

بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی

دکتر سعید حسام‌پور* دکتر جواد دهقانپان** صدیقه خاوری***
دانشگاه شیراز دانشگاه هرمزگان

چکیده

طنز و طنزپردازی در طول تاریخ ادبیات فارسی همواره در کنار انواع دیگری مانند هزل، هجو و فکاهه وجود داشته و شاعران و نویسندگان بسیاری از آن برای بیان مقاصد خود استفاده کرده‌اند. هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده‌ی طنزپرداز کودک و نوجوان از جمله نویسندگانی است که به این نوع ادبی توجه کرده است و می‌توان طنز را یکی از عناصر برجسته و تأثیرگذار در آثار این نویسنده دانست. با توجه به اهمیت طنز در ادبیات و به ویژه نقش و جایگاه ظریف آن در ادبیات کودک و نوجوان این پژوهش بر آن است تا تکنیک‌های طنز را در آثار طنزآمیز هوشنگ مرادی کرمانی بررسی و تحلیل کند. یافته‌های پژوهش نشان داد نویسنده در آثاری مانند قصه‌های مجید، تنور، داستان آن خمیره، مربای شیرین، مهمان مامان، تنور و لبخند انار از تکنیک‌هایی مانند بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی، طنز موقعیت، طنز درگفتار، مبالغه و اغراق، تضاد و بازی‌های زبانی-بیانی، مقایسه و تشبیه و دیگر شگردها استفاده کرده است. از میان این تکنیک‌ها اغراق و طنز موقعیت فراوانی بیش‌تری دارند.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی shessampour@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی mirjavad2003@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی se_khavari@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک و نوجوان، تکنیک‌های طنز، طنز و مطایبه، هوشنگ مرادی کرمانی.

۱. مقدمه

انواع طنز و مطایبه در میان اقوام و ملل گوناگون از گذشته‌های دور رایج بوده است. آدمی همواره می‌کوشد تا با دست زدن به شیوه‌های مختلف خود را شاد نگه دارد و تا حد امکان آن را به دیگران نیز منتقل کند. از دیرباز شعر و نثر و به طور کلی ادبیات، عرصه‌ی مناسبی برای بازتاباندن طنز بوده است. ارائه‌ی تعریف دقیقی برای طنز، کار ساده‌ای نیست و این دشواری به دلیل ماهیت تفکربرانگیز، پیچیده و چندلایه‌ی طنز، نزدیکی مرز و مفهوم آن، با دیگر انواع شوخ‌طبعی مانند مطایبه، هجو، هزل و فکاهه است. در کتاب *طنز‌آوران/ امروز ایران* در این باره چنین آمده است: «هجو: یعنی به تمسخر گرفتن عیب‌ها و نقص‌ها به منظور تحقیر و تنبیه، از روی غرض شخصی و آن ضد مدح است. طنز: یعنی به تمسخر گرفتن عیب‌ها و نقص‌ها به منظور تحقیر و تنبیه از روی غرض اجتماعی و آن صورت تکامل‌یافته‌ی هجو است. هزل: یعنی شوخی رکیک به منظور تفریح و نشاط در سطحی محدود و خصوصی و آن ضد جد است. فکاهه یعنی شوخی معتدل به منظور تفریح و نشاط، در سطحی نامحدود و عمومی و آن صورت تکامل‌یافته‌ی هزل است» (عمران صلاحی و اسدی‌پور، ۱۳۸۴: مقدمه).

نویسنده‌ی فرهنگ و اصطلاحات طنز بر این باور است که «در اصطلاح ادبی، طنز به نوع خاصی از آثار منظوم و یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد. طنز گرچه طبیعتش بر خنده استوار است اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد، برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمق رذالت‌ها. به همین خاطر در مورد آن گفته‌اند: طنز یعنی گریه کردن قاه قاه، طنز یعنی خنده کردن آه آه» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰-۱۴۱). اندوهجردی در تعریف طنز می‌نویسد: «شیوه‌ی خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد یا جامعه را که دم زدن از آن‌ها به صورت عادی و یا به صورت جدی، ممنوع و متعذر باشد؛ در پوششی از استهزا و نیشخند، به منظور نفی

کردن و برافکندن ریشه‌های فساد و موارد بی‌رسمی «طنز» می‌نامیم به عبارت ساده‌تر، طنز را می‌توان انتقاد و نکته‌جویی آمیخته به ریشخند تعریف کرد و آن را طرزی خاص از انواع ادبی برشمرد» (اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۵).

مؤلف کتاب *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* نیز واژه‌ی «Satire» را برابر با طنز به کار برده است (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۵). در کتاب *انواع ادبی «Satire»* از زیر مجموعه‌های هجو معرفی شده است: «طنز «satire» از اقسام هجو است اما فرق آن با هجو این است که آن تند و تیزی و صراحت هجو در طنز نیست و انگهی در طنز معمولاً مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی مطرح است. طنز کاستن از مقام و کیفیت کسی یا چیزی است به نحوی که باعث خنده و سرگرمی شود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۵).

در میان محققان ادبیات فارسی تا آن‌جا که نگارندگان اطلاع دارند، هیچ کس به دقت شمیسا مباحث طنز و مطایبه را طبقه‌بندی نکرده است. او طنز را یک نوع ادبی^۱ مستقل به شمار نمی‌آورد و به آن، به دید یک نوع فرعی^۲ می‌نگرد. وی معتقد است این نوع ادبی یک ساختار درونی است و نمی‌شود آن را در شکل بیرونی و ساختار ظاهری انواع ادبی گنجانند. به نظر می‌آید سخن شمیسا درست باشد؛ چون طنز و مطایبه تقریباً در بیش‌تر قالب‌های ادبی قابل مشاهده است و ظاهراً نمی‌توان آن را یک نوع ادبی مستقل به شمار آورد. در مقابل، وجود آن را هم نفی نمی‌توان کرد.

بحث و جدل بر سر این که سرانجام طنز و مطایبه نوعی «لحن» است یا یکی از انواع ادبی، شاید هرگز به نتیجه‌ی قطعی نرسد. به نظر می‌آید منطقی‌ترین راه‌حل ممکن، پذیرش نظر شمیسا باشد. چون طنز و مطایبه با درون‌مایه‌ی آثار سر و کار دارد و هیچ‌گونه پای‌بندی و تعهد به قالب ادبی خاص در آن دیده نمی‌شود، هرچند برخی قالب‌ها با طنز و مطایبه سازگاری بیش‌تری دارند.

از آن‌جا که قلمرو طنز و مطایبه بسیار گسترده است و گونه‌های متنوعی در آن دیده می‌شود که برخی از آن‌ها میان تمام فرهنگ‌ها مشترک نیست، معادل‌یابی اصطلاحات ادبی کاری به‌غایت دشوار است. از این رو نمی‌توان انتظار داشت طنز دقیقاً معادل واژه‌ی انگلیسی «Satire» به کار رفته باشد (دهقانیان، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱). از

^۱ Genre

^۲ Subgenre

طرف دیگر واژه (Irony) در فرهنگ اصطلاحات انگلیسی از لحاظ مفهومی و نوع کاربرد بسیار با طنز هم‌پوشانی دارد. مرز این واژه حتی در ادبیات انگلیسی هم با (satire) کاملاً شفاف نیست و حتی تکنیک‌های ایرونی با برداشت فارسی‌زبانان از طنز بیش‌تر سازگار است. با وجود این ایرونی معمولاً در فارسی به کنایه ترجمه شده است. بر اساس تعریف آبرامز، ایرونی انواع گوناگونی دارد که مهم‌ترین آن در بر دارنده‌ی «وارونه‌نمایی و نادان انگاری»- که خود از مهم‌ترین تکنیک‌های طنز است، می‌باشد (آبرامز، ۱۹۹۹: ۱۳-۱۳۵). با این توصیف آن چه در فارسی به طنز شهرت یافته در حقیقت معادل ساتیر و ایرونی فرنگی است. به نظر می‌رسد عبارت «طنز و مطایبه» بتواند معادل مناسبی برای این دو واژه انگلیسی باشد.

در ادبیات فارسی طنز جایگاهی دیرینه دارد اما در گستره‌ی ادبیات کودک تاکنون طنز آن‌گونه که باید بررسی نشده و شاید بتوان گفت، در ادبیات ایران تا چند سال پیش خود ادبیات کودک نیز، جایگاه روشنی نداشته و تنها در سال‌های اخیر قدری جدی‌تر به آن نگریسته شده است. در طول سال‌های اخیر طنز و طنزنویسی در ادبیات داستانی کودک و نوجوان مورد توجه ویژه واقع شده و تعدادی از نویسندگان کودک و نوجوان کشور ما در این حوزه به فعالیت پرداخته‌اند. بی‌گمان یکی از دشوارترین شیوه‌های نوشتن، «طنز» است؛ چون نویسنده باید افزون بر قدرت قلم و دانش نگارش، ذوقی سرشار و ویژه نیز داشته باشد و بر انواع اصطلاحات، مثل‌ها، مثل‌ها، اشعار و افسانه‌ها مسلط باشد تا با کوتاه‌ترین و دل‌نشین‌ترین عبارات به بیان مطلب پردازد و بر سطح آگاهی خواننده بیفزاید و در پوشش طنز و مطایبه شوق خواننده را برانگیزد. از جمله داستان‌نویسان طنزپردازی که از طنز در آثار خود بهره برده است، هوشنگ مرادی کرمانی است. با وجود پژوهش‌های فراوان درباره‌ی آثار وی اما تاکنون تکنیک‌های طنز در آثار این نویسنده به گونه‌ای دقیق بررسی نشده است.

البته در ایران درباره‌ی تکنیک‌های طنز یعنی عناصر سازنده‌ی طنز، کتاب، پایان‌نامه و مطالبی چند نگاشته شده است؛ برای نمونه می‌توان به کتاب *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* نوشته‌ی حسن جوادی، *درباره‌ی طنز* نوشته‌ی ابوالفضل حری یا رساله‌های دکتری با عنوان «بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه» نوشته‌ی جواد دهقانیان و

«نقد و بررسی طنز، هجو و هزل از مشروطه تا ۱۳۳۲» نوشته‌ی جهانگیر صفری یاد کرد که در هر دو اثر، بخش‌هایی به تکنیک‌های طنزپردازی اختصاص داده شده است. تنها پژوهش‌گری که طنز را به طور کلی در آثار مرادی کرمانی بررسی کرده، پروین سلاجقه است؛ او در کتاب *صدای خط خوردن مشق* در بخش ویژگی‌های زبانی داستان‌های مرادی بر این باور است که طنز در زبان این نویسنده «گزنده، تند، عصبی و همراه با نفرت و بدبینی نیست بلکه ملایم و نسبتاً تلخ است؛ خنده‌ای که در نتیجه‌ی طنز به کار گرفته شده در این زبان ایجاد می‌شود» (ر. ک. سلاجقه، ۱۳۸۳: ۱۸-۱۹).

با توجه به اهمیت و نقش ویژه‌ی طنز و مطایبه در برخی آثار مرادی کرمانی این جستار بر آن است تا پس از واکاوی تکنیک‌های طنز در آثار این نویسنده‌ی نام‌آشنای کشورمان به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. سبک و ویژگی‌های طنز آثار مرادی کرمانی چیست؟
۲. در هر یک از آثار نویسنده کدام تکنیک‌های طنز کاربرد بیش‌تری دارد، چرا؟
۳. آیا می‌توان سبک ویژه‌ای برای طنز و طنزنویسی ایشان در نظر گرفت؟

۲. تکنیک‌های طنز و مطایبه در قصه‌های مجید، داستان آن خمره، مربای شیرین،

مهمان مامان، تنور و لبخند انار

۲-۱. مرادی کرمانی و آثار طنزآمیز او

هوشنگ مرادی کرمانی در سال ۱۳۲۳ در روستای سیرچ از توابع بخش شهداد کرمان به دنیا آمد. شهرت او به دلیل کتاب‌هایی است که برای کودکان و نوجوانان نوشته است. او تحصیلات ابتدایی خود را در زادگاهش (روستای سیرچ) گذراند و دوره‌ی متوسطه را در کرمان و تحصیلات عالی را در تهران طی کرد و در رشته‌ی زبان انگلیسی مدرک لیسانس گرفت و در سال ۱۳۴۷ با چاپ داستان در مطبوعات فعالیت مطبوعاتی‌اش را گسترش داد. در سال ۱۳۵۳ داستان قصه‌های مجید را نوشت. همین قصه‌ها، جایزه‌ی ویژه‌ی «کتاب برگزیده سال ۱۳۶۴» را نصیب وی ساخت. اما نخستین جایزه‌ی نویسندگی‌اش به خاطر «بچه‌های قالب‌خانه» بود که در سال ۱۳۵۹ جایزه نقدی شورای کتاب کودک و جایزه جهانی اندرسن در سال ۱۹۸۶ را به او اختصاص داد. درک و لمس آنچه که می‌نویسد از ویژگی‌های نویسندگی این نویسنده است که

در همه‌ی داستان‌های او می‌توان احساس کرد. آثار او به زبان‌های هندی، عربی، انگلیسی، آلمانی، اسپانیایی، هلندی و فرانسوی ترجمه شده است.

یکی از آثار مهم و طنزآمیز این نویسنده قصه‌های مجید است؛ این اثر «مجموعه داستان‌های به ظاهر جداگانه‌ای است که به ویژه، میان نخستین و آخرین آن‌ها پیوند معنی‌داری دیده می‌شود که توجه خواننده را از طنز داستانی و حوادث زندگی یک پسر بچه‌ی نیمه‌روستایی، به ابعاد گسترده‌تری، سوق می‌دهد که یکی از آن‌ها اشاره به زندگی خود نویسنده و تلاقی شخصیت او با «مجید» است. به سخن دیگر، خاطرات «مجید و نویسنده» درهم تنیده شده است» (سلاجقه، ۱۳۸۰: ۱۹۳). قصه‌های مجید، در برگرفته‌ی ۳۹ داستان است و هرکدام از آن‌ها موضوعی مشخص را دنبال می‌کند. شخصیت اصلی داستان‌ها مجید، پسرک بازیگوش، لاغر، عاشق کتاب و گریزان از ریاضی است که به همراه بی‌بی، مادر بزرگ مهربانش، زندگی می‌کند و همیشه با خراب‌کاری‌هایش جان او را به لب می‌رساند. «مهم‌ترین ویژگی قصه‌های مجید، در نوع توصیف‌های آن است. توصیف‌های این قصه‌ها بسیار عینی است و کم‌تر با توصیف‌های انتزاعی و تک‌گویی روبه‌رو می‌شویم. به عبارت دیگر مجید بیش از آن‌که گفته باشد با توصیف‌هایش ماجراها را نشان داده است» (سیدآبادی، ۱۳۸۲: ۱۴۶). زبان خاص و لحن طنزآمیز در این اثر به تناسب ساختاری و غنای آن کمک کرده است. مرادی کرمانی در این اثر بیش‌ترین بهره را از طنز و تکنیک‌های آن برده است و به گونه‌ای که می‌توان آن را طنزآمیزترین کار وی دانست.

دیگر اثر طنزآمیز مرادی خمره است؛ این داستان جوایز ملی و بین‌المللی فراوانی را از آن خود کرده است و در آن ماجرای معلمی روایت می‌شود که برای تأمین آب آشامیدنی دانش‌آموزانش در یک روستا با مشکل روبه‌رو شده است و آن‌چه داستان را به پیش می‌برد، خمره(ها)یی است که به شکلی اغراق‌آمیز و شبیه یک موجود جاندار و هوشیار آب را در خود نگه نمی‌دارند و با مشکلاتی که برای آن(ها) پیش می‌آید، طرح داستان شکل می‌گیرد. طنز و مطایبه در این اثر به دو شکل دیده می‌شود؛ یکی در شوخی‌ها و جمله‌های خنده‌داری است که اشخاص داستان به کار می‌برند (برای نمونه در بخشی از داستان که قرار است بچه‌ها برای چسباندن خمره‌ی شکسته و برای کار دستی تخم مرغ ببرند، پدر یکی از بچه‌ها به او می‌گوید: «این دیگر از آن حرف‌هاست

که بابت بردن تخم مرغ نمره بدهند! اگر قرار است برای تخم‌مرغ نمره بدهند باید مرغ نمره‌ی ۲۰ بگیرد که آن‌چنان تخمی کرده نه تو» (مرادی، ۱۳۸۸: ۴۰) و دیگری طنز موجود در ساختار و کلیت داستان است که گویی لجاجت خمره(ها) در خراب شدن و نگه نداشتن آب زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا رفتارهای خرافی و باورهای نادرست مردم یک روستا نقد شود.

مهمان مامان نیز از آثار طنزآمیز مرادی کرمانی است؛ این اثر «حکایت محرومیت‌ها و کمبودها است که با زبانی نسبتاً طنزآمیز پرداخت شده است... مخاطب رد پای کمبودها و کم‌داشتن‌ها را در جای جای زندگی آن‌ها احساس می‌کند و هم‌چنین نقش سنت‌ها را در پنهان کردن این کمبودها از دیگران به ویژه مهمان» (سلاجقه، ۱۳۸۳: ۲۷۸-۲۸۹). در این اثر، شوخی‌ها، جمله‌ها، موقعیت‌ها و اغراق‌های خنده‌آور موجود در قصه‌های مجید و خمره دیده نمی‌شود و طنز و مطایبه چندان آشکار نیست و در لایه‌های پنهان‌تر آن دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که این طنز را می‌توان در تضاد میان کنش‌ها و رفتارهای پدر و مادر خانواده با مهمانانشان دید. پدر در این داستان با مهمان بیش از اندازه خودمانی و راحت است و مادر به عکس او بیش از اندازه مبادی آداب و تعارفی و حساس است و همین موضوع زمینه‌ی طنزی پنهان را در ساختار اثر پدید می‌آورد.

مرادی کرمانی پس از «مهمان مامان» و «چکمه» یک بار دیگر در داستان مربای شیرین فاصله گرفتن از فضای روستایی و نیمه‌روستایی آثارش را تکرار می‌کند. وی در این داستان موضوع بسیار ساده‌ای مانند باز نشدن در شیشه‌ی مربا را با استفاده از تکنیک بزرگ‌نمایی و بیانی نسبتاً طنزآمیز موضوع داستانی برای مخاطب نوجوان قرار داده است. از آن‌جا که در داستان‌های این نویسنده شاهد حضور چندین عنصر ثابت مانند فضای روستایی یا نیمه‌روستایی، تک‌فرزندی، یتیم بودن شخصیت‌ها یا زندگی با یکی از والدین به جای هردو، فقر و تنگدستی و طنز هستیم، در مقایسه با آثار دیگر، نویسنده در این اثر دست به نوعی هنجارگریزی می‌زند. نخستین موضوع همان‌گونه که گفته شد، آفریدن داستان در فضایی شهری با مشکلات آن است. مطلب دیگر این هنجارگریزی در شخصیت اصلی داستان است؛ «اگر «مریم» کودک دیروز، در برابر انتقاد و تمسخر زن‌های روستایی از نان پختن یک مرد (پدرش) مجبور به تسلیم شد و

خود، در سن و سالی نامناسب برای «بستن دهان دیگران» به تجربه‌ی خطرناکی دست زد، اگر مجید، کودک ساده‌ی دیروز در پی چند و چون به کرسی نشاندن حرف خود نبود و با نگاهی هراسان به «تسییح» معلم خیره می‌ماند و جواب‌های «جدول ضرب» روی زبانش یخ می‌زد، «جلال امروز» از این گونه نیست» (سلاجقه، ۱۳۸۰: ۲۸۲-۲۸۳). جلال شخصیت اصلی داستان با شخصیت‌های داستانی دیگر این نویسنده متفاوت است؛ چون مرادی کرمانی این شخصیت را نزیسته و تجربه نکرده است. اما محیط و مکانی روستایی و افراد روستانشین جزئی از زندگی او هستند. داستان با طنزی امروزی و صحنه‌های مبالغه‌آمیز در حال حرکت است. راوی نویسنده است و چون دیگر آثار او زبانی تصویری و متمایل به فیلم‌نامه دارد. تکنیک غالب بر این اثر بزرگ‌نمایی، مبالغه و اغراق و استفاده از عبارت‌هایی است که موقعیت‌هایی طنزآمیز می‌آفریند. البته در کنار این شگردها که در روساخت اثر جریان دارد، آنچه اجزای این اثر را به هم پیوند می‌دهد و در لایه‌های پنهان‌تر اثر دیده می‌شود، انتقاد از رفتارها و کنش‌های شکل‌گرفته‌ی ناپسند در جامعه است؛ یکی به رسمیت نشناختن دیدگاه و نظر کودکان و نوجوانان است و به نظر می‌رسد درون‌مایه‌ی این اثر به رسمیت شناختن حق اعتراض و گرفتن حق برای همه‌ی افراد به ویژه برای کودکان و نوجوانان باشد که در آغاز افراد بزرگ‌سال آنان را جدی نمی‌گیرند و دیگری انتقاد از یک کلاغ چهل کلاغ کردن، شایعه‌سازی، تهمت‌زدن‌های بی‌دلیل به یک‌دیگر، رعایت نکردن حقوق دیگران و... باشد. جابه‌جایی ارکان جمله (تقدیم یا تکرار فعل)، کاربرد محاوره لغات و افعال، حذف حرف اضافه برای تأکید بر واژه، جناس و تکرار فعل برای ایجاد اطناب طنزآمیز از جمله صنعت‌های رایج در این اثر هستند.

لبخند انار، از دیگر آثار طنزآمیز این نویسنده است؛ در این اثر که مجموعه‌ای از چند داستان است، طنزآمیزترین داستان «لبخند انار» است. آنچه این داستان را خواندنی ساخته، اغراق شخصیت‌ها در مطلوب پنداشتن کتک و فلک در دوران تحصیل است، به گونه‌ای که هر یک از آنان در این باره بر دیگری سبقت می‌جویند و می‌کوشند، چنین وانمود کنند که تنها دلیل رشد و ترقی آنان کتک‌ها و فلک‌های مدیر مرحومشان، آقای دباغ است. اما در پایان پس از اجرای پانتومیم یکی از شاگردان قدیمی، تا حدی این موضوع دگرگون می‌شود و سخنان همسر مدیر و فرزند او تناقض‌های آشکاری را

روشن می‌سازد. یکی از مسائلی که بیش‌تر به جنبه‌های طنز داستان کمک می‌کند، گفته‌های یکی از شاگردان است که می‌گوید: «جوری شده بود که هر که بیش‌تر کتک می‌خورد، محبوب‌تر و به اصطلاح قهرمان‌تر از دیگران بود. حتی دبستانی‌ها هم دیگر از کتک نمی‌ترسیدند و بچه‌هایی که کتک می‌خوردند، احساس افتخار و قدرت بیش‌تری می‌کردند» (مرادی، لبخند انار، ۱۳۷۸: ۳۲). همین فرد که دانش‌آموز درس‌خوانی است و تاکنون از دست مدیر کتک نخورده، به عمد کاری می‌کند تا فلک شود و رفتار او پس از فلک شدن چنین است، «سرم را بالا گرفتم و مثل قلی‌پور قهرمانانه از جلوی چشم بچه‌ها رد شدم و رفتم توی صف، انگار دنیا را فتح کرده بودم» (همان، ۳۳).

البته اغراق بیش از اندازه در شوق فراوان این شاگردان دیروز که حالا همه بیش از ۴۵ سال دارند، در پایان داستان نیز تمامی ندارد و پس از اعلام مجری برای این که قرار است یک نفر خاطی به دلیل یادآوری خاطره‌ی آن سال‌ها فلک شود، همه اعلام آمادگی می‌کنند و اصرار دارند که حتماً فلک شوند. هرچند این اغراق به طنز موجود در اثر کمک می‌کند، اما تا حدی آن را سطحی می‌نماید.

در مجموعه داستان تنور این نویسنده نیز می‌توان به ویژه در داستان‌های سنگ اول، شیر، رضایت‌نامه، نقاشی، بوی پلو و تنور برخی تکنیک‌های طنز مانند بزرگ‌نمایی و اغراق و مبالغه و طنز موقعیت را دید.

۳. بررسی تکنیک‌های طنز در آثار یاد شده

در این‌جا نخست تکنیک‌های شناخته شده‌ی طنز معرفی و نمونه‌هایی برای هرکدام از آثار مرادی کرمانی ارائه می‌شود.

۳-۱. بزرگ‌نمایی (مبالغه و اغراق)

از شیوه‌های رایجی که در بیش‌تر زیر مجموعه‌های طنز به کار برده می‌شود، بزرگ‌نمایی در توصیف ویژگی‌های اخلاقی و ظاهری و نیز بزرگ کردن زشتی‌ها و کاستی‌ها است. از آن‌جا که عامل اصلی در بزرگ‌نمایی مبالغه و اغراق در نشان دادن واقعیت است، ما در این‌جا بزرگ‌نمایی و مبالغه و اغراق را به صورت یک‌جا با هم آورده‌ایم. همان‌گونه که کاریکاتوریست برای رساندن پیام خویش برخی از اعضای بدن شخصی را

برجسته‌تر و بزرگ‌تر ترسیم می‌کند، طنزپرداز نیز برخی ویژگی‌ها و جنبه‌ها را برجسته‌تر و نمایان‌تر می‌نماید تا به هدف خود نایل آید. «وقتی طنزپرداز کسی را احمق‌تر از آنچه هست می‌نماید، وقتی جرم و گناهی را بیش‌تر از واقعیت نشان می‌دهد و آن‌گاه که یک رویداد کوچک را تا حد غیر قابل باوری بزرگ می‌کند؛ در حقیقت به مخاطب خود این واقعیت را گوشزد می‌کند که عیوب و رذایلی که به طنز کشیده شده‌اند، به قدر کافی بزرگ هستند، اما چون برخی از دیدن واقعیت آن ناتوانند، طنزپرداز مجبور شده، آن‌ها را با ذره‌بین به صورت واقعی نشان دهد و حقیقت و ماهیت آن را بهتر بشناساند» (دهقانیان، ۱۳۸۶: ۱۶۰). مبالغه و اغراق نیز به این صورت است که طنزنویس در وصف‌کردن، ستایش یا نکوهش کسی یا چیزی آن‌قدر افراط کند که از حد عرف و عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد.

مرادی کرمانی در آثار طنزآمیز خود از این شگرد بیش از دیگر شگردها بهره گرفته است؛ به گونه‌ای که می‌توان آن را از ویژگی‌های مهم سبک طنز این نویسنده دانست. در *قصه‌های مجید* این تکنیک بیش از آثار دیگر جلوه‌گر شده است. برای نمونه به چند نمونه اشاره می‌شود:

۱. اغراق در به تصویر کشیدن موهای مجید. هر نوجوانی با سن و سال مجید یکی از مواردی که به آن بسیار اهمیت می‌دهد، شیوه‌ی مرتب ساختن و درست‌کردن موهاست و از کوتاه‌کردن آن‌ها بسیار ناراحت می‌شود، اما این ناراحتی در آن حد اغراق‌آمیز نیست که نویسنده ادعا می‌کند؛ مجید حتی نیمه‌شب‌ها وقتی همه خوابند، بر می‌خیزد و مشغول درست کردن موهایش می‌شود. این تصویر اغراق‌آمیز به گونه‌های مختلف در این داستان دیده می‌شود: «موهای یک طرف کله سیخ و تیغ تیغی می‌ایستادند. کار بدتر از بد می‌شد و کله‌ام پاک از ریخت می‌افتاد. گاهی هم نصفه‌های شب، از خواب پا می‌شدم نرم و پاورچین پاورچین می‌رفتم جلوی آینه. چراغ لامپا را می‌گذاشتم توی تاقچه، بغل آینه، و با شانه و چنگ می‌افتادم به جان موها. اما موهای بی‌انصاف لج می‌کردند و اهل سازش نبودند» (قصه‌های مجید، ص ۶۳).

۲. از دیگر نمونه‌های این شیوه در دو داستان «اردو و خیاط» می‌توان دید. در داستان اردو، بزرگ‌نمایی یا اغراق در جمع‌آوری وسایل شخصی مجید است که بی‌بی برای او به اندازه‌ی بار دو الاغ وسایل آماده کرده است. مبالغه و اغراق موجود در

داستان خیاط مربوط به رفتار «آمیزکمال»، شوهرخواهر مجید، است. پذیرفتنی نیست کسی به سن و سال او از به یاد آوردن خاطرات دوره‌ی نوجوانی و نداشتن لباس شب عید، کارش به غش و ضعف بکشد. نویسنده با این شگرد، با بزرگ‌نمایی به موضوع بیانی طنزآمیز می‌دهد. نمونه‌ی دیگر این تکنیک را بار دیگر زمانی مشاهده می‌کند که مجید برای دیدار دایی به یزد رفته است. هنگامی که قدم به حیاط خانه می‌گذارد، با صحنه‌ی دعوی دایی و زنش روبه‌رو می‌شود. نویسنده همین ماجرا را به شیوه‌ی بارزی با اغراق، مبالغه و بزرگ‌نمایی توصیف می‌کند، «داشتم عینکم را برمی‌داشتم که دیدم یک سینی استکان نعلبکی هم آمد. عین لامپا تو هوا چرخ می‌خورد و می‌آمد. داشت صاف و بی‌رو در بایستی می‌آمد طرف کله‌ی من. سر پا نشستم و جا خالی دادم...» (سفر، ص ۹۲)

نمونه‌ی دیگر این شگرد در داستان «عکس یادگاری» دیده می‌شود. در این داستان درباره‌ی شیوه‌ی برخورد مجید و بی‌بی با دوربین عکاسی بزرگ‌نمایی شده است. نمونه‌ی دیگر را در داستان «انشانویس» می‌بینیم. مجید قصد دارد سرنوشت «کبری، زن عباس» را برای موضوع انشا توضیح دهد که در تشریح وضعیت او بسیار اغراق می‌کند. مرادی در نمونه‌ی دیگری از جمله داستان «تسبیح» نیز این روش را به‌کار برده است. بزرگ‌نمایی و اغراق موجود در توصیف کلاس، رفتار معلم با مجید و وقایع مربوط به یادگیری جدول ضرب مجید است.

۳. یکی دیگر از موارد بزرگ‌نمایی نویسنده، مبالغه در توصیف‌های موجود در قصه‌های مجید است. مرادی کرمانی از توصیف‌ها به همراه مبالغه‌ای که چاشنی آن کرده است، برای تأکید و تقویت بیش‌تر طنز و طرح داستانی کمک گرفته است. در داستان «انشانویس» فراش مدرسه‌ی دخترانه در حال بردن مجید به دفتر است که در توصیف وضعیت مجید مبالغه دیده می‌شود: «دخترها که دیدند، فراشان دست پسرک ریزه میزه، سیاه سوخته، ترسیده و شلوار پاره‌ای را گرفته و دنبالش می‌کشد، هیاهو و تک و دوشان را ول کردند و دورمان جمع شدند» (انشانویس، ص ۱۵۸). نمونه‌ی دیگر در داستان «عکس یادگاری» دیده می‌شود: «عکس به خیر و خوشی برداشته شد. چه عکسی؟ ماه! چشم‌ها درشت، دهان تنگ، ابرو تو دل برو، سر و گردن قبراق، گوش‌ها مرتب و روبه‌راه و کله صاف و تخم مرغی و از ته ماشین شد» (عکس یادگاری،

ص ۱۰۸). در صفحات ۶۳، ۹۲، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۵۲ قصه‌های مجید شگرد مبالغه در توصیف موقعیت‌ها، لحن داستان را به طنز و مطایبه سوق داده است.

مرادی در آثار دیگر نیز از این تکنیک به فراوانی بهره گرفته است و به گونه‌ای که می‌توان بزرگ‌نمایی را اصلی‌ترین تکنیک طنز در آثار مرادی دانست؛ به ویژه در آثاری مانند *خمره*، *مربای شیرین*، *لبخند انار* و *بیش‌تر داستان‌های تنور مانند «شیر»*، *«بوی پلو»*، *«رضایت‌نامه»*، *«سنگ اول»* و *«سنگ روی سنگ»*، این شگرد در ساختار آن‌ها نیز به کار گرفته شده، به گونه‌ای که یک عنصر مانند *خمره*، در *شیشه‌ی مربا*، *چوب انار* برای فلک کردن و کتک زدن دانش‌آموز، *شیر دادن* به یک *پسر بچه‌ی یتیم*، گرفتن *رضایت‌نامه*، *بوی پلو* یا حتی *سنگ قبر* تأثیری طنزآمیز ایجاد می‌کند و همین موضوع زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا داستان شکل بگیرد و به کمک آن نویسنده با تقابل‌هایی که میان شخصیت‌های داستان‌ها ایجاد می‌کند، موقعیت‌های طنزآمیز نیز به کمک ساختار می‌آیند تا انتقادهای مطرح در داستان بهتر و نمایشی‌تر به خواننده منتقل شوند.

در داستان مهمان مامان نیز در بی‌خیالی پدر خانواده نسبت به رعایت کردن برخی آداب و رعایت کردن بیش از اندازه‌ی آداب از سوی مادر خانواده بزرگ‌نمایی شده است و همین موضوع در ساختار این داستان طنز ایجاد کرده است.

هم‌چنین در *مربای شیرین بزرگ‌نمایی* و *شاخ و برگ دادن* به یک *مطلب ساده* (باز نشدن در *شیشه‌ی مربا*) باعث خلق داستانی طنزآمیز شده است. البته این شگرد که در واقع «*هیاهو برای هیچ*» ساختار طنز آن را شکل می‌دهد، در *طنز سابقه‌ای طولانی* دارد. در ادبیات انگلیسی الکساندر پوپ در اثری به نام «*به یغمارفتن طره‌ی گیسو*» با بهره‌گیری از این تکنیک از موضوعی ظاهراً پیش پا افتاده، طنزی بسیار زیبا می‌آفریند. در این اثر همان‌طور که از عنوان آن پیداست، نزاع بر سر یک *طره‌ مو* است. این مضمون ساده البته پیامی ژرف و قابل تأمل دارد و ابزاری است برای نشان دادن سخافت و حماقت خاندان‌های اشرافی که بر سر *هیچ* و *پوچ* می‌جنگند و از وضعیت مردم عادی بی‌خبرند.

- در *مربای شیرین* صاحب کارخانه‌ی *مربای شبدر* همین شیوه را به کار می‌گیرد: «همین حالا، همین حالا که بنده این‌جا میان کارخانه ایستاده‌ام و دارم با شما صحبت می‌کنم توی خانه‌ها، تو قفسه‌ی آشپزخانه‌ها و بالای یخچال‌ها، کنار اجاق گازها و

ظرفشویی‌ها، پشت صندلی‌ها و حتی کمد بچه‌ها هزاران هزار شیشه‌ی مربایی است که هیچ‌کس نتوانسته درشان را باز کند» (مربای شیرین، ص ۴۶).

- از دیگر نمونه‌ها که اوج اغراق و مبالغه‌ی در این اثر را نشان می‌دهد، زمانی است که نویسنده اظهار می‌کند همه‌ی مردم از شدت خوردن مربا چاق شده‌اند و دکمه‌های لباس‌شان کنده و در پیاده‌روها بر روی زمین ریخته شده است: «وقتی تو پیاده‌رو می‌رفتند، جا به جا، دکمه می‌دیدند. همه جور دکمه‌ای کف پیاده‌رو افتاده بود؛ سفید، سیاه، قهوه‌ای و صورتی، کوچک و بزرگ، مال پیراهن مردانه و مانتوی زنانه. آن‌ها که چاق شده بودند و شکم‌شان گنده شده بود دکمه‌های جلوی پیراهن و مانتوی‌شان پریده بود و افتاده بود تو پیاده‌رو» (همان، ص ۷۹).

بزرگ‌نمایی یکی از تکنیک‌های شناخته شده طنز و مطایبه است و میزان موفقیت آن به عناصر گوناگونی بستگی دارد؛ یکی از مهم‌ترین عواملی که باعث موفقیت طنزپرداز در کاربرد این شیوه می‌شود، تلفیق آن با دیگر شگردهای طنز مانند بازی‌های زبانی، وارونه‌نمایی، ساده‌لوحی‌های طنزآمیز و ... است تا طنز به کلیشه و قانون از پیش تعیین شده، تبدیل نشود. واقعیت این است که در طنز مرادی به جز مربای شیرین و تا حدی خمیره این مسأله چندان ملموس نیست. به سخن دیگر مشکل طنز مرادی کرمانی عدم تنوع در تکنیک‌های طنز است. وی در دو نوع تکنیک تبحر دارد: طنز موقعیت و بزرگ‌نمایی. دیگر شگردها و به‌ویژه مسأله‌ی تلفیق تکنیک‌ها در آثار او نمودی کم‌رنگ دارد.

۳-۲. کوچک‌نمایی

جوادی در کتاب *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* درباره‌ی این تکنیک طنزپردازی می‌نویسد: «نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند، این کار می‌تواند به صورت‌های مختلف صورت گیرد، می‌تواند از لحاظ جسمی و یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه‌های دیگری باشد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷). گاه در این شیوه اتفاق می‌افتد که آدمی را تا حد اشیاء ساخته‌ی دست خود او کوچک می‌کنند. گویا قصد طنزنویس از این کار آن است که به دیگران نشان دهد، آدمی که اشرف مخلوقات است و بر هرچه

که در عالم هست، برتری دارد گاه چنان فریفته‌ی جاه و مقام می‌شود که از اشیا و حیوانات نیز کوچک‌تر به نظر می‌رسد. طنزنویس در حقیقت می‌خواهد با این شیوه به نظاره‌گران خود هشدار دهد و در حقیقت او با این کار باد آدم‌ها را می‌خواباند. مرادی کرمانی در قصه‌های مجید در چند مورد از این روش بهره برده است:

- در داستان عکس یادگاری بی‌بی که از طرف مجید زیر فشار قرار گرفته است تا با عکس گرفتنش موافقت کند برای رهایی از مخمصه، شروع به عیب‌گیری و کوچک کردن مجید می‌کند: «برو جلوی آینه قیافهات را ببین، بین این قیافه‌ای را که تو داری به درد عکس می‌خوره یا نه؟... باز اگر گردن کلفت و صورت چاق و سرخ و سفیدی داشتی، بد نبود ولی تو فکر نمی‌کنی با این قیافه و هیکل عکست چی از کار در می‌آد؟...» (عکس یادگاری، ص ۱۰۰).

- یکی دیگر از مظاهر کوچک کردن، مقایسه و تشبیه انسان با حیوانات است و او را تا حد حیوانات پایین آوردن. نمونه‌ی آن البته به شکل ملایم در *بچه‌های قالبیاف-خانه*، زمانی است که ماش شیطونو برای بردن بچه‌ها به قالبیاف‌خانه، به روستای آن‌ها آمده و می‌کوشد نمکو را به آن مکان محقرکشانده و پدرش را راضی کند، به اندازه‌ی پول یک خر گرفته و او را روانه‌ی قالبیاف‌خانه کند. در نتیجه شاهد کوچک شدن شخصیت در حد یک حیوان هستیم: «.....علی الحساب هم، پول یه خر می‌دمت، - پول یه خر؟ بچمه بدم پول یه خر بستونم؟ خجالت بکش» (بچه‌های قالبیاف‌خانه، ص ۳۹).

- نمونه‌ی دیگر در این داستان غم‌انگیز تحقیر و کوچک کردن شخصیت و نسب اسدو، از سوی صاحب قالبیاف‌خانه است: «من در حق این اسدو پدری کردم، کاسبش کردم، نقش گوش کردم،ای بی‌حیاء اینمک به حروم. کاشکی اون وقتی که عموش به اجیر من دادتش، دیده بودیش. داشت از گشنگی می‌مرد. پوزش از گشنگی عین روباه قشو کرده شده بود» (همان، ص ۹۸).

روشن است که هر نوع تحقیری را نمی‌توان طنز به شمار آورد. مهم نوع به کارگیری مضمون برای پروراندن درون‌مایه است. در این جا با توجه به زمینه‌ی داستان، مثل روباه قشو کرده شدن و یا قیمت یک انسان به قیمت یک خر کاهش یافتن، به ویژه آن که بر خلاف مخالفت اولیه، نهایتاً در قیمت نیز تغییری ایجاد نمی‌شود. این موارد نمونه‌هایی است که لحن عبارات را طنزآمیز کرده است.

- نمونه‌ی درخور دیگر برای این تکنیک در *مربای شیرین* قابل مشاهده است. صاحب کارخانه یکی از کارگرهای کارخانه را تحقیر می‌کند و با افشاکردن اسرار او شخصیتش را کوچک می‌کند: «بله این آقا که الان دارد مرا نگاه می‌کند و سیبل‌هایش را می‌جود، روزی سه بار یواشکی می‌آید دفتر من، گردن کج می‌کند، قیافه‌ی آدم‌های مادر مرده را می‌گیرد. اشک توی چشم‌هایش جمع می‌کند و از بدبختی و فلاکت و مستاجری و دست تنگی‌اش می‌نالده...» (مربای شیرین، ص ۴۸).

مرادی از این تکنیک در آثار دیگر خود استفاده‌ی چندانی نکرده است و به نظر می‌رسد نمونه‌ی خاصی برای این شگرد نتوان پیدا کرد.

۳-۳. طنز موقعیت (موقعیت طنزآمیز)

یکی دیگر از تکنیک‌های طنز، طنزهای موقعیت است. در این نوع از طنز، طنزپرداز با الفاظ سر و کار ندارد و اساس و پایه‌ی آن بر مفاهیم مبتنی است. در این نوع طنز در واقع طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم، اختلال در هنجار عادی کلام (هنجارشکنی) و نیز دادن شکلی تمثیلی به وقایع و ترکیب زمان، به آفرینش طنز دست می‌زند. طنزپرداز در این تکنیک صحنه‌ای را می‌آفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است. پس در حقیقت خود طنز موقعیت جزء تکنیک‌های طنزپردازی نبوده بلکه عواملی که شمرده شد و نیز اعمال و رفتار شخصیت‌ها، تصمیم و نقشه‌های اشخاص یا خواب و رؤیای آن‌ها در داستان، تکرار حوادث و ماجراهای موجود و یا شرایط کلی حاکم بر فضای داستان موقعیت را طنزآمیز می‌کند. در نتیجه به جای طنز موقعیت بهتر است، از طنزهای موقعیتی نام برده شود؛ یعنی موقعیت‌های طنزآمیزی که از سوی نویسنده به کمک عناصری که برشمردیم پدید می‌آید. از دیگر فروع طنزهای موقعیتی، زمانی است که نویسنده قصد طنزپردازی را ندارد، ولی سبک و لحن و مضامینی که به کار برده است، مطلب را برای مخاطب طنزآمیز ساخته است. بیش‌تر آثار قدیمی که در آن‌ها از لهجه و نوع گویش ویژه‌ای استفاده شده است، بر اثر گذشت زمان و کاربرد محدود و بدون استفاده می‌تواند برای مخاطبان امروزی جلوه‌ای طنزآمیز داشته باشد. نوع دیگر آن زمانی اتفاق می‌افتد که حادثه به قدری غیرمنتظره است که ناخودآگاه

باعث خنده می‌شود. در زیر برخی از نمونه‌های طنز موقعیت در آثار مرادی کرمانی بررسی می‌شود. مرادی کرمانی در خلق موقعیت‌های طنزآمیز و خنده‌دار، استعدادی خارق‌العاده دارد. او در قصه‌های مجید نیز از این شیوه مانند بزرگ‌نمایی بهره‌ی زیادی برده است. در طنز موقعیت گاه مجموعه ماجراها موقعیتی خنده‌دار می‌آفریند.

- برای نمونه در داستان‌های دوچرخه، عاشق کتاب، تسبیح، اردو، کراوات، سیل، آرزوها، ماهی، طبل، شهرت، سلمانی سوم، دعوت، ژاکت پشمی و عکس یادگاری شرایط کلی حاکم بر داستان‌ها و سیر حوادث موقعیتی طنزآمیز دارند. در داستان «عاشق کتاب» تکنیک غالب و اصلی اثر طنز موقعیت است و از آن جا که تضاد و تکرار دو عامل اساسی این تکنیک هستند، این داستان بر پایه‌ی همین دو عنصر شکل گرفته است. در این ماجرا شاهد تضاد میان مجید عاشق کتاب، با مش اسدالله هستیم. روند داستان که بر پایه‌ی تکرار رفت و آمد مجید نزد مش اسدالله است، باعث به وجود آمدن موقعیتی طنزآمیز شده است. هم‌چنین در داستان دوچرخه با بستن زنگوله‌ی بزغاله به دسته‌ی دوچرخه و پوشاندن لباس‌ها و پوتین عجیب و غریب به تن و پای مجید از سوی مادر بزرگ موقعیت‌هایی طنزآمیز خلق می‌شود که خنده‌ی شخصیت‌های داستان و خواننده را در پی دارد. در واقع این خنده حاصل تلفیق عناصر ناسازوار است.

- در داستان خمره، نیز این موقعیت‌های طنزآمیز در چند قسمت می‌توان دید؛ برای نمونه در قسمت ۱۰، خمره‌ی عموجان، وقتی الاغی خمره‌ی عموجان را به مدرسه می‌آورد، منگوله‌ی کلاه پشمی چندبار به شکم الاغ مالیده می‌شود و الاغ را قفلک می‌دهد. همین موضوع باعث می‌شود، الاغ ناگهان پوزه‌اش را به دانش‌آموزی که افسارش را گرفته، بزند و فرار کند. در این جا با توجه به اهمیتی که خمره برای مدرسه دارد و موقعیت عجیبی که پیش آمده، فضایی طنزآمیز و در عین حال دلهره‌آور ایجاد شده است (ر.ک. خمره، ص ۹۵). هم‌چنین در صفحه‌های ۴۴، ۴۵، ۵۵ و... این داستان این شگرد را می‌توان مشاهده کرد.

- این شگرد در داستان «لبخند انار» بیش از دیگر داستان‌ها دیده می‌شود؛ برای نمونه رفتار افرادی که به عنوان سخن‌ران به جایگاه می‌آیند، هم‌چنین پانتومیم یکی از شخصیت‌ها و رفتار مجری با آن‌ها موقعیت‌هایی طنزآمیز را در داستان پدید آورده است.

- در مجموعه‌ی داستان‌های تنور نیز می‌توان در داستان‌های «شیر»، «سنگ اول»، «رضایت‌نامه» و «نقاشی» طنزهای موقعیتی را دید؛ برای نمونه در داستان «سنگ اول» رفتارهای مردم در تهیه‌ی سنگ قبر برای خود پیش از مرگ و تزیین‌های شگفت‌انگیز آنان موقعیت‌های طنزآمیزی فراهم می‌آورد که این رفتارها خنده‌ی مخاطب را به همراه دارد (ر. ک. مرادی، تنور، ۱۳۸۸: ۱۱۵-۱۱۸).

در داستان مهمان مامان این شگرد تنها در یک مورد به کار رفته است؛ زمانی که قرار می‌شود میزبان برای مهمانان شام حاضر کند، به سفارش یکی از همسایگان فردی به خانه‌ی پیرزن تنهایی به نام مریم می‌رود. او را از خواب بیدار می‌کند و از او می‌خواهد یکی از خروس‌هایش را بدهد تا برای مهمان‌ها شام حاضر کنند. رفتار و گفت‌وگوهای مریم خانم با خروس‌هایش موقعیتی طنزآمیز در داستان پدید می‌آورد (ر. ک. مرادی، مهمان مامان، ۱۳۸۵: ۶۱-۶۶).

- یکی از موارد طنز موقعیت، تجسم موقعیت یکی از شخصیت‌های داستان در وضعیتی غیر معمول است که بیش‌تر طنزآمیز به نظر می‌رسد. در قصه‌های مجید این مورد به فراوانی دیده می‌شود، این شخصیت گاه بی‌بی، مجید و یا شخصیت دیگر داستان است. برای نمونه در داستان سبیل، مجید که در حال اصلاح صورت خود است ناگهان تیغ از دستش در رفته و در حوض گم می‌شود. مجید که حالا با نصف سبیل مانده، برای درست شدن کار مجبور است به سلمانی برود. در این صحنه مخاطب با تجسم وضعیت خنده‌دار و طنزآمیز مجید با نصف سبیل، روبه‌رو است که این صحنه برای سلمانی نیز خنده‌دار است: «چشم سلمانی که به سبیل افتاد، دست گذاشت روی دلش و حالا نخند و کی بخند. امان از دوست بد، اوسا، نپرس که چی شده، کار تو بکن» (سبیل، ص ۶۲۴). دیگر نمونه‌ی تجسم وضعیت طنزآمیز را می‌توان در داستان عیدی مشاهده کرد که در آن مجید تصمیم می‌گیرد، هم‌کلاسی‌اش را به دام بیندازد. ایرانمنش هم‌کلاسی مجید از بچه‌های پول‌دار مدرسه است. قرار است که او بالاترین مبلغ عیدی را برای بابای مدرسه بیاورد و با این کارش حسابی باعث عصبانیت مجید شده است. این پسرک بازیگوش مدرسه برای تلافی کار ایرانمنش وضعیتی طنزآمیز را با عمل و تصمیم خود برای وی رقم می‌زند. مجید به ایرانمنش می‌گوید که گوش‌هایش را بگیرد و جار بزند: «دل و جگر سیخی یک قرون، ارزونش کردیم». مجید

برای قانع کردن ایران‌منش به طور ساختگی این کار را انجام داده و لب‌هایش را الکی به هم می‌زند. «[ایران منش] در سکوت کلاس و توشش و بش و حساب و کتاب بازرگان بلند جار کشید که: دل و جگرسیخی یک قرون، ارزونش کردیم. یکهو کلاس ترکید و پر از خنده شد» (عیدی، ص ۲۲۹). نقشه‌ی مجید موقعیت خنده‌دار ایران‌منش را در کلاس می‌آفریند.

- گفتنی است آوردن نمونه‌ی مشخصی برای این شگرد کار ساده‌ای نیست؛ زیرا موقعیتی که حاوی طنز باشد، جمله یا عبارت مشخصی را در بر نمی‌گیرد، بلکه چندین صحنه و موقعیت داستان را شامل می‌شود. یکی از این موارد در داستان مربای شیرین زمانی است که جلال شیشه‌ی مربا را به مدرسه می‌برد و هر یک از بچه‌ها می‌کوشند در آن را باز کنند و از جلال جایزه‌ای بگیرند. بدین ترتیب سیر داستان به سمت موقعیتی طنزآمیز در حرکت است: «افشاری رفت روی نیمکت و ایستاد. یک دور دور خودش چرخید. شیشه و زیر و بالا و درش را به همه نشان داد، عینهو شعبده بازها، بعد آمد پایین، خاکه گچ‌های تخته را مالید به کف دستش و باز رفت روی نیمکت و ایستاد...» (مربای شیرین، ص ۱۲). و در نهایت حوادثی که طی این مراحل اتفاق می‌افتد و در آن‌ها سر شیشه باز نمی‌شود، موقعیتی طنزآمیز، آفریده است.

رؤیابینی و عالم‌خواب از دیگر شیوه‌های ایجاد موقعیت طنز است که در این اثر در دو مورد استفاده شده است. در این اثر رؤیا و خیال مادر جلال و خواب خود جلال حاوی طنز است. در صفحه‌ی ۴۰ خیالات و تک‌گویی‌های مادر جلال متن را طنزآمیز کرده است. مرادی کرمانی در جایی دیگر (ص ۷۳) با استفاده از اغراق، خواب و رؤیای جلال را طنزآمیز و دل‌نشین می‌کند: «دو تا اسب آورده بودند توی کوچه. اسب‌های سفید پا به زمین می‌کوبیدند، شیهه می‌کشیدند... احمدآقا بقال می‌خواست با چهارچرخه رد شود. روی چهارچرخه‌اش بشکه‌ی مربا بود. با ملاقه به مردم مربا می‌داد... بلند شو جلال، چقدر می‌خوابی!» (مربای شیرین، ص ۷۳).

۳-۴. مقایسه / تشبیه

این تکنیک در طنزپردازی معمولاً به همراه شیوه‌های دیگر به کار می‌رود. طنزآمیز بودن تشبیه مستلزم این است که تشبیه میان امور نامناسب انجام گیرد. یعنی در تشبیه قصد

این است که کسی یا چیزی ستوده شود، ولی گاهی این منظور حاصل نشده و تشبیه به قصد تنبیه و استهزاء انجام می‌گیرد. در این حالت شباهت میان «مشبه» و «مشبه به» از نوعی نیست که مخاطب مد نظر دارد و در حقیقت همین نبود تشابه و تناسب است که خنده و طنز پدید می‌آورد. گاه طنزنویس در این تکنیک دست به مقایسه و تشبیه دو امری می‌زند که هیچ ربطی با هم ندارند.

- پس از شگردهای بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی و طنز موقعیت این شیوه نیز در قصه‌های مجید فراوان به کار رفته است. یکی از این موارد زمانی است که مجید از ترس درس پس دادن پشت سر بچه‌های دیگر پنهان می‌شود. نویسنده وضعیت او را به مرغابی تشبیه می‌کند: «مثل مرغابی، سرم را از پشت شانهِی آدمی که جلوم نشسته بود، بالا می‌آوردم و با ترس و لرز می‌گفتم: مجید حاضره آقا!» (تسیح، ص ۱۸۷).

- مقایسه‌ی دیگر درباره‌ی وضعیت مجید هنگام فلک شدن و سر و صدای بچه‌ها و کشتی گرفتن آن‌ها در نبود معلم است.

الف- «من عینهو بره‌ای که به سلاخ‌خانه می‌برند پا پیش گذاشتم و از صف بیرون آمدم» (عیدی، ص ۲۳۵).

ب- «وضع و حال پای من و حاج ملک تو فلک، مثل این بود که بخواهند یک پا از شتر و یک پا از جوجه ماشینی را بگذارند کنار هم و شلاق بزنند» (عیدی، ص ۲۳۶).

ج- «کشتی‌گیرها عین خرچنگ دریایی لنگ و پاچه‌ی همدیگر را چسبیده بودند، هی می‌کشیدند و مثل چغندر پخته سرخ شده بودند، صدای آقا به گوششان نخورد» (ناظم، ص ۴۱۰).

این ویژگی در داستان‌های دیگر چندان به کار نرفته است.

۳-۵. دلیل عکس

برای مطلبی دلیل و برهانی بیاورند که کاملاً برخلاف انتظار و نوعی شکست در انتظار مخاطب باشد، این روش یکی دیگر از شیوه‌های ایجاد طنز است. مانند بیتی از حافظ که در آن بر حسب عرف و عادت و انتظار معمول، حکم عقل ترک می‌نوشی است در حالی که حافظ آن را رد می‌کند:

حاشا که من به موسم گل ترک می‌کنم من لاف عقل می‌زنم این کار کی کنم؟!
(حافظ، ۱۳۷۴: ۴۷۶)

در قصه‌های مجید زمانی که بی‌بی مجید را برای ثبت‌نام به مدرسه‌ای اعیانی می‌برد و با اصرار فراوان سعی در راضی کردن مسئولان مدرسه دارد با مخالفت مدیر مدرسه روبه‌رو می‌شود. در پاسخ بی‌بی نسبت به دلیل مدیر مدرسه از این شگرد استفاده شده است: «اولاً کلاسمان پر شده و جا نداریم و گرنه... بی‌بی پرید میان حرفش که: مگر هیکل این بچه چی هست، چه قدر هست که شما توی مدرسه‌ی به این بزرگی برایش جا ندارین؟» (دوچرخه، ص ۱۳۲).

- مورد دیگر در همین داستان هنگامی است که بی‌بی در جواب ناظم مدرسه برای دیر رسیدن مجید پاسخ و دلیلی می‌آورد که این شگرد در آن به کار رفته است: «- بچه‌های مردم که نمی‌شه سرگردون کرد. تازه اینجا مقررات داره. باید سر ساعت زنگ بخوره» بی‌بی در کمال سادگی دلیلی می‌آورد که در آن طنز است: «سر بچه‌ها رو یه جوری گرم کنین. بگین وایستین تا مجید بیاد، بعد برین سر کلاس» برای نمونه‌های دیگر این تکنیک می‌توان به صفحات ۷۰ و ۲۹۹ اشاره کرد. در صفحه‌ی ۷۰ در داستان «سلمانی سوم»، مجید به دلیل پنهان کردن اشک‌های خود از استاد سلمانی که با تیغی کند در حال اصلاح سر اوست، سرش را بیش از حد به پایین خم کرده است. زمانی که مجید از سوی استاد سلمانی مورد سؤال قرار می‌گیرد، در جواب او، دلیل عکس به کار رفته است: «چرا این قدر سرت را خم می‌کنی، جانم؟!... استاد را نگاه کردم و ناله‌کنان گفتم: می‌خوام پشت پانت را ببوسم تا زودتر ولم کنی، استاد!». و در صفحه ۲۹۹ داستان ماهی، مجید به خانه معلم‌شان دعوت شده تا ماهی بخورد. مجید چون تا به حال ماهی نخورده چشم‌هایش را می‌بندد و می‌خورد. مجید در برابر پرسش زن آقای معلم از دلیل عکس بهره برده است: «خانم گفت: - چرا موقع خوردن چشم‌هاتو می‌بندی؟... جوابی سر هم کردم و گفتم: - می‌بخشین، ما عادت داریم وقتی چیزی می‌خوریم چشم‌هامونو می‌بندیم و دهنمونو وا می‌کنیم. این عادت از آبا و اجدادمون به ما رسیده. شما اصلاً ناراحت نباشین» (ماهی، صص ۲۹۹-۳۰۰).

۳-۶. بازی‌های زبانی - بیانی

یکی از شگردهای پرکاربرد طنز بازی‌های زبانی-بیانی است. این روش بیش‌تر در لطیفه و فکاهه به کار می‌رود. بازی با قواعد صرفی و نحوی کلام، بازی با حروف الفبا، بازی با اعداد، بازی با مدرسه و درس، ساختن کلمه‌ای جدید با حذف یا اضافه کردن جزئی به کلمه، ایجاد تغییر در واژه‌ها و تعبیرهای متداول، در هم ریختن کلمات و تضمین از جمله مظاهر این روش است. در بازی‌های زبانی-بیانی پایه‌ی ساخت و پرداخت طنز بر اصل چند معنایی کلمات استوار است. از فروع این روش جناس، استخدام، تلمیح و ... است.

در قصه‌های مجید در جای جای کتاب شاهد ایجاد تغییر در کاربرد واژه‌ها، بازی با الفاظ و واژه‌ها، بازی با اعداد، غلط‌املائی، گریز از هنجار عادی و جابجایی ارکان جمله هستیم.

- از جمله کاربرد کلمه‌ی انتحان به جای امتحان از زبان بی‌بی است که دارای غلط‌املائی آگاهانه از طرف نویسنده برای ایجاد طنز است: «خوب برو انتحان بده، مگر قراره عکست به جای خودت انتحان بده؟» (عکس یادگاری، ص ۱۰۰).

- در نمونه‌ی زیر نویسنده با اعداد و ارقام بازی کرده است: «اعتماد به دست آمده را حدود دو ساعت و بیست و پنج دقیقه گذاشتم کنار و رام شدم» (شهرت، ص ۴۷۵). از جمله نمونه‌های دیگر باید به صفحات ۱۶۹، ۲۲۹، ۲۸۴، ۲۹۵، ۴۸۷، ۵۵۱، ۶۲۸، ۶۲۹ و ۶۴۲ که حاوی غلط‌املائی و یا تغییر در شکل واژه از طرف بی‌بی است، اشاره کرد. مورد دیگر در داستان «ماهی» ایجاد تغییر در شکل واژه و یا بازی با الفاظ است. کاربرد ایهام گونه‌ی واژه‌ی ماهی‌خوار به جای ماهی‌خور: «پیرمرد که سال‌ها تنها ماهی‌فروش ولایت بود، آدم‌های ماهی‌خوار را از صد قدمی می‌شناخت» (ماهی، ص ۲۸۵).

از نمونه‌های دیگر بازی‌های زبانی می‌توان به نوعی تجاهل‌العارف اشاره کرد که در داستان خمیره دیده می‌شود؛ هنگامی که معلم شاگردان را برای خوردن آب به کنار رودخانه می‌برد، بچه‌ها با عجله سر بر آب می‌گذارند، معلم به آن‌ها می‌گوید: «هیچ کس با دهانش آب نخورد» یکی از بچه می‌گوید: «پس با کجایمان آب بخوریم، آقا!» (مرادی، خمیره، ۱۳۸۹: ۹۸).

هم‌چنین گونه‌ای دیگر از بازی‌های زبانی در قصه‌ها مجید دیده می‌شود که می‌توان آن را در شمار تعریف‌ها (تکنیکی مبدع آن عیید زاکانی است) آورد؛ برای نمونه در «سفرنامه‌ی اصفهان» مجید از فردی می‌پرسد: «چهارباغ چه جور جاییه؟» و او در پاسخ می‌گوید: «چهارباغ جاییه که اسمش چهارباغه» (قصه‌های مجید، ص ۱۸۱).

۳- ۶- ۱. جناس

از دیرباز جناس و طنز رابطه‌ای ناگسستنی داشته‌اند و در بیش‌تر مواقع از جناس در ساز و کار ایجاد طنز و مطایبه استفاده شده است. دامنه‌ی جناس نزد زبان‌شناسان بسیار گسترده است تا جایی که هر صنعت ادبی را که اساسش مانند جناس بر چند معنایی استوار باشد، در برمی‌گیرد. جناس در اصل آرایه‌ی موسیقی‌ساز است و نه طنزساز، اما در مواردی مانند جابه‌جایی حروف یک کلمه و تغییری که در کلمه یا واژه پدید می‌آورد، مناسب حیطة‌ی طنز می‌شود. اخوت در پیوند با برداشت تازه‌ای که درباره‌ی جناس وجود دارد، می‌نویسد: «از آن جا که امروزه نظریه‌ی جناس اساساً با نظریه‌ی سنتی تفاوت دارد، بهتر است هنگام برخورد با آن ذهنیت قبلی (سنتی) خود را کنار بگذاریم؛ زیرا با مبحث تقریباً تازه‌ای روبه‌رو هستیم. شاید بهتر بود برای دوری از هرگونه سوءتفاهمی اسم جدیدی برای جناس وضع می‌شد اما از آن جا که چنین کاری نشده است ما هم در بحث خود از همین عنوان استفاده کرده‌ایم. امروز جناس را نه تنها دو کلمه‌ی متجانس (از لحاظ، نوشتاری و دستوری) می‌دانند بلکه کلیه‌ی ابهام‌های معنایی ناشی از چند معنایی را در مبحث جناس بحث می‌کنند و در زمره‌ی جناس می‌دانند. افزون بر این از نظر نوگرایان دو واژه‌ی متجانس الزاماً نباید فقط در روستاخت جمله حضور داشته باشند بلکه یکی از آن‌ها می‌تواند در روستا و دیگری در ژرف ساخت حضور داشته باشد و به اصطلاح وجود آن ذهنی باشد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۸-۱۲۹).

مثال ۱:

معلم: بگو بینم در زبان انگلیسی به گربه چه می‌گویند؟
شاگرد: آقا اجازه می‌کن گت.

معلم: آفرین! به بچه گریه چه می‌گویند؟ آقا اجازه! نیمکت. به پای گریه چه می‌گویند؟ آقا اجازه! پاکت به جای گریه چه می‌گویند؟ آقا اجازه، جاکت. به موی گریه چه می‌گویند؟ آقا اجازه، موکت.

در مثال بالا واژه‌های متجانس حضور دارند اما در مثال‌های زیر وجود آن‌ها ذهنی است.

مثال ۲:

«دوست عزیز چطور هستید؟»

«خدا خواسته است که باشم.»

چطور هستید؟ ۱- حال شما چطور است؟ ۲- چرا و چگونه زنده‌اید؟

این نوع بازی با کلمات در آثار مرادی کرمانی نیز دیده می‌شود:

«به ناظم حق دادند که گوش مرا بگیرد و گوشمالیم بدهد» (دوچرخه، ص ۱۴۸)

نمونه‌ی دیگر نیز در داستان سبیل است که از شگرد جناس استفاده شده است:

«این که تو داری «بیل» هم نیست چه برسد به «سه بیل»» (سبیل، ص ۶۱۷).

داستان‌های دیگر نمونه‌ی درخوری در این باره یافت نشد.

۳-۶-۲. اسلوب الحکیم

این شیوه از طنزپردازی نیز همانند جناس برپایه‌ی نوعی جناس تام است. جمله‌ای را برخلاف مقصود گوینده‌ی آن حمل کنند و بر اساس معنایی که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند. در اسلوب الحکیم با نوعی سوء تفاهم ساختگی در برداشت از مقصود گوینده روبه‌رو هستیم.

گفتی ز خاک بیش ترند اهل عشق (سعدی)

در این بیت مقصود گوینده تکرار نام او از سوی معشوق است، در صورتی که شنونده مقصود او را حمل بر فراموشی کرده است. در داستان طبل، زمانی که مجید را از انباری همسایه بیرون می‌آورند، بی‌بی با دلسوزی و محبت از او می‌پرسد که در آن‌جا زجر زیادی کشیدی؟ (چون مجید حدود چهار یا پنج ساعت در آن‌جا زندانی شده بود) مجید برخلاف مقصود بی‌بی منظور مورد نظر خودش را ابراز می‌دارد و به نوعی از این شگرد طنزپردازی استفاده می‌کند: «دلش برایم آتش گرفت و گفت: «بی‌بیم، مجید، وقتی که آن‌جا زندانی بودی زجر زیادی کشیدی؟» گفتم: بله، خیلی زجر کشیدم، چون

کنار طبل بودم، چوب‌های طبل هم بود، ولی جرأت نمی‌کردم که طبل بزنم، زجر از این بدتر؟» (طبل، صص ۵۰-۵۱).

۳-۶-۳. تضاد

تضاد یکی از فروع روش تناسب است. تناسب موجود در تضاد از نوع تناسب منفی است. تضاد از ساده‌ترین و معمول‌ترین شیوه‌های طنزپردازی است که در آن واژه‌ها، عبارات و موقعیت‌ها در شکلی باژگونه به کار می‌روند. از آن‌جا که گفته می‌شود هر چیز با ضد خود شناخته می‌شود. طنزنویس با کنار هم چیدن دو عنصر متضاد، قصد رسیدن به نیت خویش را دارد. تضاد ممکن است در واژه، موقعیت یا وضعیت شخصیت داستان روی دهد. گاه ممکن است تضاد موضوع فکاهه با واقعیت و یا تضاد میان حماقت و دانایی مطرح باشد.

یکی از این موارد تضاد دو واژه‌ی شیرین و زغنبوت است که نویسنده در این مورد آورده است. دیوار خانه‌ی بی‌بی در حال خرابی و ریزش است و هرکس که به خانه آن‌ها می‌آید، به قول مجید: «چنان ترس ورش می‌داشت که قند شیرین گوشه‌ی لپش زغنبوت می‌شد» (اسکناس صدتومانی، ص ۲۰۱). مورد دیگر درباره‌ی تشریح وضعیت مجید است. وی که در اثر زد و خورد در مدرسه قرار است فلک شود، برای تحمل این درد به پاهایش حنا می‌گذارد و شادی حنابندان به دلیل موقعیت رقت‌بار مجید دچار تضاد با واقعیت شده و این گونه توصیف می‌شود: «حنابندان غم‌انگیزی بود» (عیدی، ص ۲۳۲).

۳-۶-۴. کنایه

از آن‌جا که شرایط حاکم بر جامعه و قوانین موجود، اجازه بیان آزاد هر مطلبی را به طنزپرداز نمی‌دهد و بعضی مواقع نیز خود طنزنویس از بیان صریح مطلبی تن می‌زند، کنایه بهترین صنعتی است که می‌توان از آن در بیان مقصود به صورت پوشیده و پنهان سود جست. ضمن این‌که کنایه مانند استخدام، جناس، اسلوب‌الحکیم و بر اساس افسون چند معنایی استوار است. طنزپرداز با کنایه به خواننده‌ی خود حس لذت و اعتماد به نفس هدیه می‌دهد. یکی از جنبه‌های کنایه که در گستره‌ی طنز کاربرد بیش‌تری دارد، تعریض است. مانند زمانی که مجید به خاطر ثبت نام نشدن در مدرسه ناامید شده است به حالت تعریض و کنایه به مدیر مدرسه می‌گوید: «از چایی تون خیلی

ممنون، داغ بود، یک خرده دلگرم شدیم» (دوچرخه، ص ۱۳۴). در چند جای دیگر این داستان مواردی از این تکنیک دیده می‌شود. مجید معمولاً از درست کردن موهایش احساس رضایت ندارد و برای بد فرمی آن‌ها از عبارت کنایی استفاده می‌کند:

- «موها خر خودشان را سوار بودند» (سلمانی سوم، ص ۶۴).

- «... برایم خط و نشان کشید که الان آشی برایت می‌پزم که یک وجب روغن رویش باشد» (عکس یادگاری، ص ۱۰۱).

- «باز صدای همسایه‌ها و اهل کوچه درآمد که: بابا این بشر پاک بالاخانه را اجاره داده» (آرزوها، ص ۱۱۶).

- «از قدیم گفتن: کسی که خرش رو تو خرعلاف‌ها برونه بیچاره است» (دوچرخه، ص ۱۳۳).

- «باز چرخ‌سواری با مکافات شروع شد. به قول بی بی باز همان خر سیاه و همان راه آسیا» (دوچرخه، ص ۱۴۸).

- «بین راه اگر کسی مرغ سعادت بر شانه‌اش می‌نشست و می‌توانست در بردن توپ به مهدی کمک کند، از خوشی کبکش خروس می‌خواند، با دمش گردو می‌شکست» (توپ، ص ۱۶۴).

در بچه‌های قالیباف‌خانه در صفحه ۳۷ و ۵۰ نیز کنایه به کار رفته است:

- «مش رحیم تا می‌دید همه گوش تا گوش نشسته‌اند و می‌خواهند گوش‌بری کنند، هوای آب پاشیدن جلوی دکان به کله‌اش می‌افتاد» (بچه‌های قالیباف‌خانه، ص ۳۷).

- «ماش شیطونو به نمکو گفت»: «اگر نمی‌خوای بری تو اشکم خر، صدات در نیاد. شغال مستی هم نکن» (بچه‌های قالیباف‌خانه، ص ۵۰).

۳-۶-۵. تکرار

یکی از ویژگی‌های سبک ادبی و یکی از شیوه‌هایی که باعث افزودن موسیقی کلام می‌شود، تکرار است. این تکرار ممکن است، تکرار واک، هجا، واژه، عبارت، جمله یا مصراع باشد. تکنیک تکرار به تنهایی طنزساز نیست بلکه به نوعی نقش یاری‌رسانی در ساخت موقعیت طنز دارد. تیک‌های کلامی و رفتاری و تکیه کلام‌های شخصیت‌های داستانی یا نمایشی نمودهایی از کاربرد همین تکنیک به شمار می‌رود. تکرار گاهی مفید

تأکید، تأنی و گاه برای اهمیت دادن به موضوع و جلب توجه مخاطب به موضوع مورد طنز است. بهترین نمونه‌ی تکرار که سبب ایجاد موقعیت طنز می‌شود، داستان «عاشق کتاب» در قصه‌های مجید است؛ تکرار چندین باره‌ی رفت و آمد مجید نزد مش اسدالله برای به دست آوردن کتاب موقعیتی طنزآمیز را پدید آورده است. برای نمونه‌ی دیگر، می‌توان به صحنه‌ای که در مربای شیرین، اشاره کرد که تکرار عبارت در آن از سوی شخصیت داستان نوعی تکرار طنزآمیز آفریده است. شخص توزیع‌کننده‌ی مرباها زمانی که با شکایت مغازه‌دار مبنی بر باز نشدن در شیشه‌ی مرباها روبه‌رو می‌شود، کلمه‌ی «یعنی چه» را تکرار می‌کند. در نتیجه پاسخ مغازه‌دار نیز با این تکرار به نوعی طنزآمیز می‌شود: «این آقا هی می‌گوید: یعنی چه! از خودت بپرس «یعنی چه» از کارخانه‌تان بپرس «یعنی چه؟» خجالت بکشید با این جنس‌هاتان!» (مربای شیرین، ص ۲۳).

۳-۶-۶. ابهام

زبان‌شناسان، ابهام را در زیرگروه جناس قرار می‌دهند. ابهام نیز مانند جناس، ابهام و ... بر ساحت چند معنایی تکیه دارد. بدین صورت که کلمه‌ی در کلام حداقل دو معنی مختلف داشته باشد (یک معنی دور و یک معنی نزدیک). در قصه‌های مجید تکنیک ابهام را در چند نمونه‌ی زیر می‌توان دید:

- به کاربردن کلمه‌ی خوابیدن دربار‌ه‌ی مرتب کردن موها از سوی مجید دارای ابهام است: «[موها] سربه راه می‌شدند، می‌خوابیدند» (سلمانی سوم، ص ۶۵).

مجید مدتی است که در کوچه‌ها، هنگام راه رفتن سرش را پایین می‌اندازد تا شاید درکوچه‌ها چیزی پیدا کند و بی بی که از این کار مجید به دلیل اتفاقات پیش آمده عاجز شده است از همسایه‌ها کمک می‌خواهد تا به بهانه‌ای سر او را به بالا بیاورد و او را از این مشکل دور کند: «عقلشان را گذاشتند روی هم که مرا از بدبختی «سربه زیر» بودن نجات دهند و «سربلندم» کنند» (آرزوها، ص ۱۱۵). بدین صورت وجود دو کلمه سر به زیر بودن و سربلند کردن دارای ابهام طنزآمیزی شده است.

- «مدت‌ها سر به زیر بودم که بی بی حقه‌ای سوارکرد و مرا از کار و کاسبی انداخت، و سر به هوایم کرد» (آرزوها، ص ۱۱۵). وجود کلمه‌ی سر به هوا با توجه به موقعیت مجید یعنی بالا گرفتن سر دارای ابهامی همراه با طنز شده است.

۴. نتیجه‌گیری

آنچه می‌توان با بررسی آثار طنزآمیز مرادی کرمانی بر آن تأکید کرد این است که به نظر می‌رسد میان طنز کودک و بزرگسال تفاوت‌هایی دیده می‌شود؛ اگر در طنز بزرگسال مخاطب در پس‌زمینه‌ی طنز انتقاد را می‌بیند در گستره‌ی طنز کودک و نوجوان لزوماً نباید در پی وجود انتقاد بود، چون در طنز کودک چه بسا همین که کنش رفتاری، عبارت و کلامی و یا موقعیتی خنده را بر لب مخاطب نشاناند، بسنده است و مخاطب از این خنده احساس لذت می‌کند. البته این موضوع به هیچ‌وجه به معنای نبود انتقاد در طنز کودک نیست و همان‌گونه که در آثار مرادی کرمانی نیز نشان داده شد، در بسیاری از مواقع نویسنده توانسته افزون بر ایجاد شادی و خنده در مخاطب او را به درنگ نیز وادارد و انتقادی را مطرح سازد. هم‌چنین با درنگ در آثار و گستره‌ی کار طنزپردازی مرادی کرمانی، به این نکته پی می‌بریم که طنز وی طنزی گزنده، تند، عصبی و همراه با نفرت و کینه‌جویی نیست، بلکه طنزی ملایم و نسبتاً تلخ است و روند بهره‌گیری مرادی کرمانی از طنز برای تحقیر و تمسخر دیگران نیست؛ بلکه خنده‌ی ناشی از طنز کرمانی در اثر ترحم و حس دلسوزی مخاطب نسبت به شخصیت داستان است. می‌خنداند اما نه خنده‌ای از سر بی‌دردی و تفریح بلکه خنده‌ای همراه با تفکر، عبرت و درنگ. در قصه‌های مجید به دلیل تنوع موضوع زمینه برای استفاده‌ی نویسنده از شگردهای متنوع‌تر طنز فراهم بوده اما این تنوع یکسان نیست و نویسنده بیش‌تر برای ایجاد طنز از بزرگ‌نمایی، مبالغه و اغراق و طنز موقعیت استفاده کرده و در برخی تکنیک‌ها مانند استفاده از بازی‌های زبانی، جناس، تضاد، کنایه، عکس و کوچک‌نمایی نتوانسته آن‌گونه که باید عمل کند؛ شاید بتوان گفت بهره‌گیری از تکنیک‌های یاد شده به دلیل پیچیده‌تر بودن بیش‌تر در گستره‌ی طنز بزرگسال می‌گنجد و نویسنده باید برای استفاده از چنین ظرفیتی مهارت بسیار بالایی داشته باشد تا بتواند هم‌زمان که در حد سطح درک و دریافت مخاطب می‌نویسد، جنبه‌های طنز اثر را نیز رعایت کند. در آثار دیگر نویسنده؛ مانند خمره، مربای شیرین، تنور و لبخند انار نقش شگردهایی مانند بزرگ‌نمایی و طنزهای موقعیت بسیار پررنگ شده است و به ندرت می‌توان تکنیک‌های دیگر طنز را پیدا کرد. البته ساختار ویژه‌ی داستان‌های خمره و مربای شیرین باعث شده طنز تا حدی در ساختار این دو داستان نیز تأثیر بگذارد و طنز در لایه‌ی پنهان‌تر آثار

نویسنده نیز نفوذ کند؛ چون طنز در قصه‌های مجید بیش‌تر در سطح داستان‌ها جریان دارد. تنها اثر طنزآمیز مرادی که تا حدی با دیگر آثار او متفاوت است، مهمان مامان است؛ در این اثر از شوخی‌ها و موقعیت‌های خنده‌آور که سبک طنز مردای است خبری نیست و طنز و مطایبه چندان در آن آشکار نیست. او با داستان‌هایش راه را نموده و تصمیم را به مخاطب واگذاشته است تا درباره‌ی واقعیت موجود تصمیم‌گیری کند. تکنیک‌های طنزی که کرمانی به کار می‌برد تا از یک‌نواختی آثارش جلوگیری کند، فراوانند ولی او از چندین تکنیک بیش‌ترین کمک را می‌گیرد. بزرگ‌نمایی (مبالغه و اغراق)، کوچک‌نمایی، موقعیت‌های طنزآمیز، دیالوگ و لحن طنزآمیز شخصیت‌ها، مقایسه و تشبیه، انواع بازی‌های زبانی-بیانی و آنچه که در بخش تکنیک‌ها بررسی شدند از جمله عوامل طنزساز در قصه‌های مجید است. در بچه‌های قالبیاف‌خانه شاهد کاربرد تکنیک‌هایی از جمله کوچک کردن، تحکم و نفرین و دشنام، طنز در گفتار شخصیت‌ها و موقعیت طنزآمیز (تجسم) هستیم. در داستان مربای شیرین که با طنزی نو و امروزی روبه‌رو هستیم، کاربرد تکنیکی گسترده‌ای وجود ندارد بلکه عنصر اصلی همان بزرگ‌نمایی (مبالغه و اغراق)، طنز در گفتار، تحقیر و کوچک کردن و موقعیت طنز (خواب و رویا و خیال‌پردازی) است. طنز مرادی همواره لازمه‌اش ایجاز و قدرت در نکته‌پردازی است. یکی از ویژگی‌هایی که در بیش‌تر داستان‌های (قصه‌های مجید) می‌بینیم شگرد پایان غیرمنتظره است. نمونه‌ی دیگری از طنزپردازی کرمانی در داستان‌های مجید، نوع نقشه‌های طنزآمیزی است که مجید برای اشخاص یا حیوانات می‌کشد که این نمونه را زیر عنوان طنز موقعیت دسته‌بندی کردیم، کاربرد لغات و اصطلاحات محاوره و فرهنگ عامه، گویش محلی (که بیش‌ترین کاربرد آن را در بچه‌های قالبیاف‌خانه داشته و باعث باورپذیری آن شده است)، اشعار محلی و قومی (که در خدمت زبان طنزآمیز نویسنده هستند)، به کارگیری توصیف‌های گوناگون برای تأکید و تقویت زبان و طرح داستانی، واج آرایی، سجع و جناس و تکرار جهت ایجاد اطناب هنری، کاربرد فراوان ضرب‌المثل‌ها و... اشاره کرد. مجید به عنوان نماد مدرنیته و بی بی به عنوان نماد سنت، مدام با هم در حال کشمکش و بحث و گفت‌وگو هستند و همین بحث‌ها به نوعی یکی از عوامل ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در داستان است. درباره‌ی اثر «مربای شیرین» باید گفت که طنز نوتر و امروزی‌تری نسبت به دو اثر دیگر

دارد. تفاوت دیگر آن با دو داستان دیگر در شخصیت (جلال) است که به نوعی متفاوت از مجید، نمکو، رضو و... است. مجید، به نوعی خود نویسنده و تداعی‌گر دوران نوجوانی اوست، اما نویسنده با نوع زندگی جلال آشنایی ملموسی ندارد بلکه تنها تصویرگر زندگی او و مادرش و مشکلات زندگی شهری آنهاست. به هر ترتیب جای آن دارد به این مطلب اشاره کنیم که آثار این نویسنده قابلیت آن را دارد که توجه دو گروه سنی مختلف (کودک و نوجوان و بزرگسال) را با وجود گسترش وسایل سرگرمی هنوز هم به دنیای داستان جلب کند. بدون شک یکی از عوامل موثر در جلب مخاطب، طنز ملایم موجود در این آثار است.

فهرست منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*. اصفهان: فردا.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.
- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. تهران: صدوق.
- توکلی، زهرا. (۱۳۸۴). *بررسی آثار هوشنگ مرادی کرمانی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شهید بهشتی تهران.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۲). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- حاجی نصرالله، شکوه. (۱۳۸۶). «سبک مرادی کرمانی از قصه‌های مجید تا لبخند انار». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳۳ و ۳۴، صص ۱۱۹-۱۴۱.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). *دیوان حافظ*. تهران: صفی‌علی‌شاه.
- دهقانیان، جواد. (۱۳۸۶). *بررسی محتوا و ساختار طنز در نشر مشروطه*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه شیراز.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۰). *صدای خط خوردن مشق*. تهران: معین.
- سعیدی، مهدی. (۱۳۸۱). *تحلیل ساختاری و مضمونی طنز در کتاب‌های صابری فومنی و...*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- سیدآبادی، علی اصغر. (۱۳۸۲). «در باب آنچه مرادی را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳۴ و ۳۳، صص ۱۴۲-۱۴۷.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
- صلاحی، عمران و بیژن اسدی‌پور. (۱۳۸۴). *طنزآوران امروز ایران*. تهران: مروارید.
- کاشفی خوانساری، علی. (۱۳۷۹). *چهره‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: روزگار.
- کریمی حکاک، احمد. (۱۳۵۹). «گفتاری در طنز». لوح، دوره‌ی جدید، ۲ مرداد.
- مرادی کرمانی، هوشنگ. (۱۳۸۱). *قصه‌های مجید*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۸۲). *بچه‌های قالی‌باف‌خانه*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۷۷). *مربای شیرین*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۸۸). *تنور*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۸۸). *خمره*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۷۸). *لیخند انار*. تهران: معین.
- _____ (۱۳۸۵). *مهمان مامان*. تهران: نشر نی.

Abrams, M.H. (1999). *Aglossery of literary terms seventh edition*. United state of America; Cornell university.