بررسی مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار داوود امیریان

دکتر محبوبه بسمل*

چکیده

داوود امیریان (۱۳۴۹) از نویسندگان طنزپردازی است که توانسته است در عرصه ادبیات نوجوان بدرخشد. بسیاری از آثار و داستان‌های او فضای جنگ تحمیلی را ترسیم می‌کنند. او برای انتقال فرهنگ دفاع مقدس، روش طنز را برمی‌گزیند تا بتواند از این طریق از تلخی‌های جنگ بکاهد. به‌کارگیری طیف متعدد و متنوعی از سازوکارهای ایجاد طنز از شاخصه‌های سبکی آثار امیریان است. بر اساس یافته‌های این مقاله، این سازوکارها به دو دسته عمده تقسیم می‌شوند: «سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان» که از فراوانی و بسامد کمتری برخوردارند و «سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان» که فراوانی قابل توجهی در آثار امیریان دارند. البته هر یک از این دو دسته بر اساس الگوها و نظریه‌های متداول طنز به انواع متعددی تقسیم می‌شوند که در این مقاله به طور مفصّل به آنها پرداخته می‌شود.

این مقاله برآن است تا با بررسی سه مجموعه داستان از آثار امیریان و بر اساس نظریه و الگوهای متداول جهان طنز، به طبقه‌بندی و تحلیل سازوکارهای طنز در آثار وی بپردازد.

واژه‌های کلیدی

داوود امیریان، دفاع مقدس، سازوکارهای طنز، طنز، نوجوان.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سوادکوه، مازندران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۳/۲۸

۱ـ مقدمه

۱ـ۱ـ بیان مسئله

طنز در ادبیات ایران سابقه چندانی ندارد. هرچند در آثار شعرا و نویسندگان هم‌چون عبید، حافظ، سعدی و... به مطالبی انتقادی با چاشنی خنده برمی‌خوریم اما آنها نام طنز برآن نمی‌نهادند و آن را نوعی از انواع ادبی محسوب نمی‌کردند. (کردچگینی، ۱۳۸۸: ٤٥) اغلب صاحب‌نظران، طنز سیاسی و اجتماعی امروزی را محصول انقلاب مشروطه می‌دانند که با تحولات خاص خود زمینه‌های طنزنویسی را به وجود آورد: «کلمه طنز در همین چهل ـ پنجاه سال اخیر در ادبیات ما متداول شد شاید از زمان مرحوم دهخدا و روزنامه صوراسرافیل.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ٥٢٤ ـ٥٢٥)

نوشتن طنز برای کودکان و نوجوانان نیز ایده‌ای جالب و خلاقانه است که در کشورمان کمتر به آن توجه شده است. داوود امیریان از جمله نویسندگانی است که در این عرصه فعالیت وسیعی دارد. امیریان متولد ۱۳٤۹ کرمان است. وی بیش از ۲٦ عنوان کتاب منتشرشده در کارنامه‌اش دارد که در اکثر آنها کوشیده است فضای دوران دفاع مقدس را منعکس کند. امیریان در حال حاضر در چند حوزه خاطره‌نویسی، ادبیات کودک و نوجوان، رمان طنز، زندگی‌نامه داستانی شهدا و فیلمنامه‌نویسی قلم‌می‌زند. از معروف‌ترین آثار او می‌توان به «فرزندان ایرانیم»، «رفاقت به سبک تانک»، «ترکش های ولگرد»، «داستان بهنام» و «جام جهانی در جوادیه» اشاره کرد. امیریان توانسته‌است تاکنون چهار دوره جایزه کتاب سال ادبیات دفاع مقدس، کانون پرورش فکری و نوجوانان را نصیب خود کند.

این تحقیق اختصاصاً به بررسی سه اثر از امیریان با عناوین «رفاقت به سبک تانک» و کتاب‌های «داماد فرمانده لشکر» و «برادران مزدور» از مجموعه «ترکش‌های ولگرد» می‌پردازد.

۱ـ۲ـ پیشینه و ضرورت تحقیق

در ادبیات کشور ما، طنز کودک و نوجوان رشته نوپایی است و سابقه چندانی ندارد.

بنابراین پژوهش بسیار گسترده‌ای نیز در این زمینه انجام نشده است. برخی از تحقیقات این قلمرو به آثار هوشنگ مرادی کرمانی اختصاص یافته است زیرا بیشتر داستان‌های مرادی کرمانی بر محور طنز شکل گرفته‌اند. از پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده‌اند می‌توان به کتاب پروین سلاجقه (۱۳۸۰) تحت عنوان «صدای خط‌خوردن مشق»، تهران: معین و نیز مقاله «نگاهی به مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»، حسام‌پور، سعید و همکاران، «فصلنامه ادب غنایی»، سال ۱۳۹٤، شماره ۱۳ نام برد. آثار فرهاد حسن‌زاده، نویسنده فعال در عرصه ادبیات کودک ونوجوان، نیز پژوهش‌های متعددی را در این زمینه به خود اختصاص داده‌است که از جمله آنها می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: صفایی، علی و حسین ادهمی، «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده»، فصلنامه «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، سال، ۱۳۹۳، شماره ۳۲ و صفایی، علی و حسین ادهمی ،«نگاهی به گستره طنز ومطایبه وشگردهای آفرینش آن در آثار فرهاد حسن‌زاده با تاکید بر روزنامه هم‌شاگردی، مجله «مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز»، سال ٦، پاییزو زمستان ۹٤ (پیاپی۱۲)، شماره ۲ و زارع جیرهنده، سارا و علی‌اکبر باقری خلیلی، «شگردهای طنز در کتاب شلوارهای وصله‌دار»، فصلنامه «کاوش‌نامه»، سال، ۱۳۹۵، شماره ۳۲.

داوود امیریان یکی از طنزپردازان موفق در عرصه ادبیات نوجوان است. وی توانسته است با نفوذ طنز در ادبیات دفاع مقدس، از تلخی‌های ملال‌انگیز آن بکاهد و با تلطیف آن، این نوع ادبیات و فرهنگ جبهه و ارزش‌های اصیل و ارزشمند آن را به نوجوانان منتقل کند. تاکنون پژوهشی در مورد آثار امیریان انجام نشده است این مطلب، انگیزه‌ای شد تا نویسنده این مقاله، عوامل طنزساز آثار او را مورد بررسی قرار دهد.

۱ـ۳ـ فرضیه و روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی تکنیک‌های طنز را در سه مجموعه از آثار امیریان بررسی می‌کند و از این ره‌گذر به سوالات زیر پاسخ می‌دهد:

۱ـ امیریان در داستان‌های خود از چه سازوکارهای طنز بهره برده است؟

۲ـ طبقه‌بندی این تکنیک‌ها بر اساس الگوهای رایج طنز چگونه است؟

۲ـ بحث

۲ـ۱ـ سازوکارهای آفرینش طنز در داستان‌های امیریان

بررسی داستان‌های امیریان نشان می‌دهد که وی برای خلق فضای طنزآمیز از تکنیک‌های بسیار متنوعی بهره برده است. تنوع و تعدد این تکنیک‌ها یکی از شاخصه‌های برجسته‌ای است که بر جذابیت طنز داستان‌های او افزوده است. شگردهای طنزآفرینی او که عموماً با مؤلفه‌ها و الگوهای رایج جهان طنز قابل تطبیق است به دو دسته تقسیم می‌شوند: تکنیک‌های مبتنی بر کاربرد زبان و تکنیک‌های مبتنی بر محتوای زبان.

۲ـ۱ـ۱ـ تکنیک‌های مبتنی بر کاربرد زبان

از جمله روش‌های دسته‌بندی تکنیک‌های طنزساز، مؤلفّه «شوخ طبعی زبان‌محور» (bound Humor_Language) است. در این گروه، از تکنیک‌هایی بحث می‌شود که در آنها طنز به واسطه بازی با کلمات (word play) حاصل می‌آید. به زعم چیارو «هر گونه روش تصورشدنی کاربرد زبان به قصد خنداندن و سرگرمی، «بازی با کلمات» نام دارد.» (حری، ۱۳۹۰ الف: ٤٨) از ویژگی‌های اصلی این نوع تکنیک‌ها ترجمه ناپذیری آنهاست: «بازی‌های کلامی از جمله موارد ترجمه‌ناپذیر یا سخت‌ترجمه به شمار می‌آیند.» (همان: ۷۸) یکی از مؤلفه‌های اصلی این گروه، تکنیک‌های دو معنایی است. «در واقع نقش دوگانه زبان یا دو معنایی (Pouble meaning) از جمله مهم‌ترین مؤلفه‌های گفتمان لطیفه شوخ طبعی به‌شمار می‌آید.» (همان: ۷۷)

۲ـ۱ـ۱ـ۱ـ طعنه[1]

طعنه از جمله شگردهای مرسوم و مؤثری است که می‌تواند تا حدود زیادی از واکنش

1- sarcasm

شدید هجو شوندگان جلوگیری کند. (حلبی، ۱۳٦۵: ۹۲) طعنه هم‌چون کنایه و ابهام از مؤلفه‌های دومعنایی زبان است. اما تفاوت ظریفی بین آنها وجود دارد «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 است.» (حری،۱۳۹۰ الف: ٦۸) فتوحی نیز در تأیید این مطلب طعنه را حاصل ناسازگاری سخن با موقعیت کلامی می‌داند و می‌گوید: در طعنه، «معنای ظاهر کلام با موقعیت، هم‌خوانی ندارد و چون بنابر قراین بافتی، سخن در محل خود نیست شنوندگان بی‌درنگ معنای خلاف ظاهر کلام را می‌فهمند و با یک واکنش فوری از طریق «واگرداندن سخن» و تطبیق آن با بافت، معنایش را کشف می‌کنند.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۱)

یکی از شیوه‌های ایجاد طعنه، ستایشهای اغراق‌آمیز و نامعقول است. در این حالت هدف نویسنده استهزا ممدوح است. (حلبی، ۱۳٦۵: ۸۵ ـ۸٤) این نوع کاربرد طعنه در داستان «رستم‌خان» آمده است. شخصیت داستان که تظاهر به شجاعت و دین‌داری می‌کند منتظر فرصت مناسبی است تا از شرکت در عملیات انصراف بدهد. تعاریفی که شخصیت دیگر داستان، سعید، از او ارائه می‌دهد تماماً همراه با طعنه است: «از ساعتی پیش رستم‌خان افتاده بود به تب و سردرد و انگار که در آن هوای سرد زمستانی در سونا باشد شرشر عرق می‌ریخت. یکی از بچه‌ها گفت: «برادر شما حالتان خوب نیست. بهتر نیست برای عملیات نیایید و وقتی حالتان خوب شد بیایید؟ تا رستم‌خان خواست این تعارف شابدالعظیمی را قاپ‌بزند سعید با لبخندی موذیانه گفت: «این حرف‌ها چیه؟ این برادر به این بیماری‌ها عادت دارند. تازه امید و قوت ما به جنگ‌جویی مثل ایشان است. زد و خدای نکرده ما تو محاصره افتادیم. اگر ایشان نباشد ما چه خاکی به سر کنیم؟ نُچ من صد در صد می‌دانم که ایشان هم تمایلی به ماندن ندارند!» (امیریان، ۱۳۸۸: ٦۳)

در نمونه زیر نیز عبارت «فرمانده رشید و دلاور» عبارت طنزآمیزی است که شخصیت داستان برای طعنه به خود به کار برده است: «قاطرها آرام و سربه زیر در دشت سبز مشغول

چرا و استراحت بودند. در گله‌های چندتایی می‌چریدند یا می‌تاختند یا هم‌دیگر را گاز می‌گرفتند و من قراربود فرمانده رشید و دلاور آنان باشم. » (امیریان، ۱۳۹۰ ب: ۲۸)

مثال‌هایی دیگر در همین زمینه: «می‌گویند در جهنم مارهایی هست که اهالی محترم جهنم از دست آنها به اژدها پناه می‌برند.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ٥٦)

«لابه‌لای آب دهانش گفت: چی تو...می‌خواهی بری جبهه؟ اخم‌کردم و گفتم: ـ مگه من چه‌ام است؟ خدای ناکرده کورم؟ کچلم؟ یا دست و پام چلاقه؟ تا گفتم کچل انگار که حرف ناجوری زده باشم ترش‌کرد. حق داشت چون قدرت خدا جز چند تا شوید روی سر براقش اثری از مو نبود.» (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ۱۰)

۲ـ۱ـ۱ـ۲ـ کنایه[1]

«سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله، را چنان ترکیب‌کند و به‌کاربرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل‌گردد.» (همایی، ۱۳۸٤: ۲۵۵ـ۲۵٦) میرصادقی نیز در مورد اثربخشی کنایه این‌گونه گفته است: «شیوه غیرمستقیم بیان در کنایه باعث تأخیر و زیبایی آن است و بسیاری از مفاهیم زیبا و نیز خیلی از مفاهیم ممنوع و زننده به وسیله کنایه ادامی‌شود. از این جهت در سرودن هجویه‌ها کاربرد بسیار دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۵۹) این تکنیک در آثار امیریان از فراوانی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. در داستان‌های امیریان، از زبان شخصیت‌های داستانی، کنایه‌هایی ردّوبدل می‌شود که به جهت موقعیت‌های کمیک، از جهت طنز زبانی نیز جذابیت‌هایی ایجاد می‌کند:

«برایش روضه خواندم و منبر رفتم. » (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ۱۰)

«تو جیبش شپش پشتک‌وارو می‌زند». (همان: ۱۲)

«ماشاءالله خان پشنگ، دست عزراییل را بوسید و قبضش را انگشت زد.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۳۲)

1- Kenning

«مگه مغز خر خورده بود به ساز من برقصد و پیه چنین آشوب و بلوایی را به تن بمالد؟» (همان: ۳۲)

«کاری می‌کنم که تو مسابقات عقب‌مانده‌های ذهنی شرکت‌کنی.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

«قاطر خاک توسر، سرش را سبک‌کرد.» (همان: ۵۰)

۲ـ۱ـ۱ـ۳ـ ایهام[1]

«در اصطلاح آن است که کلمه‌ای را به دو یا چند معنی به‌کاربرند به طوری که یکی از آنها آشکارتر باشد و قصدگوینده هر دو معنی باشد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ٤٤)». راست‌گو، ایهام را با لطیفه‌گویی هم‌نشین می‌کند و می‌گوید: «ایهام ... برای شیرین‌کاری‌های زبانی یعنی نکته‌گویی، لطیفه‌پردازی، مطایبه‌آوری و حاضرجوابی، شیوه‌ای شیرین و زمینه‌ای مناسب است.» (راست‌گو، ۱۳۷۹: ۲۵) فتوحی نیز در مورد ارتباط این تکنیک با طنز این‌گونه گفته‌است: «کاربرد واژه‌های ایهام‌دار و دو معنایی، خود یک نوع شوخی زبانی است که موجب اجتماع دو معنای ناهماهنگ می‌شود و از این جهت مایه انبساط خاطر است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۵) ایهام در داستان‌های امیریان نادر است. نمونه‌ای از این ایهام‌های طنزآمیز را می‌توان در داستان «پس کله جبار» دید. شخصیت داستان یعنی جبار نسبت به مرتب‌کردن موهایش بی‌تفاوت است. پس از عملیات، یکی از ارتفاعات به نام «پس کله جبار» نام‌گذاری شد که ایهامی به نام همین سرباز دارد:

«علی خنده‌کنان گفت: «می‌گویم اسمش را بگذارید پس کله جبار! می‌بینید که دامنه‌اش شاخ‌شاخ است مثل پس کله جبار... جبار با عصبانیت فریاد زد: کدام بی‌معرفتی اسم این‌جا را گذاشته پس کله جبار؟ هیچ کس جواب نداد. روی ارتفاعات پس کله جبار می‌خندیدیم و جبار حرص می‌خورد.» (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ۵۵ـ٥٦)

داستان «تو که همه را کشتی» نیز بر پایه ایهام واژه «مهدی» بنیان نهاده شده است: «موج انفجار مرا بلند کرد و مثل هندوانه کوبید زمین. نعره زدم یا مهدی. یکهو دیدم صدای خفه‌ای

1- Equivoque

از زیرم می‌گوید: «خانه خراب، بلند شو. تو که مهدی را کشتی.» از جا جستم. خاک‌ها را زدم کنار. آقا مهدی زیر آوار داشت می‌خندید.». (امیریان، ۱۳۸۸: ۵۷)

۲ـ۱ـ۱ـ۴ـ ابهام[1]

ابهام در لغت، به معنای مجهول‌گذاشتن است و در اصطلاح بدیع، سخنی گفتن که محتمل دو معنی بود. آن را محتمل‌الضّدین و ذووجهین نیز نامیده‌اند.» (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۲۹) ابهام را می‌توان به دو دسته عمده تقسیم کرد: «گاه ابهام در حدّ مولفه‌های زبان یعنی آواشناسی، آرایش حجمی، واج‌شناسی، واژگان و نحو است و گاه این ابهام در اندیشه و تار و 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 و گفتمانی) فروکاست. امیریان در داستان‌های خود از ابهام اندیشگانی برای ایجاد موقعیت طنز و خنده استفاده کرده است. برخی از این شگردها در تعاریف سنتی ذیل صناعاتی هم‌چون تجاهل‌العارف و اسلوب‌الحکیم بررسی‌می‌شوند.

۲ـ۱ـ۱ـ۴ـ۱ـ تجاهل‌العارف

«آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشان‌دهند. نحوه بیان، معمولاً به صورت سوال بلاغی است. (شمیسا، ۱۳۷٤: ۸۰) جمله زیر از داستان «حلالیت» این صناعت را نشان می‌دهد: «الهی زیر تانک بروید. شما بسیجی هستید یا یک مشت بازمانده قوم مغول؟!» (امیریان، ۱۳۸۸: ۵۰)

۲ـ۱ـ۱ـ۴ـ۲ـ اسلوب‌الحکیم

اسلوب‌الحکیم به‌معنای «خود را به کوچه علی‌چپ‌زدن و کلام متکلم را برخلاف مراد وی به سود خود شنیدن است.» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱٦۷) اساس اسلوب‌الحکیم بر جناس تام است. یعنی در کلام، واژه‌ای باشد که دو نوع معنی بدهد. یک معنی آن، در یک پاره از

1- Ambiguity

کلام و معنی دیگر در پاره دیگر کلام باشد.» (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۰۵)

امیریان توانسته‌است با استعمال این تکنیک بیانی نیز، موقعیت‌های خنده‌داری را در داستان‌های خود ایجاد کند. در داستان «جاسم و سالم» طنز داستان در دو معنای متفاوتی است که امدادگر و مجروح عراقی از واژه «سالم» برداشت می‌کنند: «امدادگر تشر زد که: «خفه خون بگیر ببینم. سرسام گرفتم. چه مرگته؟ تو که سالمی!» و مجروح سر تکان داد و گفت: «لالا. أنا جاسم. هذا سالم» و به سرباز کناری‌اش اشاره کرد. امدادگر هم پقی زد زیر خنده.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۸۵) در داستان امام جماعت غصبی نیز فریبرز یکی از شخصیت‌های داستان که با برخی از اعمال خود موجب ناراحتی و رنجش روحانی گردان شده بود، در جواب اعتراضات روحانی، جمله‌ای از امام خمینی را برخلاف مقصود گوینده و در معنایی به سود خود به کار می‌برد: «به تنهایی افتادم به خواهش و تمنا که تو را به مقدسات قسم ما را بی‌خیال شو و بگذار در دنیای خودمان باشیم. اما فریبرز با پررویی درآمد که: حاج آقا مگر امام نگفته پشتیبان روحانیت باشید تا آسیبی نبینند؟ خوب من هم هواتونو دارم که آسیبی نبینید!» (امیریان، ۱۳۹۰ ب: ۵۹)

۲ـ۱ـ۱ـ۴ـ۳ـ توجه به معنای روساختی کنایه‌ها

امیریان با این شگرد نیز حالتی لطیفه‌گونه در داستان‌های خود ایجاد کرده است: «کافی بود به پست ناواردی بخورد و طرف از او بپرسد: «حاجی بچه کجایی؟» آن وقت با حاضرجوابی و تندی بگوید: «بچه خودتی فسقلی، با پنجاه، شصت سال سنم موگویی بچه؟» (امیریان، ۱۳۸۸: ٤۰)

در داستان «آقای نورانی سوخته» نیز شخصیت کودک داستان، واژه »نورانی» را در معنی ظاهری آن فهمیده است و سوال وی و پاسخ پدر، عامل خلق طنز در داستان است: «پسرم در همان عالم کودکی گفت: «بابایی مگر شما نمی‌گفتید رزمندگان ما همه نورانی هستند؟» متوجه منظورش نشدم: «چرا پسرم، مگر چی شده؟ ـ پس چرا این آقاهه این‌قدر سوخته‌اس؟ ایکی ثانیه فهمیدم که منظورش چیه، کم نیاوردم و گفتم: «باباجون او از بس نورانی بوده صورتش

سوخته، فهمیدی؟» (امیریان، ۱۳۸۸: ۳۵)

۲ـ۱ـ۱ـ۵ـ جناس[1]

«جناس به‌طورکلی نوعی بازی با کلمات بر اساس شباهت واجی است که حتی در همان شکل جدی و هنری‌اش مایه نشاط است و یکی از شگردهای مؤثر برای آفرینش طنز در سطح آوایی زبان است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۲) حری نیز در مورد ارتباط این تکنیک با طنزآفرینی این‌گونه گفته‌است: «در مجموع طنزپردازی و طنزپژوهی از برون‌سو با موسیقی لفظی در قالب تسجیع و تکرار به‌ویژه تجنیس سروکار دارد.» (حری، ۱۳۹۰ ب: ۲۵) در داستان‌های امیریان، طنزهای لفظی از این نوع، از فراوانی کمی برخوردارند، داستان «اتوبمب بیل» با برقراری جناس بین این عبارت و واژه «اتومبیل» بنا شده است: «ما که حس نداشتیم خودمان را تکان بدهیم حالا مجبور بودیم که این اتوبمب بیل! را هل بدهیم.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

در قطعه زیر جناس مذیل بین دو واژه «ماشاءالله» و «ماشال» لحنی طنزآمیز ایجاد کرده است: «آبجی ماشاءالله که عاصی شده بود دست به کار شد و طی یک گریه و زاری مفصل یک ماهه، همه را وادار کرد او را فقط ماشال صدا کنند تا لااقل کمی اسمش لطیف باشد.» (امیریان، ۱۳۹۰: ۳٤)

۲ـ۱ـ۱ـ۶ـ تلفظ غلط کلمات[2]

گاهی اوقات تلفظ غلط کلمات از سوی شخصیت‌های داستان نیز طنز زبانی را موجب می‌شود مثلاً در داستان «آبجی ماشاءالله» ناتوانی گل‌مراد در تلفظ «ماندانا»، طنزی را در داستان ایجاد می‌کند: «این گل‌مراد گیج بی‌حواس هنوز که هنوزه ماشاءالله و ماندانا را قاطی می‌کنه و خواهرم را ماندالله صدامی‌کند که همیشه خدا باعث جیغ و فریاد خواهر بیچاره‌ام می‌شود.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۳۷)

1- Pun
2- Incorrect word pronouncing

۲ـ۱ـ۱ـ۷ـ نقیضه[1]

«نقیض و نقیضه به معنی شکننده و باطل‌کننده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۲۳) در اصطلاح «نقیضه یا پارودی نوعی نوشته کلیدی است که یک گفتمان شناخته شده را الگو و پایه کار خود قرارمی‌دهد و گاه ویژگی‌های عمومی یک نوع ادبی یا یک سبک را به بازی می‌گیرد. از این‌رو یک تقلید ادبی طنزآمیز است که دستاورد درآمیختن دو گفتمان است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۸) فهم نقیضه تا حد زیادی به آشنایی مخاطب با اثر اصلی بستگی دارد. (حری، ۱۳۹۰ الف، ص۶۹) «به عقیده جوزف شیپلی نقیضه سه‌گونه است: ۱ـ نقیضه لفظی[2]، ۲ـ نقیضه صوری[3]، ۳ـ نقیضه درون‌مایه[4] (اصلانی، ۱۳۹٤: ۳۲۸) امیریان به‌صورت محدود از نقیضه نیز استفاده کرده است. به این صورت که، در مواردی قسمت دوم شعارها و در مواردی دیگر ضرب المثل‌های متداول را تغییر داده است:

«صل علی محمد یار امام کجا رفت؟» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۵۳) به جای «صل علی محمد یار خمینی آمد.»

«ما اهل کوفه نیستیم حسین تنها بماند ما می‌رویم به تهران امام تنها نماند» (امیریان، ۱۳۸۸: ۹٤)

به جای «ما اهل کوفه نیستیم علی تنها بماند ما می‌رویم به جبهه امام زنده بماند.»

«چون از ساعتی پیش به دست‌بوسی هفت پادشاه رفته بود. » (امیریان، ۱۳۸۸: ٤۲) به جای «هفت تا پادشاه را خواب دیده بود.»

۲ـ۲ـ۲ـ سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان

این دسته از تکنیک‌ها بر خلاف سازوکارهای دسته اول از قابلیت ترجمه‌پذیری برخوردارند. البته باید گفت که درهم‌تنیدگی این سازوکارها گاهی موجب می‌شود چندین تکنیک در ایجاد موقعیتی کمیک نقش داشته باشد. اما آنچه در تقسیم‌بندی این سازوکارها مبنا

1- Parody
2- verbal parody
3- formal pardoy
4- thematic pardoy

قرارمی‌گیرد، عنصر غالب است. به طور مثال در سازوکار آیرونی وضعی و یا در تکنیک جابه‌جایی نقش‌ها، تکنیک غافل‌گیری هم احساس‌می‌شود. در این‌جا اگرچه عنصر غافل‌گیری نیز مؤثر است اما مبنای داستان بر جابه‌جایی نقش‌ها یا آیرونی وضعی نهاده شده است.

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ سازوکارهای موقعیت‌محور

در این قلمرو «ستیزه و رویارویی پیش‌آمده ایجاد طنز می‌کند و این اتفاق فارغ از عبارات و کلمات می‌افتد... در داستان و خاطره، آفریدن طنزهای موقعیت، اهمیت ویژه‌ای دارد زیرا می‌تواتند تعلیق و کشش داستانی ایجاد کند و داستان را پیش‌ببرد.» (قصیری و حرفی، ۱۳۸۸: ۱۱۹) غافل‌گیری، تداخل رخدادها، وارونه‌سازی، جابه‌جایی نقش‌ها و بزرگ‌نمایی از جمله تکنیک‌های این قلمرو هستند که در داستان‌های امیریان نمونه‌هایی را به خود اختصاص داده‌اند:

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ۱ـ غافل‌گیری[1]

غافل‌گیری مفهومی کلی است که در هر طنزی دیده می‌شود، اما به طور خاص «هرگاه سیر کلام، مخاطب را به‌گونه‌ای با خود همراه کند که در پایان، ناگهان او را غافل‌گیر سازد به تعبیر دقیق‌تر چرتش را پاره‌کند غافل‌گیری خوانده می‌شود.» (طالبیان و تسلیم، ۱۳۸۸: ۲۸) رابین هملی، طنزپرداز آمریکایی، نیز در ایجاد طنز با غافل‌گیری این‌گونه گفته‌است: «اصل غیرقابل پیش‌بینی بودن خیلی مهم است. ما به چیزی که غافل‌گیرمان کند می‌خندیم. طنزنویس، جهان را همان‌طور که هست می‌بیند اما آن را سروته به ما نشان می‌دهد. باو جود این حتی در این حالت هم، جهان را به جا می‌آوریم. به‌علاوه با اینکه، هنگام دیدن مشکل واقعی جهان، حقایق را نمی‌بینیم دیدن جهان به شکل وارونه اغلب باعث می‌شود حقایق درباره وضعیت آدم‌ها را بهتر ببینیم.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۱۲۱) این تکنیک از اصل «ناسازگاری» نشات 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 به هم می‌زند.» (موریل، ۱۳۹۲: ٤٥)

1- Surprise

امیریان به این تکنیک توجه نشان‌داده است: در داستان «آبجی ماشاءالله» کدخدای ٦٠ ساله روستا، نعمت را که با پوشش زنانه است سوار ماشین می‌کند. او که از حقیقت ماجرا خبر ندارد با دیدن دختر به او دل‌می‌بازد و از او خواستگاری می‌کند. اوج داستان لحظه‌ای است که نعمت، شال را از صورت کنار می‌زند و کدخدا را غافل‌گیر می‌کند. «از زور خنده کم مانده بود خودم را خراب کنم. باورم نمی‌شد کدخدا شریف، پدر محمد رسول، مسئول بسیج روستا خواستگارم شود... دیگر به شهر رسیده بودیم. شال از سر و صورتم برداشتم و برگشتم طرفش و گفتم: می‌دانم کدخدا. بنده خدا کم مانده بود سکته کند.» (امیریان، ۱۳۹۰ ب: ٤٢ـ٤٠)

داستان «اطوشویی کجاست» نیز استفاده هنرمندانه امیریان را از این شگرد نشان می‌دهد. «وسط جنگ موج انفجار، سربازی را بر زمین زد. در این شرایط، جمله‌ای که او بر اثر موج انفجار بیان می‌کند به جهت «ناسازبودن با شرایط» فضایی کمیک را در داستان ایجاد می‌کند: «یکهو بابایی دوید طرفم و ناغافل خمپاره‌ای خورد کنارش و موج انفجار او را بلند کرد» بنده خدا لحظه‌ای بعد با چشمان هراسان و قیلی‌ویلی از جا پرید. لحظه‌ای به دور و اطراف نگاه کرد و بعد روبه‌من‌کرد و گفت: «برادر اطوشویی کجاست؟ لباسهایم بدجوری چرک شده» با تعجب پرسیدم: «اطوشویی؟» ـ «آره، آخر می‌خواهم چند تا بربری بخرم ببرم خونه» دوزاریم افتاد که طرف موجی شده.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۷۳ـ۷۲)

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ۲ـ تداخل رخدادها[1]

یکی از فرایندهایی است که در طنز بر آن تاکید می‌شود. «هر وضعیتی که در آن، دو رشته رخداد کاملاً مستقل از هم باشد و بتوان معنای گوناگون از آن برداشت کرد همیشه کمیک است.» (برگسون، ۱۳۷۹: ۷۳) در این وضعیت دو یا چند حادثه کاملاً مستقل از هم، روی‌می‌دهند اما به‌دلیل همزمانی، بر شخصیت یا شخصیت‌های داستان مشتبه می‌شود و در نتیجه یک سوء تفاهم، پنداری برای آنان ایجادمی‌شود که به جهت عدم ارتباط با موضوع اصلی، طنزآمیز است. فتوحی از این تکنیک باعنوان «درآمیختن دو امر ناساز» نام می‌برد

1- Coin cadence

(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۸) داستان «ترکش بی‌حیا» از نمونه‌های جالبی است که بر اساس همین شگرد بنا شده است: شخصیت داستان قبل از اعزام به خط مقدم، چند بطری پر از آب را در کوله‌پشتی می‌گذارد. اما در میدان جنگ، ترکش، بطری‌های آب را پاره می‌کند و شلوار سرباز خیس می‌شود. این حالت موجب سوءتفاهم فرمانده و دیگر هم‌رزمان می‌شود: «فرمانده‌مان زد به شانه‌ام و زیر گوشم گفت: چی شده اخوی، خیلی ترسیدی؟ لبخندزنان گفتم: «نه حاجی درد که چیزی نیست ازش بترسم.» پوزخند زنان سرتکان داد و گفت: «کدام درد؟ چرا خودت را خیس کردی؟» و با حرکت چشم به پشتم اشاره کرد. ناغافل برگشتم و دیدم که خبری از مجروحیت و خون نیست. اما روی باسن شریف، لکه بزرگی شکل گرفته و از خشتکم آب چکه می‌کند. من همان‌طور با پاهای باز ایستاده بودم و بچه‌ها هرهرکنان از کنارم می‌گذشتند و هر کدام تیکه‌ای بارم می‌کردند: بنازم به این دل و جرات! لامصب چشمه راه‌انداخته! ـ اخوی! مراقب باش دشمن را سیل نبره.» (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ١٦ـ١٥)

داستان «تاب‌تاب عباسی» نیز نمونه جالب دیگری از این شگرد است. سه شخصیت داستان در میان دو نخل، تابی می‌بندند در اثنای تاب بازی ناگهان خمپاره‌ای نزدیک آنها ترکید. دو شخصیتی که مشغول تاب‌دادن یوسف بودند به زمین چسبیدند ویوسف نیز روی گل‌ولای پرت شد. تصور نادرست یوسف وسوء تفاهمی که راجع به این قضیه برای او پیش آمد حالت کمیک و خنده‌داری را در داستان ایجاد کرده است : «تا یک ساعت بعد یوسف گل و لای تف می‌کرد. سروصورتش را که شستیم و نفسش که سرجا آمد با عصبانیت به من و علی گفت: «خیلی نامردید» علی گفت: «برای چی؟» یوسف با قیافه حق به جانب گفت: «من گفتم این‌طوری هلم بدهید که شوت شوم این‌جا؟» من و علی به هم نگاه کردیم و از شدت خنده روی زمین افتادیم. » (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ۵۲ـ۵۱)

امیریان در داستان‌های «عملیات متهورانه» (امیریان، ۱۳۸۸: ۲۷)، «حکایت پسر فداکار» (همان: ۲۷) و «الاغ‌های جنگجو» (همان: ۵۸ـ۵۹) از مجموعه «رفاقت به سبک تانک» نیز از همین شگرد بهره برده است.

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ۳ـ جابه‌جایی نقش‌ها[1]

مرچنت در تعریف این فرایند می‌نویسد: «در ذهنتان شخصیت‌های معینی را در موقعیتی معین تصور کنید اگر موقعیت را وارونه و نقش‌ها را پس‌وپیش کنید یک صحنه کمیک حاصل می‌شود.» (مرچنت، ۱۳۹۵: ۲۹ـ۲۸). در داستان‌های امیریان این تکنیک را بارها مشاهده می‌کنیم: در داستان «امام جماعت غیبی»، فریبرز، یکی از رزمنده‌ها، با شیطنت، عبا و عمامه روحانی لشکر را می‌رباید و در کسوت امام جماعت به نماز می‌ایستد و دیگران هم بی‌اطلاع از این موضوع به او اقتدا می‌کنند: «صف‌های نماز بسته و همه مشغول نماز بودند. اول فکری شدم که بچه‌ها وقتی دیده‌اند من دیر کرده‌ام فرمانده لشکر را جلو انداخته‌اند و او امام جماعت شده اما فرمانده که آنجا در صف دوم بود. با کنجکاوی جلوتر رفتم و بعد چشمانم از حیرت گردشده و نفسم از تعجب و وحشت بند آمد! بله جناب فریبرزخان، عمامه بنده بر سر و عبای نازنینم روی دوشش بود و جای مرا غصب کرده بود.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ٦۲ـ٦۱)

در داستان «ترب می‌خواهی؟» نیز قرارگرفتن رزمنده‌ای نابلد در نقش بی‌سیم‌چی، زمینه‌ساز وضعیت کمیک داستان است: «ـ رشید به‌گوشم. ـ رشیدجان! حاجی گفت یک دلبر قرمز بفرستید. ـ هههه دلبر قرمز دیگه چیه؟ ـ شما کی هستید؟ پس رشید کجاست؟ ـ رشید چهارچرخش رفت هوا. من در خدمتم. ـ اخوی مگه برگه کد نداری؟ ـ برگه کد دیگه چیه؟ بگو ببینم چی می‌خواهی؟ ـ بابا از همون‌ها که سفیده. ـ هههه نکنه ترب می‌خواهی؟ ـ بی‌مزه بابا از همون‌ها که رو سقفش یک چراغ قرمز داره. ـ د لامصب زودتر بگو گه آمبولانس می‌خواهی. » (امیریان، ۱۳۸۸: ٥٦ـ٥٥).

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ۴ـ وارونه‌سازی/ آیرونی[2]

آیرونی از تکنیک‌های ظریفی است که بحث‌های فراوانی درباره آن مطرح شده‌است. «واژه آیرونی از کلمه «eironeia» مشتق شده و این واژه معادل کلمات نادانی و جهالت مصنوعی

1- The translation roles
2- Irony

است.» (ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۵) اما «تعریف آیرونی به‌گونه‌ای که حق مطلب را در مورد هر دو نوع اصلی آن، آیرونی کلامی و آیرونی موقعیت ادا کند، فوق‌العاده دشوار است.» (موکه، ۱۳۸۹: ۱۸) این شیوه در زبان انگلیسی این‌گونه تعریف شده است: «وارونه‌سازی در دستور زبان آن چیزی است که فردی سخنی‌می‌گوید تا معنایی مغایر را تفهیم کند.» (اصلانی، ۱۳۹٤: ۳٤۲) «تاکنون معادل چندان دقیقی در زبان فارسی برای آیرونی ارائه نشده است.» (حری، ۱۳۹۰ الف: ٤۳) حرّی، آیرونی را معادل کنایه گرفته‌است اما خود تصریح می‌کند که: «آن را به طعنه، وارونه‌گویی، تهکم، استهزاء، مسخره، پنهان‌سازی، تمسخر، سخریه، طنز و... هم ترجمه کرده‌اند.» (همان: ٤۳) برای وارونه‌سازی تقسیم‌بندی‌های مختلفی ارایه شده است. از این میان به آیرونی ساختاری یا وضعی می‌پردازیم که در طنز امیریان، نمونه‌هایی را به خود اختصاص داده است:

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ۴ـ۱ـ آیرونی ساختاری یا وضعی[1]

در این نوع، «موقعیت وارونه‌سازی به جای کلام در ساختار روایت نهفته است. در این نوع وارونه‌سازی، خواننده از منظور واقعی نویسنده و وضعیت حاکم بر داستان آگاهی کامل دارد اما شخصیت موردنظر از هرگونه آگاهی محروم است.» (اصلانی، ۱۳۹٤: ۳٤۷) در کتاب «مقدمه‌ای بر ادبیات مک گراییل» در تعریف وارونه‌سازی این‌گونه آمده‌است: «تقابل بین آنچه یک شخصیت می‌خواهد و آنچه دریافت‌می‌کند. این تقابل نه به‌خاطر اشتباه شخصیت بلکه به دلیل شرایط دیگری است.» (همان: ۳٤۸)

داستان «داماد فرمانده لشکر» از نمونه‌های جالبی است که بر اساس همین تکنیک پردازش شده است: فرمانده برای جبران محبت یکی از پاسداران، خواهر کوچک خود را برای ازدواج به او پیشنهاد می‌دهد. پاسدار در زمان مرخصی با خرسندی از این‌که داماد فرمانده لشکر می‌شود برای خواستگاری به خانه فرمانده می‌رود. نقطه اوج داستان که طنز داستان را موجب می‌شود لحظه روبه‌روشدن با خواهر فرمانده است: «مادر فرمانده گفت: حقیقتش، هنوز نمی‌دانیم باید چه کار کنیم.» اما چون خود حاجی فرموده ما هم گوش‌می‌دهیم. بعد بلند شد. به

1- Structural Irony

اتاق دیگر رفت و لحظه‌ای بعد، به همراه یک نوزاد قنداق پیچ شده برگشت. آمد و نوزاد را در آغوش هاشم گذاشت. هاشم مثل مجسمه شده بود. مادر فرمانده که خنده‌اش گرفته بود گفت: حاجی تلفن زدند و گفتند قراره یکی از دوستانش به همراه خانواده به خانه ما بیایند و بعد به من گفت که خواهر تازه به دنیا آمده‌اش را به دوستش بسپاریم.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۱۹)

داستان «فرمانده رشید گردان» نیز بر اساس همین تکنیک پردازش شده‌است: فرمانده با مقدمه‌چینی و تعریف و تمجید از یکی از رزمنده‌ها، از او می‌خواهد فرماندهی یکی از گردان‌ها را که نیروهایش بسیار مهم و تأثیرگذارند بپذیرد رزمنده راجع به این مسؤولیت سوالاتی از فرمانده می‌پرسد و سپس همراه فرمانده برای دیدن اعضای گردان می‌رود اما آنچه مشاهده می‌کند به شدت او را غافل‌گیر می‌کند: «و من مجسمه شدم. باورم نمی‌شد به فرمانده نگاه کردم با مهربانی نگاهم کرد و پرسید: خب؟ به خدا اگر فرمانده نبود و به خلوص و ایمانش اطمینان قلبی نداشتم همان‌جا یک کف‌گرگی حرامش می‌کردم. چرا؟ چون من فرمانده صد راس قاطر شده بودم.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۲۷ـ۲۸)

۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ۵ـ بزرگ‌سازی[1]

بزرگ‌سازی یا «اغراق یکی از قابل اعتمادترین و در عین حال قدیمی‌ترین شگردهای طنزنویسی است.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۹۷) و آن «بزرگ جلوه‌دادن موقعیت زندگی است تا بدان حد که باعث خنده شود.» (حری، ۱۳۹۰ الف: ۷۱) طنزپرداز با این شگرد می‌تواند توجه مخاطبین را نسبت به امری که مغفول واقع شده است برانگیزد. پلارد در این زمینه می‌گوید: «هرگاه درک انسان از موضوعی نامتناسب باشد طنزنویس به اصلاح او می‌پردازد. او با خنداندن، گاه با سخاوت و گاه با پرخاش، سلامت ذهن ما را برایمان حفظ می‌کند... کلام اصلاح‌طلبانه او شاید با اغراق توام باشد اما چنانچه در این کار افراط نشود ما مقصود آن را می‌بینیم و تأثیرش را درمی‌یابیم.» (پلارد، ۱۳۷۸: ۳۰)

امیریان به کرّات از این تکنیک بهره برده است. در صحنه‌ای از داستان «آبجی ماشاءالله»،

1- Inflation

نعمت، از شدت عصبانیت، گل‌مراد را «هیولا» می‌نامد و او را با «چنگیز» و «هیتلر» برابر می‌داند. این بزرگ‌سازی، حالتی کمیک در داستان ایجاد کرده است: «جای این هیولا، کنار موتورخانه جهنم، پیش یزید و چنگیزخان و هیتلره.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ٤٤)

در داستان «گودزیلای عراقی» نیز توصیف سرباز عراقی، لحنی شوخ‌گنانه بر داستان گستراندهاست: «یا جده سادات! عراقی نگو، گودزیلا! یک غولی بود؛ دو متر قد و یک متر عرض.» (امیریان، ۱۳۹۰الف: ۱۹) داستان «دیو هفت سر» نیز نمونه جالب دیگری است که بر اساس بزرگ‌سازی بنا شده است. شخصیت داستان با دیدن آفتاب‌پرست می‌ترسد. توصیفاتی که او در آن لحظه ارایه می‌دهد با بزرگ‌نمایی همراه است: «ای وای بدبخت شدیم. دایناسور! اژدها! بدبخت شدیم! یک غول بیابانی بیرونه. یک دیو! » (امیریان، ۱۳۸۸: ۸۱)

۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ سازوکارهای شخصیت‌محور

در این گروه، خصوصیاتی که درخود شخصیت داستان است فضای کمیک ایجاد می‌کند. سازوکارهای زیر در این قلمرو بررسی می‌شوند.

۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ۱ـ دست‌کم‌گیری[1]

سلیمانی در این مورد می‌گوید: «استفاده از راوی یا شخصیتی که همیشه، همه چیز را دست‌کم می‌گیرد یا کوچک می‌شمارد یکی‌دیگر از قابل‌اعتمادترین و قدیمی‌ترین فنون طنزنویسی است.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۹۸) امیریان با استفاده از این تکنیک، داستان «بابات کو؟» را می‌پردازد: قاسم یکی از رزمنده‌ها با مزاح و شوخی، خبر شهادت شهدا را به بستگان و آشنایانشان می‌رساند: «خبر شهادت دادن به برادر و دوستان شهید، با قاسم بود: ـ سلام ابراهیم. حالت چطوره؟ دماغت چاقه؟ راستی ببینم تو چندتا داداش داری؟ـ سه‌تا، چطور مگه؟ـ هیچی از امروز دو تا داری. چون داداش بزرگت دیروز شهید شد.» (امیریان، ۱۳۹۰: ۹۷)

1- Underestimate

۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ کوچک‌سازی[1]

«کوچک‌کردن یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی است. بدین معنی که نویسنده، شخصی را که می‌خواهد مورد انتقام قرار دهد از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند به صورت‌های مختلف صورت گیرد و می‌تواند از لحاظ جسمی و یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه‌های دیگر باشد.» (جوادی، ۱۳۸٤: ۱۹) حلبی نیز در تعریف این فرآیند این‌گونه گفته‌است: «اساسی‌ترین شیوه یا افزار هجاگویی یا هزل‌نویس تحقیر است: کاستن قدر یا بی‌ارزش‌کردن قربانی خود از طریق بدجلوه‌دادن قدوقامت یا شان و مقام او.» (حلبی، ۱۳٦٥: ٦۲) در داستان‌های بررسی‌شده، کوچک‌سازی به دو شیوه تشبیه به حیوانات و تشبیه مضحک دیده‌می‌شود:

۲ـ۳ـ۲ـ۲ـ۱ـ تشبیه به حیوانات[2]

این شیوه در ادبیات قدیم نیز مسبوق به‌سابقه است. حلبی برای به کارگیری این تکنیک، علل متعددی را ذکر می‌کند: «یک علت آن، این بوده است که گفتار صریح یا بدگویی یا ریشخند مستقیم بزرگان و فرمان‌روایان و قربانیان خود را کاری ناممکن می‌دیده‌اند. علت دوم این بوده است که با تشبیه‌کردن قربانیان خود به حیوانات که جز خوردن و زیستن و خوابیدن و بچه آوردن کاری نمی‌توانند بکنند، آنها را از آسمان رفعت و شان خیالی خودشان فرو می‌کشند.» (حلبی، ۱۳٦٥: ٦۷ـ٦٦) البته در گستره داستان‌های امیریان که فرهنگ جبهه را منعکس‌می‌کند این شیوه برای ایجاد شوخی و سرگرمی به کار رفته‌است:

«انگار که پشنگ‌ها یک‌گونه کم نظیر دایناسور در حال انقراض باشند که تنها امیدشان برای بقا به من بدبخت بود.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۳٤)

«آن نعمت‌الله تن لش که فقط می‌تواند مثل خروس بلمباند.» (همان: ۳٦)

«آن‌قدر کتکم زد که مثل نرم‌تنان مجبور شدم مدتی روی زمین بخزم.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۹)

1- Diminution
2- Likened to animals

«مثل دوالپا پرید کولم.» (همان: ۸۹)

«پدرزن عباس مثل اژدها دود بیرون می‌داد.» (همان: ٤٥)

۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ۳ـ تشبیه مضحک[1]

ایجاد تشبیه میان امور، به قصد تنبیه و استهزاء به صورتی که فضایی طنزآلود ایجاد کند از جمله شگردهای مورد استفاده طنزپردازان است. «در این حالت، ویژگی یک فرد یا یک چیز را به همان ویژگی در یک چیز یا حالتی دیگر تشبیه می‌کنیم و حاصل کار، تشبیهی خنده‌دار می‌شود. مثلاً به آدمی که خودش را به زور به دیگران می‌چسباند می‌گوییم زیگیل» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ٤٥٥) بهزادی نیز در مورد نقش این تکنیک در ایجاد طنز این‌گونه گفته است: «طنزپرداز با استفاده از تشبیه، معنی خرد را بزرگ می‌گرداند و معنی بزرگ را خرد. نیکو را در خلعت زشت می‌نماید و زشت را در صورت نیکو. اما در همه موارد مشبه‌ها، حاکی از زمینه نفسانی و ذهن شاعر و محیط زندگی و تجارب اوست که به قصد ریشخندکردن و دست‌انداختن و استهزاء برگزیده می‌شود.» (بهزادی، ۱۳۷۸، ص۱۵۸) این تکنیک بر لحن طنزآمیز داستان‌های امیریان تأثیر فراوانی گذاشته‌است:

«یک نوجوان ۱۵ ساله دراز بی‌نور که به قول معروف به نردبان دزدها می‌ماند.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ٥٦)

«چشمان همه، اندازه یک نعلبکی گرد شد.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

«چشم و دهان مش‌مراد به اندازه یک نعلبکی گرد شد.» (امیریان، ۱۳۹۰الف: ۳۳)

«چنان با مشت گذاشت پای چشم علی اکبر که طفلک مثل شخصیت‌های کارتونی سوت شد.» (همان: ٥٣)

۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ۴ـ انعطاف‌ناپذیری[2]

برگسون در این مورد می‌گوید: «یکی از سرچشمه‌های کمیک، تسلیم‌نشدن به

1- Mock smile
2- Inflexibility

انعطاف‌ناپذیری یا شتاب، شتابی که در نتیجه آغاز عملی به‌دست‌آمده‌است؛ یعنی گفتن مطالبی که نمی‌خواستیم بر زبان آوریم و انجام کاری که نمی‌خواستیم انجام دهیم.» (برگسون، ۱۳۷۹: ۸۹) آنچه در این حالت، طنز داستان را موجب می‌شود این است که در این وضعیت، انسان، به یک شی تنزل می‌یابد. کریچلی در تأیید نظر برگسون می‌نویسد: «ما هنگامی می‌خندیم که انسان یا موجودی زنده که می‌پنداریم می‌توانیم رفتارش را پیش‌بینی کنیم، به نظرمان شی‌واره یا ماشین‌واره می‌شود، بنابراین طنز متضمن تبدیل موقتی چیزی فیزیکی به بعد مکانیکی است.» (کریچلی، ۱۳۸٤: ۷۲)

در داستان «ایرانی مزدور»، رفتار سرباز موجی که به کرّات، سرباز مجروح ایرانی را به گمان این‌که عراقی است مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد، گونه‌ای انعطاف‌ناپذیری را نشان‌می‌دهد: «توی همین هیس و بیس یک سرباز موجی را آوردند انداختند تو سنگر. سرباز چند دقیقه‌ای با چشمان خون گرفته برّوبر نگاهم کرد. راستش من حسابی ترسیده بودم و ماست‌هایم را کیسه کرده بودم. سرباز یکهو بلند شد و نعره زد: «عراقی پست فطرت می‌کشمت.» چشمتان روز بد نبیند. حمله کرد بهم و تا جان داشتم کتکم زد. (امیریان، ۱۳۸۸: ۲۱) اوج طنز داستان آن‌جاست که این رفتار سرباز موجی، در مردم شهر نیز سوءتفاهم ایجاد می‌کند و سرباز ایرانی را مورد حمله قرار می‌دهند، «این دفعه چند تا قلچماق دیگر هم آمدند کمکش و دیگر جای سالم در بدنم نماند یک لحظه گریه‌کنان فریادزدم: «بابا من ایرانی‌ام رحم کنید.» یک پیرمرد با لهجه عربی گفت: «آی بی‌پدر! ایرانی هم بلدی؟ جوان‌ها این منافق را بیشتر بزنید.» (همان: ۲۱)

در داستان «آبجی ماشاءالله» نیز پدر خانواده، شخصیتی انعطاف‌ناپذیر دارد. او صرفاً بنا به توصیه پدربزرگ خانواده، اسم دخترش را «ماشاءالله» می‌گذارد: «آقاجان که حالا جانشین بلامنازع آقابزرگ در طایفه پیزوری پشنگ‌ها شده بود سینه جلو داد و حرف آخر را زد که: من کاری به این حرف‌ها ندارم .من تصمیم دارم آخرین خواسته آقا بزرگ را انجام بدهم. پس اسم دخترم را می‌گذارم ماشاءالله» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۳۳)

۲ـ۲ـ۲ـ۵ـ هتاکی و دشنام‌گویی[1]

«دشنام و فحش نیز یکی از برنده‌ترین ابزار هجاگویان است. اما باید متوجه بود که همان اندازه که ممکن است هجاگوی با ابزار دشنام و بددهانی به سوی قربانی خود آتش بگشاید ولی خود او نیز گاهی قربانی فن شرارت‌آمیز خود قرار می‌گیرد.» (حلبی، ۱۳٦۵: ۸۷). در برخی داستان‌های امیریان نیز، خروج شخصیت‌ها از تعادل و بیان سخنان درشت و ناسزا است که باعث مضحک‌شدن داستان می‌شود:

«نامردم اگر بگذارم این گل‌مراد بی‌معرفت پا در بهشت بگذارد.» (امیریان،۱۳۹۰ب: ٤٤)

«کوفت و زهرمار! زهره‌ام آب شد.» (همان: ۳۲)

«خاک تو سرت، آدم حسابت کردم خواستم وصیت کنم.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۵۳)

«د لامصب زودتر بگو که آمبولانس می‌خواهی.» (همان: ص٥٦)

۲ـ۲ـ۲ـ۶ـ کاریکاتور[2]

«در ادبیات، کاریکاتور نوعی تکنیک شخصیت‌پردازی به‌خصوص در کارهای طنز و کمیک است. در این تکنیک نویسنده با استفاده از اغراق و تحریف در توصیف، برخی ویژگی‌های شخصیتی فرد مورد نظر را برجسته و مضحک می‌کند.» (اصلانی، ۱۳۹٤: ۲۵۰)

«در گردان، یک بنده‌خدایی بود به‌نام مصطفی که صدایی جهنمی داشت. انگار که صدتا شیپور زنگ‌زده را درسته قورت داده باشد آرام و آهسته که حرف می‌زد پرده گوشمان پاره می‌شد. بس که صدایش کلفت و زمخت بود.» (امیریان، ۱۳۹۰ب: ۹)

«بین ما یکی بود که انگار دو دقیقه است از انبار ذغال بیرون آمده. اسمش عزیز بود. شب‌ها می‌شد مرد نامرئی. چون همرنگ شب می‌شد و فقط دندان سفیدش پیدا می‌شد.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۱۹)

«تا این‌که یک روز برخوردیم به یک بنده خدایی که رو دست بلال حبشی زده بود و به شب گفته بود تو نیا که من تخته گاز آمدم.» (همان: ۳۵)

1- Invective
2- Caricature

۲ـ۲ـ۲ـ۲ـ۷ـ حماقت یا لودگی[1]

یکی از ویژگی‌های طنزپرداز این است که «او بیش از حدّ معمول نسبت به حماقت‌ها و شرارت‌های هم‌نوعانش آگاهی‌دارد و این آگاهی را نمی‌تواند پنهان کند.» (پلارد، ۱۳۷۸: ٤) بنابراین پرداختن به حماقت و لودگی شخصیت‌ها نیز یکی از شاخصه‌های آثار طنز محسوب می‌شود: «سیدنی نیز 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 کمتر از جنایت‌ها سزاوار سرزنشند.» (مرچنت، ۱۳۹۵: ۱۸)

در داستان «کدخدای نوجوان» طرح استدلالی احمقانه از سوی یکی از رزمنده‌ها برای اعزام به جبهه با حماقت و لودگی همراه است: «خودم فرم و رضایت‌نامه را پرکردم و جای انگشت پدرم، شست پایم را جوهری کردم و چسباندم پای رضایت‌نامه. مسؤول اعزام نیرو تا رضایت‌نامه را دید با تعجب گفت: بنازم به این اثر انگشت یعنی انگشت دست پدرت این‌قدر گنده است؟ کم نیاوردم و گفتم: حقیقتش انگشت پدرم را زنبور نیش‌زده به خاطر همین کت و کلفت شد.» (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ٤١)

۲ـ۲ـ۲ـ۳ـ سازوکارهای تخیل محور

در این گروه از سازوکارها، تخیل، عامل اصلی خلق صحنه‌های طنزآمیر و کمیک است. ازاین‌رو به این گروه، تکنیک‌های «تخیل‌محور» گفته می‌شود:

۲ـ۲ـ۳ـ تشخیص[2]

«بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیاء و مظاهر طبیعت و موجودات غیر ذی‌روح یه اموار انتزاعی.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۷) را تشخیص می‌گویند. طنزپرداز می‌تواند از این تکنیک برای ایجاد وضعیت کمیک بهره ببرد. چنان‌که برگسون در این مورد گفته است: «یک حیوان ممکن است ما را بخنداند؛ ولی این به آن سبب می‌باشد که در او اتفاقاً رفتار یا حالتی انسانی

1- Foolishness
2- Personification

دیده‌ام.» (برگسون، ۱۳۷۹: ۲۲)

«یک وانت قرمز با جیغ بلند لاستیک‌هایش جلوی پایم ترمز کرد.» (امیریان، ۱۳۹۰ ب: ۳۹)

«یک‌هو خمپاره پدرنامردی درست پشت سرم ترکید.» (امیریان، ۱۳۹۰ الف: ۱۵)

«آن‌قدر با تیغ به جان صورت مرمرنیم افتادم تا لااقل دوسه تار بی‌غیرت سبز شود.» (امیریان، ۱۳۸۸: ۱۲)

نتیجه

امیریان با کاربرد طنز توانسته‌است مفاهیم ارزشمند و ارزش‌های اصیل دفاع مقدس را به صورتی که متناسب با روحیات مخاطبین نوجوان است به آنان انتقال دهد. به کارگیری طیف وسیعی از سازوکارهای آفرینش طنز، به عنوان یکی از شاخصه‌های سبکی طنز او، تسلط و مهارت امیریان را در این زمینه نشان می‌دهد. سازوکارهای طنزآفرینی در آثار وی به دو دسته عمده تقسیم می‌شوند: سازوکارهای مبتنی بر کاربرد زبان و سازوکارهای مبتنی بر محتوای زبان. سازوکارهای دسته اول از فراوانی کمتری برخوردارند. در این قلمرو تاکید نویسنده بیشتر بر مؤلفه‌های دو معنایی زبان مثل طعنه، کنایه، ایهام و ابهام است. سازوکارهای دسته دوم از فراوانی قابل توجهی در آثار امیریان برخوردارند. تکنیک‌های این دسته هم‌پوشانی دارند. لذا در این تحقیق، داستان‌ها، بر اساس، سازوکارهای غالب بررسی‌شده‌اند. امیریان در این دسته نیز از انواع متعدد تکنیک‌های تخیل محور و شخصیت محور بهره برده است.

منابع و مآخذ

۱ـ اصلانی، محمدرضا. **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**. تهران: مروارید، ۱۳۹۴.

۲ـ امیریان، داوود. **رفاقت به سبک تانک**. تهران: سوره مهر، چاپ سی و ششم، ۱۳۸۸.

۳ـ امیریان، داوود. **برادران مزدور**. تهران: نشر شاهد، چاپ دوم، ۱۳۹۰.

۴ـ امیریان، داوود. **داماد فرمانده لشکر**. تهران: نشر شاهد، چاپ دوم، ۱۳۹۰.

۵ـ بهزادی اندوهجردی، حسین. **طنز و طنزپردازی در ایران**. تهران: نشر صدوق، ۱۳۷۸.

۶ـ برگسون، هانری لویی. **خنده**. ترجمه عباس میرباقری، تهران: شباویز،۱۳۹۰.

۷ـ پلارد، آرتور. **طنز**. ترجمه سعید سعیدپور، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸.

۸ـ جوادی، حسن. **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات کاروان، ۱۳۸۴.

۹ـ حری، ابوالفضل. **درباره طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی**، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۰.

۱۰ـ حری، ابوالفضل. «جستارهای زبانی شوخ‌طبعی، جناس و ابهام/ ایهام». مجله جستارهای زبانی، دوره ۲، شماره ۲، صص ۱۹ـ۴۰، ۱۳۹۰.

۱۱ـ حلبی، علی اصغر. **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**. چاپ دوم، تهران: موسسه پیک ترجمه و نشر، چاپ دوم، ۱۳۶۵.

۱۲ـ راست‌گو، سید محمد. **ایهام در شعر فارسی**. تهران: سروش، ۱۳۷۹.

۱۳ـ سلیمانی، محسن. **اسرار و ابزار طنزنویسی**. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۱.

۱۴ـ شمیسا، سیروس. **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۷۴.

۱۵ـ ضیایی، رفیع. **مقولات کلی شوخ‌طبعی**. در مجموعه مقالات کتاب طنز ۳، تهران: سوره مهر.۱۳۸۵

۱۶ـ طالبیان، یحیی. تسلیم جهرمی، فاطمه. «ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتورها». مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شماره اول، صص ۱۳ـ۴۰، ۱۳۸۸.

۱۷ـ فتوحی، محمود. **سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن، ۱۳۹۱.

۱۸ـ قیصری، عبدالرضا. حری، محمدرضا. «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی». نشریه ادبیات پایداری، شماره اول، صص ۱۱۳ـ۱۲۶، ۱۳۸۸.

۱۹ـ کردچگینی، فاطمه. «شکل دگر خندیدن». در مجموعه مقالات کتاب طنز ۵، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۸.

۲۰ـ کریچلی، سیمون. **در باب طنز**. ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس، ۱۳۸۴.

۲۱ـ مرچنت، ملوین. **کمدی**. ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۹۵.
۲۲ـ موریل، جان. **فلسفه طنز**. ترجمه محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران: نشر نی، ۱۳۹۲.
۲۳ـ میرصادقی، میمنت. **واژه‌نامه هنر شاعری**. تهران: کتاب مهناز، چاپ سوم، ۱۳۸۵.
۲۴ـ همایی، جلال الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما، چاپ نوزدهم، ۱۳۸۴.