

کودکانه‌ها در کاریکلماتورهای پرویز شاپور

علی صفایی* لیلا درویش‌علی‌پور آستانه**
دانشگاه گیلان

چکیده

پرویز شاپور- پدر کاریکلماتور ایران- از معدود چهره‌هایی است که توانست در دو حوزه‌ی طنز کلامی و ترسیمی، تصاویری شاعرانه، طنزآمیز و کودکانه بیافریند و هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی بین خود با طبیعت و اشیاء بی‌جان برقرار کند که اغلب صورتی فانتزی، شیطنت‌آمیز و کودکانه دارد. در هشت کتاب او با عنوان *قلبم را با قلبت میزان می‌کنم*، این کودکانه‌ها به شش صورت و اغلب با زیرساختی فانتزی دیده می‌شوند که عبارتند از: ۱. همذات‌پنداری؛ ۲. بازی‌ها؛ ۳. شیطنت‌ها؛ ۴. استدلال‌های کودکانه؛ ۵. آرزوهای کودکانه؛ ۶. تصاویر کاریکاتوری کودکانه. افزون بر این، سیر کودکانه‌ها در هشت کتاب شاپور سیری نزولی است؛ اما هیچ‌گاه ترک نمی‌شود. از میان کودکانه‌هایش، هم‌ذات‌پنداری بیش‌تر غلبه دارد. مقاله‌ی حاضر در نظر دارد با تحلیل محتوایی، از نوع استقرای تام، مجموعه‌ی هشت کتاب شاپور بررسی کند و ضمن معرفی کوتاه شاپور و فضای کودکانه‌هایش، به ارتباط مثلثی شاپور با کودک، متن کودکانه و فن کودکانه‌نویسی او پردازد.

واژه‌های کلیدی: پرویز شاپور، فانتزی، کاریکلماتور، کودک.

۱. مقدمه

با این‌که پرویز شاپور در مقام نویسنده و طراح کودکان در ایران شناخته نشده است، در خلال طرح‌ها و کاریکلماتورهایش، نگرشی کودکانه به محیط، پدیده‌های طبیعی و اشیاء

* استادیار زبان و ادبیات فارسی Safaiy@Gmail.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی Ldarvishalipur@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

بی‌جان دیده می‌شود که قابلیت بررسی آثار او را در حوزه‌ی ادبیات کودک نشان می‌دهد. این در حالی است که در آثار پیروان او مانند جواد مجابی، عمران صلاحی، حسن حسینی و... چنین نگرش کودکانه‌ای چندان مشهود نیست. جمله‌هایی که در مقوله‌ی طنز عبارتی می‌گنجند، در حوزه‌ی ادبیات کودک، از جهت ایجاز، فشردگی تصویر و معنا، تا حدودی به شعر نزدیک‌اند؛ اما نه از نوع شعر تفکری (چیستان)، آموزشی، عامیانه و هیچانه و... از سوی دیگر، به دلیل آرایش کلمات در قالب جمله و دارا بودن برخی عناصر داستانی، به داستانک‌های مینی‌مالیستی چند کلمه‌ای شبیه‌اند. بنابراین کودکانه‌های شاپور، منشوری چند پهلوست که می‌تواند هم از منظر شعر و هم داستان مورد توجه قرار گیرد.

آنچه شاپور را به کودک و کودکی پیوند می‌زند، توصیف کودکانه و غیرعمد او از بازی‌ها، آرزوها، شیطنت‌ها، همذات‌پنداری‌ها، استدلال‌ها و تصاویر کاریکاتوری است که در خلال کاریکلماتورهایش نمایانند. شاپور با اصول ادبیات کودک مانند شیوه‌های فانتزی‌سازی و تصویرآفرینی کمیک آشنا بود؛ به گونه‌ای که او را با جیمز تربر آمریکایی، طراح و داستان‌نویس کودکان، مقایسه کرده‌اند. او با انتخاب موتیف‌های خاص داستان‌ها و کارتون‌های کودکان مانند موش، گربه، ماهی و زنبور عسل، خلق موجودات خیالی، جنسیت‌بخشی به عناصر بی‌جان طبیعت، جابه‌جاسازی زمانی و مکانی و... ضمن نو کردن فضای اثر خود، علاوه بر کودکان، بزرگسالان را نیز مهمان طرح‌ها و نوشته‌هایش می‌سازد.

چرایی وجود این کودکانه‌ها در خلال کاریکلماتورهای شاپور، فرضیه‌هایی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که با پیگیری این مقاله ممکن است اثبات یا رد شوند؛ مثلاً شاید توصیف دلنشین شاپور از دوره‌ی کودکی، از روحیه‌ی شوخ‌طبع و لطیف او یا علاقه‌ی وافرش به کودکان سرچشمه گرفته باشد. هم‌چنین ممکن است تلخ یا شاد بودن دوره‌ی کودکی‌اش و یا همکاری و دوستی شاپور با نشریات طنز مثل خوشه، بامشاد، گل‌آقا و نویسندگان ادبیات کودک مثل او را به نقل و بازآفرینی خاطرات کودکی، به شکل فانتزی-کمیک واداشته باشد. شاید منوچهر احترامی، هوشنگ مرادی کرمانی و... محرک او برای گرایش به کودکانه‌نویسی بوده باشند. در خلال کاریکلماتورهای شاپور، کاریکاتورهای فانتزی و کودکانه نیز دیده می‌شود که پرداختن به آن مقاله‌ای دیگر را می‌طلبد.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

تا پیش از این مقاله، شاهد بررسی کودکانه‌ها در آثار نیما، سپهری، احمدرضا احمدی و... بوده‌ایم که بیش‌تر در قالب مقاله نوشته شده‌اند؛ اما درباره‌ی بررسی عناصر کودکانه در آثار شاپور با رویکرد تحلیل محتوا از نوع استقرای تام، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و تنها نجمه نظری در مقاله‌ی «پایین آمدن درخت از گربه»، آثار جیمز تربر آمریکایی و شاپور را تا حدودی با هم مقایسه کرده است؛ مثلاً او نوین بودن، سادگی، ایجاز و توجه به حیوانات را از شاخصه‌های مشترک آثار تربر و شاپور دانسته است (نظری، ۱۳۸۹: ۱۴۴).

در زمینه‌ی تقسیم کودکانه‌ها به شش صورت نامبرده، تنها غلامعلی افروز در کتاب *مباحثی در روانشناسی و تربیت کودکان و نوجوانان*، به همذات‌پنداری، بازی‌های دراماتیک و سازنده، همبازی‌های تخیلی، خیال‌بافی و دروغ‌های تخیلی اشاره کرده بود که نگارندگان ضمن توجه به این تقسیم‌بندی، دسته‌بندی جدیدی از خود ارائه کرده‌اند؛ اما از سال ۱۳۴۶، مصادف با تولد واژه‌ی کاریکلماتور در قلمرو طنز و پیشنهاد آن از سوی شاملو، تا به امروز، جریان نقد و بررسی کاریکلماتور تداوم داشته است که بیش‌تر در قالب کتاب، مقاله، مقدمه‌ی آثار پیروان شاپور و پایان‌نامه موجودند. بر اساس ترتیب زمانی، افرادی مثل شاملو، عمران صلاحی، کیومرث صابری، جواد مجابی، بیژن اسدی‌پور و...، ضمن نقل خاطرات خود با شاپور، سعی در معرفی کاریکلماتور داشته‌اند که کار آنان چندان روشمند نبوده است.

برخی بر عنوان کاریکلماتور خرده گرفته‌اند؛ از جمله: حسن حسینی و سهراب گل‌هاشم. برخی دیگر به دسته‌بندی کاریکلماتور پرداخته‌اند؛ مثل عمران صلاحی، حسن انوشه، سیدابراهیم نبوی و علی حسین‌پور که از این میان، بهترین تقسیم‌بندی از آن حسین‌پور است؛ او کاریکلماتور را صرفاً به سه دسته‌ی کلامی (بازی با کلمات)، تصویری و محتوایی (معناگرا) تقسیم کرده است که می‌تواند معیاری مناسب برای شناخت کاریکلماتور شاپور و پیروانش قرار گیرد.

در زمینه‌ی بررسی فن‌های طنز شاپور، دکتر یحیی طالبیان و فاطمه تسلیم جهرمی در مقاله‌ای، با عنوان «ویژگی‌های زبانی طنز و مطایبه در کاریکلماتورها (با تکیه بر کاریکلماتورهای شاپور)» مواردی مانند ایجاز، چینش هوشمندانه واژگان، زبان محاوره،

اغراق، بازی با کلمات و آشنایی‌زدایی را از جمله فن‌های طنز شاپور دانسته‌اند. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ی تسلیم جهرمی است. (طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۸۸: ۱۵). پس از این دو، نجمه نظری در همان مقاله‌ی نامبرده، فرم، زبان و محتوای کاریکلماتورهای شاپور را بررسی کرده است. اخیراً نگارندگان در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل و بررسی زیبایی‌شناختی کاریکلماتورهای پرویز شاپور»، خلق تصاویر کودکانه را یکی از فن‌های زیبایی‌آفرین شاپور معرفی کرده‌اند که در این مقاله به تفصیل به آن پرداخته می‌شود.

۳. اهداف و روش پژوهش

این مقاله می‌کوشد ضمن معرفی و تحلیل کودکانه‌های شاپور، راهی برای معرفی چهره‌هایی که در آثارشان عناصر کودکانه دیده می‌شود؛ اما در حوزه‌ی ادبیات کودک شناخته نشده‌اند باز کند. مقاله‌ی حاضر در صورت تبیین اهداف خود می‌تواند معیار تقریباً مناسبی برای ارزیابی کودکانه‌ها در آثار سایر هنرمندان نیز قرار گیرد. رویکرد مقاله، تحلیل محتوا از نوع استقرای تام است و با گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، به تحلیل داده‌ها می‌پردازد. روش گردآوری داده‌ها نیز بدین صورت است که ابتدا کل کاریکلماتورهای شاپور خوانده شد، سپس بر طبق عناصر شش‌گانه‌ی یادشده، نمونه‌های کودکانه استخراج و معرفی و ارزیابی گردید.

۴. پرویز شاپور در یک نگاه

پرویز شاپور، در پنجم اسفند ۱۳۰۲ در قم متولد شد و از دانشگاه تهران مدرک لیسانس اقتصاد گرفت. در ۲۸ سالگی با فروغ فرخزاد ازدواج کرد. شاپور، برای اولین بار در روزنامه‌های محلی اهواز با عناوین «فریاد خوزستان» و «آوای ملت» (۱۳۳۷) مطالب طنزآمیز با نام‌های مستعار نوشت که چندان مورد توجه نبود. تا این‌که در سال ۱۳۴۶، جملات طنزآمیزش را برای مجله‌ی خوشه به سردبیری احمد شاملو برد. شاملو عنوان مجعول کاریکلماتور (کاریکاتور کلمات) را برای نوشته‌هایش پیشنهاد کرد که کم‌کم رسمیت یافت. در همین سال به تشویق اردشیر محمصص، کاریکاتوریست نامی ایران، به طراحی فانتری نیز روی آورد و توانست ۱۵۰ طرح متفاوت از سنجاق قفلی بکشد.

بعدها سوژه‌هایی مثل موش، گربه، ماهی هم از موتیف‌های مشترک طرح‌ها و نوشته‌های او شدند.

از جمله افتخارات شاپور این است که در طول عمرش توانست نمایشگاه‌هایی از کاریکلماتورهایش در گالری‌های زروان، آریا و نگارخانه‌ی تخت جمشید برگزار کند، او همچنین در مسابقه‌ی ملانصرالدین ترکیه دیپلم افتخار دریافت کرد و گزیده‌ای از کاریکلماتورهایش در سال ۱۹۹۱ در آمریکا به چاپ رسید. افزون بر این، در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۷۸، هشت کتاب کاریکلماتور از او در مجموعه‌ای با عنوان *قلبم را با قلبت میزنم* چاپ شد و سه کتاب طراحی با عناوین *سنجاق قفلی*، *تفریح‌نامه* و *طراحی موش و گربه‌ی عبید زاکانی*، در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۵، از او به یادگار ماند. سرانجام این مرد خستگی‌ناپذیر که از ۳۵ سالگی سر در وادی طنز گذاشته بود، پس از ۴۱ سال فعالیت هنری، در مرداد سال ۱۳۷۵ وفات یافت و در قطعه‌ی هنرمندان بهشت زهرا به خاک سپرده شد.

۵. نمایی از منشور چندپهلوی کودکانه‌ها در کاریکلماتورهای شاپور

اگر آثار موجود در ادبیات کودک را به دو دسته تقسیم کنیم، دسته‌ی اول آثاری هستند که نویسنده آگاهانه برای کودکان نوشته و در آن‌ها به اهداف تربیتی، اخلاقی و آموزشی توجه داشته است و دسته‌ی دوم، آثاری هستند که نویسنده در آن‌ها به طور ناخودآگاه با دنیای کودک و کودکی پیوند برقرار کرده است. بیش‌تر آثار ادبیات کودک خصلتی این‌چنین دارند.

کودکانه‌های شاپور نیز جزء دسته‌ی دوم است و منظور از کودکانه‌ها در این مقاله، داشتن نگاه کودکانه به طبیعت، اشیاء بی‌جان و موجودات است که شاپور این نوع نگاه را در همه‌ی کتاب‌هایش حفظ کرده است. بارزترین نمود کودکانه‌های شاپور را می‌توان در اتوبیوگرافی او یافت؛ آن‌جا که گفته است:

«در بچگی هر وقت دستم به زنگ در نمی‌رسید روی کله خودم می‌پریدم و زنگ را به صدا در می‌آوردم... از وقتی که کلیه‌ام سنگ آورده از جوی که می‌پریم شکم صدای جغجغه‌ای را می‌دهد که در بچگی داشتم. بازی نان بیار کباب ببر - اتل متل توتوله و کلاغ پر را دوست دارم؛ اما نسبت به بازی با کلمات عشق می‌ورزم» (شاپور، ۱۳۸۷: ۶).

۶. فن‌های شاپور برای خلق تصاویر کودکانه

به دلیل فضا‌های خیالی، واقعی و کمیکی که کودکانه‌های شاپور دارند، می‌توان آن‌ها را را می‌توان دارای زیرساختی فانتزی دانست؛ زیرا «فانتزی با ممکن‌سازی محال‌ها از طریق امتزاج‌پیوند واقعیت و خیال، برانگیختن حس کنجکاوی، هیجان و حیرت‌انگیزی، دنیا را آن‌طور که کودک تصور می‌کند برایش می‌سازد» (قزل‌ایغ، ۱۳۸۸: ۱۵۷).

«از جمله کارکردهای مهم فانتزی این است که حس کنجکاوی و خیال‌پردازی کودک را تا سنین بزرگسالی زنده نگاه می‌دارد تا بهتر بتواند با ناملایمات در زندگی فردی و اجتماعی کنار بیاید» (همان: ۱۵۸).

شاپور برای خلق کودکانه‌هایش به عمد از دنیای واقعی فاصله می‌گیرد تا واقعیت‌ها را با زاویه‌ی ذهنی یک کودک، در جهانی تخیلی بازسازی کند. راز جذابیت و ماندگاری کاریکلماتورهای او در همین فانتزی‌سازی‌های طنزآمیز است. از کودکانه‌های فانتزی او مفاهیمی هم‌چون هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با طبیعت، آشتی با اضداد، مهربانی و گذشت در برخورد با موجودات، حتی موجودات چندان‌آورد، شنیدن فریاد بی‌صدای طبیعت و نگاه هنری به آن، ترک نگفتن پوسته‌ی کودکی تا پایان عمر و... دریافت می‌شود. این فانتزی‌های کمیک، از راه همذات‌پنداری و تعامل دوسویه‌ی طبیعت با کودک (شاپور) و بالعکس، آرزوها، شیطنت‌ها، بازی‌ها و استدلال‌ها پدید آمده‌اند و برآیند آن‌ها خلق تصاویری کاریکاتوری و کمیک در ذهن مخاطب است. شاپور از جنسیت‌بخشی به پدیده‌های بی‌جان نیز برای فانتزی‌سازی استفاده می‌کند. او از راه بازی با کلمه‌ی دختر دریا (پری دریایی)، ترکیب پسر دریا را نیز می‌سازد:

«دختر دریا با آب از پسر دریا رو می‌گیرد» (شاپور، ۱۳۸۷: ۴۲۶).

در این‌جا به تفصیل، به عناصر شش‌گانه در کودکانه‌های شاپور می‌پردازیم:

۱-۶. همذات‌پنداری

«یکی از معمول‌ترین شیوه‌های خلق تصاویر کودکانه، هم‌حسی با دنیای طبیعت و اشیاء بی‌جان است که کودک ضمن آن سعی می‌کند تا به اشیاء بی‌جان شعور بدهد. این اندیشه در حدود دو سالگی شروع می‌شود و در سنین چهار تا پنج سالگی به اوج خود می‌رسد و در آستانه‌ی ورود به مدرسه کاهش می‌یابد» (افروز، ۱۳۸۹: ۱۰۴). «غیر از کودکان، در تفکرات انسان‌های اولیه نیز همذات‌پنداری دیده می‌شد؛ زیرا در تفکر او

همه چیز جاندار بود: باد می‌آمد، شب می‌رفت، خورشید رفت و آمد می‌کرد. بقایای این تفکر هنوز در زبان روزمره باقی است و چنان عادی شده است که جلب توجه نمی‌کند» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۶۲۲).

در ادبیات کلاسیک فارسی نیز در قالب اسناد مجازی و استعاره‌های کنایی،^۱ که فعلی را به فاعلی غیرحقیقی اسناد می‌دهند، همذات‌پنداری دیده می‌شود؛ مثل مناظره‌ی شمع با پروانه، گل با بلبل و...

«از جمله کارکردهای روانی همذات‌پنداری، خلق همبازی‌های تخیلی است که کمک می‌کند تا کودک بر ترس و تنهایی خود غلبه کند یا از طریق گفت‌وگو با اشیاء و پدیده‌های بی‌جان، مهارت تکلم و رفتارهای اجتماعی خود را تقویت سازد» (افروز، ۱۳۸۹: ۱۰۵).

«حلول در پدیده‌ها و اشیاء بی‌جان که در ادبیات به آن استحاله می‌گویند نیز نوعی همذات‌پنداری است که طی آن، هنرمند با پشت سر نهادن سه مرحله‌ی وصف، همدلی و یگانگی، به استحاله می‌رسد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۴). شاپور در دنیایی که خود به آن جان بخشیده است، پیوسته تعامل خود با طبیعت و توصیف روابط انسانی آنان را برای ما به تصویر می‌کشد:

۶-۱-۱. تعامل طبیعت با طبیعت

- «وقتی گل پرپر شد، بهار گریست» (شاپور، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

- «وقتی قالیچه را کنار باغچه انداختم، گل‌های باغچه با گل‌های قالی احوال‌پرسی کردند.» (همان: ۱۲۰)

۶-۱-۲. تعامل انسان با طبیعت، اشیاء بی‌جان و بالعکس

- «وقتی می‌خواهم دوش بگیرم سیفون ابر را می‌کشم» (همان: ۳۰).

- «هر وقت به موش فکر می‌کنم، دمش مغزم را قلقلک می‌دهد» (همان: ۵۷).

- «هر وقت ساعت را کوک می‌کنم می‌گوید: مرسی» (همان: ۶۲).

- «دختران قالیباف فرارسیدن بهار را به گل‌های قالی تبریک گفتند» (همان: ۱۷۳).

¹ Personification

۲-۶. بازی‌های کودکانه^۱

«میل به بازی و بازی کردن، برخاسته از قوه‌ی خیال‌پردازی است که نوع تکامل یافته‌ی آن خلاقیت و ابتکار چیزهای جدید است. بنابراین این میل تا پایان عمر در وجود انسان باقی است؛ اما صورت‌های آن عوض می‌شود» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۸: ۱۵۸). «کودکان از آن جایی که نمی‌توانند در آن واحد بزرگسال باشند، در بازی‌های خود نقش بزرگسالان را بازی می‌کنند که نقش مهمی در اجتماعی کردن آنان و پذیرش شغل آینده‌ی آنان خواهد داشت» (جیمز و دیگران،^۲ ۱۳۸۵: ۳۰۲). «آنان هرگاه موقعیت بازی در فضاهای آزاد را نیابند، با استفاده از تفکر انتزاعی خود، به بازی‌های نمایشی^۳ دست می‌زنند، مثلاً با همسالان خود به تقلید از حیوانات، بچه‌داری، دکتر و بیمارشدن و... می‌پردازند و اگر همبازی نداشته باشند، با کشیدن نقاشی یا خلق موجودات خیالی می‌توانند ساعت‌ها خود را سرگرم کنند» (افروز، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

البته «گرایش زیاد کودک به همبازی تخیلی^۴ در دراز مدت او را موجودی منزوی و غیراجتماعی بار می‌آورد» (همان: ۱۰۸).

شاپور در کودکانه‌هایش بیش‌تر به بازی‌های تک‌نفره و دونفره توجه کرده است و تمایلی به بازی‌های جمعی مانند گرگم به هوا، عمو زنجیرباف و... در این‌گونه از آثار او دیده نمی‌شود.

همین بازی‌های دو نفره‌ی او مثل لی‌لی، سرسره‌بازی، خاک‌بازی و الک‌دولک هم یا به تنهایی صورت می‌گیرد و یا به شکلی دراماتیک در سایر موجودات و اشیاء بی‌جان تصویر می‌شود:

- «برای این‌که ناله‌ی پای لنگم را نشنوم، لی‌لی می‌کنم» (شاپور، ۱۳۸۷: ۲۹۰).

- «دلم برای ماهی می‌سوزد که در ایام کودکی نمی‌تواند خاک‌بازی کند» (همان: ۴۳).

- «روز سیزده‌بدر ساعت با عقربک‌های الک‌دولک بازی می‌کرد» (همان: ۹۴).

- «زنبور عسل روی گل یخ سرسره‌بازی می‌کرد» (همان: ۱۹۹).

^۱ Childish Plays

^۲ Alison James et al

^۲ Dramatic Play

^۳ Imaginary Companion

در دو مثال فوق، شاپور با استفاده از شباهت عقربه‌های ساعت با الک‌دولک و بازی با کلمه‌ی یخ، سرسره و لغزندگی بین این دو، تصویری دو وجهی آفریده است.

۳-۶. آرزوهای کودکانه^۱

«آرزوهای کودکانه، شکل دیگری از بازی‌های تخیلی است که کودک خود را دائم در عالم خیال رها می‌کند. اوج این نوع آرزوها در سنین چهار تا پنج سالگی است» (افروز، ۱۳۸۹: ۱۰۹). این آرزوها که بیش‌تر به خیال‌بافی^۲ شبیه‌اند، به دلیل سادگی و معصومیتی که در بیان آن‌ها نهفته است، شنیدنی‌شان برای بزرگسالان دلنشین و مضحک به نظر می‌رسد؛ مثلاً کودک دوست دارد که با فرشته و پری دریایی همبازی شود، در تصاویر کتاب‌ها حلول کند و به کاوش در جهان ناشناخته‌ها بپردازد. او دوست دارد عزرائیل بمرسد تا همه مردم عمر جاودان بیابند و

گاهی نیز در قالب سؤال، آرزوهایش را مطرح می‌سازد؛ مثلاً چرا ماهی همیشه باید در آب زندگی کند؟ چرا شب‌ها در آسمان رنگین‌کمان دیده نمی‌شود؟ چرا دو چشم داریم؛ اما همه چیز را یکی می‌بینیم؟ خورشید شب‌ها کجا می‌رود؟ و... شاپور با تصوّر خود در عوالم کودکانه، این آرزوها را برای ما بازگو می‌کند. گاهی آرزوهایش به راحتی از راه ادات انشایی‌ای کاش، آرزو دارم و... قابل شناسایی است:

- «ای کاش عزرائیل در خروجی زندگی را پشت سر بگذارد» (شاپور، ۱۳۸۷: ۴۷).
- «آرزو می‌کنم قلاب ماهی‌گیری به پری دریایی اصابت نکند» (همان: ۳۴۳).
- «روزی را انتظار می‌کشم که موش سر در پی گربه بگذارد» (همان: ۳۸۵).
- گاهی نیز بدون ادات انشایی و با بیان اعمال تخیلی که در گذشته انجام داده است، آرزوهایش را که بیش‌تر به خیال‌بافی‌های کودکانه شبیه‌اند بازگو می‌کند:
- «تخم مرغ را کاشتم، جوجه سبز نشد» (همان: ۱۷۴).
- «فرشته را از آسمان ربودم و با تهدید مجبور به فرود آمدن در زمین کردم» (همان: ۵۱).
- «خودم را به یکی از شاخه‌های کتاب طبیعی آویختم» (همان: ۵۶).

^۱ Childish Dreaming

^۲ Dreamy

۴-۶. استدلال‌های کودکانه^۱

به عقیده‌ی بتلهایم،^۲ کودکان خردسال، بدوی‌های پیش از دوران هوشمندی انسان‌اند. آنان به همان اندازه که عاطفی‌اند، اندیشمندند (متیوز،^۳ ۱۳۸۷: ۳۶۳). «آنها بزرگ‌ترین فیلسوفان هستند؛ زیرا بدون این که سؤال پرسیدن را از جایی آموخته باشند، از ماهیت مسائل و اشیاء پرسش می‌کنند» (حجوانی، ۱۳۸۹: ۲۲). پرسش‌هایی که در هیچ دانش‌نامه‌ای نمی‌توان پاسخی قطعی برای آن‌ها یافت.

شروع و تداوم این سؤال‌ها از سنین سه تا شش سالگی است. کودک در این سنین، به دلیل ناتوانی در تفکر منطقی، تجربه‌ی کم و غلبه‌ی تفکر انتزاعی، دائم از چیستی یک مسأله سؤال می‌کند و چندان در پی دستیابی به پاسخ پرسش‌هایش نیست؛ اما در سنین شش تا دوازده سالگی که کودک وارد مرحله‌ی تفکر منطقی می‌شود، با هر پاسخی قانع نمی‌شود؛ زیرا از مرحله‌ی چیستی یا مرحله‌ی انتزاعی وارد مرحله‌ی چرایی و استدلال یا تفکر منطقی شده است (فزلیاغ، ۱۳۸۸: ۱۳).

بیش‌تر سؤالات کودکان، کنجکاوی درباره‌ی چیستی و ماهیت پدیده‌ها، همانندپنداری، توجه به معنای روساختی و گشتاری نشده‌ی کلمات و مفاهیم کنایی و... است؛ برای مثال: آیا جهان بی‌انتهاست؟ خود او چگونه به وجود آمده است؟ خدا کیست؟ آیا مثل او جنسیت دارد؟ روح چیست؟ آیا حیوانات هم مثل انسان‌ها روح دارند و در قیامت احضار خواهند شد؟ یا سؤالاتی را طرح می‌کند که می‌تواند معادله‌های ذهنی بزرگسالان را در هم بریزد؛ مانند:

- «نمی‌دانم چرا انسان دوتا چشم دارد و همه چیز را یکی می‌بیند» (شاپور، ۱۳۸۷: ۲۷).

- «نابینایان وقتی کسی را در خواب می‌بینند فقط صدایش را می‌شنوند» (همان: ۱۹۲).

یا با تلقی‌های خاص دوره‌ی کودکی، روابط انسانی را به سایر موجودات تسری می‌دهد:

- «قطار وقتی لی‌لی می‌کند، روی یک ریل راه می‌رود» (همان: ۱۷۰).

- «یخ در نظر ماهی در حکم ته دیگ است» (همان: ۴۹).

- «ستارگان وقتی رسیدند، می‌افتند» (همان: ۲۵).

¹ Childish Reasons

² Bettelheim

³ Gareth B. Matthews

- «در یک شب زمستانی، از سپیدی برف دریافتم که سیاهی شب، رنگ پس نمی‌دهد» (همان: ۱۸).

- «پوست موز انتقام لگدمال شدنش را از طرف می‌گیرد» (همان: ۲۱۶).
با توجه به مثال بالا، از آن جا که کودک برای طبیعت و اشیاء، روح قائل است، به عقیدی او هر ضربه‌ای که به آن‌ها وارد کند، طبیعت نیز با او مقابله خواهد کرد؛ مثلاً وقتی سر او به دیوار برخورد می‌کند محکم به دیوار می‌کوبد تا از او انتقام بگیرد.

۵-۶. شیطنتهای کودکی^۱

«کودکان از شیطنت و قانون‌شکنی لذت می‌برند. مصداق بارز این لذت بردن، علاقه‌ی کودکان به داستان‌های کارناوالی با پایانی خوش است که کودک با استفاده از حس کنجکاوی خود، به دنیای ناشناخته‌ها گام می‌گذارد و قواعد و قوانین خشک اجتماعی آن جا را با ذوق و سلیقه خود تغییر می‌دهد و دوباره سر جای اصلی خود برمی‌گردد» (نیکولایوا،^۲ ۱۳۸۷: ۴۹۹).

شاپور در بچگی اهل شیطنت بود و از بچه‌های بازیگوش خوشش می‌آمد:
- «عاشق بچه بازیگوشی هستم که روی پاندول ساعت الک‌دولک بازی می‌کند» (شاپور، ۱۳۸۷: ۵۴).

در هشت‌کتاب او، شیطنتهای کودکان به دو شکل نمود یافته‌اند؛ توصیف کارهای شیطنت‌آمیز خود او:

- «بدن شب را با چراغ‌قوه زخمی نمودم» (همان: ۱۸).
- «هر وقت دلم برای اعضای داخلی بدنم تنگ می‌شود چشمم را روی جا کلیدی نافم می‌گذارم» (همان: ۳۸).

- «برای سوءقصد به آدم‌برفی، هفت تیر آبی را از آب جوش پر کردم» (همان: ۱۰۰).
توصیف شیطنت موجوداتی مثل موش، گربه، ماهی یا پدیده‌های طبیعی و اشیاء بی‌جان دیگر که اغلب اغراق‌آمیز و وارونه است:

- «پوست موز قطار را از خط خارج کرد» (همان: ۸۲).
- «میکروب با تیم آزمایشگاه عکس یادگاری گرفت» (همان: ۴۶).

^۱ Childish Hums

^۲ Nikolaeva

- «موش خوش‌شانس موفق شد با استفاده از مقررات ترانزیتی از شکم گربه خارج شود» (همان: ۴۳).

این جمله‌ی شاپور، یادآور سالم بیرون آمدن پدر ژپتو از دهان نهنگ و حضرت یونس از دهان ماهی است. هم‌چنین بی‌عرضگی‌های گربه در کارتون تام و جری را برایمان تداعی می‌کند.

۶-۶. تصاویر کاریکاتوری^۱

هرچند کاریکاتور را بازی و هنرنمایی اندیشه در قالب تصاویر، با استفاده از واژه یا بدون واژه دانسته‌اند که ارزش تاریخی، سیاسی، اجتماعی یا صرفاً زیبایی‌شناختی دارد، اما کاریکاتور تنها محدود به طرح و تصویر عینی نیست؛ «گاه نویسنده با استفاده از اغراق و تحریف، ویژگی‌های شخصیت موردنظر را برجسته و مضحک می‌سازد» (اصلائی، ۱۳۸۷: ۱۷۱). که در ذیل طنز تصویری جای می‌گیرد:

- «چشمانش به اندازه‌ای به هم نزدیک بود که محلی برای بینی‌اش باقی نمانده بود» (شاپور، ۱۳۸۷: ۵۵).

- «میکروب به اندازه‌ای زیر میکروسکوپ بزرگ شد که جثه‌اش تمام فضای سالن آزمایشگاه را اشغال کرد» (همان: ۶۱).

شاپور، گاهی با جابه‌جاسازی دو موقعیت ناسازگار یا مخالف با قیاس، در کنار طنز تصویری، طنز رفتاری نیز می‌آفریند. برخی از آن‌ها برآیند کنش‌های رفتاری اوست؛ مثلاً هنگام ورود، خداحافظی و هنگام خروج، سلام می‌گفت. این نوع طنزهای رفتاری، تصویری کمیک را به ذهن متبادر می‌سازند. نظیر چنین رفتارهایی در کمدی‌های چارلی چاپلین و مستربین که از کمدین‌های بزرگ جهانند بارها دیده شده است:

- «در مجلس ختم باغبان با پیراهن گلدار حضور پیدا کردم» (همان: ۳۴۹).

- «منافذ پوستی‌ام را خلال می‌کنم» (همان: ۴۹).

- «فکرم را به وسیله‌ی سرنگ به طرف منتقل کردم» (همان: ۶۲).

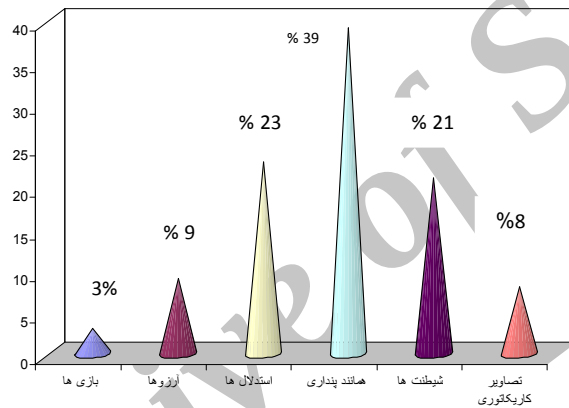
- «برای این که ماهی سرما نخورد، تنگش را پر از نفت کردم» (همان: ۵۴).

^۱ Caricatured images

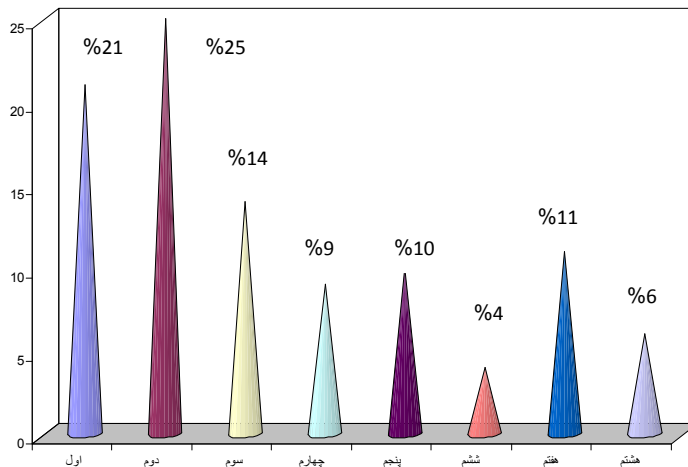
در نمونه‌های بالا، افزون بر طنز رفتار، طنز گروتسکی^۱ نیز دیده می‌شود که ناشی از اغراق مضمّن‌کننده و چندش‌آور است؛ زیرا مرز بین خندیدن، ترسیدن و گریستن، تعجب و اندوه برای مخاطب نامعلوم می‌ماند (ضیایی، ۱۳۸۸: ۱۲).

اگر شش محور کودکانه‌های شاپور را در قالب داده‌های آماری بررسی کنیم و سیر کتاب‌هایش را سیر تاریخی کودکانه‌ها در زندگی او قلمداد کنیم، به نتایجی جدیدتری دست خواهیم یافت:

نمودار شماری ۱: فراوانی نسبی کودکانه‌ها در هشت کتاب شاپور



نمودار شماری ۲: فراوانی نسبی کودکانه‌های شاپور به تفکیک کتاب‌ها



^۱ Grotesque

با توجه به دو نمودار بالا، بیش‌ترین بسامد کودکانه‌های شاپور مربوط به همذات‌پنداری است که ضمن فانتزی‌سازی کاریکلماتورهایش، غلبه‌ی تنهایی او و میل به هم‌سخنی و تعامل با طبیعت و اشیاء بی‌جان یعنی غیر انسان‌ها را به ما نشان می‌دهد. همین همذات‌پنداری، منجر به هم‌حسی عاطفی مخاطب با شاپور نیز می‌شود. با توجه به جدول و نمودار شماره‌ی دو، بسامد کودکانه‌ها در هشت‌کتاب او یک دست نیست؛ مثلاً در سال‌های آغازین کاریکلماتورنویسی، این میل بیش‌تر و در پایان عمر کم‌تر می‌شود. گویی ناملایمات روحی او در سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۷۰ بیش‌تر از سال‌های پایانی عمرش بوده است که نوستالوژی دوره‌ی کودکی آن را تسلی می‌بخشد. بنابراین با وجود حجم زیاد کتاب هشتم یا کتاب پایانی‌اش، کودکانه‌های شاپور سیر نزولی دارد و نشان‌دهنده‌ی افول امیدواری او برای ساخت یک دنیای آرمانی است.

۷. نتیجه‌گیری

مقاله‌ی حاضر که با هدف شناساندن آثار شاپور به عرصه‌ی ادبیات کودک نگاشته شده، به نتایجی دست یافته است که می‌تواند تکمیل‌کننده‌ی محتوای مقاله باشد. این نتایج عبارتند از:

۱. بدون تردید راز جذابیت کاریکلماتورهای شاپور، به تصویری بودن زبان طنزهایش برمی‌گردد که در این میان، کودکانه‌ها نیز سهمی به‌سزا داشته‌اند. علت این‌که در بین کاریکلماتورنویسان دیگر چنین نگرش کودکانه‌ای چندان دیده نمی‌شود این است که زبان طنز آنان از نوع تصویری فانتزی نیست و اغلب طنز کلامی و محتوایی را برای جملاتشان انتخاب کرده‌اند که زبان بیان مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه است و کودک با این زبان ناآشناست؛

۲. از میان کودکانه‌های او غلبه با همذات‌پنداری است که هم سهمی به‌سزا در تصویرآفرینی و فانتزی‌سازی دارد و هم حس عاطفی بین مخاطب کودک و بزرگسال با شاپور را بیش‌تر تقویت می‌کند؛

۳. سیر کودکانه‌ها در هشت‌کتاب او با سیر زندگی‌اش گره‌خورده‌گی عمیق دارد؛ هرچه پیرتر می‌شود، کودکانه‌ها کم‌تر می‌شوند. این مسأله نشان از کنار رفتن نقاب نوستالوژی و آرمان‌شهر و روبه‌رو شدن شاپور با واقعیت‌های تلخ زندگی دارد.

یادداشت‌ها

۱. کاریکلماتور یکی از گونه‌های شوخ‌طبعی است که با ایجاز حداکثری، چینش هوشمندانه‌ی واژگان و استفاده از ظرفیت چندمعنایی کلمات، به دنبال آشنایی‌زدایی از زبان می‌گردد و در مقوله‌ی طنزهای عبارتی می‌گنجد. کاریکلماتور با توجه به فُرم و محتوای آن، به سه نوع لفظ‌گرا، تصویرگرا و معناگرا تقسیم می‌شود؛ کاریکلماتور لفظ‌گرا صرفاً در پی بازی با کلمات از طریق صنایع بدیعی اعم از انواع جناس، انواع ایهام، استدراک، ذم شبیه به مدح و... است، کاریکلماتور تصویرگرا با استفاده از فراهنجاری معنایی (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، سمبل و اغراق) و یا توصیف رفتارهای کمیک با استفاده از طنز موقعیتی، می‌کوشد تا تصویری مضحک را در ذهن مخاطب مجسم سازد و کاریکلماتور محتواگرا نیز با تهکّم و وارونه‌سازی مسائل سیاسی، اجتماعی، انتقادی، اخلاقی، مذهبی و... به انتقاد از ناهنجاری‌های موجود می‌پردازد. در این میان کاریکلماتورهای تصویرگرا ظرفیت بیش‌تری برای خلق تصاویر کودکانه دارد.

کاریکلماتور از جهت ایجاز، نکته‌آموزی، تأثیرگذاری و متناقض‌گویی به جملات قصار و ضرب‌المثل شبیه است؛ مثل دوری و دوستی، از دل برود هر آن‌چه از دیده رود و...؛ اما کاریکلماتورها مثل جملات قصار و ضرب‌المثل الزاماً اخلاقی نیستند و اگر هم باشند، منفی، طعنه‌آمیز و وارونه‌اند (ر.ک. گرین، ۱۳۸۷: ۸).

فهرست منابع

- اصلائی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.
- افروز، غلامعلی. (۱۳۸۹). *مباحثی در روان‌شناسی و تربیت کودکان و نوجوانان*. تهران: انجمن اولیاء مربیان.
- جیمز، آلیسون؛ کریس جنکیس و آلن پروت. (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی دوران کودکی*. تهران: ثالث.
- حجوانی، مهدی. (۱۳۸۹). *زیبایی‌شناسی شعر کودک*. تهران: سخن.
- خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۷). *دیگرخوانی‌های ناگزیر، رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- شاپور، پرویز. (۱۳۸۷). *قلبم را با قلبت می‌زنم*. (مجموعه‌ی هشت‌کتاب کاریکلماتور). تهران: مروارید.

ضیایی، محمدرفع. (۱۳۸۸). کتاب طنز ۳. به اهتمام عبدالجواد موسوی. تهران: سوره‌ی مهر.

طالبیان، یحیی و فاطمه تسلیم جهرمی. (۱۳۸۸). «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها». مجله‌ی فنون ادبی، دانشگاه اصفهان، سال ۱، شماره‌ی ۱، پاییز و زمستان، صص ۱۵-۲۴.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۸). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: سمت.

گرین، جاناتان. (۱۳۸۷). پندنامه‌ی غرغریون. مترجم: محمدعلی مختاری، تهران: ویستار.

متیوز، گرت. بی. (۱۳۸۷). «داستان‌های ترفنی - فلسفی». ترجمه‌ی روحیه نظیری‌پور. دیگرخوانی‌های ناگزیر: مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۳۵۹-۳۶۵.

نظری، نجمه. (۱۳۸۹). «پایین آمدن درخت از گریه» (نگاهی به کاریکلماتورهای شاپور). مجله‌ی مطالعات زبانی‌بلاغی، دانشگاه سمنان، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۱۴۱-۱۶۰.

نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۷). «بزرگ‌شدن، دو راهی ادبیات کودک». مترجم: غزال بزرگمهر. دیگرخوانی‌های ناگزیر: مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۵۳۹-۴۹۷.