

گفتمان طنز در آثار صادق چوبک

صفوراسادات رشیدی*

علی اکبر باقری خلیلی**

چکیده

طنز نوعی گفتمان است که جهت انتقاد و یا التذاذ مخاطب به کار گرفته می‌شود. ادبیات معاصر ایران از طنز برای بازتاب دیدگاه‌های انتقادی استفاده می‌کند چنانچه داستان‌پرداز جدی‌نویسی چون چوبک، زمانی که قلم جلد احساس عجز می‌کند، از طنز یاری می‌جوید. واکاوی طنز داستان‌های او می‌تواند درک گفتمان‌های مسلط داستان‌های وی و دوره‌ای از تاریخ ایران، نقش تأثیرگذاری داشته باشد. طنزهای چوبک را از لحاظ درون‌مایه و کارکرد می‌توان به ۴ دسته فلسفی، اجتماعی، سیاسی و پیشبرنده تقسیم کرد. طنز فلسفی و اجتماعی وی نسبت به دیگر طنزهایش تلخ‌تر است. گفتمان اصلی آن، بازتاب نگاه پوچ‌گرایانه نسبت به زندگی است. گفتمان اصلی نویسنده در طنز اجتماعی، ضدیت با نادانی، فقر و فساد اجتماعی، در طنز سیاسی ضدیت با نظام سلطه است. طنز ساده و پیشبرنده کمتر انتقادی است و برای گسترش داستان و شخصیت‌پردازی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: صادق چوبک، گفتمان طنز، ادبیات معاصر.

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)، Safura.rashidy@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، aabagheri@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۵/۶/۲۵، تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۱۵

۱. مقدمه

گفت‌مان و گفت‌مان‌شناسی انتقادی یکی از مباحث نوین در علوم انسانی است و به عنوان ابزاری برای تحلیل متون و سخنرانی‌ها و مصاحبه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. طنز نیز یکی از ابزارها و شگردهای دیگرگونه سخن گفتن است که می‌تواند در ژانرها و گونه‌های مختلف ادبی چون شعر، رمان، نمایشنامه، داستان کوتاه و نیز در هنرهای مانند فیلم، مجسمه، کاریکاتور و ... به کار رود. طنز می‌تواند کلّ یک اثر یا بخش‌هایی از آن را شامل شود، به عبارت دیگر، گاهی نویسنده برای ایجاد تنوع یا به دلیل محدودیت‌های سیاسی-اجتماعی یا به منظور تأثیرگذاری بیشتر، طنز را چاشنی کلام خویش می‌گرداند و از آن به‌عنوان شگرد سخن‌پردازی استفاده می‌کند و چون روش طنزپردازی بیان غیرمستقیم انتقادات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و نظایر آن است، در نثرهای ادبی بیشتر نمود می‌یابد. از این رو، می‌توان گفت که طنز نیز نوعی گفت‌مان است و هنگامی که نویسنده یا شاعری در مقابل جلد، طنز را برمی‌گزیند، وارد محدوده نوعی گفت‌مان می‌شود. در واقع در این‌جا علاوه بر گفت‌مان‌های اصلی‌ای که نویسنده در صدد بیان آن‌ها است، گفت‌مانی با عنوان گفت‌مان طنز نیز رخ می‌نماید و به‌ویژه در تحلیل گفت‌مان‌های سیاسی-اجتماعی می‌توان به پیوندی تنگاتنگ میان طنز و دموکراسی دست یافت.

۱.۱ بیان مساله

باید گفت که ادبیات معاصر ایران که تحت تأثیر نویسندگان و شاعران آزادی‌خواه و منتقد، فراز و فرودهای سیاسی-اجتماعی فراوانی را تجربه کرده و همواره در برابر ناهنجاری‌های اجتماعی، کجروی‌های سیاسی، بی‌برنامگی‌ها و بی‌تدبیری‌های اقتصادی احساس تعهد و رسالت می‌کرده است، از طنز برای بازتاب دیدگاه‌های انتقادی مردم بهره برده است. از این رو هنگامی که به بررسی تاریخ تطوّر و تکامل طنز فارسی می‌پردازیم، بدین نتیجه می‌رسیم که طنز بعد از دوره مشروطه هم از لحاظ کمیّت و هم از لحاظ کیفیّت راه رشد چشمگیری را در پیش می‌پیماید، چنان‌که بعضی از هنرمندان سراسر عمر هنری خویش را صرف طنز و طنزپردازی می‌نمایند و عده‌ای دیگر نیز اگرچه جلدی‌نویس هستند، اما از قدرت طنز غافل نبوده و در زمانی که قلم جلد، احساس عجز کرده، از طنز یاری جستند. از میان داستان‌نویسان معاصر، اگرچه صادق چوبک، شخصیتی جلدی‌نویس بوده، اما محور تعدادی

از داستان‌های کوتاه او را طنزی تلخ و گاه طنزی فلسفی و پوچ تشکیل می‌دهد. هم‌چنین، او در دو رمان تنگسیر و سنگ صبور، از طنز به عنوان شگردی مؤثر برای بیان مواضع انتقادی خود استفاده می‌کند. واکاوی طنزهای داستان‌های چوبک، می‌تواند در درک گفتمان‌های مسلط داستان‌های وی و نیز گفتمان‌های رایج دوره‌ای از تاریخ ایران، نقش تأثیرگذاری داشته‌باشد و در بازشناسی شخصیت او و نیز گفتمان‌های معاصر، مفید واقع شود. از این رو، در این مقاله کوشش می‌شود تا با تکیه بر درون‌مایه‌ها، آماج‌ها و شگردهای طنز، گفتمان مطرح در آن‌ها، کشف و تبیین شود. روش این پژوهش مبتنی بر تحلیل کیفی آثار چوبک است و در آن، آثار چوبک، شامل چهار مجموعه داستان (خیمه‌شب‌بازی، انتری که لوپیش مرده بود، روز اول قبر، چراغ آخر) و دو رمان (تنگسیر، سنگ صبور) مورد بررسی قرار گرفتند و در طی آن، داستان‌های حاوی طنز و نیز گزاره‌های طنزآمیز استخراج شده و درون‌مایه‌ها، آماج و شگردهای آن‌ها دسته‌بندی شدند و در نهایت، گفتمان‌های مسلط نهفته در طنزها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند.

۲.۱ پیشینه تحقیق

به دلیل این‌که چوبک را غالباً نویسنده‌ای جدی با نگاهی بدبین و تیره به زندگی و پدیده‌های اجتماعی می‌شناسند و گاه او را رئالیست افراطی یا ناتورالیست به شمار می‌آورند، طبیعی است که طنزهای آثار وی، کمتر مورد توجه قرار گرفته باشد. با این حال، در این زمینه می‌توان به چند مورد اشاره کرد:

- دُری، جهانگیر (۱۳۸۰). «طنز در آثار صادق چوبک»، یاد صادق چوبک. این مقاله به زبان روسی نوشته شد و رضا جولایی آن را به زبان انگلیسی ترجمه کرد. نویسنده به طور اجمالی به بررسی طنز در آثار چوبک پرداخته است.

- جوادی، حسن (۱۳۸۴). تاریخ طنز در ادبیات فارسی. نویسنده در این کتاب به هنگام بحث از طنز در داستان کوتاه و رمان، به چگونگی طنز در آثار نمایندگان برجسته ادبیات فارسی می‌پردازد و در صفحات ۳۰۸-۳۱۱ به طور کلی به طنز چوبک و نیز گاه به صورت جزئی و دقیق به برخی از داستان‌های چوبک اشاره می‌کند.

۳.۱ ضرورت و اهمیت تحقیق

این پژوهش به دنبال دستیابی به گفتمان‌های اصلی در داستان‌ها و گزاره‌های طنزآمیز چوبک و نیز ارائه نوعی تقسیم‌بندی از طنز وی است. شناخت گفتمان چوبک از ورای طنز به‌کارگرفته‌اش، به شناخت هرچه بهتر گفتمان‌های ادبیات و در سطح وسیع‌تر گفتمان‌های سیاسی-اجتماعی مطرح در زمان چوبک منجر می‌شود.

۲. بحث

۱.۲ گفتمان

گفتمان یکی از موضوعات مهم و پیچیده در علوم انسانی و مقصود از آن، رسیدن به نوعی فهم است؛ فهمی عمیق و چند بُعدی. رسیدن به گفتمان هر فرد یا هر گروهی، دستیابی به مفاهیم و مبانی پذیرفته‌شده و اصلی آن است. مفاهیم و اصولی که تکرار شونده هستند و معمولاً در دوره خاصی تولید و یا بازتولید می‌شوند و ممکن است در دوره‌های دیگر نیز هم‌چنان ادامه داشته باشند. بررسی گفتمان و تحلیل آن، در بسیاری از زمینه‌های علوم انسانی مانند: جامعه‌شناسی، علوم سیاسی، اقتصاد، ادبیات و ... کاربرد دارد. هر کدام از این رشته‌ها و زمینه‌ها با توجه به فضای فکری که افراد در آن فعالیت می‌کنند، تعریفی از گفتمان ارائه کرده‌اند. این واژه چنان ساده انگاشته می‌شود که ارائه تعریفی دقیق و جامع از آن، بسیار دشوار و گاه غیرممکن است. بدین جهت رسیدن به تعریفی واحد و یکسان به امری که به نظر بدیهی و پذیرفته‌شده است، آن هم از زاویه دیدهای مختلف و نگرش‌های گوناگون، غیرممکن می‌نماید. با این حال می‌توان گفت که:

گفتمان نظام معنایی است که چگونگی توصیف و تفسیر ما از پدیده‌های جهان را شکل می‌بخشد و نیز از آن شکل می‌گیرد و متشکل از عوامل زبانی و فرازبانی (بافت، قدرت، نهادهای اجتماعی و...) است. برخلاف دستور زبان که با عبارات و جمله‌ها سروکار دارد، گفتمان به واحد بزرگتر از جمله، یعنی متن هم‌چون مکالمه، مصاحبه و متون نوشتاری می‌پردازد (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۵۰).

در هر دوره‌ای گفتمان یا گفتمان‌های خاصی وجود دارد؛ زیرا:

گفتمان مجموعه‌ای از گزاره‌هاست که در یک بازه زمانی، به طور منسجم درباره موضوعی خاص بیان می‌شوند و زبان را در آن زمینه تجهیز می‌کنند. این گزاره‌ها به صورت گفتار یا نوشتار، تکرار می‌گردند و با بازتولید یکدیگر، موجب ساختن موضوع به شیوه‌ای خاص می‌شوند (چراغی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

در واقع، گفتمان هر فردی گویای نوع نگرش او به جهان و فهم وی از آن است. نگرشی که به شکلی خاص از زاویه دید فرد دیده و بیان می‌شود.

۲.۲ طنز

طنز:

واژه‌ای عربی است به معنی تمسخر و استهزا و در اصطلاح ادب به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با دست‌مایه آبرونی و تهکم و طعنه، به استهزا و نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها و مفسد فرد و جامعه می‌پردازد. این کلمه برابر نهاد واژه satire است و کلمه satire اصلاً از satira و satira در زبان لاتینی اقتباس شده است و آن ظرفی پر از میوه‌های متنوع بوده است که به یکی از خدایان فلاحت و زراعت هدیه می‌دادند (داد، ۱۳۸۷: ۳۳۹-۳۴۰).

طنز بر مبنای نوعی تقلید شکل می‌گیرد. تقلید از امری به منظور ایجاد مشابهت‌سازی با آن و ایجاد خنده و در پس آن تفکر. در واقع عنصر اصلی در طنز ایجاد خنده به منظور اصلاح و آگاه‌سازی است. در بسیاری از موارد، خنده‌ای که به واسطه طنز در شنونده و خواننده ایجاد می‌شود، آگاهی‌بخش و بیدارکننده است و تفکر را به دنبال دارد. طنزپرداز، به دنبال به هم‌ریختن و تغییر شرایط موجود به منظور رسیدن به شرایط مطلوب و بهتر است.

طنزپرداز چون هر نوآوری نخست به ویرانی صورت‌ها و مفاهیم تثبیت‌شده و منجمد می‌کوشد با نشان دادن حقیقت واقع، آن‌گونه که هست، آدمی را زنده می‌دهد که با تردید در ثابت و مطلق بودن هر رابطه و وضعیتی؛ به فراتر از آن، به عرصه‌های دیگرگونه تغییرپذیر بیندیشد. بدین‌گونه طنزپرداز پیشاپیش زمان در قلب زمان بی‌کران حرکت می‌کند (مجابی، ۱۳۸۳: ۱۱-۱۲).

او به دلیل نزدیک شدن و گاه رد شدن از حریم‌های اجتماعی و فرهنگی که گاه هم‌چون تابویی در جامعه درآمده‌اند، ممکن است جایگاه اجتماعی و شخصی‌اش لغزان و در خطر باشد. به همین جهت، طنزپرداز همواره باید نوعی رندی و زیرکی در کارش داشته باشد و بتواند مطلب خود را طوری بیان کند که همواره معانی دیگری نیز از آن قابل استنباط باشد. بنابراین، متون دارای طنز یا متون طنزآمیز، متنی‌هایی‌اند که در آن جمله‌ها علاوه بر این‌که ظاهری دارند، در بطن خود معنا یا معانی دیگری و نیز قابلیت تفسیر دارند.

۳.۲ گفتمان طنز

طنز علاوه بر این‌که نوعی طرز بیان و شیوه سخن است، خود می‌تواند نوعی گفتمان باشد. طنز علاوه بر این‌که در محیط آزاد و به منظور انتقاد و یا تفریح و خندانند مخاطب مورد استفاده قرار می‌گیرد، در محیط فاقد شرایط آزاد و دموکراسی، در لایه‌های زیرین کلام و به منظور انتقاد شخصی و اجتماعی با زبانی گزنده درصدد القای مطالب و مفاهیم مورد نظر است. در واقع، نویسنده با کلام سرتاسر طنز و یا آمیخته با طنز، به دنبال بیان گفتمان مورد نظرش است، اما خود این طنز نیز نوعی از گفتمان را نشان می‌دهد؛ گفتمانی انتقادی و عصیانگر همراه با مقاصد خیرخواهانه و اجتماعی و اصلاحگر. یکی از نخستین افرادی که به رابطه خنده با گفتمان پرداخته است، میخائیل باختین است. از نظر باختین، خنده و طنز، در برابر خشونت و جد هستند. خشونت میانه‌ای با خنده ندارد و موجب ایجاد خشم متقابل و جدایی میان افراد است؛ در حالی که خنده سرشتی اجتماعی دارد و موجب ایجاد اتحاد است. خنده نوعی مقابله با گفتمان مسلط است. از نظر وی، خنده با آزادی و برابری همراه است و صمیمیت و نزدیکی را به دنبال دارد (ن.ک: باختین، ۱۳۸۰: ۱۵۹-۱۶۰).

ویژگی مهم گفتمان رمان‌گرا نزد باختین، تقابل و رویارویی زبان‌ها، سبک‌ها، دیدگاه‌ها و سوره‌های متکلم است. از این رو، وی احیای متقابل زبان‌های غیررسمی را در گونه‌هایی چون نقیضه، گفتگوهای سقراطی و نمایش‌های کمیک از مهم‌ترین ریشه‌های گفتمان رمان در عصر مدرن می‌داند (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۰: ۱۴۵).

۴.۲ صادق چوبک

صادق چوبک، نویسنده معاصر ایران در سال ۱۲۹۵ در بوشهر متولد شد و در سال ۱۳۷۷ در برکلی آمریکا از دنیا رفت. وی هم‌دوره و از دوستان صادق هدایت بوده و فعالیت ادبی خود را با نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. مجموعه داستان‌های «خیمه‌شب بازی» و «انتری که لوپیش مرده بود»، از نخستین آثار اوست که در دهه بیست به چاپ رسید. هم‌چنین وی دارای دو مجموعه داستان کوتاه دیگر به نام‌های «روز اول قبر» و «چراغ آخر» است که در دهه چهل منتشر شدند. او علاوه بر داستان کوتاه، دو رمان «تنگسیر» و «سنگ صبور» نیز در پرونده ادبی خود دارد.

۵.۲ گفتمان طنز در آثار چوبک

چوبک نویسنده‌ای طنزپرداز نبوده، بلکه برعکس، نویسنده‌ای جدی است که بیشتر درد، فقر و بدبختی افراد جامعه را به تصویر کشیده و برخی وی را به همین سبب ناتورالیست و داستان‌های وی را ناتورالیستی می‌دانند؛ اما هدف این مقاله توصیف و تبیین این موضوع است که چوبک برای پرداختن به واقعیات، طبقات و اقشار اجتماعی و نیز بیان بسیاری از ناهنجاری‌ها و مفاسد که به زبان جدّ قابل طرح نبودند، از زبان طنز استفاده کرده و در حقیقت کوشیده تا از اغلب قابلیت‌های زبانی و ادبی در آثار داستانی‌اش بهره ببرد؛ لیکن طنز چوبک، طنزی خاص و با ویژگی‌های منحصر به فرد است؛ طنزی تلخ و گاه کوبنده و گاه پوچ. از این رو، طنزهای چوبک را می‌توان در تقسیم‌بندهای کلی ذیل قرار داد:

۱.۵.۲ طنز فلسفی و پوچ‌گرایانه

ادبیات پوچی پس از جنگ جهانی اول در اروپا شکل گرفت. این نوع ادبی به «آن دسته از آثار داستانی و نمایشی اطلاق می‌شود که به نحوی بر پوچی، بیهودگی، بی‌معنایی و بی‌هدفی شرایط هستی و زندگی انسان تأکید دارند. در آثاری از این دست، نویسنده پوچی را توصیف نمی‌کند، بلکه آن را به گونه‌ای در بافت اثر می‌آمیزد که حاصل کار به نحوی پوچ و بی‌هدف می‌نماید و این بینش به خواننده یا تماشاگر القا می‌شود. انگیزه ظهور پوچی در ادبیات در درجه نخست، اعتراض و عصیان بر ضد تمامی ارزش‌های سنتی و

پذیرفته شده پیشین بود» (داد، ۱۳۸۷: ۲۰). از نمایندگان این نوع ادبیات می‌توان به ژان پل سارتر، آلبر کامو، اوژن یونسکو و فرانتس کافکا اشاره کرد.

باید گفت به دلیل این‌که پوچی در آثار چوبک فراگیر نیست و تنها در برخی از آن‌ها دیده می‌شود، نمی‌توان وی را نویسنده‌ای پوچگرا و آثارش را پوچگرایانه دانست، اما همان‌طور که این نوع ادبی تحت تأثیر فضای دردناک و پرتهاپ جنگ جهانی اول پدید آمد، چوبک را هم می‌توان از نویسندگان متأثر و متألم از آن فضا به شمار آورد. اگرچه ایران در جنگ جهانی اول جزو کشورهای جنگ‌طلب یا جنگ‌زده نبود، اما تحت تأثیر مستقیم شرایط نامطلوب و جانگزای آن قرار داشت؛ شرایطی که پس از ورود متفقین به کشور، تبعاتی چون: گرانی و قحطی مواد غذایی، نابه‌سامانی‌های اجتماعی، نادیده گرفتن تمامیت ارضی، هویت ملی و بروز و رواج بیماری‌هایی چون وبا را پدید آورد.

در برخی از داستان‌های چوبک، مخاطب با نوعی جهان‌بینی و نگرش فلسفی مواجه می‌شود که در پاره‌ای از موارد، بی‌معنایی حوادث و پوچی جهان را تداعی می‌کند و گویی پوچی یکی از درون‌مایه‌های اصلی در برخی از داستان‌های چوبک محسوب می‌شود و دلایل متفاوتی برای آن می‌توان برشمرد؛ چنان‌که چوبک گاه از پوچی به عنوان عنصری برای خلق طنز و غالباً طنزی تلخ، استفاده می‌کند و گاهی نیز روحیه خاص چوبک را می‌توان سبب گرایش او به طنزهای فلسفی و پوچ دانست؛ روحیه‌ای که نتیجه خودآگاهی انسان است. این پوچی حاصل خودآگاهی انسان و فراروی او از آنچه که هست و نیز از ادراک انسان از محدودیت‌های خود است و بهترین راه برای غلبه بر آن، گرایش به طنز و رندی است (ن.ک: نیگل، ۱۳۸۲: ۱۰۷-۹۳). بنابراین، نوعی رابطه میان پوچی و طنز وجود دارد که غالباً خواننده را درگیر خود می‌کند و موجب به فکر فرورفتن و کسب گونه‌ای آگاهی نسبت به جهان و حوادث و دلایل آن می‌گردد.

درباره طنز فلسفی چوبک در برابر طنز اجتماعی وی، معتقدند که:

طنز اجتماعی صادق چوبک خنده‌آور و بدیهی است. نویسنده محیطی را که توصیف می‌کند، به درستی می‌شناسد، شخصیت‌هایش را معادل واقعیت می‌سازد. تعمیم‌های اجتماعی در آثار او عمیق و قابل قبول است؛ اما جایی که طنز حقیقی و خودجوش نیست، مبدل به رمز و راز با مبنایی فلسفی می‌شود و اقامه دعوی می‌کند (دری، ۱۳۸۰: ۷۴).

توجه چوبک به پوچی زندگی و تفکر جدی راجع به آن را می‌توان از خلال صحبت‌های او با نصرت رحمانی دریافت. آن‌جا که شاعر از وی می‌پرسد که آیا صدای پاندول ساعت در منزل اذیتش نمی‌کند؟ پاسخ می‌دهد:

نه... من به این صدا که یادآور گذشت دم است، خوکرده‌ام. کتاب مولانا کنار دستش بود، به کتاب اشاره کرد و ادامه داد: عرفان ما هم با همه شکوهش جز همین صدای مکرر «پوچ» چیزی نمی‌گوید. گفتم: یعنی چه؟ روشن‌ترم کن. گفت: عرفان ما می‌گوید دم را غنیمت باید شمرد! دم را غنیمت شمردن، یعنی آنقدر که بتوانی دم را به غنیمت بگیری. بهتر بگویم دم را غنیمت شمردن، یعنی زمان را متوقف کردن. پس اگر من بتوانم در زمان وقفه ایجاد کنم، توانسته‌ام دم را هم غنیمت بشمرم و این محال است (رحمانی، ۱۳۸۰: ۲۶۹).

در داستان «چشم شیشه‌ای» از مجموعه *روز اول* قبر، نوعی طنز تلخ دیده می‌شود. پس‌رسی که دکتر برایش چشم شیشه‌ای درست می‌کند و آن را در جای خالی حلقه چشم می‌گذارد و دکتر، پدر و مادر، همگی در تلاش‌اند که این چشم را برایش طبیعی و زیبا توصیف کنند و پس‌رک از این‌که صاحب چنین چشمی شده، خوشحال است. داستان چنین آغاز می‌شود:

چشم آماده بود و دکتر آن را تو چشم‌خانه‌ی پس‌رک جاگذارد و گفت: «باز کن، چشم‌تو باز کن، حالا ببند، ببند. حالا خوب شد. شد مته اولش». سپس رو کرد به پدر و مادر پس‌رک و گفت: «بین اندازه‌اندازه‌اس. مولای پلکاش نمیره» (چوبک، ۱۳۵۲: ۳۰).

جمله پایانی دکتر طنزی است که دکتر در آن موقعیت به کار می‌گیرد. دکتر نیز حقیقت را می‌بیند و می‌داند، اما گویی برای کاستن از عمق دردناکی مسأله و شاید برای خوشحال کردن پس‌رک آن را می‌گوید؛ ولی نویسنده در ادامه، وضعیت مادر را چنین توصیف می‌کند: «مادر آن طرف‌تر، میان مطب ایستاده بود و پشت سر پسرش را می‌دید و پیش نیامد که ببیند «اندازه‌اندازه‌اس و مولای پلکاش نمی‌رود» (همان: ۳۱). این جمله در حقیقت به استهزا گرفتن سخن دکتر است که با تکرار آن، بر سخن طنزآمیز و غیرواقعی دکتر تأکید می‌ورزد. سخنان پدر نیز مؤید نگاه طنزآمیز مادر است: «علی جانم حالا دیگه چشات مته اولش شده. مته چشای ما شده» (همان)؛ اما پس‌رک با شنیدن حرف پدر و

دیدن چشم‌های خود در آینه خوشحال می‌شود. مادر که خود را همواره از این قضیه - دروغ‌گویی - دور نگه داشته، با اشاره پدر مبنی بر تأیید گفته‌ی وی، مجبور به همراهی با پدر می‌شود:

«مادرک تف لزج بیخ گلویش را قورت داد و سرش را تکان داد و نور چراغ از پشت بار اشک لرزیدن گرفت و با صدای خفه‌ای گفت: «آره، مته اولش»» (همان: ۳۲-۳۱). پدر نیز مانند مادر به گریه می‌افتد:

«مرد سایه گرم زن را پشت سر خود حس کرد و با صدای اشک خراشیده‌ای گفت: «من دیگه طاقت ندارم. تنه‌اش نذار. برو پیشش» (همان: ۳۲) و زن خطاب به همسرش می‌گوید: «اگه اینجوری ببیندت دق می‌کنه. اشکاتو پاک کن» (همان).

با وجود دردناکی موضوع داستان، نوعی طنز تلخ نیز آن را دربرگرفته، طنزی که ابتدا با دروغ دکتر و سپس، تکرار آن از سوی والدین و قبول آن از سوی کودک شکل می‌گیرد. تلاش همه این افراد نوعی پوچی و بی‌معنایی را به همراه دارد؛ زیرا تلاش هیچ یک حقیقت را تغییر نداده و خواننده درمی‌یابد که چشم شیشه‌ای نه تنها از لحاظ کاربرد برای پسرک هیچ فایده‌ای ندارد، بلکه به زیبایی چهره یا رفع نقص چهره وی هم هیچ کمکی نمی‌کند. در داستان دسته گل از همین مجموعه، مرگ رئیس کاملاً تصادفی و به نوعی مسخره و پوچ است. در این داستان، رئیسی از جانب کارمند خود چندین بار با ارسال نامه، تهدید به قتل می‌شود. او که در سراسر داستان در ترس و اضطراب به‌سر می‌برد و به نوعی زندگی‌اش تلخ شده، هر حرکت کارمندانش را به عنوان تهدیدی برای قتل و نابودی خود می‌پندارد. رئیس حتی در منزل خود نیز دائماً با ترس و اضطراب و انزوا دست و پنجه نرم می‌کند و سرانجام به سبب یک سوءتفاهم نقش بر زمین می‌شود. کودکی در جلوی اداره به صورت تصادفی ترقه‌ای می‌اندازد و رئیس به تصور این که مورد حمله قرار گرفته و به وی شلیک شده، از شدت ترس سگته می‌کند و می‌میرد. این نوع مرگ کاملاً تصادفی، پوچ و بی‌معنا است و خواننده را با این تصور که زندگی پوچ، حوادث آن بی‌دلیل و سعی ما بی‌ثمر است، درگیر می‌کند و به سوی نگرش نیهلیستی پیش می‌برد. در پایان داستان نیز آن‌گاه که خواننده متوجه می‌شود، فرد تهدیدکننده، کارمندی دارای نقص جسمانی و لخلخی بوده، عنصر پوچی و استهزای زندگی تکرار می‌شود و آنگاه که چوبک شخصیت کارمند(نگهبان اداره) را طنزآلود توصیف می‌کند و تظاهر وی به ناراحتی از مرگ رئیس را با شعر طنزآمیز آموزنده‌ای همراه می‌سازد:

بالای گور که رسید، مردکِ چلاق، خم شد و دسته‌گلی را که همراه داشت، گذاشت رو گور و سپس همان‌جا چندک نشست و آهی دردناک کشید و تکان زلزله تو چهره‌اش دوید و چشم و ابرو و بینی و چال و چول‌های چهره‌اش دنبال هم کردند. سپس چشم به گور دوخت و انگشت سبابه دست راستش را تو خاک نمناک گور فرو کرد و آهسته زیر لب زمزمه کرد: *دمی آب خوردن پس از بدسگال* به از عمر هفتاد هشتاد سال (همان: ۷۳-۷۲).

مرگ حاجی معتمد در داستان روز اول قبر و نیز مرگ ناگهانی جوان در داستان «آخرشب» از مجموعه خیمه‌شب‌بازی، نوعی طنز تلخ و پوچ را با خود به همراه دارد. حاجی معتمد که مرد مسن ثروتمندی است در حیاط خانه‌اش دستور ساخت قبرستان خانوادگی را می‌دهد. هنگامی که ساخت قبرستان تمام می‌شود، شبی برای دیدن قبر، وارد قبرستان و سپس قبر خود می‌شود. در درون قبر به گذشته خود فکر می‌کند. سرانجام هنگامی که قصد بیرون آمدن از قبر را دارد، بعد از چندین بار تقلا، به درون قبر می‌افتد و می‌میرد. می‌توان گفت که:

داستان حاجی معتمد کشاکش بین شک و ایمان است و او در عین مذهبی بودن خیلی از مسایل را هم قبول ندارد. طنز چوبک از ریاکاری و سالوس شخصیت حاجی به وجود می‌آید. حاجی معتمد وقتی که در قبر خود نشسته و تصمیم می‌گیرد با جبران گذشته‌ها زندگی خود را عوض کند، مرگ به سراغش می‌آید و در همان‌جا می‌میرد (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۱۰).

پوچی در نمایش‌نامه *توپ لاستیکی* نیز به چشم می‌خورد. پوچی در این داستان، شگردی جدی برای داستان‌پردازی است. ترس و وحشتی که در کل داستان از جانب دالکی و دیگر شخصیت‌ها وجود دارد، بی‌معنی و پوچ است. دالکی حتی در منزل خود و در کنار همسرش نیز از گفتن حقیقت و اعتراف به آن عاجز بوده و همواره در این توهم است که توسط نماینده دولت دستگیر خواهد شد، حال آن‌که نوعی سوء تفاهم رخ داده و فردی که روبه‌روی منزل او ساعت‌ها منتظر مانده، دارای مشکلی است که می‌خواهد دالکی برایش پا در میانی کند. شخصیت دالکی و ترسش یادآور شخصیت رئیس در داستان «دسته گل» است و این ترس در شخصیت احمدآقا در داستان سنگ صبور نیز وجود دارد؛ طوری که احمدآقا می‌پندارد همواره تحت تعقیب بوده و قرار است که آژان او را دستگیر کند.

۲.۵.۲ طنز اجتماعی

چوبک در طنزهای اجتماعی، موضوعاتی چون فقر و فساد، جهل و بی‌سوادی، ظلم و بی‌عدالتی، تبعیت کورکورانه و گاه فهم نادرست و تعبیر ناصواب از دین و مذهب را آماج قرار می‌دهد. این مسائل محور دغدغه‌ها و درون‌مایه طنزهای چوبک در بسیاری از داستان‌ها است. سنگ صبور، یکی از آثار شاخص چوبک و طبق گفته خود نویسنده جزو بهترین آثار اوست. چوبک خطاب به رحمانی در باره سنگ صبور می‌گوید:

«سنگ صبور» برخلاف نوشته‌های دیگر، چون شعر دارای کلید مفتاح است، باید سمبول‌ها را شناخت، از گذشته آگاه بود. باید گذشته، زمان و مکان و فضا و همه چیز را در نظر گرفت، در هر خط صفحه آن گرهی خفته است. کلید مفتاح در خم این سمبول‌ها، این گره‌هاست. پس از چنین شناختی آن وقت رمز ناآشنای آن، آشنا خواهد شد، تازه آن وقت است که خواهی فهمید سنگ صبور یعنی چه... اگر من به کتابی ببالم، به «سنگ صبورم» است (رحمانی، ۱۳۸۰: ۲۸۹).

سنگ صبور را به لحاظ فکری و شخصیت‌پردازی می‌توان خلاصه‌ای از آثار قبلی چوبک دانست (ن.ک: پیروز، ۱۳۸۶: ۱۷۵). چوبک بسیاری از تم‌ها و موضوعاتی را که در آثار گذشته‌اش مورد توجه قرار داده بود، در سنگ صبور مطرح می‌کند. یکی از این موضوعات، نابه‌سامانی‌های اجتماعی و ناهنجاری‌های فرهنگی است. وی بعد از طرح دیدگاه‌های انتقادی درباره موضوعاتی مثل: فقر، جهل، خرافات، ریا و... رمان را با نمایش‌نامه‌ای پیرامون چگونگی خلقت انسان، که به نظر داستانی تمثیلی و چون هجونامه‌ای از داستان آفرینش، به پایان می‌رساند. چوبک با نوشتن این نمایش‌نامه در پایان سنگ صبور، که در واقع پایانی بر پرونده‌ی کاری ادبی‌اش است، چون فصل‌الخطابی بر سخنان و ایده‌های قبلی خود برخورد می‌کند. پیام نویسنده در این نمایش‌نامه، به نوعی نفی دین و مذهب پذیرفته‌شده مردم و نیز هرگونه خرافات و در مقابل جایگزینی خرد و دانش و برپایی آن در جامعه به منظور رهایی از این مشکلات فرهنگی و اجتماعی است.

نمایش‌نامه انوشیروان و خر دارای درون‌مایه سیاسی - اجتماعی و از بخش‌های طنزآمیز سنگ صبور است. نویسنده کوشیده تا با طرح داستانی کهن، موضوعات انتقادی عصرش، مثل: ظلم و ستم، تبعیض و بی‌عدالتی، استبداد و اختناق و ریا و سالوس اطرافیان حاکمان و

درباریان سودجو و منفعت‌اندیش و ضرورت ریشه‌کنی آن‌ها را تبیین کند. انوشیروان، بوذرجمهر (وزیر) و خر از شخصیت‌های اصلی داستان‌اند.

به عنوان مثال، هنگامی که پادشاه به بوذرجمهر اعتراض می‌کند که چرا این زنجیر تظلم و دادخواهی تا به حال به صدا درنیامده، وزیر می‌گوید:

کراراً به عرض رسانده شده کسی از کسی شکایتی ندارد که این زنگ را به صدا درآورد. دیروز که باز درباره‌ی صدا نکردن زنگ فرمایش فرمودید، چاکر دیشب ساعت‌ها در آشکده به درگاه آهورامزدا نالیدم و دعا کردم که این زنگ ولو برای یک بار هم که شده به صدا درآید و مظلومی زنجیرش را بکشد تا خاطر خدایگان آسوده گردد (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۴۵).

پادشاه دوباره از این ماجرا اظهار ناراحتی و نارضایتی می‌کند و وزیر پاسخ می‌دهد:

مگر خداوندگار با آن همه گرفتاری چه گناهی دارند که شب و روز یک مشت مردم نادان مزاحم شوند؟ اگر گذاشته بودیم هر دقیقه این زنگ صدا کند، حالا زبانم لال، خدایگان در دارالمجانین گندی شاپور بستری بودند. مردم را که نمی‌شود این قدر روشن داد (همان: ۱۴۵-۱۴۶).

سخنان اخیر وزیر با سخنان پیشین او در تناقض است و خود این تناقض موجب خلق طنز می‌شود؛ چنان‌که عده‌ای از پژوهشگران طنز را به «اجتماع نقیضین» تعریف کرده‌اند (ن.ک: شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹). تناقض اخیر از مصادیق بارز ریاکاری، پنهان‌کاری، تملق، دروغ و بی‌صدافتی درباریان و همراهی ضمنی پادشاه با آنان است؛ چرا که پادشاه پس از شنیدن سخن وزیر، به هیچ روی ناراحت و خشمگین نمی‌شود. گویی پادشاه نیز ظاهری و نمایشی بودن زنجیر عدالت را می‌داند و علت اصلی برپایی آن نیز همین تظاهر و عوام‌فریبی است. در مدخل طنز سیاسی دیگر بار به این داستان پرداخته خواهد شد.

از دیگر موضوعاتی که دست‌مایه‌ی طنز چوبک قرار می‌گیرد، سبک نویسندگی برخی از نویسندگان است؛ مثلاً داستان «اسانه‌ی ادب» دارای چنین رویکردی است و علاوه بر این، چوبک در چند قسمت از رمان سنگ صبور، مانند صفحات ۵۹، ۷۷، ۷۹، ۸۱-۸۳، سبک برخی از نویسندگان را به استهزا می‌گیرد و این تغییر سبک، خود باعث ایجاد طنز می‌شود. چوبک در انتقاد از طرز تفکر عده‌ای از نویسندگان، به‌ویژه تمایل بیش از حدشان به کاربرد واژه‌های عربی و انگلیسی و در سطح وسیع‌تر، کاربرد واژه‌های غیرفارسی را به سخره

می‌گیرد. البته پیش از او شخصیت‌هایی مانند: هدایت، فرزاد و علوی نیز بدین موضوع پرداخته‌اند؛ به عنوان مثال، هدایت و علوی در سال ۱۳۱۳، به طور مشترک، *وغ وغ ساهاب* را منتشر کردند که:

مجموعه طنزی است درباره شیوه‌های ادبی و نحوه زندگی در روزگار رضاشاه، ولی تأکید روی شاعر مزاجانی است که صحنه ادبی را مخصوص خود کرده بودند و شعرشان حاصل تقلید این و آن و یا کش رفتن از این دیوان و آن دیوان بود. هم‌چنین طنز کتاب متوجه نمایش نامه‌نویسانی است که با آثار مبتذل و سانتی‌مانتال خود می‌خواستند به شهرت برسند و یا محققانی که اصالت فکری نداشتند (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۰۰-۳۰۱).

علوی در داستان «مردی که پالتوی شیکی تنش بود» از مجموعه *چمدان* (۱۳۱۳) نیز همین تمایلات را واکاوی می‌کند و گویی تحت تأثیر هدایت و فرزاد،

با مهارت زیاد سبک فضایی قدیمی را که می‌خواهند کلمات عربی به کار ببرند و در مقابل آن‌ها، تجددطلبان که به سوی فارسی «اصیل» گرایش دارند، تقلید و مسخره می‌کند. سبک هر دو دسته مضحک است و هر دو دسته اهمیتی به آنچه می‌نویسند، نمی‌دهند بلکه توجه‌شان به این است که چگونه می‌نویسند (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۰۸).

چوبک از نویسندگانی که روابط عاشقانه و مسائل جنسی را در آثارشان با کلمات آراسته و پیراسته توصیف می‌کنند، انتقاد می‌کند. اگرچه از دیدگاه برخی از نویسندگان، خود چوبک عفت کلام را رعایت نمی‌کرده و آنان داستان‌هایش را به سبب کاربرد کلمات صریح و گاه بی‌پروا مورد انتقاد شدید قرار می‌دادند.

۳.۵.۲ طنز سیاسی

نمونه‌های بارز طنزهای سیاسی را می‌توان در نمایش‌نامه‌های «انوشیروان و خر» و «توپ لاستیکی» و داستان «سائنه ادب» یافت.

۱.۳.۵.۲ طنز سیاسی در انوشیروان و خر

نمایش‌نامه *انوشیروان و خر* در رمان *سنگ صبور*، یکی از مصادیق برجسته طنزها و انتقادات سیاسی چوبک است. یکی از جنبه‌های طنزآمیز آن، بازسازی شخصیت انوشیروان بر اساس شرایط زمانه و نیز به چالش کشاندن او در خاطرات جمعی ایرانیان است. انوشیروان در

ناخودآگاه ایرانیان و در خاطرات جمعی مردم، سرنمون یا کهن نمونه‌ی داد، دادگر و دادگری است، اما چوبک با طرح این داستان و گزاره‌ها و حوادث تلخ طنزآمیزش، این کهن نمونه و تصورات عامه را به چالش می‌کشد و هم‌هی وزیران و درباریان را شریک کردارها و رفتارهای صواب و ناصواب انوشیروان و دیگر پادشاهان می‌داند؛ چنان‌که وقتی انوشیروان می‌پرسد چرا مردم برای دادخواهی زنجیر را به صدا در نمی‌آورند؟ و پاسخ می‌شنود:

مگر خداوندگار با آن‌همه گرفتاری چه گناهی دارند که شب و روز یک مشت مردم نادان مزاحم شوند؟ اگر گذاشته بودیم هر دقیقه این زنگ صدا کند، حالا زبانم لال، خدایگان در دارالمجانین گندی شاپور بستری بودند. مردم را که نمی‌شود این قدر روشن داد (همان: ۱۴۵-۱۴۶).

انوشیروان به وزیر می‌گوید که علت عدم دادخواهی مردم و به صدا در نیاموردن زنجیر، این است «که شما تیراندازان ماهر مأمور کرده‌اید که هر کس به آن نزدیک شود، در جا بزنندش. با این ترتیب، کدام خری است که به آن نزدیک شود؟» (همان: ۱۴۷). در این هنگام زنگ به صدا می‌آید و جالب این که به صدادرآورنده و دادخواه، خر است. این طنز، بسیار ماهرانه، منتقدانه و تفکربرانگیز است. علاوه بر کشف خیالی دلیل عدم مراجعه دادخواهان و متظلمان به دربار، بازی با کلمه «خر» نیز جالب است. می‌توان به لحاظ سیاسی-اجتماعی فرضیه‌های گفتمانی مختلفی را در این باره مطرح کرد؛ ۱) استبداد همه جا را فراگرفته است. ۲) از شدت خفقان و وحشت، مردم نه تنها شهادت اعتراض بلکه جرأت درخواست حقوق طبیعی خود را هم ندارند. ۳) پادشاه نه تنها از همه چیز آگاه است بلکه خود خواستار آن‌هاست و به ظاهر تعجب‌ناک می‌کند.

انوشیروان پس از اظهار شگفتی از سخنان خر، برای حل این امر عجیب، دستور به احضار موبد موبدان می‌دهد و خر می‌گوید:

قربان به خودتون زحمت ندین. وختی در کشوری خر به زبون بیاد، موبد موبدان که جای خود داره، اردشیر بابکان هم سر از گور بیرون بیاره کاری از دسش ساخته نیس (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۵۵).

از دیگر موقعیت‌های طنزآمیز سنگ‌صبور، هنگامی است که به ناگاه داستان وارد بافت بینامتنی گسترده و نیز فضای طنزآلود می‌شود. گویی نویسنده، خواننده را با خود به شهر

فرنگ و گشت‌وگذار در فرهنگ کهن ایرانی - اسلامی مان از شیخ صنعان تا یوسف و زلیخا، از خسرو و شیرین تا داستان انوشیروان می‌برد:

خوب تماشا کن برادر من. ببین چی بودی به کجا رسیدی. مته حالا نبوده که باید از هر کس و ناکس زور بشنیم. یه دقه هم که میخوایم یه جا واسیم کاسیمونو بکنیم، آژان میاد بساط و زندگیمونو به هم میزنه و فریادرسی هم نیس (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۳۸).

توصیفات آغازین نویسنده از انوشیروان، در ظاهر عدالت او را به ذهن متبادر می‌کند ولی وقتی اوضاع سیاسی-اجتماعی زمانه‌اش را با گذشته پیوند می‌زند، ضمن نمادین کردن فضای داستان، اهداف طنزآمیزش را آشکارتر می‌سازد و طنز برای نویسنده ابزار و شگردی کارآمد و مناسب می‌شود که می‌تواند به کمک آن حقایق پنهان سیاسی-اجتماعی را آشکار سازد و با طنزهای انتقادی، زمینه‌های آگاهی و بیداری مردم را فراهم نموده، آنان را به اصلاح ساختار سیاسی - اجتماعی کشور برانگیزد. در قسمت پایانی نمایش‌نامه، هنگامی که مردم علیه پادشاه قیام می‌کنند و وارد دربار می‌شوند، پادشاه دستپاچه می‌گردد و از خر طلب کمک و مشورت فکری می‌کند. چوبک در این قسمت، علاوه بر سخنان آموزنده طنزآمیز، استبداد، خودکامگی، غفلت غالب پادشاهان از مردم و تقابل تاریخی ملت و دولت را بازآفرینی می‌کند و نظام‌های سلطه را به تأمل و تفکر فرامی‌خواند:

انوشیروان: ... کاش میشد پیش برادرزنم خان ترک بروم و بالشکری برای سرکوبی این نامردان برگردم. **خر:** برگردین که باز همون خر باشه و یه کیله جو؟ **انوشیروان:** آخر تو راهی نشون بده. **خر:** وقتی جیک جیک مسونت بود یاد مسونت نبود؟ **انوشیروان:** این چه زبانی است که تو حرف می‌زنی؟ من با اینگونه اصطلاحات آشنایی ندارم. **خر:** این زبون مردم این کشوره که من از تو کوچه و بازار یاد گرفتم. همه مردم این جوری حرف می‌زنن. **انوشیروان:** افسوس که من زبان رعایای خود را هم بلد نیستم (همان: ۱۶۰-۱۶۱).

۲.۳.۵.۲ طنز سیاسی در اسائۀ ادب

شخصیت اصلی در داستان «اسائۀ ادب»، شخص اوّل مملکت، یعنی شاه است. او در این داستان فردی بسیار نادان و خودخواه که همواره به دنبال پرکردن جیب خود و ستم به مردم است، توصیف می‌شود. وی که از اجابت مزاج کلاغی بر روی مجسمه خود در شهر به شدت عصبانی می‌شود، دستور می‌دهد در همه شهرها مأمورانی را برای نابودی کلاغ‌ها و

محافظت از مجسمه شاه بگمارند. این داستان طنزآمیز سیاسی، اساساً جهل و نادانی و خودخواهی و ستمگری پادشاه را آماج خود قرار می‌دهد. به همین دلیل مجموعه خیمه شب بازی، بعد از چاپ اول، متوقف می‌شود و ده سال پس از توقف با سانسور آن و حذف اسائه ادب بار دیگر چاپ می‌گردد. در این داستان «چوبک با قدرتمندی و ظرافت، ترس و خفقان مسلط بر کشور را در زمان رضاشاه به صورت طنزآمیزی ترسیم می‌کند» (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۱۱) در واقع این «داستان جنبه‌های طنز سیاسی را در بردارد. (اشاره آن به علامت خاندان پهلوی در برپایی مجسمه و تندیس‌های یادبود و سرکوب هرگونه انتقاد و نظر مخالف)؛ در عین حال، قصه اشارتی دارد به دیگ هزارجوش ادبیات فارسی در سال‌های ۱۳۰۹-۱۳۱۹ شمسی. زبان بعضی از رمان‌های تاریخی این دوران تقلیدی است از سبک شاعرانه، از این رو داستان به جزوهای از صادق هدایت به نام «چگونه بعضی از داستان‌های تاریخی شکل گرفته‌اند» شباهت دارد» (دری، ۱۳۸۰: ۷۰).

داستان اسائه ادب این طور آغاز می‌شود:

در کتب ازرق فرنگان بخواندم که چون شاه شاهان را بلاد ری مسلم شد، تیغ جور و جهل در میان دانایان و هوشمندان نهاد و کارهای خطیر به نابخردان و پاچه ورمالیدگان سپرد و مال‌های بی‌اندازه ستد و آسیب ستم وی به ضعف رسید و از مردمان آن ستد که از حد شمار بگذشت تا آن‌جا که رعایای ملک از ستم وی به جان آمدند و از هول جاسوسان وی درامان نبودند (چوبک، ۱۳۶۹: ۲۵۵).

پادشاه در این داستان، به رضاشاه اشاره دارد. گزاره‌های طنزآمیز این داستان، علاوه بر طنز، متضمن انتقاد از پادشاه و شیوه حکومت استبدادی وی است. هم‌چنین نوعی طنز به واسطه تغییر سبک نویسندگی چوبک دیده می‌شود؛ چرا که این نوع شیوه نویسندگی مربوط به ادبیات کلاسیک و کهن ایران است و حال آن‌که نویسنده دارای سبک رئالیستی و مربوط به معاصر است:

یک روز چنان افتاد که شاه بر اریکه برنشسته بود و به علت بواسیر که سالیان دراز اسیر آن بود، نالان همی‌بود. و او را تب سخت بگرفته بود. وی به وقت شبگیر یکی شیاف بر گرفته و هنوز در جوف داشت... (همان: ۲۵۵).

گاه تمسخر این نوع سبک را می‌توان از مشوش کردن سبک مورد استفاده، و به کار بردن کلمات امروزی و عامیانه در آن مشاهده کرد؛ مانند «ول دادن» در جمله: «... با قندگیر

مرصع، قندهای ینگی دنیایی که وی را خاصه بود به توی فنجان ول دادی» (همان: ۲۵۶). هم چنین استفاده از کلمات و توصیفات گستاخانه و بی پروا و تحقیرآمیز از پادشاه در جای جای داستان از زبان نویسنده مشاهده می شود: «ملک نیز با بی صبری چشمان خونین را در چشم خانه همی گرداند» (همان: ۲۵۷). «آن گاه شاه جمجاه، دستی بر جمجمه بی موی خویش بمالید» (همان: ۲۵۸).

در چند قسمت از داستان، به اعتیاد پادشاه و مصرف مواد مخدر توسط وی اشاره می کند:

ملک چون درماند و درد وی را از تاب و توان برد فرمان داد تا بساط فور که وی را عادت بدان بود بگسترند... پس پادشاه به کمک حاجبان، خود را از اوج تخت شاهی بر حوض قالی های گرانبها، که خود در جنگ های داخلی بر خانه های رعایای ملک شبیخون زده و به چپاول برده بود بکشانید و با ولع وافر لب بر لب نی فور چسباند. هم چون طفل رضیع که پستان مام را (چوبک، ۱۳۶۹: ۲۵۶).

شاهنشاه از کیف چنان سبک شد که پنداشتی بر ابر بر شده و در جولایناهی به سیر پرداخته. چه که نشوه دولانتین او را دریافته بود. پزشک نیز در دم بشد و در اتاق شاهی بجز دود تند و پریشت افیون چیزی به جای نماند (همان: ۲۵۷).

در جای جای داستان، به استبداد پادشاه و چگونگی به قدرت رسیدن وی و نیز چپاول و غارت مردم و رعایا اشاره می شود. توصیفات بسیاری نیز از اموال و دارایی های بی شمار پادشاه که از راه غارت و استثمار مردم به دست آمده، بیان می شود: «... رنج و علم را نیز چون رعایا خویش مقهور ساخته بود» (همان: ۲۵۸).

و پادشاه آن گاه که بر ملک ماضی رضی الله عنه، دست یافت و به کمک اعوان و انصار خود وی را به بلاد بیگانه دست به سرکرد و هم در آنجا مسموم ساخت تا مدعیان سلطنت را از پیش پسر بردارد... وی پیوسته خرج از کیسه ی مهمان کردی و هیچ از خزانه ی خود ندادی و آنچه هزینه می رفت بر چاکران منت نهادی و به کمک نایبان بخویران خویش به عنف از رعایای ملک و چاکران درگاه ستدی (همان: ۲۵۹).

شاه پس از دیدن زرهای صرافان بسیار تعجب می کند و می گوید:

چون است که هنوز در این ملک زر یافت شود و ما را از آن بهره‌ای نه؟ رعیت که شاه دارد زر از بهر چه خواهد. زر شاهان را درخور است. نیکوست تا دیوانیان را بفرماییم تا آنچه که هست قبضه کنند. ما هستیم آنان را بس است. ما از زر به نه‌ایم؟ (همان: ۲۶۱).

همچنین فضای استبدادی و دیکتاتوری و اختناق شدید را می‌توان از سرسپردگی و ترس شدید مقامات لشکری و سیاسی از پادشاه و نیز ترس مردم از اظهار نظر و نیز گماشتن جاسوسان در میان آنان دریافت:

چه کسی را در آن دیار یارای زبان گشودن و غیرمصلحت سخن‌گفتن، و حتی با محرم‌ترین خویشان خود رازی را در میان نهادن نبود و شاه پوشیده کسان گماشته بود تا عقاید و افکار مردم را بدو رسانند (همان: ۲۶۵).

و مأمورین شداد و غلاظ شاهی نشناخته در میان آن‌ها بودند و در کار آن‌ها جاسوسی همی کردند تا به آن اندازه که هر کس جاسوس دیگری شد و پسر از پدر جاسوسی کردی و زن بر شوهر (چوبک، ۱۳۶۹: ۲۶۵-۲۶۶).

پایان‌بندی داستان نیز دارای طنزی قوی است. کلاغ‌ها که چنین وضعیت بحرانی‌ای را مشاهده می‌کنند و شاهد کشته شدن هر روزه هم‌نوعان خود می‌شوند، چاره‌ای جز کوچ کردن از آن سرزمین نمی‌بینند و در حین کوچ با لباسی سیاه بر تن و ناله‌های حزین بر لب به سوگواری می‌پردازند.

۳.۳.۵.۲ طنز سیاسی در توپ لاستیکی

چوبک در نمایش‌نامه «توپ لاستیکی» از مجموعه «انتری که لوطیش مرده بود»، با خلق شخصیت دالکی به عنوان وزیر کشور و دیگر شخصیت‌ها که هرکدام دوست و یا از اقوام دالکی و صاحب مناصب سیاسی هستند، محیط پر از رعب و وحشت، مفساد اخلاقی و رفتاری و ظلم و ستم آنان را به آحاد جامعه می‌شناساند. دیگر شخصیت اصلی داستان که در تقابل با سایر شخصیت‌ها قرار دارد، خسرو، پسر دالکی است که صاحب گفتمان چپ (کمونیستی) بوده و معتقد به ایجاد جامعه‌ای بر اساس تقسیم سرمایه، زمین، رعایت عدالت و برادری است. خسرو به شدت به رفتارهای دوگانه و فساد و ترس این افراد می‌تازد. فضای استبدادی و دیکتاتوری رضاشاهی در این داستان کاملاً آشکار است؛ به عنوان مثال در بخش آغازین نمایش‌نامه که در واقع توصیف فضای داستان است، در چند

مورد به عکس شاه اشاره شده: «... بالای این در عکس بزرگی دیده می‌شود» (چوبک، ۱۳۸۲: ۱۱۶). «پس از لحظه‌ای به‌ناگهان، پنداری سوزنی به تنش فرورفته، با وحشت از جایش می‌پرد و با ترس به عکس بالای در دست راست نگاه می‌کند» (همان: ۱۱۷). «... دوباره برمی‌گردد و مؤدب و دست‌به‌سینه زیر عکس می‌ایستد» (همان: ۱۱۸). گویی دالکی حتی از عکس شاه هم وحشت دارد. هنگامی که مهتاب، همسر دوم دالکی از وی می‌پرسد که آیا در جشن سفارت‌خانه به هنگام مستی! حرفی از دهانش نپریده که موجب گناهکاری و سبب دستگیری وی شده باشد؟ دالکی پاسخش را در عباراتی کاملاً طنزآمیز بیان می‌کند، چنان‌که کاربرد واژه‌ها در معنای متضاد (مجاز به علاقه تضاد) و نیز گزاره‌های متناقض سبب پدید آمدن طنز می‌شوند:

...نه هیچ چیز بدی نگفتم. همش از ترقیات روزافزون کشور گفتم (یکه می‌خورد و حرفش را می‌گرداند). یعنی چیز بدی وجود نداره که آدم ازش حرف بزنه. مثلاً تو خیال می‌کنی امروز روی تمام کره زمین بگردی، مملکتی به این خوبی و فراوانی نعمت و نظم و امنیت ایرون پیدا می‌شه؟... تو خیال می‌کنی هیچ جای دنیا امنیت این کشور رو داره؟ ... به کوری چشم دشمن، ما همه اینها را تحت سرپرستی قاعد عظیم‌الشان خودمان داریم. تا کور شود هر آن‌که نتواند دید (همان: ۱۲۴).

یکی از نکات قابل تأمل در طنز فوق، انتقاد و به استهزا گرفتن «امنیت» کشور است که تکرار واژگانی آن، اهمیت و کانون توجه بودنش را بازگو می‌کند. تمسخر امنیت، آن هم توسط وزیر کشور، از یک طرف، نهایت ناامنی را بیان می‌کند و از طرف دیگر، وحشت دالکی از بیان این موضوع با همسر خود، آن هم در منزل خود، امنیتی و اطلاعاتی بودن کشور و خفقان و استبدادی سیاسی آن را بازتاب می‌دهد.

۴.۳.۵.۲ طنز سیاسی در تنگسیر

این نوع طنز در رمان تنگسیر، کمتر مشاهده می‌شود و نویسنده بیشتر از طریق تقابلی که میان زندگی و شرایط اقتصادی و معیشتی بد مردم جنوب با رفاه و شرایط زندگی انگلیسی‌ها و نیز اشار به جنگ‌های متقابل میان ایرانی‌ها و انگلیسی‌ها، به صورت غیرمستقیم، سعی در بیان مفاهیم سیاسی دارد. وجود نیروهای استعمارگر و نیز تسلط آن‌ها در منطقه و تقابل مردم با آن‌ها در جای جای داستان مشاهده می‌شود. انتقادی‌ترین جمله سیاسی‌ای که در تنگسیر از قول محمد، شخصیت اصلی، بیان می‌شود به شرایط ایران در

زمان احمدشاه و به نادانی و سرسپردگی و بی‌توجهی پادشاه به کشور اشاره دارد: «محمد خطاب به قناد: «باور کن که احمدشاه نمی‌دونه بوشهر مال ابرونه یا مال عربسون؟»» (چوبک، ۱۳۹۳: ۸۳). نویسنده با انتخاب داستانی متعلق به اواخر قاجار، سعی در مشابهت‌سازی آن با ایران دهه‌ی چهل و شاه در زمان خود دارد؛ چرا که ایران در آن زمان هم زیر سلطه‌ی نیروهای استعمارگر قرار داشت.

۴.۵.۲ طنز ساده و پیشبرنده

این نوع طنز را می‌توان از دیگر طنزهای چوبک جدا کرد. از خصوصیات آن می‌توان تاریک بودن و نیز عاملی در جهت پیشبرد داستان، پرداخت شخصیت، مردمی و محبوب کردن آن دانست. برخلاف دیگر انواع طنز در آثار چوبک که هر کدام هدف خاصی مثل: انتقال مفاهیم فلسفی و فکری، سیاسی و اجتماعی را دنبال می‌کنند، این نوع طنز وظیفه‌گسترش داستان و نیز پرداخت شخصیت از جهت محبوبیت و خوش‌اخلاقی را بر عهده دارد. نمونه‌ی بارز این نوع طنز را می‌توان در رمان «تنگسیر»، به‌خصوص در بخش‌های ابتدایی داستان، مشاهده کرد. نویسنده در این رمان برای پرداخت بهتر شخصیت اصلی داستان، شیرمحمد و محبوبیت وی، از طنز استفاده می‌کند. طنز در این داستان پیشبرنده و روشن است و تلخی چندانی ندارد؛ جز در گفت‌وگوی محمد با قناد درباره‌ی احمدشاه و کشورداری‌اش. تنگسیر در میان آثار چوبک، اثری متفاوت است و نویسنده در آن سبک، دید و گفتمانی دیگرگونه دارد و طنزی هم که در آن به کار گرفته، طنزی ساده و روشن است. چوبک در اوایل داستان و ماجرای مهار گاو سکینه از طنز ساده و پیشبرنده بیشتر استفاده نموده و در ادامه، آن را با تلخی و گزندگی همراه می‌کند و پس از ماجرای انتقام و فرار محمد تا پایان به دلیل جدی شدن فضای داستان، طنزی مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

در ابتدای داستان، مسأله‌ی اصلی و گرهی که در داستان وجود دارد، یاغی شدن گاو سکینه است. وی زنی است بیوه که تنها سرمایه‌اش گاوش است. در ادامه، چند نفر از اهالی، برای گرفتن گاو اقدام می‌کنند که علاوه بر زخمی شدن، نمی‌توانند کاری از پیش ببرند. محمد که از وضعیت زندگی سکینه آگاه است و از طرفی از لحاظ جسمانی بسیار قدرتمند و از لحاظ روحی بسیار مهربان و محبوب ساکنین است، سعی در یافتن گاو و رام کردن و تحویل آن به صاحبش دارد و سرانجام پس از مبارزه با گاو، گاو را رام می‌کند و به سکینه تحویل می‌دهد.

خطاب به سکینه راجع به گاو یاغی: «...خیالت راحت باشه که سر و مر و گنده، می‌آرمش پیشت عذرخواهی کنه» (همان: ۴۰). خطاب به گاو: «تو مردانگی‌ات فقط برای این سکینه بیوه‌زن و بی‌کس و بی‌پناهه. خوب قوز کردی و من را سر تا پا می‌پایی...» (همان: ۴۳). «دیگه مس می‌کنی؟ اونم ماه مبارک رمزون؟» (همان: ۴۷). خطاب به گاو: «حالا پاشو بریم افطار کن... افطار مهمون منی...» (همان: ۴۸). همچنین مکالمه محمد با سگ خود، شیرو، در ابتدای داستان، مشابه مکالمه با گاو است. محمد، سگ را پیرمرد خطاب می‌کند (همان: ۲۳) و این نوع شخصیت‌بخشی به سگ و صمیمیت محمد با سگ، ایجاد طنز می‌کند. هم‌چنین هنگامی که طرح انتقام را در ذهن می‌پروراند و تصمیم به آماده شدن برای انجام آن می‌گیرد، وسایل و ابزار جنگی خود را به شهر و نشان داده می‌گوید:

می‌بینی چطور مو را می‌زنه؟ زبون بسنه‌ها خیلی وخته بی‌کار گوشه کپر خوابشون برده بود. رفتم بیدارشون کردم. خواب زیادی‌ام مته مرگ می‌مونه. اینا مدتی‌ه مردن؛ می‌خوام زنده‌شون کنم. دیگه هر چی خوابیدن بسشونه... (همان: ۶۸).

طنزی که در اینجا شکل می‌گیرد، به واسطه جان‌بخشی به شیء است. محمد درباره وسایل و ابزار جنگی از واژه «زبون بسنه‌ها» و «خوابیدن» استفاده می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

همان‌طور که پیش از این از قول باختین مطرح شد، خنده ابزاری جهت مقابله با گفتمان مسلط است. بر این اساس، نشان داده شد که چگونه چوبک از طنز جهت انتقال انتقادات و گفتمان‌های مورد نظر خود و نیز تقابل با قدرت، بهره برده است. لازم به ذکر است که هرچند طنز در آثار صادق چوبک گفتمانی غالب نیست، اما استفاده مناسب از این شیوه بیان جهت انتقال انتقادات و پرورش گفتمان‌های مورد نظر، سبب شده است با انواع شیوه‌های پرداختن به طنز، نظیر: طنز فلسفی و پوچ‌گرایانه، اجتماعی، سیاسی و پیشبرنده داستان در آثار چوبک مواجه باشیم. چوبک با بیان طنز، گاه از گفتمان‌های مورد نظر خود-ضد استبدادی، توجه به هویت ملی و زبان فارسی، توجه به دانش و خرد، غنیمت شمردن دم در مقابل پوچی زندگی و...- می‌گوید و گاه بر نابه‌سامانی‌های اجتماعی (نادانی و بی‌سوادی مردم، خرافات، فضای اختناق و ترس)، ضعف قدرت مرکزی و نیز فساد و ظلم قدرتمندان و سیاستمداران می‌تازد. چوبک در رمان تنگسیر، با اتخاذ رویکردی متفاوت و مثبت‌اندیش،

از طنز به عنوان ابزاری جهت پیشبرد طرح داستان و شخصیت‌پردازی بهتر شخصیت اصلی بهره برده است.

روی هم‌رفته باید گفت که آنجا که زبان و قلم را یارای بیان صریح و آشکار انتقاد نیست، طنز به یاری نویسنده می‌آید و با افزودن لایه‌های معنایی بر معنای کلام و ایجاد طنز، مفهوم مورد نظر را به مخاطب منتقل می‌کند. به همین دلیل است که نویسنده جدی نویسی چون چوبک گاه از زبان و ظرفیت طنز برای انتقال و بیان اندیشه‌ها و انتقادات خویش بهره می‌برد.

کتاب‌نامه

- آفاگل زاده، فردوس (۱۳۹۲). فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: علمی فرهنگی.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۰). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.
- پیروز، غلامرضا (۱۳۸۶). «درون‌مایه‌های داستان‌های صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور». *پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی*. شماره ۵۴، صص ۱۵۵-۱۷۶.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- چراغی، رضا و دیگران (۱۳۹۰). «تحلیل رویکردهای انتقادی روشنگران ایرانی به شعرکلاسیک». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۲۰، صص ۱۳۷-۱۶۲.
- چوبک، صادق (۱۳۵۲). *روز اول قبر*، چاپ ۲. تهران: جاویدان.
- چوبک، صادق (۱۳۵۲). *سنگ صبور*، چاپ ۲. تهران: جاویدان.
- چوبک، صادق (۱۳۵۵). *انتری که لوطیش مرده بود*، چاپ ۶. تهران: جاویدان.
- چوبک، صادق (۱۳۶۹). *خیمه شب بازی*، لوس آنجلس: کتاب.
- حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴). *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران*، تهران: پیک.
- داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ۴. تهران: مروارید.
- دری، جهانگیر (۱۳۸۰). «طنز در آثار صادق چوبک». ترجمه رضا جولایی. *مجموعه مقالات یاد صادق چوبک*. به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث، صص ۶۷-۷۷.
- رحمانی، نصرت (۱۳۸۰). «درازنای سه شب پرگو». در *مجموعه مقالات یاد صادق چوبک*. به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث، صص ۲۶۷-۲۹۵.
- شفیعی شکیب، مرتضی (۱۳۸۵). «تأملی در معنا و مراد طنز و جایگاه طنز در ادب فارسی»، *قند پارسی*، ش ۳۵، صص ۱۹-۲۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). «طنز حافظ»، *حافظ*، شماره ۱۹، صص ۳۹-۴۲.

۲۴ گفتمان طنز در آثار صادق چوبک

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

مجبایی، جواد (۱۳۸۳). **نیشخند ایرانی**، تهران: روزنه.

محمدی کله‌سر و دیگران (۱۳۹۰). «زمینه‌های گفتگویی طنز در مثنوی»، پژوهش‌های ادب عرفانی، شماره ۱۹، صص ۱۳۴-۱۶۶.

نیگل، توماس (۱۳۸۲). «پوچی»، ترجمه حمید شهریاری، **نقد و نظر**، شماره ۲۹ و ۳۰، صص ۹۲-۱۰۷.