

طنز و شیوه‌های طنزپردازی در داستان‌های کودک و نوجوان فرهاد حسن‌زاده

مریم خدابین* زهره میرحسینی** زهرا اباذری***

دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد تهران شمال

چکیده

ادبیات کودک و نوجوان، گونه‌ی نوظهور ادبی است که در قرن حاضر به عنوان یک نحله‌ی مستقل مطرح شده است. نویسندگان و شاعران ادبیات کودک و نوجوان تلاش کرده‌اند تا آثاری خاص مخاطب کودک و نوجوان خلق کنند؛ آثاری که از نظر زبان و بیان و مضمون و محتوا، متناسب با زیبایی‌شناسی دریافت و دنیای کودک و نوجوان باشد. به واسطه‌ی شرایط سنی مخاطب کودک و نوجوان، تنوع، داشتن جاذبه و فضایی مفرح و پرکشش از الزامات این آثار به شمار می‌رود. یکی از عناصری که می‌تواند سازوکارهای مورد اشاره را در این آثار پدید آورد، طنز است. فرهاد حسن‌زاده از جمله شاعران و داستان‌نویسان طنزپردازی است که به این نوع ادبی توجه کرده و می‌توان طنز را یکی از عناصر برجسته و اثرگذار آثار او دانست. این تحقیق که به شیوه‌ی تحلیل محتوا صورت گرفته، به بررسی و تحلیل شیوه‌های طنزپردازی در مهم‌ترین آثار طنزآمیز فرهاد حسن‌زاده در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان می‌پردازد. بر اساس نتایج تحقیق، حسن‌زاده در طنزپردازی از شیوه‌هایی مانند طنز گفتاری، طنز موقعیت، بازی زبانی، نقیضه‌پردازی، اغراق، اسم مستعار، جناس، بذله‌گویی و لطیفه‌پردازی بهره برده و از این میان، طنز گفتاری و موقعیت در آثار او بسامد بیشتری دارد. **واژه‌های کلیدی:** ادبیات کودک و نوجوان، شیوه‌های طنزپردازی، فرهاد حسن‌زاده.

۱. مقدمه

نگاهی گذرا به آثار ادبی به خوبی نشان می‌دهد که ادبیات فارسی، به طور کلی، از نظر طنز بسیار فقیر است. مقایسه‌ی کمی و کیفی آثار طنزآمیزی که در طول تاریخ ادبیات

* کارشناس ارشد علم اطلاعات و دانش‌شناسی maryam.khodabin@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار علم اطلاعات و دانش‌شناسی zmirhosseini@yahoo.com

*** دانشیار علم اطلاعات و دانش‌شناسی abazari391@yahoo.com

فارسی خلق شده‌اند با حجم آثار منظوم و منثور تاریخ ادبیات، این کاستی را آشکارتر می‌سازد. به نسبت آثار ادبی، می‌توان گفت که ادبیات طنزآمیز در طول تاریخ ادبیات فارسی وجود ندارد. در مقابل هزاران نام و چهره‌ای که به عنوان شاعر و نویسنده می‌شناسیم، شاعران و نویسندگان طنزپرداز ادبیات فارسی از تعداد انگشتان یک دست هم تجاوز نمی‌کند. تنها در دوره‌ی مشروطه است که این گونه‌ی ادبی مورد توجه قرار گرفته و آثاری خلق شده که در حیطه‌ی طنز قرار می‌گیرد. این فقر تاریخی شامل ادبیات کودک و نوجوان هم می‌شود. با شکل‌گیری ادبیات کودک و نوجوان در ایران نیز طنز به شکل جدی مورد توجه قرار نگرفت. با مقایسه‌ی کمی و کیفی آثار طنزآمیز با گونه‌های ادبی دیگر در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان این کاستی به روشنی آشکار می‌شود؛ این در حالی است که به نظر می‌رسد با توجه به نیاز گروه سنی کودک و نوجوان به فضای مطالعاتی، آموزشی و تربیتی شاد و مفرح، التفات و توجه به طنز باید در اولویت قرار داشته باشد؛ چراکه ادبیات کودک و نوجوان، آثار ادبی، هنری و علمی چندوجهی را شامل می‌شود که علاوه بر جنبه‌ی سرگرمی و تفریح، از کارکرد آموزشی و تربیتی نیز برخوردارند و در نهایت به شکل‌گیری ذهنیت خلاق کودک و نوجوان کمک می‌کنند. برای کارکرد و اهداف ادبیات کودک و نوجوان موارد پانزده‌گانه‌ای مطرح شده‌است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: «برانگیختن ذوق و علاقه‌ی کودک به مطالعه‌ی آزاد، انتقال دانش درست درباره‌ی خویشتن، طبیعت، حوادث تاریخی و جهان، آشناساختن کودک با مسائل زندگی، کمک به بلوغ فکری کودک، کمک به رشد و تکامل شخصیت کودک، آشنایی کودک با فرهنگ‌های مختلف، کمک به بهداشت و سلامت روانی کودک و کمک به معلمان در امر آموزش و پرورش» (شعاری‌نژاد، ۱۳۶۴: ۹۰ و ۹۱). با التفات به نقش ادبیات کودک و نوجوان به عنوان شکل غیررسمی آموزش و پرورش در کنار آموزش و پرورش رسمی، اهمیت این دسته آثار بیشتر نمود می‌یابد؛ اما این آثار باید برای کودک و نوجوان دارای جاذبه باشد و یکی از عناصری که به جذابیت ادبیات کودک و نوجوان می‌افزاید، طنز است. در ادبیات کودک و نوجوان امروز ایران، طنز به عنوان یک گونه‌ی مستقل ادبی، به معنا و مفهوم امروزی، پیشینه‌ای چندان طولانی ندارد. اگر از برخی طنزهای سطحی روزنامه‌ای و شبه‌پاورقی‌های مجله‌ای بگذریم، تنها در سال‌های اخیر (از دهه‌ی هفتاد به این سو) به نمونه‌هایی از اشعار و داستان‌های طنزآمیز از نویسندگان و شاعران معاصر می‌رسیم که به‌صورت جدی در حیطه‌ی طنز قرار می‌گیرند. در این میان، فرهاد حسن‌زاده در کنار تعدادی

دیگر از شاعران و نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان، سهم عمده‌ای در بلوغ طنز ادبیات کودک و نوجوان ایران دارد. نظر به اهمیت و جایگاه حسن‌زاده در طنز کودک و نوجوان ایران، در بخش اصلی این پژوهش، شیوه‌های طنزپردازی در مهم‌ترین آثار حسن‌زاده واکاوی شده است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی کاربرد طنز در ادبیات کودکان و نوجوانان، پژوهش‌های چندانی صورت نگرفته و بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده نیز به صورت بررسی موردی بوده که غالباً به آثار هوشنگ مرادی کرمانی اختصاص یافته است؛ چراکه بیشتر داستان‌های مرادی کرمانی بر بستری طنزآمیز شکل گرفته‌اند و از این روی بررسی کاربرد طنز در آن‌ها از مهم‌ترین محورهای پژوهش در این حوزه محسوب می‌شود. از پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده می‌توان به پژوهش سلاجقه (۱۳۸۰) در قالب کتاب و حسام‌پور و همکارانش (۱۳۹۰) در قالب مقاله اشاره کرد. تنها پژوهشی که تاکنون در پیوند با موضوع طنز در داستان‌های کودک و نوجوان فرهاد حسن‌زاده منتشر شده، مقاله‌ی ادھمی (۱۳۹۴) است. در این مقاله گستره‌ی طنز و مطایبه و شگردهای آفرینش آن در آثار فرهاد حسن‌زاده با تأکید بر مجموعه‌کتاب‌های بررسی شده است. نویسنده‌ی مقاله، این مجموعه‌کتاب‌ها را تقلیدی طنزآمیز از مطبوعات جدی بزرگ‌سالان می‌داند که در آن شخصیت‌های کودک و نوجوان، در قالب هیئت‌تحریریه‌ی روزنامه، به بیان طنزآمیز مسائل کودکان و نوجوانان در جامعه‌ی امروز ایران می‌پردازند. به عقیده‌ی او زاویه‌دید متفاوت و کودکانه‌ی شخصیت‌های این داستان‌ها، آن‌ها را به آثاری جذاب و دوست‌داشتنی تبدیل ساخته است. بر اساس نتایج این بررسی، مجموعه‌کتاب‌های *روزنامه‌سقفی همشاگردی*، به دلیل ویژگی‌های مطبوعاتی‌شان، بیشتر بر طنزهای کلامی تکیه دارند؛ اما طنزهای موقعیتی هم در آن‌ها دیده می‌شود. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که یکی از دلایل برجستگی طنز حسن‌زاده در این مجموعه، به‌کارگیری طیف وسیع از شگردهای طنزآفرینی است که با ویژگی‌های سنی و ظرفیت‌های زبانی کودکان و نوجوانان متناسب است. نویسنده‌ی مقاله، این شگردها را در سه دسته‌ی عمده‌ی لطیفه، نقیضه و سایر شگردها جای داده است.

۳. معرفی حسن‌زاده و آثارش

فرهاد حسن‌زاده متولد بیستم فروردین ۱۳۴۱ در شهر آبادان است. نوشتن را از سال‌های نوجوانی (۱۳۵۵) آغاز کرد. حسن‌زاده در ردیف نویسندگانی است که نوشتن را در

ژانرها و گونه‌های مختلفی همچون: داستان کوتاه، بلند، رمان، افسانه، فانتزی، طنز و زندگینامه، برای گروه‌های سنی مختلف، از کودکان تا بزرگسالان تجربه کرده است.

حسن زاده نوشتن را به صورت جدی از اواسط دهه‌ی پنجاه آغاز کرد. نخستین نوشته‌ی او، نمایش‌نامه‌ی منظوم با عنوان *نفرین آهو* (۱۳۵۵) بود که در کانون پرورش فکری آبادان اجرا شد. با شروع جنگ تحمیلی، خانواده‌ی حسن زاده از آبادان کوچ کردند و مدت‌ها در شهرهای مختلفی چون: اصفهان، شیراز، تهران، یزد، اندیمشک و... به سر بردند. در تمام این سال‌ها که فاصله‌ی ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۸ را شامل می‌شود، او برای تأمین معاش خانواده در جاهای گوناگون کار کرده است. حسن زاده با پایان جنگ و از سال ۱۳۶۸ نوشتن را از سر گرفت و این بار به صورت جدی وارد عرصه‌ی ادبیات کودک و نوجوان شد و در کنار همکاری با مطبوعات کودک و نوجوان (سروش نوجوان، سروش کودک، آفتاب‌گردان، کیهان بچه‌ها و...) نخستین کتابش را با عنوان *ماجرای روباه و زنبور* در سال ۱۳۷۰ منتشر کرد. از آن پس، او به عنوان نویسنده‌ای حرفه‌ای آثار مختلفی در حوزه‌های گوناگون (بیشتر کودک و نوجوان) نوشته و بیش از پنجاه کتاب منتشر کرده است که برخی از آن‌ها عبارتند از: *ماجرای روباره و زنبور* (۱۳۷۰ الف)، *مار و پله* (۱۳۷۰ ب)، *دفتر مهران، پراز نقاشی، پراز ترانه* (۱۳۷۲)، *ماشور در مه* (۱۳۷۳)، *سمفونی حمام* (۱۳۷۴)، *بزرگ‌ترین خط‌کش دنیا* (۱۳۷۵ الف)، *گاه روشن، گاه تاریک* (۱۳۷۵ ب)، *مهمان مهتاب* (۱۳۷۵ پ)، *انگشت مجسمه* (۱۳۷۶ الف)، *بیا آواز بخوانیم* (۱۳۷۶ ب)، *آهنگی برای چهارشنبه‌ها* (۱۳۷۷ الف)، *امیرکبیر فقط اسم یک خیابان نیست* (۱۳۷۷ ب)، *دارکوب و کرگدن* (۱۳۷۸ الف)، *کلاغ کامپیوتر* (۱۳۷۸ پ)، *نمکی و مار عینکی* (۱۳۷۸ ت)، *هدیه‌ی خیس* (۱۳۷۸ ث)، *لولوی زیبای قصه‌گو* (۱۳۷۹)، *دولقمه‌ی چرب و نرم* (۱۳۸۰ الف)، *شکستنی* (۱۳۸۰ پ)، *قصه‌ی آقا جیرجیر* (۱۳۸۰ ت)، *مرده‌ای که زنده شد* (۱۳۸۰ ث)، *سفر بخیر سلطان سنجر* (۱۳۸۱ الف)، *عشق و آینه* (۱۳۸۱ ب)، *گزیده‌ی ادبیات معاصر؛ مجموعه داستان نوجوانان* (۱۳۸۱ پ)، *حیات خلوت* (۱۳۸۲ الف)، *لبخندهای کشمشی* (۱۳۸۲ ب)، *همان لنگه کفش بنفش* (۱۳۸۲ پ)، *هندوانه به شرط عشق* (۱۳۸۸ ب) و *ایستگاه ۷* (بی‌تا).

حسن زاده در موضوعات مختلفی طبع‌آزمایی کرده است؛ برخی آثار داستانی او به موضوع دفاع مقدس اختصاص یافته و در چند کتاب نیز به زندگی‌نامه‌ی مشاهیر و بزرگان ایران زمین پرداخته است. طنز کودک و نوجوان یکی از مهم‌ترین حوزه‌های کاری اوست و از مهم‌ترین کتاب‌هایش در این حیطه می‌توان از دوره‌ی سه جلدی

روزنامه‌ی *سقفی همشاگردی* نام برد. در طی این سال‌ها بیش از بیست جایزه از جشنواره‌های مختلف به آثار حسن‌زاده تعلق گرفته است. همچنین او به عنوان یکی از بیست نویسنده‌ی برتر در دوره‌ی بعد از انقلاب اسلامی انتخاب شده است.

۴. مهم‌ترین ویژگی‌های آثار فرهاد حسن‌زاده

فرهاد حسن‌زاده در آثار داستانی ادبیات کودک و نوجوان شیوه‌های خلاقانه‌ای را به کار می‌گیرد و همین شاخصه آثار او را از دیگر نویسندگان طنزپرداز کودک و نوجوان ایران متمایز می‌کند. هنر خلاقانه‌ی حسن‌زاده در این است که برخی قصه‌های تلخ و ظاهراً ناخوشایند را به اثری طنزآمیز بدل می‌کند و در این راستا غالباً از طنز کلامی بهره می‌برد؛ به عبارت دیگر، این هنر نویسنده است که از حادثه‌ای تلخ، روایتی طنزآمیز به دست می‌دهد و از تمام ظرفیت‌های قصه برای پیشبرد اهدافش استفاده می‌کند.

پاره‌ای از آثار حسن‌زاده در حیطه‌ی طنز کودک و نوجوان، داستانی و روایی‌اند و قصه‌ای خاص را روایت می‌کنند. فارغ از این که داستان در چه فضایی اتفاق می‌افتد یا چه حادثه‌ای را شامل می‌شود، نویسنده در پی ارائه‌ی طنزآمیزترین شکل ممکن از روایت است؛ از این رو، در انتخاب قصه و روایت به دنبال داستان‌های طنز نیست. حسن‌زاده گاه روایتی ساده را در لفافه‌ای از شگردها و شیوه‌های طنزپردازانه چنان بیان می‌کند که در بدو امر آنچه بیشتر به چشم می‌آید، وجه طنزآمیز اثر است. برخی آثار او مانند *روزنامه سقفی همشاگردی* یک داستان و روایت خاص را بیان نمی‌کند. کتاب، مجموعه‌ی *جنگ‌مانندی* است که از مطالب متعددی سامان یافته است؛ مطالبی که ظاهراً ارتباطی با هم ندارند؛ اما در مجموع قصه‌ی دانش‌آموزانی را تعریف می‌کند که یک روزنامه‌ی دیواری را اداره می‌کنند.

حسن‌زاده از جمله‌ی نویسندگانی است که به هنگام خلق اثر، به ویژگی‌های سنی مخاطب نیز توجه دارد؛ او داستان‌ها و روایت‌هایی را برمی‌گزیند که با دنیای کودکان و نوجوانان در ارتباط باشد یا هنگامی که از مسائل اجتماعی و معضلاتی چون فقر و اعتیاد می‌گوید، آن را از دریچه‌ی ذهن و زبان نوجوان بازگو می‌کند و می‌کوشد فقر را به عنوان یک معضل مطلق نبیند. در حقیقت در پس داستان و قصه، پیامی برای مخاطب کم سن و سال دارد مبنی بر این که فقر نمی‌تواند عنصری بازدارنده در مسیر پیشرفت و ترقی باشد و گاه، چنان‌که در داستان *سمفونی حمام می‌بینیم*، قصه‌ی یک خانواده‌ی ساده و ندار را روایت می‌کند؛ اما به خوبی نشان می‌دهد که لحظه‌به‌لحظه‌ی زندگی

آن‌ها مملو از شوخی و خنده است؛ به عبارت دیگر، خنده و طنز به عنوان سلاحی کارآمد در برابر مشکلات معرفی می‌شود.

تعهد حسن‌زاده به مخاطب و ویژگی‌های روحی و روانی‌اش، در بیشتر داستان‌ها به چشم می‌آید. عموماً در طرح داستان‌ها و مطالب، به این نکته نیز توجه دارد که چه مطالبی برای کودک و نوجوان مناسب است. اگر در پاره‌ای آثار این خط قرمز نادیده گرفته می‌شود، در پرتو آن به طرح انتقاد می‌پردازد و نوعی آسیب‌شناسی را مدنظر دارد؛ مثلاً در *عقرب‌های کشتی بمبک*، نوجوان قصه، از اعتیاد پدرش می‌گوید که هر شب مواد مخدر مصرف می‌کند و بی‌توجه به خانواده، فکر مواد و اعتیاد خودش است. شاید در *بدو امر*، طرح این موضوع در اثری که مخاطب آن، نوجوانان هستند، جالب به نظر نیاید؛ اما با در نظر گرفتن این موضوع که تعداد زیادی از نوجوانان این سرزمین درگیر اعتیاد پدرانشان هستند، پرداختن به این موضوع از منظری آسیب‌شناسانه ضروری به نظر می‌رسد.

علاوه بر موارد یادشده، مؤلفه‌های دیگری در آثار حسن‌زاده به چشم می‌آید که نشان از خلاقیتش دارد؛ به عنوان نمونه، در برخی داستان‌ها و کتاب‌های او ساختاری که برای اثر انتخاب می‌شود، الهام‌گرفته از قالب روزنامه‌ی دیواری است یا از ساختار وبلاگ و تارنما در اثر داستانی استفاده می‌شود که در ادامه به شرح آن‌ها می‌پردازیم.

۴.۱. استفاده از قالب و ساختار روزنامه‌دیواری

روزنامه‌دیواری مدرسه، یکی از نخستین تریبون‌های بسیاری از نویسندگان و شاعران به شمار می‌رود و در کنار ساعت انشا، نقش عمده‌ای در کشف استعداد و پرورش خلاقیت دانش‌آموزان دارد. حسن‌زاده در مجموعه‌ی سه جلدی *روزنامه‌سقفی همشاگردی*، با استفاده از ساختار روزنامه‌دیواری مدرسه، تجربه‌ی تازه‌ای را رقم می‌زند. *روزنامه‌سقفی همشاگردی*، در واقع بازنویسی محتوای روزنامه دیواری است که بچه‌ها در مدرسه منتشر می‌کنند. این مجموعه‌ی کشکول‌مانند، دارای بخش‌هایی چون: شعر، داستان، ضرب‌المثل و سرمقاله است. ساختار کلی کتاب هم برگرفته از ساختار روزنامه‌دیواری است و هر یک از مطالب، زیر عنوان یکی از بخش‌های روزنامه جای گرفته‌اند؛ مانند سرمقاله، شعرهای ناشیانه، تصویرها و تفسیرها، ایستگاه خاطرات، ساعت انشا و... این عناوین در هر شماره تکرار می‌شود؛ یعنی در هر شماره‌ی روزنامه، سرمقاله، ایستگاه خاطرات و... ثابت است و مطالب نیز متناسب با عنوان انتخاب می‌شود؛ مثلاً سرمقاله بیشتر درباره‌ی خود روزنامه و مشکلات کاری نویسنده‌ها

است. حسن زاده با استفاده از قالب روزنامه‌دیواری برای خلق یک اثر طنزآمیز، ضمن آن که ظرفیت‌های چنین ساختاری را در اثر خود به کار می‌بندد، به دانش‌آموزان نشان می‌دهد که در روزنامه‌دیواری مدرسه چه کارهای خلاقانه‌ای را می‌توانند انجام دهند و چگونه از این امکان برای پرورش خلاقیت خود و نیز نشان‌دادن آثارشان استفاده کنند. کتاب *لطیفه، طنز، فکاهی؛ لطیفه‌های ورپریده* مجلد دیگری از *روزنامه‌سقفی همشاگردی* است؛ ولی این بار با نامی تازه معرفی شده است: *لطیفه‌های ورپریده*. ساختار این مجموعه نیز همچون *روزنامه‌سقفی همشاگردی*، ساختار مجله‌ای یا روزنامه‌ای است. کتاب در حقیقت شامل دوازده شماره از روزنامه‌دیواری بچه‌های مدرسه است. در آغاز هر شماره، فهرست مطالب آن شماره ذکر شده است؛ مثلاً در شماره ۱ اول، این مطالب به چشم می‌خورد: سرملاقه، نوآوری، مو از ماست، شعرهای ناشیانه و بگومگو.

۴-۲. استفاده از قالب و ساختار وبلاگ (تارنما)

نخستین نکته‌ای که در داستان *این وبلاگ واگذار می‌شود* جلب توجه می‌کند، ساختار داستان است. داستان به بخش‌های مختلف تقسیم شده است و هر بخش در یک پست وبلاگ منتشر می‌شود. نویسنده دقیقاً تمام نکات ریز وبلاگ‌نویسی را رعایت می‌کند. زیر هر پست هم دیدگاه (کامنت) بازدیدکنندگان وبلاگ منتشر می‌شود؛ با همان کادربندی‌های معمول وبلاگ‌ها. نثر کتاب، نثر وبلاگی و امروزی است که با زبان به اصطلاح تلگرافی و اینترنتی شکل گرفته است. در مجموع، همین خصیصه‌ها و ساختار خلاقانه‌ی کتاب، آن را به اثری متمایز بدل کرده است؛ به عبارت دیگر، مهم‌ترین وجه خلاقانه‌ی داستان در ساختار نو و جدید آن نهفته است.

ساختاری که نویسنده برای ارائه‌ی داستان برگزیده، در عین نوآوری، امکانات تازه‌ای را برای طنزپردازی در اختیار مؤلف قرار می‌دهد. نویسنده با استفاده از ساختار وبلاگی، بخشی از مطالب را بیرون از متن داستان و در بخش دیدگاه خوانندگان وبلاگ بیان می‌کند. در حقیقت، نوعی داوری نسبت به داستان را همزمان با نگارش در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. پاره‌ای از این دیدگاه‌ها، ربطی به داستان ندارند. در حقیقت این دیدگاه‌ها را بازدیدکنندگان وبلاگ نوشته‌اند که توجهی به مطالب وبلاگ ندارند و فقط آمده‌اند حرف‌شان را بگویند و بروند یا صاحب وبلاگ را به خواندن مطالب خویش دعوت کنند و همین بی‌ربط‌بودن دیدگاه‌ها، طنز را پدید می‌آورد.

داستان/ این وبلاگ واگذار می‌شود به بخش‌های مختلفی تقسیم شده و هر بخش، به عنوان یک پست وبلاگ به روزرسانی می‌شود. پست اول «مقدمه‌ای بر یک داستان خفن» نام دارد که در آن، درنا، نویسنده‌ی وبلاگ، هدفش را از راه‌اندازی آن بیان می‌کند؛ وبلاگی با عنوان دسته‌کلید. بازدیدکننده‌ای با نام پاگنده می‌نویسد: «وبلاگ قشنگی داری. فقط اسمش یه کم ضایع است. آمو یاد قفل و کلیدفروشی می‌اندازه. به من سر بزن و اگر خواستی لینکم کن تا لینکت کنم» (حسن زاده، ۱۳۹۲ الف: ۹). در واقع هدف پاگنده، پیشنهاد لینک (پیوند) وبلاگ بوده و در ضمن خواسته چیزی بنویسد. نویسنده با طرح این دیدگاه‌ها، ضمن نشان دادن خنده بر لب مخاطب، به نوعی به آسیب‌شناسی فضای مجازی پرداخته است که در آن، گروهی از وبگردها فقط به دنبال بالابردن آمار بازدید وبلاگ خود هستند و هر جا که گذرشان بیفتد نظر می‌گذارند، بی‌آنکه مطالب وبلاگ را خوانده باشند. همچنین نویسنده با استفاده از برخی صفحات فضای مجازی، طنز بیرون از متن را قوت بخشیده است؛ مثلاً در صفحه‌ی هفتاد کتاب، تمام صفحه به رنگ تیره درآمده و در وسط صفحه زیر علامت تعجب نوشته شده: «سرویس موقتاً در دسترس نمی‌باشد. لطفاً مجدداً امتحان کنید» (همان: ۷۰).

۵. شیوه‌های طنزپردازی در آثار فرهاد حسن‌زاده

فرهاد حسن‌زاده در آثاری که برای کودکان و نوجوانان نوشته و منتشر کرده، از شیوه‌ها و شگردهای مختلفی برای طنزپردازی بهره برده است و تناسب شیوه و شگرد طنزپردازی با زمینه‌ی داستانی، یکی از نقاط قوت آثار او به شمار می‌رود. این شگردها و شیوه‌ها، بسته به فضای کلی اثر، ساختار روایی، شخصیت‌ها و رویدادهای داستان، تغییر می‌کنند. در برخی داستان‌ها که زمینه‌ی روایی برای خلق طنز موقعیت فراهم نبوده، نویسنده بیشتر از طنز کلامی و بازی‌های زبانی بهره برده است. این شاخصه در داستان‌هایی که ظاهراً روایتی تلخ و اندوهناک را بیان می‌کنند، بیشتر دیده می‌شود. در حقیقت نویسنده در این‌گونه داستان‌ها، جای خالی طنز موقعیت را با طنز کلامی پر می‌کند.

مجموعه‌ی سه‌جلدی *روزنامه‌ستفیی همشاگردی*، به واسطه‌ی بهره‌گیری از قالب‌های گوناگون و تنوع موضوعاتی که در آن مطرح شده، از جمله آثاری است که در آن انواع شیوه‌های طنزپردازی به کار گرفته شده است؛ بذله‌گویی، بازی زبانی، طنز گفتاری، نقیضه‌پردازی یا پارودی و... از شگردهای پربسامد این مجموعه به شمار می‌رود. این

رویه در کتاب *لطیفه‌های ورپریده* که ادامه‌ی مجموعه‌ی *روزنامه‌ستغفی همشاگردی* به شمار می‌رود نیز دنبال می‌شود.

در ادامه مهم‌ترین شیوه‌های طنزپردازی در آثار فرهاد حسن‌زاده، طرح و بررسی می‌شود. ضمن بیان این نکته که علاوه بر این موارد، شگردهای دیگری نیز در آثار او یافت می‌شود که چندان پرکاربرد نیستند و تنها در برخی آثار او به کار گرفته شده و در کلیت آثار او تأثیر چندانی ندارند؛ از این رو، با توجه به محدودیت مقاله، کوشش شده تا مهم‌ترین شیوه‌های طنزپردازی در آثار این نویسنده بررسی و تحلیل شود.

۵-۱. طنز گفتاری

طنز کلامی، مهم‌ترین و پربسامدترین مؤلفه‌ی داستان‌های طنز حسن‌زاده به شمار می‌رود. نویسنده در داستان‌هایی که ظاهراً فضایی غمگین و تلخ دارند، گفت‌وگوهایی را میان شخصیت‌های داستان به راه می‌اندازد که طنزآمیز است؛ به عبارت دیگر، در این آثار، گفتار طنزآمیزی که از زبان شخصیت‌ها، راوی و یا نویسنده‌ی داستان وارد متن می‌شود، سویی طنزآمیز اثر را شکل می‌دهد. این شاخصه در توصیفاتی که نویسنده از حالات و رفتار شخصیت‌ها ارائه می‌دهد، نیز مشاهده می‌شود که غالباً با کلماتی طنزآمیز همراه است. در داستان «سمفونی حمام» مادر در جواب بچه‌ها که می‌گویند ناهار چه کار کنیم؟ می‌گوید: «خب برایتان صابون پلو با سنگ پای قزوین درست می‌کنم با کمی سس شامپو، چطور؟» (حسن‌زاده، ۱۳۷۴: ۲۲).

ماجرای داستان «سمفونی حمام»، تلخ و شاید اندوهناک است و در بدو امر پیوند دادن این داستان به طنز کمی بدسلیقگی به نظر می‌آید؛ اما نویسنده با طرح داستان و به کارگیری شگردهای خاص خود، به گونه‌ای ناملموس و بسیار با ظرافت، این پیام را به مخاطب منتقل می‌کند که در هنگام گرفتاری و سختی‌ها هم می‌توان با رویکردی طنزآمیز، از تلخی ماجرا کاست و هر حادثه و پیشامد تلخی را به بهانه‌ای برای خوش‌بودن و لذت‌بردن از زندگی، به ویژه برای بچه‌ها، بدل کرد.

مجموعه‌ی سه جلدی *روزنامه‌ستغفی همشاگردی*، داستان به معنی دقیق کلمه نیست؛ خط روایی مشخصی ندارد، به این معنی که از جایی شروع شود، ماجراهایی را از سر بگذراند و به جایی ختم شود. مطالب روزنامه در واقع این امکان را به نویسنده می‌دهد که بیشترین بهره را از طنز کلامی ببرد و از این رو، طنز گفتاری مهم‌ترین شیوه‌ی طنزپردازی در این کتاب به شمار می‌رود. اشتباه لپی و غلط‌های املائی یکی دیگر از

امکانات طنز گفتاری در این اثر است که نویسنده عمداً آن‌ها را انتخاب می‌کند؛ یعنی نویسنده با علم به نادرست بودن واژه، برای طنزآمیز کردن مطالب از آن بهره می‌برد: «این دومین سرملاقه‌ی روزنامه‌سقفی ماست (یعنی ما است). ما هم سرملاقه‌هایمان را درست مثل سرمقاله‌های دیگر مطبوعات از ما بهتران می‌نویسیم» (حسن‌زاده، ۱۳۷۸ ب: ۱۸).

فرهاد حسن‌زاده از آن دسته طنزنویسانی است که به طنز گفتاری به اندازه‌ی طنز موقعیت بها می‌دهد و حتی گاه طنز داستان‌هایش صرفاً با طنز کلامی، شکل می‌گیرد. طنزی که از چاشنی اغراق هم بی‌بهره نیست.

در رمان *عقرب‌های کشتی بمبک*، گاهی نوع نگاه و تحلیل نوجوان داستان از مسائل اجتماعی و سیاسی، به طنز می‌انجامد که همچنان طنز گفتاری در محور آن قرار دارد: «آقایی که قدش از نردبان ما بلندتر بود و موهایش وزوزی بود، رفته بود بالای بلندترین سنگ قبر و درباره‌ی ریشه‌کن کردن فقر هم خوب حرف‌هایی می‌زد. هی می‌گفت: ما می‌خواهیم فقر را ریشه‌کن کنیم. ما باید فقر را ریشه‌کن کنیم. اولش ازش خوشم نیامد. فکر کردم می‌خواهد ما را ریشه‌کن کند. فقیر بودیم دیگر، مگر نبودیم؟ بعد فهمیدم که خیال دارد سرمایه‌داری را از بیخ و بن بکند. من هم از سرمایه‌داری خوشم نمی‌آمد. به نظرم آدم‌های مزخرفی بودند. از این‌هایی که به جورابشان می‌گویند دنبالم نیا، بو می‌دی. یکی از همین سرمایه‌دارها باعث معتاد شدن بابام شد و یک زمانی خیال داشتم انتقامش را بگیرم» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸ الف: ۴۶).

بخشی از طنز گفتاری *هندوانه به شرط عشق*، در مواجهه با ماشین به اصطلاح باکلاس خلق می‌شود؛ مانند اشتباه لپی یا جعل واژه‌ی تازه به جای کلمه‌ای که تلفظش دشوار است: «فوله... فوله... فوله... فول اتومکانیک! که البته منظورش فول اتوماتیک است» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸ ب: ۱۲).

بازی با کلمات و کاربرد اصطلاحاتی که معنایی خاص دارند در جایی که تناسبی با معنای اصطلاحی واژه ندارد، اغلب به طنز کلامی می‌انجامد؛ به عنوان نمونه در داستان *خاطرات خون‌آشام عاشق*، نویسنده از واژه‌ی درون‌گرا که اصطلاحی روان‌شناسی است و به معنی کسانی است که گوشه‌گیر و انزواطلب هستند، در متنی که هیچ ارتباطی با روان‌شناسی ندارد، به خوبی استفاده کرده، با واژگان بازی می‌کند و طنز کلامی به وجود می‌آورد: «نقشه‌ام این بود که از دماغش داخل شوم و ته حلقش را نیش بزنم که. این جوری بهتر بود. چون اصولاً من پشه‌ی درون‌گرایی هستم که. نیش‌های درونی را بهتر

و بیشتر دوست دارم که سه دور بالای سر و صورتش چرخیدم و شیرجه زدم توی دماغش» (حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۲).

دلیل تراشی برای وقایع، از زاویه‌ای که منطقی به نظر نمی‌رسد، طنز گفتاری (کلامی) به وجود می‌آورد: «ما خون‌آشام‌ها هر وقت سرفه‌مان می‌گیرد، عطسه می‌کنیم که ضایع نشویم که» (همان).

داستان *خاطرات خون‌آشام عاشق*، سرگذشت پشه‌ای است که تکیه کلامش «که» است. استفاده‌ی مدام پشه از «که»، در بعضی سطرها ملال‌آور است؛ اما در جاهایی که در حد متعادلی به کار گرفته شده، مایه‌ی طنز کلامی است. همچنین توصیفاتی که پشه از فضای داخل دماغ آب‌میوه‌فروش ارائه می‌دهد و تشبیهاتی که به کار می‌برد، طنز کلامی جالبی می‌آفریند. ضمن اینکه گاه تعبیرات و توصیفات پشه، بسیار چندان‌ش‌آور است.

ادامه‌ی جدال پشه در دماغ آب‌میوه‌فروش موقعیتی طنزآمیز خلق می‌کند؛ اما آنچه به این موقعیت وجه طنزآمیز می‌بخشد، کاربردهای زبانی است. تشبیه دماغ تودرتوی آب‌میوه‌فروش به تونل کندوان و کاربرد شعری از مولانا که شعری جدی و فاخر است، عمق و بعد بیشتری به طنز کلامی اثر می‌بخشد: «هر چه زور داشتم توی پاها و بال‌هایم جمع کردم، موج سوم دوده‌های مرگ‌زا داشت می‌آمد که خودم را تکان دادم و به سرعت رفتم طرف تونل جانبی که شبیه تونل کندوان بود که تاریک و کمی زیاد باریک... ویژژژژژژژژ.. داشتم خفه می‌شدم که. داشتم با مرگ دست و پنجه نرم می‌کردم که. فکر کردم این قاتل لیاقت از درون نیش خوردن را ندارد که. فکر کردم از همان بیرون بهتر است که. به قول شاعر: ما درون را ننگریم و قال را/ ما برون را بنگریم و حال را» (همان).

برخی از طنزهای کلامی در این داستان، حاصل دستکاری مثل‌ها، کنایه‌ها و شعرهای معروف است: «ما مثل بعضی از این آدم‌ها نیستیم که نمک می‌خورند و نمکدان را هم می‌خورند که» (همان: ۵۶).

طنز گفتاری، مهم‌ترین شیوه‌ی طنزپردازی در کتاب *این وبلاگ واگذار می‌شود* است که هم در متن و هم در بخش دیدگاه‌های بازدیدکنندگان وبلاگ به چشم می‌خورد. یکی از شیوه‌های طنزسازی در این بخش، استفاده از لحن و زبان متفاوت است که بیشتر از تکیه کلام‌ها، اصطلاحات روزمره و کوچه‌بازاری جوانان و نوجوانان بهره می‌برد و ضمن آن از برخی شگردهای اینترنتی مثل تکرار حروف برای تأکید استفاده

می‌کند: «جیگرتو! خودت می‌دونی که من خواننده‌ی سریش و بلاگ قبلت بودم. پست‌ها تا حالا می‌خوانم و چترمو بندازم این جا...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۲ الف: ۹).

اشتباهات لپی یکی دیگر از ابزارهای نویسنده برای خلق طنز کلامی در این اثر است: «زیلوتون کیفیت بود، تمیزش کردم» (همان: ۱۰). در این اثر نامگذاری آدم‌های داستان نیز با نیم‌نگاهی به خلق طنز کلامی صورت پذیرفته است. این شاخصه هم در شخصیت‌های داستان و هم در انتخاب نام برای بازدیدکنندگان و بلاگ دیده می‌شود؛ مثلاً مرد پرنده‌فروش، قادرقناری نام دارد. اسم یکی از نظردهندگان و بلاگ، پاگنده است. دختری که دیدگاه‌های رمانتیک دارد، سوگل نام دارد. قادرقناری هم برای تحقیر، زال را زالو صدا می‌زند.

۵-۲. طنز موقعیت

موقعیت طنزآمیز در داستان «سمفونی حمام»، در پایان داستان پدیدار می‌شود. پدر از رستوران زرشک‌پلو با مرغ خریداری کرده و در راه سری به بازار میوه زده و سبزی خوردن و میوه هم خریده، با غرور خاصی بچه‌ها را به ناهار دعوت می‌کند و نوید پایان روزهای سخت را می‌دهد: «بفرمایید این هم روزی شما سروران گرامی. بالاخره روزهای سخت تمام شد. از فردا مرغ و پلو و کوبیده و چلو و غیره و غیره نوش جان می‌کنید. خوب حالا به افتخار من هورا بکشید» (حسن‌زاده، ۱۳۷۴: ۱۱). اما همه‌ی خانواده با دیدن ساک حمام پیرزن و محتویات آن غافلگیر می‌شوند. پدر به جای غذایی که از رستوران خریده بود، ساک حمام پیرزن را اشتباهی برداشته و ناهار خوشمزه را در تاکسی جا گذاشته و ناگهان فضای خانه عوض می‌شود.

داستان «کش، فقط کش تنبان!» از مجموعه‌ی *لیخنده‌های کشمشی یک خانواده‌ی خوشبخت*، روایتی از یک اتفاق روزمره‌ی خانواده‌ای معمولی است و برای همین می‌تواند برای مخاطب باورپذیر باشد. داستان تا لحظه‌ی پایانی، روالی طبیعی دارد و بیشتر بر واقع‌نمایی تکیه می‌کند؛ اما در پایان داستان و هنگامی که می‌فهمند دستگاه کارت‌خوان فروشگاه خراب است، موقعیت طنزآمیز پدید می‌آید؛ پدر منوچهر از اداره کارت هدیه دریافت کرده است. منوچهر و پدرش برای خرید از روی کارت هدیه به فروشگاه می‌روند و هرچه را که در فروشگاه بوده به تعداد زیاد انتخاب می‌کنند؛ ولی موقعی که جلوی صندوق می‌رسند، بالای سر صندوق‌دار نوشته شده، دستگاه

کارت‌خوان خراب است و آن‌ها جز کارت هدیه، پولی به همراه ندارند. انبوهی از اجناسی را که انتخاب کرده‌اند می‌گذارند و تنها یک بسته کش تنبان می‌خرند. نویسنده برای عمیق‌تر کردن جنبه‌ی طنز این صحنه، در خلال داستان برنامه‌ریزی کرده است و با خرید ده تا ده دستمال کاغذی و پودر رختشویی و... زمینه‌ی خنده‌ی صحنه‌ی آخر را فراهم می‌کند. منوچهر و پدرش در کنار متصدی صندوق، چند سبد خرید پر از اجناس را می‌بینند و تازه می‌فهمند که همه‌ی این‌ها را آدم‌هایی مثل خودشان برداشته‌اند. بچه‌ها حرف راست را می‌گویند و مثل بزرگترها اهل مصلحت‌اندیشی و گاه دروغ نیستند و نمی‌دانند چه حرفی را چه جایی نباید گفت. مثل «سنبل» در داستان *هندوانه* به شرط عشق که نظر واقعی پدرش را نسبت به چراغ‌علی افشا می‌کند و موقعیت طنزآمیزی خلق می‌شود: «از مرامت خوشم میاد، چراغ‌علی جون! آقا چراغ‌علی می‌گوید: چاکریم دریست. سنبل که بیدار شده، می‌گوید: بابا! دیشب مگه نمی‌گفتی آقاچراغ‌علی آدم بی‌مرامیه...! یکهو ماشین ساکت می‌شود، گمانم مامان نیشگونش گرفته و این در لغت‌نامه‌ی خانواده‌ی ما یعنی: صداتو بئر بیچه، گند زدی!» (حسن‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۳).

تمامی تمهیدات داستانی برای خلق طنز موقعیت در صحنه‌ی آخر داستان *هندوانه* به شرط عشق است؛ چراغ‌علی و پدر خانواده با زیرشلواری سوار ماشین شده‌اند و اصرار خانواده هم بی‌فایده است. در میان راه، بنزین تمام کرده‌اند و چراغ‌علی و پدر خانواده با آفتابه‌ای در دست، کنار جاده ایستاده‌اند تا از ماشین‌های عبوری بنزین بگیرند.

در داستان *خاطرات خون‌آشام عاشق*، موقعیتی که پشه در آن گرفتار آمده، برای پشه ناگوار، اما برای مخاطب خنده‌دار است. پشه در داخل دماغ آب‌میوه‌فروش است به قصد انتقام؛ اما دماغ کثیف او خود دام است. در همین حین، آب‌میوه‌فروش سیگار هم می‌کشد و دودش را از راه دماغ بیرون می‌دهد: «اما دماغش خیلی ضایع بود که. هنوز هیچی نشده پاهایم در ماده‌ای لزج گیر کرد و مثل خرمگس توی گل گیر کردم که. داشتم پاهایم را تکان می‌دادم که یکهو دود غلیظی همه‌جا را پر کرد که. داشتم خفه می‌شدم که. گیج و منگ و سنگ و ناهماهنگ شدم و به سرفه افتادم: هپ... چی که» (حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۵۳).

۵-۳. اسم مستعار

نظریه‌پردازان طنز، اسم مستعار را به عنوان یکی از شاخصه‌های طنز و طنزپردازی مطرح کرده‌اند. معمولاً بیشتر نویسندگان و شاعران طنز، نام مستعار دارند و مطالب

طنزشان را با امضای مستعار منتشر می‌کنند. «اسم مستعار به اسمی گفته می‌شود که نویسنده، هنرمند یا... به جای اسم واقعی خود می‌گذارد... طنزنویسان نیز برای نوشته‌های خود یک یا چند اسم مستعار برمی‌گزینند؛ مواردی که اغلب بامزه و خنده‌دار است» (اصلائی، ۱۳۹۰: ۱۷).

انتخاب نام برای نویسنده‌های روزنامه‌سقفی همشاگردی، امکان دیگری برای نویسنده است که با گزینش نام‌های طنزآمیز، زمینه را برای شوخی با این نام‌ها فراهم کند. «ورپریده» نام سردبیر روزنامه است. «روده‌دراز» نام شخصی است که بخش زنگ انشا را می‌نویسد و معمولاً روده‌درازی و چاپلوسی می‌کند. ملخ‌الشعرا، در تعریض به ملک‌الشعرا، نام شاعر روزنامه است. به همین ترتیب برای مسئول هر بخش، نامی از این دست انتخاب شده است. هم‌چون دیگر مجله‌های روزنامه‌سقفی همشاگردی، همه‌ی نویسندگان مجله لطیفه، طنز، فکاهی؛ لطیفه‌های ورپریده نیز اسم مستعار دارند. نام بیشتر نویسندگان همان نام‌های مستعار جلدهای قبلی است و چند شخصیت تازه نیز به آن اضافه شده است: خاله‌فندق، ذره‌بینی، عمه‌مربا، خاله‌جیزه، فرج‌خالی‌بند، هوشی‌خان و... .

۴-۵. نقیضه یا پارودی

نقیضه‌پردازی نوعی شبیه‌نویسی از آثار ادبی است که با رویکرد طنزآمیز صورت می‌پذیرد. «نقیضه یکی از انواع تقلیدهای طنزآمیز است. نقیضه یا پارودی را به سه دسته تقسیم کرده‌اند:

۱. نقیضه‌ی لفظی که در آن فقط با تغییر واژگان، متن تغییر می‌یابد.
۲. نقیضه‌ی صوری که در آن شیوه‌ی نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شود.

۳. نقیضه‌ی درون‌مایه‌ای که در آن از محتوای اثر، تقلید طنزآمیز می‌شود» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۲۹). همچنین نوع دیگری از نقیضه وجود دارد که در طنزنویسی کاربرد فراوان دارد و آن را نقیضه‌ی تضمین نامیده‌اند. این نوع از نقیضه تلفیقی است بین تضمین و نقیضه؛ بدین معنا که با استفاده از اشعار و ابیات معروف، کلمات قصار، ضرب‌المثل‌ها، کنایات و... طنز می‌سازیم. نقیضه را می‌توان نوعی نظیره‌پردازی برتر نامید و در برخی موارد نمی‌توان نقیضه را از نظیره متمایز کرد.

در جلد اول روزنامه‌سقفی همشاگردی، اختصاص دادن بخشی از روزنامه به شعرهای ناشیانه، زمینه را برای نقیضه‌پردازی فراهم کرده است. هر بار ملخ‌الشعرا با

ناخنک‌زدن به شعری معروف، شعر تازه‌ای خلق می‌کند که طنز، محور آن است؛ مانند شعر معروف مولانا که ملخ‌الشعرا آن را به این روز درآورده است:

«روزها فکر من این است و همه شب سخنم که چرا پسته و فندق به دندان شکنم
پسته خوب است و لی حیف‌درش چون چمدان بسته است و نتوان پوست ز مغزش بکنم
نکنم رحم به دندان و فشارش بدهم آن چنان محکم و سنگین که بلرزد بدنم»
(حسن‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۱)

بخش شعرهای ناشیانه در جلد دوم *روزنامه سقفی همشاگردی* نیز این امکان را فراهم نموده تا تعدادی از نقیضه‌های ملخ‌الشعرا منتشر شود. «مثنوی تابستانه» عنوان شعری است که به تأسی از مثنوی معروف نی‌نامه‌ی مولانا سروده شده است.

در این جلد بخشی از شعرهایی که دست‌مایه‌ی نقیضه‌پردازی قرار گرفته، شعرهای کودکانه‌ی معروفی هستند که معمولاً کودکان آن‌ها را از بردارند. نویسنده با این استدلال که شعر اصلی، درست سروده نشده، شکل درست آن را سروده است: «یه توپ دارم قل‌قلی نیست / سرخ و سفید و آبی نیست / می‌زنم زمین صدا می‌ده / سوراخه و هوا می‌ده / من این توپو نداشتم / پول از قلک برداشتم / رفتم یکی خریدم / نتیجه اش رو دیدم / بابام به من کتک داد / گریه کردم پفک داد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۰: ۸۵).

نقیضه‌پردازی پای ثابت مطالب *روزنامه سقفی همشاگردی* است و این روال تقریباً در هر شماره‌ی لطیفه‌های ورپریده نیز ادامه می‌یابد. در این مجلد، ملخ‌الشعرا به حاشیه رانده شده و شاعران نوظهوری چون: عمه‌مربا و میرزاکوفته‌ی تبریزی و... جایز را گرفته‌اند. نقیضه در متن منشور نیز به کار گرفته می‌شود. فرهاد حسن‌زاده در *لطیفه‌های ورپریده*، نقیضه‌های منشور را به عنوان ستون ثابت برخی شماره‌های *روزنامه سقفی گنج‌انده* است. عنوان هر یک از این نقیضه‌های منشور که گاه با شعر هم همراه است، «حکایتی از...» نام دارد و در هر مطلب نام کتابی خیالی آمده است. همچون نوشتار زیر که با عنوان «حکایتی از اشارات فی فشارات» و به تقلید از حکایات قدیمی نوشته شده است. در این نوشتار، در واقع از سبک و شیوه‌ی نگارش حکایت‌نویسان قدیمی استفاده شده است. حتی به تقلید از همان شیوه، از شعر و نثر بهره‌برده و نیز برخی اختصاصات سبک خراسانی، مانند «ب» پیشوندی در آغاز فعل و استفاده از «همی» به جای «می»، را به کار برده است: «ابوحنیف لپ‌قرمزی کله چو کیف پاچه‌بزی، نویسنده و متفکر و شاعر و شاطر قرن اتم هجری در کتاب *اشارات فی فشارات* چنین نقل کرده که در روزگار خشک‌سالی، روزکی دخترکی زار و نزار و عینکی، رو به مادر خویش چنین

گفتمان کرد: ای مادر! ننه جاننا! مگر نه این است که می‌گویند آن چه باعث تحریک اشتهای شود سالاد است؟» مادر بگفت: بلی دخترکم، این گونه باشد. «دختر بگفت: اگر چنین است پس از چه روی هیچ‌گاه در سفره‌ی ما از این سالادها با سس مایونز یافت نمی‌نگردد؟» مادر خنده‌ای بکرد کشمشی و شاعرانه پاسخ داد:

’چو در سفره نباشد لقمه‌ای نان نیابی توی دیس جوجه‌ی بریان
نبینی کاسه‌ای کشک و بادمجان نشانی هم نیابی از فسنجان
بگردم من فدای قد و بالات چگونه یافت می‌گردد سالات
تو بی سالاد این‌گونه حریمی اگر سالاد یابی کاسه لیمی‘
(حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۴۹ و ۵۰)

۵-۵. بذله‌گویی

بذله‌گویی، نوعی بازی با کلمات است؛ بی‌آنکه هدفی جز خندانند داشته و پیامی خاص در آن نهفته باشد. در مجموعه *روزنامه‌سقفی همشاگردی*، ستون «حرف‌های بی‌استخوان» ویژه‌ی بذله‌گویی است: «برای اینکه عمرش سپری شود، سپر اتومبیل می‌فروخت. برای اینکه پول پیدا کند، همیشه سر به زیر بود. برای اینکه در زندگی دلسرد نشود، هیچ وقت آب یخ نمی‌خورد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۲).

۵-۶. بازی زبانی

در جلد دوم *روزنامه‌سقفی همشاگردی* نویسنده با استفاده از ساختار چیستان، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که نوعی بازی زبانی است: «می‌دانیم که جمع کلمه‌ی درس می‌شود دروس. آیا می‌توان گفت که جمع کلمه‌ی خرس می‌شود خروس؟ الف. بله. ب. خیر. ج. نمی‌دانم. د. یادم رفته» (همان: ۱۷).

در این اثر، بازی با کلمات و کنارهم نهادن اصطلاحات و واژگانی که ظاهراً ارتباطی با هم ندارند، مثل اصطلاحات سیاسی در کنار نام خوراکی‌ها، ضمن توجه به سجع پردازی به گفتاری طنزآمیز منجر شده است: «اینجانب ذره‌بینی، متخصص امور ذره‌بینی و بیرون کشیدن مو از ماست، در پی درخواست جناح کمی مانده به راست، که شعارش حمایت از شیرینی حلواست، در پی تحقیقات فراوانی که در ده سال گذشته پیرامون دو کلمه‌ی خربزه و بادمجان انجام داده‌ام، بالاخره به نوه و نتیجه‌هایی رسیده‌ام که به نظر منورتان می‌رسانم» (همان: ۱۴۸).

شبهات و نزدیکی تلفظ برخی کلمات می‌تواند به عنوان عنصر طنزساز مورد استفاده قرار گیرد که نوعی بازی زبانی به شمار می‌رود؛ مثلاً آقای مدیر به بچه‌ها می‌گوید امسال هر کس نوآوری کند، جایزه می‌گیرد. هوشی، نوآوری را نه آوری شنیده است: «هم شاگردی‌ها گفتند: تو که امسال گند زدی هوشی خان. هوشی گفت: اختیار دارید. شما نمی‌فهمید. شما هیچ کدامان نه آوری بلد نیستید». گفتیم: این چرندیات چیه به هم می‌بافی؟ خودش را لوس کرد و گفت: یادتان هست آقای مدیر، اول سال، گفت امسال هر کس نه آوری کند، جایزه می‌گیرد و با اینکه خیلی سخت بود، ولی من تلاش زیادی کردم تا همه‌ی نمره‌هایم ۹ شد» (حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۱۶).

۵-۷. اغراق

اغراق یکی از ابزارهای پرکاربرد طنز است؛ به ویژه هنگامی که پای اعداد و ارقام در میان باشد: «مامان تون هفتاد کیلو وزن داره که فقط شصت و نه کیلوش زبونه. اونم چه زبونی! هوف هوف هوف» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۴).
در داستان *این وبلاگ واگذار می‌شود*، نویسنده با استفاده از شهرت آبادانی‌ها به لاف‌زدن، در ارائه‌ی آمار و جایی که اعداد و ارقام در میان باشد، به خوبی اغراق را در طنزسازی با خصلت معروف آبادانی‌ها پیوند می‌زند: «لینکتو هم واسه‌ی یک میلیاردتا از همشهری‌های آبادانی فرستادم تا اونا هم مشتری بشن. البت یک میلیارد تا کمه. واسه‌ی آبادان و حومه‌اش فرستادم» (حسن‌زاده، ۱۳۹۲: الف: ۹).

۵-۸. جناس

«جناس در لغت به معنی هم‌جنس بودن و در اصطلاح ادبی دو واژه‌ی مشابه را با معانی متفاوت آوردن است. در کاربرد طنزآمیز، جناس حالت مبالغه‌آمیز، تصنعی و عمدی یا غیرعمدی پیدا می‌کند» (اصلاحی، ۱۳۹۰: ۹۵).
در *گفت و گوی زیر*، کاربرد غیبت در دو معنی پشت سر کسی حرف‌زدن و حاضرنبودن جناس تام است که به ایجاد طنز انجامیده است: «گفتم: خوبه بابا غیبت نکن!» گفت: غیبت کدومه! فعلاً مامانته که غیبت کرده و تشریف برده خونه‌ی عمه‌خانومش» (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۳۵).

۵-۹. لطیفه‌پردازی

قصه‌های کوتی کوتی، داستان‌های کوتاهی را شامل می‌شود که همه‌ی آن‌ها درباره‌ی هزار

پایی به نام کوتی کوتی است. هر داستان بر یکی از نقاط قوت یا ضعف این هزارپا تأکید دارد که به صورت طنزآمیزی روایت شده است. بیشتر بخش‌های داستان کوتی کوتی که به طنز انجامیده، به تعداد زیاد پاهای این شخصیت معطوف است و از این رهگذر، لطفه‌های شیرینی پدید آمده است: «کوتی کوتی جلو پایش را ندید و از روی شاخه درخت افتاد... و گفت: آخ پام... پام... پام... پام!» (حسن‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۴).

۶. نتیجه‌گیری

فرهاد حسن‌زاده یکی از موفق‌ترین نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان ایران به شمار می‌رود که بخش مهمی از آثار او به طنز کودک و نوجوان اختصاص یافته است. آثار طنزآمیز حسن‌زاده، با التفات به ویژگی‌های خاص مخاطب کودک و نوجوان، بیشتر به موضوعات، دغدغه‌ها و مسائل کودک و نوجوان می‌پردازد. در داستان‌های او از روایت‌های خارق‌العاده خبری نیست و بیشتر، روایتی واقع‌گرایانه را بیان می‌کند؛ روایت‌هایی که در عین سادگی، به طرح برخی از مسائل مرتبط با کودکان و نوجوانان به شیوه‌ای باورپذیر و ملموس می‌پردازند.

طنز در آثار حسن‌زاده، در پیوند با موضوع و درون‌مایه‌ی اثر قرار دارد؛ یعنی شیوه‌ی طنزپردازی، به تناسب موضوع و پس‌زمینه‌ی روایی اثر، انتخاب می‌شود؛ از این رو، در برخی آثار که روایتی تلخ و ناگوار را بیان می‌کنند، نویسنده یا راوی با طنز گفتاری و زبانی، به تلطیف فضای داستانی می‌پردازد، یا در گفت‌وگوهای که میان شخصیت‌های داستان جریان دارد، طنز گفتاری تعبیه می‌شود. در آثار گفت‌وگومحور که اتفاقات داستانی در حاشیه قرار دارند، بذله‌گویی و لطفه‌پردازی سوبه‌ی طنزآمیز اثر را تضمین می‌کند؛ در حقیقت، بذله‌گویی و لطفه‌پردازی، بیرون از چارچوب روایی داستان و در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها نمود می‌یابد. موقعیت طنزآمیز در داستان‌های حسن‌زاده، غالباً در صحنه‌ی پایانی داستان خلق می‌شود؛ گاه روایت به شکل عادی و معمولی پیش می‌رود و در صحنه‌ی پایانی، با استفاده از عنصر غافلگیری و تضاد، موقعیت طنزآمیز داستان شکل می‌گیرد و گاه این وضعیت در حین روایت اتفاق می‌افتد. در مجموع، فرهاد حسن‌زاده در طنزپردازی از شیوه‌هایی چون: طنز گفتاری، طنز موقعیت، بازی زبانی، نقیضه‌پردازی، اغراق، اسم مستعار، جناس، بذله‌گویی و لطفه‌پردازی بهره برده است و از این میان، طنز گفتاری و طنز موقعیت در آثار او از بسامد بیشتری برخوردار است.

منابع

- ادهمی، حسین. (۱۳۹۴). «نگاهی به گستره‌ی طنز و مطایبه و شگردهای آفرینش آن در آثار فرهاد حسن‌زاده (با تأکید بر روزنامه‌سقفی همشاگردی)». *دوفصلنامه‌ی مطالعات ادبیات کودک*، ۶، ش ۲، صص ۷۳-۹۸.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.
- _____ . (۱۳۹۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: قطره.
- حسام‌پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». *دوفصلنامه‌ی مطالعات ادبیات کودک*، ۲، ش ۱، صص ۶۱-۹۰.
- حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۵۵). *نفرین آهو (نمایشنامه)*. آبادان: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- _____ . (۱۳۷۰ الف). *ماجرای رویاه و زنبور*. تصویرگر: احمد علامه‌دهر، شیراز: راهگشا.
- _____ . (۱۳۷۰ ب). *مار و پله*. تهران: سروش.
- _____ . (۱۳۷۲). *دفتر مهران، پراز نقاشی، پراز ترانه*. تصویرگر: محمدسعید تابنده، شیراز: راهگشا.
- _____ . (۱۳۷۳). *ماشور در مه*. تهران: سوره‌ی مهر.
- _____ . (۱۳۷۴). *سمفونی حمام*. تهران: قدیانی.
- _____ . (۱۳۷۵ الف). *بزرگترین خط‌کش دنیا*. تهران: حوزه‌ی هنری.
- _____ . (۱۳۷۵ ب). *گاه روشن، گاه تاریک؛ داستان بلند برای نوجوانان*. تهران: مدرسه.
- _____ . (۱۳۷۵ پ). *مهمان مهتاب*. تهران: صریر.
- _____ . (۱۳۷۶ الف). *انگشت مجسمه*. تهران: حوزه‌ی هنری.
- _____ . (۱۳۷۶ ب). *بیا آواز بخوانیم*. تصویرگر: عادل رستم‌پور، شیراز: پریسا.
- _____ . (۱۳۷۷ الف). *آهنگی برای چهارشنبه‌ها*. تهران: روزگار.
- _____ . (۱۳۷۷ ب). *امیرکبیر فقط اسم یک خیابان نیست*. تهران: روزگار.
- _____ . (۱۳۷۸ الف). *دارکوب و کرگدن*. تصویرگر: سعید بابایی. مشهد: شرکت به‌نشر.
- _____ . (۱۳۷۸ ب). *روزنامه‌سقفی همشاگردی*. ج ۱، تصویرگر: داوود صفری، تهران: افق.
- _____ . (۱۳۷۸ پ). *کلاغ کامپیوتر*. تهران: سوره‌ی مهر.
- _____ . (۱۳۷۸ ات). *نمکی و مار عینکی*. تهران: حوزه‌ی هنری.

- _____ (۱۳۷۸ث). هدیه‌ی خسیس. تصویرگر: ترانه نایینی، مشهد: شرکت به‌نشر.
- _____ (۱۳۷۹). لولوی زیبای قصه‌گو. تصویرگر: سیمین شهروان، تهران: پیدایش.
- _____ (۱۳۸۰الف). دولقمه‌ی چرب و نرم. تصویرگر: شهرزاد شوشتریان، تهران: ویژه‌نشر.
- _____ (۱۳۸۰ب). روزنامه‌ستفقی همشاگردی. ج ۲. تصویرگر: ویدا لشگری فرهادی، تهران:

افق.

- _____ (۱۳۸۰پ). شکستنی. تهران: مؤسسه‌ی آفتاب اندیشه؛ کتاب‌های خورشیدخانم.
- _____ (۱۳۸۰ت). قصه‌ی آقاجیرجیر. تصویرگر: رؤیا بیژنی، تهران: خانه‌ی ادبیات.
- _____ (۱۳۸۰ث). مرده‌ای که زنده شد. تهران: آفتاب اندیشه؛ کتاب‌های

خورشیدخانم.

- _____ (۱۳۸۱الف). سفر بخیر سلطان سنجر؛ مجموعه‌داستان طنز برای نوجوانان.
- _____ تهران: ذکر؛ کتاب‌های قاصدک.

- _____ (۱۳۸۱ب). عشق و آینه؛ مجموعه‌داستان. تهران: پیدایش.
- _____ (۱۳۸۱پ). گزیده‌ی ادبیات معاصر؛ مجموعه‌داستان نوجوانان. تهران: نیستان.
- _____ (۱۳۸۱ت). لطیفه، طنز، فکاهی؛ لطیفه‌های ورپریده. تصویرگر: حمید بهرامی،

تهران: پیدایش.

- _____ (۱۳۸۲الف). حیاط خلوت. تهران: ققنوس.
- _____ (۱۳۸۲ب). لبخندهای کشمشی یه خانواده‌ی خوشبخت. تهران: چرخ و فلک.
- _____ (۱۳۸۲پ). همان لنگه کفش بنفش. تصویرگر: ماهنی تذهیبی، تهران: کانون

پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- _____ (۱۳۸۶). قصه‌های کوتی‌کوتی. تصویرگر: هدی حدادی، تهران: کانون پرورش

فکری کودکان و نوجوانان.

- _____ (۱۳۸۸الف). عقرب‌های کشتی بمبک. تهران: افق.
- _____ (۱۳۸۸ب). هندوانه به شرط عشق. تهران: چرخ و فلک.
- _____ (۱۳۹۲الف). این ویلاگ واگذار می‌شود. تهران: افق.
- _____ (۱۳۹۲ب). خاطرات خون‌آشام عاشق. تصویرگر: لاله ضیایی، تهران: چرخ و

فلک.

- _____ (بی‌تا). ایستگاه ۷. بی‌جا.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۰). صدای خط‌خوردن مشق. تهران: معین.

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۶۴). ادبیات کودکان. تهران: اطلاعات.