ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره دوازدهم- اسفند ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۸

بررسی گونه‌های طنز پردازی و سبک فکری نویسندگان مکتب داستان‌نویسی اصفهان (با تکیه بر آثاری از هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی و محمد کلباسی)

(ص ۸۱-۶۵)

فرشته مرادی[2]، نوازاله فرهادی[3] (نویسنده مسئول)، محمد شفیعی[4]

تاریخ دریافت مقاله: آبان۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:خرداد۹۹

چکیده

طنز از گونه‌ای از ادبیات غنایی است که به‌قصد اصلاح نابه‌سامانیها، معایب و نقایص جامعه ایجاد میشود و از جهت دورنمایهٔ انتقادی، میتواند مؤثرترین نوع نقد به‌حساب آید. این شیوهٔ بیانی دیدگاهی است که نارسایی‌های جامعه را به بهترین شیوه به‌تصویر میکشد ، صادقی و کلباسی داستان‌نویسان معاصر ایرانی مکتبی موسوم به مکتب اقلیمی اصفهان هستند که به‌دلیل برخورداری از روحیات حساس و موشکافانه آثاری را خلق کرده‌اند که گرچه در زمرهٔ آثار طنز به‌معنای صِرف و محض نیست اما زبان و بیان کنایی، پر طعن و تعریض و گاه آمیخته به شوخ‌طبعی آنان که برای طرح ماجرا مورد استفاده قرار میدهند، سبب خلق آثاری شده است که میتوان آنها را از جنبهٔ طنزآمیز و گونه‌های طنز مورد واکاوی و بررسی قرار داد. در مجموع پرسش اصلی این پژوهش آن است که سبک فکری این سه نویسنده در بافت پیچیده، پنهان و پرتعمق داستانهایشان به چه صورت است؟ پاسخ باید بیان کرد که هدف این سه نویسنده در وهلهٔ اول طنزپردازی نیست بلکه آنان برای انتقادات اجتماعی خود و خرده گیری بر بحرانهایی که هویت انسان معاصر را تحت‌الشعاع خویش قرار داده است دست به دامان ابزار طنزپرداری آن‌هم از گونهٔ طنز تلخ و سیاه شده‌اند. در این پژوهش به بررسی آثار هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی و محمد کلباسی از جهت گونه های طنز و تحلیل و نتیجه‌گیری داده ها به‌شیوهٔ بررسی سبک فکری بر اساس روش توصیفی- تحلیل برمبنای داده های کتابخانه ای پرداخته‌ایم.

واژه‌های کلیدی: مکتب اصفهان، داستان معاصر، هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی، محمد کلباسی، گونه‌های طنز، سبک فکری.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد گچساران، دانشگاه آزاد اسلامی، گچساران، ایران (f.moradi@gmail.com)

۳- .استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان ایران (na.farhadi@cfu.ac.ir)

۴- استادیار گروه فقه و حقوق اسلامی، واحدگچساران ، دانشگاه آزاد اسلامی ، گچساران ، ایران (pnu_kohkilooyeh@pnu.ac.ir)

A Study of the Humorous and Intellectual Styles of Isfahan's Storytelling writers' school (Based on Works by Houshang Golshiri, Bahram Sadeghi and Mohammad Kalbasi)

Fereshte Moradi[1], navazaollah Farhadi[2], Mohammad Shafiei[3]

Abstract:

Humor can be considered as a kind of lyrical literature that aims to correct the irregularities, defects and shortcomings of society that can be considered as the most effective type of criticism from a critical perspective. This is a way of expressing a view that best portrays the shortcomings of society. Humor has a mechanism similar to that art , literature, ,the way in which it is formed and the nature of its content are based on the two principles of habituation and criticism. Its difference from other arts is only in the set of verbal behaviors that can be called tricks and techniques and types of humor. Golshiri, Sadeghi and Kalbasi are the stories of contemporary Iranian writers of a school that is called the Isfahan Climatic School, who have created works that have meaningful and pure meanings, but are sarcastic, sarcastic and expansive. Combined with the humor of those used to tell the story, it has created works that can be explored in a humorous and humorous way. In general, these three writers, especially Golshiri and Sadeghi, use a kind of humor in the complex, hidden and profound context of their stories. The three authors are not primarily intended to be satirical, but to criticize their social critiques and critiques of crises that have overshadowed the identity of contemporary man. In this study, we have examined the works of Houshang Golshiri, Bahram Sadeghi and Mohammad Kalbasi in terms of the types of humor , analysis and conclusion of data in a descriptive-analytical way based on library data.

Keywords: Isfahan School, Contemporary Story, Houshang Golshiri, Bahram Sadeghi, Mohammad Kalbasi, Humorous Types, Intellectual Style.

1 . PhD student in Persian language and literature, Islamic Azad University, Gachsaran branch, (f.moradi@gmail.com)

2 . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University of Iran (na.farhadi@cfu.ac.ir)

3 . Assistant Professor, Department of Islamic Jurisprudence and Law, Gachsaran University, Islamic Azad University, Gachsaran, Iran (pnu_kohkilooyeh@pnu.ac.ir)

۱- مقدمه

در آثار نویسندگان مکتب اصفهان مکتبهای داستان‌نویسی در ایران، شیری: ص ۱۹) در دوران معاصر، طنز به بررسی همه‌جانبهٔ عیب و نقص‌ها میپردازد. طنز آنها نوعی خنده کلامی یا تصویری برپایهٔ عبارت ساده یا بر اساس تصویر کلامی با تأکید بر نکات مؤثر در آن میباشد. در طنز این دوره طنزپرداز به قصد اصلاح با سلاح قلم و چاشنی خنده، به انتقاد از معایب و مفاسد موجود در جامعه میپردازد. طنزنویس به‌ظاهر میخنداند اما در باطن انسان را به تفکر وا میدارد، او بدیها را به شکلی اغراق‌آمیز بزرگ جلوه میدهد تا کم‌اهمیتی آنها را از بین برود و مرکز توجه و اصلاح قرار گیرند. هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی و محمد کلباسی جزء نویسندگان این مکتب هستند(همان:۲۵).

با توجه به این مسأله سؤال اصلی پژوهش آن است که گونه‌های طنز هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی و محمد کلباسی و سبک فکری آنان در آثار داستانیشان به چه صورت است و به چه نوع طنزی گرایش دارند؟ به بیان دیگر از گونه‌های مختلف طنز برای بیان چه مسائلی استفاده کرده‌اند؟ فرضیهٔ اصلی پژوهش آن است که تمرکز بیشتر این نویسندگان در طنزهایشان بر روی مسائل سیاسی- اجتماعی زمان و انتقاد از عواملی چون ناآگاهی عمومی و بحران هویت است که فرد و جامعه را از جایگاه آرمانی خویش تنزل میدهد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

رویکرد زبان‌شناسی به طنز در آثار بهرام صادقی، تاکنون به‌طور مستقل مورد بررسی قرار نگرفته است؛ اما برخی پژوهشگران به جنبه‌های طنزآمیز در آثار بهرام صادقی پرداخته‌اند که از آنها میتوان به منابعی مانند «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستانهای بهرام صادقی» (پیروز حقیقی، ۱۳۹۳)، « مسافری غریب و حیران» (مهدی‌پور عمرانی، ۱۳۷۹)، « بازخوانی مجموعه داستانهای کوتاه سنگر و قمقمه‌های خالی اثر بهرام صادقی با تکیه بر مبانی نقد جدید» (سعیدی، ۱۳۸۵) و مقاله‌هایی نظیر « طنز تلخ بهرام صادقی و طنز شیرین ایرج پزشکزاد» (دستغیب، ۱۳۷۶)، « طنز در داستان کوتاه امروز» (رهنما، ۱۳۷۲)، « بهرام صادقی، طنز و قمقمه‌های خالی» (صدر، ۱۳۸۰) و « اندر باب نقش‌بازی در داستان» (نفیسی، ۱۳۶۹) اشاره کرد. با توجه به بررسیهای انجام شده تا کنون پژوهشی که به صورت مستقل به بررسی طنز در مکتب داستان‌نویسی اصفهان پرداخته باشد انجام نشده است.

۳- هدف و ضرورت تحقیق

مکتب اصفهان یکی از تأثیرگذارترین مکاتب ادبی- اقلیمی ایران است که با وجود نویسندگانی چون بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری و دارا بودن سبکی درون‌گرا، بستری

مناسب برای اندیشیدن، بحث‌های فلسفی و تضاد آراء را در قالب تکنیکهای مختلف از جمله طنزپردازی فراهم نموده است(مکتبهای داستان‌نویسی در ایران، شیری: ص ۴۷) از آنجا که تا کنون به این مکتب داستان‌نویسی تأثیرگذار یعنی مکتب اصفهان و آثار نویسندگان برجستهٔ آن از جنبهٔ طنزپردازانه توجه نشده است و نیز توجه به سبک فکری طنزپردازی نویسندگان معاصر (هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی و محمد کلباسی) تاکنون مغفول مانده است در این مقاله به‌دنبال آن هستیم که سبک فکری وگونه‌های طنزپردازی این سه نویسندهٔ بزرگ و پرمایهٔ مکتب داستان‌نویسی اصفهان را مورد تحلیل قرار دهیم.

۴- چهارچوب نظری پژوهش

طنز از جایی آغاز میشود که حقوق انسان‌ها رعایت نشود و آزادی همراه با مسئولیت افراد زیر سؤال برود و نظام جامعه در مسیر طبیعی خود مورد تهدید باشد و منادیان آزادی، خود عاملان بدبختی فکر و اندیشه و آزادی شوند. ترقی و اعتلا جای خود را به انحطاط و سقوط و پویایی اندیشه و حرکت ناشی از آن، کم کم به رکود انجامد. « طنز حقیقی هرگز نمیتواند بی‌هدف و رویایی و وهمی باشد. به‌عبارت دیگر، یورش طنزنویس به سنگر زشتی و پلیدی هنگامی میتواند قرین موفقیت گردد که تمثال بی‌مثال و الهام‌بخش نیکی و زیبایی پیوسته در مدّنظر او باشد (از صبا تا نیما، آرین‌پور: ص ۳۷). چهار مورد در هر طنزی نمودار میشود: « ۱.اغراق و بزرگ نمایی زشتیها و معایب ۲. بیان تضادهای عمیق با اندیشهٔ یک زندگی عالی و معمول ۳. استفاده از شگردهای زبانی برای عرضهٔ این نوع هنر، مانند ابهام، استعارهٔ تهکمیه، انواع مجازات برای خارج کردن زبان از حالت عادی و دریافت مفهوم طنز از قبل آن، ۴. اصلاح جامعه و گروه» (همان).

۴-۱ مکتب داستان‌نویسی اصفهان

پس از سال ۱۳۲۰ و سقوط حکومت پهلوی اول و گشایش فضای سیاسی و فرهنگی که منجر به گسترش ترجمهٔ ادبیات بیگانه و به زبان فارسی شد، ترجمهٔ بسیاری از کتب برگزیدهٔ ادبیات غرب به دست نویسندگان و خوانندگان ایرانی سبب رشد صنعت داستان‌نویسی و توجه به شیوه‌های مدرن در این زمینه شد، رو به رشد نهاده بود، بیشتر و بیشتر گردید. در نتیجهٔ گسترش ترجمهٔ آثار نویسندگان غربی و سبکهای متنوع آنها، لزوم آشنایی با مکتبهای مختلف ادبی بیشتر احساس شد. یکی از حلقه‌های مؤثر در شکل‌گیری ادبیات مدرن محفلی بود متشکل از نویسندگانی که در اصفهان گردهم آمده بودند! بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری را میتوان از بنیانگذاران اصلی این مکتب دانست: « به همان صورتی که سبک هندی یا اصفهانی در میان سبکهای دوره‌ای در ادبیات ایران از تشخّص هنری در بافت بیانی و فکری برخوردار است، به گونه‌ای که ادبیات شعری آن را از میان انبوهی از اشعار دیگر میتوان تشخیص داد، سبک داستان‌نویسی صادقی و گلشیری نیز در

میان نویسندگان پرشمار دورهٔ پهلوی دوم و حتی دو سه دهه پس از آن، از چنان استحکام هنری و استقبال سبکی برخوردار است که در تعیین سطح ادبی همواره چندین مرتبه فراتر از سایر آثار دسته بندی میشود» (مکتبهای داستان‌نویسی در ایران، شیری: ص۱۱۹).

در مکتب اصفهان باید منشأ بسیاری از تشخصها و تمایزهای هنری را در تفاوت دید و دانش نویسندگان جست‌وجو کرد و نیز در ماهیت و کیفیت روحیه‌ها و رفتارها البته در حوزهٔ ارزیابی تأثیر فعالیت‌های فیزیکی بر شکل‌گیری شالوده‌های یک مکتب هنری و فکری، میزان تحصیلات و مقدار آشنایی با محدودهٔ فعالیت فعالان آن‌گونهٔ فکری نیز البته عامل بسیار تعیین کننده‌ای است. کم‌نویسی و به‌کارگیری ایجاز و اختصار در زبان، اوج‌گیری سریع و عروج به قلهٔ صناعت‌گری، بهره‌گیری از ذهنیت و زاویهٔ نگرش مدرن، بی‌اعتنایی به سبک‌پردازی در حوزهٔ زبان و نثر، تنوع‌طلبی هنری و گریز از تقلید و تکرار، درهم آمیزی کمدی و تراژدی، شفافیت بیش از حد در گفت‌وگوی شخصیت‌ها، استفاده از تمام ظرفیت‌های اجتماعی طنز روایی به دور از بذله‌گویی‌های مبتذل، دوری از بن‌مایه‌های متداول رمانتیسم غنایی، تلاش برای نزدیک ساختن واقعیت‌های داستانی به واقعیتهای معمول زندگی، اتکا به تصویر و صحنه به شیوهٔ سینمایی، پیشرو بودن در عرصهٔ نخستین داستانهای پست‌مدرنیستی، دگراندیشی در زبان و بیان و بافت روایی، خارج کردن روایت از دایرهٔ شخصیت‌محور را میتوان از برجسته‌ترین ویژگیهای مکتب اصفهان دانست (همان: ص۱۶۲- ۱۶۱).

۴-۲ هوشنگ گلشیری

گلشیری یکی از چهره‌های درخشان ایران در سدهٔ بیستم بود. وی مردی بود سخت آزاد و آزادی‌خواه. تعصب نژادی و حتی دینی نداشت، چون تعصب دینی بیش از هر نوع دیگر رایج است و چشم را کور و دل و زبان را آلوده به دروغ میسازد. هر انسانی را به‌میزان انسانیتش میشناخت و حرمت مینهاد. در کودکی و اوان جوانی تا وقتی کاری نگرفته و چندرغاز پول به کف نیاورده بود، در عسرتی غم‌انگیز میزیست. به‌هر جان کندنی بود، دبستان و دبیرستان را در زادگاه خود اصفهان و سپس در آبادان تمام کرد. شغل معلمی گرفت و با یک دوچرخه ساعت‌ها پا میزد و به یکی از دهات نه‌چندان نزدیک میرفت و بر میگشت. بعد وارد دانشکدهٔ ادبیات شد و تحصیل ادبیات را به‌پایان برد. با گروهی از دوستان باهوش گرد هم آمدند، از آن جمله زنده‌یاد بهرام صادقی بود. نخستین انگیزه‌ای که گلشیری را به‌سوی نگارش اولین نوشته‌های خود سوق می‌دهد، آن‌چنان که خود نیز با صراحت به آن اعتراف کرده است مثل بسیاری از نویسندگان، تمایل درونی به مطرح‌بودن و معروف‌شدن است. در ابتدا که به‌قول خودش سال‌های ۴۱-۴۰ است، با اسم مستعار در بعضی نشریات آن سال‌ها شعرهایش را به‌چاپ میرساند و سپس با راه‌اندازی جُنگ اصفهان،

شعر و داستان و نقد و با اسم اصلی این آثار اولیه، برای او در حکم تثبیت‌نامه است (مکتبهای داستان‌نویسی در ایران، شیری: ص۶۵).

هوشنگ گلشیری نخستین اثر خود را در آستانهٔ دههٔ ۴۰ در مجلهٔ پیام نوین و در چند شمارهٔ اول جنگ اصفهان منتشر کرد. او در ابتدا به سرودن شعر پرداخت اما بعد از مدتی به‌صورت جدی به داستان‌نویسی گرایش پیدا کرد. وی مطالعهٔ گسترده‌ای در زمینهٔ ادبیات کلاسیک و مدرن فارسی داشت و با تکنیکهای مختلف داستان‌نویسی آشنا بود.

۴-۳کریستین و کید

رمان کریستین و کید اثر هوشنگ گلشیری، مصداق بارز اثری است که در دورهٔ انتشارش به سبب خصوصیات اجتماعی دوره، گفتمان و ایدئولوژی غالب زمانه، پیچیدگی در روایت و محتوا و نیز بی‌مهری ناشناخته مانده و به حاشیه رانده شد، اما با تغییر گفتمان و رویکرد نو به شیوه‌ها و ساخت‌مایه‌های هنری، زمینهٔ مناسبی را برای بازخوانی و بازنگاری نقدهای جدید پیدا کرده است. برای روشن شدن سابقهٔ پژوهشی دربارهٔ این رمان، به پژوهشهایی اشاره میشود که به‌وسیلهٔ منتقدات از زمان انتشار رمان انجام گرفته است. این پژوهشهای اندک را میتوان در دو سوی مخالف و موافق دسته‌بندی کرد. دستهٔ نخست که بیشتر سویهٔ انتقادی و مخالف‌گونه دارند؛ عبارتند از معرفی رمان کریستین و کید حکایتی است از چند رابطهٔ عاطفی که در عین تأثیرگذاری جهان‌شمول و غیراخلاقی خود شخصیت‌های بی‌هویتی را نشان میدهد که در دنیای ذهنی خویش گرفتار شده‌اند.

گلشیری در این داستان بسیار مبهم عمل کرده است، هویت شخصیتها و قصد و نیت آنها چندان مشخص نیست، زبان گلشیری در این ساختار روایی این داستان زبانی مبهم است چنانچه در فصلهای مختلف داستان خواننده گاه متوجه نمیشود که نویسنده چه میگوید، مقصودش چیست و دربارهٔ چه کسی صحبت میکند دست شستن از شرافت و عشق و زندگی آمیخته با افیون و مخدر قهرمان داستان مجال زبان طنز را از گلشیری گرفته است؛ ورطهٔ روزمرگی، رنج و ناکامی سیال بودن راوی در زمان گذشته و حال و آینده، فقدان عشق حقیقی و ماندگار و افول شخصیت و بی‌هویتی انسان در این رمان فضایی بسیار سیاه و تلخ را رقم زده است. گلشیری در این داستان با عدم انسجام و ابهامات مختلفی که در داستان است توضیحی از فضا، شخصیت‌ها و حتی راوی داستان به خواننده نمیدهد؛ شاید مرور دو یا چندبارهٔ قصه است که خواننده را متوجه میسازد که در بخشی از داستان فاطمه- دختر نابینا- سکان قصه را به‌دست گرفته است و در پایان مهدی – دوست سعید- که عاشق کریستین است با مرور خاطرات کودکی و سوزاندن عکسهای آن سعی در فراموشی گذشتهٔ خود را دارد.

شاید بتوان داستان کریستین و کید را به‌نوعی طنز سیاه یا گروتسک مربوط ساخت. داستان کریستین و کید را میتوان در مقولهٔ دوم جای داد؛ داستانی که تنها قصد نمایش تضادها را ندارد بلکه در پی بیان معنای سومی است که از نظر خواننده دور مانده است یعنی بی‌هویتی. این معنای ناآشنای سوم از تقابل چند حس متناقض به‌وجود آمده است؛ حس سعید به کریستین، حس راوی (مهدی) به کریستین، حس فاطمه به مهدی، حس فاطمه به کریستین و حتی حسّ راوی به رزا، دختر کوچک کریستین و یا تنفر کید نسبت به سعید و یا همسرش. اگر به تابلوی معروف ژکوند، اثر داوینچی دقت کنیم، برای ما دو لایه از یک مفهوم متضاد، کاملاً مشهود خواهد شد، یکی لبخند ملیح و لطیفی که بر لبان ژکوند جان گرفته است و دیگری چهرهٔ غمگین و متأثر داوینچی نقاش که در بطن این تصویر قرار دارد. این تابلو دو مفهوم را به مبارزه با هم نمیخواند، بلکه در عین اینکه هر دو مفهوم از آن مستفاد میشود، معنای سوم و ناآشنایی به‌وجود می‌آید که ما به سهولت آن را احساس میکنیم اما از چگونگی درک و پدید آمدن آن عاجز میشویم.

داستان کریستین و کید دربرگیرندهٔ قابلیت‌های دوگانه یا چندگانه و متضاد است؛ مثل قابلیت خنده در کنار آنچه با خنده ناسازگار است اما این امر در کل داستان مشهود نیست؛ نویسنده فقط در یکی دو مورد توانسته است از تقابل خنده و گریه بهره ببرد و بیشتر فضاها را با لایه‌ای از محتوای ترس و تنفر آمیخته است معنای سوم نهفته در داستان «هویت» و گم شدن آن همان لبخند ژکوندی است که خواننده آن را هم میبیند و هم نمیبیند.

• کمیک وحشت زا:

از آنجا که گروتسک سبک تلفیق حسهای متضاد است، دو حس خنده و ترس را با یکدیگر به مخاطب القا میکند گروتسک به‌دنبال ایجاد نوعی تضاد و دوگانگی است که دو حالت خنده و ترس را در کنار هم قرار میدهد و ما شاهد دو عنصر کاملاً متضاد هستیم... این نوع خنده، خندهٔ سطحی است که به مخاطب سرکوفت میزند، زیرا به بیان تضادها و واقعیت‌های جامعه میپردازد، خندهٔ تهی از شوق در گروتسک یا طنز تلخ و سیاه، وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهنماهنگی‌ها و آگاه کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبهکاری‌های بشر؛ خنده‌ای که از ته دل نیست و جنبهٔ دهشتناک آن با حالت مفرح و مسرت بخش آن در تضاد قرار میگیرد. قاه قاه ما به چهره‌ای درهم کشیده تبدیل میشود. گلشیری در داستان کریستین و کید، این طنز تلخ را در چندجا به نمایش میگذارد کریستین زن بی‌بندوبار داستان که با وجود تأهل، آزاد و بی‌پروا روابط نامشروع را تجربه میکند و آن هنگام که در خصوص عفو و بخشش پروردگار می‌اندیشد ناخودآگاه معتقد است که سبکباری حاصل از اعتراف به گناه در کلیسا مضحک‌ترین چیز دنیاست: « **خوب**

مینشینی کنار اتاقک پدر مقدس و میگویی، تعریف میکنی همه چیز را، کسی که آن سوی تو نشسته است و فکر میکنی که خدا با گوش او گوش میدهد وقتی هم خدا با زبان پدر مقدس ترا میبخشد، سبکبار میشود!!» (کریستین و کید، گلشیری: ص ۳۳) و یا آن زمان که درخصوص سن کریستین و ظاهر او و ویژگیهای فیزیکی‌اش میگوید: « **زنی بود میان هجده و سی و چند سال» (همان: ص۲۳).**

• ناهماهنگی: دومین مشخصهٔ طنز سیاه، عنصر ناهماهنگی است. پایدارترین مشخصهٔ گروتسک در طی زمان، عنصر ناهماهنگی است چه مصداق آن تضاد و تعارض امور ناهمگون باشد چه امتزاج اجزای نامتجانس. گروتسک یادآور احساساتی مانند دلتنگی، بیم، تنفر، شادی، سردرگمی و دلهره است که با نیروی یادآورنده‌اش قالبی متناقض جلوه میکند، گروتسک دنیایی خلق میکند که اجزای آن با یکدیگر یا با فضای پیرامون خود در ارتباط و هماهنگ نیست.

• نابه‌هنجاری: عنصر نابه‌هنجاری نیز از عناصر پایه‌ای و اصلی گروتسک یا طنز سیاه است، گروتسک نابه‌هنجار است زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولاگونه سازد به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد.

رمان کریستین وکید دارای شخصیتهای ترحم برانگیز است فاطمه دختر کوری که عاشق مهدی است و مهدی مردی نویسنده که عاشق کریستین است و کریستین زن شوهر داری که خود نمیداند از دنیای پیرامونش عشق میخواهد یا هوس:

« **برای اینکه آدم ثابت کند خوابیدن -با کسی - مهم نیست یا حتی محبوب کسی شدن، چه کار میتواند بکند. هرلحظه هم شاید یک چیز خیلی جزئی، یک حرکت چشم مثلاً، مهم است که بعد آدم فراموش میکند که چه بوده است و چرا، برای همینهاست شاید که آدم ناچار میشود توی لیوانش بیشتر از شب قبل عرق بریزد، شب قبل هم بیشتر از شبهای قبل ریختم، وضع من حالا همین طورهاست**» (کریستین و کید، گلشیری: ص: **۳۲**).

این شرایط برای کید، همسر کریستین نیز وجود دارد مردی که از رفتارهای بی‌پروای همسر خود آگاه است اما چیزی به روی خودش نمی‌آورد و با دیرآمدن به‌خانه، ساز زدن و بی‌اعتنایی روزگار خود را میگذراند، شخصیتی که راوی او را «کید احمق» خطاب میکند:

«کید احمق است، کید به فرود اوج بی‌پناهی یا اصلاً معلق بودن در همان چاه هوایی که گفتم رسید و حشیش خواست و یا هر مخدّر دیگری که پیدا بشود» (همان:ص ۷۱).

این عنصر ناهنجاری در سعید نیز وجود دارد، شخصیتی که با کریستین روابط نامشروع دارد و سبک‌سری‌های او هوسی زودگذر و آتشی پایان‌ناپذیر است؛ آنجا که دربارهٔ کریستین میخوانیم:

« دارم کم کم به‌اش علاقه‌مند میشوم، عاشق زنش هم بوده. ده سال میشود که ازدواج کرده است و هنوز هم دوستش دارد. وقتی هم کسی را دوست بدارد در ملاقات سوم و چهارم باش میخوابد. کلک نمیزند، راستش را به هر زن یا دختری که ببیند میگوید» (همان:ص ۱۱).

این اعمال و اتفاقات خلاف عرف و قوانین اجتماع خود نوعی گروتسک را رقم میزند. همانطور که مشاهده کردیم رفتارهای خلاف عرف سعید و کریستین و حتی کید در عدم پایبندی به اخلاقیات خود گویای این حقیقت است:

«یک شب کریستین گفت تو مذهبی هستی هنوز مذهبی هستی، وقتی یک زن بخواهد و یک مرد هم بخواهد دیگر مسأله‌ای نیست» (همان:ص ۱۷).

طنز گلشیری و تکنیک روایی او را بیشتر میتوان بر مبنای گروتسک[1] دسته‌بندی کرد. نوعی احساس تلفیق بر مبنای عناصر متضاد و ناهمگون گروتسک مفهوم، فن یا سبکی در هنر و ادبیات است که در آن هنرمند تلاش می‌کند دو حس ناسازگار ترس یا دلهره و انزجار را با طنز و خنده به‌صورت همزمان به مخاطب خویش القا کند. «ناهماهنگی بین دو عنصر وحشت و مضحکه باعث نوعی سرگردانی و دو دلی در تعیین خنده‌آوری یا ترسناکی یک اثر میگردد که از آن به‌عنوان ویژگی بارز گروتسک یاد میشود هدف استفاده از گروتسک را پرخاشگری، از خود بیگانگی، تأثیر روانی، تنش‌زدایی و تفریح دانسته‌اند» (گروتسک در ادبیات، تامسون: ص ۳۱- ۳۰). به کمک این تکنیک طنزپردازی، آنچه که طبیعی است، نامأنوس و بیگانه میشود. از این‌رو گروتسک یکی از مشخصات ادبیات مدرن است تا آنجا که « امروزه در آثار بسیاری از برندگان نوبل ادبیات درون مایه‌های طنز به کمک گروتسک و زمینه‌های گروتسکی قابل رؤیت است» (در باب طنز، کریچلیک: ص۱۰۹).

یکی دیگر از ویژگیهای سبک گروتسک اغراق و زیاده‌گویی است. داستان کریستین و کید مملو است از اغراق، اغراق در نوشیدن مشروبات الکلی توسط شخصیتهای قصه، آتش

1 Grotesque.

زدن سیگار، اغراق در گفت‌وگوهای درونی و پریشان روای با خود اما هیچیک از این اغراقها آنگونه که در تعریف گروتسک آمده است به خلق و ایجاد موقعیت طنز کمک نکرده است، بلکه تنها توصیفی اغراق‌آمیز از وقایع است نوعی وسواس در تکرار کلمات و جملات از سوی نویسنده:

« مگر نمیبینی که من نمیخواهم ببینمت، نمیخواستم ببینمت، هیچ وقت... روی صحنه بدبازی میکنم یعنی نمیشود هم بازی کرد و هم فکر کرد که بازی میکنم ... با راست و ریست کردن داستانی از این جدی بازیها، خفه شدم» (کریستین و کید، گلشیری: ص ۶۳۰).

توجه به جزئیات یک اثر- از لحاظ زبانی و ادبی- ذهن خواننده را به سمت و سوی اندیشه حاکم بر آن سوق میدهد. سطح فکری آثار ادبی که از بطن متن برمی‌آید، چیزی جز نگاه خاص نویسنده به دنیای پیرامونش و دغدغهٔ او نسبت به مشکلات اجتماع و انتقاد از آن نیست. ژیمونسکی(Zhirmunsky) در تعریف خود از سبک وحدت میان شکل و محتوا را در نظر دارد: «سبک نویسنده همان بیان جهان‌بینی وی است در قالب تصویر و به‌وسیلهٔ زبان. از این رو مطالعهٔ سبک نویسنده و هدف‌هایی که از آن دارد، جدا از محتوا و عقیده وتصویرواره‌ای که در پس آن است، کاری است ناممکن» (فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، خراپچنکو: ص ۹۷).

نگرش مخالف با جریانهای غالب اجتماعی یک از خصوصیات بارز در بینش و سبک فکری گلشیری است. حساسیت به موضوعات فلسفی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی و طرح مقولات مرتبط با کیفیت تکوین و تداوم هستی، سوابق تاریخی و قومی، سلوک در عرصهٔ تحولات صریح سیاسی و نقادی ملایم پندارها و کردارهای دینی آن هم در مجراها و ماجراهای معمول اجتماعی، یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های سبک فکری اوست؛ تا جایی که شاید بتوان این اندیشه را میراث اندیشهٔ هدایت دانست.

۴-۴ بهرام صادقی

بهرام صادقی از نویسندگان معاصر است که نویسندگی را از سال ۱۳۳۵ آغاز و کارهای اصلی خود را در فاصلهٔ سالهای ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۱ منتشر کرده است؛ یعنی سالهای سیاه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. «داستانهای وی با نمایاندن واقعیتهای دردناک زندگی انسان شهری امروز، که مجموعه‌ای است از تضادهای جسمی و روحی، از جملهٔ بدیع‌ترین نمونه‌های داستاننویسی فارسی به‌شمار می‌آیند. آثار بهرام صادقی را شاید بتوان بخشی از زندگی‌نامهٔ انسان معاصر در این سرزمین است.

صادقی به‌عنوان شاخص‌ترین نویسندهٔ پس از شکست کودتای ۱۳۳۲ در ترسیم روحیهٔ نسل شکست، آثار ماندگاری خلق کرد. او که از نزدیک با وجدان اجتماعی عصر خویش در

پیوند بود کاریکاتور، هولناکی از وقایع زمانهٔ خویش نمود. صادقی با جست‌وجو در نهفته‌ترین و عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان نسل شکست، تأثیر انحطاط را بر روشنفکران آرمانباخته نشان میدهد. « این جست‌وجو با طنزی آمیخته با فاجعه و در شکلهای بدیع داستانی صورت میگیرد» (داستان‌نویسی معاصر، سپانلو: ص ۶۶).

از دیدگاه صادقی طنز در دوره‌هایی از حیات اجتماعی ملت‌ها به‌وجود می‌آید که راههای دیگر برای بیان آمال در دوره‌هایی از حیات اجتماعی ملتها به‌وجود می‌آید که راه های دیگر برای بیان آمال و افکار آن دوره مسدود باشد. برای اینکه طنز به علت خاصیت فطری خودش میتواند خیلی از چیزها را بیان کند بی‌آنکه گرفتار دردسر شود. صادقی معتقد است طنز در دورانهایی که میتوانست صریح و روشن باشد با خطر ابتذال و سطحی بودن روبه‌رو بوده درحالی که در دوره‌های اختناق همیشه طنزهای عمیق‌تر و بکرتری به‌وجود آمده است، او در نهایت طنز را برنده‌ترین سلاحی میداند که می‌تواند عمیقترین مسائل را در پوستهٔ خود مخفی سازد و آنها را اندک اندک به کام خود بریزد.

۴-۴-۱ ملکوت

ملکوت بهرام صادقی یکی از آثار منحصر به فرد در عرصهٔ ادبیات داستان است که تحت‌تأثیر بوف کور صادق هدایت به نگارش در آمده است. ملکوت داستانی بلند است که نخستین با در سال ۱۳۴۰ به چاپ رسید. داستانی مدرن با گرایش به سوی نویسندگانی نظیر ادگار آلن پو و کافکا. داستان در یک محل دور افتاده و در شهرستانی کوچک و گمنام اتفاق می‌افتد. مردم این شهرستان کوچک، مردمی هستند ساده و با آرزوهای اندک که فکرشان گرد مسائل کوچک میگردد و از زندگی چیزی جز ملزومات اولیهٔ آن نمیدانند. همهٔ اینها این مردم را هرچند که حتی مستقیماً در متن داستان قرار نداشته باشند، تبدیل به موجوداتی ضعیف و بی‌دفاع میکند تا نویسنده به راحتی بتواند آنها را قربانی کند.

۴-۴- ۲ گونهٔ طنز بر اساس درونمایه

داستان ملکوت طنزی سیاه از نوع اجتماعی و اخلاقی است داستانی که تأثیر بوف کور را در آن به خوبی میتوان مشاهده نمود. دنیای متفاوتی که تمایلات و خواسته‌های مهار نشدنی بشر معاصر را به نمایش میگذارد. درونمایه‌ای که تمام شخصیتهای داستان را به‌هم پیوند میزند، بحث مرگ است. صادقی به کمک بن‌مایه‌های طنز در قالب طنز کلام محور و تصویر محور به‌خوبی توانسته است سیاهی و تلخی مرگ و کشش‌های حاصل از آن را به نمایش میکشد. طنز صادقی در این داستان بازنمود دنیای تاریک و دهشتناک اطراف است، بحران‌ها و عقده‌های کودکی که در ناخودآگاه شخصیت‌های اصلی داستان چون دکتر حاتم برجا مانده است.

«رانندۀ جوان شانه‌هایش را بالا انداخت همه فیلسوف شده‌اند اما چه قضاوتی؟ ما که نمیخواهیم او را محاکمه کنیم یا دخترمان را به عقدش در بیاوریم(ملکوت، صادقی:ص۸).

در این عبارت « همه فیلسوف شده‌اند» طعنه و تعریضی است که صادقی به کمک آن به‌خوبی به طنزپردازی پرداخته است. طعنه برخلاف کنایه کاملاً واضح است و ابهامی‌در آن وجود ندارد، طعنه زمانی طنزآلود میشود که به جز آنکه قصد تحقیر داشته باشد، حقیقتی را در خود نهفته دارد « بیشتر نویسندگان بین طعنه و کنایه تفاوت قائل شده‌اند، گاهی یا بیشتر اوقات شامل کنایه نیز میشود، مبدأ این واژه به معنی زخم زدن، دندان ساییدن و تلخ زبانی کردن است» (لغتنامه، دهخدا، ذیل واژه).

«خیلی‌خوب، خیلی‌خوب، امشب شب عجایب است، اگر عرق نخورده بودی میگفتم علم غیب پیدا کرده‌ای. پس حالا که این طور مثل بلبل شیرین زبانی میکنی آیندۀ مرا پیشگویی کن، بیا این هم کف دستم!! (ملکوت، صادقی:ص۹).

« مثل بلبل شیرین زبانی کردن، تشبیهی است که نویسنده با کمک آن سیاق جمله را طنز آلود میکند در ادامه میگوید؛ این طور که شیرین زبانی میکنی آینده مرا پیشگویی کن بیا این هم کفت دست؛ در این عبارت با توصیف موقعیت به طنزپردازی پرداخته است. نویسنده به کمک این تکنیک و توصیف شرایط شخصیت را در موقعیت کمکی قرار میدهد.

(مرد چاق گفت): ان شاءالله با همین دستهای خودم ترا کفن میکنم (همان).

در نمونۀ بعدی مرد چاق که قصد مردن ندارد و از اینکه او را مشرف به موت خطاب کنند ناراحت میشود با دشنامی کنایه‌وار، مرگ را از خود دور و به دوست خود نسبت میدهد.

«حالا را ببین که مثل موش مرده اینجا افتاده است، وقتی سرحال و سالم باشد امان برای کسی باقی نمیگذارد» (همان:ص ۲۷).

تشبیه شخصیت داستان به «موش مرده» نیز از تشبیهات تحقیرآمیزی است که نویسنده برای ساختار طنز عبارت از آن بهره گرفته است.

«دکتر صمیم جالینوس پزشک امراض روانی پوست، زنان، داخلی، متخصص بیماریهای چشم و گوش و حلق و بینی، اطفال، عمومی، جراح مجاری ادرار و استخوان ... راننده میگوید معذرت میخواهم تمام نشد» (همان)

دکتر صمیم جالینوس گویا متخصص تمام بیماریهاست، این اغراق و بزرگ نمایی به شیوۀ بسیار به‌جا و مناسبی مهارتهای نداشتۀ این پزشک را زیر سؤال میبرد و این را در

عبارت راننده تاکسی که منتظر است برای پیدا کردن آدرس مسافر از خیر القاب و عناوین دکتر بگذرد، پیداست.

یأس و سرخوردگی ناشی از شکست کودتای مصدق، روشنفکران را با بحرانی مواجه کرد که بی‌هویتی، گم‌گشتگی، وازدگی و شکست را فریاد میزند. بازتاب این مفاهیم در طنز مکتب اصفهان به فراوانی یافت میشود. صادقی به‌ویژه با زبان طنزآمیز و خلق فضای و هم‌آلود و ترسناک خلق شده در بحران بی‌هویتی دنیای وارونه را به خنده و استهزا میگیرد. بی‌هویتی انسان معاصر از برجسته‌ترین مضامین و مشکلات اجتماعی است که وی به آن پرداخته است. از زمینه‌های بروز بحران هویت، رویارویی جامعهٔ سنتی با مدرنیسم است و تجلی این بحران با تمثیل افرادی که در شهر و با فرایند صنعتی شدن به یکباره مواجه میشوند به‌خوبی بروز کرده است. جست‌وجوی هویت یکی از مؤلفه‌های بارز داستان مانند « ملکوت» صادقی است. صادقی در پی آن است که گشایش این ابهام‌ها را با خواننده تجربه کند. راوی از همان صفحات آغازین به جست‌وجوی هویت خود و دیگران میپردازد.

از نظر ارزیابی موضوع، حساسیت صادقی به مسألهٔ هویت باختگی انسان بر اثر آلوده شدن به خرافات، خردستیزی، خواسته‌های مهارگسیخته و لجام پاره کردهٔ نفسانی، خواب و رخوت و خمارگرفتگی، دلبستگی و تعلق خاطر به دلخوشی‌های زودگذر و پیش‌پا افتاده و سپردن طومار اختیار انسان به دست تقدیر همه از نمودهای سبک هویتی انسان هویت باختهٔ نویسندگان این مکتب است. صادقی مردگان زنده‌نمایی را به تصویر میکشد که از زنده بودن فقط به زیست حیوانی و گیاهی بسنده کرده‌اند. فکر مرگ درونمایه‌ای است که داستان‌های وی از جمله ملکوت را در بر میگیرد.

صادقی در یکی از مصاحبه‌هایش میگوید: « آدم‌هایی که انتخاب میکنم در عین آنکه احساسات، افکار و زندگی خود را دارند، در ظاهر شناخته شده و به‌صورت محترمی در جامعه هستند ولی در باطن مبتذل و مسخره مینمایند» (خون آبی بر زمین نمناک، محمودی: ص ۱۰۵- ۱۰۴). یعنی آدم‌هایی هستند که طرز برخورد و نحوهٔ تفکر آنها غیرعادی است. در این مکتب با تصویر این آدم‌ها با عادات غیرعادی نوشته‌های خود را به حوزه‌ای وارد میکنند که از آن به تعبیر و تعریف شفیعی‌کدکنی از طنز، چنانکه ارائه شد، « اجتماع هنری نقیضین» هستند. علاقهٔ صادقی به‌خصوص به طنزهای جدی و جان‌دار و صید سوژه‌های ناب و در عین‌حال با مفهوم و با مصداق از درون همین روزمرگی‌ها که اغلب حتی گزینش و طراحی آن- صرف‌نظر از نگار - اعجاب خواننده را ایجاد میکند، ناشی از همین نگرش است که از یک‌سو میخواهد ذهنیت مخاطب را به تکان و تحوّل وا دارد تا ضمن آشنایی و گریز از قبح کنش‌های عادت‌شده و انحطاط‌آور، ستیز مستمر با آنها را در وجود خود نهادینه کند و از سوی دیگر عمل خلاقیت که آفرینش یک پدیده یا

واقعیتی دیگر گونه‌تر، از مصادیق عینی آن است به حقیقت بپیوندد، به این دلیل بود که زبان طنز در آثار گلشیری پررنگ است.

۴-۵ محمد کلباسی:

محمد کلباسی متولد ۱۳۲۲ در اصفهان است. این هنرمند دانش‌آموختهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد ادبیات تطبیقی از دانشگاه تهران است. وی از اعضای جُنگ ادبی اصفهان در دههٔ چهل و پنجاه است که با مجلات ادبی متعددی همکاری کرده است. ادبیات و سنت‌های کلاسیک نیز حاصل ترجمهٔ مشترک او با مهین دانشور است. نویسنده‌ای که در آخرین سال‌های دههٔ پنجاه شمسی با مجموعه داستان سرباز کوچک درخشید. وی در سال ۱۳۸۰ مجموعه داستان کوتاه «مثل سایه، مثل آب» را منتشر کرد و داستان «اسکلت‌های بلور آجین» از مجموعه داستان «مثل سایه، مثل آب» در میان تک‌داستانهای برگزیدهٔ دورهٔ دوم جایزهٔ گلشیری با عنوان نقش ۸۰ منتشر شد. محمد کلباسی داستان-نویسی است که داستانهای کوتاهش در آنتولوژی آثار کوتاه معاصر جایگاه مشخصی دارد.

آخرین اثر کلباسی «او» نام دارد که شامل ۱۰ داستان کوتاه و یک یادداشت دربارهٔ برخی از نکات داستانهای حاضر است و در سال ۱۳۹۶ منتشر شده است. این مجموعه سیری در تاریخ معاصر ایران است و این داستانها عبارتند از: شولای خاک، ماهنامهٔ دقایق، ایستگاه پایانی، او، نوروز آقای اسدی، خون طاووس، بعدازظهر آقای کمالی، درسایه‌سار غروب، رجل مشروطه و دلالان هزارپا. کلباسی یکی از نویسندگان کهنه‌کار ادبیات ایران و از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های جریان داستان‌نویسی موسوم به جُنگ اصفهان است. کلباسی کنار هوشنگ گلشیری و ابوالحسن نجفی از بانیان جُنگ اصفهان بود.

۴-۵-۱ نوروز آقای اسدی

داستان نوروز آقای اسدی با بن‌مایه‌های طنز بسیار جذاب در خصوص معلم ادبیاتی است که آه در بساط ندارد و به تریاک معتاد است و در نوروز یکی از سال‌ها هم‌ریش (باجناق) او به همراه سایر اقوام به منزلشان می‌آید و او برای آنکه بتواند پول خرج و مخارج مهمانی و تریاکش را در آورد شبانه ماشین هم‌ریش خود را برداشته و به مسافرکشی میپردازد تا با پول آن به خانهٔ دوست قدیمی رفته و پای بساط منقل او بنشیند، در راه مرد به‌ظاهر موجهی که خود را دوبلور و بازیگر معرفی میکند و از قضا او هم معتاد است سوار میکند و به اتفاق به خانهٔ دوست قدیمی– مرشد- میروند اما این مسافر به‌ظاهر محترم دزدی بیش نیست که پول و ماشین آقای اسدی را میدزدد و ... .

۴-۵-۲گونهٔ طنز بر اساس درونمایه

طنز این داستان نیز از نوع طنز اجتماعی است که در آن به معضلاتی از قبیل فقر، اعتیاد، دزدی و ... اشاره میشود. صادقی با به تصویر کشیدن سیمای فقر فرهنگی و اعتیاد

طنز تلخی را بـه نمـایش میگـذارد کـه در آن شخصـیت‌هـا هـر کـدام بـرای رسـیدن بـه خواسته‌هایشان به هر کاری دست میزنند. تصویری از اعتیاد معلم ادبیات کـه روزگـاری در دانشگاه و ارگانهای مهم دست به کار بوده است و اکنون برای رفع خمـاری خـود در نیمـه شب دست به دزدی ماشین «هم‌ریش» خود میزند.

« صدای خرناس بالا و پایین میرود. مثل دایره‌هـای تودرتـویی کـه بـاران در سطح آب ایجاد میکند یکی تمام نشده شکل نگرفته قطرهٔ بعد میچکـد» (نـوروز آقای اسدی، کلباسی: ص۶۰).

تشبیه صدای خرناس به دایرهٔ تو درتو، طنزپردازی عبارت با تشکیل داده است.

«این بالا یک اتاقک کوچک انباری‌وار هم داریم حاح عموم و پسرهاش، حسام و شهاب و سادات هم‌ریشم کـه تـازه از مشـهد بـا پیکـانش برگشـته ایـن جـا خوابیده‌اند، بزرگ خاندان بودن اینها را هم دارد» (همان:ص ۶۶).

« بزرگ خاندان بودن اینها را هم دارد» به‌نظر میرسد اغراق و بزرگ‌نمایی آقای اسـدی در شخصیت بخشیدن به خود و در واقع بزرگ جلوه دادن خویش سبب طنـز ایـن عبـارت شده است.

«تو حسابدار اداره‌ای، هزار جور کلک مرغابی بلدی... خندید» (همان:ص ۶۷).

تعبیر عامیانهٔ «کلک مرغابی» در این جمله طنز عبارتی عبارات را ایجاد کرده است.

آدمهای داستان کلباسی درهاله‌ای از انفعال و انتظار فرو رفتـه‌انـد، آقـای اسـدی کارمندی سردرگم و منفعل است که از خانه و کاشانه گریزان سرانجام به دام اعتیـاد گرفتار میشود. بروز گسست در روابط عاطفی، خانوادگی و رابطه‌های تـاریخی نسـلها از محورهای فکری و دغدغه‌های اصلی او در این داستان است که نمود آن به‌صـورت جدازیستی، دورافتادگی آدمها از جامعه، اختلاف سلیقه‌های گسترده بین افـراد یـک خانوادهٔ همخون و همخانه، سیر روحی زن و مرد در حال‌وهواهای متفاوت، روحیـات و اندیشه‌های پنهان مانده و عقده شده در طول عمـر یـک فـرد، بـروز شـکافه‌هـای نقارانگیز و تقابلهای فکری میان نسلها را میتوان مشاهده کرد.

از دیگر شاخصـه‌هـای سـبک فکـری کلباسـی بهـره‌گیـری از شخصـیتهای بیمـار، وسواس‌گونه و آشفته است که از روی بیهودگی و بطالت تـن بـه زنـدگی اجبـاری داده‌انـد. شخصیت آقای اسدی در « نوروز آقای اسدی» نمود بارزی از این‌گونه شخصـیتهایی اسـت آشفتگی و پریشانی ذهنی او را به ورطهٔ نابودی کشانده است.

نتیجه‌گیری

طنز حال نوع خاصی نگاه به هستی، اجتماع، انسان، پدیده‌های انسانی، موجودات و روابط انسان با این مقولات است. طنز از این دیدگاه یک نوع از جهان‌نگری است، زاویهٔ دیدی متفاوت از سایر نگاه‌هاست که موجب میشود مفاهیم، تصاویر و تعابیر دنیای طنز، به‌صورت واژگونه، متناقض نما، ویرانگر، هنجارشکن، قاعده گریز و خلاف عرف بیان شوند. شیوهٔ داستان‌نویسی نویسندگانی چون گلشیری، صادقی و کلباسی در میان نویسندگان پرشمار دورهٔ دوم پهلوی و حتی دو سه دهه پس از آن از چنان استقلال سبکی برخوردار بود که سبب پیدایش جریانی به‌نام مکتب اصفهان در داستان‌نویسی اقلیمی ایران شد. شناگری برخلاف جریان‌های غالب و تلاش برای راه اندازی یک جریان نیرومند جدید، جانمایهٔ اساسی بسیاری از کنش‌های فکری نویسندگان این مکتب است. مظاهر این جریانستیزی را به شکل آشکار در طنزهای تلخ و سیاه نویسندگان مطرح این مکتب می توان مشاهده نمود. در کارنامهٔ ادبی گلشیری، صادقی و کلباسی گرچه هیچ اثری اختصاصاً مانند آثار دیگر نویسندگان طنزپرداز، به طنز و مطایبه اختصاص داده نشده است اما این نویسندگان سنتهای هنری و رفتارهای اجتماعی عصر خویش را به سخره میگیرند، گویی در منظر آنان هیچ کنش و کردار مقبولی در میان کنش‌های بی‌شمار آدمیان وجود ندارد که مایه‌ای از مطلوبیت در ذات آن وجود داشته باشد، هر چه هست مسخره است و دست‌مایه‌ای برای مغضوب شدن و معلق ماندن. گلشیری، صادقی و کلباسی در یک خط سیر موازی فکری، سیر و سلوکی را در پیش میگیرند که در آن به‌صورت غیرمستقیم و گاه مستقیم تمام مظاهر به اصطلاح روشنفکری، ظلم و بی‌عدالتی را به تمسخر میگیرند. تنوع طلبی در مضامین و ابتکارات نوآورانه در به کارگیری اندیشه‌های متفاوت برای بیان مقاصد واحد ساخت و بافتی متناسب با دورنمایهٔ طنز را در آثار این نویسندگان فراهم آورده است. حساسیت به هویت باختگی انسان بر اثر آلوده شدن به خرافات خردسیتز، خواست‌های مهار گسیختهٔ نفسانی، خواب و رخوت و خمارگرفتگی، دل بستگی به دل خوش‌کنکهای شوق‌انگیز و فراموشی‌آور و درنوردیده شدن طومار اختیار انسانها، یکی از مفاهیم عمده در جهان‌بینی این نویسندگان است. حاصل این نوع وسواس‌ورزی زبانی تلخ و طنزی گزنده است گرداب مرگ و زوال با ریشخندی دردناک در اکثر این داستان‌ها با تکنیکهای گوناگون طنزپردازی موردتوجه قرار میگیرند. از شیوه‌های رایج طنزپردازی بزرگ‌نمایی در توصیف ویژگیهای اخلاقی و ظاهری و نیز بزرگ کردن زشتیها و کاستیها است. از آنجا که عامل اصلی در بزرگ نمایی مبالغه و اغراق در نشان دادن واقعیت است، گلشیری این شگرد را بیشتر از سایر شگردها بهره برده است، به‌گونه‌ای که میتوان آن را از ویژگیهای مهم سبک طنز این نویسنده دانست. انتقادهای نویسندگان مکتب اصفهان، از نوع درون‌گرا

میباشد. به‌عبارت دیگر ذهن نویسندگان این مکتب داستانی با بهره‌گیری از تکنیکها و شیوه‌های مدرن داستان‌نویسی بر آن است تا از سطح امور، رخدادها و پدیده‌ها بگذرد و با مدنظر قرار دادن پدیده‌های اجتماعی با زبانی تلخ در قالب طنزی سیاه به اصلاحگری بپردازند.

منابع و مآخذ:

- از صبا تا نیما، آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲)، تهران، زوار.
- طنز، پلارد،آرتور (۱۳۸۷)، سعید سعیدپور(مترجم)،چاپ اول،تهران، مرکز.
- سبک‌شناسی قطعات طنز سلمان ساوجی با رویکرد جامعه‌شناسی ادبیات، تسلیمی، صفا (۱۳۹۵)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال نهم، شمارهٔ دوم، صص۷۳- ۵۶.
- دربارهٔ طنز، رویکردی نوین به طنز و شوخ طبعی، حُری، ابوالفضل (۱۳۸۷)، تهران، سورهٔ مهر.
- داستان‌نویسی معاصر، سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۶)، مکتبها و نسلهایش، آدینه، شماره ۱۲۲/ ۱۲۱.
- مکتبهای داستان‌نویسی در ایران، شیری، قهرمان (۱۳۸۶)، تهران، چشمه.
- طنز داستانی ابزار پایداری و بیداری، مطالعات ادبیات روایی، شیری، قهرمان (۱۳۹۵)، سال دوم، شمارهٔ اول، پیاپی ۳، صص ۲۸- ۱.
- ملکوت، صادقی، بهرام(۱۳۴۹)، تهران، امیرکبیر.
- کریستین و کید، گلشیری، هوشنگ(۱۳۵۰) تهران، پرستو.
- واژه‌نامهٔ هنر شاعری، میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، تهران، مهناز.
- هجو در شعر فارسی، تهران، نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)، انتشارات دانشگاه تهران.
- چشمه، کلباسی، محمد (۱۳۹۰)، نوروز آقای اسدی، تهران.
- خون آبی بر زمین نمناک: در نقد و معرفی بهرام صادقی، محمودی، حسن (۱۳۷۷)؛ تهران: آسا.
- گروتسک در ادبیات، ترجمه: غلامرضا امامی، تامسون، فیلیپ (۱۳۸۴)، شیراز، انتشارات نوید شیراز.
- در باب طنز، ترجمه: سهیل سمی، کریچلی، سیمون (۱۳۸۴)، تهران، ققنوس.
- فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، خراچنکو، میخائیل (۱۳۶۴) ترجمه: نازی عظیما، تهران، آگاه.