

## فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری  
سال دوم، شماره چهار، پاییز ۱۳۹۶، صص ۷۷-۹۶

### تحلیل موقعیت روایی، پیرنگ و نحو روایی در داستان «طبل» هوشنگ مرادی کرمانی بر پایه روایت‌شناسی مکتب پاریس

فاطمه سعیدفرا<sup>۱</sup> ذوالفقار علّامی<sup>۲\*</sup>

دانشگاه الزهرا

تهران، ایران

#### چکیده

این مقاله می‌کوشد ارتباط طنز با روایت را در سه حوزه موقعیت روایی، پیرنگ و نحو روایی، در داستان «طبل»، از مجموعه قصه‌های مجید، نوشته هوشنگ مرادی کرمانی، بررسی نماید. این موضوع از آن جهت اهمیت دارد که طنز از ویژگی‌های مهم ادبیات کودک و جزو سبک نوشتاری هوشنگ مرادی کرمانی است؛ به همین دلیل، کاربرد طنز نیز در داستان «طبل» ویژگی فرعی تلقی نمی‌شود، بلکه در تمامی جنبه‌های روایت خود را نشان می‌دهد؛ تا جایی که ساختار معمول روایت، تحت تأثیر آن دچار تغییراتی می‌شود. رویکرد این مقاله، روایت‌شناسی مکتب پاریس است. بر اساس نتایج پژوهش، تقابل اغراق‌آمیز میان دنیای نوجوانی مجید و دنیای بزرگ‌سالی، هسته اصلی داستان است و با توجه به آن در ساختار اصلی پیرنگ و نحو روایی و موقعیت‌های روایی تغییراتی هماهنگ با این تقابل روی می‌دهد از میان سه عنصر بررسی‌شده، دگرگونی در پیرنگ بیشترین هماهنگی را با طنز پیدا کرده است. در این داستان، طنز کمک می‌کند تا ناخوشایندی غلبه دیگران بر مجید کمتر به نظر آید و همچنان خواننده نوجوان، دنیای نوجوانی را در مرکز توجه تصور کند.

**واژه‌های کلیدی:** هوشنگ مرادی کرمانی، روایت‌شناسی مکتب پاریس، طنز، قصه‌های مجید.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا : f.saeidfar@student.alzahra.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (نویسنده مسئول): zalami@alzahra.ac.ir

زمان دریافت: ۱۳۹۶/۱/۱۴      زمان پذیرش: ۱۳۹۶/۵/۲

## ۱- مقدمه

هوشنگ مرادی کرمانی در سال ۱۳۲۳ در روستای سیرج کرمان به دنیا آمد و پس از اتمام تحصیلات متوسطه، موفق شد در رشته زبان انگلیسی مدرک لیسانس دریافت کند. فعالیت‌های ادبی و مطبوعاتی خود را با چاپ داستان در نشریات، از سال ۱۳۴۷ گسترش داد. **قصه‌های مجید** اولین بار در سال ۱۳۵۳ منتشر شد. این اثر ۳۹ داستان جداگانه از زندگی و ماجراهای شخصیت پسر نوجوانی است که پس از مهاجرت از روستا، با مادر بزرگش در شهر زندگی می‌کند. بچه‌های قالبیافخانه، خمره، مهمان مامان، چکمه، مربای شیرین، لبخند انار و تنور، داستان‌های دیگر اوست. از ویژگی‌های سبک نوشتاری او، بهره‌گیری از طنز، زبان عامیانه و صمیمی، خلق موقعیت‌های هیجانی و توجه به مسائل اجتماعی و غیره است؛ اما در این میان، طنز جایگاه ویژه‌ای دارد و در بسیاری از داستان‌های مرادی کرمانی و حتی خودزندگی‌نامه‌نوشتش نمود پیدا کرده است. مهم‌ترین داستان طنز در ادبیات نوجوان ایران که مورد توجه بسیار نوجوانان قرار گرفته، کتاب **قصه‌های مجید** نوشته هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده صاحب سبک و طنزپرداز ادبیات نوجوان، است. یکی از داستان‌های این مجموعه داستان «طبل» است که به دلیل پیوند دو پیرنگ مختلف در این داستان روایت متفاوتی با دیگر داستان‌های مجموعه قصه‌های مجید دارد و به همین دلیل این مقاله بر آن متمرکز شده است.

در این مقاله، روایت از منظر روایت‌شناسان مکتب پاریس تحلیل می‌شود که این رویکرد از دیدگاه‌های رایج و تأثیرگذار در نقد ادبی است. با توجه به این دیدگاه، از میان عناصر روایی، پیرنگ (بر اساس آرای پراپ)، نحو روایی (بر اساس آرای گِرماس) و نیز موقعیت روایی (بر اساس آرای ژپ لانت ولت) برای بررسی شیوه روایت در داستان طنز طبل از مجموعه **قصه‌های مجید** انتخاب شده است و هدف این است که نشان دهیم چگونه طنز و روایت با همدیگر ارتباط می‌یابند.

## ۱-۱. بیان مسئله

مفهوم طنزآفرینی و شوخی در ادبیات فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد؛ اما واژه طنز در دوره‌ها و منابع گوناگون، معانی متفاوتی یافته است. آغاز رواج اصطلاح طنز در ایران به دهه چهل شمسی و ورود واژه Satire به نقد ادبی بازمی‌گردد. در آن دوره، تعدادی از پژوهشگران، طنز را به‌عنوان معادلی در برابر اصطلاح لاتینی Satire به کار بردند (نک: تجرّی،

۱۳۹۰: ۲۳) و آن را «روش ویژه‌ای در نویسندگی دانسته‌اند که ضمن نشان دادن تصویر هجوآمیز از جهات زشت و منفی، معایب و مفسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورت اغراق آمیز یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست نمایش می‌دهد» (آرین پور، ۱۳۷۲: ۳۶) و از این لحاظ طنز، با واژگانی چون شوخی، لطیفه، هزل و هجو متفاوت است. در فرهنگ‌های تخصصی ادبیات نیز، طنز به همین معنی و معادل Satire ثبت شده است (ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰؛ نیز: داد، ۱۳۸۳: ۳۳۹).

در سال‌های اخیر با گسترش پژوهش‌ها درباره طنز، نیاز به واژه‌ای که دربرگیرنده تمام جنبه‌های شوخی و خنده در ادبیات باشد، احساس شده است و با توجه به گستردگی کاربرد واژه طنز، این واژه علاوه بر معنای اصلی خود در تحقیقات اخیر اصطلاحی کلی است که تمام جنبه‌های عام شوخی و خنده را در برمی‌گیرد و تا حدودی به مفهوم واژه Humor در زبان انگلیسی نزدیک شده است<sup>۱</sup> در پژوهش حاضر نیز طنز در این معنی به کاررفته است. داستان یکی از قالب‌های ادبی است که طنز در آن بسیار استفاده می‌شود. نویسندگان با استفاده از طنز، جهان داستانی متفاوت از جریان معمول زندگی را نشان می‌دهند و بیان هنرمندانه تفاوت‌ها در جهان داستانی طنز، خنده مخاطب را در پی دارد؛ اما هر نگاه متفاوتی که نویسنده انتخاب می‌کند در جهان داستان و جریان روایت تأثیر چشمگیری خواهد داشت. به‌ویژه اگر صاحب اثر نویسنده‌ای آگاه و صاحب سبک باشد. باین که طنز با خنده مخاطب به‌آسانی در متن قابل‌شناسایی است اما تحلیل چرایی وقوع آن دشوار است. مطمئناً نگاه کلی و جامعی که می‌تواند دلایل وقوع طنز در داستان را بررسی کند، تحلیل روایی متن است. نویسنده و راوی طنزپرداز همواره در تقابل نظام‌های ارزشی به قضاوت و تحلیل و انتخاب موضع می‌پردازد و هیچ‌گاه بی‌طرف نیست و نشانه‌های قضاوت خود را در روایت آشکار می‌کند؛ بنابراین شناخت جهان طنز به شناخت دنیای کلی روایت -با توجه به نمود آن در عناصر دیگر زبانی- بستگی دارد.

در طنز تقابل اغراق آمیز میان ارزش‌ها و گفتمان‌های مختلف، در ساختار متن تغییرات گسترده ایجاد می‌کند و جهانی متفاوت به وجود می‌آورد. دریافت ماهیت این جهان متفاوت به مخاطبی احتیاج دارد که به چگونگی تقابل نظام‌های ارزشی متضاد و متقابل آگاه باشد تا بتواند از خواندن متن لذت ببرد و به هدف آن، خنده حاصل از آگاهی، برسد.

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

در حوزه طنز و ادبیات کودک، پژوهشگرانی به **قصه‌های مجید** پرداخته و درباره ساختار، بن‌مایه‌ها و طنز آن آثار پژوهشی بسیاری در سال‌های مختلف چاپ کرده‌اند. نکته‌ای که در میان شماری از این پژوهش‌ها همانند دیگر تحقیقات حوزه طنز در ادبیات فارسی مغفول مانده، نگاه جزئی به طنز در داستان است و نتیجه آن، پژوهش‌هایی است که ضمن توصیف کلی از طنز مرادی کرمانی، فهرست‌وار، انواع تکنیک‌های طنز را در آثار او ذکر کرده‌اند و گاه می‌بینیم که رویکرد مشخص و تقسیم‌بندی نظام‌مندی از تکنیک‌های طنز در این مقالات و رساله‌ها وجود ندارد. نگارندگان باور دارند که برای تحول جدی در مطالعات طنز باید نگاهی کلی به متن داشت و تکنیک‌های طنز را در پیوند با ساختار کلی متن تحلیل کرد. البته در سال‌های اخیر، با گسترش نگاه علمی در پژوهش‌ها و بهره‌گیری از تحقیقات زبان‌شناسی در تحلیل متون ادبیات کودک و آثار طنز، می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد:

در کتاب *روایت‌شناسی کاربردی* از علی عباسی (۱۳۹۳) پیرنگ سه داستان «نخل»، «عاشق کتاب» و «گربه» از هوشنگ مرادی کرمانی تحلیل شده‌اند؛ چندین رساله دانشگاهی همچون: «بررسی و تحلیل عناصر داستان در کتاب **قصه‌های مجید** هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۳۹۰)، سی‌وسه داستان از مجموعه **قصه‌های مجید** را بررسی کرده است. نگارنده این رساله، طنز را ویژگی سبکی این مجموعه معرفی می‌کند و یکی از فرضیه‌ها را داشتن پیرنگ قوی در **قصه‌های مجید** برمی‌شمرد که خواهیم دید این نکته چندان با نتایج ما منطبق نیست. رساله «بررسی سازوکارهای آفرینش طنز در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی» نگاهی علمی به طنز مرادی دارد و از نظریه‌های مختلف در بررسی طنز بهره برده است و نیز مقاله «نقد رویکرد پدیدار شناختی هوسرلی در **قصه‌های مجید**» (۱۳۹۳) که در شناخت مخاطب، خواننده انتزاعی و مخاطب انتزاعی در این مقاله یاری‌رسان بود. از مقاله‌هایی که به بررسی روایت در دیگر داستان‌های ادبیات کودک و نوجوان پرداخته است می‌توان به مقاله «بررسی خواننده نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور» (۱۳۸۹) اشاره کرد.

### ۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

یکی از داستان‌های مجموعه *قصه‌های مجید*، «طبل» است که در این مقاله به تحلیل طنز در این داستان بر اساس رویکرد نشانه - معناشناختی مکتب پاریس می‌پردازیم. پرسش اصلی این پژوهش آن است که پیرنگ، نحو روایی و الگوی کنشگران در این داستان چگونه در پیوند با طنز عمل می‌کند؟ و آیا ساختار یکپارچه و مستحکمی در این داستان وجود دارد؟

### ۲- مبانی نظری پژوهش

روایت‌شناسی در دهه ۱۹۶۰ با اقبال محققان حوزه‌های مختلف مواجه شد. روایت‌شناسی، یعنی دانش مطالعه روایت‌ها، تلاش می‌کند که با کمک گرفتن از زبان‌شناسی، با تحلیل متون، دستور زبان جهانی روایت را تبیین کند. پیشینه مطالعات روایت‌شناسی به آرای فردینان دوسوسور و نظریات صورت‌گرایان روسی برمی‌گردد (نک: عباسی، ۱۳۹۳: ۶-۷)؛ اما روایت‌شناسی در اصل با پژوهش‌های پراپ آغاز شد. پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، توانست ساختار ثابت روایی این قصه‌ها را به دست آورد. او اساس هر روایت را در تغییر حالتی به حالت دیگر می‌دانست و آن را رخداد نام می‌نهاد. (نک: همان: ۵۷) این تغییر از حالتی به حالت دیگر در پیرنگ بروز می‌یابد و در حقیقت، پیرنگ انسجام‌دهنده روایت است.

پراپ رخدادهای پایه روایت را خویشکاری یا کارکرد نامید. پراپ با مشخص کردن ۳۱ کارکرد در قصه‌های پریان به این نتیجه رسید که در مجموع هفت نوع کنشگر در این داستان‌ها وجود دارد و کارکردهای سی و یک گانه را این هفت نوع کنشگر انجام می‌دهند. او توانست چهار عامل ثابت در این قصه‌ها را به دست آورد:

۱- کارکردهای اشخاص قصه عناصر ثابت و پایدار آن هستند.

۲- تعداد کارکردها در قصه‌های پریان محدود است.

۳- توالی کارکردها همیشه یکسان است.

۴- ساختار همه قصه‌های پریان از یک نوع است (ر.ک: پراپ، ۱۳۹۲: ۵۶-۵۴).

دستوارد پژوهش‌های پراپ، نشان دادن ساختارهای مختلف روایت از جمله ساختار الگوی کنشگران یا نحو روایی بود. گِرِماس با بررسی نقش‌های مختلف روایتی پراپ از میان هفت نقش، شش نقش اصلی را در زایش معنا مؤثر می‌دانست. از این منظر، کنشگر «کسی

یا چیزی است که عملی را انجام می‌دهد و یا اینکه عملی بر روی او واقع می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۳: ۶۹). کنشگر هم می‌تواند فاعل باشد یا مفعول و یا حتی مفاهیمی انتزاعی چون فقر و ازدواج باشند. شش کنشگر مهم در روایت از نظر گریماس، کنشگر اصلی، کنش گزار، کنش پذیر، کنشگر گیرنده، کنش یار و ناکنش یار هستند. بر اساس این الگو، کنش گزار، فاعل کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می‌فرستد. در این جست‌وجو کنش یاران، کنشگر اصلی را کمک می‌کنند و ناکنش یار مانع راه او می‌شوند. در نهایت هم کنشگر گیرنده از کنش اصلی سود می‌برد. در الگوی کنش کنشگران، عمل روایت متجلی می‌شود و بخشی از دلالت معنایی روایی به کمک آن آشکار می‌گردد. (همان) الگوی کنشگران یا نحو روایی بر بستر پیرنگ بروز می‌یابد و نشان می‌دهد که چگونه کنشگران مختلف و شخصیت‌های داستانی به یکدیگر مرتبط می‌شوند.

پراپ و گریماس، روایت را بر اساس تغییر و تحول بین بخش ابتدایی و انتهایی روایت و کنش کنشگران تعریف کرده‌اند و این یکی از مبانی نظری است که در روایت شناسی مکتب پاریس برای روایت ارائه شده است. گروه دیگر پژوهشگران روایت، روایت را به شکل دیگری تعریف کرده‌اند. کسانی مانند اشمیت، ژرار ژنت و ژپ لیت ولت در تعریف روایت به تقابل کنشگران از یک سو، و راوی و مخاطب از سوی دیگر تأکید می‌کنند. آنان برای متن روایی ادبی سطوح مختلفی قابل هستند و جدایی زمانی و مکانی راوی و مخاطب را از کنشگران، در تعریف روایت دارای نقش تعیین کننده می‌دانند. (ن.ک: همان: ۳۹-۳۸) در نتیجه عمل روایتی را ترکیب گفتمان راوی و گفتمان کنشگران می‌دانند و داستان را نیز تلفیقی «از دنیای روایت شده و دنیای نقل شده» (لیت ولت، ۱۳۹۰: ۲۵).

موقعیت‌های متن روایی در حقیقت جایگاه شخصیت‌های درگیر با عمل روایت را در ارتباط با یکدیگر نشان می‌دهد. بر این اساس، نویسنده در جهان واقعیت اثر ادبی را خلق می‌کند که در مرحله اول، نویسنده انتزاعی افکار نویسنده را برای خوانندگان انتزاعی بیان می‌کند. در درون جهان اثر ادبی، جهان داستانی قرار دارد که راوی دنیای روایت شده را برای مخاطبان خود نقل می‌کند. در دنیای روایت شده، میان راوی و کنشگران اتصالی وجود ندارد و راوی با این فاصله زمانی و مکانی به روایت دنیای آنان می‌پردازد. با در نظر داشتن نمودار موقعیت‌های روایی، تمایز عمل روایت با داستان و دنیای روایت شده و جهان واقعی نمایان می‌شود. نمودار زیر، موقعیت‌های متن روایی را نشان می‌دهد:



نمودار ۱ موقعیت های متن روایی ادبی

### Graph 1 Narrative Situations of A literary Text

باید توجه داشت سه مقوله روایی، یعنی پیرنگ از منظر پراپ و موقعیت روایی از منظر ژپ لینت ولت و نحو روایی از نظر گرماس، سه نظریه جدا از هم نیستند. در حقیقت مطالعات پراپ، زمینه اصلی پژوهش های مکتب روایت شناسی پاریس بود که بعدها موضوعات مرتبط دیگر چون روایی به آن افزوده یا گسترده تر شد و این سه، تصویر کاملی از روایت شناسی مکتب پاریس نشان می دهد و با این نظریه می توان از وجوه مختلف روایت یک اثر صحبت کرد.

### ۳- بحث و بررسی

#### ۳-۱. خلاصه داستان «طبل»

مجید آرزو داشت طبل داشته باشد و بتواند یک روز طبل بزند اما به دلیل فقر قدرت خرید آن را نداشت. همسایه آن ها، محمود آقا نیز با اینکه طبل داشت اما اجازه طبل زدن به مجید را نمی داد. تا این که مجید یک روز ناگهانی و مخفیانه به زیرزمین همسایه وارد می شود و شروع به زدن طبل می کند. خدیجه خانم، زن محمود آقا که فکر می کرد یکی از مرغ ها طبل را به صدا درآورده است، در زیرزمین را می بندد و مجید در زیرزمین گرفتار می شود. مجید که خود را زندانی می بیند برای اینکه آرزوی خود را عملی کند، با صدای بلند طبل می زند، اما پس از مدتی متوجه می شود که اهل محل در حیاط خانه محمود آقا جمع شده اند و به خیال اینکه در زیرزمین جن هست، جرئت نزدیک شدن و باز کردن در را ندارند. مجید که اوضاع را آشفته می بیند با گفتن اینکه «من مجیدم» ماجرا را تمام می کند و از زیرزمین بیرون می آید.

### ۳-۲. تحلیل داستان «طبل»

تعریف‌های رایج طنز، وجود تقابل و عدم هماهنگی میان دو نظام ارزشی را در آفرینش طنز مهم می‌دانند. در تعریف‌های مختلف، واژگان متفاوتی برای این تقابل نظام‌های ارزشی استفاده می‌شود اما مفهوم کلی تعریف‌هایی که مبنای زبانشناسی دارند، بر تقابل و عدم هماهنگی میان گفتمان‌ها و اختلاط آن‌ها با یکدیگر استوار است.<sup>۲</sup> از میان سه مقوله موقعیت روایی، پیرنگ و نحو روایی، ناهماهنگی نظام‌های ارزشی، بیشتر در موقعیت روایی متن خود را بروز می‌دهد و می‌توان آثار وجود آن را در دیگر عناصر هم یافت. در این قسمت با بررسی روایت داستان طبل، نشان می‌دهیم که چگونه با انتخاب‌های مناسب در این سه عنصر نویسنده، طنز داستان را به وجود آورده و گسترش داده است.

#### ۳-۲-۱. موقعیت روایی

بر اساس این نمودار، هوشنگ مرادی کرمانی نویسنده واقعی اثر، این داستان را برای مخاطبان واقعی در دنیای خارج از متن نوشته است. در سطح زیرین آن، نویسنده انتزاعی است و به تبع آن مخاطبانی انتزاعی دارد که اندیشه‌های نویسنده اصلی از طریق وی به داستان منتقل می‌شوند. راوی این داستان برای مخاطبان فرضی خود، همانند دیگر داستان‌های مجموعه **قصه‌های مجید**، بزرگ‌سالی مجید است که با فاصله زمانی و مکانی، گزارش اتفاقات روی داده بر شخصیت اصلی داستان، یعنی مجید نوجوان را روایت می‌کند و حضور او در داستان با نشانه‌هایی چون استفاده از زمان گذشته، سخن گفتن از حوادثی که بعدتر اتفاق افتاده‌اند، موضع‌گیری در برابر وقایع و غیره آشکار می‌شود. در سطح پایین‌تر از دنیای روایی، دنیای درون داستان است که شخصیت‌های داستانی، همچون: مجید، بی‌بی، محمود آقا و همسر او و دیگر مردم روستا کنش داستانی را پدید می‌آورند.

#### ۳-۲-۱-۱. تقابل نظام‌های ارزشی در داستان «طبل»

با توجه به تعریف طنز که تقابل اغراق‌آمیز دو گروه نظام ارزشی است، موقعیت روایی متن برای تحلیل طنز اهمیت بسیار پیدا می‌کند زیرا طنز در داستان «طبل» و **قصه‌های مجید**، صرفاً در جزئیات و بازی‌های کلامی و طنزهای موقعیتی جزئی نیست و به اندیشه کلی حاکم بر اثر اشاره دارد. بر اساس موقعیت‌های روایی در متن طنز، فاصله زمانی و مکانی راوی از وقایع داستان از یک‌سو و فاصله مخاطب روایت با وقایع داستان از سوی دیگر، آگاهی فراتر هم راوی و هم مخاطب از وقایع دوران نوجوانی مجید را موجب می‌شود. این



آگاهی به قضاوت و داوری می‌رسد و خنده در پی آن، حاصل آگاهی به اغراق‌های هنری روایت است. توانایی ارزیابی و قضاوت راوی در استفاده از زبان طنز و اغراق‌ها در بخش‌های مختلف داستان و به شکل پراکنده نمود یافته است. صریح‌ترین آن در بخش پایانی است که راوی چنین آرزویی را با آرزوهای دیگر مقایسه می‌کند:

کم کم آرزوهای کوچک و بزرگ دیگر، جای آرزوی داشتن و زدن طبل را گرفت. هر آرزو پله نردبانی بود که هم زجرم داد و هم بالايم آورد تا به بزرگ‌سالی برساند (مرادی کرمانی، ۱۳۸۷: ۵۱).

### ۳-۲-۱-۲. استفاده از راوی همسان در داستان «طبل»

با توجه به تقسیم‌بندی لینت ولت در باب راوی همسان و تعاریف او از راوی متن نگار و راوی کنشگر، می‌توان گفت که روایت در داستان طبل و در دیگر داستان‌های **قصه‌های مجید**، از نوع متن نگار است که در آن راوی فاصله زمانی و مکانی خود را با رویدادها حفظ می‌کند، همان‌گونه که «در روایت دنیای همسان، یک شخصیت داستانی دو نقش را به عهده می‌گیرد: از یک طرف، به‌عنوان راوی (من روایت‌کننده)، وظیفه روایت کردن روایت را بر عهده دارد؛ از طرف دیگر، همچون کنشگر (من روایت‌شده)، عهده‌دار نقشی در روایت است.» (عباسی، ۲۵: ۱۳۹۳) بر این اساس می‌توان گفت راوی در داستان طبل، مجید بزرگ‌سال است که خود یکی از شخصیت‌های داستان است و با فاصله زمانی و مکانی از این اتفاق، به روایت آن برای مخاطبان خود می‌پردازد. از نشانه‌های حضور مخاطب در زمان حال و نیز فاصله زمانی راوی از وقایع داستان، جملات زیر در داستان طبل است: «... که بیا و تماشا کن» (همان: ۴۳)؛ «از شما چه پنهان...» (همان: ۴۴)؛ «خدایامرز، وقتی فهمید من چهار پنج ساعت توی اتاقک زندانی بودم...» (همان: ۵۱)

با این حال باید گفت که در داستان «طبل»، اشاره‌ای به ویژگی‌های مخاطبان این اثر نیست و نمی‌توان بر اساس گفته‌های راوی به میزان آگاهی و دانش مخاطبان رسید و او صرفاً اشارات پراکنده و مبهمی به وجود مخاطب می‌کند و حضور او در روایت کمرنگ است. واضح است که به دلیل هم‌ذات‌پنداری بیشتر مخاطب نوجوان با شخصیت اصلی، تقابل‌های مجید با دنیای دیگران، چون بی‌بی، همسایگان، دوستان و معلمان مدرسه، برای مخاطب آشناست و شکل متفاوت این تضادها در زمان گذشته، مانع از درک آن‌ها برای نوجوان امروزی نیست.

انتخاب راوی همسان برای **قصه‌های مجید** از نکات مهم و قابل توجه در طرح داستان است. باید در نظر داشت در داستانی که شخصیت خاص در مرکز توجه است و حوادث و شخصیت‌های دیگر پیرامون او و با حضور او معنا می‌یابند، انتخاب این نوع روایت بر روند روایت تأثیر می‌گذارد که با انتخاب راوی غیرهمسان امکان دست‌یابی به آن نیست. مثلاً راوی مجید در این مجموعه داستان، زبانی صمیمی دارد و آزادانه و بدون تکلف، کنایات و اصطلاحات عامیانه را در روایت خود به کار می‌برد. این نوع کاربرد، ارتباط صمیمی با مخاطب را ممکن می‌سازد و مخاطب، با افکار و اندیشه‌های یک شخصیت می‌تواند به‌تمامی آشنا شود که با توجه به شخصیت نوجوان مجید و مخاطبان نوجوان در ارتباط برقرار کردن مخاطبان با داستان اهمیت دارد.

در بیشتر داستان‌های **قصه‌های مجید**، دیگر گروه‌های مقابل شخصیت مجید و کنشگر اصلی، چون بی‌بی، معلم، اهل محل، دوستان و همسایگان به انکار و ردّ کارها و صحبت‌های مجید می‌پردازند و حتی بزرگ‌سالی مجید نیز در پایان بیشتر داستان‌ها، با قرار گرفتن در نظام ارزشی دیگر بزرگ‌سالان، خواسته‌های دوران نوجوانی خود را کم‌اهمیت نشان می‌دهد و گاه به شکل مستقیم نتیجه‌گیری اخلاقی در پایان داستان‌ها بیان می‌کند. در این میان روایت همسان داستان‌ها، باعث می‌شود تا محور اصلی داستان، همچنان شخصیت نوجوان قصه و جهان‌بینی خاص و افکار و کارهای او باشد و مخاطب، این جهان‌بینی را از زبان نزدیک‌ترین شخصیت به او، یعنی بزرگ‌سالی مجید بشنود و دنیای نوجوانی او بر داستان غالب باشد. ما می‌دانیم که **قصه‌های مجید** وجه روایی بازنمایی دارد که در آن

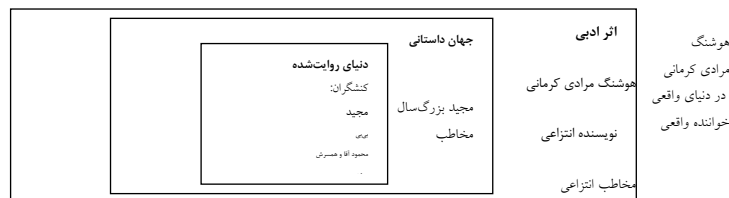
راوی به نام خودش حرف می‌زند یا حداقل راوی نشانه‌های حضور یا ردپایش را در متن پنهان نمی‌کند. خواننده و نه مخاطب خوب می‌داند که داستان به‌واسطه یک یا چند راوی، به‌واسطه یک یا چند ذهن بیان شده است، این وجه بیش‌تر در حماسه و رمان دیده می‌شود (عباسی، ۱۳۹۳: ۲۴).

هرچند در داستان طبل بر اهمیت دیدگاه‌های مجید تأکید شده است، اما گاه مشاهده می‌شود که تفاوت نگاه راوی بزرگ‌سال با مجید نوجوان در بخش‌هایی از روایت بروز می‌یابد. از نمونه‌های آن می‌توان به توصیف اغراق‌آمیز راوی از علاقه به طبل را بیان کرد گویی که راوی رفتارهای گذشته خود را نقد می‌کند: «بنده و نوکر دست به سینه آرزویم

شدم» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۷: ۴۵) و همچنین انتهای داستان که راوی می‌گوید با گذر زمان دیگر اهمیت آرزوی طبل برایش کم‌رنگ گشته است (همان: ۵۱). انتخاب راوی همسان همچنین در طنزآمیز کردن داستان تأثیر قابل توجهی داشته است. مهم‌ترین آن توصیف اغراق‌آمیز و همراه با تشبیهات غیرمعمولی است که راوی برای خود به کار می‌گیرد، مانند تشبیه به موش (مرادی کرمانی، ۱۳۸۷: ۴۸ و ۴۵) و لاک پشت (همان: ۴۷). انتخاب چنین تشبیهاتی نشان می‌دهد که راوی با شناخت فراتر از خود، به قضاوت در مورد اعمال خود پرداخته است. خنده حاصل از قضاوت صادقانه راوی همسان در مورد شخصیت خود، متفاوت با خنده‌ای است که حاصل از قضاوت راوی غیر همسان از اعمال شخصیت‌های داستانی است زیرا طبیعتاً انسان چنین تشبیهاتی را برای خود بیان نمی‌کند. اهمیت دیگر راوی همسان، در پیش‌بینی‌های مجید از حوادث آینده اوست که گاه موقعیت‌های خنده‌داری نیز در افکار او خلق می‌کند. این پیش‌بینی‌ها نگرانی‌های مجید را از اتفاقات ساده نشان می‌دهد اما به کنش منجر نمی‌شوند و صرفاً تصور طرح‌های روایی دیگر را برای مخاطب امکان می‌سازد: «پیش خودم فکر کردم که اگر خدیجه خانم، زن محمود آقا مرا با آن وضع و حال دید، بگویم: سلام، آدمم چکشتان را بگیرم. می‌خواهیم میخ بکوییم؛ اما بخت با من یار بود» (همان: ۴۵)؛

اگر می‌شد از در بزنم بیرون و توی یک چشم به هم زدن خودم را به کوچه برسانم، خوب بود؛ اما نمی‌شد. خدیجه خانم پس گردنم را می‌گرفت، مرا می‌کشید و می‌برد پیش مادر بزرگ. او هم در حقم کوتاهی نمی‌کرد و چنان گوشمالیم می‌داد که تا عمر دارم فراموش نکنم و بی‌اجازه و دزدکی وارد خانه‌ی مردم نشوم. چاره‌ای نبود (همان: ۴۷).

نمودار زیر موقعیت‌های روایی داستان طبل را نشان می‌دهد:



نمودار ۲ موقعیت روایی در داستان طبل از هوشنگ مرادی کرمانی

Graph2 Narrative Situations in "Tabl" Story by H. Moradi Kermani

## ۳-۲-۲. پیرنگ

بر اساس تعریف روایت، حداقل سه بخش یا پاره باید در روایت وجود داشته باشد تا آن را روایت کامل بنامیم. این سه پاره عبارت‌اند از: وضعیت پایدار ابتدایی، تغییر در وضعیت ابتدایی و وضعیت پایدار ثانویه. با توجه به این رویکرد، الگوی روایت داستان طبل روایت حداقل است و صرفاً بخش ابتدایی در آن دیده می‌شود و دیگر پاره‌ها در آن نیست.

پیرنگ اصلی داستان طبل نیز با نقص طبل و عدم توانایی شخصیت اصلی در طبل زدن آغاز می‌شود. مجید در این قسمت اشاره می‌کند که به دلیل فقر، توانایی خرید طبل ندارد و محمود آقا اجازه طبل زدن به او نمی‌دهد. بخش آغازین روایت با رفع نقص، ورود به خانه محمود آقا و طبل زدن (نیروی تخریب‌کننده) ادامه می‌یابد. بر اساس تعریف روایت، طرح روایت اصلی (تغییر از یک پاره به پاره دیگر) در این بخش به اتمام می‌رسد و حوادث پس از برآورده شدن آرزوی مجید پیرنگ فرعی را تشکیل داده‌اند که خارج از الگوی اصلی روایت هستند؛ اما نویسنده بیشترین بخش داستان را به آن اختصاص داده است.

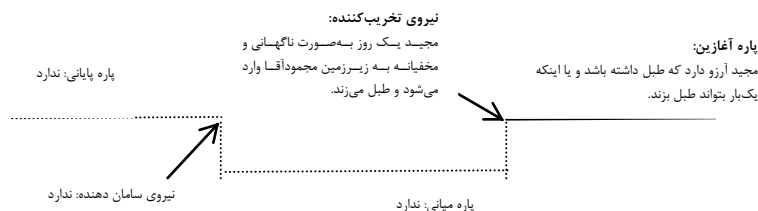
در طرح فرعی، مجید در پی گرفتار شدن در زیرزمین محمود آقا، به دنبال پیدا کردن راه‌حلی برای بیرون آمدن از وضعیت دشواری است که طبل زدن برایش به وجود آورده است. این ماجرا همانند پیرنگ اصلی، بدون هرگونه پیش‌زمینه‌ای با تصمیم یک‌باره مجید مبنی بر بیرون آمدن از زیرزمین حل می‌شود. اوج خنده داستان طبل، در لحظه بیرون آمدن مجید، فرار مردان قوی‌هیکل و ترس مردم روستا است که خارج از پیرنگ اصلی است و به طرح فرعی تعلق دارد و پس‌ازاین لحظه داستان به سرعت به اتمام می‌رسد (ر.ک: مرادی کرمانی، ۱۳۸۷: ۵۱-۴۹).

با بررسی جایگاه عناصر آفرینش طنز در این داستان متوجه می‌شویم که طنز موقعیتی در طرح فرعی نمود بیشتری دارد و بخش‌های آغازین روایت که به توصیف علاقه مجید به زدن طبل می‌پردازد، بیشتر با طنز کلامی، به خصوص اغراق در توصیف و تشبیه گسترش یافته است. تکرار نیز در روند طنزآمیز کردن متن تأثیر فراوان دارد و یکی از تکنیک‌های موفق هوشنگ مرادی کرمانی، تکرار حوادث و رویدادها (و گاه همراه با طنز موقعیت) پیش از وقوع حادثه اصلی داستان است که اوج خنده مخاطب نیز در آن هنگام اتفاق می‌افتد و پس‌از آن روند خنده مخاطب فروکش می‌کند. در داستان طنز برخلاف لطیفه، راوی،

مخاطب را با خنده شدید رها نمی‌کند و پس از اوج خنده دوباره طرح داستان را به روال آرام آغازین نزدیک می‌کند.

در پیرنگ اصلی داستان طبل نیز تکرار ناکامی‌های مجید در رسیدن به طبل، به‌آرامی خنده مخاطب را بیشتر می‌کند تا به توصیفات اغراق‌آمیز راوی از لحظه پراضطراب طبل زدن می‌رسد. خنده مخاطب در بخش فرعی پی گرفته می‌شود و در آن قسمت، بیان وضعیت مردم ترسیده از جن‌ها، ادامه خنده مخاطب را تا رسیدن به اوج خنده داستان دنبال می‌کند. آنچه در این طرح اهمیت دارد، وجود اوج و فرود آرام خنده در طرح اصلی است که در حقیقت مخاطب را برای اوج خنده آماده می‌سازد که در طرح فرعی قرار دارد و آن زمانی مواجهه مردم با موجود مرموز در زیرزمین است. (ر.ک: همان: ۴۸-۴۷)

الگوی پیرنگ اصلی داستان را در نمودار زیر می‌توان مشاهده کرد:



نمودار ۳ پیرنگ در داستان «طبل» از هوشنگ مرادی کرمانی

### Graph 3 Issues of Sequence in "Tabl" Story by H. Moradi Kermani

#### ۳-۲-۳. نحو روایی

بر اساس الگوی گرماس، برنامه روایی داستان شامل کنشی است که در آن کنشگر اصلی، کاری می‌کند که کنش پذیر به شیء ارزشی موردنظر می‌رسد. در این داستان، کنشگر و کنش پذیر هر دو شخصیت اصلی داستان هستند و شخصیت مجید، با توجه به کنش متفاوتی که در طول روایت انجام می‌دهد، جایگاه‌های متفاوتی در این طرح پذیرفته است. مجید هم کنش گزار است؛ یعنی درخواست‌کننده کنش اصلی داستان است و هم کنشگر سود برنده است زیرا لذت طبل زدن صرفاً به او می‌رسد و هم کنشگر است زیرا او کنش اصلی داستان، حرکت به سمت زیرزمین محمود آقا و طبل زدن را، انجام می‌دهد. در داستان «طبل»، شیء ارزشی، طبل زدن است و درحالی‌که بی‌بی و دیگران و به‌خصوص فقر

مادی خانواده، مانع اصلی دستیابی مجید به شیء ارزشی است، او خود و بدون کمک از دیگران با رفتن به زیرزمین همسایه به طبل می‌رسد.

داستان با توصیف اغراق‌آمیز و مکرر آرزوی مجید برای داشتن طبل و برشمردن موانع سر راه او در این آرزو، آغاز می‌شود:

خدا می‌داند چقدر دلم می‌خواست طبل گنده‌ای، عین طبل محمود آقا، داشته باشم. هرچه آرزوی دورودراز داشتم یک‌طرف، این آرزوی داشتن طبل یک‌طرف. دیوانه و عاشق سرسخت و پاکباخته‌ی طبل بودم. صبح تا شب و شب تا صبح از فکر طبل بیرون نمی‌رفتم (مرادی کرمانی، ۱۳۸۷: ۴۳ و نیز ر.ک: ۴۵ و ۴۶).

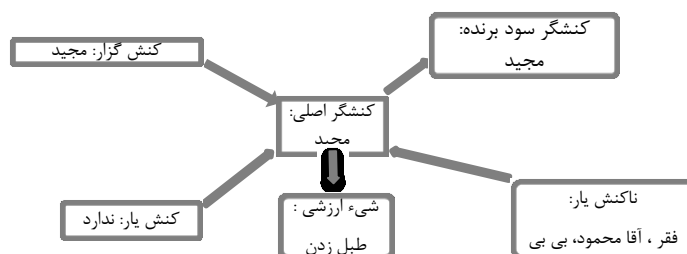
مبالغه در این امر به‌ظاهر جزئی، برای آن است تا تصمیم مجید برای ورود یک‌باره و مخفیانه به زیرزمین محمود آقا توجیه شود. راوی برای انجام این کنش اصلی، دلیل دیگری را بیان نمی‌کند و بارها در طی روایت به علاقه شدید خود به طبل زدن اشاره می‌کند. بر اساس این مطالب می‌توان گفت که در داستان «طبل» مرحله عقد قرارداد به‌وضوح مشخص نیست. روند قرارگیری ماجراهای متفاوت به شکلی است که مخاطب باور می‌کند نداشتن طبل مشکلی جدی است که به دلیل محرومیت‌ها و فقر، علاقه او نیز بیشتر شده تا جایی که کنش اصلی روایت بدون پیش‌زمینه قبلی شکل می‌گیرد و مجید وارد زیرزمین محمود آقا می‌شود و آرزوی خود را بدون دلیل منطقی و صرفاً به دلیل علاقه شدید به طبل محقق می‌سازد: «عاقبت یه روز دل به دریا زدم و پیه دعوا و حتی خوردن کتک را به تنم مالیدم. چوب‌ها را برداشتم. پاورچین پاورچین از در خانه محمود آقا، که باز بود، رفتم تو» (همان: ۴۵).

همانند دیگر داستان‌های **قصه‌های مجید**، مبالغه در شیء ارزشی، اساس طنز داستان طبل را شکل داده است. مخاطب با درنظر گرفتن مبالغه‌های راوی از طبل و توصیفات عاشق‌وار او، کنش‌های شخصیت اصلی را در طول روایت قضاوت می‌کند.

رسیدن به شیء ارزشی در بخش اول داستان اتفاق می‌افتاد، در بخش دوم، راوی در درستی این خواسته دچار شک و تردید می‌شود اما دوباره پس از رهایی از وضعیت دشوار آرزوی خود را بزرگ می‌داند. جملات انتهایی روایت، نشان می‌دهد که راوی کم‌کم و در طی فرایند ورود به زندگی بزرگ‌سالی به کوچکی و کم‌اهمیتی چنین آرزویی پی برده است و ارزش متفاوت شیء ارزشی در طی داستان، تغییر دیدگاه راوی مجید بزرگ‌سال را از زمان

نوجوانی خود نشان می‌دهد: «کم‌کم آرزوهای کوچک و بزرگ دیگر، جای آرزوی داشتن و زدن طبل را گرفت. هر آرزو پله نردبانی بود که هم زجرم داد و هم بالايم آورد تا به بزرگ‌سالی برساند» (همان، ۵۱)

الگوی نحو روایی در داستان «طبل» به صورت زیر قابل ترسیم است:



نمودار ۴ نحو روایی در داستان طبل

#### Graph 4 Narrative Syntax in "Tabl" Story

#### ۴- نتایج و یافته‌های تحقیق

پیرنگ اصلی داستان طبل، روایت حداقلی دارد و طرح آن با نیروی تخریب‌کننده به پایان می‌رسد اما با اتمام طرح اصلی، طرح فرعی آغاز می‌شود که حجم بیشتری از روایت را دربر گرفته است. درباره پراکندگی فنون طنز همچون طنز موقعیت، اغراق و تشبیه می‌توان گفت که داستان در بخش ابتدایی روایت، از طنز کلامی بهره برده و پس از ورود به بخش میانی و حضور نیروی تخریب‌کننده، طنز موقعیتی نیز به روایت افزوده شده است اما اوج استفاده از فنون طنز، در روایت فرعی داستان طبل است. در این بخش، فنون طنز به فراوانی و پشت سرهم با فاصله کم آمده‌اند و طنزهای موقعیتی و کلامی پیاپی، طنز داستان را به اوج رسانده‌اند.

به نظر می‌رسد مهم‌ترین بخش داستان از نظر طنز قسمتی است که راوی به توصیف اغراق‌آمیز وضعیت دیگران در پشت اتاقک زیرزمین تا آماده شدن سه مرد گردن‌کلفت برای ورود به اتاقک و بلند شدن صدای مجید می‌پردازد که زمینه‌های تولید خنده در این بخش با توصیفات پیش از آن صورت گرفته است. این مسئله نشان می‌دهد که در طنز، نویسنده به مقدمه‌چینی برای ورود به قسمت اصلی طنز داستان، همانند طرح روایت، نیاز دارد تا ذهن مخاطب اتفاقات خنده‌دار را پیش‌بینی کند و نویسنده خلاف انتظار مخاطب، روایت را ادامه دهد و با آشنایی‌زدایی خنده او را پدید آورد.

با این که داستان طبل برای خندانند مخاطب، الگوی ساختاری مشخصی دارد اما باید گفت پیرنگ آن کامل نیست و شاید یکی از دلایل آن استفاده از قالب ادبی داستان کوتاه است که با حجم کم به نسبت داستان بلند، پرداخت تمام عناصر داستانی در آن با محدودیت مواجه است.

نکته مهم دیگر، بهره‌گیری از راوی همسان در داستان است. نویسنده **قصه‌های مجید** در مقدمه کتاب به صراحت بیان می‌کند که شخصیت مجید به کودکی و نوجوانی خود او بسیار نزدیک است اما همه قصه‌ها، قصه زندگی او نیست. این مطلب، **قصه‌های مجید** را به خودزندگی‌نامه نوشت (اتوبیوگرافی) نزدیک می‌کند؛ زیرا هرگاه ادبیات واقع‌گرا بر قهرمانی واحد متمرکز شود، به زندگی‌نامه نزدیک می‌شود (مارتین، ۱۳۹۳: ۵۰) و در زندگی‌نامه «تمام سطوح موقعیت‌های روایی به‌ظاهر یکی می‌شوند» (عباسی، ۱۳۹۳: ۱۴۳-۱۴۲)؛ گویی که نویسنده واقعی، نویسنده انتزاعی، راوی و کنشگر همگی خود کنش‌های داستانی را تجربه کرده‌اند و این امر در باورپذیری وقایع، القای حس ناب و نیز اهمیت دادن به شخصیت و افکار نوجوان تأثیرگذار است.

انتخاب‌های نویسنده در پیرنگ و الگوی کنشگران داستان «طبل» می‌توانست قوت بیشتری داشته باشد اما موقعیت‌های روایی مستحکمی در ارتباط با طنز حکم‌فرماست و جایگاه برتر راوی نسبت به زمان و مکان کنشگران، طنز داستان را قوت بخشیده است.

با تحلیل دیگر داستان‌های مجموعه **قصه‌های مجید** متوجه می‌شویم که نتایج این پژوهش، به روایت دیگر داستان‌ها نیز تعمیم‌پذیر است. در روایت **قصه‌های مجید**، لحن طنز راوی و شخصیت خاص مجید نوجوان برجستگی دارد. ماهیت طنز این مجموعه، تقابل دنیای نوجوانی با دیگر گروه‌های اجتماعی است و هویت منفرد و جدای جهان نوجوانی را با آن تصویر می‌شود.

لحن راوی بیش از دیگر عناصر داستانی، طنز یک اثر را تجلی می‌دهد؛ اما طنز مقوله‌ای است مربوط به جهان‌بینی اثر و ضروری است در اثری همانند **قصه‌های مجید**، طنز در ساختاری گسترده‌تر از لحن یا شخصیت‌پردازی بررسی شود. در این مجموعه داستان، طنز و خنده آفرینی جزء ذات قصه‌هاست و جهان‌بینی نویسنده انتزاعی در تمام عناصر روایی از جمله: زبان، گفتگوها، زاویه دید، کانونی‌شدگی، پیرنگ، موقعیت‌های روایی، فضا سازی و غیره بروز می‌یابد. این جهان‌بینی تلاش می‌کند برتری دنیای نوجوانی را در برابر پایه‌های



قدرت و سلطه اجتماعی همانند مدرسه، خانواده، همسایگان و غیره حفظ کند. نکته مهم آنجاست که در انتهای بیشتر داستان‌ها نویسنده، به دلیل پایبندی شدید به مسائل اخلاقی، شخصیت مجید یا راوی را به نوعی مقهور دیگران نشان می‌دهد و در این میان طنز کمک می‌کند که ناخوشایندی این سلطه کمتر به نظر آید و همچنان خواننده نوجوان، دنیای نوجوانی را در مرکز توجه تصور کند.

### یادداشت‌ها

- ۱- یکی از منابع جدیدی که معادل اصطلاحات Humor و Satire را در زبان فارسی بررسی کرده است، دیباچه مترجم کتاب فلسفه طنز است. مترجم اذعان دارد که نمی‌توان در تمام کاربردها ترجمه یکسانی برای دو واژه Humor و Satire ارائه داد و انتخاب یک واژه برای این دو اصطلاح گاه فهم متون ترجمه را دشوار می‌کند. او خود در بخشی از دیباچه بیان می‌کند که می‌توان برای Humor با طیب خاطر اصطلاح شوخ‌طبعی را و برای Satire طنز را به کاربرد؛ و در بخشی دیگر بیان می‌کند که واژه طنز برای تمام جنبه‌های عام شوخ‌طبعی به کاررفته است (ن.ک: موریل، جان، ۱۳۹۲: ۱۵-۷).
- ۲- تقابل نظام‌های ارزشی با عنوان‌های مختلف در تعاریف طنز خود را نشان می‌دهد؛ همانند جمع دو نقیض واقعیت و ضد آن (اخوت، ۱۳۷۱: مقدمه)؛ تصویر هنری اجتماع نقیضین (کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹)؛ تصرف در نظام آشنا و جایگزینی منطقی غیرمعمول (تجبر، ۱۳۹۰: ۱۴۸) و ناسازگاری میان عناصر سازنده یک ارتباط کلامی یا گفتمان (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۷).

### کتابنامه

۱. آراین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، جلد ۲، تهران: زوار.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *نشانه‌شناسی مطایبه*، اصفهان: نشر فردا.
۳. ادهمی قشتایی، حسین. (۱۳۹۰). «بررسی سازوکارهای آفرینش طنز در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی»، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان.
۴. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، تهران: کاروان.
۵. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۲). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۶. تجبر، نیما. (۱۳۹۰). *نظریه طنز بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی*، تهران: مهر ویستا.
۷. حسام پور، سعید. (۱۳۸۹). «بررسی خواننده نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور»، *مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۱: صص ۱۰۱-۱۲۷.

۸. داد، سیما. (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: مروارید.
۹. سام خانینانی، علی اکبر و موسوی نیا، سیده زهرا. (۱۳۹۳). «نقد رویکرد پدیدار شناختی هوسرلی در *قصه‌های مجید*»، *مطالعات ادبیات کودک*، سال پنجم، شماره دوم، شماره پیاپی ۱۰: صص ۵۵-۷۷.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). «طنز حافظ»، *حافظ*. شماره ۱۹: صص ۳۹-۴۳.
۱۱. عباسی، علی. (۱۳۹۳). *روایت شناسی کاربردی*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
۱۲. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.
۱۳. لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت، نقطه دید*، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.
۱۴. مارتین، والاس. (۱۳۹۳). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.
۱۵. مرادی کرمانی، هوشنگ. (۱۳۸۱). *قصه‌های مجید*، تهران: معین.
۱۶. مکاریان، مرضیه. (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل عناصر داستان در کتاب *قصه‌های مجید* هوشنگ مرادی کرمانی»، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد.
۱۷. موریل، جان. (۱۳۹۲). *فلسفه طنز*، تهران: نشر نی.

### Bibliography

- 1- Abbasi, Ali (2014). *Applied Narratology*. Tehran: Shahid Beheshti University press.
- 2- Adhami Fashtami, Hosein (2011). *Investigation Mechanism of Satire Creation in Houshang Moraadi Kermani's Works*. Unpublished MA thesis. Gilan University.
- 3- Aryanpur, Yahya (1993). *From Saba to Nima*. Tehran: Zuvvar.
- 4- Aslani, Mohammad Reza (2006). *Termonology of Satire*. Tehran: Karavan.
- 5- Fotouhi, Mahmoud (2012). *Stylistic of the Theories Approaches and Methods*. Tehran. Sokhan.
- 6- Hesampour, Saeed (2010). A Study of Ahmad Akbarpour's Stories Based on Aidan Chambers Implied Reader. *Iranian Children's Literature Studies*, 1, 101-127.
- 7- Lintel Velt, Japp (2011). *Essays of narrative typology: the point of view*. Persian Translated by: Ali Abbasiy, Nosrat Hejazi. Tehran: Elmi Farhangi press.

- 8- Martin, Wallace (2014). *Recent Theories of Narrative*. Persian Translated by: Mohammad Shahba. Tehran: Hermes.
- 9- Mokarian, Azam (2011). *An Investigation and Analysis of Story Elements in Majid's Stories By Houshang Moradi Kermani*. Unpublished MA thesis. Shahrekord University.
- 10- Moradi Kermani, Houshang (2002). *Majid's Stories*. Tehran: Moein.
- 11- Morreall, John (2013). *The Philosophy of Laughter and Humor*. Persian translated by: Mahmoud Fargami, Danial Jaafari. Tehran: Ney press.
- 12- Okhovat, Ahmad (1992). *The semiotics of humour*. Esfahan: Farda press.
- 13- Propp, Vladimir (2013) *Morphology of the Folk Tales*. Persian translated by: Fereydoon Badrei. Tehran: Toos.
- 14- Samkaniani, Ali Akbar, Mousaviniya, S. (2014). A Husserlian Phenological Study of Majid's Stories. *Iranian Children's Literature Studies*. 10. Pp. 55-77.
- 15- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2014). Hafez's Satire. *Hafez*, 19, 39-43.
- 16- Sima, Dad (2004). *A dictionary of literary terms* (2<sup>nd</sup> Ed.). Tehran: Murvarid.
- 17- Tajabbor, Nima (2011). *A Theory of Satire*. Tehran: Mehrvista.

