زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۸ ، پاییز و زمستان ۹۴ ، شمارهٔ مسلسل ۲۳۲

تحلیل مقایسه‌ای کاریکلماتورهای پرویز شاپور با تنی چند از کاریکلماتورنویسان(سهراب گل‌هاشم، حوریه نیکدست، عباس گلکار و ...)

لیلا درویشعلی‌پورآستانه*
دکترای زبان و ادبیات فارسی
علی صفایی
دانشیار دانشگاه گیلان

چکیده

یکی از راه‌های کشف سیر تحول پدیده‌های ادبی روش تحلیل بینامتنی است که ارتباط عمودی بین متون را برجسته می‌سازد و از دیرباز با نام توارد، انتحال ، سلخ و المام مورد توجه محققان ادبی بوده است. براساس منطق مکالمهٔ باختین، هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر یک نویسندهٔ خاص تراوش نکرده است و فقط انسان اسطوره‌ای توانست با اولین سخنش به دنیایی بکر و بیان ناشده نزدیک شود. اگر این دیدگاه را مبنای بحث قرار دهیم، دیگر نمی‌توان گفت تنها پرویز شاپور (۷۸ ـ ۱۳۰۲) پدر کاریکلماتور در ایران و دههٔ چهل بوده است؛ زیرا ردّپای کاریکلماتور در طنزهای عبارتی‌گذشتگان، مثل برخی ضرب المثل‌ها، رسالهٔ تعریفات عبید زاکانی، لطیفه‌ها، جملات قصار و اشعار برخی شاعران نیز دیده می‌شود و خود شاپور هم به همان میزان برکاریکلماتورنویسان پس از خود از قبیل سهراب‌گل‌هاشم، مهدی‌فرج اللهی، عباس‌گلکار، حوریه نیکدست و ابوالفضل لعل‌بهادر اثرگذار بوده است که این اثر پذیری را می‌توان در سه محورِ بازنویسی، تقلید از تکنیک و اندیشه و جهان‌بینی در آثار پیروان شاپور بررسی کرد. جستار حاضر می‌کوشد با رویکرد توصیفی ـ مقایسه‌ای، ضمن معرّفی پیشینه و پسینهٔ کاریکلماتورنویسی در ایران، با بررسی مجموعهٔ «*قلبم را با قلبت میزان می‌کنم*» از پرویز شاپور و پنج تن از کاریکلماتورنویسان مذکور، به آسیب‌شناسی روش کار شاپور و پیروانش نیز بپردازد.

کلیدواژه‌ها : بینامتنیت ، بازتحلیل ، پرویزشاپور، کاریکلماتور، پیروان شاپور.

تاریخ وصول: ۹۴/۹/۴ تأیید نهایی: ۹۴/۱۲/۲۶

*Email: ldarvishalipur@yahoo.com.

۱ ـ مقدمه

۱ـ ۱ ـ بیان مسأله و ضرورت پژوهش

با این‌که بیش از هشتاد مجموعهٔ مستقل از کاریکلماتور پس از شاپور چاپ شده، اغلب پژوهش‌گران حوزهٔ طنز بیشترین توجّه خود را معطوف به خود شاپور و بررسی تکنیک‌های طنز، زبان، فرم و محتوای کاریکلماتورنویسی او کرده‌اند و چندان به پیروانش توجهی نداشته‌اند. افزون براین، شاپور تقریباً آغازگر این سبک طنز بود و طبیعی است که در کارش ناپختگی‌هایی وجود داشته‌باشد که از تیررس نگاه مقلدانش دور مانده باشد. گواه این مدعا، تلاش منتقدان و توصیف‌گران طنز برای توصیف و دسته‌بندی کاریکلماتور بر اساس جملات شاپور است تا از این رهگذر به تعریف مناسبی از این سبک نوین طنز دست یابند، اما این تعریف‌ها تا حد زیادی راه هرگونه نقد اصولی از کاریکلماتور طنزپردازان در مجموعه کتاب‌ها و وبلاگ‌ها و جشنواره‌های مرتبط با کاریکلماتور را می‌بندد؛ به گونه‌ای که هر کس هر نوع جمله‌ای اعم از شاعرانه، عاشقانه، قصار و... را کاریکلماتور می‌نامد. دریافت این ضعف‌ها و رسیدن به تعریفی مناسب از ویژگی جمله-های کاریکلماتوری از غیر آن جزو اهداف اصلی این جستار است.

۱ـ ۲ـ پرسش‌های پژوهش

برای شناخت‌کلی کاریکلماتور و شگردهای‌کاریکلماتورنویسی شاپور و پیروانش، طرح پرسش‌های ذیل می‌تواند چارچوب ساختاری مقاله را طرح‌ریزی کند که عبارتند از :

- کاریکلماتور چیست و معیارهای شناخت آن از سایر گونه‌های طنز یا ادبی کدامند؟
- پیشینهٔ کاریکلماتور به کجا می‌رسد؟
- آیا در گونه‌های طنز سایر ملل هم می‌توان معادلی برای کاریکلماتور یافت؟
- شاپور از چه شگردهایی برای ساخت کاریکلماتور بهره گرفت؟
- پیروان مطرح شاپورکدامند؟ و آثار آنان چه شباهت یا تفاوتی باکارهای شاپوردارد؟
- بعد از شاپور، جریان کاریکلماتور نویسی به چه سمت و سویی رفته است؟

۱ـ ۳ ـ گسترهٔ پژوهش و پیشینهٔ آن

گسترهٔ پژوهش هشت کتاب شاپور با عنوان ***قلبم را با قلبت میزان می کنم (۱۳۸۷)*** است که مبنای اصلی این پژوهش قرار گرفته، برای نمایش تداوم روش طنزنویسی شاپور، تعدادی از آثار پیروان جوان شیوهٔ او مثل ***گاهگاهی زندگی شوخی نیست***(۱۳۸۹) از سهراب گل هاشم؛ ***ماه نگران زمین است*** (۱۳۸۷) از عباس گلکار؛ ***نشر اکاذیب*** (۱۳۸۷) از ابوالفضل لعل بهادر؛ ***طنز آب رفته و لبخندهٔ مدرنیته*** (۱۳۸۴) از حوریه نیکدست؛ و ***کاریکاتور کلمات*** (۱۳۸۳) از مهدی فرج اللهی مبنای مقایسه و نقد با هشت کتاب شاپور قرارگرفته‌اند.

شاید این پرسش در ذهن مخاطب شکل گیرد که چرا این پنج چهره برای مقایسه با شاپور انتخاب شده اند؟ و چگونه می‌توان اثبات کرد که این پنج چهره از پیروان مطرح شاپور بوده‌اند؟ در پاسخ باید گفت، شواهدی وجود دارد که مؤید این مدعاست. مثلاً همهٔ این کاریکلماتورنویسان به صراحت بیان کرده‌اند که از شاپور اثر پذیرفته‌اند[۱] و نمونه‌های مقایسه‌ای مقاله این ادعا را تقویت می‌کند.

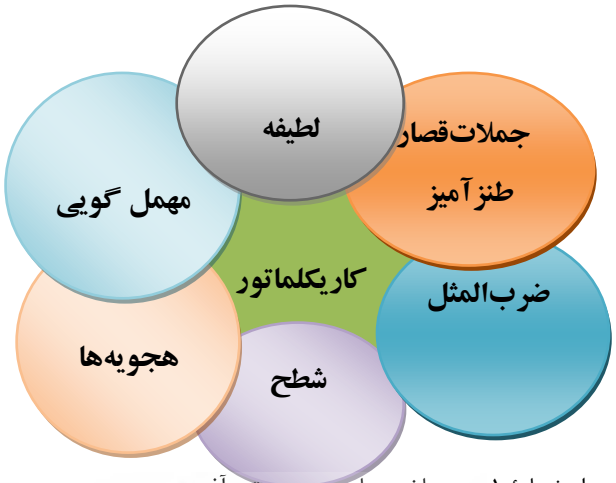
تا پیش از این مقاله، اولین بار زنده‌یاد علی حسین‌پور، در مقاله‌ای با نـام«کاریکلماتورنویسـی» (۱۳۸۵)، در خـلال معرّفـی کاریکلمـاتور، شـاپور را در مقایسـه بـا مهـدی سـاعی، جـواد مجـابی و حسـن حسـینی، کاریکلماتورنویسی تصویرگرا خواند. پس از او، یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم جهرمی در مقالهٔ «ویژگی‌هـای زبانی طنز و مطایبه در کاریکلماتورهـا: بـا تکیـه بـر کاریکلماتورهـای پرویزشـاپور» (۱۳۸۸) جمـلات سـایر کاریکلماتورنویسان را از فصاحت و بلاغت بیشتری برخوردار دانستند و جلوه‌های تأثیرپذیری آنان از شاپور را در سه محور بازنویسی و بازآفرینی، تقلید از تکنیک و اندیشه و جهان‌بینی شاپور خلاصه نمودند. پس از این دو، نجمه نظری در مقالهٔ «پایین آمدن درخت از گربه » (۱۳۸۹)، ضمن معرّفی زبان، فرم و محتوای جملات شاپور، او را با حسن حسینی مقایسه کرد و اذعان داشت که حسینی در مقایسه با شـاپور، بـه دغدغـه‌هـای فرهنگی و اجتماعی خود و جامعه بیشتر نظر داشته، امّا شاپور به بازی با کلمات و مضـمون‌پـردازی اهمیّـت بیشتری داده است.(نظری، ۱۳۸۹ : ۱۴۴) یک سال بعد از مقالهٔ نظری، طالبیان و تسـلیم کتـابی بـا عنـوان *کاریکلماتور در گسترهٔ ادب فارسی: سیری در پیشینه و ویژگی‌های کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویـز شـاپور* (۱۳۹۱) نیز تألیف کردند. پس از این دو، روشنک رفیعی و دیگران مقالهٔ «پیوند کاریکلماتور و فرهنگ عامه» (بهمن ۹۳) را در همایش رفسنجان با محوریت نگاهی نو به ادبیات عامه ارائه دادند که ارتبـاط محکمـی بـا موضوع این مقاله ندارد .

۲ـ چارچوب مفهومی

۲ـ ۱ ـ مفهوم کاریکلماتور و پیشینهٔ آن در ایران و جهان

کاریکلماتور یا کاریکاتوری که با کلمات نوشته می‌شود ، یکی از گونه‌های عمدهٔ طنز در ادبیّـات معاصـر است که اولین بار این عنوان را احمد شاملو در دههٔ چهل برای طنزهای عبارتی پرویزشاپور پیشنهاد کـرد و کم‌کم رسمیّت یافت. واژهٔ مرکب و فشردهٔ کاریکلماتور، سه ویژگی مهم را در خود جای داده که عبارتند از:

۱) کاریکلماتور باید طنزدار باشد؛ ۲) تصاویرکاریکاتوری و مضحک ارائه دهد؛ ۳) باکلمات محدود بازی کند (صفایی و درویشعلی‌پور ، ۱۳۸۹ :۱۴۳). طبق این مؤلفه، در بین گونـه‌هـای ادبـی ادبیّـات کلاسـیک از جهت ایجاز، ضرب المثل‌ها، اندرزها، جملات قصّار، شعارها، تک بیت‌های سبک هندی، رباعیّات و دوبیتی‌هـا به کاریکلماتور شبیه‌اند، اما عین آن نیستند و به نوعی، زیرساخت‌های اصلی کاریکلماتورآفرین محسوب می‌شوند مثلاً رسالهٔ تعریفات عبیدزاکانی، لطیفه‌ها، تزریق‌گویی و مهمل‌گویی در عصر صفوی، شطحیّات احمد-عزیزی، هجویه‌ها، با کاریکلماتور نسبت نزدیک‌تری دارند. شاید یکی از دلایل پیشـینهٔ طـولانی و گونـه‌هـای متنوع طنز(در مفهوم عام آن) در ادبیّات کلاسیک، آشنایی طنزپردازان بـا ظرفیـت صـنایع بلاغـی از قبیـل تشبیه، استعارهٔ عنادیه، تهکّم، تضـاد، انـواع جنـاس و ایهـام، اسـلوب الحکـیم، محتمـل الضـدین و ... بـرای طنزآفرینی بوده باشد؛ زیرا در طنزهای جدید هنوز همین شگردهای‌های ادبی مشاهده می‌شود؛ افزون براین، از میان گونه‌های طنز کلاسیک، لطیفه‌ها به کاریکلماتور شبیه‌ترند؛ با این تفاوت که ساختار سـؤال و جـوابی لطیفه را ندارند و مقدمه و لبّ مطلب را در یک سطر خلاصه نموده‌اند. بنابراین، کاریکلماتور عصاره‌ای از قالب های ادبی طنز گذشته است که بسیاری از ژانرهای طنز پیش از خود را پوشش می‌دهد یا به تعبیری دیگر با آنها رابطهٔ عموم و خصوص من وجه دارد. در نمودار ذیل این رابطه به تصویر کشیده شده:



نمودار شمارهٔ ۱ : زیرساخت های کاریکلماتور آفرین

۲ ـ ۲ ـ نگاهی به مجموعهٔ *«قلبم را با قلبت میزان می‌کنم»* از پرویز شاپور

این مجموعه که هشت کتاب کاریکلماتور شاپور را در یک کتاب جای داده، حدود سیزده هزار جملهٔ کاریکلماتوری و تعدادی کاریکاتور، مقاله‌ها و مصاحبه‌های شاپور از سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۷۸ را دربرمی‌گیرد. موتیف‌های مشترک طرح‌ها و جملات شاپور، موش، گربه، ماهی، پرنده، سگ و ... هستند که بین متن و طرح او ارتباط دیالکتیکی برقرار می‌کنند.

از نظر ساختار دستوری، فراهنجاری چندانی در جملات شاپور دیده نمی‌شود؛ زیرا بیشترین حوزهٔ تنوع-جویی شاپور، فراهنجاری‌معنایی است که از طریق ایماژ ، حس‌آمیزی و پارادوکس حاصل می‌شود. از نظرخوشه‌های خیال (Image clusters)، هشت خوشهٔ تصویری با نام‌های ۱) آب و هم‌بسته‌های معنایی آن مثل اقیانوس، رودخانه، اشک و... ؛ ۲) اجرام آسمانی ؛ ۳) رنگ‌ها ؛۴) فصل‌ها ؛ ۵) اصطلاحات علمی و هندسی ؛ ۶) اشیاء بی جان؛ ۷)حشرات؛ ۸)گیاهان و نباتات بیشتر به چشم می‌خورد که در این بین، غلبه با خوشهٔ تصویری آب و هم‌بسته‌های آن است که به دلیل متحرک بودنش بر پویایی تصاویر شاپور می‌افزاید. محتوای جملات شاپور نیز اغلب متنوع است و موضوعات اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، مذهبی و عاشقانه را دربرمی‌گیرد.

۲ ـ ۳ ـ بینامتنیت و فراروی تحلیل بینامتنی در کاریکلماتورهای شاپور و دیگران

اصطلاح بینامتنیّت یا میان متنیّت که از آن به «تعامل متون» نیز تعبیر می‌شود، نخستین بار ژولیا کریستوا در دههٔ ۱۹۶۰ در ترجمهٔ تعبیر «منطق مکالمه باختین» (۱۸۹۵م)، بینامتنیت را به کار برد.(ساسانی ، ۱۳۸۳ : ۱۷۳) کریستوا ، مفهوم منطق مکالمهٔ باختین را وسعت بخشید و متن را بر حسب دو محور افقی و عمودی مورد توجه قرار داد؛ محور افقی، پدیدآورنده را به خوانندهٔ متن پیوند می‌زند و محور عمودی، متن را با سایر متون مرتبط می‌سازد، آن‌چه که این دو محور را به هم پیوند می‌دهد، همان رمزگان مشترک است.(ضیمران ، ۱۳۸۳ : ۱۸۶) ژرارژنت (۱۹۸۲م) با تکیه بر نظریهٔ باختین و کریستوا، اصطلاح « ورامتنیّت» را پیشنهاد کرد. ورامتنیّت، دو اصطلاح زیرمتن (Hyper text) و زَبَرمتن (Hypo text) را

پیش کشید، به نظر ژنت، زَبَرمتنیّت، هر رابطه‌ای است که متن ب یـا جدیـد (زَبَـرمتن) را بـا مـتن الـف یـا قدیمی‌تر (زیرمتن) متّحد می‌کند و یا با آن به گونـه‌ای پیونـد مـی‌خـورد. (ساسـانی ، ۱۳۸۳ : ۱۷۹ ـ ۱۷۸) بنابراین، هر اثر هنری به وسیلهٔ رابطه‌اش با سایر آثار هنری و در پیوند با آنها پدید می‌آید. به عقیدهٔ آنان، در فهم مناسبات متون یا متن، شناخت همانندی شگردها و شباهت‌های روش بیان و نزدیکی زبان اهمیّت دارد نه چیز دیگر.(احمدی ، ۱۳۸۶ : ۵۸) «بینامتنیّت این نکته را یادآور می‌شود که متون همگی به طـور بـالقوّه متکثّر، بازگشت‌پذیر و در معرض پیش انگاشت‌های خاصّ خواننده بدون مرزهای روشن و تعریف شده‌اند.» (آلن، ۱۳۸۵ : ۲۹۵) یکی دیگر از کارکردهای مهم منطق مکالمه و بینامتنیّت در این اسـت کـه «شـخص و متون از موضوع تک‌گویی، تک‌صدایی و فردیت دلخواه قدرت حاکم بیرون می‌آید و خصلتی اجتماعی و چند سویه پیدا می‌کند.» (تسلیمی ، ۱۳۸۸ : ۵۷)

توجه به مناسبات میان متون از دیرباز بانام توارد، انتحال، سلخ و المام در ادبیات فارسی مورد توجه بوده است. همچنین، متأخرین برای رسیدن به مراتب کمال می‌بایست در آثار متقدمان تفحص و تعمق می‌کردند. این سنت شفاهی هنوز پابرجاست. بنا به گفتهٔ دکتر زرین‌کوب، «هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاکنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق اگر به کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب اسـت»(زریـن کـوب ،۱۳۷۸ :۱۴۷) افزون‌براین، درمنطق گفتگویی باختین آمده که «سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع خـتم مـی-شود، به سخن غیر برخورد می‌کند و از وارد شدن به عمل متقابل، زنده و حاد گریـزی نمـی‌یابـد. فقـط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها بود که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک شد»(تـودروف، ۱۳۷۷، ۱۲۵). بنابراین، شاپور پیشاهنگ کاریکلماتورنویسی نبود؛ زیرا متن او تنها زبَرمتنی بـرای آثـار طنـز پیشین بود و همچنین جملات کاریکلماتورنویسان بعد از او نیز زبرمتنی برای کاریکلماتور شـاپور محسـوب می‌شود. اما، پنج چهرهٔ منتخب مقاله که برای مقایسه با شاپور انتخاب شده‌اند عبارتند از *سهراب گل‌هاشم* ، *حوریه نیکدست* ، *عباس گلکار* ، *ابوالفضل لعل بهادر* و *مهدی فرج الهی* :

سهراب‌گل‌هاشم (۱۳۳۶ ـ مشهد) که از سال ۱۳۵۵ در نشریه‌های مشهد طنز نویسی را آغاز کرد. بـرای تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیّات فرانسه راهی اروپا شـد و همـان جـا بـا آثـار ژیلبـرت سـیبرون، طنزنـویس فرانسوی آشنا گردید. او در آغاز مسیر، جملات خود را تا حد زیادی متأثر از شاپور می‌دانست، امّا بـه چـاپ کاریکلماتورهایش در قالب کتاب نپرداخته بود؛ از این‌رو جواد مجابی بـا کتـاب *یادداشـت‌هـای آدم پرمـدعا* (۱۳۴۹) و سیدحسن حسینی با کتاب *براده‌ها* (۱۳۶۵) چهرهٔ آشناتری برای خوانندگان دارند، اما حلقهٔ اتحاد مجابی، حسینی و گل هاشم، توجّه هر سه به کاریکلماتور معنامحور یا پیام‌دار است. ازآنجایی که گـل‌هاشـم سال‌ها روزنامه نگار بود، در مجموعهٔ «*گاه‌گاهی زندگی شوخی نیست*» (۱۳۸۹) خود، به هر سوژه‌ای بـا دیـد کاریکلماتور معنامحور از نوع سیاسی ـ اجتماعی به آن نگریسته است. مثل

ـ اکثر آدم‌های چاق با رژیم موافق‌اند(گل هاشم ، ۱۳۸۹ : ۷۷).

ـ شهرداری همهٔ پس‌اندازش را خرج دست‌انداز می‌کند(همان: ۱۰۹).

سبک خاص گل هاشم، وارونه‌سازی جملات با تکنیک قلب مطلب و نقیضه‌سازی جملات قصـار، ضـرب المثل‌ها و اصطلاحات است. مثل ـ فکر نان باش که خربزه گـران اسـت(همـان: ۲۲)کـه نقیضـه‌ای اسـت از ضرب‌المثل *فکر نان باش که خربزه آب است*.

پس از گل‌هاشم، **حوریه نیکدست** (۱۳۵۶ ـ تهران) که از شانزده سالگی با کارهای شـاپور آشـنا شـده

بود، دو کتاب کاریکلماتور با نام‌های *فراتر از طنز: کاریکلماتورهای نوین*(۱۳۷۸) و *لبخندهٔ مدرنیته و طنز آب رفته: کاریکلماتور* (۱۳۸۴) نوشت و به جرگهٔ کاریکلماتورنویسان پیوست. از جملهٔ نقاط قوّت نیکدست این است که ضمن کاریکلماتورنویسی، به درک و قضاوت دربارهٔ آن نیز رسیده است و به دلیل تحصیل در رشتهٔ تربیت‌بدنی، کاریکلماتورهای ورزشی با نام «*اسپورت کلماتور*» نیز دارد. مانندِ

ـ گام‌هایم‌شوتی‌اند. (نیکدست،۱۳۸۴:۱۸۴) ؛

ـ میکروب درخط‌حمله بازی می‌کند(همان: ۱۸۳)؛

ـ میز ریاست جون می‌ده برای بازی تنیس روی میز(همان).

نیکدست در مقایسه با شاپور و دیگران، به عمد از ویرگول استفاده نمی‌کند. او چندان به مسائل سیاسی، اجتماعی و اخلاقی در جملاتش توجه نکرده و بیشترین تنوّع جویی او در حوزهٔ ایجاز حداکثری، وارونه‌سازی و تعریف تبسم‌زاست که او را در زمرهٔ کاریکلماتورنویسان لفظ محوری مثل مهدی ساعی جای می‌دهد. از جمله نقاط ضعف نیکدست این است که گاهی در استفاده از تکنیک قلب مطلب زیاده‌روی کرده به نحوی‌که جمله‌اش را نامفهوم‌ساخته است. مانند ـ عاشق مرا چه می‌شود (همان: ۶۹) .

عباس‌گلکار (۱۳۳۸ ـ گلپایگان)، فارغ التحصیل رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، اولین‌بار در ماهنامهٔ‌گل‌آقا (۱۳۸۲)، جملات کاریکلماتوری خود را چاپ کرد و عمران صلاحی برای تشویق او، جملاتش را گلکاریکلماتور (=کاریکلماتورگلکار) نام نهاد. گلکار در این ماهنامه نوشت: «من نگاه شاپور را دوست دارم و می‌خواهم این نگاه را ادامه دهم؛ یعنی چیزهایی که شاپور فرصت نکرده بود ببیند را ببینم نه این‌که دیده-های او را دزدانه تکرار کنم.» (گلکار، ۱۳۸۷ : ۵). تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی صورتی شاعرانه به جملات گلکار داده است که چندان با لحن طنز پیام‌محور او سازگاری ندارد. او اغلب در استفاده از موتیف‌هایش زیاده‌روی کرده. مثلاً سه صفحه تمام با موتیف مرگ بازی‌کرده که در برخی موارد منجر به جمله سازی‌های مصنوعی و ساختگی شده است. بارزترین نقطهٔ قوّت گلکار در جملات ابتکاری اوست و در مقایسه با نیکدست به مسائل سیاسی، اجتماعی، فلسفی و اخلاقی بیشتر توجّه کرده مانندِ نانی که هدر می-رود بیش از غم‌نان آدمیزاد است(گلکار ، ۱۳۸۷ :۵۴).

ـ پرگویی‌کتبی را آسان‌تر می‌توان نشنیده‌گرفت(همان:۸).

هم‌زمان با عباس گلکار، **ابوالفضل‌لعل‌بهادر** (۱۳۶۱ــ سبزوار)، ازسال۱۳۸۲ با چاپ کتاب‌های کاریکلماتورش با *عناوین سنجاق قفلی، به پنجرهٔ چشمم خوش آمدی، سکوت کلمات و مشق زن ذلیلی* سردستهٔ جُنگ کاریکلماتورنویسان سبزوار شد و به او لقب «شاپور کوچک» دادند.

جملات لعل بهادر از نظر انتخاب موتیف و تصویر به شاپور شبیه‌تر است با این تفاوت که جملات لعل بهادر اغلب فضایی عاشقانه ـ مذهبی دارد. مثلاً لعل بهادر کاریکلماتوری از شاپور را این‌گونه تغییر داده است:

ـ از پلکان فکاهیات بالا رفتم، تا به طنز رسیدم(شاپور، ۱۳۶۷ : ۵۹۶).

ـ از پلکان هوس بالا رفتم، بالاخره به پشت بام جهنم رسیدم(لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۸).

به‌دلیل حجم بالای جمله‌های تصویری لعل بهادر، او را باید مثل شاپور، کاریکلماتورنویسی تصویرمحور خواند.

همزمان با عباس گلکار و لعل بهادر، **مهدی فرج اللهی** (۱۳۱۶ ـ تهران) ، با انتشار کتاب *کاریکاتور کلمات* (۱۳۸۳) و راه‌اندازی وبلاگی با نام خود، به کاریکلماتورنویسان پیوست. حجم جملات چاپی فرج اللهی کم، امّا مثل گلکار و گل‌هاشم به کاریکلماتور محتوامحور توجّه بیشتری کرده است. مانندِ

ـ بار کج از بیراهه به مقصد می‌رسد(فرج اللهی ، ۱۳۸۳ : ۲۰).

ـ چپ و راست در راستا باهم توافق دارند (همان : ۳۱).

در این مجموعهٔ اندک، با برخی جملات تراش نخورده، بدیهی و خبری بی‌تصویر نیز روبه‌رو هستیم که نقطهٔ ضعفی برای فرج الهی محسوب می شود. مانندِ

ـ صدای شلیک پرندهٔ تنبل را پرواز داد (همان: ۲۴).

در آثار پنج چهرهٔ منتخب مقاله با سه نوع نحوهٔ اثرپذیری از قبیل بازنویسی، تقلید از شگردها و تکنیک-های طنزآفرینی و نحوهٔ نگرش و جهان‌بینی شاپور روبه‌رو هستیم که در اینجا به تشریح هر یک می‌پردازیم:

۲ـ ۳ ـ ۱ـ بازنویسی

منظور از بازنویسی در این مقاله بازگردانی نیست؛ زیرا در بازگردانی نویسنده باید ضمن حفظ پیام،کوچکترین دخل و تصرفی در محتوا به وجود نیاورد. افزون براین، بازگردانی تنها در مورد آثار کهن صورت می‌گیرد نه آثار متأخر. این در حالی است که هیچ یک از پیروان شاپور قصد بازگردانی جملاتش را نداشته‌اند؛ منظور از بازنویسی در این‌جا همان بازسازی و بازنگاری‌جملات شاپور با کمی جابجایی است. برای ارزیابی تأثیرپذیری سایر کاریکلماتورنویسان از هشت کتاب شاپور، توجه به شاخصه‌هایی از قبیل شباهت روش بیان، نزدیکی زبان و رمزگان مشترک اهمیت دارد. نمونه‌های بازنویسی از جملات شاپور:

ـ پرگار فرسوده بیضی ترسیم می‌کند. (شاپور ،۱۳۸۷ : ۳۸۳)

ـ پرگار شکسته نیم دایره ترسیم می‌کند. (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۸)

ـ پرگار معلول بیضی رسم می‌کند. (لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۸۱)

ـ پرگار مست به جای دایره بیضی را ترسیم کرد. (گل هاشم، ۱۳۸۹ : ۳۶)

با دقت در نمونه‌های فوق، ابتکار چندانی به چشم نمی‌خورد .

۲ـ ۳ ـ ۲ـ تکنیک

آثار پنج چهرهٔ منتخب کاملاً شبیه به هم نیست و اغلب در یک نوع خاصی از کاریکلماتور شهره‌اند، امّا شگردهای ادبی مشترک در بین شاپور و این افراد را می‌توان به بازتحلیل، وارونه‌سازی، غافل‌گیری، تعریف تبسم‌زا محدود کرد:

۲ـ ۳ ـ ۲ـ ۱ ـ بازتحلیل

یکی از شگردهای بازی با کلمات، استفاده از بازتحلیل است که می‌کوشد تا با در نظرگرفتن شباهت‌های آوایی، دومعنایی یا هم‌نامی (جناس و ایهام و...) مضمون‌آفرینی کند (نغزگوی‌کهن، ۱۳۸۹ : ۲۲۱). و عمری دوباره به رویهٔ کلیشه شدهٔ زبان ببخشد. به گونه‌ای که نتوان هر دو صورت ممکن را نفی نمود. گاهی اوقات این بازتحلیل‌ها از مرز کلمات فراتر می‌رود و به سمت نقیضه‌سازی و تحریف جمله‌ها و اشعار مشهور شاعران نیز می‌رود. نمونه‌های بازتحلیل جملات از شاپور و دیگران:

- باغبان صورت سیب را با سیلی سرخ می‌کند. (شاپور :۱۹۲)[نقیضهٔ مثل: صورتش را با سیلی سرخ می-

کند].

- روی بعضی افکار پخته یک وجب روغن است. (نیکدست : ۱۸) [نقیضهٔ مثل: آشی بپزم که یک وجب روغن روی سرش باشد].

ـ سرش که سوت کشید قطار ایستاد (گل هاشم: ۲۲). [نقیضهٔ کنایه : عصبی شدن]

ـ بارکج از بیراهه به مقصد می‌رسد (فرج اللهی: ۲۳). [نقیضهٔ مثل: بار کج به مقصد نمی‌رسد].

ـ انسان حیوانی است چون و چرا کننده (گلکار: ۱۶). [نقیضهٔ جملهٔ قصار: انسان حیوان ناطق است].

در کتاب شاپور با نمونه‌های کمی از باز تحلیل اشعار حافظ نیز روبه‌روییم:

ـ سپیده دمان خورشید با داس مه نو ستارگان را درو کرد (شاپور، ۱۳۸۷ : ۸۴):

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو　　یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

عباس گلکار به دلیل سابقهٔ تحصیل در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی توانایی بیشتری در بازتحلیل اشعار و امثال به خرج داده است:

ـ ارث یعنی نامبرده رنج گنج میسر می‌شود. (گلکار ، ۱۳۸۷ : ۲۲) نقیضهٔ بیت سعدی:

نابرده رنج گنج میـــسر نمی‌شود　　مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

ـ ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا اقلیمی حال و هول‌کنند (همان: ۲۱). نقیضهٔ بیت سعدی :

ابر و باد و مه و خورشید و فلک درکارند　　تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

۲ـ ۳ ـ ۲ـ ۲ ـ وارونه سازی

یکی‌دیگر از شگردهای بازی با کلمات، وارونه‌سازی زبانی است. در بلاغت سنتی، قلب مطلب، استعارهٔ عنادیه و پارادوکس را از ابزارهای وارونه‌سازی کلام دانسته‌اند. در آثار شاپور وارونه سازی، یعنی وارونه کردن روابط؛ بدین صورت که در دنیای وارونه و تا حدودی تلخ شاپور، درخت از گربه بالا می‌رود، گل خودش را پرپر می‌کند، غم می خندد و شادی می‌گرید، خورشید حمام آفتاب می‌گیرد. خطوط موازی هم‌دیگر را در آغوش می‌گیرند. قطار می‌ایستد و ریل حرکت می‌کند و ... بنابراین وارونه‌سازی در کل جملهٔ تَسرّی یافته است و مثل بلاغت سنّتی، فقط ترکیبی اضافی و پارادوکسیکال در حد گروه اسمی محدود نشده‌اند. از بین پنج چهرهٔ مورد نظر در زمینهٔ وارونه‌سازی، حوریه نیکدست و سهراب‌گل‌هاشم قوی‌تر از دیگران عمل کرده‌اند. نمونه‌های وارونه‌سازی:

ـ بانگاهت چشمم را هَم می‌زنم(شاپور ،۱۳۸۷ : ۴۰۲).[استعاره عنادیه]

ـ درخت را به برگ آویزان می‌کنم(نیکدست، ۱۳۸۴ : ۴۸).[استعاره عنادیه]

ـ بعضی‌ها راه را عوضی می‌روند بعضی‌ها عوضی راه می‌روند(گل‌هاشم، ۱۳۸۹ : ۱۵).[قلب مطلب]

ـ عاشق کسی هستم که تاریخ تولدش را خودش‌انتخاب کند (فرج اللهی،۱۳۸۳: ۱۵).[قلب مطلب]

ـ *خودکامهٔ عدالت‌خواه* شب آفتاب‌پرست است (گلکار، ۱۳۸۷ : ۱۵).[پارادوکس]

طبق‌مثال‌ها، وارونه‌سازی در جملات فرج‌اللهی و گلکار به ظرافت شاپور، نیکدست و گل‌هاشم نیست.

۲ـ ۳ ـ ۲ـ ۳ ـ غافل‌گیری

غافل‌گیری مفهومی کلی است که در هر طنزی دیده می‌شود، امّا به طور خاص، «هرگاه در روساخت کلام تا قبل از پایان یافتن جمله طنزی دیده نشود، امّا ناگهان یک کلمه در پایان جمله، همهٔ ساخت جمله را کمیک سازد، غافلگیری خوانده می‌شود.»(طالبیان و تسلیم، ۱۳۸۸ : ۲۸) که از شروط اساسی، لبّ مطلب

لطیفه‌هاست. در بلاغت سنتی، غافلگیری را همان فریب‌آرایی دانسته‌اند و برخی، صنایع بدیعی مثل استثنای منقطع، اسلوب‌الحکیم، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، تهکم و پارادوکس را در ساخت آن مؤثر خوانده اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ :۸۴). در جملات شاپور و دیگران، غافلگیری با استفاده از صنایع بدیعی دیده-می‌شود:

ـ از همه چیز سیر شده‌ام جز **صبحانه، ناهار و شام**(۱۳۸۷ : ۵۹).

ـ با هر جور دویدن موافق بود الاّ دویدن تو حرف دیگران (گل هاشم، ۱۳۸۹ : ۵۸).

ـ عاشق ماهی هستم که در **سراب** زندگی می‌کند (فرج اللهی، ۱۳۸۳ : ۱۱).

ـ از گدایی پرسیدم که سرمایه‌ات چیست؟ گفت: **همین پای لنگم** (لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۳۵).

ـ یکی‌از راههای مؤثر پیشگیری از **آلودگی صوتی** چسباندن نمد به کف‌پای **مورچه**‌هاست (گلکار، ۱۳۸۷ : ۴۳).

ـ موش صحرایی در جواب خواستگاری موش کور گفت:«**کور خوندی**»(نیکدست، ۱۳۸۴: ۹۴).

۲ـ ۳ ـ ۲ـ ۴ ـ تعریف تبسم زا

تعریف تبسم‌زا که پیش از شاپور در رسالهٔ تعریفات عبیدزاکانی (قرن هشتم) سابقه داشته، با حذف فعل و برجسته‌سازی سایر اجزای جمله بیان می‌شود که نمونهٔ تشبیه اسنادی در بلاغت سنتی هستند. در بین این افراد، حوریه نیکدست، مهارت خاصی در تعریف تبسم‌زا از خود نشان داده است. مثل :

ـ ابر باران کال (۱۳۸۷شاپور ، ۱۳۸۷ : ۵۲).

ـ بوسه تمبر محبت (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۳۷).

ـ توبه آسانسوری است برای صعود از درکات به درجات (لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۲۳).

ـ لباس‌شویی شهر بازی البسه است (گل هاشم ، ۱۳۸۹ : ۷۸).

ـ دموکراسی دیکتاتوری قانون است (فرج اللهی ، ۱۳۸۳ : ۳۲).

در نمونه‌های بالا، شاپور و نیکدست برخلاف بقیه، تعریف تبسم‌زا را بدون فعل ربطی خاتمه داده‌اند که هنری‌تر جلوه می‌کند.

۲ـ ۳ ـ ۳ ـ تأثیرپذیری از اندیشه و جهان‌بینی شاپور

در فرهنگ همهٔ ملت‌ها محرّمات و حدودهایی وجود دارد که عدول از آن، حرمت شکنی و تجاوز به حریم تلقی می‌شود. برخی از این محرمات یا تابوها، ساختگی‌اند؛ یعنی محصول شرایط ویژهٔ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در یک مقطع زمانی خاص بوده‌اند که طنزپرداز با تلنگرزدن به ذهن مخاطبان، غبارعادت را از ذهن های معتاد آنان می‌زداید(ایرانی، ۱۳۸۹ : ۴۵).

از آنجایی که این پنج چهرهٔ معاصر با شاپور بوده‌اند و در یک جامعه با دغدغه‌های مشترک زیسته‌اند طبیعی است که دردهای مشترکی‌داشته‌اند. مانندِ گله از محدودیت‌آزادی، گرانی، رنگ باختن احساسات و ناهنجاری های اخلاقی و رفتاری برخی افراد، پوشالی دانستن مجسمهٔ آزادی و ونوس، اقتصاد تک محصولی ایران و ...

۲ـ ۳ ـ ۳ ـ ۱ ـ گله‌های سیاسی

در آثار شاپور و دیگران به صورت انتقاد از سیاستمداران، گله از محدویت آزادی بیان، وعده‌های

مسئولان، استبداد و سانسور تبلور دارد:

ـ سیاست‌مدار موجودی است که مردم را با قلب مصنوعی دوست دارد (شاپور،۱۳۷۸: ۳۸).

ـ از وقتی که ممنوع القلم شده‌ام کاغذ سفید برای دوستان می‌فرستم (همان: ۳۲۰).

ـ در شهر ما آزادی یعنی انقلاب بعد سلفیدن نمی‌دانم چند تومان (فرج الهی، ۱۳۸۳ : ۳۲).

ـ بعد از سانسور چیزی برای حروف چین باقی نماند (گل هاشم، ۱۳۸۹ : ۱۶).

ـ سیاستمدار از قدرت سیر نمی‌شود همانطور که سطل‌زباله از آشغال (لعل بهادر،۱۳۸۷ : ۶۷).

۲ـ ۳ ـ ۳ ـ ۲ ـ توجه به فقر،گرسنگی و گرانی

از آنجایی که شاپور خود با مشقت زندگی مادی خود را می‌گذراند، عامل فقر و عقب ماندگی ایران را اقتصاد تک‌محصولی می‌دانست:

ـ حقوق کارمندان دولت بوی نفت می‌دهد (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۱۵۰).

ـ کشورهای عقب‌مانده با سیاهی ناخن افرادشان خیابان‌ها را آسفالت می‌کنند (همان : ۴۲).

سایر کاریکلماتورنویسان سهل‌انگاری مسئولان و فقر را برجسته‌کرده‌اند:

ـ در جهان سوم برای انجام هر کاری می‌گویند تا سه نشه بازی نشه (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۴۷).

ـ آدمهای فقیر نه مشت دارند نه پشت (گل هاشم ، ۱۳۸۹ : ۹۰).

ـ فقیر بود حتی تکه‌ای افسوس برای خوردن نداشت (لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۳۲).

۲ـ ۳ ـ ۳ ـ ۳ ـ ناهنجاری‌های‌اخلاقی‌ـ اجتماعی

این نوع ناهنجاری در همهٔ‌جوامع وزمان‌ها دیده می‌شود:

ـ شیر فروش اگر به آب دسترسی نداشته باشد، داخل ظرف شیر اشک می‌ریزد (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۳۷).

ـ استاد ادبیّات از روی نوشته‌های سنگ قبرش هم غلط دستوری می‌گیرد (همان :۴۵).

ـ نمی دانم چرا برخی نابینایان به جای عصا، ویلون دست می‌گیرند (همان : ۵۳).

گل‌هاشم به خاطر حرفهٔ روزنامه‌نگاری‌اش بهتر و بیشتر از شاپور و بقیه توانسته‌است ناهنجاری‌های اخلاقی‌ـ اجتماعی را بیان کند؛ باورهای غلط اجتماعی در باب قضا و قدر، نابسامانی وضع دانشگاه‌ها و دانشجویان، شیوع اعتیاد، قوانین خشک بانکی، مشکل مسکن، اشتغال، ریاکاری و عشق‌های نافرجام:

ـ خیلی از معتادها تابلو هستند ولی ارزش هنری ندارند (گل هاشم، ۱۳۸۹ : ۲۶).

ـ بعضی از بانک‌ها به چاقوی ضامن‌دار هم وام نمی‌دهند (همان : ۸۰).

ـ این روزها صورتِ احساسات را جراحی پلاستیک می‌کنند (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۳۱).

ـ حاضرم از سیاهی بختم برای آسفالت خیابانها با شهرداری همکاری کنم(لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۶۹).

ـ سردستهٔ روسپیان شهر پس از بازنشستگی ازدواج کرد (فرج الهی ، ۱۳۸۳ : ۱۸).

ـ وقتی کتاب‌فروش کاسب است نمی‌توان به مطالب کتاب ناخنک زد (گلکار، ۱۳۸۷: ۳۹).

با دقت در نمونه‌های فوق، این‌طور دریافت می‌شود که این افراد کوشیده‌اند هر تحوّل اجتماعی که در جامعه با آن روبه‌رو بوده‌اند را در کاریکلماتورهای خود منعکس کنند.

۴ ـ بیگانگی‌های شاپور با دیگران

بدیهی است که شاپور مثل پیروانش دارای سبک خاص و فردی بوده است که این تفاوت سبکی را می-توان در نُه مورد جای داد:

۴ ـ ۱ ـ شاپور برخلاف سایر کاریکلماتورنوسان به طنز سیاسی در طنزهای معنامحور چندان توجه نکرده شاید این کم توجهی ناشی از خفقان سیاسی حاکم بر دوران پرآشوب سال های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ بوده باشد. مثلاً آنجا که می گوید:

ـ از وقتی که ممنوع القلم شده ام کاغذ سفید برای دوستان می فرستم (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۳۷۶)؛ اما در-عوض از سمبل های‌سیاسی استفاده کرده است که تا حد زیادی شبیه اثر سمبلیستی موش و گربه عبید زاکانی است. در جملات و طرح هایش، سگ نماد دشمن؛ موش، ماهی و مگس‌نماد افراد مبارز و دربندند که طعمهٔ گربه و عنکبوت یا همان رژیم استبدادی می‌شوند:

ـ عنکبوتی که از صدای مگس دربند افتاده ناراحت شده بود، سمعکش را از گوش بیرون آورد (همان: ۱۸۲). اما در جملات سایرین این سمبل گرایی به چشم نمی خورد.

۴ ـ ۲ ـ در نظام فکری شاپور وحدت اندامواری بین خوشه های تصویری اش دیده می شود اما در آثار سایرین، این همبستگی چندان محسوس نیست.

۴ ـ ۳ ـ هیچکدام از کاریکلماتورنویسان کاریکاتوریست نبودند. کاریکاتورهایی که با دستیاری دیگران کشیده اند نیز مثل طرح های مطبوعاتی به متن وابسته است، اما شاپور طرّاح فانتزی بود که بین طرح و متنش ارتباطی دیالکتیکی برقرار بود.

۴ ـ ۴ ـ در کارهای سایر کاریکلماتورنویسان شوخی‌کردن با مقدسات مذهبی مثل : پل صراط، عزرائیل، فرشته، مرگ و آب حیات به بی‌پروایی جملات شاپور نیست. مثل:

ـ فرشتگان با تیر شهاب خودکشی می کنند (همان: ۱۱۶).

ـ سر پل صراط پوست موز انداختم.(همان: ۱۴۱)؛

ـ سیگارم را با آتش جهنم روشن می کنم (همان: ۵۱۴).

۴ ـ ۵ ـ جملات‌شاپور تاریخ مصرف ندارد ؛ زیرا از نوع طنز تصویری است،اما بقیه به معضل‌های مقطعی جامعه توجه کرده اند که پس از مدتی کارآیی خود را از دست می دهد.

۴ ـ ۶ ـ هنر شاپور در طنز تصویری است اما بقیه در طنز کلامی و محتوایی بهتر عمل‌کرده‌اند.

۴ ـ ۷ ـ شاپور با این‌که نویسنده و طرّاح کودکان نبود، به دلیل پرداختن به بازهای کودکانه، آرزوها، استدلال‌ها، شیطنت‌ها و جانبخشی کودکانه ، استحاله یا حلول در طبیعت و اشیای بی جان و طنز رفتاری-اش از سایر کاریکلماتورنویسان متمایز می شود. مثل :

ـ خودم را به یکی از شاخه های کتاب طبیعی پسرم آویختم. (همان: ۵۶) [استحاله در اشیای بی جان]

ـ برای اینکه ماهی سرما نخورد تنگش را پر از نفت کردم.(همان: ۵۴) [طنز رفتاری و استدلال کودکانه]

۴ ـ ۸ ـ صنعت تفسیر و تبیین که یک واژه از مفسر واژه دیگر بدون ادعای تشبیه و همان جمله می باشد، در جملات شاپور به نحو زیبایی به چشم می خورد. مثل :

ـ از **قطرات اشکم** برای معشوقم **گردنبند مایع** درست کرده ام (شاپور، ۱۳۸۷ : ۳۱).

ـ با **فواره** **کلاف آب** درست می کنم (همان : ۹۰).

ـ گل هنگام **پرپر شدن**، **جوانه معکوس** زد (همان: ۱۷۵).

در حالی که در آثار سایرین بیشتر با تعریف تبسم زا از طریق تشبیه اسنادی روبرو هستیم مثل:

ـ رنگین‌کمان تل‌آسمان(نیکدست، ۱۳۸۴:۴۲).

۴ ـ ۹ ـ شاپور در وارونه سازی روابط توانایی خاصی داشت ؛ در هشت کتاب او درخت از گربه پایین می‌آید،گل خودش را پرپر می کند، خورشید حمام آفتاب می گیرد، گورستان درمی‌گذرد، آب شسته می شود، اشک می‌گرید، خطوط موازی همدیگر را در آغوش می‌گیرند، سرانجام خود شاپور دیده‌می‌شود که در جشن‌تولدمرگش‌مشغول پایکوبی‌است (نظری،۱۳۸۹:۱۵۱) مثل :

ـ جسدم را تا گورستان به دوش کشیدم. (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۲۶)

در آثار حوریه نیکدست نیز با سطحی تقریباً مشابه از وارونه سازی روبرو هستیم. مثل:

ـ دروغ راست می‌گفت. (نیکدست ، ۱۳۸۴ : ۲۲)

اما در جملات سهراب گل هاشم بیشتر با وارونه سازی ساختار جملهٔ قبلی مواجهیم که همان قلب مطلب در بدیع سنتی است.

۵ـ ضعف ساختاری هشت‌کتاب شاپور و اثرگذاری آن بر پیروانش

در فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی حسن انوشه، کاریکلماتور به دو نوع جدی و طنز تقسیم شده و نوع جدی جملات شاپور را جملات بدیهی، خبری، تصویردار ساده، شاعرانه، عاشقانه و مضامین اجتماعی خوانده است(انوشه ،۱۳۷۶: ۱۱۳۴). کاریکلماتور تنها طنز تصویری، زبانی و محتوایی دارد. بنابراین، جملات بدیهی، خبری بی‌تصویر، شاعرانه و جملات قصار هریک متعلق به حوزه‌های دیگری هستند. مثلاً با جدا کردن جملات قصار، شاعرانه و عاشقانه از مجموعه کاریکلماتور، خود واقعی آن شناخته می‌شود. نداشتن معیار مشخص باعث شده بیست درصد از حجم جملات شاپور را همین جملات فاقد طنز تشکیل دهد.

۳ ـ نتیجه

نتایج پژوهش به این صورت قابل دسته‌بندی است:

- کاریکلماتور، کاریکاتوری است که با کلمات نوشته می‌شود؛ ازین رو باید حتماً طنزدار باشد و جملات قصار، بدیهی و خبری بی‌تصویر، عاشقانه و شاعرانه به حوزه‌های دیگر تعلق دارند.
- عنوان کاریکلماتور هر چند جدید است امّا سابقهٔ آن به طنزهای عبارتی ادبیات کلاسیک برمی‌گردد. البته برخی اشکال ادبی مثل لطیفه، نقیضهٔ جملات قصار و ضرب المثل‌ها و ... دستمایهٔ کاریکلماتورآفرینی هستند.
- با وجود تأثیرپذیری‌های بسیارِ پیروان شاپور از سبک شاپور، هرکدام از آنان سبک فردی خود را دارند و در مقایسه با شاپور، بیشتر به مسائل سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و ... روز جامعه پرداخته‌اند که در آثار سهراب گل‌هاشم، به دلیل تجربهٔ او در عرصهٔ مطبوعات بیشتر به چشم می‌خورد امّا حوریه نیکدست، در حوزهٔ بازی با کلمات یا کاریکلماتور لفظ محور و تصویری قوی‌تر عمل کرده است که می‌تواند ناشی از غلبهٔ روح زنانگی باشد که به شعر و هنر بیش از سیاست توجه دارد؛ ابوالفضل لعل بهادر یا همان شاپور کوچک مقلّدترین چهره از منظر زبانی و تصویری است. عباس گلکار هم متأثر از

رشتهٔ ادبیات است و مهدی فرج الهی نیز هنوز در آغاز راه است.

- به نظر می‌رسد جریان کاریکلماتور نویسی در ایران بیشتر به سمت درهم‌آمیزی مسائل روز جامعه با شگرد بازی با کلمات پیش‌می‌رود و برخلاف شاپور که کاریکلماتوریستی تصویر محور بود و مثل شعرهای تصویری تاریخ مصرف نداشت، کاریکلماتورنویسان امروزی محتوانگرو تاریخ مصرف دارند و بیشتر در پی اطلاع‌رسانی و ارتقای سطح بینش سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی جامعه‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵- منابع

- آلن، گراهام، (۱۳۸۵)، **بینامتنیّت**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

- احمدی، بابک، (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، چ نهم، تهران: نشر مرکز.
- ایرانی، محمد، (۱۳۸۹)، « **شکل دگرخندیدن**»، مطالعات علوم بلاغی، دانشگاه سمنان،س اول، ش۱، صص۴۵.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- تسلیمی، علی، (۱۳۸۸)، **نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: کتاب آمه.
- حسین‌پور، علی، (۱۳۸۵)، «**کاریکلماتورنویسی**» مجلهٔ رسانه، س۷، ش۲۸، زمستان ۸۵، صص۹۹ ـ ۱۰۳.
- درویشعلی‌پور، لیلا، (۱۳۸۹) «**بررسی و تحلیل زیبایی شناختی کاریکلماتورهای پرویز شاپور**»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر علی صفایی ،دانشگاه گیلان، اسفند ۱۳۸۹.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، **آشنایی با نقد ادبی**، تهران: نشر سخن.
- ساسانی ، فرهاد، (۱۳۸۳)، « **بینامتنیّت ، پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی** » ، مجلهٔ بیناب ، ش۵ ، صص۱۷۲ ـ ۱۸۵.
- شاپور، پرویز، (۱۳۸۷)، **قلبم را با قلبت میزان می‌کنم**، چاپ چهارم، تهران : مروارید.
- ضیمران، محمد، (۱۳۸۳)، **درآمدی برنشانه شناسی هنر**، چ دوم، تهران: قصه.
- طالبیان، یحیی؛ تسلیم‌جهرمی، فاطمه، (۱۳۸۸)، «**ویژگی‌های‌زبان‌طنزومطایبه‌کاریکلماتورها**»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، س اول، ش اول، پاییز و زمستان ۸۸ ، صص۱۸ ـ ۳۲.
- فرج‌اللهی، مهدی، (۱۳۸۳)، **کاریکاتور کلمات**، چاپ اول، تهران: انتشارات شکروی.
- گلکار، عباس، (۱۳۸۷)، **ماه نگرانِ زمین است**، چاپ دوم، تهران: نگیما.
- گل‌هاشم، سهراب، (۱۳۸۹)، **گاهگاهی زندگی شوخی نیست**، تهران: افراز.
- **لعل** بهادر، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، **نشر اکاذیب**، چاپ اول، سبزوار: امید مهر.
- مجابی، جواد، (۱۳۸۳)، **نیشخند ایرانی**، چاپ اول، تهران: روزنه.
- نظری، نجمه، (۱۳۸۹)، «**پایین آمدن درخت از گربه** »، مطالعات علوم بلاغی، دانشگاه سمنان، س اول، ش۱، صص۱۵۹ ـ ۱۴۱.
- نغزگوی کهن، مهرداد، (۱۳۸۹) «**کاربردسازوکارباز تحلیل در طنز**»، مجموعه مقالات دومین هم اندیشی زبان شناسی و مطالعات بینارشته ای: ادبیات و هنر، ویراستار و تدوینگر: فرهاد ساسانی، بهار۸۹، صص ۲۱۹ ـ ۲۲۸ .
- نیکدست، حوریه، **(۱۳۸۴) طنز آب‌رفته و لبخندهٔ مدرنیته‌کاریکلماتور**، تهران: پیوند نو.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۳) **بدیع از نگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: سمت.