طنز و خلاقیت

عبدالحسین موّحد
مدرس زبان و ادبیات فارسی

چکیده
پرکاربردترین معنی واژهٔ «طنز» در زبان فارسی طعنه‌زدن، خرده‌گیری، مسخره و انتقاد کردن است.

طنـــز یکی از شیوه‌های بیانی است که در زبان فارسی با «هجو»، «هجا»، «هزل» و «فکاهه» و . . . از دیرباز در میان مردم، رواج داشته و بخشی از آثار ادبی را به خود اختصاص داده است.

پایه طنز در آثار ادبی فارسی،بیشتر بر ناسازگاری «لفظ» و «معنی» در کلام بنا شده است و از این رو تا حدودی می‌تواند در مقوله «مجاز» جای گیرد. ولی بیشتر آثار مکتوب طنزآمیز فارسی با «هجو» ، «هزل»، مطایبه و لطیفه ،همراه بوده است.

بنابراین ، می‌توان گفت که طنز، نوعی‌ژرفکاوی و غایت‌اندیشی است و بر نوعی دگرگونی و استحاله درونی، دلالت می‌کند . واژهٔ «لطیفه» نیز در فرهنگ و ادب ما ،همیشه با گونه‌ای طنز و خوش طبعی همراه بوده است؛ با این تفاوت که روح غالب در «لطیفه»، مضحکه، لذت و تفریح آفرینی است، ولی در «طنز» با اینکه رویه سخن به ظاهر مزاح‌آمیز و غیر جدی است،در آخر به «تَعَقّل»، تنبیه و سیاست می‌انجامد . از این روست که می‌تواند «طنز» را در زبان فارسی در قلمرو ادب تعلیمی به حساب آورد.

کلید واژه: طنز و خلاقیت، شیوه‌های بیان، لطیفه، ادبیات فارسی

تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۲/۱۰/۳۰

پرکاربردترین معنی واژهٔ «طنز»[1] در زبان فارسی طعنه‌زدن، خرده‌گیری، مسخره و انتقاد کردن است. این واژه در اصل، عربی است و در نوع صفت «طنّاز» به معنی «مسخره‌کننده» و «پرناز» و «با طنز» در معنای «طنزآمیز» و به صورتهای «طنززدن»، «طنزکردن»، «طنزپرداختن» و «طنزنوشتن» در زبان فارسی به کار رفته است: «... و آن چه دید و شنید از احوال نوخاستگان و حرکات ایشان و سخنان با طنز که می‌گفتند، بازراند».[2]

«طنز» یکی از شیوه‌های بیانی است که از دیرباز در زبان فارسی با «هجو»[3]، «هجا»[4]، «هزل»[5]، «فکاهه»[6]، «مطایبه»[7] و... در میان مردم ما رواج داشته و بخشی از آثار فرهنگی و ادبی ما را به خود اختصاص داده است. هجوّیات، هزلیّات، فکاهیات، مطایبات، تمثیلات و... بسیاری از لطیفه‌های شیرین زبان فارسی، ویژگیهای طنز و انتقادی دارد و به آسانی می‌توان از لابه‌لای آنها به تصویرهای درستی از عادتها و ارزشهای حیات اجتماعی روزگار شاعران، طنزنویسان و مردم اعصار گذشته ایرانی دست یافت.

فرایند «طنز» در اصل بر پایه انگیزش[8]، بازتابهای عاطفی[9] و انگیختگی ذهنی[10] صورت می‌گیرد و تنها غنای معنوی و دامنه استعدادهای درونی طنزپرداز است که می‌تواند آن را به درستی آشکار کند. از این رو، می‌توان جای‌پایی از هجا (هجو) و هزل را در هر طنز دید. البته، واژهٔ «هجا» (هجو)، «هزل» و واژه‌های دیگری که بار شوخ طبعی و بذله‌گویی دارد، خود بنا به خصلت ساختاری و معنایی، نمی‌تواند همکار و همکرد باشد: یعنی در هجو (هجا) تنها از یک فرد، یک کار و یک رویکرد، سخن به میان می‌آید و مانند بسیاری از هزلها، فکاهه‌ها و مطایبه‌ها، جنبه شخصی و فردی دارد؛ ولی در طنز، افزون بر آرایش فکاهی، ارزشهای اجتماعی و بازتابهای تجربه‌های انسانی در پرتو تاریخ زندگانی، محور است؛ برای نمونه، چگونه می‌توان متنهای زیر را در فرایندّی همسان دید و مقایسه کرد؟ :

به دهن، نان خواجه چون بُردَم — خواجه گفتا که «آه! من مُردَم»
گفتمش: «خواه میر و خواه ممیر — که من این لقمه را فرو بردم»[11]

که هجوی است درباره انسانی بخیل و از نظر سخن سنجی، کم عمق و بی‌پهناست و تنها بیانگر اخلاق فردی است. این توصیف فتح علی‌خان صبا نیز می‌تواند یک «دشنام» باشد:

ای عامل بیچاره که بیچاره‌تر از تو — آن است که بیچاره تو را مونس و یار است
بیچاره چرا خوانی‌ام از روی حقارت — عزل تو و مرگ تو مرا چارهٔ کار است
پندار که مرگت ز پی و عزل ز پیش است — خوش باش که آن، چارهٔ کار من زار است[12]

یا این هجویه کوتاه ابوالعلاء گنجه‌ای دربارهٔ خاقانی، شاعر قرن ششم هجری، که محصول تنش و تفکری سطحی است:

خاقانیا اگرچه سخن نیک دانیا　　یک نکته گویمت بشنو رایگانیا
هجو کسی مکن که ز تو مه بُوَد به عمر　　شاید تو را پدر بُوَد و تو ندانیا[۱۳]

به همین‌گونه، هجویه‌ها، خیال‌بافیها و فانتزیهای[۱۴] دیگر که از ذهن ناخودآگاه بعضی از شاعران ما سرچشمه‌گرفته و دارای پیرایه‌های ظریفانه و واژه‌های رکیک عامیانه است. ولی طنز، همان گونه که می‌بینیم، هر چند مانند «هَجو» از زندگانی طبیعی ما برخاسته است، محصول ذهنی آگاه[۱۵] بوده و زیبایی و ظرافت خاص خود را داشته و بیان‌کننده حقیقت زندگانی تاریخی و اجتماعی مردم ما در هر دوره بوده است. امکان ندارد که این حکایت کوتاه سعدی را بشنویم و از معنای تمثیلی ظریف و آموزنده آن، لذت نبریم:

«ناخوش آوازی به بانگ بلند، قرآن همی خواند. صاحبدلی بر او بگذشت، گفت: «تو را مشاهره چند است؟» گفت: «هیچ». گفت: «پس چرا زحمت خود همی دهی؟». گفت: «از بهر خدا می‌خوانم». گفت: «از بهر خدا مخوان؛[۱۶]

گر تو قرآن بدین نَمَط خوانی　　ببری رونق مسلمانی»[۱۶]

قدما مایه اصلی طنز- به عنوان نوعی سخن‌گزاری- را «طعن» و «تَهَکُّم» دانسته‌اند: یعنی، طنزپرداز در عین حال که با لحنی خاص، کسی یا چیزی را می‌ستاید، او را پوشیده، تحقیر و لعن می‌کند و به گونه‌ای دربارهٔ او به «ذَم شبیه به مدح» می‌پردازد:

ناصحم گفت که «جز غم چه هنر دارد عشق؟»　گفتم: «ای خواجه عاقل، هنری بهتر از این!»[۱۷]

که در این بیت با نوعی استعارهٔ تاسازگار درونیِ متن که از نوعی «تَهَکُّم» حاصل شده است، رو به رو هستیم و واژهٔ «عاقل» برخلاف مفهومش در معنای «نادان» به کار رفته و طنزی در سایه آرایه استعاره، بالندگی پیدا کرده، ماندگار شده و به عنوان یک گونه‌ی زبانی در قالب شعری موزون، پرورش یافته و نیرومند و پر راز و پرتوان شده است؛ همین شیوهٔ طنزی را نیز در روایتی از دولتشاه سمرقندی در تذکره‌اش می‌بینیم:

«چون امیر تیمور، فارس را تسخیر کرد و شاه منصور را بکشت، خواجه حافظ شیرازی را طلب کرد. چون حاضر شد، تیمور آثار فقر را در چهرهٔ او نمایان دیده، گفت: «ای حافظ! من به ضرب شمشیر، تمام روی زمین را خراب کردم تا سمرقند و بخارا را آباد کنم و تو آن را به

یک خال هندو می‌بخشی و می‌گویی: اگر آن ترک شیرازی به دست‌آرد دل ما را / به خال هندویش بخشم، سمرقندو بخارا را

حافظ گفت: از این بخشندگی‌هاست که بدین روز افتاده‌ایم![18]

مثالی دیگراز حافظ:

«خط ساقی گر از این گونه زند نقش بر آب ای بسا رُخ که به خونابه مُنَقَّش باشد»

که این بیت، باز با نوعی استعاره- تبعیّه- درآمیخته و تأثیری دو چندان یافته و طنزی مؤثر و موجز به وجود آورده است.

از سویی دیگر، قدما طنز را «هَزل اخلاقی و مُهَذَّب» نیز دانسته و بر این باورند که «... فضیلت نطق- که شرف انسان بدو منوط است- به دو درجه است: یکی «جدّ» و دیگری «هَزل». اما چنان «جدّ» دایم، موجب ملال خاطر باشد، «هزل» دایم نیز باعث استخفاف و کسر عرض می‌شود... والهَزلُ فی الکلام کالملحِ فی‌الطعام: هَزل در کلام همچون نمک است در طعام»[19] و سنایی همین مفهوم را ضمن توصیف خواجه مؤید ورّاق، چه زیبا به نظم درآورده است:

... لیک بی «هَزل» جد بنماید بی‌نمک، دیگ هیچ خوش ناید

تا نگردد ز من چو ممتحنی که مزاح است ملح هر سخنی[20]

همین «ملح» است که مایه و مزهٔ طنز می‌تواند باشد؛ ملحی که می‌تواند داروی تلخ سعدی هم باشد: «... داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند».[21]

این گونه است که «هَزل» را در آثار بعضی از سخنوران فارسی، هزلی اخلاقی و هدفدار می‌بینیم؛ یعنی همان گفتار به طعن[22] و رمزی که عیبها را به منظور بر طرف کردن آنها، آشکار می‌کند. هَزلی که در آن، هرزه درایی، هذیان گویی و رسوایی، ژاژخایی و لهو وجود ندارد؛ چرا که آموخته‌ایم: «اَلافراطُ فی‌المَزح خُرقٌ: زیاده روی در شوخ‌طبعی، ابلهی است»؛[23] یعنی انسان باید در مزاح و خوش طبعی، اندازه را نگاه دارد؛ زیرا همین رعایت کردن حد اعتدال و به اندازه گفتن، هزل را محدود و دوست‌داشتنی می‌کند و به بیانی آن را به «طنز» یا همان هَزل پاک کننده و اخلاقی، تبدیل کرده، نمی‌گذارد که اراده و کوشش آدمیان، تباه شود: «المزاحُ تُذهبُ المَهابَهَ خوش طبعی کردن، هیبت و وقار را می‌برد»[24] و «اللَهوُ یُفسدُ عزایَم الْجدّ لهو و مزاح، اراده و تلاش را از میان می‌برد».[25] ولی به گفته قدما «طنز» هیبت آفرین است: ...

قضیه‌ای است که در نفس تأثیر می‌کند و این تأثیر می‌تواند انبساطی، انقباضی، تسهیل یا تهویل، تعظیم یا تحقیر امری باشد». پس، فرایند طنز برپایه حرکت نفس، صورت می‌گیرد: حرکتی که در «محسوسات» آغاز می‌شود و در «معقولات» به فرجام می‌رسد:

در دولت شاه، چون قوی شد رایم — گفتم که رکاب را ز زر فرمایم
زر گفت مرا که «من تو را کی شایم؟» — آمد آهن، گرفت هر دو پایم[۲۶]

می‌بینیم، "نمک" یا "ملحی" که می‌تواند کلام را متحول کند، خنده و طنز است یا این بیت خاقانی:

هم شکری تو هم نمک، با تو چه نسبت آب را
چند به رغم دوستان، دشمن خویش پروری؟

که "نمک" در معنای لطف، گیرایی و زیبایی و حُسن به کار رفته است یا در این بیت کلیم کاشانی:

کلیم از فکر آن لبهای پر شور — نمک در دیگ سودا، بیش افکن

که «نمک در دیگ سودا افکندن» کنایه از «تمنا کردن و آرزو داشتن» است.

همین واژه «نمک» در ادبیات عامه نیز از بار کنایی و طنزآمیزی برخوردار بوده است. «نمک‌پاشی» و «نمکدون!» که بر بیمزگی و ناخوشایندی دلالت می‌کند یا ترکیبهای «نمک به حرام» و «نمک به حلال» که در معنای «حق ناشناس و حق‌شناس و وفادار» در زبان مردم ما به کار رفته است و تعبیرات و ترکیبات دیگر که همه می‌تواند در بردارندهٔ نیروی اسرارآمیز طنز باشد. یا این مَثَل تهرانی:

«آتیش به پنبه افتاد، سگ به شکمبه افتاد — گربه به دُنبه افتاد، خاتون به سُنبه افتاد»

ـ که از متلکهای مادرشوهر و خواهرشوهر است و وقتی عروس آنها زیاد به شوهرش گرایش دارد، گفته می‌شود. واژه «آتیش» استعاره برای «مرد» و واژه «پنبه» استعاره برای زن است.

این گونه است که سخنی دو پهلو، کنایی و طنزآمیز، شکل می‌گیرد و اخلاق درونی انسانها را بیرون می‌ریزد. این بیت معروف:

«جایی که عقاب پر بریزد — از پشه‌ی لاغری چه خیزد؟!»

را بنگرید و عبارتهای زیر را که همه ساختاری کنایی و طنزی دارد:

سر پیازی؟! ته پیازی؟! (چه کاره‌ای؟!)

یک دم نشد که بی سر خَر، زندگی کنیم؟! (بر دلخور بودن کسی از مزاحمت و رفت و آمدها دلالت می‌کند.)

کلاه حسن از اوّل هم پشم نداشت (لیاقت و شایستگی انجام کاری را نداشت).

او برای کسی، تره هم خورد نمی‌کند (کسی را با اهمیت نمی‌داند).

او دود چراغ بسیار خورده است (بسیار مطالعه کرده است).

همان‌گونه که می‌بینیم، طنز تنها یک فن، یک آرایه یا یک شوخی نیست؛ بلکه مایه اصلی و بنیادین کلامی شیرین و مؤثر است و در انواع نوشته‌های فارسی به صورتهای گوناگون، نقش زبانی و ساختاری بسزایی داشته است. با تأمل می‌توان دریافت که چگونه همین گفتارهای مجازی و خیال‌پردازیهای غیر جدّی، رنگ و روی کلام را زیباتر کرده است. این زیبایی چیزی نیست جز «نمک» طنز؛ نمکی که «معنی» را در کلام تغییر داده و با ایجاد نوعی «اغراق»[۲۷] چهرهٔ فرهنگی و غنایی زبان را دامنه‌دارتر کرده است. از این روست که ما «طنز» را نوشته‌ای ادبی و شیوهٔ بیانی خلّاق می‌دانیم. شیوه‌ای که بر پایه نگرشی یعنی بیان بدیها، کاستیها و زشتیها در جهت رسیدن به نیکیها، پاکیها و زیباییهای وجودی و فطری آدمیان و اصلاح و پالایش سرشت آنان و به بیانی کوتاه، بزرگ‌نمایی و عمده کردن عیبها در برابر حُسن خُلقها و خوی‌های انسان؛ یعنی فرایند «خَلق» در برابر «خَرق» و این «شکایت اهل زمانه انوری ابیوردی:

روبهی می‌دوید از غم جان — رو به دیگرش بدید چنان

گفت: «خیر است؟ بازگوی خبر — گفت: «خرگیر می‌کند سلطان»

گفت: تو خر نه‌ای، چه می‌ترسی؟» — گفت: آری و لیک آدمیان

می‌ندانند و فرق می‌نکنند — خر و روباهشان بُوَد یکسان

زان همی ترسم ای برادر من — که چو خَر، بر نهندمان پالان»[۲۸]

همین خصلت بیانی و زبانی است که «طنز» را از نظر زبانشناختی و هنری، قابل اهمیت کرده و در پیوند با سبک و گونه زبانی و شیوه بیانی خاص با خوانندگان و شنوندگان خود بستگی یافته و نوعی سبک عامیانه و مردم‌پسند را به نمایش گذاشته است. از این‌روست که طنزپرداز با این لحن کلام و طرز بیان ساده، به زبان و روحیه مخاطب خود نزدک شده، می‌کوشد باب‌دل و دماغ او سخن بگوید.

طنزپرداز برای انتقال و ابلاغ پیام خود در نوشته‌ها و گفته‌هایش، مؤثرترین راه را برمی‌گزیند. او با بهره‌گیری از شکل و قالب کوتاه و لحن کلام موجز خود، احساس، اندیشه و تخیّل مخاطبانش را سمت و سو بخشیده، به دور از اوهام‌سازی و خیال‌پردازی محض،

ارزشهای فرهنگی و اخلاقی دوره تاریخی زندگانی خود و احساسات و اعتقادات مردم جامعه‌اش را محور کلام قرار داده، اگر هم در این کار به توصیفی کوتاه دست می‌زند، تنها برای انتقاد و نمایش طنز است و بس:

... پادشاهی دیوانه‌ای را در گورستان دید. گفت: «چرا به معموره نیایی؟». گفت: «آنان که به معموره‌اند، آخر کجا روند؟». گفت: «اینجا آیند». گفت: «پس، معموره اینجا باشد». پادشاه گفت: «ای دیوانه، سخن عاقلانه می‌گویی!» گفت: «اگر دیوانه بودمی، باقی را به فانی بدل کردمی، چنان‌چه تو کرده‌ای». این سخن در او چنان جای گرفت که از سرملک برخاست.[۲۹]

پس، خلّاقیت یکی از عناصر سازنده طنز – و هر هنر اصیل دیگری – است و هدف طنزپرداز از کنکاش و تلاش خود، این است که نیروی خلّاقه خدادادی خود را به گونه‌ای به کار برد که برلب مخاطب، به هر شکلی که شده، خنده بنشاند و دل او را بلرزاند و تخیّل او را بیدار کند و سپس او را با نیش خود از جای بجهاند و بر سر عقل آورد (تعقّل) و در آخر به تفکر و اندیشیدن وا دارد. این‌گونه، خنده‌انگیزی و تمسخرنمایی لفظی و زبانی و نمایش انسان خندنده و بروز حرکات و رفتار تمسخرآمیز و دیوانه‌وار، همه و همه در نظر طنزپرداز به منزله معبر و گذرگاهی ضرور برای راهیابی به «حقیقت» و بازنمایی «واقعیت» است. واقعیتی که حقیقت انسان و احساسات و نیازهای او را در برابر چشمهایش ترسیم می‌کند:

آرند که واعظی سخنور — برمجلس وعظ، سایه‌گستر
از دفتر عشق، نکته می‌راند — وافسانه عاشقان همی‌خواند
خر گمشده‌ای بر او گذر کرد — وز گمشده خودش خبر کرد
زد بانگ که «کیست حاضر امروز — کز عشق نبوده خاطر افروز؟
نی محنت عشق دیده هرگز؟ — نی جور بتان کشیده هرگز؟»
برخاست زجای ساده مردی — هرگز ز دلش نزاده دردی
کانکس منم ای ستودهٔ دهر — کز عشق نبوده هرگزم بهر»
خر گمشده را بخواند که «ای یار — اینک خر تو، بیار افسار»[۳۰]

اگر کسی در «طنز» سرزنش می‌شود و کاستیهای رفتاری و کرداری او برشمرده می‌شود، برای این است که بیشتر آگاهی یابد و آسودگی پیدا کند و طنز، مؤثرتر و کاراتر در او به هدف برسد و در رویارویی با تجربه‌های انسانی، هوشیارانه‌تر عمل کند؛ زیرا هدف طنز، تنها سرگرم و دلگرم کردن مخاطب نیست و زمانی می‌تواند مؤثر باشد که در خیال مخاطب

خود، صورتهای تازه‌ای به وجود آورد و او را به «ادراک»[۳۱] حسی مشترک از پدیده‌های زندگانیش برساند. هدف طنز در اوّل، کاستن رنج روحی و درد معنوی خود طنزپرداز است و سپس بیداری، آگاهی و انگیختگی طنزشنو. نتیجهٔ این تعامل، آن است که طنزپرداز و طنزشنو، هردو در آخر، نشاط و ناخشنودی خود را از نادانی و ناهمتایی، پیدا می‌کنند و امیدوار می‌شوند و به روشنایی، هوشیاری و آگاهی می‌رسند:

... یکی از فضلای عرب، مهمان امام حسن (ع) شد. بعد از طعام گفت: «برای من شربتی بیاورید.» امام فرمودند: «چه شربتی می‌خواهی؟» گفت: «آن شربت که چون نایافت شود، عزیزترین همهٔ شربتها بود و چون یافت شود، بی‌بیس‌ترین آنها.» امام خادمان را فرمود: «آبش دهید.» همه حاضران بر حدّت فهم امام (ع) آفرین گفتند.[۳۲]

وقتی زبانی و بیانی، هم حسی، هم فکری و واکنشی آگاهانه ایجاد می‌کند، در هستی و هویّت جامعه خود اثر گذاشته به پدیده‌های زندگانی انسانها، پاسخ می‌دهد و آنان را به نوعی دگرگونی و استحاله درونی وامی‌دارد و ساخت و سازی را باعث می‌شود که به آن «خلّاقیّت»[۳۳] گفته می‌شود. این خلّاقیّت، ملکه و صفت ذاتی هر محصول هنری و به بیانی جزو و شرط وجودی هر طنز است. فرایند خلّاقیّت، نمودار رفتار، کردار و پنداری تازه است و آنچه هر اثر نگارشی را خلّاق می‌کند، نیروی نوزایی و درک‌آفرینی آن است. همین که هنرمند – طنزنویس یا شاعر طنزپرداز – چیزهایی را در محیط ذهن خود پدید آورد که پیش از آن در ذهن او وجود نداشته است و آن چیزها، نوعی وجود و هستی پیدا کرده باشد دارای نیروی خلّاق و ایجادکنندگی است.

از ویژگیهای دیگر طنز، استقلال[۳۴] و ناسازگاری و نابرابری[۳۵] و به بیانی ساده‌تر، متفاوت بودن آن است. زمانی که طنزپرداز به اندیشه و [illegible] خود اعتماد دارد، هیچ‌گاه در برابر اخلاق و ویژگیهای قراردادی عمومی تسلیم نمی‌شود و می‌کوشد در برابر ناهمتاییها و نادانیهای دیگران بایستد و در تجربه‌های گوناگون را به روی خود باز کند و به نوعی تلاش در توصیف پدیده‌های گرداگرد خود بپردازد. آنچه در قلمرو زبان و ادبیات، نوآوری[۳۶] نامیده می‌شود، محصول همین تکاپوها و تلاشهاست؛ نوآوری یا ابداعی که بیشتر در پیوند با به ریشخند گرفتنِ رسمهای مصنوعی و عادتهای کهنه قومی حاصل شده است:

به روی خوب و بد و نوش و نیش می‌خندم — بلی به هرچه که آید به پیش می‌خندم
بزن به سیم و توهم مثل من بخند که یار — هر آنچه بیش کند جور، بیش می‌خندم
چو گرگ، قاپ شبان را به حیله می‌دزدد — به سرنوشت اسفناک میش می‌خندم

چو گربه نقشه کشد پشت پرده از پی جنگ / به عقلِ موش که شد صلح کیش می‌خندم
چو مرغ، گول زبان‌بازیِ شغال خورد / به زودباوری و سادگیش می‌خندم
مبین به ظاهر گریان من که در باطن / به حال مردم زار پریش می‌خندم
به ابلهی که زند لاف عقل، خنده زنم / به آن عجوزه که آید قمیش می‌خندم
به آن کسی که سرش بی‌حشیش هم منگ است / چو خواست منگ شود از حشیش می‌خندم
تمام، مضحک و من خود زجمله مضحک‌تر / اگر به خلق نخندم، به خویش می‌خندم[۳۷]

بنابراین از آنجا که طنزپرداز در برابر ناسازگاریهای زمانه خود بیشتر از دیگران، معنی ضرورتها و مفهوم فرهنگها و موقعیتها را درمی‌یابد به صورت غیرعادی و هوشمندانه، واکنش نشان می‌دهد و به عنوان سرسخت‌ترین خرده‌گیر با اطمینان درونی که راهنمای اوست، طنزهای سرکش و پویای خود را در سایه هوش[۳۸] و تخیل[۳۹] شکوفایش در یک قطعه شعر، در یک حکایت شیرین، در یک مَثَل، در یک کاریکاتور، در یک فیلم سینمایی یا در یک قاب نقاشی، مهار و متمرکز می‌کند. البته این را هم می‌دانیم که خلّاق بودن هر اثر - طنز- غیرعادی بودن زبان و شیوهٔ بیان آن نیست. آنچه یک اثر هنری را خلّاق می‌کند در اوّل، نیروی انگیختگی و آزردن یا به وَجدآوردن آن و سپس خشنودکردن و سرانجام، اصلاح کردن مخاطب است. می‌توان همین را کارکرد طنز و هدف طنزپرداز دانست. همین که طنز، ما را به شک وامی‌دارد و به واکنشی برای درک حقیقتی یا تنبیهی، تعقلی و تفکری برمی‌انگیزد، واجد صفت خلّاق می‌شود. اگر «طنز» نتواند ما را به کشمکشی مدام با پدیده‌های هستی وا دارد، «طنز» به معنی درست واژه نیست. طنز واقعی، موقعیتهای خاص را برمی‌انگیزد و ارزشها، هنجارها و فرهنگهای نهفته در آنها را باز می‌نمایاند و می‌کوشد تا دشواریها را برطرف کند. با همین کوششها از نظر زیبایی شناختی[۴۰]، قابل ارزیابی است.

ماهی آزاد

مردی به مغازه ماهی فروشی رفت و ماهی آزاد خواست. فروشنده یک ماهی به دستش داد و مبلغ گزافی هم قیمت رویش گذاشت. مرد نگاه تردیدآمیزی به ماهی انداخت و گفت: «من ماهی آزاد خواستم؛ این چه چیزش، آزاد است؟» فروشنده جواب داد: «نرخَش»[۴۱].

ملانصرالدین قرن بیستم

ملانصرالدین، چشمش به یک تلویزیون ترانزیستوری افتاد که آنتن دوشاخه داشت. گفت: «از برنامه‌های خودش، شاخ درآورده»[۴۲].

زالو

احوال دوستی را از یک نفر پرسیدم. جواب داد: «زالو انداخته». خیال کردم مریض است. پرسیدم: «چه بلایی سرش آمده؟» جواب داد: «گیر نزول‌خور افتاده»[۴۳].

می‌توان دریافت که موضوع طنزهای زبان فارسی، بسیار گوناگون و گسترده، و بیشتر درباره آمال و آرزوهای انسانی، امور اخلاقی و اجتماعی، ارزشها و فرهنگهای قومی، خصلتها و ویژگیهای فردی و امور جنسی است و طنزپردازان ما در دوره‌های مختلف تاریخی با نیروی ذهن خلّاق خود دانسته‌اند که تاکجا پیش بروند و در کجا مخاطبان خود را به هوش بیاورند و برانگیزانند و خنده و خشم را در جان آنان بکارند و روحشان را بیاشوبند و ذهنشان را بیدار کنند. مطالعه آثار ادبی از قرن پنجم هجری تا عصرحاضر - بویژه قرنهای ششم، هفتم و هشتم و عصر مشروطه - این واقعیت را برای ما روشن می‌کند که «طنز» همواره ابزاری برای بازتاب هرچه درست‌تر واقعیتهای زندگانی قوم ایرانی بوده و توانسته است با دارابودن ویژگی «اغراق»، تأثیر عاطفی هر اثر را پایدارتر کند و نقشی خلّاق در پویایی فرهنگ، هنجارها و هنرهای ایرانی داشته باشد و طی قرون و اعصار با ذوق حکمی و جاذبه فلسفی عارفان، شاعران و نویسندگان ما درآمیزد و جایی شایسته و بایسته در زبان و فرهنگ ملی ما برای خود پیدا کند و به عنوانِ سلاح و نیروی راهبردی در دست اندیشمندان، ادیبان و شاعران ما برای مبارزه با بدیها، کژیها، بی‌عدالتیها، ناسازگاریهای اجتماعی و ناآگاهیها و غفلت‌ورزیهای قومی به کار رود و برای زمان‌های بسیار، فریاد اعتراضِ انسانهای این سوی کره خاکی باقی بماند.

بُسحق (ابواسحق) حلّاج اطعمه شیرازی - شاعر قرن نهم هجری - به پیروی از بیت: «مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو / یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو» حافظ، پدیده‌های زندگانی، خواستها، محرومیتها و گرسنگیهای همزیستان خود را خیلی زیبا در قطعه‌ای طنزآمیز، این‌گونه مجسم کرده است:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو — گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو
چرخ گو این عظمت چیست چو نتوان کردن — قرصِ خورشید تو یک روز به نانی به گرو؟
اگرم گندم بُغرا نبود، بفروشم — خرمن مه به جوی، خوشه پروین به دو جو
دست بر دنبه بریان زن و یختی بگذار — سخن پخته همین است، نصیحت بشنو[۴۴]

یا این یادآوری شیرین و رندانه محمدتقی بهار که می‌تواند به دل و دماغ ما لذت و هوشیاری بخشد و بر لبهای ما زهرخندی ملیح بنشاند:

مثقلی با من ز روی طنز گفت — «صحبت از فضلت به کشور می‌رود

گـر تـو را دستی است در علم سیَـر — کشـف ایـن رمـزت، میسّر مـی‌رود
این جهان چه؟ گاو چه؟ ماهی کدام؟ — کـز خیالـش، عقـل از سر مـی‌رود»
گفتـم: «انـدر بـی‌ثباتی‌های دهـــر — ز یـن اشـــارتهـا، مـکـرر مـی‌رود
یعنـی ایـن دنیـاست روی شاخ گاو — پشـــت کـردی تـا بـه آخر مـی‌رود[۴۵]

از آنجـا کـه شـمار نوشـته‌هـای مـنظوم و منثور طـنزآمـیز شـاعران و نویسـندگان مـا - کـه بخـش عمـده‌ای از ادبـیات تعلیمی و غنایی ما را دربر می‌گیرد – فراوان، و در هر دوره تاریخـی، (مانـند عصرمشروطه) رنگ و راز و ارزشی خاص داشته است، بررسی هریک از آنها خود موضوع و مقاله‌ای ویژه می‌طلبد.

پی‌نوشت

۱. Staire

۲. تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی، دکتر علی‌اکبر فیاض، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ دوم، ۱۳۵٦، ص ۷۷۸.

۳ و ٤. Lampoon

۵. Facetiae

٦. Jest

۷. Joke

۸. Motivation

۹. Emotional

۱۰. Mental

۱۱. دیـوان کمال‌الدین اسماعیل، به اهتمام دکتر حسین بحرالعلومی، کتابفروشی دهخدا، تهران، چاپ اول، ۱۳٤۸ ، ص ۲۷۵.

۱۲. دیـوان اشـعار فتح‌علی خان صبا، به تصحیح: محمدعلی نجاتی، انتشارات اقبال، چاپ اول، ۱۳٤۱، ص ٦۲٦

۱۳. مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، دکتر علی‌اصغر حلبی، مؤسسه پیک ترجمه و نشر، تهران، چاپ دوم، ۱۳٦۵، ص ۸۸

۱٤. Fantasy

۱۵. Conscious mind

۱۶. گلستان سعدی، به تصحیح و توضیح: دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارت خوارزمی، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۸ ، ص ۱۳۲.

۱۷. دیوان حافظ، به تصحیح و حواشی: ابوالقاسم انجوی شیرازی، انتشارات محمدعلی علمی، تهران، چاپ دوم، ۱۳٤٦، ص ۲۱۷.

۱۸. تذکرةالشعرا، دولتشاه سمرقندی، به اهتمام: محمد عباسی، تهران، چاپ اول، ۱۳۳۷، ص ۱۳۸.

۱۹. کلیات عبیدزاکانی، به شرح و تفسیر: پرویز اتابکی، انتشارات زوّاره، تهران، چاپ دوم، ۱۳٤۳ ، ص ۱٤.

۲۰. مثنوی‌های حکیم سنایی، کارنامه بلخ، به تصحیح: سیدمحمدتقی مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳٦۸ ، ص ۲۰۲.

۲۱. گلستان سعدی، به تصحیح و توضیح: دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران، چاپ اول، ۱۳٦۸، باب هشتم، ص ۱۹۱.

۲۲. Sarcasm

۲۳و۲٤و۲۵. غررالحکم، حضرت علی (ع)، ص: ٤۰/۱۲۲۸، ۲۵/۱٤۳ و ۱۰٤/۲۱۸۹.

۲٦. دیوان مسعود سعدسلمان به تصحیح، رشید یاسمی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳٦۲ ، ص ۷۰۵

۲۷. Hyperbole

۲۸. دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ دوم، ۱۳٦۲، مقطعات، ص ۷۰۱.

۲۹. لطایف الطوایف، فخرالدین علی‌صفی، به کوشش احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۷٦ ، ص ٤۱۷.

۳۰. هفت اورنگ جامی، به تصحیح: آقامرتضی مدرس گیلانی، انتشارات سعدی، تهران، چاپ سوم، ۱۳٦۱، ص ۷۵۸ و ۷۵۹.

۳۱. Comprehend

۳۲. لطایف الطوایف، فخرالدین علی‌صفی، به کوشش احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۷٦ ، ص ٤۱۹.

۳۳. Creativity

۳٤. Independence

۳۵. NonComformity

۳٦. Novelty

۳۷. دیوان شوخ، ابوالقاسم حالت، نشریات ما، تهران، چاپ اول، ۱۳٦۵، ص ۱۵۹.

۳۸. Intelligence

۳۹. Imagination

٤۰. Aesthetic

٤۱. مجموعه آثار طنز، ابوالقاسم حالت، انتشارات گوتنبرگ، تهران، جلد دوم، چاپ اول، ۱۳۷٦، ص ۷٤٦.

٤۲. همان، ص ۱۵۸.

٤۳. همان، ص ٤۱۰.

٤٤. تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، انتشارات دانشگاه تهران، جلد چهارم، چاپ اول، ۱۳۵٦، ص ۱۹٦، ۲٤۵، ۲٤۹.

٤۵. دیوان محمدتقی بهار، به کوشش مهرداد بهار، جلد دوم، انتشارات توس، تهران، چاپ چهارم، ۱۳٦۸، ص ۱۲۳٦.

٤٦. فرهنگ فارسی، دکتر محمدمعین، شش جلد، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ اول، ۱۳٤۲ – ۱۳۵۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع :

۱.انوری ابیوردی، دیوان اشعار، به اهتمام محمد تقی مدوس:رضوی، تهران: علمی و فرهنگی، چ دوم، ۱۳٦۲.

۲.بیهقی، ابوالفضل؛ تاریخ بیهقی،به اهتمام علی‌اکبر فیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، چ دوم، ۱۳۵٦.

۳.بهار، محمدتقی؛ دیوان اشعار، به کوشش مهرداد بهار، تهران: توس، جلد دوم، چ چهارم، ۱۳٦۸.

٤.جامی، عبدالرحمن؛ هفت اورنگ؛ به تصحیح آقا مرتضی مدرس گیلانی، تهران: سعدی، چ سوم،۱۳٦۱.

۵. حالت، ابوالقاسم؛ دیوان شوخ، تهران: نشریات ماه،چ اول، ۱۳٦۵.

٦. ــــــــــــــــ ؛ مجموعه آثار طنز، تهران : گوتنبرگ، جلد دوم، چ اول،١٣٧٦.
٧.حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان اشعار، به تصحیح و حواشی ابوالقاسم انجوی شیرازی، تهران: علمی، چ دوم، ١٣٤٦.
٨. حلبی، علی‌اصغر؛ مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران: موسسه پیک ترجمه و نشر، چ دوم،١٣٦٥.
٩. دولتشاه سمرقندی؛ تذکرة الشعرا، به اهتمام محمد عباسی، تهران، چ اول، ١٣٣٧.
١٠.مسعود سعد سلمان؛ دیوان اشعار، به تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر، چ دوم:١٣٦٢.
١١. سعدی، شیخ مصلح‌الدین؛ گلستان سعدی، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی،چ اول ، ١٣٦٨.
١٢. سنایی،مجدودبن آدم؛ کارنامه بلخ، به تصحیح سید محمد تقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، چ اول،١٣٦٨.
١٣. صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، تهران: دانشگاه تهران: جلد چهارم، چ اول، ١٣٥٦.
١٤.عبید زاکانی؛ کلیات عبید زاکانی، به شرح و تفسیر پرویز اتابکی، تهران زواره، چ دوم، ١٣٤٣.
١٥. علی صفی،فخرالدین؛ لطایف الطوایف،به کوشش احمد گلچین معانی، تهران: اقبال،چ هفتم، ١٣٧٦.
١٦. فتح علی خان صبا؛ دیوان اشعار، به تصحیح محمد علی نجاتی، تهران: اقبال،چ اول، ١٣٤١.
١٧.کمال‌الدین اسماعیل؛ دیوان اشعار، به اهتمام حسین بحرالعلومی،تهران: کتابفروشی دهخدا، چ اول ، ١٣٤٨.
١٨. معین، محمد؛ فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر، چ اول ، ١٣٤٢..