ادبیات روایی

سال هفتم، دوره سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان ۱٤۰٤

طنـز داستانی، ابزار پایـداری و بیـداری

(تحلیلی از جایگاه طنز در داستان‌های جلال آل‌احمد)

قهرمان شیری[۱]

چکیده

طنز، ساز و کاری همسان با هنر و ادبیات دارد و شیوه‌ی شکل‌گیری و ماهیت محتوایی آن، بـر دو اصـل عادت‌زدایی و انتقادگری نهاده شده‌است. تفاوت آن با هنرهای دیگر، تنهـا در مجموعـه‌ای از رفتارهـای کلامی است که می‌توان آن را شگردهای بیانی نامید. آل‌احمد سومین داستان‌نویس طنزپرداز از نسل پیش از کودتا در ایران است که به دلیل برخورداری از روحیه‌ی حسّاس، عجول، تنـد مـزاج و بذلـه‌گـو، در داستان‌های خود نیز از زبان و بیانی کنایی و پر طعن و تعریض و آمیخته بـه شـوخ طبعـی بـرای طـرح ماجراها استفاده می‌کند. در سال‌های پیش از کودتا، طنز آل‌احمد با جنبه‌های اجتماعی نیرومنـد خـود از موضوعات مهمّی چون سیاست، فعّالیت‌های حزبی، حسّاسیت‌های مـذهبی، مشـکلات اداری و رفتـار و روحیات زن‌ها صحبت می‌کند و از پویایی و تنوّع بسیار بهره‌مند است. امّا در سال‌های پس از کودتا، هم از مقدار گرایش او به طنزپردازی کاسته می‌شود و هم طنزهای آشکار، اغلب جنبه‌ی زبانی و فکاهی پیدا می‌کنند و هم در مجموع، طنز داستانی بافتی پیچیده، پنهان و پرتعمّق به خود مـی‌گیـرد و از نـوع طنـز تراژیک می‌شود.

واژگان کلیدی: آل‌احمد، داستان، طنز، کودتای ۳۲، سیاست، مذهب.

۱. مقدمه

طنز در مقایسه با ادبیات غنایی، تعلیمی و حتی حماسی، در تصویر واقعیت‌های اجتماعی از کنش‌مندی‌ض پویایی بیشتری برخوردار است. در بسیاری از اوقات آنچه طنزپرداز مطـرح مـی‌کنـد، موضـوع روز و نـوعی وموضع‌گیری در برابر رخدادهای مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است که گاه جنبه‌ی تحذیر و تنبیه دارد و گاه جلوه‌ی تمسخرآمیز. البته گاهی نیز موضع تدافعی و تهاجمی به خود می‌گیرد تا پیـام هشـدار دهنـده

---

۱. استاد زبان و ادبیات‌فارسی دانشـگاه بـوعلی‌سـینا همـدان. Ghahreman.shiri@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۱/ ۱۲/ 1402

تاریخ پذیرش مقاله: ۶/ ۳/ 1403

یدارکننده‌ی خود را، هم به مردم و هم به کسانی که در برابر آماج حمله‌های طنزپرداز قرار دارند، برساند. طنز بخش از هنر و ادبیات انتقادی است که همزمان با وقوع رخدادها به اظهـارنظر مـی پـردازد؛ در حـالی کـه ب حماسه همواره با موضوعات تاریخی و حـوادث مهـم سـر و کـار دارد و ادبیـات غنـایی و تعلیمـی نیـز بـآن سوژه‌هایی می‌پردازد که متعلّق به زمان‌های بی‌زمانند؛ چون همیشه و در همه جا مصداق دارنـد. در مجمـوع، طنز پدیده‌ای انتقادی است؛ حتی نوع شوخ طبعی و بذله‌گویی آن ـ که به نظر وضعیت خنثـایی دارد ـ در پـی برهم زدن فضای سرد و بی‌روح و کسل‌کننده‌ی موقعیت و محیط اسـت؛ پـس بـر آنچـه کـه هسـت تمکـین نمی‌کند.

امّا هدف‌هایی که طنز به عنوان یک پدیـده‌ی انتقـادی، پایـداری و بیـدارگری در ذات خـود دارد، بسـیار متفاوت و متنوّع است و این تفاوت، از قرار گرفتن طنز در وضعیت‌های مختلف اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. طنز شاعرانی چون مولوی و تا حدودی سنایی، از نوع تعلیمی و تفنّنی اسـت و اگـر در پـسِ آن هـدف‌هـای افزون‌تری وجود دارد، فرع بر اصل است. طنز عبید زاکانی جنبـه‌ی تحقیـر و تمسـخرکنندگی دارد؛ چـون در جامعه‌ی او همه چیز پوستین وارونه پوشیده‌است. طنز حافظ، افشاگر و تفتیش کننـده‌ی گوشـه‌هـا و زوایـای جامعه است تا واقعیت‌ها را با زبان و بیانی هنرمندانه بازگو کند، به شیوه‌ای کـه از آن تصـویرهایی ابـدی بـر تارک تاریخ بنشاند؛ حیثیت‌سوز و رسواگر و ستیهنده. در دوره‌ی تیموری، طنز اغلب از نوع فکاهیات است و به قصد تفریح و تفنّن تولید می‌شود. طنز دوره‌ی مشروطه، تهاجمی و تخریب‌کننده است و غالب بودن عنصر هجو در آن، ریشه در این موضوع دارد. طنز نویسندگانی چون صادق چوبک، صرفاً از نوع تصویرپردازی‌های نمایشی از واقعیت‌های عینی است؛ واقعیت‌هایی که اغلب چهره‌ای تلخ و تراژیـک دارنـد. امّـا در ایـن میـان، هدف از طنزهای آل‌احمد ایجاد تردید، تفکّر و تجدیـدنظـر در باورهـا و کردارهـای فرهنگـی و سیاسـی بـه وسیله‌ی همه‌ی گروه‌های اجتماعی است؛ از عامه‌ی مردم گرفته تا اهل فرهنگ و ارباب قدرت. پس طنز برای او یک ابزار مبارزه از نوع مسالمت‌جویانه است تا دست کم بذر تردید بر زمین خشـک اندیشـه‌هـای جامعـه بپاشد، آن را با اندیشه‌ورزی آبیاری کند و محصول مطلوب خود را درو سازد. صادق هـدایت نگرشـی چنـد بُعدی به موضوع طنز دارد؛ ایجاد تردید، تحقیر و تفکّر در همه‌ی باورداشت‌ها و کنش‌ها از ابعاد نگرشی او به شمار می‌رود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی طنزپردازی در داستان‌های آل‌احمد، حسین بهزادی‌اندوهجردی و مریم شاه‌محمّدی مقاله‌ای با عنوان «ساز و کارهای طنزآفرینی در داستان‌های کوتاه آل‌احمد» نوشته‌اند که در زمستان ۱۳۹۰ در شماره‌ی دهم مجلّه‌ی «تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی» در دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر به چاپ رسیده‌است. در این مقاله، ساز و کارهای طنزآفرینی آل‌احمد در ذیل چند عنوان بررسی شده‌است:

۱. طنزآفرینی در حوزه‌ی بلاغت با زیرعنوان‌های کنایات و تعابیر عامیانه، تشبیهات طنزآمیز، تضاد، تکرار، اغراق، تحقیر، پارادکس، جناس، ایهام تناسب، تشخیص، حسن‌تعلیل و عکس. ۲. طنزآفرینی در حوزه‌ی دستورزبان با زیر عنوان‌های درهم ریختگی گونه‌های مختلف زبانی، درهم شکستن قراردادهای همنشینی، اتباع و طنز در جملات معترضه و نقیضه. همچنان که از شیوه‌ی عنوان گذاری‌ها پیداست، ماهیت این گونه مقالات به کتاب‌های بدیع و بیان شباهت بسیار دارد که برای هر عنوان، نمونه مثال‌هایی ذکر می‌شود بی‌آنکه تحلیلی از زمینه، زمانه و سیر تاریخی و فلسفه‌ی وجودی انواع و گونه‌های طنز در کارنامه‌ی نویسنده ارائه شود. در این مقاله، شیوه‌ی طنزآفرینی آل‌احمد از منظر عناصر بلاغی و دستوری بررسی و در مقاله‌ی پیشِ رو، طنزپردازی آل‌احمد از منظر روایی، موضوعی، ادبی و سیاسی به تحلیل گذاشته شده‌است.

۳. دید و بازدید؛ سیاست و مذهب

دید و بازدید، نخستین مجموعه‌ی داستانی آل‌احمد است که در سال ۱۳۲۴ و در ۲۲ سالگی نویسنده به چاپ رسیده‌است. از ده داستانی که در این کتاب وجو دارد، هشت داستان آن تقریباً از بافت طنزآمیز برخوردارند. نگاه طنزآمیز نویسنده نیز بیش از هر چیزی، متمرکز بر حسّاسیت‌هایی است که از ابتدا تا انتهای حیات فکری همواره با او همراه بوده‌است. این حساسیت‌ها عبارتند از: سیاست، مذهب، عوامیت و کلام. دو داستان اوّل این مجموعه، به تأثیر از سبک جمال‌زاده و هدایت با تمرکز بر لحن و نگرش عامیانه به نگارش درآمده‌است. در آن داستان‌ها، همه‌ی حسّاسیت‌های اصلی آل‌احمد حضور دارد؛ عامیت زبانی، عوامیت فکری، تقدیرگرایی اعتقادی و بی‌خبری سیاسی.

در سه داستان، موضوع محوری، مبتنی بر باورهای اعتقادی است و رفتارهایی که ملازم با آنها است؛ در جایی ابزاری است توأم با بی‌انعطافی، تندخویی و تکفیرگری و در جای دیگر اجرای خشک و بی‌تسامح آن، اسبابی است برای اختلال در رفتارهای متعارف زیستی. در دو داستان نیز مرکزیت ماجرا با موضوعات سیاسی است و در همه جا همچنان عوامیت و بی‌عملی و جهالت، از عارضه‌های اصلی در سیرت و سلوک آدم‌ها به شمار می‌رود. آل‌احمد درباره‌ی این کتاب می‌گوید: «نوع کارهای این طوری رو بش گفتند گزارش. اسمشو

نـوعی گـزارش گذاشـته‌انـد. مـن در ایـن جـور گـزارش مثـل اینکـه یـک مقـدار زبردسـتی‌هـایی دارم، یـا تجربه‌هایی...این گزارش یک کمی سرسریه؛ یعنی گزارش آدمی است که فقط توی دید و بازدید می‌تونه بکنه. نمی‌تونه عمیق باشه.» (آل‌احمـد، ۱۳۵۷: ۹۹). در این کتاب به قول عابدینی، «راوی داستان‌های آل‌احمد در مـرز بین اعتقاد و بی‌اعتقادی معلّـق اسـت؛ هـم مـی‌مانـد و هـم مـی‌گریـزد.» (عابـدینی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۷۲). یکـی از خصوصیت‌های متفاوت در داستان‌نویسی آل‌احمد، عینیت‌بخشی به واقعیت‌های مرتبط با خاسـتگاه اجتمـاعی نویسنده اسـت؛ یعنـی تعلـق طبقـاتی بـه جامعـه‌ی روحانیـان و تصـویرهای منصـفانه و بـه دور از هرگونـه غرض‌ورزی، یا شیفتگی از حسّاسیت‌های ایـن محـیط ارائـه دادن کـه اغلـب نمـود بـارز آن را در مجموعـه داستان‌های پیش از کودتا می‌توان مشاهده کرد.

۳. ۱. ذهنیت و زبان عوامانه و دنیای مدرن روشنفکرانه

استفاده از لحن و شیوه‌ی بیان آدم‌ها که گاه نمودی مشخّص و نمایان دارد؛ به خصوص نوع فرنگی‌مآب و روشنفکرانه‌ی آن که با اصطلاحات قلنبه سلنبه‌ی سیاسی و خارجی انباشته‌است و نیـز نـوع عامیانـه‌ی آن کـه اصلاً خود یک زبان مستقل است، وقتی از غلظت و اصالت زیاد برخـوردار باشـد و اصـطلاحات و تعبیـرات مخصوص آن فراوان باشد، همیشه عاملی برای آفرینش طنز و مطایبه می‌شود. دهخدا، ظرفیـت فکـاهی زبـان گفتار و فرهنگ عامیانه را برای نخستین بار در «چرند و پرند»های خود به طور عملـی نشـان داد و در همـان زمان، جمال‌زاده نیز در داستان «فارسی شکر است» از مجموعه‌ی «یکی بود و یکی نبود»، از این ظرفیت برای نگارش یک داستان جذّاب و تأثیرگذار به خوبی استفاده کرد. او حتی به گونـه‌ای گسـترده‌تـر و شـفاف‌تـر از دهخدا، همه‌ی موجودیتِ روایتِ خود را به نشان دادن تمایزهای زبـانی و تفـاوت‌هـای لحـن و بیـان آدم‌هـا اختصاص داد. پس از او، هدایت در داستان «علویه خانم» یکی از درخشـان‌تـرین داسـتان‌هـای فارسـی را بـا استفاده از امکانات زبان عامیانه به نگارش درآورد. از آن پس، عنصـر لحـن و گـویش و تفـاوت‌هـای زبـانیِ تیپ‌ها، طبقات، قشرها و گروه‌ها به یکی از ابزارهای عمده‌ی فکاهـه‌پـردازی در دوره‌ی پهلـوی تبـدیل شـد. اگرچه آل‌احمد می‌گوید: «من یک آدمی‌یم که وقتی شروع کردم به چیز نوشتن، حتی هدایت رو نمی‌شناختم؛ یعنی هدایت رو نخونده بودم.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۷۱). امّا بی‌گمان رویکرد او به استفاده از لحن و زبان عامیانـه، باید دست کم متأثّر از دهخدا یا جمال‌زاده بوده باشد.

آل‌احمد در نخستین داستان از مجموعه‌ی دید و بازدید که همنام کتاب نیز هست، از زبان عامیانه برای به تصویر کشیدن شخصیت مادربزرگِ راوی استفاده کرده‌است. شیرین‌ترین بخش داستان نیز همین صحبت‌های مادربزرگ است.

۳. ۲. طنز کنایی در تمسخر کوته‌فکری در باورها

آل‌احمد مثل بسیاری از نویسندگان آن دوره چون جمال‌زاده و هدایت، در نخستین نوشته‌های خود بخشی از انتقادهایش را بر رفتارهای مذهبی متمرکز می‌کند. او نیز مثل دیگر هم نسل‌های خود، راز موفّقیت قاعده‌های اعتقادی را در عملکردها جستجو می‌کند. با آنکه از خانواده‌ای مذهبی است امّا به نظر می‌رسد ایمان و اعتقادش را بیشتر از طریق عادت‌های ارثی و آموزه‌های شنیداری به دست آورده‌است، نه مطالعه‌ی مستمر و جدّی. همان عادات و آموزه‌ها او را نه تنها به مطالعات مذهبی بی‌رغبت کرده، بلکه در موضع انتقادی نسبت به مذهب قرار داده و مطالعاتش را نیز بیشتر به جانب اندیشه‌های جدیدتری چون مارکسیسم و اگزیستانسیالیسم سوق داده‌است. به این دلیل است که در این دورانِ تشکیک و تردید ـ که سال پیش‌تر به حزب توده پیوسته و زمانی پیش‌تر از آن نیز کتابی انتقادکننده را از رفتارهای مذهبی به نام «عزاداری‌های نامشروع» ترجمه کرده‌است ـ با تمرکز بر تأثیر مخرّب برخی از باورها و کنش‌ها از آنها مستمسکی برای طنز و تمسخر آفریده‌است. آل‌احمد همزمان با دیپلم گرفتن به حزب توده می‌پیوندد و از آن زمان، بیشتر به مطالعه‌ی کتاب‌های مرتبط با ایسم‌ها روی می‌آورد. «اون مبارزات [حزبی] علاوه بر اینکه یک مقدار تجربه‌ی خصوصی به همه‌ی ما داد ـ تجربه‌ی شخصی ـ یک مقداری هم ما رو وادار کرد به کتاب خوندن. کتاب خوندن در زمینه‌ی ایسم‌های اجتماعی و اینا ناچار برای ما زمینه‌ای شده. فکر می‌کنم که این تجربه خیلی به دردمون خورد.» (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۷۰).

ـ در داستان‌های «تابوت» و «افطار بی‌موقع»، آل‌احمد کوشیده‌است تا با تمرکز بر تأثیر بعضی از احکام و آداب اعتقادی در زندگی آدم‌ها، از رفتارهای نسنجیده و نامعقول مردم در اجرای سخت و بی‌انعطاف آن باورها، تصویرهای طنزآمیز و موقعیت‌های مضحک ترتیب دهد. اگرچه می‌توان این گونه تصویرهای نمایشی را طنزهای تمسخرکننده نامید، واقعیت آن است که این نام نه می‌تواند همه‌ی ماهیت این داستان‌ها را نشان دهد و نه این داستان‌ها، همه‌ی ظرفیت‌های معنایی این گونه طنزها را به تصویر می‌کشد. در اینجا فقط عملکرد آدم‌ها به دلیل فقدان اِشراف بر همه‌ی جوانب یک اعتقاد یا آداب مذهبی، اسبابی برای گول‌وارگی و تمسخر شده‌است.

ـ آل‌احمد در داستان «لامس سبا!» که سومین داستان با حسّاسیت به موضوعات مذهبی در این مجموعه است، بیشتر از هر جای دیگر بر دغدغه‌های دینی خود تمرکز می‌کند. این داستان، انتقاد نامه‌ای است که او به عنوان فردی از خانواده‌ی طالبان علوم دینی، با اشرافی که بر رفتار، افکار و گفتار آنان داشته از طریق یک قالب روایی و طرح کنش‌های مجادله‌آمیز و تقابل‌دار بازگو کرده‌است. در همه‌ی این انتقادات، نوعی نگرش طنزآمیز نیز دیده می‌شود امّا به شیوه‌ای غیرمستقیم و با تظاهر به بی‌طرفی که نامش بیان کنایی و توأم با طعن و تعریض است و از جاذبه‌ی ادبی بیشتر و جنبه‌ی تفکّرانگیز نیرومندتری نیز برخوردار است؛ تعریض به

کراهتِ رد شدن از روی قرآن و حتی تکفیر کردن (آل‌احمد، ۱۳۴۹: ۱۵۴)، مجادله‌ی پرشور و پرحرارت درباره‌ی اینکه آیا صلوات بر استعاذه مقدّم است یا استعاذه بر صلوات (همـان: ۱۵۵)، حسّاسـیت مـؤمنین نسـبت بـه قرائت قرآن و طرز تلفظ کلمات و نه معانی آن (همان: ۱۵۶)، بیان احکام حیض و نفاس برای مردان (همـان: ۱۵۷)، دم و دستگاه به هم زدن بعضی از علما با دعانویسی، سرکتاب بـازکردن و بخـت‌گشـایی (همـان: ۱۶۰)، بی‌دین و ایمان تلقّی کردن همه‌ی کراواتی‌ها و فکلی‌ها، و سینما و تماشاخانه را مراکز فسق و فجور به شـمار آوردن (همان: ۱۶۳)، سخنرانی و موعظه‌های وعاظ در باب قضا و قدر، قناعت و بـی‌تـوجّهی بـه مـال و منـال دنیوی و لزوم وجود فقیر و غنی در هستی (آل‌احمد، ۱۳۴۹: ۱۶۴ــ۱۶۷) و متقابلاً تمسخر علما به وسیله‌ی مردم و ترانه ساختن بر ضد آنها و شایع شدن این ترانه‌ها در میان عموم (همان: ۱۶۰ـ۱۶۳).

در پایان کتاب توحید نیز از نویسنده‌ای دیپلمه صحبت می‌شود که چند زبان خارجی بلـد اسـت و بسـیار متجدّدوار و در قالب یک تشبیه، بهتر از همه‌ی علما درباره‌ی خداشناسی بحث علمی و استدلالی کرده‌اسـت؛ به گونه‌ای که مخاطب از خواندن آن لذّت می‌برد و بر ایمانش افزوده می‌شود. «ولی آخر نفهمیدم، آقای واعظ این کتاب را خوانده بود که سر منبر آن طور می‌گفت و یا هنوز نتوانسـته بـود آن کتـاب را بخوانـد؟ بـه هـر جهت، فردا آن را برای او خواهم برد که اگر نخوانده‌است، بخواند و بر ایمانش افزوده شود و سر منبر بهتر به مردم بفهماند که به حرف این لامس‌سب‌های تازه به دوران رسیده گول نخورند.» (همـان: ۱۶۹). آن اسـتدلالی که نویسنده‌ی کتاب توحید درباره‌ی خداشناسی آورده، براساس گفته‌های راوی چنین است: «درّه‌ای را فـرض کرده بود که هر چه از دامنه‌ی کوه مقابل آن بالا برویم، افق نظرمان در این دشت وسیع‌تر خواهد شد و اگر در سطح دشت می‌دیدیم که مثلاً گازری از آمدن باران نالان است و زارعی از نیامدن آن گریان، اکنـون کـه افـق نظرمان بازتر می‌شود، می‌بینیم که چقدر نظم برقرار است!» (همان: ۱۶۸).

۳. ۳. تصویر طنزآمیز ترس‌خوردگی مردم

ـ سیاست، همیشه عمده‌ترین حسّاسیت آل‌احمد در زندگی و آثار داستانی بـود و در کنـار آن، فرهنـگ و مذهب نیز گاه جایگاهی همسان و گاه اندکی فروتر از آن داشت. در این کتاب که نخستین اثر آل‌احمد اسـت برخلاف داستان‌های آخر، بیشترین داستان‌ها متعلّق به ماجراهای مذهبی است. اگر از نظر تعداد داستان‌هـا بـه ارزیابی بنشینیم، شمار داستان‌هایی که به موضوع مذهب اختصاص یافته‌است با احتساب داسـتان زیـارت کـه طنزآمیز نیست، تقریباً داستان‌های مذهبی دو برابر داستان‌های سیاسی است. حتی در نخسـتین داسـتان‌هـا کـه مردم عامی را بی‌خبر از سیاست به تصویر می‌کشد، در همان حال به تقدیرگرایی آنان کـه موضـوعی مـذهبی است، برجستگی می‌بخشد. پیداست که آل‌احمد در این سال‌ها به شدت با موضوع اعتقادات، درگیری درونی و بیرونی دارد. امّا هر چه پیش‌تر می‌رود، وسوسه‌های صرف مذهبی رنگ مـی‌بـازد و در آثـاری چـون مـدیر

مدرسه، سرگذشت کندوها، سنگی بر گوری و پنج داستان دیگر، موضوعات سیاسی و اجتماعی بر موضوعات مذهبی غالب می‌شود و بعدها نیز که طرح بازگشت به مذهب را اندک اندک در کتاب‌هایی چون نون والقلم و نفرین زمین مطرح می‌کند، باز همچنان از منظر سیاسی به موضوع می‌نگرد.

داستان‌های «تجهیز ملّت» و «شمع قدّی» در مجموعه‌ی دید و بازدید، دو داستان سیاسی است که در دومی، سیاست و مذهب با یکدیگر درآمیخته است؛ چون در آن صحبت از ممنوعیت عزاداری و حمله‌ی نیروهای نظامی به عزاداران مذهبی است. در هر دو داستان، آن چیزی که روایت را به قلمرو طنزپردازی سوق می‌دهد، اصل آشنایی‌زدایی است. بروز کنش‌های مخالف با عرف و عادت عمومی در بعضی از موقعیت‌ها، چه به صورت مثبت و چه منفی اغلب اسبابی برای مضحکه و مطایبه می‌شود. اگر این گونه رفتارها مغایر با رفتار متعارف مردم باشد؛ یعنی در جایی که مردم آرام هستند یک نفر بی‌دلیل احساس اضطراب کند، یا در جایی که همه‌ی مردم در حالت هول و هراس به سر می‌برند، او با نوعی ایمان و اطمینان در آرامش کامل قرار داشته باشد، واکنشی که مردم در برابر این گونه رفتارها از خود نشان می‌دهند تعجب و تبسّم است؛ چون رفتار خلاف عادت و انتظار، تصورات ذهنی کسانی را که بر صحنه نظاره می‌کنند بر هم می‌زند. نمونه‌ی رفتار نوع اول، حکایت آن غلام عجمی در گلستان سعدی است که وقتی در کشتی می‌نشیند، چون دریا ندیده‌است گریه و زاری آغاز می‌کند و نمونه‌ی نوع دوم، داستان تجهیز ملت در دید و بازدید است که در آن راوی، گزارش به نسبت ملموسی از ترس و هراس عموم مردم در برابر یکی از بمباران‌های متّفقین در دهه‌ی اول شهریور ۱۳۲۰ ارائه می‌دهد. راوی مستقیماً به درون یک حمام زنانه می‌رود که زن‌ها همگی از وحشت، لخت و عور حمام را ترک می‌کنند و پا به فرار می‌گذارند. صحنه‌ای که خود نمایش بسیار جالب و خنده‌داری است؛ خنده‌دارتر از همه، صحنه‌ی خوابیدن یک پیرزن کم شنوا در بینه‌ی حمام و تلاش پر هول و اضطراب آبگیر برای بیدار کردن و وادار کردن زن به ترک آنجاست. صحنه‌ی خنده‌دار دیگر، رفتار بسیار متفاوت و خونسرد پیرزن است که صدای شلیک توپ و بمباران هوایی را صدای سم قاطرهایی می‌داند که برای تون حمام، پِهِن خالی می‌کنند.

ـ آل‌احمد در این دو داستان و در بعضی داستان‌های دیگر، از تأثیر مخرّبِ روحیه‌ی ترس‌آلود مردم بر استمرار سیاست‌های استبدادی سخن می‌گوید؛ ترسی که ذهن و ضمیر جامعه را به تمامی در سیطره‌ی خود گرفته، محصول خشونت‌هایی است که مردم در بعضی از دوره‌ها از سوی نیروهای حکومتی تجربه کرده‌اند. به این دلیل است که آنان نه تنها در موقعیت‌های مناسب برای تغییر، به جای ستیز پا به گریز نهاده‌اند بلکه در هنگامه‌هایی که فضای سیاسی و فرهنگی اندکی با آزادی همراه بوده، همواره بر آن مشکوک بوده‌اند.

بروز رفتارهای نامتعارف از سوی مردم ـ چه به طور فردی و چه دسته‌جمعی ـ اگر به گونه‌ای باشد که واقعاً دلیل قانع‌کننده‌ای در پشت آن نباشد، اغلب اسباب تعجّب و تمسخر است. در حالت عادی، قاعدتاً باید

رفتار مردم در زندگی روزمره و در اجرای اعمال همیشگی، روال طبیعی داشته باشد؛ امّا هنگامی که در جـایی رفتاری از مردم سر می‌زند که چندان با منطق معمول و متعارف همیشگی همخوانی ندارد، خود به خـود ایـن نوع حرکت‌های متفاوت، اسباب تعجّب و خنده را فراهم می‌آورد. در قسمت‌های پایانی «شمع قدی»، هـراس دسته‌جمعی عزاداران از مشاهده‌ی دو پاسبان، به هجوم ناگهانی آنان از بیرون به درون مسجد و سرنگون شدن منبر و له و لورده شدن شمع‌ها در زیر دست و پا منجر می‌شود. این گونه صحنه‌ها البته بیش از آنکه خنده‌دار باشند، تأثیرگذارند. در جایی که پاسبان‌ها باید عامل ایجاد امنیت و آسایش عمومی باشند، به ابزار ظلم، زور و سرکوب تبدیل می‌شوند؛ چون در دوره‌ی بیست ساله‌ی سلطنت رضاشاه اغلب دارای چنان عملکردی بودنـد و در این مورد خاص، چندین سال مانع از حضور دسته‌های عزاداری در خیابان‌ها می‌شدند و سابقه و سایه‌ی چنان ممنوعیتی است که حتی در دوره‌ی آزادیِ مراسم عزاداری، به ترس‌خوردگی عمومی انجامیده‌است. ایـن امر صحنه‌های خاصی از کنش‌های اجتماعی به وجود می‌آورد که نام مناسب آنها صحنه‌های تراژدی ـ کمدی است.

۳. ۴. تصویرهای عینی از عوامیت

ـ عوامیت یکی از عناصری است که در شکل‌دهی به بخش عمده‌ای از طنزهای آل‌احمد، نقش مهمی ایفا می‌کند. این خصلت که در این سال‌ها اسباب تمسخر آل‌احمد است، گاه ریشـه در کهولـت سـن دارد و گـاه ریشه در از کارافتادگی هوش و حواس به عنوان دریچه‌های دریافـت آگـاهی و اطّلاعـات از فضـاهای عینـی جامعه؛ مثل سنگین شدن گوش یک پیرزن در «تجهیز ملّت» که صدای بمباران را با صدای پای قاطرها یکسان تصوّر می‌کند. گاه علاوه بر کهولت سن، در محدود شدن رفت و آمـد آدم‌هـا بـا اطرافیـان و کـاهش درک و دریافت آنها از واقعیت‌های بیرونی ریشه دارد که به واکنش‌های ناشیانه و ابتدایی و کاهش توان سـازگاری بـا واقعیت‌های جدید منجر می‌شود؛ مثل صحبت‌های خاله‌ی راوی در داستان کوتاه «دید و بازدید عید». در ایـن دو روایت یکی از ابزارهای خنده‌آفرین، لحن متمایز آدم‌هاست کـه سـادگی، صـداقت و فرهنـگ واژگـانی و اصطلاحاتی متفاوت، آنها را در تقابل با نسل جدید قرار می‌دهد.

در هر دو روایت، پیرزن‌ها به رغم آگاهی اندکی که از پیرامون خود دارند به صـورت آدم‌هـایی حـق بـه جانب و حتی تحلیلگرهای درست‌اندیش روزگار به تصویر کشیده شده‌اند. از همین نخسـتین داسـتان‌هـا بـه خوبی هویداست که آل‌احمد در جایی که صحبت از جدال کهنه و نو باشد، روحـش بـه جانـب پدیـده‌هـای بازمانده از دوران کهن گرایش دارد؛ به این دلیل است که واقعیت‌های مرتبط با شهریور ۱۳۲۰ را با استفاده از خاطرات خود، با دیدگاهی تطبیقی به تحلیل می‌گذارد تا در عـین جانـب‌داری از سـنت و برتـری‌بخشـی بـه جنبه‌های بی‌هوشی و بی‌گوشی که از رفتارهای مردم در خاطرات دوران گذشـته بـه جـا مانـده‌اسـت، فقـدان

آگاهی سیاسی، اجتماعی و هویت‌باختگی را به نسل‌های جدید نیز منتسب کند؛ نسل‌هایی که کورکورانه راه گذشته را طی می‌کنند و با کوچک‌ترین صدایی، فریب ظاهر حوادث را می‌خورند و فرار را بر قرار ترجیح می‌دهند. آن گاه در چنین وضعیتی، حتی نام داستان «تجهیز ملّت» طنزی متناقض‌نما و تلخ را به نمایش می‌گذارد؛ مردمی که با شنیدن صدایی ترقّه گونه، لخت و عور از حمام به کوچه و خیابان می‌گریزند هیچ‌گاه بر پایبندی به پیوند و پیمان‌شان برای مقابله با بیگانگان، نمی‌توان امید پایداری بست.

شیرین‌ترین نوع طنزهای آل‌احمد، در هنگام تصویرگری از این گونه موقعیت‌های سنتی چهره نشان داده‌است. در این داستان‌هاست که واقعیت با جلوه‌ی دوگانه‌ی طنز و فکاهه خود را به نمایش می‌گذارد. درد و دریغ و تعمقی که در ورای واقعیت‌های این روایت‌ها وجود دارد، همان طنز تلخی است که آل‌احمد در دوره‌ی اول داستان‌نویسی خود به آن علاقه نشان می‌دهد. ظرافت‌های زبانی و کنش‌های متفاوت رفتاری در آدم‌های این داستان‌ها نیز آمیزه‌ای از فکاهه و کمدی را به داستان وارد می‌سازد که غلظت طنز آنها را به طور جدّی مضاعف می‌کند.

۴. سه تار؛ مذهب، اجتماع و زن

ـ سه تار محصول سال ۱۳۲۷ است. یک‌سال پیش‌تر از آن، آل‌احمد به همراه گروه خلیل ملکی از حزب توده جدا می‌شود. پیداست که بعضی از داستان‌های این مجموعه در هنگامه‌ی درگیری‌های حزبی به نگارش درآمده‌است، امّا ردپای این درگیری‌ها در این مجموعه اصلاً ملموس نیست و در بعضی از داستان‌های زن زیادی که چند سال بعد به چاپ می‌رسد، نشانه‌هایی از آن درگیری دیده می‌شود. ظاهراً داستان‌های این مجموعه پیش از آن درگیری‌ها نوشته شده‌است. در سه تار، تعداد و تنوع داستان‌ها بسیار است و آل‌احمد با ریزبینی و نگرش جامعه‌شناختی و روان‌شناختی، از وضعیت توده‌های مردم و مشکلات مختلفی که در زندگی آنها وجود دارد صحبت می‌کند: موضوعات گوناگون خانوادگی و زناشویی و بلوغ زنان، بچه‌ی مردم، لاک صورتی، گناه، وضعیت جسمی و روحی یک باربر در زیر بار (زندگی که گریخت)، عصبانیت شدید یک فرد از صدای رفت و آمد ماشین‌ها به یک پارکینگ عمومی در نیمه‌های شب (دهن کجی)، ناراحتی یک کاسب‌کار دوره‌گرد از کسادی بازار و درگیری او با همسر (لاک صورتی)، حضور و هجوم کودکان فقیر به طرف قطار (وداع)، درگیری شدید پدر با فرزندانش پس از یک روز روزه‌گیری سخت (آفتاب لب‌بام)، حساسیت یک فرد مؤمن به اجرای آداب مذهبی در حمام (وسواس)، حساسیت یک فرد مذهبی دیگر به موسیقی (سه تار)، آوارگی یک زن و بچه‌ی ایرانی در خارج (الگمارک و المکوس)، خلاف‌کاری یک مأمورِ حفظ امنیت (نزدیک مرزون آباد)، تأثیرات مخرّب کار اداری بر زندگی خانوادگی (اختلاف حساب) و آرزوی قدرتمند شدن به وسیله‌ی آدم‌های معمولی و حتی آدم‌های ترسوی جامعه (آرزوی قدرت).

۴. ۱. حساسیت‌های مذهبی و طنزهای تصویری

همچنان که گفته شد، ارائه‌ی نمایش‌های تصویریِ کاملاً ملموس، متفاوت و تقابـل‌دار و البتـه طنزآمیـز از حساسیت‌ها و وسواس‌های دینی، یکی از شگردهای معمول سبک آل‌احمد در سال‌های پـیش از کودتـای ۳۲ است. او چون متعلق به یک خانواده‌ی مذهبی است و بر دغدغه‌های دینی این خانواده‌ها اشراف کامـل دارد و از سوی دیگر نیز با بسیاری از گروهای مردم که چندان به معتقدات مذهبی و حساسیت‌های آن پایبند نیستند؛ یعنی با مارکسیست‌ها و منکران و مخالفان مذهب نیز در حشر و نشر مستقیم قرار دارد، به خوبی می‌داند کـه این گونه وسواس‌های مؤمنانه، دیگر نه تنها پاسخگوی پرسش‌هـای زمانـه نیسـت بلکـه خـود اسـبابی بـرای مضحکه و مطایبه حتی در میان نسل جدیدتر خانواده‌های مذهبی اسـت تـا چـه رسـد بـه افـراد غیرمـذهبی، مخالفان و منکران. گویی آل‌احمد با تمرکز بر این گونه وسواس‌ها، به طور غیرمستقیم نیز دلایل گریز خود را از مذهب در حافظه‌ی تـاریخ، فرهنـگ و ادب ایـران ثبـت مـی‌کنـد تـا بـه ایـن طریـق نقـش وکیـل مـدافع محکوم‌شدگان و مطرودان مذهب را نیز که خود یکی از شاخص‌ترین‌های آنها به شمار می‌رود، بر عهده داشته باشد. با این دیدگاه است که ستایش‌های او از شخصیت و آثار هنری نیمایوشیج، صادق هدایت، غلامحسـین ساعدی و دیگران می‌تواند معنادار باشد.

نخستین داستان مجموعه‌ی سه تار، عیناً داستانی است که عنوان مجموعه نیز از آن برگرفته شـده و در آن حساسیت‌های مؤمنان به ابزار و آلات موسیقی، در یک ماجرای بسیار کوتاه و بـه نسـبت زیبـا و مانـدگار بـه تصویر کشیده شده‌است. فضای حاکم بر داستان بیش از آنکه کمدی باشد، تراژدی است. در ذهـن مخاطـب، برخورد آن جوانک مذهبی در جلوی مسجد شاه با جوان دیگری که با اشتیاق و آرزویی تمام، بعد از مدت‌ها بیگاری برای دیگران، موفق به خرید یک سه تار شده‌است و با خوشحالی در حال بـردن آن بـه خانـه اسـت، همیشه تداعی‌کننده‌ی توأمان تراژدی و کمدی است. تلخی و تأثری که در حادثه‌ی شکستن سه تار به وسیله‌ی آن جوانک عطرفروش مذهبی و بر باد رفتن تمام امید و آرزوی آن جوان نوازنده وجود دارد، اغلب جلوه‌های فکاهی حادثه را که بیانگر جهل و نادانی، کینه‌توزی و نفرت‌پراکنی است، کم‌رنگ می‌کند و طنز آن تبـدیل بـه تلخند می‌شود.

ـ در کوتاه‌ترین داستان این مجموعه که نامش «وسواس» است، باز یک وسواس مـذهبی بـا مبالغـه‌ای بـه نسبت معقول به نمایش عینی درآمده‌است. تأثیر این داستان به حدّی است که با یک بار خواندن، مـاجرای آن برای همیشه در ذهن خواننده حک می‌شود. یک پیرمرد مؤمن، دو سه بار در خزینه‌ی حمامی عمـومی غسـل می‌کند و هر بار با وسواسی که دارد، در رعایت آداب و قواعد غسل کردن شک می‌کند و دوباره خـود را بـه حمام می‌رساند تا غسل خود را تجدید سازد. یک بار بـه یـادش مـی‌آیـد کـه قبـل از غسـل کـردن اسـتبراء

نکرده‌است، بار دوم در حمام از حال می‌رود و بار سوم چربی چراغ پیه‌سوز با آب مخلوط می‌شود و غلامعلی‌خان را از انجام یک غسل درست و حسابی باز می‌دارد:

«فردا صبح قبل از اذان، باز غلامعلی‌خان از کنار کوچه، بخچه‌ی خود را به زیر بغل زده بود، عبا را به سر کشیده بود و سلانه‌سلانه به سوی حمام می‌رفت و زیر لب معلوم نبود شیطان را لعن می‌کرد و یا لااله‌الاالله می‌گفت. هنوز نتوانسته بود غسل واجب خود را قربه الی الله به جا بیاورد.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۳۱).

۴. ۲. طنزهای سیاسی ـ اجتماعی

ـ دو داستان دیگر این مجموعه نیز جنبه‌ی سیاسی دارد. یکی از آنها نامش نیز ارتباط صریحی به سیاست دارد؛ «آرزوی قدرت». ماجرای این داستان نمونه‌ی مجسّمی از همان نوع نهادینه‌شدن ترس و هراس از عوامل حکومت در ذات و ضمیر آدم‌ها است که در دو داستان از مجموعه‌ی «دید و بازدید» به آن اشاره شد. شخصیت این داستان هر بار که یک نظامیِ تفنگ به دوش می‌بیند، دچار اضطراب و ترس می‌شود و گاهی نیز بی‌اختیار چند قدم در پی آن نظامی راه می‌رود و به تفنگ او چشم می‌دوزد. زیره‌چی در خانه سرنیزه‌ای دارد که از عمویش ـ که مدت‌ها پیش خودکشی کرده ـ به ارث برده‌است. عاقبت یک روز یکی از نظامی‌ها به زیره‌چی مشکوک می‌شود و او را دستگیر می‌کند. در مدت پنج روزی که زیره‌چی در زندان می‌ماند، خانه‌اش را تفتیش می‌کنند. وقتی آزاد می‌شود با عجله به سر صندقچه‌اش می‌رود و وقتی سرنیزه را در آن نمی‌بیند، گویی تاق صندوق‌خانه بر سرش خراب می‌شود و گیج و بیهوش بر زمین می‌افتد.

ماجرایی که در داستان «نزدیک مرزون آباد» روایت شده، از نظر طنزپردازی مصداق مجسمی از اجتماع نقیضین است. یکی از مأموران ژاندارمری، مسئول دستگیری جوانی است که با دختری روستایی گریخته‌است. حال در پاسگاه، نیروهای ژاندارمری در حال پرس و جو و تعقیب همان مأمور هستند که او نیز دختر یکی از روستاییان را قرزده و متواری شده‌است. راوی پس از بازجویی در پاسگاه، ماجرای آشنایی خود را با آن مأمور به طور جزئی‌تر روایت می‌کند. از گفته‌هایی که مأمور برای راوی بازگو کرده است، مشخص می‌شود که او همیشه فردی خلافکار بوده و هیچ وقت ترفیع درجه نیافته‌است. ماجرایی طنزآمیز و به ظاهر پیش پا افتاده که به خوبی ماهیت سیستم انتظامی و امنیتی یک دوره را برملا می‌سازد.

۵. زن زیادی؛ زن، حزب و ایده‌آلیسم

ـ مجموعه‌ی زن زیادی که در ۱۳۳۱ با مقدمه‌ی پرویز ناتل‌خانلری به چاپ رسید، دارای نُه داستان است که در چاپ دوم به جای آن مقدمه‌ی اول، نوشته‌ای از خودِ آل‌احمد با عنوان «رساله‌ی پولوس رسول به کاتبان» قرار داده شد. مقدمه‌ی نخستین برای جلال آل‌احمد تبدیل به موضوعی خاطره‌ای و عبرت‌انگیز

می‌شود که ماجرای آن را در همان ابتدای ارزیابی شتاب‌زده با عنوان «مقدمه‌ای که درخـور قـدر بلنـد شـاعر نبود»، در خطاب به شاعری که از آل‌احمد خواسته است بـر کتـابش مقدمـه‌ای بنویسـد بـه تفصـیل توضـیح می‌دهد: «تا مدّت‌ها به خودم سرکوفت می‌زدم که آخر این چه کاری بود کردی؟ واضح اسـت کـه بعـد از آن واقعه، پشت دستم را گاز گرفتم که دیگر ازاین غلط‌ها نکنم. امّا هنوز هم نتوانسته‌ام بفهمم که چرا آن کـار را کردم... به هر صورت حماقتی بود که کردم.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۱۰ ـ ۱۱). اصلی‌تـرین موضـوع در مـتن همـه‌ی داستان‌های این مجموعه، تنهایی است. موضوعی که در مجموع، چندان با روحیات آل‌احمد همخوانی نـدارد، امّا در این سال‌ها به دلیل جدایی از احزاب مختلف و دل‌زدگی از سیاست‌مـداران، و پنـاه بـردن از کوچـه بـه خانه، با اوضاع روزگار او همخوانی یافته‌است.

آدم‌ها حتی در جایی نیز که به طور جمعی زندگی می‌کنند، تنها هستند. «همـه‌ی آدم‌هـایی را کـه مـن در کلانتری دیدم هفت نفر بودند و همه‌شان تنها خوابیده بودند.» (دزدزده)؛ زنی که سه بار طلاق گرفتـه‌اسـت و فرزندان بزرگی نیز دارد، همچنان از تنهایی رنج می‌برد (خانم نزهت‌الدّولـه)؛ و زنـی کـه طـلاق گرفتـه و بـه خانه‌ی پدری آمده‌است از همه تنهاتر است (زن زیادی)؛ و آدم‌های هم‌فکـری کـه در درون تشـکیلات یـک حزب فعالیت می‌کنند، گویی بیگانگانی بیش نیستند؛ کارمندان اداره نه با خود ارتباط همدلانه دارنـد و نـه بـه سازمان‌ها و نهادهای دولتی اعتمادی دارند (دفترچه‌ی بیمه)؛ زن‌های فامیل و محله نیز که در اجرای یک آیین مذهبی مشارکت کرده‌اند در خفا با یکدیگر یا در حال خصومت هستند، یا در حال رقابت (سمنوپزان).

آل‌احمد در مصاحبه‌ی فروردین ۱۳۴۳ درباره‌ی تنهایی خود می‌گوید: «من در خونواده‌ام تنهـا مونـدم. از سال بیست و یک و دو؛ یعنی وقتی بیست سالم بود. وقتی بیست و پنج شش سالم شد با آقـای دکتـر وثـوقی توی اجتماع تنها موندیم. بعد هم تنهایی‌های دیگه. تنهایی همین‌طور ادامه داره.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۹۷). در ایـن مجموعه به قول کیانوش، «نویسنده برای نخستین بار چند داستان بسیار خوب عرضه کرده‌است. آدم‌ها واقعی‌تر شده‌اند و دردها و حدیث نفس‌ها به حقیقت نزدیک‌تر. چشـمی گشـاده‌تـر و واقـع‌بـین‌تـر دارنـد و کمتـر غرولندهای بچّه‌گانه می‌کنند.» (کیانوش، ۱۳۶۴: ۴۵۲).

۵. ۱. واقعیت‌گریزی و نگرش ایده‌آلیستی

ـ اشتیاق انسان به واقعیت‌های آرمانی و گریز از واقعیت‌های عینی نیز یک نـوع عملکـرد عـادت‌سـتیزانه است که البته از فرط اقبال عمومی به آن، خود به یک عادت تبدیل مـی‌شـود. همـین عـادت بـه کـنش‌هـای نامتعارف، خود نوعی عمل خنده‌آمیز است. در داستان «عکاس با معرفت» از مجموعه‌ی زن زیادی، مردی کـه برای عکس گرفتن به یک عکاس‌خانه می‌رود، وقتی می‌بیند عکاس موهای سفید بغل صورت او را با روتوش سیاه کرده است، حسابی ذوق می‌کند و بـه عکـاس مـی‌گویـد: «چقـدر شـما بـا معـرفتین ... » و بـه عکـاس

«دست‌گرمی» می‌دهد و دنبال شاگرد عکاس‌خانه می‌گردد تا به او هم شاگردانه بدهد. در صحنه‌ی آخر که دو روز دیگر اتفاق می‌افتد، آن مرد این بار با یک جعبه آجیل و با دوستش برای عکس گرفتن آمده‌است. دوست او هم مثل خود او می‌خواهد ازدواج کند و حال می‌خواهد عکسی بدون کلاه از او گرفته شود، لابد سرش نیز چندان مویی ندارد و می‌خواهد که عکاس با روتوش، سر او را مودار کند (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۱۰۵). همه‌ی واقعیت در این داستان آن است که آدم‌ها از قیافه‌های واقعی خود، یا به تعبیر بهتر، از وضعیت موجود در عالم عینیت و واقعیت چندان خوششان نمی‌آید؛ گاهی این قیافه نشانه‌های پیری یا بعضی معایب دیگر را در خود دارد و عکاس‌خانه جایی است که با آرایش و پیرایش، قیافه‌ی آدم‌ها را در عکس بهتر از خود واقعیت به تصویر می‌کشد. یکی از کارکردهای طنزآمیز عکاسی، همین است که آدم‌هایی را که نمی‌خواهند واقعیت‌های عینی را بپذیرند با واقعیتی بهتر و خوشگل‌تر از خودشان روبه‌رو می‌سازد. در سال‌های بعد از کودتا، بهرام صادقی نیز داستانی مرتبط با عکاسی می‌نویسد با عنوان «کلاف سردرگم» که آن نیز از نوعی طنز تفکرانگیز برخوردار است. دیدی که در نگارش هر دو داستان به کار رفته‌است، به خوبی از تفاوت دیدگاه نویسندگان در دو دوره‌ی تاریخی حکایت می‌کند. در داستان بهرام صادقی، آدم‌ها از فرط گرفتاری و دل‌مشغولی اساساً خودشان را نیز گم کرده‌اند و حتی قیافه‌ی خود را در عکسی که انداخته‌اند نیز نمی‌توانند بشناسند؛ در حالی که در داستان آل‌احمد چون هنر عکاسی، تازه وارد ایران شده و ایرانی‌ها هنوز با آن نوع از گرفتاری‌های اجتماعی، سیاسی و روان‌شناختی سخت و نهادینه شده در وجودشان درگیر نشده‌اند که حتی خود را نیز به فراموشی بسپارند، از این هنر صرفاً برای انعکاس واقعیت‌ها به صورتی شفاف‌تر و زیباتر و حتی بهتر از خود واقعیت استفاده می‌کنند.

ـ داستان «خانم نزهت‌الدّوله»، روایتی از رفتارهای زنانه است. شگفت این است که آل‌احمد با آن روحیه‌ی پرشور و به تعبیر خودش آنارشیستی، چگونه توانسته‌است با این دقت و وسواس داستان‌های متعددی درباره‌ی حالات و رفتار زنان بنویسد. در اینجا با استفاده از شیوه‌ی همسان جمال‌زاده در داستان کوتاه ویلان‌الدّوله و هدایت در داستان میهن‌پرست، سیرت و سلوک یک زن را با تمرکز بر بیان روایتی به نگارش درآورده‌است. آخرین داستان مجموعه نیز ماجرای زنی است که نام مجموعه برگرفته از آن است؛ زنی که احساس می‌کند هم در خانه‌ی شوهر زیادی است و هم در خانه‌ی پدر. اما خانم نزهت‌الدّوله زنی است که پس از سه بار شوهر کردن و شش بار زاییدن و دو تا از دخترها را به خانه‌ی داماد فرستادن، در حالی که مادربزرگی بیش نیست، باز «در جستجوی شوهر ایده‌آل خود به این در و آن در می‌زند.» (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۴۷). یکی از نکته‌های طنزآمیز دیگر در این روایت، دست ابزار شدن زندگی بعضی از زن‌های مرتبط با عرصه‌ی قدرت، در بازی‌ها و درگیری‌ها و زد و بندهای سیاسی است که جدایی خانم نزهت‌الدّوله از همسر سومش نیز ناشی از همین موضوع است. اختلاف شوهر او به عنوان نماینده‌ی مجلس با وزیر داخله، در نهایت با

شرایطی به مصالحه می‌انجامد که طلاق دادن زن نیز یکی از آنهاست. داستان، همچنان که با جملاتـی فکـاهی آغاز شده بود با همان نوع جملات نیز به پایان می‌رسد: «حالا خانم نزهت‌الدّوله... دارد باورش مـی‌شـود کـه تنها مانع بزرگ در راه وصول به شوهر ایده‌آل، عیب کوچکی است که در دماغ او است و این روزها در ایـن فکر است که برود و با یک جراحی پلاستیک دماغش را درست کند.» (همان: ۶۶).

۵. ۲. طنز انتقامی و حزب توده

ـ طنزهای کنایی یا همان تعریض و گوشه و کنایه زدن که یکی از انواع طنزهای زبانی محسوب می‌شـود، در بعضی از داستان‌های دید و بازدید و زن زیادی به طور برجسته و گسترده اسـتفاده شـده؛ بـه گونـه‌ای کـه اساس بعضی از داستان‌های آل‌احمد، فقط بر عنصر کنایه‌گویی و تمسخر رفتارها با استفاده از طنزهای عبارتی نهاده شده‌است. یکی از این داستان‌ها، «خداداد خان» در زن زیادی است. ساخت این داستان کـاملاً شـبیه بـه داستان میهن‌پرست هدایت و از نوع شخصیتی است و در آن یک عضو کمیته‌ی مرکزی حزب که همان حزب توده باشد، پس از پشت کردن به گروه انشعابیون، یا به تعبیر نویسنده «اپوزیسیون کریتیک» و بازگشت مجـدد به دامن حزب، و ارتباط‌یابی با «محافل فرهنگی و خانه‌ی فرهنگی» و رفت و آمد داشتن با بسیاری از آدم‌هایی که نامشان به پسوندهای روسی «اوف» و «ایسکی» ختم می‌شود، به رغم آنکه از نظر دستگاه رهبـری حـزب، آدم قابل اطمینانی تلقی نمی‌شده‌است به عنوان عضو کمیته‌ی مرکزی حزب پیشنهاد و به نوعی از بالا بر حزب تحمیل می‌شود. دلیل وابستگی او به نیروهای روسی نیز علاوه بر خوش‌خـدمتی‌هـایی کـه در هنگـام کـار در تشکیلات ایالت شمالی از خود نشان می‌دهد، آن است که «در عکس‌هایی که از آن زمان او باقی است، کـلاهِ پوستی بلند [شبیه روس‌ها] به سر دارد و یا ششلول بسته است و یا با فلان «قوماندان» [روسی] بازو بـه بـازو عکس انداخته‌است.» (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۱۲۸).

بر این اساس است که در داستان، با تعبیرهایی چون «پشتش به کوه قاف است» از او صحبت می‌شود. این کوه قاف یا افراد رده بالا آن چنان که از لحن داستان هویدا است، نیروهای روسی هستند که در «محفـل‌هـای نیمه سیاسی و نیمه دوستانه» و در «اجتماعات فرهنگی و خانه فرهنگی»، به طور آشکار و پنهان حضور دارنـد و همواره سیاست‌های خود را بر اعضای حزب دیکته می‌کنند. حتی در جایی با نوعی نگرش نامنصفانه مـی-گوید: «اما سر هر ماه یک آقایی که اسمش به «اوف» ختم می‌شـود، هـزار تومـان درسـت مـی‌آورد در خانـه می‌دهد.» (همان: ۱۲۰). اما افراد کمیته‌ی مرکزی و به خصوص خداداد خان، می‌خواهند وانمود کننـد کـه بـا هیچ کشور خارجی ارتباطی ندارند.

خداداد خان «از قماش سیاستمدارهای معمولی این مملکت نیست کـه از رفـت و آمـد بـا ایـن یـا آن سـفارت دستشان به جایی بند شده باشد، ولی او حتی به خاطر حفظ اصول هم شده آن هم اصول حزبی، پس از انتخـاب بـه

عضویت کمیته‌ی مرکزی ناچار است با یک محفل دوستانه‌ی خارجی مربوط باشد. البته این ارتباط را نمی‌شود «ارتباط با یک محفل خارجی» دانست، بلکه بهتر است آن را «رفت و آمد به یک محفل نیمه سیاسی و نیمه دوستانه» شناخت. در حقیقت چیزی هم جز این نیست. همان آدم‌ها و همان حرف و سخن‌ها و همان گفت و شنیدها و «اتخاذ تصمیم»ها که در یک کمیته‌ی حزبی یا در یک محفل «فرهنگی و خانه‌ی فرهنگی» هست در آنجا هم هست.» (همان: ۱۱۴).

طنز نهفته در این عبارت‌ها در ساختار تضادآمیز آن، به خوبی خود را به مخاطب نشان می‌دهد. آل‌احمد با طنزی که نسبتاً جدی و تا حدودی نیز منصفانه و عاری از هر گونه اغراق و مبالغه است و به نوعی، حتی با استفاده از استدلال‌ها و اصطلاحات خاص افراد حزبی، طنزی را که در کلام آنهاست بازتاب می‌دهد.

ـ تعبیراتی چون اجتماعات «فرهنگی و خانه‌ی فرهنگی» و «محافل نیمه سیاسی و نیمه دوستانه» در این داستان، اگر بارها و بارها تکرار می‌شود برای نشان دادن همان حقیقتی است که انشعابیونی چون گروه خلیل ملکی، به آن دلیل خواستند راه خود را از حزب توده جدا کنند؛ چون به اعتقاد آنان در پس پشت بسیاری از تصمیمات حزب توده، خانه‌ی فرهنگی ایران و شوروی و محفل‌های سیاسی و دوستانه قرار داشت که نیروهای روسی از گردانندگان آن بودند و بعضی از سیاست‌ها را به اعضای حزب دیکته می‌کردند. این داستان سراپا طعن و تعریض البته از نوع معقول، منطقی و عاری از هر گونه مبالغه و بی‌انصافی در رفتارهای حزبی است. اگر چه زبان داستان، کنایی و تا حدودی متمایل به فکاهه‌پردازی است، صراحت‌گویی در آن غالب‌تر از ابهام است. گاهی صراحت‌گویی‌ها حتی از نوع سیاسی آن، شباهت تمام عیار به یک مقاله دارد:

«به هر صورت خداداد خان هم جزو آنهایی است که در سال ۱۳۲۰ از زندان خلاصی یافتند. البته او جزو آن دسته از زندانیان سیاسی نبود که چون ... سابق [= شاه سابق] چشم طمع به املاک مازندرانشان دوخته بود، به زندان افتاده باشند. در سلک پینه‌دوزهایی هم نبود که چون یک بار کفش یک کمونیست را واکس زده بودند، به زندان افتادند. در ردیف عطار و بقال‌هایی هم حساب نمی‌شد که یک مفتش تأمینات با آنها خرده حساب پیدا کرده باشد و در میان کاغذهای عطاریشان مستمسکی برای زندانی کردنشان پیدا کرده باشد.» (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۱۱۵ـ۱۱۴).

اصطلاح فولاد آبدیده که گاه برای خداداد خان به دلیل پنج سال زندان کشیدن در دوره‌ی رضاشاه به کار می‌رود، نوعی ایهام به کتاب «چگونه فولاد، آبدیده می‌شود» اثر نیکلای آستروسکی است. از دیگر کنایات موجود در داستان، دهن‌کجی به اصطلاحات کلیشه‌ای حزب، تمسخر از ارزش تلقی کردن زندان کشیدگی و سرکوفت زدن اعضایی که به زندان نیفتاده بودند؛ از جمله خود آل‌احمد نیز هست.

«خداداد خان حالا پس از اینکه پنج سال آزگار بی‌اینکه گناهی کرده باشد، کیفری به آن سختی را چشیده، به این اصل رسیده‌است که وقتی در مملکتی قصاص قبل از جنایت می‌کنند، پس جنایت را هم پس از

قصاص می‌شود مرتکب شد؛ و اگر قرار است به خاطر گناهی که آدم نکرده‌است کیفری ببیند، ناچار خود گناه را هم پس از چشیدن کیفر باید بکند تا حسابش پاک باشد.» (همان: ۱۱۶).

ـ در نیمه‌ی دوم داستان، رفتار روزانه‌ی خداداد خان به عنوان یکی از شخصیت‌های کادر مرکزی حـزب، زیر ذره‌بین گذاشته می‌شود. رفتار او در خانه که اگر شش ساعت خواب را از آن کم کنیم، دو سه ساعت بیش نخواهد بود و از این اوقات، دو ساعت را باید به کارهای خانه اختصاص بدهد، تنها یک ربعش صرف مطالعه می‌شود و مطالعه‌ی او تنها محدود به دیدن عنوان، فهرست کتـاب‌هـا و مقـالات اسـت: «و همـین نگـاه‌هـای سرسری او را با فعالیت‌های آکادمیک اروپا و آسیا و به خصوص با ترقیات علمی و فرهنگی و ادبـی ممالـک نیمه اروپایی و نیمه آسیایی آشنا می‌کند.» (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۱۲۷) و این اصلاحات ممالک نیمه اروپـایی و نیمـه آسیایی، اشاراتی کنایه‌وار به کشورهای کمونیستی آسیا و اروپای شرقی است. اوقات او در بیـرون کـه اغلـب شانزده ساعت طول می‌کشد؛ دیدار هر روزه با قریب صد مراجعه‌کننده در اداره‌ی روزنامـه اسـت. پـس از آن شرکت در انواع و اقسام نشست‌ها، محفل‌های حزبی، فرهنگی، نیمه سیاسی و نیمـه دوسـتانه و سـخنرانی در بعضی اجتماعات و میتینگ‌ها. «درست است که خداداد خان همیشه یک مطلب را چند بـار در سـخنرانی‌هـا، یکی دو بار در سر مقاله‌ها و بعد در «کلاس کادر» و دست آخر به صورت مقاله‌ی «تئوریک» مجلـه‌ی ماهانـه درمی‌آورد، ولی فراموش نباید کرد که تذکر و تکرار یک مطلب باید به صور مختلـف باشـد تـا اثـر خـود را ببخشد.» (همانجا).

خداداد خان اغلب با دوست نماینده‌اش یا بعضی از رفقای کمیته‌ی حزبی و در هفته هم دو روز با زنـش در هتل پالاس ـ که محیط زندگی بورژواهاست ـ ناهار می‌خورد و معتقد است که «با سلاح بورژوازی باید به جنگ بورژواها رفت.» (همان: ۱۲۴).

۶. مدیر مدرسه؛ خاطرات محیط آموزشی

مدیر مدرسه از نخستین کتاب‌های جدّی بود که آل‌احمد در ۱۳۳۷ و چند سال پـس از وقـوع کودتـا بـه چاپ رساند. سرگذشت کندوها (۱۳۳۷) نیز که با روایتی تمثیلی ماجرای کودتا را بازگو می‌کنـد، همزمـان بـا داستان مدیر مدرسه انتشار یافت. آل‌احمد با آنکه در سال وقوع کودتا، به سیاست بی‌علاقه و از حادثه‌ی کودتا نیز دو روز بعد از وقوع آن آگاه می‌شود

ـ «اتفاقات روز ۲۸ مرداد آن سال را من، صبح ۳۰ مرداد فهمیدم.» (آل‌احمد، ۱۳۶۴: ۶۵) ـ اما بسیار پـیش‌تـر از همه‌ی نویسندگان و روشنفکران، در برابر آن واکنش فرهنگی نشان می‌دهـد. پـس از حادثـه‌ی کودتـا، گـویی آل‌احمد نیز مثل بسیاری دیگر از نویسندگان تا مدتی در بهت و حیرت فرو می‌رود؛ چون نوشتن‌های خلاقانه را رها می‌کند و به ترجمه روی می‌آورد. پس از نیم دهه، به یکباره به خود می‌آید و بـا دو کتـاب سرگذشـت

کندوها و مدیر مدرسه به عرصه‌ی داستان‌نویسی بازمی‌گردد. مدیر مدرسه، بدون در نظر گرفتن آخرین داستان‌های کوتاه آل‌احمد که پس از مرگ او با عنوان پنج داستان به چاپ رسید، بهترین و پرخواننده‌ترین داستان آل‌احمد است که همه او را در عالم داستان‌نویسی با آن می‌شناسند؛ همچنان که در حوزه‌ی مقاله‌نویسی نیز او را با مقاله‌ی غرب‌زدگی می‌شناسند. خودِ آل‌احمد این کتاب را چنین معرفی می‌کند: «حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشت‌های سریع عاطفی از حوزه‌ی بسیار کوچک، اما مؤثر فرهنگ و مدرسه.» (آل‌احمد، ۱۳۷۶: ۲۰۴).

مدیر مدرسه، روایتی با صراحت و صداقت از خاطرات یک مدیر در دبستان حاشیه‌ی شهر است که همه آن را جلال آل‌احمد تصور می‌کنند؛ چراکه او در زندگی خود همیشه یک معلم بود. آنچه در این کتاب و نیز در کتاب نفرین زمین (۱۳۴۶) بازگو شده، از نوعی صمیمیت و عریان‌نمایی بیش از حد در بازتاب حالات درونی و واقعیت‌های بیرونی برخوردار است که معمولاً از عهده‌ی نویسنده‌ای چون آل‌احمد برمی‌آمد؛ چون این مدیر نیز مثل خود آل‌احمد، در روایت هر چیز اغلب نوعی نگرش سیاسی و غرب‌ستیزانه به همراه دارد. در این میان، عریان‌نمایی بیش از حدّ او از واقعیت‌ها یکی از اسباب‌های عمده برای طنزآفرینی است. یکی از آن نمونه‌ها، ماجرای کتک‌زدن یک دانش‌آموز فاعل در پایان کتاب است و حس و حالی که مدیر پس از حادثه پیدا می‌کند:

«جلوی روی بچه‌ها کشیدمش زیر مشت و لگد و بعد سه تا از ترکه‌ها را که فرّاش جدید فوری از باغ همسایه آورده بود، به سر و صورتش خُرد کردم. چنان وحشی شده بودم که اگر ترکه‌ها نمی‌رسید، پسرک را کشته بودم... تمام فحش‌هایی که می‌بایست به آن مردکه‌ی دبنگ [پدر دانش‌آموز مفعول] می‌دادم و نداده بودم، در دهانم رسوب کرده بود و مثل دُم مار تلخ شده بود. «آخر چرا مرا به این روز انداختی؟ سگ هاری به جان بچه‌ی مردم افتاده!» اصلاً چرا زدمش؟ چرا نگذاشتم مثل همیشه ناظم میدان‌داری کند که هم کارکشته‌تر بود و هم خون‌سردتر؟ مرا چه به حفظ ناموس بچه‌های مردم؟ مگر مرا برای نگهبانی از پایین تنه‌ی بچه‌ها مدیر مدرسه کرده بودند؟ مدرسه‌ای وسط بیابان یا هر جای دیگر، و فصل بهار و شاش‌ها کف کرده؛ مدیر چه تو باشی چه هر خر دیگر، چه فرقی می‌کند؟» (آل‌احمد، ۱۳۶۲، ۱۱۷ ـ ۱۱۶).

ـ آل‌احمد در مدیر مدرسه برخلاف نوشته‌های پیشین خود، جنبه‌هایی از آن نثر خاص را به کار می‌گیرد که بعدها به عنوان سبک مخصوص او شهرت پیدا می‌کند؛ بسیار متناسب و معقول و عاری از هرگونه رفتار افراطی در فشرده‌گویی و حذف حشو و زواید و کنایه‌پردازی. خودش می‌گوید: «من فکر می‌کنم نثر من به هر صورت یک نثر زنده است. جون داره. این زبون زبون زنده‌ی حاضره.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۹۴).

به نظر جمال میرصادقی، «نکته‌ای که نثر آل‌احمد را از این نویسندگان جدا می‌کند، به کار بردن دقیق و جائی و استادانه‌ی زبان گفتاری در جزء جزء آثارش است؛ یعنی بافت زبانش به طور کلّی، خصلت زبان گفت و گو را دارد و براساس آن بنا شده. حال آنکه نویسندگان پیش از او اولاً به طور ناقص یا اغراق‌آمیز از زبان گفتاری استفاده

کرده بودند و در ثانی، در داستان‌های خود ترکیبی از زبان گفتاری و زبان ادبی و نوشتاری را به کار گرفته بودند و زبان داستانی آنها مخلوطی از هر دو زبان بود... به شروع مدیر مدرسه توجّه کنید: ... لحن و شیوه‌ی کلام، گفتاری است. نویسنده گویی با خواننده دارد حرف می‌زند و با لغات و اصطلاح‌های معمول زبان کوچه و جمله‌هایی نظیر: «زورم آمد سلام کنم» و «همین طوری دنگم گرفته بود، قُد باشم»، منظور خود را بیان می‌کند. این جمله‌ها و شیوه‌ی کلام در عین حال که انتقال دهنده‌ی فکر نویسنده است، بار عاطفی و احساسی نویسنده را نیز منتقل می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۶۶، ۶۲۹).

«[ناظم مدرسه] بیا برویی داشت و با شاگردهای درشت، روی هم ریخته بود که خودشان ترتیب کارها را می‌دادند و پیدا بود که به سرخر احتیاجی ندارد و بی‌مدیر هم می‌تواند گلیم مدرسه را از آب بکشد.» (آل‌احمد، ۱۳۶۲، ۱۳). «هنوز گه خوردم نامه‌نویسی هم مد نشده بود که بگویم یارو به این زودی‌ها از سولدونی در خواهد آمد.» (همان: ۱۰).

ـ بخشی از هنرنمایی‌های آل‌احمد در طنزپردازی، به شیوه‌ی توصیف او از آدم‌ها و شخصیت‌ها مرتبط می‌شود. او در این تصویرگری‌ها گاه متفاوت‌تر از دیگران و مخالف با عادات معمول عمل می‌کند. به این دلیل است که شماری از توصیف‌های او خنده‌دار هستند؛ مثل توصیف‌هایش از معلّم کلاس دوم و سوم: «معلّم کلاس دوم، کوتاه و خپله بود و به جای حرف‌زدن، جیغ می‌زد و چشمش پیچ داشت.» «معلّم کلاس سه، یک جوان ترکه‌ای بود... وقتی راه می‌رفت نمی‌شد اطمینان کرد که پایش نپیچد و به زمین نخورد، اما مثل فرفره می‌جنبید. مقطّع حرف می‌زد؛ یعنی بریده بریده. قفسه‌ی سینه‌اش گنجایش بیش از سه کلمه را نداشت.» (آل‌احمد، ۱۳۶۲، ۱۴). توصیف‌های او از تابلوی مدرسه با آن شیر و خورشیدش و نقشه‌ی صد پاره‌ی جهان، کاملاً متفاوت است و با نگاه، نکته‌ها و کنایه‌های بسیار همراه است. «تابلو مدرسه هم حسابی بزرگ و خوانا. از صد متری داد می‌زد که توانا بود هر که... هر چه دلتان بخواهد! با شیر و خورشیدش که آن بالا سرِ سه پا ایستاده بود و زورکی تعادل خودش را حفظ می‌کرد و خورشید خانم روی کولش با ابروهای پیوسته و قمچیلی که در دست داشت.» (همان: ۹).

دیگر خصوصیت طنز در آثار آل‌احمد، گوشه و کنایه زدن‌های جا به جا و هدایت‌وار در موقعیت‌های مقتضی، با استفاده از اصطلاحات و عبارت‌هایی است که در فرهنگ و رسانه‌های آن دوره متداول بوده‌است و هویت سیاسی و شعارهای خر رنگ کن ـ در اصطلاح هدایت و آل‌احمد ـ آن دوران را نمایندگی می‌کنند. «و هر تکّه از نقشه به رنگی. مجموعه‌ی رنگ‌های موجود، مثل بخچه‌های چل تکّه. و هر بند انگشتی با سرحدات مشخص به علامت استقلال مملکتی با قشون و نشان و سکّه و تمبر و هارت و هورت و بگیر و ببند؛ و هر کدام در دست امیری یا خانی یا شیخی که با خانواده‌اش یا قبیله‌اش آنجا را به سمت شاهراه آزادی و آبادی رهبری می‌کند!» (همان: ۱۹).

ـ خلق گزاره‌هایی متفاوت که اغلب مصداقی از ربط بی‌ربط‌ها هستند. خنده‌انگیزی این گزاره‌ها هم دقیقاً به این دلیل است که گاه در درون گزاره‌های جدّی ناگهان جمله یا جملاتی وارد می‌شود که چندان تناسب منطقی با روال جدّی کلام ندارد. «هنوز در و همسایه پیدا نکرده بودند که حرفشان بشود و لنگ و پاچه‌ی سعدی و باباطاهر را بکشند میان و یک ورق دیگر از تاریخ‌الشّعرا را بکوبند روی نبش دیوار کوچه‌شان.» (همان: ۹). «چای و بساطی در کار نبود و ربع ساعت‌های تفریح، فقط توی دفتر جمع می‌شدند و به همدیگر نشان می‌دادند که یک بار دیگر سالم از کلاس برگشته‌اند و دو باره از نو.» (همان: ۵۱).

علاقه‌ی آل‌احمد به اصطلاح‌سازی و اسم‌گذاری بر روی اشخاص، ریشه در خصلت طنزپردازی او دارد. از این منظر، شخصیت او شباهت‌هایی به هدایت دارد. در یادداشت‌ها، سفرنامه‌ها و نقدها، اغلب از زبانی پر از طعن و کنایه استفاده می‌کند. اصطلاح‌سازی‌های او نیز ناشی از این خصوصیت است. او در گفتگویی طولانی با دانشجویان تبریز، یکبار به این خصلت خاص اشاره می‌کند: «عذر می‌خواهم که این جوری هی اسم می‌گذارم روی شما. به یکی می‌گویم فاشیست، به یکی می‌گویم باهوش. [به یکی میگویم رئیس]. خوب معلّمی است دیگر. من می‌خواهم زود صمیمی بشوم. حالا در جواب حرفت حضرت. راست می‌گویی. این نکته‌ای است... .» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۱۹۳).

ـ آخرین صحنه‌ی مدیر مدرسه، بی‌گمان طنزآمیزترین بخش این داستان بلند فارسی است؛ آنجا که مدیر پس از کتک‌زدن پسر راننده‌ی بانفوذ مدیر شرکت اتوبوس‌رانی که نقش فاعل را با دانش‌آموزی دیگر بازی کرده، مطمئن است که کار به دادگستری کشیده می‌شود و فاتحه‌ی مدیریتش خوانده‌است. اما دلش می‌خواهد قضیه به دادگاه برسد و بپرسند که چرا بچه‌ی مردم را این چنین تنبیه بدنی کرده‌ای تا حرف‌هایی را که در دل دارد آنجا بیان کند. بعد از چند روز که احضاریه می‌رسد، مدیر همه‌ی حرف‌هایش را روی کاغذ می‌آورد. «حرف‌هایی که با همه‌ی چرندی، هر وزیر فرهنگی می‌توانست با آن یک برنامه‌ی هفت ساله برای کارش بریزد.» اما در روز موعود وقتی در دادگاه حاضر می‌شود، «تا آمدم خودم را معرفی کنم و احضاریه را در بیاورم، یارو پیش‌دستی کرد و صندلی آورد و چای سفارش داد و گفت: «احتیاجی به این حرف‌ها نیست و قضیه کوچک بود و حل شد و راضی به زحمت شما نبودیم...» که عرق سرد بر بدن من نشست. چاییم را که خوردم روی همان کاغذهای نشاندار دادگستری، استعفانامه‌ام را نوشتم و به نام هم‌کلاسی پخمه‌ام که تازه رئیس فرهنگ شده بود، دم در پست کردم.» (آل‌احمد، ۱۳۶۲: ۱۲۰) و این یعنی هیچ گوشی بدهکار حرف حق نیست و ایجاد تغییر در اوضاع روزگار ممکن نیست. این در، همه جا و همیشه بر همان پاشنه‌ی همیشگی خود می‌چرخد. به قول خودِ مدیر: «مسخره‌ترین کارها آن است که کسی به اصلاح وضعی دست بزند، اما در قلمروی که تا سر دماغش بیشتر نیست.» (همان: ۱۰۸).

سیروس پرهام در مقایسه‌ای گذرا بین بوف‌کور و مدیر مدرسه می‌گوید: «بـوف کـور مـی‌رود کـه دیگـر بازنگردد، امّا مدیر مدرسه دوباره باز خواهد گشت.» (همان، ۱۳۵۷: ۱۱۵).

۷. سنگی بر گوری؛ خاطرات خصوصی و خانوادگی

آل‌احمد در «یک گفتگوی دراز» که در ۱۹ فروردین ۱۳۴۳ انجام گرفت و در ارزیابی شتاب‌زده چاپ شد (همان: ۱۰۸ ـ ۶۷)، از اتمام این کتاب خبر می‌دهد:

«یک چیز دارم که تمام شده ولی خب فعلاً نمیشه چاپش کرد. چیزی است به اسم سنگی بر گوری ... درباره‌ی قضیه‌ی قدیمی‌ی تخم و ترکه و بی‌تخم و ترکه بودن بنده. این کار رو هم گمان می‌کنم هیچ‌کس در عالم مطرح نکرده. جز اون Garcia Lorca به صورت شعر. گشته‌ام و دقیق هم دیدم ... نمایش درست کرده.... بعله، درست "Yerma" ... بعله... نمایششم پرته. رمانتیک و قلاّبیه. کاری که من کردم یک کمی سخت آنارشیست هست. حتی زنم تحمل خوندنشو نکرد.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۶۹).

بر این اساس نگارش «سنگی بر گوری» در سال ۱۳۴۲ صورت گرفت و چاپ بدون اجازه‌ی آن به وسیله‌ی شمس آل‌احمد در سال ۱۳۶۰. این اثر، نماینده‌ی بارز بخشی از آن نوع نگاه بود که شماری از روشنفکران پس از کودتا یافته بودند که علاوه بر تأثیرگذاری حکومت و حامیان آن و نادانی و ابزار شدگی مردم در پیروزی کودتا، بر عامل سومی نیز انگشت می‌نهاد. این عامل عبارت بود از غفلت و خودخواهی و در خود فرورفتگی اندیشمندان و روشنفکران. آثاری از این دست در حقیقت، نوعی اعتراف‌نامه‌ی صادقانه است.

در «سنگی بر گوری» طنز زبانی پا به پای طنز تصویری پیش می‌رود؛ به گونه‌ای که به راحتی نمی‌توان گفت غلبه با کدامیک است. اما زبان پرطعن و کنایه‌آمیزی که آل‌احمد در خاطرات، سفرنامه‌ها و یادداشت‌های خود به کار می‌برد، همیشه حق تقدّم و تکثّر را به طنزهای زبانی می‌دهد. او در سنگی بر گوری پیش از پرداختن به هر موضوع یا هر کسی، با صراحت و شفافیت تمام از همان آغاز به نقص جسمانی خود اعتراف می‌کند: «توجیه علمی قضیه را که بخواهی، دیگر جای چون و چرا نمی‌ماند. خیلی ساده، تعداد اسپرم کمتر از حدّی است که بتواند یک قورباغه‌ی خوش زند و زا را بارور کند. دو سه تا در هر میدان میکروسکوپی، به جای دست کم هشتاد هزار تا در هر میدان... و با چنین مایه‌ی دستی که نمی‌توان ید بیضا داشت یا کرد. حتّی برای اینکه توپ فوتبال را از دروازه‌ی به آن بزرگی بگذرانی، یازده حریف قلچماق لازم است.» (آل‌احمد، ۱۳۶۰، ۱۲).

با آنکه زبان روایت در مجموعه‌ی «سنگی بر گوری» سرشار از ظرافت و خوش‌طبعی است، ولی اساس ماجرا از دو جهت ماهیتی غم‌انگیز و حزن‌آور دارد: یکی به دلیل محرومیت زوجی صاحب‌اندیشه و هنرمند از نعمتی طبیعی که شمار بسیاری از مردم حتی از کثرت یا نفسِ داشتن آن به جان آمده بودند و دیگری،

اختصاص یافتن بخشی از ذهن و زندگی دو نویسنده‌ی روشنفکر به چنان موضوع به ظاهر بی‌اهمیت. بر این اساس، با آنکه نگاه آل‌احمد و شیوه‌ی برخورد او با موضوع و آن زبان پر از طعن و طنز روایت، برای آن است که داشتن یا نداشتن فرزند چندان با اهمیت تلقی نشود؛ اما وقتی ماجرا از چنان جایگاهی برخوردار بوده که یکی از آثار نویسنده را در یک دوره‌ی حساس به طرح موضوع اختصاص داده‌است، پس در زندگی او دست کم در دوره‌ای، این موضوع از اهمیت حیاتی برخوردار بوده‌است. بنابراین، طنزی که در سنگی بر گوری وجود دارد به رغم فضای شادی که به نوشته داده و با آنکه محتوای آن مرتبط با موضوعی خصوصی و خانوادگی است، اما ماهیت طنز از همان نوع طنزی است که در آثاری چون «شب‌نشینی باشکوه» اثر ساعدی و «سنگر و قمقمه‌های خالی» از صادقی دیده می‌شود؛ یعنی طنز تلخ و تراژیک.

و چه حرف‌های جدّی که در لابه‌لای آن روایت طنزآمیز نهفته است؛ به خصوص این قسمت از گفته‌های آل‌احمد که فلسفه‌ی علاقه‌مندی به بچه را تشریح و در آن، نوعی پناه بردن از جامعه به اجتماع کوچکتری در خانواده را بازگو می‌کند: «فکرش را که می‌کنم می‌بینم آخر باید یک چیزی ـ نه ـ یک کسی باشد که ما دو تایی خودمان را فدایش کنیم. همه‌ی چیزها را آزمودیم و همه‌ی ایده‌آل‌ها را. اما کدام ایده‌آل است که ارزش یک تن آدمی را داشته باشد تا بتوانی خودت را فدایش کنی ـ به پایش پیر کنی ـ و تو که به هر صورت باید پیر بشوی و زنت ـ چه دلیلی برای پیر شدن دارید؟ و اصلاً چه موجبی برای بودن ـ برای قدرت پیری را ذخیره کردن؟... .»()

یکی از نکته‌های خنده‌زا که سبکی متفاوت را در طنزپردازی این کتاب به نمایش می‌گذارد، صراحت‌گویی بیش از حد و اعتماد صادقانه به مخاطب است. این کتاب از استثنایی‌ترین کتاب‌های خاطره‌ای با موضوعات خصوصی و خانوادگی است؛ بنابراین، نویسنده نه تنها واقعیت‌ها را بدون هیچ گونه ملاحظه یا مصلحتی بازگو می‌کند، بلکه احساسات درونی خود را نیز با اخلاص تمام به روایت می‌گذارد. فکاهی‌ترین پاره‌ها و صحنه‌های داستان نیز مربوط به این گونه عریان‌نمایی‌ها است: «برف و سرما بدجوری بود و یک شب چنان هوای نحسی شد که هفده نفر را خفه کرد و همه‌ی پیرپاتال‌ها را تپاندند. اتاق‌ها و رختخواب‌ها سرد بود و من از کیسه‌ی آب گرم بدم می‌آمد و رسماً وسط خیابان دختر بلند کردم.» (آل‌احمد، ۱۳۶۰: ۱۹).

بازگو کردن خصوصی‌ترین وقایع مرتبط با زندگی و زناشویی یعنی معاینات مشکوک بعضی از پزشکان داخلی و فرنگی از زن و شوهر در زمینه‌ی ناباروری تا عمل کردن به موضوع ازدواج مجدد و بازتاب‌های خانوادگی و عاطفی آن، بخشی از آن صداقت و مطایبت است که متن این کتاب را از کتاب‌های دیگر متفاوت می‌سازد و پرده‌برداری از پشت پرده‌ی زندگی و عریان‌نمایی محض از مصداق‌های رفتار عادت‌شکنانه است و اسباب بزرگی برای طنزآفرینی به شمار می‌رود. سوق دادن خاطره به سوی طنز و فکاهیات با استفاده از شگردهای زبانی نیز یکی از خصوصیات این مجموعه است که شاید فقط بخش‌های طنزآمیز گلستان سعدی

با آن قابل مقایسه باشد؛ البتـه در گلسـتان، بافـت خـاطره‌ای چنـان مغلـوب نـوآوری‌هـای هنـری شـده کـه خاطره‌نویسی نمود خود را از دست داده‌است.

شاید آن زبان شوخ و بذله‌گو برای روایت وقایعی که در سنگی بر گوری آمده‌است، زبانی تعدیل‌کننده در طرح موضوعات تراژیک باشد؛ به دلیل آنکه اصلی‌ترین حوادثی که در این کتاب به آنها پرداخته شده‌است در واقع بن‌مایه‌هایی کاملاً غم‌انگیز دارد. در نیمه‌ی اول، ماجرای بی‌تخم و ترکه بـودن و تـلاش بـرای معالجـه و مداوا از طریق اطبای وطنی، طبابت‌های خاله خانباجی‌ها و دکترهای فرنگی، با حوادث شـیرین و خـوش‌مـزه همراه است که هم در هنگام معاینه و هم در اجرای دستورهای پزشکی پیش می‌آید و خنده‌دارتـرین قسـمت داستان نیز همین بخش است. اما حادثه‌ی خودسوزی خواهرزن راوی در کرمانشاه و همزمان شدن آن با زلزله در غرب کشور، و مسافرت آل‌احمد و دانشور از تهران به کرمانشاه و گزارش دیده‌هـا و شـنیده‌هـا در طـول مسیر و در مقصد، همه یک ماجرای کاملاً غم‌انگیز را به تصویر می‌کشد. واقعه‌ی سرطان سینه گرفتن یکـی از خواهران آل‌احمد، نارضایتی او نسبت به عمل کردن و تن به داغ کردن با سرب مذاب دادن ـ که آخـر الـدّوا الکیّ ـ سوزناک‌ترین حادثه‌ای است که در پایان کتاب به روایت گذاشته می‌شـود؛ آن زمـان کـه آل‌احمـد بـه همراه مادر به گورستان رفته و قبر خواهر، پدر، برادر و بعضی از آشـنایان را مشـاهده کـرده‌اسـت. بـا همـین حوادث نیز کتاب سنگی بر گوری با آن آغاز طنزآمیز، پایانی تراژیک می‌یابـد و در مجمـوع نیـز بافـت کلـی روایت، با فضای حاکم بر داستان‌های طنزآمیزِ پس از کودتا همسویی کامل دارد که نام آنها را مـی‌تـوان طنـز تراژیک گذاشت.

جالب‌ترین و خنده‌دارترین قسمت داستان، آنجا است که از همان آغاز آل‌احمد اعتراف می‌کند که دکترها مشکل بی‌تخم و ترکه بودن را به کم‌خونی او نسبت می‌دهند و اینکه اسپرم‌هایش تک و توک بوده‌اند و ریقـو (آل‌احمد، ۱۳۶۰: ۱۹)، اما اغلب مداواها بر روی زنش انجام می‌گیرد کـه ظـاهراً نقشـی در ایجـاد ایـن مشـکل نداشته‌است. حتی خود آل‌احمد نیز به رغم اعتراف صادقانه به حقیقت موضوع، هنگامی کـه بـرای مـداوا بـه اروپا و اسرائیل می‌رود بیشتر زنش را به دکترها نشان می‌دهد تا خود را. گویی هنوز درباره‌ی حقیقت موضوع به یقین نرسیده‌است که در یکی از سفرهای علمی خود به اروپا، در آنجا به صورت موقت ازدواج می‌کنـد تـا شانس بچه‌دار شدنش را آزمایش کند. این موضوع یکی از واقعیت‌های ضمنی این داستان به شمار می‌رود که باز همچنان طنزآمیز و غم‌انگیز است.

آل‌احمد در سال‌های پس از کودتا، گرایش غالب خود را در طنز به سمت طنزهای زبانی سوق مـی‌دهـد؛ البته در حوزه‌ی نوآوری‌های هنری داستان نیز در همین سال‌ها، همـه‌ی همـت خـود را بـر معمـاری زبـان و دست‌یابی به یک سبک مشخص و متمایز فردی متمرکز و منحصر می‌سازد و در حقیقـت، تـلاش‌هـای او در این راه نیز با توفیق کامل همراه است. این نوع حساسیت نسبت به زبان، در شماری از داسـتان‌هـای پـیش از

کودتای او نیز جلوه‌های کم رنگی داشته‌است. گویی برای آل‌احمد از همان آغاز کار، نویسندگی در هر نوع و گونه‌ی آن تنها یک هنر زبانی است. به این دلیل است که حتی طنزآفرینی‌های او نیز عموماً از طریق هنرنمایی‌های زبانی انجام می‌شود.

۸ . پنج داستان؛ خاطرات کودکی

بهترین و پخته‌ترین داستان‌های آل‌احمد در این مجموعه قرار دارد. گلشیری می‌گوید: «جشن فرخنده» ــ اگر اصطلاح به‌آذین را به قرض گیرم ـ رشک‌انگیز است و تا حدّی «خواهرم و عنکبوت» و بعد «گلدسته‌ها و فلک». از این میان، جشن فرخنده معیار داستان‌نویسی امروز محسوب می‌شود. نشان دهنده‌ی آدمی است هم آگاه به شگردهای داستاننویسی و هم جهت‌گیر در مقابل وضع حاکم.» (گلشیری، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۹۵).

اولین داستان از کتاب پنج داستان (۱۳۵۰)، گلدسته‌ها و فلک است که نامش با نوعی ایهام همراه می‌باشد. گلدسته، بر اوج و بلندی دلالت می‌کند و فلک نیز علاوه بر معنای فلک کردن دانش‌آموزان در مدرسه، تداعی‌کننده‌ی آسمان و سپهر است. پس پیشاپیش گویی این حقیقت را یادآوری می‌کند که عروج بر سپهر بلندی همیشه دردسر دارد. اولین نکته‌ی طنزآمیز داستان، ترکه خوردن کودک راوی به دست معلّم است. معلّم معتقد است: «کراهت دارد اسم خدا را با دست چپ نوشتن»؛ در حالی که راوی چپ دست است و همه‌ی کارهایش را با همان دست انجام می‌دهد (آل احمد، ۱۳۶۳: ۱۳)؛ رفتاری غیرمنطقی که حقّانیت خود را با چوب و چماق به اثبات می‌رساند. راوی همیشه شب‌ها برای پدرش فانوس‌کشی می‌کند. یک بار در هنگام بازگشت، نزدیکی‌های خانه بابا، تند می‌کند و داد می‌زند «بدو جلو، در بزن بچه! به نظرم شاشش می‌گرفت و آن وقت توی تاریکی و دویدن؟ و با این قلوه‌سنگ‌ها که معلوم نیست چرا صاف از وسط زمین کوچه درآمده‌اند. خوب معلوم است دیگر، آدم می‌خورد زمین.» (همان: ۱۷ ـ ۱۶). یک کنش کاملاً آشنا و ملموس، و دلیل خنده‌آوری آن طنز تصویری نیز متعلّق بودن به همین تجربه‌ی مشترک است. عموی راوی وقتی کودک را صدا می‌کند هر بار می‌گوید: «جونن نرگ شده!» به سبب اینکه یک طرف از بدنش لمس شده‌است (همان: ۱۷) و اصغر ریزه، دوست صمیمی راوی مثل لات‌ها حرف می‌زند و به هر جمله یک زکّی هم اضافه می‌کند (همان: ۱۶ـ ۱۵)؛ پیداست که این گونه حرف‌زدن‌ها از گونه‌های طنز زبانی ـ عبارتی است. رفتارهای متفاوت زبانی، از اسباب‌های خاص فکاهه‌پردازی به شمار می‌رود. یکی از صحنه‌های خنده‌دار، مجلسی است که پدر و جمعی از رفقایش با حضور حسین سوری دو سه ماه یک بار تشکیل می‌دهند. به گفته‌ی راوی، حسین سوری مردی است گنده، چرک و پشمالو که فقط یک پوستین می‌پوشد و زیرش لخت لخت است.

«مجمعه‌ی حلبی‌اش را می‌گذاشت بغل کفش‌ها و عصا به دست می‌رفت تو و از هر که سیگار می‌کشید، یکی دو تا می‌گرفت و یکیش را با زبان تر می‌کرد و آتش می‌زد و می‌کشید و بقیه را می‌گذاشت پر گوشش و بعد می-

رفت وسط مجلس و پوستینش را می‌زد کنار و تن پشمالوش را با آل و اوضاع سیاه و درازش می‌انـداخت بیـرون و بابام با رفقاش کرکر می‌خندیدند و مرا که چای و قلیان می‌بردم و می‌آوردم می‌فرستادند دنبال نخود سیاه و آن وقـت من می‌رفتم از پشت شیشه‌ی اتاق زاویه تماشا می‌کردم.» (آل احمد، ۱۳۶۳: ۱۷ ـ ۱۸).

راز خنده‌آور این صحنه علاوه بر استفاده از شگرد محدودیت‌زدایی از ممنوعیت‌ها، همراهی گول‌وارگی و گول‌پنداری با رندی و زیرک‌سازی است که طنز تصویری بسیار تأثیرگذاری را نیز بـه وجـود مـی‌آورد. ایـن داستان هم صحنه‌هایی چون مجلس بابا، حادثه‌ی بالا رفتن راوی و دوستش اصغر ریزه از گلدسته‌ی مسجد و رسیدن به آرزو را در پی دارد و هم حادثه‌ی غم انگیز فلک شدن را که داستان با آن به پایان می‌رسد. داسـتان خواهرم و عنکبوت نیز در آخر، به مرگ خواهر و سوت و کور شدن خانه منجر می‌شود.

جشن فرخنده، یکی از جالب‌ترین و طنزآمیزترین داستان‌های این مجموعه است؛ زیرا ماجراهـایی کـه در پس‌زمینه‌ی داستان به وقوع می‌پیوندد، سیاسی است و از حوادث مهم دوره‌ی پهلوی. اما راوی که یک کودک است از آنها به درستی سر در نمی‌آورد و از طریق اشارات جسته و گریخته، از کنـار وقـایع مـی‌گـذرد و بـه بازی‌گوشی‌ها و شیطنت‌های خود مشغول می‌شود. بر این اساس، هم آن اشارات و هم آن بازی‌گوشـی‌هـا بـه همراه یکدیگر، نکته‌های طنزآمیز روایت را مضاعف می‌کند. در آغاز داسـتان، خطـاب کـردن فرزنـد بـا لفـظ کره‌خر از سوی پدر، از نوع واکنش‌های خلاف عادت در موقعیت و زبان به شـمار مـی‌رود. از سـوی دیگـر، عصبانیت پدر و فحش‌های مذهبی او به یکی از همکاران سابق خود که اینک کلاهی شـده و او را بـه جشـن هفده دی، روز کشف حجاب دعوت کرده‌است؛ به دلیل کلیشه‌ای بودن کلمات و پیش‌بینی‌پذیری رفتارهـا در پدر و سادگی و بی‌اطلاعی فرزند، طنزآمیز شده‌است. «بابام کاغذ را از دستم کشید بیرون و در همان آن شنیدم که: ـ بده ببینم کره خر! و من در رفتم. عصبانی که می‌شد باید از جلوش در رفت. توی حیاط شنیدم که یـک ریز می‌گفت: ـ پدر سگ زندیق! پدر سوخته‌ی ملحد! به زندیقش عادت داشتم. اصـغر آقـای همسـایه را هـم زندیق می‌گفت. امّا ملحد یعنی چه؟ این را دیگر نمی‌دانستم.» (آل احمد، ۱۳۶۳: ۲۸). نکته‌ی خنده‌دار دیگر نیـز در خطاب‌نامه است که باز ذهنیت ساده و گول‌واری از کودک به نمـایش مـی‌گـذارد. چـون تـا بـه حـال در نامه‌هایی که برای پدر می‌آمده، هیچ‌گاه ندیده‌است که کلمه‌ی بانو به اسم او اضافه شود: «یادم است کـه اسـم بابام که آن وسط با قلم نوشته بودند خیلی خلاصه بود. از آیت الله و حجه الاسلام و این حرف‌ها خبری نبود که عادت داشتم روی کاغذهایش ببینم. فقط اسم و فامیلش بود و دنبـال اسـم او هـم نوشـته بـود «بـانو» کـه نفهمیدم یعنی چه؟» (همان: ۲۸).

وقتی پدر در هنگام ناهار، کودک را به دنبال عمو می‌فرستد، گفتـه‌هـای کوتـاهی کـه از پـدر در جـواب اعتراض مادر نقل می‌شود؛ به دلیل ناگهانی بودن و بی‌خبری و حیرانی مادر از مـاجرا و قرارگـرفتن بعضـی از عبارت‌های آن گفته به حوزه‌ی هزل و ناسزا، طنزآمیز است. علاوه برآن عصبانی بودن پدر، کـودک را بـه یـاد

حادثه‌ی عصبانی شدن پدر از دست اصغر آقای کفترباز می‌اندازد و توضیحات کودک از این دعواها و بی‌ملاحظگی‌های پدر بسیار خنده‌دار است. پدر به مادر می‌گوید: «زنیکه‌ی لجّاره! باز تو کار من دخالت کردی؟ حالا دیگر باید دستتو بگیرم و سر و کون برهنه ببرمت جشن. بابام چنان سرخ شده بود که ترسیدم. عصبانیت‌هایش را زیاد دیده بودم، سر خودم یا مادرم یا مریدها یا کاسب‌کارهای محل؛ امّا هیچ وقت به این حال ندیده بودمش. حتی آن روزی که هر چه از دهنش درآمد به اصغر آقای همسایه گفت، مادرم هاج و واج مانده بود و نمی‌دانست کجا به کجاست و من بدتر از او. رگ‌های گردن بابام از طناب هم کلفت‌تر شده بود.» (آل‌احمد، ۱۳۶۳: ۳۰).

باورهای خرافی مادر نیز واقعاً خنده‌دار است؛ به‌خصوص آنجا که شکم درد خواهرزاده‌ی راوی را ناشی از این می‌داند که «چلّه سرش افتاده» و می‌گوید: «حیف که توپ مرواری رو سر به نیست کرده‌ن وگنه بچّه رو دو دفعه که از زیرش رد می‌کردی انگار آبی که رو آتش بریزی.» (همان: ۳۵). وقتی دیگر توپ مرواری نیست، توصیه‌ی مادر به دخترش این است که «حالا بیا یک کار دیگه بکن ننه. ورش دار ببر دم کمیسری از زیر قنداق تفنگ درش کن.» (همان: ۳۶). امروزه واقعاً خنده‌دار است که کسی برای بهبود بیمار، آن را از زیر قنداق تفنگ یا از زیر یک توپ قدیمی رد کند؛ این نوع حرکت‌ها از نوع ربط بی‌ربط‌ها به یکدیگر است که اسبابی برای تمسخر و طنز به شمار می‌رود. همین باورهای بی‌ربط به واقعیت‌ها بود که هدایت را به تنفر از مردم ـ همسان با تنفر از حکومت ـ کشانیده بود و تحقیر و تمسخر این فرهنگ بود که تشفّی‌خاطر او را فراهم می‌آورد.

نقل‌های بابا که همیشه حالتی یکسان دارد نیز خنده‌دار است؛ رفتارهای یکنواخت و خسته‌کننده اگر در حد محدودی باشد، تحمل‌پذیر و خنده‌دار است؛ امّا وقتی بارها تکرار شود به تنفر می‌انجامد. «تا استکان‌ها را جمع کنم و قلیان را بردارم، شنیدم که داشت جنگ عمروعاص را با لشکر روم می‌گفت. می‌دانستم اگر یک اداری پهلویش بود، قصّه‌ی سفر هند را می‌گفت و اگر بازاری بود، سفرهای کربلا و مکّه‌اش را و حالا دو تا نشون به کول توی اتاق بودند.» (همان: ۴۰). دویدن‌های هراسان زن‌ها در کوچه از این خانه به آن خانه نیز از صحنه‌های طنزآمیز و تلخی است که راوی گاهی به آنها اشاره می‌کند (همان: ۴۱). ترسی که عموی راوی، مادر و خواهرهایش در کشمکش با آجان‌های مجری کشف حجاب در جانشان رسوب کرده، همه از این نوع طنزهای تلخ است. این حرکت‌ها، همه از نوع وارونه‌نمایی واقعیت‌ها است. آجان‌ها به جای آنکه عامل امنیت باشند، اسباب ترس و ناامنی شده‌اند و مردم به جای آنکه فعّالانه از حقوق خود دفاع کنند، منفعلانه بر هر گونه ظلمی تمکین می‌کنند. رفتارهای ابوالفضل، مرد کم عقل محلّه که با هوپ‌هوپ خود وانمود می‌کند که مگس‌ها را می‌گیرد و می‌خورد (همان: ۴۱ـ ۴۲) نیز به این سبب در عرصه‌ی فکاهه‌پردازی قرار می‌گیرد که با قاعده‌های متعارف عقل و منطق هماهنگی ندارد. بر این اساس است که رفتارهای جنون‌آمیز اغلب خنده‌دار

است و نام آدمها را از تکیه کلام‌هایشان گرفتن نیز یک عمل نامتعارف و خنده‌دار به شمار می‌رود؛ مصداقی از همان تکرارهای کلیشه‌ای است که یک عبارت زبانی، همواره نام گوینده‌ی خود را فریاد می‌زند. «صدای خود خدا از ته کوچه می‌آمد که لابد مثل هر شب یواش یواش قدم برمی‌داشت و عصایش روی زمین می‌سـرید و سرش به آسمان بود و به جای هر دعا و استغاثه‌ی دیگری مرتّب می‌گفت: یا خود خدا و همین جـور پشـت سر هم و کشیده.» (آل‌احمد، ۱۳۶۳: ۴۱).

ـ در خونابه‌ی انار که آل‌احمد آن را نوعی طنز تفنّنی قلمداد کرده‌است (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۱۰۶)، بیش از هـر چیزی ماهیت صحبت‌های لاشخور جوان و پیر است که خنده‌دار به نظر می‌رسد؛ چون پرنده‌ها بـا اسـتفاده از شگرد جابه‌جایی و جایگزینی یعنی انسان‌انگاری و شبیه‌سازی‌های نامتعارف و البته فکاهـه‌آمیـز، مثـل آدمهـا درباره‌ی لاشه‌هایی که آدمها به دخمه‌ها می‌گذارند، گفتگو می‌کنند. لاشه‌های پیر و بی‌رمقـی کـه دیگـر حتـی برای لاشخورها هم چندان جذابیتی ندارند و آنها را هم گرفتار بی‌رمقی کرده‌اند. به خصوص ایـن قسـمت از گفته‌های لاشخور پیر خنده‌دار است که «اهل این شهر به خود اورمزد قسم خورده‌اند که فقط پیر لاشه‌هاشـان را به دخمه بسپرند. جوان‌هاشان خیلی کارهای واجب‌تر دارند. آره جانم، اما باز گلی به جمال این‌ها. شهرهای دیگر که اصلاً در دخمه‌ها را بسته‌اند و آن قدر ندید بدید شده‌اند که همان پیر لاشه‌ها را هـم مـی‌تپاننـد زیـر خاک. تازه یک مثل هم دارند که می‌گوید: به گربه گفتند گهت درمان، خاک کرد روش.» (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۸۴).

در مجموع، بیش از هر چیزی کاربرد بعضی عبارت‌های عامیانه در گفتگوی لاشخورها است که خنـده‌دار به نظر می‌رسد؛ چون این گونه جملات متعلق به یک موجود صاحب شعور است امـا بـا یـک جـابـه‌جـایی، براساس مشابهت از دهان پرندگان خارج می‌شود؛ به این دلیل است که گفته‌های آنان طنزآمیز است. مثل ایـن جملات که لاشخور پیر می‌گوید آن زمان که می‌بیند لاشه‌ی جدید بـوی لاشـه نمـی‌دهـد و رنـگ گوشـتش برگشته‌است: «من از این گوشت نمی‌خورم» و لاشخور جوان می‌گوید: «به درک! برو دانه‌ی انارها را جمع کن تا یبوست بگیری.» (همان: ۸۶). وقتی لاشخور جوان با حرص و ولع بـه خـوردن گوشـت لاشـه مـی‌پـردازد، درونش آشوب می‌شود و سرش گیج می‌رود و می‌افتد. این بار گفته‌های لاشخور پیر است که خنده‌دار است: «بیاه! تا تو باشی دیگر سرتغی نکنی. حالا کو تا یک همدم دیگر پیدا کنم. توی این برّ بیابان با این لاشه‌ها کـه دیگر بوی لاشه را هم نمی‌دهند.» (همان: ۸۷). استفاده از اصطلاحات مـرتبط بـا دیـن زرتشـتی در گفتـه‌هـای لاشخورها هم خنده‌دار است؛ به خصوص آنجا که لاشخور پیر در یکجا می‌گوید: «این پیر لاشه‌ها اگر رمقـی داشتند که به پای خودشان روانه‌ی چینوت پل نمی‌شدند.» (همان: ۸۴) جای دیگر می‌گوید: «اصـلاً آخرالزمـان شده. نمی‌دانم پس چرا سائوشیانت این‌ها ظهور نمی‌کند.» (همان: ۸۶).

ـ روایت‌های کودکانه‌ی آل‌احمد، در واقع نوعی محمـل پنهـان‌سـازی بـرای بیـان پـاره‌پـاره و اشـاره بـه واقعیت‌های سیاسی است که شدت سانسور از طرح مستقیم آنها هراس داشت و البته این گونه بیان اشاری نیز

بر جنبه‌های غنای هنری آنها می‌افزود. استفاده از راوی کودک، نوعی مرور خاطرات کودکی و دوران گذشته هم هست. پس گذشته‌ها برای چنین نویسندگانی شیرین‌تر بوده‌است که از تلخی‌های امروز به تلخی‌های توأم با شادی‌های آن دوران گریز می‌زنند.

۹. نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد می‌توان به اختصار چنین نتیجه‌گیری کرد که سه اثر دید و بازدید، سه تار و زن زیادی، و از رنجی که می‌بریم از نوشته‌های آل‌احمد است که در سال‌های پیش از کودتای ۳۲ پدید آمده‌است. آثار دیگر او از جمله مدیر مدرسه، سنگی بر گوری و پنج داستان، محصول سال‌های پس از کودتا است. او در سال‌های پیش از کودتا به دلیل حضور گسترده در فعالیت‌های سیاسی و حزبی، قالب داستان کوتاه را برای بازتاب واقعیت‌های مختلف اجتماعی مناسب‌تر تشخیص می‌دهد و در سال‌های پس از کودتا به دلیل غربت غم‌انگیز فعالیت‌های سیاسی، در خود فرورفتگی جامعه‌ی هنری و روشنفکری و انباشت سینه‌ها از سخن‌های ناگفته، از داستان بلند برای روایت ماجراها استفاده می‌کند.

از آنجایی که فضای سیاسی پیش از کودتا، طرح هر موضوعی را با هر زبان و بیانی مجاز ساخته بود؛ به این سبب داستان‌ها از تنوع موضوعی در تمامی جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی برخوردار است. در همان حال، عرصه‌ی وسیعی نیز به بازتاب اندیشه‌های انتقادی و طنزآمیز اختصاص یافته بود؛ مانند طرح مستقیم و طعنه‌آمیز موضوعات سیاسی، فساد عریان و پرتناقض در محیط‌های اداری و انتظامی، ارائه‌ی نمایش‌های طنزآمیز از تضادها و ناتوانی رفتارهای سنتی در تطابق‌پذیری با واقعیت‌ها و دیدگاه‌های عینی و امروزی به قصد ایجاد تردید و بازاندیشی در باورها، تصویرهای تراژیک و گاه طنزآمیز از خصومت‌ها، رقابت‌ها، محدودیت‌ها، محرومیت‌ها و دغدغه‌های درونی زن‌ها. در این دوره، گونه‌های طنز نیز اغلب از نوع غیر زبانی است و موقعیت‌آفرینی‌های گوناگون و انواع طنزهای تصویری با استفاده از شگردهایی چون اجتماع نقیضین، اغراق، مبالغه و آشنایی‌زدایی صورت می‌گیرد.

در سال‌های پس از کودتا اگر چه تنوع موضوعات اندک‌تر از دوره‌ی پیش است، اما تعمّقی که در همان موضوعات محدود انجام می‌گیرد اصلاً قابل مقایسه با دوره‌ی پیش نیست؛ ماهیت ماجراهای زندگی، شیوه‌ی نگرش به مفاهیم و شیوه‌ی طرح همه‌ی آنها به کلی متفاوت است. در این سال‌ها بخش عمده‌ای از وقایع داستان‌ها، بر زندگی خصوصی و خانوادگی نویسنده یا شخصیت‌های داستانی متمرکز است. سنگی بر گوری، یکی از معنادارترین داستان‌های طنزآمیز در سال‌های پس از کودتاست که از یک سو موضوع آن کاملاً خصوصی و خانوادگی است و از سوی دیگر، طنز نهفته در آن غالباً از نوع زبانی، فکاهه‌آمیز و پاستوریزه است که طعن و تعریض‌های آن هیچ گونه ارتباطی با مسائل سیاسی و اجتماعی پیدا نمی‌کند. در مدیر مدرسه

نیز یک سوژه‌ی آموزشی کاملاً دورافتاده و کم‌ارتبـاط بـا نظـم اداری و اجرایـی جامعـه، بـه روایـت گذاشـته شده‌است که گویی روابط حاکم بر معلّم‌ها و دانش‌آموزان و اولیای آنها از یک نظام بسته‌ی روسـتایی پیـروی می‌کند. هر نوع انتقاد، اعتراض و طنز آشکار و پنهانی که در لابه‌لای حـوادث یـا در شـیوه‌ی روایـت مطـرح می‌شود، خصوصیتی شبیه به سنگی بر گوری دارد و بازخورد آن به خود محیط بازمی‌گـردد. اغلـب طنزهـای موجود در این کتاب نیز از نوع عبارت‌های زبانی و توصیفات و تشبیهات ادبی است. در پنج داستان هم علاوه بر طنزهای زبانی، از نوع طنزهای موقعیتی و تصویری نیز استفاده‌ی بسیار شده امـا تفـاوت اساسـی در آنجـا است که در داستان‌های این مجموعه، ماجراها یا مرتبط با خاطرات کودکی اسـت، یـا در لفافـه‌ی آن پیچانـده شده‌است تا بازی‌گوشی، بذله‌گویی و حرکات فکاهی محملی برای بازپوشی واقعیت سیاسـی باشـد. طنـز در اغلب داستان‌های این دوره و در این کتاب، چهره‌ی بسیار پنهان، پیچیده و غم‌انگیز دارد.

منابع

آل‌احمد، جلال (۱۳۴۳)، ***یک چاه و دو چاله و مثلاً شرح احوالات***، تهران: رواق.

الف)_____ (۱۳۵۷)، ***ارزیابی شتاب‌زده***، تهران: امیرکبیر.

ب)_____ (۱۳۵۷)، ***سه تار***، چاپ پنجم، تهران: کتاب‌های جیبی (امیرکبیر).

_____ (۱۳۴۹)، ***دید و بازدید***، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۶۰)، ***سنگی بر گوری***، تهران: رواق.

_____ (۱۳۶۲)، ***مدیر مدرسه***، تهران: رواق.

_____ (۱۳۶۳)، ***پنج داستان***، چاپ چهارم، تهران، رواق

_____ (۱۳۷۱)، ***زن زیادی***، تهران: فردوس.

_____ (۱۳۷۴)، ***مکالمات***، تهران، فردوس.

_____ (۱۳۶۴)، ***نامه‌های جلال آل‌احمد***، به کوشش علی دهباشی، تهران: پیک.

آل‌احمد، شمس (۱۳۷۶)، ***جلال از چشم برادر***، چاپ دوم، تهران: بدیهه.

پرهام، سـیروس (۱۳۵۷)، ***«نقدی بر مدیر مدرسه»، حرف‌هایی درباره‌ی جلال آل‌احمد مردی در کشـاکش تاریخ معاصر***، حمید تبریزی (گرد آورنده)، تبریز: کاوه.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر***، چاپ دوم، تهران: کتاب آمه.

عابدینی، حسن (۱۳۶۹)، ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***، ج ۱، چاپ دوم، تهران: تندر.

کیانوش، محمود (۱۳۶۴)، ***«آل‌احمد در داستان‌های کوتاهش»، یادنامه‌ی جلال آل‌احمد***، بـه کوشـش علـی دهباشی، تهران: پاسارگاد.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸)، ***باغ در باغ***، ج۱، تهران: نیلوفر.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، ***ادبیات داستانی***، تهران: شفا.