



## بررسی تطبیقی طنز در دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان و عصر مشروطهٔ ایران با نگاهی به «پیشنهادی کوچک» از سوئیفت و «دروس الاشیاء» از دهخدا

مسلم ذوالفقارخانی<sup>۱</sup>، محمودرضا قربان‌صباغ<sup>۲</sup>

### چکیده

طنز انگلیسی و طنز فارسی قابلیت‌های فراوانی در نقدهای اجتماعی و بازتاب وقایع تاریخی خود داشته‌اند. اگرچه آبخور اصلی این طنزها و منشاء شکل‌گیری آنها تفاوت‌هایی با هم دارند اما ماهیت و سرشت آنها یکسان و غایت هر کدام اصلاح جوامع بشری بوده است. پژوهش حاضر با استفاده از روشی توصیفی-کیفی و با تکیه بر مطالعات تطبیقی و رویکردی میان‌رشته‌ای و با نظر به مکتب آمریکایی و روسی درصدد بررسی این دو گونهٔ ادبی و شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها می‌باشد. ادبیات جهان در سرزمین‌های مختلف گاهی متأثر از هم بوده‌اند و گاهی این روح مشترک بشریت بوده که توانسته آثار ادبی را به هم نزدیک و فارغ از تاثیر و تأثر مستقیم آنها را در یک ظرف قرار دهد. در این پژوهش، ژانر ادبی طنز مبنای اصلی بحث است تا در پرتو آن دو دورهٔ طلایی طنزنویسی در ایران و انگلستان، یعنی دورهٔ نئوکلاسیک و عصر مشروطه، مقایسه و بررسی شوند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که طنز دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی ادامهٔ طنز دوران باستان خاصه روم و طنزنویسان شهیر آن سرزمین، و نیز همراه با ظهور روزنامه‌نگاری و نثرنویسی در عصر خردگرایی بوده است، درحالی‌که طنز در عصر مشروطهٔ ایران در اوایل سدهٔ بیستم میلادی حاصل بیداری اجتماعی و همچنین رونق مطبوعات آن دوران می‌باشد. علاوه‌براین، به نظر می‌آید طنز انگلیسی از انسجام ساختاری و محتوایی بیشتری نسبت به همتای فارسی خود برخوردار بوده است؛ زیرا که طنز در ممالک اروپایی فراخور تغییرات سیاسی و اجتماعی خود بعد از عصر رنسانس که طی آن بیداری ادبی-فرهنگی بزرگی در آن قاره روی داد، به تشخیص و استقلال کامل تری دست یافت. در بخش پایانی این پژوهش دو نمونه از طنزهای متنور انگلیسی و فارسی به بحث و بررسی گذاشته شده است: «پیشنهادی کوچک اثر جان تان سوئیفت (۱۷۴۵-۱۶۶۷ م.)» و «دروس الاشیاء» از مجموعهٔ چرندوپرند علی اکبر دهخدا (۱۳۳۴-۱۲۵۹ ش.).

واژه‌های کلیدی: طنز، نئوکلاسیک انگلستان، مشروطهٔ ایران، سوئیفت، دهخدا، «پیشنهادی کوچک»، «دروس الاشیاء»

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسندهٔ مسئول)  
m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir
۲. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران mrg.sabbagh@um.ac.ir

ارجاع به این مقاله:  
مسلم ذوالفقارخانی؛ محمودرضا قربان‌صباغ. «بررسی تطبیقی طنز در دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان و عصر مشروطهٔ ایران با نگاهی به «پیشنهادی کوچک» از سوئیفت و «دروس الاشیاء» از دهخدا»؛ مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۲۴، ۱۴۰۳، ۷-۳۸. doi: 10.22077/islsh.2023.6893.1358



## مقدمه

عمده صاحب‌نظرانی که به مفهوم و ابعاد اجتماعی- فرهنگی طنز<sup>۱</sup> پرداخته‌اند، کم‌وبیش اتفاق نظر دارند که طنز به‌گونه‌ی امروزین خود درصدد اصلاح اجتماعی، با زبانی غیرمستقیم و در لفافه، با تکیه بر عناصر زیبایی‌شناسانه، و برای مبارزه با فساد و تباهی‌ها در جوامع بشری شکل گرفته است. اگرچه صاحب‌نظران برای بیان چستی و هستی طنز نظرات مختلفی ارائه داده‌اند، اما آبشخور اصلی تمامی این دیدگاه‌ها نزدیک به هم و در یک جهت است. در نگاه عبدالحسین زرین‌کوب طنز اعتراضی است بر نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌های حاکم بر جامعه که ظاهراً آن جامعه گوش شنیدن به اعتراض‌های مستقیم را ندارد (زرین‌کوب ۱۳۸۱: ۱۶۷). علاوه‌براینکه طنز، نقدی اجتماعی و سازنده است و بر کنایه تکیه دارد، از ابعاد زیبایی‌شناسانه نیز برخوردار است، اگرچه کنایه یگانه اصل طنز به شمار نمی‌آید (تنکابنی ۱۳۵۷: ۵). بسیاری غایت اصلی طنز را برملاکردن فسادها و مبارزه‌ای علیه تباهی‌های اجتماعی می‌دانند (بهزادی اندوه‌جردی ۱۳۷۵: ۶). کیومرث صابری فومنی (گل‌آقا) ضمن اینکه طنز را جراحی می‌داند، بر ابعاد تعلیمی آن نیز تأکید می‌کند و طنزنویسی را ادای یک تکلیف اجتماعی می‌بیند (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۳۲).

الکساندر پوپ<sup>۲</sup> و جان درایدن<sup>۳</sup>، از طنزپردازان<sup>۴</sup> سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی در انگلستان نیز بر ذات اعتراضی و هدف غایی طنز برای پایان شرارت‌ها تأکید داشتند: «پوپ طنز را زاده‌ی غریزه‌ی اعتراض می‌دانست؛ اعتراضی که به هنر تبدیل شده است. جان درایدن هدف غایی طنز را اصلاح شرارت‌ها می‌دانست» (به نقل از اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۸) و از نظر دانیل دفو<sup>۵</sup>، خالق رمان *رابینسون کروسو*<sup>۶</sup>، طنز مسیری است برای تغییرات اساسی در جامعه (به نقل از اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۸). برخی دیگر، طنزنویسان را به‌سان نقّاشانی می‌پندارند که «بیکر غم‌افزای بی‌نوایی را نیز با خامه گلگون طعن و طنز آراسته با سرخاب لطیفه و مزاح که بسا از خون دل خود آن‌ها سرخی گرفته است، چهره پُرچین عجز یأس و ناامیدی را مشاطه می‌نمایند» (به نقل از سیدمحمدعلی جمال‌زاده، روحانی ۱۳۴۳: ۲)؛ بنابراین طنز «تبسمی است در چهره خردمندی و حکمت» (روحانی ۱۳۴۳: د). لوییجی پیراندلو<sup>۷</sup> نیز با زبانی استعاری در رساله خود با عنوان *طنزگرایی*، می‌نویسد: «طنز مثل ستون هرمس دوچهره‌ای

1. Satire
2. Alexander Pope
3. John Dryden
4. Satirists
5. Daniel Defoe
6. *Robinson Crusoe*
7. Luigi Pirandello

است که یک چهره آن به اشک‌های چهره دیگرش می‌خندد» (به نقل از اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۹) و اینچنین بر ادراک جنبه مخالف، یعنی آگاهی از واقعیت‌های نابجا و نامتناسب صحنه می‌گذارد.

طنز به‌عنوان گونه‌ای ادبی، مانند بسیاری از ژانرها و انواع ادبی، دچار تشبث آرا و پیچیدگی معنایی نیز شده است. برخی هجو و طنز را یکسان و دو روی یک سکه تلقی کرده‌اند و برخی برای عنوان Satire انگلیسی، معادل فارسی طنز را برگزیده‌اند. ناهماهنگی در طبقه‌بندی انواع ادبی و گونه‌های آن، در منابع فارسی و انگلیسی، به نگاه شاعران و نویسندگان و نحوه پرداختن به موضوع مورد نظر در ادبیات هریک از این سرزمین‌ها برمی‌گردد. گذشته از نظرات نویسندگان این منابع، بستر فکری و فرهنگی هر ادبیات، چهارچوب اصطلاحات، صنایع و فنون ادبی آن فرهنگ را مشخص می‌کند؛ بنابراین برای روشن‌شدن تعریف طنز در ادبیات فارسی و انگلیسی، بایستی به سراغ منابع ادبی این دو حوزه رفت و وجه اشتراک و افتراق آنها را دریافت. ارسطو<sup>۱</sup> در تبیین تراژدی و کمدی، ضمن تأکید بر عنصر تقلید، معتقد است تراژدی آدم‌ها را از آنچه هستند بالاتر و برتر و کمدی فروتر و پست‌تر جلوه می‌دهد (ارسطو ۱۳۵۷: ۱۱۵). ایبرمز<sup>۲</sup> برای تفکیک کمدی و طنز، از عنصر هدف و غایت بهره‌جسته است و غایت کمدی را خندانیدن و غایت طنز را اندیشیدن و در فکر فرورفتن می‌داند؛ وی طنز را این‌گونه تعریف می‌کند:

طنز را می‌توان به هنر ادبی تحقیر یا خوارکردن یک سوژه تعریف کرد که از طریق مضحکه قرارداد آن و برانگیختن احساس خنده، تحقیر، سرزنش یا انزجار صورت می‌گیرد. طنز با کمدی که اساساً غایت آن برانگیختن خنده در مخاطب است، تفاوت دارد. طنز (موضوعی را) به «استهزا» می‌گیرد؛ یعنی از خنده به‌مثابه یک سلاح علیه یک سوژه<sup>۳</sup> که بیرون از اثر وجود واقعی دارد، استفاده می‌کند. آن سوژه ممکن است یک فرد (در «طنز شخص- سوژه»)، یا یک نوع فرد، طبقه، نهاد، ملت، یا حتی کل نژاد بشر باشد (۱۳۸۴: ۳۳۱).

وی در ادامه، طنز را به انواع تاریخی و محتوایی آن تقسیم می‌کند: ۱. طنز هوراسی<sup>۴</sup>: گوینده طنز، شخصیت یک فرد ادب‌آموخته، بذله‌گو، وسیع‌الصدر و دنیادیده را دارد که حماقت، تزویر و ریای اطرافیان، او را به خنده وامی‌دارد؛ ۲. طنز جونالی<sup>۵</sup>: گوینده طنز، یک فرد اخلاق‌گرای جدی است که از سبک گفتار رفیع برای انتقاد از نقایص

1. Aristotle
2. M. H. Abrams
3. Butt
4. Horatian Satire
5. Juvenalian Satire

و اشتباهات مختلفی که علی‌رغم مضحک‌بودن، خطرناک هستند استفاده می‌کند و درصدد است تا شکایت، انزجار اخلاقی، یا اندوه واقعی مخاطب را نسبت به لغزش‌ها و نقایص بشریت برانگیزد؛<sup>۳</sup> طنز غیرمستقیم: در قالب فرمی ادبی مطرح می‌شود که شیوه آن خطاب مستقیم به خواننده نیست؛<sup>۴</sup> طنز منیپوسی<sup>۱</sup>: نوعی طنز غیرمستقیم و دارای فرم یونانی است که توسط فیلسوفی کلبی مسلک به نام منیپوس<sup>۲</sup> پدید آمد. این قبیل طنز در قالب نثر و معمولاً با گنجانیدن قطعات منظوم نوشته می‌شود و دارای فرمی متنوع است که غالباً با یک روایت نامنسجم تلفیق می‌شود (ایبرمز ۱۳۸۴: ۳۳۴-۳۳۳).

کادن<sup>۳</sup> اما با اشاره به ریشه‌های طنز در ادبیات انگلیسی و نگاه شاعران و منتقدان پیشین معتقد است:

دکتر ساموئل جانسون در فرهنگ خود طنز را گونه‌ای از شعر می‌داند که در آن ضعف و حماقت، مورد سرزنش و انتقاد قرار می‌گیرد. این نگاه در واقع محدودکننده و ناقص است. جان درایدن<sup>۴</sup> اما غایت واقعی طنز را «اصلاح خطاها و خباثت‌ها» می‌داند. دانیل دفو<sup>۵</sup> طنز را نوعی از اصلاح و تهذیب می‌پندارد. یکی از مطرح‌ترین تعاریف طنز را باید از زبان جانانتان سوئیفت<sup>۶</sup> شنید. وی آن را گونه‌ای از آینه می‌داند که وقتی در آن می‌نگری چهره دیگران را کشف می‌کنی، نه خود را؛ که این علت اصلی استقبال آن در جامعه و اطرافیان است ضمن اینکه کمتر کسی از آن رنجیده‌خاطر می‌شود (کادن ۱۹۸۴: ۵۹۸).

وی در ادامه طنزنویسان را نگهبانان خودخوانده‌ای می‌داند که از استناداردها، ایدئال‌ها و حقایق اجتماعی دفاع می‌کنند و گاهی این ارزش‌ها اخلاقی و گاهی هم زیبایی‌شناسانه هستند (Cuddon 1984: 599). سیما داد در کتاب تطبیقی-تحلیلی خود، فرهنگ اصطلاحات ادبی که به نظر می‌رسد با استمداد از منابع بالا یعنی کتاب‌های ایبرمز و کادن نگاشته و نیز از منابع بی‌شماری در ادبیات فارسی بهره گرفته است، طنز را واژه‌ای عربی و به معنای تمسخر و استهزا می‌داند. وی می‌نویسد: در اصطلاح ادب به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با دست‌مایه آبرونی و تحکم و طعنه به استهزا و نشان‌دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفساد فرد و جامعه می‌پردازد. این کلمه برابرنهادۀ واژه satire است و کلمه satire اصلاً از satira و satura در زبان لاتینی اقتباس شده است و این ظرفی پر از میوه‌های متنوع بوده

1. Menippean Satire
2. Menippus
3. J. A. Cuddon
4. John Dryden
5. Daniel Defoe
6. Jonathan Swift

است که به یکی از خدایان فلاحت و زراعت هدیه می‌کرده‌اند (داد ۱۳۷۵: ۲۰۸). منتقدین و شارحان ادبیات فارسی، طنز را عمدتاً در کنار هجو و هزل گذاشته و به قیاس و بررسی آنها پرداخته‌اند. هجو و هزل در نظر ایشان با طنز فرق دارد؛ به‌گونه‌ای که رکاکت لفظ و دشنام در آنها فراوان است؛ بنابراین هجو و هزل صریح و بی‌پرده است و طنز در پرده (رزمجو ۱۳۹۰: ۱۰۷). برخی نیز طنز را از اقسام هجو برشمرده‌اند و تفاوت آنها را در زبان تند، تیز و بُرنده دانسته‌اند. به‌زعم ایشان طنز مقاصدی اصلاح‌طلبانه و اجتماعی دارد؛ اما هجو بر جنبه‌های فردی تأکید می‌کند. در این میان هزل از همه رکیک‌تر و غیراخلاقی‌تر به حساب می‌آید (شمیسا ۱۳۹۳: ۲۳۸). برخی دیگر هجو و هزل را از اقسام طنز دانسته و مجموعه‌ای از واژگان و نام‌های بی‌شمار را در سایه طنز و زیرمجموعه آن قرار داده‌اند: ابتذال، اردک‌پرانی، استخفاف، استطراف، استهزاء، اُشتلم کردن، انبساط، بذله، بی‌حیایی، بی‌گاره، تبطل، تخلیط، تملح، تیززبانی، ژاژخایی، لهو، مطایبه، فُکاهی، لطیفه، هرزه، مهمل، نادره، ناسزا، ضحک و... (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۳۶-۳۵).

هجو در لغت به معنای نکوهیدن و سرزنش کردن است و از مصدر هجا، هجو، هجوا، هجاء و تهجاء عربی آمده است (۲۷). هجو گاهی به سرحدّ دشنام یا ریشخند مسخره‌آمیز و آزاردهنده می‌انجامد (نیکوبخت ۱۳۸۰: ۲۸)؛ اما هزل در لغت به معنای مزاح و شوخی است و ضدّ جدّیت به شمار می‌آید و بدان لاغ و سخن بیهوده هم می‌گویند (رستگارفسائی ۱۳۷۲: ۲۲۷). هجو و هجا به معنی دشنام، بدگویی، مسخره کردن، مذمت و نکوهیدن است و عمدتاً در نقطه مقابل مدح قرار می‌گیرد (۲۲۹). به نظر می‌رسد در ادب فارسی، هزل و هجو مذموم و در پس آن اغراض فردی و نیات خصمانه نهفته است؛ اما طنز شیوه‌ای روح‌بخش و روان و با تکیه بر تلطیف کردن موضوع است که به انواع کنایه<sup>۱</sup> نیز مزین شده است. طنز را باید انتقادی اجتماعی در جامه رمز و کنایه و مملو از جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه<sup>۲</sup> تلقی کرد (تنکابنی ۱۳۵۷: ۴۹). شفیع‌ی کدکنی طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین دانسته و لطف آن را در چیدمان هنری نقیض‌ها می‌داند (شفیع‌ی کدکنی ۱۳۷۴: ۵۱). نیز باید توجه داشت که طنز از تفاوت وضعیت‌ها سخن به میان می‌آورد و طنزنویس فرق وضع موجود و وضعیتی که باید باشد، یعنی هست‌ها و باید‌ها را به‌خوبی نشان می‌دهد (پلارد<sup>۳</sup> ۱۳۹۵: ۷).

## اهمیت تحقیق

1. Irony
2. Aesthetic
3. Arthur Pollard

بازشناسایی طنز در مغرب و مشرق‌زمین و بررسی علل اصلی آن و نیز پژوهش درباره‌ی دوران شکوفایی طنز در ادب فارسی و انگلیسی، به ما کمک خواهد کرد تا تصویر جامع‌تری از این نوع ادبی و تأثیرات عمیق آن بر جوامع ایرانی و انگلیسی داشته باشیم؛ بنابراین سیر و تطوری کوتاه بر دلایل اصلی شکوفایی طنز در ایران مشروطه و انگلستان نئوکلاسیک، و مقایسه‌ی متن‌هایی به نمایندگی ادبیات این دو سرزمین- که در این پژوهش آثاری از جاناتان سوئیفت و علی‌اکبر دهخدا برگزیده شده‌اند- عوامل سازنده‌ی گونه‌ی طنز، از جمله تاریخی، سیاسی، فکری و اجتماعی را بر ما روشن خواهد کرد.

### پرسش‌های تحقیق

۱. کدام عوامل مهم تاریخی، سیاسی، فکری و اجتماعی بر رشد و تعالی طنز در ادبیات ایران و انگلستان اثرگذار بوده‌اند؟
۲. آیا طنز در ایران و انگلستان در ابتدا یک شگرد ادبی پراکنده، اما متمرکز بر هجو و هزل بوده است؟ نثرنویسی و روزنامه‌نگاری چه تأثیراتی بر تکامل نوع ادبی طنز به‌عنوان ژانری مستقل داشته است؟
۳. عصر شکوفایی و بلوغ طنزنویسی در انگلستان و ایران، یعنی دوران نئوکلاسیک و مشروطه‌ی ایران، چه تشابهات و مغایرت‌هایی با هم دارند؟

### پیشینه تحقیق

پژوهش در حوزه‌ی طنز فارسی بی‌شمار، اما مقایسه‌ی تطبیقی آن با طنز انگلیسی محدود و اندک است. لذا برخی از پژوهشگران به شرح رگه‌های طنز یا شگردهای آن در آثار کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته‌اند و برخی بر دوره‌ی مشروطه‌ی ایران متمرکز شده‌اند. کارکرد طنز و تبلور آن در آثار نظم و نثر فارسی و انگلیسی امری اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌آید و این خود زمینه‌ی تحقیق و کنکاش در این حوزه را فراهم کرده است. جواد مجابی در کتاب دوجلدی خود با عنوان *تاریخ طنز ادبی ایران (۱۳۹۵)* به بررسی تمثیل‌های باستانی طنز، نقش عوام در رشد و توسعه‌ی آن و قلمرو طنز در ادبایی مانند سنائی و خاقانی و دیگران پرداخته است. در مجموعه‌ای دیگر با عنوان *طنزسرایان ایران (۱۳۹۵)* در دو مجلد، نجف‌زاده بارفروش و مرتضی فرجیان به بررسی طنز و انواع آن و نمونه‌های نظم و نثر فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی هم‌ت گمارده‌اند. در تحقیق مفصل دیگری با عنوان *تاریخ طنز در ادبیات فارسی (۱۳۸۴)*، حسن جوادی به شیوه‌های نوین و منحصربه‌فرد، به واکاوی طنز در عصر مشروطه و نیز سیر و تطوری آن در تاریخ ادبیات فارسی اهتمام ورزیده است.

از میان انبوه پژوهش‌های دیگر می‌توان به «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه» به قلم محمدحسین کرمی و دیگران اشاره کرد. نویسندگان این مقاله تلاش کرده‌اند تا تئوری جدیدی را به نام «طنز و گسل اجتماعی» تبیین و نشان دهند که طنز حاصل شکاف بین گروه‌ها و طبقات اجتماعی یک جامعه در سطح خود و سطح جهانی است (کرمی و دیگران ۱۳۸۸: ۱۶-۱). در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی تطبیقی دو حماسه مضحک، موش و گربه و تجاوز به طره گیسو»، زینب عرب‌نژاد و دیگران به بررسی نقاط مشترک و متفاوت میان حماسه مضحک در ادبیات فارسی و انگلیسی پرداخته‌اند. نویسندگان نشان داده‌اند که منظومه انگلیسی از قوت و مایه بیشتری برخوردار بوده و توانسته است به عناصر حماسه فاخر دست یابد (عرب‌نژاد و دیگران ۱۳۹۷: ۱۵۶-۱۳۵). محمد غضنفری در مقاله «پژوهشی در کاربرد آرایه‌های ادبی در طنز فارسی و مقایسه اجمالی آنها در طنز انگلیسی»، درصدد بررسی پیدایش و تکامل طنز اجتماعی-سیاسی در ایران به‌منزله یک نوع ادبی مستقل برآمده است. وی ابزارهای بیانی، صنایع بدیعی و آرایه‌های ادبی در نمونه‌های فارسی و انگلیسی را تبیین و دشواری‌های برگردان این آرایه‌ها از زبانی به زبان دیگر را بررسی کرده است (غضنفری ۱۳۸۸: ۱۳۶-۱۱۳). همچنین مقالات و کتاب‌های بی‌شماری دربارهٔ جانانان سوئیفت و آثار وی و نیز وضعیت اقتصادی-اجتماعی ایرلند نگاشته شده است؛ مهم‌ترین آنها عبارتند از: کتاب ضیافت و قحطی: تاریخ غذا در ایرلند (Clark-son 2001) که به معرفی اجمالی مسائل فقر و گرسنگی در ایرلند پرداخته است. مقاله «جانان سوئیفت و نگاه او به زندگانی هموطنان ایرلندی در پیشنهادی کوچک و دیگر آثار وی» (Welch 2013: 471-487)، بحثی اجتماعی-سیاسی و نیز اقتصادی است و نویسنده به شرایط وخیم مستمندان و فقرای ایرلندی پرداخته است. در کتاب تولیدات کشاورزی ایرلند: حجم و ساختار آن (Crotty 1966)، نویسنده اوضاع کشاورزی و غذایی سرزمین مادری سوئیفت را ترسیم کرده است.

### روش تحقیق

پژوهش حاضر برای بررسی طنز فارسی و انگلیسی در دو دوره مشروطه ایران و عصر نئوکلاسیک انگلستان از مکتب روسی و مکتب آمریکایی در مطالعات تطبیقی و با رویکردی میان‌رشته‌ای (انوشیروانی ۱۳۸۹: ۳۸-۶؛ ۱۳۹۲: ۹-۳) به‌عنوان مبنای نقد تطبیقی استفاده کرده است؛ بنابراین از میان الگوهای پذیرفته‌شده در مکتب آمریکایی نظیر تاثیروتأثر، جنبش‌ها و مکاتب ادبی، انواع ادبی و ژانرهای ادبی و درون‌مایه‌ها و موضوعات (Jost 1974: 33)، الگوی سوم، یعنی انواع ادبی و ژانرهای ادبی، فارغ از تاثیروتأثر مستقیم آثار، برگزیده شده‌اند. باید توجه داشت در دو مکتب روسی و

آمریکایی تاثیروتأثر، یگانه الگوی مقایسه و بررسی آثار ادبی جهان تلقی نمی‌شود. الکساندر نیکلایویچ وسلوفسکی<sup>۱</sup>، نظریه‌پرداز شهیر روسی معتقد است ادبیات پدیده‌ای جهانی است و مرزها را می‌شکند؛ وی «ریشه‌ی قرابت‌های ادبی را نه در تاثیروتأثر، بلکه در شباهت میان فرایندهای روان‌شناختی انسان جست‌وجو می‌کند. در این مورد، اندیشه‌های وسلوفسکی از مکتب فرانسه دور و به مکتب آمریکا نزدیک می‌شود» (میرزابابازاده فومشی و خجسته‌پور ۱۳۹۳: ۶۹). بنابراین، پژوهش حاضر ضمن بهره‌مندی از نظریات این دو مکتب، به روش کتابخانه‌ای و با تکیه بر شیوه‌ای توصیفی- کیفی<sup>۲</sup> به بررسی تطبیقی طنز در دو دوره‌ی طلایی ادبیات انگلیسی و ادبیات فارسی و به نقدوبررسی آثاری از جانانان سوئیفت و علی‌اکبر دهخدا می‌پردازد.

## بحث و تحلیل

### طنز در دوره‌ی نئوکلاسیک انگلستان

در دوران رُنسانس که به‌راستی بایستی آن را عصر شکوفائی انواع ادبی و شعری انگلستان دانست، طنزنویسان بر این باور بودند که نوع ادبی طنز، برآمده از Sa-tyr (ساتیر) یونانی است و از آنجاکه این موجود اسطوره‌ای (اهریمن بیشه‌زارها<sup>۳</sup>) به هیئتی اهریمنی و کریه و نیز وحشی و سرکش ظاهر می‌شد، طنز را تند و ستیزه‌جویانه تصور می‌کردند (Buben 2007: 6). طنز را چه از ریشه‌ی Satyr یونانی بدانیم یا از ریشه‌ی Satura، نکته‌ی قابل توجه، ماهیت غیرمعمول و منحصربه‌فرد آن در مقایسه با دیگر انواع ادبی است. همان‌طور که تأکید شد، ساتیر موجودی اساطیری با ظاهری نیمه‌انسان و نیمه‌بُز بوده است؛ اما Satura از اصطلاح Lanx Satura لاتین گرفته شده که به دیسی از میوه‌های متنوع و رنگارنگ ضیافت الهگان و خدایان اشاره دارد (Simpson 1994: 101; Hendrickson 2001: 4; Clark 1924: 46-60; Draister 1991: 51). تعبیری از این‌دست آن را به مضامین فارسی طنز همچون آش شله‌قلمکار و درهم‌وبرهم (اجتماع نقیضین) نزدیک می‌کند.

از ادوار مهم طنزنویسی در تاریخ ادبیات اروپا و انگلستان می‌توان به دو عصر طلایی اشاره کرد: یکی عصر کلاسیک یونانی- رومی<sup>۴</sup> است که طی آن طنزنویسانی چون جوونال<sup>۵</sup> (شاعر رومی سده‌های اول و دوم میلادی)، هوراس<sup>۶</sup> (شاعر رومی سده‌ی اول

1. A. N. Veselovsky
2. Descriptive-qualitative
3. Woodland demon
4. Greco-Roman
5. Juvenal
6. Horace



پیش از میلاد)، پرسیس<sup>۱</sup> (شاعر رومی سده اول میلادی) و اریستوفنس<sup>۲</sup> (شاعر یونانی سده‌های چهارم و پنجم پیش از میلاد) ظهور کردند، و دیگری دوره نئوکلاسیک در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی انگلستان است که طنزنویسان مطرحی مانند الکساندر پوپ<sup>۳</sup> (۱۷۴۴-۱۶۸۸ م.)، جان درایدن<sup>۴</sup> (۱۷۰۰-۱۶۳۱)، و جانانان سوئیفت<sup>۵</sup> را به خود دید. بایستی توجه داشت که در این میان جفری چاسر<sup>۶</sup> (۱۴۰۰-۱۳۴۳ م.) و ویلیام شکسپیر<sup>۷</sup> (۱۶۱۶-۱۵۶۴ م.) که پیش از دوران نئوکلاسیک می‌نوشتند، بی‌بهره از طنز نبودند و در سده‌های بعدی نیز جین آستن<sup>۸</sup> (۱۸۱۷-۱۷۷۵ م.) و چارلز دیکنز<sup>۹</sup> (۱۸۷۰-۱۸۱۲ م.) از طنز به شکل گسترده‌ای در خلق رمان استفاده کردند (Griffin 1994: 3; Rawson 1994: 267-269). گونه ادبی طنز در این دو دوره آنچنان در دست نویسندگان خود تقویت و پیراسته شد که ادبیات مغرب‌زمین هرگز چنین انقلابی را در طنز به خود ندید؛ پس بی‌راه نیست اگر از آنها به‌عنوان دو عصر طلایی طنزنویسی در ادبیات غرب یاد کرد.

دوره اعاده سلطنت و عصر نئوکلاسیک که محور اصلی این پژوهش به شمار می‌آیند، دوران پرتلاطم سیاسی-اجتماعی جامعه انگلستان به حساب می‌آیند. پیش از اعاده سلطنت، بایستی به دوره پیوریتن‌ها<sup>۱۰</sup> اشاره کرد. دوره پیوریتن‌ها به استقرار دولت کرومول<sup>۱۱</sup> (۱۶۶۰-۱۶۴۹ م.)، از پایان جنگ داخلی و اعدام چارلز اول در سال ۱۶۴۹ میلادی تا اعاده سلطنت سلسله استوارت توسط چارلز دوم در سال ۱۶۶۰ میلادی، اشاره دارد. در این دوره انگلستان توسط پارلمان و رهبری الیور کرومول پیوریتن اداره می‌شد. از ویژگی‌های این دوره می‌توان به حاکمیت مذهب و سانسور گسترده سیاسی-ادبی و نظارت دولت بر امور مختلف اجتماعی اشاره کرد؛ در دوره پیوریتن‌ها سالن‌های تئاتر معروف انگلستان تعطیل و نظامی تمامیت‌خواه حکمفرمایی می‌کرد. پس از این دوران تاریک و سیاه، نوبت به دوره اعاده سلطنت<sup>۱۲</sup> و بازگشت شاه متواری شد. دوره اعاده سلطنت که خود زیرمجموعه‌ای از عصر نئوکلاسیک انگلستان است، نام خود را از بازگشت چارلز دوم به سلطنت گرفت و تا سال ۱۷۰۰

1. Persius
2. Aristophanes
3. Alexander Pope
4. John Dryden
5. Jonathan Swift
6. Geoffrey Chaucer
7. William Shakespeare
8. Jane Austen
9. Charles Dickens
10. Puritans
11. Oliver Cromwell
12. Restoration

میلادی ادامه یافت. شهرنشینی، عقلانیت، بذله‌گویی، نکته‌سنجی یا لطافت طبع<sup>۱</sup> و افول اخلاقیات درباریان (در چرخشی ناگهانی و نقطهٔ مقابل پرهیزگاری پیوریتنی در دورهٔ قبل) سرتاسر ادبیات این دوره را در بر گرفت.

در نثر و نظم دورهٔ اعادهٔ سلطنت، شاهد گسترش روح عمل‌گرایی و عقلانیت هستیم و عمدهٔ نویسندگان آن بر فایده‌گرایی و عقل سلیم پافشاری می‌کنند. «مشخصهٔ اصلی نظم این دوره طنزی نثرگونه و از نظر زبانی تصنعی و بی‌روح است» (Huntington 2002: 79). شاعر برجستهٔ دورهٔ اعادهٔ سلطنت، جان درایدن<sup>۲</sup> (۱۷۰۰-۱۶۳۱ م.) است و از برترین آثار طنز وی شاید بتوان به طنز سیاسی- مذهبی- تمثیلی *ابسالوم و اخیوفل*<sup>۳</sup> (۱۶۸۱ م.) و طنز حماسهٔ مضحک<sup>۴</sup> *مک فلکنو*<sup>۵</sup> (۱۶۸۲ م.) اشاره کرد. در همین دوره بود که شکل جدید طنز و انواع آن فراخور هیجانات سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد تا در سرتاسر عصر نئوکلاسیک (شامل دورهٔ آگوستین ۱۷۴۵-۱۷۰۰ م.) به کرسی ادبیات زمانه بنشیند؛ الکساندر پوپ<sup>۶</sup> (۱۷۴۴-۱۶۸۸ م.) و جاناتان سوئیفت<sup>۷</sup> (۱۷۴۵-۱۶۷۷ م.) از شاخص‌ترین طنزنویسان دورهٔ آگوستین به شمار می‌روند. معروف‌ترین طنز و حماسهٔ مضحک پوپ تجاوز به طرهٔ گیسو<sup>۸</sup> (۱۷۱۲ م.) است و جاناتان سوئیفت نیز با آثاری همچون *پیشنهادی کوچک*<sup>۹</sup> (۱۷۲۹ م.) و *سفرنامهٔ گالیور*<sup>۱۰</sup> (۱۷۲۶ م.) توانست خود را به‌عنوان طنزنویسی بلامنازع و مسلط در ادبیات انگلیسی معرفی کند.

طنز که ماحصل شکوفایی خردورزی، حساسیت اجتماعی و بیداری سیاسی است، در سده‌های هفدهم و هجدهم انگلستان؛ یعنی عصری که عقلانیت بر احساسات و خرد بر تخیل چیره شد، ظهور کرد (Compton-Rickett 2000: 191-192). تقابل سیاسی و کشمکش‌های آن در سدهٔ هفدهم انگلستان آغاز شد و نثر و روزنامه‌نگاری در همین دوران شکل گرفت. به‌خوبی می‌توان میان روزنامه‌نگاری، نثرنویسی و طنز پیوندی ناگسستنی را نظاره‌گر بود و همین پیوند را در روزگار اعادهٔ سلطنت و عصر نئوکلاسیک انگلستان و دورهٔ مشروطهٔ ایران دنبال کرد. در تمامی این ادوار، طنز به‌سان سلاحی در دست نویسندگان و شاعران نوگرا، زمینه‌های تفکر و تعقل و نیز بیداری طبقات مختلف مردم را فراهم آورد. در سال ۱۶۹۵ میلادی، لایحهٔ مجوز دولتی<sup>۱۱</sup> لغو

1. Wit
2. John Dryden
3. *Absalom and Achitophel*
4. Mock-heroic
5. *Mac Flecknoe*
6. Alexander Pope
7. Jonathan Swift
8. *The Rape of the Lock*
9. *A Modest Proposal*
10. *Gulliver's Travels*
11. Licensing Act

شد تا هر نویسنده‌ای بتواند بدون نظارت و سانسور دولتی، آزادانه آراء و اندیشه‌های خود را منتشر کند. اولین روزنامه در سال ۱۷۰۲ میلادی چاپ شد و دیگر مطبوعات ادواری نیز نظیر «تاتلر»<sup>۱</sup> و مجله «جنتلمن»<sup>۲</sup> یکی پس از دیگری انتشار یافت (McIn- 2008: 200-229). سده هجدهم میلادی عصر انقلاب صنعتی و نیز اصلاحات ارضی است و در همین دوره چندین موج ادبی به پا خواست: ظهور زمان به‌عنوان ژانری مردمی و غیررسمی؛ رشد روزنامه‌نگاری و ژورنالیسم و همگام با آن رشد و توسعه نویسنده‌گی به‌عنوان کُنشی حرفه‌ای؛ افزایش قابل‌توجه نقد ادبی و در پی آن شکل‌گیری نهاد نقد ادبی (Carter 2001: 108).

### طنز در عصر مشروطه ایران

شوخی و لبخند، واکنشی طبیعی در برابر امور جدی کهنه و رنگ‌باخته است؛ بنابراین طنز را می‌توان بازی با هنجارها و استانداردهای اجتماعی و رسوم رایج آن دانست (مجابی ۱۳۹۵: ۱۰). از سوی دیگر، طنز درصدد تزکیه و ترمیم اجتماعی و اصلاح فرهنگی است؛ بنابراین هدف آن حذف یا نابودی نیست، بلکه با کارکردی دوپهلوی مفید و مضرمانند یک کارت عمل می‌کند: «در مقام تشبیه می‌توان گفت که قلم طنزنویس کارت جراحی است نه چاقوی آدمکشی. با همه تیزی و برندگیش، جانکاه و مودی و کشنده نیست؛ بلکه آرام‌بخش و سلامت‌آور است» (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۲۶). ریشه‌های طنز در فرهنگ فارسی به ایرانیان باستان بازمی‌گردد و ادبیات شفاهی آن دوره. شوخی و مطایبه زیربنای هر طنز است و نمی‌توان طنز را فارغ از خنده و لبخند تصور کرد:

شوخی عملاً خنده‌انگیز است؛ اما هر خنده‌ای از شوخی زاده نمی‌شود. خنده ذاتی انسانی دارد؛ همچنان‌که گریه و اندوه. ظاهراً خنده و اندوه را انسان بیشتر و بهتر از جانوارن دیگر نمایان می‌کند... نتیجه شنیدن شوخی خنده است...؛ اما در بطن این شادی اندوهی نهفته است، ملالی از نابسامانی و جابه‌جایی و وارونگی وضعیتی که ما را به خنده واداشته بود (مجابی ۱۳۹۵: ۱۶).

به نظر می‌رسد طنز در ادب کلاسیک فارسی گونه‌ای مستقل نبوده است و بیشتر رگه‌های طنزآلود در این نوع آثار یافت می‌شود. می‌توان گفت طنز در وهله اول «شگردی» ادبی بوده و هنگامی که این شگرد بر سرتاسر یک گونه ادبی سایه افکنده، در وهله بعد به «گونه‌ای» ادبی مبدل شده است. می‌توان تصور کرد که هجو و هزل از لحاظ تاریخی در ادبیات فارسی بر طنز پیشی دارند و طنز شکل

1. "The Tatler"

2. "The Gentleman" Magazine

رشدیافته و کامل آنها به شمار می‌رود. در ادبیات عرفانی نیز طنزها بازتاب عتابی و شکلی فلسفی دارند و کاربرد طنز در زبان عرفان بر چند علت استوار است: تسکین روحی، تربیت اخلاقی، جذب عامه، کسب ثواب، درک عالی و ضرورت بیان (فولادی ۱۳۸۶: ۳۷-۴۰).

به‌طور سنتی، طنز منظوم در شعر فارسی را زیرمجموعه‌ای از شعر غنائی و تغزلی تصور کرده‌اند؛ اگرچه امروزه ژانرهای ادبی دُچار تغییرات اساسی و ماهوی شده‌اند؛ در سپهر ادبیات فارسی، طنزنویسان کمتر از نثر استفاده کرده‌اند و:

با پیدایی مشروطیت، ادبیات طنزی حقیقی که لبه تیز خود را بیش از افراد، متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و درحقیقت به نفع افکار آزادی‌خواهانه، به شعر تغزلی دست اتحاد داد؛ به‌عبارت‌دیگر طنز و رئالیسم دو نوزاد توأمان بودند که در دامان شعر تغزلی ایران پرورش یافتند (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۳۹).

در سنت انگلیسی نیز طنزپردازانی چون تامس لاج<sup>۱</sup> (۱۶۳۴-۱۵۷۶ م.)، جان مارستن<sup>۲</sup> (۱۶۲۵-۱۵۵۸ م.) و جوزف هال<sup>۳</sup> (۱۶۵۶-۱۵۷۴ م.) نگاهی تفریحی به طنز داشتند و آن را وسیله‌ای برای برآشفتن دیگران می‌دانستند:

در سده هفدهم میلادی و بعد از ترجمه آثار هوراس و جوونال بود که به تدریج اقبال عمومی به این ژانر گسترش یافت. منتقدان از طریق مقایسه این دو طنزپرداز نشان دادند که اولی با بیانی ماهرانه، کنایی، و ظریف طنز می‌گوید و دیگری با عباراتی تُند و زننده که کام خواننده را تلخ می‌کند ... هرچه از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم، منتقدان گرایش بیشتری به صبغه بیان کنایی و پوشیده طنز پیدا می‌کنند و وقاحت و زندگی زبان طنز را امری ناپسند تلقی می‌کنند (زرقانی و قربان‌صباغ ۱۳۹۷: ۱۸۱).

طنز فارسی در گذر چندساله خود از هزل و مطایبه‌ها در آثار قدما، به طنزهای سیاسی-اجتماعی دوره بیداری و نهضت مشروطه و در پرتو نثر نوین فارسی به کمال رسید و کم‌کم به‌عنوان نوع ادبی مستقل و تمام‌عیاری قد علم کرد:

با ظهور ندای مشروطه‌خواهی ملت ایران و ایجاد فضای نسبتاً باز مطبوعاتی، هرچند برای مدتی کوتاه، طنز، بندهای تفریح‌های افراطی و سطحی را گسست و با کارکردی جدی، با زبانی تُند و نیش‌دار در طرح مسائل سیاسی اجتماعی، به‌عنوان نوع ادبی بسیار جدی، توجه بسیاری از نویسندگان بزرگ را به خود جلب کرد

1. Thomas Lodge
2. John Marston
3. Joseph Hall

(اصلائی ۱۳۹۴: ۱۹۹).

از مهم‌ترین منادیان طنز نوین می‌توان به میرزا آقاخان کرمانی، علی‌اکبر دهخدا، سیداشرف‌الدین قزوینی (نسیم شمال)، زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزاده عشقی اشاره کرد. طنزنویسی به شکل ممتاز و جدی خود در عصر مشروطه، تحت تأثیر مناطق هم‌جوار و نزدیک، مانند قفقاز و آذربایجان، از یک‌سو و متأثر از مطبوعات و نشریات طنز و فکاهی اروپایی، از سوی دیگر آغاز و تکامل یافت. شاید بتوان نخستین نشریه طنز را به «شب‌نامه فکاهی» (۱۲۷۲ خورشیدی) نسبت داد که پیش از مشروطه و بعد از قضیه تحریم تنباکو و به‌صورت پنهان توزیع می‌شد (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۱۴۶). بعد از آن روزنامه «طلوع» (۱۲۸۰ خورشیدی) زیر نظر میرزا عبدالحمیدخان متین‌السلطنه، نماینده مجلس، گامی روبه‌جلو برای تثبیت طنز در جامعه ایرانی بود؛ سپس ادیب‌الممالک «نامه ادب» را منتشر کرد تا برگ زرین دیگری را بر مطبوعات طنز و فکاهی، پیش از صدور فرمان مشروطیت در ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ خورشیدی، رقم زند؛ اما مهم‌ترین نشریات و مطبوعات حدفاصل صدور فرمان مشروطیت و قدرت‌گرفتن رضا پهلوی (و کودتای اسفندماه ۱۲۹۹ خورشیدی) عبارتند از: «صور اسرافیل»، «نسیم شمال» و «ملانصرالدین». برای مثال، نشریه «ملانصرالدین» در تغلیس و زیر نظر میرزا جلیل محمدقلی‌زاده نخجوانی و به زبان ترکی آذربایجانی، به شکل مستقیم و غیرمستقیم به وقایع داخل ایران اشاره داشت. «صور اسرافیل» نیز به نوبه خود و متأثر از «ملانصرالدین» ستون چرند و پرنده را به همان سبک و سیاق چاپ نمود (علم و بهرامی ۱۳۹۲: ۱۱۰-۱۱۱).

در دوران مشروطه، در امتداد ظهور انواع مطبوعات و نشریات طنز و فکاهی، نثرنویسی و مقاله‌نویسی فارسی دچار تحول شگرفی می‌شود و زمینه برای قلم‌فرسایی نویسندگان در حوزه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی گشایش می‌یابد. نثر این دوره با زبان عامیانه و طنز و هجو درهم می‌آمیزد تا نفوذ عمیق‌تری بر اجتماع و افکار توده مردم داشته باشد. لذا ظهور و توسعه روزنامه و مطبوعات از علل اصلی گسترش طنز شد، «چاپ کتاب و انتشار روزنامه، هفته‌نامه، ماهنامه و جریده، تجربه‌ای کاملاً نو در عالم ادب ایران بود» (جوادی ۱۳۸۴: ۱۶۹). به‌گفته ادوارد براون در کتاب *مطبوعات و شعر جدید ایران*، حدود ۳۷۱ نشریه تا سال ۱۹۱۲ انتشار یافت که از آن میان تعدادی به زبان ترکی آذری، ارمنی، آسوری و فرانسه بوده‌اند (به نقل از جوادی ۱۳۸۴: ۱۶۹) و پس از اعلان مشروطیت در سال ۱۲۸۵ خورشیدی در زمان سلطنت مظفرالدین‌شاه، مطبوعات به‌طرز شگفت‌آوری بسط و گسترش یافتند و زمینه نثرنویسی و نقد و انتقاد از اوضاع موجود فراهم آمد. از اهداف مهم مطبوعات طنز می‌توان به برجسته‌کردن نقاط ضعف و فساد در دستگاه‌های دولتی و سازمان‌ها، و

راهنمایی توده مردم ضمن مطایبه و مزاح اشاره کرد (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۱۴۸). در سایه این تغییرات بود که طنز فارسی به یک‌باره متحول شد و دوران شکوفایی آن از راه رسید.

همان‌گونه که ذکر شد، در ادبیات انگلیسی اوج و تکامل طنز را می‌توان در ادبیات دوره اعاده سلطنت و نیز نئوکلاسیک‌ها؛ یعنی سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی دانست و این هنگامی است که فرازونشیب‌های سیاسی-اجتماعی سرعت می‌گیرد و شاعران و نویسندگان در قالب تمثیل، کنایه و طنز در برابر نابسامانی‌های اجتماعی از خود واکنش نشان می‌دهند. طنز هنگامی که با سیاست و اندیشه‌های اجتماعی درمی‌آمیزد و به غایت خود که همانا اصلاح اجتماعی و یا مبارزه با قدرت سیاسی (ایدئولوژی) حاکم است نزدیک می‌شود، مبدل به اثری هنری و زیبا می‌شود. هنر و ادبیات در کنار حقوق، سیاست، فلسفه، معرفت و دیگر شاخه‌های علوم انسانی، ایدئولوژی حاکم را می‌شکافند و روبنای ایدئولوژی به حساب می‌آیند (احمدی ۱۳۹۶: ۳۹). دوران مشروطه ایران، مانند سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی در انگلستان، عصر شکوفایی در واکاوی ایدئولوژی‌های مسلط و روی آوردن شاعران و نویسندگان به طنزهای اجتماعی-سیاسی برای اصلاح جامعه است. گذشته از این، هم در عصر نئوکلاسیک انگلستان و هم در عصر مشروطه ایران، شاهد استقبال شاعران و نویسندگان از ساده‌نویسی، عقلانیت و احتراز از پیچیده‌گویی، همزمان با واکنش در برابر ستم و ظلم و نابسامانی‌های اجتماعی هستیم.

### طنز در آثار جاناتان سوئیفت و علی‌اکبر دهخدا

#### جاناتان سوئیفت و پیشنهادی کوچک

جاناتان سوئیفت متولد ۳۰ نوامبر ۱۶۶۷ میلادی در شهر دوبلین<sup>۱</sup> (برابر با ۹ آذرماه ۱۰۴۶ خورشیدی)، در زمره شاعران و طنزپردازان نامدار انگلیسی-ایرلندی شمرده می‌شود که توانست آثار برجسته‌ای در حوزه طنز سیاسی-اجتماعی بنگارد. قصه لاوک<sup>۲</sup> (۱۷۰۴ م.)، نخستین اثر شناخته‌شده سوئیفت و نقدی بر فساد در نظام‌های مذهبی و آموزشی انگلستان و همزمان نقیضه‌ای (تقلید مضحک) بر آثار دوران خویش در حوزه‌های سیاست، ادبیات، الهیات، طب و تفسیر کتاب مقدس است. سفرنامه گالیور (۱۷۲۶ م.)، طنزی مشهور و به‌صورت روایی است که جامعه انگلستان و کل بشریت را نشانه می‌رود و در زمره ادبیات کلاسیک جهان به شمار می‌آید. پیشنهادی کوچک (۱۷۲۹ م.)، طنزی جوونالی و سیاسی است که به‌صورت ناشناس به چاپ

1. Dublin
2. *A Tale of a Tub*

رسید و نامی از سوئیفت در آن نیامد و هدف آن زیر سؤال بردن فقر در ایرلند و نشان دادن بی‌کفایتی مدیران و سیاست‌مداران انگلیسی بود. از جاناتان سوئیفت به‌عنوان برجسته‌ترین نویسنده طنز مشهور در زبان انگلیسی یاد می‌شود که توانست در گونه هوراسی و جوونالی در عصر دوم طلایی طنز انگلستان به شهرتی جهانی نائل آید. طنز تیز و بُرنده او به‌شکلی است که راوی آن هیچ‌گونه احساسی در بیان موضوعی زننده و تلخ اجتماعی از خود نشان نمی‌دهد و این در تضاد با مضحک‌بودن موضوع قرار می‌گیرد و از این‌رو توانست به‌گونه‌ای از طنز دست یابد که به‌عنوان «طنز سوئیفتی» از آن یاد می‌کنند. سوئیفت با نگارش طنزهای متعدّد و نثرهای جاودانه توانست به‌عنوان شخصیتی ادبی و فاضل در جامعه انگلستان و ایرلند شناخته و خاصه در ایرلند به‌عنوان قهرمان ملی مطرح شود (خانلری ۱۳۷۵: ۷۲۳-۷۲۰؛ تراویک<sup>۱</sup> ۱۳۹۰: ۱۰۲۶-۱۰۲۴). سوئیفت سرانجام دچار زوال عقل و اختلالات مغزی شد و در ۱۹ اکتبر ۱۷۴۵ (برابر با ۲۷ مهرماه ۱۱۲۴ خورشیدی) درگذشت.

طنز جوونالی و مشهور سوئیفت؛ یعنی پیشنهادی کوچک، زیرعنوان دیگری نیز دارد: برای ممانعت از اینکه کودکان خانواده‌های فقیر ایرلندی که باری بردوش والدین یا کشور خود شوند و برای اینکه انتفاع عموم را فراهم سازند. ویژگی‌های اصلی طنز جوونالی از این قرارند: ۱. راوی فردی است جدی و اخلاق‌گرا؛ ۲. سبک گفتاری راوی رفیع و حاکی از فردی باسواد و داناست؛ ۳. راوی درصدد آن است تا نقایص و اشتباهات فاحش بشریت را برای مخاطبین خود روشن کند؛ ۴. انزجار و اندوه مخاطب و در پی آن، بیداری و آگاهی، غایت طنز اوست. پیشنهادی کوچک که برخی آن را پیشنهاد منطقی ترجمه کرده‌اند (ایبرمز ۱۳۸۴: ۱۷۰)، از طنزهای کنایه‌آمیز و بُرنده سوئیفت شمرده می‌شود که به انتقاد از دولت وقت انگلستان می‌پردازد. راوی با لحنی جدی موضوعی را مطرح می‌کند که برای خواننده تلخ و دلهره‌آور و درعین‌حال مشمئزکننده است؛ پیشنهاددهنده می‌گوید برای درمان قحطی و گرسنگی و نیز جمع کردن کودکان فقیر ایرلندی از خیابان‌ها و نیز سیرکردن شکم خانواده‌های آنها و همچنین جهت نیل به عایدات و دستاوردهای اقتصادی برای دولت انگلستان، بهتر است کودکان زیر یک‌سال فقرای ایرلندی را فربه و گوشت و لاشه آنها را به بازار عرضه کنند! سوئیفت که نقاب یک طراح اجتماعی را بر چهره دارد و در قامت شخصی نوع‌دوست ظاهر شده است، تلاش می‌کند تا خواننده خود را متقاعد و با آمار و اعداد و دلایل عقلی او را وادار به قبول پیشنهاد «کوچک و منطقی» خود کند. درواقع، سوئیفت از تکنیک طنز همراه با کنایه<sup>۲</sup> بهره جسته است؛ در

1. Buckner B. Trawick
2. Irony

اینجا کنایه یعنی «گفتاری مدح‌آمیز برای سرزنش و نکوهش یا کلامی سرزنش‌آمیز برای مدح و ستایش» (Harmon 1996: 277) که در هر صورت گوینده خلاف آنچه در نظر دارد را بیان می‌کند؛ یا اینکه یک نوع پنهان‌کاری بر متن سایه افکنده است. چنین پیشنهادی زیر چتر کنایه، با زبانی متقاعدکننده و استدلالی و با تکیه بر طنز و منطقی انزجارآور است. پیشنهاد در جهت ارتقای رفاه ایرلندی‌های فقیر و حل مسئله گرسنگی در جامعه ایرلند است. از نظر پیشنهاددهنده (طراح یا راوی)، برای چنین وضعیتی بایستی راه‌حلی پیدا کرد و چه راه‌حلی بهتر از یک راه‌حل انسانی و اقتصادی؛ انسانی از آن جهت که به وضع خانواده‌های فقرا سروسامانی داده می‌شود و کودکان آنان نیز آسوده می‌شوند و راه‌حل اقتصادی از آن جهت که با اجرای چنین پیشنهادی هزینه‌های اقتصادی دولت نیز کاهش می‌یابد؛ خانواده‌ها از دور باطل فقر و بیچارگی رهایی می‌یابند و دولت هم در هزینه‌های جاری خود صرفه‌جویی می‌کند.

از انواع مهم کنایه می‌توان به لفظی، ساختاری و نمایشی اشاره کرد: ۱. کنایه لفظی<sup>۱</sup>: گفتاری است که در آن معنای مورد نظر گوینده با معنای ملفوظ کاملاً تفاوت دارد و غالباً در یک جمله و یا گفتار بیان می‌شود؛ ۲. کنایه ساختاری<sup>۲</sup>: نویسنده به جای استفاده موردی از کنایه لفظی، در ساختار اثر، نوعی ویژگی را می‌گنجاند که در تمام اثر تکثیر معنایی و ارزیابی چندگانه ایجاد می‌کند؛ ۳. کنایه نمایشی<sup>۳</sup>: در وقایع داخل اثر، تماشاچیان یا خوانندگان، همانند نویسنده به اتفاقات حال و آینده وقوف دارند؛ اما شخصیت داستانی از آن غافل است (ایبرمز ۱۳۸۴: ۱۷۲-۱۶۹). آنچه اثر سوئیفت را کنایه‌آمیز می‌کند، هم جملات مقطعی داخل متن است که میل به کنایه لفظی دارند و هم ساختار آن است که با پیشنهاددهنده‌ای روبه‌رو هستیم که نمونه‌ای از شخصیتی اقتصاددان و خیرخواه، اما دیوانه است که با استدلال‌های پی‌درپی خود بر پیشنهاد دلهره‌آور و مشمئزکننده‌ای پافشاری می‌کند. در این میان، خواننده خبره به‌خوبی از نیت نویسنده آگاهی دارد، اما ظاهراً راوی از این موضوع آگاه نیست. بنابراین، پیکره اصلی اثر سوئیفت، دربردارنده دو نوع کنایه لفظی و ساختاری توأمان است؛ لفظی در عبارات و خرده‌کلام‌های متن و ساختاری در تمامیت متن:

کنایه لفظی، منوط به آگاهی از قصد کنایی گوینده است؛ طوری که هم گوینده و هم خواننده به آن وقوف دارند. کنایه ساختاری منوط به آگاهی از قصد کنایی نویسنده است که خواننده به قصد او واقف است؛ اما گوینده از آن بی‌اطلاع است (ایبرمز ۱۳۸۴: ۱۷۰).

1. Verbal Irony
2. Structural Irony
3. Dramatic Irony



علاوه بر این خود عنوان اثر نیز از نوع کنایه لفظی بهره جسته است و برخلاف آنچه پیشنهاد منطقی و کوچک خواننده می‌شود، یک پیشنهاد غیرمنطقی و عجیب است. اگرچه پیشنهادی کوچک طنزی مبسوط از یک شعار کهنه و قدیمی است؛ «انگلیسی‌ها ایرلندی‌ها را می‌بلعند!»، جاناتان سوئیفت با نثری حساب‌شده و زبانی احساس برانگیز به بررسی وضع تاسف‌بار کشاورزان و طبقات پایین دست ایرلندی که از فقر، گرسنگی، و ستم انگلیسی‌ها در رنج و عذاب هستند، می‌پردازد. راوی در ابتدا می‌گوید:

این یک وضعیت اندوه‌بار است برای کسانی که در میان این شهر بزرگ [دوبلین] یا در این کشور قدم می‌زنند و در خیابان‌ها، گذرها، جلوی درب منازل و میکده‌ها، انبوهی از گدایان زن را همراه با سه، چهار، یا شش کودک در لباسی ژنده می‌بینند که در پی رهگذران روانه می‌شوند و صدقه‌ای می‌طلبند (۲۰۰۰: ۱۰۷۸- تمامی ارجاعات به پیشنهادی کوچک از متن انگلیسی آن است که به فارسی ترجمه شده است).

نظر خواننده از همان ابتدا به وضعیت رقت‌بار زنان فقیر ایرلندی و کودکانشان جلب می‌شود و به نظر می‌آید راوی در پی ایجاد حس همدردی و علاقه در مخاطب خود است. در ادامه راوی آمار و ارقامی ارائه می‌دهد و در ذهن خود حمایتی از جناح‌های سیاسی را متصور می‌شود تا بدین وسیله «راه‌حل یا پیشنهاد» خود را (که هنوز آشکار نکرده است و به زبان نیاورده) برای مخاطب خود جذاب و شنیدنی کند.

سوئیفت به شیوه‌ای ارسطویی در منطق و مکالمه، خاصه در علم بیان و استدلال، پله پله پیش می‌رود (Guo Lei 2016: 60-65). در ابتدا از تکنیک ایتوس ارسطو استفاده می‌کند. راوی (پیشنهاددهنده) بایستی به نحوی در مخاطب خود حس اعتماد و باورمندی را برانگیزد؛ یعنی از خود در برابر مخاطبین، شخصیتی قابل اعتماد و موجه بسازد تا بلکه سخنان وی را پذیرا باشند. بنابراین در پیشنهادی کوچک، پیشنهاددهنده نیز از همان ابتدا سعی دارد تا تصویری موثق و موجه از خود بر جای گذارد تا مخاطب از نظر ذهنی هم پذیرای شخصیت و استدلال او شود و هم پیشنهاد پیش‌رو را بپذیرد؛ اما هنوز راوی برای آشکارکردن اصل پیشنهاد دهنده آور و مشتمل‌کننده خود عجله‌ای ندارد. نمونه‌هایی از این تصویرسازی‌های موثق از خود و موجه‌سازی راوی را می‌توان در سطرهای اول اثر یافت: «من بر این عقیده‌ام که تمامی جناح‌ها موافقند که...» (۲۰۰۰: ۱۰۷۸)؛ «اما نیت من محدود به سروسامان دادن و رسیدگی

1. "The English are devouring the Irish!"
2. Ethos

به فرزندان گدایان حرفه‌ای نمی‌شود...» (۲۰۰۰: ۱۰۷۸)؛ «تا جایی که به من مربوط می‌شود، و سالیان سال به این موضوع فکر کرده‌ام و ذهن مرا مشغول ساخته است و به‌طور کامل طرح‌های پیشنهاددهندگان دیگر را ارزیابی و سبک‌وسنگین کرده‌ام...» (۲۰۰۰: ۱۰۷۸) و نمونه‌هایی از این دست، در مخاطب حسن اعتماد و پذیرش طرح را برمی‌انگیزند.

همچنین در سرتاسر این اثر، راوی از تکنیک لوگوس<sup>۱</sup> یا منطق گفتار ارسطویی استفاده کرده است؛ یعنی خوانندگان خود را مجاب می‌کند تا پیشنهاد معقول وی را بپذیرند؛ بنابراین پیشنهاددهنده به دقت تعداد کودکان فقیر و نفعی که آنها می‌توانند برای والدین و سرزمین خود به ارمغان آورند را سیاهه می‌کند و به ترتیب می‌آورد. بعد از حساب و کتاب و برآورد تعداد نفوس در کشور و نیز ارائه آمار زوج‌هایی که بچه‌ها هستند و شمار آنها که از پس هزینه‌های فرزندان خود بر نمی‌آیند، راوی به این نتیجه می‌رسد که «تعداد صدویست هزار کودک از خانواده‌های فقیر و بیچاره هر ساله متولد می‌شوند» (۲۰۰۰: ۱۰۷۹). در بخش اول متن، پیشنهاددهنده با زبان و گفتاری منطقی صحنه‌هایی از بدبختی فقرا در ایرلند را به نمایش می‌گذارد و سپس نگرانی‌ها و دغدغه‌های خود را بیان می‌کند؛ آن‌گاه پیشنهاد فروتنانه و کوچک خود را طرح می‌کند و در نهایت به منفعی که این پیشنهاد به بار خواهد آورد، می‌پردازد. در بخشی از متن می‌گوید: «گمان می‌کنم امتیازات پیشنهادی که بیان داشتم کاملاً روشن و متعدّد است؛ همین‌طور از اهمیت بالایی برخوردار» (۲۰۰۰: ۱۰۸۲)؛ آن‌گاه منافع و امتیازات طرح خود را با شش استدلال برمی‌شمارد؛ برای مثال استدلال دوم چنین است:

مستاجرین فقیر و نیازمند چیزی ارزشمند برای خود خواهند داشت [منظور فرزندی که بفروشند و کسب درآمد کنند] که شاید به‌طور قانونی بتواند مشمول قانون توقیف اموال گردد، و بدین وسیله اجاره‌ای به صاحبخانه خود بدهند؛ گرچه پیش از این غلات و احشام خود را از دست داده و این بیچاره‌ها خواب پول را هم هرگز نمی‌بینند (۲۰۰۰: ۱۰۸۲).

سوئیفت از تکنیک پاتوس<sup>۲</sup> ارسطو، که به دنبال برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب است نیز بهره‌مند شده است؛ به عبارت دیگر، با به‌کارگیری درست کلمات در جای خود و نیز چنگ‌زدن به اعماق روح و تارهای قلب مخاطبین، پیشنهاددهنده خود را پشتیبان و حامی فقرا جامی‌زند تا بدین وسیله حمایت روانی مخاطبین را به دست آورد:

1. Logos
2. Pathos

من بر این عقیده‌ام که تمامی جناح‌ها موافقند که این تعداد عجیب کودکان در آغوش یا بر شانه یا دنبال مادران خود و گاهی هم همراه پدران خود، در چنین وضعیت شوم دولت پادشاهی انگلستان، باعث غم‌واندوه فراوانند؛ لذا هرکس که بتواند راهکار منصفانه، ارزان و ساده‌ای را برای سروسامان بخشیدن به این کودکان بیابد و آنها را به اعضای مفید برای کشور فدرال تبدیل کند، شایسته تمجید و تشویق همگان است و همچنین به‌عنوان افتخار ملی باید که مجسمه‌ای از وی ساخته و برافراشته گردد (۲۰۰۰: ۱۰۷۸).

در جای دیگر می‌گوید:

این پیشنهاد امتیاز بزرگ دیگری نیز خواهد داشت و آن اینکه چنین طرحی از سقط جنین اختیاری، عمل شنیع زنانی که دست به قتل فرزندان حرامزاده خود می‌زنند و صدافسوس که در میان ما معمول است، جلوگیری خواهد کرد؛ عملی که کودکان معصوم این فقیران را قربانی می‌کند (۲۰۰۰: ۱۰۷۹).

از دیگر شگردهای به‌کارگرفته‌شده در پیشنهادی کوچک، شگرد کوچک‌نمایی<sup>۱</sup> است. طنزنویسان برای کارآیی هرچه بیشتر اثر خود، از تکنیک‌ها و شگردهای مختلفی بهره‌مند می‌شوند: ۱. کوچک‌نمایی؛ ۲. بزرگ‌نمایی؛ ۳. تقلید مضحک؛ ۴. انواع کنایه؛ ۵. استفاده از عین کلمات افراد برای مضحکه‌کردن آنها (جوادی ۱۳۸۴: ۱۷). سوئیفت در اثر دیگر خود، *سفرنامه گالیور*، از شگردهای کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی توأمان استفاده کرده است. وقتی گالیور به سرزمین «لی‌لی‌پوت»<sup>۲</sup> با آدم‌های کوچک شش‌اینچی و شهر کوچک و سایزهای کوچکش سفر می‌کند، درواقع تصویری از جامعه انگلستان با غرور کاذب و خودخواهی پوچ و بی‌مقدار مردمانش را ارائه می‌دهد. در سفر دوم گالیور به سرزمین «برابدینگ‌ناگ»<sup>۳</sup>، برعکس سفر اول، آدم‌های بزرگ‌قامتی را می‌بینیم که گالیور در نظر ایشان موجودی کوچک و پست است. در پیشنهادی کوچک نیز از شگرد کوچک‌نمایی برای کوچک جلوه‌دادن موضوع و نیز در حرکتی متضاد، تحقیر هرچه بیشتر ظلم صاحبان قدرت استفاده شده است. عنوان اثر و نوع نگاه پیشنهاددهنده به کودکان ایرلندی در سرتاسر آن، نمونه‌هایی روشن از این کوچک‌نمایی است؛ چه از نظر ظاهری و چه از نظر محتوایی. برابرسازی کودکان با حیوانات خوردنی، ترویج کانیبالسم<sup>۴</sup> یا همان آدم‌خواری و هم‌خواری، تحقیر بشریت، جنون زندگانی و بی‌تفاوتی و خونسردی راوی نسبت به آنچه بیان می‌کند، تکان‌دهنده و تلخ است: «من کاملاً توسط یک آشنای آمریکایی ساکن

1. Understatement
2. Lilliput
3. Brobdingnag
4. Cannibalism

لندن مجاب شده‌ام که یک کودک خوش‌بُنیه و تروتازه و خوب‌بزرگ‌شده، در سن یک‌سالگی هم خوشمزه است و هم مغذی و سالم؛ چه بخارپز شود، چه کبابی، چه پخته و چه آب‌پز» (۲۰۰۰: ۱۰۸۰). در مجموع، طنز سوئیفت طنزی تلخ، تیز و سوژه آن اجتماعی و هدف آن حمله به نظام تمامیت‌خواه و ظالم وقت، یعنی انگلستان است؛ اثری که با بهره‌گیری از مختصات زبانی منطقی، استدلالی دقیق و سرسختانه، جدیت در بیان موضوع، برانگیختن احساسات مخاطب و پردازش موضوعی درخور توجه و کاملاً اجتماعی، توانسته است به یکی از شاهکارهای ادبیات طنز انگلستان و جهان مبدل شود.

### علی‌اکبر دهخدا و «دروس‌الاشیاء»

میرزا علی‌اکبرخان دهخدا، ادیب، لغت‌شناس<sup>۱</sup> و طنزنویس<sup>۲</sup> شهیر ایرانی در حدود سال ۱۲۹۷ قمری (برابر با ۱۲۵۹ خورشیدی و ۱۸۸۰ میلادی) در تهران متولد شد. وی علوم زمانه را نزد شیخ غلامحسین بروجردی و شیخ هادی نجم‌آبادی آموخت و سپس مدتی به مدرسه علوم سیاسی تهران رفت. دهخدا حدود بیش از دو سال را در معیت معاون‌الدوله غفاری، وزیرمختار ایران در ممالک بالکان، به اروپا رفت و از نزدیک توانست اوضاع اجتماعی و فرهنگی آن بخش از دنیا را ببیند. بی‌شک آشنایی وی با روزنامه‌نگاری و طنزنویسی بی‌ارتباط با سفرهای اروپایی وی نیست. او هنگام بازگشت به میهن، انقلاب مشروطه ایران را تجربه کرد و سپس به همکاری با روزنامه «صوراسرافیل» که با سرمایه میرزا قاسم‌خان تبریزی و تلاش میرزا جهانگیرخان شیرازی اداره می‌شد، همت گمارد. این همکاری نزدیک منجر به شکل‌گیری طنز منشور در زبان فارسی شد و دهخدا با نام «دخو» مقالات انتقادی و طنزآمیز متعددی را در «صوراسرافیل» نوشت؛ بنابراین وی را باید بینان‌گذار طنز معاصر فارسی به نثر دانست (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۷۸-۷۷).

بیشتر طنزهای دهخدا بر موضوع استبداد حکومتی، ملوک‌الطوایفی و مذهبی متمرکز بود؛ به‌گونه‌ای که رجال دولتی و رباکاران روحانی هیچ‌کدام از تیغ تند نوشته‌های وی در امان نبودند. وی با خرافات می‌جنگید و بر تمامی موهومات و تعصبات بی‌پایه مردمان سرزمین خویش می‌تاخت. بعد از تعطیلی مجلس توسط محمدعلی‌شاه، وی به همراه تعدادی از روشنفکران و آزاداندیشان هم‌عصر خود راهی اروپا شد. در سوئیس توانست سه شماره از «صوراسرافیل» را منتشر کند و بعد از آن در استانبول روزنامه «سروش» را بنا نهاد. از شغل‌های مهم دهخدا می‌توان به ریاست

1. Philologist
2. Satirist

دفتر وزارت معارف، ریاست مدرسه علوم سیاسی و ریاست مدرسه عالی حقوق و علوم سیاسی در تهران اشاره کرد. وی بعد از خلع رضاشاه، به مطالعه و تحقیق مشغول شد و آشنایی وی با زبان‌های عربی و فرانسه توانست دایره دانش فرهنگی وی را گسترده‌تر از پیش کند. دهخدا لغت‌نامه بزرگ خود را که حاصل سال‌ها جهد و تلاش در حوزه زبان و ادبیات فارسی بود نوشت. از دیگر آثار مطرح وی می‌توان به *امثال و حکم* در چهار مجلد و *مجموعه چرندوپرنده* اشاره کرد. او شعر هم می‌سرود و یکی از معروف‌ترین قطعاتش مرثیه‌ای است که در سوگ جهانگیرخان صوراسرافیل با مطلع «یادآر ز شمع مُرده یادآر» سرود. دهخدا در روز دوشنبه هفتم اسفندماه ۱۳۳۴ خورشیدی (برابر با ۲۷ فوریه ۱۹۵۶ میلادی) در تهران دار فانی را وداع گفت.

مجموعه چرندوپرنده حاوی قطعات طنزآمیز اجتماعی-سیاسی دهخدا در قالب گزارش، خبر، مینی‌مالیسم، تلگراف، اعلامیه و... است. اولین قطعه آن در تاریخ ۱۷ ربیع‌الاول ۱۳۲۵ قمری با امضای «دخو» در روزنامه «صوراسرافیل» به چاپ رسید. دهخدا نام‌های مستعار دیگری نیز برگزید: دخوعلی، روزنومه‌چی، نخودهمه‌آش، غلام‌گدا، سگ حسن‌دله، خرمگس و... (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۷). این نام‌ها هر یک واکنشی طنزآلود به طبقات مختلف جامعه و مردمان ایران هستند و مضامین خاصی را در ذهن خواننده و مخاطب خود القا می‌کنند؛ برای مثال دخو یعنی ساده‌لوح و کودن و مانند بهلول و ملانصرالدین علی‌رغم رفتار ناموزون و گفتار عجیب، نکته‌های ظریف و تأمل‌برانگیزی از گفتار و قضاوت‌های آنان برمی‌خیزد. همچنین عنوان *چرندوپرنده* به سخنان مهمل و یاوه اشاره دارد و احتمالاً هدف دهخدا از گذاشتن چنین نامی بر قطعات طنز خود، نگاه کنایه‌آمیزی است در نقدهای اجتماعی او نسبت به وقایع و اتفاقات نابسامان آن روزگار. از میان قطعات رنگارنگ و متنوع این مجموعه، طنز «دروس‌الاشیاء» از شماره ۲۵ روزنامه «صوراسرافیل» که در تاریخ نهم صفر ۱۳۲۶ قمری به چاپ رسیده است، برای نقد و بررسی انتخاب شده است. این انتخاب به چند دلیل است: نخست آنکه به نظر می‌آید «دروس‌الاشیاء» نمونه‌ای کامل از طنز منشور دهخدا با ویژگی‌های زبانی و بلاغی خاص اوست؛ دوم موضوع این قطعه است که نابسامانی‌های اجتماعی-سیاسی-اقتصادی دوران را به‌خوبی ترسیم می‌کند و سوم الگوی طنز دهخداست که بر محور نکته/تمثیل، تبیین/استنباط و تقبیح/نکوهش استوار است.

به نظر می‌رسد «دروس‌الاشیاء» دنباله‌رو طنزهای قدیمی‌تر فارسی باشد؛ همان

1. Minimalism
2. Telegraph

طنزهایی که در آنها دلک‌ها و دیوانه‌نمایان برای بیان موضوعات سیاسی-اجتماعی، ظاهری ناموزون و متناقض از خود نشان می‌دادند. طنز با ماهیتی نقیضه‌نما<sup>۱</sup> و با بهره از وارونه‌سازی‌های<sup>۲</sup> مکرر در صدد نشان‌دادن زخم‌های اجتماعی و بیرون‌کشیدن چرک‌ها و ریم‌های درون آن زخم‌هاست؛ بنابراین نقیضه‌نماها عمدتاً هم در شخصیت فردِ راوی و هم در موضوع و محتوای طنز ظهور پیدا می‌کنند: «برخلاف چرندوپرنند، در نمونه‌های قدیمی‌تر طنز مثل آثار عُبید زاکانی و گلستان سعدی و حکایت‌های ملا نصرالدین، طنز بیشتر از نوع لطیفه‌گویی است و انتقادهای اجتماعی در قالب لطیفه بیان شده است و آن هم به صورت کلی» (موحد ۱۳۹۷: ۱). دهخدا با توانایی‌های لغوی و زبان‌شناسانه‌ای که داشت، توانست زبان ادبی و زبان عامیانه را در هم آمیزد و با لغزشی آگاهانه میان این دو و دیگر لایه‌های زبانی، طنزی دلربا را از خود بر جای گذارد:

کریستف بالایی می‌گوید نطفه داستان کوتاه ایرانی، اولین بار در چرندوپرنند بسته می‌شود. هنر دهخدا در این است که هم به راحتی به زبان مردم حرف می‌زند و هم وقتی می‌خواهد نثر مصنوع و تقلبی را دست بیندازد، به خوبی از عهده این کار برمی‌آید (۱).

الگوی به‌کاررفته در «دروس الاشیاء» مانند بسیاری از قطعات دیگر مجموعه چرندوپرنند حول محور نکته/تمثیل، تبیین/استنباط و تقبیح/نکوهش می‌چرخد. «دروس الاشیاء» با گفتگویی<sup>۳</sup> سُخره‌آمیز میان مادر و فرزند شروع می‌شود و راوی در این گفتگو کوتاه ضمناً از شیوه<sup>۴</sup> «مغالطه تشنیع بر طرف» استفاده کرده است. مادر هنگامی که نمی‌تواند سؤال‌های پی‌درپی و مُسلسل کودک را پاسخ دهد، به جای واکنشی منطقی، به سرزنش و شماتت او برمی‌خیزد: «- ننه! هان، - این زمین روی چیه؟ روی شاخ گاو، - گاو روی چیه؟ روی ماهی، - ماهی روی چیه؟ وای وای! الهی رودت بیره، چقدر حرف می‌زنی، حوصلم سررفت» (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۳۶). به‌کارگیری این نوع از دیالوگ و گفت‌وگو به زبانی کاملاً محاوره‌ای و ساده، پیش از این در طنز مرسوم نبوده است. دهخدا نوآوری‌های قابل توجهی در طنز فارسی ابداع کرد و با تغییراتی زبانی و لغوی توانست شیوه طنزنویسی را دگرگون کند. راوی در سرتاسر متن، از زبانی رسمی و فخیم و نیز از بیانی عامیانه استفاده کرده است؛ ترکیب این دو شیوه بیان، نثر دهخدا را هرچه بیشتر مضحک، شیرین و خنده‌آور می‌کند: «من می‌خواهم اولیای دولت را به غسل و رؤسای ملت را به خربزه تشبیه کنم. اگر

1. Paradoxical
2. Inversions
3. Dialogue
4. Technique

وزارت علوم بگوید توهین است، حاضرم دوست‌وپنجاه حدیث در فضیلت خربزه و یکصد و چهل‌ونه حدیث در فضیلت عسل شاهد بگذرانم» (۱۳۸۳: ۱۳۷-۱۳۶). بلافاصله بعد از مقدمه عامیانه و محاوره‌ای خود، راوی ضرب‌المثلی را می‌آورد: «آفتابه‌لگن شش دست؛ شام‌وناهار هیچی» (۱۳۸۳: ۱۳۶) و در ادامه تمثیل‌های گوناگونی را به زبان می‌آورد: عسل و خربزه و دل‌پیچه، شیر سلطان جنگل و گلابی شاه میوه‌ها. به نظر می‌آید دهخدا از ضرب‌المثل‌های عامیانه و مثل‌های روزمره فراوانی در خلق طنزهای خود بهره‌مند شده است. چهار جلد کتاب *امثال و حکم* و نیز مجموعه *عظیم لغت‌نامه* حکایت از گنجینه مثل‌ها و واژگان گسترده دهخدا دارند.

در «دروس‌الاشیاء» همان‌طور که تاکید شد، ابتدا نکته/تمثیلی بیان و سپس به بسط و تبیین همان نکته پرداخته می‌شود تا سرانجام به تقبیح و نکوهش برسد؛ شیوه‌ای که تقریباً در تمامی قطعات طنز دهخدا نیز مشاهده می‌شود: «معانی بیان»، «سال‌نامه»، «اکنونومی پلیتیک» و در دیگر شماره‌های «صوراسرافیل»؛ مثلاً در قطعه طنز «اکنونومی پلیتیک» در ابتدا به آدام اسمیت<sup>۱</sup> (۱۷۹۰-۱۷۲۳ م.)، پدر علم اقتصاد، اشاره می‌کند و سپس او را به شکل کنایه‌آمیزی به باد سُخره می‌گیرد تا نهایتاً شاه وقت را اقتصاددان واقعی قلمداد کند! راوی با محکومیت نظریه اسمیت که تولید ثروت را منحصر به طبیعت، کار و سرمایه می‌داند، گریزی به وضع اقتصادی خراب کشور می‌زند و بر محمدعلی شاه قاجار حمله می‌کند. در «دروس‌الاشیاء» نکته/تمثیل ابتدای متن چند چیز است و همه آنها به هم گره خورده‌اند: سردرگمی در حل معما و یافتن حلقه اول زنجیری دراز در دیالوگ میان مادر و فرزند؛ مثل آفتابه‌لگن شش دست شام‌وناهار هیچی؛ باور تناول عسل و خربزه و پیچش دل؛ و تمثیل شیر سلطان جنگل و شاه میوه‌ها گلابی. همه این نکته‌ها قدم‌به‌قدم توسط راوی باز و ضمن تبیین موضوع گره‌گشایی می‌شوند؛ راوی می‌گوید:

من هیچ وقت نمی‌گویم برای ما بزرگ‌تر لازم نیست، میان حیوانات بی‌زبان خدا هم شیر پادشاه درندگان است و به صریح عبارت شیخ سعدی، سیاه‌گوش هم رئیس‌الوزرا است... و میان میوه‌ها هم گلابی شاه میوه است و کلم هم شاید یک چیزی باشد و اگر مشروطه هم به نباتات سرایت کرده باشد که سیب‌زمینی لا‌بند... (۱۳۸۳: ۱۳۷).

گریززدن از خصوصیات اصلی سبک دهخدا به حساب می‌آید؛ گاهی این گریز در ضمن موضوع اصلی به مسائل دیگر اجتماعی است و گاهی چیدن مقدمه و گریز به مطلب اصلی (جوادی ۱۳۸۴: ۱۹۱)؛ در «دروس‌الاشیاء» این گریز از نوع دوم است. راوی بعد از مقدمه چینی سُراغ اصل موضوع می‌رود و با الگویی مشخص به تبیین/

استنباط آن می‌پردازد و گریزی به اوضاع نابسامان مملکت و حال بد مردم می‌زند. مردم قُربانی اولیای دولت و رؤسای مَلت هستند؛ چون آن‌دو مانند خربزه و عسل عمل می‌کنند و با هم خوب ساخته‌اند تا مردم را از میان ببرند:

این را هیچ‌کس نمی‌تواند انکار کند که ما مَلت ایران، در میان بیست‌کرور جمعیت، پنج‌کرور و سیصد و پنجاه‌هزار وزیر، امیر، سپهسالار، سردار... داریم گذشته از اینها باز ما مَلت ایران در میان بیست‌کرور جمعیت (خدا برکت بدهد) شش کرور و چهارصد و پنجاه و دوهزار و ششصد و چهل و دو نفر آیه‌الله، حجّ‌الاسلام، مجتهد، مجاز، امام‌جمعه، شیخ‌الاسلام... داریم... و همه این طبقاتی که عرض شد دو قسم بیشتر نیستند؛ یک دسته رؤسای مَلت و یک دسته اولیای مَلت؛ ولی هر دو دسته یک مقصود بیشتر ندارند؛ می‌گویند شما کار کنید، زحمت بکشید، آفتاب و سرما بخورید، لُخت و عور بگردید، گرسنه و تشنه زندگی کنید، بدهید ما بخوریم و شما را حفظ و حراست کنیم (۱۳۸۳: ۱۳۸).

شیوه‌ای که دهخدا در روایت‌های طنز خود استفاده کرده، مردم‌پسند و ساده است؛ مردم‌پسند از آن‌جهت که نحوه بیان وی شیرین و خوشایند است و ساده و روان به این دلیل که به‌خوبی توانسته است موضوع را تبیین و به‌خورد مخاطب خود دهد. برخلاف پیشنهادی کوچک که سوئیفت از یک راوی ساده‌لوح و از تکنیک «تجاهل‌العارف» استفاده کرده تا به‌جد طرح و پیشنهادی مشمئزکننده را به مخاطب خود تحمیل کند، «دروس‌الاشیاء» موضوعی را در قالب مَثَل‌ها و تمثیل‌های عام‌پسند بیان می‌کند؛ آن‌گاه به تبیین طنزآلود آن می‌پردازد.

در سرتاسر چرندوپرنده، دهخدا پیشامدهای روزمره را دستاویزی برای نقد سیاست و اجتماع می‌کند؛ فساد دستگاه سلطنت، ناکارآمدی رجال سیاسی و دولتی، ظلم مالکین، ریاکاری روحانیون و... «دروس‌الاشیاء» در بخش پایانی خود با حملاتی مستقیم و آشکارتر به تقبیح دولت‌مردان و روحانیونی پرداخته است که به گفته راوی، مانند عسل و خربزه دمار از روزگار مردم در آورده‌اند: «شما دو دسته مثل عسل و خربزه با هم ساخته‌اید که ما مَلت بیچاره را از میان بردارید» (۱۳۸۳: ۱۴۰).

بخش انتهایی الگوی دهخدا تقبیح/نکوهش است که آشکارا بر عملکرد غلط و اشتباه حاکمان ظالم می‌تازد و آنها را به باد سُخره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان لحن طنز راوی را شدید، قاطع و نیشدار تلقی کرد (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۷۹). بنابراین می‌توان گفت سوئیفت و دهخدا در به‌کارگیری لحنی سریع و نیشدار به هم نزدیک می‌شوند و هر دو طنزنویس با قابلیت‌های زبانی و تسلطی که بر فرهنگ سیاسی کشور خود دارند، نوک پیکان حملات خود را به‌سوی دولت‌مردان و سیاست‌پیشگان بی‌لیاقت گرفته‌اند. سوئیفت به تقبیح دولت‌مردان انگلیسی و سردمداران آن پرداخته است؛



همان‌ها که قرن‌ها ساکنین ایرلند را دوشیده و بلعیده‌اند؛ دهخدا به تقبیح رؤسا و زمامدارانی می‌پردازد که خون مردم را می‌مکند و مثل زالو به تن آنها چسبیده‌اند (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۴۰).

راوی در «دروس‌الاشیاء» ابتدا از زبانی عامی<sup>۱</sup> و ساده استفاده می‌کند و هرچه به انتهای متن نزدیک‌تر می‌شویم، لحن سخن او تندتر و صریح‌تر می‌شود. این در حالی است که در پیشنهادی کوچک، راوی از ابتدا تا انتها زبانی جدی و رسمی<sup>۲</sup> را برای ارائه پیشنهاد خود برگزیده است و این جدیت زبانی و کلامی در طرح موضوع و خود موضوع که کانیالیسم و آدم‌خواری است در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند تا اثر سوئیفت را به طنزی ب‌رنده تبدیل کند. «دروس‌الاشیاء» به نظر می‌رسد از حیث روش کار و طرح مسئله به طنز هوراسی نزدیک‌تر است؛ زیرا با شخصیتی ادب‌آموخته و بذله‌گو که ریا و حماقت دیگران را نشانه می‌رود، روبه‌رو هستیم؛ اما هنگامی که به شکایت و حمله به اشتباهات افراد یا طبقات اجتماعی می‌پردازد، به طنز جوونالی نزدیک می‌شود. راوی در انتهای متن می‌گوید:

اگر کارهای ما را باید هم‌ه‌اش را تقدیر درست کند، امورات ما را باید باطن شریعت اصلاح کند... پس شما کرورها سردار و سپهسالار و خان، چرا ما را دم کوره خورشید کباب می‌کنید؟!... گیرم و سلم شما پول ندارید سد اهواز را ببندید، شما قوه ندارید قشون برای حفظ سرحدات بفرستید، شما نمی‌توانید راه در مملکت بکشید...» (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۴۰).

بنابراین «دروس‌الاشیاء» را شاید بتوان تلفیقی از طنز هوراسی و طنز جوونالی دانست که هم درصدد تصویر حماقت دیگران و ایجاد خنده در مخاطبین خود است و هم آشکارا بر دولت‌مردان نالایق می‌تازد و آنها را هجو می‌کند؛ اما در پیشنهادی کوچک به نظر می‌آید جانانتان سوئیفت الگوی طنزنویس رومی، جوونال را دقیقاً رعایت و تا انتهای متن از آن تبعیت می‌کند؛ زیرا راوی در قامت یک پیشنهاددهنده جدی ظاهر می‌شود و تا آخر متن با بیانی استدلالی و منطقی در پی توجیه و تشویق مخاطبین برای پذیرش طرح آدم‌خواری است.

## نتیجه

بررسی و تطبیق آثار شرق و غرب و پژوهش در گونه‌ها و ژانرهای ادبی این سرزمین‌ها، یکی از موضوعات مورد توجه در مطالعات تطبیقی و سویه میان‌رشته‌ای آن به شمار می‌آید. در این پژوهش تلاش شد ضمن معرفی اجمالی گونه ادبی طنز

1. Popular
2. Formal

و رشد و پیشرفت آن در ادبیات فارسی و انگلیسی، دو نمونه از متون طنز این دو زبان در عصر نئوکلاسیک انگلستان و دوره مشروطه ایران به بحث و بررسی گذاشته شود: پیشنهادی کوچک جاناتان سوئیفت و «دروس‌الاشیاء» علی‌اکبر دهخدا. نویسندگان انگلیسی و ام‌دار دو دوره طلایی طنزنویسی هستند؛ یکی در عصر روم باستان و دیگری در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی. گذشته از سابقه تاریخی بلنددامن در ادبیات سنتی و کلاسیک فارسی در سده‌های گذشته، طنز توانسته است به‌عنوان ژانری مستقل در اوایل سده بیستم میلادی بعد از عصر مشروطه به کمال رسد؛ بنابراین بایستی دوران مشروطه را دوران تکامل و عصر بلوغ طنزنویسی، به‌خصوص طنز مشهور ایران دانست. در ادبیات انگلیسی نیز در خلال فرازوفرودهای سیاسی-اجتماعی و جدل‌های تند میان جناح‌ها و گروه‌های سیاسی، نثرنویسی و به تبع آن طنزنویسی در دوره نئوکلاسیک رونق می‌یابد و آثار برجسته‌ای توسط شاعران و نویسندگان آن دوره خلق می‌شود.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که طنز انگلیسی به‌عنوان ژانری ادبی از یکپارچگی و هماهنگی بیشتری میان اجزای تشکیل‌دهنده ژانر و طنزنویسان آن نسبت به همتای فارسی خود برخوردار بوده است و این از آن جهت است که سنت طنزنویسی انگلیسی به بعد از رنسانس و بیداری ادبی-فرهنگی آن دوره، و نیز الگوپذیری از نویسندگان روم باستان برمی‌گردد؛ بدین معنا که طنزنویسان در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی در انگلستان، با بهره‌مندی از نمونه‌های عالی طنز نویسندگان روم باستان، توانستند در این گونه ادبی موفق و در سایه گسترش نثر در عصر روشنگری به موفقیت‌های بزرگی نائل آیند. به‌عبارت دیگر، طنز انگلیسی در دوره نئوکلاسیک همان‌گونه که نام این دوره نشان می‌دهد، نگاهی نو به نمونه‌ها و آثار یونان و روم باستان و عصر کلاسیک بوده است. طنز در عصر مشروطه ایران نیز به شکوفایی قابل توجهی رسید؛ اما در مقایسه با طنز در عصر نئوکلاسیک انگلستان، بایستی اذعان کرد که نمونه‌های فارسی از حیث ساختار و روش‌های طنزنویسی، تابع الگوی مشخصی نیستند و بیشتر شاعران یا نویسندگان طنز فارسی از شیوه‌ها و شگردهای ترکیبی برای خلق آثار خود استفاده کرده‌اند. شاید این مسئله به سابقه طنز در ادبیات کلاسیک فارسی و رگه‌های پراکنده طنز در میان آثار شاعران آن برگردد. علاوه بر این، تاریخ طنز در زبان فارسی نشان می‌دهد که طنز در ابتدا یک شگرد ادبی بوده و هجو و هزل فارسی از لحاظ تاریخی بر طنز آن پیشی داشته است. همچنین بایستی توجه داشت که طنز فارسی در دوره روشنگری و مشروطه و متأثر از ظهور روزنامه‌نگاری که بی‌شک در اروپا از سابقه طولانی برخوردار است، به‌گونه‌ای مستقل و پایدار تبدیل شده است.

عوامل دخیل و تأثیرگذار در ظهور طنز در دوره نئوکلاسیک انگلستان را می‌توان این‌چنین برشمرد: ۱. عوامل تاریخی: الگوپذیری از طنزنویسان روم باستان، نظیر جوونال، هوراس، اریستوفنس، و پرسپیس؛ ۲. عوامل سیاسی: دعوها و جنجال‌های سیاسی، خاصه در سده هفدهم میلادی که منجر به تکاپوی شاعران و طنزنویسان برای منکوب‌کردن رقیبان شد؛ طنزنویس برجسته این دوره جان درایدن است؛ ۳. عوامل فکری: بیداری و روشنگری و نیز خردورزی در سده هجدهم میلادی که رابطه مستقیمی با نثر آن دوران دارد؛ ۴. عوامل اجتماعی: میل شاعران و نویسندگان به اصلاح جامعه و نیز میل جامعه به خواندن طنز. اما طنز فارسی در اوایل سده بیستم میلادی یعنی با ظهور مشروطیت و امکان آزادی برای نویسندگان و شاعران، به رشد قابل توجهی رسید. این شکوفایی و بلوغ طنز فارسی را می‌توان مدیون چند عامل دید: ۱. عوامل سیاسی: انقلاب مشروطه و بیداری طیف‌های مختلف جامعه که منجر به نقدهای سیاسی-اجتماعی فراوانی در میان نویسندگان و شاعران شد؛ ۲. عوامل فکری: میل به روشنگری در میان عمده نویسندگان و تلاش آنها برای تنویر افکار عمومی در سطوح مختلف جامعه؛ ۳. عوامل اجتماعی- فرهنگی: ظهور روزنامه‌نگاری و مطبوعات و تلاش طنزنویسان برای بالابردن سطح فرهنگی مردم و نیز میل مردم به خواندن و سواد و بینش بیشتر.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی استفاده نکرده است.

## منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. جلد دوم، تهران: زوآر.
- احمدی، اصغر (۱۳۹۶). *ادبیات ستیزنده*. تهران: آگه.
- ارسطو (۱۳۵۷). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.
- اصلانی، سیدغلامرضا (۱۳۹۴). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: مروارید.
- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)*، ۱:۱، صص. ۳۸-۶.
- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۹۲). «مطالعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی». *ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*، ۴:۱، (پیاپی ۷). صص. ۹-۳.
- ایبزمز، می‌یر هوارد (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.
- پلارد، آرتور (۱۳۹۵). *طنز*. ترجمه سعید سعیدپور، تهران: مرکز.
- تراویک، باکندر (۱۳۹۰). *تاریخ ادبیات جهان*. جلد دوم، ترجمه عربعلی رضائی، تهران: فرزانه روز.
- تنکابنی، فریدون (۱۳۵۷). *اندیشه و کلیشه*. تهران: جهان کتاب.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.
- خانلری، زهرا (۱۳۷۵). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.
- داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۳). *چرندوپرنده*. به کوشش اکبر مرتضی‌پور، تهران: عطار.
- رزمجو، حسین (۱۳۹۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- رستگارفسانی، منصور (۱۳۷۲). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید شیراز.
- روحانی، سیدغلامرضا (۱۳۴۳). *کلیات اشعار و فکاهییات روحانی «اجنه»*. با مقدمه سیدمحمدعلی جمال‌زاده، تهران: سنائی.
- زرقانی، سیدمهدی و محمودرضا قربان‌صباغ (۱۳۹۷). *نظریه ژانر (نوع ادبی)*: رویکرد تحلیلی-تاریخی. تهران: هرمس.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
- عرب‌نژاد، زینب و دیگران (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی دو حماسه مضحک، موش و گربه و تجاوز به طره گیسو». *ادبیات تطبیقی*، ۱۹:۱۰، صص. ۱۵۶-۱۳۵.
- علم، محمدرضا و ناهید بهرامی (۱۳۹۲). «تحلیلی بر رویکردهای طنز سیاسی در ایران معاصر». *توسعه اجتماعی*، ۴:۷، صص. ۱۲۸-۱۰۷.
- غضنفری، محمد (۱۳۸۸). «پژوهشی در کاربرد آرایه‌های ادبی در طنز معاصر فارسی و مقایسه اجمالی آنها در طنز انگلیسی». *جستارهای ادبی*، ۲:۴۲، صص. ۱۳۶-۱۱۳.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۶). *طنز در زبان عرفان*. قم: فراگفت.
- کرمی، محمدحسین و دیگران (۱۳۸۸). «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱:۱، صص. ۱۶-۱.
- مجابی، جواد (۱۳۹۵). *تاریخ طنز ادبی در ایران*. جلد یکم. تهران: ثالث.
- موحد، ضیاء (۱۳۹۷). «طنز دهخدا تاریخ مصرف ندارد: یادداشتی از ضیاء موحد درباره ویژگی‌های سبکی چرندوپرنده». *رادیو صبا*: <http://radiosaba.ir/NewsDe-tails/?m=130002&n=275481>
- میرزابابازاده فومشی، بهنام و آدینه خجسته‌پور (۱۳۹۳). «ادبیات تطبیقی در روسیه». *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*، ۱:۵، صص. ۸۸-۶۵.
- نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر و مرتضی فرجیان (۱۳۹۵). *طنزسرایان ایران: از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. جلد اول، مشهد: طنین قلم.
- نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید*. تهران: دانشگاه تهران.
- Carter, Ronald and John McRae (2001). *The Routledge History of Literature in English*. Second Edition. London: Routledge.
- Clark, J. R. (1991). *The Modern Satiric Grotesque: And its Traditions*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Clarkson, K. A. and Margaret Crawford, E (2001). *Feast and Famine: A History of Food in Ireland 1500-1920*. Oxford: Oxford University Press.
- Compton-Rickett, Arthur (2000). *A History of English Literature: From Earliest*

---

*Times on 1916*. New Delhi: UBS Publisher's Distributors Ltd.

- Crotty, Raymond (1966). *Irish Agricultural Production: Its Volume and Structure*. Cork: Cork University Press.
- Cuddon, John Anthony Bowden (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. Revised Edition, New York: Penguin Books.
- Draister, E. (1994). *Techniques of Satire: The Case of Sattykov-Scedrin*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Griffin, D. (1994). *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- Guo Lei and Wang Lan. (2016). "A Study of the Persuasive Arts in A Modest Proposal." *Humanities and Social Sciences*, 4:2, pp. 60-65.
- Hendrickson, G. L. (1927). "Satura tota nostra est." *Classic Philology*, 22, pp. 46-60.
- Huntington Fletcher, Robert (2001). In *A History of English Literature*. Retrieved July 27, 2019, from <http://www.blackmask.com>
- Jost, F. (1974). *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis and New York: Pegasus.
- McIntosh, Carey (2008). "British English in the Long Eighteenth Century (1660-1830)" in *A Companion to the History of the English Language*. Ed. by Haruko Momma and Michael Matto, Malden: Wiley-Blackwell Publishing.
- Quintero, Ruben (2007). "Introduction: Understanding Satire" in *A Companion to Satire*. Ed. by Ruben Quintero, Malden: Blackwell Publishing.
- Rawson, C. (1994). *Satire and Sentiment 1660-1830*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swift, Jonathan (2000). "A Modest Proposal" in *The Norton Anthology of English Literature (Major Authors)*. Ed. by M. H. Abrams. New York: W. W. Norton & Company.
- Welch, Patrick (2013). "Jonathan Swift on the Lives of the Poor Native Irish as Seen through "A Modest Proposal" and Other of His Writings." *Journal of the History of Economic Thought*, 35, pp. 471-489.

## ***A Comparative Study of Satire in English Neo-classical Age and Persian Constitutionalist Era through Swift's "A Modest Proposal" and Dehkhodā's "Dorūs Al-Ashyā"***

Moslem Zolfagharkhani<sup>1</sup> 

Mahmood Reza Ghorban Sabbagh<sup>2</sup>

### **Abstract**

Both English and Persian satires have proved their enormous potentials in reflecting historical events and voicing social criticism. Despite differences in their origins, the nature and the ends of the satires have been the same, aiming at reformation of human societies. Drawing on analytical-qualitative methods and adopting Russian and American approaches to comparative literature and interdisciplinary studies, the present research attempts to examine the similarities and differences of satires in the two languages. At times, literatures have had impact on each other in different parts of the world; however, the similarities have quite often been due to the common human spirit informing different literary works. Satire is the main focus of the present study in two golden eras of satirical writing both in Iran and England. The findings of the research reveal that Neo-classical satire in England during the 17th and 18th centuries is the continuation of the Classical age especially the Roman satire, resurging as a result of the popularity of journalism and prose writing during the Age of Enlightenment. On the other hand, satire grew in popularity during the Constitutionalist era in Iran due to social awakening and popularity of the press. It seems that English satire enjoys greater content and structure integrity as compared to its Persian counterpart. Perhaps because of the socio-political changes leading to great literary and cultural rebirth after the Renaissance in European nations, satire achieved greater distinction and independence. In the closing section of this research, two examples of English and Persian prose satire will be examined: "A Modest Proposal" by Jonathan Swift (1667-1745) and "Dorūs Al-Ashyā" [Lessons to be Learned from Things] by Ali-Akbar Dehkhodā (1879-1956).

**Keywords:** English and Persian Satire, Jonathan Swift, Ali-Akbar Dehkhodā, "A Modest Proposal", "Dorūs Al-Ashyā"

1. Assistant Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran (Corresponding author). m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir

2. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. mrg.sabbagh@um.ac.ir

#### **How to cite this article:**

Moslem Zolfagharkhani; Mahmood Reza Ghorban Sabbagh. "A Comparative Study of Satire in English Neo-classical Age and Persian Constitutionalist Era through Swift's "A Modest Proposal" and Dehkhodā's "Dorūs Al-Ashyā". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 4, 2, 2024, 7-38. doi: 10.22077/islah.2023.6893.1358





شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی