

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۴/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۲۰)

سعید وفائی^۱

چکیده

شگردهای خنده‌آفرینی همخوان با هر جامعه‌ای را باید در ادبیات و نمایش آن جامعه جستجو کرد. طومارهای نقالی و حمزه‌نامه به عنوان منابعی غنی از شگردها و شیوه‌های طنزپردازی در زبان فارسی در این مقاله مورد توجه بوده است. برای این منظور مؤلفه‌های طنز شنیداری در متن نقالی حمزه‌نامه برای تولید طنز شنیداری احصاء و با اتکا به این شگردها، نوشته‌هایی مناسب جامعه امروز ایران خلق شده است.

در این مقاله با روش مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای داده‌ها استخراج و به صورت کیفی و به شیوه تحلیل روایت بررسی شده‌اند. از متن حمزه‌نامه تصحیح دکتر جعفر شعار بیش از ۷۰ قطعه خنده‌آور، به صورت هدفمند استخراج شده است. نتایج نشان می‌دهد که شگردهای تحقیر، تشبیه به غیر انسان، خراب کردن سمبل و نماد، نعل وارونه و پکری، تهکم، نفرین و ناسزا، بدل‌پوشی، تحامق و کودن‌نمایی، قلب اشیا و الفاظ و تکرار یک رویداد از شیوه‌های عمده ساخت طنز در حمزه‌نامه هستند.

کلیدواژه‌ها: طنز شنیداری، نقل مضحک، حمزه‌نامه، طراز‌الخبار، طومار نقالی، رادیو.

۱. کارشناسی ارشد نویسندگی رادیو از دانشگاه صداوسیما. رایانامه: vafaee.saeid@gmail.com

مقدمه

با ورود رادیو به قهوه‌خانه، بساط نقالی سرد شد و رنگ باخت. هنری که بیش از هزار سال تک‌رسانه قصه‌گویی در ایران بود؛ اما این مجال برای رادیو، با سرعت رشد در سده بیستم، به صد سال هم نرسید. رسانه‌های خوش آب و رنگ تصویری جا را برای رسانه شنیداری تنگ کردند و امروز در دوره دیجیتال و اینترنت و رسانه‌های تعاملی این عرصه تنگ‌تر هم به نظر می‌رسد تا جایی که شمار مخاطبان رادیو نسبت به سایر رسانه‌ها گواه این ادعاست. رادیو در سال‌های حضورش در ایران اگر نگوئیم بیشتر، اما به اندازه نقالی در بین مردم جایگاهی برای خود کسب کرده است. اگر نخواهیم همچون نقالی به فراموشی سپرده شود، چاره‌ای جز حفظ شنوندگان قدیم و جذب مخاطبان تازه نداریم. بخشی از این چاره منوط به تولید محتوای همگون با فرهنگ، اندیشه و شیوه نگرش مردم همین سرزمین است. هر ملتی شیوه‌های خود را در برخورد با هستی دارد و باید آنها را در تاریخ اجتماعی، فرهنگ و ادبیات آن مرز و بوم جستجو کرد و شگردهای ابرازشان را نزد دانشمندان، اندیشمندان و هنرمندان ملت مورد نظر یافت. از قضا نقالی یکی از همین زمینه‌های ابراز و رشد فرهنگ و اندیشه ایرانی است با شگردهای منحصر به فردش که مناسب حال و روحیه مردم فارسی‌زبان است. بهره بردن از این شگردها برای تولید متن‌های شنیداری در رادیو می‌تواند راهکاری برای جلب رضایت و جذب مخاطب فارسی‌زبان باشد. نقالی در زمانی نه چندان دور، برای سال‌های متمادی با تکیه بر متن‌های طوماری به خوبی از عهده این مهم برآمده است. طومارنویسان برای برقراری ارتباط بهتر و واقعی‌تر و جذب مخاطب، داستان‌های برگزیده ادبیات کلاسیک و رسمی را دوباره‌نویسی می‌کردند. متن‌های تازه برای نقالان تولید می‌شد تا برای مردم کوچه و بازار نقل و روایت شوند. هر چند امروز به جز نقل رزمی، اثر پرننگی از دیگر گونه‌های نقل و این نوع نقالان وجود ندارد. عبدالنبی قزوینی در کتاب *طراز الاخبار*، که همچون راهنمایی برای قصه‌خوانان (نقالان) است، انواع داستان و نقل را به چهار دسته رزم، بزم، عاشقی و عیاری تقسیم می‌کند و در طرز خواندن هر کدام توصیه‌هایی دارد: «داستان بزم را شکفته و آرمیده بخواند و عاشقی را از بابت ناز و نیاز طالب و مطلوب با سرکشی و افتادگی بازگوید و در عیاری

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۶۷

باید که پاره شکر و قند شود و خود را به مردم، مضحک وانماید و تصرفات مرغوب بهجت‌انگیز در گفت و شنید عمرو و بختک کند». (قزوینی فخرالزمانی، ۱۳۹۲: ۲۵)

ادبیات شفاهی فارسی و از بین بخش‌های گوناگون آن طومارهای نقالی به رسانه رادیو نزدیک و شگردهای آن در تولید متن شنیداری بسیار کاراست. دست‌اندرکاران رسانه رادیو می‌توانند با تیزهوشی رقیب و دشمن پیشین را به یاری‌رسان امروزشان تغییر دهند. قصه‌های حمزه، همچون دیگر قصه‌های عامیانه ایرانی، به جز رویکردهای ادبی، اندرزی و تعلیمی حاوی شرایط قصه‌درمانی نیز است. از آن جایی که مردم ایران در دوره‌های گوناگون و زمان‌های متمادی زیر فشار حکوت‌های مختلف بوده‌اند؛ بخش عمده‌ای از قصه‌درمانی صرف رهایی از این بار می‌شود. خنده و شوخی و تمسخر راه مناسبی برای این مهم بوده است.

در مقاله حاضر با هدف دستیابی به شگردهای شوخ‌طبعی در متن حمزه‌نامه، با مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای، داده‌ها و اطلاعات استخراج و سپس به صورت کیفی و به شیوه تحلیل روایت بررسی شدند. در این راستا نخست بخش‌های خنده‌آور داستان‌های حمزه‌نامه در کتاب «حمزه‌نامه قصه امیرالمؤمنین» تصحیح دکتر جعفر شعاع استخراج شدند. به بیش از ۷۰ داستان دست یافته شد. داستان‌های استخراج شده با توجه به آرای دکتر علی‌اصغر حلبی در طنز و شوخ‌طبعی ادبیات فارسی و دیدگاه آقای داود فتحعلی‌بیگی درباره مبانی مضحکه در نمایش‌های ایرانی بررسی شدند تا مؤلفه‌های مشترک هر دسته در تولید طنز شناخته و شگردهای طنز و شوخ‌طبعی، مناسب برای تولید طنز شنیداری، در آنها روشن شود. در ادامه پس از نگاهی گذرا به نقالی خنده‌آور، کتاب طراز‌الخبار و نسخه‌های حمزه‌نامه معرفی می‌شوند و پس از برشمردن شاخصه‌های طنز شنیداری، شگردهای طنز شنیداری در متن «حمزه‌نامه قصه امیرالمؤمنین» بازخوانی و معرفی خواهد شد.

پیشینه پژوهش، شامل «بررسی زبان گفتگو در کتاب حمزه‌نامه» (عباسی، ۱۳۹۳)، «بررسی ظرفیت‌های اجرایی هنر نقالی در رادیو» (گودرزی، ۱۳۹۳) و «بررسی شاخص‌های طنز رادیویی: تحلیل زبان‌شناختی برنامه‌های طنز شبکه‌های رادیویی» (براتی جوآباد، ۱۳۸۸) است.

طراز الاخبار

در سده دهم و یازدهم هجری قمری جهان فارسی زبان بسیار گسترده بود؛ از یک طرف حکومت صفویان در ایران و در سوی دیگر گورکانیان در شبه‌قاره^۱ توجه بسیار گسترده به این هنر داشتند. شاهان و شاهزادگان صفوی و پادشاهان مسلمان هند هر کدام به نوبه خود توجهی ویژه به شاهنامه‌خوانی و قصه‌گویی داشتند و از طرف دیگر «درست در همین عهد است که در ایران قهوه‌خانه‌ها گشوده می‌شود و بازار آن رونق و رواج فراوان می‌یابد. ... در آغاز کار، قهوه‌خانه مرکز گرد آمدن اهل ذوق و ارباب طبع موزون بوده است. ایشان در آنجا فراهم می‌آمدند و شعرهای خود را به خواستاران و همکاران و سخن‌سنجان عرضه می‌کرده‌اند. گاهی شاه عباس هم به قهوه‌خانه می‌آمده و با شاعران گفتگو می‌کرده و از ایشان شعر می‌طلبیده و از حال و کارشان جویا می‌شده است. اما قهوه‌خانه‌ها کم‌کم به صورت جایگاه قصه‌گویان و شاهنامه‌خوانان نیز در آمده است. تذکره نصرآبادی در باب قهوه‌خانه در دو مورد به قصه‌خوانی اشاره می‌کند. یکی درباره شخصی به نام ملا مؤمن می‌گوید: غرابتی در اوضاع و اطوار داشت چنان چه قبای باسمه می‌پوشید و حاشیه به رنگ مختلف قرار می‌داد و طوماری به سر زده به قهوه‌خانه می‌آمده و شاهنامه می‌خواند. درباره شاعری میرزا محمد نام نیز گوید: در قهوه‌خانه قصه حمزه می‌خواند. در این تذکره نام شاهنامه‌خوانان و نقالان دیگری نیز هست. همچنین در کتاب‌هایی مانند بدایع الوقایع و تاریخ عالم‌آرای عباسی می‌توان نام گروهی از ایشان را یافت که بعضی از آنها با صفت زیردست و بالادست نیز ستوده شده‌اند. بعضی از ایشان چندان در کار نمایشی خود پیش رفته بودند که زره می‌پوشیدند و خود بر سر می‌نهادند و می‌کوشیدند صحنه‌های شاهنامه را هر چه زنده‌تر مجسم کنند. (محبوب، ۱۳۸۲: ۱۰۹۴)

در چنین روزگاری عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی نقال چیره‌دست و محقق فرهیخته قرن یازدهم هجری قمری در هندوستان با استفاده از دویست منبع و مأخذ برجسته «طراز الاخبار» را برای یاری نقالان حمزه‌خوان تدوین و تألیف کرده که در آن از بین

۱. شبه قاره هند

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۶۹

آثار شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان، ابیات و قطعاتی پیشنهاد شده است تا در هنگام نقالی بسته به حال و هوای نقل از آنها بهره ببرند.

فخرالزمانی در شرح احوال خود نوشته‌ای در مقدمه کتابش *تذکره میخانه*، از تألیف این کتاب به نام *دستورالفصحا* یاد می‌کند: «جهت خواندن قصه امیرحمزه و آداب آن، تا قصه‌خوانان را دستوری باشد» (قزوینی، فخرالزمانی، ۱۳۹۱: ۷۹۶)؛ اما متأسفانه از این کتاب هیچ‌گونه اطلاع و اثری در دست نیست. *طرازالخبار* نیز حاوی نکات ارزنده و ناب و یگانه‌ای در این باب است هر چند به ظنّ عده‌ای این کتاب جنگ‌نامه‌ای از شعر و نثر شاعران است؛ اما نکاتی که این نقال نکته‌دان در باب انواع قصه‌خوانی در لابه‌لای فصول و خطوط آن ذکر کرده بسیار ارزنده است، هم درباره شیوه قصه‌خوانی در آن روزگار و هم شگردهای نقالی در انواع آن.

مقدمه کتاب *طرازالخبار* مشتمل بر پنج فصل است:

فصل اول در ایجاد قصه و اختلاف روایات در باب ابداع و اختراع آن؛

فصل دوم در صفت قصه و قصه‌خوان و آنچه متعلق هست بدان؛

فصل سوم بر رجحان قصه‌خوان بر شاعر به دو دلیل؛

فصل چهارم در مشرب از خودگذشتگی و قدر متاع خود دانستن قصه‌خوان و با همگان از روی مروت پیش آمدن وی؛

فصل پنجم در درآمد و برآمد قصه‌خوان هنگام قصه خواندن و آداب مناسب‌خوانی که در اصطلاح سخن‌سنجان معروف است به *مُرصَع‌خوانی* و طرز نشستن و حرکت کردن و حرف زدن از هر قسم.

شایان ذکر است در *طرازالخبار* هرگاه از قصه صحبت می‌شود منظور دقیق نویسنده قصه *امیرحمزه صاحبقران* است و در فصل اول مقدمه، همین قصه مورد بحث است. در چهار فصل دیگر، البته در فصل سوم کم‌رنگ‌تر، شگردها و شیوه‌ها و مرام‌های نقال از نقطه صفر تا پایان یک نقل را تبیین می‌کند و به جرئت می‌توان از این کتاب به عنوان بوطیقای هنر نقالی نام برد.

متن کتاب *طرازالخبار* نیز شامل چهار بخش اصلی و یک بخش اضافه است:

منسوبات خبر اول که متعلق به رزم است مشتمل بر دوازده طراز؛

۷۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

منسوبات خبر دوم که متعلق به بزم است مشتمل بر دوازده طراز؛
منسوبات خبر سوم بر دوازده طراز در صفت چیزهایی که به عاشقی متعلق است؛
منسوبات خبر چهارم که متعلق به عیاری است مشتمل بر دوازده طراز؛
منسوبات خاتمه کتاب که متعلق به صفات اشیاء متفرقه است مشتمل است بر نوزده
طراز.

نکته اصلی و حائز اهمیت، تقسیم‌بندی انواع نقالی است. اگر از دید آقای محبوب
«نکته مهم در گفته‌های عبدالنبی تقسیم روش‌های قصه‌گویی به سه روش ایرانی،
تورانی و هندی است» (محبوب ۱۳۸۲: ۱۰۹۳)، از دید نگارنده نکته مهم در کتاب
طراز/اخبار بیان ملزومات نقالی در چهار گونه رزمی، بزمی، عاشقی و عیاری است؛
یعنی در دوران او نقالان تنها داستان‌های رزمی را نقل نمی‌کرده‌اند و دست‌کم نقل‌هایی
از نوع بزمی و عاشقی و عیاری نیز وجود داشته‌اند. عبدالنبی هر یک از این چهار گونه
را شرح و تعریف می‌کند و درباره اجرای نقل عیاری می‌نویسد: «[نقال] در عیاری باید
که پاره شکر و قند شود و خود را به مردم، مضحک وانماید و تصرفات مرغوب
بهجت‌انگیز در گفت و شنید عمر و بختک کند» (فخرالزمانی، ۱۳۹۲: ۲۵). وی نقل
عیاری را نقلی مضحک و خنده‌آفرین می‌شناسد. البته شعرهایی که برای این نوع نقل
پیشنهاد می‌دهد نیز گواه این منظور است. به عنوان مثال آنجا که در صفت اسب
قهرمانان در نقل‌های عیاری، شعری از سراج‌الدین قمری پیشنهاد می‌دهد:

استخوان است و پوست جمله چو چنگ	کزو بزم من به بار آید
دیده‌اش نسی که کوه را ببند	قوتش نسی که کاه را خاید
استخوانی است خشک پیکر او	کاسب شطرنج را همی شاید

جسارت عبدالنبی فخرالزمانی در به رسمیت شناختن نقل مضحک در خور توجه
است. او بر خلاف دیگر نظریه‌پردازان و نویسندگان جرئت به خرج داده و طنز را در
نقالی به رسمیت شناخته و به اندازه گونه‌های دیگر نقالی بسیار کامل به آن پرداخته
است. شاید به دلیل جغرافیایی است که کتاب را در آن نگاشته است که «به عیش‌آباد

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۷۱

هندوستان غم پیری نمی‌باشد... و ملک‌الشعرای بهار درباره علل مهاجرت ایرانیان در آن دوره به هند می‌گوید:

هند بازار خرید ذوق بود هند یک‌سر عشق و شور و شوق بود
صنعت و ذوق و هنر ترکیب یافت از صفاهان و هری ترتیب یافت

به هر حال وجود چنین کتاب پر تفصیلی درباره قصه‌های حمزه‌نامه و شیوه‌های اجرای آن نشان از اهمیت این داستان و این‌گونه نقل یعنی «حمزه‌خوانی» در آن دوره دارد.

قصه‌های امیرحمزه

«یکی از مفصل‌ترین و معروف‌ترین داستان‌های عامیانه ایرانی طی قرن‌های اخیر رموز حمزه است. طبق معمول اکثر داستان‌های عامیانه شخصیت اصلی داستان، تاریخی است اما پیرامون زندگی او افسانه‌ای پدید آمده است» (بی‌نا، ۱۳۹۱: ۷). مرحوم محمدجعفر محجوب در کتاب *ادبیات عامیانه ایران* می‌نویسد: «قصه جهان‌گشایی‌های حمزه و خاصه آخرین تحریر آن که به رموز حمزه مرسوم است، روزگاری رایج‌ترین و معروف‌ترین قصه‌ها برای نقالان بود؛ زیرا هم جنبه دینی داشت و با سیاست مذهبی شاهان صفوی سازگاری می‌نمود و هم تا حد اعلائی امکان داستان‌های آن اغراق‌آمیز و عجیب و غریب و دور از واقعیت زندگی بود» (محجوب، ۱۳۸۲: ۱۳۰). وی خیال‌بافی را شاخصه اصلی داستان‌های عامیانه پس از اسلام می‌داند و «رموز حمزه، از لحاظ این خاصیت تا مدت‌های مدید (و شاید تا امروز هم) در درجه اول قرار داشت» (همان: ۱۳۱). از دوران صفوی که دوره رونق قهوه‌خانه‌ها در ایران است، رموز حمزه و داستان‌های آن در قهوه‌خانه‌ها نقل می‌شده است. در *تذکره نصرآبادی* از این نقالان و قصه‌گویان بسیار یاد شده است. سلسله داستان‌های عامیانه با عنوان حمزه‌نامه یا رموز حمزه، «شرح جهان‌گشایی‌های قهرمانی به این نام که در این اواخر آن را یک سر، حمزه بن عبدالمطلب عم رسول اکرم پنداشته‌اند، داستانی دراز و تفصیلی فراوان دارد و در طی قرون مختلف همواره مورد توجه مسلمانان مصر و عراق و ایران و هند و حتی

۷۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

مالایا و اندونزی بوده است» (همان: ۵۷۲). البته ذبیح/الله صفا قهرمان این داستان را حمزه، پسر آذرک شاری معروف به حمزه بن عبدالله خارجی می‌داند. «اما دیگرانی نظیر استاد امیدسالار با رد این فرضیه، قهرمان داستان را همان حمزه بن عبدالمطلب، عموی پیامبر اسلام می‌دانند» (بی‌نا، ۱۳۹۳: ۱۳).

«قصه حمزه در کشورهای گوناگون و زمان‌های مختلف، به نام‌های متعدد از قبیل قصه حمزه، قصه امیرالمومنین حمزه، داستان امیرحمزه صاحب‌قران، تاریخ گیتی‌گشا یا داستان امیرحمزه صاحب‌قران و غیره خوانده شده است. هر یک از این نام‌ها به یک تحریر این قصه داده شده و تحریرهای گوناگون به زبان‌های عربی، فارسی، اردو و سایر زبان‌های رایج در شبه قاره هند و حتی زبان‌های مالایا و اندونزی از این قصه در دست است و شاید تنها در فارسی بیش از سه چهار تحریر از این داستان در دست باشد. ... تحریرهای این قصه هرچه جدیدتر باشد، مفصل‌تر و دارای شاخ و برگ‌ها و حوادث فرعی بیشتر است و شاید آخرین تحریر آن تحریری است به زبان فارسی به نام رموز حمزه که ظاهراً در دوره صفوی پرداخته شده است. با آنکه حجم تحریرهای قدیم این داستان بیش از کلیله و دمنه نیست، رموزحمزه به صورت کتابی عظیم درآمده است که اکنون کسی به درستی آغاز و انجام و حجم آن را نمی‌شناسد. چه یکی از خصوصیت‌های داستان‌های عوامانه اصیل آن است که نسخه‌های گوناگون آن قابل مطابقت و مقابله با یکدیگر نیست» (محبوب، ۱۳۸۲: ۱۱۴۲-۱۱۴۳). در مورد نسخه‌های گوناگون قصه حمزه نیز این وضعیت وجود دارد؛ هر چند سیر داستان و رویدادها تقریباً برابر است؛ ولی شیوه حکایت داستان و تصویر رویدادها در هر نسخه‌ای متفاوت آمده است. البته علت این اختلاف بین نسخ واضح است و همان‌گونه که آقای محبوب نیز اشاره می‌کند تفاوت سلیقه و طبع نقالان در تحریر قصه‌ها مسبب این اختلاف است. هر نقالی تکیه‌کلام‌ها و چاشنی‌های خاص خود را برای آب و رنگ دادن به داستان، در دسترس دارد و حوادث و سرگذشت‌ها را همان‌گونه که از استاد خود آموخته است، شاخ و برگ می‌دهد و می‌نویسد و از این روی از داستانی واحد تحریرهای گوناگون به دست آمده است. «از کتاب عظیم رموزحمزه دو نسخه چاپی مختلف و نسخه‌های خطی فراوان در دست است. در تمام این نسخه‌ها سیر حوادث و وقایع بر یک نهج

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۷۳

است. اما انشای آنها به قدری با هم اختلاف دارد که گاه حجم یک نسخه را یک برابر و نیم تا دو برابر نسخه دیگر ساخته است و تمام نسخه‌های خطی از نسخه‌های چاپی (که خود کتابی بسیار قطور است) بزرگ‌تر است» (محبوب، ۱۳۸۲: ۵۹۶). نویسنده از بین نسخه‌های مختلف دو نسخه موجود در کتابخانه ملی و کتابخانه مجلس را به صورت عکس و نسخه پی‌دی‌اف رؤیت کرده است و آشفتگی مزبور در آنها مشهود بود و البته «یک تحریر فصیح و قدیمی‌تر مربوط به قبل از قرن هفتم هجری، کتابت در قرن هفتم، نیز دارد که به کوشش دکتر جعفر شعاع چاپ شده» (بی‌نا، ۱۳۹۱: ۹) و دارای شصت‌ونه داستان است. این تحریر با نام «حمزه‌نامه قصه امیرالمؤمنین» دو بار چاپ شده است. بار اول سال ۱۳۴۷ در دو جلد انتشارات دانشگاه تهران و بار دوم به سال ۱۳۶۲ در انتشارات فرزانه و به صورت تک‌جلدی تهیه شده است. دکتر شعاع در مقدمه چاپ اول جلد یکم، نسخه عکسی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران را که از روی نسخه خطی متعلق به دانشگاه برلین برداشته شده، به عنوان نسخه اصلی کار تصحیح خود اعلام می‌کند و دو نسخه دیگر که در تصحیح جز به ندرت از آنها بهره نگرفته است، یکی متعلق به کتابخانه بادلیان آکسفورد و دیگری نسخه خطی متعلق به کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران است.

با توجه به آشفتگی و بی‌سرانجامی در نسخه‌های متأخر، تصحیح دکتر جعفر شعاع در تحقیق حاضر مد نظر پژوهشگر قرار گرفت تا در طول تحقیق با نسخه‌ای روبرو باشیم که چارچوب و اسلوبی مشخص دارد. از طرف دیگر تحریرهای جدیدتر همان‌گونه که علیرضا ذکاوتی در مقدمه کتاب «رموز حمزه و ماجراهای عمرو عیار» می‌نویسند؛ «هرچه به زمان متأخر نزدیک‌تر می‌شوند به لحاظ در برداشتن تعبیرات و واژگان عامیانه و انعکاس نحوه رفتار و گفتار اقشار پایین جامعه، پر بارتر است ولی به همان نسبت نیز از طنز و طیبت به هزل و هجو گرایش بیشتری می‌یابد و گاه به فحش صریح می‌رسد» (همان: ۱۲) و برای پژوهش حاضر مناسب دانسته نشدند. در مقدمه چاپ دوم کتاب حمزه‌نامه، آمده است: «بار دیگر این قصه را از آغاز تا انجام به دقت خواندم و چنان‌که اشاره شد، بر پایه این مطالعه و نیز یادداشت‌هایی که در طی پانزده سال فراهم آمده بود اشتباهات و اغلاط را تصحیح کردم و آنچه تصحیحش در متن

۷۴ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

میسر نبود، در یادداشت‌های آخر کتاب آوردم ... بدین‌سان کتاب به تجدید چاپ رسید و در واقع تجدید حیات یافت و پیراسته و مهذب شد» (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۱۷). بنابراین از بین این دو، چاپ دوم انتخاب و بررسی شد.

طنز و شوخ‌طبعی در حمزه‌نامه

هرچند داستان‌های حمزه‌نامه پیرامون جنگ‌آوری‌ها و دلاوری‌های حمزه پرورده شده‌اند؛ اما بخش‌های چشمگیری از آنها حاوی طنز و شوخی است. بالاترین میزان شوخی و خنده مربوط به عیاران و رفتار و کردار آنهاست و از این بین *عمروامیه* جایگاه نخست را دارد البته با اختلاف بسیار؛ چراکه یگانه عیار مورد توجه در این مجموعه *عمروامیه* است. برخلاف داستان‌های *سمک‌عیار* که با عیاران گوناگونی طرف هستیم که هر کدام شیوه و کردار خود را در طنزآوری دارند، *عمروامیه* در حمزه‌نامه به تنهایی بار همه عیاران را به دوش می‌کشد و دیگران را در سایه و بسیار کم‌رنگ نگه داشته است. «او هم وجود واقعی و حقیقی داشته است و اتفاقاً از طرف حضرت رسول اکرم (ص) هم برای چند مأموریت فرستاده شد. مثلاً پیش نجاشی رفت و برای کشتن کسی فرستاده شد و سرگذشتی دارد که به داستان‌های عیاری بسیار شبیه است و بعد این شخص در رموز حمزه تبدیل به عیار شد و تقریباً نیمی از داستان را به خود اختصاص داده‌است» (محبوب، ۱۳۸۲: ۱۸۸). بجز *عمروامیه*، *عمرومعدی کرب* و *لندهور* نیز بخش‌های خنده‌آوری را در طول داستان‌ها خلق می‌کنند و البته *بختک وزیر* نیز به واسطه بلاهایی که به سرش می‌آید، بسیار موجب خنده و شوخی می‌شود.

عمده‌ترین عامل ایجاد خنده در داستان‌های حمزه‌نامه، شیوه برخورد و رفتار غیرمعمول اشخاص یاد شده در برابر شرایط و رخدادهای داستان است؛ مثلاً نوع لباس پوشیدن *عمروامیه* در میدان جنگ، یا میزان غذا خوردن *عمرومعدی* که به تنهایی غذای چند لشکر را در یک وعده می‌بلعد. در داستان بیستم لشکر حمزه در محاصره کفار است و در قلعه‌ای گرفتار آمده‌اند که آب و غذای آن تمام شده است. *عمروامیه* برای تهیه غذا به لشکر دشمن می‌زند:

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۷۵

«پس عمروامیه^۱ کرت دیگر در لشکر کفار درآمد و در مطبخ زوبین کاوس رفت، دیگ‌های پخته و جوال‌های آرد و برنج برداشت، بر عمرومعدی آورد و گفت: این را نگاه دار تا دیگر نیز بیارم، تا یک‌جا کرده جمله یاران را قسمت کنم و خود بازگشت، در مطبخ نوشیروان رفت و آنچه برداشتن توانست بیاورد تا آن یل عادیان آن دیگ‌های پخته ناپیدا کرده بود.

عمر و گفت: آن دیگ‌ها چه کردی؟

گفت: قدری گوشت بود، در دهان انداختم.

عمرامیه بخندید و گفت: این دیگ‌ها نخوری تا من بروم، طعام بیارم. تا آن زمان عمرامیه برای آوردن طعام دیگر رفت عمرومعدی^۲ دیگ‌ها نیز بخورد. چون عمرامیه بیامد آن دیگ‌ها ندید، گفت: ای شکم‌بزرگ حصه تمام یاران بخوردی. عمرومعدی گفت: ای دزدک، از این طعام کی شکم من سیر شود! بگو این غله‌ها که آورده‌ای بپزند تا من سیر شوم.

عمر گفت: تو دانی، من رفتم تا چیزی بیارم». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۲۴۴-۲۴۵)

در صحنه‌های جنگی نیز ایشان سهم بسیاری دارند. صحنه‌های عیاری در این بخش‌ها، بامزه و همراه با طراری و حقه‌بازی و لودگی و بسیار سرگرم‌کننده است. عمرامیه در مهمانی‌ها و مجالس رسمی از میزبان خود دزدی می‌کند. در برابر باج و رشوه حتی مخالف نظر امیرحمزه عمل می‌کند. به راحتی دروغ می‌گوید و دشمنان را به مسخره‌ترین شکل تنبیه می‌کند. عمروامیه حتی با امیرحمزه هم شوخی می‌کند و بارها او را دست می‌اندازد:

«عمرامیه زَمری در قعر چاه رسید، سپر را برداشت و امیر را ندید، حیران ماند. چون نیکو تفحص کرد، در آن چاه راهی یافت، در آمد، دید که امیرحمزه زخم‌زنان می‌رود، خنجر می‌زند و زمین می‌کاود. عمرامیه آهسته جوال‌دوز در گوش امیرحمزه زد. امیرحمزه بترسید و در دل بگذرانید تا چه بلاست که به من نیش می‌زند! فی‌الحال امیر

۱. عمر و امیه یا عمرامیه هر دو در متون آمده‌اند. (ویراستار)

۲. عمرومعدی یا عمر و معدی هر دو در متون آمده‌اند. (ویراستار)

۷۶ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

از کمر سنگ و چقماق بگشاد و آتش افروخت، عمر را دید بخنديد، گفت: ای دزد اینجا هم بازی می‌دهی؟» (همان: ۲۰۸-۲۰۹)

از دیدگاه هانری برگسون کاربرد خنده، تحقیر فرد بی‌انعطاف است تا دوباره انسانی رفتار کند. این منعطف نبودن فرد در مقابل اجتماع ممکن است جنبه‌های مختلفی داشته باشد. گاه در رفتار و کردار اوست و گاهی در چهره و قامت و پوشاک و زمانی هم در گفتار فرد که در همه احوال، اجتماع این اعمال غیرعادی را نمی‌پسندد و بروزشان در ایجاد خنده تأثیر مهمی دارد. درباره این اشخاص نیز به جز رفتار و کردار خارج از عرف و نامعمول، اندام و ترکیب‌شان نیز موجب خنده می‌شود. عمر و امیه مردی است کوتاه قد و شکم‌گنده؛ اما بسیار چابک که پرش‌هایی بسیار بلند دارد و چندین برابر قدش به هوا می‌جهد. لندهور مردکی دیلاق و بسیار دراز با زور و قدرتی مهار نشدنی است؛ ولی مغزی تهی و دلی بسیار مهربان دارد. عمر و معدی نیز شکمی دارد چند برابر هیکلش که برای حمل آن به زحمت می‌افتد؛ اما در میدان جنگ تنها و تنها امیر حمزه هم‌اورد اوست. کنار هم قرار گرفتن این افراد هم بسیار مسخره و خنده‌دار می‌شود و هم صحنه‌های درگیری‌شان بسیار شوخ و خنده‌آور از آب درمی‌آید حتی هنگامی که به آنها گوش می‌دهید و تصاویرش را در ذهن می‌سازید. البته ناگفته نماند که هنر و تردستی نقال تأثیر مستقیم و اصلی را در انتقال و کیفیت این طنزهای دارد.

از طرف دیگر شیوه به کار رفته در طنزهای حمزه‌نامه، قهرمان‌سازی از انسان‌های ناقص‌الخلقه و پایین‌دست اجتماع، راه را برای خنده دسته‌جمعی افراد کف جامعه روز خود باز می‌کند. به این ترتیب که با تخریب ارزش‌گذاری مسلط و قهرمان‌های ابر توانا، نیروی هیجانی جدید در بین مردم کوچه و بازار در برابر فرهنگی رسمی، آزاد می‌کند و مردم در قهوه‌خانه‌ها این نیروهای تابو شده را به تمسخر می‌گیرند و در کنار هم احساس آزادی از بند و قید نامرئی فرهنگ رسمی را تجربه می‌کنند. بنابر ایده میخائیل باختین کارناوال خنده، پیروزی و نوعی رهایی گذرا از حقیقت مسلط و نظام حاکم و نابودی موقت تمام مناسبات سلسله‌مراتبی (طبقه‌ای)، امتیازها، قواعد و محرمات است. همان گونه که بیان شده، رفته رفته در طول چند سده، در تحریرهای متأخر قصه حمزه، خنده و طنز به سمت دشنام و شوخی‌های رکیک و جنسی کشیده شد تا این قشر «به

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۷۷

شیوه‌های «ضد همانندسازی» یا حتی «ناهمانندسازی» در مقابل سخن‌های مسلط واکنش نشان دهند». (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۲۱۲)

طنز شنیداری

«در هر زمان و هر مکانی، گروهی به ظرافت و فکاهت و شوخ‌طبعی، اشتها داشته‌اند و مردم از هنر آنها تعجب می‌کرده‌اند و می‌خندیده‌اند و می‌کوشیده‌اند که آنچه را که آنها می‌گویند و یا از زبان آنها گفته می‌شود یاد بگیرند. این ظرافت‌ها و طنزها وسیله‌ای برای تسلیت‌خاطر و خوش شدن وقت مردم بوده است». (حلبی، ۱۳۶۴: ۴۵)

چه راهی بهتر از این برای جذب مخاطب و جلب رضایت‌شان. از آن جایی که بخش زیادی از شوخ‌طبعی‌ها در عرصه شنیداری عرضه می‌شوند، رادیو بخت بالایی، برای بهره بردن از این پتانسیل دارد. ضمن اینکه بسیاری از طنزهای نوشتاری نیز با اندکی تغییر، امکان تبدیل به طنز شنیداری را دارند.

رادیو و ماهیت شنیداری‌اش دارای قابلیت‌های خاص و مخصوص به خود است و از آنجایی که «مردم جامعه ما، مردمی شنیدارگرا هستند» (گودرزی، ۱۳۹۳: ۳۴) می‌توان با اتکا به این قابلیت و پتانسیل، مخاطبان بسیاری را جذب کرد به شرط آنکه حواس‌مان به محدودیت‌های این رسانه باشد. پیام‌ها در رادیو اساساً از گفتار تشکیل می‌شوند. «رموز رادیو صرفاً شنیداری هستند و شامل صحبت، موسیقی، صدا و سکوت می‌شوند» (کرایسل، ۱۳۸۱: ۴)؛ پس نوشته‌های طنز مناسب رادیو باید با دیگر گونه‌های آن متفاوت باشند. هنگامی که برای چشم و خواندن می‌نویسیم «در غیاب فرستنده پیام، گیرندگان می‌توانند پیام او را بارها و بارها در اوقات فراغت‌شان بخوانند و لزومی ندارد رمزگشایی فوراً صورت گیرد» (همان: ۳) ولی در رادیو این تداوم حضور امکان‌پذیر نیست و گذر بی‌بازگشت زمان عاملی است که امکان تمرکز را از شنونده می‌گیرد. گفتار همانند نوشته تنها حاوی کلمات نیست، بلکه همیشه و به طور پایدار شامل کلماتی است که در قالب صداها بیان می‌شود. نوشته رادیویی باید به گونه‌ای تنظیم شود که گوینده بتواند از این قابلیت‌ها بهره‌برد و از طرف دیگر شنونده با شنیدن آن نوشته، تصاویر را در ذهن خود ببیند. «شنوندگان متون شنیداری به اطلاعات فراوان نیاز

۷۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

ندارند، بلکه بیشتر می‌خواهند سرگرم باشند و این سرگرمی می‌بایست به گونه‌ای طراحی شود که نیازمند به تمرکز زیاد نباشد» (گودرزی، ۱۳۹۳: ۵۲). «ویژگی مهم رادیو که همگان (دست‌اندرکاران رسانه و شنوندگان) را به خود جلب می‌کند این است که رادیو رسانه‌ای کور است. ما نمی‌توانیم پیام‌های آن را ببینیم، این پیام‌ها تنها شامل صدا و سکوتند و از همین واقعیت منحصر به فرد رادیو است که تمامی دیگر کیفیت‌های متمایز آن - از جمله ماهیت زبان آن، طنزهایش و راه‌هایی که مخاطبانش از آن استفاده می‌کنند - حاصل می‌شود.» (کرایسل، ۱۳۸۱: ۲)

رادیو رسانه‌ای شنیداری و متکی بر صداست هر چند در سال‌های اخیر در شکل و قالب این رسانه تغییرات بسیاری رخ داده؛ ولی همچنان تولید محتوا بر اساس صدا، در رادیو، اصل است. انتقال پیام یا محتوا از تولیدکننده به مخاطب، ماهیت رسانه است و کیفیت محتوا در جذب مخاطب تأثیر مستقیم دارد. جذب مخاطبان بیشتر و جلب رضایت ایشان خواست هر رسانه‌ای از جمله رادیو است. در سال‌های اخیر با توجه به گسترش شکل و افزایش تعداد رسانه‌های رقیب، نیل به این هدف پیچیده‌تر شده است. تولید محتوا و چگونگی عرضه آن در رضایت مخاطب نقش اساسی دارد. در جامعه ایران رسانه نقالی در زمانی نه چندان دور، برای سال‌های متمادی با تکیه بر متن‌های طوماری به خوبی از عهده این مهم برآمده است. طومارنویسان برای برقراری ارتباط بهتر و واقعی‌تر و جذب مخاطب بیشتر، داستان‌های برگزیده ادبیات کلاسیک و رسمی را دوباره‌نویسی می‌کردند. این متن‌های تازه برای نقالان تولید می‌شد تا برای مردم کوچه و بازار نقل و روایت کنند. یعنی متن‌های مبدأ از وضعیت خواندنی (نوشته برای چشم) به وضعیت شنیداری (نوشته برای گوش) تغییر می‌کردند. «شنیداری کردن متن بی‌شبهت به تنظیم متن برای کتاب شنیداری نیست. اگر از این منظر بنگریم شاید بتوان هنرهایی همچون نقالی را در قالب رسانه‌های نو دوباره عرضه کرد» (دیهم، ۱۳۹۳: ۱۵). همواره رسانه‌ها و دیگر قالب‌های هنری آبخور مناسبی برای تولید محتوا در رادیو بوده‌اند به‌ویژه ادبیات و نوشته که بی‌واسطه و مستقیم به کار رفته است. ادبیات شفاهی فارسی و از بین بخش‌های گوناگون آن، طومارهای نقالی به رسانه رادیو نزدیک‌اند و شگردهای آن در تولید متن شنیداری بسیار کاراست. از این بین حمزه‌نامه سال‌ها مخاطبان فارسی‌زبان را

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۷۹

در قهوه‌خانه‌ها و مجالس خصوصی به پای بساط خود کشیده و سرگرم کرده است. بهره بردن از این پتانسیل به نظر پرفایده خواهد بود. در ادامه با توجه به خصوصیت‌های برشمرده تلاش خواهیم کرد شگردهای طنز شنیداری در لابه‌لای داستان‌های حمزه‌نامه بازخوانی شود؛ شگردهایی که از فرهنگ ایرانی و در زبان فارسی جوشیده و بالیده‌اند و بی‌تردید با گوش و جان مردمان این سرزمین آموخته و آمیخته‌اند.

شگردهای طنز شنیداری در حمزه‌نامه

۱. تحقیر

«تحقیر» ناشی از تناقض در کردار و رفتار عیاران در میدان نبرد، خنده‌می‌آفریند. حضور جنگجویی کوتاه‌قامت یا شکم‌بزرگ، با لباس‌های عجیب و غریب و جنگ افزارهای مسخره همچون سپر کاغذی و یا نیزه بی‌پیکان، با تصویر یک مبارز رسمی در ذهن انسان، متناقض است:

«مردی را دید که قبای نمدی سرخ پوشیده و کلاه نمدی پنج‌گزی بر سر نهاده و بین [دم] روباهی در قبل آن کلاه نصب کرده که همیشه در گشت بود، و کمان چوبین در کتف آویخته و انبانی در حمایل کرده و چند تیر بی‌پر و پیکان در کمر زده و سپر کاغذ پس دوش آورده. چون مقبل حلبی و لشکر او آن چنان پیاده بوالعجب را بدیدند در خنده شدند». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۸۳)

از طریق این تناقض عیار حاضر شده در میدان جنگ، تحقیر می‌شود و به همین سبب، عمر و معدی و عمروامیه هجو و استهزا می‌شوند تا خنده آفریده شود. اما ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود. مبارز سپاه مقابل، همیشه قهرمان و جنگجویی است تا دندان مسلح که با چهره آرمانی یک مبارز تصویر می‌شود. حال این مبارز آرمانی در برابر عیار هجو شده شکست می‌خورد، یک شکست مفتضح در وضعیتی مسخره. این موقعیت تازه تحقیری است بزرگ‌تر که تنبیه آن نیز شدیدتر است پس خنده‌ای که می‌سازد بیشتر و شدیدتر خواهد بود. البته «تحقیر ساده تنها عامل نیست، هجاگوی می‌کوشد به وسیله باز گرفتن همه مقام و شأن از قربانی خود او را کوچک کند» (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۲). به نمونه زیر و شیوه «تحقیر» در شوخ‌طبعی دقت کنید:

۸۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

جنگیدن عمرامیه با مقبل حلبی (داستان ششم):
 «پس مقبل گفت: یک سوار برود و این پیاده بوالعجب را زنده بگیرد، پیش من آرد. به فرمان او از جمله چهار هزار سوار یک پهلوانی روی در میدان کرد، برابر عمرامیه ایستاد. عمر گفت: ای دزد، حمله بیار. سوار حلبی بخندید، گفت: حمله من چون رد خواهی کرد؟ اول تو حمله بیار. عمرامیه گفت: پیش دستی نکنم، اگر مردی حمله بیار. آن سوار دست بر کمان برد و تیر در شست پیوست. عمرامیه سپر کاغذی پیش آورد. تمام لشکر حلبی در خنده شدند. حلبی گفت: ای مسخره، تیر من برین رد خواهی کرد! عمرامیه گفت: ای ...، اگر مردی بر این سپر تیر برسان. سوار حلبی تیر بر عمرامیه فرستاد و به وقت گذاشتن تیر، عمرامیه دو پای خود به زمین زد چهل گام در هوا رفت و به وقت فرود آمدن بیدبرگ بر سینه آن سوار چنان زد که از پشت بیرون کرد. مقبل دید آن سوار در دوڑخ رفت، پس دست بر دست زد، گفت: دیدید که این پیاده چه بلا کرد! سوار دیگر فرستاد. آن سوار نیز تیر بر عمرامیه زد. عمرامیه جست زد، در سوی دیگر افتاد، تیر او خطا شد. پس عمرامیه تفک بکشید و غلوله در دهان انداخت و بر چشم آن سوار چنان زد که یک چشم کور کرد، تا آن مرد چشم بگیرد برجست و بیدبرگ در سینه بزد، او نیز به پهلوی یار خود غلطید. مقبل حلبی در حیران بماند گفت این چه می شود! سوار دیگر فرستاد، آن را نیز بانداخت. پس مقبل حلبی خود در میدان آمد. چون امیر مقبل را بدید، عمرامیه را بگفت: ای دوست جانی، تو کار خود تمام کردی، اکنون بازگرد که نوبت من است». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۸۳ - ۸۴)

«تحقیق» از پرکاربردترین شگردهای خنده‌آفرینی در داستان‌های امیرحمزه است. جز داستان‌های مربوط به میدان جنگ در سلسله‌داستان‌های مال بردن عمروامیه، جامه مبدل کردن، راهنمایی وارونه و تنبیه کردن نیز از این شگرد استفاده شده است.

۲. تشبیه به غیر انسان

علی‌اصغر حلبی «تشبیه به غیر انسان» را از شگردهای عمده طنز می‌شناسند. تشبیه عمروامیه به غیرانسان و ترسیدن از او، خنده‌دار است؛ زیرا عمروامیه آگاه بر آن است و

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۸۱

از این تصویر تازه برای نیل به هدفش سود می‌برد. «اعمال احمقانه ما که خود دارای علت است از لحاظ حقوقی شرارت‌آمیز است. ممکن است ناراحت‌کننده باشد ولی ممکن است در عین حال به طور مسخره‌آمیزی نیز باشد چون دال بر این است که آنچه که رخ داده، ما می‌دانسته‌ایم یا طرح بزرگی داشته‌ایم» (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۹). به نمونه زیر توجه کنید:

«چون منذر شاه پرسش و نوازش رئیس‌ان به جا آورد، فرمود هدیه‌ای که ایشان آوردند پیش آورند. کسان شاه یمن از حصار بیرون آمدند، در میدان رسیدند، بالای خراج، امیر و عمروامیه شسته بدیدند.

گفتند: ای عزیزان و ای عربیان، برخیزید تا این مال پیش پادشاه بریم.

عمرامیه گفت: ای دیوانگان، این مال ملک ماست و بر دست من است، بردن که تواند؟! کسان پادشاه گفتند: بزیند این مسخرگان را.

عمرامیه شیشه نفت بر ایشان بگذاشت و چند نفر آن سوخته شدند، دیگران بگریختند و فریاد کردند، دیو دیو کنان پیش منذر شاه آمدند و احوال باز نمودند». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۸۷ - ۸۸)

در قطعه‌های مربوط به تنبیه کردن، مستی و بی‌هوشی و مواجهه با موجودات شگفت نیز از این شگرد برای خنده‌آفرینی استفاده شده است.

۳. خراب کردن سمبل و نماد

«هجاگویی که می‌خواهد نشان بدهد علامت یا رمزی در مقاصدی غیرعادلانه به کار رفته یا مخصوص چند تن زورگوی مستبد گشته، تظاهر می‌کند که معانی یا مفاهیم باطنی آن رمز را نفهمیده است» (حلبی، ۱۳۶۴: ۸۰). عمروامیه نیز این نماد و سمبل نظم ارتشیان را خراب می‌کند و آگاهانه آن را می‌شکند. سان دیدن در مراسم نظامی بسیار قانونمند است و نظم، شرط برقراری آن است تا هم احترام گروه مقابل و بزرگان‌شان حفظ شود و هم قدرت و صلابت لشکر خود را به رخ آنها بکشند. همه سپاهیان برای حفظ نظم و اخلاق نظامی، رموز و نشانه‌های گوناگون به کار می‌برند. در حمزه‌نامه نیز صحنه‌هایی که دو لشکر در برابر هم صف‌آرایی می‌کنند و یا بزرگی به پیشواز لشکر امیرحمزه می‌آید،

۸۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

همواره این شرایط درست و برقرار است مگر در هنگام ورود عمروامیه که ناگاه در میان سان دیدن عملی خارق عادت روی می‌دهد. به جای آنکه موقر و باصلابت بر اسب وارد میدان شود، همچون سیرک‌بازان و بندبازان معلق‌زنان و با حرکات محیرالعقول از راه می‌رسد و در پس او نیز دوازده‌هزار بنده‌اش با وجود داشتن اسب، پیاده و لگام به دست در محضر حاضر می‌شوند. همین خرق عادت سبب خنده گروه مقابل و همچنین مخاطب می‌شود. دلیل اصلی بروز خنده و شوخی «خراب کردن سمبل» است:

«... بعد آواز دور باش برآمد.

زوبین گفت: این چه آواز است؟

بختک گفت: این آواز عیاران عمرامیه است.

عمرامیه پیدا شد و معلق‌زنان در عقب او دوازده‌هزار بنده زرین‌قبا و زرین‌کمر و

زرین‌کلاه، اسبان تازی بر دست گرفته!

زوبین گفت: ایشان پیاده چرا می‌آیند، سوار نمی‌شوند؟

بختک گفت: چون صاحب ایشان پیاده است، هر آینه بندگان نیز پیاده باشند.

به دیدن عمروامیه مغلان حیران ماندند.

گسته‌م گفت: ای زوبین، چه می‌خندی که حمزه بودندی و یکی از این دزد

نبودندی». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۲۳۱)

همچنین اگر پادشاهی و وزارت را نیز جزو سمبل‌ها و نمادها بدانیم، هرگاه یکی از

این افراد تنبیه می‌شوند، خراب کردن سمبل نیز از شیوه‌های شوخ‌طبعی خواهد بود.

۴. نعل‌وارونه و پکری

در نمونه‌های مربوط به میدان جنگ وقتی کلیت داستان‌ها را در نظر می‌گیریم، «نعل

وارونه^۱» نیز شگردی است که سبب خنده می‌شود. مخاطب بر اساس سابقه داستان‌ها و

۱. داوود فتحعلی‌بیگی در مقاله «مبانی مضحکه و اسباب خنده»، «نعل وارونه» را به عنوان یکی از عناصر مضحکه در کلام و عمل این گونه معرفی می‌کند: «به اشتباه انداختن تماشاگر و مردم است که اصطلاحاً به آن نعل وارونه زدن می‌گویند. این در شرایطی اتفاق می‌افتد که بیننده به امری یا حرف و حدیثی و ضرب‌المثلی واقف باشد لیکن از زبان تقلیدچی (بازیگر) وارونه آن را بشنود». (فتحعلی بیگی، ۱۳۷۸)

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۸۳

نقل‌های پیشین همواره انتظار دارد قهرمان رسمی و آرمانی بر یک جنگجوی مسخره چیره شود. اما با این پایان تصور ذهنی و پیش‌بینی مخاطب از روند رخ دادن ماجرا به هم می‌ریزد و در نتیجه اسباب خنده حاضران فراهم می‌شود. در ماجرای پیشکش آوردن عمروامیه برای هرمز خران، «نعل وارونه» و «پکری» اسباب خنده می‌شوند. پکری آنست که «پس از آنکه مخاطب باور کرد موضوع مورد بحث جدی و با اهمیت است، پکرکننده نعل وارونه می‌زند». (انصاری، ۱۳۸۷: ۸۰)

«بعد چند روز هرمز خران برای رفتن مداین از امیرحمزه رخصت طلبید، پهلوان وداع کرد. عمروامیه پیشتر شد، گفت: یا امیر من شاهزاده را رنجانیده‌ام اگر فرمان باشد چیزی پیش آرم وی را خشنود کنم. پهلوان گفت: زود بیار.

عمروامیه از بارگاه بیرون آمد و یک طبق پر جو کرد، بالای آن سرپوش دیبا بنور مرصع مکمل نهاد، پیش هرمز خران افتاد بسیار عذر خواست. هرمز خران عمروامیه را کنار گرفت، چون سرپوش لطیف از سر طبق دور کرد چه بیند! مشتی جو هست و به مجرد دیدن جو، هر یک صغار و کبار در خنده شدند. هرمز خران شرمنده شد.

امیرحمزه گفت: ای دزد، این چه آوردی؟

گفت: برای خر به ازین چه نعمت خواهد بود!» (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۱۰۹)

۵. تهکم، نفرین و دشنام

«شاید شاخص‌ترین وجه هجو و هزل ادب ایرانی «تهکم، نفرین و دشنام» است. تهکم نوعی از هزل است، فرق میان آن دو این است که ظاهر تهکم جد و باطن آن استهزا است و هزل عکس آن است» (حلبی، ۱۳۶۴، ۸۶). در میدان جنگ تهکم، نفرین و دشنام نیز از شگردهای شوخ‌طبعی است. طرفین نبرد به هنگام رجزخوانی فراوان از طعنه و دست‌انداختن، فحش و ناسزاهای جنسی و تمسخر سر و ریخت هم استفاده می‌کنند و طنزهای کلامی نابی را می‌سازند. شوخی‌های کلامی در نمونه‌های «جامه مبدل کردن» نیز بسیار فراوانند که از راه تهکم و دشنام و نفرین، زهر انتقام و کینه خود

۸۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

را به دشمنان و کفار می‌ریزند و مخاطبان را می‌خندانند. این قطعه از جنگ و رجزخوانی لندهور و عمرمعدی نمونه نابی از این شگرد در شوخ‌طبعی است:

«عمرمعدی بر خنگ عادی بر نشست و روی در میدان کرد. چون لندهور سر و سکه عمرمعدی را دید، گفت: ای مرد، تو کیستی؟

عمرمعدی گفت: مرا عمرمعدی کرب گویند، سرلشکر امیر هستم.

لندهور گفت: حمزه نادان مرد است که همچو تویی را سرلشکر کرده است! این سازی و شکمی که تو داری، تو را باید اشکمی فرماید تا نان سیر بخوری، تو را با جنگ چه کار!

عمرمعدی گفت: ای دراز بی‌ساز و سست‌قدم پرشکم، چه نسبت تو را با من! اگر مردی بیار تا چه داری!

لندهور گفت: هوشداری.

پس گرز بالا برد، عمرمعدی سپر بر سر آورد، گرز بر سپر چنان رسید که آواز آن هر دو سپاه شنیدند و گفتند: اگر عمرمعدی سد سکندر است از این گرز در خطر است. فاما عمرمعدی خود را مردانه داشت. لندهور چون او را ... دید، گفت: ای شکم بزرگ، مرد پهلوانی! اکنون نوبت توست.

بیا تا چه داری ز مردی نشان کمان بلندی و گرز گران

یل عادیان دست بر گرز برد. لندهور سپر بر سر آورد. عمرمعدی گردگاه لندهور خالی یافت، هم در آن محل گرز چنان زد که لندهور چون مار پیچید و گفت: ای شکم بزرگ، مردی پرحرکتی.

لندهور عمرمعدی را بر دو زانو کرد. یل عادیان در خود دید که سست شده‌ام و لندهور تازه است، نباید که در زمین زند، دست بر مشت برد. چندان مشت بر رخساره لندهور زد که در خون یکی شد.

لندهور دست از کمر عمرمعدی برداشت و گفت: ای شکم بزرگ، شب افتاد و شب برای آسایش است، بازگرد، باید که فردا بیایی تا تماشای همدیگر کنیم. عمرمعدی کرب گفت: ما پشت نگردانم، اول تو برو، بعد ما بروم.

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۸۵

لندهور گفت: ای شکم بزرگ، من بر تو رحم می‌کنم، تو فضولی می‌کنی! باز دست بر دوال کمر بردند. یل عادیان باز دست بر مشت برد، مشت زدن گرفت. امیر عرب با سپاه در خنده بود و می‌گفت: عمرومعدی جنگ مشت نیکو پیدا کرده است و اگر نه زخمی بدو رسیدی. لندهور چون دید که عمرمعدی اگرچه نمیرد از میدان باز نخواهد گشت، گفت: ای شکم بزرگ، مرا فردا نیز جنگ است و که داند که تو در میدان بیایی و یا نیایی؟

عمرمعدی کرب گفت: تا من زنده‌ام، در میدان تو بیایم.

پس لندهور در پیل سوار شد و در سپاه خود براند. عمرمعدی هم بازگشت و بر امیر بیامد. امیرحمزه یل عادیان را کنار بگرفت و بناوخت. پس طبل‌های بازگشت زدند، لشکرها فرود آمدند و در عیش بنشستند. چون روز دیگر شد، از هر دو لشکر آواز طبل جنگ برآمد و فوج‌ها راست کردند و میدان بیاراستند تا کدام مرد آهنگ میدان کند و یا کدام مرد نام خود را عیان کند، که شاه سراندی بی پیل منگلوسی در میدان راند و گفت: ای عمرمعدی، اگر مردی در میدان بیا.

عمرمعدی گفت: این ... دیوانه شده است! هنوز اندام من برقرار نیامده است». (همان: ۱۷۳-۱۷۵)

۶. بدل‌پوشی

عیاران بازیگرانی قابل هستند و از فنون آن به خوبی آگاهند. ایشان می‌توانند نقش بازی کنند، ساز بزنند یا آکروبات اجرا کنند. علاوه بر این عمروامیه با توبره‌ای که از حضرت اسماعیل به دست می‌آورد قادر است خود را به هر چهره و لباسی درآورد: «اسماعیل پیغامبر گفت: هم در این کوه توبره داشته‌ام، از پوست آن توبره بستان، باری تبارک و تعالی هدیه فرستاده است، چهره از آن توبره بیرون آید و تو به آن صورت شوی، تو را کسی نشناسد و سیصدوشصت زبان سخن بگویی». (همان: ۱۶۵)

از تغییر هویت به هر دو شیوه یاد شده، فراوان داستان و نقل در قصه‌های حمزه وجود دارد. این شگرد، در نمایش‌های ایرانی «بدل‌پوشی» نام دارد. «یکی دیگر از ویژگی‌های قصص عیاران که به جذبه و کشش آنها می‌افزاید، بدل‌پوشی و بدل‌کاری

۸۶ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

برخی از قهرمانان قصه است» (فتحعلی بیگی، ۱۳۹۶: ۴۰). «بدل پوشی» اغلب برای فریب اشخاص صورت می‌گیرد؛ اما گاهی نیز سبب خنده می‌شود:

«چون عمروامیه این کیفیت را معلوم کرد، پس خود را به ضرورت بازیگر ساخت و دهل در گردن انداخت، پیش در بارگاه اولاد آمد و بازی‌های بوالعجب نمودن گرفت. اولاد را خبر کردند که بازیگری غریب بوالعجب رسیده است. اولاد پیش طلبید. عمر چنان بازی به اولاد نمود که اولاد حیران ماند و بخشش‌های فراوان کرد. پس عمروامیه خدمت کرد و گفت: ای شاهزاده، این بازی دیده‌ای، اگر فرمان شود آدمی از چوب پیدا کنم به درازی صدوده گز چیزی زیادت، و ازو حرکت‌ها پیدا آرم. اولاد گفت: زود بیار.

عمروامیه سبک از بارگاه اولاد بیرون آمد در لشکر خود رفت. لندهور را طلبید آهسته گفت: سلاح بپوش و برابر من پیاده بیا. لندهور گفت: اگر بگویی امیر را خبر کنم. عمروامیه گفت: نه همین زمان می‌آیم. امیر را خبر کردن مصلحت ندارد. چون نزدیک لشکر اولاد مرزبان رسیدند لندهور را از سر تا پای جامه بیچید و رسن در گلوی انداخت و گفت: آن زمان که بگویم شاه را خدمت کن، باید که تو بروی و آن شاه را خدمت نکنی، بگیری و از دست نگذاری!

لندهور قبول کرد و برابر عمر روان شد. اولاد مرزبان منتظر بازی عمروامیه بود که خبر کردند آن بازیگر با آن طلسم پیدا شده است. اولاد درون طلبید. عمر و با لندهور درون بارگاه درآمد و چند بار بالای سر لندهور رقص‌ها کرد، پس گفت: ای آدمی چوب، شاه را خدمت کن. لندهور پیشتر شد و دست دراز کرد، کمر اولاد بگرفت، از تخت برداشت، در زمین زد.

عمرامیه گفت: انا عمرامیه زمیری و این لندهور بن سعدانشاه. لشکر چون ندا شنیدند، هر کسی برای خود بگریختند». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۱۹۰-۱۹۱)

۷. تحامق و کودن‌نمایی

شیوه دیگر «تحامق و کودن‌نمایی» است. «تحامق آن است که ما چون بر حماقت رایج در میان یک طبقه صریحاً انتقاد نمی‌توانیم بکنیم، خود را به نابخردی و حماقت

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۸۷

می‌زنیم و وانمود می‌کنیم که نابخردی‌های طبقات ممتازه را تأیید می‌کنیم و با آنها به کارهای ناروا و مسخره و خنده‌انگیزشان می‌خندیم» (حلبی، ۱۳۶۴: ۷۶). عمروامیه، لندهور، عمرومعدی و حتی در یک مورد امیرحمزه با بدل‌پوشی، نقش شخص نادان و دیوانه را بازی می‌کنند تا بتوانند قربانی خود را فریب بدهند و به هدفشان برسند. این نقش تازه و رفتارهای ناشی از آن حاضران را به خنده می‌اندازد.

«امیر و عمروامیه در لشکر کفار روان شدند. در اثنای راه به جهت بازی کردن بر شداد بو عمر برای بازی بازیگران می‌روند. عمروامیه بر بازیگران رفت و گفت: ما نیز بازیگریم، بیایید تا یک‌جا شده، برویم و بازی ببازیم، آنچه پیدا شود همه شما بستانید و ما را هر چه بدانید بدهید.

بازیگران چون در صورت و شکل عمر نگاه کردند، گفتند: سر طایفه هم تو باش. یک دهلی در گردن امیر نهاد و گفت: ای امیر، تو این دهل بگیر، هر وقت که بگویم پهلوان پولاد بیار، باید که تو بر من بیایی.

پس بازیگران و امیر و عمروامیه پیش در بارگاه شداد بو عمر حبشی آمدند و بازی کردن گرفتند. عمروامیه هر زنگی را که می‌دید، می‌جست بر سر آن، تارک خود بر تارک او می‌نهاد و دو پای بالای سر او می‌کرد، چنان می‌گشت که زنگیان حیران می‌ماندند و آتش از سر آن زنگی می‌خاست. چون حجاب و وکیلان آن چنان بازی دیدند، فی‌الحال بر شداد دویدند و واقعه حال بگفتند. شداد از بارگاه برون آمد و تخت در صحرا زدند، بنشست و در بازی عمروامیه تماشا می‌کرد و هر بار انعام می‌فرمود. چون عمروامیه بسیار بازی نمود و دریافت که شداد خواهد خاست، خدمت کرد و گفت: ای شاه، بنده ... عرض دارد، اگر فرمان شود.

شداد گفت: آنچه داری بگو.

عمروامیه گفت: ای شاه جهان و ای خسرو کیهان، از میراث پدر من غلامی رسیده است و آن غلام دعوی پهلوانی می‌کند و مرا هر بار می‌رنجاند و گفته من نمی‌شنود. یکی زنگی را بفرمای تا او را ادب کند، به من دهد.

شداد گفت: بطلب آن غلام را

عمروامیه بانگ زد: ای پهلوان، پولاد بیار

۸۸ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

امیر دهل بر زمین زد، نزدیک عمروامیه آمد و بایستاد.
شداد گفت: ای غلام بازیگر، تو چرا خوندگار خود را می‌رنجانی؟
امیر گفت: تویی ای ...

شداد از این کلمات چون مار پیچید و یک حبشی را فرمود تا سر از تن این غلام دور کند. به فرمان شداد بو عمر حبشی، پهلوانی از خیل زنگبار شمشیر بکشید بر پهلوان درآمد و تیغ بگذارد. امیر دست او در هوا داشت و با تیغ بگرفت و مشت در رگ گردن او چنان زد که زنگی جان داد.

شداد نعره زد که زنگی دیگر رود، این پهلوان را به یک مشت این غلام بکشت. زنگی دیگر درآمد و خواست تا تیغ زند، امیر در دو شاخه او درآمد و او را از زمین برداشت، بر سر برد، بگردانید، چنان بر خاک زد که باز نجنبید. حبشی دیگر درآمد و او را نیز تمام کرد. بر این نمط چهل نفر را از حبش و زنگبار امیرالمومنین حمزه بکشت. شداد را طاق نماند و از تخت برجست و در امیر درآمد و تیغ بگذارد. پهلوان تیغ او نیز در هوا بگرفت. دوم دست دراز کرد، دوال کمرش بگرفت، نعره زد، برداشت، بر زمین زد و پای بر گردنش نهاد و گفت: دانید و ندانید که انا الحمزه عبدالمطلب!

به نام شنیدن حمزه هزیمت در لشکر افتاد». (همان: ۳۳۸-۳۴۰)

۸. قلب اشیا و الفاظ

«یکی از برجسته‌ترین ابزارها برای هجاگویی، دگرگون ساختن چیزها و واژه‌هاست» (حلبی، ۱۳۶۴: ۷۰). در داستان‌های امیرحمزه، به دلیل اتفاق‌های ناشی از راهنمایی‌های وارونه نیز خنده رخ می‌دهد. راهنمایی‌های وارونه اغلب نتیجه‌ای خنده‌دار به همراه دارد. در جایی گسته‌م از عمروامیه درباره توانایی جنگی لندهور می‌پرسد.

«عمروامیه گفت: مردی دراز و سست قدم. دراز میان خالی». (بی‌نا، ۱۳۶۲: ۱۷۲)

و این در حالی است که پیشتر عمروامیه و امیرحمزه با لندهور روبرو شده‌اند و مخاطب نیز از قدرت و توانایی بالای لندهور خبردارست. این «قلب اشیا و الفاظ» و

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیر حمزه ❖ ۸۹

تغییر واقعیت، خنده‌آفرین است و در ادامه نیز گسته‌م به واسطه راهنمایی عمروامیه به میدان نبرد با لندهور می‌رود و پس از شکستی مفتضح فراری می‌شود.

همچنین در داستان‌های مربوط به دیوان و پریان و جادوان و موجودات شگفت نیز از این شگرد استفاده شده است؛ چه از طرف موجودات شگفت و چه از طرف عیاران که با کاربرد این شگرد شوخ‌طبعی بروز می‌کند؛ مثل وارونه‌گویی «اره‌نیش دیو» یا «پیرزن جادو» و یا «عمروامیه» که در زیر نمونه‌ای از آن را می‌خوانید:

«اره‌نیش امیر را در گردن گرفت و در هوا شد، بالا می‌برد تا نزدیک ابر رسانید. بر

امیر گفت: ای حمزه، دنیا را چون می‌بینی؟

امیر گفت: همچو یک منزل.

پس بالاتر برد. بعد آن گفت: ای حمزه، اکنون چون می‌بینی؟

امیر گفت: مثل یک حجره می‌بینم.

دیو گفت: ای حمزه بگو تو را بر کوه زنم یا بر دریا؟

امیر گفت: ای بدبخت، من در حق تو نیکویی کردم، تو در حق من چرا بدی

می‌کنی؟!

دیو گفت: ای نادان، نشنیده‌ای دیو باژگونه باشد، اگر نیکویی کنی بی‌شبهه او بدی

کند! اکنون حکم کن که تو را کجا بزنم؟

امیر در دل اندیشید، اگر خواهیم گفت در دریا زن، مرا بر کوه خواهد زد، وجودم

قطره قطره خواهد شد و اگر بر کوه زدن گویم بی‌شبهه بر دریا زند، امید است از دریا

سلامت برون آیم. پس گفت: ای دیو، مرا بر کوه بزن تا زودتر جان بدهم.

دیو گفت: من هرگز بر کوه نزنم، در دریا بزنم تا گوشت ترا ماهیان دریا بخورند.

این بگفت، امیر را پرتاب کرد». (همان: ۲۷۴)

۹. تکرار یک رویداد

تکرار از عناصری است که همواره خنده‌آفریده است بخصوص در نمایش‌های

ایرانی به شکل‌های مختلف چه در عمل و چه در کلام از شگردهای شاخص

۹۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

شوخی طبعی است. در داستان‌های امیرحمزه نیز چند باری بروز این شوخی سبب خنده می‌شود. در میدان جنگ «تکرار» مشت شمشیر ربودن عمروامیه و یا جنگیدن عمروامیه با شیشه نفت و یا در مواجهه با موجودات شگفت، تکرار رخدادی واحد برای چند عیار خنده‌آفرین بوده است. مانند این نمونه:

«در طلسمات زردهشت جادو رسیدند. چهاردیواری دیدند میان آن چهاردیواری گنبد زردهشت بود، و از مردمان سرود و رقص شنیده می‌شد.

امیر گفت: ای گاولنگی، چنان می‌نماید که میان این چهاردیواری آدمیان‌اند. گاولنگی گفت: یا امیر، اینجا آدمی زاد چه کند! این همه طلسمات زردهشت جادو است که این چنین شنیده می‌شود.

پهلوان گفت: میان ما تو درازقد هستی، نظر دیوار بکن تا چه می‌نماید. گاولنگی بالای دیوار برآمد و اندرونش نظر کرد، به مجرد نظر کردن خنده قهقهه زد و درون دیوار افتاد.

امیر از آن حالت متعجب ماند و بر یاران گفت: چه حکمت بود که گاولنگی خندید و درون رفت؟

لندهور گفت: یا امیر، اگر فرمان باشد نظر کنم.

امیر گفت: هوش داری، تو نیز درون نروی!

لندهور گفت: نخواهم رفت.

پس او نیز نظر کرد قهقهه خندید، درون افتاد. بر این نمط، هر یاری که می‌دید، درون می‌افتاد تا آنکه همه افتادند مگر امیر و عمروامیه.

عمر گفت: یا امیر، چنان می‌نماید که درون این چهاردیواری دیوان می‌نمایند و این مردمان از تماشا در خنده می‌شوند و می‌افتند. من دهن خود در جامه پیچم و نظر در این طلسمات کنم، دریابم که این چه بلاست و این یاران کجا می‌روند؟

عمر همچنان دهن خود را در جامه پیچید، بالای دیوار شد، نظر درون کرد، با آن به

هم بخندید درون افتاد». (همان: ۵۶۶-۵۶۷)

جمع‌بندی

بخش چشمگیری از داستان‌های حمزه‌نامه را خنده و شوخ‌طبعی و طنز در برگرفته است. طنزهایی که با دست انداختن و شوخی با قهرمانان، پادشاهان، وزیران و ... از فرهنگ رسمی انتقاد می‌کند و به نوعی خنده‌ای فرهنگ عامه‌ای می‌سازد. قصه‌های امیرحمزه و بخش‌های خنده‌آور آن علاوه بر آنکه سرگرم‌کننده است، بار انتقادی تند بر جامعه را همراه دارند و اصلاحی اجتماعی را دنبال می‌کنند و از آن جا که از فرهنگ عامه و قهوه‌خانه‌ها و کوچه و بازار جوشیده‌اند این انتقاد بی‌پرده و بی‌تعارف است.

برای این منظور از شگردهای متنوعی استفاده شده است. شگردهای تحقیر، تشبیه به غیر انسان، قلب موضوع، تکرار یک رویداد، کودن‌نمایی، نعل وارونه، پکری، تهکم، نفرین و ناسزا، بدل‌پوشی و خراب کردن سمبل و نماد، از شیوه‌های عمده ساخت طنز در حمزه‌نامه هستند.

شگردهای به کار رفته در بخش‌های طنز «داستان امیرحمزه»، برآمده از دل زبان و ادبیات فارسی و شیوه نگرش مردم سرزمین‌های فارسی‌زبان است. با تاریخ، جغرافیای زیست، شیوه دین‌داری و فلسفه زندگی ایشان همخوانی دارد. سالیان سال در صدر متن‌های خنده‌آور بوده و فارسی‌زبانان را از هندوستان تا ایران خندانده است. پدیدآورندگان متن قصه‌های امیرحمزه، با زبان تمثیل و قصه، بی‌تردید جامعه دوران خود را به تصویر کشیده‌اند. با زبان طنز و شوخ‌طبعی خطاهای آنها را نشانه گرفته‌اند تا ستمگران و بیدادگران را تنبیه کنند. جالب اینکه نوک پیکان این انتقاد به سمت امرا و شاهان و سردمداران است. کاستی‌ها را در رفتارشان نشان می‌دهد و با حضور عمروامیه آنها را برملا می‌کند. حتی از خطاهای عیاران و یاران امیرحمزه هم نگذشته و به آنها هم پرداخته است. تا این افراد را تنبیه کند و وادارد که دوباره انسانی برخورد کنند تا تعادل جامعه حفظ شود.

ولی فارسی‌زبان امروزی دغدغه‌هایی متفاوت از مردم گذشته دارند؛ چرا که شیوه زندگی آنها و نوع ارتباطاتشان متفاوت است و از طرفی رسانه‌های سرگرم‌کننده شکل دیگری دارند. با آنکه تعداد بیشتری از مخاطبان، برنامه‌ای واحد را می‌شنوند؛ ولی همه آنها در فضایی خصوصی و به دور از هم شنونده آن هستند. نویسندگان امروز باید این تفاوت‌ها را درک کنند تا بتوانند با استفاده از شگردهای یاد شده نوشته‌های طنز کارآمد و راهگشا برای جامعه امروز ایران خلق کنند.

منابع

- انصاری، محمدباقر (۱۳۸۷). نمایش روحوضی. تهران: سوره مهر.
- باختین، میخائیل (۱۳۷۳). سودای مکالمه، خنده، آزادی. گزیده و ترجمه محمد پوینده. تهران: آراست.
- _____ (۱۳۹۴). تخیل مکالمه‌ای. ترجمه رؤیا پوراآذر. چ ۴، تهران: نی.
- براتی جوآباد، اعظم (۱۳۸۸). «بررسی شاخص‌های طنز رادیویی: تحلیل زبان‌شناختی برنامه‌های طنز شبکه‌های رادیویی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما.
- برگسون، هانری لویی (۱۳۷۹). خنده. ترجمه عباس باقری. تهران: شباویز.
- بی‌نا (۱۳۶۲). قصه امیرالمومنین حمزه (حمزه‌نامه)، چ ۲. تصحیح جعفر شعار. تهران: کتاب‌فرزان.
- بی‌نا (۱۳۹۱). رموز حمزه و ماجراهای عمر و عیار. گزینش و ویرایش علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: معین.
- بی‌نا (۱۳۹۳). امیر حمزه صاحبقران. به کوشش فرید مرادی. تهران: ثالث.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران. تهران: پیک.
- دیهم، آنگلیکا (۱۳۹۳). کتاب شنیداری. ترجمه محمد اخگری. تهران: یوسف.
- سلدن، رمان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۹۲). راهنمای نظریه ادبی معاصر، چ ۵. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- عباسی، حکیمه (۱۳۹۳). «بررسی زبان گفتگو در کتاب حمزه‌نامه». پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده ادبیات، دانشگاه یزد.
- فتحعلی‌بیگی، داوود (۱۳۷۸). «مبانی مضحکه و اسباب خنده در سیاه‌بازی و تخت حوضی». فصل‌نامه تئاتر، ش ۱۹ و ۱۸، صص ۱۱۵ - ۱۴۹.
- _____ (۱۳۹۶). «بدل‌پوشی». در اردلان، حمیدرضا (به کوشش). مجموعه مقالات پنجمین سمینار بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی. تهران: نمایش

شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه ❖ ۹۲

- قزوینی فخرالزمانی، عبدالنبی (۱۳۹۱). تذکره میخانه. به اهتمام احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.
- _____ (۱۳۹۲). طراز‌الآخبار. با تصحیح سید کمال حاج‌سیدجوادی. تهران: فرهنگستان هنر.
- گودرزی، فریده (۱۳۹۰). «بررسی ظرفیت‌های اجرایی هنر نقالی در رادیو». پایان‌نامه کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی رادیو، دانشگاه صداوسیما.
- گودرزی، یدالله (۱۳۹۳). رادیو رسانه رؤیاپرداز. تهران: سروش.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). ادبیات عامیانه ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.