

بررسی و تحلیل شگردهای طنزآفرینی در داستان *حمار من الشرق* اثر محمود السعدنی

میترا علیشاهی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

مصطفی مهدوی آرا*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

حسین میرزایی نیا

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

(از ص ۱۸۷ تا ۲۰۷)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۱۸

چکیده

محمود السعدنی، روزنامه‌نگار و نویسنده طنزپرداز معاصر مصری است که آثار زیادی را در قالب فسوس و طنز، در حیطه موضوعات سیاسی و اجتماعی جامعه عرب، به نگارش درآورده است. وی فعال سیاسی بوده که در اغلب تألیفات خود، سخریه را تنها شیوه‌ای می‌یابد که برای بیان آزادانه افکار و اندیشه‌های خویش و نقد وضعیت فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و معیشتی جامعه عرب سازنده می‌باشد. سعدنی در داستان «حمار من الشرق» که نقیضه‌ای بر «عصفور من الشرق» اثر توفیق الحکیم به شمار می‌آید، با سفر به پاریس، تقابل فرهنگی شرق و غرب را به تصویر کشیده و در قالب طنز، اشتباهات و جنبه‌های نامطلوب رفتار جهان عرب و فساد اجتماعی و سیاسی آن را مورد انتقاد قرار داده است. نگارندگان این جستار، قصد دارند کارکرد ریشخند و شگردهای طنزآفرینی نویسنده را در بیان مسائل جهان عرب مورد واکاوی قرار داده و ضمن تبیین سبک نگارش نویسنده، به میزان موفقیت وی در استفاده از تکنیک‌های طنزآفرینی و بیان ریشخندآمیز این مسائل بپردازند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد سعدنی با قلم توانا و گستره دانش زبانی خود توانسته است با وارونه‌سازی ارزش‌ها و استفاده از تکنیک‌های موقعیت‌محور و زبان محور همچون جناس، تضاد، تکرار و همچنین ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در جهت بیان انتقادآمیز مسائل کمک بگیرد.

واژه‌های کلیدی: محمود السعدنی، حمار من الشرق، تقابل فرهنگی، تکنیک، طنز.

۱. مقدمه

طنز یا تلخ‌خند، همان کم‌دی سیاه است که هدف آن تنها خنده نیست؛ بلکه بیان تمسخرآمیز درد و رنج‌های سیاسی و اجتماعی جامعه می‌باشد و با «انگیزه ایجاد فضای خنده، انسان را [برای لحظاتی] از واقعیت و جدیت زندگی دور می‌سازد و کجی‌ها و کاستی‌های فردی و اجتماعی را به قصد اصلاح، تبیین می‌سازد» (قریحه، ۱۹۹۸: ۹۰).

نویسندگان، گاه این شیوه ادبی را باب وسیعی می‌یابند تا با بیان ریشخندآمیز مسائل، بار فشارهای روحی و روانی را از خود و مخاطبین خویش بکاهند.

«جهان عرب در نیمه دوم قرن بیستم شاهد سایه افکندن فضای سنگینی از یأس و ناامیدی و بر باد رفتن انتظارات سیاسی و اجتماعی ادیبان عرب بود؛ آرزوی مدینه فاضله‌ای که اختلاف طبقاتی از آن رخت برپسته و عدالت‌محوری و پیشرفت بر آن حکمفرما می‌شود» (معتصم، ۲۰۱۴: ۲۴)؛ در چنین فضایی، ادیبان به دلیل ترس از حکومت به بیان غیر صریح و ریشخندآمیز نواقص روی می‌آورند تا بتوانند مقداری از فشارهای روحی و روانی را کاهش دهند. شرایط سخت حاکم بر مصر در دوره مذکور باعث شد، ادیبانی همچون أحمد رجب، أحمد عبدالمعطي الحجازي، ابراهیم المازني، محمود البدوي، عادل حمودة، عادل الحجازي و ... به این شیوه بیان روی آورند.

محمود سعدنی (۲۰۱۰-۱۹۲۸) ادیب و روزنامه‌نگار معاصر مصری، از جمله این ادیبان است که اغلب آثار خود را در چنین فضایی در حوزه طنز و سخریه نگاشته است. او در طول زندگی ادبی و سیاسی خود در تأسیس بسیاری از روزنامه‌ها و مجلات عربی در داخل و خارج از مصر سهم بسزایی داشته و در پی فعالیت‌های گسترده سیاسی‌اش متحمل زندان و تبعید نیز شده است (منصور، ۲۰۱۴: www.youm7.com). سعدنی با دیدگاه انتقادی و نگاه نافذ خود توانسته بسیاری از مشکلات جامعه عرب را به بوتۀ نقد گذاشته و آثار و تألیفات زیادی را حول محور ریشخند انتقادی بر جای بگذارد؛ از جمله این آثار می‌توان به *حمار من الشرق، الولد الشقي، مسافر علی الرصيف، رحلات ابن عطوطة، أمريكا یا ویکا، السعلوكي في بلاد أفريقيا، المضحكون، عودة الحمار، مصر من تاني، وداعاً للطواجن، حکایات قهوة کتکوت، الموکوس في بلاد الفلوس* اشاره کرد.

داستان *حمار من الشرق* بسان برخی دیگر از داستان‌های عربی مثل *عصفور من الشرق* اثر توفیق الحکیم، *الحي اللاتيني* از سهیل ادريس، *موسم الهجرة الى الشمال* نوشته الطیب صالح و داستان سفر انسان شرقی به اروپا و بیان سرگشتگی وی در مواجهه با

مظاهر تمدن غربی است، با این تفاوت که محمود سعدنی در این کتاب با زبان طنز و ریشخند، تفاوت‌های فرهنگی شرق و غرب و ارزش‌ها را وارونه و مضحک جلوه می‌دهد. داستان بدین گونه است که راوی (نویسنده) در این سفر، نخست با دختری فرانسوی آشنا می‌شود و آرزوی ازدواج با وی را در سر می‌پروراند. حوادث داستان بر مبنای گفت‌وگو و سؤال و جواب بین این دو شخصیت شکل می‌گیرد؛ او در این گفت‌وگو به صورت وارونه‌گویی و طنزآمیز اوضاع روزگار عرب و عقب‌ماندگی آنان را خوب ترسیم می‌نماید. سعدنی، فرهنگ خودی را به سخریه می‌گیرد و از زبان شخصیت مقابل، خود را «حمار» و دنیای عرب را «عصر حمیری (مشتق از حمار)» معرفی می‌کند.

حوادث داستان با طرح مسائل و موضوعات متعدد سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی در قالب طنز تلخ می‌گذرد و آن دختر با شنیدن اوصاف، ویژگی‌ها و شرایط کشورهای عربی که متفاوت از غرب به سر می‌برند، متعجب و حیرت‌زده می‌شود و مشتاق سفر به آن سرزمین می‌گردد.

نگارندگان این تحقیق قصد دارند بر مبنای شگردهایی که برای ایجاد طنز و سخریه تعریف شده است، با ذکر شواهدی از تهکم و ریشخند در کتاب *حمار من الشرق*، سبک نویسنده و ساز و کارهای وی را در آفرینش طنز و تلخ‌خند مورد بررسی قرار دهند و به سوالات زیر پاسخ بگویند:

۱. سعدنی در *حمار من الشرق* از چه تکنیک‌هایی جهت طنزآفرینی استفاده نموده است؟

۲. سبک نگارش نویسنده در این اثر تا چه میزان متناسب با ایجاد فضای طنزآمیز بوده است؟

در راستای پیشینه این اثر می‌توان به منابع زیر اشاره نمود: ۱. کتاب *الفکاهة فی الأدب*، أصولها وأنواعها، نوشته أحمد محمد الحویي که مشتمل بر نوزده فصل می‌باشد و به ذکر انواع فکاهه و مثال‌های مرتبط با آن پرداخته است. نویسنده فصلی را به جایگاه ریشخند در بین مصریان و سرشت طنزآمیز ایشان و استفاده آنان از آن به عنوان سلاحی در نقد حکومت‌داری حاکمان مصر اختصاص داده است. ۲. مقاله «الأدب الساخر فی الصحافة المصرية، أحمد رجب نموذجاً» از هادی نظری‌منظم و مجید بیاتی که نویسندگان در این پژوهش به جایگاه روزنامه در جامعه مصر و سبک احمد رجب در آفرینش سخریه پرداخته‌اند و استفاده از عبارات ساده و به دور از رکاکت، تصاویر حسی

و غیر رکبیک و بکارگیری زبان عامیانه را از ویژگی‌های سبکی وی برشمرده‌اند. بی‌تردید آنچه از آن به عنوان ویژگی‌های سبکی نویسنده در این اثر یاد شده، تنها بخشی از شگردهای طنزآفرینی می‌باشد. علاوه بر این نویسندگان در این اثر، هیچ مبنای تئوری را برای تحلیل خود معرفی ننموده‌اند و به شگردهای دیگری همچون: تصاویر کاریکاتورگونه، استفاده از آرایه‌های لفظی همچون بازی با واژگان، ایجاد موقعیت‌های خنده‌دار و... نپرداخته‌اند. ۳. پایان‌نامه کارشناسی ارشد «تحلیل ساختاری و محتوایی طنز در کتاب *حمار من الشرق* اثر محمود السعدنی»، مصطفی مهدوی‌آرا و میترا علیشاهی که نویسندگان در چهار فصل ضمن بررسی ماهیت طنز و کارکردهای آن، اقسام شگردهای طنزآفرینی را که مشتمل بر ۴۱ مورد است با ذکر شواهدی از کتاب مورد بحث، بررسی و با نگاهی به زندگی ادبی و سیاسی السعدنی و تحلیل مقدمه این اثر، ریشخند را در موضوعات مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بررسی کرده‌اند. نویسندگان تقابل را پایه ایجاد طنز و سخریه تعریف نموده‌اند، اما به این مهم دست نیافته‌اند که *حمار من الشرق* در تقابل با *عصفور من الشرق* اثر توفیق الحکیم نوشته شده است، از این رو در تحلیل محتوا، برخی موضوعات از دید ایشان پنهان مانده است.

وجه تمایز تحقیق حاضر از پیشینه مذکور، این است که در این جستار، نخست پایه نظری برای طنزآفرینی ارائه می‌گردد، سپس بر اساس آن به تحلیل متن اثر پرداخته می‌شود. تا آنجا که نویسندگان مطلع شدند، جز پایان‌نامه مذکور، پژوهش دیگری درباره طنز محمود سعدنی انجام نشده است.

۲. ادبیات تحقیق

طنزپرداز همواره می‌کوشد تا از ورای هنر ظریف و سخت خود مخاطبان را بیدار و هوشیار کند. «از جمله عواملی که وی را به سمت و سوی طنزآفرینی و ریشخند سوق می‌دهد، عدم توانایی در بیان صریح مسائل و کمبودهای جامعه است؛ طنزپرداز با انگیزه‌های شخصی و گاه اجتماعی درصدد است حقوق از دست رفته خود و جامعه را احیا کند» (نظری‌منظم، ۱۳۹۴: ۱۴۸).

خنده یا تلخ‌خند، به عنوان یک پدیده صرفاً انسانی، ذهن بسیاری از فیلسوفان و روانشناسان را در عصر جدید به خود مشغول ساخته و نظریات متعددی در باب علت خندیدن انسان مطرح کرده‌اند؛ نظریه «تسکین»، نظریه «رهایی»، نظریه

«برتری جویی»، نظریه «عدم تجانس» و... از این نمونه است (مهدوی‌آرا، ۱۳۹۶: ۱۹-۱۶). اما نظر به اینکه پژوهش حاضر به بعد ادبی موضوع می‌پردازد، از توضیح این نظریات صرف نظر کرده و به تبیین سازوکارهای ادیب در جهت آفرینش تلخ‌خند اکتفا می‌کنیم. به طور کلی ادبیات، دنیای ممکن است که ادیب آن را با خیال خود بنا می‌کند و ابزار وی در این ساختن، کلمات هستند. ادیبان طنزپرداز گاه با بازی کردن با پدیده‌ها همچون: کوچک‌نمایی، بزرگ‌نمایی، درازه‌گویی و ... باعث برانگیختن خنده مخاطب می‌شوند» (واقف‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۰۲) و از آنجا که سبک نگارش، از ادیبی به ادیب دیگر متفاوت است، به سختی می‌توان طنز را بر مبنای یک نظریه واحد تبیین ساخت. اما نکته کلی این است که «پدیده زبان (کلمات)، گاه خود طنزآفرین می‌شود و گاه محملی می‌شود برای انتقال محتوای طنزآمیز (برگسون، ۱۳۷۹: ۷۷). نوع اول که به تکنیک‌های زبان محور مشهور است بر مبنای دو یا چند معنایی بودن زبان شکل می‌گیرد (حری، ۱۳۸۷: ۷۷). بازی‌های زبانی مثل: جناس، تکرار، سجع، توریه، تشبیه و استعاره مضحک، سوال و جواب ساخر، ندای ساخر، استفاده از زبان عامیانه، از جمله شگردهای زبان‌محور در طنزآفرینی به شمار می‌آیند.

طنز در نوع دوم (محتوامحور) که زبان محملی برای انتقال آن می‌شود و قابل ترجمه نیز هست، شامل تکنیک‌های موقعیت‌محور و شخصیت‌محور می‌باشد، بدین معنی که گاه نه زبان بلکه موقعیت و شخصیت باعث خنده مخاطب می‌شوند.

شاکر عبدالحمید خنده را محصول شخصیت و عملکرد یا همان موقعیت می‌داند (عبدالحمید، ۲۰۰۳: ۱۴). در تکنیک شخصیت‌محور گفته می‌شود باید نوعی شخصیت‌سازی در کار باشد (پلارد، ۱۳۷۸: ۶۲). شخصیتی که ویژگی متمایزی دارد و همین ویژگی منحصربه‌فردش، آفریننده طنز است (جنی‌روش، ۱۳۸۵: ۱۴۰). البته توجه به این نکته ضروری است که شخصیت‌ها را باید در موقعیت‌هایی قرار داد که با سایر شخصیت‌ها در کنش و واکنش باشند و از این طریق نشان داد که آنها چگونه اشخاصی هستند (همان: ۱۴۸).

در تکنیک موقعیت‌محور، قهرمان قصه با قرار گرفتن در موقعیتی خاص مجبور به انجام کارهایی می‌شود که برای خواننده با اطلاعات خاصی که دارد جالب و خنده‌دار است (احترامی، ۱۳۹۰: ۱۱۰). طنزپرداز با استفاده از این تکنیک، تعامل میان شخصیت‌ها را شکل داده و از سویی دیگر، روابط میان شخصیت‌ها، دلیل حضور آنها را در آن موقعیت،

به طور واقعی و منطقی حفظ می‌کند. در این تکنیک، نباید برای نگه‌داشتن شخصیت‌ها در آن موقعیت ترفند خاصی تراشید (جنی روش، ۱۳۸۵: ۱۳۹).

محمود سعدنی توانسته است به تناوب از این شگردها در آفرینش کم‌دی در *حمار من الشرق* استفاده کند. در ادامه با ذکر شواهدی از این اثر به تبیین سبک نگارش نویسنده در آفرینش طنز می‌پردازیم. از آنجا که هنر سعدنی در انتخاب عنوان این اثر و مقدمه آن، جلوه‌گری بیشتری دارد و پیشانی کار وی محسوب می‌شود، نخست نگاهی اجمالی بدان خواهیم داشت و در ضمن آن، شگردهای نویسنده و نگاه ایدئولوژیک وی را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۳. رهیافتی بر عنوان و مقدمه *حمار من الشرق*

حمار من الشرق ذکر سفر خیالی نویسنده به پاریس است و در وهله نخست کتاب *عصفور من الشرق* اثر توفیق الحکیم را به ذهن تداعی می‌کند. تقابل دو عنوان در اینجا، ناخودآگاه خنده مخاطب را برمی‌انگیزد. گفته می‌شود «گاهی عنوان، الهام‌گر است و خطوط اصلی اندیشه نویسنده و ایدئولوژی و استراتژی او را نشان می‌دهد» (حسین، ۲۰۰۷: ۳۶۷). عنوان می‌تواند نیروی کنجکاو خواننده را برانگیخته و او را تا پایان داستان با خود همراه سازد (عبید، ۲۰۰۸: ۴۱). از منظر نشانه‌شناختی، انتخاب واژه «حمار» در محور جانشینی، به جای واژه «مسافر»، نوعی هنجارگریزی است و باعث خنده و جذب خواننده می‌شود؛ همچنانکه گزینش واژه «الشرق» در تقابل با واژه «الغرب»، می‌تواند بیانگر موضع و استراتژی نویسنده در مقابل تمدن غرب باشد. به نظر می‌رسد این واژه در عناوین و داستان‌های عربی، غالباً بیانگر فرودستی شرق، در تقابل با تمدن غرب است. «آنچه که نویسندگانی همچون الطیب صالح نوشته‌اند، جملگی بر آنند که غرب ویژگی‌هایی دارد که مثل آن در شرق نیست و انسان شرقی در مواجهه با غرب، نقایص و کاستی‌های خود را یادآور می‌شود و در آنجا از این موضع [ضعف] با انسان غربی در تعامل قرار می‌گیرد» (المحادین، ۱۹۹۹: ۱۰۸). «برتنز» تأکید می‌کند: «غرب و شرق تقابلی دوگانه را پدید می‌آورند که دو قطب آن، به کمک هم، یکدیگر را تعریف می‌کنند. حقارتی که شرق‌شناسی به شرق نسبت می‌دهد، همزمان به شکل‌گیری برتری غرب نیز خدمت می‌کند... غرب همواره در مقام «مرکز» به کار پرداخته و

«شرق» همیشه یک «دیگری» حاشیه‌ای است که تنها تأییدکننده مرکزیت و برتری غرب است» (برتز، ۱۳۸۶: ۲۳۶).

کلمه «حمار» در عنوان مذکور، گذشته از بعد ریشخندآمیز آن، بیانگر موضع فرودست سعدنی در مقابل غرب است. این فرودستی خود را در گفتمان حاکم بر داستان و شیوه خطاب شخصیت‌های آن نیز نشان می‌دهد.

مقدمه داستان اینگونه شروع می‌شود: «أول مرة جئتُ فيها إلى باريس، تصورتُ إني قادمٌ إلى فردوسٍ، الشوارغُ من البلورِ والأرضُ من الزجاجِ... وتصوّرتُ النساءَ من جنسٍ آخر، الجلدُ زبدهٌ والدُمُ قشطَةٌ، الكلامُ نغمٌ الموسيقي، خليطٌ من أناشيدِ كاهنِ فرعوني، ومزاميرِ داودَ، وتراتيلِ سماويةٍ للشيخِ رفعت!... [كأخن] بلافضلاتٍ، لأن بطونهنّ بالأمعاءِ، وأفواههنّ للهمساتِ وليست للأكلِ والطحنِ وازدرادِ الفولِ و...» (السعدني، ۱۹۹۱: ۳). (اولین باری که به پاریس سفر کردم، گویی که به بهشت پا گذاشته بودم، خیابان‌ها بلورین و زمین آینه‌گون... گو اینکه زنان را از جنسی دیگر بافتم، پوستی مثل کره و خونشان چون خامه، صدایی موسیقایی، آمیزه‌ای از سروده‌های پیشگوی فرعونی، ساز داوود و آواز آسمانی شیخ رفعت!... بدون نیاز به قضای حاجت، چون شکمهایشان بدون امعاء و احشاء است و دهان‌شان فقط برای نجوای [عاشقانه] است، و نه برای خوردن و خرد کردن لوبیا و...!).

تکیه نویسنده در این قطعه طنزآمیز بر شگردهای زبانی، تشبیهات مضحک است. اما در بعد محتوایی باید گفت، گاهی توصیف، بیان‌کننده موضع ایجابی و یا سلبی نویسنده در قبال پدیده‌ای است که آن را توصیف می‌کند. توصیف سعدنی در همین سطرهای آغازین، بیانگر شیوه نگاه او به غرب است و جمله «لیست للأكل و الطحن و ازدراد الفول...» تعریضی به فرهنگ خودی و حاکی از نگاه فرودست نویسنده به انسان شرقی و خورد و خوراک اوست. البته توصیف زنان و زنانگی غرب در مقدمه داستان از بعد فنی، تنها برای جذب مخاطب و همراه کردن او با داستان می‌باشد، هرچند همین مقدار نیز می‌تواند تا حدودی خطوط اصلی داستان و حوادثی را که می‌خواهد اتفاق بیفتد مشخص کند. آنچه در این قطعه، خنده‌آفرینی داستان را موجب شده، سبک نویسنده در بکارگیری جملات کوتاه و استفاده از تشبیهات مضحکی همچون تشبیه پوست و خون زنان به کره و خامه و صدایشان به سروده‌های کاهن فرعونی و... است.

نویسنده در ادامه به صورت تهکم‌آمیز از جذابیت‌های ظاهری خود به عنوان یک انسان شرقی سخن می‌گوید: «وتصورتُ أئني سأجدُ في باريس سوقاً رائجةً، فأنا شرقيٌّ، والشرقُ

ساحر، وأنا أسمعُ والسمازُ مطلوبٌ، ولا بد سأعثرُ على حوريةٍ آخرَ شخلعةٍ وآخرَ ددعةٍ، سبحانَ الذي صوّزَ والذي كوّزَ، وسبحانَ الذي خلقَ الناسَ أشكالاً على الوانٍ كأسنانِ العبدِ لله!» (السعدني، ۱۹۹۱: ۴). (پنداشتم حتما در پاریس بازار گرم و پروتقی خواهم یافت، من شرقی‌ام و شرق فسونگر، من گندمگونم و گندمگونی خواستنی است. حتما فرشته‌رخی را می‌یابم، در اوج طنزازی و در نهایت عشوه‌گری، پاک و منزّه خدایی که [در غرب] تصویرگری کرد و [در شرق] به صورت در هم بر هم آفرید...! منزّه خدایی که انسانها را همچون دندان‌های «العبد لله» به شکل‌ها و رنگ‌های متنوع آفرید!).

شخصیت محوری و کاریکاتوری داستان، از همین گام نخست برای خواننده در حال شکل گرفتن است؛ نویسنده با ذکر ویژگی‌های درونی همچون افکار و اندیشه‌های وی و خصوصیات جسمی همچون توصیف رنگ پوست و دندان‌های او، در صدد است، تصویری مضحک از وی ارائه نماید. همچنانکه در بُعد محتوایی بر وارونه‌سازی ارزش‌ها تکیه می‌کند؛ در نگاه وارونه، «من» شرقی در این بخش، هیچ تقابلی با «دیگر» غربی ندارد، نه تنها فرودست نیست، بلکه «شرق برای غرب، ساحر و انسان شرقی مطلوب» غرب است. از این رو سعدنی به تمسخر می‌گوید: «والسماز مطلوب» و این، نگاهی وارونه و متناقض به واقعیت است، که تلخ‌خند را بر لب مخاطب می‌نشانند.

شگردهای نویسنده در این بخش، استفاده از سبک خاص در بکار بردن جملات کوتاه و گاه مسجع و آرایه تکرار و جناس بین (صوّز= انسان غربی) و (کوّز= انسان عربی)، بهره‌گیری از واژه‌های عامیانه و هم‌آوا مثل شخلعة، ددعه و ...، تشبیهات مضحک می‌باشد.

نویسنده در ادامه به شکل مونولوگ می‌گوید: «يا قوة الله! لو التقيتُ بنتٍ من عائلةٍ فوشيةٍ أو بنتٍ من قبيلةٍ روشيةٍ، فلا بد في فرنسا عائلاتٌ! وحتماً ولا بد البنتُ وارثةٌ، ضياعٌ تملكُ، سياراتٌ تركبُ، فرنكاتٌ كثيرةٌ تحوزُ، يا سلامٌ لو الهوا أصبحَ سوا فتزوّجنا... وسيعوضُ الله صبرنا خيراً، وسأعيدُ المجدَ الذي ولى...» (السعدني، ۱۹۹۱: ۴). (ای خدا! کاش با دختری از خانواده‌ای (فوشی) یا قبیله (رُوشی) ملاقات کنم، بی‌شک در فرانسه خانواده‌های بسیاری هست و دخترانشان ارث می‌برند و صاحب ملک و زمین می‌شوند، اتومبیل سوار می‌شوند و پول بسیاری به دست می‌آورند... به‌به چه شود اگر شود! ای کاش شانس با ما یار شود و ازدواجی سر بگیرد و... [اینگونه] خداوند به پاس صبرمان، نظری کند و آن عزت و بزرگی بربادرفته را دوباره به دست آوریم).

سازوکار سعدنی برای طنزآفرینی در این مقطع، بکارگیری تکنیک‌های زبان محور و گاه تخیل محور است؛ او با استفاده از ساختارهای زبانی مثل صیغه تعجب در «يا قوة

الله! و «یا سلام!»، جناس بین «روشیه^۱» و «فوشیه»، استفاده از جملات کوتاه و گاه مسجع و ... و تکیه بر تخیل آفرینش‌گر، باعث خنده مخاطب شده است.

از جنبه محتوایی، جنس مؤنث و به طور خاص دختر فرانسوی که نویسنده، آرزوی وصال او را دارد، می‌تواند نماد جذابیت فرهنگ غرب و دلدادگی به او نشان از شیفتگی به تمدن غرب باشد؛ «بسیاری از داستان‌های عربی که به موضوع سفر به اروپا می‌پردازند، از همان لحظه نخست، مواجهه انسان شرقی با تمدن غرب را در شکل دلدادگی قهرمان داستان به دختر اروپایی نشان می‌دهند» (یحی، ۱۹۹۱: ۱۳). همچون دلدادگی و شکست عشقی «محسن» در *عصفور من الشرق*، «مصطفی سعید» در *موسم الهجرة إلى الشمال* و «سهیل ادریس» در *الحي اللاتینی*. نویسندگان این گونه داستان‌ها با طرح چنین موضوعات عاشقانه، در صدد نشان دادن مواجهه انسان شرقی با تمدن و شیفتگی او به زیبایی‌های مظاهر غرب هستند.

سعدنی در ادامه، در تناقض با عزتی که برای خانواده‌های فرانسوی ذکر کرد با تهکم و تمسخر از کثرت جمعیت عرب یاد می‌کند و می‌گوید: «...فإننا أيضاً من قبيلة كان عددها فوق عدد سكان أوروبا، وجددي الأول كان له شرف الإشتراك في بناء سد مأرب، وجددي الثاني كان رئيس طاقم النجارين الذي صنع عرش بلقيس، وجددي الرابع سار على قدميه من جزيرة شنديل بالصعيد غازياً في سبيل الله، وكان يرحمه الله يعشق أكل الفول والبصل والمخلل. وجاءت منيته بسبب امتلاء بطنه...» (السعدني، ۱۹۹۱: ۴) (...[خُب] من هم از قبیله‌ای هستیم که تعدادشان از ساکنان اروپا بیشتر است، جد اولم افتخار حضور در ساختن سد مأرب را داشته، جد دومم، مدیر اجرایی ساخت تخت بلقیس بوده، نیای چهارم مسافت بین جزیره «شنديل» تا استان صعيد را در جهاد در راه خدا پیاده پیموده، - خداوند رحمتش کند - عاشق لوبیا و پیاز و ترشی‌جات بود. به خاطر پرخوری هم مُرد).

وارونه‌سازی (Reversal) که معادل نادانی و جهالت مصنوعی (Ignorance Artificial) است، یکی از شگردهای طنزآفرینی است (ضیایی، ۱۳۸۵: ۲۵) و (بطیش، ۱۹۸۳: ۲۷). سعدنی از این تکنیک بهره برده است. وی در تقابل با ارزش‌هایی که برای آن دختر (غربی) بر می‌شمرد، به تمسخر می‌گوید من هم از قبیله‌ای هستیم که تعداد آنها از تمام ساکنان اروپا بیشتر است. بی‌شک هدف وی در اینجا بیان عزت واقعی نیست، بلکه باز هم به نوعی در پی تمسخر فرهنگ خویشتن است و با تهکمی اجتماعی کثرت زاد و ولد عرب و با ذکر جمله: «كان يرحمه الله يعشق أكل الفول و...» عادات نادرست غذایی آنان را به

تمسخر می‌گیرد. سفر به درازنای تاریخ و تفاخر به جدّ اول و دوم و سوم و... و به تفصیل سخن گفتن از ایشان، نیز نوعی درازه‌گویی است که با نظریه «اصول همکاری گرایس» قابل تطبیق است. پل گرایس معتقد است در اصول سخن گفتن چهار شعار: کمیت، کیفیت، مناسبت و رفتار (لحن) را باید رعایت کنیم. چنانچه هر یک از این اصول نقض گردد، خنده بر لب مخاطب می‌نشیند (مهدوی‌آرا، ۱۳۹۶: ۲۱). در شاهد مثال مذکور چون کمیت سخن، از حد معیار فراتر رفته، باعث خنده می‌شود.

سعدنی هنوز در فکر آن دختر رؤیایی خود و چگونگی ارتباط برقرار کردن با اوست که به ناگاه دختری از کنار او می‌گذرد: «وَأَنْقَذَنِي مِنْ حَيْرَتِي مَرُورُ بِنْتِ لَهْلُويَةٍ... و افضلي شاي، لا متشكر! و غمزت لها بعيني فلم تستجب، مسحت بيدي علي صلعة رأسي من باب التحية و السلام...» (السعدني، ۱۹۹۱: ۵). «[به ناگاه] ورود دختری اتوکشیده چرم را شکست و از حیرت نجاتم داد، [به او گفتم:] - بفرمایین جای! - نه متشکر، چشم و ابرویی تکان دادم، پاسخی نداد، به نشانه خیرمقدم، دستی به طاسی سرم کشیدم، اما...» اما به نظر می‌رسد مخاطب پیام وی را دریافت نکرده است، از این رو بعد از باز شدن باب سخن، خطاب به سعدنی می‌گوید: «هل أنت مريضٌ یا مسكينٌ یا عَدمانٌ؟ قلت: حاشا لله، ولكنك تكسر عینك وهذا دليلٌ مرض العین و تهرش رأسك وهذا دليلٌ علی وجود قملة في شعرك!» (همان). «بیچاره! بخت برگشته! مریضی؟! نه مریض نیستم. - اما شکستگی پلکت نشانه بیماری است! و سرخاراندن نشانه خانه کردن شپش‌ها در سرت!...».

در این بخش، مکان داستان (به صورت غیرمستقیم) قهوه‌خانه معرفی می‌شود و «قهوه‌خانه (معادل غربی آن کافی‌شاپ) در داستان‌های عربی - خصوصاً مصری - از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نمادی از فضای باز اجتماعی و فرهنگی که مردم به سادگی عقاید و باورهای خود را نشر می‌دهند» (النابلسی، ۱۹۹۴: ۱۹۴). از این رهگذر درمی‌یابیم که سعدنی در این فضا از مسائلی سخن می‌گوید که در غیر این مکان مجال طرح آن وجود ندارد. نکته طنزآفرین در این بخش، علاوه بر استفاده از بازی‌های زبانی، توصیف کاریکاتورگونه از حرکات و سکنات شخصیت داستان و انتظار بر باد رفته او و ایجاد موقعیت خنده‌دار است. سعدنی با طرح اینگونه پاسخ از زبان آن دختر فرانسوی، بهداشت فردی عرب‌ها را به تمسخر می‌گیرد.

نویسنده در ادامه گفتگوی خود با دختر فرانسوی می‌گوید: «... البنت نظرت في وجه العبد لله، ثم حَقَّقَتْ ثم دَقَّقَتْ ثم حَدَّقَتْ ثم واصلت التحقيق والتدقيق والنظرات، وُحِيلَ إِلَيَّ أَنهَا

اكتشفت أنني لم أغسل وجهي ذلك الصباح، فاعتذرت لها بأني من أسرةٍ مصريةٍ لا يغسلُ أفرادها وجوههم الا من مياه تُرعة الزمر التي تتهدى بالقرب من الأهرام! (السعدني، ۱۹۹۱: ۶). (... دختر به صورت العبد لله نگاه کرد، دقیق و دقیق تر شد، تأملی نمود و دوباره این کار را از سر گرفت. با خود گفتم [اوه!] فهمید که صبح صورتم را نشسته‌ام. عذرخواهی کردم [و گفتم]: من از خانواده مصری هستم که صورشان را تنها با آب «الزمر» می‌شویند، کانالی که از نزدیکی اهرام مصر می‌گذرد...!).

در این پاراگراف سعدنی با استفاده از تصویری‌سازی پویا و شگردهای شخصیت‌محور و زبان‌محور، توانسته تلخ‌خند را بر لبان خواننده ترسیم کند؛ او در عین خندانیدن، فرهنگ خودی را به تمسخر می‌گیرد و نشستن سر و صورت را رسم خانوادگی بر می‌شمرد. ذکر کلمات «ثم حقت، ثم دقت، ثم حدقت و ثم واصلت التحقيق والتدقيق و النظرات» در پاراگراف مذکور و تکرار چندباره یک معنا، قابل ملاحظه است و به دلیل موسیقایی و هم‌قافیه بودن بر جنبه طنز کلام افزوده است (محمودی بختیاری، ۱۳۸۸: ۶۱). انتخاب جنس مؤنث برای نقش شخصیت دوم داستان نیز قابل توجه است، به نظر می‌رسد سعدنی همانند دیگر نویسندگانی که نام آنها در ابتدا ذکر شد، شخصیت زن را به عنوان نماینده فرهنگ غرب انتخاب کرده تا بیانگر دلربایی، ظرافت و زیبایی مظاهر این تمدن، در مقابل رجولیت شرق باشد^۲.

اما انگار، خیره شدن دختر فرانسوی به او، دلیل دیگری دارد، وی بعد از بررسی، با تعجب خطاب به سعدنی می‌گوید: «أنت نادر...!! تو بی‌نظیری!!». سعدنی با خونسردی پاسخ می‌دهد: خیر اینگونه نیست؛ مانند من در مصر فراوانند، از این رو پاسخ می‌دهد: «أنا نادر؟ من قال هذا الكلام؟ اني من أسرةٍ تُجيد عملية النسل بوفرة، وستجدني في كل بلد عربي عشرات من قبيلة السعدني، بعضهم في الوظائف وبعضهم صياع، وبعضهم عنده فلوس وبعضهم عنده برد، وبعضهم يقيم في الفنادق وبعضهم يقيم في السجون،...» (السعدني، ۱۹۹۱: ۷). (من بی‌نظیرم؟ که گفته من بی‌نظیرم؟! من از خانواده‌ای هستم که زاد و ولد و کثرت فرزندآوری را نیک می‌دانند، در هر گوشه‌ای از سرزمین عرب، ده‌ها تن از قبیله سعدنی را خواهی یافت، عده‌ای از آنها در کارهای دولتی مشغولند، گروهی شورشی‌اند و تفرقه‌انداز، گروهی تاجزند و بعضی هم به دلیل پرخوری، مریض. گروهی از آنان ساکن مسافرخانه‌ها و عده‌ای هم مقیم زندان‌ها...).

سعدنی در این متن، با بهره‌گیری از تکنیک وارونه‌سازی، تنها شاهکار خانواده‌اش را کثرت فرزندآوری می‌داند. اما انگار اینگونه که سعدنی می‌پندارد نیست! خیره شدن آن دختر به صورت او، نه از باب دل‌باختگی به جمال وی، بلکه به دلیل دیگری است؛ او در ادامه، پرده از منظور خویش می‌گشاید و خطاب به سعدنی می‌گوید: «عظام وجهك أهبها

الرجل: استخوان‌های صورتت، آقا...!»، سعدنی هنوز منظور وی را متوجه نشده و می‌گوید: «ما لها عظام وجهي؟» «استخوان‌های صورت‌م چطور است؟!». او که در ادامه احتمال می‌دهد منظور دختر چیست، می‌گوید: «...اوه! برآمدگی‌ها و ورم‌های صورت‌م [را می‌گویی]. این‌ها، ناشی از درگیری‌ها و مبارزات دلاورانه‌ای است که با هدف آزادی بیان، علیه رستوران‌داران و غذاخوری‌ها داشته‌ام...!». سعدنی در اینجا با تهکم به فرهنگ عرب، نزاع بین خود و رستوران‌داران را، با تمسخر، دلاورمردی در راه آزادی بیان برمی‌شمرد، اما منظور دختر فرانسوی چیز دیگری است؛ نظر به اینکه او در رشته ژنتیک تحصیل کرده می‌گوید: «...عظام وجهك، تؤكد أنك ربما كنت الرجل الوحيد الباقي من العصر الحميري...» (السعدني، ۱۹۹۱: ۷). «استخوان‌های صورت‌م نشان از این است که تو تنها گونه‌ی بازمانده از عصر حمیری هستی». نویسنده در این بخش به خوبی توانسته است از عنصر گفتگو در جهت آفرینش طنز استفاده نماید. آنچه در این سوال و جواب قابل ملاحظه است، تجاهل عارف و قرار دادن خواننده در انتظار بر باد رفته است.

عصر حمیری (مشتق از حمار)، همانند دو واژه عصر یخبندان و عصر آهن، ساخته‌وپرداخته ذهن سعدنی است و در تقابل با این دو واژه، استعاره‌ای مضحک و بیانگر اوج تهکم نویسنده به مسائل جامعه عرب و نهایت عقب ماندگی آنها است.

سعدنی در این بخش از داستان - با کمال خونسردی - از «حمیری» بودن خود، تعجب نمی‌کند و به آن دختر می‌گوید: «العصر الحميري، أياه قائم الآن... إخطني رجلك حيث تعيش أسرئنا وستجدين ألوف الحمير مثلي تأكل وتشرب...» (همان: ۱۱) (عصر حمیری الان موجود است. ... پای خود را فراتر بگذار، آنجا که خانواده من زندگی می‌کنند؛ خواهی دید که هزاران حمیر همچون من می‌خورند و می‌نوشند...). «العصر الحميري قائم الآن...» پذیرش واقعیت کنونی و تعریض دیگری است از سعدنی بر اینکه، کشورهای عربی اکنون نیز در شرایط ناگواری از جهل و عقب‌ماندگی به سر می‌برند. سعدنی با بهره‌گیری از تکنیک یکسان‌سازی، عرب‌ها را به حمیرانی تشبیه کرده که جز خور و خواب، دغدغه‌ای ندارند و این خود اشاره‌ای است به واژه استعمار که در کنار واژگانی همچون استعمار، استثمار و استعباد، ساخته ذهن سعدنی و بیانگر جهل، بی‌کفایتی و عقب‌ماندگی کشورهای عربی است.

او اینگونه با سخنان خود درباره شرق، دختر فرانسوی را به سفر به جهان عرب ترغیب می‌کند و در هر فصل از کتاب برای او از «حمیریان» و مسائل آنان می‌گوید؛

به گونه‌ای که آن دختر شیفته سفر به دنیای حمیریان می‌شود. این بخش از داستان نیز همچون عنوان، یادآور داستان *عصفور من الشرق* است، آن‌جا که قهرمان داستان، «محسن»، برای دوست روسی خود «ایوان»، از روحانیت شرق می‌گوید و او نیز مشتاق دیدن شرق می‌شود (ر.ک. الحکیم، د.ت: ۹۰-۸۳). به نظر می‌رسد سعدنی در این بخش، در تقابل با روحانیتی که توفیق الحکیم از زبان «محسن» برای شرق بیان کرده و از مادی‌گرایی غرب بر می‌تابد، قصد داشته به شیوه ریشخندآمیز آن را نقض کند، از این رو در ادامه داستان به طرح طنزآمیز مشکلات و کاستی‌های شرق می‌پردازد. البته شایان ذکر است که: «توفیق حکیم در نهایت از عقیده خود درباره شرق بر می‌گردد و آن ارزشی را که در طول داستان خود برای آن بر می‌شمرد، را نفی می‌کند و می‌گوید: «نعم الیوم لایوجد شرقاً!... و إنما هی غابة علی أشجارها قرده، تلبس زیّ الغرب...» (عبدالغنی، ۲۰۰۵: ۴۲).

فصل اول داستان در این مقطع تمام می‌شود و سعدنی به شیوه داستان هزار و یک شب، آن دختر را در انتظار فردها می‌گذارد و در هر شب و هر فصل از کتاب، موضوعی جدید، از مسائل عرب را مطرح می‌کند. عنوان فرعی برخی از فصول کتاب بدین قرار است: «الکفایة و العدل»، «أعلى مراحل الاستعمار»، «أکلنا هو نطفنا»، «حمیر...ولکن کرماء»، «المجنون و لیلاه»، «خرساء الیمامة» و عناوینی که بررسی نشانه‌شناختی آن، نیاز به بحث مستقلی دارد و بیانگر دیدگاه انتقادی نویسنده در مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه عرب است. ما در ادامه به ذکر شواهدی از فصول مذکور در باب ریشخند انتقادی نویسنده به برخی از موضوعات: سیاسی، اقتصادی و فرهنگی اکتفا می‌کنیم.

۳-۱. موضوعات سیاسی

سیاست از جمله مسائل مورد اهتمام ادیب معاصر مصری است که در سراسر حیات ادبی‌اش او را به عنوان فعالی سیاسی مطرح نموده است. او توانسته است مسائل سیاسی حاکم بر جامعه عرب را در لفافه‌ای از فسوس و ریشخند نقد کند، تا آنجا که می‌توان گفت موضوعات سیاسی از پرسامدترین مضامینی است که نویسنده آن را بن‌مایه طنز خود قرار داده است (مهدوی‌آرا، ۱۳۹۶: ۵۳). البته طبیعی است که «اوضاع نامطلوب سیاسی، خودکامگی حاکمان و... بشر را وامی‌دارد تا در کنار دفاع از سرزمین و هویت

خود، از طنز به عنوان سلاحی برنده و همیشه پیروز کمک بگیرد» (سلامی، ۲۰۱۵: ۷)، و برای رهایی از فشارهای حاکمه، افکاری را در سر بپروراند که از جمله تأثیرگذارترین آنها بهره‌جویی از تهکم و فکاهه‌گویی است تا در سایه آن، اوضاع سیاسی را به تصویر بکشد (الحوئی، ۲۰۰۵: ۲۲۴) و در جهت اصلاح آن بکوشد.

به نظر می‌رسد یکی از مسائل سیاسی که روح سعدنی را سخت می‌رنجانده، عدم استقرار آزادی بیان و سیاسی‌کاری احزاب و دولت‌های عربی است. او در پاسخ به آن دختر فرانسوی که از وی دربارهٔ اختراعاتشان می‌پرسد، پاسخ می‌دهد: «ولدینا کلُّ المخترعاتِ وكلُّ المنتجاتِ، ولكنْها فی بلادنا تختلف تماماً عما هو موجود فی بلادکم. مثلاً عندنا جرائدٌ لا تنشر ما ترید؛ ولكنْها تنشر ما یریده البیهة الرقیب ... وعندنا حكوماتٌ یخدمها الجمهورُ ولكنْها لا تخدم أحداً وعندنا أحزابٌ تُتاجر بالكلام والبرامج والوعود وعندنا شرطَةٌ لا تقبضُ علی الجناة ولكن علی الضحیة، وعندنا مائة دكتور فی العلوم والفنون والآداب وتسعون ملیون أمی، و...» (السعدنی، ۱۹۹۱: ۱۳-۱۲). (ما همه نوع اختراع و تولید داریم، اما اختراعات ما با شما کاملاً متفاوت است؛ جرائد و روزنامه‌هایی که فقط آنچه را ناظر مطبوعاتی می‌خواهد، چاپ می‌کنند، نه آنچه را که خود می‌خواهند... دولت‌هایی که مردم خدمتگزار آنها هستند نه آنها خدمتگزار مردم، احزابی که با حرف و سخن و برنامه و وعده و وعید، ثروت بدست می‌آورند. نیروی امنیتی که قربانیان را دستگیر می‌کند، نه جنایتکاران را. صدها دکتر در علوم و فنون و ادبیات و در مقابل، نود میلیون مردم بی‌سواد...).

تکنیک بکار رفته و ریشخندآمیز در این بخش، وارونه‌سازی و قلب واقعیت‌ها و ارزش‌ها است. به عقیدهٔ برگسون (Bergson)، وارونه‌سازی و جابجایی نقش‌ها که با الفاظ و عبارات، ارتباط و پیوستگی دارد، یکی از عوامل طنز آفرینی است (بطیش، ۱۹۸۳: ۲۷). تکنیک وارونه‌سازی از پرسامدترین تکنیک‌ها در ایجاد فضای سخریه و طنز در موضوعات سیاسی است؛ علاوه بر این نویسنده از تکنیک‌های دیگری همچون: سؤال و جواب ساخر، تقابل‌سازی، تغییر لحن و استفاده از کلمات عامیانه و ... بهره برده است.

از مهمترین موضوعات سیاسی که سعدنی در این کتاب بدان پرداخته، فضای اختناق و سرکوب (ص ۱۶)، ناکارآمدی مسئولان دولتی (مثلاً در حفاظت از دانشمندان هسته‌ای) (ص ۶۵)، جنگ‌های داخلی کشورهای عربی (ص ۶۲)، فرمایشی بودن انتخابات و دروغین بودن نتایج آن (ص ۳۶)، زندانیان سیاسی و مشخص نبودن سرنوشت ایشان (ص ۹۸) و ... می‌باشد.

۲-۳. موضوعات اقتصادی

بیان ریشخندآمیز نابسامانی‌های اقتصادی، از دیگر دیالوگ‌های اجرا شده بین راوی داستان (سعدنی) و آن دختر فرانسوی است. همانطور که گذشت، سعدنی در نیمه دوم قرن گذشته شاهد شرایط اقتصادی سخت حاکم بر جامعه عرب بوده است؛ از مهمترین موضوعات اقتصادی که بن‌مایه طنز تلخ وی قرار گرفته است: تکیه کشورهای عربی بر اقتصاد نفتی و عدم صرفه‌جویی در استفاده از انرژی (ص ۴۸)، عدم مدیریت درست درآمدهای حاصل از آن (ص ۱۵)، برنامه‌ریزی نادرست اقتصادی (ص ۹۶)، باز شدن درها بر روی محصولات غربی (خودروهای امریکایی و اروپایی) (ص ۴۸)، اختلاس و فساد اقتصادی (ص ۸۸)، شکاف طبقاتی بین توده‌های مردم (ص ۱۵)، شکل‌گیری مؤسسات غیرقانونی و کلاهبردار (ص ۵۳) و ... می‌باشد. به عنوان مثال او در دیالوگی تهکم‌آمیز به مسأله بحران مسکن در شرق اشاره می‌کند و می‌گوید: «قالت [البت]: باریس مکتظة بالناس، وکل فرد لابد أن يكون له مسکن... سألتها: لابد؟ قالت: بالطبع لابد وألف بد. هتفت من شدة السخط: يا سبحان الله! أنتم أيها الخواجات تصنعون قوانين ما أنزل الله بها من سلطان. عندنا في العصر الحميري فرد واحد يسكن في قصر وعشرة يسكنون في حجرة وفي الحجرة الواحدة زوج وزوجة وأولاد. سعداء الحظ الذين لا يملكون حجرة، أمامهم الأرصفة ففيها متسع للجميع، وأنت تعرفين الرصيف بالطبع، والجو في بلادنا حارٌّ جافٌ صيفا وما أحلى البرطعة على الرصيف في ليالي الصيف.» (السعدني، ۱۹۹۱: ۱۳). (دختر) گفت: پاریس پر از آدم است، اما هر نفر باید منزلی داشته باشد... پرسیدم: باید؟ گفت: البته و صد البته. از شدت خشم فریاد کشیدم: پناه بر خدا! شما علیا مخدرات از خود قانون می‌سازید؟! در [کجا] خداوند برای [شعار هر نفر یک مسکن] حکمی بیان کرده است؟! نزد ما در عصر حمیری یک نفر در قصر زندگی می‌کند و ده‌ها نفر دیگر در آلونکی. در یک اتاق تکی، هم زن هست، هم شوهر و هم بچه‌ها. خوشبخت آنان که همان اتاق را هم ندارند، چون در پیاده‌رو برای همه، جا هست، تو حتما می‌دانی پیاده‌رو چیست! در تابستان، هوای کشور ما گرم و خشک است، چه حالی می‌دهد چهارنعل دویدن در پیاده‌رو در شبهای تابستان!.

«کج نگرستن به مسائل، شاید از مهمترین ویژگیهای یک طنزنویس باشد. جوری دیگر دیدن، جوری که تا به حال کسی ندیده باشد. طوری که مرسوم و متعارف نیست» (صفایی، ۱۳۹۳: ۱۴۴). سعدنی در این بخش با کج نگرستن به مسأله مسکن، باعث ایجاد طنز تلخ شده است، چگونه می‌شود در پیاده‌رو زندگی کرد و خوشبخت بود؟ توجیه خوشبختی آنان از نگاه سعدنی، گستردگی و وسعت پیاده‌رو است که «این خود استدلالی احمقانه می‌باشد» (حرّی، ۱۳۸۷: ۵۰). اسناد کلمه عامیانه «برطعة» به انسان، که

به (چهارنعل) دویدن الاغ اطلاق می‌شود، بیانگر ارتباط معنایی آن با استعارهٔ مضحک (حمار) برای راوی است.

۳-۳. موضوعات فرهنگی

واقعیت‌های فرهنگی ارتباط تنگاتنگ و عمیقی با جریان‌های سیاسی دارد. عقب‌ماندگی نظام‌های سیاسی حاکم بر جامعه، ترور فکری و کشتار و قلع و قمع سیاسی، تزلزل و فروپاشی ارزش‌های اجتماعی - فرهنگی را به دنبال دارد» (سلامی، ۲۰۱۵: ۳۴). بخش اعظم مشکلات فرهنگی که سعدنی از آن سخن می‌گوید، ریشه در مسائل سیاسی جامعهٔ عرب دارد. به عنوان مثال او در باب تعهد و ارزش‌مداری نویسندگان و روزنامه‌نگاران با زبان ریشخند می‌گوید: «...قالت [البنّت]: إذن أفهم من ذلك، إنكم تُعانون من أزمة الكتاب المتزمنين. قلت: بالعكس، بل إن كتابنا ملتزمون وهم ملتزمون بالإتجاه السائد وهم دعاة للخليفة الموجود وهم مع كل دولة حتى تسقط؛ وضد كل ساقط حتى يرتفع وهم في النهاية ملتزمون بالمرتب والصراف والحساب المودع في البنوك! قالت: إذن فهم ساقطون في نظر الرأي العام. قلت: أي رأي عام؟ إن مركز الباجور منوفية يعيش فيه مائة وخمسون مليون نسمة، وأعظم جريدة في مركز الباجور تباع نصف مليون نسخة، وهناك مائة مليون على الأقل لا يعرفون أن في مركز الباجور جرائد، ولم يصل إلى علمهم بعد، إن في مركز الباجور أدباء. نصف مليون فقط هو الذي يقرأ وهو الذي يكتب... وهو الذي يعيش، أما الباقون فالله يرحم الجميع!» (السعدني، ۱۹۹۱: ۲۹) (ادختر] گفت: بنابراین این‌گونه متوجه می‌شوم که، شما از بحران نویسندگان متعهد رنج می‌برید؟ گفتم: برعکس، نویسندگانمان متعهدند، پایبند به گرایش غالب و رایج، آنها به خلیفه حاضر دعوت می‌کنند، با هر دولتی هستند تا هنگامی که سقوط می‌کند؛ و علیه هر دولت برکناری هستند تا هنگامی که صعود می‌کند. آنها در نهایت تعهدند، تعهد به حقوق و درآمد، تعهد به حساب‌های سپرده‌شده در بانک‌ها! -گفت: بنابراین آنها در نگاه عموم جایی ندارند؟! گفتم: کدام عموم؟ منوفیه مرکز باجور صدوپنجاه میلیون سکنه دارد، در حالیکه مشهورترین روزنامه در مرکز باجور [تنها] پانصد هزار نسخه فروش دارد، و حداقل صد میلیون نفر هستند که از وجود جرائد در مرکز باجور بی‌اطلاعتند، و هنوز نمی‌دانند که ادیبانی در آنجا [زندگی می‌کنند]. تنها نیم میلیون نفر اهل مطالعه و نوشتن... و زندگی‌اند، اما بقیه، خداوند رحمتشان کند!.

سعدنی در واقع با وارونه‌گویی در این بخش، قصد تمسخر روزنامه‌نگاران را دارد که به حرفهٔ خود تنها با نگاه سودجویانه و منفعت‌طلبانه می‌نگرند. در اینجا «پرسش و پاسخ ساخر باعث طنزآفرینی [شده است].» (الغزالی، ۱۴۱۴: ۷۴). سعدنی با پرسش «أي رأي

عام؟» متذکر این نکته می‌شود که به حدی میزان مطالعه در کشورهای عربی پایین است که هیچ‌کس نمی‌تواند درباره نویسنده‌گان اظهار نظر کند. فروش تنها پانصد هزار نسخه روزنامه در کشوری با جمعیت صد و پنجاه میلیون سکنه و بی‌اطلاعی از وجود روزنامه در کشورشان، نشانگر عدم توجه به فرهنگ مطالعه است.

از دیگر موضوعات فرهنگی که سعدنی از دریچه نقد بدان نگریسته است: جمود فکری مقدس‌نمایان و تفاوت فاحش میان اعتقادات (ص ۶۹)، وجود اختلاف میان فعالان حوزه سینما و چهره‌های برتر علمی و هنری (ص ۲۲)، عدم رسیدگی به مشکلات فعالان حوزه هنر و ادبیات (ص ۱۳۸)، تغییر نگاه مردم به ارزش‌ها (ص ۱۲۸) و ... است.

پرکاربردترین تکنیک‌های طنزآفرینی در طرح موضوعات فرهنگی، استدلال احماقانه، دلیل عکس، کج‌نگریستن، تضاد، تضمین ساخر به اشعار عرب و ... است.

نکته قابل ملاحظه و در خور توجه در داستان *حمار من الشرق*، اینکه به نظر می‌رسد سعدنی گه‌گاه در بیان ریشخندآمیز مسائل، کجی‌ها و کاستی‌های فرهنگ و تمدن غرب را نیز از تیغ نقد خود در امان نگذاشته است؛ هرچند «طنز کارکردی چالشی دارد و ما از آن در حفظ زندگی جمعی و کیان خود و نقد و اصلاح گروه خودی استفاده می‌کنیم» (ابراهیم، د.ت: ۴۲)، اما سعدنی گاهی از آن برای نقد «دیگری» بهره می‌گیرد؛ به عنوان مثال آنجا که «دیگری» (دختر فرانسوی) از آرزوی خود برای دیدن عصر حمیری می‌گوید، سعدنی با پاسخ گزنده و نیش‌دار بیان می‌دارد: «العصر الحمیری موجود تحت بصرک» (عصر حمیری در مقابل چشمانت است)، بنابراین در جای دیگر به دنبال آن نگرد: «فی ایرلنده ... مع کل واحد منهم سلاح، و فی جیب کل منهم قبلة، و فی ید کل منهم بندقیة، ... و أنتم تزعمون أنکم من أوروبا و أنکم مهد النور و الحضارة... و أنك أجهدت نفسک فی البحث عن العصر الحمیری مع أن العصر الحمیری موجود تحت بصرک...!» (السعدنی، ۱۹۹۱، ۳۰-۲۹) (در ایرلند... هر کسی با خود سلاحی دارد و در جیب هر یک، بمبی و در دست هر نفر، تفنگی... شما گمان می‌کنید اروپایی هستید و اروپا مهد تمدن و فرهنگ است!.. خودت را در گشتن به دنبال عصر حمیری خسته نکن. عصر حمیری زیر پایت است...!). نویسنده با این بیان آزادی حمل سلاح را در کشورهای اروپایی به سخریه و نقد می‌گیرد.

در پایان باید گفت سعدنی داستان برگشت خود از پاریس را در کتاب *عودة الحمار* بیان کرده است؛ که به نظر می‌رسد این داستان نیز نقیضه‌ای بر داستان *عودة الروح*

توفیق الحکیم است و پیشنهاد می‌گردد پژوهشگران محترم در آینده به تحلیل آن بپردازند.

پی‌نوشت:

۱. خاندانی که Christian Fouchet وزیر فرانسه در امور تونس و مراکش و Louis Roché سفیر فرانسه در لبنان منسوب به آن خانواده‌ها هستند.
۲. ر.ک: کتاب شرق و غرب، رجولة و أنوثة، جورج طرابیسی (۱۹۷۷).

۴. نتیجه

از آنچه در این تحقیق گذشت می‌توان نتایج زیر را استنباط کرد:

– محمود سعدنی طنزپرداز مصری با استفاده از زبان ریشخند توانسته است بدور از هر گزندی کاستی‌های جامعه مصر را در *حمار من الشرق* به شیوه رئالیستی بیان کند. این اثر نقیضه‌ای بر *عصفور من الشرق* است که سعدنی با وارونه‌سازی ارزش‌ها، توانسته در تقابل با این اثر، تلخ‌خند را بر لبان مخاطب ترسیم کند.

– نویسنده در این اثر با بهره‌گیری از عناصری همچون شخصیت داستان و ایجاد گفتگو، از ظرفیت‌های داستان جهت طرح اندیشه خود کمک گرفته است. وی در آفرینش طنز از دو تکنیک مهم بهره جسته است: ۱. تکنیک‌های زبانی که قابل ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیست و شگردهایی همچون: جناس، توریه، تکرار، طباق و... را شامل می‌شود و از آن به بازی‌های زبانی یاد می‌گردد. ۲. تکنیک‌های موقعیت محور یا غیر زبانی که قابل ترجمه به زبانی دیگر می‌باشد و شگردهایی همچون: تشبیه مضحک، سؤال و جواب ریشخندآمیز، تحامق، تغافل، وارونه‌سازی، ترسیم تصاویر کاریکاتورگونه و ایجاد موقعیت‌های خنده‌دار را شامل می‌شود که نویسنده با ایجاد موقعیت‌هایی که انتظارات قهرمان داستان در آن بر باد می‌رود، باعث خنده مخاطب می‌گردد.

– سبک سعدنی در نگارش طنز، بر پایه استفاده از جملات کوتاه و گاه مسجع است. زبان وی ساده، ریشخندآمیز و بدور از هرگونه رکاکت و ناسزاگویی می‌باشد. وی گهگاه با بکار بردن واژگان عامیانه، زبان خود را به زبان کوچه و بازار نزدیک می‌کند و در پرده و با ملایمت به نقد مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد.

منابع

- ابراهیم، زکریا (د.ت)، *سیکولوجیة الفكاهة و الضحک*، مصر: دارمصر.
- احترامی، منوچهر (۱۳۹۰)، *طنز ۶*، گردآورنده: سید عبدالجواد موسوی، تهران: سوره مهر.
- برتنز، هانس، *مبانی نظریة ادبی (۱۳۸۶)*، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، ویراستار: رضا دهقان، تهران: نشر ماهی.
- برگسون، هانری (۱۳۷۹)، *خنده*، مترجم: عباس باقری، تهران: شبانویز.
- بطیش، سیمون (۱۹۸۳)، *الفکاهة و السخریة فی أدب مارون عبود*، بیروت: دار مارون عبود.
- بجی، عصام (۱۹۹۱)، *الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- پلارد، آرتور (۱۳۷۸)، *طنز؛ از مجموعه سبکها و مکتبها و اصطلاحهای ادبی و هنری*، مترجم: سعید سعیدپور، تهران: نشر مرکز.
- جنی، روش (۱۳۸۵)، *نگارش کمدی*، مترجمان: معصومه امین، داریوش مؤدبیان، تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷)، *دربارۀ طنز؛ رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی*، تهران: سوره مهر.
- حسین، خالد حسین (۲۰۰۷)، *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شموون العتبة النصية*، دمشق: دار تکوین.
- الحکیم، توفیق (د.ت)، *عصنور من الشرق*، القاهرة: دار مصر للطباعة.
- الحوئی، احمد محمد (۲۰۰۵)، *الفکاهة في الأدب، أصولها و أنواعها*، الطبعة الثانية، مصر: نخضة مصر.
- السعدني، محمود (۱۹۹۱)، *حمار من الشرق*، مصر: دار کتاب اليوم.
- سلامی، سعاد (۲۰۱۵)، «السخریة و التهکم في ملصقات عزالدین میهویی»، رسالة ماجیستر، اشراف: محمد بن لخصر فورار: الجزائر: جامعة بسكرة.
- صفایی، علی و حسین ادهمی (۱۳۹۳)، «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۲، صص ۱۱۹ – ۱۶۶.
- ضیایی، رفیع (۱۳۸۵)، *کتاب طنز ۳*، گردآورنده: سید عبدالجواد موسوی، تهران: سوره مهر.
- عبدالحمید، شاکر (۲۰۰۳)، *الفکاهة و الضحک؛ رؤیة جدیدة*، الكويت: نشر عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.
- عبدالغنی، مصطفی (۲۰۰۵)، *الإتجاه القومي في الرواية*، الطبعة الثانية، القاهرة: نشر مهرجان القراءة للجميع.
- عبید، محمدصابر و سوسن البیاتی (۲۰۰۸)، *جماليات التشکيل الروائي*، اللاذقية: دار الحوار للنشر و التوزيع.
- الغزالي، شعيب (۱۴۱۴)، «أساليب السخریة في البلاغة العربية»، رسالي ماجیستر، اشراف: عبدالعظیم إبراهيم المطعني، المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى.
- فزیحة، ریاض (۱۹۹۸)، *الفکاهة في الأدب الأندلسي*، بیروت: المكتبة العصرية.
- کردچگینی، فاطمه (۱۳۸۸)، *کتاب طنز ۵*، گردآورنده: سید عبدالجواد موسوی، تهران: سوره مهر.
- المحادين، عبدالحمید (۱۹۹۹)، *التقنيات السردية في روايات عبدالرحمن منيف*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمودی بختیاری، بهروز (۱۳۸۸)، «شیوه‌های ایجاد طنز کلامی در آثار نیل سایمون»، *هنرهای زیبا*، ش ۳۸، صص ۵۷ - ۶۹.

معتصم، محمد (۲۰۱۴)، *التداعي و المفارقة و التهكم، الجزائر: دارالتنوير*.

مهدوی‌آرا، مصطفی و میترا علیشاهی (۱۳۹۶)، «تحلیل ساختاری و محتوایی طنز در کتاب *حمار من الشرق* اثر محمود السعدنی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری.

النابلسی، شاکر (۱۹۹۴)، *جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر*. نظری‌منظم، هادی و مجید بیاتی (۱۳۹۴)، «الأدب الساخر في الصحافة المصرية، أحمد رجب نموذجاً»، *إضاءات نقدية، سال پنجم، ش ۱۹، صص ۱۴۷ - ۱۶۶*.

واقف‌زاده، شمسی (۱۳۹۰)، *الأدب الساخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، سال سوم، ش ۱۲، صص ۱۰۲ - ۱۲۴*.

منابع الکترونیکی

المحافظة، علي، فرنسا والوحدة العربية (2000-1945)، <https://www.researchgate.net>.

منصور، احمد، ۴ مایو ۲۰۱۴، www.youm7.com.

References:

- Ibrahim, Z. (N. D). *The psychology of Humor & Laughter*. Egypt: Egyption Publication. [In Arabic].
- Ehterami, M. (2011). *Comic 6*. Collector: Seaid Abdoljavad Mousavi. Tehran: Soore Mehr Publication. [In Persian].
- Bertenz, H. (2007). *Foundations of Literary Theory*. Translator: Mohammad Reza Abolghasemi.. Tehran: Fish Publishing. [In Persian].
- Bergson H. (2000). *Laugh*. Translator: Abbas Bagheri. Tehran: Shabaviz Publication. [In Persian].
- Betish, S. (1983). *Humor & Bitter Laughter in Maroon Abood literature*. Beirut: Maroon Abood Publication. [In Arabic].
- Bahhei, E. (1991). *Journey to the West in Arabic Novels*. Cairo: Publication of the Egyption Association of Public Writers. [In Arabic].
- Pelard, A. (1999). *Comic: A Collection of Literary & Artistic Styles & Schools*. Translator: Saeid Saeidpour. Tehran: Center Publishing. [In Persian].
- Jeni, R. (2006). *Comedy Writing*. Translators: Masoume Amin. Moadabiyan Darush. Tehran: General Directorate of Sima research. [In Persian].
- Horrei, A. (2005). *About Comic: New Approaches to Humor & Humor*. Tehran: Soore Mehr Publication. [In Persian].
- Hosseini, Kh. (2007). *Theoretical Theory of Hermeneutics on Text Introduction*. Damascus: Takvin Publication. [In Arabic].
- Alhakim, T. (N.D). *Osfour Men Alshargh*. Cairo: Egyption Publication. [In Arabic].
- Alhofy, A. (2005). *Basics of humor & its variants in literature*. Egypt: Nahdet Misr Publishing. [In Arabic].

- Alsadani, M. (1991). *Himar Min al-Sharq*. Egypt: Today Book Publication. [In Arabic].
- Salami, S. (2015). "Bitter Laughfer in the Wallpapers of Ezzedine Mayhoubi". Master Degree in Faculty. Algeria: Biskra University. [In Arabic].
- Safaei, A & Adhami, h. (2014). "The expression of Humor techniques in the structures of Farhad Hasanzadeh". *Research in Persian language & literature*: No. 32. Pp.119-166. [In Persian].
- Zeyaei, R. (2006). *Comic Book*. Collector: Seaid Abdoljavad Mousavi. Tehran: Soore Mehr Publication. [In Persian].
- Abdol Hamid, Sh. (2003). *A New Look at Humor & Laughter*. Kuwait: World of Knowledge Publication. National Council of Arts. Culture & Literature. [In Arabic].
- Abdol Ghani, M. (2005). *National Patriotism in the Novel*. Cairo: Reading Festival for every one Publications. [In Arabic].
- Obayd, M & S. Albayati. (2008). *Aesthetics in the Novel Structure*. Latakia: Dar Alhiwar Publication. [In Arabic].
- Alghazzali, Sh. (1993). "Bitter Techniques in the Arabic Rhetoric". Master Degree in Faculty. Supervisor: Abdol Azim Ebrahim Almoteni. Saudi Arabia: Omol Ghora University. [In Arabic].
- Ghozayha, R. (1998). *Humor in Andalusian Literature*. Beirut: Asreye Publication. [In Arabic].
- Kordchegini, F. (2009). *Comic Book*. Collector: Seaid Abdoljavad Mousavi. Tehran: Soore Mehr Publication. [In Persian].
- Almohadin, A. (1999). *Narratives of Narration in Abdol Rahman Monif's Novels*. Beirut: Arabian Institute of Publications & Research. [In Arabic].
- Mahmodi Bakhteyari, B. (1388). "The ways of Creating verbal in humor in the Works of Neil Simon". *Beautiful Arts*: No. 38. Pp.57-69. [In Persian].
- Motasem, M. (2014). *Calling. Paradox & Satire*. Algeria: Tanvir Publication. [In Arabic].
- Mahdavi Ara, M & Alishahi, M. (2017). "Structural and content analysis of satire in the book "Himar Men Al-Sharq" by Mahmood al-Sa'dani". Master Degree in Faculty of Literature & Humanities Hakim Sabzevari University. [In Persian].
- Alnablesi, Sh. (1994). *Aesthetics of place in the Arab Novel*. Beirut: Arabian Institute of Publications & Research. [In Arabic].
- Nazari Monazam, H & Bayati, M. (2015). "Humorous literature in Egyptian newpapers. Case study Ahmad Rajab". *Ezaat Naghdiye Journa*: Year. 5. No. 19. Pp.147-166. [In Arabic].
- VaghefZadeh, Sh. (2011). "The growing evolution of Humorous literature & its Voriant in earlier eras". *Journal of contemporary literature Studies*: Year. 3. No. 12. Pp.102-124. [In Arabic].

Websites:

- Almohafeze. A. France & Arab integration (1945- 2000). <https://www.researchgate.net>. [In Arabic].
- Mansour. A. 4 May 2014. www.youm7.com. [In Arabic].