Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 9, Issue 2, Summer 2020, 1-18.

The Study of Javad Mojabi's Novel *Grasshopper Night* from the Point of View of Humorous Techniques

Azam Abdali[*1]
Ph.D. Student of Persian Language and Literature, College of Literature and Human Sciences, Shahrekord University, Shahrekord, Iran
Jahangir Safari[2]
M.A. Professor of Persian Language and Literature, College of Literature and Human Sciences, Shahrekord University, Shahrekord, Iran

Received: 10/22/2019 **Accepted:** 11/24/2020

Abstract
Javad Mojabi is one of the most successful satirists in the contemporary literature, especially the genre novel. *Grasshopper Night* is a humorous novel with a cinematic structure which is centered on war, destruction and death that is a valuable work in terms of reflecting events, facts and problems which related to war. The work is literary, conversational, and humorous. In addition to the humorous language, the author uses the techniques of humor to criticize war and many social, cultural, and intellectual issues. In this research, an attempt has been made to identify and to investigate the most important humorous techniques that the author has used and has made the novel as a literary factor in humor. In addition to identifying the author's humorous techniques, this has led to a clearer and more prominent intellectual and thematic aspect in the work. The results show the techniques of humor such as: discourse contradiction, lexical inconsistencies, unusual actions, unexpected arguments by the narrator, irony and situational contradiction, hyperbole (through descriptions and the introduction of surreal elements), degradation (descriptions of spaces and people) and the use of humorous expressions. These ways often serve the main themes of the novel; anti-war issue has been used with war and the critique of the old thoughts and the ideas of the society and have made this work more attractive.

Keywords: Mojabi, *Grasshopper Night*, Humor, Situational contradictions, Hyperbole.

1. **Corresponding Author's Email:** a.abdali988@gmail.com
2. **Email:** safari_706@gmail.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ نهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۹، صص ۱-۱۸.

بررسی رمان *شب ملخ* اثر جواد مجابی ازمنظر شگردهای طنزپردازی

اعظم ابدالی[*۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران
جهانگیر صفری[۲]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۷/۳۰ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۴/۹

چکیده
جواد مجابی از طنزنویسان موفّق در حوزهٔ ادبیّات معاصر به‌ویژه ژانر رمان است. *شب ملخ* اثر وی رمانی طنزآمیز دارای ساختاری سینمایی با محور جنگ، ویرانی و مرگ است که از حیث بازتاب رویدادها، حقایق و معضلات مرتبط با جنگ اثری ارزشمند محسوب می‌شود. این اثر از زبانی ادبی- محاوره‌ای و سرشار از طنز برخوردار است. علاوه بر زبان طنزآمیز، نویسنده با به کارگیری شگردهای طنزپردازی به نقد جنگ و بسیاری از مسائل اجتماعی، فرهنگی و فکری پرداخته است. در این پژوهش تلاش شده‌است مهم‌ترین شگردهای طنزآفرینی که نویسنده به کار گرفته و رمان را برخوردار از شاخصهٔ ادبی طنز گردانیده‌است، شناخته و بررسی شود. این امر علاوه بر شناسایی شگردهای طنزپردازی نویسنده به روشن و برجسته‌تر کردن جنبه‌های فکری و مضمونی اثر انجامیده‌است. نتایج حاصله مبیّن شگردهای طنزپردازی چون: تناقض گفتمانی، ناسازگاری‌های واژگانی، اعمال غیرعادّی، استدلال‌های خلاف انتظار از سوی راوی، کنایه و تناقض موقعیتی، بزرگ‌نمایی (از طریق توصیفات و ورود عناصر سوررئال)، کوچک‌نمایی (توصیفات فضاها و اشخاص) و به‌کارگیری عبارات طنزآمیز است. این شگردها اغلب در خدمت مضامین اصلی رمان؛ ضدیّت با جنگ و نقد افکار و عقاید کهنهٔ جامعه به‌کار گرفته شده و بر جذّابیت و گیرایی اثر افزوده است.

کلیدواژه‌ها: مجابی، شب ملخ، طنز، تناقض‌های موقعیتی، بزرگ‌نمایی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: a.abdali988@gmail.com
۲. رایانامه: safari_706@gmail.com

۱. مقدّمه

طنز[1] یکی از انواع فرعیِ ادب غنایی محسوب می‌شود. بیانی ظریف و مطایبه‌آمیز و در عین حال سلاحی قوی که بدی‌ها و نابهنجاری‌ها را به چالش می‌کشد. اثر طنزآمیز اگر چه در بدو امر سرگرم‌کننده و خنده‌آور جلوه می‌کند، قصد جدّی دارد و آن «اصلاح پلیدی‌ها» ست (ر.ک: پلارد، ۱۳۸۶: ۵). اکثر متفکّران غربی پیش از قرن بیستم اظهار نظری انتقادآمیز دربارهٔ طنز داشته‌اند؛ با این حال شمار اندکی هم ارزشش را به رسمیّت شناختند. ارسطو شوخ‌طبعی[2] را در کتاب چهارم اخلاق نیکوماخوسی، در کنار راستگویی و دوستی مورد بحث قرار می‌دهد. آکویناس نیز با مدّ نظر قرار دادن این این ملاحظات که طنز و انواع تفریح می‌بایست خالی از وهن، آسیب‌رسانی و گستاخی باشد و نباید منجر به نادیده گرفتن مسئولیت‌های اخلاقی بشود، طنز و تفریح کردن را بخش ارزشمندی از زندگی معرّفی می‌کند (ر.ک: موریل، ۱۳۹۳: ۶۱-۶۴).

۱-۱. تعریف موضوع

در بین اقوام و ملل مختلف کاربرد انواع طنز از گذشته‌های دور سابقه داشته‌است یا در کارکرد اصلی‌اش، نقد مسائل و یا برای تفریح و خنداندن. در این بین اغلب ادبیّات (قالب‌های شعر، نثر، داستان، لطیفه و...) این وظیفه را بر دوش داشته‌است. همچنان که در عصر کنونی ژانرهای جدیدتر، از جمله داستان کوتاه، رمان، کاریکلماتور، کاریکاتور و... قالب‌های مناسبی در این عرصه هستند. با وجود کاربرد فراوان طنز در انواع قالب‌های ادبی تاکنون تعریف دقیقی از آن ارائه نشده‌است؛ این امر به دلیل ماهیّت چندلایه‌ای و پیچیدهٔ آن و نیز اختلاط معنی این واژه با مفاهیم هم‌خانواده‌اش از جمله هجو و هزل است. با این حال برخی از محقّقان سعی در مرزبندی این مفاهیم داشته‌اند؛ از جمله در کتاب *سبک‌شناسی* آمده است: «شوخی‌های زبانی براساس مضمون، موضوع، موضع‌گیری گوینده نسبت به مخاطب یا نسبت موقعیّت با کلام قابل تفکیک هستند؛ مثلاً هزل و هجو هر دو بیان زشتی‌ها و پلیدی‌هاست؛ اما با هم متفاوتند؛ هزل، زشتی‌ها و پلیدی‌ها عام را مطرح می‌کند؛ بی آنکه فرد یا گروه خاصّی را مدّ نظر قرار دهد؛ درحالیکه هجو، زشتی‌ها و کاستی‌ها را در شخص یا گروه مشخّصی بازگو می‌کند و به همین دلیل هجو باعث ناراحتی و هزل مایهٔ خنده است؛ اما طنز کیفیّتی است در مجموعهٔ عناصر صورت، درونمایه، قصد گوینده، کارکرد کلام. دلچسب، مؤثّر، جوهری ناشناخته و سیال که به آسانی تن به تعریف نمی‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۷-۳۷۸). نیز در کتاب *طنزآوران امروز ایران* ضمن تفکیک این سه مفهوم در تعریف طنز آمده‌است: «طنز یعنی به تمسخر گرفتن

1. Satire
2. eutraplia

عیب‌ها و نقص‌ها به منظور تحقیر و تنبیه از روی اغراض اجتماعی» (صلاحی،۱۳۸۴: ۵) و نویسنده آن را صورت تکامل یافتهٔ هجو معرّفی می‌کند. شمیسا (۱۳۷۸: ۲۳۵) به طبقه‌بندی مباحث طنز می‌پردازد و فرق آن را با هجو در آن می‌داند که طنز صراحت و تندی هجو را ندارد و نیز طنز در جهت مقاصد اجتماعی حرکت می‌کند؛ ضمن اینکه آن را به دلیل در ارتباط بودن با درونمایهٔ آثار، یک نوع فرعی ادبی معرّفی می‌نماید؛ نه نوع ادبی مستقل. در خصوص ارتباط طنز و آیرونی نیز باید گفت در آیرونی بیشتر ناسازگاری معنایی (گاه فلسفی) و ناسازگاری‌های موقعیّتی مدّ نظر است و انواع گوناگونی دارد که مهم‌ترین نوع آن نادان‌انگاری (تجاهل العارف) است که از شگردهای طنز محسوب می‌شود (ر.ک: آبرامز، ۱۹۹۹: ۱۳۳-۱۳۴). «در برخی از طنزهای آیرونیک معنای ظاهر با موقعیّت هم‌خوانی ندارد. اهمیّت آیرونی در همین است که چون بنا به قراین بافتی در محلّ خود نیست، شنوندگان بی‌درنگ معنای خلاف ظاهر را می‌فهمند و از طریق واگردان سخن و تطبیق آن با بافت، معنایش را کشف می‌کنند. این واگردانی آیرونیک از تطبیق دو گفتمان حاصل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۱).

۱-۲. ضرورت، اهمیّت و هدف

طنز در ادب فارسی سابقهٔ دیرینه‌ای دارد. حکایات عبید زاکانی نمونهٔ اعلای آن در ادبیّات کهن است. در ادب مشروطه طنزپردازی با موضاعات و زمینه‌های جدید در آثار کسانی چون دهخدا، سیّد اشرف‌الدّین قزوینی، ابوالقاسم حالت، میرزادهٔ عشقی، ملک الشّعرای بهار و دیگران ادیبان معروف این عصر، پرتکاپو و جاندار ایفای نقش کرد. بعد از مشروطه شیوه‌های روایی طنز در ژانر ادبی داستان و رمان در آثار صادق چوبک، رسول پرویزی، ایرج پزشکزاد، جواد مجابی و دیگران تکامل یافت.

جواد مجابی متولّد مهرماه ۱۳۱۸ قزوین، از شاعران و طنزپردازان معاصر است. از آثار طنزی وی می‌توان به: *آقای ذوزنقه* (مجموعه داستان طنز: ۱۳۳۰)، *یاداشت‌های آدم پرمدعا* (طنز: ۱۳۳۴) و *شب ملخ* (رمان جنگ: ۱۳۶۹) اشاره کرد. اثر اخیر رمانی با مضمون جنگ و مسائل پیرامون آن است که در آن مجابی از شگردهای طنز سود برده‌است. بررسی این اثر از منظر شگردهای طنزآفرین، ضمن نشان دادن شگردهای طنزی نویسنده در این رمان و نقش آنها در پرداخت مضمون اثر، به روشن شدن تکامل طنز در ادبیّات داستانی معاصر خواهد انجامید؛ شگردهایی که نویسندگان طنزگوی معاصر از آن‌ها سود می‌جویند و بسیاری از مسائل اجتماعی- تاریخی و گاه مسائل فرهنگی و فکری را به نقد می‌کشد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش تلاش شده‌است به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- آیا رمان *شب ملخ* اثری برخوردار از شاخصه‌های طنز محسوب می‌شود؟

- جواد مجابی از چه شگردهای طنزی بهره برده‌است؟
- نقش شگردهای طنزی در پرداخت مضمون رمان چیست؟
- هدف نویسنده از طنزپردازی در این رمان چیست؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص طنز و شگردهای آن در ایران کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالاتی نوشته شده‌است؛ از جمله مهم‌ترین پژوهش‌های این حوزه می‌توان به این موارد اشاره کرد: موحد (۱۳۷۷) خلاقیّت را یکی از عناصر طنز معرفی کرده و نشان داده‌است چگونه طنز می‌تواند با استفاده از استعارهٔ تهکّمیه و تبعه و ... خلاقیت ایجاد کند. صفری (۱۳۷۸) طنز، هجو و هزل را از مشروطه تا ۱۳۳۲ بررسی کرده‌است. چناری (۱۳۸۴) در بررسی طنز در شعر حافظ، طنز را به دو نوع ادبی و صنعت ادبی تقسیم کرده‌است. جوادی (۱۳۸۴) تاریخ طنز را در ادبیّات فارسی بررسی کرده‌است. صلاحی و اسدی‌پور (۱۳۸۴) نام‌آوران معاصر عرصهٔ طنز را معرّفی کرده‌اند. دهقانیان (۱۳۸۶) به بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه پرداخته‌است. حری (۱۳۸۷) به بررسی رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی پرداخته‌است. رادفر (۱۳۸۸) به پژوهش در خصوص ماهیّت طنز پرداخته‌است. حسام‌پور و همکاران (۱۳۹۰) در بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی، پاره‌ای از عناصر بلاغی را تحت عنوان شگردها توضیح داده‌اند. محمدی کله‌سر و خزانه‌دارلو (۱۳۹۰) تفاوت طنز و ایرونی با رویکرد باختین را بررسی کرده‌اند و زارع و باقری (۱۳۹۵) شگردهای طنزپردازی در کتاب شلوارهای وصله‌دار را بررسی کرده‌اند.

همان‌گونه که از این پیشینه بر می‌آید در خصوص شگردهای طنز پردازی رمان *شب ملخ* پژوهشی یافت نشده‌است و هم‌ترین پژوهش در باب آثار مجابی، مطالعهٔ حنیف (۱۳۸۶) است که طیّ آن، نگاه جواد مجابی و مهدی سحابی به مقولهٔ جنگ ایران و عراق، نگاه ناخوشایندی معرّفی شده‌است.

۱-۵. روش پژوهش و معرّفی اثر

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی نوشته می‌شود و با توجّه به اهداف پژوهش، در پی پاسخ‌گویی به سؤالات پیش‌گفته است. بدین‌گونه که بعد از مطالعهٔ اثر مذکور به بررسی کاربرد طنز و شگردهای طنزپردازی نویسنده پرداخته خواهد شد و جنبه‌های مهمّ طنز در کار وی شناسایی و نقش آن‌ها در پرداخت مضمون اثر بررسی و تحلیل خواهد شد.

شب ملخ درسال ۱۳۶۹ توسط انتشارات اسپرک، در ۲۷۰ صفحه منتشر شد. این رمان با داستان‌های دیگر نوع خود (ادبیّات جنگ) از جنبه‌های مختلف تفاوت‌های اساسی دارد. مهم‌ترین تفاوت آن خلق

فضای واقعی و فراواقعی رمان و تداخل مرز زمانی و مکانی است. تداخل دنیای مردگان به شکل خنده‌آور با دنیای زندگان که زندگی مردم را در برگرفته‌است، با ناآرامی و اضطراب جنگ و ترس مردم خرافه‌اندیش، تشدید بیشتری یافته‌است. این امر زمینهٔ استفادهٔ نویسنده از عناصر سوررئال را در اثر فراهم آورده‌است.

نوع خاصّی از شخصیّت‌پردازی در این رمان تجسّم یافته است؛ اشخاص یا مردگانند که هر عملی از آن‌ها محتمل است و یا افرادی زنده ولی مبهوت و وحشت‌زده و اسیر افکار عامیانه. فقط خانوادهٔ راوی و افراد حاضر در جشنوارهٔ فیلم – که در آخر رمان مشخّص می‌شود خود نیز جز مردگانند– دارای افکار و گفتار روشنفکرانه و تا حدودی دور از ترس و اضطراب جنگ هستند و از آرامش و تمرکزی که اغلب ناظران فیلم دارند، برخوردارند؛ در حالی که بمباران هم بیرون سالن آزادی در جریان دارد و هم صحنه‌های دردناک و وحشتناکی از آن روی پرده در حال نمایش است. ضمناً راوی خود در اغلب این سکانس‌های (بخش‌ها) کوتاه یا بازیگر است یا کارگردان. تنها شخصیّت پویای این رمان فرهاد است که از اسطوره‌ها سر برمی‌آورد و شیرین (نماد جامعهٔ در مرز نابودی) را از مهلکه نجات می‌دهد.

بخش‌های رمان از چند قسمت تشکیل و هر قسمت سکانس‌گونه روایت می‌شود. پرداخت شخصیّت‌ها به علّت محدویّت زمانی اغلب با تأکید بر ویژگی‌های ظاهری آنان خصوصاً چهره صورت می‌گیرد و از این طریق به کشف روحیّات و حالات درونی فرد می‌انجامد: «... گریه نمی‌کرد؛ امّا تمام خطوط صورتش از زلزله‌ای درونی مچاله شده بود» (مجابی،۱۳۶۹: ۱۸۲). در مواردی نیز کنش افراد دریچه‌ای برای شناخت ویژگی‌های روحی و فکری آن‌هاست؛ مادری روستایی که برای کسب خبر از سرنوشت پسرش در جنگ، وقتی از رجوع به ادارات مرتبط خسته شده، طبق باوری عامیانه عروسک چوبی «شاطر خدنگ» می‌سازد تا نشانی از پسرش به او برساند (همان: ۲۰۸). راوی حتّی در پردازش شخصیّت اعضای خانوادهٔ خود هم مصرّ نیست. شخصیّت‌های اصلی داستان خانوادهٔ راوی، همسرش، پسرش و گاه دخترش هستند که در فصل‌های بعدی، افراد دیگری نیز به آنها ملحق می‌شوند. راوی اغلب در خصوص مسائل کلّی جامعه، تاریخ، جنبه‌های هنری فیلم و مواردی از این دست با این افراد به‌ویژه دخترش (پوپک) گفتگو می‌کند. این گفتگوها ضمن شناساندن ویژگی‌های فکری افراد و نقشی که در شخصیّت‌پردازی می‌یابند، اغلب نظریّات راوی در نقد جامعه را افزون بر شگردهای طنز، از زبان پوپک بیان می‌دارد. نیز دختری که در آپارتمان نیمه‌ویران با پدربزرگش به بحث در خصوص تاریخ می‌پردازد: «سه هزار سال را ساختی، خاطراتت، زباله‌های حافظه‌ات را به جای تاریخ به خورد ما دادی؛ حالا که این طور شد، جا زده‌ای؟ تاریخ این است که من برلبه‌اش

ایستاده‌ام. یک قدم جلوتر بروم، می‌افتم توی آینده...» (مجابی، ۱۳۶۹: ۲۰). یکی از مضامین اصلی این رمان نقد افکار و عقاید کهن و حتّی تاریخ ساختگی است؛ آن هم از از طریق اشخاص جوان (که نماد نسل جدید و روشنفکر و اغلب اهل کتاب و مطالعه هستند) و نیز نقد اخلاق و مسائل مهمّ جامعه که اغلب در دیالوگ‌ها بین افراد در خصوص آینده و مشکلات گذشته و حال مطرح می‌شود: «...چرا به خود آن جامعه نگاه نکنیم؟ یک جامعه که عدالت می‌خواهد... من هم مثل پدربزرگم آرزو می‌کنم که خشکسالی و دروغ از این سرزمین دور شود؛ اما دروغ هست؛ علّتش فقر است و ظلم و ریشه‌شان در خشکسالی این کویر نفرین شده. همه جا دروغ بوده که ناچار شدند بگویند که: - نگویید...» (همان: ۱۷۹-۱۸۰). همچنین در خلال دیالوگ‌های صورت گرفته بین اشخاص، یکی از شخصیّت‌های داستان در نقد جامعهٔ جنگ‌زده می‌گوید: «گرسنگی و جنگ و ناامیدی حالا اخلاق ما را می‌سازد.» (همان: ۱۴۹). قصد راوی ابراز تنفّر نسبت به جنگ، آگاهی‌بخشی و نقد مسائل جامعه است و مجابی اغلب مسائل جامعه را از نگاه تاریخی ارزیابی می‌کند. او تاریخ ایران را در یک سکانس به روی پرده می‌برد؛ هراس و نامنی در روح و ناخودآگاه این مردم در طول هزاران سال یورش اقوام مختلف از شرق و غرب ریشه‌های عمیقی دوانده‌است. این مسئله بیش از هرچیز مردم را به سوی تقدیرگرایی و تسلیم در برابر سرنوشت محتوم سوق داده؛ آن‌چنان‌که در همین رمان صدای مهیب و مسلّط «ما کود می‌شویم» چند بار تکرار می‌شود؛ گویی این صدا از نیرویی غیرقابل انگار نشأت می‌گیرد و اغلب اشخاص داستان و حتّی خود راوی را به مرگ تهدید می‌کند.

رمان فاقد ویژگی‌های رمان‌های رئالیستی است؛ پیرنگ، شخصیّت‌پردازی و سایر مؤلّفه‌های داستانی‌اش خارج از قواعد داستان‌های واقع‌گرایانه است. رمان با حادثه (جنگ، موشک، بمباران، ویرانی و تلفات جانی و مالی) و عوامل سوررئال در رابطه با ورود مردگان و مسائل پیرامون دنیای آنها، پیش می‌رود. مردگان شهر را تسخیر کرده‌اند؛ حتّی رهبری گروه کنسرت را هم رکن‌الدّین مختاری (فوتی چهل سال پیش) به‌دست گرفته‌است. هر جا مردگان حضور داشته باشند، شاهپرک‌های سیاه و ملخ‌های زرد آنجا تجمّع می‌کنند (همان: ۸۱) و این وجه اصلی نام رمان را منعکس می‌کند. شب نماد تاریکی، عدم دید و آگاهی، ناامیدی و افسردگی است و با دنیای مردگان و پوسیدگان تجانس دارد و منظور از ملخ نیز ارتباطی است که حشرات با محیط‌های سرد و آلوده و اجسام پوسیده دارند؛ همچنین هجوم ویرانگر ملخ یادآور هواپیماهای بمب افکن دشمن (ویرانی و مرگ) است.

زاویهٔ دید رمان پیچیده و در عین حال جدید است؛ بدین گونه که راوی و خانواده‌اش در جشنوارهٔ فیلمی که در سینما آزادی برگزار شده‌است، شرکت کرده‌اند. خود راوی و گاهی خانواده‌اش در فیلم‌های

مستند (اغلب کوتاه) که از حوادث جنگ و بمباران پایتخت و اطراف آن ساخته شده، به عنوان بازیگر یا کارگردان حضور دارند. بیان متفاوت حوادث و حضور گاه و بی‌گاه راوی و تغییر شکل زاویهٔ دید (از اوّل شخص به دانای کل و برعکس) که گاه کارکردی طنزگونه و در عین حال پیچیده به روایت‌پردازی رمان بخشیده، از وجوه روایتی این رمان است. زوایهٔ دید رمان نسبت به کلیّت رمان، زاویه‌ای درونی است؛ هنگامی‌که خود راوی به عنوان بازیگر یا کارگردان در فیلم حضور دارد؛ امّا نسبت به راوی و روایت فیلم‌ها گاه بیرونی است؛ یعنی راوی به مانند تماشاگری فیلم روی پرده و فضای سالن و بیرون سالن را روایت می‌کند. ترکیب بخش‌ها تازه و کمی غیر معمول است؛ امّا با فضای مورد نظر نویسنده و محتوای فیلم‌های جشنواره (در هم‌ریختگی، ترس، ویرانی، نامنی، مرگ محتمل الوقوع بر اثر موشک و بمباران دشمن بعثی و ...) و با محیط بیرون از سینما هم‌پوشانی و هم‌خوانی دارد و گویی فیلم‌هایی که روی پرده می‌روند، گذشته از فضایی موهوم که ناشی از حضور مردگان است، در موازات حوادث جاری بیرون از سینما در جریانند. این تداخلات روایت فیلم با روایت رمان، از تفاوت‌های اساسی *شب ملخ* با رمان‌های متداول است. رابطهٔ درونی فصل‌های رمان به جز بخش ۱۰ که سکانس‌ها با هم ارتباط دارند، در سایر بخش‌ها ارتباط خطّی واضحی ندارد؛ ولی کلیّت اثر با روایت پازل‌وار بخش‌ها منسجم می‌شود. رمان از ۱۵ بخش تشکیل شده‌است. این بخش‌ها در یک خطّ داستانی پیش‌نمی‌روند؛ بلکه در کنار هم پازل‌وار مضمون‌های مرتبط با هم را بسط و گسترش می‌دهند. هر بخش چند قسمت (سکانس‌گونه) را شامل می‌شود و اغلب قطع برق موجب اتمام یک قسمت و شروع قسمت بعد می‌گردد.

داستان از اصابت بمب به سه نقطهٔ شهر، از جمله محلّ پزشکی قانونی و ادارهٔ کل سردخانهٔ تهران شروع می‌شود. مرده‌ها داخل شهر رها می‌شوند؛ حتّی داخل سینما آزادی که راوی با همسر و پسرش مشغول تماشای فیلمی از فیلم‌های جشنوارهٔ فیلم و منتظر دیدن فیلم «شب ملخ» هستند (مجابی، ۱۳۶۹: ۱۷). این موضوع نشان از لایه‌های روایتی و مدور بودن شکل روایت رمان دارد.

دیالوگ‌های مجابی در اغلب صحنه‌ها، دیالوگ‌هایی خنده‌دار و دردناک است. در *شب ملخ* بسیاری از شخصیّت‌ها، فضای داستانی و زمان و مکان، حالتی نمادین دارند. نویسنده کوشیده‌است تا از این طریق به کنایه مفاهیم مورد نظرش را به مخاطب القا کند. او در پایان داستان، با دفتر سفید پسرک، خواهان صلح می‌شود؛ صلح از زبان او برای نسلی که می‌آیند و جنگ را به بازی می‌گیرند: «طفل از خواندن بقیهٔ آن سطرها خودداری می‌کرد؛ ورق را کند؛ مچاله کرد و دور انداخت. کاغذ مچاله شده پیشاپیش او می‌دوید تا درِ خانه‌اش. کودک زنگ زد؛ در باز شد. پدر و مادر هراسان به سوی او دویدند. کودک دفتر سفید را

چون پرچم بی‌گناهی‌اش بالای سر برد.» (مجابی، ۱۳۶۹: ۲۷۰).

۲. بررسی شگردهای طنز در رمان *شب ملخ*:

طنز شیوهٔ خاصّ بیان مفاهیم تند اجتماعی، انتقادی، سیاسی و حقایق تلخ ناشی از فساد و بی‌رسمی‌های فرد و جامعه است (ر.ک: رادفر، ۱۳۸۸: ۱۰۷) و در واقع «آیینه‌ای است که نظّاره‌گران عموماً چهرهٔ هر کس جز خود را در آن تماشا می‌کنند» (پلارد، ۱۳۷۸: ۵). هر اثر طنزآمیزی با شگردهایی پرورانده می‌شود. شگردهایی طنز عبارت است از شیوه‌ها یا تکنیک‌هایی که در طنز به کار برده می‌شود (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷). مهم‌ترین و پرکاربردترین این شگردها عبارت‌اند از: بزرگ‌نمایی (قاعده‌افزایی)، کوچک‌نمایی (قاعده‌کاهی)، نقیضه یا پارودی، تجاهل العارف، تیپ‌سازی، کاریکاتور، ناسازگاری گفتمانی یا معنایی، ناسازگاری‌های واژگانی، ناسازگاری موقعیّتی یا معنایی، استدلال‌های خلاف انتظار، کنایه و تعریض ... .

تکنیک‌های غالب *شب ملخ* که موقعیّت‌های طنزآمیز اثر را خلق کرده‌است، بزرگ‌نمایی (از طریق توصیفات و ورود عناصر سوررئال)، کوچک‌نمایی (با توصیفات)، به‌کارگیری عبارات طنزآمیز، تناقض گفتمانی، ناسازگاری‌های واژگانی، کنایه و ... است. این شگرهای اغلب در جهت مضامین اصلی رمان، یعنی ضدیّت با جنگ و نقد مسائل جامعه (خصوصاً افکار پوسیده) و نیز جذّابیّت و گیرایی اثر هستند. البتّه علاوه بر این تکنیک‌ها که باهم کلیّت زبانی و معنایی اثر را رقم زده‌اند، مؤلّف گفتگوهایی با اعضای خانوادهٔ خود به‌ویژه دخترش ترتیب می‌دهد که در اغلب موارد به نقد رفتارها و کنش‌های ناپسند می‌پردازد. در ادامه به بررسی موارد ذکر شده خواهیم پرداخت.

۲-۱. بزرگ‌نمایی

بزرگ‌نمایی از طریق تکنیک‌هایی چون اغراق و مبالغه در توصیفات صورت می‌گیرد. در اغلب موارد این اغراق در توصیفات چهره و ظاهر اشخاص، به‌ویژه زمانی‌که بر خصوصیّات منفی تأکید ورزیده شود، به خلق تصویری کاریکاتوری می‌انجامد: «پیرزن عین جادوگرهایی بود که وقتی بچه بودم در قصّه‌های عامیانه وصفشان را می‌خواندم: چشم‌های درشت دریده، موهای وز کرده، پنجه‌های قهوه‌ای استخوانی» (مجابی، ۱۳۶۹: ۷۶).

در بخش آخر کتاب اشاره می‌شود که کاغذهای بسیاری در هوا پخش و به وسیله باد جابه‌جا می‌شود و معلوم نیست موشک (موشک سومی که محلّ اصابتش فاش نشد) به کدام ارکان و اداره خورده که این همه کاغذ، اوراق بهادار، سند و... در هوا شناورند. جالب اینجاست که اسناد و اوراق مهم، خود را به خواص نشان می‌دهند؛ نه عوام... . با اصابت موشک به قبرستان و در پی آن زیر و رو شدن مردگان قرن اخیر

«مرده‌های قدیم و جدید از دنیای امن فراموش شده‌شان، از پوشش‌های چوبی، فلزی، خاکی، پارچه‌ای خود پرتاب شدند توی خیابان‌ها، ادارات، کارخانه‌ها، بازارها و توی خونه‌های مردم. ابری از مردگان باستانی با رنگارنگی کفن‌ها، استخوان‌ها، عقاید و خاطره‌ها بالای شهرها چرخید...» (همان). جنگ و حملات موشکی و بمباران آرامش و امنیّت را نه تنها از زندگان که از مردگان هم ربوده‌است. اگر به زاویهٔ دید دقّت شود و این امر که – در انتهای رمان آشکار می‌گردد – روایت رمان از زبان مردگان صورت گرفته‌است؛ خصوصاً افکار و اوهام افراد بعد از مرگ از زبان خودشان انعکاس می‌یابد؛ این امر نشان از آن دارد که حسّ ترس، عدم امنیت و رخداد مرگ احتمالی در هر لحظه شهر را مکانی بسیار خوشایندتر برای جولان دادن مردگان (که دیگر از مرگ هراسی ندارند) قرار داده‌است. راوی با انتخاب این نوع روایتگری سعی کرده‌است ترس و اضطراب مردم جنگ‌زده را با اغراق در وصف این گونه صحنه‌ها به مخاطب القا کند: «شب، مردگان در خیابان‌های انهدام به رقص و پایکوبی می‌پردازند. درست جایی که بمب اصابت کرده‌است» (مجابی، ۱۳۶۹: ۶۱). مرده‌ها فقط از موسیقی دوری می‌کنند و امید به آینده در وجود زندگان، آن‌ها را متواری می‌کند و فرهاد تنها شخصیّت پویای رمان موفّق به تاراندن روح مردهٔ عصر می‌شود: «بر آپارتمان شقّه شده، شیرین ایستاده است، منتظر. صدای ساز عاشیق از دور می‌آید... صدای سازش، ارواح بازیگوش شب را متوجّه او می‌کند. کسی روی دوش فرهاد می‌پرد. عاشیق با ضربه‌ای شاد، او را از دوش خود می‌اندازد. مرده‌ای دیگر به ساز او می‌آویزد؛ امّا نغمه‌های طربناک و جوان، چنگال استخوانی‌اش را سست، انگشتان مردهٔ مهاجم را باز می‌کند... اشباح شب حریم می‌گیرند، دورتر منتظر می‌مانند... عاشق می‌خواند: ...

شیرین – مرده‌ها را می‌بینی، هجوم را؟

فرهاد – من زنده‌ام، این سازم، صدایم، قلبم؟

– خیابان منتظر رقص ماست.

– در این خاموشی و مرگ؟

– مردگان را من هم می‌بینم، اما زندگی را هم می‌بینم...

– ماتم زده‌اند همه.

– برقصیم، آن‌ها را به هوش آوریم، دوای دردشان شادی است؛ نه گریه. مردگان را بتارانیم.» (همان: ۶۲–۶۵).

این سخنان نقد جامعهٔ گذشته‌گرا، مرده‌پرست و غمگین است. جنگ مردم را از لحاظ روحی به دنیای سرد، پوسیده و تاریک مردگان گرفتار کرده‌است. کوچک‌ترین و شاید مهم‌ترین کمک، باز کردن

دریچه‌های امید، نور و شادی به روی این مردم است. در بیشتر بخش‌های رمان که چون سکانس‌های فیلم پرداخت شده‌اند، صدای موسیقی فرهاد و هم‌صدایی شیرین با او طنین می‌اندازد: «... موسیقی عظیم‌تر، صدای جوان و زنده‌ای ساز فرهاد را پشتیبانی می‌کند. مردگان، اسکلت‌ها، زنجیرهای استخوان را می‌گشایند، مفصل‌ها لق و باز می‌شود. موسیقی اوج می‌گیرد... کودکان به سوی فرهاد و شیرین می‌آیند. بعد زنان به دشواری خود را از محاصره می‌رهانند. مردان هنوز در محاصرهٔ اسکلت‌ها هستند؛ مردّد و حسابگر (مجابی، ۱۳۶۹: ۸۲). این صحنه نقد جامعهٔ دچار افکار پوسیده‌است؛ در واقع مردگان که مردم را تسخیر کرده‌اند، نماد گذشته‌گرایی و افکار پوسیده هستند و مردان به دلیل منطقی بودن نسبت به کودکان و زنان که احساسی‌تر و شاعرانه‌تر با مسائل برخورد می‌کنند، دیرتر از اصولی فکری و فرهنگی (در اینجا افکار و عقاید کلاسیک منظور است) جدا می‌شوند. چنانکه مشاهده می‌شود بزرگ‌نمایی خصوصاً در ارائهٔ عوامل سوررئال علاوه بر این که باعث غیرطبیعی و خنده‌آور شدن صحنه‌ها شده، کارکرد اصلی طنز را در دل خود می‌پروراند. نقد افکار گذشته‌گرا در گفتگوهای راوی با دخترش نیز به‌وضوح بیان می‌شود: «... هزارسال درجا زده با همان حکمت عامیانه، با همان عادت و آیین‌ها، تقلید حیات از مرگ در این کویر بی‌پناه فرو رونده در خود... هر چیز امروزی همان دیروزی است. زمان سنگ شده است...» (همان: ۱۲۹).

۲-۲. کوچک‌نمایی (با توصیفات)

کوچک نمایی که اغلب در جهت تحقیر پیش می‌رود، یکی از شگردهای طنز محسوب می‌شود؛ «بدین معنی که مؤلّف، شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند از لحاظ جسمی یا معنوی و یا به شیوه‌های دیگری باشد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۷)؛ و نیز با شگردهایی چون «تشبیه به حیوانات، تشبیه به اجسام و جمادات، توسَل به فحش، دشنام و زشت‌گردانی انجام گیرد» (زارع و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۱۳). راوی در بخش کنسرت اشباح فراک‌پوش‌ها را اینطور وصف می‌کند: «فراک‌پوش‌ها روی صحنه خود را جمع و جور می‌کردند. سازهای خود را کوک می‌کردند. بیشترشان پیر بودند. موهای سفید و ریختهٔ اعضا، پشت خمیده و عینک‌ها، نشان از مقاومت یک ارکستر کهنسال و در عین حال بازنشسته می‌داد» (مجابی، ۱۳۶۹: ۶۶). در ادامه کنسرت جهش ناموزون موسیقی از لحن فولکلوریک به جهانی شدن که نیّت رهبر ارکستر بود – آن هم به زور اسلحه و تهدید نوازندگان – طنزی شیرین می‌آفریند «عمل کردن به نیّت رهبر ارکستر این که چه فکر می‌کند و چه ترکیبی در نظر گرفته، نیاز به معجزه‌ای داشت که به وقوع نمی‌پیوست» (مجابی، ۱۳۶۹: ۷۱). در انتها مشخّص می‌شود که رهبر کنسرت «گرازی که صدای قناری دارد» چهل سال پیش مرده‌است و او رکن

الدّین مختاری بوده که از نوازندگی ویلن، به رهبری ارکستر سنفونیک تهران، ارتقا یافته‌است (همان: ۷۲).

۲-۳. تناقض گفتمانی

به نظر می‌رسد تناقض گفتمانی «نیرومندترین شگرد طنزآفرینی، طرّاحی ناهماهنگی‌ها از رهگذر در هم ریختن عناصر دو گفتمان است» (چناری، ۱۳۷۷: ۳۸۶). هر گفتمان شکل خاصّی است با عناصری زبانی ویژهٔ خود که متعلّق به موقعیّت تاریخی و اجتماعی خاصّ خود. برخی از بازی‌های گفتمانی عبارتند از: درآمیختن گونه‌های اجتماعی زبان، درآمیختن گونه‌های تاریخی زبان، درآمیختن دو زبان مختلف و درآمیختن گفتمان‌های ادبی مشهور (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۲-۳۸۳). چون هر زبان، بافت اجتماعی و فرهنگی عصر خود را منعکس می‌کند، اگر در دورهٔ دیگری به‌کار گرفته شود، موجب آفرینش طنز می‌شود: «امیرکبیراز حاج علیجان پرسید: «بالأخره چه کسی اسباب کشتن مرا فراهم کرد؟» حاج علیجان توضیح داد بعد اضافه کرد: «وقتی تو مردی در جریده نوشتیم بر اثر آماس مرده‌است». امیرکبیر گفت: «این به مصلحت مملکت نزدیکتر بود...» (مجابی، ۱۳۶۹: ۵۴). نویسنده سعی کرده از بافت تاریخی زبان استفاده کند و از این راه بر چاشنی طنز اثرش بیفزاید.

۲-٤. ناسازگاری موقعیّتی

بسیاری از طنزها از ناهماهنگی موقعیّتی خلق می‌شوند. شناخت نسبت کلام با موقعیّت، یعنی بافت کلام در آفرینش و تحلیل طنز اهمیّت بسیار دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۹۱). در رمان *شب ملخ* به دلیل سقوط موشک و بمباران‌ها، بسیاری از شخصیّت‌های تاریخی که از آرامگاه ابدیشان بیرون آمده بودند. گهگاه ملاقات‌ها و صحبت‌هایی باهم داشتند که زوایایی از تاریخ قدیم و معاصر را روشن می‌ساخت و حتّی در خصوص مشکلات فعلی کشور هم به بحث و تبادل نظر می‌پرداختند: «آغامحمدخان به لطفعلی‌خان زند که با حالت چاکرانه‌ای دنبال او می‌آمد، توضیح می‌داد: من اگر به قدرت نمی‌رسیدم، تو می‌رسیدی، اگر تو به جای من بر تخت می‌نشستی، معلوم نبود بهتر عمل کنی... – اما من هفتاد هزار نفر را کور نمی‌کردم... – من اوّلین بار بود که به فکر بانک چشم افتادم پیش از خارجی‌ها» (مجابی، ۱۳۶۹: ۵۴). میتینگ دیگر از اشخاص مختلف تاریخی روی چمن‌های دانشگاه که بحث به مسائل جاری کشور می‌کشد «روی چمن دانشگاه، حسنک وزیر، حلّاج، قائم مقام و بزرجمهر دور هم نشسته بودند، به علّت اینکه یکدیگر را در کتاب‌های تاریخ مدرسه ندیده بودند یا به علّت نداشتن وقت و سواد کافی همدیگر را درست شناسایی نکرده بودند، شفاهی از یکدیگر کسب اطلاع می‌کردند ... قائم مقام از حلّاج می‌پرسد– آخر چطور شد شما رو کشتند؟ – خوب می‌کشتند دیگر، کسی که جلوشان را نمی‌گرفت– کی تمام می‌شود این کارها؟ – وقتی چه می‌گویند، یک

کلمه خارجی جا بیفتد- دمکراسی؟ - نه بابا تفکیک قوا، بطور واقعی- روزنامه‌ها و نمایندگان واقعی مردم... آهسته‌تر تیمسار ریاست ساواک دارد می‌آید... تقریباً سلسله مراتب مردگانی کاملاً از هم پاشیده است.» (مجابی، ۱۳۶۹: ۵۵-۵۶). این ناهماهنگی موقعیّتی به ناهماهنگی دو عالم مردگان و زندگان سرایت کرده است. «به علّت از بین رفتن نظم و نظام در عالم مردگان و ترس و تشنّج در عوالم زندگان هیچ مقامی قادر نبود، به آن آشفتگی مجنونانه سروسامانی بدهد...» (همان: ۵۷). در بخش دیگری از رمان افراسیاب با تشتی پرخون در دست به وسط میدان می‌آید و در میان آن سر بریده‌ای که لبخند مشکوکی بر لب دارد ... و سپس با حرکتی آشنا کف دست پاسبانی که به او نزدیک می‌شود، چیزی می‌گذارد (همان: ۵۸). (رشوه و رانت در جامعهٔ معاصر به اسطوره‌ها هم سرایت کرده و نیز نمادی است از سیاوش‌ها و افراسیاب‌های دوران ما). راوی از این ناسازگاری‌های موقعیّتی مخاطب را به خنده‌ای تلخ وامی‌دارد و در فکر بیدار کردن و اگاهی دادن به مخاطب است، شخصیّت‌های تاریخ را رو در روی هم قرار می‌دهد و به شکافتن حوادث تاریخی و ارتباطشان با حال می‌پردازد. در واقع از طریق این شگردی طنزی به مخاطب القا می‌کند که تاریخ در حال تکرار است.

۲-۵. ناسازگاری‌های واژگانی

عامل اصلی این نوع طنز، نوع و نحوهٔ به‌کارگیری واژگان و حتّی ایجاد ترکیبات جدید است. در مواردی نیز کاربرد کهن فعل طنزآفرین می‌شود: «موقع غذا، حرف نمی‌زد؛ به جایی نگاه نمی‌کرد؛ متمرکز بر طعم و اشتها، به واقع غذا را می‌سپوخت» (همان: ۲۵۲) یا «نورسیدگان غارت می‌کنند؛ می‌کشند؛ می‌سوزند؛ می‌سپوزند...» (همان: ۱۲۹). کاربرد دو فعل کهن «سپوختن» و «سپوزیدن» در بافت زبان امروز باعث جلب توجّه و تأکید بر موضوع می‌شود و اغلب خنده را بر لب مخاطب می‌نشاند. کلماتی است که طنزنویس گزینش می‌کند، در بیان مسائل به شیوهٔ طنزآمیز مؤثّر و کارآمد می‌افتد؛ زیرا خود کلمه است که دردهای درونی را نشان‌می‌دهد (ر.ک: رادفر، ۱۳۸۸: ۱۰۷). ناسازگاری و ناهماهنگی در سطح واژگانی به شکل کاربرد هم‌نشینی پارادوکس‌ها یا متناقض‌نماها، صفات معکوس، واژگون‌نویسی، بازی با اسم‌ها و مواردی از این گونه، قلمداد می‌شود (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۸۳). در زبان سرشار از طنز مجابی، ناسازگاری‌های واژگانی به وفور کاربرد دارد: «این نشیمن عنابی به یاد بوزینگانی که اجداد والاتبار البته آزاد و سر به هوا...» (مجابی، ۱۳۶۹: ۶۷) یا «کتابی به زبان عبری... که حتّی مقدّسین منزل هم از آن سر در نیاوردند» (همان: ۲۶۳)؛ نیز نویسنده، زنی را که از پرخوری به انواع بیماری‌های ناشی از چاقی مبتلاست، «ماده فیل» می‌نامد که هر لحظه به شکلی عجیب چاق‌تر و پیرتر می‌شود (مجابی،۱۳۶۹: ۱۱۹). مجید برادر راوی که فقط به

ضبط نوارهای انفجارها می‌پرداخته، وصیت می‌کند، بعد از مرگش نوارهایش را به دفتر مدارک جنگلی بدهند (نقد خشونت‌های جنگ) (همان: ۱۱۶). نیز کاربرد عبارت‌هایی چون «شایعات موثّق» که خود معنای متناقض دارد یا «ضحاک ماردوش، طاهر با دو دست راست، یعقوب رویگرزاده و ...» (همان: ۱۲۸) و نیز نام چند ناقد فیلم که به بحث می‌پردازند «احمری، حمرایی، حامری و حمیرا» (همان: ۷۲-۷۳). گاه ترکیب کلمات اهداف والاتری مدّ نظر دارد: «در برنامهٔ چاپی اجرای تازه‌ای از «پایتخت مجروح» وعده داده شده‌است. روی کلمهٔ چاپی مجروح را خط زده بودند و کرده بودند: پیروز» (همان: ۶۶). در ادامه شخصی به نام «حمیرا منتقد روزنامهٔ عصر می‌گوید: پایتخت نه مجروح است نه پیروز؛ پایتخت یک شهر واقعی است همین و بس. آنجا آدم‌هایی هستند که زیر بمب و موشک مقاومت می‌کنند» (همان: ۷۳).

۲-٦. کنایه

استفاده از کنایه در برخی موارد خصوصاً کنایه‌های فعلی طنزآفرین می‌شود: «زنبق آسمانی معجزه‌گر وحدت است» (همان: ۲۶۰): (منظور بمب خوشه‌ای است که همهٔ انسان‌ها و اشیا را خرد و خمیر و غیر قابل تکفیک می‌کند). نیز «گرازی که صدای قناری دارد. - می‌گویم هیس هنوز نسل گرازها ور نیفتاده...» (همان: ۸۰): (ریاکاران). عبارت‌های کنایه‌ای در گفتار افراد «من قزوین را روی انگشت چلیکم می‌چرخاندم آن وقت تو یک وجبی با چهار تا و نصفی که کتاب خوانده‌ای...» (همان: ۲۱) نیز در همان سطرهای آغازین گفته شده «دومی گورستان رسمی شهر را لرزاند؛ مردگان قرن اخیر را زیر و رو کرد...» (همان: ۷). (گورستان رسمی کنایه‌ای بر این قضیه است که این گورستان در مقابل گورستانی غیررسمی قرار دارد که احتمالاً افراد خاصّی را پنهانی و پوشیده از مردم در آنجا دفن کرده‌اند). همچنین «میمون‌های سر سفید باید اصولا از عنترهای نشیمن عنابی، عاقل‌تر باشند» (همان: ۹۱). (کنایه از رهبران و مسئولان جشنواره، یعنی عاقل‌تر نیستند). در بخش آخر رمان، آن بخش از کاغذهای پخش‌شده در فضا که باارزش و مهم هستند، در دسترس عوام قرار نمی‌گیرند؛ ولی «گاه تا حدّ دید خواص پایین می‌آیند» (همان: ۲۶۵). (همانطور که در سایر زمان‌ها چنین وضعی بوده و فقط خواص با این اوراق سرکارداشته‌اند). از آنجاکه امکان نقد صریح در بیشتر جوامع وجود ندارد، طنزپردازان اغلب از ابزار کنایه و تعریض در آثار انتقادی خویش استفاده می‌کنند.

۲-۷. استدلال‌های خلاف انتظار

یکی از راه‌های ظریف آفرینش طنز، استدلال غیرواقعی یا ذکر دلیل برای امری، برخلاف انتظار مخاطب است که از طریق ایجاد چالش فکری برای مخاطب اسباب خنداندن او را فراهم می‌کند و در حین خنده، انتقاد از مسئله برجسته می‌شود و بر دل می‌نشیند و مخاطب را به تفکّر وا می‌دارد. مجابی از این روش در

رمان خویش (از طریق کنش یکی از همراهان یک مجروح) بهره برده‌است: «مرد همراه گهگاه تخت چرخدار او (مجروحی که از درد فریاد می‌زند) را در سالن چرخانده تا صدای او را به همه جا برساند.» (مجابی، ۱۳۶۹: ۱۰۷). این سخن ضمن این که دلیل واقعی کنش فرد نیست، با آفرینش خنده‌ای تلخ و چالش فکری برای مخاطب، هم از عمل فرد انتقاد می‌نماید و هم وضعیت نامناسب بیمار و رسیدگی‌نشدن به حال او را مدّ نظر دارد؛ درنتیجه دردکشیدن مجروح و بی‌تابی همراهش در ذهن مخاطب مجسّم می‌شود. نویسنده در این جمله توانسته‌است از اوضاع جنگ انتقاد می‌کند. این شگرد یکی از کارکردهای اصلی و سودمندانهٔ طنز است که با هیچ نحوهٔ بیانی دیگر قابل تعویض نیست.

۲-۸. اعمال غیرعادّی

اعمال و رفتارهایی خلاف منطق که گاه تحت تأثیر باورهای عوامانه است و هیچ توجیه منطقی‌ای ندارد. این رفتارهای با نشان دادن سادگی و زودباوری عمل‌کنندگانش باعث خنده می‌شود و این طنزی آگاهی‌دهنده است: مادری روستایی بنابر باوری قدیمی شاطر خدنگی (عروسکی چوبی) می‌سازد و از او راهنمایی می‌طلبد که خبری از پسرش به او برساند (ر.ک: همان: ۲۰۷). (نقد باورهای عوامانه و خرافی که جامعهٔ جنگ‌زده را بیشتر به خود گرفتار کرده‌است). نیز رفتارهای عجیب پدر راوی که از صبح تا ظهر لباس رسمی می‌پوشد و منتظر می‌نشیند و بعد از ظهر عادّی رفتار می‌کند و در پاسخ اعضای خانواده‌اش می‌گوید: ما قدیمی‌ها باید سرمشق باشیم؛ سرمشق وقار، شجاعت، ایثار، این چیز کمی نیست (همان: ۲۴۶–۲۴۸). همچنین برخی صحنه‌ها در ارتباط با عوامل سوررئال چون دخالت مردگان در امور طنزگونه می‌شوند: مثلاً در بخش باران باستانی، دوربین همه قومیت‌ها (آمریکایی‌ها، روس‌ها، ازبک‌ها و...) را نشان می‌دهد، آن‌ها با لبخندی یکسان، عکسی دسته‌جمعی می‌گیرند؛ بعد عکس جر می‌خورد و قومیت‌ها جدا می‌شوند. بعد چهره‌های مینیاتوری (ایلخانی، غزنوی و...) ایران را بمباران می‌کنند؛ حتّی موشک کاغذی که بایسنقر میرزا ساخته هم، در محلّ فرودش انفجار به پا می‌کند (همان: ۲۲۶–۲۲۷). گاه صداهای در سالن و در فضا شنیده می‌شود که نمادی از تقدیر مسلّط است: «صدایی از فراز صحنه: ما کود می‌شویم؛ صدایی از سالن: در پای زنبق‌های جوان؛ صدای مسلّط: دیوارها هر روز بلندتر خواهد شد؛ صدایی کودکانه: و آرزوهای ما نیز» (همان: ۲۶۱). این صدا اگرچه کارکردی مفهومی در بارهٔ با دنیای مردگان و قانون مسلّط آن در خصوص مرگ که امری حتمی است دارد، ترس و هراس محیط را افزون‌تر می‌کند. نیز در قسمت اوّل که موشک آپارتمانی را شقّه کرده، افراد بازمانده با بی‌خیالی در همان نیمهٔ خرابه به زندگی‌شان ادامه می‌دهند؛ مردی روی صندلی نشسته و روزنامه می‌خواند و آن‌سوتر، در برابر گزارشگر که از حادثه می‌پرسد، مردم حرف

همدیگر را قطع می‌کنند؛ حتّی کار به نزاع می‌کشد؛ فقط برای اینکه حرف‌هایی شعارگونه مثل رسانه‌ها بر زبان آورند: «در این برهه از زمان انفجارها... ما افتخار می‌کنیم توانسته‌ایم خود را به مدارج عالی انسانیت رسانده و با مشت محکم ضابطه بر گیجگاه شوم رابطه بکوبیم ... ما دیگر نمی‌توانیم مشاهده کنم که دیگران حرف زده و ما حرف نزده و آن‌ها حرف‌های خود را حرف‌های ما قلمداد کرده‌ای. آقایی که جلوی دهان مرا گرفته بودی و نمی‌گذاشتی که حقایق... دهه! باز که پیدایت شد خواهش می‌کنم یک فرصت دیگر، آخ، صدایش قطع شده...» (مجابی، ۱۳۶۹: ۱۵). غلط‌های نحوی این گفتار نشان از آن دارد که شخص فقط شعارهایی در حافظه دارد (شاید بر اثر تکرار در رسانه‌ها) که با نحوهٔ درست بیان آن آشنا نیست و نیز اضطراب و ترس فرصت درست فکر کردن را از آن‌ها گرفته‌است.

۲-۱-۹. عبارات طنزآمیز

زبان مجابی در اکثر آثارش زبانی سرشار از طنز در کاربرد افعال، ترکیبات، صفات و ... است. این رمان از آثار درخشان مجابی در به‌کارگیری زبان و عبارات طنزآمیز است. به جرأت می‌توان گفت در این اثر کمتر صحفه‌ای است که در آن جمله‌ای یا عبارتی طنزگونه وجود نداشته باشد؛ برای نمونه در بخش آخر، رمان تازه چاپی تمام شخصیّت‌های جعلی‌اش را «که بیهوده مبارزه می‌کردند، عبث عشق می‌باختند بی‌فایده رنج می‌بردند، روی دودکش یک حمام خالی کرد، قهرمانان زن و مرد تا پایین رفتند آبگرمکن از جوش افتاد» (همان: ۲۶۷) یا «رئیس بانکی مرکزی در مکالمهٔ تلفنی خاضعانه‌ای می‌گفت: دیگر چطور می‌شود به دو چشمت هم اطمینان کنی، لیست کامل خروج ارز ویژه را فکر می‌کنید کجا دیدم، توی جوی حشمت‌الدوله‌ی خاکی. این یک توطئه علیه تجارت خارجی است آقا» (همان: ۲۶۵) نیز «یک ورق امتحانی با نمره‌ای منفی در هوا چرخید و فرود آمد. یابنده با دیدن اسم شاگرد، سال پیش وزیر بود و در همان سال اعدام شد. این ورقه می‌توانست برای یابنده مایهٔ دلخوشی باشد. وقتی شباهت مستند خود را در هندسه ندانی، با آن وزیر، به خانوادهٔ خود حالی کرد آن‌ها احتمال اعدام‌شدن او را در آینده طبق همان مدرک، به او گوشزد کردند» (همان: ۲۶۴-۲۶۵). در خصوص آپارتمان ویران‌شده توصیفی طنزگونه ارائه می‌دهد: «مقطع سه طبقه آپارتمان شقّه‌شده روبه‌روی ما قرار داشت؛ انگار با کاردی تیز، پنیر سفت کوپنی را بریده باشند» (همان: ۹) یا «ما تماشاگران معدود - نصف سالن پر بود -، بی‌وقفه، فیلم پشت فیلم می‌دیدیم...» (همان: ۸). مجابی در بیشتر موارد با زبان طنز در خصوص حضور و کنش مردگان سخن می‌گوید: «با صدای انفجار عادت شده، مرده‌ای از کف خیابان روبه‌روی پزشکی قانونی برمی‌خیزد؛ به‌رغم جمود نعشی، جستی می‌زند روی اتومبیل چهارسیلندر قرمز رنگی که باه سرعت می‌آید. مرده می‌نشیند. سایهٔ پاهایش درست روی سر

خانمی است که اتومبیل را می‌راند. راننده روحش هم خبر ندارد که زیر سایهٔ رئیس مرحوم مالیهٔ «خورموج» توی دنده گذاشته است» (مجابی، ۱۳۶۹: ۱۳). یا عبارت‌های وصفی چون: شبح لاغر زردفام یرقان گرفته، نسل‌بندی آسیایی‌ها، یک مشت بنگی خیالاتی، ابروها خس چشم‌ها خون‌آلود، سبیل‌های از بروبنا گوش دررفته و ... بر شیرینی گفتارش می‌افزاید. حتّی در خصوص عملکرد دوربین فیلم‌برداری زبان ساده و معمول نیست: «دوربین از شاخه‌های لخت ماه اسفند پایین می‌آید و بر کف خیابان میخکوب می‌شود. مرده‌ای از کف خیابان آرام بر می‌خیزد؛ کش و قوسی به خود می‌دهد؛ با اوّلین جملاتی که ادا می‌کند، آشکار می‌شود که ورّاجی حرفه‌ای است با دلسوزی‌های اجتماعی که گاهی شعرهایی به مجلّات ادبی روانه می‌کند...» (همان: ۲۹). زبان مجابی زبانی سراسر طنز است. طنز در تمام شاکله‌های سخنش از توصیف شخصیّت و فضا و صحنه تا عبارتی که بر زبان افراد جاری می‌سازد و حتّی در گزینش کلمات و افعالش موج می‌زند.

۳. نتیجه‌گیری

نویسنده در این رمان علاوه بر بازتاب فجایع انسانی که به منظور نقد خشونت‌های جنگ مطرح کرده است، با استفاده از شگردهای طنزپردازی به بسیاری از مسائل اجتماعی، فرهنگی و فکری پرداخته‌است. مهم‌ترین این تکنیک‌ها که موقعیّت‌های طنزآمیزی را در کلیّت رمان رقم زده‌اند، عبارت‌اند از: بزرگ‌نمایی (از طریق توصیفات و ورود عناصر سوررئال که به صورت رهاشدن مردگان در زندگی جاری مردم، بازتاب یافته و کلّ جامعه را تسخیر کرده‌اند. نمادی از افکار پوسیده و کهنه که در اوضاع جنگی، جامعه را در خرافات و ناامیدی و افسردگی فرو برده‌است)، کوچک‌نمایی (درتوصیفات اشخاص که اغلب کاریکاتورساز می‌شود)، به‌کارگیری عبارات طنزآمیز، استدلال‌های خلاف انتظار از سوی راوی، تناقض گفتمانی، ناسازگاری موقعیّنی (چون ورود افراد تاریخی و رایزنی در خصوص مسائل جاری مملکت)، ناسازگاری‌های واژگانی، کنایه و ... است. این شگردها اغلب در جهت مضامین اصلی رمان، یعنی ضدیّت با موضوع جنگ و نقد مسائل جامعه است. علاوه بر این شگردها که در پیوند باهم، کلیّت زبانی و معنایی اثر را رقم زده‌اند، مؤلّف گفتگوهایی با اعضای خانوادهٔ خود، به‌ویژه دخترش ترتیب می‌دهد که در اغلب موارد از طریق این گفتگوها مخاطب با اندیشهٔ نوجویی و عدالت‌خواهی نویسنده آشنا می‌شود. در این گفتگوها تکنیک‌های طنزی کمتر دیده می‌شود؛ ولی در کلیّت خود در جهت نقد رفتارها و کنش‌ها ناپسند جامعه هستند. نیز زبان این رمان حتّی زمانی‌که به دقّت به توصیف‌های رئالیستی می‌پردازد و با لحنی جدّی تمام جزئیات صحنه‌ها را روایت می‌کند، سرشار از طنز است و همزمان حسّ دردناک‌بودن را با خنده بر لبان

مخاطب می‌آفرینند.

کتابنامه

پلارد، آرتور (۱۳۸۶)، *طنز*، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران: نشر مرکز.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷)، *رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی*، تهران: سورهٔ مهر.

حسام‌پور، سعید؛ جواد دهقانیان و صدیقه خاوری (۱۳۹۰)، «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»، *مجلّهٔ مطالعات ادبیّات کودک دانشگاه شیراز*، سال ۲، شمارهٔ ۱، صص ۶۱-۹۰.

حنیف، محمد (۱۳۸۶)، *جنگ از سه دیدگاه: نقد و بررسی بیست رمان و داستان بلند جنگ*، تهران: صریر (وابسته به بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس).

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

چناری، عبدالامیر (۱۳۸۴)، «طنز در شعر حافظ»، *پژوهشنامهٔ دانشگاه شهید بهشتی*، شمارهٔ ۴۵-۴۶، صص ۳۹-۵۱.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

صفری، جهانگیر (۱۳۷۸)، *نقد و بررسی طنز، هجو و هزل از مشروطه تا ۱۳۳۲*، رسالهٔ دکتری، استاد راهنما: تقی پورنامدارایان، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

دهقانیان، جواد (۱۳۸۶)، *بررسی محتوا و ساختار طنز در نثر مشروطه*، رسالهٔ دکتری، استاد راهنما: محمدحسین کرمی، شیراز: دانشگاه شیراز.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۸)، «زبان، صور و اسباب ایجاد طنز»، *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، دورهٔ اوّل، شمارهٔ ۱، صص ۱۰۷-۱۲۰.

زارع جیرهنده، سارا و علی‌اکبر باقری خلیلی (۱۳۹۵)، «شگردهای طنزپردازی در کتاب شلوارهای وصله‌دار»، *فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی*، شمارهٔ ۳۳، صص ۳۰۵-۳۳۳.

صلاحی، عمران و بیژن اسدی‌پور (۱۳۸۴)، *طنزآوران امروز ایران*، تهران: مروارید.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.

مجابی، جواد (۱۳۶۹)، *شب ملخ*، تهران: اسپرک.

محمدی کله‌سر، علیرضا و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۰)، «درآمدی بر طنز عرفانی با نگاهی انتقادی به پژوهش‌های حوزه طنز»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۱۵، شمارهٔ ۴۸، صص ۶۵-۹۲.

موحد، محمدعلی (۱۳۷۷)، در تعلیقات مقالات شمس تبریزی، چاپ دوم، تهران خوارزمی.

موریل، جان (۱۳۹۳)، *فلسفهٔ هنر (بررسی طنز از منظر دانش، هنر و اخلاق)*، ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران: نشر نی.

نجف‌زادهٔ بارروش، محمد باقر (۱۳۷۶)، *طنزنویسان ایران از مشروطه تا امروز*، تهران: سخن.

References

Abrams, M. H. (1999), *Aglossery of literary terms sevsnth edition*, United state of America: Cornell university.