Journal of Literary and Social Research

Online ISSN: 3115-879X

Journal Homepage: sipl.gu.ac.ir

Golestan University

A Comparative Analysis of the Theory of Situational Humor with a Glance at the Social Critique of the Sacred Defense in the Short Stories of Davood Amirian and Akbar Sahraei

Tahereh Ishany [1]✉, Ehsan Afkari [2]

1. *Department of Persian Language and Literature, Research Institute of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran*
Email: tahereh.ishany@gmail.com
2. (Corresponding Author) *Department of Resistance Literature, Faculty of Culture and Communication, Soore International University, Tehran, Iran*
Email: ehsan.afkari76@gmail.com

ARTICLEINFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received:
10 July 2026
Received in revised form:
29 August 2026
Accepted:
3 October 2026
Available online:
8 November 2026

Keywords:
Situational Humor,
Short Story,
Social and Political Satire,
Davood Amirian,
Akbar Sahraei.

ABSTRACT

Humor has consistently attracted the attention of poets and writers from ancient times to the present. Satirists, from the distant past to our own era, have expressed their social criticisms of society. Writers in the field of Sacred Defense literature, by employing the tool of humor, in addition to presenting a different image of war, also transmit the culture of defending the homeland to subsequent generations. Among these writers, figures such as Davood Amirian and Akbar Sahraei are among the pioneers in using humor to create short stories with a focus on the Sacred Defense. This research, employing a descriptive-analytical and statistical method, comparatively examines the short stories of the aforementioned authors using the theory of situational humor and seeks to answer the following questions: Based on the aforementioned theory, what tools have Amirian and Sahraei employed to create humorous situations in their short stories? And which of the components of situational humor appears with greater frequency in the studied works, such that it can be considered a stylistic feature of their writing? Furthermore, what goals have these authors pursued through the use of humorous situations? The findings of this research indicate that the components of this theory are present in the short stories of both authors; Amirian has made the greatest use of humorous time and place, the contradiction of time and place with behavior, and the humorous interpretation of scenes, whereas Sahraei has made the greatest use of characterization techniques in order to create, for his young audience, characters who generate humorous and comic situations in whatever circumstances they find themselves. Overall, Amirian, by employing the micro-techniques of situational humor within the literary genre of children's and young adult literature, has succeeded in presenting more successful and creative humor.

Citation: Ishany, T., & Afkari, E. (2026). A Comparative Analysis of the Theory of Situational Humor with a Glance at the Social Critique of the Sacred Defense in the Short Stories of Davood Amirian and Akbar Sahraei. *Journal of Literary and Social Research*, 5 (16), 41-57.
http://doi.org/10.30488/sipl.2026.568445.1146

© The Author(s)

Publisher: Golestan University Press

مجله پژوهش‌های ادبی و اجتماعی
شاپا الکترونیکی: ۸۷۹X-۳۱۱۵
Journal Homepage: sipl.gu.ac.ir

تحلیل و بررسی مقایسه‌ای نظریه‌ی طنز موقعیّت با نگاهی گذرا بر نقد اجتماعی دفاع مقدس در داستان‌های کوتاه داوود امیریان و اکبر صحرایی

طاهره ایشانی [۱]، احسان افکاری [۲] ✉

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. رایانامه: tahereh.ishany@gmail.com
۲- نویسنده مسئول، گروه ادبیات پایداری، دانشکده فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه بین المللی سوره، تهران، ایران. رایانامه: ehsan.afkari76@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۵/۰۴/۱۹
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۵/۰۶/۰۷
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۵/۰۷/۱۳
تاریخ چاپ:
۱۴۰۵/۰۸/۱۷

واژگان کلیدی:
طنز موقعیّت، داستان کوتاه، طنز اجتماعی و سیاسی، داوود امیریان، اکبر صحرایی.

چکیده

طنز از روزگار قدیم تاکنون همواره مورد توجّه شاعران و نویسندگان است. طنزپردازان از دیرباز تا روزگار ما، انتقادات اجتماعی خود را نسبت به جامعه مطرح می‌نمایند. نویسندگان حوزه دفاع مقدس نیز با استفاده از ابزار طنز، افزون بر آن که تصویر متفاوتی از جنگ ارائه می‌دهند؛ فرهنگ دفاع از میهن را به نسل‌های پس از خود نیز منتقل می‌کنند. در این میان نویسندگانی مانند داوود امیریان و اکبر صحرایی از پیش‌آهنگان استفاده از طنز در خلق داستان‌های کوتاه با نگاه به دفاع مقدس هستند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و آماری، داستان‌های کوتاه نویسندگان مذکور را با استفاده از نظریهٔ طنز موقعیّت به صورت مقایسه‌ای بررسی می‌نماید و در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که براساس نظریّهٔ یادشده، امیریان و صحرایی با چه ابزاری موقعیّت طنزآمیز را در داستان‌های کوتاه خود ایجاد کرده‌اند؟ و کدام یک از مؤلفه‌های طنز موقعیّت در آثار مورد مطالعه با بسامد بیشتری نمود یافته، طوری که بتوان آن را از شاخص‌های سبکی آنان در نظر گرفت؟ همچنین این نویسندگان با بهره‌گیری از موقعیّت‌های طنزآمیز در پی دستیابی به چه اهدافی بوده‌اند؟ یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد مؤلّفه‌های این نظریّه در داستان‌های کوتاه هر دو نویسنده نمود داشته؛ چنان‌که امیریان در استفاده از زمان و مکان‌های طنزآمیز، تناقض زمان و مکان با رفتار، تعبیر طنزآمیز از صحنه، بیشترین بهره را برده است؛ ولی صحرایی از شگرد شخصیت‌پردازی بیشترین استفاده را داشته تا بتواند برای مخاطب کم سن خود شخصیت‌هایی را بسازد که در هر موقعیتی که قرار بگیرند باعث ایجاد موقعیت طنز و مطایبه شوند. در کل، امیریان با استفاده از خرده‌شگردهای طنز موقعیّت در گونه ادبی ادبیات کودک و نوجوان توانسته طنز موفّق و خلاقانه‌تری ارائه دهد.

استناد: ایشانی، طاهره و افکاری، احسان. (۱۴۰۵). تحلیل و بررسی مقایسه‌ای نظریه‌ی طنز موقعیّت با نگاهی گذرا بر نقد اجتماعی دفاع مقدس در داستان‌های کوتاه داوود امیریان و اکبر صحرایی. *مجله پژوهش‌های ادبی و اجتماعی*، ۵ (۱۶)، ۵۷-۴۱.
http://doi.org/10.30488/sipl.2026.568445.1146

© نویسندگان
ناشر: انتشارات دانشگاه گلستان

مقدمه

رویداد جنگ هشت ساله ایران همواره با ادبیات آن، همراه و توأمان بوده است. همچنان که نمی‌توان از رویداد تاریخی جنگ ایران و عراق چشم‌پوشی کرد؛ نمی‌توان ادبیات این دوره را نادیده انگاشت. این واقعهٔ تاریخی به دلیل اثرگذاری بر جامعه، ادبیات ویژهٔ زمان خود را به وجود آورده است. چنان‌که تاکنون آثار بسیاری با موضوع دفاع مقدس در قالب شعر، داستان، زندگی‌نامه، خاطره، زندگی‌نامه داستانی، نمایشنامه، فیلمنامه به چاپ رسیده است. این آثار، نتیجهٔ ذوق و ادراک یک جامعه است که می‌تواند مورد نقد، بررسی و تحلیل قرار گیرد. یکی از آن ابعاد، جنبهٔ ادبی آثار دفاع مقدس است که ما را از مطالعه و پژوهش درباره آن ناگزیر می‌کند.

در سال‌های آغازین دفاع مقدس با فاصله‌ای کوتاه، داستان‌نویسی با مضمون دفاع مقدّس، در گروه سنی بزرگسال آغاز شد. نخستین کتاب‌های منتشر شده در دهه شصت مانند *خانه‌ای با «عطرهای گل سرخ»* از اکبر سردوزامی، *«دو چشم بی‌سو»* از محسن مخملباف، *«شش تابلو»* از عبدالحی شماسی نگاشته شد. مضامین این آثار اغلب شهید و شهادت، حماسه‌آفرینی رزمندگان، مهاجرت‌ها، ویرانی و آوارگی و عملیات نظامی بود.

در دهه هفتاد نیز مضامین ضدّ جنگ، مسائل خانوادگی رزمندگان، اسارت رزمندگان، آسیب‌های اجتماعی و روانی به داستان‌ها اضافه شد. از میان نویسندگان دفاع مقدس عدّه‌ای برای مخاطب کودک و نوجوان آثاری را خلق کردند. داستان‌هایی که گاهی مصوّر یا بدون تصویرند و قهرمان اصلی اغلب داستان‌ها، نوجوانان هستند. در این آثار موضوعاتی چون ایثار و فداکاری، شهادت، جانبازی، کمک به جبهه، حضور نوجوانان در جبهه یا پشت جبهه به چشم می‌خورد. این مضامین گاهی با طنز همراه هستند؛ چنان که در آثاری چون *«فرزندان ایرانیم»*، *«خمپاره‌های فاسد»*، *«ترکش ولگرد»*، *«رفاقت به‌سبک‌تانک»*، *«گردان قاطرچی‌ها»*، *«مترسک مزرعه آتشین»*، *«کودکستان آقامرسل»* از داوود امیریان و «مجموعه *طنز دار و دسته دارعلی»*، *«کانال مهتاب»*، *« آنا هنوز هم می خندد»*، *«قاطر غنیمتی»*، *«سنگر علاف‌ها»*، *«خمپاره خواب‌آلود»* از اکبر صحرایی شیوه‌های طنزپردازی را می‌بینیم.

بنابراین توضیحات این پژوهش در صدد است تا بداند این نویسندگان با بهره‌گیری از موقعیّت‌های طنزآمیز در پی دستیابی به چه اهدافی بوده‌اند. از سوی دیگر با شناخت مؤلّفه‌های طنز موقعیّت می‌توان شاخص‌های سبکی نویسندگان را در ایجاد موقعیّت‌های طنزآلود یافت و میزان توفیق هر نویسنده را در به‌کارگیری آن جست و جو کرد.

در دهه‌های اخیر، تحلیل و بررسی آثار طنز دفاع مقدس مورد توجّه پژوهشگران و دانشجویان بوده، و مقالات و رساله‌های متعدّدی در این زمینه نوشته شده‌است. پژوهش‌هایی که از نظر بستر و همچنین رویکرد با پژوهش حاضر شباهت‌هایی داشته‌است؛ در ادامه به اختصار بیان می‌شود.

ابتدا دو نمونه از کتاب‌هایی که با موضوع طنز در آثار دفاع مقدس نوشته شده؛ ذکر می‌کنیم:

۱- فرهنگ جبهـه(شـوخ طبعی‌ها)، سه‌جلد(۱۳۷۸)

۲- خنده‌های سربی (۱۳۹۷)

پایان‌نامه‌ها و پژوهش‌های دانشگاهی که در این زمینه انجام شده به شرح زیر هستند:

پایان‌نامهٔ اسماء حسینی با موضوع «بررسی شیوه‌های طنز در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس (اکبر صحرایی و داوود امیریان)» (۱۳۹۳)

پایان‌نامه‌ی فریبا اثناعشری کهنوجی با عنوان «بررسی شیوه‌ها و ابزارهای طنزآفرینی در مجموعه داستان کوتاه ترکش ولگرد، خمپاره‌های فاسد و رفاقت به سبک تانک نوشته داوود امیریان» (۱۴۰۰)

و پژوهش‌هایی که در قالب مقاله در این زمینه نوشته شده؛ عبارتند از:

مقاله محبوبه بسمل با عنوان «بررسی مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار داوود امیریان» (۱۳۹۸)

مقالهٔ جابر اردکانی و همکاران با نام «شیوهٔ طنزپردازی در دو اثر از اکبر صحرایی (با تکیه بر نظریهٔ عمومی طنز کلامی)» (۱۳۹۸)

چنان‌که مشاهده می‌شود؛ رویکرد این پژوهش‌ها متفاوت از رویکرد مورد نظر در این پژوهش است. البتّه پژوهش‌های دیگری نیز براساس آثار این دو نویسنده انجام شده که با رویکردی کاملاً متمایز نگاشته شده است. در ادامه به اختصار به این پژوهش‌ها اشاره می‌کنیم:

پایان‌نامهٔ زهرا کاظمی با عنوان «بررسی شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در رمان‌ها و داستان‌های بلند دفاع مقدس داوود امیریان» (۱۳۹۴) و پایان‌نامهٔ اکرم پیشوا با نام «بررسی نقش‌های جنسیّتی در آثار داوود امیریان» (۱۳۹۶) و پایان‌نامهٔ فاطمه میری با موضوع «سبک شناسی لایه‌ای در رمان‌های برگزیده‌ی نوجوان داوود امیریان با محوریت حوزه دفاع مقدس» (۱۳۹۹) و پایان‌نامهٔ هاجر رجایی‌نژاد بازتاب مضامین اخلاقی در داستان‌های نوجوان داوود امیریان (۱۴۰۱).

مبانی نظری

طنز از ناسازگاری اجزای سخن با یکدیگر و با موقعیّت کلامی حاصل می‌شود. بنابراین هرچه میزان ناسازگاری این عوامل بیشتر باشد، جوهر طنز در سخن یا در موقعیّت بیشتر می‌گردد. در واقع، بیان یک سخن طبیعی یا جدّی در موقعیّتی ناسازگار، مسیر اندیشه و گفتمان را تغییر می‌دهد و فضای جدّی را به شوخی، استهزاء و طنز بدل می‌کند. در این جا تکیه بیشتر بر بافت سخن یا موقعیّت سخن است که به عنوان یکی از عوامل بنیادین ایجاد شوخی مطرح می‌شود.

«بافت سخن مجموعه‌ای از هم‌نشینی‌ها است که از کوچک‌ترین سازه‌های زبانی یعنی واج تا موقعیّت، و زمان و مکان سخن را در بر می‌گیرد. مجموعه‌ای از عناصر مختلف مانند: فرستنده، گیرنده، صحنه، موقعیّت (زمان، مکان، فضا) روح حاکم بر گفت‌گو مثل لهجه، آهنگ کلام، شکل پیام، موضوع و ماجرای سخن است. هرگاه هر یک از عناصر با کلّ مجموعه ناسازگار باشد، این ناهماهنگی و ناسازگاری سبب خنده می‌گردد. به طور مثال اگر با لحن عاطفی و رمانتیک، عملیات جنگی را گزارش کنند، یا اگر برای کودکان دربارهٔ نظریه بینامتنیّت سخنرانی کنند؛ این کار موجب خنده می‌شود. این ناهماهنگی‌ها و ناسازگاری‌ها را در بسیاری از انواع شوخی‌ها می‌توان نشان داد. حال این ناسازگاری میان سخن و موقعیّت نامناسب، موجب خنده، شگفتی و غافل‌گیری در شنونده می‌شود.» (فتوحی،۱۳۹۰: ۳۷۹). شیوهٔ به‌کارگیری ناسازگاری در متن و داستان طنزآمیز به دو شکل دیده می‌شود:

نخست طنز مستقیم یا ناسازگاری‌های کلامی که با استفاده از ظرفیت‌های زبانی ایجاد می‌شود. فکاهیّات تندی که ریشهٔ خنده‌انگیزی آن‌ها مبتنی بر موضوعات ادبی و بازی‌های زبانی است. این نوع طنز، طنز عبارتی یا کلامی نامیده می‌شود. «در طنز عبارتی، نویسنده با استفاده از عبارات خنده‌دار یا به کار بردن عبارات در جایی که متناسب با موضوع نیستند، طنز به وجود می‌آورد» (حبیبی، ۱۳۸۸ :۳). در واقع، اساس این نوع طنز بهره‌گیری از امکانات واژگانی زبان و بازی با کلمه‌ها و عبارات بوده و عامل خنده‌انگیزی در آن، بـه ساختمان کلمه و کلام (به هم‌خوردن روال طبیعی و معمول کلام با عبارت‌های مشابه، متضاد، چندمعنایی و تقلید از صدا و سبک بازی‌های کلامی) ایجاد می‌شود (فانی،۱۳۹۷: ۱۷۳).

طنز موقعیّت که نام دیگر آن طنز رفتاری است؛ نوعی کنش انسانی در یک وضعیت یا موقعیّت یا محیط یا اجتماع است که تناسب چندانی با قوانین و قاعده‌های شناخته شده در آن وضعیت را نداشته باشد. پیداست که این نوع، با انواع دیگر

طنز، چون طنز ادبی، زبانی، داستانی، تصویری، تحلیلی تفاوت دارد. در اینجا عنصر تعیین‌کننده، رفتارهای متعارف و نامتعارف است. هر نوع حرکت نامتعارف در وضعیت متعارف، طنز موقعیّت به وجود می‌آورد (شیری، ۱۴۰۲: ۳). این نوع طنز بر بازی‌های قهقهه‌آمیز زبانی یا روایات و حکایات نیش‌دار متکی نیست؛ بلکه روح طنز در اعماق معماری اثر پنهان است. در این نوع طنز، وضعیتی ترسیم می‌شود که خواننده به هنگام عبور از مرز طنین قهقهه‌ای توأم با هق‌هق می‌شنود که نه از سطح کنایات و عبارات، بلکه از معماری و فضاسازی اثر برمی‌خیزد. مخاطب در واکنش به این جهان ناشناخته و لغزان در لبه‌ی بود و نبود، عناصر دیگری را تدارک می‌بیند و به سوی جهان آفریده شده، به حرکت درمی‌آید. در تلفیق این دو دیدگاه متفاوت، طنز موقعیّت از سطح زیرین بالا می‌آید و فضایی را می‌سازد که عمیقاً اندوه‌زا و خنده‌دار است (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۹ – ۲۰). در طنز موقعیّت طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون کردن حقیقت موقعیّت‌ها و چیدن موقعیّت‌های متضاد و متناقض درکنارهم، صحنه‌ای را می‌آفریند که تصور و تجسم آن خنده‌دار است. گونه‌های طنز موقعیّت عبارتند از: حاضرجوابی، واکنش سریع، وارونه‌کاری، وارونه نمایی، تقلید و تشابه‌سازی، تمثیل و مثال، زیرکی‌های نامتعارف، غافلگیری، افراط و تفریط در کنش‌ها، عذر بدتر از گناه آوردن، جابه‌جایی وضعیت‌ها، طرح بدیهیات، گریز از واقعیت به دنیای خیال و وهم، عدم رعایت مقتضیات زمانی و مکانی، درهم آشفتگی و پریشانی، فقدان تناسب و هماهنگی، ابهام آفرینی و کتمانگری، نمایش واقعیات، سیاه‌نمایی بیش از حد، اغراق و مبالغه، گرفتارآمدن در وضعیت بغرنج و تراژیک.

این شگردها می‌تواند به تعداد رفتار و کنش‌های انسانی ادامه داشته باشد. نقطه مشترک همه‌ی این شگردها ناهماهنگی و ناسازگاری یک رفتار با موقعیت آن است. بنابراین تعداد این عناصر طنزآفرین می‌تواند بازهم براساس نحوه بکارگیری شگردها در اثر ادامه داشته باشد. برای آن‌که بتوانیم این شگردها را بررسی و واکاوی نماییم؛ آن‌ها در بستر عناصر داستانی طبقه‌بندی می‌کنیم:

۱- شخصیّت‌پردازی (توصیف ظاهری شخصیّت‌ها، شغل شخصیّت‌ها، شبکه‌ی ارتباطی میان شخصیّت‌ها و گروه سنّی).

۲- پیرنگ (وارونگی ارزش‌ها، چرخش ناگهانی رخدادها، توالی منطقی امری غیرمنطقی)

۳- کنش یا رفتار (غافلگیری، ناسازگاری رفتار با موقعیّت، رفتار ناسازگار با شخصیّت، حرکات مضحک، تکرار یک‌کنش، رفتار مشابه شخصیّت‌ها در صحنه)

۴- صحنه (استفاده از زمان و مکان‌های عجیب و ناجور، تناقض زمان و مکان با رفتار، تعبیر طنزآمیز از صحنه)

این چهار شگرد اصلی، در بیشتر آثاری که محتوای طنز موقعیّت دارند، به کار گرفته می‌شوند، اما استفاده از خُرده‌شگردها در آثار طنزآمیز، متناوب و متنوّع است (ایشانی و جان محمدی، ۱۳۹۹: ۹ –۱۰).

روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی – تحلیلی و آماری به دنبال کشف شیوه‌های «طنز موقعیّت» در داستان‌های کوتاه امیریان و صحرایی بر اساس نظریهٔ طنز موقعیت به‌صورت مقایسه‌ای است.

یافته‌ها

در این مبحث، به بررسی داده‌ها بر اساس مؤلّفه‌های نظریهٔ طنز موقعیت با استفاده از شاهدمثال‌های هر یک از مجموعه داستان‌های کوتاه مورد نظر در این پژوهش می‌پردازیم.

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی از جمله ارکان مهم نمایشنامه و داستان است. «شخصیت‌های اغراق‌آمیز اگر در یک موقعیت عجیب قرار بگیرند، معمولاً خود به خود پیرنگ داستان یا متن نمایشی، طنزآمیز می‌شود. به گفتهٔ دیوید ایوانز، نود و هشت درصد یک اثر طنزآمیز، شخصیت است» (ایوانز، ۱۳۹۱: ۱۲۵).

توصیف ظاهری شخصیّت‌ها، شغل شخصیّت‌ها، شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها و گروه سنّی، گنجایش بالقوه‌ای برای خلق کمدی دارند که حتّی به تراژیک‌ترین داستان‌ها روح طنز می‌دمند. اغراق در هر پدیده‌ای وقتی که آن را از دایرهٔ واقعیت و منطق و به عبارت دیگر، آنچه برای عقل پذیرفتنی است، فراتر می‌برد، بی‌تردید یکی از ابزار قدرتمند خنداندن به شمار می‌رود؛ برای مثال، شخصیّتی که ظاهرش با جایگاهش ناسازگار است؛ یا شغلی دارد که با روحیّاتش تناسب ندارد؛ یا فردی باهوش و ناگزیر از برقراری ارتباط با همکاران بی‌سوادش است و یا کاری می‌کند که با سنّش هم‌خوانی ندارد، موقعیت‌های طنزآمیزی ایجاد می‌کند (ایشانی و جان‌محمدی، ۱۳۹۹: ۱۱).

توصیف ظاهری شخصیّت‌ها

توصیفات جسمانی و ظاهری و نوع پوشش خنده‌دار از دیگر عوامل شخصیّت‌پردازی در طنز موقعیّت است. «در واقع، واژگون‌نمایی واقعیت و موقعیّت‌های دنیای پیرامون بر اثر بزرگ‌سازی یا کوچک‌نمایی غلوآمیز و زایدالوصف یک احساس جسمانی یا یک خصیصهٔ مغزی مانند دانایی بیش از اندازه‌های معمولی یا حماقت‌های چشمگیر و در آستانهٔ خرفتی» (روانجو، ۱۳۸۶: ۲۸) یا پوشش، به عنوان اولین چیزی که توجّه مخاطب را به خود جلب می‌کند و یا اولین تصویری که برای خواننده خلق می‌کند، می‌تواند در ارائه شخصیّت تأثیر بسزایی داشته باشد. نمای ظاهری شخصیّت‌ها فضای وارونهٔ حاکم بر داستان را به مخاطب معرّفی می‌کند. در ادامه به بررسی این مؤلّفه می‌پردازیم.

در بررسی مولفهٔ توصیف ظاهری شخصیت در «*ترکش ولگرد*» از داوود امیریان و در داستان گودزیلای عراقی از این کتاب وقتی دو تخریب‌چی می‌خواهند جلوتر از بقیه برای خنثی کردن مین به میدان بروند، با یک سرباز بعثی قوی‌هیکل برخورد می‌کنند. شخصیّت داستان به صورتی اغراق‌آمیز توصیف شده است:

«یا جده سادات! عراقی نگو، گودزیلا! یک غولی بود دو متر قد و یک متر عرض، سبیل از بناگوش در رفته و قوی و عضلانی. خواستم مشت دوم را بزنم که مشتم توی پنجه‌اش اسیر شد» (امیریان، ۱۴۰۰ : ۱۶).

شخصیّت‌ها در مجموعه داستان‌های کوتاه اکبر صحرایی از نظر ظاهری در تقابل و ارتباط با یکدیگر باعث ایجاد موقعیّت‌های طنزآمیز می‌گردد. چنان‌که در ادامه بدان اشاره می‌شود:

- مش‌رجب: مسن، اهل شیراز، با حافظه قوی، بذله‌گو، مسئول تدارکات گردان، اما بشدت خسیس.
- داوود فسقلی:

داوود فسقلی، نوجوان چهارده‌پانزده ساله بسیجی، با لباس خاکی رنگ و پوتین گشاد، خونسرد کنارشان قدم که برمی‌داشت کلاه‌خود روی پیشانی‌اش لق‌لق می‌زد. اندام لاغر داوود فسقلی میان لباس گل و گشاد گم شده بود. اسلحه کلاش توی دستش دراز و گنده می‌آمد. (صحرایی، ۱۴۰۰: ۴۲)

- دارعلی: فرمانده گردان، مسئول سنگر علاف‌ها، اهل شوخی و بذله‌گو

در مجموعه «داستان‌های *دار و داسته دارعلی*» جلد پنجم که عنوان آن مین‌سوسکی است؛ مراد شخصیّت پرخور گردان است که بارها همین پرخوری‌اش باعث ایجاد مشکلاتی شده است.

در داستان سنگر شمر، بعد از لو رفتن عملیات، در بحبوحه‌ی مشکلات گردان او بدون اجازه به سنگر تدارکات می‌رود و شروع به خوردن کمپوت‌ها می‌کند. توصیف ظاهری شخصیّت مراد از زبان فرماندهٔ گردان آن هم با آن تعابیر خاص در آن موقعیّت حساس به طنزآمیزی داستان افزوده است:

«دستپاچه کله می‌کشد بالا و عین گربهٔ دزد به چشمانم زل می‌زند. دهن گنده‌اش هنوز عین آسیاب کار می‌کند و آب قرمز کمپوت گیلاس، انگار دراکولای خون‌آشام از دو طرف دهنش شره کرده زیر گلو و یقه‌اش» (صحرایی، ۱۳۹۹: ۳۶).

شغل شخصیّت‌ها

این‌که شخصیّت، رفتاری از خود نشان می‌دهد که با اقتضائات شغل و پیشه‌اش مغایرت دارد یا شغل و پیشه‌ای داشته باشد که با شخصیّتش تضاد داشته باشد، موقعیّت‌های خنده‌آمیز می‌آفریند.

امیریان در داستان خبرنگار سمج وقتی یکی از روزنامه‌های داخلی خبرنگاری را برای مصاحبه با رزمندگان می‌فرستد با تصور این که جبهه‌های نبرد سراسر معنوی است و همه با قلبی خالص وارد جبهه شده‌اند؛ با رزمندگان مصاحبه می‌کند. وقتی از رزمندگان می‌پرسد هدف شما از آمدن به جبهه چیست؛ آن‌ها با شیطنت پاسخ سوالات خبرنگار را می‌دهند که این باعث ایجاد فضای طنزآمیزی می‌شود:

«والله شما که غریبه نیستید، بی‌خرجی مونده بودیم. سر سیاه زمستونی هم که کار پیدا نمی‌شه گفتیم کی به کیه می‌رویم جبهه... نفر دوم احمد کاتیوشا با قیافه معصومانه گفت:«عالم و آدم می‌دونن مرا به زور آوردن جبهه. چون من غیر این که کف پام صافه و کفیل مادرمم هستم؛ دریچه قلبم گشاده خیلی از دعوا مرافه می‌ترسم!...» مش علی که سن و سالی داشت گفت: «روم نمی‌شود بگم، اما حقیقتش اینه که مرا زنم از خونه بیرون کرد...» نوبت من شد گفتم:« از شما چه پنهون من می‌خواستم زن بگیرم اما هیچکس حاضر نشد دخترش را بدبخت کند و به من بدهد. پس آمدم اینجا تا ان شاءالله تقی به توقی بخورد و من شهید بشوم و داماد خدا بشوم» (امیریان، ۱۴۰۱ : ۳۴).

شغل شخصیّت‌ها در داستان بستری برای خلق طنز موقعیّت است. برای مثال اشتباه گرفتن عناوین شغلی در جبهه می‌تواند موقعیّت طنزآمیزی ایجاد کند. در داستان شهردار از کتاب «سنگر علاف‌ها» عنوانی در گردان بود به اسم شهردار سنگر که مسئولیت نظم و نظافت سنگرها را به عهده داشت. از قضا شهردار شهر هم برای بازدید از مناطق جنگی آمده و به همین گردان نیز سرزده سرکشی می‌کند. اشتباه گرفتن شهردار شهر به عنوان شهردار سنگر باعث خلق موقعیّت طنز در داستان می‌شود:

« – مشتی این شهردار شهره، نه شهردار سنگر!

– منم همینو می‌گم قزاق! ریگ به کفش داره.

– مشتی بازم می‌گم ای شهردار شهره!

زیرجلکی می‌خندد مگه شهردار با شهردار چه فرقی داره؟

– این رئیس شهر یه هفته آمده دیدن جبهه، می‌خواد بفهمه ما چقدر سختی می‌کشیم! » (صحرایی، ۱۳۹۸: ۸۶)

شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها

به منظور دستیابی به یک فضا یا اثری طنزآمیز، شخصیّت‌ها اغلب از میان قشرها، طبقات شغلی و با پوشش‌ها، خصوصیات اخلاقی و منزلت اجتماعی متنوع ظاهر می‌شوند. «وجود شخصیّت‌هایی در کنار هم که ربطی به‌هم ندارند،

حرف همدیگر را نمی‌فهمند، نیازها و آرمان‌های متفاوتی دارند، باعث شکل‌گیری ارتباطات ناجور، بی‌ربط، عجیب و همچنین واکنش‌های مضحکی می‌شود که بی‌شک مخاطب را به خنده خواهد انداخت» (معینی و همکاران،۱۳۹۱: ۸۸).

در داستان امام جماعت غصبی، امیریان از این شگرد خنده‌آور و مضحک استفاده می‌کند تا با ایجاد تضاد بین شخصیّت‌ها و با نمایش ارتباطات بین رزمندگان موقعیّت‌های کمدی خلق کند. وقتی امام جماعت گردان پیگیری می‌کند که چرا یک شخص بدصدا مدام و هرروز برای گردان اذان می زند؛ متوجّه می‌شود که شخصیّتی به نام فریبرز که در طول داستان نشان داده از هر فرصتی برای آزار و شیطنت با امام‌جماعت استفاده می‌کند به مصطفی بدصدا گفته اذان بگوید:

«مدتی بعد صبح و ظهر و شب صدای رعب‌آور اذان آقای شیپور قورت داده قطع نشد! پس از پرس‌وجو و بررسی‌های مخفیانه فهمیدم که فریبرز به او گفته که حاج‌آقا از اذان گفتنت خیلی خوشش آمده و به من سپرده به شما بگویم که باید مؤذن همیشگی گردان باشید!» (امیریان، ۱۴۰۱ : ۲۰۵)

شخصیّت مش‌رجب که در مجموعه داستان‌های کوتاه صحرایی حضور پررنگی دارد. ویژگی‌هایی مثل «حاضرجوابی، صبر و حوصله» بذله‌گویی این شخصیّت را پررنگ‌تر کرده است. او در مسئولیت خود که تدارکات گردان را مدیریت می‌کند، بسیار اهل رعایت است و صرفه‌جویی بسیار زیادی دارد. ارتباط او با سایر شخصیّت‌های داستان، موقعیّت‌های خنده‌داری ایجاد کرده است. در داستان ندارکات، از کتاب سنگر علاف‌ها، وقتی بمب شیمیایی می‌زنند او ماسک خود را تا مدت‌ها حفظ می‌کند تا اینکه قندعلی به او کنایه می‌زند تا ماسکش را بردارد اما او بلافاصله ویژگی‌های بمب را به قندعلی نسبت می‌دهد:

«مشتی مواظب باش، گاز سیانور، نه بو داره، نه رنگ، نه خاصیت...! سه تا نفس خلاص...! مش‌رجب هم لب می‌گزد و می‌گوید نه رنگ، نه بو، نه خاصیت، قندعلی، این نشونی خودته!» (صحرایی، ۱۳۹۸: ۹۰).

گروه سنّی

در شخصیّت‌پردازی، رفتار احمقانه و گاه کودکانهٔ پیرها، ظرفیت‌های بسیاری برای طنز موقعیّت دارد. از این رو، شخصیّت‌های پیر، غالباً رفتار طنزآلودی دارند و یا در موقعیّت‌های مختلف، عکس‌العمل‌های نابجا از آنان سر می‌زند(معینی،۱۳۹۱: ۸۶)؛ یا این‌که نوجوانان یا کودکان داستان، برخلاف شخصیّت‌های بزرگسال یا پیر، رفتاری از خود بروز می‌دهند که نشان از بلوغ و پختگی آنها دارد.

در داستان «*می‌روم حلیم بخرم*»، راوی داستان به دلیل مخالفت خانواده با حضور فرزند نوجوانشان در جبهه، صحنهٔ به جبهه رفتن خود را با تعابیر طنزآمیز و خنده‌دار توصیف می‌کند. راوی علاقهٔ مردم برای دفاع از میهن و حضور در جبهه را یک ارزش دوران دفاع مقدس تلقی می‌کند که همه حتّی نوجونان کم سنّ و سال هم علاقه به رفتن دارند؛ با وجود اینکه خانوده‌هایشان مخالف هستند:

«روزی که قرار بود اعزام شویم، صبح زود به برادر کوچکم گفتم می‌روم حلیم بخرم و زودی برمی‌گردم. قابلمه را دم گذاشتم و رفتم که رفتم. درست سه ماه بعد از جبهه برگشتم. سر راه از حلیم‌فروشی یک کاسه حلیم خریدم و رفتم طرف خانه. برادر کوچکم در را باز کرد و وقتی من را دید سر برگرداند و گفت نورعلی بیا که احمد آمده، با شنیدن اسم نورعلی چنان فرار کردم که کفشم در خانه جا ماند!» (امیریان، ۱۴۰۰ : ۱۰).

در داستان «*رجب زنجیرباف*» صحرایی داستانی از یک روز کوه‌پیمایی گردان دارعلی ارائه می‌دهد که در طی پیمایش در کوه فرمانده گردان دستورهای عجیب می‌دهد که هرکسی فانوسقه نفر جلویی را بگیرد و به مش‌رجب فرمان می‌دهد

که بخواند او هم از فرصت استفاده می‌کند و با توجه به اینکه مسن و سالخورده است رفتاری برخلاف سن خود انجام می‌دهد و شعر رجب زنجیرباف می‌خواند و همه یکصدا همراهی می‌کنند:

«رجب زنجیرباف! بعله! زنجیر منو بافتی؟! بعله! پشت کوه انداختی؟! بعله! رجب اومده! چی‌چی آورده؟ گشنگی و تشنگی... بخور و بیا! با صدای چی؟! توپ...توپ» (صحرایی، ۱۰۷:۱۳۹۹)

پیرنگ

پیرنگ، شبکهٔ استدلالی داستان را تشکیل می‌دهـد. پیرنگ الگوی حادثهٔ داستان است و با منطق، رویدادها و حوادث را به هم پیوند می‌زند. کاربرد طنز در یک اثر ادبی به این معنا است که شگردهای طنزآفرین وارد قسمت‌های پیرنگ اثر شود. پیرنگ اثر، بیشتر از هر عاملی می‌تواند نمایانگر طنز موقعیّت باشد. زیرا طنز موقعیّت عموماً در زیرساخت اثر پنهان است. از این رو، «شناخت نسبت کلام با بافت موقعیّتش در تحلیل طنز، اهمیت شایانی دارد» (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۹۱). شگردهای دو نویسنده مورد بحث ما در به وجود آوردن طنز موقعیّت در بستر داستان‌های کوتاه به چند صورت نمود پیدا می‌کند که عبارت‌اند از:

وارونگی ارزش‌ها

بااهمیت نشان دادنِ رفتار، شیء یـا موقعیّتی که از اهمیت چندانی برخوردار نیست و بی‌ارزش نشان‌دادن امور مهم از دیدگاه شخصیت‌های داستان می‌تواند اساس شکل‌گیری طنز باشد. درواقع، در هنگام روایت داستان، گاهی مسائل بی‌اهمیتی پـیش می‌آید که به‌تدریج، تبدیل به موضوع و مسألهٔ اصلی داستان می‌شود. از این‌رو، هر میزان که داستان، فضای تراژیک و جدّی‌تری داشته باشد و یک‌باره روند داستان تغییر کند و موضوعاتی بی‌ربط حاکم شود، موقعیّت‌های طنزآمیز آفریده می‌شود. در نتیجه، پیرنگ داستان به هم می‌ریزد (معینی، ۱۳۹۱: ۲۶).

در داستان «سنگر علاف‌ها» ابتدا فرمانده گردان دارعلی می‌خواهد که یکی از اعضای سیگاری گردان را ترک بدهد برای او سیگار را قدغن می‌کند اما در اولین عملیات وقتی متوجّه می‌شود که او با خود چند بسته سیگار دارد و برای بعد از عملیات برنامه‌ریزی کرده‌است. سیگار را بعد از هر عملیاتی آزاد می‌کند:

«سکوت کرد. از جیب بلوز خاکی‌رنگی ده دوازده سیگار مارک شیراز درآورد. سرپایین، باحوصله پیچاند لای نایلون نازک پلاستیکی و بادقت دورشان نخ پیچید و چهاربسته چند نخی که شدند داخل جیبش گذاشت. گفتم چیکار می‌کنی؟ گفت من تن به ترک سیگار نمیدم حالو چی میگی داچی دارعلی. فکری کردم و گفتم یه تبصره اضافه کنم: ترک سیگار، ترک بعد از حمله.» (صحرایی، ۱۴۰۰: ۷۹).

چرخش ناگهانی رخدادها

اساس نوشته یا اثر طنزآمیز، برآورده نشـدن انتظار مخاطب و یا خود شخصیّت داستان است. چرخش ناگهانی در یک اثر موجب تغییر پیرنگ آن می‌شود. به عبارت ساده‌تر «هر صحنه‌ای که شما در داستان ایجاد می‌کنید، تـوقّعی در خواننده به وجود می‌آورد. به‌علاوه، همهٔ صحنه‌های طنزآمیز شما هنگامی قوی‌تر می‌شود کـه چرخش ناگهانی و برخلاف توقع خواننده در آنها ایجاد کنید؛ به طوری که خواننده بـر اثر این ضربهٔ غافلگیرکننده، از تعجّب بخندد» (سلیمانی،۱۳۹۱: ۹۷).

در داستان «*سیر شکم*»، مدتی است که مسئول تدارکات گردان متوجّه می‌شود که به سنگر تدارکات دست‌برد زده می‌شود، او سه نفر از جمله راوی داستان را متهم به دزدی می‌کند که عاقبت راوی داستان با کشیک دادن متوجّه می‌شود که یکی از نیروهای عراقی که سرگردان شده این کار را انجام می‌دهد. ایجاد تعلیق در داستان تا لحظه‌ای که ناگهان سرباز عراقی سر از سنگر تدارکات بیرون می‌آورد، سبب خنده می‌شود:

«بعد یک تیر هوایی شلیک کردم. یک دفعه یکی از تو سنگر به عربی تته پته کرد:« الامان، الامان، الدخیل الخمینی، الدخیل الاسلام!» بعد یک عراقی با یک بغل کمپوت و نان آمد بیرون. پدرنامرد تو دهنش یک عالمه پسته و تخمه تپانده بود.» (امیریان، ۱۴۰۱ : ۲۵)

در داستان «*غوّاص لاک‌پشتی*»، صحرایی در یک داستان نیم‌صفحه‌ای از این شگرد برای ایجاد غافلگیری در مخاطب استفاده می‌کند که موجب خنده می‌شود. غواصی که تصور می‌کند لاک‌پشتی که در زیر آب نفس می‌کشد دشمن است. بنابراین ترس بر او غلبه کرده و برای نابودی آن ضامن نارنجک را می‌کشد و در آخرین لحظه متوجّه اشتباه خود می‌شود:

«توی فکر غواص دشمن هستم که از توی آب صدای فیس‌فیس تنفس می‌شنوم. آب جلو سنگر بهم می‌خورد و حباب و آب قلپ قلپ بالا می‌آید. خیس عرق می‌شوم و خون توی رگم خشک می‌شود. نارنجک آماده می‌کنم برای پرتاب. کله سیاهی از داخل آب بیرون می‌آید می‌خواهم نارنجک را پرت کنم لاک پشتی غول‌پیکر از آب بیرون می‌آید...» (صحرایی، ۱۳۹۸: ۷۴).

توالی منطقی امری غیرمنطقی

با عبور از منطق، مخاطب بدون اینکه احساس کند قضیه کمی یا خیلی وحشتناک است، می‌خندد. گاهی شخصیّت‌های داستان، امری غیرمعقول را که از اساس ایراد دارد، به شکلی جدی و منطقی پیگیری می‌کنند. در این حالت، اصرار مذبوحانهٔ شخصیّت‌ها بر پیگیری امری اشتباه مبنای رفتارها، اتفاقات و مکالمات را تشکیل می‌دهد و موقعیّت طنزآمیز را خلق می‌کند.

امیریان در داستان «دیو هفت سر»، داستانی از رزمنده‌ای تعریف می‌کند که در جبهه وقتی با دوربینش زوم می‌کند آفتاب‌پرستی را به شکل اژدها تصور می‌کند اینقدر برای همرزمانش با قاطعیت ماجرا را تعریف می‌کند و اصرار می‌کند که فرمانده دستور پیگیری می‌دهد تا عاقبت ماجرا روشن شود:

«مجتبی فریاد زد که کجا می‌روید؟ همه‌تان را می‌خورد. فرمانده و یاسر و تقی رفتند. بچه‌ها دلواپس و ترسیده یک نگاه به مجتبی داشتند و یک نگاه به بیرون که چه می‌شود...» (امیریان، ۱۴۰۰: ۹۶).

در داستان «جن»، صحرایی می‌کوشد امر غیرمنطقی را تا لحظه انتهایی داستان پی بگیرد تا درنهایت از داستان گره‌گشایی کند. دارعلی با همدستی یکی همرزم خود سعی می‌کند یکی از رزمندگان را بترساند. او هروقت می‌گوید جیرجیرک، دارعلی صدای جیرجیرک در می‌آورد که با عث ترس رزمنده شده و فرار می‌کند:

« – گوش کن دوباره می‌زنه!

سریع صدای جیرجیرک در می‌آورم .

پناه بر خدا، جلیل جیرجیرک گوش به حرفت داد؟ بذار ببینم، جیرجیرک، حالا دوتا پشت سرهم بزن!

دوباره صدای جیرجیرک در می‌آورم.

حالا خسته می‌شوم از تاریکی هل می‌خورم بیرون و داد می‌زنم:«پدرم رو درآوردین! جیرجیرک سه تا بزن بلبلی بزن...عباس و جلیل عین گلوله چنان پا به فرار می‌گذارند که پاشنه پایشان پس کله‌شان می‌خورند» (صحرایی، ۱۳۹۸: ۴۲).

ناسازگاری رفتار با موقعیّت

گاه رفتار شخصیّت‌ها با موقعیّتی که در آن قرارگرفته‌اند ترکیبی متناقض می‌سازد؛ زیرا اغلب رفتاری احمقانه از شخصیّتی یا سر می‌زند، در نتیجه مخاطب در حالتی بین ترس و خنده‌گیر می‌کند. این موقعیّت‌ها طنزآمیزند.

در داستان «ترکش‌های بی‌حیا»، نویسنده شخصی را توصیف می‌کند که وقتی خمپاره به اطراف او اصابت می‌کند اطرافیانش چون می‌بینند که لباسش خیس شده، به او پوزخند می‌زنند که خودش را خیس کرده است:

«در این احوالات، فرمانده‌مان به شانه‌ام زد و زیر گوشم گفت: چی‌شده أخوی، خیلی ترسیدی؟ لبخندزنان برگشتم و گفتم نه حاجی، درد که چیزی نیست ازش بترسم! پوزخندزنان سر تکان داد و گفت: کدام درد؟ چرا خودت را خیس کردی؟» (امیریان، ۱۴۰۱ : ۱۲)

در داستان «قایم موشک بازی»، صحرایی از همین شگرد برای ایجاد موقعیّت طنز استفاده می‌کند. مراد که از اعضای گردان دارعلی است. بعد از انفجار مهیبی که کنار او رخ می‌دهد. موجی می‌شود و رفتارهای عجیبی از خود نشان می‌دهد. او می‌خواهد از روی خاکریز، خطر نزدیکی دشمن را به نیروهای خودی هشدار بدهد. چون موجی است رفتارهای خنده‌داری می‌کند تا در انتهای داستان فرمانده متوجّه رفتارهای ناسازگار او در آن موقعیّت خطرناک می‌شود و گردان را نجات می‌دهد:

«از نو همان آش و همان کاسه! نشان دادن جلو خاکریز و کرکر خندیدن. مطمئن شدم موج خورده. عین خول و چل‌ها خندید و جلو پنج‌ضلعی شلمچه و دریاچه‌ماهی را نشان داد. دل تو دلم نبود و هرآن ممکن بود تیری تنم را سوراخ کند. سرم را چرخاندم یکهو خشکم زد. تعداد زیادی کماندوی بعثی با لباس عراقی با لباس مخلوط از سبز لجنی و اَرده‌ای سینه‌خیز و آرام آرام داشتند به سمت خاکریز دفاعی‌مان پیش می‌آمدند تازه فهمیدم مرد بیچاره با دیدن تکاورهای دشمن در اوج موج‌گرفتگی به تصور قایم موشک بازی ما با دشمن قصد داشته بچه‌ها را متوجّه حمله آن‌ها بکند.» (صحرایی، ۱۴۰۰: ۵۵).

حرکات مضحک

برای خنداندن، همیشه به کلام نیاز نیست. گاهی حرکات غلوشده، اغراق در حرکت، شکلک درآوردن، دهن‌کجی و دیگر تحرک‌های مشابه، بهترین سازوکارهای خلق کمدی موقعیّت است (محمدیان، ۱۳۸۷ :۴۲). اساس طنز موقعیّت بر مبنای حرکات و رفتارهای متناقض، اغراق‌آمیز و دور از انتظار است. حرکت و رفتار مضحک ارتباط نزدیکی به نوع شخصیّت‌پردازی و با آن مرزهای مشترک دارد. هر قدر شخصیّت متناقض‌تر و مضحک‌تر باشد، بالطبع حرکات، عادت‌ها و رفتارهای خنده‌دارتری را به وجود می‌آورد.

در داستان حوری وقتی مجروح جنگی که موجی شده بود، در بیمارستان به هوش می‌آید و پرستار را آمپول‌بدست می‌بیند اول او را مسخره می‌کند و به حوری زشت تشبیه می‌کند. در این حالت پرستار هم سرنگ را بی‌هوا به بدن مجروح تزریق می‌کند:

«تو حوری هستی؟...پس چرا اینقدر زشتی؟ پرستار ترش کرد و سوزن سرنگ را بی هوا در باسن مبارک مجروح فرو کرد و نعرهٔ جانانه مجروح در بیمارستان پیچید.» (امیریان، ۱۴۰۰ : ۱۰۴)

در داستان «دالی موشه»، حرکات مضحک باعث طنز داستان شده است. به اصرار دوستان و همرزمان، قندعلی باید امام‌جماعت شود. او که ابتدا از قبول این کار امتناع می‌کند در نهایت او از اصرار دوستان قانع می‌شود. بعد از اینکه همه به امامت او به نماز می‌ایستند و اقتدا می‌کنند. او با حرکتی مضحک صورت نماز را بهم می‌زند تا کسی به قندعلی اقتدا نکند:

«با مکث بسم‌الله می‌گویم. دو کف دست را روی زانو می‌گذارم. رکوع می‌روم و از بین پاهایم مکث می‌کنم و به عقب نگاه می‌اندازم. تا با مش‌رجب و بقیه که پشت سرم به رکوع رفته‌اند چشم‌درچشم می‌شوم آنگاه سر و ابرو تکان می‌دهم و می‌گویم:« دالی موشه...دالی موشه!» (صحرایی، ۱۳۹۸: ۲۷).

تکرار یک کنش

عادت و تکرار متناوب برخی کنش‌های فیزیکی یا برخی رفتارها می‌تواند مخاطب را به خنده بیندازد. آنچه در این موارد خندهٔ مخاطب را فراهم می‌سازد، حاصل مقایسه‌ای است که ناخودآگاه میان کارکردهای اندام انسانی و قسمت‌های مختلف ماشین در ذهن صورت می‌گیرد که نتیجهٔ هبوط انسان از مراتب واقعی خود و تبدیل شدنش به ابزار مکانیکی است. در چنین حالت‌هایی، احساسی که به تماشاگر مستولی می‌شود، این است که انسان کمدی را مقهور سیطرهٔ ماشینیسمی بداند که تلاش‌های ناگزیر و حالا به عادت تبدیل شده‌اش او را به جایی نمی‌برد (روانجو،۱۳۸۷ : ۲۸).

در داستان «بابات کو»، امیریان از این شگرد برای طراحی یک فضای خنده‌دار در کل داستان استفاده می‌کند. قاسم که شخصیّت محوری داستان است خبر شهادت همرزمان را بدون مقدمه و حتی به زبان طنز به خانواده‌ها منتقل می‌کند. تکرار این کنش سبب خنده در مخاطب می‌شود. غافل از این که این بار خبر شهادت را خودش باید به خانواده‌اش بدهد:

«اول می‌روم پسرش را صدا می‌زنم بعد خیلی صمیمانه می‌گویم: ماشاءالله به این هیکل به این درشتی! درست به بابای خدا بیامرزت رفتی!..آهان فهمیدم بهش می‌گویم ببخشید تو همسایه‌ها کسی را دارید که باباش شهید شده باشد؟ اگر گفت نه! می گویم: پس خوب شد شما رکورددار محله شدید چون بابات شهید شده! یا نه! می گویم شما فرزند فلان شهید نیستید؟ این هم خوب نیست. بهش می‌گویم هیچی نترسی‌ها یک ترکش ریز کیلویی خورد به گردن بابات و چهار پنج کیلویی از گردن به بالاش را برد» (امیریان، ۱۴۰۰ : ۱۱۶).

در داستان «قاطر غنیمتی»، نویسنده با تکرار یک کنش از شخصیّت‌های داستان موقعیّت طنزآمیز به وجود آورده است. شخصیّتی به نام شاپور نام خود را با پیستولهٔ رنگ به در و دیوار منطقه‌ای که از دشمن تصرف شده حتی روی قاطری که در منطقه باقی مانده است. تکرار این کنش در طول داستان به طنز داستان کمک کرده است. تا جایی که شخصیّت اول داستان هرچه تلاش می‌کند نام خود را در منطقه تصرف شده بنویسد جای خالی پیدا نمی‌کند:

«به سمت ماشین نفربر ایفای دشمن رفتم که چهار چرخش ترکیده بود. دورش چرخیدم؛ همان آش و همان کاسه! شاپورجان...پیستولهٔ رنگ آبی را تکان دادم و آرام نزدیک قاطر شدم. با احتیاط که دورش زدم، هر جای تن سقط شده‌اش نگاه کردم، کلمه شاپورجان قرمز تو ذوق می‌زد.» (صحرایی، ۱۴۰۰: ۲۴).

تعبیر طنزآمیز از صحنه با استفاده از زمان و مکان‌های عجیب و ناجور

در توضیح علّت نامگذاری این خُرده‌شگرد، می‌توان گفت که گاهی نویسنده برای آن که صحنهٔ روایت در ذهن خواننده مجسم و نمایان شود، تعبیر خودش را از زمان و مکانِ داستان با بیانی طنزگونه ابراز می‌کند. هدف از «تعبیر طنزآمیز از صحنه» آن است که خواننده بـه ژرفای موضوع دست پیدا کند. درواقع، راوی سعی می‌کند محتوایی را که بیان مستقیم و آشکارش تأثیر زیادی ندارد، با عبارات تصویری و تشبیهی و خنده‌دار به مخاطب القا کند.

در داستان «پل قاطرمرده»، امیریان صحنه تردد راوی و همسنگرش را از پل معلق عبور در پرده‌ای از طنز توصیف می‌کند که خود این صحنهٔ بسیار خنده‌دار و موجب ایجاد فضای طنزآلود می‌شود:

«من و فاضل و پل فرسوده هم مثل منارجنبان افتادیم به لرزیدن. من و فاضل جیغ می‌کشیدیم و دو دستی طناب دیوار پل را گرفته‌بودیم. ناگهان قاطر سکته کرد و جابه‌جا مرد و با کله از پل پرت شد پایین! حالا من و فاضل انگار سوار تاب

شده باشیم همراه پل عقب می‌رفتیم و جلو می‌آمدیم و با آخرین توان جیغ کشیدیم و خدا را صدا می‌زدیم!» (امیریان، ۱۴۰۰ : ۱۰۴).

در داستان «داوود فسقلی» او که تعداد زیادی از بعثی‌ها را اسیر کرده بود، با تویوتا آن‌ها را می‌خواست به خرمشهر برساند. لحظه سوار شدن اسرا در تویوتا و توصیف‌های صحرایی از این صحنه خنده‌آور است و موقعیّت طنزآلودی ساخته‌است. علاوه بر آن شعار دادن اسرا برا علیه صدام هم موقعیّت طنزآلودی در این داستان ایجاد کرده است:

«گرد و غبار که خوابید به طرف ماشین رفتم. وای خدا جلوی تویوتا روی صندلی راننده هم نشسته بودند. در سمت راست را باز کردم دو نفرشان پایین افتادند تا جایم خالی شد. یکی را کنارم نشاندم و دیگری توی رکاب ایستاد. غلط نکنم رکورد بیشترین سرنشین در کابین جلو ماشین تویوتا را شکسته بودیم. با خودم شش نفر جلو بودیم. استارت زدم. دنده گم شده بود و دو سه پای اضافی کنار پدال‌ها بود. با هزار مکافات توانستم فرمان را بچرخانم و به سمت خرمشهر برگردم» (صحرایی، ۱۴۰۰: ۴۵).

در بررسی کلّی مؤلّفه‌های طنز موقعیّت در داستان‌های کوتاه امیریان و صحرایی و با توجّه به جدول نخست آشکار شد که:

- ✓ صحرایی بیشترین بسامد را در شگردهای شخصیت‌پردازی و صحنه دارد.
- ✓ امیریان بیشترین بسامد را در صحنه و پیرنگ دارد.

این امر نشان می‌دهد که صحرایی در تولید طنز موقعیت، بر شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها تأکید بیشتری دارد. در مقابل، امیریان، ساخت موقعیت طنزآمیز از طریق صحنه‌پردازی و پیرنگ را در اولویت قرار می‌دهد.

همچنین در تحلیل شگرد «شخصیت‌پردازی» می‌توان گفت بسامد کاربست این مؤلفه در داستان‌های کوتاه صحرایی از امیریان بیشتر است که نشان‌دهندهٔ نقش محوری شخصیت‌ها در طنز موقعیت آثار صحرایی است.

از سوی دیگر، در تحلیل خرده‌شگردها «توصیف ظاهری شخصیت‌ها» در آثار مورد بررسی صحرایی بیش از امیریان است؛ این امر نشان می‌دهد صحرایی از ظاهر فیزیکی به‌عنوان ابزاری مستقیم برای تولید طنز استفاده می‌کند.

جدول ۱. بسامد کاربست شگردها و خرده‌شگردهای طنز موقعیّت در داستان‌های مورد بحث

شگرد	بسامد در آثار صحرایی	بسامد در آثار امیریان	خرده‌شگرد	بسامد در آثار صحرایی	بسامد در آثار امیریان
شخصیّت‌پردازی	۱۴	۱۰	توصیف ظاهری شخصیّت‌ها	۶	۴
			شغل شخصیّت‌ها	۱	۲
			گروه سنی	۱	۱
			شبکهٔ ارتباطی میان شخصیّت‌ها	۶	۳
پیرنگ	۱۰	۱۱	وارونگی ارزش‌ها	۲	۳
			چرخش ناگهانی رخدادها	۷	۵
			توالی منطقی امری غیرمنطقی	۱	۱
			غافلگیری	۲	۲
			ناسازگاری رفتار با موقعیّت	۷	۵
			ناسازگاری رفتار با شخصیّت	۳	۶
کنش یا رفتار	۶	۷	حرکات مضحک	۵	۳
			تکرار یک کنش	۱	۴
			رفتار مشابه شخصیّت‌ها در صحنه	۰	۰
صحنه	۱۲	۱۶	استفاده از زمان و مکان‌های طنزآمیز	۲	۶
			تناقض زمان و مکان با رفتار	۲	۶

تعبیر طنزآمیز از صحنه	۸	۴

کاربست «شبکهٔ ارتباطی میان شخصیت‌ها» در داستان‌های کوتاه صحرایی دو برابر آثار مورد بررسی امیریان است که بیانگر تمرکز صحرایی بر طنز حاصل از «تعاملات اجتماعی» است. در مقابل، «شغل شخصیت‌ها» در داستان‌های کوتاه امیریان نسبت به آثار صحرایی نقش پررنگ‌تری دارد که می‌تواند حاکی از نگاه انتقادی–اجتماعی امیریان به موقعیت‌های شغلی باشد.

در تحلیل شگرد «پیرنگ» بسامد آن در آثار امیریان اندکی بیش از صحرایی است، اما تفاوت‌ها در خردشگردها معنادارتر است؛ چنان‌که:

✓ چرخش ناگهانی رخدادها در آثار مورد بررسی صحرایی بیشتر از امیریان است؛ این امر نشان‌دهندهٔ گرایش صحرایی به طنز مبتنی بر شوک روایی است.

✓ ناسازگاری رفتار با شخصیت، در داستان‌های کوتاه امیریان نسبت به آثار صحرایی برجسته‌تر است که نشان می‌دهد امیریان از تضاد درونی شخصیت‌ها برای خلق طنز بهره می‌برد.

✓ وارونگی ارزش‌ها در آثار امیریان بیش از صحرایی است و به جهت‌گیری انتقادی و هنجارشکنانهٔ طنز او اشاره دارد.

✓ خردشگردهای «غافلگیری» و «توالی منطقی امر غیرمنطقی» در آثار مورد بررسی هر دو نویسنده بسامدی برابر دارند که نشان از اشتراک روایی در این حوزه دارد.

همچنین در تحلیل شگرد «کنش یا رفتار» که بسامد آن در آثار امیریان اندکی بیش از آثار صحرایی است؛ می‌توان گفت:

✓ کاربست حرکات مضحک در آثار صحرایی بیش از امیریان دیده می‌شود که مؤید گرایش صحرایی به طنز عینی است.

✓ در مقابل، تکرار یک کنش در آثار امیریان نسبت به صحرایی برجسته‌تر است؛ این امر نشان‌دهندهٔ بهره‌گیری امیریان از طنز مبتنی بر تکرار و فرسایش موقعیت است.

✓ رفتار مشابه شخصیت‌ها در صحنه در آثار هر دو نویسنده صفر است که نشان می‌دهد طنز موقعیت آن‌ها بیشتر بر تفاوت و تضاد کنش‌ها استوار است تا همسانی رفتارها.

از سوی دیگر، در تحلیل شگرد «صحنه» می‌توان گفت استفاده از این شگرد در آثار مورد بررسی امیریان نسبت به صحرایی بسامد بالاتری دارد که بیانگر اهمیت بستر مکانی ـ زمانی در طنز موقعیت امیریان است.

در تحلیل خردشگردها نیز می‌توان گفت:

✓ استفاده از زمان و مکان‌های طنزآمیز و تناقض زمان و مکان با رفتاردر آثار مورد بررسی امیریان به‌مراتب بیش از صحرایی است؛ این نشان می‌دهد امیریان طنز را از طریق ناسازگاری میان فضا و کنش خلق می‌کند.

✓ در مقابل، تعبیر طنزآمیز از صحنه در آثار صحرایی دو برابر امیریان است که نشان‌دهندهٔ نقش زبان توصیفی و نگاه طنزپرداز در روایت صحرایی است.

در جمع‌بندی نهایی، صحرایی در طنز موقعیت بیشتر بر «شخصیت‌پردازی، تعاملات اجتماعی و حرکات عینی» تکیه دارد و طنز او اغلب بر شخصیت و روایت زبانی تأکید دارد؛ ولی امیریان طنز موقعیت را عمدتاً از طریق «پیرنگ، صحنه‌پردازی و تضادهای رفتاری ـ موقعیتی» می‌آفریند و نگاه او ساختاری‌تر و موقعیت‌محورتر است. این تفاوت‌ها

نشان‌دهندهٔ دو رویکرد متمایز در آفرینش طنز موقعیت در داستان‌های کوتاه این دو نویسنده است؛ چنان‌که می‌توان گفت طنز صحرایی «شخصیت‌محور و توصیفی» و طنز امیریان «ساختارمحور و موقعیت‌ساز» است.

نتیجه‌گیری

یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو نویسنده از مجموعه‌ای مشترک از شگردها و خردشگردهای طنز موقعیت بهره برده‌اند، اما تفاوت معناداری در میزان بسامد، نحوهٔ کاربست و کارکرد این مؤلفه‌ها مشاهده می‌شود که می‌توان آن‌ها را به‌عنوان شاخص‌های سبکی متمایز هر یک در نظر گرفت.

در یک جمع‌بندی کلّی و به عنوان خلاصهٔ بحث و تحلیل و بر اساس داده‌هایی که از جدول ۱ در فصل پیش از بسامد شگردها و خردشگردهای طنز موقعیت در آثار صحرایی و امیریان به دست آمد، می‌توان نتیجه‌گیری علمی و دقیق زیر را ارائه داد:

تفاوت در کانون طنزپردازی

در آثار صحرایی، طنز بیشتر حول محور «شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها» شکل گرفته است؛ یعنی طنز او از درون انسان‌ها، ویژگی‌های ظاهری، شغل، سن و به‌ویژه شبکه‌های ارتباطی نشأت گرفته است.

در آثار امیریان، منبع اصلی طنز بیشتر «صحنه‌ها و بستر روایی» است؛ یعنی او بر استفاده از «تناقض زمان و مکان، استفاده از فضاهای طنزآمیز و تکرار کنش‌ها» توجّه بیشتری نشان داده است.

در ارتباط با پیرنگ

هر دو نویسنده در بخش «پیرنگ» بسامد تقریباً مشابهی دارند، اما تفاوت در خردشگردها نشان می‌دهد که صحرایی بیشتر بر «چرخش ناگهانی رخدادها» و «ناسازگاری رفتار با موقعیت» تأکید دارد؛ ولی امیریان بیشتر بر «ناسازگاری رفتار با شخصیت» متمرکز است.

این تفاوت نشان می‌دهد صحرایی تمایل دارد طنز را از طریق «حادثه‌ها و موقعیت‌های غیرمنتظره» خلق کند، در حالی که امیریان بیشتر به «تناقضات روان‌شناختی و درونی شخصیت‌ها» توجّه دارد.

از نظر زیبایی‌شناختی طنز

صحرایی با استفاده از خردشگردهایی مانند «حرکات مضحک» و «تعبیر طنزآمیز از صحنه» بیشتر به سمت طنزی «پویا، زنده و نزدیک به کمدی رفتاری: گرایش دارد. در حالی‌که امیریان با اتّکا به «تناقض زمان و مکان با رفتار» و «تکرار کنش‌ها» به طنزی «نمایشی و مبتنی بر تضادهای ساختاری» نزدیک می‌شود.

همچنین در این پژوهش با تحلیل و بررسی مقایسه‌ای آثار داوود امیریان و اکبر صحرایی با تأکید بر نظریه موقعیّت طنز سعی شده به این سوالات پاسخ داده شود: براساس نظریه طنز موقعیّت، امیریان و صحرایی با چه ابزاری موقعیّت طنزآمیز را در داستان‌های کوتاه خود ایجاد کرده‌اند؟

چنان‌که پیشتر اشاره شد؛ با توجه به جدول ۱، امیریان نسبت به صحرایی در صحنه‌پردازی که از مؤلفه‌های مهم خلق یک داستان است؛ حتی در داستان کوتاه که مجال صحنه پردازی کمتر است به خوبی عمل کند؛ اما بر اساس بسامد خردشگردها اکبر صحرایی تنها در مؤلفه شخصیت پردازی توفیق یافته است. چنانکه در آثار او هم می‌بینیم او بیشتر در پی خلق داستان برای مخاطب کودک و نوجوان است و تصویرسازی‌های کتاب هم گواه این مدّعاست و او برای مخاطب جوان و بزرگسال ننوشته است به همین دلیل شخصیت‌های داستانی را برای این گروه سنی –بیش از امیریان – ساخته و پرداخته است.

پرسش دوم آن که کدام یک از مؤلفه‌های طنز موقعیّت در داستان‌های کوتاه نویسندگان مورد نظر با بسامد بیشتری نمود یافته‌اند؛ به طوری که بتوان آن را از جمله شاخص‌های سبکی هر یک از این نویسندگان در نظرگرفت؟

در پاسخ می‌توان گفت در استفاده از شگردهای ناظر به صحنه‌پردازی مانند: استفاده از زمان و مکان‌های طنزآمیز، تناقض زمان و مکان با رفتار، تعبیر طنزآمیز از صحنه، امیریان بیشترین بهره را برده است. او در اندک مجالی که برای خلق یک داستان کوتاه دارد به گونه‌ای صحنه داستان را می‌آفریند که مخاطب به راحتی می‌تواند همزاد پنداری کند و تصویرسازی ذهنی داشته باشد؛ اما اکبر صحرایی از شگرد شخصیت‌پردازی بیشترین استفاده را داشته تا بتواند برای مخاطب کم‌سنّ خود شخصیت‌هایی را بسازد که در هر موقعیتی که قرار بگیرند باعث ایجاد موقعیت طنز و مطایبه شوند. صحرایی کوشیده تا با پردازش شخصیت‌های ثابت داستان‌های خود به خصوص شخصیت ویژه‌ای مانند دارعلی – که مجموعه کتاب‌های دار و دسته دارعلی حول محور این شخصیت شکل گرفته– در موقعیت‌های مختلف صحنه جنگ قرار دهد و واکنش خنده‌آور او و بقیه همرزمانش را در فرصت‌های گوناگون به مخاطب نشان دهد.

در نهایت، در آخرین پرسش به دنبال پاسخ به این سوال بودیم که هر دو نویسنده در داستان‌های کوتاه با بهره‌گیری از موقعیّت‌های طنز، در پی دستیابی به چه اهدافی هستند؟

با تحلیل و بررسی موقعیّت طنز در داستان‌های کوتاه این دو نویسنده به نظر می‌رسد انتخاب این قالب برای داستان‌نویسی با چند هدف دنبال شده؛ ابتدا با انتخاب قالب طنز، روایت‌های دوران هشت سالهٔ دفاع مقدس برای مخاطب کودک و نوجوان خواندنی می‌شود و با توجّه به فضای غالب این آثار، نویسندگان در پی آن هستند تا مخاطب کم سن خود را با داستان‌های دفاع مقدس آشنا کنند. آشنایی کودکان و نوجوانان با ادبیات دفاع مقدس آن هم به زبان طنز باعث ایجاد رغبت و استقبال نوجوانان به خواندن این آثار می‌گردد. پس قدم اول برای آشنایی این گروه از مخاطبین می‌تواند روایت داستان در قالب طنز باشد که خشونت جنگ را برای این گروه سنّی تلطیف کند. دوم بازگو کردن ضعف‌ها و کاستی‌ها در دوران جنگ به زبان طنز، نوعی از انتقاد اجتماعی از آن دوران است که می‌خواهد آثار مخرّب جنگ تحمیلی را در نسل‌های بعد از جنگ هم نشان دهد. سوم رجوع به این نوع داستان‌ها که می‌تواند درون‌مایه واقعی هم داشته باشد؛ برای رزمندگان و یادگاران دفاع مقدس یادآور دوران تلخ و شیرین جنگ است. پس نویسندگان با این اهداف در پی خلق داستان طنزگونه از دوران هشت ساله دفاع مقدس هستند.

در مجموع، می‌توان نتیجه گرفت که طنز موقعیت در آثار صحرایی «شخصیت‌محور، توصیفی و مبتنی بر روابط انسانی» است، در حالی که در آثار امیریان «ساختارمحور، موقعیت‌ساز و متکی بر تضادهای روایی و صحنه‌ای» جلوه می‌کند. این تفاوت رویکرد، افزون بر تبیین سبک طنز هر یک از نویسندگان، نشان‌دهندهٔ ظرفیت بالای نظریهٔ طنز موقعیت در تحلیل تطبیقی داستان‌های کوتاه معاصر فارسی است.

حامی مالی

این اثر حامی مالی نداشته است.

سهم نویسندگان در پژوهش

تمامی مراحل توسط نویسندگان نگارش و تحلیل شده است و سهم برابر دارند.

تضاد منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که هیچ تضاد منافعی در رابطه با نویسندگی و یا انتشار این مقاله ندارند.

تقدیر و تشکر

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از تمامی افرادی که در انجام این پژوهش یاری‌رسان بودند، به‌ویژه آنانی که در ارزیابی و ارتقای کیفیت مقاله نقش مؤثری داشتند، ابراز می‌دارند.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۱). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.

اصلانی، محمد رضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: نشر کاروان.

امیریان، داوود. (۱۴۰۰). *خمپاره‌های فاسد*. تهران: نشر سوره مهر.

امیریان، داوود. (۱۴۰۰). *فرزندان ایرانیم*. تهران: نشر سوره مهر.

امیریان، داوود. (۱۴۰۰). *ترکش ولگرد*. تهران: نشر سوره مهر.

امیریان، داوود. (۱۴۰۰). *رفاقت به سبک تانک*. تهران: نشر سوره مهر.

ایشانی طاهره و جان‌محمدی علی. (۱۳۹۹). تحلیل و بررسی طنز موقعیّت در مجموعه داستان آبشوران از درویشیان. *نشریه دو فصلنامه علمی تاریخ ادبیات*، ۱، ۲۸-۵.

پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۴). *جنگی داشتیم داستانی داشتیم*. تهران: نشر صریر.

جوادی، حسن. (۱۴۰۰). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: نشر مروارید.

حبیبی، مریم. (۱۳۸۸). *طنز موقعّیت در آثار آلن ایکبورن*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران.

داد، سیما. (۱۴۰۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: نشر مروارید.

دبیرسیاقی، محمد. (۱۳۵۱). *پیشاهنگان شعر پارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

سعیدی، مهدی. (۱۳۸۵). رویکردهای عمده ادبیات داستانی جنگ. *پژوهش زبان و ادبیات داستانی*، ۷.

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی*. تهران : نشر سخن.

صحرایی، اکبر. (۱۴۰۰). *برانکارد دربستی- دار و دسته دارعلی*. تهران: نشر سوره مهر.

صحرایی، اکبر. (۱۴۰۰). *بمب کلاغی- دار و دسته دارعلی*. تهران: نشر سوره مهر.

صحرایی، اکبر. (۱۴۰۰). *خمپاره های نقلی - دار و دسته دارعلی*. تهران: نشر سوره مهر.

صحرایی، اکبر. (۱۴۰۰). *مین سوسکی - دار و دسته دارعلی*. تهران: نشر سوره مهر.

صدر، رویا. (۱۳۸۱). *بیست سال با طنز*. تهران: نشر هرمس.

فتوحی، محمود. (۱۴۰۲). *سبک شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها*. تهران: نشر سخن.

فهیمی، مهدی. (۱۳۸۲)، *مجموعه فرهنگ جبهه -شوخ طبعی ها*. تهران: نشر فرهنگ گستر.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز نشر.

معینی، پریسا. (۱۳۹۱). *تحلیل طنز موقعّیت و نمایشنامه‌های دوره طلایی نمایش‌نامه‌نویسی در ایران*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۵). *ادبیات داستانی*. تهران: نشر ماهور.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۱). *داستان و ادبیات*. تهران: نشر آیه .

میرصادقی، جمال. (۱۴۰۱). *عناصر داستان*. تهران: نشر سخن.

هلیترز، ملوین. (۱۳۸۰). *اسرار شوخ نویسی*. تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.

References

Ahmadi, B. (1992). *Text structure and interpretation* (4th ed.). Nashr-e Markaz. [In Persian]

Aslani, M. R. (2006). *Dictionary of humor terms and expressions*. Karavan Publishing. [In Persian]

Amirian, D. (2021). *Rotten mortars*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Amirian, D. (2021). *We are the children of Iran*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Amirian, D. (2021). *Stray shrapnel*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Amirian, D. (2021). *Friendship, tank style*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Eshani, T., & Janmohammadi, A. (2020). Analysis and study of situational humor in the story collection Abshouran by Darvishian. *Scientific Bi-Quarterly Journal of Literary History*, 1, 5-28. [In Persian]

Parsinejad, K. (2005). *We had a war, we had a story*. Sarir Publishing. [In Persian]

Javadi, H. (2021). *The history of humor in Persian literature*. Morvarid Publishing. [In Persian]

Habibi, M. (2009). *Situational humor in the works of Alan Ayckbourn* [Master's thesis, University of Art, Tehran]. [In Persian]

Dad, S. (2021). *Dictionary of literary terms*. Morvarid Publishing. [In Persian]

Dabirsiyaghi, M. (1972). *Pioneers of Persian poetry*. Scientific and Cultural Publishing. [In Persian]

Saeedi, M. (2006). Major approaches in war fiction literature. *Research in Language and Fiction Literature*, 7. [In Persian]

Soleimani, M. (2012). *Secrets and tools of humor writing*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2017). *This elixir of existence*. Sokhan Publishing. [In Persian]

Sahraei, A. (2021). *Stretcher on the door – Dar and Dashteh Dar Ali*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Sahraei, A. (2021). *Crow bomb – Dar and Dashteh Dar Ali*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Sahraei, A. (2021). *Miniature mortars – Dar and Dashteh Dar Ali*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Sahraei, A. (2021). *Beetle mine – Dar and Dashteh Dar Ali*. Sooreh Mehr Publishing. [In Persian]

Sadr, R. (2002). *Twenty years with humor*. Hermes Publishing. [In Persian]

Fotoohi, M. (2023). *Stylistics: Theories, approaches and methods*. Sokhan Publishing. [In Persian]

Fahimi, M. (2003). *Collection of the front culture – Humor and wit*. Farhang Gostar Publishing. [In Persian]

Mastoor, M. (2000). *Foundations of the short story*. Nashr-e Markaz Publishing. [In Persian]

Moeini, P. (2012). *Analysis of situational humor and plays of the golden age of playwriting in Iran* [Master's thesis, University of Guilan]. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1986). *Fiction literature*. Mahoor Publishing. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (2002). *Story and literature*. Ayeh Publishing. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (2022). *Elements of the story*. Sokhan Publishing. [In Persian]

Helitzer, M. (2001). *Secrets of humor writing*. General Directorate of IRIB Research. [In Persian]