چگونه طنز بنویسیم؟

آشنایی با مهارت طنز نویسی

تدوین: mse63.blog.ir

شوخ‌طبعی و انواع آن

پژوهشگران گونه‌های مختلف شوخ طبعی را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند که در این جلسه به صورت مختصر آنها را ذکر می کنیم تا در جلسات آتی بیشتر درمورد هر یک از آنها به بحث بنشینیم.

۱ـ هزل

علما اغلب هزل را مقابل جد شمرده اند و از آن به عنوان بی پرواترین گونه شوخ طبعی یاد کرده‌اند. هزل واژه ای عربی و معنی آن مزاح و بیهوده سخن گفتن است. این واژه با کعب (مزاح و شوخی) و هذیان (= سخن لاف و گزاف، سخن مهمل، لاغ، چرند، جفنگ، بیهوده گویی) و سخریه (ریشخند و سخن مسخره آمیز) مترادف است. در ادبیات هزل نوشتاری را گویند که زبان و مضمونی رکیک و خلاف ادب داشته باشد و بی پرده از روابط جنسی سخن بگوید. از این منظره هزل در تقابل با جد، پند و حکمت قرار می گیرد. به همین دلیل سعدی در گلستان گفته است:

به مزاحت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

هزل به دنبال موضوعی جدی نیست و هدفش تفریح، شوخی و نشاط لحظه ای است، پس با طنز و هجو فرق دارد. چرا که طنز خنده را وسیله ای برای نیل به هدفی والاتر می پندارد و هجو در حمله های خود جنبه های فردی یا سیاسی اجتماعی را در نظر دارد. سنایی نخستین شاعری است که در عین هجو سرایی های بسیار، سخن از هزل می گوید و آگاهانه این نوع شعر را در مفهومی جدا به کار می برد. سنایی در بیت زیر هزل را دوبار و هر بار در مفهومی جداگانه به کار برده است.

هزل من هزل نیست تعلیم بیت من بیت نیست اقلیم است

اسماعیل امینی در مورد هزل می گوید:

«هزل» اهل شوخی و متلک پرانی و نکته پردازی است اما هدفش انتقام گیری از اشخاص نیست. هزل می خواهد همهٔ پرده ها را بالا بزند، همهٔ پوشیدگیها را عریان کند و همهٔ نقابها را بر دارد. هزل مثل آدمهای فضول است که دوست دارند به حریم دیگران سرک بکشند و از سوراخ کلید و درز پنجره به تماشای نادیدنیها بپردازند تا بعد، از آنچه دیده اند با افزودن شاخ و برگ و چاشنی فراوان، برای دیگران لحظات خنده ناکی را فراهم کند. شگفت این که هزل حتی ممکن است برای خنده سازی به سراغ ناگفته ها و اسرار خودش هم برود. چرا که او از این همه لباسهای رسمی و عنوانهای محترمانه و پرده های ضخیم و حریمهای ممنوعه اصلاً خوشش نمی آید. مانند (...) بله! همین نقطه ها نشان می دهد که هزل چگونه است. اصلاً هر جا در شعری این نقطه ها را دیدید بدانید که هزل همانجاست.

۲ـ فکاهی

رایج ترین شاخه شوخ طبعی، فکاهه است. این شاخه از شوخ طبعی به جهت سهولت نقل و انتشار آن در جامعه بیش از شاخه های دیگر رشد و نمود داشته است. فکاهه کلمه ای عربی است و در معنی آن آورده اند: شوخ، مزاح، خوشمزگی، خوش طبعی، گفت و

گوی خنده آور میان دوستان و مزاح برای انبساط نفس. در میان گونه های سخن شوخ طبعانه، مصادیقی هست که نه هزل هستند و نه هجو و نه طنز، یعنی نه دلالت به الفاظ حرام دارند (چنان که در هزل هست)، نه شکل تهاجمی و منفعت طلبانه دارند (چنان که در هجو هست) و نه در مفهوم انتقادی و اصلاح طلبانه (که در طنز هست).

عمران صلاحی فکاهه را صورت تکامل یافته هزل و طنز را صورت تکامل یافته هجو می‌داند و در تعریف فکاهه می نویسد: «فکاهه هزلی است که از جنبه خصوصی در آید و جنبه عام بگیرد.» .

اما اسماعیلی در مورد تعریف فکاهه چون تعریف هزل اش به زیبایی سخن می گوید:

«فکاهی» نوجوان بازیگوش و کمابیش مؤدبی است که با نمک و دلنشین حرف می زند ولی سواد چندانی ندارد؛ خیلی هم کنایه های دور از ذهن و اشاره های ظریف بلد نیست؛ به همین مضمونهای دم دستی و اشاره های قابل فهم اکتفا می کند تا لبخندی بر لبها بنشاند و گاه اگر خوب از عهده برآید، قاه قاه خندهٔ دیگران را بلند می کند. این است که مخاطب فکاهی آدمهای معمولی هستند که زیاد حوصلهٔ تأمل و تمرکز بر ظرایف سخن را ندارند؛ همان کسانی که همیشه عجله دارند و صبحانه و ناهار و شام را سرپایی صرف می کنند و توی صف اتوبوس همدیگر را هل می دهند. فکاهی با شکلک در آوردن و تقلید صدا و لهجه و پشتک وارو زدن و شیطنتهای دیگر برای این مردم عجول خنده می آفریند و لحظه های دشوار زندگی را

تحمل پذیر می کند؛ مانند این دو بیت از سعدی:

در احوال هند از جهاندیده ای *بپرسید شخص پسندیده ای*

که دیدی ز اهل مروّت چه کس؟ *بگفت: از بزرگان همین فیل و بس*

۳ـ هجو

هجو و هجا به معنی بد گفتن؛ فحش دادن و استهزاء کردن در شعر است. مثلاً تاریخ بیهقی می نویسد: «خطیبان را گفت تا او را زشت گفتند بر منبرها و شعرا را فرمود تا او را هجو کردند.» فردوسی، که هجو او از سلطان محمود نمونه ی بسیار خوبی است در ادبیات فارسی و نشان می دهد که فقط جنبه‌ی حمله‌ی شخصی دارد، می‌گوید:

چو شاعر برنجد بگوید هجا *بماند هجا تا قیامت به جا*

کلیم کاشانی هجو را «زهر در آب بقا کردن» می داند و ترجیح می دهد که به عوض به کار بردن آن مخالفان خود را با عرضه سخن نیکو متنبه سازد، همان طور که موسی سحر مارگیران را با ساختن اژدهایی پاسخ گفت:

گر هجو نیست در سخن من ز عجز نیست *حیف آمدم که زهر در آب بقا کنم*

تنبیه منکران سخن می توان کلیم *گر اژدهای خامه به آن ها رها کنم*

تهاجم همراه تمسخر مهم ترین ویژگی هجو است و در تعریف های گوناگون این ویژگی لحاظ شده است. هجو حمله ای است ادبی به کسی یا چیزی و قصد آن افشای نارسایی های گوناگون زندگی انسانی است و در مخاطبان خود خنده ای گزنده و تلخ توأم با پالایش کمیک ایجاد می کند و در موردهایی با بی پروایی و گستاخی همراه است.

اسماعیل امینی در تعاریف ویژه خود در مورد هجو می گوید:

اما «هجو» که در دانش و قدرت دست کمی از طنز ندارد، عصبانی، کم حوصله و انتقامجو است. مدارا و میانه روی و نصیحت سرش نمی شود، حتی بد دهن و هتاک و بی ادب است. اگرچه به نسبت تجربه اش این ناهنجاری و پرده دری در حرفهای او پوشیده تر و البته هنرمندانه تر و شاید جان سوزتر از صراحت و آشکاری سخن جوانان خام و کم تجربهٔ هم مسلکش باشد!

بعد از این تعریفات و در آخرین گونه ای که از انواع شوخ طبعی بر خواهیم شمرد به سراغ طنز می رویم.

۴ـ طنز

طنز عبارت از این است که زشتیها یا کمبودهای کسی یا گروهی یا اجتماعی را بر شمارند، و فرق آن با هجو در این است که صراحت تعبیرات هجو در آن نیست، و اغلب به طور غیر مستقیم و به تعریض عیوب کاری یا کسی یا گروهی را بازگو می کنند.

طنز در اصطلاح ادبی نوعی از آثار ادبی که در بر شمردن زشتی ها و رذایل فردی یا جمعی و آگاهانیدن مردم از آن ها می کوشد و فرق آن با هجو یا هجاء در این است که طنز در حالی که غالباً بر استهزای بسیار و کنایه های بی شمار همراه است و اغلب از هجا مؤثرتراست، اما صراحت تعبیرات و مفاهیم هجو را ندارد؛ یعنی اغلب غیر مستقیم و به تعریض و تلویح، عیوب یا نقایص کسی یا جمعی را بازگویی می کند.

چنان که در این تعریف ملاحظه می شود برای تعریف طنز و مرزبندی آن با گونه های دیگر شوخ طبعی، علاوه بر تفاوت در اهداف، ناگزیر به ویژگی های بیانی آن نیز عنایت شده است. در آثار قدما، لغت طنز به معنی طعنه، تمسخر، ریشخند و معادل های دیگری از این دست به کار رفته است. منوچهری در قصیده ای ضمن شکایت از اوضاع روزگار خود می گوید:

اندر این ایام ما بازار هزل است و فسوس کار بوبکر ربایی دارد و طنز جحی

اسماعیل امینی می گوید:

«طنز» مثل پدربزرگهای فاضل و خوش سخن، کلی کنایه و اشاره و ضرب المثل و شواهد شعری در حافظه دارد و وقتی می خندد از چهره اش نمی شود شوخی و جدی را تشخیص داد؛ حتی ممکن است کمی هم اخمو به نظر برسد، یعنی برای پی بردن به ظرافت سخن او باید کمی تلاش کرد. طنز مثل استادان کم حرف می زند اما پر مغز و نافذ و معنادار؛ اگر تذکری می دهد یا سرزنش می کند قصد آزار ندارد حتی نمی خواهد برای انتقام گرفتن و مجازات کردن به کسی بخندد. طنز می خواهد کجرویها و لغزشها را بشناساند تا مقدمهٔ اصلاح آنها فراهم آید؛ مانند این بیت از حافظ:

دی عزیزی گفت: «حافظ میخورد پنهان شراب» ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود.

هزل چیست؟

علما اغلب هزل را مقابل جد شمرده اند و از آن به عنوان بی پرواترین گونه شوخ طبعی یاد کرده اند. اما هجو هم به اندازه هزل بی پروا و گستاخ است ولی تفاوت بین این دو در خطوط قرمز اخلاقی و حریم ها و تابوهاست. در این حال هزل، تعلیم است و بسیاری از بزرگان آن را تعلیم دانسته اند و چون حضرت مولوی از آن بسیار استفاده کرده اند. (بدیهی است که هر هزلی هم تعلیم نیست) ابن رشیق قیروانی (۴۵۶ ـ ۳۹۰ ه ق.) ابوالهلال عسگری (وفات ۳۹۵ ه ق) و تفتازانی (۷۲۲ ـ ۳۹۳ ه ق) گفته اند که هزل معتبر نزد اهل بدیع که آن را جزو محسنات معنوی می شمارند، هزلی است که از آن اراده جد کنند و آن چنین است که چیزی برحسب ظاهر بر سبیل لعب و مطایبه ذکر شود و برحسب حقیقت عرض از آن امر صحیحی باشد. حال با نگاه گسترده تری به کتب و لغت نامه ها بحث هزل را پی می گیریم.

هزل واژه ای عربی و معنی آن مزاح و بیهوده سخن گفتن است. این واژه با کعب (= مزاج و شوخی) و هذیان (= سخن لاف و گزاف، سخن مهمل، لاغ، چرند، جفنگ، بیهوده گویی) و سخریه (= ریشخند و سخن مسخره آمیز) مترادف است. چنان که در معنی هزل در آیه چهاردهم سورۀ الطارق قرآن و ماهو بالهزل گفته اند:

« ای لیس بهذیان و یا ای و ماهو باللعب و به بیان دیگر: ای لیس بالسخریه.»

Facetiousness معادل انگلیسی، facetieux معادل فرانسوی و facetiae معادل لاتین آن واژه است. (میان برخی کتاب فروشان اصطلاح facetiae به آثار هرزه نگاری یا پورنوگرافی هم اطلاق می شود.)

در ادبیات هزل نوشتاری را گویند که زبان و مضمونی رکیک و خلاف ادب داشته باشد و بی پرده از روابط جنسی سخن بگوید. از این منظره هزل در تقابل با جد، پند و حکمت قرار می گیرد. به همین دلیل سعدی در گلستان گفته است:

به مزاحت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار

هزل به دنبال موضوعی جدی نیست و هدفش تفریح، شوخی و نشاط لحظه ای است، پس با طنز و هجو فرق دارد. چرا که طنز خنده را وسیله ای برای نیل به هدفی والاتر می پندارد و هجو در حمله های خود جنبه های فردی یا سیاسی اجتماعی را در نظر دارد.

کمال الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری در کتاب بدایع الافکارفی صنایع الاشعار هزل را الفاظی دانسته که از نظر عقل درست و دقیق نباشد و مایه ی تنها تفریح خاطر شود.

مولوی در دفتر چهارم مثنوی عنوان می کند که هزل با وجود ظاهر زشت و شرم آور خود، در باطن نتیجه ی اخلاقی، اجتماعی یا تنبیه دارد.

«هزل تعلیم است آن را جد شنو تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

هر جدی هزل است پیش هازلان هزل ما جد است پیش عاقلان

کودکان افسانه ها می آورند درج در افسانه شان بس سرّ و پند

هزل ها گویند در افسانه ها گنج می جو در همه ویرانه ها»

عبید زاکانی در ابتدای رساله دلگشا می گوید:

«چنین گوید مؤلف این رساله و محرر این مقاله عبید زاکانی که فضیلت نطق که شرف انسان بدان منوط است بر دو وجه است: یکی جد و یکی هزل و رجحان جدّ بر هزل از بیان و برهان مستغنی است و چنان که جدّ دایم موجب ملال خاطر می باشد، هزل دایم نیز سبب استخفاف و کسر عرض می شود و قدما گفته باشند : جدّ همه ساله جان مردم بخورد. هزل همه روزه آب مردم ببرد. اما اگر ارباب لطف از بهر دفع ملال و تفریح بال چنان که حکما فرموده اند که : « الهزل فی الکلام کالمبج فی الطعام» زمانی به مطالعه نوعی از هزل ملتفت شوند و قول شاعر را که می گوید:

گرچه توحید و بیان در کار است قدری هم هذیان در کار است

اعتبار کنند و کار فرمایند همانا معذور باشند و بزرگان در این معنی این مقدار جایز داشته اند.»

عبید در رساله ی صد پند یادآوری می کند: «هزل را خوار مدارید و در هزلیات به چشم حقارت منگرید.»

البته خواجه نصیرالدین طوسی به این نوع نوشتار التفاتی نداشت، هزل را کار بی شرمان، شوخ چشمان و مسخرگانی می دانست که آن را وسیله معیشت خویش ساخته اند و با ارتکاب رذایل موجب خنده اصحاب ثروت و صاحبان ناز و نعمت می شوند.

اثیرالدین اخسیکتی، سوزنی سمرقندی، سراج الدین عثمان مختاری غزنوی، انوری، شهاب ترشیزی، خاک شیر و ایرج میرزا شاعرانی بودند که به هزل توجه خاصی داشته اند. در تذکره های معروف قرن دهم تا دوازدهم هجری مانند تذکره تحفه سامی نوشتۀ سام میرزا صفوی، تذکره هفت اقلیم نوشتۀ امین احمد رازی، تذکره نصرآبادی نوشتۀ میرزا محمد طاهر نصر آبادی و تذکره آتشکده تألیف لطفعلی بیک آذر بیگدلی نمونه های زیادی از هزل را می توان یافت.

سنایی نخستین شاعری است که در عین هجو سرایی های بسیار، سخن از هزل می گوید و آگاهانه این نوع شعر را در مفهومی جدا به کار می برد. سنایی در بیت زیر هزل را دوبار و هر بار در مفهومی جداگانه به کار برده است.

هزل من هزل نیست تعلیم است بیت من بیت نیست اقلیم است

سوزنی سمرقندی هم در بیتی می گوید:

آیم سوی هزل از جد، کز هزل به جد رفتم کاین دانم و آن دانم روشن چو مه و پروین

در هزل رنجش در کار نیست و نیشش از راه کین نیست، اقتضای طبیعتش این است. خواجه نصیر هم هزل را موجب غضب نمی داند مگر آن که صاحب هزل تصور کند کلکی در کار است و مورد استهزا واقع شده است. خواجه نصیر، هزل را کار بی شرمان، شوخ چشمان و مسخرگان می داند که آن را وسیلت معیشت خویش ساخته اند و با ارتکاب رذایل موجب خنده اصحاب ثروت و صاحبان ناز و نعمت می شوند. کاری که خیلی از دلقکان درباری می کردند. دکتر قهرمان شیری در مقاله راز طنزآوری درتعریف هزل می نویسد:

هزل (Facetiae) و جمع آن هزلیات در لغت به معنای شوخی، مزاح و بیهوده گویی است و نقطه مقابل آن جد است این اصطلاح آن چنان که از شواهد و قراین موجود در متن ها فهمیده می شود به ظاهر به دو معنای مشخص به کار رفته است. نخست شامل شعرها و نوشته هایی بوده است که بر مبنای شوخی های بیهوده، کذب و غیر عقلانی پدید آمده باشند. چیزی مترادف با

خزعبلات، لاف و گزاف، یاوه گویی و ژاژخایی در کلام قدما. و دوم همان معنایی است که امروز از هزل اراده می شود یعنی نوشته هایی که با طرح شوخی های رکیک و موضوع های منافی عفت، محدوده ممنوعیت های اخلاقی را در می نوردند و حرمت های اجتماع را به ریشخند می گیرند. به همین دلیل است که دو قرن پیش از واعظ کاشفی، سعدی وقتی در قطعاتی حرمت های اخلاقی را در هم می شکند آن ها را هزلیات می نامد. اما حقیقت این است که این دو معنایی، بر دو گانگی و دو گونگی معنای هزل دلالت نمی کند. بلکه بدون هیچ تردیدی معنای دوم نیز با معنای اول در ارتباط تنگاتنگ قرار دارد. تفاوت تنها در این است که تعریف دوم بخشی از تعریف اول است. چون رابطه آن دو از نوع عموم و خصوص مطلق است.

دکتر شفیعی کدکنی در تعریف هزل می نویسد: « هزل سخنی است که در آن، هنجار گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آن ها در زبان جامعه و محیط زندگی رسمی و در حوزه قراردادهای اجتماعی حالت الفاظ حرام یا تابو داشته باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیشتر امور مرتبط با سکس است.»

دکتر علی اصغر حلبی در مورد هزل می نویسد:

« هَزل آن است که به لفظ نه معنای حقیقی و نه معنای مجازی آن را اراده کنند، و آن ضد جدّ است. و در فن بدیع از محسنات معنوی است، و آن در حقیقت عبارت از جدّی است که مطلب در آن بر سبیل شوخی و مطایبه ذکر شود، و این البتّه ظاهر امر باشد و غرَض از آن امر درستی باشد .»

اسماعیل امینی در مورد هزل می گوید:

«هزل» اهل شوخی و متلک پرانی و نکته پردازی است اما هدفش انتقام گیری از اشخاص نیست. هزل می خواهد همهٔ پرده ها را بالا بزند، همهٔ پوشیدگیها را عریان کند و همهٔ نقابها را بر دارد. هزل مثل آدمهای فضول است که دوست دارند به حریم دیگران سرک بکشند و از سوراخ کلید و درز پنجره به تماشای نادیدنیها بپردازند تا بعد، از آنچه دیده اند با افزودن شاخ و برگ و چاشنی فراوان، برای دیگران لحظات خنده ناکی را فراهم کند. شگفت این که هزل حتی ممکن است برای خنده سازی به سراغ ناگفته ها و اسرار خودش هم برود. چرا که او از این همه لباسهای رسمی و عنوانهای محترمانه و پرده های ضخیم و حریمهای ممنوعه اصلاً خوشش نمی آید.مانند (...) بله! همین نقطه ها نشان می دهد که هزل چگونه است. اصلاً هر جا در شعری این نقطه ها را دیدید بدانید که هزل همانجاست. و دکتر حسن جوادی در مورد هزل می نویسد:

هزل به معنی سخن بیهوده و مسخره به صورتی غیر اخلاقی است. دهخدا از تعریفات جرجانی نقل می کند: «هزل آن است که از لفظ معنای آن اراده نشود. نه معنای حقیقی و نه مجازی، و آن ضد جد است». باز می گوید: «در اصطلاح ادب شعری است که در آن کسی را ذم گویند و به او نسبت های ناروا دهند یا سخنی است که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آید».

اشعاری که دهخدا نقل می کند نشان دهنده این موضوع است که هزل را قرب و قیمتی نبوده و آن را برابر دروغ و افترا به حساب می آورند. منجیک ترمذی می گوید:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ که هزل گفتن کفر است در مسلمانی

ناصر خسرو نیز چند بار هزل را به همین معنی در شعر خود به کار می برد :

مکن فحش و دروغ و هزل پیشه مزن بر پای خود زنهار تیشه

مولوی گاهی هزل را به معنی سنتی آن به کار می برد :

گوش سر بر بنداز هزل و دروغ تا ببینی شهر جان با فروغ

ولی در دو مورد دیگر هزل را جدی می گیرد و به آن قدر و قیمتی می دهد که شعر انتقادی طنزآمیز می تواند داشته باشد:

هزل تعلیم است آن را جد شنو تو مشو به ظاهر هزلش گرو

در ادبیات فارسی اکثر «هزلیات» شعرا اشعاری هستند که به مطایبه و شوخی درباره مسائل جنسی گفته شده اند، و فکری که خود به خود از ذکر کلمه «هزل» و «هزلیات» به ذهن فارسی زبانان می آید محدودیتی به هزل می بخشد که در طنز یا «ساتیر» نیست. در فصل سیزدهم قابوس نامه می خوانیم: «و اما هزلی که گویی جد آمیخته گوی و از فحش بپرهیز و هر چند مزاح بی هزل نبود، اما تا حدی باید که خوار کننده همه قدرها مزاح است».

بدین ترتیب می بینم گرچه گاهی هزل و هجو به صورت مترادف بکار برده می شد، ولی به طور کلی هزل غیر جدی تر بود.

هجو چیست؟

هجو و هجا به معنی بد گفتن؛ فحش دادن و استهزاء کردن در شعر است. مثلاً تاریخ بیهقی می نویسد: «خطیبان را گفت تا او را زشت گفتند بر منبرها و شعرا را فرمود تا او را هجو کردند.» فردوسی، که هجو او از سلطان محمود نمونه ی بسیار خوبی است در ادبیات فارسی و نشان می دهد که فقط جنبه ی حمله ی شخصی دارد، می گوید:

چو شاعر برنجد بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به جا

منجیک ترمذی، از شعرای نیمه دوم قرن چهارم هجری، یکی از مخالفان خود را چنین هجو می کند:

ای خواجه مر مرا به هجا قصد تو نبود جز طبع خویش را به تو برکردم آزمون

چون تیغ نیک کش به سگی آزمون کنند وان سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون

بین هجو و مدح فاصله زیادی وجود نداشت، و اگرشاعر مدیحه سرا جرأت هجو گفتن ممدوح را پیدا می کرد، بی محابا می گفت. در دربار سلاطین، شاعر اول مدح کسی را می گفت، بعد تقاضای صله می کرد و در آخر اگر نتیجه ای نمی شد، او را تهدید به هجو می کرد:

سه بیت رسم بودشاعران طامع را یکی مدیح و دیگر قطعه تقاضایی

اگر بداد سوم شکر ور نداد هجا از این سه بیت دو گفتم دگر چه فرمایی

هجا در شعر جاهلی عرب سلاحی بود درخدمت قبایل متخاصم. قبل ازآغاز جنگ شاعری قبیله دیگر را هجو می گفت ، و شاعری از آن قبیله جواب می داد. بعضی از مردم از هجو شاعران بیش تر از کشت و کشتار می ترسیدند، زیرا گاهی یک هجو چنان خفت وخواری برای قبیله به شمار می رفت که اثرش به آسانی محو نمی شد. اعراب جاهلی معتقد بودند که هجو را یا باید با خون شست یا با هجوی دیگر. در یونان باستان و در میان شعرای قدیم ایرلند نیز به هجو گویی حالتی جادوگرانه می دادند و معتقد بودند که شاعر هجو سرا می تواند کسی را که می خواهد به آستانه نابودی بکشاند. بدین ترتیب می بینم که در اجتماعات باستانی هجو نویس مورد احترام مردم بود، چون او را صاحب قدرتی جادویی و خارق العاده می دانستند. اما به تدریج با گذشت زمان، هجو نویسی جای خود را به طنز نویسی داد، که از طرفی ظرافت و نکته سنجی بیشتری می خواست و غیر مستقیم تر بود، و از سوی دیگر برای نویسنده، که دیگر از قدرت جادوی او کسی باکی نداشت، مسئولیت کمتری در بر داشت.

می گویند یکی از اوّلین هجونویسان باستان شاعری بود به نام ارخیلوکس (Archilochus) اهل پاروس (Paros) که از دختر شخصی به نام لیکامبس (Lycambes) خواستگاری می کند و وعده ازدواج می گیرد. بعداً لیکامبس زیر قول خود می زند و دختر را به او نمی دهد، ارخیلوکس چنان عصبانی می شود که هجوهای متعدد در حق دختر و پدرش می نویسد و همه جا آن ها را می خواند.

عاقبت لیکامبس و دخترش از فرط شرمساری خود را به دار می زنند. نشان هایی از این نوع قدرت هجو گاهی در اشعار فارسی نیز به نظر می رسد. مثلاً انوری که خود از هجونویسان مشهور بود، می گوید:

هم چو ضحاک افکنم ناگاه مارهای هجات بر گردن

کلیم کاشانی هجو را «زهر در آب بقا کردن» می داند و ترجیح می دهد که به عوض به کار بردن آن مخالفان خود را با عرضه ی سخن نیکو متنبه سازد، همان طور که موسی سحر مارگیران را با ساختن اژدهایی پاسخ گفت:

گر هجو نیست در سخن من ز عجز نیست حیف آمدم که زهر در آب بقا کنم

تنبیه منکران سخن می توان کلیم گر اژدهای خامه به آن ها رها کنم

هجو را در یونانی Diatribe می خواندند که هنوز به معنی حمله شدید و شخصی در فرانسه و انگلیسی به کار می رود. از سوی دیگر از طریق لاتینی کلمه Invective به معنی «قدح» ، «ناسزا» و «زخم زبان» به این دو زبان راه یافته است که همراه با کلمه Lampoon در انگلیسی و Lampon در فرانسه که همگی به طور کلی معنی «هجو» را می دهند. اگر هجو جنبه طنزآمیزی داشته باشد و بیشتر به دشنام و بدگویی مستقیم اکتفا کند می توان آنرا معادل «طنز شخصی» یا Personal Satire دانست، و معمولا آن را یکی از انواع عمده چهارگانه طنز می دانند یعنی: طنز مذهبی ، اخلاقی، سیاسی، ادبی و شخصی. اصولاً بیشتر طنز نویسان بر این نکته تأکید کرده اند که هدف شان اصلاح اجتماع از طریق انتقاد است. اگر بعضی از آن ها در اساس نیز چنین هدفی نداشته باشند، تظاهر بدان می کنند، و برای این که از عواقب انتقاد خود در امان باشند آن را به توریه و به صورت پوشیده بیان می کنند. بدیهی است که در هجو شخصی بعضی از شاعران این موضوع ها مطرح نبود. بگذارید بعضی از شاعران ایران را در نظر آوریم. مثلاً یغمای جندقی با هر کسی که بد می افتاد در شعرش او را «زن قحبه» و یا چیزی شبیه آن خطاب می کرد، و فحش هایی می داد که اکثراً قابل بازگو کردن نیست. قاآنی شاعر معاصر او هر کس و ناکسی را به امید صله مدح می کرد و کاری به مناعت، فضیلت و بزرگواری ممدوحان خود نداشت. وجدان اجتماعی او در نتیجه دردها و بدبختی های کشور خود ناراحت نمی شد و جز به کار خود اغلب به چیزی نمی اندیشید. البته گاه گاهی شعری در انتقاد از ریاکاری زاهدان ریایی می گفت، ولی این گونه آثار استثنایی بودند. او در قصیده ای مطنطن حاجی میرزا آقاسی را با القابی جون «قلب گیتی»، «روح عالم»، «انسان کامل»، «خواجه دو جهان» و «مظهر باری» وصف می کند، ولی به محض این که حاجی از قدرت می افتد تمام این صفات را در حق میرزا تقی خان امیرکبیر به کار می برد، و ممدوح قدیمرا«ظالم شقی» می خواند که به جایش «عادل تقی» نشسته است. باز هنگامی که امیرکبیر مغضوب می شود و میرزا آقاخان نوری به صدارت می رسد، شاعر شادی ها می کند و او را «خصم خانگی»، «اهرمن خوی و بدگوهر» می خواند و صدر اعظم جدید را «آصف برخیا» می نامد، البته مسلم است که در مقام مقایسه با چنین اشعاری هجویه های جاهلی عرب به هجو واقعی نزدیک تراند، چون در اغلب آن ها تعصب قومی و قبیله ای انگیزه اصلی است که بدان ها یک حالت اجتماعی می بخشد. با این همه هجو شمول و خصوصیات انواع طنز (یا ساتیر) اروپایی را دارا نیست.

احتمالا شما خواننده گرامی کمی گیج شده اید چرا که آنقدر مرز بین تعاریف هزل و هجو باریک است و آنقدر دیدگاه ها متفاوت که آدم بالاخره نمی داند مثلاً اشعار ایرج میرزا را هجو بداند یا هزل؟ آیا فحش دادن همیشه هزل است؟ آیا هزل فقط آوردن موضوع غیراخلاقی در اثر ادبی است؟ آیا هجو عام تر از هزل است؟ برای فهمیدن این موارد باید به دنبال دیگر تعاریف هجو بگردیم.

هجو و هجا و تهجاء ، هر سه مصدر از هجایهجو است، به معنی عیب کردن و ستم کردن و در اصطلاح ادیبان عبارت است از نوعی شعر غنایی که بر پایه نقد گزنده و دردانگیز است و گاهی به دشنام گویی یا ریشخند مسخره آمیز و دردآور نیز می انجامد و آن مقابل مدح است.

در تقابل مدح و هجو امیرعنصرالمعالی ضمن آموزش های خود به فرزندش گیلانشاه می گوید:

«اگر هجا خواهی گفتن و ندانی، ضد آن مدح بگوی هر چه ضد مدح بود هجا باشد. »

تهاجم همراه تمسخر مهم ترین ویژگی هجو است و در تعریف های گوناگون این ویژگی لحاظ شده است. هجو حمله ای است ادبی به کسی یا چیزی و قصد آن افشای نارسایی های گوناگون زندگی انسانی است و در مخاطبان خود خنده ای گزنده و تلخ توأم با پالایش کمیک ایجاد می کند و در موردهایی با بی پروایی و گستاخی همراه است.

(هجو یعنی سخنی که ذکر شده به منظور تمسخر و تحقیر و انتقاد، و آن ضد مدح است.)

دکتر شفیعی کدکنی در تعریف هجو تمسخر و ریشخند را وارد نکرده است. هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی های وجودی یک چیز ، خواه به ادعا و خواه به حقیقت ، هجو است و آن گاه که تکیه و تأکید بر یکی از خصایص باشد به کاریکاتور تبدیل می شود.

با این تعریف انتقاد و عیب جویی جدی نیز که متضمن مطایبه و تمسخر نباشد می تواند هجا محسوب گردد. حال آن که تمایز تأکید بر زشتی ها همراه با تمسخر و ریشخند و بدون آن کاملاً بارز است.

در ادبیات غربی از هجو به لفظ Lampoon یاد می شود و آن، را نوشته ای (شعرای نثر) تعریف کرده اند که شخصیت یا ظاهر کسی را یا تشکیلات جامعه ای را به طریقه ای تلخ و گستاخانه به مسخره بگیرد و قصد از آن بیشتر رنجاندن و آزار باشد تا انتقاد و اصلاح. و هم چنین آن را نوعی طنز دانسته اند که کینه آمیز و بد زبان باشد و چند خصوصیت عمده برای آن قائل شده اند:

۱ ـ جنبه شخصی دارد.

۲ ـ برانگیخته از حس کینه و بدخواهی است.

۳ ـ غیر عادلانه است.

عجیب آن است که برخی ، عفیف بودن کلام را از اختصاصات هجو دانسته اند چنان که به نقل از ابوالعلای معری (متوفّی حدود ۴۴۹ ه.ق) آمده است که: «بهترین هجو، هجوی است که اگرآن را بر دختر دوشیزه ای در پشت پرده بخوانند، از آن شرمگین نشود.»

دکتر علی اصغر علی حلبی در مورد هجو می نویسد: عبارت از این است که معایب کسی یا گروهی یا چیزی را به نظم یا نثر بیان کنند، و این نوع گاه با دشنام و سخنان تند تیز همراه باشد.

ماتیو هوگارت در فرهنگ وبستر می گوید: هجو یا هجا یک کار ادبی است از نوعی که در آن زشتی ها ، دیوانگی ها و دشنام ها گرد هم می آیند تا به وسیله آن کسی یا گروهی را تحقیر یا تمسخر کنند. جبران محمود در تعریف هجو گفته است «نوعی شعر غنایی است که بر پایه نقد گزنده و دردانگیز استوار است. گاهی به سرحد دشنام گویی یا ریشخند مسخره آمیز دردآور نیز می انجامد.

فروید هجو را لطیفه تهاجمی می نامد. زیرا برای حمله و دفاع به کار می رود و در عین حال گستاخ و پرده در است.

اسماعیل امینی در تعاریف ویژه خود در مورد هجو می گوید:

اما «هجو» که در دانش و قدرت دست کمی از طنز ندارد، عصبانی، کم حوصله و انتقامجو است. مدارا و میانه روی و نصیحت سرش نمی شود، حتی بد دهن و هتاک و بی ادب است. اگرچه به نسبت تجربه اش این ناهنجاری و پرده دری در حرفهای او پوشیده تر و البته هنرمندانه تر و شاید جان سوزتر از صراحت و آشکاری سخن جوانان خام و کم تجربهٔ هم مسلکش باشد!

بعد از این تعریفات و در آخرین گونه ای که از انواع شوخ طبعی بر خواهیم شمرد به سراغ طنز می رویم.

طنز چیست؟

استعمال کلمه «طنز» برای انتقادی که به صورت خنده آور و مضحک بیان شود در فارسی معاصر سابقه زیاد طولانی ندارد. هر چند که «طنز» در تاریخ بیهقی و دیگر آثار قدیم زبان فارسی به کار رفته است، ولی استعمال وسیعی به معنی فعلی کلمه و یا بهتر بگویم به معنی Satire اروپایی نداشته است. کلمه Satire که از یونانی می آید، در اکثر زبان های اروپایی معنای واحدی دارد به طنزآمیز و انتقادی اطلاق می شود. در فارسی، عربی و ترکی کلمه واحدی که دقیقاً این معنی را در هر سه زبان برساند وجود نداشته است. سابقاً در فارسی هجو بکار برده می شد که بیش تر جنبه انتقاد مستقیم و شخصی دارد و جنبه غیر مستقیم و طنز آمیز بودن «ساتیر» را دارا نیست و اغلب آموزنده و اجتماعی هم نیست. هجو ضد مدح است و اصولاً صراحت لفظی که در آن است نمی تواند نظیر لحن طنزآمیز «ساتیر» باشد. در فارسی «هزل» را نیز به کار برده اند که ضد «جد» است و بیش تر جنبه مزاح و مطایبه دارد.

چنان که گفته شد، در روزگار ما طنز را به معنی ساتیر به کار می برند که در واقع رساتر از «هجو» و «هزل» است.

در اینجا ذ کر این نکته ضروری به نظر می رسد که بین علما و پژوهشگران در مورد اینکه طنز مترادف با لغت Satire است یا هجو موارد اختلاف زیادی زیاد وجود که البته از حوصله بحث ما خارج است. لازم به ذکر است که کسانی چون دکتر حلبی IRONY را لغت مترادف با طتر دانسته و می گوید:

طنز (Irony =) عبارت از این است که زشتیها یا کمبودهای کسی یا گروهی یا اجتماعی را بر شمارند، و فرق آن با هجو در این است که صراحت تعبیرات هجو در آن نیست، و اغلب به طور غیر مستقیم و به تعریض عیوب کاری یا کسی یا گروهی را بازگو می کنند. مانند این ابیات از نظامی :

دو بیوه به هم گفتگو ساختند سخن را به طعنه در انداختند

یکی گفت کز زشتی روی تو نگردد کسی در جهان شوی تو

دگر گفت «نیکو سخن رانده ای تو در خانه از نیکویی مانده ای!»

طنز در اصطلاح ادبی نوعی از آثار ادبی که در بر شمردن زشتی ها و رذایل فردی یا جمعی و آگاهانیدن مردم از آن ها می کوشد و فرق آن با هجو یا هجاء در این است که طنز در حالی که غالباً بر استهزای بسیار و کنایه های بی شمار همراه است و اغلب از هجا مؤثرتراست، اما صراحت تعبیرات و مفاهیم هجو را ندارد؛ یعنی اغلب غیر مستقیم و به تعریض و تلویح، عیوب یا نقایص کسی یا جمعی را بازگویی می کند.

چنانکه در این تعریف ملاحظه می شود برای تعریف طنز و مرزبندی آن با گونه های دیگر شوخ طبعی، علاوه بر تفاوت در اهداف، ناگزیر به ویژگی های بیانی آن نیز عنایت شده است.

دکتر بهزادی در کتاب طنز و طنزپردازی در ایران در تعریف طنز آورده است: طنز در اصطلاح اهل ادب؛ شیوه خاص بیان مفاهیم تند اجتماعی و انتقادی و سیاسی و طرز افشای حقایق تلخ و تنفرآمیز ناشی از فساد و بی رسمی های فرد یا جامعه را که دم زدن از آن ها به صورت عادی یا به طور جدی، ممنوع و متعذر باشد، در پوششی از استهزاء و نیشخند، به منظور نفی و برافکندن ریشه

های فساد و موارد بی رسمی، طنز نامیده می شود. به عبارت ساده تر طنز را می توان انتقاد و نکته جویی آمیخته به ریشخند تعریف کرد و آن را طرزی خاص از انواع ادبی بر شمرد که با تعریض و به طور غیر مستقیم اظهار می شود.

در آثار قدما، لغت طنز به معنی طعنه، تمسخر، ریشخند و معادل های دیگری از این دست به کار رفته است. منوچهری در قصیده ای ضمن شکایت از اوضاع روزگار خود می گوید:

اندر این ایام ما بازار هزل است و فسوس کار بوبکر ربایی دارد و طنز جحی

طنز، فاخر و دور از ابتذال است اما در عین حال گزنده، تهدید کننده، تمسخر کننده و ریشخند کننده است. از این حیث گرچه مخاطب طنز عموم مردم اند اما سوژه طنز افراد خطاکار و قاصر و مقصر هستند که طنزپرداز آن ها را به زبان طعن و کنایه مورد سرزنش قرار می دهد، مسخره می کند و به ریشخند می گیرد تا بلکه متنبه شوند. طبیعی است مسخره کردن فرد یا افراد خطاکار اگر به شیوه ای استادانه انجام شود ضمن این که موجب خنک شدن دل مردم می شود لبخند شادی و رضایت را نیز بر لبانشان نقش می کند. از این رو یکی از عللی که موجب یکسان فرض کردن طنز و شوخی نزد اکثر مردم شده است، همسانی و تشابه نتیجه نهایی طنز و شوخی است. زیرا این هر دو به انبساط خاطر مردم می انجامد و خنده آور است.

طنز در لغت به معنی مسخره کردن و طعنه زدن، و در اصطلاح، شعر یا نثری است که در آن ضعف ها و تضادهای اخلاقی، بی رسمی های اجتماعی و دینی، یا اشتباهات بشری، با شیوه ای تمسخرآمیز و غیر مستقیم بازگو شود. شاعر یا نویسندهٔ طنزپرداز برای اصلاح نابهنجاری های اخلاقی و نابسامانی های جامعه، یا به مسخره گرفتن اشخاص یا آداب و رسوم و مسائل موجود در جامعه، آنان را مورد انتقاد قرار داده و محکوم می سازد.

زشتی و نابهنجاری ناشی از ظلم و فساد و ریا، همواره انگیزهٔ اصلی ابداع آثار انتقادی، به شیوه هایی چون جدّ، طنز و هجو بوده است. طنز روشنگر اوضاع آشفتهٔ سیاسی و اجتماعی زمان و مکان زندگی طنزپرداز است، و در پوششی از ابهام، به ویرانی عوامل تباهی جامعه می پردازد. از کنایه ها و اشاره های طنزپردازان می توان اجتماع آنان را از نظر فکری و اخلاقی ارزیابی کرد. در جامعه ای که آزادی عقیده و بیان نباشد، طنز پیدا می شود تا از اوضاع پر هرج و مرج اجتماعی و سیاسی پرده بردارد و با سلاح کاری و ویرانگر طنز، عدول کنندگان از شیوهٔ صواب، صاحب نعمتان غافل مانده، و همهٔ مظاهر پوچی را در معرض نیشخندی تلخ و گزنده قرار دهد و از خواب غفلت به در آورد.

طنزنویسی، بالاترین درجهٔ نقد ادبی است. طنز حقیقی هرگز نمی تواند بی هدف، رویایی و وهمی باشد. به عبارت دیگر، یورش طنزنویس به سنگر «زشتی و پلیدی»، هنگامی می تواند قرین موفقیت گردد که تمثال بی مثال و الهام بخش «نیکی و زیبایی» پیوسته مدنظر او باشد. به نظر جوناتان سویفت، نویسندهٔ طنزپرداز انگلیسی (۱۶۶۷ ـ ۱۷۴۵ م) طنز درمان بخش دردها و برطرف کنندهٔ عیب های جامعه و زادهٔ غریزهٔ اعتراض است، اعتراضی که تعالی یافته و تهذیب شده و شکلی هنری به خود گرفته است. اغلب آثار طنزآمیز در خفقان و فشارهای سیاسی و اجتماعی شکل می گیرد و نمایانگر اعتراض نویسندگان آن آثار به اوضاع حاکم بر جامعه است. هر چه مخالفت نویسنده و بغض و کینهٔ او نسبت به حوادث زندگی شدیدتر و قوی تر باشد، به همان نسبت،

طنزکاری تر و دردناک تر می شود و از شوخی و خندهٔ ساده و سبک، به مرتبهٔ والای آن، که همان طنز واقعی باشد نزدیک تر می گردد.

در طنز مقصود گوینده ورای لفظ قرار گرفته است، ممکن است ظاهر سخن جدی، ولی منظور جدی نباشد. خنده انگیخته از طنز، خنده ای توأم با سرزنش است که با ایجاد ترس و وحشت، معایب فرد و جامعه را باز می نماید و فرد را به خطای خود، آگاه می کند و به برطرف کردن آن وا می دارد. در حقیقت، طنز نوعی تنبیه برای اصلاح و بیداری جامعه است، و در این راه از رنجاندن هم ابایی ندارد. طنز که هدفی انتقادی، و زمینه ای اجتماعی دارد، هم می خنداند و هم می گریاند، و با هزل که هدف آن تفریحی، ساده و سطحی است، و با هجو که مقصود آن بدنام کردن شخص یا گروهی خاص است، تفاوت دارد. وجه اشتراک طنز و انواع دیگر، شیرینی و ملاحتی است که در همهٔ این انواع وجود دارد و ممکن است خواننده را به خنده وادارد، ولی تلخی ای نهفته در طنز است که ظاهر شیرین طنز را از درون زهرآگین و تلخ می کند.

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی در مورد تعریف طنز می نویسد: (طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین»و اسماعیل امینی می گوید:

«طنز» مثل پدربزرگهای فاضل و خوش سخن، کلی کنایه و اشاره و ضرب المثل و شواهد شعری در حافظه دارد و وقتی می خندد از چهره اش نمی شود شوخی و جدی را تشخیص داد؛ حتی ممکن است کمی هم اخمو به نظر برسد، یعنی برای پی بردن به ظرافت سخن او باید کمی تلاش کرد. طنز مثل استادان کم حرف می زند اما پر مغز و نافذ و معنادار؛ اگر تذکری می دهد یا سرزنش می کند قصد آزار ندارد حتی نمی خواهد برای انتقام گرفتن و مجازات کردن به کسی بخندد. طنز می خواهد کجرویها و لغزشها را بشناساند تا مقدمهٔ اصلاح آنها فراهم آید؛ مانند این بیت از حافظ:

دی عزیزی گفت: «حافظ میخورد پنهان شراب» ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود.

سارتر در این مورد عقیده دارد که:

طنز با نیشخندی کنایی و استهزاآمیزکه آمیخته با ابهامی از جنبه های مضحک و غیر عادی زندگی است پای را از جاده شرم و تملک نفس بیرون نمی نهد و همین نکته مرز امتیاز طنز از هزل و هجو است و از همین روست که در شعر و ادب کلاسیک طنز با هزل و هجو سر مویی فاصله ندارد.

«درایدن» نهایت طنز را اصلاح و تصحیح عیوب و نواقص می داند و «دیفو» سرانجام طنز را تهذیب و اصلاح می داند. «جیمز تربر» می گوید: طنز، نتیجهٔ گونه ای آشفتگی عاطفی است که روایت آن، با فاصله گرفتن از وضعیت، آرام و عاری از هیجان بیان می شود. براساس آنچه که گفته شد اغلب پژوهشگران طنز را نقطه اوج انواع شوخ طبعی می دانند هر چند که در تعاریف خود اغلب یکی از وجوه کارکرد آن را مثل قالب و مضمون در نظر گرفته اند. بهرحال هنوز تعریف جامع و مانع ای در زمینه طنز و انواع شوخ طبعی وجود ندارد و اختلاف عقاید در آن بیش از آن چیزی است که انتظار می رود.

لطیفه و فکاهی چیست؟

بعد از هزل و تعریف آن باید سراغ فکاهی رفت. چرا به گفته اغلب محققین اگر هزل به دور از زشت گویی بیان شود و تنها هدفش خنداندن مخاطب باشد به فکاهه بدل می شود. فکاهه صورت تکامل یافته و عمیق هزل است که از جنبه شخصی در آمده و مخاطب علم یافته است و به همین دلیل در همه جا قابل استفاده است و بیشتر بر عنصر طبیعت و خنده تأکید دارد.

رایج ترین شاخه شوخ طبعی، فکاهه است. این شاخه از شوخ طبعی به جهت سهولت نقل و انتشار آن در جامعه بیش از شاخه های دیگر رشد و نمود داشته است. فکاهه کلمه ای عربی است و در معنی آن آورده‌اند: شوخ، مزاح، خوشمزگی، خوش‌طبعی، گفت و گوی خنده آور میان دوستان و مزاح برای انبساط نفس.

بسیاری از لطیفه‌هایی که روزانه می‌شنویم و برای هم تعریف می‌کنیم، فکاهه هستند. در میان گونه های سخن شوخ طبعانه، مصادیقی هست که نه هزل هستند و نه هجو و نه طنز، یعنی نه دلالت به الفاظ حرام دارند (چنان که در هزل هست)، نه شکل تهاجمی و منفعت طلبانه دارند (چنان که در هجو هست) و نه در مفهوم انتقادی و اصلاح طلبانه (که در طنز هست).

این گونه سخنان عموماً خارج از مفهوم خنده انگیزی، هدف و غایت دیگری را جست و جو نمی کنند. درخنده و شوخی خلاصه می شوند و در همین محدوده هم به پایان می رسند. این گونه سخنان را می توان لطیفه، مطایبه یا فکاهه نامید.

عمران صلاحی فکاهه را صورت تکامل یافته هزل و طنز را صورت تکامل یافته هجو می‌داند و در تعریف فکاهه می‌نویسد: «فکاهه هزلی است که از جنبه‌ی خصوصی درآید و جنبه‌ی عام بگیرد.»

اما اسماعیل امینی در مورد تعریف فکاهه چون تعریف هزل اش به زیبایی سخن می گوید:

«فکاهی» نوجوان بازیگوش و کمابیش مؤدبی است که با نمک و دلنشین حرف می زند ولی سواد چندانی ندارد؛ خیلی هم کنایه های دور از ذهن و اشاره های ظریف بلد نیست؛ به همین مضمونهای دم دستی و اشاره های قابل فهم اکتفا می کند تا لبخندی بر لبها بنشاند و گاه اگر خوب از عهده برآید، قاه قاه خندهٔ دیگران را بلند می کند. این است که مخاطب فکاهی آدمهای معمولی هستند که زیاد حوصلهٔ تأمل و تمرکز بر ظرایف سخن را ندارند؛ همان کسانی که همیشه عجله دارند و صبحانه و ناهار و شام را سرپایی صرف می کنند و توی صف اتوبوس همدیگر را هل می‌دهند. فکاهی با شکلک در آوردن و تقلید صدا و لهجه و پشتک وارو زدن و شیطنت‌های دیگر برای این مردم عجول خنده می‌آفریند و لحظه های دشوار زندگی راتحمل پذیر می کند؛ مانند این دو بیت از سعدی:

در احوال هند از جهاندیده ای — بپرسید شخص پسندیده ای

که دیدی ز اهل مروّت چه کس؟ — بگفت: از بزرگان همین فیل و بس

علمای فن در تعریفی که کرده‌اند، بین فکاهه و طنز تفاوت قائل شده اند. فکاهه در جاهایی ممکن است به هزل نزدیک شود چون به هر حال قصد و نیت آن خنداندن است. حتی ممکن است شبیه مسخره کردن هم باشد. مثلا وقتی من ادای کس دیگری را در می‌آورم، شما می خندید اما این طنز نیست. اما اصل طنز بر پایه دیگری استوار است. قدما در تعریف طنز می گویند ما در طنز باید آن قدر مودب باشیم که اگر یک دختر نوجوان از پس پرده داشت گوش می‌کرد، رنگ و رویش عوض نشود. طنز آنها مودبانه

بود و هیچ گونه کلمه رکیکی در آن به کار نمی رفت. اما در فکاهه قضیه فرق دارد. مبنا اصلا ادبیات نیست اما در طنز مبنا ادبیات و صنایع ادبی است. در طنز احتیاج به تامل بیشتری دارید ولی در فکاهه این اتفاق نمی افتد. همان جا می خندید و تمام می شود.

نمونه هایی از فکاهی

ـ یارو به رفیقش میگه: میخوام دختر شاه رو بگیرم! رفیقش میگه: چرت نگو! مگه کشکی‌یه؟!

طرف می‌گه: بابا من که راضیم، ننم هم که راضیه، فقط مونده شاه و دخترش!

ـ یارو سوار آسانسور می‌شه، می‌بینه نوشته: ظرفیت ۱۲ نفر. با خودش می‌گه: عجب بدبختی‌ایه ها! حالا یازده نفر دیگه از کجا بیارم؟!

ـ یارو می‌میره، باباش رضایت نمی‌ده!

-ـ به یارو میگن: کجا داری میری؟

می‌گه: دارم برمی‌گردم!

ـ ماشین یارو رو تو روز روشن، جلو چشماش می‌دزدن، رفیقاش می‌دون دنبال ماشینه و داد می‌زنن: آاااای دزد! بگـــیـــــرینش! یهو یارو داد می‌زنه: هیچ خودشو ناراحت نکنید.. هیچ غلطی نمی‌تونه بکنه!

رفیقاش می‌مونن، می‌پرسن: چرا؟

یارو می‌گه: من شمارشو برداشتم!

ـیه هواپیما تو قبرستون تو یه شهری سقوط می‌کنه، فردا رادیو می‌گه: شب گذشته یک فروند هواپیمای توپولوف در حومه‌ی شهر سقوط کرده و تا این لحظه ۳۴۵۱۳ جسد کشف شده! عملیات برای یافتن اجساد بقیه‌ی قربانیان همچنان ادامه دارد!

آشنایی با ساختار طنز

نکته‌ی مهمی که در این بخش باید در مورد آن صحبت کرد، ساختار اثر طنزآمیز است که طنز موقعیت در آن جایگاه مهمی دارد.

جواد مجابی در نیشخند ایرانی می نویسد:

ساختار آثار طنزآمیز بیشتر سه جنبه دارد: ۱) طنز عبارتی ۲) طنز مضمونی ۳) طنز موقعیت.

۱ ـ طنز عبارتی یا کلامی

گاه نکته ای ، لطیفه ای در ذهن هزال نقش می بندد که در عبارتی کوتاهمی آید. این نوع طنز گاهی یک ضرب المثل است. یا جمله ای که حاوی نکته ای نیشدار است. زمانی بخشی از یک دیالوگ است یا نوعی بازی با کلمات و ابهامات زبانی، شوخی های و سخریه ها، و تمامی شکل هایی که بیان طنزآمیز، در عبارتی موجز، صریح و بسته در خود، ارائه می شود.

۲ ـ طنز مضمونی

گاه مضمون، حرکت بخش و شکل دهندهٔ ساختار مادی و معنوئی اثر است، قصه های طنزآمیز منظوم و منثور ادب فارسی، تمثیل هایی که به ظرافت طیفی رامی پیمایند از نوشخند و لبخند و نیشخند و پوزخند و تلخ خند تا زهرخند با استهزاء و لاغ و فسوس و مسخره و طنز و طیبت و لطیفه و فکاهه که ازخنده تا پرده دری نوسان می یابد.

لطیفه های کتبی و شفاهی، و داستان هایی که روایتی خنده دار را باز می گوید از این دست است، در واقع بازسازی مفهوم یا مضمونی خندستانی است که مستقیماً به قصد نیشخند و ریشخند آدم ها و طرح رابطه های مضحک پرداخته شده یا با هدف دست انداختن ابلهان و سفاکان و ریاکاران و افشای خطای آنان در برابر وجدان بیدار جامعه.

۳ ـ طنز موقعیت

اما نوعی طنز عالی و عمیق وجود دارد که آن را (طنز موقعیت) یا فضای طنزآمیز می توان نامید. این نوع طنز بر بازی های قهقهه آمیز زبانی یا روایات و حکایات نیشدار متکی نیست، بلکه روح طنز در اعماق معماری اثر پنهان است، وضعیتی گروتسک ترسیم می شود که خواننده به هنگام عبور از متن ناگهان طنین قهقهه ای توأم با هق هق را می شنود که نه از سطح عبارات و کنایات بلکه از معماری و فضاسازی اثر بر می خیزد، این فضا معماری خود را از دو سو بنا می کند. از یک سو هنرمند طنزپرداز در رمان یا فیلم موقعیتی را شکل می دهد که ظاهراً جدی است اما در لایه های زیرین اثر نگرش و نگاه تسخرزن مؤلف متوجه روابط بی بنیاد و پر از سوء تفاهم جامعهٔ انسانی است. این فضای بر ساخته از ترکیب متناقض جدی ـ شوخی بهبی اعتباری موقعیت، آدم ها و مناسبات بشری اشاره دارد. بدین گونه داده ها؛ تصاویر عینی و ذهنی با کارکرد جادویی شان در اثر هنری به حرکت در می آیند و آفریننده به ترسیم جهانی می پردازد که به رغم جدی بودنش بی اعتبار و موهوم است.

از سوی دیگر ستانده‌ها، خیالات ذهن مخاطب در واکنش به این جهان ناشناخته و لغزان بر لبهٔ بود و نبود، عناصر دیگری را تدارک می بیند که به سوی جهان آفریده شده به حرکت در می آید، در تلفیق شگرف این دو دیدگاه متفاوت، طنز موقعیت از سطح زیرین اثر بالا می آید و **فضای گروتسک** را می سازد که عمیقاً اندوه زا و خنده آور است.

مثلا داستان مرده خور ها از هدایت. مرده خورها داستانی است شامل چند صحنه از ریاکاری ها، طمع ورزی ها، اظهار علاقه دروغی و همدردی های خدعه آمیز و کوشش برای ربودن هر چه بیشتر که از مرده ریگ ممکن باشد. داستان مرده خورها با فضای تصویری قدرتمندی شروع می شود، منیژه خانم زن اول مشدی ناگهان شروع می کند به گیس کندن و به سر و سینه زدن. بی تفاوتی نرگس و منیژه به دفن شوهرشان که معلوم نیست جنازه اش کدام مراحل قانونی را طی می کند و حضور ناگهانی جنازه در پایان داستان، استفاده از واژه ها و ضرب المثل ها و تعبیرهای عامیانه بویژه از زبان شخصیت منیژه، استفاده از باورهای عامیانه ای مثل صاف رفتن تابوت، نماندن نعش مشدی روی زمین وحالت خاص مردن مشدی که منیژه روایت می کند و دلایلی که هر کدام برای تصاحب مال مشدی می آورند از جمله شوخ طبعی های هدایت در این داستان است. این داستان یک نقطه شوخ طبعانه منحصر به فرد هم دارد که وقتی مشدی با کفن سفید خاک آلود وارد اتاقمی شود نرگس و منیژه از ترس مرده هر چه را که برداشته اند جلوی او می اندازند که در این هنگام وقتی که نرگس دندان های عاریه ای مشدی را به او می دهد، منیژه می‌گوید:

«همان دندان هایی که ۵۰ تومان برای مشدی تمام شد».

این حس حسادت و مال دوستی که منیژه را حتی هنگامی که به زعم خودش مرده مشدی جلویش ایستاده رها نمی کند باعث ایجاد خنده ای می شود که طنز لطیف و هوشمندانه ای دارد. این داستان به نظر مثل یک فیلم کوتاه یک اپیزودی است که در دایره تعریف طنز جا می گیرد و از نظر درون مایه اجتماعی است.

صحبت در مورد مرده خورها را با ذکر دیالوگی از منیژه خانم همسر اول مشدی به پایانمی‌بریم:

منیژه در جواب بی بی خانم که از او سن مشدی را می پرسد می گوید: «بمیرم الهی، باز هم جوا ن بود، اس و قسش درست بود خودش همیشه می گفت شاه شهید را که تیر زدند ۴۰ سالش بود، تا حالا هم ۲۰ سال می شود خانم ۵۰ سال برای مرد چیزی نیست...».

شیوه‌های طنزآورِ کدامند؟

در این بخش شیوه هایی که به مدد آنها طنز جاری می شود را به تفصیل خدمتتان ارائه می کنیم. این شیوه ها عبارتند از: کوچک کردن، بزرگ کردن، تقلید مضحک و کنایه طنزآمیز، طعنه یا کنایه طنزآمیز Irony و نقل قول مستقیم. در زیر هریک از اینها تعریف شده اند:

۱ـ کوچک کردن

کوچک کردن یکی از عمده ترین تکنیک های طنزنویسی است. بدین معنی که نویسنده شخصی را که می خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می سازد و او را از هر لحاظ کوچک می کند. این کار می تواند به صورت های مختلف صورت گیرد و می تواند از لحاظ جسمی و یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه های دیگری باشد.

بهترین مثال این روش سفرهای گالیور اثر سویفت است. در کتاب اول گالیور به سرزمین«لی‌لی‌پوت‌ها» می رود که انسان‌های فوق العاده کوچکی هستند. سویفت در ضمن وصف کشور آن ها با لحنی طنزآمیز توصیف صحنه سیاسی انگلستان را می کند، و در واقع نشان میدهد که سیاست بازی و دسیسه های سیاستمداران بزرگ قرن هیجدهم به همان درجه از واقعیات و از انسانیت به دور هستند که کارهای کوتوله های «لی‌لی‌پوت» در کتاب دوم گالیور به سرزمین غولان دینگ نانگ می افتد و به نظر پادشاه این سرزمین، هموطنان گالیورمنفور ترین نسل کرم های پستی می آید که طبیعت اجازه داده روی زمین بخزند. در کتاب سوم گالیور به سرزمین اسبان باهوشی می افتد که از لحاظ ذکاوت، انسانیت و بزرگ منشی خیلی از انسان بالاترند. در این جا نیز سویفت با برتر نشان دادن اسب ها نسبت به انسان ها می خواهد با کمال بی پردگی تمام مفاسد، صفات زشت و رذایل همنوعان خود را ترسیم نماید.

دنیای حیوانات که اکثراً مورد استفاده ی طنزنویس قرار می گیرد، نوع دیگری از کوچک کردن است و آن، به دو طریق انجام می گیرد؛ یکی این که نویسنده برای این که مورد بازخواست و مجازات قرار نگیرد، شخصیت های خود را از میان حیوانات انتخاب می کند، ولی در اساس این انسان ها هستند که از زبان حیوانات حرف می زنند و طنزنویس فرصتی برای انتقاد از اجتماع پیدا می کند، مانند «موش و گربه» عبید زاکانی و یا افسانه های شچدرین و غیره. دیگر این که طنزنویس مقایسه ای بین انسان و حیوان می کند و می خواهد نشان دهد که برخلاف تمام فضایل و کمالات روحانیش باز موجودی است که غذا می خورد، تولید مثلمی کند، اشتباه می کند، دیگران را فریب می دهد، و اگر دستش بیفتد هزاران نفر ازهم‌نوع‌های خود را می کشد، و هزار کار دیگر می کند که طبع حیوانی راضی به انجام آن نیست.

در داستان های حیوانات از شباهت موجود بین حیوانات و بعضی از خصوصیات بشری استفاده می شود. بدین ترتیب اعمال انسان، جاه طلبی های او را مسخره می کنند و کارهای او را تا حد غریزی و حیوانی پایین می آورند. مثلا مکّاری روباه، تن پروری خوک، حماقت خرس همه صفاتی هستند که چون برچسبی بر آدم ها زده می شوند.

«بن جانسون» شاعر ونمایش‌نامه‌نویس مشهور انگلیسی دوره «الیزابت» کمدی‌ای دارد به نام ولپونه Volpone که به ایتالیایی معنی «روباه» را می دهد و اسم بازیگر اصلی اثر است. اسم ایتالیایی چند حیوان دیگر نیز به بعضی از شخصیت های نمایش نامه داده شده است.

۲ـ بزرگ کردن

در مقابل شیوه ی کوچک کردن، متد بزرگ کردن هم وجود دارد و گاهی طنزنویس از آن استفاده می کند. سویفت در کتاب دوم سفرهای گالیور او را به کشور غولان دینگ ناگمی برد، که تصویری است از مردمانی خوش فطرت و نیکدل که حکومتی ایده آلی دارند. پادشاه آن ها از شنیدن نحوه ی زندگی و آداب پست هم وطنان گالیور دچار حیرت می گردد.

۳ـ تقلید مضحک و کنایه طنزآمیز

تقلید یا نظیره ی طنزآمیز یکی از فنون عمده ی طنز است که خود انواع مختلف دارد. پسر و دختر کوچکی که با وقار ساختگی بر سر میز غذا نشسته، ادای پدر و مادر خود را در می آورند، در واقع رفتار بزرگان را استهزاء می کنند. بدیهی است که هر نوع تقلیدی جنبه ی طنز و انتقاد ندارد. هنگامی که مقلدی گفتار یا اعمال شخصیت مشهوری را نمایش می دهد، می گوئیم: «چقدر عالی ست، عیناً شبیه خودش است». این کار وقتی جنبه ی طنز پیدا می کند که معایب و نقاط ضعف آن شخصیت به صورت مبالغه آمیزی مورد استهزاء قرار گیرد و چه بسا که او را آزرده خاطر و ناراحت کند.

۴ ـ طعنه یا کنایه طنزآمیز Irony

یکی از خصوصیات «آیرنی» یا «کنایه ی طنزآمیز» معصومیت ظاهری و یا عدم اطلاع قهرمان است از وقایع که مثال فوق تا حد زیادی آن را روشن می کند. اکثراً نویسنده به قصد انتقاد چنان عدم اطلاعی را در قهرمان خودبه وجود می آورد. مثلاً قطعه ی زیر از ماجرای هاکلبری فین نوشته ی مارک تواین را در نظر بگیرید، در آن نویسنده از نظر سفیدپوستان نسبت به سیاهان انتقاد می کند. دو ناخدا باهم گفتگو می کنند:

ـ چند روز است که منتظر شما بودیم. چه شده بود؟

ـ کشتی به خشکی نشسته بود؟

ـ آره، ولی به خشکی نشستن مهم نبود و ما را معطل نکرد. یک سر سیلندرمان منفجر شد.

ـ پناه بر خدا! کسی هم آسیب دید؟

ـ نه، یک سیاه کشته شد.

ـ خوب شانس آوردید، ممکن بود کسی کشته شود.

کنایاتی که حافظ در شعر خود با شوخی و ظرافت بی نظیری می زند از این مقوله است، و یکی از تعریفات «آیرنی» را به یاد می آورد که به گفته ی یک منتقد آمریکایی «آیرنی» توهینی است که به صورت تعارف یا خوش آمدگویی بیان شده باشد.

دو بیت از حافظ شاید این مطلب را بهتر نشان دهد:

شیخم به طنز گفت حرام است می نخور گفتم به چشم گوش به هر خر نمی کنم

و یا

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

۵ ـ نقل قول مستقیم

معمولاً مردم از بزرگان و صاحبان قدرت همیشه انتظار حرف های سنجیده و حساب کرده وپر معنی را دارند، در صورتی که آن ها نیز انسان هستند و مانند تمام افراد بشر در طول زندگی خود کم و بیش سخنان بی معنی و بیهوده بر زبان می رانند. این وضعیت مخصوصا وقتی جلب نظر را می کند که اطرافیان قدرتمندی فعال ما یشاء خوش رقصی می کنند و با مداهنه و ستایش او را تا عرش علیین می رسانند و کلمات او را با خط زر می نویسند و به عنوان گوهرهای گنجینه ی حکمت عرضه می دارند. در این وقت است که اکثراً امر بر خود آن شخص نیز مشتبه می شود و تصور می کند هر چه از دهان او خارج می شود لزوماً باید نکته ای بکر و پر از معنی باشد. طنزنویس اگر بتواند از این موضوع استفاده کند، باید با گلچین کردن مضحک ترین حرف های آن شخصیت از او انتقاد کند.

علاوه بر آنچه که گفته شد، تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیا و الفاظ، تحامق یا کودن نمایی، خراب کردن سمبل ها، ستایش اغراق آمیز و نامعقول، تهکم ، دشنام و نفرین، ساختار و وضع خاص یک پدیده ، ناسازگاری و تناقض درونی، قیاس امور ناسازگار، بیان غیر مستقیم، اراده مفهوم متضاد، سفسطه، ابهام؛ بزرگ نمایی و اغراق،جناس سازی و بازی های لفظی، استفاده از واژه ها و تعبیرهای عامیانه، واژه سازی ها و ترکیب سازی های غریب، بی معنی گویی، بدیهی گویی، در نظر نگرفتن مخاطب و موقعیت بلاغی او از دیگر شیوه های طنزپردازی است.

طنز در اشعار فارسی

طنز به عنوان گونه ای از شوخ طبعی و عالی ترین نوع آن همواره در اشعار بویژه مدایح ،چون حربه ای در دست شاعر است که می تواند با آن حق مطلب را به گونه ای ادا کند که ضمن مدح شاه و یا ممدوح نسبت به آنچه که کار ناروا و یا اخلاق ناپسند است اعتراض کند. گاه چنین احساس می شود که مدایح شاعران بزرگی چون خاقانی فقط و فقط مدح و ثنای ممدوح است. البته شکی نیست که در شعر خود خاقانی و بسیاری از شعرا این نکته وجود دارد، ولی با بررسی در شعر بزرگانی چون خاقانی و انوری که در مدح سرآمد شاعران است در می یابیم انوری شاعری صرفا درباری و ثناگو نبوده است و شعر را تمامی به زر نمی فروخته است، بلکه در ضمن مدح با حربه طنز و زبان کنایه حق مطلب را ادا می کرده است و از ظلم و ستم ممدوح و بی عدالتی های زمانه و او پرده برمی داشته است چنانکه به عنوان مثال در قصیده ای در مدح پیروز شاه از امرای بزرگ سلاجقه می فرماید :

عدل تو چنان کرد که از گرگ امین تر در حفظ رمه یار دگر نیست شبان را

که خود پیداست که خواسته عدالت چیز دیگری است.اما درباب طنز در شعر شاعرانی چون حافظ ، مولانا، انوری ، سعدی و..... مقالات وبعضا کتابهای زیادی نوشته شده است.به جرات می توان گفت که کمتر اثری در ادبیات ما یافت می شود که خالی از عنصر طنز و انواع شوخی باشد یا اگر بهتر بگوییم چنین است که در بیشتر آثار ادبی ما حتی در آثاری مانند اسرار التوحید یا الهی نامه که از لحاظ زبان، قالب و مضمون و نوع ادبی آن انتظار طنز آفرینی نمی رود رد پای طنز و شوخی به وضوح قابل شناسایی است. به عنوان مثال فردوسی در شاهنامه در مدح محمود غزنوی می فرماید:

چو کودک لب از شیر مادر بشست زگهواره محمود گوید نخست

که شما اگر تصویر کودکی گریان در گهواره را مجسم کنید که جای گریه کردن و بابا گفتن می گوید: محمود غزنوی، در می یابید که طنز فردوسی با محمود چه کرده است.

اما برای این که بیشتر با طنز در شعر آشنا بشویم به سراغ حضرت خاقانی می رویم.در جلسات قبلی و در حین گفتگو از گونه های مختلف شوخ طبعی امثال زیادی از اشعار طنز آوردیم که در شعر سعدی حافظ و مولوی بسیار یافت می شود اما حالا برای بررسی بیشتر به سراغ خاقانی می رویم چرا که رگه های طنز در شعر او هم بسیار است و ویژگی های خاص خودش را دارد.اینکه خاقانی دستی بر آتش هجا و هجو داشته و نیز در جای جای اشعارش دست به طنازی می زده است برای ما جای شکی نیست. شعر و زبان خاقانی اگرچه دشوار و پر مغز و گاه غیر قابل فهم و بسیار تاویل پذیر است اما خاقانی در میان همین دشوار گویی ها به ویژه در قصاید خود از عناصر شوخی به خوبی استفاده کرده است و فرا تر از استعارات و در محتوا یا حتی بازی با شکل کلمات و مضمون دست به طنز آفرینی زده است.خاقانی هجا گویی قدر است و طنز را به خوبی می شناسد و با گونه های مختلف شوخ طبعی اشناست و به آنها مسلط است و به همین جهت است که در هجو از کسی چون رشید وطواط برمی آید.طنز در شعر خاقانی و رگه های شوخی در آثار وی کم نیست:

گیرم که دل درست ما نیست آخر نام درست ما هست

خاقانی را اگر سفیهی هنگام جدل زبان فروبست

اینهم زعجایب خواص است کالماس بضرب سرب بشکست

یا:

حوری ازکوفه بکوری زعجم دم همیداد و حریفی میجست

گفتم ای کور دم حور مخور کو حریف تو ببوی زر تست

هان و هان تا نه خری دم نخوری ور خوری این مثلش گوی نخست

که خری را به عروسی خواندند خر بخندید و شد از قهقه سست

گفت من رقص ندانم بسزا مطربی نیز ندانم به درست

بهر حمالی خوانند مرا کاب نیکو کشم و هیزم چست

یا :

لاف از هنر میار که بر مرکب هنر جای عنان منم ، محل پاردم تویی

یا :

مادرم کرد وقت نزع دعا که ترا بانگ و نام سرمد باد

عمر توعمر نوح باد ولی دولتت دولت محمد باد

اما اولین قصیده انتخابی برای این نوشته قصیده ای است که در مذمت آب و هوای ری سروده شده است.خاقانی در فاصله ۵۴۹ و ۵۵۰از شروانشاه اجازه خواسته که به خراسان برود اما هنگام رسیدن به ری بیمار میشود و اهالی ری به اجبار مانع رفتن او به خراسان می شوند اما خاقانی که آب و هوای ری را بر نمی تابد قصیده ای در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف در مذمت آب و هوای ری می گوید و در آن از شوخ طبعی به خوبی استفاده می کند و می فرماید:

خاک سیاه بر سر آب و هوای ری دور از مجاوران مکارم نمای ری

در خون نشسته ام که چرا خوش نشسته اند این خواندگان خلد بدوزخ سرای ری

آن را که تن به آب و هوای ری آورند دل آب و جان هوا شد از آب و هوای ری

ری نیک بد و لیک صدورش عظیم نیک من شاکر صدور و شکایت فزای ری

نیک آمدم به ری بد من بین بجای من ایکاش دانمی که چه کردم بجای ری

عقرب نهند طالع ری من ندانم آن دانم که عقرب تن من شد لقای ری

سرد است زهر عقرب از بخت من مرا تبهای گرم زاد ز زهر جفای ری

ای جان ری فدای تن پاک اصفهان وی خاک اصفهان حسد توتیای ری

میر منند و صدور منند و پناه من سادات ری ائمه ری اتقیای ری

هم لطف و هم قبول و هم اکرام یافتم ز احرار ری و افاضل ری و اولیای ری

از بس مکان مه داده و تمکین که کرده اند خشنودم از کیای ری و ازکیای ری

چون نیست رخصت سوی خراسان شدن مرا هم باز پس شوم نکشم پس بلای ری

گر باز رفتنم سوی تبریز اجازتست شکرانه گویم از کرم پادشای ری

ری در قفای جان من افتاد و من بجهد جان میبرم که تیغ اجل در قفای ری

دیدم سحر گهی ملک الموت را که پای بی کفش میگریخت ز دست وبای ری

گفتم تو نیز گفت چو ری دست برگشاد بویحیی ضعیف چه باشد بپای ری

در این قصیده خاقانی ضمن ذم ری و شکایت از آب و هوای ری و یاد کردن از خراسان و اصفهان دو مکان دوست داشتنی اش که بسیار در اشعارش از آنها یاد می کند و در مورد این دو مکان بویژه خراسان قصاید غرایی دارد چون قصیده ای با مطلع :

(چه سبب سوی خراسان شدنم نگذارند...عندلیبم به گلستان شدنم نگذارند) ، سخن را به اینجا می کشاند که سحرگه عزرائیل را دیدم که پای برهنه از دست وبای ری فرار می کرد، به او گفتم تو نیز از ری فراری هستی؟ که جواب داد آری وقتی که ری دست گشاده است و این چنین جان می گیرد من هم در مقابلش کاری نمی توانم بکنم. خاقانی در پایان این قصیده استوار و درخور در وهله نخست طنزی عبارتی آفریده است که بسیار خنده دار و موجز است،اما اگر دو بیت پایانی ار قصیده را با دقت بیشتری مطالعه کنیم در می بابیم که خاقامی برای افاده معنی و طنز آفرینی چه کرده است.در تفکر رایج میان عامه این عزراییل است که همیشه اقدام کننده و دست برگشاده است برای گرفتن جان مردم اما این بار این عزراییل است که از دست وبای ری فرار می کند که مبادا وبای ری جان او را هم بگیرد در ضمن بیان این نکته از سوی خاقانی که سحر گه عزراییل را دیده است هم طنازانه است چرا که نگفته است در خواب دیدم بلکه به واقع دیده است.در ادامه باید توجه داشت به طنز موقعیتی که در این دو بیت وجود دارد که نشان دهنده احاطه خاقانی بر تصویر سازی ذهنی است.بی کفش گریختن عزراییل در واقع چنین فضای طتز آمیز و کمدی موقعیتی را ذهن مجسم می کند:۱- عزراییل ترسیده است.۲- عزراییل بدون این که چیزی همراه داشته باشد می گریزد.۳- عزراییل در حال دویدن است و ...نکته جالب دیگر در این دو بیت اقرار بویحیی به ضعف خویش است آنجا که عزراییل می گوید وبای ری چنان کرده که من هم در مقایل آن ضعیفم و کاری از دست من ساخته نیست! در مجموع فرار ملک الموت از مرگ شوخی با نمکی است که خاقانی با این مزاح از خجالت سختی های سفر در آمده است.باید توجه داشت واژه ری ۲۸ مرتبه در قصیده تکرار شده است که وجود این واژه در قافیه از نکات موثری است که خواننده را وادار به خنده و واکنش می کند ،به ویژه تکرار چند باره ترکیب" آب و هوای ری" در سه بیت نخستین هم در واقع استفاده از عنصر تکرار برای القا صفت منفی است که ابن تکرار، غلو است و از نوع اطناب ممل نیست که البته باعث شوخ طبعی در قصیده و جان کلام شده است.

قصیده دوم قصیده ای است با عنوان در نکوهش حساد که خاقانی در مذمت حاسدان خود سروده که قصیده ای است بسیار غرا و استوار و بی نظیر که صراحت لهجه و جسارت خاقانی به خوبی در آن مشهود است و که در بین طنازی خاقانی در آن غوغا می کند:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا

مریم بکر معانی را منم روح القدس عالم ذکر معالی را منم فرمانروا

شه طغان عقل را نایب منم نعم الوکیل نو عروس فضل را صاحب منم نعم الفتی

درع حکمت پوشم و بی ترس گویم کالقتال خوان فکرت سازم و بی بخل گویم کالصلا

نکته دوشیزه من حرز روح است از صفت خاطر آبستن من نور عقل است از صفا

رشک نظم من خورد حسان ثابت را جگر دست نثر من زند سحبان وایل را قفا

عقد نظامان سحر از من ستاند واسطه قلب ضرابان شعر از من پذیرد کیمیا

هر کجا نعلی بیندازد براق طبع من آسمان زو تیغ بران سازد از بهر قضا

بر سر همت بلا فخر از ازل دارم کلاه بر تن عزلت بلا بغی از ابد برم قبا

پیشکار حرص را بر من نبینی دسترس تا شهنشاه قناعت شد مرا فرمانروا

من زمن چون سایه و آیات من گرد زمین آفتاب آسا رود منزل به منزل جا به جا

این از آن پرسان که آخر نام این فرزانه چیست؟ و آن بدین گویان که گویی جای این ساحر کجا؟

ترش و شیرین است قدح و مدح من با اهل عصر از عنب می پخته سازند وز حصرم توتیا

هم امارت هم زبان دارم کلید گنج عرش وین دو دعوی را دلیل است از حدیث مصطفا

من قرین گنج و اینان خاک بیزان هوس من چراغ عقل و اینان روزکوران هوا

دشمنند این ذهن و فطنت را حریفان حسد منکرند این سحر و معجز را رفیقان ریا

حسن یوسف را حسد بردند مشتی ناسپاس قول احمد را خطا گفتند جوقی ناسزا

من همی در هند معنی راست همچو آدمم وین خران در چین صورت گوژ چون مردم گیا

چون میان کاسه ازریر دلشان بی فروغ چون دهان کوزه سیماب کفشان بی عطا

من عزیزم مصر حرمت را و این نامحرمان غز زنان برزنند و غرچگان روستا

گر مرا دشمن شدند این قوم معذورند از آنک من سهیلم کامدم بر موت اولادالزنا(۱)

جرعه خوار ساغر فکر منند از تشنگی ریزه چین سفره راز منند از ناشتا

مغزشان در سر بیاشویم که پیلند از صفت پوستشان از سر برون آرم که پیسند از لقا

لشکر عادند و کلک من چو صرصر در صریر نسل یاجوجند و نطق من چو صور اندر صدا

خویشتن هم نام خاقانی شمارند از سخن پارگین را ابر نیسانی شناسند از سخا

نی همه یک رنگ دارد در نیستانها و لیک از یکی نی قند خیزد وز دگر نی بوریا

دانم از اهل سخن هرک این فصاحت بشنود هم بسوزد مغز و هم سودا پزد بی منتها

گوید این خاقانی دریا مثابت خود منم خوانمش خاقانی اما از میان افتاده قا

بر اهل ادب قدرت مضمون سازی خاقانی پوشیده نیست و به حتم شما یک بار دیگر از خواندن این قصیده زیبا و پر مغز لذت برده اید اما آن چه که می شود در باب این قصیده گفت خود سر فصل پژوهشی دیگر است چون اصولا زبان خاقانی و اشعار او پر محتوا و پر معناست و ازلفظ اندک ابیات، معنای بیکرانی دریافت می شود.اما باید گفت که خاقانی علاوه بر به کار بردن صنایع متعدد لفظی و معنوی در این قصیده برای نکوهش حساد، در چند بیت با استادی و چیره دستی حاسدان خود را به سخره گرفته است و آنها دست انداخته است.در سراسر قصیده استفاده از عناصر تضاد و تشبیهات مکرر ، به کار بردن الفاظ تحقیر کننده،غلو و اغراق و مبالغه و ... در مجموع فضایی را به وجود آورده که در آن حاسدان هر چه بیشتر تحقیر می شوند و شخصیت خاقانی هر چه بیشتر برجسته می شود.نکته قابل توجه در این قصیده آن است که خاقانی اگر چه مثلا در برخی حتی حاسدان را به صفاتی زشت و ناپسند موصوف می کند اما در مجموع با این که لغات هجو آمیز در آن کم نیست زبانش در این قصیده بسیار فاخر و حتی مودبانه است.حال با توجه به این که ظرایف کار خاقانی در این قصیده بر اهل ادب پوشیده نیست چند نکته برجسته طنز آمیز را در این قصیده کوتاه بیان می کنم که توضیح بیشتر در مورد قصیده مجال دیگری را طلب می کند.نکته اول در بیت ۵ قصیده است که خاقانی خود را با دو ادیب معروف و کاردان عرب مقایسه می کند و می گوید که حسان ثابت با آن همه تبحر حسرت اشعار مرا می خورد و قدرت دست نثر من به سحبان وایل پس گردنی می زند و او را طرد می کند که در این جا خاقانی برای تحقیر سحبان وایل این مضمون را پرداخته است و البته کاری به کار حسان ثابت نداشته است.گفتیم که خاقانی ار عناصر تضاد در این قصیده فراوان استفاده است اما در بیت ۱۸ با نزدیک کردن دو واژه آدم و خر در پایان مصرع اول و آغاز مصرع دوم بیت، دست به طنز آفرینی زده است.خر در مصرع دوم استعاره آشکار از دشمنان و حاسدان خاقانی است،می دانیم که هند همواره عالم معنی بوده است و آدم بعد از رانده شدن از بهشت به سرندیب واقع در هند افکنده شد و از آنجا که مردم سرزمین چین همواره به صورت گری و نقاشی شهره بوده اند خاقانی با تشبیه خود به حضرت آدم و با تشبیه حاسدان به خر دست به طنز آفرینی زده است.در ضمن مردم گیا نام گیاهی است که در شکل شبیه آدم است و در مصرع دوم چین با صورت در معنی آژنگ و شکن ایهام تناسب دارد.و اما در بیت پاپانی قصیده خاقانی دست به بازی با واژگان زده و طنازی کرده است و چنین گفته است که :خاقانی چنان در شیوا سخنی و فصاحت زبان استاد است که هر کس که اشعار او را بشنود و بخواند اشعار خاقانی را از خود خواهد شمرد و خواهد گفت که این خاقانی مانند دریا منم که خاقانی در پاسخ این کس می گوید که من او را خاقانی می خوانم ولی خاقانی ای که قا از میانش افتاده باشد که خانی به معنای چشمه است و حاسدان در مقابل دریای هنر خاقانی جز چشمه ای کوچک نیستند!

داستانهای لطیفه وار

داستانهای کوتاه لطیفه وار بر اساس حادثه ای شگفتی آور و سر گرم کننده نوشته شده است و کم تر توجهی به واقعیت و اصالت زندگی دارد. گرچه موضوع داستان از نظر گیرایی و تاثیر بسیار قوی است و خواننده تا داستان را به آخر نرساند، کتاب را به زمین نمی گذارد، بر اثر دوباره خوانی قدرت و تاثیر آن ار میان می رود و پرسش هایی برمی انگیزد، زیرا خواننده به چونی و چرایی حوادث فکر می کند و جواب قانع کننده ای برای آن نمی یابد؛ چون حادثه ای استثنایی است و عمومیت و جامعیت ندارد و در ساخت و پرداخت آن نیز این حادثه اتفاقی توجیه نشده است و در نتیجه حقیقت مانندی ضعیفی دارد.

" ستون حوادث روزنامه ها پر از چنین اتفاقاتی است، اگر نویسنده ای به واقعیت های حتمی و مسلم زندگی بی توجه باشد، می تواند از هر کدام از این حوادث، داستانی گیرا و دلچسب بیافریند. تعداد این نویسندگان کم نیستند و تمایل عمومی آنها بر این امر قرار گرفته است که از وقایع دردناک زندگی، داستانی شیرین و دلپذیر به وجود آورند و خواننده را مشغول کنند. این گروه نویسندگان زیاد در بند واقعیت های مسلم و حتمی زندگی نیستند و اوضاع و احوال را مطابق میل و ادراک خودتحریف می کنند و تغییراتی در آن می دهند، به این منظور که با دلچسبی و گیرایی داستان، خواننده را مجذوب کنند.این نوع داستانها در کل از یک رشته حوادث غیر معقول و نا محتمل، ماهرانه به وجود آمده اند تا نتیجه مورد نظر نویسنده از آن حاصل شودو خواننده را به دنبال خود بکشد و فروش داستان را تضمین کند. غالبا این نوع داستانها حرفی برای گفتن نداردو رسالتی برای خود نمی شناسد. همان طور که قبلا یادآوری شد، تاثیز پذیری از واقعیت زندگی جای خود را به تاثیر به خاطر تاثیر سپرده است و داستان به لحاظ سوددهی و سرگرم کنندگی آن نوشته شده نه به لحاظ زندگی و واقعیت ملموس آن . "

وجه شباهت لطیفه با داستان لطیفه وار، هم از نظر شکل تحقق می یابد و هم از نظر محتوا. از نظر شکل، حلقه آخری حادثه بنیاد لطیفه را می ریزد و در دایتان لطیفه وار نیز، پایان شگفت انگیز و غیر منتظره آن، خواننده را می فریبد و داستان، جالب توجه و خوشایند جلوه می کند و در عین حال ظاهر خوش ساختی به داستان می دهد.بنابراین یکی از معیارهای ساخت و تشخیص داستان لطیفه وار از داستان واقعی پایان شگفت آور آن است. از این رو، اگر داستانی زمینه توجیه پذیری برای پایان شگفت آور خود نداشته باشد، مسلما از نظر پیرنگ دچار اشکال و ایراد است؛زیرا ممکن است که ما در زندگی با اعمال غیر مترقبه و نا منتظر بسیاری از مردم روبرو شویم و دلیل اعمال آنها را به درستی در نیابیم اما در هنر به طور عام و در داستان به طور خاص، وقایع توجیه می شود. نویسنده ما را پیشاپیش با ذهنیت شخصیت ها و سیر منطقی رویدادها برای ما روشن شود و داستان شکل توجیه پذیر و قابل قبولی به خود می گیرد.

از نظرمحتوا هم، داستان لطیفه وار به لطیفه ها شبیه است و همان غرض و هدفی را دنبال می کند که لطیفه ها. یعنی بیشتر در جست وجوی جلب اذهان خوانندگان و سرگرم کردن و انبساط خاطر آنها است. از این نظر، توجهی به توالی منطقی حوادث و رویدادها ندارد؛ حوادث و موقعیت ها نه بر حسب سیر منطقی آنها بلکه به خاطر هیجان انگیزی و جالب توجه بودنکنار هم می نشینند، از این رو، داستان های لطیفه وار کم تر به نظر و وحدت هنرمندانه متکی است و بیشتر به حادثه استقلال یافته (اپیزود) سرگرم کننده ای توجه دارد.

تعریف داستان لطیفه وار

داستان لطیفه وار، داستانی است که در ضمن توالی حوادث استقلال یافته، بعد چی ؟ توسعه یابد، به جای آنکه داستان از گسترش پیرنگ سازمان یافته، چطور؟ چرا؟ برخوردار باشد.

اولین بار، گی دوموپاسان (نویسنده فرانسوی، ۱۸۹۳- ۱۸۵۰) لین نوع داستان های کوتاه را اشاعه داد و بعدها نویسندگانی نظیر او.هنری و سامرست موام آن را رونق دادند.

نمونه جالب توجه این نوع داستان های لطیفه وار که معروفیت بسیاری یافته است، " هدیه مغان " یا " هدیه کریسمس " اثر او. هنری است. خلاصه داستان این است :

زن و شوهرفقیری در کریسمس به فکر خریدن هدیه ای برای یکدیگر می افتند. مرد ساعتش را می فروشد و شانه ای زیبا برای موهای زنش می خرد و زن موهای زیبا و بلند خود را می فروشد و بند ساعتی برای ساعت طلای شوهرش می خرد.وقتی به خانه برمی گردند، شانه و بند ساعت ، هدیه های آنها برای یکدیگر به کارشان نمی آید.

داستان کوتاه خوش ساختی است و نویسنده از خود گذشتگی رمانتیک زن و شوهر را نسبت به هم چاشنی می زند. موضوع داستان نیزجالب است و بر طبق تعریف سامرست موام از داستان کوتاه می توان آن رابه زبان خودمانی سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد و از بازگویی آن لذت برد اما همچون لطیفه، فقط یک بار به شنیدن می ارزد و تکرار آن از لطفش می کاهد و مایه کسالت می شود. یعنی خصوصیتی که هر لطیفه دارد؛ نغز و دلنشین است وقتی که اولین بار آن را می شنوی و مایه ملال، اگر بازگویی اش مکرر شود.گذشته از این اگرموضوع داستان را بشکافی عمق چندانی در آن نمی یابی و حادثه ای اتفاقی و استثنایی بیش نیست. فرض کنیم چنین واقعه ای استثنایی برای زن و شوهری روی داده باشد، زن و شوهر چیزی از دست نداده اند. مرد می تواند شانه را بدهد و ساعتش را پس بگیرد و از بند ساعت هدیه زنش استفاده کند یا اگر نخواهد چنین کند، شانه را نگه می دارند و پس از مدتی موهای زیبای زن دوباره رشد می کند و شانه زیبا به کار می آید.همین تعمق و استنتاج است که بی عمقی و پوکی موضوع داستان را نشان می دهد. داستان های لطیفه وار در حقیقت اغواگرانه اند. موضوع آن بر محور واقعه و حادثه ای غافلگیرکننده و کنجکاوی برانگیز دور می زند. اما سلیقه و ذوق خوانندگان امروز دیگر صرف ماجرا و حادثه را نمی پسندد، هر چند که بسیار سرگرم کننده و دلپذیر باشد. خواننده امروزی دیگر مثل گذشته، شیفته حادثه ها و ماجراها نمی شود و بیشتر خواستار واقعیت های اصیل زندگی است و این نظر سامرست موام (نویسنده انگلیسی، ۱۹۶۵ – ۱۸۷۴) را در مورد داستان کوتاه نمی پذیرد :

داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را سر میز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد. قصه ای باشد در پیرامون واقعه ای مادی یا معنوی

داستان های لطیفه واررا می توان در سه خصوصیت عمده از داستان های واقعی جدا کرد :

۱ : حادثه ای اتفاقی و نادرمحور داستان قرار می گیرد.

۲ : فاقد پیرنگی محکم و استوار است.

۳ : غالبا حرف و پیامی را ابلاغ نمی کند.

اغلب نویسندگان از نوشتن داستانهای لطیفه وار پرهیز کرده اند ،زیرا این نوع داستانها در خودشان تمام می شوند ،موضوعی است که تکوین یافته ،میوه ای است که رسیده ،نویسنده در پرورش و تکامل آن دخالتی ندارد ،باید بنشیند و آن را بنویسد .بی جهت نیست که آن را به داستانهای ماشینی تشبیه کرده اند زیرا که شخصیت فردی و درونی و تجربه زندگی نویسنده در آفرینش آن سهم اندکی دارد. برعکس موضوع های داستان های واقعی و اصیل باید مراتب و مراحلی را در ذهن و تخیل نویسنده بگذرانند تا برای نوشتن آماده شوند.مغز یک نویسنده همچون خاکی است که موضوع مثل دانه ای در آن می نشیند و در تخیل او جوانه می زند . نویسنده از رویش مداوم دانه ها در ذهنش به هیجان می آید،رویشی که از خاطره ها و ادراکات و معرفت او تغذیه می کند و در ضمیر ناخودآگاه جنبش و جوششی بر می انگیزد ،از صافی ذهن او می گذرد و در آخر شکل طبیعی و واقعی خود را پیدا می کند. اما لطیفه پرورش خود را کرده است و در ذهن نویسنده فقط پوست می اندازد .داستان واقعی حاصل همه تاثیرات ذهنی نویسنده است و حقیقت و اصالت زندگی،امیدها و رویاها و آرزوها،غم ها و شادی ها و دردها و رنج ها بشر را در خود نهفته دارد و در نفس خود،بازآفرینی هنری زندگی است.

فرانک اوکانر (نویسنده امریکایی ایرلندی تبار ،۱۹۶۶-۱۹۰۳) در صدای تنها که کتابی است در بررسی و مطالعه داستان کوتاه می گوید:

((سطح جانبی مهم داستان کوتاه مثل اسفنجی است که صدها تصویر و تاثیر را در خود جذب کند که هیچ یک از آن ها با لطیفه سرو کار ندارد.))

گفته شد که داستانهای لطیفه وار به قصه ها شبیه است و در واقع داستان های لطیفه وار دنباله طبیعی قصه ها است و هنوز تکامل لازم را تا داستانهای واقعی نیافته است.راستی شما داستان های چخوف را خوانده اید اگر نخوانده اید هر چه زودتر مجموعه آثار چخوف را به کتاب خانه خود اضافه کنید که ضرر نمی کنید!در ضمن تاکسی نوشته های یک و دو از ناصر غیاثی،عطر سنبل عطر کاج از فیروزه جزایری دوما،موسیقی عطر گل سرخ از عمران صلاحی و آثار عزیز نسین را هم مطالعه کنید!

نمونه:

در اتاق ممیزی شماره چهار، پنج نفر نشسته بودند و به دقت آخرین ساخته ی موسی ایلیچ کارگردان نامدار روسی الاصل را نگاه می کردند. موسی ایلیچ فیلم ساز مشهور و معناگرای روسی در سال ۱۹۱۷ از یک پدر یهودی و یک مادر مسیحی ارتودوکس و در خانواده ای کاتولیک چشم به جهان گشود.پدرش را نازی ها سوزاندند و مادرش هم بعد ها در اثر افسردگی بعد از مرگ شوهر خودسوزی کرد و جان سپرد.موسی در طول زندگی خود هرگز درباره هولوکاست حرفی نزده است و اظهار نظر نکرده است و حتی در فیلم هایش هم به آن نپرداخته است، اما در یکی از نطق هایش در دانشگاه کمبریج گفته است: هولوکاست بوی پدر سوختگی می دهد.از مهم ترین آثار وی در زمینه فیلم مستند می توان از :ربابه ها از ۹ شب تا ۷ صبح،سگ های لندنی،بد مستی در تله کابین،موش های بلوار کشاورز موش نیستند قد خرند،از بندر عباس تا انزلی پای پیاده و مستند داستانی "جوانه های متعهد باغ امید" را نام برد.فیلم های بلند او عبارتند از: از چشم بنفشه، سیگار در ساحل ولگا،عروج به سمت بالا،مولانا و امنیت اجتماعی(به

سفارش شبکه اول سیما به مناسبت سال مولانا و حمایت نیروی انتظامی)کمی دیر کمی زود و شب پوزیتیویسم.این فیلم ساز هنوز در قید حیات است و آخرین اثر معناگرای وی فیلمی است با عنوان "حقیقت دارد" که تیتراژ آن را عباس کیارستمی ساخته است.موسی ایلیچ در این فیلم سعی کرده است که فیها خالدون فقر را در روسیه نشان بدهد که گویا موفق هم شده است.

طنز مطبوعاتی چیست؟

طنز مطبوعاتی در واقع چیزی فراتر از آن چیزی که در بحث های گذشته گفتیم نیست یعنی در ساختار ها و درون مایه و شیوه های طنز پردازی پیرو همان روش ها عمل می کند یعنی تفاوتی در فرم یا محتوا ندارد و برای این ها هم تعریف جدا ندارد اما چرا می گوییم طنز مطبوعاتی و برای آن شاخه ای جدا قائل می شویم.مهم ترین تفاوت طنز مطبوعتی با دیگر انواع طنز ها تفاوت در فضای متفاوت عرضه ی آن است.طنز مطبوعاتی در روزنامه ها و مجلات و در فضای کاملا رسمی جامعه منتشر می شود و چون اغلب محتوای سیاسی یا اجتماعی دارد و به مسائل روز جامعه می پردازد از اهمیت بسیار بالایی و درجه حساسیت نظارتی زیادی برخوردار است.ستون های طنز در مطبوعات یکی از پر خواننده ترین ستون ها و دردسر ساز ترین آن هاست.طنز مطبوعاتی به دلیل روزآمد بودن فضای یک نشریه مجبور است با توجه به زمان و مکان تحولات و اتفاقات را در جامعه رصد کند و در مورد آنها بنویسید و این جاست که در برخی از موارد باید محافظه کاری کرد و برخی از سوژه های روز را از دست داد.

قالب مناسب و خاص برای نگارش طنز مطبوعاتی از واجبات است.اغلب ستون های موفق در تاریخ طنز مطبوعاتی آنهایی هستند که دارای قالب مشخص و زبان منحصر به فرد دارند مثل دو کلمه حرف حساب مرحوم صابری یا کرگدن نامه سیدعلی میرفتاح یا چرند و پرند دهخدا یا اصل مطلب زرویی نصر آباد که همین اواخر در همشهری چاپ می شود و طنزی منظوم بود.گاه در طنز مطبوعاتی همچون ستون خنده جام رضا رفیع در جام جم از نثر و نظم با هم استفاده می شود.محتوا و روش پرداخت به موضوعات جاری جامعه در هر روزنامه متناسب با باید و نباید های آن روزنامه متفاوت است،یعنی محتوا در یک روزنامه ارگان حزبی با یک روزنامه دولتی متفاوت است که در این بد نیست کمی هم در مورد نام های مستعار که طنز نویسان برای خود برمی گزینند صحبت کنیم. استفاده از نام مستعار در میان طنزنویسان مطبوعات ایران، تا حدود زیادی تابع شرایط عمومی مطبوعات و نویسندگان مطبوعاتی بوده و هست. استفاده از نام مستعار در میان تمامی نویسندگان مطبوعات ایران و جهان سابقه دارد و از این‌رو شاید بررسی مجزای آن در عرصه طنز چندان محلی از اعراب نداشته باشد. اما استفاده از نام مستعار چنان در میان طنزنویسان مطبوعات ایرانی شایع بوده و هست که در هیچ‌یک از دیگر ژانرهای روزنامه‌نگاری و در هیچ زمانی نظیر آن دیده نمی‌شود؛ به طوری که بیراه نیست اگر کسی گمان برد استفاده از نام مستعار برای طنزنویسان مطبوعاتی یک الزام و قاعده بوده است!دلایل فراوانی برای گرایش طنزنویسان مطبوعات ایران به استفاده از نام مستعار- و به‌خصوص استفاده از نام‌های مستعار فراوان- وجود دارد که برخی از آنها با دلایل عمومی استفاده افراد از نام مستعار اشتراک دارد و برخی صرفا مخصوص شرایط خاص حاکم بر مقوله‌ای به نام «طنز مطبوعاتی ایران» هستند. برخی از این دلایل این ها هستند:

۱- پرهیز از عواقب سیاسی و اجتماعی

۲- تحمیل مدیران مطبوعات

۳- تکرر نام‌ها

و...

کهن ترین شوخی در تاریخچه طنز ایران مربوط به دوره کوروشهخامنشی بوده که در کمال خردورزی گفته شده است. سپس طنز عشیره ای وارد ایران شد وتا سالها در دیوان اشعار شاعران طنزپرداز به چشم می خورد. بعدها با آمدن سنایی، طنزشکلی اجتماعی به خود گرفت .طنز ادبی از درون طنز مردمی نشأتمی گیرد. در واقع مضامین طنز ادبی به دست مردم ساخته می شود. طنز مطبوعاتی نیز درکنار طنز ادبی رشد و نمود یافت. دهخدا یکی از طنز پردازان ماست که طنز ادبی ومطبوعاتی را توامان دارد و صادق هدایت هم در "وغ وغ ساهاب" و "توپ مرواری" و حتی" بوف کور" نمایی از طنز ادبی را ارائه می دهد.سعدی برای نخستین بار در ایران طنز را از شعر به نثرآورد. او در گلستان به زبانی خاص رسید چنانچه بعدها عبید زاکانی شیوه وی را دنبالکرد و به ساده کردن زبان سعدی پرداخت. در مجموع زمینه کار طنز بستری اجتماعی دارد .طنزپرداز به تثبیت وضعیت حال تن نمی دهد و با تخطئه آن سعی می کند وضعیت بهتری راترسیم کند.باظهور پدیده های اجتماعی و سیاسی تازه در دوره مشروطیت تمام حوزه ها دچار تحول شدند؛چنانچه در حوزه هایی نظیر شعر، نثر، سفرنامه نویسی، خاطره نویسی این اتفاق افتاد.در آن دوره گذشته از اشعار وطنی دارای قطعات فکاهی نیز بودیم. اینشیوه را علی اکبر دهخدا در نشریه صور اسرافیل یا سید اشرف الدین گیلانی در نشریهنسیم شمال اعمال کردند. همچنین نشریه ملانصرالدین از این قاعده مستثنی نبود. سیداشرف الدین گیلانی با منتشر کردن نسیم شمال جای خود را در میان مردم باز کرد. نسیمشمال به قول یحیی آرین پور محبوب ترین نشریه طنز در زمان خود بود.نسیم شمال ۲۰ سال در چاپخانه کلیمیان تهران در چهار صفحه چاپمی شد. این نشریه به دلیل سروده های طنزآمیز سید اشرف الدین توقیف شد و به دنبال آنبه وی تهمت زدند که جنون ادواری دارد و او را به تیمارستان بردند. روزنامه دیگری کهدر این عهد وجود داشت صور اسرافیل بود که به همت میرزا جهانگیرخان و دهخدا چاپ میشد. دهخدا در این نشریه ستونی به نام چرند و پرند داشت. طنز این نشریه کاملارویکردی مطبوعاتی داشت. جاهلیت، نادانی، خرافات، آفت تریاک و... از جمله محورهایاین طنزها بود. بعد از شکست آزادی خواهان، میرزا جهانگیر خان به طرز فجیعی در باغشاه کشته شد و دهخدا به سوئیس رفت و در آنجا راه وی را ادامه داد . اما چیزی که سالها با نام طنز گلآقایی شکل گرفته برگرفته از سبک طنز کیومرث صابری بود. صابری فعالیت خود را بانشریه توفیق آغاز کرد و با تعطیل شدن این نشریه در سال ۱۳۵۰ دیگر طنز ننوشت. ویمدتی دارای سمتهای دولتی بود تا اینکه در سال ۱۳۶۳ ستونی به نام "دو کلمه حرف حساب "را در روزنامه اطلاعات راه اندازی کرد. مشخصه های صابری در طنز به تدریج تبدیل بهسبکی خاص شد که با راه اندازی مجله گل آقا امروز از آن به عنوان طنز گل آقایی یادمی شود .صابری فومنی در ستون طنز سیاسی "دو کلمه حرف حساب" با نام مستعار گل آقا عملکرد دستاندرکاران دولتی را نقد می کرد؛ به طوری که می توان گفت ستون او در آغاز فعالیتشباهتهایی با "چرند و پرند" دهخدا نیز داشت.

اما مهم ترین آفت طنز مطبوعاتی به روز بودن آن و زمان مند و مکان مند بودن آن است!بسیاری از طنز های ابراهیم نبوی یا حتی گل آقا را امروز نمی توان خواند و خندید اصلا نسل های بعد یعنی نسل سومی ها دیگر درکی از طنز گل آقایی ندارند چون دیگر شرایط دهه شست یا هفتاد بر جامعه حاکم نیست یا طنز های که در دوران اصلاحات نوشته شده اند اغلب قابل خواندن برای نسل جدید نیستند.جالب است بدانید طنز های مطبوعاتی که توانسته اند زمان و مکان را رها کنند و حرف خود را طوری بگویند که هم در زمان خاص قابل خواندن و هم در زمان های بعدی طنز هایی استوار و بهترین نمونه هستند که پیش تر از آنها ذکر نام کردیم و

همین ستون ها هم هستند که قابلیت تبدیل شدن به کتاب را دارند چون در همه زمان ها قابل استفاده هستند.یک آفت دیگر هم دارد. در این نوع طنز مجبورید بی باک باشید و خیلی از حد و مرزها را بشکنید تا بامزه باشد. ولی فردا باید چیز دیگری بگویید که با نمک تر باشد و مرزها را جلوتر برید. آن وقت به جایی می رسید که اتفاق بدی می افتد و این خطر وجود دارد که یک باره تبدیل به ادا درآوردن و مسخره کردن شود.

اگر مبنا بر حادثه باشد، کسی حرفی زده که نمی شود امروز به آن خندید. اما اگر مبنا ادبیات باشد آن وقت طنز فخیم و فاخر می شود و ماندگاری اش بیشتر است. نمونه خوبش طنز ابوتراب جلی یا منوچهر احترامی است. به نظر سوار موج شدن در روزنامه خیلی خطرناک است و موج ها که بخوابد دیگر جذاب نیست.

اما در این جا توجه شما را جلب می کنم به چند ستون معروف که البته کتاب هم شده اند و شما می توانید آنها را تهیه کنید و بخوانید: ابوالفضل زرویی ازسال ۷۱ تا ۷۲، ستون طنز «اصل مطلب» را در همشهری درمی‌آورد. در مجله «نیستان» چندنفر طنز می‌نوشتند که از همه معروف‌ترشان یوسفعلی میرشکاک بود کهدیپلمات‌نامه را می‌نوشت و در نشریه «صبح» هم احمد عزیزی شطحیات طنزآمیزمی‌سرود. سیدعلی میرفتاح ـ سردبیر مهر که خودش هم ذوق طنز داشت ـ توانست با جذب افرادی چوننبوی، میرشکاک، زرویی، علومی، شکیبا و کوثر، بخش‌های طنزآمیز حرفه‌ای و جسورانه‌ایرا در «مهر» راه‌اندازی کند که خوانندگان بسیاری داشتند. اتفاق مهم بعدی در این زمینه، انتشارروزنامه «جامعه» و ستون طنز آن به نام «ستون پنجم» بود که سیدابراهیم نبوی آن رامی‌نوشت و بسیار پرطرفدار بود. نبوی در این ستون، بسیاری از مرزهای پیشین را پشت سرگذاشت و قالب‌های فراوانی را تجربه کرد. «ستون پنجم»که بعدها با تغییر پی درپیاعضای تیم روزنامه جامعه و اسباب‌کشی آنها به روزنامه‌های جدید، با نام‌های «ستونچهارم»، «بی‌ستون» و «چهلستون» منتشر می‌شد، یکی از محبوب‌ترین و پرخواننده‌ترینستون‌های طنز در تاریخ مطبوعات ایران است که البته از حیث محتوا و کیفیت طنز، فرازو فرودهایی داشت. نشریاتی همچون «چلچراغ» و بعدا «همشهری جوان»، علاوه بر اختصاص ستون‌ها و صفحه‌هاییبه طنز، لحنی غیررسمی را برای ارائه مطالب گوناگون در قالب طنز انتخاب کردند که اینلحن مورد استقبال قرار گرفت.همچنین ستون‌های طنز روزانه‌ای بهقلم رضا رفیع (جام‌جم)، سیدعلی میرفتاح (شرق)، علی میرمیرانی (اعتماد) و رؤیا صدر(اعتماد ملی) ایجاد شدند که به‌رغم تلاش و کوشش عناصر فرهنگی، بعضی آنها همچنانمنتشر می‌شوند.

برای اطلاعات بیشتر در زمینه طنز مطبوعاتی می توانید به کتاب برداشت آخر اثر خانم رویا صدر انتشارت سخن ۱۳۸۴ مراجعه کنید!

منابع

۱. امینی، اسماعیل : گزیده شعر طنز ، چاپ اول ، موسسه کتاب همراه ، تهران بهار ۱۳۸۲، بخش مقدمه

۲. صلاحی، عمران: مقاله خنده و مشتقات آن، سالنامه گل آقا، ۱۳۷۶-

۳. جوادی، حسن : تاریخ طنز در ادبیات فارسی ، چاپ اول ، انتشارات کاروان ، تهران ۱۳۸۴

۴. اصلانی، محمد رضا : فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز ، چاپ اول ، انتشارات کاروان ، تهران ۱۳۸۵

۵. اصلانی ، محمد رضا : *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز* ، چاپ اول ، انتشارات کاروان ، تهران ۱۳۸۵

۶. بهزادی اندوهجردی ، حسین : *طنزپردازان ایران* ، چاپ اول ، انتشارات دستان ، تهران ۱۳۸۳

۷. امینی ، اسماعیل : *گزیده شعر طنز* ، چاپ اول ، موسسه کتاب همراه ، تهران بهار ۱۳۸۲

۸. صلاحی ، عمران : *مقاله خنده و مشتقات آن* ، سالنامه گل آقا ۱۳۷۶

۹. حلبی ، علی اصغر : *تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی* ، چاپ اول ، انتشارات بهبهانی ، تهران ۱۳۷۷

۱۰. حلبی، علی اصغر: زاکانی نامه (رساله در شرح احوال آثار و نقد افکار)، چاپ اول، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۴

۱۱. امینی ، اسماعیل : گزیده شعر طنز ، چاپ اول ، موسسه کتاب همراه ، تهران بهار ۱۳۸۲، بخش مقدمه

۱۲. صدر ، رویا : *بیست سال با طنز* ، چاپ اول، نشر هرمس ، تهران ۱۳۸۱

۱۳. فطوره چی ، مینو : طنز در اسرار التوحید ، فصلنامه فرهنگ و مردم ، سال چهارم ، شماره ۱۶ ، زمستان ۱۳۸۴ ،

۱۴. امینی ، اسماعیل : گزیده شعر طنز ، چاپ اول ، موسسه کتاب همراه ، تهران بهار ۱۳۸۲، بخش مقدمه

۱۵. حلبی ، علی اصغر : زاکانی نامه (رساله در شرح احوال آثار و نقد افکار) ، چاپ اول ، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۴، ص ۱۳۶

۱۶. امینی، اسماعیل: گزیده شعر طنز، چاپ اول، موسسه کتاب همراه، تهران بهار ۱۳۸۲

۱۷. صلاحی، عمران: مقاله خنده و مشتقات آن، سالنامه گل آقا، ۱۳۷۶

۱۸. مجابی ، جواد : نیشخند ایرانی ، چاپ اول ، انتشارات روزنه ، تهران ۱۳۸۳،

۱۹. جوادی ، حسن : تاریخ طنز در ادبیات فارسی ، چاپ اول ، انتشارات کاروان ، تهران ۱۳۸۴

۲۰. اصلانی ، محمد رضا : فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز ، چاپ اول ، انتشارات کاروان ، تهران ۱۳۸۵

۲۱. حلبی ، علی اصغر : زاکانی نامه (رساله در شرح احوال آثار و نقد افکار) ، چاپ اول ، انتشارات زوار ، تهران ۱۳۸۴، ص ۱۳۶

۲۲. عناصر داستان،جمال میر صادقی،انتشارات سخن،ص ۲۲۰