

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

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

چکیده

یکی از راه‌های کشف سیر تحول پدیده‌های ادبی روش تحلیل بینامتنی است که ارتباط عمودی بین متون را برجسته می‌سازد و از دیرباز با نام توارد، انتحال، سلخ و المام مورد توجه محققان ادبی بوده است. براساس منطق مکالمه باختین، هیچ اثری منحصرأ از قلم و فکر یک نویسنده خاص تراوش نکرده است و فقط انسان اسطوره‌ای توانست با اولین سخنش به دنیایی بکر و بیان ناشده نزدیک شود. اگر این دیدگاه را مبنای بحث قرار دهیم، دیگر نمی‌توان گفت تنها پرویز شاپور (۷۸ - ۱۳۰۲) پدر کاریکلماتور در ایران و دهه چهل بوده است؛ زیرا ردپای کاریکلماتور در طنزهای عبارتی‌گذشتگان، مثل برخی ضرب‌المثل‌ها، رساله تعریفات عبید زاکانی، لطیفه‌ها، جملات قصار و اشعار برخی شاعران نیز دیده می‌شود و خود شاپور هم به همان میزان بر کاریکلماتورنویسان پس از خود از قبیل سهراب گل‌هاشم، مهدی فرج‌اللهی، عباس گلکار، حوریه نیکدست و ابوالفضل لعل‌بهداد اثرگذار بوده است که این اثر پذیری را می‌توان در سه محور بازنویسی، تقلید از تکنیک و اندیشه و جهان‌بینی در آثار پیروان شاپور بررسی کرد. جستار حاضر می‌کوشد با رویکرد توصیفی - مقایسه‌ای، ضمن معرفی پیشینه و پسینه کاریکلماتورنویسی در ایران، با بررسی مجموعه «قلبم را با قلبت میزان می‌کنم» از پرویز شاپور و پنج تن از کاریکلماتورنویسان مذکور، به آسیب‌شناسی روش کار شاپور و پیروانش نیز بپردازد.

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

۱ - مقدمه

۱-۱ - بیان مسأله و ضرورت پژوهش

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

۱-۲ - پرسش‌های پژوهش

برای شناخت کلی کاریکلماتور و شگردهای کاریکلماتورنویسی شاپور و پیروانش، طرح پرسش‌های ذیل می‌تواند چارچوب ساختاری مقاله را طرح‌ریزی کند که عبارتند از:

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

۱-۳ - گستره پژوهش و پیشینه آن

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

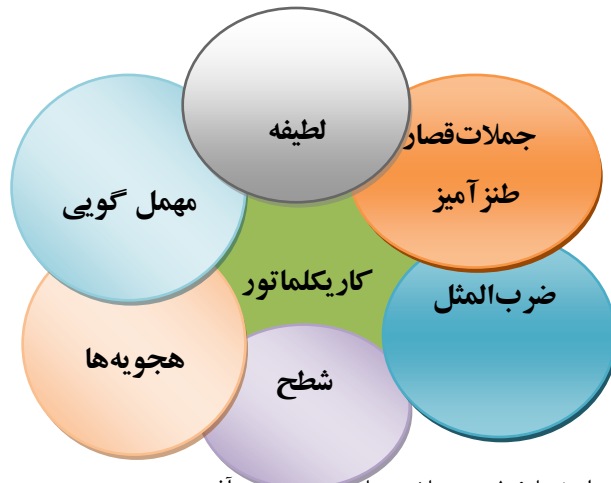
شاید این پرسش در ذهن مخاطب شکل گیرد که چرا این پنج چهره برای مقایسه با شاپور انتخاب شده‌اند؟ و چگونه می‌توان اثبات کرد که این پنج چهره از پیروان مطرح شاپور بوده‌اند؟ در پاسخ باید گفت، شواهدی وجود دارد که مؤید این مدعاست. مثلاً همه این کاریکلماتورنویسان به صراحت بیان کرده‌اند که از شاپور اثر پذیرفته‌اند^۱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

تا پیش از این مقاله، اولین بار زنده‌یاد علی حسین‌پور، در مقاله‌ای با نام «کاریکلماتورنویسی» (۱۳۸۵)، در خلال معرفی کاریکلماتور، شاپور را در مقایسه با مهدی ساعی، جواد مجابی و حسن حسینی، کاریکلماتورنویسی تصویرگرا خواند. پس از او، یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم جهرمی در مقاله «ویژگی‌های زبانی طنز و مطایبه در کاریکلماتورها: با تکیه بر کاریکلماتورهای پرویز شاپور» (۱۳۸۸) جملات سایر کاریکلماتورنویسان را از فصاحت و بلاغت بیشتری برخوردار دانستند و جلوه‌های تأثیرپذیری آنان از شاپور را در سه محور بازنویسی و بازآفرینی، تقلید از تکنیک و اندیشه و جهان‌بینی شاپور خلاصه نمودند. پس از این دو، نجمه نظری در مقاله «پایین آمدن درخت از گربه» (۱۳۸۹)، ضمن معرفی زبان، فرم و محتوای جملات شاپور، او را با حسن حسینی مقایسه کرد و اذعان داشت که حسینی در مقایسه با شاپور، به دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی خود و جامعه بیشتر نظر داشته، اما شاپور به بازی با کلمات و مضمون‌پردازی اهمیت بیشتری داده است. (نظری، ۱۳۸۹: ۱۴۴) یک سال بعد از مقاله نظری، طالبیان و تسلیم کتابی با عنوان کاریکلماتور در گستره ادب فارسی: سیری در پیشینه و ویژگی‌های کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور (۱۳۹۱) نیز تألیف کردند. پس از این دو، روشنگ رفیعی و دیگران مقاله «پیوند کاریکلماتور و فرهنگ عامه» (بهمن ۹۳) را در همایش رفسنجان با محوریت نگاهی نو به ادبیات عامه ارائه دادند که ارتباط محکمی با موضوع این مقاله ندارد.

۲- چارچوب مفهومی

۲-۱ - مفهوم کاریکلماتور و پیشینه آن در ایران و جهان

کاریکلماتور یا کاریکاتوری که با کلمات نوشته می‌شود، یکی از گونه‌های عمده طنز در ادبیات معاصر است که اولین بار این عنوان را احمد شاملو در دهه چهارم برای طنزهای عبارتی پرویز شاپور پیشنهاد کرد و کم‌کم رسمیت یافت. واژه مرکب و فشرده کاریکلماتور، سه ویژگی مهم را در خود جای داده که عبارتند از: (۱) کاریکلماتور باید طنزدار باشد؛ (۲) تصاویر کاریکاتوری و مضحک ارائه دهد؛ (۳) با کلمات محدود بازی کند (صفایی و درویشعلی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۴۳). طبق این مؤلفه، در بین گونه‌های ادبی ادبیات کلاسیک از جهت ایجاز، ضرب‌المثل‌ها، اندرزها، جملات قصار، شعارها، تک‌بیت‌های سبک‌های هندی، رباعیات و دوبیتی‌ها به کاریکلماتور شبیه‌اند، اما عین آن نیستند و به نوعی، زیرساخت‌های اصلی کاریکلماتور آفرین محسوب می‌شوند مثلاً رساله تعریفات عبیدزاکانی، لطیفه‌ها، تزریق‌گویی و مهمل‌گویی در عصر صفوی، شطحیات احمد-عزیزی، هجویه‌ها، با کاریکلماتور نسبت نزدیک‌تری دارند. شاید یکی از دلایل پیشینه طولانی و گونه‌های متنوع طنز (در مفهوم عام آن) در ادبیات کلاسیک، آشنایی طنزپردازان با ظرفیت صنایع بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره عنادیه، تهکم، تضاد، انواع جناس و ایهام، اسلوب الحکیم، محتمل‌الضدین و ... برای طنزآفرینی بوده باشد؛ زیرا در طنزهای جدید هنوز همین شگردهای ادبی مشاهده می‌شود؛ افزون بر این، از میان گونه‌های طنز کلاسیک، لطیفه‌ها به کاریکلماتور شبیه‌ترند؛ با این تفاوت که ساختار سؤال و جوابی لطیفه را ندارند و مقدمه و لب‌مطلب را در یک سطر خلاصه نموده‌اند. بنابراین، کاریکلماتور عصاره‌ای از قالب‌های ادبی طنز گذشته است که بسیاری از ژانرهای طنز پیش از خود را پوشش می‌دهد یا به تعبیری دیگر با آنها رابطه عموم و خصوص من وجه دارد. در نمودار ذیل این رابطه به تصویر کشیده شده:



نمودار شماره ۱: زیرساخت های تریکلماتور آفرین

۲-۲ - نگاهی به مجموعه «قلبم را با قلبت میزان می‌کنم» از پرویز شاپور

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

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

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

اصطلاح بینامتنیت یا میان‌متنیت که از آن به «تعامل متون» نیز تعبیر می‌شود، نخستین بار ژولیا کریستوا در دهه ۱۹۶۰ در ترجمه تعبیر «منطق مکالمه باختین» (۱۹۸۵م)، بینامتنیت را به کار برد. (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۳) کریستوا، مفهوم منطق مکالمه باختین را وسعت بخشید و متن را بر حسب دو محور افقی و عمودی مورد توجه قرار داد؛ محور افقی، پدیدآورنده را به خواننده متن پیوند می‌زند و محور عمودی، متن را با سایر متون مرتبط می‌سازد، آن‌چه که این دو محور را به هم پیوند می‌دهد، همان رمزگان مشترک است. (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۸۶) ژرارژنت (۱۹۸۲م) با تکیه بر نظریه باختین و کریستوا، اصطلاح «ورامتنیت» را پیشنهاد کرد. ورامتنیت، دو اصطلاح زیرمتن (Hyper text) و زَترمتن (Hypo text) را

پیش کشید، به نظر ژنت، زبَرمتنیت، هر رابطه‌ای است که متن ب یا جدید (زبَرمتن) را با متن الف یا قدیمی تر (زیرمتن) متحد می‌کند و یا با آن به گونه‌ای پیوند می‌خورد. (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۹ - ۱۷۸) بنابراین، هر اثر هنری به وسیله رابطه‌اش با سایر آثار هنری و در پیوند با آنها پدید می‌آید. به عقیده آنان، در فهم مناسبات متون یا متن، شناخت همانندی شگردها و شباهت‌های روش بیان و نزدیکی زبان اهمیت دارد نه چیز دیگر. (احمدی، ۱۳۸۶: ۵۸) «بینامتنیت این نکته را یادآور می‌شود که متون همگی به طور بالقوه متکثر، بازگشت‌پذیر و در معرض پیش‌انگاشت‌های خاص خواننده بدون مرزهای روشن و تعریف شده‌اند.» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۹۵) یکی دیگر از کارکردهای مهم منطق مکالمه و بینامتنیت در این است که «شخص و متون از موضوع تک‌گویی، تک‌صدایی و فردیت دلخواه قدرت حاکم بیرون می‌آید و خصلتی اجتماعی و چند سویه پیدا می‌کند.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۷)

توجه به مناسبات میان متون از دیرباز بانام توارد، انتقال، سلخ و المام در ادبیات فارسی مورد توجه بوده است. همچنین، متأخرین برای رسیدن به مراتب کمال می‌بایست در آثار متقدمان تفحص و تعمق می‌کردند. این سنت شفاهی هنوز پابرجاست. بنا به گفته دکتر زرین کوب، «هیچ اثری منحصرأ از قلم و فکر امضاکننده آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق اگر به کلی نایاب نباشد، قطعاً کمیاب است.» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۷) افزون‌براین، در منطق گفتگویی باختمین آمده که «سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع ختم می‌شود، به سخن غیر برخورد می‌کند و از وارد شدن به عمل متقابل، زنده و حاد گریزی نمی‌یابد. فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها بود که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک شد.» (تودروف، ۱۳۷۷، ۱۲۵). بنابراین، شاپور پیشاهنگ کاریکلماتورنویسی نبود؛ زیرا متن او تنها زبَرمتنی برای آثار طنز پیشین بود و همچنین جملات کاریکلماتورنویسان بعد از او نیز زبَرمتنی برای کاریکلماتور شاپور محسوب می‌شود. اما، پنج چهره منتخب مقاله که برای مقایسه با شاپور انتخاب شده‌اند عبارتند از *سهراب گل‌هاشم*، *حوریه نیکدست*، *عباس گلکار*، *ابوالفضل لعل بهادر* و *مهدی فرج الهی*:

سهراب گل‌هاشم (۱۳۳۶ - مشهد) که از سال ۱۳۵۵ در نشریه‌های مشهد طنز نویسی را آغاز کرد. برای تحصیل در رشته زبان و ادبیات فرانسه راهی اروپا شد و همان جا با آثار ژیلبرت سیبرون، طنزنویس فرانسوی آشنا گردید. او در آغاز مسیر، جملات خود را تا حد زیادی متأثر از شاپور می‌دانست، اما به چاپ کاریکلماتورهایش در قالب کتاب پرداخته بود؛ از این رو جواد مجابی با کتاب *یادداشت‌های آدم پرمدها* (۱۳۴۹) و سیدحسن حسینی با کتاب *براده‌ها* (۱۳۶۵) چهره آشناتری برای خوانندگان دارند، اما حلقه اتحاد مجابی، حسینی و گل‌هاشم، توجه هر سه به کاریکلماتور معنامحور یا پیام‌دار است. از آنجایی که گل‌هاشم سال‌ها روزنامه نگار بود، در مجموعه *«گاه‌گاهی زندگی شوخی نیست»* (۱۳۸۹) خود، به هر سوژه‌ای با دید کاریکلماتور معنامحور از نوع سیاسی - اجتماعی به آن نگریسته است. مثل - اکثر آدم‌های چاق با رژیم موافق‌اند (گل‌هاشم، ۱۳۸۹: ۷۷).

- شهرداری همه پس‌اندازش را خرج دست‌انداز می‌کند (همان: ۱۰۹).

سبک خاص گل‌هاشم، وارونه‌سازی جملات با تکنیک قلب مطلب و نقیضه‌سازی جملات قصار، ضرب المثل‌ها و اصطلاحات است. مثل - فکر نان باش که خریزه گران است (همان: ۲۲) که نقیضه‌ای است از ضرب‌المثل *فکر نان باش که خریزه آب است*.

پس از گل‌هاشم، *حوریه نیکدست* (۱۳۵۶ - تهران) که از شانزده سالگی با کارهای شاپور آشنا شده

بود، دو کتاب کاریکلماتور با نام‌های *فرائز از طنز: کاریکلماتورهای نوین* (۱۳۷۸) و *لیخنده مدرنیته و طنز آب رفته: کاریکلماتور* (۱۳۸۴) نوشت و به جرگه کاریکلماتورنویسان پیوست. از جمله نقاط قوت نیکدست این است که ضمن کاریکلماتورنویسی، به درک و قضاوت درباره آن نیز رسیده است و به دلیل تحصیل در رشته تربیت‌بدنی، کاریکلماتورهای ورزشی با نام «سپورت کلماتور» نیز دارد. مانند

- گام‌هایم‌شوتی‌اند. (نیکدست، ۱۳۸۴: ۱۸۴)؛

- میکروب در خط‌حمله بازی می‌کند (همان: ۱۸۳)؛

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

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

عباس گلکار (۱۳۳۸ - گلپایگان)، فارغ التحصیل رشته زبان و ادبیات فارسی، اولین بار در ماهنامه گل‌آقا (۱۳۸۲)، جملات کاریکلماتوری خود را چاپ کرد و عمران صلاحی برای تشویق او، جملاتش را گلکاریکلماتور (= کاریکلماتور گلکار) نام نهاد. گلکار در این ماهنامه نوشت: «من نگاه شاپور را دوست دارم و می‌خواهم این نگاه را ادامه دهم؛ یعنی چیزهایی که شاپور فرصت نکرده بود ببیند را ببینم نه این که دیده‌های او را دزدانه تکرار کنم.» (گلکار، ۱۳۸۷: ۵). تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی صورتی شاعرانه به جملات گلکار داده است که چندان با لحن طنز پیام‌محور او سازگاری ندارد. او اغلب در استفاده از موتیف‌هایش زیاده‌روی کرده. مثلاً سه صفحه تمام با موتیف مرگ بازی کرده که در برخی موارد منجر به جمله‌سازی‌های مصنوعی و ساختگی شده است. بارزترین نقطه قوت گلکار در جملات ابتکاری اوست و در مقایسه با نیکدست به مسائل سیاسی، اجتماعی، فلسفی و اخلاقی بیشتر توجه کرده مانند نانی که هدر می‌رود بیش از غم‌نان آدمیزاد است (گلکار، ۱۳۸۷: ۵۴).

- پرگویی کتبی را آسان‌تر می‌توان نشنیده‌گرفت (همان: ۸).

هم‌زمان با عباس گلکار، **ابوالفضل لعل‌بهدادر** (۱۳۶۱ - سبزوار)، از سال ۱۳۸۲ با چاپ کتاب‌های کاریکلماتورش با عناوین *سنجاق قفلی*، *به پنجره چشمم خوش آمدی*، *سکوت کلمات* و *مشق زن ذلیلی* سردسته جنگ کاریکلماتورنویسان سبزوار شد و به او لقب «شاپور کوچک» دادند.

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

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

- از پلکان هوس بالا رفتم، بالاخره به پشت بام جهنم رسیدم (لعل‌بهدادر، ۱۳۸۷: ۸).

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

همزمان با عباس گلکار و لعل بهادر، مهدی فرج‌اللهی (۱۳۱۶ - تهران)، با انتشار کتاب کاریکلماتور کلمات (۱۳۸۳) و راه‌اندازی وبلاگی با نام خود، به کاریکلماتورنویسان پیوست. حجم جملات چاپی فرج‌اللهی کم، اما مثل گلکار و گل‌هاشم به کاریکلماتور محتوا محور توجه بیشتری کرده است. مانند - بار کج از بیراهه به مقصد می‌رسد (فرج‌اللهی، ۱۳۸۳: ۲۰).

- چپ و راست در راستا باهم توافق دارند (همان: ۳۱).
در این مجموعه اندک، با برخی جملات تراش نخورده، بدیهی و خبری بی‌تصویر نیز روبه‌رو هستیم که نقطه‌ضعفی برای فرج‌اللهی محسوب می‌شود. مانند - صدای شلیک پرنده تنبل را پرواز داد (همان: ۲۴).

در آثار پنج‌چهره منتخب مقاله با سه نوع نحوه‌اثرپذیری از قبیل بازنویسی، تقلید از شگردها و تکنیک‌های طنزآفرینی و نحوه‌نگرش و جهان‌بینی شاپور روبه‌رو هستیم که در اینجا به تشریح هر یک می‌پردازیم:

۲-۳-۱- بازنویسی

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

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

- پرگار شکسته نیم‌دایره ترسیم می‌کند. (نیکدست، ۱۳۸۴: ۸)

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

- پرگار مست به جای دایره بیضی را ترسیم کرد. (گل‌هاشم، ۱۳۸۹: ۳۶)

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

۲-۳-۲- تکنیک

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

۲-۳-۱- بازتحلیل

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

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

کند].

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

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

- بار کج از بیراهه به مقصد می رسد (فرج الهی: ۲۳). [نقیضه مثل: بار کج به مقصد نمی رسد].

- انسان حیوانی است چون و چرا کننده (گلکار: ۱۶). [نقیضه جمله قصار: انسان حیوان ناطق است].

در کتاب شاپور با نمونه های کمی از باز تحلیل اشعار حافظ نیز روبه روییم:

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

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویشت آمد و هنگام درو

عباس گلکار به دلیل سابقه تحصیل در رشته زبان و ادبیات فارسی توانایی بیشتری در بازتحلیل اشعار و

امثال به خرج داده است:

- ارث یعنی نامبرده رنج گنج میسر می شود. (گلکار ، ۱۳۸۷ : ۲۲) نقیضه بیت سعدی:

نابرده رنج گنج میسر نمی شود مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

- ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا اقلیمی حال و هول کنند (همان: ۲۱). نقیضه بیت سعدی :

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

۲-۳-۲- وارونه سازی

یکی دیگر از شگردهای بازی با کلمات، وارونه سازی زبانی است. در بلاغت سنتی، قلب مطلب، استعاره عنادیه و پارادوکس را از ابزارهای وارونه سازی کلام دانسته اند. در آثار شاپور وارونه سازی، یعنی وارونه کردن روابط؛ بدین صورت که در دنیای وارونه و تا حدودی تلخ شاپور، درخت از گربه بالا می رود، گل خودش را پرپر می کند، غم می خندد و شادی می گیرد، خورشید حمام آفتاب می گیرد. خطوط موازی هم دیگر را در آغوش می گیرند. قطار می ایستد و ریل حرکت می کند و ... بنابراین وارونه سازی در کل جمله تسری یافته است و مثل بلاغت سنتی، فقط ترکیبی اضافی و پارادوکسیکال در حد گروه اسمی محدود نشده اند. از بین پنج چهره مورد نظر در زمینه وارونه سازی، حوریه نیکدست و سهراب گل هاشم قوی تر از دیگران عمل کرده اند. نمونه های وارونه سازی:

- بانگاهت چشمم را هم می زنم (شاپور، ۱۳۸۷ : ۴۰۲). [استعاره عنادیه]

- درخت را به برگ آویزان می کنم (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۴۸). [استعاره عنادیه]

- بعضی ها راه را عوضی می روند بعضی ها عوضی راه می روند (گل هاشم، ۱۳۸۹ : ۱۵). [قلب مطلب]

- عاشق کسی هستم که تاریخ تولدش را خودش انتخاب کند (فرج الهی، ۱۳۸۳ : ۱۵). [قلب مطلب]

- خودکامه عدالت خواه شب آفتاب پرست است (گلکار، ۱۳۸۷ : ۱۵). [پارادوکس]

طبق مثال ها، وارونه سازی در جملات فرج الهی و گلکار به ظرافت شاپور، نیکدست و گل هاشم نیست.

۲-۳-۳- غافل گیری

غافل گیری مفهومی کلی است که در هر طنزی دیده می شود، اما به طور خاص، «هرگاه در روساخت کلام تا قبل از پایان یافتن جمله طنزی دیده نشود، اما ناگهان یک کلمه در پایان جمله، همه ساخت جمله را کمیک سازد، غافلگیری خواننده می شود.» (طالبیان و تسلیم، ۱۳۸۸ : ۲۸) که از شروط اساسی، لب مطلب

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

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

- با هر جور دوییدن موافق بود الا دوییدن تو حرف دیگران (گل هاشم، ۱۳۸۹: ۵۸).

- عاشق ماهی هستم که در **سراب** زندگی می‌کند (فرج‌اللهی، ۱۳۸۳: ۱۱).

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

- یکی از راههای مؤثر پیشگیری از **آلودگی صوتی** چسباندن نم‌به‌کف‌پای **مورچه‌هاست** (گلکار، ۱۳۸۷: ۴۳).

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

۲-۳-۴- تعریف تبسم‌زا

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

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

- بوسه تمبر محبت (نیکدست، ۱۳۸۴: ۳۷).

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

- لباس شویی شهر بازی البسه است (گل هاشم، ۱۳۸۹: ۷۸).

- دموکراسی دیکتاتوری قانون است (فرج‌اللهی، ۱۳۸۳: ۳۲).

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

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

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

از آنجایی که این پنجه‌ی معاصر با شاپور بوده‌اند و در یک جامعه با دغدغه‌های مشترک زیسته‌اند طبیعی است که دردهای مشترکی داشته‌اند. مانند گله از محدودیت آزادی، گرانی، رنگ باختن احساسات و ناهنجاری‌های اخلاقی و رفتاری برخی افراد، پوشالی دانستن مجسمه آزادی و ونوس، اقتصاد تک محصولی ایران و ...

۲-۳-۱- گله‌های سیاسی

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

مستولان، استبداد و سانسور تبلور دارد:

- سیاستمدار موجودی است که مردم را با قلب مصنوعی دوست دارد (شاپور، ۱۳۷۸: ۳۸).
- از وقتی که ممنوع القلم شده‌ام کاغذ سفید برای دوستان می‌فرستم (همان: ۳۲۰).
- در شهر ما آزادی یعنی انقلاب بعد سلفیدن نمی‌دانم چند تومان (فرج الهی، ۱۳۸۳: ۳۲).
- بعد از سانسور چیزی برای حروف چین باقی نماند (گل هاشم، ۱۳۸۹: ۱۶).
- سیاستمدار از قدرت سیر نمی‌شود همانطور که سطل زباله از آشغال (لعل بهادر، ۱۳۸۷: ۶۷).

۲-۳-۳-۲ - توجه به فقر، گرسنگی و گرانی

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

- حقوق کارمندان دولت بوی نفت می‌دهد (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۱۵۰).
- کشورهای عقب‌مانده با سیاهی ناخن افراشان خیابان‌ها را آسفالت می‌کنند (همان : ۴۲).
- سایر کاریکلماتورنویسان سهل‌انگاری مستولان و فقر را برجسته کرده‌اند:
- در جهان سوم برای انجام هر کاری می‌گویند تا سه نشه بازی نشه (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۴۷).
- آدمهای فقیر نه مشت دارند نه پشت (گل هاشم ، ۱۳۸۹ : ۹۰).
- فقیر بود حتی تکه‌ای افسوس برای خوردن نداشت (لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۳۲).

۲-۳-۳-۲ - ناهنجاری‌های اخلاقی - اجتماعی

این نوع ناهنجاری در همه‌جوامع و زمان‌ها دیده می‌شود:

- شیر فروش اگر به آب دسترسی نداشته باشد، داخل ظرف شیر اشک می‌ریزد (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۳۷).
- استاد ادبیات از روی نوشته‌های سنگ قبرش هم غلط دستوری می‌گیرد (همان : ۴۵).
- نمی‌دانم چرا برخی نابینایان به جای عصا، ویلون دست می‌گیرند (همان : ۵۳).
- گل‌هاشم به خاطر حرفه‌ روزنامه‌نگاری‌اش بهتر و بیشتر از شاپور و بقیه توانسته‌است ناهنجاری‌های اخلاقی- اجتماعی را بیان کند؛ باورهای غلط اجتماعی در باب قضا و قدر، نابسامانی وضع دانشگاه‌ها و دانشجویان، شیوع اعتیاد، قوانین خشک بانکی، مشکل مسکن، اشتغال، ریاکاری و عشق‌های نافرجام:
- خیلی از معتادها تابلو هستند ولی ارزش هنری ندارند (گل هاشم، ۱۳۸۹ : ۲۶).
- بعضی از بانک‌ها به چاقوی ضامن‌دار هم وام نمی‌دهند (همان : ۸۰).
- این روزها صورت احساسات را جراحی پلاستیک می‌کنند (نیکدست، ۱۳۸۴ : ۳۱).
- حاضرم از سیاهی بختم برای آسفالت خیابانها با شهرداری همکاری کنم (لعل بهادر، ۱۳۸۷ : ۶۹).
- سردسته‌ روسپیان شهر پس از بازنشستگی ازدواج کرد (فرج الهی ، ۱۳۸۳ : ۱۸).
- وقتی کتاب‌فروش کاسب است نمی‌توان به مطالب کتاب ناخنک زد (گلکار، ۱۳۸۷ : ۳۹).
- با دقت در نمونه‌های فوق، این‌طور دریافت می‌شود که این افراد کوشیده‌اند هر تحول اجتماعی که در جامعه با آن روبه‌رو بوده‌اند را در کاریکلماتورهای خود منعکس کنند.

۴ - بیگانگی‌های شاپور با دیگران

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

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

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

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

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

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

۴- ۴- در کارهای سایر کاریکلماتورنویسان شوخی کردن با مقدسات مذهبی مثل: پل صراط، عزرائیل، فرشته، مرگ و آب حیات به بی پروایی جملات شاپور نیست. مثل:

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

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

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

۴- ۵- جملات شاپور تاریخ مصرف ندارد؛ زیرا از نوع طنز تصویری است، اما بقیه به معضل های مقطعی جامعه توجه کرده اند که پس از مدتی کارآیی خود را از دست می دهد.

۴- ۶- هنر شاپور در طنز تصویری است اما بقیه در طنز کلامی و محتوایی بهتر عمل کرده اند.

۴- ۷- شاپور با این که نویسنده و طراح کودکان نبود، به دلیل پرداختن به بازهای کودکانه، آرزوها، استدلال ها، شیطنت ها و جانبخشی کودکانه، استحاله یا حلول در طبیعت و اشیای بی جان و طنز رفتاری- اش از سایر کاریکلماتورنویسان متمایز می شود. مثل:

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

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

کودکانه]

۴- ۸- صنعت تفسیر و تبیین که یک واژه از مفسر واژه دیگر بدون ادعای تشبیه و همان جمله می

باشد، در جملات شاپور به نحو زیبایی به چشم می خورد. مثل:

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

- با **فواره کلاف آب** درست می‌کنم (همان: ۹۰).

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

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

- رنگین کمان تل آسمان (نیکدست، ۱۳۸۴:۴۲).

۴ - ۹ - شاپور در وارونه سازی روابط توانایی خاصی داشت؛ در هشت کتاب او درخت از گربه پایین می‌آید، گل خودش را پرپر می‌کند، خورشید حمام آفتاب می‌گیرد، گورستان درمی‌گذرد، آب شسته می‌شود، اشک می‌گرید، خطوط موازی همدیگر را در آغوش می‌گیرند، سرانجام خود شاپور دیده‌می‌شود که در جشن تولدمرگش مشغول پایکوبی است (نظری، ۱۳۸۹:۱۵۱) مثل:

- جسمم را تا گورستان به دوش کشیدم. (شاپور، ۱۳۸۷: ۲۶)

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

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

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

۵- ضعف ساختاری هشت کتاب شاپور و اثرگذاری آن بر پیروانش

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

۳- نتیجه

نتایج پژوهش به این صورت قابل دسته‌بندی است:

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

رشته ادبیات است و مهدی فرج‌الهی نیز هنوز در آغاز راه است.

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

۵- منابع

- آلن، گراهام، (۱۳۸۵)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

- احمدی، بابک، (۱۳۸۶)، **ساختار و تأویل متن**، چ نهم، تهران: نشر مرکز.
- ایرانی، محمد، (۱۳۸۹)، «**شکل دگرخندیدن**»، مطالعات علوم بلاغی، دانشگاه سمنان، س اول، ش ۱، صص ۴۵.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- تسلیمی، علی، (۱۳۸۸)، **نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: کتاب آمه.
- حسین پور، علی، (۱۳۸۵)، «**کاریکلماتورنویسی**» مجله رسانه، س ۷، ش ۲۸، زمستان ۸۵، صص ۹۹ - ۱۰۳.
- درویشعلی پور، لیلا، (۱۳۸۹) «**بررسی و تحلیل زیبایی شناختی کاریکلماتورهای پرویز شاپور**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر علی صفایی، دانشگاه گیلان، اسفند ۱۳۸۹.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، **آشنایی با نقد ادبی**، تهران: نشر سخن.
- ساسانی، فرهاد، (۱۳۸۳)، «**بینامتنیت، پیشینه و پسینه نقد بینامتنی**»، مجله بیناب، ش ۵، صص ۱۷۲ - ۱۸۵.
- شاپور، پرویز، (۱۳۸۷)، **قلیم را با قلبت میزان می کنم**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- ضیمران، محمد، (۱۳۸۳)، **درآمدی برنشانه شناسی هنر**، چ دوم، تهران: قصه.
- طالبیان، یحیی؛ تسلیم جهرمی، فاطمه، (۱۳۸۸)، «**ویژگی های زبان طنز و مطایبه کاریکلماتورها**»، فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، س اول، ش اول، پاییز و زمستان ۸۸، صص ۱۸ - ۳۲.
- فرج‌اللهی، مهدی، (۱۳۸۳)، **کاریکاتور کلمات**، چاپ اول، تهران: انتشارات شکروی.
- گلکار، عباس، (۱۳۸۷)، **ماه نگران زمین است**، چاپ دوم، تهران: نگیما.
- گل‌هاشم، سهراب، (۱۳۸۹)، **گاهگاهی زندگی شوخی نیست**، تهران: افراز.
- لعل بهادر، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، **نشر اکاذیب**، چاپ اول، سبزوار: امید مهر.
- مجابی، جواد، (۱۳۸۳)، **نیشخند ایرانی**، چاپ اول، تهران: روزنه.
- نظری، نجمه، (۱۳۸۹)، «**پایین آمدن درخت از گربه**»، مطالعات علوم بلاغی، دانشگاه سمنان، س اول، ش ۱، صص ۱۵۹ - ۱۴۱.
- نغزگوی کهن، مهرداد، (۱۳۸۹) «**کاربردسازوکارباز تحلیل در طنز**»، مجموعه مقالات دومین هم اندیشی زبان شناسی و مطالعات بینارشته ای: ادبیات و هنر، ویراستار و تدوینگر: فرهاد ساسانی، بهار ۸۹، صص ۲۱۹ - ۲۲۸.
- نیکدست، حوریه، (۱۳۸۴) **طنز آب رفته و لبخنده مدرنیته کاریکلماتور**، تهران: پیوند نو.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۳) **بدیع از نگاه زیبایی شناسی**، تهران: سمت.