Archive of SID

-- Literary Text Research ---------
25(90), 285-308
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.42355.2689

ATU PRESS

Original Reserch Received: 24/Apr/2019 Accepted: 25/Jun/2020 ISSN:2251-7138 eISSN:2476-6186

A Study of Situational Irony in Bahan Forsie's Story

Firouz Fazeli — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran

Mahmoud Ranjbar — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran

Raziyeh Fani * — PhD Student in Persian Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran

Abstract

Bahman Forsy is one of the Contemporary Writers who has Presented Valuable Works in the Field of Fiction to the Literary Community. In this Research, an Attempt is made to Explore the Techniques of Creating Situational Irony in Persian Stories. In this Type of Irony, the Word does not Play much role, but the Satirist Creates a Scene that is Comical to Imagine and Visualize. Studies Show that the Key Factor in Creating Humorous Situations in "Night One, Night Two" is the Use of Humorous Behavioral tTricks and in "Black Candy" is the Use of Verbal Tricks that, in Addition to being Comic, they Subtly Mock the Cultural System of the Society.

Keywords: : Situational Irony, Bahan Forsy, Contemporary Fiction.

- The present paper is adapted from a Ph. D thesis on Persian Languag and Literature, University of Guilan.

* Corresponding Author: raziefani@yahoo.com

How to Cite: : Fazeli, F., Ranjbar, M., Fani, R. (2021). A Study of Situational Irony in Bahan Forsie's Story. *Literary Text Research*, 25(90), 285-308. doi: 10.22054/ltr.2020.42355.2689.

www.SID.ir

Archive of SID

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۹۰، زمستان ۱۴۰۰، ۳۰۸-۲۸۶
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.42355.2689

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

جلوه‌های طنز موقعیت در آثار داستانی بهمن فرسی (با توجه به دو داستان نبات سیاه و شب‌یک، شب‌دو)

فیروز فاضلی دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران
محمود رنجبر دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران
راضیه فانی * دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران

چکیده

بهمن فُرسی از هنرمندان معاصری است که آثار ارزشمندی در حوزه ادبیات داستانی به جامعه ادبی ارائه کرده است. در این پژوهش تلاش بر آن است تا شگردهای ایجاد طنز موقعیت در داستان‌های فرسی مورد کاووش قرار گیرد. در این‌گونه از طنز، کلام نقش چندانی ندارد بلکه طنزپرداز صحنه‌ای می‌آفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که عامل کلیدی ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در «شب‌یک، شب‌دو» استفاده از شگردهای رفتاری طنزساز و در «نبات سیاه» استفاده از شگردهای کلامی است که علاوه بر خنده‌انگیزی، با ظرافت سیستم فرهنگی جامعه را به سخره می‌گیرند. تنوع گسترده تکنیک‌های طنز موقعیت یکی از ویژگی‌های سبکی بارز در آثار داستانی فرسی است. این امر نشان‌دهنده تسلط نویسنده بر شیوه‌ها و الگوهای ایجاد این شاخه از طنز است. فضاهای حاکم بر آثار او اغلب مضحک، پوچ و سرشار از دلهره‌اند. شخصیت‌های حاضر در داستان‌ها همچون سایر آثاری که رگه‌هایی از طنز دارند، درگیر دل‌مشغولی‌ها و خواسته‌های نامعقول شده‌اند که با عکس‌العمل‌های غیرمنطقی و تا حدی احمقانه و مضحک سعی در رفع آن دارند.

کلیدواژه‌ها: فرسی، طنز موقعیت، نبات سیاه، شب‌یک شب‌دو.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان است

* نویسنده مسئول: raziefani@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

امروزه برای مقوله طنز به‌عنوان یک اصطلاح ادبی در ادبیات فارسی تعاریف مختلفی به کاربرده می‌شود. برخی بر جنبه ادبی‌بودن آن تأکید کرده‌اند و معتقدند که: «طنز شیوه بیان ادبی اعم از شعر و نثر است که در آن عیب‌های فردی و اجتماعی مورد تمسخر قرار می‌گیرد و هدف آن اصلاح رفتار بشری است» (انوری، ۱۳۸۳) برخی دیگر علاوه بر اشاره به جنبه ادبی بودن طنز، پاره‌ای از ویژگی‌های آن را نیز وارد تعریف ساخته‌اند، ویژگی‌هایی از قبیل در جامه رمز و کنایه بودن (تنکابنی، ۱۳۵۸)، به‌کارگیری شیوه آیرونی، تهکم و طعنه. (داد، ۱۳۸۷) طنز تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با کمدی هم دارد. هگل تعبیر روشنی از تمایزطنز و کمدی دارد. از نظر او کمدی (و حتی تراژدی) مستلزم مصالحه در پایان‌بندی است که سنتزی دیالکتیکی را میان قهرمان و جامعه پیرامونش به وجود می‌آورد. طنز این مصالحه را در خود ندارد. به گفته روبن کوینته‌رو (Ruben Quintero, 1975)

«همانند تراژدی و کمدی، طنز نیز با ایجاد تنش و دامن زدن به کشمکش‌ها قلب و ذهن را درگیر می‌کند؛ ولی برخلاف تراژدی و کمدی از هرگونه مصالحه با سوژه خود اجتناب می‌ورزد و به‌مانند رفتار منشور با نور، سوژه را به شکلی معوج و بی‌قواره رها می‌کند. طنز چه از نظر سبکی و چه ترغیبی، موضعی پرخاشگر دارد.» (۲۰۰۷)

بهمن فُرسی (۱۳۱۲) ازجمله هنرمندانی است که داستان‌نویسی را در کنار نمایشنامه و نقد در همان دوران جوانی آغاز کرد و به آن‌ها پرداخت. نخستین کتاب او «نبیره‌های بابا آدم» نام دارد که مجموعه‌ای از نثر آهنگین است. فُرسی در برخی آثار خود به‌منظور درک بهتر مخاطب از مسائل از طنز سود جسته است. ازجمله در رمان «شب‌یک، شب‌دو» که آن را در سال ۱۳۵۳ به شیوه نامه‌نگاری عاشقانه نوشته و در آن روشنفکری سرخوردگی‌های عاطفی خود را به شکل عصیان برضد همه نظام‌های اخلاقی و اجتماعی بروز می‌دهد. طرح داستان تراژیک است اما وجود صحنه و موقعیت‌های طنزآمیز مقطعی تا حدودی آن‌را تعدیل بخشیده و از درجه غم‌گرایی آن کاسته است. «نبات سیاه» اثر داستانی دیگر فرسی است که ساختار روایی آن بر طرح‌هایی مضحک و متناقض با آنچه باید باشد، استوار است. به این معنی که روح طنز در کنه اثر جریان دارد. در مقاله حاضر به شناخت و بررسی موقعیت‌های طنزآمیز در داستان‌های فرسی پرداخته شده است. در ضرورت انجام این پژوهش می‌توان گفت که بررسی اثر از این دیدگاه به آشنایی با طنز موقعیت به‌عنوان یک

www.SID.ir

Archive of SID

نوع ادبی در یک اثر و درک رابطه این اثر با جامعه (ازلحاظ فرهنگی، دینی، تاریخی، اجتماعی، سیاسی و...) می‌انجامد.

پیشینه پژوهش

تاکنون 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. دو پایان‌نامه در این زمینه عبارت‌اند از: «تحلیل طنز موقعیت در نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه‌نویسی در ایران» (۱۳۹۱)، از سولماز معینی و دکتر احمد رضی و دکتر رضا چراغی «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 عبارت‌اند 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 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 مقوله زیباشناختی کمیک»(۱۳۸۶)، از حکمت‌ا... ملاصالحی.

معرفی آثار

«شب یک شب دو»

راوی داستان، زاوش ایزدیان، پس از عشقی ناکام نامه‌های معشوق، بی‌بی را مرور می‌کند و رمان با این نامه‌ها تبدیل به یک اثر تلخ و سرخورده می‌شود. بی‌بی دختر یک خانواده ثروتمند است که در اروپا طراحی لباس و آرایش خوانده و برای فاحشه‌ها طرح لباسی با عنوان «شبْ یک شبْ دو» تهیه کرده‌است. او در ایران وارد جمع هنرمندان و روشنفکران می‌شود و با زاوش ایزدیان آشنا و هم‌خوابه می‌شود. بعدازاینکه از ایران خارج می‌شود در زوریخ ازدواج می‌کند و به نامه‌نگاری با زاوش ایزدیان می‌پردازد و هر وقت به ایران می آید آرامش را در آغوش زاوش می‌یابد.

www.SID.ir

Archive of SID

«نبات سیاه»

این اثر مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه با عنوان‌های «تیغه زمین، دسته‌گل، معجزه، آندنیا، خواب، سؤال، افعی، اوحدی، جهنم، پل و پردیس، عصر اَشگال و «رکلانشور» است که رشته اتصال تمام این داستانک‌ها حضور عضوی از اعضای خانواده اجباری است. افرادی چون جلال اجباری، جمال اجباری، جلیل اجباری، جهان اجباری و جواد اجباری. در این داستان‌ها با زبان طنز به بیان خاطره‌ای و اتفاقی خاص از هریک از این افراد پرداخته شده است.

مباحث کلی

طنز موقعیت

در این‌گونه از طنز، طنزپرداز با الفاظ سروکار ندارد و اساس و پایه آن بر مفاهیم مبتنی است. درواقع طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون‌کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم، اختلال در هنجار عادی و نیز دادن شکلی تمثیلی به وقایع و ترکیب زمان، به آفرینش طنز دست می‌زند. طنزپرداز صحنه‌ای را می‌آفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است. «مثلاً ایستگاه آتش‌نشانی‌ای را در نظر بگیرید که در آشپزخانه آن آتش‌سوزی رخ داده است و دلیل این اتفاق آتش‌نشانان بزدلی هستند که پس از شنیدن آژیر آماده‌باش آشپزی را به حال خود رها کردند. تصور کلی ما از آتش‌نشانان این است که آن‌ها آتش را فرومی‌نشانند. نه اینکه خودشان ایجادکننده آتش‌سوزی باشد» (Shelley, 2001). ازاین‌رو «وقتی افراد می‌گویند که با موقعیتی طنزآمیز برخوردند؛ منظور آن‌ها این است که موقعیتی که پیش رو داشتند و برداشت ذهنی‌ای که از آن کرده‌اند؛ تصورات کلی آن‌ها، از موقعیت‌ها را به چالش کشیده است. این عدم تجانس درزمانی که نوع خاصی از واکنش‌های مهیج و احساساتی را برانگیزد قابل‌توجه است» (Ibid).

نکته قابل‌توجه این است که طنزپرداز می‌تواند در شکل‌دهی به موقعیت‌های ناسازگار و متضاد که یکی از ارکان اصلی ایجاد طنز موقعیتی هستند از آیرونی هم به شکل آیرونی‌های کلامی (به‌صورت گسترده در متن)، موقعیتی، نمایشی، ساختاری و سقراطی استفاده کند. آیرونی موقعیتی به‌واسطه چرخش ناگهانی موقعیت‌ها و جابجایی آن‌ها موجب

www.SID.ir

Archive of SID

غافلگیری مخاطب می‌شود و همین غافلگیری یکی از اصلی‌ترین عوامل ایجاد خنده و طنز است. همچنین آیرونی موقعیت ممکن است از صنایع بلاغی چون؛ ذم شبیه به مدح و حسن تعلیل به وجود آید که از عوامل آفرینش طنز نیز هستند. آیرونی سقراطی که در آن فرد خود را به نادانی می‌زند، می‌تواند در شگرد کودن‌نمایی جای بگیرد. آیرونی نمایشی که به واسطه اختلاف دیدگاه و تفاوت فهم مخاطبان، شخصیت‌ها و نویسنده روی می‌دهد و نیز آیرونی ساختاری که بر محوریت قهرمان ساده‌لوح قرار می‌گیرد، نقش قابل‌توجهی در ایجاد و کنار هم چیدن موقعیت‌های ناسازگار و متضاد ایفا می‌کنند و زمینه لازم برای ایجاد طنز فراهم می‌کنند. (آرین‌پور، ۱۳۷۵) نکته قابل توجه این است که واژه آیرونی در فرهنگ اصلاحات انگلیسی از لحاظ مفهومی و نوع کاربرد بسیار با طنز هم‌پوشانی دارد و به نظر می‌رسد. تکنیک‌های آیرونی با طنز همپوشانی زیادی داشته باشد.

نقش مخاطب در آثار طنز

طنز یک پدیده اجتماعی است که با توجه به ویژگی‌ها و ظرافت‌های خاصی که دارد؛ روابط متقابل موجود در جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. برگسون[1] را شاید بتوان جدی‌ترین نقادی دانست که در باب طنز، لطیفه، مطایبه و به‌طورکلی «کمدی» رساله‌ای مدون ارائه کرده است. برگسون سه اصل از اصول هشت‌گانه خود در باب طنز را به مخاطب و توجه به او اختصاص داده است.

مضمون سومین اصل او براین استوار است که طنز را باید برای مخاطبانی نوشت که حداقل از هوشی متوسط بهره برده باشند، زیرا طنز در جامعه احمق‌ها قطعاً بی‌معنی است. ناگفته نماند که او در اصل دوم به این مسئله اشاره می‌کند که اگر در جامعه‌ای «عقل مطلق» حاکم باشد، دیگر نه کسی گریه خواهد کرد و نه کسی به خنده خواهد افتاد. اگر چه حکم اولی محکم‌تر است یعنی افراد باهوش‌تر بیشتر می‌خندند زیرا عیوب محیط پیرامون خود و روابط حاکم بر آن را بهتر درک می‌کنند. اگر فردی بیش‌ازحد تیزبین باشد، در عمق اکثر درام‌ها هم نوعی طنز تلخ خواهد یافت. (نیمروزی، ۱۳۷۷) گذشته از میزان هوشمندی مخاطب طنز، کارکردهای زیر را به انجام می‌رساند:

۱. نخستین کارکرد طنز در شیوه‌های مکتوب، شنیداری و تصویری، انتقال پیام، آرامش‌بخشی و ایجاد روحیه مسرت‌بخشی در مخاطب است.

1- Bergson, H.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. نقش دوم و مهم طنز آگاهی بخشی است زیرا همواره مسائلی وجود دارند که یا نمی‌توان به‌طور صریح آن‌ها را بیان کرد و یا بیان مستقیم آن‌ها خالی از لطف است. در این مرحله طنز در صدد آگاه‌سازی و روشن ساختن افکار عمومی برمی‌آید.

۳. کارکرد سوم طنز تخفیف بحران‌های اجتماعی و مسائل مختلف دیگر در ذهن مخاطب است؛ و در نهایت هدف طنز چیزی جز ایجاد آگاهی و بیداری در میان توده مردم نیست. (محمدی و حیدری، ۱۳۷۷)

شگردهای ایجاد طنز موقعیت در دو اثر

۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت داستانی که ترکیبی است از آگاهی و تخیل نویسنده، «عنصری است با ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه پیش‌شناخته که در انواع داستان، نمایش‌نامه یا هر اثر ادبی حضور دارد. کیفیت روانی و اخلاقی او در آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد (گفتار و کنش) دیده می‌شود.» (سیگر، ۱۳۸۸) در این‌گونه از طنز تلاشی که شخصیت برای نمایاندن یکی از ویژگی‌های خویش انجام می‌دهد همواره محکوم به شکست است و در نتیجه کمیک می‌شود. ویژگی‌های ظاهری همچون پوشش، نام، ویژگی‌های جسمی خاص و عات‌ها و خصوصیات اخلاقی اغراق‌آمیز و وارونه، در کنار رفتارهای مضحک و دور از انتظار، شگرد مؤثر و کلیدی در پروردن طنزآمیز شخصیت‌هاست. شخصیت‌پردازی‌های طنزآلود در آثار مورد بررسی را می‌توان در گروه‌های زیر جای داد.

۱-۱. ویژگی‌های ظاهری

۱-۱-۱. استفاده از نام‌های خاص و مضحک

نام‌های به‌کار گرفته شده در دو اثر اغلب به طرز مضحکی با فضا همخوانی دارند و هدف فرسی از استفاده نام‌ها به این شکل، نوعی تخلیه معنایی با بن‌مایه‌ای جامعه‌شناختی است؛ مانند نام فامیلیِ «اجباری» در «نبات سیاه». خانواده اجباری در هر داستانک مجبور به انجام عملی خاص هستند یا در عملی انجام‌شده قرار می‌گیرند. مثلاً «جلال اجباری» در یکی از روزها که از مطب دندان‌پزشک بازمی‌گشت به فردی برمی‌خورد که خود را اوحدی می‌نامد و طوری با جلال رفتار می‌کند که انگار سال‌هاست باهم آشنایی دارند. جلال هم

www.SID.ir

Archive of SID

که در مخمصه‌ای میان آشنایی و ناشناس بودن مخاطب گیر می‌افتد؛ مجبور می‌شود به مکالماتی طولانی که هیچ پیش‌زمینه‌ای از آن‌ها ندارد؛ ادامه دهد:

«جلال هرچه با حافظه کُند کلنجار می‌رفت، اوحدی را نمی‌توانست پیدا کند. ...نه، هیچ رد آشنایی نمی‌یافت.» (فرسی، ۱۳۷۱)

از نام‌های دیگری که در «نبات سیاه» تناسب مضحکی با صاحب خود دارد، «جمال قندی نخجوان رکلانشور» در داستان «رکلانشور» است. اسم اصلی این مرد که دوست جواد اجباری است جمال قندی بود. پدربزرگ جمال در خیابان نخجوان تهران قندریزی داشت که بعدها جمال اسم فامیلی نخجوان را به‌جای قندی برگزید. (همان) جمال پس از آزمودن شغل‌های مختلف در غربت؛ از لندن به ایران بازگشت و به عکاسی رو آورد؛ اما او دیپلمه نادانی بود که به رکلانشور که «ماسماسک دوربین عکاسی‌ست برای باز و بسته‌کردن سوراخ عدسی آن، برای راه‌یافتن نور به درون دوربین و ضبط‌شدن تصویر روی فیلم.» (همان) بود؛ دکلانشور می‌گفت و همین امر باعث شد تا به نخجوان دکلانشور معروف شود.

۱-۱-۲. عادات و خصوصیات اخلاقی

فرسی با استفاده از حالت‌های افراطی که ناشی از فشارهای روانی و تنش‌های عصبی هستند؛ در «شب‌یک، شب‌دو» موقعیت‌های مضحکی آفریده است. شخصیت اصلی داستان «زاوش» جوان عاشق‌پیشه‌ای است که وقتی به عشقش نمی‌رسد و او را در یک مهمانی رسمی همراه با شوهر فرانسوی‌اش می‌بیند؛ کنترل رفتار خود را از دست می‌دهد. حرکات افراطی زاوش که خالی از خشونت و عصبانیت هم نیست، موقعیتی مضحک را در داستان رقم زده است:

«بی‌بی از پشت بازوی زاوش را می‌کشد. زاوش، جهان (یکی از زن‌های روسپی حاضر در مهمانی) را رها می‌کند و هدیه را می‌چسبد. زاوش از لحظه‌ای که با خودش قرار گذاشت مست کند مشروبی نخورده است؛ اما انگار حسابی مست است. مست و باز، مست و رها، مست و گستاخ.

زاوش در هوا لیوان ویسکی را از دست شوشو می‌قاپد. شوشو می‌ایستد رودرروی زاوش و نگاه‌نگاهش می‌کند. زاوش می‌گوید: همه‌شو می‌خورم به سلامتی خودت!» (فرسی، ۱۳۵۳).

www.SID.ir

Archive of SID

خصوصیات اخلاقی بسیاری از شخصیت‌های داستان «شب یک، شب دو» خالی از طنز و پارادوکس نیست. مثلاً شخصیت‌هایی که ویژگی‌های خاصی دارند و یا بارها از لحاظ عشقی یا شغلی از این شاخه به آن شاخه پریده‌اند. از جمله خانم «دبیر افخم» همسر مهندس ملوکی» است که البته به خاطر منافع شخصی خودش واسطه دوستی شوهرش با حافظ شده است. دبیر افخم «چندسالی سعی کرد شاعر باشد. انگار مجموعه‌شعری هم به‌نامش منتشر شد... ولی خانم شاعره نشد و بعد اکتفا کرد به اینکه شاعرپروری کند.» (همان)

مردان در داستان «شب‌یک، شب دو» هم از این قاعده مستثنی نیستند. آن‌ها هم اغلب روابطی آزاد دارند. «حافظ» معروف به حافظ پیرباز از جوانان لوده و سرمستی است که همیشه بساط لهو و لعب در خانه او روبه‌راه است. (همان)

بی‌ثباتی شخصیت در «نبات سیاه» هم در داستانک «رکلانشور» موقعیتی وارونه ساخته است. تغییرات اغراق‌آمیز و مضحک شغل و درنتیجه 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 «بعدازظهرها 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...» (فرسی، ۱۳۷۱)

۱-۲.حضور شخصیت‌های مشابه در کنار هم

تشابه شخصیتی در «شب یک، شب دو» یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد طنز موقعیت در زیرساخت آن است. تمام زن‌هایی که در این داستان حضور دارند هرزه‌اند، یا روابطی پنهانی دارند و یا عاشق مردی به‌جز شوهر خود هستند. «هدیه آستان» پتیاره چاقی است که «با همین هیکل گامبو، سال‌ها یکه‌تاز تختخواب‌های لشگر شاعران وطن بود.» (همان) «شوشو» زن هرزه دیگری است که با «آقای نستعین» برادر ناتنی خود روابطی پنهانی دارد و البته با مردان دیگر از جمله زاوش هم در تعامل است. (همان) «عباسه ملوکی» صاحب گالری الفبا هم از آن‌جمله زنانی است که علی‌رغم متأهل بودن، بی‌هیچ شرم و ابایی معشوق خود را به همه معرفی می‌کند. (همان)

طنزموقعیت در «شب یک، شب دو» زمانی به اوج خود می‌رسد که اغلب این زنان در مهمانی شبانه‌ای در کنار یکدیگر جمع می‌شوند. نوع روابطی که باهم و یا مردان حاضر در

www.SID.ir

Archive of SID

داستان ایجاد می‌کنند مخاطب را به خنده وا می‌دارد زیرا «زاوش» که البته قبلاً با اکثر این زنان سر و سری داشته، دلیل محکمی برای رقابت و جدال پنهانی این زنان می‌شود.

۱-۳. وجود ارتباطات نامتعارف

گیرایی طنز اغلب به نوع محیط اجتماعی که طنز در آن به‌وجود می‌آید و شخصیت‌های حاضر در آن محیط بستگی دارد. در فضای داستان «شب یک، شب دو» روابط پنهانی و نامتعارف عاشقانه بسیار زیاد است. روابط وارونه، پنهانی و کشمکش‌هایی که درنتیجه چینش شخصیت‌های نامناسب در این مجموعه وجود دارد، موقعیت‌هایی وارونه ساخته است. «بی‌بی» دختر ثروتمندی است که در ایران عاشق زاوش شده‌است اما در خارج از کشور با مردی به‌نام «ژیرار» زندگی عاشقانه‌ای دارد. موقعیت طنزآمیز این ماجرا ملاقات کاملاً عادی و عکس‌العمل‌های خونسردانه این دو مرد، است:

«من اصلاً با این مرد آمده‌ام جوجه‌کباب چهارفصل چه‌کنم؟ برای چه بدم نمی‌آمد ژیرار را ببینم؟

-ژیرار تو واقعاً برای چی می‌خواستی منو ببینی؟

-بی‌بی از تو خیلی تعریف می‌کرد...» (فرسی، ۱۳۵۳)

زواش ملاقاتی تقریباً به همین سبک را با شخصی به‌نام «شبان»، دارد. نکته طنزآمیز ماجرا در این است که این ملاقات به درخواست شبان و به‌منظور حل کردن مشکل روحی زاوش صورت می‌گیرد.» (همان)

۲. رفتار

حرکت و رفتار ازآنجاکه دربردارنده پیام‌رسانی بدنی است، نوعی ارتباط غیرکلامی محسوب می‌شود. «ارتباطات غیرکلامی و پیام‌رسانی بدنی هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به‌وسیله حالات چهره، لحن صدا یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت تأثیر قراردهد. این امر ممکن است عمدی یا غیرعمدی باشد.» (آذری، ۱۳۸۵)، به‌طورکلی رفتارهای ایجاد طنز موقعیت در آثار موردبررسی را می‌توان در گروه‌های زیر جای داد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۱. حرکات و اتفاقات مضحک

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 چنددقیقه‌ای از زیپ کاپشن بیرون می‌جهد و مسافران را تماشا می‌کند. ادغام وهم راوی در مورد خروس و واقعیت موجود در فضا، حالتی خلسه‌گونه و دودلی را بر داستانک حاکم کرده است. راوی خروس را می‌بیند و نمی‌بیند. از او اصرار و از مشدی انکار. هنگامی‌که مشدی درمورد بیماری همسرش صحبت می‌کند خروس بازهم از زیپ کاپشن سربرمی‌آورد و مستقیم به سوراخ بینی او نگاه می‌کند. (فرسی، ۱۳۷۱)

تا اینکه در هنگام پیاده شدن راوی «مشدی زیپ کاپشنش را کاملاً پایین کشید، خروس را از زیر بغل درآورد، از شکاف دولته در واگن پرتش کرد توی بغل من. در واگن بسته شد. قطار راه افتاد مشدی دست گذاشت روی دلش و قهقه سرداد و دور شد.» (همان)

گاه اتفاقی کمیک و وضعیتی ناجور زمینه را برای ایجاد رفتار و صحنه‌ای خنده‌دار فراهم می‌کند؛ مانند اتفاقی که در داستان «افعی» برای «جلال اجباری» افتاد. او برای وقت کشی وارد یکی از سالن‌های تئار «غلبیریِ گاراژی-پستویی –بالاخانه‌ای-زیرزمینیِ» (فرسی، ۱۳۷۱) شهر می‌شود که فضایی تنگ و تاریک دارد و تنها ارتباط آن با دنیای بیرون دریست که با شروع تئار بسته خواهد شد. هنوز بازی آغاز نشده بود که جلال نیاز مبرم به دستشویی پیدا کرد و «بازی ناهنجار گزنده‌ای در درون جلال آغاز شد.» (همان) این درحالی‌که بود که او با خانمی به نام «ملنی» در آن مکان آشنا شده بود و بسیار معذب بود. در این حالت فکرهای احمقانه و مضحک زیادی به سرش می‌زد: «فکر کرد یواشکی گیلاس خالی شراب ملنی را بردارد، ... اما گیلاس بی‌معرفت کوچک‌تر از آن بود که دریای گزنده درون او را کفاف بدهد.» (همان) در یک لحظه هم به فکرش رسید که لیوان آبجوی تماشاچی جلوی خودش را بردارد اما بهانه‌ای برای خم‌شدن نداشت. در این حالت سردرگمی فکرهای مضحک دیگری همچون خالی کردن کیف وسایل شخصی و استفاده از آن‌هم به سرش زد، درنهایت تصمیم گرفت «بشاشد به خودش» (همان) که ناگاه نور

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه شروع کرد به فرونشستن و بازیگران صحنه را ترک کردند. به‌سرعت خودش را به آبریزگاه رساند و دیگر به آن مکان بازنگشت.

«شب یک، شب دو» هم مملو از حرکات خنده‌دار است و در آن شاهد اتفاقات جالب و درعین‌حال کمیکی هستیم؛ مانند حرکاتی که گاه از افرادی لوده سر می‌زند. همچون لخت‌شدن مردی عجیب در صحنه تئاتری دویست نفری، به صورتی که فقط زیرشلواری گشاد مسخره‌اش به پایش باقی ماند و او همچنان بقیه مردم را هم به لخت‌شدن ترغیب می‌کرد. (فرسی، ۱۳۵۳)

بازی مضحک و دور از ذهن «بازی اعدام» که «زاوش» در اثر فشار عصبی در انتهای داستان به راه می‌اندازد؛ را می‌توان کمیک‌ترین و طنزآمیزترین موقعیت این اثر دانست. او تعداد زیادی از بالش رنگی را روی ایوانی که مشرف به باغ است روی هم تلنبار و پشت آن‌ها کمین می‌کند. حاضران در مهمانی هم که همگی مست و لایعقل‌اند (زیرا زاوش نیم ساعت حسابی روی همه کارکرده. به‌اصرار مشروب پشت مشروب به معده‌هاشان سرازیر کرده است.) با کمال میل بازی خطرناک او را می‌پذیرند. زاوش به سرعت خود را به ایوان می‌رساند و تفنگ شکاری آقای کاکایی (پدر بی‌بی) را بیرون می‌کشد، دوباره به پشت تل بالش‌ها رفته تفنگ را رو به جمع می‌گیرد. آنچه بر طنزآمیزی این موقعیت می‌افزاید، افشای حقایقی است که مهمان‌ها از روی ترس یا حسادت بر زبان می‌آورند:

«زاوش از روی تل بالش، درحالی‌که لوله تفنگ را به قلب بی‌بی نشانه رفته و یک چشمش را به نشان دقت در نشانه‌گیری بسته‌است فریاد می‌زند:

-من آماده‌م؛ اما چرا باید بی‌بی اعدام بشه؟

-شوشو جواب می‌دهد:

-چون باعث شده که تو امشب جلاد بشی.

زاوش فریاد می‌زند:

-قبول نیست. شما همه‌تون باعث شده‌اید که من جلاد بشم.

شیوا فریاد می‌زند:

-چون خیانت کرده!

-به کی؟

-به ژیرار! ...» (همان)

www.SID.ir

Archive of SID

جماعت از این پس به مخمصه می‌افتند و در حالتی بین خنده و عصبی‌شدن معلق می‌مانند. تا اینکه پس از تکرار چندباره محاکمه‌ها و رسوا شدن تعدادی از مهمان‌ها: «یک لحظه مجلس خرتوخر می‌شود. هرکسی دیگری را کاندید می‌کند که اعدام بشود. جماعت آشکارا و درپرده پته همدیگر را می‌ریزند روی آب.» (همان) تا اینکه پس از این کسی دیگری را کاندید نمی‌کند. جهان از میان جمعیت با ناز و غمزه فراوان داوطب می‌شود و زاوش در عین ناباوری خود جهان و باقی مهمانان ماشه تفنگ را می‌چکاند و جهان را فرش زمین می‌کند.

۲-۲. غافلگیری

یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد طنز موقعیت ایجاد حالت‌های ناگهانی و فارغ‌شدن از آن‌ها در بازه‌های زمانی کوتاه است. «تجربه‌هایی از رسیدن به اوج فشار روانی و فارغ شدن ناگهانی از آن» (یثربی، ۱۳۷۶) می‌تواند در اثر انجام اعمالی مضحک در شرایطی جدی و بالعکس صورت گیرد. فرسی از شگرد غافلگیری برای ایجاد طنزموقعیت سود جسته است. 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، ۱۳۷۱)؛ اما در هنگام ملاقات با دوستش برق سکه پنجاه پنسیِ بی‌صاحب در آن سمت خیابان توجهش را جلب می‌کند. «پرید که بی‌وقت از خیابان بگذرد و سکه را دریابد؛ اما ناگهان، یک استیشن که راننده‌اش سیاه و خودش سفید بود، از کنه هست و نیست نازل شد و، زد به جمال» (همان)؛ و او را از هستی ساقط کرد.

غافلگیری مخاطب در انتهای داستان «شب یک، شب دو» ناخودآگاه خنده‌ای بر لبانش خواهد نشاند؛ زیرا مخاطب به چیزی که غافلگیرش کند می‌خندد. شخصیت اصلی داستان «زاوش» در انتهای داستان درمی‌یابد که «هوم» پسر او بود نه ژیرار، از سویی دیگر ژیرار و بی‌بی از هم جدا شده‌اند و ژیرار به ایران آمده، مسلمان می‌شود و با آذین ازدواج می‌کند. (همان)

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۳. رفتار ناشی از تنش و فشار عصبی

ترسیدن افراطی شخصیت‌ها در موقعیت‌هایی که به‌وسیله عاملی غافلگیر شده باشند در داستان همیشه برای مخاطب خنده‌دار است. در «نبات سیاه» در موقعیتی که «زاوش» با تفنگ «جواد» نقش زمین می‌کند؛ ترس با نوعی بی‌تفاوتی همراه می‌شود. اتفاق مضحکی که در پایان ماجرا و پس‌ازاین غافلگیری رخ می‌دهد و طنزآمیزی موقعیت را قدرت بیشتری می‌بخشد؛ حرکت ژیرار و عکس‌العمل احمقانه مهمانان است:

«ژیرار خم می‌شود، دست جهان را می‌گیرد و تفنگ را به دستش می‌دهد و بعد، دست و تفنگ را در هوا ول می‌کند تا به‌طور طبیعی بیفتد و بماند. همه سر بالا کرده‌اند و به ژیرار نگاه می‌کنند. ژیرار در میان جمع چشم می‌گرداند و بعد با صدایی سرد می‌گوید:

-جداً خودش رو کشت!

جماعت به هم نگاه می‌کنند. تکانی درسرها آشکار می‌شود. صدایی که گوینده آن آشکار نمی‌شود می‌گوید: «

چرا خودشو کشت؟»» (همان)

۲-٤. شوخی رفتاری

شخصیت‌هایی لوده، اغلب دارای حرکات مضحک و اغراق‌آمیزند. این افراد گاهی برای تفنن دست به شوخی‌های فیزیکی می‌زنند که این حرکات اغراق‌آمیز نوعی اذیت‌کردن شخصیت‌های دیگر است؛ در «شب یک، شب دو» هنگامی‌که «زاوش» سرزده برای دیدن پدر بی‌بی به باغ زعفرانیه‌اش می‌رود با «طلعت» خواهر بی‌بی که دختر میان‌سالی است و با پشتی قوز روی ویلچر نشسته‌است روبرو می‌شود. در این هنگام شیطنت او گل می‌کند و به طلعت می‌گوید که پزشک حاذقی به‌نام دکتر حافظ حبیبی (دوست لوده و سرخوش زاوش که فقط با زنان میان‌سال ارتباط برقرار می‌کند) می‌تواند او را مداوا کند:

«طلعت که توجهش جلب شده، با اخم می‌گوید:

-انگار این اسم به گوشم آشناس.

-نخیر، نخیر، ایشون اونقدر وقتی نیست که از آمریکا تشریف آورده‌ن...» (فرسی، ۱۳۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

زاوش کمی آن‌طرف‌تر می‌ایستد و اشکش را که براثر خنده عمیق از چشمانش فوران کرده پاک می‌کند و با خود می‌گوید: «حافظ بی‌شرف کجایی که ببینی چه جاده‌ای واست صاف کردم؟!» (همان)

در قسمت دیگر داستان، در مهمانی باغ زعفرانیه زاوش تصمیم دارد بازی‌ای را آغاز کند و از همه می‌خواهد از جای خود حرکت نکنند اما: «الف جاهد، با لب‌هایی که به علت مستی، چندان هم از او فرمان نمی‌برند، از توی دامن دبیر افخم سربلند می‌کند و می‌گوید:

-کی گفته ما حق نداریم تکون بخوریم؟ /زاوش با خشم فریاد می‌زند:-مشت! آگه تکون بخوری با مشت چونه‌تو خرد می‌کنم.

جاهد می‌گوید: -زکی!

و می‌خواهد به‌زحمت سرپا بایستد که زاوش یک لگد حواله‌اش می‌کند و جاهد شیرجه می‌زند توی بغل خانم نیاکیان. چند نفری به اعتراض حرف‌هایی می‌پرانند.

-د!/ -ئه!.../-نه!...-شوخی بدی بود!» (همان)

۳. پیرنگ

کادن، پیرنگ را طرح، نقشه یا الگوی رخدادها در نمایش، شعر یا متون داستانی می‌داند (Cuddon,1984). طرح و پی‌رنگ یک اثر، بیش‌تر از هر عاملی می‌تواند نمایانگر طنز موقعیت باشد زیرا طنز موقعیت عموماً در زیرساخت اثر پنهان است و «اگر خط طرح داستانی معمولی و مرسوم پیچ‌وخم داده شود یا چرخشی در وضعیت داستان به وجود آید امکانی بالقوه برای ایجاد موقعیت طنز است» (بوچیئز، ۱۳۹۱). تعلیق یکی از عوامل ایجاد موقعیت طنزآمیز در پیرنگ نبات سیاه است:

۳-۱. تعلیق

طولانی‌شدن قسمت‌هایی از ساختار روایی داستان و سکوت و مکث‌های افراطی در رسیدن به هدف و حقیقت، می‌تواند تعلیق‌هایی آیرونیک ایجاد کند. مدت‌زمانی 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 طنزآمیز ناخودآگاه از زیر ساخت اثر رو می‌نماید. داستان «اوحدی» در «نبات سیاه» بر مبنای تعلیقی مضحک شکل گرفته است. تعلیقی که در انتها هم شخصیت اصلی به اصل قضیه پی‌نمی‌برد و همین امر

www.SID.ir

Archive of SID

قدرت طنزآمیزی داستان را بیشتر کرده است. «جلال اجباری» با سروکله‌ای ورم‌کرده 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 به‌جا 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:

«بابا... اوحدی... آخه بگو که من وتو... از کی... از کجا همدیگه رو می‌شناسیم. این حافظه نسناس من هیچ مددی نمی‌کنه»؛ اما برنمی‌گردد.» (فرسی، ۱۳۷۱)

٤. گفت‌وگو

اگرچه طنز موقعیت به شرایط، ساختار و فضاسازی اثر مربوط است اما گاهی نحوه به کارگیری کلام در موقعیتی خاص طنزساز می‌شود. به‌عبارتی‌دیگر طنز کلامی موقعیت زمانی به وجود می‌آید که نویسنده قصد طنزپردازی ندارد ولی سبک، لحن و مضامینی که به‌کاربرده است، مطلب را برای مخاطب طنزآمیز می‌کند. بیشتر آثار قدیمی که در آن‌ها از لهجه و گویشی خاص استفاده شده‌است. براثر گذشت زمان و کاربرد محدود می‌تواند برای مخاطبان امروزی جلوه‌ای طنزآمیز داشته‌باشد. (حسام‌پور و دیگران، ۱۳۹۰) گفت‌گوهای طنز آمیز در داستان‌های مورد بررسی در گروه‌های زیر جای می‌گیرند:

٤-١. چرخش‌های کلامی

چرخش‌های غیرمنتظره در گفت‌وگوها یا ساختار روایی ازآنجاکه با انتظار مخاطب، در تناقض قرار می‌گیرند و به‌نوعی آن را تخریب می‌کنند، می‌توانند تأثیر بسزایی در ایجاد فضای طنزآمیز داشته باشند. نوعی از چرخش‌های کلامی هنگامی به وجود می‌آید که یکی از شخصیت‌ها در مورد موضوعی صحبت می‌کند و شخصیت یا شخصیت‌های دیگر با کنایه یا صراحتاً موضوعی دیگر را مطرح می‌کنند. مثلاً در داستان «دسه گل» در «نبات سیاه» در موقعیتی «مشدی» گرم شرح‌دادن حال همسر و بیماری اوست که شخصیت اصلی با طرح سؤالی رشته کلام را به مسیری دیگر می‌کشاند:

«بعدشم یهو دراومدن که اصلش محض تحقیقات زیر نظر، بأس بخوابه، .../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، ۱۳۷۱)

www.SID.ir

Archive of SID

فرسی در داستان «جهنم» هم به نوعی دیگر از چرخش کلامی و در نتیجه غافلگیری، در راه ساختن موقعیتی طنزآمیز سود جسته است. جلال و همسرش شتاب‌زده به سمت قراری می‌رفتند که از ساعتی از زمان قرار گذشته بود. در مسیر سوار تاکسی می‌شوند و از او می‌خواهند هرچه زودتر آن‌ها را به مکان مورد نظر برساند؛ اما جواب راننده:

«بله، حق با شماست. باید هرچه زودتر شمارا برسانم به آن خربازار. چون آخر یک خری آنجا منتظر شماست». با لحنی مخلوط با شوخی و جدی و تذکر گفتم «ببخشید؟!» توی آینه‌ای که با آن پشت سرش را می‌دید و حالا مرا درآن قاب کرده‌بود، یک‌لحظه نگاهش را به‌من دوخت و بعد خیلی جدی پرسید: «حالا شما جداً فکر می‌کنید آن هالو هنوز آنجا منتظر شماست؟» (همان)

نمونه‌ای از چرخش‌های کلامی به کاربردن زبان یا لهجه‌ای خاص در موقعیتی است که انتظار آن نمی‌رود. نمونه‌های این چرخش‌های کلامی در مجموعه داستان‌های «نبات» سیاه بسیار است. در این داستانک‌ها آمیختگی زبان فارسی با انگلیسی یا لهجه‌های خاص ترکیبی متضاد و متناقض ساخته است. «مشدی» در داستان «دسه‌گل» در دیار غربت به دنبال راهی برای هم‌صحبتی با بغل‌دستی است و سؤال پرسیدن از مسیر را بهانه می‌کند:

«–اس‌کیوز... نیزدِن...می‌گو...اِستیشن... ایزتِرِن...ئوکی؟» (فرسی، ۱۳۷۱)

...به‌فارسی گفتم:

تا سه ایستگاه مونده به مقصد باهم‌ایم. از اونجا به‌بعد هم، خیالت راحت باشه، دیگه نمی‌تونی گمشی یا عوضی بری.» (همان)

مهم‌ترین عاملی که تصویری مضحک و طنزآمیز از مشدی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد تلفظ نادرست کلمات فارسی همراه با لهجه‌ای محاوره‌ای و کوچه‌بازاری و ترکیب آن با زبان انگلیسی است:

«با وجوتِ دوتا شهید و سه‌تا پاسدار توی خویش و قوم، اینم بمونه، نُسقِه ببر، بیجک آزمایشگاه ببر، فیزیت دکتر ببر، صورت مریضخونه ببر که همه تصدیق شه...» (همان)

«رجب‌علی مرندی» در «عصر آشگال» از آن‌جمله شخصیت‌های متناقضی است که با توجه به شرایط کاملاً رنگ عوض می‌کند. او در اتوبوس ایران– استانبول همسفر «جهانگیر اجباری» است. مردی با ریش توپیِ قمربنی‌هاشمی عین توی شمایل‌ها، با شکمی بزرگ و گرد و تسبیح شاه مقصودِ اصل و انگشتر ناد علیاً یا مظهرالعجایب به دست؛ اما «تا دلت

www.SID.ir

Archive of SID

بخواهد کبره بسته و چرکین و بویناک است تا لازمه‌های تظاهر به استضعاف! هم در وجناتش کامل و تردیدناپذیر باشد.» (همان)؛ اما در میانه راه مشخص می‌شود که او تاجر است و به هامبورگ می‌رود. او در هتل همچون آفتاب‌پرست به‌کلی رنگ عوض می‌کند:

«ریش قمربنی‌هاشمی به طریقه دوتیغه بنیادش ورافتاده است. موهای پریشان جنگلی، شده‌است سر و زلفی به براقی و اطوزدگی کلارک گیبل[1] ...، دیگر چه فکلی! چه عطر و ادکلنی که بیا و سیاحت کن.» (همان) آنچه جنبه مضحک این شخصیت را تقویت‌می‌کند؛ ترکیب پارادوکسیکال زبان و لهجه ترکی و فارسی در کلام اوست:

«ایجباری جان، ...، شوما تحگیگات کون، کی بنده از کودام کَرخانایِ تیغ صورت‌تراش، صرفه داری که تیغ بخرم، بردارم ببرم ایران، بدهم خلقی اینقیلابی ایضافات غیرشرعی محاسین را ایصلاح کوند. به همین سادجی.» (همان)

٤-۲. رک‌گویی و ضدحال زدن

گفت‌وگوهای صریح و بی‌پرده موقعیت‌هایی اغراق‌آمیز می‌سازند که غافلگیری شخصیت‌های اثر و مخاطب را به همراه دارد. البته ممکن است شخصیت مقابل به دلیل شنیدن کلامی غافلگیرکننده به حرکتی خلاف انتظار دست‌بزند یا کلام غافلگیرکننده‌تری بر زبان بیاورد که در این حالت موقعیت طنزآمیز با قدرت و شدت بیشتری در اثر سر برمی آورد. در رمان «شب‌یک، شب دو» در شب مهمانیِ باغ زعفرانیه همگی از «جاهد» می‌خواهند شعر جدیدش را بخواند. نوع درخواست مهمانان خالی از طنز نیست:

«(جابر آوندی) –چرا کش می‌دی؟ بنال ببینم چه مزخرفی سرهم کرده‌ای؟

هدیه آستان می‌گوید:

–تو دیگه شعر به خوبی شعر کلون نساختی. یادته چندسال پیش اونو تو دفتر شعرم برام نوشتی؟

جاهد همراه با قهقهه‌ای چاییده فریاد می‌زند:

–ای شیطون! همین دیروز بود دیگه نه؟

و خودش باز به‌تنهایی با صدای بلند می‌خندد. شیوا محض دل هدیه به جاهد می‌گوید:

–یخچال! یالا اینقدر بیانات صادر نکن!» (فرسی، ۱۳۵۳)

۱- بازیگر معروف امریکایی سه دهۀ پیش (Gable)

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه‌ای که شامل گفت‌وگوهای میان «خانی» (صندوقدار فروشگاه پدر بی‌بی)، مصطفی (دوست نقاش زاوش) و حافظ است، مچل کردن مصطفی موقعیتی طنزآمیز می‌سازد:

«خلاصه الآن تهرون تب نقاشی داره./-راستی چه جوری میشه تب مورچه رو فهمید؟ درجه می‌ذارن یا نبضشو می‌گیرن؟/-هارهارهار/-خب حالا که همچینه، شما یه‌خورده از تب فیل‌ها برامون بگید.» (همان)

قسمت اعظم داستان «آندنیا» در «نبات سیاه» به حاضرجوابی‌های میان جلال اجباری و درازک زردمویی می‌گذردکه اتومبیل لکنته‌اش را با صندوق باز، بر خیابان ایستانده بود و جزوه‌هایی دینی را از آن بیرون می‌آورد. 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؟.../-چرا بامن نمی‌آیی به بهشت؟/جلال گفت:/-یعنی انقدر مطمئن هستی که خودتو با این ریخت به بهشت راه می‌دن؟» (فرسی، ۱۳۷۱)

در داستان «جهنم» هم نمونه‌ای از این گفت‌وگوهای تدافعی طنز موقعیت آفریده است. هنگامی‌که راننده تاکسی از روی تجسس می‌خواست بداند «جلال» اهل کجاست، از او می‌پرسد: «از کجا می‌آیی؟»، جلال جواب می‌دهد:

««جهنم!» گفت: «نه، جهنم دارم می‌برمت» (همان)

بحث و نتیجه‌گیری

تنوع گسترده تکنیک‌های طنز موقعیت یکی از ویژگی‌های سبکی بارز در آثار داستانی فرسی است. این امر نشان‌دهنده تسلط نویسنده بر شیوه‌ها و الگوهای ایجاد این شاخه از طنز است. فرسی با استفاده از این شگرد در پی نقد سیستم اجتماعی و سیاسی است. 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، تغییر شخصیت نمی‌دهند و در سرتاسر اثر چیزی نمی‌آموزند. بلکه درگیر دل‌مشغولی‌ها و خواسته‌های نامعقول شده‌اند که با عکس‌العمل‌های غیرمنطقی و تا حدی احمقانه و مضحک خود را بیشتر و بیشتر در

www.SID.ir

Archive of SID

گرفتاری فرو می‌برند. آنچه از بررسی نمود این تکنیک‌ها در آثار مورد بررسی به دست آمده است، بسامد بالاتر تکنیک‌های طنز در حوزه رفتار و گفت‌وگو است. بسامد موقعیت‌های طنزآمیز به کار گرفته‌شده در آثار موردنظر را می‌توان به‌صورت زیر نشان داد:

شخصیت‌پردازی

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در شخصیت‌پردازی	بسامد	شماره صفحات
۱. نبات سیاه	استفاده از نام‌های خاص و مضحک	۲	۱۰۶-۷۳
	جلوه وارونه و گروتسکی	۱	۱۹
	عادات و خصوصیات اخلاقی	۴	۱۰۷-۹۸-۶۵-۲۳
۲. شب یک، شب دو	عادات و خصوصیات اخلاقی	۹	۱۸۹-۱۴۶-۲۰۴-۱۰۷-۱۳-۹۸-۸۳ ۱۹۵-۱۹۲
	ارتباط شخصیت‌های مشابه	۷	۲۰۳-۱۹۲-۱۹۴-۱۹۸-۱۸۹-۱۸۴ ۲۰۶
	ارتباط نامتعارف	۸	۲۱۱-۲۰۲-۱۸۵-۱۸۱-۱۷۹-۲۹ ۱۹۹-۱۹۷

پیرنگ

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در ساختار روایی	بسامد	شماره صفحات
۱. نبات سیاه	تعلیق	۱	۷۹

رفتار

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در رفتار	بسامد	شماره صفحات
۱. نبات سیاه	حرکات و اتفاقات مضحک	۷	۱۰۴-۶۳-۶۶-۶۴-۵۷-۲۵-۱۹
	غافلگیری	۲	۱۰۸-۲۱-
	رفتار ناشی از تنش	۱	۳۸
۲. شب یک، شب دو	حرکات و اتفاقات مضحک	۵	۲۱۷-۲۱۶-۱۵۳-۱۵۲-۹۶
	غافلگیری	۳	۲۳۸-۲۲۰-۴۶
	عکس‌العمل ناشی از غافلگیری	۱	۲۲۱
	شوخی رفتاری	۳	۲۱۳-۱۳۲-۱۲۵

www.SID.ir

Archive of SID

گفت‌وگو

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در گفتگوها	بسامد	شماره صفحات
۱. نبات سیاه	چرخش کلامی	۷	۱۹-۲۲-۲۳-۷۴-۸۶-۹۷-۱۳۲
	رک‌گویی و ضدحال زدن	۵	۳۹-۷۶-۸۷-۹۳-۷۵
۲. شب‌یک، شب‌دو	چرخش کلامی	۱	۵۸
	ضدحال زدن و رک‌گویی	۱۱	۵۳-۵۵-۱۰۹-۱۹۰-۱۴۷-۱۲۰-۱۹۱-۱۹۹- ۱۷۹-۲۱۴-۲۱۵

با توجه به این امر می‌توان گفت، آنچه باعث برجستگی زبان طنز در آثار این نویسنده شده‌است؛ توجه دقیق او به گزینش مناسب تکنیک‌های طنز موقعیت در قسمت‌های گوناگون ساختار روایی داستان با توجه به اهداف خاص مورد نظر او بوده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID
Firouz Fazeli http://orcid.org/0000-0002-6639-9339
Mahmoud Ranjbar http://orcid.org/0000-0001-5279-0751
Raziyeh Fani http://orcid.org/0000-0001- 5458-0926

منابع

آذری، غلامرضا. (۱۳۸۵). تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین‌های سینمای هالیوود. *نشریه هنرهای زیبا*، (۲۵)، ۸۷-۹۶.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۵). *از صبا تا نیما*. تهران: زوّار.

انوری، حسن. (۱۳۸۳). *فرهنگ روز سخن*. تهران: سخن.

بوچیژ، دیوید. (۱۳۹۱). «*چگونه داستانمان را طنزآمیز کنیم*». ترجمه محسن سلیمانی. کتاب اسرار و ابزار طنز نویسی. تهران: سوره مهر.

تنکابنی، فریدون. (۱۳۵۸). *اندیشه و کلیشه*. تهران: جهان کتاب.

چیت‌سازی، الهه. (۱۳۸۷). تصحیح طنز (نگاهی به طنز در ادبیات داستانی کودک دهه هفتاد گروه سنی «الف» «ب» و «ج». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، (۱۳۰ و ۱۳۱)، ۳۲-۳۶.

www.SID.ir

Archive of SID

حبیبی، مریم، بهزاد قادری، زرگر، شهرام. (۱۳۸۸). *بررسی طنز موقعیت در آثار آلن ایکبورن*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

حسام‌پور، سعید، دهقانیان، جواد، خاوری، صدیقه. (۱۳۹۰). بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی. *دوفصلنامه علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک*، ۲(۱)، ۶۱- ۹۰.

داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، (پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی). تهران: مؤلف.

سیگر، لیندا. (۱۳۸۸). *خلق شخصیت*. ترجمه‌ی مسعود مدنی. تهران: رهروان پویش.

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

ـــــــــــ (۱۳۵۳). *شب یک شب‌دو*. لامک: سازمان چاپ و پخش پنجاه و یک.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۶). راز طنزآوری. *فصلنامه پژوهش و سنجش*، (۱۳ و ۱۴)، ۱۲۵-۱۳۸.

ـــــــــــ (۱۳۷۸). *راز طنزآوری. ماهنامه ادبیات معاصر*، (۱۷ و ۱۸)، ۲۹-۴۹

قیصری. عبدالرضا، صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۸). طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی. *ادبیات پایداری*، ۱(۱)، ۱۱۳- ۱۲۵.

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

محمدی شکیبا، عباس، حیدری، زهراپور، معصومه. (۱۳۷۷). نظرسنجی از مردم تهران در مورد طنز رادیویی. *فصلنامه پژوهش و سنجش*، (۱۳ و ۱۴)، ۶۵۴-۶۷۹.

معینی، پریسا، احمد رضی، چراغی، رضا. (۱۳۹۱). «*تحلیل طنز موقعیت و نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه‌نویسی در ایران*». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.

ملاصالحی، حکمت‌ا... . (۱۳۸۶). آن‌سوی خنده، تأملی در مقوله زیباشناختی کمیک. *خردنامه همشهری*، (۲۴)، ۷۱.

نصراصفهانی، محمدرضا، فهیمی، رضا. (۱۳۹۰). نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتوان چخوف و صادق هدایت. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۲۰(۳)، ۸۵-۱۰۷.

نیمروزی، رسول. (۱۳۷۷). بررسی مقایسه‌ای طنز از دیدگاه هانری برگسون و نورتروپ فرای. *پژوهش‌های ارتباطی*، (۱۳ و ۱۴)، ۱۰۵-.۱۱۲

www.SID.ir

Archive of SID

یثربی، چیستا. (۱۳۷۶). *پدید آوردن یک کمدی موقعیت چندان هم ساده نیست. مجله سینما تئاتر*، (۲۴)، ۲۸.

Referencese

Ariyanpoor, Y. (1376). *Az Saba ta Nima*. Tehran: zavvar. [In Persian]

Anvari, H. (1383). *Farhang Rooze Sokhan*. Tehran: sokhan. [In Persian]

Azari, Gh. (1385). Tahlil Mohtavaye Ertebatate Gheyre Kalami dar Beyne Komediyanhaye Sinamaye Halivood. Honarhaye Ziba, (25), 87-96. [In Persian]

Bocheeiz, D. (1391). *Chegoone Dastaneman ra Tanzamiz Konim*. Tehran: Sooreye Mehr. [In Persian]

Cheetsaazi, E. (1387). 'Tashihe Tanz". Ketab Maah Adabyat Koodak va Nojavan, (130 & 131), 32-36. [In Persian]

Cuddon, J. A. (1984). *A Dictionary of Literary Term*. London: Published by Penguin book - Colebrook.

Claire (2004*)." Irony. The new Critical Idiom"*. London and New York: Routledge.

Dad. S. (1387). *Farhang Estelahat Adabi*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Daghighiyan, Sh. (1371). *Manshae Shakhsiyat dar Adabiyat Dastani*. Tehran: Moallef. [In Persian]

Forsi, B. (1371). *Nabate Siyah*. London: Daftere Khak. [In Persian]

_____. (1353). *Shab yek Shab do*. Sazman Chap o pakhsk 51. [In Persian]

Gheysari, A., Sarfi, M. (1388). Satire in the Book " Likable War" (Memoirs of Saeed Tajeek). *Journal of Resistance Literature*, 1(1), 113-125. [In Persian]

Habibi, M., Ghaderi, B., Zargar, Sh. (1388). A Review of Situational Humor in the Works of Alan Eckborn, Master Thesis, Art university. [In Persian]

Harri, A. (1387) . Asibshenasi Vajhegan Tanz. Ketabe Tanze 4. Tehran: Sooreye Mehr. [In Persian]

Hesampoor, S., Dehghanian, J., Khavari, S. (1390). A Study of Humor and Comparison Techniques in the Works of Houshang Moradi Kermani. *Journal of Children's Literature Studies*, 2(1), 61-90. [In Persian]

Shelley, C. (2001). *The Bicoherence theory of Situational Irony*. Cognitive Science 25, 775-818.

Shiri. Gh. (1386). The Secret of Humor, *Quarterly Journal of Research and Assessment*, (13 & 14), 125-138. [In Persian]

Tonekaboni, F. (1358). *Andishe va kelishe*. Tehran: Jahane ketab.

Siger, L. (1388). *Khalgh Shakhsiyat*. Masoud Aabedi. Tehran: Rahrovane Pooyesh.

Moeeni, P., Razi, A., Cheraghi, R. (1391). Humor Analysis of the Situation and Plays of the Golden Age of Playwriting in Iran, Master Thesis in Persian Language and Literature, Guilan University. [In Persian]

www.SID.ir

Archive of SID

Mojabi, J. (1383). *Nishkhand Irani*. Tehran: Rozane. [In Persian]
Mohamadi, A., Heydari, A., Zahrapoor, M. (1377). Survey of Tehran People about Radio Humor, *Quarterly Journal of Research and Assessment*, 14(13), 654-679. [In Persian]
Mollasalehi, H. (1386). Beyond Laughter, a Reflection on the Aesthetic Category of Comics. Hamshahri Microname, (24), 71. [In Persian]
Nasre Esfahani, M. R., Fahimi, R. (1390). Satire in the two Works of Anton Chekhov and Sadegh Hedayat. Language Related Research, 20(3), 85-107. [In Persian]
Nimroozi, R. (1377). A Comparative Study of Humor from the Perspective of Henry Bergson and Northrop Fry. Communication Research, (13 & 14), 105- 112. [In Persian]
Quintero, R, etal. (2007). *A Companion to Satire*. Malden: Blackwell.
Yasrebi, Ch. (1376). Creating a Situation Comedy is not Easy. Cinema Theater Magazine, (24), 28. [In Persian]

استناد به این مقاله: فاضلی، فیروز، رنجبر، محمود، فانی، راضیه. (۱۴۰۰). جلوه‌های طنز موقعیت در آثار داستانی بهمن فرسی (با توجه به دو داستان نبات سیاه و شب‌یک، شب‌دو). *متن پژوهی ادبی*، ۲۵(۹۰)، ۲۸۵-۳۰۸.
.doi: 10.22054/ltr.2020.42355.2689

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

www.SID.ir