

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۵، ش ۲ (پیاپی ۱۱)، پاییز ۱۳۹۳

طنز کلامی در آثار هوشنگ مرادی کرمانی

دکتر علی افزلی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران

معصومه دلفان

کارشناس ارشد زبان ادبیات فارسی، دانشگاه دزفول

چکیده

در تاریخ ادبیات فارسی، بسیاری از شاعران و نویسندگان برای بیان و حصول اهداف خود از طنز استفاده کرده‌اند. از جمله این نویسندگان، هوشنگ مرادی کرمانی نویسنده‌ی طنزپرداز کودک و نوجوان است. مرادی کرمانی برای بهره‌گیری مناسب از طنز از تکنیک‌های گوناگونی چون طنز کلامی بهره می‌برد. درست است که گونه‌های مختلف طنز همگی به وسیله‌ی عنصر زبان است که به وجود می‌آیند، اما زبان به واسطه انعطاف‌پذیری این قابلیت را دارد که خودش مستقلاً طنز را ایجاد کند. استفاده از طنز در کلام یا مربوط به انتخاب واژگان است و یا مربوط به ساختار کلی جمله. استفاده‌ی خاص از صناعات مختلف لفظی و معنوی نظیر جناس، جان‌بخشی، تشبیه و هم‌چنین استفاده از ایهام، کنایه برای ایجاد طنز در کلام به کمک طنزپرداز می‌آید. مرادی کرمانی با استفاده از ضرب‌المثل‌های رایج، اصطلاحات عامیانه، لهجه‌های محاوره و صنایع مختلف لفظی، واژگان و ترکیبات را در خدمت بیان طنزآمیز خود قرار داده است و به نوعی خاص از طنز کلامی رسیده است که مخاطب را به خوبی با خود همراه می‌کند.

کلید واژگان: ادبیات داستانی، هوشنگ مرادی کرمانی، طنز، طنز کلامی.

۱- مقدمه

بشر به دلیل محدودیت در بیان صریح اهداف خود ناگزیر دست به دامن قالب‌های گوناگونی چون طنز گردیده است. آن چنان که در آثار نویسندگان و شاعران اقوام و ملل مختلف از گذشته‌های دور تا به امروز نمود این نوع ادبی را در قالب-هایی چون: شعر، داستان، نمایش‌نامه، مقاله و... می‌توان دید.

ارائه‌ی تعریف دقیقی برای طنز کار دشواری است و این دشواری به دلیل نزدیکی مرز و مفهوم طنز با انواع دیگر شوخ-طبعی مانند: هزل، هجو و فکاهه و ماهیت پیچیده و تامل‌برانگیز آن است. طنز در لغت‌نامه‌های عربی به معنای سخن به رمز گفتن، تمسخر کردن (دانایی، ۱۳۸۷، ۸۲۶)، مسخره کردن (رحیمی اردستانی، ۱۳۷۷، ۶۵۹) و در لغت‌نامه‌های فارسی به معنای عیب کردن، لقب کردن و بر کسی خندیدن است. (دهخدا، ذیل طنز)، ناز و سخریه و تهمت و سخن به رمز (نفیسی، ذیل طنز) ریشخند کردن، طعنه زدن، طعنه، ناز و کرشمه (معین، ذیل طنز) است. «معادل انگلیسی طنز، (satire) است که از (satira) در لاتین گرفته شده که از ریشه‌ی (satyros) یونانی است.» (اصلانی، ۱۳۸۷، ذیل واژه طنز) و طنز، طعنه، سخریه و هزلیات. (آریان پور کاشانی، ۱۳۸۶، ۹۴۶)

علی اصغر حلبی در کتاب مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، هجو را این‌گونه معرفی می‌کند: «هجو و هجا و تهجاء، هر سه مصدر از هجا یهجو است به معنی عیب کردن و شتم کردن. در اصطلاح ادیبان عبارت است از نوعی شعر غنایی که بر پایه‌ی نقد گزنده و دردانگیز است و گاهی به سرحد دشنام‌گویی یا ریش‌خند مسخره‌آمیز و دردآمیز نیز می‌انجامد.» (حلبی، ۱۳۶۵، ۳۵) شریفی در کتاب فرهنگ ادبیات فارسی طنز را این‌گونه تعریف می‌کند: «طنز نوعی از بیان یا اثر ادبی است که (غالباً با اغراق) به برشمردن زشتی‌های کسی یا جامعه‌ای می‌پردازد، اما صراحت تعبیّرات هجو را ندارد و اغلب غیرمستقیم و به تعریض یا تمسخر یا کنایه عیوب کسی یا کاری را بازگو می‌کند.» (شریفی، ۱۳۸۷، ۹۷۴)

گرچه مبنای طنز بر شوخی و خنده است، اما عامل مهم در شکل‌گیری آن تفکر برانگیز بودن است. طنزی دل‌نشین-تر و قابل تامل‌تر است که هم خواننده و هم افراد مورد انتقاد را پس از مطالعه به تفکر وا دارد و با دادن آگاهی، واقعیت-های زندگی را نشان دهد. «یک اثر طنزآمیز راستین، دقیق‌تر از انواع ادبی است زیرا تنها عالی‌ترین نوع آن می‌تواند موثر افتد و آن طنزی است که موجز و موثرتر بیان شده باشد و نمایش‌گر تیزبینی و قدرت تشخیص و موشکافی اجتماعی و آگاهی‌های سیاسی طنزپرداز باشد و او توانسته باشد با ظرافت طبع و قدرت ذوق و احساس اخلاقی قوی و جسارت هم-گام با اندیشه، لبخند محجوبی را که از درون هر اشک و درون هر درد و درون هر زندگی غم‌انگیز و دردآمیزی پنهان است، بیرون بیاورد و با واقعیت‌های دردآفرین و منقص‌های بنیان برانداز اجتماعی بیامیزد و در کام مشتاقان ریزد.

بین هجو و هزل با طنز تفاوت‌هایی وجود دارد از جمله: «هجو مشخصاً به شوخی با اشخاص، گاه با زبانی تند می‌پردازد.» (تجبر، ۱۳۹۱، ۱۰۰) اما طنز دردی همگانی دارد و مربوط به همه‌ی اجتماع است. مبنای طنز بر شوخی استوار است در حالی که مبنای هجو فحاشی و ناسزاگویی است. بیان هجو، صریح و بی‌پرده است و «گاهی به سرحد دشنام‌گویی یا ریش‌خند مسخره‌آمیز و دردآور نیز می‌انجامد.» (حلبی، ۱۳۶۵، ۳۵) اما بیان در طنز (اغلب غیر مستقیم و به تعریض عیوب کسی یا کاری را بازگو می‌کند.) (تجبر، ۱۳۹۰، ۴۲) و خواننده با تفکر آن را در می‌یابد. درست است که مبنای هزل و طنز هر دو بر شوخی و خنده است اما، خنده در هزل همراه با یک نوع سرخوشی و طبیبت است در حالی که خنده در طنز خنده‌ی تفکر برانگیز و به عبارتی یک خنده‌ی تلخ است. هدف اصلی طنز اصلاح معایب و نواقص اجتماعی است، در حالی که در هزل هدف، ایجاد خنده از راهی است، زیرا هزل «سخنی است که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب می‌آید و آن که هزل مقابل پند و حکمت است.» (حلبی، ۱۳۶۵، ۱۹)

اگر چه طنز در آثار پیشینیان نمود زیادی داشته است، اما با توجه به گستره‌ی معنا و مفهوم امروزی کلمه‌طنز که انتقادهای خنده‌آور، مضحک و تفکر برانگیز را در بر می‌گیرد سابقه‌ی زیاد طولانی ندارد. دوران مشروطه (اواخر دوره قاجار ۱۳۴۴-۱۱۹۳ ه.ق) را اوج طنزپردازی می‌توان دانست. «در دوره‌ی مشروطیت طنزنویسی به دو دلیل گسترش و اهمیت زیادی می‌یابد. اول این‌که با رواج چاپ و انتشار مطبوعات، نویسندگان و شاعر به مفهوم واقعی از حمایت خواننده برخوردار می‌شود. دوم این‌که به علت آشنایی بیش‌تر با ادبیات و افکار اروپایی نویسندگان و شاعر تعهد بیش‌تری نسبت به اجتماع پیدا کرد تنها سوز و ساز شعر غنایی و یا خیال‌پردازی‌ها و صناعات ادبی مکتب هندی آن‌ها را اقتناع نمی‌کرد و در ضمن هم زیاد باب طبع مردم نبود. این بود که با گسترش جنبه‌ی خلقی و اجتماعی در شعر، طنزنویسی نیز گسترش یافت و مخصوصاً در انواع آثار منشور چون مقاله و نمایش‌نامه نیز اهمیت به خصوص پیدا کرد.» (جوادی، ۱۳۸۴، ۱۴۷)

برای شناخت بیش‌تر این گونه‌ی ادبی می‌توان با مطالعه‌ی آثار طنزپردازان موفق و نگرش علمی به آن‌ها به این هدف نائل آمد. بسیاری از طنزپردازان با شیوه‌ها و شگردهای متنوع و گاه منحصر به فرد این عنصر را مورد استفاده قرار می‌دهند. یکی از کاربردهای عنصر طنز، در ادبیات کودک و نوجوان است. طنز در ادبیات فارسی تا کنون در گستره‌ی ادبیات کودک و نوجوان آن‌گونه که باید بررسی نشده است و تنها در سال‌های اخیر اندکی مورد توجه قرار گرفته‌است، زیرا علاوه بر این-که نویسنده باید دارای قلم و نگارشی قوی بوده، باید سرشار از ذوق و علاقه نسبت به این موضوع نیز باشد به‌گونه‌ای که بر انواع متنوع شگردها و شیوه‌های ایجاد طنز هم‌چون: اشعار، اصطلاحات، ضرب‌المثل، فرهنگ و آداب و رسوم و... تسلط کامل داشته باشد تا بتواند عبارات را با ایجازی دل‌نشین و جذاب به رشته‌ی تحریر در آورد و بر سطح دانش و شناخت و شوق و ذوق

خواننده بیافزاید. یکی از دلایل بررسی آثار هوشنگ مرادی کرمانی به عنوان طنزپرداز موفق ادبیات داستانی توجه ویژه‌ی او به تکنیک‌ها و شگردهای خنده‌انگیزی و به کارگیری مناسب آن‌ها است. با وجود پژوهش‌های بسیاری که در زمینه‌ی طنز آثار مرادی کرمانی صورت گرفته تا کنون آثار این نویسنده از نظر شگردهای ایجاد طنز به طور دقیق بررسی نشده است. در ایران درباره‌ی طنز و عناصر سازنده‌ی طنز، کتاب، پایان‌نامه و مطالبی چند نگاشته شده است، برای نمونه می‌توان به کتاب‌هایی چون: کتاب تاریخ طنز در ادبیات فارسی نوشته‌ی حسن جوادی، کتاب نظریه‌ی طنز بر بنیاد متون برجسته‌ی طنز فارسی نوشته‌ی نیما تجبر و کتاب طنز و طنزپردازان در ایران نوشته‌ی حسین بهزادی اندوهجردی 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 آثار مرادی کرمانی را به طور کلی بررسی کرده است، پروین سلاجقه است، او در کتاب صدای خط خوردن مشق در بخش ویژگی‌های زبانی داستان‌های مرادی کرمانی 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.» (سلاجقه، ۱۳۸۳، ۱۹-۱۸) البته در این اثر بیش‌تر به تحلیل ساختاری آثار مرادی کرمانی پرداخته شده است تا طنز.

با توجه به اهمیت و نقش ویژه‌ی طنز در بسیاری از آثار مرادی کرمانی این مقاله بر آن است تا پس از بررسی تکنیک‌های طنز کلامی در آثار این نویسنده موفق کشورمان، به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

- ۱- اهمیت و نقش ویژه‌ی کلام در ایجاد طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی چیست؟
- ۲- مرادی کرمانی برای ایجاد طنز کلامی از چه شگردهایی بهره برده است؟
- ۳- مرادی کرمانی چگونه از طریق طنز کلامی بر مخاطب خود تاثیر گذاشته است؟
- ۴- ویژگی‌های طنز از دیدگاه مرادی کرمانی چیست؟

۲- بحث و بررسی

۲-۱- طنز از دیدگاه مرادی کرمانی:

مرادی کرمانی با این که زندگی تلخی داشته است ولی تلخی‌ها را با طنز بیان می‌کند و آن چنان شیرین‌گویی می‌کند که خواننده به جای گریه می‌خندد! البته این خنده خنده‌ی گریه است. چنین خنده‌ای بی‌شک عمیق‌تر از خنده‌ی بی‌گریه است. طنز از دید مرادی کرمانی باید سه ویژگی داشته باشد: «طنز آن است که به لب، لبخند بیاورد به دل درد بیاورد و به سر فکر، ترکیب این سه

عامل طنز واقعی است.» (فیضی، ۱۳۸۸، ۴۱۳)

هنر طنز واقعیت دارد و هنری که برای طنز لازم است از مسائل دیگر بیش‌تر است، چون طنز نگاهی ویژه به زندگی است و از زاویه‌ای است که هر کس نمی‌تواند. برای طنز نوشتن هوشمندی خاصی لازم است. این کار نیازمند تیزی خاصی است که دیگران آن را ندارند و نمی‌توانند طنز را شکار کنند. از طرف دیگر در گفتن طنز باید جوهری از واژه‌ها استفاده کرد که همه را به آن نوع نگاه وادار کرد و خنداند. طنز یک نوع نیاز است، چیزی در دنیا نیست که به وجود بیاید بی‌آن‌که نیازی در پشت آن باشد. همه چیز براساس نیاز است. بنابراین انسان وقتی طنز می‌گوید و طنز می‌خواند و طنز می‌نویسد از روی یک نیاز انسانی است.

مرادی کرمانی درباره‌ی کارکردهای عمومی طنز و نقش آن به لحاظ اجتماعی و فرهنگی چنین می‌گوید: «طنز مسائل زیادی را متعادل می‌کند. طنز در جدی‌ترین کارکرد خودش، آینه‌ای را جلو مردم و جامعه می‌گذارد و خیلی از مسائل را نشان می‌دهد. طنز در صورتی که به ریشه‌ها و موقعیت‌های خاص بپردازد، دقیقاً می‌تواند ماندگار باشد و این کار نیازمند دانایی‌هایی است که طنزنویس باید آن‌ها را بداند تا چیزهایی بگوید و بنویسد که به لحاظ اجتماعی ارزشمند باشد و در همیشه انسان سیر کند و خصلت‌ها و خصوصیات را که انسان‌ها همیشه دارند، مثل خست و لجاجت و تظاهر و خودخواهی و خودنمایی و... نشان بدهد.» (ر.ک فیضی، ۱۳۸۸، ۴۳۳ - ۴۲۰)

۲-۲- شیوه‌های طنزپردازی کلامی مرادی کرمانی:

مرادی کرمانی برای بهره‌گیری مناسب از طنز از تکنیک‌های گوناگونی بهره می‌برد. گاه برای بزرگ‌نمایی یک پدیده و تاکید بر آن، جزئیات را بزرگ می‌کند و گاه نیز اغراق معکوس می‌کند، یعنی جدیت را بسیار کم‌تر از آن‌چه هست، نشان می‌دهد. گاهی تکیه‌ی او بر گفت‌وگو و دیالوگ است. مرادی کرمانی، تاثیر طنز را علاوه بر موقعیت‌ها، از طریق لحن آدم‌های داستانی نیز منتقل می‌کند. بدین ترتیب، دیدگاه طنزآمیز تا حد زیادی از سخنان کاراکترها به دست می‌آید. او با استفاده از فرهنگ عامه علاوه بر ایجاد طنز به نثر خود غنا بخشیده است و با به کاربردن دوبیتی‌ها و شعرهایی در خلال متن، ضمن باورپذیر کردن فضای داستان، زبان خود را تنوع و تازگی می‌بخشد.

درست است که گونه‌های مختلف طنز همگی به وسیله‌ی زبان است که به وجود می‌آیند، اما عنصر زبان به واسطه انعطاف‌پذیری این قابلیت را دارد که خودش مستقلاً طنز را ایجاد کند. استفاده از طنز در کلام یا مربوط به انتخاب واژگان است و یا مربوط به ساختار کلی جمله. در نوع اول نویسنده کلمات خاصی را که می‌توانند بار طنزآمیزی را به همراه داشته باشند در جمله انتخاب می‌کند یا این‌که روی کلمه یا ترکیب خاص تاکید می‌کند. «بدون کاربرد واژگان مناسب، نویسنده هرگز نمی‌تواند به زبان مناسب دست یابد و در معرفی شخصیت‌ها و موضوع اثر، موفق باشد...»

برای انجام این امر، شناخت مردم و روحيات آن‌ها و هم‌چنين، آشنا بودن به خصوصيات تپ‌های مختلف در هر صنف و مقامی، اهميت دارد. بدون درک کامل روحیه و زبان خاص پسرپچه‌های مدرسه‌ای در سن و سال شخصیت اصلی قصه‌های مجید و بدون کاربرد لحن مناسب و در کل اثر، ساخت جمله‌ای این‌گونه، ممکن نیست.» (سلاجقه، ۱۳۸۳، ۶۶-۶۵)

هم‌چنين در جمله‌ی زیر، اگر روحيات و حال و هوای پسرپچه‌ای کم‌حواس، با هوش متوسط و ديگر ویژگی‌های خاص او به طور کامل درک نشود و موقعیت و زبان خاص او با توجه به سن و سالش در نظر گرفته نشود، جملاتی از این دست معنی نمی‌یابد: «یک روزی پای تخته تو جدول ضرب ماندم... لب‌ها و زبانم می‌گفت، [حساب و هندسه را،] چشم‌هام عددها را می‌دید اما تو کلام هیچ چیز نمی‌رفت و نمی‌ماند. خدا می‌داند تا آخر شب، چند دور جدول ضرب را از اول تا آخرش خواندم و چیزی دستگیرم نشد.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۱۹۱-۱۹۰)

فتوحی در کتاب سبک‌شناسی نظریه‌ها، روی‌کردها و روش‌ها، در این باره می‌گوید: «طنز یا شوخی اساساً یک ناهماهنگی است که از ناسازگاری اجزای سخن با هم‌ديگر و با موقعیت کلامی حاصل می‌شود. در سطح وسیع‌تر، حاصل ناسازگاری عوامل سازنده‌ی گفتمان است. هر چه میزان ناسازگاری این عوامل بیش‌تر باشد جوهر شوخنگی سخن بیش‌تر است. بیان یک سخن طبیعی و جدی در موقعیتی ناسازگار، مسیر اندیشه و گفتمان را تغییر می‌دهد و فضای جدی را به شوخی، استهزاء و طنز بدل می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۳۷۹)

علاوه بر شناخت موقعیت و محیط زندگی و حال و هوای شخصیت اصلی، عواملی تحت عنوان گریز از هنجار در محور افقی زبان دخالت دارند. «در نوع دوم جابه‌جایی ارکان جمله است که اهميت دارد. به عنوان مثال جابه‌جایی ارکان جمله و قرار گرفتن فعل در آخر جمله‌ها نوعی هنجارشکنی است که بافت معمولی کلام را به هم می‌ریزد و آن را از حالت رسمی به سمت عامیانه‌ی سوق می‌دهد. به عبارت دیگر، به طور معمول در روال منطقی و نحوی یک جمله، فعل در آخر جمله قرار می‌گیرد.» (سلاجقه، ۱۳۸۳، ۶۶)

«یکی او گفت یکی من. تا بالاخره حرفی زد که بدجوری به تریج قبایم برخورد...رفتم عقب و آمدم جلو و یک تپپای حسایی چاشنی پایین تنه‌اش کردم.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۲۲۹)

به کاربردن واژگانی چون: تریج قبا، چاشنی کردن، لگد زدن، تپپا به جای واژگان رسمی، باعث برجستگی عامیانه و طنزآمیز شدن کلام شده‌است که این مسئله باعث افزایش تاثیر بر عاطفه مخاطب و جلب توجه بیش‌تر او می‌گردد.

استفاده‌ی خاص از صناعات مختلف لفظی و معنوی نظیر جناس، جان‌بخشی، تشبیه و هم‌چنين استفاده از ایهام، کنایه و ... برای ایجاد طنز در کلام به کمک طنزپرداز می‌آید. مرادی کرمانی با استفاده از ضرب‌المثل‌های رایج، اصطلاحات عامیانه، لهجه‌های محاوره و صنایع مختلف لفظی واژگان و ترکیبات را در خدمت بیان طنزآمیز خود قرار داده است و به نوعی خاص از طنز کلامی رسیده است که مخاطب را به خوبی با خود همراه می‌کند.

۲-۲-۱- استفاده از جناس:

از گذشته، جناس و طنز رابطه‌ی جدانشدنی با هم داشته‌اند و در بسیاری مواقع از جناس برای ایجاد طنز استفاده شده است. زبان‌شناسان بر این باورند که جناس از دامنه‌ی وسیعی برخوردار است، تا جایی که هر صنعت ادبی را که اساسش مانند جناس بر چند معنایی استوار باشد، در بر می‌گیرد.

فتوحی در کتاب سبک‌شناسی نظریه‌ها، روی‌کردها و روش‌ها درباره‌ی نقش جناس در ایجاد طنز چنین می‌گوید: «جناس یکی از شگردهای سبکی موثر برای آفرینش طنز در سطح آوایی زبان است. شگرد هنری جناس، در آن واحد دو معنی ناهماهنگ و نامرتبط را در یک بافت با هم ترکیب می‌کند که سبب غافل‌گیری شنونده می‌شود. جناس این امکان را فراهم می‌کند تا معانی نامرتبط در یک بافت قرار گیرد و امکان یک بازی دو معنایی مهار شده را فراهم سازد، یعنی خواننده با یک کلمه روبه‌رو است که دو معنی دارد ولی فقط مجاز است یک معنا را در خوانش خود به کار گیرد.» (فتوحی، ۱۳۹۱، ۳۸۲)

در زیر به نمونه‌هایی از کاربرد جناس در ایجاد طنز در کلام اشاره می‌شود:

«باری، مدیر و معلم‌ها که دوچرخه و سایر بند و بساط مرا دیدند، به ناظم حق دادند که گوش مرا بگیرد و گوش‌مالیم بدهد.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۱۴۸) در این عبارت شگرد جناس را در دو کلمه‌ی گوش و گوش‌مالی می‌توان مشاهده نمود.

«آغ بابا شیرین زبانی می‌کند. با همه شوخی می‌کند... با داماد شوخی می‌کند و می‌گوید: عروس که گفت بله، کله‌ی تو میره تو تله.» (شما که غریبه نیستید، ۱۳۹۱، ۵۹) (جناس خط بین کلمات بله و تله)

«آسان‌بر پر بود از خاطره‌ها و داستان‌های نیمه‌تمام او. فکر می‌کرد در آسان‌بر که باز شود همه‌ی آن‌ها پر می‌گیرند و پشت سر آدمی که پیاده شده می‌روند.» (نازبالش، ۱۳۹۱، ۲۵) (جناس ناقص بین دو کلمه‌ی در و پر)

«ممنون مست کتاب بود و عاشق دانش، موی آشفته داشت و پیراهنی کهنه که پارگی زیر بغل داشت، چاک داشت تا پهلوها، تا دامن. مجنون هم صدایش می‌کردند... پس از هر بحث قانع می‌شد یا نمی‌شد، می‌گفت ممنون و می‌رفت.» (آب‌انبار، ۱۳۹۱، ۴۷) (جناس ناقص بین کلمات ممنون و مجنون)

۲-۲-۲- استفاده از ایهام:

زبان‌شناسان معتقدند که ایهام در زیرگروه جناس قرار می‌گیرد. زیرا ایهام نیز مانند کنایه، ایهام، جناس و ... بر ساحت چند معنایی تاکید دارد. جلال‌الدین همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی در تعریف ایهام چنین می‌گوید: «آوردن لفظی که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود... فرق ما بین کنایه و

ایهام این است که در کنایه هر دو معنی قریب و بعید مراد نیست بلکه مقصود اصلی گوینده، معنی دور است و معنی نزدیک معبر و نردبان ذهن اوست. برای انتقال و رسیدن به مقصد اصلی کوینده. اما در ایهام به ترتیب ذهنی هر دو معنی دور و نزدیک مراد است.» (همایی، ۱۳۸۴، ۲۷۱-۲۶۹) منتقدان ادبی، ایهام را یک نوع شوخی زبانی می‌دانند که موجب اجتماع دو معنای ناهماهنگ می‌شود و از این جهت مایه‌ی انبساط خاطر است. در قصه‌های مجید تکنیک ایهام را در چند نمونه‌ی زیر می‌توان دید:

«مثل فشنگ رفتم جلو، خم شدم و نان را برداشتم و بعد عکس را از میان ماست‌ها و تکه‌های شکسته‌ی کاسه پیدا کردم... عکس لگدکوب شده و ماست‌مالی شده را با بغل شلوارم خوب پاک کردم و نشانش دادم.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۱۰۹)

ایهام در کلمه‌ی ماست‌مالی شدن: آغشته شدن عکس به ماست و معنای اصطلاحی ماست‌مال شدن

«فلک دیدی چه‌ها کردی، چه‌ها کردی مرا در غم رها کردی رها کردی.» (همان، ۲۳۲)

ایهام در معنی کلمه‌ی: فلک، آلت شکنجه و گردون.

«او اهل حساب و کتاب بود و اسکناس را خوب می‌شناخت.» (همان، ۳۶۶)

ایهام در اهل حساب بودن و پول دوستی برای معلم ریاضی.

«تا نباشد چوب تر فرمان نبرد گاو و خر» (همان)

ایهام در کلمه چوب تر: چوب خیس و آلت شکنجه و تنبیه.

در داستان نازبالش نمونه‌ی دیگری از این شگرد را مشاهده می‌کنیم:

«آن سوی میدان، تابلوی اداره کوک و روغن کاری ساعت، بر پیشانی ساختمانی بلند با لامپ‌های رنگین و پر نور بود. آن‌جا آدم‌های وارد می‌نشستند و کار می‌کردند، به آنان آدم کوکی می‌گفتند.» (نازباش، ۱۳۹۱، ۱۵۹)

ایهام در کلمه‌ی کوکی برای کارکنان یک اداره که به صورت متناوب یک کار واحد را روزانه تکرار می‌کنند. ماشینی شدن این آدم‌ها نیز قابل ذکر است.

۲-۲-۳- استفاده از تشبیه و قیاس:

یکی دیگر از تکنیک‌هایی که مرادی کرمانی برای ایجاد طنز در داستان‌هایش به کار برده است، تشبیه و مقایسه است. همایی در تعریف تشبیه چنین می‌گوید: «تشبیه آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند. امر اول را مشبه و دوم را مشبه‌به و صفت مشترک مابین آن‌ها را وجه شبه و کلمه‌ی را که دلالت بر معنی تشبیه داشته باشد، ادات تشبیه می‌گویند.» (همایی، ۱۳۸۴، ۲۲۷)

برای آن که یک تشبیه طنزآمیز باشد لازم است که تشبیه میان امور ناهماهنگ صورت گیرد. هدف اصلی تشبیه، ستایش کسی یا چیزی است. اما گاهی این هدف به دست نمی‌آید و تشبیه به قصد استهزاء و تنبیه صورت می‌گیرد که در این حالت آن چه باعث طنز در تشبیه می‌شود عدم تناسب بین مشبه و مشبه‌به است نه تناسب. در این نوع طنز، طنزنویس به مقایسه و تشبیه دو امر ناهماهنگ و نامرتبط می‌پردازد.

مرادی کرمانی اغلب با استفاده از مشبه‌به طنزآمیز تشبیهات را خنده‌دار می‌کند. او برای وجه‌شبه از کلماتی نظیر عین‌هو، عین استفاده می‌کند که جنبه‌ی عامیانه تری دارد.

«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.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۴۱۰) یکی از 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!» (همان، ۱۸۷)

«بی‌بی یابو را نگاه می‌کرد، یاد خودش می‌افتاد. راحت می‌فهمید که یابو چه می‌کشد. انگار پیری خودش را تو تن و بدن و چشم‌های یابو دید.» (همان، ۳۳۳)

«به خانه که رسیدیم، لباس پیش‌آهنگی را پوشیدم. دیدم عجب چیزی شدم عین لولوی سر خرمن! یا به قول امروزی‌ها مترسک.» (همان، ۴۸۸)

در داستان نازبالش نیز شاهد نمونه‌های زیبایی از این نوع طنز می‌باشیم:

«توی عمرش ساعت به آن گندگی ندیده‌بود. دهانش عین غاز باز مانده‌بود.» (نازبالش، ۱۳۹۱، ۱۱۲)

«مهربان، تو دیگر رو زمین نیستی، روی ابرهایی... زندگی برایت مثل پشمک می‌شود... نرم و شیرین.» (همان، ۳۹)

مرادی کرمانی در داستان ماه شب چهارده در ماجرای پیدا کردن سوژه برای کاریکاتور برای ایجاد فضایی طنزآمیز از این نوع طنز استفاده کرده است:

«شاطر آقا چشم‌های گرد دارد. مثل چشم‌های جغد. به انسان و هر چیز خیره می‌شود. فکر می‌کنم، از بس شعله‌های تنور و آتش برشته دیده این جور گردیده. گوشه‌ی لب بالایش باد کرده است. سیل او مانند دو خرما‌ی سیاه که سرشان به هم چسبیده زیر دماغ نازک تیزش خوندنمایی می‌کند.» (ماه شب چهارده، ۱۳۹۰، ۴۶) نویسنده نمونه‌ی دیگر این طنز را نیز در داستان لبخند انار، در تشبیه میکوفون به بستنی قیفی ایجاد کرده است:

«آقای حشمت روی صندلی جابه‌جا شد و میکروفون را چسباند به دهانش. کله‌ی میکروفون شکل بستنی قیفی بود و آقای حشمت انگار می‌خواست بستنی را لیس بزند.» (لبخند انار، ۱۳۹۱، ۱۴)

«روی باربند جیب، قیف بزرگی گذاشته‌اند. راننده می‌رود توی جیب و چیزی که شکل سم الاغ است دست می‌گیرد.» (شما که غریبه نیستید، ۱۳۹۱، ۱۰۸)

«سر شب، هوا تاریک شد... کوچه‌ی عمو را گم کردم. از این کوچه به آن کوچه رفتم. کوچه‌ها مثل زولبیا، درهم و پیچ درپیچ بود.» (همان، ۲۸۶)

«چند تا از بچه‌ها چیزی نیاورده بودند که تویش آب بخورند. خجالت می‌کشیدند. عین مرغ، سرشان را کرده‌بودن زیر بالشان.» (خمره، ۱۳۹۰، ۱۰۳)

۲-۲-۴- استفاده از کنایه:

یکی دیگر از شگردهایی که مرادی برای ایجاد طنز از آن بهره برده‌است، صنعت کنایه است. همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی در تعریف صنعت کنایه چنین می‌گوید: «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگرند باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۸۴، ۲۵۵)

آن‌سان که شرایط حاکم بر جامعه، آزادی بیان هر مطلبی را برای طنزپرداز فراهم نکند، طنزپرداز ناگزیر، مقصود خویش را به صورت پوشیده و در لفافه بیان می‌کند که این همان کاربرد صنعت کنایه است.

طنزپرداز با کمک صنعت کنایه احساس لذت و اعتماد به نفس را به خواننده منتقل می‌کند. از جنبه‌های پر کاربرد کنایه می‌توان به تعریض اشاره کرد که در بسیاری از آثار مرادی کرمانی می‌توان این تکنیک را مشاهده کرد.

در داستان لبخند انار دانش‌آموزی که به دلیل رعایت انضباط مورد تمسخر هم‌کلاسی‌های خود قرار می‌گیرد و به او نور چشمی آقای دباغ می‌گفتند، برای رهایی از این شرایط تصمیم می‌گیرد که هم‌رنگ جماعت بی‌انضباط‌ها شود، پس: «بالاخره یک روز که از کنار قلی‌پور رد می‌شدم گفت: نور چشمی، چه طوری؟ من هم دل زدم به دریا با همین هیکل کوچولو و ریزه‌ام افتادم به جانش و با مشت گذاشتم توی چانه‌اش...» (لبخند انار، ۱۳۹۱، ۳۳)

در داستان شما که غریبه نیستید نیز شاهد کاربرد این تکنیک در ایجاد طنز هستیم: «آقای دُرانی بعد از ظهرها می‌آید جلوی دکان خادمی، می‌نشیند و با چند تا از دوستانش گپ می‌زند. دکان خادمی لب رودخانه است. گاو و گوسفندها را ول می‌کنم توی پونه‌ها و علف‌های کناره‌ی رودخانه و می‌روم می‌نشینم کنارشان و به حرف‌هاشان گوش می‌دهم... ننه‌بابا می‌گوید: یه وقت با این‌ها قاتی نشی. این‌ها کله‌شون بوی قورمه‌سبزی می‌ده.» (شما که غریبه نیستید، ۱۳۹۱، ۱۹۴)

«می‌خواستم بروم آن طرف خیابان از ماشین‌ها می‌ترسیدم. می‌ترسیدم بروم زیر ماشین. تابلوی دکان‌ها را نشانه کرده بودم که راه را گم نکنم. ماشین‌ها تک و توک از خیابان رد می‌شدند،

اما تند می‌رفتند. بالاخره دل را یک‌دل کردم و وقتی دیدم ماشین نمی‌آید، دویدم. روی آسفالت دویدم.» (همان، ۲۳۴)

مرادی کرمانی در مجموعه‌ی قصه‌های مجید، از صنعت کنایه برای ایجاد فضایی طنزآمیز بسیار استفاده کرده‌است که نمونه‌های از آن‌ها ذکر می‌شود:

«بین‌راه اگر کسی مرغ سعادت بر شانه‌اش می‌نشست و می‌توانست در بردن توپ به مهدی کمک کند، از خوشی کبکش خروس می‌خواند، بادمش گردو می‌شکست.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۱۶۴)

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

« باز صدای همسایه‌ها و اهل کوچه در آمد که: بابا این بشر پاک بالاخانه را اجاره داده. » (همان، ۱۱۶)

در داستان بچه‌های قالی‌باف‌خانه این ویژگی چندان کاربردی ندارد: «ماش شیطونو به نمکو گفت: اگر نمی‌خوای بری تو اشکم خر، صдат در نیاد. شغال مستی هم نکن.» (بچه‌های قالی‌باف‌خانه، ۱۳۹۰، ۵۰)

۲-۲-۵- استفاده از ضرب‌المثل:

ضرب‌المثل‌ها به دلیل ایجازی که دارند و بار طنزی که بر دوش می‌کشند، کاربرد زیادی در داستان‌ها عامیانه دارند. همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی ضرب‌المثل را این چنین معرفی می‌کند: تمثیل یا ضرب‌المثل آن است که: « عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبیه‌مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیه‌ی سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخن‌رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه‌ی مقاله و رساله باشد.» (همایی، ۱۳۸۴، ۲۹۹)

در داستان‌های مرادی کرمانی بسامد استفاده از ضرب‌المثل بسیار بالا است. درصد کاربرد ضرب‌المثل در بین داستان‌های او در مجموعه‌ی قصه‌های مجید بیش‌تر از داستان‌های دیگر مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه ضرب‌المثل-هایی که دارای طنز بیش‌تری هستند آورده می‌شود. توضیح این که معنای بعضی ضرب‌المثل‌ها از پاورقی همان منبع ذکر شده است.

در مجموعه‌ی قصه‌های مجید، کاربرد ضرب‌المثل در ایجاد طنز از بسامد بالایی برخوردار است: «انگار کنین، این بچه هم فرزند شماست. کاری کنین که دست خالی از این جا نره و بتونه درسشو بخونه و امتحان بده. از قدیم گفتن: مرغی هست که گوشتشو می‌خورن و یه مرغ هم هست که بهش گوشت می‌دن.» (ضرب‌المثل کرمانی) به معنای این‌که از کسانی که مال و منال دارند، باید

استفاده برد و به کسانی که فقیر و بی‌چاره‌اند باید کمک کرد.) (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۱۹۶)
 «خودم را ریگ تو جو کردم. افتادم وسط و نطق کردم.» ریگ تو جو شدن (کردن): خود را مطرح کردن، خود را قاتی آدم‌های حسابی کردن.) (همان، ۵۴۳)
 «چند هفته‌ای می‌شد که رضایت‌نامه‌هایی با اثر انگشت سکینه می‌رفت توی مدرسه و آب از آب تکان نمی‌خورد» (تنور، ۱۳۹۰، ۵۴)
 «آقا، باباش از آن سخت‌گراست. آدم مهمی است. خرش خیلی می‌رود.» (ماه شب چهارده، ۱۳۹۰، ۳۸)

در داستان بچه‌های قالی باف‌خانه، به دلیل ترسیم یکی از فضاهای کرمان، بیش‌تر شاهد کاربرد ضرب‌المثل‌های رایج در کرمان هستیم: «از قدیم گفتن: اشکم سگ چربی ور نمی‌داره.» (اشکم سگ چرب ور نمی‌داره: (ضرب‌المثل): سگ اگر چربی بخورد مریض می‌شود. (غذای خوب به سگ سازگار نیست). (بچه‌های قالی‌باف‌خانه، ۱۳۹۰، ۱۰۰)
 «حالا هم کدخدا... خیال کردی آ. اگه تو گردوی قوزی من هم سوزن جوالدوزم.» (اگر تو گردوی قوزی من هم سوزن جوالدوزم: (ضرب‌المثل): اگر تو لجبازی من از تو لجبازترم.) (همان، ۲۳)

«تکنه رفتی خر مم جعفر ره بدی، همین‌ه دیگه، به قول مردم: گدا خری دیده.» (گدا خری دیده: (ضرب‌المثل): آدم نوکیسه و ناخن خشکی که چیز حسابی خریده.) (همان، ۱۲)

۲-۲-۶- استفاده از اصطلاحات عامه:

مرادی کرمانی در بسیاری از داستان‌هایش از اصطلاحات عامه استفاده کرده است. از اصطلاحات خاص کوچه و بازار گرفته تا اصطلاحات خاص صنوف مختلف، همه و همه در پیدایش طنز در کلام و لحن نقش بسزایی دارند. بسامد استفاده‌ی مرادی کرمانی از اصطلاحات عامه و به ویژه اصطلاحات رایج در کرمان در مجموعه‌ی داستان‌های مجید نسبت به دیگر آثارش، بسیار بالاست. لازم به ذکر است، برخی از واژگان و اصطلاحاتی که زیر جملات معنی شده است، برگرفته از پاورقی همان منبع می‌باشد.

«روز بعد، جعفر سیاه به حسن گفت: آهای میخ طویله خروس بیا این جا.» (میخ طویله خروس: در کرمان به آدم کوتاه می‌گویند) (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۳۴۸)
 «این بود که کم‌کم گوش‌هایم را شل می‌گرفتم و از جلوی چشم مدیر و ناظم غیب می‌شدم.» (گوش شل گرفتن (اصطلاح کرمانی): سر پایین انداختن و خود را به آن راه زدن) (همان، ۱۳۰)
 «خودتو می‌بینن برای هفت پشتشون بسه. برو تو آینه نگاه کن، شدی عین روباه قشو کرده.» (همان، ۴۷۶)

روباه قشو کرده: (اصطلاح کرمانی) روباهی که پشم و پيله‌اش را صاف کنند و تن لاغر و استخوانی‌اش بزند بیرون.

«با هیچ کس جز کلرخ و مادرش از نخل حرف نزده بود. می ترسید مسخره اش کنند. خاله و شوهر خاله اش باش دعوا کنند که چرا به چیز الکی و پا در هوایی دل خوش کرده است.» (نخل، ۱۳۹۱، ۳۳)

«خمره را نگاه کرد. آقای صمدی گفت: نمی شود بستش بزیند.» (خمره، ۱۳۹۰، ۳۶)

(بست زدن: به هم دوختن چیزهای سفت مثل چینی و سفال.

«تا سختی نکشد آدم نمی شود. بگذار تو روغن خودش سرخ شود.» (مشت بر پوست، ۱۳۸۸، ۷۷) (در روغن خود سرخ شدن: آدمی که با سختی بار می آید، مثل گوشتی است که روی آتش با روغن خودش پخته می شود).

«روزی چند تا از نوجوانان با استعداد کاریکاتوریست از دست پیرمردها کتک می خوردند، زخم و زیلی می شدند و بد و بیراه می شنیدند.» (ماه شب چهارده، ۱۳۹۰، ۱۸)

«تخمه فروش ها مثل خل و چل ها لباس پوشیده بود.» (نازبالش، ۱۳۹۱، ۷)

«صدا درنیاد. شغال مستی هم نکن.» (بچه های قالی باف خانه، ۱۳۹۰، ۵۰) (شغال مستی: مثل شغال این ور و آن ور دویدن. شغال که انگور فراوانی می خورد، مست می کند و تو باغ الکی می دود و مثلاً شادی می کند)

۲-۲-۷- جان بخشی:

در داستان هایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می شود، شخصیت بخشی به اشیاء زیاد به چشم می خورد. در آثار مرادی کرمانی، این صنعت با طنز خاصی همراه می شود که در عین انتساب حالات انسانی به اشیاء، بار طنز جمله نیز بالا می رود.

شاعران و نویسندگان برای خیال انگیز کردن نوشته های خود از جان بخشی به اشیاء استفاده می کنند. یعنی حالت ها و رفتارهای موجودات جاندار را به چیزهای بی جان نسبت می دهند. البته این نوشته ها یا شعرها از زبان اشیاء بی جان سخن می گویند. در تفکر بشر قدیم همه چیز جاندار بوده است. البته این بینش کهن هنوز در زبان روزمره هست و چنان عادی شده است که توجه را جلب نمی کند اما در زبان ادبی مواردی هست که توجه خواننده را به خود جلب می کند که این موارد با امکانات علم بیان سنتی به استعاره مکنیه ی تخیلیه تعبیر و تفسیر می شوند. در این نوع استعاره که در واقع نوعی جان بخشی است مشبه را ذکر می کنند نه مشبه به را و آن را در دل و ضمیر خود معمولاً به جان داری تشبیه می سازند و سپس برای آن که این تخیل به خواننده منتقل شود، یکی از صفات یا ویژگی های آن جاندار را در کلام ذکر می کنند. (ر. ک شمیس، ۱۳۸۶، ۵۹-۶۱)

مرادی ضمن جان بخشی به اشیاء آن را با چاشنی توصیف و تشبیه، طنزآمیز می کند: «آب توی سماور قل قل می جوشید... بی تاب می کرد و هیکل گنده اش می جنبید. بخار داغ از سوراخ ها

و درزهایش بیرون می‌زد.» (قصه‌های مجید، ۱۳۹۱، ۸۱)
 «خمره عین آدم چاقی شده بود که پالتویی کشیده باشد روی سرش. پالتو کوچک بود و تن
 گنده‌ی خمره را خوب نمی‌پوشاند.» (خمره، ۱۳۹۱، ۶۷)
 «نوک مقاش توی چشم‌خانه به دنبال مژه می‌گشت، همه جا سرک می‌کشید.» (شما که غریبه
 نیستید، ۱۳۹۱، ۱۷۷)
 «بابا به خواب ساعت حسادت می‌کرد. زیر لب می‌گفت کاش یکی بیدارت کند.» (نازبالش،
 ۱۳۹۱، ۲۲)

«خل کوچولوی مراد سبز بود، بیدار بود، با نسیم بعد از باران می‌لرزید و می‌رقصید. جان
 گرفته بود، ریشه‌هاش تو دل زمین می‌خزید و زمین را محکم می‌چسبید، نمی‌ترسید از باد و باران
 و توفان.» (نخل، ۱۳۹۱، ۷۷)
 «بید مجنون، سبز و شاداب، سر خم کرده بود تو آب، زلف‌هاش را می‌شست.» (همان، ۴۷)
 «صدای گلوله توپ و خمپاره آنی قطع نمی‌شد، گلوله‌ها دشت را شخم می‌زدند، زمین را پاره
 می‌کردند.» (تنور، ۱۳۹۰، ۴۴)
 «باد می‌آمد. باد کویری خشک. تابستان بود و قبرها زیر آفتاب داغ دراز کشیده بودند. بوته‌های
 گل سرخ، اطلسی‌ها و درخت‌های کوچک سرو سر قبرها تشنه بودند و در باد خم و راست
 می‌شدند.» (مشت بر پوست، ۱۳۸۸، ۱۷)

۳- نتیجه‌گیری

هوشنگ مرادی کرمانی بی‌تردید یکی از مهم‌ترین نویسندگان تاریخ ایران است. تماشای بدون کم و
 کاست زندگی، تماشای شادی و اندوه، مرگ و زندگی، امیدواری به روزهای به‌تر در کنار اصالت آثار
 وی که به شدت بومی و ایرانیست، همه را مجذوب می‌کند و این جاذبه همه طیف‌ها و مخاطبین
 عام و خاص را در بر می‌گیرد. مرادی کرمانی کودکی تلخی داشته است اما نیرویی همواره او را بر
 آن داشته تا این همه فقر و رنج و تلخی زندگی را به نیشخند بگیرد. طنز مرادی کرمانی به شکل
 کلی حاصل تضاد میان دنیای درونی و دنیای بیرونی قهرمانان داستان‌هایش و در سایه بازنمایی
 این تضاد آفریده می‌شود. صداقت و سادگی او، مرز میان خیال و واقعیت را در زندگی از میان می‌برد
 و همین امر، پدید آورنده موقعیت‌های طنز می‌شود. این طنز عمیق، گاه در قالب طنز موقعیت و
 گاه در قالب طنز کلامی متجلی می‌گردد. مرادی کرمانی طنز کلامی را با بکارگیری صنایع بلاغی
 گوناگون همچون تشبیه، ایهام، جناس، جان بخشی و کنایه و زبان عامیانه در قالب ضرب‌المثل و
 اصطلاحات عامیانه به سبکی استادانه نشان می‌دهد و در همه احوال، ایشان نویسنده‌ای اخلاق‌گرا
 است. در کلام طنز وی، رعایت حریم‌ها در موقعیت‌هایی که بیم هنجارشکنی می‌رود، نشانه رعایت
 اصول اخلاقی است.

منابع

- ۱- آریان پور کاشانی، عباس و منوچهر آریان پور کاشانی. (۱۳۸) **فرهنگ فشرده انگلیسی به فارسی یک جلدی**، چاپ چهل و چهارم، تهران: امیرکبیر.
- ۲- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۷) **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، تهران: کاروان.
- ۳- باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۳) **فرهنگ معاصر انگلیسی به فارسی**، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.
- ۴- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۸۷) **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: داستان.
- ۵- تجبر، نیما. (۱۳۹۰) **نظریه‌ی طنز بر بنیاد متون برجسته‌ی طنز فارسی**، تهران: مهریستا.
- ۶- جواد، حسن. (۱۳۸۴) **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران: کاروان.
- ۷- حلبی، علی اصغر. (۱۳۶۵) **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**، تهران: موسسه‌ی پیک.
- ۸- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۳) **صدای خط خوردن مشق**، تهران: معین.
- ۹- شریفی، محمد. (۱۳۷۸) **فرهنگ ادبیات فارسی**، تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
- ۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶) **معانی**، تهران: میترا.
- ۱۱- دانایی، امیر هوشنگ. (۱۳۸۷) **فرهنگ جامع عربی به فارسی المرشد**، جلد اول، تهران: نگاه.
- ۱۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۸۵) **فرهنگ متوسط دهخدا**، زیر نظر دکتر شهیدی، به کوشش غلامرضا ستوده و همکاران، جلد دوم، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- ۱۳- رحیمی اردستانی، مصطفی. (۱۳۷۷) **ترجمه المنجد**، جلد اول، تهران: صبا.
- ۱۴- فیضی، کریم. (۱۳۸۸) **هوشنگ دوم**، تهران: اطلاعات.
- ۱۵- مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۸۸) **مشت بر پوست**، چاپ پنجم، تهران: معین.
- ۱۶- (۱۳۹۰) **بچه‌های قالی باف خانه**، چاپ دهم، تهران: معین.
- ۱۷- (۱۳۹۰) **تنور**، چاپ سیزدهم، تهران: معین.
- ۱۸- (۱۳۹۰) **خمره**، چاپ ششم، تهران: معین.
- ۱۹- (۱۳۹۰) **مثل ماه شب چهارده**، چاپ هفتم، تهران: معین.
- ۲۰- (۱۳۹۱) **پلوخورش**، چاپ هشتم، تهران: معین.
- ۲۱- (۱۳۹۱) **آب انبار**، چاپ دوم، تهران: معین.
- ۲۲- (۱۳۹۱) **نازبالش**، چاپ چهارم، تهران: معین.
- ۲۳- (۱۳۹۱) **نخل**، چاپ دهم، تهران: معین.
- ۲۴- (۱۳۹۱) **لبخند انار**، چاپ دهم، تهران: معین.
- ۲۵- (۱۳۹۱)، **شما که غریبه نیستید**، چاپ شانزدهم، تهران: معین.
- ۲۶- (۱۳۹۱) **قصه‌های مجید**، چاپ بیست و چهارم، تهران: معین.
- ۲۷- معین، محمد. (۱۳۸۶) **فرهنگ معین**، جلد سوم، چاپ دوم، تهران: زرین.
- ۲۸- نفیسی، علی اکبر. (۱۳۴۳) **فرهنگ نفیسی**، جلد سوم، تهران: کتابفروشی خیام.