مقاله پژوهشی

درآمدی بر تحلیل مضامین برجستهٔ طنز موقعیت در آثار نویسندگان معاصر ایران (با تکیه بر سه نویسنده)

قهرمان نیک‌روش، حافظ صادق‌پور*، زهرا زرعی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.

سال هفدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۶، صص ۲۵۵-۲۳۵

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7353

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: طنز یکی از گونه‌های ادبی بااهمیت در دورهٔ معاصر است که به دو نوع کلامی و غیرکلامی تقسیم میشود. طنز موقعیت یکی از انواع طنز غیرکلامی است که برگرفته از تصویرها، تصورها و مفاهیم است که میتواند آمیزه‌ای از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار باشد؛ اما محوریت در این‌گونه طنز بر موقعیت ایجادکنندهٔ آن استوار است. طنز موقعیت جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستانی و نمایشی دارد. از این‌رو در پژوهش حاضر به بررسی طنز موقعیت در شش اثر داستانی و نمایشی از جواد مجابی، محمود اعتمادزاده و بهمن فرسی پرداخته شده است که در هر دو حوزهٔ نمایشنامه و داستان فعالیت داشته‌اند. مسألهٔ اصلی پژوهش این بود که انواع موقعیتهای طنزآمیز و زمینه‌های ایجاد آنها، شگردهای به‌کار گرفته شده در این راه و بازتاب اجتماعی آنها مورد بررسی قرار گیرد تا وجوه اشتراک و تفاوت این دو حوزه تبیین و مقایسه شوند.

روش مطالعه: این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی ، زمینه‌های ایجاد طنزموقعیت در آثار نمایشی و داستانی نویسندگان مورد نظر را بررسی میکند تا وجوه اشتراک و تفاوت آنها در این زمینه تبیین و مقایسه شود.

یافته‌ها: با مطالعهٔ این آثار، رگه‌های طنز موقعیت را در آنها مشاهده کردیم که با ایجاد تصاویر گوناگون و فضای آمیخته از واقعیت، با مخاطب ارتباط برقرار میکنند و علاوه‌بر نشان دادن معضلات جامعه در زمینه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ...زمینه‌های سرگرمی و تفریح را برای خواننده فراهم میکنند.

نتیجه‌گیری: نتایج به دست آمده نشان میدهند که مضامین ساخت طنزموقعیت در حوزهٔ رفتار در داستانها از بسامد بالاتری نسبت به سایر مضامین برخوردار است و پس از آن شخصیت‌پردازی مورد توجه بیشتر نویسندگان بوده است. همچنین نویسندگان از حوزهٔ وسیعتری از این شگردها در داستانها نسبت‌به نمایشنامه‌ها سود جسته‌اند.

تاریخ دریافت: ۳۱ خرداد ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۲ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۷ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۳ مهر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
طنز موقعیت، ادبیات داستانی، نمایشنامه، شخصیت‌پردازی

* نویسنده مسئول:
hafezsadeghpoor@iau.ir
(+۹۸ ۱۳) ۴۴۸۰۲۳۱۰

Seventeenth year, Number Twelve, February 2025, Continuous Number 106, Pages: 235-255

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

An introduction to the analysis of prominent themes of situational humor in the works of contemporary Iranian writers (based on three authors)

Gh. Nikravash, H. Sadeghpour*, Z. Zareei
Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 20 June 2024
Reviewed: 23 July 2024
Revised: 07 August 2024
Accepted: 24 September 2024

KEYWORDS
Situational humor, fiction, drama, Characterization

*Corresponding Author
✉ *hafezsadeghpoor@iau.ir*
☎ (+98 13) 44802310

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Humor is one of the most important literary genres in the contemporary period, which is divided into two types, verbal and non-verbal. Situational humor is one of the types of non-verbal humor that is derived from images, ideas and concepts that can be a mixture of behavior, situation, scene and speech; But the centrality of this kind of humor is based on the position of its creator. Situational humor has a special place in fiction and dramatic literature. Therefore, in the current research, situational humor has been investigated in six fiction and dramatic works by Javad Mojabi, Mahmoud Etemadzadeh, and Bahman Farsi, who were active in both the fields of drama and fiction. The main issue of the research was to investigate the types of humorous situations and the contexts of their creation, the methods used in this way and their social reflection in order to explain and compare the commonalities and differences of these two areas.

METHODOLOGY: This research examines the contexts of creating situational humor in the dramatic and fictional works of the authors in order to explain and compare their commonalities and differences in this field with descriptive analytical method.

FINDINGS: By studying these works, we observed the humor of the situation in them, which communicate with the audience by creating various images and an atmosphere mixed with reality, and in addition to showing the problems of society in various social, cultural, political, and other contexts. They provide entertainment for the reader.

CONCLUSION: The obtained results show that the themes of creating situational humor in the field of behavior in stories have a higher frequency than other themes and after that characterization has been the attention of most writers. Also, writers have benefited from a wider scope of these techniques in stories than in plays.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7353

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
23	0	0

مقدمه

طنز در میان مردم جهان از دیرباز مطرح بوده است.چراکه انسان سعی دارد تا با طرق مختلف شادی ایجاد کند.در ادبیات، عنصر طنز به‌عنوان وجه ادبی تلقی میشود و شیوهٔ خاصی از بازنمایی است که در آن قهرمان« به لحاظ قدرت یا هوش، فروتر از ما باشد در نتیجه، حس کنیم که در مقام اشراف به صحنهٔ اسارت و محرومیت یا مضحکه نگاه کنیم.» (فرای،۱۳۷۷،ص۴۸). این نوع بازنمایی، به گفتهٔ توماس هابز خنده‌ای درآمیخته با احساس برتری‌جویی را پدید میآورد؛ یا احساس« غروری ناگهانی که ناشی از پنداشتی خودکار از بلندمرتبگی خودمان، درمقایسه با فرومایگی دیگران است.»(Berry, 2004,p123).

از نظر چشم انداز بافت کلامی و ساختمان، طنز به دو گروه عمده تقسیم میشود:

۱. طنز عبارتی؛ فکاهیات تندی که ریشهٔ خنده‌انگیزی آنها مبتنی بر موضوعات ادبی و بازیهای زبانی است، طنز عبارتی نامیده میشود. اساس این نوع طنز بر بهره‌گیری از امکانات واژه‌های زبان و در یک کلام، بازی با کلمه‌ها و عبارات بوده است.

۲. طنز موقعیت؛ در اینگونه از طنز، طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام ،واژگون‌کردن حقیقت موقعیتها و چیدن موقعیتهای متضاد و متناقض در کنار هم صحنه‌هایی را میآفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است.(شیری، ۱۳۷۷ص ۲۹)

اثری می‌تواند طنزآمیز باشد که ضمن دارا بودن شرایطی چون: بیان ادبی- هنری، غیر مستقیم و انتقادی بودن؛ در آن میان سخن و موقعیت، ناسازگاری و عدم تجانس وجود داشته باشد که دلیل پدیدآمدن خنده است. داستانها و نمایشنامه‌ها قالبهای مناسبی برای طنز هستند زیرا «داستان و نمایشنامه هر دو بیانگر رفتار شخصیتها و حوادث زندگی آنانند.»(ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۷۳ص ۲۵۷). داستان و نمایشنامه اغلب با ایجاد تصاویر گوناگون و فضای آمیخته از تخیل و واقعیت با مخاطب ارتباط برقرار میکنند و علاوه بر نشان‌دادن مسائل فردی و اجتماعی زمینه‌های سرگرمی و تفریح را برای خواننده یا شنونده فراهم میآورند.

محمود اعتمادزاده، جواد مجابی و بهمن فرسی از نویسندگانی هستند که در دو حوزهٔ داستان و نمایشنامه فعالیت کرده‌اند و رگه‌هایی از طنز در بیشتر آثار این نویسندگان وجود دارد؛ از این‌رو در جستار حاضر شش اثر داستانی و نمایشنامه‌ای از این نویسندگان انتخاب شده است که به ترتیب عبارتند از: رمان جیم و نمایشنامهٔ شبح سدوم از جواد مجابی، داستان دختر رعیت و نمایشنامهٔ کاوه از محمود اعتمادزاده و داستان نبات سیاه و نمایشنامهٔ موش از بهمن فرسی؛ که با روش توصیفی تحلیلی ، زمینه‌های ایجاد طنزموقعیت در آثار نمایشی و داستانی نویسندگان مورد نظر، بررسی میشود تا وجوه اشتراک و تفاوت آنها در این زمینه تبیین و مقایسه شود. همچنین در پی پاسخ به این پرسش هستیم: که بر اساس نظریهٔ طنزموقعیت، نویسندگان مورد نظر با چه ابزاری موقعیتهای طنزآمیز را در داستانهای خود ایجاد کرده‌اند؟ همچنین، نویسنده‌گان با بهره‌گیری از موقعیتهای طنز، در پی دستیابی به چه اهدافی بوده‌اند؟

ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

در ضرورت انجام این پژوهش میتوان گفت بررسی اثر از این دیدگاه به آشنایی با طنز موقعیت به عنوان یک نوع ادبی در یک اثر داستانی یا نمایشی و درک رابطهٔ این اثر با جامعه از لحاظ فرهنگی، دینی، تاریخی، اجتماعی،

سیاسی و... میانجامد. همچنین امیدواریم چشم‌انداز جدیدی از درک متعالیتر از گسترهٔ ادبیات نمایشی و داستانی(به ویژه در آثار مورد نظر) فراهم آوریم

تا کنون رساله‌ها و مقالات فراوانی در زمینه طنز و انواع آن نوشته شده‌است اما به نظر میرسد بحث در زمینهٔ طنز موقعیت، چندان مورد توجه واقع نشده باشد. زیرا اثر مدون و مختص به این حوزهٔ ادبی اندک است دو پایاننامه در این زمینه عبارتند از:

«تحلیل طنز موقعیت در نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه نویسی در ایران (۱۳۹۱)، از سولماز معینی و دکتر احمد رضی و دکتر رضا چراغی و « بررسی طنز موقعیت در آثار آلن ایکبورن» (۱۳۸۸) ، از مریم حبیبی و دکتر بهزاد قادری.

در مقالاتی هم به طنز موقعیت پرداخته شده است که عبارتند از: « بررسی تکنیکهای طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»(۱۳۹۰)، از سعید حسامپور ،«نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتوان چخوف و صادق هدایت»(۱۳۹۰)، نوشتهٔ محمدرضا نصراصفهانی و رضا فهیمی ،«تصحیح طنز»(۱۳۸۷)، از الهه چیت سازی ،« طنز در کتاب جنگ دوست داشتنی»(۱۳۸۸)، از عبدالرضا قیصری و محمدرضا صرفی.«راز طنزآوری» (۱۳۷۷)،از قهرمان شیری و «آنسوی خنده، تأملی در مقولهٔ زیباشناختی کمیک»(۱۳۸۶)، از حکمتا... ملاصالحی .

بحث و بررسی

بررسی و تحلیل مضامین طنز موقعیت از مهمترین موضوعاتی است که در این شش اثر به آن پرداخته شده است.

انواع ادبی و طنز

ادبیات در یونان باستان اصطلاحی گسترده بود که شامل زبان فاخر میشد. «منظور اندیشمندان باستان از ادبیات شعر بود. به گونه‌ای که ارسطو در توصیف شعر توضیح میدهد شعر شامل حماسه، تراژدی و کمدی است»(زرین کوب، ۱۳۸۷ ص۸۳). اما بر اساس گفتارهای ارسطو در «فن شعر» و یافته‌هایی که در زمینهٔ ادبیات در اثر تنوع و تطور گونه‌های مختلف به دست آمد و همچنین با گسترش ادبیات منثور در جهان، میتوان ادبیات را به سه دستهٔ کلی تقسیم کرد:

۱- ادبیات غنایی- توصیفی: شامل اشعار عاشقانه، توصیف طبیعت، مدحیات، هجویات، هزلیات، سوگندنامه، ساقی-نامه، حبسیه، شکوائیه و... است.

۲- ادبیات داستانی- روایی: شامل حکایات و داستانهایی با مضمون پهلوانی- اسطوره‌ای، انواع حماسه، در قالبهایی چون داستان کوتاه و رمان است.

۳- ادبیات نمایشی:شامل متنهایی دربردارندهٔ موقعیتهای دراماتیک است که در پنج گروه عمده جای میگیرد که عبارتند از: تراژدی، کمدی، مضحکه، ملودرام و تراژدی-کمدی (ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۳۸۰ص ۲۱).

بسیاری از اصطلاحاتی که برای نامیدن و توصیف عناصر ادبیات داستانی وضع شده‌است در حوزهٔ ادبیات نمایشی به کار میروند، زیرا بسیاری از این مفاهیم از حوزهٔ ادبیات نمایشی وام گرفته شده‌اند. از سویی دیگر «داستان و نمایشنامه هر دو بیانگر رفتار شخصیتها و حوادث زندگی آنانند. برخی عناصر مشترک میان داستان و نمایشنامه عبارتند از: پیرنگ یا طرح داستانی، شخصیت‌پردازی، گفتگو، زمان و مکان(صحنه)، تضاد و کشمکش، تعلیق و....(همان، ۱۳۷۳ ص ۲۵۷).

داستانها و نمایشنامه‌ها قالبهای مناسبی برای طنز هستند. زیرا اغلب با ایجاد تصاویر گوناگون و فضای آمیخته از تخیل و واقعیت با مخاطب ارتباط برقرار میکنند و علاوه بر نشان‌دادن مسائل فردی و اجتماعی زمینه‌های سرگرمی و تفریح را برای خواننده یا شنونده فراهم میآورند.

طنز موقعیت

در داستان و نمایشنامه، طنز موقعیت طنزی است که در آن نویسنده با جابجایی شخصیتها و قرار دادن آنها در موقعیتها و شرایط نامتناسب زمانی و مکانی یا تغییر جایگاه آنها دست به آفرینش فضای طنزآمیز میزند. (قیصری و صرفی، ۱۳۸۸ص ۱۱۹). در اینگونه از طنز، طنزپرداز با الفاظ سرو کار ندارد و اساس و پایهٔ آن بر مفاهیم مبتنی است.

«نوعی طنز عالی و عمیق وجود دارد که آن را طنز موقعیت یا فضای طنزآمیز میگویند این نوع طنز بر بازیهای قهقهه‌آمیز زبانی یا روایات و حکایت نیش‌دار متکی نیست. بلکه روح طنز در اعماق معماری اثر پنهان است، وضعیتی مضحک ترسیم میشود که خواننده به هنگام عبور از مرز طنین قهقهه‌ای توأم با هق هق میشنود که نه از سطح کنایات و عبارات، بلکه از معماری و فضاسازی اثر برمیخیزد. »(مجابی، ۱۳۸۳ ص ۲۰).

جلوه‌های طنز موقعیت در شش اثر

شخصیت‌پردازی

مهمترین رکن داستان و نمایشنامه شخصیت‌پردازی است. اگر شخصیت‌ها در موقعیتی متناقض با کارکرد رفتاری خود، بین آنچه ادعا میکنند و آنچه روی میدهد؛ قرار بگیرند؛ خود به خود طنز اتفاق میافتد. موقعیت و گفتگو میتواند یک قالب کاملاً مشخص مثل داستانی عاشقانه و پلیسی را به داستانی کاملاً طنزآمیز تبدیل کند (بوچیئز، ۱۳۹۱ ص ۴۷). در این‌گونه از طنز تلاشی که شخصیت برای نمایاندن یکی از ویژگی‌های خویش انجام میدهد همواره به طرز اعجاب انگیزی محکوم به شکست است و در نتیجه فضا طنزآمیز میشود. نام‌گذاری شخصیت‌ها، توصیف خصوصیات جسمی، روانی و اجتماعی شخصیت‌ها، نوع پوشش آن‌ها، شغل‌های نامعقول و خنده‌دار و شبکه ارتباط بین شخصیت‌ها را می‌توان از جمله ساز و کارهای شخصیت‌پردازی طنزآمیز دانست.شخصیت‌پردازیهای طنزآلود در آثار مورد بررسی را میتوان در گروههای زیر جای داد.

ویژگیهای ظاهری

جلوه‌های وارونه

جلوهٔ ظاهر نامعقول و خنده‌دار از عوامل شخصیت‌پردازی طنزآمیز است. نمای ظاهری شخصیتها فضای وارونهٔ حاکم بر داستان را به مخاطب معرفی میکند. درواقع «واژگون‌نمایی واقعیت و موقعیتهای دنیای پیرامون بر اثر بزرگ‌سازی یا کوچک‌نمایی غلوآمیز و زایدالوصف یک حس جسمانی یا یک خصیصهٔ مغزی مانند دانایی بیش از اندازه‌های معمولی یا حماقتهای چشم‌گیر و در آستانهٔ خرفتی» (روانجو،۱۳۸۶ص ۲۸) از جمله ساز و کارهایی هستند که میتوانند طنز را در کنه یک اثر ایجاد کنند؛ با دیدن این جلوه‌ها و ترکیبها، طنزی گروتسکی بر فضای داستان حاکم میشود. مجابی در برخی آثار خود، ازجمله در رمان «جیم» از این شیوه بسیار سود میجوید و چهره‌های مضحک و متناقض‌نمایی را پیش چشم مخاطب ترسیم می‌کند.:

«در همان ایام با سرداری آشنا شدم که استثنائاً با پایین‌تنه‌اش به جهان فانی احضار شده بود. از سنگ خارا تراشیده شده بود و باستان‌شناسان فرانسوی، ...، از ناف تا شست پایش را احیا کرده...، سردار بی‌سر برایم حکایت کرد که با باقیماندهٔ تنش از زندگی این جهانی چندان عشـــرت اندوخته که نیم‌تنهٔ علیای من خوابش را هم نمیدیده است» (مجابی، ۱۳۷۷ص۱۵).

این ترکیب مضحک از سنگ خارا و اجزای بدن طنزی قوی، اغراق‌آمیز و در عین حال گروتسکی را در داستان به وجود آورده است و مخاطب از تماشای این جلوه‌ها «تسلیم محض، بهت‌زده و عاجز است. گروتسک همان است که فراخوانی از واکنشهای متناقض است» (آدامز و یتس، ۱۳۸۹ص۲۰). از سویی دیگر نمای متناقض و اغراق‌آمیز ظاهر شخصیتها فضای وارونهٔ حاکم بر داستان را به مخاطب معرفی میکند.

«عبید» در نقش شخصیت اصلی داستان، سیمای خود را با حالتی مضحک توصیف میکند و خود را چهره‌ای غریبه میداند که به صد من دروغ هم به هیچ‌یک از خاندان زاکانی نمیچسبد:

«کودک- مردی با پیشانی کوتاه، گوشهای بزرگ، دماغی عقابی، چانه و لب درهم شده بود که چهره‌اش در قابی از دستار و زلف و ریش دانه‌شمار مچاله شده بود» (همان:ص ۱۳).

کریچلی میگوید:

«آنچه در طنز رخ میدهد، درهم ریختن مداوم مرز میان انسان و حیوان است، امری که خود بیانگر عدم آرامش و جنجال در مرز میان این دو قلمرو اســـت. اما با جمع دوســـویهٔ این امر متناقض‌نما، میتوان گفت که ناهماهنگی بررســی شـدهٔ طنز از طریق یادآوری انسـانیت لطیف نهفته در وجود حیوان و تحریک حیوانیت انسـان، وضـعیت عجیب و غیر عادی انسان را در طبیعت متجلی میسازد» (کریچلی، ۱۳۸۴ص۵۰).

بر این اساس، شخصیت « عبید»، انسانی است که روی یک دستش بالی بزرگ روییده است. این آدم- پرندگی و «همین فرم تازه احساسات متناقضی مثل شادی و وحشت را برمیانگیزاند که در تصاویر گروتسکی متجلّی میشود. چنان که یونسکو اشاره میکند، کمتر چیزی یافته میشود که نفرت‌انگیز را از خنده‌دار جدا کند» (کوندرا، ۱۳۸۷ص ۲۵۴). دیدن یک بال بزرگ در اندام عبید صحنه‌ای را میآفریند که مضحک و ترسناک است و خنده‌ای حاصل از دوگانگی و ناهماهنگی را بر لب مینشاند.

«در شصت سالگی پرهای بالم آن‌قدر رشد کرده بود که فضای وسیع تالار شش دری برای گسترش و آرایش آن کم بود. به زحمتی پر بلند پیر خود را پهن میکردم. حشـــرات ریز موذی را از لابه‌لایشـــان در میآوردم. شـــپشـــه میکردم. پرهایی که شـــکســـته بود به منقارش میکندم و به جای آن ابزارهای زینتی مینشـــاندم که حرکت بالم، آسانتر و خوش‌نماتر باشد...» (مجابی، ۱۳۷۷ص ۱۰۰).

نمای ظاهری افراد اولین تصویری است که نویسنده برای مخاطب میسازد. این گزینه میتواند در پرورش مضحک شخصیتها نقشی کلیدی داشته‌باشد. در داستان «دسّه گل» در «نبات سیاه»، شخصیت اصلی داستان که راوی هم هست در یکی از پرسه‌های روزانهٔ خود در ایستگاه مترو نشسته است که ناگهان «یارو، که کله‌اش را تا بیخ خرخره تپانده‌بود در یکی از این کلاه‌های کشباف کیسه‌ای، که فقط دوتا پارگی دارد مثلاً برای دیدن» (فرسی، ۱۳۷۱ ص ۱۹)،

استفاده از نامهای خاص و مضحک

نامهای عجیب و دوراز ذهن که شبکهٔ قوانین و روابط منطقی جامعه را درهم میشکنند؛ موجب طنزآمیزی فضا و ساختار داستان و نمایشنامه خواهند شد. شخصیت موش در نمایشنامهٔ «موش» از این‌گونه است. او از طریق

تقاضایی کتبی نام و فامیلش را از دو کلمه که معرف شخصیت آدمهاست، به یک کلمهٔ موش تغییر داد. این کلمه از سویی متناقض با شخصیت اوست زیرا دو ویژگی حقارت و موذیگری که معرف موش است، به هیچ عنوان در او نیست. این شخصیت ویژگیهای خاصی دارد. او کاملاً خنثی است:

«بد نیست، خوب نیست، مخالف نیست، موافق نیست، رام نیست، سرکش نیست، دوست نداره، زن نداره، با قانون سرو کارش نیفتاده، اختلافی دا شته با شه، مرافعه‌ای کرده با شه، بدزده، بزنه، بدگویی، عریضه، پاداش، شکایت، ترقی، ابداً! هرگز! اون از هرچیز که میتونِ سته ا سم شو تو دهنها بندازه فرار کرده، حتی سفر، سفرهم نکرده» (فرسی، ۱۳۹۴ص ۱۸).

نام فامیلیِ «اجباری» در «نبات سیاه» هم نوعی تخلیهٔ معنایی است. خانوادهٔ اجباری در هر داستانک معمولاً درگیر یک گرفتاری خاص و مجبور به انجام عملی خاص هستند یا در عملی انجام شده قرار میگیرند. به عنوان نمونه «جلال اجباری» در یکی از روزها که از مطب دندانپزشک باز میگشت به فردی برمیخورد که خود را اوحدی مینامد و طوری با جلال رفتار میکند که انگار سالها ست باهم آ شنایی دارند. جلال هم که در مخمصه‌ای میان آ شنایی و نا شناس بودن مخاطب گیر میافتد؛ مجبور میشود به مکالماتی طولانی که هیچ پیش زمینه‌ای از آنها ندارد؛ ادامه دهد:

«اوحدی گفت: هرچند میدونم، یعنی از سابق نظرم هست، ولی جداً اینجا توی، یعنی منظور اینکه چی توی نمایشگاه میذارید

جلال گفت: بله حق با شما ست. و توی دلش از خودش پر سید: «کدوم حق؟» و بعد پر سید: «چیچی از سابق نظرش ه ست؟» و بعد پر سید: «این اوحدی کیه؟» اما خیلی زود خودش را از ورطهٔ درون ک شید بیرون... ای‌بابا، همونی که خودت میدونی. مگه بقیه چی توی نمایشگاه میذارن؟ خرده‌شکسته‌های خودمو میذارم توی نمایشگاه. اما جلال هرچه با حافظهٔ کُند کلنجار میرفت، اوحدی را نمیتوانست پیدا کند. تا او هم بتواند چیزی در مورد فرق و غیر فرق‌کردن اوحدی بگوید. همدرسش بوده، در رهنما؟ در خاقانی؟ در پیرنیا؟ توی دانشسرا چی؟ بچه‌محل‌اش بوده؟ در پامنار؟ در قلمستان؟ در مختاری؟ در ویلا؟ در شیخ هادی؟ در جار و هوارکشی‌های آن‌وقت‌ها هم‌زنجیر و هم‌افسار بوده‌اند؟ در یکی از آن چندتا خراب شده که اجیر شان بوده باهم هم‌کار بوده‌اند؟ نه، هیچ رد آ شنایی نمی‌یافت» (فرسی، ۱۳۷۱ص ۷۳-۷۴).

خصوصیات اخلاقی

شخصیتهای مردد که دچار تضاد شخصیتی هستند و میخواهند طبق قانون عمل کنند اما نمیتوانند؛ در نمایشنامهٔ «موش» تناقضی مضحک را در کل ساختار روایی دا ستان به وجود آورده‌اند. قوانین انسان دوستانه و عادلانه در فضای نمایشنامه فقط در حد حرف باقی مانده ا ست. طمأنینه و سعهٔ صدر از ملزومات شغلیِ مدیر پا سداری و سایر مدیران ا ست اما برعکس در سرتا سر نمایشنامه از آنها حالتهای پرخا شگرانه و سرگردانی دیده میشود. مدیر پا سداری بسیار کم‌طاقت، تکه‌پران و بی‌نهایت عصبانی ا ست. همین‌حالت دقیقاً در مدیر دولت هم دیده میشود که ریا ست تمام ارگانها را به عهده دارد. مدیر دولت به همراه مدیران دیگر در صدداند به هر طریقی زمین موش را از او بگیرند و حتی از چسباندن انگ بیماری و محکوم کردن ساختگی او فروگذار نمیکنند. مدیران دیگر هم از جمله، مدیر نفوس، فرهنگ و مسکن اگرچه در واقع باهم اختلافات زیادی دارد و هیچ‌گاه هم‌کلام و هم‌راه نیستند؛ در این راه او را یاری میکنند. این امر و تناقض موجود در آن در واقع نوعی رویکرد اجتماعی و

سیاسی است. نویسنده با نشان‌دادن خصوصیاتی مضحک، سطحی‌نگرانه و پارادوکسیکال از سرکردگان دولتی، نگاه معترضانهٔ خود را نسبت به شرایط حاکم در فضای داستان و به دنبال آن محیط پیرامون خود، نشان داده است. بیشتر نمایشنامه را درگیرها و کلنجارهای لفظیِ مدیران و حالات اغراق‌آمیز روانی آنها تشکیل داده‌است:

«مدیر پاسداری: (جدی و فضل‌فروشانه) بله انسان آیین‌تراش هست، مذهب‌تراش هست، ولی منطق‌تراش نیست.

مدیر دولت: نخیر، آیین‌تراش هم نیس. آیین و منطق و قرارداد رو همیشه گروه برگزیدهٔ انسان وضع و تدوین میکنه، و ناچار و هم به‌جهت طولانی کردن برتری خودش ادعا میکنه که این‌چیزها زاییدهٔ جامعهٔ انسانه.

مدیر فرهنگ: این انحراف از اصوله، شما دارید نقش و ارزش فعاله واحد انسانی رو منکر میشید.

مدیر دولت: (با خشم و فریاد) منکر! همیشه این داغ توی دستهای بی‌رحم سیاست آماده ست که رو پیشونیه سرداران خودش بکوبه... منکر!

(بر اثر این فریاد مدتی سکوت مطلق برقرار میشود. مدیر دولت در این سکوت از حملهٔ یک بحران عصبی سخت متشنج است و تدریجاً به خودش مسلط میشود و مینشیند» (فرسی، ۱۳۹۴ص ۳۸).

بی‌ثباتی شخصیت در «نبات سیاه» هم در داستانک «رکلانشور» موقعیتی وارونه ساخته است. تغییرات اغراق‌آمیز و مضحک شغل و در نتیجه بی‌ثباتیهای پیاپی در شخصیت «جمال نخجوان» ناخودآگاه مخاطب را به خنده وا میدارد. او پس از تجدید شدن در کلاس هشت ترک تحصیل کرد و «بعد از ظهرها رفت توی محله‌شان، زیردست ثبات محضر، دفتر و قباله و بنچاق نوشت. پیش از ظهرها، با روزنامه‌فروش سر چهارراه، شریکی روزنامه فروخت. دو سال بعد هم، اصلا زد به کله‌اش که مثل سالمپور پسر شاطر محله بزند برود آمریکا. ... اما زد و آمد لندن. از همان تهران جور کرد که یکراست بیاید و برود توی یک مدرسهٔ زبان کلیسایی نظافتچی بشود....چندتا صنعت در کلاسهای شبانه آموخت. عتیقه‌شناسی، صحافی، مکانیکی، قابسازی، شیشه‌گری، روزها هم کار نبود و نماند که جواد نکند...» (فرسی، ۱۳۷۱ص ۱۰۶-۱۰۷).

گاه برای اینکه اثری بتواند طنزآمیز شود، شخصیتها در آن حقیر، گیج یا دلواپس میشوند و عذاب میکشند. شخصیتهایی که از اتفاقات اطراف بی‌خبرند و معمولا به جایی نمیرسند. «علیخان» شوهر «عباسه‌مار» در «دختر رعیت» مرد تنبل و کج‌خلقی است که لبان کبودش هیچ‌گاه به خنده باز نمیشود. روزها اغلب در قهوه‌خانهٔ «کاس‌آقا» لم میدهد و تریاک میکشد و هرگز درکارهای خانه دخالت نمیکند. تنها کاری که از او برمیآید ایرادگرفتن و فحش دادن به اعضای خانه است. «اما چیزی که بود، در هفته یک شب بی‌کم و کاست، با زنش دعوا داشت. گاهی هم کار به زدن و جیغ و فریاد میکشید» (اعتمادزاده، ۱۳۴۲ص ۱۲) و علیخان با چوب و چماق به زنش نهیب میزد.

پیرنگ

پیرنگ زنجیرهٔ ساختاری داستان و نمایشنامه را تشکیل میدهد از این رو میتواند در کنار شخصیت‌پردازی، صحنه و کنش از مهمترین عناصر ایجاد موقعیتهای طنزآمیز به شمار آید. کاربرد طنز در یک اثر ادبی به این معناست که شگردهای طنزآفرین وارد قسمتهای مختلف ساختار روایی آن شده‌اند. از این رو «شناخت نسبت کلام با بافت موقعیتش در تحلیل طنز، اهمیت شایانی دارد. یک سخن در بافت خاص و عادی خود بسیار طبیعی است، ولی به محض آنکه عیناً همان سخن به موقعیت دیگری منتقل شود، ناسازگاری زبانی شروع میشود و سخن جدی به کلام طنزآمیز یا سخریه بدل میگردد» (فتوحی، ۱۳۹۱ص ۳۹۱).

چرخش غیرمنتظرهٔ اتفاقها

یکی از اصـــولی که میتواند طنز را در لایه‌های زیرین اثر ادبی تقویت کند، برآورده نشـــدن انتظار مخاطب و یا شخصیتهای حاضر در داستان یا نمایشنامه است. در نمایشنامهٔ « شبح سدوم» ساختار روایی اثر بر محور طنز استوار نیست اما چرخش‌های بنیادی موجود در آن که دربردارندهٔ پیام اصلی نمایشنامه‌اند، موقعیتهای تلخ و در عین حال مضحک آفریده‌اند. مجابی با نشان دادن نوع روابط به ظاهر دوستانه اما سرشار از نیرنگ سیاست‌مداران سیستم سیاسی و روابط حاکم بر آن را به سخره میگیرد. افرادی همچون « جغرات»،« بن بداک» «سعتری» و ... که از روی دیپلماسی و رسیدن به اهداف سیاسی خود با مار خطرناکی چون «سدوم» هم‌پیمان شدند و در خفا نقشهٔ قتل او را میکشیدند، ناگهان توسط نیرنگ بازی چون او غافلگیر شده و یکی پس از دیگری کشته یا متواری میشوند:

«مهتوک: صبح شنیدم جحی را هنگام خروج از دادگاه کشته‌اند.

سدوم: تاریخچه‌ای برای مردم، مایهٔ تفریح و سرگرمی عوام، یک نمایش واقعی(آرام)، سعتری و جغرات را هم...»(مجابی، ۱۳۹۴ص ۴۶).

تعلیق

مدت زمانی که به طول میانجامد تا شـخصـیت مورد نظر به اصـل قضـیه پی ببرد و یا مدتی که انتظار اتفاقی را میکشـــد اما چیزی خلاف انتظار او اتفاق میافتد؛ موقعیتی طنز آمیز ناخود آگاه از زیر ســـاخت اثر رو مینماید. از اینکه در سرتاسر داستان مسیر اشتباه را میپیموده، ناخودآگاه میخندد. داستان «اوحدی»در «نبات سیاه» هم بر مبنای تعلیقی مضحک شکل گرفته است. تعلیقی که در انتها هم شخصیت اصلی به اصل قضیه پی‌نمیبرد و همین امر قدرت طنزآمیزی داســتان را بیشــتر کرده اســت. «جلال اجباری» با ســر و کله‌ای ورم کرده از پیش دندانپز شک به سمت کار میرفت که مردی به سمت او میآید و خود را از دو ستان قدیمی معرفی میکند. جلال هم بی‌آنکه بتواند مرد را به جا آورد، با او وارد مکالماتی صـمیمی و طولانی، به‌ویژه از گذشــته میشـود. در انتهای داستان «اوحدی» از او جدا میشود و جلال در کلافگی و خلسه‌ای دائمی میماند:

«دســت میدهند. دســت اوحدی اســتخوانی و همچنان ســرد اســت. جدا میشــوند. دوســه قدم نرفته از دل جلال میگذرد که برگردد، به پهنای صورت اشک بریزد، اوحدی را بغل کند، ضجه‌کنان فریاد بزند: «بابا... اوحدی... آخه بگو که من وتو... از کی... از کجا همدیگه رو میشـــناســـیم. این حافظهٔ نســـناس من هیچ مددی نمیکنه». اما برنمیگردد» (فرسی، ۱۳۷۱ص ۷۹)

بی‌ربطی در استدلال

بی‌ربطی در اســتدلال میتواند در نشــان دادن شــخصــیتها کارکرد داشــته باشــد. در این حالت بی‌ربطی یا بر کل ســاختار و یا به صــورت مقطعی در قســمتی از اثر، موجب شــگفتی و خندهٔ مخاطب میشــود و حالت اغراق‌آمیز و متناقضی را بر فضا حاکم میکند. در نمایشنامهٔ «کاوه» استدلالهای بی‌ربط و بی‌اساسی که ضحاک در کشتن جوانان شهر آورده‌است؛ علاوه براینکه شخصیت مضحک و سفاک و خودخواه او را برای مخاطب به تصویر کشیده است؛ موقعیتی طنزآمیز را هم به وجود آورده است:

«ما شاهنشاه رعیت‌پرور دادگستر، شاه انجمن سپاه ایران و انیران، ضحاک مرداس شاه بزرگ، از غایت عطوفت و به مقتضای بنده‌نوازی که در سرشت پاک و تابناک ماست، امر و مقرر میفرماییم که هرکس از مردم سرزمین بهشت آیین ایران از این‌پس فرزندی در راه سلامت ذات بی‌همال، فدا کند، تا دو سال از جمیع عوارض دیوانی و انواع بیگار و شلتاق و دیگر اخراجات مرسوم و غیر مرسوم حال و آینده معاف بوده نام پسر دلبندش در دفتر زرین «جانسپاران شاهنشاه»، که به تازگی در کاخ یادگار این عصر فرخنده فراهم آمده است، تا ابد مخلد بماند و خود نیز درمیان اقران بدین افتخار عظیم مباهی و سرفراز باشد...» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ص۵۱).

رفتار

رفتار در صحنه اغلب به دو نوع دراماتیک و فنی تقسیم میشود. اعمال دراماتیک پیشرفت تنگاتنگی با وقایع داستان و برملا کردن حوادث دارند اما اعمال فنی در بافت دراماتیک شبکهٔ روابط اشخاص بازی و گسترش طرح چندان تأثیری ندارند و به غنی‌کردن جنبه‌های تصویری و نمایشی یک اثر دراماتیک کمک میکنند. (مکی، ۱۳۶۰ص۱۱۴-۱۱۶). نمونه هایی از به‌کارگیری شگردهای رفتاری که طنز موقعیت را در مجموعه آثار مورد بررسی تقویت میکنند، به قرار زیر است:

حرکات و اتفاقهای مضحک

موقعیت و شرایط، گاه موجب بروز رفتارهای طنزآلود میشود و هرقدر شخصیت متناقضتر و مضحکتر باشد بالطبع حرکات، عادتها و رفتارهای خنده‌دارتری را به وجود میآورد. گاه اتفاقی کمیک زمینه را برای ایجاد رفتار و صحنه‌ای خنده‌دار فراهم میکند. مثلا در رمان « جیم» مفتش هنگام بازجویی از « عبید» از شدت عصبانیت با مشت محکم به میز میکوبد چنان که جوهر از دوات بلوری پرید و چانه‌اش را سیاه کرد (مجابی، ۱۳۷۷ص ۲۶).

رفتارهای مضحک ارتباط بسیار نزدیکی با شخصیت‌پردازی دارد زیرا شخصیتهای مضحک و متناقض طبیعتاً حرکات وارونه‌ای از خود نشان خواهند داد.

داستان «دسه گل» در «نبات سیاه» بر محور شخصیت مضحک، عامی و لوده‌ای با عنوان «مشدی» استوار شده است که خروسی را در کاپشنش پنهان کرده است. تلاش او برای پنهان کردن خروس بی‌فایده است زیرا کلهٔ خروس هراز چند دقیقه‌ای از زیپ کاپشن بیرون میجهد و مسافران را تماشا میکند. ادغام وهم راوی در مورد خروس و واقعیت موجود در فضا، نوعی حالتی خلسه‌گونه و دودلی را بر این داستانک حاکم کرده است. راوی خروس را میبیند و نمیبیند. از او اصرار و از مشدی انکار. هنگامی که مشدی درمورد بیماری همسرش صحبت میکند خروس بازهم از زیپ کاپشن سربرمیآورد و مستقیم به سوراخ بینی او نگاه میکند:

«من حرفش را بریدم و پرسیدم:

-حالا واس منزل خروس تجویز کرده‌ن؟

مشدی چندبار پلک زد و پرسید:

-چطور مگه داشم؟ ما صحبت خروس کردیم با شوما؟» (فرسی، ۱۳۷۱ص ۲۵)

غافلگیری

به وجود آمدن حالتهای ناگهانی و فارغ‌شدن از آنها در بازه‌های زمانی کوتاه باعث ایجاد موقعیت خنده‌دار و غیرطبیعی میشوند. به عبارتی ساده‌تر « اصل غیر قابل پیش‌بینی بودن، خیلی مهم است. ما به چیزی که

غافلگیرمان کند، میخندیم. طنزنویس جهان را همان‌طور که هست میبیند؛ اما آن را سرو ته به ما نشان میدهد. ما هنگام دیدن شکل واقعی جهان حقایق را نمیبینیم، دیدن جهان به شکل وارونه اغلب باعث میشود حقایق دربارهٔ وضعیت آدمها را بهتر ببینیم» (سلیمانی، ۱۳۹۱ص۶۶).

نمایشنامهٔ « شبح سدوم» بر مبنای غافلگیریها و و چرخشهای غیر قابل پیش‌بینی‌ای که غافلگیری را به دنبال دارند بنا شده است. در آغاز نمایشنامه و در پردهٔ اول دو ناشناس بی‌آنکه همدیگر را بشناسند به قصد کشتن سدوم وارد خانهٔ او میشوند و هرکدام دیگری را به اشتباه سدوم میپندارد. تا اینکه پس از مدتی بحث و کشمکش پیرزنی وارد میشود و میگوید:

«سدوم تلفن کرد. نمیآید

مرد اول: کی؟

پیرزن: همین حالا. گفت به شما بگویم منتظرش نمانید، از ایستگاه قطار تلفن میکرد»(مجابی، ۱۳۹۴ص ۱۰).

پس از این دو مرد خسته و خشمگین در وسط اتاق ایستادند و شروع به شکستن همهٔ وسایل خانه کردند. عکس‌العمل آنها پس از غافلگیری موقعیتی آیرونیک را رقم زده است. عکس‌العملهای دور از انتظار و اغراق‌آمیز که از منطق خاصی پیروی نمیکنند، تحت عنوان غافلگیریهای رفتاری معرفی میشوند.

در «نبات سیاه» هم حرکت مضحک «جمال نخجوان» و دوستش«جواد اجباری» در شرایطی جدی موقعیتی طنزآمیز آفریده‌است. او طیف وسیعی از شغل‌ها را تجربه کرده و پول کلانی به دست آورده است به گونه‌ای که با هر نفس‌کشیدن «طیف پول دور چشم و بینی‌اش تشکیل میشود، قدم برمیدارد و پول جمع میکند» (فرسی، ۱۳۷۱ص ۱۰۸).

غافلگیری عموماً نتیجهٔ اتفاق یا موقعیتی غیرقابل انتظار است که شخصیت داستان درآن غافلگیر میشود و عکس‌العمل کنترل‌نشده و خنده‌دار از خود بروز میدهد.

«احمدگل» در رمان « دختر رعیت» گیلمرد سربه زیری است که هیچگاه اوامر ارباب را نادیده نگرفته است. اما در جایی از داستان به عنوان یکی از جنگلیها انبار برنج ارباب را خالی کرده، بین مردم پخش میکند و با این کار ضربهٔ سنگینی به اوضاع اقتصادی ارباب میزند (اعتمادزاده، ۱۳۴۲ص ۱۰۴). اما اوج غافلگیری داستان در انتهای آن است. جایی که زن ارباب بچهٔ تازه به دنیا آمدهٔ «صغری» را برای جلوگیری از رسوایی در چاه دستشویی میاندازد(همان: ص ۱۶۰). با دیدن این صحنهٔ گروتسگی، اندوهی همراه با شگفتی مخاطب را فرا میگیرد و نیشخندی مشمئزکننده بر لبانش مینشیند.

رفتار ناشی از تنش

عکس‌العملهای ناشی از غافلگیری گوناگون است و در آثار مورد بررسی میتوان آنها را در چند گروه عمده جا داد:

خشم

در یکی از قسمتهای رمان« جیم»؛ آنجا که « نقشباز» و «عبید» به زندان میافتند، نقشباز یکی از خاطرات خود را بازگو میکند. او گفته بود که از دانشمندان زمان مأمون بوده، مدتی در شام و اسکندریه زندگی کرده‌بود و علاقهٔ بسیاری به کیمیاگری داشت. سرانجام درویشی را یافت که از راز کیمیا آگاهی داشت. پیشوا با هدف رسیدن به این راز، با درویش طرح دوستی میریزد و سالهای متمادی یار غار او میشود. تا زمانی که کیمیاگر دچار سکسکهٔ مرگ میشود و نقشباز به طمع پی‌بردن به راز،از او میخواهد تا مریدش را بی‌بهره نگذارد و نصیبی به او بدهد:

« لابد میخواهی راز کیمیا را بدانی فرزندم؟ از خوشحالی پر درآورده بودم. زبانم از شدت شوق لکنت یافته بود. با سر اشاره کردم آری. درویش گفت فقط به تو میگویم مونس همیشگی من رازی را که به هیچکس نگفته‌ام. چشمانم میخواست از حدقه درآید، همه تن گوش بودم برای شنیدن رازی که مرا توانگرترین آدم عالم میکرد. درویش گفت: کیمیا در بی‌نیازی است درویش!» (مجابی، ۱۳۷۷ص ۳۸).

رفتارهای ناشی از تنش درنمایشنامهٔ «موش» هم خشم و فریاد است. تمام مدیران حاضر در نمایشنامه افرادی کم‌طاقت حاضرجواب و خشمگینند به‌ویژه مدیر دولت که نظارت فعالیتهای مدیران دیگر برعهدهٔ اوست و مدیر پاسداری که حفظ امنیت و آرامش شهر را برعهده دارد. این دو شخصیت همیشه خشمگینند و سوژه‌ای برای ضدحال‌زدن به بقیه اعضا پیدا میکنند:

«مدیر دولت: بخون!

مدیر نفوس: ...«مشارٌالیه به طوری که پرونده‌ها و اسناد احصایی این اداره معلوم و مدلل میدارند. به ضرس قاطع در حدود...»

مدیر پاسداری: خیال میکردم ما دیگه از شر ضرس قاطع خلاص شده‌ایم. تازه «قاطع» هم که با «درحدود» جور در نمیآید.(حاضران میخندند.)

مدیر نفوس: ... پدرجدش شالودهٔ حیاتی قاطعی ندارد. پدران وی از دو طایفهٔ روس و قرقیز بوده‌اند...»

مدیر پاسداری: پدران؟! پدران وی؟!

مدیر نفوس: (با صدای درشت) «پدران وی از دو طایفهٔ روس و مغول بوده‌اند. شرح ماجرا با قید تردید به قرار زیر مندرج است...

مدیر پاسداری: (عصبانی جدی) مطمئنید که مأمورین تنظیم این گزارش قصد شوخی با ما رو نداشته‌ن؟ » (فرسی، ۱۳۹۴ص ۲۲)

شوخی

در ساختار روایت برخی از داستانها یا نمایشنامه‌ها به شخصیتهایی لوده، که دارای حرکاتی مضحک و اغراق‌آمیزند برمیخوریم. اغلب شوخیهایی که از این افراد سرمیزند فیزیکی است و جنبهٔ مسخرگی دارد. این حرکات اغراق‌امیز که موجبات آزار شخصیتهای دیگر را فراهم‌میآورد؛ موقعیتهایی طنزآمیز میسازد. « احد» در رمان « جیم» دارای طبعی شوخ است و کسی از دوستان نیست که ضرب شست او را نچشیده باشد. اگر همهٔ مردم بیشتر اوقات جدی هستند و گاهی شوخی میکنند؛ او همیشه شوخی میکند و حتی یک بار هم جدی نیست. به طوری که بدترین بلاها را سر دوستانش میآورد و آنها را لحظه‌ای به مرحلهٔ خشم و جنون میرساند. اما آنها با دیدن قیافهٔ مهربان و خندهٔ دوستانه او خلع سلاح میشوند و از مقابله خودداری میکنند. عبید خاطره‌ای از شیرین کاریهای او نقل میکند و میگوید:

«تنها یک شب بود که احد دسته گلی به آب نداد و شب به خیر و خوشی گذشت. وقتی از کافه درآمدیم، در هوای سرد زمستانی و تویه پوچهٔ برف عجله داشتیم خودمان را به ماشین قراضهٔ یکی از بچه‌ها برسانیم که ما را در چهار نقطهٔ مختلف شهر به خانه‌هایمان برساند» (مجابی، ۱۳۷۷ص ۲۸۷).

ناسازگاری رفتار و موقعیت

بسیاری رفتارها به خودی خود طنزآمیز نیستند اما با توجه به شرایط، موقعیتی طنزآمیزمیسازند. مثلاً عکس‌العمل

برخی شخصیتها در موقعیتهای هولناک و ناجور، منفعل و یا خودسرانه است، به شکلی که گویا شخصیت درک درستی از فاجعهٔ درحال روی‌دادن ندارد و مخاطب با دیدن درک تناقضی که از ناآگاهی یا بی‌تفاوتی شخصیتها نسبت به فاجعه سرچشمه گرفته‌است به خنده میافتد. خنده‌ای که ترس از روی‌دادن حادثه‌ای هولناک را نیز به همراه دارد. بخش اخلاق‌الاشراف رمان «جیم»، بیشتر مربوط به محاکمهٔ «عبید» است که در این میان شاهد صحنه‌هایی از رسوایی اخلاقی یا کاری بزرگان دولتی و در نتیجه هرج و مرج، هراس و کشتارهای مضحکی هستیم. در بخشی از آن سوال و جوابها زنی تنومند سوالی از عبید میپرسد. اما صدای جواب او به جایی نرسید . چون همان دم در روشنای پروژکتور و ریتم‌های دهاتی نوازندگان دوره‌گرد « عده‌ای مرد در لباس زن دیده شدند که در ته سالن به رقصهای ممنوع قاسم‌آبادی برخاسته‌اند و شلنگ‌انداز دایرهٔ شادی و عشرت خود را وسیعتر میکنند» (مجابی، ۱۳۷۷ص۳۱۴).

اثر دیگری که در آن تداخل حرکات نامناسب با فضا صحنه‌ای مضحک و موقعیتی طنزآمیز آفریده است، نمایشنامهٔ «شبح سدوم» است. روزی که «سدوم» در باشگاه ماهیگیران سخنرانی داشت شهردار در مخالفت و تمسخر او دستور میدهد بالای گاراژی که درست روبروی باشگاه بود پلاکارد بزرگی بیاویزند که روی آن نوشته بود: «ماهیگیران عزیز به سدوم متخصص بریدن تارهای سوتی و عقیم‌کردن بدون درد رأی بدهید» (مجابی، ۱۳۹۴ص ۲۸). همین که سخنرانی سدوم شروع شد بلندگوهای داخل گاراژ صدای سدوم را که چند سال پیش درمورد تجدید کار شیلات بود با بلندترین حد صوتی پخش میکنند. چنان که کسی صدای سدوم را نمیشنود. بعد هم موزیک رقص پخش میشود. اجتماع شنونده پراکنده میشوند. در این هنگام سپورها برای گوش‌دادن موسیقی جلوی درگاراژ صف میکشند. تمام این اتفاقات که مناسب با فضا و صحنهٔ سخنرانی نیستند، موقعیت خنده‌داری را به وجود میآورند.

صحنه

ناهمخوانی زمانی و مکانی

استفاده از چیزی نابجا و نادرست از نظر تاریخی، باعث به‌وجود آمدن ناهمخوانی زمانی در اثر میشود. « اگر شخصیتهای تاریخی از زمان خود کنده شوند و وارد زمان کنونی و مدرن، روابط و مسایل دیگر شوند، یا اگر وسایل، اشیاء، آدمها و حتی زبان زمانی به زمان دیگر منتقل شوند میتوانند موقعیت را طنزآمیز کنند» (بوچیئز، ۱۳۹۱ص ۴۶). عامل اصلی ایجاد موقعیتهای طنزآمیز در رمان «جیم» همین درهم‌آمیختگی مرزهای زمانی و مکانی است. «عبید»، شخصیت اصلی رمان بنا بر اتفاقی طنزآمیز در زمانی ظهور میکند و در محیطی قرار میگیرد که که با او سازگاری ندارد. او نحوهٔ رفتار در این محیط را بلد نیست و اغلب حالت گیجی و دودلی پیدا میکند. حضور «عبید زاکانی» در قرن چهاردهم و نحوهٔ ظهور یافتن او، به خودی خود خنده‌دار و آیرونیک است:

«چطور شد که شما درست موقع اشغال مملکت به دست متفقین در شهر قاف ظاهر شدید؟

- این مربوط میشود به کسانی که مرا ظاهر کردند. معمولاً با هر نسخه‌ای از کتاب من که چاپ یا دستنویس میشود یا با هر طرحی که نقاش از شمایلم میزند، به این دنیای دنی احظار میشوم ...» (مجابی، ۱۳۷۷ص ۳۰۹).

صحنه‌های مضحک

بیان یا تصویرنمودن یک موقعیت در فضایی غیر واقعی یکی دیگر از محورهای کمدی موقعیت است که در حقیقت مفهوم اصلی آن اشارهٔ مستقیم به واقعیت موجود در پس موقعیت است. (محمدیان، ۱۳۸۷ص۴۲). گاه زمان یا

مکان به منظور و مسأله‌ای خاص اشاره‌دارد که بیان مستقیم آن یا خالی از لطف است و یا امکان‌پذیر نیست. به عبارتی‌دیگر به‌تصویرکشیدن صحنه‌ای در قالب طنز راحتتر ما را به واقعیتی که در ورای آن نهفته‌است میرساند.
در رمان «جیم» حضور «عبید زاکانی» در زندان یکی از این صحنه‌هاست. البته «عبید» به کمک بال ماورایی خود، از دیوارهای زندان عبور میکند و پرده از اسرار و خیانتهای بسیاری برمیدارد. مجابی در واقع با این نشانه به شکل ظریفی سیستم دولتی و اداری کشور را به سخره میگیرد. و علل بدبختی مردم و عقب‌ماندگی جامعه را وجود کارگزارانی خائن، خوشگذران و منفعت‌طلب نشان‌دهد. از جمله صحنه‌های مضحکی که در رمان «جیم» با این هدف به تصویر کشیده میشود، صحنهٔ محاکمهٔ «عبید» در کتاب دوم است. پایه و اساس کتاب دوم بر پایهٔ حرکاتی مضحک استوار است. در ابتدا مجابی صحنهٔ غریب و متناقض‌نمایی از نشست پرسش و پاسخ بر روی سن را به تصویر میکشد که انگار پرده‌ای از یک تئاتر است اما بیشتر به جلسهٔ محاکمه شباهت دارد. در صدر مجلس دوازده هیکل یونیفورم‌پوش که لباسهایی به رنگ زرد و سفید و سرخ در تن دارند. بالای سر آنان تعدادی نظامی با لباس‌هایی پوشیده از یراق و مدال، در چهار صف صدتایی که اینها به جای پرسش و پاسخ تصویری از دادگاههای نظامی را به ذهن متبادر میکنند. اما از این مضحکتر « ترکیب حاضران غیر نظامی لمیده بر صندلیهای سالن و ایستادگان صبور راهروها و آدمهای در رفت و آمد و کنجکاوان بسیاری بود که از در و پنجره و سقف آویزان بودند» (مجابی، ۱۳۷۷ص ۳۰۶).

صحنه‌های عجیب و نامناسب

فرسی در راه ساختن موقعیتهای طنزآمیزاستفادهٔ خاصی از صحنه دارد. زمان یا مکان در آثار او به تنهایی به مسألهٔ یا منظور خاصی اشاره دارد که بیان آن به صورت مستقیم هم از دایرهٔ بیان هنری خارج میشود.
فضا درنمایشنامهٔ «موش » کشور- شهر ترفنج است. شهرکوچکی که نود سال پیش توسط چند روشنفکر خریداری شد که به دلیل نظام اجتماعی نوین و بی‌نظیرش کشور شناخته شد. ترفنج در لغت به معنای «دشوار و باریک» است که به واقع همه چیز در این کشور باریک و دشوار شده است. هفت ساله‌ها و زیر هفت ساله‌ها بزرگ شدند، تکثیر کردند و تکثیر شدند تا جایی که در زمان بازی «پس فردا» ترفنج چهارده میلیون جمعیت دارد و در هر متر مربع چهل نفر زندگی میکنند. شهر پراز آسمان‌خراش است. چیزی نمانده که خیابانها و کوچه‌ها را بردارند و تمام کشور را سقف بزنند و دو بال به آدمها بدهند تا زندگی زنبوری را شروع کنند. کشور ترفنج از بسیاری جنبه‌ها با آنچه متعارف است درتناقض است مثلا «دستگاه اداری کشور رو خلاصه کردند. تمام عنوانها رو دور ریختند. رئیس، وکیل، وزیر، مدیر کل، معاون، سردفتر، دبیر، ممیز و منشی همه رو مالیدند رفت. فقط یه عنوان نگه داشتند: مدیر! غرض اداره کردنه، پس فقط مدیر!» (فرسی ۱۳۹۴ص ۱۲) سرزمینی که در آن عنوان و افتخارات نابود شد و انسانها از هفت‌سالگی تبدیل به موجوداتی ماشینی و مطیع میشوند. مطبوعات نابود و غذاها از طریق شیمیایی تولید میشود. جمعیت بیداد میکند و خورشید تنها دوساعت به آسمان‌خراشها میتابد.

ناهمخوانی شخصیتها با موقعیت

هنگامی که شخصیتی در موقعیتی غریب و ناآشنا قرار گیرد. معمولا حالتهایی از دلواپسی، سرگردانی یا حماقت از او سر میزند. این شرایط میتواند موقعیتهایی طنزآمیز را رقم بزند. در داستان«دختر رعیت»، صغری وقتی از محیط روستایی به خانهٔ ارباب میرود دچار حالت گیجی و سرگردانی میشود. تصوراتی که از اعضای خانهٔ ارباب در ذهن او میگذرد موقعیتی طنزآمیز را در داستان به وجود آورده است:

«این‌ها پادشاه و زن و بچه‌اش که نیستند؟ چونکه پادشاه روی تخت طلا و الماس مینشیند. دوتا میرغضب سرخ‌پوش هم با شمشیر برهنه پیوسته در دو طرفش میایستند. ... اینجا خانهٔ حاکم هم نیست تا هرکه از در برسد به فلکش ببندند و گوش و دماغش را ببرند... شاید این پیغمبر و امامها که عباسه‌مار همیشه از آنها حرف میزند، همینها باشند؟ شاید اینجا هم یکی از قصرهای بهشت است؟» (اعتمادزاده، ۱۳۴۲ص ۳۱).

گفتگو

گفتگواز جمله عناصری است که پس از معرفی شخصیتها عمل داستانی را پیش میبرد نحوهٔ به کارگیری کلام و گفتگوهاو چگونگی تلفیق آنها با موقعیت میتواند تأثیر بسزایی در شکل‌گیری فضاهای آیرونیک و طنز آمیز داشته باشد. مجابی در داستانهایش هم به طنز کلامی و هم به گفتگوهایی که موقعیتهای طنزآمیز میآفرینند توجه داشته است. فضایی که گفتگو در آن موقعیتهای طنزی ایجاد میکند از قرار زیر است:

رک‌گویی

صحبت‌کردن در مورد اموری که اغلب در لفافه و پردهٔ حجاب میمانند، نوعی غافلگیری در موقعیت گفتگوها به وجود میآورد. در رمان «جیم» «عبید»، شخصیتی رک‌گو است او معمولا از حقایقی پرده برمیدارد و واقعیتهایی را مطرح میکند که شوک سنگینی به مخاطب و هم به شخصیتهای داستان وارد کرده، موقعیتهایی طنزآمیز میسازد. مثلاً در صحنه‌ای که او تصمیم میگیرد که در جلسهٔ پرسش و پاسخ، نورپرداز را در جمع رسوا کند:

« -. تو متخصص نورپردازی صحنه‌های اعدام هم هستی، این‌طور نیست؟-. این شغل من است. ... -. تو گاهی برای اضافه‌کاری تیر خلاص را هم میزنی. -. برای صرفه‌جویی در وقت و هزینه -. تو میدانی که زنت به تو خیانت میکند؟-. این طور نیست. -. با رئیست. این را دو ماه پیش فهمیدی، یعنی دیدی؟- شکایت میکنم از دستش. از هر دوشان... -. اما کاری نکردی»(مجابی، ۱۳۷۷ص۳۲۴).

فرسی در داستان «آندنیا» در «نبات سیاه» هم با استفاده از شگرد رک‌گویی و ضدحال‌زدن موقعیتی طنزآمیز میسازد. قسمت اعظم این داستان به حاضرجوابیهای میان جلال اجباری و درازک زردمویی که اتومبیل لکنته‌اش را با صندوق باز، بر خیابان ایستانده بود و جزوه‌هایی دینی را از آن بیرون میآورد؛ میگذرد. جلال و درازک بایکدیگر چشم در چشم میشوند و هردو نگاه تیزی به هم میاندازند:

«جلال گفت:

-من از جهنم میآم. جواب انگار کمی ضربتی بود. درازک چشم سبزی تکان داد، اما خودش را جمع و جور کرد. با آرامشی که بیشتر تلقین غیر مستقیمی به خودش بود، گفت: -بله ممکنه شما از جهنم اومده‌باشی، اما حتماً دوباره خیال نداری که از نو برگردی به جهنم؟

بعد خم-شد توی صندوق عقب اتومبیل، یکی از آن جزوه‌های خارج از قواره، که بی‌آنکه بگیری و نگاهش کنی، داد میزد از چه صراطی سخن دارد، برداشت و، دراز کرد به‌سوی جلال و، گفت: -چرا بامن نمیآیی به بهشت؟ جلال گفت: -یعنی انقدر مطمئن هستی که خودتو با این ریخت به بهشت راه میدن؟ و جزوه را گرفت، و خندان اضافه‌کرد: باتو نمییام چون دوچرخهٔ من تو ماشین تو جا نمیگیره» (فرسی، ۱۳۷۱ص ۳۹).

رک‌گوییهای ضدحال زننده یکی از شگردهای پرکاربرد در ایجاد طنزموقعیت در نمایشنامهٔ موش است. مدیران اغلب با لحنی خشن و جملاتی دفع‌کننده با یکدیگر صحبت میکنند و هرکدام سعی میکند کار و عمل دیگری را زیر سوال ببرد:

«مدیر دولت: چرا شاهدهای بین‌المللی را به اتاق مذاکره راه نداده‌ن؟
مدیر نفوس: لابد موش احتمال میداده اونا درجریان مذاکره دخالت منن.
مدیر پاسداری: (به مدیر نفوس) تو هم موش بدی نیستی‌ها! (حاضران به خنده میافتند...)» (فرسی، ۱۳۹۴ص ۵۶)
اگر شخصیتی در متن نمایش، بیش از حد و به طرز غیر مؤدبانه‌ای رک و صریح باشد، مخاطب جا میخورد و خنده‌اش میگیرد (سلیمانی، ۱۳۹۱ص ۲۸۴). زیرا مخاطب با چیزی خلاف انتظار روبرو میشود و این غافلگیری خنده یا نیشخندی را که حاصل از درک تناقض میان آنچه گفته شد و آنچه باید گفته میشد را بر لبان او خواهد نشاند. نمونه‌های این موقعیتها در نمایشنامۀ کاوه زیاد است. بستر نمایشنامه درگیری پنهانی مبارزان و حکام است. بنابراین کاوه و یارانش از هر راهی برای مبارزه استفاده میکنند. از جمله ضدحال زدن و دفع عمال دولتی و حامیان آنها از طریق رک‌گویی و حاضرجوابی. «مهرک» بافنده‌ای در همسایگی آهنگری کاوه است که از روی ترس و یا احترام از ضحاک حمایت میکند و گفتگوهای بین او و کاوه همیشه با تعریض و تکه‌پرانی از سوی کاوه همراه است:
«مهرک: با (هیجان) شنیدی کاوه، چه جارزدند؟
کاوه: شنیدن که، آره، شنیدم. دم گوشم بود.
مهرک: (با لبخند) آخر، میگویند آهنگرها زود گوششان سنگین میشود.
کاوه: و بافنده‌ها عقلشان زود پارسنگ برمیدارد» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ص ۱۰۰)
نوع دیگری از این تکه‌پرانی و حاضرجوابیها در رمان دختر رعیت موقعیتهای طنزآمیزی ساخته است. «احمدگل» پدر صغری و خدیجه که در اواخر داستان به جنبش جنگل پیوسته بود برای دیدن دخترش به خانۀ ارباب میآید. او همچنان از اینکه دختر کوچکش را به زور به کنیزی گرفته‌اند دلخور است و این کینه زمینه را برای تکه‌پرانی او به همسر ارباب فراهم میکند:
«(زن ارباب) خوب، حق نان و نمک هیچ! اقلا میخواستی گاه سری به دخترت بزنی.
احمدگل نگاهی به دستهای خدیجه افکند و به دستهای کبود و انگشتهای بادکرده‌اش خیره گشت. پس از اندکی تأمل لبخند تلخی زد و گفت:
-آخر خانم دست خالی بودم. دیگر دختر نداشتم که به کنیزی بیارم» (اعتمادزاده، ۱۳۴۲ص ۱۰۳).

گفتگوی ناسازگار با شخصیت

گاهی نویسنده شخصیتهایش را بر آن میدارد که کلامی ناسازگار با شخصیت یا نقش اجتماعی خود و در نتیجه برخلاف توقع مخاطب برزبان آورند. به ویژه شخصیتهایی که شأن و درجۀ اجتماعی بالایی دارند. در این موقعیت ظرفیت طنزآمیزی اثر تقویت خواهد شد. زیرا چنین شخصیتهایی در محدوده‌ای از قوانین رفتاری و اخلاقی هستند که عبور از این قوانین نظمها را فرو میشکند و در نتیجه موجب خنده میشود. شخصیت «کاوه» در قسمتی از نمایشنامه در برابر کلانتر و تحت تأثیر شرایط سخت و مجبورکننده، خود را به ساده‌لوحی میزند و از نوعی کلام استفاده میکند که با شخصیت اصلی او کاملاً در تضاد است و این حالت موقعیتی مضحک وغیرمنتظره میآفریند:
«کلانتر: (تهدیدآمیز) بچه گول میزنی؟ نگاه کن، ببینم. برای چه مردم اینجا جمع میشوند؟
کاوه: (باشگفتی) مردم اینجا جمع میشوند؟ برای چه؟
کلانتر: منم که از تو میپرسم. ها، برای چه؟
...

کاوه: (با لحنی فریبکار) ...راستش نمیدانم چه شده که مردم مدتی هست پاک شل و ول شده‌اند. چندان تن به کار نمیدهند.

کلانتر: (گوش تیز میکند.) آهاه؟ برای چه؟ نکند، حرفهایی در گوششان خوانده میشود. بگو، ببینم. چیزی تو نشنیده‌ای؟ چیزی نمیدانی؟

کاوه: (به سادگی) نه. چیزی که نشنیده‌ام سرکار. هرچه هم فکر میکنم عقلم به جایی نمیرسد. با این نعمت و آسایشی که امروز در ایران هست، با توجهات خاصی که شاهنشاه بزرگمان به حال پیر و جوان این ملک دارند... این امنیت و این پیشرفت چشمگیر که دنیا بهش رشک میبرد...» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ص ۶۱).

ناسازگاری گفتگو با موقعیت

گفتن کلامی دور از انتظار و در موقعیتی اشتباه یا ناجور مفهوم و موقعیتی طنزآمیز در داستان و نمایشنامه خواهد ساخت. به عبارتی ساده‌تر جملاتی هستند که نباید در برخی موقعیتها ادا شوند و اگر گفته شوند فضا مضحک و طنزآلود خواهد شد. زیرا در اغلب مواقع موجب تشویش و دست‌پاچگی برخی حاضران میشود. در نمایشنامهٔ «کاوه » در جلسه‌ای رسمی که بین رئیس و سران اصناف برگزار شده است؛ موقعیتهای زیادی از این گونه دیده میشود:

«رئیس: ... دبیر انجمن طومار را میآورد که هرکس به نوبت مهرش را در پای آن بگذارد. برای ما ...هه‌هم! مایهٔ بسی افتخار است که در این کار شایسته پیشقدم باشیم.

یکی از گوشه‌ای: مردیم، بس که پیش‌قدم شدیم و افتخار بارمان کردند!

دیگری: خرهای این مملکت هم کاه و جو افتخارات میخورند» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ص۱۱۸)

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، مضامین ایجاد طنز موقعیت در آثار جواد مجابی، بهمن فرسی و محمود اعتمادزاده بررسی و تحلیل شد و نشان داد جواد مجابی در آثارش سعی دارد تا به کمک تلفیق زمانها و مکانهای ناجور و عجیب و ساخت تصاویر و موقعیتهای مضحک، قرار دادن شخصیتهای کلاسیک در فضاهای مدرن، شخصیت‌پردازیهای خاص و یا رفتارهای متناقض و طنزآمیز، مسائل و دردسرهای جوامع، به‌ویژه جوامع مدرن را به تصویر بکشد. دغدغهٔ اصلی او گرفتارشدن انسانها در دام تکنولوژی است. زمانی که از انسانها استفادهٔ ابزاری میشود و آنها توان مقاومت در برابر رشد سرسام‌آور علم وتکنولوژی را ندارند و تمام زندگیشان توسط فرستنده‌ای کنترل میشود؛ در رمان «جیم» شخصیتها اغلب برای فرار از معضلاتِ این گونه، به اشیاء، حیوانات یا گیاهان پناه میبرند.

مجابی با استفاده از طنزموقعیت به شکل ظریفی سیستم دولتی و اداری کشور را به سخره میگیرد و علل بدبختی مردم و عقب‌ماندگی جامعه را وجود کارگزارانی خائن، خوشگذران و منفعت‌طلب نشان‌میدهد.

فرسی، انسانها و جامعهٔ آنها را از لحاظ روانی میسنجد و همچون مجابی دغدغه‌های حاصل از گرفتارشدن در دست تکنولوژی را به تصویر میکشد. فضاهای حاکم بر آثار او اغلب مضحک، پوچ و سرشار از دلهره‌اند. شخصیتهای حاضر در آثار فرسی همچون سایر آثاری که رگه‌هایی از طنز دارند، در سرتاسر اثر چیزی نمیآموزند. بلکه درگیر دل-مشغولیها و خواسته‌های نامعقول شده‌اند که با عکس‌العملهای غیر منطقی و تا حدی احمقانه و مضحک خود را بیشتر و بیشتر در گرفتاری فرو میبرند. ساختار روایی در آثار فرسی اغلب بر طرحهایی مضحک و متناقض با آنچه باید باشد، استوار است. به این معنی که روح طنز در زیرساخت آنها جریان دارد.. در نمایشنامهٔ «موش» نویسنده

با نشان‌دادن خصوصیاتی مضحک، سطحی‌نگرانه و پارادوکسیکال از سرکردگان دولتی، نگاه معترضانهٔ خود را نسبت به شرایط حاکم در فضای داستان و به دنبال آن محیط پیرامون خود، نشان داده است. رک‌گوییهای ضدحال زننده یکی از شگردهای پرکاربرد در ایجاد طنزموقعیت در نمایشنامهٔ موش است. بیشتر نمایشنامه را درگیریها و کلنجارهای لفظیِ مدیران و حالات اغراق‌آمیز روانی آنها تشکیل داده‌است.

محمود اعتمادزاده شخصیتهای نمایشنامه و داستانهایشان (به‌ویژه شخصیتهای متناقض و مضحک) را از طبقهٔ متوسط یا فقیر و فلک‌زدهٔ اجتماع انتخاب میکنند. پایه و اساس موضوعات مورد توجه در این آثار ضعف انسان یا مسأله و مشکلی است که زندگی را تحت تأثیر قرار میدهد و در این زمینه تفاوتی در حوزه‌های نمایشنامه و داستانهایشان دیده نمیشود.

طرح در آثار اعتمادزاده اغلب به شکل غم‌انگیزی تراژیک است. اساس اکثر آثار مورد بررسی بر حقیقتی تلخ استوار است و پایان غم‌انگیز آنها به این تلخی میافزاید. این تراژدیها با طنزهایی کوتاه و مقطعی آمیخته شده‌اند که آنها هم در پیش‌برد واقعیتهای ناگوار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. فضای حوادث در دختر رعیت داستان محیط روستایی بازآفرینی شده از روستاهای شمال و تفکرات مربوط به جنبش جنگل است.

با نگاهی بر شگردهای به کارگرفته شده در آثار مورد بررسی میبینیم که شگردهای ساخت طنزموقعیت در حوزهٔ رفتار در داستانها از بسامد بالاتری نسبت به سایر شگردها برخوردار است و پس از آن شخصیت‌پردازی مورد توجه بیشتر نویسندگان بوده است. همچنین نویسندگان از حوزهٔ وسیعتری از این شگردها در داستانها نسبت‌به نمایشنامه‌ها سود جسته‌اند به جز شگردهای به کارگرفته شده در پیرنگ که در حوزهٔ نمایشنامه از بسامد بالاتری برخوردار است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا استخراج شده است. آقای دکتر حافظ صادق‌پور راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای قهرمان نیک‌روش بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر زهرا زرعی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند، مراتب تشکر و قدردانی خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد آستارا و همچنین از همکاران محترم نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نوی سندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ ن شریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نر سیده و حا صل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته ا ست. م سئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Adams, James Luther. Wilson Yates. (2010). Grotesque in art and literature, translated by Atosa Rasti, Tehran: Nash Qatre, p. 20

Etemadzadeh, Mahmoud. (1963). Dokhtar Rait, Tehran: Neil, p. 12

Etemadzadeh, Mahmoud. (1987). Kaveh Tehran: Lal, p. 51

Bochies, David. (2012). How to make our story humorous. Mohsen Soleimani's translation, the book of secrets and tools of satirical writing, Tehran: Surah Mehr, p. 47

Zarin Kob, Abdul Hossein. (2008). Aristotle and the art of poetry. Ch6. Tehran: Amir Kabir, p.83

Soleimani, Mohsen. (2012). Secrets and tools of satirical writing (translation of a collection of articles and interviews with satirists). Tehran: Surah Mehr, p. 66

Fatuhi, Mahmoud. (2012). Stylology of theories, approaches and methods. Tehran: Sokhon Publications, p. 391

Fry, Northrop. (1998). Critical analysis. Translated by Saleh Hosseini. Tehran: Nilufar, p. 48

Farsi, Bahman (1992). Black plant. London: Soil Office, p. 19

Farsi, Bahman (2015), mouse. Tehran: Bidgol Publishing House, p. 22

Critchley, Simon. (2005). about humor Translated by Sohail Sommi. Tehran: Qaqnos, p. 50

Kundera, Milan (2008). The art of storytelling. Translated by Parviz Homayunpour. Tehran: Drop publishing, p. 254

Mojabi, Javad. (1998). Jim's novel Tehran: Scientific Publications, p. 15

Mojabi, Javad. (2015). Ghost of Sodom Tehran: Afraz Publications, p. 64

Mojabi, Javad. (2014). Iranian laughter Tehran: Rozeneh, p. 20

Makki. Ebrahim (1981), knowing the actors of the show, Tehran: Sedava Sima Publications, p. 116

Nazerzadeh Kermani, Farhad. (2001). Course booklets on the dramatic aspects of ancient Iranian literature. Tarbiat Modares University. Faculty of Arts, p. 21

ARTICLES

Psychologist. Majid (2008), "Tears and Smiles", Cinema Criticism Magazine, Vol. 23, p. 28

Dairy. Hero (1998), The Humorous Secret, Contemporary Literature Monthly, No. 17 and 18, p. 29

Kayseri. Abdul Reza, Sarafi. Mohammad Reza (2009), humor in the book Jang-Dashestani, Literary of Sustainability, Number 1, Series, 113, p. 119

Mohammedans. Morteza (1998), "In the mourning of comedy cinema", Cinema Review Magazine, No. 55, p. 42

منابع فارسی

آدامز، جیمز لوتر. ویلسون یتس .(۱۳۸۹).گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: نشر قطره، ص ۲۰

اعتمادزاده، محمود. (۱۳۴۲). دختر رعیت، تهران: نیل، ص ۱۲

اعتمادزاده، محمود. (۱۳۵۷). کاوه. تهران: لعل، ص ۵۱

بوچیئز، دیوید. (۱۳۹۱). چگونه دا ستانمان را طنزآمیز کنیم . ترجمهٔ مح سن سلیمانی، کتاب ا سرار و ابزار طنز نویسی، تهران: سورهٔ مهر، ص ۴۷

زرین‌کوب،عبدالحسین. (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر. چ۶. تهران: امیرکبیر، ۸۳

سلیمانی، مح سن. (۱۳۹۱). ا سرار و ابزار طنزنوی سی(ترجمه مجموعه مقالات و م صاحبه با طنزپردازان). تهران: سورهٔ مهر، ص۶۶

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن، ص ۳۹۱

فرای، نورتروپ .(۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمهٔصالح حسینی. تهران: نیلوفر، ص ۴۸

فرسی، بهمن .(۱۳۷۱). نبات سیاه.لندن: دفتر خاک، ص ۱۹

فرسی، بهمن .(۱۳۹۴)، موش. تهران: نشر بیدگل، ص ۲۲

کریچلی، سیمون .(۱۳۸۴). در باب طنز. ترجمه سهیل سُمّی.تهران: ققنوس، ص۵۰

کوندرا، میلان .(۱۳۸۷). هنر داستان نویسی. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. تهران: نشر قطره، ص ۲۵۴

مجابی، جواد. (۱۳۷۷). رمان جیم. تهران: انتشارات علمی، ص ۱۵

مجابی، جواد. (۱۳۹۴). شبح سدوم. تهران: انتشارات افراز، ص ۶۴

مجابی، جواد .(۱۳۸۳). نیشخند ایرانی. تهران: روزنه، ص ۲۰

مکی. ابراهیم(۱۳۶۰)، شناخت عوامل نمایش، تهران: انتشارات صدا و سیما، ص ۱۱۶

ناظرزادهٔ کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۰). جزوات درس جنبه‌های نمایشـــی ادبیات کهن ایران. دانشـــگاه تربیت مدرس. دانشکدهٔ هنر، ص ۲۱

مقالات

روانجو. مجید (۱۳۸۷)، «اشک‌ها و لبخندها »، مجلهٔ نقد سینما، ش ۲۳،ص ۲۸

شیری. قهرمان (۱۳۷۷)، راز طنزآوری، ماهنامهٔ ادبیات معاصر، شمارهٔ ۱۷ و ۱۸، ص ۲۹

قی صری. عبدالر ضا، صرفی. محمدر ضا (۱۳۸۸)، طنز در کتاب جنگ دو ست‌دا شتنی، ادبیات پایداری، شماره۱، دورهٔ ۱۱۳، ص ۱۱۹

محمدیان. مرتضی (۱۳۸۷)، « در سوگ سینمای کمدی»، مجلهٔ نقد سینما، شمارهٔ۵۵ ، ص ۴۲

ناظرزادهٔ کرمانی. فرهاد (۱۳۷۳)، « مطالعهٔ تطبیقی میان نمایشنامه و داستان»، فصلنامهٔ هنر، ش ۲۵، ص ۲۵۷

منابع انگلیسی

Berry, Edward (2003) ''Laughing at others"', in “The Cambridge Companion to Shakespearean Comedy”, edited by: Margareta Degrazia and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge University Press.,p 123

معرفی نویسندگان

قهرمان نیک‌روش: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
(Email: *Ghahreman.nikravesh@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0002-0371-8352)

حافظ صادق‌پور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
(Email: *hafezsadeghpoor@iau.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-8695-7687)

زهرا زرعی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.
(Email: *Zahra.zaree32019@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-3923-9110)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Ghahreman Nikrosh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.
(Email: *Ghahreman.nikravesh@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0002-0371-8352)

Hafez Sadeghpour: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.
(Email: *hafezsadeghpoor@iau.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-8695-7687)

Zahra Zareei: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.
(Email: *Zahra.zaree32019@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-3923-9110)