

A Study of Situational Satire in Zaviyeh by Gholamhossein Saedi Based on the Superiority Theory

Reza Ehsanpour¹

Receive Date: 04 September 2025, Accept Date: 29 November 2025

Doi: 10.22034/rpa.2025.2070807.1187

Abstract

Satire, a pervasive and pivotal element in Persian literature, has consistently served as a potent instrument for poets and writers to engage in social critique and articulate profound perspectives. As a distinct form of humor, satire deliberately avoids direct expression, operating instead within the realm of implication and connotative meaning. This characteristic imparts a semantic depth beyond the literal surface, transforming satire into an ingenious form of linguistic deflection or distortion, primarily aimed at engaging the reader's intellect and directing attention to the underlying critical intent. Lexically, satire is associated with concepts such as derision, innuendo, and mockery. However, in literary terminology, it denotes a text (prose or verse) that critically and often ironically depicts moral failings, human follies, or societal deficiencies and corruption through an indirect, often mocking manner. As an internal and artistic phenomenon, satire often arises from the conflict between individual ideals and the constraints of social realities, particularly when the artist experiences a sense of oppression. The fundamental goal of satire is the artistic magnification and foregrounding of the negative and undesirable aspects of social flaws and incongruities. Through an astute and incisive lens, satire effectively and powerfully exposes hidden meanings and behaviors that contradict moral, humanistic, and religious values, often veiled within the social fabric. Satire functions as a powerful tool for social criticism and reform. By highlighting the defects and distortions within social structures, norms, and behaviors, it cultivates a deep awareness and concern in the audience, thereby paving the way for potential improvement and transformation. Consequently, satire is widely recognized as one of the most effective and at times indispensable methods of social commentary. Beyond verbal and linguistic humor, situational satire is a highly utilized and capacious genre in artistic works. This type of satire relies less on humorous words or phrases, focusing instead on visual repre-

1. PhD Candidate of Art Research, Faculty of Advanced Researches and Entrepreneurship, Isfahan Art University, Isfahan, Iran. Email: ehsanpourmail@gmail.com

sentation, implication, and conceptual imagery. In situational satire, the creator intelligently presents challenging scenarios, events, and behavioral patterns, allowing the audience to establish comparisons, juxtapositions, and correlations between contradictory or incongruous elements within the work, thereby grasping the irony or absurdity of the situation. To construct such humorous scenarios, the author systematically applies conventional techniques, including: 1) Exaggeration of physical appearance, professional roles, and comic character types; 2) Creation of an incompatible network of relationships among characters; 3) Behavioral mismatch with the character's age, personality, or social standing; 4) Ironic modification of plot elements (e.g., exposition, rising action, suspense, climax, resolution); 5) Creation of situational humor within the plot through digression, sub-plots becoming main issues, sudden twists, repetition of situations, inverted values, logical sequence of illogical events, and non-sequitur cause-and-effect; 6) Use of humorous techniques in character actions and conduct (e.g., exaggerated movements, behavioral surprise, situational incongruity, repeated behaviors, actions motivated by exaggerated fear, shame, or tension); and 7) Utilization of a humorous or extraordinary setting (time and place) that is inconsistent with the characters.

Gholamhossein Saedi, recognized as one of Iran's foremost playwrights, instigated a profound transformation in the nation's dramatic literature, a legacy that remains evident in contemporary works. He was a polymath artist, leaving behind brilliant and enduring contributions in both fiction and drama. One of Saedi's most effective expressive tools was the skillful use of satire to reflect and expose the societal ugliness and shortcomings of his time, with the ultimate goal of awakening public conscience and facilitating social reform. Saedi was deeply aggrieved by the government's stringent censorship policies, viewing them as a serious obstacle to artistic creation. It was in the face of such a restrictive cultural and political environment that Saedi was compelled to turn to satire as a method of veiled, protestive expression. Saedi's play, *The Zaviyeh*, not only stands as a notable work in his dramatic repertoire but also provides a deep ground for exploring and critiquing the cultural, political, and social contradictions of its era. This work, the second play published in the collection *Dikteh and Zaviyeh*, unfolds in an entirely symbolic and metaphorical setting. The central theme revolves around the futility and meaninglessness of human efforts to achieve effective mutual understanding and communication, an endeavor that ultimately leads to greater isolation. The stage itself is a metaphor: a corner or confined space enclosed by barbed wire between two streets. This restricted area becomes a gathering point for characters, each representing a specific social stratum—from the intellectual philosopher with glasses to the aggressively represented old woman and figures such as the mustachioed man, the commoner, the poet, and the journalist. These individuals convene in this severely limited environment to express their views, yet instead of constructive dialogue, they merely compete to

seize the platform and impose their perspectives. The result of this rivalry is nothing but fruitless wrangling, mutual accusation, insult, and a series of blatant contradictions that underscore the absurdity of their pursuit for shared understanding. This research focuses on an in-depth analysis of the humorous situations in *Dikteh and Zaviyeh* and on the various methods the author employed to elicit laughter. The primary theoretical framework for this analysis is the Superiority Theory, a key perspective that traces the root of many humorous moments to the audience's subconscious sense of triumph or mastery. Addressing the causality of laughter in response to humor, this theory posits that the pleasure derived from a sense of superiority is the main impetus for laughter. According to this view, laughter originates from a sudden feeling of superiority triggered by an immediate mental comparison. This comparison can occur between the self (as the knowledgeable observer) and the play's characters (in a state of lowliness, awkwardness, or folly), or even a comparison with the self in a past, less capable state. The spectator or reader of satire laughs when they momentarily perceive themselves as more informed, wiser, or more dominant than the character being mocked. In essence, the perception of humor is a process heavily dependent on personal judgment and the audience's perspective. This feeling of superiority can emerge in comparison to equals or subordinates, or, paradoxically, even in confrontation with figures of authority or superiors. In the face of others' weakness, stupidity, or confusion, our laughter serves as a confirmation of our own intellectual dominance. This laughter is generally accompanied by pleasure, though it may contain traces of pity or compassion. Conversely, the Superiority Theory explains why a joke about powerful individuals can induce laughter: by laughing, we symbolically and subconsciously triumph over those who hold power or dominance over us, feeling superior, at least for a fleeting moment. In this context, laughter serves as an immediate reaction that provides both emotional release and a fleeting sense of dominance. Furthermore, satire can be a tool for collective revenge and the symbolic humiliation of a despised individual or group; the deeper the hatred, the greater the pleasure derived from their humiliation through satire. In summary, laughter arises from observing the foolishness, mistakes, and awkwardness of others, and even a trivial incident can activate this gratifying sense of superiority. This study focuses specifically on analyzing the techniques and methods Saedi used to create situational satire in *The Zaviyeh*. Saedi, with his remarkable insight, uses these humorous situations to subtly yet powerfully critique and reveal the social iniquities and deficiencies of his time. A key research question is, "How can these satirical situations be interpreted as serving the characters' objectives from the perspective of the Superiority Theory?" The answer is profoundly linked to the core narrative: all characters are relentlessly striving to prove their superiority to others and secure a position or opportunity to speak. This insatiable competition for higher status and self-aggrandizement is the main driving force

behind most of the play's situational satire techniques. This struggle for dominance transforms the play's scenes into moments of truly comical situation comedy. However, it must be acknowledged that this laughter is bitter, dark humor—a satire that, beneath the resulting amusement, delivers deep and incisive social criticisms to the audience. Subsequently, the research explored the precise methods Saedi employed to generate this situational satire. Analysis of the play's extracted data revealed that Saedi effectively utilized a broad spectrum of established situational satire techniques. In terms of frequency, the techniques are ranked in descending order across the levels of plot, action, characterization, and finally, setting. Moreover, at a micro-level, the most functional sub-techniques in creating this atmosphere included verbal conflicts, the complex network of relationships among characters, dramatic suspense, digression or the mainstreaming of a subsidiary issue, behaviors inconsistent with the character's role and situation, and actions stemming from tension and nervous pressure.

Keywords: Satire, Situational Satire, Gholamhossein Saedi, Zavieh, Superiority Theory

واکاوی طنز موقعیت در نمایشنامهٔ «زاویه» اثر «غلامحسین ساعدی» بر طبق نظریهٔ برتری جویی

رضا احسان پور^۱

تاریخ دریافت: ۱۳/۰۶/۱۴۰۴، تاریخ پذیرش: ۰۸/۰۹/۱۴۰۴

Doi: 10.22034/rpa.2025.2070807.1187

چکیده

طنز و طنزپردازی همیشه بخشی از ادبیات فارسی بوده‌اند و شاعران و نویسندگان زیادی از آن برای بیان دیدگاه‌های خود استفاده کرده‌اند. طنز با نشان دادن نقص‌ها و کژی‌های جامعه، آنها را گوشزد کرده و با ایجاد دغدغه برای جامعه و مخاطبان، به اصلاح آن کمک می‌کند. به همین دلیل است که طنز یکی از مؤثرترین روش‌های نقد اجتماعی به حساب می‌آید. طنز موقعیت نوعی از طنز است که چندان وابسته به کلمات و لفظ‌ها نیست. در عوض، با استفاده از تصاویر و مفاهیم، به گونه‌ای وضعیت‌ها، رخدادها و رفتارهای افراد را به نمایش می‌گذارد که به مخاطب اجازه می‌دهد آنها را با یکدیگر مقایسه کرده یا به تقابل و تطبیق بگذارد. غلامحسین ساعدی یکی از نمایشنامه‌نویسان مطرح است که آثار او در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی تحول شگرفی در ادبیات نمایشی ایران ایجاد کرد و همچنان این اثرگذاری را دارد. او در هر دو عرصهٔ داستان و نمایشنامه، دارای آثار ماندگار و درخشانی است. طنز از عناصر برجسته و تأثیرگذار در آثار اوست. او با استفاده از طنز، مشکلات و زشتی‌های جامعه‌اش را نشان می‌دهد تا مردم را بیدار و امور را اصلاح کند. نمایشنامهٔ زاویه از کتاب *دیگته و زاویه*، یکی از نمایشنامه‌های موفق ساعدی است که در بستری از تضاد و تناقض‌ها به نقد مسائل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می‌پردازد. در این پژوهش، به تحلیل و بررسی موقعیت‌های طنزآمیز در نمایشنامهٔ زاویه و روش‌های ایجاد آنها پرداخته و از منظر نظریهٔ برتری جویی به آن نگاه شده است. نظریه‌ای که خنده ناشی از طنز را در بسیاری از موارد ناشی از احساس برتری فرد نسبت به دیگری می‌داند. بر اساس نتایج تحقیق، ساعدی در خلق موقعیت‌های طنز از تمام شگرد و شیوه‌ها، بهرهٔ حداکثری را برده است؛ از جمله شخصیت‌پردازی، پیرنگ، رفتار، صحنه و زیرمجموعه‌های آن‌ها. با توجه به داستان و فضای موجود در نمایشنامهٔ زاویه، که تمامی شخصیت‌ها در پی کسب برتری نسبت به دیگری هستند، قریب به اتفاق این شگردها در راستای این امر به کار رفته است. در مواردی نیز عدم استفاده از موقعیت ایجادشده برای کسب برتری

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنرهای عالی و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: ehsanpourmail@gmail.com

مورد نظر، کمک به خلق موقعیت‌های طنز تلخ شده است. این نمایشنامه از نمونه‌های درخشان نمایشنامه‌های طنز فارسی در خلق و استفاده از طنز موقعیت است.

واژگان کلیدی: طنز، طنز موقعیت، غلامحسین ساعدی، نمایشنامه زاویه، نظریه برتری جویی

مقدمه

طنز یکی از پرمخاطب‌ترین گونه‌های ادبی است. طنز، نمایشی خنده‌دار از حرف‌ها و کارهای نادرست، مسخره کردن افراد قدرتمند، رسم‌های غلط و حرف‌های پوچ است. همچنین طنز به ریشخند کردن حقارت‌ها و پوچی‌های ظالمان، خسیس‌ها، ریاکاران و فرصت‌طلبان می‌پردازد و خرافات، ریاکاری و چاپلوسی‌های فردی و اجتماعی را به مسخره می‌گیرد (دستغیب، ۱۳۷۱: ۴۰-۴۱).

وقتی شخصیت اصلی یا قهرمان در یک اثر، فروتر از ما (به عنوان مخاطب) باشد، احساس می‌کنیم از موضعی برتر و بالاتر به او و رخدادها می‌نگریم. این نوع بازنمایی، خنده‌ای است که از حس غرور ناگهانی ما سرچشمه می‌گیرد؛ غروری که در اثر مقایسه خود با دیگران به وجود می‌آید و ما خود را برتر از آنها می‌بینیم (Berry, 2003: 123)؛ مبحثی که توماس هابز با عنوان نظریه برتری جویی در طنز مطرح کرده است.

سوی طنز کلامی، یکی از گونه‌های پرکاربرد، طنز موقعیت است. اساس طنز موقعیت مبتنی بر تصویرها، تصورها و مفهوم است. خلق طنز موقعیت، شیوه‌ای است که در آن، نویسنده با استفاده از ترفندهایی در شخصیت‌پردازی، پیرنگ، رفتار و صحنه اثر دست برده و موقعیت‌های طنزآمیزی را می‌آفریند؛ شگردها و شیوه‌های پرکاربردی همچون: ۱. اغراق در جلوه ظاهری اشخاص، انتخاب شغل و تیپ‌های شخصیتی خنده‌دار؛ ۲. ایجاد شبکه ارتباطی ناسازگار میان شخصیت‌ها؛ ۳. رفتارهای نامتناسب با سن، شخصیت و جایگاه اجتماعی هر شخصیت؛ ۴. تغییر و بازنگری طنزآمیز در عناصر پیرنگ (شروع، گسترش، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان‌بندی)؛ ۵. ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در پیرنگ (به وسیله حاشیه‌روی یا اصلی شدن یک قضیه فرعی، چرخش ناگهانی رخدادها، تکرار موقعیت، پرداختن به ارزش‌های وارونه، توالی منطقی امور غیر منطقی

و بی‌ربطی علت و معلول‌ها)؛ ۶. به‌کارگیری شیوه‌های طنزآمیز در کنش و رفتار شخصیت‌ها (از جمله حرکات مضحک، غافلگیری رفتاری، رفتارهای ناسازگار با موقعیت و شخصیت، تکرار رفتارها، رفتار از سر شوخی، ترس، شرم و دیگر احساسات غلوشده) و ۷. استفاده از صحنه‌ای (زمان و مکانی) طنزآمیز و خارق عادت که نامتناسب با شخصیت‌هاست.

غلامحسین ساعدی یکی از نویسندگان معاصر است که در اکثر آثار خود از شیوه طنز موقعیت برای نمایش مشکلات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی جامعه استفاده کرده است. این نوع طنز، بستر مساعدی را فراهم کرده تا او تفکرات و دیدگاه‌های خود را در آثارش گنجانده، به موضوعات عمق بیشتری بخشیده و نقادانه به بررسی امور مورد نظرش بپردازد.

باتوجه به اینکه غیر از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده، تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی طنز موقعیت در اثری از ساعدی نپرداخته است، اهمیت و ضرورت این کار آشکار است. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام می‌شود. نمونه مورد مطالعه در این مقاله، نمایشنامه زاویه است. سؤال اصلی پژوهش، این است که چگونه از منظر نظریه برتری جویی، موقعیت‌های طنز به خدمت اشخاص نمایشنامه آمده تا هرکدام با توجه به قصه نمایشنامه، از آن استفاده برده و به هدف اصلی خود که همانا برتری بر دیگران است، دست یابند؟ سؤال دیگر این است که ساعدی چگونه و از چه شیوه‌ها و شگردهایی برای ایجاد طنز موقعیت در نمایشنامه خود استفاده کرده است؟

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های موجود در بررسی شگردهای طنزآفرینی به دو دسته کلی تقسیم‌بندی می‌شوند؛ ۱. پژوهش‌هایی که به بررسی شگردهای خلق طنز کلامی پرداخته‌اند و ۲. پژوهش‌هایی که طنز موقعیت را هدف بررسی خود قرار داده‌اند. برخی از پژوهش‌های صورت‌گرفته قابل اعتنا در حیطه کشف شگردهای طنزآفرینی موقعیت به این شرح است:

۱. معینی، سولماز (۱۳۹۱)، تحلیل طنز موقعیت در نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه‌نویسی در ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات

و علوم انسانی.

این پایان‌نامه به بررسی طنز موقعیت در آثار سه نمایشنامه نویس برجسته، یعنی غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی و اکبر رادی پرداخته است. این پژوهش نشان داده که ادبیات این سه نویسنده، ادبیات اعتراضی به جهل و خفقان زمانه خودشان بوده که در قالب طنز نمود یافته است. ۲. نیک‌روش، قهرمان؛ صادق‌پور، حافظ؛ زرعی، زهرا (۱۴۰۳)، درآمدی بر تحلیل مضامین برجسته طنز موقعیت در آثار نویسندگان معاصر ایران (با تکیه بر سه نویسنده)، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۱۰۶، ۲۳۵-۲۵۵.

این مقاله، طنز موقعیت را در آثار داستانی و نمایشی سه نویسنده معاصر، یعنی جواد مجابی، محمود اعتمادزاده و بهمن فرسی بررسی کرده است. هدف پژوهشگران، تحلیل شگردهای به‌کاررفته در این آثار و مقایسه وجوه اشتراک و تفاوت آنها در حوزه داستان و نمایشنامه بوده است. پژوهش در پایان به این نتیجه رسیده که در داستان‌ها، طنز موقعیت بیشتر از طریق رفتار و شخصیت‌پردازی خلق شده است. ۳. حسام‌پور، سعید؛ دهقانپان، جواد؛ خاوری، صدیقه (۱۳۹۰)، بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی، *مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، ۲ (۱)، ۶۲-۷۲.

این مقاله تکنیک‌های طنز را در آثار هوشنگ مرادی کرمانی تحلیل کرده است. نویسندگان در این پژوهش نشان داده‌اند که مرادی کرمانی از شگردهای مختلفی برای طنزآفرینی استفاده کرده که از میان آنها، طنز موقعیت و آرایه اغراق در طنز کلامی، فراوانی بیشتری داشته‌اند. ۴. حبیبی، محمدحسن (۱۳۹۴)، بررسی سبکی طنز اجتماعی در آثار غلامحسین ساعدی، *سومین دوره همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران*.

این مقاله به بررسی سبک طنز اجتماعی در آثار غلامحسین ساعدی پرداخته و شیوه‌های او را برای ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز تحلیل کرده است. نویسنده هدف خود را بررسی شگردهای ساعدی برای آفرینش طنز اجتماعی می‌داند که به آثار او تشخیص سبکی بخشیده است.

۵. میرحسینی، زهره؛ ابادری، زهرا؛ خدابین، مریم (۱۳۹۵)، طنز و شیوه‌های طنزپردازی در داستان‌های کودک و نوجوان فرهاد حسن‌زاده، *مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات*

کودک دانشگاه شیراز، ۷ (۱۴)، ۵۳-۷۲.

این مقاله، طنز را یکی از عناصر برجسته و اثرگذار در آثار این نویسنده دانسته است. هدف نویسندگان، بررسی و تحلیل شیوه‌های طنزپردازی در آثار حسن‌زاده بوده است. این پژوهش نشان داده است که حسن‌زاده برای خلق طنز از شیوه‌هایی مانند طنز گفتاری و طنز موقعیت استفاده کرده و این دو شیوه در آثار او بسامد بیشتری داشته‌اند.

۶. فانی اسکمی، راضیه؛ فاضلی، فیروز؛ رنجبر، محمود (۱۳۹۷)، بررسی و مقایسه موقعیت‌های طنزآمیز در داستان‌ها و نمایشنامه‌های محمود دولت‌آبادی، *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، ۱۰ (۳۵)، ۶-۳۸.

نویسندگان در این مقاله به تحلیل شگردهای طنز موقعیت در آثار محمود دولت‌آبادی پرداخته‌اند. هدف اصلی آنها این بوده که نشان دهند نویسنده چگونه با خلق موقعیت‌های طنزآمیز، به نقد مشکلات فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی جامعه پرداخته است. این مقاله به بررسی عناصری مانند شخصیت‌پردازی، پیرنگ، کنش‌ها و گفت‌وگوها پرداخته و نشان داده که این عوامل چگونه باعث ایجاد طنز در آثار دولت‌آبادی می‌شوند.

۷. ایشانی، طاهره؛ جان‌محمدی، علی (۱۳۹۹)، تحلیل و بررسی طنز موقعیت در مجموعه داستان کوتاه *آبشوران* از درویشیان، *دوفصلنامه تاریخ ادبیات*، ۱۳ (۱)، ۵-۲۸.

در این مقاله، نویسندگان هدف خود را بررسی ابزارهایی عنوان کرده‌اند که درویشیان با استفاده از آنها به خلق موقعیت‌های طنزآمیز پرداخته است. طبق نتایج این مقاله، درویشیان از طنز موقعیت برای بیان مشکلات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعه استفاده کرده و عامل اصلی ایجاد طنز در آثار او، مؤلفه رفتار بوده است.

۸. فانی، راضیه (۱۳۹۹)، بررسی و مقایسه طنز موقعیت در آثار نمایشنامه‌ای و داستانی ایران با تکیه بر آثار نمایشنامه‌ای و داستانی پنج نویسنده، *رساله دکتری*، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

این پایان‌نامه به بررسی و مقایسه شگردهای طنز موقعیت در آثار نمایشی و داستانی پنج نویسنده ایرانی پرداخته است. هدف از این پژوهش، بررسی انواع موقعیت‌های طنزآمیز، شگردهای مورد استفاده برای خلق آنها و بازتاب اجتماعی شان بوده است. نتایج این رساله نشان داده است که

در آثار داستانی، بسامد شگردهای طنز در حوزه رفتار نسبت به سایر شگردها بالاتر بوده، در حالی که در نمایشنامه‌ها، شگردهای مرتبط با پیرنگ استفاده بیشتری داشته‌اند.

۹. احسان پور، رضا (۱۴۰۰). کارکرد طنز به عنوان ابزار نقد در نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، دانشکده هنر.

این پایان‌نامه به بررسی انواع شگردهای طنزآفرینی ساعدی (کلامی و موقعیت) با توجه به تلفیقی از سه نظریه مطرح طنز و کارکرد انتقادی آنها می‌پردازد. در این پژوهش تعداد ۲۸ نمایشنامه فارسی منتشر شده از ساعدی مورد بررسی قرار گرفته است.

در هیچ کدام از پژوهش‌های ذکر شده، به تمام شگردها و خرده‌شگردهای موجود در خلق طنز موقعیت که پیش‌تر اشاره شد، پرداخته نشده است و از این جهت، ضرورت پژوهش حاضر مشخص است.

روش تحقیق

روش تحقیق انتخابی برای این پژوهش از نوع کیفی و بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی است. پژوهشگر برای جمع‌آوری داده‌ها با استفاده از روش‌های اسنادی-کتابخانه‌ای و مطالعه نمایشنامه زاویه، نوشته غلامحسین ساعدی، پژوهش را به انجام رسانده است. شیوه پژوهش بدین صورت است که پژوهشگر ابتدا به تعریف طنز و طنز موقعیت پرداخته است؛ سپس به صورت مختصر به زندگی‌نامه ساعدی و خلاصه نمایشنامه اشاره کرده است. در نهایت، شیوه‌های آفرینش طنز موقعیت در نمایشنامه‌های فارسی مورد بررسی را قرار گرفته و نمونه‌های موجود در نمایشنامه مورد بررسی را استخراج و با توجه به نظریه برتری جویی، تحلیل کرده است.

چهارچوب نظری

یکی از نظریات مطرح طنز در حیطه روان‌شناختی، نظریه برتری جویی یا تفوق است. افلاطون و ارسطو از پیشگامان این نظریه محسوب می‌شوند. زرین کوب در ترجمه کتاب فن شعر، از قول ارسطو می‌گوید، «تقلید، بدترین صفات انسانی نیست بلکه تقلید، اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود. آنچه موجب ریشخند می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست اما از آن عیب و

زشتی به کسی گزند نمی‌رسد» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۲۰). رپ با اشاره به رویکرد ذات‌گرایانه این نظریه نسبت به انسان، دلیل لذت بردن او از تمسخر دیگران را طبیعت پرخاشگرش می‌داند و به همین خاطر، فرد لطیفه‌گو، خود را از دیگران برتر می‌بیند. افلاطون و ارسطو نیز بر این باور بودند که لطیفه‌گویی از بدخواهی نشئت می‌گیرد و فرد لطیفه‌گو دیگران را کم‌ارزش‌تر از خود می‌داند (Rapp, 1949: 87).

این نظریه «امروزه به نام فیلسوف انگلیسی، توماس هابز شناخته می‌شود» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۱). هابز افتخار ناگهانی را میلی می‌داند که با بروز آن، حالت‌هایی در چهره ایجاد می‌شود که به آن خنده می‌گوییم. این حالت یا از کاری که خودمان انجام داده‌ایم و برایمان خوشایند بوده، به وجود می‌آید یا از دیدن زشتی‌ها و ضعف‌های دیگران. هابز باور دارد که افرادی که به توانایی‌های خودشان ایمان ندارند، بیشتر به ضعف‌های دیگران می‌خندند تا خود را تأیید کنند؛ او این خنده را نشانه‌ی بزدلی می‌داند. در مقابل، مردان بزرگ خود را تنها با توانمندترین افراد مقایسه می‌کنند و برای نجات دیگران از احساس حقارت، تلاش می‌کنند (هابز، ۱۳۸۰: ۱۱۰).

این دیدگاه که به بررسی دلیل خنده ما در مواجهه با طنز و شوخی می‌پردازد، معتقد است که وقتی خود را از دیگران برتر می‌بینیم، احساس شادی در ما ایجاد شده و منجر به خنده می‌شود (تجبر، ۱۳۹۰: ۸۶). کریچلی احساس تفوق بر دیگران را دلیل خندیدن ما می‌داند؛ احساسی که ناگهان با مقایسه خودمان با پستی و فرودستی دیگران یا حتی با خودمان در موقعیتی پایین‌تر ایجاد می‌شود (تجبر، ۱۳۹۰: ۱۱). مخاطب طنز، زمانی به خنده می‌افتد که خودش را در موقعیتی برتر از شخصیت طنزآمیز داستان یا نمایش ببیند. در واقع، درک طنز به قضاوت و دیدگاه خواننده یا تماشاگر بستگی دارد (عزیزی، ۱۳۷۶: ۵۶).

احساس برتری گاهی در مقایسه با افراد هم‌سطح و پایین‌تر و گاهی نیز در برابر افراد بالاتر از ما به وجود می‌آید. این احساس در مواجهه با افراد هم‌سطح یا پایین‌تر، معمولاً ناشی از درک یک نکته پنهان یا یک ارتباط خاص در مورد فرد یا یک موقعیت است. از آنجایی که اغلب مردم خود را عاقل و باهوش می‌دانند، مشاهده حماقت، گیجی یا نادانی دیگران باعث خنده آنها می‌شود. این خنده در واقع راهی برای تأیید

مسخره‌کردن و سرزنش‌کردن است که البته معانی دیگری همچون افسوس و ناز نیز دارد (معین، ۱۳۸۲: ۶۶۴). طنزنویسی بالاترین درجه نقد ادبی است، به شرط آنکه رویدادها و چهره‌ها را دگرگون نکند (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۶). طنز از روش‌های بیان رایج فاصله می‌گیرد و وارد حوزه دلالت و معنای ضمنی می‌شود. به همین دلیل، معنایی فراتر از معنای لغوی خود دارد و می‌توان آن را یک انحراف معنایی در زبان به شمار آورد که به جلب توجه مخاطب منجر می‌شود (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۸۳). طنز، تصویر هنری اجتماع ضدین و نقیضین است. این را شفيعی کدکنی می‌گوید و معتقد است اگر به آثار طنز واقعی ادبی در جهان، از داستان‌های چخوف گرفته تا حکایات عبید و سخنان قصار بزرگان نگاه کنیم، خواهیم دید که در قلب همه آنها، تصویری هنری از تناقضات و تضادهای اجتماعی وجود دارد (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۵۰).

کارکرد اصلی طنز، اصلاح‌گری، شادی‌بخشی و سرگرم‌کنندگی است ولی هیچ‌یک از این سه مورد به تنهایی معرف سرشت ذاتی طنز نیست (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۷۸). طنز صاحب نگاهی دقیق و هوشمندانه است که مفاهیم پنهان و نامتعارفی را که خلاف ارزش‌های انسانی و شرعی هستند، از دل رفتارهای جامعه بیرون می‌کشد (بهزادی اندوهجودی، ۱۳۷۸: ۱۸). طنز گفتمانی بر ضد نظام فاسد و عصبیانی است علیه اعتقاداتی که هیچ‌گونه سختی با جامعه و مردم ندارد. طنز به دلیل توانایی‌اش در جلب توجه عمومی به مسائل اخلاقی، حکومتی و انحرافات سیاستمداران، نقش مهمی در دنیای سیاست دارد و می‌تواند نظر مردم را به سمت یک هدف خاص سوق دهد (آنس، ۲۰۱۰: ۱۲۲). طنز طغیانی نامرئی بر ضد نامعقولی‌هاست (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

طنز کم‌اهمیت جلوه‌دادن یک فرد یا چیز به شیوه‌ای خنده‌دار است که هدف آن سرگرمی بوده و ممکن است شامل نوعی تحقیر باشد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳۴). طنز نوعی انحراف از هنجار کلامی است که مقصودش معنایی غیر از معنای ظاهری است. طنز روایتی واقع‌گرا است که از لحاظ شکل و لحن، غیرواقعی‌گرایانه به نظر می‌رسد (باقریان بستان‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

طنز یک پدیده هنری و درونی است که اغلب از کشمکش میان دنیای درونی فرد و نیروهای بیرونی جامعه

برتری خود بر فرد مقابل است؛ هرچند اغلب با حس ترحم و دلسوزی همراه است. از دیگر سو، زمانی لطیفه یا صحنه‌ای ما را به خنده می‌اندازد که با خنده، به صورت ناخودآگاه بر کسانی که بر ما برتری یا تسلط دارند، چیره می‌شویم.

در واقع، خنده نوعی واکنش به برتری لحظه‌ای ما بر آن‌هاست. علاوه بر این می‌توانیم با لطیفه، فرد یا گروهی را که از آنها متنفریم، تحقیر کنیم. هرچه نفرت ما نسبت به آنها بیشتر باشد، از تحقیرشان بیشتر لذت می‌بریم (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۹).

ما اغلب با دیدن حماقت و دستپاچگی دیگران، احساس برتری می‌کنیم و از این حس لذت می‌بریم. حتی یک اتفاق کوچک هم می‌تواند این حس را در ما ایجاد کند. از طرفی، خنده می‌تواند ابزاری برای نشان دادن همبستگی با یک گروه خاص و انتقام‌گیری از گروه‌های دیگر باشد (حری، ۱۳۸۷: ۳۹).

از این منظر، طنز و لطیفه برای افراد تحت ستم و از نظر سیاسی ضعیف، به مثابه سلاحی است که با آن می‌توانند دشمنان خود را از لحاظ اخلاقی و معنوی شکست دهند. آنها با پیدا کردن نقاط ضعف و عیوب افراد قدرتمند، نه تنها آنها را تحقیر می‌کنند، بلکه از حس ناامنی خود نیز می‌کاهند.

این خنده تحقیرآمیز می‌تواند جنبه‌ای اصلاح‌گرانه داشته باشد و همان‌طور که برگسون می‌گوید، ابزاری باشد برای انتقام‌گرفتن جامعه از سوءاستفاده‌هایش. این نوع تحقیر، توهینی است حساب‌شده که هدفش نشان‌دادن راستی و دروغ از طریق هشداردادن به شخص مورد توهین است. همچنین، ممکن است این خنده و اهانت به کسانی باشد که وجودشان توهینی بر انسانیت است؛ خنده‌ای که بی‌شک برای مخاطب آن لذت‌بخش است (صدر، ۱۳۸۱: ۵).

طنز

طنز در لغت به معنای مسخره‌کردن و طعنه‌زدن و در اصطلاح، شعر یا نثری است که در آن حماقت یا ضعف‌های اخلاقی، فساد اجتماعی و اغلب اشتباهات بشری با شیوه‌ای تمسخرآمیز و معمولاً غیرمستقیم یا به تعبیری خودگویانه بازگو می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

طنز گونه‌ای از ادبیات نامتعارف و انتقادی است که به مسائل اجتماعی می‌پردازد. کلمه طنز به معنای کنایه‌زدن،

در حالی که در پس آن، نگاه مؤلف به روابط سست و پر از سوءتفاهم در جامعه انسانی است؛ در نتیجه، داده‌های عینی و ذهنی در اثر هنری به کار گرفته می‌شوند تا جهانی را خلق کنند که با وجود جدی بودن، بی‌اعتبار و توخالی است. دوم اینکه، ذهن مخاطب در واکنش به این دنیای ناشناخته و متزلزل، با افزودن عناصر ذهنی خود، به سمت جهان خلق شده حرکت می‌کند. از تلفیق شگفت‌انگیز این دو دیدگاه متفاوت، طنز موقعیت از لایه‌های زیرین اثر بیرون می‌آید و فضایی گروتسک و عمیقاً خنده‌دار می‌سازد (مجبایی، ۱۳۸۳: ۱۹-۲۰).

طنز موقعیت در بیشتر پژوهش‌های مورد بررسی قرار گرفته توسط نگارنده، از چهار شگرد اصلی و چندین خرده‌شگرد تشکیل شده است: ۱. شخصیت‌پردازی: شامل توصیف ظاهر، شغل، روابط و گروه سنی شخصیت‌ها و غیره؛ ۲. پیرنگ: شامل وارونگی ارزش‌ها، چرخش ناگهانی رخدادها و توالی منطقی امری غیرمنطقی، تغییر طنزآمیز در عناصر پیرنگ و غیره؛ ۳. کنش یا رفتار: شامل غافلگیری، ناسازگاری رفتار با موقعیت یا شخصیت، حرکات مضحک، تکرار یک کنش و رفتار مشابه شخصیت‌ها و غیره؛ ۴. صحنه: شامل استفاده از زمان‌ها و مکان‌های عجیب و ناجور، تناقض زمان و مکان با رفتار و تعبیر طنزآمیز از صحنه و غیره.

در بخش یافته‌های پژوهش به تک‌تک این شگرد و شیوه‌ها به تفصیل پرداخته شده است.

غلامحسین ساعدی

آثار غلامحسین ساعدی از نظر کیفیت و کمیت تا حد زیادی متأثر از سبک زندگی‌اش هستند. ساعدی روانپزشکی بود که فعالیت سیاسی خود را هم‌زمان با شکل‌گیری نهضت ملی در سال ۱۳۳۰ هجری شمسی آغاز کرد. او بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پس از دو ماه مخفی ماندن از دست رژیم وقت، بالاخره دستگیر شد و چند ماه را در زندان به سر برد. شرایط سیاسی، سانسور شدید، سرکوب روشنفکران توسط حاکمیت، ساعدی را همچون دیگر هنرمندان تحت فشار گذاشته بود؛ چنانچه صدای اعتراض او و انتقادش به شرایط و محدودیت‌ها، فساد حاکم و خمودگی جامعه را در تک‌تک آثارش می‌توان یافت.

او در دهه ۵۰ شمسی ضمن فعالیت سیاسی، با طیف

شکل می‌گیرد. این کشمکش زمانی به اوج خود می‌رسد که هنرمند احساس سرکوب و ظلم کند (العشماوی، ۱۹۸۱: ۱۸). یکی از مهم‌ترین اهداف طنز، بزرگ‌نمایی و برجسته‌کردن جنبه‌های منفی و زشت نقص‌ها و روابط موجود در جامعه است (نیکویخت، ۱۳۸۰: ۸۹). طنز با نگاهی دقیق و هوشمندانه، مفاهیم پنهان و نامتعارفی را که خلاف ارزش‌های انسانی و شرعی هستند، از دل رفتارهای جامعه بیرون می‌کشد (بهزادی اندوهجری، ۱۳۷۸: ۱۸).

طنز موقعیت

طنز پردازان برای خلق طنز از ابزارهای مختلفی استفاده می‌کند؛ یکی از این ابزارها، طنز کلامی است که از ظرفیت‌های زبانی و صنایع ادبی مانند کنایه، ایهام، ضرب‌المثل، نقیضه‌گویی و غیره بهره می‌برد. از سوی دیگر در طنز موقعیت، محوریت اصلی بر خود موقعیتی است که طنز را به وجود می‌آورد. طنز موقعیت در واقع با به تصویر کشیدن موقعیت‌ها، اتفاقات و رفتارهای آدم‌ها، فضایی ایجاد می‌شود که امکان مقایسه و تطبیق آنها را با یکدیگر یا با موقعیت‌های دیگر فراهم می‌کند (شیری، ۱۳۸۷: ۲۰۶-۲۱۰).

در طنز موقعیت، نویسنده با بزرگ‌نمایی و اغراق در کلمات، وارونه‌کردن حقیقت موقعیت‌ها، و قراردادن شرایط متضاد در کنار هم، صحنه‌ای را خلق می‌کند که تصویرسازی آن به خودی خود خنده‌دار است.

نویسنده با جابه‌جا کردن شخصیت‌ها، آنها را در موقعیت‌های زمانی و مکانی نامناسب قرار می‌دهد یا جایگاهشان را تغییر می‌دهد. در این نوع طنز، درگیری و رویارویی بین شخصیت‌ها باعث خلق فضا می‌شود و این اتفاق بدون نیاز به کلمات و جملات طنزآمیز رخ می‌دهد (قیصری و صرفی، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

کیفیت فکاهه‌آمیزی طنز موقعیت، به توانمندی تصویرهایی که سازندگان آنها در تصورات و تخیلات خود برای ساخت و پرداختشان صرف کرده‌اند و به کیفیت درک مخاطب که با تصورات ذهنی و قدرت تجسم او ارتباط تنگاتنگی دارد، وابسته است (کریمیان، ۱۳۸۹: ۴۴-۴۵).

در طنز موقعیت فضایی عجیب و غریب به تصویر کشیده می‌شود که مخاطب را به خنده‌ای همراه با هق‌هق وادار می‌کند؛ این فضا از دو جهت شکل می‌گیرد اول اینکه، نویسنده یا کارگردان موقعیتی ظاهراً جدی را می‌آفریند،

ادبی و نمایشی ایران به شمار می‌روند. نمایشنامه‌هایی چون *چوب‌به‌دست‌های ورزشی* و داستان‌هایی مانند *عزاداران بیل* و فیلم‌نامه‌ی مشهور *گاو*، که بر اساس یکی از داستان‌هایش ساخته شد، تنها بخشی از این میراث است. ساعدی هنرمندی بود که داستان‌هایش اغلب حس غربت و هراس را در دل دنیایی آشنا روایت می‌کند و مخاطب را به بازاندیشی در مفاهیم زندگی وامی‌دارد.

خلاصه‌ی نمایشنامه‌ی زاویه

نمایشنامه‌ی زاویه، دومین نمایشنامه از کتاب *دیکنه و زاویه* به قلم غلامحسین ساعدی است؛ اثری با فضایی نمادین و استعاری که به بررسی پوچی تلاش انسان‌ها برای برقراری ارتباط با یکدیگر می‌پردازد. صحنه‌ی نمایش، یک زاویه در تقاطع دو خیابان است که با سیم‌های خاردار احاطه شده و محل تجمع شخصیت‌هایی است که هر یک، نماینده‌ی بخشی از جامعه‌اند: از مرد عینکی و فیلسوف گرفته تا پیرزن، مرد سیل‌دار، مرد عامی، شاعر و خبرنگار. این شخصیت‌ها در فضایی محدود، دور هم جمع شده‌اند تا دیدگاه‌های خود را بیان کنند و برای به‌دست‌آوردن فرصت سخنرانی، با هم رقابت می‌کنند. این رقابت پر از بحث‌های بیهوده، توهین و تناقض است.

در طول نمایشنامه، شخصیت‌ها به جای گفت‌وگوهای سازنده، یکدیگر را مدام متهم به دروغ‌گویی، بی‌شرفی و خیانت می‌کنند. آنها با الفاظی مانند *هرج‌ومرج‌طلب*، *کودن*، *احمق* و *فحش‌هایی* رکیک‌تر به هم می‌تازند. تلاششان برای شنیده‌شدن، نمادی از جست‌وجوی بی‌پایان برای اثبات خود است؛ اما این تلاش‌ها به دلیل خودخواهی و ناتوانی در برقراری ارتباط، به نتیجه‌ای نمی‌رسد. فضای نمایشنامه بسیار پوچ‌گراست و گفت‌وگوها به مرور به صداهای بی‌معنی و غیرقابل‌فهم تبدیل می‌شود. حتی وقتی زمان سخنرانی‌کردنشان در حال اتمام است، آنها همچنان در رقابت و نزاع‌های خود غوطه‌ور می‌مانند.

این اثر ساعدی به خوبی تصویری از یک جامعه از خودبیگانه ارائه می‌دهد که در آن، افراد به جای حل مسائل و رسیدن به درک مشترک، تنها به خودنمایی، اثبات خویش و تمسخر یکدیگر مشغولند و در نهایت در همان دایره‌ی بسته نزاع باقی می‌مانند.

وسعی از مبارزان ارتباط می‌گیرد و این ارتباط را تا پایان عمرش حفظ کرده و ادامه می‌دهد. بدیهی است که انسانی با چنین ویژگی‌های اخلاقی و اعتقادی نتواند در مقابل کج‌روی و نادرستی‌ها، ساکت و منفعل بماند و چشمان خود را بر ظلمی که سعی در کتمان حقیقت دارد، ببندد. زندگی در چنین شرایطی برای یک هنرمند طنزپرداز، به مرور او را دچار یأس و ناامیدی می‌کند؛ ولی ساعدی با اینکه مجبور بود رودرروی جامعه‌ای بایستد که هم آن را قبول ندارد و هم مجبور به زندگی در آن است، بهبود را نشدنی نمی‌دانست؛ ولی بسیار بعید و دور می‌دید. به هر حال با توسل به هنر طنز و حتی هجو و هزل و جدی‌نگرفتن محدودیت‌ها، تا آنجایی که می‌توانست با قلم خود، جامعه‌ای آرمانی که آرزویش را داشت پی‌ریزی کرد.

ساعدی از سانسور حاکمیت وقت بسیار آزاده بود و آن را باعث محدودیت در کار نویسندگی می‌دانست. او دولت را به سرکوب کارهای هنری و ادبی فاخر داخل و ترویج ابتذال و سطحی‌نگری بین مردم با رواج نمایشگاه‌ها، مهمانی‌ها و جشنواره‌های بی‌محتوای کاذب و پوچ و مؤسسات به ظاهر علمی و تحقیقاتی و ادبی محکوم می‌کرد؛ اموری که جز اتلاف و غارت سرمایه، ترویج افراطی غریب‌زدگی بی‌هدف، تزریق بخش پوچ و کم‌ارزش فرهنگ و هنر غرب در ایران، نتیجه و فایده‌ای نداشت. همین عوامل و شرایط است که ساعدی رو به سمت طنز سوق می‌دهد.

دوگانه‌ی کابوس‌زدگی و مرگ‌اندیشی و تلخی، در مقابل شیرین‌کاری و طنزاندیشی در آثار ساعدی مشهود است. این دوگانگی نه تنها تناقض محسوب نمی‌شود بلکه نوعی رندی است که از قدیم و در آثار بسیاری از ادبای مطرح، مشهود است. این خصیصه، یکی از ویژگی‌های خلقی و روحی و روانی خود ساعدی در بین دوستان و زندگی شخصی‌اش نیز بوده است.

آثار ساعدی از جنبه‌ی رئالیستی و دردشناسانه قابل تأمل است. ساعدی با کمک بیضایی و رادی، تناثر خاص دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ را با درونمایه‌ی اعتراض علیه ستم، فقر و جهل بنیان گذاشت که با تناثر مدرن جهان، برابری می‌کرد.

او نام مستعار *گوهرمراد* را برای خود انتخاب کرده بود. *گوهرمراد* در سال ۱۳۶۴ در پاریس از دنیا می‌رود. او میراثی غنی از آثار ماندگار از خود بر جای گذاشته است که بسیاری از آنها همچنان از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آثار

بحث و تحلیل یافته‌ها

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، شگردهای کلی خلق طنز موقعیت عبارتند از شخصیت‌پردازی، پیرنگ، کنش یا رفتار و صحنه. در ادامه به تفکیک به تعریف هرکدام از این شگردها پرداخته و نمونه‌های موجود در نمایشنامه زاویه استخراج و تحلیل می‌شود.

۱. شخصیت‌پردازی

اگر شخصیت‌های اغراق‌آمیز در یک موقعیت عجیب قرار بگیرند طرح داستان خودبه‌خود، طنزآمیز می‌شود؛ یک داستان عاشقانه یا پلیسی می‌تواند با استفاده از موقعیت‌ها و گفت‌وگوهای مناسب، به اثری طنز تبدیل شود (بوچیز، ۱۳۹۱: ۴۷). برای خلق موقعیت‌های خنده‌دار در یک داستان، می‌توان روی جنبه‌های مختلف شخصیت‌ها تمرکز کرد. ویژگی‌های ظاهری، شغل، روابط اجتماعی و حتی سن شخصیت‌ها، همگی توانمندی زیادی برای ایجاد طنز دارند. زمانی که یک ویژگی، از حدود مرز واقعیت و منطق فراتر می‌رود، اغراق شکل می‌گیرد؛ این اغراق یکی از قوی‌ترین ابزارهای خنده‌آفرینی است.

۱.۱. توصیف جلوه‌های ظاهری اشخاص

کاریکاتوریست کسی است که با استفاده از ترسیم، یعنی از راه طرح و خط و نقاشی در رهگذر حوزه طنز، زیرکانه اما هنرمندانه و متکبرانه، صورت‌های اندیشه‌های خود را در معرض دید بینندگان و خوانندگان آثارش قرار می‌دهد (نجف‌زاده بارفروش و فرجیان، ۱۳۷۰، ج ۱: ۸۸۹). کاریکاتور در ادبیات، به‌ویژه در آثار طنز روشی برای شخصیت‌پردازی است که نویسنده در این تکنیک، با اغراق و تحریف در توصیف، برخی از خصوصیات شخصیتی فرد را برجسته کرده و آن را مضحک جلوه می‌دهد (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۷۱).

در نمایشنامه زاویه، نویسنده در توصیف ظاهر، دو نفر از افراد را با عنوان مرد عینکی و مرد سیبیل‌دار به طرزی طنز و کاریکاتورگونه با اکتفا به همین صفات، توصیف کرده است. گویی تمام شخصیت این دو نفر، بسته به عینک و سیبیل آنهاست. البته در مورد مرد سیبیل‌دار این توضیح نیز آمده است: «مرد سیبیل‌دار وارد می‌شود. لباس روشنی به تن دارد. با حروف درشت جلو و عقب لباسش نوشته‌اند: مخالفم» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۵۹). این جنس شخصیت‌پردازی ظاهری

برای مرد سیبیل‌دار و اعلام علنی مخالفتش با دیگران نشان از برتری جویی و جداساختن او از دیگران دارد.

۲.۱. شبکه ارتباطی میان اشخاص:

نوع واکنش شخصیت‌ها و عملکرد آنها نشان‌دهنده وضعیت اجتماعی و روانی‌شان است. روابط نامناسب معمولاً در برخورد دو شخصیت با هم پیش می‌آید؛ مثلاً دو فرد نامرتب مانند فردی خونسرد و دیگری خشمگین، یا دو فرد باهوش و بسیار ساده (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۷).

قرارگرفتن شخصیت‌هایی که به یکدیگر بی‌ربط هستند، حرف هم را نمی‌فهمند و اهداف متفاوتی دارند، باعث ایجاد ارتباطات عجیب و رفتارهای خنده‌داری می‌شود که بی‌شک مخاطب را به خنده می‌اندازد (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۸). در ادامه به صورت جزئی‌تر به این ارتباطات پرداخته می‌شود.

۱.۲.۱. ارتباط شخصیت‌های ناسازگار با هم

در یک داستان، فضای طنزآلود، تنها به شخصیتی که آن را ایجاد می‌کند محدود نمی‌شود، بلکه به مخاطبان او نیز بستگی دارد. به بیان دیگر، طنز موقعیت می‌تواند از روابط نامناسب، قرارگرفتن شخصیت‌هایی که به دنیاهای متفاوتی تعلق دارند در کنار هم و نوع ارتباطاتشان شکل بگیرد. جذابیت این طنز بیشتر به محیط اجتماعی که در آن اتفاق می‌افتد، وابسته است. واکنش شخصیت‌ها و مشارکت آنها در طنزپردازی، نشان‌دهنده میزان سلامت یا نابسامانی آن اجتماع و روابط بین افراد است. این روابط نامناسب اغلب در نتیجه برخورد دو شخصیت نامتجانس ایجاد می‌شود (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۷).

تمام شخصیت‌های نمایشنامه در تضاد حداکثری با هم هستند؛ برای مثال پیرزن بیسواد و فحاش و مرد عامی در تقابل با فیلسوف و شاعر. در مواردی که همراهی موقت و ناپایدار دو شخصیت کاملاً مغایر به‌خاطر منافع مشترک را داریم، این همدلی و تأیید طولی نمی‌کشد که به هم خورده و به همان تضاد ابتدایی برمی‌گردیم. این ناسازگاری در روابط، باعث جدال بر سر کسب برتری و رسیدن به جایگاهی بالاتر شده است.

هنر ارزشی نداده./ مرد سبیل دار: بدین معنی که هیچ چیز ارزش نداده./ پیرزن: نه علم.../ مرد عینکی: نه جهان.../ مرد سبیل دار: و نه بینی» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۶۷).

۳.۱. خصوصیات اخلاقی

شخصیت‌هایی که ظاهراً محترم به نظر می‌رسند ولی در یک خصیصهٔ احمقانه یا منفی سرآمد هستند، می‌توانند موقعیت‌های طنزآمیزی بسازند. در واقع «واژگون‌نمایی واقعیت و موقعیت‌های دنیای پیرامون بر اثر بزرگ‌سازی یا کوچک‌نمایی زایدالوصف یک احساس جسمانی یا یک خصیصهٔ معنوی» (روانجو، ۱۳۸۶: ۲۸) از جمله سازوکارهایی هستند که می‌تواند طنز را در درون شخصیت یک فرد ایجاد کنند.

فحاشی‌های پیرزن که به جهت سنی از او انتظار نمی‌رود، پرمدعایی فیلسوف، بیسوادی شاعر و خصوصیات از این دست در دیگر شخصیت‌ها مؤید این مطلب است. این ویژگی متناقض، فرصت را برای اینکه دیگران بتوانند بر آن شخص برتری پیدا کنند، فراهم می‌کند. با این وجود، تلاش فرد برای استفاده از این موقعیت برای کسب برتری، طنزآمیز است.

۴.۱. گروه سنی

رفتار احمقانه و بچه‌گانهٔ شخصیت‌های مسن، ظرفیت زیادی برای خلق طنز موقعیت دارد. به همین دلیل، اغلب شاهد آن هستیم که شخصیت‌های پیر، رفتارهای طنزآمیز از خود نشان می‌دهند یا در موقعیت‌های مختلف، واکنش‌های نامناسب و نابجا دارند (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۶). تنها شخصیتی که از سن او مطلع هستیم، پیرزن است که این شگرد را در رفتارهای بچه‌گانهٔ او به‌وفور در گفتار و رفتار او می‌توان یافت. این موقعیت نیز فرصت مساعدی است که شخصیت، در موضع ضعف و دیگران در موقعیت کسب برتری قرار بگیرند.

۵.۱. استفاده از نام‌های مضحک

وجود نام‌های عجیب و غریب و دور از ذهن که روابط منطقی را به هم می‌ریزد، طنزآفرین است؛ نام مرد عینکی و مرد سیبیل دار از این قبیل است. مضحک بودن، بهانه‌ای برای برترشدن دیگران نسبت به آن فرد است.

۲.۲.۱. رفتار مشابه شخصیت‌ها

گاهی در داستان‌ها یا نمایشنامه‌ها، نویسنده شرایطی را ایجاد می‌کند که شخصیت‌ها به‌طور هم‌زمان رفتارهای مشابهی از خود نشان می‌دهند. این تکرار رفتاری، که اغلب با تکرار کلمات و جملات همراه است، باعث می‌شود صحنه بسیار خنده‌دارتر به نظر برسد.

در جای‌جای نمایشنامهٔ زاویه، علی‌رغم تضاد شخصیت‌ها، آنها با هم هم‌دل و یک‌صدا شده و رفتار و گفتار یکسانی دارند. شعارهایی که با تکرارهای زیاد سر داده می‌شود از این نمونه است. برای مثال در بسیاری از گفت‌وگوهای نمایشنامه، عبارت «همه با هم» را داریم که همگی یک حرف را چندین مرتبه تکرار می‌کنند. در صفحهٔ ۶۱ داریم: «همه با هم: دروغ می‌گه، باور نکن. دروغ می‌گه، باور نکن». یا در صفحهٔ ۶۶، «همه با هم: بیچاره، بدبخت، بی‌نوا». صفحهٔ ۶۹ «خفه شو؛ خفه! بیا پایین، گورتو گم کن» و نمونه‌های متعدد دیگر. این رفتار و همراهی جمعی، تضاد با نظریهٔ برتری‌جویی جمعی بر فرد است.

۳.۲.۱. درگیری فیزیکی و کشمکش‌های لفظی

درگیری‌های فیزیکی و لفظی در داستان‌ها و نمایشنامه‌ها اغلب مخاطب را به خنده وامی‌دارد. اما این خنده، خنده‌ای ساده نیست و حسی دوگانه از شادی و تأسف را در دل تماشاگر ایجاد می‌کند. در نمایشنامهٔ زاویه، درگیری لفظی بیشترین نمود را بین دیگر شگردها دارد و از همان ابتدا این درگیری بادللی یا بی‌دلیل، بین شخصیت‌ها در جریان است. از شخصیت پیرزن که فحاش‌ترین فرد است گرفته تا شخصیت‌های شاعر و فیلسوف که عموماً انتظار بددهنی از آنها نباید برود. شاید بتوان پرسامدترین شگرد به‌کار گرفته شده در این نمایشنامه برای خلق موقعیت طنز را همین درگیری‌های لفظی دانست. این درگیری‌های لفظی گاه بین دو، سه نفر یا تمام افراد حاضر در صحنه به‌طور درهم و هم‌زمان رخ می‌دهد. اکثر درگیری‌های لفظی حاوی دشنام و به قصد تحقیر است. تحقیری که از جنس طنز کلامی است و به خدمت ایجاد طنز موقعیت درآمده است؛ تحقیری که هم علت و هم معلول کسب برتری بر دیگری است.

«شاعر: حرف من، یک مشت احساسات خام و ساده نیست./ پیرزن: هرچی هست مزخرفه./ مرد عینکی: کثافته./ مرد سبیل دار: آشغاله./ فیلسوف: بدون جهان‌بینی علمی،

۲. پیرنگ

هم: بع! بع! بع! / فیلسوف: بس کنین، این چه وضعیه آخه؟» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۷۴). ساعدی برای اینکه دیگران بتوانند از فرصت، بهره برده و برتری خود را نسبت به دیگران اثبات کنند، فضایی فراهم آورده ولی استفاده نکردن شخصیت‌ها از این فرصت، موقعیت طنز تلخی ایجاد می‌کند.

۲.۲. چرخش ناگهانی رخدادها

وقتی در صحنه‌های طنز، اتفاقی ناگهانی و برخلاف انتظار خواننده رخ دهد، تأثیر آنها بیشتر می‌شود و مخاطب از این غافلگیری خنده‌اش می‌گیرد (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۹۷). چرخش ناگهانی رخدادها در پایان‌بندی نمایشنامه نمود بیشتری دارد.

«مرد عامی: هی! اهی! گوش کنین! گوش کنین! / (کسی به او اهمیت نمی‌دهد. مأمور پیدا شده، سوت بلندی می‌کشد.) / مأمور: یاالله، یاالله! زود باشین! زود باشین! (به مرد عامی) بیا پایین دیگه، مگه نمی‌بینی وقت تموم شده؟ / (مرد عامی پائین می‌آید. مأمور همه را به طرف بیرون هل می‌دهد. جماعت آرام و سر به زیر از در بیرون می‌روند. صدای پای آنها به تدریج در خیابان‌های اطراف خاموش می‌شود. چند لحظه بعد، سپور با گاری دستی وارد می‌شود و مقدار زیادی آشغال وسط صحنه می‌ریزد و بیرون می‌رود)» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۸۹-۹۰). طنز موقعیت و تلخ ماجرا اینجاست که تمام تلاش‌ها برای کسب برتری به یکباره خاموش می‌شود و مأمور به واسطه جایگاه خود می‌تواند به راحتی و بی هیچ تلاشی بر همگان برتری پیدا کند.

۲.۳. تکرار موقعیت

تکرار، فرایندی مطلوب در کمدی کلاسیک است که در آن، نحوه قرارگرفتن رخدادها به صورتی است که صحنه‌ای خاص و معین، با شخصیت‌های مشخص در وضعیت و اوضاع و احوال جدید، با همان صحنه با شخصیت‌های دیگر در همان وضعیت تکرار می‌شود (برگسون، ۱۳۷۹: ۸۷).

در اکثر صحنه‌های نمایشنامه، شاهد تکرار موقعیت‌هایی هستیم که بارها و بارها اتفاق می‌افتند. دهن به دهن شدن‌ها، شعاردادن‌های یکسان و متعدد و هم‌نوایی با تک تک سخنران‌ها به یک شکل؛ انگار افراد از کالبد انسانی خود خارج شده و به صورت ماشینی رفتار می‌کنند. در بسیاری از موارد بعد از تکرار پیوسته یک مورد، عدم تکرار آن، که

اکثر عناصر پیرنگ این نمایشنامه در خدمت خلق موقعیت طنز هستند. شروع غافلگیرکننده نمایشنامه که به قول مستور اگر لیز و جذاب باشد «سبب می‌شود تا خواننده به سرعت درون داستان بلغزد» (مستور، ۱۳۸۶: ۱۷) نقطه قوت طنز موقعیت آن است. ساعدی بدون معطلی به شخصیت‌پردازی و خلق فضای طنز می‌پردازد. کشمکش که دیگر عنصر پیرنگ است، یکی از پرکاربردترین مواردی است که اصل و اساس نمایشنامه بر آن سوار است. کشمکش بین شخصیت‌های متناقض و متضاد با رفتارهای طنزگونه که به همراه عنصر دیگر یعنی تعلیق تا پایان در اوج، ادامه دارد. نقطه اوج این نمایشنامه، گره‌گشایی و پایان‌بندی که بسیار نزدیک به هم اتفاق می‌افتد و غافلگیرکننده و غیر قابل انتظارند، موقعیت طنزی بسیار تلخ را به همراه دارد.

۲.۱. اصل شدن یک قضیه فرعی یا حاشیه‌روی

گاهی اوقات در جریان یک بحث یا اتفاق، یک موضوع فرعی پیش می‌آید و کم‌کم جای موضوع اصلی را می‌گیرد. این حاشیه‌روی باعث تغییر در خط اصلی داستان یا اثر می‌شود و هرچه طرح داستان جدی‌تر باشد، این انحراف و تسلط یک موضوع بی‌اهمیت بر روند آن، موقعیت‌های طنز بیشتری می‌سازد. گاهی نیز این موضوع فرعی به قدری مهم می‌شود که خود به موضوع اصلی داستان تبدیل می‌شود و با ایجاد موقعیت‌های جدید، روند طنز را تغییر می‌دهد (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۶). در نمایشنامه زاویه، اصل بر حاشیه‌روی است. تمام شخصیت‌ها تلاش دارند نوبت سخنرانی به آنها برسد و همه را با خود همراه کنند ولی خود موضوع سخنرانی و حرفی که قرار است زده شود (که اصل است) به حاشیه می‌رود. حتی آنجایی که افراد سخنرانی می‌کنند، گفته‌ها، مواردی بی‌اهمیت و بی‌ربط و حاشیه‌ای هستند.

«مرد اول: عالی بود، عالی بود. / مرد دوم: عالی بود. بارک‌الله، بارک‌الله. / مرد عینکی: (به خودآمده، خیلی جدی) من می‌گم که... مردم (این پا و آن پا می‌کنند): خب؟ خب؟ / مرد عینکی: من می‌گم که های! های! های! / همه با هم: های! های! های! / فیلسوف: چه خبرتونه؟ / مرد عینکی: من می‌گم که هوی! هوی! هوی! / همه با هم: هوی! هوی! هوی! / مرد عینکی: من می‌گم که بع! بع! بع! / همه با

۲.۶. بی‌ربطی

اگر به دنبال راهی برای جذاب کردن داستان هستید، ایجاد بی‌ربطی در استدلال یا عمل شخصیت‌ها می‌تواند به طرح داستان پیچ و خم بدهد. در این روش، بی‌ربطی برای مدتی کوتاه یا در کل داستان حاکم می‌شود و وقایع را به سمتی غیرمنتظره پیش می‌برد. استدلال‌های متعدد و بی‌ربط شخصیت‌های نمایشنامه برای کسب نوبت، از این نوع موقعیت‌های طنز است. برای نمونه، استدلال‌های پیرزن در مثال قبلی را مرور کنید. همین بی‌ربطی باعث می‌شود که فرد، خود را محق بداند که باید برتر از دیگران باشد.

۳. حرکت یا کنش یا رفتار

ارتباطات غیرکلامی و پیام‌رسانی بدنی زمانی اتفاق می‌افتد که یک شخص با استفاده از حالت چهره، لحن صدا یا هر وسیله دیگری، روی فرد مقابل تأثیر بگذارد. این تأثیر ممکن است عمدی یا غیرعمدی باشد. در حالت غیرعمدی می‌توانیم آن را «رفتار غیرکلامی» بنامیم که گاهی ابزاری برای بیان هیجانانگیز است (آذری، ۱۳۸۵: ۳).

آنجا که همگی گوش خود را برای نشنیدن صحبت‌های فیلسوف می‌گیرند، موقعیت طنز تلخی رخ می‌دهد. رفتاری که از اصل با آنچه هدف افراد است، در تضاد است. «همه روی زمین نشستند و گوش‌هایشان را گرفته‌اند. مرد سبیل‌دار، بالای نردبان، انگشت در گوش کرده است. فیلسوف رو در روی مرد عامی ایستاده، تنها برای او حرف می‌زند» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۸۷). شخصیت‌ها علناً و به‌وضوح امکان کسب برتری را از طرف مقابل سلب می‌کنند.

۳.۱. حرکات مضحک

برای خندانند همیشه به کلام نیاز نیست. برای خندانند مخاطبی که درک کافی ندارد یا نمی‌تواند بشنود، بهترین راه‌ها برای خلق طنز موقعیت، استفاده از حرکات اغراق‌آمیز، شکلک‌درآوردن و دیگر حرکات مشابه است (محمدیان، ۱۳۸۷: ۴۲). متناسب با فضای نمایشنامه زاویه، رفتارهای مضحک، بسامد بالایی دارند. مخصوصاً در رفتار شاعر و فیلسوف که این انتظار از آنها نمی‌رود؛ یا برای مثال در این توضیح صحنه، «پیرزن، مرد سبیل‌دار را دنبال می‌کند. مرد می‌دود و می‌ایستد و جا خالی می‌کند و پیرزن را بازی

خلاف انتظار مخاطب رخ می‌دهد، موقعیت طنز به وجود آورده است. برای نمونه، مثال‌های ذکرشده در بخش‌های قبلی مؤید این امر است.

۲.۴. ارزش‌های وارونه

گاهی اوقات، اساس طنز در داستان، مهم جلوه‌دادن یک رفتار، شیء یا موقعیت بی‌اهمیت یا بی‌ارزش نشان‌دادن یک موضوع مهم است. در واقع، در طول روایت، ممکن است مسائل کوچک و بی‌اهمیت به تدریج به موضوع اصلی داستان تبدیل شوند. هرچقدر فضای داستان جدی‌تر و غم‌انگیزتر باشد و ناگهان مسیر آن تغییر کند و مسائل بی‌ربط حاکم شوند، موقعیت‌های طنزآمیز بیشتری خلق می‌شود؛ در نتیجه، طرح اصلی داستان از هم می‌پاشد (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۶). کسی که سعی در وارونه‌سازی ارزش دارد، حتماً به آن ارزش نرسیده است و چاره برای کسب برتری را در وارونه‌سازی آن و افتخار به داشته‌های حداقلی خود دیده است. این مورد در بخش ۱-۲ به تفصیل بیان شد.

۲.۵. توالی منطقی امری غیرمنطقی

گاهی شخصیت‌های داستان، امری غیرمعقول را که از اساس ایراد دارد، به شکلی جدی و منطقی پیگیری می‌کنند (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۵). این اتفاق در پیگیری‌های پیرزن فحاش و فرودستی که قصد دارد سخنرانی کند و برتری خود را به اثبات برساند، درحالی که با توجه به شخصیتی که از خود نشان داده، این انتظار از او نمی‌رود و لایق این موقعیت نیست، نمود پررنگی دارد.

«پیرزن: تا وقتی من این جام، محاله بذارم یه نفر دیگه بره بالا. / فیلسوف: به چه دلیل؟ / پیرزن: من از نصف شب اینجا نوبت گرفته‌ام. / فیلسوف: مگه این‌جا نوبتیه؟ / پیرزن: آگه نوبتی نیس پس چرا می‌خواهید حالا نوبتی باشه؟ / فیلسوف: حالا قضیه جدیه. / پیرزن: اون موقع جدی‌تر بود. / فیلسوف: نه خیر نبود. / پیرزن: بود، بود، بود. / فیلسوف: اون موقع این‌جا رسمیت نداشت. / پیرزن: وقتی من اومدم رسمیت پیدا کرد. / فیلسوف: این دیگه مقرراته، سنته، قانونه. / پیرزن: همه‌ش پوچه، مزخرفه، بی‌ربطه. / فیلسوف: مزخرف تویی. / پیرزن: خودتی، خودتی» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۸۱-۸۲).

می‌دهد. پیرزن خسته می‌شود و می‌ایستد، و مرد پای نردبان ایستاده می‌خندد» (ساعدی: ۱۳۴۷: ۶۰).

۲.۳. غافلگیری

غافلگیری، عکس‌العمل‌هایی دور از انتظار و اغراق‌آمیز است که از هیچ منطق خاصی پیروی نمی‌کنند. غریب‌وارگی ناگهانی، زمانی رخ می‌دهد که بازیگر یا مخاطب به‌طور غیرمنتظره با پدیده‌ها، حوادث، اشیا یا افرادی روبه‌رو می‌شود که از لحاظ ظاهر، رفتار و زبان، برایشان کاملاً ناآشنا و جدید هستند و تجربه مواجهه با آنها را نداشته‌اند (روانجو، ۱۳۸۷: ۲۷).

در بسیاری از صحنه‌های نمایشنامه، در اوج کشمکش و دعوی لفظی، مجادله شخصیت‌ها بدون هیچ دلیل خاصی کنار گذاشته می‌شود و دو نفر به تفاهم می‌رسند. همین غافلگیری، به‌سرعت بعد از رسیدن به تفاهم با به‌هم خوردن تفاهم، مجدداً اتفاق می‌افتد. دو نفر به این نتیجه می‌رسند که کسی بر دیگری برتری ندارد ولی بلافاصله به همان جدال برتر شدن برمی‌گردند.

«مرد عینکی: آگه قبول کنی خیلی به نفع توست. / پیرزن: به نفع تو یا به نفع من؟ / مرد عینکی: به نفع تو. / پیرزن: (عصبی می‌خندد.) بر پدر هرچی دروغ گو لعنت، یعنی تو چیزی رو می‌خوای که به نفع منه، آره؟ / مرد عینکی: ممکنه به نفع منم باشه، به‌هرحال این‌یه معامله‌س. / پیرزن: (بعد از چند لحظه تأمل) حالا چی می‌خوای بدی؟ / مرد عینکی: تو چی می‌خوای؟ / پیرزن: تو چی داری خاک‌برسر گرسنه، که من ازت بخوام؟» (ساعدی، ۱۳۴۷: ۵۲).

۳.۳. رفتارهای ناسازگار با موقعیت

اگر رفتار یک شخصیت با موقعیتی که در آن قرار دارد، هم‌خوانی نداشته باشد و تضادی عجیب و غریب ایجاد کند، می‌تواند موقعیتی طنزآمیز بسازد. در واقع، خود آن رفتار شاید خنده‌دار نباشد، اما ترکیب آن با شرایط نامناسب، آن را تبدیل به یک اتفاق بامزه می‌کند. در این نمایشنامه، رفتار اکثر شخصیت‌ها (رفتار خارج از عرف و ادب و متغایر با شخصیت مورد انتظار از آنها) با موقعیتی که در آن قرار دارند و برای آن تلاش می‌کنند (سخنرانی کردن)، ناسازگار و کاملاً در تضاد است. قرار است برای دیگران سخنرانی کنند و آنها را با خود همراه کنند و درعین حال با بدترین الفاظ به یکدیگر

توهین می‌کنند. از میانه نمایشنامه معلوم می‌شود که کسی توانایی رسیدن به برتری با سخنرانی را ندارد برای همین افراد متوسل به موارد دیگری می‌شوند.

۴.۳. رفتار ناسازگار با شخصیت

این مورد، پیش‌تر تا حدودی در بخش شخصیت‌پردازی بحث شد.

۵.۳. رفتار ناشی از فشار عصبی و تنش

یکی از بهترین روش‌ها برای خلق طنز موقعیت، ایجاد غافلگیری‌های ناگهانی و خروج سریع از آنها در مدت زمانی کوتاه است. تجربه‌هایی از رسیدن به اوج فشار روانی و فارغ شدن ناگهانی از آن که باعث ایجاد موقعیت خنده‌دار و غیرطبیعی می‌شوند. چون در تمام موقعیت‌های نمایشنامه، شخصیت‌های تحت فشار عصبی و درگیر تنش با یکدیگر هستند، از دایره منطق خارج شده و رفتارهای طنزآمیزی دارند. برای مثال در صفحات ۵۳ تا ۵۶، بحث وجدلی بین مرد عینکی و پیرزن وجود دارد که چندین بار به توافق می‌رسد و دوباره اوضاع به هم می‌ریزد.

۶.۳. تکرار یک کنش

این مورد، پیش‌تر تا حدودی در بخش‌های قبلی به نحوی دیگر بررسی شد.

۴. صحنه

یکی دیگر از محورهای طنز موقعیت، نمایش وضعیتی در یک فضای غیرواقعی است. در واقع، هدف اصلی از این کار، اشاره مستقیم به واقعیتی است که در پشت این موقعیت پنهان شده است (محمدیان، ۱۳۸۷: ۴۲).

هرچند اتفاقات طنزآمیز ممکن است هر جایی رخ دهند، اما بهتر است شخصیت‌ها در زمان و مکانی قرار بگیرند که خودبه‌خود خنده‌دار هستند؛ یعنی جایی که نامناسب، بی‌ربط و غیرعادی باشد. در چنین شرایطی، نویسنده فرصت می‌یابد تا تنش‌های مختلف، موقعیت‌های ناگوار، اضطراب و دست‌پاچی شخصیت‌ها را به تصویر بکشد. به عبارت دیگر، وقتی مکان و زمان داستان توقع خاصی در مخاطب ایجاد می‌کند، با یک تغییر اساسی یا مغایرت با این توقع، می‌توان صحنه طنزآمیزی خلق کرد

(بوچیز، ۱۳۹۱: ۴۶).

به نقد کژی‌ها و ناراستی‌های موجود در جامعه زمان خود پرداخته است.

در خصوص سؤال پژوهش، اینکه «چگونه از منظر نظریه برتری‌جویی این موقعیت‌های طنز در خدمت اشخاص نمایشنامه آمده است؟» باید به این نکته اشاره کرد که با توجه به قصه نمایشنامه (که تمام اشخاص آن سعی در کسب مقام و فرصت برای سخنرانی هستند و سعی دارند برتری خود را نسبت به دیگران به اثبات برسانند)، اکثر شگردهای طنز موقعیت به‌کاررفته در این نمایشنامه، در خدمت این هدف بوده است. این حس برتری‌جویی و رقابت برای کسب جایگاه بالاتر، موجب شده است که موقعیت‌های نمایشنامه به‌شدت طنزآمیز و خنده‌دار جلوه کنند. البته طنزی تلخ و سیاه که در پس‌خنده‌ای که به ارمغان می‌آورد، نقدهای گزنده‌ای را به مخاطب ارائه می‌دهد.

سؤال دیگر در این پژوهش این بود که ساعدی چگونه و از چه شیوه‌ها و شگردهایی برای ایجاد طنز موقعیت در نمایشنامه خود استفاده کرده است؟ تحلیل داده‌های استخراجی از نمایشنامه نشان می‌دهد که ساعدی از قریب به اتفاق شگردهای موجود، استفاده بهینه را برده است؛ فراوانی شگردها در سطوح مختلف به ترتیب نزولی پیرنگ، کنش، شخصیت‌پردازی و صحنه است. خرده‌شگردهایی که بیشترین استفاده را داشته‌اند عبارتند از: کشمکش‌های لفظی، شبکه ارتباطی میان اشخاص، تعلیق، حاشیه‌روی یا اصلی شدن یک قضیه فرعی، رفتارهای ناسازگار با موقعیت و شخصیت و رفتار ناشی از تنش و فشار عصبی.

البته لازم‌به‌ذکر است که به اعتقاد نگارنده می‌توان خلق موقعیت طنز را در سطح گفتار (نه طنز کلامی) نیز سنجید و بررسی کرد که پژوهشی مستقل می‌طلبد. چراکه ساعدی در این زمینه نیز با استفاده از شگردهایی همچون چرخش کلامی، تکرار برخی عادت‌های زبانی، ایجاد سوءتفاهم‌های خنده‌دار، حرف‌توی حرف‌آوردن، تناقض شخصیت با کلام، تناقض کلام با عمل، تناقض کلام با فضا و وضعیت، موقعیت‌های طنز فراوانی خلق کرده است.

در مجموع باید گفت نمایشنامه زاویه یکی از آثار درخشان ساعدی و نمایشنامه‌های فارسی است که از توانمندی طنز موقعیت، نهایت استفاده را برده است.

ساعدی در ابتدای نمایشنامه، صحنه را به نحوی شرح می‌دهد که فضایی که قرار است اتفاقات در آن رخ دهد با هدف اصلی افراد، هیچ نوع هم‌خوانی ندارد. مکان سخنرانی و تریبون که یک نردبان است، باعث طنزآمیز بودن موقعیت شده است:

دو رشته سیم خاردار از روبه‌رو و طرف چپ، صحنه را به صورت میدانچه‌ای درآورده است. یک در چوبی در حدفاصل دو رشته، مدخل زاویه است. زاویه در تقاطع دو خیابان قرار گرفته، بنابراین درخت‌ها و ساختمان‌ها، نمای بیرون زاویه را درشت کرده است. دو نیمکت در دو طرف و یک نردبان دوپایه کوتاه، وسط صحنه کار گذاشته‌اند. مقدار زیادی آشغال و کاغذباطله همه‌جای صحنه پراکنده است (ساعدی، ۱۳۴۷: ۴۹).

۱.۴. ناهم‌خوانی شخصیت‌ها با مکان و زمان

گاهی اوقات رفتار شخصیت‌ها با محیطی که در آن قرار گرفته‌اند، در تضاد است و این شرایط نامناسب باعث خلق یک موقعیت خنده‌دار می‌شود. این اتفاق زمانی می‌افتد که شخصیت‌ها، چه آگاهانه و چه ناآگاهانه، کارهایی می‌کنند که با زمان و مکان هم‌خوانی ندارد. «گاهی هم ممکن است افراد با شرایط و مکان مشکلی نداشته باشند اما حضور آنها در آنجا به‌خودی‌خود، خنده‌دار به نظر برسد. یعنی ممکن است محیط در شأن آن شخصیت و یا برعکس، شخصیت در شأن محیط نباشد» (معینی و همکاران، ۱۳۹۱: ۹۹).

این مورد را بیشتر در مورد شخصیت فیلسوف و شاعر می‌بینیم؛ آنها که مدعی هستند از قشر فرادست و فرهیخته‌اند ولی درعین حال در تلاش برای کسب مقام در فضایی که سختی با شخصیتشان ندارد هستند، موقعیت طنزی را در سرتاسر نمایشنامه رقم زده‌اند. این خصوصیت صحنه باعث می‌شود مخاطب بین دوگانه کسب برتری یا عدم آن مردد بماند و تعلیقی ایجاد شود.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، شگرد و شیوه‌های ایجاد طنز موقعیت در نمایشنامه زاویه به قلم غلامحسین ساعدی بررسی و تحلیل شد. ساعدی با بهره‌گیری از طنز موقعیت، هوشمندانه و با ظرافت، با استفاده از موقعیت‌های طنزی که ایجاد می‌کند،

فهرست منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *نشانه‌شناسی مطایبه*، اصفهان: فردا.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵)، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، تهران: کاروان.
- احسان پور، رضا (۱۴۰۰)، «کارکرد طنز به عنوان ابزار نقد در نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه آزاد اسلامی. واحد تهران مرکز. دانشکده هنر.
- أنس، ونام محمد سید أحم (۲۰۱۰)، *الفکاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي*، بیروت: مؤسسه الانتشار العربی.
- آذری، غلامرضا (۱۳۸۵)، «تحلیل محتوای ارتباطات غیرکلامی در بین کمدین‌های سینمای هالیوود»، *هنرهای زیبا*، ۲۵، ۸۷-۹۶.
- آرین پور، یحیی (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما (ج. ۲)*، تهران: زوار.
- ایشانی، طاهره؛ جان محمدی، علی (۱۳۹۹)، «تحلیل و بررسی طنز موقعیت در مجموعه داستان کوتاه آبشوران از درویشیان»، *دوفصلنامه تاریخ ادبیات*، ۱۳ (۱)، ۲۸-۵.
- باقریان بستان‌آباد، الهام (۱۳۸۷)، «طنز در شعر معاصر»، *ادبیات فارسی*، ۴ (۱۲)، ۱۲۷-۱۴۴.
- برگسون، هانری لویی (۱۳۷۹)، *خنده*، ترجمه عباس باقری، تهران: شب‌اوین.
- بوچیژ، دیوید (۱۳۹۱)، *چگونه داستانمان را طنزآمیز کنیم؟ اسرار و ابزار طنز نویسی*، ۳۵-۶۶. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: سوره مهر.
- بهزادی اندوهجودی، حسین (۱۳۷۸)، *طنز و طنزپردازی در ایران*، تهران: صندوق.
- تجبر، نیما (۱۳۹۰)، *نظریه طنز بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی*، تهران: مهر ویستا.
- حبیبی، محمدحسن (۱۳۹۴)، *بررسی سبکی طنز اجتماعی در آثار غلامحسین ساعدی*، سومین دوره همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷)، *در باره طنز: رویکردی نوین به طنز و شوخ‌طبعی*، تهران: سوره مهر.
- حسام‌پور، سعید؛ دهقانیان، جواد؛ خاوری، صدیقه (۱۳۹۰)، «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»، *مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، ۲ (۱)، ۶۲-۷۲.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۱)، *نقد آثار جلال آل احمد*، تهران: ژرف.
- روانجو، مجید (۱۳۸۷)، *اشک‌ها و لبخندها، نقد سینما*، ۲۳، ۲۶-۲۸.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، *ارسطو و فن شعر*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۷)، *دیگته و زاویه*، تهران: انتشارات آگاه.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۴)، *امیرزاده کاشی‌ها*، تهران: مروارید.
- سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، *اسرار و ابزار طنز نویسی*، تهران: سوره مهر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴)، *مفلس‌کیمیافروش*، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، «راز طنز آوری»، *ماهنامه ادبیات معاصر*، شماره ۱۷ و ۱۸، ص ۲۹.
- صدر، رویا (۱۳۸۱)، *بیست سال با طنز*، تهران: هرمس.
- عزیزی، محمود (۱۳۷۶)، *درباره کمدی*، سالنامه گل‌آقا.
- العشماوی، محمد زکی (۱۹۸۱)، *موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي*، بیروت: دار النهضة العربية.
- فانی اسکی، راضیه؛ فاضلی، فیروز؛ رنجبر، محمود (۱۳۹۷)، «بررسی و مقایسه موقعیت‌های طنز آمیز در داستان‌ها و نمایشنامه‌های محمود دولت‌آبادی»، *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، *دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*، ۱۰ (۳۵)، ۶-۳۸.
- فانی، راضیه (۱۳۹۹)، *بررسی و مقایسه طنز موقعیت در آثار نمایشنامه‌های داستانی ایران با تکیه بر آثار نمایشنامه‌ای و داستانی پنج نویسنده*، رساله دکتری، دانشگاه گیلان. دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: سخن.
- قیصری، عبدالرضا؛ محمدرضا صرifi (۱۳۸۸)، «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی»، *ادبیات پایدار*، ۱ (۱)، ۱۲۵-۱۱۳.
- کریچلی، سیمون (۱۳۸۴)، *در باب طنز*، ترجمه سهیل سمی، تهران: ققنوس.
- کریمیان، منصور (۱۳۸۹)، *نکته‌هایی در باب شوخ‌طبعی و طنزپردازی*، تهران: طرح آینده.
- مجبایی، جواد (۱۳۸۳)، *نیشخند ایرانی*، تهران: روزنه.
- محمدیان، مرتضی (۱۳۸۷)، *در سوگ سینمای کمدی*، *نقد سینما*، ۵۵، ۲۳-۴۲.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۶)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز.
- معین، محمد (۱۳۸۲)، *فرهنگ فارسی معین*، nudge، تهران: سی‌گل.
- معینی، سولماز؛ رضی، احمد؛ چراغی، رضا (۱۳۹۱)، *تحلیل طنز موقعیت و نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایشنامه‌نویسی در ایران*، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه گیلان.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰)، *ادبیات داستانی*، تهران: سخن.
- نجف‌زاده بارفروش، محمد؛ مرتضی فرجیان (۱۳۷۰)، *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب (ج ۳)*، تهران: بنیاد.
- نیک‌روش، قهرمان؛ صادق‌پور، حافظ؛ زرعی، زهرا (۱۴۰۳)، *درآمدی بر تحلیل مضامین برجسته طنز موقعیت در آثار نویسندگان معاصر ایران (با تکیه بر سه نویسنده)*، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، شماره ۱۰۶، ۲۳۵-۲۵۵.
- نیکویخت، ناصر (۱۳۸۰)، *هجور در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه تهران.
- هابز، توماس (۱۳۸۰)، *لویاتان*، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

Berry, E. (2003) "Laughing at others", in *The Cambridge Companion to Shakespearean Comedy*, edited by: Margareta Degrazia and Stanley Wells. Cambridge: Cambridge University Press., p 123.

Rapp, A. (1949). A Phylogenetic Theory of Wit and Humor. *Journal of Social Psychology*. 30. 81-96.