فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال دوم، شماره سوم، بهار ۱۳۹۳، صفحات۲۰-۵

شگردهای طنزپردازی در رمان مدار صفر درجه، احمد محمود

صفیه توکلی مقدم*/ فاطمه کوپا/ مصطفی گرجی***/فرهاد درودگریان*****

دریافت مقاله:
۱۳۹۳/۱۰/۱۷
پذیرش:
۱۳۹۴/۲/۶

چکیده

احمد محمود، از نویسندگان واقع‌گرای نسل دوم ایران است که شاخصه‌هایی همچون بومی‌نویسی و لحن عامیانه، زبان ساده و پرتحرک، مطابقت زبان با جهان داستانی، تحول و بسط زبان روایی، ایجاز بر محور زیبایی‌شناسی، کاربرد عناصر و مفاهیم نمادین، مهارت در شخصیت‌پردازی، تصویرسازی هنرمندانهٔ فضای داستان، پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی در طرح داستان، طنزپردازی و... از وجوه برجستهٔ نویسندگی او به شمار می‌آید. طنزپردازی یکی از وجوه نویسندگی محمود در رمان *مدار صفر درجه* است، که موجب شد به بررسی این رمان از این منظر بپردازیم. نویسنده سعی دارد در این اثر برجسته، با بهره‌گیری از شگردهای طنزپردازی و با خروج از هنجار عادی کلام، علاوه بر خلق اثری ادبی، اعتراض و انتقاد خود را نسبت به نابسامانی‌های اجتماعی- سیاسی اعلام دارد. در این مقاله اساس بررسی، بر مبنای نگاه زیباشناسانه و بر عناصر بلاغی و زبانی از قبیل کنایه و آیرونی، تشبیه، توصیف، نقیضه، اغراق، تحقیر و تمسخر، با ذکر شواهدی از رمان، نهاده شده است. نتیجهٔ بررسی نشان می‌دهد که نویسنده، عناصر بلاغی و زبانی را به گونه‌ای هنرمندانه دستمایهٔ آفرینش طنزهای گفتاری و عبارات طنز قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: احمد محمود، مدار صفر درجه، طنز، شگردهای هنری و بلاغی.

---

* استادیار دانشگاه پیام‌نور. (نویسنده مسئول) s.tavakkoli٥٦@yahoo.com
** استاد دانشگاه پیام‌نور.
*** دانشیار دانشگاه پیام‌نور.
**** دانشیار دانشگاه پیام‌نور.

مقدمه

احمد محمود (۱۳۸۱-۱۳۱۰ش) که نام حقیقی-اش احمد اعطاء است، یکی از نویسندگان بزرگ دیار جنوب است که بیش از چهل سال از عمر هفتاد ساله‌اش را صرف آفرینش آثار ادبی کرده است. هشت مجموعه داستان کوتاه، یک برگزیده داستان، دو فیلمنامه و پنج رمان به نام‌های *همسایه‌ها* (۱۳۵۳)، *داستان یک شهر* (۱۳۶۰)، *زمین سوخته* (۱۳۶۱)، *مدار صفر درجه* (۱۳۷۲) و *درخت انجیر معابد* (۱۳۷۹)، کارنامهٔ ادبی این نویسنده واقع‌گرا را تشکیل می‌دهد. رمان‌های احمد محمود، نموداری راستین از سیر حوادث تاریخی و اجتماعی پر فراز و نشیب مردم ایران بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا امروز است. «در حقیقت، رمان‌ها و بعضی از داستان‌های بلند او را می‌توان تاریخ تمثیلی و پر معنای مردم ایران در این دوره دانست». (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۱۵۶)

محمود، نویسنده‌ای برجسته در تاریخ داستان-نویسی معاصر است که داستان‌هایی با مؤلفه‌های ادبی و اجتماعی در چارچوبی مشخص و ساختاری هویت‌دار آفریده، که هر یک نشان‌دهندهٔ خلاقیت او در اصول نویسندگی است. با وجود آنکه داستان-های او، همواره کانون توجه منتقدان بوده، شاخصه-های مختلف سبک و ساختار درونی آثار او از منظر پژوهشگران بررسی شده است، به نظر می‌رسد هنوز داستان‌های بلندش قابلیت مداقّه، برمبنای نظریه‌های جدید نقد ادبی را دارد.

پژوهش حاضر، بر آن است تا یکی از بهترین رمان‌های او به نام *مدار صفر درجه* را از دریچهٔ طنز انتقادی، که یکی از مشخصه‌های ادبیات معترض امروز است، بررسی کند. سؤال اصلی تحقیق این است که شگردهای هنری محمود برای طنزپردازی و انتقاد، در رمان *مدار صفر درجه* کدام است؟

فرضیهٔ ما بر این پایه استوار است که محمود، عناصر طنز را با هدف اعتراض به مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی روزگار خود در *مدار صفر درجه* به کار برده است تا با خروج از هنجار عادی کلام و به یاری تناقض‌های هنری، آرمان-های خود را در رسیدن جامعه به وضعیت مطلوب تحقق بخشد. روش تحقیق بر مبنای تکنیک تحلیل محتوا و ذکر شواهدی از متن داستان بنا نهاده شده است. درخصوص پیشینهٔ پژوهش، یادآور می‌شود که پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ احمد محمود و آثار او از زوایای مختلف نقد ادبی، جامعه‌شناسی، روایت‌شناسی و سبک-شناسی انجام شده است که در این میان، هیچ یک به شگردهای طنزپردازی در *مدار صفر درجه* از دریچهٔ نقد اجتماعی توجه نکرده‌اند. دربارهٔ مبحث عناصر طنز در رمان نیز، پیش از این، دکتر حسین بهزادی اندوهجردی و مریم شادمحمدی در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های طنز در مدیر مدرسه جلال آل احمد» و مصطفی کمالجو و زینب کاید عباسی در مقالهٔ «بررسی عناصر طنز در رمان میرامار نجیب محفوظ» به بررسی عناصر طنز در رمان پرداخته‌اند.

طنز

«طنز در لغت به معنای مسخره کردن و طعنه زدن و در اصطلاح، شعر یا نثری است که در آن

حماقت یا ضعف‌های اخلاقی، فساد اجتماعی یا اشتباهات بشری با شیوه‌ای تمسخرآمیز و اغلب غیرمستقیم، یا به تعبیری خودگویانه بازگو می‌شود». (میرصادقی، ۱۳۷۳:۱۸۰) طنز در اصطلاح ادبی، شیوهٔ بیان مطالب انتقادی همراه با خنده و شوخی است. عده‌ای طنز را با علم بدیع در ارتباط می‌دانند، به این دلیل که طنزپرداز با بهره‌گیری از فن بلاغت و سخنوری، فضایی را ترسیم می‌کند که علاوه بر سرگرم‌کردن مخاطب، الگویی از اعمال و رفتار افراد جامعه هم به دست می‌دهد. «در واقع طنز، طرز یا گونه‌ای از ادبیات است که مزاح، شوخی و شوخ‌طبعی را به هم درمی‌آمیزد و به طرزی نکوهش‌آمیز، رفتارهای زشت و معایب انسان‌ها و جوامع را برملا می‌سازد». (شیری، ۱۳۷۶: ۴۲) علاوه بر عنصر خنده‌آور بودن، داشتن جنبهٔ اصلاحی، اخلاقی، انتقادی و اجتماعی هم لازمهٔ طنز به حساب آمده و آن را از سایر انواع شوخ‌طبعی متمایز می‌سازد.

آرین‌پور معتقد است طنزنویسی بالاترین درجهٔ نقد ادبی است، به شرط آنکه رویدادها و چهره‌ها را دگرگون نکند. (آرین‌پور، ۱۳۷۲ :۳۶) دکتر شفیعی‌کدکنی با نگاهی هنری و زیباشناسانه به طنز، بدون در نظر گرفتن کارکرد اصلاح‌گرایانه و اجتماعی آن، طنز را «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین» می‌داند که آشکارتر بودن تناقض، بُعد هنری آن را افزون می‌کند. او همچنین معتقد است که طنز تنها در کلام جلوه نمی‌کند، بلکه گاه طنز آگاه یا ناآگاه در رفتار انسان نیز، خود را نشان می‌دهد، تا بدانجا که مجموعهٔ حرکات اجتماع به مرحلهٔ طنز می‌رسد و ساختار جامعه به طنز تبدیل می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۱-۴۵)

با توجه به مباحث زبان‌شناسی، طنز نوعی شیوهٔ بیان است که از هنجار قراردادی زبان، فاصله گرفته و به محور دلالت راه پیدا کرده است و در نتیجه به معنای دیگری به جز معنای قاموسی خود نظر دارد، پس با توجه به این‌گونه برخورد با طنز، می‌توانیم آن را نوعی هنجارگریزی معنایی در زبان به حساب آوریم که به برجستگی آن می‌انجامد. (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۸۳)

در تمام تعاریف مربوط به طنز به سه نکته اشاره شده است: نکوهش، اصلاح و خنده. این بدان معناست که طنز همواره با نکوهش یک خصلت ناشایست همراه و هدفش اصلاح رفتار فرد یا جامعه است و این نکوهش به شکلی بیان می‌شود که موجب خنده می‌گردد. هدف طنز، آگاهی بخشیدن افراد نسبت به عیوب خود، تحقیر صفات پست انسانی و به تکامل رساندن جامعه است. «هوراس طنزنویس بزرگ، عملکرد کل ادبیات و از جمله طنز را در دو کلمه خلاصه می‌کند: آموزشی و سرگرمی». (پلارد، ۱۳۸۱: ۹۸)

طنز را به دو دستهٔ اصلی طنز لفظی و طنز موقعیت تقسیم کرده‌اند. جانسون، طنز لفظی را کلامی دانسته که در آن معنا، مخالف لفظ است. این‌گونه طنز، اغلب اغراق یا تخفیف است. (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۷) ظرفیت‌های زبانی و صنایع ادبی مانند کنایه، ایهام، ضرب‌المثل و نقیضه‌گویی و... از عوامل ایجادکنندهٔ طنز لفظی یا عبارتی هستند. در طنز موقعیت، نویسنده با جابه‌جایی شخصیت‌ها در موقعیت‌های نامتناسب زمانی یا مکانی، صحنه‌های

طنزآمیز خلق می‌کند. طنزهای موقعیت در داستان‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد، به این دلیل که با ایجاد تعلیق و کشش، داستان را به پیش می‌برد. در طنز موقعیت، حادثه آن قدر غیرمنتظره است که بی اختیار، باعث خنده می‌شود.

به طور کلی طنز و عناصر آن در داستان‌های معاصر از دو منظر قابل بررسی است: نخست از منظر نقد جامعه‌شناسانه که با نگاه اصلاح‌گرایانه به جامعه و مسائل اجتماعی، در پی نشان دادن نقایص و کمبودهاست، از سوی دیگر نگاه زیباشناسانه به طنز است که بر عناصر و شگردهای طنزپردازی و ابعاد هنری آن تأکید می‌کند. در این مقاله، اساس پژوهش بر مبنای نگاه زیباشناسانه و تأکید بر ابعاد هنری طنزپردازی در رمان *مدار صفر درجه*، بنا نهاده شده است.

طنز در رمان *مدار صفر درجه*

رمان *مدار صفر درجه*، چهارمین رمان احمد محمود است که در سه جلد و ۱۷۸۲ صفحه، فضای سیاسی – اجتماعی هفت سال پیش از پیروزی انقلاب را روایت می‌کند. داستان با غرق شدن «بابو» پسر «نوروز» آغاز می‌شود و با کار کردن «باران» در سلمانی «یارولی» و ورودش به فعالیت‌های سیاسی و زندانی شدنش ادامه می‌یابد. محمود با شخصیت‌پردازی استادانه و خلق صحنه‌ها و کنش‌های جذاب، تمامی عناصر را با هدف روایت داستانی که مخاطب را لحظه به لحظه با خود به پیش می‌برد، به کار گرفته است. با توجه به اینکه طنز از بالاترین ظرفیت در انتقاد از مسائل اجتماعی – سیاسی و رویارویی با ناملایمات برخوردار است، محمود از این ابزار کارآمد به نحوی شایسته در برجسته کردن اثر خویش بهره جسته است. در زمینهٔ ادبیات متعهد اجتماعی، طنز یکی از بهترین انواع ادبی به شمار می‌آید، آن‌گونه که یان جک می‌گوید: «طنز یعنی از غریزه به اعتراض رسیدن؛ اعتراضی که به صورت هنر درآمده است». (کادن، ۱۳۸۰: ۳۹۵)

ورود طنز در ادبیات داستانی معاصر، تحولی شگرف در ساختار آثار ادبی ایجاد کرده که ایراد نقد اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در داستان به یاری این سلاح، یکی از پیامدهای آن است. نکتهٔ اساسی در کار طنزپرداز آن است که باید علاوه بر تحقق اهداف اصلی خود، به اندازه‌ای متنوع و طنّازانه عمل کند که رضایت مخاطب را جلب کند. جلب نظر مخاطب تا اندازهٔ بسیاری به شگردهای هنری و سبک طنزپردازی نویسنده‌ای بستگی دارد که مخاطب را در حال و هوای طنز قرار می‌دهد. احمد محمود از جمله نویسندگان واقع‌گرایی است که کارکرد طنز در آثار او علاوه بر خنده‌آور بودن، به دلیل بینش خاص نویسنده، درونی تلخ دارد که مخاطب را به تأمل و چالش برمی‌انگیزد. او از ادبیاتی منتقدانه که با سلاح طنز، دردهای محرومان جامعه را به گوش حکومت می‌رساند، دفاع می‌کند. ادبیاتی که با هدف ارتباط با وسیع‌ترین تودهٔ مردم، طنز و انتقاد صریح به دور از قلم‌اندازی و لفظ‌پردازی را برمی‌گزینند.

محمود در پرداختن طرح این رمان طولانی، به یاری شخصیت‌پردازی استادانه و بهره‌گیری از عناصر طنز، گفت‌وگوها و صحنه‌هایی را خلق

می‌کند که به طرزی قابل‌توجه در ذهن خواننده ماندگار می‌شود. خلق چنین فضای هنری و طنزگونه‌ای، با استفاده از عناصر بلاغی و صنایع بدیعی امکان‌پذیر است. استفاده از عناصر طنز در متنی روایی که از واقعیت‌های اجتماعی سخن می‌گوید، اگر با شگردهای هنری همراه شود، چه بسا تأثیری دوچندان بر مخاطب بگذارد. «هر یک از انواع ادبی در محور افقی و عمودی از اقسام صورخیال و آرایه‌های لفظی و معنوی سود می‌جویند، اما کاربرد عناصر بلاغی به شکل‌ها و شگردهای خاصی است که طنز خلق می‌کند و به‌کارگیری هر عنصر بلاغی در طنز، تا زمانی که تصویر طنزآمیز نسازد، عنصر بلاغی محسوب نمی‌شود». (باقری خلیلی، ۱۳۸۸: ۷)

شیوه‌ها و شگردهای هنری محمود در طنزپردازی رمان *مدار صفر درجه*، براساس عناصر بلاغی زیر بررسی و به شواهدی از متن اشاره می‌شود: کنایه و آیرونی، نقیضه، تشبیه و استعاره تهکّمیه، توصیف، اغراق، تحقیر، بلاهت و نادانی، دشنام و نفرین، استفاده از زبان عامیانه، ضرب‌المثل، گفت‌وگو.

کنایه و آیرونی

یکی از قوی‌ترین ابزارهای القای معانی در طنز، کنایه است که هر چقدر مبالغه‌آمیزتر باشد، مؤثرتر است. در کنایه معنای ظاهری مراد نیست، هر چند که می‌توان معنای ظاهری را هم از آن استنباط کرد. در طنز، کنایه نقش هدایت‌کننده دارد، زیرا ابزار اصلی انتقاد از دورویی‌هاست. بنابراین، جزئی از اصل طنز محسوب می‌شود و ابزار خوبی در دست طنزپرداز است؛ زیرا به او امکان می‌دهد تا به وسیلهٔ انتقاد، کاملاً غیرمستقیم موضوع را به مخاطب بفهماند. (هریس، ۱۳۸۳: ۲)

کنایهٔ طنزآمیز، شگردی سبک‌شناسانه یا آرایه‌ای ادبی است که در آن معنای واقعی کلمات از معنای مجازی آنها متمایز و متضاد است. کنایهٔ طنزآمیز، برخلاف طعنه مبهم است و به دو معنای مخالف هم نظر دارد. در کنایهٔ طنزآمیز، معمولاً میان کنش و کلمات اخلاقی که آن کنش را توصیف می‌کند، عدم تجانس حاکم است. کنایه وقتی طنزآلود می‌شود که معنای حقیقی در تضاد با معنای ظاهری قرار گیرد. «در این نوع طنز، کشف مقصود گوینده، مستلزم دقت در عبارت‌ها و کندوکاو در معنی ضمنی کلمه‌ها و جمله‌هاست». (اسلامی‌راد، ۱۳۸۲: ۱۰)

طنز کنایی، یکی از نمونه‌های برجستهٔ طنز با چاشنی خنده در رمان *مدار صفر درجه* است که احمد محمود در جای جای کتاب از این هنر بهره جسته تا علاوه بر نشاندن لبخند بر لبان خواننده، به مقصود اصلی خود که انتقاد است، دست یابد. خنده به نوعی وسیلهٔ مقاومت در برابر شرایطی که پستی را بر همهٔ ابعاد زندگی می‌گستراند تبدیل شده است. خنده‌ای طعن‌آمیز که راز تناقض جدلی طنز، شادی و اندوه توأم با آن و شکاف بین واقعیت تلخ و آرزوی زیباست. (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۶۰۸)

نوذر، یکی از شخصیت‌های طنّاز این داستان است که درباره خساست یارولی و خیر نرسیدن او به دیگران چنین کنایه‌آمیز سخن می‌گوید: «موئی نامرد می‌شناسُم، سر خاک باباش فاتحه مجانی نمیخونه!». (محمود، ۱۳۷۲: ۳۰/۱)

در واقع دومعنایی، حاصل نوعی ناهماهنگی کلامی میان دو موقعیت است که از آن به عدم تجانس زبانی یاد می‌کنیم. «عدم تجانس غیرکلامی که با کنایه، موقعیت همپوشانی معنایی دارد بر مؤلفهٔ غیرمترقبه بودن تأکید می‌کند. بر این اساس تضاد میان آنچه مورد انتظار است و آنچه در واقعیت اتفاق می‌افتد، لبان بیننده را خندان می‌کند». (حری، ۱۳۹۰: ۴۳)

هنگامی که نوذر برای انجام کاری به کلانتری می‌رود و او را بازرسی می‌کنند، می‌گوید: «اَترسشان خشتک آدمم میگردن!... خیال میکنه تو لیفهٔ تنبانم مسلسل دارم». (محمود، همان: ۱۳۴)

گاهی کنایه‌ها به شکل طعنه‌های نیشدار جلوه می‌کند که گزندگی آن را خواننده به خوبی حس می‌کند. سخن طنزآمیز، سخنی است عام و رندانه که از زمین تا آسمان همه جا را می‌کاود و به هر کسی که لازم باشد نیش می‌زند. (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۶۹) «مبارک گفت: من به جای تو باشم گُلد فلک می‌کشم، تریاک هم می‌کشم! یارولی چشم‌ها را ریز کرد و نگاه مبارک کرد: گوشه می‌زنی؟». (محمود، همان: ۳۱۷/۱) «خیال میکنه وقتی یه دُمب خر ببنده به گردنش آدم میشه». (همان: ۵۰۶) «مرتیکه خیال میکنه زنش دختر اتول خان رشتی بوده، خو مُرد که مرد». (همان: ۱۵۴۹/۳) «نوذر گفت: خوش به حال باغبانی که روباه ازش قهر کنه». (همان: ۱۶۸۶)

در شبی که کاسبان محل و همسایه‌ها برای بحث‌های سیاسی، پای بساط منقل و بافور گرد هم آمده‌اند، بازار طعنه و کنایه استهزاءآمیز هم داغ است. عطا به براتعلی می‌گوید: «تو اگر پیاله‌فروشی باز می‌کردی با این موی پاشنه نخوابت به قیافت بهتر می‌آمد!». (همان: ۳۲۲/۱) یارولی به مبارک کنایه می‌زند: «اگر قیچی از دستش بگیری حمّالی هم نمی‌تونه بکنه... تو تظاهرات رو پیاده‌رو راه میره، ئونم با دوچرخه که اگر خبری شد فلنگِ ببنده». (همان: ۱۳۳۲/۳)

واژهٔ آیرونی، نخستین بار در *جمهوریت* افلاطون (قرن ۴ ق.م) ذکر شده و اصطلاح آیرونی نخستین بار در ۱۵۰۲م. در ادبیات انگلیسی به کار رفته است. (کادن، ۱۳۸۰: ۲۰۵) یکی از ابزارهای آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در زبان، آیرونی (irony) است که ساختار طبیعی زبان را با تغییر در حوزهٔ دلالت‌ها، غیرطبیعی می‌سازد. آشنایی‌زدایی به وسیلهٔ آیرونی از طریق دگرگونی ساختارهای شناخته شده و غافل‌گیری مخاطب صورت می‌گیرد. آیرونی، دوگانگی لفظ و معنا یا صورت و محتواست که غالباً بر پایهٔ تضاد یا تناقضی غیرمنتظره و گاه خنده‌آور پدید می‌آید. (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۲)

پاینده در تعریف آیرونی تأکید بیشتری بر نقش خواننده دارد. به نظر وی آیرونی زمانی ایجاد می‌شود که خواننده معنای یک گزاره را برخلاف آنچه شاعر به ظاهر گفته است، استنباط می‌کند و مقصودی را برعکس آنچه در شعر بیان شده است، به شاعر نسبت می‌دهد. (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۰) میرصادقی نیز، آیرونی را طعنه، طنز، کتمان حقیقت و اثبات چیزی با نفی متضاد آن ترجمه کرده و آن را از انواع ریشخند برشمرده است. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۴)

آیرونی کلامی یا واژگانی زمانی اتفاق می‌افتد که کلامی گفته شود و معنایی خلاف معنای

رایج و مصطلح آن اراده شود. مهم‌ترین مشخصهٔ آیرونی، وجود تناقض یا تضاد میان صورت و محتواست که گاه خنده بر لب می‌نشاند. در فارسی، نزدیک‌ترین اصطلاح به آیرونی، کنایه است که آن را از نظر شیوهٔ بیان و ویژگی‌های کاربردی، با آیرونی متناظر می‌دانند.

«بلقیس گفت: خدایا توبه، تو امروز از دست حاج آقابزرگ شکایت می‌نوشتی. نوذر گفت: تو عقلت به ئی‌چیا نمیرسه، جابه‌جاک نعبد و جابه‌جاک نستعین!». (محمود، ۱۳۷۲: ۱۰۲/۱) هنگامی که صدای ماشین برزو می‌آید، نوذر که می‌داند برای دعوا آمده است، می‌گوید: «اسفند دود کنید ئومدا!». (همان: ۲۶۴)

«سرکار جابر به یارولی گفت: من به جای اعلیحضرت بودم می‌دادم همه را تیرباران کنن، یارولی گفت: اعلیحضرت یه گنجشکم سر نمی-بره... از دولتی سر اعلیحضرت همه ادارات خوب، وکیل، وزیر... وقتی سرکار جابر رفت، یارولی زیر لب غر زد: گور بابای اعلیحضرت هماینیتونم کردن». (همان: ۲۹۸)

آیرونی سقراطی، نادان‌نمایی یا تجاهل به شیوهٔ گفت‌وگوهای سقراطی است که در *مدار صفر درجه* شواهدی از آن دیده می‌شود. در این گفت-وگو، انسان گاهی خود را به نادانی می‌زند و با پرسش و پاسخ‌های پی در پی مخاطب را دچار تردید می‌کند تا سرانجام او را متقاعد نماید. هنگامی که براتعلی به نوذر می‌گوید دهانت بوی مشروب می‌دهد، نوذر با کلامی از نوع آیرونی سقراطی پاسخ او را می‌دهد: «استغفرالله... مرد حسابی الکل و کافور مالیده‌م به لُپم، از حاج آقابزرگ عطار بپرس. مو هیچوقت حرام خدا را حلال نمی‌کنم... به عمرم نمازم قضا نشده! برات گفت: می‌بینم پیشانیت پینه بسته». (همان: ۱۵۴-۱۵۳)

نقیضه

نقیضه‌گویی در ادبیات غرب و در یونان قدیم، پیشینه‌ای طولانی دارد و به parody مشهور است. «پارودی که برخی آن را نقیضه و برخی نظیرهٔ طنزآمیز ترجمه کرده‌اند، شعری است که به تقلید از شعر دیگری گفته شده و مبتنی بر طنز و هزل است و در حقیقت اثر دومی، اثر نخستین را به مسخره گرفته است». (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۳۰) پارودی‌نویس، سبک نویسنده یا گویندهٔ دیگری را که به ویژه به داشتن آن سبک افتخار می‌کند، مورد تحقیر و استهزاء قرار می‌دهد. وی سبکی را که گویندهٔ دیگر وسیله‌ای معتبر برای اظهار شخصیت خود می‌شمارد، به همراه یک رشته واژه، تعبیر و یا معانی و مفاهیمی که همواره از آن خود و کار خود می‌داند، به استهزاء می‌کشد. (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۹)

به بیان دیگر نقیضه در اصطلاح، تقلید تمسخرآمیز از کلمات، سبک، نگرش، لحن و عقاید نویسنده‌ای یا شیوه‌ای خاص در نوشتن است و شاخه‌ای از طنز به حساب می‌آید. «اگرچه این صنعت در دوره‌های مختلف، اصلی‌ترین کارکرد خود را در ساخت شعر نشان داده است، اما در ساخت طنز هم به عنوان ابزاری کارآمد مورد استفاده قرار گرفته است». (اصلانی، ۱۳۸۵: ۵۵)

در عرف ادب، نقیضه به نوعی تقلید مسخره‌آمیز ادبی اطلاق می‌شود که در آن شاعر یا

نویسنده از سبک، قالب و طرز نویسندهٔ خاصی تقلید می‌کند، ولی به جای موضوعات جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمیت را در اثرش می‌گنجاند تا در نهایت اثر اصلی را به نحوی تمسخرآمیز جواب گفته باشد. (داد، ۱۳۷۱: ۳۰۰-۲۹۹)

در *مدار صفر درجه*، نمونه‌های بسیاری از نقیضه‌سازی عبارات (تغییر در محور جانشینی) دیده می‌شود که هدف از آن ریشخند و تمسخر الگوی اصلی است. «چطوره که دکترای افتخاری دانشگاه مسکو را میدن به پادوی دربار؟». (محمود، ۱۳۷۲: ۱۵۸/۱) «فلسفهٔ قانون همینِ حاج-آقا که به وقت لزوم بی‌قانونی جاش بگیره!». (همان: ۱۴۰۵/۳)

به گفتهٔ شوپنهاور، هر بیانی که در آن ناسازگاری باشد، خنده‌انگیز است و به گفتهٔ هانری برگسون، وقتی دو نمونهٔ متفاوت و غیرعادی از اعمال یا افکار وجود داشته باشد، آدمی به این ناهمخوانی می‌خندد. (هلیتزر، ۱۳۸۰: ۳۴) «یارولی: ها آفتابه‌سازی یاد بگیره به درد اتم-سازی میخوره». (محمود، ۱۳۷۲: ۴۱/۱) «مبارزه‌ها شاه سفّاک را لرزانده است. بلقیس زد به گونه-اش: وُی خونه خرابم نوذر، شاه به ئی خوبی، و با مشت زد به سینه: مو الهی بقربان شاه برم، صدای نوذر بلند شد: حرف مفت میزنی زن، حقوق نسوان تو ئی مملکت پایمال شده ئو وقت تو...، حیف نان که میخوری». (همان: ۷۳۵/۲)

زمانی که نوذر قصد عریضه نوشتن و اظهار شکایت به دربار را دارد، در تناقضی آشکار میان عریضه و آنچه بر زبان می‌آورد صحنه‌ای کمیک و گفتمانی نقدبرانگیز شکل می‌گیرد. نوذر خودنویس را به دست می‌گیرد تا از شکایت عموفیروز، دزدی کیف، پانصد حاج ممصادق و هزار درد و زخم دیگر بنویسد. «این مملکت که مثل نظم و نسق دقیق ستارگان منظم است، در زیر سایهٔ جاویدان اعلی حضرت همایون منظم است... خودنویس را تکاند: آدم که با شاه مملکت رودرواسی نداره» به محض آنکه جوهر خودنویس پاشیده می‌شود و همه جا را سیاه می‌کند، سیاهی جوهر ذهن او را به سیاهی حاکمیت و پریشانی مملکت سوق می-دهد و نوذر، واقع‌بینانه حرف دلش را می‌زند: «خودنویس قلابی! مملکت نیس که... همه جا غارت، دزدی! هیچ کسم نیس به درد مردم برسه! از شاه تا وزیر... تو تمام دنیا مملکت بی صاحب-تر از مملکت ما نیس». (همان: ۱۹۰/۱-۱۸۹)

تشبیه و استعاره تهکمیه

یکی دیگر از عناصر بلاغی برجسته در سبک طنزپردازی این رمان، تشبیهات طنزآمیزی است که نویسنده به منظور لطافت بخشیدن به داستان از آن بهره برده است. «نفس بکشی انتلی جنسرویس خبردار میشه مثل خود جن». (همان: ۷۲) «اگر نیمتنه نداشته باشم خیال میکنم مثل مرغ دُم کُلم». (همان: ۱۵۴) «بفرما اوس مبارک همه‌جا تر و تمیز مثل جیب خودم پاک پاک». (همان: ۱۵۸۷/۳) «یارولی به آسمان نگاه کرد: حالا که مو میخواستم برم بیرون، خیک آسمان پاره شد». (همان: ۳۴۴)

محمود گاهی به منظور تحقیر مشبه، او را به حیوان تشبیه می‌کند. «مثل سگ پیر نشسته، حَف حَف میکنه». (همان: ۱۳۳۲/۳)

استعارهٔ تهکّمیه یا عنادیه، از دیگر آرایه‌های بلاغی است که در این داستان کارکردی طنزآمیز دارد. «استعاره تهکمیه چنان است که لفظی را استعاره آورند برای ضد یا نقیض معنای حقیقی-اش، بر سبیل تهکّم و تلمیح یعنی ریشخند و ظرافت». (رجایی، ۱۳۴۰: ۲۹۳)

«نبی گفت: میخوام تو شهرداری استخدام بشم، سُفوورا!». (محمود، ۱۳۷۲: ۷۲/۱) «برات گفت: میدونم نبی تو ژنرال رفتگرا هستی، نبی گفت: جنرال چه خریه؟». (همان: ۶۰۵) «یارولی گفت: بوروو، خیال میکنه رئیس کل دانشگاه اُروسه!». (همان: ۱۱۱) «نبی گفت: مو آدم دولتم یارولی! یارولی راند به طرفش: بوررو درتِ بذار مو آدم دولتم... انگار رئیس کل پالایشگاه نفتِ ننه سگ». (همان: ۲۹۴)

توصیف

نویسنده در توصیف جزئیات و دقت در ذکر نکات طنزآمیز، به گونه‌ای عمل می‌کند که علاوه بر برانگیختن تأمل خواننده، بر لبان او لبخند می-نشاند. «کاکاجان تو دکان نشسته بود، چشم چپ را با دستمال سیاه بسته بود، چشم راستش بِلبِل می‌کرد، جوهری بود». (همان: ۱۰۸) «گردن دراز دکتر خیس عرق بود. پازلفی پر و موی انبوه سرش آشفته بود». (همان: ۲۴۳) «اسعد خندید، دندان‌های چرک و درشتش نمایان شد، لب‌های کلفت و داغمه بسته را جمع کرد و تف پراند...». (همان: ۳۰۹)

آوردن صفت طنزآمیز برای هر شخصیت، یکی از شگردهای طنزپردازی محمود است که به فراخور موقعیت اجتماعی و کنش هر شخصیت، صفتی طنزگونه به او نسبت داده می-شود. «نبی بی‌حال» (همان: ۷۳) «یارولی کج‌کلاه» (همان: ۹۳۲/۲) «اسعد گردن‌شق» (همان: ۳۹۴) «کَل مصطفی علاف». (همان: ۱۶۹)

اغراق

یکی از شگردهای طنزپردازان برای انتقادهای فردی یا اجتماعی، بزرگ‌نمایی و مدح یا ذم چیزی بیش از حد معمول است، به گونه‌ای که با عقل و منطق سازگار نیست. «اغراق از اجزای اساسی مضحکه است و نمونه‌های فراوانی در آثار داستانی کمیک دارد». (کادن،۱۳۸۰: ۱۹۳) «یارولی: یادم نبود که عمو نوذرت میتونه معافی بگیره! با ئون سبیلی که داره شاه هم ازش حساب میبره». (محمود، ۱۳۷۲: ۹۵/۱)

این شیوه از متداول‌ترین فنون مورد استفاده در طنز است، زیرا بزرگ‌نمایی عمل ناهنجار، از بهترین شیوه‌ها برای نشان‌دادن ناهنجاری‌هاست. (اسلامی‌راد، ۱۳۸۲: ۲) «نوذر: بیس چار ساعت ئی مملکت بدن دست مو گلستانش میکنم». (محمود، ۱۳۷۲: ۱۶۴۳/۳)

ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول هم می‌تواند در ایجاد فضای طنزآمیز مؤثر باشد، هرگاه ستایش کسی از حد طبیعی خود خارج شود، به مسخره کردن او مانندتر می‌شود. (شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۲) «یارولی: یه بارکی بگو نبی بی‌حال، نماینده سفورا اهواز گفته شاهِ باید عوض کنن». (محمود، ۱۳۷۲: ۱۶۱۵/۳) «یارولی: ها اوس مبارک ایشالا اعتصاب برق، شاه میندازه تو میشینی جاش!». (همان: ۶۷۴/۱)

تحقیر

یکی از مهم‌ترین روش‌ها در انواع شوخ‌طبعی و طنز، کوچک‌کردن اندازهٔ چیزی است به شکلی که مضحک و خنده‌دار جلوه کند. طنزپرداز با بی ارزش کردن فرد به واسطهٔ بد جلوه دادن قد و قامت یا شأن و مقام او، او را تحقیر می‌کند. به این دلیل که اشخاص به مقام و منزلت خود مباهات می‌کنند، یا به مال و منال و زیبایی ظاهری و قدرتشان. طنزپرداز با تحقیر اشخاص پرادعا، سعی می‌کند به هدف اصلی خود که تنبّه و آگاهی دادن به مخاطب است دست یابد. «در این شیوه، نویسنده شخص مورد انتقاد را از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ، چه جسمی چه معنوی کوچک می‌کند». (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷)

«نوذر گفت: نترس تو کلانتری منطقه سه، خر عمو نوذرت میره! شهروز گفت: ها میدونم چارنعل! نوذر گفت: مسخره میکنی؟». (محمود، ۱۳۷۲: ۱۵۰۵/۳) «یارولی: مبارک مَرده اما تو حمام زنانه... ئو مبارک گشنه گدا که از گشنگی گوز فندقی میکنه». (همان: ۱۶۱۱/۳)

تحقیر از ابزارهای مهم هجاگو یا هزل‌نویس است که در آن نویسنده با بد جلوه‌دادن اندام یا پوشاک یا شأن و مقام قربانی خود و یا با بددهانی و دشنام به او، از اعتبارش می‌کاهد و او را بی‌ارزش می‌کند تا خوانندگان از این منظر به داوری دربارهٔ آن فرد بپردازند. (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۰-۵۹)

یارولی یکی از شخصیت‌هایی است که در این داستان از سوی کاسبان محل و مشتری‌ها به دلیل بی‌سوادی، جاسوسی برای ساواک و لُمپن‌بودن تحقیر می‌شود. «مهراب پوزخند زد، روزنامه را داد به یارولی: نمی‌دونسم روزنامه هم می‌خونی، خیال می‌کردم فقط خبر شفاهی می‌گیری!». (محمود، ۱۳۷۲: ۹۵۳/۲) «یارولی گفت: تو هم ئیطور حرف میزنی که انگار کل رمل و جفر عالم میدونی. مبارک روزنامه را از دست سیف کشید و گفت: همه که مثل تو نیستن هرّ از برّ نشناسن». (همان: ۱۱۱/۱) «یارولی گفت: مو نه سر پیازم نه ته پیاز، هر کسم خر باشه مو پالانشم». (همان: ۱۵۶۰/۳)

این خندهٔ تحقیرآمیز می‌تواند اصلاح را در پی داشته باشد و به تعبیر برگسون وسیله‌ای شود تا جامعه به واسطهٔ آن از خود در برابر سوءاستفاده‌هایش انتقام کشد. چراکه زبان این تحقیر، توهینی است حساب‌شده که هدف آن نمایاندن راستی‌ها و کژی‌ها از طریق نهیب زدن بر دریافت‌کننده است؛ یا خنده و اهانت بر کسانی است که وجودشان اهانت بر انسانیت است، خنده‌ای که بی‌شک لذت‌بخش است. (صدر، ۱۳۸۱: ۵)

بلقیس، همسر ساده‌لوح نوذر نیز به دلیل بی‌سوادی و ساده‌اندیشی همواره از سوی شوهرش تحقیر می‌شود تا نویسنده به فقدان موقعیت اجتماعی زنان و ارزش قائل نشدن برای آنها در جامعهٔ موردنظر اشاره کند. «نوذر: سیگار نیکوتین داره سی همین که بچه‌دار نمیشی... بیخود نمیگن زن ناقص العقله، خو هست. بشین کالباس بخور ئیقدم فین‌فین نکن زشت میشی». (محمود، ۱۳۷۲: ۱۸۷/۱)

بلاهت و نادانی

یکی دیگر از شیوه‌های رایج در طنزپردازی، کودن‌نمایی و احمق وانمود کردن خود است. آدم‌های ساده‌لوح که طنز براساس کندذهنی فرضی

آنها شکل می‌گیرد، آنها که بهلول‌وار خود را به نادانی می‌زنند تا در برابر انتقادهای کوبنده خود مؤاخذه نشوند. «مخاطب از خندیدن به بلاهت دیگران، سرشار از شور و شعف می‌شود و اتفاقاً به دلیل اینکه آنها را در اشتباهات خود، گناهکار نمی‌داند و همه مشکل را در ساده‌لوحی‌شان می‌بیند، نسبت به شخصیت‌هایی از این دست، احساس همدردی می‌کند». (هلیتزر، ۱۳۸۰: ۱۸۳).

در *مدار صفر درجه*، نوذر شخصیتی بهلول‌گونه دارد و به سبب آنکه نمی‌تواند عیب‌ها و مفاسدی را که در جامعه می‌بیند به صراحت بیان کند، آنها را در قالب شوخی و ابله‌مآبانه ابراز می‌کند. او که تمام مشکلات حکومت و مفاسد اجتماعی- اقتصادی را از استعمار انگلیس می‌داند، بارها این عقیده را به شکل طنز تکرار می‌کند. «نوذر: مرد حسابی خجالت نمی‌کشی باران استثمار می‌کنی؟ یارولی لبخند زد و گفت: لابد تخصیر انگلیسه که استثمار می‌کنم». (محمود، ۱۳۷۲: ۴۱/۱) «مش ابرام به نوذر گفت: لُپت باد کرده مش نوذر. نوذر: باد نزله‌س، مش ابرام: تخصیر انگلیس که نیس؟». (همان: ۱۴۴/۱)

به گفتهٔ دکتر حلبی، شخصیت‌هایی که خود را ابله نشان می‌دهند، در شناخت بیماری‌های اجتماعی و نابسامانی‌های روزگار و زمانه خود از مردم عصر، بصیرتر و بیناتر بوده‌اند. (حلبی، ۱۳۷۷: ۷۲) هنگامی که مأموران ساواک در خانه نوذر، شیشهٔ مشروب پیدا می‌کنند، نوذر به آنها می‌گوید: «هفته پیش دندان عقلم درد گرفته بود تو لُپم گرفتم... عقل دردسر درست می‌کنه، خوش به حال کسی که کرّه خر ئومد، الاغ رفت». (محمود، ۱۳۷۲: ۴۷۴/۱)

دشنام و نفرین

محمود گاهی با دشنام و نفرین که یکی از راحت‌ترین شیوه‌ها برای هجاگویان است، به فضای داستان رنگ طنز می‌زند. دشنام‌ها با تشبیه به حیوانات و استفاده از تعابیر و اصطلاحات عامیانه شکل می‌گیرد. «چی فهمیدی تخم‌جن؟». (همان: ۱۴۰) «حرام‌لقمه تو ئیطور غُد نبودی». (همان: ۲۲۸) «تو که از مو خرتری باران». (همان: ۳۴۶) «مثل سگ پیر نشسته حَف حَف می‌کنه». (همان: ۱۳۳۲/۳) «الهی که دستت بشکنه برزو». (همان: ۱۰۱/۱) «الهی که دستش دُمبل در بیاره». (همان: ۳۳۸) «چمچارهٔ مرگ بکن». (همان: ۳۴۴)

زبان عامیانه

به گفتهٔ دکتر یوسفی، اصولاً یکی از خصایص آثار طنزآمیز و هجوگونه، تأثیرپذیری آنها از زبان و مواد فرهنگ عوام است. به خصوص که بسیاری از این لطیفه‌ها از زندگی روزمره سرچشمه می‌گیرد و مخاطب یا راویان و ناقلان آنها عامه‌اند. (یوسفی، ۱۳۷۰: ۳۱۱) شخصیت‌های این داستان از مردم عادی و کوچه و بازارند که با زبانی برآمده از واژه‌ها و اصطلاحات مردم جامعه سخن می‌گویند، زبانی که در قالب گفت‌وگو میان شخصیت‌ها، با لهجه محلی شهر اهواز بیان می‌شود؛ زبانی عاطفی‌محور و بر مبنای طنز انتقادی است.

«و اِلّا اَکجاشِ که هر شو چار تا لکنت بیعار

بیکار جمع کنه دم دکان، عرق و کله‌پاچه به نافشون ببنده». (محمود، ۱۳۷۲: ۵۳/۱) «صدای برهان بلند شد: سیلِ دستام کن، سیل کن ببین چطور پینه بسته، پدرم درئومد سی چندر قاز بس که نی‌شکر بِبُرم». (همان: ۳۱۵) «تو هم چقد لفتش میدی». (همان: ۲۸۷)

گاهی نوع تلفظ کلمات از سوی برخی شخصیت‌ها، به مثابه اعتراض به وضع حاکم تلقی می‌گردد. به‌عنوان مثال نوذر واژهٔ قانون را به شکل «قانووون» تلفظ می‌کند که این کش‌دادن مصوت «او»، طنزی انتقادی در برابر بی‌قانونی است. (همان: ۱۱۷) گاهی نویسنده، طرز ادای کلمات از سوی شخصیت‌ها را به گونه‌ای نشان می‌دهد که احساس خنده و کمیک را به خواننده منتقل کند. «عطا از پشت سر، کوفت پس شانهٔ یارولی: احوالاتت چطوره اوس یارولی؟». (همان: ۳۲۰)

درهم آمیختن گونه‌های زبانی

یکی دیگر از شیوه‌های آراستن کلام به زیور طنز و شوخ‌طبعی، کاربرد زبان محاوره در کنار زبان رسمی است، به‌گونه‌ای که تمسخر و خنده‌داری از ادای آن جمله و ترکیب دریافت شود. «نوذر: بامزگی از خودتان می‌باشد... سرکارخانم، آدم غم عالم را از خاطرش می‌زدود». (همان: ۱۵۰۹/۳)

آوردن کلمات عربی یا انگلیسی در کنار کلمات فارسی هم، یکی دیگر از روش‌های القای طنز در این داستان است. «یارولی: می‌کنمش آرایشگاه هالیوود، سه‌شوار می‌خرم، بابالیس». (همان: ۲۲۴/۱) «ماشالا دِلوری خوب یاد گرفتی». (همان: ۱۵۴۳/۳) مرد عرب گفت: «سلام عُسّا، باران: لاتعجّل، مرد: صبورکن صبورکن... یابن المحترج». (همان: ۴۶/۱)

تلفظ اشتباهی کلمات، قلب واژه‌ها و اتباع

شخصیت‌های بی‌سواد یا کم‌سواد در این داستان، به تناسب جایگاه و منزلت اجتماعی‌شان به شیوهٔ خاصی سخن می‌گویند و برخی از آنها مانند بلقیس، بی‌بی سلطنت و یارولی، با تلفظ اشتباه کلمات از سایرین متمایز می‌شوند. همین تلفظ اشتباه و اتباع که از خصیصه‌های زبان عامیانه است، به نویسنده امکان می‌دهد که بازی با کلمات را به‌عنوان ابزاری در جهت خوشایند جلوه کردن و طنزآمیزی داستان به کار برد.

«یارولی: پلوتر هم نمیدونی چیه؟ پُلل‌تر، پروتل[۱]». (محمود، ۱۳۷۲: ۳۴۶/۱) «بلقیس: ثُثل[۲] خانه یعنی چی». (همان: ۶۸۴) «چرا اوسا؟ محض اِرا». (همان: ۴۹). «بی‌بی: ننه مجید صد بهتر از ئی دُردُراس[۳]». (همان: ۱۵۳۹/۳) «اُرس‌وپُرس[۴]»، (همان: ۱۶۹۰/۳) «جاق وجیق[۵]». (همان: ۱۶۹۳)

ترکیب‌سازی غریب

یکی از عواملی که موجب آشنایی‌زدایی و به‌هم خوردن حالت طبیعی زبان می‌گردد، ترکیب‌سازی است. در گونهٔ طنز، این آشنایی‌زدایی به شکلی نادرست از نظر ساختاری و دستوری صورت

---

۱. اصطلاحی مارکسیستی برای طبقهٔ کارگر مزدبگیر که جز دستمزد حاصل از کار روزانه، منبع درآمد دیگری ندارد.
۲. ثلث (یک سوم)
۳. دکترها
۴. پرسش و پاسخ
۵. سروصدا توأم با جیغ و فریاد

می‌گیرد. «قضاقورتکی بود». (همان: ۷۱/۱) «با ئو شعرهای بند تنبانیش». (همان: ۱۲۸) «هلاس هلاس می‌کند». (همان: ۱۸۷) «با ئی رخت قرتی قشمشمش». (همان: ۲۲۲) «احوالات نفس‌آلاتت چطوره؟». (همان: ۳۲۲)

ضرب‌المثل

مثل، سخن منظوم و یا منثوری است که حامل پیامی مشخص است و زمانی اعتبار مثل را به دست می‌آورد که در گفتار مردم تکرار شود و کاربرد یابد. (آریانپور، ۱۳۸۸: ۱۵۷) ضرب‌المثل، نقطه عطف ادبیات رسمی به ادبیات شفاهی و محاوره محسوب می‌شود؛ زیرا در مثل تمام ویژگی‌های ادبی از قبیل وزن و آهنگ، استعاره و تشبیه، مجاز و کنایه و ایجاز دیده می‌شود. هنگامی که نویسنده می‌خواهد برای ادعای خود دلیلی بیاورد تا برگفته‌های خود مهر تأییدی بزند، از ضرب‌المثل‌ها بهره می‌برد. با توجه به این نکته که ضرب‌المثل‌ها اغلب دارای ویژگی طنز و مطایبه هستند و در میان مردم کوچه و بازار، بیشتر از دیگر گروه‌های جامعه رواج دارد، در این رمان هم می‌توان آنها را به وفور و از زبان شخصیت‌های مختلف یافت که به چند مورد اشاره می‌شود.

«بزار دم کوزه آبش بخور». (محمود، ۱۳۷۲: ۲۹/۱) «لابد ریگی به کفشت هست». (همان: ۱۴۱) «صد تا چاقو می‌سازه یکیش دسته نداره». (همان: ۱۹۸) «قند که نباشه چغندر سالاره». (همان: ۳۳۱) «بزک نمیر بهار میاد». (همان: ۳۸۷) «تو گور داری که کفن داشته باشی». (همان: ۷۲۲/۲)

گاهی نیز ادای اشتباه ضرب‌المثل‌ها از سوی شخصیت‌ها، با طنز و خنده همراه است. «بلقیس گفت: بزک نمیر خیار میاد». (همان: ۱۸۷/۱)

گفت‌وگو

لُمپنیسم زبانی، به طنزی که بیشتر در دیالوگ‌ها به کار می‌رود و خنده‌آور است، اطلاق می‌شود. در کنار عملکرد و کنش‌های طنزآمیز هر شخصیت، گفت‌وگو و شیوهٔ سخن گفتن اشخاص نیز یکی از ارکان اصلی شخصیت‌پردازی طنز است. هر یک از شخصیت‌ها به فراخور شغل و سطح سواد، شیوه‌ای خاص در سخن گفتن دارند که در خلق فضای شادی‌آور داستان، تأثیر به‌سزایی دارد. به‌عنوان نمونه تکیه کلام بلقیس در چند جای داستان، همراه با کنشی خاص شخصیت او را بیان می‌کند. «بلقیس به گونه‌اش زد وگفت: وُوی بسم الله». (همان: ۱۵)

محمود در *مدار صفر درجه*، به شکلی هنرمندانه، کنش‌های خنده‌آور را دستمایهٔ خلق گفت‌وگوهای طنزآمیز قرار داده است. «یارولی گفت: ئی اعتصابات و تظاهرات نان و آب نمیشه، برو فکر خربیزه کن که... عطا گفت: که نان آبِ ها! و قهقهه زد». (همان: ۱۳۳۹/۳) هنگامی که کل بشیر برای نفروختن سیگار به نوذر، به عمد خود را به کری می‌زند، صحنه‌ای با گفت‌وگوهای خنده‌آور شکل می‌گیرد. «نوذر گفت: زر داری؟ بشیر گفت: درد چه مش نوذر؟ نوذر گفت: زر، سیگار زر. بشیر گفت: هاا صبح یه قدری پهلوم درد داشت اما از برکت دعات خوب شد شکرخدا! نوذر گفت: هه هی، دوباره کر شد!». (همان: ۲۷۲/۱)

یکی از طنزهای معنادار در این داستان، نوع شراکتی است که حاج‌آقا عطار به باران پیشنهاد می‌دهد، بدین شکل که همه زحمت و کار را باران انجام دهد و سود آن برای حاج‌آقا باشد. یکی از صحنه‌های طنزآمیز نیز، مشاجره نوذر و بلقیس بر سر روزه گرفتن بلقیس در زمان حاملگی (همان: ۱۵۴۲/۳) و مسابقهٔ تف‌پراندن اسعد علیل و ناتوان با باران است که تنها نیروی تف‌اندازی برایش باقی مانده است. (همان: ۳۰۹/۱)

بحث و نتیجه‌گیری

از وجوه برجستهٔ نویسندگی محمود، طنز انتقادی او در رمان *مدار صفر درجه* است که بر مبنای نگاه زیباشناسانه در ساختار پژوهش حاضر بدان پرداخته‌ایم. محمود، به گونه‌ای آگاهانه عناصر طنز را در راستای انتقاد به مسائل اساسی جامعه به کار می‌گیرد. او جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که مردمانش در برابر ناملایمات، با زبان طنز و خنده‌ای تلخ، اعتراض می‌کنند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که هر دو نوع طنز موقعیت و عبارت، در این داستان مشاهده می‌شود و طنز عبارت و نمایش طنزوارهٔ واژه‌ها در قالب عناصر بلاغی و زبان محاوره، از بسامد بالایی برخوردار است.

نویسنده، اساس طنزپردازی در این داستان را بر مبنای استفاده از عناصر بلاغی و زبانی و محتوایی قرار می‌دهد که برجسته‌ترین آنها عبارت‌اند از: کنایه و طنز آیرونیک، تشبیهات طنزآمیز و استعاره تهکمیه، توصیف، نقیضه و پارودی، اغراق و بزرگنمایی، بازی‌های لفظی، تحقیر و بلاهت. در میان آرایه‌های یادشده، طنز کنایی و تشبیه و نقیضه و اغراق از سهم بالاتری در کارکرد طنز این داستان برخوردارند. در میان عناصر داستانی، عنصر گفت‌وگو و زبان یکی از مهم‌ترین عناصری است که نویسنده با انتخاب لحن متناسب هر شخصیت و ادا کردن جملات و عبارات همراه با چاشنی طنز، به فضای داستان لطافت می‌بخشد. همچنین کنش‌ها و رفتار طنزآمیز هر یک از شخصیت‌ها در راستای گفتمان سیاسی و اعتراض‌گونه داستان به شکلی رقم می‌خورد که مهم‌ترین اعتراض‌ها و فریادها را به مخاطب منتقل کند.

طنزی که او با خلق شخصیت دون‌کیشوت‌وار نوذر و پردازش این شخصیت در جایگاه یکی از افراد محوری داستان به خواننده ارائه می‌کند، با نقیضه‌سازی‌ها و مبالغه‌گویی‌هایی همراه است که لازمهٔ انتقال شادی در فضای پراختناق اجتماع است. انتخاب این نوع طنز از سوی نویسنده برای نشان دادن انقلاب جامعه‌ای که همواره بر مدار صفر گشته، از ظلمت جهل و هراس به روشنای نور و پیروزی رسیده، با شگردهای زیبایی‌شناسانه همراه است.

حاصل سخن آنکه، احمد محمود به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد و واقع‌گرا، بهترین سلاح در برابر ناملایمات روزگار مانند موقعیت نامتناسب زنان در جامعه، فقر و بیکاری جوانان، سلطهٔ بیگانگان، اختناق سیاسی و... را سلاح برّنده طنز می‌داند که علاوه بر نشاندن لبخند بر لبان خواننده، او را به تأمل وامی‌دارد.

منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی هنر*. چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.

اسلامی‌راد، زهرا (۱۳۸۲). «راز طنزآوری». *نشریهٔ میراث شهاب*. شماره ۱۳ و ۱۴.

اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: کاروان.

باقری‌خلیلی، علی‌اکبر (۱۳۸۸). «عناصرغالب بلاغی در طنزهای دیوان خروس‌لاری». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۳. صص ۱۸-۱.

بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸). *طنز و طنزپردازی در ایران*. چاپ اول. تهران: صدوق.

پاینده، حسین (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.

پلارد، آرتور (۱۳۸۱). *طنز*. ترجمهٔ سعید سعیدپور. چاپ دوم. تهران: مرکز.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

حدادی، الهام؛ داودی‌مقدم، فریده؛ گرجی، مصطفی (۱۳۹۱). «کردار گفتمانی و اجتماعی در رمان مدار صفر درجه بر پایهٔ الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف». *فصلنامهٔ نقدادبی*. سال پنجم. ش۱۸. صص ۴۹-۲۵.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). *دربارهٔ طنز*. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

حقوقی، محمد (۱۳۷۷). *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*. تهران: قطره.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷). *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی*. تهران: بهبهانی.

داد، سیما (۱۳۷۱). *فرهنگ نقد ادبی*. تهران: مروارید.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۳). «طنز چیست و طنزنویس کیست». *قند پارسی*. شماره ۷. صص۱۲۵-۱۰۹.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۴۰). *معالم‌البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۴). *امیرزادهٔ کاشی‌ها*. تهران: مروارید.

شادروی‌منش، محمد (۱۳۸۴). «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. شماره۷۳. صص ۵۶-۵۰.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *طنز حافظ*. تهران: سالنامهٔ گل آقا.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. چاپ پنجم. تهران: فردوسی.

ـــــــــ (۱۳۶۸). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوسی.

شیری، قهرمان (۱۳۷۶). «راز طنزآوری». *ماهنامهٔ ادبیات معاصر*. سال دوم. شمارهٔ ۱۷و۱۸. صص ۴۷-۴۰.

صدر، رؤیا (۱۳۸۱). *بیست سال با طنز*. چاپ اول. تهران: هرمس.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ نیکوبخت، ناصر؛ لرستانی، زهرا (۱۳۹۰). «مقایسهٔ آیرونی با صناعات بلاغی فارسی». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. سال ۱۹. شمارهٔ ۷۰. صص ۱۳۵-۱۰۷.

کادن، جی.ای (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

محمود، احمد (۱۳۷۲). *مدار صفر درجه*. تهران: معین.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صدسال داستان‌نویسی*. چاپ پنجم. تهران: چشمه.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران*. تهران: اشاره.

میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

هریس، رابرت (۱۳۸۳). *داروی‌تلخ با طعم‌عسل (هدف و شیوهٔ طنز)*. ترجمهٔ فریبا شادمهر. تهران: جم.

هلیتزر، ملوین (۱۳۸۰). *اسرار شوخی‌نویسی*. تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۰). *دیداری با اهل قلم*. ج۱. چاپ سوم. تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی