پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۱ ، بهار ۱۳۸۸، ص ۱۶-۱

پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه

دکتر محمدحسین کرمی*- دکتر زهرا ریاحی زمین**
دکتر جواد دهقانیان ***

چکیده:

مشروطه و ادبیات آن، تحوّلی در ادبیات فارسی پدید آورد که از لحاظ مخاطب، کارکرد، تنوع و زبان، تفاوت چشمگیری با ادوار گذشته ادبیات ایران دارد. در خلال تحولی عظیم، نثر به سلطه طولانی شعر پایان بخشید، اما مهمترین تحول را می‌توان در زبان و عناصر آن مشاهده کرد. زبان، نقاب فرهیختگی و ادبیات را کنار می‌زند و همراه با جریان زمان و مکان آزادانه نفس می‌کشد. یکی از مهمترین تحولات زبانی و ادبی ایـن دوره، گرایش به طنزپردازی است. در این مقاله، سعی شده است با توجه به ادبیاتِ جامعه گرای مشروطه، نخست مفهوم طنز و عناصر اصلی آن و سپس تئوری و کارکردهای طنز از دیدگاه اجتماعی بررسی گردد. حاصل این پژوهش ارائه تئوری نوینی به نام *«طنز و گسل اجتماعی»* است. این تئوری، طنز را حاصل شکاف اجتماعی بین گروه‌ها و طبقات اجتماعی یک جامعه با هم و یا در سطح جهانی، شکاف فکری جوامع با یکدیگر می‌داند و به بررسی جوانب مختلف آن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی:

تئوری طنز، کارکرد طنز، مشروطه، نثر، گسل اجتماعی

مقدمه:

یکی از خاستگاههای اصلی طنز در ادبیات فارسی، دورهٔ مشروطه است. اگر طنز را نه یک نوع ادبی(genre)، بلکه لحن ادبی بدانیم، لحن غالب و برتر دورهٔ مشروطه طنز است؛ به طوری که حضور فعال و جدّی آن در سه قلمرو شعر، نثر و نمایشنامه کاملاً محسوس است. دربارهٔ طنز این دوره، گفته‌ها و ناگفته‌ها بسیار است. اغلب پژوهش‌های انجام گرفته، به طنز در شعر این دوره اختصاص یافته است. در این باره ادوارد براون اولین کسی است که پاره‌ای از اشعار طنز مشروطه

* - استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز mhkarami@rosw.shirazu.ac.ir
**–دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه شیراز zriahi@rose.shirazu.ac.ir
***– استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان mirjvad2003@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۵/۸/۱۶ تاریخ پذیرش ۸۶/۱/۲۸

Archive of SID
www.SID.ir

را در کتاب «***شعر و مطبوعات جدید ایران***» جمع‌آوری و به زبان انگلیسی ترجمه کرده است. آرین پور نیز در جلد دوم «***از صبا تا نیما***» بخشی از کتاب خود را به نقد و بررسی طنز این دوره اختصاص داده است. براهنی در «***قصه نویسی***» اشاراتی به سبک طنزپردازی دهخدا دارد. همچنین فرجیان و نجف‌زادهٔ بارفروش در «*طنز سرایان ایران از مشروطه تا انقلاب مشروطه*» به معرفی طنزپردازان مشروطه پرداخته‌اند. همان طور که گفته شد، در این پژوهش‌ها محور اصلی بررسی طنز در شعر بوده است. جوادی در کتاب ارزشمند خود «***تاریخ طنز در ادبیات ایران***» اگر چه محور اصلی کارش بررسی سیر طنز در ادبیات فارسی است؛ با این حال با نگاهی نو و علمی به طنزهای مشروطه پرداخته است. پژوهش‌هایی که تاکنون در بارهٔ طنز در ادبیات فارسی صورت گرفته؛ اغلب به سه حوزهٔ تاریخ ادبیات، زندگینامهٔ طنزپردازان و تکنیک‌های طنز محدود می‌شود و تئوری و کارکرد طنز که دو شاخهٔ اصلی‌تر پژوهش‌های طنز و مطایبه به شمار می رود، به بوتهٔ فراموشی سپرده شده است. طنز در نثر مشروطه با وجود غنای فراوان، کمتر مورد توجه منتقدان واقع شده است. این پژوهش با تمرکز بر طنز در نثرِ مشروطه، می کوشد تا به تئوری نوینی در این باره دست یابد.

یکی از پرسش‌های اساسی در مورد طنز مشروطه، به علل پیدایش و گسترش طنز در این دوره مربوط می‌شود. مسلماً گسترش طنز را در چنین سطح گسترده ای نمی‌توان محصول ذوق و قریحهٔ فردی دانست.گستردگی طنز در دوره ای که مهمترین تحولات اجتماعی و سیاسی ایران در آن شکل گرفته است است، لزوم توجه به ارتباط طنز با مسایل اجتماعی ـ سیاسی و عنصر زمان را یادآور می‌شود. تاکنون نظریه‌های گوناگونی دربارهٔ طنز و مطایبه ارائه شده است، اما آراء فروید و پیروان او در نقد روانشناسی و نظریات متنوع زبان شناسی و نشانه‌شناسی در آثار کسانی، چون راسکین (Victor Raskin)،گراما (A.J.Greimas) ، فوناژی (Ivan Fonagy) و امبرتو اکو (Umberto Eco) در نقد زبان شناختی و ساختاری بسیار مفید واقع شده‌اند با این همه روح ادبیات جامعه‌گرای مشروطه، نگاهی جامعه شناسانه را لازم می‌شمرد. در اینجا نظریهٔ «*گسل اجتماعی و طنز*» با چنین دیدگاهی به مقولهٔ طنز و خصوصاً طنز مشروطه می‌پردازد.

تحولات فرهنگی و ادبی مشروطه:

دورهٔ مشروطه تأثیر شگرفی بر حیات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ایران داشته است؛ به طوری که در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان ادبیات فارسی را از لحاظ محتوا و مضمون و حتی قالب و فرم به دو دستهٔ ادبیات پیش از مشروطه و ادبیات بعد از مشروطه تقسیم نمود. این دو دوره هر یک ویژگی‌های خاص خود را دارد..

ادبیات پیش از مشروطه- که بیشتر شعر را در بر می‌گیرد، تا دیگر گونه‌های ادبی- با همهٔ عظمت خود از لحاظ قالب و محتوا، از روندی تقریبا مشخص پیروی کرده است: قالبها تثبیت شده و غیرقابل تخطّی‌اند و محتوا نیز در بیشتر موارد از سنن کلیشه‌ای فراتر نمی‌رود. سبک‌های متعدد ادبی نظیر خراسانی، عراقی،هندی و... هم نتوانسته‌اند تغییر عمده‌ای در قالبهای ادبی و مضامین عمدتا عارفانه و عاشقانه آن ایجاد کنند. عمده هنر این سبکها در تغییر قالب از قصیده به غزل و یا مثنوی ... یا تغییر تم اصلی از عارفانه به عاشقانه و برعکس، خلاصه می‌شود. برتری شعر و هالهٔ مقدس پیرامون آن، یکی دیگر از شاخصه‌های مهم ادبیات سنتی ایران به شمار می‌آید.

Archive of SID

www.SID.ir

در ادبیات سنتی نثر مورد بی‌مهری قرار گرفته است، چرا که تنها شعر عرصهٔ هنر و هنرنمایی به شمار می‌رفت؛ درست برخلاف امروز که شعر می کوشد خود را به قلمرو نثر نزدیک سازد.به هر حال، نثر قدیم بیشتر به حوزهٔ انتقال معلومات و مفاهیم مربوط می‌شد و اصلی‌ترین کاربرد آن ثبت علوم رایج و تاریخ نگاری بود. نثر به این دلیل که به آسانی در دسترس همگان قرار می‌گرفت؛ نمی‌توانست به عنوان هنری عالی به شمار آید، در حالی که شعر و شاعر هر دو صدرنشین بودند. اگر نویسنده می‌خواست خود و هنرش را عرضه کند؛ می‌بایست از اصول شعر تقلید می کرد. از این رو، نثر مسجع و مصنوع به این امید که فن نثر را از دسترس فهم همگانی برکنار سازد و همچون شعر آن را همنشین طبقات برگزیده و اشراف گرداند؛ از قرن ششم بدین سو برادبیات فارسی حکمفرمایی می کرد. به همین علت، نوعی دیکتاتوری علمی و فرهنگی- که حتی ریشه‌های آن در سنت زرتشتی و به ویژه در عنصر زبان و پدیدهٔ هزوارش قابل ردیابی است- همگام با استبداد نظام سیاسی، روح ادبیات سنتی را تسخیر کرده بود. در این تفکر محور اصلی، توجه به لایه‌های قدرت و طبقات برگزیدهٔ اجتماع بود و خواست، نیاز و آرزوهای اکثر جامعه و دیگر گروههای اجتماعی عملاً نادیده گرفته می‌شد.

این روند تکراری بی‌هیچ تغییر مهم ساختاری، قرنها بر ادبیات فارسی سایه افکنده بود. با آغاز تفکر مشروطه‌خواهی، ایران در آستانهٔ تغییری عمده قرار گرفت. مشروطه مسلماً نمی‌توانست چون جنگلی در دل کویر یکباره و بی‌علت پدید آید و مانند هر تحول عمیق و پرمایه، هم دارای پیش‌زمینه‌های فراوان بود و هم تأثیرات عمیق و گسترده‌ای را به دنبال داشت.

اندیشهٔ مشروطه‌خواهی متأثر از تحولات جهانی به صورت جدی از زمان ناصرالدین شاه در ایران رونق گرفت و با پیروزی نسبی (منظور مفهوم سیاسی است، نه اجتماعی) جامعه ایران را در تمام شؤون دگرگون ساخت و بی‌تردید، جامعه ایران هنوز هم از نتایج و پیامدهای آن برکنار نیست.

ادبیات در ایجاد، توسعه و پیروزی این بزرگترین تحول اجتماعی- سیاسی ایران نقش اساسی و انکارناپذیری ایفا نموده است. زمینه‌های پیدایش مشروطه بی‌حضور فعال ادبیات تقریباً غیرممکن و محال می‌نماید و در پیروزی و دوام نسبی آن نیز، تلاش نویسندگان و شاعران این دوره، اساسی و غیر قابل انکار است و مسلماً این سخنی سخت بجاست که برخی، نقش این بزرگان را در پیروزی مشروطه همتراز ستارخان و باقرخان دانسته‌اند (براون، ۱۹۵۷: ۱۲۸). کسروی که خود در این دوران می‌زیسته و شاهد تحولات مشروطه بوده است، کتاب های طالبوف و مراغه‌ای را یکی از انگیزه‌های بیداری ایرانیان می‌داند و در مورد کتاب **سیاحتنامه** می نویسد: «ارج آن را کسانی می‌دانند که آن روزها خوانده‌اند و تکانی را که در خواننده پدید می‌آورد، به یاد می‌دارند... . انبوه ایرانیان که در آن روز خو به این آلودگی‌ها و بدی‌ها کرده بودند و جز از زندگانی بد خود به زندگانی دیگر گمان نمی‌بردند؛ از خواندن این کتاب تو گفتی از خواب بیدار می‌شدند و تکانی سخت می‌خوردند. بسیار کسان را توان پیدا کرد که از خواب بیدار شده و برای کوشیدن به نیکی کشور آماده گردیده و به کوشندگان دیگر پیوسته اند» (کسروی، ۱۳۴۰: ۴۵).

بی‌تردید، این تأثیر و تأثّر دو سویه بوده است؛ به این معنا که مشروطه نیز به نوبهٔ خود بر ادبیات تأثیری گسترده گذاشته است. فکر مشروطه به شاعران و نویسندگان این عصر نگاهی نو و کاملاً متفاوت بخشید و ادبیات فارسی را که در بند سنن و کلیشه ها محصور مانده بود و در باتلاق بازگشت ادبی دست و پا می‌زد؛ با افقهای تازه ای آشنا ساخت.

Archive of SID

www.SID.ir

این تفکر آن قدر نیرومند بود که بتواند بر ادبیاتی که قرنها از تکرار و درونگرایی شدید رنج می‌برد، غلبه کند و آن را به سوی واقع‌گرایی سوق دهد. مشروطه از همه مهمتر ادبیات را با زندگی پیوند زد، آن را از دربارها آزاد کرد و به طور جدی با مردم و سرنوشت آنها درآمیخت. در این دوره به علت توجه به مردم و نیاز به همراهی آنان، افزایش سواد عمومی و میل به آموختن و گسترش روزنامه و مطبوعات، برخلاف ادوار گذشته، نثر اهمیت فراوان یافت. نثر گذشته که سعی کرده بود با نزدیکی به حوزهٔ شعر از حقارت خود بکاهد؛ می‌بایست به صورت اساسی متحول می‌شد. نویسندهٔ **رستم‌التواریخ** نخستین کسی است که دست کم در باب تئوری، لزوم توجه به ساده‌نویسی و پرهیز از عبارات متکلفانه را یادآور می‌شود (آصف، ۲۵۳۷: ۶۳). اما این گرایش با نوشته‌های قائم مقام شکل عملی به خود گرفت. با این همه، قائم مقام نتوانست خود را از جاذبهٔ سجع، مترادف‌های فراوان و برخی دیگر از مشخصات نثر فنی رها سازد. افزون بر این، نیروی دیگری که قائم مقام را از پیشگامی نثر نوین باز می داشت، تقلید و نگاه به گذشته بود.

در سالهای بعد با فراهم شدن شرایط اجتماعی و سیاسی و ظهور روشنفکران و نظریه‌پردازان تجددگرا، حرکت به سوی ساده‌نویسی شتاب بیشتری یافت. آجودانی معتقد است: «نظریه‌پردازان این دوره امثال آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای از مدتها قبل از انقلاب مشروطه به سبب نیازهای سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایران و متناسب با ساخت فرهنگی این دوره، آگاهانه و هوشیارانه، در جهت رسیدن به اهداف اجتماعی و سیاسی خود، مؤسس و مشوق ساده‌نویسی و دگرگونی بنیادین ادبیات شده بودند» (آجودانی، ۱۳۸۳: ۱۴۸).

طالبوف خود را مهندس نثر فارسی به حساب می‌آورد.وی به علت تحولی که در نثر ایجاد کرد و علی رغم اشکالات زبانی متعدد در نوشته هایش، شایستهٔ آن است که یکی از بنیان‌گذاران ساده نویسی به شمار آید (آرین پور، ۱۳۷۲: ۲۹۹). بدین ترتیب، کتاب‌های نهضت بیداری این دوره، همچون: **سیاحتنامه،سرگذشت حاجی‌بابا، کتابهای طالبوف** و...به واسطهٔ مخاطب شناسی قوی پدیدآورندگان خود و برخورداری از دو عنصر سادگی و طنز دلچسب، دست به دست می‌گشت و عمیقاً ادبیات و سیاست مشروطه را تحت نفوذ خود قرار می‌داد.

عنصرتحول و دگرگونی مهمترین ویژگی اندیشه، فرهنگ و ادبیات این دوره است. این ویژگی به صورت چشمگیر در زبان این عصر پژواک یافته است. تار و پودهای کهنه و فرسوده و زنجیرهای پولادین که در طی قرنها بر پیکر زبان بسته شده بود، یکی پس از دیگری گشوده می‌شد. این زبانِ در آستانهٔ تغییر، از تحولات اساسی در جامعه حکایت داشت. اگر به نظریهٔ ویتگنشتاین در مورد رابطه زبان و تحولات جامعه توجه کنیم، عمق این دگرگونی آشکارتر می‌گردد. وی بر این باور است که: «محدودیت زبان من، محدودیت جهان من است. زندگی جامعه‌ای ایستا و مرده باشد، طبعاً در آن جامعه زبان هم مرده و ایستا است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۰).

در مشروطه بر پایهٔ این نظریه و درست برخلاف جهت آن، جهان ایستا و جهان‌بینیِ تکراری جامعه در حال دگرگونی اساسی است. زبانِ رسته از قید و بندها آزادانه نفس می‌کشد و خود را به گفتار و محاوره و در یک کلام به مردم و نیازهای روز جامعه نزدیک می‌سازد. طنز در تحرک، شادابی و انعطاف زبانِ ادبی این دوره، جایگاه برجسته‌ای دارد. طنز مشروطه، بویژه در حوزه نثر به علت آمیزش با گونه‌های جدید ادبی، مانند رمان و نمایشنامه، تأثیری شگرف بر مخاطبان خود داشته است.

اهمیت طنز:

همان طور که قبلا ذکر شد؛ در دورهٔ مشروطه، نثر به صورت جدی مورد توجه واقع شد. طنز یکی از شگردهایی بود که

Archive of SID

www.SID.ir

نثر این دوره را برای مخاطبانش خواندنی و تأثیرگذار می‌ساخت. از این رو طنز در نثر این دوره جایگاهی ویژه یافت و شایسته است جنبه‌های مختلف آن از قبیل علل پیدایش و گسترش، تأثیرات زبانی و ادبی، ویژگیهای روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آن مورد پژوهش و بررسی قرار گیرد. طنز مشروطه متأسفانه به دو علت مهجور مانده است: اول اینکه ادبیات مشروطه با این استدلال که زبانی مستقیم و غیر ادبی دارد و از عناصر ادبی غنی برخوردار نیست؛ مورد کم‌توجهی منتقدان واقع شده است. از طرف دیگر، این بی‌مهری به ماهیت طنز بر می‌گردد که در ایران کمتر کسی آن را جدی گرفته است.

در ایران به علت شرایط سیاسی و اجتماعی و استبداد شدید، آفرینش اثر طنزآمیز چندان آسان نبوده است و منتقدان ادبی نیز به آن کمتر توجه نشان داده‌اند.منتقدان و نظریه پردازان سنتی مرز طنز را با دیگر گونه‌های مطایبه، خصوصاً هزل نادیده می‌گرفتند. این گروه در یک تقسیم بندی ناکارآمدی این مبحث گسترده و پیچیده را در مباحث بیانی، زیر عنوان کلی «استعارهٔ عنادیه» [۱] جای داده‌اند؛ غافل از این که در لابه‌لای متون نظم و نثر و حتی آرایه‌های ادبی ـ که سخت مورد توجه این گروه بوده –گونه های مختلف مطایبه و طنز وجود داشته است. [۲] در نتیجه، تنها به صورت جسته و گریخته و بسیار کلی به اهداف این حوزهٔ وسیع اشاره شده است؛ بی آن که هیچ اشارهٔ درخور توجهی به تئوری و کارکردهای آن شده باشد. حلبی که خود سالها در مورد طنز کلاسیک ایران و اسلام به کاوش پرداخته است، دربارهٔ میزان اهمیت طنز در میان منتقدان گذشته می‌نویسد:

«در کتابهای ادب قدیم و جدید ما، چیز مهمی در باب این واژه‌ها [طنز و مطایبه] و این رشته از فن ادب به چشم نمی‌خورد، حتی در **دایره‌المعارف اسلام** که کم و بیش فرهنگ اسلامی را به طور عینی و با چشم نسبتاً باز و بی‌تعصب بررسی کرده‌اند، جز دربارهٔ هجا (هجو) چیزی ننوشته‌اند. گویا این کار را در شأن کتاب رسمی اهل علم ندانسته‌اند و اگر چیزی هم در متون ادب فارسی به چشم می‌خورد در بسیاری از اوقات درهم و مشتبه شده است» (حلبی، ۱۳۷۷: ۱۷).

اگر چه در دورهٔ اخیر با گسترش تحقیقات ادبی، پژوهش‌هایی در زمینهٔ طنز در ایران صورت گرفته است؛ نیاز به کارهای اساسی و تخصصی بیشتری است. این نقص متأسفانه در مورد ادبیات مشروطه که مهمترین جایگاه طنز ادبیات فارسی است؛ نمایان‌تر است. طنز این دوره که از جهات گوناگون دارای اهمیت است، آنچنان که شایسته و بایسته است، تجزیه و تحلیل نشده است. [۳]

در تحقیقات ادبی، طنز را می‌توان در سه شاخهٔ اصلی تئوری، تکنیک و کارکرد نقد و بررسی نمود. هر یک از این شاخه ها به نوبهٔ خود، قابل تقسیم به زیر شاخه‌های دیگری است.

در بخش تکنیک طنز، شگردهای ساخت طنز، به ویژه از نظر زبانی و نوآوری‌های تکنیکی نقد و بررسی می‌شود.

در حوزهٔ کارکرد طنز، طنزپژوه باید مباحثی، نظیر: تأثیر طنز بر اصلاح و تغییر ارزشهای جامعه، رابطه طنز و قدرت و علل پیدایش وگسترش آن، نقش طنز در نزدیکی فرهنگی جوامع و چند فرهنگی(multiculturalism) و تأثیر طنز بر زبان و نهایتاً زایش زبانی را مورد کندوکاو قرار دهد.

از لحاظ تئوری، تاکنون طنز در ادب جهانی از جنبه های گوناگون تئوری‌پردازی شده است. علومی نظیر روان‌شناسی، زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی هر یک از دیدگاهی خاص به این موضوع علاقه نشان داده‌اند. در این پژوهش

Archive of SID

www.SID.ir

به علت روح متعهد و جامعه‌گرای ادبیات مشروطه، بر دیدگاه جامعه‌گرا در تئوری طنز بیشتر تمرکز خواهیم کرد. از این‌رو، در این بخش زاویهٔ نگاه به طنز را روشنتر می‌سازیم.

طنز چیست:

طنز (Satire) یا حداقل طنز اجتماعی در ادبیات ایران پدیده‌ای ناآشنا به حساب نمی‌آید و در آثار عبید زاکانی و حافظ گونه‌های مختلف آن دیده می‌شود. با این همه، باید پذیرفت که طنز مشروطه از لحاظ ماهیت، تنوع و کارکرد، وضعیتی کاملاً متفاوت دارد. این شگرد هنری متأثر از فضای اجتماعی و اقتباس از بیرون مرزها سخت مورد استقبال ادبیات جامعه‌گرای مشروطه واقع شده بود. در اینجا قبل از پرداختن به تئوری طنز مشروطه، هویت طنز را بازنگری می‌کنیم.

ارائهٔ تعریفی دقیق، جامع و مانع برای طنز چندان آسان به نظر نمی‌رسد. این دشواری از یک طرف به علت ماهیت، ساختار و کارکرد پیچیدهٔ آن است و از طرف دیگر، به مرز باریک و عموماً لغزندهٔ این مفهوم با مفاهیم مشابه آن، همچون هزل، هجو، فکاهی و... مربوط می‌شود. از سوی دیگر، تعیین معادل‌های مناسب فارسی برای این حوزهٔ وسیع واژگانی، کار تعریف و تعیین چارچوب برای این مفهوم را با آشفتگی و سردرگمی روبه رو ساخته است. برای مثال، واژهٔ انگلیسی (Satire) در ترجمهٔ فارسی معادل‌های گوناگونی، همچون «هجو»، «هزل» و «طنز» را پذیرفته است. [۴]

برای تحقیق در این حوزه به نظر می‌رسد اولین گام تعیین حد و مرز و حدود هر یک از این واژگان است. برای این منظور، نگارنده واژهٔ «طنز ومطایبه» را برای عنوان کلی هر اثر ادبی- هنری که حاصل آن خنده و مزاح است، پیشنهاد می‌کند. در این صورت، هر یک از واژه‌های طنز، هجو، هزل، لطیفه، فکاهی، بذله، کاریکاتور، کاریکلیماتور و... زیر مجموعهٔ «طنز ومطایبه» به حساب خواهد آمد. برای هر یک از این واژه‌ها، با توجه به زبان، هدف و کارکرد، می‌توان به تعریف و یا دست کم توصیفی جداگانه دست یافت.

در اینجا با ارائهٔ تعریف و یا دست کم توصیفی پدیدارشناختی از طنز، می کوشیم مرز آن را از موارد مشابه جدا کنیم.

پیش از پرداختن به این مفهوم باید یادآور شویم که بنا به نظر جوادی: «در چند دههٔ گذشته، کلمه طنز اغلب به جای «ساتیر» فرنگی به کار برده شده و کم‌کم در فارسی مفهوم کلی آن را پیدا کرده است» (جوادی، ۱۳۸۲: ۱۵). بنابراین، امروزه در زبان فارسی واژه طنز تقریباً معادل «Satire» انگلیسی به کار می‌رود. با این توضیح، منظور از طنز «شیوه ای از نقد و اعتراض است که طنزپرداز به منظور اصلاح و با زبانی هنری و عموماً غیرشخصی، به کمک تیپ‌سازی و با بیانی که حاصل آن ریشخند یا نیشخند است، به خلق اثر ادبی- هنری می‌پردازد».

بر اساس این تعریف، ویژگی‌ها و عناصر زیر باید مورد توجه و ژرف‌نگری واقع شود:

الف) نقد و اعتراض: درباره رابطه طنز و اعتراض سخن خواهیم گفت، اما نقد در اینجا به معنای شیوه‌ها و یا نظریهٔ نقد ادبی نیست، بلکه به معنای نوعی نقد اجتماعی- فرهنگی است که در قالب ادبی مطرح شده است. نظر چرنیشفسکی، منتقد روس که می‌گوید: «طنزنویسی بالاترین درجه نقد ادبی است»، بر همین جنبه از نقد تأکید دارد (آرین پور،۱۳۷۲: ۳۷).

ب) طنز اصلاحگر است. طنز می‌خواهد وضع موجود را که گمان می‌کند سخره‌آمیز و نادرست است، به وضع مطلوب دگرگون کند. «وضع موجود» ارتباط تنگاتنگی با «سنت» دارد. طنز اجتماعی سنت‌گریز و یا حتی فراتر از آن سنت‌ستیز است و به همین علت است که تفکر سنتی و نمودهای درست یا نادرست آن در این دوره از سوی تفکر

Archive of SID

www.SID.ir

مدرن آماج حمله قرار گرفته است. پوینده با تأکید بر این ویژگی در اندیشهٔ باختین، منتقد جامعه‌گرای روس، و با بهره گیری از سخنان وی می‌نویسد: «خندهٔ مطلوب باختین نیز خود به تنهایی نوعی جهان‌نگری است؛ نفی آگاهانه شادمانهٔ وضع موجود وایجاد نظمی جدید بر اساس شادی، آزادی، برابری. این خنده رهایی‌بخش، بیداد ستیز، جزم شکن، آینده نگر و زاینده است. باختین در خنده و جشنهای مردمی، نفی تمام نظم اجتماعی موجود، از جمله حقیقت مسلّط را می‌بیند؛ نفیی که با آنچه در حال زایش است، پیوندی جدایی ناپذیر دارد: «خنده و جنبش های مردمی گستاخی ابداع را بر می انگیزد، به رهایی از دیدگاه مسلط در باب جهان، به رهایی از همهٔ رسوم، حقایق جاری، تمام چیزهای مبتذل، عادی و پذیرفتهٔ همگان یاری می‌رساند و سرانجام امکان می‌دهد که نگاهی تازه به جهان بیفکنیم و دریابیم هر آنچه وجود دارد، تا چه حد نسبی است و یک نظم جهانی سراپا متفاوت، امکان پذیر است» (پوینده، ۱۳۸۱: ۱۵).

ج) طنز بر پایهٔ ریشخند و یا نیشخند است: ریشخند حاصل طنز شاد و امیدوار است که طنزپرداز وضع موجود را تمسخرآمیز می‌بیند و خواهان دگرگونی آن است. عنصر تضاد و اعتراض در این نوع طنز ملایم است، زیرا نویسنده اصلاح وضع موجود را چندان دور از انتظار نمی‌بیند. در مقابل، نیشخند حاصل طنزی است ناامید و غمگین که نشان می دهد تحمل وضع موجود به هیچ‌وجه ممکن نیست. خندهٔ بر آمده از چنین طنزی تلخ و زهرآگین است. طنز در این حالت یکپارچه خشم است و از سر ناچاری و یأس نسبت به عدم دگرگونی وضع موجود، به خنده مبدل شده است؛ همان خنده‌ای که به زیبایی در این مصرع مشهور فارسی آمده است: «کارم از گریه گذشته است، از آن می‌خندم».

د) طنز نمونه‌گرا (typical) است. طنز برخلاف برادرزادهٔ عبوس خود، هجو، شخص خاصی را مد نظر ندارد و حتی اگر شخص خاصی را مد نظر قرار دهد، آن را به صورت تیپ و نماد کلی یک ویژگی منفور و مسخره، بازسازی می‌کند. به عبارت دیگر، به جای پرداختن به شخص و شخصیت، به عملکردها می‌پردازد.

و) زبان ادبی- هنری: طنزنویسِ باهوش از زبان ادبی که با ظرافتها و نوآوریهای زبانی در آمیخته است، سود می‌برد. از این رو، طنز هر چه هنجار شکن‌تر و از عنصر آشنایی زدایی بهره‌ورتر باشد، قدرت جذب مخاطبانش افزایش می‌یابد.

پس از شناسایی عناصر اصلی طنز، اکنون پرسش بنیادین، این است که چرا طنز در دورهٔ مشروطه، این همه مورد توجه واقع شده است؟ به نظر می‌آید نویسندگان مشروطه در استفاده از طنز اهداف خاصی را دنبال می کرده اند. از نظر ادبی – همان‌طور که قبلاً اشاره شد- ادبیات مشروطه سخت مورد انتقاد واقع می‌شود که دارای زبانی مستقیم و غیرادبی است. نویسندگان این دوره- خود آگاه یا ناخودآگاه- طنز را به خدمت گرفته بودند تا بر جنبهٔ ادبی و هنری آثار خود بیفزایند و زبان ادبی را از سقوط در درهٔ ابتذال و روزمرگی نجات دهند. بنابراین، طنز وجه ممتاز ادبیات مشروطه است.

عامل دیگر و البته اساسی‌تری که برای این گرایش باید به آن اشاره نمود، محتوا و مضمون عمدهٔ اجتماعی و سیاسی این دوره است. روح نظم و نثر مشروطه اعتراض است. تقریباً هیچ یک از شؤون جامعهٔ سنتی ایران؛ نظیر: ادبیات، شیوهٔ معیشت، چارچوب‌های فکری، فرهنگی، مذهبی و... از اعتراض و انتقاد بر کنار نمانده است. طنز در واقع ادبی‌ترین شکل این اعتراض است و همان‌طور که یان‌جک گفته است: «طنز زادهٔ غریزه اعتراض است؛ اعتراضی که به هنر تبدیل شده است» (۹/ص۱۲).

Archive of SID

www.SID.ir

اعتراض؛ یعنی هرگونه انتقاد از «وضع موجود» و کوشش فکری و عملی برای تغییر و دگرگونی آن، چه این اندیشه منجر به تغییر شود و چه در سایه عدم امکانِ تحقق، به یأس وناامیدی بدل گردد. با این باور، طنز از شکاف عمیق میان تفکر سنتی و مدرن و اختلاف میان وضعِ موجود و آنچه که باید باشد؛ حکایت می‌کند.طنز مشروطه در حقیقت سلاح جامعهٔ روشنفکری برای اصلاح و دگرگونی است؛ سلاحی که هر گونه خشونت را نفی می‌کند.

اکنون به پرسشی که در بالا مطرح شد، با تأمل و توسّع بیشتری می‌پردازیم. برای پاسخ به این پرسش، در آغاز لازم است تئوری های طنز- هرچند مختصر- بررسی گردد.

طنز از دیدگاه روانشناسی و زبان شناسی:

در روانشناسی، طنز و مطایبه، خصوصاً مورد توجه فروید و پیروانش واقع گردید. از نظر فروید طنز و مطایبه، ساز و کاری است که می‌توان به کمک آن عقده های سر کوفته را دوباره بیدار و با آزاد شدن انرژی ذهنی، مخاطب را اقناع کرد. فروید معتقد است ضمیر (ego) آنچه را که به صورت عمل ممنوع و تابو در خود به صورت سر کوفته و عقده های روانی انباشته کرده است، با مبتذل و عامیانه کردن، به صورت مطایبه و طنز ارائه می کند و با آزاد سازی این انرژی نهفته، تنش درونی را به صورت موقت هم که شده، تشفّی می‌بخشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۹).

تئوری بعدی، نظریهٔ برتری‌جویی (superiority theory) است، این نظریه همچون نظریه قبلی مبنای روانشناسی دارد و بر این باور است که ما آن گاه سخنی را مطایبه آمیز می‌دانیم که بتوانیم به وسیله خنده، ناخودآگاه بر فرد یا گروهی که بر ما برتری یا تسلط دارند، غلبه کنیم. در واقع، خنده عکس العمل برتری موقتی انسان بر فرد و یا گروه مسلط بر اوست. با سلاح خنده و لطیفه از گروهی که متنفریم، انتقام می‌گیریم، آنها را تحقیر می‌کنیم و برای لحظاتی، هر چند اندک با نیروی خنده جای حاکم و محکوم را عوض می‌کنیم (همان، ۳۰).

نظریه‌های متعدد زبان شناسی، همچون نظریه گراما، فوناژی، راسکین و امبرتو اکو، هریک به نحوی این پدیده را از لحاظ زبان شناسی؛ یعنی چگونگی ایجاد یک اثر طنز آمیز، بررسی می کنند. در اینجا برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، از بحث در مورد این نظریه‌ها می‌پرهیزیم و برای آگاهی بیشتر، مخاطبان را به مآخذ مناسب ارجاع می‌دهیم (همان: ۳۲) و (صرامی، ۱۳۷۱: ۸۳- ۸).

با وجود نظریه‌های متعدد در این زمینه، به نظر می آید، طنز مشروطه به صورت کامل با هیچ یک از تئوریهای بالا قابل تجزیه و تحلیل جامع نباشد. بنابراین، با توجه به ماهیت ادبیات جامعه‌گرای مشروطه، نیاز به یک تئوری ادبی- جامعه شناسی احساس می‌شود. برای این منظور و پاسخ به پرسشی که مطرح شد، با بررسی شرایط فرهنگی- سیاسی ایران در زمان مشروطه و حتی فراتر از آن عصر بیداری شرق، می‌توان به تئوری جدید و قابل قبولی دست یافت.

تئوری گسل اجتماعی و طنز:

در پردازش این تئوری دو نکتهٔ مهم را نباید از نظر دور داشت: نخست این که طنز در این دوره مختص ادبیات ایران نیست. این توفان اندکی پیشتر منطقهٔ قفقاز و آذربایجان را با طنزپردازی، چون صابر و مجله‌ای مانند **ملا نصرالدین** به تلاطم واداشته و به شدت مورد استقبال جامعهٔ روشنفکری، نویسندگان و عامهٔ مردم واقع شده بود. منطقهٔ قفقاز در این

Archive of SID

www.SID.ir

دوران ضرورت تغییر و تحول سیاسی و اجتماعی را زودتر درک کرده بود و در آستانهٔ تجدد قرار داشت.درجدال سنت و مدرنیته، کارآمدی طنز در این ناحیه آزموده شده بود. ارتباط گستردهٔ مکاتباتی و مطبوعاتی روشنفکران ایرانی و قفقازی و همچنین نزدیکی فرهنگی مردم این نواحی موجب انتقال و پذیرش موج طنز در ایران گردید. بنابراین، گرایش به طنز منطقهٔ گسترده ای از شرق را که در آستانهٔ تحول و تجدد قرار داشت، در بر گرفته بود. با این نگرش نباید طنز دورهٔ مشروطه را به ایران محدود کرد. توجه به این نکته ما را یاری می‌دهد تا با دقت در مشابهت شرایط این جوامع، رابطهٔ مستقیم اوضاع سیاسی و فرهنگی را با زمان بروز و گسترش طنز بهتر درک کنیم.

دومین نکتهٔ مهم و قابل توجه این است که باید دید طنزپردازان مشروطه چه کسانی بوده‌اند و از طنز چگونه استفاده می کرده اند.در مورد طنزپردازان مشروطه دو نکته در خور توجه است: اول این که اکثر طنزپردازان مشروطه، مانند طالبوف، مراغه ای، دهخدا و میرزا حبیب اصفهانی(مترجم) در خارج از ایران می‌زیستند، یا به نحوی با خارج و کشورهای اروپایی ارتباط نزدیک داشتند؛ در نتیجه، از بیرون مرزها و فضایی مناسبتر می‌توانستند وضعیت فرهنگی و اجتماعی ایران را ارزیابی کنند. نکتهٔ دوم آن که بیشتر این طنزپردازان از طبقهٔ بورژوا و لایه‌های جدید اجتماع، مثل تاجران و روشنفکران و تحصیل کردگان فرنگ و ... بودند؛ مثلا از میان گروه یاد شده، طالبوف و مراغه‌ای تاجر و دهخدا و میرزا حبیب روشنفکر و دارای تحصیلات عالی بودند. تئوری جدید ما در مورد طنز در حقیقت برخاسته از تأمل در این دو اصل مهم است. بر پایهٔ این نظریه ، طنز محصول شکاف و «گسل اجتماعی» میان طبقات یک اجتماع و یا یک جامعه با جوامع دیگر است. طنز، خصوصاً طنز جامعه‌گرا هنگامی بروز می‌کند که بین گروههای فکری جامعه شکاف عمیق ایجاد شده باشد. پدیدآورندگان اثر طنزآمیز معمولاً از طبقهٔ روشنفکر و پیشرو جامعه هستند. طنز برای این گروه، عرصهٔ نمایش و بزرگنمایی تضادِ عمیق میان واقعیت موجود، با چیزی است که باید باشد. البته، نباید فراموش کرد وقتی می‌گوییم «چیزی که باید باشد»، به هیچ وجه منظور یک ایده آل و آرمان نیست، بلکه درحقیقت، واقعیت نه چندان دور اکنونِ گم شده است. این سخن به آن معناست که طنزپرداز به دنبال مدینهٔ فاضله(Utopia) نیست. خواست او ریشه در واقعیت دارد؛ مثلاً در مشروطه فاصلهٔ مکانی آرمان طنزپرداز با واقعیت نسبتاً کم است. آرمان و آرزوهای او ؛ نظیر حکومت قانون، آزادی، برابری، پیشرفت و.... در اروپا و برخی جوامع دیگر جریان ملموس زندگی به حساب می‌آید، اما از لحاظ زمانی فاصله بسیار است و خشم طنزپرداز از همین جاست که میان جامعهٔ او و ارزشهای مطلوب، فاصله‌ها بسیار عمیق است.

میرزا ملکم خان – که خود هم در این عصر می‌زیسته و هم در نگارش طنز دستی داشته – این نکته را چنین بیان کرده است: «قصوری که داریم، این است که هنوز نفهمیدیم که فرنگی‌ها چقدر از ما پیش افتاده‌اند. ما خیال می‌کنیم که درجه ترقی آنها همان قدر است که در صنایع ایشان می‌بینیم و حال آنکه اصل ترقی ایشان در آیین تمدن بروز کرده است» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۲۹۷). از این رو، چون نویسنده و شاعر روشنفکر با بینش ژرف در می‌یابد که سخن جدی و نصیحت به هیچ وجه مؤثر نیست و نمی‌تواند عمق فاصله‌ها را به خوبی نشان دهد؛ به ناچار به طنز– که در حقیقت نمایش مضحک شکاف اجتماعی است– روی می‌آورد.

یکی از شاخصترین نظریه‌پردازان سیاسی و ادبی مشروطه آخوندزاده است. وی دوران قبل از عصر بیداری را دوران طفولیت جامعه می‌خواند که در آن نصایح و پند و اندرز کارآمد بوده است و دوران خود یا عصر بیداری را

Archive of SID

www.SID.ir

دوران جوانی و کمال می‌داند. آخوندزاده معتقد است در این عصر به ادبیاتی مناسب با شرایط رشد و بلوغ جامعه نیاز است. محور اصلی این ادبیات باید بر اساس نقد و طنز پایه گذاری شود. او در این باره می‌نویسد: « امروز در هر یک از دول یوروپا روزنامه‌های ساطریق [Satire] یعنی روزنامه های کریتکا و هجو [Satire] در حق اعمال شنیعهٔ هموطنان در هر هفته مرقوم و منتشر می‌گردد. دول یوروپا بدین نظم و ترقی از دولت کریتکا رسیده‌اند، نه از دولت مواعظ و نصایح» (آخوندزاده، ۱۳۴۹: ۱۳).

بر اساس این نظریه، زمان آفرینش طنز نیز بسیار حائز اهمیت است. پرسش‌های زیر در این خصوص، درخور تأمل‌اند: آیا طنز در زمان استبداد و دیکتاتوری آفریده می‌شود؟ و یا اینکه طنز انرژی آزاد شدهٔ دورانِ اختناق در زمان آزادی است؟ طنز محصول دوره آرامش است و یا در دوران بحران به وجود می‌آید؟ مسلماً پاسخ به این پرسش‌ها، به تأمل در جامعهٔ مورد بحث نیاز دارد. به نظر می‌آید، جامعه‌ای که طنز در آن ساخته می‌شود، باید جایی محزون و غمگین باشد. این سخن شاید با توجه به ظاهر شاد و خندان طنز کمی عجیب باشد، اما یک حقیقت است. علت اصلی این حزن و اندوه از طرفی به بحران و عدم آرامش جامعه برمی‌گردد که پیامد اصلی گسل اجتماعی به شمار می‌رود و از طرف دیگر، به ساختار استبداد زده جامعه مربوط می‌شود. طنز نمی‌تواند محصول دوران استبداد مطلق باشد، چون در چنین شرایطی رشد و نمو طنز عملاً غیر ممکن است. سوژه‌ها و شخصیت‌های طنز که عموماً در جایگاه قدرت قرار دارند، باید از حداقل تحمل که همانا اجازهٔ آفرینش طنز است؛ برخوردار باشند. دوره استبداد رضاخان در ایران نمونه بارز این عدم تحمل و در نتیجه افول طنز است. در دورهٔ آزادی کامل نیز طنز یا حداقل طنز سیاسی – اجتماعی جایگاه والا و تأثیرگذاری نخواهد داشت. دلیل این امر برخاسته از تمایل طنز به افشای اسرارِ مگو با زبان اشاره و کنایه است، اما آنجا که قدرت استبدادی ترک بر داشته، ولی کاملاً از بین نرفته است؛ آنجا که قله‌های بلند آزادی پدیدار می‌شود، ولی هنوز راهی نه چندان اندک تا بدان باقی است؛ یعنی درست در فاصلهٔ بین آزادی و استبداد و شکاف و بحران میان این دو نیرو، طنز خود را نمایان می‌سازد. مشروطه درست در چنین جایگاهی واقع شده است.

موج بحران مشروعیتِ تفکر سنتی و به دنبال آن، شکاف در قدرت استبدادی، از سالها قبل از مشروطه شروع شده بود و البته تا سالها پس از مشروطه نیز به صورت جدی ادامه یافت. در این دوره ادبیات فارسی با زنجیره‌ای از آثار طنز آمیز روبه روست. از حاجی بابا اصفهانی، کتابهای طالبوف، «**سیاحتنامه**»ی مراغه‌ای و **چرند و پرند** دهخدا این موج آغاز می‌گردد و لحظه به لحظه خروشان‌تر می‌گردد تا این که با آثار جمال زاده و در دوره های بعد با آثار هدایت، چوبک و برخی دیگر، این موج به ساحل می‌نشیند و قدرتش فرو می‌کاهد.

دهخدا در **چرند و پرند** از تکنیک‌هایی استفاده کرده است که تحلیل و بررسی آنها نشان می‌دهد که چگونه طنز در خلأ میان آزادی و استبداد رشد و توسعه می‌یابد. در **چرند و پرند** عباراتی وجود دارد که زیر ساخت آن بیانگر ترسهای آشکار و پنهان نویسنده است. با این حال، این ترس و بیم‌ها باعث نشده همهٔ اندیشه‌های وی ناگفته بماند؛ یعنی نویسنده آزادی کامل بیان مطلب را ندارد ولی آن قدر هم محدود و مقید نیست که همه‌ی راهها بر او بسته باشد. بنابراین، مجبور است شیوه‌ای میان «گفتن و نگفتن» انتخاب کند. نویسنده چنین وانمود می‌کند که در بیان حرفهایش با موانعی جدی روبه روست. او با عباراتی نظیر: «من نمی‌گویم که... ، به من چه که ... ، مطلب این نیست، می‌ترسم» و عباراتی مشابه آن، که بارها و بارها تکرار می‌شوند؛ نگرانیهای خود را به مخاطب انتقال می‌دهد، اما جملاتی که بعد از

Archive of SID

www.SID.ir

این عبارتها می‌آید، نشان می‌دهد که ترس وی آن قدرها هم جدی نیست و دست کم قسمتی از رازهای پشت پرده و اسرارِ مگو فاش گردیده است. البته، کاربرد این تکنیک، نیروی طنز وی را دو چندان می سازد. نویسنده بدین وسیله متن را برای مخاطب باز می‌گذارد و به او فرصت می‌دهد ماجرا را در ذهن خود بازسازی کند و حتی بحران و فاجعه را عمیق‌تر از آنچه هست؛ تصور کند. به نمونه‌هایی از این تکنیک توجه کنید:

۱- «....بعد از این خواهید دید اگر دنیا را آب برد، دخو را خواب خواهد برد. من چه خرم به گل خوابیده که بردارم بنویسم وزرای ما تا «ارگانی زاسیون» ادارات خود را تکمیل نکنند؛ مشروطهٔ ما با یک پف خراب می‌شود، من چکار دارم بگویم انجمن‌ها و اجتماعات مشروعه را هر کس جلوگیری بکند، معنیش این است که مجلس شورا باید تعطیل شود، مگر من پشت گوشم داغ لازم دارد که بردارم بنویسم علت تکمیل نکردن عدهٔ وکلای مجلس این است که نبادا خدای نکرده چهار تا آدم بی غرض داخل مجلس بشود و پارتی بی‌غرض‌ها قوت بگیرد. مگر من از آبروی خودم نمی‌ترسم که بردارم بنویسم.....» (دهخدا، ۱۳۸۰: ۹۴).

۲-«....من خودم می‌دانم چه مطالب را باید نوشت چه مطالب را ننوشت: آیا من تا به حال هیچ نوشته‌ام چرا روز شنبهٔ ۲۶ ماه گذشته، وقتی نمایندهٔ وزیر داخله به مجلس آمد و آن حرفهای تند و سخت را گفت، یک نفر جواب او را نداد؟ آیا من نوشته‌ام که کاغذ بازی که در سایر ممالک از جنایات بزرگ محسوب می‌شود، در ایران چرا مورد تحسین و تمجید شده؟...اینها همه از سرایر مملکت است. اینها تمام حرفهایی است که همه جا نمی‌توان گفت. من ریشم را در آسیاب سفید نکرده‌ام، جانم را از صحرا پیدا نکرده‌ام. تو آسوده باش، هیچ وقت از این حرفها نخواهم نوشت» (همان: ۳۶)

نظریهٔ «گسل اجتماعی و طنز» همچنین بر روی کارکرد طنز حساب ویژه‌ای باز می‌کند و حقایق ارزشمندی را به محققان ادبی و جامعه شناسی گوشزد می‌کند. این نظریه معتقد است که طنز فرصتی فراهم می‌کند تا وجوهی از فرهنگ و جامعهٔ خود را بازنگری کنیم. در پشت خنده‌های گاه کشدار و گاه تلخ و کوتاه طنز، همواره اندیشه و ژرف نگری به کمین نشسته است. قدرت شگفت‌انگیز طنز در آن است که ما را از زوایای پنهان به خودمان نشان می‌دهد. از منظری که شاید در نگاه اول وحشتناک و باور ناپذیر به نظر آید، اما پس از فروکش کردن خنده و لحظاتی تأمل و تفکر، سوژه‌های طنز خود را به صورت حقایقی تلخ نمایان می‌سازند. روح انتقادی طنز این امکان را برای مخاطبان خود فراهم می‌سازد تا جنبه‌های نادرستِ اندیشه، کردار و فرهنگ جمعی را بازنگری و سرانجام اصلاح و دگرگون کنند.

از سوی دیگر، طنز هشدار و زنگ خطری است که از سوی گروههای پیشرو اجتماعی به صدا در می‌آید. طبق این نظریه، طنز از فاصله‌ها سخن می‌گوید. از این رو، علی‌رغم ظاهرتمسخر آمیزش باید زیرکانه آن را جدی گرفت و به آن احترام گذاشت، چرا که طنز قصد ترمیم شکاف اجتماعی و کاهش بحران را دارد؛ آن هم به بهترین شکل و در صلح جویانه‌ترین وجه ممکن. اگر جامعه درک کند که طنز، خشونت و خشم نهفته است و به آن به دیدهٔ احترام بنگرد؛ در این صورت هشدار طنز برای جامعه ثمربخش خواهد بود و چه بسا با بازسازی نقش طبقات اجتماعی، فاصله‌ها کاهش یابد و پل ارتباطی گروهها و طبقات اجتماعی و خصوصاً گروههای قدرت، با مردم دوباره احیا و برقرار شود. از این رو، نادیده گرفتن طنز، نادیده گرفتن انرژی ذخیره شدهٔ خطرناکی است که می‌تواند ویرانگر و بحران آفرین باشد..هشدارهایی از این دست را در جای جای کتابهای عصر قاجار می‌توان مشاهده کرد. در «**سرگذشت حاجی بابا اصفهانی**» در هر صفحه و بند با هشداری مبنی بر عقب افتادن جامعهٔ ایران از زمانهٔ خود روبه رو می‌شویم. در یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

این تصویرها بناپارت سفیری به دربار ایران فرستاده است، اما هیچ یک از ایرانیان حتی نام فرانسه را هم نشنیده‌اند و از رقابت دول اروپایی برای تسلط بر ایران بی‌خبرند؛ حتی پادشاه که به قول درباریان هیچ چیز از رأی جهان آرایش پوشیده نیست؛ از این رقیب و رقابت پنهانی آگاه نیست و نزاع سفرای اروپایی را چنین تعبیر می‌کند:

«پادشاه می‌گفت به جقهٔ شاه قسم که اینها همه از بلندی طالع من است. من اینجا در تخت شاهی مستقر، از همه جا بی خبر، این پدرسوختگان از شرق و غرب و جنوب و شمال، با پیشکش و هدایا به پای بوسم می‌دوند و دستوری جنگ و جدال با یکدیگر از من می‌خواهند» (۱۱/ ص۳۴۰).

در نامهٔ همین پادشاه به یکی از سفرا معلوم می گردد که چگونه همه چیز بر رای ملوکانه آشکار است و بدین وسیله راز شکستها و قراردادهای استعماری ایران آن روزگار از خلال این نامهٔ طنز آمیز فاش می گردد:

سفارت مآبا،

اوّلاً: بر ذِمَّت همت تو لازم است که به درستی تحقیق کنی که وسعت ملک فرنگستان چقدر است، کسی به نام پادشاه فرنگ هست یا نیست و در صورت بودن، پای تختش کجاست؟

ثانیاً: فرنگستان عبارت از چند ایل است؟ شهرنشین اند یا چادر نشین؟ خوانین و سرکردگان ایشان کیان اند؟

ثالثاً: در باب فرانسه غوررسی خوبی بکن و ببین فرانسه هم یکی از ایلات فرنگ است یا گروهی دیگر است و ملکی دیگر دارد؟ بناپورت نام کافری که خود را پادشاه فرانسه می‌داند، کیست و چه کاره است؟

رابعاً: در باب انگلیسان تحقیق جداگانه و علاحده بکن و ببین که ایشان که در سایهٔ ماهوت و پهلوی قلمتراش این همه شهرت پیدا کرده اند، از چه قماش مردم و از چه قبیل قوم اند؟ این که می‌گویند در جزیره ساکن اند، ییلاق و قشلاق ندارند، قوت غالبشان ماهی است، راست است این یا نه؟ اگر راست باشد، چطور می‌شود که یکی در یک جزیرهٔ کوچکی بنشیند و هندوستان را فتح کند؟ پس از آن در حل این مسئله که این همه در ایران به دهانها افتاده صرف مساعی و اقدام بنما و نیک بفهم که در میان انگلستان و لندن چه نسبت است؟ آیا لندن جزوی از انگلستان است یا انگلستان جزوی از لندن؟

خامساً: به علم الیقین، تحقیق بکن که قومپانی هند که این همه مورد مباحث و محل گفت و گوست، با انگلستان چه رابطه‌ای دارد؟ بنا به اشهر اقوال، عبارت است از یک پیره زن یا، علی قول بعضهم، مرکب است از چند پیره زن؟ و آیا راست است که مانند مَرغَزِ تَبَّت، یعنی خداوند تاتاران، زندهٔ جاوید است و او را مرگ نیست، یا این که فناپذیر است؟ همچنین در باب دولت لایفهم انگلیزان با دقت تمام وارسی نموده، بدان که چگونه حکمرانی است و صورت حکمرانی او چگونه است؟

سادساً: از روی قطع و یقین، غوررسی حالتِ ینگی دنیا نموده، در این باب سر مویی فرو مگذار.

سابعاً و بلکه آخرین: تاریخ فرنگستان را بنویس و در مقام تفحص و تجسّس برای آن که اسلم شقوق و احسن طرق برای هدایت فرنگان گمراه به شاه راه اسلام و باز داشتن ایشان از اَکلِ مَیته و لَحمِ خِنزیر کدام است؟» (موریه، ۱۳۸۰: ۳۴۲– ۳۴۳).

در تصویری دیگر، درباریان در کمال سادگی و خوش باوری از رشوه های بی علت مأموران انگلیس متعجب‌اند و رشوه های آنها را چنین تعبیر می‌کنند:

Archive of SID

www.SID.ir

«غرض اصلی انگلیسیان این بود که به زور به ما خوبی کنند. به جهت حصول این مطلب، زحمت بسیار کشیده، خرج بسیار نموده بودند. درد ما را بهتر از ما می‌دانستند و به درمانش بیشتر می‌کوشیدند. نمی‌دانم در ما لایق دوستی خود چه می‌دیدند که ما خود نمی‌دیدیم» (همان: ۳۶۰).

این موارد و نظایر آن که در کتابهای این دوره به وفور به آن بر می‌خوریم، تصاویر گویایی از فاصلهٔ ایران با جوامع پیشرفته را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد.

وجه دیگر طنز که اتفاقاً در ادبیات و حتی بسیار فراتر از آن در تحولات سیاسی و فرهنگی و اجتماعی مشروطه حایز اهمیت فراوان است؛ مسالهٔ چالش طنز با قدرت است. طنز که نیرو و توان خود را در خلأ قدرت جستجو می‌کند، همواره با قدرت سیاسی و یا به عبارتی نظام حاکم در ستیز پیدا و پنهان است. طنزپرداز اگر چه خود در اقلیت یا در موضع ضعف و عدم قدرت است، اما اندیشهٔ او از اکثریت و محبوبیت برخوردار است. این نیرو و قدرتی است که به هیچ وجه نمی‌توان آن را نادیده گرفت. در دورهٔ مشروطه همین عامل باعث شد مشروطه خواهان و روشنفکران مشروطه که از قدرت سیاسی اندکی برخوردار بودند؛ با بهره‌گیری از نیروی طنز، به چنان توانایی دست یابند که بتوانند گروههای مختلف مردم را با خود همراه سازند و از این نیرو نهایتاً در پیروزی مشروطه سود جویند.

شاید اندازه‌گیری سهم ادبیات مشروطه در پیروزی انقلاب مشروطه ممکن نباشد، ولی هیچ کس نمی‌تواند اهمیت خارق العادهٔ آن را نادیده بگیرد. اگر در نظر داشته باشیم که مهمترین کارکرد هنری و سیاسی ادبیات این دوره طنز است و این شیوهٔ هنری از جمله مهمترین و تأثیرگذارترین ویژگی آثار شاعران و نویسندگان برجستهٔ مشروطه، همچون سید اشرف الدین قزوینی، ایرج میرزا، دهخدا،مراغه‌ای و .... است، نقش طنز به عنوان یکی از قهرمانان و چهره‌های اصلی مشروطه نمایان‌تر خواهد شد.

نتیجه گیری:

یکی از عوامل بروز طنز اجتماعی- سیاسی در هر جامعه، شکاف و فاصلهٔ میان طبقات اجتماعی و به ویژه طبقهٔ قدرت با طبقات و گروههای پایین تر اجتماعی است. طنز با قرار گرفتن میان شکاف و گسلهای اجتماعی قدرت نمایی می‌کند و یکی از مهمترین اهداف اصلی خود را اصلاح نقش گروههای اجتماعی و ترمیم این شکاف قرار می‌دهد. درست است که طنز اعتراض پیدا و خشم پنهان گروههای فروتر نسبت به گروههای فراتر است، اما هرگز به سوی خشونت میل نمی‌کند. با این همه، اجتماعی که بستر مناسب طنز واقع می‌شود، جای غمگینی است. از این رو، طنز و مطایبه برای جامعه مانند زنگ خطر و هشداری است که از گسلهای اجتماعی حکایت می‌کند. برای پرهیز از خشونت و بحرانهای آتی باید انرژی نهفته در آن را جدی گرفت.

طنز مشروطه بیانگر جامعه‌ای است که از یک سو در داخل با شکاف طبقاتی شدید روبه رو شده و از سوی دیگر، از قافلهٔ تمدن جهانی عقب افتاده است. در دورهٔ مشروطه، از یک سو شکل و فرم طبقات ایرانی به هم ریخت و طبقات جدیدی ظهور کردند که وضع موجود را به هیچ وجه بر نمی‌تابیدند و از سوی دیگر بنا به علل مختلف، جامعهٔ سنتی ایران به فاصله و شکاف عمیق خود با جامعهٔ مدرن اروپایی پی برد. طبقات جدید از طنز به عنوان ابزاری کارآمد

Archive of SID

www.SID.ir

در مبارزه علیه قدرت استبدادی و تحریک جامعهٔ ایرانی به منظور کاهش و ترمیم فاصله‌ها و همگام شدن با مسیر پیشرفت استفاده کرد.

علاوه بر رسالت اجتماعی، طنز مشروطه از وجوه دیگری نیز درخور نقد و بررسی است. از لحاظ ادبی، کارکرد طنز در زبان و باروری آن، صور خیال، مفردات و ترکیبات نو هر یک می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل قرار گیرد.

پی نوشتها:

۱ـ نویسندهٔ **معالم البلاغه** در این باره می نویسد: نوعی از عنادیه است که آن را استعاره تهکمیه و تملیحیه نامند و آن چنان است که لفظی را استعاره آورند برای ضد یا نقیض معنای حقیقیش بر سبیل تهکم و تملیح یعنی ریشخند و ظرافت (رجایی، **معالم البلاغه**، دانشگاه شیراز، ص۲۹۳).

شمیسا طنز را جزو استعاره تهکمیه یا عنادیه قرار داده است. مشهورترین مثالی که قدما برای این نوع استعاره ذکر کرده اند. آیهٔ «فبشّرهم بعذاب علیم»است که در آن خداوند به کافران عذاب را بشارت می دهد (شمیسا، **بیان و معانی**، تهران، فردوسی، ص ۷۰).

۲- تقریباً تمام آرایه های ادبی که به کلمه و عبارت، خاصیت چند معنایی می بخشند، ابزارهای مناسبی برای طنزپردازی به شمار می روند. از میان این آرایه ها، ایهام، جناس، مدح شبیه به ذم و ذم شبیه به مدح، اسلوب الحکیم و استخدام دارای ظرفیت بیشتری هستند و کاربرد بیشتری هم داشته اند. برای اطلاع بیشتر در این مورد «**خنده**» اثر برگسون و «نشانه شناسی مطایبه» اثر احمد اخوت پیشنهاد می‌شود.

۳ـ عمده کتابهای ارزشمند و مفیدی که دربارهٔ طنز مشروطه نوشته شده است،در قسمت مقدمه ذکر گردید و از ذکر آنها در این بخش خودداری کرده ایم.

۴- حلبی در کتاب «**مقدمه یی بر طنز و شوخ طبعی در ایران**» واژهٔ «Satire» را به هجو، مترجم کتاب « **Anatomy of criticism**» آن را به هزل و نویسندگان جدید، مانند حسن جوادی در «**تاریخ طنز در ایران**» و مرحوم عمران صلاحی در نوشته‌های خود آن را به طنز ترجمه کرده اند.

منابع:

۱-آجودانی، ماشاءالله: **یا مرگ یا تجدد**، چاپ دوم، اختران، تهران، ۱۳۸۳.

۲- _____ :**مشروطه ایرانی**، چاپ اول، اختران، تهران، ۱۳۸۲.

۳-آخوندزاده، میرزافتحعلی: **تمثیلات: شش نمایشنامه**، ترجمهٔ محمد باقر داغی، چاپ دوم، خوارزمی، تهران، ۱۳۴۹ه.ش.

۴- آرین‌پور، یحیی: **از صبا تا نیما**، ج۲، چاپ پنجم، زوار، تهران، ۱۳۷۲ .

۵-آصف، محمد هاشم: **رستم التواریخ**، به اهتمام محمد مشیری، چاپ سوم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۲۵۳۷ .

۶- اخوت، احمد: **نشانه شناسی مطایبه**، چاپ اول، فردا، اصفهان، ۱۳۷۱.

۷- براون، ادوارد: **تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیت**، ترجمهٔ محمد عباسی، کانون معرفت، تهران، ۱۹۵۷ .

۸- پوینده، محمد جعفر: **سودای مکالمه، خنده، آزادی**، چشمه، تهران، ۱۳۸۱.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- پلارد، آرتور: **طنز**، ترجمه سعید سعیدپور، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۳.

۱۰- جوادی، حسن: **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**، کاروان، تهران، ۱۳۸۴.

۱۱- حلبی، علی‌اصغر: **تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام تا روزگار عبید زاکانی**، چاپ اول، بهبانی، تهران، ۱۳۷۷.

۱۲- دهخدا، علی اکبر: **چرند و پرند**، عطار، تهران، ۱۳۸۰.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا: **ادوار شعر فارسی از مشروطه تا سقوط سلطنت**، سخن، تهران، ۱۳۸۰.

۱۴- صرامی، ولی اله: **بررسی زبان شناختی طنز سیاسی- اجتماعی ایران معاصر**، پایان نامه دانشگاه شیراز، ۱۳۷۱.

۱۵-کسروی، احمد: **تاریخ مشروطه ایران**،: امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۰.

۱۶- موریه، جیمز،: **سرگذشت حاجی بابا اصفهانی**، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰.

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir