فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دهم/ شماره۳۵ /تابستان ۱۳۹۷

بررسی و مقایسهٔ موقعیت‌های طنزآمیز در داستان‌ها و نمایشنامه‌های محمود دولت‌آبادی

راضیه فانی اسکی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان(نویسنده مسئول)
فیروز فاضلی[۲]
دانشیار دانشگاه گیلان
محمود رنجبر[۳]
استادیار دانشگاه گیلان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت:۹۷/۱/۱۹ تاریخ پذیرش:۹۷/۴/۹

چکیده

محمود دولت‌آبادی از نویسندگان پرآوازهٔ معاصر است که در آثار داستانی و نمایشی خود با دیدگاهی واقع گرایانه به بررسی معضلات و مشکلات جامعه پرداخته‌است و گاه برای به تصویر کشیدن معضلات اجتماعی از

۱. raziefani@yahoo.com
۲. drfiroozfazeli@yahoo.com
۳. mamranjbar@jmail.com

موقعیت‌های طنزآمیز سود جسته است. طنز موقعیت طنزی برگرفته از تصویرها، تصورها و مفاهیم است که می‌تواند آمیزه‌ای از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار باشد. در تحقیق حاضر تلاش می‌شود تا شگردهای ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در داستان‌ها و نمایشنامه‌های دولت‌آبادی با تکیه بر دو اثر داستانی و دو اثر نمایشی، بررسی و مقایسه شوند. با تفحص در موقعیت‌های موجود در چهار اثر می‌بینیم که عامل کلیدی ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در شبکه ارتباطی بین آنها آن‌هاست که علاوه بر خنده‌انگیزی با ظرافت سیستم فرهنگی یا سیاسی جامعه را به سخره می‌گیرند. مهمترین موضوعاتی که نویسنده در قالب موقعیت‌های طنز-آمیز به آنها توجه دارد عبارتنداز: معضلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، بی‌عدالتی و وجود فساد در بین ارگان‌های مختلف اداری.

کلیدواژه‌ها : دولت‌آبادی، طنزموقعیت، نمایشنامه، داستان

مقدمه

برای مقولهٔ طنز بعنوان یک اصطلاح ادبی تعاریف مختلفی به کار برده می‌شود. اما به طور کلی می‌توان گفت که طنز پوششی از استهزاء و نیشخند و شیوه‌ای خشن برای بیان مفاهیم اجتماعی، سیاسی و حقایق تلخ و تنفرآمیز فردی یا اجتماعی است. به گفته روبن کوییتنه‌رو (Ruben Quintero) طنز از هرگونه مصالحه با سوژه خود اجتناب می‌ورزد، و مانند رفتار منشور با نور، سورژه را به شکلی معوج و بی‌قواره رها می‌کند. طنز چه از نظر سبکی و چه ترغیبی، موضعی پرخاشگر دارد. (۳ : Quintero, ۲۰۰۷). از نظر چشم‌انداز بافت کلامی و ساختمان، طنز به دو گروه عمده تقسیم می‌شود:

۱. طنز عبارتی؛ فکاهیات تندی که ریشهٔ خنده‌انگیزی آن‌ها مبتنی‌بر موضوعات ادبی و بازی‌های زبانی است، طنز عبارتی نامیده می‌شود. 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 (به‌هم خوردن روال

طبیعی و معمول کلام با عبارت‌های مشابه، متضاد، چندمعنایی و تقلید از صدا و سبک بازی‌های کلامی) مربوط می‌شود.

۲. طنز موقعیت؛ در این‌گونه از طنز، طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون‌کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم صحنه‌ای را می‌آفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است. « مثلا ایستگاه آتش نشانی‌ای را در نظر بگیرید که در آشپزخانهٔ آن آتش‌سوزی رخ داده است و دلیل این اتفاق آتش‌نشانان بزدلی هستند که پس از شنیدن آژیر آماده‌باش، آشپزی را به حال خود رها کردند. تصور کلی ما از آتشنشانان این است که آن‌ها آتش را فرو می‌نشانند. نه اینکه که خودشان ایجاد کنندهٔ آتش سوزی باشد.» (Shelley, ۲۰۰۱: ۷۷۶).

محمود دولت‌آبادی از نویسندگان دهه‌های چهل و پنجاه است که رگه‌های طنز را می‌توان در اکثر آثار او دید. از این‌رو در مقالهٔ حاضر به شناخت و بررسی این موقعیت‌ها آن پرداخته شده است. در ضرورت انجام این پژوهش می‌توان گفت که بررسی اثر از این دیدگاه به آشنایی با طنز موقعیت به عنوان یک نوع ادبی در یک اثر داستانی یا نمایشی و درک رابطهٔ این آثر با جامعه(از لحاظ فرهنگی، دینی، تاریخی، اجتماعی، سیاسی و...) می‌انجامد.

تا کنون رساله‌ها و مقالات فراوانی در زمینه طنز و انواع آن نوشته شده‌است اما به نظر می‌رسد بحث در زمینهٔ طنز موقعیت، چندان مورد توجه واقع نشده باشد. زیرا اثر مدون و مختص به این حوزهٔ ادبی اندک است دو پایاننامه در این زمینه عبارتند از: «تحلیل طنز موقعیت در نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه نویسی در ایران »(۱۳۹۱)، از سولماز معینی و دکتر احمد رضی و دکتر رضا چراغی و « بررسی طنز موقعیت در آثار آلن ایکبورن (۱۳۸۸)»، از مریم حبیبی و دکتر بهزاد قادری.

در مقالاتی هم به طنز موقعیت پرداخته شده است که عبارتند از: « بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»(۱۳۹۰)، از سعید حسام‌پور، «نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتوان چخوف و صادق هدایت»(۱۳۹۰)، نوشتهٔ محمدرضا نصراصفهانی و رضا فهیمی، «تصحیح طنز»(۱۳۸۷)، از الهه چیت سازی، « طنز در کتاب جنگ دوست داشتنی»(۱۳۸۸)، از عبدالرضا قیصری و محمدرضا

صرفی.«راز طنزآوری» (۱۳۷۷)،از قهرمان شیری و «آن‌سوی خنده، تأملی در مقولهٔ زیباشناختی کمیک»(۱۳۸۶)، از حکمتا... ملاصالحی.

معرفی دو داستان

«باشبیرو»

«حله» زن صبور و با ایمان و رنجیدهٔ جنوبی است که حاضر نیست با مردی که از راه‌های حرام پول به دست می‌آورد زندگی کند. از شوهر جدا می‌شود و به خانهٔ پدری باز می‌گردد. عبید، برادر بزرگ‌تر، که درواقع دوست «حبیب یاسین»- شوهر سابق حله- است؛ با او به سردی و خشونت رفتار می‌کند؛ ولی برادر کوچک‌تر، «جاسم»، از حله استقبال گرمی می‌کند و در نهایت نیز نزد حله می‌ماند. ولی عبید، خواهر و برادر را رها کرده، به بهانهٔ دریافت حکم انتقالی به دنبال زندگی خود به شهر دیگری می‌رود. حله با شخصی به نام «خدو» که معلم جاسم است و شخصیتی مهربان و قابل احترام دارد، ازدواج می‌کند؛ اما خدو یک مبارز سیاسی است که نوع و شیوهٔ مبارزهٔ وی تا پایان داستان مخفی می‌ماند. خدو و یارانش در خانهٔ خود دستگیر می‌شوند و سرنوشت ایشان به جز «ناخدا زبیر» و «جیروک» که فرار کرده و پنهان شده‌اند، در پرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند. جاسم برادر کوچک‌تر حله قبل از دستگیری خدو به تهران رفته است و پس از دستگیری وی برای رد گم کردن به دبی می‌رود و دچار حوادثی می‌شود.

پیش از اینکه حله و جاسم یکدیگر را بیابند و جاسم بتواند از خواهر جوان و بی پناه خود حمایت کند، افرادی حله را مورد آزار قرار می‌دهند. حلهٔ ستمدیده باردار می‌شود و از داغ این ننگ فرار کرده، به شبیرو پناه می‌برد که عموی مادرش است. سپس با استخوان برنده‌ای در کف به درون دریا می‌رود و مدتی بعد جاسم جسد بی جان حله را در حالی که شکم خود را دریده است از آب بیرون می‌کشد.

«روز و شب یوسف»

«یوسف» نوجوانی است که مادرش روزها در خانه اعیان شهر کلفتی می‌کند و در میانسالی از فرط کار سخت، پیر و بیمار شده است. پدرش مرد کم‌حرف و متدّینی

است که روزها می‌خوابد و شب‌ها در کارخانه‌ای به کار مشغول است. خواهرش، صدیقه، که از او یک سال بزرگ‌تر است به کلاس‌های خیاطی و گلدوزی می‌رود. یوسف شب‌ها همراه با خواهرش صدیقه روی پشت بام می‌خوابد. در همسایگی یوسف، مرد بارفروشی هر شب سیاه مست، با عربده‌کشی و کتک‌زدن زنش، خواب و آرام را بر همسایه‌ها حرام می‌کند. زنِ همسایهٔ دیگری شب‌ها صدای شهوت آلود و منزجر کنندهٔ هماغوشی با شوهرش را به گوش یوسف می‌رساند، تا او را به خود ترغیب کند. شوهر زن گاه نیز جوانکی به پشت بام می‌آورد. فضای پشت بام کناری، از یک سو یوسف نوجوان را داغ و برانگیخته می‌کند و از سوی دیگر از اینکه خواهرش هم این صداها را می‌شنود غیرتی و نگران می‌سازد. در همسایگی یوسف پنجره‌ای نیز هست که پشت آن، مرد جوانی شبها را به نوشتن و خواندن می‌گذراند. مرد رفتار مرموزی دارد و یوسف گاه کنجکاو می‌شود که از کار او سر دربیاورد و با او دوست شود.

معرفی دو نمایشنامه

«تنگنا»

تنگنا نمایشنامه ای رئالیستی است و بر خلاف اکثر آثار دولت‌آبادی، به دور از هرگونه فضای سیاسی وضعیت زندگی گروهی از افراد جامعه که از لحاظ اقتصادی زیر خط فقر هستند را به تصویر می‌کشد. انسان‌های رنگارنگی که با افکار و عقاید گوناگون مجبور هستند در محیطی کوچک و بدون داشتن هیچ حریم خصوصی‌ای با هم سر کنند. در یکی از محله‌های کهنهٔ تهران، خانه‌ای با چندین اتاق وجود دارد. که در هر اتاق خانواده-ای زندگی می‌کند.تنگنا داستان سختی‌ها و درگیری‌های شخصیت‌های ساکن در این اتاق‌هاست که اگر چه در ظاهر از هم جدایند اما در واقع همگی عضوی از یک خانوادهٔ بزرگ فقیر هستند و از سختی‌های زندگی عاصی شده‌اند.

«ققنوس»

ققنوس نمایشنامه‌ای برای خواندن است که که شعارزدگی مفرط، آن را تبدیل به اثری سرد و بی‌روح و فضای آن را تبدیل به فضای صرف سیاسی و حزبی کرده است. صحنهٔ اول نمایشنامه در زیرزمین یک خانهٔ قدیمی شروع می‌شود که در آن «آریا» مأمور ساواک «ابراهیم باغچه‌سرایی» را مورد بازجویی و شکنجهٔ روحی و جسمی قرار می‌دهد. ابراهیم زمان زیادی است که در زیرزمین خانهٔ خود زندانی است. بخش اعظم این نمایشنامه شامل مکالمات بازجویانهٔ آریا برای رسیدن به « نورالدین» و طفره رفتن‌های ابراهیم است. ابراهیم در اثر شکنجه‌های فراوان به مرگ خود راضی می‌شود اما اطلاعات حزبی را در اختیار «آریا» و « آقا» قرار نمی‌دهد. در پردهٔ آخر نمایشنامه همهمه‌ای از خیابان به گوش می‌رسد و مادر در حالی که نعش ابراهیم را (که توسط آریا به قتل رسیده بود) در بغل گرفته بود. به خیابان می‌رود.

شگردهای طنز موقعیت در چهار اثر

۱. شخصیت‌پردازی

مهمترین رکن یک داستان شخصیت‌پردازی است. شخصیت‌های اغراق‌آمیز اگر در یک موقعیت عجیب قرار بگیرند خود به خود طرح داستان طنزآمیز می‌شود. موقعیت و گفتگو می‌تواند یک قالب کاملاً مشخص مثل داستانی عاشقانه و پلیسی را به داستانی کاملاً طنزآمیز تبدیل کند (بوچیئز ،۱۳۹۱: ۴۷). در این‌گونه از طنز تلاشی که شخصیت برای نمایاندن یکی از ویژگی‌های خویش انجام می‌دهد همواره محکوم به شکست است و در نتیجه فضا طنزآمیز می‌شود. این جنبه از ایجاد طنز موقعیت به چند شیوه در آثار مورد بررسی نمود پیدا می‌کند. از جمله:

۱.۱. خصوصیات اخلاقی

شخصیت‌هایی که در ظاهر محترم به نظر برسند اما در واقع دریک خصیصهٔ احمقانه یا بد سرآمد باشند، می‌توانند موقعیت‌های طنزآمیز را در داستان و نمایشنامه رقم بزنند. در-واقع «واژگون‌نمایی واقعیت و موقعیت‌های دنیای پیرامون بر اثر بزرگ‌سازی یا کوچک-

نمایی 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 جمله‌ساز و کارهایی هستند که می‌توانند طنز را در کنه شخصیت یک فرد ایجاد کنند. حسین و مادرش خاتون در نمایشنامهٔ «تنگنا» از این گونه‌اند. شخصیت حسین با اینکه سن بالایی دارد همچنان لودگی می‌کند. او شخصیتی سرخوش، بی‌قید و خوش-گذران است و در این راه از هیچ کاری فروگذار نمی‌کند. با این حال موضع به ظاهر متعصبانه‌ای در مورد مادر خود دارد و اگر چه خودش به هر طریقی زمینه‌های آزار مادر(خاتون) را فراهم آورده‌است. دیگران را مورد بازخواست قرار می‌دهد. صحنهٔ درگیری او با همسایه‌ها در این زمینه و حرکت اغراق‌آمیز و متناقض‌نمای او در کنار کلمات و عبارات نامناسبی که به کار می‌برد، موقعیتی آیرونیک را در نمایشنامه به وجود آورده است:

حسین: خودم و همهٔ رفیقام نوکرتیم ننه جون. خودم شیپیشتم. هر کی بهت چپ نیگا کرده فقط نشون منش بده تا مثل کرباس جرش بدم

غلام: کی جرأت داره به اون بد بگه حسین آقا، من خودم...

حسین: (پا می‌شود) پس معلوم میشه یه چیزی هست. چیه؟، ...، خب ننه جون کی بهت چیزی گفته؟ من خودم نوکرتم. خاتون: هیشکی. هیشکی. سرو صداتو بخوابون...

حسین: (به اهل خانه) خوب! کدوم یکیتون؟

خاتون: خدایا، گفتم که هیشکی

حسین: نه، من باید از مادرم دفاع کنم. ، ...، (به غلام) تو؟

غلام: من؟ چیکار به این کارا دارم.

حسین: (به اسماعیل) تو؟

اسماعیل: من همبازی کسی نیستم!

حسین: (سر توی زیرزمین آتکه می‌کند): تو دختر؟

آتکه: نه، به خدا نه!.... (دولت آبادی، ب۱۳۸۳: ۷۳)

حسین همچنان از مادر پیرش (خاتون) پول تو جیبی می‌گیرد. خاتون هم اگرچه در ظاهر زن مشفق و مدبری است، اموراتش با نزولی که از مردم بیچاره می‌گیرد، می‌گذرد. (همان: ۹۳)

گاهی نویسنده در داستان یا نمایشنامه برخی از شخصیت‌ها را با مسائل اجتماعی و اخلاقی درگیر می‌کند و عذاب می‌دهد. گیجی، دلواپسی و رفتاری که در این موقعیت‌ها از شخصیت‌ها سر می‌زند اغلب مضحک است و حالتی گروتسکی(Grotesque) دارد. زیرا این نوع شخصیت‌ها معمولا دارای اشتباهاتی احمقانه هستند یا به علت نوعی بدشانسی احمقانه بلای هولناکی سرشان می‌آید که قدرت تفکر را از آن‌ها می‌گیرد. مانند آنچه از شخصیت «غلام» در نمایشنامهٔ «تنگنا» سر می‌زند. او برای تهیهٔ روغن حیوانی برای زن باردارش خون خود را می‌فروشد، اما از آنجا که رمقی برای بازگشت به خانه نداشت؛ تمام روغن‌ها را می‌خورد. طنزی که با دیدن و یا خواندن این صحنه در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، نتیجهٔ درآمیختن دو حالت متضاد، ناهماهنگ و نامتناجس خنده و اشمئزاز است و صحنه‌هایی از این‌گونه که خواننده/ بیننده را پس از دریافت دچار دو احساس ناهماهنگ می‌کند،صحنه‌هایی گروتسکی هستند و به این مفهوم یک طنز ساده نیستند. زیرا حالت سرگردانی را در مخاطب ایجاد می‌کند، به طوری که او دقیقا نمی-داند، گریه کند یا بخندد:

«غلام: خوردم، هی خوردم تا بتونم بلکی خودمو سر شب برسونم خونه... اما بازم نتونستم... بدتر، بیرون روی گرفتم... از سر شب تا حالا... دیگه رمق تو تنم نمونده.» (دولت‌آبادی، ب۱۳۸۳: ۱۲۰).

۱.۲. شبکه ارتباطی شخصیت‌ها

از آنجا که طنز امری ذهنی و مربوط به مفاهیم است،گیرایی آن می‌تواند با فضایی که طنز در آن به وجود می‌آید ارتباط داشته باشد. طنز موقعیت می‌تواند از روابط وارونه،

شخصیت‌های بی‌ربطی که متعلق به جهان‌های متفاوتی هستند، اما در یک محیط اجتماعی به سر می‌برند و شبکهٔ ارتباط‌ها و ناسازگاری‌های آن‌ها به وجود بیاید.

۱.۲.۱. ارتباط شخصیت‌های ناسازگار با هم

در داستان ایجاد فضای طنزآلود تنها متعلق به شخصیتی نیست که آن‌را به‌کار برده-است بلکه به شخصیت‌هایی که مخاطب او هستند نیز وابسته است. به عبارتی دیگر طنز موقعیت می‌تواند حاصل روابط نا به‌جا، شخصیت‌های بی‌ربط که متعلق به جهان‌های متفاوتی هستند و شبکه ارتباطات میان آن‌ها باشد. و عمدتاً گیرایی طنز به نوع محیط اجتماعی که طنز در آن به وجود می‌آید بستگی‌دارد. نوع واکنش شخصیت‌ها و شرکت آنان در طنزپردازی نشان‌می‌دهد که آن اجتماع و روابطشان تا چه اندازه سالم و یا پریشان است. روابط نا به جایی که عمدتاً براثر برخورد دو شخصیت نامربوط مثل دو آدم خونسرد و خشمگین یا دو شخصیت مشابه مثلاً دو شخص که بسیار کودن یا بسیار باهوش باشند بوجود می‌آید (معینی، ۱۳۹۱: ۸۷).

در شبکه ارتباطی شخصیت‌های حاضر در محیط نمایشنامهٔ «تنگنا»،این امر که در ظاهر همه در یک مجموعه هستند اما در واقع هیچ‌کدام زبان هم را نمی‌فهمند و مهم‌تر از این تمام افراد خانه به هم کاملاً بی‌اعتماد هستند صحنه‌های خنده‌آوری ساخته است؛ رفتار مردان حاضر در صحنهٔ نمایشنامه که سعی می‌کنند همسر یا خواهر خود را از دید مردان مجموعه دور نگه دارند جالب توجه است و موجب ایجادموقعیت‌هایی همراه با کشمکش و شبکه ارتباطی کمیک می‌شود. فضای داستان آنگاه طنز آلود می‌شود که اغلب این تلاش‌ها بی‌فایده بوده و روابط پنهانی بسیاری در این مجتمع وجود دارد. نمایشنامه با صحبت‌های آتکه(خواهر ناصر) و جلال(یکی از پسران مجرد خانه) شروع می‌شود که با آمدن ناصر صحبت‌هایشان قطع می‌شود و آتکه به اتاقش می‌رود:(دولت آبادی، ب۱۳۸۳: ۱۲- ۱۳)

اشخاصی که در نمایشنامهٔ « تنگنا» دور هم جمع آمده‌اند(به اجبار و از روی فقر)، با محیط و افراد دیگر در تناقض هستند. این تناقض و فشار ناشی از شرایط محیطی اغلب شخصیت‌های داستان را دچار اضطراب، گیجی و حماقت می‌کند. یکی از معظلات این

خانه مشکل استفاده ازسرویس بهداشتی و یک عدد آفتابه است که موجبات ناراحتی، تنش و کلافگی اعظای خانه را فراهم می‌آورد:

صدای حسن: (پسربچهٔ غلام از زیر پله‌ها) بابا

غلام: کوفت بابا. چه مرگته سر صبحی

حسن: (خواب آلود جلو پله‌ها می‌آید) اووم

غلام: بی‌صدا تا نوبتت بشه

ناصر: (به آبریزگاه) داداش بیا بیرون دیگه. دیگرانم کار و زندگی دارن

اسماعیل: (از توی آبریزگاه) بابا دارم میام دیگه، مگه من از دل خوشم این تو نشستم

جلال: (به حیاط می‌آید و توی صف می‌ایستد) بیا بیرون دیگه، مگه اونجا کلم کاشتی؟

اسماعیل: (با چهرهٔ درهم بیرون می‌آید)....

جلال: برو کتری داره سر می‌ره.

اسماعیل: به جهنم که سر میره چیکار کنم؟(غلام دست می‌برد آفتابه را بگیرد) نمیشه داداش . مال مردمه.

غلام: یه چشم به هم زدن

اسماعیل: نمیشه آقا امانته ... (همان: ۳۳- ۳۴)

۱.۲.۲. رفتار مشابه شخصیت‌ها

گاه در نمایشنامه و داستان شرایطی فراهم می‌آید که اغلب شخصیت‌ها رفتاری یکسان از خود نشان می‌دهند. این تکرار و یکسانی معمولاً با تکرارهای کلامی هم همراهند که موجب تقویت‌شدن صحنهٔ طنزآمیز می‌شوند. در نمایشنامهٔ «تنگنا» اکثر شخصیت‌ها در انتهای ماجرا قصد ترک‌کردن محل زندگی خود را دارند. « وثوق» پس از پی بردن به فریبکاری‌های همسرش، پس از راه انداختن آشوب و بلوا قصد رفتن می‌کند. « ناصر » هم هنگامی که پی به بارداری خواهرش می‌برد. دست او را می‌گیرد که از این خانه برود. اسماعیل که از شرایط و جو موجود در این مجتمع عاصی شده است. بار و بندیلش را جمع کرده‌است که برود:

اسماعیل: من می‌خوام برم تو بیابون... من از اینجا می‌ترسم. می‌ترسم. ...، من نمی‌خوام اینجا رو. من می‌رم...(همان: ۱۴۲)

۱.۲.۳. درگیری فیزیکی و کشمکش‌های لفظی

درگیری‌های فیزیکی و لفظی از جمله اعمال و فاکتورهایی در یک اثر داستانی و نمایشی هستند که مخاطب با دیدن آن‌ها ناخودآگاه لبخند می‌زند و در واقع حالتی متناقض و معلق میان خنده و تأسف به او دست خواهد داد. در آثار مورد بررسی دولت‌آبادی کشمکش و درگیری‌ها بیشتر کلامی‌اند. اما ردپای درگیری فیزیکی را هم می‌توان کرد. طنزموقعیت در صحنه‌هایی که حاصل تلفیق درگیری کلامی و فیزیکی باشد به اوج می‌رسد. قسمت اعظم صحنهٔ چهارم در نمایشنامهٔ « تنگنا»، مربوط به اوج گرفتن دعواهای لفظی و اختلافات است. به ویژه میان مه‌جبین و وثوق. وثوق که به خیانت‌های همسر پی‌می‌برد در صدد است تا او را از این محیط دور کند اما مه‌جبین رضایت نمی‌دهد و دعوا بالا می‌گیرد. در این بین حسین که مردی رک‌گو و بی‌حیاست به دعواها دامن می‌زند.

وثوق: (دستهٔ چمدان را چسبیده) آقاجان، اگه تو کار مردم دخالت می‌کنی یه قدری ادب داشته باش!

مه‌جبین: ولم کن.

حسین: ادبارو دادم جاش رو گرفتم، آقای کبار! می‌گی نه از خانمت بپرس. اونم همهٔ چیزاشو داده و جاش جلبی گرفته. سر شیطون کلاه می‌ذاره!

خاتون: (بیرون می‌آید) تو با کیستی؟

مه‌جبین: در دهنو چفت کن پسرهٔ مزلف! (مجابی، ۱۳۸۳ب: ۱۳۳)

هنگامی که این کشمکش‌های لفظی به اوج می‌رسد، حسین ضربه‌ای به وثوق می‌زند. او هم کنترل خود را از دست داده، چادر از سر ظریف(معشوقهٔ حسین) می‌کشد و فرار می‌کند. حسین هم چادر مادر را علی‌رغم مخالفت‌های شدید خاتون و درگیری این دو باهم برای ظریف می‌آورد. (همان: ۱۳۵- ۱۳۶)

۲. پیرنگ

طرح و پی‌رنگ یک اثر، بیش‌تر از هر عاملی می‌تواند نمایانگر طنز موقعیت باشد زیرا طنز موقعیت عموماً در زیرساخت اثر پنهان است و « اگر خط طرح داستانی معمولی و مرسوم پیچ وخم داده‌شود یا چرخشی در وضعیت داستان به‌وجود آید امکانی بالقوه برای ایجاد

موقعیت طنز است.» (بوچیئز ،۱۳۹۱: ۴۷). پیرنگ هر اثری بستر تمام کشمکش‌ها و اتفاقات است. صحنه‌های گوناگون یک اثر پیرنگ آن را می‌سازند و سامان می‌دهند . بنابراین اتفاقات و رویدادها(خواه مضحک یا غیر مضحک) گفتارها و صحنه‌ها از پیرنگ آن اثر جدا نیستند و در ساختار روایی داستان است که معنا پیدا می‌کنند. با توجه به این امر برخی از شگردهای بارز ایجاد طنز موقعیت در چهار اثر مورد نظر را می‌توان در گروه-های زیر جای داد:

۲.۱. ارزش‌های وارونه

در اثنای برخی از داستان‌ها و نمایشنامه‌ها به صحنه‌هایی برمی‌خوریم که در آن‌ها یک یا چند تن از شخصیت‌ها برای چیزی ارزش‌گذاری می‌کنند که در واقع قابلیت این امر را ندارد. یا برعکس چیزی که در واقع ارزشمند است برای شخصیت‌ها ارزش‌مند نیست و همین امر موقعیت‌های مضحکی را در داستان می‌سازد. به عبارتی دیگر« مهم جلوه‌دادن چیزی که مهم نیست و بی‌اهمیت نشان دادن چیزی که مهم است» (یثربی، ۱۳۸۶: ۲۸) را می‌توان از ساز و کارهای ایجاد طنز موقعیت دانست. در نمایشنامۀ «تنگنا» تمام هم و غم « وثوق» در خانه این است که آفتابه‌اش را کسی بدون اجازه بر ندارد و اگر کسی اجازۀ استفاده از آن را یافت، آن‌قدر چشم‌انتظار می‌ماند تا آن را برگرداند:

وثوق: (از پله‌ها پایین می‌آید. لباس پوشیده و ساک کهنه‌ای به دست دارد) اون آفتابه رو این بچه نیاورد؟

جلال: الان میاره کربلایی، سلام

وثوق: صبح عالی به خیر. آورد بگو بذاره سر پله‌ها تا بعداً مه‌جبین بیاد ورداره ببره. (یک قدم می‌رود و می‌ماند) دیگه نمی‌خواد شماها زحمت بکشین و ببرین بالا. خودش میاد ور می‌داره.(همان: ۲۳)

گاه عکس این امر هم می‌تواند موقعیتی طنزآمیز بسازد. «غلام» بر خلاف همسر،ارزش چیزی همچون فرزند را نمی‌داند و در صدد است تا به هر طریقی «حسنی» را از پیش چشم خود دور کند. او حتی نقشۀ فروش فرزند دوم که در شکم مادر است را کشیده است:

خاتون: ... حسنی رو فروختی؟

غلام: نه خاله فقط بردم آبش کردم مفت!
خاتون:تو که صبح گفتی می‌خوام ببرمش حموم، تخم نابسم‌الله!
خیال داشتم ببرمش، اما فکر کردم اونا خودشون حموم دارن.
مه‌جبین: حیف نبود؟
غلام: حیف بابام بود که مرد!
جلال: (به حیاط می‌آید) تف! (همان: ۶۴)

پی بردن به این نگاه‌های آیرونیک در «تنگنا» مستلزم «فراروی اثر از نگاهی تک‌بعدی است که درک آن مستلزم نفوذ به عمق اثر از لایه‌های ظاهری است.»(موکه، ۱۳۸۹: ۱۲). دولت‌آبادی در کودکی و نوجوانی فقر و کار را تجربه کرد که نخستین نمود زندگی طبقهٔ پایین جامعه در داستان‌های اوست. در این صحنه‌ها حرکات غلام اگرچه در ظاهر خنده‌دار و متناقض‌نماست. اما در واقع شدت نفوذ فقر به لایه‌های زیرین جامعه و در نتیجه در آثار ادبی به خوبی قابل درک است.

۲.۲. چرخش غیرمنتظره رخدادها

دگرگونی‌های غیرمنتظره در داستان باعث ایجاد تغییر جدی در طرح یا فضای اثر می‌شود. زیرا اساس یک طرح را می‌توان برآورده‌نشدن انتظار مخاطب دانست. چرخش غیرمنتظره در یک اثر موجب تغییر طرح و فضای آن می‌شود. به عبارتی ساده‌تر« هر صحنه‌ای که شما در داستان ایجاد می‌کنید، توقعی در خواننده به و جود می‌آورد. به‌علاوه همهٔ صحنه‌های طنزامیز شما هنگامی قوی‌تر می‌شود که چرخش ناگهانی و برخلاف توقع خواننده در آن‌ها ایجاد کنید؛ به طوری که خواننده بر اثر این ضربهٔ غافلگیرکننده، از تعجب بخندد.» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۹۷) چرخش غیر منتظرهٔ داستان «باشبیرو» که در واقع اپایه و اساس غافلگیری مخاطب است و او را بین دو حالت اشمئزاز و ریشخند معلق نگه می‌دارد؛ در انتهای داستان قرار گرفته است. «حله» که از بی‌حرمتی‌ها رنجیده است با آنکه در سرتاسر اثر نماد صبوری و مقاومت است. ناگهان در انتهای داستان با سنگی در دست به دریا می‌زند و جاسم جسد بیجان خواهر را درحالی که شکم خود را دریده بود، در آب می‌یابد.(دولت‌آبادی، ۱۳۸۳د: ۹۸)

چرخش در نمایشنامهٔ«تنگنا» هم در انتهای آن رخ می‌دهد. آن‌جا که دو برادر همچون بسیاری از اعضای خانه آمادهٔ رفتن هستند. همینکه خواستند خانه را ترک کنند اتفاقی خلاف انتظار رخ می‌دهد و پدر به همراه چند نفر دیگر از خانواده از راه می‌رسند تا با آن‌ها زندگی کنند. این امر علاوه بر اینکه برنامهٔ رفتن آن‌ها را برهم ریخته است. شخصیت‌های داستان و به دنبال آن‌ها مخاطب را بین دو حالت بهت و قهقه معلق نگه می‌دارد. زیرا عرصه بر اعضای خانه قطعاً تنگ‌تر و اختلافات بیشتر خواهدشد. (دولت-آبادی، ۱۳۸۳ب: ۱۴۷).

۳. کنش

حرکت و رفتار ازآنجا که دربردارندهٔ پیام‌رسانی بدنی است، به عبارتی نوعی ارتباط غیرکلامی نیز محسوب می‌شود. «ارتباطات غیرکلامی و پیام‌رسانی بدنی هنگامی روی می‌دهد که یک فرد به وسیلهٔ حالات چهره، لحن صدا یا هر مجرای ارتباطی دیگر، فرد دیگری را تحت تأثیر قراردهد . این امر ممکن‌است عمدی یا غیرعمدی باشد. در مورد اخیر می‌توانیم آن را رفتار غیرکلامی و در برخی موارد ابزار هیجان و ... بنامیم.» (آذری ،۱۳۸۵: ۳). نمونه هایی از به‌کارگیری شگردهای حرکت و کنش که طنز موقعیت را آثار مورد بررسی ایجاد می‌کنند، به قرار زیر است:

۳.۱. حرکات ساده‌لوحانه یا مضحک

بیشتر حرکات مضحک غالباً حالتی عمدی دارند. حرکتی عمدی که ناشی از حماقت بیش از حد شخصیت یا شخصیت‌های داستان و نمایشنامه است. در داستان «روز و شب یوسف»، نمونه‌ای از این حرکات از روی حماقت و متناقض با عرف را از « آقا زمان» و حرکتی مرکب از حماقت و اغراق را از همسر او می‌بینیم که صحنه‌هایی گروتسکی را در د استان رقم می‌زنند:

« فخری خانم(زن همسایه) خیلی بی‌پروا بود. شوهرش هم بی‌پروا بود. بعضی شب‌ها جوانکی را به خانه می‌آورد و روی پشت بام کنار خودش می‌نشاند. این جور شب‌ها، فخری خانم مجبور بود توی حیاط بخوابد، ...، فخری خانم پنج شش ماهی می‌شد که تا

یوسف به پشت بام می‌آمد، خودش را به آقا زمان می‌مالاند و عمد داشت به صرافتش بیندازد؟ » (دولت‌آبادی۱۳۸۳الف: ۴۲)

در «باشبیرو« حرکتی ساده‌لوحانه از « حله» سر می‌زند که نگهبان را به خنده‌می‌اندازد. او پس از ساعت‌ها انتظار در هنگام ملاقات با « خدو» هیچ حرفی نزد. پس از تمام شدن زمان ملاقات رو به نگهبان رفت و گفت: « آقا، من حالا می‌توانم حرف بزنم. شوهرم را بیاورید» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳د: ۷۴)

در نمایشنامهٔ « تنگنا» چندین حرکت مضحک و گروتسکی از شخصیتِ غلام سر می-زند. به طوری که مخاطب فکر می‌کنند که عقل او از روی فقر شدید زایل شده است. مثلاً غلام برای تهیهٔ روغن حیوانی خون خود را می‌فروشد یا پسر خردسالش را علی‌رغم میل مادر به خانوادهٔ متمولی می‌فروشد. اگر چه به علت بیماری فرزندش را پس می‌آورند و این مسألهٔ بسیار او را عصبانی می‌کند. مضحک‌ترین کاری که از « غلام» سر می‌زند. تصمیم او برای فروش شپش است:

حسین: خوب، که چی یعنی؟ پاستور می‌خوای بری چیکار؟

غلام: هیچی بابا، دیروز تو چراغعلی صحبت این بود که تو پاستور شیپیشارو دونه‌ای سه زار می‌خرن.

حسین: خوب؛ که چی؟

غلام: هیچی دیگه، دیشب سرشب نشستم و ...بالاخره می‌خوام برم بلکی باهاشون معامله کنم...(همان: ۴۵)

طنزی که از این حرکات غلام حاصل می‌شود. طنزی گروتسکی است که در واقع نتیجه-ای از ادغام دو حالت متضاد و ناهماهنگ با هم مانند کمدی و ترس یا خنده و اشمئزاز یا مسخره و هراسناکی است. طنزی است که خواننده پس از دریافت ،دچار دو احساس ناهماهنگ می‌شود، به این مفهوم که ما شاهد یک طنز ساده و سطحی نیستیم. بلکه حالتی سرگردانی در مخاطب ایجاد می‌شود، به طوری که وی نمی‌داند، باید گریه کند یا بخندد. این طنز مشمئزکننده زمانی در قدرتمندترین حالت خود در نمایشنامهٔ «تنگنا» ظهور می‌کند که «غلام»، از ترس اینکه مبادا صاحبان اموال، پدر دزد و پیر او را به باد کتک بگیرند و زمین‌گیر کنند؛ می‌کشد:

غلام: ...، من ناجوانمردم شبانه که بابام توی کیسهٔ گونی خوابیده بود در کیسه رو نخ‌پیچ کردم ...، حالا نزن، کی بزن. ....، گذاشتم و اومدم تا خبر مرگش بیاد و اومد(سکوت). حالا تو می‌گی اون پیرمرد جاش تو بهشت نیست؟ (همان: ۸۵)

« ساقی » در نمایشنامهٔ « تنگنا» از دیگر شخصیت‌هایی است که حرکات ناجور و متناقض‌نمای او در اثنای داستان خنده را بر لبان مخاطب می‌نشاند. او شخصیتی است که به اطراف توجهی ندارد و در دنیای خود غرق است و در عالم خیال با مردی در ارتباط است. حرکات ضد و نقیض و مراوداتی که او با مرد خیالی دارد موقعیت‌های طنزآمیزی را در پیش روی مخاطب رقم می‌زند:

ساقی: آخ خ خ خیش... هیچ وقت دست از سرم ور نمی‌داره. (به مردی که ما نمی‌بینیم) بیا پشت پامو ماچ کن(پای لختش را پیش می‌برد) نه، (پایش را پس می‌کشد و با قمیش چرخ می‌زند). اگه تو عاشق بودی چرا نیامدی؟... چرا گذاشتی که من هول کنم؟ زهره ترک شم، ...، من برا خودم گل بودم. اما تو جولون دادی و رفتی. ....(ناگهان از جا در می‌رود) حالا برو. اصلا برو(با لگد او را می‌زند و با نگاهش او را تا دم در بدرقه می‌کند. سپس یکباره به گریه می‌افتد و سر جایش چمپاتمه می‌زند. حس می‌کند مرد ایستاده است). دلگیر شدی از من؟ ها؟ چرا؟ من بدم؟ من خیلی بدم. بیا کج‌کلاهم(دست‌هایش را دراز می‌کند و به طرف او می‌رود. بیا چشمم. بیا جونم...(همان: ۱۱۴)

۳.۲. رفتار ناشی از تنش و فشار عصبی

یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد طنز موقعیت ایجاد حالت‌های ناگهانی و فارغ‌شدن از آن-ها در بازه‌های زمانی کوتاه است .تجربه‌هایی از رسیدن به اوج فشار روانی و فارغ شدن ناگهانی از آن (یثربی،۱۳۷۶: ۲۸) که باعث ایجاد موقعیت خنده‌دار و غیرطبیعی می‌شوند. در نمایشنامهٔ « تنگنا» « وثوق» بعد از اینکه به شخصیت منفی و فریبکار همسرش- مه-جبین- پی می‌برد، با او دچار درگیری لفظی شده و تصمیم می‌گیرد خانه را ترک کند. در این میان « حسین» به تنش میان زن و شوهر دامن زده و هر لحظه رازهای بیشتری از مه‌جبین را برای اذیت کردن « وثوق» (و طبیعتاً همهٔ همسایه‌ها) بازگو می‌کند:

وثوق: (داد می‌کشد) چی میگه این پسر؟

حسین: زیاد جوش نزن آقا کبار؟ من خیلی چیزا می‌دونم که اگه رو کنم اوضاع چپه می‌شه. اما رو نمی‌کنم. آره واس خیلیا بد می‌شه.(به همه نگاه می‌کند) شاید اصلا گفتنش باعث یه اتفاقایی بشه! هه هه هه! (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳ب: ۱۳۴)

در بحبوحهٔ این غوغا و داد و بیدادها «ظریف» -معشوقهٔ حسین- از بالکن سر در می‌آورد. وثوق هم چادر ظریف را می‌چسبد. از شدت فشار عصبی پس می‌افتد و چادر از سر ظریف کشیده می‌شود. وثوق بلند می‌شود و با چادر به طرف در حیاط می‌دود.

گونهٔ دیگری از رفتار ناشی از تنش را می‌توان در نمایشنامهٔ «ققنوس» دید. «آریا» که مدت‌هاست به خاطر حبس خانگی « ابراهیم» مشغول بازجویی و حفاظت از اوست و به نوعی او هم حبس شده است و از دیدار خانواده محروم است؛ به شدت از لحاظ روحی و روانی دچار تنش می‌شود و عموماً این تنش‌ها را با زدن حرف‌های گزنده به ابراهیم کم می‌کند. اما در صحنه‌ای از این بازجویی‌ها شاهد حرکتی خلاف انتظار و متناقض با موقعیت او هستیم:

« آریا- ... تو چی پرسیدی؟

ابراهیم- هیچی!

آریا- یک چیزی پرسیدی انگار

ابراهیم- نه!

آریا- خوب ... یک چیزی بپرس!

ابراهیم- نه... چیزی... الان....

آریا- یک چیزی بپرس حرامزاده! یک چیزی بگو اقلاً یک حرفی، یک موضوعی، هیچ چیری تو این کلهٔ خشک تو نیست؟

ابراهیم- نه... من...

آریا- یک چیزی بگو! زود! یک چیزی بگو! زود... زود... زود!

اریا-... آخر بگو ببینم تو... هیچوقت خانم بازی رفتی؟ اقلاً از این حرف‌ها بزن! یا مثلا چیزهایی در همین حدود... کافه، مثلا کافه رفتی؟... ها... رفتی؟

ابراهیم- نه

آریا- خوب... حالا تو از من بپرس!

ابراهیم- چی بپرسم؟

آریا- یک چیزی... هر چیزی به فکرت می‌رسد، بپرس.
ابراهیم- چیزی به فکرم نمی‌رسد.
آریا- ببین... ببین... مثلاً می‌توانی بپرسی، من چه‌جوری با زنم آشنا شدم و با او ازدواج کردم.» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۲: ۳۰-۳۱)

در صحنه‌ای دیگر از همین نمایشنامه رفتار تناقض‌آمیز ابراهیم که ناشی از فشار عصبی زیاد است؛ صحنه‌ای گروتسک و مضحک آفریده است. ابراهیم برخلاف روال طبیعی بازجویی از بازپرسش می‌خواهد که او را شکنجه کند. در این میان مکالمات ضد و نقیض و برخلاف روال عادی که بین این دو رد و بدل می‌شود؛ موقعیت طنزآمیزی را رقم می-زند:

ابراهیم- خواهش می‌کنم... خواهش می‌کنم کاری بکن. کاری بکن!
آریا- چکار بکنم؟برم سر راه نورالدین و به او بگویم: راهت را کج کن!
ابراهیم- نه! با من کاری بکن. من را بکش!
آریا- هنوز زود است. شاید هم در بالا تصمیم گرفته شود که تو زنده بمانی! از این‌ها گذشته، کشتن به سلسله مراتب!
ابراهیم- پس من را کتک بزن. شلاق بزن.
آریا- نشنیدی که کار فیزیکی ممنوع شد؟!
ابراهیم- اقلاً دستم را بپیچان!
آریا- آرام باش. فکر کن. فقط فکر کن!
ابراهیم- کاش می‌توانستم راه بروم. قدم بزنم. بدوم!
آریا- همین کار را نباید بکنی. ممنوع است. نمی‌توانی هم. با این پاها! (اشاره به پاها) پوتین برایت درست کردند، ناکس‌ها... فکر کن! فقط فکر کن!
ابراهیم- نمی‌خواهم فکر کنم. یک چیزی بکوب تو کلۀ من! (همان: ۵۲)

۳.۳. غافلگیری

اصل هفتم از اصول هشت‌گانۀ برکسون دربارۀ خنده می‌گوید: هر حادثه‌ای که شبیه باشد به نوعی اسباب‌بازی کودکان که در آن ناگهان آدمکی از جعبه بیرون بیاید، موقعیتی کمیک را بوجود خواهد آورد. چراکه دارای عناصری چون ایجاد تعجب ناگهانی

و حرکات بدیع است. (برکسون، ۱۳۷۹ :۳). غافلگیری اغلب حاصل اتفاق یا موقعیتی غیرقابل انتظار است که شخصیت داستان یا نمایشنامه درآن غافلگیر می‌شود و عکس-العمل کنترل‌نشده و خنده‌داری از خود بروز می‌دهد. در نمایشنامهٔ « تنگنا»، در انتهای نمایش «اسماعیل» (همچون بسیاری دیگر) کوله بارش را می‌بندد و عزم رفتن می‌کند که ناگهان با شنیدن خبری، برنامهٔ او به هم می‌ریزد. حالت تعجب و انکار اسماعیل و صحنهٔ مضحک و آیرونیک به وجود آمده، ناخودآگاه مخاطب را به خنده وا می‌دارد. این اتفاق طنزآمیز و در واقع گروتسکی، صحنهٔ آخر نمایشنامه است:

اسماعیل:(در حالی که بقچه‌اش را کول کرده از در اتاق بیرون می‌آید) خدایا، توکل به تو(...، صدای ترمز یک موتور سه چرخه از کوچه به گوش می‌رسد و همراهش صدای چند بچه و پایین گرفتن اثاثیه. نادر وارد می‌شود)

نادر: (به اسماعیل و جلال) پدر و مادرتون از ولایت اومدن. دارن اسباب اثاثیه‌شون رو پایین می‌گیرن. ..

اسماعیل: پدر و مادر من؟! (بقچه از دوشش پایین می‌خزد و او مثل مجسمه‌ای، پشت به ما و رو به دالان، سر جایش روی بقچه، می‌نشیند. ...)

ساقی: خون! اینجا پر خونه!

(...، پدر جلال(و اسماعیل)- پیرمردی در لباس روستایی- خسته و مفلوک، توبره بر دوش، وارد دالان می‌شود. از پی او زنش، دختر جوانش، و چهار بچهٔ شش تا دوازده ساله، در حالی که هر یک تکه‌ای لوازم کهنه را با خود حمل می‌کنند، وارد می‌شوند و در مقابل بهت اسماعیل و جلال، خاموش می‌مانند.)(همان: ۱۴۷)

۳.۴. رفتارهای متناقض با موقعیت

برخی رفتارها با شرایطی که شخصیت‌هادر آن قرار دارند، ترکیب تناقض‌آمیز و ناجوری می‌سازند. این وضعیت و شرایط نامناسب زمینه را برای ایجاد موقعیتی طنزآمیز فراهم می‌کند. به عبارتی دیگر این رفتارها به خودی خود طنزآمیز نیستند اما با توجه به شرایط ایجاد آن‌ها تبدیل به موقعیت طنزآمیز شده‌اند. در بسیاری از موقعیت‌ها این خنده ناشی از حالتی گروتسکی است. « ناهماهنگی بین دو عنصر وحشت و مضحکه باعث نوعی سرگردانی و دودلی در تعیین خنده‌آوری یا ترسناکی یک اثر می‌گردد که از

آن به عنوان ویژگی بارز گروتسک یاد می‌شود. » (تامسون ،۱۳۸۴: ۳۲). در «روز وشب یوسف» زن بارفروش با اینکه هرشب در حد مرگ از شوهر کتک می‌خورد. غروب‌ها بیرون در می‌نشیند و با بیخیالی تخمه می‌خورد و جالب‌تر اینکه هر شب به استقبال شوهر می‌رود و تا خانه او را همراهی می‌کند. اما به چشم به‌هم زدنی صدای جیغ و فریاد از خانه بلند می‌شود. انگار با آغوش باز کتک‌های او را می‌پذیرد:

« فردا صبح همسایه‌ها می‌دیدند که روی صورت و دست و شانه و پهلوهای زن بارفروش جاهای تازه‌ای کبود شده است. با اینهمه زن بارفروش غروب‌ها پای در خانه‌شان توی کوچه می‌نشست و تخمه می‌شکست.» (دولت‌آبادیی، ۱۳۸۳ الف: ۳۳).

در نمایشنامۀ «تنگنا» شاهد رفتارهای زیادی از این گونه هستیم. مثلاً در انتهای نمایشنامه آنجا که همۀ دعواها و مشکلات به اوج می‌رسد. عده‌ای طاقت نمی‌آورند و محل را ترک می‌کنند. اما شخصیت« جلال» رفتاری کاملاً متناقض و آیرونیک را از خود نشان می‌دهد و تصمیم می‌گیرد با «ساقی» برقصد:

رحمان: ساقی!

ساقی: هه؟

رحمان: رقص! (به طرف او می‌رود) بیا برقصیم!

ساقی: اون رفت.

رحمان: بیا برقصیم. با هم

جلال: چیکار داری می‌کنی؟

رحمان: هر کاری که دلم می‌گه

جلال: چرا هیچ ملاحظۀ وضع دیگرونو نمی‌کنی؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳ب: ۱۴۲)

۴. گفت وگو

آنچه در مبحث طنز موقعیت با عنوان گفتگو مورد توجه قرار می‌گیرد، طنز کلامی نیست بلکه چگونگی کاربرد گفت و گو و تلفیق آن با موقعیت است، البته آنجا که در شکل‌گیری فضای طنزآمیز تأثیرگذار باشد. به عبارتی ساده‌تر، در طنز موقعیت گفتگوهایی که در موقعیت‌های ناجور یا ناسازگار یا از روی حرکتی طنزآمیز مانند ترس افراطی یا شوک و یا تغییر حال ناگهانی صورت گرفته باشد؛ مورد توجه قرار می‌گیرند.

گفت‌وگوهایی که در آثار مورد نظر در ایجاد طنزموقعیت نقش داشته‌اند را می‌توان در گروههای زیر جای داد:

۴.۱. ضد حال زدن و رک‌گویی

اگر شخصیتی در متن نمایش، بیش از حد و به طرز غیر مؤدبانه‌ای رک و صریح باشد، مخاطب جا می‌خورد و خنده‌اش می‌گیرد. (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۸۴). حالت رک-گویی که عموماً گذشتن از خط قرمزها و زیر پا گذاشتن حسن تعبیرهاست، اغلب به دلیل اینکه مخاطب چیزی خلاف انتظار را می‌شنود؛ نوعی غافلگیری را برای او به دنبال دارد که در ارتباط با کلام و موقعیت به وجود خواهد آمد. نمونه‌های این موقعیت‌ها در نمایشنامهٔ «تنگنا» بسیار است. زیرا افراد خانه در زیرساخت همگی باهم در تناقض هستند و از هر راهی برای دفع کردن هم استفاده می‌کنند و به‌هم ضدحال می‌زنند:

حسین: خوب، چرا واستادی منو میپای؟

جلال: واس اینکه خوش هیکلی(دولت‌آبادی، ب۱۳۸۳: ۷۰)

صحبت در مورد مسایلی که کسی از آن‌ها صحبت نمی‌کند، یکی از خصوصیات شخصیت‌های رک‌گو است. به طور کلی فضای نمایشنامهٔ «تنگنا» را بی‌پروا سخن گفتن شخصیت‌ها و رک‌گویی آن‌ها پر کرده است. شخصیت‌های «مه‌جبین و حسین » از جملهٔ این افرادند. آن‌ها از گفتن اسرار هیچ إبایی ندارند و دائماً اعظای خانه را در بهت و اضطرابی خفقان‌آور فرو می‌برند و طنزی ترسناک را رقم می‌زنند. « حسین» فردی بد دهن و بی‌ادب است که دهانش هرگاه باز می‌شود دشنام یا حرف زننده‌ای ضمیمهٔ سخنانش است:

محمدعلی: (پدر حسین) چیکار به کار مردم داری تو پسر؟

حسین: تو چفت کن درشو...

حسین: (رو به جلال) خیلی زبونت دراز شده

جلال: روم سیاه نیست که زبونم کوتاه باشه...

حسین: از اونی که باید واهمه داشته باشی چشاش کوره

جلال: تو که چشمات وازه!

حسین: به وقتش خبرت می‌کنم. بذار گندش در بیاد

جلال: گند چی در بیاد؟
حسین: تو از من بهتر می‌دونی! (به آتکه اشاره می‌کند) کم‌کم داره شست داداشه هم آگاه میشه(رحمان می‌خندد)
حسین: بکش زیپو(به جلال) (همان: ۷۱)
نکتهٔ تناقض آمیز و مضحک ماجرا در این است که آتکه حسین را مسئول این اتفاق و بی‌آبرویی خود می‌داند. حسین هم کاملاً از این امر باخبر است. اما از آنجا که از شخصیت لودهٔ او بر می‌آید دیگران را متهم می‌کند. این تکه‌پرانی‌ها و رک‌گویی‌ها در نمایشنامهٔ «ققنوس» به شکلی دیگر موقعیت‌های طنزآمیزی را رقم زده است. جواب‌های مبهم و دوپهلویی که گاه و بیگاه « ابراهیم» به سوال‌های « آریا » می‌دهد. علاوه بر اینکه موقعیت و شخصیت سیاستمداران را زیر سوال می‌برد؛ ناخودآگاه مخاطب را به تعجب و نیشخندی معنادار وا می‌دارد:
« آریا- ... خیال می‌کنی من آدم نیستم؟
ابراهیم- چرا چنین کارهایی فقط از آدم ساخته است.» (دولت آبادی، ۱۳۸۲: ۵۹)

۴.۲. تناقض کلام و موقعیت
گاه در اثنای داستان شاهد فضاهایی هستیم که برخی کلمات و جملات نابه جا ادا می‌شوند. این امر موقعیت را از جدّیت خارج می‌کند. زیرا عبارات و جملاتی که توسط برخی شخصیت‌ها ادا می‌شوند با موقعیت در تناقض هستند و همین امر فضایی وارونه و طنز-آلود می‌سازد. به کلامی ساده‌تر موقعیت‌هایی وجود دارند که جای برخی سخنان نیستند. کلام‌های خلاف‌انتظار معمولا توسط افرادی که شخصیت‌های متناقض و متزلزل دارند ادا می‌شود. در نمایشنامهٔ »ـنگنا» صحنه‌های بسیاری از این گونه می‌بینیم که اغلب شخصیت«ساقی» مسبب آن است. مثلاً در بحبوحهٔ زایمان‌کردن زن غلام که همهٔ اعضای خانه دچار سردرگمی و ترس شده بودند، آواز می‌خواند:
ربابه: وووی خدا.... خدا وووو.. خاله خاتون جان یه کاری بکن
خاتون: من چیکار می‌تونم بکنم
ربابه: بیا دور این چار دیواری رو خط بکش و چهار تا کلمه دعا بخون...
ساقی: در دلم غوغاس. در دلم غوغاس. یارم ناپیداس. دلبرم زیباس موهاش سربالاس، ...

محمدعلی: زنکه بیا برو سر مرگتو بذار بکپ. تو همچین شبی! وقت و بی‌وقتم حالیت نیست؟

ساقی: (بشکن می‌زند و می‌خواند) در دلم غوغاس. در دلم غوغاس. یارم ناپیداس. دلبرم زیباس موهاش سربالاس(دولت‌آبادی، ب۱۳۸۳: ۱۱۷).

نتیجه گیری

در آثار دولت‌آبادی ازجمله چهار اثر مورد نظر تنوع گسترده‌ای از تکنیک‌های ایجاد طنز موقعیت دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تسلط نویسنده بر شیوه‌ها و الگوهای ایجاد این شاخه از طنز است. دولت‌آبادی با ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در پی نقد سیستم اداری و سیاسی و تضاد طبقاتی است. شراط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در آثار او به صورت فضایِ رئالیستیِ آمیخته با تخیل و اغلب به همراه موقعیت‌های طنزآلود و گروتسکی در شخصیت‌پردازی‌ها، کنش‌ها، صحنه و طرح داستان نشان داده می‌شوند.. آنچه از بررسی نمود این تکنیک‌ها در آثار مورد بررسی به دست آمده است، بسامد بالاتر تکنیک‌های طنز موقعیت در نمایشنامه‌ها، به‌ویژه نمایشنامهٔ تنگنا نسبت به داستان‌هاست. عوامل اصلی ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز و بسامد آن‌ها در جدول‌های زیر نشان داده شده است. در این نمودار مشاهده می‌کنیم که شخصیت‌پردازی‌ها، به ویژه شبکه‌های ارتباطی میان اشخاص نمایشنامه و حرکات مضحک آن‌ها نسبت به انواع دیگر طنز موقعیت بسامد بالاتری دارند:

بسامد شگردهای طنزموقعیت در چهار اثر

شخصیت پردازی

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در شخصیت پردازی	بسامد	شماره صفحات
ا. تنگنا	خصوصیات مضحک اخلاقی	۹	-۶۴-۴۵-۳۸-۳۲ -۱۰۷-۹۳-۷۳ ۱۲۰-۱۱۹
	ارتباط شخصیت‌های	۵	-۳۳ -۱۸ -۱۱

	متناقض		۱۳۳-۱۱۹
	درگیریهای لفظی و فیزیکی	۵	۹۱-=-۷۵-۶۹ ۱۳۶-۱۳۳
	رفتار مشابه شخصیت‌ها	۱	۱۴۲
۲. روز و شب یوسف	جلوه گروتسکی	۱	۱۴

ساختار روایی

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در ساختار روایی	بسامد	شماره صفحات
۱. تنگنا	ارزش‌های وارونه	۴	۱۳۱-۸۵-۶۴-۲۳
	چرخش غیرمنتظره اتفاقات	۱	۱۴۷
۲. باشبیرو	چرخش غیرمنتظره اتفاقات	۱	۹۸

رفتار

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در رفتار	بسامد	شماره صفحات
۱. تنگنا	حرکات ساده لوحانه یا مضحک	۱۴	۷۷-۶۴-۵۳-۴۵ ۱۰۷ -۲۳-۹۳-۸۵ ۱۱۹-۱۱۷-۱۱۴ ۱۴۳-۱۳۴
	رفتار ناشی از تنش	۱	۱۳۴
	غافلگیری	۱	۱۴۷
	رفتارهای متناقض	۳	۱۱۷-۱۴۲-۵۶

	با موقعیت		
۲. روز و شب یوسف	حرکات ساده لوحانه	۱	۴۲
۳. ققنوس	رفتار ناشی از تنش	۲	۵۲-۳۰
۵.روز و شب یوسف	رفتارهای متناقض با موقعیت	۱	۳۳

گفتگو

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در گفتگوها	بسامد	شماره صفحات
۱. تنگنا	ضدحال زدن و رک-گویی	۱۱	۴۲-۶۲-۷۰-۷۱-۷۴-۹۳-۱۰۵-۱۱۶-۱۳۲-۱۳۴-۱۳۵
	تناقض کلام و موقعیت	۱	۱۱۷
۲.ققنوس	ضدحال زدن	۱	۵۹

صحنه

نام اثر	شگردهای ایجاد طنز موقعیت در صحنه	بسامد	شماره صفحات
۱. تنگنا	مکان ناماسب	۱	

منابع

الف) کتاب‌ها

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

بوچیئز. دیوید (۱۳۹۱)، «چگونه داستانمان را طنزآمیز کنیم »، ترجمهٔ محسن سلیمانی، کتاب اسرار و ابزار طنز نویسی، تهران: سورهٔ مهر

تامسون. فیلیپ (۱۳۸۴)، گروتسک در ادبیات، ترجمهٔ غلامرضا امامی، شیراز: نوید شیراز، چاپ دوم

دولت‌آبادی. محمود (۱۳۸۳ الف) روز و شب یوسف، تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه

---------. -----(۱۳۸۳ ب)، تنگنا، تهران: نشر قطره(ج۱۳۸۳)، سفر، تهران: نگاه

---------.------(۱۳۸۳د)، باشبیرو، تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه

---------.------(۱۳۸۲)، ققنوس، تهران: نشر چشمه/ فرهنگ معاصر، چاپ چهارم

سلیمانی. محسن(۱۳۹۱)، اسرار و ابزار طنزنویسی، تهران: سورهٔ مهر

موکه. داگلاس گالین(۱۳۸۹)، آیرونی، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز

ب) مقالات

آذری. غلامرضا (۱۳۸۵)، « تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین‌های سینمای هالیوود» ، نشریهٔ هنرهای زیبا ،شمارهٔ۲۵، ۸۷-۹۶

چیت‌سازی. الهه (۱۳۸۷)، تصحیح طنز (نگاهی به طنز در ادبیات داستانی کودک دههٔ هفتاد گروه سنی «الف» «ب» و «ج» ، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره۱۳۰و ۱۳۱، ۳۶-۳۲

حسام‌پور، سعید(۱۳۹۰)، «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»،دوفصلنامهٔ علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک،سال دوم، شمارهٔ اول،۶۱- ۹۰

روانجو. مجید (۱۳۸۷)، «اشک‌ها و لبخندها »، مجلهٔ نقد سینما، ش ۲۳،صص ۲۶-۲۸

شیری. قهرمان(۱۳۷۷)، راز طنزآوری، فصلنامهٔ پژوهش و سنجش، شماره ۱۳-۱۴، ۱۳۸-۱۲۵

قیصری. عبدالرضا، محمدرضا صرفی. (۱۳۸۸)، «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی»، ادبیات پایداری، شماره۱، دورهٔ ۱، ۱۱۳- ۱۲۵

ملاصالحی. حکمتا...(۱۳۸۶)، «آن‌سوی خنده، تأملی در مقولهٔ زیباشناختی کمیک»، خردنامهٔ همشهری، شمارهٔ، ۲۴، ص۷۱

نصر اصفهانی. محمدرضا، رضا فهیمی. (۱۳۹۰)، «نگاهی به طنز اجتماعی در دو اثر از آنتوان چخوف و صادق هدایت»، پژوهشهای زبان و ادبیات تطبیقی، دور ۲۰، شماره ۳، پیاپی(۷)، ۸۵- ۱۰۷

یثربی. چیستا (۱۳۷۶)، « پدید آوردن یک کمدی موقعیت چندان هم ساده نیست»، مجلهٔ سینما تئاتر، ش۲۴

ج) پایان نامه

حبیبی.مریم. بهزاد قادری. و شهرام زرگر. (۱۳۸۸)، بررسی طنز موقعیت در آثار آلن ایکبورن، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر

معینی. پریسا، احمد رضی. و رضا چراغی. (۱۳۹۱)، « تحلیل طنز موقعیت و نمایشنامه-های دورهٔ طلایی نمایشنامه نویسی در ایران» ، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

۱-Shelley. Cameron (۲۰۰۱), "The bi coherence theory of situational irony", cognitive science ۲۵, ۷۷۵-۸۱۸

۲-Quintero, Ruben , e d. (۲۰۰۷), A Companion to satire, Malden: Blackwell