

مرگ سودخور

صدرالدین عینی

با مقدمه حسن جوادی
و مقاله‌ای از بیرژی بچکا

فرهنگ نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران-۱۳۹۸

مقدمه (حسن جوادی)	/	۷
هرگ سودخور	/	۱۷
دو اثر بر جسته طنز (بیرزی بچکا)	/	۲۱۷
واژه‌های تاجیکی متن	/	۲۶۹

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

مقدمة ۴۰

صدرالدین عینی (۱۸۷۸-۱۹۵۴)، بنیانگذار ادبیات جدید تاجیکی، برای خوانندگان ایرانی چهره ناشناسی نیست و یادداشت‌های عینی که در سال ۱۳۶۲ به همت سعیدی سیرجانی با مقدمه‌ای بسیار خواندنی و یادداشت‌هایی مبسوط چاپ شد توجه بسیاری را جلب نمود. متأسفانه آثار متعدد عینی که در آغاز به خط فارسی چاپ شده بودند هرگز در ایران انتشار نیافتد، 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 مضموم سلم برای اولین بار یکی از آثار مشهور عینی به نام هوگ سودخود را از روی چاپ استالین آباد آن همراه با بعضی حواشی جدید به خط فارسی به چاپ برسانم.

عینی از نویسنده‌گانی است که زندگی او دو دوره بسیار متفاوت تاریخ ترکستان را در بر می‌گیرد: یکی روزگار پیش از انقلاب اکبر و زمان امیر بخارا و دیگری دوره تسلط شوروی بر آسیای میانه. به گفته خودش او در زمان امیر بخارا اثر قابل توجهی به وجود نیاورد، و «انقلاب او را نویسنده کرد». ولی بدیهی است که خمیرمایه افکار و نوشه‌های او بیشتر به دوران پیش از انقلاب سوسیالیستی تعلق دارد و وقایع آن ایام را در آثاری چون یادداشت‌های داخوننده، عصیان غلامان و غیره تصویر می‌کند.

فعالیت ادبی عینی از زمانی شروع شد که وی با آثار نویسنده و روشنفکر بخارایی احمد مخدوم دانش (۱۸۲۷-۱۸۹۷) معروف به کلا به خوبی آشنا شد و او الهام‌بخش و سرمشق نوشه‌های عینی گردید. در نمونه‌های ادبیات

تابیجیکی عینی می نویسد: «دانش ستاره درخشانی بود در آسمان‌های تیره بخارا». بعدها عینی تحت تأثیر انقلاب اول روسیه و سپس انقلاب اکبر از تقليد آثار کلاسیک، و سروdon 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 می خواستند او را شاعر دربار بخارا بکنند، او به شاعر درباری بودن رضایت نداد و آثار این دوره 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 پایه همین تجربیات معلمی بود که کتاب *تهذیب الصیبا* 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 وغیره برای درس استفاده می‌کردند. صدرالدین سید مرادزاده، که با تخلص عینی مشهور است، در دهکده «ساکتره» در کنار رودخانه 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 می‌شد به خاک سپرده شد. عینی علوم ادبی و عربی را در مدرسه «میرعرب» بخارا، که هنوز هم یکی از عمده‌ترین مراکز تعلیمات اسلامی در آسیای مرکزی است، فراغرفت و فعالیت‌های ادبی خود را از بخارا که مرکز اهل ادب بود شروع کرد. در هرگ سودخود و یادداشت‌ها 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 (۱۹۳۲-۱۹۳۵)، جلال‌دان بخارا (۱۹۲۰-۲۱)، و داخونده (۱۹۲۷-۲۹) زندان‌های امیر بخارا و ستمگری‌های او را تصویر می‌کند. هنوز هم در بخارا وقتی که به دیدن قلعه 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 مدرس «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 پنه شغلی گرفت. هنگامی که بعد از مدتی در ۱۹۱۲ به بخارا برگشت به اتهام ترغیب اصول جدید تدریس و به گناه روشنفکر بودن به حبس افتاد و به فرمان امیر عالم خان منغیت به هفتاد و پنج ضریبه تازیانه محکوم گردید، و فقط به علت 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 مجله تاجیکی شعله انقلاب و ازبکی محتکش لر توشی (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. او لین کتاب او در سال بعد تحت عنوان تاریخ امیران منغیتیه بخارا انتشار یافت که شرحی است از بیدادگری‌های این امیران قرون وسطایی. عینی در این دوره و شاید بتوان گفت تا ۱۹۲۴ بیشتر به عنوان یک روزنامه‌نگار فعالیت می‌کرد و در عین حال هم اشعار اجتماعی و سیاسی می‌نوشت. بیشتر اشعار او چون «شعله انقلاب» و «مارش ره‌آورده» 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 بوجود آمده و از لحاظ داشتن بعضی افکار پان‌اسلامیسم و پان‌ترکیسم شباهت زیادی به نهضت «ترکان جوان» داشت و از ۱۹۱۶ به بعد «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 به مثل،
شیشه سندان شکند، اتاله دندان شکند

۱

من در سال‌های ۱۳۱۲ هجری که طلبه مدرسه‌های بخارا به شمار می‌رفتم، بی‌باششگاه ماندم و در بخارا که تقریباً صد در مدرسه کلان و قریب همین قدر مدرسه خرد داشت، برای من حجره قابل استقامتی به زودی یافت نشد. زیرا هرچند همه 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 می‌برند، همه حجره‌های مدرسه‌ها به طرز خرید و فروش ملک خصوصی شده به دست آدمان پول‌دار افتاده بود و طلبه‌های فقیر در جای استقامت یافتن به دشواری‌ها می‌افتدند.

در همان روزهایی که در جست‌وجوی حجره بودم، یکی از دوستانم با راه مصلحت به من گفت: «قاری اشکمیه‌نام یک کس هست که چند در حجره زرخربید دارد، اگر از وی پرسی، شاید یکی از حجره‌هایش را به تو به عاریت^۱ 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 استفاده موقتی دادن است. در اصطلاح مدرسه‌های بخارا طلبه‌گانی را که در حجره کسان دیگر زندگانی می‌کردن عاریت‌نشین می‌گفتهند.

در حقیقت هم این نام خیلی غلطی بود، من می‌دانستم که خَلْتَه
معده حیوان را که در آن جا خوراکِ خورده شده 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 ایضاً پرسیدم.

— نام اصلی آن آدم «قاری عصمت» است، — گفت دوستم در
جواب — 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 کلمه عصمت را پر تافتۀ قاری اشکمبه گفته‌اند و مانده‌اند و
چنان‌که می‌گویند «لقب روشن‌تر از نام است» نام اصلی آن شخص از
زبان‌ها افتاده و در بین مردم با عنوان قاری اشکمبه شهرت یافته
است.

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

— خودم شخصاً با وی شناس نیستم، که تو را شناسا کنم — گفت
آن دوستم — 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 به واسطه او در پی یافته
دیده، شناختن قاری اشکمبه افتادم...

روزی از روزها با آن دوستم در لب حوض دیوان بیگی شهر بخارا که
یگانه سیرانگاه آن شهر بود، سیاحت کرده می‌گشتم که او یکباره به
هیجان آمده: «انه، قاری اشکمبه همین آدم است!» گویان کسی را که به
یک سرتراش خانه 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 موى سر خود را
تراشانیده برآمدن آن آدم در همان جاها استاده، شکل و شمایلش را
تمامًا شناخته می‌گیرم و اگر راست آید، با او شناس شده، ازوی 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 صفحه چه سرتراش خانه‌ای
که قاری اشکمبه آن‌جا درآمده بود نشستم و بی‌آن‌که به او فهمانم، سر
و صورت و تمام قیافه او را از نظر گذرانیدم:

او یک آدم میانه‌قد فربه اشکم کلان گردن کوتاه 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 می‌پرتابتند، سر و تن این آدم در یکجا
به اشکمبه خالی‌کرده‌نشده اشتر مانندی پیدا می‌کرد، غایتش این‌که از
وی کلان‌تر بود، مانند جثه^۱ شتر به درد خارش گرفتار گردیده 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.

ترشیدن ریشش، تمام بدنش به یک شکمبه کلان ماندی پیدا می‌کرد،
به او این لقب را مناسب دیده باشتند.

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 نویسنده این
سطرها، به حقیقت نزدیک می‌نمود.

نویت موی سرگیری به قاری اشکمبه رسید و سرتراش پاکوی خود
را سنگ زده استاده به او: «به بالای صندلیچه مرحمت کنید!» گفت.
قاری اشکمبه، از جهت وزنی‌بندش یا به‌سبب یگان بیماری، از
جایش به‌زور برخاست و دستارش را از سر گرفته، خواست که وی را
به سر میخ لونگی آویزی سرتراش ماند. اما سرتراش به این کار راه نداد
و چالاکانه تیغ و سنگ را به رفچه پیش آینه گذاشت، دو دسته دستار را
از دست قاری اشکمبه گرفته، استاده:

«سَلَةُ شَمَا قَرِيبٌ بَنْجٌ سَيْرٌ وَزْنٌ دَارَدٌ وَأَكْرٌ بَهْ سَرٌ مِيَخٌ مَيِّ مَانِدِيدٌ،
مِيَخٌ مَيِّ شَكْسَتٌ وَلَونَگَى هَائِيْ مَنْ بَهْ زَمِينَ غَلَتِيدَهْ چَيرَكَينْ مَيِّ شَدَنَدٌ،»
گفت با آهنگ هزل آمیز.

در حقیقت سَلَةُ قاری اشکمبه بسیار کلان بوده، از دستار هرگونه
ملامه‌ای سَلَة کلان دو برابر می‌آمد، اما با وجود این، وی آنقدر وزن
نداشت که میخ لونگی آویزی را شکند. شاید بر میخ لونگی آویزی به
گذاشتن آن سَلَة راه ندادن و به بالای لونگی‌های موی سرگیری استادن
آن سَلَة چیرکین، سبب نفرت موی سرگیران دیگر می‌شد.

— خیریت که به‌خاطر لونگی‌های تان دستار مرا نگهداری کردید،
— گفت قاری اشکمبه— وگرنه با شکستن میخ در قطار لونگی‌های شما،
سَلَة من هم به زمین افتاده، به خاک می‌جویید که برای شسته تازه کردن
آن پنج مثقال صابون صرف شده، به من ضرر کلان می‌رسید.

— دستار شما به سبب به زمین افتادن از خاک هیچ ضرر نمی دید، — گفت سرتراش — مگر دیرباز روی تغارة جامه‌شویی را ندیده بوده است که از خاک زمین دوکان من چیرکین تر می نماید.

حقیقتاً هم از پیچهای دستار قاری اشکمبه، گویا که در وی دستمال‌های دیگر شویی را پیچانده بسته باشد، تسمه تسمه چیرک‌های روغن‌آلد نمایان بود.

— این گونه دستار کلان را هر هفته یک بار به تغارة جامه‌شویی انداختن ممکن نیست، — گفت قاری اشکمبه — در آن صورت خانه صابون می سوخت.

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

— این سلله من دستار «یرتشگیر^۱ و طوی‌خور» است — گفت قاری اشکمبه در جواب — وقتی که با این دستار به سر دفن مرده‌ای حاضر می‌شوم، به هر کس یک گز یرتش دهنده، به من دو گز می‌دهند و این چنین در طوی‌ها هم طبق 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 قاری اشکمبه بسته، استاده به سخن دوام نمود:

— 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: پارچه صوف یا چیت که در وقت‌های پیش در هنگام دفن مرده به طرز صدقه به کسانی که به سر قبر جمع آمدند داده می‌شد.

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

— شما ساده بودید برادر! — گفت قاری اشکمبه به سرتراش، — اگر
من به یرتش مرده‌هایی که به جنازه 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 خانقاہ 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.

— شما به موی سرگیری پول بسیار صرف نمی‌کنید که برای این در
تشویش افتید، — گفت سرتراش، — 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 نیمة 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 تپه سرش به قدر کف
دست یک جای بی‌موی هم ننمود.

قاری اشکمبه از سخن آخرین سرتراش قدری به غضب 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:

— 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 بروزیاد کرده باشید. اگر من به شما نسبت به

دو اثر بر جسته طنز در ادبیات

امروز تاجیکی و ایران^{*}

بیرژی بچکا

ترجمه محمد قاسم زاده

درباره طنز، چه به عنوان هنری در نمایش واقعیت و چه به عنوان 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 به عنوان بُرنده‌ترین و قوی‌ترین سلاح علیه

* ترجمه‌ای است از مقاله بیرژی بچکا (Jiří Bečka)، با عنوان:

“Two Outstanding Satires of Modern Tajik and Iranian Literature”

ضمیمه کتاب مرگ سودخور چاپ انتشارات جهان کتاب، واشنگتن. ۱۹۹۵.

۱. در سال ۱۹۶۷، آقای م. اسحق، دیرکل انجمن ایرانی در کلکته از من خواستار شد، برای یادنامه بیست و پنجمین سال انجمن در ۱۹۶۹ مقاله‌ای بنویس. در آن هنگام قول داد مقاله‌ای در این مضمون بنویسم اما اندک زمانی پس از آن ناگزیر شدم به تاجیکستان بروم و توانستم مقاله را به موقع تمام کنم. در این باب با محققان شوروی در حوزه مطالعات ایرانی گفتگو کردم. پس از آن، در ماه زوئن ۱۹۶۸، در شهر دوشنبه، به مناسبت نومنی سال تولد عینی (S. Ayni) کنفرانسی برگزار شد که در آن گمیساروف (D. S. Komissarov) مقاله‌ای در این مضمون ارائه داد. خلاصه‌ای از این مقاله با عنوان «قاری اشکمبه و حاجی آقا» در روزنامه تاجیکی معارف و مدنیت منتشر شده بود. از آقای م. اسحق عذر می‌خواهم که به وعده خود وفا نکرد و این مقاله را به یاد بیست و پنجمین 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 جامعه 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 پوسته تعلیمی و بلاغی خود خارج شود. عمر اثر هجایی 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، به عنوان یکی از بخش‌های مهم ادبیات ارزیابی می‌شود. جز این نمی‌توانست باشد، چون در آن صورت آثار نویسنده‌گان بزرگی مانند مولیر، سویفت، سروانتس، گوگول، برنارد شاو، هاچک و بسیاری دیگر را می‌بایست به کنار نهیم. و آرمان‌های زندگی، اگر در اثری هجایی به کمال تصویر شده باشند همان‌گونه که آثار ادبی هجایی نویسان ثابت می‌کنند، ارزش پایدار دارند و قوت هنری آنها را در هر زمانی احساس می‌کنیم.

طنز بسیاری از پدیده‌های شکرانگیز 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 به عمد بر آنها تأکید می‌کند و به شیوه‌ای مضحك و عجیب و غریب، به اغراق روی می‌آورد و از این طریق، بیشتر آشکار می‌گردد که آن پدیده‌ها با مقاصد عالی تر حیات و فق ندارند. این تنها شوخ‌طبعی ساده زمخت و عاری از ظرافت نیست که گاه حاوی تعلیم اخلاقی باشد و به نادیده گرفتن خصایص منفی کم‌اهمیت کمک کند. در زیر رویه خنده‌آور طنز همیشه نفرتی ریشه‌دار نمایان است. ریشخند پدیده‌ها را، به هر شکلی که درآیند، نابود و قاطعانه محکوم می‌کند. این پدیده‌ها ناپذیرفتی اند چون خطرناک‌اند. طنز آماج حملات خود را زیر سؤال می‌برد و در عین حال از اموری خطرناک و محکوم شدنی به موضوعات هنری سخواری تبدیل می‌کند که می‌کوشیم تا از طریق تخیل به آنها راه یابیم.

هجائی نویسان خصیصه مشترک آشکاری دارند و آن التزام کامل است — دست کم در دوره‌ای که اثر هجائی را می‌نویستند. در اثر هجائی، نویسنده به دشواری می‌تواند در برابر آنچه اتفاق می‌افتد منصف، بی‌طرف و بی‌اعتنا باشد. درگیری هنری خشی 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. شالدای، متقد 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.^۱ نویسنده‌ای دیگر به درستی می‌گوید که طنز واقع گرا در ذات خود به دموکراسی می‌گراید.^۲ منیب‌الرحمان درباره ادبیات فارسی بر آن است که طنز در نقش جدید خود با تفسیر اجتماعی متراծ شده است.^۳

طنزنویس بزرگ به مضمونی که نفی می‌کند جان می‌بخشد. اثر طنزآمیز، شکل مستقلی از نقد هیجانی^۴ است که از ترکیب خنده و خشم بر می‌دمد. در طنز، مهم بیان خاص هنری است که با عنصری مضحك پیش می‌رود؛ اما هنرمند واقعی آن را فراتر می‌برد — نه تنها با مرکزیت دادن به خنده و شوخی و خشم، بلکه به گفته شالدای، از این راه که همزاد درونی او به «قاضی بصیر جهان» بدل می‌شود.^۵ الیه هدف

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

2. Yury 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. Yury Borev, *O Komičeskom*, Moskva 1957, p. 123.

5. F.X. Šalda, op. cit., p. 151.

نهایی طنز جدی است. چون قصدش آن است که پدیده اجتماعی آسیب‌رسانی را فلچ سازد یا نفی کند. درون‌مایه 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 کم اهمیت‌تر و گذرا درآمده باشد در شمار طنز نمی‌آوریم.

در طنز، شوخ‌طبعی اغلب با بن‌مایه‌های تراژیک و دراماتیک تلفیق می‌شود — به قول داستایوسکی، تراژدی همیشه اساس طنز است؛^۱ طنز را می‌توان «وحدت دیالکتیکی دو امر متضاد یعنی عناصر کمدی و تراژدی تلقی کرد، شکل آن خنده‌آور است... محتوا آن تراژیک».^۲. 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 نه فقط آرمانی مترقبی بلکه حتی فاشیسم و نژادپرستی باشد.^۳

۱. "Aleko". اما این داستان هجانی نیست تراژدی است. این اثر گفتگویی است درباره منظومه کوکی از پوشکین که آنکه قهرمان آن است. اما مگر نه این است که در هجا مایه‌ای از تراژدی باید وجود داشته باشد. حق این است که درین هر هجانی همواره تراژدی هست. تراژدی و هجا خواهان‌اند و هر دو یک نام دارند و آن حقیقت است. از کتاب شجاعین و داستایوسکی، داستانی از جنگ بزرگ اثر بارژویسکی

Ščedrin i Dostoevskiy, Istorija ix velikoy bor'by, S. Borževskiy, Moskva 1956, p. 296.

"Dnevnik pisatelya" این نقل قول را بارژویسکی از یادداشت‌های چاپ‌نشده داستایوسکی گرفته بود (این اطلاع را مرهون بولدویوف A. N. Boldvrev از لینیگراد 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 نشریه نازی‌مسک *Stürmer*.

واژه‌های تاجیکی متن

از غیر چشم داشت: غیرمنتظره	آب دندان: آب نبات
از گوشت میفرامد: گوشتش می‌ریخت	آبموری: راه آب
از نوگ خمیر، فتیر: از خرس مویی	آتشخانه: منقل
از یاتسکی بنک: بانک آسیابی	آتشین: عصبانی
از یاد: از بر، از حفظ	آتشینانه: پرخاشجو
از بادت نهبرار: فراموش نکن	آش: پلو، غذا
اسپ‌خانه: طوبیله	آش جرغات‌ناک: آش ماست
اسپدان: اسب‌شناس	آقسقال: پیرمرد ریش‌سفید
استادن: گذاشتن	آوازت را نهبرار: صدایت در نیاید
استقامت: اقامت	
استهزا کارانه: روشنخند‌آمیز	ابره: رویی
اسفلتی: آسفالت	ابیره: نتیجه
اشتراک‌کنندگان: شرکت‌کنندگان	اتاله: برشتوک، خوراکی شبیه حلوا
اشکم کلان: شکم‌گنده	اذانِ خفتن: نماز عشا
الا: سیاه و سفید	ارباب را بیبن و ده را تاز: کدخداد را بیبن
امپراتور: امپراتور	و ده را بچاپ
امپیره‌تاری: امپراتوری	از بس‌که: چون
امید خیری کرده نشود: امید خیری	از جای بسیار نازک: رگ خواب
برنی آید	از روی شنید: بنابر شنیده‌ها
انه: حالا، همین، این، اکنون	از سرهاتان گردم: فدای سرتان بشوم،
اوزنگو: رکاب	قریان شما بشوم