

**Analyzing the content of humor in the fictional literature of Isfahan school
(Case study: the story of Shazdeh Ehtejab and Christian and Kid by Houshang
Golshiri)**

Fereshte Moradi

Abstract

Literary works are the best real picture of the society of their time. Humor is one of the forms that enable the artist to say all those things that others are unable to say. More than showing off in any society, classical or traditional, humor has a primitive appearance and symbol, and in fact, the first and primary body and clothes of humor can be found in people's situations, actions, behaviors, and normal speech - the period in which humor is dealt with. - Searched for literature, humor is a special type of poetry or literary prose that challenges mistakes or undesirable aspects of human behavior, social and political corruption or even philosophical thoughts in a funny way and makes them exaggerated, i.e. uglier than they really are. It displays to make their attributes and characteristics more visible. One of the reasons for the effect of humor is the special language. The upcoming research has been carried out in the way of Tuifi-analysis based on library studies and document mining method, in which two valuable stories from contemporary Iranian literature, namely Shahzdeh Ehtejab and Christian and Kid by Hoshang Golshiri, have been analyzed and studied from the perspective of satire. Is. The results of this research show that Golshiri's purpose of using the theme of humor in these two outstanding works of modern fiction is to emphasize and pay attention to the crisis of identity and the loss and confusion of contemporary man. Golshiri has tried to express his social criticisms towards modern man by using black humor in particular.

Keywords: contemporary literature. Modern novel. Houshang Golshiri. Shazdeh Ehtejab. Christian and Kid.

تحلیل و واکاوی درونمایه طنز در ادبیات داستانی مکتب اصفهان (مطالعه موردی: داستان سازده احتجاج و کریستین و کید اثر هوشنگ گلشیری)

فرشته مرادی^۱

چکیده

آثار ادبی، بهترین تصویر واقعی از اجتماع زمان‌شان هستند. طنز از جمله قالب‌هایی است که هنرمند را قادر به گفتن تمامی آن چیزهایی می‌کند که دیگران قادر به گفتن آن نیستند. کالبد و جامعه نخستین و ابتدایی طنز را می‌توان در احوال، کردار و رفتار و گفتار عادی و معمولی مردم در دوره‌ای که طنز در آن پرداخته می‌شود، جست‌وجو کرد. ادبیات طنز آمیز به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه خنده‌دار یا سیاه‌نمایی قابل توجه، به چالش می‌کشد و آنها را به صورتی اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر از آنچه هست به نمایش می‌گذارد تا صفات و مشخصات آنها نمایان‌تر شود. یکی از دلایل تأثیرگذاری طنز، زبان ویژه است. پژوهش پیش رو به شیوه توصیفی - تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سند کاوی صورت گرفته است که در آن دو داستان ارزشمند از ادبیات معاصر ایران یعنی سازده احتجاج و کریستین و کید اثر هوشنگ گلشیری از منظر طنزپردازی مورد واکاوی و مطالعه قرار گرفته است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که هدف گلشیری از به کار بردن درونمایه طنز در این دو اثر برجسته ادبیات داستانی مدرن، تأکید و توجه به بحران هویت و گم‌گشتگی و سردرگمی انسان معاصر می‌باشد. گلشیری سعی داشته تا با بهره‌گیری از طنز سیاه به ویژه، انتقادات اجتماعی خود را نسبت به انسان عصر مدرن و عصر و روزگار خود بیان نماید.

واژه‌های کلیدی: ادبیات معاصر. رمان مدرن. هوشنگ گلشیری. سازده احتجاج. کریستین و کید.

^۱ .دکترای زبان و ادبیات فارسی.

مقدمه

طنز از جایی آغاز می شود که حقوق انسان ها رعایت نشود و آزادی همراه با مسئولیت افراد زیر سؤال برود و نظام جامعه در مسیر طبیعی خود مورد تهدید باشد و منادیان آزادی، خود عاملان بدبختی فکر و اندیشه و آزادی شوند. ترقی و اعتلا جای خود را به انحطاط و سقوط و پویایی اندیشه و حرکت ناشی از آن، کم کم به رکود انجامد. « طنز حقیقی هرگز نمی تواند بی هدف، رویایی و وهمی باشد. ، یورش طنزنویس به سنگر زشتی و پلیدی هنگامی می تواند قرین موفقیت گردد که تمثال بی مثال و الهام بخش نیکی و زیبایی پیوسته در مدنظر او باشد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۲/ ۳۷). در این میان طنز در ادبیات داستانی از مفرح ترین گونه های این قالب هاست. در ادبیات جهان برای این گونه طنز یعنی طنز ادبیات داستانی بها و ارزش بسیاری قائل شده اند و نویسندگان با بهره از طنز بهترین داستان های جهان را خلق کرده اند؛ چرا که در این گونه ادبی می توان به شیوه غیرمستقیم خلق شخصیت ها و فضاها و موقعیت های طنزآمیز، حماقت ها، باورها، عقاید دروغین پرداخت و اشیا و ذهن های منجمد و خفته را بیدار و زنده کرد و به سمت وسوی تعقل، اندیشه و فکر کشاند و در عین حال با استفاده از خنده و شوخی، زندگی شاد، همراه با پیشرفت اندیشه و چشم و گوش باز به بشر هدیه کرد.

بیان مسأله

در ادبیات داستانی ایران در دوران معاصر در آثار نویسندگان مکتب اصفهان به ویژه، طنز ابزار و دستمایه ای است برای بررسی همه جانبه عیب و نقص ها؛ طنزی که نوعی خنده کلامی یا تصویری برپایه عبارت ساده یا با تأکید بر نکات مؤثر در آن می باشد. در طنز این دوره طنزپرداز به قصد اصلاح با سلاح قلم و چاشنی خنده، به انتقاد از معایب و مفاسد موجود در جامعه می پردازد. طنزنویسی مانند گلشیری به ظاهر می خنداند اما در باطن انسان را به تفکر وامی دارد، او بدی ها را به شکلی اغراق آمیز بزرگ جلوه می دهد تا کم اهمیتی آنها را از بین برود و مرکز توجه و اصلاح قرار گیرند. در پژوهش پیش رو مسأله اصلی آن است که گلشیری به عنوان یکی از نویسندگان پیشرو در سبک داستان نویسی مدرن در مکتب اصفهان، در دو اثر برجسته داستانی خود یعنی شازده احتجاب و کریستین و کید روایت طنز پردازانه خود را چگونه به کار برده است و این طنز پردازی اصولاً در خدمت چه اهدافی صورت گرفته است؟

ضرورت و اهمیت پژوهش

پیشینه تاریخی نیز بر پویایی و ناپویایی فرهنگ هر منطقه اثر مستقیم می گذارد. همواره در تکوین سبک نویسنده، علاوه بر انگاره ها و انگیزش فردی و درونی، شمار زیادی از محرک های مرتبط با محیط اجتماعی و محیط جغرافیایی اثرگذار بوده است. تعدد مکتب های اقلیمی در ایران، ناشی از تنوع موجود در محورهای زیست محیطی است. پیش از هر بحثی باید مشخص شود که منظور از مکتب در اینجا، همان صورت بندی هنری و نگرش خاصی است که هر نویسنده یا جمعی از نویسندگان از جامعه و هستی ارائه داده اند و نه اصطلاحی خاص در علوم اجتماعی که نظریه پردازی های مدرن اطلاق

می‌کنند. مکتب اصفهانی با تقی مدرّسی (در آثار اولیه‌اش)، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری، شهدادی و کلباسی آغاز شد. این سبک درون‌گرا است و سر تو دارد. اعماق روح و روان را می‌کاود. از نظر واژگان و زبان غنی است. تکنیک آن نیز تحت تأثیر درون‌نگری است. طنز در آثار این نویسندگان مذکور گونه‌ای از ادبیات است که قصد اصلاح دارد تا نابسامانی‌ها، معایب و نقایص جامعه را به تصویر بکشد و مورد انتقاد قرار دهد. آثاری که دربارهٔ مکتب اصفهانی نوشته شده است به بررسی و معرفی این مکتب پرداخته شده ولی هنر طنز در آثار داستانی هوشنگ گلشیری از نویسندگان برجستهٔ مکتب اصفهان، ناشناخته مانده است. جهت فراهم نمودن زمینه‌های آشنایی بیشتر با گونه‌های طنز مکتب اصفهان، ایجاد زمینهٔ آشنایی بیشتر با این نویسنده و مسائل و مشکلاتی که به صورت طنز در داستان‌های وی منعکس گردیده است و همچنین معرفی بیشتر گونه‌های طنز و نحوهٔ استفاده از آنها در آثار داستانی گلشیری با توجه به درک اهمیت و احساس لزوم پژوهشی علمی در این حیطه را نمایان می‌کند.

پیشینه پژوهش

از جمله آثاری که تا کنون کم و بیش به تحلیل و واکاوی طنز پردازی در تاریخ ادبیات ایران و جهان پرداخته است می‌توان به این موارد به عنوان پیشینهٔ پژوهش حاضر اشاره نمود: «**تاریخ طنز نویسی و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی**» و نیز «**مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی**» اثر حلبی، «**تاریخ طنز در ادبیات فارسی**» از جوادی، کتاب «**طنزنویسان ایران از مشروطه تا امروز**» اثر نجف‌زاده بار فروش، از جمله منابع ارزشمند پیرامون تحلیل و بررسی طنز در ادبیات فارسی می‌باشند.

باقری (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به بررسی تطبیقی طنز عبید زاکانی و حافظ شیرازی پرداخته است. این بررسی از سه زاویهٔ درون‌مایه‌ها و شگردهای طنز پردازی مورد کنکاش قرار گرفت و طنزهای آن دو از ابعاد مختلف با یکدیگر سنجیده شد. کرمی (۱۳۸۸) در پژوهشی به بررسی عنصر طنز در اشعار احمد شاملو پرداخته است. یافته‌های وی نشان داد که شاملو در شعرهای خود به شکلی پوشیده و گاه آشکار مخالفت‌های خود را با استبداد و بی‌عدالتی به خصوص در قلب طنز سیاسی و اجتماعی نشان داده است. همچنین از دفترهای شعر او در مجموع شصت مورد طنز استخراج شده که موضوع این طنزها، اجتماعی، سیاسی، تاریخی، فلسفی و گاه طنز تطبیقی می‌باشد. شریفی (۱۳۹۲) در پژوهشی به بررسی طنز در اشعار سیاسی و اجتماعی احمد شوقی توجه نموده و نشان داده است که در دوران خفقان بار سیاسی و اجتماعی مصر، زمانی که استعمار در شیوه‌های گوناگون خویش بروز کرده و فضای جامعه آکنده از بدبختی و فساد بوده، احمد شوقی زبان به اعتراض می‌گشاید و با اشعار طنزآمیز خود نسبت به حقایق و رویدادهای جامعه واکنش نشان می‌دهد.

روش پژوهش

این پژوهش گزارشی است از یک مطالعه توصیفی - تحلیلی بر مبنای گردآوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای و روش سندکاوی که سعی نموده‌ایم جهت تحلیل و بررسی شواهد و نمونه‌هایی را به صورت سامانمند و کافی از دو اثر مورد نظر یعنی شازده احتجاب و رمان کریستین و کید انتخاب نماییم و مورد استناد قرار دهیم.

بحث و بررسی

طنز در معنای لغوی

طنز واژه‌ای عربی است و در لغت به معنی افسوس، سخریه، دست انداختن، استهزا، طعنه زدن، سرزنش کردن و ... است و در عرف ادب به روش ویژه‌ای در نویسندگی اعم از نظم و نثر اطلاق می‌شود که در آن نویسنده با بزرگ‌نمایی و نمایان‌تر جلوه دادن جهات زشت و منفی، معایب و نواقص پدیده‌ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی، درصدد تذکر، اصلاح و رفع آنها بر می‌آید (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۷-۸۹). در برابری دقیق برای این و یافتن واژه‌های متناسب در انگلیسی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد (صدر ۱۳۸۱: ۵). طنز را معادل دو واژه «Irony» و «satire» و هزل را معادل «humor» در نظر گرفته است (صلاحی، ۱۳۷۷: ۱۱). نیز طنز را در ادبیات فارسی همان «irony» و «satire» دانسته است واژه «humor» را به فکاهه ترجمه کرده است. استعمال این کلمه در معنی رایج امروزی که بیشتر معادل واژه «satire» می‌باشد کاربرد جدیدی است و در اصطلاح می‌توان طنز را شیوه‌ای برای بیان انتقادی نفرت‌بار شمرد که با خنده همراه است (حری، ۱۳۸۷: ۲۵).

طنز در معنای اصطلاحی

طنز در اصطلاح شعر یا نثری است که در آن حماقت یا ضعف‌های اخلاقی و فساد اجتماعی یا اشتباهات بشری با شیوه‌ای تمسخرآمیز و اغلب غیرمستقیم بازگو می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۸۰). مبانی طنز به شوخی و خنده است. اما این خنده شوخی و شادمانی نیست. خنده‌ای تلخ و جدی و دردناک همراه با سرزنش و سرکوفت و کما بیش زننده و نیشدار و به عبارت دیگر، اشاره و تنبیه اجتماعی است و کسانی را که در معرض آن هستند را به تفکر وامی‌دارد (آرین‌پور، ۱۳۷۵: ۵۳). طنز از اقسام هجو است که با زبانی ملایم و گاه زننده و نیشدار، ضعف‌های اخلاقی و فریبکاری در ادبیات، زندگی اجتماعی اشخاص و حتی نوع بشر را به استهزا می‌گیرد. چنان که از عصر کلاسیک نیز شرارت‌ها و عیب‌های انسانی را به باد حمله گرفته است.

یکی از طنز پژوهان معاصر می‌نویسد: «سرو کار طنز با آدمی است و به خاطر پارادوکس و خلاف عرفی که دارد، «خنده»، «اندیشه» را یکجا به مخاطبان هدیه می‌کند، و در عین حال هدف مشخصی را - که در نهایت به تغییر و اصلاح رفتارهای بشری می‌انجامد - دنبال می‌کند و این همان رسالت و تعهدی است که برای طنز تعریف کرده‌اند» (مجبایی، ۱۳۸۳: ۶). در

ادبیات داستانی به ویژه، رمان نویسان فراغت بیشتری دارند، اما در نقش طنزپرداز، نویسنده باید دقت کند تا سخت کار کند تا بتواند تأثیر مناسبی بر نوجوان داشته باشد. طنز همواره مستلزم قدرت و ایجاز در نکته پردازی است. در اینجا که فرم، لحن به یاری می آید و رمان نویس می تواند با مهارت و با استفاده از طریق طنز کلامی و موقعیت و زبان و... در رمان خود بهره ببرد و یک اثر موفق خلق کند (پلارد، ۱۳۹۵: ۳۳).

شفیعی کدکنی یکی از بهترین تعاریف درخصوص طنز را چنین ارائه داده است «طنز تصویر ذهنی هنری اجتماع نقیضین است» (حری، ۱۳۸۷: ۳۶). به عبارت دیگر هر جا تضاد و تقابل در برخوردها و کشمکش های زندگی رخ می دهد، طنز روی خود را نشان می دهد، طنز اعتراض است، اعتراضی که تبدیل به هنر شده است (پلارد، ۱۳۹۵: ۱۲). درآیدن نیز در تعریف هدف طنز می گوید: «هدف راستین طنز اصلاح پلیدی هاست» (همان: ۵). سویفت معتقد است: «طنز نوعی آینه است که نظاره گران، عموماً چهره هرکس به جز خود را در آن تماشا می کنند و به همین دلیل است که در جهان این گونه از آن استقبال می شود و کمتر کسی آن را با برخورد می یابد» (همان: ۵). پیراندلو با زبانی استعاری در سאלه طنزگرایی می نویسد: «طنز ستون هرمس دو چهره ای است که یک چهره آن به اشک های چهره دیگرش می خندد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

تاریخچه طنز در ادبیات فارسی

از آنجا که شادمانی و خوش باشی یکی از عوامل اصلی وجود آدمی است، طنز و خنده نیز یکی از ویژگی های کلی، مشترک و جهان شمول در همه فرهنگ ها و ادوار به شمار می آید؛ از این رو می توان گفت این گونه ادبی، در تاریخ اقوام و ملل مختلف، پیشینه و سابقه ای دراز دارد. در زبان و ادبیات فارسی تا پیش از دوران مشروطه، از طنز به عنوان یک نوع ادبی یاد نشده است؛ اما در لابه لای برخی از آثار برجای مانده از متون کهن به شواهد و آثاری باز می خوریم که نشان می دهد این نوع ادبی از گذشته های دور در سرزمین ایران وجود داشته است. «درخت آسوریک» را شاید بتوان قدیمی ترین کتابی دانست که رگه های طنز در آن در ادبیات قبل از اسلام وجود دارد. «در مرزبان نامه با حکایت لطیفی درباره بزرگمهر مواجه می شویم که نشان از وجود طنز و مطایبه در ایران پیش از اسلام دارد؛ یک روز خسرو انوشیروان به چاکران خود دستور می دهد تا هنگام آمدن بزرگمهر به دربار، راه را بر او ببندند و جامه هایش را بدزدند، چاکران نیز چنین می کنند. بزرگمهر برای پوشیدن لباس دیگر به خانه باز می گردد. خسرو علت دیر آمدن وی را جویا می شود، بزرگمهر واقعه را بازگو می کند. انوشیروان به طعنه می گوید: نه آیا تو می گفتی شب خیز باش، کامروا باشی. بزرگمهر پاسخ می دهد شب خیز دزدان بودند که پیش از من برخاستند تا کامروا ایشان شدند» (عزتی پور، ۱۳۸۲: ۱۶۴).

حضور پررنگ طنز در تاریخ ادبیات ایران به دوران پس از اسلام باز می گردد. «در ردیابی انواع شوخ طبعی در ادبیات کشورمان، به سال های آغازین حکومت اسلامی می رسیم که شوخ طبعی در قالب هجو نمایان شد: پیش از آن تاریخ،

سابقه‌ای روشن از اثر ادبی هجو - هزل و طنز - در کشورمان در دسترس نیست و صاحب نظران سرودن شعر هجایی را در ادبیات فارسی نتیجه ارتباط با اعراب، پس از آمدن اسلام به ایران می‌دانند (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۲-۱۱). اشعار باقی‌مانده از قرن چهارم گویای آن است که در دوران سامانیان هجو و هزل وجود داشته است اما به گونه‌ای بسیار ملایم و عاری از رکاکت شدید. «شوخی طبعی‌های آن‌ها در مقایسه با دوره‌های بعدی طنز واژه‌های لطیف بوده است. رفته رفته در دوره غزنوی، اشعار رکیک و هزل آمیز بیشتر می‌شود و شاعران با شدیدترین لحن به هجاگویی می‌پردازند و اشعاری را بر زبان جاری می‌کنند. در دوره سلجوقیان نیز به علل فراوان از جمله نابه‌سامانی وضع اجتماعی و مشکلات عدیده‌ای که پیش روی مردم قرار دارد، انحطاط اخلاقی رواج می‌یابد و به خصوص شعر جولانگاهی برای شاعران در سرودن هجویات رکیک می‌شود. در قرن ششم، هیچ دیوانی از هجاگویی خالی نیست. سوزنی و انوری گوی سبقت را از دیگر شاعران می‌ربایند و هجو در انواع شعر از قصاید طولانی انوری گرفته تا قطعه‌های کوتاه انوری و خاقانی را دربر می‌گیرد. شمس قیس رازی که خود نیز از تیغ هجا در امان نبوده است، در المعجم در باب شعر و شاعری می‌گوید: و هم از این جهت نباید که هیچ عالم خویشان دار بر ردّ و عیب هر شاعر دلیری کند و در رکاکت لفظ و سخافت معنی با او دم زند چه در این عهد، هیچ صفت مستخف‌تر و هیچ حرفت، مبتذل‌تر از شعر و شاعری نیست» (کاسب، ۱۳۶۶: ۳۰-۳۵).

طنز پس از دوران مشروطه

نهضت ترجمه، آشنایی با ادبیات اروپا، ترجمه و روزنامه نویسی تأثیرات مهمی بر جامعه ایران گذاشت از جمله افزایش آگاهی‌های اجتماعی و سیاسی مردم و ایجاد زمینه‌های نسبی برای اعتراضات و انتقادات اجتماعی؛ به دنبال این تحولات جنبش عظیمی در بین شاعران و نویسندگان شکل گرفت و طنز به عنوان ابزاری کارآمد مورد استقبال شاعران و نویسندگان قرار گرفت. علی اکبر دهخدا در نثرهای خود یا صور اسرافیل و سید اشرف حسینی (گیلانی)، ایرج میرزا، عارف قزوینی، ملک الشعرای بهار و دیگران این روند را تداوم دادند و در نتیجه طنزها و لطیفه‌هایی انتقادی روز به روز افزایش یافت. «در دوران بیست ساله کودتا با فروکش کردن تب مشروطه خواهی، رخدادهای قابل توجهی به وقوع پیوست. از جمله می‌توان به انتشار داستان کوتاه یکی بود، یکی نبود جمال‌زاده، بوف کور هدایت، رمان تهران مخوف مشفق کاظمی، نمایشنامه جعفر خان از فرنگ بر گشته اثر حسن مقدم و... اشاره کرد. روزنامه قرن بیستم به مدیریت میرزاده عشقی، نشریه طنز مهم این دوره است. عشقی در این نشریه با هجوی بسیار تند و گزنده به نقد جریان‌های سیاسی و سیاست‌های شبه مدرنیستی رضاخان می‌پردازد و سرانجام در پی سرودن هجویه‌ای در زمینه جمهوری رضاخان، جان خود را از دست می‌دهد» (صلاحی، ۱۳۸۴: ۱۵-۱۴). در ادبیات دوره رضاخانی هم انتقاد هست اما رژیم وقت به کسی اجازه نمی‌داد که به عمق مسئله بیندیشد. «طنز دوران خفقان پس از کودتای سال ۱۳۳۲، طنز رمزآلود و کنایی است و از صراحت و تندی سال‌های قبل از آن تاریخ نشانی ندارد. نشریات طنز، از نظر تعداد به حداقل ممکن می‌رسد. طنزپردازان به جز نظام و خاندان سلطنت،

در سایر زمینه‌های اجتماعی و سیاسی دوران با استعاره و کنایه سخن می‌گویند و آن‌ها را مورد انتقاد قرار می‌دهند. تأثیرگذارترین نشریه در این میان، توفیق است که با اقبال عمومی مواجه است و در خفقان آن سال‌ها، هم چنان زبان‌گویای اکثریت خاموش باقی ماند» (همان: ۱۵).

در دهه ۴۰ و ۵۰ از جریان‌های مهمی که در ادبیات داستانی طنز به چشم می‌خورد و مورد اقبال مخاطب قرار می‌گیرد نقد مظاهر ساده و قابل لمس زندگی عادی و اجتماعی مردم با زبانی ساده است که بیشتر شبیه نثرهای ژرنالیستی است. «از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ تنها یک یا دو نشریه است که فعالیت می‌کنند. در این سال‌ها فضای خفقان رو به تزاید می‌گذارد و ساده‌ترین عبارات و کلمات در ترس از بیان استعاری مخالفت با نظام سلطنت، زیر تیغ سانسور گرفتار می‌شود و در این میان طنز، محتمل‌ترین بیشترین آسیب می‌شود و اختناق زمینه را برای حرکت سالم طنز سیاسی و اجتماعی تنگ و ناممکن می‌سازد» (همان: ۱۶).

مکتب اصفهان

مکتب اصفهان یکی از مکاتب داستان نویسی معاصر است که در آن، منشأ بسیاری از تشخص‌ها و تمایزات هنری را باید در تفاوت دید و دانش نویسندگان جست‌وجو کرد و نیز در ماهیت و کیفیت روحیه‌ها و رفتارها. پویاشگری مداوم، پایداری و جذاب نویسندگان مکتب اصفهان را تنها شاید بتوان با کنش‌های تند و تیز و پرشتاب کسانی چون جلال آل‌احمد که اسطوره صراحت و سرعت در تشخیص و تصمیم‌گیری بود و استاد مسلم آسایش ستیزی، مقایسه کرد. همان سرک کشیدن به هر سوراخ و سنبه، با شکاکیت به کردار سیاستمداران نگریستن، وسواس در سوژه‌یابی، سخت‌پسندی در نقادی‌ها، دل‌بستگی نسبت به بازگشت به سنت‌ها، تنوع و تکامل دهی مداوم به تکنیک کار و طنز تلخ و شیرین (شیری، ۱۳۸۴: ۱۷۱-۱۶۸). ویژگی‌های این مکتب را می‌توان ذیل موارد زیر برشمرد:

جریان ستیزی: شناگری برخلاف جریان‌های غالب و تلاش برای راه اندازی یک جریان نیرومند جدید، جان‌مایه اساسی بسیاری از کنش‌های فیزیکی و فکری در مکتب اصفهان است. مظاهر این جریان ستیزی را به شکل آشکار و در اشکال گوناگون در کارنامه گلشیری می‌توان مشاهده کرد، که با بیان طنزآلود خود، تمام سنت‌های هنری و رفتارهای اجتماعی را به تمسخر می‌گیرد (شیری، ۱۳۹۵: ۱۲۴).

گلشیری با گذر از این تخریب‌ها و تعمیرها، می‌خواهد بناهای نو تر و نماهای پرمودتری را در برابر نگاه مخاطب به نمایش بگذارد. تمام داستان‌های بلند گلشیری مصداق مسلمی برای اثبات این موضوع هستند. تنوع طلبی تکثرآمیز و نوآورانه در به کارگیری امکانات فنی و بیانی جدید اما نه به قصد تفنن خواهی، بلکه از یک سو برای گریز از نقش مصرف‌کنندگی و منفعلانه و سهم داشتن در کشف و ارتقای تکنیک‌های روایی و از سوی دیگر، عمل به این باور که هر موضوع و مضمونی، ساخت و بافتی متناسب با خود و متفاوت با دیگری لازم دارد، عنصر شاخصی است که کلیت کنش و به تبعیت از آن

منش این نویسنده را در احاطه خود گرفته و نقشی شبیه به جهت‌نما در تعیین تفکر هنری وی بازی می‌کند. تلفیق روایت سنتی و مدرن، علاقه‌مندی به قصه‌های قدیم و کندوکاو و مستمر برای کشف سازه‌های روایی و تطبیق و تلفیق آنها با عناصر موجود و مدرن، یکی از دغدغه‌های مداوم در محوری‌ترین فعالیت‌های نویسندگان مکتب اصفهان به‌خصوص گلشیری است.

روایت شکنی: شالوده‌شکنی از ساختارهای مرسوم در حوزه داستان‌نویسی با استفاده از آغازهای غیرمعمول و پایان‌های پیش‌بینی‌ناشونده بی‌اعتنایی به پیرنگ‌های حادثه‌ای و شخصیتی و نزدیک شدن به کشف و شهودهای نویسندگان «رمان نو» فرانسه، در عین حال ناآشنایی با شیوه‌ها و اندیشه‌های آنها، خصیصه‌هایی است که در سبک نویسندگان مکتب اصفهان به‌خصوص گلشیری به فراوانی یافت می‌شود. گلشیری می‌گوید: «از سه عنصری که در شکل‌گیری یک داستان دخالت اساسی دارند، یعنی نویسنده، واقعیت و متن داستان، قبلاً واقعیت مطرح بود و اینکه چگونه واقعیت با متن انطباق دهیم. داستان‌نویسی که من علمدارش هستم، نویسنده را مطرح می‌کند و این را من از بهرام صادقی دارم، یعنی اینکه چه کسی می‌نویسد، کجا می‌نویسد و به چه زبانی می‌نویسد» (همان: ۱۳۴).

با این بینش است که نگاه نویسندگان مکتب اصفهان به‌ویژه گلشیری به داستان‌نویسی متفاوت است، وی به داستان نگاهی زندگی‌گونه دارد و برعکس و این یعنی عدم توانایی خواننده در تمایز بین واقعیت‌های زندگی و واقعیت‌های داستانی و درست به همین دلیل است که این دو از پیش‌پا افتاده‌ترین موضوعات زندگی، ناب‌ترین و نوگرایانه‌ترین روایات داستانی را خلق می‌نماید.

حساسیت به هویت باختگی‌ها: از نظر ارزیابی موضوعات نیز، حساسیت به هویت باختگی انسان بر اثر آلوده شدن به خرافات خردستیز، خواست‌های مهار گسیخته روحانی، خواب، رخوت و خماری و دل‌بستگی به دل‌خوش کنک‌های شوق‌انگیز زودگذر از مفاهیم عمده جهان‌بینی نویسندگان این منطقه است، حاصل این نوع وسواس ترسیم سیمای دگردیسی یافته از انسان است که به رسالت انسانی خود پشت کرده است و سرنوشتی جز درافتادن به گرداب مرگ و زوال در انتظار او نیست (همان: ۱۳۵).

دگراندیش هنری و اجتماعی: نگرش مخالف با جریان‌های غالب اجتماعی یکی دیگر از خصوصیات بارز در بینش نویسندگان مکتب اصفهان است. حساسیت به موضوعات فلسفی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی و طرح مقولات مرتبط با کیفیت تکوین و تداوم هستی، سوابق تاریخی و قومی، سلوک در عرصه تحولات صریح سیاسی و نقادی ملایم پندارها و کردارهای دینی آن هم در مجراها و ماجراهای معمول اجتماعی، یکی از عمده‌ترین ویژگی‌های مکتب اصفهان است؛ تا جایی که شاید بتوان این اندیشه را میراث اندیشه صادق هدایت دانست.

شک در باور داشت‌ها؛ به کمک بیانی طنز آلود: اساسی‌ترین عنصر غالب در جهان‌نگری گلشیری، شک در باور داشت‌ها و برداشت از بود و نمود پدیده‌هاست. علاقه گلشیری به‌خصوص به طنزهای جدی و جان‌دار و صید سوژه‌های

ناب و در عین حال با مفهوم و با مصداق از دورن همین روزمرگی‌ها که اغلب حتی گزینش و طراحی آن- صرف نظر از نگارش و پردازی- اعجاب خواننده را بر می‌انگیزد، ناشی از همین نگرش است که از یک سو می‌خواهد ذهنیت مخاطب را به تکان و تحوّل وادارد تا ضمن آشنایی و گریز از قبح کنش‌های عادت‌شده و انحطاط‌آور، ستیز مستمر با آنها را در وجود خود نهادینه کند و از سوی دیگر عمل خلاقیت که آفرینش یک پدیده یا واقعیتی دیگر گونه‌تر، از مصادیق عینی آن است به حقیقت پیوندد، به این دلیل بود که زبان طنز در آثار گلشیری پررنگ است.

تحلیل داده‌ها

رمان شازده احتجاب

خوش اقبال‌ترین اثر گلشیری در فاصله سال‌های ۱۳۴۶-۱۳۴۷ رمان شازده احتجاب است. شازده احتجاب را شاید بتوان از جمله داستان‌هایی دانست که به مقابله با ظلم می‌رود و نابودی و سقوط خودکامگی و استبداد را بیان می‌کند. هدف گلشیری از نوشتن شازده احتجاب، بیان کردن داستان زندگی یک شاهزاده قاجاری نسبت بلکه او می‌خواهد حدیث خودشناسی شازده را بازگو کند، چنانکه در مصاحبه‌ای بیان می‌کند مسئله اساسی برای من در مورد داستان‌نویسی با توجه به اینکه مرکز داستان، انسان می‌تواند باشد، شناختن انسان است» (گلشیری، ۱۳۸۸: ج ۲: ۶۹۶). شازده ابتدا تصمیم می‌گیرد تا از طریق اشیا به خودشناسی برسد، شناخت به وسیله صندلی اجدادی، کلاه خود جدکبیر و در نهایت شناخت از طریق عکس‌های خانوادگی، ولی در این مسیر نه تنها موفق نمی‌شود بلکه کلافه هم می‌گردد. دغدغه اصلی و ذهنی شازده شناخت همسرش فخرالنسا است. او می‌خواهد با خواندن کتاب‌هایی که فخرالنسا می‌خواند به شناخت ذهنیات او دست یابد و برداشت فخرالنساء نسبت به اجدادش را دریابد.

رمان شازده احتجاب با شیوه جریان سیال ذهن نوشته شده است. قهرمان اصلی داستان شازده احتجاب اضمحلال و فروپاشی خاندان قاجار را روایت می‌کند؛ یکی از شازده‌های عقیم این خاندان که در خانه‌ای کهنه و قدیمی با اتاق‌هایی که بوی نا می‌دهد و دیوارهایش پر از عکس‌های موریانه خورده اجداد و نیاکانش است آرام آرام جان می‌دهد. شازده احتجاب زندگی را در کنار پدربزرگ و عموها و عمه‌ها و خدم و حشم آنها گذرانده است. پدربزرگ شازده مردی مستبد و خونخوار است و او تمام قتل و جنایت‌های پدربزرگ را در کودکی نظاره‌گر بوده است. همسر شازده احتجاب، فخرالنسا که دختر عمه شازده است هرگز پیوندی مهرآمیز با وی نداشته و گرفتار بیماری موروثی - سل - است. از سوی دیگر شازده با فخری کلفت فخرالنسا ارتباطی پنهانی برقرار می‌کند تا حسادت فخرالنسا را برانگیزد و در پی آن محبت او را به دست آورد و به شراب و قمار روی می‌آورد و و کم کم املاک پدری را از دست می‌دهد در پایان داستان فخرالنسا از بیماری سل می‌میرد و شازده نیز در پی آن می‌میرد.

تحلیل طنز در داستان شازده احتجاب

رمان شازده احتجاب به نحوی بر پوچی، بیهودگی، بی‌معنایی و بی‌هدفی شرایط هستی. زندگی انسان تأکید دارد، شازده‌ای که از کشت و کشتار خسته شده است و برای رهایی از خاطرات تلخ گذشته به قمار و شراب و فروختن وسایل عتیقه و آبا و اجدادی خویش پرداخته است، در این اثر گلشیری پوچی را توصیف نمی‌کند بلکه آن را به گونه‌ای در بافت اثر می‌پیچد که حاصل کار به نحوی پوچ و بی‌هدف می‌نماید و این بینش به خواننده القا می‌شود، البته نمی‌توان گلشیری را پوچ‌گرا و طنز او را در این کتاب از نوع پوچ‌گرایانه دانست اما فضای دردناک و رقت‌انگیزی از شازده احتجاب، فخرالنسا و فخری کلفت خانه در رمان به تصویر کشیده شده است روحیه خاص گلشیری در این اثر به نمایش می‌گذازد. گلشیری از این پوچی به عنوان عنصری برای خلق طنز و غالباً طنزی تلخ در رمان شازده احتجاب استفاده کرده است البته شاید بتوان روحیه خاص نویسنده را در این امر دخیل دانست. گلشیری از این پوچی و بی‌هدفی به عنوان عنصری برای خلق طنز و غالباً طنزی تلخ، استفاده می‌کند و گاهی نیز روحیه خاص گلشیری را می‌توان سبب گرایش او به طنزهای فلسفی و پوچ دانست. نوعی رابطه میان پوچی و طنز وجود دارد که غالباً خواننده را درگیر خود می‌کند و موجب به فکر فرو رفتن و کسب گونه‌ای آگاهی نسبت به جهان و حوادث و دلایل آن می‌گردد. طنز اجتماعی گلشیری در شازده احتجاب خندآور و بدیهی است و بیشتر از بان فخرالنسا همسر شازده احتجاب، در این داستان شخصیت‌ها معادل واقعیت هستند و ما به ازای خارجی آنها کاملاً مشهود است. در گفت‌وگوی شازده با فخرالنسا که، زمانی در یک عصر ملایم و خنک شازده و همسرش مشغول نوشیدن شراب هفت‌ساله هستند، فخرالنسا طبق معمول کتاب می‌خواند، پای صحبت باز هم به اجداد بزرگشان!!! ختم می‌شود:

« باور کنید این جد کبیر فقط از بابات بواسیر مبارکش ناراحت بود. یک روز خونریزی دارد یک روز باید عمل بکنند یک روز حکیم ابونواس سواری را قدغن کرده و یک روز باید مسهل بخورد یا در اندرونی پنهانی از چشم عمه خلوت شراب نوشید تا بلکه شراب راحتش بگذارد» (گلشیری، ۱۳۴۷: ۳۷).

در این عبارات نوعی طنز تلخ دیده می‌شود، شاهزاده قاجار در خصوص اجداد قدر قدرتش!! این گونه موقعیت را توصیف می‌کند، گویی برای کاستن از عمق درناکی مسئله و شاید برای خوشحال کردن دل شازده احتجاب که از دست آبا و اجدادش دل پر خونی دارد، صحنه‌های ناتوال بیماری جدبزرگ را با ذکر جزئیات به ریشخند و استهزا می‌گیرد، دردناکی موضوع بیماری جدبزرگ با طنزی دردناک‌تر ذکر می‌شود، جدی که در کل رمان ماجرای خونریزی و کشت و کشتار او خسرو یا همان شازده احتجاب را همواره به فکر فرو می‌برد.

« یکی از سوارها دست‌وپای (عموی بزرگ را) بست و شما (جدبزرگ) بالش را گذاشتید روی صورت عموی بزرگ و نشستید رویش و ... گفت بیندازیدشان توی چاه، اول عمو بزرگ را انداختیم بعد زنش را انداختیم. بچه را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختیم» (همان: ۲۱-۲۰).

گلشیری در وجه طنز اجتماعی ظن و خوش‌گذرانی و بی‌عدالتی قساوت قلب اجداد شازده احتجاب در آن نشان می‌دهد:

« چرا این نیاکان همه اش به فکر مزاج مبارک، هستند و یا اگر از اینها خبری نباشد، اگر یکی را پیدا نکنند که سرش را مثلاً لب همان باغچه شما گوش تا گوش ببرند، چرا سوار می‌شوند و با آن همه میرشکار باشی، منشی باشی، فراش باشی پیشخدمت باشی، ملا باشی، حکیم باشی می‌زنند به کوه و صحرا و می‌افتند به جان مرال و پازن و درآج و خرگوش و چه و چه. تازه وقتی خسته و کوفته بر می‌گردند چرا یکی دیگر را صیغه می‌کنند» (همان: ۳۸).

گلشیری در داستان شازده احتجاب از تکنیک واژگانی و مجاز به علاقه تضاد جهت ایجاد طنز و تمسخر بهره برده است؛ آنجا که فخرالنسا در خصوص جدبزرگشان و مشکلات و مسائل و حواشی او صحبت می‌کند از این تکنیک در کنار تکرار استفاده کرده است: کاربرد لفظ مبارک در معنی «نامبارک» در این مثال:

«باور کنید این جد کبیر فقط از بابت بواسیر مبارکش ناراحت بود» (همان).

عنصر تکرار در این رمان نیز موجب خنده‌انگیزی کلام شده است نمونه‌ای از این شیوه یافت شده:

« چرا سوار می‌شوند و با آن همه میرشکار باشی، منشی باشی، فراش باشی، پیشخدمت باشی، تفنگدار باشی، ملا باشی، حکیم باشی می‌زنند به کوه» (همان).

با توجه به اینکه شرایط حاکم بر فضای این رمان ظلم و ستم خاندان‌های از هم پاشیده قاجار را به نمایش می‌گذارد می‌توان کنایاتی با مضامین کشت و کشتار و قتل و غارت نیز در جهت ایجاد مضمون طنز در این رمان یافت:

«اگر یکی از پیدا نکنند که سرش را مثلاً لب همان باغچه شما گوش تا گوش ببرند چرا سوار می‌شوند...» (همان).

که کنایه گوش تا گوش سر بردن در این عبارت از همین نوع است. در طنز موقعیت (مبتنی بر محتوای زبان)، عنصر اساسی و مشترک موقعیت‌هایی است که هر کدام به نحوی در آفرینش طنز مؤثر واقع می‌شوند. یکی از تکنیک‌های رایج طنز در این حالت، بزرگ‌سازی است در تعریف بزرگ‌سازی آمده است: «بزرگ جلوه دادن موقعیت زندگی است تا بدان حد که باعث خنده شود، معایب آن درشت جلوه کند» (حری، ۱۳۸۷: ۷۱). هدف طنزپرداز از بزرگ‌سازی درواقع برانگیختن توجه مخاطب نسبت به امری است که مورد غفلت واقع شده است. به گفته پلارد: «هرگاه درک انسان از موضوع نامتناسب باشد طنزنویس به اصطلاح آن می‌پردازد، او با خنداندن ما گاه با سخاوت و گاه با پرخاش، سلامت ذهن ما را برایمان حفظ می‌کند. ما باید بتوانیم حتی از خشم او لذت ببریم» (۱۳۸۷: ۳۰).

چنانکه گفتیم طنز موقعیت یکی از انواع دیگر تکنیک‌های طنزپردازی است. در اینجا طنزپردازی با الفاظ سروکار ندارد، گلشیری با واژگون کردن حقیقت موقعیت‌ها و چیدمان متناقض آنها در کنار هم، در هنجار عادی کلام و رفتار اختلال ایجاد می‌کند، این هنجارشکنی سبب تجسم موقعیت به صورت خنده‌دار در ذهن خواننده می‌شود و شرایط و فضای کلی متن را طنزآمیز می‌کند. گلشیری شاید به‌واقع در بیشتر قسمت‌های داستان شازده احتجاب قصد طنزپردازی ندارد ولی سبک و لحن و مضامین او گاهی طنزآمیز می‌شود مانند این نمونه:

« گفتیم فخرالنسا من دارم کلافه می‌شوم، آن همه عقره روی صفحه‌ها تکان می‌خورند، صدای تیک و تاکشان درهم و مداوم بود، فخرالنسا خندید پا به زمین کوبید و سلام نظامی داد، عینک افتاده بود روی بینی‌اش باز می‌خندید صدای خنده‌اش میان آن همه تیک‌وتاک (ساعت) اوج می‌گرفت، فخری هم خندید» (گلشیری، ۱۳۵۰: ۹).

در این داستان شازده از احتکار کردن گندم توسط عوامل حکومتی و فقر اجتماعی و اقتصادی و گرسنگی مردم پرده بر می‌دارد. جنبه اندوهناکی گروتسک در این عبارت احتکار کردن گندم توسط عوامل حکومتی و فقر اجتماعی و اقتصادی است:

« معتمد میرزا راضی نبوده، وقتی از حکومتی می‌آید بیرون - سوار کالسکه بوده - می‌رسد به کنار رودخانه می‌بیند مردم جمع شده‌اند، فراش‌های حکومتی هم با معتمد میرزا بوده‌اند، شاطر‌ها هم می‌گویند ببینید چه خبر است، فراش‌ها می‌ریزند و به ضرب چماق مردم را عقب می‌زنند. یک خر نیمه‌جان افتاده بود کنار رودخانه، مردم خویش را می‌خورند. یعنی این قدر قحطی بوده که مردم خون خر‌ها را...؟ خوب معلوم است دیگر؛ گندم را پدر بزرگ و ملاها احتکار کرده بودند، توی انبارهایشان. وقتی کپک می‌زد شبانه می‌ریختند توی رودخانه، باران هم نمی‌آمد. رودخانه خشک خشک بود. معتمد میرزا بر می‌گردد به حکومتی. جبه خلعتی شازده را با قلعدان می‌دهد دست نوکرها که ببرند برای شازده و می‌روی توی خانه خودش و در را می‌بندد و هر چه قدر پدر بزرگ آدم می‌فرستد معتمد میرزا می‌گوید من دیگر نوکری نمی‌کنم» (همان: ۸۶).

رمان کریستین و کید

رمان کریستین و کید مصداق بارز اثری است که در دوره انتشارش به سبب خصوصیات اجتماعی دوره، گفتمان و ایدئولوژی غالب زمانه، پیچیدگی در روایت و محتوا و نیز بی‌مهری ناشناخته مانده و به حاشیه رانده شد، اما با تغییر گفتمان و رویکرد نو به شیوه‌ها و ساخت‌مایه‌های هنری، زمینه مناسبی را برای بازخوانی و بازنگاری نقدهای جدید پیدا کرده است. رمان کریستین و کید حکایتی است از چند رابطه عاطفی که در عین تأثیرگذاری جهان‌شمول و غیراخلاقی خود شخصیت‌های بی‌هویتی را نشان می‌دهد که در دنیای ذهنی خویش گرفتار شده‌اند. این داستان به‌نوعی آدم و حوا و هابیل و قابل خودش را دارد، داستان زنی انگلیسی به نام کریستین که با همسر و دو دخترش رزا و جون در اصفهان زندگی می‌کند، زن و شوهری که به یکدیگر پایبند نیستند، رابطه کریستین با سعید و رفت‌وآمد مهدی (نویسنده و روای داستان) به خانه آنها و در انتها جدایی کریستین از همسرش و بازگشت او به انگلستان. ساختار این داستان با الهام از «سفر پیدایش» و عهد عتیق و جدید به خلقت و آفرینش در شش روز اشاره دارد چنانکه در روز هفتم راوی - مهدی - فارغ شده است. تنهایی، می‌خوارگی و سرگردانی قسمت‌های اصلی و بنیادین مفهوم را در این داستان شامل می‌شود.

گلشیری در این داستان بسیار مبهم عمل کرده است، هویت شخصیت‌ها و قصد و نیت آنها چندان مشخص نیست، زبان گلشیری در این ساختار روایی این داستان زبانی مبهم است چنانچه در فصل‌های مختلف داستان خواننده گاه متوجه نمی‌شود که نویسنده چه می‌گوید، مقصودش چیست و درباره چه کسی صحبت می‌کند دست شستن از شرافت و عشق و زندگی آمیخته با افیون و مخدر قهرمان داستان مجال طنز را از گلشیری گرفته است؛ ورطه روزمرگی، رنج و ناکامی سیال بودن راوی در زمان گذشته و حال و آینده، فقدان عشق حقیقی و ماندگار و افول شخصیت و بی‌هویتی انسان در این رمان فضایی بسیار سیاه و تلخ را رقم زده است. گلشیری در این داستان با عدم انسجام و ابهامات مختلفی که در ماجرا وجود دارد توضیحی از فضا، شخصیت‌ها و حتی راوی داستان به خواننده نمی‌دهد؛ شاید مرور دو یا چندباره قصه است که

خواننده را متوجه می‌سازد که در بخشی از داستان فاطمه- دختر نابینا- سکان قصه را به دست گرفته است و در پایان مهدی - دوست سعید- که عاشق کریستین است با مرور خاطرات کودکی و سوزاندن عکس‌های آن سعی در فراموشی گذشته خود را دارد.

تحلیل طنز داستان کریستین و کید

شاید بتوان داستان کریستین و کید را به نوعی طنز سیاه یا گروتسک مربوط ساخت. «اغراق، ناهماهنگی، خوفناکی و دلهره از ویژگی‌های این سبک است و در ادبیات داستانی به آثاری با این ویژگی‌های داستان، گروتسک گفته می‌شود که هم تا حدی خنده‌دار است و هم وحشتناک و مشمئزکننده است. از آنجا که این سبک از عنصر اغراق، نابهنجاری و طبیعی جلوه دادن رخداد‌های غیرطبیعی استفاده می‌کند به سورئالیسم نزدیک می‌شود به حدی که گاه تشخیص اینکه یک داستان سورئال است یا گروتسک کار ساده‌ای نیست. گروتسک در ادبیات غرب از دامنه وسیعی برخوردار است و در آثار نویسندگانی چون کافکا، ادگار آلن پور و فرانتس هولر دیده می‌شود. در میان شاعران و نویسندگان ایرانی تا حدی هوشنگ گلشیری از این شیوه طبیعت کرده است.

داستان کریستین و کید را می‌توان در مقوله دوم جای داد؛ داستانی که تنها قصد نمایش تضادها را ندارد بلکه در پی بیان معنای سومی است که از نظر خواننده دور مانده است یعنی بی‌هویتی. این معنای ناآشنای سوم از تقابل چند حس متناقض به وجود آمده است؛ حس سعید به کریستین، حس راوی (مهدی) به کریستین، حس فاطمه به مهدی، حس فاطمه به کریستین و حتی حس راوی به رزا، دختر کوچک کریستین و یا تنفر کید نسبت به سعید و یا همسرش. اگر به تابلوی معروف ژکوند، اثر داوینچی دقت کنیم، برای ما دو لایه از یک مفهوم متضاد، کاملاً مشهود خواهد شد، یکی لبخند ملیح و لطیفی که بر لبان ژکوند جان گرفته است و دیگری چهره غمگین و متأثر داوینچی نقاش که در بطن این تصویر قرار دارد. این تابلو دو مفهوم را به مبارزه با هم نمی‌خواند، بلکه در عین اینکه هر دو مفهوم از آن مستفاد می‌شود، معنای سوم و ناآشنایی به وجود می‌آید که ما به سهولت آن را احساس می‌کنیم اما از چگونگی درک و پدید آمدن آن عاجز می‌مانیم؛ داستان کریستین و کید دربرگیرنده قابلیت‌های دو گانه یا چند گانه و متضاد است؛ مثل قابلیت خنده در کنار آنچه با خنده ناسازگار است اما این امر در کل داستان مشهود نیست؛ نویسنده فقط در یکی دو مورد توانسته است از تقابل خنده و گریه بهره ببرد و بیشتر فضاها را با لایه‌ای از محتوای ترس و تنفر آمیخته است معنای سوم نهفته در داستان «هویت» و گم شدن آن همان لبخند ژکوندی است که خواننده آن را هم می‌بیند و هم نمی‌بیند.

کمیک وحشت‌زا: از آنجا که گروتسک سبک تلفیق حس‌های متضاد است، دو حس خنده و ترس را با یکدیگر به مخاطب القا می‌کند. این نوع خنده، خنده سطحی است که به مخاطب سرکوفت می‌زند، زیرا به بیان تضادها و واقعیت‌های جامعه می‌پردازد، خنده تهی از شوق در گروتسک یا طنز تلخ و سیاه، وسیله‌ای است برای بیان ضعف‌ها، کمبودها، ناهماهنگی‌ها و آگاه کردن خواننده به پستی‌ها، شرارت‌ها و تبهکاری‌های بشر؛ خنده‌ای که از ته دل نیست و جنبه

دهشتناک آن با حالت مفرح و مسرت بخش آن در تضاد قرار می‌گیرد. قاه قاه ما به چهره‌ای درهم کشیده تبدیل می‌شود. گلشیری در داستان کریستین و کید، این طنز تلخ را در چندجا به نمایش می‌گذارد کریستین زن بی‌بندوبار داستان که با وجود تأهل، آزاد و بی‌پروا روابط نامشروع را تجربه می‌کند و آن هنگام که در خصوص عفو و بخشش پروردگار می‌اندیشد ناخودآگاه معتقد است که سبکباری حاصل از اعتراف به گناه در کلیسا مضحک‌ترین چیز دنیا است:

« خوب می‌نشینی کنار اتاقک پدر مقدس و می‌گویی، تعریف می‌کنی همه چیز را، کسی که آن سوی تو نشسته است و فکر می‌کند که خدا با گوش او گوش می‌دهد وقتی هم خدا با زبان پدر مقدس ترا می‌بخشد، سبکبار می‌شود!!» (گلشیری، ۱۳۵۰: ۳۳).

ناهماهنگی: دومین مشخصه طنز سیاه، عنصر ناهماهنگی است « پایدارترین مشخصه گروتسک در طی زمان، عنصر ناهماهنگی است چه مصداق آن تضاد و تعارض امور ناهمگون باشد چه امتزاج اجزای نامتناجس. گروتسک یادآور احساساتی مانند دلتنگی، بیم، تنفر، شادی، سردرگمی و دلهره است که با نیروی یادآورنده‌اش قالبی متناقض جلوه می‌کند. **نابهنجاری:** عنصر نابهنجاری نیز از عناصر پایه‌ای و اصلی گروتسک یا طنز سیاه است، گروتسک نابهنجار است زیرا حقیقت را تحریف کرده و از شکل می‌اندازد تا محتوای آن را هیولای گونه سازد به آن برجستگی دهد و به نمایش بگذارد. به این صورت گروتسک، وارونه‌ساز و بیگانه‌ساز است، چون در آن حقیقت تحریف می‌شود؛ شخصیت‌های ترحم‌برانگیز و منجرکننده از نوع شخصیت‌های داستانی گروتسک هستند. رمان کریستین و کید دارای شخصیت‌های ترحم‌برانگیز است فاطمه دختر کوری که عاشق مهدی است و مهدی مردی نویسنده که عاشق کریستین است و کریستین زن شوهر داری که خود نمی‌داند از دنیای پیرامونش عشق می‌خواهد یا هوس:

« برای اینکه آدم ثابت کند خوابیدن - با کسی - مهم نیست یا حتی محبوب کسی شدن، چه کار می‌تواند بکند. هر لحظه هم شاید یک چیز خیلی جزئی، یک حرکت چشم مثلاً، مهم است که بعد آدم فراموش می‌کند که چه بوده است و چرا، برای همین هاست شاید که آدم ناچار می‌شود توی لیوانش بیشتر از شب قبل عرق بریزد، شب قبل هم بیشتر از شب‌های قبل ریختم، وضع من حالا همین طوره‌است» (همان: ۳۲).

این شرایط برای کید، همسر کریستین نیز وجود دارد مردی که از رفتارهای بی‌پروای همسر خود آگاه است اما چیزی به روی خودش نمی‌آورد و با دیرآمدن به خانه، ساز زدن و بی‌اعتنایی روزگار خود را می‌گذراند، شخصیتی که راوی او را «کیداحمق» خطاب می‌کند:

«کیداحمق است، کید به فرود اوج بی‌پناهی یا اصلاً معلق بودن در همان چاه هوایی که گفتم رسید و حشیش خواست و یا هر مخدر دیگری که پیدا بشود» (همان: ۷۱).

این عنصر ناهنجاری در سعید نیز وجود دارد، شخصیتی که با کریستین روابط نامشروع دارد و سبک‌سری‌های او هوسی زودگذر و آتشی پایان‌ناپذیر است؛ آنجا که درباره کریستین می‌خوانیم:

« دارم کم کم به‌اش علاقه‌مند می‌شوم، عاشق زنش هم بوده. ده سال می‌شود که ازدواج کرده است و هنوز هم دوستش دارد. وقتی هم کسی را دوست بدارد در ملاقات سوم و چهارم باش می‌خوابد. کلک نمی‌زند، راستش را به هر زن یا دختری که ببیند می‌گوید» (همان: ۱۱).

این اعمال و اتفاقات خلاف عرف و قوانین اجتماع خود نوعی گروتسک را رقم می‌زند. همانطور که مشاهده کردیم رفتارهای خلاف عرف سعید و کریستین و حتی کید در عدم پابندی به اخلاقیات خود گویای این حقیقت است: «یک شب کریستین گفت تو مذهبی هستی هنوز مذهبی هستی، وقتی یک زن بخواند و یک مرد هم بخواند دیگر مسأله‌ای نیست» (همان: ۱۷).

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک گروتسک اغراق و زیاده‌گویی است. داستان کریستین و کید مملو است از اغراق، اغراق در نوشیدن مشروبات الکلی توسط شخصیت‌های قصه، آتش زدن سیگار، اغراق در گفت‌وگوهای درونی و پریشان‌روای با خود اما هیچ یک از این اغراق‌ها آن گونه که در تعریف گروتسک آمده است به خلق و ایجاد موقعیت طنز کمک نکرده است، بلکه تنها توصیفی اغراق‌آمیز از وقایع است نوعی وسواس در تکرار کلمات و جملات از سوی نویسنده: «مگر نمی‌بینی که من نمی‌خواهم ببینمت، نمی‌خواستم ببینمت، هیچ وقت... روی صحنه بدبازی می‌کنم یعنی نمی‌شود هم بازی کرد و هم فکر کرد که بازی می‌کنم... با راست و ریست کردن داستانی از این جدی بازی‌ها، خفه شدم» (همان: ۶۳۰).

یادداشت

گلشیری یکی از چهره‌های درخشان ایران در سده بیستم بود. هوشنگ گلشیری نخستین اثر خود را در آستانه دهه ۴۰ در مجله پیام نوین و در چند شماره اول جنگ اصفهان منتشر کرد. او در ابتدا به سرودن شعر پرداخت اما بعد از مدتی به صورت جدی به داستان‌نویسی گرایش پیدا کرد. وی مطالعه گسترده‌ای در زمینه ادبیات کلاسیک و مدرن فارسی داشت و با تکنیک‌های مختلف داستان‌نویسی آشنا بود. وی این داستان را در سال ۱۳۴۷ ه. ش منتشر کرد. این مجموعه شامل چند داستان کوتاه، جذاب و زیباست که می‌توان آن‌ها را در ردیف بهترین داستان‌های کوتاه وی به حساب آورد. گلشیری در سال ۱۳۵۴ مجموعه داستان «نمازخانه کوچک» من را توسط نشر زمان منتشر کرد. این مجموعه شامل داستان‌های: نمازخانه کوچک من، عکسی برای قاب عکس خالی، هر دو روی سکه، گرگ، عروسک چینی من، معصوم ۱، معصوم ۲، معصوم ۳ و معصوم ۴ می‌باشد. «جبه‌خانه» در سال ۱۳۶۲ که شامل یک داستان بلند و سه داستان کوتاه است، توسط وی به رشته تحریر در آمد. پنج گنج را در سال ۱۳۶۸ و دست تاریک و دست روشن را در سال ۱۳۷۴ نوشت. اثر دیگر وی «نیمه تاریک ماه» نام دارد که مجموعه داستان‌های کوتاه گلشیری است و وی این اثر را حاصل تمام زحمات خود در عرصه داستان کوتاه می‌داند. این مجموعه شامل داستان‌های اوست که از سال ۱۳۳۹ تا ۱۳۷۷ به‌نگارش در آمده است. «شاه سیاه‌پوشان» نام دیگر مجموعه داستان کوتاه گلشیری است که در سال ۱۳۶۶ انتشار یافت و روایت چند ماه از زندانی شدن یک نویسنده به دست عناصر اطلاعاتی است. کتاب حدیث ماهیگیر و دیو گلشیری در سال ۱۳۶۳ توسط نشر آگاه چاپ شد. برجسته‌ترین اثر گلشیری رمان «شازده احتجاب» است که در سال ۱۳۴۸ منتشر گردید. پس از آن به چاپ‌های متعدد رسید و تا سال ۱۳۸۵ چهارده بار تجدید چاپ شد. رمان «کریستین و کید» توسط گلشیری در سال ۱۳۵۰ منتشر شد و از هفت داستان بلند به هم پیوسته تشکیل شده است. رمان داستان نویسنده‌ای است که به وسیله یکی از دوستانش به نام سعید، با خانواده‌ای انگلیسی آشنا می‌شود که در اصفهان اقامت دارند. نشست‌های ادبی و جشن‌های دوستانه راوی با آن‌ها، به ایجاد رابطه عاطفی و جنسی با کریستین منجر می‌شود. کریستین با آن که مادر دو دختر است اما به سبب عدم تفاهم با شوهرش (کید) رابطه‌ای سرد و غیر عاشقانه دارد.

نتیجه‌گیری

طنز حال نوع خاصی نگاه به هستی، اجتماع، انسان، پدیده‌های انسانی، موجودات و روابط انسان با این مقولات است. طنز از این دیدگاه یک نوع از جهان‌نگری است، زاویه دیدی متفاوت از سایر نگاه‌هاست که موجب می‌شود مفاهیم، تصاویر و تعابیر دنیای طنز، به صورت واژگونه، متناقض نما، ویرانگر، هنجارشکن، قاعده‌گریز و خلاف عرف بیان شوند؛ گذشته از این، نیشخند موجود در طنز، کنایه‌آمیز است و نشان‌دهنده خشم و قهری است که با عفتی حکیمانه آمیخته است، طنز هنری بسیار ظریف است که اگر به اندازه کافی جد گرفته نشود به اثری مضحک بدل می‌شود و اگر بیش از حد به آن پرداخته گردد تبدیل به هجو می‌شود. ذهن طنزپرداز، ذهنی در بند و طغیان‌گر است و شگفتا که وسیله‌ای که طنزنویس از آن برای بیان این خشم استفاده می‌کند، خنده است. سبک داستان‌نویسی گلشیری، در میان نویسندگان پرشمار دوره دوم پهلوی و حتی دو سه دهه پس از آن از چنان استقلال سبکی برخوردار بود که سبب پیدایش جریانی به نام مکتب اصفهان در داستان‌نویسی اقلیمی ایران شد؛ کم بودن حضور نمودهای جغرافیایی در این مکتب که ناشی از وجود نوعی نگرش فرا اقلیمی در نهاد نویسندگان این منطقه است، حرکت برخلاف جریان‌های غالب و تلاش برای راه اندازی یک جریان نیرومند جدید، جان‌مایه اساسی بسیاری از کنش‌های فکری نویسندگان این مکتب است. مظاهر این جریان ستیزی را به شکل آشکار در طنزهای تلخ و سیاه گلشیری می‌توان مشاهده نمود. در کارنامه ادبی گلشیری گرچه هیچ اثری اختصاصاً مانند آثار دیگر نویسندگان طنزپرداز، به طنز و مطایبه اختصاص داده نشده است اما این نویسنده سنت‌های هنری و رفتارهای اجتماعی عصر خویش را به سخره می‌گیرد، گویی از منظر وی هیچ کنش و کردار مقبولی در میان کنش‌های بی‌شمار آدمیان وجود ندارد که مایه‌ای از مطلوبیت در ذات آن وجود داشته باشد، هر چه هست مسخره است و دست‌مایه‌ای برای مغضوب شدن و معلق ماندن. گلشیری در دو اثر مورد مطالعه در این جستار، یک خط سیر موازی فکری، سیر و سلوکی را در پیش می‌گیرد که در آن به صورت غیرمستقیم و گاه مستقیم تمام مظاهر به اصطلاح روشنفکری، ظلم و بی‌عدالتی را به تمسخر می‌گیرد. حساسیت به هویت باختگی انسان بر اثر آلوده شدن به خرافات خردسیتز، خواست‌های مهار گسیخته نفسانی، خواب و رخوت و خمار گرفتگی، دل بستگی به دل خوش کنک‌های شوق‌انگیز و فراموشی آور، درنور دیده است شدن طومار اختیار انسان‌ها، یکی از مفاهیم عمده در جهان‌بینی این نویسنده است. حاصل این نوع وسواس ورزی زبانی تلخ و طنزی گزنده است که در هر دو کتاب شازده احتجاب و رمان کرسیتین و کید به خوبی می‌توان ردپای آن را مشاهده نمود.

- اصلانی. محمدرضا (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**. تهران: کاروان.
- بهزادی اندوهجردی. حسین (۱۳۷۸). **طنز و طنزپردازی در ایران**. تهران: صدوق.
- پلارد. آرتور (۱۳۹۵). **طنز**. ترجمه: سعید سعیدپور. چاپ سوم. تهران: مرکز.
- جوادى. حسن (۱۳۸۴). **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: کاروان.
- حرى. ابوالفضل (۱۳۸۷). **درباره طنز**. تهران: سوره مهر.
- شیرى. قهرمان (۱۳۸۴). **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۹۵). **جادوی جن‌کشی: بررسی داستان‌های هوشنگ گلشیری**. تهران: بوتیمار.
- صدر. رویا (۱۳۸۰). «**بهرام صادقی، طنز قمقمه‌های خالی**». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. شماره ۴۴، صص ۵۸-۶۱.
- صلاحی. عمران (۱۳۷۷). **طنز آوران امروز ایران**. تهران: مروارید.
- عزتی‌پور. احمد (۱۳۸۲). **طرحی از تاریخ طنز**. آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۵۶. صص ۳۱-۲۳.
- کاسب. عزیزالله (۱۳۶۶). **چشم انداز تاریخی هجو**. تهران: شادگان.
- گلشیری. هوشنگ (۱۳۴۷). **شازده احتجاب**. چاپ اول. تهران: زمان.
- _____ (۱۳۵۰). **کریستین و کید**. تهران: زمان.
- _____ (۱۳۸۸). **باغ در باغ**. ۲ جلد. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.
- لوتر، جیمز. ویلسون، یتس (۱۳۸۹). **گروتسک در هنر و ادبیات**. ترجمه: آتوسا راستی. تهران: قطره.
- مجابی. جواد (۱۳۸۳). **نیشخند ایرانی**. تهران: روزنه.
- میرصادقی. میمنت (۱۳۷۳). **واژه نامه هنر شاعری**. تهران: کتاب مهناز.