دفتر انتشارات کمک آموزشی
www.roshdmag.org

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

ISSN 1606-9218

دوره‌ی هجدهم ـ بهار ۱۳۸۴
بها: ۲۵۰۰ ریال

ضمیمه
شماره ۷۳

طنز

ویژه‌نامه

خواه آرمان و اندیش ژرف آقا، گل ✡

همیشه برای مردی آقا، گل ✡

بود طنز معنای صابری ✡

ایران طنز آقای گل و پردازی طنز، ✡

ایران طنز «آقای» و «گل» ✡

درسی های کتاب در طنز ✡

قدیم و جدید طنز میان پلی گل‌آقا

با یاد معلم بزرگ
زنده‌یاد مهندس جعفر علاقه‌مندان

خیالم
زندانی ترانه‌هایی است
که تو برای ابر می‌خوانی!
لحظه‌ای سکوت کن
تا ابرهای باردار
بر زمین تشنه ببارند!
تو قدر این لحظه‌ها نمی‌دانی!
خیالم زندانی ست...

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
www.roshdmag.org

رشد آموزش زبان و ادب فارسی

Key title: Roshd. Āmūzish-i zabān va adab-i fārsi
E.mail: info@roshdmag.org

آموزشی ـ تحلیلی ـ اطلاع‌رسانی
دوره‌ی هجدهم ـ بهار ۱۳۸۴
شمارگان: ۱۰/۰۰۰ نسخه ـ ۲۵۰۰ ریال

ISSN 1606-0218

ویژه‌نامه طنز ضمیمه شماره ۷۳

۲ ◦ یادداشت سردبیر
۴ ◦ طنز، طنزپردازی و گل‌آقای طنز ایران
منوچهر اقدامی، ابوالفضل زرویی، عمران صلاحی
۱۸ ◦ یاد یاران ـ کیومرث صابری قومنی «گل‌آقا»
دکتر حسن ذوالفقاری
۲۶ ◦ گل‌آقا، ژرف‌اندیش و آرمان‌خواه
مهندس جعفر علاقمندان
۳۰ ◦ گل‌آقا، مردی برای همیشه
منوچهر احترامی
۳۴ ◦ صابری معنای طنز بود
علی‌اکبر قاضی‌زاده
۴۰ ◦ «گل» و «آقای» طنز ایران
مصطفی رحماندوست
۴۲ ◦ گل‌آقا پلی میان طنز جدید و قدیم
احمد عربلو
۴۴ ◦ طنز در کتاب‌های درسی
رؤیا صدر
۵۰ ◦ شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه
دکتر محمد شادروی منش
۵۸ ◦ غضنفر ریش سفید
دکتر احمد محسنی
۶۲ ◦ ساختارشناسی جوک
علی اصغر ارجی
۷۰ ◦ شهد ظرافت
احمد عرتی پرور
۷۴ ◦ جلوه‌های طنز در ضرب‌المثل‌های فارسی
دکتر سید احمد پارسا
۷۸ ◦ طنزنامه
محمد رضا اصلانی (همدان)
۸۴ ◦ طنزها و طرایف ابوحیان توحیدی
جعفر ربانی
۸۶ ◦ معلّمان شاعر و نویسنده

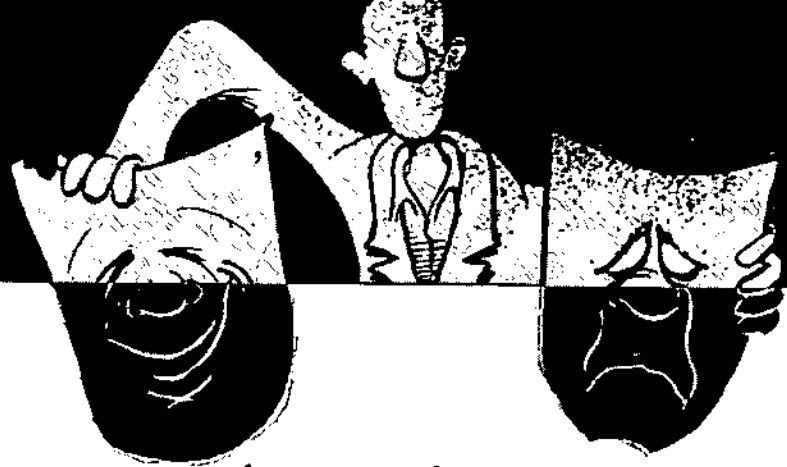
* این ویژه‌نامه، هم‌زمان با انتشار شماره‌ی ۷۳، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، در آستانه‌ی اولین سالگرد درگذشت شادروان کیومرث صابری (گل‌آقا) نخستین سردبیر مجله رشد ادب فارسی انتشار می‌یابد.

مدیر مسئول:
علیرضا حاجیان‌زاده
سردبیر:
دکتر محمدرضا سنگری
مدیرداخلی:
دکتر حسن ذوالفقاری
ویراستار:
دکتر حسین داوودی
طراح گرافیک:
شاهرخ خره‌غانی
هیئت تحریریه:
دکترعلی‌محمد حق‌شناس
دکتر تقی وحیدیان کامیار
دکتر حسین داودی
دکتر محمدرضا سنگری
دکتر محمد غلام
دکتر حسن ذوالفقاری
غلامرضا عمرانی
دکتر حسین قاسم‌پور مقدم
نشانی دفتر مجله:
تهران:
صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵
تهران:
ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۸
تلفن امور مشترکین:
۷۳۳۵۱۱۰
۷۳۳۶۶۵۶
تلفن دفتر مجله:
۹ـ۸۸۳۱۱۶۱
داخلی ۲۴۱
چاپ:
شرکت افست (سهامی عام)

* مقالات ارسالی باید در چارچوب اهداف مجله‌ی رشد آموزش زبان و ادب فارسی و متناسب و مرتبط با ساختار و محتوای کتاب‌های درسی باشد و به طور مستقیم و غیر مستقیم در جهت گشایش گره‌ها و گسترش مباحث کتاب‌های درسی یا ارائه‌ی روش‌های مناسب تدریس هر یک از موادّ آموزشی زبان و ادب فارسی در دوره‌ی متوسطه و پیش‌دانشگاهی باشد.
* مقالات ارسالی باید با معیارهای تحقیق و پژوهش مطرح شده در کتاب‌های زبان فارسی هم‌خوانی داشته باشد (ارجاعات دقیق، استفاده از منابع دست اوّل، رعایت اصول تحقیق و پژوهش و...).
* مقالات حتّی‌الامکان حروف‌چینی شود یا با خطّ خوانا بر یک روی کاغذ A۴ با فاصله‌های مناسب بین سطری، بدون خط‌خوردگی و آشفتگی ظاهری، با رعایت حاشیه‌ی مناسب نوشته شود.
* حجم مقالات حدّاکثر بیست صفحه‌ی دست‌نویس باشد.
* اگر مقاله به تصویر، طرح، نمودار و جدول نیاز دارد، پیشنهاد یا ضمیمه گردد و محلّ قرار گرفتن آن‌ها در حاشیه‌ی مطلب مشخّص شود.
* پنج عبارت کلیدی مهمّ مقاله از محتوای آن استخراج و بر روی صفحه‌ای جداگانه ضمیمه شود.
* نثر مقاله به فارسی روان و ساده و سالم، خالی از هرگونه تکلّف و تصنّع یا سره‌نویسی افراطی به فارسی معیار نوشته شود و در انتخاب واژه‌های علمی و فنّی دقّت شود.
* مقاله‌های ترجمه شده با متن اصلی هم‌خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز ضمیمه‌ی مقاله باشد.
* اهداف مقاله و چکیده‌ی نظریّه و پیام آن در چند سطر در ابتدای آن بیاید.
* معرّفی‌نامه‌ی کوتاهی از نویسنده همراه یک قطعه عکس و سیاهه‌ی آثار وی پیوست باشد.
* هیأت تحریریّه در رد، قبول، ویرایش فنّی و محتوایی و کاهش حجم آزاد است.
* آرای مندرج در مقاله‌ها، مبیّن نظر دفتر انتشارات و هیئت تحریریّه نیست و مسئولیّت پاسخ‌گویی به پرسش‌های خوانندگان، با خود نویسنده یا مترجم است.
* مقالات رد شده بازگردانده نمی‌شود.
* اصل مقاله جهت بررسی به هیئت تحریریّه تحویل می‌شود. از ارسال تصویر مقاله خودداری شود.
* مقالات نباید در هیچ یک از نشریّات چاپ شده باشد.

قابل توجّه نویسندگان محترم

مجله‌ی
رشد آموزش زبان و ادب فارسی
نوشته‌ها و حاصل تحقیقات پژوهشگران و متخصّصان تعلیم و تربیت
پویژه آموزگاران، دبیران و مدرّسان را می‌پذیرد.



طنزپردازان بزرگ، معلمان بزرگ جامعه‌اند. جرّاحانی حاذق که غدّه‌های چرکین و تومورهای مرگ‌آور را به تیغ طنز می‌سپارند تا سلامت و راستی و درستی بماند و کژی و پلشتی و ناراستی نپاید. هنر طنزپردازان، هم شناخت ناروایی‌ها و زشتی‌هاست و هم طرح هنرمندانه و زیرکانه‌ی آن‌ها. البتّه این همه‌ی طنز نیست. طنز رسالتی گسترده‌تر و ژرف‌تر بر عهده دارد که تنها بخشی از آن گفته آمد. مرهم بر زخم‌ها نهادن، جان‌ها را به مهمانی لطائف و طرائف بردن نیز قلمروهای دیگر این هنر نغز و عزیز است.

امام علی(ع) که طرفه گویی و ظریفانه و طنازانه گفتن، شیوه‌ی مرضیّه‌ی اوست در سخنی دلپذیر گفته است: «انّ هذه القلوب تملُّ کما تملُّ الابدان، فابتغوا لها طرائف الحکم» قلب‌ها خسته می‌شوند همان گونه که تن‌ها خسته می‌شوند، آن‌ها را به طُرفه‌ها و ظرافت‌های حکیمانه، طراوت و شادابی و شکفتگی ببخشید.

طنز، آمیزه‌ی لبخند و اخم، نیش و نوش و تلخی و شیرینی است. قلمرو طنز، مثل همه‌ی قلمروهای هنری، کشف و بدیع گویی است. کشف لایه‌های پنهان مسائل، کشف روابط پدیده‌های گسسته و گره زدن مسائل به‌هم و دیگرگونه و لطیف وظریف گفتن است. در دو سوی طنز، درّه‌های مهیب هجو و هزل و وقیحانه گویی یا خنک و سرد و بی‌نمک گویی دهان گشوده‌اند. گذار از این پرتگاه‌ها و رسیدن به گفتار و نوشتاری که موقّرانه و استوار و شیرین و نقادانه و طُرفه و ظریفانه باشد کار هر کس نیست. این سلوک، راه‌شناس می‌خواهد و هنرمند و طنزپردازان، خوب می‌دانند از این چاه‌های ویل و دامچاله‌ها گذشتن چه‌قدر دقّت و ظرافت می‌خواهد.

دشوارتر آن است که طنز به مرزهای سیاسی برسد؛ هزار نکته‌ی باریک‌تر از مو این جاست. به قول نسیم شمال آهسته رفتن و آهسته آمدن و شاخ گربه نخوردن همین‌جا چهره می‌نماید. طنزی که به سیاست بپردازد و به سلامت از این عرصه سر برآورد، این بیت حافظ را زینت سینه باید بسازد که:

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق
غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

کیومرث صابری ـ گل‌آقا ـ نامورترین چهره‌ی طنز امروز ایران است. گیله‌مردی که طنز او با دو کلمه حرف حساب در روزنامه‌ی اطلاعات شکفت و در مجلّه‌ی گل‌آقا بارور و بشکوه و بدیع، فصلی نو در طنز ایران گشود. او با خلق شخصیّت نمادین «گل‌آقا» آیینه‌ای ساخت تا کژی‌ها و کاستی‌ها خوب‌تر دیده شود و هُشدارها و انذارها با «زبانی دیگر» به گوش‌ها و ذهن و ضمیرها برسد.

او درباره دو کلمه حرف حساب می‌گفت: «سعی من بر آن است که بدی‌ها و کاستی‌ها را ببینم. این جنبه‌ی منفی کار است.

من، در مقام یک طنزنویس، به اصطلاح بچّه‌های جبهه «تخریب‌چی» هستم. امّا در این تخریب هم، قصد حمایت و تأیید خوبی‌ها را دارم ـ یعنی با این هدف می‌نویسم. این که تا چه حد در این حرف صادق هستم فقط خدا می‌داند. امّا آیا در این راه موفّق هم بوده‌ام یا نه، نوشته‌هایم موجودند و قضاوت با صاحبان وجدان‌های آگاه است.» صابری طنز را جرّاحی می‌دانست و هجو را سلاّخی. «طنز تعلیم و تدریس است، مبتنی بر هدف متعالی. طنزنویسی ادای یک تکلیف اجتماعی است. طنز، سیلی محکمی است که به صورت یک مسموم می‌زنند تا خوابش نبرد. هدف

کمک به ادامه‌ی حیات اوست. مثل فشاری است که به سینه‌ی یک مغروق وارد می‌شود، چه بسا که دنده‌هایش را هم بشکند. امّا ریه‌هایش را فعّال و حیاتش را تضمین می‌کند.»*

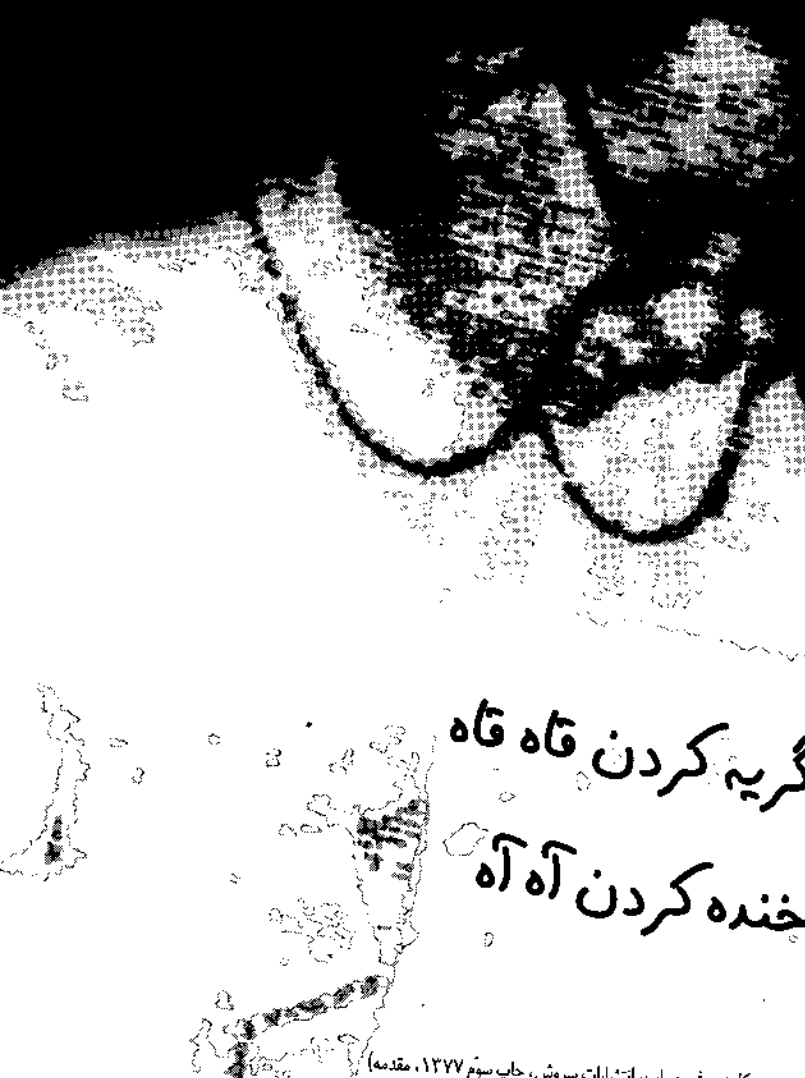
طنز گل‌آقا نجیب بود و اصیل، محکم و شیرین، بدیع و دلپذیر. آبدارخانه‌ی او به همه‌ی جامعه و تا زوایای پنهان زندگی اجتماعی و سیاسی ایران دامن می‌گسترد. شخصیّت‌های برساخته‌ی شاغلام، غضنفر، ممصادق، مش‌رجب، کمینه، عیال ممصادق و عناصری چون عصا و عینک و سماور و دیشلمه و قند پهلو به خوبی در فضاسازی طنز و مقوله‌های گونه‌گون اجتماعی و سیاسی نقش‌آفرین بودند. سلامت زبان، سلامت فکر، تنوّع و نوآوری مداوم در طنز، حفظ اصالت و هویّت طنز پخته و سنجیده، هنر گل‌آقا بود. توانمندی آفریننده‌ی طنز گل‌آقا در نثر و شعر، شناخت دقیق و عمیق ایشان نسبت به نثر و شعر کهن و امروز و بهره‌گیری از همه‌ی ظرفیت‌های ممکن در خلق آثار طنز به‌ندرت در تاریخ طنز جدید ایران در کسی جلوه نموده است. از طنز دهخدا تا مجلّه‌ی توفیق، صابری پدیده‌ای کم‌نظیر و گاه بی‌بدیل در عرصه‌ی طنز فارسی ـ به‌ویژه طنز سیاسی ـ به‌شمار می‌آید.

رندی‌های گل‌آقا در گفتن و نوشتن، جاذبه‌ای آفریده بود که مردم روزنامه‌ی اطّلاعات را برای ستون دو کلمه حرف حساب مطالبه کنند. او در «صفحه‌ی سوّم» روزنامه! ـ آن روزها خطّ سوم مطرح بود ـ و در سمت چپ! دو کلمه حرف حساب می‌نوشت.

روح بزرگ او، همه‌ی نوش‌ها و نیش‌ها را در خود هضم می‌کرد. از همه‌سو مؤاخذه شدن، اتّهام سوپاپ (سوفاف) و تردیدها و سوءظن‌ها، هیچ کدام برایش بازدارنده و توقف‌آفرین نبود. او که روزگاری همپا و همرزم شهید رجایی بود این شیوه‌ی مرضیه را از آن بزرگوار آموخته بود.

امروز
گل‌آقا
نیست اما عطر کلام و طنز فرهیخته و سخته و نجیب او مانا و جاودانه است. این شماره نیز اندک و نارسا و ناتمام عرض ارادتی است به او که روزی و روزگاری در همین مجلّه قلم زده بود و چندین شماره‌ی آن را سردبیری کرده بود. مقالات عمدتاً به قلم کسانی است که او را زیسته‌اند و یا با طنز او آشنا و همراه بوده‌اند.

همگان را سپاس و امید آن که قدرشناس همّت‌های سترگی باشیم
که امروز و فردای ما مدیون
ذوق و هنر و
تکاپوی
آن‌هاست.



طنز یعنی گریه کردن آه آه
طنز یعنی خنده کردن آه آه

* برگرفته از مصاحبه‌ی کیومرث صابری (گل‌آقا، گزیده‌ی دو کلمه حرف حساب، انتشارات سروش، چاپ سوم ۱۳۷۷، مقدمه)

طنز، طنزپردازی و اگر آقای طنزپرداز

اشاره: کیومرث صابری «گل‌آقا» از چهره‌های شاخص طنز ایران در یکصد سال اخیر است. با مرگ او، ادبیّات طنز ایران یکی از ستون‌های خود را از دست داد. هیئت تحریریه‌ی رشد زبان و ادب فارسی به منظور گرامی داشت یاد و خاطره‌ی وی و هم از آن‌رو که وی دبیر زبان و ادبیّات فارسی و اوّلین سردبیر رشد ادب بود، تصمیم گرفت، ضمن تجلیل از شخصیّت علمی و پرداختن به سبک و جایگاه طنز وی در ادب معاصر، گفت‌وگویی با سه تن از نام‌آوران طنز امروز و یاران نزدیک گل‌آقا ترتیب دهد. محورهای عمده‌ی این گفت‌وگو کارکردهای طنز، انواع طنز، طنز آموزشی، طنز در ایران و نقش گل‌آقا در تاریخ طنز ایران است. در این گفت‌وگو آقایان ابوالفضل زرویی نصرآباد، منوچهر احترامی و عمران صلاحی شرکت کردند.

هیئت تحریریه

□ سنگری: از دوستان و استادان عزیز که دعوت مجلّه‌ی رشد زبان و ادب فارسی را پذیرفتند، تشکر می‌کنم. این نشست به دو اعتبار فراهم آمده است. یکی بحث کلّی درباره‌ی طنز و دیگر یادبود زنده‌یاد کیومرث صابری که قطعاً نامی ماندا در قلمرو طنز فارسی به‌ویژه طنز سیاسی خواهد بود. امیدواریم این جریان بالنده‌تر و پویاتر ادامه پیدا بکند. پیش از این که به اصل بحث وارد بشویم، من از آقای دکتر ذوالفقاری تقاضا می‌کنم تصویری مجمل از وضعیت طنز در کتاب‌های درسی موجودمان را مطرح بفرمایند.

■ **ذوالفقاری:** ۲۵ درصد از متون فارسی دوره‌های مختلف طنز است، یا ابعادی از طنز را در خودش دارد. یعنی از ۲۷۸ مورد قدیم و جدید ۲۰۸ مورد آن‌ها جِد و ۷۰ مورد طنز است. در دوره‌ی ابتدایی ۶ مورد، در راهنمایی ۱۸ مورد و دبیرستان ۴۶ مورد. البتّه در دوره‌ی راهنمایی و دبیرستان در لابه‌لای درس‌ها بخش‌های «آورده‌اند که»، سخنانی از عبید زاکانی، جامی و دیگران حاوی طنز هستند. برخی از متون طنزآمیز عبارت‌اند از:

از مجلّه‌ی گل‌آقا قبض آب، اسفندیار در چشم‌پزشکی، تتبّعات ادبی و حرف حساب، از چوبک عدل، از دهخدا چرند و پرند و مشروطه‌ی خالی از عبید زاکانی؛ خانه‌ی ما، عسل فائل، شمار عاقلان، بادمجان بورانی، از سعدی چند نمونه داریم مثل: گورپدر و خرگیری، از مثنوی؛ نحوی و کشتیبان، هندی و هندی‌تر و داستان خر برفت و خر برفت و خر برفت. «قصّه‌ی عینکم» از رسول پرویزی، «تولّدی دیگر»، نوشته‌ی مسعود کیمیاگر. «گاو» غلام‌حسین ساعدی، «کباب غاز» جمال‌زاده، چندین نمونه از بهارستان، قصیده‌ی بلند «برف» از کمال‌الدّین اسماعیل، «مست و هشیار» پروین اعتصامی، «گل‌دسته‌ها و فلک» از آل‌احمد، روزنامه‌ی خاطرات اعتمادالسّلطنه، «مایع حرف‌شویی» از جلال رفیع، داستان «خسرو» از عبدالحسین وجدانی و.... این‌ها بخشی از متون طنزآمیز کتاب‌های درسی است. درسی هم در باب طنز و شگردهای طنزپردازی در زبان فارسی آورده‌ایم.

□ سنگری: ابتدا خواهش می‌کنم دوستان در مورد مسائل کلّی طنز سؤالاتی مطرح کنند تا به گل‌آقا برسیم.

■ ذوالفقاری: به عنوان اولین سؤال بفرمائید کارکردهای طنز در جامعه‌ی امروز ایران چیست؟

● ابوالفضل زرویی نصرآباد

● ابوالفضل زرویی نصرآباد: کارکردهای طنز در واقع همان‌هاست که در تعریف از طنز از آن انتظار داریم و منصفانه مشخص می‌کند که در جامعه‌ی امروز ما چه نقشی می‌تواند داشته باشد. ما هم‌اکنون روزگار جدیدی را پشت سر گذاشته‌ایم. روزگاری است که وجه انتقادی در آن رشد و گسترش یافته است.

خشونت در زندگی ما بسیار زیاد شده و هم‌چنین زندگی ماشینی و مشکلات اقتصادی و فشارهای ناشی از تبعیض و چیزهایی که جهان را تحت پوشش قرار داده است، این‌ها خواه ناخواه تا حد زیادی موجب برانگیختن حس انتقاد در اشخاص می‌شود. اگر تمام این کسانی که به نوعی منتقد وضعیت موجود هستند، بخواهند همه‌ی مشکلات و تقصیرها را به نقد بکشند جامعه‌ای خواهید داشت مملوّ از مصیبت‌ها و غصّه‌ها، به‌طوری که برای بیان آن‌ها راهکاری پیش‌رو نخواهیم داشت. امّا اگر مقوله‌ی طنز را بیاوریم هم به جامعه بها می‌دهیم و هم مردم گرایش پیدا می‌کنند که اگر انتقادی می‌شنوند آن را نه با بیان تلخ بلکه به صورت شوخ و شاداب بشنوند یا به تعبیر امروزی‌تر پیام به صورت طنزآمیز، تلخ‌کامی را به آن‌ها منتقل نماید و این چیزی است که جهان امروز و خود مردم با توجّه به مشکلات موجود از طنز انتظار دارند. این‌که ما چه ضرورتی دارد که در عصر حاضر به طنز و طنزپردازی روی بیاوریم، درحالی‌که جهان، جهان جدّ است و نباید مشکلات را شوخی بگیریم، به این اصل برمی‌گردد که مردم براساس

تجربه دریافته‌اند خیلی از مشکلات و سختی‌ها را با سخت گرفتن نمی‌شود حل کرد. حافظ هم می‌گوید:

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع
سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت کوش

شما هرچه قدر از این تلخی‌ها و واقعیت‌ها و تلخ‌کامی‌های بشر بگویید و نقل‌قول کنید تأثیری بر رفع مشکلات نخواهد داشت. امّا در حوزه‌ی طنزآمیزی می‌توان ادعا کرد علاوه بر تقویت روحیه‌ی جمعی، ضریب اعتماد و ضریب امید و شادابی و نشاط و پویایی جامعه افزایش می‌یابد. از این‌رو ما به کارکردهای طنز در جهان معاصر اعتقاد پیدا کرده‌ایم.

□ **سنگری:** برای این‌که بحث را بیش‌تر باز بکنم، می‌خواهم در بعضی از مسائل و مقوله‌ها و واژگانی که به کار می‌بریم، تشکیک نمایم. طنز نقطه‌ی مقابل جدّ است و ما معمولاً وقتی از طنز صحبت می‌شود، آن‌سوی قضیّه را جد می‌گیریم. بنابراین طنز یک چیز جدّی نیست. حال سؤال این است آیا جد همیشه تلخ است تا طنز همیشه شیرین‌آفرین باشد؟ و آیا طنز همیشه انتقاد است؟ ما معمولاً وقتی از طنز صحبت می‌کنیم انگاره و تصوّر و تعبیر ما از آن مسئولیت انتقاد را به همراه دارد و یا قرار است ما را از وضعیت موجود به وضعیّت مطلوب ببرد. حتی طنز ممکن است جریانی باشد که فرد را درگیر کند و به تأمّل وادارد تا از آن‌چه که هست به سمت وضع دیگری حرکت بکند. مثلاً اگر الآن اندکی «گرفته» است «شاد» شود. اگر آدم «بسته»‌ای است نگاه «باز»ی پیدا بکند. اگر ذائقه و نگاه خاصی دارد موجب تغییر آن ذائقه و نگاه شود. این‌ها مسائلی است که با طرح آن‌ها خواستم چالشی را شروع کنم. اکنون سؤال را این‌طور طرح می‌کنم که «اصلاً طنز از کجا آغاز می‌شود؟» آیا وقتی طرح سخنان جد و گونه‌های آن ناتوان می‌شوند، طنز آغاز می‌شود؟ مثال بزنم: وقتی من به بیان جدّی که صریح و شفاف است روی بیاورم زمینه‌ی مچ‌گیری فراهم می‌شود، ناگزیر به طنز پناه می‌برم تا دیگر امکان مچ‌گیری در آن‌جا نباشد و درنتیجه گریزگاه و مفرهای فراوانی خواهم داشت. پس طبیعی است که من از جد به آن سمت حرکت می‌کنم. این را به عنوان یک موضوع نگاه بکنیم و بعد درباره‌ی طنز سنّتی و گذشته آن گفت‌وگو کنیم تا به طنز امروز برسیم.

● **احترامی:** جد و هزل را غالباً در تقابل هم می‌گیرند امّا بین جد و طنز تقابل برقرار نمی‌کنند و از این به درستی بحث نشده که کجا جد باشد و کجا طنز؟

چند سال پیش هم خدمت آقای صابری در این خصوص صحبت می‌کردیم که «طنز اصولاً شیوه‌ی بیان انتقاد از فرادست به وسیله‌ی فرودست است.» زمانی که از بیان انتقاد بیم جان دارید یا بیم ضرر و زیان مالی دارید، نوعی مصالح شما با واقعیتی گره می‌خورد که اگر آن را بیان بکنید شما دچار مشکل خواهید شد و بهتر می‌دانید آن را در لفافه و به اصطلاح زیر لحافی بگویید. گاهی پیش می‌آید که شما نمی‌توانید واقعیت را بیان بکنید، چون کسی در این میان از شما خواهد رنجید. کسی که احتمال دارد معشوق یا محبوب شیرین‌کاری باشد که شما نمی‌خواهید او برنجد. شاید رئیسی باشد که از نظر مالی می‌خواهد شما را تحت فشار قرار بدهد، شاید حکومت جابری باشد که سر شما را بر باد می‌دهد. از این جا تازه رگ و ریشه‌های بیان طنزآمیز شروع می‌شود و سخنان انتقادی در مجموعه‌ی کار کسانی مثل عبید زاکانی از این نوع هستند. البتّه عبید بیش‌تر گردآورنده است تا تألیف‌کننده. در قسمت لطایف عبید حرف‌هایی است که قابلیّت طرح به صورت جد نداشته است. اگر حافظ آن‌ها را رندانه طرح می‌کند به این برمی‌گردد که در واقع رندی یک مرحله‌ی نهایی برای طنزپردازی است.

□ **سنگری:** جان‌مایه و جهت‌گیری کلّی و جدی و اساسی طنز همین است که شخص نمی‌تواند صریح و روشن طرح سخن بکند، شاید بشود پذیرفت که آفرینش سه‌چهارم طنز از همین ناشی می‌شود. امّا آیا عنصر دیگری دخالت ندارد؟ شاید لازم بود ما ابتدا تعریفی از طنز داشته باشیم. مثلاً در مجموعه‌ی گل‌آقا این طنز آمده است «سگی در مصر گربه زایید» و زیرش آورده بود «مبارک است!» این یک نمونه‌ی طنز است که بسیار هم زیبا و شیرین و شاخص است. امّا آیا پشت این، همین مسئله وجود دارد؟ و واقعاً دغدغه و نگرانی فرد این است که نمی‌تواند صریح حرفش را بزند؟

● **زرویی:** ولی من معتقدم این یک هجو است، چون اسمی از مبارک برده نشده است. در مجموع می‌شود این‌طور عنوان کرد که در خارج از کشور طنز با یک نوع حسّ دلسوزی نسبت به طرف وجود دارد و شما نمی‌خواهید طرف را آن‌چنان حقیر کنید که دیگر بلند نشود، چون احساس می‌کنید که طرف قابل اصلاح است. ولی نوع طنز سیاسی آن‌طور که در دهخدا سراغ داریم این است که واقعاً می‌خواهد سر به تن حکومت آن دوره نباشد و قصد اصلاح و بهتر شدن حکومت را ندارد و آن یک نوع هجو براندازانه است. الآن طنزی که می‌نویسند با طنز دوره‌ی مشروطیّت فرق دارد. طنز آن موقع بیش‌تر هجو سیاسی بود تا طنز سیاسی!

□ **سنگری:** نکته‌ای را عرض کردم که طنز همیشه در شرایطی خلق می‌شود که شخص می‌خواهد نوعی پنهان‌کاری بکند و به صراحت نمی‌تواند سخن خودش را مطرح بکند. در این صورت حدود ۷۰ یا ۸۰ درصد آن را طنز دربرمی‌گیرد، امّا به هرحال همه‌ی ساحت‌های طنز را پوشش نمی‌دهد. درنتیجه دیواره‌ی تعریفی که از طنز می‌کنیم در این جا شکسته می‌شود. یعنی مجبور می‌شویم که حالا یک تعریف دیگری از طنز بدهیم. چون گاهی این چیزی که ما به نام طنز مطرح می‌کنیم از «صریح» روشن‌تر است و بیش‌تر نقش ایفا می‌کند و هم رسواگرایانه است، هم اصلاح‌گرایانه و هم هشداردهنده، به هرحال همه‌ی این‌ها زیرمجموعه‌ی طنز هستند. گاهی زخم را نشان می‌دهد گاهی خطر را.

گفته‌اند انسان‌ها و نویسندگان و شاعران بزرگ به اسبی می‌مانند که خطر زلزله را پیش از وقوع حس می‌کنند و شیهه می‌کشند. درحقیقت طنزپردازان کسانی هستند که انذار می‌کنند و هشدار می‌دهند و خطرگاه‌ها و حفره‌ها را نشان می‌دهند و می‌خواهند اتفاق بدی نیفتد، همان نکته‌ای که حضرت‌عالی به درستی به آن اشاره کردید و فرمودید که طنز، برخلاف هجو نقش براندازی ندارد و در این جا نقش اصلی طنز «اصلاح‌گرایی»

است.

○ **محمدغلام**: این جلسه فرصتی پیش آورده تا نکته‌های زیبا و تجربیات خوب و اطلاعات شما استادان طنز را دریافت کنیم. از جمله اشاره کردید که طنز جنبه‌ی اصلاحی دارد و همیشه این طور بوده و تعریف طنز این است و طنز نمی‌تواند خراب بکند و اگر بخواهد خراب بکند طنز نیست و یا یک قالب دیگر است. امّا از آن طرف هم اشاره کردید که طنز در زمان مشروطه این طوری نبوده و درواقع قصد داشته حکومت را ساقط بکند، آیا واقعاً این‌چنین است؟ یعنی دهخدا و امثال این‌ها دنبال براندازی بودند؟ یا همان‌ها هم باز نمی‌خواستند حکومت را از بین ببرند، ولی می‌خواستند حکومتی صالح داشته باشند تا مطابق ضوابط و مقررات عمل بکنند. این یک نکته و نکته‌ی دیگر این که مشکلات اجتماعی وقتی زیاد شود، مردم بیش‌تر به طنز رو می‌آورند. سؤال این است که اگر مشکلات اجتماعی مرتفع شد دیگر طنزی نخواهیم داشت؟ اگر مشکل سیاسی‌ای نبود چه طور؟

● **زرویی**: «طنز سیاسی» ممکن است تعطیل شود امّا «طنز خانوادگی» به‌جایش شکل می‌گیرد. نگاه کنید در بعضی از سال‌ها جمعی از طنزپردازان ما در رادیو کار می‌کردند یا نشریه‌ی کاریکاتور را منتشر می‌کردند. آن‌ها مسائلی با ماهیت سیاست را مطرح می‌کردند که برای مردم کشور غالباً مشکل اقتصادی بود. وقتی مشکل اقتصادی فروکش می‌کرد؛ مسائل طنز هم تغییر می‌کرد. از جمله درباره‌ی مادرزن، مادرشوهر، ماهی شب عید، فرار از مهمان و مباحثی این چنینی که «طنز اجتماعی» هستند، بیش‌تر طنز «سیاسی» می‌شدند. بنابراین طنزی متولد نمی‌شود. زیرا همه‌ی اوقات ما مشکل داریم. همیشه چیزهای انتقادبرانگیز در جهان وجود دارد. حالا می‌تواند ماهیت سیاست نداشته باشد. یعنی طرف، جایی را احساس بکند که اصلاً نمی‌شود به حریم سیاست نزدیک شد و وارد حیطه‌های دیگر طنز خانوادگی یا اجتماعی و اقتصادی بشود یا ممکن است خود جامعه به جایی برسد که مردم احساس کنند واقعاً در سیاست این قدر به آن انتقاد وارد نیست تا در عرصه‌های اجتماعی به آن وارد است. آن‌چه بعضاً در کشورهای غربی انجام می‌شود و نگاه خاصی که دارند این است که دولت آن‌ها دولت مقتدری است و فعلاً بهتر است از آن انتقاد نکنند و به جای آن از مشکلات شخصی، خانوادگی و مسائل اجتماعی‌تر خودشان انتقاد کنند.

○ **غلام**: به نظر می‌رسد ما از طنز طیف‌های مختلفی داریم. شما اگر شعر حافظ را بررسی کنید، می‌بینید طنز حافظ از این نوعی که ما دنبالش هستیم نیست و نوعی طنز فلسفی است. درحقیقت یکی حاکم است و دیگری محکوم، یکی بالادست و دیگری زیردست است. یک قدرت درواقع نظام آفرینش است که حافظ که زورش به قدرت و نظام حاکم آفرینش نمی‌رسد، به هر حال یک جوری درگیر و نگران است و آن را در قالب طنز فلسفی بیان می‌کند. می‌خواهم بگویم روزگاری که این بحث‌ها در جامعه است و مسائل سیاسی و اجتماعی پیش می‌آید چنین طنز خاصی اقتضا می‌کند. امّا بعد از این که آب‌ها از آسیاب افتاد و یک حالت سکون و یک حالت اعتدالی حاصل شد آن وقت به‌تدریج موضوع طنز عمیق می‌شود. اکنون سؤالی که از محضر شما استادان دارم این است که «اصلاً چه نسبتی بین طنز و دستگاه سیاسی است؟» آیا صحیح است که می‌گویند طنزنویس و طنزپرداز سوپاپ اطمینان دستگاه است؟ آیا واقعاً این طوری است؟ مثلاً گل‌آقا با چنین هدفی می‌نوشت و اگر این کار را نمی‌کرد شاید با خطراتی مواجه می‌شد. به هر حال بهتر است استاد احترامی طیف‌های مختلف طنز و میزان عمق و تأثیرگذاری آن‌ها را بیان بفرمایند.

● **احترامی**: همه‌ی بحث‌هایی که مطرح شد درست است و در مسیر بحث پیش می‌رویم. زمانی که من تعریف طنز را بلد نبودم در گفت‌وگوها شرط می‌کردم کسی تعریف آن را از من نخواهد. الآن در تعریف آن می‌گویم اصولاً طنز مثل خیلی چیزهای دیگر محصول بی‌نظمی است. وقتی همه چیز سرجایش باشد و من از صبح که بیرون می‌آیم تا شب که برمی‌گردم هیچ اتفاقی نیفتد و دولت هم به کارش مشغول باشد و مردم رفتار خوبی دارند طنز به وجود نمی‌آید. هم‌چنان که درام یا حادثه و مسائلی مانند آن به وجود نمی‌آید. پس اگر بی‌نظمی در کار باشد طنزنویس خواهد توانست جنبه‌های طنزآمیزش را بگیرد و به کار بندد. در این‌جا بحث‌هایی می‌شود که آیا طنزنویس می‌خواهد حکومت را تغییر بدهد؟ خوب اگر حکومت طوری آسیب‌پذیر باشد که با یک طنزنویس ضربه بخورد «طنز» موضوعیت می‌یابد. امّا این که طنزنویس هدف اصلی‌اش چیست؟ آیا می‌خواهد حکومت تغییر کند؟ گاهی یک دولت‌مدار خبره وارد صحنه می‌شود تا با تجربه‌ی خود وضع را تغییر بدهد و آن‌چه خودش می‌خواهد جای‌گزین آن دولت کند و یا تغییر اخلاق جامعه مورد نظر است و یک شخصیت اخلاقی و مسلّط و مثبت وارد عمل شود. امّا وقتی سخن از طنزپرداز است او تنها معایب را می‌بیند و نشان می‌دهد و بی‌نظمی‌ها را یادآوری می‌کند؛ همین.

● منوچهر احترامی

حالا اگر یک درام‌نویس آن بی‌نظمی‌ها را ببیند یک درام می‌نویسد و یک طنزنویس آن را در قالب طنز می‌نویسد. طبیعی است که در این مسیر محدودیت‌هایی وجود دارد. در عین حال بخشی از این محدودیت را خودش خلق می‌کند. گاهی بخش‌هایی را من می‌دانم امّا آن را مطرح نمی‌کنم و سهمی را در لفافه می‌پیچم تا خواننده و شنونده و مخاطب، خودش آن را درک کند. چون او خود شعور دارد، فکر دارد و باید سهمی به او اختصاص داد. نکته‌ی دیگر این که من با دشمنم دشمن هستم ولی آیا این قلم من شمشیر است یا سنگی که می‌خواهم علیه او به‌کار گیرم. نه قلم من قلم است و کاری که از او برآمده انجام داده است و من با آن توانسته‌ام بی‌نظمی را نشان بدهم. تا همین جا طنزنویس عمده‌ی وظیفه‌اش تمام می‌شود و تأثیرگذاری‌اش هم معلوم است.

«طنز» مقوله‌ی بسته‌ای نیست. حلقه‌ای نیست که ما داخل آن بیفتیم و بچرخیم. طنز از زمان حضرت آدم شروع شده است. حضرت آدم به روایتی از مار گول خورد یا به روایتی از حوا و از بهشت بیرون آمد و همان‌جا طنز شروع شد. همان‌جا که هابیل و قابیل درگیر می‌شوند، همان‌جا طنز شروع شده است. درواقع این‌ها عوامل شروع طنزند و وجود داشته‌اند.

آن‌ها از روز اول خلقت آغاز شده و هم‌چنان ادامه دارند.

طنز پیش رفت و پس‌رفت هم نمی‌کند. موجی است که پیوسته جلو می‌آید و زمانی می‌رسد که مثل عبید زاکانی ظهور می‌کند و به طنز روی می‌آورد و مقوله‌ی طنز را توسعه می‌دهد. اما این‌طور نیست که در زمان او جوک و لطیفه و داستان‌های طنزآمیز می‌گفتند و بعد دو قدم این طرف‌تر و چهار صباح بعد، آن را تعطیل کرده باشند. این‌طور نیست. یا حافظ طنزهای فلسفی و طنزهای جدّی شدیدی دارد. در عین حال طنزهایی دوپهلو و پر ابهام دارد که اگر امروز امثال من مطرح کنند مسئله‌ساز می‌شود.

مولوی هم هر چند یک فیلسوف است و اتگ این نوع ادبیّات را دارد، امّا آن‌جایی که شروع می‌کند به طنز گفتن، هزل و هجوهای فراوانی می‌آورد که ما همه‌ی آن‌ها را به حساب «طنز» می‌گذاریم. بنابراین این انسان‌ها هستند که در یک زمانی می‌آیند یک چیزی می‌گویند و حکومت‌ها هم در مقابلشان هستند یا نیستند. ولی به هر حال این موجی است که ایجاد می‌شود. شک نیست که طنز همیشه وجود داشته است و خود یک مقوله‌ی مستقل است و زندگی خودش را دارد، تا زمانی که جامعه است و مردم هستند این زندگی هم ادامه دارد. «طنز» در همه جای دنیا با هر حکومتی و با هر نوع گرایشی وجود دارد. در شوروی وجود داشته و دارد، در امریکا هم همین‌طور، در فرانسه به‌عنوان مهد آزادی و در سایر کشورهای جهان طنز وجود دارد و «طنز» مقوله‌ای در زندگی انسان‌هاست.

○ غلام: همان‌طور که آقای دکتر سنگری اشاره کردند مرحوم گل‌آقا می‌گوید طنز تیغ جراحی است. جناب عالی (آقای احترامی) هم اشاره کردید «طنز» در حقیقت و صرفاً نابه‌هنجاری‌ها را نشان می‌دهد. اگر ما طنز را در این حد تعریف بکنیم که مشکلات یا مسائل مردم را طنزپرداز فقط نشان می‌دهد یا چون تیغ جراحی عمل می‌کند، تصورم این است که منزلت طنز را از آن حدّ اعلای خودش پایین آورده‌ایم. در حالی که طنز ماندگار چیز دیگری است و طنزپرداز فقط نشان نمی‌دهد، بلکه آن را بزرگ جلوه می‌دهد و زیبا می‌کند و در عین حال به کمک تخیل خودش جاهای خالی آن را با زیبایی‌های ادبی و شگردهای مختلف خودش، پر می‌کند. پس اگر بگوییم طنز تیغ جراحی است، آن را در حد یک ابزار کاربردی تنزل داده‌ایم. در حالی که طنز جوهر هنری و ادبی دارد. بی‌شک طنزهایی که از حافظ و دیگران مانده بسیار متعالی هستند.

● احترامی: من طنزپرداز معایب را نشان می‌دهم. حال من طنزپرداز اگر متبحّر باشم می‌گویم جرّاحی می‌کنم، شمای طنزپرداز که عاصی هستید می‌گویید من تخریب می‌کنم. ایشان که طنزپرداز مهربانی هستند می‌گویند من تلطیف می‌کنم. در همه‌ی این احوال وظیفه‌ی طنزنویس ابتدا پیدا کردن معایب و نشان دادن آن‌هاست، سپس به تناسب توانایی‌ها طنز تنوع می‌یابد. «طنز» اوج و حضیض و افت و خیز دارد. بالا و پایین و حالت موجی دارد. یک زمانی کسی مانند دهخدا و در شرایط دیگر طنزپرداز دیگری پیدا می‌شوند. یادمان باشد انسان زمانه را نمی‌سازد زمانه انسان را می‌سازد. انسان‌ها در شرایط به وجود می‌آیند. آن‌ها نمی‌آیند که شرایط را به وجود بیاورند. تعامل بین زمان و انسان مطرح است و این پدیده مرتب خور و بازخور دارد. این جور نیست که من در منزل خودم نشسته‌ام و یک‌باره بگویم که من امروز طنزنویس می‌شوم و این تیغ جراحی را می‌گیرم و راه می‌افتم. من کجا را جراحی کنم؟ کسی می‌گوید من جراحی می‌کنم که جراحی کردن را بلد است. آقای صابری جراحی را بلد است و جراحی می‌کند. اگر من بگویم حالا من بلدم و تیغ را به دستم بدهید، آن‌وقت من جراح می‌شوم؟ بنابراین تعریف کلی «طنز» را من این‌طوری می‌بینم که اگر قرار باشد کسی بیاید و جریانی را جراحی کند می‌آید و آن را جراحی می‌کند و دیگر رسالتش تمام است و از آن پس احتیاجی به او نیست و باید تعطیل کند و به خانه برود. اگر کسی برای یک حکومت معایبی پیدا بکند و این معایب را علاوه بر نشان دادن، اصلاح هم بکند، باید تعطیل کند و برود. پس اگر من طنزنویس دارای یک گرایشی بشوم (به فرض) و به کمک آن گروه بروم، باید آن‌قدر طنز بنویسم که آن گروه به اهداف خود دست پیدا کند و پس از آن باید تعطیل کنم و بروم. اما طنزنویس این نیست که در شرایطی بیاید یک چیزی بنویسد. طنزنویس مثل عقاب است که همه چیز را با چشم تیزبین می‌بیند و نشان می‌دهد. در حالی که دیگران با عینک می‌توانند چیزی را ببینند.

○ سنگری: هم آقای دکتر غلام و هم حضرت‌عالی (احترامی) در ضمن سخنان خود به عناصر سازنده‌ی طنز اشاره فرمودید. مثلاً هنر و ادبیّت طنزپرداز یک عنصر بسیار تعیین‌کننده است، هم در ساخت طنز و هم در مانایی طنز، بنابراین در طنزهای مانا، کاری که حافظ کرد و تا به امروز ماند، دارای چنین جوهره‌ای است. روحیات طنزپرداز را حضرت‌عالی اشاره فرمودید. مثلاً یکی مهربان است، یکی تند و عصبی است و یکی عصیانگر است. این ویژگی تعیین می‌کند که چگونه این طنزپردازان به زخم‌های اجتماعی و به نابه‌هنجاری‌ها و ناسازگاری‌ها می‌پردازند و نحوه‌ی برخورد را فضای درونی فرد طنزپرداز روشن می‌کند. خود عنصر زمان در طنز، عنصر بسیار تعیین‌کننده‌ای است. مخاطب کیست؟ یعنی من به کدام مخاطب فکر می‌کنم این هم در طنز تأثیرگذار است. حتی امکانات رسانه‌ای می‌توانند یک عنصر تأثیرگذار باشند. با این مقدمه و برای رسیدن به طنز گل‌آقایی می‌خواهم به این جا برسم که وجه ممتاز طنز امروز چیست؟ وجه ممتاز طنز امروز نسبت به طنز گذشته؟ منظورم از کاربرد واژه‌ی ممتاز وجه ممیزه‌ی طنز امروز با گذشته است.

● صلاحی: در صحبت‌های آقای احترامی که «طنزپرداز معایب را نشان می‌دهد» نوعی ترس و وحشت مردم از طنز دیده می‌شود و شیوه‌ای هم که شما (دکتر غلام) گفتید (بزرگ‌نمایی و اغراق)، باز برای این است که معایب بهتر نشان داده شود! اما نکته‌ای که این اواخر مطرح شد من هم به آن تأکید دارم و آن مسئله‌ی اجرای طنز است. یک طنزپرداز می‌تواند از یک مضمون پیش پا افتاده‌ای مثلاً یک قندان یا یک لیوان آب با یک اجرای هنرمندانه از این یک طنز ماندگار بسازد. برعکس ممکن است یک مضمون

که برای این زمان و این نوع نوشتن هم بسیار جا افتاده است. هم‌چنین شخصیت مش‌رجب را داریم. این‌ها شخصیت های جاافتاده و درست و حساب شده‌ای هستند. ایشان که ستون‌نویس بودند و ستون‌های طنز را در روزنامه می‌نوشتند این شخصیت‌ها را ارائه می‌کردند.

مُنتها گاهی به این شخصیت‌ها خیلی خوب پرداخته می‌شد و گاهی کم‌تر و گاهی رها می‌شد. گاهی تک شخصیتی ارائه می‌شد و آن را ادامه می‌دادند.

آقای صابری این شخصیت‌های مختلف را کنار هم می‌چید و درست مثل عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی که مجری هرجا که می‌خواهد به اقتضای بازی دست می‌برد و یکی را بر می‌دارد تا نقش ایفا کند و بعد سرجایش برمی‌گرداند. آقای صابری هم خیلی خوب توانست از این تیپ‌ها استفاده کند. مخصوصاً توجه داشته باشیم کاری که مثلاً آقای دهخدا در نوشتن طنز چرند و پرند انجام داد در یک مدت کوتاه بود و در سوتیس تک شماره ی آن ادامه داشت. اما آقای صابری نزدیک به پانزده سال جسته و گریخته این کار را انجام داد. شخصیت‌های مختلفی را در این سال‌های متمادی خلق کردن و در قالب خودشان نگه داشتن و در مواجهه با مسائل روز در مسیر گول نخوردن و منحرف نشدن، کار بسیار دقیق و درستی است که آقای صابری به خوبی از عهده آن برآمد.

این کار ظریفی است. یادمان باشد وقتی یک شخصیت صد قسمتی تلویزیونی را می‌بینیم متوجه می‌شویم قسمت اول شخصیتی مطرح می‌شود که تا قسمت پنجم ثابت است و سپس مسخ می‌شود. از قسمت ششم به بعد این شخصیت چیز دیگری می‌شود و در قسمت صدم چیزی شده که با شخصیت اولش به کلی متفاوت شده است. این توانایی آقای صابری است که تیپ‌سازی و شخصیت‌پردازی درازمدت داشته است.

□ سنگری: کم‌کم مطالب را جمع کنم. با این توضیح که پشت این دو کلمه حرف حساب واقعاً هوشمندی وجود دارد. صحنه‌ای که انتخاب می‌شود یک صحنه‌ی محدود آبدارخانه است. عناصر و تیپ‌های محدودی هستند و یک نفر قرار است که همه‌ی دیالوگ‌ها را از زبان تمام این تیپ‌های متفاوت و گاه متناقض با هم بیان بکند، به طوری که در چندین سال (یک دهه) هم‌چنان جا افتاده و منسجم ارائه شود. واقعاً کاری بزرگ و سترگ است و از موفقیت‌های آقای صابری است.

♦ صلاحی: آقای صابری خیلی موقق عمل کرده بود. تیپ‌هایی را که ساخت برای همه محسوس بود. الآن آن‌ها را در جامعه می‌بینید. یکی آمده بود و می‌گفت این شاه‌غلام کجاست؟ فکر می‌کرد یک هم‌چنین شخصی وجود دارد و در یک اتاقی نشسته است. وقتی می‌گفتیم این یک شخصیت خیالی است تعجب می‌کرد و این خیلی جالب است. اصولاً طنز پرداز برای این که کارش را پیش ببرد احتیاج به تیپ‌های متعددی دارد که به کمکش بیایند. بعضی وقت‌ها یادم است که آقای صابری خودش ظاهراً مرخصی می‌رفت و غیبش می‌زد و به جایش شاه‌غلام می‌نشست. خوب این‌ها برای بیان افکار، به طنز نویس بسیار کمک می‌کند. یادش گرامی باد! به هرحال جایش خیلی خالی است. امیدوارم با چراغی که او روشن کرد، هم‌چنان نور افشانی کند!

□ ربانی: یادم است که وقتی گل‌آقا چاپ شد برای همه غیرمنتظره بود و کسی باور نمی‌کرد چنین مجله‌ای منتشر شود و یا دو کلمه «حرف حساب» بیاید. بنده برای شوخی درهمان اوایل شعری برایش نوشتم و پست کردم و نمی‌دانم چاپ شد یا نشد. دو بیتی این بود:

ای گل آقا غنچه بودی واشدی
در میان مردمان پیدا شدی
پس حواست جمع باشد موزکی
زیر پایت لغزد و گویی زَکی!

♦ صلاحی: آقای صابری ادبیات تطبیقی هم خوانده بود و این آشنایی به او کمک کرد تا تیپ‌های درست بسازد.

● احترامی: مطالعه‌ی ادبیات تطبیقی از جمله ادبیات اروپایی در تیپ‌سازی و تحولات سبکی آقای گل‌آقا بسیار مؤثر بوده است.

♦ زرویی: آقای صابری در مقدمه ی «دو کلمه حرف حساب» که در سالنامه چاپ شد، به منابع مورد استناد خود در طنزهایش اشاره کرد. از جمله از «آسمان و ریسمون» پزشک‌پور و از شخصیت عزیزالله خان و شخصیت یأجوج و مأجوج صادق هدایت تأثیر گرفته است. هم‌چنین از «سگ حسن دله» منصور فرزاد و «مگس و خرمگس» از چرند و پرند دهخدا. این‌ها منابعی است که در ساخت شخصیت‌هایش مؤثر بوده‌اند.

گاهی به آقای صابری پیشنهاد می‌کردند، چون بچه‌ها شما را خیلی دوست دارند در جمع آن‌ها ظاهر شوید. آقای صابری می‌گفت من یک‌بار این کار را کردم برای هفت پشتم بس است! تفصیل قضیه این است که در یک مهمانی بودیم. یکی از دوستان که از خیلی وقت پیش هم را ندیده بودیم در آن مهمانی بود. او گفت این مجله‌ی گل‌آقای شما در خانه‌ی ما دعوا راه انداخته است. مثلاً یک بچه‌ی من پنج سال دارد. او بدون این‌که محتوای مجله را بفهمد آن را ورق می‌زند و بعد که آن را پاره پوره کرد به ما برمی‌گرداند و می‌گوید این «شاه‌غلام» است، این «گل‌آقا» است. بعد تعریف کرد که این بچه چه‌قدر تو را دوست دارد. آن‌گاه رفت و او را صدا زد و گفت: «وحید» بیا «گل‌آقا» این‌جا نشسته است. بچه یک نگاهی کرد و ناگهان پشت سر بابایش قایم شد و گفت این «گل‌آقا» نیست. گفت «گل‌آقا» یک شکل دیگر است! وقتی خواستم از اظهار لطف او تشکر کنم و او را ببوسم هم‌چنان پشت پای بابا قایم شده بود و جلو نمی‌آمد. گفتم ولش کن چه اصراری داری که بگویی من «گل‌آقا» هستم. او در ذهنش گل‌آقایی ساخته و با آن دارد حال می‌کند و تو داری خرابش می‌کنی!

● احترامی: در پایان مجدد تکرار می‌کنم ثابت ماندن شخصیت‌ها و تیپ‌های مکتب گل‌آقا توانمندی آقای صابری را نشان می‌دهد. به طوری که بین ۳۶ شماره‌ی این مجله می‌بینیم از روز اول تا آخر با وجود حوادث و اتفاقات گوناگون، این شخصیت‌ها جایگاه خود را حفظ کرده‌اند.

□ دکتر محمدرضا سنگری

یاد یاران

❖ دکتر حسن ذوالفقاری

کیومرث صابری فومنی «گل آقا»

«... آقای کیومرث صابری فومنی، نامه‌ی شیرین و طنزآمیز شما رسید...» این شروع نامه‌ی ماشین شده‌ای است که مدیر مسئول کتاب ماه برای او نوشته و فرستاده بود. کیومرث جوان سراز پا نمی‌شناخت. سرخوش، نامه به دست و بی‌هوا کوچه‌های کسما را می‌پیمود. از شالیزارها و دشت‌ها می‌گذشت. هراز گاه می‌ایستاد و باز نامه‌ی ماشین شده با امضای آقای حیدر صلصانی را می‌خواند و باز می‌رفت و عبارت «شیرین و طنزآمیز» دائم در ذهنش پژواک می‌کرد. خیلی خوشحال بود از این که مورد توجه مطبوعاتی‌ها واقع شده و نامه‌ی طنزآمیزش را خوانده‌اند و جواب داده‌اند و طنزش را تأئید کرده‌اند. نامه زمانی به دست او رسید که تازه فارغ‌التحصیل و معلم کسما شده بود. او به هنگام تحصیل در دانشسرای کشاورزی ساری مشترک «کتاب ماه» بود و حالا، به علت تغییر مکان، دیگر ماهنامه به دستش نمی‌رسید. از این‌رو نامه‌ای به طنز و گلایه‌آمیز نوشته و فرستاده بود، اگرچه هیچ‌گاه فکر نمی‌کرد کسی به آن اهمیتی دهد و پاسخ گوید. ولی برخلاف تصور او نامه کارش را کرد. پس طنز را جدّی گرفت. می‌خواند و می‌نوشت. البتّه این بار اوّلی نبود که طنز می‌نوشت. در دبیرستان بارها انشاهای طنزآمیز کیومرث را معلم و هم‌کلاسان به شور و شعف شنیده و او را تشویق کرده بودند. حالا او دائم طنز می‌نوشت و می‌فرستاد. جوان فومنی سه چهار سال بعد شد از همکاران یگانه و ثابت مجله‌ی طنزآمیز و موفق توفیق.

هفتم شهریور سال ۱۳۲۰ همزمان با اذان صبحگاهی و در خنکای نسیم بامدادی و عطر دل‌انگیز شالیزار، مردم صومعه‌سرا صدای گریه‌ی طفل نورسیده را از خانه‌ی علی نقی شنیدند. سیده ربابه در آن سال‌های جنگ و فقر و سختی، سلامتی فرزندش را می‌خواست. نامش را کیومرث نهادند. علی‌نقی، پدر کیومرث، که کارمند اداره‌ی دارایی بود و اصلاً اهل رشت، یک سال بعد به فومن منتقل شد و چندی بعد در همان‌جا درگذشت. در حالی که کیومرث هنوز یک سال بیش‌تر نداشت. مادرش زنی مؤمن و روحانی‌زاده و اصلاً اهل مراغه بود. مردم او را دخترآقا، صدا می‌زدند. دخترآقا که از معدود زنان باسواد فومن بود، با دایر کردن مکتب خانه و با کمک علی، برادر ناتنی کیومرث که با ترک تحصیل در دوچرخه‌سازی کار می‌کرد، چرخ زندگی را می‌گرداندند. کیومرث دوران دبستان را طی کرد. دشواری زندگی باعث شد پس از اتمام دوره‌ی ابتدایی، تحصیل را ترک گوید و به شاگردی خیاطی برود و در ضمن آن در مغازه‌ی برادر هم کار کند. امّا به اصرار مادر و هم‌کلاسان دوباره اوّل مهر به مدرسه بازگشت و سیکل اوّل دبیرستان را به پایان رساند. گرچه باز هم چندی مجبور به ترک تحصیل شد و به کار خیاطی روی آورد ولی در سال ۱۳۳۶ در آزمون دانشسرای کشاورزی ساری پذیرفته و مشغول تحصیل شد. در همین سال‌های تحصیل بود که ذوق شعری و نویسندگی او نمایان گشت. کلاس‌های ادبیات هم فرصتی بود تا ذوقش را بیازماید. جوان فومنی ۱۶ سال بیش نداشت که اوّلین شعرش با عنوان یتیم در مجله‌ی «امید ایران» به چاپ رسید و این همان سالی بود که در خیاطی اوّلین شلوار مردانه را نیز با دستان مردانه‌اش دوخت. پس از طی دوره‌ی دانشسرای دو ساله، معلم دبستان روستای «کسما» شد. با همّت بلندش دیپلم ابتدایی را در حین معلّمی گرفت و در امتحان ورودی دانشگاه تهران شرکت جست و در رشته‌ی علوم سیاسی پذیرفته گردید. دوران دانشجویی کیومرث صابری مصادف بود با قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲. او نیز که در تظاهرات شرکت می‌کرد یک بار دستگیر شد و از کار معلمی برکنار گردید که با محاکمه‌ی اداری به کارش بازگشت. او در جریان یکی از

راهپیمایی‌ها نیز از دست مأموران کتک خورد و گردنش شکست؛ شعری طنزآمیز با اسم مستعار «گردن شکسته‌ی فومنی» نوشت و برای مجلّه‌ی توفیق فرستاد. شعر مورد توجه حسین توفیق، سردبیر مجلّه قرار گرفت و طی نامه‌ای از او، به عنوان طنزنویس، دعوت به همکاری کرد. حسین توفیق خود، زمینه‌های انتقال صابری را به تهران فراهم آورد و از آن پس او شد یک پای ثابت مجلّه، صبح‌ها در دبیرستان تدریس می‌کرد و عصرها معاون توفیق بود. او جز آن که با اسم‌های مستعار «میرزا گل»، «عبدالفانوس»، «ریش سفید»، «لوده» و «گردن شکسته‌ی فومنی» طنز می‌نوشت، در کار صفحه‌بندی، آماده‌سازی، اصلاح و ویرایش مطالب نیز کمک می‌کرد. ستون ثابت «هشت روز هفته» را نیز به مدت ده سال برعهده داشت.

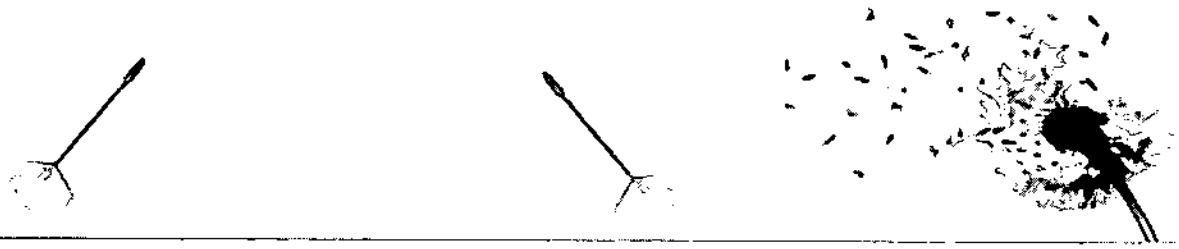
صابری در سال ۱۳۴۵ ازدواج کرد. حاصل آن دو فرزند بود به نام آرش و پوپک که آرش متأسفانه، در نوزده سالگی (سال ۱۳۶۴) هنگامی که برای شرکت در کنکور دانشگاه رفته بود در سانحه‌ی رانندگی از دنیا رفت اما پوپک راه پدر را ادامه داد.

کیومرث صابری از سال ۴۵ تا ۵۷ با نشریات مختلفی چون فردوسی، سپید و سیاه، نگین، امید ایران و اطلاعات همکاری می‌کرد.

پس از توقیف توفیق در سال ۱۳۵۰، صابری به مطالعه، تدریس و ادامه‌ی تحصیل پرداخت. در همین سال در امتحان کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه تهران پذیرفته شد و در سال ۱۳۵۷ از پایان نامه‌ی خود با عنوان «آغاز آشنایی ایرانیان با زبان فرانسه» دفاع کرد.

در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی بود که صابری، در هنرستان کارآموز تهران، همکار محمد علی رجایی شد و این دو در آگاه‌سازی نسل جوان نقشی مهم و اساسی داشتند. شاگردان دیروز صابری هنوز شور و التهاب و گرمی سخنان صابری را در سال‌های خفقان به یاد دارند که چگونه با شهامت و با دنیای شعر و ادبیات و طنز به شاگردان جوانش آگاهی می‌داد. دوستی صابری با رجایی تا هنگام شهادت محمد رجایی ادامه یافت. پس از انقلاب وقتی رجایی وزیر آموزش و پرورش شد وی مدیرکل آموزش بازرگانی گردید. هنگام نخست‌وزیری شهید رجایی مشاور فرهنگی و مطبوعاتی نخست‌وزیر شد و این پست را تا هنگام ریاست جمهوری وی هم‌چنان برعهده داشت. در سال ۱۳۶۲، از دنیای سیاست کناره گرفت تا بیش‌تر به فعالیت‌های فکری و فرهنگی بپردازد. از این‌رو در سال ۱۳۶۳ با راه اندازی مجلات رشد در وزارت آموزش و پرورش و سازمان پژوهش، سردبیری مجله‌ی رشد ادب فارسی را پذیرفت و نخستین سردبیر این مجله شد. صابری سفرهای فرهنگی و سیاسی متعددی به هند، شوروی (سابق)، الجزایر، ایتالیا، سوئیس، فرانسه، تایلند، ترکیه، اتریش، سنگاپور، کنیا، آلمان و... داشت.

سفرنامه‌ی شوروی او بعدها به عنوان دیدار از شوروی به صورت کتابی چاپ شد. سه بار هم حج گزارد. حج سال ۱۳۶۲ او، جز برکات معنوی، منشأ کاری بزرگ گردید؛ او در آن سفر، ستون طنزآمیزی با عنوان «داستان‌های جعفرآقا» در مجله‌ی زائر و برای حجاج می‌نوشت. این ستون توجّه حاجیان را به خود جلب کرد و خوانندگان و خوانندگان بسیار یافت. سه ماه بعد به دلیل توفیق ستون جعفرآقا روزنامه‌ی اطلاعات از وی دعوت کرد تا با همین روش و اسلوب ستونی را ایجاد کند. بدین ترتیب ستون «دو کلمه حرف حساب» با امضای «گل‌آقا» در ۲۳ دی ماه سال ۱۳۶۳ شکل گرفت. با این ستون، طنز سیاسی رونق گرفت و به زودی جزء پرخواننده‌ترین بخش‌های روزنامه گردید. ایجاد این ستون و شکل‌گیری طنز قوی و جدّی، در آن سال‌های جنگ، کاری مهم بود. در این سال‌ها شش ماه دو کلمه حرف حساب تعطیل شد، که آن هم به دلیل مرگ جگر گوشه‌اش آرش بود. شش سال



بعد، در سال ۱۳۶۹، با پختگی قلم و جاافتادگی موضوع و نیاز جامعه، صابری هفته‌نامه‌ی گل‌آقا را با همکاری جمعی از دوستان قدیم خود منتشر کرد. «گل آقا» در همان روزهای اوّل به سرعت فروش رفت. بعدها مؤسسه‌ی گل‌آقا، ماهنامه و سالنامه و مجلّه‌ی کودکان را منتشر کرد.

«گل‌آقا» توانست در کنار رونق و رواج طنزنویسی، نسلی از نویسندگان طنزنویس و کاریکاتوریست را نیز با روش‌های خود پرورش دهد. گل‌آقا در جشنواره‌های گوناگون مقام‌های مختلفی را به خود اختصاص داد و در میان مجامع علمی نیز هم‌چنان که میان مردم توفیق داشت، برگزیده شد. تیراژ گل‌آقا تا صدهزار شماره نشان دهنده‌ی استقبال جامعه و اثرگذاری و جاافتادگی آن است. رؤیا صدر در کتاب «بیست سال با طنز»[1] ضمن معرّفی مجلّه‌ی گل‌آقا دستاوردهای مجله‌ی گل‌آقا را در طنز مطبوعاتی تشریح می‌کند و موارد زیر را بر می‌شمرد:

۱. ارائه‌ی الگویی از طنز که ضمن وفاداری به درست‌نویسی و شکسته‌نویسی و عامیانه نویسی که در طنز رایج است، قادر به برقراری ارتباط با طیف‌های گوناگون مخاطبان است؛

۲. ارائه‌ی الگویی از طنزبرای برخورد با مسائل جدی، مهم و عمده‌ی جامعه بدون تخطی از ارزش‌ها؛

۳. بالا بردن ظرفیت انتقادپذیری در جامعه به خصوص میان مسئولان؛

۴. ایجاد زمینه برای کشف، شناخت و رشد استعدادها؛

۵. طرح دوباره‌ی طنز به عنوان یک مقوله‌ی جدی در حیات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی.

از ستون‌های ثابت و موفق گل‌آقا «تذکرة‌المقامات» به قلم ابوالفضل زرویی نصرآباد، «پس چی شد؟» به قلم غلامرضا کیانی در نقد قول‌های داده ولی انجام نشده‌ی مسئولان، «الوگل‌آقا» به قلم محمدپورنائی در قالب سؤال و جواب با خوانندگان، «افاضات فدوی» به قلم مسعود یغمایی در زمینه‌ی مسائل روز، «چهل سال بعد در همین هفته» به قلم سید ابراهیم نبوی در نقد مسائل روز، «جامع‌الحکایات» به قلم منوچهر احترامی در طرح مسائل روز در قالب حکایات سنتی، «تابلوی اعلانات» به قلم علی اکبر قاضی‌زاده، «نقد اطلاعیه‌ها و اعلانات»، «طنززنانه»، «مکتوب سیاسی هفته»، «خارج از دستور»، «جر و بحث خانوادگی»، «پیام‌های مردمی»، و بالاخره «ویژه‌نامه‌ی نسوان» است.

انتشار گل‌آقا تا سال ۱۳۸۲ ادامه یافت تا این که صابری، در آستانه‌ی جشن سیزدهمین سال انتشار گل‌آقا، پس از ۵۶۴ شماره، آن را تعطیل کرد و هیچ‌کس نیز ندانست چرا وی به این کار اقدام کرد. خوانندگان فقط آخرین حرف حسابش را خواندند که:

تهی چون از گل‌آقا گشت محفل
الا یا شاغلام خیمه فروهل
سماور را دمر کن چون که دیگر
به چای دیشلمه دل نیست مایل
غضنفر را بگو بنشین سرجات
ندیدی مش رجب بربست محمل؟
به ممصادق بگو وقت رحیل است
بزن فی الفور بر ماشین هنادل!
عیالت را نشان بر ترک پیکان
برو منزل به منزل سوی منزل

گرچه در مطبوعات دلایلی را بر شمردند امّا گل‌آقا هیچ‌گاه سکوتش را نشکست. تا آن که در صبح روز یازدهم اردیبهشت سال ۱۳۸۳ خبر رسید که «گل آقای ملّت ایران به خدا پیوست». او که دچار بیماری سرطان خون شده بود، پس از طی دو ماه بیماری کشنده درگذشت. مرگ او موجی از اندوه و تأسف در اصحاب قلم و مردم پدید آورد و همان قدر در مرگ او گریستند که گل‌آقا آنان را در حیات خود خنداند بود.

او آرزو داشت قبل از مرگ دو کار کند و گفته بود: «دو کار را اگر نکنم ناکام مرده‌ام. یکی این که دانش‌نامه‌ی طنز ایران را منتشر کنم و دیگر خاطرات خودم را»[2] گرچه او این توفیق را نیافت امّا تربیت شدگان او مشغول چنین کاری هستند.

***

گل‌آقا شخصیتی ممتاز و متمایز داشت. او در زندگی همواره راه اعتدال پیمود. هیچ‌گاه از جاده‌ی حق بیرون نرفت و قلم را به بهای ناچیز نفروخت. او در خانه‌ی خدا، با خداوند عهد بسته بود که قلمش را تنها با او معامله کند و تنها در راه اعتلای دین و کشور گام نهد. از خدا خواسته بود که این قلم را از لغزش‌ها مصون بدارد و از انحرافات حفظ کند. از این‌رو بود که در همان ابتدای کار، مشی مجلّه را چنین معرّفی می‌کند:

ما نمی‌گوییم حرفی غیرحق
این چنین خواندیم در خردی سبق
حرف حق و ما، چنان دریا وبط
گربمیرم هم نمیرد این نمط
حق اگر تلخ است، ما فوق شماست
شوش اگر بلخ است از ذوق شماست
ورنه ما غیر از گل‌آقا نیستیم
در غم پایین و بالا نیستیم
تازه یک کم هم که بالا می‌رویم
با همین نام گل‌آقا می‌رویم
ما گل‌آقاییم و صاف و ساده‌ایم
دوستدار مردم آزاده‌ایم

وی اهل صلح و مدارا و مسالمت بود، نه آن که مصلحت‌اندیش باشد، که معرفت جو و عاقبت‌نگر بود. گفت‌وگو آیین او بود و این خصلت مهم‌ترین ویژگی و شاخصه‌اش بود. با همه کس می‌جوشید. هیچ کس نمی‌خواست دیگران از او برنجند. به دوستانش توصیه می‌کرد کاریکاتور افراد را زشت نکشند.

یک بار کاریکاتوری را به کاریکاتوریست آن نشان داد و گفت: «چرا روی میز خطابه‌ی مجلس به جای پارچ آب، سطل آب گذاشتی؟» و از او خواست اصلاحش کند

قلمش هیچ‌گاه تند و تیز نمی‌شد و با حب و بغض نمی‌نوشت. حرف‌های حساب او بوی تصفیه حساب یا انتقام نمی‌داد. نه تخریب می‌کرد و نه تملق می‌گفت فقط حرف حسابش

را می‌زد. خود می‌نویسد: «نفرت، کینه، بغض، عناد، تسویه حساب شخصی، کوچک شمردن دیگران، تحقیر انسان‌ها و امثال این‌ها در گل‌آقا نیست. ما با عشق به مردم قلم می‌زنیم»[2] او در مصاحبه‌ای که با تهران تایمز دارد ضمن تبیین اهداف، منش و روش گل‌آقا، برمی‌شمارد و می‌گوید: «ما عشق و دوستی و همدلی را خمیرمایه‌ی طنز سالم می‌دانیم. به طنز عفیف و نجیب و مؤدبانه معتقدیم. ما می‌خواهیم آینه باشیم که هرچیز را همان‌طور که هست نشان می‌دهد. حال اگر کسی از دیدن چهره‌ی خود در آینه‌ی شفاف طنز ناراحت است می‌تواند دو کار بکند: یا خود را اصلاح کند، یا آینه را بشکند. خیلی‌ها مایلند که گل‌آقا برود و با مسئولان دست به یقه شود ولی ما برای پاره کردن یقه نیامده‌ایم. نه یقه‌ی خود، نه یقه‌ی دیگران. اگر بتوانم با یک شاخه گل به صورت کسی بزنم و از خواب بیدارش کنم، باید دچار حواس‌پرتی مزمن باشم که با چماق به کله‌اش بکوبم. گل‌آقا زنبورعسل است، مار زنگی که نیست!»[3]

جمع کثیری از اهالی قلم را از قدیم‌ترها و استادان و پیران قوم چون ابوالقاسم حالت، مرتضی فرجیان، محمد ابراهیم باستانی پاریزی، منوچهر احترامی، محمد علی گویا، خسرو شاهانی، ابوتراب جلی، نوذر اصفهانی تا جوان‌ترها مثل ابراهیم نبوی، ابوالفضل زرویی، عمران صلاحی، محمدپورثانی و... را گرد خود جمع آورد.

حرف‌هایش را می‌گفت و نمی‌گفت؛ از این حیث رندی را از حافظ وام گرفته بود. رندی در رفتار، در گفتار، در نوشتار، و در برخوردهای اجتماعی و سیاسی او جلوه‌ای کاملاً عینی داشت. در شرایطی که او وارد عرصه‌های مطبوعاتی شد، با توجّه به موقعیت خاص سیاسی و اجتماعی پس از جنگ و نزاع‌های سیاسی و جناحی تنها رندی او بود که سیزده سال گل‌آقا را بر پا نگاه داشت. منشی معتدل و رندانه‌ی او بود که سرنوشت گل‌آقا را به سرنوشت روزنامه‌های تعطیل و توقیف شده دچار نکرد. آخر او یک‌بار هم خاطره و تجربه‌ی تعطیلی توفیق را چشیده بود. به گفته‌ی یکی از دوستانش: «یکی به نعل می‌زد یکی به میخ. میخ کج شد از رو نرفتیم. نعل مناسب نبود وارونه زدیم...»[4] از ویژگی‌های او آن بود که پس از انجام هر کاری، کتباً تشکر می‌کرد و قدردان بود.

صابری در کاربرد زبان و انتخاب کلمات و عبارات وسواس فوق‌العاده‌ای داشت. دقت نظر و سخت‌گیری او زبانزد دوستانش است. او نه تنها در نوشتار خود وسواس به خرج می‌داد که در بازبینی مطالب دیگران. نوشته‌ها را قبل از چاپ با همان قلم سبز معروفش اصلاح و ویرایش می‌کرد. تأکید بر درست‌نویسی سرلوحه‌ی کار او در گل‌آقا بود. نه آن که مستقیم به مقابله برخیزد بلکه با غلط‌نویسی تعمّدی و کاربرد کلمات بیگانه و کاربردهای ناهنجار زبانی، این نوع غلط‌نویسی‌های رایج را اصلاح می‌کرد. یعنی این شیوه‌ی او هم شگرد طنزپردازی او بود و هم نوعی آموزش درست‌نویسی به هزاران مخاطب او. صابری حفظ حریم زبان را واجب می‌دانست و بدان تعصب نشان می‌داد. در مورد عامیانه و شکسته‌نویسی که رسم رایج طنزنویسان است حساسیت داشت. او معتقد بود کلام نباید عامیانه نوشته شود. دستورالعملی هم تهیه کرده بود که طنزنویسان از چه واژگانی و چگونه بهره گیرند. مثلاً او هیچ‌گاه موافق استفاده از واژگان کوچه و بازاری تهرانی نبود و عقیده داشت شهرستانی‌ها با این اصطلاحات آشنا نیستند. از این‌رو بود که کمیته‌ی آیین نگارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی با در نظر گرفتن هفت شرط فن نگارش، در اسفند سال ۱۳۷۲ گل‌آقا را به عنوان رتبه‌ی اول در درست‌نویسی برگزید.[5]

گل‌آقا هیچ‌گاه اهل مجامله یا معامله نبود. در عین آن که با سطوح بالای قدرت و سران کشور دوستی داشت و با آن‌ها دم‌خور، نقاد آنان نیز بود. آنان که همواره در گل‌آقا با قلم تیز گل‌آقایی نقد می‌شدند، گاه از نزدیک‌ترین دوستان او بودند؛ زیرا در هر حال نقد عملکرد آنان را به نفع حکومت و خود آنان می‌دانست و قبل آن که دیگران او را «سوپاپ اطمینان» بدانند، خود را «سوفاف مطبوعات» می‌دانست. گرچه اهل سیاست بود ولی به قول خودش: «فرهنگ را از پشت عینک سیاست با شیشه‌های آلوده به تعلقات جناحی ندیدم. به هیچ جناحی باج ندادم. گرچه همه‌ی حق را نگفتم، امّا بخشی از حقیقت را گفتم و به گمانم خوب و به موقع گفتم»[6]

در کار حرفه‌ای طنز کوتاه نمی‌آمد: طنز ضعیف، کار سرسری و شلخته را نمی‌پسندید. همواره می‌گفت: «از پیش‌کسوت‌ها توقعی دارم که از جوانان ندارم، حیف است شهر تمان لکه‌دار شود.»[7]

با مطالعه‌ی دست‌نوشته‌های او برای همکارانش این دقت و سخت‌گیری را می‌بینیم: «اجباری به تصویب مطالب ضعیف نداریم»[8] او ۵۰ همکار ثابت و ۲۰۰ نفر نویسنده برای خود جمع‌آورده بود تا دست به انتخاب احسن بزنند، چون معتقد بود: «ما داریم می‌رویم به سمتی که کسی به خود اجازه ندهد طنز را دست کم بگیرد.»[9]

گل‌آقا ایرانی تمام عیار بود، می‌گفت: «ما شرقی و ایرانی هستیم و شناسنامه هنری در جهان داریم. ما طنز ایرانی می‌نویسیم، کاریکاتوریست‌های ما هم باید کاریکاتور ایرانی بکشند و می‌توانند.»[10] مخصوصاً در اهداف تأسیس گل‌آقا اصل دفاع از هویت ایرانی را سرلوحه‌ی کارها و طنزها قرار داده بود.

صابری نوآور و خلاق بود و تمام اصحاب آبدارخانه را نیز به نوآوری و عدم تکرار و تقلید توصیه می‌کرد. خلاقیت در سبک و نگارش نو، نگاه نو، سیاق نو، ایجاد فضای تازه، شکل نگاه به قضایا و امور. در کنار نوآوری مدیریت هم داشت نه صرفاً مدیریت در اداره‌ی مؤسسه‌ی گل‌آقا و نگاه داشت و هدایت طنزنویسان و امور جاری بلکه مدیریت در جهت‌دهی طنز و طنزپردازان و قافله‌ی طنز ملّی به سامانی که بایسته‌ی آن است. و ای کاش چند صباحی دیگر زنده می‌ماند. دفتر کار او دفتر مشاوره و راهنمایی بود. اهل طنز خصوصاً جوانان خود را به راهبری وی همواره محتاج می‌دیدند. در عین آن که کار همه را زیرنظر داشت، اگر نظری داشت، آن را تحمیل نمی‌کرد، فقط توصیه می‌کرد. به جوانان مجال

و میدان می‌داد و خود حمایت می‌کرد.

بی‌جهت نبود که جمعی جوانان زیرپروبال او بالیدند و رشد یافتند و امروز میدان‌دار طنز و کاریکاتور هستند و همگی آنان نیز رشد یافتگی خود را مدیون گل‌آقا می‌دانند. به یکی از طنزنویسان جوان این گونه توصیه می‌کند: «شما می‌توانی یک طنزنویس خوب بشوی بخوان و خیلی بخوان، بنویس با دقت و وسواس، تأمل کن، تغییر بده و اصلاح کن، تقلید نکن، طرح و قالب تازه پیدا کن. به چاپ آثارت فکر نکن، با صمیمیت و عشق بنویس...»[12]

صابری زندگی خود را با معلّمی آغاز کرد و همواره معلّم باقی ماند و حتّی روز معلّم هم از دنیا رفت. معلمی دل‌سوز و متعهد به کارش بود، معلّمی که از انتقال تجارب و دانسته‌هایش به شاگردان و یاران و همکاران دریغ نمی‌ورزید. کلاس‌های درس ادبیات صابری امیدبخش، حرکت آفرین، شورانگیز و پرجذبه بود. با لطافت طبع و بلندی روح و شیرینی گفتار و دانش بسیار خود درس‌ها را در ذهن دانش‌آموزان ماندگار می‌ساخت. چنان با احساس و شکوه درس می‌داد که هنوز دانش‌آموزان آن سال‌ها قطرات اشک خود و معلمشان را هنگام خواندن داستان رستم و سهراب برگونه‌هایشان حس می‌کنند و ترگونه می‌یابند. این روحیه‌ی معلّمی را همواره چه در عالم سیاست و چه در دنیای طنزپردازی و در همه‌جا مراعات می‌کرد. وقتی هم که از کلاس جدا ماند، باز به دلیل همان دغدغه‌های آموزشی، مؤسسه‌ی گل‌آقا را به صورت یک مجموعه‌ی آموزشی طنز و طنزنویسی درآورد که فارغ‌التحصیلان آن طنزپردازان امروز هستند.

او که همواره در زندگی با فقر و رنج زیسته بود و معنی آن را می‌فهمید، همواره به نیازمندان، افراد بی‌بضاعت، سالمندان، معلولان، بیماران، آوارگان و ستم‌دیدگان کمک و با آنان هم‌دردی می‌کرد.

مناعت طبع و استغنایی داشت که درس‌آموز بود. در طول سال‌هایی که دو کلمه حرف حساب را می‌نوشت حتی یک ریال هم به عنوان دست‌مزد قبول نکرد.[13] و بعد هم که مؤسسه‌ی اطلاعات مبلغ نسبتاً قابل توجهی را از این بابت به او پرداخت، صابری همه را به حساب جبهه واریز کرد.

اگر اعتقادی به گره‌خوردگی اخلاق و طنز نداشت، می‌توانست از طریق قلم و مجله و سوء استفاده از آن‌ها ثروت فراوانی بیندوزد امّا به گواهی عملکرد او برای حفظشان و اعتبار گل‌آقا و حساسیتی که داشت حتی یک بار کارت‌های دعوت شهربازی را بازگرداند.[14]

مهربان، خوش‌برخورد، بذله‌گو و صمیمی بود. خنده‌ای ملیح و گاه تلخ و اغلب زیرکانه و نجیب زیر سبیل گل‌آقایی‌اش برای هرکس که به دیدارش می‌رفت، داشت. اخلاق خوش او را همگان ستوده‌اند. خلق خوش و نرم‌خویی را با قاطعیت و ظرافت با هم داشت.

هوشمند و هوشیار بود. می‌دانست چه کار را کی انجام دهد. تعطیلی گل‌آقا هم از سرهوشیاری بود. خودش گفته بود: «شاهکار من شروع انتشار گل‌آقا نبود، پایان دادن به انتشار آن بود.»[15]

به خوانندگان گل‌آقا سخت احترام می‌گذاشت. در یادداشت‌هایش برای همکاران همواره حفظ شأن مردم را رعایت می‌کرد و می‌گفت: «بنده حاضرم بزرگ‌ترین زیان مالی را متحمل شوم، ولی به خواننده‌ی گل‌آقا که به مجله تلفن می‌کند (ولو با لحن تلخ و توهین‌آمیز) کلمه‌ای نازک‌تر از گل گفته نشود.»[16]

تجلی شخصیت صابری در طنز اوست. شناخت طنز گل‌آقا راهی به سوی شناخت بهتر اوست. در دهه‌ی چهل طنز را با توفیق آغاز کرد. مهم‌ترین آثار او در ستون «هشت روز هفته»، «سنگ نبشته‌ها»، «داستان هفته»، «کلاس درس» چاپ می‌شد. عمده‌ترین ویژگی آثار او در این سال‌ها بهره‌گیری از فرم‌های غیررایج در نثر مثل نثر حکایات قدیمی، نثر باستانی، نثر کتب درسی، نثر ژورنالیستی بود. سبک او در میان شوخی سازان مجله‌ی توفیق متفاوت بود. محتوای سیاسی طنزهای او نیز غنی‌تر و عمیق‌تر بود. پس از یک دوره‌ی فترت در کار طنز و پس از انقلاب و فراغت از کارهای سیاسی، نام مستعار گل‌آقا و ستون دو کلمه حرف حساب را کشف می‌کند. او با آگاهی کامل از شرایط سیاسی و اجتماعی و مناسبات و مسائل فرهنگی و شناخت مردم و انقلاب به دنبال گریز از فضاهای خشا و رسیدن به مقاصد عالی خود از جمله عدالت اجتماعی، آزادی بیان و از این قبیل بود. او در دور جدید طنز نویسی‌اش با کوله‌باری از تجربه و مطالعات ادبی، با قلمی شیرین که به مثابه‌ی چاقوی جراحی است، هدف‌دار و اصول‌گرا پا به میدان می‌گذارد. طنز او را از سه زاویه می‌توان تحلیل کرد:

الف) زبان ب) شیوه پ) محتوا

زبان: آشنایی و احاطه‌ی عمیق او بر ادب کلاسیک باعث شد قلم گل‌آقا استوار و فاخر باشد نه سطحی و مبتذل. این تسلط بر ادب فارسی قدرت طنزآفرینی او را دو چندان و ظرفیت نوشته‌هایش را بالا برده بود. او استادانه از قالب‌های گوناگون و مسائل بدیعی و سبک‌ها و انواع ادبی بهره می‌جست. تسلط او بر زبان و کاربردهای آن باعث شد بتواند از انواع نثر بهره گیرد. نثر او ساده، سالم، مؤثر و موجز است. او ادامه دهنده‌ی زبان دهخدا و حلقه‌ی واسط میان طنز قدیم و جدید است. ابوالفضل زرویی در مقاله‌ی محققانه‌ی خود با عنوان «سبک‌شناسی دو کلمه حرف حساب»[17] می‌کوشد با کالبد شکافی نوشته‌های صابری و توصیف آن، ویژگی‌های سبکی و خصوصیات نگارشی وی را برشمارد. از جمله به تأثیرپذیری صابری از دهخدا در چرند و پرند اشاره می‌کند. با این تفاوت که دهخدا گرایش به اطناب دارد و صابری به ایجاز، بی‌آن که نیش تند دهخدا را داشته باشد. صابری از قالب‌های متنوع بهره می‌گیرد امّا دهخدا تنها به یک شیوه چرند و پرند را پیش می‌برد. از سوی دیگر هدف دهخدا حذف و براندازی حکومت است امّا صابری به قصد حفظ و اصلاح به میدان آمده است. زرویی می‌کوشد با ارائه‌ی نمونه‌ای از طنز هدایت و صابری و مقایسه‌ی آن دو تأثیرپذیری صابری از هدایت را به اثبات رساند. او با بهره‌گیری از شگردهای زبانی

چون کلمه‌سازی و ترکیب‌سازی، غلط‌نویسی تعمّدی، استفاده از ابیات مخلوط و خودساخته، دست‌کاری اشعار معروف فارسی، و نقیضه‌سازی و نقیضه‌گویی، اشارات فراوان ادبی و... به زبان خود غنا می‌بخشد. برای نمونه طنز زیر را با بهره‌گیری از اصطلاحات علم موسیقی نگاشته است:

همایون!!

درباره‌ی «حرف حساب» دیروز، که با عنوان «ابوعطا» چاپ شد، یکی از خوانندگان توضیحی فرستاده است که طبق قانون مطبوعات با همین حروف و در همین صفحه چاپ می‌شود:

جناب آقای گل‌آقا

آن چه دیروز «مش رجب» درباره‌ی کاهش قیمت نفت وکنایه به دولت می‌خواند نه «ابوعطا» بود نه «مخالف». این جانب، که محضر استادان فن را درک کرده‌ام، خدمتشان رسیدم و پرسیدم. جواب دادند که احتمالاً «شور» بوده است. اما گمان نمی‌کنم همچین شور شور هم بوده باشد.

«اوس کاظم»، که سابقاً ـ به قول مولانا ـ «خوش نی می‌زده ست!»، می‌گوید: «این چه جور خواندنی است؟ هم‌اش خارج می‌خواند.» اما گمان بنده این است که همچین خارج خارج هم نبود. شاید دستگاه‌ها را قاطی کرده باشد.

البته، آهنگی که «مش رجب» می‌خواند مختصر شباهتی به «دستگاه همایون» دارد. (اما زیروبم آن کمی فرق داشت. چون دستگاه همایونی از نظر «پیش درآمد» با آن چه «مش رجب» می‌خواند شبیه است، شاید در همین دستگاه بوده باشد. ولی چون «فرود» آن یک جور دیگری است، پس شاید نبوده باشد!

منتها «مش رجب» در مایه‌ی «بیداد» هم می‌تواند بخواند. اما سفارش کنید دقت کند... چون اگر یک پرده بالاتر بگیرد، آن وقت دیگر خارج می‌شود و هیچ کاریش هم نمی‌شود کرد!

«مصادق»

از آن جا که روزنامه محل ابراز وجود و اظهار نظر اهل فن است، هر توضیحی از خوانندگان برسد البته باید چاپ کرد. بنده هم همین کار را می‌کنم...

گل‌آقا

پنجشنبه ۱۳۷۵/۴/۵

او می‌توانست از انواع نثر به فراخور محتوا بهره گیرد. از این حیث تعدد شیوه‌ی نگارش یک ویژگی اوست، از نثرهای ساده گرفته تا نثر قدیم، نثر ترجمه‌ای، نثر عامیانه، نثر اداری و...

این نمونه‌ای‌ست از کاربرد نثر کلاسیک که مربوط به دوره‌ی اول طنزپردازی او در توفیق است:

ایدون باد... ایدون‌تر باد!!

ایدون گویدکی در سنه‌ی جرت مثه، امیرعباس خان اول وزیر بود و دویست و اندی در بهارستان بودند همگی خوش و خرم. و چون سال به آخر انجامید

ـ کی آن سال سال ماکیان بود. و ماکیان گران بود و کس تخم ماکیان نتوانستی خورد. کی دوره، دوره‌ی مبارزه با گرانی بود. و آنچنان که دانی بود. و سال دیگر فرارسید (ـ کی سال سگ بود و سالی نکو بود ـ از بهارش پیدا بود. کی فصل تقدیم بودجه بود به مجلس!) پس امیرعباس خان عصایی به مجلس اندر آمد با دو هزار و اندی. کی وزرایش بودند. و هنوز نیمی نیامده بودند! پس امیرعباس خان با دو هزار و اندی کس، رو کرد به دویست و اندی! کی از گروه اواکیل بودند و اهل زه و خه و احسنت بودند. و پرمود مر آن دویست تن را کی «سیاهه‌ی مذاخل و مخارج سال پسین را همراه آوردیمی. با ماده و تبصره و بند. و چه و چون و چند... و ایدون بایدکی در سال جاری مالیات بستانیم از دیگ و سه‌پایه و طاس و دولیچه و سطل و آفتابه و هر آن‌چه که در خانه‌ها باشد. و عوارض بنانیم، از هرآن‌چه کی در خانه باشد. تا بودجه را کار به سامان افتد. و راست شود. و ریست شود. و از ایدر نرویم مگر این سیاهه‌ی متعادل را پسندید. پس شگفت‌انگیز قومی بودند آن دویست و اندی که چیزی نپرمودند. مگر آن کسی کی پیازی بود. و برخاست و پرمود:

پرمایشت! شما را باشد. و هرآن شما پرمایید همان باشد. و باید که بگیرید و ببندید و بستانید و ما جمله برگ دهیم شما را کی هرآن کی خواهید، کنید. و جماعت اواکیل بناگاه برخاست. هم‌چون برخاستن پشه از کوه ـ کی نشستن نیز همچنان بود ـ و همه با هم پرمودند: ایدون باد... ایدون‌تر باد!

ترجمه: یعنی صحیح است ـ احسنت

«گردن شکسته»

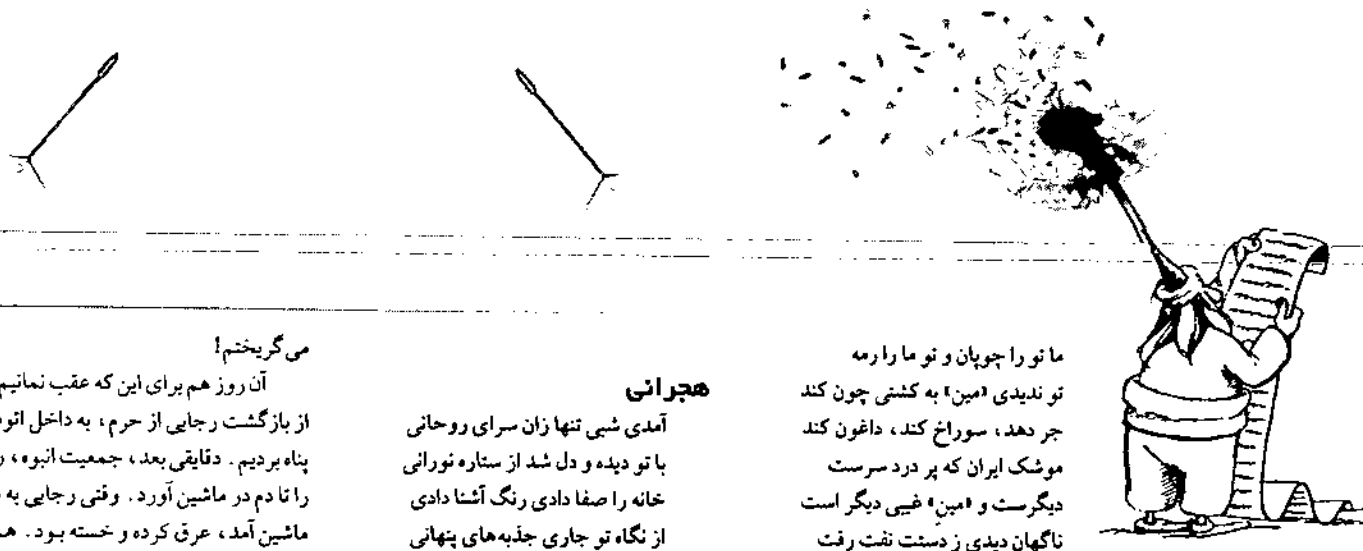
توفیق شماره‌ی ۳۴

از آن‌جا که گل‌آقا شاعر است ـ او شاعری را با سرودن غزلی هشت بیتی در دبیرستان آغاز کرد ـ در بهره‌گیری از قالب‌های منظوم و زبان شعر تسلطی شگرف دارد و به زعم نگارنده این ویژگی او شاخص‌ترین ویژگی سبکی وی است. اشعار طنزآمیز او عمدتاً نظیره‌ها و نقیضه‌هایی از اشعار معروف است. او در تمامی قالب‌های منظوم طنز آفریده است و بیش‌تر در مثنوی، از جمله شعر زیر که به شیوه‌ی مثنوی معنوی سروده شده است:

مثنوی معنوی!

داستان آن شیخ کی نفت داشت و آن
ابرقدرت کی ناو داشت و حکایت شیخ و
نفت و ناو و گاو و بقیه‌ی قضایا... !!

آن یک ناوی به کشتی درنشست
گفت با شیخ کویت آن خودپرست
هیچ دیدی «امین» به دریا گفت لا!
گفت پس شد نصف نفتت بر فنا
گر بریزی نفت را در کوزه‌ای
چند ارزد؟ قیمت خربوزه‌ای
نفتکش باید که تا نفتت برد
آن هم از بخت بدت موشک خورد
نفت ارزان از شما پرچم ز ما
ناوگان از ما و کشتی از شما
از تو نفت و چفیه و تحت‌الحنک
بمب از ریگان و از تاچر لچک
بیرق از یانکی ز تاچر روسری
از امیران کلّه، از ما، تو سری
نوکر ما باش تو بی‌واهمه



ما تو را چوپان و تو ما را رمه
تو ندیدی «مین» به کشتی چون کند
جر دهد، سوراخ کند، داغون کند
موشک ایران که پر درد سرست
دیگرست و «مین» غیبی دیگر است
ناگهان دیدی ز دستت نفت رفت
نفت خود را تو مده از دست مُفت
(مفت گفتم، نیت من بوده مُفت
مولوی هم این چنین شعری نگفت)
«قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من»
دل شکسته گشت آن شیخ کویت
لنگ شد او را در این دعوا کُمیت
تا که از میدان گریزد روبهک
رفت زیر بیرق و زیر لچک
کرد بر تن او لباس نوکری
خواند یانکی توی دریا کُرکُری
«من نمی‌ترسم ز «مین» و فشفشه
من چنان فیل و تو مانند پشه
ناو از ما، گاو از ما ای فتا
بود خالی جای تو در جمع ما
خوب کردی آمدی، Wellcome، تعال
با منی از «مین» و موشک بی‌خیال
این بگفت و راند کشتی روی آب
ناوها را گشت و یارو توی خواب!
باد کشتی را به یک «مین» درفکند
شیخ با ناوی به آواز بلند
گفت: «ای یانکی چه شد پس ناو تو؟
زود صدایش کن که زایید گاو تو!
نفت رفت و رفت نفت و نفت رفت
رفت نفت و نفت رفت و رفت نفت...»
ناو رفت و شیخ رفت و گاو رفت
گاو رفت و شیخ رفت و ناو رفت!
شرق دور و غرب کور و شیخ بور!
«تا قیامت می‌رود این نفخ صور»!

«گل‌آقا»
یکشنبه ۱۳۶۶/۵/۲

او نه تنها در شعر طنز، بلکه در سرودن اشعار جدّی نیز دستی داشت، امّا هیچ‌گاه آن را ادامه نداد، زیرا خود معتقد بود متوسط می‌گوید. نمونه‌ای از اشعار جدّی اوست:

هجرانی

آمدی شبی تنها زان سرای روحانی
با تو دیده و دل شد از ستاره نورانی
خانه را صفا دادی رنگ آشنا دادی
از نگاه تو جاری جذبه‌های پنهانی
یک زمان نمی‌بردم این گمان که می‌آیی
آمدی و آخر شد دوره‌ی پریشانی
دل به گوشه‌ی زلفت وانهادم و گفتم
شاخه‌ی گلی دارم بی‌خزان هجرانی
باغ دل رها بهتر، ترک ماجرا بهتر
تو مرا و دنیا برخلق عالم ارزانی
دل سوی خدا کردم ترک ماسوا کردم
آن‌چنان که می‌بینی آن‌چنان که می‌دانی
من گمان نمی‌بردم آبی و نمی‌پایی
من به خود نمی‌دیدم مانم و نمی‌مانی
حال من اگر پرسی بی‌تو عالمی دارم
ابر دیده پر باران دشت سینه طوفانی

نوشته‌های جدّی او نیز نثری پاکیزه و سالم دارند. برای نمونه یکی از خاطرات او را می‌خوانیم، به امید آن که این خاطرات خواندنی نیز به زودی چاپ شود:

در حرم مطهر

دم در صحن، از اتومبیل پیاده شدیم. تا لحظه‌ای که شهید رجایی از در وارد نشده بود، توجه هیچ‌کس به او جلب نشد. داخل جمعیت شده بود و داشت می‌رفت، ما نیز همراه او. تازه از در داخل شده بودیم که کسی یک خورده او را شناخت و به صدای بلند گفت: صلّ علی محمد یار امام خوش آمد. یکباره موج جمعیت، رجایی را از جا کند و برد و برد و ما را به دنبال او. چند قدمی نرفته بودم که «صادق» از پشت، یقه‌ی کتم را گرفت و کشید. در یک لحظه، موج جمعیت رفت و من و صادق باقی ماندیم.

التهاب و شوق بودن با جمعیت، مرا از توجه به واقعیت بازداشته بود. یک‌بار با جمعیت و همراه رجایی رفته بودم و نزدیک بود زیردست و پابمانم. از آن‌روز به بعد، همین‌که جمعیت به طرف رجایی می‌آمد، من از صحنه می‌گریختم!

آن روز هم برای این که عقب نمانیم، قبل از بازگشت رجایی از حرم، به داخل اتومبیل پناه بردیم. دقایقی بعد، جمعیت انبوه، رجایی را تا دم در ماشین آورد. وقتی رجایی به داخل ماشین آمد، عرق کرده و خسته بود. هرکس می‌خواست او را ببوسد، دستش را بگیرد و خود را به او برساند. جمعیت چندین هزار نفری، همه چنین توقعی داشتند و عجیب بود که رجایی هم از این کار بدش نمی‌آمد!

در داخل اتومبیل به او گفتم: اگر این وضع ادامه پیدا کند و شما هرجا که می‌روید، این طور لای جمعیت منگنه شوید، دست و پای سالم برایتان باقی نخواهد ماند.

همان‌طور که نفس نفس می‌زد گفت: چند نفر دستم را گرفته بودند و به طرف خود می‌کشیدند، جمعیت هم مرا به طرف دیگر می‌برد. در یک لحظه احساس کردم که دستم دارد از شانه‌ام کنده می‌شود.

گفتم: اگر چند محافظ بین شما و جمعیت حائل شوند، شما از مردم جدا می‌شوید و این وضع پیش نمی‌آید.

گفت: بی‌دست هم می‌شود زندگی کرد. ولی بی‌مردم نمی‌شود!

ب) شگردهای طنزپردازی

هر طنزپرداز از شیوه و شگردی خاص در طنزآفرینی بهره می‌جوید. مثلاً سبک دهخدا سادگی توأم با ابهام در قالب مقالات روایی توأم با خط سیر داستانی است. معمولاً نیز بر همان شیوه تا پایان کار هنری خود باقی می‌مانند. چنان که آن روش به صورت شاخصه‌ی سبکی آنان در می‌آید. امّا گل‌آقا این‌گونه نبود. بی‌آن که یک دستی قلم خود را یک سونهد از انواع شگردها برای آفرینش طنز بهره می‌گرفت. او به خوبی می‌دانست که خوانندگان از یک روندی و شیوه‌های خطی به زودی خسته می‌شوند.

و امّا شیوه‌ها و شگردهای طنزپردازی او متفاوت و متنوع است. سیدابراهیم نبوی برخی از آن‌ها را چنین معرفی می‌کند: «نفی بدیهیّات، قضیه‌سازی، طرح تناقض،

پراکنده‌نویسی و حاشیه‌روی، استفاده از گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی تیپیک، حاشیه‌نویسی، سؤال و جواب، شعر، اعلام مواضع، انتقاد از خود، گفت‌وگوی تلفنی، استفاده از واژگان نابه‌هنجار، دیالوگ منفی، نثر ادیبانه، بازی با واژه‌ها، شخصیت‌پردازی و داستان‌پردازی و...»[۱۸]

پیش از نبوی، زرویی نصرآباد نیز، در سالنامه‌ی گل‌آقا جز شیوه‌های یاد شده مواردی دیگر را نیز اشاره می‌کند از جمله تجاهل‌العارف، تنبیهات، خطاب‌ها، غافل‌گیری، استدلال و ارائه‌ی اسناد، فراموش‌کاری، تکذیب و...

شاید مهم‌ترین ویژگی سبکی و شگرد گل‌آقایی شخصیت‌آفرینی باشد. زرویی نشان می‌دهد که صابری در آفرینش شخصیت «گل‌آقا» و «شاغلام» از کتاب سروانتس و شخصیت «دون کیشوت» و «سانچوبانچا» تأثیرپذیرفته است.

شخصیت گل‌آقا چنان محبوب مردم و واقعی جلوه کرد که کسی باور نداشت گل‌آقایی نیست و گل‌آقا همان کیومرث صابری است. تا چندین سال پس از نگارش ستون دو کلمه حرف حساب کسی نمی‌دانست گل‌آقا کیست، حتی خانواده‌ی صابری. مردم با گل‌آقای ساخته و پرورده‌ی صابری گره می‌خورند، با او صمیمی می‌شوند و حرف‌هایش را به گوش جان می‌شنوند و لذت می‌برند. گل‌آقای صابری مغرور و مقتدر، اشتباه‌کار، ناخن خشک با پنجاه سال سن و دارای سبیل پرپشت و چشم کم‌سو است. هنر گل‌آقا در شخصیت‌پردازی به همین جا ختم نمی‌شود بلکه او تیپ‌های متنوع با خلقیات متفاوت می‌آفریند. مثل شاغلام که صاف و ساده، بی‌دل و جرئت، عوام و جاهل، عیالوار، فضول و جسور و کم عقل است، یا مش رجب که روستایی عصبی، سیگاری، ممسک، بی‌سواد است و غضنفر که قدرتمند، باهوش، بالیاقت است و ممصادق و کمینه عیال ممصادق.

پ) محتوا

به لحاظ محتوا و مضامین نیز عمده‌ترین مسائل مورد توجه وی، بنابر پژوهش نبوی[۱۹]، به قرار زیر است:

۱. اغتشاش و بی‌سروسامانی در میان سازمان‌های اداری و مدیران دولتی
۲. ضعف کارآیی مسئولان و عدم صلاحیت مدیران
۳. توجه به مسائل جناح‌های سیاسی و عواقب اختلافات سیاسی
۴. اشاره به مسائل پشت پرده‌ی سیاسی
۵. توجه به مسائل اقتصادی و معیشتی مردم، اقتصاد ناسالم و...
۶. انتقاد از وعده‌های مسئولان
۷. انتقاد از کلیشه‌سازی و شعار زدگی
۸. توجه به مسائل سیاست خارجی و انتقاد از مواضع مربوط به سیاست خارجی
۹. برخورد با ادبیات مغشوش و غلط انداز تبلیغاتی و طرح مسائل فرهنگی، آموزشی و...
۱۰. توجه به مسائل مستحدث و روز

سخن آخر این که، محتوای طنزآمیز نوشته‌های گل‌آقا، به گفته‌ی رؤیا صدر «نشانگر صادق ظرفیت جامعه، در پذیرفتن جسورانه‌ترین حرف حساب ماست، در حالی که هرگز از اصول و مبانی پذیرفته شده‌ی اجتماع تخطی نمی‌کند. دو کلمه حرف حساب ظرفیت پذیرش جامعه را در زمینه‌ی طنز به خصوص میان دولتمردان و مسئولان بالا می‌برد...»[۲۰]

پاورقی

* گل‌آقا کیومرث صابری. ریتا اصغرپور، انتشارات مدرسه، ۱۳۸۳
* کاوشی در طنز ایران، سید ابراهیم نبوی، انتشارات جامعه ایرانیان، ۱۳۷۹
* دیدار از شوروی. کیومرث صابری، سروش، ۱۳۶۱
* مصاحبه‌های کیومرث صابری در روزنامه‌ی سلام، ۲۶ اردیبهشت ۱۳۷۱، همشهری، ش ۲۱ و ۲۲ و ۲۳ مرداد ۱۳۷۶ و ۲ اردیبهشت ۱۳۷۲، سروش، ۶ شهریور ۱۳۶۱، سلام، دی ۱۳۷۰، ابرار، ۱۰/۷ مرداد ۱۳۷۰، کیهان، ۱۲ اردیبهشت ۱۳۷۵، ایران جوان ۲۵ تیر ۱۳۷۶، اطلاعات ۲۳ خرداد ۱۳۷۷، کتاب ماه هنر تیر ۱۳۸۰، کلک آذر و دی ۱۳۷۲، دوران امروز ۱۰ دی ۱۳۷۹، تهران تایمز ۱۹ آبان ۱۳۷۲.
* آرشیو و CD ده ساله‌ی مجلات گل‌آقا
* روزنامه‌ی ایران، ویژه‌ی چهلمین سالروز مرگ صابری، سال ۱۰، ش ۲۸۱۸، ۲۱ خرداد ۱۳۸۳
* کتاب هفته، یادداشت کیهان سپهر، ش ۱۷۵، شنبه ۱۲ اردیبهشت ۱۳۸۳ و ش ۱۷۶ شنبه و اردیبهشت
* شرق، ویژه‌ی درگذشت گل‌آقا، ش ۲۱۲، شنبه ۲۳ خرداد ۱۳۸۳
* برداشتی از فرمان علی (ع) به مالک، کیومرث صابری، انتشارات صراط، ۱۳۵۷،
* همشهری، ویژه‌نامه‌ی لبخند آخر، اردیبهشت ۱۳۸۳
* سایت‌های اینترنتی B.B.C Persian، باران، ایسنا، گویا، بهنود، سید ابراهیم نبوی و...
* بیست سال با طنز، رؤیا صدر، انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۱
* سالنامه‌ی گل‌آقا، ۱۳۷۳، دست نوشته‌های گل‌آقا، ص ۱۳۹، به بعد
* مجله‌ی کلک، آذر و دی، ۱۳۷۳
* دگرخند، موسوی گرمارودی،
* نشر دانش، ش ۳، سال چهارم، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۳
* سالنامه‌ی گل‌آقا، ۱۳۷۴، سبک شناسی دو کلمه حرف حساب، ابوالفضل زرویی نصرآباد، ص ۱۰۰

یادداشت‌ها

۱. بیست سال با طنز، ص ۱۹۰ به بعد
۲. کتاب هفته، ش ۱۷۶، ۱۹ اردیبهشت ۱۳۸۳، سایر محمدی
۳. کلک آذر و دی ۱۳۷۳
۴. سالنامه‌ی گل‌آقا، ۱۳۷۲، ص ۲۲ به بعد
۵. ایران، سال ده، ش ۲۸۱۸، ص ۲، ناصر پاک‌نیر
۶. نشر دانش، ش ۳
۷. نشر دانش، ش ۳، ص ۸
۸. همان، ص ۳
۹ و ۱۰. سالنامه‌ی گل‌آقا، سال ۱۳۷۳، ص ۱۳۷
۱۱. همان، ص ۳
۱۲. سالنامه، سال ۱۳۷۳، ص ۱۴۷
۱۳. همان، ص ۴، مصاحبه حجت‌الاسلام دعایی
۱۴. سالنامه‌ی گل‌آقا، همان ۱۳۷۳، ص ۱۳۷
۱۵. همان، ص ۸
۱۶. سالنامه گل‌آقا، سال ۱۳۷۲، ص ۱۴۶
۱۷. سالنامه
۱۸. کاوشی در طنز ایران ص ۲۷۸
۱۹. همان، ۲۷۷
۲۰. بیست سال با طنز، ص ۹۲

زنده‌یاد مهندس جعفر علاقه‌مندان

سابقه‌ی آشنایی من با آقای کیومرث صابری معروف به گل‌آقا، به آغاز انقلاب اسلامی بازمی‌گردد. به زمانی که ایشان مدیرکل دفتر آموزش خدمات در وزارت آموزش و پرورش بود و به‌واسطه‌ی سابقه‌ی طولانی دوستی با آقای مهندس گنابادی معاون وقت وزیر آموزش و پرورش و شهید والامقام رجایی برای پذیرش مسئولیت وزیر آموزش و پرورش و کمک به شهید رجایی پیش‌قدم شده بود.

کیومرث صابری از ابتدای انقلاب اسلامی با آن‌چه اندوخته‌ی علمی و تجربی در توان داشت برای انقلاب و امام و دفاع از ارزش‌های آن، به میدان آمد. فراموش نمی‌کنم که تیزبینی او در بررسی نشریات آن روز عجیب و مثال‌زدنی بود. ضدانقلاب در هر کسوتی قلم به دست شده بود و می‌نوشت و یادداشت‌های او به مقامات برای تحلیل آن نوشته‌ها جالب و خواندنی بود.

من با کیومرث صابری هم در بازدید از هند و اتحاد جماهیر شوروی و هم در حج سال ۱۳۶۳ هم‌سفر بودم. زندگی با او، شیرین و پر از آموزش و درس‌های گفتنی است. اعتقاد دارم او همواره چندین سال از سن زمان خود پخته‌تر و بزرگ‌تر بود. او زمان‌شناس بود. خوب آغاز کردن، هنر بی‌بدیل او بود و آن‌چه در اواخر عمر انجام داد نیز مثال‌زدنی برای آیندگان بود.

هنر طنز، وادی لغزنده و پرمخاطره‌ای دارد. قلم‌زدن در این مقام همواره نیازمند انرژی فوق‌العاده‌ای برای حفظ تعادل و آزاد نشدن از قیود «آداب» این هنر است. در عین حال طنزنویس ناگزیر است «ادب اجتماعی» برخاسته از فرهنگ و ارزش‌های اجتماعی را به عنوان معیار بپذیرد و بر آن پافشاری نماید.

اگر بپذیریم که «طنز»، قالبی برای بازگفتن مطالبی است که نه می‌توان به صراحت آن را بیان داشت و نه می‌توان از گفتن آن طفره رفت، از به‌کارگیری انواع کنایه و استعاره در چنین حوزه‌ای برکنار نخواهد بود. بدین لحاظ کسی می‌تواند در این فضا سخن گوید که هم صراحت را بشناسد و هم احساس مسئولیت کند. برای چنین کسی بازگفتن حقایقی که زندگی اجتماعی و حقوقی مردم، ارزش‌ها و آرمان‌های یک جامعه را به مخاطره می‌اندازد مسئولیتی جدی است و کیومرث صابری، یا گل‌آقا، چنین مسئولیتی را با تمام توان به دوش می‌کشید.

طنز گل‌آقا، برخاسته از نگاه ژرف هنرمندی رند و روشنفکری آرمان‌خواه است. این آرمان‌خواهی، او را به ارزش‌هایی پیوند می‌زند که در شخصیت امام خمینی«ره» و امثال شهید رجایی، متجلی بود. اما صابری با ملاک‌های مشخصی، آرمان‌خواهی را در کنار واقعیت جاری در متن زندگی اجتماعی مردم و جامعه قرار می‌دهد. چنین عرصه‌ای ظاهراً و در نگاه کسانی که «قالب طنز» را با بی‌نیاز از پافشاری بر ارزش‌مداری و آرمان‌خواهی و یا به گونه‌ای آزاد از هر ملاک محدودکننده‌ای می‌بینند، در تعارض است و با هم جمع نمی‌شوند. به این لحاظ است که گل‌آقا

گل آقا، ژرف‌اندیشی و آرمان‌خواه

مدیر متعهّد و توانديش سفر کرده، مهندس جعفر علاقه‌مندان در سال ۱۳۳۰ در اصفهان دیده به جهان گشود. دوران تحصیل ابتدایی و متوسطه را در همان شهر گذراند. سپس وارد دانشکده‌ی فنی دانشگاه تهران شد. پس از فارغ‌التحصیلی و وقوع انقلاب اسلامی مدت کوتاهی در وزارت مسکن و شهرسازی به خدمت عاشقانه پرداخت. امّا به زودی از آن‌جا گسست و به آموزش و پرورش پیوست و بیش از ۲۵ سال در مسئولیت‌های خطیر و مؤثّر به تعمیق و گسترش ارزش‌ها و فضیلت‌ها پرداخت. توسعه کمّی و کیفی آموزش‌های فنی و حرفه‌ای، تحوّل در آموزش متوسطه او را به دریافت نشان درجه‌ی ۳ تعلیم و تربیت از دست رئیس‌جمهور رساند.

تحول در برنامه ریزی درسی، اعتلای پژوهش در آموزش و پرورش و ارتقای همه سویه‌ی کتاب‌های درسی از باقیات الصالحات و یادگارهای ارزنده‌ی پنج سال تلاش او در سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی است. ششم بهمن ماه ۱۳۸۳ هنگامه‌ی خاموشی و پرواز این سالک عاشق و صادق عرصه‌ی تعلیم و تربیت است. زنده‌یاد مهندس علاقه‌مندان، خوش‌بیان و خوش‌قلم بود و صاحب ذوق و قریحه‌ی شاعرانه. وی از دوستان نزدیک و مصاحب کیومرث صابری بود و این دوستی تا پایان عمر مرحوم کیومرث صابری ادامه داشت. این ویژه‌نامه نیز در زمان حیات او و به اشارت و همّت و خواست او سامان یافته است متنی که می‌خوانید تراویده‌ی قلم مهاجر و مسافر عزیز ـ مهندس علاقه‌مندان ـ است که برای گل‌آقا نگاشته است. دریغا که او هرگز زائر این ویژه‌نامه نشد. ویژه‌نامه‌ای که سخت مشتاق و منتظر چاپش بود.

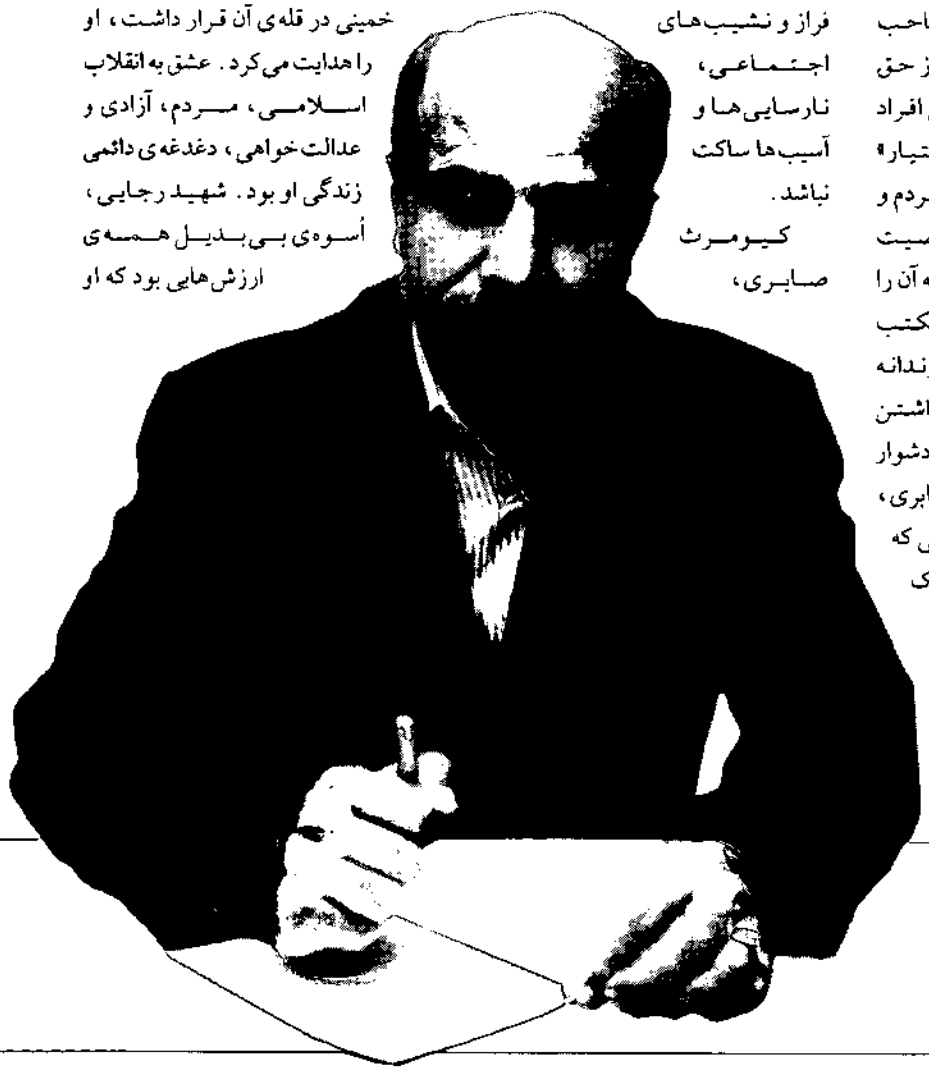
راه و نام و یادش جاودانه باد!

را باید صاحب مکتبی جدید و سبکی بی‌بدیل نامید.

سبک و مکتب گل‌آقا، احترام به «انسان» است، اما او جامعه‌ی انسانی را در مقایسه با تک‌تک انسان‌ها صاحب حقی برتر می‌شناسد. لذا دفاع از حق مردم را بر دفاع از حقوق شخصی افراد ترجیح می‌دهد. امّا قلم در «اختیار» اوست. دفاع از حقوق مردم و ارزش گذاری به موقعیت و شخصیت افراد نه تنها برایش محترم است، که آن را پاس می‌دارد. چنین است که «مکتب گل‌آقایی» نگاه کردن و قلم‌زدنی رندانه است و قالب لغزنده‌ی طنز، با داشتن چنین ملاحظات و محدودیت‌های دشوار در دست هنرمندی مثل کیومرث صابری، به قالبی فخیم تبدیل می‌شود. قالبی که فخیم بودن آن موجب انهدام سبک نمی‌شود و شیرینی و هوشیاری نیز از آن منفک نمی‌گردد.

چنین شرایطی، محتاج شخصیتی متعادل، روشنفکری دردمند، آرمان‌خواهی معتقد، صاحب‌قلمی قلم‌شناس، مردم‌شناسی مردمی، صاحب‌نظری صاحب دقّت و هوشیاری اصلاح‌طلب، آگاه و باشعور است تا وجدان او در مقابل فراز و نشیب‌های اجتماعی، نارسایی‌ها و آسیب‌ها ساکت نباشد.

کیومرث صابری، مثال بی‌بدیل چنین ویژگی‌هایی بود. اولاً او آرمان‌خواه است و زندگی شخصی او سرشار از مثال‌هایی است که آرمان‌خواهی مبتنی بر ارزش‌هایی که امام خمینی در قله‌ی آن قرار داشت، او را هدایت می‌کرد. عشق به انقلاب اسلامی، مردم، آزادی و عدالت‌خواهی، دغدغه‌ی دائمی زندگی او بود. شهید رجایی، اُسوه‌ی بی‌بدیل همه‌ی ارزش‌هایی بود که او



آن را جست و جو می کرد. با شهید رجایی زندگی کرده بود. مشاوری امین و صدیق که درد جانکاه از دست دادن آن شهید تا آخرین لحظات زندگی اش او را همراهی کرد.

چنین فردی در زمانی که زبان برای بازگفتن آن نیازمند عقل، اندیشه، دقّت و حوصله بود، قالب طنز را برای بیان دردهای اجتماعی انتخاب کرد. خط قرمزها را به خوبی می شناخت. امّا درد مردم نیز او را آرام نمی گذاشت. در چنین شرایطی دفاع از حقوق مردم را همگام با دفاع از انقلاب و اسلام و آزادی خواهی و عدالت جویی در قالب طنز درآمیخت. چنین امری که به نظر بسیاری نشدنی و دشوار تلقی می شد به امری روان، شدنی و کارآمد مبدل گردید. بدین لحاظ است که او را باید رندی هنرمند، هنرمندی رندو بندبازی ماهر و هوشیار نامید.

با عنایت به آن چه گفته شد «گل آقا» تنها صاحب سبکی بی بدیل نیست بلکه پایه گذار مکتبی است که ارزیابی معیارهای آن، نیازمند بررسی، ژرف نگری و پژوهش در آثاری است که او به گونه ای بی بدیل آن را پایه گذاشت، نوشت، سازمان داد، آفرید، خلق کرد و بازگویی آن در این مقال نمی گنجد.

چنانچه قبلاً عرض کردم قالب طنز قالبی دوگانه و گاه متناقض گونه (پارادوکسیکال) است. از یک سو پای فشردن به اصول و معیارهای شخصی و از سوی دیگر مراعات «محتوا» و انتقال پیام، جمع ناشدنی می نماید. در طنز فارسی گاه مراعات پیام، مرز ارزش ها را درهم ریخته و از آن عبور کرده و گاه اصرار بر ارزش ها، محتوا را از معنا و مفهوم پیام خالی نموده است. چنین مقوله ای گاه مقوله ی طنز را از دسترس فهم مردم دور کرده و شیرینی آن را تحت تأثیر دشواری فهم قرار داده است.

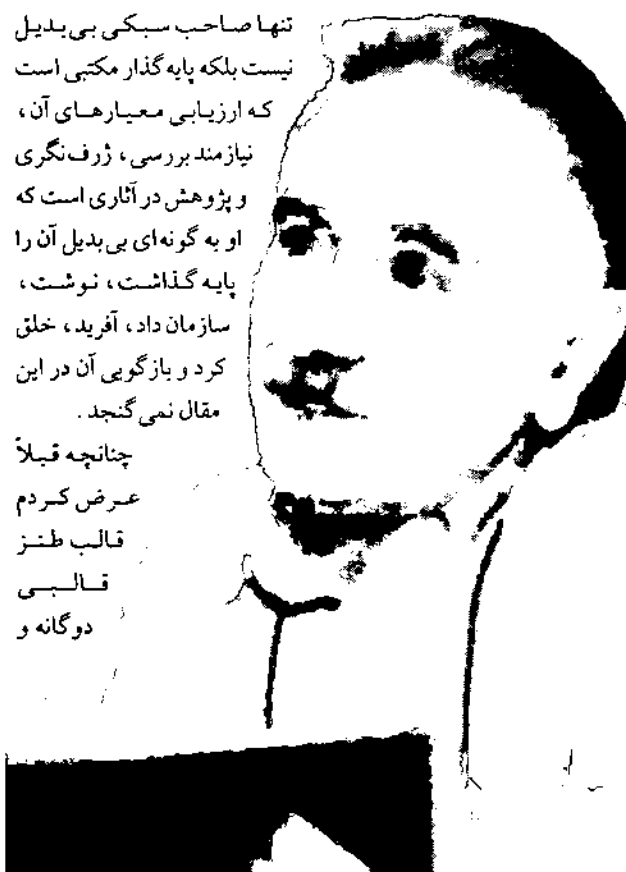
چنین امری انتخاب قالب را زیر سؤال می برد، چرا که قالب «طنز» قالبی برای انتقال شیرین برخی تلخی ها و ناکامی هاست. پر واضح است که وقتی محتوای پیام با دشواری درآمیزد، از دسترس مردم که مخاطبان آن اند، دور می شود. گاه ارزش های آرمانی بازیچه ی این قالب می شود و روانی و شیرینی آن، میدان را برای تاخت و تاز و هجوم ضد ارزش ها باز می گذارد. بدین لحاظ است که ورود در این عرصه ورودی سهل نیست و گاه ممتنع است و گاه غیر مشروع و ناکارآمد است. تفاوت سبک «گل آقا» با سبک همه ی گذشتگان آن است که او قالب را در خدمت محتوا قرار می دهد و محتوا را بر معیار احترام به انسان، احترام به مردم، آرمان خواهی و عدالت جویی و آزادی مشروع استحکام می بخشد. امری ناشدنی را در سایه ی معرفت عمیقی که شاید تنها از عهده ی او برآمده است، به امری روا، مجاز، شدنی و مشروع تبدیل می کند. همه گیر شدن طنزهای او در بین مردم، مسئولان و روشنفکران و استقبال از کارهای بی بدیل او ریشه در این ویژگی های گل آقا دارد. مخاطبان این طنز، گروهی خاص نیست و همه ی اقشار با آن ارتباط برقرار می کنند. مگر نه آن که باید «پیام» و «ارتباط» هر دو فراگیر باشند؟

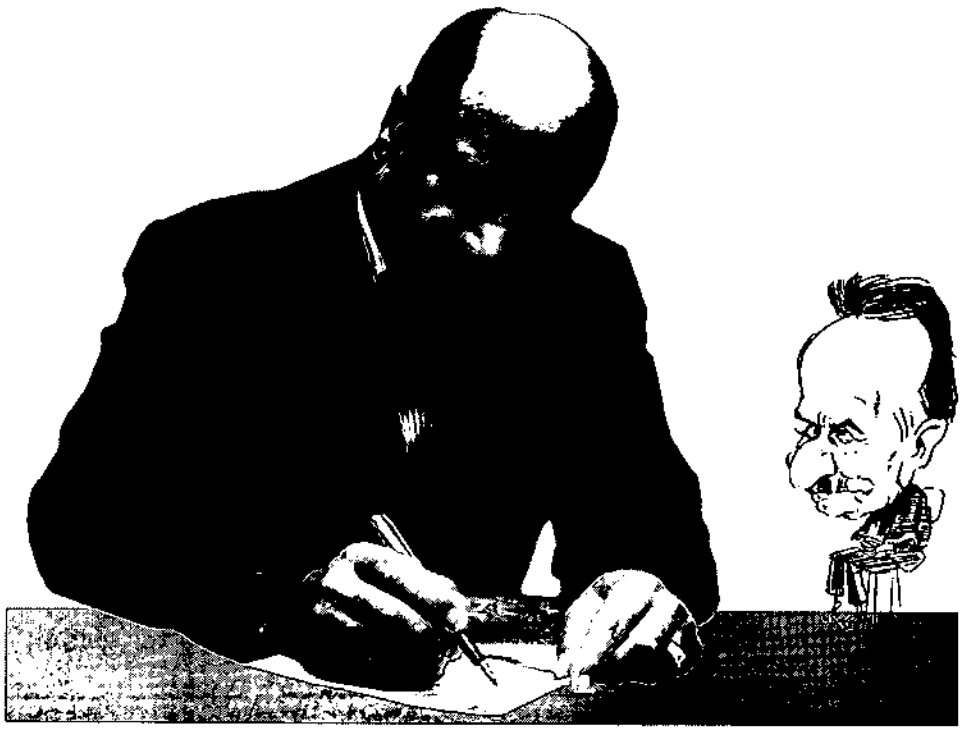
طنز گل آقا نزد مسئولانی که مورد نقد و خطاب او قرار می گیرند به همان اندازه شیرین و طناز می نماید که نزد آحاد مردم! چنین وحدتی به طور معمول ناشدنی است. شاید به همین دلیل است که گاه متهم هم می شود و او را «سوفاف» می گویند.

جایگاه گل آقا از این منظر جایگاه مقابله ی دو سبک نیست، جایگاه مقابله ی دو مکتب است. یکی مکتبی که قالب را برمی گزیند و محتوا دچار لودگی می شود و گاه وسیع تر از آن دچار امری سخیف و ناستودنی. گاه محتوا را برمی گزیند و از سبک عبور می کند و امتیاز سبک را از دست می دهد. درنتیجه از قوام و استواری و صلابت آن می کاهد.

به اعتقاد من تمامی افرادی که در کار طنز در تاریخ ادبیّات ایران حضور مؤثری داشته اند با فراز و نشیب های متفاوت، زیرمجموعه ی یک مکتب قرار می گیرند. امّا طنز گل آقا مکتب دیگری است که در مقابل آن ها قرار دارد. چرا که هم قالب و هم محتوا صیانت می شود و محتوا بر اصولی سامان می یابد که اگر عبور از اصول و معیارها را طلب کند از آن می گریزد و به آن تن نمی دهد. جمع کردن این دو امر در یک جا دشوار است.

گل آقا طنزپردازی است که در متن وقایع جاری جامعه زندگی می کند. او سیاست را می فهمد، با درد مردم آشناست، از بازگفتن درد مردم طفره نمی رود، از نقد وضع جاری اجتناب نمی کند. او مدافع حق گفتن، برای حق گفتن





و در مسند حق گفتن است.

راه را هرگز نخواهم کرد کج
با کلام حق نخواهم کرد لج[1]

او از دروغ‌پردازی دیگران انتقاد دارد. از بزرگ کردن کارهای کوچک و کوچک نشان دادن کارهای بزرگ اجتناب می‌ورزد. مسئله‌ی او لبخند آمیخته با تلخی دروغ نیست و یا نمی‌خواهد و بلکه نمی‌تواند به واسطه‌ی اعتقاد خویش، تلخی‌ها را به هر روشی از ذهن بزداید ولو آن‌که به جای لبخند قهقهه از حلقوم مردم به درآید.

شخصیّت گل‌آقا نقد وضع جاری، عیان‌کردن دشواری‌ها و پرده‌برداشتن از آسیب‌ها و کژی‌ها به هر وسیله نیست. او در جامعه‌ای زندگی کرده است که طعم شیرین آزادی و انقلاب و اسلام برای آن عزیز و گران‌قدر است. به این لحاظ در چنین جامعه‌ای اگر باید آسیب دروغ و شایعه را درمان نمود، خود نباید به آن متوسل شد. به همین دلیل است که می‌گوید:

لیک بر دوشاب ننهم نام دوغ
راستی تا هست نتویسم دروغ[2]
حرف حق تلخ است؟ شیرینش کنم
«آن» نمی‌خواهند من «این»اش کنم
چون ندارم با خودم بار و بنه
پس نترسم از فشار و از تنه
گر نباشد چاره‌ای جز بند و بست
من قلم را آن زمان خواهم شکست

ملاحظه می‌فرمایید، او طنزنویسی مدعی است. مدعی‌ای که «قدر قلم» را می‌شناسد. آن را برای «حق» به جریان می‌اندازد، دروغ نمی‌نویسد، حرف حق را با شیرینی مطرح می‌کند ولو آن‌که تلخ باشد. او تنها صاحب سبک در طنز نیست، بلکه صاحب مکتب است، آرمان دارد، آرمان‌خواه است، درد دارد، مردم را می‌فهمد، مردم را می‌شناسد، برای حق قلم می‌زند و او صاحب قلمی است که اگر بخواهند در محاق سکوت یا انحراف قرار گیرد، ترجیح می‌دهد آن را بشکنند تا سخیف ننویسد و دروغ نگوید. او وامدار هیچ گروه و دسته‌ای نیست، برای او دفاع از حق مهم است. پس می‌گوید:

تو بکش ای صاحب حرف حساب
دور خط‌ها خط و کشکت را بساب!

و یا در جای دیگر می‌گوید:

یا چه وقتی نعل را وارو زدیم؟
یا کجا با حرف حق دشمن شدیم؟

گل‌آقا برای انقلاب و ارزش‌ها، قلبی پرتپش داشته است. قبل از انقلاب به آن دل داده و بعد از انقلاب با آن زندگی کرده است. انقلاب را به سان آرمان یک نسل دوست داشته و با فرازهای آن به هیجان آمده است. از کاستی‌های جامعه‌ی پس از انقلاب رنج برده است. با جنگ زندگی کرده است، گریسته است و بسیاری از فرزندان معنوی و دانش‌آموزان او در این انقلاب شهید شده‌اند. او نمی‌تواند بی‌تفاوت باشد. مقصد او «انقلاب» است. پس بر درشگه‌ی طنز نمی‌نشیند که به جای دیگری برود، یا به مردم نشانی غلط دهد.

چنین امری طنز او را از همه‌ی طنزهای قبل از آن- در قالب هر مجله و کتاب و نشریه‌ای- جدا می‌سازد. او می‌خواهد از انقلاب دفاع کند، سبک و قالب را برای این امر برمی‌گزیند. البته «توفیق» در زمان خود دریچه‌ای برای بیان نارسایی‌ها بود. ولی در آن‌جا لودگی قلم هم مجاز بود. لودگی قلم است که تجاوز به حریم انسان‌ها را مجاز می‌شمارد. مقایسه‌ی القاب افراد در آن مجله که در جای خود فصلی مهم در طنز سیاسی و نقد وضع حال است، با آن‌چه که گل‌آقا به انجام می‌رساند، می‌تواند بخشی از تفاوت آشکار بین دیدگاه گل‌آقا و پیشینیان را عیان سازد.

شخصیت‌پردازی گل‌آقا در پرتو انتخاب افرادی که «مصادق» و «مش‌رجب»، «کمینه» و... نامیده می‌شوند، دیالوگ و گفت‌وگوی غیرمستقیم برای حفظ شأن انسان‌هاست. آن‌جا که اسم افراد، مستقیم آورده می‌شود تا جایی برای او جایز است که کرامت انسانی آنان لکه‌دار نگردد.

زیرنویس:

۲ و ۱. به نقل از شعر بلندی از گل‌آقا به تاریخ ۶۹/۶/۲۴

کلید واژه‌ها: گل آقا، طنز، ویژگی‌ها، دانژ گل آقا، دانژ فارسی، توفیق

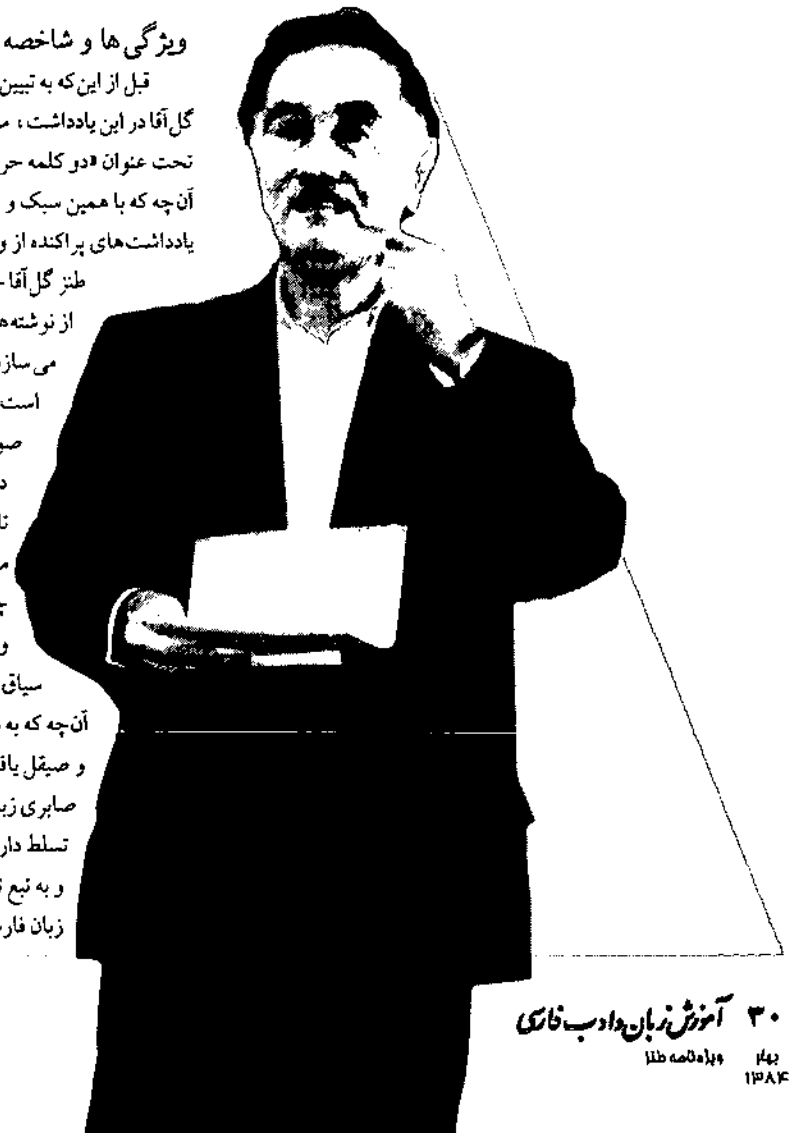
منوچهر احترامی (۱۳۲۰ - تهران) از طنز پردازان معاصر است. وی نوشتن طنز را در سال ۱۳۳۷ با روزنامه‌ی فکاهی توفیق آغاز کرد و در سال ۱۳۴۰ با گل آقا آشنا شد. سالیان بعد نیز در مجله‌ی گل آقا همکار وی بود.

صابری در یکی از پرآوازه‌ترین دوره‌های طنز ژورنالیستی ایران، به کاروان طنزنویسان ایران پیوست. یک دوره‌ی ۲۰ ساله از سال ۳۷ تا ۵۷، که نیمی از آن را، تا سال ۴۷، روزنامه‌ی توفیق، تک‌تاز بی‌رقیب عرصه طنز در ایران بود[1]. در این دوره، طنزنویسان جوان می‌بایستی همدوش با ورزیدگانی چون ابوتراب جلی، ابوالقاسم حالت، م. سنگسری، مرتضی معتضدی (ناطقیان)، اسدالله شهریاری، در روزنامه‌ی توفیق، و کسانی چون خسروشاهانی، ابراهیم صهبا، کریم فکور، حسین مدنی، پرویز خطیبی و الف. پ. آشنا در سایر مطبوعات و نیز رادیو که در آن زمان عرضه کننده‌ی مؤثر طنز در جامعه بود، طنز بنویسند و حتی از آنان پیش بیفتند. ورود به این عرصه، البته کار چندان دشواری نبود، اما باقی ماندن و قلم زدن و جایگاهی به دست آوردن و مهم‌تر از آن، تشخص یافتن و بر سر زبان افتادن، بدون داشتن جوهر لازم، امکان‌پذیر نبود. فعالیت یک گروه ۵۰۰۰ نفری از طنزنویسان چهارفصل و موسمی در مطبوعات طنزآمیز ۶۰ سال اخیر که امروز نام آن‌ها فقط در بایگانی مطبوعات قابل بازیابی است، گویای این حقیقت است که طنزنویسی هنری بسیار ظریف و دقیق است و صابری طی سال‌ها قلم‌زنی نشان داد که از این هنر به حد وافی بهره برده است.

«طنزنویسی» هنر وحدت یافته‌ای است که اجزای متکثر متنوعی در شکل‌گیری آن نقش دارند. طنز کامل، مانند صدای رسا، مانند غزل خوب و مانند خط خوش، شش‌دانگ است. ایده‌ی مناسب، بیان مناسب ایده، انتخاب واژه، تصویرسازی درست و خوش آیند، بهره‌گیری از آهنگ کلام، انتخاب زاویه‌ی دید مناسب و... در نهایت تلفیق دقیق بین این عوامل، دانگ‌های طنز را می‌سازند. صابری این عوامل متکثر را می‌شناخت و در ایجاد هماهنگی بین این اجزا و دست‌یابی به یک کل، به یک واحد شش‌دانگ، نه مانند یک صنعتگر، که مانند یک معمار، هنرمندانه عمل می‌کرد.

ویژگی‌ها و شاخصه‌های طنز گل آقا

قبل از این‌که به تبیین ویژگی‌های طنز گل‌آقا بپردازیم، باید بر این نکته تأکید کنیم که منظور از طنز گل‌آقا در این یادداشت، منحصراً آن بخش از نوشته‌های کیومرث صابری است که با امضای «گل‌آقا» و تحت عنوان «دو کلمه حرف حساب» در روزنامه اطلاعات و هفته‌نامه گل‌آقا به چاپ رسیده، و نیز آن‌چه که با همین سبک و سیاق، زیر عنوان: اخوانیات، نوشته‌های خصوصی و نیمه خصوصی و یادداشت‌های پراکنده از وی به جا مانده است.



طنز گل‌آقا چه از نظر شکل و چه از حیث محتوا، ویژگی‌های بارزی دارد که تمییز آن را از نوشته‌های سایر طنزنویسان و انتساب آن را به کیومرث صابری به آسانی امکان‌پذیر می‌سازد. در طنز گل‌آقا، هدف ـ حتی اگر هدف، بی‌هدفی باشد ـ کاملاً مشخص است. اما این هدف به گونه‌ای نیست که در ابتدا یا انتهای کلام به طور یک‌جا و به صورت برجسته و پررنگ ارائه شود، بلکه آرام آرام و به مثابه‌ی یک جریان سیال، در واژه، کلام و عبارت تزریق می‌شود و پاراگراف به پاراگراف ادامه می‌یابد تا به یک کلیت برسد. به این ترتیب، واژه‌ها و جملات و عبارات مزاحمی که معمولاً ذهن و زبان نویسنده را مورد هجوم قرار می‌دهند و او را ناخواسته به چپه راه می‌کشانند، در نوشته‌های صابری کم‌تر به چشم می‌خورد. هم‌چنین واژه‌ها و مفاهیمی که در گرماگرم نوشتن، معمولاً از ذهن می‌گریزند، در این سیاق، یکی‌یکی به چنگ می‌افتند و در جای خود استقرار می‌یابند. در نتیجه، آن‌چه که به دست می‌آید، نوشته‌ای است شسته ـ رفته، هم‌چون منشوری تراش‌خورده و صیقل یافته، که در حد قابل توجهی، از اطناب مملّ و ایجاز مخلّ به دور است.

صابری زبان فارسی را می‌داند و زیبایی‌های آن را می‌شناسد. به ادبیات کلاسیک ایران تسلط دارد. نسبت به آن بخش از ادبیات عرب که به ضرورت اشاعه‌ی دین و سیاست و به تبع ترویج متقابل فرهنگ، در زبان فارسی شایع شده و گویش کم و بیش پایدار زبان فارسی هزار سال اخیر را به وجود آورده، آگاهی دارد. خطوط کلی ادبیات

گل آقا، مردی برای همیشه

❖ منوچهر احترامی

جهان را نیز می‌شناسد و با چنین کوله‌باری از معرفت در جاده‌ی سنگلاخ و پرپیچ و خم طنز گام بر می‌دارد. بدیهی است که ردّ پای او دیرزمانی در این جاده باقی می‌ماند و به این زودی محو نمی‌شود.

ظرفیت زبان صابری گسترده است و این گستردگی دایماً او را وسوسه می‌کند که مجموعه‌ای غنی و گاهی غریب از واژگان فارسی، عربی و بعضاً غربی را به کار گیرد؛ اما صابری ـ مخصوصاً در دو کلمه حرف حساب‌هایش ـ با درک این حقیقت که برای طیف وسیعی از خوانندگان می‌نویسد، از دام این وسوسه می‌گریزد و می‌کوشد تا با بهره‌گیری از زیباترین واژگان دم‌دستی و پرهیز از کلمات درشتناک و عبارات و تعبیرات سخیف، شیرین و خواندنی بنویسد. استفاده از ابیات و مصاریع معروف و امثال سایره، و نیز اشاره به آیات و مصاریع معروف و امثال سایره، و نیز اشاره به آیات و استناد به احادیث و روایات، از شگردهای همیشگی صابری به منظور خواندنی‌تر کردن نوشته‌های اوست.

این نکته نیز در بسیاری از نوشته‌های گل‌آقا حایزاهمیت است که صابری به کمک «پرش» و «قطع»های متوالی، درک بخشی از مطلب را به عهده‌ی خواننده واگذار می‌کند. به این ترتیب در میان انبوه خوانندگان، هرکس این مجال را می‌یابد که به اندازه‌ی فهمش، مدعا را بفهمد و از زاویه‌ی دید خودش به موضوع نگاه کند، لذا صابری به عنوان یک طنزنویس، این توانایی را می‌یابد که در آن واحد، با طیف وسیعی از افراد جامعه ارتباط برقرار کند و این بزرگ‌ترین دستاورد گل‌آقا در عرصه طنزنویسی بعد از انقلاب است.

جایگاه گل آقا در طنز فارسی

طنز فارسی در روزگار ما، در دو مسیر، به موازات یک‌دیگر حرکت می‌کند. یکی مسیر قدیمی و کلاسیک که برگرفته از فرهنگ و ادبیات هندی، فارسی، عربی و کم و بیش یونانی است و جلوه‌های گوناگون آن را در آداب و رسوم، اعتقادات، قصه‌ها، متل‌ها، بازی‌های محلی، نوشته‌های رسمی، دواوین شعرا و مقالات و مقامات و قصه‌ها و سایر آثار نثرنویسان می‌بینیم؛ و دیگر مسیر جدیدی که همزمان با پیدایش مطبوعات و گسترش آن در ایران، به ویژه پس از جنبش مشروطه، به وجود آمده و به‌رغم تحمل یک راه بندان ده ـ پانزده ساله، قبل از جنگ دوم، و موانع و دست‌اندازهای بسیار، طنز فارسی را در این شصت و چند سال اخیر، به موازات طنز کلاسیک، به پیش می‌برد. جایگاه این نوع طنز، که ما از آن به طنز روزنامه‌ای و طنز ژورنالیستی یاد می‌کنیم، عمدتاً مطبوعات بوده است. با این توضیح ضروری که طنز کلاسیک و طنز مطبوعاتی، هر کدام متر و معیارهای خاص خودشان را دارند و صرف چاپ شدن در مطبوعات، به هیچ وجه معیار مناسبی برای تشخیص طنز ژورنالیستی نیست.

طنز مطبوعاتی در ایران با دهخدا آغاز می‌شود و با اشرف الدین حسینی (نسیم شمال) و دیگران ادامه می‌یابد و پس از یک توقف چندساله، با انتشار هفته نامه‌ی فکاهی متنوع در دهه‌ی ۲۰ به پررونق‌ترین دوران خود در تاریخ مطبوعات ایران می‌رسد. در سال‌های ۳۷ تا ۵۷ طنزنویسان بسیاری ـ از جمله صابری ـ در زمینه‌ی طنز ژورنالیستی قلم زدند که معدودی از آن‌ها هم‌چون جلیلی، حالت، م. سنگسری، شاهانی و گویا از جمله‌ی نام‌آورترین طنزنویسان مطبوعات ایران به شمار می‌آیند. اینان اگرچه درخشان‌ترین دوران طنز مطبوعاتی ایران را به وجود آوردند و به ویژه در زمینه‌ی شعر طنز، با بسیاری از شعرای کلاسیک ایران برابر آمدند، لکن در زمینه‌ی نثر هرگز به گرد بزرگی چون دهخدا نرسیدند، سهل است، حتی سبک و سیاق مشخص و قابل اعتنایی نیز عرضه نکردند.

صابری از سال ۱۳۶۳، هنگامی که نوشتن «دو کلمه حرف حساب» را آغاز کرد، با گرته‌برداری از شیوه‌ی «چرند پرند» دهخدا، شیوه‌ای از نثرنویسی را در طنز مطبوعاتی آغاز کرد که با توجه به مقتضیات زمانی، به نام او تثبیت شد و تا پایان عمر او بی‌رقیب و بدون معارض باقی ماند. این شیوه از نثرنویسی اگرچه به سبب دارا بودن ویژگی‌های بسیار شخصی و محدودیت شخصیت‌های تیپیک ساخته‌ی دست صابری، نمی‌تواند هم‌چون یک الگوی گسترش یافته و به عنوان یک سرمشق عام، موجد شیوه‌ای نو برای طنزنویسی فارسی باشد، اما به عنوان شیوه‌ای مؤثر در ایجاد تحول و پیشبرد طنزنویسی ایران همواره مورد اعتنا باقی خواهد ماند.

مقایسه‌ی توفیق با گل آقا، و ویژگی‌های هر یک

آن‌چه تاکنون، پیرامون «گل‌آقا» بیان شد، منحصراً مربوط می‌شد به آن بخش نوشته‌های صابری که از سال ۶۳ به بعد زیر عنوان «دو کلمه حرف حساب» و بعضی عناوین دیگر به چاپ رسیده است، نه در مورد تمامی فعالیت‌های فرهنگی وی (ارزیابی و اظهار نظر نسبت به نوشته‌های چاپ نشده‌ی او، از جمله اخوانیات و یادداشت‌های متعدد و متنوع او که در مؤسسه‌ی گل‌آقا و در نزد بسیاری از اشخاص موجود است، موقوف به چاپ و انتشار آن‌ها خواهد بود). در حقیقت بررسی ما منحصراً

پیرامون
شخصیت ادبی گل‌آقا، ویژگی‌های

نوشتاری و تأثیرپذیری، تأثیرگذاری و در نهایت جایگاه گل‌آقای طنزنویس در ادبیات طنزآمیز ایران معاصر، صورت می‌گرفت. اما برای انجام مقایسه بین هفته‌نامه‌های «توفیق» و «گل‌آقا»، باید زاویه‌ی دیدمان را تغییر بدهیم و از منظری دیگر به موضوع بنگریم. از این دیدگاه «گل‌آقا» یک «هفته‌نامه‌ی سیاسی ـ اجتماعی ـ انتقادی و... گل‌آقایی!» است که کیومرث صابری فومنی ـ به عنوان یک فعال فرهنگی، نه صرفاً یک نویسنده‌ی طنزپرداز ـ مؤسس و مدیر و گرداننده‌ی آن است.

مقایسه بین دو نشریه‌ی توفیق و گل‌آقا، نشان می‌دهد که اولین شماره‌های گل‌آقا، چه در شکل و چه در محتوا، با گرته‌برداری از توفیق شکل گرفته است. این تشابه را می‌توان یک تشابه ناگزیر و غیرقابل اجتناب به شمار آورد؛ چرا که پدیدآورندگان شماره‌های آغازین گل‌آقا، کم و بیش همان طنزپردازانی بودند که نزدیک به دو دهه پیش از آن، آخرین شماره‌های روزنامه توفیق را پدید آورده بودند.

علاوه بر مشابهت در شکل که شامل مشابهت در قطع (اندازه طول و عرض)، حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی (لی‌اوت) می‌شود، در محتوا (نوع و کیفیت مطالب، اشعار و کاریکاتور) نیز، شباهت‌های نزدیکی بین توفیق و گل‌آقا وجود دارد. طنزنویسانی که به عنوان نویسنده‌ی پاتوقی، سال‌ها در توفیق قلم‌زده و پس از توقیف توفیق، از ادامه‌ی کار بازمانده و صبر پیش گرفته بودند؛ دنباله‌ی کار خویش را در نشریه‌ی گل‌آقا گرفتند و به این ترتیب تعداد قابل توجهی از ستون‌های ثابت توفیق، توسط نویسندگان آن‌ها، یا دیگران، در نشریه‌ی گل‌آقا احیا شد. حتی در یک مورد، پاورقی منظوم «حسین کردفکاهی» اثر زنده یاد ابوتراب جلی، که در سال‌های ۳۹ و ۴۰ به صورت متناوب در توفیق چاپ می‌شد و به عللی نیمه‌کاره رها شده بود، در سال ۷۶ با حذف و اضافاتی زیر عنوان «کتاب مستطاب حسین کرد منظوم» در گل‌آقا به چاپ رسید.

وقفه‌ی طولانی چندین ساله‌ای که به ویژه در نیمه‌ی اول دهه‌ی ۶۰ در زمینه‌ی انتشار نشریات طنز به وجود آمد، موجب شد که روزنامه‌نویسان جوان، کم‌تر به این شاخه از روزنامه‌نگاری اقبال نشان بدهند و اگرچه صابری به عنوان گرداننده‌ی یک نشریه‌ی طنز، با هوشیاری متوجه این نکته شد و کوشش پی‌گیری را برای تربیت نسل جوان طنزنویس به عمل آورد و به موفقیت‌های چشم‌گیری نیز دست یافت، اما فعال ماندن طنز پردازان قدیمی، از جمله خود صابری، و مهارت آن‌ها در ارائه‌ی طنز سیاسی، همواره کفه را به سود شیوه‌های قدیمی‌تر طنز، پایین نگاه داشت و در نتیجه هفته نامه‌ی گل‌آقا تا آخرین شماره‌ی خود، شکل و محتوای اولیه‌اش را کماکان حفظ کرد.

هم‌چنان که روزنامه‌ی توفیق در دهه‌ی ۴۰ کوشید تا با بهره‌گیری از توانایی‌های طنزپردازان استخوان‌دار در کنار جوانان مشتاق، مکتب گونه‌ای از طنز سیاسی ـ اجتماعی را ایجاد کند که در آن زمان بی‌سابقه بود، گل‌آقا نیز با همان روش، شیوه‌ای ممتاز را در طنز ارائه داد که خود، آن را «طنز گل‌آقایی» می‌نامید. مقایسه بین هفته‌نامه‌ی گل‌آقا و سه - چهار نشریه‌ی طنزآمیزی که طی ده ـ پانزده سال اخیر منتشر شده‌اند، این امتیاز را به وضوح نشان می‌دهد.

یکی از شاخصه‌های اصلی گل‌آقا، هم‌چون توفیق، ارائه‌ی طنز فنی و حرفه‌ای و پرهیز شدید از لودگی‌های شخصی و محفل‌آرایی‌های فردی است که همواره فضای طنزنگاری ما را به سوی ابتذال سوق داده است. شاخصه‌ی دیگر هر دو نشریه کوشش در ارائه‌ی انتقاد منطقی و مبتنی بر اصول مشخص و پرهیز از حب و بغض و یک‌سویه‌نگری است. مهم‌ترین دست‌آورد این نوع نگرش، استقبال طیف وسیعی از خوانندگان متعلق به لایه‌های مختلف اجتماع و متمایل به جناح‌های گوناگون فکری و اعتقادی جامعه است.

رعایت اصول و قواعد نگارش نثر و معایر شعر و تأکید بر فصاحت کلام و رعایت قراردادهای رسم‌الخط، در دستور کار هر دو نشریه قرار داشت، گیرم که در گل‌آقا، سابقه‌ی ممتد تدریس ادبیات و تجربه‌ی سال‌های طولانی آموزگاری، کیومرث صابری را بیش از هرکس دیگری به درست‌نویسی پای‌بند کرده بود. تأثیر این پای‌بندی، در تمامی نشریات گل‌آقا، گاهی در حد وسواس به چشم می‌خورد.

هفته‌نامه‌ی گل‌آقا تفاوت‌های فاحشی نیز با روزنامه‌ی توفیق داشت. در روزنامه‌ی توفیق، حجم بالایی از شعر در هر شماره به چاپ می‌رسید که شامل غزل‌های طنزآمیز، اشعار ملمّع، قطعات انتقادی براساس اخبار روز، قصه‌های انتقادی منظوم و پاورقی‌های مفصل چندین شماره‌ای به نظم بود. در گل‌آقا از انواع شعر به صورت محدود استفاده می‌شد و به طورکلی، شعر در گل‌آقا از پایگاه مطمئنی برخوردار نبود؛ حتی پس از فوت حالت و جلی و گویا، سه شاعر مطرحی که سال‌ها در توفیق شعر سروده بودند و در گل‌آقا نیز تا آخرین لحظه‌ی حیاتشان شعر سرودند، آن‌چه که بوی شعر از آن می‌آمد، به تبعید گاهی به نام «ایستگاه شعر» رانده شد و از این تبعیدگاه نیز کم‌کم به بیرون از فضای نشریات گل‌آقا منتقل شد.

در مورد طنز تصویری نیز این نکته قابل اشاره است که روزنامه‌ی توفیق در اوایل انتشار دوره‌ی جدید در سال ۳۷، با کمبود شدید هنرمند کاریکاتوریست روبه‌رو بود و برای جبران این کمبود، از کاریکاتورهای مندرج در مطبوعات خارجی مانند: آق‌بابا، ایل تراوازو، کانار آنشنه، مَد،

الضحک، روز الیوسف و سایر مجلات عربی استفاده می‌کرد، اما به تدریج با جذب یا تعلیم کاریکاتوریست‌هایی هم‌چون: لطیفی، رضایی، محصّص، سخاورز، دومبخش، پاکشیر، عربانی، زارع و خاتعلی، جایگاه درخوری برای طنز تصویری فراهم کرد که تا آخرین شماره‌ی آن ادامه یافت. جمعی از این کاریکاتوریست‌ها در آغاز انتشار گل‌آقا، به این نشریه پیوستند و به همراه کسانی چون ضیایی و جمعی از هنرمندان جوان، حساب ویژه‌ای برای طنز تصویری در گل‌آقا باز کردند. به این ترتیب، گل‌آقا در تمام طول دوران انتشار، ناوگانی از کاریکاتوریست‌های کارديده و جوان را در دسترس داشت که چرخ گل‌آقا را به خوبی می‌چرخاندند.

هم گل‌آقا و هم توفیق علاوه بر هفته‌نامه، دارای ماه‌نامه و سال‌نامه نیز بودند که ماه‌نامه و سال‌نامه‌ی گل‌آقا هم اکنون نیز منتشر می‌شود. در مورد مقایسه‌ی بین این نشریات، همین قدر اشاره می‌کنیم که شباهت چندانی بین آن‌ها وجود ندارد و حتی در مورد سال‌نامه‌ی گل‌آقا، ذکر این نکته ضروری است که این، یک نشریه‌ی ادواری تحقیقی در زمینه‌ی طنز است که هیچ‌گاه نظیری در مطبوعات ایران نداشته است.

بهره‌گیری از شیوه‌های علمی آزمایش شده در ارائه‌ی طنز، پرهیز شدید از نوعی از طنز معمولی که می‌توان آن را طنز آشپزخانه‌ای یا طنز پای کرسی نامید، حفظ حرمت‌های انسانی، رعایت شرایط و مقتضیات زمان، آگاهی دقیق از محدوده و مسیر خط قرمزها و حرکت هوشیارانه در حول و حوش آن‌ها، و بعضی ملاحظات دیگر، در کنار نیاز روز جامعه به مواد خواندنی طنزآمیز، از علل مقبولیت عام گل‌آقا به شمار می‌آید.

در انتها به این نکته باید اشاره کرد که انتشار نشریه‌ی طنزآمیز، شغلی است به غایت وقت‌گیر و عمر پُرکن، که نیاز به ورزیدگی، درایت و شکیبایی بسیار دارد. اگر گل‌آقا ره صدساله را یک شبه رفت، بیش‌تر به این علت بود که با کوله‌باری از تجربه در این راه گام نهاد و کهکشانی از ستارگان درخشان آسمان طنز ایران را به چراغ‌داری در راه ظلمانی و پرفراز و نشیب طنز فرا خواند و با کمک زنده‌یاد مرتضی فرجیان، تشکلی از سال‌خوردگان، میان‌سالان، جوانان و نوجوانان طنزنویس و علاقه‌مند به طنز به وجود آورد که تاکنون در جامعه‌ی مطبوعاتی ایران بی‌سابقه بوده است.

صابری - دهخدا

در طنز ایران صابری را با دهخدا می‌توان مقایسه کرد. صابری خود نیز در مصاحبه‌ای تلویحاً به تأثیرپذیری از دهخدا اشاره کرده است. اما به گمان من، «گل‌آقا»ی صابری، آن‌گونه که گاهی قضاوت می‌شود، انگ به انگ «دخو»ی دهخدا نیست. شاید حق این باشد که بگوییم منابع تأثیرگذار بر روی صابری و دهخدا، هر دو یکی بوده است. از این قرار جزالت و فخامت طنز صابری نه متأثر از دهخدا که طنز این دو، متأثر از ادبیات کلاسیک فارسی است. لذا صابری را با وجود شباهت‌هایش به دهخدا، نباید با او مقایسه کرد؛ چون شیوه‌ی نگرش و نگارش و تحلیل صابری نسبت به مسائل و موضوعات پیرامونش، مانند هر طنزنویس مستقل دیگری، یگانه است. طنزنویس مستقل به تعبیر من کسی است که فارغ از قواعد و اسالیب یک نشریه‌ی طنز، که تعدادی طنزپرداز به تفاریق در آن قلم می‌زنند و هرکس موظف است در چارچوب غالباً تنگ نشریه، برای بخشی از آن «خوراک» تهیه کند؛ مستقلاً در فضایی شخصی و اختیاری قلم می‌زند و این بخت را دارد که پایگاهی اختصاصی برای خود ایجاد کند و اگر ذوق و توانایی ویژه‌ای داشته باشد، بدون گیرافتادن در پیچ و خم محدودیت‌های کار دسته جمعی، آن را به شکل دل‌خواه خود، ارائه کند. صابری با ستون «دو کلمه حرف حساب» در روزنامه‌ی اطلاعات، این پایگاه را به دست آورد و شکوفایی وی نیز از همین پایگاه آغاز شد. تنها از این دیدگاه است که می‌توان بین صابری و دهخدا حالتی مقایسه‌ای قائل شد و ستون «دو کلمه حرف حساب» او را از جنس ستون «چرند پرند» دهخدا در روزنامه‌ی صوراسرافیل دانست. مطالعه در احوال طنزنویسان ژرنالیست ایران نشان می‌دهد که تقریباً تمامی آن‌هایی که به صورت مستقل و با اسلوب خودشان در مطبوعات قلم زدند، در مقایسه با دیگران از شهرت و اعتبار بیش‌تری برخوردار شدند.

خاطره‌ای از گل‌آقا

صابری با گل‌آقا زندگی می‌کرد. با شخصیت گل‌آقا، با نشریات گل‌آقا و با مؤسسه‌ی گل‌آقا. علاقه‌ی صابری به گل‌آقا، مخصوصاً هفته‌نامه ـ که مجبور شد آن را در سال ۸۱ تعطیل کند ـ تا حدّ شیفتگی پیش رفته بود. من گمان نمی‌کنم که ساعتی از عمر او می‌گذشت، بدون این‌که آن ساعت را بالتمام، راجع به هفته‌نامه، راجع به آینده‌ی مؤسسه گل‌آقا، راجع به یکایک همکارانش و راجع به بازتاب نشریات گل‌آقا در بین مردم، مسئولان و به ویژه جامعه‌ی مطبوعات فکر نکرده باشد. این شیفتگی، از یادداشت‌های متعدد و متنوعی که به دوستان و همکارانش نوشته، کاملاً مشهود است. این یادداشت‌ها هر کدامش به مثابه‌ی یک خاطره، به‌شمار می‌آید. حتی برای خود گل‌آقا؛ که ظاهراً ترتیبی داده بود تا یک نسخه از آن‌ها در مؤسسه‌ی گل‌آقا نگهداری شود. ذیلاً یکی از این یادداشت‌ها را با هم مرور می‌کنیم و به خاطره‌ی زمان انتشار هفته‌نامه‌ی گل‌آقا باز می‌گردیم.

احترامی عزیزم ـ با سلام ـ می‌دانی که اسم بردن از «گل‌آقا» برای نشریات کشور، خیلی راحت نیست! با این همه، در بعضی از این نشریات، «گل‌آقا» یک «اسم ممنوعه!» نیست و مضافاً حتی اگر جز این بود قلم شیرین تو آن‌ها را که صادق‌ترند، خاضع می‌کرد (و بعضاً می‌کند). این چند ورق، راجع به تو و کتاب و قلمت، از مطبوعات ماست. بهتر دیدم از آن مطلع باشی.

قربانت ـ صابری ـ ۷۹/۴/۲۰

زیرنویس:

۱. از سال ۴۷ به بعد با انتشار مجله‌ی کاریکاتور، روزنامه‌ی توفیق، حالت انحصاری خود را در زمینه‌ی مطبوعات طنز از دست داد.

معنای طنز بود صابری

❖ علی‌اکبر قاضی‌زاده

کلیدواژه: صابری، طنز، طنز سیاسی، طنز گل آقایی، دو کلمه حرف حساب کردن، شکسته، خاطره‌ی طنز ایران

علی‌اکبر قاضی‌زاده (۱۳۲۸ ـ تهران) فوق لیسانس روزنامه‌نگاری و استاد دانشگاه و از همکاران مجله‌ی گل آقاست. او هم‌اکنون با چند روزنامه از جمله «پول» همکاری مطبوعاتی دارد.

چکیده

صابری چهره‌ی ماندگار طنز است. طنز او سیاه نبود، ادا و اطوار نداشت. او زمانی به طنز سیاسی پرداخت که نه جای «طنز» بود و نه جای «سیاست». خصلت بزرگ صابری این بود که با شعار پا به میدان نگذاشت. طنز موفق گل آقایی محصول ذوق و استعداد و تسلط کافی صابری بر زبان فارسی بود.

صابری خیلی راحت از روزی حرف می‌زد که نباشد: «دلم می‌خواهد وقتی مردم ...»، «فکر می‌کنم تا لحظه‌ی آخر زندگی، همین را اعتقاد داشته باشم که ...» و ... .

من اما امروز باور نمی‌کنم که آن مرد خسته، امیدوار و بی‌قرار، در میان ما نباشد. گیله مردی بود نکته‌گو، معلمی بود عمیق و اهل قلمی مؤمن به آن‌چه می‌نویسد. حتی در حرف زدن‌های عادی و روزمره، هر واژه و حتی هر آوا را با ترازوی ارزش معنایی می‌سنجید. مثل این که هر جمله‌ی او باید در خور حروف‌نگاری و چاپ کردن باشد. اخلاق بارز دیگرش این بود که جمع را دوست داشت، یعنی جمعی را که خود جمع آورد، دوست داشت. دوست داشت دوستان و آشنایان را جمع کند.

خرده‌گیران دوست داشتند بگویند صابری به جایی پشت گرم است. اگر هم چنین بود، او این معرفت را داشت که همه چیز را برای خود نخواهد.

صابری اهل طنز و خود طنز بود. همه‌ی وجود او نکته بود. سخت‌ترین کار را پیش گرفته بود: طنز سیاسی؛ آن هم در جامعه‌ای که مردم آن نه خیلی می‌خندند و نه از سیاست دل خوشی

دارند. «طنز» را پیشه کرده بود که متعالی، دشوار، دشمن تراش و البته ماندگار است.

صابری در زمانه‌ای در جامعه‌ی ما طنز سیاسی نوشت که نه جای طنز بود و نه جای پرداختن به سیاست. آنان که به یاد می‌آورند، لابد می‌دانند که سال‌های ۶۲ تا ۶۷ تلخ‌ترین و غم‌بارترین دوره‌ی زندگی در سال‌های اخیر بوده است. جنگ بود و پدیده‌ای به نام مصلحت. در برابر هر حرکت، که اندکی از عادات زمان به دور بود، این جمله مطرح می‌شد: «در شرایطی که ...» مصلحت جنگ کجا و طنز سیاسی کجا؟ گو این که آن جمله هنوز هم کاربرد دارد. گویا تقدیر چنین بود که ما مردم همیشه و همواره در «شرایط به‌خصوصی» باشیم.

صابری «دو کلمه حرف حساب» را از روز ۲۳ دی ماه ۱۳۶۳ آغاز کرد: وسط معرکه‌ی جنگ و مصلحت و ...: در این شرایط که...

مهم این که طنز گل‌آقایی سیاه نبود، ادا و اطوار نداشت. و از همه مهم‌تر ـ برخلاف نوشته‌ی بسیاری از دیگران ـ عجله نداشت. اصلاً خصلت بزرگ صابری این بود که با شعار پا به میدان نگذاشت.

در آن روزگار سخت، خواندن «دو کلمه حرف حساب» برای مردم غنیمتی بود. به یادمی‌آوردم که مردم عبوری، برابر دکه‌ی روزنامه فروشان پا سست می‌کردند، با سرانگشت وروی بساط، صفحه اول روزنامه اطلاعات را کنار می‌زدند تا در گوشه‌ی بالا و سمت چپ صفحه‌ی سوم روزنامه، ستون کوتاه «دو کلمه حرف حساب» را بخوانند و عبور کنند.

اگر اطلاعات را می‌خریدند، این ستون را اول و با شوق می‌خواندند. حال آن که در آن زمان اطلاعات نویسنده‌ی معتبر کم نداشت.

بی‌انصافی است اگر به یادنیاوریم که ایستادگی و صبر آقای دعایی مدیر اطلاعات هم در توفیق این ستون بی‌تأثیر نبود. این ستون خیلی‌ها را به جان دعایی می‌انداخت، صابری به جای خود!

در همان دوران، مرحوم صابری با چند سفیر مقیم ایران، با چند وزیر، با چند مسئول ارشد و حتی با روزنامه‌ی رقیب، کیهان، درگیر شد و شاید اگر ناشری دیگر بود، این همه درگیری را تاب نمی‌آورد. آقای دعایی تاب آورد.

***

نوشتم که در مطبوعات ما طنز و طنز سیاسی چندان رواجی ندارد. زیرا در اساس، مطبوعات ما بیش از حد عادی و لازم عبوس و اخمو و جدی هستند و کم‌تر به طنز، کاریکاتور، نکته‌گیری و تنوع کلامی و موضوعی می‌پردازند. شاید به دو دلیل: اول ـ و مهم‌تر ـ این که ما شوخی‌نویس و طنزپرداز ظریف طبع نداریم. هرچند مدعی بسیار داریم. دوم این که سقف تحمل در مسئولان ما کوتاه است و اجازه بدهید ادعا کنم ظرفیت و

ظرافت دریافت طنز، هم!

صابری، هم ذوق و استعداد داشت، هم تسلط کافی و کامل بر زبان فارسی و هم می‌دانست مخاطب ایرانی چه می‌خواهد. چنین کسی وقتی به ناشری تکیه کرد که ارزش والای کلام را می‌شناخت، نتیجه همین می‌شود که شد: طنز موفق گل آقایی.

قبول! صابری از رانت آشنایی‌ها و بستگی‌ها سود می‌برد. در مصاحبه با اطلاعات (۲۲ مهر ۱۳۶۸) گفته است: «...خوانندگان از من می‌پرسیدند: چه طور است که تو هرچه می‌خواهی می‌نویسی ولی دیگران نه! واقعاً گاهی به خود می‌گفتم: آن‌ها که در اصالت کار من و در استقلال قلم من شک می‌کنند چه گناهی دارند؟» اما خیلی‌ها هم بودند و هستند که بیش‌تر و مؤثرتر می‌توانند و می‌توانستند از رانت حمایتی بهره ببرند. اما هرگز به حوالی قلمرو نفوذ گل آقا نرسیدند؛ چه رسد به آن که شبیه یا تکرار او باشند.

صابری بدون ملاحظه و با شهامت

خود را با همه درگیر می‌کرد. باید توضیح دهم. وقتی جنگ درمی‌گیرد، در همه جای دنیا رعایت مصلحت‌ها، در لباس سانسور، بر همه‌ی امور مسلط می‌شود؛ به‌خصوص انتشارات. در آن زمان، گرایشی هم وجود داشت که دامنه‌ی مصلحت‌ها را بی‌حد و حصر می‌خواست.

گل‌آقا بر شیوه‌ها، اصطلاحات و عادت‌هایی حمله برد که در جامعه‌ی آن روز «توتم» و «تابو» به شمار می‌آمدند؛ اشخاص که جای خود داشتند. مردم این حمله‌های جانانه و کلامی را می‌خواندند و لذت می‌بردند. مثل این که حرف‌های دل خود را از قلم گل‌آقا می‌خواندند. خود او در این مورد گفته است: «طنز سیلی محکمی است که به صورت یک مسموم می‌زنند تا خوابش نبرد.» (همان مصاحبه)

***

در فاصله‌ی سال‌های ۶۳ تا ۶۸ که «دو کلمه حرف حساب» در اطلاعات چاپ می‌شد، صابری یکه‌تاز بود. دیگران، چنان‌که اشاره شد، نه می‌توانستند ـ انواع توان‌ها ـ و نه ناشری می‌توانست چنان نوشته‌هایی را به چاپ و انتشار بسپارد. بنابراین صابری در میدان آماده، به بسیاری ناسازی‌ها و کرختی‌ها تاخت آورد. او از شخصیت‌های حرف حساب خود (غضنفر، ممصادق، شاغلام، کمینه و ...) که هر یک نمونه‌ای از قشرهای اجتماعی آن روز بودند و از قلمرو مدیریتی خود (آبدارخانه) کمک می‌گرفت تا هر وزیر و وکیل و مسئول و مقام و شخصیت حقوقی و حقیقی را زیر تازیانه آورد.

سلطه‌ی او به مقدورات فارسی و ادبیات دیرین سال ما، باعث می‌شد که در این پرداختن‌ها و حمله بردن‌ها کار او به تکرار و ملال نرسد. شعر می‌گفت، پارودی می‌ساخت و گاهی زبان اداری، گاهی زبان ادبی قدیم، گاهی زبان محاوره، گاهی زبان ترجمه و گاهی زبان اختراعی خود را می‌آزمود. او حتی برای جا انداختن منظور خود، عمداً غلط می‌نوشت. وقتی دولت کویت حاضر شد نفت‌کش‌های خود را با پرچم آمریکا از خلیج فارس عبور دهد تا بتواند نفت صادر کند، صابری از داستان معروف «نحوی» در مثنوی مولانا بهره گرفت تا یک پا رودی زیبا بسازد:

آن یک ناوی به کشتی درنشست
گفت با شیخ کویت آن خودپرست:
هیچ دیدی «مین» به دریا؟ گفت: لا
گفت: پس شد نصف نفتت بر فنا
گر بریزی نفت را در کوزه‌ای
چند ارزد؟ قیمت خربوزه‌ای

تنوع سبک‌ها و زبان‌ها در «دو کلمه حرف حساب» حیرت‌انگیز است. من این گونه گونی و تنوع را در کار هیچ یک از صاحبان ستون در مطبوعات (چه طنز و چه غیر طنز) ندیده‌ام.

از همه مهم‌تر شخصیتی که او از گل آقا ساخت، همانی بود که برای چنان ظرفیتی لازم است:

گل‌آقا مردی است که اندکی ـ نه بیش‌تر ـ از عوام بیش‌تر می‌داند. به ترسیدن تظاهر می‌کند، اما ترس او مانع گفتن نمی‌شود. جبروت دارد، اما بدون قدرت. پرهیبت است؛ اما قهار نیست. استدلال می‌کند، اما ادعای حکمت ندارد. آقایی می‌کند، اما نه سروری و ... گل‌آقا به تعبیر آشنای ادبی ایرانی، یک «رند» است.

***

گل‌آقا با تکیه بر استخوان داران برجای مانده از خاطره‌ی هفته‌نامه‌ی توفیق که سال ۵۳ تعطیل شد و با یاری خواستن از طنز نویسندگان جوان‌تر، راه‌اندازی شد. قبول دارم که پیدا کردن مضمون، نوشتن و ارسال متن (با دورنگار، با خواندن پای تلفن یا ارسال دستی)، کاری که صابری به مدت شش سال با اطلاعات می‌کرد، کار کوچک و آسانی نبود. اما کار انتشار نشریه ـ گرچه هفته‌نامه ـ از جنس دیگری است و شکل دادن به تحریریه‌ی آن، پاسخ‌گویی به خیل آنان که از نشریه آزرده شده‌اند، جواب دادن به انبوه آنان که می‌خواهند انتظار خود را از نشریه مطرح کنند و ... در مقایسه با کاری که در اطلاعات می‌شد، چیز دیگری بود.

از دسته‌ی استخوان داران، کسانی چون ابوالقاسم حالت، ابوتراب جلی، پرویز شاپور، خرمشاهی، مهندس گویا، ضیایی، پاک شیر، زارع، منوچهر احترامی، محمدپورثانی، عمران صلاحی (حتماً خیلی‌ها را از قلم انداخته‌ام) با گل‌آقا همکاری کردند. خود صابری به شدت حساس بود که گفته شود گل‌آقا همان توفیق است یا اولی ادامه

دومی است یا اصلاً این دو به هم خیلی شبیه هستند. هم صابری (با نام مستعار گردن شکسته) و هم فرجیان زمانی با توفیق همکاری کرده بودند؛ به اضافه‌ی فهرست قدیمی‌تر ان که برشمردم. اما انصاف این که با همه تفاوت‌ها (که البته بخشی به زمان و شرایط بستگی داشت. به هر حال در توفیق کاریکاتورها و مضمون‌هایی را می‌شد کارکرد که در گل آقا نمی‌شد) این دو نشریه‌ی نامدار با هم بی‌شباهت هم نبودند: هر دو آمیزه‌ای از نظم و نثر بودند، ستون‌ها و بخش‌های شبیه به هم داشتند، ترکیبی از کاریکاتورهای گویا شده (با متن) و مضمون‌های نوشتاری بودند و ... هر دو چندان میانه‌ای با نوگرایی‌های زمانه و دوری از سنت‌ها نداشتند.

من از شماره‌های اول هفته‌نامه گل آقا، عضو ناپیوسته نشریه بودم. یکی دو مضمون برای مجله فرستادم. فرجیان مرا دعوت به دیدن کرد. دفتر گل آقا جایی در حدود آپادانا و نوبخت بود.

قراری گذاشتیم و کار شروع شد. فرجیان زود درگذشت و صابری از یک همراه خوب محروم ماند.

من هرگز عضو ثابت و پیوسته‌ی تحریریه‌ی گل آقا نبودم. اما به دفتر گل آقا خیلی سر می‌زدم. صابری به هر مناسبت ـ خیلی اتفاق می‌افتاد ـ مرا خبر می‌کرد. یعنی می‌سپرد که حتماً مرا خبر کنند. همیشه هم هر وقت به من برمی‌خورد، محبت بسیاری می‌کرد. از این مهم‌تر، شاید گل آقا تنها مؤسسه‌ای بود که جان بچه‌های تحریریه را برای دست‌مزد و حق‌التحریر نمی‌گرفت. یا لااقل در مورد من چنین بود. در یک فاصله‌ی زمانی ـ تصور می‌کنم دو سال ـ من هم ستون «اعلانات» را در هفته نامه گل آقا می‌نوشتم و هم بخش «ریاست نامه» را در ماهنامه. اولی به نثر قاجاری و دومی به نثر قرن چهارمی و پنجمی. اغلب نوشته‌های من، با اندکی دستکاری چاپ می‌شد که البته دستکاری‌ها، هم مفید بود و هم به‌جا. در یک مورد، وقتی یکی از مسئولان گفته بود که باید عوامل ناراضی تراشی را به مردم معرفی کرد، من چیزی برای ستون اعلانات نوشتم. مدتی بعد، سیامک ظریفی که مسئول کار من در گل آقا بود، کپی همان مطلب را که صابری غلط‌گیری کرده بود، به دست من داد. صفحه، جای سالم نداشت. خواندم. دیدم هر مورد که نظر داده، کاملاً درست و به‌جا بوده. به هر حال در همان دوره‌ی دوساله، از گل آقا دست‌مزد ثابت می‌گرفتم ـ اواخر ۲۰ هزار تومان ـ. اما چیزی را باید اقرار کنم: پول گل آقا همیشه درست و به‌موقع به دست من می‌رسید و همیشه خوب و مفید خرج می‌شد؛ نمی‌دانم چرا.

***

اما راه‌اندازی و انتشار مجله‌های گل آقا پی‌آمدهای مثبت بسیار داشت. یکی همان دیدارهای همیشگی و مکرر اهل طنز و اهل قلم با یکدیگر بود. اما انصاف این که گل آقا یک کارکرد عالی داشت: تربیت کردن و میدان دادن به نویسندگان و کاریکاتوریست‌های جوان.

تردید نباید کرد که صابری مثل همه‌ی معلمان ادبیات، سخت‌گیر بود. روان‌نویس یا خودنویس با جوهر سبز داشت که با آن در کنار و گوشه‌ی کارها، یادداشت می‌گذاشت. طبع جوان هم زودرنج و عجول است. نمی‌خواهم وارد بحث مدیریت داخلی گل آقا و آثار آن شوم. اما بچه‌هایی که بیش‌تر طاقت آورده‌اند، راه آمدند، خود را اصلاح

کردند و سعی کردند بهتر شوند. نسلی را پدید آورد که مثل یک یادگار گرامی از گل‌آقا و صابری خواهد ماند. نسل تازه‌ای که می‌نویسد، طراحی می‌کند و زبان طنز را می‌فهمد.

طنز نویسی، مثل هر هنر دیگر نیاز به نظم، تمرین و اصلاح دارد و این همه در محیط گل‌آقا میسر بود. همین نظم، تمرین و نظارت در محیط مجله، زمینه‌ای عالی برای چهره‌کردن شد.

کسانی مثل ابوالفضل زرویی که استعداد خود را در طنز فعال کرد و به جرئت می‌توانم نظر دهم که قوی‌ترین، مسلط‌ترین و در سن خود کارآمدترین طنزنویس امروز در شعر و نثر است. زرویی با نظارت صابری «تذکرة المقامات» را به زیباترین بخش گل‌آقا تبدیل کرد؛ که کاری ماندگار به شمار می‌آید.

سید ابراهیم نبوی هم در گل‌آقا در طنز رشد کرد. گو این که پیش از ورود به گل‌آقا هم می‌نوشت و شهرت اصلی او مربوط به پس از همکاری با گل‌آقاست. نیک آهنگ کوثر هم. نیز حیدری، کوثر بزرگمهر و دیگران در طراحی.

گو این‌که ما عادت داریم وانمود کنیم که از زمان پوشک بستن، به همین کمال بوده‌ایم و استعدادهای غریبی داریم که فراموش کنیم چه کسانی ما را به آن کمال رسانده‌اند، انصاف این‌که صابری نسلی از همین به کمال رسیدن را به کمال رساند.

***

گاهی می‌شد که در دفتر صابری در نشست‌های «چاره‌یابی» شرکت کنم. خود صابری هم می‌نشست. از حدود سال ۷۶ و حتی پیش از آن، بارها از او

اتاق و میزکار گل آقا

می‌شنیدم که می‌خواهد در گل‌آقا کاره‌ای نباشد و کاررا به بچه‌ها بسپارد. اما دل او طاقت نمی‌آورد.

حرفی نداشت که کار را به دیگران بسپارد. اما مگر گل‌آقا، منهای خود صابری معنا و مفهومی هم می‌توانست داشته باشد؟

من این نشست‌ها را بسیار دوست داشتم. درصدر می‌نشست و حرف‌ها را خوب سبک و سنگین می‌کرد. وقتی حرف می‌زد، لحن معلم مهربان و نگرانی را داشت که گویی خطابه‌ای را می‌خواند. بیماری، هربار که او را می‌دیدم، او را تکیده‌تر می‌کرد. سیگار سبکی داشت که آن را با دم تیغ نصف می‌کرد و به سر چوب سیگار می‌زد. من از این نشست‌ها خیلی چیزی یاد گرفتم.

یک‌بار در مورد یکی از بچه‌ها که از گل‌آقا رفته بود، به من گفت: «نمی‌دانم چرا متوجه نبود که من فقط از این لذت می‌بردم که در این ساختمان باشد و راه برود و من قد و بالای او را تماشا کنم و حظ ببرم.» تظاهر نمی‌کرد. همین‌طور فکر می‌کرد.

از دست رفتن پسر او، درگذشت فرجی و بیماری، در ساختمان گل‌آقا اثر خود را می‌گذاشت. وقتی موج اصلاح‌گرایی در سال ۷۶ برخاست، کار باز هم دشوارتر شد. در برابر موج فاش‌گویی‌های روزنامه‌های تازه، انتقادهای گل‌آقا جلوه‌ی پیشین را نداشت.

کسی باید مؤسسه گل‌آقا را بر سر این امواج بلند در تعادل نگه دارد. می‌شد؛ نه به دست صابری، خود صابری موافق نبود. یعنی نمی‌توانست باشد.

به یاد دارم اوایل دهه‌ی ۷۰ دکه‌داری در خیابان مطهری شماره‌های متعدد هفته‌نامه‌ی گل‌آقا را، تکراری دورتادور دکه‌ی خود می‌آویخت و به نمایش می‌گذاشت. باید عکس آن در مؤسسه موجود باشد. مردم شاید بدون آن‌که بگویند، توقع داشتند گل‌آقا آن پیش‌نازی را حفظ کند؛ نمی‌شد.

یقین دارم صابری به مدت دو سه سال پیش از تعطیل هفته‌نامه، زیر منگنه‌ی دشواری آن تصمیم بود. او گل‌آقا را «خانه‌ی طنز ایرانی» می‌دانست. اما مضمون چنین ظرفیتی می‌توانست از ستون‌نویسی سید ابراهیم نبوی، نازل‌تر باشد؟ آن روزنامه‌ها به آن صورت، در صحنه نماندند. گل‌آقا هم باید لباس عوض می‌کرد.

***

من شاهد بودم که بخشی از انگیزه‌ی انتشار روزنامه‌ی همشهری، حمله‌های گل‌آقا به شهردار وقت بود. او در هفته‌نامه چند تن را لای گاز انبر طنز گرفت و فشرد.

کرباسچی و قضیه‌ی خود یاری یکی از آن‌ها بود. یکی هم غفوری‌فرد بود و دیگری احمد عزیزی شاعر. سبک او در زیرفشار گذاشتن، طوری بود که طرف را خلع سلاح می‌کرد. یکبار به من گفت: «من با این بابا کار دارم!»

او را به دادگاه مطبوعات هم کشاندند. دفاعی جانانه کرد. خود او به من گفت: «پشیمانشان می‌کنیم.»

***

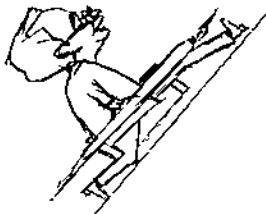
وقتی پیکر او را در طول میدان آرژانتین به درون آمبولانس گذاشتند، به دفتر خالی مانده‌ی گل‌آقا برگشتم. می‌خواستم در سکوت، یکبار دیگر دفتر او، میز جلسه و اسباب میز او و کتابخانه‌ی اتاق او را تماشا کنم. سپرده

بودند باز نشود. روی نیمکت راهرو نشستم و چشم دوختم به قاب عکس‌های پرتعداد بر دیوارها؛ یادگارانی از حضور و سلیقه‌ی صابری.

غم غریبی داشتم. دلم می‌خواست دل خوش کنم به این‌که کسانی هستند که می‌توانند چراغ مؤسسه را روشن نگاه دارند. امّا تجربه‌ی من به من می‌گوید: نه! نمی‌شود. می‌ماند این‌که با خاطره‌ای گرامی و عزیز وداع کنم و به خیابان بزنم. دلم می‌خواست دختر صابری را می‌دیدیم و به او می‌گفتم چه‌قدر غمگین و متأسفم. لابد می‌داند.

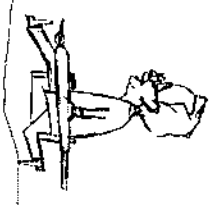
در مسجد نور و درختم صابری، دیدن منظره‌ای، بر لبم خنده‌ای نشاند. تالار مسجد پر بود. دیدم مردم عادی، مخاطبان دیروز صابری، نشسته‌اند و مقام‌ها و مسئولان در حاشیه‌ی صندلی‌ها ایستاده. به خود گفتم: اینک طنز گل‌آقایی!

«آقای» و «گل»



کلیدواژه‌ها: گل‌آقا، طنز، مجلات رشد، ویژگی‌های گل‌آقا، خاطره

❖ مصطفی رحمان‌دوست (۱۳۲۹ـ همدان) شاعر و نویسنده‌ی کودکان و نوجوانان است. وی جز ده‌ها مجموعه شعر و داستان و ترجمه، قرآن را نیز به تازگی ترجمه کرده است.



تولید و انتشار مجلات رشد از سال ۱۳۶۰ آغاز شد. رشد دانش‌آموز، رشد نوجوان، رشد معلم و رشد نوآموز در همان سال آغاز فعالیّتم، پاگرفت. رشد جوان و رشد تکنولوژی آموزشی نیز در سال‌های بعد به مجموعه‌ی مجلّه های رشد افزوده شد.

از آغاز، گمان نمی‌کردم که مجلّه های رشد، آن‌همه شمارگان و خواننده پیدا کند. من که مدیر مسئول این مجلات بودم و سردبیر رشد دانش‌آموز نیز، می‌دیدم که چه استقبال و رغبتی در میان مخاطب‌ها برای خواندن انواع مجلّه های رشد به‌وجود آمده، و همیشه از این‌که «نتوانم» پاسخ‌گوی مخاطب‌ها باشم، بیم داشتم.

استقبال زیاد از مجلّه های رشد، مخصوصاً توجّه دبیران و آموزگاران به مجلّه‌ی رشد تکنولوژی آموزشی ـ که به صورت ضمیمه رشد معلم چاپ می‌شد ـ اندیشه‌ی انتشار رشدهای تخصصی را در مجموعه‌ی سازمان پژوهش و دفتر کمک‌آموزشی پدید آورد. من که در خم‌وچم همان شش مجلّه درمانده بودم، از این اندیشه استقبال نکردم و نخواستم که باری بر بارهای دوش ناتوان خویش بیفزایم. مهم‌تر این‌که روزگار بدی بود. به هر انگ و علّتی، توانمندی را از ادامه‌ی همکاری بازمی‌داشتند و دست مدیر مسئول و سردبیر کم‌توانی مثل من توی پوست گردو می‌ماند.

امّا نیاز مخاطب و تقاضای عمومی کار خودش را کرد و انتشار رشدهای تخصّصی در حیطه‌ای جدا از حیطه‌ی دفتر انتشارات کمک‌آموزشی آغاز شد. این‌جا بود که «کیومرث صابری» گل کاشت و رشد ادب فارسی، به همّت و درایت او پاگرفت.

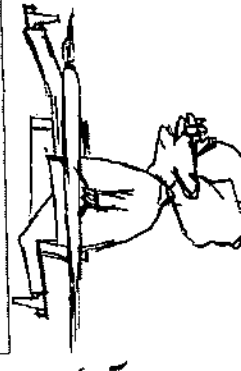
صابری، صابر و آرام بود. خیلی‌ها را می‌شناخت که می‌توانستند کمکش کنند. معلمی کرده بود و معلم‌ها را می‌شناخت. از مشکلات زبان و ادب فارسی در مدارس کشور و درس فارسی، خبر داشت و از همه‌ی این‌ها مهم‌تر، صاحب رأی و فکر بود و می‌توانست برای مشکلات این درس راه‌حل‌های عملی پیشنهاد کند.

مطالب اوّلین شماره‌ی رشد ادب فارسی که به دستم رسید تا به حروف‌چینی و صفحه‌آرایی بدهم، نسبت به آن گارد درونی گرفته بودم. امّا وقتی مشغول مطالعه‌ی اوّلیه‌ی مطالب آن شدم، شمشیر گاردم را غلاف کردم و رفتم به دیدن صابری. شگفتی خودم را از آگاهی‌هایش ابراز کردم و آن را چاشنی تبریک آغاز مجلّه کردم. یادم نمی‌رود که آن‌قدر در همان جلسه به کار و توانایی او اعتقاد پیدا کردم که سردبیری رشد معلم را هم که سابقه‌ای پیدا کرده بود، به او پیشنهاد کردم و او نپذیرفت.

در دو سالی که مجلّه با همّت و درایت صابری منتشر می‌شد، هیچ شماره‌ای به دست مخاطبانش نمی‌رسید که حرف و حدیث تازه‌ای نداشته باشد.

حالا خوشحالم که رشد ادب فارسی به این بخش از اثرات وجودی کیومرث صابری پرداخته که کم‌تر به آن توجّه شده است: او طنزنویس بود، ولی مقدم بر طنّازی همیشگی‌ای که در گفتار، رفتار و نوشته‌هایش داشت، یک ادیب پرتوان و خوش‌بنیاد به‌حساب می‌آمد که بیش از هر استاد و مدّعی دیگری به پاس‌داشت زبان فارسی کمر بسته بود.

طنز او که بعدها «طنز گل‌آقایی» لقب گرفت، مقدم بر هر ویژگی دیگری، ریشه در ادبیّات غنی فارسی داشت. او هرگز به خاطر طنزآلودتر کردن طنز نوشته‌هایش زبان فخیم و ادب پربار فارسی را نادیده نگرفت. به نظر بنده عمده‌ترین شاخصه‌ی طنز گل‌آقا، وفاداری این سبک از بیان به اصول و قواعد ادب



طنز ایران

پارسی است.

علاوه بر این، طنز گل‌آقا به دو اصل دیگر هم وفادار بوده است: یکی ادب و احترام به همه، دیگری پای‌بندی به اعتقادات و باورهای دینی و اجتماعی مخاطبان.

توضیح این‌که «طنز» شمشیر دو لبه‌ای است. گاه برای افزودن بر بار طنز نوشته‌ای، نویسنده مخاطبش را به سخره می‌گیرد و اصول اعتقادی‌اش را زیرپا می‌گذارد. از این مقوله طنزها بسیار دیده‌ایم. امّا گل‌آقا این کار را نمی‌کرد و همین رعایت‌ها بود که هم کارش را بسیار دشوار می‌کرد و هم این نتیجه را داد که همگان- از هر قشر و گروه و طایفه‌ای- طنزش را خواستار شدند.

در میان آثار شاعران و نویسندگان قرون گذشته و معاصر به عناوینی برمی‌خوریم که خواسته یا ناخواسته طنز شده‌اند، امّا در اوراق هفتادمنی تاریخ ادبیّات ایران، شاید نتوانیم حتّی به بیست نفر اشاره کنیم که مثل عبید زاکانی داعیه‌ی طنز داشته باشند و لاغیر.

نمی دانم چرا سابقه‌ی طنزنویسان ما و طنزنویسی ایران این‌قدر فقیر است. درپی آن هم نیستم که به تحلیل مسائل سیاسی و اجتماعی دوره‌های مختلف بپردازم و دلیل نبودن طنز را در خارج از حیطه‌های ادبی بررسی کنم. ضمن این‌که نمی‌خواهم چند بیت از حافظ و سعدی و امثالهم را دلیل بر طنّازی آن‌ها بیاورم. زیرا می‌دانم که بسیاری با بنده هم‌عقیده‌اند که اگر از تک‌نگاری‌های طنّازانه علّم‌داران ادب فارسی بگذریم، به اندک کسانی برمی‌خوریم که داعیه‌ی طنز- و فقط طنز- داشته باشند. آن تک و کم طنزنویسان هم لابد، ارتباطات خصوصی، اسافل اعضا و خیانت‌کاری‌های خانوادگی و به تعبیر امروزیان سکس را خمیرمایه اصلی بسیار از آثار خود قرار داده‌اند.

برای مثال اگر به همان مجلّه‌ی موفق توفیق و یا نظایر قدیمی‌ترش رجوع کنیم، می‌بینیم که در عین سیاسی‌بودن، نتوانسته‌اند از امکان طنزپردازی چنان ارتباط‌هایی چشم بپوشند. مجلّه‌های طنز آغاز انقلاب هم که می‌دانستند در یک نظام مبتنی بر اسلام مجلّه منتشر می‌کنند، باز خالی از این مقوله نیست. اگر پرداختن به این موضوعات را اصطلاحاً «بی‌ادبی» بشماریم، طنز گل‌آقا یک تفاوت عمده با اکثر آثار طنز پیشینیان خود دارد و آن «باادب» بودن آثار گل‌آقایی است.

یادم می‌آید که یکی از داوران یک جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم بودم. جز من چهار داور دیگر از کشورهای آلمان، چینی، سوئد و لهستان هم عضو هیئت داوران بودند. خانمی که کارگردان بود و برای داوری از آلمان آمده بود، می‌گفت: شما به دلیل نوع حکومتتان مجبورید از «سکس» و «خشونت»، به‌عنوان دو عامل جهانی جذب مخاطب چشم بپوشید و در عین حال مجبورید فیلم‌هایی که جاذبه داشته باشد، بسازید. این مخمصه سبب شده که «جاذبه‌های نو» را کشف کنید و همین جاذبه‌های نو است که فیلم‌های ایرانی را متفاوت کرده است. گفته‌ی آن کارگردان آلمانی را روزی به کیومرث صابری گفتم و او گفت که این قضیّه فقط در باب فیلم و سینما نیست. در داستان و طنز هم ما به کشف‌های تازه‌ای رسیده‌ایم.

بله، بی‌تردید، کیومرث صابری کاشف نوع تازه‌ای از طنز بود که هم مبتنی بر ادب فارسی بود و هم وفادار به گریز از بی‌ادبی و نیز حرمت گذاشتن به تمامی وجود و ارزش‌های مخاطب‌هایش.

این ویژگی‌ها کیومرث صابری را در میان همان معدود طنزنویسان تاریخ ادبیّات کشور ما نشانده که بگوییم او «گل» و «آقا»ی تاریخ طنز ایران بوده است.

گل آقا؛ طنزی میان

کلید واژه‌ها: گل‌آقا، طنز، دو کلمه حرف حساب، طنز قدیم، طنز معاصر، طنز سیاسی

گل‌آقا، بنیان‌گذار نوعی سبک خاص در طنزنویسی بعد از انقلاب اسلامی بود. سبکی که از نوشتن مطالب «دو کلمه حرف حساب» در روزنامه‌ی اطلاعات آغاز و بعدها به اوج پختگی رسید. عقیده‌ی من در این مورد این است که موفقیت گل‌آقا در طنزنویسی، مرهون توجه خاص او به این نکته بود که برای رضای خدا می‌نوشت و به این موضوع، ایمان داشت.

گل‌آقا، یک ادیب بود. او ادبیّات فارسی را به‌خوبی می‌شناخت. به متون فارسی- شعر و نثر قدیم و جدید- کاملاً مسلّط بود. با نگاهی گذرا به نوشته‌های مرحوم صابری به خوبی می‌توان دریافت که درست‌نویسی و استفاده‌ی صحیح از کلمات و جملات در همه‌ی این آثار موج می‌زند. شاید خیلی این اصطلاح دور از ذهن نباشد که بگوییم او پاک می‌نوشت. هم به لحاظ ادبی و هم به لحاظ پرداخت موضوعات طنزآمیز.

علاوه بر این، مرحوم صابری آشنایی کاملی با مسائل سیاسی و اجتماعی روز زمان خود داشت. جامعه را به خوبی می‌شناخت. با دردها و رنج‌های توده‌ی مردم آشنا بود و با استفاده‌ی از زبان طنز، توانست به خوبی با مخاطبان خود، ارتباط برقرار کند.

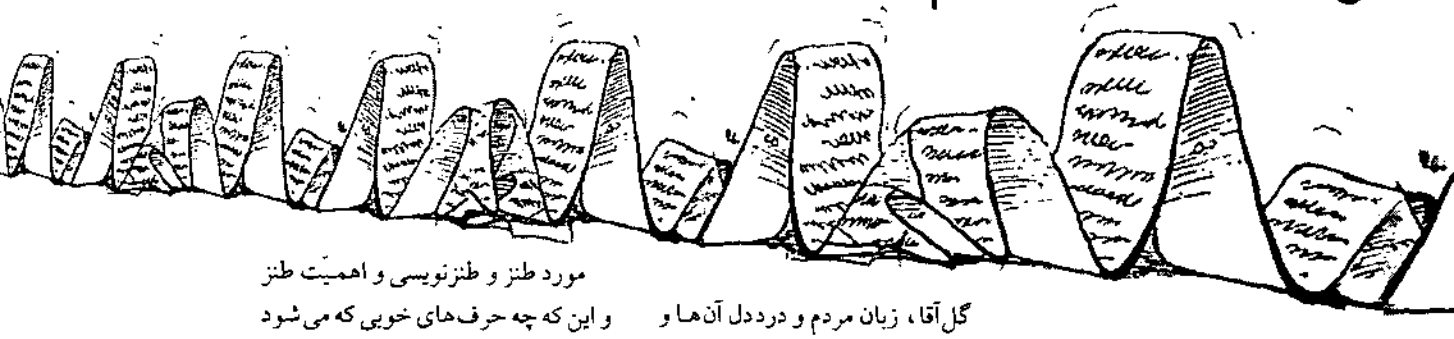
ما در تاریخ ادبیّات کشورمان، طنزنویسان بزرگی داریم. مثل عبید زاکانی از قدما و علامه دهخدا. به نظر من، اگر اهل فن بر این حرف ایراد نگیرند، طنز گل‌آقا و سبک و سیاق نوشته‌های او، آمیخته‌ای است از نثر طنز قدیم و طنز جدید. یعنی از یکسو در نثر طنزآمیز گل‌آقا کلمات و ترکیبات و اصلاحات نغز و قدیمی دیده می‌شود و از سوی دیگر می‌توان گفت کل نثر او به‌نوعی عامه‌پسند نیز هست. به همین دلیل توانسته است در توده‌ی مردم جایگاه خاصی پیدا کند و در این خصوص، گل‌آقا با هنرمندی این نوع طنز را به کار برده و گسترش داده است. او حتی در این مسیر توانسته اصطلاحات خاص گل‌آقایی را ابداع کند که در جای خود قابل بحث است و البته شیرین به مذاق مخاطب امروزی، اصطلاحاتی مثل یوم‌الکلنگ! یا ضعیف‌نواز، خرده‌پرور و...

به لحاظ شخصیتی بدون اغراق، مرحوم صابری، سرشار از هوش بود و اراده‌ی عجیبی داشت. زمانی که گل‌آقا، ستون طنز دو کلمه حرف حساب را در روزنامه‌ی اطلاعات به‌راه انداخت، شرایط جامعه، خیلی خاص بود! حداقل این که در سبد زندگی مردم، جای کمی شادی و لبخند، کمی خالی بود!! به‌هرحال شرایط جامعه طوری بود که مردم نیاز به لبخند هم داشتند! گل‌آقا، در یک چنین شرایطی با نوعی رندی خاص و دوراندیشی، این ستون طنز را بنا نهاد و توانست در مدّت کوتاهی جای خود را در میان توده‌ی مردم و مخاطبان، باز کند. باز کردن لب مردم به خنده و اساساً نوشتن طنز در آن شرایط، هنری وافر می‌خواست که گل‌آقا این هنر را داشت.

تأثیرگذاری گل‌آقا و طنز گل‌آقا و مجله‌ی گل‌آقا در طنزنویسی بعد از انقلاب، انکارناپذیر است. بسیاری از نویسندگان جوان، سعی کرده‌اند که با استفاده از سبک طنزنویسی او، طنز بنویسند که بعضاً هم تا حدودی موفق بوده‌اند. چاپ و انتشار مجله‌ی طنز با آن

طنز جدید و قدیم

❖ احمد عربلو



همه مشکلات فنی و غیرفنی! واقعاً همتی بلند و والا می‌خواست. آن هم در شرایطی که بستر این کار، کاملاً مهیا نبود. اما گل‌آقا موفق به این کار شد. از باب سیاسی، او به خاطر آشنایی با جریانات سیاسی توانست انتقادهای بسیار زیاد و سازنده‌ای را از مسئولین وقت در قالب طنز مطرح کند. کاری که قبل از آن، کم‌تر مورد توجه بود و کم‌تر کسی می‌توانست این کار را انجام بدهد. جالب این که بسیاری از مسئولین با رویی گشاده از این انتقادات استقبال کردند. ضمناً آشنایی او با بسیاری از رجال سیاسی کشور، باعث شده بود که بتواند راحت‌تر و بهتر بنویسد. تورقی کوتاه در نشریات گل‌آقا مؤید این نکته است که درد دل بسیاری از مردم با مسئولین با هنرمندی تمام و با زیرکی و ظرافت، بیان شده است. درواقع گل‌آقا ثابت کرد که قلم طنز چه نیروی شگرفی دارد. مرحوم صابری خود، با جمع کردن نیروهای جوان و افراد باتجربه در کنار آن‌ها، توانست علاوه بر تربیت طنزنویسان و کاریکاتوریست‌های جوان، از لحاظ سبک و سیاق به اصطلاح روزنامه‌نگاری، نیز مجله‌هایش را از سطحی بالا به مردم ارائه بدهد... راهی که ای کاش بتوانیم آن را ادامه بدهیم.

گل‌آقا، زبان مردم و درددل آن‌ها و مشکلات و مسائل و روحیات آن‌ها را خوب می‌شناخت. او در دل مردم جای داشت و برای آن‌ها و از آن‌ها می‌نوشت.

خودش می‌گفت:

حرف حق و ما، چنان دریا و بط
گر بمیرم هم نمیرد، این نمط
ما گل‌آقاییم و صاف و ساده‌ایم
دوستدار مردم آزاده‌ایم...
نه که با مستضعفان در یک صفیم
خاک پای مردم مستضعفیم

با یک چنین مرام و روحیه‌ای، باید هم بتواند در دل توده‌ی مردم جا باز کند. بدیهی است که حتی در طنز هم آن‌چه از دل برآید بر دل نشیند. این که ما در گوشه‌ای بنشینیم و فارغ از مسائل مردم و دور از زندگی مردم، بخواهیم، طنز بنویسیم، کام مردم را بدتر تلخ خواهیم کرد و گل‌آقا این طور نبود. او به معنی واقعی، یک طنزنویس خوب مردمی بود.

و در پایان، یک خاطره:

روزی، روزگاری، حتی مرحوم آقای علاقه‌مندان هم علاقه‌مند طنز و طنزنویسی بودند! یک روز که در تنکابن جلسات سالانه‌ی مجلات رشد برپا بود، ایشان در سر میز ناهار- که از قضا ماهی سفید هم بود- عطف به صحبت‌های مفصلشان در یکی از جلسات- در مورد طنز و طنزنویسی و اهمیّت طنز و این که چه حرف‌های خوبی که می‌شود با طنز گفت و جای خالی آن در مجلات میلیونی رشد خالی است و...، فرمودند که چه خوب است، بحث طنز در مجلات رشد باز شود. واقعاً هم بحث درستی بود. بنده، سال‌ها بود که در مجلات رشد به هر حال طنز می‌نوشتم و پرچم‌دار طنز بودم! جلساتی با گروهی از جوان‌ها هر هفته داشتیم و ما هم مثل آقای علاقه‌مندان عقیده داشتیم که باید طنز در مجلات رشد جدی گرفته شود...

به هر حال بحث به گل‌آقا کشیده شد و قرار شد که بنده به همراه چند نفر از دوستان بسیار عزیزم در مجلات رشد خدمت مرحوم صابری برسیم...

مرحوم صابری، طبق عادت همیشگی‌اش با شوق از ما پذیرایی کرد. ناهار، خدمتشان رسیدیم. از دیدن ما واقعاً خوشحال شد. اخلاقش این جور بود. مخصوصاً از دید طنزنویس‌ها و خصوصاً جوان‌ترهایی که علاقه‌مند به طنزنویسی بودند، خوشحال می‌شد. از هر دری حرف زد و مثل همیشه رک و پوست‌کنده و در پوششی از خنده و شوخی و طنز و جدی، حرف‌هایش را زد و همان‌جا آرام به من گفت: «پسرم! تو، با این جلسات، زیاد کاری نداشته باش. فقط بنشین و طنز خودت را بنویس!»

طنز در کتاب

چکیده

از مجموع ۲۲ عنوان کتاب درسی نزدیک به ۳۰ درصد از محتوا به طنز اختصاص یافته و حدود ۷۰ مورد طنز در قالب‌های داستان، حکایت، نمایش، رمان، اسطوره و... آمده است. بیش‌ترین حوزه‌ی طنز به دوره‌ی دبیرستان اختصاص دارد (۴۶ مورد) و کم‌ترین به ابتدایی. زبان طنز جز جذابیّت‌های ذاتی، روشی برای ارائه‌ی محتوا نیز هست. این مقاله می‌کوشد با نگاهی انتقادی به کم و کیف این حوزه در کتاب‌های درسی بپردازد.

کلیدواژه‌ها: طنز، کتاب درسی، هزل، فکاهی، هجو، نقد اجتماعی، طنز فرهنگی، خانواده‌ی و...

❖ رؤیا صدر

(متولد ۱۳۳۹) کارشناس علوم ریاضی و کامپیوتر. کار خود را در سال ۱۳۵۹ با مطبوعات آغاز کرد و با زن روز، امید انقلاب، پیام انقلاب، گل‌آقا، کتاب ماه، شرق، وقایع اتفاقیه و... همکاری داشته و دارد. وی از جمله منتقدان و پژوهشگران حوزه‌ی طنز است. کتاب «بیست سال با طنز» وی در جشنواره‌ی پروین اعتصامی به عنوان اثر پژوهشی برنده شد. وی هم‌چنین در سال‌های ۷۶ و ۷۸ جزء نفرات برگزیده در حوزه‌ی طنز مکتوب شد. برخی از آثار او عبارت است از: فرهنگ زنان پژوهشگر در علوم انسانی، برگ زیتون، خبرنامه‌ی محرمانه، مثل تفاهم.

طنز در کتاب‌های ادبیّات فارسی دوره‌ی راهنمایی و دبیرستان، جایگاهی مستقل، روشن و مشخص دارد. مؤلفان کتاب‌های ادبیّات دوره‌ی جدید به این نکته توجه داشته‌اند که نمی‌توان به بررسی تاریخ ادبیّات ایران تا مشروطه و نیز دوره‌ی معاصر پرداخت و از طنز و طنزنویسان سخن نگفت، مسئله‌ای که تا بدین پایه در کتاب‌های درسی دوره‌های گذشته ادبیات فارسی به‌چشم نمی‌خورد.

این توجه، هم در گنجاندن آثار طنزآمیز در دروس متجلی است و هم در طرح مباحث نظری پیرامون طنز و تصویر الگوهای کاربردی طنزنویسی برای دانش‌آموزان.

دوره‌ی راهنمایی تحصیلی

الف ـ آثار طنزآمیز

در کتاب‌های فارسی دوره‌ی راهنمایی، با دو گونه اثر طنز مواجهیم. آن‌هایی که دارای درونمایه‌ی طنزند، ولی در کتاب‌های درسی با عنوان «اثر طنز» تلقی نمی‌شوند، و آن‌هایی که با عنوان «اثر طنز» و با هدف ارائه‌ی نمونه‌هایی از آثار طنزآمیز معاصر یا گذشته در اختیار دانش‌آموز قرار می‌گیرند.

نمونه‌های بخش اول، با توجه به نسبی بودن و گستردگی مفهوم طنز، طیف قابل توجهی از آثار ادبی چاپ‌شده در کتاب‌های درسی را شامل می‌شوند.

حکایت کوتاه «داستان اینشتین» در بخش علم کتاب اوّل، حکایت معروف «نحوی و کشتیبان» مولانا و شعر «راز زندگی» قیصر امین‌پور در کلاس دوم، و داستان دو قسمتی «آدم‌آهنی و شاپرک» در کتاب کلاس سوم، یا یکسره طنزند و یا رگه‌های لطیفی از طنز را در خود دارند، ولی در مقدمه یا متن درس، اشاره‌ای به «طنز» بودن آن‌ها نشده است. در کنار این گونه آثار، با حکایت‌هایی در کتاب‌های ادبیّات

های درسی

دوره‌ی راهنمایی مواجهیم که برای تنوّع بخشی در مطالب کتاب درسی در پایان هر بخش آمده است. این حکایت‌ها، برگرفته از آثار رساله‌ی دلگشا و کلیّات عبید، بهارستان جامی، امثال و حکم دهخدا، یادداشت‌های علامه قزوینی و... هستند.

ب ـ تعریف طنز

در صفحه‌ی ۱۳۹ کتاب ادبیّات سوم، در بخش بیاموزیم، ضمن ارائه‌ی تعریفی دقیق از لطیفه‌ی ادبی (لطیفه‌هایی که در متن کتاب نمونه‌هایی از آن آمده است) به وجوه افتراق طنز، هزل و فکاهی پرداخته شده است. براساس این تعریف، شاخصه‌ی طنز اجتماعی بودن آن است و هر چه مایه‌ی خنده آن بیش‌تر و نکته‌ی اجتماعی آن ضعیف‌تر باشد، به هزل و فکاهی نزدیک‌تر می‌شود. این تعریف به تناسب توانایی ذهنی شاگردان این مقطع تحصیلی، شناختی اجمالی را نسبت به طنز به‌دانش‌آموز می‌دهد و او را برای آشنایی عمیق‌تر با این گونه‌ی ادبی در سال‌های تحصیلی بعد آماده می‌سازد.

از این رو به نظر می‌رسد کتاب‌های فارسی دوره‌ی راهنمایی، درصدد آشنا ساختن فضای ذهنی مخاطبان نوجوان با مفاهیم ادبی است و پرداختن دقیق به ابعاد نظری مفاهیم مربوط به طنز را به کتاب‌های درسی سال‌های آتی سپرده‌اند. ولی در مجموع می‌توان گفت گنجاندن حکایت‌ها و آثار طنزآمیز در این کتاب‌ها، برای آشنا ساختن فضای ذهنی دانش‌آموز با آثار طنز، کاری شایسته است.

دوره‌ی متوسطه

در دوره‌ی متوسطه، همراه و همگام با بررسی دقیق‌تر تاریخ ادبیات ایران، طنز و شناخت ویژگی‌های آن، به صورتی جدی مورد توجه قرار می‌گیرد. بیش‌تر آثار طنزآمیز دوره‌ی متوسطه، با بحث‌های نظری در زمینه‌ی طنز، با هدف آشنا ساختن دانش‌آموزان با مفهوم طنز و دیگر شاخه‌های شوخ طبعی همراه‌اند.

الف ـ آثار طنزآمیز

چاپ حکایت‌های کوتاه با عنوان «آورده‌اند که...» در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره‌ی دبیرستان نیز مانند دوره‌ی راهنمایی دنبال می‌شود، با این تفاوت که حکایت‌های کوتاه کتاب‌های دوره‌ی راهنمایی، از نظر ساختاری لطیفه‌ی ادبی است ولی حکایات کوتاه دوره‌ی دبیرستان، بیش‌تر، درونمایه‌ی اخلاقی ـ عرفانی دارد و از نظر ساختمان کلمات نیز پیچیده‌تر است. در کتاب‌های ادبیات فارسی دوره‌ی دبیرستان، آثار طنزآمیزی چاپ شده است، بدون این‌که با عنوان «اثر طنز» ارائه شود یا به طنزآمیز بودن آن در متن یا مقدمه‌ی درس اشاره‌ای صورت گیرد:

ـ شعر «طوطی و بقال» در ص ۵۲ کتاب سال اوّل که در عداد

آثار طنز مولانا شمرده می‌شود ولی در این جا تنها به اخلاقی بودن آن اشاره شده است.

ـ داستان کوتاه «هدیه‌ی سال نو، نوشته‌ی اُ. هنری» در ص ۸۷ کتاب سال سوم که از جمله الگوهای خوب داستان‌های لطیفه‌وار ادبیات معاصر است ولی در معرفی، تنها به شیوه‌ی داستان‌نویسی کوتاه، احساساتی و نیمه‌واقع‌گرایانه‌ی نویسنده اشاره شده است.

ـ شعر «زیب النساء» در ص ۱۸۰ کتاب سال دوم که از معدود آثار معروف طنزآمیز زنان پارسی‌گو در تاریخ ادبیّات ایران است و به‌عنوان «بدیهه‌گویی» آمده است.

ـ «خاطرات اعتمادالسلطنه» در ص ۱۸۵ کتاب سال دوم که به‌عنوان نمونه‌ی «سفرنامه، حسب‌حال و زندگی‌نامه» آمده است و سراسر طنز است.

ـ حکایات مباحث ادبیّات تطبیقی در ۱۷۸ کتاب ادبیّات فارسی سال سوم.

ـ حکایات بخش بازگردانی، بازنویسی، بازآفرینی در ص ۱۱۶ کتاب سال سوم رشته ادبیّات و علوم انسانی.

ـ «چند حکایت از اسرار التوحید» در ص ۱۱۳ کتاب زبان و ادبیّات عمومی دوره‌ی پیش‌دانشگاهی که طنزی رندانه و صوفیانه را در خود دارد.

ـ «داستان خسرو با مرد زشت‌روی» به نقل از مرزبان‌نامه در ص ۲۶ کتاب ادبیّات فارسی دوره‌ی پیش دانشگاهی رشته علوم انسانی.

ـ «سروته یک کرباس» نوشته جمال‌زاده در ص ۶۸ همان کتاب.

ـ «ضرب‌المثل» در ص ۱۴۱ همان کتاب.

این‌ها، جدا از آثاری به نظم و نثر است که به‌سبب برخورداری از رگه‌های طنز، «طنزآمیز» تلقی می‌شوند، ولی طنزآمیز بودن، وجه غالب و بارز آن‌ها نیست.

در هر حال، به نظر می‌رسد در معرفی آثار ادبی، هر جا نوشته یکسره طنز است، در کنار آوردن ویژگی‌های اثر، بهتر است به طنز بودن آن نیز اشاره شود تا دانش‌آموز بتواند به شناختی کاربردی در این زمینه دست یابد. چنانچه این امر در پاره‌ای اوقات رعایت شده است. برای مثال، در شعر «مست و هوشیار» پروین اعتصامی در ص ۸۰ ادبیّات فارسی دوره‌ی پیش‌دانشگاهی، یا زندگی‌نامه‌ی «بوی جوی مولیان» در ص ۱۷۲ کتاب ادبیّات سوم دبیرستان، بر «طنزآمیز بودن» اثر تأکید شده است ولی در تمام موارد چنین نیست.

در کنار این‌گونه آثار، نوشته‌هایی نیز هستند که در کنار بحث‌های نظری طنز، با هدف آشنا ساختن دانش‌آموز با آثار طنزآمیز چاپ شده‌اند و در بخش‌های طنز کتاب‌های درسی آمده‌اند. این آثار، به تناسب مباحث کتاب‌های درسی که به طنزهای پیشینیان، ادبیّات مشروطه و طنز معاصر پرداخته است، به‌عنوان نمونه‌ی آثار طنز این دوره‌ها آمده‌اند. در کتاب اول دبیرستان، در بخش ادبیّات دوره‌ی مشروطه، که طنز به‌عنوان عاملی در خدمت مبارزه‌ی سیاسی قلمداد شده است، اثر «مشروطه‌ی خالی» از دهخدا، شعری از اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) و بخشی از سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، ترکیبی مناسب را از نمونه‌های طنز این دوره در اختیار دانش‌آموز قرار داده است.

در کتاب ادبیّات فارسی سال دوم، در بخش ادبیّات داستانی معاصر، با بیان این امر که پس از مشروطه رمان‌گونه‌هایی گاه طنزآلود و هجوآمیز ساخته شده، برای معرفی نمونه‌هایی از این‌گونه‌ی ادبی، ضمن معرفی جمال‌زاده و «یکی بود یکی نبود»، داستان کباب غاز او چاپ شده است. کباب غاز، از نظر ساختاری، در رده‌ی آثار قوی جمال‌زاده مثل درددل ملاقربانعلی قرار نمی‌گیرد ولی با توجه به جوانب امر، انتخاب مناسبی است، اگرچه این اثر هم مانند بسیاری دیگر از آثار ادبی کتاب‌های درسی، دچار جرح و تعدیل شده است.

در بخش فرهنگ و هنر همین کتاب (ادبیّات دوم دبیرستان)، برای ارائه‌ی نمونه‌ای از آثار طنز، مطلب «مایع حرف‌شویی» نوشته‌ی جلال رفیع آمده است. در بخش «بیاموزیم» همین درس (ص ۱۲۴)، گفته شده است که «در متن مایع حرف‌شویی، نویسنده کوشیده است یکی از ضعف‌ها و ناهنجاری‌های اجتماعی را به شیوه‌ای غیرمستقیم نقد و نکوهش کند. به چنین نوشته‌هایی طنز گفته می‌شود.»

ولی در حقیقت این مطلب، نقد و نکوهش غیرمستقیم ضعف‌ها نیست. بلکه مقاله‌ای است که با زبانی طنزآلود، به نقد یکی از مسائل اجتماعی به‌صورتی صریح و مستقیم می‌پردازد. این مطلب، بیش از آن که از قالبی طنزآمیز برخوردار باشد، به‌علت نگاه طنزآلود نویسنده، دارای تعابیر طنزآمیز است. به بیانی دیگر، مطلب، یکسره طنز

نیست. از این رو اگر مؤلفان محترم در پی یافتن مصداقی از یک مطلب طنزآمیز بودند که به نقد و نکوهش غیرمستقیم ضعف‌ها بپردازد، به نظر نمی‌رسد مطلب «مایع حرف‌شویی» گزینه‌ی مناسبی برای این منظور باشد.

در کتاب زبان فارسی سال سوم (رشته‌ی ادبیّات و علوم انسانی) در بخش طنزپردازی، از گل‌آقا اثری آمده است که انتخاب به‌جایی است و متناسب با فضای ذهنی و شناختی دانش‌آموزان است و «اسفندیار در چشم‌پزشکی» نام دارد. در ص۱۳۴ از همین کتاب برای ارائه‌ی نمونه‌ای از «نقیضه‌پردازی»، مطلبی از گل‌آقا نقل شده است که عنوان «قبض آب» را دارد و به نام نویسنده‌ی آن اشاره‌ای نشده است. این مطلب، نوشته‌ی منوچهر احترامی است که بیش از ۴۰ سال سابقه‌ی طنزنویسی در نشریات طنز معاصر را دارد و از طنزنویسان خوب امروز ماست و جا دارد زیر آن مطلب، به نام او اشاره شود.

در کتاب ادبیات فارسی سال سوم رشته‌ی ادبیّات و علوم انسانی، در بخش «درآمدی بر ادب انتقادی»، از طنز به عنوان یکی از انواع ادب انتقادی نام برده شده است که این تعریف با نمونه‌هایی از حکایت‌های طنز پیشینیان ص۱۶۷ و داستان «تولدی دیگر» نوشته‌ی «مسعود کیمیاگر» در ص۱۷۲ همراه است. ویژگی آثار کیمیاگر، محسوس، ملموس و امروزی بودن موضوعات آن‌هاست که با زبانی ساده و روایی و غالباً در قالب اول شخص، به صورت خاطره‌نویسی و فاقد حشو و زواید ارائه می‌شود ولی از نظر فنی و تکنیک داستان‌نویسی قابل نقد است. مناسب‌تر می‌بود اگر در این بخش، از آثار داستان‌نویسان تکنیکی‌تری مثل خسرو شاهانی یا هوشنگ مرادی‌کرمانی استفاده شود. به‌خصوص این که بسیاری از آثار شاهانی یا مرادی کرمانی، عنصر «نقد اجتماعی» را بیش‌تر در خود دارد، تا اثر «تولدی دیگر» که بیش‌تر طنزی فرهنگی-خانوادگی است.

در کتاب ادبیّات دوره‌ی پیش‌دانشگاهی (عمومی)، انتخاب داستان کوتاه «قصه‌ی عینکم» نوشته پرویزی، حکایت از دقت‌نظر مؤلفان این کتاب در انتخاب اثری مناسب و به‌یادماندنی برای کتاب‌های درسی دارد. این داستان، در سال‌های میانی دهه‌ی ۵۰ نیز در کتاب‌های درسی بود و بعدها حذف شد.

در کتاب متون نظم و نثر دوره‌ی پیش‌دانشگاهی رشته‌ی علوم انسانی، نمونه‌هایی از نظم (به‌نظم و به‌نثر) دیروز از گلستان سعدی، مثنوی مولوی، هفت‌اورنگ نظامی، رساله‌ی دلگشای عبید، لطایف‌الطوائف فخرالدین علی صفی آمده است. سپس در بخش «نمونه‌هایی از طنز امروز»، نمونه‌های خوبی از چرند پرند دهخدا و نیز دو اثر-یکی به نظم و یکی به نثر-از گل‌آقا آمده است. اثر نثر، جزء آثار خوب صابری است و اثر نظم، از مثنوی‌های قوی صابری است که البته شأن نزولی دارد و انگیزه‌ی سرایش آن، ارائه‌ی نطقی تند از سوی آیت‌الله خلخالی علیه گل‌آقا است و خواننده، بدون اطلاع از این امر شاید لطف مطلب را به‌طور کامل درنیابد. مضافاً این که مؤلف محترم کتاب درسی، برخی از اشارات مستقیم یا غیرمستقیم صابری به این مسئله را از شعر حذف کرده است که این امر گاه مفهوم را نیز مخدوش ساخته است. برای مثال بیت:

ای بسا دو ترک و گیلک هم‌زبان
خود حقیقت نقد حال ماست آن

که بیت چهارم بند دوم شعر است، حذف شده است که این امر در مفهوم بیت‌های بعدی: «هر دومان...» خدشه ایجاد کرده است.

در ارائه‌ی نمونه‌های آثار طنز در کتاب‌های ادبیّات، لازم است این سؤال نیز طرح شود که چرا از نمونه‌های آثار طنزنویسان مشهور جهان استفاده نشده و تنها به ارائه‌ی نمونه‌های داخلی اکتفا شده است؟ آثار بزرگانی چون آنتوان چخوف، از میراث‌های بزرگ ادبیّات جهان است که بر آثار طنز نویسندگان پس از خود اثری تعیین‌کننده داشته است. چه خوب بود با ارائه‌ی آثار این بزرگان، علاوه بر آشنایی دانش‌آموز با نام و آثار چهره‌های معروف طنز جهان، مؤلّفان، قدرت انتخاب بیش‌تری برای ارائه‌ی آثار برجسته طنز داشتند.

ب- مباحث نظری طنز

بحث‌های نظری پیرامون طنز در کتاب‌های ادبی دوره‌ی دبیرستان، بسیار جای نقد دارد. ورود به مباحث نظری پیرامون طنز در این کتاب‌ها، همان‌گونه که در گذشته به آن اشاره شد، با اشاره‌ی کوتاهی که به «لطیفه‌های ادبی» در کتاب فارسی پایه سوم راهنمایی انجام پذیرفت، آغاز می‌شود که در آن، وجوه افتراق میان

طنز، هزل و فکاهه را اجتماعی بودن طنز، و فاصله گرفتن دو بخش دیگر از این ویژگی دانسته است. این رویکرد تأکید بر اجتماعی بودن طنز به عنوان مهم‌ترین ویژگی آن، در کتاب‌های دوره‌ی دبیرستان تداوم می‌یابد و بسط داده می‌شود.

در کتاب اوّل دبیرستان در بخش: «درآمدی بر ادبیّات دوره‌ی مشروطه» (ص ۱۳۰) گسترش یافتن استفاده از طنز و نقد سیاسی و اجتماعی، یکی از ویژگی‌های ادبیّات دوره مشروطه تلقی شده است، که «در این دوره نثر طنزآمیز در خدمت مبارزه‌ی سیاسی قرار می‌گیرد.» در کتاب سال دوّم، در بخش ادبیّات داستانی معاصر (ص۲۹)، بر صفت طنزآمیز و هجوآلود بودن برخی رمان‌گونه‌های دوره‌ی معاصر تأکید شده است و در ص۱۲۴ همین کتاب، در بخش بیاموزیم، هدف از طنز را هشدار دادن، اصلاح نابه‌سامانی‌ها و نابه‌هنجاری‌های اجتماعی، یا به‌کارگیری نوعی درشت‌نمایی آمیخته با خنده قلمداد می‌کند و با «پزشک روح» خواندن طنزنویس، او را موظف به از بین بردن ریشه‌ی بیماری‌هایی چون: دورویی، غرور و... می‌داند. این نگاه در کتاب‌های سال سوم نیز وجود دارد.

بیان غیرمتعارف و خنده‌آور با بزرگ‌نمایی زشتی‌ها و کاستی‌ها که نوعی نقد محسوب می‌شود طنز است و از انواع ادب انتقادی به‌شمار می‌آید. (زبان فارسی ـ سوم رشته‌ی ادب و علوم انسانی ـ ص۱۳۰) اگرچه یکی از انواع مهم نقد اجتماعی، طنز است، ولی منحصر ساختن طنز به نقد اجتماعی، ما را از کارکردهای دیگر طنز غافل می‌سازد. درنتیجه بسیاری از آثار طنز صوفیانه، طنز حکیمانه، طنز فلسفی و آثار طنز معاصرانی از قبیل کاریکلماتورهای پرویز شاپور را که به ظرافت می‌گراید نمی‌توانیم در این چهارچوب بگنجانیم. شاید بتوان بهترین تعاریف از طنز را در کتاب ارزشمند «تاریخ طنز و شوخ‌طبعی» نوشته‌ی دکتر اصغر حلبی جست و نیز تعریف استاد شفیعی کدکنی که گفته‌اند: «طنز اجتماع هنری نقیضین است» درست‌ترین تلقی از طنز دانست. دکتر حلبی، طنز را اظهار یک معنی می‌داند برخلاف آن‌چه لفظاً بیان شده است و فرق آن را با هجو در تأثیر بالاتر آن و استهزا و کنایات بی‌شمار آن می‌داند. بهتر می‌بود نویسندگان محترم کتاب‌های درسی، در تعریف طنز، حیطه‌ی گسترده‌تری را در نظر می‌گرفتند تا دانش‌آموز بعدها در یافتن مصادیق آن، دچار اشکال نشود. تعریف طنز، در کتاب‌های متون نظم و نثر دوره‌ی پیش‌دانشگاهی رشته‌ی علوم انسانی ص۱۵۱، با ذکر وجوه افتراق میان هجو، هزل و طنز کامل می‌شود و در عین حال، اشکالاتی که بر تعریف گونه‌های شوخ‌طبعی و طنز در این میان وارد است، رخ می‌نماید. در این بخش، هجو و هزل وقیح و صریح توصیف می‌شوند ولی این تعریف، بر تفاوت‌های هجو و هزل تأکیدی ندارد و از شاخه‌های دیگر ادبیّات شوخ‌طبعانه از جمله فکاهه یاد نمی‌کند.

به‌نظر می‌رسد در این درس، هجو با هزل یکی گرفته شده است. صاحب‌نظران ادبی، وقاحت را صفت هزل و صراحت را ویژگی هجو می‌دانند ولی در تعاریف این کتاب، این دو یک‌جا مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. اگرچه در برخی جراید یا کتاب‌ها، یک‌جا نشاندن هجو و هزل در مقام مقایسه با طنز دیده می‌شود، ولی از کارشناسان تألیف کتاب‌های درسی، انتظار می‌رود که فراتر از نگارش مقالات انسانی، بحث را دقیق‌تر و فنی‌تر دنبال کنند.

این امر در بحث‌های کاربردی مربوط به طنزنویسی نیز مصداق پیدا می‌کند:

مفصل‌ترین بحث در این زمینه، مربوط به درس طنزپردازی (ص۱۳۰ تا ص۱۳۵) از کتاب زبان فارسی کلاس سوم رشته‌ی ادبیّات و علوم انسانی است که فراتر از مباحث مربوط به تعریف طنز، شگردهای طنزنویسی را نیز بررسی می‌کند.

نویسنده، در ص۱۳۲ اشاره می‌کند که

«اساس همه‌ی طنزها برهم زدن عادت‌ها است» که سخن درستی است. چرا که نگاه غیرمعمول به پدیده‌ها و برخورد غیرمنتظره با آن‌ها، پدیدآورنده‌ی طنز است. در ادامه، می‌نویسد: «با بزرگ‌نمایی و اغراق در توصیف چهره و حالات و خصایص انسانی می‌توان یک نوشته‌ی طنزآمیز را ساخت.» به‌نظر می‌رسد هر یک از این دو جمله: «اساس همه‌ی آن‌ها برهم زدن عادت‌هاست» و «با بزرگ‌نمایی و اغراق در توصیف و...» مستقل از دیگری است و برای جلوگیری از سوءبرداشت خواننده، باید با گذاشتن نقطه میان این دو، آن‌ها را از هم مستقل کرد. چرا که ممکن است دانش‌آموز با خواندن این سطر تصور کند که «برهم زدن عادت‌ها» در طنز، تنها از طریق «بزرگ‌نمایی و اغراق در توصیف چهره و...» حاصل می‌شود، در حالی که بزرگ‌نمایی، تنها یکی از شگردهایی است که برای برهم زدن عادات در طنز به کار می‌رود، نه تمام آن‌ها.

پس از این مقدمه، نویسنده به ذکر شگردهای طنزنویسی می‌پردازد و در بخشی از آن می‌نویسد: «یکی از راه‌های ساخت طنز، کش‌دار کردن موضوع یا ماجراست» و برای نمونه، مطلب «یک تحقیق تاریخی» نوشته‌ی خسرو شاهانی را می‌آورد.

باید گفت که این مطلب خسرو شاهانی ـ که اتفاقاً از نمونه‌های خوب طنزهای او در ستون «در کارگاه نمدمالی» است ـ در حقیقت از نوع نقیضه‌نویسی است. یعنی شاهانی، شیوه‌ی حاشیه روی یکی از نویسندگان آن زمان را دست‌مایه‌ی نگارش مطلبی تاریخی و تحقیقی می‌کند، به گونه‌ای که حاشیه، اصل ماجرا را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از این‌رو، نمونه، «نظیره‌ای بر مطالب کش‌دار» است و نه «مصداق کش‌دار کردن موضوع یا ماجرا، برای ساختن طنز.» اتفاقاً کش‌دار کردن موضوع، چندان با طنز سازگار نیست: طنز، عرصه‌ی ایجاز است نه به درازا کشیدن سخن. مگر «حاشیه‌روی» باشد که مسئله‌ی دیگری است و به‌عنوان شگرد دیگری، این امر (حاشیه‌روی) در بند بعدی درس آمده است.

شگردهای دیگری که در این بخش برای طنزنویسی عنوان شده است، لازم‌اند ولی کافی نیستند و نویسنده‌ی محترم، از شگردهای مهمی چون: غافل‌گیری، تعلیق، به‌کارگیری صناعات ادبی چون تجاهل‌العارف، وارونه‌سازی، تداخل رخدادها و... یاد نکرده است که برخی از این شگردها، از اصول مهم طنزنویسی به‌شمار می‌آیند.

از دیگر دروسی که به صورت کاربردی به طنز و طنزنویسی می‌پردازد، درس نوزدهم کتاب متون نظم و نثر ادبیّات فارسی دوره‌ی پیش‌دانشگاهی رشته‌ی علوم انسانی است که در آن، ضمن بررسی ویژگی‌های مجله‌ی گل‌آقا در ص۱۶۲ به شگردهای طنزنویسی در گل‌آقا نیز اشاره کرده است و در این میان، ذکر نکاتی ضروری است:

۱. در مقدمه‌ی درس گفته شده است:

«گل‌آقا با چند ویژگی ممتاز می‌شود: بهره‌گیری تجاهل‌العارف و غلط‌گیری تعمّدی»

در این ارتباط باید گفت سیاق عبارت، هم‌معنایی تجاهل‌العارف و غلط‌گیری تعمّدی را به‌ذهن خواننده می‌آورد، در حالی که این دو با یکدیگر متفاوت‌اند و دومی، زیرمجموعه‌ی اولی است. در ضمن این شگردها، تمایز بخش گل‌آقا با طنزهای دیگر نیست که به‌وسیله‌ی آن دو، از دیگران «ممتاز» شود. بلکه هر دوی این شگردها، معمول طنزنویسی به‌شمار می‌آیند که در آثار بسیاری از طنزنویسان در نشریات دیگر نیز آمده‌اند.

دومین ویژگی ممتازکننده‌ی گل‌آقا در این درس «پرداخت طنز از طریق ایجاد تغییرات ظریف و زیرکانه در شعرهای مشهور قدیم و جدید» عنوان شده است که ایراد بند اول نیز به آن وارد است.

در بند چهارم همین درس، «اجتناب از طنز سطحی و مبتذل» به‌عنوان ویژگی دیگر طنز مجله‌ی گل‌آقا آمده است. لفظ «سطحی»، قابل تفسیر است. چرا که مطالب هفته‌نامه‌ی گل‌آقا، به تناسب یکدست نبودن خوانندگان، و نیز نویسندگان آن، از سطوح متفاوتی برخوردار است. از این رو بهتر است به جای «اجتناب از طنز سطحی و مبتذل»، عبارت: «اخلاق‌گرایی در طنز» جایگزین شود.

در مجموع، به‌نظر می‌رسد تلاش نویسندگان کتاب‌های درسی ادبیّات برای معرفی طنز به دانش‌آموزان و ارائه‌ی آثار درخشانی از طنز گذشتگان و طنز معاصر، قابل تقدیر باشد و در مجموع، زمینه‌ساز برداشتی جدّی از طنز را ـ با توجه به نمونه‌های خوبی که از آثار طنز معاصر و گذشتگان در این کتاب‌ها فراهم آمده است ـ در اختیار دانش‌آموز قرار دهد.

چکیده

در کتاب زبان فارسی پایه سوم دبیرستان بحثی با عنوان «طنز» مطرح شده و در آن راجع به شیوه‌های طنزپردازی مطالبی عنوان شده است. این مقاله نیز به بخشی دیگری از شیوه‌های طنزپردازی پرداخته است. این شیوه‌ها با نمونه‌های ارائه شده می‌تواند در تدریس بهتر کتاب (زبان فارسی سال سوم) مؤثر باشد.

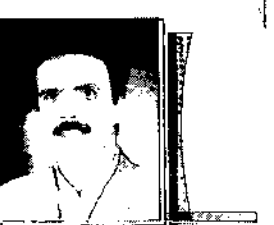
کلیدواژه‌ها: طنز، مطایبه، تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیا، تحامق، ستایش اغراق‌آمیز، تهکم، تناقض‌نمایی، قیاس امور فاسد کار، سفسطه‌بازی‌های لفظی، بزرگ‌نمایی، بی‌معنی‌گویی، بدیهه‌گویی

نیست در بازار عالم خوش‌دلی، ور زان که هست
شیوه‌ی رندی و خوش‌باشی عیّاران خوش است

می‌گویند خنداندن دیگران کار ساده‌ای نیست؛ امّا لطیفه‌سازان و طنزآفرینان برای برآوردن این کار دشوار «شیوه‌های رندانه و خوش‌باشانه»ای در پیش می‌گیرند که ما در این‌جا از آن به «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه» تعبیر می‌کنیم. اگرچه بحث ما در اساس، موضوع طنز است، امّا از آن‌جا که این روش‌ها در همه‌ی گونه‌های دیگرِ نزدیک به طنز ـ هجو، هزل و ... ـ نیز به کار می‌رود ما به طریق «ذکر عام پس از خاص» لفظ «مطایبه» را نیز افزودیم تا موجبی برای بدفهمی نباشد.

چنین نیست که این شیوه‌ها اختصاص به شاعران و نویسندگان رسمی داشته باشد. در ادبیّات شفاهی و فرهنگ عامّه، نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که درون‌مایه‌های شوخی و طنز دارند و با همین شگردها پدید آمده‌اند. نگاهی اجمالی به امثال و حکم فارسی، این مدّعا را ثابت می‌کند. درواقع، بیش‌تر ضرب‌المثل‌هایی که با مقدّمه‌ی «می‌بخشید، در مَثَل مناقشه نیست» به ما می‌گویند چنین توانمندهایی را در خود، نهفته دارند.

دکتر علی‌اصغر حلبی در کتاب ارجمندش، «مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران» شماری از این شیوه‌ها را بیان کرده است: تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیا و الفاظ، تحامق یا کودن‌نمایی،



❖ دکتر محمد شادروی منش
shadrooym@yahoo.com

(۱۳۴۴ ـ کرمانشاه) دکترای زبان و ادبیّات فارسی و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت‌معلم تهران است. رساله‌ی وی در دوره‌ی دکتری طنز در شعر مشروطه است. او همچنین در تدوین فرهنگ بزرگ سخن همکاری داشته است.

خراب کردن سمبل‌ها، ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول، تهکّم، دشنام و نفرین.[1]

اینک توضیحی در باب این شیوه‌ها:

۱. **تحقیر:** تحقیر عبارت است از کوچک شمردن و بی‌ارزش جلوه دادن آن‌که یا آن‌چه مورد انتقاد قرار گیرد. نظریّه‌ی برتری‌جویی (superiority)[2] با این شیوه به خوبی توجیه می‌شود.

وقتی که خاقانی می‌گوید:

دانم که دگرباره گهر دزدد از این عقد
این طفل دبستان من این مردک کذّاب
هندو بچه‌ای سازد از این تُرک ضمیرم
زان تا نشناسند بگرداند جلباب[3]

مهجوّ را طفل دبستان خود می‌خواند و به این طریق او را تحقیر می‌کند.

سنایی نیز مهجوّ را حتّی شایسته‌ی هجو نمی‌شمرد و می‌گوید:

مدحش چرا کنم که بیالایدم خرد؟
هجوش چرا کنم که بفرسایدم زبان؟[4]

۲. **تشبیه به حیوانات:** کسی را به نام‌های جانوران خواندن یا تشبیه او به حیوانات، رسمی کاملاً شایع در میان هجاگویان بوده است. «تنابز بالالقاب» نیز در میان اعراب اغلب از همین معنا مایه می‌گیرد. این شیوه چنان رایج بوده است که حتّی نمونه‌هایی از آن را در سروده‌های شاعر پاک‌زبانی چون حافظ نیز می‌توانیم بیابیم:

صوفی شهر بین که چون لقمه‌ی شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد آن حیوان خوش‌علف.[5]

مثال از شاعری دیگر:

تو آن خری که ارسطو بوَد به نزد تو، خر
تو آن خری که فلاطون بوَد به پیش تو، گاب.[6]

شکل دیگر این شیوه، کاربرد نمادین جانوران در حکایات و فابل‌هاست.

۳. **قلب اشیا و الفاظ:** یکی از گسترده‌ترین و پرکاربردترین شیوه‌ها در خنده‌آفرینی جابه‌جا کردن یک نقطه، یک حرف، یک کلمه یا یک جمله است، بدان‌گونه که موجب مضحکه شود.

مثلاً در این ابیات:

اگر انوری خواهد از روزگار
که یک لحظه بی‌«زا»ی زحمت زید
مگس را پدید آورد روزگار
که تا بر سر «را»ی رحمت رید![7]

تصحیف نیز در ذیل همین مقوله قابل طرح است:

گفتی به پیش خواجه که این غزنوی غَر است
زان رو که تا مرا ببری پیش خواجه، آب
چون تو دروغ گفتی، داد از طریق راست
هم لفظ غزنوی به مصحّف تو را جواب[8]

(یعنی غر تویی)، در حکایتی از عبید نیز عبارت مقلوب شده است:

مجد همگر زنی زشت‌رو در سفر داشت. روزی در مجلس نشسته بود. غلامش دوان‌دوان بیامد که «ای خواجه! خاتون به خانه فرود آمد.»

گفت: «کاش خانه به خاتون فرود آمدی!»[9]

این مثال از مجد همگر نیز متناسب با همین بحث است:

گفتم که چراغ دوده باشی
افسوس که دوده‌ی چراغی[10]

نقیضه(parody)سازی نیز اگرچه در کلّ از همین شیوه منبعث شده است، امّا به منزله‌ی شیوه‌ای مستقل قابل بحث است. امّا در این جا مجالی برای پرداختن به آن وجود ندارد.

۴. **تحامق یا کودن‌نمایی:** تحامق عبارت است از این که هوشمندی برای بیان مقصود خویش، خود را به نادانی بزند. سبب‌های گوناگونی در روی آوردن فرزانگان به این شیوه، مؤثّر بوده است که اصلی‌ترین آن‌ها را باید در امان ماندن از تعرّض‌ها و آسیب‌هایی دانست که ممکن بود به سبب انتقاد و حق‌گویی متوجّه گوینده سازد. حکایت دیوانگان، عقلای مجانین، طفیلی‌ها و متطفّلین در ادبیّات ملّت‌های جهان، جایگاه ویژه‌ای دارند و بررسی آن‌ها مجال وسیع‌تری می‌طلبد. اگرچه از قرن‌ها پیش رساله‌های مفرده‌ای نیز در این ابواب تألیف شده است و در سال‌های اخیر نیز پژوهش‌های پراکنده‌ای منتشر شده است، امّا هنوز جای تحقیقات جامع خالی است. شخصیّت‌هایی مانند ملاّ نصرالدّین، بهلول، جوحی (جُحا)، ابوبکر ربابی، طلخک که در اصل

شخصیتی تاریخی داشته‌اند، به‌تدریج جنبه‌های تاریخی ـ افسانه‌ای یافته‌اند و حکایات مربوط به آن‌ها، محملی برای بیان انتقادها شده است. زیرا چنین کسی «در پناه آزادی‌ای که دیوانگی‌اش به وی داده است، سخنانی می‌تواند بگوید و کارهایی می‌تواند بکند که آن اقوال و افعال برای اشخاصی عادی، حرام و ممنوع است. چنان‌که در حکایتی از مصیبت‌نامه، لیلی نیز به مجنون می‌گوید:

تا توانی با خرد بیگانه باش
عقل را غارت کن و دیوانه باش
زان که گر تو عاقل آیی سوی من
زخم بسیاری خوری در کوی من
لیک اگر دیوانه آیی در شمار
هیچ کس را با تو نَبْوَد هیچ کار[11]

۵. خراب کردن سمبل‌ها: سمبل عبارت است از هر پدیده‌ای که نشانگر پدیده‌ای دیگر یا مفهومی گسترده‌تر باشد. بر این اساس، خراب کردن سمبل یعنی هجوم بردن به امری که حمله‌ی مستقیم به آن امکان‌پذیر یا ساده نیست. دکتر حلبی یکی از حکایت‌های عبید را در این زمینه مثال می‌آورد:

شیخ شرف‌الدّین درگزینی و مولانا عضدالدّین در خانه‌ی بزرگی بودند. چون سفره بیاوردند، عوام بجوشیدند که تبرّک شیخ می‌خواهیم. یکی مولانا عضدالدّین را نمی‌شناخت. گفت: «نیم‌خورده‌ی شیخ به من ده.»

شیخ گفت: «نیم‌خورده‌ی شیخ از دیگری بطلب که من تمام‌خورده‌ی شیخ دارم.»

در این‌جا، هدف خراب کردن اعتقاد به لقمه‌ی متبرّک است و عبید از زبان قاضی عضدالدّین ایجی... با دو واژه‌ی «نیم‌خورده» و «تمام‌خورده» ضربه‌ی قطعی را بر پیکر عوام‌فریبی صوفیان و فقیهان دنیامدار از یک‌سو، و بی‌خبری مردم از سوی دیگر که لقمه‌ی ساده‌ای را که دست شیخ یا صوفی بدان خورده متبرّک می‌شمارند، وارد آورده است.[12]

۶. ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول: براساس آن‌که گفته‌اند: «کُلُّ شیءٍ جاوَزَ حَدَّهُ، یَنعکِسُ الی ضدّه»، هرگاه ستایش کسی از حدّ طبیعی خود خارج شود، به مسخره کردن او مانندتر می‌شود. اگر در تمجید کسی به جای دو یا سه صفت پسندیده، پنجاه صفت آورده شود، یقیناً جنبه‌ی استهزا خواهد یافت. عنصرالمعالی در نصیحت فرزندش می‌گوید: «سزای هر کسی بشناس و مدح چون گویی، قدر ممدوح بدان. کسی را که هرگز کاردی بر میان نبسته باشد، مگوی که تو به شمشیر شیر افکنی و به نیزه کوه بیستون برداری و به تیر موی بشکافی. و آن‌که هرگز بر چیزی [ظ.: خری] ننشسته باشد، اسب او را به دلدل و بُراق و شبدیز مانند مکن. بدان که هرکس را چه باید گفتن.»[13]

عبید نیز در رساله‌ی اخلاق‌الاشراف به طنز می‌گوید: اگر بزرگی در نیمه‌شب گوید که اینک نماز پیشین است، در حال پیش جهد و گوید که «راست فرمودی، امروز به غایت گرم است.» و در تأکید آن سوگند به مصحف و سه‌طلاق زن یاد کند.[14]

این مفهوم در کلام سعدی نیز آمده است:

خلاف رأی سلطان، رأی جستن
به خون خویش باید دست شستن
اگر خود روز را گوید شب است این
بباید گفت: آنک ماه و پروین![15]

۷. تهکّم: تهکّم به معنی ریشخند کردن است، و آن گونه‌ای استهزاست با ایراد کلامی که موهم معنای جدّی باشد و درحقیقت از آن معنای جدّی خالی است، مانند این ابیات از انوری:

تو را هجا نکند انوری معاذالله
نه او که از شعرا کس تو را هجا نکند
نه از بزرگی تو، زان که در معایب تو
چه جای هجو؟ که اندیشه هم کرا نکند.[16]

یا این حکایت از نظامی:

دو بیوه به هم گفت و گو ساختند
سخن را به طعنه درانداختند
یکی گفت کز زشتی روی تو
نباشد کسی در جهان شوی تو
دگر گفت: نیکو سخن رانده‌ای
تو در خانه از نیکویی مانده‌ای![17]

«ذمّ شبیه به مدح» را نیز باید داخل در همین مقوله دانست. مانند ابیاتی از صبای کاشانی با مطلع:

ای طایر عیسی آفرینش!
وی طایر عیسوی به بینش!

ظاهراً گوینده کسی را مدح می‌کند، امّا با توجّه به انتساب آفرینش خفّاش (طیرٌ من الطّین) به حضرت عیسی (مطابق بعضی اقوال)، روشن است که قصد گوینده ذمّ است. بینش خفّاش نیز روشن است چه تواند بود!

۸. دشنام و نفرین: اگرچه در کتاب مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، این عنوان همراه با تهکّم آمده است، امّا باید آن را شیوه‌ای مستقل به شمار آورد. دشنام و نفرین، آشناترین و در دسترس‌ترین شیوه، به ویژه برای هجاگویان بوده است. سوزنی دشنام را جزء جدایی‌ناپذیر و درون‌مایه‌ی اصلی هجا می‌شمارد:

در هجا، گویی دشنام مده، پس چه دهم؟
مرغ بریان دهم و برّه و حلوا و حریر؟
هیچ خصمی را این شغل نیاموزد خصم
هیچ صوفی را این کار نفرماید پیر
هجو را مایه ز دشنام دهد مرد حکیم

تا مخمّر شود از هجو و بخیزد چو خمیر
مَثَل نان فطیر است هجا بی‌دشنام
مرد را درد شکم خیزد از نان فطیر[18]

اگرچه دشنام‌گویی، جولان‌گاه اصلی هجاگویان است، امّا در طنزپردازی نیز دشنام‌های پوشیده و کنایی کاربردی ویژه دارند.

* * *

علاوه بر آن‌چه ذکر شد، عوامل دیگری نیز در ایجاد فضای مطایبه‌آمیز مؤثّرند که باید به آن‌ها نیز توجّه کرد:

۱. ساختار و وضع خاصّ یک پدیده: هانری برگسون، فیلسوف نام‌دار فرانسوی و خالق کتاب خنده Le Rireo معتقد است که خود یک پدیده هرگز خنده‌دار نیست، بلکه در انسان است که مفهوم خنده‌دار بودن آن ایجاد می‌شود، یعنی انسان وضعیّت خاصّی از آن دریافت می‌کند.[19] با این همه باید گفت که بعضی روی‌دادها یا نحوه‌ی قرار گرفتن بعضی اشیا و یا ترکیبی در وضعی معیّن، قابلیّت آن را دارند که دست‌مایه‌ی شوخ طبعی باشند.

چنان که یک چهره‌ی زشت یا غیرعادی، امکان تمسخر را بیش‌تر فراهم می‌آورد. در این حالت، گویی طنز و مطایبه در اطراف ما وجود دارد، فقط ما باید آن را کشف کنیم. برای مثال، چندی قبل اسکلت انسانی در ایتالیا کشف شد که متعلّق به دویست و پنجاه هزار سال پیش بود. گروه مکتشف و وزارت فرهنگ ایتالیا بر سر تملّک استخوان‌ها با یک‌دیگر اختلاف پیدا کردند و کار تعیین مالک استخوان‌ها به دادگاه واگذار شد!

امّا سوای زندگی اجتماعی و روزمره‌ی مردم، گاهی اوقات در برخی از کشورها، قوانین و مقرّراتی وضع می‌شود که وقتی خوب مطالعه گردد، می‌تواند جزء حکایات ابلهان به‌شمار آید. این‌گونه قوانین را روان‌شناسان در تجزیه و تحلیل روان‌شناسی اجتماعی مردم آن جامعه مورد استفاده قرار می‌دهند. چندین سال پیش، یک دولت اروپایی، قانونی وضع کرد که به موجب آن، از موجودی پس‌انداز افرادی که در روز ۳۱ دسامبر (آخرین روز سال) در بانک حسابی داشتند، قدری مالیات کسر می‌شد. نتیجه آن شد که همه‌ی مردم روز ۳۰ دسامبر پول‌های خود را از بانک خارج کردند و روز اوّل سال نو، دوباره آن‌ها را به بانک سپردند.[20]

۲. ناسازگاری و تناقض درونی: ناسازگاری و تناقض درونی عبارت از این است که اجزای یک پدیده یا بخش‌های یک سخن به نحوی در کنار هم بیایند یا با هم ترکیب گردند که از اثبات بخشی، نفی بخشی دیگر لازم آید. چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، دکتر شفیعی کدکنی آن را محور تعریف همه‌ی طنزهای واقعی دانسته است.

خطیبی را پرسیدند: «مسلمانی چیست؟»

گفت: «من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار؟»[21]

همچنین تعبیر «دانگ هفتم» در این بیت دهخدا:

از خردمند آه، زَ احمق زه
دانگ هفتم ز باغ و خانه و ده![22]

و نظیر همین است «سبع هشتم» در سخنان ابوسعید.[23]

۳. قیاس امور ناسازگار: گاهی مقایسه‌ی دو امر یا در کنار هم قرار دادن آن‌ها موجب خنده و زمینه‌ساز مطایبه می‌شود. در این جا، معمولاً عدم تجانس یا عدم سنخیت است که عامل اصلی خنده‌انگیزی است. حکایت بقّال و طوطی در مثنوی، مثال خوبی برای این موضوع است:

از قیاسش خنده آمد خلق را
کاو چو خود پنداشت صاحب دلق را[24]

در امثال عامیانه نیز بیت معروفی وجود دارد:

درخت گردکان با این بزرگی
درخت خربزه الله‌اکبر!

ترجمه‌ی آن مثال معروف مستثنای مفرّغ عربی «جاء القوم الاّ حماراً» در این معنی و در بافت زبان فارسی، مضحک می‌نماید.

۴. بیان غیرمستقیم: در مطایبه، به‌ویژه در طنز، گاه سخنی گفته می‌شود که منظور از آن، چیز دیگری است. این‌گونه بیان‌های پوشیده می‌تواند بهترین فضاهای طنزآمیز و مطبوع‌ترین لطیفه‌ها را بسازد، مثلاً این شعر حافظ:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز
پیاله‌ای بدهش، گو دماغ را تر کن[25]

که علاوه بر طنز دیگر «پیاله دادن به شیخ»، بیان غیرمستقیم «خشک مغزی» اوست.

یا:

بیار باده بیما به شیخ و گر نگرفت
بگو بنوش که ناکش ز مال اوقاف است

که بیان غیر مستقیم «اوقاف‌خواری شیخ» است.

یا ایرج میرزا در این بیت به شکل غیرمستقیم، کسی را «حمار» می‌خواند:

خواهد اینک ز جناب تو بار
بنده‌ی ناچیز تو عبدالحمار[26]

۵. اراده‌ی مفهوم متضاد از کلام: منظور از این عنوان، کاربرد کلام به گونه‌ای است که ضدّ آن به ذهن متبادر شود و این، گاهی با نحوه‌ی ادای سخن و تکیه بر بخشی از کلام

محقّق می‌شود. مانند کلمه‌ی «آفرین» که می‌توان آن را «آفرین!» به قصد تمسخر و با تکیه ادا کرد به نحوی که موهم معنای توبیخ باشد.

اراده‌ی مفهوم متضاد گاهی با «مجاز با علاقه‌ی تضاد»، گاهی با «تهکّم» و زمانی با «استعاره‌ی تهکّمیه» ارتباط می‌یابد.

از حافظ:

حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود
ای شیخ «پاک‌دامن» معذور دار ما را[۲۷]

*

راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد «عالی‌مقام» را[۲۸]

*

عیب رندان مکن ای زاهد «پاکیزه‌سرشت»
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت[۲۹]

با این بیت ایرج میرزا که درباره‌ی وکیلان به طنز سروده شده است.

یقیناً گر ز پی چیزی بمیرند
به رشوت از کسی چیزی نگیرند[۳۰]

۶. سفسطه: در لطیفه‌سازی، سفسطه عبارت از این است که مقدّم و تالی به نحوی فاسد قرار گیرند که نتیجه، غیرمنطقی جلوه کند و ناسازگاری مقدّمات در نظر مخاطب، یک‌باره روشن شود:

شخصی را در پانزدهم رمضان بگرفتند که تو روزه خورده‌ای.

گفت: از رمضان چند روز گذشته است؟

گفت: پانزده روز است.

[گفت: چند روز مانده است؟

گفت: پانزده روز.]

گفت: من مسکین از این میان چه خورده باشم؟![۳۱]

مثال دیگری از سعدی:

زن نو کن ای دوست هر نوبهار
که تقویم پارینه ناید به کار[۳۲]

۷. ابهام: گاهی سخن به شیوه‌ای گفته می‌شود که از غرض اصلی چیزی دانسته نمی‌شود و موهم دو معناست که معمولاً با یک‌دیگر تضاد دارند. ابهام در حقیقت وجه هنری عیب «تعقید» در مقوله‌ی فصاحت است. ابهام در این‌جا مفهومی وسیع دارد که گاه «ایهام» و «توجیه» (= محتمل‌الضدّین) را نیز دربرمی‌گیرد.

واعظ شهر که مردم ملکش می‌خوانند
قول ما نیز همین است که او آدم نیست!

یا:

خانه‌هاشان بلند و همّت پست
یا رب این هر دو را برابر کن!

سروده‌ی یکی از شاعران عرب نیز ـ که درباره‌ی خیّاطی یک چشم به نام عمرو سروده شده است ـ مشهور است:

خاط لی عمروٌ قباءً
لیت عینیه سواءً
قلتُ شعراً لیس یُدری
أمدیحٌ ام هجاءٌ!

دکتر شفیعی کدکنی درباره‌ی ایهام گفته است: «ایهام یکی از وجوه میل انسان به آزادی است: حق انتخاب هر کدام از دو سوی معنی. مهم‌ترین فضیلت یک بیان ایهامی همین است که به خواننده این آزادی انتخاب را می‌دهد و لذّتی که ما از بیان ایهامی می‌بریم، از نظرگاه روان‌شناسی فردی، پاسخی است که این گونه از بیان، نسبت به اراده‌ی معطوف به آزادی ـ که نهفته در وجود ماست ـ به ما می‌دهد، و درحقیقت میدانی می‌شود برای تجلّی این میل به آزادی.»[۳۳]

با توجّه به اشتراکی که در این دوسویگی معنایی در «ایهام» و «ابهام» وجود دارد، به نظر می‌رسد که این سخن درباره‌ی ابهام و تأثیر آن در فضاسازی‌های مطایبه‌آمیز هم صدق کند.

۸. بزرگ‌نمایی و اغراق: منظور از بزرگ‌نمایی و اغراق در این‌جا این است که ویژگی ناپسند پدیده‌ای را با شدّت بیش‌تر نشان دهیم و آن را با تمسخر همراه سازیم. مثلاً چهره‌ی زشتی را بسیار زشت‌تر از آن‌چه هست بنماییم، یا درباره‌ی بلندی قامت کسی گزافه‌گویی کنیم:

ای خواجه! رسیده است بلندیت به جایی
کز اهل سماوات به گوشت برسد صوت
گر عمر تو چون قدّ تو باشد به درازی
تو زنده بمانی و بمیرد ملک‌الموت![۳۴]

۹. جناس‌سازی و بازی‌های لفظی: در کنار قلب الفاظ و اشیا باید از انواع جناس و بازی‌های لفظی نیز یاد کرد که می‌توانند در ایجاد خنده و شوخی مؤثّر باشند:

از آن گویند گاهی لفظ قانون
که حرف آخر قانون بوَد نون![۳۵]

*

کنار سفره از مستی چنانم
که دستم گم کند راه دهانم
گهی بر در خورم گاهی به دیوار
به هم پیچد دو پایم لام الف‌وار![۳۶]

این گونه مطایبه‌ها از آن‌جا که وابستگی به جنبه‌های صوری زبان دارند، قابل انتقال به زبانی دیگر نیستند و در ترجمه‌ها از بین می‌روند. چنان‌که جناس موجود در نمود سمعی واژه‌های bean (لوبیا) و been (بوده) در لطیفه‌ی زیر نیز قابل ترجمه نیست و فقط در ساحت زبانی خود معنادار است:

- 'Waiter!'
- 'Yes sir.'
- 'What's this?'
- 'It's bean soup sir.'
- 'No matter What it's been. what is now?'

۱۰. استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه: استفاده از این گونه واژه‌ها، به‌ویژه اگر ساختار و نحو زبان، ادبی و قدری قدیمی باشد می‌تواند زمینه‌ساز ایجاد خنده شود. مبنای اصلی این موضوع ممکن است نوعی ناسازگاری در بیان باشد، مثل تعبیر «جفنگ» یا «کچل کلاچه» در سروده‌ای از ایرج میرزا. حتّی بدون ذکر شعر نیز می‌توان حدس زد که ما با فضای غیرجدّی و شوخی‌آمیز روبه‌رو هستیم:

گر شعر دگر کلان جفنگ است
شعر تو کچل کلاچه اجفنگ[۳۷]

در آثار کلاسیک فارسی نیز این موضوع صادق است. دکتر غلام‌حسین یوسفی در بحث مربوط به طنز عبید به بعضی اصطلاحات عامیانه‌ی موجود در کلام او اشاره کرده است. اصطلاحاتی چون «کلپتره» و «مندبور».[۳۸]

۱۱. واژه‌سازی‌ها و ترکیب‌سازی‌های غریب: واژه‌سازی، از عواملی است که موجب گونه‌ای آشنایی‌زدایی و برهم‌خوردن حالت طبیعی زبان می‌شود، امّا در مطایبه این آشنایی‌زدایی به شکلی غیرمعمول و حتّی نادرست- به لحاظ ساختار و دستوری و جنبه‌ی معنایی- صورت می‌گیرد. مبنای بسیاری از فعل‌هایی که طرزی افشار- فکاهه‌سرای عصر صفوی- می‌سازد همین نکته است؛ مثلاً وقتی می‌گوید «مبادا حدیث حسودان قبولیده باشی» تعبیر «قبولیده باشی» باید ساختی صرفی از مصدر «قبولیدن» باشد که در فارسی به کار نرفته است. همچنین ترکیب‌های فارسی- عربی ابیات زیر از ادیب‌الممالک فراهانی:

أمرا مست نشئت المُلک‌اند
فُقرا گرم دیگ جوش المُلک
خورده پهلوی اشترالدّوله
لگد از استر چموش الملک
مادیان الوزاره قاطر زاد
از نتاج درازگوش الملک![۳۹]

همچنین ترکیب «چشم بر منصب هم دوخته‌ها» در بیت زیر که در مجموع یک واحد معنایی است:

صف کشیدند پدرسوخته‌ها
چشم بر منصب هم دوخته‌ها![۴۰]

گونه‌ای دیگر از آشنایی‌زدایی، حاصل بیگانه‌کردن کلام از کاربرد معمول خود- مثل نوعی باستان‌گرایی در زبان- است. مثلاً تعبیر «نفّاثات فی العُقَد» در حکایتی از ادیب‌الممالک:

سوی دگر ز خانه حصیری و چند طفل
زالی خمیده قد ز نفاثات فی‌العُقَد![۴۱]

۱۲. بی‌معنی‌گویی: از شگردهای دیگری که می‌تواند مایه‌ی شگفتی و خنده شود، بر زبان آوردن سخنان بی‌معنی و هذیان‌گونه است. شرط خنده‌انگیزی کلام در این حالت این است که در مخاطب به سبب درستی ساخت، موزون بودن و عوامل دیگری از این گونه، ایجاد انتظار معنای منطقی کند. در تاریخ ادب فارسی میرزاحسین مشرف اصفهانی به سرودن ابیات بی‌معنی شهرت یافته است. گفته‌اند که او پنج مثنوی به تقلید خمسه‌ی نظامی- و البته بی‌معنا- سروده است. این ابیات نمونه‌ای از اسکندرنامه‌ی اوست:

اگر عاقلی یخبه بر مو مزن
به جز پنبه بر نعل آهو مزن
سوی مطبخ افکن ره کوچه را
منه در بغل آش آلوچه را
که نعل از تحمّل مربّا شود
به صبر آسیا کهنه حلوا شود
ز افسار زنبور و شلوار ببر
قفس می‌توان ساخت امّا به صبر![۴۲]

*

در دیوان ادیب‌الممالک نیز نمونه‌ای خوب و مشهور از همین شگرد وجود دارد- که در آن، شاعر به خوبی به طنز و انتقادهای اجتماعی گراییده است:

ما را چه که باغ لاله دارد؟
ما را چه که خسته ناله دارد؟
ما را چه که گربه می‌کند تخم؟
ما را چه که گاو می‌زند شخم؟
ما را چه که گوش خر دراز است؟
ما را چه که چشم گرگ باز است؟
ما را چه که حمله می‌کند ببر؟
ما را چه که قطره بارد از ابر؟
ما را چه که میش برّه دارد؟
ما را چه که اسب کرّه دارد؟
ما را چه به جنگ روس و ژاپن؟
یا حمله‌ی بالن و دراگن؟
ما در غم خویش ناله داریم
که اندوه هزار ساله داریم
هستیم چو مرغ پر شکسته
از تیر قضا نژند و خسته
بی‌توشه‌ی علم و مایه‌ی فن
افتاده به گردِ بام و برزن
بی‌خاصیت کمال و تقوا
از فضل و هنر کنیم دعوا
انواع هنر به خویش بندیم
بیهوده به ریش خویش خندیم[۴۳]

۱۳. بدیهی‌گویی: گفتن مسلّمات در حکم سخنی نو، خود از مقوله‌ی بی‌معنی‌گویی و در اصول با آن مشترک است. در ابیاتی نیز که در ذیل عنوان بی‌معنی‌گویی از ادیب‌الممالک نقل کردیم، بعضی ابیات از سنخ بدیهی‌گویی بودند و در آن‌جا، شاعر از هر دو شیوه بهره گرفته بود. نمونه‌ی معروفی برای بدیهی‌گویی، در امثال و حکم عامیانه وجود دارد:

و روایت دیگر:

از کرامات شیخ ما چه عجب

پنجه را باز کرد و گفت: وجب!
باز هم از کرامتش این است
شیره را خورد و گفت: شیرین است!
مرغ نر را خروس می گوید
زن نو را عروس می گوید!

نمونه‌های بسیار درخشانی از این بدیهی گویی ها در رساله‌ی «صد پند» عبید آمده است. گوینده با این گونه اندرزگویی ها، نصایح خشک و بی‌روح و خالی از فایده را به تمسخر می گیرد:

روز نیک به روز بد مدهید.[۲۴]

جوانی به از پیری، صحّت به از بیماری، توانگری به از درویشی... دانید.[۲۵]

۱۴. در نظر نگرفتن مخاطب و موقعیّت بلاغی: با هر کس به زبان او و در هر موقعیّتی متناسب با آن سخن باید گفت. هرگاه به این امر توجّه نشود، حاصل، بیانی نامتناسب و موقعیّتی پیش‌بینی نشده، شگفت‌انگیز و درنتیجه مضحک خواهد بود. هرچه بیان در این موقعیّت نامتناسب‌تر باشد، موضوع خنده‌انگیزتر جلوه خواهد کرد. برای نمونه، گفت‌وگوی یک شیخ عربی‌مآب، با کبوتربازی که سنگ به خانه‌ی او انداخته بود، قابل ذکر است:

او به کبوتر باز می گوید: «ای مؤمن عَنود کَنود! حَجَری صلب که از اعالی سطح به اسافل ارض القا نمودی، اولاً در بیت حقیر فقیرَ جانیِ فانی الحاجی الرّاجی الی غفران ربّ‌المذنبین و دخول‌الجنّة و وصال حور عین، فرود آمد. و ثانیاً بر رأس داعی اصابت نموده، موجب وجع شدید گردید. ثالثاً عورات مستورات در نظر نامحرم مکشوفات شدند....»

مرد کبوتر باز که هر قدر گوش داد چیزی از حرف‌های این شیخ نفهمید گفت: «بابا چرا زبان آدم حرف نمی‌زنی؟! اگر می خواهی دعا بخوانی با من چه کار داری؟ و اگر به زبان جنّی ها فحش می دهی، با خودتی![۲۶]

***

گذشته از آن‌چه برشمردیم، ذکر نکات دیگری نیز در این جا لازم است. یکی این که لطیفه و شوخی معمولاً براساس پس‌زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آفریده می‌شود و در تجزیه و تحلیل مطایبه‌ها باید به این امر توجّه کافی صورت بگیرد. برای مثال به این لطیفه‌ی انگلیسی توجّه کنید:

ـ خوب، حضرت آقا! چه‌طور شد که پلیس تو را در لباس مبدّل زنانه شناخت؟

ـ چون از جلوی یک مغازه‌ی کلاه‌فروشی زنانه گذشتم، بدون این‌که به

پی‌نوشت:

۱. ر. ک. حلبی، علی‌اصغر: مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، پیک، تهران چ اوّل، ۱۳۶۴، صص ۶۲ـ۹۶.
۲. نظریه‌ی برتری جویی superiority نظریه‌ای است که براساس آن، طنزآفرینان با تمسخر کسانی که از آنان نفرت دارند، برتری خود را ـ ولو در ظاهر ـ برایشان محقّق می کنند و بدین وسیله خاطر خود را تشفّی می‌بخشند. مفاهیم این نظریه بی‌تصریح به نام آن، در این جا آمده است: لوناچارسکی، آناتولی: درباره‌ی ادبیّات، ترجمه‌ی ع. نوریان، پویا، تهران، چ اوّل، ۱۳۵۱، صص ۵۳ـ۵۴.
۳. خاقانی، افضل‌الدّین دیوان، به تصحیح سیّد ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران، چ سوم، ۱۳۶۸، ص ۵۸.
۴. سنایی: دیوان، ص ۱۰۸۷.
۵. حافظ، شمس‌الدّین محمّد: دیوان، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، چ چهارم، ۱۳۶۲، ص ۲۰۱.
۶. ادیب‌الممالک فراهانی: دیوان، به اهتمام وحید دستگردی، کتاب‌فروشی فروغی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۷۹.
۷. انوری، علی‌بن محمّد: دیوان، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، علمی و فرهنگی، تهران، چ چهارم، ۱۳۷۶، ج ۲، ص ۶۴۶.
۸. سنایی، مجدودبن آدم: سنایی، به تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، بی‌تا، ص ۱۰۴۹.
۹. عبید زاکانی، نظام‌الدّین: کلّیّات، به تصحیح عبّاس اقبال، انتشارات اقبال، تهران، ۱۳۴۶، ج ۲، ص ۱۳۵.
۱۰. ر. ک. بقا (باقرزاده، علی): لطیفه‌ها، کتاب‌فروشی باستان، مشهد، ۱۳۴۳، ص ۲۰۹.
۱۱. ریتر، هلموت: «دیوانگان در آثار عطّار»، ترجمه عبّاس زریاب، معارف، سال ۱۳۶۶، شماره ۲، صص ۱۳۱ـ۱۳۲.
۱۲. حلبی، علی‌اصغر: مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، صص ۸۲ـ۸۳.
۱۳. عنصرالمعالی، کی‌کاووس‌بن اسکندر. قابوس‌نامه، به تصحیح غلام‌حسین یوسفی، علمی و فرهنگی، تهران، چ سوم، ۱۳۶۴، ص ۱۹۱.
۱۴. عبید زاکانی: کلّیّات، ج ۲، ص ۳۵.
۱۵. سعدی، مصلح‌الدّین، کلّیّات سعدی، به تصحیح محمّدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران، چ سوم، ۱۳۶۲، ص ۱۳.
۱۶. انوری: دیوان، ج ۲، ص ۶۲۴.
۱۷. نظامی، الیاس‌بن یوسف، اقبال‌نامه، به تصحیح وحید دستگردی، ابن سینا، تهران، ۱۳۱۷، ص ۱۵۴.
۱۸. سوزنی سمرقندی: دیوان، به کوشش ناصرالدّین شاه‌حسینی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۸، صص ۵۴ـ۵۵.
۱۹. ر. ک. حلبی، علی‌اصغر: مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، ص ۶۱.
۲۰. ر. ک. وهمن، فریدون: «داستان‌های ابلهان و ساده‌لوحان»، سخن، سال ۱۹ (۱۳۴۸)، ص ۷۶۴.
۲۱. عبید زاکانی: کلّیّات، ج ۲، ص ۱۳۰.
۲۲. دهخدا، علی‌اکبر: دیوان، به کوشش سیّد محمّد دبیر سیاقی، تیراژه، تهران، چ چهارم، ۱۳۶۶، ص ۶۶.
۲۳. ر. ک. مقدّمه‌ی دکتر شفیعی کدکنی بر اسرار التّوحید، محمّدبن منوّر، آگاه، تهران، چ دوم، ۱۳۶۸، ج ۱، ص صد و چهار.
۲۴. ر. ک. مولوی، جلال‌الدین محمّد: مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد الن نیکلسون، مولی، تهران، ج ۱، صص ۱۷ـ۱۸.
۲۵. حافظ: دیوان، ص ۲۷۳.
۲۶. ایرج میرزا: تحقیق در احوال و

ویترین مغازه نگاه کنم!

گذشته از این که دوره‌ی کلاه‌های زنانه به سر آمده و زمینه‌های اجتماعی چنین لطیفه‌ای اکنون در اروپا نیز وجود ندارد، در جامعه‌ای مانند کشور ما اصولاً چنین لطیفه‌ای موضوعیّت نمی‌یابد.

***

دیگر این که مسائلی که ذکر کردیم، عموماً به وجوه زبانی طنز و مطایبه مربوط می‌شد. امّا گاه طنز و مطایبه در رفتار و عمل کرد شخص نیز نمودار می‌شود. از شکل ساده‌ی ابتدایی آن گرفته ـ مثل شکلک درآوردن ـ تا کارهایی که در آن نمود هوشمندی طنزآفرینان دیده می‌شود. آن‌چه در ادبیّات غرب، کمدی رفتارها (comedy of manners) نامیده می‌شود از همین مقوله است. دکتر شفیعی کدکنی در مقدّمه‌ی اسرار التّوحید به رفتار طنزآمیز ابوسعید با کسی اشاره می‌کند که از او خواسته بود اسرار حقّ را بدو بیاموزد و ابوسعید حقّه‌ی موشی به او داده بود.[۴۷]

درباره‌ی عبید زاکانی نیز گفته‌اند: مولانا عبید در هنگام مرگ به فرزندان خود وصیّت فرمود که گنجینه‌ی نهانی او را بگشایند و آن‌چه در آن است تصرّف نمایند. پس از آن‌که پدر را به خاک سپردند، سرگنجینه به زحمت گشودند. این بیت را در آن‌جا نوشته یافتند:

خدای داند و من دانم و تو هم دانی
که یک فلوس ندارد عبید زاکانی![۴۸]

***

نکته‌ی دیگر این‌که نمونه‌هایی که در شگردهای مطایبه برشمردیم، عموماً در جزئیات و بخش‌های داخلی یک اثر است. امّا گاه طنز در یک حرکت کلّی و روند تدریجی شکل می‌گیرد. نظیر آن‌چه در دن کیشوت می‌بینیم. در چنین اثری، ضرورتاً همه‌ی بخش‌ها یا جمله‌های اثر طنزآمیز نیستند. در لابه‌لای اثر نکته‌های طنزآمیز وجود دارد، امّا ساختار اصلی طنز از ابتدا تا انتها شکل می‌گیرد و دنباله‌گیری می‌شود.

***

شاید استقصای بیش‌تر و دقّت‌نظر در آثار مطایبه‌آمیز، شیوه‌ها و شگردهای دیگری را به ما بنمایاند. امّا این نکته‌ی بسیار مهم را نباید از نظر دور داشت که به پیروی از قانون بنیادین حاکم بر همه‌ی هنرها، طنز و مطایبه نیز از ماندن در قفس تنگ این گونه قانون‌مندی‌ها تن می‌زند و پیوسته در تجدید امثال، پوشیدن جامه‌ای دیگر و درافکندن طرحی نو است.

آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، به اهتمام محمّد جعفر محجوب، تهران، چ سوم، ۱۳۵۳، ص ۲۴۴.

۲۷. حافظ، شمس‌الدّین محمّد: دیوان، به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، چ سوم، ۱۳۶۸، ص ۵.

۲۸. همان، ص ۶.

۲۹. همان، ص ۵۶.

۳۰. ایرج میرزا: همان، ص ۹۶.

۳۱. عبید زاکانی: کلّیات، ج ۲، صص ۱۲۰ ـ ۱۲۱. عبارت داخل [] در متن چاپی مأخذ ما نیامده است؛ امّا پیداست که لطیفه بدون وجود آن چیزی کم دارد. در نسخه‌ی چاپی تاجیکستان به تصحیح جابلقا دادعلیشایف (ص ۱۹۱) نیز این حکایت مغلوط به نظر می‌رسد.

۳۲. سعدی: کلّیات، ص ۳۵۶.

۳۳. شفیعی کدکنی، محمّدرضا: موسیقی شعر، آگاه، تهران، چ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴۳۴.

۳۴. انوری: دیوان، ج ۲، ص ۵۸۰.

۳۵. ایرج میرزا: همان، ص ۹۴.

۳۶. همان، ص ۸۶.

۳۷. همان، ص ۳۱.

۳۸. ر. ک. یوسفی، غلام‌حسین: دیداری با اهل قلم، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۵۵، ج ۱، ص ۳۱۱.

۳۹. ادیب‌الممالک فراهانی: دیوان، ص ۳۲۳.

نمونه‌ی خوب دیگر، رسالهٔ تعریفات، عبید است که در آن بر همه‌ی کلمه‌های فارسی، «الـ» عربی افزوده است: البازاری، الدانشمند، الناموزون.

۴۰. ایرج میرزا: همان، ص ۹۴.

۴۱. ادیب‌الممالک: همان، ص ۱۴۳.

۴۲. ر. ک. اخوّت، احمد: نشانه‌شناسی مطایبه، نشر فردا، اصفهان، چ اوّل، ۱۳۷۱، ص ۹۳.

گونه‌های دیگری از این بی‌معنی‌گویی نیز وجود دارد که گویا در مجموع به همه‌ی آن سخنان مهمل‌گونه «تزریق» می‌گفته‌اند. از طرزی افشار است که

به طرز طرزی طرز طرزیدن نه تحقیق است
که طرزیدن به طرز طرزی محض تزریق است

تزریقی اردبیلی نیز نام یکی از همین بی‌معنی‌گویان عهد صفویه است که ظاهراً تخلّص ـ یا اشتهار ـ خود را از همین شیوه گرفته است (تزریقی‌های دیگری نیز البتّه وجود دارند).

در مقامات جامی نیز آمده است:

«هر گنده‌ی پراکنده که میان دشوار و آسان فرق نتواند، مهملی چند از مقوله‌ی تزریق بر جای نوشته، آن را تصنیف می‌خوانند.»

(نظامی باخرزی: مقامات جامی، به تصحیح نجیب مایل هروی، نشر نی، تهران، چ اوّل، ۱۳۷۱، ص ۶۱). درباره‌ی تزریق، هم‌چنین ر. ک. اخوان ثالث، مهدی: نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان، زمستان، تهران، چ اوّل، ۱۳۷۴، صص ۶۰ ـ ۷۱.

به نظر می‌رسد جامع‌ترین مقاله‌ای که تاکنون به زبان فارسی درباره‌ی بی‌معنی‌گویی نوشته شده است مقاله‌ی «ساحت‌های بی‌معنایی» باشد. ر. ک. اخوّت، احمد: نشانه‌شناسی مطایبه، صص ۷۹ ـ ۱۲۰.

۴۳. ادیب‌الممالک فراهانی، دیوان، ص ۶۱۵.

۴۴. عبید زاکانی: کلّیات، ج ۲، ص ۵۲.

۴۵. همان، ص ۵۸.

۴۶. همایی، جلال‌الدّین: معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، نشر هما، چ اوّل، ۱۳۷۰، ص ۲۷.

۴۷. ر. ک. اسرارالتّوحید، ص صد و چهار.

۴۸. ر. ک. براون، ادوارد: تاریخ ادبی ایران، ترجمه‌ی علی‌اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۷، ج ۳، ص ۲۷.

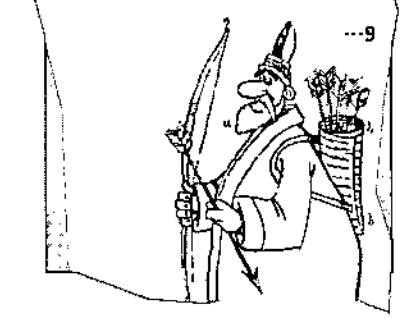
❖ دکتر احمد محسنی ـ مشهد

غضنفر پیش شیپاک

چکیده

در شعر «تخلّص» یا نام شعری جای دارد اما در طنز «مستعار» به جای تخلّص می‌آید. مستعار بسیار گونه‌گون و رنگارنگ است. درنگی در این نام‌ها و تحلیل روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آن‌ها، نکته‌هایی شنیدنی و خواندنی به همراه دارد. در این تحلیل می‌توان پوسته‌ها را کنار زد و هسته‌ها را یافت و از این درون‌بینی بهره‌ها برد.

کلید واژه‌ها: طنز، تخلّص، مستعار، طنزپرداز، طنز و ایهام، طنز و تشبیه، طنز و ضرب‌المثل و...



طنز واژه‌ای عربی است و در لغت به معانی «به رمز سخن گفتن، عیب کردن، بر کسی خندیدن، ریشخند و...» آمده است. طنز در ادبیات، یک شیوه و روش است در بیان مفاهیم انتقادی، آمیخته با شوخی و خنده و هم‌چون دارویی تلخ است برای درمان دردهای اجتماعی، سیاسی، اخلاقی. دارویی که لعابی شیرین دارد. دارویی که دردها را نشانه گرفته است و با آن به ستیز برمی‌خیزد.

طنز «با هر چه که مرده و کهنه و واپس‌مانده است و با هرچه که زندگی را از پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت مبارزه می‌کند. مبنای طنز بر شوخی و خنده است، اما این خنده، خنده‌ی شادمانی نیست، خنده‌ای است تلخ و جدّی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کم و بیش زننده و نیش دار. هدف از طنز اصلاح و تزکیه است، نه ذم و قدح و مردم آزاری. قلم طنزنویس کارد جرّاحی است نه چاقوی آدم‌کشی»[1]

آنان که آب را گل می‌کنند و نمی‌گذارند زندگی چون آبی زلال به پیش رود و همه از آن یکسان بهره بردارند، طنز نمی‌خواهند. اینان گفته‌های طنزآمیز را «بی‌حیایی، بدگویی، ناسزا، لودگی، تمسخر، خیثات، تهتک، تهکّم، تیززبانی، پوستین‌دری، غیبت، دریده‌زبانی، لاغ، لغو، هرزه‌گویی، بی‌نمکی و...» می‌دانند و می‌پندارند.

اما آنان که طنزپرداز را حامی و طرف‌دار داد و راستی می‌دانند، سخنان او را «انبساط، بذله‌گویی، تعریض، حرف‌گیری، خوش‌منشی، شیرین‌زبانی، نیک محضری و...» می‌دانند و آن را دهن به دهن چون کاغذ زر می‌برند.

آن‌چه پیداست، طنز سخن دل و درد پنهان مردم است و جای آن در سینه‌ی دردکشیدگان و دوست‌داران پاکی و درستی است. در باب طنز سخن بسیار است و گفتنی‌ها فراوان. آن‌چه در این گفتار از آن سخن می‌گوییم، «نام طنزپرداز» یا «مستعار» است.

«مستعار» واژه‌ای تازی است. نام یا نام‌هایی است که طنزپرداز به عاریت (قرض) می‌گیرد و سخن خود را با آن نام به ما می‌رساند. مستعار در طنز، هم‌چون «تخلّص» است در شعر، با تفاوت‌هایی که به آن خواهیم پرداخت.

طنزپرداز در گزینش نام «مستعار» حال و روز خود، مخاطب، خواست خوانندگان، فضای سیاسی، اجتماعی و مواردی این چنین را در نظر دارد. او گاه در گزینش مستعار از ذوق ادبی و هنری هم بهره می‌گیرد. اکنون می‌خواهیم این نام‌ها را دسته‌بندی کنیم، و با درنگی در خور با نگاهی روان‌شناختی و جامعه‌شناختی از آن‌ها سخن بگوییم.

۱. از برخی نام‌های مستعار برمی‌آید که طنزپرداز خود را بزرگ و دل‌سوز و خیراندیش مردم می‌داند. نام‌هایی هم‌چون: باباعلی (پرویز خطیبی)، حاجی‌بابا (پرویز خطیبی)، خودحاجی (پرویز خطیبی)، عمو یادگار (محمدخرم‌شاهی)، گل‌مولا (محمدخرم‌شاهی)، باباکرم (سیدمحمد اجتهادی)، جهانگرد (سیدمحمد اجتهادی)، شیخ‌الشعرا (خسرو فرشیدورد)، دایی (مرتضی فرجیان)، یکی از بزرگان اهل تمیز (عمران صلاحی)، گل‌آقا (کیومرث صابری)، ریش‌سفید (کیومرث صابری)، م.خ. ش‌آق معلم (محمد خرمشاهی)، الشیخ مهدی سهیل‌الدین التهرانیه (مهدی سهیلی)، خادم‌الفقرا (علی‌اکبر دهخدا)، میرزاگل (کیومرث صابری)، میرزا به معنی دبیر و نویسنده آمده است.

۲. بعضی نام‌های «مستعار» برخاسته از نقش سازندگی، روشن‌گری،

راهنمایی و یاری‌گری در طنز و محتوای آن است. نام‌هایی چون: ناصر (سیدمحمد اجتهادی)، هادی خان(خرسندی)، معمار باشی(محمدعلی افراشته)، عبدالفانوس (کیومرث صابری)، مسیو فندک(سیدمحمد اجتهادی) عبدالعینک(حالت).

۳. برخی مستعارها، دلیری، نیروی درگیری، دید تیز و روشن طنزپرداز را نشان می‌دهد. آن‌که نام مستعارش را «باز شکاری» نوشته، طنزپرداز را چون پرنده‌ای تیزبین و بلندپرواز می‌داند. او چون باز از فراز آسمان همه را خوب می‌بیند، نشانه می‌گیرد و آن‌چه باید، به چنگ می‌آورد و شکار شده‌اش را بر سفره‌ی طنز می‌نهند و ما را به آن می‌خواند. سیدمحمد اجتهادی که «سیف‌القلم» را به عنوان یکی از مستعارهایش برگزیده، قلم نویسنده را چون شمشیری می‌داند که باید به جنگ ناخواسته‌ها و دشمنان پاکی و آزادی برخیزد.

«خروس لاری» نوعی خروس بزرگ جثه با پاهای بلند است. این خروس بسیار جنگ‌جو و نترس است. ابوالقاسم حالت خود را با این صفات می‌بیند، می‌داند و خود را برای مبارزه آماده می‌کند.

۴. برخی «مستعارها» برخاسته از برخورد منفی دیگران با طنزپرداز است. آن‌گاه که در پاسخ به نقد و طنز، او را کوچک و بی‌عرضه و ناتوان می‌خوانند، او هم نام‌های مستعاری چون: شوت‌علی(اسماعیل آتشی)، پشم‌الملک(خاکسار ابهری)، میرزاهپل هپو(اجتهادی)، تربچه نقلی (توفیق)، ریزه‌میزه(حسینی)، جوجه اسدالله خوانساری(خرم‌شاهی)، نوچه (احمد گلچین معانی)، شیخ بچه (معتضدی)، فینگیلی(دهخدا)، به معنی کوچک، ریزه و فسقلی[۲] برمی‌گزیند. این گونه نام‌ها، ایهامی هم دارد. او می‌خواهد به خوانندگان برساند که برخی از مخاطبان تحمّل شنیدن کج‌رفتاری‌هایشان را ندارند و برگوینده و نویسنده چنین نام‌هایی می‌نهند و هم چنین غیرمستقیم بدخواه را در نوشته‌ی انتقادآمیز، به این نام‌ها می‌خواند و می‌گوید، «شوت و پشم و هپل هپو و تربچه و ریزه و نوچه و بچه و فینگیلی» خودتی.

۵. آن‌ها که رفتار و گفتارشان به نقد کشیده می‌شود و طنزپرداز را مزاحم و لج‌باز و... می‌دانند. طنز پرداز هم به همان دلایلی که پیش از این گفتیم برای خود مستعارهایی مناسب با این عاطفه و حال و روز مخاطب برمی‌گزیند. نام‌هایی چون: هوار(حالت)، دسته بیل (خرم‌شاهی)، نخود همه آش(دهخدا)، فضول آغاسی(مرتضی معتضدی)، لج‌باز (احمد گلچین معانی)، لب‌کلفت (خرسندی)، سجاف دفتر (گلچین معانی).

نویسنده‌ی نکته‌پرداز، غیرمستقیم می‌رساند که تو در میان مردم و در کار مردم هوار[آوار] شده‌ای و خود را نخود همه آش می‌کنی و با همه لج‌بازی.

۶. برخی از آقایان و خانم‌هایی که در طنز رسوا شده و به راستی شناسانده می‌شوند، از کوره در می‌روند و بنای بد و بی‌راه گذاشته، نام بد بر نویسنده می‌گذارند و طنزپرداز در چنین فضایی از زبان آن‌ها چنین نام‌هایی برخود می‌نهد: رئیس انجمن لات و لوت‌ها، خرمگس، جغد (دهخدا) شبکور، قناس الشعرا، یارو، سرخلوتیان (اسدالله شهریاری) گردن شکسته، ابوالپیاده، (کیومرث صابری) ابوقراضه، زنبور (عمران صلاحی) شاگرد تنبل، هاله (مرتضی فرجیان) شاعر الکی(فرشیدورد) سارق دیوان(گلچین معانی)، ملاچغندر(معتضدی) و انت‌الحمار(حالت)» گزینش این نام‌ها گاه برخاسته از خشم و آگاهی برخاسته از ذوق و هنر و دقت نویسنده است.

«یارو» اسم مصغر (کوچک شده) است، مثل «امیرو». دیوان در «سارق دیوان» به معنی اداره و وزارت‌خانه است. «هاله» دو گونه خوانده و معنی می‌شود. هاله (hala-e) به معنی مفسد و بدذات است و هاله (hala) نوعی از هیزم کوهی بسیار چرب است که به جای فتیله در مشعل‌ها می‌سوخته‌اند. «انت الحمار» به زبان مردم می‌شود «خرخودتی».

۷. آن‌گاه که طنزپرداز از فقر و ناداری مردم سخن می‌گوید، مستعارهایی چون درویش (خرم‌شاهی) خادم‌الفقرا(دهخدا)، آشفته(مهدی سهیلی) دربدرالشعرا(فرشیدورد)، برای خود برمی‌گزیند. و آن دم که از پرخوری و زیاده‌روی گروهی انتدک می‌گوید، ناخواسته واژه‌هایی چون «چاقالو، هاردی، کثیرالاضلاع(مهدی سهیلی)» به عنوان نام مستعار در زیر نوشته‌اش می‌آید.

۸. برخی نام‌ها برخاسته از حال و روز و فضای عاطفی طنزپرداز است. او گاه نقدی سیاسی در اندیشه دارد و نمی‌داند با آن فضای اجتماعی و حکومتی آن را بنویسد یا ننویسد، آیا مخاطب دست و قلمش را می‌شکند یا نه. در این اندیشه، گاه به خود نیرو می‌دهد و می‌نویسد و در پایان نام طنزپرداز می‌شود: غضنفر(کیومرث صابری)، آتش‌فشان(اسماعیل آتشی)، جوجه اسدالله خوانساری(محمد خرم‌شاهی)، حالی‌به‌حالی(مرتضی معتضدی)، سیف‌القلم (اجتهادی)، بازشکاری(محمد حاجی‌حسینی)، خروس لاری(حالت)، و گاه با ترس و لرز می‌نویسد و برای دلداری یا آرام کردن خود نام «بزن و برو(معتضدی)، جیم‌جیم(اجتهادی)، بی‌خیال(مهدی سهیلی)، را بر می‌گزیند.

«غضنفر» به معنی شیر درنده است. در نام مستعار «جوجه اسدالله خوانساری» پارادوکسی دیده می‌شود. از دید مخالف جوجه، است و از دید خود، شیر خدا و نترس است.

۹. طنزپرداز، تنها برای درس‌خوانده‌ها و اهل دانش نمی‌نویسد. او برای همه می‌نویسد، نام مستعار او گاه باید برخاسته از جامعه و با رنگی محلی و عامیانه باشد، تا به چشم بیاید و مورد توجه این گروه قرار گیرد. آوردن چنین نام‌هایی نوعی برجستگی در سخن می‌آفریند و چشم‌گیر می‌شود. نام‌هایی چون: آق‌اسمال، شوت‌علی (اسماعیل آتشی)، لوطی‌شیرازی (اجتهادی)، ممدآقا(خرم‌شاهی)، زوار در رفته(پرویز خطیبی)، چراغ موشی

گنابادی(حسن حواجه‌نوری)، ممصادق، مش‌رجب(کیومرث صابری)، قراضه (شهریار)، بچه خراسون(خسرو شاهانی)، سرخلوتیان(اسدالله شهریاری)، نخودهمه آش (دهخدا)، داش‌حسن(حسن زاهدی).

۱۰. گاه نام مستعار برگرفته از نام شهر و دیاری است که طنزپرداز از آن جاست، یا به آن دل‌بستگی دارد. مانند: لوطی‌شیرازی و کازرونی (سیدمحمد اجتهادی)، چراغ‌موشی گنابادی و ح. خ گنابادی(حسن خواجه‌نوری)، پشم‌الملک ابهری (خاکسار ابهری).

۱۱. نام مستعار، گاه ریشه در نام طنزپرداز دارد. یا بخشی از نام هنرمند در آن یافت می‌شود. نام‌هایی چون: آتش‌فشان، آق‌اسمال(اسماعیل آتشی)، حالت (ابوالقاسم حالت)، هادی‌خان(هادی خرسندی)، ح. خ گنابادی (حسن خواجه‌نوری)، شامیوه‌ی خراسان و شاه‌دونه (خسرو شاهانی)، محجوب‌الشعرا و کم‌رو(منوچهر محجوبی)، رهی زاغچه(رهی معیری)، داش‌حسن(حسن خواجه‌نوری)، دخوعلی(علی‌اکبر دهخدا)، سهیلی آمهدی‌خان(مهدی سهیلی)، خ. ش آق‌معلم(خسرو شاهانی)، گلچین(احمد گلچین معانی).

۱۲. نام مستعار گاه رنگ زبان عربی می‌گیرد. نویسنده‌ی شیرین‌منش، دو واژه‌ی عربی را با یک واژه‌ی فارسی و عربی را با «ال» به هم پیوند می‌دهد و از همراهی آن‌ها با هم، نام مستعاری می‌آفریند. از آن جمله: پشم‌الملک ابهری (خاکسار ابهری)، سیف‌القلم (اجتهادی)، هندل‌الشعرا(اجتهادی)، ابوالمینک (حالت)، ابوطیّار و ابوقراضه(صلاحی)، ابوالپیاده و عبدالفانوس(کیومرث صابری)، قناس‌الشعرا (اسدالله شهریاری)، الشیخ مهدی سهیل‌الدین‌التهرانیه (مهدی سهیلی)، خادم‌الفقرا (هخدا).

واژه‌های «پشم، پیاده، فانوس، تهرانی» فارسی و واژه‌ی «هندل» انگلیسی است. این واژه‌های غیرعربی و واژه‌های عربی دیگری که در فارسی بدون نشانه‌ی تعریف می‌آیند، وقتی شکل و گونه‌ی عربی می‌گیرند، دگرگون و برجسته می‌گردند.

وقتی «ابو، ابا، ابی» به اسم یا صفتی افزوده می‌گردد، کُنیه می‌سازد. عرب‌ها به جای نام خانوادگی، کنیه به کار می‌برند. گاه مستعار رنگ غربی می‌گیرد و در آن واژه و اسمی انگلیسی، فرانسوی و غیره دیده می‌شود. نام‌هایی چون «مسیوفندک (اجتهادی)، مادمازل (خرم‌شاهی)، هاردی(مهدی سهیلی)، این هم نوعی دگرسازی است و نام را برجسته و چشم‌گیر می‌کند.

۱۳. رنگ و آرایش ادبی این نام‌ها هم فشنگ است و شایسته‌ی درنگ. در ساختار نام‌های مستعار «پارادوکس» بیش از همه نمود دارد. پارادوکس یا «تناقض» همراه‌کردن دو واژه یا دو صفت متضاد است که در توصیف یک چیز به‌کار می‌رود، این دو صفت متضاد با تکیه به هم مفهومی نو و هنرمندانه می‌آفرینند و پذیرفتنی می‌گردند. نام‌هایی از این دست: برهنه‌ی خوشحال (دهخدا) برهنه بودن با خوشحالی همراه نمی‌گردد. ولی دهخدا با تعریضی به حاکمان، حال مردم روزگار را با این دو واژه رسانده است. حاکمان می‌خواهند که آن‌ها در عین برهنگی، خشنود و خوشحال باشند. شاغلام (کیومرث صابری)، شیخ‌بچه (مرتضی معتضدی)، پری‌چهر دلاور (اجتهادی)، جوجه‌اسدالله‌خوانساری (خرم‌شاهی).

آن‌که شاه است غلام کسی نیست ولی صابری شاه و غلام را در توصیفی واحد و یگانه آورده. می‌خواهد بگوید گرچه ما را غلام می‌پندارید، ولی ما برای خود حکومتی داریم و شاهی می‌کنیم. (شاه‌دل، شاه‌معرفت یا...).

«شیخ» به معنی پیر و سال‌خورده است و با بچه در یک توصیف آمده است. «شیخ‌بچه» برخی او را بچه می‌پندارند و او خود را شیخی بزرگ و با تجربه می‌داند. این نگاه دوگانه پارادوکسی زیبا آفریده است. «پری‌چهر» یعنی آن‌که چهره‌ای چون پری (فرشته) دارد. زیبارویی با دلاوری همراه و همدوش نیست ولی اجتهادی این دو را در یک توصیف به‌کار برده است. شاید می‌خواهد بگوید سخنش زیباست و در عین حال برخاسته از روح و درونی دلاور است. در «جوجه‌اسدالله» هم، جوجه با اسد(شیر) همین دوگانگی را دارد که حال، یگانه و هنرمندانه شده است. برخی او را جوجه می‌دانند ولی او شیر میدان نقد و داوری است.

در نام‌های مستعار «تشبیه» هم نمودی دارد. «کل توپی»(مرتضی فرجیان)، سیف‌القلم(اجتهادی)، انت‌الحمار(حالت)، از این دست است.

واژه‌ی مستعار گاه زاییده شگرد هنری تکرار است. این تکرار گاه به صورت «حالی‌به‌حالی» (مرتضی معتضدی)، با تکرار دوباره‌ی یک واژه است. گاه به صورت جناس مضارع(ناقص اختلافی) است. هم‌چون «ریزه میزه» (محمد حاج حسینی). گاه به گونه‌ی قلب است. قلب کل مثل «راسکاخ» برای (خاکسار ابهری)، و قلب بعض یا ناقص هم‌چون «خارخاسک» باز هم از آن (خاکسار ابهری).

گاه نام مستعار از تلمیح مایه می‌گیرد. «ح. خ ابابیل» (حسن خواجه‌نوری)، تلمیح (اشاره) دارد به داستان قرآنی اصحاب فیل. همان‌ها که به فرماندهی ابرهه به خانه‌ی خدا هجوم بردند و عبدالمطلب هرچه کرد، نتوانست آن‌ها را از آن باز دارد تا سرانجام به فرمان خداوند، گروهی از پرندگان (طیرابابیل) با سنگ‌ها، پیل‌ها را سنگ‌باران و نابود کردند. آن سال پس از آن «عام‌الفیل» یا سال فیل نام گرفت. خواجه‌نوری نقد و طنز منصفانه و خداپسند را، هم‌چون پرندگان ابابیل دانسته که بر سر ویرانگران فرود می‌آید.

«شاه پریون» (رهی معیری) تلمیحی است به یکی از باورهای کهن ایرانیان. «شاه پریون» رئیس و بزرگ پری‌ها، شاه اجنه و قهرمانی در فولکلور ایرانی است. او از آتش است و به چشم نیاید و برخلاف دیو، همیشه نیکوکار است. در برخی از افسانه‌ها به نوعی از زنان جن که خوب روی باشند، گفته می‌شود.

نام مستعار، گاهی اقتباس (برگرفته) از شعر یک شاعر است. «یکی از بزرگان اهل تمیز» مصرعی است از حکایتی زیبا و مردمی که با این بیت آغاز می‌شود:

یکی از بزرگان اهل تمیز
حکایت کند ز ابن عبدالعزیز...

«ایهام» آرایه‌ی دیگری است که در آفرینش نام طنزپرداز به او یاری رسانده است. این چنین نام‌ها دو یا چند معنی دارند، گوناگونی معنا و یکسانی واژه نوعی غافل‌گیری و برجستگی آفریده، دل‌نشین و دل‌نشان می‌گردد. از «شوخ» (حالت) معانی «بی‌حیا و بذله‌گو» بر می‌آید. حالت (ابوالقاسم حالت) هم نام خانوادگی اوست هم «حال+ت» است. «هل‌هل فندی» برای (اجتهادی) چنین است. «هَل‌هَل» هم به معنی جامه‌ی تنگ بافته و هم به معنی نوعی زهر کشنده است. «فَند» هم به معنی کلک است و هم به معنی دروغ و ناسپاسی و درماندگی در «ابوشنبلیله» (مرتضی حاجیان)، «شنبلیله» گیاهی است که هم معطر و خوش‌بوست و هم تلخ و بدطعم است.

اگر به معانی دو یا چندگانه‌ی این واژه‌ها بنگریم و بیندیشیم، می‌بینیم که در عالم طنز هر دو مضامین پذیرفتنی و مورد نظر است.

۱۴. اندکی از نام‌های مستعار، از ضرب‌المثل‌ها مایه گرفته است. ضرب‌المثل جمله یا بیت مشهوری است که پذیرش عمومی دارد و بر سر زبان‌ها می‌افتد. «نخود همه‌آش» نامی است که دهخدا آن را بدون کم و کاست از میان مثل‌ها برداشته است. این مثل را برای کسی می‌گویند که در کارهای کسان، بی‌خواست آنان مداخله می‌کند.[۳] اسدالله شهریاری «حسن علی جعفر» را نام مستعار خود کرده. «حسن علی جعفر» مثل شیرینی است که از میان یک روی‌داد برخاسته و ریشه در ادبیات عامیانه و اجتماعی دارد. «می‌گویند که سه تن به خواستگاری دختری آمدند. یکی از آن‌ها به نام حسن، دین‌دار بود، امّا مال و جمال نداشت. دیگری به نام علی، زیبا بود اما دین‌دار و پول‌دار نبود. سومی به نام جعفر دارا بود اما دین و زیبایی نداشت. پدر، دختر را خواست و پرسید که کدام یک را می‌خواهد. دختر پاسخ داد: «حسن علی جعفر»[۴] را. این مثل برابر است با مثل‌های: «هم خدا را می‌خواهد، هم خرما را» یا «دین و دنیا به هم نیاید راست» یا «گفتند: «خربزه می‌خواهی یا هندوانه؟ گفت: «هردوانه» «رهی زاغچه» را رهی معیری می‌آورد و برگرفته از مثل «زاغ سیاه دیگران را چوب زدن» است.

۱۵. نام‌های مستعار مردان، گاهی از نام زنان گرفته می‌شود. «بهناز و گلناز (محمدحاجی حسینی)، منیژه و مادمازل (خرم‌شاهی)، پری‌چهره‌دلاور (اجتهادی)، هاله و سپیده (فرجیان)»

۱۶. نام پرندگانی چون: پرستو چلچله زاده (محمدعلی افراشته)، غاز و شونه‌به‌سر و هدهدمیرزا (توفیق)، بازشکاری (محمدحاج حسینی)، دارکوب (پرویز خطیبی)، ح.خ ابابیل (حسن خواجه‌نوری)، سیمرغ (احمد گلچین‌معانی)، جغد (دهخدا)، در میان مستعارها دیده می‌شود. هم‌چنین نام موجوداتی چون: زرافه (مرتضی محتشدی)، خرمگس (دهخدا)، خروس لاری (حالت)، بوقلمون (حسین توفیق).

درنگ در چرایی و چگونگی گزینش این نام‌ها، بافتنی‌های شیرین و دل‌پذیری دارد. به یکی از آن‌ها اشاره می‌کنم.

«دارکوب» نام مستعاری است که پرویز خطیبی در پرونده‌ی طنزهایش دارد. ویژگی این پرنده پیوندی نیک با عالم نقد و طنز دارد. دارکوب پرنده‌ای کوچک با پرهای رنگارنگ است که از ساقه و شاخه‌ی درخت‌ها بالا می‌رود و با منقار خود حشرات را از زیر پوست درخت خارج می‌کند.

تخلّص و مستعار

تخلّص، نام شعری شاعر است و مستعار نام هنری طنزپرداز. این دو، برچسب و مهر هنری هنرمند است بر اثر هنری‌اش.

تخلّص از دیرباز، جزئی از پیکره‌ی شعر فارسی بوده و هنوز هم شاعران برای خود تخلّصی برمی‌گزینند. نام مستعار، عمری بسیار کوتاه‌تر از تخلّص دارد. تخلّص از اولین شعرهای فارسی با آن همراه بوده. از شعر رودکی (پدر شعر فارسی) و حتّی پیش از او. اما نام مستعار در آثار طنزپردازان کهن به این شکل امروزی دیده نمی‌شود و پدیده‌ای نوپیداست.

بیش‌تر شاعران، یک تخلّص دارند و اندکی دو تخلّص هم برگزیده‌اند. خاقانی و مولوی دو شاعر مشهور هستند که هر یک دو تخلّص دارند و شاعران دیگری چون «نورالدین کرمانی، کمال‌الدین شیرعلی، بابافغانی شیرازی، اثیر اخسیکتی و فانی» هم دو تخلّص دارند. اما طنزپردازان هیچ‌گاه به یک یا دو نام مستعار بسنده نکرده‌اند و نام‌های بسیاری دارند.

سیدمحمد اجتهادی با مستعارهایی چون: «ناصر، جهان‌گرد، کازرونی، میرزاهپل‌هپو، سیف‌القلم، هوچی، زالاس، هل‌هل فندی، جیم‌جیم، لوطی شیرازی، پری‌چهره‌دلاور، هندل‌الشعرا، مسیوفندک، باباکرم و...»

حسین توفیق با مستعارهایی چون: «بوقلمون، غاز، شونه‌به‌سر، هدهدمیرزا، تریچه‌نقلی، گشنیز خانم‌ملندر». ابوالقاسم حالت با: «حالت، خروس لاری، هدهد میرزا، ابوالعینک، شوخ، انت‌الحمار، هوار، فاضل‌مآب»، علی‌اکبر دهخدا با «دخو، نخود همه‌آش، خادم‌الفقرا، دخوعلی، برهنه خوشحال، رئیس انجمن لات‌ولوت‌ها، خرمگس، جغد، دمدمی، اسیرالجوال»

کیومرث صابری فومنی با نام‌هایی چون: «گردن شکسته، میرزاگل، عبدالفانوس، ابوالپیاده، ریش‌سفید، گل‌آقا، مش‌رجب، غضنفر، شاغلام، معصادق و...[۵]»

طنزپردازان هر یک از این نام‌ها را در فضایی خاص و برای موضوعی ویژه به کار برده‌اند ولی به یکی از این نام‌ها نامورترند. دهخدا به «دخو» کیومرث صابری به «گل‌آقا» و...

تخلّص‌ها، رنگ عامیانه، محلّی و چاشنی خنده و بذله ندارند، چرا که مخاطبان شعر کلاسیک و شعر نو نمادین گروهی ویژه و درس خوانده هستند ولی در طنز، مخاطب همه‌ی مردم‌اند و این ویژگی‌ها چنان که دیدید، بسیار پررنگ است. آرزو می‌کنم، روزی و فضایی فراهم گردد تا دید همگان به طنز دیدی مثبت و سازنده گردد و قلم طنزپرداز در نوشتن نابه‌سامانی‌ها و ناراستی‌ها باز باشد و طنز آینه‌ای گردد برای دیدن و زدودن زشتی‌ها و پلیدی‌ها.

یادداشت‌ها

۱. آرین‌پور، یحیی. «از صبا تا نیما»، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۵۶، ج۲، ص۳۶-۳۷.

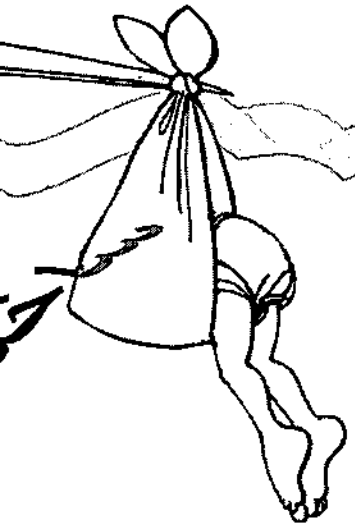
۲. «فینگیلی» نام کوچک‌ترین ریگ است از سه ریگ، که در بازی، یکی از آن‌ها را در دست پنهان کنند و از دیگری پرسند: گاو، گوساله یا فینگیلی؟ یعنی؛ کدام سنگ در دست من است.

۳. دهخدا، علی‌اکبر. «امثال‌وحکم»، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۸۰۴.

۴. رجب‌زاده، هاشم. «برخی از مثل‌ها و تعبیرات فارسی»، مؤسسه چاپ و انتشارات قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲، ص ۲۵۹.

۵. فرجیان، مرتضی و...: «طنز سرایان ایران از مشروطه تا انقلاب»، نشر بنیاد، ۳ جلد، تهران، ۱۳۷۰، ص۹۰۱ به بعد.

«از میان موجودات زنده انسان یگ
موجودی است که می‌تواند بخند
ارسطو



کلیدواژه‌ها: جوک (مطایبه، لطیفه)، روانی بودن جوک، ساختار روانی جوک، جوک و عامل شگفتی، جوک و عامل واقعی، جوک و زمان، توزیع اطلاعات جوک، تضاد، تقابل، عکس، تناقض، استعاره، مجاز و...

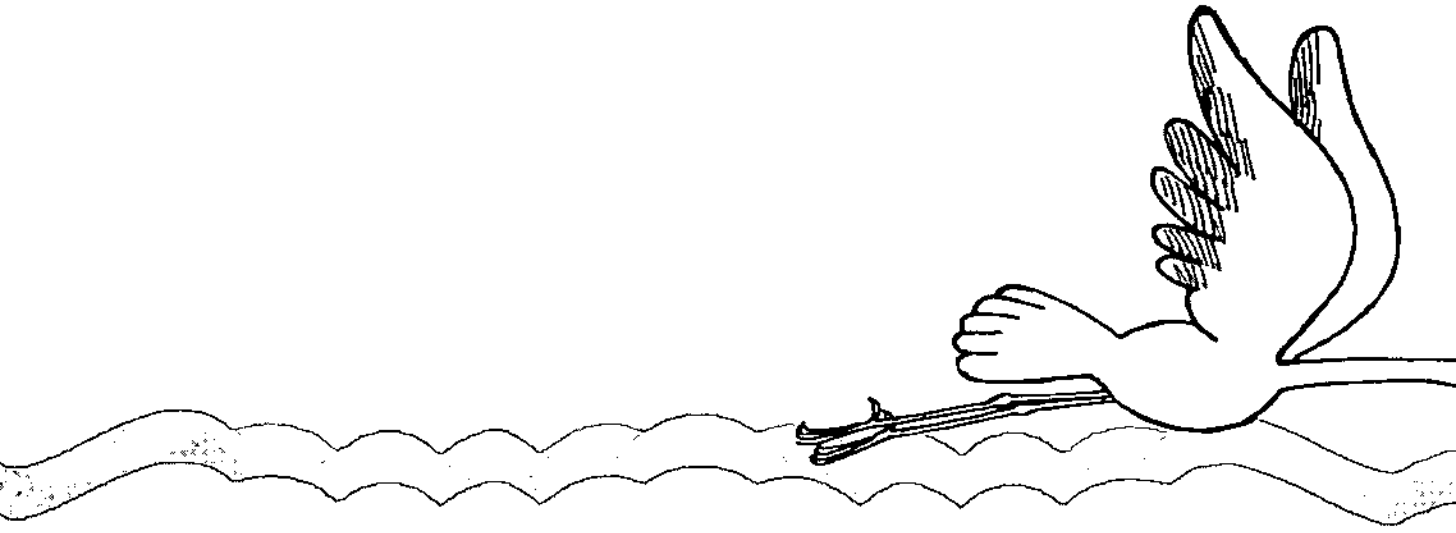
❖ علی‌اصغر ارجی ـ قزوین

علی‌اصغر ارجی (متولد ۱۳۴۱ قزوین)، دانشجوی دوره‌ی دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرّس تربیت معلم، مراکز پیش‌دانشگاهی و... هست و نیست (مجموعه داستان کوتاه) و افسانه‌های قوچانی (زیرچاپ) نمونه‌هایی از تألیفات ایشان است.

پیکره‌ی جهان از عناصر و اجزای گوناگون ساخته شده و ترکیبی از انواع تفاوت‌ها و تقارن‌هاست. بالطبع انسان نیز ساده‌تر از این پیکره نیست. سازگاری و ناسازگاری، همگونی و ناهمگونی، زمینی و آسمانی و مادی و معنوی او را غریب و شگفت‌آور و در عین‌حال در بسیاری جنبه‌ها متناسب ساخته است و همه‌ی این‌ها برای خندیدن و خنداندن بس است و «خنده ارزش ژرف نوعی جهان‌نگری را دارد و یکی از شکل‌های اساسی بیان حقیقت درباره‌ی جهان، تاریخ و انسان است، دیدگاهی ویژه و فراگیر درباره‌ی جهان که جهان را به نحو متفاوت درمی‌یابد.»[1]

اگر می‌خواهیم به خاستگاه خنده پی ببریم و برای آن دلیلی بیابیم، باید به ناسازگاری و اعمال تناقضی خود و دیگران دقیق شویم، به ناملایمات، به اتفاقات و به هر چه که باید چنین باشد و نیست و هر چیزی که در جای خود قرار نگرفته است.

«علی‌اصغر حلبی» در «مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران» می‌گوید: «عناصر اصلی خنده عبارت است از ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها، چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد.»[2] بنابراین باید این تناقض‌ها و ناسازگاری‌ها را شناخت و سازوکار روایتی فراهم آورد که از این عوامل توازن و تناسبی پدید آورد و خنده را تفسیر کند. «جوک» و «مطایبه» این کار را می‌کند، اگرچه نامش مهمل‌گویی است، بی‌ادبی و غیررسمی است، درگوشی و زمزمه‌ای است و صدایش علنی و آشکار به گوش همگان نمی‌رسد. اما چه بخواهیم، چه نخواهیم جوک و مطایبه برش‌هایی از لحظه‌ها و نقطه‌های کور زندگی همه‌ی ماست. باورها و رفتارهای ما، زمینه‌های فرهنگی، اعتقادی و خرافات جامعه ـ اگر عمیق شویم می‌بینیم ـ ناگفته‌ها و ظرایف بسیاری دارد. اگر کار برای تحقیق و مطالعه نیازمند حوصله‌ی بیش‌تری است اما خنده و سرگرمیِ «لطیفه» هدیه‌ای است برای همه و هیچ‌کس را نمی‌آزارد.



چکیده

نویسنده با استفاده از چندین منبع ایرانی و غیرایرانی، «ساختار روایی جوک» و مبحث روایت‌شناسی «جوک» را بررسی کرده، سپس به «ساختمان کلان جوک» پرداخته است. در بخش دیگر مقاله «جوک»های نمونه‌ای که «تضاد و تقابل»، «عکس»، «تناقض»، «استعاره»، «مجاز» و... در آن‌ها عامل تعیین کننده‌اند ملاحظه می‌شود.

ناسی جوک

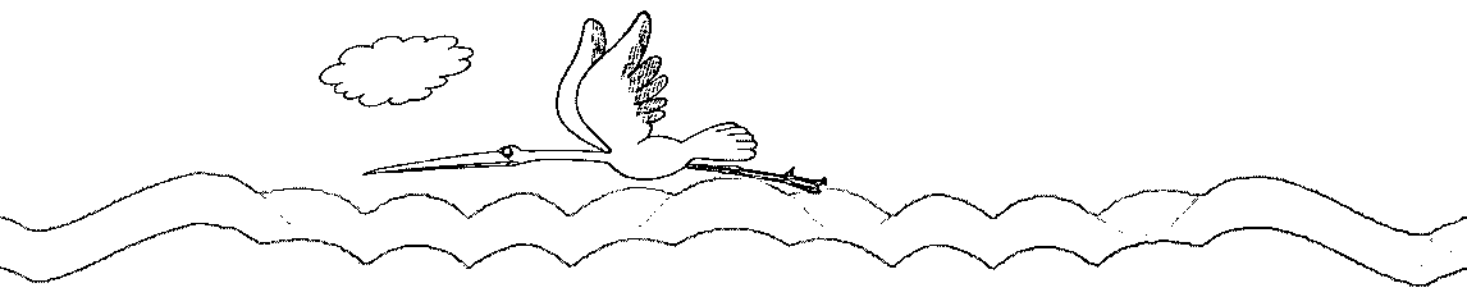
ارسطو ارزش این گونه آثار خوب را می‌دانست؛ او می‌گوید: «اما کمدی چنان‌که گفتیم تقلید است از اطوار و اخلاق زشت، نه این‌که تقلید، بدترین صفات انسان باشد، بلکه فقط تقلید اطوار شرم‌آور است که موجب ریشخند و استهزا می‌شود. آن‌چه موجب ریشخند و استهزا می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست اما از آن عیب و زشتی گزندی به کس نمی‌رسد. چنان‌که آن نقاب‌ها که بازیگران از روی هزل و شوخی بر چهره می‌گذارند زشت و ناهنجار هست اما به کسی آزار نمی‌رساند.»[1]

چنین خصیصه‌های برجسته برای آن است که «لطیفه‌ها» روزمره‌اند و همگانی و وام‌دار یک عقیده‌ی ثابت و انحصاری نیستند، آن‌ها برای یک دوره‌ی تاریخی خاص نوشته یا گفته نشده‌اند. چنان آزادند و یله، که مقدس و نامقدس، حاکم و محکوم و واقعیت و حقیقت را خلق‌الساعه درهم می‌آمیزند. چند صدایی آن‌ها سرکوفته‌ترین آرزوها و ایده‌ها را مجال بروز می‌دهد و فراتر این‌که رفتار انسانی، پیش برنده‌ی تمام این تئوری‌هاست. چرا که میل به تغییر و دگرگونی در ذات انسان است.

«لوسین گلدمن» معتقد است: «رفتار انسانی سه ویژگی اساسی دارد ۱ـ گرایش به انطباق با واقعیت ۲ـ گرایش به انسجام و ساخت‌آفرینی فراگیر ۳ـ گرایش به دگرگونی و تکامل ساختار موجود.»[2]

در این مقاله می‌کوشیم این گرایش به دگرگونی را بفهمیم و تکامل ساختار موجود و شکل و صورت آن را بررسی کنیم. هر چند به جهت گستردگی ژانرها و قالب‌های مطایبه‌ای از میان قصه‌های احمقان، شعرهای هزلی، حکایت‌های خنده‌دار و نمایشی، دیوانه‌بازی‌ها، نقیضه‌سازی‌ها (چون اشعار ابواسحاق اطعمه)، کاریکاتور، کاریکلماتور، پارودی، آیرونی، تصاویر گرافیکی، روی‌دادهای کارناوالی و... تنها به شکل خاص روایی مطایبه یعنی «جوک» می‌پردازیم.

در کتاب نشانه‌شناسی مطایبه (که تنها اثر درخور در این زمینه است) سه نظریه‌ی



رایج درباره‌ی لطیفه یا جوک ذکر می‌گردد «۱ـ نظریه‌های شناختی ـ ادراکی (Gognitive theories)، ۲ـ نظریه‌های روان‌شناختی و ۳ـ نظریه‌های نشانه‌شناختی.»[۵]

هم‌چنین در این مقال فرصت پرداختن به نظریه‌های روان‌شناختی‌ای که تأثیر روانی «جوک» را بر روی افراد تحلیل می‌نماید نداریم. تنها به نظریه‌های شناختی ادراکی و خصوصاً به نشانه‌شناختی توجه بیش‌تر می‌کنیم تا ببینیم چگونه یک جوک، بافتار، انسجام و آغاز و پایان متناسب و متقارنی را در روساخت روایی‌اش می‌پذیرد.

ساختار روایی جوک

اگر «جوک» روایت نبود بی‌شک هیچ‌گاه ظهور و انعکاسی این‌چنین نداشت. زیرا نحوه‌ی بیان یک داستان یا حادثه با در نظر گرفتن توالی، شکلی می‌سازد به نام روایت که قوی‌ترین ابزار انتقال معنی و هدف است. زبان‌شناسان ساختار یک جمله (خرده‌روایت) را برای تعریف حداقلی روایت لازم می‌دانند. اما باید دانست آن‌چه در این‌جا مدنظر است و از آن انتظار داریم که محمولی برای «جوک» باشد، مجموعه‌ی عناصری است که در یک کنش روانی و مؤکداً در مقابل یکدیگر قرار گیرند. به یک معنی آن‌گاه یک متن و داستان را روایت می‌نامیم که یک عنصر یا چند عنصر در آن با توالی به عنصر و یا چند عنصر دیگر تغییر یابند و از حالت «الف» به «ب» برسند.

بنابراین آن‌چه یک ساختار قوی برای جوک می‌سازد چنین تقابل و تعاملی است. «آن‌ها روایت‌هایی هستند که با کلمات نقطه‌ی اوج پایانی قطعیت می‌یابند. هر عنصر یا بخش لطیفه‌ای را می‌توانیم واحد لطیفه‌ای بنامیم. زمانی که شما رشته‌ای از واحدهای لطیفه‌ای داشته باشید که به یک سطر نقطه‌ی اوج که «شوخی را می‌آفریند» ختم شود شما یک لطیفه دارید. لطیفه‌ها می‌توانند شکل زیر را به خود بگیرند:

ء، الف، ب، پ، ت، ث، ج، چ، ح، خ (خنده) (سطر نقطه‌ی اوج)

در این‌جا «همزه» تا «ج» بخش لطیفه (یعنی واحدهای لطیفه‌ای) را بازنمایی می‌کنند که به ج، سطر نقطه‌ی پایانی و راه‌حل غافل‌گیرکننده‌ی روایت منتهی می‌شود. سطر پایانی به لطیفه «معنا بخشیده و موجب خنده می‌شود.»[۶] البته این واحدها می‌توانند بسیار کم‌تر هم باشند، اما آن‌چه مسلم است یک جوک روایی با نحوه‌ی شکل‌گیری و تقارن پایانی آن قابل دفاع و خندیدن است. یعنی یک عامل واقعی وقتی در یک عامل شگفتی و غریب ضرب شود و تقسیم بر زمان گردد، می‌تواند از انواع روایت جوک را بسازد.

$$\text{جوک} = \frac{\text{عامل شگفتی} \times \text{عامل واقعی}}{\text{زمان}}$$

روایت شناسی جوک

حجم یک جوک می‌تواند به اندازه یک جمله یا سطر یا یک پاراگراف باشد و این به واسطه‌ی آزادی و بی‌قید و بندی جوک و گریزش از قالب‌ها و کلیشه‌هاست. عمران صلاحی از طنزنویسان معاصر، از این جهت «جوک» را حدفاصل بین داستان کوتاه و ضرب‌المثل می‌داند. داستانک‌های امروز (مینی‌مالیسی) از این نظر با ساختار جوک قرابت دارند.

«جوک» گفتاری‌ترین نوع روایت است که در آن سهم هر فرد از گفتن، شنیدن، مکث و ابراز احساس و عاطفه محفوظ است. نظر به این‌که جوک حجم کوتاه ایجازگونه دارد، از پیونددهنده‌ها استفاده نمی‌کند و با زنجیره‌ی انضمام از یک فضا به‌راحتی به فضای دیگری می‌رود و به همان شیوه‌ی مونتاژ و تدوینی که در سینما رخ می‌دهد واژگان ساده و پیش‌افتاده دارد. «جوک» روایتی است ترکیبی که راوی فعال دارد، گفتارش غیرمستقیم آزاد است (گفتار حدفاصل میان نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم و یا گفتن و نشان دادن) و شامل دیاگوک، مونولوگ، مکالمه و صحنه‌های شبه‌نمایشی است.

ـ اشخاصش بیش‌تر تیپ هستند تا شخصیت بدجنس، شرور، ساده و احمق، با نژاد و زبان خاص چون ملانصرالدین، جوحی، بهلول، غضنفر...

ـ هر «جوک» ترکیبی از کنش و نشانه است، کنش‌ها روایت را پیش می‌برند و نشانه‌ها موقعیت آن را توصیف می‌کنند. اصولاً هر جوک حتماً از کنش یا

کنش‌های تضادی بهره‌مند است. به این جوک دقت کنید:

«یک فرد به‌تازگی در اداره‌ی برق استخدام شده بود و کارش در قسمت سیمبانی بود. رئیس قسمت به او گفت تو وقتی بالای این تیرهای چراغ برق می‌روی باید خیلی احتیاط کنی و مواظب باشی چون سیم‌ها همه لخت‌اند. فرد ساده، از فردا بالای هر تیر چراغ برق که می‌رفت مرتب داد می‌زد، یاالله یاالله... کسی لخت و نامحرم نباشد!»

تقسیم کنش‌ها و نشانه‌های این جوک بدین قرار است:

نشانه‌ی یک: فردی در اداره‌ی برق استخدام شده بود.

نشانه‌ی دو: کارش در قسمت سیمبانی بود.

نشانه‌ی سه: سیم‌ها همه لخت‌اند.

کنش یک: گفت وقتی بالای تیر چراغ برق می‌روی،

کنش دو: بالای هر تیر چراغ برق می‌رفت.

کنش سه: داد می‌زد؛ یاالله. یاالله. کسی لخت و نامحرم نباشد!

ـ در جوک از میان سه نشانه‌ی «فضا»، «شخصیت» و «زبان»، بیش‌تر از زبان و شخصیت استفاده می‌کند و فضا و توصیف مکانی به‌ندرت مجال پردازش پیدا می‌کنند و این اقتصای گفتار است. اما شخصیت‌ها به‌دلیل رفتارهای متضاد و کلمات و دال‌ها به‌سبب مدلول‌های متفاوت و ضمنی، گستره‌ی بیش‌تری در ساختار جوک طلب می‌کنند. در این میان نقش زبان، آن هم در حوزه‌ی بازی‌های زبانی (استفاده از جناس و تشبیه و مجاز...) بسیار زیاد است که در جای خود مورد بحث قرار می‌گیرد.

گفتیم «جوک» برشی از یک لحظه‌ی زندگی است و فراتر از زمان شکل نمی‌گیرد. بنابراین بیش‌تر فعل‌هایش زمان گذشته است. اما وقتی دیالوگ و گفت‌وگویی به‌میان می‌آید، زمان حال نیز محوریت پیدا می‌کند. خصوصاً وقتی جوک مکتوب می‌شود شکل نمایشی آن بیش‌تر می‌گردد.

ـ جوک‌ها غالباً خلق‌الساعه‌اند و نویسنده‌ی مشخصی ندارند، اما در برقراری و شکل‌گیری یک جوک، تصادف سهم بسیار کم‌تری دارد. آن‌چه جوک را می‌سازد شعور و آگاهی خودآگاه و ناخودآگاه است.

ـ هر روایت از سه بخش پایدار اول، ناپایدار دوم و پایدار سوم تشکیل شده است اما امروزه این شیوه‌ی روایت خطی و زمانی تا حدودی به‌هم خورده است. یک روایت می‌تواند حتی بدون پایدار اول از بحران یا فاجعه آغاز گردد و به پایان برسد. جوک‌های امروز شیوه‌های متفاوتی برای نقل و روایت انتخاب می‌کنند. هاکت زبان‌شناس امریکایی در سال ۱۹۷۷ در کتاب «نگاهی از زبان» برای هر لطیفه دو بخش در نظر گرفت: مقدمه و لب مطلب، پیشنهادی که بعداً زبان‌شناسان دیگر هم آن را پذیرفتند و هنوز هم معتبر است.»[۷]

البته می‌توان بخش‌های روایی یک جوک را توسّعاً به سه بخش تفصیل داد. ابتدا مقدمه‌ای گفته می‌شود، آن‌گاه برای این مقدمه راه‌حل نزدیک و منطقی در ذهن یا متن کاشته می‌شود و در آخر آن عامل شگفتیِ آخرین و عجیب، با برداشتی که از مقدمه و توضیح میانی برمی‌دارد به استنتاجی غیرمعمول می‌رسد.

مثال:

در خیابان ژنده‌پوشی جلو مرد محترمی را گرفت و گفت: آقا تو را به خدا کمک کنین!، روزگار باهام سر ناسازگاری کرده. زمانی من نویسنده بودم.

ـ راستی چی نوشته‌ای؟

ـ کتاب بزرگی به نام دوازده طریق «نان در آوردن»

ـ آن وقت باز گدایی می‌کنی؟

ـ آخر این هم یکی از آن دوازده طریق است!

این جوک سه بخش دارد:

۱ـ ژنده‌پوشی گدایی می‌کند.

۲ـ اما او کتابی نوشته که دوازده طریق «نان درآوردن» را یاد می‌دهد.

۳ـ گدایی او یکی از این راه‌هاست.

ـ توزیع اطلاعات یا ساخت اطلاعاتی: با توجه به توضیحات قبل می‌توان گفت، هر چند «جوک» یک روایت ساده و بدون پیچیدگی است اما هر بخش آن دارای اطلاعاتی است محدود، که بی‌صبرانه ما را به بخش دیگر و اطلاعات آن سوق می‌دهد و یا غافل‌گیرمان می‌کند. یعنی به‌ترتیب از

مقدمه، به چالش و بعد به قراعادی هدایت می‌شود، آن هم در فرصت بسیار کم. ما در درون ساختار جوک با تمام کوتاهی‌اش؛ کشمکش تعلیق و چینش استادانه را می‌بینیم. ساده‌تر این‌که در اندک‌زمانی جوک از مرحله کاشت، داشت، به برداشت می‌رسد. در این جوک این سه مرحله مشخص شده است.

مثال:

صدای شکستن چیزی به گوش رسید. پدر به اتاق پسر دوید. پسرش روی زمین افتاده بود و از سرش خون زیادی می‌آمد، در دستش یادداشتی دیده می‌شد. پدر یادداشت را برداشت؛ «یادم تو را فراموش!»

ساختار کلان/ منطق ادبی

هر اثری که قابل تجزیه و تحلیل و ارزش‌یابی است باید غیر از «ساخت خُرد» که معمولاً به ساخت زبان در سطح جمله گفته می‌شود، به «ساختار کلان» یعنی چارچوب فکری، گفتمان و ساختار بلاغی متن نیز پای‌بند باشد. اما «جوک» که تمامی معادلات عقلی و منطقی را بر هم می‌زند و صغرا و کبرا و نتیجه‌گیری بر پایه‌ی استدلال و قیاس‌های منطقی ندارد و از مشهورات، مقبولات و مسلّمات در جای خود استفاده نمی‌کند، آیا می‌تواند ساختار کلان و پیوستگی متنی داشته باشد و از صدق حرف بزند. جواب بله است! با این توقع که منطق ادبیات و خصوصاً جوک با دیدگاه منطقیون و اصول عقلا متفاوت است، چون ابزار و تکنیک و چارچوب فکری هر یک با دیگری فرق دارد. در منطق ادبی، ما از درستی و صدقی حرف نمی‌زنیم که واقعیتی منطبق بر قواعد معمول باشد بلکه منطق و صدق یک متن ادبی و جوک که آشفتگی‌ها و تضادها را با شیوه و تکنیکی خاص و هدفی خاص‌تر کنار یکدیگر جمع کرده به گونه‌ای دیگر است. «ضیاء موحد» در کتاب «شعر و شناخت» این منطق ادبی را چنین توصیف می‌کند: «صدق یک جمله در هماهنگی و سازگاری آن با مجموعه‌ی معینی از جمله‌های دیگر است.»[8] نویسنده اعتقاد دارد: «صدق و کذب جمله‌ای را که بیان‌کننده‌ی تثلیث است بدون در نظر گرفتن باورهای گوینده‌ی آن نمی‌توان معلوم کرد. اگر این جمله را مسلمانی بگوید دروغ گفته است و اگر یک کشیش مسیحی کاتولیک، راست. در این‌جا صدق یک جمله یا باور به معنای هماهنگ بودن آن با جمله‌ها، اصل‌ها و باورهای دیگر است نه مطابقت با امر واقعی. از این‌رو این نظریه را نظریه هماهنگی صدق می‌نامیم.»[9]

این نکته تا بدان‌جا اهمیت دارد که امروزه در ادبیات و داستان‌های رئالیستی، واقعی بودن را نه تناسب متن با مصداق‌های دقیق زندگی، بلکه هماهنگی تمام عناصر متن با یکدیگر قابل باور بودن برای مخاطب می‌دانند. جوک از سفسطه و قیاس‌ها مصادره به مطلوب می‌کند ولی هدفی متعالی دارد و اگر چنین منطقی بر یک جوک حاکم باشد منسجم و قابل دفاع خواهد بود. برای نمونه بخش پایانی و نقطه‌ی اوج جوکی را در نظر بگیرید که برای انفجار خنده از حسن تعلیل استفاده می‌کند.

(حسن تعلیل از صنایع شعری است که شاعر برای مطالبی که آورده دلیل دل‌پذیر بیاورد نه مطابق با واقع.)[10]

چوب را آب فرو می‌نبرد، حکمت چیست؟
شرمش آید ز فرو بردن پرورده‌ی خویش!

جالب است بگوییم در اکثر جوک‌ها این دلیل غیرواقعی ولی حقیقی که چفت و بست متن جوک را قوی می‌کند و ضربه‌ی آخر را می‌زند از حسن تعلیل استفاده می‌کند.

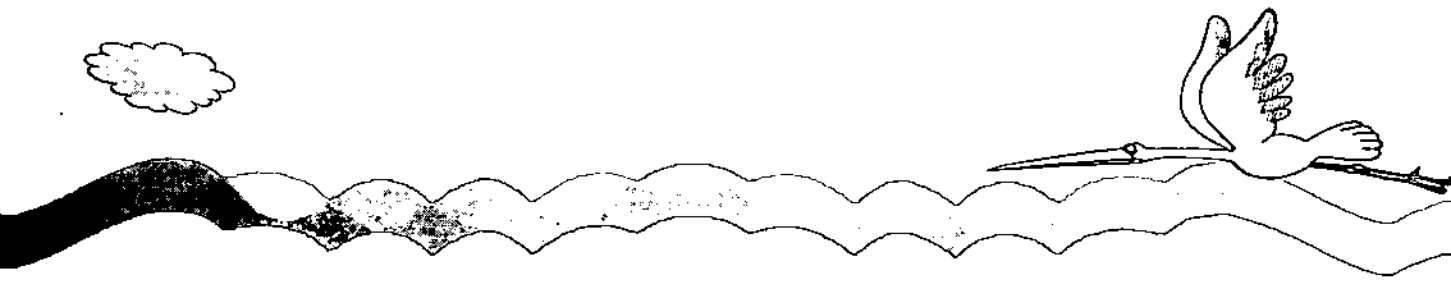
مثال:

دکتر: آقا چرا داروهایی که دادم نخوردید؟

مریض: دکتر آخر روی این داروها نوشته مواظب باشید در شیشه خوب بسته باشد.

انسجام

هر متن یا بافتار (ساختار کلان) در درون خود به محورهای آوایی- واژگانی، نحوی و شکل‌های فرعی دیگر قابل تقسیم است. زبان‌شناسان عوامل انسجام یک متن را در نحو شامل «ارجاع»، «جانشینی»، «حذف» و «پیوند» می‌دانند که خود حوزه‌ی پیچیده و بسیار مناسبی برای بررسی دقیق هر متنی است و عوامل انسجام واژگانی که شامل «تکرار» و «همایی» است. ما در



این جا تنها به بخش‌هایی از همایی که شامل تقابل، هم‌شمول، تباین، عکس و تضاد است می‌پردازیم.

تضاد و تناقض

منطقیون معتقدند بین دو امر کلی همواره یکی از نسبت‌های چهارگانه ۱ـ تساوی ۲ـتباین ۳ـعموم خصوص مطلق ۴ـعموم خصوص من‌وجه برقرار است. در این بین اگر عام‌تر نگاه کنیم «تباین» اساسی‌ترین عامل حرکت و پیش برنده‌ی «جوک» است. آن‌چنان که حتی در تکنولوژی تصویر عامل تضاد را (Contrast) برای درک و تفهیم موضوع و سواد بصری دارای اهمیت می‌بینند. «احمد اخوت» در مقدمه‌ی کتاب «نشانه‌شناسی مطایبه» بین تصاویر معکوس اشیا که در شبکیه چشم می‌افتد با تصاویر غیرواقعی و معکوسی که هنرمند از خود و جامعه ارائه می‌دهد، شباهت جالبی پیدا می‌کند. او می‌گوید: «هر کس اتاق تاریکی در چشم (و بالطبع در مغز) دارد، تصویر معکوسی از جهان هنرمند و تصویر معکوس (تصویر حقیقی) جهان را در اختیار ما می‌گذارد. این تصویر، شکل‌های مختلفی دارد که یکی از آن‌ها مطایبه (numour) است.»[11]

نکته‌ی دیگر این است که انسجام یک متن به غیر از تضاد و تناقض به‌واسطه‌ی ارتباط کمّی و کیفی بین عناصر آن نیز قابل ارائه است. این ارتباط را منطق «جوک»، گاه با عکس و تقابل اثبات می‌کند و گاه برای ایجاد ارتباطی زیبا و بدیع از دروغ‌هایی چون تشبیه، استعاره، کنایه و خصوصاً مجاز بهره می‌برد. به هر حال اگر دو سوی این موضوع و محمول‌ها یا دال و مدلول‌ها و اسم و مسمّاها، خوب جوش بخورد انسجام و تقارن مدّنظر آفریده شده است.

چند مثال در این زمینه:

عکس

یه روز غضنفر یکی رو دید که داره هی محکم در می‌زنه، ولی کسی باز نمی‌کنه. جلو رفت و بهش گفت: زنگ بزن، شاید دره خرابه!

تناقض

روزی شاگردی از معلمش پرسید:
ـ آقا چرا بعضی‌ها می‌گن کتاب ـ متاب یا ماست ـ پاست و...
معلم: پسرم اونا سواد ـ مواد ندارند!

تضاد

شیرفروشی هر روز یک کوزه شیر برای آشپزخانه می‌آورد. از قضا یک روز آن کوزه پر از آب خالص بود. آشپز که سر آن را گشود و نظر به آن انداخت گفت: این که آب است.

شیرفروش نگاه کرد و با تعجب گفت: خیلی معذرت می‌خواهم، امروز فراموش کرده‌اند شیر داخل آن بکنند!

زبان بلاغی جوک

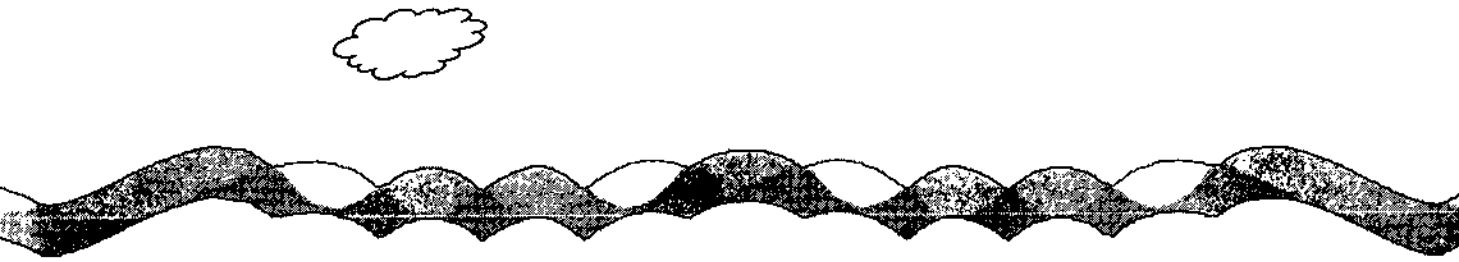
زبان ادبی اصولاً تصویری، تخیّلی و در غیرمعنای واقعی است که می‌تواند معنی واحد را با الفاظ مختلف بیان کند. این شکل بلاغی جناس، مجاز، استعاره، مشاکله و تشبیه در جوک و ساخت کلامش جایگاهی ویژه و حساس دارد. زیرا جوک بهترین موقعیت را برایش فراهم می‌کند. اگرچه یک آرایه در متن ادبی یا شعر به زیبایی و روانی اثر کمک می‌کند و به منزله‌ی زینت کلام است اما صنایع ادبی در جوک جایگاه بسیار مستحکم‌تری دارد. این صنایع تنها و تنها برای تغییر فضا و القای یک مفهوم و تمام‌کننده یک نظر و شکل هستند و نه زینت و زیور کلام و اگر حذف شوند آن‌گاه جوکی در کار نخواهد بود. از این میان جناس مهم‌ترین و پرکاربردترین صنعتی است که در جوک نقش اساسی به عهده دارد.

جلال‌الدین همایی می‌گوید: «جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند. دو کلمه متجانس را دو رکن جناس می‌گوییم.»[12]

فرهنگ واژگان ادبی نکات زیر را به تعریف و مبانی جناس اضافه می‌کند: «جناس صنعتی است که عمداً مربوط به بازی با واژه‌هاست.»[13]

اما پهنه‌ی جناس امروز به‌واسطه کاربرد سینمایی، و هنرهای دیگری گسترش بیش‌تری یافته است.

استفن هیث یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان معاصر سینما می‌نویسد: «روایت‌پردازی عبارت است از صحنه حرکت، تعادل و رسیدن به تجانس و



تساوی، جوک‌ها بیش‌تر با تجانس به پایان می‌رسند.»[۱۴] اما این تعریف هم برای جناس قانع‌کننده و کامل نیست. بدین‌خاطر گروهی حوزه‌ی جناس را به مباحث ابهام و ایهام هم گسترش می‌دهند. بهتر است نظر «ال‌جی هلر» زبان‌شناس معاصر را در این‌باره هم بشنویم که وسیع‌تر به موضوع نگریسته است: «دسته‌ای با دو واژه متجانس (با معنای دوگانه) در جمله حضور دارد، دسته‌ای که فقط یکی از دو واژه‌ی متجانس در جمله حضور دارد و واژه‌ی دوم را باید از بافت معنای جمله (با قرینه) لفظی و معنایی به‌دست آورد، اگرچه جناس مطایبه‌آمیز از هر دوی این‌ها استفاده می‌کند. ولی غلبه با ساختار دوم است.»[۱۵]

این مثال‌ها می‌تواند تمامی دیدگاه‌ها و قضاوت‌های این مبحث را روشن‌تر کند:

به یه نفر می‌گن با بالشت جمله بساز،

می‌گه: رفتم شکار کبک، تیر زدم، خورد تو اون بالش.

می‌گن این بالش که نه، اون بالشت

می‌گه: رفتم شکار کبک، تیر زدم، خورد تو اون بالش

می‌گن اصلاً بالشو بی‌خیال، با تشک جمله بساز

می‌گه: رفتم شکار کبک، تو شک بودم بزنم به این بالش یا اون بالش!

دو سوی واژگان متجانس (ناقص) بدین قرارند: «بالشت» «بالش» «تشک» «تو شک»

مثال دیگر:

یک روز از یک میوه‌فروشی می‌پرسند:

ـ عمل سزارین چیه؟

جواب می‌ده

ـ یعنی بچه به شرط چاقو!

یا

فردی زنگ می‌زنه فلسطین، می‌بینه اشغاله!

اما در هر دو جوک‌های آخر یک بخش جناس به قرینه حذف شده است. در اولی چاقو و در دومی اشغال بودن.

از دیگر صنایعی که در ساختار جوک تأثیرگذار است تشبیه و استعاره است. در بعضی از جوک‌ها بین دو امر ابتدا شباهتی دیده می‌شود که شاید شباهتی واقعی در آن وجود نداشته باشد. در مرحله بعد بدون این‌که این تشبیه آشکار باشد به نوعی با استعاره یا تشبیه مضمر دومی را به جای اولی جا می‌زنند.

چند مثال دیگر:

کسی ساندویچی لاغر در دست دارد. در جواب مغازه‌دار که می‌پرسد چه داشتی می‌گوید: یک نوشابه و دو نخ ساندویچ!

***

دو نفر نشسته بودند چایی می‌خوردند. هوا طوفانی بود و مرتب رعد و برق می‌زد. یکی از این دو هر بار که آسمان برق می‌زد سرش را رو به بالا می‌گرفت و نیشش تا بناگوشش باز می‌شد. دومی پرسید چرا هی لبخند می‌زنی. گفت مگه نمی‌بینی دارند عکس می‌گیرند!

استعاره

هوا خیلی خراب و رعد و برق وحشتناکی در جریان بود. زن: یادت می‌آید روزی که من و تو با هم آشنا شدیم، همین‌طور رعد و برق و طوفان بود؟

مرد: بله ولی متأسفانه من این گوشزد طبیعی را جدی نگرفتم!

مجاز

یک سگ هار مردی را گاز گرفته بود. او را نزد یک پزشک بردند. دکتر پس از معاینه‌ی کامل، خود را موظف دید که حقیقت را به او بگوید، به این جهت اظهار داشت:

آقای عزیز من خود را موظف می‌دانم به شما بگویم که دچار بیماری خطرناک هاری شده‌اید. مرد با شنیدن این حرف کاغذی از جیبش بیرون آورد و شروع به نوشتن کرد. دکتر از او پرسید: دارید وصیت‌نامه می‌نویسید.

بیمار جواب داد: خیر دارم صورت اسامی افرادی را تهیه می‌کنم که قبل از مردن باید گازشان بگیرم!

***

یک معتاد هزار تومن پیدا می‌کنه تا باهاش مواد بخره، یک پاسبون می‌بینه، هزارتومن رو تو آب می‌ندازه!

عوامل شبه‌زبانی

دو شکل فرعی دیگر از ساختار

«جوک» باقی مانده است که نشئت گرفته از ساختار گفتاری و مکالمه‌ای اوست. این گروه را شاید بتوان در واحدهای زَبَر زنجیره‌ای گنجاند. آوا و لحن و حرکات دست و سر و پا، که برای انتقال مطلوب پیام لازم است، در این میان قرار می‌گیرد. به این جوک توجه کنید.

بچه مگس هر روز بی‌توجه به هشدارهای مادرش بیرون می‌رفت.

یک روز مادرش گفت: بچه زیاد دور نشو، آدما می‌کشنت.

بچه گفت: مامان کجایی اتفاقاً برام دست می‌زنند!

یا:

چوپانی داشت گوسفندان خود را از ریل عبور می‌داد که، قطار رسید و چند تا از گوسفندان او را کشت. چوپان، روی ریل نشسته و شروع کرد به گریه، اما گاه‌گاه دست‌هایش را برای علامت دعا بالا می‌برد، یکی پرسید: حالا چه جای شکر است چوپان با علامت دست گفت: خدایا شکر که قطار این طوری می‌آمد، اگه این طوری می‌آمد چه!!

بدیهی است در هر دوی این جوک‌ها دست زدن و علامت دست، نشان‌دهنده‌ی درک و لذت خواهد بود.

«ایوان فوناژی» شکل فرعی دیگری را مطرح می‌کند. او می‌گوید: «لطیفه‌ها به‌رغم کثرت، از دو شکل بیرون نیستند یا از صنعت جناس (که قبلاً گفته شد) استفاده می‌کنند و یا بنیاد آن‌ها بر انحراف و زیر پا گذاشتن یکی از قواعد زبانی استوار است.»[16] هر چند انحراف از قواعد زبانی، بازی زبانی، مهمل گویی و بی‌معنایی، علامت سؤال و ابهاماتی را در طول تاریخ برای این بخش از جوک‌ها فراهم آورده است اما به جرئت می‌توان گفت که رازآمیزترین و ژرف‌ترین نوع پیام‌ها از این نوع جوک انتقال یافته است. روان‌شناسی می‌گوید: بسیاری از اباطیل، حقیقت را می‌گویند که تاریخ‌ها نمی‌گویند.

اما در آخر دو لطیفه دیگر خواهیم گفت: یکی برای بازی زبانی در جوک و یکی هم برای این‌که نگارنده را از دل و زبان مخاطب به این راز رهنمایی کند که گفتن و بافتن را بگذار امّا خنده را فرو مگذار!

دکتر از دیوانه پرسید: اسمت چیه؟

گفت: ابراهیم

دکتر پرسید: اسم برادرت چیه؟

گفت: ابراهیم

دکتر گفت: مگه می‌شه؟

گفت: آره دکتر تو خانواده‌ی ما همه‌ی مردها اسمشون ابراهیمه غیر از داداشم اسماعیل که اسمش اصغره.»[17]

***

یک فرمانده‌ی آمریکایی داشت جوکی را با آب و تاب تعریف می‌کرد تا مترجم آن را برای سربازان عراقی بازگو کند. وقتی جوک تمام شد، مترجم یک کلمه بیش‌تر نگفت. سربازان همه خندیدند. فرمانده پرسید: مگه چی گفتی؟ مترجم گفت: قربان! گفتم شما جوک گفتی.

زیرنویس:

* چون بسامد و استعمال کلمه جوک بیش‌تر از مطایبه و لطیفه است، تعمداً بر این کلمه تأکید شده است.

۱. گلدمن، لوسین. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده، انتشارات نقش جهان. ص ۴۸۰.

۲. جلیی، علی‌اصغر. مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران مؤسسه‌ی انتشارات پیک، ص ۵۹.

۳. زرین‌کوب، عبدالحسین. ارسطو و فن شعر، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱. ص ۱۲۰.

۴. گلدمن، لوسین. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. گزیده ترجمه: محمدجعفر پوینده، انتشارات نقش جهان. ص ۲۰۷.

۵. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱. ص ۲۷.

۶. آسابرگر، آرتور. روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره. ترجمه: انتشارات سروش. ص ۱۷۶.

۷. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه. ص ۳۵.

۸. موحد، ضیاء. شعر و شناخت. انتشارات مروارید، ۱۳۷۷. ص ۱۶.

۹. همان. ص ۱۷.

۱۰. خانلری، زهرا. فرهنگ ادبیات فارسی دری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۱. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه. ص ۱۲.

۱۲. همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما.

۱۳. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه، ص ۱۲۶.

۱۴. کرول، نونل. روایت و ضدروایت، امید نیک فرجام. انتشارات. ص ۱۱۱.

۱۵. اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه، ص ۱۲۵.

۱۶. همان، ص ۳۲.

۱۷. بیش‌تر جوک‌های مقاله از سایت‌های اینترنتی انتخاب شده است.

❖ احمدعزتی پرور ـ قم

کلید واژه‌ها: طنز، خاستگاه طنز، تناقض جسم و روح، طنز خیام، طنز عطار، طنز مولوی و جایگاه خنده.

انسان گاه از شدت مصایب و رنج‌ها به جای گریستن، می‌خندد و یا از فرط عصبانیت، خنده سر می‌دهد؛ به قول وحشی بافقی: در آشفتگی خندان می‌شود. طنز راستین، نمودار چنین حالت‌هایی است. یعنی خاستگاه طنز، درد و رنج و غایت آن، تفکّر و تأمّل است.

اگر خنده‌های دردناک ناشی از درک و طنز نباشد، آدمی از غصّه می‌ترکد. خنده‌ی برخاسته از فهم طنز، ادامه‌ی زندگی را میسّر می‌سازد و امکان سازگاری با تناقض‌های اجتماعی و فلسفی و روان‌شناختی را برای روح درمانده‌ی بشر، فراهم می‌کند.

اگر خیّام آن همه خواهان می و مستی بود، علّتی جز درک عمیق ناسازهای هستی فردی و اجتماعی نداشت. طنز حیات، در لحظه‌های سکرآور و می‌آلود آشکارتر از همه‌ی وقت‌هاست.

راز خنده‌ی مستانه‌ی حافظ نیز در همین نکته نهفته است. «رندی» حافظ، نتیجه‌ی درک دردناک اوست از موقعیت طنزآمیز هستی و وضعیت خنده‌دار بشر در آن. انسان، امانت وجود عاشقانه و امتیاز اندیشگی را می‌پذیرد، آن گاه به جای تحسین، مورد هراسناک‌ترین خطاب‌های آفریننده قرار می‌گیرد: ظلوم؛ جهول!

آن که از بهره‌ی بینش محروم مانده است، نه گوشی دارد تا دشنام آفرینش را بشنود و نه چشمی دارد تا ظلومی و ظلمت را ببیند. نه دانشی دارد تا جهل و جهولی را بشناسد و نه اندیشه‌ای تا عظمت آن تنهای آدمی را در زمین و آسمان درک کند. همه‌ی جانوران تنها هستند اما فقط انسان از تنهایی رنج می‌کشد. رنج روح، ویژه‌ی آدمی است.

خدا، در تنهایی مطلق خود، کاری شگفت می‌کند: در جسمی حقیر، از عظمت روح خود می‌دمد و به جسم، نیروی انباشتگی و غلبه می‌بخشد. تناقض جسم و روح، آغاز طنز بشری است. جسم می‌خواهد جانور بماند و از بهشت زمین بهره ببرد. روح در پی برگشودن به سوی تنهایی بی‌کرانه است:

تن زده اندر زمین چنگال‌ها
جان گشوده سوی بالا بال‌ها

(مولوی)

حافظ وقتی می‌سراید:

من که امروزم بهشت نقد حاصل می‌شود
وعده‌ی فردای زاهد را چرا باور کنم؟

از جمله به همین تناقض اشاره می‌کند. او می‌خواهد لذت جسم را به روح بچشاند. فقط جسم حامل روح می‌تواند عالی‌ترین

لذت‌ها را دریابد. اگر این نکته را دریابیم و وقت‌ها را دریابیم، دُرهای لذتی خواهیم سفت که دست هیچ فرشته‌ای آن را نسوده است و هیچ ملک مقرّبی در خلوت خیال‌انگیزِ آن لحظه‌های خوشِ تکرار ناشدنی نمی‌گنجد. ...

انسان آگاه همواره در حال «قبض» به سر می‌برد؛ یعنی گرفتگی روح. به قول عطّار در «مصیبت‌نامه»:

قبض چیست؟ از جان و دل، تن ساختن
خانه در سوراخ سوزن ساختن

آن‌گاه که آدمی آگاهانه مجبور به تبدیل روح به تن می‌گردد «طنز» آغاز می‌شود. آن‌که طنز می‌گوید و می‌نویسد، دلی خونین دارد:

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام
نی گرت زخمی رسد، چون چنگ آیی در خروش

عطار در «مصیبت‌نامه» عالی‌ترین طنزها را از زبان کسانی نقل می‌کند که سخت‌ترین رنج‌ها را تحمّل کرده‌اند:

بود آن دیوانه دل برخاسته
و زغم بی‌نانی‌اش جان کاسته
می‌گریست از غم که یک نانش نبود
چون نبودش نان، غم جانش نبود
آن یکی گفتش که: مگری ای نژند
کان خداوندی که این سقف بلند،
بی‌ستونی در هوا بنهاد او
روزی تو هم تواند داد او
مرد مجنون گفت ای کاش این زمان
از برای محکمی آسمان،
حق تعالی صد ستون بنهاده‌ای
بی‌زحیری نان من می‌داده‌ای
نان خورش می‌باید و نانم کنون
من چه دانم آسمان بی‌ستون؟![1]

دیوانه می‌گوید: آن‌چه من می‌خواهم نان است. به من چه که آسمان، ستون دارد یا ندارد!

در حکایتی دیگر از زبان دشمنان می‌گوید: چرا خدا هر چه خودش بخواهد انجام می‌دهد؟ چرا چیزی که مردم می‌خواهند به آنان نمی‌دهد؟

در میان دشمنان پیری کهن
دوستی را گفت: ای نیکو سخن!
کاین همه خلق‌اند دایم غم‌زده
ترک شادی کرده و ماتم زده
بیش‌تر غمشان ازان بینم مقیم
تا چرا آخر خداوند کریم،
آن کند جمله که خود خواهد مدام
وآن‌چه باید خلق را نکْند تمام![2]

طنزنویسی از مهم‌ترین عوامل گسترش آزادی بیان بوده است؛ زیرا «طنز»، گفتن نگفتنی‌هاست. برخی مطالب را نمی‌توان به زبان «جد» گفت؛ چون ممکن است عواقب ناگواری برای گوینده در پی داشته باشد. طنز هم امکان بیان آن‌ها را فراهم می‌کند و هم برای بحث جدّی درباره‌ی آن‌ها بستر مناسب می‌سازد. طنز، درختی است که میوه‌ی آن «جدّ» است. به قول سعدی:

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

عطّار عارف جز به زبان طنز چگونه می‌توانست به خدا این گونه اعتراض کند:

۱ـ آن یکی دیوانه‌ای یک گرده خواست
گفت: من بی‌برگم، این کار خداست
مرد مجنون گفتش: ای شوریده حال
من خدا را آزمودم قحط سال
بود وقتِ غُز، زهرسو مرده‌ای
واونداد از بی‌نیازی گرده‌ای![3]

منظور از «وقت غز» هنگام حمله‌ی «قوم غز» به خراسان در قرن ششم است که ویرانی و کشتار فراوان در پی داشت.

۲ـ گفت: آن دیوانه با عیشی چوزهر
روز عیدی بود بیرون شد ز شهر
دید خلقی بی‌عدد آراسته
هریک از دستی دگربرخاسته
آرزو کردش که چون آن خلق راه
جامه‌ی نو باشدش در عیدگاه
رفت القصّه سوی ویرانه‌ای
پس خوشی آغاز کرد افسانه‌ای
در دعا آمد که: ای دانای راز
جامه و نانِ مرا کاری بساز
من چون خَلقان نیز جان دارم، ببین
نه لباسی و نه نان دارم، ببین
نقدکن عیدی برای چون منی
کفشی و دستاری و پیراهنی
گرچه بسیاری بگفت آن بی‌قرار
می‌نشد چیزی که می‌خواست آشکار
گفت: دستاریم کن این لحظه راست
جامه و کفشم اگر ندْهی رواست
مُدبری بربام آن دیوانه بود
این سخن بشنید از دیوانه زود
ژنده دستاریش بود اندر جهان
سوی او انداخت و از وی شد نهان
چون بدید آن ژنده، مجنون از شگفت
گشت سودایی و صفرا در گرفت
زود در پیچید نومید و اسیر
سوی بام انداخت، گفتا: هین بگیر
این، چو من دیوانه چون بر سر نهد؟
جبرئیلت را ده این تا در نهد![4]

انتقاد سیاسی در دوره‌هایی که اختناق و استبداد عاقلی را زنده نمی‌گذارد، دیوانگان را به سخن وا می‌دارد؛ مجانین عقلا:

۳ـ بامدادی شهریار شادکام
داد بهلول ستم‌کش را طعام
او به سگ داد آن همه تا سگ بخورد
آن یکی گفتش که: این هرگز که کرد؟!
از چنین شاهی نداری آگهی
چون طعام او سگان را می‌دهی؟
این چنین بی‌حرمتی کردن خطاست
کار بی‌حرمت نباید هیچ راست
گفت بهلولش: خمش ای جمله پوست
گر بدانندی سگان، کاین آن اوست،
سربه سوی او نبردندی به سگ
یعلم‌الله گربخوردندی به تنگ![5]

آن‌چه را امروز «دموکراسی اجتماعی» می‌نامند، جز با آزادی بیان، قابل تحقّق نیست. آزادی بیان و دموکراسی، سخت وامدار «طنز» است. طنز، زبان بی‌زبانان است و به گوینده‌ی بی‌دفاع، مصونیت می‌بخشد. خنده‌ی ناشی از طنز، مقدمه و فضای مناسبی برای «تفکر» ایجاد می‌کند. کار طنزنویس، خنداندن مردم نیست. او می‌خواهد با نشان دادن جنبه‌های تأسف‌بار وقایع و رفتارها به خلق آگاهی بپردازد و هشدار

دهد. طنزنویس، کار پیامبران را انجام می‌دهد و «بشیر» و «نذیر» است. بی‌دلیل نیست که پیامبران را نیز «دیوانه» می‌نامیدند: «قالَ اِنَّ رَسولَکُمُ الَّذی اُرْسِلَ اِلَیْکُمْ لَمَجْنون» (شعرا/۲۶)

در زبان فارسی، هیچ گوینده‌ای چون «جلال الدین محمد» ـ مولوی ـ تمام و کمال از طنز بهره نبرده است. مثنوی او، سرشار از طنز است. اگر عرفان را «وصول به آگاهی از وضع بشری در متن هستی»، تعریف کنیم، بیهوده نخواهد بود که عارف را «طنز پرداز» حقیقی بدانیم. او تناقض موجود در ذات آدمی را کشف می‌کند و بیان این کشف و شهود، طبیعی است که طنزآمیز باشد.

عارف، خود را به مستی می‌زند تا راست بگوید. در حالت هشیاری، راست‌گویی خطرناک است؛ برای همین، مولوی تا هشیار و بیدار است هرگز دم نمی‌زند و لب به سخن نمی‌گشاید. عارف می‌داند که پرسش‌های اصیل جان آدمی، پاسخی در خور اقناع ندارند و بیش‌تر پاسخ‌ها نوعی «همان‌گویی» (Totology) به شمار می‌روند و با توضیح واضحات و تکرار زیرکانه‌ی همان پرسش‌ها هستند. مولوی این تناقض «پرسش‌ها و پاسخ‌ها» را این گونه بیان می‌کند:

محتسب در نیم شب جایی رسید
در بن دیوار، مستی خفته دید
گفت: هی مستی؟ چه خوردستی؟ بگو
گفت: ازین خوردم که هست اندر سبو
گفت، آخر در سبو واگو که چیست؟
گفت: از آن‌که خورده‌ام گفت: این خفی است
گفت: آن چه خورده‌ای آن چیست؟ آن
گفت: آن که در سبو مخفی است آن
دور می‌شد این سؤال و این جواب
مانْد چون خر محتسب، اندر خلاب
گفت او را محتسب، هین، آه کن
مست، هوهو کرد هنگام سخن
گفت، گفتم آه کن، هو می‌کنی؟
گفت، من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم و بیدادی است
هوی‌هوی می‌خوران از شادی است
محتسب گفت: این ندانم، خیزخیز
معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت، رو، تو از کجا؟ من از کجا؟
گفت: مستی، خیز تا زندان بیا
گفت مست: ای محتسب بگذار و رو
از برهنه کی توان بردن گرو؟
گر مرا خود قوّت رفتن بدی
خانه‌ی خود رفتمی، وین کی شدی؟
من اگر با عقل و با امکانمی[1]
همچو شیخان بر سرِ دکّانمی

بیش‌تر آدم‌ها حرف یکدیگر را نمی‌فهمند یا درست به سخنان هم گوش نمی‌دهند. ما وقتی تصمیم به هم سخنی با کسی می‌گیریم، از پیش، حرف‌های خود را آماده کرده‌ایم و پاسخ‌ها را پیش‌بینی نموده‌ایم. هنگام گفت‌وگو، فقط حرف خودمان را می‌زنیم و چون از موضع طرف مقابل خبرداریم، به جای گوش دادن به کلام او، مشغول بررسی و آماده‌سازی سخنِ بعدی خود هستیم. وقتی شنونده از حرف ما تعجب می‌کند و آن را بی‌ربط می‌نامد، خشمگین می‌شویم و او را به «نفهمی» متهم می‌کنیم. برنامه‌های گفت‌وگوهای ما از پیش ضبط شده است. ما کم‌تر عادت کرده‌ایم به مکالمه‌ها و گفتمان‌های «زنده» تن دهیم و از آن می‌ترسیم.

مولوی این واقعیت را این گونه تصویر کرده است:

آن کری را گفت افزون مایه‌ای
که تو را رنجور شد همسایه‌ای
گفت باخود کرکه: با گوشِ گران
من چه دریابم زگفت آن جوان؟
خاصه زنجور و ضعیف آواز شد
لیک باید رفت آن‌جا، نیست بُد
چون ببینم کان لبش جنبان شود
من قیاسی گیرم آن را هم زخود
چون بگویم: چونی ای محنت کشم؟
او بخواهد گفت: نیکم یا خوشم
من بگویم: شُکر، چه خوردی اَبا؟
او بگوید: شربتی یا ماش با
من بگویم: صُبْحْ نُوشت، کیست آن
از طبیان پیش تو؟ گوید: فلان
من بگویم، بس مبارک پاست او
چون که او آمد، شود کارت نکو
پای او را آزمودستیم ما
هرکجا شد، می‌شود حاجت روا
این جوابات قیاسی راست کرد
پیشِ آن رنجور آمد نیک مرد
گفت: چونی؟ گفت، مُردم. گفت: شکر
شد از این، رنجور پرآزار و نُکر
کاین چه شُکرست؟ او مگر با ما بد است
کر قیاسی کرد و آن کژ آمدست
بعد از آن گفتمش: چه خوردی؟ گفت: زهر
گفت: نُوشت باد! افزون گشت قهر
بعد از آن گفت: از طبیبان کیست او
که همی آید به چاره پیش تو؟
گفت: عزرائیل می‌آید، برو
گفت: پایش بس مبارک، شادشو
کربرون آمد، بگفت او شادمان:
شکرکش کردم مراعات این زمان[2]

برخی از مفاهیم را که مولوی با طنز انتقاد کرده است عبارت‌اند از:

۱ـ مقایسه‌های نابه‌جا ـ حکایت بقّال و طوطی (ص ۱۵ و بعد)
۲ـ غرور علمی ـ نحوی و کشتی‌بان (ص ۱۲۹)
۳ـ ادّعای خارج از توان آدمی ـ کبودی زدن قزوینی (ص ۱۳۵)
۴ـ پندارهای نادرست ـ به عیادت رفتن کر بر همسایه‌ی رنجور خویش (ص ۱۵۰)
۵ـ اعتماد نابه‌جا ـ اندرز کردن صوفی، خادم را در تیمار داشت بهیمه (ص ۱۸۹)
۶ـ تقلید نابه‌جا ـ فروختن صوفیان، بهیمه‌ی مسافر را جهت سماع (ص ۲۰۳)
۷ـ امکان‌ها و احتمال‌های غیرواقعی ـ مَثَل در اگر نتوان نشست (ص ۲۱۱ و بعد)
۸ـ هم‌نشینی با ناجنس ـ تملق کردن دیوانه جالینوس را و ترسیدن جالینوس (ص ۲۶۲)

اولین کسی بود که در زمان حکومتش گروه هم‌سرایی مضحک را ابداع کرد. امّا اولین سند ثبت شده درباره‌ی «کمدی» مربوط می‌شود به جشنواره‌های دیونیزوسی و مسابقات سال ۴۸۷ قبل از میلاد که از شخصی به نام خیوندوس[۵] نام برده شده است. طبق اطلاعاتی دیگر ماگنس[۶]، گراتینوس[۷]، کراتس[۸] و فرونیخوس[۹] کمدی گونه‌هایی نوشته و در جشن‌ها ارائه کردند.

ارسطو در بوطیقای شعر خود «کمدی» را از نظر ماهیت در تقابل با «تراژدی» قرار داد چرا که تراژدی به موضوعات مهم و مشترک بشری می‌پردازد. اما کمدی درباره مسائل عادی و روزمره[۱۰] است.

لُغز loqaz

«لغز» در لغت معنی «راه پیچاپیچ» می‌دهد و در اصطلاح بیان ادبی خاصی است که در آن گوینده صفات و ویژگی‌های شخص یا چیزی را بیان کند، بی‌آن که نامی از آن بیاورد و بعد از مخاطب بخواهد آن نام را پیدا کند. از آن‌جایی که «لُغز» در بیش‌تر موارد با عبارت «چیست آن» شروع می‌شود، «چیستان» هم نامیده می‌شود. برای مثال: «چیست آن مرغی که تا ساید زمانی از صفیر - شخصش اندوده به زر و فرقش آلوده به قیر» که پاسخ آن «قلم» است. یا «یعنی چیست نغز و خاک مزاج - که به آبی ست از جهان خرسند/دست بر سر نهاده پنداری - به سر خویش می خورد سوگند» نام این مورد «کوزه» است. در مواردی «لغز» بدون عبارت «چیست آن» مطرح می‌شود مانند: «بی‌روح پیکری ست که جنگ‌جان شکار - بی‌دود آتشی ست که رزم پر شرار» منظور از این مورد «شمشیر» است.

یا در موردی دیگر:

«خم چو نگون گشت و یکی قطره ریخت
هوش ز مدهوش محبت گریخت

خم را برعکس می‌کنیم، مخ می‌شود. نقطه آن را اگر مانند قطره بر داریم به مح تبدیل می‌شود. از کلمه مدهوش، هوش را برمی‌داریم و جزء باقی مانده را به مخ اضافه می‌کنیم. پاسخ این لغز واژه‌ی «محمد» است.

در زبان فارسی، متداول‌ترین لغزها مربوط به حروف ابجد است. خاقانی در بیتی می‌گوید: در سنه‌ی «ثا» و «نون» و «الف» به شهر موصل/براندام «ثا» و «نون» و «الف» ثنای صفاهان

بر اساس عددهای مربوط به حروف ابجد معنی این بیت می‌شود:

سال ۵۵۱ در شهر موصل بودم و ۵۵۱ بار شهر اصفهان را مدح کردم. البته در مصرع دوم الف را اگر واژه‌ی عربی (اَلف= هزار) بگیریم، عدد ۱۵۵۰ می‌شود. پس مصرع دوم نوعی ایهام دارد.

در گذشته لغز به صورت شعرهایی وصفی بیان می‌شده است و مواردی از آن را در دیوان ناصرخسرو، مسعود سعد، منوچهری، امیر معزی، عبدالواسع جبلی و ابن‌یمین می‌توان یافت. منوچهری در شعری درباره شمع گفته است:

چیست آن آب چو آتش و آهن چون پرنیان
بی‌روان تن پیکری پاکیزه چون بی‌تن روان

مطایبه Humour

«مطایبه» در لغت به معنی شوخی، مزاح، خوش‌مزگی و خوش‌طبعی است. معادل انگلیسی این واژه humour از ریشه‌ی لاتین humor گرفته شده است. آن زمان این واژه معنی «رطوبت» (humid) می‌داد. دوران قرون وسطا و رنسانس humour بر چهار آبگونه در بدن، خون، بلغم، صفرا و سودا دلالت داشت. آن زمان باور عمومی مردم این بود که ترکیب این آبگونه‌ها شخصیت، ذهن، اخلاق، مزاج و رفتار فرد را شکل می‌دهد. برای مثال بخاری که از این عناصر متصاعد می‌شود بر مغز اثر می‌گذارد. از این رو با توجه به غلبه هریک از این عناصر انسان ها را به چهار دسته خونی، بلغمی، سودایی و صفرایی و (مالیخولیایی) تقسیم می‌کردند.

از آن‌جایی که در «کمدی خلقیات» یکی از شخصیت‌های کلیدی فردی نامتعادل و مسخره به نام Humorouse بود از قرن هجدهم به بعد از این واژه در مفهوم «مطایبه» استفاده شد.

انگیزه‌ی خنده در مطایبه نه مانند هجو مبتنی بر اغراض شخصی و بی‌پروایی است، نه مانند طنز به دنبال اصلاح و بیداری است و نه مثل هزل مضمونی خلاف ادب و زبانی رکیک دارد. مطایبه پرخاشگری نیست، کم‌تر ذهنی است و بیش‌تر بر رفتارهای غریب، نقاط ضعف و بلاهت‌های اخلاقی نظر دارد. در واقع وقتی «هزل» شکلی ملایم‌تر به خود می‌گیرد و از آن زبان رکیک پالوده می‌شود «مطایبه» نامیده می‌شود. به همین دلیل «مطایبه» هم مانند «هزل» در تقابل با «جد» قرار دارد. کاشفی سبزواری در کتاب «بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار» مطایبه را «هزلی معتدل» تعریف کرده است.

ام. اچ. آبرامز در بیان تمایز مطایبه و بذله عنوان می‌کند که بذله‌گو «بذله» را همواره به قصد خلق فضایی کُمیک بیان می‌کند اما «مطایبه» سخنی جدی است که برای مخاطب خنده‌دار می‌نماید. دیگر این که «مطایبه» طرحی منظم ندارد. اما مهم‌تر از همه این که «بذله» همیشه بر کلام استوار است در حالی که «مطایبه» سطحی وسیع‌تر را به خود اختصاص می‌دهد. حالت نگاه، نوع لباس و حرکات بدنی چارلی چاپلین یا کارتون‌های صامت برای آبرامز جلوه‌هایی از مطایبه هستند.

نظیره Burlesque

«نظیره» نوعی نوشته‌ی طنزآمیز است

که از تقلید ناجور، مضحک و اغراق‌آمیز موضوع، سنت، شیوه یا اثری هنری شکل می‌گیرد تا ضمن مسخره کردن؛ آداب و رسوم، عادت‌ها، افراد یا آثار ادبی و اختلاف را به چالش کشد. معادل انگلیسی نظیره، Burlesque از واژه‌ی ایتالیایی Burlesco گرفته شده است. Burlesco خود مشتق از Burla به معنی مسخره یا جوک است.

در نظیره چه بسا سبکی فخیم به شکلی مضحک تبدیل شود، عواطفی راستین به صورت احساساتی سخیف بیان شود یا موضوعی جدی که به شوخی به آن پرداخته شود. ویژگی اصلی نظیره، عدم هماهنگی و تناسب بین موضوع و سبک است. همین ناهماهنگی موجب می‌شود تا این نوع نوشته‌ها جنبه‌های طنز را به خود بگیرد.

ام. اچ. آبرامز، نظیره را به دو دسته نظیره‌ی برتر[11] و نظیره‌ی نازل[12] تقسیم کرده است. در نظیره‌ی برتر، برای بیان موضوعی عادی یا بی ارزش، از سبکی فخیم استفاده می‌شود و انواع آن «حماسه مضحک» و «نقیضه» است. باید دقت داشت در «نقیضه»، صرفاً از یک اثر ادبی مشخص تقلید طنزآمیز می‌شود، سایه‌ی اثر اصلی همواره وجود دارد. اما در نظیره حوزه‌ی تقلید و تمسخر وسیع‌تر است و چه بسا طرز فکری خاص یا سنتی ادبی را دربر بگیرد. در تقابل با «نظیره‌ی برتر»، «نظیره‌ی نازل» برای موضوعی جدی از سبکی عادی استفاده می‌کند و شعر هیودی براستیک[13] و تعبیر هجوآمیز[14] انواع آن است.

نمایش نامه‌های ساتیر[15] و میان پرده‌های تاج گذاری در نمایش نامه‌های دوره‌ی الیزابت در شکل طنزآمیز خود نوعی نظیره بودند.

نقیضه Parody

«نقیضه» از نقض به معنی ویران کردن، شکستن، گسستن و نقیض و نقیضه به معنی مخالف، شکننده، ویران کننده و گسلنده است. در نقیضه گویی، نقیضه گو کلام نویسنده‌ای را در یک اثر مشخص می‌شکند تا آن را از حالت جدی به اثری مضحک تبدیل کند. معادل انگلیسی نقیضه، Parody و معادل فرانسوی‌اش Parodie از واژه‌ی لاتین Parodia و واژه‌ی یونانی Paröidia ریشه گرفته است.

در زبان عربی اصطلاح نقائض (جمع نقیضه) به آثاری گفته می‌شود که شاعری در هجو قبیله‌ی شاعر دیگر سروده باشد. از نقائض معروف ادبیات عرب به نقائض جریربن عطیه، فرزدق و اخطل می‌توان اشاره کرد.

در ادبیات «نقیضه» به عنوان اصطلاح ادبی به تقلید اغراق‌آمیز و مضحک از یک اثر ادبی مشخص اطلاق می‌شود. در این تقلید که می‌تواند از کلمات، سبک، نگرش، لحن یا بیان عقاید نویسنده باشد سایه‌ی اثر اصلی همواره محسوس است. البته باید در نظر داشت در نقیضه‌نویسی اثر ادبی دوم استقلال هنری خاص خود را دارد.

ام. اچ. آبرامز «نقیضه» را مانند «حماسه مضحک» نوعی «نظیره‌ی برتر» می‌داند.

در ادبیات فارسی نقیضه گویی با هدف‌هایی گوناگون، پیشینه‌ای غنی دارد و در هر دوره موارد متعدد و درخشانی از آن را می‌توان یافت. رساله‌ی اخلاق الاشراف عبید زاکانی در هفت بخش نقیضه‌ای از اوصاف الاشراف خواجه نصیرالدین طوسی است. این هفت بخش به ترتیب ۱. حکمت ۲. شجاعت ۳. عفت ۴. عدالت ۵. سخاوت ۶. حلم و وقار ۷. حیا و وفا و صدق و رحمت و شفقت نام دارند. رساله‌ی تعریفات عبید هم نقیضه‌ای از یک فرهنگ لغت است.

مولانا محمود نظام‌قاری از شعرای نیمه دوم قرن نهم هجری، در «دیوان البسه» در نقض شعر: «فکر بلبل همه آن است که گل شد یارش/ گل در اندیشه که چون عشوه کند در کارش» می‌گوید:

آن که خیاط برد پارچه از رو وارش
پنبه حلاج چرا کم نکند از کارش
رخت را زود مدر دیر مپوشان در چرک
خواجه آن است که باشد غم خدمتکارش
ای که دستار سمرقندی‌ات افتاد پسند
جانب طُرّه عزیز است فرو مگذارش
گر سر و پای کسی هست تهی تن عریان
به از آن است که در پا نبود شلوارش
جای آن است که اطلس رود از رنگ به رنگ
زین تغابن که قدک می‌شکند بازارش

هجو lampoon

«هجو» واژه‌ای عربی است، به معنی سرزنش کردن، بیهوده سخن گفتن، دشنام دادن، یاوه گفتن، نکوهیدن و عیب کسی را شمردن «بیایید بنوشیم» معنی معادل انگلیسی هجو، lampoon و معادل فرانسوی‌اش lampon است. ریشه‌ی فعلی‌اش lamper، «با یک جرعه نوشیدن»، «زیاد نوشیدن» و «مست کردن» معنا شده است.

«هجو» شعری است که در تقابل با «مدح» قرار می‌گیرد و برای مقاصد شخصی به‌کار می‌رود. هجو زبانی گزنده، صریح وگاه توهین آمیز دارد. اما اگر قرار باشد هجو برای بیان دردهای اجتماعی سیاسی به‌کار رود با زبانی ملایم‌تر سروده خواهد شد.

ارسطو می‌گوید: «آن‌ها که طبع بلند داشتند. افعال بزرگ و اعمال بزرگان را تصویر کردند. آن‌ها که طبعشان پست و فرومایه بود به توصیف اعمال دونان و فرومایگان پرداختند. دسته‌ی اخیر هجویات سرودند و دسته‌ی نخست

سرودهای دینی و ستایش‌ها را به نظم کشیدند.»

هجو در ادبیات عرب پیشینه‌ای غنی دارد و سابقه‌ی آن به دوران جاهلیت برمی‌گردد. می‌گویند شاعری به نام حطیئه ابتدا مردم زمان خود را هجو گفت. بعد زبان به هجو اعضای خانواده خود گشود و در آخر، وقتی کسی را نیافت، خود را هجو کرد. سنت سرایش هجو و مفاخره[16] حتی در دوران اولیه‌ی ظهور اسلام بین اعراب رایج بود.

هزل Facetiae

«هزل» واژه‌ای عربی است به معنی مزاح کردن و بیهوده سخن گفتن. facetiae معادل لاتین این واژه است (میان برخی کتاب فروشان اصطلاح facetia به آثار پورنوگرافی هم اطلاق می‌شود.)

در ادبیات، هزل نوشتاری است که زبان و مضمونی رکیک و خلاف ادب داشته باشد و بی‌پرده از روابط جنسی سخن بگوید. از این منظر هزل در تقابل با جد، پند و حکمت قرار می‌گیرد. به همین دلیل سعدی در گلستان گفته است:

به مزاحت نگفتم این گفتار
هزل بگذار وجد از او بردار

هزل به دنبال موضوعی جدی نیست و هدفش تفریح، شوخی و نشاط لحظه‌ای است، پس با طنز و هجو فرق دارد. چرا که طنز خنده را وسیله‌ای برای نیل به هدفی والاتر می‌پندارد و هجو در حمله‌های خود جنبه‌های فردی یا سیاسی اجتماعی را در نظر دارد.

کمال‌الدین حسین واعظ کاشفی سبزواری در کتاب «بدایع الافکار فی صنایع الاشعار» هزل را الفاظی دانسته که از نظر عقل درست و دقیق نباشند و تنها مایه‌ی تفریح خاطر شود.

عبید زاکانی در ابتدای «رساله‌ی دلگشا» می‌گوید:

چنین گوید مؤلف این رساله و محرّر این مقاله عبید زاکانی که فضیلت نطق که شرف انسان بدان منوط بر دو وجه است: یکی جد و یکی هزل و رجحان جدّ بر هزل از بیان و برهان مستغنی است و چنان که «جدّ دایم» موجب ملال خاطر می‌باشد هزل دایم نیز سبب استخفاف و کسر عرض می‌شود و قدما گفته باشند: جد همه ساله جان مردم بخورد و هزل همه روزه آب مردم ببرد.

منابع: الف) فارسی

۱. آرین‌پور، یحیی. ۱۳۵۴. از صبا تا نیما. تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی.
۲. اخوت، احمد. ۱۳۷۱. نشانه شناسی مطایبه. اصفهان: نشر فردا.
۳. انوشه، حسن (به سرپرستی). ۱۳۷۶. دانشنامه ادب فارسی (جلد دوم). تهران سازمان چاپ و انتشارات.
۴. اپگل، دوروتی. ۱۳۸۰. فرهنگ ادبیات انگلیسی آکسفورد انگلیسی- فارسی. ترجمه افسانه گلپرور مفرد، شهرناز نامجو، رامین آموخته، سامان مظفری، سیما زمانی، تهران: رهنما.
۵. پکارد، ، آرتور. ۱۳۷۸. طنز. ترجمه سعید سعیدپور. تهران: نشر مرکز.
۶. حسینی، صالح. تابستان ۱۳۷۵. واژه‌نامه ادبی. تهران: انتشارات نیلوفر.
۷. حلبی، علی‌اصغر. ۱۳۶۴. مقدمه‌ایی بر طنز و شوخ طبعی در ایران. تهران: پیک.
۸. داد، سیما. ۱۳۷۱. . فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید.
۹. مرجنت، ملوین. ۱۳۷۷. کمدی. ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: نشر مرکز.
۱۰. میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. ۱۳۷۷. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.
۱۱. میرصادقی، میمنت (ذوالقدر). ۱۳۷۳. واژه‌نامه هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز.
۱۲. نیکوبخت، ناصر. ۱۳۸۰. هجو در شعر فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ب) انگلیسی

1.Abrams,M.H.1979.Glossary of literany Terms.USA.Hult, Rinchart and Winston.
2. Cuddon, J.A.1984.A Dictionary of literary Terms. Newyork.pinguin Books.

زیرنویس:

مفاخره‌های مکتوب ادبیات عرب، ابیاتی است که حضرت سیدالشهدا، حسین بن علی(ع) در روز عاشورا در حین پیکار سرود.

انا ابن علی، الخیر من آل هاشم
کفانی بهذا مفخراً حین افخر
و جدّی رسول‌الله اکرم من مشی
و نحن سراج الله فی الحق یزهر
و فاطمة أمی، سلالة أحمد
و عمّی یدعی ذوالجناحین جعفر
و فینا کتاب الله انزل صادقاً
و فینا الهدی و الوحی و الخیر یذکر
و نحن ولاة الحوض نسقی ولاتنا
بکأس رسول‌الله ما لیس ینذکر
و شیعتنا فی الناس اکرم شیعه
و مبغضنا یوم القیامة یخسر

(من فرزند علی هستم، که بهترین بنی هاشم است. برای من این افتخار کافی است، زمانی که بخود ببالم. و جدم رسول خدا است، گرامی ترین پوینده‌گان و ما چراغ خدایم که در حق می‌تابد. و فاطمه مادر من است فرزند احمد و عمویم جعفرست که ذوالجناحین نامیده شده است و...

1. fancy
2. judgement
3. symbol
4.Susarion
5. Chionides
6.Magnes
7. Kratines
8. Krates
9. Phrynichos
10. Low mimetic
11.High Burlesque
12. low Burlesque
13. Hudibrastic poem
14. Travesty
15. satyr

۱۶. «مفاخره» به رجزهایی گفته می‌شد که جنگ‌جویان پیش از آغاز نبرد در ذکر افتخارات قومی بیان می‌کردند. آن‌ها از دودمان خود می‌گفتند، از پهلوانی‌ها و نام‌آوری‌ها یاد می‌کردند، خانواده خود را تسلی می‌دادند و با بری جستن از ترس، روحیه‌ی دشمن را تضعیف می‌کردند. از مشهورترین

طنزها و طرایف ابوحیان توحیدی

❖ جعفر ربانی

چکیده

ابوحیّان توحیدی، دانشمند قرن چهارم جهان اسلام که به شاخه‌های مختلف علوم و معارف زمان خویش تسلط داشت با بیان طنزها و طرایف فراوانی، از جمله در «البصائر و الذخایر»، به آسیب‌شناسی اجتماعی خویش پرداخته است.

در پایان نمونه‌ای از طنزها را ملاحظه می‌کنید.

جعفر ربّانی (۱۳۳۳ ـ اصفهان) کارشناس ارشد امور فرهنگی و کارشناس مسئول هماهنگی مجلات رشد تخصصی است. وی از جمله مؤلفان کتاب‌های راهنمایی و همکار گروه ادب فارسی و عضو شورای راهنمایی است. از وی کتاب‌های مختلفی در حوزه‌ی آموزش به چاپ رسیده است از جمله دانش‌نامه، کتاب کار سال اوّل و دوّم راهنمایی، از انشا تا نویسندگی و سکه‌ی صاحب عیّار.

کلیدواژه‌ها: بهلول، جحا، ابوحیان، جاحظ، البصائر و الذخایر، ذکاوتی قراگوزلو، کتاب، ابوحیان توحیدی.

جاحظ و ابوحیّان توحیدی که شخصیّت‌هایی واقعی و تاریخی بوده‌اند. در این میان ابوحیّان، که مردی علاّمه و آشنا به شاخه‌های مختلف علوم و معارف زمان خویش بوده دارای طنزها و طرائف بسیار است.

وی در عصر زرّین تاریخ جهان اسلام می‌زیست و با بزرگانی چون ابوالحسن عامری، ابوسلیمان منطقی سجستانی، ابوسعید سیرافی، صاحب‌بن عبّاد و مانند این‌ها معاصر و با بسیاری از آنان همدرس و همنشین نیز بوده است. گویند او در سال ۴۰۰ هجری قمری یا چند سال پس از آن فوت کرده است. حکیم ابوالقاسم فردوسی نیز در همان ایام بدرود حیات گفته است.

در این امر اختلاف نظر وجود دارد که ابوحیّان ایرانی یا عرب بوده است. هم‌چنین زادگاه او را متفاوت، بغداد، شیراز و نیشابور، ذکر کرده‌اند. لقب ابوحیّان به «توحیدی»، به خلاف ظاهر، ربطی به اصول اعتقادی او نداشته است، بلکه چون پدرش فروشنده‌ی نوعی خرما موسوم به «توحید» بوده این نام بر وی مانده است.

ابوحیّان یتیم بزرگ شده و در فقر زیسته است، ولی ذهن وقّاد و تیزنگری و قدرت تمیزی که در علم و ادبیت داشته او را به مقام بلندی رسانده است. او با وجود دانش بسیار و احاطه‌ای که بر علوم داشت زندگی خود را از راه ورّاقی (=صحّافی) یا استنساخ کتب می‌گذراند. او با مناعت طبعی که داشت نمی‌خواست از راه وابستگی به دربارها به ثروت دست یابد و مصمم بود از طریق کار کردن نان بخورد. اما چون دستمزد واقعی او را نمی‌داده‌اند تمامی عمر در بی‌تابی و ناآرامی زیسته است. به‌نظر علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، پژوهشگر آثار و احوال وی، «تراژدی ابوحیّان تراژدی دانشمند گرسنه و نابغه‌ی محروم و اندیشمند ناسازگار با جامعه‌ی غلط و ستمکار و پرجهالت است.»

ابوحیّان آثار بسیاری به رشته‌ی تحریر درآورده است که از آن جمله باید به کتاب «البصائر و الذّخایر» اشاره کرد. این کتاب بیش از همه‌ی آثارش رنگ و بوی آثار جاحظ ـ دیگر ادیب طنزگوی عرب ـ را دارد، با ویژگی‌هایی چون: از شاخه به شاخه پریدن، هزل و جد را به هم‌آمیختن و در عین ایجاز، پر گفتن. البصائر و الذّخایر دارای بار انتقادی اجتماعی است و در پوشش لطیفه‌ها، حکایت‌ها و نکته‌های طنزآمیز، به‌آسیب‌شناسی جامعه پرداخته و نابه‌سامانی‌های روزگار خویش را نمایانده است. این حکایت‌ها که بعضاً در کتب ادب تکرار شده است و به ادب فارسی نیز راه یافته، در واقع میراث مشترک ادب اسلامی است که از آن جمله باید به: «منجمی که در طالع خود بلندی

دیده بود و به دارش کشیدند»، «ای پیر این کمان به چند می فروشی؟»، «می‌ترسم سقف خانه بر سرم سجده کند!»، «آن که به حساب غسل‌هایی که به گردن داشت نخ گره می‌زد»، «زنی که از زیبایی خود نزد شوهر نابینایش تعریف می‌کرد و اعتراض شوهرش که: چشم‌دارها کجا بودند که تو زن من شدی؟»، «داستان گرگی که استخوان در گلویش گیر کرده بود» و بالأخره «مردی که می‌گفت: آرزو دارم پدرم را بکشند تا علاوه بر ارث، خون‌بهای او را نیز بگیرم!»

یاری، پژوهشگر گران‌مایه علی‌رضا ذکاوتی قراگوزلو در کتاب کم‌حجم و پرمایه‌ی ابوحیّان توحیدی (طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۴) گزیده‌ای از لطایف طنزآمیز ابوحیّان را آورده است که نقل پاره‌ای از آن‌ها، برای نشان دادن چهره‌ی این شخصیّت استثنایی تاریخ ادب اسلامی، خالی از لطف نیست.

* از معاویه پرسیدند که تو مکارتری یا زیاد؟ گفت: من کار پراکنده را به سامان می‌آورم امّا زیاد اصلاً نمی‌گذارد کار از دست به‌در رود!

*

* جحظه بر بخیلی وارد شد. گفتند: تب دارد. گفت: جلوی چشمش از مالش بخورید تا عرق کند!

*

* از کسی پرسیدند که پشت حُجّاب خلیفه چرا این قدر ذلّت می‌کشی تا اذن دخول بدهند؟ گفت: این خواری به جان می‌خرم تا جای دیگر فخر بفروشم.

*

* هندیان گویند: مست را چهار حالت است: نخست مثل طاووس است، سپس مثل میمون است، آن‌گاه درنده می‌شود و بالأخره مانند خوک می‌گردد!

*

* پدر جُحا مرد و او به تشییع جنازه‌اش نرفت. سبب پرسیدند. گفت: پیغمبر فرموده کسی را که به شما پشت کرد تعقیب نکنید. گفتند: آن در میدان جنگ است. گفت: کار از محکم‌کاری عیب نمی‌کند!

*

* یکی بالای قبر معاویه ایستاد و گفت: اگر زمین تو را از دهان بیرون افکند خواهی دید یزید با ما چه کرده و ما هم خواهیم دید که خدا با تو چه کرده است!

*

* به کسی گفتند: دلت می‌خواهد پدرت بمیرد؟ گفت: نه، دلم می‌خواهد کشته شود که خون‌بها هم بگیرم!

*

* یکی از امامیه را دیدند که بر حکمت‌های بزرگ‌مهر اسناد روایات اهل‌بیت می‌گذارد. گفتند: این چه کاری است؟ گفت: حق را به شایستگان آن می‌رسانم.

*

* در گلوی روباهی استخوان بزرگی گیر کرد. به مرغی گفت: این را بیرون بیاور. مرغ استخوان را درآورد و مزد خواست. روباه گفت: همین قدر که سرت را در دهان من بردی و سالم بیرون آوردی مزدت بس!

*

* عربی سگی به خانه برد. گفتند: آیا نمی‌دانی به خانه‌ای که سگ در آن باشد ملائکه داخل نمی‌شود؟ عرب گفت: ملائکه را می‌خواهم چه کار؟ داخل شوند که اسرار زندگی مرا ببینند و بنویسند!

*

* به احولی گفتند: تو یکی را دو تا می‌بینی. گفت: چرا این دو تا خروس را چهار تا نمی‌بینم!؟

*

* جمّاز گوید: شنیدم کنّاسی از کنّاسی دیگر می‌پرسید که اگر تو به راستی در این حرفه اصلمند زاده‌ای بگو ببینم «سرگین غلتان» چند تا پا دارد؟

*

* کسی بر صیّادان گذشت. پرسید: شما ماهی تازه می‌گیرید یا نمک‌سود؟

*

* ابوالعطوف ادعای طب و فلسفه داشت. پسرش مرد. وقتی داشتند مرده را توی قبر می‌گذاشتند رو به گورکن کرد و گفت: روی پهلوی چپ بخوابانیدش، این‌طوری غذا بهتر هضم می‌شود!

*

* علی‌بن ابی‌طالب(ع) از کسی پرسید: چرا در روز صفین معاویه را بر من ترجیح دادید؟ گفت: معاویه را ترجیح ندادیم بلکه خرمای زرد و گندم قرمز و زیتون سبز را ترجیح دادیم.

*

* غریبی کوری را در اصفهان یک گرده نان داد. کور دعایش کرد که خدا از غربت نجاتت دهد. گفت: از کجا فهمیدی که غریبم؟ گفت از آن‌جا که سی سال است در اصفهان کسی یک گرده‌ی درست به من نداده است!

*

* عثمان‌بن رواح با یکی همسفر شد. روزی همسفرش به او گفت: برو گوشتی از بازار بخر و بیاور. عثمان گفت: نمی‌توانم. خودش رفت گوشت خرید و آورد و به عثمان گفت: بپز. گفت: نمی‌توانم. گوشت را پخت و به عثمان گفت: ترید کن. گفت: نمی‌توانم. آبگوشت را ترید کرد و گفت: پس پاشو بخور! عثمان گفت: به خدا از بس گفتم نمی‌توانم شرمنده‌ام. این یکی را به چشم!

*

* یک اعرابی در کنار مجلس اخفش ایستاد و به کلامشان درباره‌ی نحو عربی گوش داد. متحیّر و متعجّب شد. اخفش پرسید: برادر عرب چه می‌شنوی؟ گفت: می‌شنوم که به زبان ما درباره‌ی زبان ما چیزها می‌گویید که از زبان ما نیست!

معلّمان شاعر و نویسنده

حاج کاظم پورکاظم
(۱۳۲۴ ـ دشت آزادگان)

فارغ‌التحصیل رشته‌ی علوم اجتماعی سالیان دراز به تالیف، تدریس و تحقیق پرداخت و اکنون دبیر بازنشسته‌ی شهرستان سوسنگرد است. عمده‌ی تحقیقات وی در زمینه‌ی تاریخ و فرهنگ محلّی، مشاهیر و ادب خوزستان است. از آثار او کتاب‌های زیر به چاپ رسیده است:

۱ـ امثال و حکم عرب خوزستان (۳ جلد)
۲ـ مشاهیر علم و ادب خوزستان (۲ جلد)
۳ـ شناخت قبایل عرب خوزستان
۴ـ جامعه شناسی قبایل عرب خوزستان
۵ـ صابئین یا یادگاران آدم(ع)
۶ـ قوم لر و بختیاری و رابطه‌ی نسبی آن‌ها با عرب‌های خوزستان.

مهدی مرتضوی درازکلا(متولد۱۳۴۲-کلاله) کارشناس زبان و ادبیات فارسی استان گلستان و هم‌اکنون دبیر ادبیات فارسی آن استان است. وی بیست سال است که شعر می گوید و سالیانی چند نیز مسئول کانون شعر و انجمن ادبی بابل بوده است. آثار وی در مطبوعات محلی و کشوری به چاپ می‌رسد. مجموعه شعر «رایانه‌های بهشتی» به تازگی از وی به چاپ رسیده است. از آن مجموعه است:

اتّفاق قشنگ

من و نسیم ظهورت چه اتّفاق قشنگی!
طنین پای عبورت چه اتّفاق قشنگی!
غزل شدی زنگاهم، چکیده‌ای سر دفتر
شدم اسیر حضورت چه اتّفاق قشنگی!
پس از دویدن بسیار شاعرانه رسیدم
به منتهای شعورت چه اتّفاق قشنگی!

به جای شیر...

علی‌اصغر که جان ما فدایش
نبوده آن‌چنان زخمی سزایش
طنین ضجّه‌اش وقتی که برخاست
به جای شیر تیرآمد برایش!

قامت عشق

چون قامت عشق در دل مایی تو
خورشیدترین! همیشه پیدایی تو
مفقود شدی؟ نشان تو معلوم است
هرجا که خداست، در همان جایی تو!

تیغ عشق

نبود آتشی تا بگیرد پرم را
دم تیغ عشقی رباید سرم را
لیاقت ندیده است و از من بریده
خطر، تا بیاراید از خون برم را
از امروز باید که من پس بگیرم
ز تقدیر عشقم دو چشم ترم را
بیا عاطفه! پای شعر بلندم
ببر تا بر آشنا پیکرم را
حساب رفاقت کس این‌جا ندارد
که بشمارد از چشم من اخترم را

حسن اصغری (متولد ۱۳۴۸ـ روستای دیوق سراب) کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی است و هم‌اکنون در شهرستان سراب تدریس می‌کند. وی در تمامی قالب‌ها شعر می‌گوید. از اشعار اوست:

چهار پاره های فراق

بی‌تو این‌جا جز سکوتی هیچ نیست
بی‌تو این‌جا خانه‌ای ویرانه است
با تو هر جا زندگانی جاری است
با تو هر ویرانه‌ای هم خانه است

***

آه از این «قانون» هجران چون در آن
زندگی «آهنگ» تکراری شده
بی تو بیداری برایم خواب گشت
بی‌تو خوابم مثل بیداری شده

***

بی‌تو این‌جا دست بی مهر فراق
شیشه‌ی آسایشم بر سنگ زد
بی تو این‌جا در کنار طاقچه
آینه دور از نگاهت زنگ زد

***

شور و شادی با تو از این خانه رفت
بی تو من مهمان غم‌هایم بیا!
بی تو این‌جا همدم همدل نماند
بی تو من تنهای تنهایم بیا!

***

چگونه از سر کویت توانم رفت؟
چون شاخه‌ی ضعیفی که
پیچک‌ها به اسارت گرفته باشند
به‌سانِ قاصدکی در هوای تو سرگردانم
دشت در دشت
بیابان در بیابان

برگ اشتراک مجله های رشد

شرایط:

۱ـ واریز مبلغ ۲۰/۰۰۰ ریال به ازای هر عنوان مجله درخواستی، به صورت علی‌الحساب به حساب شمارهٔ ۳۹۶۶۲۰۰۰ بانک تجارت شعبه سه راه آزمایش (سرخه‌حصار) کد ۳۹۵ در وجه شرکت افست

۲ـ ارسال اصل رسید بانکی به همراه برگ تکمیل شده اشتراک

- **نام مجله :** .....
- **نام و نام خانوادگی:** .....
- **تاریخ تولد:** .....
- **میزان تحصیلات:** .....
- **تلفن:** .....
- **نشانی کامل پستی:**

استان: ..... شهرستان: .....
خیابان: .....
.....
پلاک: ..... کدپستی: .....

- **مبلغ واریز شده:** .....
- **شماره و تاریخ رسید بانکی:** .....

امضا:

نشانی: تهـــران ـ صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۳۳۳۱
نشانی اینترنتی: www.roshdmag.org
پست الکترونیک: Email:info@roshdmag.org
☎ امور مشترکین: ۷۳۳۶۶۵۶ـ۷۳۳۵۱۱۰
☎ پیام گیر مجلات رشد: ۸۳۰۱۴۸۲ ـ ۸۸۳۹۲۳۲

یادآوری:
هزینه برگشت مجله در صورت خوانا و کامل نبودن نشانی، بر عهده مشترک است.
- مبنای شروع اشتراک مجله از زمان وصول برگ اشتراک می‌باشد.
- برای هر عنوان مجله برگ اشتراک جداگانه تکمیل و ارسال کنید (تصویر برگ اشتراک نیز مورد قبول است)

دفتر انتشارات کمک آموزشی

آشنایی با مجله های رشد

مجله های رشد توسط دفتر انتشارات کمک‌آموزشی سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وابسته به وزارت آموزش و پرورش تهیه و منتشر می‌شوند:

مجلات دانش‌آموزی (به صورت ماهنامه و ۹ شماره در سال ـ از مهر تا خرداد ـ منتشر می‌شوند)

- **رشد کودک** (برای دانش‌آموزان آمادگی و پایهٔ اول دورهٔ ابتدایی)
- **رشد نوآموز** (برای دانش‌آموزان پایه های دوم و سوم دورهٔ ابتدایی)
- **رشد دانش‌آموز** (برای دانش‌آموزان پایه های چهارم و پنجم دورهٔ ابتدایی)
- **رشد نوجوان** (برای دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی تحصیلی).
- **رشد جوان** (برای دانش‌آموزان دورهٔ متوسطه).

مجلات عمومی (به صورت ماهنامه و ۹ شماره در سال ـ از مهر تا خرداد ـ منتشر می‌شوند)

- رشد معلم، رشد آموزش ابتدایی، رشد تکنولوژی آموزشی، رشد مدرسه فردا، رشد مدیریت مدرسه

مجلات تخصصی (به صورت فصلنامه و ۴ شماره در سال منتشر می‌شوند)

- رشد برهان راهنمایی (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی تحصیلی)، رشد برهان متوسطه (مجله ریاضی برای دانش‌آموزان دورهٔ متوسطه)، رشد آموزش تاریخ، رشد آموزش تربیت‌بدنی، رشد آموزش جغرافیا، رشد آموزش راهنمایی تحصیلی، رشد آموزش ریاضی، رشد آموزش زبان، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، رشد آموزش زمین‌شناسی، رشد آموزش زیست‌شناسی، رشد آموزش شیمی، رشد آموزش علوم اجتماعی، رشد آموزش فیزیک، رشد آموزش قرآن، رشد آموزش معارف اسلامی، رشد آموزش هنر

مجلات رشد عمومی و تخصصی برای آموزگاران، معلمان، دبیران، مدیران و کادر اجرایی مدارس، دانشجویان مراکز تربیت‌معلم و رشته‌های دبیری دانشگاه‌ها و کارشناسان تعلیم و تربیت تهیه و منتشر می‌شوند.

- نشانی: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش ـ پلاک ۲۶۸ ـ دفتر انتشارات کمک‌آموزشی
- تلفن و نمابر ۸۳۰۱۴۷۸

حسین محمّدصالحی دارانی از دبیران داران اصفهان است. وی کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی است که شعر هم می‌گوید. در قالب‌های سنّتی طبع می‌آزماید. دو شعر او را با هم می‌خوانیم:

«اعجاز نی»

ای بر جگر عشق جگرسوزترین درد
ای قلّه‌ی ایثار و شرف مردترین مرد
تاریخ ز صهبای تو سرمست فتاده‌ست
چون دید سرت بر سر نی معجزه می‌کرد

در رثای حضرت عباس ـ علیه‌السلام

«راز سرخ»

کاش می‌شد وصفی از آن گوهر نایاب کرد
وصفی از ماه وفا و صورت مهتاب کرد
شمع شادی در میان بزم خود خاموش کن
چون فلک چشمان عباس علی در خواب کرد
کاش می‌شد از فرود تیغ‌ها بر فرق او
وصف انشقّ‌القمر در هاله‌ی خوناب کرد
هر کجا که قامت عباس را دادند عرض
مرغ اذهان یاد سرو و گلبن شاداب کرد
کاش می‌شد در زلال عشق در شطّ فرات
خویش را با جام «اَدرِک یا اخا» سیراب کرد
کاش می‌شد با قلم دست قلم را وصف کرد
یا که بی‌دستان شنا در دامن غرقاب کرد
آری آری در بدن دستش نبود آن دم که او
غوطه‌ور در خاک و خون خود را زبهر آب کرد
کاش با دست قلم ما هم وضو می‌ساختیم
یا که بی‌آن باز می‌شد سجده بر محراب کرد
آن فرات مهربانی با لب عطشان خویش
آب بر کف رود را شرمنده و بی‌تاب کرد
راز سرخش را لب رود فرات افشا نمود
جان فدای مکتب سردسته‌ی اصحاب کرد

بهترین کتاب های آموزشی را ، در سایت سامان کتاب بیابید.

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات کمک آموزشی

www.SAMANKETAB.com

طراح گرافیک: شاهرخ فروهش

آیا سایر مجلات تخصصی رشد را می شناسید؟

دفتر انتشارات کمک آموزشی