



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موضوع طنز ایران

مقاله

ثانیاً هیچ گاه رنگ جریان ادبی به خودش نگرفته است. سعی می‌کنم در این نشست در صحبتی کوتاه به بررسی چرایی نقش کم‌رنگ زنان در عرصه طنز و در عین حال، بررسی سیر طنز زنان در ایران از آغاز تا حال بپردازم. برای این امر، ناچارم طنز را به دو مقطع پیش و پس از مشروطه تقسیم کنم، چرا که مشروطه، نقطه عطفی در تاریخ طنز ایران است که آن را هم از لحاظ ساختار و هم محتوا با تحول بنیانی مواجه می‌کند و روی برخورد با مسئله زن و حضور زنان در عرصه طنز هم تأثیر می‌گذارد.

موضوع صحبت زن در طنز ایران است،* از دو زاویه می‌شود به این موضوع نگاه کرد، یکی تلقی و برداشت و برخوردی که با مقوله زن در طنز ایران می‌شود، و دیگری نقش زنان طنزنویس یا طنزپرداز در تاریخ طنز ایران. حقیقت این است که ما، در تاریخ ادبیات کشورمان، جریانی با عنوان جریان زنان طنزنویس نداشته‌ایم، یعنی ممکن است با معدود زنانی مواجه باشیم، که حتی به عنوان طنزنویس شناخته شده‌اند یا در آثار برخی نویسندگان یا شاعران زن با رگه‌هایی از طنز مواجه شویم، ولی این امر، در مقایسه با آثار مردان اولاً به چشم نمی‌آید و ناچیز است و



اریاب قدرت، تحقیر رقبا و ترغیب ممدوحان به اعطای پاداش، به کار می‌رفته و به تناسب فشارهای سیاسی به علل فراوان از جمله نابسامانیهای اجتماعی و اخلاقی، ناخشنودی اندیشمندان از روزگار و ناتوانی حکام در شناخت سره از ناسره در عرصه ادب و فرهنگ، هجو به بالاترین درجه خود رسیده و تا زمان مشروطیت هیچ‌گاه به جریانی مردمی بدل نشده است. در چنین فضایی، برخورد با زن، رنگ ابزاری دارد. اگر در اشعار عاشقانه از سوی مردان با هویتی آرمانی ستایش می‌شود، در اشعار هزلی و هجوی نکوهش می‌شود یا دستمایه

پیش از مشروطه، در ردیابی شوخ طبعی در ادبیات کشورمان، به سالهای قرن اول و دوم هجری می‌رسیم که شوخ طبعی در قالب هجو ظاهر شده است. طنز در شعر عرب قالب هجو مخالفان داشته است که به وسیله برخی از شاعران دوزبانه، به شعر فارسی هم راه پیدا کرده و در برخورد با فرهنگ ایرانیان از فرهنگ باستانی عامیانه، قصه‌های منسوب به دلقکها، مسخره‌ها و عقلای مجانین، بهره جسته و قوام یافته است. ولی فضای غالب آن، طرح دشنامهای رکیک و فحش و ناسزا و تسویه حسابهای فردی و خانوادگی در قالب شعر بوده و از همان آغاز، برای خدمت به

شوخیهای جنسی قرار می‌گیرد و در مجموع نگاه ابزاری جامعه مردسالار به زن را بازتاب می‌دهد. نام‌آشناترین طنزنویسان که غنی‌ترین و عمیق‌ترین آثار طنز را در تاریخ ادبیات کشورمان به وجود آوردند مثل عبید، وقتی به مسئله زن می‌رسند، دستخوش اروتیسم می‌شوند و صرفاً از زاویه نگاه اروتیک به مسئله نگاه می‌کنند. در چنین فضایی طبیعی است که جایی برای زنان طنزنویس باقی نمی‌ماند. تنها زنی که در هزل و هجوسرایي مشهور است، مهستی گنجوی است.

مهستی معاصر سلطان سنجر سلجوقی است و مصاحب او، مطایبات بسیاری بین آن دورخ داده است و او را استاد زنان شاعر زبان فارسی می‌شناسند که در رباعی‌سرایی بی‌نظیر است. شعر مهستی، از نظر بافت کلام، ترکیب واژه‌ها و سادگی در بیان، استادانه است. در هزل و هجو از تهکم، تعریض، کنایه، تشبیه، استعاره، ایهام و آرایه‌های ادبی بهره می‌گیرد و اشعاری در قالب رباعی و قطعه می‌سراید. ولی در نگاه طنز، تحت تأثیر زبان مسلط مردانه قرار دارد. اشعار هزلی و هجوی او، به دلیل بی‌پروایی و برخورداری از الفاظ رکیک و معانی مستهجن، در اینجا قابل نقل نیست.

بعد از مشروطه، طنز، متناسب با ایجاد تحولات سیاسی و فکری جامعه، و رویکرد به مدرنیسم، از نظر صورت و محتوا، دچار دگرگونی می‌شود و متناسب با حرکت تجددطلبی، کارکرد اجتماعی و سیاسی پیدا می‌کند و رسانه‌ای می‌شود و از نظر صورت و قالب نیز ساده‌نویسی، رویکرد مردمی در زبان اثر و وارد ساختن لحن در نوشته‌ها، ویژگی آن است.

توجه به حقوق زنان و آزادی نسوان، که یکی از مؤلفه‌های حرکت مدرنیستی به پیروی از جامعه اروپاست، بر آثار طنز نیز اثر می‌گذارد. نگاه دردشناسانه به مسائل فرهنگی و نقد خرده فرهنگهای خرافی، ویژگی دیگر آثار طنزآمیز این دوره در ارتباط با زنان است.

این ویژگی در نوشته‌های صدر مشروطه و آثار طنزآمیز این دوره مشهود است. از **مسالک‌المحسنین** نوشته طالبوف گرفته تا **سیاحتنامه ابراهیم بیگ** نوشته زین‌العابدین مراغه‌ای که این امر در آثار دهخدا که نقطه عطف طنز معاصر به شمار می‌آید جلوه روشن‌تری دارد. دهخدا حتی لحن زبان زنانه را وارد آثار طنز می‌کند؛ مثلاً در **مطلب زیبای «مکتوب یکی از مخدرات»** و **«جواب مکتوب»** که در یکی از چرند و پرندهای **صوراسرافیل** نوشته است. زنی چشم‌بچه‌اش ناراحت است اسمش هست؛ اسیرالجوال (نامش هم گویاست!) برای خادم‌الفقراء دخوعلیشاه نامه می‌نویسد و از او چاره‌جویی می‌کند. در این میان دهخدا شیوه‌های زیست و تفکر و درمان سنتی را به نقد می‌کشد و از قول زن می‌نویسد: «حسن من توی خانه ور دلم افتاده. هر چه دوا و

درمان از دستم آمده کردم. روز به روز بدتر می‌شود که بهتر نمی‌شود. می‌گویند بپریش پیش دکتر مکتوها. من میگم مرده شور خودشان را ببرد با دواهاشان. این گرت مَرَت‌ها چه می‌دانم چه خاک و خلی است که به بچم بدهم. من این چیزها را بلد نیستم. من بچم را از تو می‌خوام. امروز اینجا فردا قیامت...»

و در جوابش خادم‌الفقراء دخوعلیشاه می‌گوید: «علیایمکرمه محترمه اسیرالجوال خانم. اولاً از مثل شما دختر کلانتر و کدبانو بعید است که چرا با اینکه اولادتان نمی‌ماند اسمش را مشهدی ماشاءالله و میرزا ماندگار نمی‌گذارید. ثانیاً همان روز اول که چشم بچه این طور شد چرانجش نکردی که پس برود...»

رویکرد به دفاع از حقوق زنان و نیز نقد فرهنگ جهل‌آلوده مردسالار، در آثار دیگران هم اعم از نظم، نثر، نمایشنامه‌نویسی و سفرنامه‌نویسی در دوره مشروطه مشهود است که به جریان تبدیل می‌شود. بعدها حسن مقدم در **نمایشنامه جعفرخان از فرنگ برگشته** که در ۱۳۰۱ اجرا می‌شود، به روشنی این نگاه را منعکس می‌کند. یکی از مهم‌ترین ویژگیهای حسن مقدم را انجوی شیرازی، دفاع از حقوق اساسی و انسانی زن ایرانی می‌داند. می‌دانیم که حسن مقدم از مؤسسان انجمن ایران جوان بوده و یکی از اهداف انجمن، دفاع از حقوق زن عنوان شده است. در **جعفرخان از فرنگ برگشته**، از طرفی نگاه طبقه سنتی قشری به زن مورد نقد قرار می‌گیرد و از طرفی نگاه و برخورد مستفرنگهبانی که در رویارویی با فرهنگ غربی، ظواهر آن را می‌گیرند و دچار بریدگی کامل از فرهنگ بومی خودشان می‌شوند. مادر، نماینده قشر سنتی، در برشمردن ویژگیهای یک زن ایده‌آل می‌گوید: «زینت هر چیزی که یک زن برای راحتی شوهرش باید بدونه، می‌دونه؛ و سمه بلده بکشه، حلوا بلده بیزه، فال بلده بگیره، جادو بلده بکنه. آدم برای چی زن می‌گیره؟ برای اینکه بچه بزاد، برای اینکه خونه‌داری کنه، برای اینکه واسه شوهرش بزک کنه...»

از سوی دیگر **جعفرخان از فرنگ برگشته**، اصلاً زندهای ایرانی



را داخل آدم نمی‌داند. در گفت‌وگو بین جعفرخان و دختر عمویش (زینت) این صحبت‌ها رد و بدل می‌شود:

«زینت: لابد در فرنگ آنقدر خانم‌های خوب دیدید که دیگر ماها را داخل آدم نمی‌دونید.

جعفرخان: البته اینطور که نمی‌مونه. شماها هم داخل آدم خواهید شد.»

البته نقد باورهای خرافی یا سنتی میان زنان، پیش از این هم در آثاری مثل عقایدالنساء نوشته آقاجمال خوانساری وجود داشته، ولی از مشروطه به بعد است که این امر رنگ جریان در آثار طنز به خودش می‌گیرد. ولی متأسفانه در طی زمان، این جریان (کسب حریت و آزادی زن ایرانی و برخورد در دانش‌سازانه با مسائل او)، به عنوان یک جریان همه‌گیر در طنز تعمیق و گسترش پیدا نمی‌کند. یعنی با گذشت زمان، نگاه به زن در آثار طنز همچنان در هاله‌ای از پیشداوریهای جنسی یا تحقیرآمیز از نظر جنسیتی قرار می‌گیرد. مثل اینکه همان طور که آرمانگرایی مشروطه در عرصه سیاست و اجتماع نمی‌تواند نهادینه شود، شعارهای آرمانگرایی‌اش در زمینه زن در عرصه طنز هم نمی‌تواند تداوم پیدا کند!

از طرفی شاهد بازگشت به نگاه ابزاری جنسی نسبت به زن به خصوص در نشریات طنز هستیم که این امر تا سالهای ابتدایی انقلاب اسلامی هم ادامه پیدا می‌کند. این جریان، به خصوص در مقاطعی که خفقان امکان طرح و برخورد نقادانه مسائل سیاسی و اجتماعی را به طنز نمی‌دهد، به صورت یک جریان آلترناتیو رشد می‌کند و طنز را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فضای نشریات طنز دهه ۵۰ نمود روشنی از این امر است و رد پای آن را در آثار نویسندگانی مثل عباس پهلوان می‌توانیم مشاهده کنیم.

در کنار تداوم نگاه پیشداورانه جنسی به زن در آثار طنز آمیز، شاهد ظهور جریانی دیگر هم هستیم که از سوی برخی نویسندگان و طنزنویسان پیشرو دنبال می‌شود و آن، نوعی نگاه تحقیرآمیز به زن، برای نقد حرکت‌های شبه مدرن یا مدرنیستی دهه

۴۰ و ۵۰ است که از سوی نویسندگانی مثل اسلام کاظمیه یا فریدون تنکابنی دنبال می‌شود. در این گونه آثار، زن، سمبل چشم و همچشمی، واپس‌گرایی و عامل تعمیق فرهنگ بورژوازی است. از نظر نقش زنان طنزنویس، پس از مشروطه هم پدیده کم بودن و انگشت شمار بودن تعداد زنان طنزنویس تداوم پیدا می‌کند و این، در حالی است که در طنز، از طرفی حرکت دفاع از حقوق زن ایرانی را در مشروطه داریم و از سوی دیگر، طنز، رسانه‌ای و ژورنالیستی شده، مخاطب عام پیدا کرده، به میان طبقات مردم رفته و امکان جلب و جذب طیف گسترده‌تری از زنان ادیب را هم دارد.

حول و حوش آغاز حرکت مشروطه، که ادبیات انتقادی-اجتماعی دوره ناصری کم کم زمینه‌ساز بروز جریانات فکری-فرهنگی بعد از آن می‌شود، بی‌بی خانم (بی‌بی فاطمه) دختر محمد باقرخان استرآبادی تنها نویسنده زنی است که سهمی در ادبیات انتقادی این دوره دارد. کتابی با درونمایه طنز نوشته است به نام معایب الرجال در سال ۱۳۱۳ ق. بی‌بی خانم، اولین زن طنزنویس ایرانی است. کتاب را در پاسخ به تأدیپ النسوان، نوشته یکی از شاهزادگان عصر ناصری نوشته است. کتابش دو قسمت دارد: در قسمت اول جواب تأدیپ النسوان را در ده فصل داده و قسمت دوم معایب الرجال که در چند مجلس تدوین شده، با مقدمه‌ای شروع می‌شود که در آن آمده است: «زنان راهمین بس بود یک هنر، که مردان اگر سر به اوج آسمان کشند، زایدۀ زنان اند و پس افتادۀ ایشان.»

در بخشی از فصل اول (در نقد مطالب تأدیپ النسوان) آمده است:

«فصل اول مُصنّف گفته اگر مردی دست زن خود را بگیرد و بخواهد در آتش اندازد و آن ضعیفه باید مطیعه باشد، ساکت و خاموش باشد، ابا و امتناع ننماید، به به مولانا، تو با این فهم و ذکا اگر کتابی نمی‌نوشتی چه می‌شد! (ذم شبیه به مدح)»

پیش که می‌رویم، در زمینه نقش زنان طنزنویس یا طنزپرداز، دچار یأس فلسفی می‌شویم! بعد از بی‌بی خانم، تا مدت‌ها زن طنزنویس نداریم. در عرصه شعر، پروین اعتصامی و ژاله قائم‌مقامی در کنار اشعار جدی خود، شعرهایی هم به طنز نوشته‌اند. شعرهای پروین اعتصامی گاه یکسره طنز است (مثلاً مناظره مست و محتسب، یا مناظره سیر و بیاز و غیره...) و شعرهای ژاله قائم‌مقامی، حتی برخی شعرهای جدی‌اش رگه‌هایی از طنز تلخ دارد، مثلاً شعری با این مطلع:

ای همدم مهرپرور من

ای یار من ای سماور من

از زمزمۀ تو شد می‌آلود

اجزاء لطیف ساغر من...

الی آخر که درد دل با سماور است.





رباب تمدن در چلنگر، تقریباً اولین روزنامه نگار زنی است که از او به عنوان طنزپرداز یاد می‌شود. ولی چه تمدن و چه مثلاً پروین اعتصامی، آثارشان زبان مردانه دارد. اگر امضای تمدن را از پای شعرهایش در چلنگر یا آهنگر که محجوبی ابتدای انقلاب چاپ می‌کرد بردارید، اصلاً متوجه نمی‌شوید که شعرهای یک شاعر زن است. ژاله قائم مقامی در آثار طنزی که دارد، نگاهش

زنانه تر و لطیف تر است، ولی شاید اولین کسی که لحن را وارد آثار طنزآمیز زنانه می‌کند، فروغ فرخزاد است، در اشعاری مثل «ای مرزپرگهر» یا «کسی که مثل هیچکس نیست». می‌بینید که باز هم نمونه‌ها، انگشت شمارند و به زحمت پیدا می‌شوند. در عرصه روزنامه‌نگاری طنز، به جز رباب تمدن در چلنگر، تا مدتها، زن طنزنویسی نداریم. در فهرست اسامی

نویسندگان توفیق تا ۱۳۳۶ با نام زن طنزنویسی مواجه نمی شویم. از اسفند ۱۳۶۶ تا تیر ۱۳۵۰، (۲ سال پیش از تعطیلی توفیق)، در میان فهرست ۲۱۴ نفری نویسندگان توفیق، تنها نام دو طنزنویس زن را می بینیم که آنها هم چندان صاحب سبک و نام در عرصه طنز نیستند. در مجله کاریکاتور دهه ۵۰، زنان طنزنویس صفحه ای را اداره می کنند، ولی موفق نمی شوند الگویی از یک جریان طنز زنانه ماندگار ارائه بدهند. همزمان، مجله زن روز، چند صفحه طنز با عنوان لبخند پارتی دارد که آن را مردان اداره می کنند. در میان آثار نشر داستانی، مهشید امیرشاهی در داستانهای کوتاه طنزش که در دهه ۴۰ و سال ۵۰ چاپ می شود، سعی می کند دنیای درونی و پیرامونی زنان در جامعه و خانواده ها را انعکاس دهد. بهترین داستانهای امیرشاهی، داستانهایی است که از زبان اول شخص نوشته می شود؛ از زبان دختر نوجوانی به اسم سوری، دختری هوشمند و کنجکاو که لایه های پنهان روابط خانوادگی و فردی را می کاود و خواننده را به دنیای ذهنی بخشی از دختران جوان طبقه مرفه دهه ۴۰ می برد. مثلاً در داستان مجلس ختم زنانه، در ختم یکی از بزرگان فامیل (مادر بزرگ) می نویسد: «رفتم پایین دایی پرسید، چطور بود؟ آمدم مثل خودش بگویم: خیلی آبرومند بود، گفتم: خیلی خوش گذشت».

گلی ترقی، داستان نویس زن دیگری است که طنز در نوشته هایش نمود بسیار روشن و مشخصی دارد و در دهه ۵۰، در کتاب **خاطره های پراکنده**، روحیات و عواطف بخشی از زنان قشر مرفه را انعکاس می دهد و به تعمیق حرکت طنز زنانه کمک می کند. این مسئله از این جهت مهم است که نگاه رایج در عرصه طنز، یک نگاه مردانه است و زنان هم که می خواهند طنز بنویسند (به خصوص در نشریات طنز)، به نوعی از این نگاه و از این زبان متأثرند.

بعد از انقلاب، طنز، از دو جهت قابل بررسی است: یکی زنان طنزنویس و یکی نگاه به زن در طنز. طنز پس از انقلاب، چند دوره را طی کرده است: ابتدای انقلاب، متأثر از جو آشفته و بحران زده آن زمان، با طنزی سیاسی و صریح مواجهیم که مثل اکثر مقاطع آزادیهای سیاسی، به هجو گراییده است. در این مقطع نگاه ایزاری به زن کمابیش وجود دارد، ولی نشریات طنز به مسائل مناقشه برانگیز در حیطه مسائل زنان مثل اجباری شدن حجاب، اعمال محدودیتهای اجتماعی و این طور چیزها هم می پردازند. از دهه ۶۰ کم کم محدوده کار طنزنویسی با تغییرات اجتماعی - سیاسی که رخ می دهد، تنگ می شود و ارائه آثار طنز و چاپ نشریات طنز به حداقل خود می رسد. یک نوع ختنی شدن طنز را می بینیم که البته با تعمیق اخلاق گرایی در تصویر و مطالب طنز همراه است. طنز از این زمان به بعد، اخلاق گراست. کم کم در آثاری مثل آثار صابری، به مسائل زنان هم توجه می شود. در آبدارخانه گل آقا، عیال مصادق سخنگوی قاطبه نسوان است و شوهرش مصادق، لقب زن ذلیل دارد. در مؤسساتی مثل گل آقا، زمینه برای حضور زنان طنزنویس یا اداره نشریات طنز فراهم می شود. برای اولین بار در تاریخ نشریات کشورمان در سال ۱۳۷۰، نشریه طنزی با مدیرمسئولی یک زن (زهرا ستاری وفائی) نشریه **جواددوز** چاپ می شود که یک سال چاپ آن تداوم می یابد. با این حال در قیاس با ژانرهای دیگر ادبی، مثلاً ادبیات داستانی یا شعر، حضور زنان در طنز محدودتر است.

پیش از این، من یکی از عوامل عدم ورود زنان را به طنز در تاریخ ادبیات کشورمان به خصوص پیش از مشروطه درونمایه و زبان مطالب طنز و عمدتاً هجو و هزل بودن آن دانستم. اینجا می خواهم عامل دومی را هم با توجه به مردانه بودن طنز پس از مشروطه و پس از انقلاب اضافه کنم و آن، پیوند طنز با قدرت است. طنز پس از مشروطه، بیشتر به تناسب رسانه ای شدن و ژورنالیستی بودن آن، صبغه سیاسی پیدا کرده و در تلازم با سیاست قرار گرفته است. طنزنویسان معروف از روزنامه ها برآمدند و عمدتاً با مسائل اجتماعی و سیاسی روز برخورد داشته اند. موضوع سیاست، کسب قدرت است و قدرت در کشور ما، همیشه موضوعی مردانه تلقی شده است. این است که می بینیم حتی روزنامه ای که در سالهای اخیر عنوان زن را دارد و به تنها روزنامه زنانه بودن مفتخر است، به حیطه طنز روزانه سیاسی که می رسد، از مردان استفاده می کند.

سیطره و استیلای مردان بر طنز، سبب ایجاد زبان مردانه در عرصه طنز شده است. گفتم که حتی زنان طنزنویس به خصوص در طنز ژورنالیستی متأثر از این زبان بوده اند. در آمیختگی طنز با ساده نویسی، و ایجاد جریاناتی مثل عامیانه نویسی در طنز که حتی گاه به ظهور نوعی لمپنیسم (مثلاً در پاورقی اسمال در نیویورک نوشته حسین مدنی) انجامیده، سیطره زبان مردانه را در عرصه طنز محکم تر کرده است. این رویکرد لمپنیستی هنوز هم در عرصه برخی طنزها دیده می شود. پس علت دوم کمرنگ بودن حضور زنان در عرصه طنز، استیلای زبان مردانه در طنز، تحت تأثیر مردسالاری در نظام قدرت سیاسی و اجتماعی است.

بر این دو عامل، عامل سومی را هم اضافه می کنم که به نظر من یکی از علل کم رنگ بودن نقش زن در عرصه طنز، در مقایسه با ژانرهای دیگر ادبی یا زمینه های دیگر هنری است و آن، ویژگی طنز است. نویسنده ای گفته است که طنزنویس در اعماق ذهنش باید سخت گیر و خشک باشد. باید بتواند در موقع طنزنویسی، احساس و عاطفه را کنار بگذارد و بی رحمانه قضاوت کند، حتی نسبت به خودش. از خودش هم بگذرد تا بتواند فراتر از همه چیز ببیند و بنویسد. طنزهای احساساتی، معمولاً آبکی اند. لویی آراگون، طنزنویس را به کسی تشبیه کرده است که روی بالکن خانه اش می ایستد و از فراز بر غوغای جهان نگاه می کند. این امر شاید یک مقدار با حساسیت بالای زبان زنانه در تعارض باشد. طنزها همان طور که برگسون می گوید، معمولاً با تیپها سر و کار دارند. آدمها را در قالب تیپ می بیند. برعکس تراژدی که با فردیت فرد سر و کار دارد. این است که طنز شاید بانگاه جزئی نگر و زبان جزئی نگر زنانه ناهماهنگ به نظر برسد. البته با پیوند گونه های جدیدی از ادبیات پسامدرن با طنز، در شعر، داستان و غیره، حضور گسترده تری را از زنان در عرصه طنز پیش بینی می کنم و امیدوارم زنان نویسنده ما بتوانند عنصر طنز را در آثارشان تحقق بخشند و زمینه ساز بروز جریان زبان زنانه در آثار ادبی در ارتباط با طنز باشند.

پانویس:

* متن ویراسته سخنان رویا صدر در نود و ششمین نشست کتاب ماه ادبیات و فلسفه با عنوان «زنان در عرصه ادبیات و فلسفه».