فصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و نهم، زمستان 1394: 125-97
تاریخ دریافت: 1393/09/16
تاریخ پذیرش: 1394/12/05

مقایسهٔ شگردهای طنزپردازی «ابوالقاسم پاینده» با «جلال آل‌احمد»

چکیده

طنز گونه‌ای از ادبیات غنایی است که بـه قصـد اصـلاح نابسـامانی‌هـا، معایـب و نقایص جامعه خویش را به تصویر می‌کشد و مـورد انتقـاد قـرار می‌دهـد. از ایـن جهت است که مؤثرترین نوع نقد محسـوب می‌شـود. ایـن شـیوهٔ بیـانی، حاصـل غرض‌ورزی و کینه‌توزی شخصی نیست، بلکه نگـاهی انتقـادی بـه نارسـایی‌هـای گوناگون جامعه است که با زبانی خاص همراه با خنـدهٔ ناشـی از رنـج و نـاراحتی بیان می‌گردد. طنز امروزه کارکردی موسّع یافتـه و در قـدیم بـا هجـو و هـزل و تمسـخر هم‌پوشـانی داشـته اسـت. «ابوالقاسـم پاینـده» و «جـلال آل‌احمـد» از نویسندگان منتقد و طنزپرداز معاصر فارسی هستند که آثار داسـتانی خـویش را با گفتاری طنزآمیز آمیخته و به این طریق از کاستی‌ها و زشتی‌های جامعهٔ عصـر خویش پرده برداشته و در پی بیداری مردم و اصلاح امور بوده‌انـد علیـرغم هـدف مشـترک و بهره‌بـرداری از ابزارهـا و شـگردهای مشـترک، بـه سـبب تفـاوت در خاستگاه و پایگاه اجتماعی و رویکرد، محصول کارشـان متفـاوت اسـت. هـدف از مقایسه این دو نویسنده نشان دادن این تفاوت‌ها وشباهت‌هاست. هر دو نویسنده به لحاظ زبانی و تاریخی نزدیک به هم هسـتند، ولـی ابوالقاسـم پاینـده بـه نقـد اجتماعی - فرهنگی نظر دارد و جلال آل‌احمد به نقد سیاسی - اجتماعی. هـر دو نویسنده از شگردهایی همچون تشبیهات، کنایه‌ها و تعابیر عامیانه، واژه‌سازی‌های غریب و جز آن بهره برده‌اند، اما تشبیهات طنزآمیز در آثار ابوالقاسم پاینده بسامد بیشتری دارد؛ در حالی‌که در آثـار جـلال آل احمـد کنایـات و تعـابیر عامیانـه از

بسامد بالایی برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی طنز، هجو، هـزل، ابوالقاسـم پاینـده و جـلال آل‌احمد.

مقدمه

در اصطلاح اهل ادب، طنز شیوه بیان ادبی در نظم و نثر است که در آن نویسنده یا شاعر با بزرگ‌نمایی و نمایان‌تر جلوه‌دادن جهات زشت و منفی و معایب و نواقص پدیده‌ها و روابط حاکم در حیات اجتماعی، درصدد تذکر، اصلاح و رفع آنها برمی‌آید (نیکوبخت، 1380: 89).

این روش ویژه در نویسندگی، معایب و نقایص اجتماعی، جنبه‌های بدرفتاری و اشتباهات انسانی را به روشی غیر مستقیم و با شیوه‌ای تمسخرآمیز بیان می‌کند و در پی آن، از اوضاع و شرایط حاکم بر جامعه انتقاد می‌کند. طنز به عنوان یک گونهٔ ادبی تنها تفنن نیست بلکه کارکردی سیاسی اجتماعی دارد.

«طنز از اقسام هجو است؛ اما فرق آن با هجو این است که آن تندی و تیزی و صراحت هجو در طنز نیست. وانگهی در طنز معمولاً مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی مطرح است. طنز، کاستن از مقام و کیفیت کسی یا چیزی است، به نحوی که باعث خنده و سرگرمی شود و گاهی در آن تحقیری باشد» (شمیسا، 1373: 234-235).

آفرینش طنز کار زیرکان و نکته‌دانان است زیرا لازمهٔ شکل‌گیری آن کشف تناقض‌های موجود در گفتار و کردار است. شفیعی کدکنی در تعریف خویش از طنز، به کیفیت شکل‌گیری آن توجه و بر خاستگاه آن انگشت تأکید کرده است. او دایرهٔ طنز را بسیار وسیع می‌داند و معتقد است: «طنز، تصویر هنری اجتماع ضدین و نقیضین است. در مرکز تمام طنزهای واقعی ادبی جهان، از داستان‌های چخوف گرفته تا حکایات عبید و کلمات قصار که بزرگان ادب و هنر نقل می‌کنند و از مقولهٔ طنز شمرده می‌شود، این تصویر هنری اجتماع ضدین و نقیضین قابل رؤیت است» (شفیعی کدکنی، 1374: 50).

به طور کلی می‌توان گفت طنز، گونه‌ای از ادب غنایی است که در آن پدیده‌ای در وضعی غیر از وضع اصلی و واقعی‌اش جلوه داده می‌شود و تناقض موجود در آن برای مخاطب آشکار می‌گردد و با جنبهٔ انتقادی همراه می‌شود. این انتقاد از حیطهٔ فردی خارج و به جامعه مربوط می‌شود و بیشتر موضوعات اجتماعی، سیاسی و یا فرهنگی را در برمی‌گیرد. عناصر خنده، انتقاد اجتماعی و اصلاح‌طلبی، سه عنصر اصلی در

شکل‌گیری طنز هستند. تفاوت ظریف طنز با هجو در آن است که در هجو هدف، تخطئه و تخریب دیگران است، ولی طنز، اصلاح و ارشاد افراد جامعه است. بنابراین هجو، مخرب و سیاه و طنز، مصلح و سفید است. البته هزل خاکستری است و برحسب کارکرد تعلیمی می‌تواند مثبت باشد و به سبب به کارگیری بیان رکیک، منفی باشد. بنابراین هنر طنز با ظرافتی که دارد، نوعی قالب مناسب برای انتقاد اجتماعی است که با بیان غیر مستقیم و رمز و کنایه بیان می‌گردد و نویسندهٔ آن با هدف اصلاح جامعه و ناهنجاری‌های اخلاقی- اجتماعی موجود در آن به تمسخر و کوچک‌نمایی افراد و یا آداب و رسوم و مسائل موجود می‌پردازد.

هنر طنزپردازی، از گذشته تاکنون به تدریج تکامل و توسعه یافته و همه جوانب و زمینه‌های ادبیات و هنر را سپری کرده و در همه‌جا حضوری استوار پیدا کرده است. پدیدهٔ طنز در ایران نیز سابقه‌ای دیرینه دارد و رگه‌های آن در اعماق تاریخ گم شده است. طنز فارسی در ادوار مختلف شعر فارسی - هر چند با روند پیشرفتی کند - کمابیش حضور داشته است، ولی در دورهٔ مغول نمونه‌هایی فاخر و اثرگذار به وجود آمده و در دورهٔ مشروطه به سبب شرایط اجتماعی، رونق و رواج یافته است. ادبیات مشروطه، دوره‌ای از ادبیات است که در آن، شاعران و نویسندگان در بیان مسائل سیاسی و اجتماعی حضور گسترده‌ای داشتند و تعهّد فوق‌العاده‌ای نسبت به اصلاح جامعه و ارشاد مردم احساس می‌کردند و به وسیلهٔ ادبیات، خواسته‌های عمومی، ستیز با استبداد و استعمار، آزادی و مطالبات نهضت مشروطیت را بیان کردند. در این دوران است که در ساختار سیاسی - اجتماعی ایران، دگرگونی‌های مهمی رخ داد. به تعبیر ملک‌الشعرا بهار، انقلاب ادبی برپا شد و در ادبیات نیز ساده‌نویسی در نثر رایج شد و نثر و شعر در خدمت مسائل اجتماع قرار گرفت و سبب رشد و پیشرفت طنز گردید و با آثاری همچون «چرند و پرند» دهخدا، برخی آثار ایرج میرزا، طالبوف، نسیم شمال و بعدها جمال‌زاده، هدایت و ایرج پزشکزاد، طنز به مقام حقیقی خود که همان اصلاح امور اجتماعی است رسید. این گونهٔ ادبی در دورهٔ مشروطه نسبت به دوره‌های پیش از آن بسیار وسیع به کار گرفته شد و جنبهٔ سیاسی و اجتماعی عمیق‌تری یافت و به سبب همین کارکرد سیاسی

اجتماعی، طنز از مترادف‌های خویش، یعنی هزل و هجو جدا شد و شکل مستقلی به خود گرفت.

طنز در این دوره در زمینه‌هایی همچون مسائل مجلس و قانون‌گذاری، حاکمان سیاسی، مسائل زنان، نقد بی‌سوادی، مشکلات اقتصادی، خرافه‌پرستی، فساد اخلاقی و... به کار گرفته شد. زبان طنز نیز ساده، روان و مزیّن به زبان محاوره و تعابیر عامیانه شد و از اشکال ادیبانهٔ قدیمی و دیوانی دوره‌های قبلی فاصله گرفت. در دوران پس از مشروطیت نیز در شرایط استبدادی رضاخان، طنز متناسب با فضای سرد و سرب‌آلود آن زمان تاحدودی دم فروبست و مسائل عام جامعه را غیر مستقیم مطرح کرد. در دورهٔ معاصر، طنز و طنزپردازی در حوزهٔ نثر فارسی به‌ویژه داستان‌نویسی جلوه‌گری کرد و نویسندهٔ هوشمند و زیرک در داستان‌هایش، انتقادات خود را از وضع موجود زمان با زبانی آمیخته به طنز بیان کرد.

ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب مشروطه، در افت‌وخیزهای اجتماعی و جنجال و آشوب‌های سیاسی هم در بعد ساختار و هم از نظر پیام، دستخوش تحولاتی شد و تاحدودی تحت تأثیر ترجمهٔ رمان‌ها و داستان‌های کوتاه خارجی قرار گرفت. داستان‌نویسی از رویدادهای ادبی مهم دوران مشروطه و دوران پس از آن بود که تحوّلی اساسی یافت و از لحاظ قالب و محتوا تغییر کرد. در دوران معاصر، داستان کوتاه با کتاب «یکی بود یکی نبود» جمال‌زاده آغاز شد. وی نخستین نویسنده‌ای است که عنصر طنز را به شکلی گسترده اما ملایم و محتاطانه در داستان کوتاه فارسی به کار برد. پس از او، نویسندگانی همچون ابوالقاسم پاینده، ابوالقاسم حالت، صادق هدایت، صادق چوبک، جلال آل احمد و رسول پرویزی و... در زمینهٔ داستان‌های کوتاه طنزآمیز، آثاری پدید آورده‌اند.

داستان طنزآمیز، معیار داستان غیر طنز را ندارد. در داستان طنز، ماجرا و قهرمانان در خدمت تبیین یک واقعیت ناخوشایند یا یک ویژگی اخلاقی در افراد جامعه هستند. یعنی با توجه به ماهیت طنز، داستان به قصد اصلاح ناهنجاری‌ها و هموار ساختن کژی‌ها و بی رسمی‌ها بیان می‌شود و عوامل مهم داستان‌های غیر طنز مانند نوع حادثه، اوج و فرود، گره داستان و سیر منطقی رویدادها و شرایطی از این قبیل در داستان طنزآمیز چندان اهمیتی ندارد.

ابوالقاسم پاینده

«ابوالقاسم پاینده»، داستان‌نویس و از نویسندگان و مترجمان و روزنامه‌نگاران خوش‌قریحهٔ ادبیات فارسی است که توانمندی خویش را در آثار ماندگارش به نمایش گذاشته است. ولادت وی به سال 1287 شمسی در شهر نجف‌آباد بود. وی پس از فراگیری مقدمات علوم، وارد حوزه شد و دانش‌های مقدماتی را فراگرفت و سپس به تشویق حاج شیخ احمد حججی به حوزه اصفهان راه یافت و به فراگیری صرف و نحو، معانی و بیان، هیئت، منطق و فلسفه پرداخت. پس از آن به مشاغل دولتی روی آورد و منصب‌های مختلفی را از جمله مدیریت کل تبلیغات، نمایندگی دوره‌های دوم، بیست‌ویکم و بیست‌ودوم مجلس شورای ملی عهده‌دار گشت.

وی کار مطبوعاتی را از سال 1308 در روزنامه «عرفان» اصفهان آغاز کرد و با نشریاتی همچون «شفق سرخ»، «ایران» و «اطلاعات» و مجلهٔ «تعلیم و تربیت» همکاری داشت. در تیرماه سال 1322 مجلهٔ «صبا» را به حمایت از حزب مردم در تهران منتشر کرد که یکی از پرشمارترین مجله‌های کشور بود و در هیئت تحریریه آن، نویسندگان و مترجمان مشهوری همچون شجاع‌الدین شفا، ایرج مستعان، حمید احمدی، جلال نعمت‌اللهی، محمد زرنگار، حسن فرامرزی، محمود رجاء، فضل‌الله جلوه، رضا عزیزی و امیرحسین صدری‌پور با پاینده همکاری داشتند.

مجله صبا، مجله‌ای دست راستی بود و «به حزب توده ایران، حزب دموکرات آذربایجان، مظفر فیروز معاون نخست‌وزیر، سید جعفر پیشه‌وری مدیر روزنامهٔ «آژیر» - که نخست‌وزیر آذربایجان شده بود -، غلام یحیی دانشیان، ژنرال پناهیان، رهبران حزب توده و... شدیداً حمله می‌کرد» (بهزادی، 1375: 133).

در سال 1325 هـ‌ش یکی از اعضای هیئت تحریریه، جواب بی‌پرده‌ای به سؤال مخاطب خویش دربارهٔ مسائل زناشویی داد و همین مسئله، ضربهٔ اولیه را به این مجلهٔ پرطرفدار وارد کرد. با وجود این، مجله پرشمار صبا تا سال 1328 مقتدرانه به فعالیت خویش ادامه داد و هنوز در ردیف مجله‌های پرشمار قرار داشت.

پاینده در سال 1329 با نطق رزم‌آرا همـراه شـد و در پـی آن کاریکـاتور تـوهین‌آمیز مصدق را با لباس چاه‌کنی در مجلـه خـویش درج کـرد و مـردم کـه در آن زمـان توقـع همراهی مجله را با خود داشتند، با این حرکت مخالفت کردنـد و مجلـه صـبا محبوبیـت خود را از دست داد. در سال 1330 هـش مجله صبا برای همیشه تعطیل شد.

ابوالقاسم پاینده از نویسندگان توانای ادبیات معاصر است که با تسلط بر زبان عربـی، انگلیسی و فرانسه، ترجمه‌هایی روان، ساده و شـیرین همـراه بـا امانـت‌داری یـک ادیـب مترجم از خود به جای گذاشت. ترجمه معروف او، «ترجمۀ قرآن کریم» است کـه صـاحب «الغدیر» در نامه‌ای آن را ستوده و پاینده را به خاطر کار ارزشمندش، تشـویق و تحسـین نموده است (یزدانی، 1383: 155).

فعالیت‌های ادبی پاینده بـا ترجمـه شـروع شـد. وی کتاب‌هـای مـذهبی، اخلاقـی و تاریخی متعددی را از عربی به فارسی برگردانده بود. در سال 1337 بـا انتشـار مجموعـه داستانی «سینمای زندگی» کـه بعـدا ظلمـات عـدالت نـام گرفـت بـه عنـوان نویسـنده، فعالیت‌های خویش را ادامه داد (میرعابدینی، 1386، ج 1: 199).

پاینده پیرو سبک سید محمدعلی جمـال‌زاده بـود و مجموعـه داسـتان‌هایش یعنـی «ظلمات عدالت»، «مرده‌کشان جوزان» و «دفاع از ملانصرالدین» به لحاظ سبکی به سـبک این نویسنده نزدیک است. در داسـتان‌های کوتـاه پاینـده گـاهی ناهمـاهنگی بـه چشـم می‌خورد، به طوری که برخی از داستان‌هایش، شصت صـفحه از کتـاب را در برمی‌گیـرد، ولی برخی دیگر به دو یـا سـه صـفحه می‌رسـد. شـیوۀ قلـم پاینـده در داستان‌نویسـی و طنزپـردازی بـه جمـال‌زاده و تـا حـدودی بـه عبیـد زاکـانی شـباهت دارد. وی در داستان‌پردازی به ادبیات کهن توجه دارد و به روایات مورد نظر خویش، بیانی هنرمندانـه و ادبی می‌بخشد و آنها را به شکل حکایت‌های شیرین و لطیف نمایان می‌سازد و در کنار بیان هنرمندانه‌اش، طنـز را بـا حکایـات خـویش همـراه می‌سـازد. وی هماننـد ایـن دو نویسندۀ ادب فارسی، طنزی عفیف و اجتماعی را پدید آورده است. در این قسمت بـرای نمونه به چند مورد از طنزهای داستانی وی اشاره می‌کنیم.

پاینده در بخش‌های مختلف داستان خویش، واژه‌ها و ترکیب‌های جدیدی خلق کرده و از این طریق اثر خویش را طنزآمیز نموده است. در داستان «ظلمات عدالت» اینگونه بیان می‌کند:

«طومارها را چون نامهٔ اعمال مجرمان، زیرورو کردند مگر کلمهٔ مناسبی پیدا کنند و نبود، قحط الرجال آبلیموی کلمات بود» (پاینده، 1357ب: 15).

وی همچنین القاب و اصطلاحاتی را برای معرفی اشخاص به کار برده است، همچون عزراییل قلاب‌دار، اسرافیل بوق‌دار، بابا آدم و ننه حوا و به این شیوه نوشتهٔ خود را طنزآمیز نموده است. از دیگر طنّازی‌های وی در داستان‌هایش، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«حافظهٔ سید برای پرورش حوادثی که احتمال واهی بودن آن قوی بود، استعدادی کم‌نظیر داشت؛ یک کلاغ را چهل کلاغ می‌کرد و به مرور زمان کلاغ‌ها، کبوتر و باز و شاهین می‌شد تا در فرصت بیشتر یک گله سیمرغ شود» (پاینده، 1357الف: 160).

«آسیاب پرقوت چانهٔ وی که گویی ارادهٔ ازلی، همهٔ نیرو و توانش را در آنجا انبان کرده بود، شروع به کار کرد» (همان: 161).

جلال آل‌احمد

«جلال آل احمد» از نمایندگان دورهٔ سوم نثر معاصر فارسی است. وی در این دوره داستان‌نویس است و مقاله‌نویس و کارچرخان مجله و حزب. در دورهٔ زندگانی خویش، فعالیت‌های مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی را بر عهده داشته است. به‌ویژه اینکه به دبیری در مدارس و مراکز علمی و آموزشی پرداخته است. علاوه بر این در حوزهٔ ادبیات، داستان‌ها و مقالات و همچنین ترجمه‌های فراوانی از خود به جای گذاشته است.

علی‌اکبر کسمایی معتقد است که «اگر بتوانیم بزرگ علوی را داستان‌سرای بزرگ روشن‌فکران و صادق چوبک را داستان‌سرای موفق زندگی عوام بنامیم، جلال آل احمد را

باید داستان‌سرای این هر دو دسته دانست. داستان‌سرای زندگی ایرانی، نـه تنهـا داستان‌سـرا، بلکه مقاله‌پرداز سفرنامه‌نویس و روزنامه‌نگار به معنای صحیح کلمه» (کسمایی، 1363: 115).

آل احمد هم مرد قلـم و هـم مـرد قـدم بـود و خـودش را در برابـر جامعـه مسـئول می‌دانست و پیوسته در میـدان مبـارزه حضـور داشـت. وی در داسـتان‌هایش از زنـدگی خاص ایرانی الهام می‌گیرد و از همین حیث از برجستگان مکتبی است که صادق هدایت آن را بارور نمود.

وی در دورهٔ حیات خویش، فعالیت‌های متعدد اجتماعی را بر عهده داشـته اسـت؛ از جمله اینکه مدتی طـولانی بـه تـدریس پرداختـه و مـدیریت و همکـاری بـا رسـانه‌های مطبوعاتی فراوانی را تجربه کرده و به حزب تودهٔ ایران پیوسته است.

وی طی چهل‌وشش سال زندگی و سی سال فعالیت نویسندگی خویش، چهـل اثـر از خود به یادگار گذاشته است، از جمله داسـتان‌های کوتـاه و بلنـد، مقـالات، سـفرنامه‌ها و ترجمه‌ها. داستان‌های کوتاه «دید و بازدید»، «از رنجی که می‌بریم»، «سه‌تار»، «زن زیـادی» و پنج داستان که در این تحقیق مورد بررسی قرار می‌گیرد، در زمرهٔ آثار داسـتانی او بـه شمار می‌رود.

در مجموعـه داسـتان‌های آل‌احمـد، موضـوعات و مضـامین اجتمـاعی - سیاسـی بـا چاشنی طنز - چه در ساختار ظاهری و چه در محتوا و معنـا - همـراه می‌گـردد و پیـام خاص نویسندهٔ خویش را به مخاطب القا می‌کند.

جلال آل‌احمد پیرو داستان‌نویسی مدرن است و در طنزپردازی داسـتان‌هایش، زبـان عامیانه و صراحت قلم نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. این شیوهٔ بیان وی، شـباهت زیـادی به زبان دهخدا در آثارش از جمله «چرنـد و پرنـد» وی دارد. آل احمـد همچـون دهخـدا برای بیان مسائل و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی خویش از زبان عامیانـه بهـره بـرده و صریح و بی‌پرده انتقاد خود را از وضع موجود بیان کرده است. از جملـه طنزهـای جـلال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بقای دولت همایونی باد. هفت‌تا از بازاری‌هایی را که طرف معامله آنها بودند، هفتهٔ پیش حکیم‌باشی آستان به زیارت عزراییل مفتخر کرد.» (آل‌احمد، بی‌تا: 76).

«او ناچار خط کج‌وکوله‌ای پای دو سه ورقه گذاشت و در دل باز به این فضله‌ای که با قلم روی کاغذها می‌گذاشت خندید» (همان).

نویسنده طنزپرداز در اثر خویش ممکن است از شیوه‌های متعددی بهره می‌برد که از جملهٔ آنها می‌توان به دو شیوهٔ مشهور طنز موقعیت و عبارت اشاره کرد.

طنز موقعیت، طنزهایی هستند که در آن نویسنده با استفاده از جابه‌جایی شخصیت‌ها و قرار دادن آنها در شرایط و موقعیت نامتناسب زمانی یا مکانی یا تغییر جایگاه آنها، دست به خلق فضای طنزآمیز می‌زند. در این نوع طنز، ستیز و رویارویی پیش‌آمده، ایجاد طنز می‌کند و این اتفاق، فارغ از عبارات و کلمات می‌افتد و این همان ادبیات دراماتیک و نمایشی است. در داستان و خاطره، آفریدن طنزهای موقعیت، اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا می‌تواند تعلیق و کشش داستانی ایجاد کند و داستانی را پیش ببرد (قیصری و صرفی، 1388: 119). در واقع طنزپرداز در این نوع طنز، صحنه‌ای را خلق می‌کند که تصور و تجسم آن خنده‌دار و مضحک است.

طنز عبارت برخلاف طنز موقعیت، بر اساس ظرفیت‌های زبانی ایجاد می‌شود. امکانات و صنایع ادبی همچون جناس، ایهام، ارسال‌المثل و بازی‌های زبانی دست‌مایهٔ آفرینش طنزهای عبارتی قرار می‌گیرد (همان: 113-126). طنزپرداز در این نوع طنزپردازی، با استفاده از آرایه‌های ادبی و صنایع لفظی، عیب‌ها و نقایص فرد و یا گروه موردنظر خویش را مطرح می‌سازد و با چاشنی طنز همراه می‌کند.

در این پژوهش، سعی بر آن است تا طنز عبارت در داستان‌های کوتاه دو نویسندهٔ معاصر، ابوالقاسم پاینده و جلال آل‌احمد بررسی گردد و آثار داستانی ایشان از جهت به کار بردن طنز عبارت مقایسه شود.

شگردهای طنزپردازی

طنزآفرینان برای آفرینش یک اثر خنده‌دار، شیوه‌ها و شگردهای ویژه‌ای را به کار می‌گیرند که این شیوه‌ها تقریباً در میان همهٔ آنها یکسان است. در این قسمت به بررسی این شگردها در داستان‌های کوتاه دو نویسندهٔ یادشده، ابوالقاسم پاینده و جلال آل‌احمد خواهیم پرداخت و زبان طنز این دو نویسنده را مقایسه خواهیم نمود.

1- کنایات

با توجه به اینکه شرایط حاکم بر جامعه و قوانین موجود اجازهٔ بیان صریح و آزاد را به طنزپرداز نمی‌دهد و گاهی هم خود طنزپرداز از بیان صریح مطلبی تن می‌زند، کنایه بهترین صنعتی است که طنزپرداز از آن استفاده می‌کند تا از طریق آن مقصود خویش را به صورت پوشیده و پنهان بیان کند.

عبید زاکانی نیز در طنزپردازی آثار خویش از این شگرد بهره برده است و کلام خویش را به کنایات و طعنه‌های طنزآمیز آراسته است. به عنوان مثال در این نمونه:

«مسعود رمّال در راه با مجدالدّین همایون‌شاه رسید. پرسید که به چه کاری؟ گفت: چیزی نمی‌کارم که به کار آید. گفت: پدرت نیز چنین بود، هرگز چیزی نکشت که به کار آید» (زاکانی، 1384: 442).

در این سخن، منظور عبید از «پدرت هرگز چیزی نکشت که به کار آید» آن است که پدر تو خیر و منفعتی نداشت و با متولد کردن و پرورش تو کارهایش بی‌ثمر بود و تو آدم به درد نخوری هستی. عبید اینگونه منظور خویش را با بیانی پوشیده و مضحک بیان می‌کند.

ابوالقاسم پاینده، داستان‌های خویش را حکایت‌وار همانند جمال‌زاده بیان می‌کند و روایات مدنظر خویش را با تخیل همراه می‌سازد و بیانی ادبی به نوشته‌هایش می‌بخشد. او نیز از کنایات در پردازش داستان‌های خویش و طنزآمیز نمودن آنها بهره می‌برد، ولی میزان استفاده وی از کنایات به اندازهٔ آل‌احمد نیست. هر دو نویسنده، کنایه را از حالت جدی به حوزهٔ شوخ‌طبعی می‌برند و تبدیل به طنز می‌کنند. نمونه‌هایی از کنایه‌های

طنزآمیز هر دو نویسنده را در زیر عنوان می‌کنیم که نشان‌دهندهٔ شیوهٔ این دو نویسنده در به کارگیری کنایات است و اینکه در برخی نمونه‌ها، کنایه را دست‌کاری کرده‌اند تا به طنز آن بیفزایند:

«سر گاو تو خمره گیر کرد» (پاینده، 1357الف: 184).

«میرزای هفت‌خط نیرنگ‌باز اسباب‌چین که پشه را در هوا نعل می‌کرد و از آب خالص کرهٔ قالبی می‌گرفت و مار در سوراخ از حیلهٔ او آرام نداشت...» (پاینده، 1357 ب: 145).

در نمونه اخیر می‌بینیم که نویسنده کنایه‌های معمول و مرسوم را با تعابیر دیگر همچون **کره قالبی** همراه ساخته و بدین وسیله طنز خویش را عمیق‌تر نموده است. وی با کنایه شوخی کرده و ترکیب جدیدی را که مختص به خود اوست، آفریده است. همچنین است نمونهٔ زیر:

«و این میرزای قالتاق پشت‌هم‌انداز، که در اوج هوا به پای پشهٔ رمیده، نعل شش‌میخه می‌زد و تا دم آخر که بینیش به خشت سرد لحد خورد و از عمق گور، ندای تلقین‌خوان قوزی آبله را شنید، نتوانست رنگ جاسوسی بیگانه را از دامن خود پاک کند» (همان: 12).

«مردم دنیا حق‌ناشناس و بی‌انصافند؛ شیرهٔ ما را می‌کشند و نم پس نمی‌دهند...» (پاینده، 1348: 111).

«مدیرجان، رفاقت به‌جا، امّا بزغاله یکی هف‌صنار» (همان).

از این منظر آل‌احمد نیز بیش از سایر داستان‌نویسان و طنزپردازان مقدم و یا هم‌دورهٔ خود، از کنایات زیبا و خنده‌دار در آثار خویش بهره برده است.

«یک روز هم بازرس آمد و نیم ساعتی پیزُر لای پالان هم گذاشتیم و چای و احترامات متقابل!» (آل احمد، 1386: 36).

که «پیزر لای پالان هم گذاشتیم» به کنایه یعنی از یکدیگر تعریف کردیم و همدیگر را خیلی تحویل گرفتیم. نویسنده از این طریق نوشته خویش را با چاشنی طنز همراه ساخته است و زبان خویش را شیرین کرده است.

«از ترس سوسک شدن، جیم شده بود» (آل احمد، 1384الف: 117).

«دستشان به خر نمی‌رسد، پالان را می‌کوبند!» (آل احمد، 1384د: 121).

«بادمجانش را دور قاب بچینند» (همان: 24).

«نقشه کشیدند که دخل این وزیر دهاتی را بیاورند» (همان: 13).

«...امّا می‌بینم توی لانه موشی که ما داریم، جای این گُنده‌گوزی‌ها نیست» (همان: 50).

«چاره‌ای نداریم جز اینکه او را هم از اهل همین بخیه بدانیم» (همان: 24).

2-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. امّا تعدادی از داستان‌نویسان همچون جمال‌زاده، پاینده، هدایت و آل‌احمد از این روش برای جذاب‌تر شدن نثر خود استفاده کرده‌اند (میرصادقی، 1386: 201-202).

پاینده پایبند ادبیات بومی و قومی است، برای همین در گفت‌وگوهای داستانی‌اش از زبان عامیانه و تعابیر آن بهره جسته است.

«شندرقاز حقوق دولتی که شش‌ماه به شش‌ماه عقب می‌افتد، چه ارزش دارد که انسان رنج غربت و خطر ملخ را تحمل کند» (پاینده، 1357الف: 88).

«... بچه‌های گشنه به نون می‌رسن. زمینو میرفوشی و همه رو نونوار می‌کنی» (پاینده، 1357ب: 217).

شخصیت‌های داستان‌های پاینده بیشتر به همان اسمی بیان می‌شوند که در بین مردم عامی متداول است و گونهٔ گفتاری این اسامی است که در داستان‌ها بدون تغییر به نوشتار درآمده است.

به عنوان مثال حج مم شفی (حاج محمد شفیع)، حج میز مم قولی، حج حیرون، مش فتولّا، میز مم رضا، میز میتی و اسامی دیگر که در آثار داستانی پاینده به فراوانی کاربرد دارد و به کار بردن این اسم‌ها به دلیل فرو کاستن و نقل عامیانهٔ طنزگونه است.

آل‌احمد در پرداخت گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های داستان‌هایش از تعابیر عامیانه و زبان محاوره استفادهٔ فراوانی نموده است و پایهٔ داستان‌هایش بر محور کاربرد کنایه و اصطلاحات عامیانه نهاده شده است. البته این موضوع تاحدودی به تأثیرپذیری آل‌احمد از ادبیات غرب و گرایش وی به داستان‌نویسی نوین برمی‌گردد، که در آن استفاده از زبان محاوره و روزمرهٔ مردم کاربرد فراوانی می‌یابد.

«دو تا گوشتو وَر دار و در رو» (آل‌احمد، 1386: 122).

«وایسا! وایسا ننه‌جون، وایسا، یه کاریت دارم... آها... الآن می‌آم... بیا ننه‌جون گرچه قابلی نداره ع...ر...ذ...می... خوام» (آل‌احمد، 1384الف: 18).

«خونه‌مون هم می‌خواهیم بریم، مردم ازمون رم می‌کنند» (همان: 87).

«فردا ظهر که برمی‌گردی، سر راهت یک نوک پا می‌ری در دکّون اوس اصغر ریخته‌گر، یک مشت سرب بِهِت می‌ده، میاری خونه...» (آل‌احمد، 1384ب: 59).

«هزار درد بی‌درمون دوا می‌شه؛ آخه دون که گیرش نمی‌یاد که. اونم که خدا به دور... دلش نمی‌آد که پول خرج کنه. هی قلمبه می‌کنه و زیر سنگ می‌ذاره» (همان: 41).

با توجه به این مثال‌ها و همچنین بسامد و تکرار این شگرد در داستان‌های هر دو نویسنده، متوجه می‌شویم هر چند آنها در پردازش طنز داستان‌هایشان به این شگرد توجه داشته‌اند، آل‌احمد که زبانی عامیانه و نزدیک به زبان روزمرهٔ مردم دارد، در طنزآمیز نمودن داستان‌های خود از این شگرد بهرهٔ بیشتری برده و از کنایات و تعابیری که در میان مردم رایج بوده، بیشترین استفاده را در داستان‌هایش نموده است.

3- مقایسه از راه تشبیه

ایجاد تشبیه میان امور، به‌قصد تنبیه و استهزا به صورتی که فضایی طنزآلود ایجاد

کند، از جمله شگردهای مورد استفادهٔ طنزپردازان است. عبید نیز در رسالهٔ دلگشای خویش برای این شگرد، نمونه‌هایی دارد از جمله:

«بازرگانی زن خوش‌صورت، زهره نام داشت. عزم سفری کرد. از بهر او جامه‌ای سفید بساخت و کاسهٔ نیل به خادم داد که هرگاه از این زن حرکتی ناشایست در وجود آید، یک انگشت نیل بر جامهٔ او زنی تا چون بازآیم، مرا حال معلوم شود. پس از مدتی خادم به خواجه نوشت:

گر ز آمدن خواجه درنگی باشد چون بازآید زهره پلنگی باشد»

(زاکانی، 1384: 459)

ابوالقاسم پاینده و جلال آل‌احمد نیز در طنزپردازی خویش از این شگرد استفاده کرده‌اند. پاینده، هنرمندی خویش را در نویسندگی بیشتر از همه از طریق ذکر تشبیهات متنوع و طنزآمیز نشان داده است و تشبیهاتی رندانه و بی‌سابقه و نو ایجاد نموده است که مایهٔ خنده‌انگیزی کلام وی شده است. هردو نویسنده از عنصر تشبیه در داستان‌های خویش بهره برده‌اند، اما پاینده در طنزآمیز نمودن داستان‌های خود نسبت به سایر عناصر از تشبیه بیشترین بهره را برده است.

«جان سخن در سه مادهٔ شفاهی، سه لنگه صفر خوشگل آورد همانند ماه تمام و کمی رفوزه شد!» (پاینده، 1357الف: 18).

«میرزای هرهری... در صف عمامه‌داران چون شترمرغ بود میان مرغان، نه بار می‌برد و نه پرواز می‌کرد» (پاینده، 1357ب: 144).

«هنوز وقتی تنها می‌شوم، چشمهاشان را می‌بینم که در تاریکی چون چشم گربه می‌درخشد» (همان: 12).

«راز معمای جاوید را چون کیسهٔ توتون در جیب خود داشت» (همان: 74).

«به زحمت خطی می‌نوشت که پنداشتی خرچنگ مضطرب لنگ با پای مرکب‌آلود به کاغذ لرزان دویده...» (پاینده، 1357ب: 12).

«و او[میرزا] نیز چون سوسک در میان مویز، هم‌سفر بزرگان نامداری شد که بعضی‌شان دست‌کم نیم‌قرن پیش، عنترشان را فروخته بودند» (پاینده، 1357ب: 13).

همچنین پاینده برخی از تشبیهات خود را به صورت ترکیب اضافی در داستان‌هایش به کار برده است؛ ترکیباتی همچون:

«الماس گران‌قدر یقین را از خرده زغال‌های شک بیرون می‌کشند» (پاینده، 1357الف: 175).

«این معمای دوران ما و همه دوران‌هاست که مردم دنیا همیشه از گهواره تا گور، چون خفتگان شبگرد، همگام اموات سومر و آشور، در دخمهٔ اوهام به دنبال رؤیاهای خود می‌روند» (پاینده، 1348: 13).

«... اگر در کارخانهٔ قضا گلیم بخت بدش را سیاه بافته بودند و در آن دنیا نیز سیه‌روزی‌های این دنیا چون تار عنکبوت به دست و پای او پیچیده بود...» (همان: 18).

«چیزی نمانده بود که این کلمات، قرنطینهٔ زبان را بشکند و در هوا پرواز کند» (همان: 156).

«... جناب میرزا که از مدت‌ها پیش سوراخ دعا را یافته بود، خیلی زود محرم زنان حرم شد» (پاینده، 1357ب: 13).

در آثار جلال آل‌احمد نیز عنصر تشبیه به چشم می‌خورد. در این تشبیه‌ها معمولاً مشبه‌به طنزآمیز است و با ایجاد رابطهٔ بین مشبه و مشبه‌به، مفهومی توأم با طنز ایجاد می‌شود:

«من و ناظم عین دو طفلان مسلم بودیم و معلم کلاس چهار، عین خولی وسطمان نشسته» (آل‌احمد، 1386: 51).

«سیگارم را درآوردم و تعارفش کردم، مثل اینکه مگس مزاحمی را از روی دماغش بپراند، سیگار را رد کرد» (همان: 121).

«سربازها ویلان و سرگردان، گوسفندوار در شهر می‌گذشتند» (آل‌احمد، بی‌تا: 100).

«پسرام، ماشالا، ماشالا، مثل شاخهٔ چنار، همیشه حاضرند یک لقمه نونم رو برسونند» (همان: 91).

«... زن و مرد از خانه‌هاشان ریختند بیرون، عین مورچه‌هایی که آب تو لانه‌شان افتاده باشد و خطر را احساس کرده باشند» (آل‌احمد، 1384د: 164).

«یک‌دفعه یکی از آن قوش‌های شکاری دست‌آموز مثل تیر شهاب آمد و نشست روی سرش» (همان: 11-12).

تشبیه در داستان‌های پاینده بیشتر از داستان‌های آل احمد به چشم می‌خورد و این موضوع از گرایش پاینده به ادبیات کهن و حکایت‌نویسی وی سرچشمه می‌گیرد.

4- بازی‌های لفظی

به کارگیری اسم صوت، اتباع و جان‌بخشیدن به پدیده‌های بی‌جان و... از جمله بازی‌های لفظی است که در ایجاد طنز در اثر مؤثّر خواهد بود و نویسنده با استفاده از این شگرد، فضایی طنزآمیز در داستان خویش به وجود می‌آورد.

پاینده در طنز داستان‌هایش به اسم صوت‌ها و اتباع توجه کرده است و از این عنصر در ایجاد طنز استفاده نموده است. بهره‌گیری از اتباع موجب پدیدآمدن جناس می‌شود که از عناصر سازندهٔ طنز نیز به شمار می‌رود.

«ور ور سنگ و هوهوی آب در محوطه تاریک طنینی توهم‌انگیز داشت» (پاینده، 1348: 49).

«اگر قول می‌دهید قضیه را آفتابی نکنید و آبرویم را نبرید، محرمانه به شما می‌گویم که به تته‌پته افتادم و او که مرا هاج و واج دید گفت...» (همان: 98).

«همه این الدرم‌بلدرم‌ها بر ضد ملخان رفته، لاف در شهر بیگانگان و آوازه‌خوانی در بازار آهنگری است» (همان: 77).

«برادرزن رئیس‌الوزرا که از لفت‌ولیس شکر، سورهای خوب می‌داد و نهال وزارتش نزدیک ثمر بود؟» (پاینده، 1348: 61).

در آثار پاینده، جان‌بخشی به پدیده‌های بی‌جان نیز گاهی موجب طنز می‌شود. خطاب‌ها و سخن گفتن با اشیا و پدیده‌ها با جهل شخصیت‌ها درمی‌آمیزد و موقعیت‌های خنده‌داری به وجود می‌آورد.

«آن غربال سمج سکون‌ناپذیر که تعرض ملا را پس داد و زانو و سینه و گردن و سرش را به ضربات پیاپی کوفت» (همان: 21).

آل‌احمد به اتباع و اسم صوت نظر داشته است و از آوردن واژه‌های بدون معنا در کنار اسم‌ها استقبال می‌کند.

«هر بند انگشتی با سرحدات مشخّص و علامت استقلال مملکتی با قشون و نشان و سکه و تبر و هارت و هورت و بگیر و ببند» (آل‌احمد، 1386: 21).

«تالاری بود پر از تخت و جیرجیر کفش و خرخر یک نفر» (همان: 71).

«یکی اینکه جای معلّم‌های پیر پاتال‌های زمان خودمان عجیب خالی بود» (همان: 77).

«عین یک بادکنک بادت می‌کنند و می‌بندند به شاخهٔ اقاقیا که گله به گله تیغ دارد» (همان: 93).

«امّا قربون شکلتون، دلم می‌خواد فقط مس و تس بیارید ها» (آل‌احمد، بی‌تا: 31).

«دیگه راس راسی آخرالزمونه، به سوسک موسکاشم کسی اهمیت نمی‌دهد» (آل‌احمد، 1384ج: 40).

«اول جوانی بار مسئولیت و بیمارستان‌ها که دیگر مثل سابق نیستند و از این دروغ و دونگ‌ها» (آل‌احمد، 1386: 90).

«با وزیر دست چپ ساخت و پاخت کردند» (آل‌احمد، 1384ج: 13).

آل‌احمد نیز به جان‌بخشی و ایجاد تشخیص در پدیده‌ها توجه داشته است و در داستان‌هایش بخش اندکی را به آن اختصاص داده است:

«آیات قرآن و جملات مخلوط و درهم اخبار را با فریاد، بلندبلند می‌خواندند» (آل‌احمد، 1384د: 121).

5- اغراق

اغراق، یکی از شیوه‌های رایج طنزنویسی است که در آن نویسنده، توصیف ویژگی‌ها و خصوصیت‌های اخلاقی و همچنین زشتی و کاستی آن را با مبالغه و اغراق بیان می‌کند. در این قسمت، طنزپرداز همانند یک کاریکاتوریست عمل می‌کند؛ همان‌گونه که کاریکاتوریست با برجسته‌کردن و بزرگ‌نمایی برخی اعضای شخص، به انتقال پیام خویش می‌پردازد، طنزنویس نیز با برجسته‌کردن و بزرگ جلوه‌دادن برخی خصوصیات اخلاقی و ویژگی‌های ظاهری، در پی رسیدن به مقصود خویش است.

اغراق، توصیف یا مدح و ذم چیزی بیش از حد آن است، به گونه‌ای که از روی عقل امکان‌پذیر نباشد. اغراق فرآیندی ذهنی - تصویری می‌سازد که در آن، صفت یا حالت مورد نظر، بزرگ‌تر از حد طبیعی ظاهر می‌شود. هر چند اغراق در آثار حماسی بیشترین بسامد را دارد، در ساخت طنز نیز کارکرد فراوانی دارد.

پاینده در داستان‌های خود اغراق را به کار برده است و سعی بر آن دارد تا تصویرهای ذهنی‌اش را بزرگ‌تر از حد معمول نشان دهد.

«ارشمیدسی بودم از کشف خود سرمست و همه دنیا گو مباش» (پاینده، 1348: 147).

«اگر پنج احمق کامل، هوش مرا تقسیم کنند، هیچ‌کدامشان حق ندارد از کم‌هوشی شکایت کند» (همان: 97).

«روزنامه‌ها از حماقت شعار لاغر مردنی که در مدت سه ماه توقیف، یک قوز هفده و نیم درجه به پشتش نشسته بود، غول خطرناکی ساخته بودند

که مشتش به سنگ خاره می‌نشست و دل رستم زال از صولتش مـی‌تپیـد» (پاینده، 1357الف: 29).

آل احمد نیز از اغراق برای بیان طنزآمیز داستان‌های خود بهره بـرده اسـت. مـثلاً در «مدیر مدرسه» برای معلّم کلاس چهارم که به لحاظ جسمانی بزرگ بوده است می‌گوید:

«معلّم کلاس چهار سنگین نشسته بود و تعجّب بود که چطور صـندلی تحمّلش را می‌کند» (آل احمد، 1386: 23).

وی در ضمن وصف خویش از مدرسه می‌گوید:

«تا ته چاهک‌ها پیدا بود و چنان گشـاد کـه گـاو هـم تـویش می‌رفـت» (همان: 24).

درجای دیگر مادر یکی از دانش‌آمـوزان کـه بـه ظـاهر بـه قصـد سرکشـی بـه درس فرزندش هر هفته به مدرسه می‌آمد و با همهٔ معلّم‌ها گرم اخـتلاط می‌شـد، در مـوقعیتی طنزآمیز قرار داده است و نگاه آن مادر را با اغراق بیان می‌کند:

«با چشم‌هایش نفس معلّم‌ها را می‌بلعید» (همان: 86).

به کارگیری شگرد اغراق در زبان پاینده نسبت به آل احمـد شـیرین‌تر و خنـده‌دارتر جلوه‌گر شده است و زبان آرکائیـک پاینـده در جـای‌جـای داسـتان‌هایش بـه شـکل‌های مختلف خود را نشان می‌دهد.

6- تمسخر همراه با کوچک‌نمایی

کوچک‌نمایی، متضاد اغراق است و حالتی را بیان می‌کند که پدیده‌های مهم، کوچک نشان داده شود (اصلانی، 1385: 112). این شیوه از ابزار مهم هجاگو و یـا طنزنـویس اسـت که در آن، نویسنده با بد جلوه دادن اندامی یا لباسی یا شـأن و مقـام و شخصـیت مـورد نظر و یا بددهانی و دشنام به او، می‌خواهد از ارزش و اعتبار وی بکاهد، تا خواننـدگان از این دریچه دربارهٔ آن فرد داوری کنند (حلبی، 1377: 59-63).

در داستان‌های پاینـده نمونـه‌هایی از ایـن شـگرد بـه چشـم می‌خـورد کـه موجـب خنده‌انگیزی داستان‌های وی شده است:

«یک زن چادری شصت هفتادساله، کمی ماتیک مالیده و رویش را به دقت گرفته بود، مبادا نامحرم صورتش را ببیند و پهلوی او جوانکی پودرزده چنان گردن گرفته بود که گویی خدا برای نمونه همین یکی را از نسل میمون آفریده است...» (پاینده، 1357ب: 248).

«در آن صبحگاه روز ازل که قبای کدخدایی را به قامت خپلهٔ بی‌قوارهٔ او دوختند...» (همان: 76).

در جایی دیگر غیر مستقیم عیب‌های حماقت شعار از شخصیت‌های داستانی‌اش نمایان می‌سازد و اینگونه دست به تحقیر و تمسخر وی می‌زند:

«تنها فضیلت او بلاهت نبود، کمرو نیز بود» (همان: 75).

در داستان‌های آل احمد نیز این شیوه به کار رفته است و نویسنده، شخصیت‌های داستان‌های خود را تا حد امکان کوچک نموده است:

«تازه مگر خودش چه دسته گلی بود؟ یک آدم شل بدترکیب ریشو با آن عینک‌های کلفت و دسته آهنی‌اش با آن دماغ گنده توی صورتش» (آل‌احمد، بی‌تا: 187).

«بعد معلّم تاریخ وارد شد که کوتاه و خپله بود. گیوه به پا داشت و یخه‌اش چرک و نامرتب بود و کراواتش مثل بند زیرجامه لوله شده بود و زیر یخه کتش فرو رفته بود. بعد معلّم جبر آمد که باریک و دراز بود و راه که می‌رفت، لق‌لق می‌خورد و عینک داشت و سیگار گوشه لبش دود می‌کرد و از بس زرد بود، آدم خیال می‌کرد سل دارد» (آل‌احمد، 1386: 70).

«خیال کردم باز همان زنکهٔ بیکاره‌ای است که هفته‌ای یک‌بار به هوای سرکشی به وضع درس و مشق بچّه‌اش، سر به مدرسه می‌زند» (همان: 85).

«آخر مدیر مدرسه هم می‌تواند به اندازه یک دلّاک حمّام، محرم آدم باشد!» (همان: 82).

7- متناقض‌نمایی

تناقض و ناسازگاری‌های درونی از دیگر شگردهایی است که در آفرینش طنز بسیار کاربرد دارد. از آنجا که طنز متناقض‌نماست و بیشتر تمرکز و توجه‌اش بر تناقضات درونی افراد و یا اشیاست، طنزپرداز با هنرمندی خویش این شیوه را به کار می‌گیرد و به طنزآمیزی اثر خویش می‌افزاید. مانند بهره‌گیری پاینده و آل احمد از این شیوه در داستان‌هایشان؛

«حیرت‌انگیزتر از آن، قضیهٔ تابوت بود که مرده‌کشان بی‌خبر از رخداد غم‌انگیز، برای بردن مردهٔ نمرده، همراه داشته بودند» (پاینده، 1357ب: 22).

«مأمورین دفع ملخ... به همدستی امنیه‌ها... با کمال مهربانی با ضربات تفنگ امنیه که اکنون ژاندارم شده امّا تفنگش همان است، به همکاری برای دفع ملخ دعوت می‌کردند» (همان: 83).

«زن... با آن بی‌پروایی که بعضی دختران مؤدب و ظریف حوا با شوهران محکوم به خفت خود دارند، دو مشت به مغزش کوفت و فریاد زد که این چه قضاوت کردنست! » (همان: 179).

«مگر این خوشبختی نکبت‌گرفته و این شوهر بی‌ریختی که نصیبم شده بود، کجای زندگی آنها را تنگ کرده بود؟» (آل‌احمد، بی‌تا: 196).

«و آن‌وقت آن کثافت، معلّم کلاس بود؛ بلندبالا، خوش‌ترکیب، موهای بور...» (آل‌احمد، 1384ب: 76).

8- تکرار

عنصر تکرار در داستان‌های هر دو نویسنده وجود داشته و موجب خنده انگیزی کلام آنها شده است. در داستان‌های پاینده می‌توان نمونه‌هایی برای این شیوه یافت:

«خضر گفت: چیزیه که هر که برداره پشیمونه، هرکه بر نداره پشیمونه، هر که کم برداره پشیمونه، هر که زیاد برداره پشیمونه» (پاینده، 1357ب: 275).

«یک حاکم سبیلوی پاق دارد به نـام امپراطـور. امپراطـور چیـز تـازه‌ای نیست. امپرا یعنی امپرا و طور یعنی طور. امپـرا و طـور را کـه پهلـوی هـم بگذارید، می‌شود امپراطور...» (پاینده، 1357الف: 38).

در داستان «مدیر مدرسه» آل‌احمد، لفظ «آقا» در تمام طول داستان در گفت‌وگوهـای ناظم مدرسه تکرار شده است:

«بله آقا. گفتم بنشینند دیکته بنویسند آقا... نیومده آقا... نگاه کنید آقا... از آثار دورهٔ اوناست آقا... چه جونی کندم آقا تا حالی‌شون کنم که دست وَر دارند آقا...» (آل‌احمد، 1386: 30).

همچنین تکرار عدد «بیست‌ویک» در داستان «خانم نزهت الدوله» که در چند صـفحهٔ پایانی مرتب تکرار شده است.

9- دشنام و نفرین

هر چند دشنام و نفرین بیشتر در آثار هجاگویان کاربرد دارد، در طنز نیز دشـنام‌های کنایه‌آمیز به چشم می‌خورد که طنزپرداز از طریق آنها به بیان مقصود خویش می‌پردازد. در داستان‌های پاینده:

«کدخدای کودن بیدست و پای چلمن که چون شکار عنکبـوت در بنـد حیرت افتاده بود به حکم ضرورت از عرش اعـلای کدخـدایی فـرود آمـد...» (پاینده، 1357الف: 85).

آل‌احمد نیز از دشنام و نفرین به عنوان سـلاحی گیـرا بـرای بیـان مقاصـد اصـلاحی خویش بهره برده است.

«خاک تو سر جهودت کنن! برو اینم ماست بگیر بمال سر کچل ننـت! » (آل‌احمد، 1384ج: 41).

«گور پدرشان خواستند بفهمند، نخواستند نفهمند» (آل احمده، بی‌تا: 74).

در داستان‌های هر دو نویسنده، این شگرد به خوبی به چشم می‌خورد و می‌توان گفت ایشان از این شگرد برای بیان انتقادهای اجتماعی و سیاسی و همچنین انتقاد از زشتی‌ها و معایب فردی سخن گفته‌اند و دغدغه‌های خویش را مطرح ساخته‌اند.

10- جابه‌جایی الفاظ و اشیا

برای این شگرد در داستان‌های پاینده و آل‌احمد نسبت به سایر شگردها، نمونه‌های کمتری یافت شد. پاینده از این شیوه نسبت به دیگر شگردها کمتر استفاده کرده است:

«عقل کدخدا، کدخدای عقل‌هاست» (پاینده، 1357ب: 25).

«به یقین ندانسته‌ام که آخوند کمیته بود، یا کمیته آخوند» (همان: 141).

در داستان‌های آل احمد نیز تنها جملهٔ زیر به چشم خورد:

«سریش هم که یک سیرش صنّار بیشتر نیست» (آل احمد، 1386: 107).

11- توصیف

توصیفات پاینده نیز به همراه بیان هنرمندانه‌اش، شیرینی خاصی دارد که باعث طنزآمیز شدن داستان‌هایش می‌شود.

«توانستم شکل حقیقی این موجود لاغر زردنبوی قوزی را ببینم که یک پایش می‌لنگید و نصف صورتش در نتیجهٔ یک سالک بزرگ مو نداشت» (پاینده، 1357ب: 227).

«یک کاریکاتور بود، سیه‌چرده و لاغر، با قد خمیده و سبیل فلفل‌نمکی و ریشی که هفته‌ها ول مانده بود» (پاینده، 1357الف: 231).

آل‌احمد، توصیفات متنوعی دربارهٔ شخصیت‌های داستانی خویش ذکر کرده است و بخش زیادی از جلوه‌های طنز وی در توصیفات داستانی‌اش نهفته است. در این توصیفات گاه به گونه‌ای عمل می‌کند که گویا قصد تمسخر فردی یا چیزی یا مکانی را دارد:

«... امضای آدم، معرّف شخصیت آدم است. دو سه دندانهٔ کوچک و سریع و بعد یک خط پت‌وپهن از چپ به راست زیر آن و تاریخ ریزتر از

دندانه‌ها و ته خط کلفت و بی‌قلم‌خوردگی، با یک دایرهٔ بزرگ که خطی اُریب از میانش می‌گذرد و با آداب تمام» (آل احمد، 1386: 112).

«غبغب پایین‌افتاده و پای چشم‌های پف‌کردهٔ او، آدم را به یاد مَشگ‌های سفید دوغی که تابستان‌ها دوره‌گردها می‌فروشند، می‌انداخت» (آل احمد، بی‌تا: 23).

12- جعل اسامی

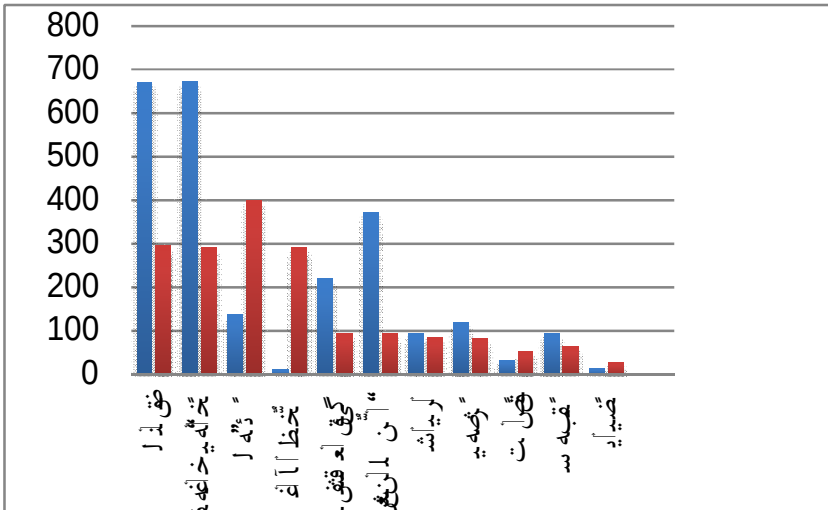
این شگرد از شگردهای ویژهٔ پاینده است که در آن هنر نویسندگی خود را نمایان ساخته است. وی لقب‌ها و ترکیب‌های بسیاری در نوشته‌هایش به کار می‌گیرد که ساختهٔ ذهن خلّاق خود نویسنده است. لقب‌هایی که برای شخصیت‌های داستانی‌هایش برمی‌گزیند، هرکدام طبقه‌ای از افراد جامعه را نشان می‌دهد که یک یا چند ویژگی بد آنها موجب می‌شود به دیگران و یا ارزش‌های پذیرفته‌شدهٔ اذهان عمومی آسیب برساند. گاهی ممکن است این القابِ ساختهٔ ذهن نویسنده، وجود خارجی نداشته باشند و یا اینکه این القاب، اشخاص خاصی را در برابر تیر تمسخر قرار داده باشد. برای نمونه می‌توان به لقب «بوغلغالک» اشاره کرد که پاینده آن را به «مظفر فیروز» نسبت داده است؛ «اسم جعلی که پاینده آن را از ترکیب قسمتی از دو کلمه بوقلمون و شغالک ساخته بود» (بهزادی، 1375: 133).

القابی همچون حماقت‌شعار، حماقت‌الدوله، سیاست‌شعار، تملق‌مآب، مصلح‌الایاله، رقیق‌میرزا، زاپاس‌الدوله، قاتاق‌پور، دلقک‌الدوله، سفاهت‌جاه، بوتیمارالدوله، مدعی‌العموم و... در داستان‌های وی به فراوانی یافت می‌شود. در حالی که در داستان‌های آل‌احمد بسامد این شگرد بسیار کمتر است و نسبت به کار پاینده برجستگی کمتری دارد.

بهره‌گیری از این شگردها در داستان‌های ابوالقاسم پاینده و جلال آل احمد گویای آن است که این دو نویسندهٔ معاصر به طنّازی در داستان‌هایشان پرداخته‌اند و سعی داشته‌اند موقعیت‌ها و صحنه‌های طنزآمیزی خلق کنند و از این طریق هم موجب خنده‌انگیزی و هم برانگیختن تفکر و عبرت در میان مردم شوند، هر دو نویسنده در

طنزپردازی خویش به طنز عبارت توجّه داشته‌اند و از شیوه‌ها و شگردهای متعدی بهره برده‌اند که عبارات یادشده، شاهد این مهم است. در نمودار زیر، بسامد و تکرار این شگردها در داستان‌های دو نویسنده ذکر شد و میزان کاربرد هر نویسنده نسبت به نویسندهٔ دیگر مشخص شده است که بیانگر زبان طنز این دو نویسنده است.

این نمودار تأیید می‌کند که جلال آل‌احمد بیشترین بهره را در طنز داستان‌هایش از کنایات و تعابیر عامیانه برده است و ابوالقاسم پاینده، تشبیهات طنزآمیز فراوانی در داستان‌هایش به کار برده است.



نتیجه‌گیری

ابوالقاسم پاینده تحت تأثیر زبان ادبی کهن و دنباله‌رو داستان‌پردازی حکایت‌گونهٔ جمال‌زاده، داستان‌های خویش را نگاشته است و با بیانی ادبی و هنری، آنها را همراه ساخته است؛ در حالی که جلال آل‌احمد بیشتر تحت تأثیر ادبیات داستانی مدرن تحریر داستان‌های خود را به انجام رسانده است و زبان سادهٔ گفتار در بیان وی مشهودتر است.

آل احمد در مجموعه داستان های کوتاه خود همانند سایر نوشته هایش و بنابر اقتضای زمان از عنصر طنز استفاده می کند. این طنز ابتدا در موضوع و درونمایه داستان‌های وی وجود دارد. بیشتر این موضوعات که در سه دسته کلی اجتماعی،

سیاسی و مذهبی می گنجد، در پوسته درونی داستان دارای طنز از نوع انتقاد از مسائل مورد بحث است.

آل احمد در داستان پردازی هایش پیرو ادبیات مدرن و زبانش زبان روزمره است و با صراحت قلمی که دارد، در پی این نیست که به خواننده دیدگاهی معرفت شناسانه و روانشناسانه را نشان دهد، بلکه وی رفتارشناسی وطنی را در نظر دارد و می کوشد افکار و دل های مخاطبان را در روند داستان همراه خویش سازد.

زبان طنز هر دو نویسنده در داستان‌پردازی‌هایشان ساده، پاک، بی آلایش و نزدیک به زبان محاوره است و گاهی نیز عبوس و تلخ نمایان می‌شود. با وجود این زبان پاینده، شیرین و لطیف است و با شوخ طبعی در آمیخته است؛ او با بیانی ادبی به طرح انتقادهای خویش می‌پردازد، ولی آل‌احمد، معایب و انتقادهای خود را از زبان شخصیت‌های داستان، تند و صریح و تلخ نمایان می‌سازد. و با جدیت و دردمندی همراه است و با توجه به شغل معلمیش: جهد می کند که رهاند غریق را .

جلال آل احمد برخلاف پاینده که محتاط است، در بیان انتقادات و نظرات خویش شجاعانه‌تر عمل کرده است و حتی صاحب منصبان دستگاه حاکمیت را مورد خطاب قرار می‌دهد.

هر دو نویسنده از شگردهای طنزپردازی در حوزۀ طنز عبارت، برای طنزآمیز نمودن داستان‌های خویش بهره برده‌اند. بسامد این شگردها در داستان‌های آل‌احمد بیش از همه مربوط به تعابیر و کنایات عامیانه است با 670 مورد و پس از آن، تشبیهات طنزآمیز، تضاد، بازی‌های لفظی، تکرار، اغراق، تناقض به ترتیب در ساخت طنز کلامی در داستان‌ها کاربرد داشته است.

در داستان‌های پاینده نیز کاربرد تشبیهات طنزآمیز با 400 مورد نسبت به سایر شگردها بسامد بالایی دارد و پس از آن جعل اسامی، دشنام و نفرین، بازی‌های لفظی، اغراق، تحقیر و توصیف در داستان‌های وی مشهود است.

شگرد و کاربرد تشبیهات طنزآمیز در طنز پاینده، نشان‌دهندۀ رویکرد ادبی و کهن‌گرایانه ابوالقاسم پاینده است و استفاده از کنایات و تعابیر عامیانه در طنز جلال آل‌احمد نشان می‌دهد که او تا چه اندازه به زبان محاوره و فرهنگ عامه نزدیک شده و به آن علاقه نشان داده است. در عین حال، او نویسنده‌ای نوگراست.

منابع

آرین‌پور، یحیی (1375) از صبا تا نیما، چاپ ششم، تهران، زوار.
آل احمد، جلال (1386) مدیر مدرسه، چاپ اول، تهران، فردوس.
---------- (1388) از رنجی که می‌بریم، تهران، ژکان.
---------- (بی‌تا) زن زیادی، تهران، فردوس.
---------- (1384 الف) دید و بازدید، تهران، جامه‌دران.
---------- (1384 ب) پنج داستان، تهران، جامه‌دران.
---------- (1384 ج) سه‌تار، تهران، جامه‌دران.
---------- (1384 د) نون و القلم، تهران، جامه‌دران.
اصلانی، محمدرضا (1385) فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران، کاروان.
بهزادی، علی (1375) شبه خاطرات، تهران، زرین.
بهزادی اندوهجردی، حسین (1386) طنزپردازان ایران، تهران، دستان.
پلارد، آرتور (1378) طنز، ترجمه سعید سعیدپور، تهران، مرکز.
پاینده، ابوالقاسم (1348) دفاع از ملا نصرالدین، بی‌جا، وحید.
---------- (1357 الف) ظلمات عدالت، چاپ سوم، بی‌جا، جاویدان.
---------- (1357 ب) مرده‌کشان جوزان، چاپ دوم، بی‌جا، جاویدان.
تختی، طیبه (1391) شیوه‌های طنزپردازی (پنجاه شیوه در طنز)، تهران، چاپخانه مظاهری.
جوادی، حسن (1384) تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران، کاروان.
حلبی، علی‌اصغر (1377) مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، تهران، مؤسسه پیک ترجمه و نشر.
دانش‌پژوه، منوچهر (1381) تفنن ادبی در شعر فارسی، تهران، طهوری.
دستغیب، عبدالعلی (1371) نقد آثار جلال آل‌احمد، تهران، ژرف.
رهنما، تورج (1372) «طنز در داستان کوتاه امروز»، چیستا، شماره 104 و 105، صص 370-375.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (1374) مفلس کیمیا فروش. تهران، سخن
زاکانی، عبید (1384) کلیّات عبید زاکانی، تصحیح و تحقیق پرویز اتابکی، چاپ چهارم، تهران، زوّار.
شمیسا، سیروس (1373) انواع ادبی، تهران، فردوس.
صدر، رؤیا (1381) بیست سال با طنز، تهران، هرمس.
قیصری، عبدالرّضا و محمّدرضا صرفی (1388) «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی»، نشریه ادبیات پایداری، شمارهٔ 1، صص 113-126.
کسمایی، علی‌اکبر (1363) نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

میرصادقی، جمال (1386) ادبیات داستانی (قصه، رمان، داستان کوتاه)، چاپ پنجم، تهران، سخن.
میرعابدینی، حسن (1369) فرهنگ داستان‌نویسان ایران،2ج. تهران، دبیران.
نصر اصفهانی، محمّدرضا و مولود طلایی (1390) «سبک‌شناسی داستان‌های کوتاه ابوالقاسم پاینده» (با تکیه بر کتاب‌های دفاع از ملانصرالدین، مرده‌کشان جوزان و ظلمات عدالت)، مجله فنون ادبی، سال سوم، شماره اول، صص 93-112.
نیکوبخت، ناصر (1380) هجو در شعر فارسی (نقد و بررسی هجوی از آغاز تا عصر جدید)، دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ.
یزدانی نجف‌آبادی، علی (1383) دیباچه دیار نون، چاپ دوم، اصفهان، گویا.