طنزپردازی در جهان فیلیپ پولمن

پیژامه‌ی راه‌راه گروهبان

سیدنوید سیدعلی‌اکبر

فیلیپ پولمن را بیشتر با سه‌گانه‌ی نیروی اهریمنی‌اش می‌شناسیم و شاید هیچ تردیدی نداشته باشیم که او یکی از جدی‌ترین نویسندگان ادبیات کودک دنیاست. کتاب کنت کارلشتاین تجربه‌ی او در طنزنویسی است. در همین ابتدا باید روشن کنم که او طنزنویس خوبی نیست، روحیات و زبانش، شیوه‌ی نگاهش به جهان داستانی و اندیشیدن‌اش، با کلمات ارتباطی دور و سرد با طنز و شوخی دارد. اما چیزی که من را به نوشتن این یادداشت وادار کرد این بود که «با همه‌ی بیگانگی درونی فیلیپ پولمن با شوخی، او طنزنویسی را خوب می‌شناسد. شاید داستانی سرد ساخته باشد، شاید در نزدیک شدن به این شیوه‌ی روایت و نگاه به دنیای طنز داستانی ناموفق باشد، اما این جهان را خیلی خوب می‌شناسد؛ یعنی می‌داند که باید چه کند، اما از اجرای آن ناتوان است.» در این یادداشت می‌خواهم درباره‌ی شیوه‌های طنزنویسی برای کودکان صحبت کنم. صحبت از نقطه‌های ضعف یا قدرتمند در داستان پولمن نیست، شاید کنت کارلشتاین بهانه‌ای باشد برای نوشتن یادداشتی درباره‌ی طنز. جسارت پولمن در روی آوردن به شوخی برای او که نویسنده‌ای کاملاً جدی و بیگانه با طنز است، در این کتاب اهمیت زیادی دارد.

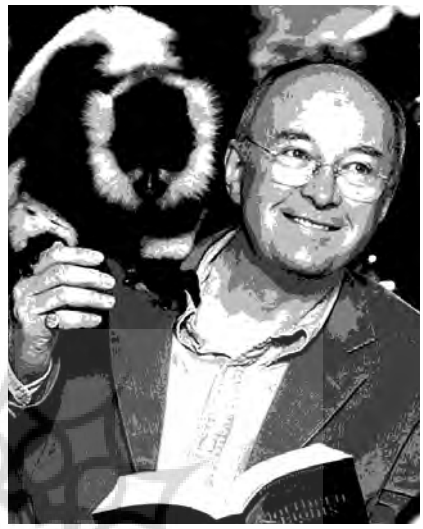
کنت کارلشتاین داستان فرار دو دختر کوچک از خانه‌ی عموی بدجنس‌شان است. عمو می‌خواهد دخترها را به زامیل که شکارچی‌ای افسانه‌ای است، هدیه بدهد. دخترها توسط خدمتکار از این موضوع باخبر شده و از خانه‌ی عموی‌شان فرار می‌کنند. در جریان این تعقیب و گریز، دخترها سرانجام با کمک هیلدی (دختر خدمتکار) و برادرش و معلم خصوصی‌شان و خدمتکار معلم و نامزدش از قربانی شدن نجات پیدا می‌کنند و خودِ عموی‌شان شکار زامیل می‌شود.

مرور طرح اولیه‌ی داستان پولمن ما را آن‌قدر شگفت‌زده نمی‌کند. اتفاق داستانی شگفت، یکی از عناصر اصلی داستان‌های پولمن است که در کتاب کوتاه «ساعت‌ساز» و «نیروی اهریمنی‌اش» حضوری پُررنگ دارد. اما در کنت کارلشتاین با داستانی نزدیک به افسانه‌های کلاسیک با اوج و فرودهایی از همان جنس روبه‌روییم. البته میل همیشگی پولمن به حرکت در بستری هولناک و کشش دائمی به نمایشنامه‌های کلاسیک، اساطیر و افسانه‌ها در این داستان هم حضور دارد که گویی هسته‌ی مرکزی اندیشیدن او را شکل می‌دهند. با این خلاصه‌ی کوتاه از داستان، وارد متن اصلی می‌شویم تا شگردهای طنزپردازی پولمن را استخراج کنیم.

طنز هم‌چون پدیده‌ای دوگانه

«پیتر روی آتش قوز کرد و خاکسترِ گرم را طوری به هم زد که جرقه‌ها مثل بچه‌جن‌هایی که از دیوار سنگی جهنم بالا بروند، به بالا پریدند. پشت سر او سایه‌اش می‌لرزید و روی دیوار و نیمی از سقف اتاق‌خوابِ کوچک ما سایه می‌انداخت و ترک‌های بین تخته‌های کف اتاق مثل رودهای طلایی در تاریکی می‌درخشیدند.[1]»

داستان با این تصویر آغاز می‌شود. شاید هیچ نکته‌ی خنده‌آوری در آن وجود نداشته باشد، اما گاهی عنصر طنز با خنده وارد نمی‌شود. توصیف جرقه‌های آتش که از شومینه به بالا می‌خزند، به جن‌هایی که از دیوار سنگی جهنم بالا می‌روند، توصیفی تازه و شگفت است و درست در کنارش در جمله‌ی بعدی، تصویری رویایی و ناب از بهشت پولمن را می‌خوانیم: «ترک‌های بین تخته‌های کف اتاق مثل رودهایی طلایی در تاریکی می‌درخشیدند.» این‌که رویای رودهای طلایی و کابوسی خنده‌آور و دردناک از جن‌هایی که می‌سوزند و اصرار دارند از دیوار جهنم بالا بخزند، به این شکل فشرده در کنار هم قرار گیرند، عملی طنزگونه در شیوه‌ی روایت است. متأسفانه در ادبیات ما طنز و در مفهومی کلی‌تر شوخی، با خندیدن مترادف گرفته می‌شود. یعنی هر آن‌چه که ما را می‌خنداند، طنز است و اگر این‌گونه نشد، طنز نیست؛ یعنی گاهی طنز به عنوان شگرد روایتی از ماهیت اصلی خود تهی شده و به عنصری ابزاری با کارکردی نشاط‌آور تغییر جهت می‌دهد. منظورم این نیست که طنزی که می‌خنداند از ماهیت خود تهی شده است، اما هر آن‌چه که ما را می‌خنداند طنز نیست.



شاید بهتر باشد در این‌جا تعریفی که «میلان کوندرا» از طنز دارد را بخوانیم:

«بنا به تعریف رمان هنری طنزآمیز است... «رازموف، به یاد داشته باش که زنان، کودکان و انقلابیون از طنز نفرت دارند و آن را نفی تمام غریزه‌های جوانمردانه، نفی هر گونه ایمان، نفی هر گونه ایثار و نفی هر گونه عمل می‌دانند!» این سخنانی است که جوزف کنراد در رمان «در پیش چشمان غرب» بر زبان یک انقلابی روس جاری می‌سازد. طنز آدمی را برآشفته می‌کند، نه برای آن‌که آدمی را مسخره می‌کند یا بر او می‌تازد، بلکه از آن روی که با آشکار ساختن جهان هم‌چون پدیده‌ای دوگونه، ما را از داشتن یقین‌ها محروم می‌کند.[۲]»

بنابراین تعریف از طنز، شوخی از سُخره کردن دیگران عبور کرده و سعی در از بین بردن یقین‌ها می‌کند. از شخص خارج شده و باورهایش را با هاله‌ای از تردید می‌پوشاند. تردیدی که شاید اصلی‌ترین عامل شکل‌گیری ادبیات مدرن و رمان‌نویسی در اروپا شد. عدم قطعیتی که در قصه‌ها و افسانه‌های کهن وجود نداشت. شکل‌گیری شخصیت‌های خاکستری که به واقعیت نزدیک‌اند، شاید اصلی‌ترین دستاورد طنزنویسی باشد. البته همه‌ی این‌ها به پذیرفتن این جمله از کوندرا بازمی‌گردد که رمان را هنری طنزآمیز پنداریم. این نشان دادن دوگانگی هم در شخصیت‌پردازی طنز و هم در شیوه‌ی روایتی و هم در اتفاق‌های داستانی می‌تواند حضور داشته باشد. با آوردن نمونه‌ای کوتاه از آغاز کتابِ کنت کارلشتاین خواستم نشان دهم که طنزپردازی در فیلیپ پولمن به این تعریف از طنز نزدیک‌تر است. کنار هم نشاندن تصویری از عذاب جن‌ها در جهنم و رویای باریکه‌ی نور و رودهای طلایی در یک اتاق تصویری طنزآمیز از جهانی داستانی است، حتی اگر ما را به خنده نیندازد.

عملکرد طنزآمیز

عمل طنزآمیزی یکی دیگر از چیزهایی است که در ادبیات کودکِ ما کمتر به آن توجه شده است. طنز گاهی در این‌جا فقط به شکل طنزهای زبانی خودش را نشان می‌دهد، یعنی بیشترِ کارکردهای زبان و شوخی‌های زبانی مورد توجه نویسنده و ادبیات ما بوده است که گاه حتی خنک و بی‌مزه از آب درمی‌آیند. مثلاً می‌نویسد بیا یک سری به ما بزن. بعد آن یکی کله‌اش را به آن دیگری می‌کوبد و می‌گوید: «بیا. زدم.» کج‌تابی‌های زبان دست‌مایه‌ی شوخی‌های بی‌مزه‌ای می‌شود، اما در این‌جا عملکرد طنزآمیز همیشه با یک بی‌توجهی همراه بوده است. می‌بینیم حتی در طنزهای تلویزیونی و انیمیشن‌های ایرانی، بارِ روایت و پیش بردن داستان را همیشه دیالوگ‌ها به عهده گرفته‌اند و معمولاً برای بسیاری از مردم لمپنیسم زبانی خنده‌آور است. لمپنیسم زبانی است که آدمِ ایرانی را به خنده می‌اندازد. بهتر است به کتاب کنت کارلشتاین بازگردیم:

«گروهبان که مردیِ سرخ‌رو و درشت‌اندام با ریش حنایی بود، پوستر را به دیوار میخ زد، عقب آمد تا ببیند صاف باشد– و پایش را درست روی یک پِهِن گاو گذاشت. وقتی من خندیدم به من چشم‌غُره رفت، انگار که من عمدی آن‌جا گذاشته بودمش، و گفت بروم پی کارم و بی‌هدف در اماکن عمومی پرسه نزنم. همیشه این‌طور حرف می‌زد: با عبارت‌هایی که از کتاب‌های پلیس بیرون می‌کشید. بعد وقتی خم شد تا چوبی بردارد و با آن پوتین‌اش را پاک کند. درشکه‌ای در حال عبور به پشت شلوارش گِل پاشید.[۳]»

این گروهبان یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است. مردی که اصرار دارد منضبط و قانون‌مند باشد، اما همیشه در حال لُمباندن است. دوست دارد کارش را خوب انجام دهد. با دقت عقب می‌آید تا ببیند پوستر را صاف چسبانده یا نه، اما آدمِ حواس‌پرتی است، پایش را روی پهنِ گاو می‌گذارد و وقتی می‌آید صحبت کند، شبیه کتاب پلیس حرف می‌زند.

عملکرد طنزآمیز فرد، یکی از اَرکان اصلی شخصیت‌پردازی طنز است. یعنی برای درست جا انداختن یک شخصیت طنز، باید بدانیم او در هر موقعیتی که قرار می‌گیرد چه عملی را انجام می‌دهد؟ شاید بهتر باشد دوباره و هزارباره فیلم‌های کمدی صامت چارلی چاپلین و مِستر بینْ را نگاه کنیم. یادم می‌آید مِستر بینْ می‌خواست به مسافرت برود. چمدانش کوچک بود. پاچه‌های شلوارش را بُرید و خمیر دندانش را خالی کرد تا جای کمتری بگیرند. عملکرد طنزآمیز چیزی است که در این‌جا به فراموشی سپرده شده است و به نظرِ من، مهم‌ترین رکن شکل‌گیری یک شخصیت طنز است. این‌که بدانیم هر فرد، در هر موقعیت، چه‌گونه عمل می‌کند؟

صحبت کردن طنزآمیز

یکی دیگر از ارکان اصلی شخصیت‌پردازی طنز، شیوه‌ی سخن گفتن شخصیت است. گاه در ادبیات کودکِ ایران گفت‌وگو و دیالوگ طنزآمیز به سمت فحاشی و عصبیتی بی‌جا کشیده می‌شود و گاه به لوسی متمایل می‌شود. حرکت بر مسیر طنز بسیار دشوار است. شبیه به راه رفتن بر لبه‌ی تیغ می‌ماند. هر گونه لغزشی می‌تواند سقوط به همراه داشته باشد. به دو نمونه از طنز در شیوه‌ی صحبت کردن در کتاب پولمن اشاره می‌کنیم:

- طنز گفتاری مکتوب در گزارش گروهبان

«دوست دارم در همین ابتدای گزارش یادآور شوم که من، یعنی خودم، یوزف اسنیچ، گروهبان پلیس، دارنده‌ی جایزه‌ی کارآموز نظیف و سر و وضع مرتب،... به معاونم گفتم که در حین انجام وظیفه نباید چیزی خورد. به‌خصوص این حرف را به او زدم، چون در گذشته با این سرکار مشکل داشته‌ام. یک‌بار نتوانست باطومِ خود را با حداکثر تأثیرگذاری، چنان‌که در کتاب راهنمای پلیس آمده، بیرون بکشد، چون که یک پیراشکی در دستِ مورد نظر بود؛ و تبهکاری که قصد جَلبَش را داشتیم، قِسر در رفت.[۴]»

در این‌جا شخصیت طنز بر اساس زبان شکل می‌گیرد. در قسمت اول می‌خوانیم: «من، یعنی خودم» با این جملات نشان می‌دهیم که این گروهبان آدم خودشیفته و خودخواه است و همیشه «خودم، خودم» می‌کند. از این راه نویسنده، شخصیت‌اش را به سُخره می‌گیرد. با آوردن جایزه‌اش درباره‌ی تمیز بودن و تأکیدی که خودِ گروهبان بر این جایزه دارد. چرا که تمیز بودن وظیفه‌ی اصلی یک پلیس نیست. او مأمور برقراری امنیت است. چیزی که در پایان گزارش متوجه می‌شویم که به هیچ‌وجه در انجام آن موفق نیست. می‌بینیم که در طنزپردازی زبانی به ظرافتی پیچیده نیاز داریم. گاهی با یک یا دو جمله می‌توانیم شخصیت‌مان را پرداخت کنیم. نکته‌ی خنده‌دار و تیکه‌پراندن‌های بی‌مزه نیست که یک شخصیت طنز را شکل می‌دهد. شاید شخصیت طنز ما قصد داشته باشد خیلی جدی سخن بگوید، اما برعکس به دلیل وجود بلاهتی تاریخی که در تمام شخصیت‌های طنز در طول تاریخ وجود داشته و دارد، جدیت‌اش نیز اسباب خنده‌ی دیگران بشود. در تجربه دریافته‌ایم که کسانی که خیلی جدی شوخی می‌کنند، بیشتر شوخی‌شان به دل می‌نشیند و مورد استقبال قرار می‌گیرد، ولی برعکس بعضی‌ها که قصد دارند خوشمزه‌گی کنند، آب‌یخ روی آدم می‌پاشند. پس شاید یک اصل کلی برای یک طنزپرداز همین باشد. طنزنویسی با لوده‌گی کردن متفاوت است. برای طنزنویسی به همان اندازه جدیت احتیاج داریم که برای نوشتن یک متن رئالیستی محکم و خشن. جدیت چیزی است که ویژگی اصلی یک طنزپردازِ برجسته است. در کمدین‌های ایرانی می‌بینیم که جدیت مهران مدیری در بلاهت از او یک چهره‌ی برجسته تولید می‌کند. جدیتی که در هیچ‌یک از دیگر بازیگرانِ طنز ما وجود ندارد.

- طنز گفتاری در صحبت کردن ماکس گریندوف

ماکس گریندوف نامزد خدمتکار معلم آن دو دخترِ بخت‌برگشته است که قرار است خوراک زامیلِ شکارچی شوند. یکی از شخصیت‌هایی که به آن‌ها کمک می‌کند تا از این گودال هول جان سالم به در برند:

«آیا آن مرد چاپلوس همان عمو نیست؟ خودم هرگز عمو نداشته‌ام، پس تجربه‌ی شخصی ندارم، اما با دیدن عموی بقیه به نظرم دو جور عمو وجود دارد: عموی چاق و شاداب و عموی پیر و لاغر و خسیس. هرگز عموی چرب و چیلی ندیده بودم. من ابله نیستم. خُل نیستم. بنابراین- اگر شاهزاده‌خانم کمی قبل این‌جا بوده، حالا نمی‌تواند زیاد از این‌جا دور شده باشد. بنابراین- با گشتن دنبال شاهزاده‌خانم شاید بتوانم دختر گمشده را پیدا کنم، یا با گشتن دنبال دکتر شاید بتوان شاهزاده‌خانم را پیدا کنم، یا با گشتن دنبال دختر گمشده شاید بتوانم دکتر را پیدا کنم.[۵]»

شیوه‌ی اندیشیدن یک شخصیت طنز که اصرار دارد ابله نیست، در این‌جا مهم است. باید بدانیم شخصیت طنزِ ما چگونه می‌اندیشد؟ نه تنها واکنش او در موقعیت‌های مختلف و عملکردش، نه تنها شیوه‌ی گفتارش که شیوه‌ی اندیشیدن‌اش نیز

باید مختص به خود و ویژه باشد. طبقه‌بندی عموها به چاق و لاغر و نبودِ عموی چرب، یاوه‌گویی‌های بی‌وقفه‌ی ذهن ماکس گریندوف است که شاید از دیگر تکنیک‌هایی باشد که می‌تواند مورد توجه طنزپرداز ما قرار گیرد. ذهن انسانی که ابله است، گاه بسیار نزدیک به کودکان کار می‌کند و همین عامل شاید باعث شود که به نزدیکی بیشتری با کودک برسیم. شل سیلوراستاین در شعر «من و دوست غولم» به این کشف بلاهت ذهنی دست یافته بود. در آن‌جا بچه‌ای را می‌بینیم که

کنار شصت پای یک غول ایستاده است و آن را می‌خاراند. غول هم بعد از هر خارکش واکنشی طبیعی انجام می‌دهد. شصت پایش را بلند کرده و به زمین می‌کوبد. درست مثل وقتی که پشه‌ای روی شصت پایش بنشیند، اما کارکرد ذهنی کودک این‌گونه است که فکر می‌کند غول دوستش دارد و می‌تواند از این طریق با او گفت‌وگو کند. یک‌بار خارش، یعنی سلام، و یک‌بار حرکت شصت، یعنی چه‌طور دوست من؟ شاید توجه به این اندیشیدنِ طنزآمیز و غیر متعارف بتواند پیوند گسسته شده‌ی ادبیات کودک ما را با مخاطب کودک اندکی برقرار کند.

اتفاق طنزآمیز

«ماکس پایش به سنگی گرفت و پیچید...» در حین افتادن انگار ماشه را کشید. گلوله... به کلاه شهردار خورد و آن کلاهِ باشکوه از سرِ جناب شهردار افتاد، انگار که شعبده‌بازی زیر کلاه فنر کار گذاشته باشد. شهردار با خشمی همراه با حیرت به سر برهنه‌اش دست کشید... گلوله کار بعدی‌اش این بود که به خدمت یکی از طناب‌هایی که سایبان را نگه داشته بود، برسد و یک تکه کتان راه‌راه باوقاری روی سر همسر شهردار فرود آمد و او را که جیغی ضعیف کشید، ناپدید کرد. به آن پارچه‌ی کتانی دیرکی ضخیم وصل بود که لنگر انداخت و درست روی کلاه خودِ سرکار... افتاد. او با جیغی ناشی از ترس به جلو سِکَندری خورد و به اولین چیزی که دمِ دستش رسید، چنگ انداخت تا خودش را نجات بدهد و اولین چیز دمِ دستش شلوار گروهبان بود. شَلوار مثل بهمنی... پایین آمد؛ صحنه‌ی باشکوهی بود. زیر آن شلوار گَروهبان، زیرشلواری گشادی پوشیده بود که از پارچه‌ای راه‌راه درست شده بود.[۶]»

در یک مسابقه‌ی تیراندازی رسمی این اتفاق می‌افتد. جایی که شهردار و همسرش، گروهبانِ پلیس و معاونش اصرار دارند خیلی شَق و رَق و رسمی باشند. طنز این‌جا به یکی از کارکردهای اصلی‌اش متمایل می‌شود. مبارزه علیه رسمیت و قدرت موجود که در اتفاقی طنزآمیز به تصویر کشیده می‌شود.

«طنزپرداز بیش از هر چیز، بیننده‌ای دقیق است... او متوجه ویژگی‌های متغیر جامعه می‌شود. روزنامه‌نگار وقتی با لحنی جدی می‌نویسد و توجه شما را به یک پَلَشتی جلب می‌کند، آن را مسئله‌ای مهم و مانعی جدی در سیر امور عادی می‌نماید. او از نمایش این پَلَشتی برای ترساندن شما استفاده می‌کند. طنزپرداز می‌خواهد شما بر این پَلَشتی بخندید که این پَلَشتی حقیر و ناتوان است و شایسته‌ی توجه جدی نیست. از شما بس فروتر است و شما می‌توانید بر آن بخندید.[۷]»

خندیدن و به رسمیت نشناختن قدرت، همواره در طنز وجود داشته و خواهد داشت. شاید برای نویسندگان ادبیات کودکِ ما، توجه به این شکل از کارکرد طنز ضروری باشد. باید بتوانیم که بر همه‌ی پَلَشتی اطراف‌مان بخندیم. من در این یادداشت کوتاه بیشتر قصد داشتم راه‌باریکه‌هایی برای رفتن به پیش را برای دیگر نویسندگانِ ادبیات کودک و خودم روشن کنم. شاید با نگاهی دقیق‌تر به نوشته‌های طنز دیگران و خودمان، بتوانیم خنده‌ای دیگرگونه بر روی لب‌ها بنشانیم. خنده‌ای معنادار، نه از سرِ لوده‌گی‌های گاه و بی‌گاه.

باز هم تأکید می‌کنم که کتاب کارلشتاین از نگاه من نمونه‌ی موفقی در طنز نیست، اما مهم این است که فیلیپ پولمن علی‌رغم تلاش ناموفقش در طنز، این شکل از نگاه به جهان را خیلی دقیق می‌شناسد. برای ما شناسایی شگردهای طنزپردازی اهمیت دارد. چه برای امروزمان و چه برای همیشه.

پی‌نوشت:

۱ – پولمن، فیلیپ. کنت کارلشتاین. ترجمه فرزاد فربد

۲ – کوندرا، میلان. هنر رمان. ترجمه پرویز همایون‌پور، ص ۲۳۴

۳ – پولمن، فیلیپ. کنت کارلشتاین. ترجمه فرزاد فربد

۴ – همان

۵ – همان

۶ – همان

۷ – لوناچارلسکی، آناتولی. درباره‌ی ادبیات. ترجمه ع، نوریان. ص ۷۴