

**نگاهی بر شگرد طنز موقعیت در آثار داستانی عباس معروفی  
(با تکیه بر دو داستان *سال بلوا* و *سمنونی مردگان*)\***

**راضیه فانی\*\***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان (نویسنده مسئول)

**فیروز فاضلی**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

**محمود رنجبر**

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

**چکیده**

طنز موقعیت طنزی برگرفته از تصویرها، تصورها و مفاهیم است که می‌تواند آمیزه‌ای از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار باشد. در میان داستان نویسندگان معاصر، عباس معروفی در آثار خود، از ساخت موقعیت‌های طنزآمیز برای نشان‌دادن مشکلات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی سود جسته است. از این‌رو در تحقیق حاضر تلاش می‌شود تا انواع موقعیت‌های طنزآمیز در دو اثر معروفی و شگردهای ایجاد و بازتاب اجتماعی آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد. با تفحص در موقعیت‌های موجود در این آثار می‌بینیم که عامل کلیدی ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز نام‌های مضحک در شخصیت‌پردازی‌ها و حرکات مضحک در رفتار است. شبکه ارتباطی اشخاص هم نقش مهمی در شکل‌گیری موقعیت طنزآمیز دارد. نویسنده با استفاده از این شگردها علاوه بر خنده‌انگیزی، با ظرافت سیستم سیاسی و فرهنگی جامعه را به سخره می‌گیرد. مهم‌ترین موضوعاتی که نویسنده در قالب موقعیت‌های طنزآمیز به آن‌ها توجه دارد عبارت‌اند از معضلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، بی‌عدالتی و وجود فساد در بین ارگان‌های مختلف سیاسی و اداری.

**واژگان کلیدی:** عباس معروفی، طنز موقعیت، ادبیات معاصر داستانی.

تأیید نهایی: ۱۳۹۷/۱۲/۱۵

\* تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۰۹/۱۵

\*\* E-mail: raziefani@yahoo.com

## مقدمه

طنز 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 می‌کنیم» (فرای، ۱۳۷۷: ۴۸). این نوع بازنمایی، به گفته توماس هابز (Thomas Hobbes)، خنده‌ای در آمیخته با احساس برتری جویی را پدید می‌آورد؛ یا احساس «غروری ناگهانی که ناشی از پنداشتی خودکار از بلندمرتبه‌گی خودمان، در مقایسه با فرومایگی دیگران است». (Berry, 2004: 123). به گفته روبن کوئینته‌رو (Ruben Quintero):

«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.» (Quintero, 2007: 3)

بنابراین هنگامی که طنزپرداز جامعه را پر از ناهماهنگی و تناقض می‌بیند. از هوش سرشار خود سود می‌جوید و آثاری متناقض نما و پارادوکسیکال می‌آفریند. در واقع یک اثر طنزآمیز؛ آینه تمام‌نمای واقعیات یک جامعه است و طنزپرداز چون دیدی تیزبین دارد و وارونه‌ها را می‌بیند به خلق وارونه‌نمایی دست می‌زند؛ بنابراین متنی 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 پدید آمدن خنده است. این ناسازگاری و عدم تجانس برای طنزپردازی به شیوه‌های گوناگونی اعمال می‌شود. داستان‌ها 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.

عباس معروفی (متولد ۱۳۳۶)، از هنرمندان رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس، شاعر، ناشر و روزنامه‌نگار معاصر ایران است که در بیشتر آثار داستانی او رگه‌های طنز را می‌توان دید. ویژگی بارز معروفی در طنزپردازی این است که از او اغلب از طنزهایی مرکب از موقعیت و گروتسک<sup>۱</sup> سود جسته است. از این‌رو در مقاله حاضر به شناخت و بررسی این موقعیت‌ها پرداخته شده است. در ضرورت انجام این پژوهش می‌توان گفت که بررسی اثر از این دیدگاه به آشنایی با طنز موقعیت

به‌عنوان یک نوع ادبی در یک اثر داستانی و درک رابطه این آثار با جامعه (از لحاظ 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 است 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 و بررسی طنز موقعیت در آثار آلن ایکسپورن (۱۳۸۸)، از مریم حبیبی و دکتر بهزاد قادری. مقالاتی هم در این زمینه نوشته شده‌اند 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 محمد رضا نصر اصفهانی و رضا فهیمی، «تصحیح طنز» (۱۳۸۷)، از الهه چیت سازی، «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی» (۱۳۸۸)، از عبدالرضا قیصری و محمد رضا صرفی. «راز طنزآوری» (۱۳۷۷)، از قهرمان شیری و «آن‌سوی خنده، تأملی در مقوله زیباشناختی کمیک» (۱۳۸۶)، از حکمت‌ا... ملاصالحی.

### مباحث کلی

#### ۱- ادبیات داستانی

ادبیات داستانی شامل داستان‌های پهلوانی- اسطوره‌ای، انواع حماسه، داستان کوتاه و رمان است. داستان یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین انواع ادبی (ژانر) قلمداد می‌شود. در سنت آفرینش ادبی، همواره در هر داستان، دو بخش روایت و توصیف در هم تنیده شده‌اند؛ و این آمیختگی شکلی جدایی‌ناپذیر به خود می‌گیرد. در واقع هر داستانی شامل بخشی مربوط به روایت حوادث و کنش‌هاست و در بخشی دیگر، به توصیف شخصیت‌ها، اشیاء و مکان‌ها می‌پردازد. از دیرباز این دو بخش درهم ادغام شده و تحت عنوان مشترک «روایت» شناخته می‌شده‌اند. 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 آن‌اند. وانگهی، بسیاری از ملاک‌هایی که برای داستان خوب عنوان شده‌اند، در مورد نمایشنامه خوب نیز معتبرند» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۷۳: ۲۵۷). برخی

عناصر مشترک میان داستان و نمایشنامه عبارت‌اند از: پیرنگ یا طرح داستانی، شخصیت‌پردازی، گفتگو، زمان و مکان (صحنه)، تضاد و کشمکش، تعلیق و... علاوه بر این داستان و نمایشنامه در بعضی مختصات فنی و تمهیدات هنری و استفاده از امکانات تأثیرگذاری بر مخاطبان اشتراک دارند.

## ۲- عباس معروفی و جایگاه آثار او در ادبیات داستانی

عباس معروفی در ۲۷ اردیبهشت سال ۱۳۳۶ در سنگسر (مهدی‌شهر کنونی) متولد شد. او دیپلمه ریاضی از دبیرستان مروی و فارغ‌التحصیل هنرهای زیبای تهران در رشته ادبیات دراماتیک است و حدود یازده سال معلم ادبیات در دبیرستان‌های هدف و خوارزمی تهران بوده‌است. او از هنرمندان رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس، شاعر، ناشر و روزنامه‌نگار معاصر ایران است. معروفی فعالیت ادبی خود را زیر نظر هوشنگ گلشیری و محمدعلی سپانلو آغاز کرد و در دهه شصت با چاپ رمان سمفونی مردگان در عرصه ادبیات ایران به شهرت رسید. نخستین مجموعه داستان او با نام روبروی آفتاب در سال ۱۳۵۹ در تهران منتشر شد. پیش و پس از آن نیز داستان‌های او در برخی مطبوعات به چاپ می‌رسید اما با انتشار سمفونی مردگان بود که نامش به‌عنوان نویسنده تثبیت شد. سمفونی مردگان برنده جایزه سال ۲۰۰۱ از بنیاد انتشارات ادبی فلسفی سورکامپ شده‌است. این داستان یک حادثه را از منظر چند ناظر روایت می‌کند. شخصیت اصلی داستان شاعر جوانی است که گرفتار خشم پدر سنتی خود می‌شود. معروفی در این کتاب دردهای یک روشنفکر سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰ را از منظر دید چند شخصیت مختلف داستان روایت می‌کند. معروفی در اثر دیگر خود، سال بلو از اسطوره‌های تاریخی استفاده کرده و از این رو این کتاب تاریخ و شرایط سیاسی و اجتماعی کشور را در برهه‌ای از زمان جنگ جهانی دوم و حکومت رضاشاه پهلوی روایت می‌کند و همچنین کلیت تاریخ کشورمان را به زیبایی به تصویر می‌کشد.

## ۳- گروتسک در طنز

یکی از برجسته‌ترین سبک‌هایی که گروتسک در آن مورد استفاده قرار گرفته، طنز و مطایبه است. به گونه‌ای که امروزه می‌توان گروتسک را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های فرعی طنز و مطایبه معرفی کرد که در ادبیات غرب نمونه‌های متعددی از آن وجود دارد. طنزی که حاصل تلفیق دو حالت متضاد، ناهماهنگ و نامتجانس با هم مانند کمدی و ترس یا خنده و اشمئزاز یا مسخره و هراسناک باشد و یا طنز نوشتاری یا تصویری که خواننده/ بیننده را پس از دریافت دچار دو احساس ناهماهنگ می‌کند، اثری است گروتسکی و به این مفهوم یک طنز ساده نیست. اثری که

از طنز گروتسک بهره برده باشد، حالت سرگردانی را در مخاطب ایجاد می‌کند، به طوری که وی نمی‌داند، باید گریه کند یا بخندد. انتقال چنین حالت دوگانه‌ای برخاسته از ماهیت دوگانه طنز گروتسکی است و به همین جهت به آن «طنز مشمئزکننده» نیز گفته شده است (ضیایی، ۱۳۷۷: ۲۴). گروتسک با طنز در رابطه‌های دوجانبه و درونی با هم درمی‌آمیزند، به طوری که به سختی می‌توان مشخص کرد کدام قسمت یک اثر، طنز یا گروتسک است. طنز نیز همچون گروتسک وانمود می‌کند که قصد خندانند دارد؛ اما در واقع می‌خواهد بگریاند. تعریف لوناچارسکی، نویسنده روسی، که گفته «طنز باید شادمانه... و خشم‌آگین باشد» (لوناچارسکی و همکاران، ۱۳۵۱: ۷۲)، شاهد همین مدعاست. هاینریش شنگانز درباره این مسئله می‌نویسد: «طنزنویسی که میل دارد اثرش رنگ و بویی از گروتسک داشته باشد، ابتدا به خاطر مقاصد طنزی، دست به اغراق می‌زند؛ اما ماهیت این طنز قوی و افراطی است که به زودی تمامی مرزها را در هم می‌شکند. نویسنده طنز گروتسک، کم‌کم مفتون ساخته خود می‌شود و به تدریج پا را از مرزهای طنز فراتر می‌گذارد. اغراقی که در ابتدا در اختیارش بود و آگاهانه از آن سود می‌جست، کم‌کم وحشی و لجام‌گسیخته می‌شود و چون رودی خروشان، بستر خود را زیرورو می‌کند». (تامسون، ۱۳۸۴: ۶۶)

#### ۴- تقسیم‌بندی طنز از لحاظ بافت کلامی

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

۴-۱- 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 واژگانی زبان و در یک کلام، بازی با کلمه‌ها و عبارات بوده و عامل خنده‌انگیزی در آن، به ساختمان کلمه و کلام (به هم خوردن روال طبیعی و معمول کلام با عبارت‌های مشابه، متضاد، چندمعنایی و تقلید از صدا و سبک بازی‌های کلامی) مربوط می‌شود.

۴-۲- طنز موقعیتی؛ این نوع طنز، برخلاف طنز عبارتی، ارتباط چندانی به لفظ‌ها و کلمات نداشته و مبتنی بر تصویرها و تصورها و مفهوماست؛ تصویر وضعیت‌ها، وقایع و کردار آدم‌ها به گونه‌ای که جنبه تمثیل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد (شیری، ۱۳۷۸: ۲۰۶ و ۲۱۰). این نوع طنز بر بازی‌های قهقهه‌آمیز زبانی یا روایات و حکایت‌نیش‌دار متکی نیست. بلکه روح طنز در اعماق معماری اثر پنهان است، وضعیتی گروتسک ترسیم می‌شود که خواننده به هنگام عبور از مرز طنین قهقهه‌ای توأم با هق‌هق می‌شنود که نه از سطح کنایات و عبارات، بلکه از معماری و فضاسازی اثر

برمی‌خیزد. مخاطب در واکنش به این جهان ناشناخته و لغزان در لبه بودونبود عناصر دیگری را تدارک می‌بیند و به‌سوی جهان آفریده‌شده، به حرکت درمی‌آید. در تلفیق شگرف این دو دیدگاه متفاوت طنز موقعیت از سطح زیرین بالا می‌آید و فضای گروتسک را می‌سازد که عمیقاً آنده‌زا و خنده‌دار است. (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۹، ۲۰). در این گونه از طنز، طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم 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 که خودشان ایجادکننده آتش‌سوزی باشد.» (Shelley, 2001: 776)

### ۵- معرفی آثار مورد بررسی

۵-۱- *سمفونی مردگان*: آیدین فرزند خانواده‌ای سنتی است. او و خواهرش آیدا هیچ‌وقت مطابق میل خانواده اورخانی نبوده‌اند. خانواده‌ای نسبتاً مرفه در اردبیل که در بازار آجیل فروش‌ها مغازه‌ای بزرگ دارند و چهار فرزند: یوسف که موقع حمله روس‌ها به تقلید از چتربازان روس از بلندی خود را به پایین پرت می‌کند، آیدین و آیدا: دوقلوهای بازیگوش و اورهان، فرزند محبوب پدر. پس از فوت پدر اورهان فکر می‌کند که او زحمت بیشتری برای حجره کشیده و بایست حق بیشتری داشته باشد، طبق معمول به برادر حسادت می‌کند، به او مغز چلچله می‌خوراند و او را دیوانه می‌کند. مادر نیز پس از دیوانه‌شدن آیدین دق می‌کند و می‌میرد. در انتها اورهان که مال خود را از جانب دختر آیدین در خطر می‌بیند و پیش‌تر یوسف را کشته، می‌رود که کار آیدین را نیز تمام کند اما خود در سرمای سرد زمستان می‌میرد.

۵-۲- *سال بلوا: سال بلوا*، در هفت شب روایت می‌شود. راوی شب‌های فرد، نوشا و راوی شب‌های زوج، نویسنده است و در خلال داستان فضای جامعه و شهر با ورود شخصیت‌های مختلف به آن توصیف می‌گردد. نوشا، دختری زیبارو، شوخ‌طبع، بازیگوش و سرکش که تا کلاس هشتم درس خوانده، گاهی در راه برگشت از مدرسه به کارگاه کوزه‌گری حسینا می‌رود و او برایش افسانه دختر پادشاه را می‌گوید. عالیه خانم، مادر نوشا، بعد از مرگ همسرش منزوی می‌شود و در داستان نقش کوتاهی دارد. او گاهی همراه نوشا به باغ‌های درگزین می‌رود و فوری برمی‌گردند. او علت رفتنش

به آن باغ‌ها را نمی‌داند و بلا تکلیف است. عالیه خانم به دلیل اینکه حسینا شغل مهمی نداشته و از طرفی با اصرارهای زیاد زبیده خاتون، مادر دکتر معصوم که پسرش از هر لحاظ شایسته دختر اوست، نوшای ۱۷ ساله را وادار می‌کند تا با دکتر معصوم تازه از خارج بازگشته ۳۴ ساله ازدواج کند. حرارت عشق او و حسینا هرگز فراموش نمی‌شود و این موضوع سبب کشمکش‌ها و درگیری‌های جدی بین نوشا و دکتر معصوم می‌شود، از طرفی حسینا سرکرده معترضان به وضعیت شهر می‌شود و تحت تعقیب قرار می‌گیرد. این ماجراها باعث می‌شوند تا پایانی سوزناک را برای کتاب *بلوا سال* رقم بزنند.

## ۶- شگردهای طنز موقعیت در دو اثر

### ۶-۱- شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی یکی از ارکان مهم نمایش‌نامه و داستان است. «شخصیت داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنه داستان می‌گذارد، با شگردهای مختلفی که نویسنده به کار می‌برد ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌سازد، کنش‌های موردنظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنه خارج می‌شود.» (اخوت، ۱۳۹۲: ۲۵). نودو هشت درصد یک اثر طنز آمیز شخصیت است. (ایوانز، ۱۳۹۱: ۱۲۵). دو اثر موردنظر دارای ساختاری تراژیک‌اند؛ اما به کاربردن شگردهایی همچون نام‌گذاری‌های دوراز ذهن و مضحک، توصیف خصوصیات جسمی، روانی و اجتماعی شخصیت‌ها و شبکه ارتباطی بین شخصیت‌های متناقض، روح طنز را در این آثار به‌ویژه در زیرساخت آن‌ها نمودار کرده است. سازوکارهای شخصیت‌پردازی طنز آمیز در دو اثر را می‌توان در گروه‌های زیر جای داد:

#### ۶-۱-۱- ویژگی‌های ظاهری

#### ۶-۱-۱-۱- استفاده از نام‌های خاص و مضحک

هنرمند داستان‌نویس این توانایی را دارد که با استفاده از نام‌های خاص قوانین را درهم بشکند و با استفاده از نام‌های عجیب و دوراز ذهن، به تنهایی و بدون در نظر گرفتن شبکه ارتباطی، گفتگوها و یا حرکات طنز آلود، فضا و ساختاری طنز آمیز ایجاد کند. نام‌های به کار گرفته شده در دو اثر اغلب به طرز مضحکی با فضا همخوانی دارند و هدف معروفی از استفاده نام‌ها به این شکل، نوعی تخلیه معنایی با بن‌مایه‌ای جامعه‌شناختی است. در *سال بلوا* «رحمت ایزدی» نخ‌فروشی است که هر کجا درگیری و قتلی رخ می‌دهد؛ با گاری بزرگش از راه می‌رسد و مسئولیت حمل جنازه‌ها را تا گورستان به عهده می‌گیرد. نویسنده در صحنه‌ای که تعداد کشته‌ها از حد گذشت با کلامی دوپهلوی و طنز آلود

درک موقعیت را برای مخاطب ملموس تر می‌کند: «و دیگر از دست رحمت ایزدی هم کاری ساخته نبود.» (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۸۴)

از راهکارهایی که می‌تواند فضای داستان یا نمایشنامه را به فضایی کمیک تبدیل کند؛ استفاده از نام‌هایی است که به خودی خود مضحک‌اند؛ مانند «عباس آقا سیبیل‌مست» که از یاغیان شهر است (همان: ۵۰)، «میربکوتن شاعر» (همان: ۸۶) و یا «نازو» دختر «رقیه دل‌ال» که جز دلبری و ارتباط با مردان شهر کار دیگری بلد نیست اما درصدد است خود را از طریق دولتمردانی که با آن‌ها روابط پنهانی دارد، در لیست اعضای شورای شهر درآورد (همان: ۲۸۶). «معصوم» یکی از شخصیت‌های اصلی در «سال بلوا» است که نام او با شخصیتی که دارد کاملاً در تناقض است. او فردی عصبی، بدذات، بسیار خسیس دروغ‌گو و بدبین است (همان: ۵۸). معصوم در اروپا پزشکی خوانده است و وجهه اجتماعی بالایی دارد؛ اما در واقع مردی است که همسر خود را در خانه زندانی کرده است. لباس‌های کهنه و مردانه خود را به تن او می‌پوشد و حرکات متناقض و مضحکی از شدت خساست از او سر می‌زند:

«توی قوری را نگاه می‌کرد که زیاد دم نکرده باشم، به غذاها سر می‌کشید که زیاد نپخته باشم و دوست داشت جورابش را وصله کنم.» (همان: ۲۵۵). او همیشه در لحظات سخت به سسکه می‌افتد (همان: ۲۳۹) و هر شب تا دیروقت در می‌فروشی «کی‌پور» می‌خواری می‌کند و مست و لایعقل «نوشافین» را به باد کتک می‌گیرد. این نام برای معصوم نامتعارف و باشخصیت او در تناقض است. «اسفندیار قشنگ» هم نوعی تخلیه معنایی مضحک است. او کفاشی تندخو و خشن است که زن زیبایش را کشته و برخلاف نامش زشت و آبله‌گون است. (همان: ۱۱۶)

#### ۶-۱-۱-۲- خصوصیات اخلاقی

خصوصیات اخلاقی و ویژگی‌های رفتاری افراد که تأثیر بسیاری در زیرساخت اثر دارد، فضای متناقض و ناجور حاکم بر داستان را به مخاطب نشان خواهد داد. در واقع «واژگون‌نمایی واقعیت و موقعیت‌های دنیای پیرامون بر اثر بزرگ‌سازی یا کوچک‌نمایی غلوآمیز و زائدالوصف یک احساس جسمانی یا یک خصیصه مغزی مانند دانایی بیش از اندازه‌های معمولی یا حماقت‌های چشم‌گیر و در آستانه خرفتی» (روانجو، ۱۳۸۶: ۲۸)؛ از جمله سازوکارهایی هستند که می‌توانند طنز را در کنه شخصیت یک فرد ایجاد کنند. گیج‌شدن و حقارت دائمی که «اورهان» در سمفونی مردگان دارد. ویژگی‌های عجیب ولی باورکردنی او در نقش یک برادر و تفاوت بین آنچه هست و آنچه باید



باشد، طنز تلخی را در ساختار روایی اثر به وجود آورده است. او مردی چاق و کوتاه‌قد است که همیشه با رندی احمقانه‌ای به برادرش «آیدین» آسیب می‌زند. او برای دیوانه کردن برادر که شرایط روحی خوبی ندارد از هیچ کاری فروگذار نمی‌کند. او حتی به آیدین خوراک و مغز چلچله می‌خوراند (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۴۵). اتفاقاً این نقشه کارساز می‌شود و آیدین را در توهمی دائمی غرق می‌کند. در سرتاسر اثر نویسنده خصوصیتی از «اورهان» را به نمایش می‌گذارد که رذالت و حماقت بیش از حد او را نشان می‌دهد. این رذالت در انتهای داستان، به اوج می‌رسد؛ زیرا اورهان پس از کشتن برادر بیمار خود «یوسف»، درصدد کشتن برادر دیگر، آیدین است. اشتباهات احمقانه «اورهان» در زمان به قتل رساندن «یوسف» و اغراق‌های منجرکننده و درعین حال مضحکی که نویسنده در این صحنه به کار گرفته است، طنزی گروتسکی و تلخ را به مخاطب منتقل می‌کند:

«نمی‌خواست بمیرد. سگ‌جان شده بود. من چاقوی کوچکم را از جیبم درآوردم و رگ‌های دو دستش را بریدم. کنارش نشستم تا خونش تمام شود. اما هیچ خبری نبود و خونی نمی‌آمد. مایع لزج و غلیظی قطره‌قطره روی دست‌هاش سر خورد و چند لحظه بعد خشکید. سرش را دادم آن طرف و شاهرگ‌هاش را زدم؛ و باز مایعی سیاه‌رنگ قطره‌قطره آمد و خشکید.» (همان: ۲۹۴)

«میرزا حبیب رزم‌آرا» در *سال بلوا* مبلغ دینی چشم‌چران و حقه‌بازی است همه‌چیز را بر مبنای خرافات مذهبی می‌سنجد. او در واقع نادانی سطحی‌نگر است که برای پاک ماندن هیچ‌گاه ازدواج نکرد. از نظر او: «وقتی پای زن به زندگی آدم باز شد، باید به آن زندگی شاشید.» (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۳۷). تردیدها و تناقضاتی که در این شخصیت دیده می‌شود. او را تبدیل به فردی مضحک، متناقض و خنده‌دار می‌کند. رزم‌آرا اگرچه مبلغ دینی است اما آتش ناامیدی در دین را در دل انسان‌های ساده‌لوح و نادان شهر شعله‌ور می‌کند. او با دستگامی که اختراع کرده بود، قبله مردم را صاف می‌کرد. حماقت او در حدی بود که تمام بدبختی بشر را در نادرست بودن قبله آن‌ها می‌دید و در این بین حرکات و جملات مضحک او موقعیت‌های طنزآمیزی در داستان به وجود آورده است: «آن شب رزم‌آرا به ما گفت که هیچ‌گاه رو به خدا نماز نخوانده‌ایم. رو به هندوستان ایستاده‌ایم؛ و گفت که باز باید خدا را شکر کنیم که رو به روسیه نایستاده‌ایم. همه عبادات ما باطل است و خدا قاصم‌الجبارین است.» (همان: ۳۶)

نکته جالب اینجاست که از نظر او تمام خانه‌های شهر دارای اشکال شرعی هستند اما خانه رقیه دلال و دخترش نازو که به انواع فسخ و فجور آلوده‌اند هیچ اشکالی ندارد. (همان: ۱۱۶). در حالی که

رقیه دلال ادعا می‌کرد که دینی تازه آورده و می‌خواهد همه را ارشاد کند (همان: ۲۱۲). نکته طنزآمیز دیگر موضوع این است که رقیه دلال هم رزم‌آرا را مأموری از جانب خدا می‌داند (همان: ۳۴). «نازو» دختری است که بیهوده تلاش می‌کند تا دو جنبه متضاد از شخصیتش را باهم وفق دهد. او سعی می‌کند که پاک‌دامن باشد اما در این کار به هیچ وجه موفق نیست. «کم پیدا می‌شد مردی که به خانه رقیه دلال نرفته باشد و دست کم یک بار با نازو نخوابیده باشد. ... به همه کسانی هم که به خانه‌اش رفته بودند گفته بود که من فقط با تو رابطه دارم» (همان: ۲۸۶). سروان خسروی هم به خاطر روابط پنهانی که با نازو دارد؛ بسیار تلاش می‌کند که او را وارد انجمن کند اما همه اعضا مخالف‌اند: «مگر انجمن روسپی‌خانه است که شما این خانم را بیاورید.»

(سروان خسروی) «ایشان فاحشه نیستند، فقط بگوبخند و شلوغ‌اند، کمی هم شیطان.»  
معصوم گفت: «از فاحشه هم یک درجه بالاتر است، قاپ این جوان‌های بدبخت را یکی یکی دزدیده، خود بنده هم ساعت‌ها با ایشان صحبت کرده‌ام.»

همه قهقهه زدند. (همان: ۲۸۶)

معروفی با استفاده کنایی از این شخصیت و بسیاری از شخصیت‌های دیگر به اوضاع آشفته و نابسامان جامعه‌ای که فضای داستان را تشکیل داده است، نظر دارد. در جامعه‌ای که هیچ چیز سر جای خودش نیست. زنان پاک‌دامنی همچون نوشا خانه‌نشین‌اند و انسان‌های بی‌ارزشی همچون نازو چهره‌های مؤثر و مطرح جامعه هستند.

حماقت‌های بیش‌ازاندازه فرد یا افرادی از یک گروه یا جامعه هم می‌تواند موقعیت‌های طنزآمیزی را در داستان به وجود آورد. حماقت‌های خرافه‌پرستی و جهل بیش‌ازاندازه و اغراق‌آمیز؛ مانند کاری که زن «ابراهیم نجار» در «سال بلوا» برای درمان بیماری همسرش انجام می‌دهد:

(دکتر معصوم) «چه مرگش هست؟»

(سروان خسروی) «شب گز شده و از دیشب تا به حال تب و لرزش قطع نمی‌شود، زنش می‌گوید از صبح توی این کوجه‌ها دنبال گه سگ می‌گردم بلکه بهش بدهم حالش بهتر شود، اما دریغ از حتی یک توله سگ!» (همان: ۱۲۶).

۶-۱-۱-۳- شغل شخصیت‌ها

معروفی با نمایاندن رذالت‌های اخلاقی با رفتارهای کلیشه‌ای هر شغل طنزهای ظریفی می‌سازد. شخصیت‌هایی که در شغل خود غرق می‌شوند و البته اشتباهات فاحش شغلی دارند؛ می‌توانند

مخاطب را به خنده بیندازند. آنچه معروفی از شخصیت «دکتر معصوم» در «سال بلوا» به نمایش می‌گذارد، مردی منفی، خسیس، دروغ‌گو، سنت‌گرا ولی روشنفکرنماست. این امر با دیدگاه کلی جامعه و انتظار مخاطب در تناقض است. به عبارتی دیگر نویسنده رفتار و هویت دکتر را در این اثر برعکس کرده است. مثلاً او برای رسیدن به هدفش (از بین بردن رقیب عشقی خود حسینا) به افراد زیادی تهمت جزام می‌زند و در این راه حتی به همسرش «نوشا» هم رحم نمی‌کند؛ و به بهانه جزام او را زمین گیر می‌کند (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۲۳۹).

«سروان خسروی» از شخصیت‌های متناقض و مضحک دیگری است که اگرچه مسئول برقراری امنیت شهر است؛ همیشه دیر به معرکه می‌رسد. حماقت او در حدی است که بز را وسط میدان به دار می‌آویزد. (همان: ۲۲۳). معروفی با ساختن شخصیت خاصی همچون سروان خسروی دست به تیپ‌سازی زده است. تیپ‌سازی یکی از شیوه‌های طنزپردازی است. به این صورت که طنزپرداز با در نظر گرفتن طبقه خاصی از اجتماع، آن‌ها را به گونه‌ای برای مخاطب مجسم می‌کند که خطوط عمده این وصف با تعداد زیادی از همان طبقه‌ای که مخاطب می‌شناسد؛ منطبق است. (کریمیان، ۱۳۸۹: ۱۴). او بنا بر اقتضای شغلی خود یک نظامی زورگو و سخت‌گیر است که علی‌رغم مخالفت تمام بزرگان و مردم شهر، دار را در وسط میدان برپا می‌کند و قصد دارد تمام مخالفان را هم دار بزند. او برخلاف وظیفه‌ای که دارد هم‌ردیف افرادی چون رزم‌آرا، رقیه دلال (نزول‌خور قهار شهر) و عباس آقا سبیل‌مست آرامش را از دل مردم برده است. البته آنچه شخصیت سروان خسروی را طنزآمیزتر می‌کند تناقضات رفتاری است. او گاه به طرز اغراق‌آمیزی مهربان می‌شود. مخصوصاً در مواجهه با زنانی چون نازو:

«در همان لحظه نازو پنجره مشرف به فلکه را گشود و دستی برای سروان خسروی تکان داد. شنل سیاهی پوشیده بود و موهاش را پوش داده بود. دلکک‌وار دستش را تا دم شانه بالا آورد و انگشت‌هاش را تکان داده بود. سروان خسروی تعظیم کرد و بعد به‌طور نامحسوسی سلام نظامی داد.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۸۵)

۶-۱-۴- شبکه ارتباطی

به‌منظور دست‌یابی به یک فضا یا اثری طنزآمیز، شخصیت‌ها اغلب از میان قشرها، طبقات شغلی، گروه‌های سنی و با پوشش‌ها، خصوصیات اخلاقی، عادت، شغل و منزله اجتماعی متنوع ظاهر می‌شوند. «وجود شخصیت‌هایی در کنار هم که ربطی به هم ندارند، حرف‌همدیگر را نمی‌فهمند،

نیازها و آرمان‌های متفاوتی دارند، باعث شکل‌گیری ارتباطات ناجور، بی‌ربط عجیب و همچنین واکنش‌های مضحکی می‌شود که بی‌شک مخاطب را به خنده خواهد انداخت.» (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۸). البته طنزی که در این فضا به وجود می‌آید در اغلب اوقات کاملاً خنده‌دار نیست و فضایی گروتسکی را بر داستان حاکم خواهد کرد. طنز حاصل از تناقض‌ها در روابط میان شخصیت‌ها و فضای گروتسکی ایجاد شده را در بسیاری از آثار داستانی و نمایشنامه‌ای معروفی می‌توان دید. مثلاً این مناسبت‌ها در نمایشنامه «آونگ خاطره‌های ما» به صورت تقابل دزد زیرک و ساعت‌ساز ساده‌لوح نمود پیدا کرده است. ساختار روایی این نمایشنامه بر این مناسبت که شخصیت پیچیده دزد در مقابل شخصیت ساده‌لوح ساعت‌ساز قرار می‌گیرد و کنش‌های بین آن‌ها موقعیت‌هایی طنزآمیز به وجود می‌آورد. حماقت‌های ساعت‌ساز در صحنه‌های پایانی نمایشنامه به اوج می‌رسد. آنجا که مرد با استفاده از یک بازی مسخره، قدرت عمل را از ساعت‌ساز گرفته و تمام ساعت‌ها را در کیف خود می‌ریزد. صحبت‌های مضحک و متناقض با موقعیتی که در این صحنه بین دو شخصیت ردوبدل می‌شود و حالت سرگردانی و گیجی ساعت‌ساز بر شدت طنزآمیز بودن موقعیت افزوده است:

«مرد: این زخمی از شما به یادگار دارم. (ساعت را از روی میز برمی‌دارد، به جیب جلیقه می‌آویزد.) یک زخم و یک ساعت.

ساعت‌ساز: (خود را کنترل می‌کند.) منو ببخشین!

مرد: چرا؟

ساعت‌ساز: من به شما زخم زدم.

مرد: مهم نیست یادگاریه.

(مرد ساکش را برمی‌دارد. جلو پیش‌خوان دستش را به طرف ساعت‌ساز دراز می‌کند. ساعت‌ساز

متحیر است، نمی‌داند چه تصمیمی باید بگیرد.)

ساعت‌ساز: کجا؟ (از دست‌دادن امتناع می‌کند.)

مرد: امیدوارم که باز شما رو بینم.

ساعت‌ساز: می‌خواهین برین؟

مرد: بله.

ساعت‌ساز: کجا؟

مرد: معلوم نیست، به قول شاعر هر جا که پیش آید.

ساعت ساز: آخه این جوری که همیشه. شما...

مرد: باز هم به شما سر می زنم (به سوی در می رود).

ساعت ساز: ولی من... می دونین... (سعی می کند مرد را از رفتن باز دارد).

مرد: باید برم.

ساعت ساز: ولی من بازی یک طرفه را قبول ندارم.

مرد: این زخم رو هم قبول ندارین؟

ساعت ساز: شما به ساعت برده یین و دارین می رین؟ به همین سادگی؟

مرد: یادتون باشه که بایه زخم و یه ساعت دارم می رم. (معروفی، ۱۳۸۲: ۴۴-۴۵)

در سمفونی مردگان شبکه تقابل ها به طرز محسوسی، اغراق آمیز در نوع روابط اعضای خانه دیده می شود. کشمکش ها در بین اعضای خانه در حدی است که سرانجام به نابودی همه افراد خانواده می انجامد. این افراد اگرچه عضو یک خانه هستند اما در واقع هیچ ربطی به همدیگر ندارند و خصوصیات اخلاقی کاملاً متضاد دارند. آن ها هیچ گاه حرف همدیگر را نمی فهمند. مثلاً در طول داستان شاهد موقعیت های زیادی هستیم که سوء تفاهم های بین «آیدین» و پدر صحنه های مضحکی آفریده است؛ مانند شبی که پدر سرزده وارد اتاق شد و آیدین بابا گوریو می خواند:

«پدر گفت: «چی می خوانی؟»

آیدین گفت: «بابا گوریو.»

پدر آهسته گفت: «این بابا گوریو چی هست؟»

انگشت آیدین هنوز لای کتاب بود و بقیه انگشت هاش می لرزید. گفت: «زندگی یک پیرمرد.»

پدر گفت: «کی هست؟»

آیدین گفت: «بابا گوریو.»

من خندیدم. پدر گفت: «خفه.» و به آیدین گفت: «این بابا فلان چه کاره است؟»

«ورمیشل می سازد»

«چی؟»

«ورمیشل»

«چی؟»

«رشته‌فرنگی می‌سازد»

پدر گفت: «تو چه کاره‌ای؟» (معروفی، ۱۳۸۸: ۳۸)

عدم درک متقابل و تفاوت‌های فاحش، در برخی صحنه‌ها به کج‌فهمی‌های مضحکی می‌انجامد. مثلاً پدر، رمان‌های آیدین را به «ایاز پاسبان» نشان می‌دهد و او هم با تکیه بر سواد ناقص خود این کتاب‌ها را به جنبش‌های کمونیستی ربط می‌دهد. صحنه واریسی کردن کتاب‌ها توسط پدر و ایاز خنده‌آور و درعین حال مضمئن‌کننده است:

«(پدر) کتاب‌ها را نشان داد. گفت: «یک نگاهی به این‌ها بکن.»

ایاز پاسبان کتاب‌ها را گرفت، نگاهی به اسمشان انداخت و هر سه را یکی‌یکی در کف دست وزن کرد. گفت: «کجا بوده؟» یک چشمش را بست و همان‌طور منتظر ماند.

پدر گفت: «پرس.»

ایاز گفت: «بگذار ببینم چی نوشته.» و اسم کتاب‌ها را بلندبلند با زحمت خواند: «اودیسه.» نگاهی به پدر انداخت و گفت: «کجا بوده؟» و بعد آن یکی را خواند. «باغ‌ابی... کور» و سومی را نخواند.

گفت: «مال کی هست؟»

پدر گفت: «آیدین.»

«آیدین تو؟»

پدر نگران بود. گفت: «آره. آیدین خودم.»

ایاز گفت: «وای. وای. وای.»

پدر گفت: «من می‌خواستم از او یک آدم نمونه بسازم، اما نشد.» دست‌هایش را به هم مالید.

پرسید: «باغ‌ابی کور کجاست؟»

ایاز گفت: «بدبختی ما همین جاست.»

پدر گفت: «کجاست؟»

ایاز گفت: «روزگار بدی شده.» لحظه‌ای سکوت کرد و بعد سرش را نزدیک پدر برد و گفت:

«شنیده‌ای کمونیست‌ها یک باغ سبز درست کرده‌اند و قاپ جوان‌های مردم را می‌دزدند؟» کتاب‌ها

را در یک پاکت گذاشت و بی‌آنکه پسته بخورد با خشمی عجیب رفت. (همان: ۴۵)

ساختار روایی داستان سال بلوا هم بر مبنای ناسازگاری‌ها به صورت حضور و ارتباط افراد

رنگارنگ است که زمینه را برای ایجاد کشمکش و موقعیت‌های طنزآمیز فراهم می‌کند. هدف اکثر

افراد و گروه‌ها ایجاد امنیت و آرامش در شهر است اما همیشه عکس این امر رخ می‌دهد. نیروهای سرهنگ آذری از یک سو و نیروهای سروان خسروی از سوی دیگر شهر را کنترل می‌کنند و در صدد از بین بردن یاغیان هستند؛ اما همیشه دیر به معرکه می‌رسند. سربازان روس هم به این امر دامن زده‌اند اما در عمل هیچ کار مثبتی از آن‌ها سر نمی‌زند و بیشتر همچون مجسمه‌هایی متحرک تماشاچی صحنه‌ها هستند. تنها چیزی که در شهر وجود ندارد آرامش است و هر از چند گاهی عده‌ای از یاغی‌ها حمله می‌کنند و به مردم ضربه می‌زنند و هر چه دم دستشان است می‌برند. (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۵۰). از سویی، یکی از مهره‌های کارساز در شهر رقیه دلالت است که دلالت پوست، روده، پشم، پنبه، برنج، گندم، گردسوز، نفت و پاتاوه است؛ اما شغل اصلی او نزول خوری و غارت اموال مردم است. میرزا حبیب رزم‌آرا - اگرچه مبلغ دینی است - هم به نوعی خرافی و مضحک آرامش شهر را برهم ریخته است.

### ۶-۲- رفتار

کنش و رفتار از آنجا که در بردارنده پیام‌رسانی بدنی است، نوعی ارتباط غیر کلامی محسوب می‌شود. «ارتباطات غیر کلامی و پیام‌رسانی بدنی هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به وسیله حالات چهره، لحن صدا یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت تأثیر قرار دهد. این امر ممکن است عمدی یا غیر عمدی باشد. در مورد اخیر می‌توانیم آن را رفتار غیر کلامی و در برخی موارد ابزار هیجان و ... بنامیم.» (آذری، ۱۳۸۵: ۳). نمونه‌هایی از به کارگیری شگردهای رفتاری که طنز موقعیت را در مجموعه آثار مورد بررسی معروفی ایجاد می‌کنند، به‌قرار زیر است:

#### ۶-۲-۱- حرکات ساده لوحانه یا مضحک

حرکات غلوشده، اغراق در حرکت، شکلک در آوردن، دهن کجی و دیگر حرکات‌های مشابه بهترین سازوکارهای خلق کمدی موقعیت است (محمدیان، ۱۳۸۷: ۴۲). اساس طنز موقعیت بر مبنای حرکات و رفتارهای متناقض اغراق‌آمیز و دور ارز انتظار است. حرکاتی که نباید انجام شود اما می‌شود. از جمله اتفاقاتی که در «سمفونی مردگان» زمینه را برای موقعیتی طنزآمیز فراهم کرده‌است آتش‌سوزی در راسته بازار شیرینی‌فروشان است؛ موقعیت طنزآمیز این حوادث در کنار بی‌کفایتی و ناکارآمدی مردم و مسئولین در ناتوانی مهار کردن آتش، اتفاقی است که پس از این می‌افتد و موقعیتی خلاف انتظار را به وجود می‌آورد. بارانی شیرین شروع به باریدن می‌کند و به علت قطعی آب «مردم لگن و کاسه گذاشتند که حرام نشود. ما وقتی این موضوع را فهمیدیم که باران دست از

بارش کشیده بود. موها و لباس‌های ما چسبناک بود، دست‌هامان را به هر چیز می‌زدیم می‌چسبید. پدر دستش را لیسید و گفت: «شربت». (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۱-۶۲) تا مدت‌ها مردم شهر از تشنگی رنج می‌بردند؛ اما مجبور بودند به جای آب شربت بخورند.

گاه شخصیت‌های خاص دست به حرکات غلوشده و مضحکی می‌زنند و طنز موقعیت در زیرساخت اثر به وجود می‌آید؛ مثلاً «معصوم» در *سال بلوا* در محرمی که باران سیل آسا می‌بارید و همه معابر به خاطر سیل غیرقابل عبور بود؛ از «جاوید» می‌خواهد که پاتیل بزرگ را پر آب کند و سر کوچه بگذارد. «به یاد لب تشنگان کربلا، شاید یکی تشنه‌اش شد، آب ثوابش بیشتر است.» (معروفی، ۱۳۸۲الف: ۲۵۳)

در اواخر داستان حرکتِ دورازانتظار دیگری از معصوم سر می‌زند که با چهره اجتماعی، شغلی و فرهنگی او در تناقض است. در حیات خانه حوضی بود که آب موجود در آن تا میدان وسط شهر جاری می‌شد و سرچشمه آب شهر بود؛ اما معصوم در آب شاشید. (همان: ۳۰۴). این قضیه زمانی به اوج طنزآمیزی خود می‌رسد که زرد شدن آب شهر مردم را دچار تشویش و نگرانی می‌کند اما او اصلاً به روی خودش نمی‌آورد. حالت مشمئزکننده و مضحک این صحنه‌ها طنز موقعیت را در اثر به وجود آورده است:

«به این زودی خبر زرد شدن آب مثل صدای توپ در شهر پیچیده بود. می‌گفتند مزه شربت سینه چندسال مانده را می‌دهد. عباس قلی حمال یک مشت خورده بود و گفته بود بوی آهن زنگ‌زده می‌دهد. صمد لات هم همین نظر را داشت، اما رقیه دلالت بین بوی گوگرد و رخت چرک مردد بود. برای همین سروان خسروی خواسته بود که مزه‌اش را بچشد. یک لیوان بلوری تمیز پر آب کرده بودند و برایش آورده بودند. سر کشیده بود و گفته بود: «مزه شاش خر می‌دهد» (همان: ۳۰۸).

از شخصیت‌های ساده لوح هم در بسیاری مواقع حرکتی سر می‌زند که ناشی از حماقت زیاد آنهاست و موقعیت‌هایی طنزآمیز را می‌سازد. در *سمنونی مردگان* صحنه فرود آمدن چتربازهای روسی برای اعضای خانه بسیار شگفت‌انگیز بود و چنان اثری بر ذهن و روان آنها گذاشت که خواب شبانه‌شان مختل شد:

«آن شب همه افراد خانواده خواب چتربازها را دیدند. پدر آن شب چهار بار از خواب پرید، جرعه‌ای آب خورد و هر بار نماز مغرب و عشا خواند؛ و عاقبت نماز صبحش قضا شد. خواب چتربازها همه را ذله کرده بود.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۹۷)



اما اوج تلخی و درعین حال مضحک بودن این ماجرا آنجاست که فرزند بزرگ خانواده «یوسف» به تقلید از چتر بازهای روسی با چتر پدر دست به پرواز از بلندی می‌زند؛ اما حادثه بدی رقم می‌خورد و او تبدیل به تکه‌ای گوشت بی‌حرکت با چشمانی همیشه باز، می‌شود: «یک پایش از ناحیه ران شکسته بود و آن یکی از زانو. استخوان در گوشت فرورفته‌اش طوری جوش خورده بود که از دو طرف تشک به موازات دست‌هایش بیرون می‌ماند. مثل پای اردک...» (همان: ۱۱۲)

#### ۶-۲-۲- غافلگیری

به وجود آمدن حالت‌های ناگهانی و فارغ‌شدن از آن‌ها در بازه‌های زمانی کوتاه باعث ایجاد موقعیت خنده‌دار و غیرطبیعی می‌شوند. به عبارتی ساده‌تر «اصل غیرقابل پیش‌بینی بودن، خیلی مهم است. ما به چیزی که غافلگیرمان کند، می‌خندیم.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۶۶). غافلگیری می‌تواند نتیجه‌ای از رفتار مضحک در شرایط مضحک یا رفتاری جدی در شرایط مضحک و یا رفتاری مضحک در شرایطی کاملاً جدی باشد. «سروان خسروی» در *سال بلوا* برای برپا کردن دار در وسط میدان شهر بسیار تلاش می‌کند و بالاخره با دبدبه و کبکبه بسیار می‌خواهد آن را افتتاح کند. از تمام سران شهر و مردم عادی دعوت شده است تا به میدان بیایند؛ اما در عین ناباوری سران، نظامیان و مردم، سروان خسروی تصمیم می‌گیرد که بز «اخوی» را دار بزند. با انگشت اخوی را به پاسبان‌ها نشان داد اما: دو پاسبان به طرف اخوی دویدند، بازوهایش را گرفتند و او را کشان‌کشان جلو آوردند. بز همراه اخوی کشیده می‌شد و بع می‌کرد.

سروان خسروی گفت: «نه احمق‌ها! بز را بیاورید.» (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۲۲۳)

حرکت مضحک سروان خسروی غافلگیری و هیاهوی حاضران در صحنه را به دنبال داشت. مخاطب با دیدن این حادثه ناخودآگاه به تناقض موجود در این موقعیت و شخصیت نادان و لوده سروان می‌خندد.

#### ۶-۲-۳- رفتار ناشی از تنش و فشار عصبی

ایجاد حالت‌های ناگهانی و فارغ‌شدن از آن‌ها در بازه‌های زمانی کوتاه یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد طنز موقعیت است. صحنه‌های رسیدن یک یا چند شخصیت به اوج فشار روانی و یا رهایی از آن موقعیتی خنده‌دار و غیرطبیعی را می‌سازند. «دکتر معصوم» در *سال بلوا* در هنگام تنش ناخودآگاه به سکسکه می‌افتد. (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۲۰۳). «اورهان» در *سمفونی مردگان* هم اغلب

دچار حالت بیچارگی است. به‌ویژه وقتی در برابر «آیدین» زیرک و بازیگوش که از شدت عصبانیت و ناتوانی به خود آسیب می‌زند:

«یک روز دو چرخه‌ام را از دیوار برداشته بود و داشت دور حوض می‌چرخید و چنان با سرعت می‌چرخید که آدم سرگیجه می‌گرفت... از ایوان داد زدم: «از چرخ من بیا پایین.» اما سریع‌تر چرخید و قهقهه زد. من به حیاط رفتم. یک گوشه نشستم و آن‌قدر سرم را به زمین کوبیدم که بی‌حال افتادم.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۳-۲۴). عکس‌العمل‌های ناشی از تنش را در آثار موردبررسی می‌توان در دو گروه عمده جا داد:

۶-۲-۴- ترس

ترسیدن افراطی شخصیت‌ها در موقعیت‌هایی که به‌وسیله‌ عاملی غافلگیر شده‌باشند؛ ظرفیت طنزآفرینی بالایی دارد. ترس اغلب با حالات دیگری همچون تعجب، عصبانیت، کراهت، خوشحالی و یا حتی بی‌تفاوتی همراه می‌شود که این امر تأثیر بیشتری بر مخاطب خواهد گذاشت. در رمان سمفونی مردگان در یکی از روزها خورشید گرفتگی طولانی، اعضای خانه را به‌شدت دچار ترس و پریشانی می‌کند. فرزندان خانه برای اولین بار وحشت را در چهره پدر دیدند که دعا می‌خواند. مادر ورد می‌خواند و گریه می‌کرد. آسمان پر از ستاره شد و اورهان گفت: «یا ابوالفضل» پدر دعایش را قطع کرد. «گفت: این بلاست که نازل شده. می‌دانید معنی این چیست؟» کف دو دستش را نشان داد و با حالتی تب‌زده گفت: «ما خون کرده‌ایم؟»

مادر گفت: «استغفرالله»

پدر گفت: «این اعمال ماهاست. اعمال ما و بچه‌هامان. خدایا تو نخواه. خدایا تو نخواه.» (معروفی،

۱۳۸۸: ۵۳).

۶-۲-۵- بی‌تفاوتی

گاه اتفاقاتی در یک داستان یا نمایشنامه می‌افتد که مخاطب انتظار عکس‌العمل شدیدی از شخصیت‌ها دارد. در این حالت خونسردی افراطی و اغراق‌آمیز افراد داستان می‌تواند موقعیتی مضحک و وارونه را بسازد. در سمفونی مردگان عکس‌العمل اعضای خانه پس از سقوط «یوسف» از این‌گونه است:

«وقتی جسم درهم‌شکسته و نفلۀ یوسف را در آن روز جنگ و آتش به درون آوردند، پدر از

بالای پله‌ها داد زد: «ببریدش قبرستان.»

مادر گفت: «برای چی ببریمش قبرستان؟»

پدر گفت: «مگر زنده است؟»

مادر گفت: «بدبختی آره.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۱۲).

#### ۶-۲-۶- شوخی رفتاری

شخصیت‌هایی لوده که دارای حرکتی مضحک و اغراق‌آمیزند اغلب دست به شوخی فیزیکی می‌زنند. این حرکات اغراق‌آمیز که موجبات آزار و تشویش شخصیت‌های دیگر را فراهم می‌آورد؛ موقعیت‌هایی طنزآمیز می‌سازد. اواخر عروسی «غلامحسین خان» در سال بلوا صحنه‌ی معرکه‌گیری‌های «اکبر لوطی» با یک تخم‌مرغ است. معصوم از این حالت دست‌پاچه شد و از ترس اینکه مبادا لوطی با او یا نوشا شوخی کند؛ دست نوشا را گرفت که از معرکه خارج شود؛ اما هنوز از بین جمعیت خلاص نشده بود که «اکبر لوطی داد زد: «آقای دکتر معصوم!» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۰۶). معصوم و نوشا در جاکشکشان زد و «جمعیت به آرامی شکافته شد و باز چهره‌ی اکبر لوطی در پرتو نور چراغ‌ها در برابرشان بود، گفت: «تا تخم نکنی، محال است بتوانی برگردی، جناب دکتر معصوم.» جمعیت هياهو کردند.

اکبر لوطی گفت: «یواش دستت را بگیر زیر پاچه‌ی شلوارت، آهان. چون آقای دکتر معصوم هستی، لازم نیست قدقد کنی.»

معصوم دست به پاچه‌ی شلوارش برد و تخم‌مرغ را گرفت. روز بعد به نوشافرین گفته بود. «انگار همان موقع تخم کرده بودم.»

مردم خندیدند، دکتر معصوم سرخ شد و سربازهای ترک سرهنگ آذری فهقهه زدند. (همان: ۱۰۶)

#### ۶-۳- ناسازگاری رفتار و موقعیت

گاه رفتار شخصیت‌ها با موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند ترکیبی متناقض می‌سازد؛ زیرا اغلب رفتاری احمقانه از شخصیت یا شخصیت‌ها سر می‌زند در نتیجه مخاطب در حالتی بین ترس و خنده گیر می‌کند. این موقعیت‌ها اغلب طنزی گروتسک می‌سازند. در سمفونی مردگان رفتار پدر با موقعیت پدرائه او اغلب در تناقض است به‌ویژه در مورد «آیدین». چندین بار کتاب‌های ارزشمندش را سوزاند و حتی با طرح و نقشه‌هایی که به همراه ایاز پاسبان می‌کشیدند او را به دست مأموران می‌سپرد (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

در سال بلوا تناقض برخی رفتارهای ناشی از حماقت در جلسه آتش‌بس دوساعته‌ای که به ضمانت آقای ملکوم و با حضور رهبران دسته‌جات در ساختمان انجمن شهر صورت پذیرفت؛ موقعیتی مضحک و متناقض را به وجود آورده است. نفس این جلسه به‌خودی‌خود مضحک است زیرا تمام تلاش سران و مأموران امنیتی بر این است که بتوانند بر سر آتش‌بسی دوساعته به تفاهم برسند اما با گذشت زمان کوتاهی مشاجرات لفظی به درگیری مسلحانه می‌انجامد. در انتها جلسه به طرز احمقانه‌ای پایان می‌یابد و درحالی که «مختار» و «ملکوم» مشغول بحث و جدل هستند و کارشان به دوئل می‌کشد؛ میرزا حسن ختم جلسه را اعلام می‌کند: «میرزا حسن روی میز کوبید: «ختم جلسه را اعلام می‌کنم، آقایان.» ملکوم گفت: «حیف که زمان با ما یار نیست.» (همان: ۷۸)

ویژگی بارز معروفی در آثارش توجه به مسائل اجتماعی، سیاسی و تاریخی است که البته همیشه انسان آگاه و روشنفکر در آن قربانی جهل عده‌ای روشنفکرنا یا خرافاتی و به سنت‌های پوسیده پایند می‌شود. نویسنده با استفاده از این صحنه و ماجراهای مضحک رخ داده، ساختار جامعه موجود در فضای داستان را زیر سؤال می‌برد. جامعه‌ای که یاغیان در آن قدرتمندند و حاکمان کاری جز سکوت و سازش نمی‌کنند پر از قتل، غارت و کشتار خواهد بود.

#### ۶-۴- پیرنگ

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.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۱). اگر از طنزهای مقطعی در آثار معروفی بگذریم، طرح آن‌ها به شکل غم‌انگیزی تراژیک 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. عناصر ایجاد طنز موقعیت در پیرنگ دو اثر مورد بررسی را می‌توان در گروه‌های زیر جای داد:

#### ۶-۵- ارزش‌های وارونه

با اهمیت نشان دادن رفتار، شیء یا موقعیتی که از اهمیت چندانی برخوردار نیست و بی‌ارزش نشان دادن امور مهم از دیدگاه شخصیت‌های داستان می‌تواند اساس شکل‌گیری طنز باشد. در آثار معروفی شخصیت‌هایی که خود را روشنفکر یا مثبت و دانا می‌دانند؛ غالباً ذهنیت وارونه‌ای نسبت به ارزش‌ها دارند و همین عامل موجب بروز کشمکش‌هایی گاه مضحک می‌شود. اساس داستان «سمفونی مردگان» بر طرحی مضحک و وارونه بنا شده است. آنچه برای پدر اهمیت دارد کشاندن «آیدین» به

مغازه است او در این راه از هیچ خیانتی به فرزندش فروگذار نمی‌کند. کتاب‌ها و اشعار آیدین را می‌سوزاند. اتاق او را به زیرزمینی نمود و تاریک انتقال می‌دهد. از خانه فراری‌اش می‌دهد، در مضیقه مالی نگهش می‌دارد و به هر بهانه‌ای آیدین را با «ایاز پاسبان» روبه‌رو می‌کند. «اورهان» هدفی کاملاً برعکس پدر را دنبال می‌کند. او می‌خواهد به هر طریقی برادر بزرگ‌تر را از مغازه دور نگه دارد تا تمام سهم مغازه را از آن خود کند؛ اما در ظاهر همراه پدر است. همکاری‌های ظاهری با پدر و طرح توطئه‌هایی پنهانی علیه آیدین، به نابودی هر دو پسر می‌انجامد.

گاهی جابه‌جا شدن ارزش‌ها موقعیتی تناقض‌آمیز و توأم با اغراق را در قسمت‌هایی از ساختار داستان به وجود می‌آورد. در نتیجه رگه‌هایی از طنز در زیرساخت اثر سر برمی‌آورد؛ مانند اهمیت پیدا کردن حشره‌کش کارخانه بایکوت در یک مقطع زمانی کوتاه. تا جایی که سم و سم‌پاش همه شهر و نواحی آن را اشباع می‌کند. «در هر دکان بقالی بایکوت می‌فروختند، میوه‌فروش‌ها می‌فروختند و بانک‌ها آگهی تبلیغاتی شرکت را به شیشه نصب می‌کردند.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۴۸). به صورتی که همه خانه را سم‌پاشی می‌کردند و در این راه دو زن، یک دختر بچه و یک پیرمرد، قربانی شده بودند. پدر هم خانه را سم‌پاشی کرد. اتفاق طنزآمیز این ماجرا این بود که طبق معمول یوسف را فراموش کردند. «آن شب تا صبح نشستند و برای یوسف اشک ریختند. روز بعد وقتی به خانه بازمی‌گشتند همه می‌دانستند که با جنازه خشک شده یا باد کرده یوسف روبرو می‌شوند. پدر با ترس و لرز در اتاق کوچک پایین را باز کرد: «یوسف همان‌جور وارفته و مبهوت برجای خود نشسته بود. با این تفاوت که چند موش، یک گربه، صدها سوسک و پشه و ساس و خرچاکی وسط اتاق سرنگون شده بودند. پدر تند پنجره اتاق را باز کرد و به طرف یوسف رفت و بهت‌زده دریافت که یوسف هنوز زنده است و دارد چیزی می‌خورد.» (همان: ۱۴۹)

*سال بلوا* هم سراسر صحنه کشمکش‌های انواع اراذل و اوباش است. در نتیجه بسیاری از ارزش‌ها در آن وارونه جلوه می‌کند. کل شهر تنها یک کتابخانه عمومی داشت که به همت تعدادی از معلمان شهر، میرزا حسن رئیس و میربکوتن شاعر، بدون کمک هیچ ارگان دولتی برپا بود اما توسط عده‌ای لات ویران می‌شود. به این بهانه که لاطائلاتی که در اینجا خوانده می‌شود باعث بد بار آمدن فرزندان است (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۱۱۹)؛ اما در مقابل تمام سران سیاسی، نظامی و دولتی شهر دست‌در‌دست هم می‌گذارند تا داری را در وسط میدان اصلی شهر دایر کنند. نکته طنزآمیز و متناقض ماجرا در بی‌کاربرد بودن دار است؛ زیرا اغلب اعدام‌ها به طریقی دیگر صورت می‌گیرد و این امر اعتراض و

دست پاچگی سروان خسروی را برمی‌انگیزد. در مراسم اعدامی که سرباز متجاوز روس دوشقه شد؛ عکس‌العمل سروان خسروی خالی از طنز نیست:

«سروان خسروی گفت: ماین چه مراسمی بود؟»

«مراسم اعدام»

وقتی دو لاشه سرباز را کنار هم گذاشتند سروان خسروی گفت: «این‌ها قصد ازدواج داشتند...» سروان خسروی بیش از حد عصبانی بود، دو قدم می‌رفت و باز برمی‌گشت، عاقبت داد زد: «این چه اعدامی است؟» و بعد با لحنی دوستانه‌تر گفت: «این جور فجیع کسی را نکشید.»

مختاراف گفت: «شما هم مسائل ناموسی کم ندارید.» و دهنه اسبش را برگرداند و هی کرد.

سروان خسروی داد زد: «پس ما این دار را برای چی ساخته‌ایم؟» (همان: ۲۳۵)

### ۶-۶- گفتگو

به‌طور کلی در آثار مورد بررسی شگردهای کلامی به کار گرفته شده در ایجاد طنز موقعیت را می‌توان در چند گروه عمده جای داد:

#### ۶-۶-۱- رک گویی و ضدحال زدن

اگر شخصیتی در متن نمایشی بیش از حد و به طرزی غیرمؤدبانه رک و صریح باشد مخاطب جا می‌خورد و خنده‌اش می‌گیرد (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۳۸۴). این حالت در *سال بلوا* چندین موقعیت متناقض ساخته است. گفتگوها میان نوشا و معصوم اغلب از این گونه‌اند:

(معصوم خطاب به نوشا) «مادر من هفت تا بچه را بزرگ کرد و همیشه نگران بود. مگر نشنیده‌ای که می‌گویند بهشت زیر پای مادران است؟»

«کاش به جای نگرانی آداب معاشرت یادشان می‌داد.»

«گم شو» (معروفی، ۱۳۸۲ الف: ۷۹)

یک بار هم مشاجره‌ای بین نوشا و پدر در گرفت که با آنچه در طول داستان از روابط این پدر و دختر می‌بینیم در تناقض است. این جدال صحنه‌ای مضحک و گروتسکی را می‌آفریند که تعجب و نیشخند مخاطب را به دنبال دارد:

«گفتم: «اینجا کوفه است پدر.»

گفت: «من هم همین جور خیال می‌کنم.»

«پس چرا ما را آوردید.»

«دل خوشی‌هایی هم داشتیم.»

یادتان نیست سوار کالسکه‌ام می‌کردید و می‌بردید باغات درگزين؟ حالا حاضر نیستید تا دم  
فلکه همراهم بیایید، حتی اجازه نمی‌دهید خودم بروم.»

«نخیر، نخیر، نه می‌آیم، نه اجازه می‌دهم.»

از دهنم پرید: «پس به چه دردی می‌خورید.»

پدر انگار منفجر شده باشد، داد زد: «بی‌پدر و مادر.» و کورمال کورمال خود را به من رساند.  
عصایش را یافت و با لرزی در تمامی اندام، به طرفم آمد. عصا را بلند کرده بود که بزند و من خودم  
را کنار کشیدم. پدر عصا را فرود آورد، گلدان با رفتن سر طاقچه خرد شد. ...» (همان: ۱۸۶)

معروفی با استفاده از رک‌گویی‌های غیرمؤدبانه در سمفونی مردگان هم چند موقعیت مضحک  
و درعین حال گروتسکی آفریده است. مثلاً اورهان در درگیری لفظی‌ای که عمداً با آیدین راه  
می‌اندازد، از جملات بی‌شرمانه و اغراق‌آمیزی استفاده می‌کند. به صورتی که مخاطب با دیدن ادب  
آیدین و بی‌ادبی‌های زیاد اورهان، از وجود این همه تناقض در شخصیت دو برادر جا می‌خورد و  
نیشخندی تلخ بر لبانش می‌نشیند:

(اورهان) داد زدم: «الذنگ، من دوازده سال توی این خراب‌شده جان کنده‌ام، تو چی می‌فهمی؟»

گفت: «مگر من چوب الفم که برای تو شاگردی کنم؟»

گفتم: «از تو بزرگ‌ترش هم باید از من فرمان ببرد بچه‌نچار.»

«... حیف که مجبورم. حیف که نمی‌توانم همه این بدبختی و نکبت را ول کنم بروم سراغ نجاری

خودم. وجدانم از...»

گفتم: «از چیزی که نداری صحبت نکن.»

وارفت. ... گفتم: «پدر می‌دانست که تو چه جانوری هستی. بی‌خود اسمت را نمی‌گذاشت

بی‌رگ.»

گفت: «اگر خیال می‌کنی که با این توهین‌ها و ادارم کنی از دور بروم بیرون کور خوانده‌ای.

به خاطر وصیت پدر ناچارم بیایم این‌جا. نه سهمم را می‌فروشم نه پولی دارم که بخرم.»

گفتم: «کرکری می‌خوانی؟ درست می‌کنم.» پاشدم. می‌خواستم بزنم یکی از استخوان‌هاش را

قلم کنم. اما اسمایول آمد تو.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۲۷)

معروفی از این شگرد در نمایشنامه‌هایش هم سود جسته است؛ مثلاً نمایشنامه «دلی‌بای و آهو» فضایی کاملاً جدی و تراژیک دارد تنها موردی که به صورت مقطعی آن را از حالت جدی خارج می‌کند شوخی‌های گفتاری و رک‌گویی‌هایی است که بین «آی‌لر»، «آی‌تک» و «آهو»، سه شخصیت اصلی داستان صورت می‌گیرد. به‌عنوان مثال در صحنه‌ای که «آهو» لباس عروس بر تن کرده است، آی‌لر و آی‌تک، دو دوست او، از در وارد می‌شوند:

«آی‌تک: آهو تو با این همه خواستگار می‌خواهی زن دلی‌بای بشوی؟»

آی‌لر: آهو، دلی‌بای با این همه دختر که دوستش دارند، می‌خواهد تو را بگیرد؟» (همان: ۶۶)

۶-۲- گفتگوهای ناسازگار با موقعیت

داستان می‌تواند بستر موقعیت‌هایی باشد که برخی کلمات یا گفتگوها آن را از جدیت خارج کنند و تناقض به وجود آمده میان گفتگوها و موقعیت، طنز موقعیت را می‌سازد. به‌عنوان مثال در سمفونی مردگان هنگامی که آقای لرد صاحب کارخانه پنکه سازی شهر در گذشت. مردم در حین حمل جنازه او شروع به گفتن لاله‌الله‌الله کردند. درحالی که لرد مسیحی بود و این امر موجب دستپاچگی برخی افراد شد. یک استوار ارتشی مردم را وادار به سکوت کرد و در همان لحظه دسته سرود ارتش مارش عزا نواخت و جمعیت در سکوت بهت‌آوری فرورفت. (همان: ۱۴۵)

گاهی در حین گفتگوهای جدی فرد یا افرادی راجع به موضوعی کاملاً بی‌ربط با بحث اصلی صحبت می‌کنند که این تناقض، موقعیتی طنزآمیز را به وجود می‌آورد. در سال بلوا جلسه‌ای برای احداث یک واحد دار عمومی برگزار شد که هرکس در آن به فکر منافع خود بود. در نتیجه گفتگوهای کاملاً بی‌ربط و ناسازگار با موقعیت شکل می‌گرفت. مثلاً ملکوم با حالتی هیجان‌زده با تمام حواس به بیرون نگاه می‌کند و نقشه ساختن پل را در سر می‌پروراند. «ذوق‌زده به تک‌تک اعضای جلسه لبخند زد و مجدداً به پنجره نگاهی انداخت. «بی‌زحمت بازش کنید آقا.» سروان خسروی گفت: «بحث را منحرف نکنید، دستور جلسه احداث یک واحد دار عمومی است.»»

میرزا حسن با قوزک انگشت چند بار کوبید روی میز: «نخیر، باز نکنید آقا جان، تیراندازی

می‌شود.»

ناژداکی دستی به موهاش کشید: «درخت کاری اطراف پل با ما.»

ملکوم گفت: «نترسید جناب رئیس، باز کنند. نکند شما پنجره‌های خانه‌تان را گل گرفته‌اید!»



همه خندیدند. غلامحسین تک گفت: «اگر سیگار من اذیتان می‌کند، آقای ملکوم، من خاموش می‌کنم.» (همان: ۹۵)

۶-۶-۳- دست انداختن

مچل کردن یا ضدحال زدن موقعیت جدی گفتار را کاملاً وارونه می‌کند؛ زیرا شخصیتی که دست انداخته شده است دچار غافلگیری ذهنی و نوعی ایستایی روحی همراه با حس فریب‌خوردگی خواهد شد. در سمفونی مردگان مشاجره کوچکی بین آیدین، اورهان و دوستشان «جمشید دیلاق» پس از پیدا کردن سکه‌ای و تلاش برای تصاحب آن صورت می‌گیرد که در آن مچل شدگی جمشید موقعیتی مضحک ساخته است:

«آیدین گفت: «طلاست؟»

جمشید گفت: «مال من بود.» قد بسیار درازی داشت. لاغر هم بود؛ با بینی خمیده و دهانی که به نظر می‌آمد می‌خواهد بگوید: «تو» ... مثل زرافه به جلو خیز برداشت و گفت: «اول من برداشته بودمش.»

گفتم: «می‌خواستی برنداری.»

گفت: «مال من بود.»

گفتم: «مال تو توی تنبانت است.»

گفت: من پیداش کردم.»

گفتم: «می‌خواستی پیداش نکنی.» (معروفی، ۱۳۸۸: ۶۷)

ضدحال‌هایی که ناژداکی شهردار و میرزا حسن در مورد دار به سروان خسروی می‌زنند هم موقعیتی مضحک به وجود آورده است: «ناژداکی شهردار گفت: اگر کمی تزئینش کنید، طاق نصرت قشنگی می‌شود. مثلاً این دهانه‌اش را کمی بازتر کنید، دور و برش گل و گیاه بکارید، شما فکر می‌کنید قشنگ نیست؟»

همه اعضا خندیدند. میرزا حسن با جبروت ذاتی‌اش نگاهی به آن‌ها انداخت: «سعی کنید آثار

خوبی در ذهن مردم بسازید.»

ناژداکی شهردار گفت: «بله، البته کار دیگری هم می‌شود کرد. به نظر بنده، بد نیست که مشابهش را این طرف بسازید، بعدها یک چیزی می‌شود. این همه پول خرج کرده‌اید، وقت تلف کرده‌اید،

کاش دوتا می‌ساختید، قرینه چیز خوبی است.» (همان: ۲۱۹)

## نتیجه

در آثار داستانی عباس معروفی از جمله رمان *سمنونی مردگان* و *سال بلوا* تنوع گسترده‌ای از تکنیک‌های ایجاد طنز موقعیت دیده می‌شود. البته این امر تنها مختص به داستان‌ها نیست و در نمایشنامه‌های معروفی هم طنز موقعیت یکی از ویژگی‌های سبکی بارز در آثار است که نشان‌دهنده تسلط نویسنده بر شیوه‌ها و الگوهای ایجاد این شاخه از طنز است. معروفی با ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در پی نقد سیستم اداری، آموزشی و سیاسی و تضاد طبقاتی است. شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در این اثر به صورت فضای رئالیستی آمیخته با موقعیت‌های طنزآلود و گروتسکی در شخصیت‌پردازی‌ها، کنش‌ها و صحنه داستان نشان داده می‌شوند. عدم مدیریت صحیح ارگان‌های اداری و سیاسی و گرفتار شدن در عواقب آن مسائل اصلی مطرح شده به زبان طنز، در این آثار است. عوامل اصلی ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز و بسامد آن‌ها در جدول‌های زیر نشان داده شده است. در این نمودار مشاهده می‌کنیم که نام‌های مضحک در شخصیت‌پردازی‌ها و حرکات مضحک در رفتار نسبت به انواع دیگر طنز موقعیت بسامد بالاتری دارند:

شماره صفحات	بسامد	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در شخصیت‌پردازی	نام اثر
۵۹-۱۷۴-۲۹۴-۲۹۵- ۳۲۰-۳۴۱-۳۴۵-۳۳۸	۸	خصوصیات اخلاقی	۱. <i>سمنونی مردگان</i>
۴۱-۴۵-۵۵-۵۸-۳۸- ۱۶۶-۱۷۵	۷	حضور افراد متناقض در کنار هم	
۲۳-۲۹-۳۰-۳۷-۳۳- ۵۴-۵۶-۸۶-۱۱۶- ۱۷۹-۲۳۹-۲۵۴-۲۹۶- ۲۸۶-۲۲۶	۱۵	استفاده از نام‌های مضحک و خاص	۲. <i>سال بلوا</i>
۲۲۳-۲۸۵-۲۳۹	۳	شغل شخصیت‌ها	

### ساختار روایی

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در ساختار روایی	بسامد	شماره صفحات
۱. سال بلوا	ارزش‌های وارونه		۲۳۵-۱۱۹
	چرخش غیرمنتظره و وارونه		
۲. سمفونی مردگان	ارزش‌های وارونه		۱۴۸-۲۵
	چرخش غیرمنتظره و وارونه		۳۵۰

### رفتار

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در رفتار	بسامد	شماره صفحات
۱. سمفونی مردگان	حرکات ساده‌لوحانه یا مضحک	۱۴	۱۸-۲۳-۶۱-۶۲-۸۲-۸۵-۹۷-۱۱۲-۱۱۴-۱۲۹-۱۴۹-۱۶۹-۱۷۳-۲۹۴
	رفتار ناشی از تنش و فشار عصبی	۳	۱۱۲-۵۳-۲۳
	ناسازگاری رفتار و موقعیت	۳	۲۷۲-۱۷۲-۱۵۱
۲. سال بلوا	حرکات و اتفاقات مضحک	۷	۸۱-۸۲-۱۰۶-۲۵۳-۳۰۲-۳۰۸-۱۱۸
	غافلگیری	۳	۲۲۳-۲۲۱-۲۲۰
	رفتار ناشی از تنش و فشار عصبی	۴	۲۳۹-۲۰۳-۱۰۶-۷۵
	شوخی رفتاری	۱	۱۰۶
	ناسازگاری رفتار و موقعیت	۶	۲۵۳-۲۲۱-۱۱۸-۷۸-۷۷-۷۵

## گفتگو

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در گفتگوها	بسامد	شماره صفحات
۱. سال بلوا	غافلگیری کلامی	۱	۲۷
	رک گویی و ضد حال زدن	۷	۷۷-۷۹-۱۰۵-۱۸۶- ۲۱۹-۲۲۵-۳۰۲
	گفتگوهای ناسازگار با موقعیت	۳	۲۲۱-۲۲۰-۹۵
	دست انداختن	۲	۱۰۵-۲۱۹
۲. سمفونی مردگان	غافلگیری کلامی	۳	۱۱۲-۷۶-۷۲
	تکیه کلام	۲	۳۳۶-۳۲۷
	ضد حال زدن و رک گویی	۴	۲۷۱-۱۱۵-۶۷-۲۷
	دست انداختن	۱	۶۷
	گفتگوهای ناسازگار با موقعیت	۳	۲۸۹-۲۷۷-۱۴۵

با توجه به این امر می‌توان گفت، آنچه باعث برجستگی زبان طنز در آثار این نویسنده شده است؛ 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.

## پی‌نوشت‌ها

۱. گروتسک واژه‌ای ایتالیایی است و نوعی سبک، مفهوم و اصطلاح در مجسمه‌سازی، هنرهای تزئینی، نقاشی، طراحی، معماری، هنرهای نمایشی، زیبایی‌شناسی و ادبیات به شمار می‌آید. این کلمه در زبان فارسی به معانی مختلفی چون مضحک و مسخره، خنده‌آور، شگفت‌آور، ناهنجار، ناجور و عجیب و غریب، باورنکردنی، نامعقول، خیالی، ناآشنا، ناساز و ناموزون ترجمه شده است که در واقع پاره‌ای از ویژگی‌های آن را معرفی می‌کند. گروتسک امروزه در نزد اغلب ادبای غرب، بیشتر به‌عنوان فن یا عنصر ادبی شناخته می‌شود تا نوع یا گونه ادبی که شاعر یا نویسنده می‌تواند از آن به میزان کم یا زیاد و در هر جای اثر بهره‌گیری کند؛ فن و صنعتی همچون آرایه‌های بدیعی و بیانی چون مجاز، استعاره، تمثیل، کنایه و مانند آن.

## منابع

- آذری. غلامرضا (۱۳۸۵)، «تحلیل محتوای ارتباطات غیر کلامی در بین کم‌مدین‌های سینمای هالیوود»، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۲۵، ۸۷-۹۶
- اخوت. احمد (۱۳۹۲)، *دستور زبان داستان*، تهران: فردا
- ایوانز. دیوید (۱۳۹۱)، «هفت فرمان طنزنویسی»، ترجمه محسن سلیمانی، *اسرار و ابزار طنزنویسی*، تهران: سوره مهر
- بوچیتر. دیوید (۱۳۹۱)، «چگونه داستانمان را طنزآمیز کنیم»، ترجمه محسن سلیمانی، *اسرار و ابزار طنزنویسی*، تهران: سوره مهر
- تامسون. فیلیپ (۱۳۸۴)، *گروتسک در ادبیات*، ترجمه غلامرضا امامی، شیراز: نوید شیراز، چاپ دوم
- حبیبی. مریم. بهزاد قادری؛ و شهرام زرگر. (۱۳۸۸)، *بررسی طنز موقعیت در آثار آلن ایکورن*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر
- حسام‌پور، سعید (۱۳۹۰)، «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»، *دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک*، سال دوم، شماره اول، ۶۱-۹۰
- روانجو. مجید (۱۳۸۷)، «اشک‌ها و لبخندها»، *مجله نقد سینما*، ش ۲۳، صص ۲۶-۲۸
- شیرینی. قهرمان (۱۳۸۶)، *راز طنز آوری، فصلنامه پژوهش و سنجش*، شماره ۱۳-۱۴، ۱۲۵-۱۳۸
- ضیایی. محمدرفع (۱۳۷۷)، «گروتسک در کاریکاتور»، *کیهان کاریکاتور*، شماره ۷۳ و ۷۴ (فروردین و اردیبهشت) ص ۲۴-۲۲.
- کریمیان. منصور (۱۳۸۹)، *نکته‌هایی در باب شوخ‌طبعی و طنزپردازی*، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران، انتشارات سخن
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷) *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر
- لوناچارسکی. آنا تولی، اسیلی. یویچ (۱۳۵۱)، *چند گفتار در مورد ادبیات*، ترجمه عین‌الله نوریان، تهران: انتشارات پویا
- مجابی، جواد (۱۳۸۳)، *نیشخند ایرانی*، تهران: روزنه
- معروفی. عباس (۱۳۸۲ الف) *سال بلوا*، تهران: ققنوس. چاپ پنجم
- معروفی. عباس (۱۳۸۲ ب) *آونگک خاطره‌های ما و دو نمايشنامه ديگر*، تهران: ققنوس
- معروفی. عباس (۱۳۸۸)، *سمنونی مردگان*، تهران: ققنوس، چاپ پنجم
- معینی. پریسا، احمد رضی؛ و رضا چراغی. (۱۳۹۱)، «*تحلیل طنز موقعیت و نمايشنامه‌های دوره طلايي نمايشنامه‌نویسی در ایران*»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

- ناظرزاده کرمانی. فرهاد (۱۳۷۳)، «مطالعه تطبیقی میان نمایشنامه و داستان»، فصلنامه هنر، ش ۲۵، ۲۵۷-۲۸۱
- نصر اصفهانی. محمدرضا، رضا فهیمی. (۱۳۹۰)، «نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتوان چخوف و صادق هدایت»، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دور ۲۰، شماره ۳، پیاپی (۷)، ۸۵-۱۰۷
- Berry, Edward (2004) <Laughing at "Others" >, In the Cambridge Companion to Shakespearean Comedy, 123 – 138, Cambridge: Cambridge University Press.
- Quintero, Ruben, ed. (2007) A Companion to satire, Malden: Blackwell.
- Shelley, Cameron (2001 ), "The bicoherence theory of situational irony", cognitive science 25, 775-818