

درآمدی بر تحلیل مضامین برجسته 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 هجدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۳، صص ۳۱۳-۲۹۳

<http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7353>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: طنز یکی از گونه‌های ادبی بااهمیت در دوره 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 این گونه طنز بر موقعیت ایجادکننده آن استوار است. طنز موقعیت جایگاه ویژه‌ای در ادبیات داستانی و نمایشی دارد. از این رو 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 حوزه نمایشنامه و داستان فعالیت داشته‌اند. مسأله اصلی پژوهش این بود که انواع موقعیتهای طنزآمیز و زمینه‌های ایجاد آنها، شگردهای به کار 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 طنز موقعیت 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 مطالعه 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 علاوه بر نشان دادن معضلات جامعه در زمینه‌های گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ... زمینه‌های سرگرمی و تفریح را برای خواننده فراهم می‌کنند.

نتیجه‌گیری: نتایج بدست آمده نشان می‌دهند که مضامین ساخت طنز موقعیت در حوزه 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 حوزه وسیع‌تری از این شگردها در داستانها نسبت به نمایشنامه‌ها سود جست‌ه‌اند.

تاریخ دریافت: ۰۶ اردیبهشت ۱۴۰۴

تاریخ داوری: ۰۷ خرداد ۱۴۰۴

تاریخ اصلاح: ۲۲ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۰۵ مرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:

طنز موقعیت، ادبیات داستانی، نمایشنامه، شخصیت پردازی

* نویسنده مسئول:

hafezsadeghpoor@iaui.ir

☎ ۴۴۸۰۲۲۲۰ (۱۳۹۸+)



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. Zaraei

Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 April 2025

Reviewed: 28 May 2025

Revised: 13 July 2025

Accepted: 27 July 2025

KEYWORDS

Situational humor, fiction, drama,
Characterization

*Corresponding Author

✉ hafezsadeghpour@iaui.ir

☎ (+98 13) 44802220

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Background and Objective: Humor is one of the important literary genres in the contemporary period, which is divided into two types: verbal and non-verbal. Situational humor is a type of non-verbal humor derived from images, ideas, and concepts that can be a mixture of behavior, situation, scene, and speech; however, the focus of this type of humor is based on the situation that creates it. Situational humor has a special place in fiction and dramatic literature. Therefore, the present study examines situational humor in six fiction and dramatic works by Javad Mojabi, Mahmoud Etemadzadeh, and Bahman Farsi, who have worked in both the fields of drama and story. The main issue of the study was to examine the types of humorous situations and the contexts in which they are created, the techniques used in this way, and their social reflection in order to explain and compare the similarities and differences between these two fields

METHODOLOGY: This study, using a descriptive-analytical method, examines the areas of creating situational humor in the dramatic and fictional works of the authors in question in order to explain and compare their similarities and differences in this field.

FINDINGS: By studying these works, we observed the streaks of situational humor in them, which communicate with the audience by creating various images and an atmosphere mixed with reality. In addition to showing the problems of society in various social, cultural, political, etc. fields, they provide entertainment and recreation for the reader.

CONCLUSION: The results show that the themes of creating situational humor in the field of behavior in stories have a higher frequency than other themes, and then characterization has been the most important topic for writers. Also, writers have used a wider range of these techniques in stories than in plays.

<http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7353>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 22	 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 به عنوان وجه ادبی تلقی میشود و شیوه 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 صحنه اسارت و محرومیت یا مضحکه نگاه کنیم.» (فرای، ۱۳۷۷، ص ۴۸). این نوع بازنمایی، به گفته توماس هابز خنده‌ای درآمیخته با احساس برتری جویی را پدید می‌آورد؛ یا احساس «غروری ناگهانی که ناشی از پنداشتی خودکار از بلندمرتبه‌گی خودمان، درمقایسه با فرومایگی دیگران است.» (Berry, 2004, p123)

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

۱. طنز عبارتی؛ فکاهیات تندی که ریشه 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، واژگون کردن حقیقت موقعیتها و چیدن موقعیتهای متضاد و متناقض در کنار هم صحنه‌هایی را می‌آفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است. (شیری، ۱۳۷۷ ص ۲۹)

اثری میتواند طنزآمیز باشد که ضمن دارا بودن شرایطی چون: بیان ادبی- هنری، غیرمستقیم 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.» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۳ ص ۲۵۷). داستان و نمایشنامه اغلب با ایجاد تصاویر گوناگون و فضای آمیخته از تخیل و واقعیت با مخاطب ارتباط برقرار میکنند و علاوه بر نشان دادن 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 حوزه 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 بترتیب عبارتند از: رمان جیم و نمایشنامه شبح سدوم از جواد مجابی، داستان دختر رعیت و نمایشنامه کاوه از محمود اعتمادزاده و داستان نبات سیاه و نمایشنامه موش از بهمن فرسی؛ که با روش توصیفی تحلیلی، زمینه‌های ایجاد طنز موقعیت 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 نظریه طنز موقعیت، نویسندگان مورد نظر با چه ابزاری موقعیتهای طنزآمیز را در داستانهای خود ایجاد کرده‌اند؟ همچنین، نویسندگان با بهره‌گیری از موقعیتهای طنز، در پی دستیابی به چه اهدافی بوده‌اند؟

ضرورت و پیشینه 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 رابطه این اثر با جامعه از لحاظ فرهنگی، دینی، تاریخی، اجتماعی،

سیاسی و... میانجامد. همچنین امیدواریم چشم‌انداز جدیدی از درک متعالیتر از گستره 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 زمینه طنز موقعیت، چندان مورد توجه واقع نشده باشد. زیرا اثر مدون و مختص به این حوزه ادبی اندک است و دو پایان‌نامه در این زمینه عبارتند از:

«تحلیل طنز موقعیت در نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه‌نویسی 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)، نوشته محمد رضا نصرافهانی و رضا فهیمی، «تصحیح طنز» (۱۳۸۷)، از الهه چیت‌سازی، «طنز در کتاب جنگ دوست داشتنی» (۱۳۸۸)، از عبدالرضا قیصری و محمد رضا صرفی، «راز طنز آوری» (۱۳۷۷)، از قهرمان شیرینی و «آنسوی خنده، تأملی در مقوله 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 ص ۸۳). اما بر اساس گفتارهای ارسطو در «فن شعر» و یافته‌هایی که در زمینه ادبیات در اثر تنوع و تطور گونه‌های مختلف بدست آمد و همچنین با گسترش ادبیات منشور در جهان، میتوان ادبیات را به سه دسته کلی تقسیم کرد:

۱. ادبیات غنایی - توصیفی: شامل اشعار عاشقانه، توصیف طبیعت، مدحیات، هجویات، هزلیات، سوگندنامه، ساقینامه، 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 دربردارنده موقعیتهای دراماتیک است که در پنج گروه عمده جای می‌گیرد که عبارتند از: تراژدی، کمدی، مضحکه، ملودرام و تراژدی-کمدی (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۰ ص ۲۱).

بسیاری از اصطلاحاتی که برای نامیدن و توصیف عناصر ادبیات داستانی وضع شده‌است در حوزه ادبیات نمایشی به کار می‌روند، زیرا بسیاری از این مفاهیم از حوزه 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 نشان دادن 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، ۱۳۸۸ ص ۱۱۹). در اینگونه از طنز، طنزپرداز با الفاظ سرو کار ندارد و اساس و پایه 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 فضا سازی اثر برمیخیزد.» (مجابی، ۱۳۸۳ ص ۲۰).

جلوه‌های طنز موقعیت در شش اثر

۱- 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 (بوچیتر، 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، شغلها 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

جلوه ظاهر نامعقول و خنده‌دار از عوامل شخصیت‌پردازی طنزآمیز است. نمای ظاهری شخصیتها فضای وارونه 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 خصیصه مغزی مانند دانایی بیش از اندازه‌های معمولی یا حماقتهای چشمگیر و در آستانه خرفتی» (روانجو، ۱۳۸۶ ص 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، از جمله 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 باقیمانده تنش از زندگی این جهانی چندان عشرت اندوخته که نیم‌تنه علیای من خوابش را هم نمیدیده است» (مجبایی، ۱۳۷۷ ص ۱۵).

این ترکیب مضحک از سنگ خارا و اجزای بدن طنزی قوی، اغراق‌آمیز و در عین حال گروتسکی را در داستان بوجود 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، ۱۳۸۹ ص ۲۰). از سویی دیگر نمای متناقض و اغراق‌آمیز ظاهر شخصیتها فضای وارونه 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 است. اما با جمع دوسویه این امر متناقض‌نما، میتوان گفت که ناهماهنگی بررسی شده طنز از طریق یادآوری انسانیت لطیف نهفته در وجود حیوان و تحریک حیوانیت انسان، وضعیت عجیب و غیر عادی انسان را در طبیعت متجلی میسازد» (کریچلی، ۱۳۸۴ ص ۵۰).

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 متجلی میشود. چنان که یونسکو اشاره میکند، کمتر چیزی یافته میشود که نفرت‌انگیز را از خنده‌دار جدا کند» (کوندرا، ۱۳۸۷ ص 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 مینشانند.

«در شصت سالگی پره‌های 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. حشرات ریز مودی را از لابه‌لایشان در می‌آوردم. شپشه میکردم. پرهایی که شکسته بود به منقارش میکندم و به جای آن ابزارهای زینتی مینشاندم که حرکت بالم، آسانتر و خوش‌نماتر باشد...» (مجبایی، ۱۳۷۷ ص ۱۰۰).

نمای ظاهری افراد اولین تصویری است که نویسنده برای مخاطب میسازد. این گزینه میتواند در پرورش مضحک شخصیتها نقشی کلیدی داشته‌باشد. در داستان «دسته گل» در «نبات سیاه»، شخصیت اصلی داستان که راوی هم هست در یکی از پرسه‌های روزانه خود در ایستگاه مترو نشسته است که ناگهان «یارو، که کله‌اش را تا بیخ خرخره تپانده بود در یکی از این کلاه‌های کشفای 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 شبکه قوانین و روابط منطقی جامعه را درهم میشکنند؛ موجب طنزآمیزی فضا و ساختار داستان و نمایشنامه خواهند شد. شخصیت موش در نمایشنامه «موش» از این‌گونه است. او از طریق

تقاضایی کتبی نام و فامیلش را از دو کلمه که معرف شخصیت آدمهاست، به یک کلمه 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 داشته باشه، مراغه‌ای کرده باشه، بدزده، بزنه، بدگویی، عریضه، پاداش، شکایت، ترقی، ابداً! هرگز! اون از هر چیز که میتونسته اسمشو تو دهنها بندازه فرار کرده، حتی سفر، سفرهم نکرده» (فرسی، ۱۳۹۴ ص ۱۸).

نام فامیلی «اجباری» در «نبات سیاه» هم نوعی تخلیه معنایی است. خانواده 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 سالهاست باهم آشنایی دارند. جلال هم که در مخصصه‌ای میان آشنایی و ناشناس 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 شماست. و توی دلش از خودش پرسید: «کدوم حق؟» و بعد پرسید: «چیچی از سابق نظرش هست؟» و بعد پرسید: «این اوحدی کیه؟» اما خیلی زود خودش را از ورطه درون کشید بیرون... ای بابا، همونی که خودت میدونی. مگه بقیه چی توی نمایشگاه میذارن؟ خرده شکسته‌های خودمو میذارم توی نمایشگاه. اما جلال هرچه با حافظه کند کلنجار میرفت، اوحدی را نمیتوانست پیدا کند. تا او هم بتواند چیزی در مورد فرق و غیر فرق کردن اوحدی بگوید. همدرسش بوده، در رهنما؟ در خاقانی؟ در پیرنیا؟ توی دانشسرا چی؟ بچه محلش بوده؟ در پامنار؟ در قلمستان؟ در مختاری؟ در ویلا؟ در شیخ هادی؟ در جار و هوار کشیهای آن وقتها هم نجیر و هم افسار بوده‌اند؟ در یکی از آن چندتا خراب شده که اجبرشان بوده باهم هم کار بوده‌اند؟ نه، هیچ رد آشنایی نمییافت» (فرسی، ۱۳۷۱ ص ۷۳-۷۴).

خصوصیات اخلاقی

شخصیتهای مردم که دچار تضاد شخصیتی هستند و میخواهند طبق قانون عمل کنند اما نمیتوانند؛ در نمایشنامه «موش» تناقضی مضحک را در کل ساختار روایی داستان بوجود آورده‌اند. قوانین انسان دوستانه و عادلانه در فضای نمایشنامه فقط در حد حرف باقیمانده است. طمأنینه و سعه صدر از ملزومات شغلی مدیر پاسداری و سایر مدیران است اما برعکس در سرتاسر نمایشنامه از آنها حلت‌های پر خاشگرانه و سرگردانی دیده میشود. مدیر پاسداری بسیار کم‌طاقت، تکه‌پران و بینهایت عصبانی است. همین حالت دقیقاً در مدیر دولت هم دیده میشود که ریاست تمام ارگانها را به عهده دارد. مدیر دولت به همراه مدیران دیگر در صداند 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 نشان دادن خصوصیتی مضحک، سطحی‌نگرانه و پارادوکسیکال از سرکردگان دولتی، نگاه معترضانة خود را نسبت

به شرایط حاکم در فضای داستان و بدنبال آن محیط پیرامون خود، نشان داده است. بیشتر نمایشنامه را درگیرها و کلنجارهای لفظی مدیران و حالات اغراق‌آمیز روانی آنها تشکیل داده است:

«مدیر پاسداری: (جدی و فضل‌فروشانه) بله انسان آیین‌تراش هست، مذهب‌تراش هست، ولی منطق‌تراش نیست. مدیر دولت: نخیر، آیین‌تراش هم نیست. آیین و منطق و قرارداد رو همیشه گروه برگزیده انسان وضع و تدوین میکنه، و ناچار و هم به‌جهت طولانی کردن برتری خودش ادعا میکنه که این چیزها زائیده جامعه انسانه. مدیر فرهنگ: این انحراف از اصوله، شما دارید نقش و ارزش فعاله واحد انسانی رو منکر میشیید. مدیر دولت: (با خشم و فریاد) منکر! همیشه این داغ توی دستهای بی‌رحم سیاست آماده‌ست که رو پیشونیه سرداران خودش بکوبه... منکر!

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

بی‌ثباتی شخصیت در «نات‌سیاه» هم در داستانک «کلانشور» 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، اصلاً 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 مدرسه 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، ۱۳۷۱ ص ۱۰۶-۱۰۷).

گاه برای اینکه اثری بتواند طنزآمیز شود، شخصیتها در آن حقیر، گیج یا دلوپس میشوند و عذاب میکشند. شخصیتهایی که از اتفاقات اطراف بیخبرند و معمولاً به جایی نمیرسند. «علیخان» شوهر «عباسه‌مار» در «دختر رعیت» مرد تنبل و کج خلقی است که لبان کبودش هیچگاه به خنده باز نمیشود. روزها اغلب در قهوه‌خانه «کاس-آقا» لم میدهد و تریاک میکشد و هرگز در کارهای خانه دخالت نمیکند. تنها کاری که از او برمآید 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، ۱۳۴۲ ص ۱۲) و علیخان با چوب و چماق به زنش نهیب میزد.

۲- پیرنگ

پیرنگ زنجیره 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، ۱۳۹۱ ص ۳۹۱).

چرخش غیرمنتظره اتفاقها

یکی از اصولی که میتواند طنز را در لایه‌های زیرین اثر ادبی تقویت کند، برآورده نشدن انتظار مخاطب و یا شخصیت‌های حاضر در داستان یا نمایشنامه است. در نمایشنامه «شبح سدوم» ساختار روایی اثر بر محور طنز استوار نیست اما چرخش‌های بنیادی موجود در آن که دربردارنده 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 «جفرات»، «بن بداک» «سعتری» و ... که از روی دیپلماسی و رسیدن به اهداف سیاسی خود با مار خطرناکی چون «سدوم» هم‌پیمان شدند و در خفا نقشه قتل او را میکشیدند، ناگهان توسط نیرنگ بازی چون او غافلگیر شده و یکی پس از دیگری کشته یا متواری میشوند:

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

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

تعلیق

مدت زمانی که به طول میانجامد تا شخصیت مورد نظر به اصل قضیه پی ببرد و یا مدتی که انتظار اتفاقی را میکشد اما چیزی خلاف انتظار او اتفاق میافتد؛ موقعیتی طنز آمیز ناخود آگاه از زیر ساخت 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 پی نمیبرد و همین امر قدرت طنزآمیزی داستان را بیشتر کرده است. «جلال اجباری» با سر و کله‌ای ورم کرده از پیش دندانپزشک به سمت کار میرفت که مردی به سمت او می‌آید و خود را از دوستان قدیمی معرفی میکند. جلال هم بی‌آنکه بتواند مرد را به جا آورد، با او وارد مکالماتی صمیمی و طولانی، به‌ویژه از گذشته میشود. در انتهای داستان «اوحدی» از او جدا میشود و جلال در کلافگی و خلسه‌ای دائمی میماند:

«دست میدهند. دست اوحدی استخوانی و همچنان سرد است. جدا میشوند. دوسه 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 همدیگر رو میشناسیم. این حافظه نسناس من هیچ مددی نمیکنه». اما برنمیگردد» (فرسی، ۱۳۷۱ ص ۷۹)

بی‌ربطی در استدلال

بی‌ربطی در استدلال میتواند در نشان دادن شخصیت‌ها کارکرد داشته باشد. در این حالت بی‌ربطی یا بر کل ساختار و یا بصورت مقطعی در قسمتی از اثر، موجب شگفتی و خنده مخاطب میشود و حالت اغراق‌آمیز و متناقضی را بر فضا حاکم میکند. در نمایشنامه «کاوه» استدلال‌های بی‌ربط و بی‌اساسی که ضحاک در کشتن جوانان شهر آورده- است؛ علاوه بر اینکه شخصیت مضحک و سفاک و خودخواه او را برای مخاطب به تصویر کشیده است؛ موقعیتی طنزآمیز را هم بوجود 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 این پس فرزندی در راه سلامت ذات بی‌همال، فدا کند، تا دوسال 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 آمده‌است، تا ابد مخلد بماند و خود نیز در میان اقران بدین افتخار عظیم مباهی و سرفراز باشد...» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ ص ۵۱).

۳- 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 شبکه روابط اشخاص بازی و گسترش طرح چندان تأثیری ندارند و به غنی کردن جنبه‌های تصویری و نمایشی یک اثر دراماتیک کمک می‌کنند. (مکی، ۱۳۶۰ ص ۱۱۴-۱۱۶). نمونه‌هایی از به‌کارگیری شگردهای رفتاری که طنز موقعیت را در مجموعه آثار مورد بررسی تقویت می‌کنند، به قرار زیر است:

حرکات و اتفاقات مضحک

موقعیت و شرایط، گاه موجب بروز رفتارهای طنزآلود می‌شود و هر قدر شخصیت متناقض‌تر و مضحک‌تر باشد بالطبع حرکات، عادات و رفتارهای خنده‌دارتری را بوجود می‌آورد. گاه اتفاقی کمیک زمینه را برای ایجاد رفتار و صحنه‌ای خنده‌دار فراهم می‌کند. مثلاً 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، ۱۳۷۷ ص 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 کله 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 باز هم از زیپ کاپشن سر بر می‌آورد 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 شما؟» (فرسی، ۱۳۷۱ ص ۲۵)

غافلگیری

به وجود آمدن حالت‌های ناگهانی و فارغ شدن 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 درباره وضعیت آدمها را بهتر ببینیم» (سلیمانی، ۱۳۹۱ ص ۶۶).

نمایشنامه «شبح سدوم» بر مبنای غافلگیرها و چرخشهای غیر قابل پیش‌بینی‌ای که غافلگیری را بدنبال دارند بنا شده است. در آغاز نمایشنامه و در پرده اول دو ناشناس بی‌آنکه همدیگر را بشناسند به قصد کشتن سدوم وارد

خانه او میشوند و هر کدام 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» (مجایی، ۱۳۹۴ ص ۱۰). پس از این دو مرد خسته و خشمگین در وسط اتاق ایستادند و شروع به شکستن همه وسایل خانه کردند. عکس‌العمل آنها پس از غافلگیری موقعیتی آبرونیک را رقم زده است. عکس‌العملهای دور از انتظار و اغراق‌آمیز که از منطق خاصی پیروی نمیکنند، تحت عنوان غافلگیریهای رفتاری معرفی میشوند.

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

غافلگیری عموماً نتیجه اتفاق یا موقعیتی غیرقابل انتظار است که شخصیت داستان در آن غافلگیر میشود و عکس-العمل کنترل‌نشده و خنده‌دار از خود بروز میدهد.

«احمدگل» در رمان «دختر رعیت» گیل‌مرد سربه‌زیری 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 ضربه سنگینی به اوضاع اقتصادی ارباب میزند (اعتمادزاده، ۱۳۴۲ ص ۱۰۴). اما اوج غافلگیری داستان در انتهای آن است. جایی که زن ارباب بچه تازه دنیا آمده «صغری» را برای جلوگیری از رسوایی در چاه دستشویی میاندازد (همان: ص ۱۶۰). با دیدن این صحنه گروتسکی، اندوهی همراه با شگفتی مخاطب را فرا میگیرد و نیشخندی مضمئزکننده 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 کرده بود و علاقه 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 سسکه مرگ میشود و نقشباز به طمع پی‌بردن به راز، از او میخواهد تا مریدش را بی‌بهره نگذارد و نصیبی به او بدهد:

«لا بد میخواهی راز کیمیا را بدانی فرزندانم؟ 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 نگفتم. 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!» (مجایی، ۱۳۷۷ ص ۳۸).

رفتارهای ناشی از تنش درنمایشنامه «موش» هم خشم و فریاد است. تمام مدیران حاضر در نمایشنامه افرادی کم‌طاقت حاضر جواب و خشمگین‌اند به‌ویژه مدیر دولت که نظارت فعالیتهای مدیران دیگر برعهده 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: ... «مشار'الیه بطوری 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: ... پدرجش شالوده حیاتی قاطعی ندارد. پدران وی از دو طایفه روس و قرقیز بوده‌اند...»

مدیر پاسداری: پدران؟! پدران وی؟!!

مدیر نفوس: (با صدای درشت) «پدران وی از دو طایفه 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 نداشته‌ان؟ «(فارسی، ۱۳۹۴ ص ۲۲)

شوخی

در ساختار روایت برخی از داستانها یا نمایشنامه‌ها به شخصیهایی لوده، که دارای حرکاتی مضحک و اغراق‌آمیزند برمیخوریم. اغلب شوخیهایی که از این افراد سر میزند فیزیکی است و جنبه مسخرگی دارد. این حرکات اغراق‌آمیز که موجبات آزار شخصیهای دیگر را فراهم می‌آورد؛ موقعیتهایی طنزآمیز می‌سازد. «احد» در رمان «جیم» دارای طبعی شوخ است و کسی از دوستان نیست که ضرب شست او را نجشیده باشد. اگر همه مردم بیشتر اوقات جدی هستند و گاهی شوخی میکنند؛ او همیشه شوخی میکند و حتی یک بار هم جدی نیست. بطوری که بدترین بلاها را سر دوستانش می‌آورد و آنها را لحظه‌ای به مرحله خشم و جنون میرساند. اما آنها با دیدن قیافه مهربان و خنده 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 پوچه برف عجله داشتیم خودمان را به ماشین قراضه یکی از بچه‌ها برسانیم که ما را در چهار نقطه مختلف شهر به خانه‌هایمان برساند» (مجبایی، ۱۳۷۷ ص ۲۸۷).

ناسازگاری رفتار و موقعیت

بسیاری رفتارها به خودی خود طنزآمیز نیستند اما با توجه به شرایط، موقعیتی طنزآمیز می‌سازند. مثلاً عکس‌العمل برخی شخصیتها در موقعیتهای هولناک و ناجور، منفعل و یا خودسرانه است، به شکلی که گویا شخصیت درک درستی از فاجعه 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 محاکمه «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 دوره گرد « عده‌ای مرد در لباس زن دیده شدند که در ته سالن به رقصهای ممنوع قاسم‌آبادی برخاسته‌اند و شلنگ‌انداز دایره شادی و عشرت خود را وسیعتر میکنند» (مجبایی، ۱۳۷۷ ص ۳۱۴).

اثر دیگری که در آن تداخل حرکات نامناسب با فضا صحنه‌ای مضحک و موقعیتی طنزآمیز آفریده است، نمایشنامه «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 عقیم کردن بدون درد رأی بدهید» (مجبایی، ۱۳۹۴ ص 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 گوش دادن موسیقی جلوی درگاراژ صف میکشند. تمام این اتفاقات که مناسب با فضا و صحنه سخنرانی نیستند، موقعیت خنده‌داری را بوجود می‌آورند.

صحنه

ناهم خوانی زمانی و مکانی

استفاده از چیزی نابجا و نادرست از نظر تاریخی، باعث بوجود 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» (بوچیتر، ۱۳۹۱ ص ۴۶). عامل اصلی ایجاد موقعیتهای طنزآمیز در رمان «جیم» همین درهم آمیختگی 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 نحوه رفتار در این محیط را بلد نیست و اغلب حالت گیجی و دودلی پیدا میکند. حضور «عبید زاکانی» در قرن چهارده و نحوه ظهور یافتن او، به خودی خود خنده‌دار و آبرونیک 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 شمايلم میزند، به این دنیای دنی احظار میشوم ...» (مجبایی، ۱۳۷۷ ص ۳۰۹).

صحنه‌های مضحک

بیان یا تصویر نمودن یک موقعیت در فضایی غیر واقعی یکی دیگر از محورهای کمدی موقعیت است که در حقیقت مفهوم اصلی آن اشاره مستقیم به واقعیت موجود در پس موقعیت است. (محمدیان، ۱۳۸۷ ص ۴۲). گاه زمان یا مکان به منظور و مسأله‌ای خاص اشاره دارد که بیان مستقیم آن یا خالی از لطف است و یا امکان پذیر نیست. به عبارتی دیگر به تصویر کشیدن صحنه‌ای در قالب طنز راحتتر ما را به واقعیتی که در ورای آن نهفته است 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. مجبایی در واقع با این نشانه به شکل ظریفی سیستم دولتی و اداری کشور را به سخره میگیرد. و علل بدبختی مردم و عقب ماندگی جامعه را وجود کارگزارانی خائن، خوشگذران و منفعت طلب نشان دهد. از جمله صحنه‌های مضحکی که در رمان «جیم» با این

هدف به تصویر کشیده می‌شود، صحنه محاکمه «عبید» در کتاب دوم است. پایه و اساس کتاب دوم بر پایه حرکاتی مضحک استوار است. در ابتدا مجابی صحنه 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 جلسه 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 پراق 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، ۱۳۷۷ ص ۳۰۶).

صحنه‌های عجیب و نامناسب

فرسی در راه ساختن موقعیتهای طنزآمیز استفاده خاصی از صحنه دارد. زمان یا مکان در آثار او به تنهایی به مسأله یا منظور خاصی اشاره دارد که بیان آن بصورت مستقیم هم از دایره بیان هنری خارج میشود. فضا در نمایشنامه «موش» کشور- شهر ترفنج است. شهر کوچکی 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 آسمان خراش 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 در تناقض است مثلاً «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 ۱۳۹۴ ص 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 آسمان خراشها میتابد.

ناهمخوانی شخصیتها با موقعیت

هنگامی که شخصیتی در موقعیتی غریب و ناآشنا قرار گیرد. معمولاً حالتی 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 خانه ارباب میرود دچار حالت گیجی و سرگردانی میشود. تصویری که از اعضای خانه ارباب در ذهن او میگردد موقعیتی طنزآمیز را در داستان بوجود آورده است:

«اینجا 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 خانه حاکم هم نیست تا هر که 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، ۱۳۴۲ ص ۳۱).

گفتگو

گفتگوی جمله‌عنصری است که پس از معرفی شخصیتها عمل داستانی را پیش میبرد نحوه به کارگیری کلام و گفتگوها و چگونگی تلفیق آنها با موقعیت میتواند تأثیر بسزایی در شکل‌گیری فضاهای آبرونیک و طنز آمیز داشته

باشد. مجایی در داستانهایش هم به طنز کلامی و هم به گفتگوهای که موقعیتهای طنزآمیز میآفرینند توجه داشته است. فضایی که گفتگو در آن موقعیتهای طنزی ایجاد میکند از قرار زیر است:

رک‌گویی

صحبت کردن در مورد اموری که اغلب در لفافه و پرده حجاب میمانند، نوعی غافلگیری در موقعیت گفتگوها بوجود میآورد. در رمان «جیم» «عبید»، شخصیتی رک‌گو است او معمولاً از حقایق پرده بر میدارد 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 جلسه 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؟... اینطور نیست. - با رئیس. این را دو ماه پیش فهمیدی، یعنی دیدی؟ - شکایت میکنم از دستش. از هر دوشان ... - اما کاری نکردی» (مجایی، ۱۳۷۷ ص ۳۲۴).

فرسی در داستان «آندنیا» در «نبات سیاه» هم با استفاده از شگرد رک‌گویی و ضدحال‌زدن موقعیتی طنزآمیز میسازد. قسمت اعظم این داستان به حاضر جوابیهای میان جلال اجباری و درازک زردمویی که اتومبیل لکنته‌اش را با صندوق باز، بر خیابان ایستاده 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 بسوی جلال و، گفت: - چرا با من نمیآیی به بهشت؟ جلال گفت: - یعنی انقدر مطمئن هستی که خودتو با این ریخت به بهشت راه میدی؟ و جزوه را گرفت، و خندان اضافه کرد: باتو نمیام چون دوچرخه من تو ماشین تو جا نمیگیره» (فرسی، ۱۳۷۱ ص ۳۹).

رک‌گوییهای ضدحال زننده یکی از شگردهای پرکاربرد در ایجاد طنز موقعیت در نمایشنامه موش است. مدیران اغلب با لحنی خشن و جملاتی دفع‌کننده با یکدیگر صحبت میکنند و هر کدام 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 در جریان مذاکره دخالت منن.

مدیر پاسداری: (به مدیر نفوس) تو هم موش بدی نیستیها! (حاضران به خنده میافتند...)» (فرسی، ۱۳۹۴ ص 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، ۱۳۹۱ ص 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 موقعیتهای در نمایشنامه 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 حاضر جوابی. «مهرک» با فنده‌ای 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 جاز زدند؟

کاوه: شنیدن که، آره، شنیدم. دم گوشم بود.

مهرک: (با لبخند) آخر، میگویند آهنگرها زود گوششان سنگین میشود.

کاوه: و با فنده‌ها عقلشان زود پارسنگ برمیدارد» (اعتمادزاده، ۱۳۵۷ ص ۱۰۰)

نوع دیگری از این تکه‌پرانی و حاضر جوابیها 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 خانه 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! اقلاً 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، ۱۳۴۲ ص 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 بر زبان آورند. به ویژه شخصیت‌هایی که شأن و درجه 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 و غیرمنتظره 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 فریادکار) ...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 شنیده‌ای؟ چیزی نمیدانی؟

کاوه: (به سادگی) نه. چیزی که نشنیده‌ام سرکار. هرچه هم فکر میکنم عظم 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، ۱۳۵۷ ص 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 نمایشنامه «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 ... هه‌هه! مایه 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، ۱۳۵۷ ص ۱۱۸)

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 دردهای جوامع، به‌ویژه جوامع مدرن را به تصویر بکشد. دغدغه اصلی او گرفتارشدن انسانها در دام تکنولوژی است. زمانی که از انسانها استفاده ابزاری میشود و آنها توان مقاومت در برابر رشد سرسام‌آور علم و تکنولوژی را ندارند و تمام زندگیشان توسط فرستنده‌ای کنترل میشود؛ در رمان «جیم» شخصیتهای اغلب برای فرار از معضلات این گونه، به اشیاء، حیوانات یا گیاهان پناه می‌برند.

مجابی با استفاده از طنز موقعیت 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 نشان می‌دهد.

فرسی، انسانها و جامعه 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-مشغولیه‌ها 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 نمایشنامه «موش» نویسنده با نشان دادن خصوصیات مضحک، سطحی‌نگرانه و پارادوکسیکال از سرکردگان دولتی، نگاه معترضانة 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 طنز موقعیت در نمایشنامه موش است. بیشتر نمایشنامه را درگیریه‌ها و کلنجارهای لفظی مدیران و حالات اغراق‌آمیز روانی آنها تشکیل داده‌است.

محمود اعتمادزاده شخصیتهای نمایشنامه و داستانهایشان (به‌ویژه شخصیتهای متناقض و مضحک) را از طبقه متوسط یا فقیر و فلک‌زده 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 کار گرفته شده در آثار مورد بررسی می‌بینیم که شگردهای ساخت طنز موقعیت در حوزه 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 حوزه وسیعتری از این شگردها در داستانها نسبت به نمایشنامه‌ها سود جست‌ه‌اند به جز شگردهای به کار گرفته شده در پیرنگ که در حوزه نمایشنامه از بسامد بالاتری برخوردار است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستارا استخراج شده است. جناب 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 استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

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 نشریه سبک‌شناسی نثر و نظم، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده 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

فهرست منابع فارسی

آدامز، جیمز لوتر. ویلسون یتس. (۱۳۸۹). گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمه 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 داستانمان را طنزآمیز کنیم. ترجمه محسن سلیمانی، کتاب اسرار و ابزار طنز نویسی، تهران: سوره مهر، ص ۴۷.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). ارسطو و فن شعر. ج ۶. تهران: امیرکبیر، ۸۳.

سلیمانی، محسن. (۱۳۹۱). اسرار و ابزار طنزنویسی (ترجمه مجموعه مقالات و مصاحبه با طنزپردازان). تهران: سوره مهر، ص ۶۶.

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

فرای، نور تروپ. (۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر، ص ۴۸.

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

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

گریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). در باب طنز. ترجمه سهیل سَمی. تهران: ققنوس، ص ۵۰.

کوندرا، میلان. (۱۳۸۷). هنر داستان نویسی. ترجمه پرویز همایون پور. تهران: نشر قطره، ص ۲۵۴.

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

مجابی، جواد. (۱۳۹۴). شیخ 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.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۰). جزوات درس جنبه‌های نمایشی ادبیات کهن ایران. دانشگاه تربیت مدرس.

دانشکده هنر، ص ۲۱.

مقالات

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

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

قیصری. عبدالرضا، صرفی. محمدرضا (۱۳۸۸)، طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی، ادبیات پایداری، شماره ۱، دوره ۱۱۳، ص ۱۱۹.

محمدیان. مرتضی (۱۳۸۷)، «در سوگ سینمای کمدی»، مجله نقد سینما، شماره ۵۵، ص ۴۲.

ناظرزاده کرمانی. فرهاد (۱۳۷۳)، «مطالعه تطبیقی میان نمایشنامه و داستان»، فصلنامه 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.nikraves@iaui.ir)

(ORCID: 0009-0002-0371-8352)

حافظ صادق‌پور: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران.

(Email: hafz.sadeghpour@iaui.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.zaree2019@yahoo.com)

(ORCID: 0000-0002-3923-9110)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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

Ghahraman Nikraves: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.

(Email: Ghahreman.nikraves@iaui.ir)

(ORCID: 0009-0002-0371-8352)

Hafez Sadeghpour: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.

(Email: hafz.sadeghpour@iaui.ir : Responsible author)

(ORCID: 0000-0001-8695-7687)

Zahra Zareei: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Astara Branch, Islamic Azad University, Astara, Iran.

(Email: Zahra.zaree2019@yahoo.com)

(ORCID: 0000-0002-3923-9110)