شعر منتشر نشده‌ای از طنزپرداز معاصر (محمّد خرمشاهی) دربارهٔ مقدّمهٔ طنز و جایگاه کنونی آن

ای برادر می‌دانی چیست طنز؟ / گوهری رخشان بود در کان کنز
کنز یعنی گنج بی‌پایان شعر / طنز ناب و دفتر دیوان شعر
طنز یعنی گفتگوی ناتمام / در دهان روزگاران صبح و شام
طنز یعنی بهترین درمان درد / دشمنان نامرد و نیکویار مرد
طنز یعنی رهروان را رهنما / رهنمای مقصد ما و شما
طنز یعنی دُرّ یکتای ادب / درنیابد این ادب هر بی‌ادب
طنز همچون تیغ بهر دشمن است / حل مشکل بهر هر مرد و زن است
راز هر مطلب که نتوان گفت آن / با زبان طنز گفتن می‌توان
طنز را جاه و مقامی برتر است / آن به هر خدمت که پنداری سراست
لیک هر گفت و شنودی طنز نیست / نمرهٔ هر شعر و مطلب نیست بیست
هر سخن، هر کلام خنده‌دار / یا فکاهیات شُست و بی‌غبار
نیست طنز و خالی از معناست آن / باعث اتلاف وقت ماست آن
قصه گفته از سبیل یک عوام / یا شدن همگام با یک مرد خام!
دایماً گفتن سخن از چای و قند! / نی در آن آموزشی باشد زپند
این سخن‌ها که بود طنز ای رفیق / تازه مطلب گونه از عهد عتیق
کی‌شود زان گفته‌ها دردی دوا / یا از آن مُهمل شود حاجت، روا؟
همچنان در متن آن برنامه‌ها؟ / وان ادا اطور و رنگین جامه‌ها!
نیست از طنز و لطایف یک اثر / شوخی و هزل و فکاهی سربسر
از فکاهی فاصله تا طنز ناب / باشد از قعر زمین تا آفتاب
زین سبب من از خدای مهربان / خواستم در شاعری طبع روان
تا بسازم شعرهای بکر و نغز / طنزهای دلنشین و پر زمغز
از خدا توفیق خدمت خواستم / خانهٔ دل با صفا آراستم
ساختم بالطف یزدان شعر ناب / طنزهای ناب کردن انتخاب
شد عطای شامل احوال من / شهره گشتم در میان اهل فن
رنج بردم خاک خوردم شصت سال / تا رساندم طنز را بر این روال
بار دیگر خواهم از حق یاوری / از شما هم ای عزیزان داوری
تا قضاوت در شعار من کنید / گر خطا گفتم مرا روشن کنید

محمّد خرمشاهی «میلاد»

ساختار بلاغی و هنری طنز

▣ دکتر جلیل تجلیل

این لطیفهٔ بیانی که در مطالعهٔ آثار به گونهٔ طنز رخ داده و قرن‌ها دیده و دل انسان‌ها را به خود مشغول داشته است، ترکیبی از آفرینش و پویایی تفکّر و دقّت در کاستی‌ها و ضعف‌های بشری و هنرهایی است که می‌تواند به گونه‌ای نیش حقایق تلخ را با نوش‌داوری شوخ طبعی در جان افراد فرو کند و بی‌آن‌که با مقاومت و ستیزی همراه باشد، حکمت و مصلحت و نقد مصلحانه را در عرصهٔ جامعه بپراکند و با استفاده از هنرهای بیانی، همچون تمثیل و استعاره و کنایه و قیاس و طرح نقیض‌ها و جمع ناسازها در کنار هم در بیانی شیرین و شوخ و نوازش‌گر، وقت خوانندگان و بهره‌گیران را خوش دارد و فرهنگ و بینش همگانی را بالا برد.

حوزهٔ هنری و بلاغی طنز، تصویر زشتی‌ها و خلاف‌آمدها و نقض قوانین را که به نوعی با ملاحت و شیرین کاری بیان می‌شود، در برگرفته است. در شعر فارسی شاعرانی چون **عطّار، سنایی، خاقانی، رشید وطواط، مجیر، انوری، سوزنی** و بسیاری دیگر، نمایشی از بهترین و دلرباترین طنزها و شوخ پردازی‌ها و نقدها را به ارمغان آورده‌اند که در این مقاله به برخی از آنها اشاره می‌شود.

عطّار نیشابوری حدیث هشیار سران ابله‌دیدار را در منظومه‌های دلربای خود از ***منطق الطّیر*** و ***مصیبت‌نامه*** و ***اسرارنامه*** با آهنگی خوش و طنزی دلکش مطرح ساخته‌است با تصویر کاسهٔ کلّه‌ای که مرغان در آن بیضه نهاده‌اند و موضوع پرسش و پاسخ هارون[1] و بهلول است. هارون از وی می‌پرسد: راز چیست؟ بهلول پاسخ می‌آورد: صاحب آن عمری در کبوتر بازی جان باخته و از این روی کبوتر در کلّه‌اش بیضه نهاده است. تشبیه و تمثیلی بدین سان:

بوده است این مرد سرافراخته
در کبوتر باختن جان باخته
مرد چون در دوستی آن بمرد
چون نشد با خویشتن هم آن ببرد
چون نرفتست این هوس از سر برونش
بیضهٔ مرغ است در کلّه کنونش[2]

و در همین ***منطق الطّیر***، **عطّار** بنده‌نوازی

عمید خراسان را قیاسی مطلوب قلمداد می‌کند و به استناد آن از زبان دیوانه‌ای که غلامانی را در ناز و نعمت و تجمّل می‌بیند و می‌پرسد: اینان کیستند؟ پاسخ می‌آورد: بندگان عمید خراسان و به طنز چنین می‌گوید:

گفت ای دارندهٔ عرش مجید
بنده پروردن بیاموز از عمید

توانایی شاعر در این جا، تشبیه احوال دو بنده است و حال آن‌که این دو بنده وقتی قابل قیاس‌اند که با تناسی بندهٔ آفریننده و غلام یک امیر بنده صورت گرفته است. او با تناسی این وجه شبه به عرضهٔ این تشبیه دست یازیده‌است چرا که بندگی عمید خراسان با چاپلوسی و زیر پا نهادن ارزش‌ها صورت می‌گیرد و بندگی خدا با زیر پا نهادن هوای نفس سرکش و ایثار و اخلاص قابل حصول است.

انوری در برخی قطعه‌ها به رنگ طنز با استفاده از ترفندها و نیرنگ‌های تمثیلی به نقّادی پرداخته است و در قطعه‌ای، امساک و بخل و خسّت خواجه‌ای را با تازیانهٔ طنز می‌کوبد و او را با استفاده از آیهٔ شریفهٔ: «یَقولونَ أَءِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِی الحافِرَةِ أَءِذَا کُنّا عِظاماً نَخِرَةً قالُوا تِلْکَ إِذاً کَرَّةٌ خاسِرَةٌ»[۳] نزدیکی با خواجه‌ای را که نفع دنیا و آخرت از او چشم ندارد با «تِلْکَ إِذاً کَرَّةٌ خاسِرَةٌ» تصویر کرده و تلمیحی بدین گونه آورده است:

به نزدیک خواجه بدم چند روز
بلانفع دنیا و لاالآخره
دگر باره رفتم به نزدیک او
فتلک اذاً کرّةٌ خاسره

و در قطعه‌ای دیگر دیگ خالی خانهٔ خود را که تاکنون هیچ گوشی صدای قلقل جوشیدن او را نشنیده است، به رخ ارباب تندخو می‌کشد و از او سوخت هیزم می‌خواهد:

ای زدست تجاسر خادم
شرب‌های ملال نوشیده
اختلالی که حال من دارد
نیست برخاطر تو پوشیده
به دو ایّام بیض و من صایم
وزخطا در صواب کوشیده
از طریق کرم توانی کرد
به دو چوبش تمام جوشیده[۴]

همین شاعر با اقتباس از آیهٔ کریمهٔ: «انّ قارون کانَ من قوم موسیٰ فبغیٰ علیهم و آتیناه من الکنوزما إنَّ مفاتحه لتنؤا بالعصبة ... الآیه» بر خواجهٔ مخاطب خود می‌تازد و با تازیانهٔ هجو و طنز او را به ستم‌کاری و مختّثی متّهم می‌کند:

نکنم خواجه را به شعر هجا
لیک برخوانم آیتی زنُبی
إنَّ قارون کان من موسی
خواجه آن است کاید از پی فی

که مراد از (فی) حرف «فا» در اوّل کلمه فَبغیٰ است و آنچه بعد از «ف» آمده کلمهٔ (بغی) است و یکی از معانی (بغی) در لغت عرب، زناکردن است.[۵]

بهره‌گیری از معانی گوناگون یک واژه چنان که در نمونهٔ یاد شده ترفندی است که با آن با جایگزینی مهره‌های معانی به جای یکدیگر و یا با تصرّف در حروف واژه‌ها و با کاستن و افزودن بخشی یا حرفی از آنها موفّق به تولید معنایی تازه و سازگار با طنز یا هجو می‌شوند. خاقانی با استفاده از یک قیاس منطقی «از هر شیئی نیشکر نمی‌خیزد» و با بهره‌گیری از

استعارات «اهل‌سخن» خطای بعضی از معاصران خود را اثبات می‌کند و کسانی را که ادّعای «خاقانی» بودن دارند، می‌پذیرد امّا با حذف حروف «قا» از وسط کلمه یعنی خانی و کاروانسرایی! و این شیوه را در پایان **قصیدهٔ فخریّهٔ** او به مطلع:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشاه
در جهان ملک سخن راندن مسلّم شد مرا

چنین می‌آورد:

خویشتن هم نام خاقانی شناسند از سخن
پارگین را ابرنیسانی شناسد از سخا

نی همه یک رنگ دارد در نیستان‌ها و لیک
از یکی نی‌قند خیزد و زدگر نی بوریا

دانم از اهل سخن هر کاین فصاحت بشنود
در میان منکر افتد خاطرش، یعنی خطا

گوید این خاقانی دریا مثابت خود منم
خوانمش خاقانی امّا از میان افتاده قا[6]

همین شاعر در قصیده دیگری به مطلع:

راه نفسم بسته شد از آه جگرتاب
کو هم نفسی تا نفسی رانم از این باب

که **سوگنامه کافی الدین عمر** عمّ و مربی بزرگوار خویش است و از چامه‌های فاخر و بلاغت آیین زبان فارسی است به دستیاری کنایت و استعاره هجو و تعریض حاسدان و دست‌پروردگان خویش پیش می‌گیرد و در پایان نیش نقد و تعریض و طنز قریض خود را متوجّه کسانی مثل مجیر بیلقانی می‌کند و وی را در برابر ترک ماهرخ ضمیر خویش، هندو بچّه می‌نامد و طفل دبستان و گهر دزد عقد سخن می‌خواند:

دانم که دگرباره گهر دزدد از این عقد
آن طفل دبستان من آن مردک کذّاب
هندوبچّه‌ای سازد از این ترک ضمیرم
زان تا نشناسند بگردانند جلباب[7]

شاعری در هجو کثیربن احمد مردی که ابوبکر خوارزمی با او مراسله داشته و شرح رسائل او در جلد چهار **یتیمة الدهر** آمده است با استفاده از نام شخص مورد طنز (کثیر) به آیهٔ شریفهٔ ۱۱۴ سوره نساء منتقل شده که در قرآن کریم گروهی مذمّت شده‌اند و با عبارت «**لاخیر فی کثیر**» از آنها یاد شده است: «**لاخیر فی کثیرٍ من نجواهم الّا من امر بصدقة او معروف و اصلاح بین الناس و من یفعل ذلک ابتغاء مرضاة ا... فسوف نؤیته اجراً عظیما**» و با این انتزاع لفظ از آیت قرآن دربارهٔ او گفته است:

لو علم الله فیه خیراً
ما قال لاخیر فی کثیر[8]

شگفتا که همین بهره‌گیری در هجو و نقد از آیهٔ یاد شده از سوی **خسروی** به صورت وارونه در ستایش کثیر احمد به کار رفته و گفته است:

تا بدیدم کثیراحمد را
این جهان نامدم به چشم کثیر
کز فروغ مکارمش هزمان
مورچه بشمرد زدور ضریر[9]

بازگونگی تصاویر موفّق و تمثّل به آیات و احادیث و استفاده‌های ادبی یا غیرادبی از آن حدیثی مفصّل است که در خور تألیفات و تحقیقات و یا افزودن یا توسّل به معانی دور یک کلمه و انتفاع از گونه‌های بیان از تشبیه و

● از ویژگی‌های بلاغی طنز و هجو تعریض و کوتاهی آن و رعایت ایجاز در بیان معنی است.

استعاره و مجاز و تناسی به نیّت خیرخواهی و بزرگداشت حقّی یا خوار داشت و تحقیری و بزرگ گرداندن خُردی و خُرد داشتن سترگی در گیتی سخنوری، معمول و متداول بوده است.

از ویژگی‌های بلاغی طنز و هجو تعریض و کوتاهی آن و رعایت ایجاز در بیان معنی است. شاید یکی از علل آن این باشد که تأثیر کلام کوتاه در عامّهٔ مردم که فرصت پرداختن به مقولات دراز را ندارند و هم در صورت تأثیر جمله‌های کوتاه بهتر و بیشتر شیوع پیدا می‌کند و همچون مثل در زبان‌ها و قلم‌ها جاری می‌شوند، استفاده از این شیوه مؤثّرتر و بسته به هدف طنز پرداز شریف‌تر یا سوزناک‌تر خواهد بود و از این‌رو است که وقتی **عقیل بن عُلفَه** را گفته بودند از چیست که شعر دراز نمی‌گویی گفته بود: «قلاّده همین بس که نیک برگردن نشیند» و **ابوالمهّوس اسدی** نیز در سؤال مشابهی چنین پاسخ آورده بود: «ندیده‌ام مثل مشهور که از یک بیت تنها درگذرد.»[۱۰]

به کارگیری واژه‌های مخصوص نیز که از آنها انتزاع طنز صورت می‌گیرد نقش اساسی و بلاغی در ساختار طنز دارد چنان که سیم و زر از واژه‌هایی است که بار معنایی نکویی در مدح و ستایش مردم دارد. لکن در شیوهٔ طنز از واژه زر، فرط زردرویی و از سیم، سپیدی موی و پیری استفاده شده است. چنان که **ابن رومی** پیری و سفیدی موی زنی را به سیم و معیوب بودن و زردی دندان‌هایش را به زر مانند کرده و توصیفی بدین سان آورده است:

من شعرها مِن فضّة وثغرها من ذهبٍ[۱۱]

یعنی: «آن زن موهایش از سپیدی چون سیم است و دندان‌هایش از فرط زردی به زرمی ماند» باری روشی که پیامبر اکرم(ص) در برابر خواهش شاعران مسلمان که از او می‌خواستند اجازه فرماید مشرکان را هجو کنند به‌ویژه قریش را نکوهش کنند این بود که: «چون خواهید قریش را هجو کنید با من که از قریشم چه می‌کنید؟» حسّان که یکی از این شاعران بوده، گفته بود:

«لَأسلّتّک منهم کما تُسّل الشعرةُ من العجین»

یعنی تو را از ایشان چنان کنم که مویی را از خمیر برکشند و این تمثیلی است که نشان می‌دهد حساب نیکان را باید از بدان جدا کرد[۱۲] نکتهٔ نیکویی مطرح کرده و آثار هر دو را بررسی کرده و با تشبیه مدح به خوردن حلوا و هجو به تلخی دارو نشان داده است که اثر شیرین و دلچسب اوّلی به زودی از بین می‌رود امّا گزندگی و آثار دومی تا مدّت‌ها در اندام و جان آدمی می‌ماند:

مادحت گر هجو گوید برملا
روزها سوزد دلت زان سوزها
گرچه دانی کوز حرمان گفت آن
کان طمع که داشت از تو شد زیان
آن اثر می‌ماندت در اندرون
در مدیح این حالتت هست آزمون
آن اثر هم روزها باقی بود
مایهٔ کبر و خداع جان شود
لیک ننماید چو شیرین است مدح
بدنماید زان که تلخ افتاد قدح
همچو مطبوخ است و حب کان راخوری
این اثر چون آن نمی‌پاید دمی[۱۳]

و این داوری روانکاوانهٔ **مولوی** نشان می‌دهد که آثار شیرین و تلخ و نوش و نیش طنز

را پیش از اقدام بدان باید در نظر داشت.

در پایان این مقاله در پردازش طنز، یادکرد این نکتهٔ معنوی و اخلاقی شایسته است که در ساختار طنز باید تا می‌توان از پرده‌دری و طرح معانی ناپسند سخت پرهیز داشت چنان که علی علیه السّلام وقتی شنیدند که بعضی از یاران جنگ صفین در برابر دشنام‌های زشت مردم شام قصد مقابله و تلافی دارند، فرموده بودند:

«انّی اکرهَ لکم ازتکونوا سبابین و لٰکنّکم لو وصفتم اعمالکم و ذکرتم حالهم کان اصوب فی القول و ابلغ فی العذر ...»[۱۴]

پانوشت‌ها

۱ـ رک: تجلیل جلیل، **هشیارسران ابله دیدار**، ویسمن، سال اوّل، شماره ۱، شهریور ۱۳۵۲.

۲ـ همان مأخذ.

۳ـ سوره نازعات آیه ۱۰ـ ۱۲ یعنی غافلان گویند آیا ما پس از مرگ دوباره زنده خواهیم شد، آیا پس از مردن و پوسیدن استخوان‌ها دوباره به حال اوّل برمی‌گردیم؟ گویند در این صورت که دیگر بار زنده شویم بسی زیانکار خواهیم بود.

۴ـ **دیوان انوری**، باهتمام مدرس رضوی، ج ۲، صص ۷۱۸ـ ۷۱۹.

۵ـ رک: **دیوان انوری**، ج ۲، ص ۷۳۳ و **شرح لغات و مشکلات دیوان انوری** تألیف استاد دکتر شهیدی ص ۵۶۷. و به نظر معظم له شاید لزومی نداشته‌باشد که معنی (بغی) به جز آنچه در آیه اراده شده حمل شود چرا که بغی در این آیه به معنی طغیان و کفر است و به نظر نگارنده با اراده هر دو معنی در این شعر ابیات انوری متضمّن لطیفهٔ ایهام خواهد بود.

۶ـ **دیوان خاقانی** به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی، زوار، ۱۳۵۷، صص ۱۷ـ ۱۹.

۷ـ همان مأخذ، صص ۵۶ ـ ۵۸.

۸ـ احمد، احمد بدوی، ص ۲۶۱ ـ ۲۶۲.

۹ـ رک: تجلیل جلیل، **ترجمهٔ فارسی اسرار البلاغة** عبدالقاهر جرجانی، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۲۲۲ و **اسرار البلاغة** عبدالقاهر جرجانی طبع اسلامبولی تصحیح ریتر، ص ۳۲۰ و ترجمان البلاغة رادویانی تحقیق احمد آتش، ص ۶۳.

۱۰ـ ابن‌قتیبه دینوری، **مقدمة الشعر و الشعرا**، ترجمه آذرتاش، آذرنوش، تهران امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۱۰۲.

۱۱ـ احمد، احمدبدوی، ص ۲۶۲.

۱۲ـ **صحیح مسلم** جزء رابع، کتاب فضایل الصحابه باب ۳۴، حدیث ۱۵۷.

۱۳ـ مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی، **مثنوی معنوی**، دفتر اوّل ابیات، ۱۸۵۸ ـ ۱۸۶۴.

۱۴ـ **نهج‌البلاغه** به قلم فیض الاسلام، خطبه ۱۶۸.

راز طنزآوری

▣ دکتر قهرمان شیری

فکاهیات بخش عمده‌ای از ادبیّات است بخشی پویا، پرتحرّک و شادی‌بخش. تردیدی نیست که در ادبیّات تمامی ملّت‌ها چنین بخشی، حضوری همیشگی داشته است. به طور مسلّم قدمت فکاهیات قابل تعیین نیست امّا به یقین می‌توان ادّعا کرد که حضور آن در میان بشر به زمانی بازمی‌گردد که انسان رازخندیدن و خندانیدن را دریافت.

● خنده‌ای که در طنز وجود دارد، خنده‌ای زودگذر و توأم با تفکّر و تأمّل است تأمّلی که خنده را به تبسّمی تلخ و زهرآگین بدل می‌کند.

وجود پاره‌ای وقایع خنده‌دار در کهن‌ترین کتاب‌های تاریخی و تجلّی یافتن قطعات متنوّع و گونه‌های گوناگون از مطایبات در متون ادبی قدیم دلیل بر دیرینگی فکاهیات است. با گذشت زمان، بر اثر تثبیت و تکامل ادبیّات، جلوه‌های فکاهیات نیز شکلی متنوّع یافت. امروزه یکی از شاخه‌های پرکشش و جوشش ادبیّات، فکاهیات است. در گذر زمان، حضور مطایبات در ادبیّات مکتوب حالتی روزافزون داشته است تا آن حدّ که یکی از جریان‌های اصلی و نیرومند ادبیّات شفاهی عصر حاضر را با قدرتمندی در اختیار خود گرفته است. جذّابیّت این نوع ادبیّات چه در صورت کتبی چه شفاهی در آن است که نقشی احیاگر در زنده نگه‌داشتن روحیهٔ ملّت‌ها و جلوگیری از دلمردگی دارد.

اصطلاح فکاهه (Humour) و جمع آن ـ فکاهیات ـ لفظی عام است که به هر سخن خنده‌انگیز اطلاق می‌شود. این اصطلاح در ادبیّات ایران قدمت چندانی ندارد و از اصطلاحات نویافته یا به تعبیر قدما مستحدث (جدید) است. در گذشته تا حدودی اصطلاح مطایبه (Wit) و جمع آن ـ مطایبات ـ همان معنایی را که امروز از فکاهه اراده می‌شود، بر دوش می‌کشید ـ هر سخن خنده‌دار و ملازم با مزاح یا به تعبیر دیگر، بذله‌گویی، ظرافت، شوخ‌طبعی (Wit, Wittiness, Witticism) ـ با این تفاوت که مطایبه معمولاً شامل شوخی‌های لفظی می‌شود در حالی که فکاهه تمامی اعمال و رفتار و شکل و شمایل‌های خنده‌دار را نیز در برمی‌گیرد. البته این تفاوت زاییدهٔ تفاوت فرهنگ گذشته و امروز است.

شیوهٔ عرضه و نمودیابی ادبیّات گذشته تنها به طریقهٔ نوشتن بوده است در صورتی که امروزه رسانه‌های تصویری عرصهٔ وسیعی برای عرضهٔ ادبیّات فراهم آورده‌اند. افزون بر این به موازات پیشرفت ادبیّات نوشتاری و دیداری، ادبیّات شفاهی نیز در میان عامّهٔ مردم در حال پیش رفتن است و مهم‌ترین جریان ادبیّات شفاهی، ادبیّات فکاهی است.

همچنان که گفتیم فکاهه یک اصطلاح عام است. این اصطلاح در کلیّت خود شامل تمامی آثاری است که به نحوی در ساختار و مضمون آنها خاصیّت خنده‌انگیزی، حضوری ملموس دارد. بر این اساس فکاهه شاخه‌های متعدّدی دارد تا آن حد که بیشتر صناعات ادبی زیر شمول آن قرار می‌گیرد امّا در این میان برخی از انواع معروفِ ادبی بیشتر از انواع دیگر با آنچه در زیر مجموعهٔ خود دارند جزو شاخه‌های فرعیِ مهمّ فکاهیّات محسوب می‌شوند. این انواع عبارتند از: کمدی، هزل، هجو، لطیفه و طنز.

کمدی (Comedy) اصطلاحی است مربوط به ادبیّات نمایشی که هدف آن ایجاد خنده و تفریح است. در این نوع نمایش، مسائل جدّی در قالب وقایع و شخصیّت‌های مضحک غالباً به قصد شوخی و سرگرمی به تصویر کشیده می‌شود. اگر واقعهٔ مصیبت‌باری نیز در نمایش رخ دهد پایان خوش آن باعث می‌شود تا بیننده با خرسندی سالن را ترک کند. در این گونه آثار، اغلب «تماشاگر از قبل می‌داند که فاجعهٔ بزرگی اتّفاق نخواهد افتاد بلکه سیر حوادث در جهت کامرانی قهرمان یا قهرمانان است.»[1] اگر فاجعه‌ای نیز رخ دهد بافت فکاهی نمایش به گونه‌ای است که بیننده هیچگاه آن را جدّی نخواهد گرفت.

هَزل (Facetiae) و جمع آن ـ هزلیّات ـ در لغت به معنای شوخی، مزاح و بیهوده‌گویی است و نقطهٔ مقابل آن جدّ است. این اصطلاح آنچنان که از شواهد و قراین موجود در متن‌ها فهمیده می‌شود بظاهر به دو معنای مشخّص به کار می‌رفته است. نخست شامل شعرها و نوشته‌هایی بوده است که بر مبنای شوخی‌های بیهوده، کذب‌آمیز و غیرعقلانی پدید آمده باشند. چیزی مترادف با خزعبلات، لاف و گزاف، یاوه‌گویی و ژاژخایی در کلام قدما:

بر دشمن تو خندد گردون، چو مرد عاقل
بر هزل‌های جحی، بر ژاژهای طیّان[2]

تعریف **واعظ کاشفی** نویسندهٔ قرن نهم از هزل نیز ناظر بر همین برداشت است: «در لغت، سخن بیهوده گفتن باشد و در اصطلاح آن است که شاعر در کلام خود لفظی چند ایراد کند که محک تمام عیار نبود و به میزان صدق سنجیده نباشد و با وجود آن موجب تفریح و تنشیط بعضی طباع گردد.»[3] و دوم همان معنایی است که امروز از هزل اراده می‌شود یعنی نوشته‌هایی که با طرح شوخی‌های رکیک و موضوع‌های منافی عفّت، محدودهٔ ممنوعیّت‌های اخلاقی را در می‌نوردند و حرمت‌های اجتماع را به

● طنز از نظر جایگاه هنری، مقوله‌ای است که در قلمرو شاخه‌های نقد قرار می‌گیرد و از جنبهٔ کارکرد اجتماعی به همراه نقد و نمادپردازی به حوزهٔ واحدی تعلّق دارند و هر سه وسیله‌ای برای ستیز با اقسام ستم‌ها و سنّت‌های ناهمساز با رسالت انسان در هستی‌اند.

ریشخند می‌گیرند. این دو معنا ظاهراً به موازات هم رواج داشته‌اند. به همین دلیل است که دو قرن پیش از **واعظ کاشفی**، **سعدی** وقتی در قطعاتی حرمت‌های اخلاقی را درهم می‌شکند آنها را هزلیّات می‌نامد امّا حقیقت این است که این دو معنایی، بر دوگانگی و دوگونگی معنای هزل دلالت نمی‌کند بلکه بدون هیچ تردیدی معنای دوم نیز با معنای اوّل در ارتباط تنگاتنگ قرار دارد. تفاوت تنها در این است که تعریف دوم بخشی از تعریف اوّل است چون رابطهٔ آن دو از نوع عموم و خصوص مطلق است.

از دیدگاه نقد اخلاقی، هزلیّات به دلیل هتک حرمت‌ها جزو بخش‌های نامطلوب ادبیّات محسوب می‌شود. پرده‌برداری از حریم‌های ممنوعه و تمایل افراطی به ایجاد سرگرمی، ستیز با آرمانِ آموزه‌های اخلاقی است. تعارض این دو ناشی از اختلاف در اهداف است امّا گاهی هزلیّات نیز همسو با اخلاقیات، وجههٔ تعلیمی پیدا می‌کند و این در زمانی است که هزل در خدمت آموزش‌های مذهبی، عرفانی و ادبی قرار می‌گیرد و پیداست که چنین استفاده‌ای از هزل به جهان‌بینی استفاده کننده بستگی دارد. **مولوی** در **مثنوی** گاه هزل را نه به قصد تفریح که برای بازگویی اندیشه‌های عرفانی ـ تعلیم اعتقادات به کار می‌گیرد:

هزل تعلیم است آن را جد شنو
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان
هزل‌ها جدّ است پیش عاقلان[۴]

● طنزنویس، با دقّت در واکنش‌های انسان‌ها در موقعیّت‌های مختلف اجتماعی به برجسته‌سازی نابهنجاری‌ها می‌پردازد.

اعتقاد **سنایی** که عملکردش در زندگی با **مولوی** فرسنگ‌ها فاصله دارد دربارهٔ سروده‌های هزل‌آمیزش همین است: «هزل من هزل نیست تعلیم است.»[۵]

امّا در این میان شاید پرکاربردترین اصطلاح رایج با وجههٔ فکاهی کلمهٔ هجو باشد که در ادبیّات کهن ایران از بسامد بالایی برخوردار است. حتّی اصطلاح لطیفه هم به اندازهٔ هجو در گذشته تا به این حد شهرت نداشته است. دلیل معروف بودن آن ناشی از رقابت، حسادت و اصطکاکی بوده که بین ادبا و شعرا وجود داشته است ـ اصطکاک در فکر، معیشت، مقبولیّت و قدرت. هجو (Lampoon) که از نظر واژگانی مترادف با فحش و دشنام‌گویی، مذمّت و نکوهش و شمردن عیب‌های دیگران است؛ در اصطلاح نیز تعریفی فراتر از معنای واژگانی خود ندارد ـ دشنام دادن یا برملا کردن عیب‌های فرد یا افراد ـ یا به طور تفصیل، هجو «یک کار ادبی است از نوع ویژه‌ای که در آن زشتی‌ها، دیوانگی‌ها، دشنام‌ها با هم گرد می‌آیند تا به وسیلهٔ آن کسی یا گروهی را تحقیر یا تمسخر کنند.»[۶] عیب‌گویی و دشنام، خمیرمایهٔ اصلی هجوند. هر واژهٔ دیگری که در معنا کردن هجو به کار رود مترادف با این دو واژه و یا بیانگر اعمالی مرتبط با آنهاست. بر این اساس، گفتهٔ **سوزنی سمرقندی** عین حقیقت است آنجا که می‌گوید:

در هجاگویی دشنام مده، پس چه دهم؟
مرغ بریان دهم و برّه و حلوا و حریر؟
مثل نان فطیر است هجا بی‌دشنام
مرد را درد شکم گیرد از نان فطیر

هجو به طور عام، جنبهٔ فردی دارد امّا گاهی جنبهٔ جمعی نیز پیدا می‌کند. دشنام دادن به مردم یک شهر یا ناسزاگویی به تمام انسان‌ها. هجو یک شهر در اصطلاحات ادبی به «شهر آشوب» شهرت یافته است که نمونه‌هایی از آن از زمان‌های قدیم در ادبیّات ایران وجود داشته امّا دورهٔ شهرت و کثرت آن، عصر صفوی است.

لطیفه (Anecdote / Joke) داستان‌وارهٔ کوتاهی است که امروزه در زبان عامیانه بیشتر با اصطلاحِ تک هجاییِ فرنگیِ جُک شهرت یافته است. لطیفه یک واژهٔ مؤنّث عربی است که در لغت به معنای گفتار یا نکته‌ای باریک، دقیق، نغز و نیکو و نیز بذله‌گویی و شوخی آمده‌است. این کلمه از اصطلاحات خاصّ فرهنگ صوفیه نیز هست ـ «اشارات دقیقی که از آن معنی‌ای در ذهن خطور کند که آن را نتوان تعبیر کرد» (معین) امّا معنای واژگانی این واژه برخلاف اصطلاحات پیشین به طور کامل نمی‌تواند برای شناسایی ماهیّت ساختار و بافت آن کافی باشد. پس باید معنای اصطلاحی آن را آنچنان که مورد نظر ماست با یک تعریف یا توضیح نسبتاً دقیق مشخّص کرد.

لطیفه روایت داستان‌واری است اغلب متشکّل از واقعه‌های نادر، اتّفاقی و گاه معمولی که در قالب پیرنگی به نسبت سست عرضه می‌شود؛ با آغاز و میانه‌ای مقدّمه‌وار و زمینه‌سازی کننده و پایان بندی توأم با اوج و کمال که به قصد تمسخر اعمال و افکار و موقعیّت‌ها به وجود می‌آید ـ تمسخرهایی تفریح‌آمیز یا تبسّم‌هایی تفکّرانگیز. لطیفه‌ها همیشه ساختار روایتی ندارند. گاهی تنها از یک گفتگو تشکیل می‌شوند ـ یک صحنهٔ نمایشی ـ گاهی نیز چند جملهٔ کوتاهند. رایج‌ترین و عامیانه‌ترین شکل‌های طنز و فکاهه را می‌توان در ساختار لطیفه‌ها یافت. دنیای لطیفه‌ها به رغم سادگی و کوتاهی و تعلّق داشتن به نخستین شکل‌های آفرینش‌های ادبی، دنیایی از رمز و راز است انباشته از مقولات جامعه‌شناختی و روان‌شناختی. حُسن بزرگ لطیفه‌ها در آن است که به وسیلهٔ شخصیّت‌های ادبی نامدار به وجود نیامده‌اند بلکه سازندگان آنها اغلب از میان عوام گمنام برخاسته‌اند. بر این اساس لطیفه‌ها جلوه‌گاه اندیشه و روح ملّت‌ها محسوب می‌شوند. بازتابی از موضع‌گیری‌ها و حسّاسیت‌ها و به طور عام آنجا که مفهوم‌های سیاسی یا اجتماعی را در خود نهفته دارند نوعی مبارزهٔ فراگیر عمومی با مظاهر گوناگون اقتدار سیاسی زمانه است.

ساختار لطیفه‌ها اغلب متّکی بر شخصیّت‌پردازی نیست. به این دلیل می‌توان به سادگی آدم‌های لطیفه‌ها را مدام تغییر داد. این خصیصه از محاسن لطیفه‌هاست که موجب می‌شود یک لطیفه به شخصیّت‌های متعدّدی نسبت داده شود و از این راه حتّی منظور اصلی سازندگان آن با تغییر شخصیّت و انتساب آن به شخص دیگر به کلّی دگرگون شود. از این جاست که اغلب لطیفه‌ها به ملاّنصرالدّین یا لطیفه‌های ملاّ به افراد یا قومیّت‌های دیگر نسبت داده شده‌اند. در دنیای لطیفه‌ها شخصیّت‌های مشهوری وجود دارند که نامشان همیشه تداعی‌گر لطیفه است مانند: ملاّ، جحی، بهلول. وجود آنها در عالم

لطیفه‌گویی، صرف‌نظر از وجود تاریخی داشتن یا نداشتن، خود گریزگاهی برای مصون ماندن از عواقب نافرجام لطیفه‌سازی‌های سیاسی، اجتماعی، بازتاب حقیقت‌های اجتماعی معاصر در قالب لطیفه‌ها و انتساب آنها به این شخصیت‌های معروف و قدیمی است.

● طنز... از چشم‌انداز بافت کلامی و ساختمان به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود: طنز عبارتی و طنز موقعیّتی.

آنچه گفتیم در حکم مقدّمه‌ای برای رسیدن به طنز و تعیین جایگاه آن در حوزهٔ فکاهیات بود. طنز (Irony / Satire) پرمعناترین نوع فکاهه است «تکامل یافته و اجتماعی شده».[۷] طنز در لغت به معنای طعن و تمسخر آمده است امّا از معنای لغوی آن نمی‌توان ماهیّت این نوع ادبی برجسته را به تمامی دریافت. طنز به تمامی آثاری اطلاق می‌شود که در آنها با استفاده از انواع فنون رایج ادبی، عیب‌ها و فسادهای اجتماعی به شیوهٔ آشنایی‌زدایی و البته به طریقهٔ فکاهیّات به طعن و تمسخر گرفته می‌شود. وجه‌مشترک تمامی گونه‌های فکاهیات در این است که همه ایجاد خنده می‌کنند ولی خنده‌ای که در طنز وجود دارد خنده‌ای زودگذر و توأم با تفکّر و تأمّل است تأمّلی که خنده را به تبسّمی تلخ و زهرآگین بدل می‌کند. دربارهٔ دن کیشوت گفته‌اند که «هنوز کسی نفهمیده است که **دن کیشوت** اثری غم‌انگیز است یا خنده‌آور.»[۸] در این اثر صحنه‌هایی سراسر خنده‌آور و پایان بظاهر مضحک و تمسخرآلود تصوّر خواننده و بیننده را در کمدی محض بودن خود دچار تردید می‌کند آنچنان که با اطمینان در ورای ظاهری طنزآمیز اندیشه‌ای قابل تأویل و تأمّل می‌یابد. طنز تعمّق‌انگیز چنین خاصیّتی دارد. در میان اقسام فکاهیات، هجو از همه به طنز نزدیک‌تر است. هجو وجههٔ فردی و طنز جنبهٔ اجتماعی دارد. هجو از عمق چندانی برخوردار نیست، فحش است و تمسخر و طعن مخالفان در حالی که طنز با غرض‌ورزی شخصی میانه‌ای ندارد. ویژگی اساسی طنز انتقاد اجتماعی است. هجوِ کردارها و موقعیّت‌هاست.

«خنده‌ای که در طنز است معمولاً ناشی از حوادث و رفتارهاست و کسی که می‌خواهد واقعیّت‌ها را به نمایش بگذارد، اندکی بر غلظت واقعیّت‌های مضحک می‌افزاید تا جذّاب و گیرا باشد و توجّه و تعمّق بیشتری در خواننده ایجاد کند. طنز جز خنداندن بر اعصاب خواننده تازیانه می‌زند و آن را از خمودگی ناشی از تکرار خود در اجتماع بیدار می‌کند و می‌فهماند که پس از خاتمهٔ قصّه و خندیدن، تازه اوّل کار است و نوبت توست که به خود بیایی، بیندیشی و دریابی که زهر واقعیّتی را که بدون آگاهی تو در پیرامونت اعصابت را به رخوت و خمودگی فرو برده است اکنون باید با پادزهر تفکّر و شناخت شرایط هستی و محیطی که در آن زندگی می‌کنی از تن و ذهنت بیرون بیاید.»[۹]

طنز از نظر جایگاه هنری مقوله‌ای است که در قلمرو شاخه‌های نقد قرار می‌گیرد و از جنبهٔ کارکرد اجتماعی به همراه نقد و نمادپردازی به حوزهٔ واحدی تعلّق دارند و هر سه وسیله‌ای برای ستیز با اقسام ستم‌ها و سنّت‌های ناهمساز با رسالت انسان در هستی‌اند. سه وسیلهٔ متفاوت و برخوردار از سه ساخت وجودی بظاهر ناهمسان امّا با ژرف ساختی همسو. نقد

به صورت معمول از صراحت برخوردار است. نوعی ستیز و سنجش رودررو و نمادگرایی است، انتقادی است کتمان‌کارانه، به مدد علامت‌ها و اشاره‌ها و کنایه‌های طنزآمیز انتقادی است طیبت‌آمیز و توأم با طعن و تمسخر که اساساً بر بنیاد نقّادی بنا شده است با این تفاوت که طنز، نقد و انتقادی متّکی بر برجسته‌نمایی عیب‌ها و نقص‌های نامعقول و ناهنجار است. نقد تا حدودی تابع اصول خاصّی است و موضوع مورد نظر خود را به صورتی کامل به تحلیل و ارزیابی می‌گذارد و بر مبنای قاعده‌هایی تثبیت شده و مشخّص به داوری می‌پردازد. جدّی و منطقی و معقول است بی‌آن‌که در کشف عیب‌ها از جستجوی حسن‌ها نیز غافل باشد امّا طنز همیشه دیده‌ای عیب‌بین دارد. کردارهای درست معیاری برای سنجش نادرستی‌ها است.

طنزنویس با دقّت در واکنش‌های انسان‌ها در موقعیّت‌های مختلف اجتماعی به برجسته‌سازی نابهنجاری‌ها می‌پردازد. آنجا که کنش‌گری‌ها منطبق بر قاعده‌های معقول و منطقی است نمی‌تواند بر آنها ایرادی بگیرد امّا در جایی که عملکرد غیراصولی و ناهمساز با سنّت‌های مرسوم و عقلایی مشاهده کرد بی‌درنگ با نمای درشت به تصویر می‌کشد و نابهنجاری آن را به باد تمسخر و ریشخند می‌گیرد. آنچنان ریشخندی که بازتاب آن گسترهٔ اجتماع را با تمامی وسعت خود دربرمی‌گیرد و با تکرار و استمرار گاه حتّی بر تاریخ ملّت‌ها و اقوام نیز تأثیری ماندگار می‌گذارد تا به آن حد که این آثار طنزآمیز، خود شاهدی برای اثبات محکومیّت صاحبان اقتدار و طبقات حاکمه می‌شوند. آثار **عبید زاکانی** و **حافظ** مصداق انکارناپذیر این حقیقتند. راز گسترش‌پذیری آثار فکاهی و طنز در میان عامّهٔ مردم نیز ریشه در سادگی و سهولت و صمیمیّت این گونه آثار دارد. به‌این دلیل است که مطلوبیّت و مقبولیّت و به تبع آن تأثیرگذاری فکاهیات بر مردم، بیشتر از آثاری است که در آنها حقیقت‌ها به روش استدلالی به اثبات درمی‌آیند.

هنر اساساً عرصهٔ ظهور نوآوری‌هاست و هر پدیدهٔ نو نیز اغلب با بدعت‌گذاری همراه است. پس حضور هر پدیدهٔ نوظهور و بدیع در عالم هنر و ادبیّات، خود نوعی عادت‌شکنی یا به تعبیر معروف‌تر آشنایی‌زدایی است. منشأ آشنایی‌زدایی، سنّت‌ستیزی و بدعت گذاری است امّا پیامد آن به تناسب کیفیّت تجلّی، موقعیّت زمان ـ مکانی و ذهنیّت مخاطب، متفاوت است. اصولاً هر امر خلاف عادت، در بدو ظهور و حتّی در هنگام استمرارِ حضور، واکنش‌های متفاوتی را در انسان‌ها ایجاد می‌کند. واکنش‌هایی که به حالات و روحیّات و میزان درک فرهنگی مخاطب و هم‌چنین به میزان رنگ و جلا و قوّت و غنای آن پدیده از نظر تأثیرگذاری بستگی تمام عیار دارد. مسلّماً وضعیّت تاریخی و جغرافیایی یا به تعبیر دیگر موقعیّت زمان ـ مکانیِ ظهور و حضورِ یک پدیده نیز بر کیفیّت واکنش آدم‌ها بی‌تأثیر نیست. بر این اساس آشنایی‌زدایی جلوه‌های متعدّدی دارد که عمده‌ترین راه‌های تجلّی آن عبارت است از: ترس، تحسین، تعجّب، تمسخر و تفکّر. در این میان تردیدی نیست که طنز و فکاهیات نیز بر بنیاد آشنایی‌زدایی شکل

می‌گیرند امّا تفاوت آنها با انواع ادبی دیگر در کیفیّت و شیوهٔ آشنایی‌زدایی است. عادت‌زدایی فکاهیّات از طریق تمسخر عادت‌ها و سنّت‌های عبوس زندگیِ رسمی و گاهی نیز با دست‌مایه‌هایی از حسّ اعجاب و تحسین حاصل می‌شود.

طنز و به پیروی از آن فکاهیّات از چشم‌انداز بافت کلامی و ساختمان به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شوند: طنز عبارتی و طنز موقعیّتی. هر کدام از این دو دسته نیز از نظر شیوهٔ حضور در گسترهٔ فکاهیّات و کیفیّت خنده‌انگیزی، شاخه‌های فرعی متعدّدی پیدا می‌کنند که پی بردن به هویّت و ساز و کار آنها دریافت یک حقیقت بزرگ و برجسته را در پی دارد، کشفِ کیفیّت و ماهیّتِ بازتاب‌های ذهنی در برابر تأثیرات پدیده‌های فکاهه‌آمیز گفتاری و نوشتاری.

طنز عبارتی (Verbal Irony) آن دسته از فکاهیّات تند است که ریشهٔ خنده‌انگیزی آنها مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی است. قلمرو این گونه از فکاهیّات مرز محدود کننده‌ای را در برنمی‌گیرد. تمامی فنون و صناعات رایج در میان گسترهٔ ادبیّات ایران و جهان می‌توانند دست‌مایه‌ای برای آفرینش این گونه از طنزها باشند. بسیاری از این صنایع خودبه‌خود فکاهه‌آمیزند و در شمار فکاهیات قرار دارند امّا آن دسته نیز که در حالت طبیعی خارج از این حوزه قرار دارند بالقوه از چنان خاصیّتی برخوردارند که خود را به قلمرو فکاهیات بکشانند. اگر کسی طبع طنزآفرینی داشته باشد، می‌تواند از امکانات تمامی این فنون برای ایجاد طنز و خنده استفاده کند. با کندوکاوی ساده در سطح ادبیّات فکاهی می‌توان شکل‌های گوناگونی از این استفاده‌ها را یافت.

یکی از انواع طنزهای عبارتی عبارت‌های دوپهلو و ایهام‌دار (Equivoque) است که نه تنها صنعت ایهام را دربرمی‌گیرد بلکه شامل چند صنعت بدیعی دیگر نیز می‌شود. صنایعی چون محتمل الضدّین، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح که ساختار وجودی آنها بر مبنای عبارت‌های دوپهلو و دو معنایی شکل گرفته است.

ـ «در تجارت بنده، بنده می‌خرم
لیک سرکار اجل آقا خری.»

ـ «به رشوت خری داد و بستد قضا را
اگر خر نمی‌بود قاضی نمی‌شد.»

جناس (Pun, Paronomasia) نیز که یک بازی لفظی است با تمامی انواع و اقسام رایج آن گاهی می‌تواند وسیله‌ای برای طنزپردازی باشد البته هنگامی که قصد سازندهٔ آن خنده‌انگیزی باشد. نقل است که «از شیخ مرتضی واعظ پرسیدند: به نظر شما مشهورترین شهر دنیا کدام است؟ شیخ با کمی مکث گفت: واللّه، شهر رمضان مشهورترین شهرهاست.»

سجع (Riming Prose) نیز دقیقاً وضعیّتی مشابه با جناس دارد. به خودی خود خنده‌ای برنمی‌انگیزد. در حالت عادی تفاوت چندانی با کلام معمول ندارد. همچنان که در مناجات‌های **خواجه عبداللّه انصاری** و ***گلستان سعدی*** نثر مسجع وسیله‌ای برای زیبایی کلام و تأثیرگذاری عاطفی بر آموزه‌های عرفانی و اخلاقی است امّا اگر نیّت کسی ایجاد

خنده باشد این صنعت بدیعی نیز به دلیل برخورداری از خاصیّت خنده‌انگیزی، بالقوه می‌تواند در عمل وسیلهٔ طنزپردازی شود. «می‌گویند در موقع حملهٔ روس‌ها به ایران یکی از اهالی آذربایجان تلگرافی به این مضمون به برادرش در تهران مخابره کرده است: تهران، خیابان فلاحت، تیمچهٔ اخوی هدایت، اروس وارد، اموال غارت، جادّه‌ها مسدود، ابوی مفقود، والده رحلت، همشیره بی‌عصمت، همگی سلامت، قربانت، عنایت.»[۱۰]

پاردی (Parody) که در فارسی به نظیره‌گویی یا نقیضه‌سازی ترجمه شده است از اقسام طنزهای عبارتی است. تمسخر و تقلید آثار معروف یا به تعبیر عامیانه‌تر درآوردن ادای دیگران است. البته با این تفاوت که پاردی وجههٔ ادبی دارد و معمولاً نیز مستمسک سازندگان آن آثار هنری و ادبی برجسته و تأثیرگذار است.

«هر که نقش خویشتن بیند در آب
مش رجب باران غضنفر آفتاب»

اساس طنزهای عبارتی بر بهره‌گیری از امکانات واژگانی زبان است. تناسب‌ها، تضادها، تشابهات و تعبیرهای گوناگون لفظی و در یک کلام، بازی با کلمه‌ها و عبارت‌ها. در زیرمجموعهٔ این گونه از طنزها می‌توان عنوان فرعی دیگری نیز قایل شد که در مقایسه با شاخه‌های فرعی چندگانه‌ای که دارد یک عنوان کلّی است: بازی با الفاظ. در این دسته از فکاهیّات می‌توان تمامی تعبیرهایی را که واژه‌ها در حوزهٔ علم بدیع می‌پذیرند، گنجانید. به گونه‌ای که سجع و جناس و ایهام نیز می‌توانند به نحوی در زیر شمول این عنوان قرار گیرند. امّا در این جا منظور از آوردن این عنوان بیشتر صنایعی است که به طور اخص، ساختاری مبتنی بر بازی با الفاظ به دور از آهنگ‌آفرینی یا ایجاد تضاد، تناسب و ایهام در کلام داشته‌اند که همگی می‌توانند در بافت جمله موضوعیّت بیابند: «عمران نامی را در قم می‌زدند یکی گفت: چون عمر نیست چراش می‌زنید؟ گفتند: عمر است و الف و نون عثمان هم دارد.»[۱۱]

۱. تغییر و تحریف واژگان که قدما به آن مخالفت با قیاس اطلاق می‌کردند:

«شعبان رمضان گر بپلاوم چه تعجّب
بی‌آش جمادیدم و بی‌نان رجبیدم»
(طرزی افشار)

۲. تغییر تلفّظ واژگان: زنی از تاکسی پیاده شد و به رانندهٔ تاکسی گفت: خداحافظ عشق من! راننده گفت: چی؟ بِیْش تومن! نه اون تومن.

۳. استنباط و طرح معنایی دیگر از یک کلمه: کسی می‌گفت الان مردم سه دسته شده‌اند: اشکانیان (کسانی که از بدبختی اشک می‌ریزند) سامانیان (کسانی از ثروت فراوان، کار و زندگیشان به سامان است) و صفویان (آنهایی که دایم در صف‌های مختلف می‌ایستند).

۴. توجّه به معنای لفظی یک واژه به دور از معنای معروف و مرسوم آن:

«شخصی بر حاکم مشهد وارد شد، حاکم به اتّفاق برادرش به کشیدن شیره مشغول بودند. آن شخص فی‌البداهه سرود:

برخلاف طبیعت و سیره
دو برادر شدند همشیره»[۱۲]

و...

از دیگر اقسام طنزهای عبارتی، تقلید از صداها و سبک‌ها و ترکیب آنها باهم است. صدای آدم‌ها با تمامی تُن‌ها و تنوّع‌هایی که دارند، صدای هنرمندان، صدای حیوانات و همصدایی با لهجه‌ها و گویش‌ها که همگی تقلیدگری از نوع گفتار است. علّت فکاهه‌آمیزی آنها نیز مسلماً چیزی جز تقلید کردن و ادا درآوردن نیست ـ یعنی در عین خود بودن، دیگری شدن، با بروز دادن اداهای رفتاری و گفتاری دیگران شخصیّت خاصّ خود را پنهان کردن ـ ایجاد شگفتی و هنجارزدایی که به دنبال آن انبساط خاطر حاصل شود. تقلید از سبک‌های مختلف هنری و نیز ترکیب نوع قدیم و جدید آنها باهم به ویژه در نثر و نظم، اغلب موجب پدید آمدن قطعات فکاهی می‌شود. پاردی یا نقیضه‌گویی یکی از اقسام معروف این نوع تقلیدگری در شعر است ـ تقلید هنرمندانه و توأم با تغییر مضمون و تمسخر ـ در تقلید صداها و سبک‌ها صِرفِ تقلیدگری و بازتاب یک صدا یا سبک خودبه‌خود برای ایجاد شور و نشاط در مخاطب کافی است. نمایش رفتارها و برجسته کردن عیب‌های آدم‌ها؛ عیب‌های رفتاری و نقص‌های جسمانی به همین‌سان است.

گاهی ترکیب سبک‌ها پدیدهٔ فکاهی‌آمیزی است. به‌ویژه در زمانی که سبک قدیم و جدید یا گفتاری و نوشتاری در کنار هم قرار گرفته باشند. «در زمان وزارت وثوق‌الدوله، حقوق مستخدمین دولت ماه‌ها به تأخیر می‌افتاد. ظریفی بیت زیر را طیّ نامه‌ای برای نخست‌وزیر فرستاد:

بهار و خزان رفت و دی می‌رسد
ندانم حقوقات کی می‌رسد

وثوق‌الدوله در زیر نامه‌اش نوشت:

حقوقات نصفش حواله شده
بقیه به اقساط هی می‌رسد»[۱۳]

گونهٔ برجسته‌ای از طنزهای عبارتی حاصل برهم زدن هنجار دستورمند کلام یا به تعبیر بهتر، ناهمسازی‌های دستوری و نگارشی، جابجا کردن ارکان جمله و انحراف از قواعد مرسوم زبانی است. جمله‌سازی به سبک و سیاق زبان‌های بیگانه و پیوستگی جمله‌ها باهم به شکلی نامتناسب و نامرتبط و ستیز و ناسازگاری در ساختمان دستوری کلام از این گونه است. یکی از دلیل‌های خنده‌انگیزی کلام در هنگام هذیان‌گویی و دیوانگی نیز در همین حقیقت نهفته است ـ پریشان‌گویی و هنجارزدایی از قاعده‌های زبانی ـ **جمال‌زاده** در ***فارسی شکر است*** از طریق تکیه بر هنجارهای زبانی در پی اثبات این حقیقت است که خودباختگی روشنفکران قدیم و جدید ایران در برابر بیگانگان تا به آن حدّ است که نه تنها قاعده‌های فکری و معرفتی فرهنگ بومی را از آنها سلب کرده است بلکه سازوکار زبانی آنها را نیز که ریشه در نخستین آموزه‌های مادری داشته دچار تغییر کرده و در اختیار خود درآورده است ـ شدّت تأثیرگذاری‌ها از عمق این قاعده گریزی به‌خوبی هویداست.

به گفتهٔ **گرماس** «هر واژه‌ای دارای مؤلّفهٔ معنایی مخصوص به خود است و باید فقط در محدوده و قطب معنایی مناسب خود به کار رود. به اعتقاد گرما [گرماس] لطیفه زمانی به وجود می‌آید که یک قطب معنایی با قطب دیگر

اختلاط پیدا کند. گرما در این باره سه واژهٔ افسر پلیس، سگ و پارس کردن را مثال می‌زند. مؤلّفهٔ معنایی افسر پلیس، جاندار (بودن) و انسان است. در صورتی که سگ، جاندار و حیوان است. حال اگر بگوییم افسر پلیس پارس کرد دو مؤلّفهٔ معنایی را باهم مخلوط کرده‌ایم و تضاد به وجود می‌آید. حاصل این کار می‌تواند طنزی گزنده باشد.»[۱۴]

مراعات نظیر یا تناسب‌های واژگانی از موتیوهای رایج در ادبیّات هر ملّتی است. صِرفِ وجود تناسب‌ها البته هیچ خنده‌ای در بر ندارد امّا اگر تناسب‌ها توأم با مفهوم‌های کنایی و ضمنی یا همراه با آشنایی‌زدایی و همسویی ناسازها باشد اغلب در حوزهٔ فکاهیات قرار می‌گیرند. وقتی یکی از وزیران قاجاریّه اعطای امتیاز به روس‌ها را در دریای خزر این گونه توجیه می‌کند چیزی که از درون لفّاظی‌های تناسب‌دار او هویداست، عمق حماقت است و استهزا: «ما خاطر شیرین دوست را برای مقداری آب شور، تلخ نخواهیم کرد.»

طنز کنایی که از برجسته‌ترین نوع طنزهای عبارتی است به آثاری اطلاق می‌شود که در آنها منظور و مضمون به شکلی غیر صریح و با حالت ابهام و اشاره، تعریض و استعاره بازگو می‌شود. کشف مقصود گوینده مستلزم دقّت در عبارت‌ها و کندوکاو در معنی‌های ضمنی کلمه‌ها و جمله‌هاست.

«محتسب نمی‌داند این قدر که صوفی را
جنس خانگی باشد همچو لعل رمّانی؟»

در این بیت **حافظ**، پنهان کاری و ریاورزی صوفی به صورت کنایی مطرح شده است. مصرع دوم و به ویژه ترکیب استعاری جنس خانگی، تعریضی به این حقیقت است که: واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

کنایه و تعریض اگر به وسیلهٔ الفاظ بیان شود طنز عبارتی است و اگر در درون موقعیّت‌ها و وقایع وجود داشته باشد از نوع طنز موقعیّتی ـ کنایی است. طنز کنایی اغلب ریشه در تجاهل‌العارف دارد یعنی گوینده یا نقّال خود را به سادگی و جهالت می‌زند و با خوش‌باوری مطالبی را مطرح می‌کند که ظاهری جدّی دارند امّا در باطن، تناقض‌آمیزند و از همین اجتماع نقیضین و جنبهٔ پارادکسی قضیّه، ماهیّت حقیقت‌ها از راه ایما و اشاره برملا می‌شود. در طنز کنایی معمولاً معنایی که مورد نظر است غیر مستقیم و با استتار و مخفی‌کاری عرضه می‌شود ـ با گوشه و کنایه و تعریض و اشاره ـ به این قطعه از دهخدا توجّه کنید: «گذشته از همهٔ اینها من همین تازگی‌ها مسأله‌ای را هم در یک مسجد، پیش یکی از شاگردهای آقا ابوالقاسم درست کردم. گفت: غیبت از گوشت سگ حرام‌تر است. یعنی مثلاً اگر کسی بگوید که کار جناب امیربهادر جنگ به جایی رسیده که حالا دو نفر خطیب درجهٔ اوّل مملکت ما را می‌خواهد به عدلیه بکشد مثل این است که از گوشت مثلاً، بی‌ادبی می‌شود، سگ، قورمه سبزی درست کرده باشد. بعد خواستم مسألهٔ رشوه را هم همان‌جا توی مسجد از شاگرد آقا شیخ بپرسم. قدری به این طرف و آن طرف نگاه کرده، گفت: آدم‌های آقا دارند می‌آیند این جا خوب نیست، برو برو می‌آیم بیرون مسجد می‌گویم.»[۱۵] حرکت آخر شاگرد آقا که از جواب دادن به سؤالی در باب رشوه طفره می‌رود طنز

کنایی است حاکی از این معنا که آقا نیز از رشوه‌گیران است.

آنچه گفتیم انواع طنزهای عبارتی بود و دیدیم که در طنزهای عبارتی، عامل خنده‌انگیزی به ساختمان کلمه و کلام مربوط می‌شد ـ به هم خوردن روال طبیعی و معمول کلام با عبارت‌های متشابه، متضاد، چندمعنایی و تقلید از صدا و سبک و بازی‌های کلامی ـ امّا طنز موقعیّتی (Satire circumstanceof) برخلاف عبارتی، ارتباط چندانی به لفظها و کلمه‌ها ندارد. اساسش مبتنی بر تصویرها و تصوّرها و مفهوم‌هاست. تصویر وضعیّت‌ها، وقایع و کردار آدم‌ها به گونه‌ای که جنبهٔ تمثیل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد. نمونهٔ معروف این نوع طنز، حکایت آن دیوانه با عمید نیشابور در آثار **عطّار** است: «دیوانه‌ای در راه نیشابور به دشتی پر از گاو و صحرایی پر از اسب و دشتی مملو از رمهٔ گوسفند برخورد که از آنِ عمید نیشابور بودند. در شهر غلامان بسیاری دید که به عمید نیشابور تعلّق داشتند. درون شهر نیز قصری دید آراسته و پر رفت و آمد؛ وقتی از صاحب آن پرسش نمود، پاسخ آمد که از آنِ عمید نیشابور است. دیوانه، دستار مندرس خود از سر برگرفت و بر آسمان پرتاب کرد و گفت: خدایا تو که همه چیز را به عمید نیشابور داده‌ای این را نیز به او ده.»[۱۶]

● اجتماع نقیضین یکی از گونه‌های مهمّ طنز و اغلب از شاخه‌های فرعی طنز موقعیّتی، آفرینش وضعیّت‌ها و موقعیّت‌ها به شکلی تعارض آمیز است.

طنزهای موقعیّتی را نیز می‌توان از نظر شیوهٔ نگرش به مسائل و طریقهٔ خنده‌انگیزی به اقسام متعدّدی تقسیم کرد. کیفیّت فکاهه‌آمیزی این گونه‌ها دقیقاً به توانمندی تصویرهایی که سازندگان آنها در تصوّرات و تخیّلات خود برای ساخت و پرداخت آنها صرف کرده‌اند و نیز به کیفیّت درک مخاطب که آن نیز باز با تصوّرهای ذهنی و قدرت تجسم او ارتباط تنگاتنگی دارد، بستگی دارد. خنده‌انگیزی نیز مسلّماً مربوط است به قوّت و غنای تخیّلات و تفکّرات در هر دو طرف: آفرینش‌گر و پذیرش‌گر. طنزهای موقعیّتی به رغم تمامی تنوّع و تعدّدی که دارند هر کدام به نحوی گردِ مدار وضعیّت و موقعیّت می‌گردند و پیوستگی آنها به موقعیّت از چنان استحکامی برخوردار است که گسستن از موقعیّت، مساوی با از هم پاشیدن هویّت و نظام معنایی آنها است:

اغراق و مبالغه، نوعی بزرگ‌نمایی در وضعیّت و موقعیّت و نیز کوچک‌نمایی، خارج شدن از قاعدهٔ رعایت حدّ و حدود پدیده‌ها است.

تضاد و تناقض یا اجتماع نقیضین با حالت تطبیق و تطابق و قیاس، دو یا چند موقعیّت متعارض را در کنار هم قرار می‌دهد تا از مقایسهٔ آنها نتیجه‌ای فکاهه‌آمیز و تمسخرآلود به دست دهد ـ ربط نامربوط‌ها، همسویی ناسازها و وارونه‌نمایی و معکوس جلوه‌دادن یک موقعیّت به قصد تمسخر و استهزاست.

تصعید موقعیّت همچنان‌که از عنوانش نیز هویداست بدتر کردن یک موقعیّت بد است. عذر بدتر از گناه آوردن؛ یک وضعیت فکاهه‌آمیز را با آوردن صحنهٔ دیگر مضاعف

کردن.

جابجایی موقعیّت عبارت است از: ادغام، ترکیب، یا تشبیه موقعیّت‌ها به همدیگر. تصویر اشیا، افراد و وضعیت‌ها خارج از هنجار عادّی و طبیعی آنها.

محدودیّت زدایی از ممنوعیّت‌ها نوعی عریان سازی موقعیّت‌های کتمان شده و استتارزدایی از موقعیّت‌های مستور شده است.

تمثیل‌آوری نیز جنبهٔ مقایسه و تطبیق دو یا چند موقعیّت را دارد. ربط مربوط یا نامربوط دو موقعیّت به هم به قصد قیاس و استدلال و اغلب بیان منظور به شکلی غیر مستقیم، تعریض و کنایه.

گاهی نیز پیوستگی طنز با موقعیّت به گونه‌ای است که ارتباط مستقیمی به موقعیّت‌آفرین دارد تا خودِ موقعیّت. البته اساس کار در این نوع طنزها نیز بر آفرینش موقعیّت قرار دارد. تفاوت تنها در این جاست که جلوه‌های رفتاری و کلامی آفرینندگان موقعیّت، حضور موقعیّت را اندکی از جلوه می‌اندازد. در این گونه از فکاهیات، عکس‌العمل‌های رفتاری و کلامی آدم‌هاست که باعث پدید آمدن طنزهای موقعیّتی می‌شوند:

حاضر جوابی، خود را به‌سرعت با موقعیّت سازگار کردن، بدیهه گویی.

بلاهت و کندذهنی برخلاف حاضر جوابی، ناتوانی در سازگاری و همسویی با موقعیّت است.

هنجارزدایی معنایی نیز عبارت است از برهم زدن هنجار معمول کلامی به وسیلهٔ فرد. طنزی که توأم با برجسته‌نمایی شخصیّت، وضعیّت و واقعه باشد طنز موقعیّتی از نوع اغراق و مبالغه است. ناگفته پیداست که هر چیزی به قول منطقیان قدیم، یک حدّ خاص دارد که آن را از چیزهای دیگر متمایز می‌کند: کمیّت، کیفیّت، نسبت، وضعیّت، فضا، مکان و جوهر و غیره. حال وقتی یک چیز را فراتر از آن مقوّمات ذاتی یا به تعبیر دیگر بزرگ‌تر از قلمرو خاصّ معنایی و حدّ و مرز فیزیکی به تصویر می‌کشند در حقّ آن مبالغه می‌کنند. البته معکوس آن نیز صحیح است: چیزی را کمتر از آن‌که هست نشان دادن. کاریکاتور نمونهٔ تمام عیاری برای هر دو مورد کوچک و بزرگ‌نمایی توأمان است.

اجتماع نقیضین یکی از گونه‌های مهمّ طنز و اغلب از شاخه‌های فرعی طنز موقعیّتی، آفرینش وضعیّت‌ها و موقعیّت‌ها به شکلی تعارض‌آمیز است. علّت اصلی خنده در این نوع طنز عبارت است از ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد و این همان هنجارزدایی به شیوهٔ ایجاد تناقض و تضاد است بین وضعیّتی که طنزگو آفریده است با وضعیّتی که آن چیز در حالت طبیعی داراست. بنابراین تعارض و هم‌ستیزی یکی از رکن‌های اساسی در انواع طنزهای موقعیّتی است. عبارت‌ها و گفتار، رفتار و کردار، وضعیّت و موقعیّت، زمانی خنده‌دار به نظر می‌رسند که با منطق حاکم بر حالات و موقعیّت‌های معمول و معقول انسانی در ستیز قرار گرفته باشند. در این جاست که گفتهٔ **شفیعی کدکنی** حقیقتی غیرقابل انکار به نظر می‌آید آنجا که می‌گوید: «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع

نقیضین یا ضدّین.»[۱۷]

در میان شاعران، **حافظ** بی‌هیچ تردیدی استاد بی‌رقیب اجتماع نقیضین است. عرصهٔ وسیعی که جدال معناها در کلام او فراهم آورده است، بازتاب یک موضع ستیزه‌جویانه با ارزش‌های تزویرآمیز جامعه است. طرفداری از فرهنگ کوچه و بازار و تظاهر به عیش و شادخواری، همه جا با طرد مظاهر گوناگون علم، فلسفه، تصوّف و شریعت رسمی همراه است. متناقض‌نمایی کلام او نیز ناشی از چنین موضعی است: به کارگیری طنز و تمسخر و انتقاد برای طرد ارزش‌های پوکِ پاک‌نما.

ز کوی میکده برگشته‌ام ز راه خطا
مرا دگر ز کرم در ره صواب انداز...
مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند
مرا به میکده بر در خم شراب انداز
پیاله بر کفنم بند تا سحرگه حشر
به می ز دل ببرم هول روز رستاخیز

برخی از طنزهای موقعیّتی، حاصل وارونه‌نمایی حقیقت موقعیّت‌ها و چیزی را با ضدّ آن نامگذاری کردن است: بیابان برهوتی را که هر رونده‌ای در آن به هلاکت می‌رسد مفازه (محل رستگاری) نامیدن، درویش ژنده‌پوش و ژولیده‌مویی را شاه و سلطان لقب دادن. مصداق مجسّم و تعریف ملموس این نوع طنز بعینه همین مصرع معروف است که می‌گوید: «برعکس نهند نام زنگی کافور». به کچل بگویند زلفعلی یا مو فرفری. خلایق را امر به منکر و نهی از معروف کردن. کاری که **عبید زاکانی** در رسالهٔ **صد پند و اخلاق‌الاشراف** خود می‌کند. «روزی ناصرالدّین شاه به مازندران می‌رفت. در نزدیکی مقصد وقتی سر از پنجره بیرون آورد دریا را مشاهده کرد. با تعجّب از یکی از همراهان پرسید: آن چیست؟ آن شخص متملّقانه تعظیمی کرد و گفت: قربان! بحر خزر شرف‌یاب شده‌اند.»[۱۸]

گاهی دلیل خنده‌انگیزی یک اثر در آن است که اساس کار بر عذر بدتر از گناه آوردن است. یعنی موقعیّت بدی را با واکنش نامتناسب، بدتر کردن، تصعید موقعیّت. در این فکاهیات اغلب یک موقعیّت خنده‌دار و در حال جریان یا به اصطلاح منتقدان داستان موقعیّت فکاهه‌آمیزِ تعادل‌دار با واقعه‌ای دیگر دچار گذار می‌شود و اوج مکرّری را پدید می‌آورد که نشاط حاصل از آن را نیز مضاعف می‌کند:

کرده‌ام توبه به دست صنم باده فروش
که دگر می نخورم بی‌رخ بزم آرایی

در این بیت **حافظ**، توبه کردن به دست صنم باده‌فروش یک گزارهٔ طنزآمیز از نوع اجتماع نقیضین است امّا توبه کردن به دست صنم باده‌فروش به این قصد که همیشه با یک رخ بزم‌آرا به باده خواری بپردازد، عذر بدتر از گناه آوردن است.

گونه‌ای از طنزهای موقعیّتی از طریق جابه‌جایی موقعیّت‌ها ساخته می‌شوند. در این شیوه موجودات مختلف، اشیاء، اشخاص و موقعیّت‌ها با جدا شدن از موقعیّت خاصّ خود و قرار گرفتن در جایگاه و موقعیّتی که تعلّقی به آنها ندارد از طریق ترکیب و ادغام یا تشبیه و همانندسازی به هم مرتبط می‌شوند و حاصل این درهم‌آمیختگی، صحنه‌ها و وقایعی را پدید می‌آورد که حالتی خارج از هنجار معمول روزمره دارند. طبیعت این گونه هنجارزدایی‌ها چون توأم با شگفتی آفرینی و لطافت است

مـخاطب را دچـار انـبساط مـی‌کند امّـا اگـر هـنجارگریزی بـه شـیوه‌ای خشـونت‌بار مـایهٔ اعجاب مخاطب شود همراه با آن وحشت را نیز بر او مستولی خواهـد کـرد ـ نـتیجه‌ای کـاملاً مـعکوس ـ پـیداست کـه حـاصل ایـن نـوع هنجارزدایی به هیچ‌وجه نمی‌توانـد در ردیـف فکاهیات قـرار گـیرد. «گـویند مـردی ادّعـای پیغمبری کرد، از او کتاب طلبیدند. گـفت: مـن کتاب ندارم، جزوه می‌گویم.» راز خنده‌انگیزی این لطیفه در آن است که مقتضیّات خاصّ دو موقعیّت متفاوت را بـاهم تـرکیب کـرده است: کتاب آوردن به وسیلهٔ پیامبران و جزوه گفتن در دانشگاه.

«فیلی و گنجشکی باهم حرفشان شد. فیل هر چه کوتاه می‌آمد گنجشک از رو نمی‌رفت. بالاخره فیل عصبانی شد و گنجشک را بلند کرد و کوبید به دیوار، تمام پرهای گنجشک ریخت. فیل رو کرد به گنجشک و گفت: نگفتم با مـن درنیفت. دیدی چه به روزت آوردم. گنجشک که از رو نرفته بود، گفت: کجایش را دیده‌ای، من تازه لخت شده‌ام.»[۱۹]

محدودیّت‌زدایی از ممنوعیّت‌ها بـه مـانند همان هزلیات است امّا با این تفاوت کـه هـر هزلی طنز نیست. تمامی نـوشته‌های مـنافی عفّت و ناتورالیسـتی بـه دلیـل پـرده‌برداری از حـریم حـرمت‌های مسـتور شـده از دیـد جهان‌بینی‌های مذهبی در زمرهٔ محدوده‌های مـمنوعه و از نـظر جـهان‌بینی‌های هـنری در شمار هنجارزدایی‌ها قرار دارند و موجب خنده می‌شوند.

نوعی از طنزهای موقعیّتی، شکلی تمثیلی دارند ـ قرار دادن مـوقعیّتی در کـنار مـوقعیّتی دیگر به قصد تـطبیق و مـقایسه و تـعریض و کنایه ـ «و آن طنزی است که برای بیان مقصود و تشدید تأثیر مورد نظر دست به نوعی قیاس می‌زند و یک واقعهٔ بظاهر جدّی را به یک واقعهٔ کمیک تشبیه می‌کند... در طنز تمثیلی قصّه و حکایت کار دلیل و برهان را انجام می‌دهد. به عبارت دیگر معقول را بـه مـحسوس تشـبیه می‌کند.»[۲۰] مثال آن را هـم از نـوشتهٔ هـمین نویسنده نقل کنیم: «مخبرالسلطنهٔ هـدایت در کتاب ***خاطرات و خطرات*** وقتی از بـلاهت و حماقتی کـه خـود در عـرصهٔ سـیاست شـاهد مصادیق آن بوده است سخن می‌گوید داستان حضرت نوح را نقل مـی‌کند کـه وقـتی کشـتی معروفش را ساخت، همهٔ حیوانات سوار شدند و کشتی خواست راه بیفتد. در آخرین دقایق دید الاغی دوان دوان به طرف او می‌آید. گفت بیابیا که دنیا بدون تو صفایی ندارد.» عـصارهٔ ایـن حکایت و ارتباط آن با مسائل سـیاسی عـصر مخبرالسلطنه همان مَثَل عـامیانهٔ مـعروف را تداعی می‌کند که عنوان یکی از داسـتان‌های **جمال‌زاده** است و دقیقاً نیز مضمونی مشابه را بازگو می‌کند: **بیله دیگ، بیله چغندر.**

گونه‌ای از طـنزهای مـوقعیّتی مـتّکی بـر تصویر شخصیّت‌های ساده‌پندار و بدوی منش است ـ تصویر بلاهت‌ها و حماقت‌ها، طنزهای مـلاّنصرالدّیـنی، طـنز آدم‌هـای احـمق و ساده‌اندیشی که به دلیـل کـم‌هوشی و ضـعف برهان‌آوری و دلیل تراشی اعمالی از خود بروز مـی‌دهند کـه مـصداق مـجسّم سـادگی و سـاده‌لوحی است ـ بـه دور از تـمامی آداب تعقّل‌ورزی و منطق دانی. «شخصی با دوستی گفت که مرا چشم درد می‌کند تدبیر چه باشد؟

گفت: مرا پارسال دندان درد می‌کرد، برکندم.»[۲۱] این نوع طنزها شکارِ آن لحظه‌های نادری است که حتّی آدم‌های معمولی نیز در مسیر عادی زندگی خود گاه صحنه‌هایی از آن قبیل را پدید می‌آورند و آدم‌های عقب‌مانده از قافلهٔ تمدّن یا کم‌هوش و کم‌حافظه در آن لحظات آنچنان فرو رفته‌اند که دنیای خاصّشان چیزی جز آن نیست. این گونه از طنزها همیشه در قالب لطیفه‌ها عرضه می‌شوند. لطیفه‌هایی با شخصیّت‌های ساده و دنیایی کوچک و تنگ، آدمهایی به دور از رنگ و نیرنگ، ساده و صادق، با دانسته‌هایی اندک و جهان‌بینی کوچک و ذهنی کوچک‌تر از ذهن آدم‌های معمولی. «مردی روستایی قبّه‌های ضریح امام رضا را در دست گرفت و گفت: یا ابوالفضل ظهور کن!»

● طنز را براساس محتوا و مضمون می‌توان به دو دستهٔ متمایز تقسیم کرد: طنز تلخ یا سیاه، و طنز شیرین یا فکاهی.

دستهٔ دیگری از انواع طنزها بر اساس بدیهه‌گویی و حاضرجوابی به وجود می‌آیند. بافت این طنزها برخلاف نوع پیشین، متّکی بر آدم‌هایی است که رفتارشان با زیرکی و تیزهوشی فوق‌العاده همراه است. لطیفه‌هایی که به نام جحی و بهلول شهرت یافته‌اند اغلب از این دسته‌اند. «می‌گویند روزی یک اصفهانی سوار تاکسی شد. وقتی به مقصد رسید به راننده گفت: حاجی چند شد؟ راننده گفت: ده تومن. اصفهانی گفت: اولاً که هشت تومن نشد، شش تومن شد. در ثانی من شش تومن ندارم این چهارتومن را بگیر و صداش را هم درنیار. وقتی مسافر رفت، راننده نگاه کرد، دید دو تومن بیشتر در کف دستش نیست.»

در دستهٔ دیگری از فکاهیات، عامل اعجاب و انبساط غالباً نتیجه‌ای است که خلاف انتظار است ـ عادت‌زدایی از طریق غافل‌گیری. روایتی طولانی گاه یک‌باره به این عبارت منتهی می‌شود که «یک هو از خواب پریدم» یا آنچنان کوتاه و معمولی است که نتیجهٔ آن همچنان شنونده را در حالت انتظار به درنگ وامی‌دارد تا دنبالهٔ آن را بشنود امّا وقتی سکوت و آرامش گوینده را می‌بیند بی‌اختیار می‌خندد. گاهی نیز نتیجه بیش از حدّ متعارف ساده و بدیهی است و در نتیجه موجب خنده و تمسخر می‌شود:

«ببخشید، می‌دانید ساعت چند است؟

ـ بله.»

«یک اسکاتلندی به دو پسر کوچکش گفت: اگر این هفته بچّه‌های خوبی باشید و شیطنت نکنید و به درس‌هایتان نگاه کنید و مامانتان از شما راضی باشد، روز جمعه می‌برمتان منزل همسایه که بستنی خوردن بچّه‌های آنها را تماشا کنید.»

«بالاخره علمای جامعه‌شناسی دریافته‌اند که منشأ همهٔ طلاق‌ها ازدواج است.»[۲۲]

هنجارزدایی در ساحت معنا یا به تعبیر کوتاه‌تر ستیزمعنایی نیز از اقسام طنز و فکاهیات است. آوردن عبارت‌هایی نامربوط در یک نوشتهٔ معمولی نوعی انحراف از معنا و تشتّت در محتوا، این گونه از فکاهیات اگر چه حاصل همستیزی معنای واژگانی است امّا چون مقصود در درون معنا و به تبع در تصویر وضعیّت‌ها نهفته است در حوزهٔ طنزهای

موقعیّتی قابل بررسی است. «نزول اجلالم به باغ وحش این عالم در سال (۱۳۰۲). [تضادّ واژگانی در نزول اجلال به باغ وحش] بی‌اغراق سرِ هفت دختر آمده‌ام که البته هیچ کدامشان کور نبودند.[۲۳] [این عبارت آخر از نوع انحراف از معناست چون کور بودن خواهرها هیچ ربطی به قضیه ندارد.]

طنز را بر اساس محتوا و مضمون نیز می‌توان به دو دستهٔ متمایز تقسیم کرد: طنز تلخ یا سیاه و طنز شیرین یا فکاهی. طنز فکاهی معمولاً از صراحت و وضوح بیشتری برخوردار است. اعمال و رفتار آدم‌ها یا تصویر موقعیّت‌ها را به گونه‌ای بازتاب می‌دهد که خنده و تفکّر در آن به طور تفکیک‌ناپذیری باهم در می‌آمیزند. معمولاً نیز کفهٔ شوخ‌طبعی و بذله‌گویی بر کفهٔ تفکّر و تعمّق غلبه می‌یابد امّا در طنز سیاه، خنده لایه‌ای زودگذر است. تبسّمی است که به دنبال اندکی تأمل به‌سرعت از لب‌ها زایل می‌شود، زهرخندی دردآلود. طنز سیاه تعمّق‌انگیزترین نوع فکاهه است.[۲۴]

پانوشت‌ها

۱. شمیسا، سیروس: **انواع ادبی**، باغ آینه، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۷۲.

۲. پیغو ملک، **لباب‌الالباب عوفی**، نف ۵۴ ـ معین، ذیل هزل.

۳. واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین: **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی، مرکز، تهران، ۱۳۶۹، ص ۸۲.

۴. **مثنوی معنوی**، به تصحیح نیکلسن، دفتر چهارم، ص ۴۱۹ و نیز دفتر سوم، ص ۲۶۰

۵. سنایی، ابوالمجد مجدودابن آدم: **حدیقةالحقیقه**، به تصحیح مدرّس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۷۱۸.

۶. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، انتشارات پیک، تهران، ۱۳۶۴، ص ۴۱، و او به نقل از:

Webster,s New World Dictionery, Leiden. 1965, PP 2 - 3

۷. تنکابنی، فریدون: **یادداشت‌های شهر شلوغ**، به نقل از دنیای سخن، ۱۸:۳۵

۸. منشی‌زاده، کیومرث: **آدینه** ۶۹ / ۸۵:۶۸

۹. صادقی، بهرام: در گفتگو با جوانان رستاخیز، به نقل از مجلهٔ **دنیای سخن** ۱۹:۳۹

۱۰. صادقی رحمانی، عبدالرّحمان: **۹۹۹ فکاهی ـ لطیفه ـ طنز**، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۰۸.

۱۱. عبید زاکانی: کلیّات، **رسالهٔ دلگشا**، ص ۲۸۸.

۱۲. کیانی، جواد: **طنز و نطنز**، مؤسّسهٔ فرهنگی و هنری نورین، اصفهان، ۱۳۷۰، ص ۱۷.

۱۳. ۹۹۹ فکاهی / ۲۸۷

۱۴. اخوّت، احمد: **نشانه‌شناسی مطایبه**، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱، ص ۳۱

۱۵. دهخدا، علی‌اکبر: **چرند پرند**، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تیراژه، تهران، ۱۳۶۲، صص ۹۱ـ۹۲.

۱۶. حلبی، علی‌اصغر: **مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران** ۵۹/ ـ ۶۰ (او هم به نقل از:

Norman L. munn: Introduction to Psychology. Boston, 1962, P200)

۱۷. مجلهٔ آدینه ۶۸ / ۶۹ : ۶۹.

۱۸. حکیمی، محمود: **لطیفه‌های سیاسی**، نشر خزم، تهران، ۱۳۷۲، ص ۱۱۱.

۱۹. اخوت، احمد: **نشانه‌شناسی مطایبه** / ۳۳

۲۰. عنایت، محمود: **کلک** ۷: ۲۱

۲۱. کلیات عبید زاکانی / ۲۹۲

۲۲. **۹۹۹ فکاهی**، صص ۷۹ و ۹۱

۲۳. آل احمد، جلال: **یک چاه و دو چانه**، رواق، تهران، چاپ اوّل، ص ۴۷ (مثلاً شرح احوالات)

۲۴. پیش‌نویس ناقص این نوشته در سال ۱۳۷۵، به وسیلهٔ یکی از دوستان، سر از یک مجلهٔ نوپای هنری درآورد ـ البته به نام خود او ـ . از خداوند برای او طلب رضایت و هدایت دارم:

از دشمنان برند شکایت به دوستان
چون دوست دشمن است شکایت کجا بریم؟

در بیان طنز و سیر تحوّل آن در متون ادبی

▣ دکتر سیّد محمّد دامادی

۱ـ در بیان طنز

«طنز» شیوهٔ بیانِ آگاهانه‌ای است به منظور نمایان ساختنِ غرابت رفتار آدمی و تناقض آشکاری که عملکرد وی با واقعیّت دارد و «طنزنویس» نیز اندرزگو و شماتت‌پیشه نیست بلکه رندی است که مصایب آدمیزادگان را یا آشکارتر، مصیبت آدمیزاد بودن را دریافته است که بشر، هر چند به خاطرِ اندیشه وخرد از سایر موجودات برتر است امّا از نظرِ طنزپرداز، سراپایِ زندگیِ او آمیخته‌ای از تراژدی و کمدی است و بی‌دلیل نیست که آفرینندهٔ سخنِ طنزآمیز راه را نشان نمی‌دهد و چراغ‌های خطر را نیز در کنار چاه نمی‌نهد امّا چه بسا که آنها را بر سر هر بزرگراه می‌نشاند زیرا به باور او هر راه، چاهی است و هر چاهی پناهی، از این رو نیز یکی از وظایفش پرده برداشتن از زندگی ملال‌آور و یکنواخت و به پرسش گرفتن عادت‌ها و روابطِ درست و راست و دیرینه‌ای است که آدمیان بدان خوگرفته‌اند.

طنزنویس زندگی غریزی را در کنار قراردادهای اجتماع بشری می‌نشاند، آنها را با یکدیگر مقایسه می‌کند و بذر تردید در زمین هر نهاد می‌نشاند و این پرسش را در آدمی بیدار می‌کند که واقعیّت کدام است؟ آیا می‌خواهی و جرأت آن را داری که از چهرهٔ واقعیّت نقاب برافکنی. توانِ آن را داری که این نقاب‌های ساخته و ساختگی که بر چهرهٔ ماست را به کناری نهی. برداشتن این پرده از سیما و برافکندن نقاب از چهره است که آدمیان از آن هراس دارند زیرا می‌دانند که به تعبیر شاعرِ فارسی زبان «چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من» و بی‌دلیل نیست که مردم نقاب‌ها را تحمّل می‌کنند و بر سیمای خویش نقاب بر نقاب می‌افزایند و از خویشتن و از تضادها و تناقض‌های درونی خویش هراس دارند و از ضعف و ناتوانی نهفته در پس نقاب دلیری وحشت دارند زیرا خوب می‌دانند که عناوین و القاب ما، رفتار اجتماعی ما رنگ و غازه‌ای بیش نیست که تحت تأثیر تابش برق‌آسای حقیقت، آب می‌شود. البته طنزپرداز هیچ‌گاه ادّعای بیان همهٔ حقیقت را ندارد، او با

● اثر طنزآمیز باید آگاهانه باشد و به موازات قالب زیبا و بیان ظریف خود هدف و جهتی داشته باشد.

چشمانی باز واقعیّت را می‌نگرد و می‌داند که برای آگاهی و بیداری، نیازی به طنزپرداز نیست و هر گاه گوش و هوشمان را از دست نداده باشیم، در درونِ ما وجودی صریح و بی‌آرام بانگ برمی‌دارد و ناقوس هشدار را به صدا درمی‌آورد که آن را می‌توان «وجدان» نام نهاد یا آنچه روانکاوان «منِ اجتماعی» می‌نامند. در این میان صدایِ طنزپرداز مجموعهٔ آواهای قربانی شده‌ای است که از نهاد بشر برمی‌آید و خطابِ طنز با مردمان آگاهی است که هنوز برای شنیدن، گوشی و برای دیدن، چشمی و یا دست کم قلبی برای اندوهگین شدن، دارند. طنزپرداز ما را با دشمن بی‌امانمان و با خودمان روبرو می‌کند که نبرد را با غول درون آغاز و آزمون کن. هر چند قلمرو طنز به هیچ وجه کوچک و محدود به وجود فرد و شخص نیست و هرگاه برای مثال به یک فرد پردازد در واقع وی را خشتی از یک بنای کج می‌بیند و بر آن سر است که فرصتی به وجود آورد تا دیوار کج تا ثریا بالا نرود و به عبارت دیگر وی به معماری پریشان عطف نظر دارد و خوب می‌داند که نباید تیشه‌اش را بیجا و هر جا فرود آرد که چه بسا آواری بر سر خویش و بی‌گناهان دیگر خواهد بود. قلب اندوهگین طنزپرداز به حرام بودن خنده در طنز

● سخنِ طنزآمیز ـ خواه منظوم و یا منثور ـ جنبهٔ اجتماعی دارد و شاعر یا نویسنده به طور غیرمستقیم از عقاید و یا عاداتِ نامطلوب فرد و یا جامعه پرده برمی‌دارد و جنبه‌های اندیشمندانه و مطلوب را به زبانی لطیف و دلنشین ارایه می‌کند.

فتوا می‌دهد زیرا بر این باور است که هر گاه در قلمرو طنز، طعمی از شکست، حجمی از تلخی، بافته‌ای از هشیاری و خنجری از خشم و خون دل نباشد و آدمی را همان‌طور که می‌خندد به گریه نیندازد و او را علیه فساد و پوسیدگی و سیاهی برنینگیزد، چه بهتر که آن را مُطربی و سرگرمی نام نهند و از رهگذر چنین بینشی است که می‌گوییم اثر طنزآمیز باید آگاهانه باشد و به موازات قالب زیبا و بیان ظریف خود هدف و جهتی داشته باشد. منظور از قالب زیبا نیز، شیوهٔ بیان هنری است، خواه در موضوع فیلم و تأتر باشد و یا شعر و رمان و یا قطعهٔ کوتاه و یا هر اثر هنری، اگر آگاهانه نباشد، عامیانه است و هر چند عامی‌بودن عیب نیست امّا هنر هم نیست، پاسخی و پژواکی است امّا هرگز ندایی نبوده و نیست و از این رو طنزپرداز را «رندی عالم‌سوز» با تمام وسعت و شمولی که معنای رند در ادبیّات ما دارد، نامیده‌ام. رندی که خود و دیگران را نیک می‌شناسد، موقعیّت‌ها و وضعیّت‌ها را می‌آزماید و از آن فراتر می‌رود و همواره زهر خنده‌ای بر لب و با بشر خاکی سر و کار دارد و به هیچ وجه افلاکی و عرفان باز و قدوسی مآب نیست بلکه درگیر و دار زندگی ریشه‌یاب و جست‌وجوگر است و در پرتو کلام روشنگرانه‌اش درمی‌یابد که او به یاری تو آمده است تا نفریبی و فریب هم نخوری.

سخنِ طنزآمیز ـ خواه منظوم و یا منثور ـ جنبهٔ اجتماعی دارد و شاعر یا نویسنده به طور غیرمستقیم از عقاید و یا عاداتِ نامطلوب فرد و یا جامعه پرده برمی‌دارد و جنبه‌های اندیشمندانه و مطلوب را به زبانی لطیف و دلنشین ارایه می‌کند. به عبارت دیگر مسائل

گوناگون زندگانی در قالب شوخی‌های ظریف به مردمی عرضه می‌شود که از لطافتِ حسّ بیشتری برخوردارند و با داشتن ذوق و قریحه‌ای ممتاز، بر دیگر افراد جامعهٔ انسانی برتری دارند و از این رو سخنان طنزآمیز بیشتر با لفظی اندک و معنیِ بسیار و به زبانِ اشارت بیان می‌شوند زیرا خطاب به طبقه و گروهی صاحب فکر و آشنایان راز است که از اشرافیّت فکر و ذهن برخوردارند و به زبان اشارت آگاهی دارند و از زبانِ عبارت بی‌نیازند. خاصّه آن‌که آدم‌هایی که به طنز رو می‌آورند از صراحت بیان رنج‌ها گریزانند و این ابهام نیز با ایجازی که از ممیّزات طنز است، تناسب تامّ دارد.

سخنان طنزآمیز به‌تنهایی یک محرّک ظریف نیست که باعث گشایش خاطر و یا انبساط احوال شود بلکه عاملی است به منظور تصویر حقایقی که در میان مردم جامعه جریان داشته و طنزپرداز با نکته‌سنجی خاص و دقّت نظر خویش آنها را ریشخند کرده و به باد استهزا گرفته است. به عبارت دیگر آدمی از سخنانِ طنزپرداز درمی‌یابد که بیماری‌های اجتماعی و دشواری‌های تراژدی و یا کمدی حیات انسانی هیچ‌گاه از دیدهٔ واقع‌بین ناظری نکته‌سنج دور نمانده و او برای فرار از تلخ‌کامی‌های روحانی خویش، به دست افزار نیرومند طنز توسّل جسته است و به مدد زهرخند نهفته در آن پوششی بر آنها نهاده است، افزون بر آن‌که معرّف سلامتِ ذوق و ظرافتِ فکرِ اوست که در آفرینش مضامین طنزآمیز از خویشتن ابتکار و استعداد نشان داده است.

۲ـ سیر تحوّل طنز در متون ادبی

ادب و فرهنگ ایران درونمایه‌ای توانگر و غنی دارد و شاعران و نویسندگان فارسی زبان، همهٔ اغراض شعر و ادب را به مانند انواع و قالب‌های گوناگون بیان منظوم و منثور در آثار جاویدان خویش آورده‌اند، هر چند اگر در ادبیّات فارسی عهد اسلامی مختصر دقّتی شود، ملاحظه می‌کنیم که جدّ بر هزل و هجو و طنز غلبه دارد و نویسندگان و یا شاعرانی که قالب طنز و هزل را برای بیان مقاصد خویش برگزیده‌اند، معدود و انگشت‌شمار بوده‌اند و بیشتر شاعران و نویسندگان ادوار گذشته از گزینش این قالب بیان، طبع‌آزمایی را منظور نظر داشته‌اند چنان که شاعری گفته است:

از پی طبع آزمایی من تو را گفتم هجا
از برای امتحان شمشیر را بر خر زدم!

باید سابقهٔ طنز را نُخست در رگه‌های هزل ادبیّات فارسی جست‌وجو کرد که در اشعار شاعران در آغاز، مترادف با آنچه که امروزه «هجو» نامیده می‌شود به کار رفته است. برای مثال، **ابوالعلاء گنجوی** خطاب به **خاقانی شروانی** در پاسخ هجوی که برایش سروده، گفته است:

خاقانیا اگر چه سخن نیک دانیا
یک نکته گویمت بشنو رایگانیا
هجوِ کسی مکن که ز تو مه بُوَد به سن
شاید تو را پدر بُوَد و خود ندانیا

● سابقهٔ طنز را نخست باید در رگه‌های هزل ادبیّات فارسی جستجو کرد که در اشعار شاعران در آغاز مترادف با آنچه که امروزه «هجو» نامیده می‌شود، به کار رفته است.

که علاوه بر آن‌که از غایتِ اتقان برخوردار است، عفافِ سخن را نیز در بیان منظور رعایت کرده است، چنان که شاعری قطعه‌ای در نکوهش **سیف اسفرنگ** و خطاب به او که نسبت به **قطران** شاعر نامدار فارسی زبانِ آذربایجان، اهانت روا داشته، سروده است که در نهایت فصاحت بیان است:

هر که ز تو مِه بُوَد به مایهٔ دانش
حرمتِ او پاس دار بر سر أقران
پایهٔ گویش در آن‌که یابی افزون
با او هرگز متاز لاشه به میدان
تا چو سخن بندِ اسفرنگ نگردی
دستخوشِ طعن و طنزِ مردِ سخندان

گرچه سرود او به هزل قافیتی سست
از پی قطران و درج کرد به دیوان
آنجا کاو در چکامه کرد همانند
زاغِ سیه را زروی لاغ* به قطران
رُتبتِ قطران نیافت نقصان لیکن
یافت از آن قدر اسفرنگی نقصان

کوس زَنَد چون به جرّه باز، کبوتر
کارِ کدامین کشد به مَرْهَم و جُبران
صدمت آید ز آبگینه چو بر سنگ
بخرد داند کراست حسرتِ خُسران
پنجهٔ خود رنجه‌گر نخواهی هرگز
مُشت پی آزمون مکوب به سندان

از سخنِ نابجای سخت بپرهیز
گَرتْ نشاید به خیره پوزش و تاوان
با خورشِ ناگوار، کام میالا
تات نیاید پزشک و دارو و درمان

و از همین قبیل اشعار بوده است که شاعران بیشتر با الفاظ رکیک، نقاط ضعف و کاستی‌های مشهود در زندگانیِ یکدیگر را برشمرده و حتّی گاه بر نقایصِ جسمانیِ یکدیگر نیز انگشت نهاده‌اند. این‌گونه اشعار در حکم ناسزاهایی منظوم و عاری از عفافِ سخن بوده است که در مقامِ تحذیر از کاربرد این‌گونه سخنان در بیت زیر نهی شده است:

مکن فُحش و دروغ و هزل پیشه
مَزَن بَر پایِ خود زنهار تیشه

در اشعارِ بسیاری از شاعران سده‌های چهارم تا ششم هجری از قبیل **منجیک ترمذی، منوچهری دامغانی، سوزنی سمرقندی، خاقانی شروانی، انوری ابیوردی** و دیگر سخن‌آفرینان می‌توان به اشعاری با درونمایهٔ هزل و هجو دست یافت، برای مثال **منوچهری دامغانی** در قصیده‌ای سروده است:

اندر این ایّام ما، بازار هزل است و فسوس
کار بوبکرِ رُبابی دارد و طنزِ جُحی

تحقیق بیشتر نشان می‌دهد که کاربُرد «طنز» در آن روزگاران به معنایی بوده است که ما آن را در زبان امروز «طعنه» و «تمسخر» نام می‌نهیم چنان‌که **خاقانی شروانی** در قصیده‌ای گفته است:

زبون ترا ز مِه سی‌روزه‌ام مَهی سی‌روز
مرا به **طنز** چو خورشید خواند! آن جوزا

برای اطّلاع از نمونه‌های هزل و هجو شاعران قدیم می‌توان به مجلّد دوم کتاب **مونس‌الاحرار فی دقایق‌الاشعار** تألیف **محمّدبن بدرالجاجرمی** (سنهٔ ۷۴۱هـ. ق) مراجعه کرد که باب بیست و سوم آن را به ذکر «هزلیّات و اُهاجی» اختصاص داده و در آن هجوهایی از **کمال‌الدین اسماعیل**،

---

*ـ لاغ = هزل و شوخی.

ملک‌الشعراء و الحکماء تاج‌الدین ابن‌بها، ملک‌الکلام فخری اصفهانی، سلطان‌الشعرا سوزنی و ملک‌الشعرا سیّد جمال‌الدّین کاشی در قالب قطعه و قصیده و ترجیع‌بند در صفحه‌های ۸۹۳ تا ۹۲۴ کتاب مذکور آورده است.

از سدهٔ ششم هجری به دلیل وقوع آشوب‌ها و فتنه‌ها و در نتیجهٔ هرج و مرج و آشوب اجتماعی و انقطاع تکامل فرهنگی - محتوایی هزل به مرور ایّام تغییر کرد که گونه‌ای از این تغییر را می‌توان در سخنانِ طعن‌آمیز **حکیم خیّام** خطاب به خواجهٔ دیوان ملاحظه کرد:

«مگر روزی خواجه به دیوان نشسته بود، **عُمر خیّام** درآمد و گفت: ای صدرِ جهان از وجه ده هزار دینار معاش هر سال من باقی به دیوانِ عالی مانده است؟ نایبان دیوان را اشارتی بلیغ می‌باید تا برسانند. خواجه گفت: تو جهتِ سلطانِ عالَم چه خدمت کنی که هر سال ده هزار دینار مرسوم تو باید داد؟!

عمر خیّام گفت: واعجبا! من چه خدمت کنم سلطان را؟ هزار سال آسمان و اختران را در مدار و سیر به شیب و بالا جان باید کندن تا از این آسیابک دانه‌ای درست چون **عُمر خیّام** بیرون افتد و از این هفت شهرِ پای‌بالا و هفت دیه سر نشیب، یک قافله‌سالارِ دانش چون من درآید امّا اگر خواهی از هر دهی از نواحی کاشان چون خواجه، دَه دَه بیرون آرم و به جای او بنشانم که هر یک از عهدهٔ کار خواجگی بیرون آید. خواجه از جای بشد و سر در پیش افکند که جواب بس بر جای دید.»

با گذشتِ زمان، محتوای هزل و هجو به انتقادات اجتماعی تبدیل شد و نخستین نشانه‌هایِ ظهور این نوعِ تازه از هزل را در قلمرو ادبیّات عرفانی و در ***حدیقة‌الحقیقة*** **حکیم سنایی** می‌توان یافت که در بیان تنزیهٔ خویش از کلام هزل آمیز می‌گوید:

بیت من بیت نیست، اقلیم است
طنز من طنز نیست، تعلیم است

و به هر حال در مضامینِ شعرِ شاعران، هزل چیزی در مقابلِ جدّ بوده است که در قالب قشر ظاهر و صورتِ مزاح و شوخی، در باطن و مغز و هستهٔ درونی حاویِ فکر و بیانگر اندیشهٔ خاصّی شده است تا بدانجا که نزدِ **جلال‌الدّین محمّد بلخی** نیز از اعتبار ویژه‌ای برخوردار بوده و در مقام بیانِ اهمیّتِ آن گفته است:

هزل، تعلیم است آن را جدّ شِنو
تو مشو بر ظاهرِ هزلش گرو

دربارهٔ طنز در متونِ ادبِ فارسی می‌توان بسیار سخن گفت امّا با اعتقاد بر گفتهٔ **نظامی** که می‌گوید:

سخن بسیار داری اندکی گوی
یکی را صد مکن صد را یکی گوی

باید گفت که طنز نیز پایاپایِ سایر اغراضِ شعر و ادب در طول تاریخ زبان و ادب و فرهنگ به حیات خویش ادامه داده، برای مثال در بیانِ این استمرارِ بی‌وقفه، **وصال شیرازی** شاعر و ادیب و هنرمند عصر قاجار سروده است:

روزگاری است رذل و دون پرور
روزکی چند دون و رذل شویم
جنس جدّ را رواج چندان نیست
جدّ گذاریم و مردِ هزل شویم

امّا از میان شاعران و نویسندگانی که طیّ قرن حاضر و همزمان با هنگامهٔ مشروطیّت به

طنز روی آورده‌اند و دادِ سخن داده‌اند، اجلّ و اکرم و أعلم آنها زنده یاد مرحوم **میرزا علی‌اکبر خانِ دهخداست** که با نگاشتن سلسله مقالاتِ **چرند و پرند**، ظریف‌ترین و خواندنی‌ترین نمونه‌های طنز مطبوعاتی و روزنامه‌ای را از خویش برای ایرانیان فارسی زبان به یادگار گذاشته است. هر چند از آن رو که آیینهٔ سر تا پا نمایِ زندگیِ رقّت‌بارِ ایرانیان در سال‌هایِ آغاز مشروطیّت و پس از آن است برای خوانندهٔ آگاه از حقایق و وقایع و چند و چون ماجراها می‌تواند در شمار غم‌انگیزترین نوشته‌ها باشد، خاصّه آن‌که در یکایک صحایف و اوراق آن مجموعه، دست توانای نویسنده‌ای خردمند و دانا مشهود است که هرگاه بالانحصار به شیوهٔ طنزنویسی در نویسندگی ادامه می‌داد، یکّه‌تاز بلامُنازع این میدان و نامورترین ایرانیان در این زمینه محسوب می‌شد امّا می‌دانیم که **دهخدا** از طنز به عنوان حربه‌ای در مبارزات اجتماعی و سیاسی خویش و تنها به منظور روشنگری ملّی و پراکندنِ بذرِ معرفت در میانِ آحادِ ملّت استفاده می‌کرد و هدفش تحصیل شهرت و جاه و یا نام و آوازه نبود. قلم این جا رسید، سر بشکست.

منابع و مآخذ

- **ابوسعیدنامه، در بیان شرح احوال و عقاید و افکار و روش زندگانی ابوسعید ابوالخیر**، تألیف دکتر سید محمّد دامادی، نشر دوم، شمارهٔ ۱۹۷۳ ـ انتشارات تهران / ۱۳۷۴.
- **بوستان سعدی**، به تصحیح مرحوم عبدالعظیم قریب، تهران / ۱۳۲۸ هـ.ش.
- **جامع‌المقدّمات**، تألیف دکتر محمّد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران / ۱۳۶۷.
- **جرعه‌ای از زلال**، تألیف دکتر سیدمحمّد دامادی، چاپ سکّه، تهران / ۱۳۵۰.
- **چرند و پرند**، مجموعه مقالات دهخدا، تهران، کتاب‌های جیبی.
- **حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه**، از حکیم سنایی، به تصحیح مرحوم محمّدتقی مدرس رضوی، از انتشارات دانشگاه تهران.
- **خمسهٔ نظامی**، تصحیح مرحوم وحید دستگردی، چاپ دوم، کتابفروشی ابن سینا، تهران.
- **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح مرحوم علی عبدالرسولی، تهران / ۱۳۲۴ هـ.ش.
- **دیوان خطی میرزا لطفعلی صدرالافاضل نصیری امینی**، متخلّص به دانش.
- **دیوان اشعار منوچری دامغانی**، به تصحیح دکتر سیدمحمّد دبیرسیاقی، تهران، انتشارات زوّار.
- **دیوان وصال شیرازی**، چاپ دکتر ماهیار نوّابی.
- **فارسی عمومی**، آموزش دانشگاهی زبان و ادب فارسی، تألیف دکتر سیدمحمّد دامادی، انتشارات دانشگاه تهران، شمارهٔ ۲۱۰۱ نشر دوم/ ۱۳۷۴.
- **رسالهٔ «صد پند»** عبید زاکانی به ضمیمهٔ کلیّات اشعار به اهتمام عبّاس اقبال آشتیانی، تهران.
- **منشآت خاقانی**، از انتشارات دانشگاه تهران.
- **مثنوی**، اثر طبع جلال‌الدین محمّد بلخی، به تصحیح نیکلسون ۶ دفتر.
- **مونس‌الاحرار فی دقایق الاشعار**، مجلّد دوم، تألیف محمّدبن بدرالجاجرمی سنهٔ ۷۴۱ هـ.ق، از انتشارات انجمن آثار ملّی / شهریور ماه/ ۱۳۵۰ هـ.ش.

طنز فرهنگی در متون کهن سخن فارسی

▣ دکتر محمّد قراگوزلو

درآمد

در زمانه‌ای موسوم به عصر ارتباطات و در روزگاری که کرهٔ ارض را به اندازهٔ دهکده‌ای بُرش داده‌اند تا همهٔ مردم از حال و مال و کار وبار هم آگاه باشند و در به هم زدن پلکی دست محبّت به سوی هم یازند و در خانهٔ قارّهٔ همسایه ـ هر چند آن سوی صورة الارض ـ به گاهِ دل‌خواه حاضر شوند و جام شوکران هجران را به آوای صوتی یا آبگینهٔ تصویری با شیرینی وصال تاخت زنند تا غم غریبی و غربت در حاشیهٔ آبی فراغت قربت به آرامش نشیند و... آری در زمانه‌ای از این دست، صدا و سیما بی‌رقیب‌ترین وسیلهٔ ارتباط جمعی است که راه خود را از کانون حوادث شهرها تا زیر جُلّ ده کوره‌ها کشیده است.

جاذبهٔ صدا و سیما ـ بر خلاف کتاب و مطبوعات ـ فقط به سهل الوصول بودن آن مربوط نمی‌شود بلکه قابلیّت استفادهٔ همگانی از آن، مهمّ‌ترین رمز شیوع این رسانه حیرت انگیز است. این‌که بهره‌گیری از صدا و سیما، نیازمند آموزش، تخصّص و روش‌مندی خاصّی نیست و هر فردی در هر درجه‌ای از مرتبهٔ علمی و در هر شرایط متعارفی می‌تواند از این وسیله استفاده کند، امتیاز بزرگی است که سایر رسانه‌ها از آن محروم هستند. در نظر داشته باشید که یک کتاب یا روزنامه به زبان پرتغالی، آلمانی و...، برای فردی با تحصیلات عالی که با این زبان‌ها آشنا نیست، کمترین ارزش اطّلاع رسانی و آموزشی ندارد و حتّی قادر نیست یک دقیقه از وقت فراغت وی را پر کند امّا یک فیلم با هر زبانی و برای هر فردی می‌تواند تا حدودی قابل استفاده باشد. بدین اعتبار و با توجّه به این‌که:

الف ـ بیش از ۹۷ درصد افراد شهری و خانوارها دارای تلویزیون هستند و بیش از ۹۰ درصد آنان هر روز تلویزیون تماشا می‌کنند و به طور میانگین هر فرد بیننده، روزانه نزدیک به سه ساعت تلویزیون می‌بیند...

ب ـ کودکان و نوجوانان بیش از سه ساعت و نیم در روز، تلویزیون تماشا می‌کنند وبیش از ۲/۵ درصد هنجارها و رفتارهای

● یکی از کاربردهای رایج طنز در انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی و ثبت حقایق تاریخی است.

اجتماعی خود را از آن اخذ می‌کنند....

ج ـ منبع خبری بیش از ۹۳ درصد افراد جامعه، رسانه‌های جمعی، به‌ویژه صدا و سیماست.[۱]

حال پرسش و پاسخ فشردهٔ ذیل را مطرح می‌کنیم:

سؤال: وظایف کلّی صدا وسیما به عنوان یک رسانهٔ فراگیر چیست؟

پاسخ اوّل: اطّلاع رسانی، ارتقای آگاهی‌های عمومی، آموزش هنجارمندی‌های اجتماعی، ایجاد طراوت و نشاط در جامعه، سرگرمی، کمک به‌بالندگی علمی فرهنگی فردی و گروهی، انتقاد صحیح ازمعضلات اجتماعی؛ تبلیغ و ترویج ارزش‌ها...

پاسخ دوم: بررسی و شناخت افکار و سلیقه‌های مخاطبان از طریق سنجش آرا و پژوهش‌های میدانی وتولید برنامه‌های متنوّع، هدف‌مند و منطبق با فراگرد روبه تعالی افکار عمومی.

● مستوری و در کنایه و غیرصریح ـ لمّا راست ـ سخن گفتن، نه تنها خصلت زیبایی شناسی طنز فرهنگی سخن فارسی است بلکه مفرّی برای رهایی جان گوینده نیز هست. بدین اعتبار کنایه و تعریض، مهم‌ترین رکن صُوَر خیال طنز فرهنگی است.

مثال: فیلم و سریال ـ هدف: آموزش ارزش‌ها، سرگرمی؛ در صورتی‌که هر یک از این دو شاخص به اندازهٔ کافی در ساخت فیلم و سریال لحاظ نشود، تأثیر مثبت و کارایی آن به همان میزان تقلیل خواهد یافت. به عنوان نمونه سریال‌های «سربداران» «هزار دستان» و «امام علی(ع)» ـ که از جمله موفّق‌ترین سریال‌های تلویزیونی به شمار می‌روند ـ از این دو ویژگی در حدّ اعتدال و به اندازهٔ کافی بهره برده‌اند امّا مجموعهٔ سریال‌های متعدّدی که با عنوان «آیینهٔ عبرت» و به منظور مبارزه با موادّ مخدّر ساخته شده است، در عمل ره به جایی نبرده‌اند. علاوه بر فقدان جنبه‌های آموزشی، این سریال‌ها بری از بدآموزی نیز نبوده‌اند. تردیدی نیست که پرداختن به مقولهٔ سرگرمی ـ صرفاً ـ صدا و سیما را از رسالت فرهنگی خود تهی می‌سازد.

با این درآمد به طرح و شرح نکاتی دربارهٔ طنز می‌پردازیم.

طنز چیست؟

مرزبندی طنز با هجو و هزل، شوخی، لودگی و... چگونه ترسیم می‌شود؟

هدف و رسالت تاریخی طنز کدام است؟

ـ تفاوت‌های طنز فرهنگی با طنز ـ شبه طنز ـ مبتذل و روزمره زده. ویژگی‌های کلّی طنز رسانه‌ای.

ـ ارایه و مقایسهٔ دو نمونه از طنز فرهنگی، رسانه‌ای، هدف‌مند، روش‌مند، بالنده و ارزش‌مند در متون کهن سخن فارسی.

طنز: ۱ـ افسوس کردن، مسخره کردن، ۲ـ طعنه زدن، سرزنش کردن.[۲]

هجو: ۱ـ نکوهیدن، شمردن عیب‌های کسی ۲ـ دشنام دادن کسی را به شعر، هجا.[۳]

هزل: ۱ـ مزاح کردن، بیهوده گفتن ۲ـ مزاح و شوخی.[۴]

چنان که می‌دانیم و در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها نیز آمده است، مرزهای سه مقولهٔ طنز ـ هجو ـ هزل از یکدیگر ممتاز است و در بعضی فرو رفتگی‌ها و درهم آمیختگی‌های رایج، نباید شناسایی مفاهیم و مضامین این پدیده‌ها را دشوار و مخدوش کند.

این‌که طنز را در لغت افسوس، مسخره و سرزنش کردن و طعنه زدن معنی کرده‌اند شاید بدرستی بیان‌گر و تداعی کنندهٔ عمق مطلب و به عبارت دیگر دلالت معنایی واژه به شیوهٔ صحیح و اصولی نباشد. اگر چه طنز در روی‌کردهای روزمرهٔ خود این سه معنی را نیز در بر می‌گیرد امّا باید توجّه داشت که طنز فرهنگی و عمیقی که در سخن فارسی نهفته است، کاربردی به مراتب فراتر از طعنه زدن و این قبیل حرف‌ها دارد. منظور روشن ما، رسالت تاریخی و اجتماعی این هنر است که در صورت دست‌یابی به مرزهای شفّاف آن و تطبیق با اهداف بالندهٔ رسانه‌ای، می‌تواند در طرح و حلّ بسیاری از معضلات اجتماعی مؤثّر باشد. توجّه به این نکتهٔ بسیار مهم که تلخ‌ترین حقیقت‌های تاریخی از زبان امثال بهلول و ملاّنصرالدّین نقل شده اند، با عنایت به این‌که تلخک‌های درباری ـ از قبیل کریم شیره‌ای ـ سخنان گزنده‌ای را در انتقاد از سلاطین جبّار و خون‌ریز روزگار بر زبان رانده‌اند که طرح هر یک از این گفتمان‌ها از زبان دیگری حتّی با ملاحظه و در لفّافه، عواقب خطرناکی را متوجّهٔ شخص می‌کرده است. یکی از کاربردهای رایج طنز در انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی و ثبت حقایق تاریخی است. هرچند که سخنان طنزآمیز تلخک‌های درباری بیشتر با شوخی و لودگی همراه است و با طنزی که از بهلول و ملاّنصرالدّین سراغ داریم از یک دست نیست. با این همه یک بررسی ساده نشان می‌دهد که بیشتر این سخنان با حکمتی خاص عجین شده‌اند. به این ماجرا و گفت‌وگوی عجیب که میان بهلول و هارون الرشید رفته است، توجّه کنید:

«نقل می‌کنند که هارون‌الرشید می‌خواست برای بغداد، قاضی القضاة تعیین کند. او با اصحاب خود در مورد شخص شایسته‌ای که عهده دار منصب قضاوت گردد، مشورت کرد. همه گفتند: هیچ‌کس مانند بهلول[5] شایستگی این کار را ندارد. هارون، بهلول را طلبید و به او گفت: ای فقیه دانشمند، ما را در بارهٔ قضاوت یاری کن... بهلول گفت: من صلاحیّت این کار را ندارم. هارون گفت: تمام مردم بغداد تو را برای این کار شایسته می‌دانند. بهلول گفت: عجبا! من به خودم از آنها آگاه‌ترم. وانگهی من یا راست می‌گویم، یا دروغ می‌گویم اگر راست می‌گویم پس صلاحیّت ندارم واگر دروغ می‌گویم، آدم دروغگو صلاحیّت مقام قضاوت را نخواهد داشت.»[6]

هم‌چنین به این حکایت شیرینِ طنز آمیز و در عین حال سخت حیرت‌انگیز از ملاّنصرالدّین توجّه کنید:

«گویند ملاّ را دو بز بود. یکی از آن دو گریخت. هر چند کوشید نتواست بُز فراری راپیدا کند. وقتی به خانه

● حافظ و عبید اگر چه در مضمون طنزهایشان تالی یکدیگرند و هر دو ـ کم و بیش ـ یک هدف اجتماعی را با تیر طنز خود نشانه رفته‌اند ولی به لحاظ نوع بیان و زیبایی شناسی سخن فارسی، تفاوت‌های عمده‌ای دارند.

برگشت، شروع به زدن بُز بسته کرد. مردم سبب این کار را پرسیدند. ملاّ گفت: شما نمی‌دانید، اگر این بز بسته‌نبود از دیگری زودتر فرار می‌کرد!!»[۷]

این طنزهای آب‌دار که میان مردم به «لطیفه» مشهور شده‌اند و از متن و نتیجهٔ آنها صدها مثل و سخن حکمت آمیز برخاسته است، در تحلیل نهایی، مبیّن اوضاع و احوال برهه‌ای از تاریخ اجتماعی کشور است. لطافت موضوع و آمیختگی آن با حکمت و خرد و در عین حال بُرندگی و تلخیِ حقیقتی نهفته که با اندک تأمّلی عیان می‌شود، ویژگی بارز این طنزهاست و فی‌الواقع همین مستوری و در کنایه و غیر صریح ـ امّا راست ـ سخن گفتن، نه تنها خصلت زیبایی شناسی طنز فرهنگی سخن فارسی است بلکه مفرّی برای رهایی جان گوینده نیز هست. بدین اعتبار کنایه و تعریض، مهم‌ترین رکن صُوَر خیال طنز فرهنگی است. نکته‌ای که در نقد این مهم باید مدّ نظر قرار گیرد و از قدیم نیز همواره مورد توجّه منتقدین و سخن‌شناسان بوده، مرزبندی کنایه و تعریض است.

بیشتر متقدّمان، کنایه و تعریض را در کنار یکدیگر آورده‌اند و به یک مفهوم نقل کرده‌اند ولی بعضی کوشیده‌اند تا تفاوتی که میان آنها هست روشن شود. از نخستین کسانی که به این نکته توجّه کرده‌اند یکی **ابن رشیق** ـ در کتاب ***العمده*** ـ[۸] و دیگری **ضیاءالدّین ابن‌اثیر** است... از نظر وی، کنایه عبارت از این است که چیزی را بدون استعمال لفظ موضوع له آن یاد کنیم ولی تعریض این است که چیزی را در کلام بیاوریم که بر چیزی که در کلام نیامده است، دلالت کند.[۹]

امّا آنچه که نگارنده را به شرح موجز زیبایی شناسی طنز فارسی سوق داده، نظریّه قابل تأمّل قدما از جمله **تفتازانی** است که «کنایه را همیشه رساتر از تصریح می‌دانسته‌اند.»[۱۰] و بر همین مدار است عقیدهٔ **عبدالقاهر جُرجانی** که گوید:

«هنگامی که کنایه‌ای در سخن آورده شود، معنی این نیست که بر ذات آن چیز افزوده شده بلکه مقصود این است که در اثبات و پایدار کردن آن چیز افزوده شده است یعنی آن مفهوم را رساتر، مؤکّدتر و شدیدتر بیان کرده‌ایم.»[۱۱]

بدین اعتبار، سخن کنایی اگر چه «آشکارا و پوست بازکنده» نیست ولی رساتر، مؤکّدتر و شدیدتر از سخن عریان است. ناگفته پیداست «که گوشه‌ای که به زیرکی و نازکی به کسی می‌زنند، فزون‌تر از سخن روشن و آشکار در شنونده، کارگر خواهد افتاد و او را زنهار و هشداری خواهد بود.»[۱۲] و دقیقاً بُرّندگی، و تأثیر ژرف و شدید طنز فرهنگی ـ که معمولاً با کنایه همراه است ـ به همین نکات مربوط می‌شود. فراموش نکرده‌ام از **منجیک ترمذی** نیز یاد کنم که در سخن کنایی از قوی‌ترین شعرای عصر خویش بوده است. آنچنان که **رضا قلی‌خان هدایت** گوید:

«کسی از تیر طعنش نرستی و از کمند هجوش نجستی»[۱۳] دو بیت ذیل از **منجیک** است که گوید:

گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پریر
و امروز اگر نیافتمی روی زردمی
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست
گرنان خواجه خواستی از من چه کردمی!؟

**

حافظ و عبید، دو غول طنز فرهنگی

حافظ و عبید اگر چه در مضمون طنزهایشان تالی یکدیگرند و هر دو ـ کم و بیش ـ یک هدف اجتماعی را با تیر طنز خود نشانه رفته‌اند ولی به لحاظ نوع بیان و زیبایی شناسی سخن فارسی، تفاوت‌های عمده‌ای دارند.

«سلطان محمود را در حالت گرسنگی بادنجان بورانی پیش آوردند. خوشش آمد. گفت: بادنجان خوش طعامی است. ندیمی در مدح بادنجان فصلی پرداخت. چون سیر شد گفت: بادنجان سخت مضر چیزی است. ندیم باز در مضرّت بادنجان مبالغتی تمام کرد. سلطان گفت: نه این زمان مدحش می‌گفتی؟ گفت: من ندیم توام نه ندیم بادنجان. مرا چیزی باید گفت که ترا خوش آید نه بادنجان را...[۱۴]

تازیانه‌ای که عبید در این حکایت لطیف به چهرهٔ تاریخی کاسه لیسان و بادنجان دورقاب چینان و مدّاحان درباری زده است، نه فقط بیان‌گر فرومایگی گروهی شبه سخن‌ور بازاری است که حاکی از چگونگی مناسبات و روابط اجتماعی حاکم بر زمانهٔ حکایت ـ که همان رواج سالوس باشد ـ نیز هست!

طنز عبید: چنین پیداست که عبید را از اوان زندگی وی، اهل هجو و طنز و طعن می‌دانسته‌اند. یکی از کهن‌ترین منابعی که در این باره سخن گفته است، دولتشاه سمرقندی است که ذیل: «ذکر مفخرالفضلا خواجه عبید زاکانی» می‌نویسد:

«مرد خوش طبع و اهل ذوق بوده و هر چند فاضلان او را از جمله هزّالان می‌دانند امّا در فنون علوم صاحب وقوف است.»

صاحب *تذکرة الشعرا* در سبب به طنز گراییدن عبید اضافه می‌کند:

«گویند نسخه‌ای در علم معانی بیان تصنیف کرده، به‌نام شاه اسحق. می‌خواست تا آن نسخه به عرض شاه رساند، گفتند: مسخره‌ای آمده است و شاه بدو مشغول است. عبید تعجّب نمود که هرگاه تقرّب سلطان به مسخرگی میسّر گردد... چرا باید کسی به رنج تکرار پردازد و بیهوده دماغ لطیف را به دود چراغ مدرسه کثیف سازد. به مجلس شاه ابواسحق نارفته بازگشت و مترنّم این رباعی دلنواز شد:

در علم و هنر مشو چو من صاحب فن
تا نزد عزیزان نشوی خار چو من
خواهی که شوی قبول ارباب زِ من
کنک أور و کنکری کن و کنکره زن

و در پاسخ ملامت عزیزی گفت:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم
کاندر طلب راتب هر روزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا داد خود از مهتر و کهتر بستانی.[۱۵]

● امّا گونهٔ دیگر طنزهای حافظ که ما از آنها به طنز اجتماعی یا رسانه‌ای یاد می‌کنیم و حاصل توجّه عمیق دیدگاه سیاسی، انتقادی شاعر به حوادث روزگار است نه تنها آیینهٔ تمام‌نمای دوره‌ای از تاریخ اجتماعی ایران است که عالی‌ترین نوع طنز کلاسیک فرهنگی فارسی نیز به شمار می‌رود.

ظاهراً طنز **عبید** از قدیم الایام سایر زوایای سخن او را تحت‌الشعاع قرار داده است چرا که **خواندمیر** نیز بر همین وجه شعر و اندیشهٔ او تأکید ورزیده است: «از جمله افاضل آن زمان، دیگری مولانا **عبید الزاکانی** است که بعضی از رسایل هزل آمیز و سخنان فرح‌انگیز او در میان مردم اشتهار دارد.[۱۶]» شخص دیگری که از «هزل گویی» **عبید** سخن گفته، **مولانا فخرالدین علی صفی** است. وی رند **قزوینی** را در «هجو گویی، بی‌محابا و در هزّالی، بی‌حیا» خوانده است.[۱۷] همین نویسنده ماجرای بس شنیدنی مشاجرهٔ **عبید** و **سلمان** را ذیل فصل سوم در بخش لطایف شعرا و ظرافت‌های ایشان با یکدیگر نقل کرده است. طنز ـ یا هزل؟ ـ **عبید** توجّه **ادواردبراون** را نیز به خود معطوف داشته است: «در شیوهٔ سخن و انتخاب نادرهٔ لطیفهٔ موضوعات، عبید در میان شعرای متقدّمین منحصر به فرد است. اگر چه کلام وی با سلف خود سوزنی و با جانشینان خویش چون **ابواسحق شیرازی**، **شیخ اطعمه** و **محمود قاری یزدی** از شباهتی خالی نیست.»[۱۸] **ذبیح‌الله صفا** بر آن است که نباید لطایف انتقادی **عبید** را هجویات خواند و همچون **سلمان ساوجی** شاعر لطیفه پرداز قزوینی او را هجا گوی نامید. **سلمان** گفته است:

جهنّمی و هجا گو **عبید زاکانی**
مقرّر است به بی‌دولتی و بی‌دینی
اگر چه نیست ز قزوین و روستا زاده‌ست
ولیک می‌شود اندر حدیث قزوینی

نویسندهٔ تاریخ ادبیّات در ایران معتقد است: «اشعار مطایبه و هزل **عبید** هم به قصد عیب‌جویی و عیب‌گویی از اندیشه‌ها و کردارها و گفتارهای معاصران سروده شده است لیکن بی‌خبران، آنها را از جنس هزل و مضحکه پنداشته و به سبب آنها **عبید** را «جهنّمی و هجاگو» نامیده‌اند و حال آن‌که هجو در آثار **عبید** به‌ندرت یافت می‌شود و آنچه هجا پنداشته شدی، انتقادی است از مردم فاسد و عنان گسیختهٔ زمان که با آنان جز با همان زبان تند که عبید سخن گفته است نمی‌بایست روبرو شد.»[۱۹]

آیا این «زبان تند» که **دکتر صفا** از آن به طنز ـ و نه هجو و هزل ـ تعبیر می‌کند، به‌راستی نوعی «طنز تند و عریان» است؟

آیا واقعاً هجو و هزل غیر فرهنگی، هجو و هزلی که حریم حرمت سخن را می‌شکند، هجو و هزلی که گاه به هتّاکی تنه می‌زند و با بی‌ادبی محض همراه می‌شود، به هیچ‌وجه در کلام **عبید** دیده نمی‌شود؟ قطعاً واقعیّت جز این است. در این‌که **عبید** با مفاسد متعدّد روزگار خود دست به گریبان بوده است تردیدی نیست. در این‌که **عبید** تسلیم متشرّعان، دین به مزدان و ریا ورزان عصر خود نشده و پنجه در پنجهٔ قدرت‌مندان ایشان آویخته است، تردیدی نیست. در این نیز که **عبید** در این مبارزهٔ بی‌امان از زبان طنز ـ و البته هجو و هزل و هتک هم ـ سود جسته و ظاهراً این شیوه، یگانه راه مبارزه بوده است، چندان محلّ تأمّل و وسواس و وسوسه نیست امّا مگر **حافظ** دقیقاً در همان عصر نزیسته و با همان جماعت غدّار و دغل نیاویخته و ایشان را به سُخره نگرفته است؟ اگر **عبید** در زمان حاکمیّت بلامنازع امیر مستبدّی چون **مبارزالدّین محمّد مظفّری** -

طیّ سال‌های (۷۵۴ تا ۷۵۸ هـ . ق) از شیراز گریخته و به دربار آل جلایر پناه برده و از دور به طعن و هجو دیکتاتور بزرگ نیم‌گاه تاریخ عراق عجم پرداخته است و در این میان بالطّبع تأمین جانی نیز داشته است، در عوض باید در نظر داشت که **حافظ** هیچ‌گاه میدان مبارزه را ترک نگفته و هر چند همین امر می‌توانسته است تا حدودی به زبان کنایی **حافظ** غلظت بیشتری ببخشد و لایه‌های طنز او را عمیق‌تر و دیریاب‌تر کند، با این همه قدر مسلّم این است که: «طنز **حافظ**، بر عکس بزرگانی چون **سعدی** و **عبید زاکانی** هرگز به هزل نمی‌رسد تا چه رسد به هجو و بد زبانی و دریدن پرده‌های عفاف که هر قدر هم هنری باشد نهایتاً غیر هنری است. کمتر شاعری با این همه طمأنینه و طنز و اعتماد به نفس و نکته گویی و شیرین زبانی با معشوق خود روبرو شده است...»[۲۰]

زبان تعریضی **عبید** ـ بر خلاف **حافظ** که مرتبه و مرز مشخّصی دارد ـ هیچ‌گاه قالب خاصّی به خود نمی‌گیرد. هم بدین سبب در کلیّات او رکیک‌ترین هجوها در کنار لطیف‌ترین طنزهای سیاسی نشسته است. **عبید** ملاحظه و احتیاط سرش نمی‌شود. او هر جا لازم دیده مدّعیان و نوکیسه‌گان ریز و درشت را بر خر خودشان نشانده و بی‌کمترین تعارف و تردیدی، هر آنچه لایقشان بوده ـ کمی هم بیشتر ـ بارشان کرده است. طنز (هجو و هزل) **عبید**، گاه سخت بازاری است، مردم پسند و آشنا و خوشایند عوام امّا زبان طنزآمیز **حافظ** که در حوزه‌ای از اجتماع نقیض مضامین تعریف می‌شود، بیانی دیر یاب و خاص است. به همین دلیل اگر کسی به شگرد و شیوهٔ طنز **حافظ** آشنا نباشد، موفّق به فهم و دریافت بسیاری از کنایات و تعریض‌های او نخواهد شد.

فی المثل آنجا که می‌فرماید:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
گفتم ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این؟

با آوردن صفت «عاقل» برای ناصح یا خواجهٔ منکر عشق، ضمن این‌که تلویحاً همه قامت عقل را در برابر آستان شکوه‌مند عشق می‌شکند از نوعی بی‌خردی منکران عشق نیز سخن می‌گوید. در واقع «خواجهٔ عاقل» از نظر شاعر همان «خواجهٔ سفیه!!» است. هم‌چنین توجّه کنید به عنوان «عالی مقام»دربیت ذیل که در کنار صوفی نشسته و پنبهٔ او را زده است:

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست صوفی عالی مقام را.

حتّی در طنزهای مذهبی **حافظ** نیز لطافتی استثنایی نهفته است:

ـ فردا اگر نه روضهٔ رضوان به ما دهند
غلمان ز غرفه حور ز جنّت به در کشیم
ـ ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب‌خوار
ـ ماه شعبان منه از دست قدح کاین خورشید
ازنظر تا شب عید رمضان خواهد شد

و طنزهای عاشقانهٔ **حافظ** براستی از گونه‌ای دیگر است:

ـ من چه گویم که ترا نازکی طبع لطیف
آن‌قدر هست که آهسته دعا نتوان کرد

امّا گونهٔ دیگر طنزهای **حافظ** که ما از آنها به طنز اجتماعی یا رسانه‌ای یاد می‌کنیم و حاصل توجّه عمیق دیدگاه سیاسی، انتقادی

شاعر به حوادث روزگار است نه تنها آیینهٔ تمام‌نمای دوره‌ای از تاریخ اجتماعی ایران است که عالی‌ترین نوع طنز کلاسیک فرهنگی فارسی نیز به شمار تواند رفت:

ـ اگر چه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ مخورمی که محتسب تیز است
ـ گر مسلمانی از این است که حافظ دارد
وای اگر از پی امروز بود فردایی
ـ مرا که از زر تمغاست ساز و برگ معاش
چرا ملامت رند شراب‌خواره کنم

البته باید توجه داشت که در بعضی از طنزهای حکمی و لطیف عبید هم نکات کنایی بسیاری نهفته است که در صورت شناسایی و تصریح آنها می‌توان از روی بسیاری از حوادث و فرایندهای تاریخی زمان وی پرده برداشت. فی‌المثل آنجا که گوید: «یگی از دیگری پرسید: قیمه به قاف کنند یا به غین؟ گفت: قاف و غین همه بگذار، قیمه به گوشت کنند.»[۲۱] بر آن است تا جدال‌های لفظی و بیهودهٔ شبه روشن‌فکران عصر خود را ـ در شرایطی که آحاد مردم از غم نان رنج می‌برند ـ ثبت و ضبط کند. او در این حکایت مضمون فوق را شسته رُفته‌تر بیان می‌کند:

«شخصی از مولانا عضدالدّین پرسید که چون است که در زمان خلفا مردم دعوی خدایی و پیغمبری بسیار می‌کردند و اکنون نمی‌کنند. گفت: مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی افتاده است که نه از خدایشان به یاد می‌آید نه از پیغامبر.»[۲۲]

و زمانی هم که فرهنگ لغات و واژه‌های زمانهٔ خود را می‌نویسد، تصویری به غایت واقعی از شخصیّت‌ها و مناسبات اجتماعی روزگار مغول به دست می‌دهد: الصّوفی = مفتخوار / الحاجی = آن‌که سوگند دروغ به کعبه خورد/ البازاری = آن‌که از خدا نترسد/ الطّبیب = جلاّد، پیک مرگ/ الشّقی = کدخدا/ المفتی = بی‌دین/ الوکیل = مجتهد دروغ/ الواعظ = آن‌که بگوید و نکند.

و ببینید که چقدر بی محابا دست صوفیان ریاکار را رو می‌کند:

«صوفیئی را گفتند: جبّهٔ خویش بفروش. گفت: اگر صیّاد دام خویش بفروشد، به چه چیز صید کند؟»[۲۳]

و این همان تعبیر افشاگرانهٔ **حافظ** ـ از صوفیان زمانهٔ خویش است ـ که هم‌صدا با **عبید** گوید:

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد[۲۴]

***

باری نظر به آنچه رفت، به عقیدهٔ راقم این سطور، طنز حافظ و عبید نمونهٔ تمام عیار طنز فرهنگی و رسانه‌ای است که مختصّات آن می‌تواند در شاخص‌های ذیل خلاصه شود:

۱ـ هدف‌مند است. ۲ـ ضدّ ابتذال است. ۳ـ با روزمرّگی بیگانه است ورسالتی تاریخی را دنبال می‌کند. ۴ـ تحلیل صحیحی از حوادث روزگار خود دارد و در ضبط وقایع استادانه عمل می‌کند. ۵ـ ثابت و پایدار است. ۶ـ آمیخته به کنایه و تعریض است. ۷ـ منتقد است. ۸ـ با مردم است نه بر ضدّ مردم. ۹ـ سالوس ستیز است. ۱۰ـ به آرمان‌های هنری ـ که همانا تعالی تبار انسانی است ـ وفادار است. ۱۱ـ تأثیر گذار است و افشاگر پلیدی‌ها و پستی‌ها است. ۱۲ـ باکُرنش و تمکین در مقابل

قدرت بیگانه است. ۱۳ـ شیرین و دلنشین و در عین حال سخت تلخ است. ۱۴ـ آگاهی بخش است...

این اختصاصات و بسیاری مختصّات دیگر که بررسی و باز نمودشان در حوصلهٔ این مجال نیست در صورتی که در طنزهای امروز نیز به نوعی لحاظ شود، آنگاه می‌توان ادّعا کرد که ما به مرزهای شفّاف طنز فرهنگی و بالندهٔ رسانه‌ای نزدیک شده‌ایم.

پانوشت‌ها

۱ـ مهاجری، اصغر، نقش **رسانه‌های جمعی بر وجدان کاری**، مجلّهٔ جلوه‌گاه، ش ۲، شهریور ۷۶.

۲ـ معین، محمّد، **فرهنگ متوسّط فارسی**، چاپ هفتم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۴، ج ۲، ص ۲۲۳۷.

۳ـ پیشین، ج ۴، ص ۵۱۰۵.

۴ـ پیشین، ج ۴، ۳ ص ۵۱۳۸.

۵ـ ظاهراً نام اصلی بهلول «وهب بن عمرو» و از یاران و شاگردان حضرت امام جعفر صادق(ع) بوده است.

۶ـ شیرازی، رضا **مثل آباد**، چاپ اوّل، تهران، پیام آزادی، ۱۳۶۹، ج ۳، ص ۸۳ ـ ۸۲.

۷ـ دهخدا، علی اکبر، **امثال و حکم**، چاپ دوم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۸، ج ۱.

۸ـ ابن رشیق قیروانی، ابوعلی حسن، **العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده**، تصحیح محمّد محیی‌الدّین عبدالحمید مصر، ۱۹۶۳، ج ۱، ص ۲۰۸.

۹ـ شفیعی کدکنی، محمّد رضا، ـ **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ سوم، تهران، آگاه، ۱۳۶۶، ص ۱۴۷.

۱۰ـ تفتازانی، سعدالدّین، **مطوّل**، چاپ ترکیه، ۱۲۶۰ هـ. ق، ص ۳۷۵.

۱۱ـ جرجانی، عبدالقاهر، **دلایل الاعجاز**، چاپ سید رشید رضا، قاهره، بی‌تا، ص ۵۸.

۱۲ـ کزّازی، جلال الدین، **زیبایی شناسی سخن فارسی**، (بیان)، چاپ اوّل، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸، ص ۱۶۶.

۱۳ـ هدایت، رضا قلی خان، مجمع الفصحا، تهران، بی‌تا، ج ۱، ص ۵۰۶.

۱۴ـ عبید زاکانی، **لطایف**، با مقدّمهٔ مسیوفرته، از روی نسخه چاپ ۱۳۰۳ استانبول، حکایات فارسی، ص ۲۷۲.

۱۵ـ دولتشاه سمرقندی، **تذکرةالشعرا**، از روی چاپ براون نسخ معتبر خطی قدیمی، تحقیق و تصحیح: محمّد عبّاسی، بارانی، مقدّمه ۱۳۳۷.

۱۶ـ خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام‌الدّین الحسینی، **تاریخ حبیب‌السّیر فی‌اخبار افراد بشر**، کتاب‌خانهٔ خیام، ۱۳۳۳ ش، ص ۲۹۱.

۱۷ـ مولانا فخرالدین علی صفی، **لطایف الطوایف**؛

از این نمونه‌ها و شاید بشود گفت شاخص‌ترین آنها یعنی ردّپای طنز در اشعار **ناصر خسرو** است.

ناصر خسرو را همه کمابیش می‌شناسیم و با چهرهٔ عبوس و جدّی او به ویژه در شعرش، در سفرنامه‌اش و در کتاب‌های کلامی‌اش آشنا هستیم. هم‌چنین می‌دانیم که نام‌برده حیات پرنشیب و فرازی را گذرانده است و پس از گرویدن به مذهب اسماعیلی و دریافت لقب حجّت در این طریق که از القاب و مقامات بالای این آیین محسوب می‌شد از ناحیهٔ خلیفهٔ فاطمی مصر مأمور تبلیغ در خراسان و بدان صوب روانه شد ولی ضدّیت‌های مستمر طرفداران خلافت بغداد در زادگاهش مجال تبلیغ به او ندادند؛ بنابراین به صورت تبعید خود خواسته روانهٔ محلّی پرت افتاده موسوم به درّهٔ یمگان شد و بقیّهٔ عمرش را در آنجا به سرودن و نوشتن به سر آورد. اجمالاً مرام مذهبی و اعتقادی او را در این یک بیت شعر می‌توان یافت که سروده است:

من آنم که در پای خوکان نریزم
مر این قیمتی درّ لفظ دری را

با این وصف، یافتن ردّپای طنز در شعر این شاعر متعهّد به تمام معنی اگر از محالات نباشد، حدّاقل کاری صَعب و دور از ذهن است با این حال اگر تاحدودی با جهان‌بینی مذهبی و یک‌سونگری اعتقادی **ناصر خسرو** آشنا شویم، می‌بینیم که این امر چندان هم عجیب نیست، به عبارت دیگر **ناصرخسرو** هم چون معتقدان دیگر، چه بسا از حربهٔ طنز برای منکوب کردن مخالفان استفاده کرده و الحق در این راه هم باید گفت بسیار موفّق بوده است.

وجوه طنز در اشعار ناصر خسرو از چهار گونه خارج نیست: الف: طنز الفاظ و کلمات ب: طنز ترکیبات و تعبیرات ج: برخی ابیات که معانی طنزآمیز دارند د: ادبیّات و معانی بلند که آمیخته به طنز و در مذمّت مخالفان هستند.

به‌طور خلاصه، **ناصرخسرو** مردم جهان را به دو گروه تقسیم می‌کند: گروهی که آزاده هستند و دین دارند و به حکومت خرد معتقدند و فضایل این‌چنینی دارند و در نهایت همان اسماعیلیان هستند و گروه دیگر که فاقد این خصایلند و دنیا پرستان هستند که هدفی بجز جلب دنیا و فرمانروایان وقت ندارند و حدّ اعلایش این است که اسماعیلی نیستند بلکه پیروان مذاهب دیگر، از آن میان مذاهب چهارگانهٔ اهل سنّت (به تعبیر خود **ناصرخسرو** «ناصبی») و به ویژه پیروان امام ابوحنیفه هستند که **ناصرخسرو** عناد مخصوصی با آنها دارد.

خازن علم قرآن فرزند شیر ایزد است
ناصبی گر خر نباشد زوش چون باید رمید؟

دستهٔ اوّل بالطبع شایستهٔ هرگونه تعریف و تمجید هستند که راه یافتگان این جهانند و از اعضای فرقهٔ ناجیه هستند که در حدیث معروف، به رستگاری آنان اشاره شده است:

قیمت سوی خدای به دین است و خلق را
آن است قیمتی که به دین است قیمتش
نصرت به دین کن ای بخرد مر خدای را
گر بایدت که بهره بیابی زنصرتش

دستهٔ دوم که علی‌القاعده تعدادشان هم کم

نیست، کسانی هستند که در جهالت و گمراهی محض دینی و دنیایی به سر برده‌اند و حدّاقلش این است که از آیین اسماعیلی به دور افتاده‌اند و لذا شایستهٔ هر گونه دشنام و ناسزا هستند. ناگفته پیداست که در اشعار **ناصرخسرو** طنز و تمسخر گروه نخستین متوجّه این گروه اخیر بوده و با طنز شعر به جنگ ایشان رفته است.

نگاه کن که چو فرمان دیو ظاهر شد
نماند فرمان در خلق خویش یزدان را
به قول بندهٔ یزدان قادرند ولیک
به اعتقاد همه امّتند شیطان را

در همین جا باید اضافه کنیم که در این طریق گاه شاعر از حدّ طنز فراتر می‌رود و به هزل یا به عبارت دیگر فَحّاشی به مخالفان می‌پردازد:

ای امّت بدبخت بر این زرق فروشان
جز کز خری و جهل چنین فتنه چرایید؟

* * *

شیر خدای را چو مخالف شود کسی
هرگز مکن مگر به خَری هیچ تهمتش

امّا وجوه طنز در اشعار **ناصر خسرو** از چهار گونه خارج نیست که به طور مختصر هر یک از آنها را در این مقام به ترتیب می‌آوریم:

الف ـ طنز الفاظ و کلمات:

و آن چنان است که کلمات و الفاظ مستعمل در طنز و با مایهٔ طنز را به کار گرفته است. الفاظی از قبیل: غول بیابانی، باد فرومایگی، دیوناپدید، لالهٔ نعمانی، سخن سرد، گاو بی‌دم، شعر زهد و ... در اشعار زیر نمونه‌هایی ارایه می‌شود:

مرد هشیار سخندان چه سخن گوید
با گروهی همه چون **غول بیابانی**

* * *

به فعل بندهٔ یزدان نه‌ای به نامی تو
خدای را تو چنانی که **لاله نعمان** را

* * *

باد فرومایگی وزید، وزو
صورت نیکی نژند و محزون شد

* * *

دیو پیش توست پیدا زو حَذَرت باید کرد
چند نالی تو چو دیوانه ز **دیو پنهان**

* * *

چو نیندیشی که حاجات روان پاک را
ایزد دانا در این **صندوق خاکی** چون دمید؟

* * *

وندر رضای او گه و بی‌گه به **شعر زهد**
مر خلق را به رشته کنم علم و حکمتش

* * *

مرد از گاو ای پسر پیدا به علم و طاعت است
مردم بی‌علم و طاعت **گاو** باشد **بی ذَنب**

ب ـ طنز ترکیبات و تعبیرات:

در این گونه طنز، شاعر از ترکیب‌ها و تعبیرهای ویژه‌ای که مایهٔ طنز دارند در شعر خود استفاده کرده است که از آن جمله‌اند: پیش گوساله قرآن خواندن، عدم شباهت غلّ و انگشتری، در هزیمت بوق زدن، منبر و دار شدن چوب، چنبر کردن طمّاعان دو دست و دو بازو را، با شگونه بودن پوستین عالم، سپید کردن موی در آسیاب و تخته کشتی نوح بودن شاعر ....

که بود حُجّت بیهوده سوی جاهل
پیش گوساله نشاید که ***قرآن خوانی***

* * *

مرا همچو خود خر همی چون شمارد؟
چه ماند همی غل ***مرانگشتری*** را؟

* * *

در ***هزیمت چون زنی بوق*** اربجایستت خرد
ورنه‌ای مجنون چرامی‌پای کوبی در طرب

* * *

گر بدآمدت گهی، اکنون نیک آید
کز یکی ***چوب همی منبر ودار*** آید

* * *

در گردن جهان فریبنده
کرده ***دو دست و بازوی*** خود چنبر
ایدون گمان بری که گرفتستی
در بر به مهر خوب یکی دلبر
و آگاه نیستی که یکی افعی
داری گرفته تنگ و خوش اندر بر

* * *

باشگونه کرده عالم پوستین
راد مردان بندگان را گشته رام

* * *

وین آسیا دوان و درومن نشسته پست
ایدون سپید سار در این آسیا شدم

* * *

تختهٔ کشتی نوحم به خراسان در
لاجرم هیچ خطر نیست ز طوفانم....

ج ـ برخی ابیات که معانی طنزآمیز دارند:

ـ خطاب به شعرا و مدّاحان که به ناحق هر کسی را مدح کنند:

به علم و به گوهر کنی مدحت آن را
که مایه است مر جهل و بد گوهری را

ـ در انتقاد از اهل بلخ ـ زادگاهش ـ و شکایت از دربدری خود:

در بلخ ایمنند زهر شرّی
می‌خوار و دزد و لوطی وزن باره!
ور دوستدار آل رسولی تو
چون من زخاندان شوی آواره!

ـ در بی‌توجّهی به امور دین و پرداختن به لهو و لعب اهل روزگار:

ده جای به زر عمّامهٔ مُطرب
صدجای دریده موزهٔ مؤذن

ـ در انتقاد از حاکمان وقت و طمّاعی ایشان که حتّی به دبّهٔ روغن مسجد رحم نکنند:

حاکم به چراغ در پس از مستی
از دبّهٔ مزگت افکند روغن
ور مرغ بپّرد از برش گوید
«پَرّی بر کن به پیش من بفکن!»

ـ خطاب به روزگار و شکایت از بد عهدی او:

فرزند توایم ای فلک، ای مادر بد مهر
ای مادر ما چون که همی کین کشی از ما؟

ـ اشاره به اهل روزگار و شهوت‌پرستی ایشان که شاعر به طنز گوید از این راه هم می‌شود به قرآن نگریست:

ورت آرزوی لذّت حسی بشتابد
پیش آر، ز قرآن سخن آدم و حوا

ـ انتقاد از ظاهر سازان و ملعبه سازان دین در راه اهداف خودشان:

قندیل فروزی به شب قدر به مسجد
مسجد شده چون روز و دلت چون شب یلدا
قندیل میفروز، بیاموز که قندیل
بیرون نبرد از دل پر جهل تو ظلما

ـ ریشخند طامعان:

در زهد نه‌ای بینا لیکن به طمع در
برخوانی در چاه به شب خط معمّا

ـ اشاره به گفتهٔ پدر از راه طنز:

گر بر قیاس فضل بگشتی مدار چرخ
جز بر مقّر ماه نبودی مقّر مرا
نی‌نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل
این گفته بود گاه جوانی پدر مرا!

ـ به طعنه سرنوشت شاهان مقتدری چون محمود غزنوی را یادآور می‌شود که:

کجاست اکنون آن فرّ و آن جلالت و جاه
که زیر خویش همی دید برج سرطان را
بریخت چنگش و فرسوده گشت دندانش
چو تیز کرد برو مرگ چنگ و دندان را

یا همین طور خطاب به شاعران درباری فرماید و مقام ایشان را از مطربان کمتر می‌شمارد که ایشان ایستاده شعر خوانند و مطربان نشسته بنوازند:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی
یکی نیز بگرفت خنیاگری را
تو برپایی آنجا که مطرب نشیند
سزد گر ببرّی زبان جری را

ـ و باز خطاب به مخالفان با طنز گوید چگونه است که خداوند نام دشمنش ابولهب را در قرآن برده است در حالی که شما از بردن نام من هم پرهیز دارید:

چون کنند از نام من پرهیز اینها چون خدای
در مبارک ذکر خود گفته است نام «بولهب»

ـ دیگر فقیهان خصم را دین به مزد و با روسپیان مقایسه می‌کند که:

چون خصم سرکیسهٔ رشوت بگشاید
در وقت شما بند شریعت بگشایید!

ـ و نیز بیت زیر بی‌شباهت به شعر **عبید زاکانی** نیست که: رو مسخرگی پیشه کن...

چون برآهختی ز تن شرم، ای پسر
یافتی دیبا و اسب با اوستام

ـ ایضاً به فقیهان خصم خطاب کند که ایشان را راهزنان شهری می‌داند:

سیرت راهزنان داری لیکن تو
جز که بستان وزر وضعیت نستانی
روز با روزه و با ناله و تسبیحی
شب با مطرب و با بادهٔ ریحانی؟!

ـ در ساده‌اندیشی و گول خوردن اهل روزگار فرماید که چگونه به اندک مدحی از راه به در می‌روند:

گرکسی گویدت بس نیکو جوانی، شادباش!
شادمان گردی و رخ همرنگ آذریون کنی
چونت گوید دیرزی، بس دیر باید زیستن
گر همی کار ای هنرپیشه بر این قانون کنی!

د ـ ابیات و معانی بلند که آمیخته به طنز و در مذمّت مخالفان هستند:

امّا مهم‌ترین وجه طنز **ناصر خسرو** در توصیفات گاه طولانی به شیوهٔ شعرای او در مشابه نشان دادن افکار خود به مخالفان و سرانجام طنز و هجو آن افکار به شیوهٔ مخصوص خود و سرانجام در برخی اعترافات که جنبه‌های هجوآمیز دارد و طعن به مخالفان را در بردارد، نهفته است.

از دستهٔ اوّل فی‌المثل شاهد هستیم که **ناصر خسرو** چون هر شاعر دیگر بنا را بر توصیف طبیعت و زیبایی‌های آن می‌نهد و گاه در این طریق از هر شاعر دیگری پیشی

مـــرّیخ زایـــد آهـــن بـــد خـــو را
وز آفـــــتاب گـــفت زایـــد زر
بـــرجیس گـفت مـادر ارزیـر است
مس را هـــمیشه زهـــره بـود مـادر
ســـیماب دخـــتر است عـــطارد را
کیوان چو مادر است و سُرُب دختر
ایـــن هـــفت گـــوهران گـــدازان را
ســقراط بـاز بست بـه هـفت اختر
گـــر قـول ایـن حکـیم درست آیـد
بـــا او مـــرا بس است خـــرد داور
زیـــرا کـه جـمله پـیشه‌وران بـاشند
اینها به کـار خـویش درون مُـضطر
سالار کیست پس چو از این هفتان
هـــر یک مؤکّلست بـه کـاری بـر؟
ســـالار پـــیشه‌ور نـــبود هـــرگز
بـــل پـــیشه‌ور رهـــی بـود و چـاکـر
آنست پـــادشا کـــه پـــدید آورد
این اختران و ایـن فـلک اخـضر....

و در نهایت، به بخش سوم طنزهای بلند او می‌رسیم کـه مَحاجّه بـا مـعاندان و تـبرّیٰ از ایشـــان و روش ایشـان است بـه‌ویژه فـقها و عالمان مذاهب دیگر که به زعم شاعر، عامل اصلی فساد مذاهب ایشان هستند و هر چه در تقبیح آنها گفته شود، کم است. از آن میان به فقهای مذهب ابـوحنیفه و شـخص ابـوحنیفه عناد بیشتری می‌ورزد و در شعری که مـی‌آید، چنان‌که خواهیم دید، او را مادر دیوان خـطاب می‌کند. عـمدهٔ انـتقاد **نـاصر خسـرو** هـم بـه ابوحنیفه و فقهای مـذهب او رخـص و حـیلی است که ایشان در مذهب خود قائل شده‌اند. به بیان دیگر، حیله‌ها و گریزگاه‌های فقهی است که اصحاب ابـوحنیفه بـدان اشـتهار داشـتند. **ثعالبی** در کتاب ***یتیمة الدهر*** گوید: «و ابوحنیفه فی الفقه هم لم یسبق فی الحـیل الفـقهیته و لم‌یلحق الی یومنا هذا» (یعنی بر ابوحنیفه در حیل فقهی کسی مقدّم نبود و تا امروز هم کسی نتوانسته بر آنها بیفزاید. ف است کـه ابوحنیفه خود کتابی در حـیل و رخـص فـقهی داشته است.

لذا بـیشترین حـمله بـه فـقها از جـانب **ناصر خسرو** متوجّه این گروه است که به زعم او، بت و پیروانشان بت‌پرست هستند:

این کـه مـی‌بینی بـتانند، ای پسـر
گـرچـه نـامد نـامشان عُـزّی ولاتْ
خلق یک‌سر روی زی‌ایشان نـهاد
کس به بت زآتش کجا یابد نجات؟
هم‌چنان چون گفت می‌گوید سخن
دیـــو در عُـــزّی ولات و در مـــنات
حیلت و رخصت بدین در فاش کرد
«مـادر دیـوان» بـه قـول بـی‌ثبات
لاجـــرم دادنـد بـــی‌بیم آشکـار
دربـــهای طـبل و دف مـال زکـات
عـاقلان را در جـهان جـایی نـماند
جز که بر کـهسارهای شـامخات....

و نوع دیگر کـه فـقها و اهـل دیـن را بـه تمسخر و طنز مـی‌گیرد، در قـصیدهٔ اعـترافـیّهٔ معروفی است که ضمن آن مراحـل هـدایت و ارشاد خود را به آیین اسماعیلی بیان می‌دارد، با مطلع:

دل زافـتعال اهـل زمـانه مـلا شـدم
زایشان به قول و فعل ازایرا جدا شدم

و طیّ آن گوید پس از سر خوردن از دربار

امیران متوجّه اهل علم شدم که:

وزمال شاه و میر چو نومید شد دلم
زی اهل طیلسان و عمامه وردا شدم
گفتم که راه دین بنماید مرمرا
زیرا کز اهل دنیا دل پرجفا شدم
گفتند شادباش که رستی زجور دهر
تا شاد گشت جانم و اندر دعا شدم
گفتم چو نامشان علما بود و حال خوب
کز دست جهل و فقر چوایشان رها شدم
تا چون به قیل و قال و مقالات مختلف
از عمر چند سال میانشان فنا شدم
گفتم: چو رشوه بود و ریا مال و زهدشان
«ای کردگار باز به چه مبتلا شدم؟!»
تا آنجا که می‌فرماید:
از شاه زی فقیه چنان بود رفتنم
کز بیم مور در دهن اژدها شدم
مکرست بی‌شمار ودها مر زمانه را
من زو چنین رمیده به مکر و دها شدم
چون غدر کرد حیله نماندم جز آنک ازو
فریاد خواه سوی بنی‌مصطفی شدم...

پانوشت

گفتنی است که ابیات و مصادیق این نوشته از کتاب **شرح سی قصیدهٔ ناصرخسرو** به اهتمام **دکتر مهدی محقق**، انتشارات طوس ۱۳۷۵ اخذ شده است.

● در زبان و ادب فارسی تا قبل از مشروطیّت، دربارهٔ طنز نظریهٔ خاص و منسجمی وجود ندارد... در کنار انواع محتواهای شعر فارسی مثل: توحید، نعت، وصف، موعظه و تحقیق زهدیّات، مرثیه، ... نامی از طنز برده نشده است.

سابقهٔ طنز در ایران

آگاهی ما از ایرانِ پیش از اسلام در هر زمینه اندک است. دربارهٔ طنز نیز این حکم صدق می‌کند. در *مرزبان نامه* حکایت لطیفی دربارهٔ بزرگمهر نقل شده است که نشان طنز گویی این وزیر فرزانه است. بر اساس این حکایت، بزرگمهر کامروایی را در سحر خیزی می‌دانسته و همواره می‌گفته:

ـ شب خیز باش تا کامروا باشی.

یک روز **خسرو انوشیروان** به چاکران خود دستور می‌دهد تا هنگام آمدن بزرگمهر به دربار راه بر او بگیرند و جامه‌هایش بدزدند. چاکران چنین می‌کنند. بزرگمهر برای پوشیدن لباسی دیگر به خانه باز می‌گردد، لباسی تازه می‌پوشد و به دربار می‌رود.

خسرو علّت دیر آمدن بزرگمهر را می‌پرسد. بزرگمهر واقعه را باز می‌گوید. **انوشیروان** به طعنه می‌پرسد:

ـ نه آیا تو می‌گفتی: شب خیز باش و کامروا باش؟

بزرگمهر پاسخ می‌دهد:

ـ «شب خیز دزدان بودند که پیش از من برخاستند تا کامروا ایشان شدند.»[۶]

امام محمّد غزّالی در کتاب *نصیحة‌الملوک* ضمن بیان سخنان بزرگمهر، از جمله می‌نویسد:

«زنی از بزرگمهر مسأله‌ای پرسید. بزرگمهر گفت: مرا جواب این مسأله بدین وقت یاد نیاید.

زن گفت: چون است مال بسیار از پادشاه می‌ستانی از بهر دانش خویش و جواب مسأله نمی‌دانی؟

گفت: من از پادشاه آنچه می‌ستانم، بدان می‌ستانم که می‌دانم، اگر بدان ستانمی که ندانمی، همهٔ مال جهان مرا دهند، بسنده نیاید.»[۷]

طنز عمیق و لطیف بزرگمهر در پاسخ خردمندانهٔ او پیداست: جهل آدمی بسیار است. امثال این حکایات وجود طنز را در کلام ایرانیان پیش از اسلام نشان می‌دهد. گذشته از اینها، در برخی از مآخذ به وجود دلقک‌های درباری اشاره شده است. می‌دانیم که دلقک‌ها، از جمله عوامل طنز پرداز هستند و بسیاری از حقایق تلخ بر زبان آنها جاری می‌شده است و تنها آنان مُجاز به گفتن این گونه سخنان بوده‌اند.[۸]

«به طوری که **جاحظ** در **کتاب تاج** یادآور شده است، در عصر ساسانیان در دورهٔ پادشاهی خسرو، دلقکی بود به نام «مازیار» که پس از چندی مورد بی‌مهری قرار گرفت. دلقک برای جلب عطوفت شاه روزی چند به تقلید آواز حیوانات مشغول شد و سرانجام چنان در این کار استاد شد که... چون سگ «عوعو» می‌کرد و مانند گرگ زوزه می‌کشید و بسان خر عَرعَر می‌کرد و همانند اسب شیهه می‌زد و... یک روز که شاه در بستر راحت غنوده بود، دلقک

صداهای گوناگون حیوانات را تقلید کرد. شاه با شگفتی بسیار غلامان را به اطراف فرستاد تا بالاخره «مازیار» دلقک را برهنه در کنجی خزیده یافتند. وی را بی‌درنگ نزد شاه بردند. چون خسرو از حال او پرسید، گفت:

ـ آن روز که شاه بر من خشم گرفت، خدای نیز مرا مسخ کرده، به گونهٔ سگ و گرگ و خر در آورده است.

خسرو او را خلعت داد و از گناهش درگذشت.»[۹]

البته هجو که یکی از شکل‌های مبتذل طنز است در ایران پیش از اسلام وجود نداشته است و «ظاهراً این کار زشت به تقلید از شاعران عرب در شعر فارسی راه یافت. چه، گمان نمی‌رود که در ایران پیش از اسلام شاعری از شعر به منزلهٔ سلاحی برای آزردن و نکوهیدن دشمنان خویش یا کسانی که بدو بد کرده‌اند، استفاده کرده باشد.»[۱۰]

امّا بعد از اسلام به دلیل سلطهٔ اعراب بر ایران زمین تا قرن سوم چیزی به نثر و نظم فارسی نوشته نشد یا اگر نوشته شد، باقی نمانده است؛ بنابراین آغاز حیاتِ دوبارهٔ زبان فارسی ظاهراً از قرن سوم است که شکل منظوم دارد.

محمّدبن وصیف سیستانی به دستور «یعقوب لیث صفّاری»، در سال (۲۱۵ هـ. ق) ـ بنا به نوشتهٔ کتاب ***تاریخ سیستان*** ـ نخستین شعر فارسی را می‌سُراید.

طبق نظر دکتر محمّد جعفر محجوب:

«در شعر دوران صفاری نیز به ابیات هجو آمیز بر نمی‌خوریم و ظاهراً هجا گفتن از دوران سامانی در شعر فارسی آغاز شده و بدبختانه تا کنون همچنان پایدار مانده و روی در ترقّی داشته است.

امّا در آغاز کار در هجو نیز مانند مدح جانب اعتدال رعایت می‌شد و شاعران در هجا گفتن نیز می‌کوشیدند از طریق میانه‌روی و بر شمردن صفت‌ها و سجایای نکوهیدهٔ مهجوّ خویش فراتر نروند... و در میان شعرهای هجو آمیز این روزگار ـ به ندرت ـ به دشنام‌های زشت نیز برمی‌خوریم.»[۱۱]

از دورهٔ سامانی به بعد طنز گسترش قابل ملاحظه‌ای می‌یابد و در هیچ کتاب نظم و نثری نیست که قطعه یا مطالب طنز آمیزی نباشد. شاعر یا نویسنده در لابه‌لای مطالب و مفاهیم خود، نکات طنز آمیزی هم بیان می‌کند.

در تقسیم بندی‌های سنّتی ما به طنز به عنوان یک محتوای خاص توجّهی نشده است زیرا اساساً طنز نوعی از ادبیّات است که باید بر مبنای محتوا نامگذاری شود که می‌تواند در هر قالبی ارایه شود. در زبان و ادب فارسی تا قبل از مشروطیّت، دربارهٔ طنز نظریهٔ خاص و منسجمی وجود ندارد و طنز آگاهانه به عنوان یک نوع ادبی، مطرح نیست. در کنار انواع محتواهای شعر فارسی مثل: توحید، نَعت، وصف، موعظه و تحقیق زهدیّات، مرثیه، منقبت، خمریّه، حبسیّه، مناجات، ساقی نامه، غزل و... نامی از طنز برده نشده است.

البته هجو و هزل و خبثیات و مطایبات و حتّی فکاهی را می‌توان از اشکال رایجِ طنز فارسی دانست. در این صورت، سابقهٔ طنز به قرن‌ها پیش می‌رسد.

در یونان فلاسفه و از جمله **ارسطو** به طنز در قالب کمدی توجّه کرده و آن را یکی از انواع

شعر (تراژدی ـ کمدی ـ درام) دانسته‌اند.

«این اصطلاحات که بسیاری از آنها از زبان عربی به فارسی وارد شده است، از عناصر تشکیل دهندهٔ مقولهٔ کمدی و یا از خطوط و مشتقّات آن هستند: استهزا، افسوس کردن، بذله، ریشخند، مسخرگی، سُخریه، شوخی، طرب، طنز فکاهت، مسرّت، مضحک، لاغ، لطیفه، لوده، گواژه، مطایبه، هجو، نقیضه، هزل، دلقک و...»[۱۲]

فقط پس از مشروطیّت است که طنز جایگاه ثابت و خاصّی می‌یابد و عنوان‌های دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و به طور کامل در یک قالب ادبی عرضه می‌شود.

قالب‌های طنز

طنز در ادب فارسی در هر قالبی می‌تواند ارایه شود و عملاً نیز چنین بوده است. قطعه، رباعی، قصیده، غزل، مستزاد (به خصوص در دوران مشروطیّت) حکایت، تمثیل، داستانِ کوتاه، رمان و در زمان ما، کاریکاتور از جمله قالب‌های طنز محسوب می‌شوند.

۱ـ شعر

رودکی در قصیدهٔ معروف خود که دربارهٔ جوانی‌اش سخن می‌گوید و بدان حسرت می‌بَرَد، طنز ظریفی دربارهٔ خانواده دارد:

همیشه چشمم زی زلفکان چابک بود
همیشه گوشم زی مردم سخندان بود
عیال نه، زن و فرزند نه، مؤونت نه
از این ستم همه آسوده بود و آسان بود[۱۳]

منجیک ترمذی شاعر قرن چهارم که «در هجو و هزل سرآمد شاعران عهد خود شمرده می‌شد» در یک قطعهٔ دو بیتی، خسّت و تنگ چشمی برخی را چنین بیان می‌کند:

گوگرد سرخ خواست ز من سبزِ من پریر
امروز اگر نیافتمی روی زردمی
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست
گرنان خواجه خواستی از من، چه کردمی؟[۱۴]

طنز مطلب وقتی آشکار می‌شود که بدانیم گوگرد سرخ یا کبریت احمر در کیمیایی مَثَل بوده است. ***شاهنامهٔ فردوسی*** که در قالب مثنوی است، پُر از طنزهای لطیف و ظریف است مثلاً در جایی رستم در خوان پنجم، در پاسخ اولاد که نام رستم را پرسیده است می‌گوید:

به گوش تو گر نام من بگذرد
دَمِ جان و خون دلت بفسُرد
نیامد به گوشت به هر انجمن
کمند و کمانِ گوِ پیلتن؟
هر آن مام کو چون تو زاید پسر
کفن دوز خوانیمش و مویه گر[۱۵]

یا در جنگ رستم و اشکبوس، وقتی رستم پیاده به جنگ می‌آید، اشکبوس از او می‌پرسد:

ـ پس اسبت کو؟

رستم می‌گوید: پیاده آمده‌ام تا از تو اسب بگیرم (با کشتن تو):

پیاده ندیدی که جنگ آوَرَد؟
سرِ سرکشان زیر سنگ آورد؟
به شهر تو، شیر و پلنگ و نهنگ
سوار اندر آیند هرگز به جنگ؟
هم‌اکنون تو را ای نبرَده سوار
پیاده بیاموزمت کار زار
پیاده مرا زان فرستاد توس
که تا اسب بستانم از اشکبوس[۱۶]

انوری شاعر قرن ششم بیشتر هجوها و

هزل‌ها و طنزهای خود را در قالب قطعه و گاه به صورت رباعی و مثنوی بیان کرده است.

«حجم قابل ملاحظه‌ای از شعر **انوری** قطعه‌ها و رباعی‌های اوست. چیزی در حدود یک سوم دیوان و بخش عظیمی از این حجم را هجوها و هزل‌ها و طنزهای **انوری** تشکیل می‌دهد.»[۱۷]

سنایی و **عطّار** در قالب مثنوی طنز گفته‌اند و **سنایی** مثنوی مستقلّی به نام ***کارنامهٔ بلخ*** دارد که یکسره مطایبه آمیز است. ***حدیقهٔ*** او نیز هزل‌های رکیک بسیار دارد.

مولوی در **مثنوی** خود به فراوانی از طنز و هزل سود جسته است. **سعدی** و **سیف فرغانی** هم طنزهای اجتماعی و سیاسی سروده‌اند.

حافظ از قالب غزل برای طنز گویی استفاده کرده است. آقای **بهاءالدین خرّمشاهی** دربارهٔ طنز حافظ مقالهٔ مستقلّی دارند که در کتاب ***در چارده روایت*** آمده است و تکرار آنها در اینجا لازم نیست.

جامی و **وحشی بافقی** و **صائب تبریزی** و **یغمای جندقی** و **قاآنی شیرازی** و امثال آنها نیز آثار طنز آمیزی به شعر دارند.

نیما در قالب‌های سنّتی طنزهای ظریف دارد که قطعهٔ «میردامـاد» از آن جمله است. پیروان **نیما** مثل **مهدی اخوان ثالث** و **فروغ فرخزاد** از طنز بهره برده‌اند.

شعر معروف و زیبای «کتیبه» از **اخوان** با آن که با الهام از یک حکایت ***کشف المحجوب هُجویری*** (قرن پنجم) سروده شده امّا با طنزی تلخ، شکست‌های مردم در انقلاب‌ها را با بیانی رمزآلود و طنز آمیز تصویر کرده است.

فروغ فرخزاد هم در شعر: «ای مرز پرگهر» قدرت خود را در ارایهٔ طنز اجتماعی و سیاسی به خوبی نشان داده است.

بنابراین از آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که قالب شعر بیش از نثر برای بیان طنز به کار رفته است و تقریباً در آثار تمام شاعران پارسی‌گو رگه‌هایی از طنز دیده می‌شود ولی بعد از جنبش مشروطیّت نثر نیز عرصهٔ مناسبی برای عرضهٔ طنز می‌شود و جایگاهی خاص می‌یابد.

۲ـ نثر

عبید زاکانی برای نخستین بار طنز را به صورتی گسترده و منسجم بنیاد می‌گذارد و برای این کار از نثر سود می‌جوید و ضمن حکایات کوتاه، طنز خود را بیان می‌کند.

جامی (قرن نهم) و **فخرالدین علی صفی** (قرن دهم) صاحب کتاب **لطایف الطوایف** نیز از نثر حکایی بیشتر سود می‌جویند.

بسحاق اطعمه (قرن نهم) و **محمود نظام قاری** در ***دیوان البسه*** نوآوری‌های جالبی در طنز دارند و مخصوصاً **نظام قاری** به تقلید از **عبید**، رساله‌های کوتاه منثور طنز آمیز نوشته که ارزش آنها هنوز ناشناخته مانده است.

در قرن‌های یازدهم و دوازدهم و سیزدهم نثر بیش از شعر در خدمت طنز می‌آید و ***کشکول شیخ بهایی*** و کشکول‌های دیگر که به پیروی از او نوشته می‌شود، گواه این مطلب است. در قرن چهاردهم با ظهور مشروطیّت طنز در نثر کاملاً تثبیت می‌شود و همراه با شعر در خدمت انقلاب قرار می‌گیرد.

۳ـ داستان کوتاه و رمان

با **جمال زاده**، قالب داستان کوتاه و رمان ادامه می‌یابد و **صادق هدایت** چه در داستان‌های کوتاه و چه در رمان ***حاجی آقا*** به وفور طنز به کار می‌برد، هر چند در ***وغ وغ ساهاب*** از نوعی شعر هجایی برای بیان طنز استفاده می‌کند.

نویسندگان بعدی مثل **صادق چوبک**، **جلال آل احمد**، **بهرام صادقی**، **جمال میر صادقی** و **محمود دولت آبادی** نیز در آثار خود گوشهٔ چشمی به طنز دارند. نویسندگانی چون **ایرج پزشکزاد** و **تنکابنی** و **رسول پرویزی** و **خسرو شاهانی** یک‌سره به طنز پرداخته‌اند. **پزشکزاد** هم از قطعات ادبی و فکاهی در ***آسمون و ریسمون*** هم از داستان کوتاه در ***ادب مرد به زِ دولت اوست*** و هم از رمان ***دایی جان ناپلئون*** برای بیان طنز استفاده می‌کند. البته کسانی هم چون **فریدون توللی** می‌کوشند تا به شیوهٔ ***گلستان*** و ***بهارستان*** طنز نویسی کنند که حاصل آن کتابی چون ***التفاصیل*** است و البته با توفیق روبرو نمی‌شود.

۴ـ قطعات کوتاه فکاهی

روزنامهٔ **توفیق** و نویسندگان آن مثل **ابوالقاسم حالت** و **نجف دریابندری** و دیگران و نشریات و کتب مشابه آن حساب جداگانه‌ای دارند که باید به طور مستقل به آنها پرداخت.

۵ـ نمایش‌نامه

برای ارایهٔ طنز از قالب نمایش‌نامه هم بسیار استفاده شده است. با تأسیس «دارالفنون» به دستور **امیرکبیر** تالاری هم برای نمایش در نظر گرفته شد که نمایش‌نامه‌های **مولیر** در آن اجرا می‌شد.

«امّا قدیمی ترین نمایش‌نامه‌هایی که به تقلید اروپاییان نوشته شده آثار **میرزا فتحعلی آخوندزاده** است که **میرزا جعفر قراجه داغی** آنها را از زبان آذربایجانی به فارسی ترجمه کرده و این ترجمه‌ها مانند نمایش‌نامه‌های دیگرگون شدهٔ **مولیر** در ادبیات نوین و هنر نوزادِ نمایش ایران محلّی پیدا کرده است.»[۱۸]

نمایش «بقّال بازی در حضور» که در زمان «ناصرالدین شاه» اجرا شده است، رنگ انتقادی و طنز آلود دارد.

امّا مهم‌ترین نمایش‌نامهٔ طنز ایرانی، ***جعفرخان از فرنگ برگشته*** نوشتهٔ **حسن مقدّم** (۱۳۰۴ـ ۱۲۷۸ هـ ش) است که در آن رفتار مضحک غربزده‌ها از یک سو و خرافات پرستی عوام ایرانی از سوی دیگر با طنزی شیوا انتقاد شده است.

بعدها **غلامحسین ساعدی** نیز در نمایش‌نامه‌های خود مثل: ***آی با کلاه***، ***آی بی کلاه***، ***نمایش‌نامه‌های مشروطه***، ***چوب به دست‌های ورزیل***، ***پروار بندان*** و... از طنزی تلخ و سیاه سود جُست. ضمناً **غلامحسین ساعدی** در مجموعه داستان‌های کوتاه خود مثل: ***شب نشینی با شکوه***، ***واهمه‌های بی‌نام و نشان***، ***دندیل*** و قصّه‌های به هم پیوستهٔ ***عزاداران بَیَل*** هم از همین نوع طنز استفاده کرد.

در کتاب مفید ***بنیاد نمایش در ایران*** از **دکتر جنّتی عطایی**، سیر نمایش‌نامه نویسی تا مشروطیّت دنبال شده است که نشان

می‌دهد اغلب نمایش‌ها جنبهٔ طنز دارند.

زبان طنز

زبان طنز از پوشیدگی و اعتدال به سوی صراحت و دریدگی و بازگشت به پوشیدگی و استعاره گونگی و رمزگرایی است.

قبل از توضیح دربارهٔ زبان طنز لازم است تفاوت طنز و هجو و هزل گفته شود تا تحلیل و داوری امکان عملی یابد.

«به علّت دشواری تعریف و مرزبندی این سه گونهٔ سخن، ما در اینجا یادآور می‌شویم که در تعریف ما «طنز عبارت است از تصویر هنریِ اجتماع نقیضین» که عملاً می‌تواند بعضی از گونه‌های هجو و هزل را نیز شامل باشد امّا بسیاری از نمونه‌های هجو و هزل، برخوردار از طنز بدین معنی نخواهند بود. هجو تعریفی آسان‌تر دارد: «هر گونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجود یک چیز ـ خواه به ادّعا و خواه به حقیقت ـ هجو است.» و آنگاه که تکیه و تأکید بر یکی از خصایص باشد، به کاریکاتور تبدیل می‌شود.

انوری در تصویر کاریکاتوری بعضی افراد و اشیاء، الحق، استادی بی‌بدیل است.

امّا هزل: «هزل سخنی است که در آن، هنجار گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آنها در زبانِ جامعه و محیط زندگی رسمی و در حوزهٔ قراردادهای اجتماعی حالت الفاظ حرام یا «تابو» داشته باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیشتر امور مرتبط با سکس است.»[۱۹]

البته تعریف‌های مذکور خالی از مناقشه نیستند. تعریف طنز مبهم‌تر از آن است که بتوان چیزی از آن دریافت و تعریف هزل هم با آثار **عبید زاکانی** نقض می‌شود زیرا عبید در آثار طنز آمیز خود اغلب از الفاظ ممنوع استفاده می‌کند حال آن که هزل نیستند و در مقولهٔ طنز قرار می‌گیرند.

می‌توان گفت: طنز بیان کنایی یک عیب و زشتیِ فردی و اجتماعی است که مخاطب خاصّی ندارد و به همین دلیل همیشه و همه جا می‌تواند صادق باشد هر چند با الفاظ ممنوع بیان شود. طنز همواره پیامی اصلاح کننده دارد.

● در تعریف ها «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین» که عملاً می‌تواند بعضی از گونه‌های هجو و هزل را نیز شامل باشد.

هجو: بیان عیب و زشتی کسی به منظور تخریب شخصیّت اوست که مخاطب شاعر یا نویسنده قرار گرفته است.

هزل: لطیفه‌های مربوط به امور جنسی است که صرفاً جنبهٔ التذاذ و سرگرم کنندگی دارد.

البته گاهی تفکیک آنها از هم بسیار دشوار است امّا در هر حال بتقریب می‌توان گفت که زبان طنز اغلب متین و عفیف است مثل طنزهای **فردوسی** و **عطّار** و **حافظ** و **اوحدی مراغه‌ای** در **جام جم** و **دهخدا** و **نسیم شمال** و **عشقی** و **عارف**. **ایرج میرزا** از استثناهاست و در طنز خود درست مانند **عُبید زاکانی** از کلمه‌های رکیکی استفاده می‌کند.

زبان هجو اغلب تند و وقیح است که نمونه‌های برجستهٔ آن را در اشعار **سوزنی سمرقندی** (قرن ششم)، **انوری**، **یغمای جندقی** (قرن سیزدهم) و **قاآنی شیرازی** می‌توان دید.

زبان هزل بیشتر مستهجن و تحریک کننده است مثل هزل‌های **انوری**، **سعدی** و **قاآنی** در کتاب **پریشان** که به تقلید از ***گلستان*** نوشته است و در همه جا بازگو کردنی نیستند.

با انقلاب مشروطه طنز از آنجا که جنبهٔ سیاسی ـ اجتماعی به خود می‌گیرد، به طور طبیعی از وقاحت کلام هجو و هزل اجتناب می‌کند. در آثار امثال **عشقی** و **نسیم شمال** یا **دهخدا** و **آخوندزاده** کلمات رکیک و الفاظ قبیح راه ندارد به طوری که تمام آثار طنزآمیز **دهخدا** را همه جا می‌توان خواند بی‌آن که احساس شرمساری به کسی دست دهد.

در نثر معاصر، **جمال‌زاده** همواره عفّت کلام را حفظ می‌کند. **صادق هدایت** گاه پرده‌دَر و وقیح می‌نویسد، **صادق چوبک** در پرده دری افراط می‌کند و **پزشکزاد** و **فریدون تُنکابنی** به آوردن الفاظ رکیک بی‌میل نیستند.

در مجموع می‌توان گفت که حُرمت کلمه و کلام اغلب در نزد معاصران محفوظ است.

انواع طنز از نظر مضامین

۱ـ طنز فردی

این گونه طنز بیشتر به صورت هجو، نمایان شده است امّا گاهی هم دربارهٔ مشکلات و دشواری‌های شخصی شاعر یا نویسنده و یا افراد دیگر است. مثل طنزهای **فردوسی** که دربارهٔ رستم است و دو نمونه از آنها قبلاً نقل شد و یا این مورد از **انوری**:

دیشب، شبکی نشسته بودم
کابلیس لعین در آمد از در
پس گفت که: هیچ میل داری
با ماه رخی لطیف منظر؟
گفتم که: نه، گفت: اَمْرَدی چه؟
زیبا و ظریف و خوب پیکر؟
گفتم که: نه، گفت: اگر شرابی
باشد، بخوری به روی دلبر؟
گفتم که: نه، گفت: اگر حشیشی
یابی، بزنی به خلوت اندر؟
گفتم که: نه، گفت: لعنک الله
بدبخت کسی تو، مردکِ خر![۲۰]

۲ـ طنزهای خصوصی

این نوع طنزها اغلب هزل دارند و غرض از آنها لذّت بردن نفسانی و تحریکِ جنسی است.

۳ـ طنز فلسفی

بیشتر رباعیّات **خیام** و برخی از اشعار ***مصیبت نامهٔ*** **عطّار** و بعضی از ابیات **حافظ** رنگ طنز فلسفی دارند و چون و چرایی در کار جهان پیش می‌کشند. مثال:

گویند کسان بهشت با حور خوش است
من می‌گویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار
کاواز دُهل شنیدن از دور خوش است[۲۱]

عطّار در ***مصیبت نامهٔ*** خود حکایت‌های بسیاری آورده که در آنها به طرزی ظریف به نظام هستی و جامعه اعتراض شده است. برای نمونه:

آن یکی دیوانه‌ای یک گِرده خواست
گفت: من بی‌برگم این کار خداست
مرد مجنون گفتش: ای شوریده حال
من خدا را آزمودم قحط سال
بود وقت غُز ز هر سو مرده‌ای
و او نداد از بی‌نیازی گرده‌ای[۲۲]

ایـن بـیت مـعروف **حـافظ** هـم در ایـن خصوص نقل می‌شود:

پیر ما گفت: خطا بر قلم صُنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد

۴ـ طنز عرفانی

این گونه طنز در *اسرار التوحید* **محمّدبن مـنوّر** (قـرن ششـم) و آثـار **عـطّار**، **مـولوی**، **سعدی**، **حافظ** نظایر و نمونه‌های فراوان دارد. مثلاً:

«یکی... این آیت بخواند: «**و قودها النّاسُ و الحجارةُ**» (سورهٔ ۲، آیه ۲۴) و شیخ مادر آیتِ عذاب کم سخن گفتی. گـفت: چـون سـنگ و آدمی هر دو به نزدیک تو بـه یک نـرخ است، دوزخ به سـنگ مـی‌تاب و ایـن بـیچارگان را مسوز.»[۲۳]

دربارهٔ **ابوسعید ابی‌الخـیر** و طـنز او بـاید گفت: **بوسعید** طنزی لطیف و انسانی و نجیب دارد و از این که حتّی در حوزهٔ الهیّات هم این طنز را تسرّی دهد، پرهیزی نـدارد. او هـم در گفتار و هم در رفتار خویش اهل طنز است و از طنزِ دیگران نیز بسیار لذّت می‌برد.

وقتی کسی مطلبی از وی پرسید و او پاسخ داد، این مرد گفت: «آنچه تو گفتی در هفت سبع قرآن وجود ندارد.» **بوسعید** گفت: «این در سبع هشتم است.»...

در *اسرار التوحید* نـمونه‌های بسـیاری از این طنزهای لطـیف بـوسعید وجـود دارد کـه خوانندگان خود بدان‌ها خواهند رسید.»[۲۴]

۵ـ طنز اجتماعی

این نوع طنز ارزش و اهمیّت بیشتری دارد به طوری که برخی از افراد طنز را در آن منحصر کرده‌اند و با شنیدن نام طنز به یاد آن می‌افتند و البته ایـن خـطاست. طـنز اجـتماعی یکـی از اشکال طـنز است نـه هـمهٔ آن. امـروزه طـنز اجـتماعی کـاربرد فـراوان دارد و مـجلاّت طنزآمیزی مثل «گل آقا» سوژه‌های اجتماعی مـثل: تـورّم، رشـوه خـواری، روابـط ادارات و سازمان‌ها با هم عـملیات مـتضاد نـهادهایی چون: برق و گاز و مخابرات و آب و فـاضلاب، کاغذ بازی، روابط ارباب رجوع با ادارات و... را به کار می‌گیرند.

به هر حال این نوع طنز با **انوری** و **عطّار** شکل واضح و ممتاز به خود می‌گیرد و با **حافظ** و **عبیدزاکانی** بـه اوج مـی‌رسد و بـا **دهـخدا** پختگی کامل می یابد. ذکر نمونه‌هایی از این نوع طنز به دلیل کثرت آن آسـان و بـه عـلّت انتخاب، دشوار است. به هر حال یک نمونه از **عطّار نیشابوری** نقل می‌شود که قدر و مقام او در طنز هنوز ارزیابی و شناخته نشده است:

سـائلی پـرسید از آن شـوریده حـال
گـفت: اگـر نـامِ مِـهینِ ذوالجـلال،
مـی‌شناسی، بـازگو ای مـرد نـیک
گفت: **نان** است آن، بنتوان گفت لیک
مـرد گـفتش: احـمقی و بـی‌قرار؟
کـی بـود نـام مِـهین نـان؟ شـرم دار
گـفت: در قـحط نشـابور ای عـجب
مـی‌گذشتم گـرسنه چـهل روز و شب
نـه شـنودم هـیچ جـا بـانگ نـماز
نـه دری بـر هـیچ مسـجد بـود بـاز
من بدانسـتم کـه نـان نـامِ مـهینشت
نـقطهٔ جـمعیّت و بـنیادِ دیـنشت[۲۵]

۶ـ طنز سیاسی

طنز سیاسی هم ارزش خاصی دارد و در گذشته، اغلب از زبان دلقک‌ها و دیوانه نمایان و مجانین عقلا امثال «بهلول» بیان می‌شده است. **حافظ** و **عبید** طنزهای سیاسی دارند. **حافظ** هر جا لفظ «مُحتسب» را به کار می‌برد منظورش «محمّد مبارز» حاکم سفّاک فارس است.

انوری نیز در قطعهٔ معروف «والی شهر ما گداست» چنین منظوری دارد. از مشروطه به بعد، طنز سیاسی گسترش قابل ملاحظه‌ای می‌یابد و نویسندگان و شاعرانی مثل **بهار** و **عشقی** و **عارف** و **دهخدا** با اشعار و نوشته‌های طنزآمیز به ستم «محمّد علی شاه» و استبداد و قراردادهای خارجی مثل قرار داد (۱۹۱۹) می‌تازند و افشاگری می‌کنند. در واقع فقط در دورهٔ مشروطیّت است که طنز آگاهانه جنبهٔ سیاسی ـ اجتماعی قوی به خود می‌گیرد و با انتقاد از نابکاری‌های ستمگران و خائنان به وطن صراحت و برجستگی می‌یابد. به عبارت دیگر، هزل و هجو تبدیل به طنز راستین و از خصوصیّت فردی و ویرانگر آن کاسته می‌شود و حالت سازنده و اصلاح کننده به خود می‌گیرد. در واقع سیر طنز گویی از فردیّت به کلیّت تحوّل می‌یابد. دشنام گویی به دانش و بدگویی به خیر خواهی می‌انجامد ـ آن هم در سطح جمعی و جامعه ـ گرایش پیدا می‌کند. لذّت هزل به عزّت طنز منجر می‌شود.

در دوران ما طنز سیاسی حالت کاملاً نمادین می‌یابد و به صورت پوشیده و رمزی بیان می‌شود. «ای مرز پر گهر» فروغ از این جمله است. *دایی جان ناپلئون* ایرج **پزشکراد** به صورتی نمادین مقهوریّت و ترس و بیم برخی از رجال وطنی در برابر استعمار خارجی و انداختن گناه همه چیز به گردن آنها و دیدن دست خارجی در هر جا و هر کار را ضمن رمانی جذّاب مجسّم می‌کند.

امّا از آنجا که به علّت عدم بررسی محتوایی آثار شاعران ایرانی موارد طنز آمیز آثار آنها چندان شناخته نیست، یک نمونه از **خواجوی کرمانی** (قرن هشتم) نقل می‌شود:

روزی وفات یافت امیری در اصفهان
زانها که در عراق به شاهی رسیده‌اند
دیدم جنازه بر کَتَف تونیان و من
حیران که این جماعت از این تا چه دیده‌اند؟
پرسیدم از کسی که: چرا تونیان شهر
از کارها جنازه کشی برگزیده‌اند؟
حمّالِ مُرده در همه شهری جدا بُوَد
هر شغل را برای کسی آفریده‌اند
بر زد بروت و گفت که تا ما شنیده‌ایم
حمّامیان همیشه نجاست کشیده‌اند.۲۶

۷ـ طنز خانوادگی

این نوع طنز تقریباً جدید است و بر اثر توسعهٔ شهر نشینی پدید آمده است. سوژه‌های این نوع طنز عبارت است از: روابط میان زن و شوهر، عروس و مادر شوهر و بالعکس داماد و مادر زن، مؤجر و مستأجر، کارمند و رییس

● پس از مشروطه، طنز فارسی با چرند و پرند دهخدا به صورتی قاطع و آگاهانه به مثابهٔ یک نوع تازهٔ ادبی مقام برجسته‌ای می‌یابد و بعد از او طنزنویسی هنری می‌شود که از هر کسی ساخته نیست.

اداره، در آمـــد انـدک کـارمندان، چشـم و هم‌چشمی‌های بین زنان و... . مجلاّتی مـثل توفیق، توجّه خاصّی به این نوع طنز داشتند.

نتیجهٔ این بخش این است که اختصاص عنوان طنز به طنز سیاسی و اجتماعی خطاست و انواع دیگر هم اهمیّت دارند.

جایگاه طنز و طنزپردازان قبل از مشروطه

از آنجا که قبل از مشروطه طنز نویسی نوع خاص و جداگانه‌ای در ادب فارسی بـه شـمار نمی‌رفته و مطالب طنزآمیز در لابه‌لای مطالب دیگر و به منظور القـای مـقاصد شـخصی یـا مفاهیم اخلاقی و عرفانی بوده است، برای طنز پردازان گذشته جایگاه خاصّی نمی‌توان قایل شد. البته شاعرانی چون **سوزنی سمرقندی** و تا حدّی **انوری** به هزل و هجاگـویی شـهرت داشته‌اند و یا خبیثات **سعدی** معروف بوده است امّا تلقّی عامّه از این گونه سخنان مثبت نبوده و آنها را از نظر اخلاقی و دینی تأیید نمی‌کردند و خود شاعران نیز در اواخر کار از ابراز این نـوع مطالب اظهار پشیمانی می‌کرده‌اند.

مثلاً **انوری** گفته است:

دی مرا عاشقکی گفت: غزل می‌گویی؟
گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
گفت: چون؟ گفتمش آن حالت گمراهی رفت
حالتِ رفته دگر باز نیاید ز عدم[۲۷]

جایگاه طنز و طنز پردازان بعد از مشروطه

امّا پس از مشروطه، طنز فارسی با **چرند و پرند دهخدا** به صورتی قاطع و آگاهانه به مثابهٔ یک نوع تازهٔ ادبی مقام برجسته‌ای مـی‌یابد و بعد از او طنزنویسی هنری می‌شود کـه از هـر کسی ساخته نیست.

در دورهٔ مـعاصر، طـنز نـویسی از جـایگاه ارزشـمندی بـرخـوردار است و رسـانه‌های گوناگون می‌کوشند تا با بـهره‌گـیری از آن بـا مخاطبان خود رابطهٔ صمیمانه‌تری برقرار کنند. البته حصول این هدف نیاز به دقّت و ظـرافت تمام دارد.

طنز پردازان حرفه‌ای

در ادب گذشتهٔ ایران مشکل بتوان جز **عبید زاکانی**، طنز پرداز حرفه‌ای دیگری را نام برد. **فخرالدین علی صفی** هم (قرن دهم) در کتاب خود، ***لطایف الطوایف*** کمتر ابتکار به خرج داده و بیشتر از آثار قدما از جمله **عبید زاکانی** بهره گرفته است. در قرن نـهم طـنز پـرداز گـمنام دیگری هست کـه مـی‌توان او را نـیز در ایـن مقوله، حرفه‌ای دانست؛ این طنّاز گمنام **مولانا محمود نظام قاری** صاحب ***دیوان البسه*** است. نظام قاری گاه در تقلید از شعر دیگران به دلیل مـضمون پـردازی‌هـای طـنزآمـیز (پـارودی) ابتکارات ظریفی دارد. مثلاً:

توان آدمی ساخت از رختِ رنگـین
چون آن لعبتک‌ها که سازد مُلاعب
به مـقدار تشـریف و خـلعت بـیابی
به محفل جواب سلام و مَراحب [۲۸]
ز سرّ بقچهٔ الباس اهل بُخل کمتر پُرس
که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را
(ص ۳۷)

ز بهر پوشش و بخشش بُوَد رَخت
درون بقچه پوسیدن چه حاصل؟
لباس عاریت برکندن از خلق
میان جمع پوشیدن چه حاصل ؟
چو تن باشد برهنه، کیسه خالی
بهای جامه پرسیدن چه حاصل؟
(ص ۹۱)

البته پیشرو **نظام قاری** در پارودی سرودن، **بسحاق اطعمه** بوده است و او خود، خوراکی‌ها را سوژهٔ طنزهای خود قرار می‌داد. به قول **نظام قاری**:

«با خود اندیشیدم که چون **شیخ بسحاق اطعمه** (علیه الرحمه) در «اطعمه» دیگِ خیال بر آتش فکرت نهاد، من نیز در «البسه» اقمشهٔ معانی در کارگاه دانش به بار نهم... فی الجمله ازاو کشگینه و از ما پشمینه... اگر آنجا بورانی است، اینجا بارانی است... اگر آنجا پیاز و سیر است، اینجا والا و حریر است... اگر آنجا کیپاست، اینجا دیباست.» (ص ۹)

نظام قاری به تقلید از ***ده فصل*** و ***تعریفات*** و ***صد پند*** «عبید زاکانی»، ***ده وصل*** و ***صد وعظ*** دارد.

مثلاً در ***ده وَصل*** با استفاده از اصطلاحات صرف و نحو گوید:

«السالم: جامه‌ای که خود دوزند.
غیر سالم: آن که از بازار دوخته خرند.
المجرور: دامن
مضاف و مضافٌ‌الیه: جامهٔ نارسا و وصلهٔ اضافه.
الموصولات: جامه‌های وصله زده.»
(ص ۱۵۸)

در قرن دهم، **مولانا فخرالدین علی صفی** با کتاب ***الطایف الطوایف*** خود می‌تواند همچون یک طنز نویس برجسته مطرح شود. بخشی از کتاب ***دیدار با اهل قلم*** دکتر **غلامحسین یوسفی** (صص ۳۴۱ ـ ۳۱۵، انتشارات علمی، چاپ دوم ۱۳۶۷) به معرفی این کتاب اختصاص دارد و تکرار مطالب آن در اینجا شایسته نیست. پس به نقل یک نمونه از حکایات آن که طنز سیاسی دارد، بسنده می‌شود:

اموال رعیّت

«روزی جعفربن یحیی خالد برمکی در صحرایی پهلوی هارون‌الرشید می‌راند. ناگاه یک قطار شتر پر زر پیش آمد. هارون الرشید پرسید: این خزانه از کجاست؟ گفتند: این هدیه‌ای است که «علی‌بن عیسی» از ولایت خراسان فرستاده و «هارون» در آن ایّام او را والی خراسان ساخته و فضل‌بن یحیی برادر جعفر را عزل کرده بود. پس روی به جعفر کرد و از روی سرزنش گفت:

ـ این مال در زمان حکومت برادرت کجا بود؟

ـ گفت: در کیسه‌های خداوندان مال.»[۲۹]

در قرن سیزدهم **یغمای جندقی** و **قاآنی** را می‌توان از طنز پردازان خصوصی برشمرد و البته در آثار **یغما** گاه طنزهای اجتماعی و سیاسی هم به چشم می‌خورد.

علی اکبر دهخدا و **نسیم شمال** دو غول طنزپردازی ایران محسوب می‌شوند که اوّلی با نثر و دومی با شعر جایگاه طنز و طنز پرداز را به بالاترین درجهٔ ممکن می‌رسانند. البته تأثیر «ملاّنصرالدین» و **علی اکبر صابر قفقازی** بر

هر دو، امری مسلّم است.

در دورهٔ مـا ایـرج پـزشکراد، فـریدون تنکابنی، عبّاس پـهلوان، رسـول پـرویزی، خسرو شاهانی و ابوالقاسم حالت چهره‌های برجستهٔ طنز نویسی و طنز سرایـی بـه شـمار می‌روند که کار اصلی آنها در این نوع ادبی بوده است.

از مجموع مطالب ارایه شده در این بخش می‌توان نتیجه گرفت که طنز نویسی به عنوان یک مشغولیّت اصلی بیشتر در نثر متجلّی شده است. در عـالم شـعر، طـنز هـمواره مسأله‌ای فرعی به شمار می‌رفته است. البته شاید نسیم شمال و ایرج میرزا و در میان گذشتگان نـیز بسحاق اطعمه و نظام قاری (البسه) در ایـن زمینه استثنا باشند.

دریغا که حـتّی آوردن یک نـمونه از طـنز شاعران و نویسندگان ـ از قدیم تا امروز ـ در این مقاله امکان ندارد و به کتابی مـفصّل نـیازمند است. برای آگاهی از نمونه‌ها می‌توان علاوه بر مآخذ این مقاله به این آثار مراجعه نمود:

۱ـ اسدی پور ـ بـیژن، صـلاحی، عـمران، طنزآوران امروز، انتشارات مروارید.

۲ـ حلبی، دکتر علی اصغر، مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، انتشارات پیک ۱۳۶۴.

۳ـ حلبی، دکتر علی اصغر، خوانـدنی‌های ادب فارسی، انتشارات زوّار، ۱۳۶۱.

۴ـ پـناهی سـمنانی، احـمد، سـرگذشت شگفت‌انگیز طنز، مجلهٔ آشنا، شماره پانزدهم، بهمن و اسفند ۱۳۷۲.

۵ـ وثوق، علی، طنز و بذله‌گویی در سیاست و اجتماعی، مجلّهٔ آینده شماره‌های ۸ ـ ۷ سال ۱۳۵۹، ص ۵۳۹ به بعد.

پانوشت‌ها

۱ـ دهخدا، **امثال و حکم**، انتشارات امیر کبیر، چـاپ پنجم ۱۳۶۱.

۲ـ **قصص قرآن مجید**، برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری معروف به سور آبادی، به اهتمام: یحیی مهدوی، ص ۳۰۱، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم ۱۳۷۰.

۳ـ عفیفی، دکتر رحیم، **فرهنگنامهٔ شعری**، جـلد دوم، ص ۱۷۳۸، انتشارات سروش، چاپ اوّل ۱۳۷۲.

۴ـ همان مأخذ.

۵ـ آرین پور، یحیی، **از صبا تا نیما**، جلد دوم، ص ۳۶، انتشارات زوّار، چاپ چهارم ۱۳۷۲.

۶ـ سعدالدین وراوینی، **مرزبان نامه**، به تصحیح محمّد روشن، صص ۳ـ۱۷۲، نشر نو، چاپ دوم ۱۳۶۷.

۷ـ نقل از یغمایی، اقبال، **دانای بزرگ**: بزرگمهر، ص ۷۵، بی‌نا، بی‌تا.

۸ـ برای آگاهی از طبقهٔ دلقک‌ها از جمله می‌توان به کتاب **دلقک‌های درباری**، تألیف حسین نوربخش از انتشارات سنایی مراجعه کرد.

کتاب دیگر همین نویسنده با عنوان «**کریم شیره‌ای**» هم مطالبی دربارهٔ نقش دلقک‌ها در اوضاع سیاسی ـ اجتماعی دارد.

۹ـ راوندی، مرتضی، **تـاریخ اجـتماعی ایـران**، جـلد ششم، صص ۳۱ـ ۶۳۰، انتشارات نگاه، چاپ دوم ۱۳۷۱.

۱۰ـ محجوب، دکتر محمّد جعفر، **سبک خراسانی در شعر فارسی**، ص ۸۴، انتشارات فردوس و جامی، چاپ اوّل، بی‌تا.

فاضل محترم، آقای احمد پناهی سـمنانی در شـمارهٔ پـانزدهم مـجلهٔ آشـنا (بـهمن ـ اسـفند ۱۳۷۲) مقاله‌ای دارد با عنوان: سرگذشت شگفت انگیز طنز که در نقل کلام دکتر محجوب اندکی تحریف کرده و به جای: هجو، کلمهٔ طنز را گذاشته‌اند. (ص ۴۳) به نظر دکتر محجوب، هجو قبل از اسلام نبوده است، نه طنز.

۱۱ـ **سبک خراسانی در شعر فارسی**، صص ۵ ـ ۸۴.

۱۲ـ ناظر زادهٔ کرمانی، دکتر فرهاد، **نکاتی پیرامـون تعریف کمدی**، فرهنگ، شـمارهٔ ۳، بـهار ۱۳۷۱،

ص ۱۱۵.

۱۳ـ صفا، دکتر ذبیح الله، **تاریخ ادبیّات ایران**، جلد یک، ص ۳۸۵، انتشارات فردوس، چاپ دوازدهم ۱۳۷۱.

۱۴ـ همان، ص ۴۲۵.

۱۵ـ فردوسی، **شاهنامه**، بر اساس شاهنامهٔ ژول مول، به کوشش پرویز اتابکی، ص ۲۶۴، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳۷۵

۱۶ـ همان، ص ۷۰۰.

۱۷ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمّد رضا، **مفلس کیمیا فروش، نقد و تحلیل شعر انوری**، ص ۵۱، انتشارات سخن، چاپ دوم ۱۳۷۴.

۱۸ـ **از صبا تا نیما**، جلد اوّل، ص ۳۴۲.

۱۹ـ **مفلس کیمیا فروش**، صص ۲ ـ ۵۱.

۲۰ـ همان، صص ۵ ـ ۵۵.

۲۱ـ خیّام، **رباعیّات**، ص ۹، انتشارات علمی (همراه ترجمه به زبان‌های زندهٔ دنیا) ۱۳۴۲.

۲۲ـ عطّار، **مصیبت نامه**، به اهتمام: دکتر نورانی وصال، ص ۲۵۱، انتشارات زوّار، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

۲۳ـ محمّد بن منور، **اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید**، به تصحیح: دکتر محمّد رضا شفیعی کدکنی، ص ۲۷۴، انتشارات آگاه، چاپ سوم ۱۳۷۱.

۲۴ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمّد رضا: **آن سوی حرف و صوت** (گزیدهٔ اسرار التوحید) ص ۲۳، انتشارات سخن ـ آگاه، چاپ دوم ۱۳۷۵.

۲۵ـ **مصیبت نامه**، ص ۲۶۷.

۲۶ـ نقل از: مجلهٔ آشنا، سال اوّل، شماره سوم بهمن و اسفند ۱۳۷۰، ص ۳۴، مقالهٔ: خواجوی المرشدی کرمان سخنور رزمندهٔ ضد ستم، کمال ـ ص. عینی (از جمهوری تاجیکستان)

۲۷ـ **مفلس کیمیا فروش**، ص ۲۰۴.

۲۸ـ نظام قاری، مولانا محمود: **دیوان البسه**، به اهتمام محمّد مشیری، ص ۲۸، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، چاپ دوم ۱۳۵۹.

۲۹ـ علی صفی، فخرالدین، **لطایف الطوایف**، به اهتمام احمد گلچین معانی، ص ۹۸.

تمثیل و طنز در بیان عطّار

▣ دکتر سیّد احمد حسینی کازرونی

حکایت منظوم که شکل تمثیلی آن همیشه وسیلهٔ مناسبی برای تعلیم شعر فارسی تلقّی شده است، میدانی برای لطیفه پردازی و قصّهٔ کوتاه یافته است. این قصّه‌های منظوم کوتاه که ادبیّات اخلاقی و صوفیانهٔ ما از آن سرشار است، از طریق تمثیل، تعلیم می‌دهند، خاصّه برای کسانی که تمثیل برای دریافت ذهنشان مناسب‌تر است تا استدلال. افسانهٔ تمثیلی که قهرمان آن یک حیوان است، نزد عطّار، مجال خوبی برای بیان حکایت‌های آموزنده است، چنان که این میراث لقمان حکیم در شعر فارسی، سابقه‌ای عرفانی دارد. در حکایت‌های منظوم غالباً نه حرکتی هست و نه ایستایی، آنچه هست، فکر است و لطیفه‌ای که انسان را به تفکّر و عبرت وا می‌دارد امّا سادگی و زود باوری کودکانه‌ای که در آن وجود دارد به نکته‌ها چاشنی دیگری می‌بخشد. لطیفهٔ او در واقع خنده‌ای است که از لب تجاوز می‌کند و قلب را با یک موج خفیف می‌لرزاند، از جمله قصّهٔ پهلوانی که دلاوران بسیاری را بر زمین زده است امّا وقتی یک موی سفید در سر خویش می‌بیند، آن را می‌کند و بر کف دست می‌گذارد و خروش بر می‌آورد که این همه دلاوران را بر زمین زدم امّا این موی اکنون مرا بر زمین خواهد زد، نکته‌ای در احساس مرگ است و پیری که همه را بر زمین می‌زند.

جای دیگر قصّهٔ دیوانه‌ای است که سوار چوبی شده است و با شادی و خنده‌ای تمام می‌تازد. می‌پرسند: چنین تند از چه می‌تازی؟ جواب می‌دهد که می‌خواهم تا در میدان عالم چنان سواری کرده باشم تا اگر مرا پیاده کنند، حسرت نبرم. حکایتی کوتاه در بیان خیال‌بافی‌های انسان که از تمام کتاب **دن کیشوت** گویاتر است.[1]

● در شعر کهن فارسی خاصّه در مثنوی‌های فریدالدّین عطّار گاهی نوعی یأس و اندیشه‌های بدبینانه نسبت به خداوند وجود دارد که به زبان طنز و در قالب حکایاتی متنوّع از سرگذشت دیوانگان بیان شده است.

عطّار در **مصیبت نامه** به دیوانه‌ای اشاره‌ای می‌کند که کسی از او می‌پرسد: خدا را

می‌شناسی؟ می‌گوید: چگونه او را نشناسم که به این روزم انداخته است. در حکایتی دیگر نقل می‌کند که: «دیوانه‌ای به نیشابور می‌رفت. دشتی پر از گاو دید. پرسید: اینها از آن کیست؟ گفتند: از آن عمید نیشابور است. از آنجا گذشت، صحرایی دید پر از اسب، گفت: این اسب‌ها از آن کیست؟ گفتند: از عمید؛ بازجایی رسید با رمه‌ها و گوسفندهای بسیار پرسید: این چند رمه از کیست؟ گفتند: از آن عمید؛ چون به شهر آمد غلامان دید بسیار، پرسید: این غلامان از کیستند؟ گفتند: بندگان عمیدند، درون شهر سرایی دید آراسته که مردم به آنجا می‌رفتند و می‌آمدند، پرسید: این سرای کیست؟ گفتند: این اندازه ندانی که سرای عمید نیشابور است؟ دیوانه دستاری بر سر داشت کهنه و پاره از سر برگرفت به آسمان پرتاب کرد و گفت: این را هم به عمید نیشابور ده، از آن که همه چیز را به وی داده‌ای.» حکایتی ظریف حاکی از گستاخی مجذوبان بر درگاه حق امّا که می‌تواند طنز لطیفی را که در عمق حکایت بر بی‌عدالتی اجتماعی بانگ اعتراض برآورده است، نادیده بگیرد؟ البته این طنز صوفیانه گاه رنگ احساس می‌گیرد و به اعتراض پر شور علیه مصایب بشری تبدیل می‌شود[۲].

شیخ فریدالدین عطّار در ضمن حکایتی عرفانی که لحنی شاعرانه و تخیّلی دارد، قلندرخانه را کمینگاه راهزنان دانسته و سروده است که: «عربی از کنار قلندر خانه‌ای می‌گذشت، او را گفتند: بازگو تو را چه افتاد؟ گفت: به قلندر خانه شدم، گفتند: وصف قلندر بازگوی، گفت: من فقط «اندرآی» از آنان می‌دانم و بس».[۳]

عطّار در *الهی نامه* در مقالهٔ نهم تا سیزدهم، مسألهٔ جام جم را به عنوان امری که مطلوب نهایی عقل است، مطرح می‌کند. پسر پادشاه در این جا از پدر خویش، دستیابی به جام جم را درخواست می‌کند و او دربارهٔ حقیقت جام، نکته‌هایی جالب برایش بیان می‌کند و نشان می‌دهد که جام جم، افسانه است و حقیقت آن عبارت از وجود عاری از تعیّن است.[۴]

شیخ عطّار در منظومهٔ *منطق‌الطیر* از سیمرغ برای تعبیر از وجود نامحدود بی‌نشان حق، استفاده کرده است که به حکم مبانی این وحدت در عین حال جز «سی‌مرغ» که همان طالبان دیدار او هستند، نیست.[۵] با این نظر نتیجه می‌گیریم که هر شاعر و هنرمند بزرگی اسطوره ساز است و **عطّار**، اسطوره ساز سیمرغ وحدت است.[۶]

در شعر کهن فارسی خاصّه در مثنوی‌های **فریدالدّین عطّار** گاهی نوعی یأس و اندیشه‌های بد بینانه نسبت به خداوند وجود دارد که به زبان طنز و در قالب حکایاتی متنوّع از سرگذشت دیوانگان بیان شده است.[۷]

عطّار نقل می‌کند: دیوانه‌ای از مردی نان می‌خواهد، مرد به او می‌گوید: من چیزی ندارم. خدا بدهد! دیوانه در جواب می‌گوید: من خدا را در سال قحطی آزمودم، مردم از هر سو از گرسنگی می‌مردند و او به هیچ کس چیزی نمی‌داد:

آن یکی دیوانه‌ای یک گرده خواست
گفت من بی‌برگم این کار خداست
مرد مجنون گفتش ای شوریده حال
من خدا را آزمودم قحط سال

بود وقت عز ز هر سو مرده‌ای
و او نداد از بی‌نیازی گرده‌ای[۸]

در حکایت دیگری دیوانه‌ای را که از گرسنگی برف می‌خورد، به تمثیل کشانیده است:

آن یکی دیوانه در برفی نشست
همچو آتش، برف می‌خورد از دو دست
آن یکی گفتش، چرا این می‌خوری
چیزی الحق چرب و شیرین می‌خوری؟
گفت چکنم، گرسنه دارم، شکم
گفت از برف آن نگردد، هیچ کم
گفت: حق را گو که می‌گوید بخور
تا شود گرسنگیت آهسته‌تر
هیچ دیوانه نگوید این سخن
می‌خورم نه سر پدید این رانه بن
گفت: من سیرت کنم بی نان شگرف
کرد سیرم راست گفت امّا زِ برف[۹]

یا در تمثیلی دیگر از دیوانهٔ شوریده‌ای یاد می‌کند که پیرهنی بر تن ندارد. از خدا کرباس می‌خواهد تا خود را بپوشاند. خطاب می‌آید که ما کرباس را به تو می‌دهیم امّا کرباسی که کفن تو خواهد بود:

مگر دیوانه‌ای شوریده بر خاست
برهنه بد ز حق کرباس می‌خواست
کالهی پیرهن در تن ندارم
وگر تو صبر داری، من ندارم
خطابی آمد آن بی‌خویشتن را
که کرباست دهم امّا کفن را
زبان بگشاد آن مجنون مضطر
که من دانم تو را ای بنده پرور
که تا اوّل نمیرد مرد عاجز
تو ندهی هیچ کرباسیش هرگز
بباید مرد اوّل مفلس و عور
که تا کرباس یابد از تو در گور[۱۰]

در جای دیگر گفته است: «مرد بیچاره‌ای که جنازهٔ پسرش را به خاک می‌سپرد، سرش را به آسمان بلند می کرد و فریاد می‌زد: تو معذوری اگر با من چنین کردی، چه تو پسری نداری که بدانی اندوه پدری که فرزند خود را از دست می‌دهد چقدر جانکاه است!»

یا حکایت دیوانه‌ای که در قحطی مصروقتی می‌بیند مردم از گرسنگی می‌میرند و بعضی مرده‌ها را می‌خورند، سر به آسمان بلند می‌کند و می‌گوید: اگر نمی‌توانی روزی این همه مردم را بدهی، کمتر خلق کن:

● حکایت‌های منظوم، غالباً نه حرکتی است و نه ایستایی، آنچه هست، فکر است و لطیفه‌ای که انسان را به تفکّر و عبرت وامی‌دارد.

خاست اندر مصر قحطی ناگهان
خلق می‌مردند و می‌گفتند نان
جملهٔ ره خلق برهم مرده بود
نیم زنده، مرده را می‌خورده بود
از قضا دیوانه‌ای چون آن بدید
خلق می‌مردند و نان نامد پدید
گفت: ای دارندهٔ دنیا و دین
چون نداری رزق کمتر آفرین![۱۱]

جای دیگر دیوانهٔ دیگری را می‌یابیم که با خوش زبانی خطاب به خدا می‌گوید: ای خدا دلت از کار و بار دنیا نگرفته است؟:

آن یکی دیوانه سر افراشته
سر به سوی آسمان برداشته
خوش زبان بگشاد و گفت ای کردگار
گر تو را نگرفت دل زین کار و بار

دل مـرا بگـرفت تـا چـندت از ایـن
دل نشد سیر ای خداوندت از ایـن[۱۲]

روزی بهلول بر تخت حکومت هارون تکیه زد، لشکریان هارون بر سرش ریختند و کتکش زدند و مجروحش کردند. بـه فـغان آمـد و بـه هارون گفت: «وای به حال تو که عمری بر این تخت تکیه زده‌ای، نمی‌دانم چـه آیـنده‌ای در پیش روی داری؟»:

رفت در روز انـــدری بـــهلول مست
در بـرِ هـارون و بـر تـختش نشست
خیل او چندان زدندش چـوب و سـنگ
کـز تـن او خـون روان شـد بـی‌درنگ
چون بخورد آن چـوب بگشـاد او زفـان
گـفت هـارون را کـه ای شـاه جـهان
یک زمـان کـاین جـایگه بـنشسته‌ام
از قـفا خـوردن بـبین چـون خسـته‌ام
تو که این جـا کـرده‌ای عـمری نشست
بس که یک یک بند خواهندت شکست
یک نـفس را مـن بـخوردم آن خـویش
وای بر تو ز آنچه خواهـی داشت بـیش

در جای دیگر نقلی دارد از روستا زاده‌ای که به مـرو رفت و شب هـنگام در مسـجد جـامع بخفت؛ هنگام خواب کدویی بر پایش بست تا گم نشود! دیگری از راه رسید و کدو را از پای او باز کرد و بر پای خود بست. روستایی بیدار شد و گفت: ای دل غافل کدو را از پایم باز کرده‌اند! متحیّر شد، کدو را بر پای دیگری بسته دید و خود را میان یقین و گمان گرفتار...

روســتا زاده بــه شــهر مــرو رفت
در مـیان مسـجد جـامع بـخفت
بود بر پـایش کـدویی بسـته چست
تا نگردد گم در آن شهر از نـخست
دیگـری آن بـاز کـرد از پـای او
بست بـر پـا، خـفت بـر بـالای او
مرد چون بیدار شد، دل خسته دیـد
کاین کدو بر پای آن کس بسته دید
در تـحیّر آمـد و سـر گشـته شـد
گفت: یارب! روسـتایی گشـته شـد
ای خدا گر او منم، پس مـن چـه‌ام
ور مـن است او او نگـوید مـن کـیم
در مـــیان نـفی و اثـباتم مـدام
نه به من شد کار و نه بی من تمام
در مـــیان ایـن و آن درمـانده‌ام
در یـقین و در گـمان درمـانده‌ام[۱۳]

دیوانه‌ای، شبلی را نـصیحت مـی‌کند کـه: خداوند، معشوقی است کـه بـا عـاشقان خـود کینه‌ورزی می‌کند تا شیفتگان عشقش به فغان آیند و جان را بـه جـانان تسـلیم کـنند، در آن حکایت که شبلی سوی دیوانه‌ای مـی‌رود و از آرزوهـایش مـی‌پرسد، دیـوانـه از گـرسنگیش می‌گوید که ده روز است گرسنه مانده‌ام و غذایی می‌خواهم که جبران مـافات کـند، آن صـوفی وعدهٔ نان و حـلوا و بـریانی مـی‌دهد. دیـوانـه می‌گوید: «ژاژخایی مکن و آهسته‌تر حـرفت را بزن تا خدا نشنود، زیرا اگر او بشنود، تو را از این کار باز می‌دارد و جانم را به لبم می‌آورد و...»:

سـوی آن دیـوانـه شـد، مـردی عـزیز
گـــفت هســتت آرزوی هـیچ چـیز؟
گـفت ده روز است تـا مـن گـرسنه
مـــانده‌ام قـــوتیم بـــاید ده تـــنه
گفت دل خوش کن که رفتم این زمانت
از پـــی حـــلوا و بـــریانی و نـانت
گـــفت غـــلبه مکـن ای ژاژخـای
نـــرم گـو تـا نشـنود یـعنی خـدای

گـــرنیم آهســـته کـــن آواز را
زان که گر حق بشـنود ایـن راز را
هـیچ نگـذارد کـه نـانم آوری
لیک گـوید تـا بـه جـانم آوری
دوست را زان گـرسنه دارد مـدام
تا ز جان خویش سـیر آیـد تـمام
چون ز جان سیر آید او در درد کار
گرسنه گردد به جانان بـی‌قرار[۱۴]

در حکایتی دیگر، تمثیلی از عـرب بـادیه نشینی دارد که روزی حـلقهٔ کـعبه را در دست گـرفته بـود و حـاجاتش را از خـدای کـعبه مـی‌خواست، و از بـرهنگی خـود و کـودکانش می‌گفت:

بـود از آن اعـرابـی شـوریده رنگ
کـرد روزی حـلقهٔ کـعبه بـه چـنگ
گـفت:یـارب بـندهٔ تـو بـرهنه است
وی عجب برهنگیم نه یک تنه است
کـــودکانم نـــیز عـــریان آمـدند
لاجـــرم پـــیوسته گـریان آمـدند

از مردم خجالت می‌کشم امّا تو از آن دوری، تا کی باید با این برهنگی بسازم؟ چه می‌شود لباس فاخری بر تن من بپوشانی و مرا از این محنت نجات دهی:

من ز مردم شرم می‌دارم بسـی
تو نمی‌داری، چه گویم با کسی
چـند داری بـرهنه آخـر مـرا
جامه‌ای ده این زمان، فاخر مرا

مردم که سخن آن جاهل را شنیده بودند او را به سکوت دعوت کردند:

مردمان چون آن سخن کردند گـوش
بر زدندش بانگ: کای جاهل، خموش

قوم از طواف کعبه بـرگشتند، عـرب بـادیه نشین در حالی که دستار و لباسی از کتان و خز بر دست داشت، گرازان قدم بر می‌داشت بدان گونه که مالک الرقاب زمین شده بود. قوم از او پرسیدند: «ای نگون بخت، این هدایـا را چـه کسی به تو داد؟» گفت: «خدا داد و چون من خدا را بهتر از شما می‌شناسم، هر چه از او خواستم، کوتاهی نکرد»:

از طواف آن قوم، چـون گشـتند بـاز
مـــرد اعـــرابـی هـمی آمـد بـه نـاز
از قصب دستار و ز خز جامه داشت
گـوییا مـلک جـهان را نـامه داشت
بـــاز پـــرسیدند از او کـــای بـــی‌نوا
این کـه دادت؟ گـفت ایـنها را خـدا
چون من آن گـفتم مـرا ایـن داد او
ویـــن فـــرو بســـته درم بگشـــاد او
آن چـــه گـفتم بـود آن سـاعت روا
زان که به دانم مـن او را از شـما[۱۵]

فریدالدّین عطّار که شعرش ـ در بسیاری از موارد ـ حکم فریادی رسا و کوبنده علیه بیداد و نـامردمی است، خشـم و انـزجـار خـود را از جابران و دنیاداران ناآگاه زمانه‌اش، بـه زبـان عاقلانی دیوانه نما که مجذوبان حقّند، بی‌پروا از صاحبان زر و زور و تزویر بیان کرده و ضمن حکـایاتی شـیرین، پـوشالی بـودن حشـمت ظاهری و عجز آنـان را نشـان داده است. بـه عنوان مثال، در *اسرار نامهٔ* او حکایت پادشاهی است که از دیوانه‌ای می‌خواهد که اگر نـیازی دارد با وی درمیان گذارد تا آن را برآورده سازد. دیوانه در جواب شاه می‌گوید که اگر می‌تواند او را از آفت مگس برهاند و از رنج نیش این حشره نجات بخشد. سلطان که عجز خود را از این کار

اظهار می‌کند، چنین پاسخ تحقیر کننده‌ای را از دیوانه می‌شنود:

... شهش گفتا: که این کار، آن من نیست
مگس در حکم و در فرمان من نیست
بدو دیوانه گفتا: رخت بردار
که تو عاجزتری از من به صد بار
چو تو بر یک مگس فرمان نداری
برو شرمی بدار از شهریاری[۱۶]

و یا در **مصیبت نامه**، در داستان عمید خراسان که دیوانه‌ای ضمن گریز از سنگ اندازی کودکان کوی، به قصر عمید پناهنده می‌شود و در آنجا می‌بیند که ندیمان عمید مشغول باد زدن و پراندن مگس از روی او هستند. در برخورد میان دیوانه و عمید، گفت و شنودی عبرت‌انگیز درمی‌گیرد که خود نموداری است از بی‌اعتنایی عطّار به قدرت‌های ظاهری و این که جز ذات مقدّس خداوند، کسی را شایستگی پادشاهی و حکم‌روایی بر خلق نیست.[۱۷]

آن یکی دیوانه را می‌تاختند
کودکانش سنگ می‌انداختند
در گریخت او زود در قصر عمید
بود او در صدر آن قصر مشید
دید در پیشش نشسته چند کس
باز می‌رانند از رویش، مگس
بانگ بر وی زد عمید، آن جایگاه
گفت: ای مدبر، که داد این جات راه؟
گفت: بود از دیدهٔ من خون چکان
زان که سنگم می‌زدند این کودکان
آمدم کز کودکان بازم خری
خود تو صد پاره ز من عاجزتری
چون تو را در پیش باید چند کس
تا ز رویت باز می‌رانند مگس
کودکان را چون ز من داری تو باز!
سرنگونی تو بحق، نه سرفراز
تو نه میری، بل اسیری دایمی
زان که محکومی ز حق، نه حاکمی
میر آن باشد که با او در کمال
دیگری را نبود از میری مجال
نیست باقی سلطنت بر هیچ کس
تا بدانی تو یک سلطان است، بس[۱۸]

پانوشت‌ها

۱ـ **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب.** دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات جاویدان، بهار ۶۳، ص ۱۴۳.
۲ـ همان مأخذ، صص ۱۵۸ و ۱۵۹.
۳ـ **منطق‌الطیر عطّار** دکتر محمّد جعفر محجوب، چاپ تهران، ۱۳۵۳، انتشارات کتاب فروشی تهران صص ۱۹۱ و ۱۹۲.
۴ـ برای تفصیل بیشتر، رک: **شرح احوال و آثار عطّار**، استاد فروزانفر، ۲۰۹.
۵ـ **دایرةالمعارف فارسی**، سیمرغ.
۶ـ **حافظ‌نامه** بهاء الدین خرمشاهی، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی و صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، ص ۲۶.
۷ـ **شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی**، ج ۲ ص ۱۵۳، دکتر رزمجو، انتشارات آستان قدس رضوی ـ تهران.
۸ـ **مصیبت‌نامه**، فریدالدّین عطّار، به اهتمام دکتر نورانی وصال، تهران ۱۳۳۸، انتشارات زوّار ص ۲۵۱.
۹ـ همان مأخذ.
۱۰ـ رک: **الهی‌نامه عطّار**، تصحیح هلموت ریتر، چاپ استانبول، ۱۹۴۰ میلادی، ص ۱۴۶.
۱۱ـ رک: **منطق‌الطیر** فریدالدّین عطّار، تصحیح دکتر محمّد جواد مشکور، ص ۱۸۵.
۱۲ـ **مصیبت‌نامهٔ عطّار**، ص ۲۵۱
۱۳ـ همان، صص ۲۲۳ و ۲۲۴.
۱۴ـ همان، ص ۷۹.
۱۵ـ همان، ص ۲۵۲.
۱۶ـ رک: **اسرارنامه.** فریدالدّین عطّار، تصحیح دکتر صادق گوهرین، چاپ تهران (بی‌تا) از انتشارات صفی علیشاه، ص ۱۶۱.
۱۷ـ **شعر کهن فارسی، در ترازوی نقد اخلاق اسلامی**، ج ۲ ص ۳۰۵.
۱۸ـ **مصیبت‌نامهٔ عطّار**، ص ۴۷.

نگاهی کوتاه به طنزنویسی و هزل‌پردازی در ادب پارسی و سیر آن تا پایان قرن هشتم هجری

▣ سید اسعد شیخ احمدی

● برخی از سخنوران هم، هزل و طنز را به دلیل خنداندن مردم و تفریح بال ایشان نگاشته‌اند.

واژهٔ طنز مصدر ثلاثی مجرد عربی از فعل «طَنَزَ، یَطْنُزُ» است و در آن زبان، طنز به معنی استهزا و تمسخر کردن آمده است[۱] و در اصطلاح به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با استهزا و طعنه به نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد.[۲]

این واژه معادل اروپایی Satire است.[۳] طنز هم قسمتی از هجو و مطایبه است با این تفاوت که در طنز تندی و صراحتی که در هجو به کار می‌رود، نیست و در آن معمولاً مقاصد اصلاح طلبانه و اجتماعی مطرح است. به سخن دیگر طنز کاستن از کسی یا چیزی است. به نحوی که باعث خنده و سرگرمی و تحقیر شود. در طنز کسی که انتقاد می‌شود ممکن است فردی خاص، جامعه، یک نژاد یا یک ملّت و یا یک گروه با طرز فکر ویژهٔ خود باشد.[۴]

هر چند دانایان معاصر میان طنز، هزل، هجو و ... تفاوت نهاده‌اند، در ادب کُهن پارسی، طنز در بیشتر موارد همان هزل است که برخی از معایب فرد یا اجتماع را در قالب شوخی و مطایبه به او می‌نماید. ما در آثار قُدما به روشنی با واژه‌ای به نام طنز مواجه نیستیم و بیشتر طنزپردازان آثار خویش را هزل می‌نامیدند.[۵]

هزل‌پردازی و طنزنویسی در گذشته بیشتر از روی تفنّن و طبع‌آزمایی بوده است چنان که مولانا عبیدزاکانی بزرگ‌ترین طنزپرداز ادب فارسی در این باره گفته است: «هرچند هزل دایم نیز باعث استخفاف و کسر عرض می‌شود و قدما در این باب گفته‌اند، هزل همه روزه آب مردم ببرد امّا اگر از باب دفع ملال و تفریح بال چنان که حُکما فرموده‌اند: «الهَزلُ فی الکلامِ

کَالمِلحِ فی الطَّعامُ [باشد]... همانا معذور فرمایند که بزرگان ما در این معنی این قدر جایز داشته‌اند.»[۶]

برخی از سخنوران هم هزل و طنز را به دلیل خنداندن مردم و تفریح بال ایشان نگاشته‌اند و برخی دیگر را امرا و بزرگان به پرداختن مجالس هزل در دواوین فرمان داده‌اند، **سعدی** در مقدمهٔ هزلیاتش چنین نگاشته است:

«الزَمَنی بعضُ اَبناءِ المُلوکِ اَنْ اُصَنِّفَ لَهُمْ کِتاباً فی الهَزلِ علی طریقِ السّوزَنی فَلَمْ اَجِبْهُمْ فَهَدَّدونی بِالقَتْلِ فِلاَجلِ ذٰلک اَجَبْتُ اَمْرَهُ وَ اَنْشدتُ هٰذهِ الابیاتَ وَ انا اَسْتَغْفِرُ الله العظیمَ.»[۷]

هزل هرچند برای رفع ملال بود، در دیدهٔ دانایان و علما کم مقدار می‌نمود. **عمربن الوردی** از حکیمان و شاعران نامور (متوفّی ۷۴۹ هـ. ق) گوید:

اِعْتَزِلْ ذِکرَ الاغانی وَ الغَزَلْ
وَ قُلِ الفَضْلَ وَ جَانِبْ مَن هَزَلْ[۸]

از این‌روست که هر شاعری که مجلسی از هزل پرداخته در مقدمهٔ آن زبان به اعتذار گشوده است. به غیر از هزل ما در ادب فارسی چه نظم و چه نثر با گونه‌های مختلف طنز مواجهیم؛ مثلاً در ***شاهنامهٔ فردوسی*** بیشتر طنزها فردی است.

آنگاه که اسفندیار قصد خوار کردن رستم را دارد، با طنز به او می‌نماید که تبار وی پست است:

چنین گفت با رستم اسفندیار
که ای نیک دل مهتر نامدار
من ایدون شنیدستم از موبدان
بزرگان و بیدار دل بخردان
که دستان بدگوهر از دیوزاد
به گیتی فزون زین ندارد نژاد

و در ادامه شرح می‌دهد که چگونه «دستان» را سیمرغ در کودکی با گوشت مردار پرورده است و بعد «سام» از ضعف و ناتوانی در تولید مثل او را به خانه برمی‌گرداند.

بپذرفت سامش ز بی‌بچگی
زنادانی و پیری و غرچگی[۹]

به هنگام نبرد رستم با اسفندیار، رستم که از مقابله با اسفندیار درمانده می‌شود، خسته و مجروح به کوهی می‌گریزد و اسفندیار به طنز به او می‌گوید:

چرا شیر جنگی چو روباه شد
زجنگش چنین دست، کوتاه شد
تو آنی که دیو از تو گریان شدی
دَد از تف تیغ تو بریان شدی[۱۰]

ناصر خسرو قبادیانی بلخی متوفّیٰ به سال (۴۸۱ هـ. ق) به طنز از عربی، سخن می‌گوید که قرآن نمی‌دانست و ناصرخسروِ پارسی زبان به او قرآن می‌آموخت:

«جوانمردی ما را به خانهٔ خود مهمان کرد، چون در خانهٔ وی درآمدیم عربی، بدوی در آمد، شصت ساله بود و گفت قرآن به من آموز ... و آن شب چندان که با وی باز گفتم سورهٔ «قُلْ اَعُوذُ بربِّ النّاس» یاد نتوانست گرفتن، مردی عرب شصت ساله!»[۱۱]

● هر چند دانایان معاصر، میان طنز و هزل و هجو... تفاوت نهاده‌اند؛ در ادب کهن پارسی، طنز در بیشتر موارد، همان هزل است که برخی از معایب فرد یا اجتماع را در قالب شوخی و مطایبه به او می‌نماید. ما در آثار قدما به روشنی با واژه‌ای به نام طنز مواجه نیستیم و بیشتر طنزپردازان آثار خویش را هزل می‌نامیده‌اند.

گاهی وقت‌ها نویسنده به طنز افکار غلط مردمان جامعه را می‌نکوهد؛ مثلاً **ناصرخسرو** به هنگام بازگشت از سفر طولانی خویش به بصره در آمد و در آنجا با یاران همسفرش به حمّام رفت و چون جامهٔ ژنده و مندرس بر تن داشت او و یارانش را از حمّام راندند، روز بعد که جامه‌های نیکو بر تن کردند و به همان حمّام درآمدند با تعظیم و تکریم به استقبال آنها آمدند:

«بعد از آن که حالِ دنیاوی ما نیک شده بود و هر یک لباسی پوشیدیم، روزی به در آن گرمابه شدیم که ما را در آنجا نگذاشتند، چون از در رفتیم، گرمابه‌بان و هر که آنجا بودند همه بر پای خاستند و بایستادند ... همه بر پای خاسته بودند و نمی‌نشستند تا ما جامه پوشیدیم و بیرون آمدیم و در آن میانه شنیدم که حمّامی به یاری از آن خود می‌گوید این جوانان آنانند که فلان روز ما ایشان را در حمّام نگذاشتیم!»[۱۲]

این برخورد نادرست مردم با انسان‌هایی که بضاعت ندارند، موجب شده تا در ادب عرب هم طنزهایی زیبا پدید آید؛ برای نمونه شاعر در ابیات ذیل نگرش مردم را دربارهٔ دو شخص که عملی ناپسند انجام می‌دهند، می‌سنجد، یکی مالدار و ثروتمند است و دیگری بی‌بضاعت، آن که بی‌بضاعت است، هرچند عملش زیاد ناپسندیده نیست، در نظر مردم ناپسندیده می‌نماید و آن که ثروتمند است ، هرچند عملش ناپسندیده است، در نظر مردم پسندیده می‌آید:

اِنْ ضَرَطَ المُوسِرُ فی مَجْلس
قِیلَ لَهُ یَرحَمکَ اللهُ
اَوْ عَطَسَ المُعسِرُ فی مَجْمَعٍ
سبُّوا وَ قالوا فیه مَا سَاهُ
فَمَظْرِطُ المُوسِرُ عِزْنینُهُ
وَ مَعْطِسُ المُفْلِسُ مَفْسَاهُ[۱۳]

یعنی اگر توانگری در مجلس تیز دهد، گویند خدایت رحمت کناد (این دعا ویژهٔ عطسه است نه تیز دادن) و اگر تنگدست در محفلی عطسه کند، وی را ناسزا گویند، برنجانند و اندوهگین سازند، پس تیزگاه توانگر، بینی او و عطسه‌گاه تهی دست، تیزگاه اوست.[۱۴]

گاهی این طنزها، در زبان شعر هشداری است به انسان‌ها که اعمال خویش را پاس دارند و به ظاهر عبادات توجّه نکنند. **رودکی** به طنز از کسانی که در ظاهر در نمازند و در باطن دل به جای دیگر دارند، گفته است:

روی به محراب نهادن چه سود
دل به بخارا و بتان طراز!
ایزد ما وسوسهٔ عاشقی
از تو پذیرد، نپذیرد نماز[۱۵]

زمانی، شاعر از مردم دیارش می‌رنجد و با زبان طنز مردم و شهرش را می‌نکوهد. **ناصر خسرو** در این زمینه از جملگی سخنوران، نامورتر است. وی در طنز، زبانش آن قدر تلخ است که طنز را با هجو می‌آمیزد:

ناید هرگز از این یله گوباره
جز درد و رنج عاقل بیچاره
از سنگ خاره رنج بود حاصل
بی‌عقل مرد سنگ بود خاره
... در بلخ ایمنند ز هر شرّی
می خوار و دزد و لوطی و زن باره[۱۶]

و **بدیع الزّمانِ همدانی** که از فاضل‌ترین ایرانیان عربی نویس بوده و به سال (۳۹۸

هـ.ق) در گذشته است، بـه طـنز از زادگـاهش چنین یاد می‌کند:

هـمدانُ لی بـلد اَقـولُ بـفضلِهِ
لکـــنّهُ مِـــن اَقـبح البُـلدانِ
صبیانُهُ فی القُبْحِ مِثلُ شیوخِهِ
و شیوخُهُ فی العقلِ کَالصِبیانِ[۱۷]

خـاقانی بـزرگ‌ترین چکـامه‌سرای قـرن ششـم هـجری قـمری در مـذمّتِ هـوای ری قصیده‌ای سروده است با این مطلع:

خاک سیاه بر سر آب و هوایِ ری
دور از مجاورانِ مکارم نُـمای رَی

وی در پایان قصیده با طـنزی زیـبا بـیان می‌دارد که حتّی فرشتهٔ مرگ نیز از آب و هوای بد و مرگبار ری و وبـا و بـیماریی کـه در آنـجا فراوان بوده، فرار می‌کند و در برابـر آن اظـهار عجز می‌کند:

دیدم سحرگهی ملک الموت را کـه پـای
بـی‌کفش مـی‌گریخت زدست و پـای ری
گفتم تو نیز؟!! گفت چو ری دست برگشاد
بویحیی ضعیف چه باشد بـه پـای ری[۱۸]
(بویحییٰ کنیهٔ عزرائیل، ملک الموت است)

دیگر از مصادیق طنز، قشر تحصیل کردهٔ جـــامعهٔ گـــذشته بـودند، از مـیان ایـن درس‌خوانده‌ها پزشکان یا به قول قدما طبیبان و حکیمان جـملگی مـمتاز بـودند و بـه دانش خویش می‌بالیدند.

امام محمّد غزالی در کتابِ گـران‌قـدرش ***کیمیای سعادت*** در این باره، بـه طـنز از نـاز طبیبان نام بُرده است : «فایدهٔ هشتم آن که هر که اندک خورد، همیشه تن‌درست باشد و از رنج و بـیماری و مـؤونت دارو و نـاز طـبیب و رنـج حجامت کـردن و داروی تـلخ خـوردن رسـته شود.»[۱۹]

ناز در اینجا به معنی بی‌اعـتنایی و کـبر و تفاخر و بزرگ منشی است.

● هزل‌پردازی و طنزنویسی در گذشته، بیشتر از روی تفنّن و طبع آزمایی بوده است.

در ایـن مـتن امـام **غـزالی** مـی‌توانست بـه جای «نـاز»، «عـلم» یـا «دانش» را به کار ببرد امّا با این سـخن، طـنزآمـیز نـموده است کـه گـویا طبیبان گذشته نیز مـانند بـرخـی از پـزشکان امروزی گونه‌ای تفاخر و تکبّر داشته‌اند و ایـن تفاخر و بزرگ‌منشی شاید لازمـهٔ ایـن پـیشه باشد و به قول **بُرزویهٔ طبیب**: «پوشیده نماند کـه عـلم طب نـزدیک هـمهٔ خـردمندان و در تمامی دین‌ها ستودنی است.»[۲۰]

حافظ نیز سه قـرن بـعد از **امـام مـحمّد غزالی**، به شیوهٔ طنزآمیز و زیبایی به این نکته اشاره کرده است:

تـــنت بـــه نـــازِ طـبیبان نـیازمند مـباد
وجـــود نـــازکت آزردهٔ گـــزند مـــباد[۲۱]

گروه دیگری از درس خوانده‌ها و طـبقات ممتاز که تیغهٔ تیز طـنز در ادب کـهن پـارسی متوجّه آنان نیز بوده است، برخـی از قـضات و زاهدان و پارسایان و سخنورانی بوده‌اند که آن گونه نبوده‌اند که می‌نموده‌اند، در عبارات زیر که از کتاب ***مقامات حمیدی*** گـرفته شـده است، چنین می‌خوانیم:

«چون حـرارت ایـن کـاس و مـزاجت ایـن انفاس به قاضی رسید، چون گل در تبسّم آمد و چون باد سحر در تنسُّم شد که قاضی اهواز آن کاره بود ... آب از دهانش بگشاد و قلم از دست بنهاد.»[۲۲]

در این داستان سخن از زنی رفته است که از روزگار پریشان خویش نزد قاضی و در برابر شویش سخن می‌گوید.

استاد سخن **سعدی** طنزهای بسیار زیبایی دربارهٔ این پارسانمایان دارد، از جمله:

«زاهدی مهمان پادشاهی بود چون به طعام بنشستند، کمتر از آن خورد که ارادت او بود و چون به نماز برخاستند بیش از آن کرد که عادت او تا ظنّ صلاحیّت در حقّ او زیادت کنند.

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی
کین ره که تو می‌روی به ترکستان است

چون به مقام خویش آمد، سفره خواست تا تناولی کند، پسری صاحب فراست داشت، گفت: ای پدر باری به مجلس سلطان در طعام نخوردی؟ گفت: در نظر ایشان چیزی نخوردم که به کار آید. گفت نماز را هم قضا کن که چیزی نکردی که به کار آید!!»[۲۳]

گاهی طنز در ادب پارسی، متوجّه منجّمانی است که ادّعا دارند آیندهٔ مردمان می‌دانند و احوال پوشیدهٔ ایشان می‌بینند و آنچه بر دیگران پنهان است، بر ایشان پیدا و هویداست. و اینجاست که صاحب ***مقامات حمیدی*** با ریشخند به ستاره شُمر و حکیمی که مدّعی پیشگویی است، می‌گوید که تو از حال‌های خانهٔ خود بی‌خبری چگونه از آسمان و امور غیبی مردم را می‌آگاهانی؟!

ای لاف از ستاره و از زیج معتبر
بی‌علم گشته مدّعی علم خیر و شر
زاحوال غیب داده خبر خلق را و تو
از حال‌های خانهٔ خود جمله بی‌خبر
محصول نیست طبع تو را این‌قدر کمال
آماده نیست شخص تو را این‌قدر هنر
نشناختی که جمله به صنع بدیع اوست
این ماه جلوه کرده و این چرخ جلوه‌گر
محتاج آفرینش و مجبور قدرتند
هم چرخ و هم ستاره و هم شمس و هم قمر[۲۴]

سعدی نیز در ***گلستان***، سخن از حکیم و منجّمی می‌راند که فساد و تباهی خانوادهٔ خویش را نمی‌دانسته است و چون به خانه می‌آید و فساد و تباهی زنش را مشاهده می‌کند، آهنگ جنگ و ستیزه می‌نماید، درویشی نکته‌دان بر او می‌گذرد و به طنز و ریشخند به او می‌گوید:

تو بر اوج فلک چه دانی چیست
که ندانی که در سرایت کیست؟![۲۵]

پس از **سعدی**، بیشترین آثار طنز را در ***مثنوی مولانا*** می‌یابیم، طنزهای او که حاصل عمری مطالعه در احوال آدمی است، گاهی آن چنان تند و صریح بیان شده است که در لباس هجو و هزل خود می‌نماید؛ فرق **مولانا** با دیگر طنزپردازان آن است که **مولانا** خود در پایان، نتیجهٔ اخلاقی از آوردن طنز و هزل و مطایبه را در سخن بیان می‌دارد:

هزل تعلیم است آن را جِدّ شنو
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان
هزل‌ها جدست پیش عاقلان[۲۶]

دیگر از طنزپردازان بزرگ در قرن هشتم هجری **حافظ شیرازی** است، طنزهای او بیشتر متوجّه زاهدان و صوفیان ریایی، واعظان و محتسبان است:

مئی‌دارم‌چو جان صفای و صوفی می‌کندعیبش
خدایا هیچ عاقل را مبادا بخت بد روزی[۲۷]

خرقه‌پوشی من از غایت دین داری نیست
پرده‌ای بر سر صد عیب نهان می‌پوشم![۲۸]

در قرن هشتم هجری گذشته از **حافظ**، **مولانا عبیدزاکانی** در ادب کهن پارسی از تمامی طنزنویسان و هزل‌پردازان گوی سبقت را ربوده است. او در شرایطی به سر می‌برد که ایلخانان نالایق مغول بر این ملک چیره بودند و اوضاع این سرزمین از خبث ایشان پریشان و آشفته بود، قلم توانای **عبید** به سهولت و قدرت تمام توانسته است معایب جامعهٔ گرفتار ایران را در عصر ایلخانان در لباس طنز و استهزاء بنماید. از طنزهای اوست: ـ «صوفیی را گفتند: جبهٔ خویش بفروش، گفت: اگر صیّاد دام خود فروشد به چه چیز صید کند»[۲۹]

ـ «شخصی از مولانا عضدالدّین پرسید که چون است که در زمان خلفا مردم دعوی خدایی و پیغمبری بسیار می‌کردند و اکنون نمی‌کنند؛ گفت: مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی افتاده است که نه از خدایشان به یاد می‌آید و نه از پیامبر!»[۳۰]

ـ «لولیی با پسر خود ماجرا می‌کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری. چند با تو گویم که ملّق زدن بیاموز و سگ از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلّم کن تا از عمر خود برخوردار شوی. اگر از من نمی‌شنوی به خدا تو را در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلّت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ حاصل نتوانی کرد!»[۳۱]

ـ «دهقانی در اصفهان به در خانهٔ خواجه بهاءالدّین صاحب دیوان رفت. با خواجه سرا گفت که با خواجه بگوی که خدا بیرون نشسته است با تو کاری دارد. با خواجه گفت، به احضار او اشارت کرد چون در آمد پرسید که تو خدایی؟! گفت آری، گفت چگونه؟ گفت حال آن که من پیش از این، دهٔ خدا و باغ خدا و خانه خدا بودم، نواب تو، دِه و باغ و خانه از من به ظلم بستدند، خدا ماند.!»[۳۲]

از دیگر آثار طنز **عبید زاکانی**، ***رسالهٔ تعریفات*** است که به استهزا و مطایبه معانیی را برای واژه‌ها آورده است که در زیر نمونه‌هایی می‌آید:

الخسیس: مالدار
الحاجی: آن که سوگند دروغ به کعبه خورد!
الشاعر: دزد سُخن!
الملول: پدر در خانه دختر[۳۳]

امید است طنزنویسان معاصر نیز در آثار قدما نظر افکنند و نکات مثبت و زیبای آثار ایشان را جاودانه، فرا پیش دیده نهند.

پانوشت‌ها

۱ـ دکتر الجر خلیل، لاروس، **العجم العربی الحدیث**، پاریس، مکتبة لاروس، ۱۹۷۳ ذیل واژهٔ طَنْز، نیز ر.ک المنجد فی اللغه ذیل واژهٔ طنز.

۲ـ دادسیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، مروارید، ۱۳۷۵، ص ۲۰۸. (نقل به اختصار)

۳ـ همان، ص ۲۰۸.

۴ـ شمیسا سیروس، **انواع ادبی**، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۵، ص ۱۶۵. (نقل به اختصار)

۵ـ **کلیّات**، عبید زاکانی، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران، زوّار، ۱۳۴۳، ص ۲۳۸.

۶ـ همان، ص ۲۳۸.

۷ـ **کلیّات**، مصلح الدین، سعدی شیرازی، انتشارات جاویدان (بخش هزلیات) ص ۹۱۸، این مجالس هزل (هزلیات) در نسخ معتبر کلیّات سعدی موجود نیست.

۸ـ الهاشمی، سیّداحمد، **جواهر الادب**، مطبقه مقتطف و القلم مصر، بی‌تا، ج ۲، ص ۶۸۴.

۹ـ **شاهنامه**، ابوالقاسم فردوسی، ژول مول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، ۱۳۷۴، ج ۴، ص ۱۲۶۱ و ۱۲۶۲.

۱۰ـ همان، ص ۱۲۸۳.

۱۱ـ **سفرنامه**، ناصرخسرو، محمددبیر سیاقی، تهران، زوّار، ۱۳۶۹، ص ۱۶.

۱۲ـ همان، ص ۱۵۸.

۱۳ـ به نقل از کتابِ **مرزبان نامه**، تصنیف مرزبان بن رستم بن شروین، ترجمه دری سعدالدّین وراوینی، به کوشش قزوینی محمّد، تهران، کتاب‌فروشی فروغی، ۱۳۶۸، ص ۱۸۱.

۱۴ـ ترجمه از حواشی کتاب **مرزبان نامه**، با توضیحات دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۴۷۴، گرفته شده است.

۱۵ـ **دیوان**، رودکی سمرقندی، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی، براگینسکی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۳، ص ۹۲.

۱۶ـ **دیوان**، ناصرخسرو، دیوان، به کوشش مینوی، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۷، ص ۳۸۶.

۱۷ـ به نقل از کتاب ادوارد براون، **تاریخ ادبیّات در ایران**، ترجمه فتح ا.. مجتبایی، جلد دوم (از فردوسی تا سعدی)، تهران، مروارید، ۱۳۶۷، ص ۱۶۲.

۱۸ـ **دیوان**، خاقانی شروانی، سیدضیاءالدّین سجّادی، تهران، زوّار، ۱۳۶۸، ص ۴۴۴.

۱۹ـ **کیمیای سعادت**، محمد غزالی، حسین خدیوجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴، ج ۲، ص ۴۴.

۲۰ـ **کلیله و دمنه**، نصرا... منشی (ترجمه از متن عربی ابن مقفّع)، تصحیح مجتبی مینوی، تهران، انتشاراتِ دانشگاهِ تهران، ۱۳۴۵، ص ۴۴.

۲۱ـ **دیوان**، شمس‌الدّین محمّد حافظ، غنی و قزوینی، تهران، زوّار، ۱۳۶۹، ص ۷۲.

۲۲ـ **مقامات حمیدی**، عمربن محمود بلخی (قاضی حمیدالدین)، تهران، شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین المللی، ۱۳۶۲، ص ۱۳۱.

۲۳ـ **کلیّات** (گلستان)، مصلح الدّین مشرف بن عبدالله سعدی شیرازی، محمّدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۲، ص ۷۳.

۲۴ـ عمربن محمود بلخی (قاضی حمیدالدین)، پیشین، ص ۱۴۹.

۲۵ـ سعدی شیرازی: پیشین، ص ۱۲۵.

۲۶ـ **مثنوی معنوی**، جلال‌الدین بلخی، بر اساس نسخه قونیه، قوام‌الدّین خرمشاهی، تهران، انتشارات ناهید، ۱۳۷۵، ص ۶۲۹.

۲۷ـ شمس‌الدّین محمّد حافظ، پیشین، ص ۳۱۷.

۲۸ـ همان، ص ۲۳۴.

۲۹ـ عبید زاکانی، پیشین، ص ۲۵۹.

۳۰ـ همان، ص ۲۷۰.

۳۱ـ همان، ص ۲۷۴.

۳۲ـ همان، ص ۲۸۲.

۳۳ـ همان، صص ۳۲۵ ـ ۳۱۵.

بررسی اجمالی طنز در متون ادبی

▣ دکتر اسماعیل شفق

طنز و شوخی تقریباً همپای تکوین شعر و ادب در زبان فارسی سابقه دارد. از ***اخوانیّات*** که طنزهای دوستانه بین ادیبان و شاعران محسوب می‌شود، تا طنزهای گزندهٔ **چرند و پرند دهخدا** فاصلهٔ زمانی هزار ساله‌ای است که تجلّی‌های گوناگون طنز فارسی را در خود جای داده است. **طنزهای نخستین زبان فارسی به شوخی‌هایی که برخی از شاعران با بزرگان دربار کرده و در خلال آنها پاره‌ای درد دل‌ها را مطرح نموده‌اند، باز می‌گردد.** منجیک ترمذی از شاعران قرن چهارم هجری در مذمّت درباریان به صورت طنز چنین سروده است:

ای مجلسیان حضرت شاه
دریای شما نهنگ دارد
از بهر خدا مرا بگویید
تا نان شما چه رنگ دارد؟[۳۴]

از **محمّدبن عبده** کاتب نیز نمونه‌ای به جای مانده است:

گویند مرا: چرا گریزی
از صحبت و کار اهل دیوان
گویم: زیرا که هوشیارم
دیوانه بود قرین دیوان[۳۵]

بدیهی است که به علّت تعلّق داشتن این طنز به قرون وسطای فکر واندیشه، نمی‌توان توقّعی را که از طنزهای اجتماعی و سیاسی امروزین می‌رود، از آنها داشت ولی در هر صورت در عین ابتدایی بودن و ناپختگی، از نوعی گزندگی خالی نیستند. نکتهٔ جالب در همین نمونه‌ها این است که به علّت فضای باز فرهنگی که در قرن چهارم، هنرمند می‌توانست دربارهٔ بزرگان کشور این گونه طنزآمیز سخن بگوید.

در **شاهنامه** نیز که یکی از جدّی‌ترین آثار ادبی فارسی است، گاهی طنزهای ظریفی به کار رفته است. نظیر داستان «بهرام ولنبک آبکش» که طیّ آن **فردوسی** پرده از کار زراندوزان بخیل کنار می‌زند و طبقهٔ ثروتمند بی‌گذشت و بخیل را افشا می‌کند.

در اشعار **ناصر خسرو** با این که همواره با چهره‌ای جدّی روبرو هستیم و معمولاً کم‌تر نشانی از نیشخند می‌بینیم ولی تعبیرهایی به کار رفته است که ظرفیت‌های یک بیان

طنزآمیز را به خوبی دارا هستند و حالت‌های بیان طنز آمیز را در ذهن خوانندگان به وجود می‌آورند؛ مثلاً در خلال اشعار **ناصر خسرو** گهی به تعبیرهای طنز آمیزی نظیر «مردم بی‌سر» و یا «شعر فروشان» بر خورد می‌کنیم:

اینها نیند سوی خرد بهتر از ستور
هر چند بر ستور خداوند و مهترند
گر سر زمَرْد معدن مغز است و آنِ عقل
اینها همه به سوی خردمند بی‌سرند[۳۶]

***

ای شعر فروشان خراسان بشناسید
این ژرف سخن‌های مرا گر شعرایید[۳۷]

نظیر طعنهٔ طنز آمیز او به **امام مفتخر بلخ قبةالاسلام** (دیوان، ص ۳۱۳) که به تفصیل در دیوان او ثبت است. در نظر **ناصر خسرو**، ستیزه با مذهب قشری رایج، طنزی است که جوانب ویژهٔ خود را دارد. «پارودی»هایی که **ناصر خسرو** از تقابل اصحاب عقل و اصحاب حدیث به وجود می‌آورد، در نهایت، نقش یک طنز را ایفا می‌کنند. پوچ انگاری‌های **حافظ** و مخالفت‌های او با مذهب مختار و حکومت و به باد سخره گرفتن اعتقادات خرافی و مخالفت‌های طنز آمیز **حافظ** با برخی دعاوی لاف و گزاف صوفیانه نیز از شمار همین گونه طنزهاست. نظیر مقابله‌ای که **حافظ** با دعاوی **شاه نعمت‌اله ولی کرمانی** دارد و در لفّافهٔ طنزی گزنده خطاب به او چنین می‌گوید:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند؟

زیرا بنابر روایت مشهور، **شاه نعمت‌اله ولی** طیّ شعری گفته بود:

ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم
صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم

همچنین **حافظ** در ستیز با ریا و دورویی نیز همواره این طنز گزنده را همچون جرعه‌ای مؤثّر به کار می‌برد:

زاهد شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

اگر ماجرای برخورد **حافظ** با امیر تیمور و گفت‌وگوی بین آن دو درست باشد، گواه دیگری بر طنزهای گزندهٔ اوست. آنجا که امیر تیمور خطاب به **حافظ** می‌گوید: «ما به ضرب شمشیر آبدار سمرقند و بخارا را تصاحب کردیم ولی تو به راحتی آنها را می‌بخشی»:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

و **حافظ** در پاسخ می‌گوید: «از این بذل و بخشش‌هاست که بدین حال افلاس افتاده‌ام».

همچنان که قبلاً اشاره شد، نوعی از طنزهای متون ادب فارسی طنزی است که در تقابل با مذهب به وجود آمده است. از جمله قدیمی‌ترین نمونه‌های آن می‌توان از **خیّام** در ادبیّات فارسی و **ابوالعلاء معرّی** در ادبیات عرب نام برد. حتّی شاید بتوان گفت **ادوارد فیتز جرالد**، مترجم نامدار ***رباعیات خیّام*** به قصد طنز نسبت به دیدگاه‌های مذهبی در قرن نوزدهم انگلستان، از زبان **خیّام** برای ستیز با آن دیدگاه‌ها استفاده کرده است زیرا به مصداق: «**ناقل و الکفرِ لَیْسَ بکافرٍ**» می‌توانست به هدف خود برسد.

در قرن‌های گذشته به دلیل مطرح نبودن حقوق اجتماعی برای مردم و قشرِ نویسنده و متفکّر جامعه، طنز اجتماعی با معانی و موازین

امروزی به چشم نمی‌خورد. طنزهای اجتماعی با معیارهای امروزی بیشتر از زمانی مرسوم شد که برای ملّت‌ها در سراسر جهان حقوق اجتماعی در نظر گرفته شد و طبعاً نویسنده و متفکّر قرون وسطیٰ از چنین مقوله‌ای غافل مانده بود. آنچه که در متون ادبی کهن مشاهده می‌کنیم، هر چند که گاهی به طنزهای اجتماعی امروز بسیار نزدیک می‌نماید ولی منطقی‌تر آن است که آنها را نوعی «بثّ‌الشکویٰ» در حدّ و اندازه‌های فردی به حساب بیاوریم نه صلای بیداری مردم و بیشتر بازتاب احساسات و هیجانات فردی است تا تخیّلی فرهیخته و پروردهٔ اجتماعی.

نهایت قدرت نویسندگی در طنز نمودار می‌شود. می‌توان گفت که علّت نهایی نویسندگی، طنزنویسی است. کسانی هم که مطالب جدّی می‌نویسند، گو این که خدمت بسیار بزرگی به جامعه می‌کنند ولی رگه‌ای از طنز نویسی بالقوّه در وجود هنری آنان نهفته است و در فرصت‌های مناسب، خود را نمایان می‌سازد. گاهی این مقوله خود را در آثار جدّی ادبی ما نشان می‌دهد. مثلاً با وجود این که **مولوی**، **مثنوی** را به عنوان یک خطاب جدّی بشری با «بشنو از نی چون حکایت می‌کند» شروع می‌کند ولی طنز نهفته در وجود هنری او هرازگاهی خود را نشان می‌دهد و کلام او چنان طنز آمیز می‌شود که اگر نتیجه‌گیری‌های عرفانی به عنوان محور اصلی پیام او خود را به ساحت‌های طنز پرتاب نکنند، کلام، یکسره رنگ طنز و استهزا به خود می‌گیرد و هدف پوشیده می‌ماند. به عنوان نمونه، **مولوی** در **دفتر دوم مثنوی** قطعه‌ای بدین مضمون آورده است که «دلقکی زنی روسپی را به همسری برمی‌گزیند. دوستانش می‌گویند: چرا عجله کردی و زن بکر و عفیفه اختیار نکردی؟ او می‌گوید: اتفاقاً هر زن عفیفه‌ای انتخاب کردم، همگی پس از مدّتی روسپی شدند این بار زن روسپی گرفتم تا ببینم او پس از مدّتی چه کاره خواهد شد؟» نتیجهٔ عالی بشری که **مولوی** از این داستان می‌گیرد، آن را از سطح یک طنز معمولی بر می‌کشد و رنگ بشری بدان می‌زند. او از این داستان نتیجه می‌گیرد که من عقل را هم چنین آزمودم و این بار به جنون و عشق روی خواهم آورد:

عقل را من آزمودم هم بسی
زین سپس جویم جنون را مغرسی[۳۸]

بر خلاف آنچه که برخی تصوّر می‌کنند، طنز را نباید خاصّ قشر بی‌معرفت و کم سواد قلمداد کرد بلکه باید گفت هر چه انسان فهیم‌تر و پخته‌تر و فاضل‌تر می‌شود روحیّات او تلطیف شده و حسّاس‌تر می‌شود و لذا مطالب حسّاسی را در می‌یابد و روابط نامرئی و ظریفی را مابین امور مختلف احساس می‌کند و در می‌یابد که دیگران از درک آن عاجزند؛ مثلاً لطایفی که در **مثنوی مولانا** دیده می‌شود و یا ظرایف مهمّی که در ***گلستان* سعدی** مشاهده می‌گردد، و داستان‌های طنز آمیزی که در ***کلیله***

● طنزنویس مثل کاریکاتوریست که برای رساندن پیام خویش برخی از اعضای بدن شخصی را برجسته‌تر و بزرگ‌تر ترسیم می‌کند، برخی خصوصیّات را برجسته‌تر و نمایان‌تر معرفی می‌کند تا به هدف خود نایل آید.

و دمنه مشاهده می‌کنیم، همگی در این خصوص توجیه پذیرند.

باید میان طنز و مسخرگی تفاوت قایل شد. تفاوت طنز با مسخرگی و مضحکه در این است که در مسخرگی و به اصطلاح «کمیک سازی» خنده غایت و هدف نهایی کار است. ولی در طنز، خنداندن مرحلهٔ اوّل کار و به منزلهٔ مقدّمه‌ای برای تفکّر و اندیشیدن است. طنز ممکن است که اصلاً نخنداند و بر عکس مخاطب را بگریاند و متأثّر سازد.

طنزنویس مثل کاریکاتوریست که برای رساندن پیام خویش برخی از اعضای بدن شخصی را برجسته‌تر و بزرگ‌تر ترسیم می‌کند، برخی خصوصیّات را برجسته‌تر و نمایان‌تر معرفی می‌کند تا به هدف خود نایل آید. از این نظر کار طنز نویس به کار نقّاشان سبک «امپرسیونیسم» بی‌شباهت نیست زیرا در این مکتب نقاشی (همانند طنز نویسی) هنرمند با جزییات سر و کاری ندارد و اگر هم سر و کاری پیدا کند بیشتر در خدمت مفهومی بزرگ‌تر قرار می‌گیرد و خود جزییات نهایت امر نیستند هر چند که بدان‌ها نیز پرداخته شود. ممکن است در طنز همانند سُخره و مضحکه نوعی تخریب مشاهده شود ولی تفاوت تخریب طنز و تخریبی که در مضحکه و مسخره وجود دارد در این است که در طنز، تخریب برای ساختن و بهبود امور است ولی تخریب در سُخره و مضحکه به قصد تخریب به کار می‌رود. می‌توان گفت که وجه ممیّزهٔ طنز با اشکال دیگر در این است که طنز اختصاصاً و به طور استثنا تخریب را به قصد و نیّت ساختن و بهبود مطرح می‌سازد و نهایت هدف او همین امر است نه چیز دیگر. لذا تبسّم‌هایی که در طنز بر لب‌ها می‌نشیند بحق عنوان «زهرخند» یافته است.

شاعری دربارهٔ «زهرخند» چنین سروده است:

به رغم حاسد و بدخواه پیش دشمن و دوست
چو صبح خنده زنم خنده‌های خون آلود

برخی از پژوهشگران، آثار **عبید زاکانی** را از جالب‌ترین نمونه‌های **هومور** (humour) معرّفی کرده‌اند[۳۹]. **هومور** خنده‌ای است که مجال شکوفا شدن نیافته و گریه‌ای است که غرور و خویشتن‌داری گوینده مانع از تبلور و شکل‌گیری آن شده است. رسالهٔ ***تعریفات*** **عبید زاکانی** مصداق تام و تمامی از **هومور** هستند. به تعریف‌های زیر توجّه کنید:

(الجاهل: دولتیار) (العالم: بی‌دولت) (الطبیب: جلّاد) (المحتسب: آن که شب را زنده و روز از بازاریان اجرت خواهد).

به رغم طنز آشکاری که در آنها مشاهده می‌شود، به هیچ وجه خنده‌ای بر لب نمی‌آورند و با وجود اندوهی که از خواندن آنها وجود را فرا می‌گیرد، اشکی از دیدگان جاری نمی‌شود. «هومور» چنین خصیصه‌ای دارد. در مقابل طنزهای **عبید** که بیشتر از نوع **هومور** هستند، در ***گلستان سعدی*** ناب‌ترین طنزها را با معنی رایج آنها مشاهده می‌کنیم. در جایی همسر **سعدی** خطاب به وی می‌گوید: «تو آن نیستی که پدر من تو را از فرنگ باز خرید؟ و **سعدی** در جواب او می‌گوید: «بلی من آنم که به ده دینار از قید فرنگم باز خرید و به صد دینار به دست تو گرفتار کرد»[۴۰]. در داستان تفاخر یک توانگرزاده نسبت به درویش بچّه که صندوق

تربت پدرم سنگین است و خشت پیروزه در او به کار رفته و... در پاسخ آن درویش بچّه به وی، طنزی گزنده و در عین حال لطیف نهفته است. آنجا که خطاب به ثروتمند زاده می‌گوید:

«تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران بر خود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده بود»[۴۱]. مؤذّن بد آوازی را بیست دینار می‌دادند که اذان نگوید و به مسجدی دیگر برود و امیر به خنده به او می‌گوید:

«زنهار تا نستانی که به پنجاه راضی گردند»

نوع خاصّی از طنز که در متون ادبی کهن با عنوان «اخوانیّات» شناخته شده‌اند، با وجود داشتن مایه‌های هزل و شوخی، به دلیل بی‌بهرگی از پیام‌های اجتماعی و بشری در مقولهٔ طنز نمی‌گنجند و باید آنها را در شمار شوخی‌های شخصی محسوب کنیم نه به عنوان وسیله‌ای برای بیداری جامعه. گاهی در متون ادبی به گویندگانی بر می‌خوریم که دارای شخصیّت دوگانه هستند. از یک سوی دستی در طنز دارند و از سوی دیگر مطالب جدّی فراوان از خود به جا گذاشته‌اند. **ایرج میرزا** و **دهخدا** از آن جمله‌اند. شادروان **اخوان ثالث** در «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم»، دربارهٔ **ایرج میرزا** با آن همه طنزهای گونه‌گون، داستان‌هایی نقل کرده است که از **ایرج** شخصیّتی پایبند اخلاق و بسیار جدّی در ذهن‌ها مجسّم می‌سازد. دربارهٔ **دهخدا** نیز چنین دوگانگی را می‌بینیم. مؤلّف لغت‌نامه و مترجم ***روح القوانین*** منتسکیو یکسره با نویسندهٔ ***چرند و پرند*** و ***امثال و حکم*** فرق دارد. البته چنین حالاتی که بظاهر «مانعةالجمع» می‌نمایند، حکایت از نبوغی دارند که ممکن است در کمتر شخصی به ظهور برسند.

پانوشت‌ها:

۱ـ **شاعران هم‌عصر رودکی**، احمد اداره چی گیلانی، ص ۱۹۵.

۲ـ **پیشاهنگان شعر فارسی**، سید محمّد دبیر سیاقی، ص ۱۹۸.

۳ـ **دیوان ناصر خسرو**، تصحیح نصرالله تقوی، (امیر کبیر) ۱۳۵۵، ص ۱۱۹.

۴ـ همان منبع، ص ۱۲۴.

۵ـ **مثنوی** دفتر دوم/ ۲۳۳۷.

۶ـ **مجلهٔ راهنمای کتاب** سال ۲۱ (۸ ـ ۱۲) ناصح ناطق «گفتار در راه به کار بردن طنز».

۷ـ **گلستان** چاپ فروغی، ص ۷۵ ـ ۷۴.

۸ـ **گلستان**، چاپ فروغی، صص ۱۶۷ ـ ۱۶۶.

بررسی و سیر تحوّل طنز در متون ادبی

▣ فروغ بحرالعلومی

طنز در لغت به معنی سرزنش، تمسخر، طعنه، تهمت، سخن به رمز و عیب‌جویی آمده است:

سال‌ها جُستم، ندیدم زو نشان
جز که طنز و تسخر این سرخوشان

امّا در اصطلاح ادبی عبارت از «یک نوع شیوهٔ بیان جهت ابلاغ مطالب انتقادی و نفرت بار همراه با خنده و شوخی است.»[۱]

از همین رو گفته‌اند طنزپرداز «دست به مقایسه می‌زند یعنی زشتی را در برابر زیبایی و بدی را در برابر خوبی»[۲] قرار می‌دهد.

برخی طنز را فنّ ترغیب و تلقین و تحریک‌پذیری می‌دانند و رابطه‌ای بین علم بدیع و طنز قایل شده‌اند زیرا نویسندهٔ طنز با بهره‌گیری از سبک و شیوهٔ بیان خاص، دست به خلق فضا و تصویری می‌زند که علاوه بر سرگرم کردن خواننده، الگویی مطبوع از اعمال و شخصیّت انسان‌ها و جامعه به‌دست می‌دهد.

یحیی آرین‌پور در کتاب ***از صبا تا نیما*** می‌نویسد: «آن نوع ادبی که در السنهٔ غربی Satire نامیده می‌شود و در فارسی طنز اصطلاح شده، عبارت از روش ویژه‌ای در نویسندگی است که ضمن دادن تصویر هجوآمیزی از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، عیب‌ها و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست، نمایش می‌دهد تا صفات و مشخّصات آنها روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند و تضادّ عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد. بدین ترتیب قلم طنزنویس با هر چه که مرده و کهنه و واپس مانده است و با هر چه که زندگی را از ترقّی و پیشرفت بازمی‌دارد، بی گذشت و اغماض مبارزه می‌کند.»[۳]

و بالاخره در واژه‌نامهٔ هنر شاعری آمده است: «موضوع‌هایی که مورد انتقاد طنزپردازان قرار می‌گیرد، اشخاص، تیپ‌ها، طبقه‌های مختلف جامعه و گاه، کلّ جامعهٔ بشری است.»[۴]

بیشتر پژوهشگران ایرانی معتقدند: از آنجا که شاعران و نویسندگان گذشتهٔ ایران، دید اجتماعی و انتقادی کمتری نسبت به مسائل جامعه داشته‌اند، حجم ادبیّات طنزآمیز، به

نسبت آثار فراوان ادبیّات فارسی، بسیار کم است و توجّه شاعران فارسی زبان، بیشتر به هجو و هزل معطوف بوده است تا به طنز عمیق و انتقاد از اجتماع. با این همه گاه‌به‌گاه در میان آثار شاعران و نویسندگان به قطعاتی برمی‌خوریم که رنگ طنز دارند. بسیاری از رباعیات **خیّام نیشابوری** (متوفّی ۵۱۷ هـق) حاوی طنزی تلخ و گزنده است که دیدگاه فلسفی و طرز نگرش او را نسبت به کلّ جهان آفرینش نشان می‌دهد. در آثار شاعران متصوّف (شعر عرفانی) نیز اغلب به قطعاتی طنزآمیز برمی‌خوریم، زیرا این گروه از شاعران، دیدگاهی وسیع‌تر و عمیق‌تر از دیگر شاعران داشته‌اند. طنز **حافظ** (متوفّی ۷۹۱ هـق) نیز فلسفی است، امّا در بیشتر موارد متوجّه مفاسد جامعهٔ زمان اوست.

بزرگ‌ترین طنزنویس ادبیّات فارسی در دوران گذشته، **عبید زاکانی** (متوفّی ۷۷۱ هـ.ق) است که نثر و شعر خود را وسیلهٔ حمله به عرف و عادت‌ها و عیب‌ها و مفاسد طبقه‌های مشخّصی از اجتماع قرار داده است. طنز او آمیخته به هزلی تند و زننده است.

در اواخر دورهٔ قاجاریه (۱۱۹۳ ـ ۱۳۴۴ هـق) مبارزهٔ مشروطه‌خواهان، باعث توجّه شاعران و نویسندگان به مسائل اجتماعی و سیاسی و موجد فکر انتقاد اجتماعی و سیاسی در آنان شد و طنز به عنوان وسیله‌ای مؤثّر در روشنگری طبقات محروم اجتماع مورد توجّه قرار گرفت. در حقیقت می‌توان گفت که این دوره، عصر شکوفایی طنز در ادبیّات فارسی است و نقطهٔ شروعی برای رشته‌ای از ادبیّات است که تا دوران معاصر، در شعر و نثر فارسی ادامه یافته است.

● سنایی، زاده و پروردهٔ دورانی است که شعر، جز برای مدح معنا ندارد... به همین سبب اشعار سنایی در دل مردم راه می‌یابد.

گفتیم که در آثار شاعران عارف و متصوّف، اغلب به قطعاتی طنزآمیز برمی‌خوریم. اگر به ادبیّات صوفیانه یا ادبیّات عرفانی دقیق‌تر توجّه کنیم، به آثار طنز متعدّد و قابل توجّهی برمی‌خوریم. **دکتر عبدالحسین زرین‌کوب** پژوهشگر معاصر در کتاب **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب** می‌گوید: «باری هجو و هزل انواع دارد و هم‌چنین طنز ... و این همه در عامّه، تأثیر دارند بسیار قوی، شک نیست که این فقط یک رویه از طنز عامّه را نشان می‌دهد، رویهٔ سیاه آن را در حالی که طنزهای عامه‌پسند رویهٔ درخشانی هم دارد، طنز صوفیانه، بله در شعر فارسی نوعی طنز اجتماعی هم هست خاصّ صوفیه که از زبان مجذوبان و دیوانگان، حکایت‌های طنزآمیز دارند با نکته‌های انتقادی.»[۵]

و در پایان می‌افزاید: «طنز صوفیه هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی. طنزی است واقع‌بین با روح انسانی که شکل تعالی یافتهٔ طنز عامیانه است.»[۶]

و این‌که «این طنز در آثار بسیاری از شاعران صوفی هست، در آثار **سنایی، مولوی** و بیشتر از همه در آثار **عطّار**. وی که در تجلیل از این دیوانگان یک خوی کهنهٔ شرقی را نشان می‌دهد با ذوق و ظرافتی بی‌مانند از زبان این مجذوبان حقّ همه چیز را در موجی از طنز می‌شوید.»[۷]

ما در این پژوهش نیز از سنایی آغاز

می‌کنیم. **سنایی** از شاعران بزرگی است که بر شاعران پس از خود تأثیر بسیار گذاشته است. وی در آغاز، شاعری مدّاح بوده است امّا هنگامی که شرایط تحوّل فراهم می‌شود، او آماده است و در مسیر کمال گام می‌نهد. پس از تحوّلی که در او رخ می‌دهد همچون مجذوبان، زندگی می‌کند. در این دوران اشعار او تند و گزنده می‌شود. خود او می‌گوید که چون مردمان سخن هزل را بیشتر می‌پسندند، او به هزل سخن می‌گوید تا از طریق سخنان هزل‌آمیز آنچه را باید بدانند بدیشان بیاموزد. با این همه، سخن او فراتر از هزل است. زیرا انتقادهای او به هیچ روی شخصی و فردی نیست، فرض او تنها بیان مفاسد اخلاقی و اجتماعی است و این انتقادها را معمولاً شخصیّت‌های ابله، سفیه، پیر نادان، فضول، دیوانه، مجنون و به‌طور کلّی شخصیّت‌هایی که می‌توان از زبان آنان مفاسد را بیان کرد، مطرح می‌کند.

باید توجّه داشت سنایی، زاده و پروردهٔ دورانی است که شعر، جز برای مدح، معنا ندارد و در دربار شاهان صدها شاعر هستند که با سرودن اشعار مدحیّه، روزگار پررونقی دارند. به همین سبب، اشعار سنایی در دل مردم راه می‌یابد. بسیاری از قصّه‌ها و حکایت‌های او هنوز هم به صورت ضرب‌المثل یا نقل خودِ حکایت در میان مردم زنده است. ضمن آن‌که اغلب شاعران بزرگ پس از سنایی به او اقتدا کرده‌اند و قصّه‌ها و حکایت‌های او را مجدداً دستمایهٔ بحث و گفتگو قرار داده‌اند. به‌ویژه **عطّار** و **مولوی** خود را وامدار سنایی می‌دانند.

● عطّار در آثار خود، رنج فقر و فاقهٔ مردم را تصویر می‌کند امّا بیشتر از آن به فقر معنوی و جهالت انسان تاخته است.

یک نکتهٔ مهم در بارهٔ اشعار شاعرانی مانند سنایی این است که این بزرگان، غالباً عارف بوده‌اند و به همین دلیل بحث‌هایی را که مطرح می‌کردند بحث‌های معرفت و شناخت خداوند بوده است و در دل همین بحث‌ها و از زبان شخصیّت‌های قصّه‌ها و حکایت‌هایشان، تندترین و گزنده‌ترین انتقادها را نیز داشته‌اند.

غالباً حکایت‌های سنایی بسیار مشهور است. از جمله قصّهٔ ***مهستی و پیر زال***[۸] که در آن سنایی ضعف‌های بشری وجهل انسان را تصویر می‌کند. یا ***بقراط و پادشاه زمان***[۹] که جهل، عجز، ناتوانی و حماقت پادشاهان را نشان می‌دهد. یا در داستان پیل[۱۰] که **مولوی** نیز آن را مورد استفاده قرار داده است بر کور دلی و بی‌بصیرتی انسان‌ها انگشت نهاده است.

با یک نگاه به آثار سنایی می‌بینیم که او شعر را به عامّهٔ مردم نزدیک کرد. البته شعر، نه از نظر زبان بلکه از نظر حکایتگری و مطایبه و طنز به مردم نزدیک شد.

پس از او نیز شاعران دیگری که دربار شاهان را رها کردند و از سویی به خالق و از سوی دیگر به خلق نزدیک شدند، همین شیوه را دنبال کردند و با استفاده از حکایت‌های طنز به هدایت خلق پرداختند.

پس از سنایی، **عطّار** شاعر و عارف بزرگ قرن ششم هجری است که همهٔ همّ و کوشش خود را صرف راهنمایی و هدایت مردم کرد. منظومه‌های او جز راهبری خلق به سوی خالق نیست.

منظومه‌های متعدّد او پر از حکایت‌های طنز است. حکایت‌های طنز عطّار تفاوت مهمّی با حکایت‌های سنایی دارد و آن این

است که **سنایی** از شخصیّت‌هایی با عنوان ابله، سفیه، نادان و جاهل نام می‌برد و تأکیدش همواره بر جهل و نادانی بشر است، امّا **عطّار** شخصیّت‌هایی چون کور، کر، احول (دوبین) دارد و تأکیدش بر بی‌بصری ولی سمعی و به عبارتی بر نادیدن و ناشنیدن و گاه دو دیدن است. حکایت‌های او نیز بسیار مشهود است. مثلاً حکایت:

یکی مفلوج بودست و یکی کور
از آن هر دو یکی مفلس دگر عور[۱۱]

که بر ناتوانان معنوی که در کردار و بینش ناتوان هستند اشاره دارد. یا حکایت شاگرد احول:

یکی شاگرد احول داشت استاد
مگر شاگرد را جایی فرستاد[۱۲]

که در این حکایت نادیدن حقیقت را مدّنظر داشته است.

در بسیاری از حکایت‌های **عطّار**، **بهلول**، شخصیّت اصلی است:

در زمستان یک شبی بهلول مست
پای در گل می‌شد و کفشی به دست[۱۳]

یا

بامدادی شهریاری شادکام
داد بهلول ستم‌کش را طعام[۱۴]

عطّار در آثار خود حکایت‌های طنز بسیار دارد. گاه طنزهایی عامّه فهم و گاه پیچیده و در همهٔ این حکایت‌ها به نقد جاهلان و نادانان پرداخته است. شخصیّت‌هایش همه رند و مست و دیوانه و مجنون و **بهلول** و گاه هم حیوانات هستند.

عطّار در آثار خود، رنج فقر و فاقهٔ مردم را تصویر می‌کند، امّا بیشتر از آن به فقر معنوی و جهالت انسان تاخته است. زبان **عطّار** در حکایت‌های طنزش نسبت به زبان **سنایی** روان‌تر است امّا سهل‌تر نیست، بلکه در عین سادگی، مشکل و پیچیده است.

پس از **عطّار** باید از **شمس تبریزی**، عارف شوریده‌ای که مس وجود **مولانا** را با کیمیای نگرش خود زر ساخت، سخن بگوییم. **شمس** جملات و حکایت‌ها و تمثیل‌های طنز بسیاری از خود به جای گذارده است. حکایت‌های **شمس**، شیرین، ساده و روان هستند و دریافتشان برای بیشتر مردم آسان است امّا خود **شمس** به عامّهٔ مردم کاری نداشته و برای آنان سخن نگفته است. خود او می‌گوید:

«مرا در این عالم با عوام هیچ کاری نیست. برای ایشان نیامده‌ام. این کسانی که رهنمای عالمند، به حق، انگشت بر رگ ایشان می‌نهم.»[۱۵]

و با **مولوی** نیز چنین کرد. **جلال‌الدّین مولوی** در **مثنوی** با استفاده از حکایت‌های طنز، پیچیده‌ترین مفاهیم عرفانی را به ساده‌ترین و شیرین‌ترین لحن بیان کرده است، **مولوی** در حکایت‌هایش برای طعنه و تمسخر، از شخصیّت‌هایی مثل کل (کچل)، کر، اعرابی و هندو استفاده کرده است. یکی از موضوع‌های مورد توجّه **مولوی** قیاس و مقایسه است با این مضمون حکایت‌های بسیار دارد. از جمله حکایت بقّال و طوطی.[۱۶] هم‌چنین **مولوی** علمای خشک و استدلالیون را نیز بسیار سرزنش کرده است. شخصیّت اصلی بسیاری از حکایت‌های **مثنوی** حیواناتی مثل پیل، خرگوش، شیر و ... هستند که **مولوی** از زبان آنان مطالب خود را بیان کرده است.

دیگر شاعر و نویسندهٔ بزرگ قرن هفتم **سعدی** است که *بوستان* و *گلستان* او پر از حکایت‌های شیرین طنز است. امّا باید توجّه داشت که اهمیّت آثار **سعدی** در پاکیزگی و رعایت جانب ادب و احترام به انسان است. به همین دلیل دیگر از شخصیّت‌هایی چون ابله، دیوانه، مجنون و ... نشانی نمی‌بینیم بلکه شخصیّت‌های حکایت‌های **سعدی** افرادی هستند با عنوان غافلی، مردم آزاری، شیّادی، دزدی، مالداری، درویشی، گدازاده‌ای و جوانی.

بجز اینها در بسیاری از حکایت‌های *بوستان* و *گلستان*، شخصیّت اصلی، خود **سعدی** است. شاید هیچ کس دیگر چون **سعدی** برای تعالی دیگران خود را چنین به زیر تیغ انتقاد نیفکنده باشد:

مرا در نظامیّه ادرار بود
شب و روز تلقین و تکرار بود
مر استاد را گفتم ای پر خرد
فلان یار برمن حسد می‌برد
چو من داد معنی دهم در حدیث
برآید به هم اندرون خبیث
شنید این سخن پیشوای ادب
به تندی بر آشفت و گفت: ای عجب
حسودی پسندت نیامد زدوست
چه معلوم کردت که غیبت نکوست؟
گر او راه دوزخ گرفت از خسی
ازین راه دیگر تو در وی رسی[۱۷]

در قرن هشتم، هنرمندان، شیوه‌های دیگر شعر و شاعری را از دست نهادند و سخنشان جز طنز و تمسخر و انتقاد از زمانه و سردمداران نبود. حتّی شاعر عارفی چون **حافظ** سخنش پیچیده در تندترین انتقادهاست. پیش از او **خواجوی کرمانی** نیز چنین بود و **حافظ** بارها به تأثیر شدید **خواجو** بر او تأکید کرده است.

دربارهٔ حکایت‌های **سعدی** گفتیم که او خود را جای شخصیّت اصلی حکایت‌ها قرار داده و تیزی تیغ طنز را به جان خریده است، تا مطلبش را بیان کند. در اشعار **حافظ** هم همین شیوه را می‌بینیم. **حافظ** هم همواره خود را در جایگاهی قرار می‌دهد که گویی همهٔ طعنه‌ها و تمسخرها در خور اوست. با این تفاوت بزرگ که **حافظ**، ویژگی عمده‌ای را به این شخصیّت یا در واقع به خودش نسبت می‌دهد و آن «رندی» است. رندپیش از زمان **حافظ** و **خواجو** مترادف با آدم محیل و فاسد و مکّار بود. **خواجوی کرمانی** و پس از او **حافظ**، رند را ارزش و اعتبار دیگری دادند و در مقابل رند، شیخ، زاهد، محتسب و صوفی را قرار دادند. برای **حافظ** راه رندان، راه عاشقی، سرگشتگی، شب نشینی کوی سربازان، بلاکشی، خوشباشی و عافیت سوزی است:

چه نسبت است به رندی صلاح و تقویٰ را
سماع وعظ کجا، نغمهٔ رباب کجا[۱۸]

و یا:

برو به کار خود ای واعظ این چه فریاد است
مرا فتاد دل از ره، تو را چه افتاده است[۱۹]

هم‌چنین:

اگر چه باده فرح‌بخش و باد گل بیزست
به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است[۲۰]

کشاکش اصلی **حافظ** با ریاکاران است که در اغلب غزل‌های خود بر آنها تاخته و سکّهٔ آنها را از بها انداخته است و این مهمّ را با طنز و تعریضی تند و گزنده انجام داده است:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تکفیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند

و در پایان غزل گوید:

می ده که شیخ و **حافظ** و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند[۲۱]

شاید لازم بود **عبید زاکانی** را پیش از **حافظ** مطرح کنیم امّا چون **عبید**، حلقهٔ اتّصال میان شاعران و نویسندگان طنزپرداز، به‌ویژه طنزپردازانی که صرفاً کارشان طنز و شوخی و مطایبه است می‌باشد، به همین دلیل پس از **حافظ** به او می‌پردازیم.

نوشته‌اند که «هرج و مرج اوضاع، رواج ظلم و جور، فقر و تنگدستی بیشتر مردم، افتادن سررشتهٔ کارها به دست اشخاص ناشایست و سودجوی و خودکام، بروز مفاسد اخلاقی در میان عموم طبقات به‌ویژه حکّام و ارباب مناصب، عصر **عبید** را در تیرگی و تباهی فرو برده است. در برابر این اوضاع، **عبید زاکانی** و جمعی دیگر از فضلای روشن‌بین زمانه، مانند **قطب‌الدّین محمود شیرازی**، **قاضی عضدالدّین ایجی** و امثال ایشان، از آنچه بر آنان می‌گذشت رنج می‌بردند و گله‌ها و انتقادات خود را به صورت مطایبه و طعن و طنز اظهار می‌کردند.»[۲۲]

عبید در آثار خود از جمله **موش و گربه**، از اوضاع زمانه و حاکمان، بخصوص حاکم کرمان، به‌شدّت انتقاد کرده است. **عبید** طنز را کاملاً به عامّهٔ مردم نزدیک کرد. شخصیّت‌های او برای همه آشنا هستند. وی اوضاع روزمره و شخصیّت‌های کاملاً شناخته شده را موضوع حکایت‌های خود قرار داده است. لطیفه‌ها و بذله‌گویی‌های او به حدّی ساده است که گاه هزل می‌نماید. در **موش و گربه** که مشهورترین اثر اوست، شرح طنزآلود و انتقادی از اوضاع کرمان و ستم حاکمان با انتقاد از ساده لوحی مردم، منظومه را در عین شیرینی به تیغی تیز مبدّل ساخته است:

از قضای فلک یکی گربه
بود چون اژدها به کرمانا
شکمش طبل و سینه‌اش چوسپر
شیردم و پلنگ چنگالا[۲۳]

تندترین انتقادهای **عبید** در *اخلاق الاشراف* و *رسالهٔ دلگشا* آمده است، مشهورترین حکایت رسالهٔ دلگشا چنین است:

«لولی‌ای با پسر خود ماجرا می‌کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به سر می‌بری. چند با تو گویم که معلّق زدن بیاموز و سگ از چنبر جهانیدن و رسن بازی تعلّم کن تا از عمر خود برخوردار شوی، اگر از من نمی‌شنوی به خدا تو را در مدرسه اندازم تا آن علم مرده ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی در مذلّت و فلاکت و ادبار بمانی و یک جو از هیچ جا حاصل نکنی.»[۲۴]

● طنز عبید نقطهٔ عطفی در سیر تحوّل طنز است، زیرا عبید طنز را به اجتماع و مردم نزدیک ساخت.... [امّا] رکاکت زبان و قلم او مانع شد که جایگاه مناسب خود را بیابد و همواره به عنوان هزّال و هجوگو مطرح شد، نه به عنوان طنزپردازی مترقّی.

طنز عبید نقطهٔ عطفی در سیر تحوّل طنز است، زیرا عبید طنز را به اجتماع و مردم نزدیک ساخت. شخصیّت‌های او اغلب اشخاص و افرادی هستند که مردم با آنها سر و کار داشته‌اند نه اشخاص موهوم و ناشناس و ناشناخته. مضامین حکایت‌های او نیز به زندگی مردم عادی مربوط است. تنها نکته‌ای که دربارهٔ برخی از حکایت‌های عبید جای تأمل دارد، رکاکتی است که گاه در زبان او مشاهده می‌شود. به همین دلیل با آن‌که عبید، ادبیّات و به‌ویژه ادبیّات طنز را به واقع‌گرایی و اجتماع و مردم نزدیک کرد، همان رکاکت زبان و قلم او مانع شد که جایگاه مناسب خود را بیابد و همواره به عنوان هزّال و هجوگو مطرح شد، نه به عنوان طنزپردازی مترقّی.

از قرن نهم، ادبیّات به‌تدریج راه انحطاط را در پیش می‌گیرد. جامی آخرین شاعر بزرگ ایران پیش از مشروطیّت، گرچه در آثارش حکایت‌های طنز هم دارد امّا به دلیل خصوصیّت‌های فردی خود که مردی سخت جدّی بود و از افتادن به وادی هزل و هجو واهمه داشت، طنزهای او هم بوی انتقاد جدّی می‌دهد. در ***هفت اورنگ*** هرجا حکایت طنزی دارد، بیشتر به شیوهٔ شاعران بزرگ پیشین یعنی عطّار و سنایی است. تنها در ***بهارستان*** است که یک فصل را به حکایت‌های طنز و یا به قول خودش مطایبه اختصاص داده است که در آن حکایت‌ها هم چهرهٔ برجسته‌ای از او در طنزپردازی نمی‌بینیم:

«بهلول» را گفتند دیوانگان بصره را بشمار گفت از ناحیت شمار بیرون است. اگر گویید، عاقلان را بشمارم که معدودی چند بیش نیست.»[۲۵]

پس از جامی، با انحطاط سبک‌های قدیم و به وجود آمدن سبک هندی در دوران صفویه، ادب و هنر راهی دیگر را در پیش گرفت که چندان هم پایدار نماند. با سیاست‌های خاصّ فرهنگی پادشاهان صفوی، طنز هم سر از بحث‌هایی دربارهٔ اطعمه و اقمشه درآورد و یا حتّی اگر هنرمندی چون صائب هم نگاهی منتقدانه نسبت به اوضاع داشت، تیغ‌های انتقاد و تمسخر او در لابه‌لای نازک خیالی‌های سبک هندی محو و ناپیدا می‌شد. نه تنها سبک هندی، که حتّی بازگشت به شیوه‌های قدما نیز نتوانست راه به جایی ببرد و طنز نیز آرام در گوشه‌ای خزید و هجو میدان دار شد تا جایی که در آثار قاآنی، شاعر دورهٔ قاجار، شعر و نثر به نهایت رکاکت و ابتذال رسید. گاه در اشعار قاآنی، هجای تلخ و نیشدار و زهرآگینی می‌بینیم امّا به قول مؤلّف کتاب ***از صبا تا نیما:*** «هجویه‌های او به صورت حمله و اعتراض به اشخاص ساخته شده و چنان لحن ننگین و شرم آوری دارند که هنر شعری او را تا حدّ ابتذال پایین می‌آورند. حتّی در ***پریشان*** نیز که تقلید ناشیانه‌ای است از ***گلستان***، رکاکت و پرده‌دری در بیان مطالب، آن را ضایع کرده است و از قدر و اعتبار آن به مقدار زیادی کاسته است.[۲۶]»

و باز به گفتهٔ همین مؤلّف «با پیدایی مشروطیّت، ادبیّات طنزی حقیقی، که لبهٔ تیز خود را بیش از افراد، متوجّهٔ اجتماع و عیب‌ها عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و در حقیقت به نفع افکار آزادی‌خواهانه به شعر تغزّلی دست اتّحاد داد... . با آغاز مشروطیّت و

پیدایش روزنامه‌نگاری، در نثر فارسی نیز مرحلهٔ نسبتاً جالب توجّهی به وجود آمد و طغیان افکار آزادی‌خواهانه و شور آزادی و احساسات میهن‌پرستی گذشته از اشعار سیاسی و وطنی در یک رشته مقالات و پاورقی‌های کوتاه فکاهی و شوخی‌آمیز (که البته نه زیاد بودند و نه از هر حیث کامل) انعکاس یافت، این نوشته‌ها به زبان زندهٔ مکالمه تهیّه شده و نمونه و سرمشق خوبی برای نویسندگانی که می‌خواستند ادبیّات را به خلق نزدیک‌تر سازند بود. استفاده از زبان عادی طبقات مختلفهٔ مردم و به کار بردن عبارات و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های متداول بین عامّه، که نویسندگان سابق از استعمال آنها احتراز داشتند، در مردم پسند کردن نثر ادبی، قدمی به جلو بود. این طرز نویسندگی را **دهخدا**، دبیر ***صوراسرافیل*** رهبری می‌کرد چنان که پیشوایی شعر طنزآمیز با ***سید اشرف‌الدّین قزوینی (گیلانی)*** بود.

لحن طنزنویسی دخو (یکی از نام‌های استعاری **دهخدا**) بسیار شدید و قاطع و نیشدار است و گذشت و اغماض نمی‌شناسد و برکشتهٔ خویش نمی‌بخشاید. نویسنده، هر حادثه و پیشامدی را دستاویز قرار داده، بر فساد دستگاه سلطنت، بی‌شرمی و خیانت رجال دولت، ظلم و ستم اغنیا و مالکین، ریاکاری روحانی نمایان و آخوندهای دروغین می‌تازد و آنها را بدون عفو و اغماض، به باد تمسخر و استهزا می‌گیرد.

دخو در مقالات خود مسائل متفرّقه از قبیل آفت تریاک، جهل و نادانی، عادات و خرافات، احتکار گندم و مظالم خوانین و مالکین و دست نشاندگان رژیم استبدادی را عنوان می‌کند.[۲۷]»

از سال (۱۳۰۰) نوع جدیدی از ادبیّات، یا داستان‌نویسی به شیوهٔ غربی در زبان فارسی رایج شد. **محمّد علی جمال‌زاده** آغازگر این شیوه در ادبیّات بود که داستان‌هایش همه چاشنی طنز دارد. غیر از او، داستان‌های هدایت نیز خالی از طعن و تمسخر و انتقاد نیست، امّا طنز او طنزی تلخ و ناگوار است.

در دهه‌های اخیر، همهٔ هنرمندان در زمینهٔ ادبیّات اعمّ از شاعران، نویسندگان و ادیبان، در طنز نیز طبع‌آزمایی کرده‌اند. نشریات نیز عرصهٔ نوعی از طنز است که می‌توان گفت ادامهٔ طنز **عبید و دهخدا**ست.

هم‌چنین از آغاز قرن حاضر هجری شمسی یعنی از سال (۱۳۰۱) روزنامهٔ «توفیق» انتشار یافت، این روزنامه در آغاز جدّی بود امّا به‌تدریج وارد عرصهٔ طنز شد؛ سی‌سال پس از انتشار این نشریه، یعنی در سال (۱۳۳۱ هجری شمسی) اسامی کسانی که با این نشریه همکاری داشتند منتشر شد. همهٔ همکاران این نشریه را بزرگان ادبیّات، یعنی «اشخاصی امثال **پروین اعتصامی، ملک‌الشعرا بهار، دکتر حمیدی شیرازی، میرزاعلی اکبرخان دهخدا، رهی معیّری، دکتر رضازادهٔ شفق، استاد شهریار، امیری فیروزکوهی، ابوالقاسم حالت، دکتر ضیاءالدّین سجّادی، دکتر باستانی پاریزی** و ... تشکیل می‌دادند.»[۲۸]

در پایان باید افزود، دوران معاصر دوران سرعت در انتقال اطّلاعات است. طنز در چنین دورانی جایگاه ویژه‌ای دارد زیرا ساختار طنز ایجاب می‌کند که همه چیز به سرعت و در حدّاقلّ زمان و حدّاقلّ جملات گفته شود. از

طرف دیگر به قول **داریوفو** برندهٔ جایزه نوبل سال (۱۹۹۷ م) «اگر بتوانی مردم را بخندانی، می‌توانی ذهنشان را بازتر کنی، از راه خنده بهتر می‌توان چیزها را به یاد آورد تا از راه گریه.»[۲۹] بدین ترتیب می‌توان به این نتیجه رسید که راهی بهتر از خنداندن مردم و آگاه کردنشان نیست. صدا و سیما هم به عنوان دو ابزار مهم ارتباطی در دوران معاصر راهی جز این ندارند که حقایق را به موجزترین شکل و مفرّح‌ترین صورت که همان طنز باشد در اختیار مخاطبان قرار دهند.

پانوشت‌ها

۱ـ **طنز چیست**، دکتر ابوالقاسم رادفر، به نقل از گسترهٔ تاریخ و ادبیات، نشر گستره، سال ۱۳۶۴، ص ۱۰۹.
۲ـ همان، ص ۱۱۰.
۳ـ از **صبا تا نیما**، یحیی آرین‌پور، انتشارات کتاب‌های جیبی، سال ۱۳۵۵، ص ۳۵.
۴ـ **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، کتاب مهناز، سال ۱۳۷۳، ص ۱۸۱
۵ـ **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات جاویدان، سال ۱۳۵۵، صص ۱۸۷ ـ ۱۸۸.
۶ـ همان
۷ـ همان
۸ـ ر.ک. **حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه**، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، انتشارات ابن سینا، بی‌تا، ص ۵۰.
۹ـ همان، ص ۱۱۰.
۱۰ـ همان، ص ۳.
۱۱ـ ر.ک. **اسرار نامه**، عطّار نیشابوری، تصحیح سیّدصادق گوهرین، انتشارات زوّار، سال ۱۳۶۱، ص ۴۹.
۱۲ـ همان، ص ۹۷.
۱۳ـ **مصیبت نامه**، عطّار نیشابوری، تصحیح تقی حاتمی، انتشارات کتابخانهٔ مرکزی، سال ۱۳۵۴ قمری، ص ۹۴.
۱۴ـ همان، ص ۱۲۲.
۱۵ـ به نقل از خطّ سوم، دکتر ناصرالدّین صاحب‌الزمانی، انتشارات مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی، سال ۱۳۶۹، ص ۲۰۷.
۱۶ـ ر.ک. **مثنوی معنوی**، جلال‌الدّین مولوی، تصحیح رینولد نیکلسون، انتشارات علمی، دفتر اوّل، صص ۱۷ ـ ۱۸.
۱۷ـ **کلیّات سعدی**، به تصحیح محمّدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳۶۳، ص ۳۵۰.
۱۸ـ ر.ک. **دیوان حافظ**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، سال ۱۳۵۹، ص ۲۰.
۱۹ـ همان، ص ۸۸.
۲۰ـ همان، ص ۱۰۰.

۲۱ـ همان، ص ۴۰۶.
۲۲ـ **دیداری با اهل قلم**، غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، سال ۱۳۷۰، ص ۲۹۲.
۲۳ـ **موش و گربه**، عبید زاکانی، پرویز شاپور، انتشارات مروارید، سال ۱۳۵۵، ص ۲.
۲۴ـ به نقل از **گنجینه سخن**، ج چهارم، دکتر ذبیح‌الله صفا، انتشارات امیرکبیر، سال ۱۳۵۳، ص ۲۷۴.
۲۵ـ **بهارستان**، جامی، براساس چاپ وین، انتشارات کتابفروشی مرکزی، سال ۱۳۴۰، ص ۶۰.
۲۶ـ **از صبا تا نیما**، ج اوّل، یحییٰ آرین‌پور، انتشارات کتاب‌های جیبی، سال ۱۳۵۵، ص ۹۲.
۲۷ـ همان، ص ۳۹.
۲۸ـ به نقل از **طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب**، محمّدباقر نجف‌زاده بار فروش، انتشارات بنیاد، سال ۱۳۷۰، ص ۶۱.
۲۹ـ به نقل از شماره ۷۶ **مجله دنیای سخن** به تاریخ آبان و آذر ۱۳۷۶.