پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و چهارم, بهار و تابستان ۱۳۹۴ (صص: ۲۳۲-۲۱۱)

نگاهی به مولفه ها والگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی

دکتر علی صفایی * **حسین ادهمی** **

چکیده

هوشنگ مرادی کرمانی متولد ۱۳۲۳ هـ یکی از داستان نویسـان و طنـز پـردازان موفـق در حـوزه ادبیات کودکان و نوجوانـان اسـت.از دلایـل برجسـتگی طنـز مرادی،بـه‌کـارگیری طیـف وسـیعی از سازوکارهای آفرینش طنز در ساختار داستان هـای اوسـت. بـر اسـاس یافتـه هـای ایـن مقالـه، ایـن سازوکارها عمدتا به دو دسته «سازو کارهای مبتنی بر کاربرد زبان» و «سازوکارهای مبتنی بر محتـوای زبان» تقسیم می شوند. در «سازوکارهای مبتنی برکاربرد زبان» آفرینش طنز بیشـتر بـر کـاربرد و فـرم زبان به ویژه بر دو یا چندمعنایی بودن زبان استوار است. اما در «سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبـان» آن چه‌که باعث ایجاد طنز می شود، بیشتر مبتنی‌برمحتوای‌زبان‌وخلق موقعیت هااست. البته هریـک از این دو دسته بنا بر اساس الگوها و نظریه های متداول جهان طنز، به شاخه ها و زیرگروه هایی دیگـر تقسیم می شوند که در این مقاله به طور مفصل به آن پرداخته می شود. بر اساس نتایج این پـژوهش، در خط سیرآثار مرادی، طنز وی بتدریج دچار تحول شده وبه سـوی طنـزی پنهـان بـا سـازوکارهای پیچیده و نامشخص به پیش می رود به گونه ای که خواننده برای درک چنین طنزی نیازمند این است که لایه های زیرین اثر را جستجو کند. هدف این مقاله بررسی، طبقه بندی و تحلیل ایـن سـازوکارها باروشی توصیفی- تحلیلی بر اساس نظریه ها و الگوهای متداول جهان طنز است.

کلید واژگان: هوشنگ مرادی کرمانی، ادبیات کودکان و نوجوانان، طنز

---

* Email: Safayi.ali@guilan.ac.ir دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
**Email: Hosien.adhami@yahoo.com کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

تاریخ دریافت:۹۳/۴/۲۰ تاریخ پذیرش:۹۴/۲/۹

۱- مقدمه

طنز یکی از مقولات پرچالشی است که ذهن بسیاری از متفکران و محققین را به خـود مشـغول کرده است. با ورود صاحب نظران رشته های گوناگون به این عرصه، نظریه های گوناگونی ارایه شده که هر کدام با زاویه دیدی خاص به طنز نگریسته اند. «درادبیات کهن ما چیزی به نام طنـز بـه چشـم نمی خورد. در ادب کهن ما برای مضاحک در اصل دو اصطلاح بوده است: هجو وهـزل. هجـو ضـد مدح و هزل ضد جد. کلمه طنز در همین چهل –پنجاه سال اخیر در ادبیات ما متداول شـد. شـاید از زمان مرحوم دهخدا و روزنامه صوراسرافیل، معنی لغوی طنز گفتن، مسخره کردن و به طعنـه چیـزی را گفتن است ولی در قدیم معنا یا معانی دیگری غیر از آن چه که ما آن را استنباط می کنـیم، داشـته است» (سلیمانی، ۱۳۹۱ : ۵۲۴-۵۲۵). برای طنز در معنای امـروزی آن تعـاریف مختلفـی ارائـه شـده است که وجه مشترک بسیاری از این تعاریف تاکید بر دو بعد اجتماعی و اصـلاح گـری طنـز اسـت. مثلا در یکی از این تعاریف آمده است: «درعرف ادب به روش ویژه‌ای در نویسندگی(اعـم از نظـم و نثر)اطلاق می شود که در آن نویسنده با بزرگ نمـایی و نمایـانتر جلـوه دادن جهـات زشـت ومنفـی معایب و نواقص پدیده ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی، درصدد تذکر، اصلاح و رفع آن هـا بـر می آی»(نیکوبخت، ۱۳۸۰ :۸۹). یکی ازنویسندگان طنزپردازی که به خوبی توانسته است در عرصه‌ی طنز ادبیات کودکان و نوجوانان بدرخشد، هوشنگ مـرادی کرمـانی اسـت. بیشـتر داسـتانهای مـرادی کرمانی در زمینه رئالیسم اجتماعی است. «مرادی کرمانی تجربه ها و مشاهدات خود را از زنـدگی بـا نثری ساده و طنزی روشن مطرح می کند و بی آن که شعار بدهد گرایش انسانی خود را آشـکار مـی سازد (میر عابدینی، ۱۳۸۶: ۸۲۵). طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی، طنزی ملایم‌اما تلخ است. ایـن طنز از جهت پایبندی به اصـول اخلاقـی و دوری جسـتن از رکیـک گـویی همچـون طنـز هوراسـی (Horatian Satire) «طنزی ملایم، مؤدب و تا حد زیادی اغماض گراسـت.» (اصـلانی، ۱۳۸۵: ۱۶۲). در واقع زبان طنزی که مرادی در آثارش به کار می برد، از تندی و گزندگی مبراست و حالت عصـبی و توأمبا نفرت و بدبینی ندارد. به همین سبب خنده حاصل از این گونه طنز از روی ترحم و دلسوزی است تا تحقیر و تمسخر. بدین سبب برخلاف نظریه تفوق (superiority) که معتقد است: «ما به دلیل احساس تفوق بر دیگران می خندیم، به دلیل شکوه ناگهانی حاصل از درک ناگهانی برتـری خـویش، در قیاس با پستی و فرودستی دیگران» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۱). مرادی نگاهی برتری جویانه نسبت بـه جامعه و شخصیت های داستان هایش ندارد. زیرا به نظر او «بهتـرین خنـده آن اسـت کـه انسـان بـه خودش بخندد» (فیضی، ۱۳۸۸: ۴۱۴).

۱-۱- پیشینه ی تحقیق

درباره طنز در آثار مرادی تاکنون پژوهش جامعی صورت نگرفته است. تنها مقاله ای با عنوان « با این طنز چه کارها که نمی توان کرد! نگاهی به آثار هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۳۷۹) در مجله کتاب ماه کودک و نوجوان منتشر شده است که در آن تنها به بیان جنبه های کلی و اجتماعی طنز در داستان های مرادی پرداخته شده و وارد مقوله ی تبیین سازوکارهای طنز و تحلیل و طبقه بندی آن ها نشده است. علاوه بر این پروین سلاجقه نیز در کتاب «صدای خط خوردن مشق»(۱۳۸۰) در بخش ویژگی های زبانی، تنها به ذکر تعدادی از شگردهای طنز پرداخته است که شناخت زیادی از طنز مرادی به دست نمی دهد.

۱-۲- فرضیه و روش تحقیق

از آن جا که تاکنون در زمینه بررسی و طبقه بندی سازوکارهای طنز در آثار مرادی تحقیق کاملی صورت نگرفته است، لذا پژوهش حاضر سعی دارد با بررسی همه آثار مرادی به تبیین، طبقه بندی و تحلیل این سازوکارها بپردازد و از این رهگذر به سئوالات ذیل پاسخ گوید:

۱-مرادی در آثار خود از چه طیفی از سازوکارهای طنز بهره می برد؟۲- طبقه بندی این سازوکارها بر اساس نظریه ها و الگوهای رایج طنز چگونه است؟۳- تحول طنزپردازی مرادی در خط سیر آثار وی به چه صورت است و به چه نوع طنزی گرایش دارد؟روش تحقیق این مقاله نیز توصیفی- تحلیلی است.

۲-سازوکارهای آفرینش طنز در داستان های هوشنگ مرادی کرمانی

یک طنز پرداز برای آفرینش طنز نیاز به به کارگیری سازوکارهایی دارد که نشان دهنده طنز است و مهارت او در عرصه طنز پردازی است.با نگاهی به داستان های مرادی و بررسی دقیق شگردهای طنز آفرینی وی،این نتیجه به دست می آید که سازوکارهای طنز در آثارش عمدتا به دودسته تقسیم شوند:سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان و سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان. نمودار زیر تقسیم بندی و تنوع دو گروه سازوکارها را در داستان‌های‌مرادی‌نشان‌می‌دهد.

۲-۱- سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان

این دسته از ساز و کار ها مبتنی بر کاربرد زبان (Language) است و بر مبنای نقش دو یا چند معنایی بودن زبان استوار است. از ویژگی های این دسته از ساز و کار ها این است که قابل ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیستند. زیرا همان گونه که «دلا باستیتا» معتقد است زبان ها به لحاظ ساختار

با یکدیگر متفاوتند و از این رو زبان های گوناگون، بازی های زبانی گوناگون دارنـد. بـا ایـن حـال، گرچه بازی های کلامی اموری جهان شمول هستند، اما چه بسا گونه ای خاص از بازی های کلامـی به زبان دیگر ترجمه نشود (حری، ۱۳۸۷ب: ۷۹).در داستان های مـرادی اگرچـه کـاربرداین دسـته از سازوکارها دارای بسامد کمتری است اما تنوع خوبی در آن دیده می شود. در این مقاله سـازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان به دو دسته بازی های کلامیو مولفه های دو معنایی تقسیم شده است:

۲-۱-۱- بازی های کلامی (Wordplay)

یکی از تعریف های شوخ طبعی طنزی است که به واسطه بازی با کلمات (Word play) حاصل می‌آید و در واقع از این منظر، شوخ طبعی با بازی با کلمات مترادف اسـت. بـه زعـم چیـارو (۱۹۹۱:۱) «هر گونه روش تصور شدنی کاربرد زبان به مقصد خندان و سرگرمی بازی با کلمات نـام دارد» (حـری، ۱۳۸۷ب: ۷۷). در داستان‌های مرادی ما نمونه‌ای از این بازی های کلامی می‌بینیم که در قالب بازی بـا اعداد، تلفظ غلط کلمه، بازی با کلمات مترادف و ... به چشم می‌خورد.

۲-۱-۱-۱- بازی با اعداد (Playing With Numbers)

یکی از شیوه های به کارگیری بازی های کلامی در داستان های مـرادی بـازی کـردن بـا اعـداد است که در برخی از داستان ها برای ایجاد موقعیت طنز استفاده شده است. مثلاً در داسـتان «تسـبیح» معلم ریاضی از مجید جدول ضرب می‌پرسد که در این صحنه‌ها آوردن متوالی اعداد جدول ضرب و عجز مجید در پاسخ گویی به آن نوعی موقعیت طنز ایجاد می‌کند که حاصل بازی با اعداد است.«بـاز صدای محکم و ترسناک آقا تو کلاس پیچید:« شش نه تا؟ ... شش نه تا... می‌شه... می‌شه: چهل و دو تا.» آقا بی‌معطلی، یک دانه تسبیح، از زیر انگشتش ول کرد، دانه از قد نخ خرید و آمد پایین و خـورد رو آن یکی که قبلاً افتاده و «تق» صدا کرد. آقا می‌پرسید: چهار تا شش تا.. نـه ده تـا... هفـت هشـت تا.... شش هفت تا... ، و من همین جور نگاهش می‌کردم. پاک لالمونی گرفته بودم» (مـرادی کرمـانی، ۱۳۸۸ ب: ۱۹۲).

۲-۱-۱-۲- تلفظ غلط کلمه (Incorrect Word Pronouncing)

گاهی تلفظ غلط یک کلمه موجب ایجاد طنز زبانی می شود. مـثلاً در داسـتان «شـما کـه غریبـه نیستید» لکنت زبان «هوشو» به طور کمیکی سبب دردسرش می شود:« وقتـی مـی‌خـواهم «ز» بگـویم نوک زبانم تا می‌شود و می‌چسبد به پشت دندان های بالایم و به جای «ز» ، «ژ» از گلویم در می‌آیـد. معلم خیال می‌کند که عمداً این کار را می‌کنم تا کلاس را به هم بریزم و خوشمزگی می‌کنم. با چوب می‌افتد به جانم و می‌گوید «بگو بز» می‌گویم «بژ» » (مرادی کرمانی،۱۳۸۸ الف: ۱۳۲).

۲-۱-۱-۳- بازی با کلمات مترادف (Play Wit Synonymous)

بازی با کلمات مترادف نیز یکی دیگر از بازی های کلامی است که باعث ایجاد طنز زبـانی مـی شود.در یکی از داستان های مرادی نمونه ای از کاربرد این شگرد را در ایجاد طنز می بینـیم: «پیرمـرد سال ها تنها ماهی فروش ولایت بود. آدم‌های ماهی خوار را از صد قدمی می‌شناخت». (همان: ۲۸۵). در جمله بالا نویسنده به جای بکار بردن کلمه "ماهی خور"از کلمه"ماهی خوار "استفاده نموده است که خاص انسان نیست و معمولا نوعی پرنده ماهی خوار را در ذهن تداعی مـی کنـد و باعـث ایجـاد طنز می شود.

۲-۱-۲- مولفه دو معنایی (double meaning)

دو معنایی بودن یکی از مولفه‌های مهم ایجاد شوخ طبعی است که به واسطه کاربرد زبان، ایجـاد خنده می‌کند. در واقع، دو معنایی، حاصل نوع ناهماهنگی کلامی میان دو موقعیت است کـه از آن بـه عدم تجانس زبانی (verbal incongruity) یاد می‌کنیم. از جمله مهـم تـرین واژگـانی کـه در گفتمـان متعارف و ادبی بـه دومعنـایی اشـاره دارنـد، عبارتنـد از: ابهـام(ambiguity)، جنـاس(pun) و کنایـه (kenning)و طعنه (sarcasm) "(حری،۱۳۸۷ب : ۴۲-۴۳).

۲-۱-۲-۱- ابهام (Ambiguity)

ابهام « در لغت به معنای مجهول گذاشتن است و در اصطلاح بدیع،سخنی گفتن که محتمل دو معنی بود. آن را محتمل الضدین و ذو وجهین نیز نامیده اند» (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۲۹).در ابهام هر دو معنا درست است اما نبودن اطلاعات کافی مانع از دریافت معنای مورد نظر گوینده می‌شود. فتوحی در کتاب سبک شناسی خود ابهام را بنا بر نظریه «ناسازگاری» از انواع ناسازگاری های واژگانی برمی شمرد و در این باره می نویسد: «کاربر واژه های ابهام دار دومعنایی خود یک نوع شوخ زبانی است که موجب اجتماع دو معنای ناهماهنگ می شود و از این جهت مایه انبساط خاطر است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۵). گاه ابهام در حد مولفه‌های زبانی یعنی آوا شناسی، آرایش حجمی، واج شناسی، واژگان و نحو است و گاه این ابهام در اندیشه و تار پود اثر تنیده شده است. در مجموع می‌توان هفت ابهام امپسون را به دو نوع ابهام ساختاری (آوایی، واجی، واژگانی و نحوی) و ابهام اندیشگانی (معنایی، کاربردی، متنی یا گفتمانی) فروکاست (حری، ۱۳۸۷الف: ۲۴). در داستان های مرادی کرمانی به هر دو نوع این ابهام بر می‌خوریم که از آن در جهت ایجاد موقعیت طنز و خنده استفاده شده است.

۲-۱-۲-۱-۱- ابهام ساختاری (Structural Ambiguity)

در داستان «مهمان مامان» ما نمونه‌ای از ابهام ساختاری را می‌بینیم. « بابا داشت از گذشته‌ها حرف

می‌زد: «یک روز از بخت بد، سه تا گوسفند سنگ خـورد.» عـروس لبخنـد زد:«سـنگ خـورد؟» «بلـه، مـا می‌گویم «سنگ خورد» یعنی این که سنگ از بالای کوه آمد و خورد به گوسفندها» (مـرادی کرمـانی، ۱۳۸۷ الف: ۳۰).در مثال فوق ابهام واژه «خورد» در دو معنی «خوردن» و «برخورد کردن»،باعث ایجاد طنز شده است.

۲-۱-۲-۱-۲- ابهام اندیشگانی (Thought Ambiguity)

«ابهام اندیشگانی در سطح جمله و قواعد ترکیبی میان جملات، شیوه های معنا آفرینی جملات، ایجاد معنا در زمینه و در نهایت سطح متن را دربر می گیـرد»(حـری،۱۳۸۷ب: ۵۶). در داسـتان‌هـای مرادی کرمانی ابهام بیشتر به صورت اندیشگانی و آن هم در سطح معنایی است که در تعریف سـنتی به دلیل عکس، تجاهل العارف و اسلوب الحکیم و ... تعبیر می شود.

۲-۱-۲-۱-۲-۱- دلیل عکس

"راسخ ترین شیوه خنده‌انگیزی و طنز کردن سخن، معکوس بیان کردن معانی و وارونه تعریـف نمودن مفاهیم است، و به قول منطقیون استفاده از نوعی برهان خلف یعنی مطلوب را با ابطال نقـیض آن ثابت کردن"(بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۲۳). در داستان «مـاهی» از مجموعـه قصـه‌هـای مجید، مجید برای صرف خوراک ماهی به خانه معلم خود دعوت می‌شود تا برای اولین بـار خـوردن ماهی را تجربه کند. اما در هنگام خوردن، مجید که می‌ترسد ماهی به مزاجش سازگار نباشـد، هنگـام خوردن چشمهایش را می‌بندد. دلیلی که مجید برای این رفتار خود بیان می‌کند در واقع مصداق «دلیل عکس» است که طنزآمیز است: «فوری، تکه گوشت را بردم گوشه لپم، جوابی سر هم کـردم و گفـتم: می‌بخشین،ما عادت داریم وقتی چیزی می‌خوریم چشمها مونو می‌بندیم و دهنمونـو وا مـی‌کنـیم.ایـن عادت از آبا و اجدادمون به ما ارث رسیده شما اصلاً ناراحت نباشین»(مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۳۰).

۲-۱-۲-۱-۲-۲- تجاهل العارف

در لغت به معنی جهل و نادانی را به خود بستن، خود را به نادانی زدن. در اصطلاح بدیع چیزی آشکار و شناخته چنان سخن گفتن و پرسیدن که گویی آن را ندانسته و نشناخته‌اند (داد، ۱۳۸۷: ۹۴). در کتاب « شما که غریبه نیستید» با نمونه‌ای از تجاهل العارف روبرو می شویم که حالتی لطیفه گونـه دارد: «- آقا این کتاب چنده؟

- می‌کشم هر چقدر وزنش شد، پول بده، کیلویی ده تومن.
- نیم کیلو «بینوایان» بده. ژان والژانش بیشتر باشه
- مگر سبزی فروشم؟»(مرادی کرمانی، ۱۳۸۸الف: ۳۰۰)

۲-۱-۲-۱-۲-۳- اسلوب الحکیم

اسلوب الحکیم به معنای «خود را به کوچه علی چپ زدن و کلام متکلم را بر خلاف مراد وی به سود خود شنیدن است».(بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۶۷) این شیوه نیز یکی از تکنیک‌های طنزپردازی است.نمونه ی طنزآمیز اسلوب الحکیم را می‌توان در صحنه‌ای از کتاب «شما که غریبه نیستید» دید. «می‌بایست ده خط این شعر را بنویسم: «دولت دنیا چه تمنا کند/ بر که وفا کردکه برما کند.» معنی شعر را نمی‌دانم از پدر معنی‌اش را می‌پرسم. حوصله ندارد.جواب سرسری می‌دهد:«دولت دنیا به ما وفا نمی‌کنه» و می‌رود و می‌خوابد.

– آغ بابا «دولت دنیا» یعنی چه؟

– هر کشوری برای خودش دولتی داره. مثل ایران دولت داره. دنیاهم دولت داره.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ الف: ۹۸).

۲-۱-۲-۲- ایهام (Equivoque)

در لغت به گمان افکندن، به پندار انداختن، به شک انداختن، فرو گذاشتن و فرو گذار کردن است و در اصطلاح از جمله صناعات لفظی است و آن است که گوینده در کاربرد یک کلمه، دو معنای نزدیک و دور را مراد کند.(داد، ۱۳۸۷: ۶۷). در ایهام هر دو معنا درست است اما نویسنده و خواننده هر یک، یکی از این دو معنی را در نظر می‌گیرند. نمونه ای از این ابهام های طنزآمیز را می توان در داستان «آرزوها» دید. در این داستان مجید که به پیدا کردن چیزها هنگام راه رفتن اعتیاد پیدا کرده است، مرتب سرش راپایین می‌اندازد تا در کوچه‌ها چیزی پیدا کند. این رفتار مجید که باعث برداشت‌ها و سوء تفاهمات زیادی می‌شود، بی‌بی را به فکر چاره‌جویی و کمک گرفتن از زنان همسایه می‌اندازد: «عقلشان را گذاشتن روی هم که مرا از بدبختی «سر به زیر بودن» نجات دهند و «سربلند» می کنند(همان:۱۱۵). در این نمونه دو کلمه «سر به زیر» و «سربلند» دارای ایهامی است که تاثیری طنزآمیز دارد.

۲-۱-۲-۳- کنایه (kenning)

«کنایه: پوشیده سخن گفتن چنان که معنی آن صریح نباشد، پوشیده سخن گویی. عبارت دیگر کنایه عبارت است از آن که لفظی را استعمال و به جای معنی اصلی یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند.»(حری، ۱۳۷۸: ۲۵)از آن جا که یک طنزپرداز برای بیان مقصود خود گاهی مجبور می شود غیرمستقیم سخن بگوید، کنایه در طنز بسیار کاربرد می‌یابد. در داستان‌های مرادی نیز از زبان شخصیت‌های داستانی کنایه‌هایی رد و بدل می شود، که همراه با موقعیت‌های کمیک، از جهت

طنز زبانی نیز جذابیت‌هایی ایجاد می‌کند. این کنایه‌ها بیشتر در قالب ضرب المثل‌های است که گنجینه‌ای از فرهنگ عامیانه ایران است.

«همراه بی بی ام رفتم تو اداره فرهنگ پیش آقای درانی، که می گفتند آدم نازنینی است و خرش هم توی فرهنگ می رود. رفتیم و موی دماغش شدیم» (مرادی کرمانی،۱۳۸۸ب: ۱۳۱).

«از قدیم گفتن: کسی که خرش تو خر علاف ها برونه بیچاره است»(همان: ۱۰۹).

۲-۱-۲-۴- طعنه (sarcasm)

«از نظر اسکار وایلد «طعنه دانی‌ترین حالت مزاح (Wit) است.» البته میان طعنه، کنایه و ابهام، تفاوت ظریف دیگری وجود دارد که در زیر به آن اشاره می‌کنیم. در هر سه یعنی در طعنه، کنایه و ابهام، کلمه دو معنا دارد معنای اصلی و معنای مجازی. حال اگر مخاطب بلافاصله از معنای مجازی پی به معنای حقیقی ببرد و منظور گوینده را فوراً دریافت کند، طعنه (sarcasm) است.» (حری، ۱۳۸۷ب: ۶۸)در "قصه های مجید" نمونه ای از کاربرد طنزآمیز طعنه آمده است:

« [بی‌بی] کم کم بند کرد به قیافه و هیکلم و گفت:« آخر خودت فکر کن، بنشین کلاهت را قاضی کن، برو جلوی آینه این قیافه‌ات را ببین، ببین این قیافه‌ای را که تو داری، به درد عکس می‌خوره یا نه؟ ...» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۱۰۰).

۲-۱-۲-۵- جناس (pun)

جناس « از صنایع بدیعی است و آن همانندی دو کلمه است به این صورت که در لفظ یکسان باشد و در معنی مختلف » (اخوت،۱۳۷۱: ۱۲۵-۱۲۶). در داستان‌های مرادی اگرچه عمدتاً طنزهای لفظی کم به کار رفته است، اما نمونه‌های جالبی از به کارگیری جناس کلمه‌ها در طنز آفرینی دیده می‌شود که نمونه‌ای از آن را ذکر می‌کنیم: «آغ بابا شیرین زبانی می‌کند با همه شوخی می‌کند و جماعت می‌خندند. با داماد شوخی می کند و می‌گوید : عروس که گفت «بله» کله‌ی تو میره تو«تله» ! (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ الف: ۶۹).در این نمونه کلمات «بله» و «تله» باعث ایجاد طنز شده است.

۲-۲- سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان

اما دسته دوم سازوکارها که در داستان های مرادی دارای کاربرد و بسامد زیادی است. سازوکارهایی است که بر محتوای زبان دلالت دارد و بیشتر بر خلق موقعیت ها و عمل داستانی استوار است. این دسته از سازوکارها به نسبت سازوکارهای دسته اول امکان ترجمه بیشتری دارند.البته باید گفت که درهم تنیدگی این سازو کارها گاهی سبب می شود که در ایجاد موقعیتی طنز و کمیک، چندین عامل و یا سازو کار نقش داشته باشند که البته مبنای ما در تقسیم بندی این

سازوکارها، براساس عنصر غالب (سازوکار غالب) است. به طور مثال‌در سازوکار «تداخل رخدادها»، همزمانی و تداخل دو رخداد مستقل که ربطی به یکدیگر ندارند، باعث مشتبه شدن امر دیگری می شود که این مسئله باعث غافلگیر شدن شخصیت ها و همچنین مخاطب می گردد.در این جا اگر چه سازوکار غافلگیری نیز درایجاد موقعیت کمیک نقش آفرین می شود، اما در این جا عنصر غالب در ایجاد موقعیت طنز، تداخل دو رخداد است نه غافگیری .

۲-۲-۱- سازوکارهای موقعیت محور

عنصر اساسی و مشترک در این گروه از سازوکارها وجود موقعیت هایی است که هر کدام به نحوی در آفرینش طنز مؤثر واقع می شوند. مثلاً در «غافلگیری» وقوع نامتنظره یک موقعیت، در «تکرار» وقوع مکرر یک موقعیت، در «تداخل رخدادها» همزمانی و تداخل دو یا چند موقعیت و در «جابجایی نقش ها»، جابجایی موقعیت ها و نقش ها زمینه ساز وضعیت کمیک می شوند. از این رو این سازوکارها در یک گروه به عنوان «سازوکارهای موقعیت محور» معرفی می شوند.

۲-۲-۱-۱- غافلگیری (surprise)

غافلگیری یکی از سازوکارهایی است که بیشتر طنزپردازان در آفرینش طنز از آن بهره می‌برند و در کمدی نیز بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. غافلگیری را می توان از سازوکارهایی دانست که از اصل ناسازگاری(یکی از نظریات بنیادین شوخ طبعی و خنده) نشات می گیرد. «معنای اصلی ناسازگاری در تئوری های مرسوم ناسازگاری این است که پدیده یا رخدادی که ما فهم می کنیم یا به آن می اندیشیم الگوی ذهنی معمول و انتظارات طبیعی ما را برهم می زند... بدین گونه است که ما با همان چیز دوباره به خنده می افتیم» (موریل،۱۳۹۲: ۴۵). در داستان «کراوات»، مجید برای شرکت در یک مراسم خواستگاری، از دوست خودش با اصرار کراوات پدر دوستش را قرض می‌گیرد. اما در حین مراسم خواستگاری یکدفعه اتفاقی می افتد که به طرز کمیکی او را غافلگیر می کند: «بلند شدم و از مهمان‌ها عذرخواهی کردم و رفتم دم در.احمد بود. رنگش پاک رفته بود و نفس نفس می‌زد.

– مجید، وضع خیلی خرابه، کراوات رو بده.

– چرا؟ ...چی شده؟

– بابام فهمیده که من کراواتشو ور داشتم.

– چه جوری فهمیده؟

– بدشانسی، می‌خواسته بره مهمونی، رفته سراغ کراواتش، دیده نیست. من خونه نبودم وگرنه کله مو می‌کنه.» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۵۴۶-۵۴۷).

۲-۲-۱-۲- تکرار (repetition)

یکی از فرآیندهایی که در طنز، برگسون بر آن تاکید می‌کند، تکرار است.«تکرار فرآیند مطلوب کمدی کلاسیک است و آن آرایش رخدادها به گونه‌ای است که صحنه‌ای معین، با شخصیت‌هایی مشخص در اوضاع و احوالی جدید، یا همان صحنه با شخصیت‌های دیگر در همان اوضاع و احوال، تکرار شود» (برگسون، ۱۳۷۹: ۸۷). از آن جا که در مسیر تحول این جهان مادی که در آمیزه‌ای از زمان و مکان به وقوع می‌پیوندد، هیچ چیز به عقب باز نمی‌گردد و عیناً تکرار نمی‌شود، از این رو هنگامی که یک عامل یا موقعیتی به گونه ای تکرار می شود، با منطق از پیش تعیین شده ی ما مبنی بر بازگشت ناپذیری پدیده ها تعارض پیدا می کند و باعث احساس کمیک ما می شود. در داستان‌های مرادی کرمانی به ویژه تحرک بالای شخصیت های کودک باعث ایجاد وقایع پی در پی می‌شود که برخی از این اتفاقات فرآیند تکرار را در بر می‌گیرد. مثلا در داستان «ژاکت پشمی»، تشویق معلم برای مجید چنان اعتماد به نفسی را ایجاد می کند که درنتیجه ی آن، مجید ۳ بار در کلاس از جا بلند شود و در حضور معلم و همکلاسی‌های خود اظهار نظر نماید که تکرار این بلند شدن‌های بی موقع و حرفهای بی ربطش وضعیتی طنزآمیز ایجاد می‌کند: « تا دیدم حرفهایم گل کرد، شیر شدم، گفتم:« آقا، یک خرده از حرفهایم مونده. ما بعدازظهرها هم کار می‌کنیم. در همان دکان نانوایی می‌خواهیم پول هایمان راجمع کنیم و یک جفت چکمه بلند، تا زیر زانو بخریم و سراسر زمستان بپوشیم تا پایمان توی برف و سرما یخ نکند. این هم که شما گفتید ما دانشمند می‌شویم خیلی ممنونیم... دیگر حرفی نداریم. هر چه بود گفتم. چنته‌ام خالی شد و نشستم ولی هنوز درست ننشسته بودم که از جا بلند شدم و گفتم:« آقا یه چیز دیگر، ژاکت هایی که بی‌بی می‌بافد، مردم رو دست می‌برند.اگر شما بخواهید، برایتان ژاکت خوبی می‌بافد.برای خانواده‌تان هم همین طور» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۳۵).

۲-۲-۱-۳- تداخل رخدادها (coincidence)

به گفته برگسون «هر وضعیتی که درآن به دو رشته رخداد کاملاً مستقل از هم باشد و بتوان دو معنای گوناگون از آن برداشت کرد، همیشه کمیک است» (برگسون، ۱۳۷۹: ۷۳). آن چه که در این حالت رخ می‌دهد این است که دو رشته رویداد مستقل در برخورد با یکدیگر به دلیل همسانی سبب مشتبه شدن (عوضی گرفتن) امری می‌شوند که اصلاً ربطی با موضوع اصلی ندارد.از "تداخل رخدادها" به تعبیرهای گوناگونی یاد می شود .مثلا بهزادی اندوهجردی از این شگرد به عنوان «ربط دادن دو موضوع غیر قابل ربط»(بهزادی اندوهجردی،۱۳۸۷: ۱۲۰) و فتوحی از آن به عنوان

"درآمیختن دو امر ناساز "(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۸) نام می برد. از نمونه‌های جالب «تداخل رخدادها» را می‌توان در صحنه‌ای از داستان ناز بالش دید. در این صحنه در نشست شهردار با معاون هـایش، بعـد از حرف های«معاون فرهنگی یکی از خانم‌های حاضر در جلسه دسـت بچـه خـود را مـی‌گیـرد و از جلسه خارج می‌شود. در این زمان همه حاضرین جلسه بـه تصـوراین کـه «معـاون فرهنگـی» حـرف نامربوطی زده او را سرزنش می کنندااما بعد مشخص می‌شود که قضیه اصلاً چیز دیگری بوده است: «– می‌بخشید،بردم دادم به باباش. مگر می‌گذاشت راحت بنشینم. یا بستنی می‌خواست یـا کـار دیگـه داشت. کار بدی کرد که لابد صدایش را شنیدید، بچه است دیگر نتوانست خـودش را ضـبط و ربـط کند. من هم خجالت کشیدم، بردمش دستشویی... »(مرادی کرمانی ۱۳۸۸ ت: ۶۵–۶۷).

۲–۲–۱–۴– جابجایی نقش‌ها(The translation roles)

برگسون در تعریف این فرآیند می‌نویسد: «چند شخصیت را در وضع خاصی به نظر آورید. اگر کاری کنید که این وضع دگرگون و نقش شخصیت‌ها عوض شود، صحنه‌ی کمیکی خواهیـد داشـت. به این سبب صحنه‌ای که در آن متهم به قاضی درس اخلاق می‌دهد، یا کودکی که می‌خواهـد چیـزی را به پدر و مادرش بیاموزد و به طور کلی هر آن چه مشمول عنوان «دنیـای وارونـه» باشـد،مـا را بـه خنده می‌اندازد» (برگسون، ۱۳۷۹: ۷۲).در واقع در اینجا می‌توان گفت که نقش ایـن شخصـیت‌هـا بـا یکدیگر عوض می‌شود. این جابجایی نقش‌ها در «قصه‌های مجید» بارها مشاهده می‌کنیم. زیرا مجیـد شخصیت نوجوانی را دارد که بسیار دوست دارد از سوی بزرگسالان به رسمیت شناخته شود.مـثلا در داستان «سفر»وقتی که با صحنه ی مشاجره ی دایی و زنش روبرو می شود، سعی می کند نقـش یـک میانجی و ریش سفید را ایفاکند: «او، از بس ناراحت بود، فقط آن ها را لگد کرد و رفـت. بلنـد شـدم دنبالش دویدم و گفتم«می‌بخشین که فضولی می‌کنم. من مهمانم،آدم جلوی مهمان که دعوا نمـی‌کنـه. قهر نمی‌کنه. اصلاً دعوا کار خوبی نیست. کار آدم‌های نفهم و بیچاره است. شما دیگه چرا؟!» (مـرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۹۴–۹۵).

۲–۲–۱–۵– وارونه سازی/ آیرونی (Irony)

از نظرلغت شناسی(etymology) «واژه آیرونی از کلمه eironeia مشـتق شـده ایـن واژه معـادل کلمات نادانی و جهالت مصنوعی است»(ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۵). از سوی دیگـر «آیرونـی یعنـی گفـتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش. پس وارونه‌گویی، وارنه نمایی، یا وانمود سازی چیزی اسـت کـه در تعریف آیرونی بر سرش کمابیش اتفـاق نظـر هسـت» (موکـه، ۱۳۸۹: ۵–۶). بـرای وارونـه سـازی (آیرونی) تقسیم بندی‌های مختلفی ارائه شده است که با توجه به کاربردآن در داستان های مرادی، به

ذکرشواهدی از آن می پردازیم:

۲-۲-۱-۵-۱- وارونه‌سازی تقدیری (Fate Irony)

در این قسم، مبنای آیرونی بر آن است که تقدیر با دخالت و تحمیل اراده خود بر نقشه‌ها و تصمیمات انسان، جریان هستی را در جهتی که خارج از تصور اوست. قرار می‌دهد. (داد، ۱۳۸۷: ۹) [این نوع آیرونی] در فارسی «بازی سرنوشت»، «بازی چرخ یا تقدیر» یا (Ironic pate) نیز خوانده می‌شود (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۹). بهترین نمونه ی این نوع آیرونی در داستان «ناف» از مجموعه «قصه‌های مجید» است. در این داستان، ناف نوزادی را به مجید می‌سپارند تا بنا بر باور عامیانه، آن را در جایی بیندازد که سرنوشت نوزاد همانند ساکنان آن جا رقم بخورد، مجید که بار مسئولیت خطیری را بر دوش احساس می‌کند، تمام شهر را زیر پا می‌گذارد و یکی یکی با شخصیت‌هایی که می‌پندارد خوشبخت و موفق هستند، روبرو می‌شود اما مواجهه مجید با واقعیت زندگی این افرد به ظاهر موفق و خوشبخت و پی بردن به ماهیت واقعی شخصیت آن ها، طنز تلخی را می‌آفریند که مبین رد تعریف انسان موفق از سوی جامعه، از دیدگاه مرادی است. سرانجام هنگامی که مجید از یافتن انسانی خوشبخت ناامید می‌شود با سرخوردگی از باورهای گذشته خود، با خشم ناف را به دور می‌اندازداما بعد پشیمان می‌شود و آن را نزد خود نگه می‌دارد. «روز بعد رفتم و تو ی خرابه گشتم و ناف را پیدا کردم، آوردم پیش خودم نگه داشتم، گذاشتمش لای کتاب و نوشته‌ها» (همان : ۲۷۸).طنز تلخ نهفته در این داستان، جبر اجتماعی را در قالب سرنوشتی محتوم بر آینده‌ی این نوزاد نشان می‌دهد.

۲-۲-۱-۵-۲- وارونه سازی کلامی (Verbal Irony)

وارونه‌سازی کلامی ساده‌ترین شکل وارونه‌سازی است. در این نوع وارونه‌سازی نویسنده خلاف آن چیزی را می‌گوید که منظور دارد و خواننده هم منظور اصلی او آگاه است (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱). یکی از زیباترین نمونه های وارونه سازی کلامی در صحنه‌ای از داستان «مهمان مامان» است که در آن عروس و دامادی جوان پس از مهمانی تصمیم می گیرندکه به خانه‌شان برگردند. اما در این میان پدر خانواده که مردی ساده دل و بی‌اعتنا به دقدقه‌های همسرش است، بدون توجه به فقر خانواده با اصرار فراوان از مهمانان می‌خواهد که برای صرف شام نیز بمانند. زن که در درون از چنین رفتار سبک سرانه و بی‌ملاحظه همسرش سخت عصبانی است، در ظاهر مجبور می‌شود که با همسر خود همراهی کند و به ادای تعارف بپردازد:

«مادر نشست گوشه اتاق، بنا کرد اشک ریختن. بهاره گفت: «خودت هم تعارف کردی.»

– می‌تونستم چیزی نگویم؟ فکر می‌کنند بابات مـی‌خواهـد بمانـد، مـن نمـی‌خـواهم» (مـرادی کرمانی، ۱۳۸۷الف: ۴۵–۴۶).

۲–۲–۱–۵–۳– وارونه سازی سقراطی (Socratic Irony)

«نام این وارونه سازی برگرفته از شیوه دیالکتیـک سـقراطی اسـت. در وارونـه سـازی سـقراطی شخصی به عمد خود را به بی اطلاع می‌زند و درباره موضوعی که مخاطب مدعی احاطه بر آن است، به قدری سؤال و بحث می‌کند تا آخر فرد را به شک اندازد، به او بفهماند آن طوری که مدعی اسـت بر موضوع تسلط ندارد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۳۹). در صحنه ای از داستان «ناظم»، نـاظم کـه از انشـای مجید سخت به خشم آمده است، سعی می کند با سئوالات پی در پی او را محکوم کند که آن را می توان یکی از نمونه‌های زیبای آیرونی سقراطی دانست. «– تو که می‌خوای نویسنده بشی، بگو ببینم چه موقع می‌شه فحش رو نوشت، و داد دست مردم؟

– تا آن جایی که من می‌دونم، تو داستان می‌شه فحش نوشت. اونم نه هر جور فحشی.

– مثلاً

– مثلاً بعضی فحش‌ها که زشت نیستن، می‌شه از زبون آدم داستان نوشـت. بـرای اینکـه نشـون بدیم آن آدم تربیت خانوادگی نداره و نمی‌تونه جلوی زبونشو بگیره.

– می‌تونی مثل بزنی؟ فحشی بگو که بشه نوشت.

بدجوری دمم لای تله گیر کرده بود...» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۴۲۱– ۴۲۲).

۲–۲–۱–۵–۴– وارونه ساختاری یا وضعی (structural irony)

در وارونه سازی ساختاری، موقعیت وارونه سازی به جای کلام در ساختار روایت نهفته اسـت. در این نوع وارونه سازی خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگـاهی کامـل دارد، امـا شخصـیت مـورد نظـر از هـر گونـه آگـاهی محـروم اسـت» (اصـلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱).در داستان«باتوم» پدر و مادری پس از تحمل سختیهای فراوان، پسر خود را که سرباز پلیس ضد شورش در یک ورزشگاه است، ملاقات می کنند. اما ناگهان در حین ملاقات، جو ورزشـگاه بهـم مـی‌خـورد واوضاع به خشونت کشیده می‌شود. پلیس با تماشاگران درگیر مـی‌شـود و در ایـن گیـر و دار پـدر و مادر سرباز، که به حمایت فرزندشان برخاسته اند،به طور اشتباهی مورد ضرب و شتم پسر خود و هم قطارانش قرار می‌گیرند.«یکی از تماشاگران خشمیگن از پشت می‌آیـد کـه بـاتوم را از دسـت عبـدی بگیرد. پدری می‌پرد و مچ را می‌گیرد عبدی بر می‌گردد که باتوم را به شانه تماشـاگر بزنـد. تماشـاگر خم می‌شود. باتوم می‌خورد تو کله‌ی پدر، چشم های پدر سیاهی می‌رود، می‌افتد. مادر جیغ مـی‌زنـد:

«چرا پدرت را می‌زنی بچه!»پلیس‌ها می‌آیند و تماشاگران ناراضی را از دور مینی بوس رد می‌کنند. عبدی خم می‌شود. زیر شانه‌های پدر را می‌گیرد، می‌خواهد بلندش کند. پدر به آستین عبدی چنگ می‌زند که بلند شود. یکی از سربازها خیال می‌کند تماشاگر خشمگین می‌خواهد عبدی را بیاندازد. باتوم را قایم می‌زند به شانه‌ی پدر. پدر باز می‌افتد... » (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ پ: ۶۸-۶۹).

۲-۲-۱-۵-۵-وارونه‌سازی رمانتیک (Romantic Irony)

نوعی وارونه‌سازی که ابتدا نویسندگان آلمانی عنوان کردند و در آن نویسنده با تغییر ناگهانی لحن یا حتی دخالت مستقیم، توهم غیر شخصی بودن یا بی طرف بودن اثر خود را از بین می‌برد. (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۴۰) در داستان«ناز بالش» که حالتی سوررئالیستی دارد، همه رویدادها و حوادث در حول تأثیر جادویی تخم کدوهایی است که هوش آدم ها را زیاد می‌کند. اما درست در هنگامی که این باور در خواننده تثبیت می شود، ناگهان در پایان داستان گفتگویی میان دو شخص ناشناس رخ می دهد، که به یک باره همه این باورها و منطق داستانی را زیر سئوال می‌برد. گویی که نویسنده می‌خواهد در قالب این دو شخصیت به خواننده بگوید که اتفاقات داستان را نباید زیاد جدی بگیرد و باید در پی کشف حقیقت، لایه‌های دیگر اثر را جستجو کند. کسی گفت:

- آن ها همه‌اش حقه بازی است.

- حقه بازی نیست. خودم خوردم عقلم زیاد شده؟

- از کجا فهمیدی که عقلت زیادشده؟

از آن جا فهمیدم که بی خودی پول دادم، نمی‌ارزید کلاه سرم رفت (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ت: ۱۶۰).

۲-۲-۱-۶- بزرگ سازی (inflation)

بزرگ سازی یکی از سازوکارهای پایه‌ای و پر بسامد در طنز و طنزپردازی است. در تعریف بزرگ سازی آمده است. «بزرگ جلوه دادن موقعیت زندگی است تا بدان حد که باعث خنده شود معایب آن درشت جلوه کند» (حری، ۱۳۸۷: ۷۱). در واقع طنزپرداز با به کارگیری این سازوکار، اعجاب و خنده مخاطب را بر می‌انگیزد و توجه اورا به آن چه مغفول بوده جلب و او را نسبت به آن متنبه می‌سازد. بزرگ سازی در داستان‌های مرادی کرمانی بیشتر در موضوع داستان به چشم می‌خوردکه در آن با بزرگ کردن موضوعی پیش پا افتاده و معمولی، آن را تبدیل به سوژه داستان و عامل کشمکش میان شخصیت‌ها و وقوع حوادث پی در پی می‌کند. مثلادر داستان «سنگ اول» چشم هم چشمی مردم یک روستا با خریداری یک سنگ قبر از شهر توسط یکی ازاهالی آغاز می شود. این مسئله از سوی نویسنده چنان بزرگ سازی می‌شود که به موضوع اصلی داستان تبدیل می‌شود:

«دعواها و جر و بحث‌ها و قهر آشتی‌ها شب پیش کشیده شده بود به مدرسه. بچه‌ها از سنگ قبر حرف می‌زدند و از شعرها و بزرگی و کوچکی و نازکی و کلفتی سنگ‌ها و این که قرار است پدرشان برود و سنگ قبر برای خودش و قوم خویش‌ها بیاورد. هنوز سنگ‌ها به آبادی نیامده بود که بچه‌ها بر سر آن ها بگو مگو می‌کردند و سنگ‌ها را به رخ می‌کشیدند و گاهی همدیگر را می‌زدند» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸خ: ۱۱۸).

۲-۲-۲- سازوکارهای شخصیت محور

در این گروه از سازوکارها، عامل کمیک موجود در خود شخصیت باعث ایجاد طنز می شود. بزرگ سازی و کوچک سازی جنبه های رفتاری و ظاهری شخصیت ها، انعطاف ناپذیری کمیک و حماقت گونه آنان و همچنین دشنام گویی و هتاکی که از جنبه های مضحک ضعف شخصیتی و روانی شخصیت ها پرده بر می دارد، همگی خالق وضعیت کمیک هستند که ریشه در عنصر شخصیت دارد.

۲-۲-۲-۱- کوچک سازی (Diminution)

کوچک کردن یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی است. بدین معنی که نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد. از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این می‌تواند به صورت‌های مختلفی صورت گیرد و می‌تواند از لحاظ جنسی و یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه‌های دیگر باشد(جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷).البته کوچک کردن که گاه از آن به «تحقیر» تعبیر می‌شود، همیشه برای هدف قرار دادن دیگران نیست. بلکه گاهی طنزپرداز چنین نگاهی را به خویشتن دارد.

۲-۲-۲-۱-۱- مضحک یافتن خویشتن (Himself by ridiculous)

نگاه تمسخرآمیز به خویشتن در واقع مبین تمایز میان دو مفهوم «جسم بودن» و «جسم داشتن» است که ماکس شلر آن را مطرح ساخت و بحث‌های فلسفی و انسان شناسی بسیاری را برانگیخت. پیتر برگر نیز در تحقیق خود درباره خنده به تمایز این دو مفهوم اشاره می‌کند: «ادعایی که در این جا مطرح است این است که وضعیت عجیب انسان در طبیعت به واسطه این واقعیت است که ما نه تنها بدن‌هایمان هستیم بلکه این بدنها را نیز داریم تأیید می‌شود این امر به آن معناست که انسان می‌تواند به لحاظ ذهنی از بدن خویش فاصله گیرد و در ارتباط خودش نوعی جایگاه انتقادی اتخاذ کند» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۵۷).

در «قصه‌های مجید» نگاه تحقیرآمیز مجید به وضعیت هوشی و به ویژه وضعیت جسمانی

خویش،حاصل چنین دیدگاهی طنزآمیز نسبت به خویشتن است: «بیشتر درس‌هایم تعریفی نداشت. تو ریاضی که واقعاً باعث آبروریزی بودم. قیافه و ریختی هم نداشتم که به‌اش بنازم. زور بازوم هم که چه عرض کنم! ... فوتم می‌کردی پاهام پیچ می‌خورد، سکندری می‌خوردم و کله‌ام می‌خورد به دیوار» (همان: ۱۴۹).

۲-۲-۲-۱-۲- تشبیه به حیوانات (Likend to animals)

یکی دیگر از راه های کوچک سازی در طنز «تشبیه به حیوانات» است.البته این تشبیه براساس شباهت هایی است که در میان انسان و حیوان وجود دارد که در این میان طنزپرداز آن را آویزه دست خود می‌کند. به گفته کریچلی: «تبدیل شدن حیوان به انسان جذاب و فریبنده است اما تبدیل شدن انسان به حیوان نفرت انگیز است» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۴۸). نمونه‌ای از این تشبیه را می توان در توصیف مجید از شیطنت های هم کلاسی هایش دید که طنزآمیز است: «کشتی‌گیرها عین خرچنگ دریایی لنگ و پاچه همدیگر را چسبیده بودند، هی کشیدند و مثل چغندر پخته سرخ شده بودند، صدای آقا به گوششان نخورد» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۴۱۰).

۲-۲-۲-۲-انعطاف ناپذیری (Inflexibility)

یکی از عوامل که باعث ایجاد موقعیت طنز و کمیک می‌شود، انعطاف ناپذیری است که برگسون در کتاب «خنده» خود درباره آن بسیار به بحث پرداخته است. او درباره انعطاف ناپذیری می‌نویسد:«یکی از سرچشمه‌های کمیک تسلیم شدن به انعطاف ناپذیری با شتاب (شتابی که در نتیجه آغاز عملی بدست آمده) است، یعنی گفتن مطالبی که نمی‌خواستم بر زبان آوریم و انجام کاری که نمی‌خواستیم انجام دهیم» (برگسون،۱۳۷۹: ۸۹). در داستان‌های مرادی کرمانی،انعطاف ناپذیری برخی از شخصیت‌ها از عوامل مؤثر در خلق موقعیت‌های طنز و کمیک است. در واقع در این شخصیت‌ها نوعی سازگاری با موقعیت‌ها و خشکی در رفتار دیده می‌شود که در نگاه مخاطب طنزآمیز به نظر می رسد. در «قصه های مجید» انعطاف ناپذیری را به وضوح در شخصیت ناظم می بینیم: «ناظم، مثل همیشه، ترکه‌ای گرفته بود تو دستش و عینهو شمر خلقش تنگ بود. صداش که تو کلاس پیچید، بچه‌ها مثل موش از پای تخته و گوشه و کنار کلاس پریدند و چپیدند سرجایشان. تو یک آن، جیغ ویغ و داد و قالها خوابید»(مرادی کرمانی،۱۳۸۸ب:۴۰۹.)

۲-۲-۲-۳- حماقت یا لودگی (foolishness)

یکی از ویژگی‌های کمدی و طنز پرداختن به حماقت و لودگی شخصیت‌هاست. حماقت‌هایی که از اشتباهات مضحک انسان سرچشمه می‌گیرند.« سیدنی[ادیب انگلیسی(۸۶-۱۵۵۴)] در ارزیابی

معقول خود از کمدی، در دفاع از شعر، به این ادعا بسنده می‌کند که کمدی «تقلیدی است از خطاهای معمول زندگی ما» آن حماقت‌هایی که به قول جانسن به مراتب کمتر از جنایت‌ها سزاوار سرزنش‌اند» (مرچنت، ۱۳۷۷: ۱۸). حلبی درباره خنده حاصل از درک این حماقت ها می نویسد:« اصولا خنده ما بر مردمان ابله یا احمق چندان دوام نمی آورد، و اگر خنده یی بر چنان مردمی می کنیم از طریق دلسوزی و مهربانی است یا دست کم در پایان خنده به این نکته بر می خوریم که این خنده بر ضعف اندیشه و عقل آن ها بوده است»(حلبی، ۱۳۶۹: ۷۶).در آثار طنز مرادی کرمانی شخصیت‌های اصلی و طنزآفرین، کودکان و نوجوانان هستند. در این شخصیت‌ها بنا بر روح بی آلایش کودکانه و شخصیت خام و کم تجربه آنان که سرشار از اشتباهات و خطاهای کودکانه است، حماقت بدانگونه که در آثار کمدی دیده می‌شود، وجود ندارد بلکه گاهی این اشتباهات و خطاها نشانگر روح کنجکاو، شخصیت پویا و صداقت کودکانه این کودکان و نوجوانان است. مثلاً در داستان «مثل ماه شب چهارده» استادکلاس کاریکاتور، به کودکان تحت آموزش خود توصیه می‌کند که با نگاهی دقیق زشتی‌های دیگران را به تصویر بکشند. تأثیرپذیری این کودکان از توصیه‌های استادو بی پروایی کودکانه شان در عمل به این توصیه‌ها، دردسرهایی برای آنان می آفریند که طنزآمیز است: «یکی گفت: «استاد! ما کاریکاتور نامزد خواهرمان را کشیدم. نامزدی‌اش را به هم زد و رفت که رفت. خواهرمان نیشگونه‌مان گرفت و قهر کرد و شب هم شام نخورد».«آقا، ما کاریکاتور صاحب خانه‌مان را کشیدم. پدرمان زد پس گردن‌مان و مادرمان ملاقه را زد روی دستم که دیگر از این کارها نکنم» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ث: ۲۱).

۲-۲-۲-۴- هتاکی و دشنام گویی (Invective)

در لغت، سخن درشت و ناسزاست و در ادبیات، استعمال سخیف‌ترین زبان برای حمله بردن به کسی. هتاکی گاه جنبه سرگرم‌کنندگی پیدا می‌کند، اما طنزپرداز کمتر به این وجه هتاکی نظر دارد (حری، ۱۳۸۷: ۶)«این گونه هتاکی غالباً به سطح هجو شخصی تنزل می‌کند گاه به بی‌حرمتی و ناسزا می‌انجامد. کما این که در اسکاتلند اواخر قرون وسطی ستیز لفظی و اهانت کلامی از انواع ادبی به شمار می‌رفت»(پلارد، ۱۳۸۶: ۹۴).در داستان های مرادی اگرچه زبان طنز به دلیل ویژگی های خاص ادبیات کودکان،زبانی مؤدب و ملایم است اما در جاهایی اززبان شخصیت های داستان که اکثرا بزرگسال هستند، دشنام‌هایی بیان می‌شود که به دلیل خروج شخصیت ها از تعادل و بروز تضادهای درونی‌ونقاط ضعفشان، باعث مضحک جلوه دادن شان می‌شود. شخصیت «ناظم» از این گونه است:

"بچه‌ها نیششان تا بناگوش باز بود و خنده تو گلوشان گره خورده بود. هر وقت یکی‌شان از زور

خنده می‌ترکید، آقا ترکه را قایم می‌زد رو میز: «خفه، بگذارین ببینم این گوساله چه گندی زده با این انشاش!.»" (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ب: ۴۱۴).

۲-۲-۳- سازوکارهای تخیل محور

در این گروه از سازوکارها عنصر اساسی در خلق طنز و کمیک تخیل است. در «آدم گونگی» تخیل سبب می شود که انسان به حیوانات و اشیاء به چشم شخصیت های انسانی بنگرد.در واقع آن چه که در این جا زمینه ساز موقعیت طنز می شود، همان درک تضاد میان واقیت با آرمان و خیال است.

۲-۲-۳-۱- آدم گونگی/تشخیص (Prosopopeia؛Personification)

«دراصطلاح بیان،آدم‌گونگی(میرجلال‌الدین کزازی)یا تشخیص(محمدرضا شفیعی کدکنی)آن است که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتاری آدمی وار بیاراید»(داد، ۱۳۸۷: ۲-۱). از آن جا که استفاده از این شگرد طنز ریشه در قوه تخیل بشر دارد، در حیطه ادبیات کودکان دارای بسامد بسیاری است. زیرا از یک سو در جهان کودکان مرز میان و اقعیت و خیال کمرنگ بوده و از سویی دیگر کودک با داشتن تخیلی قوی به خوبی می‌تواند به حیوانات و اشیاء شخصیت انسانی ببخشد.در داستان«گربه» صحنه‌هایی که مجید با گربه خانگی شان به گفتگو می‌پردازد، یکی از زیباترین نمونه‌های «آدم گونگی» در آثار مرادی است که در عین تراژیک بودن طنز شیرینی در بر دارد. «زن و دخترهای صاحب قصر چایی و شیر می‌ریزند توی کاسه‌ها و بشقاب‌های طلا و نقره، می‌گذارن جلوت، هی تو می‌خوری، هی آن ها می‌ریزند.آن هم چایی عالی نه مثل آن آب زیپو یخ کرده‌ای که بی بی می‌ریزه تو جام شیر سماور و می‌گذاشت جلوت، کلی هم منت بارت می‌کنه...» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۳۰).

۳-طنز پنهان با سازکارهای پیچیده و نامشخص

گاهی طنزپرداز برای انتقاد از جامعه و جهان پیرامون خود به خلق جهانی آرمانی (آرمان شهر) می‌پردازد که در آن واقعیات جامعه‌اش به گونه‌ای دیگر بازتاب می یابد. این تجربه در داستانی از مرادی کرمانی به نام «نازبالش» روی می دهد. در این داستان او به ترسیم شهری می‌پردازد که در آن خبری از فساد و پلیدی نیست. انسان های این شهر مردمی ساده و خوش قلب هستند که پا از ارزش های انسانی فراتر نمی‌گذارند. با آن که همه وقایع داستان در حول یک پدیده فوق‌العاده یعنی تخم کدوهایی با خاصیت هوش افزایی است، اما هیچ آدمی در این شهر پیدا نمی‌شود که به فکر سوء استفاده از این پدیده ی شگفت‌انگیز در جهت منافع ضد انسانی خود و یا وسوسه‌های شیطانی بیفتد. شاید در وهله اول برای خواننده رفتار این شخصیتها تا حدی غیرواقعی و حرفهایشان شعارگونه به نظر آید، اما هر چه که خواننده در دل داستان پیش می‌رود و با شخصیت های آن همراه می‌شود، کم

کم به این نتیجه می‌رسد که شاید جهان واقعی باید این گونه باشد و یا به عبارتی این جهان داستانی با شخصیت هایش، وارونه و مضحک نیست و این جهان واقعی ماست که وارونه است و ما به وارونگی آن عادت کرده‌ایم. مرادی خود دربارهٔ این داستان می‌گوید:«گاهی فکر در طنز باعث می‌شود که ما برعکس نگاه کنیم و این کاری است که من در آخرین کتابم «نازبالش» – که هنوز منتشر نشده است انجام داده‌ام و فکر می‌گوید که باید برعکس این مسائل را گرفت، چون یک نمونه از این مسائل نمی‌تواند در جامعه‌ای مثل جامعه ما واقع شود. هیچ یک از این ارتباط‌ها و آدم‌هاو صحبت‌ها و جلسه‌ها، شدنی نیست و از بیخ ناممکن و خیالی است. در این کتاب، طنز را به عهده تجربه و فکر خوانندگان گذاشتم و نخواستم خودم دخالتی داشته باشم» (فیضی، ۱۳۸۸: ۴۱۴). در این داستان سازکارهای رایج در طنز به ندرت به چشم می خورد و به نظر می‌رسد که طنز بیشتر در کلیت اثر خود را نشان می‌دهد تا در اجزای آن.

۴- نتیجه

طنز در آثار مرادی دارای ویژگی های طنز هوراسی یعنی زبان ملایم و مودب است و به انسان با نگاهی خوش بینانه نگریسته می شود. آن چه که در این میان باعث برجستگی طنز مرادی می شود، به کارگیری طیف متنوعی از سازوکارهای آفرینش طنز است که در داستان های او عمدتاً به دو تقسیم می شود: دسته اول: سازوکارهایی است که مبتنی بر فرم و کاربرد زبان می باشد و برویژگی دو و یا چند معنایی بودن زبان تکیه دارد. این ساز و کارها که در داستان های مرادی دارای کمترین بسامد است، به دو گروه مولفه ی دو معنایی (ابهام، ایهام، کنایه، جناس، طعنه) و بازی های کلامی تقسیم می شود. از خصوصیات این نوع سازوکارها ترجمه ناپذیری آن از زبانی به زبان دیگر است که این به دلیل تفاوت ساختاری زبان هاست.

دسته دوم:که سازوکارهای ویژه ادبیات داستانی و کمدی است، سازوکارهایی است که مبتنی بر محتوای زبان است که بر اثر تحرک شخصیت ها، عمل داستانی و خلق موقعیت ها استوار است. در بررسی این دسته از سازوکارها با نظر به نظریات نوین جهان طنز به پیچیدگی مکانیسم این دسته از سازوکارها می رسیم که بر اثر در هم تنیدگی و هم پوشانی با یکدیگر مرزبندی میان آن ها را دشوار می سازد. از این رو در این تحقیق سعی شده است که تبیین این سازوکارها بر مبنای سازوکار غالب صورت گیرد که بر طبق آن سازوکارهای دسته دوم به سه دسته موقعیت محور، شخصیت محور و تخیل محور تقسیم بندی شده است.البته باید گفت که تنوع و بسامد متفاوت و همچنین ترکیب این سازوکارها با یکدیگر، ساختار طنز را در این آثار به مکانیسمی پویا تبدیل می کند. در چنین

مکانیسمی‌به طور متوالی سازوکاری به سازوکار دیگر می پیوندد و باعث می شود که مخاطب همـراه شخصیت داستانی از موقعیت کمیکی در موقعیت کمیک بعدی قرار گیرد. نکته دیگری‌که باید بـه آن اشاره کرد این است که در سیر تحول طنز در آثار مرادی، طنز از حالتی آشکار با سـازوکارهای معـین در داستان های اولیه به سوی طنزی پنهان، نامشخص و پیچیده در آثار بعدی به پیش می رودکه نوید دهنده تحولی سازنده در شیوه های نوین طنزپردازی در آثار این نویسنده است.

منابع

۱- اخوت،احمد،**نشانه شناسی مطایبه**،اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱.

۲-اصلانی، محمد رضا،**فرهنگ واژگان واصطلاحات طنز**، تهران: کاروان،۱۳۸۵

۳- برگسون،هانری لویی، **خنده**، ترجمه دکتر عباسی میرباقری، تهران: شباویز،۱۳۷۹.

۴- بهزادی اندوهجردی،حسین، **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: نشر صدوق،۱۳۷۸.

۵- پلارد،آرتور، **طنز**، ترجمه سعید سعیدپور، تهران: مرکز،۱۳۸۶.

۶- جوادی، حسن، **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، تهران: کاروان،۱۳۸۴.

۷- حری، ابوالفضل، **آسیب شناسی واژگان طنز**، در مجموعه مقالات کتاب طنز ۴، تهران: سوره مهر،۱۳۸۷الف.

۸- حری،ابوالفضل، **درباره طنز**، تهران: سوره مهر،۱۳۸۷ب.

۹- حلبی، علی اصغر، **مقدمه ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران**، تهران: پیک ترجمه و نشر،۱۳۶۵.

۱۰- حلبی، علی اصغر، **طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام**، تهران: بهبهانی،۱۳۷۷.

۱۱- داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروید،۱۳۸۷.

۱۲- سلیمانی، محسن، **اسرار و ابزار طنزنویسی**، تهران: سوره مهر،۱۳۹۱.

۱۳- ضیایی، رفیع، **مقولات کلی شوخ طبعی**، در مجموعه مقالات کتاب طنز۳، تهران: سوره مهر،۱۳۸۵.

۱۴- فتوحی، محمود، **سبک شناسی نظریه ها، رویکردها و روشها**، تهران: سوره مهر،۱۳۹۱.

۱۵- فیضی، کریم، **هوشنگ دوم**، تهران: انتشارات اطلاعات،۱۳۸۸.

۱۶- کردچگینی، فاطمه، **شکل دگر خندیدن**، در مجموعه مقالات کتاب طنز ۵، تهران: سوه مهر،۱۳۸۸.

۱۷- کریچلی، سیمون، **در باب طنز**، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس،۱۳۸۴.

۱۸- مرادی کرمانی، هوشنگ، **مهمان مامان**، تهران: نشرنی،۱۳۸۷.

۱۹- ــــــــــــــــ ، **شما که غریبه نیستید**، تهران: معین،۱۳۸۸الف.

۲۰- ــــــــــــــــ ، **قصه های مجید**، تهران: معین،۱۳۸۸ب.

۲۱- ــــــــــــــــ ، **پلوخورش**، تهران: معین،۱۳۸۸پ.

۲۲- ــــــــــــــــــ ، **ناز بالش**، تهران: معین، ۱۳۸۸ت.

۲۳- ــــــــــــــــــ ، **مثل ماه شب چهارده**، تهران: معین،۱۳۸۸ث.

۲۴- ــــــــــــــــــ ، **بچه های قالیباف خانه**، تهران: معین،۱۳۸۸ج.

۲۵- ــــــــــــــــــ ، **مربای شیرین**، تهران: معین،۱۳۸۸چ.

۲۶- ــــــــــــــــــ ، **تنور و داستان های دیگر**، تهران: معین،۱۳۸۸ح.

۲۷- ــــــــــــــــــ ، **خمره**، تهران: معین،۱۳۸۹.

۲۸- مرچنت، ملوین، **کمدی**، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: مرکز،۱۳۷۷.

۲۹- موریل، جان، **فلسفه طنز**، ترجمه ی محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران: نشر نی،۱۳۹۲.

۳۰- موکه، داگلاس کالین، **آیرونی**، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز،۱۳۸۹.

۳۱- میر عابدینی، حسن، **صد سال داستان نویسی ایران**، جلد سوم و چهارم، تهران: چشمه،۱۳۸۶.

۳۲- نیکوبخت، ناصر، **هجو در شعر فارسی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۸۰.