Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 23, No 55, Winter 2023**

Formalist classification of irony in children's stories*

Amir Hossein Zanjanbar[1]
MA graduate in children's literature, Payam Noor University

Abstract

No definition is possible for all the aspects of irony. From the perspective of this research, irony requires the presence of three people including the ironist, the victim, and the ironic observer. The ironist refers to a concept with his words or actions, knowingly or unknowingly with the intention of deception, but the victim takes the opposite. An ironic observer is someone, often a reader, who is aware of and laughs at the victim's misconception. In fact, irony is based on multiple meanings; that is, sentences are multifaceted, words have multiple meanings, and actions and situations have multiple inferences. Some components of an ironical meaning are in conflict with each other. This study categorizes ironies with a formalistic approach and in terms of the type of codes, the position of victims, intertextuality, the degree of transparency, and density in the text. The research method is descriptive-analytical, and its field of study is children's stories. In this regard, the present article seeks to answer how irony is formed in children's stories with a formative approach. The provided information is useful for humorists in the field of children. As far as the author knows, there is no similar research regarding the classification of ironies, either in domestic or foreign articles.

Keywords: Children's story, Formalism, Dominant element, Humor, Irony.

* Date of receiving: 2021/6/19 Date of final accepting: 2022/9/5
1 - email of responsible writer: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و سوم، زمستان ۱۴۰۱، شمارهٔ ۵۵
صفحات ۱۳۱-۹۵
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.16834.3084
DOR: 20.1001.1.2645453.1401.23.55.4.5

رده‌بندی فرمالیستی آیرونی در داستان‌های کودک*
(مقالهٔ پژوهشی)

امیرحسین زنجانبر[۱]
دانش آموختهٔ کارشناسی‌ارشد ادبیّات کودک و نوجوان دانشگاه پیام نور

چکیده

هیچ تعریفی قابلیت اشتمال بر تمام وجوه آیرونی را ندارد. از منظر این پژوهش، آیرونی (Irony) مستلزم حضور سه شخص است: آیرونیست (Ironist)، قربانی، و ناظر آیرونی. آیرونیست با کلام یا با کنش خود به‌صورت آگاهانه (به قصد فریب) یا ناآگاهانه، به مدلولی اشاره می‌کند؛ ولی قربانی، عکس آن را برداشت می‌کند. ناظر آیرونی، کسی (اغلب خواننده‌ای) است که به برداشت نادرست قربانی، آگاهی دارد و به آن می‌خندد. در واقع، آیرونی قائم به دال‌هایی چندمدلولی (چندپهلوبودن جملات، چندمعنابودن کلمات، چنداستنباطی‌بودن کنش‌ها و موقعیت‌ها) است که برخی از مدلول‌های آن با یکدیگر در تضادند.

روش پژوهش پیش‌رو تحلیلی-توصیفی و حوزهٔ مطالعهٔ آن، داستان‌های کودک است. هدف از این پژوهش، ریخت‌شناسی انواع آیرونی از منظر نوع رمزگان، جایگاه قربانی، بینامتنیت، شفافیت، و چگالی است. در همین راستا، این مقاله با رهیافتی صورتگرا در پی پاسخ به چگونگی شکل‌گیری آیرونی در داستان‌های کودک است.

واژه‌های کلیدی: داستان کودک، صورتگرایی، عنصر غالب، طنز، آیرونی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۶/۱۴

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

۱- مقدّمه

آیرونی (Irony) را در زبان فارسی وارونه‌گویی یا گواژه ترجمه کرده‌اند. گواژه از ریشهٔ «واچ» سانسکریت و معنای تحت‌اللفظی آن، طعنه و تمسخر است. مانند تعاریفِ بسیاری از فروعات طنز (Humor)، در تعریف آیرونی نیز اتفاق نظر وجود ندارد؛ چراکه به‌خاطر تنوع اشکال آن، «هیچ تعریفی قابلیت اشتمال بر همهٔ جوانب آیرونی را ندارد» (Cuddon, 2013: 372).

موکه در کتاب *آیرونی* (Muecke, 1970) تعاریف گوناگون نظریه‌پردازان را تحت عنوان انواع آیرونی مطرح کرده است. پراستنادترین تعریف آیرونی همان تعریف کوئنتیلیان (Quintilian)، سخنور روم باستان، است: گوینده چیزی را بگوید اما منظورش برعکس آن باشد (Colebrook, 2014: 1). از این تعریف برمی‌آید که یکی از ملزومات آیرونی چندگانگی و تضاد معناست. البته تضاد معانی شرط کافی برای تحقق آیرونی نیست. یعنی اگر گوینده چیزی بگوید و منظوری متضاد را اراده کند، الزاماً آیرونی رخ نداده است؛ بلکه «تعریض» رخ داده است. در واقع از دیگر ملزومات آن، خنده‌داربودن است. خنده‌آوری وقتی از دو معنای متضاد ایجاد می‌شود که گوینده چیزی را بگوید و شنونده وارونهٔ منظور را برداشت کند.

لازمهٔ تحقق گفتمانِ مبتنی بر آیرونی، حضور سه شخصِ گواژه‌گزار (آیرونیست) (Ironist)، قربانی (Victim) و ناظرِ گواژه (Ironic observer) است. موکه در تأیید تعریف هاکون شوالیه (H. M. Chevalier) می‌گوید: «قربانیِ آیرونی خاطرجمع است که وضع به همان ترتیبی است که به نظر می‌رسد؛ اما خبر ندارد که اتفاقاً این‌طور نیست و درست برعکس است» (موکه: ٤٤). به‌عبارتی دیگر، گواژه‌گزار (آیرونیست) با به‌کارگیری دالّ دومعناییِ کلامی، یا غیرکلامی به مدلولی اشاره می‌کند؛ ولی قربانی به‌جای دریافت مدلولِ مدّ نظر گواژه‌گزار، وارون آن را دریافت می‌کند و ناظر گواژه ضمن درک این تضاد، به آن می‌خندد.

۱-۱- هدف و ضرورت پژوهش

پژوهش‌هایی که دربارهٔ آیرونی در ایران انجام شده است، تقریباً همگی مبتنی بر دسته‌بندی کتاب *آیرونی* (موکه، ۱۹۷۰) بوده است. دسته‌بندی کتاب مذکور نخست این‌که، بسیار قدیمی است و دوم این‌که، کاربردی نیست. از طرفی در زمینهٔ آیرونی تقریباً هیچ پژوهشی در ادبیات کودک ایران انجام نشده است و پژوهش‌هایی نیز که در خارج از ایران در این خصوص در ادبیات کودک انجام شده است، بیشتر جنبهٔ شناختی داشته‌اند تا ادبی.

این پژوهش درصدد است که شگردهای آیرونی‌ساز را از متون کودک (گروه سنّی الف، ب، ج) استخراج و از منظری روایت‌شناختی دسته‌بندی کند؛ تا از این طریق نویسندگان، طنزپردازان و هنرجویان کارگاه‌های نویسندگیِ خلّاق بتوانند شگردهایی را که نویسندگان به‌طور ذوقی و ناآگاهانه در آثارشان به کار گرفته‌اند؛ بیاموزند و آنها را آگاهانه در آثار خود به کار گیرند.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

مقالهٔ پیش‌رو به چهار پرسشِ کاربردی در زمینهٔ داستان‌های کودک پاسخ می‌دهد:

الف) داستان‌های کودک از چه ابزارهایی (از کدام دستگاه‌های رمزگانی) برای ایجاد آیرونی استفاده می‌کنند؟

ب) مفهوم «رندی» چگونه می‌تواند با «آیرونی» گره بخورد؟

پ) به‌لحاظ بینامتنیت، آیرونی چه انواعی دارد؟

ت) برحسب میزان پراکندگی (میزان تراکم به‌کارگیری شگردهای آیرونی‌ساز در سراسر متن)، آیرونی‌ها چه انواعی دارند؟

۱-۳- روش پژوهش

این پژوهش به روش تحلیلی‌توصیفی انجام شده و گردآوری داده‌های آن به روش هدفمند، صورت گرفته است. داستان‌هایی که آیرونی در پیرنگ آنها نقش عنصر غالب (Dominant element) را ایفا کرده، از میان یک‌صد و هفتاد و سه کتابِ گروه سنیِ «الف»، «ب» و «ج» جدا شدند. حجم نمونهٔ حاصل‌شده، بیست و هفت اثر بود که در طول مقاله به تعدادی از آنها و در جدول پایانی مقاله، به تمامی آنها اشاره خواهد شد.

ارسطو در *فن شعر*، گونه‌های مختلف ادبی (مثل کمدی، تراژدی و حماسه) را مصادیقی از تقلید می‌خواند و در هر یک از گونه‌های ادبی مذکور تقلید را در سه سطح بررسی می‌کند: موضوع تقلید، ابزار تقلید، شیوهٔ تقلید. نورترپ فرای (N. Frye) به پیروی از تقسیمات سه‌گانه‌ی ارسطو، آیرونی را تقلید در سطح موضوع می‌داند. از منظر وی در آیرونی، قربانی (موضوع تقلید) بدلی از انسان‌های عادی است. برخلاف شخصیتِ داستان‌های واقع‌گرا، در داستان‌های آیرونیک انسانِ بَدلی (قربانیِ آیرونی) در سطحی فروتر از انسان واقعی قرار دارد.

در راستای نگاه ارسطویی، در این مقاله ابتدا آیرونی به‌لحاظ ابزار (نوع رمزگانی که آیرونی را منتقل می‌کند) گونه‌شناسی می‌شود؛ سپس به‌لحاظ موضوع (قربانی آیرونی) رده‌بندی می‌شود و سرانجام شیوه‌های آیرونی از سه‌منظر (میزان استقلال متن از متون دیگر، درجهٔ شفافیت آیرونی، و چگونگی انباشتگیِ شگرد آیرونی در نقاط مختلف داستان) مطمح نظر قرار می‌گیرد.

۱-۴- پیشینه

تامپسون (Thompson, 1948: 15) ترکیب درد و خنده را لازمهٔ آیرونی می‌داند. دبلیو شلگل (A. W. Schelgel) مشخصهٔ ذاتی آیرونی را توازن بین جدّی و کمیک می‌داند (Cuddon, 2013: 372). مصداق مناسب برای تعریف تامپسون و دبلیو شلگل،

تراژدی‌هایی اســـت که در لابه‌لای آن، میان‌پرده‌هایی کمیک قرار دارند؛ چراکه چاشـــنی خنده (Comic relief) در تراژدی، توازنی را بین جدّی و کمیک ایجاد می‌کند.

«شـــولگر (K. Solger) موضـــوع آیرونی حقیقی را ســـرنوشـــت جهان می‌داند» (Cuddon, 2013: 372)؛ یعنی قربانی گواژه در تعریف شـولگر، انسان به ما هو انسان اسـت و هدف اصـلاحی ندارد، چراکه زندگی را پوچ و بن‌بستی اصلاح‌ناپذیر می‌انگارد. به قول کی‌یرکه‌گور «نه این یا آن پدیدهٔ خاص، بلکه تمامیت وجود اسـت که تحت نوع آیرونی قرار دارد» (Kierkegaard, 1966: 271). این تعریف (که انسان به ما هو انسان را قربـانی می‌انگـارد) بـا نـام «آیرونی فراگیر (General irony)» (یـا گواژهٔ کیهـانی (Cosmic irony)، یا فلسـفی (Philosophical irony) شـناخته شـده است. ترل‌وال (C. Thirlwall) به (آیرونی جدلی (Dialectical irony)) که روش مباحثهٔ ســقراط (Socrates) بود، اعتقاد دارد (Cuddon, 2013: 372). در این روش قربانیِ گواژه با تظاهر به ساده‌لوحی، اعتقادات بنیادین طرف مقابل را به چالش می‌کشد. بروکس معتقد اســت «هر تغییر معنایی را که عنصــری از یک کار ادبی بر اثر فشــار متنش پیدا می‌کند، می‌توان آیرونی نامید» (Brooks, 1948: 231-237).

در زبان فارســی، اندک مقالاتی که دربارهٔ آیرونی نوشــته شــده‌اند، چیزی بیش از دسته‌بندی موکه (۱۳۹۵) ارائه نداده‌اند، مانند «بررسی و تحلیل انواع برجسته و پرکاربرد آیرونی در مثنوی» (احمدی و شــفیعی‌آکردی، ۱۳۹۶) و «جلوه‌های آیرونی در شــعر حـافظ» (اردلانی، ۱۳۹۵). برخلاف زبان فارســی که منابع نظری دربارهٔ گواژه به کتاب *آیرونی و بررسـی نقش آن در شـکل‌گیری ادبیات نمایشـی در ایران* (رحیمی، ۱۳۹۵) و دو ترجمهٔ *آیرونی* (موکه: ۱۳۹۵) و *مفهوم آیرونی* (کیرکگور، ۱۳۹۹) خلاصه شده است، مـنـابـع انگلیســی فراوانی در زمینـهٔ آیرونی وجود دارد، ازجملـه کتـاب *آیرونی* (Colebrook, 2004) کـه از ســری کـتـاب‌هـای «اصــطـلـاحـات نـقـد نـو (Terms of new criticism)» است.

باوجود منابع فراوان انگلیسی، همچنان فقر کتاب و مقاله (چه در خارج و چه در داخل) در زمینهٔ آیرونی در ادبیات کودک مشهود است. معدود مقالاتی هم که درخصوص آیرونی کودکان یافت می‌شوند مانند مقالهٔ «جنسیت و آیرونی: ادبیات کودک و نقد آن» (Walsh, 2016) با رویکردی شناختی نگارش یافته‌اند، نه ادبی.

۲- مبانی نظری

۲-۱- رهیافت صورتگرا (Formalist)

هدفِ صورتگرایی کشف شکل اثر است و «کشف شکل اثر ادبی، یعنی برقراری ارتباط بین عناصر ساختاریِ متن آن» (پاینده، ۱۳۹۷: ۳۸ ج۱). بررسی تنش‌ها، تقابل‌ها و آیرونی از شاخصه‌های نگاه صورتگراست. راویان جایزالخطا (مثل راوی کودک، روستایی، عقب‌مانده، خودشیفته) با محدودیت شناختیی که در روایت رویدادها دارند، می‌توانند نقش قربانی آیرونی را ایفا نمایند. چراکه راوی جایزالخطا «ممکن است بسیاری از نکاتی را که خواننده به فراست و به‌علّت تجربه‌های بیشتر درمی‌یابد، اصلاً متوجه نشود، چنین وضعیتی بین آنچه راوی روایت می‌کند و آنچه خواننده می‌داند، تقابل و تنش به وجود می‌آورد» (پاینده، ۱۳۹۷: ۴۳ ج۱).

از دیگر ملحوظات شیوهٔ صورتگرا «کشف ساختار متن از راه تجزیه و تحلیل همپیوندی اجزای آن» است (پاینده، ۱۳۹۷: ۴۳ ج۱)؛ مانند آیرونیِ حاصل از همپیوندیِ تناقض‌آمیزِ نام «صادق» و کنشِ ناصادق و ریاکارانهٔ یک شخصیت. از منظر یاکوبسن (Jacobson, Roman)، فرم هر متن دارای عنصری غالب است. عنصر غالب، عنصری است که بیشترین نمود را در متن دارد و مابقی عناصر (تمهیدات) تحت سیطرهٔ آن، هدایت می‌شوند.

۳- بحث و رده‌بندی آیرونی

دامنهٔ پژوهش حاضر داستان‌هایی است که عنصر غالبشان آیرونی است.

۳-۱- وارونه‌گویی به‌لحاظ نظام رمزگانی

بسته به این‌که وارونه‌گویی از طریق چه رسانه‌ای ارائه شود، آیرونی را می‌توان به چهار دسته طبقه‌بندی کرد: واژگانی (Lexical)، تصویری (Pictorial irony)، واژگانی‌ـ تصویری، و نویسه‌نگاری (Typographic irony).

۳-۱-۱- آیرونی واژگانی

وقتی وارونه‌گویی صرفاً از طریق کلمه‌ها (نشانه‌های نمادین) بیان شود، نه از طریق تصاویر (نشانه‌های شمایلی)، به آن «آیرونی واژگانی» گفته می‌شود. در داستان «بستنی» از مجموعهٔ «*مهمانی با کفش‌های لنگه‌به‌لنگه*» (*دهریزی و اللّه‌دادی، ۱۳۹۶: ۲٤*)، بابا از بچّه‌اش می‌خواهد که برود از مادر یک بستنی بگیرد و بیاید. مادر به‌جای بستنی به او یک قوطی دکمه می‌دهد. بابا از توی قوطی، دکمه‌ای بر می‌دارد و می‌گوید: ما در جبهه به اینها می‌گفتیم بستنی. وارونه‌گویی متن، در این است که پدر واژهٔ «بستنی» را به معنی «دکمه» (وسیلهٔ بستن) بیان می‌کند؛ اما فرزندش آن را به معنی دیگری می‌انگارد.

در این داستان، شخصیتِ گواژه‌گزار (آیرونیست)، پدر است و قربانی آیرونی، بچّه. از آنجا که داستان مذکور و به تبعِ آن، موقعیت آیرونیکِ داستان از طریق واژگان به خواننده منتقل می‌شوند، بنابراین مبتنی بر نظام رمزگان نمادین (نظام واژگانی) است. «واژگانی‌بودن» بدین معنا نیست که وارونه‌گویی لزوماً از طریق بازی با کلمات (بازی با دومعنابودن واژهٔ «بستنی») ایجاد می‌شود؛ چه‌بسا که آیرونی مبتنی بر بازی کلامی نباشد اما در دستگاه رمزگانِ واژگانی معنا یابد.

۳-۱-۲- آیرونی واژگانی- تصویری

واژگان داستان ادعایی را مطرح می‌کنند؛ اما تصویرهای تصویرگر صدق ادعای مذکور را به چالش می‌کشد. در واقع خواننده با استفاده از دانش و تجربهٔ زیسته‌اش از دیالکتیکِ متنِ نوشتاری (نشانه‌های نمادین (Symbolic sign) و متنِ تصویری (نشانه‌های شمایلی (Iconic sign) به سنتزی آیرونیک (نتیجه‌گیری غافل‌گیرانه) می‌رسد.

در «*عجب دست‌پختی دارد رفیق*» (بهرامی، ۱۴۰۰)، راوی گربه‌ای مثبت‌اندیش است که گمان می‌کند مردی که از گربه متنفر است، بهترین رفیقش است. از همین رو، کنش‌های گربه‌ستیزانهٔ مرد را حمل بر دوستی می‌کند. متن نوشتاری از قول گربه می‌گوید: «من یک رفیق دارم، یک رفیق خوب که لنگه کفشش را به من می‌دهد»؛ در عین حال، تصویر نشان می‌دهد که مرد به سمت گربه دم‌پایی پرتاب می‌کند تا گربه را فراری بدهد. در پایان داستان نیز وقتی مرد ماهی را سرخ می‌کند، به‌صورتی ناخواسته و اتفاقی، ماهی از پنجره به بیرون پرت شده و نصیب گربه می‌شود و گربه می‌گوید: عجب دست‌پختی دارد رفیق. آیرونی داستان در این است که کنش‌های مرد که خواننده در تصاویر می‌بیند، دقیقاً برعکس روایت نوشتاری آن است.

در «*هیچ وقت، هرگز*» (امپسون (Empson)، ۱۳۹۵)، راوی دخترکی است که عروسک خرگوشی‌اش را بغل کرده است و از مزرعه‌ای می‌گذرد. از ابتدا تا انتهای داستان دخترک به عروسکش می‌گوید: «هیچ‌چیز هیجان‌انگیزی تا به حال برای من اتفاق نیفتاده است، هرگز! هیچ وقت!» (امپسون، ۱۳۹۵: ٤). درحالی که تصاویر، اتفاقات فوق‌العاده هیجان‌انگیز را در اطراف دخترک به نمایش می‌گذارد. دخترک از روی سر گوریلی که لای گندمزار خوابیده است عبور می‌کند و گوریل را نمی‌بیند.

گوریل برمی‌خیزد و به دنبال دخترک راه می‌افتد؛ دخترک گوریل را پشت سرش نمی‌بیند، اما عروسکِ خرگوشیِ او گوریل را می‌بیند. پایش را روی شیری که لای

گندم‌ها خوابیده می‌گذارد و از روی کلهٔ شیر عبور می‌کند؛ اما باز تکرار می‌کند که هرگز اتفـاق هیجـان‌انگیزی برای من رخ نمی‌دهد. شـــیر هم به دنبال او راه می‌افتد. توســـط دایناسـور بالداری بلعیده می‌شـود؛ وارد شکم دایناسور می‌شود. دایناسور او را به بیرون تف می‌کند؛ باز هم دخترک متوجه نیسـت که در داخل شـکم دایناسور رفته و به بیرون پرت شـــده اســـت. از همین رو، همچنـان بـا بی‌توجهی مـدعی اســـت کـه هیچ‌چیز هیجـان‌انگیزی برای او رخ نداده اســـت. در پایان درحالی که به عروســـکش می‌گوید: «دیـدی؟ من که به تو گفته بودم هیچ‌چیز هیجان‌انگیزی تا به حال برای من اتفاق نیفتاده است» (امپسون، ۱۳۹۵: ۲۷)؛ روی سر یک ماموت بسیار بزرگ خوابش می‌برد.

شکل ۱- آیرونی در «هیچ وقت، هرگز» (امپسون، ۱۳۹۵)، محصول برهم‌کنش تصویر و متنِ نوشتاری است.

Fig 1- Irony in "Never, Never" (Empson, 2015) is the product of the interaction between the image and the written text.

هر داسـتان آیرونیک که علاوه بر متن نوشـتاری شـامل تصـویر باشـد، الزاماً، دارای آیرونی واژگانی-تصویری به شمار نمی‌آید. چراکه ممکن است آیرونی داستان تنها قائم

بر نظام واژگانی یا صرفاً مبتنی بر تصویر باشد؛ مثلاً داستان‌های مجموعهٔ «*مهمانی با کفش‌های لنگه‌به‌لنگه*» (*دهریزی و الله‌دادی، ۱۳۹٦: ۲٤*) اگرچه دارای تصویر هستند اما آیرونی در آن، محصول برهم‌کنش متن نوشتاری با تصویر نیست. «*خانم حنا به گردش می‌رود*» (هچینز، ۱۳۸۳)، کتابی تصویری است که متنی نوشتاری نیز تصاویرش را همراهی می‌کند؛ اما آیرونی در آن از نوع تصویری است، نه واژگانی-تصویری.

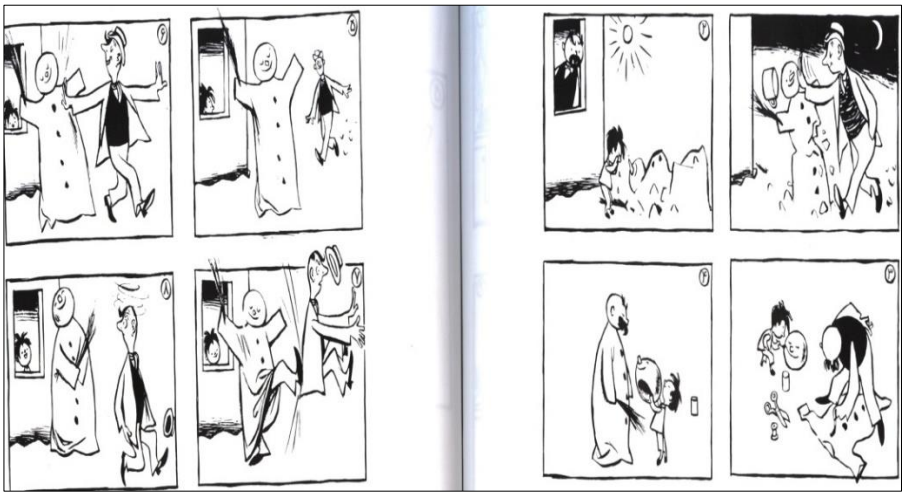
۳-۱-۳- آیرونی تصویری

در کتاب‌های تصویری ردهٔ سنی الف، روایت از طریق تصاویر پیش می‌رود؛ وقتی وارونه‌گویی صرفاً از طریق تصاویر (نشانه‌های شمایلی) تحقق یابد، به آن «آیرونی تصویری» گفته می‌شود. مثلاً در یکی از کمیک‌استریپ‌های «*قصه‌های من و بابام*» (اُزر و پلائن، ۱۳۹۵: ۱۷۸- ۱۷۹)، زنجیره‌ای از هشت خرده‌تصویر دیده می‌شود.

در خرده‌تصویر اول، شب است و مرد مزاحمی می‌آید و آدم‌برفیی که پالتو به تن دارد را خراب می‌کند. در خرده‌تصویر دوم، روز است و پسربچّه از خراب‌شدن آدم‌برفی‌اش گریه می‌کند و پدر هم از توی پنجره این صحنه را می‌بیند. در خرده‌تصویر سوم و چهارم، پدر پالتوی آدم‌برفی را می‌پوشد و پسر کلهٔ پدرش را در کلاه کاسکتِ آدم‌برفی استتار می‌نماید. در خرده‌تصویر پنجم و ششم سروکلهٔ مرد مزاحم پیدا می‌شود و با یک کف‌گرگی اقدام به خراب‌کردن آدم‌برفی می‌کند. در خرده‌تصویر هفتم و هشتم، پدر که خودش را به‌جای آدم‌برفی جا زده است، ناگهان با لگد، مرد مزاحم را شوت می‌کند.

آیرونی داستان در این است که ریخت و قیافهٔ آدم‌برفیِ واقعی با آدم‌برفی قلّابی، دالّ یکسانی است که بر دو مدلول متفاوت (یکی بر آدم‌برفی واقعی و دیگری بر پدری در لباس آدم‌برفی) دلالت می‌کند؛ اما مرد مزاحم این تفاوت را از هم تمیز نمی‌دهد.

ناظرِ آیرونی، بچّه‌ای است که با علم بر این‌که پدر در لباس آدم‌برفی است، در پشت پنجره به قربانی آیرونی (به مرد مزاحم) می‌خندد.



شـکل ۲- مجموعهٔ «*پدر و پسر*» (plauen, 2017) (که به نام *قصه‌های من و بابام* (اُزر و پلائن، ۱۳۹۵: ۱۷۸- ۱۷۹) به فارسی ترجمه شده است)، صرفاً با زنجیره‌ای از تصاویر ایجاد آیرونی می‌کند.

Fig 2- The collection "Father and Son" (Plauen, 2017) (which was translated into Farsi under the name of "My Tales of My Father" (Ozer and Plauen, 1395: 178-179)) creates irony simply with a chain of images.

۳-۱-٤- آیرونی نویسه‌نگاری (سیمامعنایی)

در آیرونی واژگانی-تصـویری یک طرفِ تقابل را تصـویری تشـکیل می‌دهد که به متنِ نوشـتاری پیوسـت شـده اسـت؛ اما در آیرونی نویسه‌نگاری، متن نوشتاری با تصویر در تقابل نیسـت؛ بلکه سیمای نگارشِ خودِ واژگان (مثلاً اندازهٔ فونت حروف کلمات، رنگ جوهر، تغییر فونـت حروف نسـبـت به فونت سـایر حروف، انتخاب نوع فونت) در شکل‌گیری تقابل مشارکت می‌کند.

شـــکـل ۳- آیرونی در *نـه!* (Altes, 2011)، از طریق نویســـه‌نگـاری در قالب واژهٔ NOOOOOOOO شکل گرفته است.

Fig 3- Irony in NO! (Altes, 2011), is formed through transcription in the form of the word NOOOOOOOO.

در داســتان «*نه!*» (Altes, 2011)، ســگی احمق نقش راوی اول‌شــخص را بازی می‌کند. ســگ مدام خراب‌کاری‌های خود را کمک به دیگران می‌پندارد؛ مثلاً، لباس‌ها را از روی بند به زمین می‌اندازد و ادعا می‌کند که «من در امور رخت شــســتن، به دیگران کمک می‌کنم». در طول داســتان، هر بار که ســگ یک دسـته‌گل به آب می‌دهد، صـدای اطرافیان می‌آید که با فریادِ «NO» ابراز تأسّــف و تحذیر می‌کنند. تعداد دســته‌گل‌های ســگ با تعداد حروف «O» در واژهٔ «NO» رابطهٔ مسـتقیم دارد؛ مثلاً در اوایل داستان، در صحنه‌ای که سگ به مرغ روی میز دست‌درازی می‌کند، اطرافیان با واژهٔ «NOO» (دو تا حرف «O») داد می‌زنند و در اواخر داســتان، در صــحنه‌ای که لباس‌ها را از روی بند به روی خاک می‌ریزد با واژهٔ «NOOOOOOOO» (هشت بار تکرار «O»).

آیرونی داســتـان در این اســت که افزایش تعداد حرف «O» مبیّن میزان کلافگیِ صـاحبِ صـدا است که در طول داستان، با هر خراب‌کاریِ این سگ افزایش یافته است؛ امـا ســگ این را نمی‌دانـد. از آنجـا که اطرافیان دائم او را با واژهٔ «NO» خطاب قرار

داده‌اند، سگ نام خود را «NO» می‌پندارد و افزایش تعداد حرف «O» را نشانهٔ تشویق در صدا زدن می‌انگارد و نه نشانهٔ تأسف.

۳-۲- وارونه‌گویی به‌لحاظ ساحت قربانی

در گفتمان آیرونیک، تضاد آگاهی و ناآگاهی در دو گفته‌یابِ مختلف رخ می‌دهد. مثلاً، شخصیت آیرونیکِ داستان (گفته‌یاب درون‌روایی(Audience of intra-narrative)) قربانی آیرونی می‌شود و در ناآگاهی از موقعیت خود به سر می‌برد. ناآگاهیِ این شخصیت در تباین با آگاهیِ ناظرِ موقعیتِ آیرونیک (خواننده) قرار دارد. گاهی تضاد آگاهی و ناآگاهی در دو گفته‌یاب مختلف نیست؛ بلکه در گفته‌یاب واحدی به نام خواننده (گفته‌یاب برون‌روایی (Audience of extraversion)) جمع می‌شود.

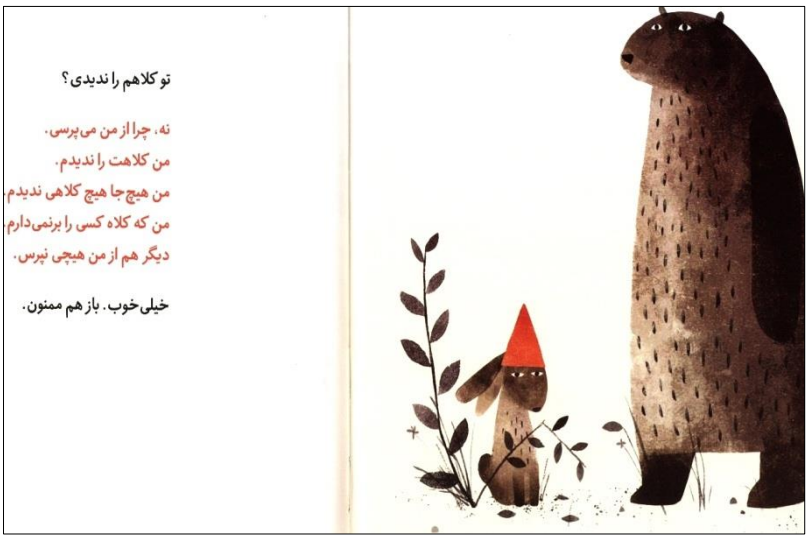
۳-۲-۱- آیرونی شخصیت (Irony of the character)

در این صورت، قربانی آیرونی یکی از شخصیت‌های داستان است که از خودش یا از موقعیتش ناآگاه است؛ درحالی که خواننده، به‌عنوان ناظر آیرونی (همچون تماشاچی‌های بیرون صحنهٔ تئاتر)، بر بی‌خبری او آگاه است. بنابراین، «قربانی» در ساحت متن قرار دارد و «ناظر» (خواننده) در ساحتی بیرون از متن.

در «*تیلی و تانک*» (فلک، ۱۳۹۷)، تیلی نام یک فیل است. تیلی یک تانک را می‌بیند و بر اثر شباهت لولهٔ تانک به خرطوم، گمان می‌کند که تانک نیز نوعی فیل است. از همین رو قصد دوستی با او را دارد. به‌طور آیرونیک، تانک نیز او را یک تانک مهاجم می‌پندارد.

در «*چرا از من می‌پرسی؟*» (کلاسن (Claesen)، ۱۳۹۶)، خرسی دنبال کلاه نوک‌تیز قرمزرنگ خودش می‌گردد. از حیوانات مختلف سراغش را می‌گیرد؛ تا این‌که به خرگوش می‌رسد. خرگوش نیز اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. خواننده در تصویر می‌بیند که

خرگوش کلاه نوک‌تیز قرمزرنگ به سر دارد؛ اما خرس کلاهی را که درست مقابل چشمش است نمی‌بیند و بدون توجّه، همچنان به جستجوی خود ادامه می‌دهد.



شکل ٤- در «چرا از من می‌پرسی؟» (کلاسن، ۱۳۹٦: ۱۱)، تصویر با مدعای گفتاریِ شخصیت در تناقض است.

Fig 4- In "Why are you asking me?" (Klasan, 2016: 11), the image is in contradiction with the speech claim of the character.

تا اینجای مقاله آنچه شرح داده شد؛ مبتنی بر ذهنیت و خطای شناختیِ شخصیت (درون‌روایی) بوده است؛ اما گاهی خواننده (گفته‌یاب برون‌روایی) قربانی آیرونی می‌شود.

۳-۲-۲- آیرونی ساختار (Irony of the structure)

در آیرونی ساختار، خواننده (گفته‌یابِ برون‌روایی) هم‌زمان، هم قربانی آیرونی است و هم ناظر آن. راوی (گواژه‌گزار)، به‌جای این‌که شخصیت داستانش را قربانی

آیرونی کند، به‌گونه‌ای داستان را روایت می‌کند که خواننده قربانیِ آن می‌شود؛ یعنی خواننده حدس‌ها و تعبیراتی اشتباه از ماجراهای داستان و درخصوص ادامهٔ وقایع داستان (به‌ویژه درخصوص پایان داستان) در ذهن می‌پروراند، اما در ادامه یا در پایان به‌شکلی غافل‌گیرانه، صدوهشتاد درجه، حوادث برخلاف حدسیات او اتفاق می‌افتد.

در «*نه!*» (Altes, 2011)، فقط شخصیت دچار خطای شناختی است و نه خواننده؛ اما در داستان «خون‌آشام» از مجموعهٔ «*لطیفه‌های ورپریده*» (حسن‌زاده، ۱۳۸٦)، آیرونی داستان در این است که راوی صحبت از شپش می‌کند؛ اما خواننده تصوّر می‌کند که راوی دربارهٔ دراکولایی خون‌آشام و خطرناک، روایت‌پردازی می‌کند. در این حالت، آیرونی مبتنی بر ساختار است و نه بر شخصیت. «پنجه‌هایش را به‌سوی آسمان سیاه بلند کرد و گفت: جاودان باد گنداب سرخ خون! مرگ بر دشمن خون‌آشام» (حسن‌زاده، ۱۳۸٦: ۳۲).

گاهی نیز ممکن است که خواننده در پایان داستان از کذب‌بودن آگاهی خود کاملاً آگاه نشود؛ بلکه صرفاً به آگاهی اولیهٔ خود شک کند (مانند آیرونی رندانه).

۳-۳- وارونه‌گویی به‌لحاظ شفافیت

۳-۳-۱- آیرونی مبهم (رندانه (Roguish irony))

کی‌یرکه‌گور معتقد است که «آیرونی حقیقی، بیشتر آرزو می‌کند که فهمیده نشود» (Kierkegaard, 1966: 266).

الف) رندیِ مبتنی بر روایت (Narrative-based irony): وقتی آیرونی، رندانه به‌شمار می‌آید که متن قابل دو خوانش متضاد باشد؛ یعنی خوانش صریح و خوانشِ ضمنیِ متضادش، به یک اندازه قابل‌بازنمایی باشد و هیچ سرنخی در متن نیز موجود نباشد که مشخص کند نویسنده قصد حمایت از ایدئولوژیِ ارائه‌شده در متن را داشته است یا، قصد به سخره گرفتن. بنابراین خواننده در برزخِ دریافت دو معنی متضاد می‌ماند.

مثلاً، «مونالیزا را دو گونه تفسیر کرده‌اند: پرترهٔ کسی که لبخند آیرونیک بر چهره دارد، یا پرترهٔ آیرونیک کسی که با خودپسندی احمقانه‌ای لبخند می‌زند» (موکه، ۱۳۹۵: ٤٤-٤۳).

در داستان «آرش»، از مجموعهٔ «*یک پسر و دو مادر*»(خدامی، ۱۳۹۹: ۷-۱۰)، آرش نام رزمنده‌ای مشهدی است که داوطلبانه به جبهه آمده است. او که کفش رزمنده‌ها را واکس می‌زند، در ابتدای ورودیِ سنگر (که امنیت کمی دارد) می‌خوابد؛ اما تنها ایرادش این است که وقت نماز جماعت، جیم می‌زند. رزمنده‌ها به او مشکوک می‌شوند که مبادا عامل نفوذی باشد و موقع عملیات، ناگهان آتش به سمت نیروهای خودی بگشاید. برای همین تصمیم می‌گیرند محض احتیاط خشابش را خالی کنند.

در شب عملیات، وقتی آرش شلیک می‌کند، می‌بیند گلوله‌ای ندارد. گلولهٔ دشمن به او برخورد می‌کند و شهید می‌شود. وقتی بچّه‌ها بابت اشتباهی که کرده‌اند حلالیت می‌طلبند، آرش لبخندی می‌زند و می‌گوید: «اگر می‌خواهید حلالتان کنم، این گردن‌بند صلیب را از گردنم در بیاورید و در ضریح امام رضا بیندازید» (خدامی، ۱۳۹۹: ۱۰).

این داستان صریحاً دفاع مقدّس و رزمندگان آن را که در برابر دشمن تا مرز شهادت ایستادند می‌ستاید و آرش را به‌عنوان قهرمانی بازنمایی می‌کند که در عین مسیحی‌بودن به امام رضا (ع) ارادت دارد. حتی انداختن صلیب در ضریح می‌تواند نشانه‌ای از تغییر دین او در آخرین لحظات زندگی‌اش باشد.

بنابراین، نویسنده با مسلمان‌کردن آرش در انتهای داستان، شهادت را به نفع دین مصادره می‌کند. این درحالی است که خوانشِ ضمنی، جنگ را تقبیح می‌کند و از دیدگاه عمومِ مسلمانان که معیارشان صرفاً خواندن نماز است (نه کردار نیک، رفتار نیک و گفتارِ نیکِ آرش) انتقاد می‌کند. گواژه‌گزار با نامی که بر روی شخصیت اصلی داستان و خودِ داستان گذاشته است، می‌خواهد «آرش کمان‌گیری» را که در راه حفاظت از مرز ایران‌زمین، جان سپرد بار دیگر زنده کند؛ اما این‌بار دلیل شهادتش فقط دشمن خارجی

نیست، بلکه یکی از دلایلش خالی‌کردن خشابی است که هم‌رزمان مسلمان، بدون توجه به وجه مشترکِ هم‌وطنی، مرتکبش شده‌اند. پس با خوانش اول، اسلام و میهن‌پرستی مقوّم یکدیگرند؛ اما با خوانش دوم، اسلام در تقابل با ملّی‌گرایی قرار می‌گیرد.

از آنجا که روی جلد کتاب نوشته شده است: «بیست داستان کوتاه جنگ» و نوشته نشده: «بیست داستان کوتاه دفاع مقدّس»؛ بنابراین نویسنده (به‌عنوان گواژه‌گزار) با رندی، عدم‌قطعیتی در جدّی یا آیرونی‌بودن داستان قرار داده است که هرگز قابل رمزگشاییِ قطعی نیست.

ب) رندی مبتنی بر شخصیت (Character-based irony): در «رندی مبتنی بر روایت»، نمی‌توان با اطمینان یکی از دو دیدگاه متضاد را به نویسنده نسبت داد؛ درحالی که در «رندی مبتنی بر شخصیت» نمی‌توان با اطمینان یکی از دو صفت متضاد را به شخصیتِ داستان نسبت داد. در واقع، در رندی مبتنی بر شخصیت، نمی‌توان تشخیص داد که شخصیت واقعاً قربانی آیرونی است و به‌خاطر ناآگاهی احمقانه‌اش به کارهایی متضاد با نیتش دست می‌زند، یا این‌که شخصیت تظاهر به ناآگاهی و حماقت می‌نماید و نیت قلبی‌اش (علی‌رغم ادعاهای کلامی‌اش) با کنش‌هایش همخوان است.

در داستان «سرِ میزی» (زنجانبر، ۱۳۹۹: ۲۷ الف)، معلّم ریاضی همیشه به‌محض این‌که وارد می‌شود، با دست می‌زند روی کتف دانش‌آموزی که سر اولین میز نشسته و می‌گوید: شما بیا پا تخته. یک‌روز راوی داستان (دانش‌آموز سر میزی) برای این‌که این‌بار پای تخته نرود، جایش را با بغل‌دستی‌اش عوض می‌کند. «یک روز به بغل‌دستی‌ام ده‌هزار تومن دادم که جای من بنشیند. آن روز مثل همیشه همین‌که پایش را توی کلاس گذاشت، فوراً با دست زد روی کتف بغل‌دستی‌ام که سر میز بود، بعد با صدای کلفتش به من گفت: ایشون خیلی اومدن پای تخته؛ حالا شما بیا» (زنجانبر، ۱۳۹۹: ۲۷ الف). مشخص نیست که معلّم با حواس‌جمعیِ زیرکانه عمداً دوباره همان دانش‌آموز را پای تخته فرستاده تا به او بفهماند که با این نقشه‌ها نمی‌توانی از دست من فرار کنی؛ یا

این‌که معلّم سهواً با حواس‌پرتی دوباره همان دانش‌آموز همیشگی را پای تخته فرستاده است. این درحالی است که خوانندهٔ «آرش» (قدامی، ۱۳۹۹)، درخصوص صفات شخصیتیِ آرش تردید ندارد؛ بلکه در دیدگاه نویسنده نسبت‌به گفتمان جنگ مردد است.

در «*اژدهای بدجنسی که چشم‌هایش آستیگمات بود/ نبود!*» (عموزاده‌خلیلی، ۱۳۹۷)، بچّه‌اژدهایی به‌نام «ژدوکا» مورد سرزنش خانواده قرار می‌گیرد. از نظر خانوادهٔ ژدوکا، لازمهٔ اژدهابودن بدجنسی است؛ اما ژدوکا مهربان است. ژدوکا علاوه بر این‌که ناشنوا است توان لب‌خوانی درست و حسابی هم ندارد؛ چون چشم‌هایش آستیگمات است و حرکت لب‌ها را درست تشخیص نمی‌دهد.

یک‌روز ژدوکا تصمیم می‌گیرد در حقّ همه بدجنسی کند؛ اما هر شرّی که می‌رساند، نتیجه‌اش خیر می‌شود. پایان‌بندی داستان و تصویری که تصویرگر از چهرهٔ معصوم و چشم‌های مهربان ژدوکا در پایان داستان کشیده است و آوردن دوگانهٔ «بود/ نبود؟» در عنوان کتاب، باعث می‌شود که نتوان به آستیگمات‌بودن چشم‌های او مطمئن بود. یعنی علی‌رغم این‌که راوی به قطعیت از آستیگمات‌بودن چشم‌ها و بدجنسی‌های احمقانهٔ شخصیت اصلی سخن می‌گوید؛ اما قراین، احتمال بینایی دقیق و مهرورزیِ عمدیِ او را تقویت می‌کند. اشاره شود که «رندی مبتنی بر شخصیت» به معنای پایان باز بودن نیست.

۳-۳-۲- آیرونی شفاف (Transparent)

«*دشمن*» (کالی، ۱۳۹۸) بدون دوپهلوگویی، جنگ را تقبیح می‌کند. دو سرباز بازیچهٔ گفتمانِ فرماندهانشان هستند. هیچ‌کدام نمی‌دانند که سربازِ دشمن نیز مانند خودِ او دارای بچّه، حسّ میهن‌دوستی و خانواده‌دوستی است. هر دو در گودال به کمین نشسته‌اند و بی‌هدف سالیان سال به هم تیراندازی می‌کنند؛ تا این‌که یک‌روز هر دو سرباز شبانه به همدیگر شبیخون می‌زنند. همزمانیِ دو شبیخون باعث می‌شود، هر دو با سنگری خالی مواجه بشوند و به‌جای دشمن، فقط عکس یادگاری زن‌وبچّهٔ سرباز طرف

مقابل را در سنگرش بیابند و یادداشت‌هایش را. بعد از دیدن عکس زن‌وبچّهٔ همدیگر در سنگرها، تازه می‌فهمند که هر دو احساسی مثل هم و افکاری مثل هم دارند.

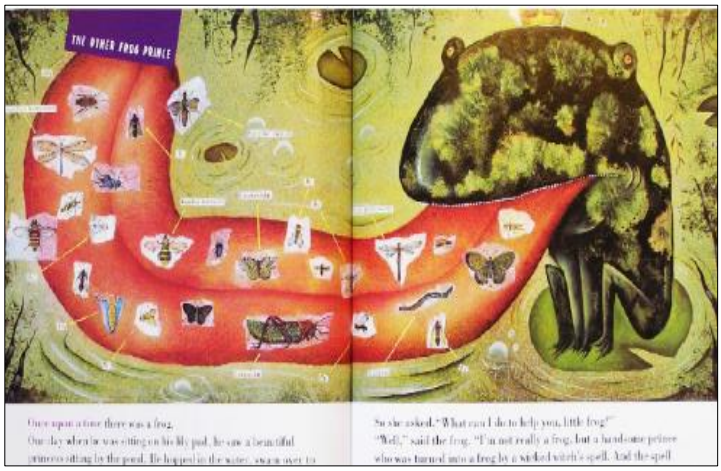
۳-٤- وارونه‌گویی به‌لحاظ استقلال

کاریکاتور می‌تواند نابسنده باشد یعنی شکل اغراق‌یافته‌ای از مصداقی خارجی را بازنمایی کند؛ یا می‌تواند خودبسنده باشد یعنی شخصیت برساخته‌ای که مصداق عینیِ بیرونی ندارد را بازنمایی کند (اگرچه ممکن است شباهت به یک تیپِ شخصیتی خاص داشته باشد).

۳-٤-۱- آیرونی نابسنده (Dependent) (پارودی (Parody))

راوی با سوءتقلیدِ تعمّدی از متون دیگر (به‌مثابهٔ متونِ مرجع تقلید) باعث ایجاد خطای شناختی در ذهنِ قربانی آیرونی می‌شود. این قربانی گاهی شخصیت داستان است و گاهی خواننده‌اش.

پارودیِ «شاهزاده قورباغه‌ای دیگر» از مجموعهٔ *«مرد پنیری بوگندو»* (Sciezka and Smith, 1993: 16-17) به قصهٔ عامیانهٔ «شاهزاده قورباغه» ارجاع دارد. قورباغه‌ای با زبانی پر از مگس و چهره‌ای پر از جوش چرکی به دختر زیبایی می‌گوید: من واقعاً قورباغه نیستم. بر اثر جادوی جادوگر، تبدیل به قورباغه شده‌ام و اگر بوسه‌ای از دختری زیبا بگیرم دوباره تبدیل به شاهزاده‌ای زیبا می‌شوم. دختر باور می‌کند. قورباغه بعد از این‌که بر لبان دختر بوسه می‌زند؛ می‌جهد در گودال پر از گِل و می‌گوید: دروغ گفتم. من فقط قصدم بوسه بود و والسّلام.



شکل ۵- پارودیِ «شاهزاده قورباغه‌ای دیگر» (Sciezka and Smith, 1993: 16-17) به قصّـهٔ عامیانهٔ «شاهزاده قورباغه» ارجاع دارد؛ قورباغه‌ای واقعی با زبانی پر از مگس و چهره‌ای پر از جوش چرکی، دختری زیبا را قربانی آیرونی می‌کند.

Fig 5- The parody of "Another Frog Prince" (Sciezka and Smith, 1993: 16-17) refers to the folk tale "The Frog Prince"; A real frog with a tongue full of flies and a face full of pus makes a beautiful girl an ironic victim.

مرجع پارودی ممکن اسـت: الف) یک داسـتان مشخص با نویسندهٔ مشخص باشد، مثل «جوجه‌اردک واقعاً زشـــت» (Sciezka and Smith, 1993) که به «جوجه‌اردک زشت» (آندرسن، ۱۳۸٤) ارجاع دارد؛ ب) یک قصهٔ مشخص اما بدون نویسندهٔ مشخص باشـد، مثلاً پارودیِ «شاهزاده قورباغه‌ای دیگر» (Sciezka and Smith, 1993: 16-17) به قصـهٔ عامیانهٔ «شـاهزاده قورباغه» ارجاع دارد؛ ج) می‌تواند مرجعش داستانی مشخص نباشد، بلکه یک گونهٔ ادبی مشخص یا یک سبک مشخص باشد.

مثلاً، «خانم جوان بالدار» از مجموعهٔ «*وام دماغ*» (هاشـمی، ۱۳۹۲: ۷- ۱٤) قصّه‌های عامیانه‌ای را به سـخره گرفته اسـت که در آنها، یک پریِ آرزو می‌آید و از قهرمان قصّـه

می‌خواهد فقط یک آرزو کند تا او برایش برآورده سازد. در داستان مذکور، پری جوان بالدار می‌افتد وسط حیاط یک زوج کهن‌سال و از آنها می‌خواهد مشترکاً فقط یک آرزو بکنند تا او برایشان برآورده سازد. پیرمرد می‌خواهد پولدار شوند ولی پیرزن آرزو دارد که زیبایی دخترانهٔ قدیمش را بازیابد. اختلافشان بالا می‌گیرد. پری می‌آید آنها را از هم جدا کند. عصای پیرمرد به پری بالدار می‌خورد و بیهوش می‌شود. آمبولانس می‌آید پری را به بیمارستان می‌برد. درحالی که زوج کهن‌سال چشم امید از زنده‌ماندن پری برداشته‌اند، با هم می‌گویند: «ای کاش پری سالم می‌شد». ناگهان، پری بالدار شفا می‌یابد و بال می‌زند رو به آسمان. زوج کهن‌سال می‌گویند: مگر قرار نبود آرزوی مشترکی را برای ما برآورده کنی؟ پری پاسخ می‌دهد: مگر با هم آرزو نکردید که شفا پیدا کنم؟ آرزوی مشترکتان برآورده شد.

برخلاف پایان‌بندیِ بازنویسی‌های قصّه‌های عامیانه‌ای مانند «هدیهٔ پری» (بت، ۱۳۹۱) که همهٔ آرزوهای قهرمان با زیرکی قهرمان در قالب یک آرزو بیان و سپس توسط پری آرزوها برآورده می‌شود، در این داستان شخصیت‌ها از تحقق آرزوهایشان بی‌نصیب می‌مانند.

۳-٤-۲- آیرونی خودبسنده (Independent)

امروزه پذیرفته شده است که هیچ متنی کاملاً خودبسنده نیست؛ اما منظور این مقاله از بینامتنیت، این معنای وسیعِ فلسفی نیست؛ بلکه منظور تداعی عامدانه‌ای است که در پارودی‌ها و تلمیحاتِ پیرنگی به کار گرفته می‌شود. پیش‌فرض هر داستانی، خودبسندگی است مگر این‌که به‌شکلی در داستان گنجانده شود.

۳-۵- وارونه‌گویی به‌لحاظ چگالی (in terms of density)

کاریکاتوریست می‌تواند اغراق تصویر را در موضعی تجمیع کند (مثلاً بر کژریختیِ دماغ متمرکز شود) یا می‌تواند اغراق را در کلیت طرح، پراکنده نماید (نه متمرکز بر یک عضو

یا یک موضع از تصویر). مشابهاً آیرونولوژیست نیز می‌تواند، آیرونی را بر روی موضع خاصّی از ساختار داستان متمرکز یا در سراسر داستان پراکنده کند.

۳-۵-۱- آیرونی متمرکز (Condensed) (لطیفه‌گون (Anecdotic irony)

آیرونی در داستان‌های لطیفه‌گون (انکدوت) مبتنی بر غافل‌گیریِ پایانی است. یعنی این نوع داستان‌ها و وارونه‌گویی آنها تنها قائم به پایان‌بندی (معمولاً جملهٔ پایانی) است، به‌طوری که اگر ضربهٔ پایانی از داستان حذف شود، داستان از حیّز داستان‌بودن و گواژه داشتن ساقط می‌شود.

اگر از پایانِ «بستنی» (دهریزی و الله‌دادی، ۱۳۹٦: ۲٤) جملهٔ «ما در جبهه به این دکمه‌ها می‌گفتیم: بستنی» حذف شود، نه آیرونی شکل می‌گیرد، نه داستان سروته خواهد داشت؛ چراکه خوانندهٔ کودک نمی‌فهمد بستنی چه ربطی به دکمه دارد. اگرچه تضاد بین بستنیِ پدر و بستنیِ ذهنیِ بچّه‌اش، شناسهٔ این آیرونی است اما آنچه این تضاد را برای خواننده رمزگشایی می‌کند، اذعان پدر در پایان داستان است به این‌که بستنی یعنی دکمه. درواقع، «اگر تضاد ظاهری با واقعیت یک شناسهٔ بنیادین آیرونی باشد، اطلاع از این تضاد یک شرط لازم برای شناسایی آیرونی است» (موکه، ۱۳۹۵: ۷٤). آیرونی لطیفه‌گون می‌تواند در لباس پارودی (نقیضه) ظاهر شود. پارودی‌های لطیفه‌گون مانند «شاهزاده قورباغه‌ای دیگر» (Sciezka and Smith, 1993: 16-17) نقطهٔ اختلاف‌شان با مرجعِ تقلیدشان، در پایان‌بندی است.

۳-۵-۲- آیرونی پراکنده (Scattered)

برخلاف آیرونی لطیفه‌گون که شگرد وارونه‌گویی در آن فقط یک‌بار (با غافل‌گیری پایانی) رخ می‌دهد، در آیرونی پراکنده، وارونه‌گویی در نقاط مختلفی از داستان بارها تکرار می‌شود.

الف) آیرونی پراکندهٔ منظم (Regular diffused) (ترجیع‌بندی): «آیرونی پراکندهٔ منظم» در پایان هر بند مانند بیت ترجیع‌بند تکرار می‌شود. مثلاً در هر دوگستره (Doublespread) (دو صفحهٔ روبه‌روی هم) از «*نه!*» (Altes, 2011)، کنش احمقانهٔ سگ تکرار می‌شود. درست است که هر بار کنش متفاوتی را سگ انجام می‌دهد؛ اما همهٔ این کنش‌ها در احمقانگی مشترک‌اند.

در «*کارت دعوت داری موش‌موشک؟*» (امینی، ۱۳۹٤)، نیز ساختار لطیفه‌گون ثابتی تکرار می‌شود؛ یعنی در هر صحنهٔ جدید (در هر حادثه و موقعیت جدید) همان ساختار آیرونیک صحنه‌های قبلی (ارزیابی احمقانه و نارسیستی موش‌موشک درخصوص موقعیت پیرامونی‌اش) تکرار می‌شود.

این آیرونیِ تکرارساز می‌تواند به شکل پارودی نیز ظهور یابد. مثلاً در «*کاکل‌قرمزی وسط کتاب خواندن پدرش می‌پرد*» (استاین، ۱۳۹۵)، هر بار که بابای «جوجه‌کاکلی» یکی از قصّه‌های معروف (مثل «هانسل وگرتل»، «شنل‌قرمز» و...) را تعریف می‌کند، درست در بزنگاه قصّه، ناگهان جوجه‌کاکلی می‌پرد وسط و قصّه را به شکلی متفاوت با قصّهٔ مرجع (مثلاً متفاوت با قصّهٔ اصلی «هنسل و گرتل») سریع تمام می‌کند.

جملهٔ «یک جوجهٔ کوچولوی کاکل‌قرمزی پرید وسط و گفت...» پایان‌بندیِ خرده‌روایت‌های پارودیکِ داخل داستان فوق را از پایان‌بندی روایت‌های مرجعشان، متفاوت می‌کند.

اگرچه هر خرده‌روایت به‌شکلی لطیفه‌گون از روایتِ مرجعِ خود («هنسل و گرتل»، «شنل‌قرمزی» و...) فاصله می‌گیرد، اما کلان‌ساختارِ «کاکل‌قرمزی وسط کتاب خواندن پدرش می‌پرد» (استاین، ۱۳۹۵) از تکرار همین خرده‌ساختارهای لطیفه‌گون حاصل آمده است.

ب) آیرونی پراکندهٔ نامنظم (Irregular diffused): آیرونی لطیفه‌گون در پایان داستان و آیرونی منظم در پایان هر بند (اپیسود) اتفاق می‌افتد. به‌عبارتی دیگر، کانون

وارونه‌گویی‌های لطیفه‌گون و پراکندهٔ منظم، هر دو در جای مشخصی از داستان است. اگر محل کانونی آیرونی در متن رابطهٔ منظم و مشخصی با ساختار کلی داستان نداشته باشند، آن متن مبتنی بر آیرونی پراکندهٔ نامنظم خواهد بود.

در «*بیست‌وچهار ساعت خواب و بیداری*» (بهرنگی، ۱۳۴۲: ۲۳)، پسری که عاشق یک عروسک بزرگ شتر است، پول ندارد که آن عروسک را بخرد. هر روز از پشت شیشهٔ عروسک‌فروشی آن را تماشا می‌کند. یک روز مردی پول‌دار آن را می‌خرد و پشت ماشین می گذارد. پسر عقب ماشین می‌دود. ماشین در دست‌اندازها بالاوپایین می‌پرد و سر شتر بالاوپایین می‌رود و زنگوله‌اش به صدا درمی‌آید. پسر گمان می‌کند، شتر هم او را دوست دارد و دارد هی با تکان‌دادن سر و درنتیجه با تکان دادن خشمگینانهٔ زنگوله‌اش به او علامت می‌دهد که بیا دنبالم! نمی‌خواهم از تو جدا شوم.

در این داستان، عروسکِ شتر قابلیت ابراز احساسات متقابل را ندارد؛ لذا «تطبیق با سوژه‌ای تطبیق‌ناپذیر» (زنجانبر، ۱۳۹۹: ۸۹ ب) عامل ایجاد آیرونی است. از آنجا که ساختار داستان قائم بر این شگرد گواژه‌ساز نیست (یعنی نه داستان با این آیرونی، تبدیل به ژانر لطیفه‌گون شده است و نه اثری از تکرارهای منظم از این نوع آیرونی در سراسر داستان دیده می‌شود)، بنابراین آیرونی فوق به‌صورت پراکنده در متن حضور دارد.

ممکن است آیرونی پراکنده در لباس پارودی نیز ظاهر شود. در «پارودی پراکندهٔ نامنظم» اختلاف داستان مرجع با داستان تقلیدی نه بر پایان و نه بر هیچ نقطهٔ خاصّ دیگری از داستان متمرکز نیست. برخلاف پارودی لطیفه‌گون و پارودی پراکنده منظم که در سطح ژرف‌ساخت داستان رخ می‌دهد و باعث شکل‌گیری ژانر می‌شود؛ پارودی پراکندهٔ نامنظم در سطح روساخت داستان رخ می‌دهد و به‌صورت موضعی (یعنی در هر بخش محدودی از داستان، نه در کلّیت داستان) قابل حذف یا اضافه است. مثلاً تلمیحات آیرونیک در داستان‌ها می‌تواند به‌عنوان نمک آن داستان، صرفاً به‌عنوان

شگردی آیرونیک، به کار گرفته شود ولی کلّیت متن با آن تلمیح آیرونیک تبدیل به ژانر آیرونی نشود.

بنابراین، این شگرد الزاماً باعث ایجاد گونهٔ ادبی آیرونی نمیشود، مگر اینکه (مانند اغلبِ نقیضهنویسیها) بسامدِ چشمگیری از کاربرد این شگردِ سبکی در جایجای داستان پخش شده باشد.

«کوزهٔ پر از آرزو» از مجموعهٔ «*قند و نمک*» (عربلو، ۱۳۸٦: ۱۰–۱۷) نقیضهای است بر قصّهٔ عامیانهٔ فقیری که پس از مدّتها یک کوزهٔ روغن را پسانداز کرده بود و با خیالپردازی تصوّر میکرد که با فروش این روغن یک گوسفند میخرم، گوسفندم زادوولد میکند و کمکم گلهدار میشوم و ارباب. نوکری میگیرم و نوکر همینکه تمرّد کند با چوب این جوری به سر او میکوبم. از فرط تخیّل، چوب را بلند کرد و به سر کوزه کوبید و آرزوهایش را بر باد داد.

نقیضهٔ این حکایت هم در قالب طنزهای زبانی، تلفیقی مضحک از زبان آرکائیک و زبان امروز است و هم در قالب طنزهای موقعیت، تلفیقی از نظام ارباب–رعیتی و نظام مدرن صنعتی است. مثلاً، با اینکه در جامعهٔ فرضیِ داستان، کنکور وجود دارد اما هنوز ماشین اختراع نشده: «فاتحقلی خان میگوید: ماشین پاشین چی داری؟ میگویم: جناب فاتح قلیخان! ماشین که هنوز اختراع نشده، بهمحض اینکه اختراع شد، یکی میخرم. فعلاً، با اسب و شتر و قاطر و خر، میسازیم» (عربلو، ۱۳۸۷: ۱۳).

آیرونی بلاغی در قالب نام «فاتحقلی خان»، بهعنوان اسمی قدیمی و با معنای «خانِ فتحکننده»، در تقابل با لحن محاورهای او قرار دارد، چراکه فاتحقلی خان مثل یک چالهمیدانی میپرسد: «ماشینپاشین چی داری؟»، نه مثل یک خان.

جدول ۱- آیرونی -به‌عنوان عنصر غالب- در نمونهٔ آماری مورد مطالعه

Table 1- Irony -as a dominant element- in the studied statistical sample

داستان با عنصرِ غالب آیرونی	رمزگانِ موجد آیرونی	ساحت قربانی	درجهٔ شفافیت	استقلال ژانر	چگالی آیرونی
مهمانی با کفش‌های لنگه‌به‌لنگه (دهریزی و الله‌دادی، ۱۳۹۶: ۲۴)	واژگانی	آیرونیِ شخصیت	شفاف	خودبسنده	لطیفه‌گون
عجب دست‌پختی دارد رفیق (بهرامی، ۱۴۰۰)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
«خون‌آشام» در *لطیفه‌های ورپریده* (حسن‌زاده، ۱۳۸۶)	واژگانی	آیرونیِ ساختار	شفاف	خودبسنده	لطیفه‌گون
«آرش» در *یک پسر و دو مادر* (۱۳۹۹)	واژگانی	آیرونی شخصیت	رندی مبتنی بر روایت	پارودی	لطیفه‌گون
کارت دعوت داری موش‌موشک؟ (امینی، ۱۳۹۴)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
«سرِ میزی» (زنجانبر، ۱۳۹۹: ۲۷ الف)	واژگانی	آیرونی شخصیت	رندی مبتنی بر شخصیت	خودبسنده	لطیفه‌گون
اژدهای بدجنسی که چشم‌هایش آستیگمات بود/ نبود؟ (عموزاده خلیلی، ۱۳۹۷)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	رندی مبتنی بر شخصیت	خودبسنده	ترجیع‌بندی
قند و نمک (عربلو، ۱۳۸۶)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	پارودی	نامنظم

بیست‌وچهار ساعت خواب و بیداری (بهرنگی، ۱۳٤۲)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	نامنظم
«خانم جوان بالدار» از مجموعهٔ وام دماغ (هاشمی، ۱۳۹۲: ۷-۱٤)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	پارودی	لطیفه‌گون
من روی دستم می‌ایستم (خدایی، ۱۳۹۹)	تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی + لطیفه‌گون
یک کرگدن ددنگ ددنگ (پریرخ، ۱۳۹٤)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	لطیفه‌گون
دوچرخه‌سواری خرسی (Berenstain, 2011)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
اردک و غاز (Hills, 2006)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
گردش خرس‌ها (Berenstain, 2011)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
سطل بزرگ عسل خرس‌ها (Berenstain, 2011)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
تیلی و تانک (فلک، ۱۳۹۷)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
به آب نزدیک نشو دخترم (Burningham, 2003)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
هیچ وقت، هرگز (امپسون، ۱۳۹۵)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی

کاکل‌قرمزی وسط کتاب خواندن پدرش می‌پرد (استاین، ۱۳۹۵)	واژگانی	آیرونی شخصیت	شفاف	پارودی	ترجیع‌بندی
خانم حنا به گردش می‌رود (هچینز، ۱۳۸۳)	تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
چرا از من می‌پرسی؟ (کلاسن، ۱۳۹۶)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	رندی مبتنی بر شخصیت	خودبسنده	نامنظم+ لطیفه‌گون
نه! (Altes, 2011)	نویسه‌نگاری و واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی + لطیفه‌گون
دشمن (کالی، ۱۳۹۸)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	نامنظم
مرد پنیری بوگندو (Sciezka and Smith, 1993)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	پارودی	لطیفه‌گون
گشت و گذار لی‌لی (کیتامورا، ۱۳۹٤)	واژگانی- تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	ترجیع‌بندی
قصّه‌های من و بابام (اُزر و پلائن، ۱۳۹۵)	تصویری	آیرونی شخصیت	شفاف	خودبسنده	لطیفه‌گون

٤- نتیجه

تعریفی جامع از آیرونی (گواژه) که هم آیرونی کلامی و هم آیرونی موقعیت را شامل شود، وجود ندارد. آیرونی می‌تواند به‌عنوان یک آرایه به‌صورت مقطعی در داستان ظاهر شود و یا می‌تواند به‌عنوان عنصر غالب، نقش تعیین‌کننده‌ای را در سبک و ژانر اثر ایفا نماید. از منظر پژوهش حاضر دو شرط لازم برای وارونه‌گویی یا آیرونی این است که

اولاً، گواژه‌گزار (چه شخصیت داستان باشد؛ چه نباشد)، ناآگاهیِ قربانی درخصوص موقعیتش را تقویت نماید؛ ثانیاً ناظرِ آن موقعیت آیرونیک به ناآگاهیِ قربانی اشراف داشته باشد.

قربانی ممکن است در دو سطحِ درون‌روایی و برون‌روایی جلوه کند. در سطح درون‌روایی، به‌عنوان یکی از شخصیت‌ها، درون روایت ایفای نقش می‌کند و در سطح برون‌روایی، خواننده، قربانیِ ساختارِ آیرونیکِ روایت می‌شود. یعنی در وارونه‌گوییِ ساختاری، خواننده طعمهٔ فریب نویسنده (گواژه‌گزار) می‌شود (اگرچه در پایان داستان، خواننده از قربانی ناآگاه آیرونی به ناظر آگاه تبدیل می‌شود).

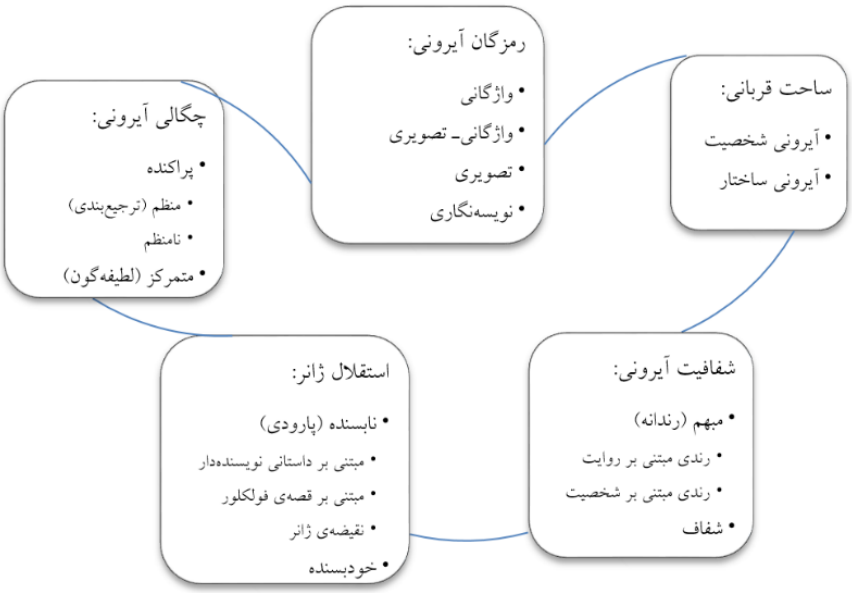
وارونه‌گویی، در داستان‌های کودک نسبت‌به مشابهش در بزرگسال، به‌لحاظ ابزار بیان، از تنوع بیشتری برخوردار است؛ ادبیات کودک این گوناگونی را مدیون نظام‌های رمزگانی متنوعی (نظیر تصویرگری و تایپوگرافی) است که علاوه‌بر نظام رمزگانِ نوشتاری در اختیار دارد. «آیرونی واژگانی» با بهره‌گیری از نظام واژگانی (نشانه‌های نمادین) بیان می‌شود. «آیرونی تصویری» از طریق تصویری واحد یا زنجیره‌ای از تصاویر شکل می‌گیرد. «آیرونی تصویری-واژگانی» حاصل تنش تصویر با نوشتار است و «آیرونی نویسه‌نگاری» از طریق سیمای نوشتاریِ حروف تحقق می‌یابد.

وارونه‌گویی یا شفاف است، یا رندانه. آیرونی رندانه در دو سطح می‌تواند اتفاق بیفتد: یکی در سطح روایت و دیگری در سطح شخصیت. در «رندی مبتنی بر روایت» راوی، به‌مثابه‌ی گواژه‌گزار (آیرونیست)، خواننده را قربانی وارونه‌گوییِ خود می‌کند و خواننده در بین دو برداشت متضاد از روایت، مردد می‌ماند. در «رندی مبتنی بر شخصیت»، تعمدی بودنِ کنشِ آیرونیکِ شخصیت، در هاله‌ای از ابهام است.

وارونه‌گویی گاهی به شکل پارودی (نقیضه) با ارجاع به متون مشهور دیگر ساخته می‌شود. این متون مشهوری که مرجع آیرونی قرار می‌گیرند بر سه گونه‌اند: داستان‌های

مشـهوری که دارای نویسـندهٔ مشـخصـی هسـتند، قصّـه‌های عامیانهٔ مشـخص، ژانری مشخص (مثل ژانر قصّه‌های عامیانه، ژانر کارآگاهی و غیره).

برحسب میزان پراکندگی و تجمیعِ شگرد وارونه‌سازی در سراسر متن، آیرونی‌ها یا مـانند داسـتان‌های لطیفه‌گون متمرکز در پایان‌اند؛ یا در سـطح متن، پراکنده. «آیرونی لطیفه‌گون» بر ضـربهٔ پایانی متمرکز اسـت. آیرونی پراکنده بر دو نوع اسـت: منظم و نامنظم. در «آیرونی پراکندهٔ منظم»، شگرد وارونه‌گویی کارکردی همچون بیتِ ترجیع در ترجیع‌بند را دارد، یعنی با تکرارِ شـگرد آیرونیک واحدی، روایت منظم و سـاختارمند می‌شود. در آیرونی پراکندهٔ نامنظم، الگوی آیرونی‌ساز ثابتی بر سراسر متن حاکم نیست.



شـکل ٦- آیرونی -به‌عنوان عنصـر غالب- در داسـتان‌های کودک، از پنج منظر قابل دسته‌بندی است.

Fig 6- Irony -as a dominant element- in children's stories can be classified from five perspectives.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آندرسن، هانس کریستیان (۱۳۸٤)، «جوجه‌اردک زشت» در *مجموعهٔ کامل قصه‌های هانس کریستیان آندرسن*. ترجمهٔ ناتالیا ایوانوا، هرمز ریاحی و نسرین طباطبایی. تهران: کتابسرای تندیس.

۲. استاین، دیوید ازرا (۲۰۱۰)، *کاکل‌قرمزی وسط کتاب‌خواندن پدرش می‌پرد*. ترجمهٔ محبوبه نجف‌خانی (۱۳۹۵). چ۲. تهران: آفرینگان.

۳. امپسون، جو (۲۰۱۰)، *هیچ وقت، هرگز*. ترجمهٔ شبنم اسماعیل‌زاده شبستری. تهران: علمی و فرهنگی.

٤. امینی، نسرین‌نوش (۱۳۹٤)، *کارت دعوت داری موش‌موشک*. تصویرگر: غزاله بیگدلو. تهران: علمی و فرهنگی.

۵. بت، تانیا روبین (۱۳۹۱)، *هدیهٔ پری*. ترجمهٔ شهاب‌الدین عباسی. تهران: مهاجر.

٦. بهرامی، مریم (۱٤۰۰)، *عجب دست‌پختی دارد رفیق*. با تصویرگری محبوبه یزدانی. تهران: علمی و فرهنگی.

۷. پریرخ، زهره (۱۳۹٤)، *یک کرگدن ددنگ ددنگ*. تصویرگر مهرناز شاکرین. تهران: چکه

۸. حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸٦)، «خون‌آشام» در *لطیفه‌های ورپریده*. تهران: پیدایش.

۹. خدامی، مصطفی (۱۳۹۹)، «آرش» در *یک پسر و دو مادر*. تهران: قدیانی. صص ۷–۱۰.

۱۰. خدایی، علی (۱۳۹۹)، *من روی دستم می‌ایستم*. تهران: کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان.

۱۱. دهریزی، محمّد و اسماعیل الله‌دادی (۱۳۹٦)، «بستنی» در *مهمانی با کفش‌های لنگه‌به‌لنگه*. چ دوم. تهران: سوره مهر. صص ۲٤– ۲۵.

۱۲. رحیمی، پوپک (۱۳۹۵)، *آیرونی و بررسی نقش آن در شکل‌گیری ادبیات نمایشی در ایران*. تهران: سبزان.

۱۳. زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۹ الف)، «سرِ میزی». *ماهنامهٔ رشد نوجوان*. فروردین. پیاپی ۳۰٤. د ۳۸. ص ۲۷.

۱٤. عربلو، احمد (۱۳۸٦)، «کوزهٔ پر از آرزو» در *قند و نمک*. تصویرگر: هاله پارسازادگان. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۱۰– ۱۷.

۱۵. عموزاده‌خلیلی، فریدون (۱۳۹۷)، *اژدهای بدجنسی که چشم‌هایش آستیگمات بود، نبود!* تصویرگر: غزاله بیگدلو. تهران: علمی‌فرهنگی.

۱٦. فلک، جی (۱۳۹۷)، *تیلی و تانک*. ترجمهٔ مهرنوش پارسانژاد. تهران: چشمه.

۱۷. کالی، دیوید (۲۰۰۷)، *دشمن*. تصویرگر: سرژ بلوک. ترجمهٔ رضی هیرمندی (۱۳۹۸). تهران: چشمه.

۱۸. کیتامورا، ساتوشی (۱۳۹٤)، *گشت و گذار لی‌لی*. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. تهران: چکه.

۱۹. کیرکگور، سورن (۱۹٦٦)، *مفهوم آیرونی*. ترجمهٔ صالح نجفی (۱۳۹۹). تهران: مرکز.

۲۰. موکه، داگلاس کالین (۱۹۷۰)، *آیرونی*. ترجمهٔ حسن افشار (۱۳۹۵). تهران: مرکز.

۲۱. هاشـمی، سیدسعید (۱۳۹۲)، «خانم جوان بالدار» در *وام دماغ*. تهران: چرخ و فلک. صص ۷-۱٤.

۲۲. هچینز، پـت (۱۹٦۷)، *خـانم‌حنا به گردش می‌رود*. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور (۱۳۸۳). تهران: علمی و فرهنگی.

ب) مقالات

۱. احمدی، شـهرام و نرگس شـفیعی‌آکردی (۱۳۹٦)، «بررسی و تحلیل انواع برجسته و پرکاربرد آیرونی در مثنوی». *زبان و ادبیات فارسی*. د ۲۵. ش ۸۳. صص ۷- ۲۲.

۲. اردلانی، شـمس‌الحاجیه (۱۳۹۵)، «جلوه‌های آیرونی در شـعر حافظ». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*. د۵. ش۱. صص ۱۷۱-۱۸۸.

۳. زنجانبر، امیرحسـین (۱۳۹۹ ب)، «تطبیق نظام‌های خنده‌معنایی ادبیات عامّه و ادبیات کودک: از منظر نشـانه‌معناشـناسی اجتماعی». *ادبیات و فرهنگ عامه*. د۸. ش ۳٦. صص ٦۵-۹۷.

ج) لاتین

1. Andersen, H. (1999). *The Ugly Duckling*. Jerry Pinkney (Illus.). New York: Harper Collins.

2. Batt, T. R (2003). *The Faeries Gift*. N. Ceccoli (Illus.). New York: Barefoot Books.

3. Berenstain, J. & S. (2011). *The Bike Lesson*. New York: Random house.

4. Berenstain, J. & S. (2011). *The Big Honey Hunt*. New York: Random house.

5. Berenstain, J. & S. (2011). *The Bear's Picnic*. New York: Random house.

6. Burningham, J. (2003). *Come Away from the Water, Shirley*. New York: Penguin Random House Children's UK.
7. Brooks, C. (1948). "Irony and Ironic Poetry". *College English*. 9 (5). Pp 231- 237. Revised as "Irony as a Principle of Structure" for *Literary Opinion America*. M. D. Zabel (Ed.). New York: Harper and Brothers. Pp 729- 74.
8. Cali, D. (2007). *The Enemy*. S. Bloch (Illus.). New York: Schwartz & Wade Books.
9. Colebrook, C. (2004). *Irony: The New Critical Idiom*. New York: Routledge.
10. Cuddon, J. A. (2013). *Literary Terms and Literary Theory*. M. A. R. Habib (Revised by.). M. Birchwood, M. Dines. Sh. Fiske. V. Velickovic (Eds.). 5th ed. Hoboken: Wiley-Blackwell.
11. Kierkegaard, S. (1966). *The Concept of Irony.* H. V. & E. H. Hong (Trs and Eds.). New Jersey: Princeton University Press.
12. Muecke, D. C. (1970). *Irony*. London: Methuen.
13. Sciezka, J. & L. Smith (1993). *The Stinky Cheese Man*. London: Puffin Book.
14. Stein, D. E. (2010). *Interrupting chicken.* Massachusetts: Candlewick Press.
15. Thirlwall, C. (1833). "On the Irony of Sophocles" in *The Philosophical Museum*. V (2). London: Cambridge University Press.
16. Thompson, A. R. (1948). *The Dry Mock: A Study of Irony in Drama.* Berkeley: University of California Press.
17. Walsh, S. (2016). "Gender and Irony: Children's Literature and Its Criticism". *Asian Women*. 32 (2). pp. 91-110. ISSN 1225925X. doi: https://doi.org/10.14431/aw.2016.06.32.2.91 Available at http://centaur.reading.ac.uk/66210.

Reference List in English

Books:

Ahmadi, S., & Shafiee, N. (2018). *Analysis of the Types of Irony in Masnavi*. *Persian Language and Literature*, 25(83), 7-22. [in Persian].

Amini, N. (2016*). Do you have a rocket mouse invitation card?* G. Bigdelo (Illus.). Tehran: E′lmi va Farhangi. [in Persian].

Amouzadeh Khalili, M. (2018). *An evil dragon with astigmatic eyes / was not.* G. Bigdelo (Illus.). Tehran: E′lmi va Farhangi. [in Persian].

Andersen, H. (1999). *The Ugly Duckling*. Jerry Pinkney (Illus.). New York: Harper Collins.

Bahrami, M. (2021). *'Ajab Dast-pokhti Dārad Rafiq.* Mahboubeh Yazdani (Illus.). Tehran: E′lmi va Farhangi. [in Persian].

Batt, T. R (2003). *The Faeries Gift*. N. Ceccoli (Illus.). New York: Barefoot Books.

Berenstain, J. & S. (2011). *The Bear's Picnic*. New York: Random house.

Berenstain, J. & S. (2011). *The Big Honey Hunt*. New York: Random house.

Berenstain, J. & S. (2011). *The Bike Lesson*. New York: Random house.

Brooks, C. (1948). "Irony and Ironic Poetry". *College English*, 9 (5), 231-237, Revised as "Irony as a Principle of Structure" for *Literary Opinion America*. M. D. Zabel (Ed.). New York: Harper and Brothers, 729-74.

Burningham, J. (2003). *Come Away from the Water, Shirley*. New York: Penguin Random House Children's UK.

Cali, D. (2007). *The Enemy*. S. Bloch (Illus.). New York: Schwartz & Wade Books.

Colebrook, C. (2004). *Irony: The New Critical Idiom*. New York: Routledge.

Cuddon, J. A. (2013). *Literary Terms and Literary Theory*. M. A. R. Habib (Revised by.). M. Birchwood, M. Dines. Sh. Fiske. V. Velickovic (Eds.). 5th ed. Hoboken: Wiley-Blackwell.

Dehrizi, M. & Allah dadi, E. (2017). "Bastani" in *Guests with slippery shoes*. Tehran: Sureh mehr, 24-25. [in Persian].

Empson, J. (2010). *Never Ever*. Sh. Esma'eilzadeh Shabestari (Trans.). Tehran: E′lmi va Farhangi. [in Persian].

Fleck, J. (2018). Tilli va tank (Tilly and Tank, 2018). (M. Parsanejad, Trans.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian].

Hasanzadeh. H. (2007). "Khunāshām" in *Latife-hā-ye var-parideh*. Tehran: Peydāyesh. [in Persian].

Hashemi, S. S. (2013). "Khānom-e Javān-e Bāldār" in *Nose Loa*. Tehran: Charkh-o Falak, 7-14. [in Persian].

Hills, T. (2006). *Duck and Goose*. New York: Random house.

Hutchens, E. (1965). *Irony in TOM JONES*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

Hutchins, P. (2004). *Rosie's Walk*. Illus: Hutchins, P. (translated into Farsi by Adinehpour, T.) Tehran: Scientific and Cultural. [in Persian].

Khodaei, A. (2020). *I Stand on My Hands*. Tehran: Institute for the Intellectual Development Children and YoungAdults. [In Persian].

Khoddami, M. (2020). "Ārash" in *A Son and Two Mothers*. Tehran: Qadyāni, 7-10. [in Persian].

Kierkegaard, S. (1966). *The Concept of Irony*. H. V. & E. H. Hong (Trs and Eds.). New Jersey: Princeton University Press.

Kierkegaard, S. (2020). The Concept of Irony. S. Najafi (Trs.). Tehran: Markaz. [in Persian].

Kitamura, S. (2016). *Lyli Takes a Walk*. Satoshi Kitamura (Illus.). T. Adinehpour (Trs.). Tehran: Chekkeh.

Muecke, D. C. (1970). *Irony*. London: Methuen.

Muecke, D. C. (2016). *Irony*. H. Afshar (Trs.). Tehran: Markaz. [in Persian].

Parirokh, Z. (2016). Yek Kargadan-e Dadang Dadang. Illus: Shakerin, M. Tehran: Chekkeh.

Plauen, E. O. (2017). *Father and Son*. J. Rotenberg (Trs.). New York: New York Review Comics.

Rahimi, P. (2016). Irony and its role in the formation of Iranian dramatic literature. Tehran: Sabzān. [in Persian].

Sciezka, J. & L. Smith (1993). *The Stinky Cheese Man*. London: Puffin Book.

Stein, D. E. (2010). *Interrupting chicken.* Massachusetts: Candlewick Press.

Thirlwall, C. (1833). "On the Irony of Sophocles" in *The Philosophical Museum*. V (2). London: Cambridge University Press.

Thompson, A. R. (1948). *The Dry Mock: A Study of Irony in Drama.* Berkeley: University of California Press.

Walsh, S. (2016). "Gender and Irony: Children's Literature and Its Criticism". *Asian Women*, 32 (2), 91-110. doi: https://doi.org/10.14431/aw.2016.06.32.2.91 Available at http://centaur.reading.ac.uk/66210.

Zanjanbar, A.H. (2021). "A Comparison of the Laughter-Semantics Systems in Folk Literature and Children Literature: From the Perspective of Social Semio-Semantics". *Calture and Folk Literature*, 8 (36), 65- 97. [in Persian].

Articls:

Arablou, A. (2007). "*Kouze-ye Por az Āb" in Sugar and Salt. H. Parsazadegan (Illus.).* Tehran: Kānoun-e Parvaresh-e Fekri-ye Koodakān va Novjavānān, 10-17. [in Persian].

Ardalani, sh. (2016). The Effect of Irony in Hafiz's Poetry. *Literary Criticism and Rhetoric*, 5 (1), 171-188. [in Persian].

Zanjanbar, A. H. (2020). The first person on the bench. *Adolescent Development Monthly.* Ser 304. V 38. P 27. [in Persian].