۹).

در کتاب *دیو دیگ‌به‌سر*، تنوّعی که نویسنده در انتخاب زاویهٔ دید به‌کاربرده، باعث التذاذ است. داستان کوتاه *دیو دیگ‌به‌سر* ماجرایی است که برای یک بز در یک روستا اتفاق می‌افتد. در این روستا، چوپانی به نام سمندر با پسرش به نام دلاور زندگی می‌کنند. آن‌ها بزی دارند که برایشان بسیار عزیز است. روزی بز بر اثر غفلت چوپان، گم می‌شود و در جایی به دیگی برخورد می‌کند که در آن ته ماندهٔ سبزی و غذا بود. همین‌که بز سر خود را برای خوردن درون دیگ می‌کند، سرش گیر می‌کند و دیگر نمی‌تواند دیگ را از سرش جدا کند و با همان وضعیت به راه می‌افتد و باعث ترس اهالی و فرار آن‌ها می‌شود. در راه، بز با ریختن ظرف عسل و برخورد با اشیای مختلف مانند میخ، سیخ و پارچهٔ سفید و چسبیدن آن اشیا به بدن او، ظاهری هولناک‌تر می‌یابد که باعث ترس بیشتر مردم می‌شود. عاقبت، دلاور، پسر سمندر چوپان، با زدن نی‌لبک بز را آرام می‌کند. آرام و قرار گرفتن بز در کنار او، همگان را متوجّه اشتباهشان –که بز را دیو می‌پنداشتند– می‌کند.

در این داستان، زاویهٔ دید اصلی داستان، سوم شخص دانای کل است، امّا این روایت سوم شخص، از نوع نامحدود آن نیست؛ بلکه چیزی شبیه به‌نوعی از الگوی روایت در داستان‌های پست‌مدرن است که نمونهٔ اعلای آن را می‌توان در آثار سیمین دانشور مانند *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* ملاحظه کرد که طیّ آن، نویسنده، خود در برخی لحظات، پا به فضای داستان می‌گذارد. در داستان فرهاد حسن‌زاده هم، راوی سوم شخص بارها مانند راوی اول‌شخص که در داستان حضور دارد، با شخصیت اصلی داستان (بزبزک) و حتّی خوانندگان صحبت می‌کند ازجمله در همان جملات آغازین کتاب، که خطاب به خوانندگان چنین می‌گوید:

1. Kawagochi

«آن بالا را می‌بینی؟ بالای آن تپهٔ سبز را می‌گویم. ازاینجاکه چیزی پیدا نیست. بیا جلوتر. نترس بیا»(حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۷). نویسنده حتّی بارها با شخصیت اصلی داستان (بزبزک) به مشاجره و بحث می‌پردازد و با این شگرد بار طنز داستانش را افزایش می‌دهد. مثلاً در قسمتی که بزبزک، از گله جدا مانده و گم شده بود، راوی این‌گونه می‌گوید: «بشنوید از آن طرف، بزبزک وقتی خودش را تنها دید، حسابی ترسید.

ترس؟ من ترسیدم؟ نه‌خیر داشتم فکر می‌کردم که از کدوم طرف برگردم خونه. آره جون خودت!»(حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۳). انتخاب این نوع زاویهٔ دید، شیرینی و تنوّع قابل‌ملاحظه‌ای به داستان حسن‌زاده افزوده و مایهٔ شادی و لذّت خواننده هم شده است به‌ویژه که طیف سنّی این داستان، کودکان هستند و مشاجرات نویسنده با بزبزک و حتّی سر به سر خواننده گذاشتن، برای کودکان لذّت بیشتری دارد تا این‌که صرفاً نوعی روایت سوم شخص دانای کل نامحدود را شاهد باشند. حسن‌زاده در این داستان که برای طیف سنّی ۵ تا ۹ سال نوشته است، بارها با خوانندگان داستان، وارد بحث می‌شود و به کار خود، برجستگی می‌بخشد. فوناژی معتقد است «آنجا که نویسنده، زاویه‌ای را برای روایت داستانش برمی‌گزیند که انتظار آن از جانب مخاطب و خوانندهٔ متن نمی‌رود، نوعی برجستگی به کارش بخشیده که همین می‌تواند مایهٔ التذاذ و شادی مخاطب و شوق او برای ادامه دادن داستان گردد» (fonagy and kawagochi, 2006: 209).

بی‌شک از بهترین مختصّات سبک شخصی حسن‌زاده در داستان‌هایش در حوزه ادبیّات کودک، سهیم کردن خواننده در روند پیرنگ داستان با ایجاد مکث‌های مناسب و وادارکردنِ خواننده به تأمّلی بیشتر در برخی قسمت‌های داستان و پیرنگ آن است. برای مثال زمانی که بزبزک با دیگی که روی سرش است، وارد دکان خیاطی می‌شود و برای خروج از آنجا تلاش می‌کند، نویسنده در صفحه‌ای جداگانه امّا متّصل به این صفحه از داستان، پازلی طراحی کرده است تا کودک بتواند بزبزک را از خیاطی بیرون بیاورد و بدین گونه دارای خلّاقیت و قدرت عمل هم گردد و از نقش یک خوانندهٔ منفعل خارج شود (حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ١٦). حسن‌زاده بر این نکته واقف بوده و برای اینکه خواننده داستان را از دست ندهد یا فراموش نکند، در ابتدای این قسمت‌ها چنین نوشته که «می‌توانید این قسمت را بعد از خواندنِ داستان انجام دهید».

۲-۱-۱-۲. غرابت صور خیال

فوناژی در کتاب «زبان درون زبان» دربارهٔ غرابت صور خیال می‌گوید «یکی از مهم‌ترین مختصّات یک طنزپرداز باصلابت و خوش‌قریحه این است که صنعت‌پردازی‌های او، برای خواننده غریب و خوشایند باشد» (fonagy, 2001: 127). حسن‌زاده در تمام آثارش، از تشبیهاتِ بسیار غریب و دارای نگاهی متناسب با موضوع داستان استفاده کرده است و این‌گونه، روایت داستان را تازه و جذّاب ساخته است. برای نمونه به تشبیهی که در جملهٔ زیر از داستانِ «هندوانه به شرط عشق» آمده می‌توان اشاره کرد:

«خواندنش ناجور بود، امّا صدایش پینه‌بسته بود. مثل قالیچه‌های حاج علی بود که نخ‌نما بودند امّا راحت می‌شد رویشان خرغلت زد و بی‌خیال همه‌چیز شد»(حسن‌زاده، ۱۳۹۱پ: ۳٤).

همچنین نمونه زیر:

«هرکدام از دانه‌های تسبیح زردرنگش به‌اندازه یک آبنبات گنده و چهارگوشِ داداش‌زاده و برادران بود»(حسن‌زاده، ۱۳۹۱پ: ۳٤).

۲-۱-۱-۳. تخریب حدس

یکی دیگر از راه‌های انحراف از هنجار به‌زعم فوناژی «تخریب حدس» است. فوناژی تخریب حدس را دو گونه تقسیم می‌کند: «۱- زمانی که روایت کردنِ داستان به‌گونه‌ای باشد که مخاطب کاملاً غافلگیر شود و انتظار پایان آن را به این صورت نداشته باشد» (fonagy, 2001: 121). او همچنین به این نوع از تخریب حدس، «عدم قطعیّت 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 به‌اصطلاح «بازگذاشتن» آن برای مشارکت خواننده در داستان، رقم زده‌اند »(Ibid: 122).

۲- «نوع دیگر از «تخریب حدس» در محدودهٔ «جمله و پاراگراف» اتّفاق می‌افتد و طی آن، نویسنده جمله یا بند را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که واژگان موجود در محورهمنشینی کلمات در میان یا انتهای جمله یا بند، مخاطب را غافلگیر می‌سازد»(fonagy, 2001: 123).

دربارهٔ مورد اول از تخریب حدس باید گفت که حسن‌زاده در برخی آثارش، به بهترین شکل، پایان‌بندی داستان را به‌گونه‌ای ترتیب می‌دهد که به مخاطب پیش‌ازاین، هیچ بحث یا نشانه‌ای دربارهٔ

این نتیجه در داستان ارائه نشده به همین سبب مخاطب غافلگیر می‌شود. در داستان «همان لنگه‌کفش بنفش»، نویسنده لنگه‌کفشی پیدا می‌کند و آن را به خانه می‌برد و تصمیم می‌گیرد داستان تنهایی آن را بنویسد. مقدّمه داستان با فضاسازی نویسنده شروع می‌شود. «سلام من یک نویسنده هستم. نویسنده‌ای که تابه‌حال، پنجاه داستان نوشته است. داستان‌های کوتاه، داستان‌های بلند...امّا این بار که آمدم داستانم را جمع و جور کنم، نتوانستم دربارهٔ آخر آن تصمیم بگیرم. بگذارید داستان این داستان را برایتان تعریف کنم»(حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۲). نویسنده در ادامه، ماجرای پیداکردنِ لنگه‌کفش 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 لنگه‌کفش را پیدا می‌کند و آن را با خود به خرابه‌ای که در آن زندگی می‌کرده، می‌برد و از آن به‌عنوان تخت خواب استفاده می‌کند. این دو با هم انیس و هم‌صحبت می‌شوند: «لنگه‌کفش بنفش هزار شب برای موش تخت خواب بود و موش خاکستری هزار شب برای او ماجرای به دنبال جفت گشتن خود را تعریف کرد. پس از گذشت هزار شب، لنگه‌کفش بنفش هرکاری کرد نتوانست از پیش موش خاکستری برود. او فراموش کرده بود که روزی روزگاری قرار بود دنبال جفتش بگردد» (همان: ۳۰).

داستان‌نویس با نوشتن این پایان‌بندی از لنگه‌کفش پرسید و او ناخرسندی خود را بیان کرد: «گفتم چه طور بود؟ 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 یک‌جور دیگر تمامش کن!» (همان: ۳۱) و این‌گونه نویسنده بهانه‌ای برای پایان‌بندی دیگری می‌یابد و در پایان‌بندی بعد، لنگه‌کفش را وارد دکان نانوایی می‌کند. در اینجا هم لنگه‌کفش دارای مونس می‌شود و با «وردنه» نانوایی انیس و هم‌صحبت می‌گردد 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 می‌پرسد: گفت زیبا بود خیلی زیبا بود ولی من باز هم تنهام. دلم برایش سوخت گفتم غصّه نخور. یکی دیگر می‌نویسم»(همان: ۳۲). در پایان‌بندی چهارم و آخر داستان، نویسنده لنگه‌کفش را به رودخانه می‌سپارد. لنگه‌کفش بنفش همراه جریان تند آب می‌رود تا سرانجام جفتش را روی تخته‌سنگی مشغول آواز خواندن می‌یابد. نویسنده وقتی به اینجا می‌رسد به پسر خود می‌گوید که به حیاط برود و لنگه‌کفش بنفش را بیاورد تا او پایان داستان را برایش بخواند، امّا پسر نویسنده می‌گوید که لنگه‌کفش به او گفته: می‌رود تا جفت خود را پیدا کند (حسن-

زاده، 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 در محورهمنشینی، جمله‌ها را به‌گونه‌ای چیده که خواننده می‌تواند حادثه‌ای را که قرار است اتّفاق بیفتد، حدس بزند اما در جمله‌های پایانی، ناگهان می‌فهمد که منظور نویسنده، بیان موضوعی دیگر بوده است.

حسن‌زاده بی‌شک استاد این‌گونه انحراف از معیار است. در بسیاری موارد در داستان‌هایش، این‌گونه استفادهٔ او از انحراف از معیار، بار طنزی باالایی 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.

«بابا گفت تنها هستین؟ دختر گفت: بله! البتّه با یه سوسک گنده که توی آسانسور بود به این طبقه رسیدم»(حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۲).

در داستان «در روزگاری که هنوز پنجشنبه و جمعه اختراع نشده بود» نیز بارها از این تکنیک استفاده شده است. در مکالمهٔ زیر که میان دو انسان در زمان‌های بسیار دور صورت گرفته، کسی انتظار جملهٔ معروف «مالِ یک خانم دکتر بوده که صبح باهاش می‌رفته مطب» را ندارد:

«– مرد پادراز ریش‌بزی دستی به سروگوش 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 می‌فرمایید 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).

۲-۱-۱-٤. ابهام در روساخت جمله

به‌زعم فوناژی «ابهام در روساخت جمله» نیز از دو راه حاصل می‌شود: «۱– گاهی «نویسنده، در جمله یا متن، از واژگان یا عباراتی در انتهای جمله استفاده می‌کند که مورد انتظار مخاطب نیست و انسجامی

با محورهمنشینی جمله ندارد امّا همین عدم انسجام و بی‌ربطی، باعث تبسّم مخاطب و التذاذ او می‌گردد» (fonagy, 2001: 103). البتّه باید دقّت داشت که «منظور فوناژی از ابهام در اینجا، ابهام به معنای عدم انسجام و حیرت و غافلگیری ناشی از آن است نه ابهام به معنی دستوری آن» (smith, 2009: 62). حسن‌زاده از این ترفند، با بسامد بالا در داستان‌هایش استفاده کرده به‌طوری‌که سبک شخصی او محسوب می‌شود.

مثلاً:

«می‌گویند هرکس یک‌شب به ماه نگاه کند شاعر می‌شود ما یک‌بار به خورشید نگاه کردیم خل شدیم»(حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ٦۹).

«یک مدت توی خیابان می‌مانم و از زور سرما سگ بغل می‌کنم»(همان: ٦٤).

نوع دوم ابهام در روساخت جمله به‌زعم فوناژی، «حذف قسمتی از روساخت جمله (غالباً فعل) به قرینهٔ وجود تصویر آن عمل در زیر آن جمله است»(fonagy, 2001: 109). حسن‌زاده با این کار، ضمن اینکه باعث برجستگی کلام می‌گردد، توجّه کودک را به تصاویر موجود در کتاب هم جلب می‌کند. این حذف و تکرار جمله و بخش محذوف آن و توجّه به تصویر باعث خنده می‌شود. ازجمله در قسمتی از داستان که بزبزک، دیگی دارای ته‌مانده غذا و سبزی می‌یابد، نویسنده چنین می‌گوید:

«بزبزک یواش‌یواش به طرف چشمه راه افتاد تا آب بخورد. یک‌مرتبه نگاهش به دیگی افتاد... به دیگ نزدیک شد و سرش را توی دیگ... سرش را توی دیگ...»(حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ١٤). البتّه در زیر این متن، نقّاشی مرتبط با آن، یعنی صحنه‌ای که بزبزک سرش را درون دیگ کرده، آمده است. به‌طور خلاصه، حذف‌های او (ایجاز حذف) به قرینهٔ تصویری است که در نوع خود کاری بدیع و جالب توجّه است.

یا مثلاً در کتاب «لطیفه‌های ورپریده» ابهام در روساخت جمله دارای بسامد بالایی است، به‌طوری‌که می‌توان گفت یکی از مختصات سبک شخصی این کتاب است. مثلاً در صفحه ۲۷ همین داستان، تصویری از یک دانش‌آموز با صورت کثیف و خواب‌آلود و گوش‌های بزرگ و لباس نامرتّب کشیده و در زیر آن نوشته: «به نظر شما این هم‌شاگردی چه‌کاره است؟ بله! درست حدس زدید! او

1. lacking of cohesion

یک تکاور است. یک تکاور درست‌وحسابی. اگر بدانید چه نمره‌های تکی می‌آورد! خیال دارد در آینده هم تکاور شود!»(حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۷).

۲-۱-۱-۵. جاندارانگاری و انسان‌انگاری

یکی دیگر از روش‌های انحراف از معیار که به‌زعم فوناژی، از بهترین راه‌های ایجاد طنز در ادبیّات و به‌ویژه ادبیّات داستانی کودک، جاندارانگاری است (fonagy, 2001: 115)، که فصل مشترک تمام طنزنویسان دنیا است. «آنچه در طنز رخ می‌دهد، به‌خصوص در هجو، درهم ریختنِ مداوم مرز میان انسان و حیوان است»(کریچلی، ۱۳۸٤: ۵۰). البتّه جاندارانگاری از مهم‌ترین مصادیق نگرش و تفکّر کودکانه است. کودکان به علّت تخیّل قوی و پویا، عناصر جهانِ اطراف خود را جاندار می‌بینند و مدام با تمام اشیا در حال صحبت و حتی زندگی هستند. البته باید گفت منظور از جاندارانگاری، تنها بحث از اشیای بی‌جان نیست بلکه مقولهٔ «انسان‌انگاری» را نیز در برمی‌گیرد که فوناژی نیز به این مورد چنین اشاره می‌کند: «جاندارانگاری، یعنی افزودنِ توصیفات انسانی به جانداران دیگر چه گیاه چه حیوان است» (fonagy, 2001: 115). حسن‌زاده به زیبایی از این روش در آثارش استفاده کرده است:

«مامان گفت: این ساختمون سوسک‌های تنبلی داره که برای یک طبقه هم از آسانسور استفاده می‌کنن»(حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۲۹). یکی از داستان‌های جالب حسن‌زاده، داستان «یخچالی که سرما خورد» از مجموعه داستان «هندوانه به شرط عشق» است. در این داستان، حسن‌زاده به یک یخچال شخصیتی انسانی بخشیده و داستان را از زاویهٔ دید او روایت می‌کند. خانواده‌ای که یک فریزر نو می‌خرند، تصمیم می‌گیرند یخچال قدیمی خود را بفروشند و با پولش برای بچه‌ها کمد بخرند. یخچال که از موضوع باخبر می‌شود، بسیار ناراحت می‌شود چراکه بسیار به خانواده وابسته است. لحن صمیمی و دارای اصطلاحاتِ عامیانهٔ زیبای این اثر، البتّه در دیالوگ‌ها بسیار دلنشین است: «اکبر آقا هم از ساختمان بیرون می‌آید. صدای پری خانوم را می‌شنوم که سفارش می‌کند: «امروز دیگه هرجور شده این تابوت را ردش کن بره». دلم عینهو یک پارچ بلور می‌شکند...اکبر آقا می‌گوید: «اینا...می‌خوان مفتی بخرن. منم تو کتم نمی‌ره...و دست به بدنم می‌کشد و یکی از لکّه‌هایم را پاک می‌کند. بازهم به اکبر آقا. خودم را برایش لوس می‌کنم، ولی او نمی‌فهمد»(حسن‌زاده، ۱۳۷۸: ٤۳).

۲-۱-۱-٦. گروتسک[1]

مبحث «گروتسک» در تفکّر فوناژی از چنان اهمّیتی برخوردار است که دربارهٔ آن می‌خوانیم: «اگر از داستان طنز ادبیات کودک، جاندارانگاری و گروتسک را بگیریم، دیگر هیچ طنز درجهٔ اوّلی در داستان کودک وجود ندارد» (fonagy, 2001: 59). گروتسک نوعی طنز است که ضمن خنداندن می‌هراساند تا جایی که جانب مخوف یا منزجرکنندهٔ آن، خنده‌اش را کنترل می‌کند (کانلی، ۱۳۸۳: ۳۹٦). گروتسک احساسی مردّد میان خنده و ترس یا لذّت و نفرت به مخاطب انتقال می‌دهد. افزون بر موارد فوق، «گروتسک پدیده‌ای متناقض‌نما است جمع انسان با غیر انسان با تأکید بر جنبهٔ مسخ‌شدگی انسان یا انسان‌شدگی حیوان، اغراق با واقعیت، خنده با ترس یا لذّت با انزجار. ذات آن چنین اقتضا می‌کند که جوانب ناهمگون یا متباین آن هم‌زمان جلوه کند» (fonagy, 2001: 118). حسن‌زاده، به‌ویژه در کتاب «لطیفه‌های ورپریده» از این شگرد استفاده می‌کند. در مثال‌های زیر، جنبهٔ ترس و خنده باهم آمیخته‌شده:

«ماهی کوچک توی تنگ هر بار حدود نیم متر بالاتر از تنگ می‌پرید بالا و باز می‌افتاد توی آب ولی دفعه آخر دهان یک گربه ولگرد به‌جای تُنگ منتظرش بود»(حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۹۹).

«صدای برخورد قاشق‌ها و چنگال‌ها به بشقاب چینی مرا به یاد درس تاریخ می‌اندازد، به یاد شمشیربازی لشکر چنگیزخان مغول که چند روز پیش هم فیلمش را دیده‌ام»(همان: ۱۳۷۸: ٦۲).

به نظر فوناژی (2001: 119) «هر نوع حیوان‌گرایی انسان، کالاگرایی او و ایجاد رویدادهایی که هم‌زمان دو حس را در مخاطب برانگیخته کنند»، از مصادیق گروتسک هستند. حسن‌زاده در مجموعه داستان «در روزگاری که هنوز پنجشنبه و جمعه اختراع نشده بود»، بارها از گروتسک به‌ویژه نوع «هجو کاریکاتوری» آن استفاده کرده است: «مرد پاکوتاهِ سبیل‌جارویی، آن‌قدر روده‌درازی کرد و توی سر مال زد و عیب روی خر گذاشت که بالاخره آن را به شصت گلابی و هیجده گیلاس خرید»(حسن‌زاده، ۱۳۹۱ب: ۱۵).

1. grotesque

حسن‌زاده گاه با کمک هجو به ایجاد طنز می‌پردازد. کاری که در «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده با بسامدی بالا وجود دارد. یکی از شیوه‌های محبوب هجو، ارائه شکل تصویری و ایماژ نقایص جسمی و ظاهری افراد است.

در داستان نیش و نوش از مجموعه داستان «لبخند کشمشی یک خانواده خوشبخت» نویسنده زندگی یک دختر نوجوان را بیان می‌کند که دم بخت است و پدر و مادر و حتّی اقوامش به خاطر وضعیّت ظاهری و رفتارهایی مانند بی دقّت بودن و فراموشکاری، دائماً او را سرزنش می‌کنند. در این داستان، بارها شاهد گروتسک از نوع هجو کاریکاتوری هستیم:

«کسی چیزی نمی‌گوید ولی بابا در جواب آن‌هایی که چیزی نگفتند یا شاید در جواب وجدان خودش می‌گوید: شعله دیگه وقت شوهرشه. بعد روزنامه را ورق می‌زند. مامان همان‌طور که سرش پایین است، دستش را دراز می‌کند و چایش را برمی‌دارد. جا داشت مثل همیشه بگوید کی میاد شوهر این کدوتنبل دست‌وپا چلفتی بشه؟ شاه موش‌ها!»(همان: ۱۳۹۱الف، ۳۰).

در صحنه‌ای از همین داستان، مکالمه‌ای میان مادر و پسر خانواده درمی‌گیرد: «اگه خواستی برو توی اتاق پذیرایی و درشو هم قفل کن شاید سر و کله‌اش پیدا بشه. سر و کلّهٔ کی پیدا بشه؟ سر و کلّه بابات دیگه. از تعجّب چشم‌هایم گرد شدند. من اگر بزرگ شدم و زن گرفتم هیچ‌وقت اجازه نمی‌دهم زنم به بچه‌ام بگوید سر و کله بابات پیدا می‌شود. والله به خدا! سر و کله گوسفند که نیست»(همان: ۱۳۹۱الف، ۱۹).

حسن‌زاده در داستان بلند «آهنگی برای چهارشنبه‌ها»، نوع دیگری از گروتسک، یعنی کالاگرایی را نشان می‌دهد. «کالاگرایی» درواقع «هر نوع تشبیه انسان به کالا و برابر یا حتّی کمتر دانستنِ ارزش و مقدار انسان از کالا می‌باشد که درواقع طنزی محصول دوران مدرن و از نوع تلخ آن می‌باشد»(fonagy, 1996: 111).

در این داستان که دارای درونمایهٔ رئالیستی است، گروهی سینماگر برای انتخاب یک بازیگر بومی و آماتور راهی مدرسه‌ای در اهواز می‌شوند. پس از بازدید از تمام کلاس‌ها، دانش‌آموزی به نام «فرهان شاکری» که به علّت شلوغی از کلاس اخراج شده، نظر آن‌ها را جلب می‌کند. فرهان، از مهاجران خرّمشهری است که جنگ او و خانواده‌اش را از شهر خود آواره کرده است. فرهان به همراه پدرش با گروه فیلم‌برداری به شهرهای اصفهان و خراسان برای ضبط فیلم می‌روند. پدر فرهان در

حین دوران بازی و تکمیل فیلم به یکی از عوامل فیلم دل می‌بندد و با او ازدواج می‌کند و فرهان تنها می‌ماند. فرهان مجبور می‌شود دوچرخه‌ای را که کارگردان به‌عنوان مزدش به او داده، بفروشد و به اهواز برگردد. در بازگشت متوجّه می‌شود که شعله‌های جنگ به خانهٔ آن‌ها هم کشیده شده و مادر و خواهر و برادرانش از بین رفته‌اند. فرهان با انتخاب برای بازی در فیلم، حسّ مسئولیّت پیدا می‌کند و از نوجوانی که براثر بی‌انضباطی مدام از کلاس اخراج می‌شد به فردی بامسئولیّت تبدیل می‌شود تا جایی که دوچرخه‌اش را می‌فروشد تا به خانواده‌اش برسد.

یکی از زیبایی‌های سبک داستان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» این است که نویسنده، از موضوعی پرده برمی‌دارد که بارها و بارها در جامعهٔ خود دیده است. در این داستان، جابر، پدر فرهان در ازای شهرت‌طلبی ناچیز و ارضای حسّ رهایی از گمنامی خود، حتّی پسرش را به‌صورت معنوی، به کارگردان می‌فروشد. جابر که خود در ازای دستمزدی بسیار ناچیز در فیلم بازی می‌کند، در فصل هفتم داستان، وقتی‌که کارگردان از او می‌خواهد فرهان را شیرفهم کند تا به روش صحیح بازی کند، این‌گونه پاسخ می‌دهد: «مو خستمه. خودت با هر زبونی که می‌دونی حالیش کن! ئی دیگه پسر مو نیست. سندشه زدم به نام خودتون. هرجوری که خودت می‌دونی» (حسن‌زاده، ۱۳۷۷: ٤٥). در صحنهٔ متعاقب این صحنه، راوی دانای کلّ، این‌گونه از درون فرهان خبر می‌دهد: «هیچ‌کس را نداشت. احساس تنهایی می‌کرد. حسّ می‌کرد پدرش او را فروخته. چاره‌ای نداشت جز گریه. زار زد و زانوهایش سست شد. نشست روی زمین. مشتی خاک برداشت و بر سرش ریخت. صدای کارگردان در گوشش چکید: کات! عالی بود. معرکه»(همان: ٥٦). این پدیده را که به قول فوناژی، «کالاگرایی» می‌نامند و به معنای برخورد کالاگونه با انسان است، از موضوعات مهمّی می‌باشد که در این داستان به‌خوبی قابل‌لمس است.

مقولهٔ طنز حرکتی که ویژگی اصلی سینمای کلاسیک طنز جهان نیز است به «اعمال و افعالی در داستان اشاره دارد که باعث ایجاد خنده و شادمانی گردند» (اسمیت، ۲۰۰۹: ۵۹). حسن‌زاده در این زمینه هم از تبحّر بالایی برخوردار است و صحنه‌هایی را برمی‌گزیند که اگرچه مشابه آن‌ها را در برخی فیلم‌های طنز دنیا دیده‌ایم، امّا به جهت اینکه در تناسب با فضای داستان و اتّفاقات آن قرار دارند، دارای تأثیر مناسبی بر مخاطب هستند:

«کتلت‌های مامان هم از توی ماهیتابه می‌پریدند بالا اما مامان آن‌قدر کار داشت و سرش آن‌قدر شلوغ بود که اصلاً حواسش نبود بنابراین ردیف کتلت‌ها همان جور روی هوا پشت و رو می‌کرد تا آن طرفشان هم سرخ شود» (حسن‌زاده، ۱۳۷۸: ۹).

۲-۲. بازی‌های زبانی

یکی دیگر از عوامل مؤثّر در ایجاد طنز در داستان‌های کودکان عامل بازی‌های زبانی است که خود دارای انواعی است:

۲-۲-۱. تأکید آوایی

یکی از موارد مهمّ بازی‌های زبانی، تأکید آوایی است که در آن، «سازه یا عبارتی از حیث آوایی، برجسته‌تر از سازه‌های دیگر جمله تلفّظ می‌شود امّا هر تأکید آوایی‌ای طنزآفرین نیست. زمانی می‌توان تأکید آوایی را از مقولهٔ طنز دانست که در جایی که تأکید لازم نیست، به‌قصد تمسخر و نیشخند تأکید کنند و یا ادای گفتار و گویش خاصّ و بامزهٔ کسی را درآورند و یا صدای برخی اتّفاقات را از طریق اسم‌های صوت، تصویرسازی کنند»(fonagy, 1996: 118). حسن‌زاده در داستان‌هایش، به سه صورت دست به تأکید آوایی می‌زند: ۱- استفاده از اسم صوت: «مامان که قیریچ‌قیریچ به لیوان دستمال می‌کشید و آن را برق می‌انداخت جواب داد: توی اتاق خودشه...»(حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ٤٤).

«بابا تمام سی تا تخم‌مرغ را شکست توی ماهیتابه تق تق تق. بعد گفت نیمروی ضخیمی می‌شه از دیوان اشعار سعدی هم کلفت‌تر می شه»(همان: ٣٤).

۲- استفاده از جمله‌های تعجّبی و پرسشی: گاهی تأکید آوایی را از راه جمله‌ها و عبارت‌های تعجّبی یا پرسشی ایجاد می‌کند که البتّه چندان بسامدی در آثار او ندارد:

«...گفت: آره دیدم...چه جورم!»(حسن‌زاده، ۱۳۷۸: ۳۷).

۳- تکرار افعال و کلمات: گاهی هم با تکرار افعال یا کلمات دیگر از زبان شخصیّت‌های داستان یا نویسنده، دست به تأکید آوایی می‌زند. این نوع تأکید به‌ویژه در داستان «دیو دیگ‌به‌سر» بیشتر به چشم می‌خورد.

«بزبزک یواش‌یواش‌یواش به طرف چشمه راه افتاد تا آب بخورد. یک‌مرتبه نگاهش به دیگی افتاد... به دیگ نزدیک شد و سرش را توی دیگ... سرش را توی دیگ...»(حسن‌زاده، ۱۳۸۹: ١٤).

۲-۲-۲. ابهام در واژگان و عبارات

ابهام در واژگان و عبارات نیز یکی دیگر از مصداق‌هـای بـازی‌هـای زبـانی اسـت و حسـن‌زاده از آن، به‌عنوان ابزاری مؤثّر در ایجاد طنزی باصلابت استفاده می‌کند. فوناژی متأسـفانه در ایـن زمینـه، سـخنی نمی‌گوید که چگونه باید از این شیوه، برای ایجاد طنز در داستان‌های کـودک و نوجـوان اسـتفاده کـرد؛ چراکه می‌توان گفت این عامل، بیش‌تر مناسب با ایجاد فضای طنز در داستان‌های بزرگسالان اسـت. بـه هر شکل، حسن‌زاده از این شیوه در طنز پروری برخی داستان‌هایش اسـتفاده کـرده اسـت. در داسـتان *دیو دیگ‌به‌سر*، نویسنده بارها در جملات کوتاه خود از این شگرد بهره برده اسـت. البتـه ممکـن اسـت درک آن برای کودکان کمی دشوار باشد امّا قطعاً نویسنده با تعمّد و آگـاهی دسـت بـه ایـن عمـل زده است؛ به‌عنوان‌مثال داستان با جمله‌ای کلیشه‌ای اما دارای بافتی مبهم آغاز می‌گردد و از همان ابتـدا، هنـر ابهام‌آفرینی و ایجاد طنز نویسنده معلوم می‌شود: «یکی بود، شـاید هـم یکـی نبـود»(حسـن‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۰).

در داستان «لنگه‌کفش بنفش» هم این تکنیک را به کارمی‌برد. «یکـی بـود یکـی نبـود. غیـر از خـدا هیچ‌کس نبود. از یک جفت کفش بنفش خوشگل لنگه‌ای بود و لنگه‌ای نبود»(حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۱).

۲-۲-۳. جناس

حسن‌زاده در استفاده از دیگر «بازی‌های زبانی» ازجمله جناس بـرای ایجـاد طنـز، موفّـق اسـت امـا در برخی موارد آن‌قدر یک جناس را تکرار می‌کند که باعـث خسـتگی مخاطـب مـی‌شـود. گـاه اسـتفادهٔ غیرهنری از بازی‌های زبانی ازجمله جناس و تکرار آن‌ها، باعث دلزدگی مخاطب می‌شـود. حسـن‌زاده نیز در بازی‌های زبانی دارای این ضعف اسـت. در داسـتان «شـیر تـو شـیر» نویسـنده انـواع معـانی و اصطلاحات «شیر» را می‌آورد امّا تکرار آن، باعث عـدم تـأثیر طنـز در ادامـهٔ داسـتان مـی‌شـود. در ایـن داستان یک شیر به دلیل کنجکاوی جنگل را ترک می‌کند و به شهر وارد می‌شود. در شهر انـواع معـانی «شیر» را می‌شنود و گیج و سردرگم شده، پا به فرار می‌گذارد:

شیر با قیافه‌ای که از ترس پریشان شده بود پرسید «چی چی خوردی؟» بچّه گفـت: شـیر خشـک. بعضی از مادرها به بچّه‌هایشان شیر خشک می‌دهند. شیر چندقدمی عقـب عقـب رفـت و بـا خـودش

گفت: اینجا عجب شهر شیر تو شیری است از هرچه حرف مـی‌زننـد شـیر از آن مـی‌ریـزد...»(همـان: ۱۳۹۱ب: ۳۱).

در دو جدول زیر، بسامد استفاده از دو روش انحراف از هنجار و بـازی‌هـای زبـانی و نیـز بسـامد استفاده از انواع مؤلّفه‌های انحراف از هنجار در داستان‌هـای فرهـاد حسـن‌زاده نشـان داده شـده اسـت. دربارهٔ روش آماری باید گفت که برمبنای دو نوع روش کلّی طنزپردازی، در ۵ داسـتان انتخـابی فرهـاد حسن‌زاده، به استخراج تمام نمونه‌های مرتبط با این دو نوع روش و مصـادیق آن پرداختـه شـد و ابتـدا در قالب جدول یک، درصد استفادهٔ نویسنده از هریک از دو روش کلّـی، ذکـر شـد و در جـدول دوم نیز، به دلیل اهمّیت روش اوّل یعنی «انحراف از معیار» بـه بسـامدگیری هفـت مصـداق مهـم و اصـلی روش «انحراف از معیار» و ذکر آن، پرداخته شد:

جدول ۱. بسامد دو نوع روش کلّی طنزپردازی در داستان‌های حسن‌زاده

نام داستان	بسامد انحراف از معیار و مصادیق آن	بسامد بازی‌های زبانی و مصادیق آن
دیو دیگ‌به‌سر	٪۶۱	٪۳۹
همان لنگه‌کفش بنفش	٪۶۶	٪۳۴
لبخندهای کشمشی...	٪۵۲	٪۴۸
در روزگاری که...	٪۵۹	٪۴۱
هندوانه به شرط عشق	٪۶۱	٪۳۹

از مشاهدهٔ جدول ۱، می‌توان دریافت که حسن‌زاده، در پنج داسـتان مـوردنظر، بـیش از آن‌کـه، بـه «بازی‌های زبانی» برای ایجاد طنز، بپردازد، از روش «انحراف از معیار» استفاده کرده است و همـین امـر، باعث شده تا بتوان سبک شخصی او را در ایجاد طنز، روش «انحـراف از معیـار» دانسـت. از دقّـت در جدول دوم می‌توان دریافت که حسن‌زاده از میان مصادیق و مؤلّفه‌های مختلف انحراف از معیار، بـیش از هر چیز از جاندارانگاری و انسان‌انگاری و سپس از ابهام در روساخت جمله برای ایجـاد طنـز، بهـره برده است. همچنین مؤلّفه‌های غرابت صور خیال و تخریب حدس نیز بسامد بالـایی در آثـار او دارنـد. در دو داستان «همان لنگه‌کفش بنفش» و «لبخندهای کشمشی یک زوج خوشبخت» میان چهـار مؤلّفـهٔ ذکرشده و دیگر مؤلّفه‌ها نیز، نزدیکی بیشتری از حیث بسامد وجود دارد.

جدول ۲. درصد استفاده از مؤلّفه‌های انحراف از معیار در داستان‌های حسن‌زاده

نام داستان	اتّصال کوتاه	ابهام در روساخت	طنز حرکتی	غرابت صور خیال	جاندارانگاری	گروتسک	تخریب حدس
دیو دیگ‌به‌سر	٪۱۱	٪۱۸	٪۱٦	٪٤	٪۳۰	٪۱	٪۲۰
همان لنگه‌کفش بنفش	٪۳	٪۲۱	٪۱۵	٪۲۲	٪۱٤	٪۱۰	٪۱۵
لبخندهای کشمشی...	O	٪۱۹	٪۱٤	٪۲۳	٪۱۹	٪۹	٪۱٦
در روزگاری که...	٪۲	٪۲۲	٪۹	٪۱٦	٪۲٦	٪۱۱	٪۱٤
هندوانه به شرط عشق	٪٦	٪۱۷	٪۱۳	٪۱۹	٪۲۱	٪۹	٪۱۵

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله، با توجّه به آرای ایوان فوناژی در باب طنز در ادبیّات داستانی کودکان، داستان‌های طنز فرهاد حسن‌زاده در حوزهٔ ادبیات کودک بررسی شد. حسن‌زاده طنزپردازی است که از مؤلّفهٔ «انحراف از معیار» و انواع مصادیق آن در آثارش به‌خوبی و هنرمندانه استفاده کرده است و همین امر، مهم‌ترین عامل موفّقیت او در داستان‌های طنزآمیز است. نویسندگان و شاعرانی که برای ایجاد طنز، صرفاً به بازی‌های زبانی مانند جناس، تأکید آوایی و تکرار بسنده می‌کنند، در ایجاد طنز، موفّقیّت چندانی ندارند. اتّکای صرف به گنجاندن نمونه‌هایی از یک یا دو مصداق از مصادیق و مؤلّفه‌های انحراف از معیار، نمی‌تواند باعث ایجاد طنزی مؤثّر در داستان کودک گردد. در این بررسی، مشخّص شد که نزدیک به ٦۰٪ از شیوه‌های طنزپردازی در داستان‌های حسن‌زاده بر مبنای انحراف از معیار و مصادیق آن، به وجود آمده و نویسنده از بیشتر مصادیق انحراف از معیار با درصدهای نزدیک به هم بهره برده و همین عامل، باعث جذّابیت و مقبولیت طنزپردازی او در داستان‌هایش شده است.

کتابنامه

پاینده، حسین. (۱۳۹۳). *داستان کوتاه در ایران* (جلد سوم: داستان‌های پسامدرن). تهران: نیلوفر.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۷۷). *آهنگی برای چهارشنبه‌ها*. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

----------. (۱۳۷۸). *هندوانه به شرط عشق*. تهران: چرخ‌وفلک.

----------. (۱۳۸۲). *همان لنگه‌کفش بنفش*. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.

----------. (۱۳۸۹). *دیو دیگ‌به‌سر*. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان. چاپ دوم.

----------. (۱۳۹۱ب). *در روزگاری که هنوز پنجشنبه و جمعه اختراع نشده بود*. تهران: چرخ‌وفلک.

----------. (۱۳۹۱الف). *لبخندهای کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت*. تهران: چرخ‌وفلک.

خدابین، مریم؛ میرحسینی، زهره. (۱۳۹۵). «طنز و شیوه‌های طنزپردازی در داستان‌های کودک و نوجوان فرهاد حسن‌زاده». فصلنامه مطالعات ادبیّات کودک. سال اوّل. شماره ۲. صص ۷۳-۵۳.

صفایی، علی؛ ادهمی، حسین. (۱۳۹۳). «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های حسن‌زاده». فصلنامه *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. سال هفتم. شماره ۳۲. صص ۱٦٦-۱۱۹.

کانلی، فرانسیس. (۱۳۸۳). *«گروتسک». دائرةالمعارف زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ مشیّت علایی و دیگران. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری. صص ۲۸۵.

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

محمدی، محمدهادی؛ قایینی، زهره. (۱۳۸٤). *تاریخ ادبیات کودکان ایران*. جلد ٦. تهران: چیستا. چاپ دوم.

نشریه اینترنتی nojavanha.com(نوجوان‌ها). (۱۳۹۵). مصاحبه با استاد فرهاد حسن‌زاده.

نورتون، دونا. (۱۳۸۲). *شناخت ادبیات کودکان*. گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک. دوجلدی. تهران: ستاره سبز.

fonagy, Ivan and kawaguchi, yuji. (2002). *Prosody and syntax*, Amsterdam: john Benjamin.

Fonagy, Ivan. (1989). *Psychology and human*, Amsterdam: university of Amsterdam.

Fonagy, Ivan. (1996). the approaches of satire in the literature, Paris University: *the linguistics journal*, no 19, pp 106-121.

Fonagy, Ivan. (1998). *satire as a language*, Amsterdam: john Benjamin publishing company.

Fonagy, Ivan. (2001**).** *Language within language*, Amsterdam: john Benjamin publishing company.

Scholes, Walter. (2009). *a glossary of linguistic approaches*, London: Routledge. -

Smith, Aron. (2009). Fonagy and satire, oxford: *the association of literature studies journal*, no 69, pp 56-71.