

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (GAN)

مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



آموزش استفاده از وب آو ساینس

کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آو ساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی

شگردهای طنزپردازی در کتاب شلوارهای وصله‌دار*

سارا زارع جیره‌نده^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

دکتر علی اکبر باقری خلیلی

دانشیار ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده:

طنز از انواع فرعی ادبیات و زاده اعتراض است. آینه‌ای است که نگارگان چهره هرکس جز خود را در آن می‌بینند. طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین نیز دانسته‌اند. طنزپردازی در حکایات فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد، اما سابقه آن در داستان‌های کوتاه به بعد از مشروطه بر می‌گردد. درون‌مایه، آماج و شگردهای طنزپردازی مهم‌ترین عناصر آن به‌شمار می‌آیند. مراد از شگردها، تکنیک‌ها و شیوه‌های طنزپردازی است که عمده‌ترین آنها عبارتند از: ناسازگاری واژگانی، موقعیتی، گفتمانی، معنایی، کوچک‌گردانی، بزرگ‌نمایی، نقیضه و تخریب سمبول‌ها. رسول پرویزی (۱۲۹۸-۱۳۵۵) با انتشار داستان کوتاه «شلوارهای وصله‌دار» (۱۳۳۶) به شهرت رسید. این مجموعه دارای زبان ادبی-محاوره‌ای و مایه‌ور از طنزهای گزنده و آموزنده است و نویسنده آن به کمک طنز به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود می‌پردازد و برای گیرایی و تأثیرگذاری بیشتر، از غالب شگردهای طنزپردازی سود می‌جوید. طنز پرویزی طنز معنایی است. او ناسازگاری موقعیتی را در هر دو محور افقی و عمودی پدید می‌آورد. با نقیضه‌گویی نگرش‌های متناقض کهن و معاصر را به چالش می‌کشد و با ناسازگاری معنایی تناقض گفتارها و رفتارها را. از کوچک‌گردانی ایمازی و تصویری برای تحقیر تصمیم‌گیران بی‌کفایت و تدبیر بهره می‌برد و با تخریب سمبول‌ها به اثبات حقارت نمادها و ترویج جسارت مبارزه با مستبدان مبادرت می‌ورزد. به طور خلاصه می‌توان گفت طنزهای پرویزی بیشتر در انتقاد از فقر اقتصادی و فرهنگی شکل می‌گیرند.

واژگان کلیدی: رسول پرویزی، شلوارهای وصله‌دار، طنز، کوچک‌گردانی، ناسازگاری معنایی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱/۳۰

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: sarazaree@yahoo.com

۱- مقدمه

از میان انواع ادبی می‌توان به ادب حماسی، غنایی و داستانی اشاره کرد که خود به «انواع فرعی یا روبنایی» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۲۳) مثل مرثیه، مفاخره، حبسیه، طنز و... تقسیم می‌شوند. طنز چون در قالبی بزرگتر از خود، یعنی ادب حماسی، غنایی یا داستانی و با اهداف تعلیمی ظاهر می‌گردد، از انواع فرعی ادبیات محسوب می‌شود. اگرچه طنزپردازی در قالب حکایت، سابقه‌ای دیرینه دارد که نمونه‌ی اعلای آن را در حکایات عبید زاکانی می‌توان یافت اما پیشینه آن در داستان‌های کوتاه چندان طولانی نیست و به پس از مشروطه باز می‌گردد که با ایجاد فضای نسبتاً باز مطبوعاتی و «رواج ساده‌نویسی در نثر، وسایل رشد و اعتلای طنز فراهم آمد.» (داد، ۱۳۸۵، ص ۳۴۱) و حتی به‌عنوان یک «نوع ادبی جدی» (اصلائی، ۱۳۸۷، ص ۱۴۳) مورد توجه قرار گرفت. سید اشرف‌الدین قزوینی در نظم و دهخدا در نثر در این زمینه پیشرو بودند و کسانی چون ایرج میرزا، زین‌العابدین مراغه‌ای، میرزاده عشقی، ملک‌الشعراى بهار، آل احمد، جمالزاده، عارف قزوینی، ابوالقاسم حالت، بهرام صادقی، صادق چوبک و رسول پرویزی از طنزپردازان برجسته بعد از مشروطه به‌شمار می‌آیند.

شیوه‌های روایی طنز پردازان بعد از مشروطه، اغلب در دو قالب رمان و داستان کوتاه جای می‌گیرد. نوع زبان هم در این‌گونه آثار متفاوت است. عده‌ای مانند ملک‌الشعراى بهار و عارف از زبان ادبی بهره گرفتند و گروه دوم مثل دهخدا و اشرف‌الدین قزوینی از زبان محاوره سود جستند و گروه سوم از جمله صادق چوبک، جلال آل احمد، ابوالقاسم حالت، ایرج پزشک‌زاد و رسول پرویزی، حدّ میانه را برگزیدند. بدین معنی که زبان آثارشان، تلفیقی از زبان ادبی و محاوره‌ای است. رسول پرویزی مهمترین اثر خود، «شلوارهای وصله‌دار» را با زبان ادبی - محاوره‌ای و با محتوای اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی به نگارش درآورد و صرف‌نظر از درون‌مایه‌ها و آماج طنز در کتاب شلوارهای وصله‌دار که به‌یقین در توفیق چشمگیر آن مؤثر بوده‌اند، بی‌تردید یکی از عوامل موفقیت این اثر، کاربرد شگردهای ویژه آن است.

فرضیه پژوهش حاضر این است که طنز از انواع ناسازگاری و به تعبیر شفیعی کدکنی از «تصویر هنری اجتماع نقیضین» پدید می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۲۱۰) و این ناسازگاری‌ها ویژگی برجسته شگردهای طنزپردازی پرویزی محسوب می‌شوند از اینرو، چهارچوب مفهومی این پژوهش نیز بر انواع ناسازگاری‌های هنری استوار شده است.

۲- پیشینه پژوهش

در کتاب «طنز نویسان ایران از مشروطه تا به امروز» معرفی مختصری از رسول پرویزی و بیان دو نمونه از داستان او آمده است. (نجف زاده بارفروش، ۱۳۷۶، ص ۱۰۵) اما از شیوه‌ها یا شگردهای طنزپردازی در آثار او منبعی یافت نشد. البته پاره‌ای از مقالات درباره سایر طنز پردازان در پیشبرد این مقاله مؤثر بوده است، از جمله مقاله «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۳۹۰) از حسام‌پور و دیگران، نویسنده در این مقاله ضمن طرح برخی شگردها در آثار مرادی کرمانی، پاره‌ای از عناصر بلاغی را نیز تحت عنوان شگردها توضیح می‌دهد. او میان طنز کودک و بزرگسال، تفاوتی قایل می‌شود؛ بدین معنی که در طنز کودک ایجاد موقعیت خنده را کافی می‌داند.

عبدالامیر چناری (۱۳۸۴)، در مقاله «طنز در شعر حافظ» ضمن بیان شیوه‌های طنزآفرینی، طنز را به دو قسم، یکی نوع ادبی و دیگری صنعت ادبی تقسیم می‌کند و نتیجه می‌گیرد که طنز حافظ از نوع دوم است و وجه مشترک بسیاری از طنزهای حافظ، ناسازگاری عناصر مختلف است. نویسنده هم‌چنین پاره‌ای از عناصر بلاغی را با عنوان شیوه‌های طنز پردازی توضیح می‌دهد.

مقاله «طنز و خلاقیت» از عبدالحسین موحد (۱۳۸۳)، نگارنده در این مقاله بر آن است که خلاقیت، یکی از عناصر طنز است و نشان می‌دهد که چگونه طنز می‌تواند با استفاده از استعاره تهکمه و تبعیه و... خلاقیت ایجاد کند.

علی اصغر دورکی (۱۳۸۵)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد «طنز در اشعار ابوالقاسم حالت» به بررسی درون‌مایه‌ها، آماج و شگردهای طنز پردازی در آثار ابوالقاسم حالت و تحلیل نمونه‌های آن پرداخته است.

در غالب مقالات مذکور از عناصر بلاغی به عنوان شگردهای طنزپردازی یاد شده است ولی به نظر می‌رسد که اکثر عناصر بلاغی را می‌توان به شرط دارا بودن ویژگی‌های خاصی، ابزار شگردها به‌شمار آورد و شگردها را گسترده‌تر از عناصر بلاغی دانست. از آنجایی که کم و کیف طنزپردازی پرویزی مغفول مانده، پژوهش حاضر به آن پرداخته است.

۳- پرویزی و شلواری و وصله دار

رسول پرویزی در سال ۱۲۹۸ خورشیدی در شیراز متولد شد. داستان‌نویسی را از سال ۱۳۳۱ با چاپ آثارش در مجله «سخن» آغاز کرد و زندگی دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در داستان‌هایی کوتاه با چاشنی‌های طنزآمیز به نگارش در آورد. دو مجموعه داستان با نام‌های «شلواری و وصله‌دار» (۱۳۳۶) و «لولی سرمست» (۱۳۴۶) از او منتشر شد. پرویزی در سال ۱۳۵۵ در تهران درگذشت. (نجف زاده بارفروش، ۱۳۷۶، ص ۱۰۶) مجموعه داستان «شلواری و وصله‌دار» معروف‌ترین و موفق‌ترین اثر اوست. این کتاب، ۲۲۴ صفحه و شامل ۲۰ داستان کوتاه یا خاطره است که در قالب طنز، به زبان ادبی-محاوره‌ای و با سبکی ساده و شیوا به نگارش درآمده و عنوان کتاب هم از داستانی به همین نام انتخاب شده است. طنز کتاب از همین عنوان آن شروع می‌شود؛ انتخاب واژه «شلوار» به جای مثلاً پیراهن یا پالتو، بیشتر طنزآمیز است و صفت «وصله-دار» کاریکاتور شلواری چند رنگ با پینه‌های ناهمگون را در ذهن مجسم می‌کند. هر یک از این وصله‌ها، صاحب آن را به دنیای رازآمیز خاصی می‌برد و اندیشه‌های مختلفی را در ذهنش می‌پرورد. درون‌مایه داستان‌ها، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی است و نویسنده به کمک طنزهایی گیرا غالباً به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود می‌پردازد. او

برای پروردن طنز فاخر، شگردهای فراوانی را به کار می‌گیرد و گاه در یک بافت از چندین شگرد سود می‌جوید. شگردهای صوری و بازی‌های لفظی و آوایی از مواردی هستند که پرویزی به آنها اقبالی نشان نداده است و اصلی‌ترین شگرد او ناسازگاری معنایی، موقعیتی، نقیضه، بزرگ‌نمایی و کوچک‌گردانی است و تجاهل‌العارف، تیپ‌سازی، تخریب سمبول‌ها، ناسازگاری واژگانی و استدلال احمقانه از شگردهای کم کاربرد او به شمار می‌آیند.

۴- چهارچوب مفهومی پژوهش

۴-۱- انتقاد و گونه‌های آن

آنگاه که سلامت اخلاقی جامعه‌ای به خطر می‌افتد، انتقاد پا به میدان می‌نهد تا با طرح زشتی‌ها و پلشتی‌ها و آگاهی بخشی مردم نسبت بدان‌ها، زمینه اصلاح و سازندگی را فراهم آورد. از اینرو، هدف اصلی انتقاد اجتماعی، اصلاح ناهنجاری‌هاست ولی آماج انتقاد، همیشه نظام حاکم بر جامعه نیست. بنابراین، انتقاد غالباً سه دسته را آماج خود قرار می‌دهد: (۱) شخص؛ (۲) گروه؛ (۳) جامعه؛ و به لحاظ درون‌مایه، موضوعات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی را در خود جای می‌دهد. با این حال، یکی از مهمترین تقسیم‌بندی‌های انتقاد از دیدگاه شکل است که به سه نوع تقسیم می‌شود:

(۱) هجو؛ (۲) هزل؛ (۳) طنز؛

هجو، اشخاص را آماج خود می‌سازد و زبان آن مستقیم و رکیک و گزنده است. انگیزه هجوگو، اغراض شخصی و هدف آن، تحقیر آماج خود است. هجوگویان بر خلاف طنزپردازان، مردم‌دوست نیستند بلکه خودکامه‌اند. هجویات خاقانی در حق ابوالعلاء گنجوی و بالعکس، نمونه بارزی از هجوگویی در ادب فارسی است. هزل «به معنی سخن بیهوده و مسخره و غیراخلاقی است... شعری است که در آن، کسی را ذم گویند و به او نسبت‌های ناروا دهند... در ادبیات فارسی اکثر هزلیات

شعرا، اشعاری هستند که به مطایبه و شوخی در باره مسایل جنسی گفته شده‌اند.» (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۱۲)

۴-۲- طنز و عناصر آن

طنز یکی از گونه‌های ادبیات غنایی (حرّی، ۱۳۸۷، ص ۹۰) و از جمله ژانرهای کمدی است. در تعریف طنز گفته‌اند: آن نوع ادبی است که «انسان را به ظاهر می‌خنداند و در باطن به گریه و می‌دارد و برای اعتراض نوشته می‌شود و زاده غریزه اعتراض است.» (اصلانی، ۱۳۸۷، ص ۱۴۱) «طنز آینه است که نظاره‌گران عموماً چهره هرکس بجز خود را در آن تماشا می‌کنند و به همین دلیل است که در جهان این‌گونه از آن استقبال می‌شود و کمتر کسی آن را برخورنده، می‌یابد.» (پیلارد، ۱۳۷۸، ص ۵) و نیز گفته‌اند: «طنز عبارت است تصویر هنری اجتماع نقیضین.» (۱۳۸۶، ص ۲۱۰)

برخلاف هجو، زبان طنز غیرمستقیم و آماج آن، جامعه و اقشار سیاسی- اجتماعی است. مهمترین مزیت گزینش زبان غیرمستقیم را برای طنز می‌توان چنین برشمرد: نخست قابلیت پذیرش محتوا و قدرت تأثیرگذاری طنز را بالا می‌برد؛ دوم آماج طنز را گسترش می‌دهد؛ سوم با آزاد سازی طنز از حصار زمان و مکان اسباب ماندگاری آن را فراهم می‌نماید؛ چهارم طنزپرداز خود را از آسیب‌های احتمالی سیاسی- اجتماعی مصون می‌دارد.

طنز بودن بسیاری از سخنان به بافت آنها مربوط می‌گردد. چه، سخنی در یک بافت طنز و در بافتی دیگر ممکن است طنز نباشد. «در شوخی‌های زبانی دل چسب و مؤثر، جوهری ناشناخته و سیال هست که به آسانی تن به تعریف نمی‌دهد. این جوهر از آن جهت سیال است که به موقعیت و بافت سخن و اقتضائات و شرایط و روابط میان افراد و محیط مربوط می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص ۲۷۸)

هر اثر طنز آمیزی دارای عناصری است که مهمترین آنها عبارتند از: درون‌مایه، آماج، شگردها/ شیوه‌های طنز پردازی. درون‌مایه یا مضمون، «فکر اصلی و مسلط در هر

اثری است... و جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.» (داد، ۱۳۸۵، ص ۲۱۹) آماج، کسی، چیزی یا موضوعی است که مورد انتقاد طنزپرداز قرار می‌گیرد.

۳-۴- شگردهای طنزپردازی

شگردهای طنزپردازی عبارت از شیوه‌ها یا تکنیک‌هایی است که در طنز به کار برده می‌شود. (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۱۷) این شگردها می‌توانند در محور عمودی یا افقی یا هر دو ظاهر شوند و صوری باشند؛ یعنی «در قلمرو بازی‌های زبانی» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص ۳۹۳) قرار گیرند یا درون‌نگر و معناگرا باشند؛ بر این اساس پژوهشگران، نام‌هایی بر آنها نهاده‌اند که مهمترین آنها عبارت است از:

بزرگ‌نمایی، کوچک‌گردانی، نقیضه یا پارودی، تجاهل‌العارف، تیپ‌سازی، کاریکاتور، تخریب سمبول‌ها، استدلال احمقانه و... . عده‌ای هم با تمرکز بر ناسازگاری‌های هنری، شگردهای طنزپردازی را در قالب‌های کلی‌تر جای داده‌اند، مثل: ناسازگاری آوایی، واژگانی، موقعیتی، گفتمانی و معنایی. با توجه به فرضیه پژوهش، در این مقاله بر روی ناسازگاری‌های هنری تأکید شده است.

۱-۳-۴- ناسازگاری واژگانی

ناسازگاری واژگانی به شکل کاربرد هم‌نشینی ناسازها، پارادکس‌ها (متناقض‌نما)، واژگان دوپهلوی، واژگون‌نویسی نام و بازی با نام افراد است. (فتوحی، ۱۳۹۰، صص ۳۸۵-۳۸۳) متناقض‌نما «در بلاغت سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد اما می‌توان آن را از طریق تفسیر یا تأویل به سخنی دارای معنی و با ارزش تبدیل کرد.» (چناری، ۱۳۷۷، ص ۱۴)

۲-۳-۴- ناسازگاری موقعیتی

بدین معنی است که طنز در موقعیتی ناسازگار حادث شود. «طنزها عموماً موقعیتی‌اند. به هر نسبت که ناسازگاری‌های طنز به موقعیت‌های خصوصی‌تر و زندگی شخصی افراد تعلق داشته باشند، دایره مکانی و زمانی تأثیر آن نیز تنگ‌تر است.» (همان، ص ۳۹۲) اگر عبارتی که می‌گوییم خلاف واقع باشد، نوعی ناسازگاری موقعیتی است.

لقب‌های عریض و طویل و عناوین دهن پر کن و پرطمطراق اما به معنی خالی و پوچ از این نوع هستند.

۴-۳-۳- ناسازگاری گفتمانی

ناسازگاری گفتمانی با دستاویز قراردادن ویژگی‌های زبانی و سبکی یک دوره پدید می‌آید. «نیرومندترین شگرد طنز آفرینی، طراحی ناهماهنگی از رهگذر در هم آمیختن عناصر دو گفتمان است.» (چناری، ۱۳۷۷، ص ۳۸۶). چون هر زبان متعلق به دوره‌ای خاص است، بافت اجتماعی و نشانه‌های فرهنگی آن دوره را می‌نمایاند و اگر در دوره‌ای دیگر به کار گرفته شود، طنز آفرین می‌گردد. نقیضه یا پارودی مهمترین زیر مجموعه ناسازگاری گفتمانی است.

۴-۳-۳-۱. نقیضه یا پارودی (parody)

نقیضه یا پارودی عبارت از «نوعی نوشتار تقلیدی است که یک گفتمان شناخته شده را الگو و پایه کار خود قرار می‌دهد و عناصر آن گفتمان را از موقعیت و بافت اصلی‌اش به بافتی دیگر می‌کشاند... نقیضه گاه متن شناخته شده‌ای را پیش الگو قرار می‌دهد و گاه ویژگی‌های عمومی یک نوع ادبی یا یک سبک را به بازی می‌گیرد.» (چناری، ۱۳۷۷، ص ۳۸۸)؛ مثل تقلیدهای طنزآمیز ابواسحاق اطعمه از غزلیات حافظ که فضای عرفانی را با فضای آشپزی آمیخته. نقیضه بر سر قسم است: ۱) لفظی: فقط واژگان متن تغییر می‌کنند؛ ۲) صوری: نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شود؛ ۳) درون‌مایه‌ای: از محتوای اثر، تقلید طنز آمیز می‌شود. (صدر، ۱۳۸۱، ص ۱۲۶)

۴-۳-۴- ناسازگاری معنایی

به معنی ناسازگاری «دو حقیقت کلان» (فتوحی، ۱۳۹۱، ص ۳۹۰)، دو امر متناقض یا دو رفتار ناهماهنگ است. یک رفتار معنی رفتار دیگری دارد. درک این ناسازگاری در محور عمودی زبان ممکن است.

۴-۳-۵- تجاهل العارف

به آن ماسک، ریای مصلحتی، تقیّه، وانمود، تحامق یا کودن‌نمایی هم می‌گویند؛ یعنی «چون ما به حماقت رایج در یک طبقه صریحاً نمی‌توانیم انتقاد کنیم، خود را به نابخردی و حماقت می‌زنیم و وانمود می‌کنیم که نابخردی‌های طبقات ممتاز را تأیید می‌کنیم.» (حلبی، ۱۳۶۵، ص ۶۸) بهلول‌ها و جحی‌ها از این نمونه‌اند.

۴-۳-۶- کوچک‌گردانی (diminutive satire)

کوچک‌گردانی یا تحقیر «یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنز نویسی است. بدین معنی که نویسنده، شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند از لحاظ جسمی یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه‌های دیگری باشد.» (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۱۷) و با روش‌هایی چون تشبیه به حیوانات، تشبیه به اجسام و جمادات، توسل به فحش، دشنام و زشت‌گردانی انجام گیرد.

۴-۳-۷- بزرگ‌نمایی

بزرگ‌نمایی، از جمله شگردهایی است که خود به چند زیر شاخه تقسیم می‌شود، مثل: اغراق، مبالغه، غلو، زیاده‌روی در توصیف و کاریکاتور. وقتی نویسنده مطلبی را بزرگ‌تر از آنچه که هست نشان دهد، توجه خواننده را به غیرعادی و مضحک بودن آن جلب کرده، خنده‌آور می‌گردد.

۴-۳-۷-۱- اغراق (Hyperbole)

«نوعی مجاز، وصف، مدح یا ذمّ چیزی زیادت از حدّ معمول (است)، به گونه‌ای که با عقل جور در نیاید و ممکن نباشد.» (داد، ۱۳۸۵، ص ۴۲) اغراق به دو صورت کاربرد دارد، یکی اغراق‌های توصیفی/وصفی، دیگری اغراق‌های ایماژی، یعنی اغراقی که در ذات تشبیه و استعاره و کنایه و ... نهفته است.

۴-۳-۷-۲- کاریکاتور (caricature)

هرچند با طراحی و نقاشی بیشتر سر و کار دارد اما «نوعی تکنیک شخصیت‌پردازی به‌خصوص در کارهای طنز و کمیک است.» (اصلائی، ۱۳۸۷، ص ۱۷۱) «در واقع در کاریکاتور، اشکال، دچار اعوجاج می‌شوند و ویژگی‌های یک فرد به شیوه‌ای مبالغه‌آمیز و تمسخرآلود توصیف می‌شوند.» (حرّی، ۱۳۸۷، ص ۶۵)

۴-۳-۸- تخریب سمبول‌ها

بدین معنی است که طنزپرداز به آنچه در فرهنگی حکم نماد پیدا کرده، می‌تازد و می‌کوشد تا با کوچک کردن، آن را تخریب کند.

۴-۳-۹- تیپ سازی

برجسته کردن یک صفت خاص از یک شخصیت و تعمیم آن به یک طبقه است، مثل طبقه دزدان، گدایان، مستبدان و ...

۵- شگردهای طنزپردازی در شلواری‌ها و صله‌دار

پرویزی برای آفرینش طنز فاخر از شگردهای متعددی استفاده می‌کند که به تشریح مهمترین آنها پرداخته می‌شود:

۵-۱- ناسازگاری واژگانی

پرویزی از این شگرد بسیار کم بهره می‌برد، مثلاً می‌آورد: «فرش کرمان را درویشانه می‌پسندند و زن زیبا را درویشانه در آغوش می‌کشند و می‌ناب را لاجرعه و درویشانه سر می‌کشند.» (ص ۱۶۳) نویسنده با ایجاد پارادکسی زیبا به درویش نمایان دغل باز می‌تازد و نسبت به استفاده ابزاری آنها از شعایر و آموزه‌های دینی انتقاد می‌کند. و از آنجایی که گفته‌اند: «متناقض‌نما، اغلب خواننده را برمی‌انگیزد که به آن نقطه خاص از نو توجه کند.» (چناری، ۱۳۷۷، ص ۲۵) پرویزی، توجه مخاطب را به اعمال درویشان ریاکار سوق می‌دهد.

۵-۲- ناسازگاری موقعیتی

پرویزی ناسازگاری موقعیتی را با استفاده از استعاره تهکمی و کنار هم نهادن دو موقعیت ناساز و حضور شخصیتی در مقابل شخصیت قالبی داستان پدید می‌آورد. در داستان «شیر محمد»، «زار محمد» برای کسی که از او شدیداً نفرت دارد و برای قتل او آمده، از واژه مؤدبانه «آقا» استفاده می‌کند ولی منظور او ادای احترام نبوده، بلکه دقیقاً ضدش، یعنی بی‌احترامی مورد نظر است و «آقا» در جایگاه استعاره تهکمی است. هم چنین کاربرد ترکیب وصفی «ناظم بزرگوار» (ص ۸۹) به جای ناظم بی‌رحم و نسبت دادن «نابغه عظیم‌الشان» (ص ۶) به کسی که «قلبه نویسی» می‌کند، از دیگر مصادیق ناسازگاری موقعیتی است. نویسنده آنجا که از زبان قاضی رشوه‌گیر و ظالم در حق خود می‌گوید: «قاضی عادل همیشه دشمن زیاد دارد.» (ص ۶۰) یا در موقعیت‌هایی که «استاد عزیزالزمان و استاد عدیم‌الزمان» (ص ۷) و «با این همه هنر و تربیت» (ص ۱۵۴) را به کار می‌برد، با خلق موقعیت‌های ناساز خواننده را به شگفتی و خنده وامی‌دارد.

جنبه طنزآمیز برخی دیگر از ناسازگارهای موقعیتی غالباً در محور عمودی داستان‌ها نمایان می‌گردد؛ مثلاً در داستان «تقویم عوضی» (صص ۱۱۹-۱۰۹) یک آدم از طبقه معمولی بنا به دلایلی ناخواسته در موقعیتی متضاد با موقعیت خود قرار می‌گیرد و کنش‌ها و گفت‌وگوها او به طنز بدل می‌شود. این داستان، یادآور داستان «شاهزاده و گدا» است یا در داستان «دو پشته بر الاغ» (صص ۲۲۴-۲۱۳)، «زایر» در موقعیت پیرمردی بی‌سواد و عامی، عاشق قصه‌های فرنگی است! بازگویی قصه فرنگی به زبان راوی با رنگ و لعاب قصه‌های سنتی، مضحک و طنز آفرین است. روای، قصه «آنتوان و کلئوپاترا» را این گونه روایت می‌کند: «زایر جان، یک دختری بود مثل پنجه آفتاب بود، گردنش بلند بود، پیشانی‌اش مثل سنگ مرمر می‌درخشید، چشم‌های درشت و سیاه داشت که جادوگری می‌کرد، رنگش زیتونی بود و اهل مصر بود و ملکه آنجا بود و اسمش «کلئوپاترا» بود. زایر که اسم رقیه و سکینه و معصومه و زینب زیاد شنیده بود،

اول از اسم کلئوپاترا رو ترش کرد، اما بعدها آن همه وصف که از سر و گردنش کردم، قند در دلش آب شد.» (صص ۲۲۲-۲۲۱)

۵-۳- ناسازگاری گفتمانی

اگرچه نویسنده «شلوارهای وصله‌دار» از این شگرد خیلی بهره نمی‌برد اما با آن بیگانه هم نیست، چنانکه ساعت انشای کلاس خود را چنین توصیف می‌کند: «موضوع انشا و طرز نوشتن انشا هر دو فرمولی بود. کلیه سوژه انشا یا میان چند مطلب نوسان داشت یا می‌بایست نامه‌ای به پدر و مادر، برادر و خواهر و دوست خود نوشت یا درباره عدالت، امانت، صداقت و از این قبیل حرف‌ها، قلم فرسایی کرد. در نوع اول فرمول این بود: خداوندگارا! تصدقت کردم، امیدوارم که وجود ذی‌جود شریف در نهایت صحت و سلامت بوده و در عین عافیت باشد. بعداً اگر از راه ذره پروری جویای احوالات این حقیر باشید، بحمدالله سلامت و به دعاگویی مشغول است و در نوع دوم، اگر انشاءالله نوشته می‌شد، فرمول این بود: «البته واضح و مبرهن است و بر کسی پوشیده نیست که یکی از صفات پسندیده و خصال حمیده، صداقت است که هرکس بدین صفت متصف باشد، از حضيض ذلت به اوج رفعت می‌رسد.» (صص ۸۶-۸۱)

پرویزی از میان گونه‌های ناسازگاری گفتمانی به نقیضه یا پارودی بیشتر علاقه‌مند است و برای طنزآفرینی و طرح دیدگاه‌های انتقادی خود از آن بیشتر سود می‌جوید.

۵-۳-۱- نقیضه یا پارودی

نویسنده در دو داستان «زرگر مظلوم» و «بوالفضول» از نقیضه درون‌مایه‌ای استفاده کرده و علاوه بر نقیضه از کوچک‌گردانی، بزرگ‌نمایی، تیپ‌سازی و تخریب سمبول هم بهره برده است. او به شیوه نقیضه‌گویی عناصر گفتمان داستان «عاشق شدن پادشاه بر کنیزک» مثنوی معنوی و «بوالفضول»‌های ادبیات تعلیمی را وارد دو داستان «زرگر مظلوم» و «بوالفضول» کرده است. وی با نگاه انتقادی به درون‌مایه داستان پادشاه و کنیزک، شخصیت و حادثه‌هایش را تحلیل کرده، ناهماهنگی‌های این داستان عرفانی با دنیای مادی ما را به سخره می‌گیرد و با جانبداری از زرگر مظلوم، علاقه خود را به دفاع

از مظلومان و نیازمندان، به تصویر می‌کشد: «اگر حال یا شهادت ندارم که از مظلومان هم‌زمان دفاع کنم، بگذارید برای دفاع مظلومی که هفتصد سال پیش می‌زیست و کاری به کار کسی نداشت، شمشیر بکشم و مدافعه کنم.» (ص ۱۷۵)

پرویزی، برای طرح دیدگاه‌های انتقادی خود، داستان مثنوی را چنین نقیضه‌گویی می‌کند: «این مرد که در سمرقند می‌زیست، زرگر گمنامی بود. چکش به طلا می‌کوفت و نانی برای شکمش می‌پخت. مثل همه کاسب‌ها هر روز صبح برمی‌خاست، قل‌هوالله می‌خواند و به دکان می‌رفت. چنین مرد محترمی را ناگهان از شهر و دیارش بیرون می‌کشند و به علت عشق طبیعی مسمومش می‌سازند و نام این ظلم فاحش را عدل الهی می‌نهند؛ غریب حکایتی است!» (ص ۱۷۵) «سلطان، عاشق است؛ معشوق وی را دوست نمی‌دارد، گناه زرگر بدبخت چیست؟ این موضوع مرا سخت ناراحت می‌کند. پدر بیامرز! ظلم بیشتر از این نمی‌شود.» (ص ۱۸۳)

نویسنده دو نیروی «ثروت» و «مقام» را که در داستان عرفانی مولوی دیده نمی‌شود ولی مسلماً پادشاه از آن برخوردار بوده، برجسته می‌سازد و آنها را به صورت طنزآمیز، کارگشای مشکلات هر دوره و زمانه‌ای می‌گرداند: «پیداست در آن روزها مثل این روزها، پول، هر در بسته‌ای را می‌گشوده و مشکل‌گشای عظیمی بوده است. اگر سلطان پول نداشت، نمی‌توانست کنیزک را بخرد. از کلمه کنیزک خیال نکنید مراد، دختر سیاه و چلمن و زشتی است؛ به عکس اینجا کنیزک به معنی دختر لولی‌وش خوشگل و خوش‌رو است.» (ص ۱۷۷)

جمله‌دعایی «پدر بیامرز» برای شاه، استعاره تهکمی است. نویسنده زرگر را با بزرگ‌نمایی، توصیف کرده، شاه را با کاربرد استعاره تهکمی «پدر بیامرز» به سخره گرفته و با منتسب کردن او به ثروت و مقام، و متصف نمودن کنیزک به دختر لولی‌وش خوشگل و خوش‌رو، شاه را تحقیر (کوچک) کرده و زران‌دوز و نفس‌پرست جلوه‌اش داده است.

داستان «بوالفضول» هم مثل «زرگر مظلوم» تقلیدی از ادبیات کهن و داستان بوالفضول‌هاست. بوالفضول، همان متجسسی است که به دنبال دیوجانس می‌گردد، دیوجانسی که در شعر مولانا، خود چراغ به دست دنبال انسان می‌گشت و نمی‌یافت: «در آن روز صبح که دیو جانس به سرش زد و روز روشن چراغ برداشت: «دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر/ کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست»، موی بوالفضول را آتش کردند. بی درنگ پاشنه گیوه را کشید و خود را به دیوجانس رسانید و راه بر او گرفت... بوالفضول از دیوجانس می‌پرسد...» (صص ۱۹۰-۱۸۹) نویسنده در ادامه، تجسس بوالفضول در کار مجنون و صوفیان را هم به تصویر می‌کشد. هدف اصلی پرویزی از طرح داستان بوالفضول‌های ادبیات کهن، در حقیقت این است که دیدگاه‌های انتقادی خود را متوجه بوالفضول‌های دنیای معاصر کند: «... به طور یقین نسل بوالفضول در حال حاضر باقی مانده است ... بوالفضول امروز فکل می‌زند، کتاب زیر بغلش می‌گیرد، نخوانده ملأست، عیب‌جو، کنجکاو و پرمدعا و کم‌سواد است... پای علم امام حسین و یزید، هر دو سینه می‌زند...» (ص ۱۹۲) نویسنده در پایان خود را هم یکی از آنها می‌داند، چون فضولی هفتصد سال پیش را می‌کند و می‌خواهد سر از کارهای آن زمان در آورد! کنایه‌های «نخوانده ملأست» و «خود را نخود هر آش کرد» و «پای علم امام حسین و یزید، هر دو سینه می‌زند»، برای تحقیر (کوچک) کردن به کار رفته‌اند و کنایه‌های «بی درنگ پاشنه گیوه را کشید» و «موی بوالفضول را آتش زدند»، ضمن بزرگ‌نمایی در بوالفضولی، تصویری عینی و عامیانه به متن بخشیده‌اند.

۵-۴- ناسازگاری معنایی

پرویزی، ناسازگاری معنایی را در شلواری‌های وصله‌دار با شگردهایی چون بزرگ‌نمایی، کوچک و زشت‌گردانی، تحامق/ تجاهل‌العارف نشان داده، و به وسیله آنها استبداد فکری، ریا، فقر و مردم‌محوری جامعه سنتی را به نقد کشیده است. در داستان «زبان کوچک پدرم» پدر خانواده قصد تجدید فراش پنهانی دارد و گفتار او با رفتارش در تعارض است:

«پدرم یک روز صبح که از خواب بیدار شد به مادرم گفت: «بیا این کاغذ وصیت‌نامه من است». - «مگر چه شده که وصیت می‌کنی؟» - «می‌خوام برم جراحی کنم». - «تو که باکت نیست، کجایت جراحی می‌خواد؟» - «زبان کوچیکه‌ام». - «کدام مریضخانه می‌روی؟...»، در این موقع ابوی، دستگاه ریش تراشی را پیش کشید... ریش را یک دست تراشید، بعد لباس... عوض کرد. عطری هم زد... مادرم کمی دچار شک شد... رفتن به مریضخانه دیگر قر و فر نمی‌خواهد، آدم مریض... عطر نمی‌زند، ریش را با این دقت نمی‌تراشد، لباس عوض نمی‌کند!» (صص ۷۳-۷۲)

استفاده از دو عنصر داستانی گفتگو و توصیف به جدایی متن افزوده است. دیالوگ‌ها، مناسب موقعیت شخصیت‌ها نوشته شده‌اند و توصیف کنش‌های پدر، زمینه‌ساز ایجاد تردید و حیرت مادر است و در نهایت وقتی روای می‌گوید: «رفتن به مریضخانه دیگر قر و فر نمی‌خواهد و...»، تقابل گفتار و رفتار پدر را هر چه بیشتر آشکار کرده، طنز پدید می‌آورد.

در داستان «ابراهیم»، شراب‌خواری پدر ابراهیم با سخنان او در تعارض است و نویسنده دو رفتار متناقض و ریاکارانه پدر ابراهیم را بسیار هنرمندانه به تصویر می‌کشد: «کم کم ابوی... دستور طیب را بهانه کرد و عرق دو آتشه خلار شیراز را... می‌نوشید و می‌گفت: دواست، برای بی‌خوابی‌ام می‌خورم، بدم می‌آید، چیز بدی است، خدا لعنت کند دکتر را، این هم دوا بود به ما داد؟» (صص ۷۰-۶۵)

۵-۵- تجاهل‌العارف

در حکایات منسوب به بهالیل، معمولاً یکی از دو طرف (بهلول و جحی و...) خود را به حماقت می‌زند اما در شیوه داستان نویسی پرویزی هر دو طرف ماسک تحامق دارند و چنین شگردی کشش داستان را افزون می‌کند؛ زیرا حکایت از آن دارد که شخصیت دوم نقشه اولی را خوانده و از سر آگاهی با همان ترفند به مقابله با او برخاسته است.

در داستان «هفت روز هفته» رئیس به راز تملق و چرب‌زبانی‌های ارباب‌رجوع پی برده و ارباب‌رجوع هم فهمیده که رئیس تملق‌های مبالغه آمیزش را باور نمی‌کند اما هردو خود را به نادانی می‌زنند تا به خواسته خودشان برسند. ارباب‌رجوع به دنبال کالاست و رئیس هم می‌خواهد به محبوبیت برسد و سمتش را حفظ کند: «هر دو می‌دانیم رندیم اما به روی هم نمی‌آوریم. آقای محترم که می‌گوید کار کوچکی دارم، می‌داند کارش کوچک نیست... من هم می‌دانم چه می‌خواهد ولی عمداً به رو نمی‌آورم... آقای محترم می‌داند که اگر کار نداشت، سال‌ها هم به سراغ من نمی‌آمد ولی نمی‌خواهد بگوید... امروز همه‌اش در ریا و تظاهر گذشت، چون تمام کسانی را که دیدم با ماسک تزویر و ریا نزدیکم شدند. همان‌طور که از زبان شان لطف و محبت هدیه می‌شد، از قلب‌شان تنفر و لعنت تحویل می‌گرفتم. من هم همان قیافه مضحک با ماسک را تحویل‌شان دادم، چه باید کرد؟» (صص ۲۰۲ و ۲۰۸)

پرویزی در داستان «واویلا» رفتار مرد بسیار خسیسی را به باد انتقاد می‌گیرد که پسرش، رجب بعد از مرگ او علی‌رغم میل باطنی مجبور است به صورت ریاکارانه به سوگش بنشیند. ناسازگاری ظاهر رجب با باطن او بسیار خنده دار است. نویسنده در این داستان‌ها ضمن انتقاد از ریا و چاپلوسی، سودجویی و منفعت‌طلبی آدم‌ها را به چالش می‌کشد و دور شدن آنها از صداقت و یکرنگی را نشانه از خود بیگانگی می‌داند.

۵-۶- کوچک‌گردانی

کوچک‌گردانی از شگردهای مهم، پریسامد و تأثیرگذار در شلواری‌های وصله‌دار است و پرویزی آن را به دو شکل به کار می‌برد: یکی به کمک عناصر بلاغی و آرایه‌های ادبی و دیگری به صورت توصیفی و بدون آرایه‌های سخن. او در کوچک‌گردانی گونه اول از تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص، ضرب‌المثل و تضمین نیز استفاده می‌کند. در ادامه مختصری درباره عناصر و آرایه‌های مذکور سخن گفته می‌شود:

۵-۶-۱- تشبیه: کارکرد تشبیهات پرویزی غالباً طنزآمیز و در خدمت زشت یا کوچک‌گردانی است. در این شیوه معمولاً یکی از دو طرف تشبیه انسان است و گاه

مشبه و گاه مشبه به آماج قرار می‌گیرد. این شگرد به دلیل آماج قرار دادن جامعه انسانی به تصاویر طنزآمیز حرکت و پویایی می‌بخشد. تشبیه فشرده یا اضافه تشبیهی در شلوارهای وصله دار نادر است. تشبیهات گاه به همراه توضیحاتی تا چندین جمله گسترش می‌یابند و محور آنها تصویر حالت‌ها و کنش‌هاست: - «دست بابا که سابقاً پر بود، از فلان امام جمعه، پاک‌تر و تهی‌تر شد.» (ص ۳۷)

- «صبح‌ها مثل حاج آقاهای بازار که پس از خوردن آش، انگشتان را می‌لیسند، از سرما تند و تند انگشتم را می‌لیسیدم.» (ص ۳۹) نویسنده با این تشبیه مشبه به (حاج آقاهای بازار) را به سبب شکمبارگی و بی‌توجهی به دیگران، تحقیر کرده است. از این قبیل اند تشبیهاتی چون: «لله‌اش مثل ابلیس لعین بود.» (ص ۱۳۹) «این باد سوزناک مثل مفتشان کشف قاچاق...» (ص ۳۷)، اما در تشبیه هنرمندانه و زیبای: «کفش‌ها... همیشه مثل یک دشمن خونی به من دهن کجی می‌کرد» (ص ۳۸)، نویسنده در عین حال که مشبه (کفش‌ها) را خوار و ناچیز می‌شمارد، در حقیقت با دو عنصر کوچک‌گردانی و تشبیه، از فقر و بدبختی جامعه انتقاد می‌کند، آماج اصلی این گونه طنزها تصمیم‌گیران و تصمیم‌سازانی هستند که تدابیر سوء و سودجویانه آنها موجب گسترش فقر اقتصادی و طبیعتاً فقر فرهنگی می‌شود. بر اساس چنین دیدگاهی است که نویسنده می‌آورد: «دامن (پالتوها) در یک خط نبود، مثل ترازوی عدالت دادگستری ایران، بالا و پایین می‌نمود.» (ص ۳۹) و با تحقیر عدالت و عدالت‌گستری، وجود ظلم و بی‌عدالتی و فقر و بدبختی را تأیید می‌کند.

۵-۶-۲- کنایه: استفاده از کنایه در زبان محاوره و عامیانه بسیار شایع بوده، تصویرسازی، تأثیرگذاری بر عام و خاص و ایجاد ایجاز از کارکردهای برجسته آن است. پرویزی از کنایه به کرات برای کوچک‌گردانی سود می‌جوید. اغلب این کنایات فعلی هستند؛ کنایه‌های اسمی و به‌خصوص وصفی بسیار نادر است. پاره‌ای از کنایه‌های فعلی طنزآمیز که در شلوارهای وصله دار برای کوچک‌گردانی به کار رفته‌اند، عبارتند از: - «من کفشم را نمی‌دهم جفت کنند» (ص ۱۳۵)، (آنها پست و بی‌مقدارند). - «چوب

تابوتش را روی کول تو نمی گذارند» (ص ۱۳۵)، (خیلی پستی). - «قدّ یک جرز شده ای» (ص ۲۰۰)، (به درد نخوری). - «کار او آن است که نان خود را بخورد و حلیم حاجی عباس را هم بزند» (ص ۱۹۰)، (فضول و زیاده خواه است). - «در حال غورگی، مویزی می کند» (ص ۱۹۲)، (ادّعی بیهوده دارد)

۵-۶-۳- استعاره: پرویزی از میان انواع استعاره، سه استعاره مصرّحه، مکنّیه و تهکّمیه را برای کوچک گردانی و زشت نمایی به کار می برد ولی بسامدشان کم است و اغلب صیغه دشنام و ناسزا دارند.

۱) استعاره مصرّحه: نمونه هایی از استعاره مصرّحه که اغلب رنگ دشنام و ناسزا داشته، برای کوچک گردانی و زشت نمایی به کار می روند، عبارتند از: «تخم جن» (ص ۱۸)، (بچه شیطان). «موجودات مودی» (ص ۲۰۹)، (ارباب رجوع). «طفل حرامزاده» (ص ۱۴)، (کتاب شلوارهای وصله دار). «یک مشت لاطائل» (ص ۹۲)، (درس مدرسه). «جانور وحشی» و «اولاغ» (ص ۴۲)، (نویسنده). پرویزی در نمونه زیر، «حیوان و توله» را به صورت تحقیرآمیز استعاره از دانش آموز به کار برده و برای تأکید بر جنبه های توهین آمیز، آن را گسترش داده است: «حیوان سر کلاس بسته اند. این دو تولش حرامند. هر دو تا را باید به دورشکه بست، به جای دو یابو.» (ص ۹۶)

۲) استعاره مکنّیه: - «همین که زندگی ترشرو شد، گوش مرا کشید و گفت: مه مه را لولو برد!» (ص ۲۱۳) - «... این کلمات بدبخت و بی نوا از دست معلّم و شاگرد به جان آمده است.» (ص ۲۰۹) - «خدا گردن این تقویم را بشکند.» (ص ۱۱۴)

۳) استعاره تهکّمیه: استعاره تهکّمیه، از انواع استعاره عنادیه و استعمال لفظ به علاقه تضاد است. آن را «مجاز به علاقه تضاد» (شمیسا، ۱۳۷۹، ص ۷۹) هم می گویند. استفاده از عنوان «ناظم بزرگوار» (ص ۸۹) به جای ناظم بی رحم و نسبت دادن «نابغه عظیم الشان» (ص ۶) برای نویسندگانی که مطالبی مبهم و «قلنبه» می نویسند، از این نوع است.

۵-۶-۴- ضرب المثل: چنانکه قبلاً اشاره شد، زبان پرویزی در شلوارهای وصله‌دار ادبی- محاوره‌ای است و یکی از ویژگی‌های این زبان، استفاده از ضرب المثل‌هاست. پرویزی از ضرب المثل‌های نسبتاً زیادی برای مقاصد متنوعی استفاده می‌کند که می‌توان گفت عمده‌ترین این مقاصد، کوچک‌گردانی است. بنابراین، ضرب-المثل‌ها از جمله عناصر زیبایی‌شناسی هستند که در خدمت طنزند، مانند: «منیر بیچاره نمی‌دانست که این امامزاده، معجزه ندارد» (ص ۱۲۹)، هدف از این مثل، تحقیر یکی از عاشقان منیر است. - «یکی نیست که بپرسد از من «راقم این سطور» که شما چرا فضولی هفتصد سال پیش را می‌کنید؟ و به‌خصوص یادآور شود که فضول را بردند جهنم گفت هیزمش تر است.» (ص ۱۸۶) هدف کوچک‌گردانی مؤلف و تلویحاً هر بوالفضولی است که بی‌مورد در کار دیگران دخالت می‌کند. گاه هدف از ضرب‌المثل سرزنش سوء استفاده از دیگران بویژه ته‌تغاری‌های خانه است: «خدا آدم را سگ بکند و برادر کوچک خانه نکند.» (ص ۴۰)

۵-۶-۵- تضمین: تضمین با ایجاد ارتباط بین متون و به عبارت دقیق‌تر، به کمک بینامتنیت بر غنای اثر می‌افزاید و در تأثیرگذاری آثار طنزآمیز بسیار کارآمد است. از اینرو، غالب طنزپردازان از این شیوه بهره می‌برند. از جمله کارکردهای تضمین در شلوارهای وصله‌دار تحقیر یا کوچک‌گردانی است، مثل: - «آنقدر غارغار کرد تا من از خواب برخاستم. مرده شور هیکلش را ببرد. به قول حافظ «تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد.» (ص ۱۹۶) - «تربیت نا اهل را چون گردکان بر گنبد است.» (ص ۱۵۴) (کوچک‌نمایی بچه شیطان) - «نیشخندهای رندانه خیام به ما حالی می‌بخشید که با غرور می‌گفتیم: خوشتر از این گوشه پادشاه ندارد.» (ص ۱۶۱) (کوچک‌گردانی نوجوانان سودازده)

۵-۷- بزرگ‌نمایی

رسول پرویزی، از بزرگ‌نمایی نیز همچون کوچک‌گردانی به طور گسترده استفاده می‌کند. در آغازی‌ترین قسمت کتاب یعنی عنوان آن، کاربرد «شلوارها» به جای «شلوار»

هر چند به نظر می‌رسد اولین بزرگنمایی و اغراق نویسنده باشد؛ لیکن این گونه نیست زیرا در داستانی به همین نام (ص ۸۷) واقعاً شلوارهای بچه‌ها وصله‌دار بودند. عناصر ادبی مختلفی در پدید آوردن بزرگ‌نمایی نقش تعیین‌کننده دارند که برخی از آنها عبارتند از: تشبیه، کنایه، اغراق، مبالغه و ...

۵-۷-۱- تشبیه

پرویزی از تشبیه کمتر برای بزرگ‌نمایی و بیشتر برای کوچک‌گردانی استفاده می‌کند و عناصر مختلفی چون انسان، حیوان، جماد، امور حسی و عقلی را مشبّه به تشبیهات خود می‌سازد:

- تشبیه فن‌داق تفنگ «زارمحمد» به معشوق و در آغوش کشیدن آن، برای بزرگ‌نمایی شجاعت و انس و الفت زار محمد با تفنگ است. (ص ۵۹) وقتی که حاجی اسماعیل صراف تمام دارایی زارمحمد را بالا کشید و او از محکوم کردن حاجی ناتوان شد، تفنگ، وفادارترین یار زارمحمد بود. (همان)

- در همین داستان زارمحمد، تشبیه حاج اسمعیل دزد به معصوم پانزدهم توسط شاهدان دروغین به منظور بزرگ‌نمایی او در پاکی و امانتداری است: «آن دو نفر... هر دو تسبیح‌ها را به گردش در آوردند و نظر دادند که حاج اسماعیل معصوم پانزدهم است و در عمرش گناه صغیره نکرده، چه رسد آن که دزدی کند.» (ص ۵۷)

- تشبیه زارمحمد به بزکوهی و گربه برای بزرگ‌نمایی او در چابکی و چالاکتی است: «زارمحمد مثل بزکوهی فرز و چابک بود. مثل گربه از درخت نخل به هر بلندی که بود، بالا می‌رفت.» (ص ۵۱)

پاره‌ای دیگر از تشبیه‌ها برای بزرگ‌نمایی: «اتاق‌ها، تاریک‌تر از شب یلدا و تنگ‌تر از شب اول قبر می‌نمود.» (ص ۸) - «(رجب) مثل فشنگ از جا در رفت.» (ص ۱۰۶) - «یارو مثل فنر جست.» (ص ۱۱۴)

۵-۷-۲- کنایه

کنایه‌هایی که در بزرگ‌نمایی استفاده می‌شوند، مانند کوچک‌گردانی غالباً از نوع فعلی‌اند، مثل: «سرش از روی کفشش بلند نمی‌شود.» (ص ۱۲۴) (بسیار نجیب و باشرم است) - «شلوارهای وصله‌دار) ریش و سبیل در آورد.» (ص ۱۴) (رشد و رونق پیدا کرد و مورد توجه قرار گرفت.) - «از ابتدا تا انتهای حیات آنان یک نقطه روشن نمی‌توان یافت.» (ص ۱۴۶) (بدبخت و بیچاره اند) - «دنیا در تصرفمان بود.» (ص ۱۲۱) (قدرت داشتیم)

۵-۷-۳- اغراق

اغراق به‌عنوان یکی از زیر مجموعه‌های بزرگ‌نمایی به دو دسته ایماژی و توصیفی تقسیم می‌شود. اغراق ایماژی، یعنی اغراقی که در تشبیه و استعاره و کنایه ... نهفته است، نیاز به توضیح ندارد، چون در این مورد می‌توان گفت که اغراق زیر ساخت هرگونه عنصر بلاغی را تشکیل می‌دهد و به قول شفیعی کدکنی: «اغراق چیزی است مانند قارچ که در کنار هریک از انواع خیال می‌روید گاه زیبا و گاه مایه انحطاط.» (۱۳۶۶، ص ۱۳۶) از تشبیه، استعاره و ... هم نمونه‌هایی در سایر مدخل‌ها ذکر شد، اما می‌توان گفت که پرویزی از اغراق‌های توصیفی بیش از ایماژی استفاده می‌کند. او توصیفاتش را گاه در یک جمله و گاه در چندین جمله بازگو می‌کند. توصیفات مذکور گاه پذیرفتنی‌ترند و گاه به مرز مبالغه و غلو و عدم پذیرش می‌رسند. علاوه بر این، پرویزی اغراق‌ها را به دو شیوه بیان مستقیم و غیرمستقیم به کار می‌برد، مثلاً وقتی در وصف «حاج مراد» می‌گوید: «از کلاهش از شدت چربی می‌شد، یک پیاله روغن چراغ گرفت.» (ص ۱۰۵) از شیوه مستقیم استفاده می‌کند ولی در «می‌گفتند حاج مراد نان پشت شیشه روغن می‌کشید و می‌خورد.» (همان) چون از نقل قول بهره برده، شیوه غیرمستقیم دارد. پاره‌ای از مصادیق اغراق‌آمیز عبارتند از:

- اغراق در سردی و کثیفی: «چنان سرما و کثافتی را شیطان هم به خواب ندیده

بود.» (ص ۳۷)

- اغراق در شیطنت بیچه‌ها: «خدا هیچ گریه بیابانی را دچار بیچه‌های دروازه سعدی نکند، او را به قول خودشان تا «پتل پورت» می‌رانند.» (ص ۷۸)

- اغراق در چشم‌چرانی و هوسرانی که از حس‌آمیزی هم کمک گرفته: «(ابوی) زن را با چشم می‌بلعید.» (ص ۶۸)

در داستان «من به دنیا آمدم» توصیف شخصیت «شاه موسی» که نظرکرده حضرت و تف او شفاست، اغراق‌آمیز است و نویسنده زمانی که روش معالجه و چگونگی گرفتن هدایا را با باورهای خرافی و عامیانه پیوند می‌زند، اغراق را به اوج می‌رساند. (ص ۹۹)

رسول پرویزی، وضعیت جامعه‌ای که حکومت پهلوی آنان را به پوشیدن لباس یک شکل وادار کرده، ولی عده‌ای از لباس سنتی خود دل نمی‌کنند، چنین اغراق‌آمیز توصیف می‌کند:

«اهل ادارات و شاگردان مدارس دچار مشکل غریبی شدند. در مدرسه و اداره مجبور بودند متحدالشکل باشند، در خارج، از ترس نمی‌دانستند چه کنند. به اجبار گاهی ذو حیاتین می‌شدند. بعضی‌ها عمامه سرشان بود و عبا به دوش داشتند، زیر عبا کت و شلوار می‌پوشیدند و کلاه پهلوی را در دستمال یا حوله‌ای یا بقچه‌ای می‌پیچیدند... دم اداره یا مدرسه مثل تعزیه‌خوانان پوست می‌انداختند و تغییر شکل می‌دادند: عبا را می‌کنند و کلاه پهلوی را به سر می‌گذاشتند.» (ص ۸۹)

در داستان «پالتو حنایم» در توصیف مظلومیت برادر کوچک خانه و صدور حکم کلی درباره تمامی برادران کوچک (ص ۳۵)، به اغراق روی آورده. در مراسم عزاداری پدر رجب (ص ۱۰۵) در جای‌جای آن بزرگ‌نمایی صورت گرفته و در داستان سه یار دبستانی وصف شاگردان کلاس‌های ادبیات (ص ۱۲۳) و نیز توصیف لحظاتی که راوی به «منیر» درس می‌دهد و چرخ و فلک زدن خون در بدن او با اغراق همراه است. (ص ۱۲۵)

۵-۸- کاریکاتور

کاریکاتور به هم ریختن شکل و قیافه طبیعی فرد به صورت مبالغه‌آمیز و تمسخرآلود است که موجب استهزا و خنده می‌شود. پرویزی گاه با توصیف‌های کاریکاتوری، به داستان صبغه نمایشی می‌بخشد:

«... در این حال وضع من تماشایی بود. قیافه یغورم، صورت درشتم، بینی گردن کش و دراز و عقابیم، هیچ‌کدام با عینک بادامی شیشه کوچک جور نبود... و هر پدرمردۀ مصیبت دیده‌ای را می‌خندانند، چه رسد به شاگردان مدرسه‌ای که بی‌خود و بی‌جهت از ترک دیوار هم خنده شان می‌گرفت.» (ص ۳۱)

از دیگر تصاویر کاریکاتوری کتاب شلوارهای وصله‌دار مربوط به اجرایی شدن قانون متحدالشکل کردن لباس در دوره پهلوی است که پرویزی تقلید سطحی و ظاهری از غرب و دیدگاه‌های انتقادی و استهزا آمیز خود نسبت بدان را به کمک شگردهای مختلف از جمله توصیف‌های کاریکاتوری به تصویر می‌کشد. شاگردانی که با «عبا و سرداری و عمامه و کلاه فجری» به مدرسه می‌آمدند، تویخ می‌شدند. روزی ناظم با قیچی دم در نشست و لباس‌های سنتی دانش‌آموزان را قیچی می‌کرد: «بچه‌ها مثل حیوانات دم بریده شده بودند. یکی سرداریش نصفه بود و چون ناظم بزرگوار فقط با قیچی چیده بود و درز بریدگی را ندوخته بود، آسترها از زیر سرداری بیرون بود. بند تنبان شاگردها عیان و هویدا شد و مثل پاندول ساعت‌های شماتۀ دار قدیم به چپ و راست گردش داشت... پشت این شلوار درست در محل نشستن، دو وصله داشت یکی بیضی‌شکل و یکی دایره‌مانند از جنس فاستونی‌های مشکی قدیم...» (ص ۹۰)

۵-۹- تخریب سمبول‌ها

رسول پرویزی با طرح‌های دقیق و هدف‌های مشخص، بسیار هنرمندانه به تخریب سمبول‌ها می‌پردازد. مستبدان، ریاکاران و مدعیان بی‌مایه دستاویزهای اصلی او برای تخریب هستند که هر یک از آنها می‌توانند نماینده تیپ‌های سیاسی، دینی و فرهنگی باشند. او تخریب را با تشبیه به حیوان، به خواری کشاندن و با زاری میراندن

سمبول‌ها نشان می‌دهد؛ مثلاً توصیف شخصیت «گرگعلی خان» (ص ۷۷) - که سمبول تمام عیار دیکتاتوری است - توصیف یک نظامی قلدر بی مغزخشن است که حتی از دو طرف اسمش (گرگ+علی+خان) هم خشونت و خونخواری می‌بارد ولی او به خشونت خویش مباحثات می‌ورزد. نویسنده با توصیف و تصویر روزگار پیری گرگعلی خان که اسباب آزار و استهزای بچه‌های کوچه و بازار شده، این سمبول استبداد را به بدترین شکل و به دست ضعیف‌ترین قشر تخریب می‌سازد.

نویسنده در داستان «شیر محمد» به تخریب شخصیت‌هایی می‌پردازد که با تزویر، از خود نماد دینی ساخته و به ترویج باورهای خرافی و در نتیجه سودجویی روی آورده‌اند. زارمحمد، در این داستان که از او با عنوان «شیرمحمد» یاد شده، همان قهرمان اصلی رمان تنگسیر صادق چوبک نیز هستند؛ قهرمانی که شخصیتی واقعی دارد و بر ساخته خیال نویسنده نیست.

: «(شیر محمد) ناگهان صدای حاجی را شنید که الحمدخوانان، کلید را به قفل صراف‌خانه انداخت و به شیطان لعنت کرد و چند فوت به چپ و راستش کرد و تخته دگان را برداشت.» (ص ۵۸) شیر محمد - که نامش خود نماد شجاعت است - در پایان داستان، حاجی را با تفنگ می‌کشد و به خفت و خواری می‌کشاند. در داستان «ای اوایلا» نیز رجب که سمبول ریا و فریب است، با پریدن زغالی شعله‌ور در پیراهن چاک شده‌اش، خرد و حقیر می‌شود. شخصیت بوالفضول نیز با تشبیه به حیوان تخریب می‌گردد: «همان‌طور که نسل گاو عوض شده، نسل بوالفضولان هم تغییر یافته است.» (ص ۱۹۲)

تشبیه به حیوانات موذی و درنده یا شهره به ویژگی‌های منفی که پرویزی در تخریب سمبول‌ها از آنها سود می‌جوید، «اعمال جاه‌طلبانه انسان را که او به آنها افتخار می‌کند، تحقیر می‌کند و از قدر و منزلت آنها کاسته و ارزش راستین آنها را نمایان می‌سازد. هم‌چنین تجمل‌پرستی‌ها و شهوت‌رانی‌های او را که از آنها شرمگین می‌گردد، به سر حد غریزه حیوانی تنزل می‌دهد.» (حلبی، ۱۳۶۵، ص ۶۸)

۱۰-۵- تیپ سازی

پرویزی با توجه به فرهنگ گذشته به برخی تیپ‌سازی‌ها روی آورده، مثلاً «بوالفضول» از جمله آنهاست که تبدیل به تیپ فضولان می‌شود. او هر چند از این شگرد بسیار کم بهره می‌برد اما شخصیتی که او از «بوالفضول» می‌سازد بسیار جالب و بدیع است. بوالفضول که تجسس و کنجکاوی بی‌مورد او در متون کهن مطرح نیست، با توصیفات پرویزی تبدیل به تیپ فضولان می‌شود؛ تپیی که نه تنها در دنیای مدرن هم حضور دارد بلکه پررنگ‌تر و فعال‌تر هم است: «به طور یقین نسل بوالفضول در حال حاضر باقی مانده است. آیا در خانواده آنان شجره‌نامه‌ای هست یا نه؟ خدا می‌داند ولی تمام اطوار و اداهای بوالفضولان گذشته در بچه بوالفضولان یافت می‌شود... بوالفضول امروز فکل می‌زند، کتاب زیر بغلش می‌گیرد، نخوانده‌ملاست... به همه کاری وارد است. شعر، موسیقی، رمان، تحقیق، انتقاد، افسانه و با هر چیزی که نظم و ترتیبی داشته باشد، مخالف است... هر چه را اسلوبی داشت، کلاسیک می‌داند... بدون آن که معنی کلاسیک را بفهمد...» (ص ۱۹۲)

پرویزی در داستان «سه یار دبستانی» با کاربرد مکرر «محصلان دوره ادبی» و «شاگرد کلاس ادبیات» ضمن اظهار دیدگاهی انتقادی نسبت به عشق، تیپ عاشقان بی‌کار و بی‌مسئولیت را می‌سازد: «بروید به کلاس‌های ادبیات سر بزنید و در آنجا تا بنخواهید لیلی و مجنون، رومئو و ژولیت و یوسف و زلیخا پیدا می‌شود. آخر، جوانی هست، شادابی هست، نان مفت پدر هست، شعر و غزل هم هست ...» (ص ۱۲۳)

۱۱-۵- زبان طنز

از میان گونه‌های زبان، زبان محاوره و لهجه‌های محلی شفاف‌تر، عینی‌تر و به مردم نزدیک‌ترند و «بیشتر و بهتر بیانگر مسائل طنز آمیز اجتماعی اند». (جوادی، ۱۳۸۴، ص ۵۹) پرویزی از زبان محاوره و کوچه و بازار نسبتاً زیاد استفاده می‌کند. کاربرد این زبان به‌خصوص در قالب خاطره‌گویی که شلوارهای وصله‌دار از این‌گونه است، بر جذابیت روایت می‌افزاید. او عناصر بلاغی را هم وارد حوزه زبان محاوره می‌کند و

چنان‌که قبلاً در نمونه‌هایی نشان داده شد، از انواع آرایه در بافت‌های طنزآمیز سود می‌جوید.

پرویزی اغلب از لهجه جنوبی و به ندرت از الفاظ عربی و لاتین استفاده می‌کند. گاه در خلال روایت بیتی عامیانه می‌گنجاند و بدین ترتیب در فضای داستان تنوع ایجاد کرده، بر شیرینی آن می‌افزاید: «دلم می‌خواد خدر باسواد بشه، کتو بره، آدم بشه... آگه خدر باسواد بشه هم سی خوش خوبه هم سی مو» (ص ۵۲) یا «نویسنده مادرمرده کتاب باید وصیت کند که «خلاف او نسل بعد نسل الی‌یوم‌القیامه» و تا ظهور امام عصر(ع) به ترتیب بطن اعلی بر بطن اسفل بروند و...» (ص ۷) «برای هر فصلش «پرو گرامی» با آرزوهایم ساخته بودم... ای پیره پیره پیره / دستش نزن می‌میره» (ص ۷۹)

باری، طنز همیشه با جمله پدید نمی‌آید بلکه گاهی عواملی چون گزینش نام شخصیت‌ها، ترکیب‌های اضافی و وصفی غیرمنتظره هم طنز سازند. گاه حتی کاربرد یک واژه در قیاس با مترادف‌هایش خنده‌آورتر است. از اینرو، پرویزی در گزینش واژگان و ترکیب‌ها دقت کافی به خرج می‌دهد و آنهایی را بر می‌گزیند که در موقعیت بافتی با طنز سازگارترند. پاره‌ای از واژگان، اسم‌ها و ترکیب‌های طنز آمیز عبارتند از:

۱) واژگان طنزآمیز: «قلنبه» (ص ۶)، به جای بزرگ و حجیم؛ «خُل» (ص ۱۱۲)، به جای دیوانه و کم‌عقل. سایر واژگان: لنگ (ص ۸)، لب و لوچه (ص ۸۷)، تنبان (ص ۹)، ورجه و ورجه (ص ۱۰۴)، قری (ص ۱۲۲) و وراجی (ص ۴۵).

۲) اسم‌های طنزآمیز: ابول گند رجب (ص ۵۶)، رسول شله (ص ۱۴۵)، زارمحمد (ص ۴۶)، علی درازی (ص ۸۸)، گرگعلی خان (ص ۷۷) و میز سلیمون (میرزا سلیمان) (ص ۳۳). پرویزی، نام‌های طنزآمیزی را که در میان مردم رایج است، برمی‌گزیند بنابراین در این حوزه هنر او هنر انتخاب است نه هنر ساختن.

۳) ترکیب‌های طنزآمیز: «شعر بند تنبانی» (ص ۸۲) (شعر بی‌مایه) و «هم درسان خپل» (ص ۲۶) (هم‌درسان چاق). سایر نمونه‌ها: نویسنده مادر مرده (ص ۷)، قد دراز (ص ۲۴)، فحش چارواداری (ص ۲۴)، قیافه یغور (ص ۳۱)، کلاغ بوگندی (ص ۱۹۶)،

لقمه کوفتی (ص ۲۰۲)، قصیده کلفت و وحشی (ص ۱۲۷)، سیبیل‌های دوگلاسی (ص ۱۳۳)، اجتماع گله گشاد (ص ۱۶۱)، بچه نیم وجبی (ص ۱۵۶)، شکم بی صاحب مانده (ص ۱۷۱) و سرنوشت الم‌ناک (ص ۱۷۶).

۶- نتیجه گیری

با جستاری در کتاب شلوارهای وصله‌دار، آشکار گردید که کاربرد انواع ناسازگاری هنری، ویژگی عمده طنز پرویزی است و طنز او، عمدتاً طنز معنایی است نه صوری، از اینرو در طنزپردازی او، از بازی‌های زبانی، واژگانی و جناس‌ها استفاده نمی‌شود. پرویزی، ناسازگاری موقعیتی را بیشتر در محور افقی / هم‌نشینی و به کمک استعاره تهکمی و تقابل موقعیت‌های ناساز پدید می‌آورد اما جنبه طنزآمیز برخی از داستان‌ها هم به ناسازگاری‌های موقعیتی در محور عمودی مربوط می‌شود. او با کاربرد نقیضه یا پارودی دو نگرش ناهمگون را که مربوط به دو دنیای متفاوت، یعنی کهن و معاصرند، رویاروی هم قرار می‌دهد و دیدگاه‌های انتقادی اش را در باره زندگی مادی و عرفانی و ثروت و قدرت بازگو می‌کند. نویسنده با طرح ناسازگاری معنایی، تجاهل‌العارف یا تحامق و به‌کارگیری عناصری چون توصیف و گفتگو، تناقض‌گفتارها و رفتارها را به تصویر می‌کشد و ریا و چاپلوسی، سودجویی و منفعت‌طلبی و دورشدن از صداقت و یک‌رنگی را به سخره می‌گیرد. پرویزی کوچک‌گردانی را به دو روش ایماژی و توصیفی انجام می‌دهد. تشبیه، استعاره، کنایه، ضرب‌المثل مهم‌ترین عناصری هستند که کوچک‌گردانی ایماژی ایجاد می‌کنند. آماج اصلی تحقیر یا کوچک‌گردانی، تصمیم‌گیرانی هستند که تدابیر سوء و سودجویانه‌شان، فقر اقتصادی و فرهنگی را در جامعه گسترش می‌دهد.

وی با استفاده از شگرد تخریب سمبول‌ها می‌کوشد تا ضمن اثبات حقارت نمادها، روحیه و جسارت مبارزه با آنان را در آحاد جامعه بپرورد. آماج اصلی این

تخریب‌ها مستبدان، ریاکاران و مدعیان بی‌مایه‌اند که می‌توانند نماینده سه تیپ سیاسی، دینی و فرهنگی باشند.

پرویزی از زبان محاوره و لهجه جنوبی که ظرفی مناسب برای روایت خاطره‌اند، در بازتاب طنزهای اجتماعی سود می‌جوید و با گزینش واژگان، ترکیب‌ها و حتی اسم‌های مناسب بر غنای زبان طنزش می‌افزاید. به‌طور خلاصه می‌توان گفت طنزهای پرویزی بیشتر در انتقاد از فقر اقتصادی و فرهنگی شکل گرفته‌اند.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- اصلانی، محمد رضا (۱۳۸۷)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، چ دوم، تهران، نشر کاروان.
- ۲- پرویزی، رسول (۱۳۸۹)، شلواری‌های وصله‌دار، تهران، انتشارات بهزاد.
- ۳- پلارد، آرتور (۱۳۷۸)، طنز، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، نشر مرکز.
- ۴- جوادی، حسن (۱۳۸۴)، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران، نشر کاروان.
- ۵- چناری، عیدالامیر (۱۳۷۷)، متناقض‌نمایی در شعر فارسی، تهران، نشر فرزانه.
- ۶- حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷)، رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی، تهران، انتشارات سوره مهر.
- ۷- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۵)، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، چ دوم، تهران، انتشارات پیک ترجمه و نشر.
- ۸- داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۶)، زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران، نشر اختران.
- ۱۰- _____ (۱۳۶۶)، صورخیال در شعر فارسی، چ سوم، تهران، نشر آگاه.

- ۱۱- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، انواع ادبی، تهران، نشر فردوس.
۱۲- صدر، رویا (۱۳۸۱)، بیست سال با طنز، تهران، انتشارات هرمس.
۱۳- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، نشر سخن.

- ۱۴- نجف‌زاده بارفروش، محمد باقر (۱۳۷۶)، طنزنویسان ایران از مشروطه تا به امروز، تهران، نشر خانواده.

ب) مقالات:

- ۱- چناری، عبدالامیر (۱۳۸۴)، «طنز در شعر حافظ»، پژوهش‌نامه دانشگاه شهید بهشتی، ش ۴۵-۴۶، صص ۵۱-۳۹.

- ۲- حسام‌پور، سعید و دیگران (۱۳۹۰)، بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی، مطالعات ادبیات کودک، س ۲، ش ۱، دانشگاه شیراز، صص ۹۰-۶۱.

- ۳- موحد، عبدالحسین (۱۳۸۳)، «طنز و خلاقیت». پژوهش‌های ادبی، ش ۲، صص ۱۶۸-۱۵۷.

ج) سایر منابع

- ۱- دورکی، علی اصغر (۱۳۸۵)، طنز در اشعار ابوالقاسم حالت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، انتشارات دانشگاه مازندران.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی

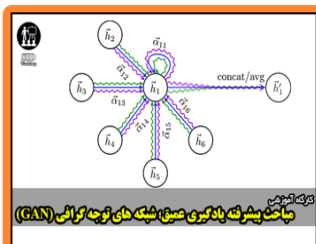


عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین آموزش استفاده از
وب آوساینس



کارگاه آنلاین مقاله روزمره انگلیسی