

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

نگاهی به مولفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی

دکتر علی صفایی * حسین ادهمی **

چکیده

هوشنگ مرادی کرمانی متولد ۱۳۲۳ هـ یکی از داستان نویسان و طنز پردازان موفق در حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان است. از دلایل برجستگی طنز مرادی، به‌کارگیری طیف وسیعی از سازوکارهای آفرینش طنز در ساختار داستان های اوست. بر اساس یافته های این مقاله، این سازوکارها عمدتاً به دو دسته «سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان» و «سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان» تقسیم می شوند. در «سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان» آفرینش طنز بیشتر بر کاربرد و فرم زبان به ویژه بر دو یا چندمعنایی بودن زبان استوار است. اما در «سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان» آن چه که باعث ایجاد طنز می شود، بیشتر مبتنی بر محتوای زبان و خلق موقعیت ها است. البته هریک از این دو دسته بنا بر اساس الگوها و نظریه های متداول جهان طنز، به شاخه ها و زیرگروه هایی دیگر تقسیم می شوند که در این مقاله به طور مفصل به آن پرداخته می شود. بر اساس نتایج این پژوهش، در خط سیر آثار مرادی، طنز وی بتدریج دچار تحول شده و به سوی طنزی پنهان با سازوکارهای 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 این سازوکارها با روشی 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 پذیرش: ۹۴/۲/۹

تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۲۰

۱- مقدمه

طنز یکی از مقولات پرچالشی است که ذهن بسیاری از متفکران و محققین را به خود مشغول کرده است. با ورود صاحب نظران رشته های گوناگون به این عرصه، نظریه های گوناگونی ارائه شده که هر کدام با زاویه دیدی خاص به طنز نگریسته اند. «در ادبیات کهن ما چیزی به نام طنز به چشم نمی خورد. در ادب کهن ما برای مضاحک در اصل دو اصطلاح بوده است: هجو و هزل. هجو ضد مدح و هزل ضد جد. کلمه طنز در همین چهل و پنج سال اخیر در ادبیات ما متداول شد. شاید از زمان مرحوم دهخدا و روزنامه صوراسرافیل، معنی لغوی طنز گفتن، مسخره کردن و به طعنه چیزی را گفتن است ولی در قدیم معنا یا معانی دیگری غیر از آن چه که ما آن را استنباط می کنیم، داشته است» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۵۲۴-۵۲۵). برای طنز در معنای امروزی آن تعاریف مختلفی ارائه شده است که وجه مشترک بسیاری از این تعاریف تاکید بر دو بعد اجتماعی و اصلاح گری طنز است. مثلاً در یکی از این تعاریف آمده است: «در عرف ادب به روش ویژه‌ای در نویسندگی (اعم از نظم و نثر) اطلاق می شود که در آن نویسنده با بزرگ نمایی و نمایانتر جلوه دادن جهات زشت و منفی معایب و نواقص پدیده ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی، درصدد تذکر، اصلاح و رفع آن ها بر می آید» (نیکویخت، ۱۳۸۰: ۸۹). یکی از نویسندگان طنزپردازی که به خوبی توانسته است در عرصه‌ی طنز ادبیات کودکان و نوجوانان بدرخشد، هوشنگ مرادی کرمانی است. بیشتر داستانهای مرادی کرمانی در زمینه رئالیسم اجتماعی است. «مرادی کرمانی تجربه ها و مشاهدات خود را از زندگی با نثری ساده و طنزی روشن مطرح می کند و بی آن که شعار بدهد گرایش انسانی خود را آشکار می سازد (میر عابدینی، ۱۳۸۶: ۸۲۵). طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی، طنزی ملایم اما تلخ است. این طنز از جهت پایبندی به اصول اخلاقی و دوری جستن از رکیک گویی همچون طنز هوراسی (Horatian Satire) «طنزی ملایم، مؤدب و تا حد زیادی اغماض گراست.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۶۲). در واقع زبان طنزی که مرادی در آثارش به کار می برد، از تندی و گزندگی مبراست و حالت عصبی و توأم با 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 برتری خویش، در قیاس با پستی و فرودستی دیگران» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۱). مرادی نگاهی برتری جویانه نسبت به جامعه و شخصیت های داستان هایش ندارد. زیرا به نظر او «بهترین خنده آن است که انسان به خودش بخندد» (فیضی، ۱۳۸۸: ۴۱۴).

۱-۱- پیشینه‌ی تحقیق

درباره طنز در آثار مرادی تاکنون پژوهش‌های جامعی صورت نگرفته است. تنها مقاله‌ای با عنوان «با این طنز چه کارها که نمی‌توان کرد! نگاهی به آثار هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۳۷۹) در مجله کتاب ماه کودک و نوجوان منتشر شده است که در آن تنها به بیان جنبه‌های کلی و اجتماعی طنز در داستان‌های مرادی پرداخته شده و وارد مقوله‌ی تبیین سازوکارهای طنز و تحلیل و طبقه‌بندی آن‌ها نشده است. علاوه بر این پروین سلاجقه نیز در کتاب «صدای خط خوردن مشق» (۱۳۸۰) در بخش ویژگی‌های زبانی، تنها به ذکر تعدادی از شگردهای طنز پرداخته است که شناخت زیادی از طنز مرادی به دست نمی‌دهد.

۱-۲- فرضیه و روش تحقیق

از آن‌جا که تاکنون در زمینه بررسی و طبقه‌بندی سازوکارهای طنز در آثار مرادی تحقیق کاملی صورت نگرفته است، لذا پژوهش حاضر سعی دارد با بررسی همه آثار مرادی به تبیین، طبقه‌بندی 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 می‌برد؟ - طبقه‌بندی این سازوکارها بر اساس نظریه‌ها و الگوهای رایج طنز چگونه است؟ - 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 داستان‌های 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 طنزپردازی است. با نگاهی به داستان‌های مرادی و بررسی دقیق شگردهای طنز آفرینی وی، این نتیجه به دست می‌آید که سازوکارهای طنز در آثارش عمدتاً به دو دسته تقسیم شوند: سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان و سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان. نمودار زیر تقسیم بندی و تنوع دو گروه سازوکارها را در داستان‌های مرادی نشان می‌دهد.

۲-۱- سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان

این دسته از سازوکارها مبتنی بر کاربرد زبان (Language) است و بر مبنای نقش دو یا چند معنایی بودن زبان استوار است. از ویژگی‌های این دسته از سازوکارها این است که قابل ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیستند. زیرا همان‌گونه که «دلا باستیتا» معتقد است زبان‌ها به لحاظ ساختار

با یکدیگر متفاوتند و از این رو زبان‌های گوناگون، بازی‌های زبانی گوناگون دارند. با این حال، گرچه بازی‌های کلامی اموری جهان شمول هستند، اما چه بسا گونه‌ای خاص از بازی‌های کلامی به زبان دیگر ترجمه نشود (حری، ۱۳۸۷: ۷۹). در داستان‌های مرادی اگرچه کاربرد این دسته از سازوکارها دارای بسامد کمتری است اما تنوع خوبی در آن دیده می‌شود. در این مقاله سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان به دو دسته بازی‌های کلامی و مولفه‌های دو معنایی تقسیم شده است:

۲-۱-۱- بازی‌های کلامی (Wordplay)

یکی از تعریف‌های 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 است. به زعم چیارو (۱: ۱۹۹۱) «هر گونه روش تصور شدنی کاربرد زبان به مقصد خندان و سرگرمی بازی با کلمات نام دارد» (حری، ۱۳۸۷: ۷۷). در داستان‌های مرادی ما نمونه‌ای از این بازی‌های کلامی می‌بینیم که در قالب بازی با اعداد، تلفظ غلط کلمه، بازی با کلمات مترادف و ... به چشم می‌خورد.

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

یکی از شیوه‌های به کارگیری بازی‌های کلامی در داستان‌های مرادی بازی کردن با اعداد است که در برخی از داستان‌ها برای ایجاد موقعیت طنز استفاده شده است. مثلاً در داستان «تسبیح» معلم ریاضی از مجید جدول ضرب می‌پرسد که در این صحنه‌ها آوردن متوالی اعداد جدول ضرب و عجز مجید در پاسخ‌گویی به آن نوعی موقعیت طنز ایجاد می‌کند که حاصل بازی با اعداد است. «باز 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 خورد رو آن یکی که قبلاً افتاده و «تق» صدا کرد. آقا می‌پرسید: چهار تا شش تا... نه ده تا... هفت هشت تا... شش هفت تا... ، و من همین جور نگاهش می‌کردم. پاک لالمونی گرفته بودم» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۹۲).

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

گاهی تلفظ غلط یک کلمه موجب ایجاد طنز زبانی می‌شود. مثلاً در داستان «شما که غریبه نیستید» لکنت زبان «هوشو» به طور کمیکی سبب دردرسش می‌شود: «وقتی می‌خواهم «ز» بگویم نوک زبانم تا می‌شود و می‌چسبد به پشت دندان‌های بالایم و به جای «ز»، «ژ» از گلویم در می‌آید. 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 بازی‌های کلامی است که باعث ایجاد طنز زبانی می‌شود. در یکی از داستان‌های مرادی نمونه‌ای از کاربرد این شگرد را در ایجاد طنز می‌بینیم: «پیرمرد سال‌ها تنها ماهی فروش ولایت بود. آدم‌های ماهی‌خوار را از صد قدمی می‌شناخت». (همان: ۲۸۵). در جمله بالا نویسنده به جای بکار بردن کلمه "ماهی‌خور" از کلمه "ماهی‌خوار" استفاده نموده است که خاص انسان نیست و معمولاً نوعی پرندۀ ماهی‌خوار را در ذهن تداعی می‌کند و باعث ایجاد طنز می‌شود.

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

دو معنایی بودن یکی از مولفه‌های مهم ایجاد شوخ طبعی است که به واسطه کاربرد زبان، ایجاد خنده می‌کند. در واقع، دو معنایی، حاصل نوع ناهماهنگی کلامی میان دو موقعیت است که از آن به عدم تجانس زبانی (verbal incongruity) یاد می‌کنیم. از جمله مهم‌ترین واژگانی که در گفتمان متعارف و ادبی به دو معنایی اشاره دارند، عبارتند از: ابهام (ambiguity)، جناس (pun) و کنایه (kenning) و طعنه (sarcasm) " (حری، ۱۳۸۷، ب: 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 نامیده‌اند» (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 سبک‌شناسی خود ابهام را بنا بر نظریه «ناسازگاری» از انواع ناسازگاری‌های واژگانی برمی‌شمرد و در این باره می‌نویسد: «کاربر واژه‌های ابهام دار دو معنایی خود یک نوع شوخ زبانی است که موجب اجتماع دو معنای ناهماهنگ می‌شود و از این جهت مایه انبساط خاطر است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۵). گاه ابهام در حد مولفه‌های زبانی یعنی آواشناسی، آرایش حجمی، واج‌شناسی، 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، ۱۳۸۷ الف: ۲۴). در داستان‌های 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

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. نمونه‌ی 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 کرد که بر ما کند.» معنی شعر را نمی‌دانم از پدر معنی‌اش را می‌پرسم. حوصله ندارد. جواب سرسری می‌دهد: «دولت دنیا به ما وفا نمی‌کند» و می‌رود و می‌خوابد.

- آغ بابا «دولت دنیا» یعنی چه؟

- هر کشوری برای خودش دولتی داره. مثل ایران دولت داره. دنیا هم دولت داره.» (مرادی

کرمانی، ۱۳۸۸ الف: ۹۸).

۲-۱-۲-۲- ابهام (Equivocal)

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 ابهام هر دو معنا درست است اما نویسنده و خواننده هر یک، یکی از این دو معنی را در نظر می‌گیرند. نمونه‌ای از این ابهام‌های طنزآمیز را می‌توان در داستان «آرزوها» دید. در این داستان مجید که به پیدا کردن چیزها هنگام راه رفتن اعتیاد پیدا کرده است، مرتب سرش را پایین 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 «سر بلند» می‌کنند (همان: ۱۱۵). در این نمونه دو کلمه «سر به زیر» و «سر بلند» دارای ابهامی 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 می‌شود غیرمستقیم سخن بگوید، کنایه در طنز بسیار کاربرد می‌یابد. در داستان‌های مرادی نیز از زبان شخصیت‌های داستانی کنایه‌هایی رد و بدل می‌شود، 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 می‌گفتند آدم نازنینی است و خرش هم توی فرهنگ می‌رود. رفتیم و موی دماغش شدیم» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ب: ۱۳۱).
 «از قدیم گفتن: کسی که خرش تو خر علاف‌ها 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، ۱۳۸۷: ب: ۶۸) در «قصه‌های مجید» نمونه‌ای 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، بین 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 می‌کند 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 داستان‌های مرادی دارای کاربرد و بسامد زیادی است. سازوکارهایی است که بر محتوای زبان دلالت دارد و بیشتر بر خلق موقعیت‌ها 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 سازوکارها گاهی سبب می‌شود که در ایجاد موقعیتی طنز و کمیک، چندین عامل و یا سازوکار نقش داشته باشند که البته مبنای ما در تقسیم بندی این

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

۲-۲-۱- سازوکارهای موقعیت محور

عنصر اساسی و مشترک در این گروه از سازوکارها وجود موقعیت‌هایی است که هر کدام به نحوی در آفرینش طنز مؤثر واقع می‌شوند. 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 نقش‌ها»، جابجایی موقعیت‌ها و نقش‌ها زمینه‌ساز وضعیت کمیک می‌شوند. از این رو این سازوکارها در یک گروه به عنوان «سازوکارهای موقعیت محور» معرفی می‌شوند.

۲-۲-۱-۱- غافلگیری (surprise)

غافلگیری یکی از سازوکارهایی است که بیشتر طنزپردازان در آفرینش طنز از آن بهره‌مندی می‌برند و در کمدی نیز بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد. غافلگیری را می‌توان از سازوکارهایی دانست که از اصل ناسازگاری (یکی از نظریات بنیادین شوخ طبعی و خنده) نشأت می‌گیرد. «معنای اصلی ناسازگاری در تئوری‌های مرسوم ناسازگاری این است که پدیده یا رخدادی که ما فهم می‌کنیم یا به آن می‌اندیشیم الگوی ذهنی معمول و انتظارات طبیعی ما را برهم می‌زند... بدین گونه است که ما با همان چیز دوباره به خنده می‌افتیم» (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 می‌افتد که به طرز کمیکی او را غافلگیر می‌کند: «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، می‌خواست به مهمونی، رفته سراغ کراواتش، دیده نیست. من خونه نبودم و گرنه

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 گونه‌ای تکرار می‌شود، با منطق از پیش تعیین شده‌ی ما مبنی بر بازگشت ناپذیری پدیده‌ها تعارض پیدا می‌کند و باعث احساس کمیک ما می‌شود. در داستان‌های مرادی کرمانی به ویژه تحرک بالای شخصیت‌های کودک باعث ایجاد وقایع پی در پی می‌شود که برخی از این اتفاقات فرآیند تکرار را در بر می‌گیرد. مثلاً در داستان «ژاکت پشمی»، تشویق معلم برای مجید چنان اعتماد به نفسی را ایجاد می‌کند که در نتیجه‌ی 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 بی‌موقع و حرف‌های بی‌ربطش وضعیتی طنزآمیز ایجاد می‌کند: «تا دیدم حرف‌هایم گل کرد، شیر شدم، گفتم: «آقا، یک خرده از حرف‌هایم مونده. ما بعد از ظهرها هم کار می‌کنیم. در همان دکان نانوا می‌خواهیم پول هایمان را جمع 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 به چیز دیگر، ژاکت‌هایی 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 در آن 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 می‌شود. مثلاً بهزادی اندوهجردی از این شگرد به عنوان «ربط دادن دو موضوع غیر قابل ربط» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۷: ۱۲۰) و فتوحی از آن به عنوان

"در آمیختن دو امر ناساز" (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۸) نام می‌برد. از نمونه‌های جالب «تداخل رخدادها» را می‌توان در صحنه‌ای از داستان ناز بالش دید. در این صحنه در نشست شهردار با معاون هایش، بعد از حرف‌های «معاون فرهنگی یکی از خانم‌های حاضر در جلسه دست بچه خود را می‌گیرد و از جلسه خارج می‌شود. در این زمان همه حاضرین جلسه به تصویراین که «معاون فرهنگی» حرف نامربوطی زده او را سرزنش می‌کنند اما بعد مشخص می‌شود که قضیه اصلاً چیز دیگری بوده است: «- می‌بخشید، بر دم دادم به باباش. مگر می‌گذاشت راحت بنشینم. یا بستنی می‌خواست یا کار دیگه داشت. کار بدی کرد که لابد صدایش را شنیدید، بچه است دیگر نتوانست خودش را ضبط و ربط کند. من هم خجالت کشیدم، بر دمش 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 خواهید داشت. به این سبب صحنه‌ای که در آن متهم به قاضی درس اخلاق می‌دهد، یا کودکی که می‌خواهد چیزی را به پدر و مادرش بیاموزد و به طور کلی هر آن چه مشمول عنوان «دنیای وارونه» باشد، ما را به خنده می‌اندازد» (برگسون، ۱۳۷۹: ۷۲). در واقع در اینجا می‌توان گفت که نقش این شخصیت‌ها با یکدیگر عوض می‌شود. این جابجایی نقش‌ها در «قصه‌های معجید» بارها مشاهده می‌کنیم. زیرا معجید شخصیت نوجوانی را دارد که بسیار دوست دارد از سوی بزرگسالان به رسمیت شناخته شود. مثلاً در داستان «سفر» وقتی که با صحنه‌ی مشاجره‌ی دایی و زنش روبرو می‌شود، سعی می‌کند نقش یک میانجی و ریش سفید را ایفا کند: «او، از بس ناراحت بود، فقط آن‌ها را لگد کرد و رفت. بلند شدم دنبالش دویدم و گفتم «می‌بخشین که فضولی می‌کنم. من مهمانم، آدم جلوی مهمان که دعوا نمی‌کنه. قهر نمی‌کنه. اصلاً دعوا کار خوبی نیست. کار آدم‌های نفهم و بیچاره است. شما دیگه چرا؟!» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۹۴-۹۵).

۲-۲-۱-۵- وارونه‌سازی / آیرونی (Irony)

از نظر لغت‌شناسی (etymology) «واژه آیرونی از کلمه eironeia مشتق شده این واژه معادل کلمات نادانی و جهالت مصنوعی است» (ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۵). از سوی دیگر «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش. پس وارونه‌گویی، وارنه‌نمایی، یا وانمود سازی چیزی است که در تعریف آیرونی بر سرش کمابیش اتفاق نظر هست» (موکه، ۱۳۸۹: ۵-۶). برای وارونه‌سازی (آیرونی) تقسیم‌بندی‌های مختلفی ارائه شده است که با توجه به کاربرد آن در داستان‌های 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 نمونه‌ی 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 فرد به ظاهر موفق و خوشبخت و پی بردن به ماهیت واقعی شخصیت آن‌ها، 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 می‌اندازد اما بعد پشیمان می‌شود و آن را نزد خود نگه می‌دارد. «روز بعد رفتم و توی 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- وارونه‌سازی 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 (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۴۱). یکی از زیباترین نمونه‌های وارونه‌سازی کلامی در صحنه‌ای از داستان «مهمان مامان» است که در آن عروس و دامادی جوان پس از مهمانی تصمیم می‌گیرند که به خانه‌شان برگردند. اما در این میان پدر خانواده که مردی ساده دل و بی‌اعتنا به دقت‌های 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 پردازد:

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

- می‌تونستم چیزی نگویم؟ فکر می‌کنند بابات می‌خواهد بماند، من نمی‌خواهم» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۷ الف: ۴۵-۴۶).

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

«نام این وارونه سازی برگرفته از شیوه دیالکتیک سقراطی است. در وارونه سازی سقراطی 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 است بر موضوع تسلط ندارد» (اصلائی، ۱۳۸۵: ۲۳۹). در صحنه ای از داستان «ناظم»، ناظم که از انشای مجید سخت به خشم آمده است، سعی می‌کند با سئوالات پی در پی او را محکوم کند که آن را می‌توان یکی از نمونه‌های زیبای آیرونی سقراطی دانست. «- تو که می‌خوای نویسنده بشی، بگو بینم 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 نوشت. برای اینکه نشون بدیم آن آدم تربیت خانوادگی نداره و نمی‌تونه جلوی زبونشو بگیره.

- می‌تونی مثل بزنی؟ فحشی بگو که بشه نوشت.

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

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

در وارونه سازی ساختاری، موقعیت وارونه سازی به جای کلام در ساختار روایت نهفته است. در این نوع وارونه سازی خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگاهی کامل دارد، اما شخصیت مورد نظر از هر گونه آگاهی محروم است» (اصلائی، 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 می‌کنند. اما ناگهان در حین ملاقات، جو ورزشگاه بهم می‌خورد و اوضاع به خشونت کشیده می‌شود. پلیس با تماشاگران درگیر می‌شود و در این گیر و دار پدر 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 می‌آید که باتوم را از دست عبدی بگیرد. پدری می‌پرد و می‌چراغ می‌گیرد عبدی بر می‌گردد که باتوم را به شانه تماشاگر بزند. تماشاگر خم می‌شود. باتوم می‌خورد تو کله‌ی پدر، چشم‌های پدر سیاهی می‌رود، می‌افتد. مادر جیغ می‌زند:

«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 ببندد. 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 آدم‌ها را زیاد می‌کند. اما درست در هنگامی که این باور در خواننده تثبیت می‌شود، ناگهان در پایان داستان گفتگویی میان دو شخص ناشناس رخ می‌دهد، که به یک باره همه این باورها و منطق داستانی را زیر سؤال 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:

- آن‌ها همه‌اش حقه بازی است.

- حقه بازی نیست. خودم خوردم عقلم زیاد شده؟

- از کجا فهمیدی که عقلت زیاد شده؟

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

۲-۲-۱-۶-بزرگ‌سازی (inflation)

بزرگ‌سازی یکی از سازوکارهای پایه‌ای و پر بسامد در طنز و طنزپردازی است. در تعریف بزرگ‌سازی 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 او را به آن چه مغفول بوده جلب و او را نسبت به آن متنبه می‌سازد. بزرگ‌سازی در داستان‌های مرادی کرمانی بیشتر در موضوع داستان به چشم می‌خورد که 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. مثلاً در داستان «سنگ اول» چشم هم چشمی مردم یک روستا با خریداری یک سنگ قبر از شهر توسط یکی از اهالی آغاز می‌شود. این مسئله از سوی نویسنده چنان بزرگ‌سازی 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 آن‌ها 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 می‌شود. بزرگ‌سازی و کوچک‌سازی جنبه‌های رفتاری و ظاهری شخصیت‌ها، انعطاف ناپذیری کمیک و حماقت گونه آنان و همچنین دشنام‌گویی و هتاک‌ها که از جنبه‌های مضحک ضعف شخصیتی و روانی شخصیت‌ها پرده بر می‌دارد، همگی خالق وضعیت کمیک هستند که ریشه در عنصر شخصیت دارد.

۲-۲-۲-۱- کوچک‌سازی (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 خویشان دارد.

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

نگاه تمسخرآمیز به خویشان در واقع مبین تمایز میان دو مفهوم «جسم بودن» و «جسم داشتن» است که ماکس شلر آن را مطرح ساخت و بحث‌های فلسفی و انسان‌شناسی 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).

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

یکی دیگر از راه‌های کوچک سازی در طنز «تشبیه به حیوانات» است. البته این تشبیه براساس شباهت‌هایی 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 نفرت‌انگیز است» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۴۸). نمونه‌ای از این تشبیه را می‌توان در توصیف مجید از شیطنت‌های هم‌کلاسی‌هایش دید که طنزآمیز است: «کشتی‌گیرها عین خرچنگ دریایی لنگ و پاچه‌همدیگر را چسبیده بودند، می‌کشیدند و مثل چغندر پخته سرخ شده بودند، صدای آقا به گوششان نخورد» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۴۱۰).

۲-۲-۲-۲-۲-۲ 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 نمی‌خواستیم 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 می‌رسد. در «قصه‌های مجید» انعطاف ناپذیری را به وضوح در شخصیت ناظم می‌بینیم: «ناظم، مثل همیشه، ترکه‌ای گرفته بود تو دستش و عینهو شمر خلقتش 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 و یغ و داد و قالها خوابید» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸ ب: ۴۰۹).

۲-۲-۲-۳-۲-۲ 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 حماقت‌ها می‌نویسد: «اصولاً خنده ما بر مردمان ابله یا احمق چندان دوام نمی‌آورد، و اگر خنده بی بر چنان مردمی می‌کنیم از طریق دلسوزی و مهربانی است یا دست کم در پایان خنده به این نکته بر می‌خوریم که این خنده بر ضعف اندیشه و عقل آن‌ها بوده است» (حلبی، ۱۳۶۹: ۷۶). در آثار طنز مرادی کرمانی شخصیت‌های اصلی و طنزآفرین، کودکان و نوجوانان هستند. در این شخصیت‌ها بنا بر روح بی‌آلایش کودکان 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 کودکان 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 استاد بی‌پروایی کودکانه شان در عمل به این توصیه‌ها، دردسرهایی برای آنان می‌آفریند که طنزآمیز است: «یکی گفت: «استاد! ما کاریکاتور نامزد خواهرمان را کشیدیم. 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 کشیدیم. پدرمان زد پس گردن‌مان و مادرمان ملاقه را زد روی دستم که دیگر از این کارها نکنم» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۸: ۲۱).

۲-۲-۲-۴- هتاکی و دشنام‌گویی (Invective)

در لغت، سخن درشت و ناسزا است 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 داستان‌های مرادی اگرچه زبان طنز به دلیل ویژگی‌های خاص ادبیات کودکان، زبانی مؤدب و ملایم است اما در جاهایی از زبان شخصیت‌های داستان که اکثراً بزرگسال هستند، دشنام‌هایی بیان می‌شود که به دلیل خروج شخصیت‌ها از تعادل و بروز تضادهای درونی و نقاط ضعفشان، باعث مضحک جلوه دادن شان می‌شود. شخصیت «ناظم» از این گونه است: «بچه‌ها نیششان تا بناگوش باز بود و خنده تو گلویشان 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، ۱۳۸۸ ب: 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 می‌شود که انسان به حیوانات و اشیاء به چشم شخصیت‌های انسانی بنگرد. در واقع آن چه که در این جا زمینه ساز موقعیت طنز می‌شود، همان درک تضاد میان واقیت با آرمان و خیال است.

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

«در اصطلاح بیان، آدم گونگی (میرجلال‌الدین کزازی) یا تشخیص (محمدرضا شفیعی کدکنی) آن است که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتاری آدمی وار بیاراید» (داد، ۱۳۸۷: ۱-۲). 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 واقعیت 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 «گره» صحنه‌هایی که مجید با گره 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 آن‌ها می‌ریزند. آن‌ها 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 سازوکارهای 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 می‌یابد. این تجربه در داستانی از مرادی کرمانی به نام «نازالش» روی می‌دهد. در این داستان او به ترسیم شهری می‌پردازد که در آن خبری از فساد و پلیدی نیست. انسان‌های این شهر مردمی ساده و خوش قلب هستند که پا از ارزش‌های انسانی فراتر نمی‌گذارند. با آن که همه وقایع داستان در حول یک پدیده فوق‌العاده یعنی تخم کدوهایی با خاصیت هوش‌افزایی است، اما هیچ آدمی در این شهر پیدا نمی‌شود که به فکر سوء استفاده از این پدیده‌ی 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 شخصیت‌های 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 می‌گویم 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 آدم‌ها و 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 می‌خورد 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 ویژگی‌های طنز هوراسی یعنی زبان ملایم و مودب است و به انسان با نگاهی خوش بینانه نگریسته می‌شود. آن چه که در این میان باعث برجستگی طنز مرادی می‌شود، به کارگیری طیف متنوعی از سازوکارهای آفرینش طنز است که در داستان‌های او عمدتاً به دو تقسیم می‌شود: دسته اول: سازوکارهایی است که مبتنی بر فرم و کاربرد زبان می‌باشد و برویژگی دو و یا چند معنایی بودن زبان تکیه دارد. این ساز و کارها که در داستان‌های مرادی دارای کمترین بسامد است، به دو گروه مولفه‌ی دو معنایی (ابهام، ایهام، کنایه، جناس، طعنه) و بازی‌های کلامی تقسیم می‌شود. از خصوصیات این نوع سازوکارها ترجمه ناپذیری آن از زبانی به زبان دیگر است که این به دلیل تفاوت ساختاری زبان‌هاست.

دسته دوم: که سازوکارهای ویژه ادبیات داستانی و کمدی است، سازوکارهایی است که مبتنی بر محتوای زبان است که بر اثر تحرک شخصیت‌ها، عمل داستانی و خلق موقعیت‌ها استوار است. در بررسی این دسته از سازوکارها با نظر به نظریات نوین جهان طنز به پیچیدگی مکانیسم این دسته از سازوکارها می‌رسیم که بر اثر در هم تنیدگی و هم پوشانی با یکدیگر مرزبندی میان آن‌ها را دشوار می‌سازد. 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 می‌کند. در چنین

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



منابع

- ۱- اخوت، احمد، نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱.
- ۲- اصلانی، محمد رضا، فرهنگ واژگان و اصطلاحات 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، آسیب‌شناسی واژگان طنز، در مجموعه مقالات کتاب طنز ۴، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷ الف.
- ۸- حری، ابوالفضل، درباره طنز، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷ ب.
- 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 طنز ۳، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۵.
- ۱۴- فتوحی، محمود، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۱.
- ۱۵- فیضی، کریم، هوشنگ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۸.
- ۱۶- کردچگینی، فاطمه، شکل‌دگر خندیدن، در مجموعه مقالات کتاب طنز ۵، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۸.
- ۱۷- کریچلی، سیمون، در باب طنز، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس، ۱۳۸۴.
- ۱۸- مرادی کرمانی، هوشنگ، مهمان مامان، تهران: نشرنی، ۱۳۸۷.
- ۱۹- _____، شما که غریبه نیستید، تهران: معین، ۱۳۸۸ الف.
- ۲۰- _____، قصه‌های مجید، تهران: معین، ۱۳۸۸ ب.
- ۲۱- _____، پلوخورش، تهران: معین، ۱۳۸۸ پ.

- ۲۲- _____ ، ناز بالش، تهران: معین، ۱۳۸۸.ت.
- ۲۳- _____ ، مثل ماه شب چهارده، تهران: معین، ۱۳۸۸.ث.
- ۲۴- _____ ، بچه های قالیباف خانه، تهران: معین، ۱۳۸۸.ج.
- ۲۵- _____ ، مربای شیرین، تهران: معین، ۱۳۸۸.چ.
- ۲۶- _____ ، تنور و داستان های دیگر، تهران: معین، ۱۳۸۸.ح.
- ۲۷- _____ ، خمره، تهران: معین، ۱۳۸۹.
- ۲۸- مرجنت، 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، آبرونی، 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.

