سازوکارهای طنزآفرینی در داستان‌های کوتاه جلال آل احمد

*دکتر حسین بهزادی اندوهجردی

**مریم شادمحمدی

چکیده

جلال آل احمد از نویسندگان پرکار دهه‌ی چهل ه.ش در آثار خود، بارها مسائل اجتماعی، سیاسی و عقیدتی را به چالش کشیده است؛ انتقاد از مسائل جامعه نه تنها در مقالات و سایر نوشته‌های او، بلکه در داستان‌های کوتاهش نیز نمود دارد.

از پنج مجموعه‌ی داستان کوتاه چاپ شده از وی، چهار مجموع دارای داستان‌هایی بهره‌مند از عناصر طنز هستند؛ آل احمد در این مجموعه‌ها فلاکت و عقب‌ماندگی عوام، رواج باورهای خرافی، بی‌اعتنایی افراد نسبت به اجتماع و شهروندان، سیاست‌بازی و روش‌های نامطلوب مبارزه برای رسیدن به شهرت، از بین رفتن اصالت‌های فرهنگی و تعصبات دینی را در قالب داستان مورد انتقاد قرار می‌دهد و برای مطرح کردن این موضوعات، مانند بسیاری از آثار انتقادی دیگر از قالب طنز استفاده می‌کند.

آل احمد، افزون بر بهره‌گیری از طنز در درون‌مایه‌ی داستان‌هایش، از طنز کلامی (طنز در بیان راوی داستان یا شخصیت‌های اصلی آن) نیز استفاده می‌کند و برای این منظور سازوکارهای طنزآفرینی را در خدمت داستان قرار می‌دهد که عبارتند از: کنایات و تعابیر عامیانه، تشبیهات طنزآمیز، استعاره، تضاد، تکرار، اغراق (بزرگ‌نمایی)، تحقیر (خردنمایی)، پارادوکس، جناس، ایهام تناسب، تشخیص، حسن تعلیل و صنعت عکس (در حوزه‌ی بلاغت) و درهم‌آمیختگی گونه‌های مختلف زبانی، درهم شکستن قراردادهای همنشینی و (در حوزه‌ی دستور زبان) و نقیضه‌سازی.

واژه های کلیدی: *جلال آل احمد، طنز، داستان کوتاه، دیدوبازدید، سه‌تار، زن زیادی، پنج داستان.*

Archive of SID

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

تاریخ دریافت مقاله :۱۳۹۰/۷/۱۲ تاریخ پذیرش مقاله:۱۳۹۰/۱۲/۹

www.SID.ir

مقدمه

در ادبیات کلاسیک فارسی رگ هایی از گفتار و حکایات طنز آلود که در کنار هجو، رشد و زندگی کرده است به چشم می خورد و به دلیل وابستگی شعرا و نویسندگان به دربار و حاکم بودن روابط شخصی منفی بین آنها و عدم داشتن دیدگاه انتقادی، به جز آثار محدودی چون آثار عبید زاکانی و برخی حکایات عرفانی کمتر به مقوله ی طنز برمی خوریم. اما از دورهٔ مشروطه به بعد با آشنایی با مباحث فکری غرب و درک جدید از مسائل اجتماعی و سیاسی زبان طنز و فکاهه برای برخی مضامین انتقادی که طرح آن به زبان جد خالی از اشکال نبود، رشد و رونق یافت و کسانی چون آخوند زاده، میرزا آقاخان ، میرزا حبیب اصفهانی و دهخدا از پیشروان این طرز بیان شناخته شده اند. با این حال فضل تقدم و تقدم فضل در این شاخه از ادبیات معاصر از آن دهخدا است و در کنار آن روزنامه ها نیز در رواج طنز تاثیر بسزایی داشتند.

هم زمان با رواج قالب طنز در آثار ادبی نویسندگان ایرانی با مطالعه ی آثار داستانی مغرب زمین و تحت تاثیر آنها به خلق نخستین رمان ها و داستان های کوتاه فارسی پرداختند.

سید محمدعلی جمال زاده علاوه بر پیشکسوت بودن در داستان نویسی نوین، با بهره گیری از قالب طنز بر گیرایی داستان هایش افزود و پس از وی نیز داستان نویسان معاصر از این عنصر توده گیر و موثر ادبی چشم پوشی نکردند و برای القای نظر و ابلاغ پیام خود از آن سود بردند.

پس از جمال‌زاده و هدایت، آل احمد نیز از نویسندگان صاحب سبک (در موضوع و نثر) در داستان‌نویسی جدید بود که به نوبه‌ی خود از عنصر طنز نیز در داستان‌هایش بهره برد.

این مقاله تلاش در نظر دارد به بررسی عناصر طنز در داستان های کوتاه جلال آل احمد بپردازد؛ داستان هایی که در عین واقع گرا بودن، جنبه هایی از طنز را نیز در موضوع یا در ساختار زبانی و ادبی نوشتار دارند.

۱-۱طنز (Satire)

طنز مصدر عربی و در لغت به معنای فسوس کردن، طعنه، سخریه، بر کسی خندیدن، عیب کردن و سخن به رموز گفتن (دهخدا، ذیل واژه‌ی طنز) و سرزنش کردن و مسخره کردن آمده است. (فرهنگ معین)

طنز در اصطلاح اهل ادب به روش ویژه‌ای در نظم و نثر اطلاق می‌شود که در آن شاعر یا نویسنده با بزرگ‌نمایی و نمایان‌تر جلوه دادن جهات زشت و منفی و معایب و نواقص پدیده‌ها و روابط حاکم بر حیات اجتماعی در صدد تذکر، اصلاح و رفع آنها بر می‌آید. (نیکوبخت، ۸۹:۱۳۸۰). این نوع ادبی که در آثار منظوم و منثور نمود پیدا کرده است، اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی- سیاسی و یا حتی تفکرات فلسفی را به چالش می‌کشد. (اصلانی، ۱۳۸۵، ۱۴) و مفاسد اجتماع و حقایق تلخ آن را اغراق‌آمیز

www.SID.ir

یعنی زشت‌تر و بدتر از آنچه هست به نمایش می‌گذارد تا صفات و مشخصات آنها روشن‌تر و آشکارتر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجود با اندیشه‌ی یک زندگی ایده‌آل آشکار گردد. بنابراین قلم طنزنویس با هر آنچه مرده و کهنه و مانع از ترقی و پیشرفت در زندگی است، بدون گذشت مبارزه می‌نماید. (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲، ۳۷)

یعنی به طور خلاصه گفته‌اند طنز از صناعات ادبی و بدیعی اعم از ایهام، مراعات النظیر، کنایه، جناس، سجع، پارودی (نقیضه‌گویی) و تجاهل العارف (طنز سقراطی) استفاده می‌کند تا نیشخند بزند، آگاه کند، حرکت بیافریند، مخاطب را بیدار سازد و در نهایت، برخلاف فکاهه و هزل که خنده‌ی سرخوشانه ی مخاطب را برمی‌انگیزد، او را به وضع خویش بگریاند. (صدر، ۱۳۸۱، ۷) بیشتر تعاریفی که تاکنون از طنز در ادبیات فارسی ارائه شده، بیشتر ناظر بر نگاه اجتماعی به طنز و رسالت اصلاح‌گرانه یا حتی انقلابی آن است. و تاکید بر روی جنبه های سیاسی و اجتماعی و آشکار کردن مفاسد و کاستی های فردی و اجتماعی هدف کلی طنز قرار گرفته است، حال ان که طنز پرداز حتی گاه بدون آن که قصدش تنبیه و اصلاح اجتماع باشد و فقط برای انتقال پیام در قالبی جذاب تر و یا ارایه ی الگویی از اعمال و سکنات اشخاص جامعه می تواند از این قالب بهره گیرد.

انواع مطایبه و شوخ طبعی به طور عام در دل طنز جا می گیرد و تنها در بررسی های خاص و موردی از آن جدا شده، وجوه تفاوت آنها با طنز ذکر می شود. بسیاری از منش های اخلاقی و ویژگی های کمال گرایانه توام با عفت کلام و مناعت نفس را که در باب طنز بر شمرده اند ناشی از همین تقسیم بندی ها و جداسازی ها بوده است؛ یعنی گاه ارائه‌ی طنزآمیز مفاهیم به گونه‌ای است که نمی‌توان عنوان طنز را درباره ی آنها به کار برد، زیرا اگرچه گاه شباهت ظاهری و ویژگی‌های مشترکی با طنز دارند، اما دارای خصوصیات و اهدافی متفاوت با خصوصیات و اهداف طنز هستند. این نحوه‌های بیان را تحت دو عنوان کلی هزل و هجو مطرح نموده اند .

در هجو، دفاع از اغراض خصوصی و منکوب کردن افراد مورد خشم شاعر با کلمات ناپسند مطرح می شود(کاسب،۱۳۶۶،۹) و در هزل، نویسنده از لحاظ هنجار گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آنها در زبان جامعه و محیط رسمی زندگی و در حوزه‌ی قراردادهای اجتماعی، حالت الفاظ حرام و یا تابو داشته باشد و در ادبیات ما بیشتر، امور مربوط به سکس است». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴، ۵۲) و هدفش تفریح، شوخی و نشاط لحظه‌ای است؛ نه آن که مانند طنز، در پی پرده‌دری و نشان دادن ستم‌ها و بی‌رسمی‌های غیرقابل بیان اجتماعی باشد. (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸، ۶۵۲-۶۵۱)

طنز پرداز برای آنکه از مسائل جد به مراحل مختلف شوخ طبعی تا طنز دست یابد ناچار است از شگرد ها،شیوه ها و ابزار های بیانی مختلفی استفاده کند. این شیوه ها، سبک و زبان طنز او را پدید می آورد.

شیوه های مختلفی برای ساخت متون طنز آمیز وجود دارد که اساس همه ی آنها برهم زدن عادت ها است. این شیوه ها در طنز نوشتاری مثل به کار بردن خط، هاشور، رنگ و ترکیب بندی در هنر های تجسمی است.

www.SID.ir

آل احمد این طنز را هم در موضوعات داستان های خویش و هم در کلام راوی داستان به شکل های گوناگون به کار گرفته است.

۱-۲. طنز در موضوع داستان‌های آل احمد

آل احمد، نخستین کار ادبی‌اش را با چاپ داستان «زیارت» در مجله‌ی سخن (۱۳۲۴) که زیر سایه‌ی صادق هدایت منتشر شد، آغاز نمود.

در همین سال، مجموعه‌ی داستان *دید و بازدید* را به چاپ رساند که راوی بیشتر داستان‌ها در آن، فردی بیگانه از جمع و بین باور و تردید معلق است. دومین مجموعه‌ی داستانی خود را با عنوان *از رنجی که می‌بریم*، تحت تأثیر باورهای حزبی، درباره‌ی انسان‌های درگیر در ماجراهای سیاسی نوشت. در مجموعه‌های *سه‌تار* (۱۳۲۷) و *زن زیادی* (۱۳۳۱) تعصب و فقر مردم را در اعماق اجتماع به تصویر کشید. وی بهترین داستان‌های کوتاهش را تحت تأثیر خاطرات دوران کودکی در مجموعه‌ی *پنج داستان* (۱۳۵۰) به نگارش در آورد. (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ۴۲-۴۰)

از پنج مجموعه‌ی داستان کوتاه، چهار مجموعه دارای داستان‌های طنزآمیز و یا ویژگی‌های طنز در ضمن داستان‌ها هستند و مجموعه‌ی *از رنجی که می‌بریم*، فاقد حالت طنزگونه است و بیشتر ابعاد سیاسی ماجراها را در نظر دارد.

بیشترین دغدغه‌ی آل احمد، پرداخت به مسائل اجتماعی و انتقاد از برخی مسائل درون جامعه است. اصولاً اجتماع و طبقات مختلف آن، موضوع اصلی داستان‌های وی را شکل می‌دهد. هدف از پرداختن او به این موضوع نیز، نمایش فلاکت و عقب‌افتادگی جامعه و ستیز با باورهای خرافی در بین مردم است.

از نمونه‌های موفق در این زمینه داستان «سمنوپزان» است که با توصیفات زیبایی که آل احمد از یک مراسم زنانه ارائه داده، خالی از جلوه‌های طنز نیست؛ «سمنوپزان» حکایت زنی است که با بردن طلسمی برای هوویش موجب سقط جنین او می‌شود. از نظر موضوع داستان، طنز در قسمت‌های آخر که هوو جنینی را در لگنی با این پیغام که «الهی شکر که نذرتون قبول شد» به مراسم می‌فرستد و پاسخ عمقزی مبنی بر این که «آدم تخم مول خودش رو نمی‌ذاره تو طبق دور شهر بگردونه» به اوج می‌رسد.(زن زیادی،سمنو پزان،۴۴-۲۵)

داستان «گلدان چینی» نیز به نوعی افرادی را که در جامعه نسبت به مسائل و مشکلات یکدیگر بی‌اعتنا هستند، مورد انتقاد قرار می‌دهد؛ این داستان، روایت مردی است که گلدان عتیقه‌ای را در اتوبوس از دست صاحبش می‌گیرد تا آن را تماشا کند، اما در پیچ جاده گلدان از دستش می‌افتد و می‌شکند. پس از جروبحث، صاحب گلدان از راننده می‌خواهد تا به کلانتری بروند. به محض پیاده شدن او، راننده که نمی‌خواهد از کاسبی‌اش عقب بیفتد، حرکت می‌کند. بخش عمده‌ای از طنز داستان بر دوش کنش‌ها و نیز گفت‌وگوهای داستانی است:

- فدای سرتان، خوب، قضا و بلا بود! هه! مردکه مزخرف دو قورت و نیمش هم باقیه؟ - چرا لیچار می‌گید؟ - لیچار می‌شنوی مردکه! اگه نمی‌دیدیش چشمهای باباقوریت کور می‌شد؟ (*دیدوبازدید*، گلدان چینی، ۶۲-۶۱)

www.SID.ir

در داستان «زن زیادی» با طنز تلخی روبرو هستیم؛ دختری آبله‌رو و بی‌مو، پس از چهل روز زندگی مشترک بر اثر سعایت مادرشوهر و خواهرشوهرش به خانه‌ی پدرش باز می‌گردد. داستان در عین همراه کردن خواننده با سرنوشت بد شخصیت اصلی داستان، نادانی و سادگی زنان عامی را نیز به زیر سؤال می‌برد:

– همه‌اش تقصیر خودم بود. سی‌و چهار سال خانه پدرم نشستم و فقط راه مطبخ و حمام را یاد گرفتم. آخه چرا نکردم در این سی و چهار سال هنری پیدا کنم؟ خط و سوادی پیدا کنم؟ (*زن زیادی*، ۱۹۷)

در داستان «مسلول» مردی مشکوک به بیماری سل که مورد توجه اطرافیان قرار گرفته، پس از مبرا شناخته شدن از بیماری، ناراحت می‌شود و این مسأله به طنز داستان دامن می‌زند.(زن زیادی،مسلول،۱۸۲-۱۵۷)

در داستان «عکاس بامعرفت»، مردی پس از دریافت عکس روتوش شده‌ی خود که سر بدون موی او به سری با موهای فرفری تبدیل شده بود،در پوست خود نمی‌گنجد و دوستش را هم که مثل خود او قصد خواستگاری رفتن دارد، به عکاسی می‌برد. در این داستان کوتاه نیز نویسنده پرداختن طنز در موضوع و گفت‌وگوها را از نظر دور نداشته است.

– «خوب چی کار کنم که نیمرخ بود؟ حالا تموم رخ وردار. دوربینت که لک نمی‌شه». (*زن زیادی*، عکاس بامعرفت، ۱۰۲)

معلم نقاشی در داستان «دفترچه بیمه» با وجود نارضایتی ،مجبور به استفاده از دفترچه بیمه می‌شود و پس از تشخیص بیماری‌اش و ایجاد علاقه به دفترچه، به دلیل برخی از کارشکنی‌ها، بیمه قطع می‌شود، در حالی که معلم جبر مدرسه از بیماری سل جان می‌بازد. این داستان نیز با طنزی تلخ در پایان داستان و طنزهایی زیبا در گفت‌وگوهای بین معلم‌ها در جریان بیمه و قطع آن روبروست.

– پدرسوخته‌ها بیمه‌شان هم به همه چیز دیگرشان رفته! آدم خودش باید فکر خودش باشد. تنها چیزی که از بیمه‌شان فهمیدیم پولی بود که از حقوق‌مان کم گذاشتند. (*زن زیادی*، دفترچه بیمه، ۸۹۹)

داستان «دیدوبازدید» نیز دارای ماجراهای طنزآمیزی در حوزه‌ی اجتماع و سیاست و نقد خرافه‌هاست؛ شخصیت اصلی داستان برای عیددیدنی به منزل حضرت استاد، منزل خانم بزرگ، رئیس اداره‌ی دوستش و سرانجام به خانه‌ی حاج آقایی می‌رود. برخورد شخصیت‌های مهم مملکت در منزل حضرت استاد و گفت‌وگوهای سیاسی طنزآمیز آنان، حرف‌های عوامانه‌ی ننه جون، رئیس اداره‌ای که هر سال عید وانمود می‌کند به مسافرت رفته است، حاج آقایی که او را مجبور به خوردن آب دعای مجرب خود می‌کند و... از حوادث طنزآمیز این داستان هستند.(دیدوبازید،۲۲-۵)

از دیگر موضوعات موردعلاقه‌ی آل احمد، سیاست و مسائل مربوط به آن است. آل احمد، خود دارای گرایشات سیاسی بود و در طول زندگیش به احزاب سیاسی گوناگون پیوست و چون در هیچ یک از آن‌ها مطلوب خود را نیافت، منادی بازگشت به بنیادهای سنتی و دینی شد. (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ۴۱)

با توجه به شرایط سیاسی عصر آل احمد و وجود اختناق حاکم بر جامعه‌ی آن روز ایران، تعجبی ندارد که آل احمد از قالب داستان برای بیان دیدگاه‌های سیاسی خود و مهم‌تر از آن از قالب طنز برای تأثیرپذیری بیشتر داستان و نیز بیان موضوع بدون صراحت قلم که به مذاق هیأت حاکمه خوشایند نبود، استفاده کرده است.

www.SID.ir

دستاورد این نوع نگاه آل احمد در سه داستان از این چهار مجموعه کاملاً مشخص است، «خدادخان» داستان سیاسی شدن مردی در قالبی کاملاً طنزآمیز است، در این داستان، پشت‌هم‌اندازی و داشتن روابط و زیرپا گذاشتن برخی مسائل اخلاقی و وجدانی و اصول قانونی در جهت کسب مقام و شهرت، به باد سخره و انتقاد گرفته شده است. کمتر پاراگرافی از این داستان را می‌توان خالی از طنز یافت؛ برای نمونه:

– «البته نویسندگان تازه‌کار به اندازه کافی در اطراف روزنامه و مجله می‌پلکند که با کمال میل آثار نیمه‌تمام خدادادخان را تمام کنند یا یادداشت‌هایی را که برای فلان سخنرانی برداشته بوده است بدل به یک مقاله سنگین برای درج در مجله ماهانه بکنند. البته درست است که خداداد خان همیشه یک مطلب را چند بار در سخنرانی‌ها، یکی دوبار در سرمقاله‌ها و بعد در «کلاس کادر» و دست آخر به صورت مقاله «تئوریک» در مجله ماهانه در می‌آورد. ولی فراموش نباید کرد که تذکر و تکرار یک مطلب باید به صور مختلف باشد تا اثر خود را ببخشد. (*زن زیادی*، خدادادخان، ۱۲۷–۱۲۶)

«خانم نزهت‌الدوله» نیز داستانی است که در بستری کاملاً طنزآمیز شکل گرفته است و نویسنده با طرح یک شخصیت، انتقادات خود را از مسائل سیاسی، اجتماعی، امنیتی و ظاهربینی افراد در این قالب به خواننده منتقل کرده است. خانم نزهت‌الدوله که سه بار شوهر کرده و همچنان با تلاش بسیار در جهت حفظ زیبایی و تناسب اندامش، در جست‌وجوی همسر ایده‌آل است، در جریان ازدواج‌ها و طلاق‌های سیاسی خود، مسائل مختلفی را مطرح می‌کند که هیچ یک خالی از طنز نیست.

– فر موهایش از مسواکی که هر روز به دندان‌هایش می‌کشد مرتب‌تر است و درست است که گردنش کمی – البته باز هم بفهمی نفهمی– دراز است ولی با دستمالی که به گردن می‌بندد یا گردن‌بندهای پهنی که دو سه دور دور گردن می‌پیچد چه کسی می‌تواند بفهمد؟ (*زن زیادی*، خانم نزهت‌الدوله، ۴۹)

– داشت آبروریزی عجیبی می‌شد که سرجنبان‌های مملکت دست به کار شدند و وزیر داخله را با رئیس ایل آشتی دادند به شرط اینکه هم لایحه سلب مصونیت و هم طرح استیضاح مسکوت بماند و مهر خانم نزهت‌الدوله هم بخشیده شود. (همان، ۶۶)

تجهیز ملت نیز روایت شهریور بیست در ایران است که نویسنده از دریچه‌ی فرار زنان از شنیدن صدای توپ از حمام زنانه آن را به تصویر می‌کشد، اما پیرزنی که در حمام به خواب رفته، برای آبگیر حمام توضیح می‌دهد که قبلاً هم در تاریخ ایران چنین چیزی روی داده، اما هیچ چیز تغییر نکرده است.

– «وقتی شاه شهید مرد یعنی کشتنش اونوقتم همینو می گفتند دنیا زیر و زبر می‌شه. اما هیچ طور نشد». (*دید و بازدید*، تجهیز ملت، ۱۰۶)

طنز داستان، افزون بر نتیجه‌ی پایانی آن در ضمن توصیف حوادث و گفت‌وگوهایی که بین زنان در حمام صورت می‌گیرد نیز وجود دارد.

سنت‌ها و اصالت فرهنگی نیز نزد آل احمد جایگاه ویژه‌ای دارند و او با دیدگاهی انتقادی به از بین رفتن آن‌ها و دگرگونی عادات، اعتقادات و غرب‌زدگی عده‌ای از مردم می‌نگرد و آن را دست‌مایه‌ی طنز در آثارش قرار می‌دهد. (جوادی، ۱۳۸۴، ۳۱۱)

Archive of SID
www.SID.ir

در داستان «شوهر آمریکایی» شخصیت اصلی داستان با آنکه انواع مشروبات الکلی را در اثرمعاشرت با همسر آمریکایی‌اش خوب می‌شناسد، اما از شناخت پنیر لیقوان عاجز است.(پنج داستان،شوهر امریکایی،۹)

تعدادی از داستان‌های طنزآمیز آل احمد در حوزه‌ی مسائل مذهبی است؛ آل احمد که خود در خانواده‌ای مذهبی چشم به جهان گشود، افراط و تعصبات بیش از حد درباره‌ی انجام فرائض شرعی را به باد انتقاد می‌گیرد. انتقاد او از خشک‌مقدسان در قالب طنز از روی اخلاص و اعتقاد قلبی خود نسبت به این امر است. او تعصب بی‌دلیل و فناتیزم بی‌رویه مورد انتقاد قرارمی دهد. (جوادی، ۱۳۸۴، ۳۱۱)

داستان «وسواس» از مجموعه‌ی *سه تار*، داستانی طنزآمیز در این موضوع است. مردی به دلیل وسواس در انجام غسل واجب، روز خود را در حمام صرف می‌کند و تازه غسلش موکول به فردا می‌شود.

در داستان «لامس‌سبا» که در سه فضای متفاوت شکل می‌گیرد، به بررسی بینش‌های مذهبی نادرست مردم می‌پردازد و منع آنان از تلاش برای کسب روزی و مراجعه به دعانویسان را به صورت طنزآمیز مورد انتقاد قرار می‌دهد.

- اصلاً من نمی‌دانم مردم چرا اینقدر ولنگارند! آقایی که در گوشه خانه خود نشسته، برای مردم دعا می‌نویسد، سرکتاب می‌بیند، بخت‌گشایی و کارگشایی و غیره می‌کند و خلاصه مشکل‌گشای بندگان خداست چرا باید به او بی‌احترامی کرد و برایش تصنیف در آورد؟ (*دیدوبازدید*، لامس سبا، ۱۳۷)

در داستان زیبا و موجز «سه‌تار»، آل احمد با طنزی تلخ، تعصبات مذهبی خشک‌مقدسان را با آفرینش داستان شکستن سه‌تار پسری توسط پسرک عطرفروش کنار مسجد مورد انتقاد قرار می‌دهد.

- پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نو یافته، سه پاره شده بود. پسرک عطرفروش که حتم داشت وظیفه دینی خود را خوب انجام داده است آسوده‌خاطر شد. (*سه‌تار*، ۱۶)

«لاک صورتی» نیز تعصبات خشک مذهبی را در قالب داستان زنی که با فروش کت و شلوار همسر فقیرش، لاک می‌خرد مطرح می‌نماید. پس از سرزنش همسر و وساطت پیرمرد همسایه، زن با تمام علاقه‌اش، لاک را از بین می‌برد. طنز داستان را هم در موضوع و هم در کنش‌ها و گفت‌وگوهای داستانی می‌توان یافت.

- «هرچی میگی اوستا؟ اومدیم و من هیچی نگم. ولی آخه این زنیکه کم‌عقل نماز کمرش می‌زنه؟ وضو می‌گیره؛ با این لاکای نجس که به ناخونش مالیده نمازش باطله! آخه این طوری که آب به بشره نمی‌رسه که». (*سه‌تار*، لاک صورتی، ۴۸)

«افطار بی‌موقع» نیز در فضایی کاملاً طنزآمیز شکل می‌گیرد؛ مردی متعصب در دین‌داری، در روزی که از روزه گرفتن بی‌طاقت می‌شود، مجبور می‌شود از شهر خارج شود و چیزی بخورد تا عذر روزه خوردن خود را از نظر شرعی توجیه نماید. این داستان، تعصبات خشک مذهبی و استفاده از ابزارهای شرعی برای توجیه گناه و در نهایت فقر و نادانی مردم را در قالب طنز به نقد می‌کشد؛ چرا که در پایان داستان آمده است:

- «ستاره‌ها... نمی‌دانم شاید از این‌همه بدبختی و جهل به خنده افتاده بودند و به یکدیگر با اشاره چشم و ابرو چشمک می‌زدند و ما را مسخره می‌کردند. (*دیدوبازدید*، افطار بی موقع، ۵۸)

www.SID.ir

در داستان «تابوت» که جریان به پایین افتادن جنازه‌ای از روی تشییع کنندگان است، تلاش مردم را برای ثواب اخروی بردن در تشییع جنازه‌ی یک مسلمان به تصویر کشیده است. اما طنز داستان در فرار مردم از دیدن جنازه و توصیف تشییع جنازه‌ی افراد فقیر نهفته است.

- سید تلقین‌گو که با اکراه از سر یک خاک نان و حلوادار برخاسته و هنوز دست‌های چرب و آلوده خود را پاک نکرده است، هول هول کلمات «یا عبداله لاتخف و لاتحزن» را چنان خواهد جوید که حتی نکیر و منکر هم که به شنیدن این تلقین‌های دور و دراز عادت کرده‌اند و شاید هم آن را از بر دارند، آن را نخواهند یافت و شاید خود او هم چنان سرگرم باشد که مذکر یا مؤنث بودن مرده را فراموش کند و ضمیر فعل را اشتباهی بیاورد. (*دیدوبازدید*، تابوت، ۷۲)

در برخی از داستان‌های دیگر، و پس از خواندن یک ماجرای واقعی، ناگهان در سطور پایانی داستان با طنز روبرو می‌شویم؛ داستان «وداع»، «شمع قدی»، «دهن‌کجی» و... از این دست هستند.

مثلاً در پایان داستان «وداع» که شرح خداحافظی مسافران یک قطار به خصوص رفیق دوست نداشتنی راوی داستان است، آمده است:

- سر و دستم را از پنجره قطار بالا کشیدم و دستمال را در هوا، دم باد، به اهتزاز درآوردم. شاید هنوز دیر نشده باشد. رفیقم فریاد زد و مرا عقب کشید. از پنجره دورم کرد و شیشه آن را بالا برد. قطار وارد تونل شده بود و اگر او دیرتر می‌جنبید شاید دست من شکسته بود. (سه‌تار، وداع، ۵۶)

در این چهار مجموعه، کمتر داستانی است که خالی از دست‌مایه‌ها و یا عناصر طنز باشد. داستان‌های اندکی مانند «زندگی که گریخت» خالی از طنز هستند و تعدادی نیز به میزان کمتری از طنز بهره برده‌اند؛ مانند«جاپا»، «پستچی»، «زیارت»، «خواهرم و عنکبوت»، «دو مرده» و... در این داستان‌ها، طنز در موضوع و درون‌مایه‌ی داستان وجود ندارد و اگر گاهی طنزی در داستان مشاهده می‌شود، مدیون لحن راوی در بیان مطالب است؛ یعنی فقط گاه طنز کلامی در این داستان‌ها وجود دارد.

۱-۳. سازوکارهای طنزآفرینی در داستان‌های کوتاه آل احمد

۱-۳-۱. سازوکارهای طنزآفرینی درحوزه‌ی بلاغت

۱-۳-۱-۱. کنایات و تعابیر عامیانه

در ادبیات رسمی، بهره‌گیری از تعابیر عامیانه در نثر و نظم هیچگاه مقبول طبع نبوده و خارج از هنجارهای ادبی شناخته می‌شده است، اما تعدادی از داستان‌نویسان مانند جمال‌زاده و هدایت از این روش (ترکیب زبان گفتار با نوشتار) برای جذاب‌تر شدن نثر خود استفاده کردند. از این منظر، آل احمد بیش از سایر داستان‌نویسان مقدم یا هم‌دوره‌ی خویش، زبان محاوره را به صورت جدی و دقیق در همه‌ی آثارش به کار گرفته است؛ به گونه‌ای که تشخیص واژگان محاوره‌ای از واژگان ادبی در نوشته‌های او دشوار می‌نماید. (میرصادقی، ۱۳۶۰، ۲۹۲-۲۹۱)

- هر چه باشه آقا دو تا پیراهن از تو بیشتر پاره کرده و ریش‌هایش را در آسیاب سفید نکرده. (*دیدوبازدید*، **لامس سبا، ۱۳۳**)

Archive of SID
www.SID.ir

- او برای خودش حالا دیگر گرگ باران‌دیده است و یا اگر درست‌تر بگوییم «فولاد آب‌دیده‌ای». (*دیدوبازدید*، خدادادخان، ۱۱۰)

- آخه این مردکه بدقواره خودش توی محضر کار می‌کند و همه راه و چاه‌ها را بلد است. جایی نخوابیده بود که زیرش را آب بگیرد. (*زن زیادی*، ۲۰۱)

- از ترس سوسک شدن، جیم شده بودند. (*دیدوبازدید*، معرکه، ۱۲۹)

نویسنده در پرداخت گفت‌وگوهای داستانی، از تعابیر عامیانه استفاده زیادی می‌کند:

- گفتم خاک تو سر جهودت کنن! برو اینم ماست بگیر بمال سر کچل ننت! ذلیل مرده خیال می‌کنه محتاج سی شیئش بودم... بی‌عرضگی رو سیاحت! یکی نبود بگه آخه فلان فلان شده واسه چی مفت و مسلم دو من خرده نونتو دادی به این مرتیکه الدنگ ببره؟ (سه‌تار، لاک صورتی، ۴۱)

- دومادی که این کور مفینه پیدا کنه لایق گیس خودش. مگه چه گلی به سر خواهرم زده که. (*زن زیادی*، سمنوپزان، ۴۱)

بهره گیری از کنایه ها و تعبیرات عامیانه، از مهمترین سازوکار های طنز آفرینی آل احمد با بسامد بیش از دویست مورد در داستان هایش بوده است.

۱-۳-۱-۲. تشبیهات طنزآمیز

عنصر تشبیه در داستان‌های آل احمد بسامد بالایی دارد؛ به ویژه تشبیهاتی که مایه‌هایی از طنز دارند. در این تشبیه‌ها، مشبهٌ‌به معمولاً طنزآمیز است و با ایجاد رابطه‌ی شباهت بین مشبه و مشبهٌ‌به، مفهومی توأم با طنز ایجاد می‌شود:

- غبغبی پایین افتاده و پای چشم‌های پف کرده‌ی او آدم را یاد مشک‌های سفید دوغی که تابستان‌ها دوره‌گردها می‌فروشند می‌انداخت. مشک‌هایی که با آهنگ حرکت چرخ گاری‌های دستی، تلوتلو می‌خورند و دوغ توی آن‌ها هق‌هق صدا می‌کند. (*دیدوبازدید*، ۳)

تشبیه زیبایی در داستان سه‌تار در ارتباط بین افکار و آرزوهای پسر سه‌تارزن و سه‌تار او شکل گرفته است:

- تمام افکار او همچون سیم‌های سه‌تارش درهم پیچیده و لوله شده در ته سرمایی که باز به دلش راه می‌یافت و کم‌کم به مغزش نیز سرایت می‌کرد یخ زده بود. و در گوشه‌ای کز کرده افتاده بود و پیاله امیدش همچون کاسه این ساز نویافته سه پاره شده بود. (سه‌تار، ۱۶)

و همچنین

- او همیشه از سجل و دیپلم و سواد مصدق و معرفی‌نامه و این نوع نشانه‌ها و انگها بدش آمده بود. همه این انگها برای او مثل خرمهره‌ای بود که گاو ماده «کل قربانعلی» را از دیگر گاوها مشخص می‌کند. مثل انگی بود که روی بسته‌های قماش می‌زنند یا روی صندوق پرتقال که «پرتقال شهسوار، فرمایش حاج عبدالصمد مامقانی» مثل داغی بود که روی کفل اسب‌های نظامی می‌زنند. (*زن زیادی*، دفترچه بیمه، ۷۷)

۱-۳-۱-۳. استعاره

Archive of SID
www.SID.ir

استعاره نیز از دیگر سازو کارهای مورد استفاده در خلق طنز کلامی در داستان ها بوده است

– شب‌ها وقتی که همه در این گهواره ناراحت به زور می‌خواستند چشم بهم بگذارند و ساعتی به خواب بروند چهچهه دلنشین آقامحمدحسین در فضای ماشین می‌پیچید. (*دید و بازدید*، زیارت، ۴۰-۳۹)

(گهواره ناراحت: استعاره‌ی مصرحه از ماشین)

– که چه؟ مثل کفترهای صحن امامزاده‌ها هی فضله انداختن؟ همه جا را آلوده کردن؟ (*زن زیادی*، دفترچه بیمه، ۷۶)

(فضله انداختن کفترهای صحن امامزاده‌ها: استعاره‌ی مصرحه از امضاء کردن)

در برخی موارد، استعاره‌ی مصرحه به صورت نوعی فحش و ناسزا هویدا می‌شود، یعنی فردی به مشبهٌبهی که تحقیر و ناسزا به شمار می‌رود، تشبیه می‌شود و با حذف ارکان تشبیه، تنها مشبهٌبه به همان صورت به چشم می‌خورد، برای مثال:

– پدرسوخته لگوری خیلی هم به حالم دل سوزوند.(*زن زیادی*،سمنو پزان،۳۹)

پدرسوخته لگوری= استعاره‌ی مصرحه از هووی شخصیت داستانی

– کدام پدرسوخته‌ای حاضر می‌شود با این ارنعوتهای مرده‌شور برده سر کند؟ (*زن زیادی*،۲۰۱)

ارنعوت های مرده شور برده= استعاره‌ی مصرحه از مادرشوهر و خواهرشوهر شخصیت داستانی

۱-۳-۱-٤. تضاد

تضاد آن است که بین معنی دو یا چند واژه، رابطه‌ی ضدیت وجود داشته باشد. تضاد که یکی از مسائل اساسی ادبیات است، در بسیاری از آثار بزرگ ادبی به عنوان محور، در تضاد قهرمان با ضدقهرمان یا انسان و درون او و یا انسان و طبیعت و موضوعاتی از این دست مورد بررسی قرار می‌گیرد. (شمیسا، ۱۳۶۸، ۹۰-۸۹)

بنابراین در تحلیل این اثر، تنها تضاد در سطح واژگان (تناسب منفی بین دو واژه) مورد نظر نبوده، بلکه تضاد در سطح معنا (عبارات و مفاهیم و درون‌مایه‌های داستانی) را نیز در بر گرفته است.

۱-۳-۱-۴-۱. نمونه‌هایی از تضاد در سطح واژگان :

– نه دالان تنگ و تاریکی انسان را به کوتاه خانه بی‌چیزی می‌رساند و نه طاق، وسیع و روشنی سردر خانه پولداری را جلوی پای آدم باز می‌کرد. (همان،۷۷)

– خاله چشم‌های ریزش را ریزتر کرده بود و در چند دقیقه‌ای که ساکت شد گمان می‌کنم به آن لیره‌های درشتی که می‌گفت فکر می‌کرد. (*دیدوبازدید*، گنج، ۲۶)

– خدا بزرگه. خیلی‌ام بزرگه! مثل خرده‌فرمایشای زن من... اما چه باید کرد که درآمد ما خیلی کوچیکه. (*سه‌تار*، لاک صورتی، ۴۶)

۱-۳-۱-٤-۲. تضاد در سطح عبارات و مفاهیم:

– سی‌وچهار سال توی خانه پدرم با عزت و احترام زندگی کرده بودم و حالا شده بودم کلفت آب بیار مادرشوهر و خواهرشوهر. (*زن زیادی*، ۱۹۲)

www.SID.ir

تضاد در به خاک‌سپاری فقرا و ثروتمندان در داستان«تابوت » قابل ملاحظه است.

– او را برخلاف آن آقا که در میان خلعت عالی و معطر خود که سرتاسر آن با آیات قرآن نوشته شده و پارچه روی سینه او را چهل نفر مؤمن امضا کرده‌اند و به بیگناهی و پاکی‌اش شهادت داده‌اند تا در روز حشر، سندی قطعی در دست او باشد و برخلاف او که در قبر، صورتش را به روی یک طبقه تربت خالص باز خواهند کرد، بی‌شک در این کیسه تنباکویی‌ها و یا اصلاً بی‌کفن در میان قبرهای خاکی و بی‌دوام که هیچ‌گونه علامت و سنگی نخواهند داشت و شاید خدا هم در روز قیامت نتواند آن را بشناسد خواهند گذاشت. (*دیدوبازدید*، تابوت، ۷۱)

همچنین تضاد بین روزه گرفتن فقرا و ثروتمندان که در داستان «افطار بی‌موقع» به چشم می‌خورد. تضادگاه محور آفرینش داستان‌ها بوده است؛ مثلاً داستان «دو مرده» –یکی فقیر و دیگری غنی– بر پایه‌ی همین صنعت خلق شده است.

۱-۳-۱-۵. تکرار

تکرار واژه یا عبارت نیز می‌تواند در ساختار طنز دخیل باشد. برای نمونه این صنعت به عنوان یکی از عناصر سازنده‌ی طنز در داستان «خانم نزهت‌الدوله» نقش ایفا می‌کند؛ مثلاً تکرار عدد ۲۱:

– آنقدر پول داشت که در هر فصل بیست و یک دست لباس بدوزد... اصلاً به عدد بیست و یک اعتقاد پیدا کرده بود. اینهم خودش یکی از تجربیات نه سال شوهرداری او بود. روز بیست و یکم ماه بود که شوهر کرده بود و در همچه روزی طلاق گرفته بود و نیز در همچه روزی با شوهر دومش آشنا شد. (*زن زیادی*، خانم نزهت‌الدوله، ۵۳) یک دست لباس کامل عروسی وارد کرد که بیست و یک متر دنباله داشت. (همان، ۵۹) میز شام را به صورت T چیده بودند که درازای آن بیست و یک متر بود. (همان، ۶۰) به اتکای یک پرونده قطور شهربانی و شهادت بیست و یک نفر از خدمتکاران و اهالی محل. (همان، ۶۵)

تکرار در وصف شوهر ایده‌آل و یا تکرار در بیان عیب جسمانی خانم نزهت‌الدوله از دیگر موارد کاربرد این عنصر هستند.

در داستان «خدادادخان» نیز تکرار به عنوان عنصری کلیدی در ساختار طنز به شمار می‌رود؛ عبارت کنایی «پشت کوه قاف داده است» شش بار درباره‌ی خدادادخان به کار رفته است که نشان‌دهنده‌ی موقعیت اجتماعی– سیاسی بالای اوست. همچنین درباره‌ی بریدن وی از گذشته که بسیاری از جریانات بازگو شده حول محور آن می‌چرخند، بارها عبارت «گذشته گذشته است و باید از آن برید»، تکرار می‌شود. (*زن زیادی*، خدادادخان، ۱۲۱و۱۱۷و۱۱۶و۱۱۵و۹۹)

در داستان «عکاس بامعرفت» نیز تکرار درباره‌ی عملکرد «رتوش کار» که سرش همواره زیر پارچه‌ی سیاهی بود و خرت خرت مدادش روی شیشه‌ی عکس‌ها بلند بود، به چشم می‌خورد. (همان، ۱۰۴، ۱۰۲ و ۹۹)

داستان وسواس، نیز بر اساس عنصر تکرار پایه‌ریزی می‌شود؛ تکرار در انجام غسل توسط غلامعلی خان در ظهر و عصر و شب و در نهایت صبح روز بعد که باعث می‌شود طرح اصلی داستان شکل گیرد.

در داستان «زن زیادی» نیز با تکرار واژگان از زبان شخصیت اصلی داستان که به واگویی ماجرای دردناک زندگی مشترک و جدایی خود می‌پردازد، روبرو هستیم:

Archive of SID
www.SID.ir

– حالا می‌فهمم چقدر خر بودم (*زن زیادی*، ۱۹۲) راستی چقدر خر بودم (همان، ۱۹۷) خدایا من چقدر خر بودم (همان، ۱۹۷) من خر را بگو (همان، ۱۹۸)

داستان «سه تار» و «لامس‌سبا» نیز از صنعت تکرار برخوردار است.

۱-۳-۱-٦. اغراق

اغراق، توصیف یا مدح و ذم چیزی بیش از حد معمول آن است، به گونه‌ای که از روی عقل و امکان‌پذیر نباشد. (داد، ۱۳۸۵، ۴۳-۴۲) اغراق در فرآیندی ذهنی، تصویری می‌سازد که در آن، صفت یا حالت مورد نظر، بزرگ‌تر از حد طبیعی ظاهر می‌شود. هرچند اغراق در آثار حماسی دارای بیشترین بسامد است، اما در ساخت طنز نیز کارکرد فراوانی دارد. (اصلانی، ۱۳۸۵، ۳۹)

در داستان «گنج» خاله جان در توصیف گنجی که شوهر بتول پیدا کرده بود، با اغراق می‌گوید:

– لیره‌ها بودن یکی یک نعلبکی. (*دیدوبازدید*، گنج، ۲۶)

این صنعت در طنزآفرینی در داستان «دهن‌کجی» نیز دخیل است:

– سروصدا آن قدر زیاد بود که می‌توانست دیوها را هم از خواب بیدار کند (سه‌تار، دهن‌کجی، ۱۰۷)

داستان «تابوت» نیز از داشتن این صنعت بی‌بهره نیست:

– در میان قبرهای خاک و بی‌دوام که هیچگونه علامت و سنگی نخواهد داشت و شاید خدا هم در روز قیامت نتواند آن را بشناسد، خواهند گذاشت. (همان، ۷۲)

۱-۳-۱-۷. تحقیر

تحقیر، (خردنمایی) ضد اغراق است و حالتی را بیان می‌کند که پدیده‌ای مهم، کوچک نشان داده شود. (اصلانی، ۱۳۸۵، ۱۱۲)

تحقیر، از ابزارهای مهم هجاگو یا هزل‌نویس است که در آن، نویسنده با بد جلوه دادن اندام یا لباس یا شأن و مقام و شخصیت مورد نظر و یا بددهانی و دشنام به او، می‌خواهد از ارزش و اعتبار وی بکاهد تا خوانندگان از این دریچه درباره ی آن فرد داوری کنند. (حلبی، ۱۳۷۷، ۶۳-۵۹)

– تازه مگر خودش چه دسته گلی بود؟ یک آدم شل بدترکیب ریشو با آن عینکهای کلفت و دسته آهنی اش و با آن دماغ گنده توی صورتش. (*زن زیادی*، ۱۸۷)

داستان دفترچه بیمه، نویسنده در توصیف شخصیت‌های داستان، وصف جنبه های منفی ظاهری افراد (معلم‌ها) گویا قصد تحقیر آنان را دارد:

– بعد معلم تاریخ وارد شد که کوتاه و خپله بود. گیوه به پا داشت و یخه‌اش چرک و نامرتب بود و کرواتش مثل بند زیرجامه لوله شده بود و زیر یخه کتش فرو رفته بود. بعد معلم جبر آمد که باریک و دراز بود و راه که می‌رفت لق لق می‌خورد و عینک داشت و سیگار گوشه لبش دود می‌کرد و از بس زرد بود آدم خیال می‌کرد سل دارد. (*زن زیادی*، دفترچه بیمه، ۷۰)

www.SID.ir

نویسنده به منظور تحقیر شخصیت‌ها، گاه از علامت‌های تصغیرساز در دستور زبان فارسی نیز بهره می‌گیرد و با استفاده از نشانه‌هایی چون «و»، «ک»، «ه» یا کلماتی چون «یارو» و... به تحقیر شخصیت‌ها می‌پردازد:

– به! مرتیکه الاغ! مگه من آدم نیستم که با یک بچه شیرخوره دندون رو جگر می‌ذارم؟ (*دیدوبازدید*، افطار بی‌موقع، ۵۷)

– باز همان یارو که حتماً زودتر از همه پا به فرار گذاشته بود، دم می‌داد. (*دیدوبازدید*، تابوت، ۷۸)

۱-۳-۱-۸. پارادوکس

پارادوکس (متناقض‌نمایی)، جمله‌ای خبری است که در ظاهر خود را نقض می‌کند، اما در پس معنای ظاهری، حقیقتی برتر را نمایان می‌سازد. پارادوکس اگرچه در دوره‌های مختلف، اصلی‌ترین کارکرد خود را در ساخت شعر نشان داده است، اما در ساخت طنز نیز به عنوان ابزاری کارآمد مورد استفاده‌ی طنزنویسان قرار گرفته است. (اصلانی، ۱۳۸۵، ۵۵) از نمونه های این سازو کار در داستان های آل احمد:

– مگر این خوشبختی نکبت گرفته من و این شوهر بیریختی که نصیبم شده بود کجای زندگی آنها را تنگ کرده بود. (*زن زیادی*، ۱۹۶)

– لامذهب! با این آلت کفر توی مسجد؟! (*سه‌تار*، ۱۵)

۱-۳-۱-۹. جناس

جناس، صنعتی است که بیشتر مربوط به بازی با واژگان است و در ادبیات جهان کاربرد بسیار دارد و اغلب باعث مطایبه می‌شود. جناس را معمولاً –اما نه همیشه– برای ایجاد طنز به کار می‌برند. (اخوت، ۱۳۷۱، ۱۲۵)

جناس در کاربرد طنزآمیز خود، حالت مبالغه‌آمیز یا تصنعی پیدا می کند. (اصلانی، ۱۳۸۵، ۹۵)

جناس در حوزه‌ی علم بلاغت، یکی از صنایع لفظی بدیع به صورت همانندی دو کلمه است؛ بدین صورت که در لفظ یکسان یا شبیه یکدیگر و در معنی متفاوت باشند که اگر دو واژه کاملاً شبیه یکدیگر، اما در معنا متفاوت باشند، جناس تام و اگر دو لفظ متجانس در یک حرف یا حرکت یا بیشتر با دیگری تفاوت داشته باشد، جناس غیرتام است که دارای انواع مختلفی مانند جناس مطرف، مضارع، لاحق، لفظ، محرف، خط (مصحف)، قلب، مکرر و اشتقاق است. (رنجبر، ۱۳۸۵، ۲۵-۲۰)

– صاحب تار، روز روشن او را از شب تار هم تارتر کند. (*سه‌تار*، ۱۲)

(تار اول: ساز موسیقی/ تار دوم: تاریک)

– ماشین مثل این بود که زیر گوش من یک دم ایستاد، دنده عوض کرد و دوباره به ناله درآمد و من توی رختخوابم از این دنده به آن دنده شدم. (*سه‌تار*، ۱۰۶)

(دنده اول: از ابزار ماشین/ دنده دوم و سوم: از اجزای بدن انسان)

۱-۳-۱-۱۰. ایهام تناسب

www.SID.ir

آن است که فقط یکی از دو معنی کلمه، مورد پذیرش واقع شود، در حالی که معنای غایب آن با کلمه ای رابطه و تناسب داشته باشد. (شمیسا، ۱۳۸۶، ۱۰۲)

– تمام هم معرکه‌ایهایش که تاکنون جز «گوش» چیز دیگری نبودند، همه «پا» شدند. (*دیدوبازدید*، معرکه، ۱۳۰)

۱- پا، در تناسب با «گوش»، که از اعضای بدن انسان هستند.

۲- پاشدن به معنی بلند شدن

– سه‌تار خود را درست رسیدگی کند و توی کوکش برود. (*سه‌تار*، ۱۴)

۱- کوک با توجه به اصطلاح موسیقیایی آن، یعنی تنظیم کردن

۲- توی کوک چیزی رفتن دارای معنای کنایی دقیق شدن در چیزی است.

۱-۳-۱-۱۱. تشخیص

در مباحث ادبی، آن است که اشیاء بی‌جان را به صورت جاندار توصیف نمایند. (داد، ۱۳۸۲، ۱۸۰)

– در دامنه تپه، نزدیک رودخانه، کلبه گلی آنان روی خاک خیس و نم‌کشیده کنار رودخانه، قوز کرده بود و انگار پنجه‌های خود را در خاک فرو برده بود و در سرازیری آنجا خود را به زور روی تپه نگه می‌داشت. (*سه‌تار*، وداع، ۵۶)

– فقط گاهی سوت بلند یک «ص» خود را از تاریکی اتاق بیرون می‌کشید و در گرمای اول غروب گم می‌شد. (*سه‌تار*، آفتاب لب‌بام، ۷۰)

– در دلم جشنی به پا بود. آرزوها بیدار شده بودند و از میان کلمات نامه‌ای که دزدکی بازش کرده بودیم دف و صنجی فراهم آورده بودند و به نشاط می‌زدند و می‌کوبیدند. (*زن زیادی*، مسلول، ۱۷۴)

– جاده که تندتر از سرعت ماشین به استقبال ما می‌شتابد، در جلوی سپر آهنین مرکب آتشی ما، انگار دچار هراس شده از دو طرف به کنار می‌رود و راه باز می‌کند و در عقب ماشین از ترس جسارتی که کرده پا به گریز می‌نهد. گویا دریافته که ما همه زائریم. (*دیدوبازدید*، زیارت، ۳۳)

۱-۳-۱-۱۲. حسن تعلیل

آن است که بیان علت برای معلول، واقعی نباشد، بلکه با تشبیهات خیالی که مبتنی بر کذب هستند، نویسنده یا شاعر ادعایی خیال‌انگیز می‌کند. (شمیسا، ۱۳۶۸، ۱۲۶-۱۲۵)

نویسنده، به خصوص در داستان «شمع قدی» در توصیف شمع‌ها از این آرایه، استفاده‌ی زیادی می‌کند:

– شمع‌های گچی، خوش‌ترکیب‌تر و سرافرازتر، با وقار تمام، از اینکه در این شب عزا، لباس ماتم نداشتند که به تن کنند، ساکت ایستاده بودند و دم نمی‌زدند. شمع های کافوری باریک که با وقاحتی تمام لباس های رنگارنگ بر تنشان کرده بودند، شرمگین و سر افکنده، پشت خم کرده بودند و رو از دیگران می پوشاندند و شمع های پیهی که مورد توجه هیچکس نبودند و بدتر از همه روی پای خویش هم بند نمی توانستند شد، یا از کمر می شکستند و یا به چوب منبر تکیه می کردند و در ودیوار را به آتش بخل و حسد خود می سوزاندند.(*دید و بازدید*، شمع قدی، ۸۲)

www.SID.ir

۱-۳-۱-۱۳. عکس

در بدیع،صنعت عکس آن است که جای همه یا بعضی از کلمات یک قرینه را عکس کنند و قرینه‌ی دیگری را به وجود آورند. (داد، ۱۳۸۲، ۳۴۷)

نویسنده گاه از صنعت «عکس» نیز برای پرداخت طنز در داستان‌های خود استفاده کرده است؛ مثلا در داستان خدادادخان با بهره‌گیری از این صنعت چنین استدلال کرده است:

– خدادادخان حالا پس از اینکه پنج سال آزگار بی‌اینکه گناهی کرده باشد، کیفری به آن سختی را چشیده، به این اصل رسیده است که وقتی در مملکتی قصاص قبل از جنایت می‌کنند، پس جنایت را هم پس از قصاص می شود مرتکب شد و اگر قرار است به خاطر گناهی که آدم نکرده است کیفری ببیند، ناچار خود گناه را پس از چشیدن کیفر باید بکند تا حسابش پاک باشد. (*زن زیادی*، خدادادخان، ۱۱۶)

۱-۳-۲. سازوکارهای طنزآفرینی در حوزه‌ی دستور زبان

۱-۳-۲-۱. درهم آمیختگی گونه‌های مختلف زبانی

نویسنده چند گونه‌ی مختلف زبانی را که هر یک در ساخت زبان مقام معینی دارند، در یک جایگاه گرد هم می‌آورد و بدین ترتیب با همنشینی عناصر زبان ناهمگن که هر یک متعلق به گونه‌ی زبانی دیگری است، زبان دورگه‌ای را پدید می‌آورد که یک‌جا و به شکل همزمان، یادآور چند گونه‌ی زبانی است. (حق‌شناس، ۱۳۷۰، ۲۱۳)

آل احمد با تسلطی که در بهره‌گیری از تعابیر عامیانه‌ی زبان دارد، در برخی عبارات داستانی، گونه‌ی محاوره‌ای را با گونه‌ی رسمی و ادبی پیوند می‌زند و از این پیوند، به ساختاری طنزآمیز دست می‌یابد. برای نمونه:

– دولت هیچ «اوتوریته‌ای» از خود نشان نمی‌دهد، یعنی تقصیری هم ندارد «شاکن پورسوا» کار می‌کند و هیچکس در فکر اجتماع نیست. همه تنها «کریتیک» می‌کنند و هیچیک عمل «پوزیتیوی» از خود نشان نمی‌دهد. (*دید و بازدید*، ۷)

– یکی که سعادتش یاری نکرده بود تا تحویل حمل را «تحت قبه منوره» موفق و دعاگو باشد. (همان، ۱۸)

در داستان «لامس‌سبا»، نویسنده در ضمن سخنرانی واعظ، دو گونه‌ی زبانی فارسی و عربی را درهم آمیخته است:

– مردم! الدنیا مزرعه الاخره! مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد... امام علیه‌السلام می‌فرماید: الدنیا جیفه و طالبها کالکلب. من آنچه شرط بلاغ است با تو می‌گویم. لیهلک من هلک عن بینه و یحیی عن حی عن بینه. هیچوقت از مقدر خود ناراضی نباشید. (*دیدوبازدید*، لامس‌سبا، ۱۴۳-۱۴۱)

در داستان خدادادخان، درهم‌آمیزی گونه‌های مختلف زبانی در قسمت‌های مختلف داستان، موجب ایجاد طنز شده است:

– فعالیت «آکادمیک» خدادادخان جامع‌الاطراف است. (*زن زیادی*، خدادادخان، ۱۲۷)

– دیگری درباره «رپورتاژ» تازه‌ای که از فلان میتینگ «ضددیکتاتوری» تهیه کرده است با او مشورت می‌کند. (همان، ۱۲۲)

www.SID.ir

– به قول خودش در حزب یک «پوزیسیون کریتیک» گرفته بود. (همان، ۱۱۷)

– خدادادخان همیشه یک مرد اصولی و «با پرنسیپ» بوده است. (همان، ۱۱۳)

۱-۳-۲-۲. درهم شکستن قراردادهای همنشینی

نویسنده می‌تواند گاه در ساختار دستوری تغییراتی ایجاد کند که در برخی موارد، موجب ایجاد طنز در اثر می‌شود. برای نمونه می‌تواند قراردادهای همنشینی زبان یعنی رابطه‌ی عناصری را که روی زنجیره‌ی گفتار کنار هم قرار می‌گیرند درهم شکسته، محدودیت‌های زنجیره‌ی زبانی را از بین ببرد. (باطنی، ۱۳۷۵، ۸۰) دخل و تصرف در ساخت واژگان و قراردادن آنها در کنار یک اسم ناهمگن می‌تواند گاه موقعیتی طنزآمیز ایجاد نماید.

برخی نمونه‌های زیرپا گذاشتن محدودیت‌های زنجیره‌های زبانی در ذیل ذکر می‌شود:

– می‌پنداشت هم‌اکنون طاق خیسیده آن بر سرش فرو خواهد آمد. (*دیدوبازدید*، تجهیز ملت، ۱۰۵)

– کدورت‌های گذشته را در بشقاب‌ها و جام‌های یکدیگر ریختند و خوردند. (*زن زیادی*، خانم نزهت‌الدوله، ۶۱)

۱-۳-۲-۳. اتباع

همچنین آل احمد به اتباع در دستور زبان فارسی بسیار علاقمند است و از واژه‌های بدون معنا در کنار اسم‌ها استقبال می‌نماید. بهره‌گیری از اتباع(کلمات هم‌وزن و قافیه با کلمات قبل) موجب پدید آمدن صنعت جناس می‌شود که از عناصر سازنده‌ی طنز نیز به شمار می‌آید.

– اما قربون شکلتون دلم می‌خاد فقط مس و تس بیاریدها. (*زن زیادی*، سمنوپزان، ۳۱)

– دیگه راس راسی آخرالزمونه؛ به سوسک موسکاشم کسی اهمیت نمی‌ده. (*سه‌تار*، لاک صورتی، ۴۰)

– خوب ننه جون از جنگ منگ چه خبر داری؟ این حسنه، بچه رختشور ما شبا تو پا قاپق پای رادیوله؟ رادیونه؟ چیه؟ ... پاش وای میسه و براما خبر میاره. (*دیدوبازدید*، ۱۳)

۱-۳-۲-٤. طنز در جملات معترضه

طنز را در برخی جملات در داخل جملات معترضه می‌توان یافت؛ نویسنده در ضمن بیان داستان، عباراتی را بدان می‌افزاید که خالی از طنز نیست.

– چشم‌های خود را با یک دست پوشانده تا لنگ و پاچه زن نامحرم– آنهم مرده نامحرم– را نبینند. (*دیدوبازدید*، تابوت، ۷۷)

– صدای کشیده دو روزنامه فروش، بلند و واضح خلاصه اخبار روز را در میان این همه سر و صدا، از راه‌های دور، به گوش مردم جنوب شهر– مردمی که نه سواد خواندن دارند و نه اگر هم داشته باشند می‌توانند روزنامه بخرند – می‌رساند. (*دیدوبازدید*، افطار بی‌موقع، ۴۸)

۱-۳-۳. نقیضه

در حوزه‌ی طنز، اصطلاحی است که برای آثاری که به تقلید و مقابله با آثار مشهور و جدی به گونه‌ی هجو، هزل یا طنز ساخته شده باشند، به کار می‌رود. (اصلانی، ۱۳۸۵، ۲۲۹)

مهدی اخوان ثالث در کتاب *نقیضه و نقیضه‌سازان*، پس از ارائه‌ی نظرها و بحث های لغوی درباره‌ی این اصطلاح، نقیضه را معادل پارودی (parody) فرنگیان و در مفهوم «نقیضه‌ی هزل» به کار برده است. (اخوان

www.SID.ir

ثالث، ۱۳۷۴، ۱۱) که دارای سه گونه است: نقیضه‌ی لفظی (تغییر در واژگان)، نقیضه‌ی صوری (تغییر در شیوه‌ی نگارش یا سبک شاعر و نویسنده) و نقیضه‌ی درون‌مایه‌ای (تقلید طنزآمیز از محتوای یک اثر). (اصلانی، ۱۳۸۵، ۲۲۹)

آل احمد در داستان‌های کوتاه خود گاه از نقیضه‌ی لفظی بهره برده است؛ برای نمونه در توصیف موقعیت زنی در حمام زنانه آورده است:

– مهرانگیز خانم، زن یک عضو رتبه دو اداری بود که به این حمام می‌آمد و فقط تاس و مشربه‌اش کمی از آن دیگران بیشتر آب می‌گرفت. (*دید و بازدید*، تجهیز ملت، ۹۸)

به جای کنایه‌ی معروف لوله هنگش بیشتر از دیگران آب می‌گرفت.

و نیز:– من که تا اذا بلغت الحلقوم خورده بودم بلند شدم. (*دیدوبازدید*، ۱۳)

همچنین در مقدمه‌ای که برای چاپ دوم مجموعه‌ی زن زیادی نوشت، یعنی رساله‌ی پولس رسول، از واژگان و مفاهیمی استفاده نمود که می‌توان گفت نقیضه‌ای ظریف و کنایه‌آمیز از کتب عهد عتیق است. (دهباشی ،۱۳۶۸، ۱۳۴)

– این است رساله پولوس رسول، بنده پدر ما که در آسمان است به کاتبان– ۱– پولوس رسول که نه از جانب انسان و نه به وسیله انسان، بلکه از جانب پدر که پسر را از مردگان مبعوث کرد. ۲– (و رسول خوانده شده و جدا نموده شده برای انجیل خدا). (*زن زیادی*، مقدمه، ۱۴)

Archive of SID

نتیجه

آل احمد در مجموعه داستان های کوتاه خود نیز همانند سایر نوشته هایش و بنا بر اقتضای زمان از عنصرطنز استفاده می کند. این طنز ابتدا در موضوع و درون مایه ی داستان های وی وجود دارد. بیشتر این موضوعات که در سه دسته ی کلی اجتماعی،سیاسی و مذهبی می گنجند، در پوسته ی درونی داستان دارای

www.SID.ir

طنز از نوع انتقاد از مسائل مورد بحث هستند. آل احمد در پروراندن موضوع، گاه از طنز موقعیت و ماجرا استفاده می کند و برخی از داستان هایش مانند « خانم نزهت الدوله» و «خداداد خان» دارای بستر طنز هستند و در برخی دیگر،طنز بیشتر در کلام راوی قابل مشاهده است، یعنی نویسنده از سازو کارهایی برای آفرینش طنز بهره گرفته است که در پوسته ی بیرونی داستان به چشم می خورد.

در برخی از داستان ها، طنز تنها در پایان داستان خلق می شود و خواننده پس از مطالعه ی کل داستان و برخورد با صحنه ی پایانی، همراه با خنده ای که در پس آن عمقی وجود دارد، غافلگیر می شود.

ازمیان سازوکار های حوزه ی علم بلاغت بیش از همه، تعابیر و کنایات عامیانه بابسامد۲۴۷ مورد مورد استفاده ی نویسنده بوده است و پس از آن، تشبیهات طنز آمیز، تضاد،جناس، تکرار،ارسال المثل، استعاره، تشخیص،اغراق،پارادوکس و حسن تعلیل به ترتیب در ساخت طنز کلامی در داستان ها کاربرد داشته اند.

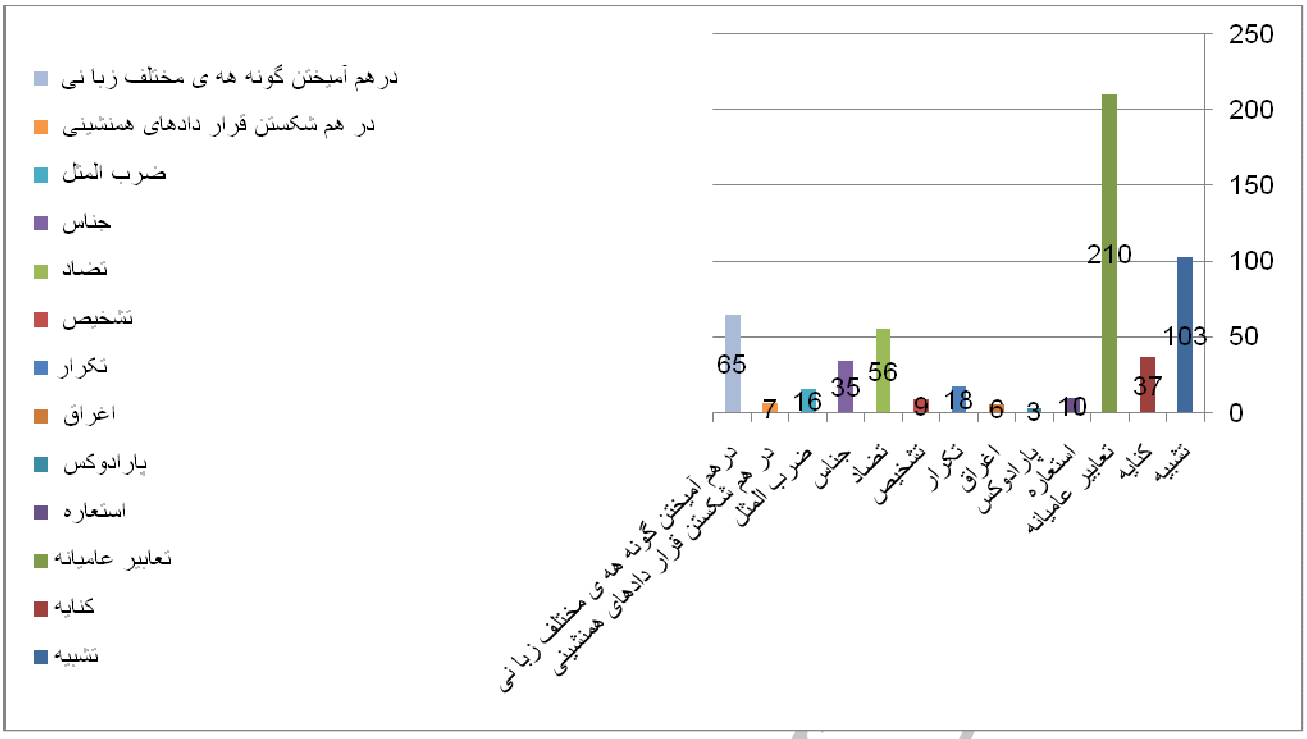
در حوزه ی دستور زبان نیز، نویسنده بیش از همه با در هم آمیزی گونه های مختلف زبانی و پس از آن با درهم شکستن قراردادهای همنشینی و گاه با استفاده از جملات معترضه، طنز داستان ها را به وجود آورده است.

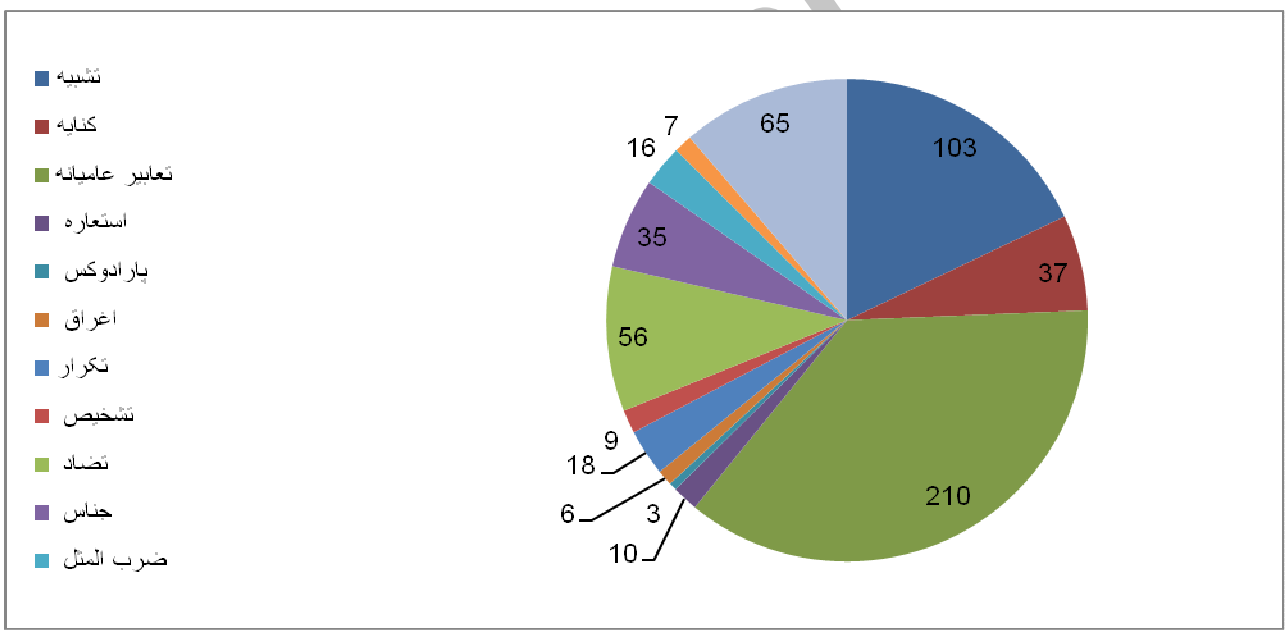
همچنین به نقیضه سازی واژگانی و درون مایه ای پرداخته است و مجموع این ها نشان می دهد که ساختار داستان های وی به دور از قالب طنز نیست.

Archive of SID

نمودارهای آماری (ستونی و دایره ای) مربوط به سا زوکارهای طنز آفرینی در داستا ن های کو تاه آل احمد

www.SID.ir


در هم آمیختن گونه های مختلف زبانی
در هم شکستن قرار دادهای همنشینی
ضرب المثل
جناس
تضاد
تشخیص
تکرار
اغراق
پارادوکس
استعاره
تعابیر عامیانه
کنایه
تشبیه
250
200
150
100
50
0
65
7
16
35
56
9
18
6
3
10
210
37
103


تشبیه
کنایه
تعابیر عامیانه
استعاره
پارادوکس
اغراق
تکرار
تشخیص
تضاد
جناس
ضرب المثل
103
37
210
3
10
6
18
9
56
35
16
7
65

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱ - آرین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، زوار، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۲ ش.

۲- آل احمد، جلال، پنج داستان، ژکان، چاپ دوم،قم،۱۳۸۹ ش.

۳_____، دید و بازدید، معیار علم، چاپ پنجم،تهران،۱۳۸۸ ش.

۴ _____، زن زیادی، فردوس، چاپ دوم،تهران، ۱۳۷۳ ش.

۵ _____، سه‌تار، جامه‌دران، چاپ اول،تهران،۱۳۸۴ ش.

۶- اخوان ثالث، مهدی، *نقیضه و نقیضه‌سازان*، به کوشش ولی‌الله درودیان، زمستان، چاپ اول،تهران،۱۳۷۴ ش.

۷- اسدی‌پور، بیژن و عمران اصلاحی، *طنزآوران امروز ایران*، مروارید، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۶ ش.

۸- انوشه، حسن، *فرهنگ‌نامه ادب فارسی*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۷۵ ش.

۹- اصلانی، محمدرضا، *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*، کاروان، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۵ ش.

۱۰- باطنی، محمدرضا،*نگاهی تازه به دستور زبان*، آگاه، چاپ هفتم،تهران، ۱۳۷۵ ش.

۱۱- بهارلو، محمد، *داستان کوتاه ایران*، طرح نو، چاپ اول،تهران، ۱۳۷۲ ش.

۱۲- بهزادی اندوهجردی، حسین، *طنز و طنزپردازی در ایران*، صدوق، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸ ش.

۱۳- پلارد، آرتور، *طنز*، ترجمه سعید سعیدپور، نشر مرکز، چاپ اول،تهران، ۱۳۷۸ ش.

۱۴- پیروز، غلامرضا، *کاوشی در آثار، افکار و سبک نوشتار جلال آل احمد*، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۲ ش.

۱۵- جوادی، حسن، *تاریخ طنز در ادبیات*، کاروان، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۴ ش.

۱۶- حق‌شناس، علی محمد، *مقالات ادبی زبانشناختی*، نیلوفر، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۰ ش.

۱۷- حلبی، علی اصغر، *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی*، بهبهانی، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷ ش.

۱۸ ----------، *خواندنی‌های ادب فارسی*، زوار، چاپ سوم،تهران، ۱۳۸۶ ش.

۱۹----------، *مقدمه‌یی بر طنز و شوخ‌طبعی*، پیک،تهران، ۱۳۶۴ ش.

۲۰- داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، مروارید، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۲ ش.

۲۱- دهباشی، علی، *یادنامه جلال آل احمد*، بزرگمهر، چاپ سوم،تهران، ۱۳۶۸ ش.

۲۲- دهخدا، لغت‌نامه.

۲۳- رحیمیان، هرمز، *ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، سمت، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۰ ش.

۲۴- رنجبر، احمد، بدیع، اساطیر، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۵ ش.

۲۵- رهنما، تورج، *داستان‌های طنزآمیز امروز*، سخن، چاپ اول،تهران، ۱۳۷۶ ش.

۲۶-سارتر،ژان پل، *ادبیات چیست*،ترجمه ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، نیلوفر، چاپ هشتم،تهران، ۱۳۸۸ ش.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۷- سپانلو، محمد، *بازآفرینی واقعیت*، نگاه، چاپ اول،تهران،۱۳۶۸ ش.
۲۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *مفلس کیمیافروش*، سخن، چاپ دوم،تهران، ۱۳۷۴ ش.
۲۹- شکرخواه،یونس، «طنز،تئوری ها و پارادایم ها»، سالنامه گل آقا، تهران، ۱۳۸۰ ش.
۳۰- شمیسا، سیروس، *نگاهی تازه به بدیع*، فردوس، چاپ اول، ۱۳۶۸ ش.
۳۱- شیخ رضایی،حسن، *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های آل احمد*، روزگار، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۱ ش.
۳۲- صدر، رؤیا، *بیست سال با طنز*، *هومس*، چاپ اول،تهران،۱۳۸۱ ش.
۳۳- عبداللهیان، حمید، *کارنامه نثر معاصر*، پایا، چاپ اول،تهران، ۱۳۷۸ ش.
۳۴- کاسب، عزیزالله، *چشم‌انداز تاریخی هجو*، مؤلف، چاپ اول،تهران،۱۳۶۶ ش.
۳۵- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، کتاب مهناز، چاپ دوم،تهران، ۱۳۸۸ ش.
۳۶- میرعابدینی، حسن، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، چشمه، چاپ اول،تهران،۱۳۷۷ ش.
۳۷- میرعابدینی، حسن، *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*، چشمه، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۶ ش.
۳۸- نیکوبخت، ناصر، *هجو در شعر فارسی*، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول،تهران، ۱۳۸۰ ش.

Archive of SID

www.SID.ir