فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال هفدهم (۱۳۹۵)، شماره۳۳

شگردهای طنز پردازی درکتاب شلوارهای وصله‌دار *

سارا زارع جیرهنده[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران
دکتر علی اکبر باقری خلیلی
دانشیار ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده:

طنز از انواع فرعی ادبیّات و زادهٔ اعتراض است. آیینه‌ای است که نظارگان چهرهٔ هرکس جز خود را در آن می‌بینند. طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین نیز دانسته‌اند. طنزپردازی در حکایات فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد، امّا سابقهٔ 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، موقعیّتی، 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 نویسندهٔ آن به کمک طنز به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود می‌پردازد و برای گیرایی و تأثیرگذاریِ بیشتر، از غالب شگردهای طنزپردازی سود می‌جوید. طنز پرویزی طنز معنایی است. او ناسازگاری موقعیّتی را در هردو محور افقی و عمودی پدید می‌آورد. با نقیضه‌گویی نگرش‌های متناقضِ کهن و معاصر را به چالش می‌کشاند و با ناسازگاری معنایی تناقض گفتارها و رفتارها را. از کوچک‌گردانی ایماژی و تصویری برای تحقیر تصمیم‌گیران بی‌کفایت و تدبیر بهره می‌برد و با تخریب سمبول‌ها به اثبات حقارت نمادها و ترویج جسارت مبارزه با مستبدّان مبادرت می‌ورزد. به طور خلاصه می‌توان گفت طنزهای پرویزی بیشتر در انتقاد از فقر اقتصادی و فرهنگی شکل می‌گیرند.

واژگان کلیدی: رسول پرویزی، شلوارهای وصله دار، طنز، کوچک گردانی، ناسازگاری معنایی.

---

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

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: sarazaree@yahoo.com

۱- مقدّمه

از میان انواع ادبی می‌توان به ادب حماسی، غنایی و داستانی اشاره کرد که خود به «انواع فرعی یا روبنایی»(شمیسا، ۱۳۸۳، ص۲۳) 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 ادبیّات محسوب می‌شود. اگرچه طنزپردازی در قالب حکایت، سابقه‌ای دیرینه دارد که نمونهٔ اعلای آن را در حکایات عبید زاکانی می‌توان یافت امّا پیشینهٔ 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، ص۳٤۱) و حتّی به‌عنوان یک «نوع ادبی جدی»(اصلانی، ۱۳۸۷، ص۱٤۳) مورد توجّه قرار گرفت. سیّد اشرف‌الدّین قزوینی در نظم و دهخدا در نثر در این زمینه پیشرو بودند و کسانی چون ایرج میرزا، زین‌العابدین مراغه‌ای، میرزادهٔ عشقی، ملک‌الشّعرای بهار، آل احمد، جمالزاده، عارف قزوینی، ابوالقاسم حالت، بهرام صادقی، صادق چوبک و رسول پرویزی از طنزپردازان برجستهٔ 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. عدّه‌ای مانند ملک-الشّعرای بهار و عارف از زبان ادبی بهره گرفتند و گروه دوم مثل دهخدا و اشرف‌الدّین قزوینی از زبان محاوره سود جستند و گروه سوم ازجمله 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 ــ 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 مؤثّر بوده‌اند، بی‌تردید یکی از عوامل موفقیّت این اثر، کاربرد شگردهای ویژهٔ آن است .

فرضیهٔ پژوهش حاضر این است که طنز از انواع ناسازگاری و به تعبیر شفیعی کدکنی از «تصویر هنری اجتماع نقیضین» پدید می‌آید(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦، ص۲۱۰) و این ناسازگاری‌ها ویژگی برجستهٔ شگردهای طنزپردازی پرویزی محسوب می‌شوند از اینرو، چهارچوب مفهومی این پژوهش نیز بر انواع ناسازگاری‌های هنری استوار شده است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در کتاب «طنز نویسان ایران از مشروطه تا به امروز» معرّفی مختصری از رسول پرویزی و بیان دو نمونه از داستان او آمده است.(نجف زادهٔ بارفروش، ۱۳۷۶، ص۱۰۵) امّا از شیوه‌ها یا شگردهای طنزپردازی در آثار او منبعی یافت نشد. البتّه پاره‌ای از مقالات دربارهٔ سایرطنز پردازان در پیشبرد این مقاله مؤثّر بوده است، ازجمله مقالهٔ «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 موقعیّت خنده را کافی می‌داند.

عبدالامیر چناری(۱۳۸٤)، در مقالهٔ «طنز در شعر حافظ» ضمن بیان شیوه‌های طنزآفرینی، طنز را به دوقسم، 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.

مقالهٔ «طنز و خلاقیّت» از عبدالحسین موحّد(۱۳۸۳)، نگارنده در این مقاله بر آن است که خلاقیّت، یکی از عناصر طنز است و نشان می‌دهد که چگونه طنز می‌تواند با استفاده از استعارهٔ تهکّمیه و تبعیّه و...خلاقیّت ایجاد کند.

علی‌اصغر دورکی(۱۳۸۵)، در پایان‌نامهٔ 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 خاصّی، ابزار شگردها به‌شمار آورد و شگردها را گسترده‌تر از عناصر بلاغی دانست. از آنجایی که کمّ و کیف طنزپردازی پرویزی مغفول مانده، پژوهش حاضر به آن پرداخته است.

۳- پرویزی و شلوارهای وصله دار

رسول پرویزی در سال ۱۲۹۸خورشیدی در شیراز متولّد شد. داستان‌نویسی را از سال ۱۳۳۱ با چاپ آثارش در مجلّهٔ «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 «شلوارهای وصله‌دار»(۱۳۳٦) و «لولی سرمست»(۱۳٤٦) از او منتشر شد. پرویزی در سال ۱۳۵۵در تهران درگذشت.(نجف زادهٔ بارفروش، ۱۳۷۶، ص۱۰۶) مجموعهٔ داستان «شلوارهای وصله‌دار» معروف‌ترین و موّفق‌ترین اثر اوست. این کتاب، ۲۲٤ صفحه و شامل۲۰ 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 واژهٔ «شلوار» به جای مثلاً پیراهن یا پالتو، بیشتر طنزآمیز است و صفت «وصله- دار» کاریکاتورِ شلواری چند رنگ با پینه‌های ناهمگون را در ذهن مجسم می‌کند. هر یک از این وصله‌ها، صاحب آن را به دنیای رازآمیز خاصّی می‌برد و اندیشه‌های مختلفی را در ذهنش می‌پرورد. درون‌مایهٔ داستان‌ها، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی است و نویسنده به کمک طنزهایی گیرا غالباً به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود می‌پردازد. او

برای پروردن طنزِ فاخر، شگردهای فراوانی را به‌کار 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، موقعیّتی، 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، زمینهٔ 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 این‌حال، یکی از مهمترین تقسیم بندی‌های 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. انگیزهٔ هجوگو، اغراض شخصی و هدف آن، تحقیر آماج خود است. هجوگویان بر خلاف طنزپردازان، مردم‌دوست نیستند بلکه خودکامه‌اند. هجویات خاقانی در حقّ ابوالعلاء گنجوی و بالعکس، نمونهٔ بارزی از هجوگویی در ادب فارسی است.

هزل «به معنی سخن بیهوده و مسخره و غیراخلاقی است... شعری است که در آن، کسی را ذمّ گویند و به او نسبت‌های ناروا دهند... در ادبیّات فارسی اکثر هزلیّاتِ

شـعرا، اشـعاری هسـتند کـه بـه مطایبـه و شـوخی در بـارۀ مسـایل جنسـی گفتـه شده‌اند.»(جوادی، ۱۳۸٤، ص۱۲)

۴-۲- طنز و عناصر آن

طنز یکی از گونه‌های ادبیّـات غنـایی(حرّی، ۱۳۸۷، ص۹۰) و از جملـه ژانرهـای کمدی است. درتعریف طنز گفته‌اند: آن نوع ادبی است که «انسان را به ظاهر می‌خندانـد و در باطن به گریه وا می‌دارد و برای اعتراض نوشته مـی‌شـود و زادۀ غریـزۀ اعتـراض است.»(اصلانی، ۱۳۸۷، ص۱٤۱) «طنز آیینه است که نظاره‌گران عمومـاً چهـرۀ هـرکس بجز خود را در آن تماشا می‌کنند و به همین دلیل اسـت کـه در جهـان ایـن‌گونـه از آن استقبال می‌شود و کمتر کسی آن را برخورنـده، مـی‌یابـد.»(پـلارد، ۱۳۷۸، ص۵) و نیـز گفته‌اند: «طنز عبارت است تصویر هنری اجتماع نقیضین.»(۱۳۸٦، ص۲۱۰)

برخلاف هجو، زبان طنز غیرمسقیم و آماج آن، جامعه و اقشار سیاسی- اجتمـاعی است. مهمترین مزیّت گزینش زبان غیرمستقیم را برای طنـز مـی‌تـوان چنـین برشـمرد: نخست قابلیّت پذیرش محتوا و قدرت تأثیرگذاری طنز را بالا می‌برد؛ دوم آماج طنـز را گسترش می‌دهد؛ سوم با آزاد سازی طنز از حصار زمان و مکان اسباب مانـدگاری آن را فراهم می‌نماید؛ چهارم طنزپرداز خود را از آسیب‌های احتمالی سیاسی-اجتماعی مصون می‌دارد.

طنز بودن بسیاری از سخنان به بافت آنها مربوط می‌گـردد. چـه، سـخنی در یـک بافت طنز و در بافتی دیگر ممکن است طنز نباشد. «در شوخی‌های زبانی دل چسـب و مؤثّر، جوهری ناشناخته و سیّال هست که به آسانی تن به تعریف نمی‌دهد. ایـن جـوهر از آن جهت سیّال است که به موقعیّت و بافت سـخن و اقتضـائات و شـرایط و روابـط میان افراد و محیط مربوط می‌شود.»(فتوحی، ۱۳۹۱، ص۲۷۸)

هر اثر طنزآمیزی دارای عناصری است که مهمتـرین آنهـا عبارتنـد از: درون‌مایـه، آماج، شگردها/ شیوه‌های طنز پردازی. درون‌مایه یا مضمون، «فکر اصلی و مسلّط در هر

اثری است... و جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.»(داد، ۱۳۸۵، ص۲۱۹) آماج، کسی، چیزی یا موضوعی است که مورد انتقاد طنزپرداز قرار می‌گیرد.

۴-۳- شگردهای طنزپردازی

شگردهای طنزپردازی عبارت از شیوه‌ها یا تکنیک‌هایی است که در طنز به کار برده می‌شود.(جوادی، ۱۳۸٤، ص۱۷) این شگردها می‌توانند در محور عمودی یا افقی یا هردو ظاهر شوند و صوری باشند؛ یعنی«در قلمرو بازی‌های زبانی»(فتوحی، ۱۳۹۱، ص۳۹۳) قرارگیرند یا درون‌نگر و معناگرا باشند؛ براین 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... . عدّه‌ای هم با تمرکز بر ناسازگاری‌های هنری، شگردهای طنزپردازی را در قالب‌های کلّی‌تر جای داده‌اند، مثل: ناسازگاری آوایی، واژگانی، موقعیّتی، گفتمانی و معنایی. با توجّه به فرضیهٔ پژوهش، در این مقاله بر روی ناسازگاری‌های هنری تأکید شده است.

۴-۳-۱- ناسازگاری واژگانی

ناسازگاری واژگانی به شکل کاربرد هم‌نشینی ناسازها، پارادکس‌ها (متناقض‌نما)، واژگان دوپهلو، واژگون‌نویسی نام و بازی با نام افراد است.(فتوحی، ۱۳۹۰، صص۳۸۵-۳۸۳) متناقض‌نما «در بلاغت سخنی است که متناقض با خود و نامعقول به نظر می‌رسد امّا می‌توان آن را از طریق تفسیر یا تأویل به سخنی دارای معنی و با ارزش تبدیل کرد.» (چناری، ۱۳۷۷، ص۱۴)

۴-۳-۲- ناسازگاری موقعیّتی

بدین معنی است که طنز در موقعیّتی ناسازگار حادث شود. «طنزها عموماً موقعیّتی‌اند. به هر نسبت که ناسازگاری‌های طنز به موقعیّت‌های خصوصی‌تر و زندگی شخصی افراد تعلّق داشته باشند، دایرهٔ مکانی و زمانی تأثیر آن نیز تنگ‌تر است.»(همان، ص۳۹۲) اگر عبارتی که می‌گوییم خلاف واقع باشد، نوعی ناسازگاری موقعیّتی است.

لقب‌های عریض و طویل و عناوین دهن پر کن و پرطمطراق امّا به معنی خـالی و پـوچ از این نوع هستند.

۴-۳-۳- ناسازگاری گفتمانی

ناسازگاری گفتمانی با دستاویز قراردادن ویژگی‌هـای زبـانی و سـبکی یـک دوره پدید می‌آید. «نیرومندترین شگرد طنز آفرینـی، طراحـی ناهمـاهنگی از رهگـذر در هـم آمیختن عناصر دو گفتمان است.»(چناری، ۱۳۷۷، ص۳۸٦). چون هـر زبـان متعلّـق بـه دوره‌ای خاص است، بافت اجتماعی و نشانه‌های فرهنگی آن دوره را می‌نمایانـد و اگـر در دوره‌ای دیگر به‌کار گرفته شود، طنز آفرین می‌گردد. نقیضه یا پارودی مهمترین زیـر مجموعهٔ ناسازگاری گفتمانی است.

۴-۳-۳-۱.نقیضه یا پارودی(parody)

نقیضه یا پارودی عبارت از «نوعی نوشتار تقلیدی است که یـک گفتمـان شـناخته شده را الگو و پایهٔ کار خود قرار می‌دهد و عناصـر آن گفتمـان را از موقعیّـت و بافـت اصلی‌اش به بافتی دیگر می‌کشاند... نقیضه گاه متن شناخته شده‌ای را پـیش الگـو قـرار می‌دهد و گاه ویژگی‌های عمومی یک نوع ادبی یا یک سـبک را بـه بـازی مـی‌گیـرد.»(چناری، ۱۳۷۷، ص۳۸۸)؛ مثل تقلیدهای طنزآمیز ابواسحاق اطعمه از غزلیّات حـافظ کـه فضای عرفانی را با فضای آشپزی آمیخته. نقیضـه بـر سـر قسـم اسـت: ۱)لفظـی: فقـط واژگان متن تغییر می‌کنند؛ ۲)صوری: نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شـود؛ ۳)درون‌مایه ای: از محتوای اثر، تقلید طنز آمیز می‌شود.(صدر، ۱۳۸۱، ص۱۲۶)

۴-۳-۴- ناسازگاری معنایی

به معنی ناسازگاری «دو حقیقت کلان»(فتوحی، ۱۳۹۱، ص۳۹۰)، دو امر متنـاقض یا دو رفتار ناهماهنگ است. یک رفتار معنی رفتار دیگـری دارد. درک ایـن ناسـازگاری در محور عمودی زبان ممکن است.

۴-۳-۵- تجاهل‌العارف

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، ۱۳٦۵، ص٦۸) بهلول‌ها و ججی‌ها از این نمونه‌اند.

۴-۳-۶- کوچک‌گردانی(diminutire 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، ۱۳۸٤، ص۱۷) و با روش‌هایی چون تشبیه به حیوانات، تشبیه به اجسام و جمادات، توسّل به فحش، دشنام و زشت گردانی 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، توجّه خواننده را به غیرعادّی 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، ص۴۲) 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 طرّاحی و نقّاشی بیشتر سر و کار دارد امّا «نوعی تکنیک شخصیّت‌پردازی به‌خصوص در کارهای طنز و کمیک است.»(اصلانی، ۱۳۸۷، ص۱۷۱) «در واقع در کاریکاتور، اشکال، دچار اعوجاج می‌شوند و ویژگی‌های یک فرد به شیوه‌ای مبالغه‌آمیز و تمسخرآلود توصیف می‌شوند.»(حرّی، ۱۳۸۷، ص٦٥)

۴-۳-۸- تخریب سمبول‌ها

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

۴-۳-۹- تیپ سازی

برجسته‌کردن یک صفت خاص از یک شخصیّت و تعمیم آن به یک طبقه است، مثل طبقهٔ دزدان، گدایان، مستبدّان و ... .

۵- شگردهای طنزپردازی در شلوارهای وصله‌دار

پرویزی برای آفرینش طنز فاخر از شگردهای متعدّدی 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.»(ص١٦٣) نویسنده با ایجاد پارادکسی زیبا به درویش نمایانِ دغل باز می‌تازد و نسبت به استفادهٔ ابزاری آنها از شعایر و آموزه‌های دینی انتقاد می‌کند. و از آنجایی که گفته‌اند: « متناقض‌نما، اغلب خواننده را برمی‌انگیزد که به آن نقطهٔ خاص از نو توجّه کند.»(چناری، ۱۳۷۷، ص۲۵) پرویزی، توجّه مخاطب را به اعمال درویشان ریاکار سوق می‌دهد.

۵-۲- ناسازگاری موقعیّتی

پرویزی ناسازگاری موقعیّتی را با استفاده از استعارهٔ تهکّمیه و کنار هم نهادن دو موقعیّت ناساز و حضور شخصیّتی در مقابل شخصیّت قالبی داستان پدید می‌آورد. در داستان «شیر محمّد»، «زار محمّد» برای کسی که از او شدیداً نفرت دارد و برای قتل او آمده، از واژهٔ مؤدبانهٔ «آقا» استفاده می‌کند ولی منظور او ادای احترام نبوده، بلکه دقیقاً ضدّش، یعنی بی‌احترامی مورد نظر است و «آقا» در جایگاه استعارهٔ تهکّمیه است. هم چنین کاربرد ترکیب وصفی «ناظم بزرگوار»(ص۸۹) به جای ناظم بی‌رحم و نسبت دادن «نابغهٔ عظیم‌الشأن»(ص٦) به کسی که «قلنبه‌نویسی» می‌کند، از دیگر مصادیق ناسازگاری موقعیّتی است. نویسنده آنجا که از زبان قاضی رشوه‌گیر و ظالم در حقّ خود می‌گوید: «قاضی عادل همیشه دشمن زیاد دارد.»(ص٦٠) یا در موقعیّت‌هایی که «استاد عزیزالزّمان و استاد عدیم‌الزّمان»(ص۷) و «با این همه هنر و تربیت»(ص١٥٤) را به کار می‌برد، با خلق موقعیّت‌های ناساز خواننده را به شگفتی و خنده وامی‌دارد.

جنبهٔ طنزآمیز برخی دیگر از ناسازگارهای موقعیّتی غالباً در محور عمودی داستان‌ها نمایان می‌گردد؛ مثلاً در داستان «تقویم عوضی»(صص۱۱۹-۱۰۹) یک آدم از طبقهٔ معمولی بنا به دلایلی ناخواسته در موقعیّتی متضاد با موقعیّت خود قرار می‌گیرد و کنش‌ها و گفتمان او به طنز بدل می‌شود. این داستان، یادآور داستان «شاهزاده و گدا» است یا در داستان «دو پشته بر الاغ»(صص٢٢٤-٢١٣)، «زایر» در موقعیّت پیرمردی بی‌سواد و عامی، عاشق قصّه‌های فرنگی است! بازگویی قصّهٔ فرنگی به زبان راوی با رنگ و لعاب قصّه‌های سنّتی، مضحک و طنز آفرین است. روای، قصّهٔ «آنتوان و کلئوپاترا» را این‌گونه روایت می‌کند: «زایر جان، یک دختری بود مثل پنجهٔ 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 ملکهٔ آنجا بود و اسمش «کلئوپاترا» بود. زایر که اسم رقیّه و سکینه و معصومه و زینب زیاد شنیده بود،

اوّل از اسم کلئوپاترا رو ترش کرد، امّا بعدها آن همه وصف که از سر و گردنش کـردم، قند در دلش آب شد.»(صص۲۲۲-۲۲۱)

۵-۳- ناسازگاری گفتمانی

اگرچه نویسندهٔ «شلوارهای وصله‌دار» از این شگرد خیلی بهره نمی‌بـرد امّـا بـا آن بیگانه هم نیست، چنانکه ساعت انشای کلاس خود را چنین توصیف می‌کند: «موضـوع انشا و طرز نوشتن انشا هر دو فرمولی بود. کلّیهٔ سوژهٔ انشا یا میان چنـد مطلـب نوسـان داشت یا می‌بایست نامه‌ای به پدر و مادر، بـرادر و خـواهر و دوسـت خـود نوشـت یـا دربارهٔ عدالت، امانت، صداقت و از این قبیل حرف‌ها، قلـم فرسـایی کـرد. در نـوع اوّل فرمول این بود: خداوندگارا ! تصدّقت گـردم، امیـدوارم کـه وجـود ذیجـود شـریف در نهایت صحّت و سلامت بوده و در عین عافیّت باشد. بعداً اگر از راه ذره پروری جویای احوالات این حقیر باشید، بحمدالله سلامت و به دعاگویی مشغول است و در نـوع دوم، اگر انشاءالله نوشته می‌شد، فرمول این بـود: «البتّـه واضـح و مبـرهن اسـت و بـر کسـی پوشیده نیست که یکی از صفات پسندیده و خصال حمیده، صداقت اسـت کـه هـرکس بدین صفت متّصف باشد، از حضیض ذلّت به اوج رفعت می‌رسد.»(صص۸٦-۸۱)

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 نقیضهٔ درون‌مایه‌ای استفاده کرده و علاوه بر نقیضه از کوچک‌گردانی، بزرگ‌نمایی، تیپ‌سازی و تخریب سمبول هم بهره برده است. او به شیوهٔ نقیضه‌گویی عناصر گفتمان داستان «عاشق شـدن پادشـاه بـر کنیزکِ» مثنوی معنوی و «بوالفضول»هـای ادبیّـات تعلیمـی را وارد دو داسـتان «زرگـر مظلوم» و «بوالفضول» کرده است. وی با نگاه انتقـادی بـه درون‌مایـهٔ داسـتان پادشـاه و کنیزک، شخصیّت و حادثه‌هایش را تحلیل کرده، ناهماهنگی‌های این داستان عرفـانی بـا دنیای مادّی ما را به سخره می‌گیرد و با جانبداری از زرگر مظلوم، علاقهٔ خود را به دفاع

از مظلومان و نیازمندان، به تصویر می‌کشد: «اگر حال یا شهامت نـدارم کـه از مظلومـان هم‌زمان دفاع کنم، بگذارید برای دفاع مظلومی که هفتصد سال پیش می‌زیست و کـاری به کار کسی نداشت، شمشیر بکشم و مدافعه کنم.»(ص۱۷۵)

پرویزی، برای طرح دیدگاه‌های انتقادی خود، داستان مثنوی را چنین نقیضه‌گـویی می‌کند: «این مرد که در سمرقند می‌زیست، زرگر گمنامی بود. چکش به طلا می‌کوفـت و نانی برای شکمش می‌پخت. مثل همهٔ کاسب‌ها هر روز صبح برمی‌خاست، قـل‌هـوالله می‌خواند و به دکان می‌رفت. چنین مرد محترمـی را ناگهـان از شـهر و دیـارش بیـرون می‌کشند و به علّت عشق طبیعی مسمومش می‌سازند و نام این ظلم فاحش را عدل الهی می‌نهند؛ غریب حکایتی است!»(ص۱۷۵) «سلطان، عاشق است؛ معشـوق وی را دوسـت نمی‌دارد، گناه زرگر بدبخت چیست؟ این موضوع مـرا سـخت ناراحـت مـی‌کنـد. پـدر بیامرز ! ظلم بیشتر از این نمی‌شود.»(ص۱۸۳)

نویسنده دو نیـروی «ثـروت» و «مقـام» را کـه در داسـتان عرفـانی مولـوی دیـده نمی‌شود ولی مسلّماً پادشاه از آن برخوردار بوده، برجسته می‌سازد و آنها را به صـورت طنزآمیز، کارگشای مشکلات هر دوره و زمانه‌ای می‌گرداند: «پیداست در آن روزها مثـل این روزها، پول، هر در بسته‌ای را می‌گشوده و مشکل‌گشای عظیمـی بـوده اسـت. اگـر سلطان پول نداشت، نمی‌توانست کنیزک را بخرد . از کلمهٔ کنیـزک خیـال نکنیـد مـراد، دختر سیاه و چلمن و زشتی است؛ به عکس اینجـا کنیـزک بـه معنـی دختـر لـولی‌وشِ خوشگل و خوش‌رو است».(ص۱۷۷)

جملهٔ دعایی «پدر بیامرز» برای شاه، استعارهٔ تهکّمیه اسـت. نویسـنده زرگـر را بـا بزرگ‌نمایی، توصیف کرده، شاه را با کاربرد اسـتعارهٔ تهکّمیـهٔ «پـدر بیـامرز» بـه سـخره گرفته و با منتسب کردن او به ثروت و مقام، و متّصف نمودن کنیزک به دختر لـولی‌وشِ خوشگل و خوش‌رو، شاه را تحقیر(کوچک)کرده و زرانـدوز و نفـس‌پرسـت جلـوه‌اش داده است.

داستان «بوالفضول» هم مثل «زرگر مظلوم» تقلیدی از ادبیّات کهن و داستان بوالفضول‌هاست. بوالفضول، همان متجسّسی 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 روزِ روشن چراغ برداشت: «دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر/ کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست»، موی بوالفضول را آتش کردند. بی درنگ پاشنهٔ گیوه را کشید و خود را به دیوجانس رسانید و راه بر او گرفت... بوالفضول از دیوجانس می‌پرسد....»(صص۱۹۰-۱۸۹) نویسنده در ادامه، تجسّس بوالفضول در کار مجنون و صوفیان را هم به تصویر می‌کشد. هدف اصلی پرویزی از طرح داستان بوالفضول‌های ادبیّات کهن، در حقیقت این است که دیدگاه‌های انتقادی خود را متوجّه بوالفضول‌های دنیای معاصر کند: «... به طور یقین نسل بوالفضول در حال حاضر باقی مانده است ... بوالفضول امروز فکل می‌زند، کتاب زیر بغلش می‌گیرد، نخوانده ملّاست، عیب‌جو، کنجکاو و پرمدّعا و کم‌سواد است... پای علم امام حسین و یزید، هر دو سینه می‌زند....»(ص۱۹۲) 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 «نخوانده‌ملّاست» 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 پاشنهٔ گیوه را کشید» و «موی بوالفضول را آتش زدند»، ضمن بزرگ‌نمایی در بوالفضولی، تصویری عینی و عامیانه به متن بخشیده‌اند.

۵-٤- ناسازگاری معنایی

پرویزی، ناسازگاری معنایی را در شلوارهای وصله‌دار با شگردهایی چون بزرگ‌نمایی، کوچک و زشت‌گردانی، تحامق/ تجاهل‌العارف نشان داده، و به وسیلهٔ آنها استبداد فکری، ریا، فقر و مردمحوری جامعهٔ سنّتی 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 خـواب بیـدار شـد بـه مـادرم گفـت: «بیـا ایـن کاغـذ وصیّت‌نامهٔ من است». - «مگر چه شده که وصیّت می‌کنی؟» - «می‌خوام برم جرّاحـی کنم». - «تو که باکت نیست، کجایت جرّاحی می‌خواد؟» - «زبان کوچیکه‌ام». - «کـدام مریضخانه می‌روی؟...»، در این موقع ابوی، دستگاه ریش‌تراشی را پیش کشید... ریش را یک دست تراشید، بعد لباس... عوض کرد. عطری هـم زد... مـادرم کمـی دچـار شـک شد،.. رفتن به مریضخانه دیگر قر و فر نمی‌خواهد، آدم مریض... عطر نمی‌زند، ریش را با این دقّت نمی‌تراشد، لباس عوض نمی‌کند!»(صص۷۳-۷۲)

استفاده از دو عنصر داستانی گفتگو و توصـیف بـه جـذّابیّت مـتن افـزوده اسـت. دیالوگ‌ها، مناسب موقعیّت شخصیّت‌ها نوشـته شـده‌انـد و توصـیفِ کـنش‌هـای پـدر، زمینه‌ساز ایجاد تردید و حیرت مادر است و در نهایت وقتی روای می‌گویـد: «رفـتن بـه مریضخانه دیگر قر و فر نمی‌خواهد و... »، تقابل گفتار و رفتـار پـدر را هـر چـه بیشـتر آشکار کرده، طنز پدید می‌آورد.

در داستان «ابراهیم»، شراب‌خوارگی پدر ابراهیم با سخنان او در تعـارض اسـت و نویسنده دو رفتار متناقض و ریاکارانهٔ پدر ابراهیم را بسیار هنرمندانه به تصویر می‌کشد:

«کم کم ابوی... دستور طبیـب را بهانـه کـرد و عـرق دو آتشـهٔ خـلار شـیراز را... می‌نوشید و می‌گفت: دواست، برای بی خوابی‌ام می‌خورم، بدم می‌آید، چیز بدی اسـت، خدا لعنت کند دکتر را، این هم دوا بود به ما داد؟»(صص۷۰-٦٥)

۵-۵- تجاهل‌العارف

در حکایات منسوب به بهالیل، معمولاً یکی از دو طرف(بهلول و ججی و...) خود را به حماقت می‌زند امّا در شیوهٔ داستان نویسی پرویـزی هـردو طـرف ماسـک تحـامق دارند و چنین شگردی کشش داستان را افـزون مـی‌کنـد؛ زیـرا حکایـت از آن دارد کـه شخصیّت دوم نقشهٔ اوّلی را خوانده و از سـر آگـاهی بـا همـان ترفنـد بـه مقابلـه بـا او برخاسته است.

در داستان «هفت روز هفته» رئیس به راز تملّق و چرب‌زبانی‌های ارباب‌رجوع پی برده و ارباب‌رجوع هم فهمیده که رئیس تملّق‌های مبالغه آمیزش را باور نمی‌کند امّا هردو خود را به نادانی می‌زنند تا به خواستهٔ خودشان برسند. ارباب‌رجوع به دنبال کالاست و رئیس هم می‌خواهد به محبوبیّت برسد و سمتش را حفظ کند: «هردو می‌دانیم رندیم امّا 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 محبّت هدیه می‌شد، از قلب‌شان تنفّر و لعنت تحویل می‌گرفتم. من هم همان قیافهٔ مضحک با ماسک را تحویل‌شان دادم، چه باید کرد؟»(صص۲۰۲و۲۰۸)

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 نشانهٔ از خود بیگانگی می‌داند.

۵-٦- کوچک‌گردانی

کوچک‌گردانی از شگردهای مهم، پربسامد و تأثیرگذار در شلوارهای 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 کوچک‌گردانیِ گونهٔ اوّل از تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص، ضرب‌المثل و تضمین نیز استفاده می‌کند. در ادامه مختصری دربارهٔ عناصر و آرایه‌های مذکور سخن گفته می‌شود:

۵-٦-۱- 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

مشبّه و گاه مشبّه‌به آماج قرار می‌گیرد. این شگرد به دلیل آماج قرار دادن جامعهٔ انسانی به تصاویر طنزآمیز حرکت و پویایی می‌بخشد. تشبیه فشرده یا اضافهٔ تشبیهی در شلوارهای وصله‌دار 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.»(ص۳۷)

– «صبح‌ها مثل حاج آقاهای بازار که پس از خوردن آش، انگشتان را می‌لیسند، از سرما تند و تند انگشتم را می‌لیسیدم.»(ص۳۹) نویسنده با این تشبیه مشبّه به(حاج آقاهای بازار) را به سبب شکمبارگی و بی‌توجّهی به دیگران، تحقیر کرده است. از این قبیل‌اند تشبیهاتی چون: لله‌اش مثل ابلیس لعین بود.»(ص۱۳۹) «این باد سوزناک مثل مفتّشان کشف قاچاق...» (ص۳۷)، امّا در تشبیه هنرمندانه و زیبای: «کفش‌ها... همیشه مثل یک دشمن خونی به من دهن کجی می‌کرد»(۳۸ص)، نویسنده در عین حال که مشبّه(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 سودجویانهٔ 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.»(ص۳۹) و با تحقیر عدالت و عدالت‌گستری، وجود ظلم و بی‌عدالتی و فقر و بدبختی را تأیید می‌کند.

۵-٦-۲- کنایه: استفاده از کنایه در زبان محاوره و عامیانه بسیار شایع بوده، تصویرسازی، تأثیرگذاری بر عام و خاص و ایجاد ایجاز از کارکردهای برجستهٔ آن است. پرویزی از کنایه به کرّات 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 وصله‌دار برای کوچک‌گردانی به‌کار رفته‌اند، عبارتند از: – «من کفشم را نمی‌دهم جفت کنند»(ص۱۳۵)، (آنها پست و بی‌مقدارند). – «چوب

تابوتش را روی کول تو نمی‌گذارند»(ص۱۳۵)، (خیلی پستی). - «قدّ یک جرز شده ای»(ص۲۰۰)، (به‌درد نخوری). - «کار او آن است که نان خود را بخورد و حلیم حاجی عباس را هم بزند»(ص۱۹۰)، (فضول و زیاده‌خواه است). - «در حال غورگی ، مویزی می‌کند»(ص۱۹۲)،(ادّعای بیهوده دارد)

۵-٦-۳- استعاره: پرویزی از میان انواع استعاره، سه استعارهٔ مصرّحه، مکنیّه و تهکّمیه را برای کوچک‌گردانی و زشت‌نمایی به‌کار می‌برد ولی بسامدشان کم است و اغلب صبغهٔ دشنام و ناسزا دارند.

۱)استعارهٔ مصرّحه: نمونه‌هایی از استعارهٔ مصرّحه که اغلب رنگ دشنام و ناسزا داشته، برای کوچک‌گردانی و زشت‌نمایی به‌کار می‌روند، عبارتند از: «تخم جن»(ص۱۸)، (بچّهٔ شیطان). «موجودات موذی»(ص۲۰۹)، (ارباب رجوع). «طفل حرامزاده»(ص١٤)، (کتاب شلوارهای وصله‌دار). «یک مشت لاطائل»(۹۲ص)، (درس مدرسه). «جانور وحشی» و «اولاغ»(ص٤٢)، (نویسنده). پرویزی در نمونهٔ زیر، «حیوان و توله» را به صورت تحقیرآمیز استعاره از دانش آموز به کار برده و برای تأکید بر جنبه‌های توهین‌آمیز، آن را گسترش داده است: «حیوان سر کلاس بسته‌اند. این دو تولش حرامند. هر دو تا را باید به دورشکه بست، به جای دو یابو.»(ص٩٦)

۲)استعارهٔ مکنیّه: - «همین که زندگی ترشرو شد، گوش مرا کشید و گفت: مه‌مه را لولو برد!»(ص۲۱۳)- «... این کلمات بدبخت و بی‌نوا از دست معلّم و شاگرد به جان آمده است.»(ص۲۰۹)- «خدا گردن این تقویم را بشکند.»(ص١١٤)

۳)استعارهٔ تهکّمیه: استعارهٔ تهکّمیه، از انواع استعارهٔ عنادیّه و استعمال لفظ به علاقهٔ تضاد است. آن را «مجاز به علاقهٔ تضاد»(شمیسا، ۱۳۷۹، ص۷۹) هم می‌گویند. استفاده از عنوان «ناظم بزرگوار»(ص۸۹) به جای ناظم بی‌رحم و نسبت دادن «نابغهٔ عظیم‌الشأن»(ص٦) برای نویسندگانی که مطالبی مبهم و «قلنبه» می‌نویسند، از این نوع است.

۵-٦-٤- ضرب المثل: چنانکه قبلاً اشاره شد، زبان پرویزی در شلوارهای وصله‌دار ادبی- محاوره‌ای است و یکی از از ویژگی‌های این زبان، استفاده از ضرب المثل‌هاست. پرویزی از ضرب المثل‌های نسبتاً زیادی برای مقاصد متنوّعی 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»(ص۱۲۹)، 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 جهنّم گفت هیزمش تر است.»(ص۱۸٦) هدف کوچک‌گردانی مؤلّف و تلویحاً هر بوالفضولی است که بی‌مورد در کار دیگران دخالت می‌کند. گاه هدف از ضرب‌المثل سرزنشِ سوء استفاده از دیگران بویژه ته تغاری‌های خانه است: «خدا آدم را سگ بکند و برادر کوچک خانه نکند.»(ص٤٠)

۵-٦-۵- تضمین: تضمین با ایجاد ارتباط بین متون و به عبارت دقیق‌تر، به کمک بینامتنیّت 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.»(ص۱۹٦) - «تربیت نا اهل را چون گردکان بر گنبد است.»(ص۱۵٤)(کوچک نمایی بچهٔ شیطان) - «نیشخندهای رندانهٔ خیّام به ما حالی می‌بخشید که با غرور می‌گفتیم: خوشتر از این گوشه پادشاه ندارد.»(ص۱٦۱)(کوچک گردانی 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 این‌گونه 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 حسّی و عقلی را مشبّه به تشبیهات خود می‌سازد:

- تشبیه قنداق تفنگ «زارمحمّد» به معشوق و در آغوش کشیدن آن، برای بزرگ‌نمایی شجاعت و انس و الفت زار محمّد با تفنگ است.(ص۵۹) وقتی که حاجی اسماعیلِ صرّاف تمام دارایی زارمحمّد را بالا کشید و او از محکوم کردن حاجی ناتوان شد، تفنگ، وفادارترین یارِ زارمحمّد بود.(همان)

- در همین داستانِ زارمحمّد، تشبیه حاج اسمعیلِ 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.»(ص۵۷)

-تشبیه زارمحمّد به بزِکوهی و گربه برای بزرگ‌نمایی او در چابکی و چالاکی است: «زارمحمّد مثل بزِکوهی فرز و چابک بود. مثل گربه از درخت نخل به هر بلندی که بود، بالا می‌رفت.»(ص۵۱)

پاره‌ای دیگر از تشبیه‌ها برای بزرگ‌نمایی: - «اتاق‌ها، تاریک‌تر از شب یلدا و تنگ‌تر از شب اوّل قبر می‌نمود.»(ص۸) - «(رجب) مثل فشنگ از جا در رفت.»(ص۱۰٦) - «یارو مثل فنر جست.»(ص۱۱٤)

۵-۷-۲- کنایه

کنایه‌هایی که در بزرگ‌نمایی استفاده می‌شوند، مانند کوچک‌گردانی غالباً از نوع فعلی‌اند، مثل: «سرش از روی کفشش بلند نمی‌شود.»(ص۱۲٤)(بسیار نجیب و باشرم است) - «(شلوارهای وصله‌دار) ریش و سبیل در آورد.»(ص۱٤)(رشد و رونق پیداکرد و مورد توجّه قرار گرفت.) - «از ابتدا تا انتهای حیات آنان یک نقطهٔ روشن نمی‌توان یافت.»(ص۱٤٦)(بدبخت و بیچاره اند) - «دنیا در تصرّفمان بود.»(ص۱۲۱)(قدرت داشتیم)

۵-۷-۳- اغراق

اغراق به‌عنوان یکی از زیر مجموعه‌های بزرگ‌نمایی به دو دستهٔ ایماژی و توصیفی تقسیم می‌شود. اغراق ایماژی، یعنی اغراقی که در تشبیه و استعاره و کنایه ... نهفته است، نیاز به توضیح ندارد، چون در این‌مورد 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 مایهٔ انحطاط.»(۱۳٦٦، ص۱۳٦) از تشبیه، استعاره و... هم نمونه‌هایی در سایر مدخل‌ها ذکر شد، امّا 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 غلوّ و عدم پذیرش می‌رسند. علاوه بر این، پرویزی اغراق‌ها را به دو شیوهٔ بیان مستقیم و غیرمستقیم به کار می‌برد، مثلاً وقتی در وصف «حاج مراد» می‌گوید: «از کلاهش از شدّت چربی می‌شد، یک پیاله روغن چراغ گرفت.»(ص۱۰۵) از شیوهٔ مستقیم استفاده می‌کند ولی در «می‌گفتند حاج مراد نان پشت شیشهٔ روغن می‌کشید و می‌خورد.»(همان) چون از نقل‌قول بهره برده، شیوهٔ غیرمستقیم دارد. پاره‌ای از مصادیق اغراق‌آمیز عبارتند از:

- اغراق در سردی و کثیفی: «چنان سرما و کثافتی را شیطان هم به خواب ندیده بود.»(ص۳۷)

– اغراق در شیطنت بچّه‌ها: «خدا هیچ گرگ بیابانی را دچار بچّه‌های دروازهٔ سعدی نکند، او را به قول خودشان تا «پتل پورت» می‌رانند.»(ص۷۸)

– اغراق در چشم‌چرانی و هوسرانی که از حس‌آمیزی هم کمک گرفته: «(ابوی) زن را با چشم می‌بلعید.»(ص٦۸)

در داستان «من به دنیا آمدم» توصیفِ شخصیّت «شاه موسی» که نظرکردهٔ 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.(ص۹۹)

رسول پرویزی، وضعیّت جامعه‌ای که حکومت پهلوی آنان را به پوشیدن لباس یک شکل وادار کرده، ولی عدّه‌ای از لباس سنّتی خود دل نمی‌کندند، چنین اغراق‌آمیز توصیف می‌کند:

«اهل ادارات و شاگردان مدارس دچار مشکل غریبی شدند. در مدرسه و اداره مجبور بودند متّحدالشّکل باشند، در خارج، از ترس نمی‌دانستند چه کنند. به اجبار گاهی ذوحیاتین می‌شدند. بعضی‌ها عمّامه 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 می‌کندند و کلاه پهلوی را به سر می‌گذاشتند.»(ص۸۹)

در داستان «پالتو حنایم» در توصیف مظلومیّت برادر کوچک خانه و صدورِ حکم کلّی دربارهٔ تمامی‌برادران کوچک(ص۳۵)، به اغراق روی آورده. در مراسم عزاداری پدر رجب(ص۱۰۵) در جای‌جای آن بزرگ‌نمایی صورت گرفته و در داستان سه یار دبستانی وصف شاگردان کلاس‌های ادبیّات(ص۱۲۳)و نیز توصیف لحظاتی که راوی به «منیر» درس می‌دهد و چرخ و فلک زدن خون در بدن او با اغراق همراه است.(ص۱۲۵)

۵-۸-کاریکاتور

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

«... در این حال وضع من تماشایی بود. قیافهٔ یغورم، صورت درشتم، بینی گردن کش و دراز و عقابیم، هیچ‌کدام با عینک بادامی‌شیشهٔ کوچک جور نبود... و هر پدرمردهٔ مصیبت دیده‌ای را می‌خنداند، چه رسد به شاگردان مدرسه‌ای که بی‌خود و بی‌جهت از ترک دیوار هم خنده شان می‌گرفت.»(ص۳۱)

از دیگر تصاویر کاریکاتوری کتاب شلوارهای وصله‌دار مربوط به اجرایی شدن قانون متّحدالشّکل کردن لباس در دورهٔ 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 قجری» به مدرسه می‌آمدند، توبیخ می‌شدند. روزی ناظم با قیچی دم در نشست و لباس‌های سنّتی دانش‌آموزان را قیچی می‌کرد: «بچّه‌ها 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 شمّاته‌دار قدیم به چپ و راست گردش داشت... پشت این شلوار درست در محلّ نشستن، دو وصله داشت یکی بیضی‌شکل و یکی دایره‌مانند از جنس فاستونی‌های مشکی قدیم....»(ص۹۰)

۵-۹- تخریب سمبول‌ها

رسول پرویزی با طرح‌های دقیق و هدف‌های مشخّص، بسیار هنرمندانه به تخریب سمبول‌ها می‌پردازد. مستبدّان، ریاکاران و مدّعیانِ بی‌مایه دستاویزهای اصلی او برای تخریب هستند که هر یک از آنها می‌توانند نمایندهٔ 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 شخصیّت «گرگعلی خان»(ص۷۷)- که سمبول تمام عیار دیکتاتوری است- توصیف یک نظامی قلدرِ بی مغزِخشن است که حتّی از دو طرف اسمش(گرگ+علی+خان) هم خشونت و خونخواری می‌بارد ولی او به خشونت خویش مباهات 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 محمّد» به تخریب شخصیّت‌هایی می‌پردازد که با تزویر، از خود نماد دینی ساخته و به ترویج باورهای خرافی ودر نتیجه سودجویی روی آورده‌اند. زارمحمّد، در این داستان که از او با عنوان«شیرمحمّد» یاد شده، همان قهرمان اصلی رمان تنگسیر صادق چوبک نیز هستند؛ قهرمانی که شخصیّتی واقعی دارد و برساختهٔ خیال نویسنده نیست.

: «(شیر محمّد) ناگهان صدای حاجی را شنید که الحمدخوانان، کلید را به قفل صرّاف‌خانه انداخت و به شیطان لعنت کرد و چند فوت به چپ و راستش کرد و تختهٔ دکّان را برداشت.»(ص۵۸) شیر محمّد-که نامش خود نماد شجاعت است- در پایان داستان، حاجی را با تفنگ می‌کشد و به خفّت و خواری می‌کشاند. در داستان «ای واویلا» نیز رجب که سمبول ریا و فریب است، با پریدن زغالی شعله‌ور در پیراهن چاک شده‌اش، خرد و حقیر می‌شود. شخصیّت بوالفضول نیز با تشبیه به حیوان تخریب می‌گردد: «همان‌طور که نسل گاو عوض شده، نسل بوالفضولان هم تغییر یافته است.»(ص۱۹۲)

تشبیه به حیوانات موذی و درنده یا شهره به ویژگی‌های منفی که پرویزی در تخریب سمبول‌ها از آنها سود می‌جوید، «اعمال جاه‌طلبانهٔ 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 تجمّل‌پرستی‌ها و شهوت‌رانی‌های او را که از آنها شرمگین می‌گردد، به سر حدّ غریزهٔ حیوانی تنزّل می‌دهد.»(حلبی، ۱۳٦۵، ص٦۸)

۵-۱۰- تیپ سازی

پرویزی با توجّه به فرهنگ گذشته به برخی تیپ‌سازی‌ها روی آورده، مثلاً «بوالفضول» از جملهٔ آنهاست که تبدیل به تیپ فضولان می‌شود. او هر چند از این شگرد بسیار کم بهره می‌برد امّا شخصیّتی که او از «بوالفضول» می‌سازد بسیار جالب و بدیع است. بوالفضول که تجسّس و کنجکاوی بی‌مورد او در متون کهن مطرح نیست، با توصیفات پرویزی تبدیل به تیپِ فضولان می‌شود؛ تیپی که نه تنها در دنیای مدرن هم حضور دارد بلکه پررنگ‌تر و فعّال‌تر هم است: «به طور یقین نسل بوالفضول در حال حاضر باقی مانده است. آیا در خانوادهٔ آنان شجره‌نامه‌ای هست یا نه؟ خدا می‌داند ولی تمام اطوار و اداهای بوالفضولان گذشته در بچّه بوالفضولان یافت می‌شود... بوالفضول امروز فکل می‌زند، کتاب زیر بغلش می‌گیرد، نخوانده‌ملّاست... 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....»(ص۱۹۲)

پرویزی در داستان «سه یار دبستانی» با کاربرد مکرّر«محصّلان دورهٔ ادبی» و «شاگرد کلاس ادبیّات» ضمن اظهار دیدگاهی انتقادی نسبت به عشق، تیپ عاشقان بی‌کار و بی‌مسئولیّت را می‌سازد: «بروید به کلاس‌های ادبیّات سر بزنید و در آنجا تا بخواهید 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 ... .»(ص۱۲۳)

۵-۱۱- زبان طنز

از میان گونه‌های زبان، زبان محاوره و لهجه‌های محلّی شفاف تر، عینی‌تر و به مردم نزدیک‌ترند و «بیشتر و بهتر بیانگر مسائل طنز آمیز اجتماعی اند».(جوادی، ۱۳۸٤، ص۵۹) 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 جذّابیّت روایت می‌افزاید. او عناصر بلاغی را هم وارد حوزهٔ زبان محاوره می‌کند و

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

پرویزی اغلب از لهجهٔ جنوبی و به ندرت از الفاظ عربی و لاتین استفاده می‌کند. گاه در خلال روایت بیتی عامیانه می‌گنجاند و بدین‌ترتیب در فضای داستان تنوّع ایجاد کرده، بر شیرینی آن می‌افزاید: «دلم می‌خواد خدر باسواد بشه، کتو بره، آدم بشه،... اگه خدر باسواد بشه هم سی خوش خوبه هم سی مو»(ص۵۲) یا «نویسندهٔ مادرمردهٔ کتاب باید وصیّت کند که «خلاف او نسلاً بعد نسل الی‌یوم‌القیامه» و تا ظهور امام عصر(ع) به ترتیب بطن اعلی بر بطن اسفل بروند و...».(ص۷) «برای هر فصلش «پرو گرامی» با آرزوهایم ساخته بودم...ای پیره پیره پیره/ دستش نزن می‌میره.»(ص۷۹)

باری، طنز همیشه با جمله پدید نمی‌آید بلکه گاهی عواملی چون گزینش نام شخصیّت‌ها، ترکیب‌های اضافی و وصفیِ غیرِمنتظره هم طنزسازند. گاه حتّی کاربرد یک واژه در قیاس با مترادف‌هایش خنده‌آورتر است. از اینرو، پرویزی در گزینش واژگان و ترکیب‌ها دقّت کافی به خرج می‌دهد و آنهایی را بر می‌گزیند که در موقعیّت بافتی با طنز سازگارترند. پاره‌ای از واژگان، اسم‌ها و ترکیب‌های طنز آمیز عبارتند از:

۱)واژگان طنزآمیز: «قلنبه»(ص٦)، به جای بزرگ و حجیم؛ «خُل»(ص۱۱۲)، به جای دیوانه و کم‌عقل. سایر واژگان: لِنگ(ص۸)، لب و لوچه(ص۸۷)، تنبان(ص۹)، ورجه وورجه(ص۱۰٤)، قری(ص۱۲۲) و ورّاجی(ص٤٥).

۲)اسم‌های طنزآمیز: ابول گند رجب(ص٥٦)، رسول شله(ص١٤٥)، زارمحمّد(ص٤٦)، علی درازی(ص۸۸)، گرگعلی خان(ص۷۷) و میز سلیمون(میرزا سلیمان)(ص۳۳). 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»(ص۸۲)(شعر بی‌مایه) و «هم درسان خپل»(ص٢٦)(هم‌درسان چاق). سایر نمونه‌ها: نویسندهٔ مادر مرده(ص۷)، قد دراز(ص٢٤)، فحش چارواداری(ص٢٤)، قیافهٔ یغور(ص۳۱)، کلاغ بوگندی(ص١٩٦)،

لقمـــهٔ کـــوفتی(ص۲۰۲)، قصـــیدهٔ کلفـــت و وحشـــی(ص۱۲۷)، ســـبیل‌هـــای دوگلاسی(ص۱۳۳)، اجتماع گلـه گشـاد(ص۱٦۱)، بچّـهٔ نـیم وجبـی(ص۱٥٦)، شـکم بی‌صاحب مانده(ص۱۷۱) و سرنوشت الم‌ناک(ص۱۷٦).

٦- نتیجه گیری

بـا جسـتاری در کتـاب شـلوارهای وصـله‌دار، آشـکار گردیـد کـه کـاربرد انـواع ناسازگاری هنری، ویژگی عمدهٔ طنز پرویزی است و طنز او، عمدتاً طنزمعنایی است نـه صوری، از اینرو در طنزپردازی او، از بازی‌های زبـانی، واژگـانی و جنـاس‌هـا اسـتفاده نمی‌شود. پرویزی، ناسازگاری موقعیّتی را بیشتر در محور افقی/ هم‌نشینی و بـه کمـک استعارهٔ تهکّمیه و تقابل موقعیّت‌های ناساز پدید مـی‌آورد امّـا جنبـهٔ طنزآمیـز برخـی از داستان‌ها هم به ناسازگاری‌های موقعیّتی در محور عمودی مربوط می‌شود. او با کـاربرد نقیضه یا پارودی دو نگرش ناهمگون را که مربوط به دو دنیای متفـاوت، یعنـی کهـن و معاصرند، رویاروی هم قرار می‌دهد و دیدگاه‌های انتقادی اش را در بارهٔ زنـدگی مـادی و عرفانی و ثروت و قـدرت بـازگو مـی‌کنـد. نویسـنده بـا طـرح ناسـازگاری معنـایی، تجاهل‌العارف یا تحامق و به‌کارگیری عناصری چون توصیف و گفتگو، تناقضِ گفتارهـا و رفتارها را بـه تصـویر مـی‌کشـد و ریـا و چاپلوسـی، سـودجویی و منفعـت طلبـی و دورشدن از صداقت و یک‌رنگی را به سخره می‌گیرد. پرویزی کوچک‌گردانـی را بـه دو روش ایماژی و توصیفی انجام می‌دهد. تشبیه، اسـتعاره، کنایـه، ضـرب‌المثـل مهمتـرین عناصری هستند که کوچـک‌گردانـی ایمـاژی ایجـاد مـی‌کننـد. آمـاج اصـلی تحقیـر یـا کوچک‌گردانی، تصمیم‌گیرانی هستند که تدابیر سوء و سودجویانه‌شان، فقـر اقتصـادی و فرهنگی را در جامعه گسترش می‌دهد.

وی با استفاده از شگرد تخریب سمبول‌هـا مـی‌کوشـد تـا ضـمن اثبـات حقـارت نمادها، روحیه و جسارت مبارزه با آنان را در آحـاد جامعـه بپـرورد. آمـاج اصـلی ایـن

تخریب‌ها مستبدان، ریاکاران و مدّعیان بی‌مایه‌اند که می‌توانند نمایندهٔ سه تیپ سیاسی، دینی و فرهنگی باشند.

پرویزی از زبان محاوره و لهجهٔ جنوبی که ظرفی مناسب برای روایت خاطره‌اند، در بازتاب طنزهای اجتماعی سود می‌جوید و با گزینش واژگان، ترکیب‌ها و حتّی 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 مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- اصلانی، محمّد رضا(۱۳۸۷)، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، چ دوم، تهران، نشر کاروان.

۲- پرویزی، رسول(۱۳۸۹)، شلوارهای وصله‌دار، تهران، انتشارات بهزاد.

۳- پلارد، آرتور(۱۳۷۸)، طنز، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران، نشر مرکز.

٤- جوادی، حسن(۱۳۸٤)، تاریخ طنز در ادبیّات فارسی، تهران، نشر کاروان.

۵-چناری، عیدالامیر(۱۳۷۷)، متناقض‌نمایی در شعر فارسی، تهران، نشر فرزان.

٦- حرّی، ابوالفضل(۱۳۸۷)، رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.

۷- حلبی، علی اصغر(۱۳٦۵)، مقد،مه‌ای 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، محمّد رضا (۱۳۸٦)، زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، تهران، نشر اختران.

۱۰- ــــــــــــــــــ(۱۳٦٦)، 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.

۱٤- نجف‌زادهٔ بارفروش،محمّد باقر(۱۳۷۶)، طنزنویسان ایران ازمشروطه تا به امروز، تهران، نشر خانواده.

ب) مقالات:

۱- چناری، عبدالامیر(۱۳۸٤)، «طنز در شعر حافظ»، پژوهش‌نامهٔ دانشگاه شهید بهشتی، ش٤٥-٤٦، صص٥١-۳۹.

۲- حسام‌پور، سعید و دیگران(۱۳۹۰)، بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی، مطالعات ادبیّات کودک، س ۲، ش۱، دانشگاه شیراز، صص۹۰-٦۱.

۳- موحّد، عبدالحسین(۱۳۸۳)، «طنز و خلّاقیّت». پژوهش‌های ادبی، ش ۲، صص١٦٨-١٥٧.

ج)سایر منابع

۱- دورکی، علی اصغر(۱۳۸٥)، طنز در اشعار ابوالقاسم حالت، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، انتشارات دانشگاه مازندران.