دوفصل‌نامهٔ تاریخ ادبیات (نشریهٔ علمی)
دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱؛ بهار و تابستان ۱۳۹۹
شمارهٔ پیاپی: ۸۴/۱ نوع مقاله: پژوهشی

• دریافت ۹۹/۰۲/۰۷
• تأیید ۹۹/۰۶/۲۸

تحلیل و بررسی طنز موقعیّت در مجموعه داستان کوتاه «آبشوران» از درویشیان

طاهره ایشانی*
علی جان محمدی**

چکیده

طنز موقعیّت با واژگون کردن موقعیّت‌ها و چیدن موقعیّت‌های متناقض در کنار هم ایجاد می‌شود و صحنه‌ای را می‌آفریند که تصوّر آن خنده‌دار است. در میان داستان‌نویسان معاصر، علی‌اشرف درویشیان در آثار خود از ساخت موقعیّت‌های طنزآمیز برای بیان مشکلات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی سود جسته است. از این رو، در پژوهش حاضر تلاش می‌شود تا انواع موقعیّت‌های طنزآمیز در یکی از مجموعه داستان‌های کوتاه درویشیان، با عنوان مجموعه داستان آبشوران که دربرگیرندهٔ یازده داستان کوتاه است، بررسی شود. در جستار پیش رو، با بهره‌گیری از روش توصیفی‌تحلیلی و آماری، در پی پاسخ به این سه پرسش هستیم: اوّل آن که بر اساس نظریّهٔ طنز موقعیّت، درویشیان با چه ابزاری موقعیّت‌های طنزآمیز را در داستان‌های کوتاه خود ایجاد کرده است؟ دیگر آن که کدام مؤلّفهٔ طنز موقعیّت را می‌توان به عنوان شاخص سبکی درویشیان در این مجموعه داستان کوتاه در نظر گرفت؟ همچنین، نویسنده با بهره‌گیری از موقعیت‌های طنز، در پی دستیابی به چه اهدافی بوده است؟ نتایج تحقیق حاکی از آن است که درویشیان به کمک چهار شگرد «شخصیّت‌پردازی، پیرنگ، رفتار، صحنه» و چند خُردشگرد، موقعیّت‌های طنزآمیز را در داستان‌هایش آفریده و مقصودِ او از ایجاد طنز موقعیّت، بیان مشکلات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادیِ (معیشتی) مردم روستای آبشوران به‌طور خاص و مردم ایران به‌طور عام بوده است. همچنین، عامل اصلی ایجاد موقعیّت‌های طنزآمیز، مؤلّفهٔ «رفتار» بویژه در کاربست خردشگردهایی همچون: «تکرار یک کنش، غافلگیری، ناسازگاری رفتار با موقعیّت و حرکات مضحک» است. بنابراین، می‌توان آن را شاخص اصلیِ سبک نویسندگی درویشیان به شمار آورد.

کلید واژه‌ها:
آبشوران، طنز موقعیّت، داستان کوتاه، درویشیان.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). Tahereh.ishany@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. ali.janmohammadi71@gmail.com

Abstract

Analysis of Situational Humor in the Darvishian's Short Story Collection, *Abshouran*

Tahereh Ishany*
Ali Janmohammadi**

Situational humor is created by overturning situations and juxtaposing contradictory situations, producing a scene that is funny to imagine. Among contemporary novelists, Ali Ashraf Darvishian uses humorous situations in his works to express social, cultural and economic problems. Therefore in the present study we attempt to investigate the types of situational humors in one of Darwishian's collections of short stories, entitled "Abshouran", which includes eleven short stories. In the present paper, by using descriptive-analytical methods, we seek to answer three questions: first, according to the theory of situational humor, by what means does Darvishian create humorous situations in his short stories? Second, which component of situational humor can be considered as an indicator of Darvishian's style in this short story series? Third, what goals did the author pursue by using humorous situations? The results of this research indicate that with the help of four tricks, "characterization, plot, behavior, scene" and a few sub-tricks, Darvishian creates situational humor in his stories and in creating such humor he means to express the social, cultural and economic problems of Abshouran village people in particular and the people of Iran in general. Also, the main factor in creating situational humor is the component of "behavior", especially in the use of micro-techniques such as "repetition of an action, surprise, incompatibility of behavior with the situation and ridiculous movements." Therefore, it can be considered as the main indicator of Darvishian's writing style.

Keywords: *Abshooran*, situational humor, short story, Darvishyan.

*Associate Professor of Persian Language and Literature. Institute of Humanities and Cultural Studies. Tehran.Iran .(Corresponding Author).Tahereh.ishany@gmail.com
** Ph.D candidate in Persian language and literature. Institute of Humanities and Cultural Studies. Tehran. Iran .ali.janmohammadi71@gmail.com

۱. مقدّمه

طنز، نوع ویژه‌ای از بازنمایی است که در آن، شخصیّت اصلی یا قهرمان به لحاظ نیرو یا هوش فروتر از ما باشد. بنابراین، در این حالت، احساس می‌کنیم که در مقام برتر یا اشراف به صحنهٔ نمایش می‌نگریم. این نوع بازنمایی خنده‌ای آمیخته با احساس برتری‌جویی یا احساس «غروری ناگهانی که ناشی از پنداشتی خودکار از بلندمرتبگی خودمان، در مقایسه با فرومایگی دیگران است» را پدید می‌آورد (Berry,2004: 123). طنزنویس لازم است به متن و موضوع اثرش اشراف داشته باشد و از بینش سیاسی و اجتماعی عمیق برخوردار باشد تا بتواند مردم را از نابسامانی‌های اجتماعی، فرهنگی، خرافات و تلقینات یأس‌آور آگاه کند و بذر امید را در جان تودهٔ مردم بکارد (شهسواری، ۱۳۸۹: ۲۲). بنابراین هنگامی که طنزپرداز جامعه را پر از ناهماهنگی و تناقض می‌بیند، از هوش سرشار خود سود می‌جوید و آثاری متناقض‌نما و پارادوکسیکال می‌آفریند.

در واقع یک اثر طنزآمیز، از واقعیّات جامعه می‌گوید. طنزپرداز با نگاهی تیزبینانه و منتقدانه به خلق وارونه‌نمایی دست می‌زند. بنابراین متنی می‌تواند طنزآمیز باشد که ضمن دارا بودن شرایطی چون بیان ادبی- هنری، غیرمستقیم و انتقادی بودن، میان سخن و موقعیّت در آن ناسازگاری و عدم تجانس وجود داشته باشد تا باعث پدید آمدن خنده گردد (فانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۷۱). این ناسازگاری و عدم تجانس برای طنزپردازی به شیوه‌های گوناگونی اعمال می‌شود. درواقع، همین ناسازگاری میان موقعیّت و سخن است که «طنز موقعیّت» را می‌آفریند. تمایز طنز موقعیت با سایر طنزها در آن است که طنز موقعیت، بدون آنکه بر کلام تأکید کند، به بیان موقعیت ها و تصاویر طنزآمیز می‌پردازد.

از جمله داستان نویسان معاصر که از شگرد طنز موقعیّت برای بیان مشکلات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی (معیشتی) بهره برده، علی‌اشرف درویشیان* است. با توجّه به اینکه ویژگی بارز درویشیان در طنزپردازی، ایجاد موقعیّت‌های طنز و یا اصطلاحاً طنز موقعیّت برای پرورش و غنای موضوع داستان است و نیز این که نویسنده، طنز موقعیت را دستمایه‌ای برای بیان ایدئولوژی‌های خود کرده است، در مقالهٔ حاضر به این موضوع می‌پردازیم که درویشیان با چه ابزار و ایدئولوژی‌هایی به خلق طنز موقعیت پرداخته است. با توجه به این که آثار علی اشرف درویشیان تا کنون از این منظر بررسی نشده است، ضرورت انجام این پژوهش آشکار می گردد. همچنین باید توجه داشت که بررسی اثر از این دیدگاه به آشنایی با طنز موقعیّت به عنوان یک مؤلفهٔ هنری در یک اثر داستانی و درک رابطهٔ این گونه از آثار طنزآمیز با جامعه می‌انجامد. در

این جستار که به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام می‌شود، مسألهٔ اصلی آن است که درویشیان با چه ابزاری و نیز، با چه هدف و منظوری، موقعیّت‌های طنزآمیز را در داستان‌های کوتاه خود ایجاد کرده است؟ به عبارت دیگر، آیا نویسنده در پی آن است تا طنز موقعیّت را بستری برای جذاب نمودن داستان‌هایش کند و یا در صدد آن است تا با استفاده از این گونه از طنز، به نقد مشکلات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادیِ دوران خود بپردازد و ایدئولوژی خود را بیان کند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

گفتنی است تاکنون پژوهشی با رویکرد مورد نظر و به صورت کلی، طنز بر روی آثار علی اشرف درویشیان انجام نشده است.

۳. مبانی نظری پژوهش

می‌توان بنیان و شالودهٔ طنز موقعیت را، نظریهٔ ناسازگاری یا ناهماهنگی دانست. به گفتهٔ شوپنهاور، هر بیانی که در آن ناسازگاری باشد، خنده‌انگیز است. هانری برکسون بر این باور است که «وقتی دو نمونه متفاوت و غیرعادی از اعمال، وجود داشته باشد، آدم به این ناهمخوانی می‌خندد» (هلیترز، ۱۳۸۰: ۳۴). نظریه ناسازگاری را ابتدا هاچسون در سال ۱۷۵۰ مطرح کرد و بعدها کانت، شوپنهاور و کی‌یر کگور با تغییراتی، آن را شرح و بسط دادند (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۲). کانت فیلسوف آلمانی معتقد است: «یکی از علل خندیدن، آن است که نتیجهٔ مسأله یا حادثه طوری باشد که ما انتظارش را نداشته باشیم؛ یعنی خواننده خود را در برابر اموری خلاف عادت و انتظار ببیند و شعور خود را غافلگیرشده بیابد و در شگفت بماند» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱۲۱-۱۲۲). این خندهٔ حاصل از ناهماهنگی میان دانسته‌ها یا توقّعات ما و اتّفاقات رخ داده در موضوع، خنده‌دار است. در این نظریه، طنز از دیدن یا احساس یک عدم توازن و تناسب سرچشمه می‌گیرد. منظور از عدم توازن، هر نوع ناسازگاری است که از پیش هم قرار دادن یا جابه‌جا کردن اشیاء یا افراد به وجود می‌آید، به شرط آن‌که نتیجهٔ آن تضادی ناهنجار باشد.

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

۳.۱.۱. طنز عبارتی یا کلامی: فکاهیّات تندی که ریشهٔ خنده‌انگیزی آن‌ها مبتنی بر موضوعات

ادبی و بازی‌های زبانی است، طنز عبارتی یا کلامی نامیده می‌شود. در طنز عبارتی، نویسنده با استفاده از عبارات خنده‌دار یا به کار بردن عبارات در جایی که متناسب با موضوع نیستند، طنز به وجود می‌آورد (حبیبی، ۱۳۸۸: ۳). در واقع، اساس این نوع طنز بر بهره‌گیری از امکانات واژگانی زبان و در یک کلام، بازی با کلمه‌ها و عبارات بوده و عامل خنده‌انگیزی در آن، به ساختمان کلمه و کلام (به‌هم‌خوردن روال طبیعی و معمول کلام با عبارت‌های مشابه، متضاد، چندمعنایی و تقلید از صدا و سبک بازی‌های کلامی) مربوط می‌شود (فانی، ۱۳۹۷: ۱۷۳).

۳.۱.۲. طنز موقعیّتی یا غیرکلامی: این نوع طنز، بر خلاف طنز عبارتی، ارتباط چندانی به لفظها و کلمات نداشته و مبتنی بر تصویرها و تصوّرها و مفهوم‌ها است؛ تصویر وضعیّت‌ها، وقایع و کردار آدم‌ها به گونه‌ای که جنبهٔ تمثّل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد (شیری، ۱۳۸۷: ۲۰۶ و ۲۱۰). این نوع طنز بر بازی‌های قهقهه‌آمیز زبانی یا روایات و حکایات نیش‌دار متکّی نیست؛ بلکه روح طنز در اعماق معماری اثر پنهان است. در این نوع طنز، وضعیّتی ترسیم می‌شود که خواننده به هنگام عبور از مرز طنین قهقهه‌ای توأم با هق‌هق می‌شنود که نه از سطح کنایات و عبارات، بلکه از معماری و فضاسازی اثر برمی‌خیزد. مخاطب در واکنش به این جهان ناشناخته و لغزان در لبهٔ بود و نبود، عناصر دیگری را تدارک می‌بیند و به سوی جهان آفریده‌شده، به حرکت درمی‌آید. در تلفیق شگرف این دو دیدگاه متفاوت، طنز موقعیّت از سطح زیرین بالا می‌آید و فضایی را می‌سازد که عمیقاً اندوه‌زا و خنده‌دار است (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۹-۲۰). در طنز موقعیّت، طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون کردن حقیقت موقعیّت‌ها و چیدن موقعیّت‌های متضاد و متناقض در کنار هم، صحنه‌ای را می‌آفریند که تصوّر و تجسّم آن خنده‌دار است. «مثلاً ایستگاه آتش‌نشانی‌ای را در نظر بگیرید که در آشپزخانهٔ آن آتش‌سوزی رخ داده است و دلیل این اتّفاق، آتش‌نشانان بزدلی هستند که پس از شنیدن آژیر آماده‌باش، آشپزی را به حال خود رها کردند. تصوّر کلّی ما از آتش‌نشانان این است که آن‌ها آتش را فرومی‌نشانند، نه اینکه خودشان ایجادکنندهٔ آتش‌سوزی باشند» (Shelly, 2001: 776).

طنز موقعیّت از چهار شگرد اصلی و چندین خُردشگرد تشکیل می‌شود که عبارتاند از: ۱- شخصیّت‌پردازی (توصیف ظاهری شخصیّت‌ها، شغل شخصیّت‌ها، شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها، گروه سنّی)؛ ۲- پیرنگ (وارونگی ارزش‌ها، چرخش ناگهانی رخدادها، توالی منطقی امری غیرمنطقی)؛ ۳- کنش یا رفتار (غافلگیری، ناسازگاری رفتار با موقعیّت، رفتار ناسازگار با شخصیّت، حرکات مضحک، تکرار یک کنش، رفتار مشابه شخصیّت‌ها در صحنه)؛ ۴- صحنه

(استفاده از زمان‌ها و مکان‌های عجیب و ناجور، تناقض زمان و مکان با رفتار، تعبیر طنزآمیز از صحنه). این چهار شگرد اصلی، در بیشتر آثاری که محتوای طنز موقعیّت دارند، به کار گرفته می‌شوند. امّا استفاده از خُردشگردها در آثار طنزآمیز، متناوب و متنوّع است.

۳.۲. ایدئولوژی: ایدئولوژی را می‌توان «نظامی از عقاید» یا یک «نظام فرهنگی» دانست. از این منظر، ایدئولوژی عبارت است از نظامی از هنجارها، ارزش‌ها، باورها و جهان‌بینی‌ها که نگرش‌های اجتماعی- سیاسی و اعمال یک گروه، یک طبقهٔ اجتماعی یا جامعه را در حکم یک کل، هدایت می‌کند (نوث، ۲۰۰۴: ۴۱). به بیان دیگر، ایدئولوژی عبارت است از باورهای بنیادین یک گروه و اعضای آن؛ بنابراین با مقولات ادراکی و شناختی افراد مرتبط است و چگونگی تفکر، تکلم و استدلال فرد و گروه را هدایت می‌کند. اعضای یک گروه یا فرقه در مجموعه‌ای از عقاید کلی شریک‌اند و این کلیات، زیربنای نگرش آنها دربارهٔ جهان و راهنمای تفسیرشان از وقایع است و انگیزهٔ آداب و رسوم اجتماعی و معنای نشانه‌های آنها را شکل می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۸).

پس از اشاره‌ای اجمالی به نظریّهٔ طنز موقعیّت و مفهوم ایدئولوژی، در ادامه به بررسی و تحلیل مجموعه داستان کوتاه *آبشوران* می‌پردازیم.

۴. تحلیل داده‌ها

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، شگردهای طنز موقعیّت در بررسی هر اثر طنزآمیز شامل مواردی همچون: «شخصیّت‌پردازی، پیرنگ، کنش و صحنه» است که هر یک از این موارد، مؤلفه‌های دیگری را نیز در خود دارند. در این مبحث، بر اساس هریک از شگردها و مؤلّفه‌ها، یازده داستان کوتاه علی اشرف درویشیان در مجموعه داستانی *آبشوران* بررسی و تحلیل می‌شوند.

۴-۱- شخصیّت‌پردازی: شخصیّت‌پردازی از مهم‌ترین ارکان یک نمایش‌نامه و داستان است. شخصیّت‌های اغراق‌آمیز اگر در یک موقعیّت عجیب قرار بگیرند، معمولاً خود به خود پیرنگ داستان یا متن نمایشی، طنزآمیز می‌شود. به گفتهٔ دیوید ایوانز، نود و هشت درصد یک اثر طنزآمیز، شخصیّت است (ایوانز، ۱۳۹۱: ۱۲۵). توصیف ظاهری شخصیّت‌ها، شغل شخصیّت‌ها، شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها و گروه سنّی، گنجایش‌های بالقوه‌ای برای خلق کمدی دارند که حتّی به تراژیک‌ترین داستان‌ها روح طنز را می‌دمند. اغراق در هر پدیده‌ای وقتی که آن را از دایرهٔ واقعیّت و منطق و به عبارت دیگر، آنچه برای عقل پذیرفتنی است، فراتر می‌برد، بی‌تردید

یکی از ابزار قدرتمند خنداندن به شمار می‌رود؛ برای مثال، شخصیّتی که ظاهرش به لحاظ عدم تناسب با جایگاهش بسیار اغراق‌آمیز است؛ یا شغلی دارد که با روحیّاتش ناسازگار است؛ یا فردی باهوش است و ناگزیر از برقراری ارتباط با همکاران بی‌سوادش است و یا کاری می‌کند که با سنّش همخوانی ندارد، موقعیّت‌های طنزآمیزی ایجاد می‌کند.

در تحلیل شخصیّت‌پردازی با این رویکرد، مؤلفّه‌هایی وجود دارند که در ادامه، ضمن توضیح هر یک از این مؤلفّه‌ها، به بررسی و تحلیل داده‌های پژوهش می‌پردازیم.

۴-۱-۱- توصیف ظاهری شخصیّت‌ها: توصیفات جسمانی و ظاهری و نوع پوشش خنده‌دار از دیگر عوامل شخصیّت‌پردازی در طنز موقعیّت است. «درواقع، واژگون‌نمایی واقعیّت و موقعیّت‌های دنیای پیرامون بر اثر بزرگ‌سازی یا کوچک‌نمایی غلوآمیز و زایدالوصف یک احساس جسمانی یا یک خصیصهٔ مغزی مانند دانایی بیش از اندازه‌های معمولی یا حماقت‌های چشمگیر و در آستانهٔ خرفتی» (روانجو، ۱۳۸۶: ۲۸) از جمله ساز و کارهایی هستند که می‌توانند طنز را در کنه شخصیّت یک فرد ایجاد کنند. پوشش، به عنوان اوّلین چیزی که توجّه مخاطب را به خود جلب می‌کند و یا اوّلین تصویری که برای خواننده خلق می‌کند، می‌تواند در ارائه شخصیّت تأثیر بسزایی داشته باشد. نمای ظاهری شخصیّت‌ها فضای وارونهٔ حاکم بر داستان را به مخاطب معرفی می‌کند.

در داستان کوتاه «بیالون»، عمو پیره (پدربزرگِ راوی) برای اکبر و اصغر (برادرانِ راوی)، اشرف (راوی) و دایی موسی، بی‌بی (مادربزرگِ راوی)، بابا (پدر راوی) و ننه (مادر راوی) مسأله‌ای شرعی را مطرح می‌کند که پاسخش برای خواننده کاملاً مشخص و بدیهی است. امّا حالت ظاهری‌ای که اکبر به خود می‌گیرد در تضاد با نوع سادگیِ مسأله است و همین مسأله، ناخودآگاه، برای خواننده، طنزآلود است:

«همه در فکر فرو رفتیم. اکبر چنان قیافه‌ای گرفته بود که می‌گفتی می‌خواهد مسأله حوض سه فواره و چهار زیر آب را حل کند» (درویشیان، ۱۳۵۴: ۳۰).

در داستان کوتاه «حمام»، بابا طبق معمول که ماهی یک بار روزهای جمعه ساعت سه و نیمِ صبح، پسرانش را از خواب بیدار می‌کند، این بار نیز همین کار را می‌کند و اکبر، اصغر و اشرف را به حمامِ آبشوران می‌برد. روایتِ پالتو پوشیدنِ بابا موقعیّت خنده‌داری ایجاد کرده است:

«بابام همیشه پالتویش را طوری روی سرش می‌گذاشت که یک آستین آن درست روی سرش قرار می‌گرفت و آستینش مثل یک پرچم توی آن تاریکی تکان می‌خورد. ما هم چون لشکری

شکست خورده افتان و خیزان سرمان را صاف می‌کردیم و پیش می‌رفتیم» (همان: ۹۶).[۱]

۴-۱-۲- شغل شخصیّت‌ها: این که شخصیّت، رفتاری از خود نشان می‌دهد که با اقتضائات شغل و پیشه‌اش مغایرت دارد یا شغل و پیشه‌ای داشته باشد که با شخصیّتش تضاد داشته باشد، موقعیّت‌هایی خنده‌آمیز می‌آفریند. در داستان کوتاه «بیالون»، معلم سرودِ «اشرف» که صرفاً وظیفه‌اش آموزش دانش‌آموزان برای سرودخوانی است، یک شیشهٔ عرق نیز در پالتویش پنهان کرده است تا دور از نگاه شاگردانش و در جایی مخفی، آن را مصرف کند:

«هفته‌ای یک ساعت سرود داشتیم. معلم سرود که می‌آمد، ویلون را از میان آستر پالتوش که مثل جیب درست کرده بود، درمی‌آورد. ویلون را طوری پنهان می‌کرد که انگاری تفنگ بود. اول آهنگ‌های ایران را می‌زد، ولی ناگهان می‌رفت میان آهنگ‌های غمناک. همیشه این کارش بود. یک شیشهٔ عرق هم میان آستر طرف راست پالتوش بود» (همان: ۲۷).[۲]

به زبان دیگر، بیان ماجرای معلم سرود و آنچه در پالتویش پنهان کرده است، نوعی اعتراضِ درویشیان به دستگاه اداری و نظام آموزشی کشور است که چنین افرادی را به عنوان معلم به مدارس می‌فرستند. می‌توان ایدئولوژی غالبِ نویسنده را، در این قسمت، «مبارزه با فساد در دستگاه آموزشی» تلقی کرد.

۴-۱-۳- شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها: به منظور دستیابی به یک فضا یا اثری طنزآمیز، شخصیّت‌ها اغلب از میان قشرها، طبقات شغلی و با پوشش‌ها، خصوصیات اخلاقی و منزلت اجتماعی متنوع ظاهر می‌شوند. «وجود شخصیّت‌هایی در کنار هم که ربطی به هم ندارند، حرف همدیگر را نمی‌فهمند، نیازها و آرمان‌های متفاوتی دارند، باعث شکل‌گیری ارتباطات ناجور، بی‌ربط، عجیب و همچنین واکنش‌های مضحکی می‌شود که بی‌شک مخاطب را به خنده خواهد انداخت» (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۸).

در داستان کوتاه «بیالون»، دایی موسی کتاب روضه‌اش را آورده است و برای بی‌بی، عمو پیره، بابا، ننه و بچه‌ها مرثیه می‌خواند. از محتوای داستان برمی‌آید که همهٔ شخصیّت‌ها، به جز اشرف، بدون آنکه جملات و عبارات دایی موسی را درک کنند، صرفاً به دلیل گرفتاری‌های شخصی‌شان گریه می‌کنند. اکبر و اصغر به دلیل رفوزه شدن و بی‌بی، عمو پیره، بابا، ننه و دایی موسی از روی عادت عزاداری می‌کنند. فقط اشرف است که گریه‌اش نمی‌آید، زیرا او همچون برادرانش رفوزه نشده و نمره قبولی در مدرسه گرفته است و از این رو، دلیلی برای گریستن پیدا نمی‌کند. به همین دلیل، بابا و عمو پیره، اشرف را برای گریه نکردن سرزنش می‌کنند. البته در

آخر، اشرف، برای در امان ماندن از سرزنش اطرافیان، ناگزیر از گریستن می‌شود. ناسازگاریِ شخصیّت اشرف با دیگر شخصیّت‌ها حاکی از این است که درویشیان تلویحاً در صدد گفتنِ این نقد اجتماعی است که فرهنگِ سنتی و خرافه‌طلب، چگونه فرد روشنفکر (اشرف) را منزوی و مجبور به کارهایی می‌کند که به هیچ وجه به آن‌ها علاقه ندارد. ایدئولوژی نویسنده که در این بخش به چشم می‌خورد، «نقد عقاید و فرهنگ سنتی» است:

«بعضی وقت‌ها اکبر و اصغر خوب گریه می‌کردند و آن شب‌هایی بود که رفوزه شده بودند. بابا خوشش می‌آمد و با خشم و با چشم‌های قرمزش به من چشم غره می‌رفت و می‌گفت: «درد و بلای این‌ها بخوره طوق سرت، چرا گریه نمی‌کنی آخه حرام‌لقمه»؟ من با خودم می‌گفتم: «آخه من که قبول شدم». عمو پیره می‌گفت: «لابد تو فکر سیم‌نماس، سیم‌نما گریه از یاد مردم برده. خر دجال همینه بخدا». من به دروغ اهو اهو می‌کردم» (همان: ۲۶).[۳]

۴-۱-۴- گروه سنّی: در شخصیّت‌پردازی، رفتار احمقانه و گاه کودکانهٔ پیرها، ظرفیت‌های بسیاری برای طنز موقعیّت دارد. از این رو، شخصیّت‌های پیر، غالباً رفتار طنزآلودی دارند و یا در موقعیّت‌های مختلف، عکس‌العمل‌های نابجا از آنان سر می‌زند (معینی، ۱۳۹۱: ۸۶)؛ یا اینکه نوجوانان یا کودکانِ داستان، بر خلاف شخصیّت‌های بزرگسال یا پیر، رفتاری از خود بروز می‌دهند که نشان از بلوغ و پختگی آن‌ها دارد.

در قسمتی از داستان کوتاه «بیالون»، اشرف برای درس خواندن، به سراغ کتابش می‌رود. درِ جعبه را باز می‌کند و می‌خواهد کتابش را بردارد که ناگهان دستش به ویولنِ زهوار دررفته‌ای می‌خورد که مخفیانه و به دور از چشم بابا و ننه، با پولِ خودش و برادرانش، خریده است. هنگام شنیدنِ صدای ویولن، واکنشِ بابا، ننه، عمو پیره، دایی موسی و بی‌بی، که از شخصیّت‌های پیرمرد و پیرزن داستان محسوب می‌شوند و استفاده از ابزارآلات موسیقی را، با همان فرهنگ قدیمی و عقاید سنتی، موجب فقر و بدبختی و جهنمی شدن می‌دانند، خنده‌دار است. در این قسمت نیز همان ایدئولوژی «نقد عقاید و فرهنگ سنتی» وجود دارد:

«از فرصت استفاده کردم و آهسته رفتم سراغ درسم. امتحان نزدیک بود. آهسته دستم را توی جعبه کردم که کتابی بیرون بیاورم، ولی ناگهان ب‌ن‌ن‌گ، درین ن‌ن گ... همه متوجه من شدند. بابا گفت: چه بود او؟! عمو پیره گفت: صدای کفر آمد. بی‌بی گفت: بدبخت و آواره شدیم. دایی موسی عینکش را برداشت و گفت: صدای چه بود؟! ننه با دلواپسی گفت: یا امام حسین! عمو پیره دل از منقل کند و بلند شد. رنگم پریده بود. اکبر و اصغر می‌لرزیدند. همه دورم جمع

شدند. عمو پیره نزدیک جعبه آمد. همه گردن کشیده بودند. عمو پیره یواش در جعبه را باز کـرد. همه با هم گفتند: بیاااالووون!!! عمو پیره خواست بیرونش بیاورد ولی پشیمان شد. شاید فکر کرد که دستش نجس می‌شود. به من گفت: بیارش بیرون [...] مثل نعش یک عزیز بیـرونش آوردم. روی دست‌هایم بود که آستین بابا به سیم‌هایش خورد: درین ن‌ن‌ن گ... عمو پیره گفت: یـواش یواش بیچاره شدیم، فرشته‌ها همه از دور بالابان[۴] فرار کردن. بابا گفت: نانمان برید. دایی موسی گفت: خودمان شدیم اسباب بدبختی خودمان. بی‌بی گفت: الآن خانه‌مان پر از جن شده. ننـه رو کرد به من و در حالی که دماغش از ترس تیر کشیده بود، با دلسوزی گفت: روله[۵] این مایـهٔ شـرّ چه بود آوردین خانه» (همان: ۳۰-۳۲).[۶]

۴-۲- پیرنگ: پیرنگ، شبکهٔ استدلالیِ داستان را تشکیل مـی‌دهـد. پیرنـگ الگـوی حادثـهٔ داستان است و با منطقی درهم‌تنیده، رشته‌ای از رویدادها و حوادثِ به هم پیوسـته را مـی‌سـازد. کاربرد طنز در یک اثر ادبی به این معنا است که شگردهای طنزآفرین وارد قسمت‌های پیرنگ اثر شود. پیرنگ اثر، بیشتر از هر عاملی می‌تواند نمایانگر طنز موقعیّت باشد. زیرا طنز موقعیّت عموماً در زیرساخت اثر پنهان است. از این رو، «شناخت نسبت کلام با بافت موقعیّتش در تحلیل طنـز، اهمّیّت شایانی دارد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۱). رگه‌های طنز موقعیّت در پیرنگ مجموعـه داسـتان *آبشوران* به چند صورت نمود پیدا می‌کند که عبارت‌اند از:

۴-۲-۱- وارونگی ارزش‌ها: بااهمیت نشان دادنِ رفتـار، شـیء یـا مـوقعیّتی کـه از اهمّیّـت چندانی برخوردار نیست و بی‌ارزش نشان دادن امور مهم از دیدگاه شخصیّت‌های داستان می‌تواند اساس شکل‌گیری طنز باشد. درواقع، در هنگام روایت داستان، گاهی مسـائل بـی‌اهمیّتـی پـیش می‌آید که به‌تدریج، تبدیل به موضوع و مسألهٔ اصلی داستان می‌شود. از این رو، هـر میـزان کـه داستان، فضای تراژیک و جدّی‌تری داشته باشد و به یک‌باره روند داستان تغییر کند و موضوعات بی‌ربط حاکم شود، موقعیّت‌های طنزآمیز آفریده مـی‌شـود. در نتیجـه، پیرنـگ داسـتان بـه هـم می‌ریزد (معینی، ۱۳۹۱: ۲۶).

در داستان کوتاه «ماهی‌ها و غازها»، اشرف و اکبر، و عباس (دوست مشترکِ اشرف و اکبر) قصد دارند ماهی‌های حوض تکیه را بگیرند. راوی هنگامی که در حـال روایـت صـحنهٔ گـرفتن ماهی توسط خودش و اکبر و عباس است و تعلیق فوق‌العاده‌ای بر داستان حکمفرما اسـت (زیـرا هر لحظه ممکن است سرایدار تکیه آن‌ها را ببیند و بگیرد)، ناگهان با دیدنِ تمثالِ امام‌ها بر روی دیوارِ تکیه – که انگار نشسته‌اند و بیرون را تماشا می‌کنند- به یاد گذشته می‌افتد و موضوعی را

شرح می‌دهد که ارتباطی با فضای مملو از دلهرهٔ داستان ندارد و بدین طریق، فضای کمیکی ایجاد می‌شود:

«یاد ماه‌های محرم افتاده بودم که می‌آمدیم آنجا و داخل سینه‌زن‌ها و زنجیرزن‌ها چلو و پلو می‌خوردیم و بر سر قلمه‌های استخوان‌های پرمغز دعوا می‌کردیم. لات‌های در طویله و سر تپه هم می‌آمدند. قاشق‌ها را می‌دزدیدند و بعد از خوردن، با چاقو فرش‌ها را از زیر آهسته پاره می‌کردند! آن شلوغی، آن سر و صداها! حالا امام‌ها تنها مانده بودند» (درویشیان، ۱۳۵۴: ۳۶).

۴-۲-۲- چرخش ناگهانیِ رخدادها: اساس نوشته یا اثر طنزآمیز، برآورده نشدن انتظار مخاطب و یا خود شخصیّت داستان است. چرخش ناگهانی در یک اثر موجب تغییر پیرنگ آن می‌شود. به عبارت ساده‌تر، «هر صحنه‌ای که شما در داستان ایجاد می‌کنید، توقّعی در خواننده به وجود می‌آورد. به علاوه، همهٔ صحنه‌های طنزآمیز شما هنگامی قوی‌تر می‌شود که چرخش ناگهانی و بر خلاف توقع خواننده در آن‌ها ایجاد کنید؛ به طوری که خواننده بر اثر این ضربهٔ غافلگیرکننده، از تعجّب بخندد» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۹۷).

در داستان کوتاه «آب‌پاش»، جلوه‌هایی از اندیشهٔ یک روستایی (بابا)، که در دههٔ ۱۳۳۰ زندگی می‌کند، دربارهٔ علم و دانش به تصویر کشیده می‌شود. پدر با اینکه اشرف و اصغر به مدرسه بروند مخالف است. با اصرار مادر و گریه‌های اشرف و اصغر، بابا ناگزیر می‌شود که کوتاه بیاید. اما به بی‌فایده بودنِ تحصیل تأکید می‌کند. مادر یقین دارد که از میان فرزندانش، اصغر به مراتب عالیِ علمی و تحصیلی دست پیدا می‌کند. اما چرخشی خنده‌دار در پیرنگ داستان رخ می‌دهد و اتفاقی بر خلاف توقع خواننده به وقوع می‌پیوندد. در مثال زیر، مشخص است که درویشیان بر ایدئولوژی «علم‌آموزی و نقد بی‌سوادی» تأکید کرده است:

«با این زحمت اسم نوشتم ولی بابا باز هم هر روز صبح نمی‌گذاشت به مدرسه بروم. اصغر را هم تازه مدسه گذاشته بودیم. شب تا صبح خواب نداشت. صدای کاغذ و کتابش نمی‌گذاشت بخوابیم. ننه می‌گفت: «اصغر حتماً یک چیزی می‌شه». اصغر بعدها شاگرد شوفر شد» (همان: ۱۰۹).

مثال دیگری از چرخش ناگهانی رخدادها در داستان آب‌پاش، زمانی است که راوی (اشرف) به همراه مادرش برای ثبت نام به مدرسه می‌روند و مسئولین مدرسه، او را اسم‌نویسی نمی‌کنند. اما در عین حال، دوستش را که به تعبیرِ درویشیان «پارتی» دارد و آن پارتی هم پدرش است که کارمند شرکت نفت است، ثبت نام می‌کنند. موضوع، زمانی طنزآمیز و دارای چرخش ناگهانی به نظر می‌رسد که آن پسر، حتی درس‌هایش را اشرف به او یاد می‌داده، اما به دلیل داشتن پارتی،

برای اسم‌نویسی در اولویت قرار می‌گیرد. همان پسر، چندین سال بعد مهندس نفت می‌شود (همان: ۱۰۸).[۷] واضح است که در اینجا، ایدئولوژی «مبارزه با فساد در دستگاه آموزشی» مورد نظر نویسنده بوده است.

۴-۲-۳- توالی منطقی امری غیرمنطقی: با عبور از منطق، مخاطب بدون اینکه احساس کند قضیه کمی یا خیلی وحشتناک است، می‌خندد. گاهی شخصیّت‌های داستان، امری غیرمعقول را که از اساس ایراد دارد، به شکلی جدّی و منطقی پیگیری می‌کنند (معینی، ۱۳۹۱: ۱۲۵). در این حالت، اصرار مذبوحانهٔ شخصیّت‌ها بر پیگیری امری اشتباه مبنای رفتارها، اتفاقات و مکالمات را تشکیل می‌دهد و موقعیّت طنزآمیز را خلق می‌کند.

در داستان کوتاه «بیماری»، مادر به‌شدّت مریض شده است و اطرافیانش به جای آنکه دکتری بالای سر او بیاورند، دوای دردِ مادر را نوشیدن آب تربت، یا استشمام توتون برای عطسه زدن و یا برگزاری ختم حضرت زینب می‌دانند. بی‌شک، این بی‌تدبیری اطرافیانِ مادر، نشأت‌گرفته از فرهنگ و اندیشهٔ سطحی آن‌ها است که اگرچه در آن روزگار چنین فرهنگی عاقلانه به نظر می‌رسید، اما برای خوانندهٔ امروزی عجیب و طنزآمیز است. فرهنگی که در آن، علم (که نمادِ آن، شخص پزشک است) جایگاهش وقتی رخ می‌نماید که جهل نتواند چارهٔ کار باشد. در اینجا نویسنده سعی کرده است ایدئولوژی «نقد عقاید و فرهنگ سنتی» را به کار بگیرد:

«بی‌بی که چشم‌هایش از گریه قرمز شده بود با غصّه گفت: جوشانده هم کاری نکرد، باید فردا برم گذر صاحب جمع، از دخترخاله معصومه آب شفا بگیرم. عمو گفت: هر مرضی باشه آب تربت خوبش می‌کنه. بابام که به سیگارش پک می‌زد گفت: توتون خرد بکنم شاید امشب عطسه بزنه. بی‌بی زود گفت: تو را به خدا درش را باز نکن، دیشب تا صبح عکسه زدیم و رو کرد به عمو پیره و گفت: تازه برای این سینه خفه‌دار هم خوب نیس. عمو پیره با اخم رو کرد به بی‌بی و گفت: من سینه‌خفه دارم؟ ها! حق نداره کسی سرفه بزنه؟! دایی موسی آهی کشید و گفت: برایش ختم حضرت زینب بگیریم، حتماً خوب می‌شه. بی‌بی با گریه گفت: یا حضرت زینب به فریادمان برس» (همان: ۸۷ و ۸۸).

«پای دکتر که به خانه‌مان رسید، فقط صدای گنجشک‌ها شنیده می‌شد. می‌دانستم که هر کس بیماری‌اش ناجور باشد، دکتر روی سرش می‌آورند. عمو علی بقّال وقتی می‌خواست بمیرد دکتر برایش آوردند. مردم محلّهٔ ما همیشه آن دم‌های آخر، دکتر را خبر می‌کردند. این را می‌دانستم ولی باز امید داشتم. مرگ را نمی‌توانستم باور کنم. ننه چطور ممکن بود بمیرد» (همان: ۹۱).[۸]

۴-۳- کنش یا رفتار: کنش یا رفتار از آن جا که دربردارندهٔ پیام‌رسانی بدنی است، نوعی ارتباط غیرکلامی محسوب می‌شود. «ارتباطات غیرکلامی و پیام‌رسانی بدنی هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به‌وسیلهٔ حالات چهره، لحن صدا یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت تأثیر قرار دهد. این امر ممکن است عمدی یا غیرعمدی باشد. در مورد اخیر می‌توانیم آن را رفتار غیرکلامی و در برخی موارد ابزار هیجان و ... بنامیم.» (آذری، ۱۳۸۵: ۳). نمونه‌هایی از به‌کارگیری شگردهای رفتاری که طنز موقعیّت را در مجموعه داستان کوتاه *آبشوران* ایجاد می‌کنند، به قرار زیر است:

۴-۳-۱- غافلگیری: به وجود آمدن حالت‌های ناگهانی و فارغ شدن از آن‌ها در بازه‌های زمانی کوتاه باعث ایجاد موقعیّت خنده‌دار می‌شوند. به عبارتی دیگر، «هر حادثه‌ای که شبیه باشد به نوعی از اسباب بازی کودکان که در آن ناگهان آدمکی از جعبه بیرون بیاید، موقعیّتی کمیک را به وجود خواهد آورد. چراکه دارای عناصری چون ایجاد تعجب ناگهانی و حرکات بدیعی است (برکسون، ۱۳۷۹: ۳۵). غافلگیری می‌تواند نتیجه‌ای از رفتار مضحک در شرایط مضحک یا رفتاری جدی در شرایطی مضحک و یا رفتاری مضحک در شرایطی کاملاً جدی باشد.

در داستان کوتاه «حمام»، درویشیان در صدد آن است که با نگاهی طنزگونه، به رفتارشناسی «بابا» بپردازد. بابا شخصیّتی عصبی دارد که بدون دلیل قانع‌کننده‌ای، پسرانش را تنبیه می‌کند: اشرف را به دلیل سفت کیسه نکشیدن، اکبر را به خاطر گاز گرفتن دستش (اکبر ـ وقتی بابا طبق عادتی که برای استحمام فرزندانش دارد و سه بار سر آن‌ها را زیر آب داغ می‌کند و هر بار، چند ثانیه سرشان را نگه می‌دارد– ناخودآگاه صرفاً به این خاطر که به بابا اعلام کند که دارد زیر آب خفه می‌شود، دست بابا را گاز می‌گیرد) و اصغر را به بهانهٔ گم کردن روشور. احساسِ ترس از بابا و غافلگیری از اقدام تلافی‌جویانه‌ای که می‌خواهد انجام دهد و حالتِ مستبدّانه و پدرسالارانه‌ای که او دارد، پسران را وامی‌دارد به سوی کیسه‌کش پناه ببرند و در این میان، بابا اشتباهاً لُنگ خیس را به کیسه‌کش می‌زند و در حین یک صحنهٔ جدی، صحنه‌ای مضحک ایجاد می‌شود. در اینجا، درویشیان از ایدئولوژی «نقد رویکرد تربیتیِ نظام سنتی» برای بیان اندیشهٔ منتقدانه‌اش بهره برده است:

> «آن روز از هر کدام از ما خطایی سر زده بود. من بابا را سفت کیسه نکشیده بودم. اکبر دست او را گاز گرفته بود و اصغر هم مابقی روشور[۹] را گم کرده بود. بابا دست به دست کرد تا حمام خلوت شد. فقط همان کیسه‌کش در حمام مانده بود. ناگهان بابا لنگ من را باز کرد. در آب

زد و مثل شلاق با لنگ تر به جانمان افتاد. هر سه به تنها پناهگاه زندهٔ آن حمام خوفناک، یعنی کیسه‌کش پناه بردیم: آی کیسه‌کش! آی عموجان! تو را به خدا نگذار ما را بکشد. کیسه‌کش بیچاره هم چند ضربه لنگ تر نوش جان کرد و زمانی که از لنگ تر خطهای قرمزی بر بدن ما نقش بست، بابام آرام شد» (درویشیان، ۱۳۵۴: ۱۰۱).[۱۰]

۴-۳-۲- ناسازگاری رفتار با موقعیّت: گاه رفتار شخصیّت‌ها با موقعیّتی که در آن قرار گرفته‌اند ترکیبی متناقض می‌سازد. زیرا اغلب رفتاری احمقانه از شخصیّت یا شخصیّت‌ها سر می‌زند و در نتیجه، مخاطب در حالتی بین ترس و خنده گیر می‌کند. این موقعیّت‌ها طنزآمیزند.

در داستان بیالون، دایی موسی کتاب روضه را آورده است و برای خانواده مرثیه‌خوانی می‌کند. اعضای خانواده از اکبر و اصغر و اشرف انتظار دارند گریه کنند. زیرا گریه نکردن را نشانهٔ گناهکاری می‌دانند. در زمان روضه، وقتی دایی اسم اکبر و اصغر را از روی کتاب می‌خواند، پسران که متوجهِ شباهت نامِ خودشان با شخصیّت‌های کتاب می‌شوند، با همان حالت کودکی، رفتاری متناقض با موقعیّت از خود نشان می‌دهند و به نوحه‌خوان – که دایی است– خیره می‌شوند. بابا به این دلیل که حواس اکبر و اصغر از روضه پرت شده است، آن‌ها را تنبیه می‌کند و به خودشان می‌آورد تا گریه کنند. بی‌تردید، در اینجا، باز هم ایدئولوژی «نقد رویکرد تربیتی نظام سنتی» ملاحظه می‌شود:

«میان کتاب اسم اکبر و اصغر هم بود. وقتی اسم اکبر و اصغر می‌آمد، اکبر و اصغر ناگهان گریه را می‌بریدند و ماتشان می‌برد. با وحشت به دهان دایی موسی خیره می‌شدند. ولی مشت بابا آن‌ها را به خود می‌آورد تا گریه کنند» (همان: ۲۶).[۱۱]

۴-۳-۳- رفتار ناسازگار با شخصیّت: گاهی طنزنویس شخصیّت‌هایش را وامی‌دارد تا رفتاری ناسازگار با نقش اجتماعی، سن، شأن، عرف یا حتی اخلاق و توقّعات مردم از آن‌ها، انجام دهند. بخصوص، شخصیّت‌هایی که ادعای شأن و درجهٔ اجتماعی بالایی دارند و بیشتر مورد توجّه دیگران هستند، ظرفیت‌های طنزآمیز قابل توجهی دارند. زیرا «چنین شخصیّت‌هایی در محدوده‌ای از قوانین رفتاری و اخلاقی زندگی می‌کنند که عبور از این قوانین، نظم‌ها را فرو می‌شکند و در نتیجه، خنده می‌آفریند» (معینی، ۱۳۹۱: ۱۱۷).

شخصیّت بابا، شخصیّتی است که هر چند از سر بیکاری، مجبور شده است قاچاقچی مواد مخدر باشد، امّا در عین حال نمایه‌ها و رگه‌های دینی را در خود دارد و حفظ ظاهر می‌کند. حتّی همان‌طور که پیش از این گفته شد، در هنگام روضه با سوز دل گریه می‌کند و فرزندانش را به گریستن

وامی‌دارد. با این حال، در داستان «خانهٔ ما» او اقتضای مراعات حضور پسرش را نمی‌کند و رفتاری ناسازگار با شخصیّتش نشان می‌دهد که البته این رفتار، باطن و حقیقتِ او را عیان می‌کند:

«یک بار هم یک دکان عینک‌سازی را آب از وسط شهر برده بود و ما چندتا چشم عاریه هم پیدا کردیم. یک روز یک بطری که عکس زن خوشگلی رویش بود را پیدا کردیم. بابام هر وقت تماشایش می‌کرد، دزدکی ننه را نگاه می‌کرد و آهسته به‌طوری که ننه نشنود می‌گفت: هوووم! تو دنیا چه چیزهای خوبی هست. بعد بطری را بو می‌کرد و می‌گفت: اه، اه! پیف! لعنت به کردارت. و بطری را پرت می‌کرد. اما روزهای بعد دوباره این کار را از سر می‌گرفت» (درویشیان، ۱۳۵۴: ۱۱).

۴-۳-۴- حرکات مضحک: برای خنداندن، همیشه به کلام نیاز نیست. گاهی حرکات غلوشده، اغراق در حرکت، شکلک درآوردن، دهن‌کجی و دیگر حرکت‌های مشابه، بهترین سازوکارهای خلق کمدی موقعیّت است (محمدیان، ۱۳۸۷: ۴۲). اساس طنز موقعیّت بر مبنای حرکات و رفتارهای متناقض اغراق‌آمیز و دور از انتظار است. حرکت و رفتار مضحک ارتباط نزدیکی به نوع شخصیّت‌پردازی و با آن مرزهای مشترک دارد. هر قدر شخصیّت متناقض‌تر و مضحک‌تر باشد، بالطبع حرکات، عادت‌ها و رفتارهای خنده‌دارتری را به وجود می‌آورد.

زمانی که معلم سرود، کلاس درس را ترک می‌کند، مبصر کلاس که یکی از هم‌شاگردی‌های اشرف (راوی) است، بلند می‌شود و به شیوهٔ خنده‌آوری، رفتار معلم را تقلید می‌کند:

«ویلون را می‌گذاشت زیر چانه‌اش و آرام آرشه را می‌کشید. ما سراپا گوش می‌شدیم. می‌زد و می‌زد تا اشک‌هایش جاری می‌شد. آن وقت ویلون را می‌گذاشت میان آستر پالتوش. راهش را می‌کشید و می‌رفت و کلاس پر از ژرژر و ویز ویز می‌شد. مبصر کلاس هم بینی خود را با دو انگشت می‌گرفت و با مداد روی آن می‌کشید و صدایی از خودش درمی‌آورد. قیامت می‌شد!» (درویشیان، ۱۳۵۴: ۲۸)[۱۲]

۴-۳-۵- تکرار یک کنش: عادت و تکرار متناوب برخی کنش‌های فیزیکی یا برخی رفتارها می‌تواند مخاطب را به خنده بیندازد. آنچه در این موارد عامل خندهٔ مخاطب را فراهم می‌سازد، حاصل مقایسه‌ای است که ناخودآگاه میان کارکردهای اندام انسانی و قسمت‌های مختلف ماشین در ذهن صورت می‌گیرد که نتیجهٔ هبوط انسان از مراتب واقعی خود و تبدیل شدنش به ابزار مکانیکی است. در چنین حالت‌هایی، احساسی که به تماشاگر مستولی می‌شود، این است که انسان کمدی را مقهور سیطرهٔ ماشینیسمی بداند که تلاش‌های ناگزیر و حالا به عادت تبدیل‌شده‌اش او را به جایی نمی‌برد (روانجو، ۱۳۸۷: ۲۸).

ننه سرماخوردگی‌اش شدید است. بابا به جای آنکه ننه را به پزشک یا درمانگاه برساند، اصرار و تکرار می‌کند که ننه «عطسه بزند» تا خوب شود و از این رو، توتون را جلوی بینی ننه می‌آورد تا او عطسه کند. نویسنده سعی می‌کند «جهلِ» بابا را دربارهٔ چگونگی مداوای ننه، با زبانی طنزدار و با تکرار عبارت «عطسه بزنی»، بیان کند. نگرش بابا نگرشی علمی و منطقی نیست. به همین دلیل، در اینجا باید ایدئولوژی نویسنده را «علم‌آموزی و نقد بی‌سوادی» دانست.

«[ننه] شب تنش مورمور می‌شد. بدنش داغ داغ بود. بابا که دست و پایش را گم کرده بود، گفت: سرما خوردی. اگر عطسه بزنی، خوب میشی. باید کاری بکنی تا عطسه بزنی. [...] بابا گفت: باید عطسه بزنی. عطسه علاج دردته. عطسه که بزنی، هر چه تا مغزت سرما رفته بیرون می‌پره. [...] بابا قوطی توتونش را از جیب بیرون آورد. مقداری توتون کف دست ریخت. آن را با انگشتان سیاهش خوب خرد کرد و سپس جلو بینی ننه گرفت و گفت: بو بکش، نفس بکش، یالا، الان عطسه می‌زنی. عطسه بزنی، کار تمام میشه» (همان: ۸۴ و ۸۵).[۱۳]

۴-۳-۶- رفتار مشابه شخصیّت‌ها در صحنه: در آثار داستانی، اگر در صحنه‌ای همه شخصیّت‌ها با همدیگر کاری مشابه انجام دهند و این کار آنان باعث شلوغی صحنه شود، اغلب حاصل کار صحنه‌ای طنزآمیز است. در داستان بیماری، همهٔ اعضای خانواده تلاش می‌کنند تا ننه عطسه کند و حالش خوب شود، اما نکتهٔ خنده‌آور این است که همه شخصیّت‌ها، با رفتاری مشابه و پشت سر هم، عطسه می‌کنند، الّا ننه. ایدئولوژیِ به کار رفته در این قسمت نیز «علم‌آموزی و نقد بی‌سوادی» است:

«ننه دماغش را جلو برد و توتون‌ها را بود کشید، ولی عطسه نزد. عمو که نزدیک بابا نشسته بود، ناگهان ...اه چ... چم... عطسه زد و گفت: الحمدولاه ای شافی. بی‌بی بعد از عمو پیره عطسه زد و رو کرد به بابا و گفت: خدا برات نسازه برای این توتون تندی که داری. ننه گفت: دماغم کپه[۱۴]، هیچ نمی‌شنوم. اصغر عطسه زد و از دو سوراخ دماغش دو لولهٔ چلم بیرون آمد و همان طور بی‌حرکت ایستاد. دایی موسی عطسه زد و چیزی از دهانش میان کتاب دعا افتاد و فوری کتاب را بست. عذرا هم مثل بچه‌گربه‌ای که پوزه‌اش داخل آش شده باشد، عطسه زد. ولی ننه عطسه نزد که نزد» (همان: ۸۶).[۱۵]

۴-۴- صحنه: صحنه همان محیطی است که وقایع داستان در آن اتفاق می‌افتد. درواقع، صحنه در یک داستان شامل زمان و مکان روی دادن حوادث داستان است که می‌تواند جدی یا طنزآمیز باشد. بیان یا به تصویر کشیدن یک موقعیّت در فضایی غیرواقعی یکی دیگر از محورهای طنز موقعیّت است که در حقیقت مفهوم اصلی آن اشاره مستقیم به واقعیت موجود در

پس موقعیّت است. به واقع طنز، بنا به هجو یک موقعیّت، ذهن مخاطب را به سمت واقعیت‌های فضای موردنظر سوق می‌دهد، اما قصد الصاق تصویر را در ذهن او ندارد، بلکه ذهنیت او را یاری می‌کند تا به تصویر اصلی برسد (محمدیان، ۱۳۸۷: ۴۲). این امکان با جابجایی زمان و مکـان و وارونه کردن موقعیّت‌ها، وضعیت‌ها و شخصـیّت‌هـایی واقـع در زمـان و مکـان داسـتان صـورت می‌پذیرد. «با اینکه ممکن است اتفاق طنزآمیز هر جایی رخ بدهد، امّا بهتر است شخصیّت‌ها را در زمان و مکانی قرارداد که به خودی خود خنده‌دار است. یک زمان و مکان بـی‌ربـط، غیرعـادی و نامناسب، جایی که شخصیّت‌ها به آن نمی‌خورند. مکان و زمانی که امکانات بالقوه‌ای برای ایجاد تنش‌های مختلف، اوضاع ناجور، وقایع ناگوار و اضطراب و دستپاچگی آدم‌ها در اختیـار نویسـنده می‌گذارد. به بیان دیگر آن‌جا که زمان و مکان داستان می‌تواند توقّع خاصّـی در مخاطـب ایجـاد کند، با یک تغییر اساسی و یا مغایرت با توقع مخاطب در صحنه طنز خلـق مـی‌شـود» (بـوچئیز، ۱۳۹۱: ۴۶).

درویشیان با استفاده از شگردهای زمانی و مکانی، موقعیّت‌های ایجاد طنـز را در لایـه‌هـای زیـرین داسـتان فـراهم آورده اسـت؛ موقعیّـت‌هـایی کـه غیرعـادی و نامناسـب هسـتند و بـه شخصیّت‌های داستان نمی‌خورند. صحنه‌های طنزآمیز داستان را می‌توان در گروه‌های زیر جـای داد:

۴-۴-۱- استفاده از زمان و مکان‌های عجیب و ناجور: بعضـی اوقـات در داسـتان، زمـان و مکان خود به تنهایی اشاره به مسأله یا منظـور خاصـی دارد کـه بیـان آن بـه صـورت آشـکار و مستقیم هم از دایرهٔ بیان هنری خارج می‌شود و لطفی ندارد و هم شـرایط آن وجـود نـدارد. بـه عبارت دیگر، تصویر کردن صحنه در پردهٔ طنز، اشارهٔ آشکارتر و مستقیم‌تری به واقعیت پس آن دارد؛ هرچند بیان آن کنایی و پوشیده است. در این حالت، عموماً صحنه آن قدر عجیب و نـاجور است که مخاطب را وامی‌دارد تا به واقعیت پس پرده بیندیشد.

در داستان *خانهٔ ما*، درویشیان از سیلی سخن می‌گوید کـه آشـورا را بـه حالـت نیمـه‌ویـران درآورده است. سیل، موضوعی طنزآمیز نیست، بلکه بسیار جدّی است؛ با این حال، نوع گـزینش درویشیان از صحنه‌ها و وقایع و نگاه پر نیش و کنایه‌اش به رخدادها، مایهٔ تأمل و خنده‌هـایی از روی تعجب و حیرت است. خنده‌هایی که خواننـده را از روسـاخت و رویـدادهای در صـحنه، بـه ژرف‌ساخت و حقیقتِ درونِ آن می‌برد. سیل، به صدا درآمدن فریادهای ساکنین جنوب روسـتای آشورا را که ضعیف‌ترین قشر روستا نیز هستند و دسته‌گل‌ها و کنسروهای مـاهی و بطـری‌هـای

نوشیدنی بالاشهری‌ها را که روی آن تصاویر زن‌های زیبارو هست، با خود به همراه می‌آورد. این صحنه‌های ناسازگار با محیط جنوب شهر، دست‌مایهٔ انتقاد نویسنده به شرایط متفاوت زندگی و فاصلهٔ طبقاتی بالاشهری‌ها و پایین‌شهری‌ها شده است:

«سیل همه چیز با خودش می‌آورد. پالان الاغ‌هایی که خودشان هم بعداً می‌آمدند. تیرهای چوبی بزرگ، ریشهٔ درخت، کاه و گندم دهات اطراف را هم می‌آورد. چانه‌ای[۱۶] چوبی، گاو و گوسفند، بع بع و گریه می‌آورد. فریاد می‌آورد. قوطی‌هایی هم می‌آورد که عکس‌های ماهی رویشان بود. عکس زن‌های خوشگل رویشان بود» (درویشیان، ۱۳۵۴: ۱۰).

«سیل می‌آمد. آشورا پر می‌شد و آب از مستراح‌ها فواره‌وار بالا می‌زد. حیاط را پر می‌کرد. چوب‌های پوسیده و کاه‌ها و دسته گل‌های پلاسیدهٔ بالای شهری‌ها را روی دستش می‌گرفت و می‌آورد تو اتاق ما و به ما تقدیم می‌کرد. فقط زبان نداشت که سلام کند» (همان: ۱۴).

۴-۴-۲- تناقض زمان و مکان با رفتار: گاهی رفتار اشخاص در قیاس با محیط، ترکیب متناقض و ناسازگاری می‌آفریند. در چنین شرایطی، شخصیّت‌ها آگاهانه یا ناخودآگاه، مرتکب رفتاری می‌شوند که در آن زمان و مکان جایی ندارد.

در بخشی از داستان بیالون، راوی به بیان ماجراهای ناهمخوان با محیط مدرسه می‌پردازد. معلمی که باید در نقش آموزگارِ هدایتگر ظاهر شود و رفتار و سکناتش آموزنده و مبادی آداب باشد، کاملاً مغایر با بدیهی‌ترین اصول تربیتی رفتار می‌کند و دور از چشم دانش‌آموزان، به شکل طنزگونه‌ای، در مستراح مشروب می‌خورد. بی‌تردید، درویشیان در اینجا قصد دارد انتقادی جدی و صریح به نظام آموزشی و گزینش آموزگارانی ناهنجار و ناهمگون با شرایط احراز شغل معلمی، وارد کند. ایدئولوژی‌ای که نویسنده به صورت مشخص در اینجا مدّ نظر دارد، «نقد رویکرد تربیتی نظام سنتی» است:

«هفته‌ای یک ساعت سرود داشتیم. معلم سرود که می‌آمد، ویلون را از میان آستر پالتوش که مثل جیب درست کرده بود، درمی‌آورد. ویلون را طوری پنهان می‌کرد که انگاری تفنگ بود. اول آهنگ‌های ایران را می‌زد، ولی ناگهان می‌رفت میان آهنگ‌های غمناک. همیشه این کارش بود. یک شیشهٔ عرق هم میان آستر طرف راست پالتوش بود. وسط زنگ، می‌رفت توی مستراح و می‌خورد» (همان: ۲۷).[۱۷]

۴-۴-۳- تعبیر طنزآمیز از صحنه: نگارندگان این سطور، در ضمن بررسی داستان‌های *آبشوران* از منظر طنز موقعیّت، به این نتیجه رسیدند که درویشیان از خُردشگرد بدیع و

منحصربه‌فردی به نام «تعبیر طنزآمیز از صحنه» استفاده کرده است. در توضیح علّت نامگذاری این خُردشگرد، می‌توان گفت که گاهی نویسنده برای آن‌که صحنهٔ روایت در ذهن خواننده مجسّم و نمایان شود، تعبیر خودش را از زمان و مکانِ داستان با بیانی طنزگونه ابراز می‌کند. هدف از «تعبیر طنزآمیز از صحنه» آن است که خواننده به ژرفای موضوع دست پیدا کند. درواقع، راوی سعی می‌کند محتوایی را که بیان مستقیم و آشکارش تأثیر زیادی ندارد، با عبارات تصویری و تشبیهی و خنده‌دار به مخاطب القا کند.

در داستان *خانهٔ ما*، راوی به شکلی سخن می‌گوید که خانواده‌اش به سیل و مشکلات آن عادت کرده‌اند و حتی هر سال جریان سیل داخل خانه‌شان می‌آید که خطوط دیوار، نشان‌دهندهٔ آن است. تعبیر اینکه آثار سیل و خطوطی که روی دیوار ایجاد کرده است، به مثابهٔ تقویم دیواری است، تعبیر طنزآمیزی است:

«سیل روی دیوارهای اتاقمان را خط می‌انداخت. بابام می‌دانست که پارسال یا چند سال پیش چقدر سیل آمده بود. اثرش روی دیوار مانده بود. بابام به دیوار اشاره می‌کرد و می‌گفت: این هم تقویم دیواری ما!» (همان: ۱۴)

تعبیراتی که درویشیان از دوران کودکی‌اش و از زمان‌هایی که پدرش او و برادرانش را به حمام می‌برده و سخت‌گیری‌های ناروایی بر آن‌ها روا می‌داشته، بسیار خنده‌دار است. نویسنده در اینجا در صدد است تا همان ایدئولوژی «نقد رویکرد نظام سنتی» را بیان کند:

«لخت می‌شدیم و به حمام که ترسناک و خلوت بود می‌رفتیم و از روی زمین داغش مثل پرنده‌هایی که از روی فلزی گداخته بپرند، می‌جهیدیم. فقط من لنگ می‌بستم و اکبر و اصغر همان‌طور لخت پشت سرم می‌دویدند» (همان: ۹۸)

«از خزینه بیرون می‌آمدیم و نوبت کیسه کشیدن می‌رسید. مثل سه تا جوجه مرغابی تازه از تخم بیرون آمده دور بابام می‌نشستیم و او به ترتیب سن، ما را کیسه می‌کشید. کیسه کشیدنش هم یک جور تنبیه بود. چنان ضرباتی با پهنی کیسه به ما می‌زد و چنان محکم دور گردن و صورتمان را کیسه می‌کشید که تا یک ماه نمی‌توانستیم گردنمان را به اطراف بچرخانیم» (همان).[۱۸]

با توجّه به جدول ۳-۱ می‌توان گفت از چهار شگرد مطرح در نظریّهٔ طنز موقعیّت، مؤلّفهٔ «کنش یا رفتار» بیشترین کاربست را در مجموعه داستان کوتاه آبشوران داشته است. به طوری که می‌توان عامل اصلی طنزپردازی درویشیان را در توجّه وی به کنش‌های افراد در داستان‌پردازی طنزآمیز بویژه درخُردشگردهایی همچون «تکرار یک کنش، غافل‌گیری، ناسازگاری رفتار با موقعیت و حرکات مضحک» در نظر گرفت.

جدول ۳-۱ بسامد کاربست انواع شگردها و خردشگردهای طنز موقعیّت در مجموعه داستان *آبشوران*

شگرد	بسامد	خردشگرد	بسامد
شخصیّت‌پردازی	۱۲	توصیف ظاهری شخصیّت‌ها	۴
		شغل شخصیّت‌ها	۲
		شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها	۳
		گروه سنی	۳
پیرنگ	۸	وارونگی ارزش‌ها	۱
		چرخش ناگهانی رخدادها	۳
		توالی منطقی امری غیرمنطقی	۴
کنش یا رفتار	۲۲	غافل‌گیری	۵
		ناسازگاری رفتار با موقعیت	۴
		ناسازگاری رفتار با شخصیّت	۱
		حرکات مضحک	۳
		تکرار یک کنش	۶
		رفتار مشابه شخصیّت‌ها در صحنه	۳
صحنه	۱۱	استفاده از زمان و مکان‌های طنزآمیز	۲
		تناقض زمان و مکان با رفتار	۲
		تعبیر طنزآمیز از صحنه	۷

همچنین موقعیّت «شخصیّت‌پردازی» به عنوان دومین مؤلّفهٔ پرکابرد با خردشگردهایی همچون «توصیف ظاهری شخصیّت‌ها، شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها، گروه سنّی و شغل آن‌ها» نقش مهمّی در شکل‌گیری طنز اخلاقی شخصیّت‌ها داشته است.

۵. نتیجه

در این مبحث به پرسش‌های تحقیق پاسخ می‌دهیم. چنان‌که در مقدّمه اشاره شد، این جستار در پی پاسخ به این پرسش‌ها بوده‌است:

– درویشیان با چه ابزاری موقعیّت‌های طنزآمیز را در داستان‌های کوتاه خود ایجاد کرده است؟

– کدام مؤلّفه طنز موقعیّت را می‌توان به عنوان شاخص سبکی درویشیان در این مجموعه داستان کوتاه در نظر گرفت؟

– درویشیان با بهره‌گیری از موقعیت‌های طنز در پی دستیابی به چه هدف یا اهدافی بوده است؟

در بررسی انجام شده، مشاهده شد نویسنده از چهار شگرد اصلی و چندین خُردشگرد برای ایجاد طنز موقعیّت بهره برده است که عبارت‌اند از: ۱- شخصیّت‌پردازی (توصیف ظاهری شخصیّت‌ها، شغل شخصیّت‌ها، شبکه ارتباطی میان شخصیّت‌ها، گروه سنی)؛ ۲- پیرنگ (وارونگی ارزش‌ها، چرخش ناگهانی رخدادها، توالی منطقی امری غیرمنطقی)؛ ۳- کنش یا رفتار (غافل‌گیری، ناسازگاری رفتار با موقعیّت، رفتار ناسازگار با شخصیّت، حرکات مضحک، تکرار یک کنش، رفتار مشابه شخصیّت‌ها در صحنه)؛ ۴- صحنه (استفاده از زمان و مکان‌های عجیب و ناجور، تناقض زمان و مکان با رفتار، تعبیر طنزآمیز از صحنه). در اینجا لازم است به این نکته توجه شود که خُردشگرد «تعبیر طنزآمیز از صحنه»، در هیچ کدام از پژوهش‌هایی که به طنز موقعیّت پرداخته‌اند، دیده نشده است و تعریفِ این خُردشگرد و نام‌گذاری آن، توسط نگارندگان این سطور انجام شده است.

در پاسخ به پرسش دوم که کدام مؤلفهٔ طنز موقعیت را می‌توان در مجموعه داستان *آبشوران* به عنوان شاخص سبکیِ علی‌اشرف درویشیان دانست، باید گفت که کاربست حدّاکثری شگرد «کنش یا رفتار» نسبت به دیگر مؤلفه‌های طنز موقعیّت بویژه درخُردشگردهایی همچون «تکرار یک کنش، غافل‌گیری، ناسازگاری رفتار با موقعیت و حرکات مضحک» را می‌توان به عنوان شاخصِ سبکی وی در نظر گرفت.

در پاسخ به پرسش سوم نیز می‌توان گفت درویشیان در *آبشوران*، صرفاً در پی خنده‌دار کردن داستان خود نیست؛ بلکه با ایجاد موقعیّت‌های طنزآمیز در پی نقد اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی (معیشتی) است. در واقع، شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی در *آبشوران* به‌صورت فضای رئالیستیِ آمیخته با تخیل و همراه با موقعیّت‌های طنزآلود در شخصیّت‌پردازی، کنش و رفتار، صحنه‌ها و پیرنگ داستان نشان داده می‌شود. به‌صورت کلّی، این مجموعه داستان کوتاه، با به تصویر کشیدنِ روستای آشورا به طور خاص و ایجاد تداعیِ شرایط زندگی مردم ایران در دههٔ ۳۰ و ۴۰ شمسی به‌طور عام، منعکس‌کنندهٔ ارتباط فقر و بی‌سوادی با معضلاتِ همراه با آن از قبیل جهل و خرافه‌گرایی است. درویشیان با بهره‌گیری از شگرد «شخصیّت‌پردازی»، به نقد اوضاع بیکاری و شرایط نابسامان اقتصادی و به‌هم‌ریختگی دستگاه اداری و نظام آموزشی پرداخته است. نویسنده با استفاده از شگرد «پیرنگ»، به تفکّر خرافه‌گرا، جهل‌محور و اندیشه‌های سنتی و نیز وجود فساد در ادارات اشاره کرده است. در شگرد «کنش یا رفتار»، درویشیان به موضوعاتی همچون «رفتارشناسی» پدر و مقولهٔ پدرسالاری و نیز خوی و خصلت

روستاییان بر اساس فرهنگ خاصّ آن‌ها پرداخته است. نویسنده، شگرد «صحنه» را دستمایهٔ انتقاد از فاصلهٔ طبقاتی و آشفتگی نظام تربیتی و آموزشی کشور - بویژه، گزینش معلمانِ ناشایسته- قرار داده است. همچنین، مشخص شد که داستان‌های کوتاه «آبشوران»، حول محور چهار ایدئولوژیِ نویسندهٔ آن، یعنی «نقد رویکرد تربیتی نظام سنتی»، «نقد عقاید و فره:نگ سنتی»، «مبارزه با فساد در دستگاه آموزشی» و «علم‌آموزی و نقد بی‌سوادی» است.

پی‌نوشت

* درویشیان (۱۳۲۰-۱۳۹۶)، در خانواده‌ای تنگدست و منطقه‌ای فقیرنشین در «آبشوران کرمانشاه» به دنیا آمد. او از کودکی، به دلیل شرایط نامساعد اقتصادی خانواده، به کارهای گوناگونی دست زد و کار و تحصیل را همراه هم ادامه داد. در سال ۱۳۳۶ وارد دانشسرای مقدّماتی کرمانشاه شد و هشت سال در روستاهای گیلان‌غرب و شاه‌آباد غرب تدریس کرد. درویشیان در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. همزمان در دانشسرای عالی تهران در رشته مشاوره و در دانشگاه تهران در رشتهٔ روان‌شناسی تربیّتی مشغول به تحصیل شد و در مقطع کارشناسی ارشد این دو رشته را ادامه داد. پیش از انقلاب به دلیل فعالیّت‌های سیاسی و نیز نوشتن داستان‌های منتقدانه و کنایه‌آمیز- که دربرگیرندهٔ ضعف‌های رژیم بود- چندین بار به زندان افتاد. در آن سال‌ها، درویشیان، به دلیل آن‌که از فشار و هجمهٔ رژیم برکنار بماند، نام مستعارِ «لطیف تلخستانی» را برای خود برگزید. در حقیقت، درویشیان، نویسنده‌ای ایدئولوگ و اندیشمند بود و با نگرش سوسیالیستی و انقلابی، اوضاع دردناک جامعهٔ پیرامون خودش را در آثار خویش به تصویر کشید. او دو رمان به نام‌های «سال‌های ابری» و «سلول ۱۸» و چندین مجموعه داستان کوتاه نوشت. یکی از مجموعه داستان‌های کوتاهِ درویشیان، *آبشوران* است. این مجموعه داستان، دربرگیرندهٔ یازده داستان با نام‌های «خانهٔ ما»، «دو ماهی در نقلدان»، «بیالون»، «ماهی‌ها و غازها»، «باغچهٔ کوچک ما»، «بی»، «ننه جان چی شده؟»، «عمو بزرگه»، «بیماری»، «حمام» و «آب پاش» است. درویشیان در این مجموعه داستان تلاش کرده با نگاهی انتقادی، فقر و جهل و تبعاتِ آن را در روستای آبشوران (استان کرمانشاه)- که نمونه و تیپی از وضعیّت اسف‌بار روستاهای ایران است- نشان دهد. شخصیّت اصلی این مجموعه داستان، خود نویسنده یعنی علی‌اشرف درویشیان است که با نگاهی تیزبین و زبانی طنزآمیز و انتقادآمیز، وقایع پیرامونش را روایت می‌کند.

یادداشت‌ها:

۱. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «توصیف ظاهری شخصیّت‌ها» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۲۵ و ۱۰۲-۱۰۳.

۲. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «شغل شخصیّت‌ها» مراجعه کنید به: همان: صص ۱۰۶-۱۰۷.

۳. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۱۴-۱۵ و ۱۰۵-۱۰۶.

۴. پشت‌بام.

۵. فرزند.

۶. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «گروه سنی» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۱۱ و ۴۵.

۷. برای مطالعهٔ مثال دیگری از خردشگرد «چرخش ناگهانی رخدادها» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: ۹.

۸. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «توالی منطقی امری غیرمنطقی» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۲۵ و ۳۰.

۹. سفیداب.

۱۰. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «غافلگیری» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۲۸-۳۱ و ۸۳.

۱۱. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «ناسازگاری رفتار با موقعیت» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۲۶ و ۱۰۷ و ۱۱۱- ۱۱۲.

۱۲. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «حرکات مضحک» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۲۸-۲۹.

۱۳. برای مشاهده شواهد دیگری از خردشگرد «تکرار یک کنش» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: صص ۶۶ و ۷۷ و ۸۷.

۱۴. کیپه.

۱۵. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «رفتار مشابه شخصیّت‌ها» در صحنه مراجعه کنید به: همان: صص ۲۵ و ۸۹.

۱۶. خرمن‌کوب.

۱۷. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد «تناقض زمان و مکان با رفتار» مراجعه کنید به: درویشیان، ۱۳۵۴: ۱۰۹.

۱۸. برای مطالعهٔ شواهد دیگری از خردشگرد تعبیر طنزآمیز از صحنه مراجعه کنید به: همان: صص ۹ و ۳۵ و ۳۶ و ۹۹ و ۱۰۰.

منابع:

- آذری، غلامرضا (۱۳۸۵)، «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین‌های سینمای هالیوود»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۲۵، صص ۸۷-۹۶.

- برکسون، هانری لویی (۱۳۷۹)، خنده، ترجمهٔ عباس میرباقری، تهران: نشر شباویز.

– بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران: صدوق.
– حبیبی، مریم (۱۳۸۸)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «طنز موقعیّت در آثار آلن ایکبورن»، دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران.
– درویشیان، علی اشرف (۱۳۵۴)، *آبشوران*، تهران: انتشارات جاویدان.
– روانجو، مجید (۱۳۸۷)، «اشک‌ها و لبخندها»، مجلهٔ نقد سینما، ش۲۳، صص۲۶–۲۸.
– سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، *اسرار و ابزار طنزنویسی*، تهران: سورهٔ مهر.
– شهسواری، عباس (۱۳۸۹)، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی موقعیّت طنز در دههٔ نخست انقلاب اسلامی»، دانشکده ادبیات و علوم انسانیِ دانشگاه تربیت معلم سبزوار.
– شیری، قهرمان (۱۳۸۶)، «راز طنزآوری»، فصلنامهٔ پژوهش و سنجش، شماره ۱۳–۱۴، صص ۱۲۵–۱۳۸.
– فرای، نورتروپ (۱۳۷۷) *تحلیل نقد*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
– فانی، راضیه، فیروز فاضلی و محمود رنجبر (۱۳۹۷)، «نگاهی بر شگرد طنز موقعیّت در آثار داستانی عباس معروفی (با تکیه بر دو داستان سال بلوا و سمفونی مردگان)»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، شماره ۱۲۳، صص ۱۶۹–۱۹۸.
– فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: انتشارات سخن.
– کریچلی، سایمون (۱۳۸۴)، *در باب طنز*، ترجمهٔ سهیل سمّی، تهران: ققنوس.
– مجابی، جواد (۱۳۸۳)، *نیشخند ایرانی*، تهران: روزنه.
– معینی، پریسا، احمد رضی و رضا چراغی (۱۳۹۱)، «تحلیل طنز موقعیّت و نمایشنامه‌های دورهٔ طلایی نمایشنامه‌نویسی در ایران»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.
– محمدیان، مرتضی (۱۳۸۷)، «در سوگ سینمای کمدی»، مجلهٔ نقد سینما، شمارهٔ ۵۵، ص ۲۳.
– هلیترز، ملوین (۱۳۸۰)، *اسرار شوخی‌نویسی*، تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.
- Berry, Edward (2004) *Laughing at "Others"* , In the Cambridge Companion to Shakespearean Comedy, 123 ˚ 138, Cambridge: Cambridge University Press
- Shelley, Cameron (2001), "The bicoherence theory of situational irony", cognitive science 25, 775-818
- Noth. Winffried. (2004). “ Semiotics of ideology” in semiotica. 148. 114. Pp. 11-21.

پرتال جامع علوم انسانی