Archive of SID

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و ششم، بهار ۱۳۹۹: ۱۲۱-۹۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

بررسی و تحلیل سبک‌شناسانهٔ طنز سیاه در داستان‌های کوتاه بهرام صادقی

نیره شاطری*
محبوبه خراسانی**
مرتضی رشیدی***

چکیده

طنز سیاه یکی از گونه‌های طنز به شمار می‌رود که با چشم‌اندازی تمسخرآمیز درصدد است تا رنج و ملال، بی‌هویتی و پوچی، اضطراب‌آفرینی و مرگ‌اندیشی، و ترس و تنهایی انسان معاصر را به تصویر بکشد. بهرام صادقی از جمله داستان‌نویسانی است که با دقت و ظرافت، از قابلیت و ظرفیت طنز سیاه استفاده کرده و این شگرد ادبی را در داستان های کوتاه خود که عمدتاً در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۳۵تا۱۳۴۱ نوشته و در مجموعه‌داستان «سنگر و قمقمه‌های خالی» منتشر شده، به کار برده است. سؤال اصلی پژوهش این است که: شاخص‌های سبک‌ساز طنز سیاه در داستان‌کوتاه‌های بهرام صادقی کدام‌اند؟ و نویسنده با چه روش‌هایی طنز سیاه را در لابه‌لای داستان‌ها گنجانده و چه مقاصد و اهدافی را دنبال می‌کرده است؟ در پاسخ باید گفت: صادقی با به‌کارگیری تضاد و تناقض، کوچک‌نمایی، بزرگ‌نمایی، فضاسازی‌های گوتیک و انحراف از موضوع، طنز سیاه را در داستان‌هایش برجسته ساخته است و در پی آن بوده تا مسائل زمانهٔ خویش را به شکلی غیرمستقیم بازتاب دهد و با انتقاد از وسواس‌های فکری، کشمکش‌های سیاسی و تحجرهای فرهنگی، دریافت خود از تجربهٔ زیستی را بازنمایاند.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، طنز سیاه، بهرام صادقی، سنگر و قمقمه‌های خالی، ادبیات داستانی معاصر.

* دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد، ایران
shaterinayereh2115@gmail.com
** نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد، ایران
sayed.hosain.mosavi99@gmail.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد، ایران
mortezarashidi51@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

طنز گونه‌ای از انواع ادبیات غنایی و ابزاری قدرتمند در دست نویسندگان است که معمولاً به قصد نشان‌دادن کاستی ها و نواقص موجود در جامعه از آن استفاده می‌شود. طنزپردازی شکل‌های مختلفی دارد و گویندگان زبان فارسی بسته به جهان‌بینی، هدف و ساختاری که در ذهنشان مجسم است، می‌توانند به یکی از انواع طنز متوسل شوند. با پیدایش ادبیات نوین فارسی، نویسندگانی چون محمدعلی جمالزاده، صادق هدایت، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی در آثارشان از این شگرد ادبی بهره جستند. جمالزاده به عنوان پیشرو و پایه‌گذار ادبیات داستانی، بیشتر به طنز قهقهه‌آمیز نظر داشته و در آثاری چون «سرگذشت عموحسینعلی» (شاهکار)، «صحرای محشر» و «کباب غاز» از آن استفاده کرده و آن را در نقد اخلاقی و اجتماعی به کار برده است. بعد از جمالزاده، صادق هدایت به صورت جدی به عناصر داستان‌نویسی ادبیات داستانی مدرن توجه داشته و طنز را برخلاف جمالزاده و به گونه‌های دیگر به کار گرفته است. طنز او از درون نشئت می‌گیرد و احساساتی چون خشم و عقده‌های درونی را نمایان می‌سازد. در صورت بیرونی نیز عقب‌ماندگی‌های اجتماعی، پس‌رفت‌های سیاسی، تحجرهای فرهنگی و تصفیه‌حساب‌های شخصی را نشانه می‌رود که در آثاری چون «وغوغ ساهاب»، «سفرنامهٔ اصفهان نصف جهان» و «توپ مرواری» جلوه‌گر می‌شود. به جرئت می‌توان گفت پس از صادق هدایت که نوشتن داستان‌کوتاه را به صورت جدی درحیطهٔ ادبی معاصر وارد کرد، بهرام صادقی مهم‌ترین دنبال‌کننده راه او به شمار می‌رود. «می‌توان گفت از آغاز نوع نگاه تلخ، طنز و حتی نوع جمله‌پردازی‌های [صادقی] تداوم هدایت است» (اصلانی، ۱۳۸۳: ۱۸). اما تفاوت صادقی با اسلاف خود در این است که با دقت نظر، جدیت و تأمل بیشتری به طنز می‌نگرد و آن را شسته‌رفته‌تر و ظریف‌تر و همه‌جانبه‌تر به کار می‌گیرد؛ چنان‌که برخی گفته‌اند «صادقی، برخلاف هدایت و جمالزاده، طنز را جدی می‌گیرد و به ساختار اثر طنز اهمیت می‌دهد و بر انتخاب آگاهانهٔ قالب، زبان، تیپ و تکنیک کار تأکید دارد؛ ازاین‌رو در داستان‌های او، از زیاده‌گویی‌های جمالزاده و عصبیت و به حاشیه رفتن‌های هدایت خبری نیست. در آثار او، نه‌تنها کلمات و عبارات، بلکه اشیاء نیز با هدف انتقال مفهوم و حس نهفته در اثر به

www.SID.ir

Archive of SID

کار گرفته می‌شوند. خانه‌های کهنه، میز و صندلی‌های شکسته و مستعمل، سقف‌های پوسیده، دیوارهای در حال ریزش، به کمک بیان زوال تدریجی هویت ضدقهرمانان داستان‌های او می‌آیند؛ ازاین‌رو، تصویرسازی در آثار صادقی، اهمیتی اساسی دارد و به القای مفهوم و حس فضای اثر می‌انجامد» (صدر، ۱۳۸۰: ۵۹). فضای داستان‌های صادقی معمولاً جنبهٔ حقیقی زندگی را به نمایش می‌گذارند؛ اما به مرور در رویارویی با فرهنگ جدید با وهم و پیچیدگی و چندلایگی در هم آمیخته می‌شوند و فضایی فراواقعی و آرمانی شکل می‌گیرد. «صادقی طنز گزنده‌اش را متوجه بی‌بتگی نسل شکست می‌کند» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۲۰۷)؛ عمدهٔ داستان‌های او وصف مردمی است که در دههٔ ۳۰تا۴۰ می‌زیسته‌اند و شخصیت‌ها در شمار تازه‌شهرنشینان، معلمان، دانشجویان، کارمندان و شکست‌خوردگان هستند. «ازاین‌رو مهم‌ترین مضمون داستان‌هایش در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنیِ بازماندگان نسل شکست شکل می‌گیرد» (همان: ۲۱۸). ظاهر داستان‌ها بسیار ساده و عادی به نظر می‌رسد؛ اما با موشکافی و جراحی در مفصل‌های داستان، گره‌های ناگشودنی متعددی آشکار می‌شود. این نوشتار قصد دارد به این مسئله و پرسش پاسخ دهد که: آیا طنز به کار رفته در داستان‌های کوتاه بهرام صادقی از نوع طنز سیاه است ؟و اگر چنین است چرا وی از میان گونه‌های طنز به کاربرد این گونه، علاقهٔ بیشتری نشان داده و در نهایت آن را به چه نوع و تنوعی در آثارش به کار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

براساس جست‌وجوی نگارندگان در زمینهٔ موضوع این نوشتار در منابع معتبر پژوهشی تاکنون تحقیق مستقلی صورت نگرفته است؛ اگرچه به صورت پراکنده مقاله‌هایی نوشته شده که برخی از آنها تا حدودی مرتبط با موضوع این مقاله و به ترتیب تاریخی از این قرار است:

صدر (۱۳۸۰) در مقالهٔ «بهرام صادقی، طنز و قمقمه‌های خالی» به صورت موجز (تنها در سه صفحه) جلوه‌های کلی طنز را بدون ذکر مبانی نظری و شواهد داستانی نقل کرده و از خلال آن، بر سبک نوشتاری نویسنده و مبحث درونمایه، تمرکز داشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

پیروز و حقیقی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستان‌های بهرام صادقی» با نگرش به نظریهٔ منطق گفت‌وگویی باختین مؤلفه‌هایی نظیر طنز را مورد بررسی و تحقیق قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که مرگ‌اندیشی و توجه به ابعاد جسمانی حیات انسانی در آثار بهرام صادقی با مؤلفه‌های سخن کارناوالی همسو است.

طغیانی و چهارمحالی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تبلور شیطان اسطوره‌ای در ملکوت بهرام صادقی» پاره‌ای از جلوه‌های طنز سیاه از جمله تبلور شیطان و ترس از آن را در رمان «ملکوت» بررسی کرده‌اند.

محمدی و تسلیمی جهرمی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی طنز سیاه در ادبیات داستانی با تکیه بر مکتب سوررئالیسم» به معرفی، واژه‌شناسی و زمینه‌های ایجاد طنز سیاه در مکتب سوررئالیسم پرداخته‌اند.

برخی محققان به بازتاب گروتسک در آثار صادقی نظر داشته‌اند؛ از آن جمله می‌توان به مقالهٔ اسدی و دیگران (۱۳۹۸) تحت عنوان «بررسی جلوه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو» اشاره کرد که عناصر کمیک و وحشت، ناهماهنگی و نابهنجاری و خنده‌آوری و ترسناکی را در آثار نویسندگان نامبرده با یکدیگر تطبیق داده‌اند.

مرادی، فرهادی و شفیعی (۱۳۹۹) نیز در مقالهٔ «بررسی گونه‌های طنزپردازی و سبک فکری نویسندگان مکتب داستان‌نویسی اصفهان» به صورت کلی به طنزپردازی در مکتب نویسندگان اصفهان پرداخته‌اند و به صورت محدود فقط رمان «ملکوت» صادقی را بررسی کرده‌اند.

اما مرز جداکنندهٔ این مقاله با دیگر مقالات در این است که قصد دارد مؤلفه‌های برجسته و بسامددار «طنز سیاه» را در داستان‌های کوتاه بهرام صادقی بیابد و در نظر دارد با تطبیق این شاخصه‌ها به تحلیل شگردهای صادقی بپردازد. نویسندگان، هر یک به صورت جداگانه، نخست تمامی داستان‌های کوتاه مجموعه داستانی «سنگر و قمقمه‌های خالی» را به‌دقت خوانده‌اند و شاخص‌های مدنظر در هر داستان را مشخص نموده، با یکدیگر تطبیق داده و عناصر مشترک را استخراج کرده‌اند. سپس مقاله‌ها، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های مرتبط با موضوع تحقیق را از نظر گذرانده‌اند و در نهایت بر

www.SID.ir

Archive of SID

اساس شاهد مثال‌ها و با کمک‌گرفتن از دریافت‌های منتقدان، به تحلیل طنز سیاه بر اساس مبانی نظری خود پرداخته‌اند.

مبانی نظری طنز سیاه

طنز سیاه یکی از انواع طنز است که عمدتاً در پی نشان دادن درد، ترس، بیگانگی و بی‌هویتی، تنهایی و انزوای انسان معاصر است. «اصطلاح طنز سیاه (Humour Noir) را نخستین بار، آندره برتون، تئوریسین سوررئالیست فرانسوی، در توصیف و ترجمهٔ مفهوم عینی که هگل در کلیات زیبایی‌شناسی گفته بود، به کار برد. آندره برتون این عنوان را برای مشخص کردن یکی از گونه‌های کمدی و طنز در سال ۱۹۳۵ ابداع کرد که در آن خنده، ناشی از بدبینی و شک و تردید، اغلب با تکیه بر موضوعاتی مانند مرگ است. «طنز سیاه، خنده‌ای است آمیخته به ناسزا که از اعماق درون عاصی برمی‌آید، برای مقابله با عقاید رایج و گفتار جهانی آنها» (سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۸۲۰-۸۲۱). دراین‌باره جمال میرصادقی تعریف دیگری از طنز سیاه به دست می‌دهد: «خصوصیت مرضی و پوچی در ادبیات مدرن را طنز سیاه یا طنز تلخ می‌گویند. طنز سیاه به وضعیت و موقعیت‌های بیمارگونه و گروتسک و جهان موحش و هولناک می‌پردازد و اغلب با رنج و دلهره، مرض، جنگ و مرگ سروکار دارد. هدف طنز سیاه، تکان دادن و برآشفتن خوانندگان یا تماشاگران است؛ به‌طوری‌که آنها را وادار کند که به چهرهٔ رنج و مرگ و حوادث هولناک بخندند. گاهی از طنز سیاه با عنوان کمدی سیاه یا کمدی تلخ نام می‌برند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۳۰۲).

در ادبیات داستانی معاصر ایران نویسندگانی چون صادق هدایت، صادق چوبک، غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی تحت تأثیر ادبیات مدرن به این نوع طنز بیشتر نظر داشته‌اند. طنزی که قهقهه‌برانگیز نیست و به صورت ملموس و محسوس دریافت نمی‌شود؛ بلکه در موقعیت و فضای کلی داستان نمودار می‌گردد و غم، اندوه و تباهی بر خنده و شادی غلبه دارد. «در طنز سیاه قدرت‌هایی ناشناخته و غیر قابل درک، سرنوشت و ارادهٔ انسان را تحت سیطره دارند؛ در این حالت انسان در حالتی ناگوار و پوچ به سر می‌برد و سرخوردگی و بدبینی در وجودش، چیزی همیشگی است.

www.SID.ir

Archive of SID

در طنزهای سیاه انسان از آنجایی که توان آن را ندارد تا در وضعیت ناگوار خود تغییری ایجاد کند، می‌خندد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۵۰). اینکه چرا بهرام صادقی به این نوع طنز گرایش داشته دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد و به نظر می‌رسد ریشهٔ آن را باید در مواردی چون تأثیرپذیری از ادبیات مدرن، مناسب دانستن ابزاری مناسب، تحولات سیاسی و اجتماعی، استعداد ذاتی وی و... جست. به‌عنوان مثال، در بیان استعداد خلق‌الساعه و عجیب صادقی چنین نقل کرده‌اند که او هر هفته داستانی شفاهی را تعریف می‌کرده و قول می‌داده که هفته دیگر آن را برای به چاپ رساندن به مجله بفرستد؛ بعدها مشخص می‌شده این داستان‌ها زاییدهٔ تخیل آنی و لحظه‌ای او بوده‌اند که هیچ‌وقت نوشته نشدند؛ اما انسان با شنیدن آن متحیر و متعجب می‌شد. به گفتهٔ رضا سیدحسینی «او هر لحظه که می‌خواست داستان تازه و بی‌نظیری در ذهنش شکل می‌گرفت و آن را تعریف می‌کرد [...] وقتی به طنز غریبی که حتی در جدی‌ترین داستان‌های او نیز وجود داشت می‌اندیشم، با خود می‌گویم نکند وقتی که آن داستان‌های خلق‌الساعه را برای من تعریف می‌کرد، هم خودش را مسخره می‌کرد هم مرا!» (سیدحسینی، ۱۳۸۳: ۲۲). در ادامه به ذکر ویژگی‌های طنز سیاه در داستان‌های صادقی پرداخته می‌شود.

شاخص‌های سبک‌ساز طنز سیاه در داستان‌های بهرام صادقی

طنز در آثار صادقی در دو حوزهٔ ساختار و محتوا رخ می‌دهد. طنزپردازی در حوزهٔ ساختار، بیشتر در نثر داستان نمایان می‌شود. نثر صادقی، نثری ساده و به دور از حشو و زوائد و آرایه‌های ادبی پر طمطراق است. حال‌وهوای نثر متناسب با هر داستان متفاوت است؛ گاهی روزنامه‌ای و گزارش‌وار است، گاهی نقلی و قصه‌وار و گاهی طنزآمیز و سخره‌آمیز؛ چنان‌که گفته‌اند «صادقی، براساس نیاز و درونمایهٔ داستان، گاه از زبان روزنامه‌ای استفاده می‌کند و گاه از بیان تشریحی، نقلی و افسانه‌ای کمک می‌گیرد؛ زمانی به داستان، بافتی رمانتیک می‌دهد و زمانی با جزءنگاری به آن حس و حالی توصیفی می‌بخشد. نثر و فضایی می‌سازد متناسب با شخصیت‌هایی که در موقعیتی طنزآمیز قرار گرفته‌اند. طنز، هم از قرارگرفتن شخصیت‌ها در موقعیتی غیرمتعارف ناشی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود و هم از درون ایهام‌بازی با کلمات می‌جوشد. صادقی به خوبی از امکانات زبان فارسی استفاده می‌کند. او برای آنکه به دام طنز اخلاقی و ارشادکننده از نوع طنز جمالزاده گرفتار نشود، با لحنی بی‌تفاوت، طنز را به مضحکه‌ای گزنده تبدیل می‌کند... نویسنده توانسته است ناشناختگی و وحشتی اسرارآمیز را به شکلی طبیعی در داستان جاری کند و با هشدار دادن نسبت به فاجعه‌ای قریب‌الوقوع، خواننده را به طرف مکالمهٔ خود تبدیل نماید» (میرعابدینی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۳۶).

در حیطهٔ محتوایی، طنز او تلخ، گزنده، سیاه، جدّی و جاندار است و عمیق‌ترین لایه‌های اجتماعی و انسانی را مورد هدف قرار می‌دهد. «نگرش او که بر مبنای سنجش تناقض‌ها در یک موضوع انسانی و اجتماعی شکل می‌گیرد، ناگزیر در قصه‌هایش به طنزی ظریف و ریزبافت و معماوار نزدیک می‌شود» (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۱۵). وی با نگاه منتقدانهٔ خود، بر آن است تا به موقعیت‌های عادی زندگی روزمره، نگاهی فراواقعی داشته باشد و تجربه‌ای ناب، حتی به اندازهٔ یک مثقال، از دل موقعیت‌ها استخراج کند؛ از این‌رو معتقد است «خواننده و اجتماع از نویسنده این را نمی‌خواهد که آنچه در اطرافش می‌بیند و خودش بیشتر از او به آن آگاه است و بهتر می‌تواند داوری کند، برایش بگوید. خواننده، تجربه‌ای می‌خواهد کاملاً شخصی؛ تجربه‌ای که خودش نداشته است. هرکس تجربهٔ مخصوص خودش را می‌تواند عرضه کند. آن داستان‌نویسی را من می‌پسندم که چیزی را بگوید که هیچ‌کس دیگر نتواند بگوید. هنرمند باید چیزی از خود به دنیا اضافه کند؛ ولو اینکه یک مثقال باشد» (محمودی، ۱۳۷۷: ۱۰۸).

اما طنز سیاه معمولاً بر اثر نابسامانی‌های سیاسی‌اجتماعی، رشد سرمایه‌داری، اختلافات طبقاتی، مناقشات داخلی و خارجی، خشونت‌های سرکوب‌شده، آرمان‌های تحقق‌نیافته و زمینه‌هایی از این دست پدید می‌آید. در ادبیات داستانی جهان «اغلب داستان‌های برجستهٔ طنز سیاه، نظیر: یک پیشنهاد مؤدبانه، سفرهای گالیور، تریسترام شندی، شوایک، سرباز پاکدل، تبصرهٔ ۲۲ و سلاخ‌خانهٔ شمارهٔ پنج، دربارهٔ موضوعات ناخوشایندی چون مرگ، پوچی، نقص عضو، دیوانگی و جنون، کشتار کودکان و نسل‌کشی، نژادپرستی، جنگ، قحطی، انحطاط فکری و اخلاقی، خشونت، قتل و ترور و نتایج و فجایع ناشی از آن نوشته شده‌اند» (محمدی و تسلیمی جهرمی، ۱۳۹۵: ۴۱۰).

www.SID.ir

Archive of SID

در ادبیات داستانی معاصر ایران نیز از آنجا که عمدهٔ داستان‌کوتاه‌های بهرام صادقی مربوط به سال‌های بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ (۱۳۳۵تا۱۳۴۱) است و فضای جامعهٔ آن روزگار در انبوهی از اندوه، غرق شده و افسردگی و فقر و آرمان‌های شکست‌خورده را به بار آورده، نویسنده ناگزیر رسالت خود را در بیان نگارش داستان‌هایی می‌بیند که چنین فضایی را ترسیم کند. صادقی تلاش کرده در داستان‌هایش شِمایی از این فضا را ترسیم کند؛ به عنوان مثال، نویسنده در داستان «سراسر حادثه» با کنار هم نشاندن افراد از اقشار مختلف، گوشه‌ای از افکار راکد و به گِل نشستهٔ جامعهٔ پیرامون خود را به تصویر می‌کشد؛ جامعه‌ای که حتی اشیاء، اجسام و جانوران نیز که شناختی از خود ندارند با انسان بی‌هویت در یک ترازو قرار می‌گیرند و سنجیده می‌شوند.

اصلی‌ترین انتقاد نویسنده از قضاوت‌هایی است که مردم بی‌خود و بی‌جهت نسبت به هم وارد می‌کنند. گفت‌وگوی پنهانی مادر با خانم مهاجر دربارهٔ یکی از همسایگان مجرد مرموز به نام مازیار نشان‌دهندهٔ پاره‌ای از این قضاوت‌های پوچ است:

«آخر مازیار؟ این جوانی که هیچ‌کس ماه تا ماه رویش را نمی‌بیند چطور ممکن است چنین کار ناشایسته‌ای بکند؟ جوان نجیبی به نظر می‌آید؛ اما با این حال باطنش را خدا می‌داند. با این حال چرا تاکنون هیچ‌کس را به اتاقش راه نداده است؟ آدم مرموزی به نظر می‌آید؛ شاید هم خجالتی باشد؛ شاید می‌ترسد با ما حشر و نشر کند... حتی ما که همسایهٔ دیوار به دیوارش هستیم نتوانسته‌ایم اتاقش را ببینیم. فهمیده‌ایم درآن چه کار می‌کند. معلوم نیست کی بیرون می‌رود کی برمی‌گردد. و سرانجام ورود مازیار به این گفت‌وگوها و قضاوت‌های ناتمام پایان داد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۴-۱۸۵).

این مثال، از طرفی، به واقع نشان می‌دهد که اکثر افراد، درگیر کردارها و گفتارهای یکدیگرند. در آن محیط بسته، برای اینکه دست‌کم نزد خودشان ابهتی فراتر از دیگران داشته باشند یا همین ابهت را به افراد نزدیک خود نمایش دهند، ناچار هستند دست به کاری بزنند تا دیگران فرومایه و حقیر به نظر آیند.

در داستان «آوازی غمناک برای یک شب بی‌مهتاب» همین مسئله به شکلی دیگر تکرار می‌شود. این داستان، انعکاس سقوط معنویت و تکرار تعفن‌آور زندگی انسان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

سردرگم و مرثیه‌ای برای انسان معاصر غرق شده در اندیشه‌های پوچ و منحط است.

حال برای آنکه شاخص‌های طنز سیاه را که منجر به شکل‌گیری سبکی خاص در آثار بهرام صادقی شده مشخص نماییم، بهتر است آنها را در دسته‌بندی‌های مشخصی واکاوی کنیم. مروری بر منابع تحقیقی نشان می‌دهد که محمدی و تسلیمی جهرمی، ویژگی‌های مهم طنز سیاه در ادبیات داستانی را از این قرار دانسته‌اند: «تضاد و تناقض، بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی، مسخ و استحاله، موجودات فراواقعی، انحراف از موضوع و توصیف و فضاسازی‌های گوتیک» (محمدی و تسلیمی جهرمی، ۱۳۹۵: ۴۰۳). ما نیز با پیروی از این الگو درصدد هستیم تا به بررسی این شاخصه‌ها در آثار بهرام صادقی بپردازیم و مشخص کنیم که این ویژگی‌ها تا چه اندازه در داستان‌کوتاه‌های بهرام صادقی مصداق و تطابق دارند.

تضاد و تناقض

صادقی از رهگذر طنز سیاه بیش از آنکه به بازنمایی تضادها بپردازد درگیر تناقضات انسانی می‌شود. با وجود این «با نمایاندن واقعیت‌های دردناک زندگی، شناخت ویژگی‌های درونی و درماندگی انسان شهری امروز که مجموعه‌ای است از تضادهای جسمی و روحی، چهره‌ای شناخته‌شده از خود به یادگار گذاشته است» (سلیمی کوچی و اعلایی، ۱۳۹۰: ۴۱). در عین حال چون انسان معاصر در پی برداشتن فاصله‌هاست به ناچار فضای داستان محملی برای نمایش تضادها می‌شود. چنان‌که برخی گفته‌اند: «بشر عصر جدید به دنبال برداشتن فاصله‌هاست. فاصلهٔ میان انسان با دیگری، فاصله انسان و خودش و همچنین میان انسان و جهان. بنابراین داستان مدرن امروز به سبب برخورداری از قابلیت نشان دادن و بازنمایی، محلی برای تبیین این دوگانگی‌ها و تضادهاست» (رب گرییه، ۱۳۷۴: ۹۲).

اما از چشم‌انداز نگارندگان، این تناقضات است که داستان را به پیش می‌برد، لایه‌های انسانی را عمیق‌تر نشان می‌دهد و مرزهای تخیل و توهم را در هم می‌آمیزد. شاید این جمله درست باشد که «واقع‌گرایانه‌ترین داستان‌ها، توهمی است از واقعیت و فانتزی‌ترین آنها به هنگام روایت ادعای واقعی بودن را دارند. این تناقض، یکی از عناصر اصلی زیبایی و کشش ابدی داستان است. بازی هم جدی است و هم شوخی؛ یعنی

www.SID.ir

Archive of SID

شوخی هم جدی است و هم بازی. داستان نیز در یک سطح بازی جدی است میان واقعیت و خیال، میان نویسنده و خواننده» (نفیسی، ۱۳۶۹: ۳۱).

صادقی در اولین داستان مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی» یعنی «فردا در راه است» که با محوریت قتل ناموسی نوشته شده، شخصیت زن داستان یعنی صنم را در موقعیتی قرار می‌دهد که تکلیفش را با همسر و کسی که عاشقش هست نمی‌داند و بدین ترتیب با ایجاد تناقض در رفتار یکی از شخصیت‌ها دوستی دیرینهٔ دو مرد را به دشمنی کینه‌جویانه بدل می‌کند:

«فضلی عاشق صنم بود. طفلکی براش می‌مرد. زنکهٔ... هم می‌خواست و هم نمی‌خواست. هر دوشون را می‌خواست. با دست پیش می‌کشید با پا پس می‌زد. غلام‌خان که اینها را نمی‌فهمید... سرش نمی‌شد. آدم غیرتی، لوطی محل. به هم زدند. یک‌دفعه شدند دشمن جون هم» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۱).

صادقی در داستان کوتاه «سنگر و قمقمه‌های خالی» شخصیت اصلی داستان یعنی آقای کمبوجیه را به گونه‌ای توصیف می‌کند که دچار وسواس فکری است و دربارهٔ سیر تا پیاز مسائل به اشکال مختلف نظر می‌دهد؛ اما گاهی نیز به بن‌بست می‌رسد و در تناقض با این شیوهٔ رفتارش حیران و سرگردان می‌ماند و قدرت انتخاب ندارد:

«راستی این هم مسئله‌ای است که آیا آدم باید همیشه و در همه حال دنبال کارکردن برود یا نه؟ یعنی مثل من به یک زندگی ابتدایی اکتفا بکند یا به همه‌کار دست بزند، پول‌هایش را جمع کند و خانه‌های بزرگ و کوچک بخرد؟» (همان: ۸۶).

اما به نظر می‌رسد زیباترین جلوه‌های تناقض در داستان «با کمال تأسف» رخ می‌دهد. صادقی در این داستان تناقض میان دنیای حقیقی و آرمانی را در شخصیت آقای مستقیم که مسیر زندگی‌اش کاملاً نامستقیم است ترسیم می‌کند. در این داستان، آقای مستقیم در نهایت فقر و تنگدستی و تنهایی و گمنامی و بدون عشق در بیغوله‌ای می‌زید؛ ولی زمان مرگ و کفن ودفن خود را بسیار باشکوه تصور می‌کند؛ گویی گه تمام آرمان‌ها و آرزوها با ظهور مرگ تحقق می‌یابند و در دنیای دیگری حاصل می‌شوند:

«صبح اول وقت به پدر و مادرش که در یکی از شهرستان‌های شمالی هستند و به

www.SID.ir

Archive of SID

خواهران و برادرانش که در شهرهای مرکزی و جنوبی زندگی می‌کنند تلگراف می‌زنند و مرگ او را خبر می‌دهند. طیاره‌ها و قطارها بـه کـار مـی‌افتنـد، ماشـین‌هـا دنـده عـوض می‌کنند و تا غروب همه می‌رسند. خانه بزرگ است و بـرای پـذیرایی از همـه بـه انـدازهٔ کافی اتاق دارد. وسایل عزاداری آماده است. در برنامهٔ آگهی‌های تجارتی صبح رادیو ایـن واقعه را به اطلاع دوسـتان و آشـنایان مـی‌رسـانند. وای غـروب چـه محشـر و مصـیبتی برپاست. گلوریا روی تابوت افتاده است و فریاد می‌زند: نبـردیش! نبریـدش! او را دوسـت می‌دارم. او را دوست می‌دارم. بچه‌ها به سرشان می‌زنند و موهایشان را می‌کنند» (صـادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۳و۱۰۴).

شبیه این واقعه در داسـتان «غیرمنتظـر» هـم رخ مـی‌دهـد: آقـای میرزامحمودخـان مساوات دربارهٔ وضع شکوهمند و مقتدرانهٔ زنان در دوران هخامنشیان تحقیق مـی‌کنـد و در حال نوشتن کتاب است؛ درحالی که با زن خود در حال جدال لفظـی دربـارهٔ مسـائل عادی روزمره است:

«ببینید خانم، باز هم مزاحم من شدید. آن صبح‌هایتان که همیشه فحش مـی‌دهیـد. به شما چه که چرا من زود از خواب بیدار نمی‌شوم؟ و آن هم بقیهٔ روزتان که از هـر کـار من ایراد می‌گیرید. این هم از این موقع حساس که من دارم یک کار جدی می‌کنم. ایـن شوخی نیست خانم!» (همان).

آقای مهاجر در داستان «سراسر حادثه» در حـالی کـه پنهـانی از همسـرش مشـغول باده‌نوشی با همسایگان می‌شود، فراموش می‌کند کـه روزگـاری بابـت تـرک ایـن کـار و آرزوی بچه‌دارشدن سرش را به میله‌های مقدسی مالیده اسـت و وقتـی ایـن احساسـات متناقض کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، بی‌قرار می‌شود:

«آقای مهاجر می‌دانست که با خـوردن عـرق موافقـت کـرده اسـت و اکنـون تعجـب می‌کرد کـه چـرا احساسـات مـذهبی‌اش هـر دم رقیـق‌تـر مـی‌شـود و اشـک آرام‌آرام از چشم‌هایش می‌ریزد» (همان: ۱۹۶).

در داستان «زنجیر» راوی نشان می‌دهد که تیمارستان آنقدر پرازدحام شده که دیگـر جایی برای حتی یک نفر هم نمانده است؛ با این حـال خـانوادهٔ زن و مـردی کـه دیوانـه

www.SID.ir

Archive of SID

شده‌اند پس از ساعت‌ها چشم‌انتظاری از اینکه توانسته‌اند هر دو بیمار روانی را در تیمارستان پذیرش کنند بسیار خوشحال‌اند:

«دربان با صدای خشکی گفت: آن‌ها را معاینه کردند. حالشان وخیم است. چاره‌ای نیست غیر از اینکه قبولشان کنیم. زن‌های سیاه‌پوش و خانوادهٔ آقای وحدانی شادمانه جستند و موفقیت خودشان را به هم تبریک گفتند» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۲۷).

در داستان «خواب خون» پارادوکس به منظور ایجاد فضایی رعب‌انگیز به کار گرفته می‌شود. مرد لاغراندام به صورت ناگهانی از چشم راوی محو می‌شود یا با دو سه نفر در جلوی نانوایی حرف می‌زند و حرکت می‌کند و به کوچهٔ سمت چپی می‌رود؛ اما از کوچهٔ سمت راستی سر در می‌آورد:

«تا ته کوچه می‌رود و از آنجا به کوچهٔ دست چپی می‌پیچد و این برای من از همه شگفت‌انگیزتر است که در روزهایی که به علت کنجکاوی شدید و وسوسه‌ای نامفهوم، درس و ناهار و همه‌چیزم را رها کرده‌ام و منتظر او در گوشه‌ای ایستاده‌ام، دیده‌ام که از کوچهٔ دست راستی سر درآورده است و عجیب اینکه هر دو کوچه بن‌بستند. بله واقعاً بن‌بستند» (همان: ۳۷۷).

در صحنهٔ دیگری از همین داستان، وقتی راوی از بقال سر کوچه سراغ آقای ژ را می‌گیرد تا با او که هرگز صدایش را نشنیده، گفت‌وگو کند، بقال دست رد بر سینه‌اش می‌زند؛ اما پسر بقال با گفتن جملهٔ «شما که قبلاً با هم روبه‌رو شده‌اید» درماندگی و شگفت‌زدگی انسان معاصر را در مواجهه با دنیای وحشت‌انگیز مدرن می‌نمایاند.

در داستان «اذان غروب» پارادوکس از رهگذر سرگشتگی انسان حاصل می‌شود. قهرمان داستان هر نوع خفت و خواری و تمسخر را به جان می‌خرد و دربه‌در، در هر محل شهر اصفهان سراغ شیخ بهایی را می‌گیرد؛ تا او را ببیند؛ ولی نمی‌داند که با او چه کار دارد:

«با او چه کار داری؟ می‌خواهم دستش را ببوسم، ساعت‌ها تماشایش کنم؛ اما خودم درست نمی‌دانم چه کارش دارم؛ مثلاً اگر همین الان جلوم سبز شود نمی‌دانم چه بگویم و چه کار کنم» (همان: ۳۲۴).

گفتنی است برخی از این تناقض‌ها در نثر نویسنده اتفاق می‌افتد:

www.SID.ir

Archive of SID

-«نمی‌توانم حدس بزنم خود بنده چه خواهم شد؟ پزشک خوبی، وکیل گردن‌کلفتی، مقاطعه‌کار فعالی یا لااقل هیچ‌کارهٔ همه‌کاره‌ای؟» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

-«من هم زنم را دوست می‌دارم و هم دوست نمی‌دارم. هم دلم بچه می‌خواهد و هم نمی‌خواهد» (همان: ۲۰۸).

بدین ترتیب باید گفت نویسنده از تمام ظرفیت تناقض در داستان‌کوتاه‌هایش استفاده می‌کند و آن را به شیوه‌های مختلف به کار می‌گیرد.

کوچک‌نمایی

کوچک‌نمایی شگردی است که معمولاً با نشان‌دادن اغراق‌آمیز ویژگی‌های منفی شکل می‌گیرد و نوعی خرق عادت و برجسته‌سازی در کلام ایجاد می‌کند. صادقی با این روش، شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را در زیر میکروسکوپ قرار می‌دهد و خصایل ریز و کمتردیده‌شده و نهانی آن‌ها را نمایان می‌سازد. «مهارت او، در حمل‌ونقل اشخاص به اتاق کالبدشکافی یا اتاق پرتونگاری است. او از پشت یک صفحه، پوست و گوشت و رگ و پی آدمی را کنار می‌زد، لخت می‌کرد. کار او از درون شروع می‌شد، نمایش جمجمه و اسکلت هر آدمی، آن‌چنان‌که هست و بعد بیرون‌کشیدن گندابه‌های تجربه‌های عبث از زندگی پوچ و بی‌معنی و بازنمایی کوله‌بار زحمت بیهوده در عمرکشی و روزی را به روز دیگر دوختن و به جایی نرسیدن و آخر سر افلاس و پوسیدن» (ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۴). در داستان‌های صادقی، کوچک‌نمایی معمولاً به دو طریق یعنی یا با تحقیر و تمسخر شخصیت‌ها شکل می‌گیرد یا به شکل مسخ و استحاله نمایان‌گر می‌شود. در ادامه به تحلیل این موارد پرداخته می‌شود.

تحقیر و تمسخر

صادقی از طریق تحقیر و تمسخر موقعیت‌های غیرعادی زندگی افراد را بزرگ و برجسته می‌کند و ابتذال و افتضاح آن را نمایان می‌سازد. به تعبیر خود او «این آدم‌ها در عین آنکه احساسات، افکار و زندگی‌ای که دارند در ظاهر شناخته شده و به صورت محترمی در جامعه هست، ولی در باطن مبتذل و مسخره می‌نماید، صددرصد عادی نیستند» (محمودی، ۱۳۷۷: ۱۰۴).

در داستان «فردا در راه است» راوی در گفت‌وگوی میان دو شخصیت از اصلاحات

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماعی انتقاد می‌کند. بدین ترتیب در روستایی که سیل بنیان‌کنی آمده خبری از نیروهای امدادی نیست و مردم خودشان دست به کار می‌شوند:

«از شهرداری مهرداری هم خبری نیست. شوخی نکن! شهرداری وقتی همه‌جا خراب شد آن وقت میاد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۶).

در داستان «سنگر و قمقمه‌های خالی» آقای کمبوجیه که دچار وسواس‌های فکری شدید است تصمیم می‌گیرد که دیگر به چیزی نیندیشد؛ اما راوی با تمسخر او دوباره وی را به این وادی خطرناک می‌کشاند. آقای کمبوجیه به تفاوت میان کمدی و تراژدی می‌اندیشد و بعد، این تعریف را با سرگذشت مضحک خود قیاس می‌کند:

«بنابراین عشق آن سال زمستان من چه بود؟ چون مرا نکشتند تراژدی نبود و چون من اصولاً به خواستگاری هم نرفتم که معلوم شود خانوادهٔ عروس موافق‌اند یا مخالف پس کمدی هم نمی‌تواند باشد... به یقین می‌توان گفت که مضحک بود» (همان: ۹۱).

صادقی در داستان «در این شماره» به تمسخر ساختار مطبوعات می‌پردازد. اعضای هیئت تحریریه به جای آنکه به موقع در جلسه حاضر شوند همواره با غیبت و تأخیر بر سر کار می‌آیند و وقتی هم می‌خواهند خط‌مشی مجله را تعیین کنند تصمیم می‌گیرند رزومه و عکس خود را به چاپ برسانند و در آن بر خود ببالند. یکی از اعضا در میانهٔ جلسه حالش به هم می‌خورد و اتفاقی نادر در دفتر مجله می‌افتد:

«خانم شاعر پریشان وارد شد و گفت: «پسر زایید...» اعضا از سلامتی خانم متخصص جویا شدند جواب داده شد که خواهش کرده است عکس فرزندش را هم به ضمیمه در این شماره چاپ کنند... و در ضمن اگر ممکن است انتقادی هم از او به عمل آید» (همان: ۲۴۵).

صادقی در داستان «تأثیرات متقابل» به شکلی خاص و افراطی با تمسخر اسامی و نام‌ها، باطن پوک پدیده‌ها و آیندهٔ مفلوک انسان‌ها و وابستگی ملت‌ها را به باد انتقاد می‌گیرد. جامعه‌ای که هیچ چیز زیبایی ندارد؛ اما سرشار از نام‌های زیباست:

«جوانکی از روبه‌رویم گذشت و من ناگهان به یاد ساعت افتادم. ساعت «ناوزر» خودم را گم کرده و ساعت ارزان‌قیمت «تی‌یل» را هم که بلافاصله خریده بودم جیب‌برها زده بودند. ساعت «اورانوس» زنم را در یک لحظهٔ بحرانی فروخته بودیم و ساعت «هیل

www.SID.ir

Archive of SID

اندروچستر» پسر بزرگم «سعادتمند افتخاری» را که هم‌اکنون در کلاس سوم متوسطهٔ دبیرستان «آیندهٔ روشن» درس می‌خواند، در لحظهٔ بحرانی دیگری به گرو گذاشته بودیم. دراین‌میان ساعت پلاستیکی دختر دوساله‌ام «ژینوس» هنوز سالم به دست او مانده بود که آن هم عیب بزرگی داشت: می‌دانید که این ساعت‌ها وقت را نشان نمی‌دهند» (صادقی، ۱۳۸۸: ۳۳۶).

«طنز عمقی بهرام صادقی در این سطور در حین افشای رندانهٔ مسائل، گرفتاری‌ها، دل‌مشغولی‌ها و آرزوهای خرده‌بورژوازی روز جلوه‌گر می‌شود. صادقی با سرگذشت ساعت‌ها، ابتلای جامعه‌اش را به محصولات وارداتی و بازی بیمارگونه مردم را با دل‌خوش‌کنک‌های روز (خواه ساعت باشد یا ضبط صوت یا رادیو ترانزیستوری) افشا می‌کند و در همان حال سرسپردگی آنان را به زرق‌وبرق‌ها و ظواهر مجال و فریبندهٔ بنیادهایی که اساساً پوسیده است (مثلاً از طریق نام‌های پرمدعای مدرسه‌ها) می‌توانیم شناخت» (سپانلو، ۱۳۶۶: ۱۱۶و۱۱۷).

اما اوج تحقیر را می‌توان در داستان «سراسر حادثه» مشاهده کرد. برادر کوچک‌تر که در کلاس پنجم تحصیل می‌کند و آرزوی درس‌خواندن در مکانی خلوت را دارد، از سوی برادر بزرگ‌تر بدین شکل تحقیر می‌شود:

«خفه شو، بقمه بگیر. یک‌وجبی کره‌خر! صد بار گفتم برو تووی انبار... آنجا را آزمایشگاه کن، آقای مخترع! آقای انیشتین! من ماشین نفتی ساخته‌ام. من دوربین آفتابی ساخته‌ام! تو غلط کرده‌ای. تو به اندازهٔ یک گاو هم نمی‌فهمی!» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۱).

یکی از نکات جالب توجه در داستان‌های صادقی این است که برخی نشانه‌های طنز سیاه در هم تنیده و ادغام می‌شوند و آن، کاربرد تهکم در کلام است. در داستان «با کمال تأسف» آقای مستقیم به حدی به‌ظاهر سعادتمند و در باطن شقاوتمند است که توفیق یافته در مجلس ترحیم خود شرکت کند:

«کدام مرد یا زن خوشبختی به این درجه از سعادت (!) رسیده است که در مجلس ترحیم خود شرکت کند و حرف‌هایی که درباره‌اش می‌زنند با گوش‌های خودش بشنود» (همان: ۱۰۶).

www.SID.ir

Archive of SID

همین به ظاهر خوشبختی و در واقع بدبختی در داستان «سنگر و قمقمه‌های خالی» نیز رخ می‌دهد:

«خوشبختانه(!) آقای کمبوجیه با پیروزی کامل باز شروع کرد به فکر کردن» (صادقی، ۱۳۸۸: ۸۵).

در داستان «غیر منتظر» پس از آنکه آقای مساوات از آسایشگاه مرخص می‌شود، همچنان به میگساری و قماربازی و شوخی با خانم پزشکیار ادامه می‌دهد؛ اما به قول نویسنده وقتی می‌خواسته کتاب جدیدش را برای آنها بخواند آن بی‌سوادان نفهم از او روی برمی‌تابند و احساسات عالی (!) و قدرت بیانش (!) را مسخره می‌کنند.

در داستان «زنجیر» افتخارِ راوی داستان این است که در شهرش تیمارستان وجود دارد:

«شهر دورافتادهٔ ما در تمام آن منطقهٔ وسیع یا به زبان اداری در تمام آن استان، تنها شهری بود که از موهبت (!) وجود دارالمجانین برخوردار بود. حتی مرکز استان هم چنین چیزی نداشت... شهردار ما همیشه از این امتیاز بر خود می‌بالید» (همان: ۲۱۹).

بدین ترتیب می‌توان گفت تهکم یا مجاز به علاقهٔ تضاد ویژگی دوگانهٔ تعریض و تضاد را همزمان دارد و این قابلیتی است که صادقی در چند مورد از آن استفاده کرده است.

مسخ و استحاله

مسخ در لغت به معنی «به صورت دیگر آمده، به‌ویژه به صورت حیوان درآمده و زشت شده است» (انوری، ۱۳۸۱: ج۷: ۶۹۸۷). طنز سیاه از طریق مسخ در پی از کار انداختن معیارها و اصول تثبیت‌شده است. گاه نیز برای نشان دادن ترس‌هایی است که در وجود آدمی انباشته شده و درونش را آزرده کرده است. این تحول همراه با وحشتی نگران‌کننده است و معمولاً حیوانی عظیم‌الجثه یا هیولایی پرهیاهو با صورتی زشت و نامأنوس ظاهر می‌شود. گاه نیز در حالتی خنثی از طریق استحاله، تنها، موجودی به صورتی دیگر درمی‌آید. این فرایند در برخی داستان‌های صادقی رخ می‌دهد. در داستان «با کمال تأسف» آقای مستقیم به نحو مرموز و معجزه‌آسایی زنده می‌شود، یکباره از درون تابوت برمی‌خیزد و با نگاه ظفرآلودی همه را برانداز می‌کند. در ادامهٔ داستان،

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده با استحالهٔ عنوان «کمال» که برگرفته از نام داستان است، زنی را تصور می‌کند که بر خلاف همسر واقعی‌اش رفتار می‌کند:

«آن وقت ناچار شدم با «کماله» زن مهربانم که اکنون به سینما رفته است پیوند ازدواج ببندم. چه خوشگل است! همیشه چادر سر می‌کند، رو می‌گیرد و از این مدهای عجیب و غریب بدش می‌آید» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۹).

در داستان پلیسی «خواب خون» شخصیت راوی با شخصیت آقای «ژ» و مرد قدبلند - علی‌رغم اینکه با یکدیگر در تضادند- یکی می‌شود؛ «راوی - نویسنده در همه جای «خواب خون» با این تضادها و دوگانگی‌ها مواجه است. او در جست‌وجوی یافتن هویت ناشناخته و نامعلوم خویش است. در حقیقت مضمون اصلی این داستان، خودیابی و بازیابی هویت است و در نهایت، با گرایش به سوی شخصیت آرمانی خویش (ژ)، سیمای دنیاطلب و معاش‌اندیش خود (مرد بلندقد) را در فضایی خیالی به قتل می‌رساند» (حسن‌زادهٔ میرعلی و رضویان، ۱۳۹۰: ۱۱۶).

گفتنی است پیدایش موجودات فراواقعی در داستان‌ها نیز در ردیف همین مسخ و استحاله است. به نظر می‌رسد علاقهٔ نویسنده به بیان قصه‌های کلاسیک فارسی نیز ریشه در همین چشم‌انداز دارد. «او گاه به نظیره‌نویسی روایت‌های عامیانه و فولکلوریک روی می‌آورد تا در خلال هجو قالب‌های رایج افسانه‌نویسی، به بیان دغدغه‌های ذهنی همیشگی‌اش بپردازد» (صدر، ۱۳۸۰: ۵۹). در داستان «داستان برای کودکان»، اشی و مشی و میرزا سلیمان با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند و بدین ترتیب نویسنده تصویری مضحک و کاریکاتوروار از پوچی حیات پیرامون به دست می‌دهد. «قهرمان داستان سنتی فارسی در آثار صادقی به شبحی تقلیل می‌یابد که کوچک‌ترین توانایی‌ای در برقراری ارتباط ندارد و در حقیقت بریده و جداافتاده از تمامی پیوندهای اجتماعی‌اش وصف می‌گردد» (سلیمی کوچی و اعلایی، ۱۳۹۳: ۸۹). صادقی در داستان «کلاف سر در گم» سرگشتگی و آشفتگی و درماندگی انسان در شناخت ماهیت وجودی و حضوری خود را در سرگذشت مردی بازگو می‌کند که برای عکس گرفتن به عکاسخانه می‌رود. بعد از دو روز، عکاس عکسی را پیش روی مرد می‌گذارد که سبیل و کلاه دارد و شبیه او نیست و هر عکس دیگری

www.SID.ir

Archive of SID

پیش روی او می‌گذارد شبیه مرد نیست و عکاس پیوسته این جمله را تکرار می‌کند: «این دیگر شبیه شماست».

نکتهٔ جالب اینجاست که خود نویسنده در پیشانی‌نوشت داستان «کلاف سر در گم» به جمله‌ای تأمل‌برانگیز اشاره کرده است:

«یک چیز نامرئی هست مثل دست که نمی‌بینمش؛ اما احساسش می‌کنم و ادراکش می‌کنم. مرا هل می‌دهد به این طرف و آن طرف» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

شایان ذکر است که اوج مسخ و استحاله را می‌توان در تنها رمان بهرام صادقی یعنی «ملکوت» مشاهده کرد که بحث دربارهٔ آن، خارج از حیطهٔ مشخص‌شدهٔ پژوهش است.

بزرگ‌نمایی

در طنز سیاه، بزرگ‌نمایی به منظور برجسته‌سازی و جلب توجه مخاطب در روایت داستان به کار گرفته می‌شود. صادقی از این طریق توانسته است تمرکز بر سوژهٔ مدنظرش را برجسته‌تر نشان دهد. وی به کمک اغراق، تلاش می‌کند فقر، ترس، جنون، بی‌هویتی، تنهایی، اختلاف طبقاتی و نگاه جنسیتی پیرامون خود را بازتاب دهد.

در داستان «زنجیر» همراهان شیرین‌خانمِ مجنون‌شده که او را به سمت تیمارستان می‌برند فضایی ایجاد می‌کنند تا هم موقعیت و تکثر زنان در جامعه را نشان دهند و هم ترس ناشی از انفجار جنون را به تصویر کشند:

«این همراهان بی‌شمار زنان و دخترانی بودند در سنین مختلف: پیرزنان خمیده‌قد که به نظر لقمه‌ای بیش نمی‌آمدند و زنان جا افتادهٔ چاق و دخترانی جوان و زیبا که چشم‌های سیاه و شیطان داشتند. حتی یک مرد هم همراه آن‌ها نبود» (همان: ۲۲۰).

در صحنهٔ دیگری از این داستان، راوی برای آنکه همه‌گیری جبن و جنون و جدایی در شهر کوچک را نشان دهد با توصیف اغراق‌آمیز گذر از کنار تیمارستان حال‌وهوای خانواده‌ها را این چنین به نمایش می‌گذارد:

«صدای نی خاموش شده بود. در صحرای اطراف، دسته‌های گوسفند و بز پراکنده شده و در پی خود غباری مبهم و بی‌شکل باقی گذاشته بودند. صاحبشان آن‌ها را به سوی سرنوشت خونینشان می‌برد. هر چه خانواده‌ها در راه‌های جداگانه‌شان از

www.SID.ir

Archive of SID

تیمارستان دورتر می‌شدند به نظر می‌رسید آن بنای عظیم به جای کوچک‌شدن و محدودشدن، بزرگ‌تر و نامحدودتر می‌شود» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۲۸).

در داستان «تدریس در بهار دل‌انگیز» آنچه به‌ناگهان پردهٔ وهم معلم را کنار می‌زند و او را از عالم خیالی به جهان واقعی می‌کشاند صدای بلند زنگ کلاس است. این صدا نماد تلنگر و آب سردی است که به‌ناگهان قشر خمار و خواب‌آلود جامعه را بیدار و هوشیار می‌کند:

«صدای زنگ آنچنان ناگهانی و بلند بود که معلم از شنیدنش هراسان شد و از جا جست و غفلتاً احساس کرد که پرده‌ای که تاکنون پیش چشمانش آویخته بود به یک سو رفت. همه چیز یکباره دگرگون شد: اکنون می‌توانست به وضوح ببیند. در کلاس، هیچ‌کس به جز پیرمردی که در آخرین ردیف نشسته بود و چرت می‌زد وجود نداشت» (همان: ۲۷۴).

در داستان «یک روز صبح اتفاق افتاد» راوی برای نشان‌دادن اختلاف طبقاتی عمیق موجود در جامعه و تفاوت ظاهر و باطن سرمایه‌داران گردن‌کلفت، در ترسیم ثروت آقای خواتیم (شخصیت اصلی داستان) وصفی چنین اغراق‌آمیز می‌گوید:

«آقای خواتیم مالک گردن‌کلفتی است که قطر گردن و طول قدش به همان اندازهٔ معمولی گردن من و شما و میلیون‌ها مردم دیگر است... ولی به خاطر بینوایان و رنجبران هم که شده است باید بگویم اتاق کارش آنچنان مجلل است و املاکش آنقدر زیاد و حساب‌هایش در بانک‌های داخلی و خارجی که در مخیلهٔ فقیر و رنج‌دیدهٔ ما نمی‌گنجد... نه ، باورکردنی نیست! به نحو موحشی ثروتمند و خون‌آشام و احمق است» (همان).

راوی در همین داستان در بیان ترس از رویارویی با خود و پیرامون خود از مواجهه با مرد ناشناسِ خاموش، متحیر می‌شود:

«نه، باورکردنی نیست. قد این آقا بیش از اندازه بلند است! بیش از اندازه و به نحو وحشت‌انگیزی بلند است».

بنابراین به نظر می‌رسد صادقی بزرگ‌نمایی را بیشتر از طریق اغراق (چه در توصیف شخصیت‌ها و چه در بیان محتوای داستان) نشان می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

فضاسازی‌های گوتیک

ویژگی مهم طنز سیاه آن است که معمولاً فضاها در آن به صورت تاریک و باریک و پررمز و راز نمایان می‌گردند و مکان‌هایی چون دخمه، قبرستان، غار و خرابه‌ها و خانه‌های بی‌چراغ پدیدار می‌شوند. آدم‌ها نیز غیرعادی و ترسناک به نظر می‌رسند و دیو و جن و شیطان و پری مجال بروز می‌یابند. «شاخص‌ترین وجه آثار گوتیک که به مدد آن زمان، مکان، پدیده‌ها و ارتباطات عینی دنیای واقعی حذف می‌شوند و شخصیت‌ها به تبعیت از ارادهٔ غیر، موهومات، دلهره و افکار مالیخولیایی واداشته می‌شوند، همین عنصر دگرگونه‌نمایی است که برخی آن را تصویر حقیقت کاذب عنوان داده‌اند. نویسنده داستان گوتیک با کاربرد کلمات خاص و سلسله‌ای از واژه‌های مکمل، عالم عین و ذهن و محسوس و نامحسوس را یکی می‌کند تا با سحر کلمات، خواننده‌اش را افسون کند و به دنبال خود بکشاند. او با معانی واژه‌ها، هم راز واقعیت مورد نظرش را می‌گشاید، هم به نوشتهٔ خود صورت هنری می‌دهد. به همین دلیل، داستان‌های گوتیک معمولاً لبریز از کلمات تصویری، طرح‌های مختصر و بازتاب‌هایی است که دلهره و تمایل بشر به شر را با روشی غیرمستقیم آشکار می‌سازد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۲: ۲). اینکه در داستان‌های صادقی معمولاً زمان و مکان مشخص نیست به سبب آن است که حواس مخاطب بیشتر متوجه ترس‌ها و اضطراب‌های درون‌داستانی شود. فضاهای جنایی و پلیسی نیز در پیدایش این نوع رمزورازها و ترس‌وهراس‌ها مؤثرند. داستان «فردا در راه است» در شبی تاریک و سیل‌آسا که برق خانه‌ها رفته و برق آسمان ظاهر شده و دیوارها فروریخته، رخ می‌دهد و در پس آن نقشهٔ قتل فضلی کشیده می‌شود. غلام نقشه می‌کشد در یک شب بارانی که سیل وارد خانه‌ها شده برق را قطع کنند و پنهانی فضلی را به قتل برسانند و بعد بگویند سیل آمده و دیوار خانه فروریخته و فضلی زیر آوار جا مانده و جان داده است:

«برق می‌زد. آسمان صدا می‌کرد. باران روی پشت‌بام می‌کوفت. همهمهٔ کوچه و صدای شرشر ناودان و چک‌چک طاق یا ناله و گریهٔ بچه‌ها قاطی می‌شد و شب می‌گذشت» (صادقی، ۱۳۸۸: ۱۴).

در داستان «خواب خون» این ژانر پلیسی و جنایی تکرار می‌شود و راوی به شکلی محسوس و شفاف، دلیل این هراس‌انگیزی انسان را توضیح داده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«می‌دانید، واقعاً هیچ‌چیز واقعاً وحشتناک و حتی غم‌انگیز نیست، غیر از نگاهی که از پشت شیشه می‌اندازد و به ناچار آدم را به قعر آب‌ها فرا می‌خواند و این نگاه، گویی طنابی است که به انتهای وزنه‌ای سربی آویخته باشند و آن اضطراب و التماس و احساس بلاتکلیفی که در آن چشم‌ها نهفته است و آن ناگهانی بودن همهٔ این چیزها» (صادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵).

ترس موجود در شخصیت‌های داستانی صادقی سبب شده تا افراد، بیشتر از آنکه به زندگی بیندیشند با مرگ خو بگیرند و در انزوا و تنهایی بمیرند. «محتوای اغلب این داستان‌ها پوچ‌گرایی است و اغلب شخصیت‌ها در این داستان‌ها دنیا را بی‌ارزش و زندگی را ناپایدار می‌دانند» (حسن‌زادهٔ میرعلی، ۱۳۹۴: ۳۴).

در داستان «زنجیر» اوج تصاویر گوتیک را می‌توان مشاهده کرد: از درِ بزرگ تیمارستان با کوبهٔ سیاه وحشتناکش تا کلاغ‌های سیاه پیرامون شیرین خانم و شایعهٔ به دارکشیدن بیماران روانی و روغن گرفتن از آنها و سرنوشت خونین گوسفندان. در همین داستان صادقی از طریق نمایش فضاهای گوتیک در پی آن است تا توهمات افراد داستانی را بازتاب دهد:

«شیرین خانم از اول عمر شب‌ها می‌ترسید به نیش مار گرفتار شود و گاهی هم خیال می‌کرد در رستورانی نشسته و چلوکباب می‌خورد؛ اما افسوس که آن کباب‌ها، آن کباب‌های سفت و ترس‌آور، هیچ‌وقت تمام نمی‌شود و همیشه مثل رشته‌ای از بشقاب بیرون می‌آید و به دهان فرو می‌رود» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

همچنین صادقی به مسئلهٔ شر و نیمهٔ تاریک و شیطانی انسان و حیرت بشر نیز توجه داشته داشته است. در داستان «تدریس در بهار دل‌انگیز» وقتی صدای بلند و ناگهانی زنگ مدرسه در فضا می‌پیچد به‌ناگهان معلم مدرسه، تنها دانش‌آموز باقی‌مانده در کلاس را که پیرمردی چرت‌زده است می‌بیند. چشم‌های پیرمرد نیز بینا می‌شود و صورت حقیقی معلم را مشاهده می‌کند:

«پیرمرد با چشم‌های متعجب و قیافهٔ حیران و وحشت‌زده، نزدیک‌شدن او را تحمل می‌کرد. به خوبی او را می‌دید. جوانک کم‌سن‌وسال و قوی‌هیکلی بود با دماغ و گوش‌های بریده، موهایش به طرز وحشتناکی دوروبر سرش ریخته و آشفته بود. ردیف بالایی

www.SID.ir

Archive of SID

دندان‌هایش که بسیار درشت و کج‌ومعوج بود از دهانش بیرون زده بود از چشم‌های ریز درخشانش نگاه نافذ و سردی همچون خنجر به پیش می‌آمد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۷۴).

بنابراین، می‌توان گفت بسامد تصاویر گوتیک در مجموعه‌داستان‌های صادقی بیشتر ترس ناشی از اضطراب و بیماری‌های روانی و یأس‌های فلسفی است که انسان در رویارویی با مظاهر دنیای مدرن و آراء و افکار مختلف، با آن سروکار دارد. در اغلب داستان‌ها گرفتاری‌های زندگی‌های ماشینی، فرصتی برای آرامش باقی نمی‌گذارد و نسل‌به‌نسل را به کام خود می‌کشد.

انحراف از موضوع و توصیف

صادقی برای جلب توجه مخاطب به تشویش‌های پیرامون، به‌ناگهان در موضوع یا ساختار داستان تغییر ایجاد می‌کند. این شیوه به‌ویژه در آغازهای ناگهانی داستان‌ها به چشم می‌خورد. بندهای نخستین داستان‌های صادقی بسیار شگفت‌آور و در عین حال خلاقانه انتخاب شده است. نویسنده به‌ناگهان مخاطب را به درون متن می‌کشاند و او را درگیر روایت می‌کند. سپس مخاطب با تغییر مسیر، به سمت اصلی روایت، هدایت می‌شود. ابتدای داستان «خواب خون» از صادقی چنین است:

«و این را ناگفته نگذارم که ژ عقیده داشت که عاقبت کوتاه‌ترین داستان دنیا را او خواهد نوشت» (همان: ۳۷۶).

داستان‌های صادقی با عباراتی مبهم و گنگ شروع می‌شوند و شبیه به یکدیگر نیستند: «وسواس» با جمله‌ای دو کلمه‌ای آغاز می‌شود، «کلاف سردرگم» با اسم صوت، «نمایش در دو پرده» با جمله‌ای پرسشی، «غیرمنتظر» با پاسخ به پرسش و «عافیت» با تأکید.

«فاصله‌گذاری، شگرد دیگر او برای تعمیق طنز در آثارش - چه از جهت ساختاری و چه محتوایی- است که با کمک قلم روایی و گزارش‌نویسی سرد او، به استادانه‌ترین شیوه پیاده می‌شود: «بیچاره نمی‌داند که با این کارها، داستان کوتاه آقای صادقی را کمی ناتورالیستی می‌کند...». این شگرد صادقی، در داستان «تدریس در بهار دل‌انگیز» به اوج خود می‌رسد و به کلید داستان برای بیان فلسفی تقدیر جمعی بشریت درمی‌آید» (صدر، ۱۳۸۰: ۶۰). در این داستان، نه معلم شاگردان را می‌بیند و نه شاگردان معلم را می‌بینند. تصویر مبهمی از یکدیگر حس می‌کنند و تنها صدای همدیگر را می‌شنوند.

www.SID.ir

Archive of SID

صادقی با آوردن شخصیت دختر چشم‌آبی به داستان، از موضوع منحرف می‌شود. او از کلاس بیرون می‌رود و بقیه نیز به دنبال او از کلاس خارج می‌شوند. معلم در کلاس قدم می‌زند و دربارهٔ موضوع بی‌ربطی شروع به حرف زدن می‌کند:

«حتی وقتی که جریان را وصل کنیم ممکن است چراغ روشن نشود... پول لازم است. ماه به ماه باید پرداخت؛ والا سیمتان را قطع می‌کنند. اگرچه قطع کردن هم به اندازهٔ وصل کردن احمقانه است؛ زیرا ممکن است جریان را قطع کنید، ولی هنوز چراغ روشن باشد» (صادقی، ۱۳۸۸: ۲۷۳).

در داستان «یک روز اتفاق افتاد» آقای خواتیم متوجه موجود غیرطبیعی بلندقدی می‌شود که قصد دارد به‌واسطهٔ خدمتکار با او ملاقات کند:

«مرد ناشناس سرش را که به نحو ناشیانه‌ای بر هیکل درازش قرار گرفته بود تکان داد و از فراز سر آقای خواتیم و پیشکارش به پایین نگاه کرد... آقای خواتیم چند قدم به جلو و عقب رفت دست‌هایش را از هم گشود و گوشه‌های مختلف اتاق را نشان داد... گویی می‌خواست به مرد ناشناس بفهماند که ملاحظه بفرمایید زیاد هم غیرطبیعی نیستید!» (همان: ۳۵۰).

این مرد قدبلند مرموز در داستان «خواب خون» نیز به شکلی دیگر خودنمایی می‌کند:

«بیش از همه حالت آن مرد درازقد و لاغری توجهم را جلب می‌کند که همیشه ساکت و خاموش گوشه‌ای کز کرده یا در تاریکی‌های کنار تنور و یا پشت جوال‌های آرد و گندم و یا در دالان بی‌سروتهی که در انتهای دکان دهان باز کرده و معلوم نیست از کجا سر در می‌آورد-مثل زخمی وسیع و بی‌خون است-» (همان: ۳۷۶- ۳۷۷).

نتیجه‌گیری

این مقاله با خوانش و بررسی ۲۵ داستان کوتاه گردآمده در مجموعهٔ «سنگر و قمقمه‌های خالی» نوشته شده است. چنان‌که مشاهده شد، طنز سیاه به‌صورت چشم‌گیر و درخور توجهی در داستان های کوتاه صادقی نمود دارد؛ به گونه‌ای که یکی از مشخصات سبکی وی را رقم می‌زند. طنز سیاه او بیشتر در مواجهه با موقعیت‌هایی روی می‌دهد که غم و اندوه و رنج و مصیبت به نهایت خود رسیده و این موقعیت شوکه‌آور،

www.SID.ir

Archive of SID

منجر به خندهٔ تلخی می‌شود که نـه از سـر دلخوشـی بلکـه از غایـت ناخوشـی اسـت و ناخودآگاهانه جلوه‌گر می‌شود. کشف و شناخت جلوه‌های این نوع طنزپردازی این نتـایج را در بر داشت:

اول آنکه طنز سیاه بیشتر به شکل نهفته و ناملموس در آثار داستانی صادقی جلوه‌گر می‌شود و با کالبدشکافی نمادها و عناصر داستان و آگـاهی از موقعیـت‌هـای اجتمـاعی و تحولات تاریخی و بافت‌های تودرتوی سیاسی، عیار آن آشکار می‌شود.

دوم آنکه طنز سیاه صادقی معمولاً در بافت کلی اثر و نه در جزئیـات قابـل مشـاهده است و هر چه نگاه منتقد از اثر فاصله بگیرد و از دورتر به کل اثر و بلکه به کل آثار یـک مجموعه بنگرد، درک ملموس‌تری از طنز به دست می‌آورد و رگه‌های پنهانی طنـز را در نظمی پریشان می‌یابد.

سوم آنکه طنز تلخ صادقی بیشتر از آنکه مبتنی بر ساختار باشد، محتوا مـدار اسـت؛ طنز سرد و تلخ او در بعد درونی، سردی و تلخـی درون آدمـی را مـی‌نمایانـد و بـیش و پیش از آنکه وسیله باشد، خود به هدفی برجسته تبدیل می‌شود. در بعد بیرونی هـم نـه در پی تخریب ساختارهای سیاسی است و نه به دنبال اصلاحات اجتماعی؛ بلکه مـاهیتی طبیعی و حقیقی است که در ذات زندگی وجود دارد. طنز او فلسـفی و اضـطراب‌برانگیـز است و شک را در جان مخاطب سرشار می‌کند و بـر تحیـر او مـی‌افزایـد. ایـن طنـز در عبارت‌ها و موقعیت‌ها نمایان نمی‌شود؛ بلکه خود را در ساحت کلی روایت نشان می‌دهد.

صادقی از طریق طنز سیاه به بیان تناقضات زندگی آدمیان می‌پردازد و حفره‌هـایی از حیات را نشان می‌دهد که تنها از نظرگاه انسان متفکر قابل مشـاهده اسـت. دیگـر آنکـه ازطریق کوچک‌نمایی (مسخ و تمسخر) و بزرگ‌نمایی (اغراق) در عین آنکه مظاهر دنیای جدید را نشان می‌دهد، سبب شگفت‌زدگی و حیرت مخاطب نیز می‌شود و گاه داستان را از ساختار واقعی (جهان حقیقـی) بـه سـمت سـاختار فراواقعـی (جهـان آرمـانی) سـوق می‌دهد. ورود موجودات ماورایی و نامرئی به فضای داستان‌ها نیز به سبب وجـود همـین نگرش است. فضاسازی‌های گوتیگ نیز بازتاب اضطراب‌های درونی و وسواس‌های فکـری و افکار مالیخولیایی اسـت. انحـراف از موضـوع، بیـانگر نـوعی اعتـراض غیرمسـتقیم بـه ساختارهای موجود راکد است؛ ساختارهایی که سال‌ها و بلکه قـرن‌هـا ثابـت مانـده و در ذهن و ضمیر ایرانیان رسوخ کرده است. در پایان باید گفت شاخص‌های ذکرشده در این

www.SID.ir

Archive of SID

مقاله با الگوی اقتباس‌شده کاملاً تطابق داشت. سعی شد تا مطابق با هر شاخصهٔ سبک‌ساز، مثال‌هایی ذکر شود تا بسامد آن به‌خوبی نمایان گردد. همچنین باید گفت شاخصه‌های طنز سیاه در این مقاله به ترتیب بسامد، از زیاد به کم، طبقه‌بندی شدند. به عبارت دیگر، بیشترین بسامد طنز سیاه در مبحث «تضاد و تناقض»، و کمترین نمود آن در مبحث «انحراف از موضوع و توصیف» مشاهده شد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

اسدی، علیرضا و دیگران (۱۳۹۸) «بررسی جلوه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو»، نشریهٔ پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی، س۸، ش۱، صص ۱- ۲۱.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۳) «گفت‌وگویی دربارهٔ بهرام صادقی و آثارش، ناتورالیسم فلسفی در آثار بهرام صادقی»، نشریهٔ آزما، ش۳۱، صص ۱۸- ۲۲.

---------- (۱۳۸۵) فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنزآمیز، تهران، کاروان.

انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، ج۷، تهران، سخن.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۲) آشنایی با ادبیات گوتیک (هیجان قلم‌های وحشت‌زده از برج‌های تاریک) تهران، ابرا.

پیروز، غلامرضا و مرضیه حقیقی (۱۳۹۳) «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داستان‌های بهرام صادقی»، نشریهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات دانشگاه تهران، د۶، ش۱، صص ۶۵- ۸۹.

حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله (۱۳۹۴) «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، نشریهٔ مطالعات داستانی، س۲، ش۳، صص ۲۱- ۳۴.

حسن‌زادهٔ میرعلی، عبدالله و سیدرزاق رضویان (۱۳۹۰) «مؤلفه‌های رمان نو در داستان خواب خون از بهرام صادقی»، نشریهٔ ادب‌پژوهی، ش۱۸، صص ۱۰۱- ۱۲۳.

رب گرییه، آلن (۱۳۷۴) «گفت‌وگو با آلن رب گریه»، ترجمهٔ سیاوش سرتیپی، نشریهٔ کلک، ش۶۶، صص ۸۸- ۱۰۰.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۱) «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی»، نشریهٔ کلک، ش۳۲و۳۳، صص ۱۱۳- ۱۱۹.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۶) نویسندگان پیشرو ایران، نگاه، تهران.

سلیمی کوچی، ابراهیم و اعلایی، مینا (۱۳۹۰) «بررسی تطبیقی عناصر رمان نویی در پاک‌کن‌ها اثر آلن روب گرییه و خواب خون نوشتهٔ بهرام صادقی»، نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، ش۶۴، صص ۳۷- ۵۶.

---------- (۱۳۹۳) «مؤلفه‌های نوجویانه آثار بهرام صادقی و رمان نو؛ تأثیر، تأثر یا توارد؟»، نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر، س۴، ش۲، صص ۸۳- ۱۰۰.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۳) «خاطره‌ای از بهرام صادقی؛ استعداد عجیب داستان‌سازی او»، نشریهٔ آزما، ش۳۱، صص ۲۲-۲۳.

---------- (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، ج۲، تهران، نگاه.

صادقی، بهرام (۱۳۸۸) سنگر و قمقمه‌های خالی، تهران، زمان.

www.SID.ir

Archive of SID

صدر، رؤیا (۱۳۸۰) «بهرام صادقی، طنز و قمقمه‌های خالی»، نشریهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش۴۴، ۵۸- ۶۱.

طغیانی، اسحاق و محمد چهارمحالی (۱۳۹۳)، «تبلورشیطان اسطوره ای درملکوت بهرام صادقی»، نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب)، د۱۰، ش۳۶، صص۲۲۳- ۲۵۶.

محمدی، علی و فاطمه تسلیمی جهرمی (۱۳۹۵) «بررسی تطبیقی طنز سیاه در ادبیات داستانی با تکیه بر مکتب سوررئالیسم»، نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، د۲۱، ش۲، صص ۴۰۳- ۴۲۹

محمودی، حسن (۱۳۷۷) خون آبی بر زمین نمناک، تهران، آسا.

مرادی، فرشته و دیگران (۱۳۹۹) «بررسی گونه‌های طنزپردازی و سبک فکری نویسندگان مکتب داستان‌نویسی اصفهان (با تکیه بر آثاری از هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی و محمد کلباسی)»، ماهنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س۱۳، ش۱، صص ۶۵- ۸۱.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۷) واژنامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران، کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹) صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج۱، تهران، تندر.

نفیسی، آذر (۱۳۶۹) «اندر باب نقش‌بازی در داستان (برداشتی از آقای نویسنده تازه‌کار است اثر بهرام صادقی)»، نشریهٔ کلک، ش۵، صص ۳۱- ۴۳.

www.SID.ir