مرگ سودخور

صدرالدین عینی

با مقدمهٔ حسن جوادی
و مقاله‌ای از ییرژی بچکا

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران ـ ۱۳۹۸

مقدمه (حسن جوادی) / ۷
مرگ سودخور / ۱۷
دو اثر برجستهٔ طنز (ییرژی بچکا) / ۲۱۷
واژه‌های تاجیکی متن / ۲۶۹

* نقاشی روی جلد از حسن جوادی با استفاده از کاریکاتوری از روتر هنرمند آلمانی در مجلهٔ ملا نصرالدین، چاپ تفلیس، ۱۹۰۹، شمارهٔ ۳.

مقدمه

صدرالدین عینی (۱۸۷۸ــ۱۹۵۴)، بنیان‌گذار ادبیات جدید تاجیکی، برای خوانندگان ایرانی چهرهٔ ناشناسی نیست و یادداشت‌های عینی که در سال ۱۳۶۲ به‌همت سعیدی سیرجانی با مقدمه‌ای بسیار خواندنی و یادداشت‌هایی مبسوط چاپ شد توجه بسیاری را جلب نمود. متأسفانهٔ آثار متعدد عینی که در آغاز به خط فارسی چاپ شده بودند هرگز در ایران انتشار نیافتند، و بعداً نیز این آثار به خط سیریلیک یا روسی چاپ شدند که در ایران کمتر کسی می‌توانست به آنها دسترسی پیدا کند و یا بخواند. این است که مصمم شدم برای اولین بار یکی از آثار مشهور عینی به نام مرگ سودخور را از روی چاپ استالین‌آباد ۱۹۵۶ آن همراه با بعضی حواشی جدید به خط فارسی به چاپ برسانم.

عینی از نویسندگانی است که زندگی او دو دورهٔ بسیار متفاوت تاریخ ترکستان را در بر می‌گیرد: یکی روزگار پیش از انقلاب اکتبر و زمان امیر بخارا و دیگری دورهٔ تسلط شوروی بر آسیای میانه. به گفتهٔ خودش او در زمان امیر بخارا اثر قابل توجهی به‌وجود نیاورد، و «انقلاب او را نویسنده کرد.» ولی بدیهی است که خمیرمایهٔ افکار و نوشته‌های او بیشتر به دوران پیش از انقلاب سوسیالیستی تعلق دارد و وقایع آن ایام را در آثاری چون یادداشت‌های داخونده، عصیان غلامان و غیره تصویر می‌کند.

فعالیت ادبی عینی از زمانی شروع شد که وی با آثار نویسنده و روشنفکر بخارایی احمد مخدوم دانش (۱۸۲۷ــ۱۸۹۷) معروف به کلا به‌خوبی آشنا شد و او الهام‌بخش و سرمشق نوشته‌های عینی گردید. در نمونه‌های ادبیات

تاجیکی عینی می‌نویسد: «دانش ستارهٔ درخشانی بود در آسمان‌های تیرهٔ بخارا.» بعداً عینی تحت تأثیر انقلاب اول روسیه و سپس انقلاب اکتبر از تقلید آثار کلاسیک، و سرودن غزل به سبک بیدل دست کشید و به نوشتن آثار طنزآمیز، انتقادی و به آنچه «رئالیسم سوسیالیستی» شهرت یافته است پرداخت. با وجود این‌که اشعار عینی در چند تذکره گنجانیده شده و حتی می‌خواستند او را شاعر دربار بخارا بکنند، او به شاعر درباری بودن رضایت نداد و آثار این دورهٔ خود را فردی و خودبینانه توصیف می‌کند.

اهمیت فعالیت‌های پیش از انقلاب عینی در کار معلمی او بود که در «مکتب‌های اصول نو» تدریس می‌کرد. بر پایهٔ همین تجربیات معلمی بود که کتاب تهذیب الصبیان را نوشت (چاپ ۱۹۰۹ و ۱۹۱۷) و این اولین کتاب آموزش جدید در مدارس تاجیکستان بود. چون تا آن موقع از کتاب‌های عربی سبک قدیم چون جامع المقدمات و غیره برای درس استفاده می‌کردند.

صدرالدین سید مرادزاده، که با تخلص عینی مشهور است، در دهکدهٔ «ساکتره» در کنار رودخانهٔ زرافشان در نزدیکی شهر بخارا در پانزدهم آوریل ۱۸۷۸ (۱۲۵۶ ش هجری) به دنیا آمده و در پانزدهم ژوئن ۱۹۵۴ (۱۳۳۲) در شهر دوشنبه درگذشت و در همان‌جا در چهارباغ عینی که «پارک عینی» هم خوانده می‌شود به خاک سپرده شد. عینی علوم ادبی و عربی را در مدرسهٔ «میرعرب» بخارا، که هنوز هم یکی از عمده‌ترین مراکز تعلیمات اسلامی در آسیای مرکزی است، فراگرفت و فعالیت‌های ادبی خود را از بخارا که مرکز اهل ادب بود شروع کرد. در مرگ سودخور و یادداشت‌های عینی تصویری جالب و زنده از روزگار طلبگی خود در مدرسه‌های بخارا می‌دهد. در آثار دیگر عینی نیز بازتابی از تجربیات و زندگی شخصی او وجود دارد. مثلاً در عصیان غلامان (۱۹۳۲ــ۱۹۳۵)، جلادان بخارا (۲۱ــ۱۹۲۰)، و داخونده (۲۹ــ۱۹۲۷) زندان‌های امیر بخارا و ستمگری‌های او را تصویر می‌کند. هنوز هم در بخارا وقتی که به دیدن قلعهٔ امیر بخارا می‌روید می‌توانید از سیاه‌چال‌ها و زندان‌های موحش آن‌جا بازدید کنید، که اغلب زندانیان از آن‌جا

امید رهایی نداشتند. امیر بخارا برای موافق ساختن عینی او را مدرّس «خیابان مدرسه» بخارا کرد، ولی وی وضع مزاجی خود را بهانه کرده، از قبول تقاضای امیر عذر خواست و بخارا را ترک گفت و در یک کشتزار پنبه شغلی گرفت. هنگامی که بعد از مدتی در ۱۹۱۲ به بخارا برگشت به‌اتهام ترغیب اصول جدید تدریس و به گناه روشنفکر بودن به حبس افتاد و به فرمان امیر عالم‌خان منغیت به هفتاد و پنج ضربه تازیانه محکوم گردید، و فقط به‌علت دخالت سربازان روسی که از بدرفتاری امیر نسبت به زندانیان آگاه بودند از مرگ حتمی نجات یافت. عینی پس از ۵۲ روز معالجه و چند عمل جراحی بهبود یافت و به سمرقند مهاجرت نمود.

پس از رهایی از زندان امیر، عینی با قوای روس که برای برانداختن امیر بخارا کوشش می‌کردند همکاری نمود، و مقالات و اشعار خود را در مجلهٔ تاجیکی شعلهٔ انقلاب و ازبکی محنتکش‌لر تَوَوشی (صدای محنت‌کشان یا کارگران) انتشار داد. در همین دوره بود که یکی از اشعار بسیار خوب خود را به نام «مرثیه» برای برادرش که کشته شده بود در ۱۹۱۸ انتشار داد. اولین کتاب او در سال بعد تحت عنوان تاریخ امیران منغیتیهٔ بخارا انتشار یافت که شرحی است از بیدادگری‌های این امیران قرون وسطایی. عینی در این دوره و شاید بتوان گفت تا ۱۹۲۴ بیشتر به‌عنوان یک روزنامه‌نگار فعالیت می‌کرد و در عین حال هم اشعار اجتماعی و سیاسی می‌نوشت. بیشتر اشعار او چون «شعلهٔ انقلاب» و «مارش ره‌آورد» و غیره شبیه اشعار ابوالقاسم لاهوتی است که بعدها هم با او دوست و محشور شد.

عینی در آغاز پیرو مکتب «جدیدیسم» بود، که از طرف روشنفکران ترکستان به‌وجود آمده و از لحاظ داشتن بعضی افکار پان‌اسلامیسم و پان‌ترکیسم شباهت زیادی به نهضت «ترکان جوان» داشت و از ۱۹۱۶ به‌بعد «نهضت بخارای جوان» نام گرفت. عینی در ۱۹۰۷ به نهضت جدیدها پیوست، ولی چون بعداً دولت کمونیستی آنها را دارای افکار بورژوایی قلمداد کرده ادعا نمود که جدیدها خود را تحت حمایت تزار قرار داده‌اند، از آنها دوری نمود.

سودخور از پول خود نان شکند گر بـه مـثل،
شیشه سـندان شکـند، اتـاله دنـدان شکـند

۱

من در سال‌های ۱۳۱۲ هجری که طلبهٔ مدرسه‌های بخارا به شمار می‌رفتم، بی‌باشگاه ماندم و در بخارا که تقریباً صد در مدرسهٔ کلان و قریب همین‌قدر مدرسهٔ خُرد داشت، برای من حجرهٔ قابل استقامتی به‌زودی یافت نشد. زیرا هرچند همهٔ مدرسه‌های بخارا رسماً وقف بوده، خرید و فروش آن‌ها از روی شریعت روا نباشد هم، در زمان‌های آخر با فتوای علمای دین که در مسأله‌های دینی حیله‌های شرعی را به کار می‌بردند، همهٔ حجره‌های مدرسه‌ها به‌طرز خرید و فروش ملک خصوصی شده به دست آدمان پول‌دار افتاده بود و طلبه‌های فقیر در جای استقامت یافتن به دشواری‌ها می‌افتادند.

در همان روزهایی که در جست‌وجوی حجره بودم، یکی از دوستانم با راه مصلحت به من گفت: «قاری اشکمبه‌نام یک کس هست که چند در حجرهٔ زرخرید دارد، اگر از وی پرسی، شاید یکی از حجره‌هایش را به تو به عاریت[1] بدهد.»

با شنیدن این مصلحت آن دوستم، دقت من از حجره دادن یا ندادن آن آدم، زیادتر به نام او کشیده شد.

۱. عاریت: چیزی را به کسی برای استفادهٔ موقتی دادن است. در اصطلاح مدرسه‌های بخارا طلبه‌گانی را که در حجرهٔ کسان دیگر زندگانی می‌کردند عاریت‌نشین می‌گفتند.

در حقیقت هم این نام خیلی غلطی بود، من می‌دانستم که خَلْتهٔ معدهٔ حیوان را که در آن‌جا خوراکِ خورده‌شده جمع می‌شود، اشکمبه می‌نامند. اما اشکمبه نامیده شدن آدم را، در عمر خود نخستین بار شنیده استاده بودم و سبب چه باشد که آدم را اشکمبه نامیده‌اند؟ در دل خود تعجب می‌کردم و این تعجبم را به آن دوستم اظهار نموده از وی ایضاح پرسیدم.

ــ نام اصلی آن آدم «قاری عصمت» است، ــ گفت دوستم در جواب ــ لیکن اشکم آن کس کلان است، شاید به همین مناسبت باشد، در وقت‌های اول، بعضی کسان او را قاری عصمت اشکم گفته‌اند و بعضی شیرین‌کاران قاری عصمت اشکمبه خطاب نموده‌اند و رفته‌رفته کلمهٔ عصمت را پرتافته قاری‌اشکمبه گفته‌اند و مانده‌اند و چنان‌که می‌گویند «لقب روشن‌تر از نام است» نام اصلی آن شخص از زبان‌ها افتاده و در بین مردم با عنوان قاری‌اشکمبه شهرت یافته است.

ــ باید از کسی که مردم به او لقب اشکمبه را سزاوار دیده‌اند، امید خیری کرده نشود ــ گفتم من به دوستم ــ با وجود این، تو او را به من شناسا کرده‌مان! چه ضرر دارد، «شود آبی، نشود لَلْمی» گویان من از وی حجره می‌پرسم. اگر او به من حجره ندهد هم، من چگونه بودن اشکمبه ـ آدم را دیده می‌مانم. خود همین، برای من یک فایده است.

ــ خودم شخصاً با وی شناس نیستم، که تو را شناسا کنم ــ گفت آن دوستم ــ فقط که بودن او را می‌دانم و می‌توانم که در یکی از کوچه‌ها او را به تو نشان دهم و بعد از آن خودت راه یافته، با او شناس شده، از وی حجره می‌پرسی.

من به این تکلیف دوستم راضی شدم و به‌واسطهٔ او در پی یافته دیده، شناختن قاری‌اشکمبه افتادم...

۲

روزی از روزها با آن دوستم در لب حوض دیوان‌بیگی شهر بخارا که یگانه سیرانگاه آن شهر بود، سیاحت کرده می‌گشتیم که او یکباره به هیجان آمده: «انه، قاری‌اشکمبه همین آدم است!» گویان کسی را که به یک سرتراش‌خانه می‌درآمد، به من نشان داد.

من تنها پشت آن آدم را دیده ماندم و چگونگی سیمای صورتش را معین کرده نتوانستم و در پیش خود قرار دادم که تا موی سر خود را تراشانیده برآمدن آن آدم در همان‌جاها استاده، شکل و شمایلش را تماماً شناخته می‌گیرم و اگر راست آید، با او شناس شده، از وی حجره می‌پرسم.

اما دوستم در این کار به من همراهی نکرد و کاری را سبب نشان داده، از من جدا شده رفت و من رفته به لب صفه‌چهٔ سرتراش‌خانه‌ای که قاری‌اشکمبه آن‌جا درآمده بود نشستم و بی‌آن‌که به او فهمانم، سر و صورت و تمام قیافهٔ او را از نظر گذرانیدم:

او یک آدم میانه‌قد فربه اشکم‌کلانِ گردن‌کوتاه بوده، غفسی گردن و پرگی سر و رویش هم از غفسی اشکمش قریب فرق نداشت، اگر ریش کلان غولی مانند علف گنده درو به هم پیچیده‌اش را که تمام رویش را فراگرفته بود، تراشیده می‌پرتافتند، سر و تن این آدم در یکجا به اشکمبهٔ خالی‌کرده‌نشدهٔ اشتر مانندی پیدا می‌کرد، غایتش این‌که از وی کلان‌تر بود، مانند جثهٔ[1] شتر به درد خارش گرفتار گردیدهٔ مویش ریختگی سرخچه تاب می‌نمود.

بعد از دیدن این‌گونه شکل و شمایل این آدم، در دل من گذشت: شاید مردم نه از جهت کلانی شکمش، بلکه از جهت آن که بعد از

۱. جثه: بدن بی‌پشم حیوان.

تراشیدن ریشش، تمام بدنش به یک شکمبهٔ کلان مانندی پیدا می‌کرد، به او این لقب را مناسب دیده باشند.

درست است که شکم این آدم، از شکم‌های آدمان عادی از حد زیاد کلان بود، لیکن غفسی دیگر جای‌های بدنش، حتی گردن و رویش هم به درجه‌ای بود که آن شکم کلان در پیش آن‌ها نامعلوم و عادی‌شده می‌ماند. بنابراین در سبب لقب این آدم فکر آخرین نویسندهٔ این سطرها، به حقیقت نزدیک می‌نمود.

نوبت موی‌سرگیری به قاری‌اشکمبه رسید و سرتراش پاکوی خود را سنگ زده استاده به او: «به بالای صندلیچه مرحمت کنید!» گفت.

قاری‌اشکمبه، از جهت وزنینیِ بدنش یا به‌سبب یگان بیماری، از جایش به‌زور برخاست و دستارش را از سر گرفته، خواست که وی را به سر میخ لونگی‌آویزی سرتراش ماند. اما سرتراش به این کار راه نداد و چالاکانه تیغ و سنگ را به رفچهٔ پیش‌آینه گذاشته، دو دسته دستار را از دست قاری‌اشکمبه گرفته، استاده:

«سَلهٔ شما قریب پنج سیر وزن دارد و اگر به سر میخ می‌ماندید، میخ می‌شکست و لونگی‌های من به زمین غلتیده چیرکین می‌شدند،» گفت با آهنگ هزل‌آمیز.

در حقیقت سَلهٔ قاری‌اشکمبه بسیار کلان بوده، از دستار هرگونه ملاهای سَله کلان دو برابر می‌آمد، اما با وجود این، وی آن‌قدر وزن نداشت که میخ لونگی‌آویزی را شکند. شاید بر میخ لونگی‌آویزی به گذاشتن آن سَله راه ندادن و به بالای لونگی‌های موی‌سرگیری استادن آن سَلهٔ چیرکین، سبب نفرت موی‌سرگیران دیگر می‌شد.

ــ خیریت که به‌خاطر لونگی‌های‌تان دستار مرا نگه‌داری کردید، ــ گفت قاری‌اشکمبه ــ وگرنه با شکستن میخ در قطار لونگی‌های شما، سَلهٔ من هم به زمین افتاده، به خاک می‌جولید که برای شسته تازه‌کردن آن پنج مثقال صابون صرف شده، به من ضرر کلان می‌رسید.

ــ دستار شما به‌سبب به زمین افتادن از خاک هیچ ضرر نمی‌دید، ــ گفت سرتراش ــ مگر دیرباز روی تغارهٔ جامه‌شویی را ندیده بوده است که از خاک زمین دوکان من چیرکین‌تر می‌نماید.

حقیقتاً هم از پیچ‌های دستار قاری‌اشکمبه، گویا که در وی دستمال‌های دیگ‌شویی را پیچانده بسته باشد، تسمه تسمه چیرک‌های روغن‌آلود نمایان بود.

ــ این گونه دستار کلان را هر هفته یک بار به تغارهٔ جامه‌شویی انداختن ممکن نیست، ــ گفت قاری‌اشکمبه ــ در آن صورت خانهٔ صابون می‌سوخت.

ــ چرا دستار را خوردتر نمی‌کنید که هم داکه کمتر رود و هم شستنش آسان‌تر شده، صابون کم‌تر صرف شود؟ ــ گویان سرتراش پرسید.

ــ این سَلهٔ من دستار «یرتشگیر[1] و طوی‌خور» است ــ گفت قاری‌اشکمبه در جواب ــ وقتی‌که با این دستار به‌سر دفن مرده‌ای حاضر می‌شوم، به هر کس یک گز یرتش دهند، به من دو گز می‌دهند و این‌چنین در طوی‌ها هم طَبَقِ سیر گوشت و روغن پلو، به پیش من می‌آید...

سرتراش چار دهن گپ زده یک‌بار پاکو را به سنگ زده، آخر تیغ را موافق طبعش تیز کرد و لونگی را به گردن قاری‌اشکمبه بسته، اِستاده به سخن دوام نمود:

ــ البته کسی که شما را نمی‌شناسد، نه به جنازه خبر می‌کند و نه به طوی، اما آن کسانی که شما را می‌شناسند و به جنازه و طوی‌شان خبر می‌کنند، خواه دستارتان کلان باشد، خواه خُرد، به شما آن معامله را

۱. یرتش: پارچهٔ صوف یا چیت که در وقتهای پیش در هنگام دفن مرده به‌طرز صدقه به کسانی که به سر قبر جمع آمده‌اند داده می‌شد.

می‌کنند که شما را به آن مناسب می‌دانند. به فکر من برای این بر زیاد صرف کردن داکه بی‌فایده است.

ــ شما ساده بودید برادر! ــ گفت قاری اشکمبه به سرتراش، ــ اگر من به یرتش مرده‌هایی که به جنازهٔ آن‌ها مرا خبر می‌کنند، قناعت کرده می‌گشتم، پس پول موی سر را از کجا یافته، به شما می‌دادم؟ من هر روز نماز پیشین را در خانقاه دیوان‌بیگی می‌خوانم و به آن‌جا هر مرده‌ای را که برای جنازه‌خوانی آورده باشند، خواه شناس باشد، خواه بیگانه، بعد از خواندن جنازه به سر قبرش می‌روم و به قدر نصیبه یرتش گرفته می‌گردم.

ــ شما به موی‌سرگیری پول بسیار صرف نمی‌کنید که برای این در تشویش افتید، ــ گفت سرتراش، ــ هر کس در یک هفته یا ده روز موی سر گیرد، شما در دو ماه یک بار موی سر می‌گیرید و مزد دست را هم برابر نیمهٔ مزد دیگران داده می‌گریزید.

من از این سخن سرتراش آگاهی یافته، به سر قاری اشکمبه با دقت نظر انداخته دیدم که در حقیقت موی سرش مانند زندانیان دور امیری بلند رسیده تا پیشانی و بن گردنش فرامده‌گی بوده تارهای موی سرش با تارهای ریشش مانند تار و پود در دستگاه بافنده‌گی بافته شده به هم پیچیده بودند و برخلاف سرهای عادی در تیهٔ سرش به‌قدر کف دست یک‌جای بی‌موی هم می‌نمود.

قاری اشکمبه از سخن آخرین سرتراش قدری به‌غضب آمده و سر خود را از زیر دست او که تر کرده مالش می‌داد، به قفا کشید و چشم خود را به چشم او دوخته استاده، گفت:

ــ من خواه در یک هفته یک‌بار موی سر گیرم، خواه در دو ماه، این کار من است و به شما هیچ دخل ندارد. موی سر من خواه بلند باشد، خواه پست، شما یک‌بار تیغ می‌رانید و برای موی سر بلند دوبار تیغ نمی‌رانید که خدمت بر زیاد کرده باشید. اگر من به شما نسبت به

دو اثر برجستهٔ طنز در ادبیات امروز تاجیکی و ایران*[1]

ییرژی بِچْکا
ترجمهٔ محمد قاسم‌زاده

دربارهٔ طنز، چه به‌عنوان هنری در نمایش واقعیت و چه به‌عنوان شیوه‌ای که در انواع ادبی گوناگون به کار می‌رود، فراوان نوشته شده است. کار با تلاش‌هایی برای تجزیه و تحلیل عمیق شروع می‌شود، با عباراتی که ستایش طنز را به‌عنوان بُرنده‌ترین و قوی‌ترین سلاح علیه

* ترجمه‌ای است از مقالهٔ ییرژی بچکا (Jiří Bečka)، با عنوان:
"Two Outstanding Satires of Modern Tajik and Iranian Literature"
ضمیمهٔ کتاب مرگ سودخور چاپ انتشارات جهان کتاب، واشنگتن ۱۹۹۵.

۱. در سال ۱۹۶۷، آقای م. اسحق، دبیرکل انجمن ایرانی در کلکته از من خواستار شد، برای یادنامهٔ بیست‌وپنجمین سال انجمن در ۱۹۶۹ مقاله‌ای بنویسم. در آن هنگام قول دادم مقاله‌ای در این مضمون بنویسم امّا اندک زمانی پس از آن ناگزیر شدم به تاجیکستان بروم و نتوانستم مقاله را به‌موقع تمام کنم. در این باب با محققان شوروی در حوزهٔ مطالعات ایرانی گفتگو کردم. پس از آن، در ماه ژوئن ۱۹۶۸، در شهر دوشنبه، به مناسبت نودمین سال تولد عینی (S. Ayni) کنفرانسی برگزار شد که در آن کُمیساروف (D. S. Komissarov) مقاله‌ای دراین مضمون ارائه داد. خلاصه‌ای از این مقاله با عنوان «قاری‌اشکمبه و حاجی‌آقا» در روزنامهٔ تاجیکی معارف و مدنیّت منتشر شده بود. از آقای م. اسحق عذر می‌خواهم که به وعدهٔ خود وفا نکردم و این مقاله را به یاد بیست‌وپنجمین سال انجمن ایرانی در کلکته اهدا می‌کنم. امید است که این انجمن ممتاز، هم در مطالعات ایرانی و هم در نشر و ترویج حاصل آن در آینده از هرگونه توفیق برخوردار باشد.

تمامی جنبه‌های غلط جامعهٔ انسانی و زندگی به اوج می‌رساند و به این تردید ختم می‌شود که بتوان آن را اصلاً بخشی از ادبیات شمرد و با نقد این واقعیت که طنز نمی‌تواند از پوستهٔ تعلیمی و بلاغی خود خارج شود. عُمرِ اثر هجائی کوتاه تلقی می‌شود، چون مسبوق به واقعیاتی است که ما را قادر می‌سازد اشارات گوناگون و کیفیت و عمق معانی آن را درک کنیم. اما، در کل، به‌عنوان یکی از بخش‌های مهم ادبیات ارزیابی می‌شود. جز این نمی‌توانست باشد، چون در آن صورت آثار نویسندگان بزرگی مانند مولیِر، سویفت، سروانتس، گوگول، برنارد شاو، هاچِک و بسیاری دیگر را می‌بایست به‌کنار نهیم. و آرمان‌های زندگی، اگر در اثری هجائی به‌کمال تصویر شده باشند همان‌گونه که آثار ادبیِ هجائی‌نویسان ثابت می‌کنند، ارزش پایدار دارند و قوت هنری آنها را در هر زمانی احساس می‌کنیم.

طنز بسیاری از پدیده‌های شک‌برانگیز زندگی اجتماعی و شخصی را به ریشخند می‌گیرد و محکوم می‌کند. در تصویر طنزآمیز، گاهی نویسنده فقط جنبه‌های منفی پدیده‌های زندگی را نشان می‌دهد، غالباً به‌عمد بر آنها تأکید می‌کند و به‌شیوه‌ای مضحک و عجیب‌وغریب، به اغراق روی می‌آورد و از این طریق، بیش‌تر آشکار می‌گردد که آن پدیده‌ها با مقاصد عالی‌تر حیات وفق ندارند. این تنها شوخ‌طبعی سادهٔ زمخت و عاری از ظرافت نیست که گاه حاوی تعلیم اخلاقی باشد و به نادیده گرفتن خصایص منفی کم‌اهمیت کمک کند. در زیر رویهٔ خنده‌آور طنز همیشه نفرتی ریشه‌دار نمایان است. ریشخندْ پدیده‌ها را، به هر شکلی که درآیند، نابود و قاطعانه محکوم می‌کند. این پدیده‌ها ناپذیرفتنی‌اند چون خطرناک‌اند. طنز آماج حملات خود را زیر سؤال می‌برد و در عین حال از اموری خطرناک و محکوم‌شدنی به موضوعات هنریِ سحّاری تبدیل می‌کند که می‌کوشیم تا از طریق تخیل به آنها راه یابیم.

هجائی‌نویسان خصیصهٔ مشترک آشکاری دارند و آن التزام کامل است ــ دست‌کم در دوره‌ای که اثر هجائی را می‌نویسند. در اثر هجائی، نویسنده به‌دشواری می‌تواند دربرابر آنچه اتفاق می‌افتد منصف، بی‌طرف و بی‌اعتنا باشد. درگیری هنری خنثی نیست. در رویکرد انتقادی، آنجا که نویسنده به قضاوت می‌پردازد، کیفیت دیگری از تصویر طنزآمیز در کار می‌آید: شخصیت او، در این‌جا، معمولاً نظرگیرتر از بروز آن در سایر انواع هنری، آشکار می‌گردد. شالدا، منتقد ادبی و محقق معتبر چک، بر نقش اجتماعی طنز تأکید دارد و شعر سیاسی و شعر طنزآمیز را، در مقام مقایسه، کم و بیش برابر می‌بیند.[1] نویسنده‌ای دیگر به‌درستی می‌گوید که طنز واقع‌گرا در ذات خود به دموکراسی می‌گراید.[2] منیب‌الرحمان دربارهٔ ادبیات فارسی بر آن است که طنز در نقش جدید خود با تفسیر اجتماعی مترادف شده است.[3]

طنزنویس بزرگ به مضمونی که نفی می‌کند جان می‌بخشد. اثر طنزآمیز، شکل مستقلی از **نقد هیجانی**[4] است که از ترکیب خنده و خشم برمی‌دمد. در طنز، مهم بیان خاص هنری است که با عنصری مضحک پیش می‌رود؛ اما هنرمند واقعی آن را فراتر می‌برد ــ نه‌تنها با مرکزیت دادن به خنده و شوخی و خشم، بلکه به‌گفتهٔ شالدا، از این راه که همزاد درونی او به «قاضی بصیر جهان» بدل می‌شود.[5] البته هدف

1. F. X. Šalda, "Několik myšlenek na téma básník a politika", *Šaldův zápisnik* VI, Praha, p. 54ff.

2. Yuriy Borev, "Satira", *Teoriya Literatury*, Moskva 1964, p. 401.

3. Munibur Rahman, "Social Satire in Modern Persian Literature", *Bulletin of the Institut of Islamic Studies*, Nos. 2 and 3, pp. 63ff.

4. Yuriy Borev, *O Komičeskom*, Moskva 1957, p. 123.

5. F.X. Šalda, op. cit., p. 151.

نهایی طنز جدی است. چون قصدش آن است که پدیدهٔ اجتماعی آسیب‌رسانی را فلج سازد یا نفی کند. درون‌مایهٔ نقد هیجانی نمی‌تواند مبتذل یا ناچیز باشد. هدف طنزنویس، یعنی موضوع ریشخند آن تنها آن پدیده‌ها و روابطی هستند که از کیفیات اجتماعی و هنری معینی برخوردار باشند؛ طنز کاذب را نیز که به خدمت مقصودی کم‌اهمیت‌تر و گذرا درآمده باشد در شمار طنز نمی‌آوریم.

در طنز، شوخ‌طبعی اغلب با بن‌مایه‌های تراژیک و دراماتیک تلفیق می‌شود ــ به‌قول داستایوسکی، تراژدی همیشه اساس طنز است؛[1] طنز را می‌توان «وحدت دیالکتیکی دو امر متضاد یعنی عناصر کمدی و تراژدی تلقی کرد، شکل آن خنده‌آور است... محتوای آن تراژیک[2]». قهرمانان طنز معمولاً چهره‌هایی منفی‌اند. اما طنز همچنین می‌تواند مانند شوایک، سرباز ساده‌دل اثر هاچک پیچیده یا حتی قرین تناقض باشد. طنز چه بسا در خدمت نه‌فقط آرمانی مترقی بلکه حتی فاشیسم و نژادپرستی باشد.[3]

۱. "Aleko". امّا این داستان هجائی نیست تراژدی است. این اثر گفتگویی است دربارهٔ منظومهٔ کوتاهی از پوشکین که آلِکو قهرمان آن است. اما مگر نه این است که در هجا مایه‌ای از تراژدی باید وجود داشته باشد. حق این است که در بُن هر هجائی همواره تراژدی هست. تـراژدی و هـجا خواهران‌اند و هر دو یک نام دارند و آن **حقیقت** است. از کتاب شچدرین و داستایوسکی، داستانی از جنگ بزرگ اثر بارژوسکی

Ščedrin i Dostojevskiy, Istoriya ix velikoy bor'by, S. Borževskiy, Moskva 1956, p. 296.

این نقل قول را بارژوسکی از یادداشت‌های چاپ‌نشدهٔ داستایوسکی "Dnevnik pisatelya" گرفته بود (این اطلاع را مرهون بولدورِف A. N. Boldvrev از لنینگراد هستم).

2. E. M. Evnina, *Fransua Rable* (François Rabelais), Moskva 1948, pp. 251ff.

۳. برای سایر آثار بسیاری از این دست، بنگرید مثلاً به هجاهای ضدسامی در نشریهٔ نازی‌مسلک *Šturmer*.

واژه‌های تاجیکی متن

آب‌دندان: آب‌نبات
آبموری: راه آب
آتشخانه: منقل
آتشین: عصبانی
آتشینانه: پرخاشجو
آش: پلو، غذا
آش جرغات‌ناک: آش ماست
آقسقال: پیرمرد ریش‌سفید
آوازت را نه‌برار: صدایت در نیاید

ابره: رویی
ابیره: نتیجه
اتاله: برشتوک، خوراکی شبیه حلوا
اذانِ خفتن: نماز عشا
ارباب را ببین و دِه را تاز: کدخدا را ببین و ده را بچاپ
از بس‌که: چون
از جای بسیار نازک: رگ خواب
از روی شنید: بنابر شنیده‌ها
از سرهاتان گردم: فدای سرتان بشوم، قربان شما بشوم
از غیر چشم‌داشت: غیرمنتظره
از گوشت میفرامد: گوشتش می‌ریخت
از نوگ خمیر، فتیر: از خرس مویی
ازیاتسکی بنک: بانک آسیایی
از یاد: از بر، از حفظ
از یادت نه‌برار: فراموش نکن
اسپ‌خانه: طویله
اسپدان: اسب‌شناس
استادن: گذاشتن
استقامت: اقامت
استهزاکارانه: ریشخندآمیز
اسفلتی: آسفالت
اشتراک‌کنندگان: شرکت‌کنندگان
اشکم کلان: شکم‌گنده
الا: سیاه و سفید
امپیره‌تار: امپراتور
امپیره‌تاری: امپراتوری
امید خیری کرده نشود: امید خیری برنمی‌آید
انه: حالا، همین، این، اکنون
اوزنگو: رکاب