کالبدشکافی رومان فارسی - ۱۲

طنز تلخ بهرام صادقی و طنز شیرین ایرج پزشکزاد

نوشتهٔ عبدالعلی دست‌غیب

رومان کوتاه «اسرارگنج دره جنی» ابراهیم گلستان به رغم افکار ساده‌اندیشانهٔ نویسنده‌اش، از دروغی پرده برمی‌دارد که در میدان بود و خود نیز باور کرده بود که راست می‌گوید و نیز باور کرده بود که دیگران هم آن را باور کرده‌اند یا دست‌کم ناچارند باور کنند ولی سیر حوادث نشان داد که چنین نبوده است و آن‌گاه که باد مخالف وزید، همهٔ ساختمان فرو ریخت چراکه: «**سست بود پایه‌اش. قلابی بود!**»(ص ۲۲۶)

«اسرارگنج درهٔ جنی» در همریختگی برونی را نشان می‌دهد در حالی که رومان «ملکوت» درهم ریختگی و تضاد درونی را. قهرمانان کتاب نیمه واقعی‌اند. دو شخص عمدهٔ کتاب م. ل و دکتر حاتم در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و خوبی و بدی و خدا و شیطان را ممثل می‌سازند. بیشتر رویدادهای کتاب گروتسک (مضحک، نابهنجار، باورنکردنی و نامعقول) است مانند حلول جن در آقای مؤدت، مثله شدن م. ل به وسیلهٔ جراحان، حضور همدست شیطان در برخی از صحنه‌ها وجود دکتر حاتم که دو نیمه شده است، نیمی از آن پزشک است و نیمی از آن قاتل، نیمی از آن ایزدی است و نیمی از آن شیطانی.

م. ل نیز از عجائب است. پسرش راکشته و ناظر قتل «شکو»ـ خادم خودـ را لال کرده است. دیوی که در اوست او را شکنجه می‌کند. برای درمان درد به کشورهای گوناگون می‌رود و درمان خود را از جراحان می‌خواهد. هر جراحی عضوی از اندامش را بریده و از او دیگر چیزی باقی نمانده است جز یک دست. آخر سرگذر این باقیماندهٔ بشری به مطب دکتر حاتم می‌افتد امّا حاتم که در اندیشهٔ انتقام است کار جراحی را به امروز و فردا می‌افکند. م. ل در تابوت سیاهی سفر می‌کند و در آن تابوت پسرش قرار دارد. در آخرین صحنهٔ داستان، در مجلس بزمی در باغ دکتر حاتم و م.ل و جمعی از دوستان ایشان گرد هم آمده‌اند. دکتر حاتم با شنل بلند و سیاهی بر جمع ظاهر می‌شود و مردن قریب الوقوع آنها را اعلام می‌دارد. مرد جوانی که در آن جمع است به درک این نکته می‌رسد که م. ل و حاتم همدستند و آدمها را ملعبهٔ خود ساخته‌اند. او برای درهم ریختن این ملعبهٔ بازی شوم، راهی جز خودکشی نمی‌یابد. بُن مایه رومان را نویسنده در عبارتی چنین بیان می‌کند:

[دکتر حاتم می‌گوید] یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری به مرگ. این دوگانگی را در روحم کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم. نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را. ملکوت کدام را؟ من مثل خرده آهنی میان این دو قطب نیرومند و متضاد چرخ می‌خورم.

کتاب بهرام صادقی از جهتی مشابه بوف کور هدایت است و از جهتی همانند رومان «چه» watt ساموئل بکت. در رومان بکت ـ که به شیوهٔ گروتسک نوشته شده ـ خانواده‌ای به روی صحنه می‌آید که همهٔ افراد آن غیرطبیعی‌اند. یکی دست ندارد، دیگری پا، سومی مفلوج است و آن دیگری بیماری روانی است. بکت و نویسندگانی مانند او باور دارند که: باید به هر بهائی که شده حرف زد یا نوشت حتی اگر چیزی برای گفتن در میان نباشد:

حقیقت این است که اتفاق روی داده است، به شرط اینکه در موقعیتی که قرار داریم، بتوان آن را رویداد (اتفاق) شمرد زیرا من نه فقط باید دربارهٔ چیزهائی که دربارهٔ آنها نمی‌توانم حرف بزنم، سخن گویم بلکه آنچه بیشتر مهم است آنست که من دیگر چیزی نمی‌دانم... به نظر می‌رسد که من سخن می‌گویم در حالی که این من نیستم که از خودم حرف می‌زنم، این کلمات از من نیست. آیا این قبیل نوشتارها دچار نوعی بی‌معنی‌گوئی نومیدانه نشده است؟ در کتاب دیگر او «مولی» نیز همین مشکل مطرح است: تلاش برای رهائی از چنگ مفاهیم زنجیروار که زبان بر انسان تحمیل می‌کند. این بازی شگفت‌آوری است که سرانجام هم ارزش‌های اسطوره‌ای و هم ارزش‌های زیباشناختی و بلاغی را ویران می‌کند. بکت می‌کوشد به کمک کلمه‌ها پوچ بودن واقعی زندگانی بشری را نشان دهد و حاصل کار او این است که اثبات کند رومان دیگر تمام شده و به پایان خود رسیده است.

در ملکوت بهرام صادقی گرچه اسطوره نیز جائی دارد (جدال یهوه و ابلیس) امّا قصه‌اش بیشتر حول و حوش دوگانگی وجودی بشری دور می‌زند. دکتر حاتم، تجسم شیطان، به شهرها می‌رود و در همه جا گرد مرگ می‌افشاند. راه بیرون شدنی برای انسان موجود نیست زیرا شیطان دست اندرکار ویران کردن و تباه کردن زندگانی است. گرته‌ای از این باورها در داستان‌های کوتاه صادقی نیز وجود دارد که سپس در رومان ملکوت متبلور می‌شود:

من همه چیز و همه کس را شناخته‌ام. حنای هیچ کس برایم رنگی ندارد. چه چیز بار دیگر مرا به آن دنیاهای انسانیت و بشریت و بزرگی پیوند خواهد داد؟ سرشت من و حقیقت زندگی و سرنوشت من در این نیست که یک راه معیّن را دنبال کنم. چه سقوط باشد و چه صعود بلکه آنست که دائم معلق بزنم، در برزخ باشم، نوسان کنم، خودم را به این طرف و آن طرف بکشانم و همین روزگاری می‌تواند مرا از سقوط و فساد نجات بدهد.(سنگر و قمقمهٔ خالی، ۲۰۲)

قدرت بهرام صادقی در طنزنویسی و داستان کوتاه‌نویسی بود. این نویسندهٔ مستعد که در جوانی درگذشت نتوانست از همهٔ ظرفیت فکری و ادبی خود بهره‌برداری کند. با این همه آنچه او در زمینه قصه کوتاه نوشته گواه صادق هوش و خلاقیت اوست. هنر طنز او به ویژه طرفه است و این هنر در قصه «مهمان ناخوانده در شهر بزرگ» به اوج می‌رسد. طنز او فکورانه و خفی است و خواننده باید نحوهٔ روابط جمله‌ها و ضرب آهنگ کلام نویسنده را دریابد تا به ژرفای طنز او برسد. جوانی حسّاس و نومید در شهر بزرگ تهران زیست می‌کند که از آدمیان و حتی از نفس فرشتگان نیز ملول است. در این گیر و دار آقای هادی‌پور یکی از خویشانش، از شهرکی به دیدار او می‌آید و در اطاق محقر جوان اقامت می‌گزیند. دیدار این دو فرد که یکی

روشنفکر و دیگری آدمی عادی است، آنها را در برابر هم قرار می‌دهد و از این تضاد، روح و بُن مایهٔ قصه سربرمی‌کشد. هادی‌پور به ظرافت‌های رفتار شهری هیچ آشنایی ندارد و جوان روشنفکر- رحمان کریم- تا سر حد مرگ از این مُشکل رنج می‌برد:

آقای کریم برای اولین بار آرزو کرد که ای کاش قدرتی فوق‌العاده داشت. بله. چطور می‌شد اگر او هم مثل گالیگولا بود؟ لابد دستور می‌داد سر آقای هادی‌پور را بزنند؟ شاید، ولی این کار را به سلمانی ماهری محول می‌کرد که موهای انبوه او را از آن وضع وحشیانه و خجالت‌آور بیرون بیاورد و در خور شهر بزرگ کند.

صادقی همراه با بیان واقعیت‌های مغشوش زندگانی در شهر بزرگ هر لحظه به دنیای درونی آدمها باز می‌گردد و افزون بر وصف رویدادهای برونی، اندیشه و باور آدمها را نیز باز می‌گوید و اساساً زمینهٔ قصه‌های او نوسانی دارد بین واقعیت و رؤیا، لحظه‌های زیست و کابوس. امّا بیشتر از هر چیز درگیر نشان دادن سویه‌های خنده‌آور قضایاست:

وقتی به اطاق دوستم می‌رسم با جالب‌ترین صحنه‌های زندگی با شکوه و معصومانهٔ او مواجه می‌شوم. از سقف طناب کلفتی آویخته و برگردن خودگره زده است. هیکلش آویزان است... من به اضطراب عجیبی دچار شده‌ام زیرا فرصت بیش از یکی دو دقیقه نیست. از اطاق بیرون می‌آیم تا افکار احمقانه‌ام را تنظیم کنم. ناگهان صدای رفیقم بلند می‌شود:
به من کمک کنید که گره طناب را باز کنم...
خیلی مضحک بود.(همان، ۲۰۴ و ۲۰۵)

اساس طنز در این جا این است که می‌توان در خودکشی هم کلک زد. امّا در واقع این دیگر طنزی است که از دلی خونین سرچشمه می‌گیرد. بیان آن نیز همانطور است که نویسنده با دوستانش حرف می‌زد. بی‌شیله پیله و بدون مقدمه امّا با ره یافتی درست در دل موضوع:

اما مراکشتند. آخ. کشتند. این ماشین‌ها، این بلبل، این صاحب خانه‌ها که این قدر مهربانند و خود من که همه را گول می‌زنم...(همان، ۱۶۱)

این طنز تلخ درست در برابر طنز شادی قرار می‌گیرد که ایرج پزشکزاد نوشته است. قطعه‌ها، قصه‌ها و رومان‌های طنزآمیز پزشکزاد بیشتر استهزاء رفتار آدمیان است تا انتقاد و استهزای شرائط زندگانی اجتماعی. رومان‌های دائی‌جان ناپلئون ۱۳۵۱ و ماشاءالله خان دربارگاه هارون الرشید (۱۳۵۴) به تقریب در همان تاریخی نوشته و چاپ می‌شود که رومان «اسرارگنج...» ابراهیم گلستان. امّا این دو نویسنده تفاوت نمایان دارند. پزشکزاد نمی‌خواهد رومان هنری بنویسد، روایت‌های طنزآمیز او ساده است و روابط جمله‌ها و نکته‌های اصلی طیبت‌آمیز آن نمایان است. این طنز با شوخی‌ها و طنزهای چوبک (در خیمه شب‌بازی)، رسول پرویزی (شلوارهای وصله‌دار)، ابوالقاسم پاینده (دکتر ریش) و جواد مجابی (شب ملخ)... تفاوت عمده دارد. آنها در ضمن قصه‌های خود شوخی و طنز می‌آورند ولی اساس کار پزشکزاد به طور عمده بر مطایبه و استهزاء اشخاص است. او چنانکه در «آسمون و ریسمون»، «بوبول» «ادب مرد به ز دولت اوست» و دو رومان یاد شده... نشان می‌دهد منحصراً در چهارچوب مطایبه می‌اندیشد و این طنزی است که خواننده را به خنده می‌اندازد و در همان زمان او را آگاه می‌سازد که ممکن است در زندگانی حالات و کردارهائی داشته باشد که آماج تیر طنز بشود. صادقی به کتاب‌ها و مطالبی اشاره می‌کند که اگر خواننده با آن آشنائی نداشته باشد لبخندی بر لبش نقش نمی‌بندد (و متوجه معنای استهزائی جمله‌ها نمی‌شود ولی طنز پزشکزاد جزء اصلی فکر و زبان و ساختار قصه‌های اوست. او نیز مانند دهخدا چند شخص معروف یا نام‌هائی مستعار را وارد قصه‌ها و قطعه‌های خود می‌کند و با اینکه این اشخاص مستقل و منفرد هستند، گردآمدن‌شان و گفت و گوهایشان، فضا و محیطی کمیک بوجود می‌آورد.

طنز و مطایبه باید موقعیت مضحک قضایا را نشان بدهد به طوری که خواننده و شنونده قصه بتواند به فراغ دل بخندد

از ویژگی‌های دیگر نوشتهٔ پزشکزاد وجود اشخاصی است که ساکنان دائمی کارگاه مطایبه او هستند، کسانی مانند دکتر حمیدی، دکتر میمندی‌نژاد، ویکتوریا بهرامی، پژمان بختیاری و... که به طور جدی مطالبی نوشته‌اند یا اشعاری گفته‌اند و طنزنویس سویهٔ مضحک یا جنسی Sexual آنها را کشف می‌کند و به روی دائره می‌ریزد. او اساساً به ویژه به مسائل جنسی پیله می‌کند و با صراحتی نزدیک به بی‌پردگی آنها را بیان می‌دارد. در مثل در دائی‌جان ناپلئون یکی از مایه‌های مطایبه وضع جسمی و روانی دخترکی است به نام قمر و آن صدای مشکوکی که به هنگام نطق پرآب و تاب دائی‌جان در زمینهٔ نبردهای عظیم خیالی وی با قشون انگلیس، در اطاق می‌پیچد و دائی‌جان را همچون صاعقه زده بر جای خشک می‌کند.

جای دیگر یکی از ادیبان گفته بود که شعر «ای کریمی که از خزانهٔ غیب» سعدی را می‌توان به همه گفت و مانند آچار فرانسه به هر پیچی می‌خورد. طنزنویس در استهزای این گفته به نقل از سخنرانی حضرت استادی سید ابوطالب خان (نام مستعار طنزآمیز) می‌نویسد:

ملاحظه بفرمائید وقتی مولانا می‌فرماید:

او جمیل است و یحب للجمال
کی جوان نوگزیند پیر زال

وقتی در فیلم «برباد رفته» کلارک گیبل با کمال خونسردی و بویان‌لی را به اولیویا دو هاویلاند ترجیح می‌دهد همان افکار مولانا را برای تماشاچی شرح می‌دهد پس نتیجه می‌گیریم که این بیت و آن حرکت کلارک گیبل از یک منبع فیض سرچشمه گرفته‌اند و در حکم «آچار پیچ‌گوشتی» هستند با این تفاوت که آچار مولانا به تیزی آچار کلارک گیبل نیست.

این البته دیگر طنز نیست، شوخی صریح و حتی لودگی است و در قصه‌های دیگر فارسی و به ویژه در هزلیات ادب کلاسیک ما نظیرش زیاد است. امّا کار مطایبه گوئی نویسندگان ما به نکته سنجی‌ها و ضربه‌های نیشدار متقابل می‌رسد. در مثل در رومان خاطرهٔ «سایه‌های گذشته» رحیم نامورگاه مردم عامی همراه با گفت و گوهای خودمانی یکدیگر را با تیر طعنه مشت و مال می‌دهند. در مثل حسن و مادرش که در «حلبی آباد» شهری دور افتاده و در محیطی قرون وسطائی و پر از فقر و مسکنت بسر می‌برند، طعنه‌هائی بهم می‌زنند که در قوطی هیچ عطاری پیدا نمی‌شود.

حسن، کودکی به نام احمد را که از خانهٔ استادش گریخته بی‌خوراک و سرپناه مانده به خانهٔ مفلوک و محقر خود می‌آورد. مادر حسن می‌گوید:

خوش آمدی آقا پسر! (سپس با خنده به پسرش می‌گوید): بد تیکه‌ای واسم پیدا نکردی. باب دندان پیرزن‌هاست. آخر نمیدونی، حکیم جوجه خروس فرموده: خوب پسر تو نترسیدی عشق پیریم گل کنه همهٔ شما را بگذارم، دست این آقا پسر را بگیرم از این ولایت برم؟ حسن قهقه‌ای سرداد و در جواب مادرش گفت:

نه هیچ نترسیدم. راستش... همچو عرضه‌ای در تو سراغ نداشتم. اگر تو عرضه‌اش را می‌داشتی از همان اول که بابام سرش را گذاشت زمین واسهٔ من یه بابا دست و پا کرده بودی که روزی یه دست کتک به خودت بزنه و دست منم بگیره از خانه بیرون کنه. تو هسته‌ای و بیخ ریش من بسته.

مادرش ابروها را بالا انداخت و با همان لحن شوخی و طنز گفت:

اکه هی رو را برم. رو که نیست سنگ پای قزوینه. گنده بک، من هسته‌ام و بیخ ریش تو بسته؟ یا تو بیخ گیس من ماندی و نمیری پی کارت؟ آن هم چه ماندنی که برام از هفتاد شوهر بدتری. کدوم شوهره از تو بدقلق‌تر و گُه‌گیرتر که این قدر به دل زنش نق بزنه که تو به من می‌زنی.

حسن لب‌ها را جمع کرد و جواب داد:

آره، آسمون گردی داشت دل بی‌بی دردی داشت. حالا هی بی‌خودی پتهٔ ما را رو آب بینداز. ببین اگه خیلی افاده کنی می‌رم یک بی‌بی جوان واسهٔ خودم می‌خرم.

ـ جون خودت داغ به دل یخ می‌گذاری. یا اله راه بیفت، زود راه بیفت صدای کر کر کفش‌هات بگوشم بخوره. مرا با این میرزا احمد خانت تنها بگذار.

ـ دهه. دیگه چی دلت می‌خواد. به همین مفتی بگذارم و بروم. نه چک زدی نه چونه، داماد آمد تو خونه. ها؟ (۴۶۵ و ۴۶۶)

این شوخی‌ها نه فقط «مبنای روابط ساده و صمیمانه این افراد و جزئی از زندگانی روزانهٔ» ایشان است بلکه حاکی از دیگر ستیزی و عقده‌های سرکوب شدهٔ آنهاست. فقر و مسکنت و محرومیت حتی در گفت و گوی مادر و پسر، خود را به نمایش می‌گذارد، گرچه ساده و صمیمانه است نوعی تعارض اجتماعی را هم نشان می‌دهد.

صحنه‌های کمیک طُرفه...

کهن‌ترین صورت ادبی این نوع کمدی را در ادب کلاسیک یونان و روم باستان می‌توان یافت که در آن مردی جوان خواستار دختری می‌شود و این دو از جهت خانواده و شأن اجتماعی برابر نیستند در نتیجه رسیدن به آرزو برای مرد جوان با دختر یا هر دو ناممکن می‌نماید. در این جا مخالفت پدر و مادر مرد جوان یا دختر آغاز می‌شود و محیطی فراهم می‌آید که عوامل بازدارنده به میدان می‌آیند. فراهم آمدن چنین محیطی ممکن است در درون داستانی جدی روی دهد، همانطور که در رومان

رسول پرویزی

«تهران مخوف» می‌بینیم. فرخ که جوانی فقیر است عاشق مهین می‌شود ولی والدین مهین می‌خواهند او را به عقد پسر یکی از اشراف درآورند. این ازدواج سرنمی‌گیرد زیرا مهین پیش تر و پنهانی همسر فرخ شده و در نتیجه وضع تازه‌ای بوجود آمده است. مجلس عقد بهم می‌خورد و سبب آبروریزی خانواده مهین و سرشکستگی پدر او می‌شود. به هر حال در تهران مخوف این رویداد از دیدی رومانتیک و غم‌انگیز دیده شده است.

اگر نمونهٔ کمیک این صورت بندی را در ادبیات معاصر خود جستجو کنیم شاید به قهرمان رومان «ماشاءالله خان در دربار هارون الرشید» (۱۳۵۳) ا.پ. آشنا، برسیم. البته قسمتی از این رومان در این صورت بندی می‌افتد نه تمامی آن و این قسمت صحنه‌ای است که دربان بانک، ماشاءالله خان که پولدار شده به نظر رئیس بانک داماد مناسبی به نظر می‌رسد:

دختر جان، برای دفعهٔ صدم تکرار می‌کنم برای تو شوهری بهتر و شایسته‌تر از این جوان پیدا نمی‌شود... کمی این تفرعن و تکبّر را بگذار کنار. من از نگاه‌هایش خوب می‌فهمم که او هم به تو علاقه دارد ولی تنها کاری که باید بکنی این است که کمی سعی کنی خودت را بیشتر تو دلش جا کنی

ـ پاپا آخر شما...

ـ نه، وسط حرف من حرف نزن... تکان بخوری می‌برندش. این دخترهای زرنگ می‌قاپند می‌برندش. یک همچو مالی زمین نمی‌ماند.

ـ پاپا آخر چه جوری بگویم؟ تا من یک کلمه حرف می‌زنم... مثلاً دیروز شماکه از سالن رفتید بیرون بهش گفتم چه کروات شیکی زده‌اید! می‌دانید چکار کرد؟... مثل عقاب از آن طرف سالن پرید توی دل من داد زد: مغز قلم تعال بغلم.

آقای ارفاق با نگرانی پرسید: ببینم! کار بدی که صورت نداد.

ـ اگر تلفن زنگ نزده بود شاید هم صورت می‌داد.

آقای ارفاق در حالی که دندان‌ها را روی هم می‌فشرد گفت

اگر این پسر فکر بدی درباره تو بکند با دست‌های خود خفه‌اش می‌کنم. می‌خواهی الان که آمد رسماً...

ـ نه، پاپا. حالا این بچه یک شوخی کرد. راستی راستی قصد بدی که نداشت.

ـ بله شاید خواسته یک شوخی بکند. ذاتاً جوان خجالتی سر براهی است. اگر یک وقت...

ماشاءالله خان پیش از ماجراهائی که سبب پولدار شدنش شده حتی جرأت نداشت به دختر آقای ارفاق ـ رئیس بانک ـ نگاه کند، هر چند همان زمان نیز هرگاه دختر به بانک نزد پدر می‌آمد دل در برش می‌طپید. ولی حالا پولدار و عضو هیئت مدیره بانک شده. عکس او را در روزنامه‌ها و مجله‌ها چاپ کرده‌اند، شهرت بسیار و انگشتری برلیان قیمتی بدست دارد و دیگر آن دربان مفلوک سابق نیست. وضع جدید شأنی به او داده به طوری که آقای ارفاق و دختر او درصدند وی را به تور بیندازند. آقای ارفاق که ماشاءالله خان را جوان خجالتی سر به راهی می‌داند کار عروسی او و دخترش را سهل می‌پندارد. او و دخترش در حالی

که مشغول سخن‌گفتن دربارهٔ ماشاءالله خان و سربه زیری و خجالتی بودن او هستند به در خروجی بانک می‌رسند. مریم بازوی پدرش را می‌فشارد و به او می‌گوید:

بفرمائید، جوان خجالتی سر به راه را تماشا کنید.

محمودآقا دربان سابق بانک که اونیفورم رانندگان را به تن داشت در یک اتومبیل بزرگ را بازکرده بود و جوان سر به راه که کسی جز ماشاءالله خان نبود قبل از پیاده شدن با دو خانم خوشگل و خوش لباس که دوطرفش نشسته بودند و قه قه می‌خندیدند مشغول خداحافظی بود: **الهی در دو بلای شما دو تا مغز قلم بخورد تو دو تا چشمهای ماشاءالله خان.** (۳۷۹ و ۳۸۰)

در رومان فارسی البته از این صحنه‌ها کم دیده می‌شود زیراگوئی رومان‌نویسان ما دارای حس مطایبه گوئی نیستند. البته در برخی از رومان‌ها مانند گورستان غریبان، کلیدر، مدار صفردرجه، سالهای ابری و بامداد خمار صحنه‌های خندستانی (کمیک) طُرفه‌ای هست اما ساختار این رومان‌ها حماسی یا تغزلی است در صورتی‌که ساختار دائی‌جان ناپلئون و شب ملچ اساساً کمیک است. در رومان سالهای ابری، بی‌بی شریف، گاه به شخصیتی کمیک تبدیل می‌شود. خود شریف نیز گاه چنان رفتاری دارد که می‌شود او را استهزاء کرد. در مثل روزی که او برای تهیهٔ وجه معاش وردست اوسا ممد بنا می‌شود، در حالی که در خانه‌ای اشرافی عملگی می‌کند، چشمش به روی دختر صاحبخانه می‌افتد و یک دل نه صد دل عاشق او می‌شود. گیسیا که سرشار از شور جوانی است، گوشهٔ چشمی به شریف می‌اندازد و او را شیدا و دستخوش رؤیا و تخیل می‌سازد. پس از گذشت چند روز از این ماجرا، شریف نامه‌ای عاشقانه به گیسیا می‌نویسد و در کوچه به او می‌دهد:

من به زودی معلم می‌شوم و می‌روم به سوی دهات. ممکن است هیچ گاه ترا نبینم. امّا بدان که عشقت همیشه در دلم خواهد درخشید.

واکنش گیسیا همانطور است که باید باشد:

برمی‌گردد با چشمانی خالی و نگاهی غریبه به من زُل می‌زند. نامه را توی صورتم می‌کوبد و با خشونت می‌گوید: بی‌پدر و مادر. بی‌تربیت عمله (ج ۲ ص ۱۱۸۷)

وجه خندستانی قضیه در این است که شریف جوان متوجه اختلاف طبقاتی و آداب و اخلاق و عواطف اشرافی و اشراف نیست و گمان می‌برد دختر اشرافی عاشق چشم و ابرو و یال و کوپال او شده اما واکنش گیسیا به او می‌فهماند که این جا را کور خوانده است و در واقع دخترک اشرافی او را بازی می‌داده.

قسمی دیگر از شخصیت‌های خندستانی که ریشه در کمدی‌های آریستوفان دارد، نوع لافزن نظامی و پهلوان پنبه miles gloriosus است که در عصر ما همچون «خودکامهٔ بزرگ» چارلی چاپلین در سیمای هیتلر به روی صحنه می‌آید. در این فیلم سلمانی فقیری که شبیه هیتلر است به‌کمک یکی از افسران اخراجی ارتش و مخالف ناسیونال سوسیالیسم به مجلسی می‌رود که قرار است در آن

صادق چوبک

خودکامهٔ بزرگ سخنرانی کند و این همزمان است با وقتی که هیتلر تک و تنها با جامهٔ عادی به شکار مرغابی رفته و سربازان او را به عنوان آدمی مشکوک دستگیر می‌کنند و به زندان می‌برند. از جمله صحنه‌های شاخص فیلم صحنهٔ دیدار هیتلر قلابی و موسولینی است و این دو خودکامهٔ قدرت طلب به رسم آئین فاشیستی خود به هم سلام می‌دهند و ادای احترام می‌کنند و یا روبروی هم روی صندلی می‌نشینند و هر یک می‌خواهد صندلی خودش بالاتر از صندلی «حریف» باشد.

در «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخوردهٔ» دولت آبادی به رغم تیرگی فضای رومان، یکی از خان مالکان به نام علیشاد همچون نمونهٔ نوعی شخصیت دیوانه، طفیلی، خودنما، بی‌ادب، قلدر، اهل طریقت، درویش شوریده حال و مالک مخبط ... به روی صحنه می‌آید. بخشی از ایام نوجوانی عبدوس شخص دیگر رومان در مصاحبت این خان مالک درویش نما و شوریده حال می‌گذرد. علیشاد هر از چندگاهی خروج می‌کند و از خانهٔ اربابی راه می‌افتد و به شهر، شهرک و روستاهای منطقهٔ سبزوار- نیشابور- مشهد سفر می‌کند و هر جا دلش خواست فرود می‌آید: «**درویش هر کجا که شب آید سرای اوست**» او فردی است معتاد و هرگاه دود و دمش فراهم نشود یا دیر برسد، از صورت آدمی خارج می‌گردد. همه اطوارها و کردارهای او خلاف آمد عادت است. او در یکی از خروج‌هایش عبدوس را با خود می‌برد و عبدوس نوجوان، روایتگر کردارها و حالات عجیب او می‌شود.

علیشاد بی‌خودی لقب شتر نگرفته بود. بلند بالا بود با شانه‌های اندکی خمیده و در ردای قلندری و کلاه شش ترکش بسی درشت‌تر و نابهنجارتر از آنچه بود جلوه می‌کرد... کفاش خودش را به زمین و آسمان می‌زد که مردم دست به یکی کنند و کفش‌ها یا پول کفش‌ها را از قلندر بگیرند. امّا جمعیتی که از دکان و حجره‌ها بیرون ریخته بودند بیشتر محو و مجذوب رفتار علیشاد بودند که به دیوانه‌ها می‌برد. علیشاد همچنان از درون آب جوی می‌رفت و هر از گاه برمی‌گشت و با حرکتی که به دست و تبرزین خود می‌داد جمعیت را نهیب می‌زد و جمعیت ترسان و هم‌خندان واپس می‌نشست (ص ۷۷)

همه از علیشاد حساب می‌برند و او به هر خانه‌ای که وارد می‌شود خرابی به بار می‌آورد:

دیدم که با دیدن علیشاد رنگ از روی [صاحبخانه] پرید و شد خاک دیوار امّا دیگر چاره‌ای نداشت چون ما وارد شده بودیم و علیشاد افسار قاطرش را داده بود به دست او... آتش آوردند، و شام آوردند و شب چره آوردند و کرسی را گرم کردند و رختخواب نو نوار هم آوردند... من خوابیدم و صبح که بیدار شدم دیدم علیشاد همان جور تکیه داده به مخده و پلکهایش را گذاشته روی هم و منقل آتش جلو پاهایش خاکستر شده... دیدم علیشاد چشم دوخته به کاسه‌های چینی لب تاقچه که روی هم چیده شده‌اند ... دستش را بلند کرد و با انگشت اشاره‌اش که به کلفتی ساق دست من بود دارد تاقچه را نشان می‌دهد... کاسه را برداشتم و دادم به دست علیشاد.

من بیرون رفتم تا به کارها برسم... چای و یک لقمه نان و ماست خوردم و صاحب خانه هم از خدا خواسته سینی صبحانه و سماور و قوری و استکان‌ها را به من سپرد تا برای ارباب ببرم... دیدم انگار علیشاد از جایش تکان خورده و جابه جا شده چون عبایش را روی دوش انداخته بود و

انگار گرگی نشسته بود... دیدم قطره‌های درشت عرق تمام پیشانیش را پوشانیده و حالا کم کم دارد چهره‌اش باز می‌شود. مثل چیزی که گل از گلش دارد می‌شکفد. من تقریباً مات [شده] بودم.

ـ شد... شد... شد...

من هنوز نمی‌دانستم چه شده و در همین حال صاحبخانه با یک کاسه عسل وارد شد و سلام کرد. علیشاد از جا برخاست و تنبانش را بالا کشید و شروع کرد به گره زدن بندش و بعد از آن دست برد و کاسهٔ چینی را که سنده‌ای تویش گذاشته بود، برداشت و داد به دست صاحبخانه و بعد از آن باقیماندهٔ بطرکنیاک را سرکشید: الرحیل... سلمانعلی شاه!

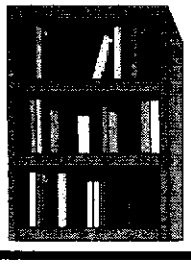
حالا صاحب خانه دو تا کاسه دستش بود، یکی این کاسه و یکی آن کاسه و دیگر نمی‌دانم چه حالی داشت همین قدر می‌دانم که نمی‌دانست با دو تا کاسه‌ای که روی دست‌هایش مانده بود، چه بکند.(۶۸ و ۶۹)

اشمئزاز، و نه خنده!

این صحنه و صحنه‌های دیگری از این قبیل تا حدودی ناتورالیستی است که از همان قماش است که در قصه‌ها و رومان‌های صادق چوبک (انتری که لوطیش مرده بود، سنگ صبور...) نیز دیده می‌شود. نوع این رفتار و کردار بیشتر مشمئزکننده است تا خنده‌آور و در آن مبالغی درشت نمائی نیز بکار رفته است. کار علیشاد را به دشواری می‌توان کمیک نامید. شاید بتوان گفت بهت‌آور است همان طور که عبدوس خراسانی را ـ که برای نخستین بار این گونه کردارها را می‌بیند ـ نیز مبهوت می‌کند. به هر حال طنز و مطایبه باید موقعیت مضحک قضایا را نشان بدهد به طوری که خواننده و شنوندهٔ قصه بتواند به فراغ دل بخندد. همانطور که بسیاری از صحنه‌های دون کیخوته «سروانتس»، یاوه بازار، «تاکری»، میراث شوم «شجدرین» ... موجب خندهٔ مسرورانه می‌شود و در همان زمان خواننده را به فکر فرو می‌برد و نسبت به اشخاص شریر خشمناک و نسبت به اشخاص ساده دل و دوست داشتنی، مهربان می‌کند. رفتار و حرف‌های علیشاد ـ گرچه جاهائی مضحک است ـ اما سبب خنده نمی‌شود، و چون عجیب و غریب و غیرمتعارف است اشخاص را به هراس می‌آورد. در واقع او بدون آنکه خود خواسته باشد موجب هراس و بیزاری اطرافیان خویش است، هرجا می‌رود و به هر کاری دست می‌زند، آشوب و وحشت می‌آفریند.

در «رازهای سرزمین من» ـ که شالودهٔ آن نیز بر ناتورالیسم و زشت نمائی گذارده شده ـ صحنه‌ها و کردارهای خندستانی ـ نه موجب خنده بلکه موجب اشمئزاز و بیزاری می‌شود. شخص عمدهٔ داستان، حسین میرزا، کاملاً در فضای انحراف جنسی نفس می‌کشد. خود را شوم، شیطان صفت، بی‌اعتنا به جامعه می‌بیند، خود را کسی می‌بیند که باید سنگسار شود. او که دارای دو چهره و شخصیت است از سوئی خود را به شدت می‌ستاید و نیز از سوئی دیگر به شدت به خود دشنام می‌دهد و زشت می‌شمارد و صفات عجیبی به خود نسبت می‌دهد. در همهٔ این احوال رفتاری مصنوع دارد و خواننده حس می‌کند که در پس پشت کردار حسین میرزا این نویسنده است که به القاء افکار و حالات خود مشغول است. او در توصیف رشوه‌خواری‌ها و انحراف‌های تیمسار شادان یا تجاوز افسر آمریکائی به زنان یا توهین او به سرهنگ جزائری یا انتقامجوئی چند تن آذربایجانی از این افسر افسار گسیخته... می‌کوشد به راوی برخی صحنه‌ها، حسین میرزا، خصلتی شیطانی بدهد. حسین میرزا به خواست نویسنده از آغاز تا پایان دچار اضطراب و نابهنجاری‌های روانی است و خواننده می‌بیند که او تلاش می‌کند کاری برخلاف هنجارهای اجتماعی انجام دهد و در همان زمان می‌کوشد خود را در مرکز مبارزه‌ای اجتماعی بداند. پیداست که از چنین شخصیتی این کارها برنمی‌آید. البته اگر توصیف فسادها و زشتی‌ها برای نشان دادن منظری اجتماعی در دوره‌ای معین باشد و راه برون شدن از نابسامانی‌های آن، در قصه موجه است و صحنه‌های بسیاری از این دست را در داستان‌های ایرانی و غیرایرانی می‌توان دید. امّا همین کار اگر به منظور مطلوب ساختن و تثبیت فساد باشد، بسیار بد و به تعبیر همان «حسین میرزا»، «شیطانی» است. در مثل در رومان «در جستجوی زمان از دست رفتهٔ» پروست ما شخصی به نام شارلوس را می‌بینیم که زشت سیرت و منحرف است امّا در همان بسیار جذّاب است. پروست خود گفته است که برخی کردارها و احوال او را از شخصی معیّن به وام گرفته و می‌خواسته است او را در رومان، «بسیار بزرگتر» و «دارای صفات انسانی بیشتر» از آنچه هست و دارد نشان بدهد ولی با این همه این دیو آسا بودن شارلوس در نیمهٔ داستان به مطالعهٔ شخصیت او می‌انجامد. گرچه پروست او را شخصیتی شیطانی می‌داند امّا نمی‌کوشد مانند نویسندهٔ «رازهای سرزمین من»، که انحراف حسین میرزا را فقط وصف می‌کند ـ انحراف و نقص شخصیتی شارلوس را جذاب و ستودنی جلوه دهد.

جای خالی دوره‌های صحافی شده ماهنامه گزارش در کتابخانه شما



برای فرزندان خود هدیه‌ای از تاریخ و مطالب مستند کشور فراهم کنید

دوره‌های صحافی شده ماهنامه گزارش به تعداد ۵۰ نسخه آماده توزیع است. برای خرید هر دوره مبلغ چهل هزار ریال به حساب ماهنامه گزارش (در فرم اشتراک صفحه ۱۰) واریز و با اعلام شماره درخواستی اقدام فرمائید.