تاریخ طنز در ادبیات فارسی

تبرستان
www.tabarestan.info

دکتر حسن جوادی

انتشارات کارنامه

تبرستان
www.tabarestan.info

حسن جوادی در تبریز به دنیا آمد و تحصیلات اولیه‌ی خود را نیز در همان‌جا به پایان رساند. در دانشگاه تبریز به مطالعه‌ی ادبیات انگلیسی پرداخت و این رشته را در دانشگاه کمبریج ادامه داد و دکترای خود را در سال ۱۹۶۴ دریافت کرد. سپس به ایران بازگشت و در دپارتمان ادبیات انگلیسی و فارسی دانشگاه تهران به تدریس مشغول شد و چهار سال رییس دپارتمان ادبیات انگلیسی بود. در حال حاضر، دکتر جوادی در دانشگاه کالیفرنیا در برکلی به تدریس ادبیات فارسی می‌پردازد.

تاریخ طنز در ادبیات فارسی

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

تاریخ طنز در ادبیات فارسی

دکتر حسن جوادی

تبرستان
www.tabarestan.info

انتشارات کاروان
www.caravan.ir

انتشارات کاروان

تبرستان
www.tabarestan.info

تاریخ طنز در ادبیات فارسی

دکتر حسن جوادی
(مرجع)

Satire in Persian Literature
Hasan Javadi

چاپ اول ۱۳۸۴
صفحه‌آرایی سارا محسن‌پور
طراح جلد آتلیه کاروان
ویرایش کارگاه ویرایش انتشارات کاروان
لیتوگرافی موعود
چاپ وطن‌آرا
۳۰۰۰ نسخه

تمام حقوق محفوظ است. هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی، از جمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیکی، فیلم و صدا نیست. این اثر تحت پوشش قانون حمایت از مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

ISBN : 964-7033-88-5

مرکز پخش: کاروان ـ ۸۸۰۰۷۴۲۱
تهران ـ صندوق‌پستی ۱۸۶-۱۴۱۴۵

email: info@caravan.ir
website: www.caravan.ir

جوادی، حسن، ۱۳۱۲-
تاریخ طنز در ادبیات فارسی / حسن جوادی. ـ تهران: کاروان، ۱۳۸۲.
۳۸۴ ص.
ISBN: 964-7033-88-5
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
ص.ع. به انگلیسی Hasan Javadi. Satire in Persian Literature
کتابنامه.
نمایه.
۱. طنز فارسی -- تاریخ و نقد. الف. عنوان.
PIR۳۹۵۱/ج۲ت۹ ۸۱۵۷/۰۰۹

کتابخانه ملی ایران ۸۲-۹۰۰۴ م

فهرست

مقدمه ۷

طنز، هجو، هزل ۱۱

شیوه‌های طنز ۱۷

۱ـ کوچک کردن ۱۷
۲ـ بزرگ کردن ۲۳
۳ـ تقلید مضحک و کنایه‌ی طنز آمیز ۲۹
۴ـ طعنه یا کنایه‌ی طنزآمیز Irony ۳۸
۵ـ نقل قول مستقیم ۴۲

طنز و انواع ادبی ۴۹

طنز سنتی در شعر در اروپا ۴۹
انواع شعر و طنز ۵۳
ایجاز در طنز ـ کلمات قصار، قطعه‌ی کوتاه یا رباعی ۶۱
«سجایا»نویسی و تیپ سازی ۶۶
سفرنامه‌ی خیالی، سفر به مدینه‌ی فاضله، شرح دنیای دیگر، خوابنامه ۷۶

طنز و مذهب ۹۳

طنز و انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی پیش از مشروطیت ۱۲۷

طنز در مطبوعات ۱۶۹

طنزسرایی پس از مشروطیت ۲۱۹

زن موضوعی برای طنز ۲۴۷

طنز در رمان و داستان کوتاه ۲۸۷

طنز در نمایشنامه‌ی فارسی ۳۲۹

کتابنامه ۳۶۵

فهرست مجلات و روزنامه‌های طنزآمیز ایران ۳۵۹
منابع شرقی ۳۶۳
منابع غربی ۳۶۸

اعلام آثار ۳۷۵

اعلام اشخاص ۳۷۸

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه

داستان نوشته شدن این کتاب بیست سال پیش شروع شد، هنگامی که من به عنوان مرخصی از دانشگاه تهران، در بخش شرقی دانشگاه کمبریج ادبیات فارسی تدریس می‌کردم. اول قصدم این بود که مجموعه‌ای از اشعار طنزآمیز فارسی شامل موضوعات سیاسی، مذهبی و اجتماعی جهت استفاده در درس «تاریخ اجتماعی ایران» که به عهده‌ی من بود، فراهم آورم. هنگامی‌که در حدود دویست قطعه شعر جمع کرده بودم، تصمیم گرفتم مطالعه‌ای در باب طنزنویسی در ادبیات فارسی به طورکلی انجام دهم و این کار در طی دو دهه‌ی گذشته ادامه داشته است.

اولین مقاله‌ای که در این‌باره انتشار دادم، در مجله‌ی *الفبا* (دوره‌ی اول، شماره‌ی ۴) در تهران بود که باکوشش خستگی‌ناپذیر دوست از دست رفته‌ام دکتر غلامحسین ساعدی چاپ می‌شد. چاپ این مقاله که «طنز در داستان حیوانات» نام داشت مصادف شد با توقیف ساعدی و تأخیر در چاپ این شماره‌ی به‌خصوص که یک ماه در اداره‌ی سانسور ماند. مقاله‌ی دوم «طنز و مذهب» نام داشت که در شماره‌های ۱۱۴ ـ ۱۱۵ مجله‌ی *نگین* چاپ شد ولی قسمت‌هایی از آن سانسور گردید. بعد از آن که در ۱۳۵۷ به دانشگاه برکلی رفتم، این مقاله به صورت کتاب کوچکی چاپ شد و بعدها بدون اطلاع من، هم در لوس آنجلس و هم در آلمان منتشر شد. در مدتی که من در برکلی تدریس می‌کردم، مجموعه‌ی این مقالات را به انگلیسی به‌صورت کتابی به‌نام *طنز در ادبیات فارسی* در آوردم و در سال ۱۹۸۵ این کتاب توسط دانشگاه Fairleigh Dickinson University در ۳۳۳ صفحه چاپ شد. پس از انتشار کتاب، عده‌ی زیادی از دوستان محبت کردند و اصرار کردند که باید تحریر فارسی این کتاب نیز چاپ شود و اینک مجدداً این کار انجام گرفته است و بعد از بعضی تغییرات تحریر فارسی *طنز در ادبیات ایران* تقدیم سروران گرامی می‌شود.

زمانی که پانزده سال پیش نسخه‌ی انگلیسی این کتاب چاپ شد، تحقیقات زیادی درباره‌ی طنز نویسی در فارسی نشده بود و من می‌خواستم این کتاب خود را به فارسی نیز چاپ کنم. ولی طی چند سال گذشته هر بار که خواستم نسخه‌ی فارسی کتاب را در ایران به طبع برسانم، گرفتن اجازه‌ی

چاپ ممکن نشد. اکنون لااقل دو اثر عمده راجع به این موضوع نشر یافته است. یکی از آن‌ها *تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی* به قلم دکتر علی اصغر حلبی (تهران، انتشارات بهبهانی ۱۳۳۷) و دیگری نوشته‌ی دکتر حسین بهزادی اندوهجردی به نام *طنز و طنزپردازی در ایران* (تهران، انتشارات صدوق ۱۳۷۸) است. با این همه فکر می‌کنم چاپ کتاب حاضر به فارسی خالی از فایده نباشد، خصوصاً این که این دو اثر بیش‌تر به دوره‌ی کلاسیک ادبیات فارسی پرداخته و تا دوره‌های اخیر نمی‌رسند. اخیراً طنزنویس بسیار بااستعداد و پرکار آقای سید ابراهیم نبوی کتابی به نام *کاوشی در طنز ایران: التحقیق فی حقایق الدقیق من باب الهزل و الهجو و الطنز و المطایبه و الاشارات العمیق من عهد العتیق الی عهد القامبیوتر و الکمپیوتر*، جلد اول (جامعه‌ی ایرانیان، تهران ۱۳۷۸)، منتشر کرده‌اند که در واقع گزیده‌ای است از آثار طنزنویسان معاصر از جمال‌زاده تا خود آقای نبوی.

امّا تحقیقاتی که درباره‌ی طنزنویسی در فارسی وجود دارد به‌طورکلی زیاد نیست. ادوارد براون اولین کسی بود که مجموعه‌ای از اشعار طنزآمیز دوره‌ی مشروطه را در *شعر و مطبوعات جدید ایران*[1] جمع آورد و آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کرد. خاورشناس بنام لهستانی، ماخالسکی، یک فصل از *تاریخ ادبیات معاصر فارسی* خود را به «اشعار طنزی و مزاح‌آمیز» تخصیص داد.[2] دانشمند ایران‌شناس هندی منیب‌الرحمن در ۱۹۵۷ مقاله‌ای بسیار جالب تحت عنوان «طنز اجتماعی در ادبیات معاصر ایران» نوشت.[3] مرحوم یحیی آرین‌پور فصلی از کتاب بسیار باارزش خود *از صبا تا نیما* را (۱۳۵۴) اختصاص به طنزنویسان داد و از نویسندگان دوره‌ی مشروطه چون دهخدا، طاهرزاده صابر و اشرف گیلانی مفصلاً بحث کرد. دوست و همکار قدیم بنده، آقای دکتر رضا براهنی، فصلی فوق‌العاده جالب درباره‌ی سبک طنزنویسی دهخدا در *چرند و پرند* در کتاب *قصه‌نویسی* خود نوشته است.

در مورد آثاری که کلاً به طنزنویسی در ادبیات فارسی اختصاص دارند، چند اثر را می‌توان نام برد: *طنزآوران معاصر ایران* نوشته‌ی بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی (۱۳۵۰) و *نمونه‌های طنز معاصر* از جواهری وجدی، باز همان سال و چند کتاب دیگر هم پس از چاپ نسخه‌ی انگلیسی کتاب حاضر در تهران چاپ شده‌اند: *چشم‌انداز تاریخی هجو* و *زمینه‌های طنز و هجا در شعر فارسی* هر دو از عزیزاله کاسب و *طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب* (در ۳ جلد، تهران ۱۳۷۰) از مرتضی فرجیان و محمدباقر نجف‌زاده بارفروش. اخیراً کتاب جالبی از مهدی برهانی به‌نام *تلخند، طنز در داستان‌های مثنوی مولوی* (تهران ۱۳۷۲) منتشر شده است. همچنین اخیراً آقای دکتر علی اصغر حلبی رساله‌ی *اخلاق الاشراف* عبید زاکانی را با حواشی و مقدمه‌ی بسیار دقیق و فاضلانه در تهران چاپ کرده‌اند (نشر اساطیر، ۱۳۷۴). آقای نصرت الله نوح، که از طنزنویسان خوش ذوق و باسابقه‌ی ایران هستند، تحقیقی بس جالب به نام *بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی* چاپ کرده‌اند (سن‌خوزه، کالیفرنیا ۱۳۷۳).

در این جا از یک اثر بسیار ارزنده‌ی روسی نیز باید ذکری بکنم که نویسنده‌اش آقای دکتر جهانگیر درّی است و *طنز در ادبیات منثور فارسی* نام دارد (مسکو ۱۹۷۷).[4] درّی پدرش ایرانی بوده و در تهران در مدرسه‌ی فیروز بهرام درس خوانده است و اکنون استاد ادبیات معاصر فارسی در

www.tabarestan.info

مسکو است و تا کنون بیش از پانزده کتاب از آثار نویسندگان ایرانی بررسی، ترجمه و چاپ کرده است. درّی علاوه بر این که محققی است عمیق و پرکار، نویسنده‌ای‌ست که از حس طنز بی‌نظیری برخوردار است و نوشته‌ها و گفته‌هایش فوق‌العاده جالب هستند.

در این کتاب من به بحث درباره‌ی تئوری طنز نپرداخته‌ام و در عوض دو فصل را به تکنیک و انواع طنز تخصیص داده‌ام. قصد من بیش‌تر مطالعه‌ی تاریخ طنز در زبان فارسی و بررسی مسائل اجتماعی از دیدگاه طنزنویسان بوده است، نویسندگانی که نمی‌توانستند دورویی، ریا و فساد دستگاه حکومتی را تحمل کنند و در نتیجه به بیان آراء خود به صور مختلف پرداخته‌اند. در بحث خودم از انواع طنز و هم‌چنین شیوه و تکنیک‌های به‌کار رفته، سعی کرده‌ام توجه خواننده را به شباهت‌های این شیوه‌ها و صورت‌های طنز با آثار طنزنویسان خارجی نیز جلب کنم تا معلوم شود که اغلب این‌ها یک نوع جنبه جهانی دارند. البته من به خوبی اطلاع دارم که در بعضی موارد مثال‌های زیادی داده‌ام و این بیش‌تر برای آشناکردن خواننده‌ی فارسی‌زبان با نمونه‌های طنز در ادبیات غرب بوده است. مدل من در تدوین کتاب حاضر اثر جالب ماتیو هوگارت نویسنده انگلیسی به نام *طنز*[4] بوده است که تحلیلی است همه‌جانبه از طنز در ادبیات اروپایی.

طبیعی است که تحریر انگلیسی و فارسی این کتاب باهم فرق‌های عمده دارند. در نسخه‌ی فارسی مثال‌های زیادی از ادبیات اروپائی داده شده است در حالی که در تحریر انگلیسی این مثال‌ها داده نشده‌اند. آخرین فصل نسخه‌ی انگلیسی مربوط می‌شد به طنز فارسی در ایران و خارج از ایران در دهه‌ی انقلاب. من این فصل را باز نویسی کرده‌ام زیرا که با وجود فراز ونشیب‌های زیادی که مطبوعات ایران داشته است، در سال‌های اخیر شکوفائی جالبی در آن به وجود آمده است و آثار طنزی چشم‌گیری چاپ شده است. بدین جهت من این فصل را باز نویسی کرده و تا سال‌های اخیر رسانده‌ام.

حسن جوادی
بتسدا، مریلند
خرداد ۱۳۷۸
آبان ۱۳۷۸

پی‌نوشت

1. *Press and Poetry of Modern Persia* (Cambridge University Press, 1914)
2. Francizk Machalski, " *Littérature de L'Iran Contemporaine* " (Warsaw, 1956)
۲ـ در مجله *Bulletin of the Institute of Islamic Studies* که از طرف دانشگاه علیگره چاپ شده است.
3. J. Dorri, *Peridskaia Satiricheskaia Prosa.*
4- Matthew Hogart, " *Satire*" (World University Library, 1969).

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز، هجو، هزل

استعمال کلمه‌ی «طنز» برای انتقادی که به صورت خنده‌آور و مضحک بیان شود در فارسی معاصر سابقه‌ی زیاد طولانی ندارد. هر چند که «طنز» در *تاریخ بیهقی* و دیگر آثار قدیم زبان فارسی به کار رفته‌است، ولی استعمال وسیعی به معنی فعلی کلمه و یا بهتر بگویم به معنیِ Satire اروپایی نداشته است. کلمه‌ی Satire که از یونانی می‌آید، در اکثر زبان‌های اروپایی معنای واحدی دارد به طنزآمیز و انتقادی اطلاق می‌شود.[1] در فارسی، عربی و ترکی کلمه‌ی واحدی که دقیقاً این معنی را در هر سه زبان برساند وجود نداشته است. سابقاً در فارسی هجو بکار برده می‌شد که بیش‌تر جنبه‌ی انتقاد مستقیم و شخصی دارد و جنبه‌ی غیرمستقیم و طنزآمیز بودن «ساتیر» را دارا نیست و اغلب آموزنده و اجتماعی هم نیست. هجو ضد مدح است و اصولاً صراحت لفظی که در آن است نمی‌تواند نظیر لحن طنزآمیز «ساتیر» باشد. در فارسی «هزل» را نیز به کار برده‌اند که ضد «جد» است و بیش‌تر جنبه‌ی مزاح و مطایبه دارد. سعدی می‌گوید:

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

چنان‌که گفته شد، در روزگار ما طنز را به معنی ساتیر به کار می‌برند که در واقع رساتر از «هجو» و «هزل» است. در نقد جدید عربی کلماتی چون «هجا»[2]، «فکاهه»[3] و «تهکم» به کار برده‌اند که اغلب احتیاج به توضیح بیش‌تری دارند. مثلاً در ترجمه‌ی مقاله‌ی بسیار جالبی که کریستوف بورگل به آلمانی درباره‌ی «ادوار طنز در ادبیات عرب» نوشته، مترجم در آغاز می‌گوید منظور «هجو اجتماعی» است نه فردی، و به عبارت دیگر همان کلمه‌ای که اروپائیان Social Satire می‌خوانند.[4] در ترکی این کلمه بیش‌تر به صورت «هجو» Hiciv «مزاح» ترجمه می‌شود[5] که به همان دلایل فوق معنی دقیق کلمه «ساتیر» را بیان نمی‌کند.

قبل از پرداختن به تعریف این نوع ادبی بهتر است بحثی در باب هجو و هزل بکنیم تا مطلب روشن‌تر شود.

هجو و هجا به معنی بدگفتن، فحش دادن و استهزاءکردن در شعر است. مثلاً *تاریخ بیهقی* می‌نویسد: «خطیبان راگفت تا او را زشت گفتند بر منبرها و شعرا را فرمود تا او را هجو کردند».[۶] فردوسی، که هجو او از سلطان محمود نمونه‌ی بسیار خوبی است در ادبیات فارسی و نشان می‌دهد که فقط جنبه‌ی حمله‌ی شخصی دارد، می‌گوید:

چو شاعر برنجد بگوید هجا　　بماند هجا تا قیامت به جا

منجیک ترمذی، از شعرای نیمه‌ی دوم قرن چهارم هجری، یکی از مخالفان خود را چنین هجو می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

ای خواجه مر مرا به هجا قصد تو نبود　　جز طبع خویش را به تو برکردم آزمون
چون تیغ نیک کش به سگی آزمون کنند　　وان سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون[۷]

بین هجو و مدح فاصله زیادی وجود نداشت، و اگر شاعر مدیحه سرا جرأت هجوگفتن ممدوح را پیدا می‌کرد، بی‌محابا می‌گفت. در دربار سلاطین، شاعر اوّل مدح کسی را می‌گفت، بعد تقاضای صله می‌کرد و در آخر اگر نتیجه‌ای نمی‌شد، او را تهدید به هجو می‌کرد:

سه بیت رسم بود شاعران طامع را　　یکی مدیح و دگر قطعه تقاضایی
اگر بداد سوم شکر ور نداد هجا　　از این سه بیت دو گفتم دگر چه‌فرمایی[۸]

هجا در شعر جاهلی عرب سلاحی بود در خدمت قبایل متخاصم. قبل از آغاز جنگ شاعری قبیله‌ی دیگر را هجو می‌گفت، و شاعری از آن قبیله جواب می‌داد. بعضی از مردم از هجو شاعران بیش‌تر از کشت و کشتار می‌ترسیدند، زیرا گاهی یک هجو چنان خفت و خواری برای قبیله به شمار می‌رفت که اثرش به آسانی محو نمی‌شد. اعراب جاهلی معتقد بودند که هجو را یا باید با خون شست یا با هجوی دیگر. در یونان باستان و در میان شعرای قدیم ایرلند نیز به هجوگویی حالتی جادوگرانه می‌دادند و معتقد بودند که شاعر هجوسرا می‌تواند کسی راکه می‌خواهد به آستانه‌ی نابودی بکشاند.[۹] بدین ترتیب می‌بینم که در اجتماعات باستانی هجونویس مورد احترام مردم بود، چون او را صاحب قدرتی جادویی و خارق‌العاده می‌دانستند. اما به تدریج با گذشت زمان، هجونویسی جای خود را به طنزنویسی داد، که از طرفی ظرافت و نکته سنجی بیش‌تری می‌خواست و غیرمستقیم‌تر بود، و از سوی دیگر برای نویسنده، که دیگر از قدرت جادوی او کسی باکی نداشت، مسئولیت کم‌تری در برداشت.

می‌گویند یکی از اوّلین هجونویسان باستان شاعری بود به‌نام ارخیلوکس (Archilochus) اهل پاروس (Paros) که از دختر شخصی به‌نام لیکامبس (Lycambes) خواستگاری می‌کند و وعده‌ی ازدواج می‌گیرد. بعداً لیکامبس زیر قول خود می‌زند و دختر را به او نمی‌دهد، ارخیلوکس چنان عصبانی می‌شود که هجوهای متعدد در حق دختر و پدرش می‌نویسد و همه جا آن‌ها را می‌خواند.

عاقبت لیکامبس و دخترش از فرط شرمساری خود را به دار می‌زنند. نشان‌هایی از این نوع قدرت هجوگاهی در اشعار فارسی نیز به نظر می‌رسد. مثلاً انوری که خود از هجونویسان مشهور بود، می‌گوید:

هم‌چو ضحاک افکنم ناگاه مارهای هجات بر گردن

کلیم کاشانی هجو را «زهر در آب بقا کردن» می‌داند و ترجیح می‌دهد که به عوض به کار بردن آن مخالفان خود را با عرضه‌ی سخن نیکو متنبه سازد، همان‌طور که موسی سحر مارگیران را با ساختن اژدهایی پاسخ گفت:

گر هجو نیست در سخن من ز عجز نیست حیف آمدم که زهر در آب بقا کنم
تنبیهِ منکرانِ سخن می‌توان کلیم گر اژدهای خامه به اژدها رها کنم[10]

تبرستان www.tabarestan.info

هجو را در یونانی Diatribe می‌خواندند که هنوز به معنی حمله‌ی شدید و شخصی در فرانسه و انگلیسی به کار می‌رود. از سوی دیگراز طریق لاتینی کلمه Invective به معنی «قدح»، «ناسزا» و «زخم زبان» به این دو زبان راه یافته است که همراه با کلمه Lampoon در انگلیسی و Lampon در فرانسه که همگی به طور کلی معنی «هجو» را می‌دهند. اگر هجو جنبه‌ی طنزآمیزی داشته باشد و بیش‌تر به دشنام و بدگویی مستقیم اکتفا کند می‌توان آن را معادل «طنز شخصی» یا Personal Satire دانست، و معمولاً آن را یکی از انواع عمده‌ی چهارگانه طنز می‌دانند یعنی: طنز مذهبی - اخلاقی، سیاسی، ادبی و شخصی. اصولاً بیش‌تر طنزنویسان بر این نکته تأکید کرده‌اند که هدف‌شان اصلاح اجتماع از طریق انتقاد است. اگر بعضی از آن‌ها در اساس نیز چنین هدفی نداشته باشند، تظاهر بدان می‌کنند، و برای این که از عواقب انتقاد خود در امان باشند آن را به توریه و به صورت پوشیده بیان می‌کنند. بدیهی است که در هجو شخصی بعضی از شاعران این موضوع‌ها مطرح نبود. بگذارید بعضی از شاعران ایران را در نظر آوریم. مثلاً یغمای جندقی با هر کسی که بد می‌افتاد در شعرش او را «زن قحبه» و یا چیزی شبیه آن خطاب می‌کرد، و فحش‌هایی می‌داد که اکثراً قابل بازگو کردن نیست. قاآنی شاعر معاصر او هر کس و ناکسی را به امید صله مدح می‌کرد و کاری به مناعت، فضیلت و بزرگواری ممدوحان خود نداشت. وجدان اجتماعی او در نتیجه‌ی دردها و بدبختی‌های کشور خود ناراحت نمی‌شد و جز به کار خود اغلب به چیزی نمی‌اندیشید. البته گاه گاهی شعری در انتقاد از ریاکاری زاهدان ریایی می‌گفت، ولی این‌گونه آثار استثنایی بودند. او در قصیده‌ای مطنطن حاجی میرزاآقاسی را با القابی چون «قلب گیتی»، «روح عالم»، «انسان کامل»، «خواجه‌ی دو جهان» و «مظهر باری» وصف می‌کند، ولی به محض این که حاجی از قدرت می‌افتد تمام این صفات را در حق میرزاتقی‌خان امیرکبیر به کار می‌برد، و ممدوح قدیم را «ظالم شقی» می‌خواند که به جایش «عادل تقی» نشسته‌است. باز هنگامی که امیرکبیر مغضوب می‌شود و میرزا آقاخان نوری به صدارت می‌رسد، شاعر شادی‌ها می‌کند و او را «خصم‌خانگی»، «اهرمن‌خوی و بدگوهر» می‌خواند و صدراعظم جدید را «آصف برخیا» می‌نامد[11]، البته مسلم است که در مقام

مقایسه با چنین اشعاری هجویه‌های جاهلی عرب به هجو واقعی نزدیک‌تراند، چون در اغلب آن‌ها تعصب قومی و قبیله‌ای انگیزه اصلی است که بدان‌ها یک حالت اجتماعی می‌بخشد. با این همه هجو شمول و خصوصیات انواع طنز (یا ساتیر) اروپایی را دارا نیست.

وقتی که به هزل می‌رسیم رابطه‌ی آن دورتر و مبهم‌تر نسبت به طنز است. هزل به معنی سخن بیهوده و مسخره به صورتی غیراخلاقی است. دهخدا از *تعریفات جرجانی* نقل می‌کند: «هزل آن است که از لفظ معنای آن اراده نشود. نه معنای حقیقی و نه مجازی، و آن ضد جد است». باز می‌گوید: «در اصطلاح ادب شعری است که در آن کسی را ذم گویند و به او نسبت‌های ناروا دهند یا سخنی است که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آید».

اشعاری که دهخدا نقل می‌کند نشان‌دهنده‌ی این موضوع است که هزل را قرب و قیمتی نبوده و آن را برابر دروغ و افترا به‌حساب می‌آورند. منجیک ترمذی می‌گوید:

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

ناصرخسرو نیز چند بار هزل را به همین معنی در شعر خود به‌کار می‌برد:

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

مولوی گاهی هزل را به معنی سنتی آن به‌کار می‌برد:

گوش سر بربنداز هزل و دروغ تا ببینی شهر جان با فروغ

ولی در دو مورد دیگر هزل را جدی می‌گیرد و به آن قدر و قیمتی می‌دهد که شعر انتقادی طنزآمیز می‌تواند داشته‌باشد:

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

* * *

هر جدی هزل است پیش هازلان هزل‌ها جد است پیش عاقلان

در ادبیات فارسی اکثر «هزلیات» شعرا اشعاری هستند که به مطایبه و شوخی درباره‌ی مسائل جنسی گفته شده‌اند، و فکری که خود به‌خود از ذکر کلمه‌ی «هزل» و «هزلیات» به ذهن فارسی زبانان می‌آید محدودیتی به هزل می‌بخشد که در طنز یا «ساتیر» نیست. در فصل سیزدهم قابوس‌نامه می‌خوانیم: «و اما هزلی که گویی جد آمیخته گوی و از فحش بپرهیز و هر چند مزاح بی‌هزل نَبود، اما تا حدی باید که خوارکننده‌ی همه‌ی قدرها مزاح است».

بدین ترتیب می‌بینم گرچه گاهی هزل و هجو به صورت مترادف بکار برده می‌شد، ولی به‌طورکلی هزل غیر جدی‌تر بود. طنزکردن نیز در آغاز معنی طعنه زدن، تمسخر کردن و عیب‌جویی را می‌داد. ابوالفضل بیهقی می‌نویسد: «*آن‌چه دیده و شنیده از احوال نوخاستگان و حرکات ایشان و سخنان با طنز که می‌گفتند بازرانند.*»[۱۲] در دوره‌ی مشروطیت که شعرا و نویسندگان تعهد

فوق‌العاده‌ای نسبت به اصلاح جامعه و ارشاد مردم احساس می‌کردند، اشعار و نوشته‌های طنزآمیز و انتقادی زیادی به وجود آوردند و کم‌کم احتیاج به وجود کلمه‌ای که این‌گونه آثار را توصیف کند احساس شد. طاهرزاده صابر شاعر و طنزنویس بزرگ آذربایجانی با نوشتن در مجله‌ی *ملانصرالدین* باعث به وجود آمدن فصل جدیدی در تاریخ طنزنویسی در ممالک همجوار و خاصه ایران شد. دهخدا که خود در *چرند و پرند* خویش از *ملانصرالدین* ملهم بود، می‌نویسد: «*صابر از شعرای خیال‌پرست نبود، و در مدح و ذم کس شعر نمی‌سرود، با اشخاص کاری نداشت، بلکه هنر خود را در راه اصلاح معایب جامعه و تهذیب اخلاق به کار می‌برد...*» وی از مداحی و تملق متنفر بود و در جواب کسانی که می‌گفتند: صابر در قصاید غرا پیاده است، گوید من در سرودن قصاید متملقانه اقتدار ندارم، افتخارم به سرودن هجوهای مشتمل بر انتقادات اجتماعی می‌باشد:

تبرستان www.tabarestan.info

شعر بیرگوهر یکدانه ذی قیمتدور — سالما رام وصف درّوغیله اونی قیمتدن
دیرم هجو سوزوم دوغری کلامیم شیرین — اهل ذوقه و یررم نشاه بو خوش شیرینتدن[۱۳]

توجه باید کرد که خود صابر کلمه‌ی «هجو» را برای اشعار خویش بکار می‌برد، ولی چند دهه بعد مدّرس تبریزی که در کتاب *ریحانة الادب* شرح احوال صابر را می‌نویسد و همین شعر او را نقل می‌کند، اشعار او را «هجو صادق»[۱۴] می‌نامد. در چند دهه‌ی گذشته، کلمه‌ی «طنز» اغلب به جای «ساتیر» فرنگی به کار برده شده و کم‌کم در فارسی مفهوم کلی آن را پیدا کرده‌است. مثلاً یحیی آرین‌پور در *از صبا تا نیما* فصلی به «طنزنویسی در دوره‌ی مشروطیت» اختصاص می‌دهد و آثاری چون *نمونه‌های طنز معاصر* از جواهری وجدی و *طنزآوران امروز ایران* از بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی مانند بسیاری از آثار منتشره‌ی اخیر فارسی، حکایت از این می‌کنند که دیگر کلمه‌ی «طنز» در مقابل «ساتیر» فرنگی به کار می‌رود و در این معنی عمومیت و رسمیت یافته‌است.

پی‌نوشت

۱ـ در انگلیسی Satire ، در فرانسه Satire ، در آلمانی Satire ، در ایتالیایی Satira ، و در روسی Satnra، دراصل یونانی این کلمه به معنی " پرشدن و اشباع شدن " بوده و بعداً به نوع ادبی خاصی اطلاق شده است.

۲ـ نگاه کنید به «لمحات عن دورالهجاء فی‌الادب العربی» به قلم کریستوف بورجل در مجله‌ی «فکر و فن»، چاپ سویس، شماره ۱۷، سال هشتم ۱۹۷۰.

۳ـ نگاه کنید به الفکاهه فی‌الادب اصولها و انواعها، الدکتر احمد محمدالخوض، قاهره ۱۹۶۶.

۴ـ مقاله بورگل، ص ۴۳.

5- Zaffer Arikbag, Dundar Akumal, Turk Edebiyatida Hiciv Ve Mizah Siileri,Istanbul, 1944. Aziz Nesin, Cumhuriyat Döneminde Turk Mizahi, Istanbul, 1973.

۶ـ پیشاهنگان شعر پارسی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، تهران، ۱۳۵۱ ص ۱۵۵.

۷ـ تاریخ بیهقی ـ چاپ دکتر فیاض ص ۳۲ ـ سخن درباره‌ی فضل ربیع است که دستور می‌دهد نام مأمون را از ولایت عهدی بردارند و او را هجو کنند.

۸ـ شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمه‌ی فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۵، چ اول، ص ۲۲۳.

9- Robert C. Elliott, The Power of Satire, PP. 3-15.

۱۰ـ محمود کیانوش. قدما و نقد ادبی، تهران ۱۳۵۴، ص ۶ ـ ۱۰۵.

۱۱ـ از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، چ اول، ص ۹۹. قاآنی در کمال بی‌انصافی می‌گوید:

شـــاه پـنداری سـلیمان بـود کـز انگشت او اهرمن خوبی بـه حـیلت قـصد خـاتم کـرد بـاز
صدر اعظم خـلق را چـون آصـف ابـن بـرخیا آکـه از کـردار دیـو و حـالت جـم کـرد بـاز
اسم شه را خواند بـر آن دیـو بـر گـوهر دمـید قصبه کوته، هر چه کرد آن اسم اعظم کرد بـاز

از قصیده‌ای به مطلع «ناصرالدین شاه گیتی را منظم کرد باز / گل معنی اقبال و نصرت را مجسم کرد باز.»

۱۲ـ تاریخ بیهقی، ص ۵۹۹.

۱۳ـ لغت‌نامه، طاهرزاده صابر، در حرف ط ـ ص ۱۰۱: «شعر گوهریست یکدانه و پر بها و من آنرا با وصف دروغ از ارزش نمی‌اندازم، هجو می‌نویسم، حرفم راست و کلامم شیرین است. به اهل ذوق از این شربت خوش نشئه می‌دهم.» همچنین نگاه کنید به «هوپ‌هوپ‌نامه»، علی اکبر صابر، طاهرزاده، باکو، ص ۱۵۸، و ترجمهٔ فارسی منظوم آن از احمد شفایی، باکو ۱۹۶۵، ص ۲۰۵.

۱۴ـ لغت‌نامه، حرف ط، ص ۱۰۳.

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

شیوه‌های طنز

انواع آثار ادبی که طنزنویس می‌تواند به کار ببرد فوق‌العاده زیاد است، رمان، نمایش‌نامه، انواع شعر، مسافرت خیالی، داستان حیوانات، تمثیل، کلمات قصار و غیره... وکم‌تر نوع ادبی می‌توان یافت که از آن نتوان در طنزنویسی استفاده کرد. با وجود کثرت انواع طنز، شیوه‌ها یا تکنیک‌هایی که در آن به کار گرفته می‌شوند نسبتاً محدودند. شاید بتوان قسمت عمده‌ی آن‌ها را تحت پنج عنوان مختلف خلاصه کرد: ۱ـ کوچک کردن، ۲ـ بزرگ کردن، ۳ـ تقلید مضحک از یک اثر ادبی شناخته شده، ۴ـ ایجاد موقعیتی در داستان یا نمایش‌نامه که خودبه‌خود طنزآمیز است و یا به اصطلاح نقد ادبی غربی Ironic Situation (موقعیت کنایی) و همچنین استفاده از کنایه، گوشه و طعنه (Irony)، ۵ـ به کاربردن عین کلمات کسی که مورد طنز قرارمی‌گیرد و ایجاد چهارچوبی مضحک برای آن. شیوه‌ی بعضی از آثار طنزآمیز ممکن است مجموعه‌ای از دو یا سه شیوه‌ی مختلف باشد، و برای وضوح بیش‌تر شاید بهتر باشد هرکدام از این انواع جداگانه مورد بحث قرارگیرد.

۱ـ کوچک کردن

کوچک کردن یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی است. بدین معنی که نویسنده شخصی را که می‌خواهد مورد انتقاد قرار دهد، از تمام ظواهر فریبنده عاری می‌سازد و او را از هر لحاظ کوچک می‌کند. این کار می‌تواند به صورت‌های مختلف صورت گیرد و می‌تواند از لحاظ جسمی و یا از لحاظ معنوی و یا به شیوه‌های دیگری باشد. کاریکاتوریست‌ها معمولاً از این روش استفاده می‌کنند. مثلاًدر ایامی که ماجرای واترگیت نقل مجالس بود، کاریکاتوریست بزرگ آمریکایی هربرت بلوک کاریکاتوری درباره‌ی نیکسون و رابطه‌اش با نوارهای کاخ سفید چاپ کرد، که در این جا داده می‌شود. ملاحظه می‌کنید رئیس‌جمهور وقت آمریکا که پرقدرت‌ترین مرد دنیا بود، با تمام قدرت و هیبتش کوچک‌تر از یک حلقه نوار ترسیم شده است و با هزار مشقت می‌خواهد کلمه‌ی «نیستم» را به میان جمله‌ی «من حقه‌باز هستم» وارد سازد تابشود «من حقه‌باز نیستم». دیگر

این نیکسون رئیس‌جمهور توانای آمریکا نیست، بلکه از افراد عادی هم کوچک‌تر شده‌است، و برای این که اعمال ناروای خویش را در چشم ملت خود موجه سازد و سه‌سال دیگر رئیس جمهور باشد، حاضر است به هر کاری تن دردهد.

در مجله‌ی مشهور *ملانصرالدین* که در دوره‌ی مشروطیت در قفقاز منتشر می‌شد، و در فصول آینده از آن بحث خواهیم کرد، کاریکاتورهایی به همین شیوه دیده می‌شود. در یکی از آن‌ها سلطان احمدشاه نشان داده می‌شود که در صغر سن به پادشاهی رسیده است و مثل بسیاری از بچه‌ها از حمام رفتن وحشت دارد. دایه‌اش به زور او را به حمام می‌برد و او می‌گوید: «نه،نه، من نمی‌روم!» عقل و درایت شاهانه با حالتی کودکانه به صورتی متضاد نشان داده‌است. در کاریکاتوری دیگر محمدعلی‌شاه را بعد از خلع از سلطنت نشان می‌دهد که خود را مثل بچه‌ها به زمین زده و از جفای «دلبر روسی» بی‌تابی می‌نماید.

بهترین مثال این روش *سفرهای گالیور* اثر سویفت است. در کتاب اول گالیور به سرزمین «لی‌لی پوت‌ها[1]» می‌رود که انسان‌های فوق‌العاده کوچکی هستند. سویفت در ضمن وصف کشور آن‌ها با لحنی طنزآمیز توصیف صحنه‌ی سیاسی انگلستان را می‌کند، و در واقع نشان می‌دهد که سیاست‌بازی و دسیسه‌های سیاستمداران بزرگ قرن هیجدهم به همان درجه از واقعیات و از انسانیت به دور هستند که کارهای کوتوله‌های «لی‌لی پوت». در کتاب دوم گالیور به سرزمین غولان براب دینگ نانگ[2] می‌افتد و به نظر پادشاه این سرزمین هموطنان گالیور منفورترین نسل کرم‌های پستی می‌آید که طبیعت اجازه داده روی زمین بخزند. در کتاب سوم گالیور به سرزمین اسبان باهوشی می‌افتد که از لحاظ ذکاوت، انسانیت و بزرگ‌منشی خیلی از انسان بالاترند. در این جا نیز سویفت با برتر نشان دادن اسب‌ها نسبت به انسان‌ها می‌خواهد با کمال بی‌پردگی تمام مفاسد، صفات زشت و رذایل همنوعان خود را ترسیم نماید.

متدی که با این شیوه رابطه‌ی نزدیک دارد، یادآور این مطلب است که اغلب مقام و منزلت و یا مال و منال بعضی از اشخاص را چنان فریفته می‌سازد که فراموش می‌کنند آن‌ها نیز چون دیگران هستند. طنزنویس اکثراً می‌خواهد با پائین آوردن این‌گونه اشخاص پرمدعا به پایه‌ی دیگران آن‌ها را متنبه سازد. حافظ می‌گوید:

یا رب این نودولتان را بر خر خودشان نشان کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند

عبید زاکانی در داستانی کوتاه و با معنی پرده از زندگی خصوصی سلطان محمود غزنوی برمی‌گیرد. طلحک، دلقک دربار غزنین با بی‌پروایی خاص خویش به یاد سلطان می‌آورد که با وجود احتشام و بزرگی حالیه‌اش او نیز روزگاری ایاز امیران دیگری بوده است:

> «سلطان محمود در مجلس وعظ حاضر بود طلحک از عقب او آن‌جا رفت. چون او برسید واعظ می‌گفت که هر کس پسرکی را... باشد روز قیامت پسرک را بر گردن غلامباره نشانند تا او را از صراط بگذرانند. سلطان محمود می‌گریست، طلحک گفت: ای سلطان مگری و دل خوش دار که تو نیز آن روز پیاده نمانی»[3].

بدین ترتیب می‌بینیم که طنزنویس که شخص مورد انتقاد خود را عریان و باطن او را برملا می‌کند، ولی باید در نظر داشت که این‌گونه عریانی با آن‌چه در تابلوها و مجسمه‌های هنرمندان بزرگ چون «میکل آنژ»، «روبنس» و «دلاکروا» آمده، و غیره خیلی فرق دارد. در این‌ها شکوهمندی و زیبایی جسمی انسان به صورت ایده‌آلی نشان داده می‌شود همان‌طور که غزل حافظ یا سونت شکسپیر ستایشی است از زیبایی معشوقه‌ی شاعر. در صورتی که در آثار طنزآمیز مثلاً مردی را می‌بینیم که در وقتی بسیار نامناسب در اطاق زن دیگری بدون شلوار یقه‌اش را گرفته‌اند. یونانیان که خود مبتکر مجسمه‌های عریان خدایان خویش بودند، گاهی بر روی گلدان‌ها بعضی از خدایان را به صورت مسخره و بدون شلوار با وضعی خنده‌آور تصویر می‌کردند. به عبارت دیگر آن‌ها را از مقام منیع خویش تا حد کارهای بی‌شرمانه‌ی انسان‌ها پایین می‌آوردند.

دنیای حیوانات که اکثراً مورد استفاده‌ی طنزنویس قرار می‌گیرد، نوع دیگری از کوچک کردن است، و آن، به دو طریق انجام می‌گیرد. یکی این که نویسنده برای این که مورد بازخواست و مجازات قرار نگیرد، شخصیت‌های خود را از میان حیوانات انتخاب می‌کند، ولی در اساس این انسان‌هاهستند که از زبان حیوانات حرف می‌زنند و طنزنویس فرصتی برای انتقاد از اجتماع پیدا می‌کند، مانند «موش و گربه»ی عبید زاکانی و یا *افسانه‌های شجدرین* و غیره. دیگر این که طنزنویس مقایسه‌ای بین انسان و حیوان می‌کند و می‌خواهد نشان دهد که علی‌رغم تمام فضایل و کمالات روحانیش باز موجودی است که غذا می‌خورد، تولید مثل می‌کند، اشتباه می‌کند، دیگران را فریب می‌دهد، و اگر دستش بیفتد هزاران نفر از هم‌نوعان خود را می‌کشد، و هزار کار دیگر می‌کند که طبع حیوانی راضی به انجام آن نیست. میرزاده‌ی عشقی، که نظری فوق‌العاده بدبینانه نسبت به هم عصران خود داشت، در شعری به نام «نکوهش نوع بشر» می‌گوید:

به پندار دانای مغرب زمین — پدیدآور پندنو «داروین»
طبیعت ز میمون دمی کم نمود — سپس ناسزا نامش، آدم نمود
اگر آدمیت بر این بی‌دمی است — دمی کو که من عارم از آدمی است
چو اجدادم ای کاش میمون بدم — که در جنگلی راحت اکنون بدم
مرا آفریدند انسان چرا؟ — مرا آفریدند این‌سان چرا؟
اگر اشتری بودم اندر چرا — اگر پشه‌ای بودم اندر هوا
بدم گر که مور لگدخورده‌ای — و یا کرم بی‌قوت افسرده‌ای
اگر کُند دندان شغالی بدم — اگر گرگ آشفته‌حالی بدم
از این نیک‌تر بد که انسان شدم — معذب‌ترین جنس حیوان شدم!
تو ای مرغ آسوده در لانه‌ای — خوشا بر تو مرغی و انسان نه‌ای
گرازا، تو بر طالع خود بناز — که ناگشتی انسان و گشتی گراز
تو ای بدترین جنس انسان بشر — ز حیوان درنّده درنّده‌تر
نه روباهی امّا به موذی‌گری — ز روبه صد اندازه، موذی‌تری
تونی گو که عقرب نیم پیش خود — ولی هم‌چو عقرب زنی نیش خود

www.tabarestan.info تبرستان

من ای قوم! جنس شما نیستم — که پا دارم، اما دو پا نیستم
نه افزونم از سایرین نی کمم — که من نیز چون دیگران آدمم
ولی چون شما، پست و دون و پلید! — جهان‌آفرین، مرمرا نافرید
هراکلیت[۴] را بس ز مردم گزند! — رسندی همی گفت مردم سگند
منم آدمی، بر سگان اجنبی — چو در قوم غدّار فاسق، نبی!
سگ ار اجنبی دید، عوعو کند — مرا نیز این قوم دون هو کند
همین قصه اکنون بُود حال من — که عوعو نمایند، دنبال من
کسانی که اکنون، مرا هو کنند — سگند اجنبی دیده، عوعو کنند
چه غم دشمنان گر مرا هو زنند؟ — ولی دوستان از چه نارو زنند!
تأسی به خصم دنی می‌کنند! — بله، من دوستان، دشمنی می‌کنند
گر این دشمنی از حسد می‌کنند — قسم بر رفاقت که بد می‌کنند[۵]

www.tabarestan.info تبرستان

در داستان‌های حیوانات از شباهت موجود بین حیوانات و بعضی از خصوصیات بشری استفاده می‌شود. بدین ترتیب اعمال انسان، جاه‌طلبی‌های او را مسخره می‌کنند و کارهای او را تا حد غریزی و حیوانی پایین می‌آورند. مثلاً مکّاری روباه، تن‌پروری خوک، حماقت خرس همه صفاتی هستند که چون برچسبی بر آدم‌ها زده می‌شوند. «بن جانسون» شاعر و نمایش‌نامه‌نویس مشهور انگلیسی دوره «الیزابت» کمدی‌ای دارد به‌نام *ولپونه* Volpone که به ایتالیایی معنی «روباه» را می‌دهد و اسم بازیگر اصلی اثر است. اسم ایتالیایی چند حیوان دیگر نیز به بعضی از شخصیت‌های نمایش‌نامه داده شده است.

چون در فصلی جداگانه راجع به طنز و افسانه‌ی حیوانات بحث شده، در این جا احتیاجی به تکرار آن مطالب نیست، فقط اشاره‌ای کوتاه به *کرگدن* اثر یونسکو بی‌مناسبت نمی‌نماید، که او نیز از تمثیلی از عالم حیوانات برای نشان دادن اثر حکومت مطلقه بر روی افکار مردم و این که چگونه می‌توان همه را شستشوی مغزی داد استفاده می‌کند. اگر این نمایش‌نامه را با مسخ کافکا مقایسه کنیم می‌بینیم که «گرگوار» شخصیت داستان او به «حشره‌ای مسخ شده ناتوان، درمانده، دست و پا گیر، و آدمی بس چشم پوشیدنی» تبدیل شده است که نشان‌دهنده‌ی وضع یهودیان زمان جنگ است، ولی «آدم‌های یونسکو... به حیوانی بدل می‌شوند که تنومند است و مسلح و ستبرپوست و پر کننده‌ی کوچه و بازار که آدمیزاد دست و پا گیر اوست، و این آدم‌هاست که برای او چشم پوشیدنی است[۶]. در این نمایش‌نامه فقط یک شخصیت به نام «برنژه» Berengé مقاومت کرده، از وضع موجود انتقاد می‌کند، ولی در آخر ناراحتی خود را ابراز می‌دارد:

> «حالا خیلی دیر شده! من فقط یک غول، یک غول هستم. افسوس که هرگز کرگدن نخواهم شد، هرگز، هرگز!».

امّا در آخرین لحظه به خود می‌آید و می‌گوید:

«من در مقابل همه‌تان از خودم دفاع می‌کنم، در مقابل همه‌تان. من آخرین نفر آدمیزادم، و تا آخر همین جور می‌مانم. من تسلیم نمی‌شوم».

طنز گاهی از دنیای حیوانات نیز پایین رفته به عالم جمادات می‌رسد. از وقتی که ماشین پیدا شده تبدیل انسان به ماشین یکی از موضوعاتی است که اغلب مورد استفاده‌ی طنزنویسان جدید غربی قرار گرفته‌است. البته چون در ایران و به‌طور کلی در اکثر نواحی شرق هنوز زندگی ماشینی همه چیز را کاملاً تحت تأثیر قرار نداده و یا شاید اثر آن هنوز در ادبیات فارسی مشهود نشده است، مثال‌های زیادی از آن در فارسی نمی‌توان داد. اصل بر این است که انسان موجودی است آزاد و مستقل و می‌تواند حاکم بر زندگی خویش باشد، و اگر محدودیتی داشته باشد باید در برابر خداوند و یا طبیعت باشد، نه در برابر ماشینی که ساخته‌ی دست اوست. اگر ما کار زشتی را ندانسته انجام دهیم، مسلماً قباحت آن به اندازه‌ای نخواهد بود که عالماً و عامداً بدان مبادرت نماییم. شخصی که مورد نظر طنزنویس است نه دیوانه است که کنترل بر اعمال خود نداشته باشد، و نه آن‌قدر شخص بدی است که کارهای خلاف اخلاقش از حد گذشته باشد، بلکه فردی است آن‌قدر جزو یک تشکیلات بزرگ شده که به صورت پیچ و مهره‌ی آن درآمده است و اصلاً به خودش زحمت فکر کردن را هم نمی‌دهد تا به عواقب عملش بیندیشد. او مثل بعضی از خلبان‌های آمریکایی است که طبق دستور می‌رفتند و خروارها بمب بر روی مردم بی‌گناه ویتنام می‌ریختند و شاید هم روز یکشنبه به کلیسا می‌رفتند و دعا می‌خواندند. او شخصی است که به ندرت نسبت به کاری که کرده فکر می‌کند و نمی‌خواهد از وظیفه‌ای که به خاطرش تربیت دیده و تعلیم یافته سرپیچی کند. این نوع اشخاص به صورت آدمک‌های کوکی درمی‌آیند که مثل محکومان «دوزخ» دانته مجبورند کاری را که به آن‌ها محول شده، مرتباً و به کرات و مرات انجام دهند، بی آن‌که علت آن را بدانند و یا بخواهند آن‌چه در ته دل دارند بر آن‌چه انجام می‌دهند برتری دهند.

از دست دادن آزادی فردی و نداشتن معیارهای ایمانی آدم را تبدیل به انسانی مکانیکی و عاری از خصوصیات آدمی می‌کند. بسیاری از نویسندگان عصر ماشین را به‌وجودآورنده‌ی چنین وضعی می‌دانند. در *سرزمین سترون*، تی.اس.الیوت دختر ماشین‌نویسی را تصویر می‌کند که همه چیزش بی‌احساس و ماشینی است. عصر که از سر کار برمی‌گردد، قوطی کنسروی را روی بخاری گرم می‌کند، و هنگام صرف عصرانه بساط صبحانه را برمی‌چیند، در حالی که لباس‌های زیرش را سرسری روی بند انداخته و روی مبلی (که شب هنگام تخت خوابش است) جوراب‌های ساق‌بلند، دم‌پایی، زیر پیراهن و کرستش را روی هم انباشته است. در این هنگام عاشقش وارد می‌شود، گرچه زن به نوازش‌هایش میل ندارد، ولی ردّ احسان هم نمی‌کند. دیری نمی‌گذرد جوان کورمال کورمال راه تیره و تار پله‌ها را می‌جوید.

زن برمی‌گردد و لحظه‌ای در آینه می‌نگرد
گویی هنوز از هجران عاشقش باخبر نیست
فکری نیم مجسم به زور از سرش می‌گذرد: «خوب شد
که کاره سروصورت گرفت. اوخیش دلم خنک شد.»

زن زیبا به کار احمقانه‌ای دست می‌یازد تا شکسته نفسی
بکند، تک و تنها به دور اتاق گام می‌زند
با حرکتی خودکار موهایش را صاف کرده
صفحه‌ای روی گرامافون می‌گذارد[۷].

کارخانه‌ی آدمک سازی کارل چاپک[۸] و *دنیای قشنگ نو* الدس هاکسلی[۹] هر دو انتقاد طنزآمیزی از دنیای ماشینی قرن بیستم هستند که شخصیت‌های مصنوعی آن‌ها انسان را به یاد رفتار این دو عاشق عصر جدید می‌اندازد. یکی دیگر از طنزهایی از این نوع را که می‌توان نام برد فیلم «*عصر جدید*» یا «*عصر ماشین*» (۱۹۳۶) چارلی چاپلین است. اول فیلم عده‌ی زیادی گوسفند را نشان می‌دهد که به آغل می‌روند، پشت سرش عیناً به همان نحو کارگران را در حال داخل شدن به کارخانه نشان می‌دهد. یک لحظه کارگر نمی‌تواند آسوده باشد، چون مهره‌هایی که روی نوار حرکت می‌کنند لحظه به لحظه احتیاج به سفت کردن دارند. آن‌قدر این کار تکرار می‌شود که حالت جنون به چارلی دست می‌دهد و خودش نیز به صورت ماشینی درمی‌آید، و هر جا که مهره‌ای می‌بیند بلافاصله سفت می‌کند. دگمه‌های روی سینه یک خانم چاق نیز از این قاعده مستثنی نیست. صحنه‌های فوق‌العاده مضحک این فیلم اعتراضی است گویا علیه این حقیقت تلخ که در اغلب موارد انسان برده‌ی ماشین می‌شود.

انسان از هر مسلک و مرامی که باشد آزادی برایش اهمیت زیادی دارد و هر قدر هم در محیط محدود زندگی کند باز می‌خواهد در زندگی خصوصی و لااقل شیوه‌ی کار و رفتارش استقلال داشته باشد. طنزنویس با محروم ساختن موضوع خود از خصایص فردی و تبدیل او به ماشینی که همیشه تکرار مکررات می‌کند، ضربه‌ی سختی به حس احترام به نفس او می‌زند. او را از رؤیایی که در آن زندگی می‌کند درمی‌آورد. وقتی که طنزنویس به موضوع خود خصوصیات حیوانی می‌بخشد و او را مثلاً چون روباه، مکار و چون خوک، تنبل قلمداد می‌کند و یا آن آزادی فردی، قدرت شخصیت و دلبخواهی اعمال و رفتارش را از او سلب می‌کند باز همین شیوه‌ی کوچک کردن را به کار بسته است. حال اگر تیپ‌سازی کند، یعنی اگر شخصیت‌هایی انسانی که ما اغلب در نمایش‌نامه‌های کمدی می‌بینیم و با آن‌ها آشنایی داریم، بیافریند باز به همین شیوه دست زده است. بدین ترتیب که خصوصیات عمده و چشمگیر شخص مورد نظر را گرفته و از نقایص او قالبی آفریده که ما او را به وسیله‌ی آن می‌شناسیم. در ادبیات اغلب این سوال را مطرح می‌کنند که یک شخصیت باید تصویری عکس مانند و کاملاً مطابق با واقعیتی از زندگی روزمره‌ی یک شخص باشد و یا توصیفی باشد که در آن به طرز هنرمندانه تمام انگیزه‌ها و خصوصیات به نحوی چشمگیر و بارز عرضه شده‌اند. جرج لوکاچ منتقد بزرگ مجارستانی می‌گوید: «*آن‌چه تیپ را تیپ می‌سازد، خصوصیات متوسط آن نیست، وجود شخصی محض هم نیست، هر چند که به طرز عمیقی ترسیم شده باشد. آن‌چه تیپ را به وجود می‌آورد این است که تمام عوامل انسانی و اجتماعی که نشان‌دهنده‌ی شخصیتی به‌خصوص باشند در منتهای درجه‌ی تکامل خود، در منتهای حد امکانی که در آن‌ها هست، در منتهای وجهی که می‌توانند عرضه شوند، جلوه‌گر گردند و حد نهایی انسان و عصر به‌خصوصی را مجسم سازند.*»[۱۰]

چنان‌که قبلاً نیز گفته شد، عده‌ای از نویسندگان کوشیده‌اند تا طبایع انسانی را دسته‌بندی کنند و افراد را مطابق اخلاق و خصوصیاتی که دارند در رده‌های مختلفی قرار دهند. تئوفراستوس[11] نویسنده‌ی یونانی کتابی به نام *سجایا* (Characters) نوشت که در آن در حدود سی شخصیت مختلف را از لحاظ روانی بررسی می‌کند و در ضمن تصویر طنزآمیزی از خصوصیات آن‌ها می‌دهد، که از آن جمله هستند متملق، ریاکار، پرحرف، خبرچین و غیره. کمدی‌نویسان دوره‌ی رنسانس از روی اعتقادی که قدما داشتند که زیادی یکی از اخلاط اربعه (سوداء، صفراء، خون و بلغم) شخصیت انسان را می‌سازد، یک نوع کمدی به وجود آوردند که «کمدی طبایع» (Comedy of humours) خوانده می‌شد. بهترین مثال این‌گونه کمدی، اثریست از جانسون شاعر و درام‌نویس انگلیسی هم‌عصر شکسپیر، به نام *هرکسی طبعی دارد* (Every Man in his Humour) که در آن بازیگران تیپ‌های مضحک و خاصی هستند و خصوصیات بارزشان به علت غلبه‌ی یک خلط یا مخلوطی از آن‌ها به وجود آمده است. مثلاً شخصیتی به نام Kitley سرتاپای وجودش حس سوءظن نسبت به زنش است که فکر می‌کند بدو خیانت می‌کند. بعدها کوششی که برای توجیه صفات و سجایای انسانی از طریق طبایع چهارگانه می‌شد از میان رفت، ولی «تیپ‌سازی» در ادبیات رواج بیش‌تری یافت، و رمان و نمایش‌نامه‌هایی که می‌خوانیم پر هستند از «تیپ»هایی که می‌شناسیم.

www.tabarestan.info

بدین ترتیب می‌بینیم که در تیپ‌سازی همان تکنیک محدود کردن به کار می‌رود و نویسنده نکاتی را برمی‌دارد که بیش از همه نمایانگر شخصیت داستان باشند. البته همیشه نمی‌تواند طنزآمیز باشد، و از قرن هیجدهم و خاصه در قرن نوزدهم با پیدایش رئالیسم و ناتورالیسم آن‌چه «رئالیسم متعالی»[12] خوانده می‌شود بیش از پیش در رمان پیدا شد، در مقابل این، مدت‌ها در کمدی و طنزنویسی «رئالیسم پست»[13] وجود داشته است که با زندگی طبقه پائین، غلامان، خدمتگذاران و غیره سروکار داشت.

۲ـ بزرگ کردن

در مقابل شیوه‌ی کوچک کردن، متد بزرگ کردن هم وجود دارد و گاهی طنزنویس از آن استفاده می‌کند. سویفت در کتاب دوم *سفرهای گالیور* او را به کشور غولان براب دینگ ناگ می‌برد، که تصویری است از مردمانی خوش‌فطرت و نیکدل که حکومتی ایده‌الی دارند. پادشاه آن‌ها از شنیدن نحوه‌ی زندگی و آداب پست هم‌وطنان گالیور دچار حیرت می‌گردد.

شیوه‌ای که با این تکنیک رابطه دارد، بزرگ کردن مطلبی غیرجدی است، که نوعی burlesque یا تقلید مضحک است، و در صفحات آینده مفصلاً درباره این تقلیدها بحث خواهد شد. قاآنی در یکی از اشعار خود، که متن آن در فصل مربوط به طنز و مذهب داده شده است، واعظی را وصف می‌کند که ظاهری به غایت مقدس مآب و عوام‌فریب دارد، ولی هنگامی که شروع به موعظه می‌کند، سخافت رای و محدود فکری او واضح می‌شود: مثلاً در صنع و قدرت خداوندی داد سخن می‌دهد و برای اثبات نظر خود مثال می‌آورد و می‌گوید: «*فکر کنید چه قدرتی جز قدرت او می‌تواند پشگل بز را چنین گرد خلق کند!*» یکی از علمای دوره‌ی مشروطیت تبریز به نام

حجه‌الاسلام نیّر که دیوانش به عنوان *آتشکده* چاپ شده، منظومه‌ی طنزآمیزی دارد به نام «فسفه‌الفسیل» که اصل آن به عربی است ولی گاهی کلمات فارسی و ترکی نیز می‌آورد، و حتی گاهی فارسی و ترکی را به صورت مضحکی به صورت عربی صرف می‌کند. این منظومه‌ی جالب[۱۴] وصف فردفرد علمای آن روزگار را می‌دهد و البته در انتقاد از آن‌ها مبالغه می‌کند. قسمتی از این منظومه انسان را به یاد بحث‌های علمای اروپایی قرون وسطا چون سنت توماس آکویناس درباره‌ی فرشتگان می‌اندازد که می‌گفتند یک فرشته می‌تواند در آن واحد در دو جا باشد و یا دوازده فرشته بر نوک سوزنی می‌توانند قرار گیرند. علمای تبریز گوش تا گوش نشسته‌اند و راجع به مسایل فقهی بحث می‌کنند. عده‌ای شاهگلی را کُر می‌دانند و عده‌ای دیگر شرایطی برای کُر بودن این استخر عظیم قائلند. اختلاف شدیدی سر این مطلب که آیا فضله‌ی جن پاک است یا نجس بروز می‌کند. عده‌ای می‌گویند: چون جن نامریی است و در همه جا هست، پس اگر فضله بیندازد لباس‌های ما نجس می‌شود!

فاختلفوا فی فضلاة الجّن نجّسها اکثر اهل الفّن

www.tabarestan.info

اریستفان در یکی از کمدی‌های خود به نام *ابرها*، که آن را به انتقاد از سوفسطائیان اختصاص داده، گاهی از این شیوه استفاده می‌کند. قهرمان نمایش‌نامه Strepsiades پیرمردی است طماع که برای یادگرفتن طریقه‌ی جدل سقراطی و استفاده از آن جهت از میدان بردن طلبکاران خویش به دارالعلم سقراط آمده است. او بی‌محابا در را می‌زند و یکی از دانشجویان فیلسوف می‌گوید:

«چه خبراست در را شکستی، کیه؟».

استرپسیدس ـ من استرپسیدیس پسر فیدون، اهل سیسنا هستم.

دانشجو ـ هر که می‌خواهی باش. در برابر خدایان ابلهی بیش نیستی، چون به این در احترام نمی‌گذاری و چنان محکم بدان کوبیدی که مانع انعقاد نطفه‌ی فکر من و بلکه باعث سقط جنین شدی.

استرپسیدیس ـ آخ چه بد شد! از نادانی خود عذر می‌خواهم. من یک دهاتی ساده‌ای بیش نیستم و از راه دوری آمده‌ام. خواهش می‌کنم بگویی چه فکر بکری را صدای در زدن من در نطفه خفه کرد؟

دانشجو ـ ما راجع به این مطالب جز در میان خودمان صحبت نمی‌کنیم.

استرپسیدیس ـ پس بگو و نترس، چون من نیز آمده‌ام تا جزو شما باشم و در افکار عمیق ساکنان این دارالعلم سهیم گردم.

دانشجو ـ خوب، باشد، می‌گویم. این سؤالی‌ست که مرشد بزرگ ما سقراط از خارفون پرسید، و جزو اسرار ماست که باید در ذهن خود قید کنی. یک شپش چند برابر طول خود می‌تواند بجهد؟ زیرا ما دیدیم که در یک جهش حشره از ابروان سیاه خارفون تا سر فیلسوف خیز برداشت.

استرپسیدیس ـ چگونه او این جهش را اندازه گرفت؟

استرپسیدیس ـ به نحوی بسیار زیرکانه. او موم را ذوب کرد و شپش را گرفته پاهایش را در آن گذاشت. موم که سخت شد به صورت دم‌پایی‌های ایرانی درآمدند و او آن‌ها را اندازه گرفت.
استرپسیدیس ـ پناه بر زئوس. چه فکر تیزی!
دانشجو ـ اگر زیرکی دیگری از سقراط بشنوی چه خواهی گفت؟».[۱۵]

آن‌گاه دانشجو شرح می‌دهد که چگونه سقراط سؤال خارفون درباره‌ی این که صدای پشه از سر او می‌آید یا ته او جواب داد، و با بحث‌هایی از این قبیل پیرمرد دهاتی را به اعجاب وامی‌دارد.

باید گفت حفظ شکل ظاهری شعر یا نثر مخصوصاً در طنز مذهبی اهمیت خاصی پیدا می‌کند. مثال جالبی از این نوع شعر مشهوری است از شاعر بزرگ اسکاتلندی «رابرت برنز» به نام «مناجات ویلی مقدس.»[۱۶] ویلی کالونیست متشرع و کوته‌فکر که مناجات می‌کند و در ضمن تصویری زنده از تمام خصوصیات خود می‌کشد. برنز از لحاظ فرم و زبان از ادعیه‌ی فرقه‌ی کالونیست تقلید می‌کند و لحن شعرش فقط گاهی طنزآمیز می‌شود، ولی حرف‌هایی که ویلی مقدس می‌زند، برای خواننده‌ی آگاه و بی‌تعصب نشان‌دهنده‌ی قشری مذهبی بودن، و خودپرستی و جمود فکری اوست. «گیلبرت هایی‌یت»، منتقد اسکاتلندی، می‌نویسد: «وقتی که جوان بودم و در اسکاتلند به کلیسا می‌رفتم عقایدی که با آن‌ها بزرگ شده بودم زیاد با کالونیسم تفاوتی نداشتند و اصلاً نمی‌توانستم تصور کنم که آن‌ها با عقل سلیم وفق نمی‌دهند، لذا نمی‌توانستم درک کنم که چرا بزرگان خانواده این‌قدر از این شعر بدشان می‌آمد».[۱۷] چون این شعر تا کنون به فارسی ترجمه نشده است، ترجمه‌ی قسمت عمده‌ی آن در این‌جا داده می‌شود تا معلوم شود چگونه برنز از خلال کلمات ویلی مقدس‌مآب شخصیت واقعی او را نقاشی می‌کند.

۱

ای آن‌که در آسمان‌هایی،
و هر سان که آرزو می‌کنی،
یکی را به بهشت می‌فرستی و ده نفر را به دوزخ
همه را به خاطر جلال خود،
نه به خاطر نیکی و یا بدی
که در حق تو کرده‌اند.[۱۸]

۲

قدرت بی‌همتای تو را می‌ستایم
در حالی که هزاران نفر را در تاریکی شب گذاشته‌ای،
من در نظر توام
و از لحاظ لطف و بخشش تو
نوری هستم فروزان
در این بارگاه

۳

من چه کسی بودم، یا نسل من چه کسانی بودند
که چنین رفعت مقامی داشته باشیم؟
و حال آن‌که من
پنج هزار سال پیش از آفرینشم
به خاطر آن‌چه آدم کرد
به خاطر قانون‌شکنی
در خور عذاب بودم.

تبرستان
www.tabarestan.info

۴

وقتی که از رحم مادر افتادم
تو می‌توانستی مرا به آتش دوزخ بکشی
تا در دریای سوزان آتش
بنالم و دندان به هم سایم
جایی که ابلیسان محکوم فریاد می‌کشند و می‌غرند
در غل و زنجیر.

۵

ولی من جزو برگزیدگانم
تا نشان دهم که رحم و شفقت تو بی‌حد است و بسیار
من چون ستونی هستم در معبد تو
محکم چون سنگ،
راهنمایی، سپری، مثالی برای
تمام گله‌ی تو.

۶

بارالها! تو خود از غیظ من آگاهی
وقتی که مردم می‌رقصند و فحش می‌دهند،
در این جا می‌رقصند و آن‌جا آواز می‌خوانند.
من از ترس توست که
از تمام این‌ها احتراز می‌نمایم.

۷

با این همه خدایا باید اعتراف کنم،

گاهی شهوت جسمانی مرا می‌آزارد،
و گاهی نیز با قدرتی دنیوی
نهاد پست من جای خود را باز می‌کند،
ولی خودت می‌دانی که ما از خاکیم
و غرقه در گناه.

۸

یارب، تو خود می‌دانی دیشب با مگی[۱۹]
واقعاً از تو عذر می‌خواهم
امیدوارم که این هرگز مایه
بی‌آبرویی من نشود!
و من دیگر هرگز به طرز نامشروع
بر روی او بلند نخواهم شد.

تبرستان
www.tabarestan.info

۹

به علاوه، باید بگویم
با دختر له‌سی[۲۰] سه بار روی هم ریختم-
ولی، خدایا آن جمعه من،
وقتی که پیش او رفتم، ابله بودم.
والا خودت بنده‌ی صمیمی‌ات را می‌شناسی
که هرگز سربه‌سر آن دختره نمی‌گذارد.

۱۰

آخر خودت اجازه می‌دهی که این خار جسمی
شب و روز بندگانت را آزار دهد،
و کسی که این‌قدر باهوش است
به سوی اشخاص مغرور و والامقام رو کند،
اگر چنین است باید اغماض کنی یا آن را برداری.

۱۱

خدایا، بر بندگان گزیده‌ی خود رحمت کن،
چون در این‌جا قومی گزیده داری،
ولی خدایا روی کسانی را که مایه‌ی شرمساری
بزرگان خود می‌شوند سیاه کن

رویشان را سیاه کن، رسوای عالمشان ساز.

۱۲

خدایا، یادت نره، حق گاوین هامیلتون[۲۱]
را کف دستش بگذاری:
او مشروب می‌خورد و فحش می‌دهد و قمار می‌کند،
با این همه آن‌قدر حیله گر است
که از دست کشیش خداوند
دل کوچک و بزرگ را می‌رباید.

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۳

و وقتی که توبیخش کردیم،
خودت می‌دانی، چه غوغایی به راه انداخت
و همه‌ی عالم را به هم ریخت،
و به همه‌ی ما خندید:
بارالها نفرینش کن، دکانش را، سبدهایش را
سیب‌زمینی و هرچه دارد.

۱۴

خدایا! ناله و دعای مصرانه مرا بشنو
بر علیه آن پرسبترین‌های اهل آیر[۲۳]
آستین راستت را بالا بزن، و دستت را محکم
بر سر آن‌ها فرود آر!
خداوند! به سراغ‌شان برو، و اغماض مکن
به‌خاطر اعمال زشت‌شان!

۱۵

خداوندا، ای خدای من!از دست آن آی‌کین[۲۴] چرب زبان
دل و جگرم می‌لرزد.
وقتی که فکر می‌کنم ما چگونه عرق می‌ریختیم و از خشم می‌لرزیدیم،
و از ترس می‌مردیم،
او در حالی که با تمسخر می‌نگریست و پوزخندی بر لب داشت
سرش را بالا گرفته بود.

۱۶

خدایا در روز جزای خود او را به سزایش برسان!
خدایا به سراغ کسی برو که با او کار کرده است!
و در رحمت خویش از آن‌ها در مگذر،
و به استغاثه‌شان گوش مده،
و به خاطر بندگان خویش او را از میان بردار
و از او در نگذر.

۱۷

و بارالها، من و اقوام مرا
لطفی خداوندانه و بی‌حد از یاد مبر،
تا کسی در ثروت و رفاه
از من در نگذرد،
و تمام جلال از آن توست
آمن! آمن![۲۵]

تبرستان
www.tabarestan.info

۳ـ تقلید مضحک و کنایه‌ی طنزآمیز

تقلید یا نظیره‌ی طنزآمیز یکی از فنون عمده‌ی طنز است که خود انواع مختلف دارد. پسر و دختر کوچکی که با وقار ساختگی بر سر میز غذا نشسته، ادای پدر و مادر خود را درمی‌آورند، در واقع رفتار بزرگان را استهزاء می‌کنند. بدیهی است که هر نوع تقلیدی جنبه‌ی طنز و انتقاد ندارد. هنگامی که مقلدی گفتار یا اعمال شخصیت مشهوری را نمایش می‌دهد، می‌گوئیم: «چقدر عالی‌ست، عیناً شبیه خودش است». این کار وقتی جنبه‌ی طنز پیدا می‌کند که معایب و نقاط ضعف آن شخصیت به‌صورت مبالغه‌آمیزی مورد استهزاء قرار گیرد و چه بسا که او را آزرده خاطر و ناراحت کند.

به گفته‌ی یک منتقد آمریکایی «فرق بین تقلید یا نظیره‌ی طنزآمیز تفاوت بین نقاشی پرتره و کاریکاتور است. هر دو شبیه مدل اصلی هستند، ولی هدف یکی ترسیم عمده‌ترین و بارزترین خصوصیات شخص است و حال آن‌که دیگری، هر قدر ظریفانه هم باشد، می‌خواهد آن را عوض کند، کوچک کند و شخص را ناراحت سازد».[۲۶] این‌گونه تقلید، که در انگلیسی Parody خوانده می‌شود،[۲۷] یکی از انواع مهم طنز است، و می‌توانیم آن را به‌عنوان تقلیدی تعریف کنیم که به وسیله‌ی تحریف و مبالغه، موجب سرگرمی و استهزاء و گاهی تحقیر می‌شود. شاید مناسب‌تر باشد که در فارسی «پارودی» را به‌طور کلی به تقلید مضحک و نوعی خاص از آن را که travesty نامیده می‌شود به «نظیره‌ی طنزآمیز» ترجمه کنیم.

وقتی که ما به این نوع اخیر طنز، و خاصه در شعر می‌اندیشیم، اولین چیزی که به ذهنمان می‌رسد، شباهتی است که بین اصل و تقلید وجود دارد. در بعضی موارد حفظ وزن و قافیه‌ی شعر اصلی مهم است و خواننده باید با مدل اصلی آشنا باشد تا بیش‌تر به هنر طنزنویسی پی ببرد. برای مثال اگر اصل اشعاری را که بسحاق اطعمه در دیوان اطعمه یا مولانا نظام قاری یزدی در دیوان البسه

تـقلید کـرده‌انـد بـه یـاد نـداشـته بـاشیم، هـنر ایـن دو شـاعر راکـاملاً درک نـخواهـیم کـرد. بسحاق می‌گوید:

بامدادان که بود از شب مستیم خمار　　پیش من جز قدح بورک پر سیر میار

که نظیره‌ای است که بر این بیت اول قصیده سعدی:

بـامدادان کـه بـود از شب مستیم خمار　　خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار[۲۸]

تبرستان
www.tabarestan.info

نمونه‌ی دیگر از میرزا علی‌اکبر صابر شاعر مشهور قفقازی است که نظیره‌ای است طنزآمیز بر یک حکایت منظوم از گلستان[۲۹] و در آن از محمد علیشاه و سلطان عبدالحمید انتقاد می‌کند:

یکی پرسید از آن شه گشته فرزند　　که عبدالحمید از تو خردمند!
ســفارتخانه را مـنزل گـزیدی　　چـرا تـن داده بـر ملت نـزیدی
به‌سودای «کریم» از «ری» گذشتی　　چرا در «باغ شه» راحت نگشتی؟
بگفت احوال ما برف جهان است　　گهی چون یخ، گهی آب روان است
گـهی بـر تـخت جـباری نشـینیم　　گهی در غربت انـدر جـا گـزینیم
من و عبدالحمید ار زنـده مـانیم　　بـه جـان مـلت آتش بـرفشانیم[۳۰]

در شعر اخیر آن‌چه مورد استهزاء قرار گرفته خصوصیات دو پادشاه ایـران و عـثمانی است و شـعر اصلی فقط وسیله‌ای بود برای بیان این مقصود. صابر نمونه‌های بسیاری از این‌گونه اشعار دارد که در آن‌ها از آثار شاعران ایران و ترکیه برای بیان طنز خود استفاده می‌کند.

شعر دیگری که گوینده‌ی آن ناشناس است اندکی قبل از انقلاب ایـران سـروده شـده است، و شاعر به اقتفاء از غزل مشهور حافظ به مطلع:

فاش میگویم و از گفته‌ی خود دلشـادم　　بنده‌ی عشقم و از هـر دو جهان آزادم

از زبان شاه سابق روزگار سلطنت او را برمی‌شمارد:

فاش مـی‌گویم و از گـفته‌ی خـود دلشـادم　　بـنده‌ی کـارترم و هـر چـه کـنم آزادم
دم مـزن مـلت اگـر نـفت تـو دادم بـرباد　　زانکـه گـر مـن نـدهم او بـدهد بـر بـادم
داد و فریاد مکن زان که مرا با کی نیست　　بـــه فـلک بـر رود داد تـو از بـیدادم
مملکت از ستم من تـو بگـو ویـران بـاش　　زانکه مـن شـاد در ایـن کـاخ سـتم آبـادم
نـــیست در لوح دلم جـز الف اسـتبداد　　چه کنم حرف دگر یاد نـداد اسـتادم...[۳۱]

اما کلمه‌ی travesty را وقتی به کار می‌برند که بیش‌تر هدف نشان دادن یک اثر ادبی به صورتی مضحک و یا هزل‌آمیز باشد. در ادبیات اروپایی آثاری چون *تراژدی تراژدی‌ها*، یا *زندگی و مرگ توم ثامب* نوشته فیلدینگ،[۳۲] (۱۷۳۵) و یا *دن ژازفل اهل ارمنستان* اثر پل اسکارون[۳۳] از این‌گونه آثار به‌شمار می‌روند. و در آن‌ها اعمال جدی و بزرگوارانه‌ی قهرمانان به‌خصوص به قصد شوخی یا استهزاء تقلید شده‌اند. نمونه را نظیره‌ای است هزل آمیز بر غزل مشهور حافظ از غلام‌رضا روحانی، که قسمتی از آن چنین است:

مردیم از خماری همشیرگان خدا را — از یک دو بست شیره بسازید نشئه ما را
ده روزه مهر گردون افسانه‌ایست افسون — مرفین بنه جای افیون، تزریق ساز ما را
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است — با شیره‌ای مروت، با الکلی مدارا
در موقع خماری کیفیت نگاری — اشهی لنا و احلی ملن قبة العذارا
رندی به بار گندم پنهان نمود تاریک — درداکه راز پنهان خواهد شد آشکارا
آن بار را مفتش بو برد و کرد توقیف — چون بهر کشف قاچاق می‌گشت بارها را
تریاک و شیره‌ی مفت صد بار هست خوش‌تر — از هستی دو عالم تریاکی گدا را

* * *

در ادبیات اروپایی تقلیدهای مضحکی راکه از سه نوع عمده ادبی یعنی حماسه، نمایش‌نامه و داستان (رومانس) شده‌اند، به دو دسته‌ی عمده تقسیم می‌کنند: حماسه‌ی مضحک *mock-heroic* یا *mock epic* و burlesque[۳۴] که از کلمه‌ی ایتالیایی burla به معنی شوخی و مزاح می‌آید. مطابق یک تعریف دیگر حماسه‌ی مضحک را برلسک عالی High burlesque می‌خوانند و نوع دیگر را برلسک پست Low burlesque. البته این تعاریف در ادبیات فارسی وجود ندارد، ولی آثاری هستند که با در نظر گرفته شدن همین اصول نوشته شده‌اند.

در حماسه‌ی مضحک، طنزنویس تظاهر به جدی بودن می‌کند. کلمات او ظریف، بزرگ‌منشانه و پر از ظرایف شعری است. اگر وسیله‌ی بیانش نثر باشد جملاتش طولانی، ادیبانه و مطنطن است و در شعر معمولاً وزنی شکوهمندانه انتخاب می‌کند. به‌طور خلاصه نویسنده‌ی حماسه‌ی مضحک تظاهر به رقابت با نویسندگان بزرگ می‌کند، در صورتی‌که برلسک چنین نیست. استعمال کلمات عامیانه و تصاویر زیاد شاعرانه نیستند. دوری از شیوه‌ی ادبی و گرایش به سوی سادگی و طبیعی بودن از خصوصیات این نوع است. این دو شیوه‌ی طنزنویسی هم از لحاظ متد و هم از نظر تأثیری که ایجاد می‌کنند، متفاوتند. در حماسه‌ی مضحک نویسنده موضوعی را انتخاب می‌کند که معمولاً جزیی و حتی ناخوش‌آیند است، ولی آن را با وقار و شکوه ساختگی بزرگ می‌کند، در حالی‌که در برلسک طنز نویس موضوع خود را با استهزاء، تخویف، تحقیر و کلماتی عامیانه وصف می‌کند.

تعداد حماسه‌های مضحک و برلسک در ادبیات اروپایی به حدی زیاد است که حتی نام بردن فهرست‌وار آن‌ها نیز در این‌جا امکان ندارد، و انواع آن شامل نظیره‌های طنزآمیز بر حماسه،

www.tabarestan.info تبرستان

رومانس، نمایش‌نامه، شعر اخلاقی، شعر غنایی، مقاله و مکتوب و رمان می‌شود، و در میان نویسندگان آن‌ها کسانی چون «اریستفان»، «پترونیوس»، «رابله»، «سروانتس»، «بوالو»، «ولتر»، «پوپ»، «سویفت»، «ساکرون»، «درایدن»، «فیلدینگ»، «شکسپیر»، «چوسر»، «شلی»، «ساموئل باتلر» و «جیمز جویس» را می‌یابیم. در اینجا فقط به عنوان مثال دو اثر مختلف ذکر می‌شود.

یکی از قدیم‌ترین حماسه‌های مضحک اثری است به یونانی به‌نام *جنگ قورباغه‌ها و موش‌ها*. اگر نویسنده‌ی ناشناس این شعر به‌صورت متعارف به وصف جنگ بین این دو دسته اکتفا می‌کرد، شعرش اثری جدی و حزن‌انگیز می‌شد، ولی او قورباغه‌ها و موش‌ها را به‌القاب اساطیری و پرابهت می‌خواند و جای نیش و زخم پنجه‌شان را به ضربه‌ی شمشیر هرکول تشبیه می‌کند، و خدایان یونان را نشان می‌دهد که مضطربانه بر کوه المپ منتظر هومر هستند. هم این‌طور است در شعر مشهور پوپ شاعر قرن هیجدهم انگلیسی به‌نام *متک حرمت‌شکنی به یک طره‌مو*.[۳۵] لرد پیتر به عنوان یادگاری طره‌ای از موی پشت سر خانم «آربلافر مور» بریده است. جناب لرد جوان و ثروتمند است، خانواده فرمور نیز هم‌شأن اوست، و این واقعه می‌توانست حادثه‌ای عاشقانه باشد. ولی پوپ، که به شعر غنایی مشهور Catulus شاعر رومی درباره *بریدن طره‌ای از زلف معشوقه به‌عنوان علامت وفاداری* نظر داشته است، می‌خواهد نزاع بی‌مورد و بی‌معنی دو خانواده‌ی اشرافی را به صورتی مضحک جلوه گر کند. بدین جهت است که با نشان دادن آن به‌صورت فاجعه‌ای بس بزرگ، حالتی مضحک و استهزاء آمیز به خشم و غضب طرفین می‌بخشد.

مطلبی که نباید ناگفته گذاشت این‌که طنزنویسان اغلب تمایزی را که منتقدین در تعریفات خود معین می‌کنند و شرحی از آن داده شد، رعایت نمی‌کنند و گاهی از حماسه‌ی مضحک به برلسک و یا برعکس تمایل می‌کنند. مثلاً شاهکار مشهور سروانتس تقلیدی است طنزآمیز از رومانس‌ها یا داستان‌های رشادت و بزرگ‌منشی شوالیه‌ها، و در این کتاب دو نوع تقلید آمیخته به هم وجود دارد: دُن‌کیشوت خودش قهرمان حماسه‌ای مضحک است، در حالی‌که نوکر او سانشو، بازیگر برلسک است.

مثال واضحی از حماسه‌ی مضحک که در فارسی می‌توان داد، *موش و گربه‌ی* عبید زاکانی است. گرچه، چنان‌که گفته شد، این خود یک طنز جالب سیاسی است، ولی به ظاهر موضوع آن اهمیت و ارزشی ندارد. تمام صحنه‌های *موش و گربه* اشارت‌هایی دارند به ایام سلطنت مبارزالدین محمد. او اول شرابخوره بود و بعداً فوق‌العاده متشرع و مذهبی می‌شود و از طرف ظرفای شیراز لقب «محتسب» می‌گیرد. قسمتی که گربه بعد از کشتن و خوردن موش‌ها «عابد و زاهد» می‌شود و به‌خاطر گناهی که کرده گریه و زاری می‌کند یادآور همین دوران است. داستان جنگ موش‌ها و گربه‌ها احتمالاً تلفیقی است از جنگ‌های مبارزالدین با شاه ابواسحاق دینجو از طرفی و عده‌ای از ترکان قره خطایی کرمان از طرف دیگر. «موشکی بود ایلچی ز قدیم» احتمالاً اشاره‌ای‌ست به خواجه عمادالدین محمود کرمانی وزیر ابواسحاق که بین طرفین رفت و آمد می‌کرده است. هم چنین واقعه‌ی پی کردن اسب گربه شبیه حادثه‌ای‌ست که در یکی از جنگ‌های کرمان برای مبارزالدین محمد اتفاق می‌افتد و او فقط به خاطر فداکاری یکی از سردارانش نجات می‌یابد.[۳۶] از تمام این جزییات تاریخی گذشته وصف صحنه‌ی جنگ موشان و گربه‌ها جالب است:

بعد یک هفته لشگری آراست — سیصد و سی هزار موشانا
همه با نیزه‌ها و تیر و کمان — همه با سیف‌های برانا
فوج‌های پیاده از یک‌سو — تیغ‌ها در میانه جولانا
چون‌که جمع‌آوری لشگر شد — از خراسان و رشت و گیلانا
یکه موشی وزیر لشگر بود — هوشمند و دلیر و فطانا
گفت باید یکی ز ما برود — نزد گربه به شهر کرمانا
یا بیا پای تخت در خدمت — یا که آماده باش جنگانا
موشکی بود ایلچی ز قدیم — شد روانه به شهر کرمانا
نرم نرمک به گربه حالی کرد — که منم ایلچی ز شاهانا
خبر آورده‌ام برای شما — عزم جنگ کرده شاه موشانا
یا برو پای تخت در خدمت — یا که آماده باش جنگانا
گربه گفتا که موش گه خورده — من نیایم برون ز کرمانا
لیکن اندر خفا تدارک کرد — لشکر معظمی ز گربانا
گربه‌های براق شیر شکار — از صفاهان و یزد و کرمانا
لشگر گربه چون مهیا شد — داد فرمان به‌سوی میدانا
لشگر موش‌ها ز راه کویر — لشگر گربه از کهستانا
در بیابان فارس هر دو سپاه — رزم دادند چون دلیرانا
آن‌قدر موش و گربه کشته شدند — که نیاید حساب آسانا
حمله‌ی سخت کرد گربه چو شیر — بعد از آن زد به قلب موشانا
موشکی اسب گربه چو شیر — گربه شد سرنگون ز زینانا
الله الله فتاد در موشان — که بگیرید پهلوانانا
جنگ مغلوبه شد در آن وادی — هر طرف رستمانه جنگانا
موشکان طبل شادیانه زدند — بهر فتح و ظفر فراوانا
شاه موشان بشد به فیل سوار — لشگر از پیش و پس خروشانا
گربه را هر دو دست بسته بهم — با کلاف و طناب و ریسمانا
شاه گفتا به دار آویزند — این سگ روسیاه نادانا
گربه چون دید شاه موشان را — غیرتش شد چو دیگِ جوشانا
هم‌چو شیری نشست بر زانو — کند آن ریسمان بدندانا
موشکان راگرفت و زد به زمین — که شدندی به خاک یکسانا
لشگر از یک طرف فراری شد — شاه از یک جهت گریزانا

www.tabarestan.info تبرستان

از مثال‌های دیگر از این نوع *کیک‌نامه* ملک‌الشعرای بهار است که در آن شاعر وضع رقت‌بار خود را در محبس شرح می‌دهد و تمام شب پیکاری شدید با حشرات موذی دارد:

چون اختران پلاس سیه بر سر آورند | کیکان به غارت تن من لشگر آورند
دو دو سه سه ده‌تاده و بیست بیست | چون اشتران که روی به آبشخور آورند
آوخ چه دردها که مرا در دل افکنند | آوخ چه رنج‌ها که مرا بر سرآورند
از پا و دست و سینه و پشت و سر و شکم | بالا و زیر رفته و بازی درآورند
چون رگزنان چابک بی‌گفته‌ی پزشک | بهر گشودن رگ من نشتر آورند
از هم جدا شوند چو دزدان ز یک کنار | وز یک کنار روی به یکدیگر آورند[۳۷]

در میان اشعار طنزآمیز دوره‌ی مشروطیت مثال‌هایی از حماسه‌ی مضحک می‌توان یافت. سید اشرف گیلانی در *نسیم شمال* (شماره ۱۵ سال دوم) به مناسبت کوشش محمدعلی میرزا برای تصاحب تاج و تخت ایران در ۱۹ جولای ۱۹۱۱ که با ناکامی مواجه شد، شعری تحت عنوان «رجز» چاپ کرده است، که قسمتی از آن چنین است:

www.tabarestan.info تبرستان

(رجز)

منم مرد مشهور بی‌ننگ و عار، | که بودم همیشه به خواب و خمار،
اگر چه مراگنده گشته شکم، | ولی گردنم آب و شد دنبه وار،
اگر سوی طهران نمایم گذر، | کنم جمله را شقه قصاب وار،
همه خلق را از صغیر و کبیر، | به توپ «شرپنل» ببندم قطار،
ببرم سر نائب‌السلطنه، | که کار مراکرده از عقل زار،
برآرم به چاقوی ذلت برون، | دو چشمان احمد شه نامدار،
ز سردار اسعد بدرم جگر، | سپهدار را می‌کنم پار پار،
همان پارلمان را ببندم به توپ، | که حلوای مشروطه شد زهرمار،
همه خلق را چون شپش می‌کشم، | به تحریک همسایه‌ی نابکار،
وکیلان ببندم به یک ریسمان، | وزیران نمایم همه تار و مار
نهادم سرم را به روی زمین، | شدم غایب از چشم ملت چو مار،
گرفتم به عنوان باج سبیل، | به سالی ز خلق اشرفی صد هزار
طلاها و یاقوت و دریای نور، | بشد صرف در بزم عیش و قمار،
برای تماشای «ماتشکه» من، | زدم تنبک و دایره حلقه‌وار،
چو اندر «اودس» پول‌ها ته کشید، | چه قاصد به بلژیک کردم گذار،
فقط اسم خود را نمودم عوض، | محمد حسین رند کامل عیار،
اگر چه بود نام من ممدلی، | دلی نیستم من منم عقل دار،
کنم نهر از خون ملت روان، | از ایران استراباد تا سبزوار،
مجلل روان شد سوی اردبیل، | دریغا که با وی نشد بخت یار،
یکی ارشدالدوله چون لاک‌پشت، | بشد در ارومیه مشغول کار،
خودم در «گمش تپه» ظاهر شدم، | که ویران کنم جمله شهر و دیار،

به دل بغض باشد مرا از سه جا، ز تبریز و گیلان و از بختیار،
خصوصاً ز تبریز ویران شده، که ستار زد بر وجودم شرار،
مرا گریه گیرد که در جنگ پارک، چرا یک نفر زنده کرده فرار،
اگر شهر طهران شود جلوه گر، برون آرم از اهل طهران دمار،
ز بقال و نانوا و سبزی فروش، ز قصاب و عطار و از خشکبار،
ز شهری و دهقانی و رنجبر، چه از پیر مرد و چه از شیر خوار،
چنان خون بریزم که روی زمین زند موج قرمز چو گل‌های نار،
ولی بسته دست قضا دست من، شکسته است پشت مرا روزگار،
نه در کیسه پول و نه در کله عقل، نه پای گریز و نه راه فرار،[38]

www.tabarestan.info تبرستان

یک مثال دیگر از حماسه‌ی مضحک از صابر نقل می‌شود که آن نیز مربوط به محمدعلی شاه می‌شود که در رمضان ۱۳۲۶ (۱۹۵۸) سپاهیانی به تبریز فرستاد و می‌خواست انقلاب را در گهواره‌اش خفه کند. ولی در جنگ‌هایی که به رهبری ستارخان در می‌گیرد، قوای دولتی شکست می‌خورد. در این‌جا سردار سپاه محمدعلی شاه گزارش خود را می‌دهد.

شاهنامه

شها، تاجدارا، قوی شوکتا! ملک احتشاما، فلک رفعتا!
بپرسی گر از لطف احوال من بگوید به تو نامه‌ام حال من،
چو پیچیدم از حضرت تو عنان سوی شهر تبریز گشتم روان
به عزمی که آرم چو یک شیر جنگ به خیل مجاهد کنم عرصه تنگ
فدایی کنم محو با خان‌شان[39] پر از خون نمایم بیابان‌شان...
قشون سیل‌آسا به هر سو روان، حَشَم هم‌چو طوفان به هر سو دوان
همه بسته بر خود قطار فشنگ، رولور به دست و حمایل تفنگ
همه بانگ شیپورها، نای‌ها، ز لشگر همه بانگ هورای ها
بر عراده بسته همه توپ‌ها، ز طبل و دهل بانگ گوپ ـ گوپ‌ها
بلی، با چنین بخت و اقبال خود، بدین شوکت و فر و اجلال خود،
نمودم بسی راه طی نیز من، رسیدم به نزدیک تبریز من
بگفتم زنند آن زمان کوس‌ها، به شهر اندر آیند جاسوس‌ها،
من این کار پنداشتم سهل، هان، ولی هر چه گفتم نشد کس روان
سپس حکم کردم من از روی قهر ز هر سو گشایند آتش به شهر
چو آتش گشودند کردی گمان که آتش همی بارد از آسمان
بشد بر فدایی بسی عرصه تنگ، به‌جا ماند نه مرده در دشت جنگ
چو این وضع را دید ستارخان، بزد نعره مانند شیر ژیان:
«مجاهد، تو ای کان غیرت، هنرا چنین رزم و میدان غنیمت شمرا

کنون واپسین ساعت عمر ماست، ولی این دقایق بسی پربهاست
شما را به ملت اگر خدمت است، همه چیز بسته به این ساعت است»
به لشگر مؤثر شد این‌ها چنان که گفتند از جان و دل یک‌زبان:
«چه مردن؟ ـ به کشتن همه حاضریم ولیکن بمیریم اگر، شاکریم»
بگفتند و از شهر خارج شدند، ز شکل خود از قهر خارج شدند
به جنبش درآمد مجاهد چنان که گویی شده روز محشر عیان
به اخلاص کردند یک‌سر سجود گذشتند جمله ز بود و نبود
بگشتند قدری در آن مرز و بوم، به ناگاه کردند بر ما هجوم...

تبرستان www.tabarestan.info

در این‌جا غزل بسیار زیبایی از ابوالقاسم حالت آورده می‌شود که نظیره‌ای است بر شعر مشهور سنایی به مطلع:

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی نروم جز به همان ره که توام راهنمایی

شعر سنایی نیایشی است مخلصانه در ستایش باری‌تعالی. اما شعر حالت درباره «رشوه» است که در این جهان حلال مشکلات است:

رشوتا، ذکر تو گویم که بهین عقده گشایی هیچ جا جای نداری، ولی اندر همه جایی
نیستی خیر، ولی خیرصفت منجی خلقی نیستی خضر، ولی خضرصفت راهنمایی
تو به ظاهر همه بیمی و به باطن چو امیدی تو به صورت همه خوفی و به معنی چو رجایی
چون که از پرده برافتی، همه رنجی و شکنجی چون که در پرده بمانی، همه لطفی و صفایی
تویی آن رستم دستان که همه زور و نفوذی تویی آن حاتم طایی که همه جود و سخایی
همه را بند کنی، گر چه نه بندی نه کمندی همه را رنگ کنی، گر چه نه رنگی نه حنایی
شهدی و زهر شوی گر اثر خویش نبخشی زهری و شهد شوی گر هنر خود بنمایی
به رخم نور بیفشان که تو چون مهر منیری به سرم سایه بیفکن که تو چون بال همایی
لب و دندان دعاگو همه تحسین تو گوید مگر از قید فلاکت بودش روی رهایی

یکی از این‌گونه تقلیدها در فارسی که به طرز زیبا و جالبی نوشته شده *رساله‌ی اخلاق الاشراف* است. عبید زاکانی در این اثر فوق‌العاده اجتماعی و انتقادی خود آثاری چون *اخلاق ناصری* را که در علم اخلاق نوشته شده تقلید می‌کند و با آوردن امثال و احادیث و آیات قرآنی، که اغلب آن‌ها را خارج از مضمون خاص خودشان نقل می‌کند، ریاکاری، بی‌وجدانی و بی‌دینی مردم زمان خود را به باد انتقاد می‌گیرد. هفت باب این رساله عبارتند از «حکمت»، «شجاعت»، «عفت»، «عدالت»، «سخاوت»، «حلم و وفا» و «حیا و وفا و صدق و رحمت و شفقت»، و هر بابی به دو بخش «مذهب منسوخ» و «مذهب مختار» تقسیم می‌شود، که اولی نشان دهنده‌ی عقاید قدما و وضعی درست از

فضایل مزبور است، و دومی «مذهب مختار» است که حاوی عقاید منحط و عجیب و غریب معاصران عبید در این موضوعات است. در این‌جا آن‌چه در باب سخاوت است به عنوان مثال نقل می‌شود:

از ثقات مروی است که مردم در ایام سابق سخاوت را پسندیده داشته‌اند و کسی را که بدین خلق معروف بوده شکر گفته‌اند و بدان مفاخرت نمودند و فرزندان را بدین خصلت تحریض کرده‌اند. این قسم را چنان معتقد بوده‌اند که اگر مثلاً شخصی گرسنه را سیر کردی یا برهنه‌ای را پوشاندی یا درمانده‌ای را دست گرفتی از آن عار نداشتی و تا به حدی در این باب مبالغه کردندی که اگر کسی این سیرت ورزیدی مردم او را ثنا گفتندی و قطعاً او را بدین سبب عیب نکردندی. علما در تحلیه‌ی ذکر او کتب پرداختندی و شعرا مدح او گفتندی.

استدلال این معنی از آیات بینات می‌توان کرد که (من جاء بالحسنة فله عشر امثالها) (لن تنالوا البر حتی تنفقوا مما تحبون) و از حضرت رسالت مروی است که (السخی لا یدخل النار ولو کان فاسقاً).

www.tabarestan.info تبرستان

مذهب مختار

چون بزرگان ما که به رزانت رأی و دقت نظر از اکابر ادوار سابق مستثنی‌اند به استقصای هرچه تمام‌تر در این باب تأمل فرمودند رأی انور ایشان بر عیوب این سیرت واقف شد.

لاجرم در ضبط اموال و طراوت احوال خود کوشیده نص تنزیل را که (کلوا واشربوا ولا تسرفوا) و دیگر (ان الله لایحب المسرفین) باشد امام امور و عزائم خود ساختند. و ایشان را محقق شد که خرابی خاندان‌های قدیم از سخا و اسراف بوده است.

هر کس که خود را به سخا شهره داد هرگز دیگر آسایش نیافت.

حکایت

یکی از بزرگان فرزند خود را فرموده باشد که (یا بنی اعلم ان لفظ لایزیل البلا و لفظ نعم یزیدالنقم) دیگری در اثنای وصایا فرموده باشد که ای پسر زنهار باید که زبان از لفظ (نعم) گوش داری و پیوسته لفظ (لا) بر زبان رانی و یقین دانی که تا کار تو با (لا) باشد کار تو بالا باشد و تا لفظ تو (نعم) باشد دل تو به غم باشد. آن‌چه بیچاره مشاهده کرد.

حکایت

بزرگی را از اکابر که در ثروت قارون زمان خود بود اجل در رسید. امید زندگانی قطع کرد. جگرگوشگان خود را که طفلان خاندان کرم بودند حاضر کرد.

گفت ای فرزندان روزگاری دراز در کسب مال زحمت‌های سفر و حضر کشیده‌ام و حلق خود را به سرپنجه‌ی گرسنگی فشرده تا این چند دینار ذخیره کرده‌ام. زنهار از محافظت آن غافل مباشید و به هیچ وجه دست خرج بدان میازید و یقین بدانید که:

بیت

زر عـــزیز آفـــریده است خـدا هر که خوارش بکرد خوار بشد

اگر کسی با شما سخن گوید که پدر شما را در خواب دیدم قلیه حلوا می‌خواهد زنهار به مکر آن فریفته مشوید که آن من نگفته باشم و مرده چیزی نخورد. اگر من خود نیز در خواب با شما نمایم و همین التماس کنم بدان التفات نباید کرد که آنرا اضغاث و احلام خوانند. باشد آن دیو نماید. من آن‌چه در زندگی نخورده باشم در مردگی تمنا نکنم. این بگفت و جان به خزانه‌ی مالک دوزخ سپرد.[۴۰]

۴ـ طعنه یا کنایه‌ی طنزآمیز *Irony*

تبرستان www.tabarestan.info

در هر سه تکنیکی که تاکنون بحث کردیم دو عامل تقلید و مبالغه نقش عمده‌ای داشتند، وسیله‌ی دیگری که در طنز بکار می‌رود، در انگلیسی Irony و در فرانسه Ironie خوانده می‌شود، و در آن بازی با کلمات و ظرافت لفظی مهم است. مشکل است برای «آیرنی» معادلی دقیق در فارسی پیدا کرد که شامل تمام معانی آن باشد. این کلمه را فرهنگ‌ها به «طعنه»، «استهزاء» و «وارونه گویی» ترجمه می‌کنند و نوعی از آن را به‌نام Socratic Irony «تجاهل سقراطی» می‌نامند. اصل کلمه‌ی ایرنی از یونانی است و برای اولین بار در جمهوریت افلاطون توسط یکی از دشمنان سقراط در حق روش مباحثه‌ی او به کار برده شده است، که او خود را به تجاهل می‌زد و با استفاده از روش بحث و جدل گفته‌های طرف او را مجاب می‌کرد. این کلمه مخصوصاً از قرن هیجدهم به بعد در ادبیات اروپایی معنی گسترده‌ای یافت، و به‌طور کلی به استفاده از کلمات با نیتی طنزآمیز گفته می‌شود که درست عکس آن‌چه بر زبان آمده برساند. سه اصطلاح ادبی فارسی بعضی از معانی گفته شده را به ذهن می‌آورند، ولی چون جنبه‌ی طنزآمیز ندارند، گویا نیستند. یکی «تجاهل‌العارف» است که به قول رشیدالدین وطواط: «*شاعر در نثر و یا در نظم چیزی را بگیرد و گوید ندانم که چنین است و یا چنان، هر چند داند اما خویشتن را نادان سازد*».[۴۱] دیگری کنایه است که به ظاهر چیزی گوید و معنی دیگری افاده کند، مثلاً «در او همیشه باز است» یعنی شخص مهمان‌نوازی است. سومی ایهام است که خیلی شبیه کنایه است و یک معنی قریب دارد و یک معنی بعید، و اغلب دومی مورد نظر است. ملاحظه می‌کنید که جنبه‌ی استهزا و انتقاد در این سه اصطلاح ذاتاً موجود نیست، ولی «آیرنی» به استهزا، تجاهل، گوشه، طعنه و نیش بیش‌تر می‌خورد. شاید بهتر باشد که معنی کلی آن را به «کنایه‌ی طنزآمیز» ترجمه کنیم.

شاید چند مثال معنی «کنایه‌ی طنزآمیز» یا «آیرنی» را واضح‌تر سازد. ادیسه از مسافرت طولانی خویش بازگشته در لباس گدایی وارد قصر خود شده است، از یکی از خواستگاران همسرش می‌شنود که بازگشت ادیسه دیگر امکان ندارد، و همسرش به کسی تعلق خواهد گرفت که بتواند کمان مشهور او را بکشد:

«ادیسه کمان خود را در دست داشت و آن را آزمایش می‌کرد تا مبادا در غیبت طولانی او کرم‌ها بدان آسیبی رسانیده باشند. دو خواستگار به هم دیگر نگاه کردند و یکی با لحن خاصی گفت: «به! واقعاً که متخصص است، ببین با چه نگاه نقادانه‌ای به کمان می‌نگرد! از نحوه‌ی برگرداندن آن بر می‌آید که کمان

جمع می‌کند و شاید بخواهد کارگاه کمان سازی باز کند. گویی در سال‌هایی که در سفر بوده چیز مفیدی یاد گرفته است.» (کتاب بیست و یکم)

مسلم است که در این مثال دو نوع «آیرنی» با کنایه طنزآمیز وجود دارد. یکی لفظی است (Verbal Irony) و دیگری از لحاظ موقعیت (Situational Irony) اولی را می‌توان به طعنه و با ریشخند تعبیر کرد. یکی از خواستگاران بی‌آن‌که متوجه باشد هنر تیراندازی ادیسه را به باد استهزا می‌گیرد. دومی چیزی است که در فارسی «بازی سرنوشت»، «بازی چرخ یا تقدیر» یا (Ironic Pate) نیز خوانده می‌شود. خواستگار کاملاً بی‌خبر است که وضع با آن‌چه او فکر می‌کند متفاوت باشد. اگر موقعیت ادیپ را در نمایش‌نامه‌های سوفکل در نظر آوریم این نکته بهتر روشن خواهد شد. غیب‌گوی معبد دلفی می‌گوید کسی که باعث خشم خدایان و بروز طاعون در شهر شده، قاتل ناشناس لائیوس (Lius) شاه سابق است. ادیپ قاتل ناشناس را نفرین می‌کند و مجازات او را تعیین می‌کند، ولی بعداً درمی‌یابد که همان شخص خود او بوده است. در تمام مدت تماشاگران که از داستان اطلاع داشتند می‌دانستند که ادیپ کسی است که پدر خود را کشته و با مادرش ازدواج کرده است، البته بدون آن‌که او خود از این حقایق آگاه باشد. این وضعیت خاصی است که در آن تماشاگران که از محتوای داستان یا افسانه آگاهند و بازیگر از آن بی‌اطلاع است و می‌کوشد از «بازی سرنوشت» در امان بماند، در حالی‌که همیشه گرفتار آن است. این را در نمایش‌نامه (Dramatic Irony) می‌نامند.

یکی از خصوصیات «آیرنی» یا «کنایه‌ی طنزآمیز» معصومیت ظاهری و یا عدم اطلاع قهرمان است از وقایع که مثال فوق تا حد زیادی آن را روشن می‌کند. اکثراً نویسنده به قصد انتقاد چنان عدم اطلاعی را در قهرمان خود به وجود می‌آورد. مثلاً قطعه‌ی زیر از *ماجرای هاکلبری فین* نوشته‌ی مارک تواین را در نظر بگیرید، در آن نویسنده از نظر سفیدپوستان نسبت به سیاهان انتقاد می‌کند. دو ناخدا با هم گفتگو می‌کنند:

- چند روز است که منتظر شما بودیم. چه شده بود؟ - کشتی به خشکی نشسته بود؟
- آره، ولی به خشکی نشستن مهم نبود و ما را معطل نکرد. یک سر سیلندرمان منفجر شد.
- پناه برخدا! کسی هم آسیب دید؟
- نه، یک سیاه کشته شد.
- خوب شانس آوردید، ممکن بود کسی کشته شود. (فصل سی و دو)

کنایاتی که حافظ در شعر خود با شوخی و ظرافت بی‌نظیری می‌زند از این مقوله است، و یکی از تعریفات «آیرنی» را به یاد می‌آورد که به گفته‌ی یک منتقد آمریکایی «آیرنی» توهینی است که به‌صورت تعارف یا خوش‌آمدگویی بیان شده باشد.[۴۲]
دو بیت از حافظ شاید این مطلب را بهتر نشان دهد:

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

و یا

شیخ ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

از طعنه یا کنایه‌ی طنزآمیز به صورت‌های مختلف می‌توان استفاده کرد. برای مثال داستان کوتاهی را از عباس توفیق نقل می‌کنیم که در آن موقعیتی طنزآمیز ایجاد شده است، وجود عدالت اجتماعی مورد انتقاد قرار می‌گیرد:

دمب گربه.!.

... صدای سگ‌ها تازه خوابیده بود، سوز سردی در خیابان می‌پیچید و گاه‌گاه یک تاکسی با چند مسافر مست رد می‌شد.

«اصغر جلاد» پُست میدان شاپور با آن کلاه سرمه‌ای و نشان پهن برنجی پر ابهت خود یقه‌ی پالتو را بالا زده و از این‌که دیشب شب کشیک‌اش بوده و تا صبح پیدا بیدار مانده با غیظ به زمین لگد می‌زد و یکی‌یکی قفل مغازه‌ها را امتحان می‌کرد...

... سفیده‌ی صبح بود، خیابان کم‌کم شلوغ می‌شد و او از این‌که باید تا سر ظهر پاس بدهد ناراضی به نظر می‌رسید، خصوصاً که کشیک‌های شب هم بی‌خیر و برکت است!

یک‌مرتبه صدای دلهره‌انگیز ترمزی به گوش رسید و اتومبیل سه رنگی در وسط خیابان پیرمرد تخم‌مرغ فروشی را دو متر آن‌طرف‌تر پرت کرد... و آقای مدیر کل که مست و خواب‌آلود همراه با ماشین‌نویس خوش‌هیکل و اشتهاانگیز خود از یک گردش شبانه برمی‌گشت با چشم‌های سرخ شده بیرون پرید.

- ... آخ‌آخ، آخ کمرم...!

- پدر سوخته مگر کوری!

- آخ، آخ!... آخه...

- آخه و زهر مار!... آخه آخه چی؟

- ... آقا شما مرا ندیدید.

- احمق تو ماشین به این بزرگی مرا ندیدی آن‌وقت می‌خواهی تو یک مثقال آدم، به نظر من بیایی؟... آهای! کیه پست این‌جا؟

(اصغر جلاد چشمش به نمره‌ی سه رنگ می‌افتد و فوراً جلو می‌دود).

- بله قربان... چاکر هستم.

- بگو این احمق گورش را گم کند!... یک روز صبح نشد که این حمال‌ها اوقات مرا تلخ نکنند...

- اطاعت می‌شود قربان. پاشو مادر... حالا خوب کاری کرده خودش را به موش مردگی هم می‌زند. پاشو... (جلو می‌رود و سبد تخم‌مرغ‌های او را با یک لگد به طرف دیگر پرت می‌کند).

- چرا این‌طور می‌کنی، چرا فحش می‌دی... کجای قانون نوشته مرا زیر بگیرید بعد هم فحش بدهید؟

- آها... قانون! چه... خوردن‌ها! لعنت تو روح کسی که شما مردم را این‌طور بی‌حیا کرد. پاشو گورت را گم کن... (و لگد محکمی به پهلوی او می‌نوازد و او را از جا بلند می‌کند) پدرسوخته صنار قیمت تمام

www.tabarestan.info تبرستان

هیکلش نیست آن‌وقت می‌خواهد برود زیر ماشین ۵۰ هزار تومنی مدیرکل! کی شماها را این‌قدر «از خود راضی» کرده؟ اصلاً تو چطور جرأت کردی وسط خیابانی که ماشین سه‌رنگ رد می‌شود بیایی؟...

(رو به مدیرکل محکم بالا می‌گذارد).

ـ قربان، شما بفرمایید، بنده خودم خدمتش می‌رسم...

۲

... نزدیک‌های ظهر رضا خسته و کوفته با دو چرخه‌ی سه تفنگه‌ی خود از سرکار برمی‌گشت... همین‌طور که غرق در افکار خودش، پا می‌زد یک مرتبه چیزی زیر چرخ عقب لغزید و صدای ونگ گربه‌ی سیاه و سفیدی که دمش زیر چرخ رفته بود بلند شد!... و اصغر جلاد که شب تا صبح را به انتظار چنین بهانه‌ای گذرانده بود با چشمهای وق‌زده‌اش مثل اجل معلق سر رسید.

ـ وایسا ببینم! (رضا تند کرد) آهای خواهر... حرف پُست را زمین می‌ندازی؟... اگر وانایستی مادرت را به عزات مینشانم! وایسا...

رضا جرأت بیش از این را نداشت، رنگش پرید و درحالی‌که سعی می‌کرد تا حد امکان قد خودش را کوچک و دست و پایش را جمع و جور کند از چرخ پیاده شد.

ـ زن... گربه را زیر گرفتی فرار هم می‌کنی؟...

ـ... آدم که نکشتم.

ـ پدر سوخته تو خیال کردی گربه کم شخصیتی است؟... خیال کردی توی آفریقا زندگی می‌کنی که هر کاری دلت خواست به سر یک جاندار بیاری؟ مگر نمی‌دانی که توی مملکت، ما انجمن حمایت حیوانات داریم؟... پس برای که صبح تا شب رادیو می‌گوید:

میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

ـ والله سرکار من بی‌تقصیرم. تقصیر گربه بود که یک‌مرتبه از توی جوی آب پرید وسط خیابون.

ـ پدر... او چه می‌دانست که یک نفهمی مثل تو سوار چرخ است. من حالا جواب دولت را چه بدهم که سر پست من یک گربه‌ی زبان بسته را زیر گرفته‌اند؟ یاالله بیفت جلو باید تسلیم قانونت کنم!

ـ (با عجز و لابه) سرکار حالا نمی‌شود...؟

ـ نمی‌شود چی؟

ـ... نمی‌شود این یک دفعه را ندیده بگیری؟

ـ راه بیفت پدر... مگر می‌شود قانون را هم ندیده گرفت؟... باید همین الآن ببرم دادگاهیت کنم تا وقتی یک چهار سال برایت حبسی بریدند بدانی گربه که سهل است یک پشه را هم زیر گرفتی مجازات دارد.

ـ حالا...

(اصغر جلاد چشمانش برق زد و قدری نرم شد!):

ـ حالا چی؟

www.tabarestan.info تبرستان

ـ حالا نمی‌شود یک طوری بکنی که ما را دادگاه نبری...؟ چون راستی من از دادگاه خیلی می‌ترسم.
ـ پس باید خودم قانون را برات اجرا کنم!
ـ باشد سرکار، حرفی ندارم.
ـ خیلی خوب زود ۴۰ تومن نقد جریمه‌اش را بده و گورت را گم کن!
ـ آخر سرکار یک دم گربه که بیش‌تر نبود...
ـ خوب ۲۰ تومن.
ـ رحم کن، ندارم.
ـ زیاد حرف میزنی، ۱۰ تومن.
ـ والله ندارم، ده تومن مزد دو روز من است... آخر باید خواهر و مادرم را هم نان بدهم.
ـ خوب دیگر ۵ تومن کم‌تر نمی‌شود.
ـ والله ۵ تومن هم ندارم.
ـ دِ پدرسوخته! صنار تو جیبت نیست آن‌وقت می‌خواهی به جنگ قانون هم بری؟ راه بیفت قاتل!...[۴۳]

تبرستان www.tabarestan.info

۵ـ نقل قول مستقیم

معمولاً مردم از بزرگان و صاحبان قدرت همیشه انتظار حرف‌های سنجیده و حساب کرده و پرمعنی را دارند، در صورتی که آن‌ها نیز انسان هستند و مانند تمام افراد بشر در طول زندگی خود کم و بیش سخنان بی‌معنی و بیهوده بر زبان می‌رانند. این وضعیت مخصوصاً وقتی جلب نظر را می‌کند که اطرافیان قدرتمندی فعال ما یشاء خوش‌رقصی می‌کنند و با مداهنه و ستایش او را تا عرش علیین می‌رسانند و کلمات او را با خط زر می‌نویسند و به عنوان گوهرهای گنجینه‌ی حکمت عرضه می‌دارند. در این وقت است که اکثراً امر بر خود آن شخص نیز مشتبه می‌شود و تصور می‌کند هر چه از دهان او خارج می‌شود لزوماً باید نکته‌ای بکر و پر از معنی باشد. طنزنویس اگر بتواند از این موضوع استفاده کند، باید با گلچین کردن مضحک‌ترین حرف‌های آن شخصیت از او انتقاد کند.

برای اجرای این منظور معمولاً طنزنویس داستانی می‌آفریند و چند نفر از شخصیت‌های مورد نظر را در آن قرار می‌دهد و به عنوان دیالوگ از سخنان واقعی آن اشخاص استفاده می‌کند. در بعضی موارد ممکن است نویسنده نقل‌قول‌ها را به‌طور مضحکی خارج از رشته‌ی اصلی کلام بیاورد و یا بعضی از قسمت حرف‌ها را خودش بنویسد و یا اصلاً احتیاجی به این کار نباشد و تمامی مطلب عنوان شده و نحوه‌ی بیان آن طوری خنده‌آور باشد که بشود تمامی یا قسمت اعظم آن را بدون دست بردن و تغییر دادن نقل کرد.

برای مثال می‌توان کتاب *یک شب با ریچارد نیکسون*[۴۴] اثر گوروویدال را ذکر کرد که بازیگران آن عبارتند از «نیکسون»، «جرج واشنگتن»، «جان کندی»، «آگنیو»، «جانسون»، «ادلای استیونسن»، «گلدواتر»، «خروشچف»، «همسر و مادر نیکسون» و بسیاری از شخصیت‌های دیگر. نویسنده

می‌گوید که تمام حرف‌های نیکسون از گفته‌های خود او هستند و با حروف مشخصی چاپ شده‌اند. این وضع در مورد گفته‌های بعضی از شخصیت‌های دیگر وجود دارد. و در آخر کتاب منابع و مآخذ مربوطه داده شده‌اند.

موضوع نمایش‌نامه، زندگی نیکسون است از اول تا سال ۱۹۷۲ که به تدریج توسط خود او و اشخاص مختلف توضیح داده می‌شود. در سرتاسر زندگی خود نیکسون برای رسیدن به مقام و به دست آوردن قدرت از هیچ کاری روگردان نیست. برای این‌که رقیب خود هلن گاهاگن دوگلاس را از میدان به در کند و به سنا راه یابد تهمت هم‌فکری با کمونیست‌ها را به او می‌زند. درباره هیوبرت همفری می‌گوید: «*باید انصاف داد که هیوبرت همفری آمریکایی وطن‌پرستی است. فقط عیبش این است که رادیکال متعصبی است*». او به رقبای دمکرات خود تهمت‌های ناروایی می‌زند و بعداً می‌گوید: «*من هرگز دموکرات‌ها را انتقاد نمی‌کنم*». اشتغال خاطر همیشگی او با خطر کمونیسم محدودیت فکری خاصی بدو می‌بخشد و با استفاده از ساده‌لوحی مردم آمریکا همیشه آن‌ها را از این موضوع می‌ترساند تا به او رأی بدهند. در ضمن نقل حرف‌های او در سال‌های مختلف مسایلی از قبیل گرفتن دویست و سه هزار دلار از هوارد هیوز، که ظاهراً به برادر نیکسون، «دونالد» به عنوان قرض داده شده بود، رابطه‌ی نیکسون با کمپانی‌های نفتی و بسیاری از موضوعات دیگر که مردم فراموش کرده‌اند، بر ملا می‌شود. در حاشیه‌ی داستان نیکسون، نویسنده با ظرافت تمام اختلافات بین کندی و آیزنهاور را از طرفی و ترومن و نیکسون را از طرف دیگر نشان می‌دهد. به‌طور کلی گورویدال در ضمن تاریخ چند دهه‌ی گذشته آمریکا نشان می‌دهد چه کسانی با چه اعتقاداتی بر سرنوشت مردم دنیا حاکم بوده‌اند.

حرف‌های نیسکون بیش از هر زندگی‌نامه‌ی او معرف شخصیت و طرز فکر اوست. همیشه بین گفتار و اعمال یا واقعیت و گفتار او تناقضی وجود دارد. مثلاً در حالی که آیزنهاور و دیگران اعتراف می‌کنند که پس از جنگ قدرت‌های بزرگ موافقت کردند که به مردم ویتنام شمالی و جنوبی امکان یک انتخاب آزاد را بدهند، ولی چون معلوم بود که هشتاد درصد مردم به هوشی‌مین رأی می‌دادند، آمریکا از این کار جلوگیری کرد. نیکسون می‌گوید: «*ما سخت از حق مردم ویتنام جنوبی در مورد انتخاب نوع حکومتی که می‌خواهند حمایت می‌کنیم*»!

طنز کتاب از این ناشی می‌شود که هر چه نیکسون می‌گوید به طرز غم‌انگیزی با آن‌چه انجام می‌دهد مغایرت دارد. مثلاً وقتی که اعمال دوره‌ی ریاست جمهوری او و خاصه پافشاری در بمباران و کشتار مردم ویتنام را در نظر بیاوریم، چقدر گفتاری که از او در حق خودش نقل می‌شود مضحک جلوه می‌کند:

> «سه عشق عمده‌ی کوا کرها[۴۵] عبارت است از صلح، حقوق مدنی و بردباری نسبت به دیگران. بدین جهت است که من به عنوان یک کوا کر نه می‌توانم فردی افراطی و نه نژادپرست باشم، و نه جنگ طلبی که حاضر به مدارا نیست».

* * *

در ادبیات فارسی نیز این روش مورد استفاده‌ی طنزنویسان قرارگرفته است. مثلاً یکی از طنزنویسان روزگار ما علامه علی‌اکبر دهخدا، همین کار را می‌کند. بعد از بمباران مجلس و رفتن به ایوردون سوئیس، دهخدا موفق می‌شود روزنامه‌ی *صوراسرافیل* را دوباره منتشر سازد و به مقالات مشهور خود تحت عنوان *چرند و پرند* ادامه دهد. در مقاله‌ی اول از دوره‌ی جدید تحت عنوان «کلام‌الملوک ملوک الکلام» پس از مقدمه‌چینی جالبی عیناً جواب محمدعلی شاه را به علمای نجف، که به کارهای بی‌رویه‌ی او و کشتار آزادی‌خواهان اعتراض کرده بودند، نقل می‌کند و می‌نویسد:

ای ادبای ایران! الآن شما یک سال و نیم است به چرند و پرند [می‌خندید] یعنی چه؟ حالا این دستخط ملوکانه را بخوانید و ببینید من هرگز در تمام عمر به‌این چرند و پرندی نوشته‌ام یا شما در عمرتان خوانده‌اید و آن‌وقت شما هم مثل دخو باور کنید که کلام‌الملوک ملوک الکلام راست است و حرف پادشاه، پادشاه حرف‌هاست. والسلام

جنابان حجج اسلامیه‌ی ثلاثه سلمهم الله تعالی! تلگراف شما به‌توسط جناب وزیر اعظم از ملاحظه‌ی ما گذشت و معلوم شد که از مساعی اصلیه‌ی آن حادثه و سوء قصدی که فِرَق فاسده نسبت به‌این جانب و دولت داشته و با شواهد خطوط خودشان که حاضر است و منکشف شده هنوز اطلاع تام ندارید و استحضارات شما عیناً از طرق دسایس خارجه و منافقین داخله است.

با این‌که طبقات مردم ایران از علمای ربانیین که حقیقة غم‌خوار اسلام و اسلامیان هستند تا سلسه‌ی تجار و کسبه و اهالی قری و ایلات صحراگرد بیابان‌نورد بر خیالات خبیثه‌ی آن‌ها پی برده‌اند و عموم از این وضع مستحدث، مشمئز و از اسم مشروطه بیزار و متنفر شدند و سیره‌ی ما را به مساعدتی که می‌کردیم مورد اعتراض و انتقاد قرار داده آن‌قدر عرایض تظلم و شکوی به توسط پست و تلگراف به‌دربار ما از اطراف ممالک محروسه ریخته که دیدیم در واقع مملکت ایران ضجه‌ی واحده شده است و اگر بیش‌تر از این با بدعت مزدکی‌مذهبان همراهی بکنیم و از استغاثات حجج اسلام تغافل ورزیم مظنه این است که عصر ما تاریخ انقراض دین و دولت ایران هر دو واقع می‌شود. قسم به ذات پاک پروردگاری که پادشاهی پادشاهان عالم به‌مشیت اوست و او ما را بر اریکه‌ی پدران تاجدارمان انارالله برهانهم مستوی و مستولی فرموده است به واسطه‌ی این اتفاق که واقع شد خودمان را در حضور صاحب شرع مستوجب اجر مجاهدین و مجدین دین مبین می‌دانیم و بحمدالله تعالی امروز مملکت ایران در کمال انتظام و رعایا در نهایت راحت و وجوه علماء و حجج اسلام و عموم اعیان و معاریف تمام ایران همه روزه بتوسط برق و برید در مقام تشکر، رجال دربار قدر اقتدار هم همه اسلام‌پرست و دین‌دار خاصه وزیر اعظم که علاوه بر عالم کفایت و مسلمانی قدس و تقوی او بر آن جنابان معلوم است ما هم بحمدالله تعالی به‌ترویج شرع و تعظیم شعایر و اجرای قانون اسلام و ایجاد وسایل عدم عام به‌تمام قوای خودمان مشغول شده‌ایم و سابقاً هم به همین نیت مقدس بودیم.

اگر بین آدمی که به موجب خط شریف مرحوم آیة‌الله شیرازی که مضبوط است خود را از سلسله خارج کرده و از حدود خود تخطی نموده سردسته‌ی مفسدین فی‌الارض شده باشد توهین وارد آید از خود اوست و هر کس از وظایف خاصه‌ی خود خارج شود و از حدی که دارد تجاوز نماید البته به

www.tabarestan.info تبرستان

همان نتایج ناگوار دوچار خواهد شد کائناً من کان و ما از نیات مقدسه‌ی خودمان جداً امیدواریم که در عهد همایون ما احترام علمای ایران و عمده‌ی سلسله‌ی مجتهدین نشر علوم آل محمد صلی الله علیهم اجمعین از عهد سلاطین ماضیه بگذرد و استقلال دربار ایران به توجهات خاصه‌ی شاهنشاه دین امام عصر ارواحنا فداه با دول معظمه‌ی عالم برابری و همسری کند و انشاءالله امیدواریم که به توجهات امام عصر عجل‌الله فرجه روزبه‌روز توفیق خداوندی شامل شود که در ترویج دین مبین دقیقه‌ای کوتاهی نشود.

والسلام علی من اتبع الهدی[۴۶]

مخصوصاً سر بینه نمبره‌ی مخصوص جلو عده‌ای از عمله‌ی حمام به فارسی و فرانسه به او فرمودیم مردکه‌ی قرمدنگ هیچمدان پفیوز که شاید تأدیب شود. بیچاره خیلی ناراحت و خجل شد و با شفیع آوردن مترجم حضور اعنی مؤدب الدوله موسیو ریشار خان مترجم همایون با قسم و آیه به پیر و پیغمبر و به جقه و سر مبارک ما می‌گفت اصلاً و ابداً مطلقاً چنین لفظ و معنایی در لسان فرانس وجود خارجی ندارد. با حیرت بسیار و تأکید موسیو ریشارخان که از بومیان فرانس است کمی باور کردیم. اما چطور ممکن است با این همه اختراعات و ترقیات و قطار ماشین دودی و آیروپلان و غیره برای چرت قیلوله‌ی توی حمام در لسان فرانس لفظی و کلمه‌ای نباشد؟ اگر این‌طور باشد که مترجم همایون می‌گوید معتأیید مترجم حضور که اهل فرنگ است و «اهل‌البیت ادری بمافی البیت» فی‌الواقع لسان ناقصی است این لسان. غرض استحمام مفید میمنت تأییدی بود. وقتی از حمام در آمدیم بینه خودمان را در آیینه قدری تماشا کردیم از خودمان فی‌الواقع خوشمان آمد...[۴۷]

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت

1- Lilliputians

2- Brobdingnag

۳ـ کلیات عبید زاکانی، چاپ اتابکی ص ۲۶۴.

۴ـ از فلاسفه‌ی قدیم یونان.

۵ـ کلیات مصوّر عشقی به اهتمام علی اکبر مشیر سلیمی ، ص ۳۹۵ـ۶

۶ـ یونسکو، کرگدن، ترجمه‌ی آل احمد، ص ۸

۷ـ دشت سترون و اشعار دیگر، ت .اس.الیوت، ترجمه‌ی پرویزلشگری،انتشارات نیل ،۱۳۵۱،ص۳۴.

8- Carl Capek, *Rossum's Univeral Robots.*

9- Aldous Huxley, *Brave New World.*

10- George Lukacs, *Studies in European Realism*, New York, 1972, p. 6.

11- Theophrastus

12- High Realism

13- Low Realism

۱۴ـ این منظومه‌ی جالب چاپ نشده است و نسخه‌ای از آن درکتابخانه‌ی ملّی تبریز موجود است .

15- Aristophanes, *The Plays of Aristophanes*, Everyman Library, London 1949, II, p.118

16- Robert Burns, *Holy Willie's Prayer*

17- Gibert Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton University, 1962, p. 69.

۱۸ـ اشاره‌ای است به اعتقاد به جبر که کالونیست‌ها بدان معتقدند.

۱۹ـ اسم دختری Meggie .

۲۰ـ اسم زنی Lessie .

21- Gawin Hamilton.

22- Presbytry of Ayre.

23- Aikyne.

تبرستان www.tabarestan.info

۲۴ـ نظیره‌ی مضحکی است بر سطر دوم از فصل ۸۴ مزامیر داود.

25- Gilbert Highet, The Anatomy of Satire, Princeton University 1962. p.69.

26- Gilbert Highet, The Anatomy of Satire, Princeton University 1962. p.69.

۲۷ـ عده‌ای در زبان فارسی، «پارودی» را به «نقیضه» ترجمه کرده‌اند، و از آن جمله سعید نفیسی در فرهنگ فرانسه به فارسی و علامه قزوینی در یادداشت‌های خود. شاعر و دانشمند فقید مهدی اخوان ثالث کتابی تحت عنوان «نقیضه‌سازان» با دقت و شواهد عالمانه سال‌ها پیش در دست تهیه داشت. و وی نیز نقیضه را به معنی «پارودی» گرفته بود. ماحصل و مستفاد آن‌چه در فرهنگ‌ها درباره این نوع شعر آمده این است که شاعری شعری می‌گوید [که در آغاز در ادبیات عرب قصیده‌ای در مدح قبیله‌ی شاعر بود] و شاعر دیگر او را نقیضه می‌کند و شعری به همان وزن و سبک می‌کند و می‌گوید و او را هجو می‌کند و گفته‌های او را رد می‌کند. [نگاه کنید به معجم مصطلحات الادب، تألیف مجدی وهبه، مکتبه لبنان، بیروت، ص ۳۴۰] از شعرای مشهور عرب که صاحب نقائض بودند اخطل و جریر و فرزدق و از ایرانیان غضائری، سوزنی و خاقانی را می‌توان نام برد. برای نمونه می‌توان در فارسی قصیده‌ی غضائری رازی را ذکر کرد به‌نام «لامیه‌ی دوم» که در جواب «لامیه‌ی اول» عنصری سروده شده است. [نگاه کنید به گنج بازیافته، بخش نخست، گردآورده محمد دبیرسیاقی ، انتشارات خیام، تهران ۱۳۴۴، ص ۲۰ ـ ۱۹]. نیکسون در A Literary History of the Arabs (ص ۲۳۹) نقیضه را به هجو یا بدگویی flyting ترجمه می‌کند. همین موضوع از مقدمه‌ی مفصل دکتر عبدالمجید المحتسب بر نقائض جریر و الاخصل، دارالفکر ۱۹۷۲ برمی‌آید. به‌طور کلی به نظر من نقیضه نوعی هجو است و همیشه لحن و سبک یک شاعر دیگر را مورد استهزا قرار نمی‌دهد، لذا با «پارودی» فرق دارد.

۲۸ـ E. G. Browne, A Literary History of Persia, III, p. 250 برای نمونه‌ی متعدد این نوع شعر رجوع کنید به دیوان البسه مولانا محمود نظام قاری باهتمام محمد مشیری، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹، و ابواسحاق و فعالیت ادبی او از عبدالغنی میرزایف، دوشنبه، نشریات «دانش»، ۱۹۷۱، جنبه‌ی طنز در اشعار ابواسحاق خیلی زیاد است، در حالیکه در اشعار نظام قاری بیش‌تر نظیره‌گویی مورد نظر است.

۲۹ـ گلستان باب دوم: حکایت:

یکی پرسید از آن گم کرده فرزند — که‌ای روشن گهر پیر خردمند
ز مصرش بوی پیراهن شنیدی — چرا در چاه کنعانش ندیدی؟
گهی بر طارم اعلی نشینیم — گهی بر پشت پای خود نبینیم
اگر درویش در حالی بماندی — سر و دست از دو عالم برفشاندی

۳۰ـ میرزا علی‌اکبر صابر، هوپ‌هوپ‌نامه، باکو، ۱۹۶۵، ص ۴۴۲.

۳۱ـ خلاصه‌ای است از آن. (آینده).

32- Henry Fielding, *Tragedy of Tragedies; or The Life and Death of Tom Thumb.*

33- Paul Scarron, *Virgile Travesti ou Dom Jazephel du Armenie.*

۳۴ـ درباره‌ی حماسه مضحک و برلسک رجوع کنید به کتاب فوق‌الذکر های‌یت، صفحات ۱۴۷ ـ ۶۷.

34- Alexander Pope: "*The Rare of the Lock.*"

۳۶ـ نگاه کنید به مقدمه‌ی ترجمه‌ی آثار عبید زاکانی به انگیسی از نگارنده:

Obyd - e Zakane, The Ethics of the Aristocrats and Other Satirical Works, translated by Hasan Javadi, Jahan Book co., Piedmont, 1985, p. 13.

۳۷ـ دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار.

تبرستان www.tabarestan.info

38- E. G. Browne, *The Press and Poetry of Modern Persian*, pp. 242.

۳۹ـ یعنی ستارخان.

۴۰ـ کلیات عبید زاکانی، چاپ اتابکی، ۶ ـ ۱۷۴.

۴۱ـ حدایق السحر، رشیدالدین وطواط، چاپ عباس اقبال، تهران، ۱۳۰۸، ص ۵۸.

۴۲ـ گفته‌ی E.P در: *A Dictionary of Wit, Wisdom and Satire* by Herbert v. Prochnov, New York, 1946, p. 143.

۴۳ـ طنزآوران امروز ایران، بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی، انتشارات نمونه، ۱۳۵۰، ص ۶۵ ـ ۶۲.

44- Gore Vidal, *An Evening with Richard Nixon,* Random House, 1972.

۴۵ـ Quakers دسته‌ای از مسیحیان هستند که طرفدار صلح و مخالف جنگ و کشتار می‌باشند. خانواده نیکسون به‌این فرقه تعلق دارد.

۴۶ـ چرند و پرند، کتابفروشی معرفت، ص ۱۳۳ ـ ۱۲۹.

۴۷ـ از سفرنامه قبله عالم، به نقل از بهترین امید، مهدی اخوان‌ثالث. انتشارات روزن. تهران ۱۳۴۸، ص ۸۶ ـ ۸۴.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز و انواع ادبی

براساس آن‌چه در فصل پیش گفته شد تکنیک‌های طنزنویسی نسبتاً محدود هستند، ولی موضوع آن‌ها خواه طنز اجتماعی باشد، خواه شخصی، از چند مطلب عمده بیرون نیست، مثل مذهب، سیاست، موضوعات اجتماعی، مسائل جنسی بین زن و مرد وکشاکش بین نویسندگان. ولی تعداد فرم‌ها و قوالبی که طنزنویس می‌تواند اثر خود را در آن عرضه دارد خیلی زیاد است. هر نوع ادبی می‌تواند مورد استفاده قرارگیرد، مشروط بر این‌که به طنزنویس امکان انتقاد و حمله و ساختن دنیایی خاص خویش را بدهد. چنان‌که در فصل‌های آینده خواهیم دید در انواع جدید چون رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه نیز طنزنویس می‌تواند افکار خود را عرضه کند. در شعر فارسی قطعه، قصیده و رباعی بیش‌تر از سایر انواع شعری مورد استفاده‌ی طنزنویسان و هجوسرایان قرارگرفته‌اند، با این همه یک نوع خاص شعر نیست که بتوان گفت اختصاص به طنز و هجو داشته باشد. در صورتی که در ادبیات کلاسیک اروپا تا حد زیادی چنین بوده است و نوع شعر و بحر خاصی اغلب برای نوشتن طنز مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

طنز سنتی در شعر در اروپا

بحثی کلی درباره‌ی طنز سنتی[1] در شعر در اروپا و سابقه‌ی آن در ادبیات لاتینی از این نظر لازم به نظر می‌رسد که اوّلاً شروع و ریشه‌های ادبیات غنی طنز اروپایی را بیان می‌کند، درثانی یک نوع ادبی شناخته شده و دارای سابقه است وگرچه دیگر کسی به آن صورت چیزی نمی‌نویسد، ولی باعث به‌وجود آمدن شاهکارهای زیادی در دوره‌ی نئوکلاسیک و رمانتیک شده است. به علاوه می‌توان ضمن بررسی این موضوع سنت طنزنویسی و هجونویسی ادبیات فارسی را در نظر داشت و نکات اشتراک و افتراق آن‌ها را با هم سنجید.

رومیان خود را مبتکر طنز به عنوان یک نوع ادبی می‌دانستند و درباره‌ی اشتقاق کلمه‌ی «Satire» بحث‌های مفصلی کرده‌اند[2]. کوین تلیان[3] منتقد رومی گفته است «*طنز تماماً مال ماست.*» البته هدف او

در این‌جا آن‌گونه طنزنویسی به عنوان یک نوع ادبی است که در ادبیات لاتینی با نویسنده‌ای به نام لوسیلیوس[۴] (۱۰۲-۱۳۳ق. م.) شروع شد و با شاعران بزرگی چون هراس (Horace)، جونال (Juvenal) و پرسیوس (Persius) به اوج خود رسید، نه طنز به‌طورکلی و به‌صورت یک نوع ادبی که در ادبیات یونانی به وفور یافت می‌شد و نمونه‌ی بارز آن کمدی‌های اریستفان می‌باشد. طنز به صورتی که در روم به وجود آمد، عبارت بود از نوشته قطعه‌ای کوتاه یا بلند که اغلب در وزن dactylic hexameter می‌شد و در آن شاعر انواع زشتی‌ها و حماقت‌ها را محکوم می‌ساخت و در مقابل ایده‌آل‌های اخلاقی خود را عرضه می‌داشت.

این نوع طنز برخلاف حماسه، موضوع شعر زندگی بزرگان و قهرمانان نیست، بلکه انعکاس زندگی روزمره‌ی مردم است که به طرز واقع‌بینانه‌ای ترسیم می‌شود. لحن شعر نیز برخلاف حماسه و تراژدی منیع و رفیع نیست، بلکه کلماتی است روزمره و معمولی. بدطینتی‌ها و حماقت‌ها ممکن است به وسیله‌ی اشخاص به‌خصوص نشان داده شوند (که در این موقع طنز جنبه‌ی هجو به خود می‌گیرد)، یا به وسیله‌ی تیپ‌هایی که در هر اجتماعی از آن‌ها یافت می‌شود بیان شود. گذشته از این که شاعر گوینده‌ی واقعه یا داستان است، ممکن است از حوادثی که برایش اتفاق افتاده برای روشن کردن دیدگاه ویژه‌ی خویش کمک جوید. به طورکلی نظر تهذیب اخلاق است به وسیله‌ی انتقاد از آن چه به نظر ناروا و ناپسند می‌آید. جونال، طنزنویس مشهور قرن اول میلادی، درباره‌ی آثار خود می‌گوید: «*تمام کارهای نوع بشر، پیمان‌های آن‌ها، ترس‌های آن‌ها، خشم و شهوت آن‌ها، لذات آن‌ها، رفتن‌شان به این طرف و آن طرف، تمام این‌ها موضوعات رنگارنگ صفحات آثار مرا به وجود خواهند آورد.*»[۵]

دو طنزنویس بزرگ رومی هراس و جونال، که از لحاظ شیوه‌ی و سبک در دو قطب مخالف قرار دارند، نه تنها خطوط عمده‌ی ادبیات طنزی لاتین، بلکه طنز انتقادی رسمی اروپایی را به وجود می‌آورند. زبان هُراس ظریف و محاوره‌ای و بی‌تکلّف است، در حالی که جونال لحنی خطابه‌مانند دارد و می‌کوشد احساسات را برانگیزاند. هُراس کمدی زندگی را با لبخندی فیلسوفانه نشان می‌دهد و حملات شدید به کسی نمی‌کند. جونال با مبالغه و فصاحت زیاد تصویری چندش‌آور از زشتی‌ها و رذایل شهر رم به وجود می‌آورد. هُراس مانند سعدی با شوخ‌طبعی و وسعت نظر خواننده را دعوت به مدارا و انسانیت می‌کند، جونال چون طوفانی می‌غرّد و نوخاستگان، چاپلوسان، اشراف و کسانی را که مبادی اخلاقی را به زیر پا نهاده‌اند به باد انتقاد می‌گیرد و نظری فوق‌العاده بدبینانه دارد. هُراس تا حدّ امکان می‌کوشد از سیاستمداران انتقاد نکند و به کسی نتازد، جونال نیز با مردان با نفوذ روزگار خود درنمی‌افتد، چون یک بار قطعه‌ای هجوآمیز در حق بازیگری که محبوب امپراتور دومینیتیان بود نوشت، در نتیجه به واحه‌ای دوردست در مصر تبعید شد و مدت‌ها با فقر و تنگدستی دست به گریبان بود. او در طنز اول خود می‌گوید بهتر است به زنده‌ها حمله نکرد، بلکه به مرده‌ها پرداخت! ولی وقتی که او از امپراتوران گذشته چون نرون و دومینیتیان انتقاد می‌کند، منظورش در عین حال حکمرانان عصر خودش نیز هست. مانند فیلسوفان رواقی، هُراس معتقد است که «*یک شاعر خوب باید انسان خوبی هم باشد*»، و احساس می‌کند که پند دادن در باب مسایل اخلاقی وظیفه‌ی اوست. وی در رساله‌ی شعرش می‌گوید از همه مهم‌تر برای شاعر فلسفه‌ی اخلاقی او است.[۶] جونال نیز سخت به مبادی اخلاقی

www.tabarestan.info تبرستان

پایبند است و حتی کسانی راکه از عرف و عادت پای بیرون می‌گذاشتند نمی‌بخشید. او در انتقاد از زنان و خارجیانی که در رم بسر می‌بردند، به صورت غیرطبیعی تعصب به خرج می‌دهد. با این همه بعضی از نوشته‌های او (مثلاً طنز سیزدهم) بهترین اصول و احساسات اخلاقی را که در ادبیات یونانی و رومی پیدا می‌شود دربردارد.[۷] بدین جهت نوشته‌های او پس از مدت‌ها اهمال، مورد توجه عیسویان قرن چهارم و سپس در قرون وسطی ودوره‌ی رنسانس مورد تقلید عده‌ی زیادی قرارگرفت.

موضوعات طنزهای هراس متنوع هستند، و او همیشه نتیجه‌ای اخلاقی از آن‌ها می‌گیرد. بعضی از عناوین آن اشعار عبارتند از: «توصیه به مدارا»، «در زنا کاری افراط‌نکنید»، «دفاع از طنزنویسی»، «کار طنزنویس چیست»، «این دنیای دیوانه»، «سخنی چند درباره‌ی غذا»، «چطور می‌توان در اندک زمانی ثروتمند شد»، «موش شهرنشین و موش ده‌نشین»، «مردی ثروتمند بر سر میز غذا». طنزهای جونال جمعاً شانزده قطعه هستند که بعضی از عناوین آن‌ها عبارتند از: «علت طنزنویسی»، «انتقاد از مردمی که رذایل را در زیر ردای فلسفه پنهان می‌کنند»، «فقر در رم»، «استهزاء امپراتور دومینیتیان و جلسه‌ی هیأت وزیران او که درباره‌ی صورت غذایش بحث می‌کردند»، «طفیلی‌ای که بر سفره‌ی ثروتمندان حاضر می‌شود»، «انتقاد از زنان»، «آینده‌ی پر فقر شاعرانی که ممدوحی ندارند»، «انتقاد ازکسانی که به اصل و نسب خود می‌بالند»، «اشتیاق انسان به انجام دادن‌کارهای خطا»، «ولخرجی رومیان»، «دوستی واقعی، دوستی ریا کارانه»، «سوء اثر والدین بر روی فرزندان»، «وحشی‌گری مردم نسبت به یکدیگر»، «مزایای بی‌جای سربازان». تمام این موضوعات را جونال با لحنی آکنده از تلخی که زاده‌ی شکست‌های شخصی و ناملایمات زندگی است با طنزی بُرنده و نیش‌دار بیان می‌کند. می‌گوید:

من در رم چه می‌توانم بکنم؟ زیراهرگز هنر دروغگویی را
یاد نگرفتم. اگر کتابی بد است، من نمی‌توانم
آن را بستایم، و خواهش کنم تا نسخه‌ای از آن داشته باشم.
من نه از گردش ستارگان خبر دارم،
و نه می‌توانم محض خوشحالی پسر، وعده‌ی مرگ پدر را بدهم،
و نه هرگز چنین کاری را می‌کنم.
هرگز نمی‌توانم به عنوان پیشگویی درون قورباغه‌ای را بشکافم...
از من هیچ دزدی نمی‌تواند امید کمک داشته باشد،
بدین جهت هیچ حکومتی مرا جزو خود نخواهد کرد.
گویی بدنی مثله شده‌ام با دستانی افلیج
که به کاری نمی‌آیند. امروز، چه کسی،
جز توطئه گری که سرش پر از رازهای ناگفتنی است،
می‌تواند همه جا مورد احترام باشد؟[۸]

www.tabarestan.info

چنان‌که از فهرست عناوین آثار جونال و هراس برمی‌آید، گرچه گاهی موضوع انتقاد شخصی و هجو به چشم می‌خورد، ولی بیش‌تر طنز اجتماعی خطوط اصلی آثار این دو را تشکیل می‌دهد. پس از رنسانس و مخصوصاً در قرن آثار هفدهم این دو نویسنده الهام‌بخش طنزنویسان بسیاری در اروپا شدند. عده‌ای از هراس و عده‌ای هم از جونال تقلید کردند، و برخی دیگر تحت تأثیر هر دو قرارگرفتند. از آن جمله طنزهای لودویکو آریستو[9] (۱۴۷۴ـ۱۵۳۲) شاعر بزرگ ایتالیایی را می‌توان نام برد که به تقلید از هراس تصویر جالب و گویایی از وضع اجتماعی ایتالیا و خاصه کشیشان شهر رم می‌کشد. دو طنزنویس بزرگ فرانسوی مارتورین رنیه[10] (۱۵۷۳ـ۱۶۱۳) و نیکلا بوالو[11] (۱۶۳۶ـ۱۷۱۱) با الهام از طنز رسمی کلاسیک، آثار خود را وسیله‌ای برای اشاعه‌ی ادب و ظرافت رفتار و گفتار درباری و حذر کردن از اعمالی که خلاف شأن یک شوالیه بود ساختند. از این نظر طنزنویسی آن‌ها مقامه‌نویسی بدیع‌الزّمان همدانی را به یاد می‌آورد که در ضمن نیشخند و انتقاد جنبه‌ی «ادب تعلیمی» هم داشت، یعنی شیوه‌ی نثر مصنوع و ظریف و سبک گفتار با نزاکت و سنجیده را به خواننده نشان می‌داد. بوالو دوست و در حقیقت سخنگوی لویی چهاردهم بود، و واضح است که طنز او نمی‌توانست تلخی طنز جونال را در حق امپراتور و درباریان داشته باشد. با این همه او ششمین طنز جونال درباره‌ی شهر رم را به نام «جنجال پاریس»[12] به صورت ماهرانه‌ای تقلید کرد و سپس بیش‌تر و بیش‌تر به سوی سبک ملایم و با نزاکت هراس روی آورد. تأثیر طنز رومی در انگلستان فوق‌العاده زیاد بود و حتی شاعری چون جان دان[13] (۱۵۷۲ـ۱۶۳۱)، که از محدوده‌ی سنتی موضوعات طنز گذشت و به بحث درباره‌ی مسائل دینی پرداخت، از تأثیر هراس و جونال و پرسیوس دور نماند. گرچه در انگلستان بزرگ‌ترین آثار طنزآمیز در قالب‌هایی به غیر از قالب طنز رسمی نوشته شدند، اما با این همه تقلیدهای بسیار زیبایی از آثار هراس و جونال به عمل آمد. جان درایدن[14] (۱۶۳۱ـ۱۷۰۰) آثار جونال را ترجمه کرد، ولی خودش برخلاف بوالو قطعات زیادی به صورت طنز رسمی به فرم کلاسیک آن ننوشت، بلکه بزرگ‌ترین آثار طنزی او به صورت حماسه‌ی مضحک و یا هجو شخصی بودند. فقط الکساندر پوپ[15] (۱۶۸۸ـ۱۷۴۴) و لرد بایرن[16] (۱۷۸۸ـ۱۸۲۴) از لحاظ قدرت طنزنویسی قابل مقایسه با درایدن هستند. این دو شاعر اشعار هراس را به نظم انگلیسی درآوردند و از لحاظ قرابت ذوق و سبک بیش از همه صلاحیت این کار را داشتند. درایدن از نقطه‌ی نظر قدرت هجوی، توانایی طبع، و تنوع و اصالت آن شباهت زیادی به جونال دارد، در حالی که پوپ به خاطر سبک منقحّ محاوره‌ای خود هراس را به یاد می‌آورد. او برخلاف درایدن و بوالو خادم درباری نبود، بلکه خود از نجیب‌زادگان بزرگ و همنشین نخست‌وزیران انگلیس بود. وی سخت با عامی بودن و بی‌ذوقی دشمنی می‌کرد و به نظرش مردی که نمی‌توانست خانه‌ی خود را با سلیقه بیاراید درخور انتقاد بود. در خاتمه باید از دکتر جانسون[17] عالم مشهور قرن هیجدهم، نیز نام برد که دو طنز جونال (سوم و دهم) را تحت عنوان *لندن* و *بیهودگی آرزوهای بشری* به نحو بی‌نظیری به شعر انگلیسی درآورد. در اثر اول که زندگی روزمره در لندن قرن هیجدهم جایگزین رم زمان جونال شده است و طنز گزنده، قدرت تجسم و رئالیسم قوی نویسنده‌ی رومی به خوبی نشان داده شده است.

امّا دیگر دوران طنز به صورت کلاسیک آن به پایان رسیده بود، گرچه نویسندگان انگلیسی از رومیان الهام می‌گرفتند، ولی قالب‌های جدیدی چون حماسه‌ی مضحک، مقاله، شعر داستانی،

www.KetabFarsi.com

سفرنامه‌های خیالی، و غیره امکانات جدیدی در طنزنویسی به وجود آورده بود. درایدن، ساموئل باتلر، پوپ، سویفت، بایرن بهترین آثار خود را در قالب‌هایی غیر از طنز رسمی کلاسیک نوشتند.

برخلاف طنز سنتی لاتینی و به طور کلی اروپایی که وزن و قالب معینی داشت[18]، در فارسی و عربی هجو و طنز منظوم به صورت‌ها و وزن‌های متفاوتی نوشته می‌شد. در شعر جاهلی و همچنین در عصر اموی و عباسی قصیده و قطعه وسیله‌ای سنتی برای هجو شمرده می‌شد و مثال‌های بسیار زیادی از کتاب *الحماسه* ابی تمام و *الاغانی* ابی‌الفرج اصفهانی می‌توان نقل کرد، و یا می‌توان به اشعار بَشار بن برد اشاره کرد که به صورت قصیده است، و در فارسی نیز که ادبیات آن تحت تأثیر فرم‌های ادبی عربی بود در اوایل تا حد زیادی همین قاعده جاری بود، و بعدها با گسترش و شکوفایی ادب فارسی انواع شعری ای که در طنز از آن‌ها استفاده می‌شد تا اندازه‌ی زیادی متنوع شد.

www.tabarestan.info تبرستان

انواع شعر و طنز

استفاده از فرم قصیده در اشعار اغلب شعرای هجا گو چون سوزنی، انوری، یغمای جندقی و غیره بسیار زیاد است که اغلب در مدح اشخاص سروده شده‌است و جنبه‌ی هجو شخصی دارد. بعضاً انتقاد اجتماعی با هجو شخصی آمیخته است، مثلاً ادیب‌الممالک قصیده‌ای دارد در ذم میرزا صدرای نجدالسلطنه، حاکم خراسان، که در طی آن از وضع نابسامان مردم آن سامان تصویر گویایی می‌دهد:

در خراسان میرزاصدرای نجدالّسلطنه — کرده بیدادی ،که اندر گّله گرگ گرُسَنه
گر خراسان جان برد از دست روس و اُنگلیس — جان نخواهد برد از بیداد نجدالّسلطنه
رستم دستان اگر با جوشن و خفتان و خود — نزدش آید بازگردد روت و عور و بُرَهَنه
می‌رود در خوان دعوت هم‌چو سیل ازکوهسار — می‌گریزد از بر مهمان چو باد از روزنه
هم‌چو او یغما نه قشقایی کند نه شهسون — هم‌چو او غارت نه سنجابی کند نه زنگنه
فرع بیش از اصل می‌بندد رسوم افزون ز جمع — مالیات سال آتی خواهد از هذی الّسنه
رسم گیرد در دهات ازکنگر و ریواس و قارچ — باج خواهد در بلوک از یوشن و از درمنه
چون بلوچ آید سوی ییلاق وکوه ازگرمسیر — در هوای ماست می‌چسبد به تخمش چون کنه
ور مگس در دوغش افتد روغنش را بالّتمام — از برای شوربای خود کشد با منگنه
گرچه باشدکودن وگیج و زبان نافهم وگول — چار گفتار مرادف یاد دارد زاَلّسَنَه
از فرانسه (دن موا) از لفظ تازی (اعطنی) — زانگلیسی (گیومی) از گفت ترکی (ورمنه)[19]

چنان‌که خواهد آمد، در دوره‌ی مشروطه ادبیات طنزی فارسی شکوفایی بی‌سابقه‌ای پیدا کرد، و بسیاری از شعرا از قصیده برای بیان نظریات اجتماعی خود استفاده کردند. از آن جمله بهار را می‌توان نام برد که قصاید بسیار جالبی در انتقاد از وضع سیاسی آن زمان گفته است. شعر دیگری که به دوره‌ی قبل از مشروطه تعلق دارد و ذکرش در این جا خالی از لطف نیست، قصیده‌ای است از میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام وزیر با تدبیر عباس میرزا در ذم آصف‌الدوله صدراعظم وقت که

فتحعلی‌شاه او را مأمور جنگ با روس‌ها کرده بود. در جنگ سوم ایران و روس که در ۱۲۴۲ هجری اتفاق افتاد، آصف‌الدوله در رساندن کمک به سپاه ولیعهد مماطله کرد و خودش نیز از صحنه‌ی نبرد گریخت، در نتیجه سپاه ایران شکست سختی خورد. در جنگ قلعه‌ی عباس آباد که در سال بعد اتفاق افتاد آصف‌الدوله رفتار قبلی را تکرار کرد و تبریز به دست روس‌ها افتاد. فتحعلی‌شاه دستور داد او را در ارگ به توپ مروارید بستند و چوب زدند. قائم‌مقام که از آصف‌الدوله دل پری داشت این شعر را سرود:

بگریز به هنگام که هنگام گریزست — رو در پی جان باش که جان سخت عزیز ست
جان است، نه آن است که آسان بتوان داد — بشناس که آسان چه و دشوار چه چیزست
از رود ارس بگذر و بشتاب که اینک — روس است که دنبال تو برداشته ایزست
ای خائن نام و نمک شاه و ولیعهد — حقِ نمکِ شاه و ولیعهد گریز ست؟
سختم عجب آید که ترا با صد و ده توپ — رکضت به ستیز آمد و نهضت به سه تیز ست
آن آهوی رم‌دیده که در یک شب و یک روز — از رود زَگم آمده تا دیزج دیز ست[20]
نه دشمن روس است که در جنگ جهاد است — بل تازه عروس است که در جمع جهیز ست
پر گرد و غبار از چه شود حیف بود حیف — آن سنبل مشکین که به گل غالیه بیز ست[21]

(الی آخر)

www.tabarestan.info تبرستان

در ادبیات فارسی بعضاً قالب‌های سنتی چون قصیده و غزل برای بیان مطالبی غیر معمول به‌کار رفته است. مثلاً نزاری قهستانی غزلی دارد به مطلع:

کی شود باز به نرخ گل و اشنان گندم — که برد از گوهر عمان گندم

که در آن از گرانی گندم و مشکلات فقیران و تهیدستان گفتگو می‌کند.[22] پوربها از شعرای دوره‌ی مغول نیز قصیده‌ای دارد درباره‌ی زیادی مالیات یا «قبجر»، و این که چگونه به هر عنوانی که هست از مردم مالیات می‌گیرند. این شعر تصویر زنده‌ای از وضع زندگی مردم در آن روزگار می‌کشد، و بعضی از ابیات آن خالی از طنز نیست:

هنوز نطفه نگشته ست در رحم علقه — که نام بچه نوشته ست در فلان قبجر
پسر هنوز ز مادر نزاد می‌گوید — که ختنه سور و عقیقه دهد فلان قبجر
زنان مگر که به سالی دوبار می‌زایند — از آن بهر سرشش مه نهندمان قبجر
گذشته‌ای که رمیم و رفات شد در خاک — هنوز قالب او می‌دهد به جان قبجر[23]

اگر موضوع طنز بسیار طولانی نباشد می‌توان آن را در قالب قطعه جا داد. قطعه می‌تواند طولانی هم باشد و ممکن است به به شصت بیت هم برسد، ولی قطعات خوب معمولاً بین دو و حداکثر پانزده ـ شانزده بیت است. شمس قیس رازی تفاوت قطعه و قصیده را در تصریع مطلع در قصیده، و عدم آن در قطعه می‌شناسد. او می‌گوید هر قصیده که مطلع آن مصّرع نباشد، اگرچه دراز بود قطعه

خوانده می‌شود. قطعه دارای وزن خاصی نیست و در تمام اوزان شعری حتی رباعی نیز می تواند سروده شود. قطعه از چند جهت برای طنز مناسب است. اوّلاً می‌تواند فوق‌العاده مؤجز و مؤثر باشد و حتی در دو بیت بیان شود. در ثانی می‌توان آن را طولانی‌تر کرد و داستانی را طی آن بازگفت. اینک چند مثال از قطعات طنزآمیز. کمال‌الدّین اسماعیل قطعه‌ی زیر را در حق یکی از معاصران خود گفته و به عقیده‌ی ادوارد براون یکی از بهترین هجوهای فارسی است:[۲۴]

گر خواجه ز بهر ما بدی گفت — ما چهره ز غم نمی‌خراشیم
ما نیکی او به خلق گوئیم — تا هر دو دروغ گفته باشیم.

سعدی در بوستان می‌گوید:[۲۵]

وه اگر مرده باز گردیدی — به میان قبیله و پیوند
رد میراث سخت تر بودی — وارثان را ز مرگ خویشاوند

تبرستان
www.tabarestan.info

شاعر دیگری این قطعه را در حقّ اهالی غزنین گفته است:

چو غزنینی به محشر زنده گردد — بسنجد طاعتش ایزد به میزان
کم آید طاعتش، گوید به یزدان — ترازو چشمه دارد، سر بگردان

اگر مثنوی هم طولانی نباشد مانند قطعه برای طنزهایی نه زیاد طولانی مناسب است. مثلاً نگاه کنید به این شعر مشهور سعدی:

یکی پر طمع پیش خوارزم شاه — شنیدم که شد بامدادی پگاه
چو دیدش به خدمت دو تا گشت و راست — دگر روی بر خاک مالید و خاست
پسر گفتش ای بابک نامجوی — یکی مشکلت می‌بپرسم، بگوی
نگفتی که قبله‌ست سوی حجاز — چراکردی امروز ازین سو نماز؟

ایرج میرزا درحق مستشاران فرنگی می‌گوید:[۲۶]

نبینی خیر از دنیا علایی — رسد از آسمان بر تو بلایی
تو راکردیم ای گوساله مأمور — نه مأموری که المأمور معذور
که بنمایی در آمریکا تُجسّس — بیاری مستشاری باتخصّص
در آمریکا به خرها کردی اعلان — که باشد مرتع سبزی در ایران
ز نوع خود فرستادی کمندی — خصوصاً یک خر بالا بلندی
چموش و بدلگام و خام و گه گیر — نه از افسار می‌ترسد نه زنجیر
خران داخلی معقول بودند — وجیه‌الملّه و مقبول بودند
که باشد این مثل منظور هر کس — زبان خر خَلج می‌داند و بس
نه تنها مرتع ما را چریدند — پدرسگ‌صاحبان بر سبزه ریدند.

برای شعر طنزآمیز که متضمن داستانی باشد، فرم مثنوی، بهترین و مناسب‌ترین قالب‌هاست. زیرا شاعر می‌تواند سخن را تا حد لزوم شعر ادامه دهد، و چون تکرار یک قافیه پس از مدتی ملال‌آور می‌شود، اشکالی از این حیث در میان نخواهد بود. در ادبیات فارسی به علت وفور داستان‌هایی که به صورت مثنوی سروده شده‌اند، مثال‌های طنزآمیز بسیاری می‌توان یافت. در این‌جا فقط یک مثال از مثنوی مولوی نقل می‌شود. در این شعر جوحی نشانی‌های گور سرد و خاموش را در خانه‌ی خودشان می‌یابد:

کودکی درپیش تابوت پدر — زار می‌نالید و بر می‌کوفت سر
کای پدر آخر کجایت می‌برند — تا ترا در زیر خاکی بفشرند
می‌برندت خانه‌یی تنگ و زحیر — نی در و قالی و نی در وی حصیر
نی چراغی در شب و نه روز نان — نی دروپوی طعام و نی نشان
نی در معمور نی در بام راه — نی یکی همسایه کو باشد پناه
جسم تو که بوسه گاه خلق بود — چون رود در خانه‌ی گور و کبود
خانه‌ی بی‌زینهار و جای تنگ — که درو نه روی می‌ماند نه رنگ
زین نسق اوصاف خانه می‌شمرد — و ز دو دیده اشک خونین می‌فشرد
گفت جوحی با پدر: "ای ارجمند — واللّه این را خانه‌ی ما می‌برند"
گفت جوحی را پدر: "ابله مشو" — گفت: "ای بابا نشانی‌ها شنو
این نشانی‌ها که گفت او یک به یک — خانه‌ی ما راست بی‌تردید و شک
نه حصیر و نه چراغ و نه طعام — نه درش معمور و نه صحن و نه بام"[۲۷]

www.tabarestan.info تبرستان

با انقلاب مشروطیت، تحول بزرگی از لحاظ شعر در ایران به وجود آمد. شعرا و نویسندگان سخنگو و معرّف مردم شدند، و انتشار مطبوعات در تهران و شهرستان‌ها باعث شد که قریحه‌های زیادی شکوفا و انواع متعددی از اشعار انتقادی و طنزآمیز سروده شود. یحیی آرین‌پور می‌نویسد: *«با پیدایش مشروطیت، بساط دربار، که تکیه‌گاه شعرا بود، به هم خورد و شعر در دسترس مردم قرارگرفت، امّا نه سخنوران عهد انقلاب به زبان خشک و پرتجمل و ریزه‌کاری‌های هنر شعری قدیم ایران آشنایی کامل داشتند و نه آن سبک‌ها و قالب‌ها برای بیان احساسات و مفاهیم جدید رسا و مناسب بود. گویندگان این دوره، چون راه دیگری در پیش نداشتند، ناچار بر آن شدند که مفاهیم و تعبیرات جدید و تصورات ذهنی خود را در اوزان ساده‌تر و کوتاهتری بریزند و آن را عجالتاً حاضر و آماده در ادبیات عامه یافتند.»*[۲۸] طبیعی بود که شاعران طنزنویس آثار جالب و بسیار متنوعی سرودند و کم‌تر نوع شعری بود که مورد آزمایش آن‌ها قرار نگرفت.

یکی از انواع جالب شعری که در این دوره رواج فوق‌العاده‌ای یافت تصنیف است. نمونه‌های قدیمی از تصنیف در دست نیست، ولی شکل هجایی آن ربطی به عروض فارسی و عربی ندارد، و شاید بتوان گفت که اصل آن از اشعار دوره‌ی ساسانی بوده است.[۲۹] به هر حال این نوع شعر با زبان ساده، و آزادی زیاد در قافیه و وزن همیشه وسیله‌ای بوده است برای ابراز احساسات مردم عادی. از لحاظ محتوای اجتماعی تصنیف گاهی برای هجو و قدح زورگویان و کسانی که مورد نفرت عامه

بودند، و زمانی برای بزرگداشت قهرمانان ملّی به‌کار می‌رفته است. مثلاً تصنیف‌هایی که درباره‌ی لطفعلی‌خان زند سال‌ها پس از مرگ او در صفحات جنوب بین مردم خوانده می‌شد، مؤید این مطلب است.[۳۰] در دوره‌ی مشروطیت انواع مختلف تصنیف محبوبیت زیادی پیداکرد و وسیله‌ای شد برای ابراز عقاید سیاسی. عارف قزوینی با نبوغ خاص خویش در موسیقی، غزل و تصنیف را با هم هماهنگ ساخت. او از طرفی با آوردن محتوای اجتماعی و داخل کردن مسایل روزانه به غزل و قصیده، به این دو نوع شعر کلاسیک روحی تازه بخشید، و از طرف دیگر با تعالی بخشیدن به تصنیف آن را وسیله‌ی موفقی برای ابراز احساسات ملّی کرد.[۳۱] در این جا به عنوان مثال، یکی از تصنیف‌های طنزآمیز اوایل دوره‌ی مشروطیت را نقل می‌کنم که براون در *تاریخ مطبوعات جدید ایران* آورده است، عنوان آن «تصنیف من کلام مناره خانم» است و امضاء هوپ هوپ را دارد و از ناامیدی و پریشانی ملت ساده‌لوح سخن می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

ننه جان خواب بودم خواب دیدم
ماه رمضان شد ننه جان نان و گوشت ارزان شد ننه جان
خواب من دروغ بود ننه جان هرچه دیدم دوغ بود ننه جان
ننه جان خواب بودم خواب دیدم
مشروطه به پا شد ننه جان عیش فقرا شد ننه جان
خواب من دروغ بود ننه جان هرچه دیدم دوغ بود ننه جان
ننه جان خواب بودم خواب دیدم
کوچه قشنگ است ننه جان شهر ما فرنگ است ننه جان
خواب من دروغ بود ننه جان هرچه دیدم دوغ بود ننه جان
ننه جان خواب بودم خواب دیدم
حمام تمیز است ننه جان بشکن بریز است ننه جان
باز حمام خراب است ننه جان بلدی بخواب است ننه جان
ننه جان گریه مکن غصه مخور
نان شکری می‌خرم واست چادر زری می‌خرم واست
تا تو فکر رخت می‌کنی ننه منو سیابخت می‌کنی ننه

چنان‌که گفته شد، کم‌تر فرم شعری را می‌توان پیداکرد که از آن در این دوره برای طنزنویسی و انتقاد از وضع سیاسی کشور و برانگیزاندن مردم استفاده نشده باشد. مثلاً ادوارد براون در *مطبوعات و شعر جدید ایران* (۱۹۱۴) چهارده قطعه شعر از بهار نقل می‌کند که اکثراً در روزنامه‌ی *نوبهار* خراسان چاپ شده‌اند، و آن‌ها عبارتند از پنج مستزاد، دو ذوالقافیتین، یک ترکیب بند، یک تصنیف در پرده‌ی افشار، یک تخمیس غزل سعدی که در ضمن مسمّط نیز هست، یک تقلید از یک غزل جامی، یک تقلید از یک قصیده‌ی منوچهری، و یک غزل و قصیده‌ی دیگر. همه‌ی این اشعار سیاسی و انتقادی هستند، و اگر همه طنزآمیز نباشند قسمت عمده‌ی آن‌ها چنین است. زبان شعری بعضی از شعرای این دوره چون بهار، ادیب‌الممالک، عارف و لاهوتی به طور کلی زبانی است ادبی، در حالی که

عده‌ای دیگر چون دهخدا و نسیم شمال زبان محاوره را به طرز بی‌سابقه‌ای در اشعار سیاسی و طنزآمیز به کار گرفته‌اند. با در نظر گرفتن این مطلب که شعر فارسی از لحاظ زبان و قواعد شعری در چهارچوب بسیار سنتی قرار داشت، این خود تحوّل بزرگی بود. در این جا دو مثال از دهخدا نقل می‌شود که یکی به سبک لالایی است، که فرم دیگری بود برای شعر طنزآمیز، و دیگری مسمّطی است، که در آن شاعر خود و یا همکاران روزنامه‌نویس‌اش را در روزنامه‌ی *صوراسرافیل* مورد خطاب قرار می‌دهد. دهخدا نه تنها در نثر از لحاظ طنزنویسی بی‌نظیر است، بلکه اشعار معدودی که از او باقی مانده همان گزندگی و لطف کلام منثور او را دارند:

رؤسا و ملت

خاک به سرم، بچّه به هوش آمده — خواب ننه، یک سر دو گوش آمده
گریه نکن لولو می‌آد می‌خوره — گربه میاد، بزبزی رو می‌بره
اِه! اِه! ـ ننه چته؟ گشنمه — برکی، این همه خوردی، کمه؟
چخ، چخ، سگه، نازی پیشی، گشنمه — برکی، این همه خوردی، کمه؟
ـ از گشنگی، ننه، جونم داره در میره — ـ گریه نکن، دیزی داره سر میره
دستم ببین، آخش چطور یخ شده — ـ تف تف جونم، ببین ممه یخ شده
ـ سرم چرا این‌قده چرخ می‌زنه — توی سرت شپیشه جا می‌کنه
ـ خخ ـ خخ ـ جونم چت شد؟ هاق‌هاق — وای خاله، چشماش چرا افتاد به طاق؟
آخ تنشم بیا ببین سرد شد — رنگش چرا، خاک به سرم، زرد شد؟
وای بچم رفت زکف رود! رود! — ماند به من آه و اسف، رود! رود!

آکبلای

مردود خدا، رانده‌ی هر بنده آکبلای — از دلقک معروف نماینده آکبلای
با شوخی و با مسخره و خنده آکبلای — نز مرده گذشتی و نه از زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

نه بیم زکف‌بین و نه جن‌گیر و نه رمّال — نه خوف ز درویش و نه از جذبه و نه از حال
نه ترس ز تکفیر و نه از پیشتو شپشال[۳۲] — مشکل ببری گور سر زنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

صدبار نگفتم که خیال تو محالست — تا نیمی از این طائفه محبوس جوالست
ظاهر شود اسلام درین قوم خیالست — هی باز بزن حرف پراکنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

گاهی به پر و پاچه‌ی درویش پریدی — گه پرده کاغذ لوق[۳۳] آخوندی دریدی
اسرار نهان را همه در صور دمیدی — رو دربایستی یعنی چه؟ پوست کنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

از گرسنگی مرد رعیت، به جهنم — ور نیست درین قوم معیت به جهنم
تریاک برید عرق حمیّت، به جهنم — خوش باش تو با مطرب و سازنده آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

www.tabarestan.info تبرستان

مـنتظری رشـوه در ایـران رود از یـاد آخـوند ز قـانون و ز عـدلیه شـود شـاد
اسـلام ز رمّـال و ز مـرشد شـود آزاد یک دفعه بگو مرده شود زنده، آکبلای
هستی تو چه یک پهلو و یک دنده آکبلای

در دوره‌های اخیر با پیدایش شعر نو، و توسعه‌ی رمان و نـمایش‌نامه، طـنزنویسی وارد مـرحـله‌ی جدیدی شد. من درباره‌ی طنز در دو نوع اخیر جداگانه بحث خواهم کرد، ولی جای آن دارد که در خاتمه‌ی سیر اجمالی که از انواع ادبیات منظوم طنزآمیز کردیم نگاهی به شعر نو بیندازیم. شعرایی که شعر فارسی را از قید قافیه و وزن سنتی آزاد ساختند گاهی آثار طنزآمیزی از خود به جاگذاشتند. چون تعهد شاعر نسبت به اجتماع یکی از مهمترین مسایل مطرح در ادبیات جـدید است، طـبیعی است که انتقاد از معایب و مفاسد اجتماعی قسمت قابل توجهی از شعر جـدید فـارسی را تشکـیل می‌دهد و از این میان یا مسایل به صورتی سمبلیک یا طنزآمیز مطرح می‌شوند. شعرای جدید نـیز مانند نویسندگان دوره‌ی مشروطیت از لحاظ زبانی از آزادی زیـادی بـرخـوردار هسـتند، و زبـان محاوره‌ای و کوچه و بازار بیش‌تر و بهتر بیانگر مسایل طنزآمیز اجتماعی‌اند. به عنوان نمونه در این جا قسمتی از شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخ‌زاد نقل می‌شود، که در آغاز انتقادی لطیف از وضـع قرطاس‌بازی در ادارات را می‌کند تا این که موفق می‌شود شناسنامه‌ای بگیرد و فاتح شود «و خود را به ثبت برساند.» آن‌گاه از وضع شعرای هم‌دوره‌ی خود سخن می‌گوید:

در سرزمین شعر و گل و بلبل
موهبتی است زیستن، آن هم
وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال‌های سال پذیرفته می‌شود
جایی که من
با اولین نگاه رسمی‌ام از لای پرده، ششصدوهفتادوهشت[۳۴] شاعر را می‌بینم
که، حقه‌بازها، همه در هیئت غریب گدایان
در لای خاکروبه، به دنبال وزن و قافیه می‌گردند
و از صدای اولین قدم رسمی‌ام
یکباره، از میان لجن‌زارهای تیره، ششصدوهفتادوهشت بلبل مرموز
که از سر تفنن
خود را به شکل ششصدوهفتادوهشت کلاغ سیاه پیر درآورده‌اند
با تنبلی به سوی حاشیه‌ی روز می‌پرند
و اولین نفس زدن رسمی‌ام
آغشته می‌شود به بوی ششصدوهفتادوهشت شاخه گل سرخ
محصول کارخانجات عظیم پلاسکو
موهبتی است زیستن، آری
در زادگاه شیخ ابودلقک کمانچه کش فوری
و شیخ ای دل ای دل تنبک تبار تنبوری

شهر ستارگان گران وزن سابق و باسن و پستان و پشت جلد و هنر
گهواره‌ی مؤلفان فلسفی «ای بابا بمن چه ولش کن»
مهد مسابقات المپیک هوش ـ وای!
جایی که دست به هر دستگاه نقلی تصویر و صوت می‌زنی، از آن
بوق نبوغ نابغه‌ای تازه سال می‌آید
و برگزیدگان اکابر حضور می‌یابند
هر یک به روی سینه، ششصدوهفتادوهشت کباب‌پز برقی
و بر دو دست ششصدوهفتادوهشت ساعت ناو زر ردیف کرده و می‌دانند
که ناتوانی از خواص تهی‌کیسه بودن است و نه نادانی

■

فاتح شدم، بله، فاتح شدم!
اکنون به شادمانی این فتح
در پای آینه، با افتخار، ششصدوهفتادوهشت شمع نسیه می‌افروزم
و می‌پرم به روی طاقچه تا، با اجازه، چند کلامی
درباره‌ی فواید قانونی حیات به عرض حضورتان برسانم
و اولین کلنگ ساختمان رفیع زندگی‌ام را
همراه با طنین کف زدنی پرشور
بر فرق خویش بکوبم
من زنده‌ام، بله، مانند زنده‌رود، که یک روز زنده بود
و از تمام آن‌چه که در انحصار مردم زنده است، بهره خواهم برد
من می‌توانم فردا
در کوچه‌های شهر، که سرشار از مواهب ملیست
و در میان سایه‌های سبکبار تیرهای تلگراف
گردش‌کنان قدم بردارم
و با غرور، ششصدوهفتادوهشت‌بار، به دیوار مستراح‌های عمومی بنویسم
خط نوشتم که خرکند خنده.[۳۵]

تبرستان
www.tabarestan.info

از مثال‌هایی که داده شد معلوم می‌شود که برخلاف طنز کلاسیک اروپایی، طنز منظوم در فارسی تابع وزن و قالب خاصی نبوده و به صورت‌های متفاوتی نوشته شده است. به علاوه باید گفت بر عکس آن‌چه یان ریپکا در *تاریخ ادبیات ایران* خود می‌نویسد که به استثناء عبید زاکانی، طنزنویس قابل توجهی در ادبیات فارسی نبوده است[۳۶]، تعداد زیادی از نویسندگان و شعرا تعهد خیلی زیادی نسبت به مسایل اجتماعی زمان خود احساس می‌کردند و آن را در لباس طنز و مطایبه بیان می‌کردند.

تا این‌جا بحث من محدود به طنزهای منظوم از لحاظ فرم و وزن بود، اکنون باید به سایر انواع ادبی که در طنزنویسی می‌توانند مورد استفاده قرار بگیرند بپردازم، چه در نثر و چه در نظم. در این قسمت من به رمان و نمایش‌نامه نمی‌پردازم چون دو فصل جداگانه به این دو اختصاص خواهم داد.

ایجاز در طنز ـ کلمات قصار، قطعه کوتاه یا رباعی.

کلمات قصار یا امثال از طرفی و قطعه‌ی منظوم کوتاه یا رباعی از طرف دیگر هر دو به شیوه‌ی طنزنویسی مربوط می‌شوند. اولی جزو سنت گفته‌های حکما و بزرگان و نثر است، و دومی منظوم است و مربوط می‌شود به نکته‌سنجی و بیان آن به طور موجزی در شعر. هیچ کدام از این دو نوع منحصراً در خدمت طنزنویسی به کار نرفته است، ولی تعداد گفته‌های طنزآمیز در آن‌ها فوق العاده زیاد است.

در ادبیات یونانی epigram یا قطعه‌ی منظوم کوتاه که در آغاز بر روی قبرها و یا بناها نوشته می‌شد، بعداً به شعر کوتاهی اطلاق گردید که آخرش به نکته‌ای دقیق و مطایبه‌آمیز تمام شود. کالریج شاعر دوره رمانتیک انگلیس در این باره شعری دارد که هم آن را تعریف می‌کند و هم خود از این نوع شعر است:

www.tabarestan.info تبرستان

What is an epigram? A dwarfish whole:
Its body brevity, and wit its soul.

اپی‌گرام چیست؟ یک کل کوچک:
بدنش ایجاز است، و روحش بذله گویی.

چنین حالتی در بعضی از رباعیات و همچنین بعضی از قطعات کوتاه نیز وجود دارد. در رباعی سه مصرع اول موضوعی را معرفی و توسعه می‌بخشند و مصرع چهارم به نتیجه‌ای که معمولاً غیر مترقبه یا تکان‌دهنده است می‌رسد. برای مثال رباعی مشهور خیام را در نظر بگیرید:

شیخی به زن فاحشه گفتا مستی — هر ساعت به دام دیگری پا بستی
گفت شیخا هر آن‌چه گویی هستم — آیا تو هم‌چنان که می‌نمایی هستی؟

ابن یمین، که اغلب انتقادات اجتماعی خود را به‌صورت قطعات جالبی بیان می‌کند، در یکی از آن‌ها می‌گوید:

دی شنیدم که ابلهی می‌گفت — پدر من وزیر خان بوده است
با وجود این‌که نیست معلومم — خود گرفتم گو آن‌چنان بوده است
هیچ کس دیده‌ای که گه خوردست — کین به عهد قدیم نان بوده است؟

رباعی چون شعر کوتاهی است در بعضی از موارد حالتی شبیه کلمات قصار یا لطیفه‌ای را پیدا می‌کند که تمام اثر آن بستگی به یک نکته، بازی با کلمه یا یک گفته دارد. سه رباعی زیر این نکته را بهتر نشان می‌دهند. اولی هجوی است ظریف به قلم ملاشیری از شعرای هند در حق طالب آملی و دومی از باستانی پاریزی و سومی از هادی خرسندی است:

شب و روز مخدومنا طالبا — پی جیفه‌ی دنیوی در تک است
مگر قول پیغمبرش یاد نیست — که دنیاست مردار و طالب سگ است[۳۷]

* * *

رامسر نیمه‌ی شب گفت به داماد عروسی — نام این ماه چه کس ماه عسل بنهاده است
گفت داماد بلادیده که در اصل این ماه — ماه غسل است ولی نقطه‌ی آن افتاده است

* * *

گفت: دانی بختیار از دست مسئولان گریخت؟ — رادیو ایران خبر می‌داد کز زندان گریخت
گفتمش: اما خمینی مرزها را بسته بود — گفت: شاید بختیار از مرز بازرگان گریخت

در هایکوی ژاپنی، که شعری است سه خطی با پنج، هفت و پنج هجا در هر سطر، شاعر با دادن تصویری زنده و نقاشی مانند احساسات انسان را بر می‌انگیزد و او را به تفکر وامی‌دارد، همین نکته‌سنجی طنزآمیز توأم با ایجاز دیده می‌شود. شاعر تصویری طرح‌گونه از موضوع مورد نظر خود می‌کشد، و این قوه‌ی مخیّله‌ی خواننده است که جزییات آن را می‌سازد و تمام بعد تصویر را در نظر مجسم می‌سازد. به عنوان مثال این هایکوی زیبا را در نظر بگیرید:

تمام روز، برف نجواکنان می‌بارد
زمین ناپدید شده
تنها مانده آسمان

ماتیو هوگارت می‌گوید[۳۷]: «قطعه‌ی کوتاه طنزآمیز در واقع عکس شعر غنائی است. شاعر از فرم و وزن غنایی که معمولاً با عشق رمانتیک و ستایش از معشوق همراه است، استفاده می‌کند تا مطلبی غیررمانتیک و ناخوش‌آیند را بیان کند. تضاد مضحک و کنایه‌آمیزی که بین فرم و محتوا وجود دارد، تولید حیرت و تعجب می‌کند. از قرن هیجدهم به بعد ژاپنی‌ها این اثر شوک مانند را در شعر موسوم به «سن ریو» (Senryu)، که دقیقاً به فرم هایکو است و هفده هجا در سه سطر دارد، به کار بردند، با این تفاوت که زبان محاوره‌ای سن ریو تصویری واقع‌گرایانه از زندگی معمولی می‌دهد. اروپائیان پرگو باید ایجاز کلام آن‌ها را سرمشق قرار دهند. بیان طنزآمیز این اشعار درباره‌ی زندگی به قدری ظریف است که شرح بیش‌تری در این باره زاید به نظر می‌رسد:

راهبان بودایی
مکاشفه تمام شده
حالا شپش می‌گیرند.

▫

در تمام دهکده
تنها شوهر است
که از آن اطلاعی ندارد

▫

منتظر نوبت خود

برای مسافرت به اروپا.
دکتر ادبیات دارد پیر می‌شود»[۳۸]

گفته‌های موجز چه به نثر باشند چه به نظم، در ادبیات دنیا سابقه‌ای طولانی دارند، چون این نوع آثار مربوط به ادبیات حکمتی یا پندآمیز مربوط می‌شوند که یکی از قدیم‌ترین انواع ادبی است. از نوشته‌هایی که از مصر و بین‌النهرین باستان به دست آمده (چون ضرب‌المثل‌های اکدی و اصل سومری آن‌ها) گرفته تا کتاب *امثال سلیمان* عهد عتیق، و از کلمات قصار و علمی بقراط گرفته تا *پندنامه‌های* مارکوس اورلیوس[۳۹]، و یا حکمت نویسان بزرگ قرن هفدهم فرانسه چون پاسکال و لارشفوکلد[۴۰]، و از پندنامه‌های پهلوی گرفته تا رساله‌ی *صد پند* عبید زاکانی و اشعاری از قبیل لامیه ابن‌الوردی، همه جزو این‌گونه ادبیات محسوب می‌شوند. بدیهی است این گونه آثار از حکم و امثال سائره که در نتیجه‌ی تجربه‌ی نسل‌های مختلف به وجود آمده و در هر زبانی وجود دارد، الهام گرفته‌اند. در اغلب این گفته‌ها به مقدار کم یا زیاد طنزهای جالبی پیدا می‌شوند؛ ولی به‌طور کلی هدف این پندنامه‌ها طنز نیست، و فقط در بعضی موارد طنزنویسان از فرم پندنامه هم استفاده کرده‌اند. «*رساله‌ی صد پند*» عبید زاکانی یکی از نمونه‌های جالب در پندنامه‌هاست.

در بعضی از پندنامه‌هایی که به قصد طنزنویسی نوشته نشده‌اند یک حالت طنزآمیز یا انتقادی وجود دارد که از سرخوردگی نسبت به زندگی، از تجربه‌ی تلخ حیات ناشی از حماقت‌های انسانی سرچشمه می‌گیرد و به وسیله‌ی استعاره و گاهی گفته‌هایی که به ظاهر ضد عقاید عموم است بیان می‌شود. حقیقت فلسفه‌ای که در کنه این کلمات قصار نهفته است اغلب تغییری نمی‌یابد، زیرا که نتیجه‌ی تحلیلی است روانشناسانه از روحیات آدمی که عوض نمی‌شود. با این همه گاهی رنگ زمان و طرز تفکر دوره‌ای خاص در بعضی از آن‌ها مشهود است. مثلاً در امثال سلیمان گفته‌هایی درباره‌ی زنان وجود دارد که حکایت از مقام پایین زن در آن زمان می‌کند. می‌گوید: «*زن زیبا بدون عفاف چون گوهری است بر پوزه‌ی یک خوک.*» در جایی دیگر زن مرافعه کن را به قطره بارانی تشبیه می‌کند که دایم می‌چکد و انسان را ذله می‌کند.

لارشفوکلد (۱۶۸۰ـ ۱۶۱۳) حکمت‌نویس بزرگ فرانسوی بدبینی زیادی نسبت به نوع بشر دارد و معتقد است که همه چیز انسان از عشق او به خودش سرچشمه می‌گیرد، چنان‌که در سرلوحه‌ی مجموعه پندهای خود که به سال ۱۶۶۵ تحت عنوان *تفکرات، یا امثال و حکم اخلاقی* نشر داد می‌نویسد: «*فضایل ما اغلب همان رذایل ماست منتهی در تغییر شکل.*» او که در جوانی ماجراهای عاشقانه‌ی زیادی داشت و حتی با آن داطریش زن لویی سیزدهم هم سر و سّری پیدا کرده بود با مجموعه‌ی کوچکی از امثال و حکم اخلاقی پاریس را تسخیر کرد و بسیاری از ادبا و نویسندگان از درجه‌ی بدبینی و صداقت او برآشفتند، ولی منطق ظریف و سبک بی‌نظیر امثالش در عین تکان‌دهندگی قانع کننده بود. لارشفوکلد بعضی از گفته‌های خود را سی بار نوشته است تا به صورت مطلوبی درآید. آن‌چه لارشفوکلد می‌گوید در اساس چیز تازه‌ای ندارد، ولی آن‌چه زنان احساساتی سالن‌های ادبی پاریس را زیاد از حد ناراحت می‌کرد، این بود که گفته‌های او ماسک ریاکاری را از روی حقایق زندگی برمی‌داشت، خوش‌بینی و خوش‌باوری آن را به هم می‌زد.[۴۱] اینک چند نمونه از گفته‌های او:

خودپسندی بزرگ‌ترین چاپلوسان است.
کسانی هستند که هرگز عاشق نمی‌شدند، اگر نمی‌شنیدند که مردم درباره‌ی عشق حرف می‌زنند.
ما ترجیح می‌دهیم بد خودمان را بگوییم تا این که اصلاً درباره‌ی خودمان حرف نزنیم.
مردان بزرگ معایب بزرگی هم دارند.
حماقت چون بیماری مسری است.
در مورد بیش‌تر مردم احساس حق‌شناسی اشتیاقی است پنهانی برای دریافت مزایای بیش‌تر.
ما کسانی را که خسته‌مان می‌کنند می‌بخشیم، ولی نمی‌توانیم کسانی را که ما خسته می‌کنیم ببخشیم.
ما جز کسانی که با ما هم‌عقیده‌اند، همه را احمق می‌دانیم.
پیرمردان خود را با دادن پندهای خوب تسلی می‌بخشند، چون دیگر در موقعیتی نیستند تا کارهای بدی بکنند.[۴۲]

www.tabarestan.info تبرستان

از لحاظ سبک و ایجاز کلام اشعار الکساندر پوپ، شاعر قرن هیجدهم انگلیسی، شبیه آثار لارشفوکلد هستند. منظومه‌ی ناتمام او به نام «مقاله‌ای در باب انسان»[۴۳] به شعری نوشته شده که شبیه مثنوی ماست و هر بیت حاوی یک عقیده یا حکمتی است که برای خود واحدی بشمار می‌رود و حقیقت عمیقی را در بردارد. اغلب این ابیات به علت ظرافت کلام و ایجاز معنی جزو امثال سائره انگلیسی شده‌اند. پوپ بدبینی شدید معاصر بزرگ خود سویفت را ندارد، با این همه خوش‌بینی مطلقی هم ندارد. در تمام آثار او مخصوصاً در «مقاله‌ای در باب انسان» چکیده‌ی افکار سیاسی و فلسفی او به نحوی که یادآور سنت امثال قدیم و حکمت رواقیون است، پراکنده است و اغلب آن‌ها را با لحن طنزآمیزی بیان می‌کند. برای او انسان «شکوه، مضحکه و معمای آفرینش است»[۴۴] دو بیت از منظومه مذکور شاید سبک او را نشان دهد:

بگذار ابلهان درباره‌ی انواع حکومت جدل کنند.
هر آن‌چه خوب اعمال شود بهترین است.
بگذار در باب انواع مذهب متعصبان بی‌لطف جنگ کنند
آن کسی که زندگیش درست است نمی‌تواند بر خطا باشد[۴۴].

نکته‌ی آخر را با گفته‌ی سویفت مقایسه کنید که می‌گوید: «*ما آن‌قدر مذهب داریم که از همدیگر نفرت پیدا کنیم، ولی آن‌قدر نداریم که ما را وادار به دوست داشتن یکدیگر کند.*»[۴۵]

در قرون هفدهم و هیجدهم طنز نویسی به فرم پند یا کلمات قصار در اروپا به اوج خود می‌رسد، از آن پس نمونه‌های بزرگی چون لارشفوکلد و یا پوپ که به خاطر این نوع آثارشان شناخته شوند وجود ندارند، گرچه گفته‌های طنزآمیز جالبی در خلال آثار نویسندگانی چون ویلیام بلیک، کافکا، کیرکگارد، نیچه و دیگران می‌توان پیدا کرد، ولی این نوع طنز نوع جزو مشخصات بارز آثار آن‌ها نیست.

در ادبیات فارسی باز مثال جالبی از این نوع را یکی از رسالات عبید زاکانی به نام «رساله‌ی صد پند» عرضه می‌کند. این نیز مانند «تعریفات» او چکیده‌ای از انتقادات اجتماعی او را

در بردارد. در این‌گونه پندها یا امثال طنز نویسنده همان شیوه‌ی عمده‌ی طنزنویسی یعنی کوچک کردن را به‌کار می‌برد. دو عنصر مهم در این جا ایجاز و بذله گویی توأم با انتقاد است. پندنویس برای این که موضوعی را تعمیم بخشد باید آن را ساده کند و از استثنائات و موارد به‌خصوص بپرهیزد، درضمن باید عقایدی راکه طی سالیان دراز در مورد موضوعی خاص به‌وجود آمده و حکم تعارف را پیدا کرده است دور بریزد و مطلب را پوست‌کنده عرضه کند. مثلاً عبید در «رساله‌ی اخلاق الاشراف» می‌گوید: «العدالة تورث الفلاکة»، در حقیقت درست عکس این گفته را در نظر دارد، ولی از نقطه نظر امیران و صاحبان قدرت حرف می‌زند که عدالت باعث فلاکت می‌شود، یعنی «*عدالت چیزی جز فلاکت نیست*». همین فرم تعریف کردن یک صفت با عکس آن وسیله‌ای است برای انتقاد از کسانی که به عوض اولی به صفت دومی متّصف هستند. تاریخ‌نویس بزرگ انگلیسی ادوارد گیبون می‌گوید: «*تاریخ چیزی جز ضبط جنایات، حماقت‌ها و بدبختی‌های بشر نیست.*» با این گفته از طرفی می‌خواهد طبیعت بشر را بنمایاند و از طرف دیگر از تاریخ‌نویسانی که جز وصف خوبی‌ها و جشن‌ها چیزی نمی‌نویسند و چون وقایع‌نگاران قدیم ایران هستند انتقاد کند. عبید زاکانی نیز همین روش را به‌کار می‌بندد. می‌گوید: «*تا توانید سخن حق مگوئید تا بر دل‌ها گران مشوید و مردم بی‌سبب از شما نرنجند.*» و هم‌چنین: «*مسخرگی و قوادی و دف‌زنی و غمّازی و گواهی به دروغ دادن و دین به دنیا فروختن و کفران نعمت پیشه سازید تا پیش بزرگان عزیز باشید و از عمر خود برخوردار گردید.*» باز می‌گوید: «*زن مخواهید تا قلب‌تان مشوید.*» بدیهی است که در تمام این‌ها بدبینی شدیدی نسبت به مردمان زمان خویش از خود نشان می‌دهد. تمام زنان ناپارسا نیستند، ولی عبید غلو می‌کند، و می‌گوید: «*اگر زن بخواهید به شما خیانت خواهد کرد*»، چه فساد اخلاقی روزگار خود را واقعاً تا این حد زیاد می‌داند. در این موارد غلو کردن طنزنویس و متد کوچک کردن طنزآمیز یکی می‌شوند. در واقع دو روحیه‌ی بشری را با تمام خصوصیات و پیچیدگی‌هایش در یک صفت خاص که مورد نظرش می‌باشد ساده می‌کند. مانند یک کاریکاتوریست رفتار می‌کند از تمام خصوصیات چهره‌ی یک سیاستمدار و یا شخص مشهور فقط مثلاً سبیل، یا پیپ و یا ابروهای او را می‌کشد، و اگر صورت او چیز دیگری هم نداشته باشد باز ما او را می‌شناسیم. مثلاً تمام بازاریان را توسط دسته‌ای که می‌شناخته است وصف می‌کند، و می‌گوید: «*راستی و انصاف و مسلمانی از بازاریان مطلبید.*»

عبید زاکانی می‌گوید این رساله را در سال ۷۵۰ به تقلید از پندنامه‌ای که افلاطون برای ارسطو شاگرد خود نوشته و آن را «یگانه‌ی روزگار خواجه نصیرالدین طوسی از زبان یونانی به زبان پارسی ترجمه کرده و در اخلاق [ناصری] ثبت نموده» بود نوشته است. و باز متذکر می‌شود که در تدوین آن به «پندنامه»ی انوشیروان نظر داشته است، و می‌گوید که پندنامه‌ی او «از شائبه‌ی ریا خالی و از تکلفات عاری» است و شامل «نفع خلایق» می‌شود. در این جا چند مثال دیگر از رساله‌ی صد پند ذکر می‌شود:

ـ گرد در پادشاهان مگردید و عطای ایشان را به لقای دربانان ایشان ببخشید.
ـ سخن شیخان باور مکنید تا گمراه نشوید و به دوزخ نروید.

ـ از همسایگی زاهدان دوری جویید تا به کام دل توانید زیست.
ـ در پیری از زنان جوان مهربانی مخواهید.
ـ حاکمی عادل و قاضی که رشوت نستاند و زاهدی که سخن به ریا نگوید و حاجبی که با دیانت باشد و کون درست صاحب دولت در این روزگار مطلبید.
ـ تخم به حرام اندازید تا فرزندان شما فقیه و شیخ و مقرّب سلطان باشند.
ـ هزل را خوار مدارید و هازلان را به چشم حقارت منگرید.

«سجایا»نویسی و تیپ سازی

گفتم که طنزنویس در خصوصیات عمده‌ی موضوع خود غلوّ می‌کند و فقط یک صفت خاص او را چشمگیر می‌سازد. اگر طبقه‌ی به‌خصوصی از اجتماع را بگیرد و آن را به نحوی برای‌مان مجسم سازد که خطوط عمده‌ی این وصف، قابل انطباق با عده‌ی زیادی از آن طبقه باشد که ما می‌شناسیم این «تیپ»سازی است که در فصل گذشته اشاره‌ی مختصری بدان شد. یکی از انواع ادبی که طنزنویس می‌تواند به‌کار گیرد، نوعی است که در ادبیات اروپایی Character خوانده می‌شود یعنی وصف «سجایا» یا خصوصیات یک دسته از مردم یا شخص به‌خصوصی که نماینده‌ی آن تیپ و دسته است. در این‌جا تاریخچه‌ی مختصر از «سجایانویسی» در اروپا و نظایری راکه می‌توان در فارسی برایش پیدا کرد باید ذکر کرد.

چنان‌که گفته شد برای بار اول تئو فراستوس یونانی در رساله‌ی کوچک خود به نام «سجایا» این نوع طنزآمیز را به وجود آورد. آن‌چه از این رساله باقیمانده عبارت است از سی وصف طرح‌مانند از اسم، مشخصات و رفتار و کردار تیپ‌های مختلف که نام‌هایی چون متملق، پرحرف، دوبه‌هم‌زن و غیره دارند. خود اثر را نمی‌توان طنز نامید، ولی اغلب تقلیدهایی که بعدها از آن شد آثار طنزآمیزی هستند. عده‌ای معتقدند که قصد تئو فراستوس مطالعه‌ی روانشناسانه در روحیات و اخلاقیات انسان‌ها بوده است، و می‌گویند در دو اثر دیگرش که هر دو از بین رفته‌اند، گیاهان را نیز به نحوی علمی دسته‌بندی کرده بود. برخی از محققین معتقدند که تئو فراستوس می‌خواسته است کتابی درباره‌ی کمدی و خاصه «کمدی جدید» یونانی بنویسد و این طرح‌های جالب و طنزآمیز را از زندگی مردم کوچه و بازار یونان فراهم کرده است. تئو فراستوس دوستی داشت به نام مناندر (Menander)، که خالق کمدی جدید یونان است، و در رساله‌ی خود از نمایش‌نامه‌های وی استفاده‌ی زیاد کرده است. برای نمونه یکی از فصول رساله‌ی تئو فراستوس ترجمه می‌شود:

پرحرف

پرحرفی یعنی بیرون ریختن حرف‌های نسنجیده و توخالی.

پرحرف مردی است که کنار کسی که نمی‌شناسد می‌نشیند و شروع به تعریف کردن از زن خود می‌کند: آن‌گاه وصف خواب پریشب خود را می‌کند، و سپس به تفصیل می‌گوید دیشب چه خورده است. چون گرم صحبت می‌شود آغاز شکایت از زمانه را می‌کند که چگونه مردان این روزگار قابل مقایسه با پدران خود نیستند. آن‌گاه صحبت را به کالاهایی که در بازار هست می‌کشاند و می‌گوید چقدر گندم گران است، و چقدر خارجی در آتن هست. در ضمن خاطر نشان می‌سازد که از شروع جشن‌های با کوس

هوا برای دریانوردی مساعد بوده است، البته اگر یک کمی باران ببارد برای کشاورزان خوب خواهد شد. در این میان برایتان خواهد گفت که کدام قسمت زمینش را سال آینده کشت خواهد کرد، و زندگی چقدر سخت شده است. تا یادش نرفته می‌گوید که دامی پوس [۴۶] به خاطر عید «رازها» [۴۷] مشعل بزرگی جلوی محراب سیریس گذاشته است. سپس می‌پرسد: می‌دانید ادئون چند ستون دارد؟ می‌گوید: من دیروز عجب ناخوش شدم. راستی امروز چندم ماه است؟ درضمن محض اطلاع شما می‌گوید که عید «رازها» در سپتامبر است و جشن باکوس در اکتبر، ولی روستاییان عید باکوس را در دسامبر می‌گیرند. در واقع اگر جلوی او را نگیرید هرگز از حرف زدن باز نخواهد ایستاد. [۴۸]

بعد از رنسانس «سجایا»نویسی به تقلید از تئو فراستوس رواج گرفت، و مخصوصاً در قرون هفده و هیجده نمونه‌های درخشانی در انگلیسی و فرانسوی نوشته شد. مشهورترین تقلیدی که از تئو فراستوس شده توسط نویسنده‌ی فرانسوی ژان دلابروير (۹۶ ـ ۱۶۴۵) است که در آغاز اثر حکیم یونانی را ترجمه کرد، بعداً به تدریج طی هفت چاپ مختلف تحت فصول مختلف چون «درباره‌ی اجتماع و عادات»، «درباره‌ی دربار»، «درباره‌ی مه»، «درباره‌ی زنان» و غیره آن را به صورت شاهکاری درآورد. همان‌طور که تئو فراستوس از کمدی‌های مناندر استفاده کرد، لابرویر نیز از کمدی‌های مولیر سود جست، یا لااقل شباهت زیادی بین وصف‌های آن‌ها وجود دارد. لابرویر نیز جزو ملازمان خاندان کنده بود و موقعیت خوبی برای دیدن و نکته‌سنجی درباره‌ی اشراف داشت. او نیز مانند مولیر بورژوای فهمیده و تیزبینی است که از حکومت «رژیم قدیم» ناراحت شده، آغاز شکایت کرده است. او از تظاهر درباریان و ریاکاری جامعه‌ای منحط و چاپلوس تا جایی که می‌تواند انتقاد می‌کند. نوشته‌ی او طنزی است در لباس رساله‌ای در باب اخلاق و آداب معاشرت. ذیلاً چند قطعه‌ی کوتاه به عنوان نمونه ترجمه می‌شود:

یک زن عشوه گر هرگز نه از اشتیاق بی‌حد خود برای جلب توجه دست می‌کشد، و نه از عقیده‌ی خود درباره‌ی زیبایی خویش. در نظر او گذشت زمان و سال‌ها فقط به چهره‌ی زنان دیگر چین می‌اندازد و آن‌ها را زشت می‌کند. به هر حال او فراموش می‌کند که گذر عمر بر روی هر چهره‌ای نوشته می‌شود. همان زینت‌آلاتی که به هنگام جوانی بر زیبایی او می‌افزودند اکنون معایب پیریش را بیش‌تر جلوه گر می‌سازند. در تمام مدت بیماری و غم، او ظرافت و ظاهرسازی خویش را حفظ می‌کند، و هنگامی که می‌میرد، آرایش کرده و روبان رنگین به خود بسته است. [۴۹]

دیگری شرحی است درباره‌ی جوانی ژیگولو و خودآرا:

افیس در کلیسا کفش مد جدیدی می‌بیند. نگاهی به کفش خودش می‌کند و سرخ می‌شود، اصلاً مثل این است که لباسی به تن ندارد. به مراسم دعا آمده بود که خود را نشان دهد و حالا خودش را پنهان می‌کند، و به خاطر کفش‌هایش بقیه‌ی روز را در خانه می‌ماند. دست‌های او نرم است و آن‌ها را با روغن‌های معطر حفظ می‌کند. با ملاحظه می‌خندد تا دندان‌های خود را نشان دهد، با ظرافت لبان خود را غنچه می‌کند و همیشه آماده است لبخند بزند. به پاهایش نگاه می‌کند، و خودش را در آیینه مطالعه می‌نماید. هیچ کس

نمی‌تواند به اندازه‌ی او از خودش راضی باشد. او توانسته است صدای خود را صاف و ظریف سازد، و خوشبختانه حرف (R) را از حلق ادا می‌کند و هنگام حرف زدن با تکان دادن سر و نگاهی ملایم در چشم‌هایش بر لطف خود می‌افزاید. طرز راه رفتنش زنانه است و ایستادنش به بهترین وجهی است که می‌تواند باشد. او سرخاب می‌زند ولی البته نه همیشه و این عادت او نیست. به علاوه شلوار می‌پوشد و کلاه به سر می‌گذارد، و نه گوشواره دارد و نه گردنبد مروارید، و به خاطر همین هم است که من او را در فصل مربوط به زنان جای ندادم.[۵۰]

گاهی شرحی که می‌نویسد بسیار کوتاه است:

تبرستان
www.tabarestan.info

جوان برای پیری خود پس‌انداز می‌کند، و پیر برای روز مرگ وارث مسرف، خرج تشیع جنازه‌ی باشکوهی را می‌پردازد و بقیه را به باد می‌دهد.[۵۱]

لابرویر مبتکر این نوع نویسندگی در فرانسه نبود و قبل از او نویسندگان دیگری بدین کار دست زدند و در قرن هفدهم این شیوه‌ی نثر ظریف با ملاحظاتی درباره‌ی اخلاق و سجایای مردم مد شد. در انگلستان نیز اندکی قبل از لابرویر عده‌ای به تقلید از تئو فراستوس آثاری از این قبیل به رشته‌ی نگارش درآوردند که خود نوع خاصی را در ادبیات انگلیسی به‌وجود آورد.

نویسندگان متعددی را می‌توان نام برد که همه در قرن هفدهم می‌زیستند، چون اسقف هال، سر تامس اوربوری، جان ارل، و طنزنویس بزرگ انگلیس ساموئل باتلر.[۵۲] در این جا یک نمونه‌ی کوتاه از آثار منثور باتلر نقل می‌شود که مرحوم صورتگر در تاریخ ادبیات انگلیس خود ترجمه کرده است (ص ۲۰۴):

در توصیف خبرچین

خبرچین، سوداگری خرده‌فروش است که کالا را به نسیه از دیگران می‌خرد و با بهایی ارزان به دیگران می‌فروشد. متاع وی مانند سبزی و میوه زود گندیده می‌شود و باید بی‌درنگ آن را به فروش رساند، زیرا اگر جنس وی تازه نباشد خریدار پیدا نمی‌کند و مایه‌ی ضرر وی خواهد گشت. برای این مرد راست و دروغ بدون تفاوت است، زیرا چون همه توجه او به تازگی خبر است، راست نیز مانند دروغ به زودی پیر و کهنه می‌شود و همان‌گونه که برای رعایت از سلیقه‌ی روز لباس کم‌بها و پارچه‌های گران‌قیمت هر دو به کار می‌آید، دروغ و راست نیز تا خبری تازه در جریان نیفتاده مورد پسند شنوندگان تواند بود.

با پیدا شدن مجلاتی چون Spectator و Tatler در انگلستان که به همت مقاله‌نویسان بزرگی چون ادیسون[۵۳] و استیل[۵۴] به وجود آمدند، این نوع «سجایا»نویسی با مقاله‌نویسی توأم می‌شود. ادیسون در مقالات خود که هر هفته منتشر می‌شدند، شخصیت و یا تیپ جالبی به نام سِر راجر دوکاوِرلی (Sir Roger de Coverley) با عده‌ای دیگر از اشخاص با روحیات و عادات متفاوت به وجود می‌آورد که در اکثر مقالات او ظاهر می‌شوند و نویسنده از طریق سرگذشت آنان به انتقاد و خرده گیری از مردم زمان خود می‌پردازد. از این لحاظ مقالات ادیسون انسان را به یاد مقامات عربی

و فارسی می‌اندازد که در آن‌ها نیز یک یا چند شخصیت، مثل ابوزید سروجی و غیره، همیشه ظاهر می‌شوند و باگردش خود در اجتماع به نویسنده فرصت و انتقاد از اجتماع را می‌دهند. به همین جهت است که عده‌ای از محققین معتقدند که اولین رمان‌های پیکارسک (Picaresque) که طرحی نظیر این دارند، ملهم از مقامات عربی بوده‌اند. ادیسون هرگز اشخاص را مستقیماً مورد انتقاد قرار نمی‌دهد، بلکه انتقاد او از رسوم خارج از رویه و تعصبات بی‌جای مردم است. شیوه‌ی او این بود که از چنین عاداتی مثال‌های متعددی جمع می‌کرد و آن‌ها را در لباس داستانی به ظاهر جدّی با شوخ‌طبعی فوق‌العاده می‌گفت و نتیجه گیری را به عهده‌ی خواننده واگذار می‌کرد هیچ موضوعی برای او بی‌اهمیت نبود. از نحوه‌ی آرایش موی سر خانم‌ها که از سنگینی آن نمی‌شد سر را نگاه داشت گرفته، تا عقاید پیشینان سیاسی عصر خود در دست او تبدیل به قطعات دلپذیر طنزآمیزی می‌شدند. مقالات ادیسون از این لحاظ انسان را به یاد مجموعه مقالات دهخدا به نام «چرند و پرند» می‌اندازد که در اوایل مشروطه در روزنامه‌ی معروف *صوراسرافیل* نشر می‌شد و قبلاً ذکر آن رفت، و در فصول آینده درباره‌ی آن بحث خواهم کرد.

وقتی که به ادبیات فارسی برمی‌گردیم، می‌بینیم که نظایری چون «تعریفات» عبید زاکانی و یا مقامه‌نویسی وجود دارند. گرچه در عالم اسلام تئو فراستوس تحت عنوان ثاو فرسطس شناخته شده بود و اسم او در کتاب‌هایی چون *الفهرست* ابن‌الندیم و *تاریخ‌الحکما* قفطی ذکر شده، ولی گویا رساله‌ی اخلاق یا سجایای او ترجمه نشده است. البته تمام انواع ادبی از یونان نیامده است و در ادبیات اسلامی بی‌آن‌که تقلیدی از اثر مزبور در میان باشد آثار مشابه و جالبی به‌وجود آمده‌اند. از جمله مشابهات این نوع طنزآمیز می‌توان کتاب‌هایی چون کتاب *البخلا* جاحظ را نام برد، که در آن اخلاق و عادات یک تیپ خاص مورد بررسی قرار می‌گیرد و اغلب حکایات طنزآمیزی درباره آن‌ها نقل می‌شوند. در فارسی *لطائف الطوایف* مولانا فخرالدین علی صفی (متوفی ۹۳۹ هجری) مثال خوبی است و فصول متعددی چون «در عجائب معالجات اطباء»، «در احکام عجیبه‌ی منجّمان»، «در لطایف بخیلان و ظرایف ایشان»، «در لطایف گدایان» و غیره دارد.

لطایف الطوائف مجموعه‌ای است از لطیفه‌ها، نکته گویی‌ها و شوخی‌های طبقات مختلف که در عین حال تصویر جالب و گویایی از وضع اجتماعی ایران در قرون نهم و دهم هجری می‌دهد. فصول کتاب شامل لطایف پیغمبر علیه‌السّلام، حضرت علی و صحابه و حسنین، حکایات ظریف در حق امامان، لطایف پادشاهان، امراء، وزیران و ارباب دیوان در زمینه‌های مختلف، ظرایف ادیبان، ندیمان، منشیان و سپاهیان، و هم‌چنین حکایات قضات، حکما، طبیبان، معبران، منجّمان، شاعران و عارفان است. فصول مختلف *لطایف الطوائف* هم‌چنین ادامه می‌یابد و شامل شوخی‌ها و ظرایف طبقات دیگری می‌شود چون توانگران، بخیلان، گران‌جانان، مردم زشت‌روی، پرخوران، طفیلیان، دزدان، گدایان، کوران، کران، غلامان و کنیزکان زیرک و تیزفهم و غیره.

این همه طبقات گوناگون را ــ از برترین تا فرودست‌ترین مردم جامعه ــ در کم‌ترکتابی می‌توان یافت، آن هم به‌طور زنده در برخورد با دیگر طبقات و عکس‌العمل در موارد گوناگون. این جا حتی از عوالم دزدان، گدایان، احولان، کوران، کران، ابلهان، دروغ‌پردازان و دیوانگان نیز سخن

www.tabarestan.info تبرستان

می‌رود. از این رو کتاب *لطائف‌الطوائف* از لحاظ مطالعات اجتماعی بسیار مفید و شایان توجه تواند بود زیرا این شوخی‌ها و ظرائف و حکایات و روایات به نوعی روحیه و طرز فکر و زمینه‌ی ذهنی طبقاتی را نشان می‌دهد که در طی قرون گذشته در دنیای اسلامی می‌زیسته‌اند و در این روایات، اگرچه همیشه بر حقیقت و واقعیّت تاریخی منطبق نباشد، چهره‌ی آن‌ها آن‌چنان که در ضمیر مردم منعکس بود، تجلّی می‌کند.[۵۵]

هدف اکثر این حکایات و شوخی‌ها انتقاد اجتماعی نیست، بلکه بیش‌تر ریزه کاری‌های کلامی و بلاغی، تناسب کلمات، یا حاضر جوابی و نکته‌سنجی مطرح است. با این همه در بعضی از این حکایات انتقاد از طبقه‌ای خاص گاهی به میان می‌آید. من در این‌جا به عنوان نمونه چند حکایت کوتاه از نوع اخیر را نقل می‌کنم:

تبرستان www.tabarestan.info

یکی از اولاد خلفای بنی عباس داعیه‌ی خلافت داشت و به غایت ظلم‌پیشه و ستم‌اندیشه بود. ندیم خود را گفت که برای من لقبی پیدا کن مثل «معتصم بالله» و «متوکل علی الله». گفت: «نعوذبالله».[۵۶]

نزد قاضی نقل کردند که در این شهر هزّالی است مقلّد که در مجالس و محافل تقلید شما را برمی‌آورد و آن را ماده‌ی هزل ساخته و مردم را به آن سبب می‌خنداند. قاضی در غضب شد و کس به طلب او فرستاد که تازیانه زند. چون حاضر شد قاضی با او آغاز اعتراض کرد و گفت که هی مردک تو را می‌رسد که هر جا رسی، مرا برآری؟ گفت لعنت بر کس باد که شما را برآوردست.[۵۷]

طبیبی را دیدند که هر گاه به گورستان رسیدی ردا بر سر کشیدی. از سبب آن سؤال کردند. گفت: از مردگان این گورستان شرم می‌دارم زیرا بر هر که می‌گذرم شربت من خوردست و در هر که می‌نگرم از شربت من مردست.[۵۸]

منجّمی را بر دار کردند. کسی در آن محل از او پرسید که این صورت را در طالع خود دیده بودی؟ گفت: رفعتی می‌دیدم لیکن ندانستم که بر این موضع خواهد بود.[۵۹]

مقامات بدیع‌الزّمان همدانی (۳۹۸ ـ ۳۵۸ هجری) نیز گاهی «تیپ سازی» جالبی دارد. قسمت عمده‌ی این مقامات درباره کدیه و گدایی است و کسانی را توصیف می‌کند به نحوی از انحاء از مردم اخاذی می‌کنند. همدانی با روش خاص خود تصویر زنده‌ای از اجتماع پر فساد و تباهی، و ریا و تزویر آن روزگار می‌کشد و مردمی را برای ما مجسم می‌سازد که برای رسیدن به مال و منال از هیچ کاری رویگردان نیستند. دکتر فارس ابراهیمی حریری در کتاب *مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی* می‌نویسد: «*همدانی مانند یک روانشناس زبردست و هوشیار عقده‌های روانی و خصوصیّات فکری مردم عصر خود را تشریح می‌کند و با عبارات ادبی خنده‌دار و بسیار لطیف طبقه‌ی نوکیسه و تازه به دوران رسیده و قاضیان مال مردم‌خوار را با بی‌پروایی رسوا می‌کند. در داستان‌های او روح نیرنگ و افسون موج می‌زند. گاهی خواننده را به خنده وامی‌دارد و گاهی او را به خشم درمی‌آورد. مثلاً در مقامه «اصفهانیه» ممکن نیست که کسی پس از خواندن آن از کار مزوّرانه «ابوالفتح اسکندری»، که نمونه و فرد شاخص آن عصر در کسب مال حرام*

است، مشمئز نشود و از طبقه‌ای که به نام دین اسلام به عوامفریبی می‌پردازند و هر روز به عنوانی دکّان باز می‌کنند، در خشم نشود و منزجر نگردد.»[۶۰]

ذیلاً قطعه‌ی کوچکی از مقامه «نیشابوریه» ترجمه می‌شود که در آن عیسی‌بن‌هشام در نیشابور مشغول نماز جماعت بوده که ناگهان مردی در لباس مخصوص قاضیان از آن‌جا می‌گذرد. پس از نماز می‌پرسد این کیست، مردی که در کنارش بوده او را چنین وصف می‌کند:

«او ساسی است که جز بر لباس یتیمان نمی‌افتد، ملخی است که جز بر مزرعه‌ی حرام فرود نمی‌آید، دزدی است که جز به خزانه‌ی اوقاف نقب نمی‌زند، راهزنی است که جز بر ضعیفان یورش نمی‌آورد، گرگی است که خلق خدا را جز بین رکوع و سجود پاره نمی‌کند، جنگجویی است که مال خدا را جز پیش چشم شاهدان و عاهدان غارت نمی‌کند. او دست از دینش شسته و دنائت خویش را پنهان ساخته است. لسان قضاوت او درست است، و زبان و دستش کج. او سبیلش را کوتاه ساخته (و ظاهرش را آراسته) و در عوض دامش را گسترده است. زبان‌آوری و ورع او به چشم می‌زند در حالی که دروغ‌ها و طمع‌کاریش پنهان است.»[۶۱]

www.tabarestan.info تبرستان

در کتاب دیگر ابوالفتح اسکندری داستان رفتن خود را به خانه‌ی یک تاجر نوخاسته از اهالی بغداد نقل می‌کند و تصویر زنده‌ای از تازه به دوران رسیده‌های عصر خود می‌دهد. می‌گوید:

او مرا با شرح خصوصیات خوب همسر خویش خسته کرده تا به محله‌ای که خانه‌اش در آن واقع بود رسیدیم، آن‌گاه گفت: ای سرور من به این محله نگاه کنید! بهترین محله‌ی بغداد است. ثروتمندان برای زندگی کردن در این جا سر و دست می‌شکنند و بزرگان به سبب آن با همدیگر رقابت می‌نمایند. ولی کسی جز تجار در این جا زندگی نمی‌کند، زیرا مرد را با همسایه‌اش می‌شناسند. خانه‌ی من واسطه‌العقد خانه‌های دیگر است و در مرکز دایره‌ی آن‌ها است. فکر می‌کنید چقدر برای هر خانه‌ای صرف شده است؟ حدس بزنید... بعداً وقتی که به خانه می‌رسند تاجر شروع می‌کند و از در و نقوش آن و چوب آن و نجاری که آن را ساخته تعریف می‌کند تا به خود خانه می‌رسد که چگونه آن را از پسر تاجری بسیار ثروتمند که فوت کرده بود خریده است. در این بین غلامی با ظرف آب یخ وارد می‌شود و تاجر شروع به تعریف کردن از غلام می‌نماید و از او می‌خواهد سر و دست و گردن و دندان‌هایش را به میهمان نشان دهد، سپس به ظرف مسی، که از بهترین مس سوریه ساخته شده است، و حتی به خود آب می‌پردازد که چقدر زلال و گواراست و چون چشم گربه آبی و چون بلور شفاف است. خلاصه آن‌قدر تاجر از خانه و زندگیش تعریف می‌کند که طاقت میهمان طاق می‌شود و بلند می‌شود. تاجر می پرسد: کجا می‌روید؟ ابوالفتح می‌گوید: «می‌خواهد برای رفع حاجت برود.» گفت:

«ای سرور من، اکنون شما به مستراحی خواهید رفت که قصر تابستانی امیر و مقّر زمستانی وزیر یارای مقابله با آن را ندارند! قسمت بالای آن گچ‌کاری است و پائین آن رنگ سفید زده‌اند: بر بام آن ایوانی است و کف آن مرمر می‌باشد. مورچه‌ها نمی‌توانند از دیوارهایش بالا بروند چون سر می‌خورند، و مگس‌هایی که بر کف آن راه می‌روند نمی‌توانند بر آن قرار بگیرند. دری دارد از چوب ساج که به‌نحو بسیار پسندیده‌ای بر آن نقوشی از عاج ساخته‌اند. مهمان دلش می‌خواهد اصلاً در آن‌جا غذا بخورد.»

گفتم: «خودت آن‌جا غذا بخور»... و خانه را ترک کردم.[۶۲]

تعریفات

ـ از نوع *تعریفات* عبید زاکانی ـ که گاهی در ادبیات فارسی به آن‌ها برمی‌خوریم، با وجود ایجاز و کوتاهی آن‌ها، شباهت زیادی به «سجایا» دارند. عبید زاکانی در *تعریفات* یا رساله‌ی *ده فصل* خود بی‌محابا از تمام طبقات اجتماع روزگار خویش انتقاد می‌کند. مثال‌های زیر شاید این موضوع را بهتر نشان دهند:

فصل دوم در ترکان و اصحاب ایشان

الیأجوج و المأجوج = قوم ترکان که به ولایتی متوجه شوند.

القحط = نتیجه‌ی ایشان.

المصادرات و القسمات = سوقات ایشان.

عمودالفتنه = سنجاق ایشان.

التالان = صفت ایشان.

زلزالةالساعه = آن زمان که فرود آیند.

المستوفی = دزد افشار.

المحتسب = دوزخی.

الاسفسهالار = انبار دزد.

العسس = آن که شب راه زند و روز از بازاریان اجرت خواهد.

فصل سوم در قاضی و متعلقات آن

القاضی = آن‌که همه او را نفرین کنند.

نایب‌القاضی = آن‌که ایمان ندارد.

الوکیل = آن‌که حق را باطل گرداند.

العدل = آن‌که هرگز راست نگوید.

المیانجی = آن‌که خدا و خلق از او راضی نباشد.

البهشت = آن‌چه نبینند.

الحلال = آن‌چه نخورند.

مال‌الایتام و الاوقاف = آن‌چه بر خود از همه چیز مباح‌تر دانند.

چشم قاضی = ظرفی که به هیچ پر نشود.

الوخیم = عاقبت او.

المالک = منتظر او.

الدرک اسفل = مقام او.

الرشوه = کارساز بیچارگان.

السعید = آن‌که هرگز روی قاضی نبیند.

تبرستان
www.tabarestan.info

در دوره‌ی مشروطه تقلیدهایی از «*تعریفات*» عبید زاکانی شد که همه جنبه‌ی طنز سیاسی و اجتماعی داشتند و اغلب در روزنامه‌های آن دوره چاپ شده‌اند. یکی از این‌گونه تعریفات توسط شریعتمدار تبریزی نوشته شده و به نام مرآت‌البلها در سال‌های ۱۳۰۸ و ۱۳۲۱ قمری به چاپ رسیده است. «*انگیزه‌ی نوشتن این رساله چنان‌که خود نویسنده گوید این بوده است که خوانندگان به مضمون گفته‌ی حکیم، ادب را از بی‌ادبان یاد گرفتم، از مطالعه‌ی این کتاب اوصاف رذیله‌ی جاهلان و بی‌خردان را به دست آورده و از آن‌ها اجتناب و احتراز نمایند.*»[۶۳] اینک چند مثال از این رساله:

الدنگ بر وزن خرچنگ، کسی را گویند که نفس خود را محترم شمارد و عمرش را مصرف بالانشینی و تکبرفروشی نماید و شأن خود را ارفع از آن بداند که به تحصیل معاش کوشد و بضاعتی فراهم کند.

روده دراز بر وزن قرمه پیاز. کسی را گویند که یک دفعه به عتبات عالیات مشرّف شده باشد و مادام العمر از ماست مسیب[۶۴] و گرمای خستاوی و انار نهروان و لیموی یعقوبیه تعریف کند و از حقه و قهری پیوسته سخن راند. این صفت از لوازم بلادت است.

لوس بر وزن موس. کسی را گویند که در خانه‌ی مردم اظهار صاحب‌خانگی نماید.

www.tabarestan.info تبرستان

در عصر خود ما آثاری که ملهم از شیوه‌ی «سجایا»نویسی است می‌توان یافت. «التفاصیل» تولّلی تقلیدی است طنزآمیز از سبک گلستان سعدی توأم با وصف طبقات مختلف مردم. یکی از جالب‌ترین نمونه‌هایی که از نویسندگان جدید می‌توان پیدا کرد طرحی است از صمد بهرنگی به نام «آقای چوخ بختیار» که تیپ طبقه‌ی متوسط ایران را در این دوره با رئالیسمی بسیار قوی و طنزی فوق‌العاده ظریف نقاشی می‌کند:

هر اتفاقی می‌خواهد بیفتد، هر بلایی می‌خواهد نازل شود، هر آدمی می‌خواهد سر کار بیاید، در هر صورت آقای چوخ بختیار عین خیالش نیست، به شرطی که زیانی به او نرسد، کاری به کارش نداشته باشند، چیزی ازش کم نشود. رییسی خوب است که غیبت او را نادیده بگیرد و تملق‌های او را به حساب خدمت صادقانه بگذارد. وزیری خوب است که برای او ترفیع رتبه‌ای و پولی در بیاورد.

زندگی او مثل حوض آرامی است، به هیچ قیمتی حاضر نیست سنگی تو حوض انداخته شود و آبش چین و چروک بردارد. آدم سر به راه و پا به راهی است. راضی نمی‌شود حتی با موری اختلاف پیدا کند. صبح پا می‌شود و همراه زن و بچه‌اش صبحانه می‌خورد و بعد به اداره‌اش می‌رود.

حتی با بقال و قصاب سر گذار هم سلام و علیک گرم و حسابی می‌کند که لپه را گران حساب نکند و گوشت بی‌استخوان بهش بدهد.

وی معتقد است که در اداره نباید حرفی بالای حرف رییس گفت و دردسر ایجاد کرد.

کار اداری یعنی پول درآوردن برای گذران زندگی. پس چه خوب که بکوشد با کسی حرفش نشود و زندگی آرامش به هم نخورد. معتقد است که شرف و کله‌شقی آن‌قدرها هم ارزش ندارد که با رییس و وزیر درافتاد.

و برای این که او را آدم پست و بی‌شخصیتی ندانند، به جای «شرف و کله‌شقی» کلمه‌ی «زندگی» را می‌گذارد که حرف گنده‌ای زده باشد و هم خود را تبرئه کند. وی زن و بچه‌اش را خیلی دوست دارد.

همیشه می‌ترسد که مبادا بلایی سر آن‌ها بیاید، یا بی‌سرپرست بمانند. دل‌مشغولیش این است که نکند با رئیس اختلافی پیدا کند و از کار برکنار شود و آن‌ها از گرسنگی بمیرند.

آقای «چوخ بختیار» خیلی رنج می‌برد. اما نه مثل گالیله و صادق هدایت. وی رنج می‌برد که چرا فلان همکلاسش یک رتبه بالاتر از اوست، یا چرا باجناقش خانه‌ی دو طبقه دارد و او یک طبقه.

بزرگ‌ترین آرزویش داشتن یک ماشین سواری است از نوع فولکس واگن، و انتقال به تهران، پایتخت.

برای این که به آرزویش برسد به خود حق می‌دهد که مجیز مافوقش را بگوید، و وقت زادن زنش به خانه‌اش برود و تحفه‌ای ببرد.

پیش از ازدواج گاه‌گداری پیاله‌ای هم می‌زد. اما بعدها زنش این را قدغن کرد. از اداره یک راست به خانه‌اش می‌آید. عصرها گاه گاهی همراه زنش به سینما می‌رود. این دو دوستدار سرسخت فیلم‌های ایرانی هستند. می‌گویند فیلم ایرانی هر قدر هم که مزخرف باشد، آخر مال وطن‌مان است. چرا پول‌مان را به جیب خارجی‌ها بریزیم؟

زن می‌کوشد مثل هنرپیشه‌های فیلم‌های وطنی خود را بیاراید و لباس بپوشد. تو خانه با کفش پاشنه بلند راه می‌رود و شورت طبی به کار می‌برد. بچه‌اش را فارسی یاد داده است فقط. مثل این که هر دو معتقدند که ترکی حرف زدن مال آدم‌های بی‌سواد و امل است.

گاهی از پزشک خانوادگی هم دم می‌زنند. و آن پزشکی است که سر کوچه‌ی آن‌ها مطب دارد و در همسایگی آن‌ها خانه. همیشه‌ی خدا پیش او می‌روند که آقای دکتر سر بچه‌مان درد می‌کند، برایش آسپرین تجویز می‌کنید یا ساریدن؟

یک تختخواب دو نفره دارند. هیچ شبی جدا از هم نمی‌خوابند. با این که ده سال است که زن و شوهرند، فقط یک بچه دارند. با دوا درمان می‌کنند که بچه‌شان نشود. پول‌شان را در بانک ملی ذخیره می‌کنند. می‌خواهند ماشین شخصی بخرند. «آقای چوخ بختیار» هم اکنون مشق رانندگی می‌کند. سرگرمیش همین است.

به ظاهر وقت کتاب خواندن پیدا نمی‌کند. به علاوه می‌گوید توی کتاب‌ها افکار ضد و نقیضی بیان می‌شود که به درد نمی‌خورد و ناراحتی فکری تولید می‌کند. اما گاه و بی‌گاه یکی از مجله‌های هفتگی را خریدن برای سرگرمی بد نیست. آموزنده هم هست. زنش از قسمت مد لباس و آشپزیش استفاده می‌کند و خودش هم جدولش را حل می‌کند و بعضی گزارش‌های مربوط به زندگی هنرپیشگان سینما را می‌خواند و برای این که سوادش زیاد شود گاهی کتاب‌های «ادبی و اجتماعی» می‌خواند. مثلاً کتاب‌های جواد فاضل را که شنیده است همه «ادبی و اجتماعی» است. هر دوشان هم شنونده‌ی پروپا قرص داستان‌های رادیویی هستند. جمعه‌هاشان اغلب پای رادیو می‌گذرد. هفته‌ای دو بلیت بخت‌آزمایی می‌خرند که برنده‌ی جایزه‌ی ممتاز شوند.

مذهب را بدون چون و چرا قبول دارد، حاضر نیست حتی درجزیی‌ترین قسمت آن شک روا دارد. اما فقط روزهای نوزده تا بیست و یک رمضان روزه می‌گیرد و نماز می‌خواند.

آقای «چوخ بختیار» را همه می‌شناسند و دیده‌اند. وی در همسایگی من و شما و همه زندگی بی‌دردسری را می‌گذراند و خود را آدم خوشبختی می‌داند.

www.tabarestan.info تبرستان

گاهی تیپ‌سازی تنها در حق یک طبقه‌ی اجتماعی خاص نیست، بلکه از اهالی یک شهر یا ناحیه تیپ خاصی ساخته می‌شود، مثلاً اسکاتلندی یا اصفهانی که هرکدام نشان‌دهنده‌ی عقایدی خاص درباره‌ی یک ناحیه است. واضح است که این خود نوعی مبالغه و تعمیم دادن در طنزنویسی است، و در ادبیات فارسی و به‌خصوص بین مردم این نوع شوخی درباره شهرهای مختلف به وفور دیده می‌شود. مطایبات مربوط به قزوینی‌ها به مقدار زیاد سرتاسر حکایات «رساله‌ی دلگشا»ی عبید زاکانی پراکنده است، و او چون خودش از قزوین بوده بیش از همه با اهالی آن شهر شوخی می‌کرده است. به همین صورت نیز شوخی‌های زیادی راجع به آذربایجانی‌ها، رشتی‌ها و غیره اکنون بین اهالی ایران رواج دارد. داستان زیر ترجمه‌ی خلاصه‌ای است از کتاب البخلا جاحظ که در آن از خسّت اهالی مرو انتقاد می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

گویند کردی از اهالی مرو مرتب به حج می‌رفت و دوستی عراقی داشت که همیشه در منزلش اقامت می‌کرد. عراقی او را عزیز می‌داشت و حوایجش را فراهم می‌آورد. او همیشه به عراقی می‌گفت: ای کاش به مرو می‌آمدی تا حق احسان تو را می‌گذاشتم و از خجالتت درمی‌آمدم.

پس از سال‌ها گذر مرد عراقی به مرو می‌افتد و به سراغ دوست خود می‌رود، ولی او که در میان دوستانش نشسته بود اظهار آشنایی نمی‌کند. عراقی فکر می‌کند شاید کلاهی که به سر دارد باعث می‌شود که مروی او را نشناسد. آن را بر می‌دارد، ولی باز مرد مروی اظهار آشنایی نمی‌کند. خلاصه همین‌طور لباس‌هایش را در می‌آورد که مرد مروی می‌گوید:

«اگر از پوستت هم در بیایی باز تو را نشناسم.»

بعضی از حکایات کوتاه عبید زاکانی خصوصیات عمده یا صفاتی را که اهالی یک شهر بدان شهرت یافته‌اند نشان می‌دهد، ولی در مورد بعضی شهرها، مثلاً قزوین، آن‌قدر مثال‌های متفاوت می‌آورند و همه حکایت از ساده‌لوحی و زودباوری اهالی آن‌جا می‌کنند دیگر شکی نمی‌ماند که مقصود عبید شوخی با اهالی آن شهر بوده است. به عنوان مثال سه داستان کوتاه زیر را در نظر بگیرید:

«عمران نامی را در قم می‌زدند یکی گفت چون عمر نیست چراش می‌زنید. گفتند عمر است و الف و نون عثمان هم دارد.»[۶۵]

«قزوینی با سپری بزرگ به جنگ ملاحده رفته بود از قلعه سنگی بر سرش زدند و بشکستند. برنجید و گفت: «ای مردک کوری سپری بدین بزرگی نمی‌بینی، سنگ بر سر من می‌زنی.»[۶۶]

قزوینی را پسر در چاه افتاد. گفت جان بابا جایی مرو تا من بروم رسن بیاورم و تو را بیرون کشم.»[۶۷]

بی‌مناسبت نیست که این قسمت را با شعر مشهوری از شهریار تبریزی به پایان بریم که از خودپسندی بعضی از اهالی تهران و تحقیرشان نسبت به شهرستانی‌ها سخت رنجیده و تمام تهرانی‌ها را به باد انتقاد گرفته است:

الا ای داور دانـــا تـــو مـی‌دانـی کـه ایـرانـی / چه محنت‌ها کشید از دست این تهران و تهرانی
چه طرفی بست ازین جمعیّت ایران جز پریشانی / چـه دانـد رهـبری سـرگشته‌ی صحرای نـادانی
چرا مردی کند دعوی کسی کو کم‌تر است از زن / الا تـهرانـیا انـصاف مـی‌کن خـر تـویی یـا مـن
تـو ای بیمار نـادانی چه هـذیان و هـدر گفتی / به رشتی کله‌ماهی‌خور به طـوسی کلّه‌خر گفتی
قـــمی را بـد شـمردی اصـفهانی را بـتر گـفتی / جـوانـمردان آذربـایجان را تـرک خـر گفتی
تـرا آتش زدنـد و خـود بـر آن آتش زدی دامـن / الا تـهرانـیا انـصاف مـی‌کن خـر تـویی یـا مـن
تـو اهـل پـایتختی بـاید اهـل مـعرفت بـاشی / بـــه فکـــر آبـــرو و افـتخار مـملکت بـاشی
چرا بیچاره مشـدی، وحشی و بی‌تربیت بـاشی / به نقص من‌چه خندی خود سراپا منقصت بـاشی
مـرا ایـن بس کـه مـی‌دانـم تـمیز دوست از دشـمن / الا تـهرانـیا انـصاف مـیکن خـر تـویی یـا مـن
تو از ایـن کـنج شیره کش‌خانه و دکّـان سیرابی / بـجز بـدمستی و لاتـی و الواطـی چـه دریـابی
در ایـن کولژ که ندهندت بجز لیسانس تـون تـابی / نـخواهـی بـوعلی سـینا شـد و بـونصر فـارابی
بـه گـاه ادّعـا گـویی کـه دیپلم داری از لنـدن / الا تـهرانـیا انـصاف مـیکن خـر تـویی یـا مـن

* * *

بـه قـفقازم بـرادر خـوانـد بـا خـود مـردم قـفقاز / چـو در تـرکیّه رفتم وه چـه حـرمت دیـدم و اعـزاز
بـــه تـــهران آمـــدم نشـــناختی از دشـمنانم بـاز / مـــن آخـــر سـال‌ها سـرباز ایـران بـودم و جـانباز
چـرا پس روز را شب خـوانـی و افـرشته اهـریمن / الا تـــهرانـــیا انـصاف مـیکن خـر تـویی یـا مـن
بـــه دســـتم تـا سـلاحی بـود راه دشـمنان بسـتم / عدو را تا که ننشاندم به جای خویش از پای ننشستم
بـــه کـــام دشـــمنان آخـر گـرفتی تـیغ از دسـتم / چـــنان پـــیوند بگسـستی کـه پـیوستن نـیارستم
کنون تنها علی مانده است و حوضش چشم ما روشن! / الا تـــهرانـــیا انـصاف مـیکن خـر تـویی یـا مـن

* * *

چـرا بـا دوسـتدارانت عـناد و کـین و لج بـاشد / چـــرا بـیچاره آذربـایجان عـضو فـلج بـاشد
مگـر پـنداشـتی ایـران ز تـهران تـا کـرج بـاشد / هنوز از مـاست ایـران را اگـر روزی فـرج بـاشد
تـو گـل را خـار مـی‌بینی و گـلشن را هـمه گـلخن / الا تـهرانـیا انـصاف مـیکن خـر تـویی یـا مـن
تـرا تـا تـرک آذربـایجان بـود و خـراسـان بـود / کجا بارت بدین سنگینی و کارت بـدین‌سان بـود
چه شد کرد و لر یاغی کزو هر مشکل آسـان بـود / کجا شد ایل قشقایی کزو دشـمن هـراسـان بـود
کنون ای پهلوان چونی نه تیری ماند و نی جوشن / الا تـهرانـیا انـصاف مـی‌کن خـر تـویی یـا مـن
کنون گندم نه از سمنان فراز آیـد نـه از زنـجان / نه ماهی و برنج از رشت و نی چـایی ز لاهـیجان
از این قحط و غلا مشکل توانی وارهـاندن جـان / مگـر در قصّه‌ها خـوانـی حـدیث زیـره وکـرمان
دگـر انـبانه از گـندم تـهی شـد دیـزی از بـنشن / الا تـهرانـیا انـصاف میکن خـر تـویی یـا مـن[۶۸]

www.KetabFarsi.com

سفرنامه‌ی خیالی، سفر به مدینه‌ی فاضله، شرح دنیای دیگر، خوابنامه

قراردادن صحنه‌ی طنز در یک سرزمین خیالی، در بهشت یا دوزخ و یا در رویا وسیله‌ی دیگری است در دست طنزنویس. بردن صحنه‌ی داستان به یک سرزمین خیالی این مزیت را دارد که امکانات وسیعی برای خیال‌پردازی و انتقاد به نویسنده می‌دهد. نویسنده می‌تواند مدینه‌ای فاضله

(یا به اصطلاح سهروردی «ناکجاآباد»، و به قول اروپائیان یوتوپیا) بسازد و اجتماع منظم و مردمان فهمیده‌ی آن را با وضع آشفته و مردمان ناصالح اجتماع و روزگار خود مقایسه کند، یا می‌تواند شرح دنیای دیگر و روز رستاخیز را بدهد و در ضمن به‌طور غیرمستقیم از عقایدی که مردم در این‌باره دارند انتقاد کند، یا می‌تواند شرح رویایی را بدهد که در آن کسانی را که صالح نمی‌داند به پای دیوان عدالت بکشد. در تمام این موارد کاری که طنزنویس می‌کند این است که در محیطی افسانه‌ای و رویایی وضعی می‌آفریند که تا حدی قابل انطباق با وضع موجود است، و هم به حدّی در آن خیال‌پردازی شده که کسی از وصف آن نمی‌رنجد، مثل این است که حرفی جدی را در محتوای شوخی گفته باشند.

بشر از آغاز طالب مسافرت و دیدن عجائب دنیای اطراف خود بوده است. افسانه‌ی گیلگمش، افسانه‌هایی که از مصریان باستان مانده، و در یکی از آن‌ها ملاح کشتی شکسته‌ی به جزیره‌ای جادویی می‌افتد و با ماری عظیم دوست می‌شود، و مسافرت‌های ادیسه همه یادآور اکتشافات و سفرهای بشر در آغاز تاریخ خود است و به مصداق گفته‌ی سعدی که «جهان دیده بسیار گوید دروغ» شرح مسافرت‌های اولیه توأم با عجایب و داستان‌های باورنکردنی شگفت‌آوری بود، مردمانی که سرشان پایین شانه‌هایشان قراردارد، انسان‌هایی که سرشان مثل سرگرگ است و یا آدم‌هایی که فقط یک پا دارند، و حیواناتی که در غرابت دست کمی از انسان‌ها ندارند. یونانیان با وجود افسانه‌های زیادی که داشتند، به علت اکتشافاتی که کرده بودند شرح‌های نسبتاً واقع‌بینانه‌ای از جاهای مختلف داده‌اند، مثل وصف جاهایی که به وسیله‌ی هرودت داده شده یا شرح سفر گزنفون به ایران. رومیان نیز در وصف‌های جغرافیایی دقیق بودند، ولی سفرنامه‌های قرون وسطی پر بودند از وصف‌های حیرت‌آوری که ذکرشان گذشت. گر چه سیاحان دقیقی چون ابن‌بطوطه و مارکوپولو شرح سفرهای خود را داده بودند، ولی سفرنامه‌های باورنکردنی پر از دروغ‌های شاخ‌دار به مراتب محبوب‌تر و موردپسندتر بودند. یکی از این دروغگویان نامدار یک فرانسوی به نام سر جان مندویل[۶۹] بود در حدود ۱۳۷۱ سفرنامه‌ای مشتمل بر عجایب شرق و افریقا نوشت که در آن از جمله شرح‌هایی که درباره‌ی ایران دارد می‌گوید: کشور ایران سی‌وسه ایالت است و تمام مردمان آن جادوگرند! *عجائب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات* زکریای قزوینی نمونه‌ی دیگری است که نشان می‌دهد شرقی‌ها نیز در این‌گونه خیال‌پردازی‌ها دست کمی از غربی‌ها نداشتند. کشف آمریکا و اکتشافات بزرگی که در قرن شانزدهم صورت گرفت به تدریج تصویر مشخصی از جغرافیای کره‌ی ارض به انسان داد، و انعکاس گسترده‌ای در ادبیات داشت. کامئونس[۷۰] شاعر بزرگ پرتغالی در *لوزیاد* سفرهای دریایی و فتوحات ملت خود به صورتی حماسی بیان می‌کند. دانیال دفو، رمان‌نویس انگلیسی، در *رابینسون کروزئه* به حدی دقیق شرح کشتی شکستگی و ماندن یک ملاح را در جزیره‌ای دور دست می‌دهد که مردم در آغاز آن را شرحی مطابق واقعیت تصور می‌کردند. هدف دفو هم همین بود که هم اثرش تمثیلی باشد از استقلال و خودساختگی انسان در عصر جدید و هم وصف مسافرت، توفان، غرق شدن کشتی، و وضع طبیعی جزیره به حدی واقع‌بینانه و دقیق باشد که خوانندگان آن را واقعی انگارند. در عصر ما چون همه‌ی زوایای کره‌ی ارض طوری شناخته شده است که امکان خیالپردازی برای کسی نیست، نویسندگان شروع به

نوشتن داستان‌های مربوط به پیشرفت علم، عصر فضا و مسافرت به سیاره‌ها کرده‌اند. اولین این گونه نویسندگان ژول ورن و اچ. جی ولز بودند و صدها نفر از آن‌ها تقلید کرده‌اند و می‌کنند. بشر باز وسیله‌ای برای خیال‌پردازی خود یافته‌است. این نوع داستان‌ها هنوز جزو ادبیات جدی نشده، ولی طنزنویسان استفاده‌های زیادی از آن‌ها کرده‌اند.

یکی از قدیم‌ترین طنزهایی که از موضوع مسافرت استفاده کرده به قلم لوسیان[۷۱] نویسنده‌ی یونانی به نام *یک داستان واقعی* است که در حدود ۱۲۰ میلادی نوشته شده است. لوسیان که نوشته‌های هرودت و هومر را به صورت مضحکی تقلید می‌کند می‌گوید: «*همراه با پنجاه نفر رفیق سفر از ستون‌های هرکول، یعنی جبل‌الطارق، به سوی اقیانوس بادبان کشیدیم و هشتاد روز سفر کردیم و به جزیره‌ای اسرارآمیز رسیدیم که کتیبه‌ای نشان می‌داد هراکلس تا این‌جا رسیده بود*». گردبادی بسیار قوی کشتی آن‌ها را بلند می‌کند و به ماه می‌رساند. مردمان ماه با مردم خورشید بر سر مستعمره کردن زهره در جنگند، و سوار بر عقاب‌های بسیار بزرگی می‌شوند. بالاخره مسافران به سلامت به زمین بازمی‌گردند، ولی نهنگی بسیار عظیم که در شکمش جزیره‌ها و جنگل‌ها وجود دارد کشتی آن‌ها را می‌بلعد. این‌بار دریانوردان موفق می‌شوند که یکی از جنگل‌های داخل شکم نهنگ را آتش بزنند و او را بکشند و از طریق دهانش کشتی را به دریا هدایت می‌کنند. بعد از این واقعه دریانوردان مانند ادیسه به سرزمین مردگان و دنیای دیگر می‌روند. مبالغه‌های لوسیان حد و حصری نمی‌شناسد، و او بدین‌وسیله می‌خواهد سیاحان دروغگوی عصر خود را به باد انتقاد بگیرد.

آریوستو، شاعر دوره‌ی رنسانس ایتالیایی، از شیوه‌ی لوسیان تقلید می‌کند و طی داستانی قهرمان خود را بر روی حیوانی که نیمی اسب و نیمی پرنده است به ماه می‌فرستد. شرح این‌گونه مسافرت‌ها توسط این دو نویسنده جنبه‌ی مزاح و مطایبه داشت. رابله در اواسط قرن پانزدهم از مسافرت خیالی برای انتقاد از وضع زمان خود استفاده می‌کند، و پانتاگروئل در کتاب چهارم *گارگانتوا و پانتاگروئل*[۷۲] از میان جزایر و سرزمین‌های خیالی و عجیب به جستجوی «غیبگوی بطری مقدس» که در «جایی نزدیک کشور غنا و هند شمالی» واقع است می‌رود تا از او درباره‌ی ازدواج دوستش مصلحت کند. مانند سویفت در *سفرهای گالیور*، که او نیز این شیوه را به کار می‌برد، رابله از سفرنامه‌های معاصر برای وصف جزییات سفر استفاده می‌کند. مسافران او از جزایری می‌گذرند ساکنانش در واقع اروپاییان هم‌عصر رابله هستند. دسته‌ای به نام دیوانه‌های پاپ[۷۳]، همیشه در امید دیدن بت اعظم خود پاپ بسر می‌برند، و عده‌ای دیگر پروتستان‌های مخالف آن‌ها هستند که به همان اندازه مضحک و ابله‌اند. به خاطر این انتقادش بود که آثار رابله از طرف مقامات روحانی قدغن شد.

سیرانو دوبرژراک (۱۶۵۵-۱۶۱۹)، فیلسوف و آزادفکر فرانسوی، سنت طنز را به صورت سفری خیالی با مسافرت به ماه ادامه داد، که عنوان دقیقش *دنیای دیگر، یا حکومت و امپراطوری ماه و خورشید*[۷۴] است. سیرانو که از روح علمی جدیدی برخوردار بود با وسیله‌ای پیشرفته‌تر یعنی سوار بر موشک به ماه می‌رسد. و در آن‌جا دنیایی می‌یابد که مسخره به نظر می‌رسد: جوانان قانون وضع می‌کنند و پیران فرمان می‌برند: زبان عالمان موسیقی است، و شاهکارهای بزرگ به صورت

www.tabarestan.info تبرستان

جعبه‌های موسیقی درست می‌شوند، که می‌شود به صورت گوشواره به گوش کرد و آن‌ها را شنید، و مردم از بینی‌شان به عوض شاخص ساعت آفتابی استفاده می‌کنند. در این دنیای عجیب غریب فیلسوفان ماه عقاید اپیکوری دارند. آن‌ها به معجزات و ماورألطبیعه اعتقاد ندارند و حتی وجود خداوند را نیز انکار می‌کنند. سیرانو گرچه خود عقایدی مشابه دارد می‌گوید که از اعتقادات شیطانی این مردمان لرزه بر اندامش افتاده‌بود!

در این جا باید اشاره‌ی کوتاهی به یوتوپیا یا مدینه‌ی فاضله و تاریخچه‌ی آن بکنم. خود کلمه از کلمه‌ی یونانی (ou) بمعنی «نه» (Topos) یعنی جا تشکیل شده‌است و آن را برای اولین بار سر تامس مور رجل سیاسی و نویسنده بزرگ انگلیسی سال ۱۵۱۶ در رمانی به همین نام به کار برد، و در آن یک سرزمین خیالی را وصف می‌کند که به وسیله‌ی دانشمندان اداره می‌شود. پس یوتوپیا به معنی «هیچ‌جا» یا همان‌طور که سهروردی می‌گوید «ناکجاآباد». ساموئل باتلر رمان‌نویس قرن نوزدهم انگلیس رمان طنزآمیز جالبی دارد از وضع زندگی دوره‌ی ویکتوریا که آنرا erehwon نامیده‌است و آن مقلوب کلمه‌ی (Nowhere) یا «هیچ‌جا» است. البته در این مورد نباید نوشته‌های افلاطون را فراموش کرد. او در رساله‌ی خود *تیموس* و *کریتاس* وصف جزیره‌ی افسانه‌ای اتلانتیس را می‌کند که به قول سولون ثروت و مکنت زیادی داشته و در ۹۰۰۰ سال قبل در اثر زمین لرزه‌ای به قعر اقیانوس فرو رفته است. وصفی که افلاطون از این جزیره می‌دهد مدت‌ها دانشمندان را وادار کرده بود در جستجوی اتلانتیس باشند، تا بالاخره اکثریت آراء بر این قرار گرفت که هدف افلاطون دادن یک افسانه بود، منتها گفته‌ی بعضی از مسافران را بر آن افزوده است. به علاوه افلاطون در جمهوریت تصویری از یک مدینه‌ی فاضله می‌دهد که فرمانروایان آن فیلسوفان، سربازان و نویسندگانی هستند که حافظ اجتماع شمرده می‌شوند. اجتماعی است سخت‌گیر، فوق‌العاده اخلاقی و تا حدی اشتراکی، و حتی به ادبیات نیز جز نوشتن سرودهای مذهبی و ملی روی خوش نشان داده نمی‌شود. عده‌ای معتقدند که هدف افلاطون دادن تمثیلی از روح انسانی و یا وصف عدالت مطلق بوده‌است. به هرحال نوشته‌های افلاطون باعث به وجود آمدن تعداد زیادی از آثار مدینه‌ی فاضله‌ای گشته است. ابونصر فارابی (۳۳۹/۹۵۰ ـ ۲۵۹/۸۷۲) در اثر خویش به نام *رساله در آراء اهل مدینه‌ی فاضله* عقاید افلاطونی را با حکمت اسلامی درمی‌آمیزد که تا حدی رنگ آراء شیعه را دارد. رهبر دیار مطلوب او دارای تمام فضایل انسانی و فلسفی است و با عقل فعال ارتباط دارد که سرچشمه‌ی کلیه‌ی معرفت‌های فلسفی است. به گفته‌ی هانری کربن «او افلاطونی است ملبس به تشریف محمدی[۷۵]». *یوتوپیای* تامس مور نیز، که یکی از مشهورترین تقلیدهای اثر افلاطون است، مانند نوشته‌ی فارابی طنز نیست، بلکه انتقادی است جدی از وضع آن روزگار انگلستان و بی‌عدالتی‌های متعدد اجتماعی در جامعه‌ای که در آستانه‌ی تغییر از وضع قرون وسطایی به عصر جدید بود. در کتاب دوم مور کشور مطلوب خود را شرح می‌دهد که در آن فقر، جنایت و مسایل حاد اجتماعی برطرف شده است. مور، کاتولیک متعصبی بود و به سبب دست نکشیدن از عقاید خویش و مخالفت با ازدواج هانری هشتم زندگی خود را از دست داد. اهالی یوتوپیا عیسوی نیستند ولی به کمک منطق به درجه‌ی اعلای انسانیت و مدارای مذهبی رسیده‌اند، و این حمله‌ای است به اروپاییان که به سبب عقاید دینی همدیگر را می‌کشتند. مور گرچه گاهی لحن طنزآمیزی دارد، ولی او پیش از یک طنزنویس، یک رجل سیاسی و مبلّغ است.

www.tabarestan.info

تقلیدهای متعددی از یوتوپیا شده‌است که از آن جمله می‌توان *آتلانتیس جدید* (۱۶۰۷) نوشته‌ی فرانسیس بیکن انگلیسی را نام برد که توجه زیادی به علوم طبیعی داشت، و در کتاب خویش شرح می‌دهد که چگونه در جزیره‌ی مطلوب او مؤسسات بزرگ و متعددی جهت مطالعه‌ی علوم طبیعی باز کرده‌اند. *یک یوتوپیای مدرن* (۱۹۰۵) اثر اچ. جی. ولز، و *جزیره‌ی پنگوئن‌ها* نوشته آناتول فرانس (۱۹۰۸) نمونه‌های دیگری از این‌گونه داستان‌هاست. سویفت در *سفرهای گالیور* علاوه بر استفاده از سفرهای خیالی از فکر یوتوپیایی با موفقیت زیادی استفاده می‌کند، و سرزمین اسبان باهوش او تصویر جالبی است از یک سرزمین مطلوب که فساد و زشتی‌های جامعه‌ی انسانی را به وضوح نشان می‌دهد. اسبان مزبور حیوانات پست‌تری را به خدمت گرفته‌اند که یاهو (Yahoo) نام دارند و به‌طور عجیبی شبیه انسان هستند. میزبان گالیور از هنر جنگ اطلاعی ندارد، و گالیور با کمال افتخار شرح جنگ‌هایی را می‌دهد که انسان‌ها با هم می‌کنند، و چگونه به کمک توپ و تفنگ همدیگر را می‌کشند، چگونه شهرها با خاک یکسان می‌شود و هزاران هزار مردم به خاک هلاکت می‌افتند. میزبان متوحش می‌شود و نمی‌تواند باور کند موجودی که خود را با عقل و منطق می‌داند از عهده‌ی چنین فجایعی برآید.

داستان‌های یوتوپیایی از شیوه‌های بی‌منطق زندگی بشر با دادن نمونه‌ای مطلوب انتقاد می‌کنند، برعکس بعضی از نویسندگان تصویری مضحک از آینده‌ی بشر می‌کشند و قصدشان این است که ادامه‌ی راه فعلی انسان جز به چنین اجتماعی به چیز دیگری منجر نخواهد شد. دو مثال مشهور از این نوع داستان‌ها در قرن بیستم، که در ادبیات اروپایی داستان‌های «ضد یوتوپیایی [۷۶]» خوانده می‌شوند، عبارتند از *دنیای قشنگ نو* نوشته‌ی الدس هاکسلی [۷۷] و *۱۹۸۴* نوشته‌ی جرج اورول [۷۸]. داستان هاکسلی در سال ۶۳۲ بعد از فورد اتفاق می‌افتد. فورد کسی است که تولید به مقیاس وسیع را به اوج خود رسانده است. انسان‌ها در آزمایشگاه و در لوله‌های آزمایشی متولد می‌شوند و به هر دسته‌ای از همان آغاز به اندازه‌ی شغل‌شان هوش و ذکاوت داده می‌شود. از لحاظ جنسی آزادی مطلقی وجود دارد، که انسان را به یاد بعضی از کشورهای پیشرفته می‌اندازد. چون موضوع جلوگیری از آبستنی در دست خود انسان است، زن‌ها با هر که می‌خواهند بیرون می‌روند و هیچ وقت آبستن نمی‌شوند. اصلاً آبستن شدن از مد افتاده است. در این دنیای کاملاً مادی و ماشینی یک انسان «ابتدایی»، یک سرخ‌پوست اهل نیومکزیکو وجود دارد، که آخرین بازمانده‌ی انسان‌های قدیم است. او خود را با خواندن آثار شکسپیر تربیت می‌کند، و سخت به هنر، به عشق رمانتیک و به زندگی معنوی علاقه دارد. اما چون در دنیای مادی و بی‌احساس اطرافش این‌گونه احساسات جایی ندارند خودکشی می‌کند. طنز هاکسلی تلخ است و حکایت از آینده‌ی نامعلوم ارزش‌های معنوی و زیبایی‌شناسی در دنیای مطلق مادی می‌کند.

۱۹۸۴ اورول [۷۹] در واقع بدبینی و انتقاد اوست از حکومت استالین در روسیه که در مزرعه‌ی حیوانات خود قبلاً نشان داده بود، و در ضمن وضع سال‌های سخت پس از جنگ در انگلستان و شهرهای ویران‌گشته، نابسامانی مردم و سرگشتگی روشنفکران را نیز منعکس می‌سازد. او دنیایی را ترسیم می‌کند که به سه بلوک بزرگ اقیانوسیه، اروپا ـ آسیا، و شرق آسیا تقسیم شده است و هر سه دایم با هم درجنگند. حقیقت از زندگی مردم رخت بربسته، تمام مدارک تاریخی منهدم شده،

www.tabarestan.info تبرستان

و تنها وسیله‌ی ارتباط تبلیغات است. در اقیانوسیه حزبی که بر سر کار است به وسیله‌ی چهار وزارتخانه بر مردم حکومت می‌کند، که هر یک از قدرت مطلقه‌ای برخوردار است. وزارت صلح که کارش جنگ است. وزارت عشق که «مرکز پلیس فکری» آن‌جاست و مأمور حفظ نظم و آرامش است. وزارت فراوانی که جلوگیری از قحطی می‌کند، و بالاخره وزارت حقیقت که کارش تبلیغات است و بر هر عمل، حرف و فکر مردم نظارت دارد. در این داستان افراد قربانی یک نوع تلویزیون دو طرفه هستند که دائماً ناظر بر اعمال آن‌هاست، و هر کس وظیفه‌ای ثابت و اجتناب‌ناپذیر در اجتماع دارد که علیه آن نمی‌تواند عصیان کند. در هر جایی که می‌خواهند چند نفر حرفی بزنند «برادر بزرگ» بر صفحه ظاهر می‌شود. کوشش‌های قهرمان داستان وینستون اسمیث برای دست یافتن به عشق و زندگی معنوی سودی ندارد. او نیز مانند قهرمان *گرگدن* یونسکو در اجتماعی که تکنولوژی و قدرت مطلق بر آن سایه انداخته است می‌خواهد انسان بماند. با وجود بدبینی زیاد اورول، زمان او از طنز و مطایبه‌ی دلپذیری برخوردار است.

جرج اورول رمان بدبینانه خود را در سال ۱۹۴۸ می‌نویسد و با عوض کردن جای دو رقم سال مزبور می‌خواهد وضع دنیا را در آینده‌ای نه بسیار دور تجسم کند. اکنون پس از گذشتن ۴۹ سال ما سال ۱۹۸۴ مسیحی را پشت سر گذاشته‌ایم توجه زیادی از طرف متفکران و نویسندگان کشورهای مختلف در حق این اثر تکان‌دهنده‌ی نویسنده‌ی انگلیسی شده و می‌شود، هر چند که خوشبختانه تصویر خیالی وضع دنیا مطابق آن‌چه اورول پیش‌بینی می‌کرد هنوز کاملاً تحقق نیافته است، ولی بعضی از پیش‌بینی‌های او جامه‌ی عمل به خود پوشیده که مایه‌ی ترس متفکران امروزی است. حزب سیاسی بی‌اغماضی که بر اقیانوسیه در رمان اورول حکومت می‌کند دو هدف عمده دارد: یکی تسلط کامل بر سرتاسر کره‌ی ارض، که در واقع در وضع فعلی دنیا مقدور نیست، و دیگری از میان بردن آزادی فکر. در روزگار ما تا چندی پیش دو ابرقدرت شرق و غرب نیز می‌خواستند تمام دنیا را زیر حیطه قدرت خود درآورند، و در این میان حتی بعضی از ممالک کوچک نیز به سرحدات فعلی خود قانع نبودند. از میان بردن فکر مستقل، هدف دیگر طبقه‌ی حاکمه‌ی اقیانوسیه است و با اختراع سیستم تلویزیون «دو طرفی» بقیه‌ی ملت دائماً در معرض بازرسی، مغزشویی و تبلیغات بی‌اساس، و شعارهای توخالی و به اصطلاح وطن‌پرستانه قرار دارند. جالب این‌جاست که در روزگار ما نیز در تمام کشورهای دیکتاتوری همین رویه به صورت وحشتناکی اعمال می‌گردد، و اغلب یک واقعیت در دو سوی یک مرز به صورت دو امر متفاوت و اکثراً کاملاً ضد و نقیض به خورد دو ملت متفاوت داده می‌شود. در واقع انسان‌ها بازیچه‌ی دست عده‌ای از طبقه‌ی حاکمه شده‌اند و آن‌ها را هر طوری که می‌خواهند مغزشویی می‌کنند و برای اجرای اغراض خود آماده می‌سازند. وینستون اسمیث قهرمان کتاب، کارش عوض کردن نوشته‌های روزنامه‌های قدیمی است تا با اهداف فعلی رژیم هماهنگ باشند. این‌گونه تحریف‌ها در روزگار ما نیز در بعضی از دیکتاتوری‌ها انجام می‌گیرد. مثلاً در شوروی سابق چند ماه پس از مرگ استالین در ۱۹۵۳ لاورنتی بیریا (Lavrenti Beria)، که مدت‌ها رئیس پلیس مخفی شوروی بود، به سرعت محاکمه و به عنوان خائن و جاسوس اعدام شد. حالا مسأله این بود که چگونه بیوگرافی پر از مدح دو صفحه‌ای

www.tabarestan.info تبرستان

بیریا را در دایرةالمعارف بزرگ روسی عوض کنند. در نتیجه مقاله‌ای به همان اندازه درباره‌ی دریای «برینگ» چاپ شد و به تمام صاحبان دایرةالمعارف و حتی اشخاص و کتابخانه‌های خارجی فرستاده شد تا به جای مقاله‌ی قبلی که «اشتباهاً» چاپ شده بود گذاشته شود. دیگر کسی از بیریا اسمی نمی‌برد همان‌طور که بعد از برافتادن خروشچف در اکتبر ۱۹۶۴ اسم او از همه جا حذف می‌شود. اورول این گونه برخورد را «محو کردن از تاریخ» می‌نامد و یا به عبارت دیگر «ابطال تاریخ».

تصویری که اورول در طنز تلخ خود از سوءاستفاده‌ی اولیای امور از نادانی مردم، ناآگاهی کودکان و اعمال بی‌رویه‌ی قدرت خود می‌کشد وحشت‌آور است. زبانی به وجود آورده‌اند به نام «New Speak» که هدف آن کتمان واقعیت و پوشاندن آن در لفافه‌ی تبلیغات و حرف‌های پر زرق و برق عوام‌فریب است. منظور این است که به تدریج عادت تعقل و فکرکردن را از میان مردم بردارند. بچه‌ها را از اول طوری تربیت می‌کنند که از همان ابتداء برای دوست جاسوسی و بدان مباهات کنند. دختر هفت‌ساله‌ی همسایه‌ی وینستون اسمیت می‌شنود که پدرش در خواب می‌گوید: «مرگ بر برادر بزرگ» و آن را به یکی از گشتی‌ها گزارش می‌دهد. او را می‌گیرند و ممکن است حتی به ده سال زندان محکوم شود. ولی همسایه به اسمیت می‌گوید: «*برای بچه‌ی هفت ساله خیلی خوبه. نیست؟ من نسبت به او احساس خصومتی نمی‌کنم که به هر حال او را به طریقه‌ی درستی تربیت کرده‌ام. شاید پنج سال برایم زندان ببرند و شاید هم ده سال. آدمی مثل من در اردوگاه کار اجباری می‌تواند خیلی به درد بخورد. آن‌ها مرا به خاطر یک بار اشتباه‌کردن که نمی‌کشند*». هر چند که در روزگار ما درصد مغزشویی و امحاء شخصیت و پیوندهای خانوادگی به این درجه نرسیده است، ولی وحشت‌آور است که بعضی از کشورهای جهان به حوالی چنین مرزی رسیده‌اند.

وصف دنیای دیگر و یا سفر بدان یکی دیگر از شیوه‌هایی است که طنزنویسان از آن استفاده کرده‌اند. وصف آخرت در ادبیات سابقه‌اش به همان قدمت مدینه‌ی فاضله است. این سنت با آثاری چون افسانه‌ی گیلگمش شروع و با *ارداویراف‌نامه* پهلوی، *سیرالعباد الی‌المعاد* سنایی، *رساله‌ی غفران* ابوالعلاء معری ادامه می‌یابد، و البته اوج آن *کمدی الهی* دانته است، که به گفته‌ی عده‌ای از محققان متأثر از معراج‌نامه‌های اسلامی است که به لاتینی ترجمه شده بودند[۸۰]. البته جز اثر ابوالعلاء معری بقیه‌ی این آثار جنبه طنزآمیزی ندارند، و *رسالةالغفران* نمونه‌ی برجسته‌ای است از به کار گرفتن این نوع ادبی در طنزنویسی.

پیرمردی از اهالی حلب به نام ابن قارح رساله‌ای نوشت و به ابوالعلاء معری فرستاد که در آن با سبکی بسیار ادبی و پرفصاحت و بلاغت او را از نتیجه‌ی کفر و زندقه و عاقبت وخیم آن آگاه ساخت و از خداوند خواست تا او را به راه راست هدایت نماید. ابن قارح خواسته بود ابوالعلاء جوابی برایش بنویسد. نابغه‌ی آزاد فکر معره مسؤول او را اجابت کرد و کتاب خویش را *رساله غفران* نامید یعنی در اثر پندهای تو توبه کردم و از خداوند آمرزش می‌طلبم. ولی در حقیقت ابن‌قارح و معتقدات او را تمسخر و ریشخند می‌کند. *رسالةالغفران* طنزی است که هم جنبه‌ی دینی دارد و هم ادبی. *رسالةالغفران* ابوالعلاء از طرفی آراء بعضی از خشکه مذهبان و اعتقادات محدود آن‌ها را مورد ریشخند قرارمی‌دهد و عده‌ای از شعرای جاهلی و کفار قبل از اسلام را به دلایلی

www.tabarestan.info تبرستان

خیلی جزیی به داخل بهشت می‌آورد، در ضمن وصف های اغراق‌آمیز انتقاد او متوجه اشخاصی است که از دنیای نادیده به قطع و یقین حرف می‌زنند و در جزییات آن با هم بحث دارند. از طرف دیگر ایراد ابوالعلاء بر نویسندگان و شاعران وارد است که همیشه اکثراً در برج عاج خود زندگی می‌کنند. در صحرای محشر که مردم از تشنگی نزدیک است هلاک شوند عده‌ای از شعراگریبان ابوعلی فارسی استاد نحو راگرفته‌اند و می‌خواهند او را به دادگاه عدل الهی بکشانند. یکی می‌گوید چرا قافیه‌ی شعری راکه منصوب گرفته بودم تو مجرور خواندی. دیگری می‌گوید چرا برای این‌که حرفت را به کرسی بنشانی کلام مرا تحریف کردی. ابن قارح به هر نحوی که هست او را از دست شعرا خلاصی می‌بخشد[۸۱]. ابن قارح خود را به هر زحمتی است پیش دربان بهشت می‌رساند و می‌خواهد با خواندن مدیحه‌ای غرا بدان‌جا راه یابد، ولی نتیجه‌ای نمی‌بخشد. قصیده‌ی دیگری انشاد می‌کند، و باز بی‌فایده است. آخر فریاد می‌زند، ای رضوان مگر کر هستی، چرا به شعر من توجهی نمی‌کنی؟ رضوان، می‌پرسد ـ شعر چیست؟ ابن قارح شرح می‌دهد که شعر چیست و چگونه شعرا برای تقرب به امرا از آن استعانت می‌جویند. رضوان می‌گوید به عوض خواندن این اباطیل بهتر است بروی و پیغمبر خود را جستجو کنی تا بلکه برایت کاری انجام دهد. ابن قارح، حمزه عموی پیغمبر را می‌بیند و با خود فکر می‌کند چون او عرب است، شعر می‌فهمد پس بهتر است قصیده‌ای در مدح او بگویم. حمزه می‌گوید صحرای محشر جای شعر و شاعری نیست، ولی من تو را به برادرزاده‌ام حضرت علی معرفی می‌کنم تا شفاعت کند. حضرت علی علیه‌السّلام نیز می‌گوید که بردن کسی به بهشت کار تقریباً محالی است. در این حیص و بیص نامه‌ی اعمال ابن قارح، که اعمال خیرش بیش‌تر بود، گم می‌شود. عاقبت پس از این‌که شاهدی برای توبه کردن ابن قارح پیدا می‌شود با وساطت حضرت فاطمه پیرمرد شاعر به بهشت راه می‌یابد.

ابن قارح همیشه به سراغ ادبا و شعرا می‌رود و با آن‌ها بحث ادبی می‌کند. پس از مدتی او به فکر می‌افتد مسافرتی به دوزخ بکند و از احوال ساکنان آن باخبر شود. در راه ابن قارح از بهشت جن‌ها می‌گذرد و با شاعری جنی به بحث و گفتگو می‌پردازد، که در دنیا جنایات و مردم‌آزاری‌های بسیار کرده است، و چون عاقبت توبه کرده به بهشت راه یافته است. در دوزخ به سراغ ابلیس می‌رود که فرشتگان عذاب او را شکنجه می‌کنند، و خود را معرفی می‌کند که در دنیا شاعر بوده و از این راه به امرا و پادشاهان نزدیک می‌شده است و ریزه‌خوار خوان نعمت ایشان بوده‌است. ابلیس می‌گوید:

> «چه شغل زشتی که به دردی نمی‌خورد و خانواده‌ای از آن بهره‌ای نمی‌یابد. باید به تو تبریک گفت که نجات یافته‌ای و بدین‌جا رسیده‌ای، چون قلمروی این کار خطرناک است و راهش لغزان و چه بسیار کسان که در آن هلاک شده‌اند.»

بعداً از او سؤالاتی می‌کند که ابن قارح نمی‌تواند جوابی بدهد. ابلیس می‌پرسد: «*شراب را در دنیا حرام کردیم و در آخرت حلال؟*» و آیا اهل بهشت با غلمان همان کاری را می‌کنند که اهل دو شهر [یعنی مردم سدوم و عموره زمان لوط] می‌کردند[۸۲]؟ ابن قارح در جواب درمی‌ماند و لعنت‌کنان به سراغ بشاربن برد می‌رود که بخاطر اشعار بی‌باکانه و کفرآمیزش، شاعر محبوب ابلیس بود. شعرای

بزرگ و طراز اولی چون امرءالقیس، عنتره، عمربن کلثوم، اخطل، اوس بن حُجّر و شنفری و غیره همه در دوزخ بسر می‌برند، و ابن‌قارح با همه مصاحبه و مباحثه می‌کند، و به گفته ابلیس پرگویی او بیش از عذاب دوزخ مایه‌ی عذاب آن‌ها می‌شود. بالاخره راوی داستان به بهشت بازمی‌گردد و پس از دیداری از آدم به قصر خود می‌رود و با حوری‌ای که به او داده‌اند به عشرت می‌نشیند. جالب این‌جاست که عیش آن‌ها عبارت از تجسم صحنه‌هایی است که امرءالقیس، شاعری که فعلاً در جهنم است، با معشوقه خود داشته‌است.

در فارسی مثال جالبی که از این نوع وجود دارد *صحرای محشر* (۱۳۲۳) جمال‌زاده است، که برخلاف *رساله غفران* تنها درباره‌ی ادبا و شعرا نیست. جمال‌زاده با رئالیسم طنزآمیز خود تصویر وسیعی ازمردم اقوام مختلف از مسلمانان گرفته تا بت‌پرستان در صحرای محشر و آفتاب سوزان آن می‌دهد. عکس‌العمل مردم طبقات مختلف بیگانه هنگامی که در برابر میزان عدل الهی قرار می‌گیرند فرصت مناسبی به طنزنویس می‌دهد تا از ریاکاری‌ها و اعمال ناپسند یک عده انتقاد کند. یکی از داستان‌های عمده‌ای که نقل می‌شود، و بعدها به صورت کتاب مستقلی انتشار می‌یابد، سرگذشت معصومه‌ی شیرازی است که بر اساس رباعی مشهور عمر خیام «*شیخی به زنی فاحشه گفتا مستی*» بنا شده است. کسی که معصومه را به راه بدکشانیده و مشروب‌خواره‌اش کرده شیخی است، اهل نیشابور و مانند اغلب شیخ‌ها «*همه ریش و پشم، لحم و شحم، گردن و شکم. لب‌های کلفت سرخی دارد و با چشم‌های نیم‌بسته و صورت حق به‌جانب گردن را خم‌کرده و با همان خضوع و خشوع قلابی دوره‌ی شریعت‌مداری و با همان ریاکاری ایامی که در سینه‌ی محراب به نماز جماعت می‌ایستاد درپای میزان حساب ایستاده است و مدام از لای دندان‌های گرازی زردرنگش صوت و صفیر بیرون می‌ریزد. کفنش بالتمام نپوسیده و هنوز قسمتی از آیات وادعیه واحادیثی که با مرکب مخلوط به تربت به دست خود بر آن نوشته محو نگردیده و کم و بیش خوانده می‌شود*[۸۳]». با این ظاهر فریبنده حضرت شیخ همان کسی است که معصومه دختری بی‌کس و بی‌پناه را فریب داده و هنگام فقر و بیماری به حال خود رها کرده است. برعکس عمر خیام به داد معصومه رسیده و منتهای انسانیت را در حق او نشان داده است. داستان بدین نحو پایان می‌یابد که شیخ روانه‌ی دوزخ می‌شود و عمر خیام همراه دخترک روانه‌ی بهشت. راوی کتاب داستان‌های مختلفی از مردم دنیا و سرگذشت‌های آن‌ها می‌دهد. *صحرای محشر* از بسیاری لحاظ شباهت به آشفته‌بازار دنیا دارد، و هدف جمال‌زاده وصف عوالم روحانی نیست، بلکه انتقادی است از جامعه‌ی ایران. منتهی صحنه‌ی داستان‌ها در روز قیامت و صحرای محشر است. در آخر داستان نویسنده با پادرمیانی شیطان اجازه می‌گیرد که به زمین برگردد، ولی پس از مدتی او از ماندن در دنیا خسته می‌شود، و از خدا می‌خواهد به او آزادی مطلق دهد ـ آزادی این که هر وقت دلش بخواهد بمیرد.

دیگر از شیوه‌هایی که طنزنویسان به‌کار می‌برند این است که مردان مشهور تاریخ را طی داستانی خیالی به دنیای امروزه می‌آورند و تعجب و حیرت آن‌ها را از بی‌رویگی امور بیان می‌دارند. محمد مویلیحی، یکی از نویسندگان قرن‌گذشته مصر داستانی دارد به نام *حدیث عیسی بن هشام* که در آن یکی از قهرمانان مقامات بدیع‌الزمان همدانی را به قاهره‌ی قرن نوزدهم می‌آورد و عیسی بن هشام یکی از پاشاهای عصر محمد علی پاشا را ملاقات می‌کند که موقوفاتی از خود به جای گذاشته است.

این دو می‌خواهند از آن‌چه بر سر موقوفات آمده مطلع شوند و به سبب این کار در دوایر مختلف ادارات مصر می‌گردند و نویسنده فرصتی دارد تا تأثیرات غرب‌زدگی و انحطاط اخلاقی مردم مصر را تشریح کند. ملک الشعرای بهار در شعری به نام *رستم‌نامه* رستم دستان را به عصر ما می‌آورد که مزرعه‌ای در سیستان دارد و می‌خواهد از راه کشاورزی امرار معاش کند، ولی گرفتار یکی از مأمورین وافوری مالیات می‌شود، که نظایرشان تا یکی دو دهه پیش در ایران زیاد بودند. سادگی و پاکی فکر رستم و مفتخواری و زورگویی مأمور موقعیت طنزآمیز جالبی به وجود می‌آورد.

یکی دیگر از روش‌هایی که طنزنویس بدان توسل می‌جوید خوابنامه است، و طی آن وصف می‌کند که چگونه در خوابی دیده است که مردان بزرگ به پای محکمه‌ی عدل الهی کشیده شده‌اند. ادیسون[۸۴] در یکی از مقالات خود به نام «رؤیای میرزا» که موضوع آن را از ادبیات شرقی گرفته است، مردمان عصر خود را به پای میز محاکمه می‌کشاند. در ادبیات فارسی *خلسه* یا *خوابنامه‌ی* محمدحسن‌خان اعتمادالسّلطنه گرچه به ندرت قطعات طنزآمیزی دارد، از لحاظ فرم قابل توجه است. این کتاب که در حدود سال ۱۳۱۰ هـ.ق نگاشته شده شامل محاکمه‌ی یازده نفر از صدراعظم‌های پادشاهان قاجار است که از حاجی ابراهیم‌خان شیرازی شروع و به میرزا علی اصغرخان اتابک ختم می‌شود. جلسه‌ی محاکمه به درخواست آغامحمدخان قاجار و با شرکت شاهان پیشدادی و ساسانی تشکیل یافته‌است تا به علت بدبختی‌های ایران رسیدگی کنند. ملای فضولی می‌پرسد که دستورها را شاهان داده‌اند پس وزیران چه گناهی کرده‌اند که باید به جای آن‌ها محاکمه شوند؟ رفیقش جواب می‌دهد که «*سلطان، سایه‌ی یزدان است، هرکه را تقدیر الهی به این موهبت و عنایت اختصاص داد پیکرش را به جامه‌ی قدس و شرف پوشانید.... و جبین او را به انوار تایید و سعادت جاوید منور نمود... نتوان گفت او مسؤول کلیه‌ی اعمال است و طرف هر نوع جواب و سؤال. بلی، حرفی که با پادشاه است در باب انتخاب وزیر است و بس. سخن‌های دیگر را وزیر باید جواب گوید*[۸۵].» روابط شخصی یا خانوادگی نقش مهمی دارد. مثلاً چون مهدعلیا مادر ناصرالدین شاه «*هزار حقوق به خانواده‌ی اعتمادالسلطنه داشت*» و نویسنده او را از «*عقایل مخدرات و بزرگ‌ترین زنان عالم*[۸۶]» می‌شمرد، بیدادگرانه به میرزا تقی‌خان امیرکبیر می‌تازد. گرچه این وزیر بزرگ را عاقبت می‌بخشند، ولی بدون تاج به بهشت می‌فرستند، در حالی که نویسنده وزیر خیانتکاری چون حاجی ابراهیم‌خان شیرازی را با «*تاج افتخاری از طلای مکلل به گوهر*» به بهشت می‌فرستد. شدیدترین حمله‌ها متوجه میرزا علی‌اصغرخان اتابک است که روابطی ناخوشایند با نویسنده داشته است و نیمی از کتاب به انتقاد از او تخصیص یافته است. *خوابنامه‌ی* اعتمادالسلطنه را نمی‌توان جزو آثار طنزی به حساب آورد، بلکه کتابی است تاریخی که با وجود غرض‌ورزی‌های نویسنده اطلاعات سودمندی دارد.

کتاب دیگری به نام *خلسه* یا *رؤیای صادقه* در ۱۳۱۸ هـ.ق توسط سیدجمال واعظ اصفهانی (پدر جمال‌زاده) و ملک‌المتکلمین و چند نفر دیگر نوشته شده که کاملاً جنبه‌ی طنزآمیز دارد و ذکرش در این‌جا بی‌مناسبت نیست. جمال‌زاده می‌نویسد[۸۷]:

> در اصفهان در آن روزگار مدرسه‌ای باز شده بود که علوم جدید و زبان انگلیسی تدریس می‌شد. ولی «به زودی به دست سپاه عمامه به سر آقا نجفی»، مجتهد مستبد اصفهان بسته می‌شود و این کتاب را آزادیخواهان بدون امضاء می‌نویسند و برای بار اول مخفیانه در پطرسبورغ به یاری حسن پیرنیا

پلوکپی می‌کنند و برای شاه و رجال آن روزگار می‌فرستند. رؤیای صادقه داستان کسی است که در خواب می‌بیند روز رستاخیز فرا رسیده و متنفذین اصفهان از حاکم گرفته تا فرّاشان به پای محاکمه الهی کشانده شده‌اند.

از جمله‌ی آثاری که به صورت سفرنامه‌ی خیالی نوشته شده منتهی هرگز از دایره‌ی امکانات بیرون نمی‌روند و با خوارق عادات و مابعدالطبیعه کاری ندارند *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ* نوشته حاج زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۳۲۱ هـ.ق) و *مسالک‌المحسنین* عبدالرحیم طالب‌اوف (۱۳۲۳ هـ.ق) را می‌توان نام برد که هر دو در نهضت مشروطیت ایران اثر قابل توجهی داشتند. *مسالک‌المحسنین* شرح سفر خیالی یک هیأت علمی به قله‌ی دماوند است و در ضمن نویسنده برخوردهای خود را با مردم از دیدی انتقادی و زبانی که گاهی توأم با طنز است شرح می‌دهد. وقتی که رئیس هیأت به حضور وزیر که آن‌ها را فرستاده است می‌رسد و شرح سفر را می‌دهد، وزیر با بی‌حوصلگی حرفش را قطع می‌کند، و می‌گوید: «*می‌دانم، می‌دانم... سفیر انگلیس خواسته بود که شما را مأمور کردم، وگرنه برای دانستن عرض و طول معدن یخ و ارتفاع قله دماوند لزومی ندارد هیأتی بفرستیم... ما اول کار زمین را بسازیم بعد به آسمان پردازیم... سفیر انگلیس با مخارج ما و زحمت‌های شما می‌خواست خدمتی به جمعیت جغرافیایی ملکه‌ی انگلیس بکند.*»[۸۸] *مسالک‌المحسنین* لحنی صریح و انتقادی مستقیم دارد و جنبه‌ی طنزآمیز آن زیاد نیست، درصورتی که *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ* از این لحاظ بیش‌تر قابل توجه است.

زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۳۳۰ـ ۱۲۵۵ ه.ق) یکی از روشنفکران دوره‌ی مشروطیت بود که در خانواده‌ی متعینی در مراغه به دنیا آمده و بعداً به قفقاز رفته بود. او مدتی سمت نایب کنسولی ایران را در شهر کتائیس واقع در قفقاز به عهده داشت، و بعداً به شهر یالتا می‌رود و در آن‌جا به تجارت می‌پردازد و کارش رونق می‌گیرد. حاجی زین‌العابدین در اثر بدرفتاری و بی‌اعتنایی که از مأموران ایرانی دیده بود به تابعیت دولت روس درمی‌آید، ولی این کار وجدان او را راحت نمی‌گذارد و بالاخره خانواده‌ی خود را برمی‌دارد و به استانبول می‌رود و در آن‌جا دوباره به تابعیت ایران درمی‌آید. *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ* در سه جلد و به ترتیب در ۱۲۷۴، ۱۲۸۴ و ۱۲۸۸ شمسی در قاهره، کلکته و استانبول چاپ شد، ولی اسم نویسنده‌ی آن معلوم نبود، و چون عده‌ای را در ایران به جرم تألیف این کتاب گرفتند، بعد از دوازده سال و برقراری مشروطه، حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای در مقدمه‌ی جلد سوم به نوشتن آن اعتراف کرد.

قهرمان *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ* پسر یکی از تجار بزرگ آذربایجان است که پنجاه سال پیش از تاریخ تحریر کتاب به مصر مهاجرت کرده و ثروت بسیار اندوخته است. این مرد که فوق‌العاده وطن‌پرست و متعصب در عقاید و آرای ملت خود است به پسرش وصیت می‌کند که تا قبل از سی‌سالگی به هر جاکه می‌خواهد سفر کند و بعداً در جایی مقیم شود، و در ضمن دیده‌ها و شنیده‌های روزانه خود را یادداشت کند. ابراهیم‌بیگ نیز همراه لله پیرش یوسف عمو عازم زیارت مشهد مقدس و دیدن میهن خود می‌شود. جلد اول کتاب شرح سفر او در ایران را در برمی‌گیرد و تصویری است جامع از اوضاع آشفته و بی‌سر و سامان ایران در آن روزگار و رفتار و عقاید مردمان آن. جلد دوم حاوی شرح بازگشت ابراهیم‌بیگ به مصر و عاشق شدن و مرگ اوست که در اثر

www.tabarestan.info تبرستان

دوری از وطن و اندوه نابسامانی آن است، و در آن لحن طنز و تمسخر جلد اول ترک شده است. جلد سوم داستان خواب دیدن یوسف عمو ابراهیم‌بیگ و سفر او را در عالم رؤیا به بهشت و دوزخ در برمی‌گیرد، و در حقیقت تقلیدی است از *رسالة‌الغفران* یا *کمدی الهی*، منتهی در بهشت و دوزخ نیز ابراهیم‌بیگ با ایرانیان سروکار دارد و در هر فرصتی از طنز و انتقاد فروگذاری نمی‌کند.

سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ در انقلاب مشروطه تأثیر عمده‌ای داشت و احمد کسروی درباره‌اش می‌نویسد: «*ارج این کتاب را کسانی می‌دانند که آن روزها خوانده‌اند و تکانی را که در خواننده پدید می‌آورد، به یاد می‌دارند... انبوه ایرانیان از خواندن این کتاب توگفتی از خواب غفلت بیدار می‌شوند. بسیار کسان را توان پیدا کرد که از خواندن این کتاب بیدارشده و برای کوشیدن به نیکی کشور آماده گردیده و به کوشندگان دیگر پیوسته‌اند*[۸۹]».

در این‌جا به عنوان نمونه‌ای قطعه از *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ* را نقل می‌کنم:

تبرستان www.tabarestan.info

در مورد شرح اقامت خود در اردبیل می‌نویسد:

روز چهارم بود. دیدم از هر طرف مردم به چپ و راست می‌دوند و از هر سویی صدا بلند است که بابا جهاد است. با خود گفتم دیگر این بازی تازه چیست و جهاد با کیست، برخاستم تا ببینم چه هنگامه است. یوسف عمو به دامنم آویخت، نمی‌گذارم بیرون روی. مبادا در آن میان آسیبی هم به تو برسد. گفتم بابا ولم کن ببینم چه معرکه است. دامن از چنگش رها کرده بیرون دویدم. پس از تحقیق حال گفتند که آقا میر صالح یا شیخ صالح است که شمشیر در دست و کفن بر خود راست کرده حکم جهاد داده است! زیاده بر دو هزار نفر از مردم شهر دور او جمع شده‌اند. نمی‌دانم یکی از مأمورین حکومت چه کرده بود که به طبع آقا ناگوار آمده با این حال حکم داده بود که او را گرفته کشان‌کشان به منزلش ببرند. آن‌قدر زده بودند که از خود درگذشته. جمعی می‌گفتند که مرده، برخی دیگر گفتند نمرده است ولی خواهد مرد. با خود گفتم سبحان‌اللّه. این چه قیامت است. آیا در این مملکت حکومت نیست و صاحبی ندارد؟ ملایی را چه رسیده است که مأمور حکومت را در زیر چوب بکشد و حکومت هم نتواند نفس بکشد. نمی‌دانم این سر بلا کش من در این سفرها چه خواهد دید؟

باری پس از این هنگامه به من نقل کردند که این آقا سه چهار سال است از عتبات عالیات آمده، درهای سایر علمای مملکت را به کلی بسته است. خود در بیرون خانه‌اش با هر کسی باشد به جز نان جوین و سرکه چیزی نمی‌خورد، اما در حرمخانه انواع نعمت‌ها به کار می‌رود و به جای آب و سرکه آب لیموی شیرازی صرف می‌شود. آری: «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند[۹۰].»

آن‌چه در ایران هست و آن‌چه نیست

چیزی که نیست قانون است، نظم ندارد. از این رو وظیفه احد از حاکم و محکوم و رعیت و صاحب منصب معلوم نیست و بدین سبب مکتب ندارد. رشوت دارد، استبداد دارد، اجحاف دارد. شهرها خراب مانده، صحراها لم‌یزرع مانده، آب‌ها گندیده، از تعفن آن‌ها از کوچه گذر کردن مشکل است. گدایان وزیر گشته، وزیران گدا شده، کار در دست غیر اهلش افتاده، قاپان قاپانست، چاپان چاپانست، چکه چک سوخاسوخ است[۹۱] (صفحه ۳۲)

امید آینده

در ایـران آدم‌هـای کـاردان عـالم و بـاغیرت و دولت‌پـرست مـوجودند کـه بـه مـدارج عـالیه‌ی قانون‌دانی و کارگذاری صعود نموده، به استادان فرنگ برتری دارند ... در آینده خوشبختی ایران خواهد آمد. عنقریب ترقی زیاد خواهد کرد... انشاءاللّه عنقریب... ایران دارای چهار پنج هزار مکاتب علوم و فنون متنوعه گشته، بعد از ده سال هزاران علمای باهوش و باغیرت از کارخـان‌های آدم‌سـازی بـیرون خواهد آمد[۹۲].

ادبیات استبداد

... سه دفعه تاریخ وصاف را خواندم یک کلمه از آن به خاطر ندارم. آدم بی‌انصاف مثل حمال حطب در عوض آن‌قدر زحمت بر خود مایه‌ی شماتت می‌گذارد، کسی نیست که بخواند و نویسنده را شماتت نکند چه ابداً مفهوم نمی‌شود چنگیز چه غلط کرده و چه ظلم‌ها نموده و برای چه کرده و هلاکو چه... زیادی خورده؟ با وجود این مشکلات کتاب را می‌دهند دست اطفال مکتبی‌ها، اگر نفهمد پای چوب و فلک به میان می‌آید و حال آن‌که معلم خود نفهمیده و مصنف هم جز قلنبه گویی و لغت‌پردازی منظوری از معنی نداشته است[۹۳].

آخرین نمونه‌ای که در این مبحث می‌توان ذکر کرد تقلیدی است مضحک از معراج نامه‌هایی که به فارسی یا به عربی نوشته شده‌اند بـه قـلم ذبـیح بـهروز کـه اسـم مسـتعار خـنده‌آور ابـن دیـلاق را برای خود برگزیده است. ذبیح بهروز (۱۲۶۸ـ ۱۳۵۰)، که در فصول آینده از او بحث خواهیم کرد در طنز و هزل توانا بود، و در عین حال روحی عصیانگر و انتقادکننده‌ای داشت. گاهی در بعضی از طنزهای خود به حدی افراط می‌کند که هنوز پس از گذشت سالیان دراز نقل بعضی از آن‌ها خالی از اشکال نیست. از آن جمله است کتاب *گندستان* او که به نثر و نظم به تقلید از *گلستان* سعدی نـوشته است. و تا منظومه‌ی *معراجیه* تا چند سال پیش چاپ نشده بود و فقط استاد باستانی پاریزی مقداری از آن را در حواشی کتاب *پیغمبر دزدان* خود نقل کرده بود[۹۴]. بهروز که بیش از حد به تمدّن و مفاخر ایران قبل از اسلام عشق می‌ورزید، و در این کار آن‌قدر افراط می‌کرد که گاهی عقاید عجیبی اظهار می‌کرد و مثلاً حمله‌ی اسکندر به ایران را انکار می‌کرد، با اعراب و مظاهر تـمدن اسـلامی مـیانه‌ی خوبی نداشت. در این شعر نیز زبان روحانی و پرشکوه معراجیه‌ها را از میان برداشته و آن را به زبان معمولی تبدیل کرده است، و ابهت بارگاه خدایی نـیز بـه هـمین صـورت از مـیان رفـته‌است. ایـن معراجیه طولانی است و امکان نقل آن در این‌جا نیست، ولی از لحاظ روانی شعر و شـوخ طـبعی شاعر قابل توجه است. و از همه مهم‌تر این‌که شاعری توانسته است در سنت منظومه‌های مـذهبی نظیره‌ای مضحک به‌وجود بیاورد.

عنوان بخش اول گندباد آورد چنین است :«*هذا کتاب گندباد آورد و معراج نامه ـ جلال الله والدّین حکیم علی بن الدیلاق الریق بولاقی القرقیزی علیه الرحمه و الغفران ـ به سعی و اهتمام پروفسور تنبانین شلکن هاین مدیر کتابخانه‌ی بریششگوزیم*». قسمت دوم کتاب *مرآت السّرایر* نام دارد و تقلیدی است مـضحک از *گلستان* و *بوستان* سعدی. ذبیح بهروز که خود مدتی در دانشگاه کیمبریج به عنوان مدرس (Lector) ادبیات فارسی تدریس می‌کرد و دستیار ادوارد براون بود، به نظر می‌رسد که در ایـن کـتاب تـمام

مستشرقین را به باد انتقاد می‌گیرد. بعضی از اشارات او یادآور همکاری براون با علاّمه قزوینی و کتاب‌هایی که در سری اوقاف گیب در لیدن چاپ کردند است. در کتاب *مرآت‌السرایر* آن‌قدر مسایل بی‌پرده‌ی جنسی وجود دارد که امکان نقل آن‌ها نیست. در این‌جا فقط «حکایت دوم در سیاست» از همین کتاب به عنوان نمونه داده می‌شود:

شنیدم که سرهنگی از شهر غور — بر خسرو آمد پرآشوب و شور
که شاها سپه رشته از هم گسیخت — بسی مرد و لختی ز محنت گریخت
کنون آن‌چه زیشان به جا مانده‌اند — پریشان و بی‌برگ و درمانده‌اند
نه اسب و نه زین و نه خود و نه کفش — نه جوشن نه خفتان نه طبل و درفش
چنین لشکری در گه کارزار — ز خصمان شه کی برآرد دمار
اگر خود به آیین نداری سپاه — بر آرد بداندیشت از ریشه گاه
بفرمای گنجور را بی‌درنگ — ببخشد بدیشان زر و ساز جنگ
ز بیهوده پند آن بد اندیش مرد — ببین تا چه درباره‌ی خویش کرد
به فرمان شاهنشه ارجمند — بیاویختندش ز دار بلند
که گیرند یک رویه عبرت سپاه — به گستاخی اندر نپویند راه
چو سرباز زر از شهنشه بجست — بباید سرش کندن از تن نخست
که گر او نیارد شکم باختن — کجا سر ببازد گه تاختن
شکم باختن اول بندگی است — شکم بنده بی‌گفت با سگ یکی است
از آن روزه افضل بود از جهاد — که مفت است و کم خرج بهر عباد

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت

1- Satire or Formal Satire.

2- Michael Grant, *Roman Literature*, Pelican Books,pp.202-3.

3- Quintilian: "Satura quidem tota nostra est."

4- Gaius Lucilius

5- Juvenal, *The Satires*, translated by peter Green, penguin Books (Satire 1,81 - 86), p.68.

6- Ars Poetica, *The Complete Works of Horace*, ed. C.I. Kramer, New York, 1936.

۷ـ قطعات نقل شده از هراس از رساله‌ی شعر اوست.

8- Juvenal, *The Satires*, translated by Peter Green, Penguin Books (Satire i, 81 - 86), p.68.

9- Ludovico Aristo

10- Mathurin Régnier

11- Nicholas Boileau

12- *Les Embrass de Paris*

13- John Donne

14- John Dryden

15- Alexander Pope

16- Lord Byron

17- Dr. Samuel Johnson, *London* and *The Vanity of Human Wishes*.

۱۸ـ همان‌طور که گذشت در ادبیات لاتینی *dactylic hexameter* وزن معمولی طنز شمرده می‌شد گرچه گاهی بعضی از نویسندگان از آن عدول می‌کردند. در فرانسه و انگلیس نیز از گذشته از وزن فرم خاص طنز اکثراً حفظ شده است.

۱۹ـ دیوان ادیب‌الممالک، ص ۵ ـ ۴۵۴. این قصیده در صفر ۱۳۳۰ سروده شده است.

۲۰ـ رود زگم در گنجه است و دیزج در آذربایجان.

۲۱ـ عباس اقبال، میرزا تقی‌خان امیرکبیر، دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، ص ۱۱۹ـ ۱۱۷.

۲۲ـ رجوع کنید به کلیات نزاری، چاپ ج. گ. بارادین. برگ ۱۷۸ب.

۲۳ـ بیست مقاله مینو رسکی، از انتشارات دانشگاه تهران، ص ۲۲۹.

24- E.G.Browne, *A Literary History of Persia*, ii, p.89.

۲۵ـ بوستان سعدی ـ ص ۱۶۹.

۲۶ـ کلیات دیوان ایرج میرزا، کتابخانه مظفری، ص ۱۲.

۲۷ـ مثنوی ـ دفتر دوم چاپ نیکلسن ج ۱، ص ۲ ـ ۴۲۱.

۲۸ـ از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۲۸.

29- Munibur Rahman, *Post-Revolution Persian Verse*, Institute studies Moslem .621-901 .pp ,5591 , Aligarth University

۳۰ـ اسکات وارینگ در سفرنامه‌ی خود به نام سفری به شیراز در ۱۸۰۲ تصنیفی را نقل می‌کند که در حق لطفعلی‌خان است. نگاه کنید به آخرین روزهای لطفعلی‌خان زند نوشته سر هارفورد جونز، ترجمه‌ی هما ناطق و جان گرنی، امیرکبیر، ۱۳۵۳، ص ۷۹ـ ۸۷.

۳۱ـ در مورد سابقه‌ی تصنیف در ایران رجوع کنید به از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۱۶۸ـ۱۵۱، و ماخالسکی.

۳۲ـ شپشال افسر قزاق روسی در تهران و مورد اطمینان محمد علیشاه بود.

۳۳ـ کاغذ لوق کاغذی بوده که به جای شیشه‌ی پنجره از آن استفاده می‌کردند.

۳۴ـ ۶۷۸ شماره‌ی شناسنامه تازه‌ی اوست و در سرتاسر شعر تکرار می‌شود.

۳۵ـ فروغ فرخ زاد، تولدی دیگر.

36- Jun Rypka, *The History of Iranian Literature*, Dordrecht, 1968, P. L.

37- M-Hogarth, *Satrie*, op. cit, PP. 162-3.

۳۸ـ از شعر ژاپنی چاپ پنگوئن نقل شده است.

The Peguin Book of Japanes Verse, translated G. Bownas and A. Thwaite.

39- Marcus Aurelius.

40- La Rouchefoucauld, *Les Reflections, ou Sentences et Maximes morales*.

41- L. Cajamian, *A History of French Literature*, Oxford Paperbacks, p. 197.

42- CH. M. des Granges, *Morceaux Choisis des Auteurs Francais*: R.B. Ingles, *Adventures in World Literature*.

43- An Essay on Man.

44- Essay on Man, 18.

تبرستان www.tabarestan.info

۴۵ـ ماتیو هوگارت ـ طنز، ص ۱۵۳.

46- Damippus.

۴۷ـ عید رازها Mysterrio را به بزرگداشت الهه‌ی غلات Ceres (سرس) می‌گرفتند.

48- Theophr - astus, Characters, Menander, *Plays and Fragments*, tr. Philip Vellacott, Penguin Book,s, 1967, P. 99.

49- La Bruyere, *Les Characters*, ed. E. Flammarion, P. 88.

50- Ibid, P 299.

51- *Les Charachers*, P. 146.

52- Bishop Hall, Sir Thomas Overbury, John Earle, Samuel Butler.

53- Joseph Addison (1672 - 1719)

54- Richard Steele (1972 - 1729)

www.tabarestan.info

۵۵ـ غلامحسین یوسفی، دیداری با اهل قلم، ج اول، تهران ۲۵۳۵، ص ۳۲۰.

۵۶ـ لطایف‌الطوائف، چاپ احمد گلچین معافی، تهران ۱۳۳۶، ص ۱۲۱.

۵۷ـ ایضاً ـ ص ۲۹۹.

۵۸ـ ایضاً ص ۲۰۷.

۵۹ـ ایضاً ص ۲۰۹.

۶۰ـ چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، منظور از مقامه اصفهانیه مقامه شماره ۵۱ است.

۶۱ـ مقامات بدیع‌الزمان همدانی، چاپ شیخ محمد عبده، چاپ چهارم، منطقه کاتولیکی بیروت ۱۹۵۷، ص ۲۹۳.

۶۲ـ ایضاً، ص ۱۰۴ ـ ۱۱۷.

۶۳ـ عقاید النساء و مرآت‌البلهاء ـ به کوشش محمود کتیرائی ـ کتابخانه طهوری ـ ۱۳۴۹، ص ۷۳.

۶۴ـ مسیّب شهری است نزدیک موصل که ماست آن مشهور است.

۶۵ـ کلیات عبید زاکانی ـ چاپ پرویز اتابکی، ص ۲۶۷.

۶۶ـ ایضاً، ص ۲۶۸.

۶۷ـ ایضاً، ص ۲۶۸.

۶۸ـ کلیات دیوان شهریار، (جلد اول) چاپ ششم، ص ۶۹۶ ـ ۶۹۹.

69- Travels of Sir John Mandeville.

70- Camoens , Lusiad

71- Lucian of Samothraca, tr. *in Great Sea Stories of all Nations*, ed . H.M Tomlinson, London ,1930 ,pp . 15- 22 .

72- Rabelais, *Gargantaua and Pantagruel*, tr , J.M. Cohen, Penguin Books.

73- Papimaniacs.

74- Cyrano de Bergrac, *Voyage dans la Lune; L'Autre Monde, ou Les États et Empires de La Lune et du Soleil.*

۷۵ـ تاریخ فلسفه‌ی اسلامی، نوشته هانری کوربن ـ ترجمه‌ی دکتر اسدالله مبشری ـ امیرکبیر، ۱۳۵۲، ص ۲۰۷. این کتاب به فارسی ترجمه شده است

76- Anti - Utopian .

77 - Aldus Huxly, Brave New World.

78 - George Orwell, 1984.

۷۹ـ اسم واقعی اورول Eric Blair بود که در ۱۹۰۳ متولد و در ۱۹۵۰ فوت کرد. سال چاپ کتاب «۱۹۸۴» ۱۹۴۹ بود.

۸۰ـ نگاه کنید به :

Islam and Divine Comedy, Miguel Asin Palacios , tr. Harold Sutherland, 1968.

یک فصل از این کتاب تحت عنوان «همبستگی‌های ادبی در آثار دانته و ابن عربی» در مجله‌ی معارف اسلامی، شماره ۱۰، آذر ۱۳۴۸ ترجمه شده‌است.

۸۱ـ رساله غفران، بهشت و دوزخ معری، ترجمه (خلاصه) از اکبر داناسرشت ـ تهران ۱۳۲۴، ص ۱۹. ابوالعلأمعری ـ آمرزش، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، این ترجمه‌ی کامل‌تری است از ترجمه اولی.

۸۲ـ رسالة‌الغفران، چاپ الدکتوره عائشه عبدالرحمن «بنت‌الشاطی»، دارالمعارف عصر، ۱۹۶۵، ص ۳۰۹، همچنین بهشت و دوزخ، ایضاً ص ۲۸ ـ در مورد رسالة‌الغفران هم‌چنین نگاه کنید به عقاید فلسفی ابوالعلاء فیلسوف معَره نوشته عمر فروخ، ترجمه حسین خدیو جم، کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۲، ص ۲۱۳ـ ۲۹۷، و :

Reynold A . Nicholson, *The Risalatu'l - Ghufran : Summarized and Partially Translated*, 1900.

۸۳ـ جمال‌زاده ـ صحرای محشر ـ ص ۱۱۲.

۸۴ـ به کوشش محمود کتیرایی، کتابفروشی طهوری، ۱۳۴۸. «The Vision of Mirza» : Joseph Addison

۸۵ـ ایضاً ـ ص ۱۷.

۸۶ـ ایضاً ـ ص پنج و شش.

۸۷ـ جمال‌زاده ـ سروته یک کرباس، چاپ جیبی، ج ۱، ص ۳ـ ۹۲ و محمود کتیرایی ـ در خلسه اعتمادالسلطنه ص ۲۰۵ـ ۲۰۳.

۸۸ـ مسالک‌المحسنین، چاپ کتاب‌های جیبی، ص ۲۸۱.

۸۹ـ احمد کسروی، تاریخ مشروطه ایران، بخش یکم، ص

۹۰ـ سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، با حواشی باقر مؤمنی، نشر اندیشه ۵۳، ج اول، ص ۱۳۰ـ ۱۲۹.

۹۱ـ یعنی درکش درکش، فروکن فروکن، یعنی هرج و مرج است. حواشی باقر مؤمنی. (ایضاً) ص۳۴.

۹۲ـ صفحات ۳۴ و ۳۵ (ج ۲).

۹۳ـ ایضاً ـ ج ۲۹، ص ۲۳۰

۹۴ـ یغمبر دزدان، با مقدمه و حواشی باستانی پاریزی، چاپ کتاب‌های پرستو، تهران ۱۳۴۵، ص۱۴۸ ـ ۱۴۴.

در نوروز ۱۳۶۴ «گندباد آورد» و معراج‌نامه‌ی بدون اسم ناشر در بلژیک چاپ شدند، و ویراستار کتاب با مقایسه‌ی چهار نسخه‌ی خطی، متن دقیقی از این دو اثر فراهم کرده و از دادن اسم نویسنده هم خودداری کرده است. ویراستار مرحوم دکتر محمد جعفر محجوب بود.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز و مذهب[1]

دانیل دوفو رمان‌نویس قرن هیجدهم انگلیسی می‌گوید: «*هدف طنز اصلاح است*»[2] این گفته اگر واقعیت هم نداشته باشد، دست‌کم اغلب طنزنویسان ادعا می‌کنند که چنین قصدی دارند. طنزنویس اکثراً ماسک یک مصلح اجتماعی را به چهره می‌زند، و این کار به او فرصتی می‌دهد تا انگیزه‌ی حمله و تعرضی راکه دارد، و ممکن است به سبب‌های پیچیده و متفاوتی به وجود آمده باشد اقناع کند و آن را موجه جلوه دهد. در این‌جا بحث بر سر انگیزه‌های طنزنویس نیست، بلکه موضوعاتی است که او انتخاب می‌کند. در وهله‌ی اول وضع اجتماعی و سیاست مورد نظر اوست. مذهب نیز جزیی از این کل را تشکیل می‌دهد. اصلاً در بسیاری از ادوار تاریخی طوری دین و دولت بهم آمیخته بودند که انتقاد از یکی بدون اشاره به دیگری امکان نداشت. دین و ایمان به خاطر وقار مقدسات مذهبی و منزلتی که دارند، اصولاً باید از طنز و تمسخر به دور باشند، ولی سوءاستفاده‌ی عده‌ای از آن‌ها به خاطر اغراض دنیوی از طرفی، و تعصب بی‌جای عده‌ای دیگر به معتقدات خود از سوی دیگر باعث شده که زمینه‌ی مساعدی برای طنزنویسان پیدا شود.

طنزی که درباره‌ی مذهب نوشته شده از سه نوع انتقاد ناشی می‌شود که باید بین آن‌ها فرق گذاشت: نوع اول انتقادی است که از طرف شخصی غیرمذهبی یا شکاک ممکن است بر خود مذهب وارد شود. نوع دوم انتقادی است که فردی متعصب منتسب به یک فرقه به مذاهب یا فرق دیگر داشته باشد. نوع سوم این که در داخل محدوده‌ی یک فرقه و یا مذهب انسان به راه و روش هم‌کیشان خود اعتراض می‌کند و آن‌ها را موضوع طنز خود قرار می‌دهد.

مسلم است که نوع اول از این سه نوع طنزنویسی هم در عالم مسیحیت و هم دردنیای اسلام تا دوران‌های نسبتاً اخیر واقعاً دشوار بوده است. اندیشمندانی چون خیام و ابوالعلاء معری که بیرون از محدوده‌ی عرف و عادت معاصرین خود حرفهایی زده‌اند، مردانی استثنائی بودند که نمی‌خواستند تعبداً هر چه راکه از قدیم گفته شده بود قبول کنند. حتی در قرن نوزدهم، درکشوری مثل انگلیس که از آزادی فکری فراوانی برخوردار بود، فیتز جرالد برای این که شک و تردید خود و بسیاری از

هم‌عصران خود را درباره‌ی عقاید مذهب عیسی بیان دارد خیام را وسیله‌ی خوبی یافته بود. اگر شکاکیت و مذهب لاادری فیتز جرالد، که پس از انتشار کتاب اصل انواع داروین بیش از پیش قوت یافته بود، مورد انتقاد قرار می‌گرفت می‌گفت که این‌ها گفته‌های شاعر و فیلسوفی ایرانی در قرن دوازدهم میلادی است. یا می‌گفت به اصطلاح «ناقل‌الکفر لیس بکافر»، اما در حقیقت او اشعار الحادآمیز خیام را بیش از هر شاعر دیگری مطابق ذوق و عقاید خود می‌یافت. کاول[۳]، معلم زبان وادب فارسی فیتز جرالد که مسیحی مؤمنی بود تمام عمر خود را ملامت می‌کرد که چرا با معرفی خیام به فیتز جرالد و بسیاری از شکاکان دیگر به آن‌ها چنین فرصتی داده است.

نوع دوم طنز و انتقاد که با نوع اخیر فرق زیادی دارد در تمام مذاهب به وفور یافت می‌شود. اگر انسان واقعاً باور کند که مهم‌ترین هدف او در زندگی فراهم کردن توشه‌ی آخرت است، و فقط راهی که دین او تعیین کرده منتهی به سعادت و بهشت جاودانی می‌گردد و دیگران که غیر از او می‌کنند راهی دوزخ اند، مسلم است که حق حرف زدن به فرقه‌ی دیگری را نخواهد داد. دین دیگر که جای خود دارد. همین نظر باعث قتل‌ها، آدم‌سوزی‌ها، نهب و غارت‌هایی شده که تاریخ قرون وسطای اروپا را لکه‌دار ساخته است و هنوز هم در بعضی از نقاط دنیا اتفاق می‌افتد. خوشبختانه در اسلام مدارای نسبتاً زیادی نسبت به مذاهب دیگر (یعنی اهل کتاب) وجود دارد، و چنان‌که خواهیم دید همزمان با اوج گرفتن بگیروببندهای مذهبی در اروپا، برخی از متصوفان و آزادفکران اسلام، مدارای فوق العاده‌ای نسبت به ادیان دیگر نشان دادند. با این وجود عالم اسلام نیز از تعصبات دینی دور نماند، و عده‌ای با تعصباتی که داشتند اعمال ناشایستی را مرتکب شدند.

شاه اسماعیل تنها در تبریز بیست هزار نفر سنی را از دم تیغ گذرانید، و عثمانیان پیشانی شیعیان آناتولی راکه از قتل عام باقیمانده بودند داغ کردند. سلطان محمود غزنوی نه تنها هندوان را از دم تیغ بی‌دریغ می‌گذرانید و اموال شان را به نام اسلام ضبط می‌کرد، بلکه با عده‌ای از هموطنان خود نیز به بهانه‌ی این که رافضی و قرمطی‌اند همین رفتار را روا می‌داشت، و اموالشان را به تاراج می‌برد. مؤلف *مجمل التواریخ والقصص* می‌نویسد که چون محمود به ری آمد «*بسیار دارها بفرمود زدن و بزرگان دیلم را بر درخت کشیدند و ... مقدار پنجاه خروار دفتر روافض و باطنیان و فلاسفه از سراهای ایشان بیرون آورد و زیر درخت‌های آویختگان بفرمود سوختن*».[۴]

مسلم است که این نوع اختلافات فرقه‌ای، که در واقع نوعی سیاست و اغلب سوءاستفاده از ایمان مردم به وسیله‌ی سیاستمداران بود، چه در غرب و چه در شرق، تعداد زیادی نوشته‌های طنزآمیز به وجود آورد. برخلاف نوع اخیر، نوع سوم انتقاد مذهبی را نه حکمرانان زمان و نه علمای متظاهر و متشرع دوست داشتند. ولی در هر مذهبی بعد از مدتی نوعی اختلاف طبقاتی بین روحانیون ایجاد می‌شود، طبعاً عده‌ای با استفاده از مقام روحانیتی که دارند صاحب همه چیز می‌شوند، و همقطاران فقیری که وضع آن‌ها را مشاهده می‌کنند زبان به انتقاد می‌گشایند. در عالم اسلام به‌طور کلی با بر روی کار آمدن بنی‌امیه و سپس بنی‌عباس شکوه و جلال دربارهایی نظیر ساسانیان و قیصرهای روم جایگزین زندگی ساده و بی‌پیرایه‌ی خلفای راشدین شد. هم چنین علمایی که با طبقه‌ی حاکمه بستگی داشتند چون ماوردی، غزالی و ابن ماجه با تفسیر احادیثی از قبیل «الدین و الملک توامان» دین و دولت را یکی دانستند.[۵] بعداً نیز منطبق شدن قدرت سیاسی و دینی ادامه یافت. خلفای فاطمی مصر

و سپس سلاطین آل‌عثمان خود را جانشینان خلفا دانستند، و صفویه قدرت دینی را رکن اصلی حکومت خود ساختند، و شاه‌اسماعیل خود را جانشین حضرت علی(ع) خواند. البته اتباع این حکمرانان به‌ندرت جرأت انتقاد از آن‌ها را در خود می‌یافتند، ازین رو اغلب طنز انتقام‌جویانه‌ی آن‌ها متوجه متشرعین متظاهری می‌گردید که در واقع شریک جرم چنان بزرگانی بودند. چنان‌که سعدی می‌گوید:

ترک دنیا به مردم آموزند خویشتن سیم و غله اندوزند

به عنوان دو مثال بارز از نوع اول باید خیام و ابوالعلاء را ذکر کرد. هر چند که بعضی از محققان خواسته‌اند اشعار این دو را از هرگونه شائبه‌ی عقاید لاادریه و یا الحادآمیز پاک کنند،[6] ولی به‌طور کلی نوعی عصیانگری و نپذیرفتن بی‌چون و چرای اعتقادات گذشتگان وجه متمایز اشعار این دو شده است.

www.tabarestan.info

در عقاید خیام چند نکته‌ی اساسی وجود دارد و همین موضوعات در اغلب رباعیات او تکرار می‌شود. او منکر وجود خدا نیست، ولی توجیهی را که ادیان مختلف از علت آفرینش انسان و رابطه‌ی او با خداوند و روز قیامت می‌کنند اقناع‌کننده نمی‌یابد. از طرفی انسان را به صورت جامی می‌بیند که «*عقل آفرین می‌زندش، صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش، ولی این کوزه‌گر دهر، هر چند جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش*»، از سوی دیگر جهان را یک لحظه از حکم خداوند خالی نمی‌یابد، اما حکمش را او می‌کند و انسان را عاصی می‌خواند. خیام راز دنیای پس از مرگ را ناگشودنی می‌داند، و کسانی را که با قطع و یقین می‌گویند بعد از مرگ چنین و چنان خواهد شد، انتقاد می‌کند.[7] خیام که دوزخ را شرری ز رنج بیهوده، و جنت را دمی ز وقت آسوده‌ی ما می‌داند، بهترین توصیه‌اش دم غنیمت شمردن و استفاده از زندگی است. شراب‌خواری برای او سمبلی می‌شود، که از طرفی معرّف تمام خوشی‌ها و لذایذ دنیوی، و از سوی دیگر اعتراضی است بر تاریک اندیشی و خشکه‌مذهبی بی‌حد روزگار خود.

من هیچ ندانم که مرا آنکه سرشت از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت
جامی و بتی و بربطی ولب کشت این هر سه مرا نقد و ترا نسیه بهشت[8]

یا

ای صاحب فتوی ز تو پرکارتریم با این همه مستی ز تو هوشیارتریم
تو خون کسان خوری و ما خون رزان انصاف بده کدام خونخوارتریم

تعداد رباعیاتی که خیام با طنزی رندانه و توسل به میخواری از زاهدان ریایی عصر خود انتقاد می‌کند خیلی زیاد است و لزومی به آوردن مثال‌هایی از آن‌ها نیست. بعضی از این اشعار را مرحوم فروغی و مرحوم همایی از خیام نمی‌دانند. مثلاً همایی درباره رباعی‌ای که با «چون درگذرم به باده شویید مرا» شروع می‌شود می‌گوید که به اعتقاد او این رباعی از قلم یک «رند لاابالی شرابخواره است نه متناسب با فکر خیام.»[9] اوّلاً تعداد این گونه رباعیات به حدی زیاد است که مسلماً عده‌ای از آن‌ها از خود خیام است. ثانیاً این نشان می‌دهد که شعرای دیگر نیز با توسل به همین شیوه از زاهدان

ریایی انتقاد کرده‌اند. رباعی زیر که به خیام منسوب است در ضمن در دیوان انوری و دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی نیز آمده است:

من باده خورم و لیک مستی نکنم — الا به قدح درازدستی نکنم
دانی غرضم ز می پرستی چه بود؟ — تا هم‌چو تو خویشتن‌پرستی نکنم[10]

رگه‌های بسیار درخشان این گونه انتقادات طنزآمیز در اشعار حافظ فراوان است که بیانگر روح روشن‌بین و ایمان استوار او به راستی و حقیقت است[11]، ودر آثارشعرای دیگر تکرار شده است. در این‌جا به نقل چند بیت از حافظ و یک قطعه از نزاری قهستانی اکتفا می‌کنم

صوفی بیاکه جامه‌ی سالوس برکشیم — وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم — خوش آن‌که بر در میخانه برکنم علمی

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه‌ی سالوس — کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟

خدا زان خرقه بیزار است صد بار — که صد بت باشدش در آستینی

می خور که صد گناه ز اغیار در حجاب — بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند

زاهد بی‌خبر است و مغرور به خود و درصدد اصلاح خود نیز نیست:

یا رب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید — دود آهیش در آیینه ادراک انداز

واعظ ما بوی حق نشنید، بشنو این سخن — در حضورش نیز می‌گویم نه غیبت می‌کنم

زاهد شهر چو مهر ملک و شحنه گزید — من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود؟

علاوه بر عدم ریاکاری، انسان باید در پی آزار دیگران نیز نباشد این هم یکی از شرایط انسان بودن است:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن — که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

نزاری قهستانی هم در این مورد با حافظ هم‌فکر است:

تو هم مستی اگر من می پرستم — چرا ای خواجه بر من عیب جویی

www.tabarestan.info تبرستان

من آب رز خورم تو خون مردم | مکن بـا سست رایی سخت‌رویی
تـــرا اولی‌تـرست آن ای خـردمند | که عیب خود نخست از خود بشویی
چو گشتی پاک، دیگر عیب مردم | نه جویی و نـه بینی و نـه گـویی[۱۲]

متن دقیق رباعیات خیام و تعداد نهایی آن‌ها معلوم نیست، و متأسفانه دو نسخه‌ی بـه ظـاهر قـدیم رباعیات که در دهه‌ی ۱۹۵۰ به کتابخانه‌های کیمبریج و دبلین فروخته شده‌اند، پس از آزمایش‌های کربن ۱۴ مجعول بودن آن‌ها معلوم شده است[۱۳]. مجموعه‌های مختلفی کـه از ربـاعیات در دست است از هشتاد تا یکهزار و دویست رباعی دارند. قدیم‌ترین و قابل‌اعتمادترین نسخه‌ها در کتابخانه بودلیان آکسفورد است که در سنه ۸۶۵ تحریر یافته و مورد استفاده فیتز جرالد بوده است، ولی حتی در این ۱۵۸ رباعی نیز رباعیات دخیل وجود دارد. مطلبی که جالب است این‌که از هـمان روزگـار خود خیام تا عصر ما عقاید این فیلسوف و شاعر بزرگ مورد اختلاف و گفتگو بوده است. عده‌ای او را صوفی و مؤمن و موحد، و برخی دهری و فلسفی و مادی پنداشته‌اند. در کتب قدیم که ذکر او آمده اغلب یک یا دو رباعی از خیام نقل شده و بعداً به جوابگویی او برخاسته‌اند. نجم‌الدین رازی، که صوفی متعصبی بوده در *مرصادالعباد* خود که در سنه‌ی ۶۲۱ـ۶۲۰ تألیف شده می‌گوید «*که ثمره‌ی نظر، ایمان است و ثمره‌ی قدم، عرفان. فلسفی و دهری و طبایعی از این دو مقام محروم‌انـد و سـرگشته و گم‌گشته‌اند. یکی از فضلا که به نزد نابینایان به فضل و کیاست معروف و مشهور است و آن عمر خیام است*».[۱۴] بعداً دو رباعی از او نقل می‌کند. قفطی در *تاریخ‌الحکما* خیام را پیرو فـلاسفه‌ی یـونان مـی‌داند و می‌گوید که «*بعضی از صوفیان متأخر قسمت‌هایی از ظواهر شعر او را مطابق فکر خود یافته و به طریقت خود نقل کرده و در مجالس خلوت خویش از آن‌ها بحث می‌کردند. در صورتی که حقیقت معنی آن‌ها برای شریعت چون مارهای گزنده و پر از بدی و کینه می‌باشد. هنگامی که مردم از اعتقادات و باطن او خبردار شدند، او به جانش ترسید و زبان فروبست و به حج رفت.*»[۱۵] باز در یک مجموعه از رباعیات عربی متعلق به قـرن هشتم به نام *نخبة‌الشارب و عجّالة‌الراکب*[۱۶] می‌بینیم که این رباعی خیام نقل شده:

دارنده چو ترکیب چنین خوب آراست | باز از چه سبب فکندش اندر کم و کاست
گر خوب نیامد این بنا عیب کراست | ور خوب آمد خرابی از بهر چراست؟

پس از ترجمه‌ی این رباعی به عربی دو رباعی دیگر در جواب خیام نـقل شـده کـه او را مـتّهم بـه لجاجت و عیب‌جویی می‌کند. از این قبیل مدارک تاریخی مثال‌های زیادی می‌توان داد، و به‌علاوه سبک رباعی‌سرایی خیام و طرز فکر شخص او واضح‌تر از آن است که احتیاج بـه دلیـل و بـرهان داشته باشد. در نتیجه لزومی ندارد که مانند عمر علیشاه، مترجم خیام به انگلیسی و نیکلا مترجم او به فرانسه از خیام صوفی تمام‌عیاری بسازیم یا مانند مرحوم استاد همایی به هنگامی کـه یـاراحـمد تبریزی در طربخانه به درستی می‌گوید: «*هر چند سخنان او را توجیه کرده‌اند، اما به اعتقاد درست بعضی از آن در شرع شریف ممنوع است*»، در مقام اعتذار پی دلیل برآمده و بگوئیم: «*آن خیام که ما می‌شناسیم مرد بزرگواری است موحد و دیندار و عالم پرهیزکار که دامن علم و عملش از شنعت الحاد و فسق و فجور مبرا و روحش از این تهمت‌ها و افتراها بیزار است.*»[۱۷]

شکی نیست که قسمتی از رباعیات منسوب به خیام از خود او نیست. شاید بشود گفت که از سویی رباعی‌سرایان زیادی از عقاید او پیروی می‌کردند یا آرایی نظیر او داشتند و از ترس مخالفان سروده‌های خود را به خیام نسبت می‌دادند.[۱۸] از سوی دیگر تعدادی از رباعیات شعرایی چون بابا افضل کاشانی و سحابی استرآبادی و دیگران را بدو نسبت داده‌اند. به نظر می‌رسد که به تدریج مجموعه‌ی بزرگی از این گونه رباعیات انتقادی و گاهی طنزآمیز نسبت به زهد ریایی یا عقایدی شبیه عقاید خیام در فارسی به‌وجود آمده که خیام مظهری برای آن‌ها شده است. حتی در داستان‌هایی که بعداً درباره‌ی او ساخته‌اند، هر قدر هم که سخیف و باورنکردنی باشند، چنین طنز و انتقادی به چشم می‌خورد. مثلاً داستانی را در نظر بگیرید که می‌گوید شبی خیام مشغول باده گساری بود که ناگهان باد سختی می‌وزد و کوزه‌ی شراب را به زمین انداخته می‌شکند، و شاعر عصبانی شده رباعی: «ابریق می مرا شکستی ربی» را می‌گوید. خداوند بر او غضب می‌کند و روی شاعر سیاه می‌شود، ولی خیام فوراً رباعی «ناکرده گناه در این جهان کیست بگو» می‌خواند و خدا از سر تقصیرش می‌گذرد، و قضیه به خوبی و خوشی پایان می‌یابد. این داستان هر قدر هم نامعقول باشد باز امید به رحمت و گذشت خداوندی در آن به چشم می‌خورد و حکایت از روحی تساهل‌گرایانه از طرف سازنده‌ی داستان می‌کند.

گاهی همان حالت چون و چرا که در اشعار خیام هست در اشعار شعرای دیگر و حتی کسانی که در ایمان آن‌ها شکی نیست به چشم می‌خورد. ناصرخسرو در قصیده‌ای درباره‌ی امور جهان چون و چرا می‌کند. مرحوم استاد مینوی در حاشیه‌ی دیوان ناصرخسرو می‌نویسد که این شعر «سخیف» را نباید از ناصرخسرو دانست. البته چند بیت اول این قصیده به عین‌القضاة همدانی نیز نسبت داده شده است، ولی مسأله این‌جاست که معلوم نیست چرا علمای ما هر شعری یا عقیده‌ای را که از حد عرف و عادت پا فراتر می‌گذارد و اندیشه‌ی آزادتری را عنوان می‌کند «سخیف و قابل تردیدش» می‌خوانند؟ گویی می‌خواهند شاعران تحت شرایط و زمان‌های مختلف، یک نوع فکر کنند و در چهارچوب عادیات، در قالب روش‌های آشنای مذهب و عرفان و خلاصه مطابق ذوق و سلیقه‌ی این استادان شعر بگویند تا ایشان راضی شوند. شاید ناصرخسرو شعر مورد بحث را در زمانی سروده که هنوز سؤالات زیادی برایش مطرح بوده است و بعداً نیز این اشعار را از دیوان خود خارج نکرده است. این گونه تغییر حالات از شک به ایمان و بالعکس اغلب اتفاق می‌افتد و مثال‌های زیاد از اشخاص بزرگ داریم. به‌علاوه در موحّد بودن و ایمان ناصرخسرو که شکی نیست، او در این شعر بیش‌تر در نظام عالم و امور آن چون و چرا می‌کند:

خدایا راست گویم فتنه از توست — ولی از ترس نتوانم چغیدن
لب و دندان ترکان ختارا — نبایستی چنین خوب آفریدن
که از دست لب و دندان ایشان — به دندان دست و لب باید گزیدن
اگر ریگی به کفش خود نداری — چرا بایست شیطان آفریدن[۱۹]

با این همه باید گفت که این شعر را نمی‌توان از وجوه مشخصه‌ی آثار ناصرخسرو دانست. زیرا در آثار شعریش بیش‌تر از چون و چراکردن در نظام عالم انتقاد او متوجه دولتمردان و اهل دین است

که اوّلاً با عقاید اسماعیلی او مخالف اند و در ثانی از ریا کاری و مردم‌فریبی مخالفان خود در عذاب است. در قصیده‌ی دیگری دلزدگی خود رااز این دو گروه بیان می‌دارد:

وز رنج روزگار چو جانم ستوه گشت — یک چند با ثنا به در پادشا شدم
گفتم مگر که داد بیابم ز دیو دهر — چون بنگریستم ز عنا در بلا شدم
صد بندگیّ شاه بیایست کردنم — از بهر یک امید که از وی روا شدم
جز درد و رنج هیچ نگردید حاصلم — ز آن کس که سوی او به امید شفا شدم
وز مال شاه و میر چو نومید شد دلم — زی اهل طیلسان و عمامه و ردا شدم
گفتم که: "راه دین بنمایید مر مرا — زیرا که از اهل دنیا دل پرجفا شدم"
گفتند: "شاد باش که رَستی ز جور دهر" — تا شاد گشت جانم و اندر دعا شدم
گفتم: "چو نامشان علما بود و کار جود — کز دست فقر جهل چو ایشان رها شدم"
تا چون به قال و قیل و مقالات مختلف — از عمر چند سال میان‌شان فنا شدم
گفتم: "چو رشوه بود و ربا مال و زهدشان — ای کردگار باز به چه مبتلا شدم"
مکر است بیشمار و دها مر زمانه را — من زو چنین رمیده ز مکر و دها شدم[20]

مسلم این که در چنین بحثی نمی‌توان نظریات شاعر پرآوازه‌ی عرب ابوالعلاء معری را نادیده گرفت. چون اعتراضات بی‌محابا و عقاید جسورانه‌ی او واقعاً انسان را به تعجب وامی‌دارد که در قرون وسطی با وجود تعصبات شدید مردم راستی چگونه نوشته شدن این گونه اشعار ممکن بود؟ ابوالعلاء منکر خداوند نیست، ولی هیچ مذهب و یا مکتب فلسفی را دربست نمی‌پذیرد. او بسیاری از گفته‌های مذاهب مختلف را رد می‌کند، و فقط بعضی از آن‌ها را قبول می‌کند. مثلاً در شعر زیر با لحنی طنز آلود نسبت به حکم اسلام در مورد قطع دست سارق اعتراض می‌کند

یدبخمس مئه من عسجد فدیت — ما بالها قطعت فی ربع دینار؟
تناقض مالنا الا السکوت له — وان نعوذ بمولانا من النار![21]

ابوالعلاء معتقد است که انسان باید در هر کاری از عقل یا «فلسفه عقلی» پیروی کند، در نتیجه او سخت با عقاید تعبّدی که منطقی پشت آن‌ها نیست مخالف است و به آن‌ها حمله می‌کند. به عقیده‌ی او در «بشریت خوبی وجود ندارد» و همه درصدد فریب دادن یکدیگر هستند.[22] ابوالعلاء مردم را در گمراهی و هرج‌ومرج میان اعتزال و تفویض سرگردان می‌بیند و توصیه می‌کند که مردم آن‌چه را ابوهذیل (پیشوای معتزله) و ابن‌الکلاب (رهبر اشاعره) گفته‌اند به دور افکنند. از بسیاری جهات انکار ابوالعلاء شبیه خیام است، و گویا خیام اشعار او را می‌خوانده و از او خوشش می‌آمده است.[23] هر دو متفکر به علت انتقادات خود از زاهدان ریایی و سهل‌انگاری در انجام واجبات دینی متهم به سستی ایمان و بی‌دینی شده‌اند. ابوالعلاء نیز مانند خیام خاک را پر از سر و دست قدرتمندان و زیبایانی می‌بیند که خاک شده و در کف کوزه گران قرار گرفته‌اند.[24]

منتهی خیام به درجه‌ی ابوالعلاء افراط نمی‌کند و ریاضت نمی‌کشد و از ازدواج و تولید مثل بیزار نیست، بلکه او می‌خواهد از هر چه خوشی و زیبایی که در جهان است تمتع جوید. این جهان‌بینی مشرب خیام را انسانی‌تر و متعادل‌تر و مردم پسندتر می‌سازد. دیدی که این دو شاعر هزار سال پیش نسبت به نحوه زندگی دارند متفاوت است، ولی شکایتی که از ابلهان متظاهر فضل‌فروش و یا زاهدنمایان هم‌عصر خود می‌کنند خیلی به همدیگر شباهت دارد.[۲۵]

این نوع نگرش به مذهب که در اشعار خیام یا ابوالعلاء به چشم می‌خورد در زمان‌های اخیر به صورت دیگری در آثار بعضی از نویسندگان دیده می‌شود، و فقط برای این که نمونه‌ای داشته باشیم به بعضی از آثار ایرج میرزا و صادق هدایت اشاره می‌کنم. اشعار هجوآمیز ایرج میرزا باعث شد زمانی که در مشهد اقامت داشت مورد تکفیر علما واقع شود و جانش به خطر افتد. دشمنی صادق هدایت با زاهدان و علما خیلی شدیدتر است. به نظر می‌رسد که در فکر او نوعی تعصب نسبت به آراء و عقاید ایرانی قبل از اسلام و انتقاد از تسلط افکار سامی بر ایرانیان آریایی نژاد باعث شده که در طنزهای خود درباره‌ی مسلمانان مؤمن به صورت ناروایی مبالغه کند. در داستان *البعثة الاسلامیة فی البلاد الافرنجیة* یا در خیمه شب‌بازی سه پرده‌ای خود به نام *افسانه‌ی آفرینش*، که در سال ۱۹۴۶ در پاریس چاپ شد، به حدی افراط می‌کند و طوری بی‌محابا برملا می‌سازد که طنز او با وجود مهارت فوق‌العاده و زبان غنی و زیبایش به دل نمی‌نشیند.

فرق اساسی‌ای که بین این‌گونه نوشته‌های صادق هدایت و اشعار خیام و ابوالعلاء معری وجود دارد این است که آن‌ها از روی صداقت حیرت و سرگشتگی‌ای را که در اغلب مردم نسبت به آفرینش و سرنوشت بشر وجود دارد مطرح می‌سازند و در ضمن موحد و معتقد به خدا هستند. در صورتی که هدایت به نظر می‌رسد که ایمانی به‌وجود خداوند ندارد، و قصدش صرفاً مسخره و انتقاد کردن است. این است که در طنز او عمق وسعت نظری که در اشعار دو شاعر بزرگ وجود دارد به چشم نمی‌خورد.

نوع دوم طنز مذهبی را می‌توان به چهار قسمت تقسیم کرد. اول انتقاداتی که مسلمانان از مذاهب دیگر کرده‌اند، دوم اختلافاتی که طرفداران فلاسفه‌ی یونان با متشرعین داشتند، سوم مبارزه‌ای که بین شعوبیه و مخالفان آن‌ها وجود داشت، که با وجود داشتن رنگ ناسیونالیسم شاید بتوان در این مبحث آورد، چون واقعاً تا قرن گذشته ناسیونالیسم به مفهوم امروزی آن جدا از مذهب وجود نداشت. چهارم اختلافاتی که بین فرق اسلامی وجود داشته است. بدیهی است که در این‌جا نمی‌توان تمام تاریخ فکری مردم ایران را مرور کرد، وفقط می‌توان از هر دسته‌ای چند نمونه داد.

یکی از آثار جالب طنزآمیزی که در آن یک نفر مسلمان فردی غیر مسلمان را مورد انتقاد قرار می‌دهد داستان *بهرام‌گور و لنبک آبکش* در شاهنامه است. در طی این داستان، که یکی از آثار بسیار معدود طنزآمیز اوست، فردوسی به عنوان فردی غیریهودی خصوصیات «برهام جهود» را توصیف می‌کند. بهرام‌گور می‌شنود که در شهری سقایی جوانمرد به نام لنبک زندگی می‌کند که در جود و دست و دل بازی بی‌نظیر است، در ضمن در همان شهر «جهود فریبنده و بدگهری» به نام براهام خانه دارد که با وجود ثروت بی‌حسابش کسی روی خوان او را ندیده است. بهرام دستور می‌دهد تا منادی کنند که تا چند روز کسی حق ندارد از لنبک آب بخرد و به‌طور ناشناس میهمان او می‌شود. لنبک با وجود نداشتن کار و بی‌پولی هر چه داشت می‌فروشد و مدت سه روز از میهمان

www.tabarestan.info تبرستان

پذیرایی می‌کند. بهرام گور شب چهارم خود را به در براهام می‌رساند و هر چه اصرار می‌کند که شب جایی برای خفتن ندارد، پیشکار می‌گوید که اربابش راضی نمی‌شود:

جهودی است درویش و شب گرسنه　　بخسپد همی بر زمین برهنه

بهرام آن‌قدر اصرار می‌ورزد تا بالاخره براهام با شروط زیاد راضی می‌شود:

به خانه درآی ار جهان تنگ شد　　همه کار بی‌برگ و بی‌رنگ شد
به پیمان که چیزی نخواهی ز من　　ندارم به مرگ آبچین و کفن
گر این اسب سرگین و آب افکند　　وگر خشت آن خانه را بشکند
به شبگیر سرگینش بیرون بری　　بروبی و خاکش به‌هامون بری

www.tabarestan.info

بهرام نمد زین را می‌گسترد و در حیاط استراحت می‌کند. ولی براهام دست‌بردار نیست و مرتب موعظه می‌کند، در ضمن این که غذا می‌خورد و به او چیزی نمی‌دهد می‌گوید:

و زان پس به بهرام گفت ای سوار　　چو این داستان بشنوی یاد دار
ز گیتی هر آن کس که دارد خورد　　چو خوردش نباشد همی بنگرد
هر آن کس که دارد دلش روشن است　　درم پیش او چون یکی جوشن است
کسی کو ندارد شود خشک‌لب　　چنان چون تو ای گرسنه نیم شب

صبح وقتی که بهرام می‌خواهد برود، براهام می‌گوید باید سرگین اسبت را تمیز کنی. بهرام پادشاهی که هرگز چنین کاری نکرده بود نمی‌داند چه کار کند. می‌گوید حاضر است پولی بدهد تا «پایکاری» پیدا شود و آن‌جا را پاک کند. ولی براهام می‌گوید که چنین کسی نیست. بهرام به ناچار دستار گرانبهایی را که داشت پر از سرگین می‌کند و به زباله‌دان می‌افکند. براهام بلافاصله دستار را تمیز کرده برمی‌دارد. خلاصه بهرام به قصر خود می‌آید و لنبک و براهام را احضار می‌کند و ثروت یهودی خسیس را به سقای جوانمرد می‌بخشد.[۲۶]

این نوع انتقاد از یهودیان و تصویری که فردوسی از آن‌ها می‌کشد در تمام قرون وسطی و حتی زمان‌های اخیر در اروپا و در شرق سابقه داشته است. یهودیان مثل سایر اقلیتهای مذهبی نمی‌توانستند در ممالک اسلامی در سیاست دخالت کنند، و اغلب به دکانداری و رنگرزی می‌پرداختند، و اگر خیلی ترقی می‌کردند طبیب امیران مسلمان می‌شدند، پس از حمله‌ی مغول چون مغولان بت پرست بوده تعصب مذهبی زیادی نداشتند صاحبان مذاهب مختلف سعی کردند، با درآوردن آن‌ها به دین خود صاحب نفوذ شوند. در زمان ارغون سعدالدوله یهودی به وزارت رسید و این کار سخت به مسلمانان گران آمد. شاعری از اهالی بغداد نارضایی مسلمانان را از اجحافات سعدالدوله در اشعار زیر بیان می‌دارد:

یهود هذاالزمان قد بلغوا　　مرتبة لاینالها فلک

الملک فیهم و المال عندهم　　و منهم المستشار و الملک
یا معشرالناس قد نصحت لکم　　تهوّدوا قد تهوّدالفلک[۲۷]

ترجمه‌ی آثار فلاسفه‌ی یونانی به عربی تأثیر بزرگی در تطور فکر اسلامی داشت، ولی عده‌ای از مسلمانان گرویدن به این گونه عقاید را نوعی بدعت می‌دانستند و با بزرگانی چون ابوعلی سینا و فارابی به مخالفت برمی‌خاستند. می‌بینیم که ابوعلی سینا متهم به بی‌ایمانی شده در مقام دفاع از خود می‌گوید:

کفر چو منی گزاف آسان نبود　　محکم‌تر از ایمان من ایمان نبود
در دهر یکی چو من مسلمان و آن هم کافر　　پس در همه دهر یک مسلمان نبود[۲۸]

www.tabarestan.info تبرستان

تعداد متکلمین و متشرعین که بر اصحاب فلسفه تاخته‌اند زیاد است و از میان آن‌ها می‌توان ابوحامد غزالی، ابن‌غیلان بلخی و فخرالدین رازی را نام برد که لبه‌ی تیغ انتقادشان بیش از همه متوجه ابن‌سینا بوده، او را باطنی و باطنی‌زاده و مروج الحاد و زندقه می‌شمردند. غزالی با قدرت کلام بی‌نظیر و فکر نقاد و تیز خود در جدل همتا ندارد، و در کتاب *تهافت‌الفلاسفه* تمام همّش را متوجه کوبیدن کسانی ساخته است که می‌خواستند فلسفه‌ی یونانی را با آراء قرآنی تلفیق کنند. وی با لحن طنزآمیزی می‌نویسد: «*شنیدن اسامی پر طنطنه‌ی فلاسفه‌ی یونان چون سقراط و بقراط و افلاطون و ارسطوطالیس و فهرست علومی که سخت بدان می‌بالند چون الهندسه و المنطقیه و الطبیعیه و الالهیه، عقل آن‌ها را زایل کرده و سبب گرویدنشان به کفر و الحاد گشته است.*»[۲۹] عده‌ای از شعرا نیز به پیروی از عالمان دین به مخالفت و دشمنی فلاسفه برخاستند. فردوسی در آغاز داستان اکوان دیو در شعری که آغازش چنین است:

ایا فلسفه‌دان بسیار گوی　　نپویم به راهی که گویی بپوی

سخت به فلاسفه می‌تازد و از آن‌ها به زشتی یاد می‌کند. سنایی در یکی از قصاید خود می‌گوید:

تا کی از کاهل نمازی ای حکیم زشت‌خوی　　هم‌چو دونان اعتقاد اهل یونان داشتن
صدق بوبکری و حذق حیدری کردن رها　　پس دل اندر زهره‌ی فرعون و هامان داشتن
عقل نبود فلسفه خواندن ز بهر کاملی　　عقل جِبْوَد جان نبی‌خواه و نبی‌خوان داشتن[۳۰]

البته این اشعار و هم چنین اشعاری که خاقانی و ظهیر فاریابی راجع به همین موضوع سروده‌اند، بیش‌تر جنبه‌ی هجو دارند تا طنزی لطیف و شاعرانه. بهتر است این تعریضات شاعرانه در حق فلاسفه را با مثالی دیگر از خاقانی به پایان بریم که شهرت زیادی دارد:[۳۱]

ای امامان و عالمان اجل　　خال جهل از بر اجل منهید

علم تعطیل[۳۲] مشنوید از غیر — سّر توحید را خلل منهید
فلسفه در سخن میامیزید — و آنگهی نام آن جدل منهید
وحل گمرهیست بر سر راه — ای سران پای در وحل منهید
رحل[۳۳] زندقه جهان بگرفت — گوش همّت بر این رحل منهید
نقد هر فلسفی کم از فلسی است — فلس در کیسه‌ی عمل منهید
دین به تیغ حق از فشل[۳۴] رسته است — باز بنیادش از فشل منهید
حرم کعبه کز هبل[۳۵] شد پاک — باز هم در حرم هبل منهید
مرکب دین که زاده‌ی عرب است — داغ یونانش بر کفل منهید
قفل اسطوره‌ی ارسطو را — بر در احسن المثل منهید
نقش فرسوده‌ی فلاطون را — بر طران بهین حلل منهید

www.tabarestan.info تبرستان

چنان‌که قبلاً گفته، شد نهضت شعوبیه باعث نوشته شدن آثار طنزآمیز زیادی شد. البته این نهضت در درجه‌ی اول رنگ ناسیونالیستی داشت، ولی چون به قدرت رسیدن اعراب در نتیجه‌ی پیدایش اسلام و حس تحقیر آن‌ها نسبت به ملل مغلوب چنین عکس‌العملی را سبب شده بود، آوردن این بحث در این‌جا بی‌مورد به نظر نمی‌رسد. شعوبیان همه‌ی مردم را اعم از عرب و عجم یکسان می‌دانستند و به آیه‌ی (ان اکرمکم عندالله اتقیکم)[۳۶] و خطبه‌ی پیغمبر (ص) در حجةالوداع که فرموده بود: «*هیچ عربی جز از راه پرهیزکاری بر غیر عرب برتری ندارد*»، استناد می‌کردند. بدین جهت آن‌ها را اهل‌التسویه نیز می‌خواندند. در آغاز شعوبیان از تمام ملل غیرعرب در مقابل فخرفروشی اعراب دفاع می‌کردند، ولی بعدها این نهضت بیش‌تر رنگ ناسیونالیسم ایرانی گرفت، و اغلب شعرای عربی‌زبان ایرانی به گذشته‌ی خود افتخار می‌کردند و اعراب بدوی را به باد انتقاد می‌گرفتند. پس از اسلام، ایرانیان با ایجاد فرقه‌های متعدد مذهبی، قیام‌های سیاسی چون قیام ابومسلم خراسانی، و بالاخره با نهضت ادبی شعوبیه به مخالفت با سلطه‌ی اعراب برخاستند. مأمون که خود به وسیله‌ی ایرانیان به قدرت رسیده بود بعضی از شعوبیه را گرامی می‌داشت، و جدال بین عرب‌ها و شعوبیان از قرن دوم تا چهارم به شدت ادامه داشت. از جمله شعوبیان بشاربن برد طخارستانی (متوفی ۱۶۷ هجری)، اسحق خریمی شاعرِ سغدی دربار متوکل و مهیار دیلمی (متوفی ۴۲۹هجری) را می‌توان نام برد.

بشاربن برد عاقبت جان خود را بر سر انتقادات متهورانه خود می‌نهد و به دستور خلیفه المهدی به خاطر یک هجویه‌اش او را آن‌قدر می‌زنند که جان می‌سپارد. در هجویات و به‌طور کلی شعر او عناصر جدیدی وجود دارد که در شعر عربی قبل از او وجود نداشته است. تمام مللی که به زیر سلطه‌ی خلفا درآمده بودند می‌خواستند در زندگی فرهنگی این امپراطوری بزرگ سهمی داشته باشند و شعرا و نویسندگان دربار بغداد را دیگر شیوه‌های سنتی شعر قدیم عربی اقناع نمی‌کرد. ادبیات که مخصوص طبقه‌ی اشرافی عرب بود با گسترش امپراطوری اسلامی به دست اشخاص غیرعرب با طبایع مختلف افتاده بود.[۳۷] از این میان دو شاعر بزرگ که هر دو با ایران بستگی داشتند، یعنی بشار و ابونواس با نوآوری‌های خود در موضوع و سبک، مکتب جدیدی را در شعر عربی بنا

نهادند. بشاربن برد اولین شاعر عرب‌زبانی است که از فرهنگ ایران بهره‌ی کافی داشته و در اشعارش از آن سود جسته است. بشار در اشعار انتقادی خویش همان کاری را می‌کند که اعراب در حق ملل تابعه می‌کردند. منتهی او تفاخر به ایرانیان می‌کند و آن‌ها را به عرش می‌رساند. انتقاد تلخ و طنزگزنده‌ی او به خوبی نشان می‌دهد که ملل مغلوب از دست اعراب مفاخره‌جو چه دل پرخونی داشتند. مؤلف *اغانی* نقل می‌کند که روزی عربی بادیه‌نشین بشاربن برد را در مجلسی ملاقات می‌کند، و می‌پرسد این کیست؟ می‌گویند: شاعری است. می‌گوید عرب است یا مولی؟ می‌گویند: مولی. عرب می‌گوید: مولی کجا و شعر کجا. بشار عصبانی می‌شود و شعر مفصلی را فی‌البداهه انشاد می‌کند و در آن می‌گوید:

تبرستان www.tabarestan.info

به عرب مغروری که به اصل و نسب خود می‌بالد، خواهم گفت او کیست و من کیم:
اکنون که بعد از عریانی، لباس خز پوشیده و همنشین مجلس نجیب‌زادگان گشته‌ای، ای چوپان‌زاده‌ای که پدرت نیز چوپان بود، آیا به پسر آزادگان فخر می‌فروشی؟ خود را فریب مده.
به یاد آر روزگاری را که از تشنگی به ستوه می‌آمدی خودت و سگت از آب کشیف یک گودال آب می‌نوشیدید.
تو به هنگام سخن گفتن موالی را تحقیر می‌کنی و پستی تو مانع آن است که ارزش آن‌ها را واقعاً بدانی.[۳۸]

در شعر دیگری می‌گوید:

آیا کسی نیست که گفته‌های مرا به تمام اعراب برساند،
به کسانی که زنده‌اند و به کسانی که زیر خاک آرمیده‌اند؟
و بگوید که من از نژادی والایم، نیایم خسرو (انوشیروان)
پدرم ساسان، و دائیم قیصر روم است.
من چه پدران تاجداری داشتم!
دلاور سربلندی که در مجلس او مردم زانوی ادب بر زمین می‌زدند.
او با گوهرهای درخشان به جایگاه خود می‌رفت،
و لباسی از پوست قاقم به تن کرده در پشت حجاب می‌نشست.
ندیمان با جام‌های زر به نزدش می‌شتافتند
و او هرگز از نوشیدنیی که از شیر گوسفند و شتر درست شده
و بدویان از مشک‌های کوچک می‌نوشند، نمی‌نوشید.
هرگز پدرم به دنبال شترگر آوازخوانان راه نپیموده
و از فرط گرسنگی میوه‌ی درخت حنظل را نخورده است، هرگز زنبورش روی گیاه بد ننشسته است.
او هرگز سوسماری را از دمش نگرفته و سرخ نکرده،
یا آن را بر روی زمین‌های سوخته از آفتاب گرفته و نبلعیده است.
هرگز پدر من با دیدن آتش از دور به سویش نشتافته است.
او نه پیغمبری را تایید کرده و نه بتان سجده نموده است.

پدر من هرگز به پالان شتر سوار نمی‌شد.
ما در روزگاران گذشته همیشه پادشاه بوده‌ایم.[۳۹]

بشار در این قصیده‌ی طولانی مفاخر نژاد ایرانی را برمی‌شمارد و شرح می‌دهد که چگونه ایرانیان از خراسان لشگر کشیدند و پس از براندختن بنی‌امیه حکومت را به «خانواده‌ی پیغمبر(ص) بازگردانیده‌اند». یکی از مثال‌های چشمگیری که در آن روح شعوبی تجلی می‌کند، شاهنامه است که هدف اصلی شاعر در آن بزرگداشت ایران و ایرانی است. گاهی فردوسی عنان اختیار را به دست احساسات می‌دهد و تحسر خود را از زوال خاندان ساسانی بی‌محابا به صورت طنزی آشکار می‌سازد:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار — عرب را به جایی رسیده‌ست کار
که تخت کیانی کند آرزو — تفو باد بر چرخ گردون تفو

بعد از نهضت شعوبیه می‌رسیم به اختلافات بین فرق مختلف اسلامی که تنوع بی‌حدوحصری دارد.

تاریخ اختلافات و زدوخوردها بین فرق مختلف در ایران و یا به‌طور کلی در ممالک اسلامی شبیه این‌گونه اختلافات در سایر جاهاست. تعداد فرق مختلف که در تاریخ دینی و فکری ایران از شروع اسلام تا حمله‌ی مغول هر یک سهمی داشتند به حدی زیاد است که هرقدر بشماریم باز مقدار زیادی جا می‌ماند: دسته‌های مختلف خوارج، شیعه، معتزله، حلولیه، سپیدجامگان، سرخ‌جامگان، حلمانیه، کیسانیه، اسماعیلیه، قرامطه، باطنیه، اشاعره و فرق مختلف تسنن و غیره و غیره. از دوره‌ی ایلخانیان به بعد، کشاکشی که بین اهل تشیع و تسنن از سابق وجود داشته شدت می‌یابد تا می‌رسیم به دوره‌ی صفویه. در ضمن صوفیه با فرق متنوع خویش نقش مهمی در تاریخ فکری این مملکت بازی می‌کنند. البته بدعت‌طلبانی چون حروفیان و در قرن گذشته ازلیان و بابیان با مخالفت شدید دیگران مواجه می‌شوند و کشتارهای موحشی اتفاق می‌افتد. واقعاً به قول حافظ «جنگ هفتاد و دو ملت» بود که چون حقیقت را ندیده «ره افسانه زده» و به جان یکدیگر افتاده بودند. تنها شمردن اسامی این فرق نشان می‌دهد که تعداد آن‌ها چقدر زیاد بود و مردم چقدر وقت و انرژی خود را صرف تبلیغ و دفاع از عقاید خود و تحریم و تقبیح اعتقادات دیگران کرده بودند، و چه خون‌هایی بر سر این‌گونه اختلافات و تعصبات مذهبی ریخته شده است. صائب شعر جالبی دارد که می‌گوید:

گفتگوی کفر و دین آخر به یک جا می‌کشد — خواب یک خواب است و اما مختلف تعبیرها

ولی کجاست گوش شنوا به این عقاید عارفانه. حتی هنگامی که طرفین از طرف دشمن مشترکی تهدید می‌شدند، دست از مخاصمات مذهبی نمی‌کشیدند. مثلاً راوندی در «راحة‌الصدور» می‌نویسد که در حمله‌ی وحشتناک غزان به نیشاپور در سال ۵۴۹ هر شب یک فرقه‌ی مذهبی به محله‌ی فرقه‌ی دیگر حمله می‌کرد و عده‌ای از آن‌ها را می‌کشت.[۴۰]

مسلم است که این اختلاف مذهبی باعث نوشته شدن کتب بسیاری در این زمینه‌ها شده است. مثلاً در زمان سلاجقه، شهاب‌الدین تواریخی اول مذهب شیعه داشت، بعداً شافعی شد و در ۵۵۵

www.tabarestan.info تبرستان

کتابی نوشت به نام *بعض فضائح الروافض*، که در آن شصت‌وهفت رقم از «فضائح» شیعیان را می‌شمارد و می‌گوید که آن‌ها ملهم از گبران هستند و «رافضی دهلیز ملحدی‌ست». عبدالجلیل قزوینی یکی از وعاظ بزرگ شیعه در جواب کتابی می‌نگارد به نام *بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض*، که به نام کتاب *النقض* معروف است به سنّیان، و مخصوصاً کسانی که طرفدار مشبهه بودند می‌تازد و آن‌ها را متهم به پیروی کورکورانه از احادیث و اعتقاد به جبر می‌کند، و ادعا می‌کند که آن‌ها دشمن خاندان نبوت هستند.[۴۱]

البته در این جا نمی‌توان از همه‌ی این اختلافات مثالی آورد. بدین جهت به نقل سه شعر طنزآمیز از ناصرخسرو و دو دیگر از جامی و سنایی اکتفا می‌کنم که گوشه‌ای از مجادلات مذهبی بین فرق مختلف را نشان می‌دهد. ناصرخسرو از دیدگاه یک اسماعیلی از احکام بانیان چهار فرقه‌ی تسنن چنین عیب‌جویی می‌کند:

www.tabarestan.info

شافعی گفت که شطرنج مباح‌ست‌مدام — کج مبازید که جز راست نفرموده امام
بوحنیفه به ازو گوید در باب شراب — که ز جوشیده بخور تا نبود بر تو حرام
حنبلی گفت که گر آن‌که به غم درمانی — پسته‌ی بنگ تناول کن و سرخوش بخرام
گر کنی پیروی مفتی چهارم مالک — او هم از بهر تو تجویز کند وطی غلام
بنگ و می می‌خور و... می‌کن و می‌باز قمار — که مسلمانی ازین چار امام‌ست تمام[۴۲]

سنایی تصویر جالبی از تعصب عوام زمان خود می‌کشد:

رافضی را عوام در تف کین — می‌زدند از پی حمیت دین
یکی از رهگذر در آمد زود — بیش از آن زد که گروه زده بود
گفتم ار می‌زدند ایشانش — بهر اشکال کفر و ایمانش
تو چرا باری ای بدل سندان — بی‌خبر کوفتی دو صد چندان
جرم او چیست؟ گفت بشنو نیک — من ز جرمش خبر ندارم لیک
سنیان می‌زدند و من به دمش — رفتم و بهر مزد[۴۳] می‌زدمش

مرحوم دهخدا این قطعه را در رابطه با مثل مشهور «این معلون چه کرده بود؟» نقل می‌کند و اضافه می‌کند: «*میان طلاب دینیه رسمی کهن است که چون یکی از آنان با غیرطالب علمی به جنگ و ستیز برخیزد، دیگران پیش از آن که ظالم و مظلوم را بشناسند (از راه) تعصب به حمایت از همکار برخیزند. بدان حد که در زمان سلطنت ناصرالدین شاه در تبریز بیگناهی را بدین ترتیب کشتند.*»

جامی که مذهب شافعی داشته و پیروی از عقاید متکلمین اشاعره را می‌کرده در تصوف جزء سلسله‌ی نقشبندیه بود. وی در شعر زیر به مالک بن انس که گویا در تفسیر آیه‌ی «نسا کم حرث لکم فاتوا حرثمک انی شئتم»[۴۴] چنین حکمی داده بود، خرده می‌گیرد. مالک در بیت آخر می‌توان یادآور مالک دوزخ باشد. البته معانی دیگر نیز در آن مستتر است:

گفت مملوکه‌یی به مالک خویش | کـز فـقایش گـرفت راه فسـاد
ترک این فعل کن که جایز نیست | پـیش دیـن‌پیشگان شـرع نـهاد
گفت خاموش که شیخ دین مالک | بـه چـنین عـیش رخصت مـا داد
گفت مسکین ز زیر او که خدات | در زد و گـیر مـالک انـدازاد[۴۵]

نوع سوم طنز و هجو که موضوع مذهب را به میان می‌کشد انتقادی است که طنزنویس از روحانیون هم‌کیش خود می‌کند. از این نوع مثال‌های بسیاری در ادبیات فارسی می‌توان پیدا کرد، و شاید آن را به‌طور کلی به دو دسته تقسیم کرد: اول انتقاداتی که از زاهدان ریایی، و متظاهر شـده، خـواه بـه وسیله‌ی صوفیان و خواه به وسیله‌ی اشخاص دیگر، دوم انتقاداتی است که از خود صوفیان متظاهر شده. در این‌جا بی‌مناسبت نیست اول به بحث بسیار مختصری درباره‌ی موقعیت اجتماعی شعرای متصوف ایران بپردازم و سپس مثال‌هایی از این گونه آثار طنزآمیز بدهم.

البته نهضت فکریی را که بیش از هزار سال از عمر آن در عالم اسلام مـی‌گذرد، و خـاصه در فارسی باعث نوشته شدن عالی‌ترین آثار شعری شده است، نمی‌توان به سادگی خلاصه کـرد و یـا یک جنبه از جنبه‌های متعدد آن را معرف این نهضت بزرگ فکری دانست. اما شـاید مـبالغه‌آمیز نباشد اگر بگوییم که یکی از جنبه‌های اجتماعی تصوف، ایجاد نوعی تساهل، آزادی فکر و روح مدارای مذهبی بود. به گفته‌ی مولوی انسان تا وقتی که در محدوده‌ی تعصب و خشک‌فکری‌های خود گرفتار است چون «جنینی کارش خون‌آشامی است»، ولی وقتی کـه خـامی او از بـین رفت و وسعت نظری پیدا کرد، دیگر «برون را نمی‌نگرد و قال را» بلکه «درون را می‌نگرد و حال را». مانند آن چهار نفر در مثنوی که به زبان‌های مختلف هـمه انگـور مـی‌خواسـتند ولی از جـهل مشت بـر یکدیگر می‌زدند، در نظر صوفیان تمام مذاهب پیامی شبیه یکدیگر دارند و موردی برای مناقشه و جنگ بین پیروان آن‌ها نیست. از اشعار مختلف مولانا گرفته تا ترجیع‌بند مشهور هاتف اصـفهانی همه این نکته را بیان می‌کنند که «الطرق الی‌الله به عدد انفاس‌الخلایق». حتی جامی در یکی از اشعار خود یک قدم فراتر می‌نهد و می‌گوید بت‌پرستی که بت را می‌پرستد، بـه وسـیله‌ی آن بت خـدا را ستایش می‌کند. البته منظور این نیست که تمام صوفیان یک چنین فکر باز و روشنی داشتند، در میان آن‌ها نیز قشریون و متعصبان تنگ‌نظر کم نبودند، بلکه غرض بیان این حقیقت است که در روزگار تفتیش عقاید مذهبی در اروپا، هنگامی که هـزاران نـفر بـه خـاطر اتـهامات واهـی طـعمه‌ی آتش می‌شدند، و در ممالک اسلامی نیز کشت و کشتارهای مذهبی اتفاق می‌افتاد، اظهار این گونه عقاید هم شهامت می‌خواست و هم وسعت نظر و مدارای مذهبی.

یکی از نکات جالبی که در آثار بعضی از شعرای صوفی و هم چنین برخی دیگـر از شـعرا بـه چشم می‌خورد، اعتراض آن‌هاست به خشکه‌مذهبی و تظاهر به دینداری. سمبولیسمی که در شعر فارسی تقریباً با عطار شروع شده، مقدار زیادی از استعاره‌ها و سمبل‌های خود را از ایران پـیش از اسلام و خاصه دین زردشتی و یا از مذاهب دیگر و خلاصه آن‌چه خلاف تشرع و آداب ظاهری مذهب است گرفته است. از دسته‌ی اول به عنوان مثال دیر مغان، جام جم، مغ، مغبچه، دستور، پیر میکده را می‌توان ذکر کرد، و از دسته‌ی دوم دیر، کنشت، طیلسان، کلیسا، زنّار، تـرسا، تـرسابچه،

www.tabarestan.info تبرستان

ناقوس، بت، بتخانه، خرابات، کفر، می، میخانه و می‌پرستی را می‌توان شاهد آورد. شطحیات بعضی از بزرگان صوفیه که به ظاهر با شرع مباینت دارد از همین مقوله است. ابوالمفاخر یحیی باخزری در *اورادالاحباب و فصوص‌الاداب* می‌نویسد: «*شطح سخنی راگویند که ظاهر آن به ظاهر شرع درست نبود، اما حالی که آن سخن نتیجه‌ی آن حال است به حق باشد.*»[۴۶] البته بیش‌تر منظور از شطحیات کلماتی است به ظاهر کفرآمیز که صوفی در زمان بیخودی بر زبان می‌راند. مانند «اناالحق»، یا «لیس فی‌الجبتی الاالله»، ولی این گونه سمبولیسم در ضمن متضمن نوعی اعتراض به محدودفکری‌ها، تظاهر به ورع و تقوای خشکه‌مذهبانی بود که آزاداندیشان از دست‌شان دل پری داشتند. در اغلب موارد متصوفین اشخاص مذهبی بودند که گرد شرابخواری و شاهد بازی نمی‌گشتند، منتهی مخالف مقدس‌مآبی و زهد ظاهری بودند، و اعتراض خود را بدین نحو ابراز می‌کردند. شاید بتوان گفت روش دراویش ملامتیه نیز متضمن نوعی اعتراض بود. آن‌ها در خفا تمام فرایض دینی را انجام می‌دادند، ولی در ملاءعام وانمود به شرابخواری و بی‌اعتنایی به مقررات دینی می‌کردند. البته اعمال ملامتیان خود نوعی تظاهر و افراط کاری بود، و معتقد بودند اگر مردم آنان را به خاطر اعمال ناشایستی که به ظاهر مرتکب می‌شوند ملامت کنند، اجر عبادتشان به مراتب زیادتر خواهد بود. طبیعی است که عده‌ی زیادی از صوفیان سنت‌پرست مخالف آن‌ها بودند. تمام این شواهد نشان می‌دهد که عده‌ای از مردم ـ صوفی و غیر صوفی ـ از ظاهرسازی زاهدان ریایی بیزار بودند. اشعاری که در این باره گفته شده خیلی زیاد است، و در این‌جا فقط به ذکر چند نمونه از حافظ و صائب اکتفا می‌کنم:

www.tabarestan.info تبرستان

حافظ:

خدا زین خرقه بیزار است صد بار — که صد بت باشدش در آستینی

*

گر ز سجده هر کسی رهبر شدی — دنگ هر رزّار پیغمبر شدی

*

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب — چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

*

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند — چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس — توبه‌فرمایان چرا خود توبه کم‌تر می‌کنند
گوییا باور نمی‌دارند روز داوری — کاین همه قلب و دغل در کار داور، می‌کنند

*

ما را به رندی افسانه کردند — پیران جاهل، شیخان گمراه
از دست زاهد کردیم توبه — وز فعل عابد استغفرالله

*

صائب گنبد مسجد شه از همه فاضل‌تر بود — گر به عمامه کسی کوس فضیلت می‌زد

*

تا ازین بعد چه از پرده برآید، کامروز　　دور پرواری عمامه و قطر شکم است

*

چه لازم است به زاهد به زور می دادن　　به خاک تیره مریزید آبروی شراب

*

بلای مرغ زیرک دام زیر خاک می‌باشد　　ز تار سبحه بیش از رشته‌ی زنّار می‌ترسم

در روزگار خود حافظ مدتی بود که صوفیان ریایی به خیل زاهدان ریایی پیوسته بودند. تصوف نیز بعد از مدتی، مثل هر نهضت دیگر، رو به زوال نهاده بود، و مردان پاکبازی که جیفه‌ی دنیوی را به پشیزی نمی‌شمردند جای خود را به کسانی داده بودند که مقام مرشدی را وسیله‌ای برای تشخص می‌دانستند. نهضتی که در آغاز اعتنایی به مراسم و آداب و اصول رسمی نمی‌کرد، خود در سلسله مراتب دست و پاگیری که شبیه نظام روحانیت بود گرفتار شده بود. به تدریج از حد شدت تعقیب بی‌رحمانه بعضی از صوفیان توسط متشرعین کاسته شده و شیوخ صوفیه نیز خود مقامی چون روحانیون یافته بودند، و دیگر شهیدانی چون حلاّج صوفی و شیخ اشراق فیلسوف بزرگ کم‌تر پیدا می‌شدند. البته بین صوفیان نیز بد و خوب وجود داشت، و این دسته‌ی اخیر بود که مورد اعتراض شعرای صوفیه قرار می‌گرفت. حافظ اشعار متعددی در این‌باره دارد، و در یک جا می‌گوید:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد　　بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد
بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه　　زیراکه عرض شعبده با اهل راز کرد

امردبازی صوفیان و هم چنین شیخان موضوعی است که گاهی در ادبیات انتقادی بدان برمی‌خوریم. عبید زاکانی با بی‌پردگی و صداقت تمام تصویری زنده از انحرافات جنسی زمان خود می‌کشد. جامی در *سلسلة‌الذهب* در قطعه‌ای تحت عنوان «در مذمت صوفی‌نمایان ظاهرآرای و معنی‌گذاران صورت‌پیرای» صوفیانی را تصویر می‌نماید که تنها به فکر لذات دنیوی هستند:

حذر از صوفیان شهر و دیار　　همه نامردم‌اند و مردم‌خوار
هر چه دادی به دستشان خوردند　　هر چه آمد ز دستشان کردند
کارشان غیر خواب و خوردن نی　　هیچ‌شان فکر روز مردن نی
هر کجا مفسدی مجالی یافت　　کامردی را ز شهر سر برتافت
کرد یاد حضور درویشان　　که سرم خاک مقدم ایشان
سفره پر نان و فوطه پر خرما　　کیسه پر نقل و کاسه پر حلوا
آمد از شهر تا به منزل وی　　امردک هم دوان‌دوان در پی
سر درون زدکه السلام‌علیک　　لیستنی دایماً اعیش لدیک
شیخ برجست در جواب سلام　　که علیک‌السلام و الاکرام
در هم آویختند هر دو دغل　　به تمنّای دست بوس و بغل

تصویر جالب دیگری که در *سلسلة‌الذهب* داریم از شیخی است که به محض شنیدن خبر آمدن یک امیر شروع به سماع دروغین می‌نماید:

نـا گـهان مـردکی دویـد از در — کرد در گـوش شـیخ و یـاران سـر
که فلان خواجـه یـا امیر رسـید — حـضرت شـیخ را مـحب و مـرید
شیخ و اصحاب او ز دست شـدند — از شـــراب غـرور مست شـدند
ذکـر راشـد چـنان بـلند آهـنگ — که از آن مـردم آمـدند بـه تـنگ
گشت خشک از فـــغان سـقف شکـــــاف — داکـران را درون زالب تـا نـاف
آن یکـی بـر دهـان کف آورده — و ز کف خود طـپانچه‌ها خـورده
و آن دگر جیب و خرقه چاک زده — دم بـــــه دم آه دردنـــاک زده
وان دگر یک بـه هـای‌های دروغ — کـــرده آغـاز گـریه‌های دروغ
خـنکی چـند کرده خـود راگـرم — نه ز خالق نـه از خـلایق شـرم[۴۷]

تبرستان www.tabarestan.info

تعداد آثار انتقادی در نظم و نثر فارسی درباره‌ی زاهدان ریایی به حدی زیاد است، که بدون نـقل بعضی از آن‌ها نمی‌توان این بخش را خاتمه داد. در اینجا چـند مـثال از شـعرا و نـویسندگان ادوار مختلف از عبید زاکانی گرفته تا دهخدا آورده می‌شود که هر یک متدی خاص برای انتقاد طنزآمیز خود برگزیده‌اند.

عبید زاکانی در حکایات خویش از اشخاص متظاهر به مذهب انتقاد می‌کند. می‌گوید: «*خطیبی راگفتند مسلمانی چیست؟ گفت من مردی خطیبم، مرا با مسلمانی چه کار*». در *تعریفات* عبید افراطی‌ترین نظرها را بیان می‌کند:

الشیخ = ابلیس.
الجحش = شیخ زاده.
التبلیس = کلماتی که در باب دنیا گوید.
الوسوسه = آن‌چه در باب آخرت گوید.
المهملات = کلماتی که در معرفت راند.
الهذیان = خواب و واقعه‌ی او.
الشیاطین = اتباع او.
الصوفی = مفت‌خور.

به عقیده‌ی عبید، مذهب وسیله‌ای است برای کسب مال و منال در دست شیخان زاهدنما، در مقابل این عده کسانی هستند که توجهی به مسلمانی ندارند. این عده خود به دو دسته تـقسیم مـی‌شوند: یکی عامه‌ی مردم کـه از فـرط بـدبختی و گـرفتاری بـه فکـر مذهب نـیستند، دیگـری بـزرگان و قدرتمندان هستند که به نحوی غرق در لذت و خوشی هستند که توجهی به فرایض دینی ندارنـد. شخصی از مولانا عضدالدین می‌پرسد: چون است که در زمان خلفا مردم دعوی خدایی و پیغمبری

بسیار می‌کردند و اکنون نمی‌کنند. گفت مردم این روزگار را چندان ظلم و گرسنگی افتاده است که نه از خدایشان به یاد می‌آید و نه از پیغامبر. عبید در رساله‌ی *اخلاق الاشراف* پس از این که فصلی به عنوان «مذهب منسوخ» درباره مذهب قدما حکما و پرهیزگاری و تقوای آنان می‌نویسد، فصلی دیگر به عنوان «مذهب مختار» در اعتقاد بزرگان عصر خود می‌نگارد:

«چون بزرگان و زیرکان خرده‌دان که اکنون روی زمین به ذات شریف ایشان مشرفست در تکمیل روح انسانی و مرجع و معاد آن تأمل نمودند و سنن و آرای اکابر سابق پیش چشم بداشتند خدمت‌شان را بدین معتقدات انکاری تمام حاصل آمد. می‌فرمایند که بر ما کشف شد که روح ناطقه اعتباری ندارد و بقای آن به بقای بدن متعلق است و فنای آن به فنای جسم موقوف و می‌فرمایند که آن‌چه انبیا فرموده‌اند که او راکمالی و نقصانی هست و بعد فراق بدن به ذات خود قائم و باقی خواهد بود محال است و حشر و نشر امری باطل. حیات عبارت از اعتدال ترکیب بدن باشد چون بدن متلاشی شد آن شخص ابداً ناچیز باطل گشت. آن‌چه عبارت از لذات بهشت و عقاب دوزخست هم در این جهان می‌توان بود. چنان‌که شاعر گفته:

آن راکه داده‌اند همین جاش داده‌اند　　و آن راکه نیست وعده به فرداش داده‌اند

لاجرم از حشر و نشر و عقاب و عذاب و قرب و بعد و رضا و سخط کمال و نقصان فراغتی تمام دارند و نتیجه‌ی این معتقد آن‌که همه روزه عمر در کسب شهوات و نیل لذات مصروف فرموده می‌گویند:

ای آن‌که نتیجه‌ی چهار و هفتی　　و ز هفت و چهار دایم اندر تفتی
می خور که هزار بار بیشت گفتم　　باز آمدنت نیست چو رفتی، رفتی

و اکثراً این رباعی در صندوقه‌ی گور پدران می‌نویسند:

زین سقف برون رواق و دهلیزی نیست　　جز با من و تو عقلی و تمیزی نیست
ناچیز که وهم کرده کان چیزی هست　　خوش بگذر از این خیال کان چیزی نیست

و به سبب این عقیده است که قصد خون و مال و عرض خلق پیش ایشان خوار و بی‌مایه می‌نماید:

بر او یک جرعه می همرنگ آذر　　گرامی‌تر از صد خون برادر

الحق زهی بزرگان صاحب توفیق که آن‌چه چندین هزار سال با وجود تصفیه عقل و روح محجوب ماند بی‌زحمتی بر ایشان کشف شد.»[۴۸]

روضه‌خوانی و عزاداری اگر از سر صدق و صفا انجام نمی‌گرفت گاهی موضوع انتقاد شعرا می‌شد. ادوارد براون در جلد چهارم *تاریخ ادبیات ایران* شعر جالبی از کتاب *السفره می‌ذم‌الریا* اثر ترکی شیرازی

نقل می‌کند که در آن کسانی که عزای حسینی را تبدیل به مجلس سور و شکم‌چرانی می‌کنند مورد انتقاد قرار می‌گیرند. این مردم درباره‌ی مجالس روضه‌خوانی‌هایی که رفته‌اند حرف می‌زنند و هر جا مجلس رنگین‌تر است عزاداری آن‌جا بهتر است:

کنون بشنو از من یکی داستان، / که رنگین‌ترست از گل بوستان،
کسانی که گیرند عزای حسین، / به مجلس نشینند با شور و شین،
برای جگرگوشه‌ی فاطمه، / سیه‌پوش گردند یکسر همه،
نمایند بر پا عزاخانه‌ها، / بگویند عزای شه کربلا،
به هر گوشه بزمی مهیّا کنند، / یکی مجلس نغز بر پا کنند،
همه گسترانند فرش لطیف، / بچینند اسباب‌های ظریف،
گروهی ز مردان اشکم‌پرست، / ز جام طمع جمله بی‌خویش و مست،
به ایشان طمع کرده ز آنسان اثر، / که مانندهٔ سکّه بر روی زر،
به پیشانی خویش بنهاده داغ، / نمایند ازین گونه مجلس سراغ،
یکی ز آن میان گوید ای همرهان، / پسندیده یاران کار آگهان،
من و حاجی عبّاس رفتیم دوش، / سوی بزم آن شخص سبزی‌فروش،
نبود اندر آن مجلس مختصر، / به جز چایی و قهوه چیز دگر،
ندیدیم آن‌جا کس از مردمان، / به جز بانی و یک دو تن روضه‌خوان،
نشستن در آن بزم نبود روا، / که بی‌قند و چایی ندارد صفا،
خداوند از آن بنده خرسند نیست، / که در مجلسش شربت قند نیست،
ولیکن به روزی‌ده انس و جان، / فلان جاست بزمی چو بزم شهان،
عجب مجلس خوب و راحت‌فزاست، / یقین دانم آن مجلس بی‌ریاست،
ز نی‌پیچ قلیان‌های بلور، / که یابد دل از قلقل وی سرور،
رَوَد عطر تنباکویش چند میل، / درخشد سر آتشش چو سهیل،
نخواهد در آن‌جا شود آب صرف، / به جز شربت قند و لیمو و برف،
نموده است بانی عالی‌جناب، / ز هر کشوری ذاکری انتخاب،
یک از ذاکران میرزا کاشی است، / که گویند او روضه‌خوان‌باشی است،
دگر ز آن کسان ذاکر رشتی است، / که دریای آواز را کشتی است،
ز کرمان و از یزد و کرمانشهان، / ز شیراز و از شوشتر و اصفهان،
همه موسیقی‌دان و خوش صوت و نغز، / بود دیگران قشر و ایشان چو مغز،
حقیقت عجب مجلس بی‌ریاست، / به جان شما رفتن آن‌جا بجاست،
چو یاران کنند این سخن استماع، / بدان بزم یکسر کنند اجتماع،[۴۹]

یغمای جندقی که میانه‌ی خوبی با ملایان نداشت و اشعار گناه‌آلود و بی‌پروای بسیار سروده است قطعه‌ای به نام امام حسین و روضه‌خوان دارد:

www.tabarestan.info تبرستان

در خـــواب شـــهید کـــربلا را | دیـدم کـه ز دیـده اشک‌ریـزست
گفتم ز غمت ای آن‌که تـا حشـر | هر چشم ز گریه چشمه‌خیزست
مـا بـر تـو هـمی چکیم کوکب | چشـم تـو چـرا ستاره‌خیزست
بـاز ابـن زیـاد در جـدال است | یـا شـمر شـریر در سـتیزست
گـــفتا، نـــه نـــالم از اعـادی | بـر مـن ز احباب رستخیزست
خـــاصه خـرکی کـه در تکـایا | هر شام و سحر به عـر و تـیزست
رســـوایـــی آل مـــصطفی را | منبر به منبر به جست و خیزست
پشت ســـر اهـــل بـــیت زارم | چـون غـبارتی از پـی گریزست
گه در کوفه، گهی بـه شـام است | گاهی به مـدینه، گـه حجیزست
گـه گـوید عـابدین غـلام است | گـــه گـوید فـاطمه کـنیزست
در کـینه‌ی مـا چـنان‌که گـویی | جـنگ ارس است و انگـریزست
صـوت خشـنش ز خـنجر شـوم | چون خنجر شمر تند و تـیزست
گفتم: بـه فـدایت، ایـن سـخن‌ها | بـــر تـو ز کـدام بـی‌تمیزست؟
این روسـبی از کـدام پشت است؟ | این زن جلب از کـدام هـیزست؟
مولود وی از چه مرز و بومست؟ | شغلش چه و نام او چه چیزست؟
آهـی ز جگـر کشـید و گـفت: آخ | مـــلاحسن نـخود بـریزست[50]

یغما هنگام اقامت در کاشان به خاطر هجوی مورد خشم امام جمعه‌ی آن شهر قرار گرفت و متهم به بی‌دینی و بی‌اعتنایی به قوانین شرع شد. او به طور مصلحتی و برای رهیدن از این مهلکه ظاهراً توبه کرد، ولی در عین حال در غزلی هم نوشت:

بهار ار باده در ساغر نمی‌کردم، چـه مـی‌کردم؟ | ز ساغر گر دماغی تر نمی‌کردم، چـه مـی‌کردم؟
هوا تر، می به ساغر، من ملول از فکر هشیاری | اگر اندیشه‌ی دیگر نـمی‌کردم، چـه مـی‌کردم؟
ز شیخ شـهر جـان بـردم بـه تـزویر مسـلمانی | مداراگر به این کافر نمی‌کردم، چه می‌کردم؟[51]

یکی از جالب‌ترین طنزهایی که در مورد واعظان نوشته شده قصیده‌ای است از قاآنی که در آن با ریزه کاری فراوان آمدن واعـظی را بـه مسـجد جـامع شـرح مـی‌دهد. قـیافه‌ی ظـاهری او هـرقدر عوام‌فریبانه و باهیبت است، وعظی که در آخر می‌کند همان قـدر ابـلهانه و تشـبیهاتش مـضحک است. قاآنی تصویر جالبی از ظاهر و باطن واعظ مزبور می‌کشد و نشان مـی‌دهد کـه او یک طـبل میان‌تهی بیش نیست:

دی واعـــظکی آمـد در مسـجد جـامع | چون برف همه جامه سفید از پا تـا سـر
تسبیحک زردی به کف از تربت خـالص | مهری بـه بـغل صـد درمش وزن فـزون‌تر
دو آســتی خـرقه نـهاده ز چپ و راست | زانگـونه کـه خـرطوم نـهد پـیل تـناور

تـــحت‌الحـنکی از بـر دسـتار فکـنده / چـون جـیب افق از بـر گـردون مـدوّر
داغی به جبین بر زده از شـاخ حجامت / کـاین جـای سـجودست ببینید سـراسـر
چشمیش‌به‌سوی‌چپ‌وچشمی‌به‌سوی‌راست / تا خود که سلامش کند از منعم و مضطر
زانسان که خرامد به رسن مرد رسن‌باز / آهسـته خـرامـیدی و مـوزون و مـوقر
در محضر عام آمد و تجدید وضو کرد / زانسان که بود قاعده در مذهب جعفر
وز آب بـــه بـینی زدن و مـضمضه‌ی او / گـــر مـی‌بدهم شـرح دراز آیـد دفـتر
باری به شبستان شد و در صف نخستین / بنشست و قرآن خواند و بجنباند همی سر
فـــارغ نشـده خـلق ز تـسلیم و تشـهد / برجست چو بوزینه و بـنشست بـه مـنبر
وانگه به سر و گردن و ریش و لب و بینی / بس عشوه بیاورد و چنین کرد سخن سر
کای قوم سـر خـار بـیابان که کند تیز / و آن بعزه‌ی بز راکه کند گرد به معبر
وان گرز گران راکه سپردست به خشخاش / وان قامت مـوزون ز کجا یـافت صنوبر
بر جیب شقایق که نهد تکمه‌ی یاقوت / بـر تـارک نـرگس که نهد قـاب مـزعفر
القـــصه بـــترسید ز غـوغای قـیامت / فی‌الجمله بپرسید ز هنگامه‌ی محشر
و آن کژدم و ماران که چنینند و چنانند / نـیش و دم‌شـان تـیزتر از نـاچخ و خنجر
و آن گرزه‌ی آتش که زند بر سر عاصی / آن لحظه که در قبر نکیر آید و منکر
زان موعظه مـردم هـمه از هـول قـیامت / گریان و من از خنده چو گل با رخ احمر
خـندیدم و خـندیدنم از بـهر خـدا بـود / زیراکه بُد آن موعظه مکذوب و مزور[۵۲]

عصر مشروطیت، عصر شکوفایی طنزنویسی بود. قرن‌ها اختناق و زورگویی سینه‌ها را پر از گفتنی‌ها کرده بود و برای اولین بار امکان گفتن پیدا شده بود. اکثر نویسندگان نسبت به مردم احساس تعهد شدید می‌کردند و نمی‌خواستند جز به خاطر مبارزه برای آزادی و یک زندگی بهتر نویسندگی کنند. موضوع اشعار این دوره یک‌باره و به نحو بی‌سابقه‌ای اجتماعی و سیاسی می‌شود. اگر فی‌المثل در سرتاسر دیوان قاآنی دو یا سه شعر اجتماعی پیدا کنیم، صدی هشتاد و یا بیش‌تر اشعار دوره‌ی مشروطه مربوط به وضع مردم و سیاست روز است. آشنایی با دمکراسی اروپایی و دیدن ترقیات اروپاییان، نشر روزنامه و کتاب و وجود آزادی قابل توجهی برای نشر عقاید، تحول بزرگی در ادبیات فارسی ایجاد کرده بود که یکی از جنبه‌های چشمگیر آن طنزنویسی بود. در انقلاب مشروطیت با وجود این که نهضت آزادی‌خواهی با فداکاری‌های روحانیونی بزرگ چون آخوند ملا کاظم خراسانی و ثقةالاسلام تبریزی و دیگران قدرت زیادی کسب کرد، روحانیون دیگری نیز بودند مثل شیخ فضل‌الله نوری، میرهاشم دوچی و حاج‌حسن مجتهد که به عوض مشروطه، خواهان حکومت مشروعه بودند. این گونه رهبران که به عللی خاص خود با مشروطیت مخالفت می‌کردند و با مشروطه‌خواهان در می‌افتادند موضوع انتقاد شاعران و نویسندگانی چون میرزا علی‌اکبر طاهرزاده (صابر)، اشرف گیلانی، معجز شبستری، دهخدا، بهار، عشقی، عارف و دیگران شدند.

طاهرزاده صابر شاعر طنزنویس بزرگ قفقازکه به خاطر علاقه‌ی فوق‌العاده‌اش به ایران نوشته‌های پر ارجش نقش مهمی در بیداری افکار و نهضت مشروطیت داشت، قسمت بزرگی از

www.tabarestan.info تبرستان

اشعار خود را وقف انتقاد از زاهدان ریایی کرده است. وی که در خانواده‌ی فقیری در شماخی تولد یافته بود از همان اوایل زندگی با مخالفت پدرش در مورد تحصیل مواجه شده و از دست دین‌داران خرافاتی رنج بسیار کشیده بود. از سال ۱۹۰۶ او و دوستان هم‌مسلکش عباس صحت، جلیل محمدقلی زاده و کایکاتوریست مشهور عظیم‌زاده روزنامه‌ی مشهور *ملانصرالدین* را بنیاد نهادند که تأثیر زیادی در ایران، عثمانی، مصر و حتی هندوستان داشت. صابر طنزنویس بزرگی است که قلمش را جز در خدمت طبقات محروم و رنج‌دیده‌ی اجتماع به کار نمی‌برد. کم‌تر واقعه‌ی سیاسی و یا مشکل اجتماعی است که از ذهن نکته‌بین و قلم طنزآمیز او به دور مانده باشد. او درباره‌ی زورگویی مأموران حکومت تزار و اربابان و بیگ‌ها، درباره‌ی دورویی و پول‌پرستی ملانمایان، درباره‌ی سیاست استعمارگرایانه‌ی خارجیان در شرق، درباره‌ی وضع رقّت‌انگیز کارگران و روستاییان، درباره‌ی رفتار مردان با زنان و بسیاری از مسائل دیگر اشعار باروح و طنزآمیز بسیاری نوشت. در شعر، صابر نوآوری‌هایی جالب از خود نشان داد هم از لحاظ سبک و هم از نظر فرم، و موضوعات شعری خود را تا جایی که می‌توانست گسترش داد تا تمام حقایق اجتماع را به خوبی منعکس سازد. زبان شعری او فوق‌العاده رسا، ساده و موزون است و اغلب بدون توسل به اغراق‌گویی و بازی‌های لفظی، شخصیت‌هایی را می‌آفریند، و از لابلای حرف‌هایی که می‌زنند آن‌ها را به‌طور زنده‌ای ترسیم می‌نماید. در اکثر موارد این اشخاص اشعار و یا شعر هستند که ضمن حرف زدن، خود را مفتضح می‌کنند. در شماره‌ی اول، ملانصرالدین به خوانندگان خود مطالبی می‌گوید که تا حد زیادی یکی از شیوه‌های طنزنویسی صابر را نشان می‌دهد: «*ای برادران مسلمان، هنگامی که سخن خنده‌داری از من شنیدید و دهن خود را به هوا باز کرده و چشم‌ها را بر هم نهاده و آن‌قدر خندیدید که از خنده روده‌بُر شدید و به جای دستمال چشم‌ها را با دامن خود پاک کردید و (لعنت به شیطان) گفتید، گمان نکنید که به ملانصرالدین می‌خندید... ای برادران مسلمان، اگر می‌خواهید بدانید که به کی می‌خندید، آیینه را دستتان بگیرید و جمال مبارک خود را تماشا کنید.*»[۵۳]

انتقادات *ملانصرالدین* خارج از غرض و بی‌پروا بود و باعث رنجش عده‌ی زیادی از اشخاصی شد که نمی‌خواستند قیافه‌ی زشت خود را در آیینه‌ی واقعیت ببینند. محمدعلی میرزا که چند سال بعد آماج تیرهای بی‌اغماض انتقاد *ملانصرالدین* شد، هنگام ولیعهدی دستور داده بود شماره‌های روزنامه مزبور را در گمرک ایران توقیف کنند. بعضی از علمای تبریز و مجتهدان نجف آن را جزو «اوراق مضرّه» خواندند و نوشته‌های «کفرآمیز» این روزنامه را از «شمشیر شمر» بدتر شمردند.[۵۴] جلیل‌محمد قلی‌زاده مدیر *ملانصرالدین* از ترس متعصبان مجبور شد در محله گرجی‌نشین باکو اقامت کند. طاهرزاده صابر در یکی از اشعار خود از ایمان خویش چنین دفاع می‌کند:

اشهد باللّه العلیّ‌العظیم!
صاحب ایمانم، آشروانیان!
به دین تازه نکنم اعتقاد،
کهنه مسلمانم، آشروانیان!

www.tabarestan.info تبرستان

شیعه‌ام، اما نه ز اشکالتان،
سنی‌ام، اما نه ز امثالتان،
صوفی‌ام، اما نه ز ابدالتان،
حقدوست انسانم، آشروانیان!
مسلمم و مؤمن و پاک و طهور،
مطیع احکام خدای غفور.
کفر چرا بندید بر من به زور؟
قائل قرآنم، آشروانیان![55]

تبرستان www.tabarestan.info

صابر نه تنها با دین مخالفتی نداشت، بلکه مسلمانی مؤمن بود. انتقاد او متوجه خرافات مردم و ریاکاری عده‌ای است که از مذهب سوءاستفاده می‌کنند. اشعار طنزآمیز او درباره‌ی متظاهران به مذهب زیاد و متنوع است. مثلاً باز شدن مدارس با اصول جدید یکی از مواردی بود که بهانه به دست متعصبان داده بود تا فریاد وا اسلاما بلند کنند. صابر اشعار زیادی در این باره دارد که ترجمه‌ی دو بند اول یکی از آنان چنین است:

قبول دارید اگر، مال من است این پسر، نمی‌فرستم پسر به مدرسه، ول کنید!
کلّه‌ی من منگ شد، ور نزنید این قدر! نمی‌فرستم پسر به مدرسه، ول کنید!
اگر چه این بینوا به علم دارد هوس، برای کسب کمال سعی کند یک نفس،
تمام این‌ها بود شیوه‌ی کفار و بس. رساند این‌ها به دین ضرر، پسر جان، ضرر!
نمی‌فرستم پسر به مدرسه، ول کنید! کلّه‌ی من منگ شد، ور نزنید این قدر!
نمی‌فرستم پسر به مدرسه، ول کنید![56]

در شعری دیگر مؤمن متعصبی با همین طرز فکر، بسته شدن روزنامه‌های مختلف را جشن می‌گیرد و خوشحال است که دیگر «صدای کفار» روزنامه‌نویس به گوش مردم نخواهد رسید.[57]

«عید قربان» شعر جالب دیگری است که در آن «پولداران، میلیونرها، شکم‌گنده‌ها و گردن‌کلفت‌ها» در راه خدا قربانی می‌کنند و به خانه‌ی یکدیگر گوشت می‌فرستند و فقرا با حسرت به این منظره می‌نگرند. حاجی پیری که گوسفندی را سر بریده نه تنها از دل و جگر کله و پاچه آن صرف‌نظر نمی‌کند بلکه حاضر نیست پوست گوسفند را هم به مدرسه بدهد تا بچه‌ها روی آن بنشینند.[58]

همان‌طور که گفته شد صابر مرد متدین و معتقدی است و از اسلام واقعی دفاع می‌کند، جدال او باکسانی است که با هر نوع نوآوری و اصلاح مخالفند و هر کاری که می‌کنند عنوان دفاع از دین و نگه داشتن سنن اجدادی بدان می‌دهند. یک نمونه‌ی دیگر گفت‌وگویی است بین یک جوان و یک پیر درباره‌ی وضع شهرشان:

چیست وضع و صفت شهر شما در این دور؟
دوره‌ی نوح چه بوده است، هم اکنون آن طور!
مکتب نو شده تأسیس برای اولاد؟
مثل آن‌ها که گشود آدم بهر احفاد!
روزنامه همه خوانند در این شهر، بگو؟
من نه، اما دو سه تا تازه سواد پررو!
شده در کشورتان باز قرائت خانه؟
باز شد یک دو سه تا، کردیمش ویرانه!
شود انفاق، عمو جان، به شکم گرسنه‌ها؟
این به مردم چه، مگر شاهدشان نیست خدا؟
حالت بیوه زنان راکسی آرد به نظر؟
چشم‌شان کور، نمایند دوباره شوهر!
ز اتحاد آیا آید به میان صحبت‌تان؟
بعضی از ما بله، اما نه ز دل، بل به زبان!
لغو شد دشمنی شیعه و سنی آیا؟
کفر گفتی! چی؟ دک و دنده‌ات و می‌شکنم، ها!
دیگر عرضی نیست، من رفتم، عذرم بپذیر!
به جهنم، به درک! رفتی که رفتی، اکبیر کبیر!
اینو باش، ریختشو باش، صورت ادبار شو باش!
رو سرش شاپکا رو باش، صحبت و گفتار شو باش![59]

تبرستان
www.tabarestan.info

از دوره‌ی مشروطه به بعد تعداد این گونه آثار طنزآمیز درباره‌ی متشرعین و متظاهرین به مذهب به حدی زیاد است که نمی‌توان از هر شاعر و یا نویسنده یک مثال در این نوشته آورد. در اینجا فقط نمونه‌هایی از دهخدا، اشرف گیلانی و بهار را ذکر می‌کنم.

چرند و پرند دهخدا با نثر گیرا، ساده و بی‌نظیرش یکی از آثار درخشان طنز فارسی است. او که به‌طور واضحی تحت تأثیر نویسندگان *ملانصرالدین* بود، موضوعات زیادی را پیش می‌کشید و انتقاد از خرافات و عابدنمایانی که قصدشان سوءاستفاده از خوش‌باوری مردم بود، بیش از همه در مقالات او به چشم می‌خورد. به‌طور کلی از لحاظ سبک و شیوه‌ی هنری، آفریدن تیپ‌ها و کاراکترها، انتخاب عرصه و محیط مناسب، آراستن پیکره‌ی داستان و پروراندن مطلب و نتیجه گیری شباهت زیادی بین نوشته‌های دهخدا و مقالات جلیل‌محمد قلی‌زاده مدیر *ملانصرالدین* وجود دارد.[60] آرین‌پور در کتاب *از صبا تا نیما*[61] دو مثال جالب از هر دو داده که موضوع را به خوبی نشان می‌دهد. محمد قلی‌زاده در مقاله‌ی «آزادی در ایران» یک کارگر ایرانی را نشان می‌دهد که برای کار به باکو رفته است و وقتی که مظفرالدین شاه فرمان مشروطیت را صادر می‌کند، کنسول ایران تمام ایرانیان را جمع می‌کند و این مژده‌ی بزرگ را به آنان می‌دهد. کارگر بیچاره که

محمدعلی نام دارد می‌شنود که کنسول «تمام همشهری‌ها را دعوت کرده و فردا سهم آزادی هر کس را به خودش خواهد داد و آن قدر ذوق زده می‌شود که تصوّر می‌کند دیگر دوره‌ی بدبختی او و امثال او پایان یافته است. محمدعلی نامه‌ای به ایران نوشته خواهش می‌کند که سهم او را از آن مشروطه فوری بفرستند!» قهرمان داستان که نمونه بارزی است از مردم بی‌سواد و بی‌اطلاع و ستمدیده‌ی آن روزگار و ناآشنا به وضع دنیا، در *چرند و پرند* دهخدا به صورت دیگری در می‌آید و نویسنده از ریاکاری ملایان و آخوندهای دروغین انتقاد می‌نماید. آزادخان کرندی پسربچه کردی است که تازه به شهر آمده و ناظر حوادث مختلفی است که در همه‌ی آن‌ها مردم می‌گویند «دین رفت» و آخر حیران می‌ماند که بالاخره دین چه بود.

تبرستان
www.tabarestan.info

در کتاب نوشته بوده: «آدم باید دین داشته باشد، هر کس دین ندارد به جهنم می‌رود.»

یارو از آخوند می‌پرسد:

ـ دین چه چیز است؟

ـ اسلام.

و بعد آخوند حرف‌هایی به او یاد می‌دهد و می‌گوید این‌ها دین اسلام است.

اما بعد که بزرگ شده و به خانه‌ی امام جمعه رفته می‌بیند که وقف مدرسه‌ی مروی را میرزاحسن آشتیانی از امام جمعه گرفته و مردم در آن‌جا ازدحام کرده می‌گویند دین رفت! و یارو معطل می‌ماند که چطور دین رفت؟

در شاه عبدالعظیم می‌شنود که طلاب جمع شده می‌گویند دین رفت! و می‌فهمد که احمد قهوه‌چی را سالارالدوله به عربستان خواسته و پسر میرزاحسن طلاب را فرستاده که او را از شاه عبدالعظیم برگردانند.

بعد پیش سمساری، که دختر خوشگلش را از خانه‌ی شوهر ربوده و صیغه‌اش را خدیجه‌ی مطرب برای عین‌الدوله برده است، نوکر می‌شود و از سمسار می‌شنود که دین رفت! و وقتی که تیول برگشته و در مواجب و مستمری گفتگو بوده، باز می‌شنود که می‌گویند دین رفت!

آن وقت سرگردان می‌ماند که آیا دین کدام یک از این‌هاست؟ آن است که آخوند مکتبی گفته، یا ملک وقف است، یا احمد قشنگ قهوه‌چی، یا صیغه و دختر سمسار است، یا تیول و مستمری و مواجب است یا چیز دیگر؟[۶۲]

در این مقاله، انتقاد دهخدا سه جنبه دارد. اولاً از نادانی و بی‌خبری مردم، حتی از مسایلی فوق‌العاده اساسی چون دین، و در ثانی از ریاکاری کسانی که مسئولیت ارشاد آنان را به عهده دارند انتقاد می‌کند. ثالثاً دهخدا به شیوه‌ی رمان‌های Picaresque قهرمان داستان خود را در اقشار مختلف اجتماع می‌گرداند، او را یک طلبه، شاگرد یک سمسار و غیره می‌کند و با این وسیله تصویر جالبی از آشفتگی وضع اجتماعی و پای بند نبودن مردم به اصول دین و اخلاق ترسیم می‌کند.

سیداشرف گیلانی که بیش‌تر اشعار صابر را به فارسی ترجمه می‌کرد و در روزنامه‌ی مشهور خود «نسیم شمال» چاپ می‌کرد، میانه‌ی خوبی با سنت‌گرایان قشری نداشت، و اشعار زیادی در انتقاد از آن‌ها سروده است. من در فصول آینده مفصّلاً درباره‌ی او بحث خواهم کرد، در این‌جا فقط به نقل از یک شعر او بسنده می‌کنم که «خطاب به فرنگیان» نام دارد:

ای فرنگی ما مسلمانیم جنت مال ماست
در قیامت حور و غلمان، ناز و نعمت مال ماست

ای فـــرنگی اتـــفاق و عـلم و صـنعت مـال تـو　　عـــدل و قـانون و مـــساوات و عـدالت مـال تـو
نـقل عـالم گـیری و جـنگ جـلادت مـال تـو　　حرص و بخل و کینه و بغض و عداوت مـال مـاست
خواب راحت عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

ای فـــرنگی از شـما بـاد آن عـمارات قشـنگ　　افـــتتاح کـــارخـــانه اخـــتراعـات قشـنگ
بـــاادب تـــحریر کـردن آن عـبارات قشـنگ　　جهل بی‌جا شور و غوغا فحش تهمت مال ماست
خواب راحت عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

گـر زنـی سیم از دریـا بـه سـاحل تـلگراف　　گـر کـنی خـلق گرامـافون و سیماتوگراف
ور نمایی بهر خود از اطلس و مخمل لحاف　　سندس و استبرق اندر باغ جنت مال ماست
خواب راحت عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

ای فـــرنگی کشـــتی جـنگی دریـایی ز تـو　　راه‌آهـن عـلم طـی الارض صـحرایـی ز تـو
در هـوا بـا زور (زپلین) عـرش پیمایی ز تو　　در زمین بیماری و جهل و فلاکت مال ماست
خواب راحت استراحت عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

اخـتراعـات جـدید و عـلم و صنعت زان تـو　　از زمـین بـر آسـمان رفـتن ز هـمت زان تـو
مکـتب و تشـویق بـر اطـفال مـلت زان تـو　　غوطه خوردن اندرین دریای ذلّت مال ماست
خواب راحت استراحت جهل و غفلت مال ماست

آن شنیدستم حسین کرد بـا جـنگ و نـبرد　　شد روان از اصفهان هندوستان را فتح کرد
در فرنگستان کجا دارد چنین شیران مـرد　　رستم و گودرز یل با آن شجاعت مال ماست
خواب راحت استراحت ناز و نعمت مال ماست

گـرچـه در ظـاهر مسلمانیم بـاطن کـافریم　　منکر حق خصم دیـن غـافل ز روز مـحشریم
مال موقوفات را چـون شیر مـادر مـی‌خوریم　　با وزیران گفتگوی رمز و خلوت مـال مـاست
باغ رضوان حور غلمان ناز و نعمت مال ماست

گشـــته عـــالمگیر بـادنجان مـثل بـلشویک　　جوجه‌ها برگردن از غوره فکل بستند شیک
بـر سـر دیگ فسـنجان میکشد یـارو کشـیک　　سرکه شیره از شما این دوغ و شربت مال مـاست
خواب راحت عیش و عشرت اسب و خلعت مال ماست[۶۳]

در اشعار شعرایی چون بهار، عشقی، عارف، نیما و دیگران موضوع تظاهر و ریاکاری در مذهب و انتقاد از تعصب جاهلانه و خرافاتی که عوام‌الناس به اسم دین به آن‌ها می‌گروند بارها تکرار می‌شود. شاید بهتر باشد برای اجتناب از اطناب به دو مثال از بهار که خود شخص معتقدی بود ولی با ریاکاری و تعصّب کورکورانه سخت مخالفت می‌ورزید، بسنده کنیم. «جهنم» نام یکی از قصاید قدیمی بهار است که طی آن با لحنی بسیار شوخ و طنزآمیز تصویری خوفناک و در عین حال خنده‌آور از دوزخی که متشرعان شرح می‌دهند ترسیم می‌کند و از قول آنان می‌گوید:

www.tabarestan.info

جز شیعه هر که هست به عالم خداپرست — در دوزخ است روز قیامت مکان او
وز شیعه نیز هر که فکل بست و شیک شد — سوزد به نار، هیکل چون پرنیان او
وانکس که با عمامه‌ی سر موی سر گذاشت — مندیل اوست سوی درک ریسمان او
وانکس که کرد کار ادارات دولتی — سوزد به پشت میز جهنم روان او
وانکس که شد وکیل و ز مشروطه حرف زد — دوزخ بود به روز جزا پارلمان او[۶۴]

یکی دیگر از اشعار تلخ و نیش‌دار بهار که در آن از وضع روزگار خود شکایت می‌کند، ترکیب‌بندی است به نام «من باکیم» که در آن نادانی مردم، طریقه‌ی عزاداری و این که ملت ایران زشت را از زیبا و سود خود را از زیان تمیز نمی‌دهد، مورد شکایت قرار گرفته است.

www.tabarestan.info

خلق ایران دسته‌ای دزدند و بی‌دین، دسته‌ای — سینه‌زن، زنجیرزن، قدّاره‌زن، من باکیم
گویم این قدّاره را بر گردن ظالم بزن — لیک شیطان گویدش بر خود بزن، من باکیم
گویم این زنجیر بهر قید دزدان است و او — می زند زنجیر را بر خویشتن، من باکیم
گویم ای نادان به ظلم ظالمان گردن منه — او بخارد گردن و ریش و ذقن، من باکیم[۶۵]

در سال‌های اخیر مطالب بسیاری به صورت طنز و انتقاد خواه به نثر خواه به نظم در انتقاد از مذهب نوشته شده است، که حتی قسمتی از آن‌ها را نمی‌توان در این جا آورد، و شاید در موقعیتی دیگر این فصل جالب تاریخ ایران را در جایی جمع کرد. به نظر می‌رسد بیش‌تر این مطالب توسط کسانی نوشته شده است که خود ایمان واقعی ندارند و بیش‌تر به دسته‌ی اولی که در اول این فصل از آن‌ها نام بردم تعلّق دارند. در این جا بی‌مناسبت نیست که مثالی کاملاً متفاوت از مرحوم دکتر علی شریعتی نقل کنم و این فصل را با آن به پایان برسانم. دکتر شریعتی، مؤمن متعهدی است که از روی ایمان و علاقه و اخلاص از افراط کاری بعضی از متدینان روزگار خود را انتقاد می‌کند:

> دکتر شریعتی در یکی از مقالات خود می‌پرسد «چرا در برخی از مناسک حج شیعه می‌نویسید گوشت قربانی را حجاج در منی ـ که صدها هزار گوسفند شتر با بولدوزر یک روزه در زیر خاک می‌رود و از نظر فقهی می‌گویند جایز است که گوشت آن را به کافر و حتی مشرک داد ـ هرگز نباید به «سودانی‌ها» بدهند؟ این‌ها مگر نمی‌دانند سودان یک کشور افتخارآمیز اسلامی است؟ حکومتش جمهوری دموکراتیک مسلمانی است و ملتش بزرگ‌ترین و پیشرفته‌ترین ملت مسلمان در افریقای سیاه است؟»[۶۶]

این ایراد از حجة‌الاسلام حسینی که در کتابی به نام *دکتر چه می‌گوید* به او جواب داده بود، گرفته شده است. حالا توجه کنید مرحوم شریعتی با چه زبان طنزآمیزی به او جواب می‌دهد:

> از جناب آقای «الفاضل الحسینی المیلانی» متشکرم که هم جواب اشکال مرا رفع کرد و هم مدرک و دلیل این فتوی را نشان داد، (یکی بستانی مسیحی و دیگر بخاری و مسلم سنی!). یعنی به دلیل این که برخی از

قبایل سودان دزد و بازیگر بوده‌اند، شیعه می‌تواند گوشت قربانی را به کافر و مشرک بدهد یا در خاک دفن کند اما به سودانی ندهد، دیگر این که، به جرم آن که هزاروچهارصد سال پیش بعضی از هنرمندان سودانی به مدینه آمده‌اند و در مسجد پیغمبر می‌رفته‌اند و می‌خوانده‌اند و موجب تفریح خاطر پیغمبر و همسرش می‌شده‌اند، امروز باید از سودانی‌ها انتقام گرفت! ثانیاً حاجی شیعه امروز که در منی گوسفند می‌کشد، از سیاهپوست گرسنه‌ای که آمده تکه‌ای از گوشت گوسفند او را که می‌خواهد زیر خاک کند ببرد برای زن و بچه‌ی فقیرش، باید تحقیق تاریخی کند که آیا وی از اخلاف همان قبایل بازیگر است که بستانی در دایرةالمعارف آورده یا شجره‌اش به آن دسته از مطربان سودانی که چهارده قرن پیش در مسجدالنبی رقص و بازی می‌کردند می‌رسد؟ که اگر این سیاه لخت پابرهنه‌ی گدا که به دنبال سیر کردن شکمش پیاده به منی آمده، طبق اسناد تاریخی ومدارک مسلم و علم‌الرجال و علم انساب و ارایه‌ی کتب تاریخ و سیره و ملل و نحل و شجره‌ی معتبر به حاجی آقای ایرانی ثابت کرد که او از اولاد و احفاد آن‌ها نیست، حاجی‌آقا می‌تواند به او اجازه دهد که از لش گوسفندش یک تکه بکند و ببرد (تازه به نظر و حدس آقای الفاضل‌الحسینی‌المیلانی، که به سلیقه‌ی شخصی‌اش حکم را توجیه کرده و معلوم نیست از نظر صاحبان اصلی این فتوی مجاز باشد!)، و اگر دلایل سیاه کافی نبود و حتی معلوم شد که او از اولاد و احفاد یکی از همان نوازنده‌های سودانی در مسجدالنبی عصر پیغمبر اکرم است، که باید رانده شود و از کافر و مشرک بدتر است و باید به این گناه نابخشودنی جد پنجاهمش از گرسنگی بمیرد!

البته، اشکال بنده رفع شد و علت و فلسفه‌ی این حکم شرعی را فهمیدم، ولی یک اشکال دیگر پیدا می‌شود و آن این که، گناهی که به قدری شنیع است که تمام نسل مرتکب آن را محکوم می‌سازد و نژادش را برای همیشه مشمول یک حکم فقهی شرعی و به صورت یک قوم نجس هندی در می‌آورد به طوری که چون آن عده‌ای که چهارده قرن پیش در مدینه آواز می‌خوانده‌اند سودانی بوده‌اند پس برای ابد باید هر سودانی را از کافر و مشرک نجس‌تر شمرد و اجازه نداد که گوشت بی‌مصرف را گدای گرسنه‌ی سودانی بخورد، چگونه در عصر خود پیغمبر نه تنها آن‌ها را نمی‌راند و از این عمل آن هم در مسجد! منع نمی‌کند بلکه، همسرش را هم روی دوشش سوار می‌کند که رقص و آواز سودانی را در صحن مسجد تماشا کند و گوش دهد؟ اگر من، به هر عنوانی و هر استنتاجی، چنین روایتی را از صحیح مسلم و بخاری نقل می‌کردم، همین آقای الفاضل‌الحسینی‌المیلانی چه به روز من می‌آورد؟ و چه تهمت‌ها که سنی‌ام و طرفدار رقاصی در اسلام و حتی اهانت‌کننده به ساحت مقدس حضرت رسول که در صحن مقدس مسجدالنبی که مهبط وحی است مجلس رقص و آواز برپا می‌کنم و حتی پیغمبر اسلام و همسرش را مثل هیپی‌های موج نو، زوجی که زنش را روی کولش سوار می‌کند و به تماشای برنامه‌ی رقص و آواز مشغول می‌شود! شکر خدا که من نقل نکردم و الفاضل‌الحسینی‌المیلانی، شخصیت روحانی نقل کرد و آن هم به عنوان مدرک تاریخی و عقلی فتوی علمای شیعه!

www.tabarestan.info تبرستان

پی‌نوشت

۱ـ این فصل قبلاً یک‌بار در مجله‌ی نگین (شماره‌های ۱۱۵ و ۱۱۶ آذر و دیماه ۱۳۵۳) چاپ شد.

۲ـ اولین جمله‌ی کتاب The True - Born Englishman نوشته‌ی Daniel Defoe

3 - E. B. Cowell

۴ـ به نقل از پورسینا، نوشته‌ی سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۳، ص ۱۶۲.

۵ـ در این باره رجوع کنید به کتاب روزنتال به نام فکر سیاسی در اسلام قرون وسطی، فصل دوم

E . II . Rosenthal , Political Thought in Medieval Islam, cambridge, 1962.

۶ـ طربخانه، چاپ تهران ۱۳۴۲ از یار احمد رشیدی تبریزی به اهتمام مرحوم استاد جلال همایی.

۷ـ همان‌جا، رباعی شماره ۴۱۴.

۸ـ همان‌جا، رباعی شماره ۲۱۰ و هکذا شماره‌های ۱۱۲ و ۱۱۳. هر دو رباعی را مرحوم سعید نفیسی در مقاله‌ی «قدیم‌ترین نسخه‌های رباعیات خیام» در نشریه‌ی کنگره‌ی مستشرقین در مسکو سال ۱۹۶۰ (چاپ ۱۹۶۳) ص ۷۳ ـ ۳۶۷ آورده است.

۹ـ همان‌جا، ص ۱۴.

۱۰ـ همان‌جا، ص ۵۱.

۱۱ـ حافظ:

ریا حلال شمارند و جام باده حرام زهی طریقت و ملت زهی شریعت و کیش

۱۲ـ حکیم نزاری قهستانی، از گ. ج. بارادین، فرهنگ ایران زمین، ج ۶، سال ۱۳۳۷، ص ۱۲۸ ـ ۱۳۰.

۱۳ـ رجوع کنید به مقاله‌ی مجتبی مینوی در راهنمای کتاب، سال ۶، شماره ۳، ص ۲۳۹، (خرداد ۱۳۴۲) و جلال همایی در مقدمه‌ی طربخانه و دیوان مهستی گنجوی، به اهتمام طاهری شهاب، کتابخانه طهوری ۱۳۳۶، ص ۳۴:

ما مرد میِ‌ایم و در خرابات مقیم نه‌مردم سجاده و نه مرد گلیم
قاضی نخورد می که از آن دارد بیم دزدی خرابات به از مال یتیم

۱۴ـ مرصاد العباد، ص ۱۷.

۱۵ـ به نقل از رباعیات خیام از حسین دانش، استانبول ۱۳۲۷، ص ۳۷.

۱۶ـ این نسخه‌ی خطی حاوی ۵۰۰ رباعی است که اغلب به عربی و بعضی از آن‌ها به عربی و فارسی هستند. نویسنده‌ی کتاب معلوم نیست ولی آن را به علاءالدین عطا ملک جوینی پسر بهاءالدین محمد جوئینی تقدیم کرده است. از این نویسنده فهرست کتابخانه John Rylands در منچستر نتیجه می‌گیرد که باید نسخه بین ۸۲ ـ ۱۲۵۸ میلادی تحریر یافته باشد.

Alphons Mingana, Catalogue of the Arabic Manuscripts in the John Rylands Library in Manchester, P. 774.

این رباعی در مرصادالعباد نجم‌الدّین رازی و رساله‌ای به نام «بعض‌الاسرار القرانیه» (مجموعه اسعد افندی، استانبول شماره ۱۹۳۳، ورق ۱۷۷) آمده و جواب گفته شده است.

۱۷ـ طربخانه رشیدی، ص ۱۶۳.

۱۸ـ ترس از متعصبین همیشه وجود داشته است. مثلاً داستان مشهور شعر حافظ که گفته بود:

گر مسلمانی از اینست که حافظ دارد آه اگر از پس امروز بود فردایی

و این بیت دستاویز مخالفان او گشته و او را به تردید در امر معاد و رستاخیز متهم کرده بودند می‌توانند شاهدی بر این مدعا باشد. حافظ از این ماجرا مضطرب می‌شود و پیش شیخ زین‌الدّین ابوبکر تایبادی که در راه سفر حج به شیراز رسیده بود می‌رود و از وی علاج کار را می‌خواهد. شیخ می‌گوید بیتی دیگر بگوید و آن را نقل

www.tabarestan.info تبرستان

قولی بکند، زیرا که به حکم «نقل کفر، کفر نیست» بر حافظ ایرادی نخواهد بود، و حافظ هم بیت زیر را بر شعر اصلی اضافه می‌کند:

این حدیثم چه خوش آمد که سحرگه می‌گفت　　بر در میکده‌ای با دف و نی ترسایی

نقل از جزوه‌ی مقام حافظ (متن سخنرانی استاد جلال‌الدین همایی) ص ۲۷ در برنامه‌ی مرزهای دانش رادیو تهران.

۱۹ـ دیوان ناصرخسرو چاپ تقی‌زاده و دهخدا، تهران ۱۳۳۵، ص ۷ ـ ۳۶۶. همچنین مقایسه کنید با شعری که درباره‌ی معاد جسمانی دارد (ص ۵۰۷). و همچنین نگاه کنید به قطعه‌ای که ناصرخسرو در صفحات ۹ ـ ۵۰۸ دارد و اول آن چنین است:

چیست خلاف اندر آفرینش عالم　　چون همه را دایه ز مشاطه تو گشتی؟

نعمت منعم چراست دریا دریا　　محنت مفلس چراست کشتی کشتی؟

۲۰ـ دیوان ناصرخسرو، ص ۳ ـ ۲۷۲.

۲۱ـ برای ترجمه‌ی بعضی از اشعار ابوالعلاء رجوع کنید به عقاید فلسفی ابوالعلاء نوشته‌ی عمر فروخ، ترجمه‌ی حسین خدیو جم، سازمان کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۴۲، ص ۸۹ و ص ۱۶۸.

۲۲ـ ایضاً، ص ۱۴۱ ـ ۱۴۰.

۲۳ـ رساله‌ی زاجرالصفار عن معارضه الکبار لابی القاسم الزمخشری که در سال ۵۱۶ تألیف شده است. در این رساله آمده که خیام در یک مورد از اشعار ابوالعلاء به عنوان شاهد استفاده کرده است. رجوع کنید به عمرالخیام تألیف احمد حامدالصراف چاپ بغداد، ص ۲۰ ـ ۱۹.

۲۴ـ عقاید فلسفی ابوالعلاء، ص ۲۹۱ ـ ۲۴ ـ ایضاً، ص ۴ـ ۲۹۳ و ۳ ـ ۴۱۲.

۲۵ـ همان کتاب، ص ۲۹۴ ـ ۲۹۳ و ۴۱۳ ـ ۴۱۲.

۲۶ـ شاهنامه، چاپ بروخیم، ج ۷، خ ۳ ـ ۲۱۲۲.

۲۷ـ تاریخ وصاف، چاپ سنگی بمبی، ص ۲۳۸، و رجوع کنید به تاریخ ادبیات براون، متن انگلیسی، ج ۳، ص ۳۲ ـ ۳۵. «یهودیان این روزگار به درجه‌ای رسیده‌اند که فلک نیز بدان نمی‌رسد. ملک و ثروت متعلق به آنان است و امیر و مشاور نیز از آن‌هاست. ای مردم، نصیحت می‌کنم که یهودی بشوید چون فلک نیز یهودی گشته است.» در مورد داستان یک یهودی و یک مجوس رجوع کنید به جوامع‌الحکایات عوفی، چاپ محمد معین، بخش اول، داستان ۳۷.

۲۸ـ پورسینا، تألیف سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۴، ص ۴۶.

۲۹ـ تهافت‌الفلاسفه، چاپ سلیمان دنیا، ص ۳۲.

۳۰ـ دیوان سنایی، چاپ مظاهر مصفا، تهران ۱۳۳۶، ص ۲۴۷.

۳۱ـ دیوان خاقانی، به اهتمام محمد عباسی و حسین نخعی، تهران ۱۳۳۶، ص ۱۵۶، توضیح.

۳۲ـ علم تعطیل: منظور این کار صفات خداوند است و چنین مردمی را معطلون خوانند.

۳۳ـ رحل: آواز زنگ، حاشیه‌ی دکتر صفا در تاریخ ادبیات ایران، خ ۲، ص ۲۹۰.

۳۴ـ فشل: سستی،

۳۵ـ هبل بتی بوده که در کعبه قبل از اسلام قرار داشته.

۳۶ـ سوره حجرات، آیه ۱۲.

۳۷ـ رجوع کنید به تاریخ تمدن اسلام، تألیف جرجی زیدان، ترجمه‌ی علی جواهر کلام، تهران ۱۳۳۳، ج ۴، ص ۱۹۰ ـ ۱۸۹.

۳۸ـ ترجمه به اختصار از اغانی.

۳۹ـ ترجمه به اختصار از دیوان بشاربن برد، قاهره ۱۹۵۰، جلد اول، ص ۹ـ۳۷۷.

۴۰ـ به نقل از مقاله‌ی آلساندرو باوزانی در تاریخ ایران، چاپ کیمبریج، متن انگلیسی، ج ۵، درباره‌ی «مذهب در دوره سلجوقیان»، ۲۸۵.

۴۱ـ کتاب النقض تألیف عبدالجلیل قزوینی، چاپ جلال‌الدین حسینی ازدرموی، تهران ۱۳۷۱هـ

www.tabarestan.info تبرستان

۴۲ـ دیوان ناصرخسرو، ص ۵۰۵.
۴۳ـ مزد در این جا به معنی پاداش اخروی است، امثال و حکم، دهخدا، ص۳۳۸.
۴۴ـ آیه ۲، سوره ۳۲۳.
۴۵ـ بهارستان جامی چاپ کتابخانه مرکزی، ۱۳۱۱، ص ۱۸۴.
۴۶ـ اورادالاحباب و فصوص‌الاداب به اهتمام ایرج‌افشار، تهران ۱۳۴۵، ص۵۹.
۴۷ـ جامی، سلسله الذهب در مجموعه‌ی هفت اورنگ، شعر اول، ص ۷ ـ ۲۶. شعر دوم ص ۳ ـ ۲۲. این شعر دوم جامی شبیه شرحی است که هندوشاه در تجارب‌السلف می‌دهد: «وقتی جماعتی به خلیفه ناصر باز نمودند که فقها و طلبه در مدرسه‌ی نظامیه‌ی بغداد همه روزه به شرب خمر و لواط و زنا مشغولند و ناصر که صورتی خوب داشت جهت امتحان جامه موصلیانه پوشیده بدانجا رفت وقتی که صدق حرف بر او آشکار شد دستور داد فقها و طلاب را از مدرسه بیرون کنند و به جای آنان خرسندگان وسواس درآمدند و طویله‌ی استران و اسبان بودند و مدتی مدرسه‌ی نظامیه چنین بود».
۴۸ـ کلیات عبید زاکانی، چاپ پرویز اتابکی، ص ۱۱ ـ ۳۱۰ و ۲۸۷ و ۲۷۰.
۴۹ـ تاریخ ادبیات ایران، ادوارد براون، متن انگلیسی، ج ۴، ص ۱۸۶.
۵۰ـ دیوان یغمای جندقی، تهران ۱۲۸۳ هجری، ص ۳۳۴.
۵۱ـ از صبا تا نیما نوشته یحیی آرین‌پور، تهران ۱۳۵۱، ج ۱، ص ۱۱۱.
۵۲ـ دیوان قاآنی، به اهتمام محمدجواد محجوب، تهران ۱۳۳۶، ص ۳ ـ ۳۲۲.
۵۳ـ کتاب از صبا تا نیما، جلد ۲، ص ۴۳ ـ ۴۲.
۵۴ـ احمد کسروی، تاریخ مشروطه‌ی ایران، بخش ۱، ص ۱۹۴.
۵۵ـ طاهرزاده صابر: هوپ‌هوپ‌نامه، ترجمه‌ی فارسی از احمد شفایی، باکو ۱۹۶۵، ص ۴۳۶.
۵۶ـ همان‌جا، ص ۲۹۶.
۵۷ـ همان‌جا، ص ۱۱۳ ـ ۱۱۲.
۵۸ـ همان‌جا، ص ۳۲۷.
۵۹ـ کتاب باغ بهشت، از اشرف گیلانی، تهران ۱۳۳۸، ص ۱۷۶، مقایسه کنید با هوپ‌هوپ‌نامه، متن ترکی، باکو ۱۹۶۵، ص ۱۳۱ ـ ۱۲۹:

آخ نئجه کئف چکمه لی ایام ایدی اوندا کی اولاد وطن خام ایدی

۶۰ـ از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۸۷.
۶۱ـ همان‌جا، ص ۸۹ ـ ۸۷.
۶۲ـ همان‌جا، ص ۸۹.
۶۳ـ دیوان کامل نسیم شمال، به اهتمام محمد بهشتی، تهران ۱۳۷۰، ص ۲۳۸.
۶۴ـ دیوان ملک الشعراء بهار، تهران ۱۳۴۵، ج ۱، ص ۱۶۴.
۶۵ـ همان‌جا، ص ۳۸۹.
۶۶ـ شهید، دکتر علی شریعتی، مجموعه آثار ـ شماره۷، چاپ اروپا، ۱۳۵۷، ص ۲۱۴.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

ملا دوپیزه، نویسنده‌ی تعاریف طنزآمیزی که در آثار عبید زاکانی منتشر شده است. نقاشی هندی قرن هفدهم. موزه فاگ، دانشگاه هاروارد.

تیرانداز با قلیان. نقاشی هندی قرن هفدهم. موزه‌ی فاگ، دانشگاه هاروارد.

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز و انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی پیش از مشروطیت

در طول تاریخ ایران تا شروع نهضت آزادی‌خواهی ـ و آن هم برای مدتی کوتاه ـ به استثنای دوران کوتاه صدر اسلام تا روی کار آمدن بنی‌امیه، سلاطین و یا امرای محلی مالک جان و مال مردم بودند. البته درجه‌ی تقوا و پارسایی آن‌ها در موارد مختلف فرق می‌کرد و در نتیجه درجه‌ی فاعل مایشائی آن‌ها کم و زیاد می‌شد، ولی به هرحال آن کس که زمام امور را به دست داشت، از مطلق‌العنانی بی‌نظیری بهره‌مند بود. سعدی در *گلستان* واقعیت امر را بیان می‌کند، هر چند که گفته‌اش ممکن است خالی از طنزی تلخ نبوده باشد:

خلاف رأی سلطان رأی جستن — به خون خویش باشد دست شستن
اگر خود روز را گوید شب است این — بباید گفت آنک ماه و پروین[1]

با این وصف رابطه‌ی شاعر و امیر ممدوح در چه می‌توانست باشد جز خوش‌آمدگویی و اطاعت محض؟ در مواقعی که امیر خشم می‌گرفت، یکی از وظایف شاعر آرام ساختن او بود و اغلب این منظور به وسیله‌ی شعری فی‌البداهه حاصل می‌شد. چنان‌که نظامی عروضی گوید: «*اما در خدمت پادشاه هیچ بهتر از بدیهه گفتن نیست که به بدیهه طبع پادشاه خرم شود و مجلس‌ها برافروزد، و شاعر به مقصود رسد، و آن اقبال که رودکی در آل‌سامان دید، به بدیهه گفتن و زود شعری کس ندیده است.*»[2] باز نظامی نقل می‌کند که هنگام نردبازی طغانشاه بن آلپ ارسلان چون در آستانه‌ی باختن بود، بیم آن می‌رفت که دست به شمشیر برد و سر ندیم خود از تن جدا سازد، ولی ازرقی با سرودن شعری فی‌البداهه جان او را نجات می‌دهد.[3] هکذا سلطان محمود در عالم مستی زلفان ایاز راکوتاه می‌کند، ولی وقتی که بیدار می‌شود سخت مغموم و پشیمان است، و درباریان از ترس چون بید به خود می‌لرزند. عنصری با سرودن این رباعی ملالت سلطان را از میان می‌برد.

گـر عـیب سـر زلف بت از کـاستن است　　چه جـای بـه غـم نشستن و کـاستن است
جای طرب و نشاط و می خـواسـتن است　　کـــاراســـتن ســرو ز پـیراســتن است[۴]

به همین جهت است که عنصرالمعالی قابوس بن وشمگیر می‌نویسد: «*اما بر شاعر واجب است که از طبع ممدوح آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید، آن‌گه وی را (چنان) ستودن که وی خواهد که تا آن نگویی که خواهد تو را آن ندهد که تو خواهی.*»[۵] رابطه‌ی شاعر با ممدوح او به صورت دادوستدی درآمده بود و شاعر در مقابل پاداشی که می‌گرفت می‌بایست نام ممدوح را مخلد سازد. نظامی عروضی بر شاعر واجب می‌داند که تمام علوم بلاغت و فصاحت را فرا گیرد: «*تا آن‌چه از مخدوم و ممدوح بستاند حق آن بتواند گزارد در بقاء اسم. و اما بر پادشاه واجب است که چنین شاعر را تربیت کند تا در خدمت او پدیدار آید و نام او از مدحت او هویدا شود، اما اگر ازین درجه کم باشد نشاید بدو سیم ضایع کردن و به شعر او التفات نمودن.*»[۶] در واقع شعرا با مدیحه‌سرایی و چاپلوسی به حدی ارج خود را پایین آورده بودند که می‌خواستند با گفتن این مطلب که سلاطین از آن‌ها بی‌نیاز نیستند، مقام اجتماعی خود را تحکیم بخشند. چنان‌که باز نظامی عروضی می‌گوید:

بسا کاخا که محمودش بنا کـرد　　که از رفعت همی با مه مرا کـرد
نبینی زان همه یک خشت برپای　　مدیح عنصری ماندست برجـای[۷]

متأسفانه بسیاری از شعرا مناعت طبع نداشتند و پایه‌ی خود را تـا حـد خـوش‌آمدگویی و ثـناخوانـی محض پایین می‌آوردند. ظهیر فارابی خشوع و خضوع را به جایی می‌رساند که می‌گوید:

نُه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پـای　　تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان نهد

یکی از شعرای دربار شاه‌عباس اول هنگامی که آن پادشاه به شکار رفته بود، دیر می‌کند و به موکب شاهی نمی‌رسد و در عوض این شعر را می‌نویسد:

سـحر آمـدم بـه کویت بـه شکـار رفته بـودی　　تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بـودی؟[۸]

پادشاهان در بعضی موارد مطربان و دلقکان را دوست‌تر می‌داشتند تا شاعران. می‌گویند در آغاز کار عبید زاکانی رساله‌ای در معانی و بیان به نام شاه ابواسحاق تصنیف کرده خواست از نظر شـاه بگذراند، میسر نشد. چند بار که خواست به حضور او برسد، نگذاشتند و گفتند کـه بـواسـحاق بـا دلقک خود مشغول است. عبید منصرف شد و این شعر را سرود:

ای خواجه مکن تا بـتوانی طـلب عـلم　　کـاندر طـلب راتب هـر روزه بـمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مـطربی آمـوز　　تـا کـام دل از کـهتر و مـهتر بستانی[۹]

لطف‌الله نیشابوری، که از شعرای دوره‌ی شاهرخ بود، در انتقاد از اوضاع روزگار خود می‌گوید:

بر صدور زمان زان نه جای دارم و جاه — که کنک و سخره و شوخ و زن به مزد نیم
نیم دوروی و منافق چو ماه و تیر از آن — به عیش و قدر چو ناهید و اورمزد نیم
از آن ز کسب فضائل نه سیم دارم و زر — که رشوه گیر و رباخوار و وقف دزد نیم[10]

گاهی دلقکان درباری چنان مقامی می‌یافتند که می‌خواستند باگستاخی سخن بگویند، و به علت لطف خاصی که امیران و شاهان در حق‌شان داشتند از مجازات مصون می‌ماندند. داستان‌های متعددی که عبید زاکانی از سلطان‌محمود و طلحک نقل می‌کند، و یا در زمان‌های نزدیک‌تر به ما شوخی‌های کریم شیره‌ای با ناصرالدین شاه نشان دهنده‌ی این مدعاست. مثلاً توجه کنید به چه ظرافتی طلحک در داستانی که عبید زاکانی نقل می‌کند، به بزرگان قوم و رفتار بی‌رویه‌ی آن‌ها می‌تازد:

«زن طلحک فرزندی زایید. سلطان‌محمود او را پرسید که چه زاده است؟ گفت از درویشان چه زاید پسری یا دختری. گفت مگر از بزرگان چه زاید؟ گفت ای خداوند چیزی زاید، بی‌هنجارگوی و خانه‌برانداز!»[11]

ولی متأسفانه دلقکان و یا ندیمان خاص نیز همیشه از قدرت انتقاد برخوردار نبودند، و به نظر می‌رسد کسانی که گاهی حقایق تلخ راگوشزد امیران می‌کردند، جزو استثنائات بودند. عنصرالمعالی محتاطانه نصیحت می‌کند: «... *و هرچند عزیز باشی از خویشتن‌شناسی غافل مباش و سخن جز بر مراد خداوند مگوی و با وی لجاج مکن که هرکه با خداوند خویش لجاج کند پیش از اجل بمیرد که با درفش مشت زدن احمقی بود.*»[12] مولوی در تأیید این مطلب با لحنی طنزآلوده به نحوی زیبایی داستان نرد باختن شاه و دلقک را نقل می‌کند:

شاه با دلقک همی شطرنج باخت — مات کردش زود خشم شه بتافت
گفت شه آن شه کبرآورش — یک‌یک آن شطرنج می‌زد بر سرش
که بگیر اینک شهت ای قلتبان — صبر کرد و گفت دلقک الامان
دست دیگر باختن فرمود میر — او چنان لرزان که عور از زمهریر
باخت دست دیگر و شه مات شد — وقت شه شه گفتن و میقات شد
برجهید آن دلقک و در کنج رفت — شش نمد بر خود فکند از بیم تفت
زیر بالش‌ها و زیر شش نمد — خفت پنهان تا ز خشم شه رهد
گفت شه هی هی چه کردی چیست این — گفت شه شه شه ای شاه گزین
کی توان حق گفت جز زیر لحاف — با چو تو خشم‌آورِ آتش‌سجاف[13]

شاعرانی که جرأت می‌کردند و در مقام انتقاد امراء بر می‌آمدند معمولاً سرنوشت غم‌انگیزی داشتند. هلالی استرآبادی متهم شد که یک رباعی در حق سفاکی‌های عبیدالله خان ازبک گفته است، و جان خود را بر سر این شعر نهاد:

تا چند از پی تالان باشی　　تاراجگر ملک یتیمان باشی
غارت کنی و مال مسلمان ببری　　کافر باشم اگر مسلمان باشی[۱۴]

به گفته‌ی هدایت در *مجمع الفصحاء* اختر گرجی از غلامان دولت صفویه و از گرجیان آن سلسله بود، و به خاطر «زبان درازی‌هایی» که کرد زبانش را سلیمان خان قاجار برید.[۱۵] از مثال‌های اخیر این‌گونه مجازات‌ها فرخی یزدی بود که در عنفوان جوانی در سال ۱۹۰۴ شعری به نام «مسمّط وطنی» سرود و سخت به حکومت قاجاریه حمله کرد، ضیغم‌الدوله قشقایی، حاکم یزد به حدی از این کار شاعر عصبانی شد که دستور داد دهان او را با نخ و سوزن دوختند. جای این زخم‌ها تا آخر عمر بر اطراف دهان فرخی باقی بود. قسمت آخر این مسمّط که در آن‌جا حاکم مذکور مورد خطاب قرار می‌گیرد چنین است:

خود تو می‌دانی نیم از شاعران چاپلوس　　کز برای سیم بنمایم کسی را پای‌بوس
یا رسانم چرخ نخ‌ریسی را به چرخ آبنوس　　من نمی‌گویم تویی درگاه هیجا هم‌چو توس
لیک گویم گر به قانون مجری قانون شوی　　بهمن و کیخسرو و جمشید و افریدون شوی[۱۶]

کم بودند شعرایی که جرأت انتقاد پیدا می‌کردند و از گزند خشم امرا مصون می‌ماندند. به گفته‌ی شبلی نعمانی در میان شعرای هندوستان ملاشیری و شیدا از همه بی‌باک‌تر بودند. ملاشیری در هجو اکبرشاه شعر زیر را گفته است و در آن اشاره به «دین الهی» می‌کند که اکبر به وجود آورده بود:

شاه ما امسال دعوی نبوت کرده است　　گر خدا خواهد پس از سالی خدا خواهد شدن[۱۷]

ولی اکثر شاعران مانند ملاشیری نمی‌توانستند از خشم امیران و پادشاهان در امان باشند و ترجیح می‌دادند که پس از مرگ یا برافتادن آن‌ها اشعار طنزآمیز یا انتقادآمیز خود را بنویسند. مثلاً اخطی نام امیری بود حاکم ترمذ که در ستمگری بیداد می‌کرد. روزی در مجلس بزم گلوگیر می‌شود و می‌میرد. ادیب صابر ترمذی (متوفی ۵۵۱ هجری) این شعر را در حق او می‌گوید:

روز می خوردن به دوزخ رفتی ای اخطی ز بزم　　صد هزاران آفرین بر روز می خوردنت باد
تا تو رفتی عالمی از رفتن تو زنده شد　　گر چه اهل لعنتی رحمت بر این مردنت باد[۱۸]

همین‌طور هنگامی که حاج میرزا آقاسی از صدارت افتاد شعرای زیادی از او انتقاد کردند، حتی کسانی مانند قاآنی که سابقاً او را مدح گفته بودند.[19] در رباعی زیر، که منسوب است به یغمای جندقی، دو اصل مشهور سیاستمداری حاجی یعنی ساختن توپ و قنات مورد انتقاد قرار می‌گیرد:

نگذاشت به ملک شاه حاجی درمی — شد صرف قنات و توپ هر بیش و کمی
نه مزرع دوست را از آن آب نمی — نه لشکر خصم را از آن توپ غمی[20]

هجویه‌ی فردوسی درباره‌ی سلطان‌محمود نیز یکی از موارد خاصی است که در آن سلطانی بی‌ملاحظه مورد انتقاد قرار می‌گیرد. از *چهار مقاله* چنین بر می‌آید که فردوسی پس از این که شاهنامه را توسط خواجه احمدحسن میمندی وزیر سلطان عرضه می‌کنند به علت سعایت درباریان، که میانه‌ی خوبی با خواجه میمندی نداشتند، و این که شاعر مذهب تشیع داشته، چندان مورد عنایت قرار نمی‌گیرد، و برخلاف انتظارش فقط بیست‌هزار درهم دریافت می‌دارد، و آن را به قول مشهور بین حمامی و فقاعی تقسیم می‌نماید. فردوسی شبانه از غزنین فرار می‌کند و به هرات پناه می‌برد، و مدت شش ماه در خانه‌ی اسماعیل وراق، پدر ازرقی شاعر، پنهان می‌شود، ولی قبل از رفتن هجویه‌ی مشهور خود را نوشته به وسیله‌ی یکی از دوستان درباری خود برای سلطان می‌فرستد. سلطان محمود عده‌ای را برای دستگیری فردوسی به توس می‌فرستد که دست خالی باز می‌گردند. فردوسی شاهنامه را به طبرستان به نزد سپهبد شهریار از آل‌باوند می‌برد و به گفته‌ی نظامی عروضی، هجویه‌ی مشهور خود را در آن جا می‌نویسد، و یا شاید بتوان گفت قسمت اعظم آن را در طبرستان می‌نویسد، ولی سپهبد مذکور از ترس سلطان‌محمود از پذیرفتن شاهنامه امتناع می‌کند. او فردوسی را راضی می‌سازد تا هجونامه را بشوید. باز نظامی می‌گوید که آن هجو مندرس گشت.[21] و فقط شش بیت از آن باقی ماند که آن‌ها را نقل می‌کند، در صورتی که تعداد ابیات هجویه‌ی موجود به مراتب بیش‌تر است. بعض از ابیات در جاهای دیگر شاهنامه به چشم می‌رسند و ظاهراً بعدها آن‌ها را داخل هجویه کرده‌اند. داستان صله‌ی محمود و پخش کردن آن توسط فردوسی در حمام شاید کار افسانه سازان باشد، ولی قدر مسلم این که فردوسی با محمود اختلاف پیدا کرده است و هجونامه‌ای هم در حق او سروده است ولی تعداد ابیات آن معلوم نیست. به‌نظر می‌رسد که قسمت اعظم این ابیات را از قسمت‌های مختلف *شاهنامه* انتخاب و بعدها داخل هجونامه کرده‌اند. فردوسی در جاهای مختلف *شاهنامه* (مثلاً نامه‌ی رستم فرخزاد و مواد دیگر) از بدی روزگار شکایت کرده حکومت زمان خود را به باد انتقاد می‌گیرد. در این جا بی‌مناسبت نیست اگر قسمتی از این هجویه‌ی جالب نقل شود:

ایا شاه محمود کشورگشای — ز من گر نترسی بترس از خدای
که پیش از تو شاهان فراوان بدند — همه تاجداران کیهان بدند
فزون از تو بودند یکسر به جاه — به گنج و سپاه و به تخت و کلاه
نکردند جز خوبی و راستی — نگشتند گرد کم و کاستی
همه دادکردند بر زیردست — نبودند جز پاک یزدان‌پرست

نبینی تو این خاطر تیز من / نیندیشی از تیغ خون‌ریز من
که بددین و بدکیش خوانی مرا / منم شیر نر، میش خوانی مرا
مرا غمزه کردند کان بدسخن / به مهر نبی و ولی شد کهن
هر آن کس که در دلش کین علی است / ازو در جهان خوارتر گو که کیست
منم بنده‌ی هر دو تا رستخیز / اگر پیکرم شه کند ریزریز
نکردی درین نامه‌ی من نگاه / به گفتار بدگوی گشتی ز راه
هر آن کس که شعر مرا کرد پست / نگیردش گردون گردنده دست
بناهای آباد گردد خراب / ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند / که از باد و باران نیابد گزند
بدین نامه‌بر، عمرها بگذرد / بخواند هر آن کس که دارد خرد
بسی رنج بردم درین سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی
به دانش نبد شاه را دستگاه / وگر نه مرا برنشاندی به گاه
سر ناسزایان برافراشتن / وز ایشان امید بهی داشتن
سر رشته‌ی خویش گم کردن است / به جیب اندرون مار پروردن است
درختی که تلخست وی را سرشت / گرش برنشانی به باغ بهشت
ور از جوی خلدش به هنگام آب / به بیخ انگبین ریزی و شهد ناب
سرانجام گوهر بد به کار آورد / همان میوه‌ی تلخ بار آورد
سراسر بزرگی به گفتار نیست / دو صد گفته چون نیم کردار نیست
از آن گفتم این بیت‌های بلند / که تا شاه گیرد از این کار پند
دگر شاعران را نیازارد او / همان حرمت خود نگهدارد او
که شاعر چو رنجد بگوید هجا / بماند هجا تا قیامت به جا[22]

www.tabarestan.info تبرستان

چنان‌که ملاحظه می‌شود، فردوسی با غروری درخور تمجید، محمود پرقدرت را می‌کوبد و او را تازه به دوران رسیده‌ای بی‌اصل و نسب می‌خواند که ارزش هنر شاعر را نمی‌داند، و چون در تبارش بزرگی نیست حرف بزرگان را نمی‌تواند بشنود. علی‌رغم مدح‌هایی که فردوسی در شاهنامه از محمود می‌کند، شاید بتوان گفت که این نظر نهایی او درباره‌ی جهانگشای نوخاسته‌ی ترک است. اگر شاهنامه را به‌طور کلی در نظر بگیریم، گذشته از کسانی چون کیکاووس و افراسیاب و غیره، اکثریت پهلوانان و پادشاهان آن، خصوصیاتی ایده‌آل و بزرگوارانه دارند، و شاید بتوان گفت یکی از هدف‌های فردوسی در سرودن این حماسه‌ی بزرگ دادن تصویری از کارهای بزرگ‌منشانه و شایسته‌ی فرمانروایان گذشته باشد تا نمونه‌ای برای معاصران و آیندگان شود. به همین جهت بی‌دلیل نیست که تأکید زیاد بر روی صفات پهلوانی رستم، محمود را عصبانی ساخته و گفته است: «*شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست.*»[23] این همان شیوه‌ای است که بسیاری از نویسندگان و شعرا خواسته‌اند با ذکر مکارم اخلاقی گذشتگان گردن‌فرازان عصر خود را متنبه سازند و به راه انسانیت و مروت بکشانند. اعتقاد به تبار پادشاهی بر

تمامی شاهنامه سایه انداخته است و در این‌جا نیز نبودن آن محمود را نامردی ناشایست برای قبول و درک *شاهنامه* می‌کند. نکته‌ی دومی که باعث به وجود آمدن این هجویه شده است اختلاف مذهبی بین سلطان و شاعر می‌باشد. ایمان فردوسی به حقانیت خاندان علی (ع) به حدی ثابت و راسخ است که مثل هر مؤمن دیگر هنگامی که پای مذهبش در میان باشد با مقتدرترین مردان روزگار به مبارزه برمی‌خیزد. هجویه‌ی او با درهم آمیختن این دو اصل از معتقدات او قدرت شاعر را توجیه می‌کند، و از لحاظ صلابت و شیوایی با مدایح او برابری می‌کند. در واقع قدرت فردوسی در هجو شبیه قدرت اعجاب‌آمیز هجونویسان اولیه‌ی اعراب و یا ایرلندی است که با شعر خود الی‌الابد شهرت فرمانروایی را به مخاطره می‌انداختند.

از مثال‌های داده شده بر می‌آید که انتقاد مستقیم از صاحبان قدرت مشکل بود و زمانی امکان داشت که قدرت دست به دست می‌گشت و یا شاعر فرار می‌کرد و به دربار دیگری پناه می‌برد. به‌طور کلی شاعری که وابسته به درباری بود جز مدیحه‌سرایی و خوش‌آمدگویی چاره‌ی دیگری نداشت. با وجود این که شاعر جهت امرار معاش اغلب متکی به ممدوح خود بود، ولی تعمیم این مطلب که همه در چاپلوسی و جبهه‌سایی مبالغه می‌کردند صحیح نیست. مناعت طبع عده‌ای از شاعران، که البته همیشه در اقلیت بودند، اجازه نمی‌داد بیهوده مدح کسی را بگویند. ابن‌یمین با بزرگ‌منشی خاص خود می‌گوید:

اگر دو گاو به دست آوری و مزرعه‌ای — یکی امیر و یکی را وزیر نام کنی
بدان قدر چو کفاف معاش تو ندهد — روی و نان جوی از جهود وام کنی
هزار مرتبه بهتر که از پی خدمت — کمر ببندی و بر چون خودی سلام کنی[۲۴]

پیدایش تصوف در شعر فارسی تحولی بزرگ به وجود آورد و یکی از نتایج آن انتقاد از شعرگفتن به خاطر امیال دنیوی و صله‌ی ممدوح بود. اکثر صوفیان اولیه مردمانی رنجبر و زحمت‌کش بودند، و از حاصل دسترنج خود امرار معاش می‌کردند و طفیل بارگاه‌های امرا نبودند، و قناعت و بی‌نظری نسبت به امور دنیوی را واقعاً رعایت می‌کردند. درثانی عده‌ای از نویسندگان متصوف احساس نوعی تعهد نسبت به مردم می‌کردند، و ارائه‌ی طریق و ارشاد به راه راست را وظیفه‌ی خود می‌دانستند، و شاید به همین جهت هم بود عده‌ای نوشته‌های خود را به زبان ساده و حتی به لهجه‌ی محلی تحریر کرده‌اند.[۲۵] به همین جهت هم بود که می‌خواستند قرب و منزلت شعر محفوظ بماند تا وسیله‌ای برای پند و اندرز و ابراز عقاید متعالی آنان باشد. سنایی از شاعری انتقاد می‌کند و «شرع» را بر «شعر» ترجیح می‌دهد، ولی چنان‌که از قسمت آخر قصیده‌اش بر می‌آید و حمله‌ی شدیدی که به امرا و سلاطین وقت می‌کند، به نظر می‌رسد که منظورش شعرای مدیحه‌سرا می‌باشد:

شاعری بگذار و گرد شرع گرد از بهر آنک — شرعت آرد در تواضع شعر در مستکبری
خود گرفتم ساحری شد شاعریت ای هرزه‌گوی — چیست جز لایفلح‌الساحر نتیجه‌ی ساحری[۲۶]
رمز بی‌غمزست تأویلات نطق انبیا — غمز بی‌رمزست تخییلات شعر و شاعری
هرگز اندر طبع یک شاعر نبینی حذق و صدق — جز گدایی و دروغ و منکری و منکری

هـر کـجا زلف ایـازی دیـد خـواهـی در جـهان　　عشـــق مـــحمود بـینی، گپ زدن بـر عـنصری
چـنـد گـویی گـرد سـلطان گـرد تـا مـقبل شـوی　　رو تـو و اقـبـال سـلطان، مـا و دیـن و مـدبری[۲۷]

جالب توجه است که یکی از شدیدترین حمله‌ها به شاعران مدیحه‌سرا یا هجوگو را انوری کرده است که خودش هم مدیحه می‌گفته و هم در هجو ید طولی داشته است. انوری در در قصیده‌ای با شجاعتی بی‌نظیر با این مطلع:

ای برادر، بشنوی رمزی ز شعر و شاعری
تا ز ما مشتی گدا کس را به مردم نشمری

www.tabarestan.info تبرستان

به انتقاد از هم‌مسلکان خود می‌پردازد و شاعری را در صورتی که فقط به مدح یا ذم اشخاص تخصیص داشته باشد، از بدترین حرفه‌ها و حتی ازکناسی نیز بدتر می‌شمارد.

دان که از کناس ناکس در ممالک چاره نیست　　حـاش لله تـا نـدانی ایـن سـخن را سـرسری!
زان‌که گر حاجت فتد تـا فضله‌ای راکم کـنی　　ناقلی بـاید، تـو نـتوانی کـه خـود بـیرون بـری
بـاز اگـر شـاعر نـباشد، هـیچ نـقصانی اوفـتد　　در نـظام عـالم، از روی خـرد گـر بـنگری؟

چون شاعرکاری انجام نمی‌دهد و طفیل دیگران هست و از نبودن شعر او نقصی متوجه جامعه نخواهد بود، در نتیجه بهتر است که انسان «نان‌کناسی خورد تا شاعری».

چون نداری بر کسی حقی، حقیقت دان که هست　　هـم تـقاضا ریش گـاوی، هـم هـجا کـون خـری
از چـه واجب شـد بگـو آخـر بـر آن آزاده‌مـرد　　این که می‌خواهی از او، و آن‌گه بدین مستکبری؟
او تـراکـی گـفت کـاین کـلپتره‌ها را جـمع کـن؟　　تـا تـرا لازم شـود چـندین شکـایت گسـتری؟

انوری شعر را «حیض‌الرجال» می‌نامد و می‌گوید شعرا با دروغگویی و مدیحه‌سرایی خود ممدوحان خویش را از عدل و واقعیات به دور نگه می‌دارند، ولی او نفس شعر را طرد نمی‌کند و می‌گوید اگر شعر از این‌گونه معایب دور باشد و اختصاص به حکمت و پند داشته باشد ارزشمند خواهد بود.

مرد را حکمت همی باید که دامن گیردش　　تـا شـفای بـوعلی بـیند نـه ژاژ بـحتری[۲۸]

عـطار نـظر دیگـری دارد و بـه شـعر مـقام بسـیار والایـی مـی‌بخشد و تـحسر او از ایـن است کـه مدیحه‌سرایان آن را تا درجه‌ی ابتذال پایین آورده‌اند:

شـــعر راکـــردند بـــهتر چـیز نـام | کـی تـوانـد بـود ازیـن برتر مقام
شـعر چـون در عهد مـا بـدنام مـاند | پـختگان رفـتند و بـاقی خـام مـاند
لاجـــرم اکـنون سـخن بـی‌قیمتست | مـدح منسوخ است، وقت حکمتست
تـا ابـد مـمدوح مـن حکمت بس است | در سر جان من این هـمت بس است[۲۹]

اعتقاد دینی امراء و سلاطین باعث می‌شد که عرفا و علما و مقدسان از امتیازی خاص برخوردار شوند، و سنتی وجود داشت که اغلب این گونه اشخاص سپر بلای مردم می‌شدند و جان آن‌ها را از ظلم و تعدی صاحبان قدرت نجات می‌دادند. می‌گویند تیمور لنگ در یکی از لشکرکشی‌های خود که ده‌هزار نفر را اسیر گرفته بود به اردبیل رسید و به خدمت شیخ صفی‌الدین اردبیلی شتافت، و از شیخ خواست تا تقاضایی از او بکند. شیخ صفی‌الدین آزادی آن اسراء را خواستار شد. برای سفاکی چون تیمور چنین گذشتی نامعقول آمد، ولی به خاطر شیخ موافقت کرد هر چند نفر را که در خانقاه او جای بگیرند، آزاد کند. از قضا خانقاه دو در داشت، و اسراء از درّی وارد و از در دیگر خارج شدند. بدین ترتیب تیمور مطابق قولی که داده بود مجبور به آزادکردن آن‌ها شد.

گاهی شعرا نیز از جنبه‌ی تقدس برخوردار بودند، و در ادبیات فارسی تعداد این‌گونه شاعران کم نیست. سعدی در اواخر عمر چنین جنبه‌ای به خود گرفته بود و حکمرانان وقت از انتقادات و اندرزهای او نمی‌رنجیدند. در ملاقاتی که شیخ با اباقاخان می‌کند پادشاه مغول از او راهنمایی می‌خواهد، و او در ضمن نصیحت به عدل و داد، این شعر را انشاد می‌کند:

شـــهی کـــه پـــاس رعـــیت نگـاه مـی‌دارد | حـــلال بـاد خـراجش کـه مـزد چـوپانیست
وگـــرنه راعـی خـلق است زهـر مـارش بـاد | که هر چه می‌خورد او، جزیت مسلمانیست[۳۰]

مـؤلّف *راحـة‌الصـدور* هـمین نکـته را ضـمن داسـتانی دربـاره‌ی بـاباطاهر عـریان نشـان مـی‌دهد، راوندی می‌نویسد:

«شنیدم که چون سلطان طغرل بیک به همدان آمد از اولیا سه پیر بودند: باباطاهر و باباجعفر و شیخ جمشاد. کوهکی است بر در همدان آن را خضر خوانند. بر آن جا ایستاده بودند. نظر سلطان بر ایشان آمد کوکبه‌ی لشکر بداشت. پیاده شد و با وزیر ابونصر الکندری پیش ایشان آمد. دست‌هاشان ببوسید. باباطاهر پاره‌ی شیفته گونه بودی. او را گفت: ای ترک با خلق خدا چه خواهی کرد؟ گفت: آنچ تو فرمایی. بابا گفت: آن کن که خدا فرماید، (آیه) ان‌الله یأمر بالعدل والاحسان. سلطان بگریست و گفت: چنین کنم. بابا دستش بستد و گفت: از من پذیرفتی؟ سلطان گفت: آری. بابا سر ابریقی شکسته که سال‌ها از آن وضو کرده بود در انگشت، داشت بیرون آورد و در انگشت سلطان کرد و گفت: مملکت عالم چنین در دست تو کردم بر عدل باش. سلطان پیوسته آن (را) در میان تعویذها داشتی و چون مصافی پیش آمدی آن در انگشت کردی. اعتقاد پاک و صفای عقیدت او (چنین بود).»[۳۱]

صفت «شیفته گونه» در این‌جا حایز اهمیت خاص است. این حالت «شیفتگی» یا «دیوانگی» در بعضی از عرفا و اولیا وجود داشت و آن‌ها را «عقلای مجانین» خوانده‌اند.[۳۲] این خود پدیده‌ی جالبی است که از یک سو اعتقاد جوامع ابتدایی را منعکس می‌کند که داشتن قدرت فوق‌العاده و ارتباط با مابعدالطبیعه را با نوعی حالت عدم تعادل و «شیفتگی» مربوط می‌دانستند، و از سوی دیگر بنا به مصداق «لیس علی المجنون حرج»، هر گونه انتقادی از این‌گونه اشخاص پسندیده و قابل قبول می‌نمود. چنان‌که مولوی می‌گوید:

سخن راست تو از مردم دیوانه شنو تا نمیریم مپندار که مردانه شویم[۳۳]

www.tabarestan.info تبرستان

در ضمن باید گفت هنگامی که شاعری نکته‌ای انتقادآمیز در دهان به اصطلاح «دیوانه»‌ای قرار می‌دهد، طنز مطلب در این است که عقل عاقلان به این نمی‌رسد و باید دیوانه‌ای آن را بر زبان آورد. ابن‌یمین مثالی زیبا در دیوان خود دارد:

ز دیوانه‌ای کرد روزی سؤال سلیمان مرسل علیه‌السلام
که چون بینی این سلطنت کز پدر مرا ماند با این همه احتشام
چه خوش داد دیوانه وی را جواب که چون نیست این مملکت مستدام
پدر مدتی آهن سرد کوفت تو در باد پیمودنی صبح و شام[۳۴]

این‌گونه جنون توأم با عقل درجات و انواع مختلف داشته است. از سویی می‌توانست به صورت شیفتگی و از خود بی‌خودی عارفان باشد و از سوی دیگر می‌توانست شوخی‌های جنون‌آمیز و در عین حال بیان‌کننده‌ی حقایق تلخ زندگی باشد که به کسانی چون جحی، بهلول و ملانصرالدین نسبت داده‌اند. عطار داستان بهلول و هارون‌الرشید را به نحو جالبی به نظم در آورده است:

رفت یک روزی مگر بهلول مست در بر هارون و بر تختش نشست
خیل او چندان زدندش چوب و سنگ کز تن او خون روان شد بی‌درنگ
چون بخورد آن چوب بگشاد او زبان گفت هارون را که ای شاه جهان
یک زمان کاین جایگه بنشسته‌ام از قفا خوردن ببین چون خسته‌ام
تو که این‌جا کرده‌ای عمری نشست بس که یک‌یک بند خواهندت گسست
وای بر تو زانچه خواهی داشت پیش یک نفس را من بخوردم آن خویش[۳۵]

تعداد اشعار پندآمیز در ادب فارسی به حدی زیاد است که حتی نمی‌توان نمونه‌های جامعی از آن‌ها به دست داد. در این‌جا فقط به ذکر چند نمونه‌ی مختلف بسنده می‌کنیم. شعری که از سعدی نقل می‌شود از باب اول *گلستان* نیست که به کرات و مرات ظلم و جور امرا را مورد عتاب و سرزنش قرار می‌دهد، بلکه از قصیده‌ای است که او در مدح ابوبکر سعد زنگی گفته و در نوع خود جالب

است. زیراکه به جای مدح و ثنای معمول و مرسوم شعرا، و به جای آن‌که چاپلوسی و جبهه‌سایی بی‌جهت نماید، او را پند می‌دهد:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج‌سرای — کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند؟ — چو دور عمر به سر شد در آمدند از پای[۳۶]

انوری در یکی از اشعار خود خواهندگی امرا را نوعی دریوزگی می‌داند:

آن شنیدستی که روزی ابلهی با زیرکی — گفت کاین والیّ شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت چون باشد، آن کز کلاهش تکمه‌ای — صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست
گفتش ای مسکین غلط اینک از این‌جا کرده‌ای — آن همه برگ و نوا دانی که آن‌جا از کجاست؟
درّ و مرواریـد طوقش اشک طفلان منست — لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست
او که تا آب سبو پیوسته از ما خواستست — گر بجویی تا به مغز استخوانش از نان ماست
خواستن کدیه است خواهی عشر خوان خواهی خراج — ز آن‌که گرده نام باشد یک حقیقت را رواست
چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی — هر که خواهد گر سلیمانست و گر قارون گداست[۳۷]

بی‌ثباتی مقامات دنیوی و این که قدرت خیلی زود و به صورت غیرمترقبه دست به دست می‌گشت، اعتقاد به بی‌اعتباری مناصب را قوی‌تر می‌ساخت و ایمان به سرنوشت را دامن می‌زد. مشهور است هنگامی که عمرولیث صفاری در جنگ با فرستاده‌ی خلیفه‌ی عباسی مغلوب شده بود، در زندان برایش غذایی آورده بودند. سگی سر در ظرف غذاکرده آن را با خود می‌برد. عمرولیث می‌گوید «*امروز صبح چهار صد شتر آبدارخانه‌ی مرا حمل می‌کرد و امشب یک سگ آن را با خود می‌برد*». این‌گونه تغییرات ناگهانی به نظر بعضی از محققان اروپایی باعث می‌شد که بعضی از مردم دل و جرأت پیدا کرده اولیاء امور را انتقاد کنند. سرجان ملکم در خاطرات سفر خود به ایران روی این نکته تأکید می‌کند و مثال جالب و طنزآمیزی از جسارت یک دکاندار اصفهانی می‌آورد. می‌گوید «*در زمان فتحعلی شاه حاکم اصفهان برای کسبه‌ی شهر مالیات خاص وضع کرده بود، و یکی از مغازه‌داران از دادن آن امتناع می‌کرد. او را پیش حاکم می‌برند. می‌گوید اگر مالیات را نپردازی باید شهر را ترک گویی. می‌گوید کجا بروم؟ حاکم جواب می‌دهد: به شیراز یا کاشان. اصفهانی می‌گوید: پسر عموی تو حاکم یکی است و برادرت حاکم دیگری. می‌گوید: پس به تهران برو به پادشاه شکایت کن. دکاندار جواب می‌دهد: برادر بزرگت صدراعظم است. حاکم که عصبانی شده بود می‌گوید: برو به جهنم. اصفهانی بی‌باک جواب می‌دهد: متأسفانه، پدرت حاجی مرحوم فوت کرده است!*»[۳۸] در لطایف عبید زاکانی نیز حکایاتی هست که نشان می‌دهد که گاهی مردم مستقیماً از وضع حکومت انتقاد می‌کردند. عبید می‌گوید: «*در مازندران علاء نام حاکمی بود سخت ظالم، خشکسالی روی نمود، مردم به استسقاء بیرون رفتند. چون از نماز فارغ شدند امام شهر دست به دعا برداشته گفت: اللهم ادفع عنا البلاء والوباء والعلاء!*»[۳۹]

سنایی در قصیده‌ای همین موضوع را پیش می‌کشد:

www.tabarestan.info تبرستان

سر به خاک آورد امروز آنکه افسر بود دی | تن به دوزخ برد امسال آنکه گردن[40] بود پار
ننگ ناید مر شما را زین سگان پرفساد! | دل نگیرد مر شما را زین خران بی‌فسار!
این یکی گه زَین دین و کفر را زو رنگ و بوی | وآن دگر گه فخر ملک و ملک را زو ننگ و عار
زین یکی ناصر عبادالله خلقی تَرت و مَرت | وز دگر حافظ بلادالله جهانی تار و مار
پاسبانان تواند این سگ‌پرستان هم‌چو سگ | هست مرداران ایشان هم بدیشان واگذار
تا ببینی روی آن مردم‌کُشان چون زعفران | تا ببینی روی این محنت‌کشان چون گل انار
گرچه آدم‌صورتان سگ‌صفت مستولند | هم کنون بینند کز میدان دل عیّاروار
جوهر آدم برون تازد برآرد ناگهان | از سگان آدمی کیمخت خر مردم دمار
گر مخالف خواهی ای مهدی درآ از آسمان | ور موافق خواهی ای دجّال یک ره سر برآر
یک طپانچه مرگ و زین مردارخواران یک جهان | یک صدای صور و زین فرعون‌طبعان صد هزار[41]

یکی از شیوه‌های انتقاد که در فارسی وجود داشت وصف و گاهی مبالغه در عدل و بزرگواری سلاطین گذشته بود که بیش‌تر به خاطر متنبه ساختن سلاطین معاصر انجام می‌گرفت. کتاب‌هایی را که درباره‌ی سیرةالملوک یا وصف اخلاق حمیده‌ی شاهان گذشته نگاشته‌اند شاید بتوان جزء انتقادات غیرمستقیم سیاسی به حساب آورد. این کتب که در انگلیسی به آن‌ها Mirror of Princes می‌گویند، در ادبیات پهلوی نیز سابقه دارد، و از مثال‌های عمده‌ی آن‌ها در ادبیات بعد از اسلام می‌توان *قابوس‌نامه* و *سیاستنامه* را نام برد. در *گلستان* و *بوستان* و بسیاری از کتب پند و اندرز از همین شیوه‌ی انتقاد از ظالمان گذشته و مثال آوردن از عدل و داد سلاطین شده استفاده‌ی زیادی شده است. در *گلستان* می‌خوانیم:

«یکی از ملوک بی‌انصاف پارسایی را پرسید از عبادت‌ها کدام فاضل‌تر است. گفت ترا خواب نیمروز تا در آن یک نفس خلق را نیازاری.

ظالمی را خفته دیدم نیم‌روز | گفتم این فتنه است خوابش برده به
وانکه خوابش بهتر از بیداری است | آن چنان بدزندگانی مرده به[42]

بی‌اعتنایی به مناصب دنیوی در آثار صوفیه و کتب اندرز فارسی اغلب به طریق مختلف نشان داده شده است. امیر حسینی در *زادالمسافرین* خود داستان مشهور اسکندر و دیوژن فیلسوف کلبی را به طرز زیبایی به نظم در آورده است که در عین حال انتقاد شدیدی است از کسانی که به مقام و منزلت خود می‌بالند:

این طرفه حکایت است بنگر | روزی ز قضا مگر سکندر
می‌رفت همه سپاه با او | و آن حشمت و ملک و جاه با او
ناگه به خرابه‌ای گذر کرد | پیری ز خرابه سر به در کرد
پیری نه که آفتاب پرنور | در چشم سکندر آمد از دور
پرسید که این چه شاید آخر | وین کیست که می‌نماید آخر؟

www.tabarestan.info تبرستان

در گوشه‌ی این مغاک دلگیر | بیهوده نباشد این چنین پیر
خود راند بدان مغاک چون گور | پیر از سر وقت خود نشد دور
چون باز نکرد به سوی او چشم | ناگاه سکندرش به صد خشم
گفت ای شده غول این گذرگاه | غافل چه نشسته‌ای در این راه؟
بهر چه نکردی احترامم | آخر نه سکندر است نامم؟
نه پشت و نه روی عالمی تو | یک دانه زکشت آدمی تو
دو بنده‌ی من که حرص و آزند | بر تو همه روز سرفرازند
با من چه برابری کنی تو | چون بنده‌ی بنده‌ی منی تو![43]

www.tabarestan.info تبرستان

در مثال‌هایی که تا کنون داده شد اغلب سعی شده است که انتقاد، جنبه‌ی کلی و عمومی داشته باشد، بدین ترتیب به علت نبودن آزادی بیان طنزنویس در عین حال که می‌خواسته است شخص مورد نظر را متنبه سازد، می‌توانسته است از انتقام و خشم او در امان باشد. اشعار انتقادی که اغلب در کشورهای اروپایی به انواع مختلف طنزنویسی بیان گشته است، در ایران به خاطر شرایط اجتماعی و همچنین به علت وجود سنتی پایه‌دار و قدیمی در شعر پندآمیز و اهمیت خاصی که نهضت تصوف در فرهنگ و ادبیات کشور ما داشته است، بیش‌تر به صورت اشعار پندآمیز عرضه شده و غالباً آمیخته به طنز است. اکثر موارد شاعران و نویسندگان از صاحبان قدرت به‌طورکلی انتقاد می‌کنند، و فقط در بعضی مواقع از شخص خاصی اسم می‌برند. البته انتقاد از کسانی که دایره‌ی قدرتشان محدودتر است به وضوح و صراحت بیش‌تری انجام می‌گیرد، و امیران، حاکمان و قاضیان از این دسته‌اند.

خواجوی کرمانی که اشعار تند و انتقادآمیزی در حق عمال مغول در زمان خود دارد، در یکی از قصاید خود می‌گوید:

روزی وفات یافت امیری در اصفهان | ز آن‌ها که در عراق به شاهی رسیده‌اند
دیدم جنازه بر کتف تونیان و من | حیران که این جماعت ازین تا چه دیده‌اند
پرسیدم از کسی که چرا تونیان شهر | از کارها جنازه کشی برگزیده‌اند
حمال مرده در همه شهری جدا بود | هر شغل را برای کسی آفریده‌اند
بر زد بروت و گفت که تا ما شنیده‌ایم | حمامیان همیشه نجاست کشیده‌اند![44]

سعدی به نحوی دیگر ستمگری یکی از امرای زمان خود را بیان می‌کند:

امیر ما عسل از دست خلق می‌نخورد | که زهر در قدح انگبین تواند بود
عجب که در عسل از زهر می‌کند پرهیز | حذر نمی‌کند از تیر آه زهرآلود[45]

باز در جایی دیگر سعدی از حاکم ظالم بدین طریق انتقاد می‌کند:

حـــاکـــم ظـالم بســنان قـلم | دزدی بـــی‌تیر و کـمان مـی‌کند
گله‌ی ما را گله از گرگ نیست | ایـن هـمه بـیداد شبان می‌کند
آن‌که زیان می‌رسد از وی به خلق | فـهم نـدارد کـه زیـان مـی‌کند[۴۶]

قاضیان نیز اغلب مورد انتقاد و طنز نویسندگان قرار می‌گرفتند. داستان قاضی همدان و عشق او به نعل‌بند پسری در *گلستان* و فقیه کهن‌جامه در *بوستان* که به اکراه در محضر قاضی راه می‌یابد، ولی وسعت معلومات خود را به خوبی نشان می‌دهد، فقط دو مورد از موارد بسیار خرده‌جویی بر قاضیان هستند. در جایی دیگر نیز سعدی لبه‌ی تیغ انتقاد خود را متوجه قاضیان می‌سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

چو خویشتن نتواند که می خورد قاضی | ضرورتست که بر دیگران بگیرد سخت
که گفت پیرزن از میوه می‌کند پرهیز؟ | دروغ گفت که دستش نمی‌رسد به درخت[۴۷]

بازگوید:

دیو اگر صومعه‌داری کند اندر ملکوت | هم‌چو ابلیس همان طینت ماضی دارد
ناکسست آن‌که به دراعّه و دستار کس است | دزد دزد است، و اگر جامه‌ی قاضی دارد[۴۸]

میرعبدالحق استرآبادی (از شعرای قرن نهم) با طنزی لطیف شیوه‌ی گرفتن منصب قضا را انتقاد می‌کند:

زگلپایگان رفت شخصی به اردو | که قاضی شود صدر راضی نمی‌شد
بر شوت خری داد و بستد قضا را | اگر خر نمی‌بود قاضی نمی‌شد[۴۹]

شیخ نجم‌الدین کبری، صوفی مشهور قرن ششم و اوایل قرن هفتم و مؤسس سلسله‌ی کبرویه که در حمله‌ی مغول کشته شد، از صاحبان مناصب به عنوان «خواجگان» انتقاد می‌کند:

خواجگان در زمان معزولی | همه شبلی و بایزید شوند
باز چون بر سر عمل آیند | بدتر از شمر و از یزید شوند[۵۰]

لطف‌الله نیشابوری از شعرای دوره‌ی شاهرخ، تقریباً همین موضوع را به نحو دیگری بازگو می‌کند.

ای که گردیدی و جستی و ندیدی در جهان | یک جنید و شبلی و معروف کرخ و بایزید
دیده بگشا تا عیان بینی به هر گوشه هزار | عمروعاص و عتبه، بوجهل و مروان و یزید[۵۱]

محمد عبده، از شعرای دوره‌ی سلجوقی، با جناسی بسیار لطیف از اهل دیوان به‌طورکلی انتقاد می‌کند:

گویند مرا چرا گریزی　　از صحبت و کار اهل دیوان
گویم زیرا که هوشیارم　　دیوانه بود قرین دیوان[۵۲]

ابن‌یمین باز با صراحت تمام از شیوه و آیین بزرگان عهد خود سخن می‌گوید، و صحت تصویری که می‌کشد در بسیاری از نقاط دنیا صادق است:

تبرستان
www.tabarestan.info

نبود مهتری که به روز و به شب　　باده‌ی خوشگوار نوشیدن
یا طعام لذیذ را خوردن　　یا لباس لطیف پوشیدن
یا بدان کس که زیردست بود　　هر زمان بی‌سبب خروشیدن
من بگویم که مهتری چه بود　　گر بخواهی ز من نیوشیدن
همگنان را ز غم رهانیدن　　در رعایت به خلق کوشیدن[۵۳]

عبید زاکانی با طنزگیرای خود در رساله‌ی *اخلاق الاشراف* همین موضوع را به نحو دیگر عنوان می‌کند، و می‌گوید عدالت در روزگاران گذشته یکی از فضایل اربعه شمرده می‌شد، ولی «منسوخ» شده و کسی به فکر آن نیست؛ عبید می‌نویسد:

«اما مذهب اصحابنا آن‌که این سیرت، اسوء سیر است و عدالت مستلزم خلل بسیار، و آن را به دلیل واضح روشن گردانیده‌اند و می‌گویند بنای کار سلطنت و فرماندهی و کدخدایی بر سیاست است. تا از کسی نترسند فرمان آن کس نبرند و همه یکسان باشند و بنای کارها خلل پذیرد و نظام امور گسسته شود. آن کس که حاشا عدل ورزد و کسی را نزند و نکشد و مصادره نکند و خود را مست نسازد و بر زیردستان اظهار عربده نکند مردم ازو نترسند و رعیت فرمان ملوک نبرند. فرزندان و غلامان سخن پدران و مخدومان نشوند. مصالح بلاد و عباد متلاشی گردد، و از بهر این معنی گفته‌اند:

مصراع

پادشاهان از پی یک مصلحت صد خون کنند

می‌فرمایند (العدالة تورث الفلاکة). خود کدام دلیل واضح‌تر از این که پادشاهان عجم چون ضحاک تازی و یزدجرد بزه‌کار که اکنون صدر جهنم بدیشان مشرف است و دیگر متأخران که از عقب رسیدند تا ظلم می‌کردند دولت ایشان در ترقی بود و ملک معمور. چون به زمان کسری انوشیروان رسید او از رکاکت رأی و تدبیر وزرای ناقص‌عقل، شیوه‌ی عدل اختیار کرد. در اندک زمانی کنگره‌های ایوانش بیفتاد و آتشکده‌ها که معبد ایشان بود به یک‌بار بمرد و اثر آن از روی زمین محو شد. امیرالمؤمنین، مشیّد قواعد دین، عمربن

خطاب رضی‌الله عنه که به عدل موصوف بود خشت می‌زد و نان جو می‌خورد و گویند خرقه‌اش هفده من بود. معاویه به برکت ظلم ملک از دست امام علی کرم‌الله وجهه به در برد. بخت‌النصر تا دوازده هزار پیغمبر را در بیت‌المقدس بی‌گناه نکشت و چند هزار پیغمبر را اسیر نکرد دستورداری نفرمود و دولت او عروج نکرد و در دو جهان سرافراز نشد. چنگیزخان که امروز به کوری اعدا در درک اسفل مقتدا پیشوای مغولان اولین و آخرین است تا هزاران بی‌گناه را به تیغ بی‌دریغ از پای درنیاورد پادشاهی روی زمین بر او مقرر نگشت. (... هولاکوخان چون ظلم ورزید) لاجرم قرب نود سال پادشاهی خاندان او قرار گرفت و هر روز دولت ایشان در تزاید بود. ابوسعید بیچاره را چون دغدغه‌ی عدالت در خاطر افتاد و خود را به شعار عدل موسوم گردانید در اندک مدتی دولتش سپری شد و خاندان هولاکوخان و مساعی او در سر نیت ابوسعید رفت.»[۵۴]

www.tabarestan.info تبرستان

تسلط بیگانگان باعث خونریزی‌ها و آشفتگی‌ها و بی‌سروسامانی‌های اجتماعی می‌شد و طبیعتاً شکوه از روزگار و هجو عوامل فساد و تباهی در آثار نویسندگان پیدا می‌شد. در نهضت شعوبیه بدگویی از اعراب، به هنگام تسلط ترکان انتقاد از آنان، و در حمله‌ی مغول هجو مغولان به وفور در ادبیات فارسی دیده می‌شود. ظهیر فاریابی می‌گوید:

آن غلامی که از پی امرش — آسمان زحمت دواج کشید
یک زمان از میان کمر بگشاد — لاجرم چون نگین به تاج رسید[۵۵]

عبید زاکانی فصل دوم «رساله‌ی تعریفات» خود را به «ترکان و اصحاب ایشان» تخصیص می‌دهد که مرادش مغولان است:

الیأجوج و المأجوج = قوم ترکان که به ولایتی متوجه شوند.
الزبانیه = پیشرو ایشان.
القحط = نتیجه‌ی ایشان.
التالان = صنعت ایشان.
زلزله‌الساعة = آن زمان که فرود آیند.
النکیر والمنکر = دو چاوش ایشان که بر دو طرف در ایستاده و بر چماق تکیه زده.
العامل = کاردار.
کلب‌الاکبر = شحنه.
کلب‌الاصغر = ایلچی.
الزقوم = علوفه‌ی ایشان.
الحمیم = شراب ایشان.
الواجب‌القتل = تمغاچی شهر.
المشرف = دزد.
المستوفی = دزد افشار.

الشغال = بتکچی.
المحتسب = دوزخی.
العسس = آن‌که شب راه زند و روز از بازاریان اجرت خواهد.

عبدالله بن فضل‌الله شیرازی نویسنده‌ی *تاریخ وصاف* با تحسر و اندوه تصویری وحشت‌انگیز از روزگار خود می‌کشد:

تبارک‌الله ازین خواجگان بی‌حاصل — که گشته‌اند به ناگه ملوک اهل بلوک
همه شقی‌شدگان در ازل همه منحوس — همه فلک‌زدگان تا ابد همه مفلوک
نه هیچ باز شناسند صاحب از مصحوب — نه هیچ فرق توانند مالک از مملوک
به جهل و حمق و دنائت به بخل و خست‌شان — مثل زنند ارامل ورای چرخه و دوک...[۵۶]

برخلاف آن‌چه اغلب محققان ما ادعا می‌کنند، آمدن ترکان و ایلغارهای مغول با وجود داشتن اثرات شوم و غیرقابل انکار به‌طورکلی نظام اجتماعی ایران را بر هم نزد، بلکه در طول تاریخ در جامعه‌ی فئودالی این کشور فساد در سطوح مختلف همیشه وجود داشته است. منتها در ادوار مختلف کم و زیاد می‌شده است. شکایت از نابسامانی اوضاع و بر سرکار بودن نودولتان، چاپلوسان وکژروان در آثار اکثر شعرا به چشم می‌خورد و محدود به دوره و شخص خاصی نیست. اینک چند نمونه از این‌گونه شکایت‌ها داده می‌شود که در عین حال هجو صاحبان مناصب است.

سیف‌الدین محمد فرغانی، شاعر و صوفی قرن هفتم و هشتم که بیش‌تر عمر خود را در شهر آقسرای آسیای صغیر انزوا اختیار کرد، از شعرایی است که با بی‌باکی و شهامت زیاد از فساد روزگار خود پرده برمی‌دارد. اشعار انتقادی در دیوان او بسیار است و در اینجا قسمتی از قصیده‌ی او به مطلع:

چو بگذشت از غم دنیا به غفلت روزگار تو — در آن غفلت ببین کاری به شب شد روزگار تو

نقل می‌شود که در آن سیف فرغانی به تمام طبقات جامعه می‌تازد:

ایا سلطان لشکرکش به شاهی چون علم سرکش — که هرگز دوست با دشمن ندیده کارزار تو
ملک شمشیرزن باید چو تو تن می‌زنی ناید — ز تیغی بر میان بستن مرادی در کنار تو
نه دشمن را بریده سر چو خوشه تیغ چون داست — نه خصمی را چو خرمن کوفت گرز گاوسار تو...
خری شد پیشکار تو که در وی نیست یک جو دین — دل خلقی ازو تنگست اندر روز بار تو
چو آتش برفروزی تو به مردم سوختن هر دم — از آن کان خس نهد خاشاک دایم بر شرار تو
چو تو بی‌رای بی‌تدبیر او را پیروی کردی — تو در دوزخ شوی پیشین و از پس پیشکار تو
به باطل چون تو مشغولی ز حق خلق بی‌خشیت — نه خوفی در درون تو نه امنی در دیار تو
نه ترسی نفس ظالم را ز بیم گوشمال تو — نه بیمی اهل باطل را ز عدل حق‌گزار تو
به شادی می‌کنی جولان درین میدان، نمی‌دانم — در آن زندان غم‌خواران که باشد غمگسار تو

به پای کژروت روزی درآیی ناگهان در سر / وگر سم بر فلک ساید سمند راهوار تو
ایا دستور هامان‌وش که نمرودی شدی سرکش / تو فرعونی و چون قارون به مالست افتخار تو
چو مردم سگ‌سواری کن اگر چه نیستی زیشان / وگرنه در کمین افتد سگ مردم سوار تو
به گرد شهر هر روزی شکارت استخوان باشد / که کهدانی سگی چندند شیر مرغزار تو
چو تشنه‌لب از آب سرد، آسان بر نمی‌گیرد / دهان از نان محتاجان سگ دندان فشار تو
به گاو آرند در خانه به عهد تو که و دانه / ز خرمن‌های درویشان خران بی‌فسار تو
به ظلم انگیختی ناگه غباری وز عدل حق / همی خواهیم بارانی که بنشاند غبار تو
به جاه خویش مفتونی و چون زین خاک بگذشتی / به هر تجانب رود چون آب مال مستعار تو
ز خرطبعی تو مغروری بدین گوساله‌ی زرین / که گاو سامری دارد امل در اغترار تو...
ایا مستوفی کافی که در دیوان سلطانان / بحلّ و عقد در کارست بخت کامکار تو
قلم چون زرده ماری شد به دست چون تو عقرب در / دواتت سلّه‌ی ماری کزو باشد دمار تو
خلایق از تو بگریزند هم‌چون موش از گربه / چو در دیوان شه گردد سیه‌سر زرده مار تو
تو ای بیچاره آنگاهی به سختی در حساب افتی / کزین دفتر فرو شویند نقش چون نگار تو
ایا قاضی حیلت‌گر، حرام‌آشام رشوت‌خور / که بی‌دینی است دین تو و بی‌شرعی شعار تو
دل بیچاره‌ای راضی نباشد از قضای تو / زن همسایه‌ای آمن نبوده در جوار تو
ز بی‌دینی تو چون گبری و زند تو سجل تو / ز بی‌علمی تو چون گاوی و نطق تو خوار تو
چو باطل را دهی قوت ز بهر ضعف دین حق / تو دجالی درین ایام و جهل تو حمار تو
اگر خوی زمانگیری و گر ملک جهانگیری / مسیحی هم پدید آید کزو باشد دمار تو[57]

www.tabarestan.info تبرستان

پنج قرن بعد از سیف فرغانی قصیده‌ی شهرآشوبی در هجو فارس و مردم آن و خاصه‌ی ارباب مناصب از میرزا عبدالوهاب بن علی‌اشرف شیرازی متخلّص به شوریده، از شعرای قرن سیزدهم هجری می‌خوانیم که به خط خود در پایان کتاب *نتایج‌الکلیات* که منتخبات خود اوست از کلیات شیخ سعدی نگاشته[58] به نظر نمی‌آید فارس در قرن سیزدهم هجری با آن‌چه سیف فرغانی وصف می‌کند زیاد تفاوت فاحشی داشته باشد:

این دغل کیست به این کوکبه صدراعظم / که ملوکش ره تمکین و اطاعت سپرند
این پسر کیست به این جاه نظام‌الملک آه / که بزرگان جهانش همه فرمان ببرند
این جوان کیست به این جمجمه میرالامرا / که غلامانش همه صاحب جاه و خطرند[59]

شیوه و تکنیک‌هایی که در نوشتن آثار انتقادی و طنزآمیز به کار گرفته شد، خود جالب و قابل‌مطالعه‌اند. در صفحات گذشته از سه نوع عمده‌ی آن‌ها مثال داده شد: یکی انتقاد در ضمن پند و اندرز بود. دیگری توسل به «عقلاء مجانین» و سومی مثالی بود که از رساله‌ی اخلاق الاشراف عبید زاکانی نقل شد. عبید تقلید طنزآمیزی می‌کند از رسایل اخلاق و خاصه اثر مشهور خواجه نصیرالدین طوسی یعنی *اخلاق ناصری*، و از شیوه‌های پسندیده‌ی «عدل»، «شجاعت»، «سخاوت»،

«حلم و وفا» و غیره به عنوان «منسوخ» بحث می‌کند که بزرگان گذشته آن‌ها را به صورتی که معمول است اعمال می‌کردند، در صورتی که «متفکران و بزرگان» روزگار عبید برداشت کاملاً متفاوتی از این فضایل دارند. عبید از آن‌ها به عنوان «مذهب مختار» بحث می‌کند، که فصل مربوط به «عدل» قبلاً نقل شد. فن دیگری که باید در این‌جا از آن صحبت کنیم طنز در داستان‌های حیوانات است، که مثال‌های بسیاری در ادبیات فارسی از آن می‌توان نقل کرد:

این شیوه سابقه‌ی طولانی در ادبیات فارسی دارد[۶۰] و در ادبیات معاصر نیز نمونه‌های بسیار زیادی از آن می‌توان نقل کرد. «ماهی سیاه کوچولو» صمد بهرنگی، «شهر قصه» از بیژن مفید و «سگ‌ها و گرگ‌ها»ی اخوان ثالث سه نمونه از این نوع هستند که به ترتیب به صورت داستان، نمایش‌نامه و شعر نوشته شده‌اند.

در این‌جا فقط چند نمونه از داستان‌های حیوانات در آثار کلاسیک شعر فارسی نقل می‌شوند.

نظامی در *مخزن‌الاسرار* داستان جالبی دارد که در آن از مملکت‌داری انوشیروان انتقاد می‌کند:

صیدکنان موکب نوشیروان — دور شد از کوکبه‌ی خسروان
مونس خسرو شده دستور و بس — خسرو و دستور، دگر هیچ‌کس
شاه در آن ناحیت صیدیاب — دید دهی چون دل دشمن خراب
تنگ دو مرغ آمده در یکدگر — وز دل شه قافیه‌شان تنگ‌تر
گفت به دستور چه دم می‌زنند — چیست صفیری که به هم می‌زنند؟
گفت وزیر ای ملک روزگار — گویم اگر شه بود آموزگار
این دو نوانند از پی رامشگری‌ست — خطبه از بهر زناشوهری‌ست
دختری این مرغ بدان مرغ داد — شیربها خواهد از او بامداد
کاین ده ویران بگذاری به ما — نیز چنین چند سپاری به ما؟
آن دگرش گفت کزین درگذر — جور ملک بین و برو غم مخور
گر ملک این‌ست نه بس روزگار — زین ده ویران دهمت صدهزار[۶۱]

یکی از داستان‌های جالب حیوانات در فارسی منطق‌الطیر عطار است، که البته مجموعه‌ای است عرفانی و به طورکلی طنزآمیز نیست. ولی عطار با استادی تمام از هر یک از مرغان «تیپی» می‌سازد. که وصف بعضی از آن‌ها خالی از طنز نیست. «باز» نمایانگر طبقه‌ی درباری است که مست غرور مقام و قدرت خویش است و چون به پادشاه دسترسی دارد دیگر توجهی به دیگران نمی‌کند. «جغد» خسیس ثروتمندی را نشان می‌دهد که با وجود گنج و اندوخته‌ی فراوان همیشه در ویرانه منزل می‌کند و سودی از دنیا نمی‌برد. «بوتیمار» حریصی را معرفی می‌کند که بر کنار دریا قرار دارد ولی آب نمی‌خورد، چون می‌ترسد آب دریا تمام شود. «بط» متدینی را نشان می‌دهد که وسواس طهارت دارد و سجاده بر آب می‌گستراند، ولی با اصل مذهب کاری ندارد:

www.tabarestan.info تبرستان

بط به صد پاکی برون آمد ز آب — در میان جمع با خیرالشباب
گفت در هر دو جهان ندهد خبر — کس ز من یک پاک و تر پاک‌تر
کرده‌ام هر لحظه غسلی بر صواب — بارها سجاده افکندم بر آب
هم‌چو من بر آب چون استد یکی — نیست باقی در کراماتم شکی
زاهد مرغان منم با رای پاک — دائم هم جامه و هم جای پاک

* * *

هدهدش گفت ای به آبی خوش شده — گرد جانت آب چون آتش شده
آب هست از بهر هر ناشسته روی — گر تو هم ناشسته رویی آب جوی[۶۲]

www.tabarestan.info تبرستان

در آثار شعرای بزرگ فارسی و به خصوص سعدی و مولانا داستان حیوانات نقش مهمی دارند و بعضی از آن‌ها جنبه‌ی طنزآمیز دارند[۶۳] ولی از تمام این داستان‌ها مشهورتر «موش و گربه»ی عبید زاکانی است که هر چند اغلب به عنوان داستان کودکان استفاده شده است، طنز اجتماعی و سیاسی آن فوق‌العاده قابل توجه است. عبید شعر خود را به تقلید از شاهنامه به صورت حماسه‌ی مضحک Mock - heroic سروده است و در آخر داستان خودش خواننده را متوجه معنای اصلی می‌سازد:

جان من پند گیر از این قصه — که شوی در زمانه شادانا
غرض از موش و گربه بر خواندن — مدعا فهم کن پسر جانا

چنان‌که قبلاً گفته شد در داستان اشاره‌ای نیست که منظور از گربه‌ی زاهدنما و موش‌خوار چه کسی است، ولی بین او مبارزالدین محمد مظفری، که ممدوح عبید زاکانی یعنی ابواسحاق اینجو را به قتل می‌رساند، شباهت‌های زیادی وجود دارد.

گربه آن موش را بکشت و بخورد — سوی مسجد بشد خرامانا
دست و رو را بشست و مسح کشید — ورد حق را بخواند و دیانا
بهر این خون ناحق ای خلاق — من تصدق دهم دو من نانا
تو ببخشی گناهم ای غفار — از گنه گشته‌ام پشیمانا
در مکر و فریب باز نمود — تا به حدی که گشت گریانا

آن چه اغلب شعرا در آن متفق‌القولند بر سر کار بودن اشخاص نالایق و ناصالح است.
ابن یمین با استفاده از شیوه‌ی بازی شطرنج همین موضوع را با ظرافت خاصی بیان می‌کند:

اندرین ایام هر کو هم‌چو فرزین کژ روست — دارد از منصب چو فرزین خانه در پهلوی شاه
آن که تا بودست چون رخ راست‌رو بودست و هست — دائماً در گوشه‌ای محروم و دور از روی شاه

با وجود این که در ادبیات قدیم فارسی آثار منظوم و منثور طنزآمیز زیاد می‌توان یافت شعرا و نویسندگانی که طنز را وسیله‌ای حساب شده و به اصطلاح «سیستماتیک» برای ایراد نظریات سیاسی و اجتماعی خود قرار داده‌اند و به عبارت دیگر طنزنویس حرفه‌ای بودند زیاد نیست. در صورتی که در دوره‌ی مشروطیت طنزنویسی به دو دلیل گسترش و اهمیت زیادی می‌یابد. اول این که با رواج چاپ و انتشار مطبوعات، نویسنده و شاعر به مفهوم واقعی از حمایت خواننده برخوردار می‌شود. دوم این که به علت آشنایی بیش‌تر با ادبیات و افکار اروپایی نویسنده و شاعر تعهد بیش‌تری نسبت به اجتماع پیدا کرد، و تنها سوز و ساز شعر غنایی و یا خیال‌پردازی‌ها و صناعات ادبی مکتب هندی آن‌ها را اقناع نمی‌کرد و در ضمن هم زیاد باب طبع مردم نبود. این بود که با گسترش جنبه‌ی خلقی و اجتماعی در شعر طنزنویسی نیز گسترش یافت و مخصوصاً در انواع آثار منثور چون مقاله، قصه و نمایش‌نامه نیز اهمیت به‌خصوص پیدا کرد.

با این همه در ادبیات قدیم فارسی نیز گاهی طنزنویسانی پیدا می‌شوند، که طنز را مهم‌ترین وسیله‌ی احقاق حق قرار داده‌اند. چنان‌که عبید زاکانی می‌گوید: «*هزل را خوار مدارید و مزالان را به چشم حقارت منگرید.*» اما متأسفانه تعداد این‌گونه نویسندگان، که صرفاً طنزنویس باشند، در دوره‌ی قبل از مشروطیت کم است. در این جا به عنوان نمونه از طنزنویسان ادبیات کلاسیک ایران به ذکر دو نفر عبید زاکانی و محمدهاشم آصف ملقب به رستم‌الحکما به عنوان نویسندگانی که آثار کامل در مورد طنز سیاسی و اجتماعی دارند می‌پردازم.

از مثال‌هایی که از آثار عبید زاکانی تاکنون داده شد به خوبی برمی‌آید که اوضاع اجتماعی ایران تا چه حد آشفته و اسفناک بوده است. خودکامگی و ریاکاری، بسیاری از شاعرانی و متفکران حساس آن روزگار را سخت ناراحت و معذب کرده بود. حافظ ناراحتی خود را از اوضاع در یک بیت خلاصه می‌کند:

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست　　عالمی دیگر بباید ساخت وز نو آدمی

عبید تنها تسلی خود را از دست مردم زمان در طنز و شوخی می‌یافت تا شاید ضمن آن مفاسد و معایب اجتماع برملا می‌شد. مرحوم اقبال می‌نویسد: «*از مطالعه‌ی رساله‌ی دلگشای عبید به خوبی واضح است که در عصر او و چهل پنجاه سال قبل از آن یک عده از این عقلا و فضلا بوده‌اند که هر یک هر چند در علم و فضل استاد زمان خویش به شمار می‌رفته‌اند باز در مواجهه با اوضاع آن ایام و برخورد با امراء مقتدرین عصر رندی و کلاشی را پیشه کرده بودند و به این وسیله به همه کس و به همه چیز، خندیده و به زبان طنز و هزل خرابی زمان و فساد مردم را انتقاد می‌نموده‌اند. از این طایفه بوده‌اند علامه‌ی بی‌نظیر قطب‌الدین شیرازی و مولانا قاضی عضدالدین ایجی صاحب کتاب مواقف و شاعر معروف مجدالدین همگر و شرف‌الدین دامغانی درگزینی.*»

این شیوه همان است که قبلاً در مورد عقلاءالمجانین درباره‌اش بحث شد، و وقتی که عبید می‌گوید «*رو مسخره‌گی کن و مطربی آموز*» مرادش همین است. این جمع رندان، که اقبال اسامی بعضی از آن‌ها را نقل می‌کند، آن‌چه را که دیگران جرأت گفتن آن را به جد به امراء مقتدر و پادشان

سفاک نداشتند در قالب لطیفه و مطایبه بهتر از هر بیان دیگری بیان داشته‌اند. عبید خود جزو این دسته است و شاید سرآمد همه‌ی آن‌ها و حکایات متعددی از آن‌ها نقل می‌کند.

گذشته از آثار طنزی او چون اخلاق الاشراف و تعریفات و ریش‌نامه که سبکی کاملاً نو و ابداعی دارند، و عبید این‌گونه داستان‌ها را وسیله‌ی انتقاد خود قرار می‌دهد، مانند داستان ندیم سلطان‌محمود هنگامی که سلطان گرسنه بود بورانی بادنجان می‌آورند و ندیم فصلی مشبع در فواید بادنجان می‌پردازد. چون محمود سیر می‌شود می‌گوید: بادمجان هم چیز مضری است، ندیم باز در مضرات بادنجان مبالغتی تمام می‌کند. سلطان (می‌گوید) ای مردک نه این زمان مدحش می‌گفتی! (می‌گوید) من ندیم توام نه ندیم بادنجان. مرا چیزی می‌باید گفت که ترا خوش آید نه بادنجان را.»[۶۴] نوع دوم آن‌هایی هستند که عبید درباره‌ی هم‌عصران هم‌فکر و هم‌ذوق خود که روشی شبیه روش او داشتند نقل می‌نماید:

> روزی سلطان ابوسعید در حال مستی عالم بزرگواری چون مولانا عضدالدین ایجی را وادار به رقص می‌نماید. شخصی به او می‌گوید: «مولانا رقص به اصول نمی‌کنی زحمت مکش.» مولانا می‌گوید: من رقص یرلیغ (یعنی حسب‌الامر) می‌کنم نه به اصول.»[۶۵]

در جای دیگری می‌نویسد:

> «اتابک سلغرشاه هر رمضان به خط خود مصحفی نوشتی و با تحفه‌ای چند به کعبه فرستادی و در باقی سال به شراب مشغول بودی. چند سال مکرر چنین کرد. یک سال مجدالدین (همگر) حاضر بود. گفت نیک می‌کنی چون نمی‌خوانی به خانه‌ی خداوندش می‌فرستی.»[۶۶]

نوع سوم حکایاتی‌ست که در مظالم امراء روزگار خود در کمال شوخ‌طبعی نقل می‌کند. مثلاً نگاه کنید به این حکایت درباره‌ی خواجه شمس‌الدین صاحب دیوان. که از ظلمه‌ی روزگار بود:

> «دهقانی در اصفهان به در خانه‌ی خواجه بهاءالدین صاحب دیوان رفت. با خواجه‌سرا گفت که با خواجه بگوی که خدا بیرون نشسته است و با تو کاری دارد. با خواجه گفت، به احضار او اشارت کرد. چون درآمد پرسید که تو خدایی؟ گفت آری! گفت چگونه؟ گفت حال آن‌که من پیش دهخدا و باغ خدا و خانه خدا بودم نوّاب تو ده و باغ و خانه از من به ظلم بستدند. خدا ماند.»[۶۷]

در سفاکی و خون‌آشامی شمس‌الدین صاحب دیوان همین قدر بس که پسر خردسال خود را فقط به سبب این‌که با ریش او بازی کرده بود به دست جلاد سپرد.[۶۸] این حکایات کوتاه آیینه‌ی تمام‌نمای وضع اجتماعی عصر عبید زاکانی هستند و بهتر از آثار وقایع‌نگاران و تاریخ‌نویسان رسمی آن را نشان می‌دهد. بی‌شک قسمت مهمی از آن‌ها ساخته و پرداخته‌ی طبع طنزپرداز عبید است. و قسمتی نیز ساخت فکر مردم آن روزگار است که عکس‌العمل خود را به زور و بیدادگری بدین وسیله ابراز داشته‌اند. مقایسه‌ی داستان صاحب دیوان با آن‌چه از سرجان ملکم درباره‌ی یک

www.tabarestan.info

اصفهانی دیگر قبلاً نقل شده است، نشان می‌دهد که در تمام ادوار گاهی می‌شد که مردم عادی با طنزی لطیف جواب زورگویان را می‌دادند. و بسیار است این‌گونه حکایات طنزآمیز که ساخته و پرداخته‌ی مردم عادی است. عبید علاوه بر نشان دادن ذوق اصیل خود، بسیاری از این‌گونه داستان‌ها را نیز برای آیندگان حفظ کرده است.

رستم‌التواریخ که از دوره‌ی سلطنت شاه سلطان‌حسین تا زمان فتحعلی‌شاه را در برمی‌گیرد، به‌طور عجیبی هزل و جد را درهم می‌آمیزد، نویسنده آن محمدهاشم آصف می‌گوید که به دستور پدر دیده‌ها و شنیده‌های او را که متضمن حکایات بسیار از اوضاع نابسامان روزگار تسلط افاغنه تا تاسیس سلسله قاجاریه است «*باکمال وضوح و اختصار به عبارات شیرین بیان (می‌کند) که به فهم همه کس از خاص و عام نزدیک باشد و طریقه خیرالکلام ما قل و دل را از دست نمی‌دهد و زنهار کلمات مغلقه به هم پیچیده از فهم عوام دور در این تاریخ (نمی‌آورد) که باعث حیرانی خلق باشد*»[۶۹] با این همه نویسنده برخلاف آن‌چه می‌گوید نمی‌تواند سنن و شیوه‌های نویسندگی زمان خود را فراموش کند. مثلاً صفاتی که به خود نسبت می‌دهد عبارتند از: «*حکیم سترگ زمان، فیلسوف بزرگ دوران، عالم آرا، سیدالفلاسفه، شمس‌الوزراء، آصف‌العصر، ابوالمعالی، عقیلةالعرفا، سلسلةالعداله، قطب‌الاسلام ... هرمس صفات، ارسطوکمالات، فیثاغورث‌سمات*»[۷۰] و غیره که در عین حال به نظر نمی‌رسند فقط به خاطر تفاخر ساخته شده باشند، و مانند لقب «رستم‌الحکما» و خود عنوان کتاب «رستم‌التواریخ» خالی از طنز نیست. محمدهاشم اغلب حتی به کسانی که از آن‌ها انتقاد می‌کند القابی می‌دهد. مثلاً کسانی را که روزگار شاه سلطان‌حسین او را مستاصل ساخته و دائماً در صدد بودند که به هر وسیله‌ای فتنه و فسادی و شوروشری برپا کنند به عنوان «پهلوانان و زبردستان و گردان شب‌رو، عیار، مکار، طرار، خونخوار، چالاک و چابک و چسته بی‌باک آن زمان» نام می‌برد.

برخلاف بسیاری از مورخان هم‌عصر خود، مؤلف *رستم‌التواریخ* از زندگی خصوصی و از ماجراهای عاشقانه‌ی بزرگان و قدرتمندان گفتگو می‌کند و تصویر جالبی از وضع اجتماعی و اخلاقی مردم آن روزگار، از فساد امرای درباری و روحانیون و تبهکاری وزراء و حکام و ستم‌های افغانان اشغالگر، و نحوه‌ی زندگی بسیاری از طبقات چون علما، هنرمندان، اطباء، پهلوانان، عیاران، مکاران، لولیان و غیره می‌دهد. در طی کتاب و مخصوصاً در آخر آن، رستم‌الحکما اندرزهای حکیمانه‌ای به پادشاهان می‌دهد، مثلاً می‌گوید:

شاها ز خداوند جهان شرم بکن — انصاف شمار خویش و آزرم بکن
تا کی به ره بوالهوسی می‌تازی — در جاده اصلاح عنان گرم بکن[۷۱]

ولی گویی به خوبی می‌داند که طبع انسانی نصیحت‌پذیر نیست و این‌گونه پندها سودی نخواهند داشت. این است که با لحن یک فیلسوف رواقی شرح فجایع و بیدادگری‌های حکام و فرمانروایان را می‌دهد و چنان می‌انگارد که جز این، شیوه‌ی دیگری به مخیله آنان خطور نمی‌کند.

طنز *رستم‌التواریخ* جنبه‌های مختلف دارد. یکی لحن نویسنده است که اغلب رنگ انتقاد و توام با طنز به خود می‌گیرد. مثلاً قطعه‌ی زیر را ملاحظه کنید که درباره‌ی شاه سلطان‌حسین در امور مملکت‌داری است:

«چون بیست‌وپنج سال از مدت سلطنت آن فخرالسلاطین گذشت و صفی‌قلی‌خان مذکور تصدق آن قبله عالم گردید مرغ روحش به آشیانه‌ی قدس پرواز کرد و آن چند عالم فاضل مذکور که حامی و حافظ ملک و ملت بودند، به عالم قدس ارتحال نموده بودند پس زهاد بی‌معرفت و خرصالحان بی‌کیاست، به تدریج در مزاج شریفش و طبع لطیفش رسوخ نمودند و وی را از جاده‌ی جهانبانی و شاهراه خاقانی بیرون و در طریقه‌ی معوج گمراهی، وی را داخل و به افسانه‌ی باطل، بی‌حاصل، او را مغرور و مفتون نمودند و بازار سیاستش را بی‌رونق و ریاستش را ضایع مطلق کردند.»[۷۲]

گاهی حتی وقایع هولناک و صحنه‌های خونریزی به صورت مضحک و سورئالیستی ترسیم می‌شود. مثلاً در مورد کشتاری که محمود خان فلجه از امرای صفویّه می‌کند می‌نویسد: «*نعوذبالله، به یکبار آن غلامان خونخواره شمشیرها از غلاف بیرون کشیده و دویدند و بر شکم‌های بزرگ امرا و وزرا و عمله‌جات مذکوره‌ی بناز و نعمت پرورده فرود آورده و خروار خروار پیه از شکم‌های ایشان بیرون آمده و در دیوار از خون ایشان منقش گردید*»[۷۳].

بسیاری از وقایعی که رستم الحکما به شرح می‌پردازد تأثرانگیز هستند و حکایت از فساد بی‌حد اجتماعی می‌کنند. عکس‌العمل اولیای امور و به‌طور کلی مردم در تبادل آن‌ها گاهی مضحک و غیر منطقی است و هنگامی که مؤلف این وقایع را بی‌کم و کاست با لحنی حق به جانب و زمانی به زبانی کنایه‌آمیز نقل می‌کند، خود موضوع حالت طنز به خود می‌گیرد. مثلاً به داستان زیر توجه کنید: یکی از امیران قزلباش زنی را در کوچه گرفته به خانه کشانده و با او همبستر شده است. چون معلوم می‌شود زن سفی بوده، ملاباشی، منجم‌باشی و حکیم باشی عذرهایی بس مضحک برای دفاع از امیر می‌آورند و تا بالاخره هم سلطان نه تنها او را مجازات نمی‌کند، بلکه خلعت و پاداش هم می‌دهد! در ضمن اگر ملاحظه کنید خواهید دید که رستم‌الحکما در ضمن نقل داستان در ادامه‌ی مطلب به‌صورتی جدّی ناگهان به وصف تخت شانزده پایه‌ی شاه سلطان حسین می‌پردازد که در عین حال مضحک است. وصف شکوه و جلال عجیب و غریب این پادشاه از طرفی و سخافت رأی او و به‌طور غیرمترقبه پاداش و خلعت دادن به امیر خطاکار این شبهه را در انسان تولید می‌کند که حق و حقیقت و عدالت هرگز در این چنین محیطی نمی‌تواند رعایت شود و حقوق انسانی ناگزیر پایمال اغراض شخص می‌شود. نویسنده دخالت مستقیم در داستان ندارد، موعظه نمی‌کند، زیرا اگر چنین کند دیگر طنز گزننده این دنیای پوچ و وارونه از میان خواهد رفت. اکنون بهتر است خلاصه‌ای از داستان را با حذف بعضی از قسمت‌ها برایتان نقل بکنم:

امیر محمد حسن خان خوش حکایت می‌گوید که از پدر خود «امیر شمس‌الدین محمد کارخانه آقاسی» شنیدم که حکایت نمود، که من باتفاق محمدعلی بیک بیلداریاشی فلج، که در تنومندی و قوت و دلیری و دلاوری محمود رستم دستان و سام نریمان بوده در محله‌ی چهارسوی شیرازیان اصفهان می‌گذشتیم که ناگاه زنی از اکابر از حمام، با جاریه‌ی خود از حمام بیرون آمد. محمدعلی بیک مذکور دوید و آن زن را از جای ربوده در آغوش خود گرفت و در کریاس خانه‌ای دوید و من هر چند به وی گفتم دست از او بردار، فایده‌ی نبخشید و او را رها نکرد و می‌گفت مانند شیر نر طرفه غزالی را به چنگ آورده‌ام، آن را رها نمی‌کنم...

... بعد از فارغ شدن، از کریاس آن خانه که مالکش حاجی مهدیخان ضرابی بود، بیرون آمد. خلایق به وی گفتند ای بی‌شرم، ای بی‌آزرم، این چه کار زشتی است که از تو صادر شد. گفت نمی‌دانم چه غلط کرده‌ام... استغفرالله و نعوذبالله که در حالت شعور چنین غلطی از من سر بزند، مگر در حالت عدم شعور، ای دوستان مرا معذور دارید...

این داستان را به عرض سلطان جمشید نشان رسانیدند، آن والاجاه در تالار «چهل ستون شاه عباسی» بر شاهنشین، بر اورنگ زرین شانزده پایه‌ی مرصع به جواهر آبدار گرانمایه که مرتبه‌ی بالای آن چهار ستون مرصع به جواهر داشت و بر آن سقفی مانند چتر قرار داده بوده‌اند و بر بالای آن طاوس زرینی که ملون به همه‌ی الوان و پر و بالش به جواهر رنگارنگ آبدار گرانبها ساخته و پرداخته، ایستاده و چتر زده پر و بال افشان بر مسند حریر پر قوی، حاشیه مروارید، در میان چهار بالش پر قوی مزین به جواهر آبدار و لعلی گرانبها، سراپا موشح به اسباب و زینت و پیرایه‌ی پادشاهی، مانند آفتاب درخشان، قرار یافت و امرا و وزرا و وکلا و باشیان و مقربان و مستوفیان و منشیان و سرداران و سالاران و غلامان خاصه و یساولان و نسق‌چیان و جارچیان، هر کسی به ترتیب و نظام، به جای خود ایستاده.

سلطان جمشید نشان، به یساول «واقف حضور» خود فرمود که داستان گذشته‌ی محمدعلی‌بیک بیلدار باشی را از برای ملاباشی به تفصیل تقریر کن.

واقف حضور داستان را به عرض ملاباشی رسانید. آن والاجاه از ملاباشی پرسید که حکم شرعی این چگونه است، ملاباشی پرسید که این زن از چه قوم و قبیله است، گفتند این زن از اکابر اهل سنت، یعنی از اهل «درگزین» می‌باشد.

ملاباشی، خندید و گفت از قراری که محمدعلی بیک، معروض می‌دارد در حالت بی‌شعوری و بیهوشی و عدم عقل این غلط و این خطا از او صادر شده و دیوانه و بیهوش را تکلیفی نمی‌باشد و حرجی بر دیوانه و بیهوش نمی‌باشد چنان‌که خدا فرموده «لیس علی المجنون حرج».

حکیم باشی گفت از رؤیتش چنان معلوم می‌شود که مزاجش دموی است و تولید منی در مزاجش بسیار می‌شود و اگر دیر اخراج مواد منوی از خود نماید مواد منی زاید شود و طغیان نماید و بخاراتش متصاعد به دماغش می‌شود و از هوش و خرد بیگانه و بدتر از دیوانه می‌شود.

منجم‌باشی، عرض نمود که ستاره‌ی این پهلوان زهره است و زهره تربیت ارباب عیش و عشرت و طرب و لذت می‌نماید. خداوند این ستاره و طالع همیشه در عیش و عشرت و لذت طلبی بی‌اختیار است و سهمی از عیش و لذت در طالع دارد و از این‌گونه لذت‌های غریبه و عجیبه بسیار به این پهلوان خواهد رسید از تأثیرات فلکی.

امیری پرسید آیا نقصانی در اعضای این زن، از این معامله به هم‌رسیده. امیری دیگر گفت چه نقصانی به‌هم‌رسیده، مگر آن زن در همه‌ی عمرش چنین لذتی نیافته بود و نخواهد یافت.

وزیر اعظم گفت فی‌الحقیقت محمدعلی بیک، یکه پهلوان توانای زیبای فرزانه‌ی مردانه‌ی در قوت و شوکت بی‌نظیر است و به سبب این گناه جزیی او را روا نیست آزردن و وزیر مذکور، در حضور ساطع‌النور والا «محمدعلی بیک» را تسلی داد و دلجویی نمود و به خاکپای آن خدایگان ایران، عرض نمود که محمدعلی بیک چاکر اخلاص کیش قدیمی است و در شجاعت و زبردستی با هزار نفر برابری می‌کند گویا رنجشی از قبله‌ی عالم در دل یافته، آن زبده‌ی ملوک فرمود رفع رنجش وی را چه چیز می‌نماید.

عرض نمود، یک‌دست خلعت فاخر سراپا، شاه فرمود: «که خلاف جمهور نمودن طریقه‌ی عاقلی نیست، زیراکه همه‌ی ارکان دولت نواب همایون ما حمایت محمدعلی بیک می‌نمایند، ما تنها با وی چگونه بی‌التفات باشیم» فرمود، او را مخلع نمودند و زبانه‌ی بیلش را از فولاد جوهری ساختند و دسته بیلش مرصع به جواهر نمودند.

بدین ترتیب می‌بینیم که در ادبیات فارسی پیش از دوران مشروطیت مثال‌های زیادی از طنز سیاسی و اجتماعی به اشکال و شیوه‌های مختلف می‌توان یافت. شاید بعضی از اشعار نقل شده را دقیقاً نتوان طنزآمیز خواند: ولی به علت نبودن آزادی بیان و این که صاحبان قدرت از انتقاد سخت بدشان می‌آمد انتقاد و طنز توام با انتقاد به صورتی پوشیده و بسیار کلی نوشته می‌شد. با وجود این در اکثریت اشعار نقل شده طنز سیاسی به نحوی، مستقیم و یا پوشیده وجود دارد. و از تمام آن‌ها عدم رضایت از اوضاع اجتماعی و روح عصیانگر نویسندگان آن‌ها پیداست.

www.tabarestan.info

پی‌نوشت:

۱ـ گلستان. به اهتمام دکتر محمدجواد مشکور. تهران ۱۳۴۴، ص ۵۰ (باب اول).
۲ـ چهار مقاله نظامی عروضی، چاپ کتابفروشی طهوری، ۱۳۴۵، ص ۴۵.
۳ـ ایضاً، ص ۶۳ـ۶۲
۴ـ ایضاً، ص ۵۱.
۵ـ قابوس‌نامه ـ چاپ دکتر غلامحسین یوسفی، تهران ۱۳۴۵، ص ۱۹۱.
۶ـ چهار مقاله، ص ۴۴.
۷ـ چهار مقاله، ص ۴۱.
۸ـ این شعر را عده‌ای به شاطر عباس صبوحی و عده‌ای دیگر به سگ لوند نسبت داده‌اند.
۹ـ مقدمه‌ی عبید زاکانی، ص ۱۹۴.
۱۰ـ شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط در شعر فارسی، تألیف احسان یارشاطر، تهران ۱۳۳۴، ص۲۰۴.
۱۱ـ حکایات فارسی ـ کلیات عبید زاکانی، ص ۳۳۷، هم چنین نگاه کنید به صفحات ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۳۸، ۳۴۰ و ۳۴۳.
۱۲ـ قابوسنامه، ص ۱۹۸
۱۳ـ به نقل از کاوش در امثال حکم فارسی ـ سیدیحیی برقعی، ص ۲۱۲.
۱۴ـ مجله‌ی یادگار، ج ۳، ص ۶۸
۱۵ـ مجمع‌الفصحا، چاپ مظاهر مصفا، ج ۲، ص ۱۰۴.
۱۶ـ دیوان فرخی یزدی، با مقدمه‌ی حسین مکی، چاپ پنجم، ص ۱۶.
۱۷ـ شعرالعجم، شبلی نعمانی، ترجمه جواهر کلام، تهران ۱۳۴۴، ص ۴۴.
۱۸ـ دیوان ادیب صابر ترمذی به اهتمام محمدعلی ناصح، ص ۱۰.
۱۹ـ رجوع کنید به دیوان قاآنی، چاپ محجوب، صفحات ۴۸، ۹۵، ۹۶، ۹۷.
۲۰ـ از امثال و حکم دهخدا، ص ۷ ـ ۸.

۲۱ـ چهار مقاله، ص ۷۱.
۲۲ـ شاهنامه، ژول مول، ترجمه‌ی جهانگیر انکارس، دیباچه، ص ۱۰۵ ـ ۹۸.
۲۳ـ تاریخ سیستان، ص ۸ ـ ۷. درباره‌ی هجونامه‌ی فردوسی نگاه کنید به تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح‌الله صفا، ج اول، ص ۴۷۷ ـ ۴۸۵.
۲۴ـ به نقل از سفرالعجم، ج ۲، ص ۲۴۸.
۲۵ـ مانند تذکرة‌الاولیا عطار و طبقات‌الصوفیه تألیف ابوعبدالرحمان محمدبن حسین سلمی نیشابوری که آن را خواجه عبدالله انصاری به لهجه هروی ترجمه کرد. فهلویات باباطاهر نیز مثال دیگری می‌تواند باشد. در این باره رجوع کنید به کتاب جالب آقای دکتر عبدالحسین زرین‌کوب به نام:
Persian Sufism in its Historical Prespective. Islamic Sudies. volI p. 177.
۲۶ـ والق ما فی یمینک تلقف ما صنعوا انّما صنعوا کید ساحرو لایفلح الساحر حیث اتی، سوره طه، آیه ۷۱.
۲۷ـ دیوان سنایی، ص ۹ ـ ۶۵۸.
۲۸ـ دیوان انوری، باهتمام محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۴، ج اول، ص ۶ـ۴۵۴.
۲۹ـ مصیبت‌نامه، ص ۴۷ (چاپ دکتر نورانی وصال).
۳۰ـ کلیات سعدی ـ تقریرات ثلاثه، ص ۷۹.
۳۱ـ دیوان کامل باباطاهر عریان، به اهتمام وحید دستگردی ۱۳۴۷، ص ۱۶ ـ ۱۵
32 - Idris Shah: *Wisdom of the Idiots*. Masud Farzan: Another Way of Laughter. 1973.
۳۳ـ دیوان شمس تبریزی، چاپ فروزانفر، غزل ۱۶۴۹.
۳۴ـ دیوان ابن‌یمین فریومدی به اهتمام حسین‌علی باستانی‌راد، تهران ۱۳۴۴، ص ۴۷۰.
۳۵ـ مصیبت‌نامه، ص ۱۱۷.
۳۶ـ کلیات سعدی ـ قصیده خطاب به اتابک ابوبکر سعد.
۳۷ـ دیوان انوری، چاپ نفیسی، ص ۳۳۹. ضمناً آن را با شعر پروین اعتصامی به همین مضمون مقایسه کنید.
38 - Sir John Malcom: *The Sketches of Persia*. London 1827,vol II, p. 185.
۳۹ـ کلیات عبید زاکانی، چاپ عباس اقبال، ص ۱۱۵.
۴۰ـ گردن یعنی رییس قوم.
۴۱ـ دیوان سنایی، به نقل از تاریخ ادبیات دکتر صفا، ۲: ۶۷۸.
۴۲ـ گلستان، ص ۲۸.
۴۳ـ به نقل از شعرالعجم، شبلی نعمانی، ج پنجم، ص ۹ ـ ۱۶۸.
۴۴ـ تاریخ ادبیات در ایران، ج سوم، ذبیح‌الله صفا، ص ۹۲.
۴۵ـ کلیات سعدی ـ ص ۳۶.
۴۶ـ کلیات سعدی ـ ص ۱۳۴.
۴۷ـ ایضاً، ص ۱۲۴.
۴۸ـ ایضاً، ص ۱۳۰.
۴۹ـ دهخدا، امثال و حکم، ج ۱، ص ۳۰۸.
۵۰ـ چنته‌ی درویش، ج ۲، ص ۳۴۰ ـ ۳۳۹.
۵۱ـ شعر فارسی در عهد شاهرخ، (نیمه اول قرن نهم) یا آغاز انحطاط در شعر فارسی، تألیف دکتر احسان یارشاطر ـ تهران ۱۳۳۴، ص ۲۲۴.
۵۲ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، گنج سخن، ج ۲، ص ۷۹.
۵۳ـ دیوان ابن‌یمین، چاپ نفیسی.

www.tabarestan.info تبرستان

۵۴ـ کلیات عبید زاکانی، ص ۱۹ ـ ۱۸.
۵۵ـ دکتر ذبیح‌الله صفا، شاهنشاه در تاریخ و ادب ایران، انتشارات هنرهای زیبای کشور، ص ۱۳۲.
۵۶ـ ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، ص ۸۰.
۵۷ـ ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، ص ۹۰ ـ ۸۸.
۵۸ـ به نقل از شهرآشوب، نوشته‌ی احمد گلچین معانی، ص ۸۸ ـ ۸۷. نسخه‌ی نتایج‌الکلیات به شماره‌ی ۸۷۵۱ در کتابخانه‌ی آستان قدس رضوی محفوظ است.
۵۹ـ این شهرآشوب را مقایسه کنید با شعر عرفی شیرازی به مطلع:

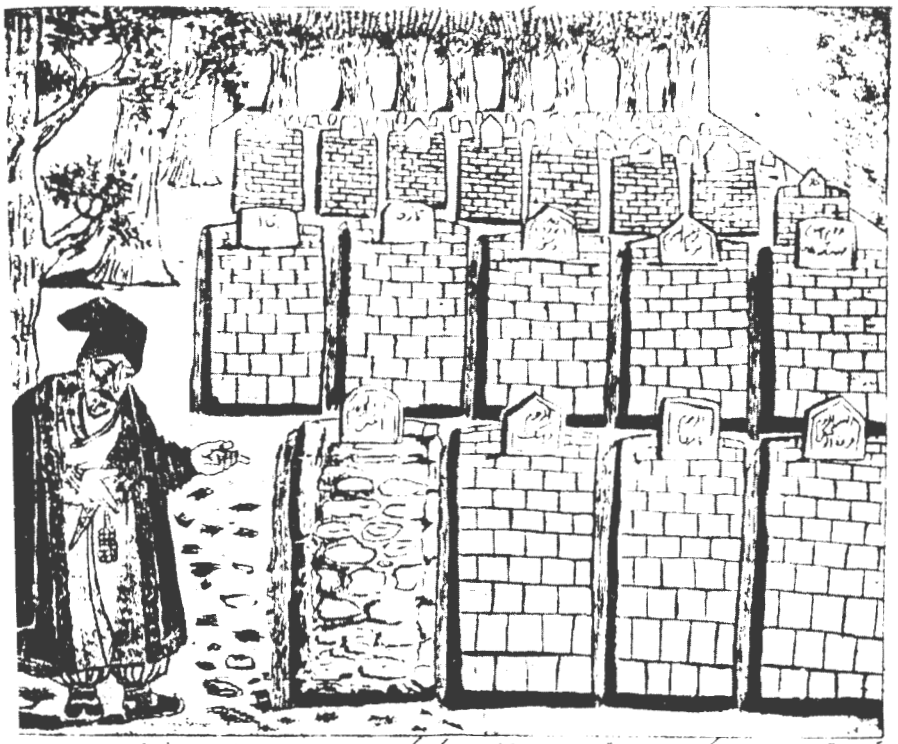
دنیا طویله‌ای است پر از جنس چارپای کابادی و خرابی آن جسته جسته است

کلیات عرفی شیرازی، به کوشش غلامحسین جواهری، ص ۲۵۴.
۶۰ـ نگاه کنید به مقاله‌ی این جانب در شماره‌ی ۴ الفباء: «داستان حیوانات».
۶۱ـ مخزن‌الاسرار ـ چاپ وحید دستگردی، کتابفروشی تأیید اصفهان، ۱۳۳۴، ص ۵۴.
۶۲ـ منطق‌الطیر، اصفهان، ۱۳۳۴، ص ۵۴.
۶۳ـ مثلاً نگاه کنید به داستان شغالی که در خم رنگرزی بیفتد و فرعون‌وار خود را «طاووس علیین» می‌پندارد. در دفتر سوم مثنوی.
۶۴ـ رساله‌ی دلگشا ـ ص ۷۸.
۶۵ـ رساله‌ی دلگشا ـ ص ۹۶.
۶۶ـ رساله‌ی دلگشا ـ ص ۷۹.
۶۷ـ ایضاً همان اثر.
۶۸ـ تاریخ ادبیات براون (انگلیسی) ۳: ۲۱.
۶۹ـ رستم‌التواریخ، چاپ محمد مشیری، ۱۳۴۸، ص ۶.
۷۰ـ ایضاً، ص ۴.
۷۱ـ ایضاً، ص ۳۷۲
۷۲ـ ایضاً، ص ۹۸.
۷۳ـ ایضاً، ص ۱۶۲.
۷۴ـ ایضاً، صفحات ۱۱۲ ـ ۱۰۹.

تبرستان
www.tabarestan.info

ملانصرالدین و جعفر وکیل. آذربایجان. شماره‌ی ۱، ۱۳۲۴ ه.ق.

تبرستان
www.tabarestan.info



گورستان روزنامه‌های فوت شده. آذربایجان، شماره‌ی۶، ۱۳۲۵ ه.ق.

دولت و درخت ملت، آذربایجان، شماره‌ی ۳، ۱۳۲۵ هـ.ق.

آذربایجان
۱۳۲۵ ۱۹۰۷
قیمت یک نسخه چهارده شاهی است نمره ۲

www.tabarestan.info

این آب شور چه قابلیت دارد که اوقات خود را در این باب صرف نایم بجهم

ایران دریای خزر را به روس‌ها واگذار می‌کند. آذربایجان، شماره‌ی ۲، ۱۳۲۵ ه.ق.

تبرستان
www.tabarestan.info

حکام و مردم، قبل و بعد از انتخابات، حشرات الارض، شماره‌ی ۲، ۱۳۲۹ ه.ق.

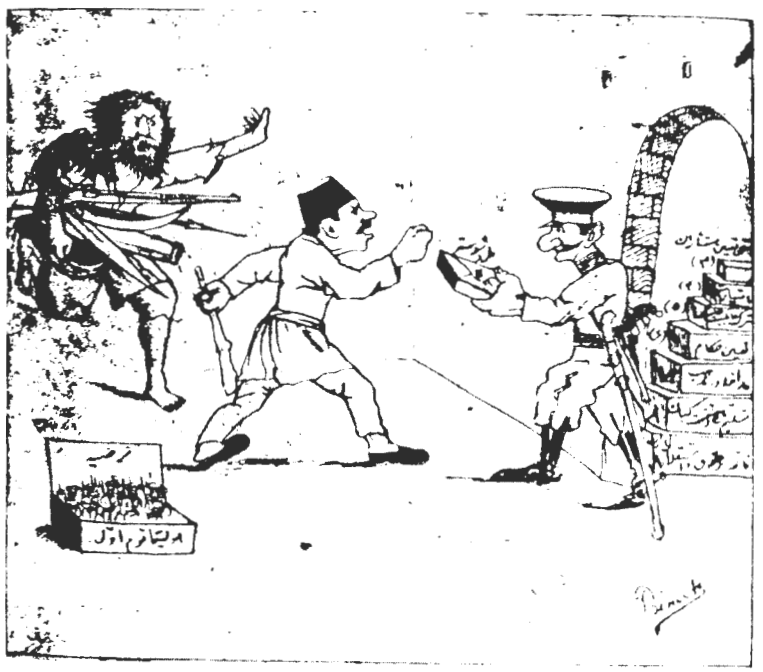
استبداد. آذربایجان، شماره‌ی ۴، ۱۳۲۵ه.ق.

تبریزده بی‌کار آدم تا پولاز

در تبریز هیچ‌کس بی‌کار نیست. آذربایجان، شماره‌ی ۳، ۱۳۲۴ه.ق.

فقرای گرسنه و ثروتمندان. آذربایجان، شماره‌ی ۵، ۱۳۲۵ ه.ق.

انگلستان در پرده و روسیه آشکارا و به زور متحد می‌شوند تا آقای مورگان شوستر را از ایران بیرون کنند و مانع اصلاحات اقتصادی او شوند. بهلول، شماره‌ی ۳۴، ۱۳۳۰ هق.



روسیه ضرب‌الاجل دوم خود را به ایران می‌دهد. در پس‌زمینه هفت ضرب‌الاجل دیگر دیده می‌شود. شیدا، شماره‌ی ۵، دوم محرم ۱۳۳۰ ه‍.ق.

صدراعظم ایران درمورد فروش آذربایجان فکر می‌کند تا در بازنشستگی با تجمل زندگی کند.
آذربایجان. شماره‌ی ۴. ۱۳۲۸ ه.ق.

بریتانیا و هند. ملانصرالدین. شماره‌ی ۳۴. ۱۳۳۰ه.ق.

غلامان حلقه به‌گوش محمدعلی شاه سابق، به حضور می‌رسند و یک تجمع مشروطه‌خواهان را گزارش می‌دهند. حشرات الارض. شماره‌ی ۱۲، دوم محرم ۱۳۲۹ه.ق.

www.tabarestan.info تبرستان

روی جلد حشرات الارض، شمارهٔ ۱۲، ۱۳۳۰ ه.ق.

مباشر ارباب محصول را تقسیم می‌کند. آذربایجان. ۱۳۲۵ هـ.ق.

مردم در بخارا از روزنامه‌فروش فرار می‌کنند. ملانصرالدین.

توریست انگلیسی، عتیقه‌ها را جمع می‌کند. ملانصرالدین، شماره‌ی ۵، ۱۳۳۰ ه.ق.

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز در مطبوعات

چاپ کتاب و انتشار روزنامه، هفته‌نامه، ماهنامه و جریده، تجربه‌ای کاملاً نو در عالم ادب ایران بود. نویسندگان و شاعران که در گذشته‌ها اغلب طفیل بارگاه امرا و سلاطین به شمار می‌رفتند، اکنون می‌توانستند اتکاء به نفس و آزادی عمل داشته باشند و اجباری به مدیحه‌سرایی و جبهه‌سایی نبود. یکی از جالب‌ترین دست‌آوردهای این پدیده، تغییر جهتی بود که در رابطه‌ی بین شعرا و نویسندگان از یک طرف و ممدوحان و حامیان آن‌ها از سوی دیگر به وجود آمد. حمایت طبقه‌ی مرفّه‌الحال و هیأت حاکمه از سوی دیگر جای خود را به پشتیبانی طبقات عادی و اکثریت مردم از آن‌ها داد. در دوران انقلاب مشروطیت، هنگامی که تلاش برای آزادی به اوج خود رسیده بود نویسنده یا شاعر نوعی مسؤولیت اجتماعی احساس می‌کرد و خود را مکلّف به بیدار ساختن اذهان مردم می‌دانست: دیگر او کسی نبود که در وصفش میرزا حبیب اصفهانی در ترجمه‌ی *کتاب حاجی بابای اصفهانی* به سخره می‌گوید:

> «شاعر یعنی هیچ، آدمی بی‌خانه و لانه و هزار خانه، یاوه‌سرا و نره‌گدا، خانه به دوش و دروغ فروش، لوس و بی‌مزه، چاپلوس و تمام غمزه که همه را می‌فریبد و همه کس مرگش را از خدا می‌طلبد.»[1]

این تصویر چقدر با خصوصیات کسانی چون عشقی، بهار، عارف، اشرف گیلانی، طاهرزاده صابر، لاهوتی، فرخی یزدی و بسیاری دیگر فرق دارد! شعر رسالتی ملی پیدا کرده بود. گاهی نیز شاعر جان خود را در این راه از دست می‌داد. نوع جدیدی از شاعران و نویسندگان پیدا شده بودند که کار ادبی خود را از روزنامه‌ها شروع می‌کردند تا اعتبار و اهمیتی برای خود کسب کنند. زبان شعر و نثر از قیود بی‌حاصل و لفاظی بی‌ثمر سابق رسته بود و به زبان مردم نزدیک‌تر شده بود و در ضمن تنوع قابل توجهی در نحوه‌ی بیان، خواه به نظم و خواه به نثر، به وجود آمده بود. در دوره‌ی مشروطیت که آزادی بیان نسبتاً زیادی وجود داشت طنزنویسی رواج فوق‌العاده‌ای پیدا کرده بود. زیرا اوّلاً

عده‌ای که منافع خود را در خطر می‌دیدند از ایذاء و اذیت حق‌گویان ابایی نداشتند و بسیاری از شاعران و نویسندگان ترجیح می‌دادند انتقادات خود را در لباس طنز بیان کنند، در ثانی نیش قلم طنز از هر حربه‌ای برّنده‌تر بود.

ادوارد براون[۲] در *مطبوعات و شعر جدید ایران* فهرستی از ۳۷۱ نشریه می‌دهد که تا حدود ۱۹۱۲ انتشار یافته بودند. از این عده شش نشریه به ترکی آذری، شش به ارمنی، چهار نشریه به زبان آسوری، یکی به فرانسه و یکی به چهار زبان فارسی، عربی، ترکی و فرانسه و بقیه به فارسی انتشار یافته‌اند. از آغاز تاریخ مطبوعات فارسی که در حدود ۱۸۳۸ (۱۷۵۳.ق) شروع شد تا اوایل قرن بیستم، جمعاً ۳۹ روزنامه و نشریه در ایران و خارج از کشور منتشر شدند. پیدایش ۳۳۲ نشریه در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۲ (۱۳۲۱ـ ۱۳۳۱.ق) نشان‌دهنده‌ی نقش عمده‌ی مطبوعات در بیداری اذهان در دوران انقلاب مشروطیت است. پیش از اعطاء فرمان مشروطیت گذشته از هفت روزنامه (*اختر-قانون* ـ *حکمت* ـ *ثریا* ـ *پرورش* ـ *حبل المتین* و *ارشاد*) که در خارج نشر می‌یافتند و می‌توانستند صریحاً از وضع سیاسی و اجتماعی ایران انتقاد کنند، بقیه‌ی نشریات با وجود داشتن عنوان «روزنامه‌ی ملتی» در واقع دولتی بودند، و امکان آزادی بیان برای‌شان وجود نداشت. یحیی آرین‌پور در بحثی که درباره‌ی سانسور مطبوعات پیش از مشروطیت می‌کند، سطور زیر را از کتاب *المآثر والآثار* اعتمادالسلطنه (باب هشتم، ص ۱۱۷) نقل می‌کند: «*چون بعضی از مطبوعات بعضی از ممالک که مشتمل بر طعن طریقی و یا قدح فریقی و یا هجاء شخص و یا هزل فاحش بود، به لحاظ مبارک این پادشاه قدس اکتناه [یعنی ناصرالدین‌شاه] می‌رسید، از انتشار آن‌ها همواره آثار کراهت بر جبین همایون هویدا بود تا وقتی که رساله‌ی هجو سلاله‌ی شیخ‌هاشم شیرازی، مطبوعه‌ی بمبئی، را به تهران آوردند. نسخه‌ای به حضور مهرظهور بردند از مشاهده‌ی آن اشعار ناسزاوار در حق آن دانشوران بزرگوار، نعوذ باللّه من غضب‌اللّه، شعله‌ی خشم شاهنشاهی زبانه زدن گرفت و در وقت به تحجیر و اعدام تمام آن نسخ فرمان رفت. بنده‌ی نگارنده [یعنی اعتماد السّلطنه] حاضر درگاه بود، معروض نمود که در دولت‌های اروپیه سد راه این عیب را از ممالک خویش دایره‌ی تفتیش ایجاد کرده‌اند و اسم آن «سانسور» است و چون شرطی از شرایط و شئون آن براندم، بر خاطر مبارک بسی پسندیده آمد و فرمان رفت تا هم در تحت نظر این خانه‌زاد در حدود ایران سانسور ایجاد شود و از آن وقت باز راه این عیب بسته است و رشته‌ی این تجارت گسسته.*»[۳]

در زمان ناصرالدین‌شاه تمام روزنامه‌ها دولتی بودند و جز معدودی که در خارج منتشر می‌شدند، کسی نمی‌توانست مطلبی در انتقاد از دولت بنویسد. در روزگار مظفرالدین‌شاه «روزنامه‌های آزاد» نیز انتشار یافتند. «روزنامه‌ی آزاد» به این معنی نبود که نویسنده هر چه می‌خواست می‌توانست بنویسد، بلکه اجازه‌ی انتشار روزنامه به اشخاص غیر دولتی داده می‌شد و آن‌ها پس از رسانیدن محتویات روزنامه به نظر وزیر انطباعات آن را چاپ می‌کردند. چون در داخل و خارج تعداد روزنامه‌ها زیاد شد و مخصوصاً به علت انتقادات شدید *حبل‌المتین* کلکته و *پرورش* قاهره از وضع حکومت و سعی آن‌ها در بیدار ساختن اذهان در زمان صدارت میرزا علی‌اصغرخان اتابک اعظم دستوری درباره‌ی منع ورود روزنامه‌های منتشره به زبان فارسی در خارج صادر شد و در آن علت ممنوع شدن آن‌ها چنین توجیه شده است: «*روزنامه که خارج از مملکتی و دور از مرکز دولتی نگارش یابد روزنامه‌ی آن مملکت خوانده نمی‌شود، چرا که مرآت حقایق احوال*

www.tabarestan.info تبرستان

و اعمال آن دولت نیست و به جهات و علل عدیده بری از شوایب کذب و خلاف و اشتباه نتواند بود، بناء علی ذلک، نشر این گونه روزنامه در داخله‌ی مملکت و حوزه‌ی یک دولت به جای انتاج سود و فایدت متضمن انواع مفاسد و مضرت است.» در خاتمه جناب اتابک اعظم به زعم خود خواسته است حسن ظن به خرج دهد و پیشنهاد کرده است: *«اما اگر روزنامه‌نگاران فارسی زبان به داخله بیایند به ترتیباتی که در تمام دول سایره مرعی و معمول است به آن‌ها اجازه طبع روزنامه در ایران داده خواهد شد.»*[۴]

در نتیجه‌ی این گونه سختگیری‌ها و محدودیت‌ها بود که پس از اعلان مشروطیت مطبوعات شکوفایی چشمگیری پیدا کرد و با وجود نبودن وسایل کافی برای چاپ تعداد نشریات به نحو تعجب‌آوری رو به افزونی گذاشت. البته باید متذکر شد که اغلب روزنامه‌های اولیه با وجود خیرخواهی و وطن‌پرستی، به علت عدم آشنایی به وضع دنیا و نداشتن سابقه‌ی روزنامه‌نگاری، ایدئولوژی روشن و معینی نداشتند و به طور کلی همه از وضع نابسامان اجتماعی و از ظلم و ستم پادشاهان و اطرافیان آن‌ها انتقاد می‌کردند و پیشرفت ملل دیگر را می‌ستودند. ولی دیری نگذشت که هم از لحاظ سبک نگارش و هم از لحاظ مطلب تغییرات عمده‌ای پیداشد. از آن‌جا که شعر در فرهنگ ایرانی نقش مهمی دارد اشعار مطبوعاتی اهمیت به سزایی پیدا کرد و بسیاری از شعرای عمده‌ی این دوره زندگی ادبی خود را با نویسندگی در مطبوعات آغاز کردند. ادوارد براون در مقدمه‌ی کوتاهی که به فارسی بر کتاب خود *Press and Poetry of Modern Persia* نوشته است، می‌گوید که از لحاظ موضوع اصالت خاصی در اشعار دوره‌ی مشروطه وجود دارد و برخلاف شعر پیشینیان موضوعات آن صرفاً به مسائل اجتماعی و روزانه مربوط می‌شود. براون اضافه می‌کند: *«اگر همین اشعار را که از ابتدای انقلاب ایران تا به امروز انشاد شده جمع‌آوری کنند تقریباً تاریخ منظوم انقلاب را تشکیل خواهد داد.»*[۵]

تغییر سبک و شیوه‌ی نگارش و پیدا شدن یک نوع زبان مطبوعاتی به تدریج، ولی به طور کلی در مدت کمی، انجام گرفت. در آغاز همان‌طور که آرین‌پور در بررسی خود خاطرنشان ساخته است: اکثر پیشروان مشروطه با همه‌ی شور و شوق و جوششی که داشتند، به علت ناآگاهی از اوضاع جهان در کار خود درمانده و سرگردان بودند. اغلب روزنامه‌هایی که در دوران مشروطیت پدید آمدند، هر چند جز خدمت به میهن و آسایش مردم غرضی نداشتند، راه درست کار و کوشش را نمی‌دانستند و هر یک مشروطه و آزادی و قانون را به معیار ذوق وسلیقه خویش و به میزان اطلاعاتی که از پیش داشتند می‌سنجیدند و غالباً آزادی و علم و صنعت و هنر و تمدن و غیره را به جای یکدیگر می‌گرفتند و به عوض شناساندن معنی صحیح هر یک از مظاهر زندگی آزاد و سعادتمند، روزنامه‌ی خود را با عبارات کلی درباره‌ی هر یک از این مسائل پر می‌کردند. سبک روزنامه‌نگاری نیز فوق‌العاده ناپخته و ابتدایی بود. از یک سو سبک مغلق و پیچیده و مملو از صنایع بدیعی دوران گذشته برای ادای مطلب و مسائل روز مناسب نبود و از سوی دیگر نثر جدید هنوز جایگاه خود را نیافته بود و نویسندگان دانسته‌های کهنه و قدیمی خود را از حکمت و عرفان و حدیث و امثال و حکم با اشعار دیگر به هم می‌آمیختند و از آن‌ها مقاله می‌ساختند و در نتیجه آن‌چه دیروز مثلاً درباره‌ی علم نوشته بودند، امروز درباره‌ی اخلاق و فردا درباره‌ی تمدن و صنعت و هنر می‌نوشتند.[۶]

www.tabarestan.info تبرستان

روزنامه‌هایی که در خارج منتشر می‌شدند به علت آشنایی بیش‌تر نویسندگان آن‌ها با راه و رسم روزنامه‌نگاری وضع بهتری داشتند. حتی بعضی با ساده‌نویسی می‌خواستند شیوه‌ای نو در نظم و نثر فارسی به وجود آورند و راهنمای دیگران در این امر باشند. مثلاً ملکم‌خان، که روزنامه‌ی *قانون* را در لندن منتشر می‌کرد، در یکی از رسالات خود به نام «فرقه‌ی کج‌بینان» سجع و قافیه‌پردازی نویسندگان، پرگویی اهل قلم، و مدیحه‌سرایی و اغراق‌گویی شاعران را به صورت طنزآمیزی به باد استهزاء گرفته است.[۷] روزنامه‌های منتشره در خارج از ایران چون *قانون*، *حبل‌المتین*، *ثریا*، *حکمت*، *چهره‌نما* و *اختر* در اساس فکاهی و طنزآمیز نبودند و بیش‌تر انتقادات خود را مستقیماً عنوان می‌کردند، ولی گاهی نوشته‌های طنزآمیز سیاسی و اجتماعی در آن‌ها منتشر می‌شد.

یکی از قدیمی‌ترین روزنامه‌های طنزآمیز و انتقادی منتشره در خارج روزنامه‌ی *شاهسون* بود که انتشار آن را به حاجی عبدالرحیم طالب‌اوف و بعضی از همکاران او و مخصوصاً سیدمحمد شبستری ابوالضیاء، که بعدها *ایران نو* را منتشر کرد، نسبت می‌دهند. *شاهسون*، که از قرار معلوم یک شماره بیش‌تر از آن بیرون نیامد، با چاپ ژلاتینی و به خط ابوالضیاء در سال ۱۳۰۶ قمری (۹ ـ ۱۸۸۸) در استانبول منتشر شد و با شیوه‌ای مضحک و پر از ریشخند حکومت استبدادی ایران را به باد انتقاد قرار گرفت. تعداد نسخ آن محدود به سیصد نسخه بود و هر شماره را مانند نامه‌ای در پاکتی گذاشته و با دقت و احتیاط بسیار برای رجال دولت و اولیای امور ایران و مجتهدین و بازرگانان می‌فرستادند. ناشرین برای اختفای محل نشر، اغلب اوقات نشریه‌ی خود را به پاریس و لندن و غیره می‌فرستادند، و از این شهرها به سوی ایران ارسال می‌داشتند. بالای صفحه‌ی اول روزنامه به طنز نوشته شده است: «*در هر چهل سال یک‌بار منتشر می‌شود.*»[۸] برای اطلاع از محتویات *شاهسون* یک خبر آن ذیلاً نقل می‌شود:

> مخبر خبرگزاری تلگرافی اخبار خارجه‌ی ما در تهران، شاهد فعالیت عظیمی در خیابان‌های عمده‌ی تهران بوده است و شتاب و هیاهوی سختی مشاهده کرده است. توضیح این که گروه کثیری از رجال و زمامداران و وزیران کشور شاهنشاهی، در کالسکه های خود به سرعت تمام، در جهت خاصی در حرکت بودند. مخبر ما پیش از تحقیق ماهیت واقعی این جریان، تلگرافی به لندن خبر داده بود، که در روز مزبور، بحران سیاسی مهمی در تهران به وجود آمده است و در محافل رسمی جنب‌وجوش سختی مشاهده کرده است.
>
> پس از ارسال تلگراف مذکور، مخبر ما وارد تحقیقات شده و درصدد کشف حقیقت قضیه برآمده‌است، و بالاخره با کمال شرمساری تلگراف دیگری که متناقض با خبر اول بوده، مخابره کرده است و طی آن متذکر شده که اینک به تحقیق پیوسته است که تمام این «بزرگان» فقط به سوی یک مجلس روضه‌خوانی، که توسط یکی از مجتهدین در تهران منعقد شده بود، شتاب داشته‌اند.[۹]

پیش از پرداختن به روزنامه‌ها و رساله‌های طنزآمیز سیاسی دوره‌ی مشروطیت، باید ذکری از ادیب‌الممالک امیری بکنم که از روزنامه‌نویس‌های به نام این روزگار است و مثال جالبی است از این که یک شاعر سنتی از هنر خود در روزنامه‌نویسی و آگاهانیدن مردم استفاده می‌کند.

میرزا صادق ادیب‌الممالک فراهانی (۱۲۷۷ ـ ۱۳۳۵) از استادان برجسته‌ی شعر فارسی در دوره‌ی مشروطیت است. او مدتی در خدمت مظفرالدین شاه بود و لقب خود را از او گرفت، و در سال ۱۳۱۴ که امیر نظام گروسی به پیشکاری آذربایجان منصوب شد با او به تبریز رفت. ادیب‌الممالک که در شعر امیری تخلّص می‌کرد در ۱۳۱۶ قمری مجله ادبی و فرهنگی ادب را در تبریز تأسیس کرد و هفده شماره‌ی آن را به خط نستعلیق انتشار داد. آن‌گاه برای مدتی این مجله تعطیل شد و امیری مدیر مدرسه لقمانیه‌ی تبریز شد و در مدت کوتاهی که او این سمت را داشت، چهار شماره‌ی دیگر مجله انتشار یافت. امیری در ۱۳۱۸ (۱۹۰۰) به قفقاز و سپس به خوارزم رفت و سپس این نشریه دوباره انتشار یافت. امیری پس از قفقاز و خوارزم مدتی نیز در مشهد رحل اقامت افکند. سپس به تهران آمد و از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ نویسنده‌ی اصلی و مدیر روزنامه‌ی رسمی *ایران سلطانی* بود. در مدت اقامت امیری در مشهد و تهران چند شماره از مجله‌ی *ادب* دوباره منتشر شد که اغلب حاوی تصاویر رجال مشهور و یک صفحه کاریکاتور بود.

در سال ۱۳۲۳ امیری به باکو رفت. و چنان‌که خواهد آمد، در انتشار روزنامه‌ی ترکی *ارشاد* همکاری داشت و ضمیمه‌ی فارسی آن را می‌نوشت. پس از اعلان مشروطیت او مدتی در تهران *روزنامه‌ی مجلس* را که توسط میرزا محمدصادق طباطبایی تأسیس شده بود، اداره می‌کرد و در دوره‌ی استبداد صغیر مانند بسیاری دیگر از مشروطه‌خواهان از تهران بیرون رفت و پس از اعاده‌ی مشروطیت در ۱۳۲۷ همراه مجاهدان فاتح وارد تهران شد. امیری از این تاریخ تا آخر عمر خود به خدمت در وزارت عدلیه پرداخت و در ضمن از روزنامه‌نگاری و سیاست دست نکشید. در این مدت او به یک انجمن سیاسی به نام «عراق عجم» پیوست و مدتی نیز روزنامه‌ای به همین نام انتشار داد. او در ۱۳۳۵ هنگامی که مأمور عدلیه‌ی یزد بود درگذشت. اکثریت اشعار امیری در این جراید منتشر شده سپس در دیوان او جمع‌آوری گشته‌اند.

امیری از جمله اولین شعرایی است که در قالب اشعار سنتی خود از حوادث سیاسی و مسائل اجتماعی روز سخن می‌گوید. او که شاعری را با قصیده‌سرایی آغاز کرده و قصایدی در مدح مظفرالدین‌شاه و درباریان او گفته است، از لحاظ سبک و فرم شعری به شاعران دوره‌ی بازگشت تعلق دارد، در حالی که از نظر محتوا و موضوع جزو شعرای دوره مشروطیت به شمار می‌رود. او با حفظ شیوه و اصول شعر قدیم مطالب سیاسی و اجتماعی روزگار خود را موضوع اشعار خود قرار می‌دهد. امیری مردی است به تمام معنی ادیب و تبحر خاصی در به‌کار بردن لغات عربی و فارسی، احادیث و امثال، و هم چنین تقلید و پیروی از شعرای قدیم دارد، به همین جهت هم تکلف و سبک تا حدی مغلق او زیاد با مطالب شعر او هماهنگی ندارند. بیش‌تر اشعار او جنبه‌ی وطن‌پرستانه و تهییج احساسات ملی دارند، مثل یک مثنوی طولانی در ۱۱۷ بیت به نام «در وزارت روس و انگلیس» یا قصیده‌ی «وطن» یا «سرود ملی، پیام به سیروس» و غیره. گذشته از بعضی از قطعات هجوی که شاعری به خاطر انتقام و کینه‌جویی از مخالفان خود سروده است، عده‌ی زیادی از اشعار او جنبه‌ی طنز و انتقاد اجتماعی دارند. در این‌جا به عنوان نمونه قسمت‌هایی در شعر او *حسرات‌الارض بهارستان* و *احزاب سیاسی* نقل می‌شود که نشان می‌دهد مردم به غیر از وکلای دوره‌ی اول مجلس از نمایندگان خود خیری ندیدند، و بدبینی‌شان از همان اول شروع شد:

www.tabarestan.info تبرستان

هنگام بهار آمد، هان ای حشرات الارض — از لانه برون آیید، افزوده به طول و عرض
سازید ز یکدیگر، نیش و دم و دندان قرض — و آزار خلایق را دانید همیدون فرض
وقت ست که هر موری سیمرغ‌نشان گردد — و ز باد بهاری مست، چون باده کشان گردد
وقت ست که بندد زین دّجال به جّساسه — کژدم به کشیک آید در خانه‌ی چلپاسه
مسکین کشفان را سر بیرون شود از کاسه — زنبور نر و ماده چون جعفر و عباسه
باشند به صحرا یار، گردند به خلوت جفت — نازند به یکدیگر، عشقی که نشاید گفت
کن نوک سنان را تیز ای عقرب جّراره — زهر از بن دندان ریز ای افعی خونخواره
از باد صبا بگریز ای پشّه‌ی بیچاره — وز گربه همی پرهیز ای موش ستمکاره
ای خرمگس عّیار برگو به ملخ لبّیک — هان ای شپش خونخوار کن همنفسی با کیک
ای جانوران آفاق پرهمهمه می‌بینم — وز شور شما، گیتی در زمزمه می‌بینم
در هر گذریتان گرد هم‌چون رمه می‌بینم — وز نیش شما خسته جان همه می‌بینم
خانه ز شما دربست، قلعه ز شما شش دانگ — اندوخته در صندوق، سرمایه نهان در بانگ
دیروز کجا بودید؟ امروز کجا هستید — از کام که دلشادید؟ از جام که سرمستید؟
بر بام که دستک زن در دام که پا بستید؟ — هر چند به زعم خود عّیار و زبردستید
همواره شما را زور در پنجه و ساعد نیست — بالله دو سه روزی بیش اقبال مساعد نیست

www.tabarestan.info تبرستان

احزاب سیاسی

خدا رحمت کند مرحوم میرزاآقاسی را — ببخشد جای آن بر خلق احزاب سیاسی را
ترقّی اعتدالی انقلابی ارتجاعیون — دموکراسی و رادیکال و عشقی اسکناسی را
وزارت دادن طفلان وکالت کردن پیران — مجاهد ساختن افیونیان ریقماسی را
نثر گشتن توالت کردن پیران فرسوده — فکل بستن به گردن کودکان لوس لاسی را
عروسک غنج کردن گربه رقصاندن پلو خوردن — پریشیدن به هم اوراق قانون اساسی را
درون منجلاب و حوض و مبرز بئر و بالوعه — پی تطهیر دادن غسل‌های ارتماسی را
انیورسیته و فاکولته در ایران نُبد یارب — کجا تعلیم دادند این گروه دیپلماسی را!
ندیدم فایدت زْاحزاب جز ضدّیت شخصی — خدا برچیند از بیخ این بساط رشک و ماسی را[10]

گذشته از روزنامه‌های این دوره تعدادی رساله و شب نامه نیز انتشار یافتند که همگی انتقادی و بعضی طنزآمیز بودند. این گونه رسایل در اوایل یعنی در زمان سلطنت ناصرالدین شاه به صورت خطی بین روشنفکران دست به دست می‌گشت و گاهی مانند نوشته‌های ملکم‌خان، توسط درباریان به نظر شاه می‌رسید. برخی از شب‌نامه‌ها با چاپ ژلاتینی طبع و مخفیانه پخش می‌شدند، و بعضی دیگر را با دست می‌نوشتند، و به نحوی به نظر اولیای امور می‌رساندند. از این میان می‌توان *لسان‌الغیب*، *روزنامه‌ی غیبی* و *غیرت* را ذکر کرد که به گفته‌ی براون که این سه در حدود ۲۰ ـ ۱۳۱۹ (۲ ـ ۱۹۰۱) توسط یک انجمن سرّی متشکل از میرزاحسن رشدیه، شیخ یحیی کاشانی، شیخ عبدالعلی موبد و چند نفر دیگر نشر می‌شد و از سیاست طرفدار روس اتابک اعظم انتقاد می‌کرده

است. *حمام جنیان* یکی دیگر از شبنامه‌های طنزآمیز سال‌های آخر دوره‌ی استبداد است که از مظالم ظل‌السلطان انتقاد می‌کرد. گاهی پخش این گونه نشریات خطرات جدی دربر داشت. مثلاً کسروی در *تاریخ مشروطه‌ی ایران* (صفحات ۳۵ و ۳۶) می‌نویسد که انجمن سرّی فوق‌الذکر مقالاتی در انتقاد از اتابک برای *حبل‌المتین* فرستاد و چون اتابک از ورود روزنامه‌های منتشره در خارج جلوگیری کرد، اعضای انجمن بیکار ننشسته، شبنامه می‌نوشتند و در اطاق مظفرالدین‌شاه می‌گذاشتند. در یکی از شبنامه‌ها از قرضه‌ی ایران از روس بدگویی شده و اشعاری در ذم اتابک از فخرالواعظین کاشانی آورده بودند. وقتی که یکی از درباریان به نام موقرالسلطنه می‌خواست شبنامه را روی میز شاه بگذارد، مظفرالدین‌شاه متوجه شد و موقرالسلطنه را گرفته به چوب بستند. شیخ یحیی کاشانی نویسنده‌ی شبنامه را دست بسته به اردبیل فرستادند و تبعید کردند. حاج میرزاحسن رشدیه به خانه شیخ هادی نجم‌آبادی پناه برد و از گزند آسوده ماند و اگر نرم‌دلی مظفرالدین شاه نبود کم‌تر یکی از اینان زنده می‌ماند.[۱۱]

از رسایل و نوشته‌های سیاسی که جنبه انتقاد و طنز داشتند در این دوره فراوان است، و شاید از همه مهم‌تر بعضی از آثار میرزا آقاخان کرمانی و میرزاملکم‌خان باشد. در اینجا به ذکر چند نمونه از آثار این دو بسنده می‌کنم.

میرزا آقاخان و ملکم‌خان با هم معاصر بودند و با یکدیگر مکاتبه داشتند، ولی دارای شخصیت و سرنوشت‌های متفاوتی بودند. پس از قتل ناصرالدین شاه، دولت عثمانی ناجوانمردانه میرزا آقاخان، شیخ‌احمد روحی و خبیرالملک راکه در استانبول می‌زیستند و پناهنده‌ی سیاسی بودند تحویل مأموران ایرانی داد. به دستور محمدعلی میرزا ولیعهد هر سه را عصر روز چهارم یا ششم صفر ۱۳۱۴ در تبریز سر بریدند و پوست سر آنان را پر از کاه کرده به تهران فرستادند.[۱۲] ملکم‌خان پس از هفتادوهفت سال زندگی پر ماجرا، در حالی که پس از چند بار مغضوبی از طرف مظفرالدین‌شاه به وزیر مختاری ایران در رم منصوب شده بود، در لوزان سویس درگذشت. برخلاف میرزا آقاخان، در زندگی ملکم مواردی هست که او را در مظان اتهام و انتقاد قرار می‌دهد. به طور خلاصه می‌توان گفت که او مردی جاه‌طلب، پول‌دوست و در عین حال جسور، دانا و تیزبین بود و احساسات وطن‌پرستی نیز داشته است. با وجود تمام انتقاداتی که از او شده نمی‌توان منکر شد که در بیدار ساختن ایرانیان نقش مهمی داشته است. البته در ایامی که مأمور دولت ایران در خارج بود، نوشته‌هایش ملایم و تا حد زیاد در لفّافه بودند، ولی در دوران معزولی خود از رفتار و کردار درباریان ناصرالدین شاه انتقاد می‌کرد و حتی در بعضی موارد بی‌پرده و بی‌محابا سخن می‌گفت. در رساله‌ی *ندای عدالت* (جزوه‌ی ثانی، لندن ۱۳۲۳) می‌نویسد:

> «مانع دیگر ترقی ایران که باید به هزار شرمندگی اعتراف کرد آن گروه متملقین است که فطرت پاک پادشاه را مسحور رذالت جنس خودشان ساخته‌اند. این گروه شوم که به جز هرج و مرج امور و پرورش حماقت دیگران هیچ وسیله‌ی زندگی ندارند همین که در دایره‌ی سلطنت اسم قانون می‌شنوند فریاد می‌کنند: ای شاه این چه کفر است؟ چه قانونی بهتر از امر مبارک شاهنشاهی؟ تو خداوند جان و مال عالمیان هستی. چرا از رسوایی‌های قانون که فرنگستان را ذلیل ظلمت ساخته است عبرت نمی‌گیری؟

پادشاهی که مثل سلاطین سیاه بخت خارجه گرسنه و مفلوک بدون فراش و میرغضب در کوچه‌ها سلندر بگردد چه مصرف؟ کسی نیست از این احمق‌های بی‌دین بپرسد: ای ننگ جنس ایرانی اینک ببینید آن سلطنت‌ها که شما به این شدت بی‌مصرف می‌دانید بر دور تخت آن‌ها چه نوع شوکت‌ها جمع شده. هر یک از آن سلاطین بی‌مصرف به قدر مالیات دولت جمشید واردات شخصی دارد. چند نفر یهودی آن‌ها کل تجار ما را می‌خرند. کدام امیر، کدام خدیو، کدام سلطان، کدام مالک‌الرقاب آسیاهست که با همه‌ی حشمت بی‌قانونی خود به پای‌بوس این سلاطین قانون‌پرست نرفته باشد؟[۱۳]

تندترین انتقادات ملکم از رفتار اطرافیان ناصرالدین شاه مقاله‌ای است به نام *اصول مذهب دیوانیان* که آن را نیز در ایام معزولی خود نگاشته است و در این جا قسمت‌هایی از آن نقل می‌شود:

www.tabarestan.info تبرستان

خداوند عالم، خاک ایران و اهل ایران را برای چه آفریده است؟ از برای این که به چند نفر الواط بی‌دین خوش بگذرد. اسم مبارک این الواط چیست؟ اولیای دولت عِلیه‌ی ایران. این اولیای شریف به چه هنر صاحب چنان امتیاز شده‌اند؟ به هنر این که ایران را فقیرتر و ذلیل‌تر و خراب‌تر از هر نقطه‌ی روی زمین ساخته‌اند. از برای پیشرفت چنین مأموریت مقدس باید صاحب چه فضایل باشند؟ اوّلاً باید از هیچ نوع رسوایی ابداً خجالت نکشند. ثانیاً باید از روی صدق و ایمان دشمن معرفت و مروج منتهای قرمساقی باشند، ثالثاً باید خود را به حدی بی‌غرض بسازند که از روی انصاف آن رذلی که برحسب پستی ذاتی و به حکم شرافت جنون بر همه‌ی ایشان مرجّح باشد او را شخص اول قرار بدهند.

تکلیف چنان وجود بزرگ چه باید باشد؟ باید در این ملک آن‌چه آدم آبرومند و صاحب شعور است همه را بدنام و منکوب و به هر قسم شناعت تا به هر جا تعاقب و فانی نماید. باید برادران و اقوام و جمیع منسوبان خود را علی‌الخصوص آن‌ها که نالایق‌تر هستند بر دور سلطنت طوری سوارکار بسازد و جمیع لوازم زندگی ملوکانه را چنان به ید قدرت خود بگیرد که ذات همایون نتواند بدون اجازه‌ی او نه قدمی بردارد و نه نفسی بکشد. باید جمیع ولایات و مناصب و نشان‌ها و القاب و کل حقوق ملت را به وضعی که از آن قبیح‌تر نباشد حراج نماید، و در آن ضمن تمام ایران را به هر قسم شقاوت سراسر بچاپد و هر شب یک قسمت کثیف غارت خود را به دهن شاهنشاه ایران‌پرور بیندازد.

چون لفظ نظم و عدالت و قانون از برای رونق به این وضع مبارک سم قاتل است باید هر کس اسم قانون و کلمه‌ی آدمیت به زبان بیاورد او را بی‌ناموس و کافر و خائن ملت و واجب‌القتل بدانند. باید از هیچ فضاحتی خارجی و از هیچ رسوایی داخله ابداً باکی نداشته باشد. اما از رنگ جریده‌ی قانون مثل اسافل حلاج یهود بلرزد.

این شخص بزرگوار دیگر چه نوع فضیلت باید داشته باشد؟ باید هر بدبختی که یک پارچه‌ی ملک با جزیی اعتبار داشته باشد او را به هزار وعده‌ی دروغ و به آیین آن قلم گوش‌بری که به اصطلاح دیوان تقدیم حضور می‌گویند برهنه بکند، و بعد به یک پارچه کاغذ کثیف که آن را فرمان جهان مطاع گذاشته‌اند او را حاکم یک خرابه قرار بدهند و پس از چند روز به افتضاح تمام معزول و به جای او یک احمق دیگر پیدا نمایند.

به جهت مزید شکوه سلطنت شاهنشاهی دیگر چه حکمت باید به کار برد؟ چون اقتضای مذهب دیوان و مصلحت این دستگاه اسلام‌پناه این است که اهل ایران بزرگ و کوچک از شدت پریشانی بجز

پرستش اولیای دیوان حالت هیچ تعقل دیگر نداشته باشند لهذا باید کفایت وزیر اعظم، اعتبار و سکه‌ی دولت و لوازم زراعت و جمیع اصول معاملات را طوری مغشوش بکند که عامه‌ی ولایات ایران خراب‌تر از هر قبرستان ممالک خارجه و کل تجار ایران به قدر یک یهودی دهات فرهنگستان سرمایه نداشته باشند.[۱۴]

چنان‌که ملاحظه می‌شود بیش‌تر نوشته‌های ملکم انتقاد مستقیم است و گاهی لحن او جنبه‌ی طنز و مطایبه به خود می‌گیرد. میرزا آقاخان کرمانی نیز در اغلب نوشته‌های خود چون *صد مقاله* و *سالارنامه* مستقیماً اولیای امور را مورد انتقاد قرار می‌دهد. کتاب اخیر که دراساس *نامه‌ی باستان* نام داشت، تاریخ منظومی است بر وزن و سبک شاهنامه و میرزا آقاخان آن را در ۱۳۱۳ هـ. قمری در تبعیدگاه طرابوزن به پایان رسانده است. دو سال پس از کشته شدن او به دستور فرمانفرما سالار لشگر شیخ‌احمد ادیب کرمانی، بقیه‌ی این تاریخ را به همان وزن شاهنامه از ظهور اسلام تا جلوس مظفرالدین شاه به قلم آورد و پس از حذف قسمت‌هایی که چاپ آن‌ها خطرناک بود، به نام جلد دوم *سالارنامه* منتشر ساخت.[۱۵] بعضی از قسمت‌های حذف شده‌ی کتاب را ناظم‌الاسلام کرمانی در *تاریخ بیداری ایرانیان* (صفحات ۲۶۴ ـ ۲۴۴) آورده است و در آن‌ها میرزا آقاخان از عقاید پان‌اسلامیسم و وحدت ملل مسلمان سخن می‌گوید و نفرت خود را نسبت به ناصرالدین شاه پنهان نمی‌دارد. نمونه‌ای که ذیلاً نقل می‌شود نه تنها از لحاظ عقاید خود میرزا آقاخان جالب است، بلکه بسیاری از ابیات آن یادآور هجویه‌ی مشهور فردوسی می‌باشد:

تو تا باشی ای خسرو نامور — مرنجان کسی را که دارد هنر،
به ویژه که باشد ز روشن دلی — به جان دوستدار نبیّ و علی،
یکی نامداری ز ایران منم — که خوکرده در جنگ شیران تنم،
قلم دارم و علم و فرهنگ و رای، — نژاد بزرگان و فرّ همای،
به گاهی که آمد تمیزم پدید، — روانم به دانش همی بدکلید،
ز گیتی نجستم به جز راستی، — نگشتم به گردکم و کاستی،
همه خیر اسلامیان خواستم، — دلیر را به نیکی بیاراستم،
مرا بیم دادی که در اردبیل، — تنم را به زنجیر بندی چو پیل
ز کشتن نترسم که آزاده‌ام، — ز مادر همی مرگ را زاده‌ام
کسی بی زمانه به گیتی نمرد، — بمرد آن‌که نام بزرگی نبرد
نمیرم ازین پس که من زنده‌ام — که این طرح توحید افکنده‌ام
همی خواستم تا که اسلامیان، — به وحدت ببندند یکسر میان،
همه دوستی با هم افزون کنند، — ز دل کین دیرینه بیرون کنند،
مر اسلامیان را فزاید شرف، — نفاق و جدایی شود برطرف،
ور اسلام آید به فرّ حمید، — یکی اتّحاد سیاسی پدید،
شود ترک ایران و ایران چو ترک، — نماند دویی در شهان سترگ،

هـــمان نـــیز دانـــدگان عـــراق، بـــه ســـلطان اعـــظم کـــنند اتّـــفاق،
ز دل‌هـــا زدایـــند ایـــن کـــینه زود، نگـــویند ســـنّی و شـــیعی کـــه بـــود،
و زان پس بگیرند گیتی به زور، ز جـــان مـــخالف برآرنـــد شـــور،
گرت زین بـد آمـد گـناه مـنست، که این شـیوه آیـین و راه مـنست،
بـــرین زاده‌ام هـــم بـــرین بگـــذرم، وزین فخر بـر چـرخ سـاید سـرم،
اگـــر شـــاه را بـــود حـــتّـــی نـهان، مـــرا ســـاختی بـــی‌نیاز از جـهان،
وگـــر از مســـلمانیش بـــود بـــهر، به نیکی مرا شهره کردی به دهـر،
چو در خون او جوهر شرک بود، ز تـوحید اسـلام خشـمش فـزود،
پشـیزی بـه از شـهریاری چـنین، کـه نه کیش دارد نه آیین و دین،[۱۶]

www.tabarestan.info تبرستان

میرزا آقاخان در کتابی در تقلید *گلستان* به نام *رضوان* نوشته و در آن به زبان طنز و مطایبه از اولیای امور دولت ایران انتقاد کرده است و هنوز این کتاب چاپ نشده است. *رضوان* در میان تقلیدهای متعددی که از گلستان تاکنون شده است، یکی از جدیدترین و جالب‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود. اینک چند نمونه کوتاه از این کتاب نقل می‌شود:

حکایت

یکی از سلاطین جابر حکیمی را گفت که: مروی است حضرت رسول اکرم را سایه نبوده. این معنی با اصول حکمت چگونه تطبیق یابد؟ حکیم گفت: ای کاش خدای عزّوجل را نیز سایه نبودی تا خلقی بیاسودی.

قطعه

خـویشتن سـایه‌ی خـدا خـوانـی گرچه پیش از تو خسروان بودند
کاش حق را نبود هم‌چو تویی ســـایه، تـــا مـــردمان بـــیاسودند

حکایت

یکی از وکلای ایران بر دربار شاهی دزدی را دید که به معرض قتل می‌بردند. گفت: درحقیقت این دزد کشتن را مستوجب است، زیرا بدون لباس رسمی و منصب دولتی می‌خواهد دزدی کند.

حکایت

یکی از ملوک پارسایی را گفت: بس همّت عالی داشتی که دنیا را گذاشتی. زاهد گفت: همت تو عالی‌تر است که از آخرت گذشتی و نعیم بهشت بهشتی.

حکایت

شاهنشاه ایران از سفیر انگلیس پرسید: طرق و شوارع ایران چرا بدین پایه غیر منظم و صعب‌العبور است؟ سفیر عرض کرد: به واسطه‌ی این که مهندس این مملکت همیشه منحصر به یابو و قاطر بوده ....

حکایت

امام‌جمعه‌ی تهران به تلاشی عظیم افتاد و بحران سختش روی داد. طولوزان دکتر را به عیادت وی آوردند: خوردن شراب کهنه تجویز کرد. امام جمعه استیحاش نمود که بخورم به جهنم خواهم رفت. دکتر گفت: اگر نخورید زودتر خواهید رفت.

قطعه

باده را خوانی حرام و خون مردم را حلال	با چنین حالت عجب کز حق بهشتت آرزوست
بس شگفتی دارم از این رای و روی تیره من	گر وصال حور عین با روی زشتت آرزوست[17]

www.tabarestan.info تبرستان

در این دوره اعتقاد به رسالت اجتماعی نویسنده و شاعر در اوج خود بود و ملکم خان و میرزا آقاخان دو نفر از طرفداران این عقیده بودند که گاهی در نوشته‌های خود از سلاح طنز استفاده می‌کردند. میرزا آقاخان در آثار مختلف خود شاعران و نویسندگان ایران را سخت مورد انتقاد قرار می‌دهد و می‌گوید: «*مردم ایران هنوز معنی شعر و شاعری را نمی‌دانند و به نیروی آن در احیای یک ملت، و ارتقای افکار، و القاء جرأت و دلاوری در دل‌ها، و اصلاح خلق و خوی اجتماع پی نبرده‌اند. هر شاعرگدای گرسنه‌ی اغراق‌گوی را که سخنش پیچیده‌تر باشد ملک‌الشعرایش لقب داده‌اند، و قاآنی سفیه را که جز به الفاظ به هیچ نپرداخته او را «حکیم قاآنی» می‌خوانند ـ غافل از این که این «متملق لوس» هرزه‌درای شرافت مدح و وقار ستایش را به کلی بر باد داده است. شعرای ما این «فن شریف» را وسیله‌ی گدایی و گزافه‌گویی و یاوه‌سرایی و هجوهای بی‌معنی بی‌جا قرار داده‌اند. و در واقع شاعران ایران از سگ کم‌تر و بیش‌ترند.*»[18]

در صورتی که او هدف شعر را «*تنویر افکار، و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیه غافلین... و عبرت و غیرت و حب وطن و ملت*» می‌داند.[19]

در ممالک دیگر خاورمیانه نیز چنین افکاری رواج داشت. مثلاً در مصر شیخ علی الغایاتی مجموعه‌ی کوچکی از شعر به نام *وطنیاتی* در ۱۹۱۰ چاپ کرد که سروصدای زیاد راه انداخت به طوری که نویسنده مجبور به فرار به استانبول شد. مأموران انگلیسی که از حکومت آنان بر مصر انتقاد شده بود، نسخ کتاب را توقیف کردند و دو نفر را که مقدمه‌هایی بر کتاب نوشته بودند به محاکمه کشیدند و هر یک را به سه ماه حبس محکوم ساختند. یکی از این دو شیخ عبدالعزیز شاویش بود که مقدمه‌ای مفصل و جالب درباره‌ی وظایف شعر و رسالت شاعر نوشت که بسیاری از نکات آن یادآور سخنان میرزا آقاخان است که فوقاً نقل شد.[20] به‌نظر می‌رسد طنز اجتماعی در آثار عربی و ترکی عثمانی این دوره، و خاصه آثار مطبوعاتی، به اندازه‌ی فارسی نبود. از جمله طنزنویسان اجتماعی در آثار عرب یعقوب صنوع متخلص به ابونظاره را می‌توان ذکر کرد که مقاله و نمایش‌نامه‌هایش جنبه‌ی طنزآمیز سیاسی داشت و در مطبوعات چاپ می‌شد. در قلمروی امپراطوری عثمانی با وجود رواج فراوان اشعار وطنی، اغلب آن‌ها از جنبه‌ی طنز و انتقاد عاری بودند، و ناسیونالیسم افراطی مکتب «ینی توران» و «پان‌تورانیسم» در آن‌ها تبلیغ می‌شد. اما بیش از این دو، ادبیات طنزآمیزی که به ترکی آذربایجانی در قفقاز نشر می‌یافت، با شعر و نثر دوره‌ی

مشروطیت قرابت و نزدیکی داشت، و از این رو است که در این‌جا درباره‌ی آن‌ها و خاصه روزنامه‌ی مشهور *ملانصرالدین* باید بحث مختصری کرد.

با وجود اشغال قفقاز به وسیله روس‌ها در اوایل قرن نوزدهم، رابطه‌ی فکری و معنوی‌ای که بین آن سامان و ایران وجود داشت از بین نرفت و این رابطه‌ی متقابل و پرثمر تا برقراری حکومت کمونیسم و نبودن ارتباط مستقیم برقرار بود. سنت طنزنویسی در ادبیات آذربایجانی سنتی ریشه‌دار و قوی بوده است. از فضولی گرفته تا نویسندگان قرن هیجدهم چون ملا واقف پناه و ملاولی ودادی و در قرن گذشته سید عظیم شیروانی، قاسم بیک ذاکر و میرزا فتحعلی آخوندزاده کم و بیش به خاطر آثار طنزآمیز خود شناخته شده بودند. اما اوج ادبیات طنز آذربایجانی در اوایل قرن بیستم بود که نویسندگانی چون جلیل محمد قلی زاده، طاهرزاده صابر روزنامه‌ی مشهور *ملانصرالدین* را به وجود آوردند، و عبدالرحیم حق‌وردیوف، نجف بیک وزیرلی، محمد سعید اردوبادی، عظیم عظیم‌زاده، کاریکاتوریست مشهور، در صحنه‌ی مطبوعات قفقاز ظاهر شدند و عصر طلایی طنز آذربایجانی را به وجود آوردند.

به علت نزدیکی بیش‌تر با اروپا و آشنایی با فرهنگ روس، نویسندگان قفقازی پیش از ایرانیان اقدام به نشر روزنامه کردند. اولین روزنامه به سال ۱۸۲۸ به نام *اخبار تفلیس* به زبان روسی در آن شهر منتشر شد، و یک سال بعد همین روزنامه به زبان گرجی، و در ۱۸۳۰ به ترکی آذربایجانی انتشار یافت.[۲۱] سانسور مطبوعات امکان آزادی کلام به نویسندگان نمی‌داد، و تنها بعد از شکست سخت دولت تزاری از ژاپن در سال ۱۹۰۵ بود، که اجباراً آزادی نسبتاً بیش‌تری به مطبوعات داده شد. از این تاریخ تا ۱۹۲۰ که کمونیسم بر آذربایجان مستولی شد و آزادی بیان دوباره محدود شد، دوره‌ی شکوفایی مطبوعات بود. از همان اوایل انتشار روزنامه در قفقاز نویسندگان زیادی قطعات منظوم و منثور طنزآمیزی انتشار دادند، و بعضی از روزنامه‌های فکاهی و طنزآمیز به وجود آمدند. از ۴۰۵ مجله و روزنامه که از ۱۸۳۲ تا ۱۹۲۰ به روسی یا دیگر زبان‌های محلی وگاهی نیز به فارسی نشر یافته‌اند، ۱۴۰ نشریه به ترکی بود. از این میان فقط ذکر اسامی روزنامه‌های فکاهی سیاسی نشان می‌دهد طنزنویسی تا چه حد رواج داشته است.

در باکو مجلات فکاهی *بابای امیر* (هفتگی، ۱۹۱۶ ـ ۱۹۱۰)، *بهلول* (دو هفتگی و مصوّر ۱۹۰۷)، *زنبور* (هفتگی و مصوّر ۱۰ ـ ۱۹۰۹)، *مزه‌لی* (هفتگی و مصوّر ۱۵ ـ ۱۹۱۴)، *پالاندوز* (هفتگی ۱۱ ـ ۱۹۱۰)، *طوطی* (هفتگی و مصوّر ۱۷ ـ ۱۹۱۴)، *چاریخچی* (هفتگی و مصوّر ۱۲ ـ ۱۹۱۱)، *شیپور* (هفتگی ۱۹ ـ ۱۹۱۸)، *مشعل* (هفتگی ۲۰ ـ ۱۹۱۹)، *مرآت* (هفتگی و مصوّر ۱۹۱۰)، و *آری* (هفتگی و مصوّر ۱۱ ـ ۱۹۱۰)، و در تفلیس *کشکول* (ماهانه ۱۸۹۱ ـ ۱۸۸۳)، و *تارتان پارتان* (هفتگی و مصوّر ۱۹۱۸) منتشر می‌شدند. *ملانصرالدین* که مهم‌ترین و پیشقدم‌ترین همه‌ی این روزنامه‌های مصوّر و هفتگی بود، و از ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۷ در تفلیس منتشر شد، بعداً جلیل محمد قلی‌زاده به قصد اقامت به ایران آمد و در تبریز مجله را در ۱۹۲۱ منتشر کرد، ولی ایرانیان قدر او را ندانستند و او دوباره به قفقاز بازگشت، و از ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۹ ملانصرالدین را در باکو منتشر کرد. مجله‌ی فکاهی دیگری به نام *لک‌لک* به طور هفتگی در ۱۹۱۴ در ایران نشر می‌شد. در بعضی از جراید قسمتی به فارسی داشتند و یا مقالاتی درج می‌کردند. مثلاً *کشکول* هم به فارسی و هم به عربی مقاله داشت، و یا روزنامه‌ی *ارشاد*، که توسط احمد بیگ آقایف ناسیونالیست افراطی قره‌باغی منتشر می‌شد،

www.ketab-e-sabz.info

بعدها یک ضمیمه‌ی فارسی به همان نام به مدیریت سید محمدصادق ادیب‌الممالک فراهانی انتشار داد.

شاید در مقام مقایسه تعداد جراید فکاهی منتشره در ایران کم‌تر بود، و یا مدت انتشار اکثر آن‌ها طولانی نبود، با این همه از لحاظ بیدار ساختن اذهان مردم این روزنامه‌ها نقش مهمی داشتند. در این دوره جراید زیر را می‌توان نام برد که تماماً و یا قسمتی از آن‌ها فکاهی و طنزآمیز بودند. *صوراسرافیل* (تهران ۱۹۰۷)، که از ستون «چرند و پرند» آن قریباً بحث خواهد شد، *آذربایجان* (تبریز ۱۹۰۷) که به دو زبان فارسی و ترکی منتشر می‌شد و کاریکاتورهای جالب رنگی داشت و از بسیاری لحاظ از *ملانصرالدین* تقلید می‌کرد، *ناقور* (اصفهان ۹ـ۱۹۰۸)، که ستون «زشت و زیبا»ی آن فوق‌العاده خواندنی و طنزآمیز بود، تیاتر (تهران ۱۹۰۸) که از مجلات انتقادی بود و مسائل را به صورت گفتگو بین اشخاص مطرح می‌کرد، *کشکول* (اصفهان ۱۹۰۹) و *بهلول* (تهران ۱۹۱۱) هر دو از لحاظ اسم یادآور دو مجله به همین نام در قفقاز هستند، *نسیم شمال*، که به مدیریت اشرف‌الدین گیلانی در ۱۹۰۷ در رشت شروع به انتشار کرد و بعدها در تهران ادامه یافت و بسیاری از اشعار طاهرزاده صابر را از ملانصرالدین به فارسی ترجمه و چاپ می‌کرد. روزنامه‌های دیگر از قبیل *حشرات‌الارض* (تبریز ۱۹۰۸)، *چنته‌ی پابرهنه* (تهران ۱۹۱۱)، *جنگل مولا* (تهران ۱۹۱۱)، *شیخ چغندر* (تهران ۱۹۱۱) و *جارچی ملت* (تهران ۱۹۱۰) همه فکاهی و طنزآمیز و سیاسی بودند.

روزنامه‌ی *ملانصرالدین*، که به گفته‌ی کسروی «باید یاد آن در تاریخ بماند،»[۲۲] به مدیریت جلیل محمد قلی‌زاده در ۱۹۰۶ در تفلیس تأسیس شد و با مقالات و اشعار خوب و کاریکاتورهای بسیار خوب که توسط عظیم عظیم‌زاده کایکاتوریست بزرگ آذربایجانی و دو هنرمند آلمانی کشیده می‌شدند، انتشار یافت. سال‌های سوم و چهارم آن بهترین و درخشان‌ترین دوره‌ی عمر آن بود، و شهرت روزنامه از قفقاز گذشت و در ایران، عثمانی و مصر و هندوستان پیچید. روی سخن *ملانصرالدین* با تمام مردم عقب‌مانده‌ی شرق و خصوصاً «برادران مسلمان» بود، ولی چون هم جلیل محمد قلی‌زاده و هم طاهرزاده صابر، نویسندگان و مؤسسان اصلی آن، دلبستگی خاصی به ایران داشتند و خود را متعلق به این آب و خاک می‌دانستند، مسائل ایران بیش از همه در مد نظر بود.

در صفحات پیش از روزنامه *ملانصرالدین* و مخصوصاً از شاعر مشهور طنزپرداز آن طاهرزاده صابر بحث شد. در این‌جا به بعضی از اشعار او که مربوط به وضع سیاسی و اجتماعی ایران در دوره‌ی مشروطیت می‌شود، و به‌طور کلی تأثیر *ملانصرالدین* در مطبوعات فارسی دوره‌ی مشروطه می‌پردازیم.

پرفسور بومباچی[۲۳]، دانشمند ترک شناس ایتالیایی، می‌نویسد: «*در شعر صابر خشم و نفرت جونال، تلخی طعن شاعر فرانسوی برانژه*[۲۴]*، و انسان‌دوستی بی‌حد نکراسف روسی را در یک جا جمع می‌بینم. هم از لحاظ اصالت موضوع و نوع شعر و هم از جهت شخصیت بزرگ و صداقت و پایداریش در مبارزه به خاطر حق و حقیقت، صابر شاعر بزرگی است. شعر او آیینه‌ی تمام‌نمای ملل خاورمیانه در آن عصر است*». به گفته‌ی عباس صحت، که اشعار صابر را پس از مرگ جمع کرده به چاپ رسانید، «*صابر چنان فاصله‌ای بین اشعار قدیم و جدید آذربایجانی به وجود آورد، که پس از او کسی جرأت پیروی از سبک قدیم را نتوانست به خود راه دهد.*»[۲۵] به گفته‌ی دهخدا: «*صابر طفل یکشبه‌ای بود که دوره‌ی صدساله را پیمود و از*

افکار و از نویسندگان عصر خود قرن‌ها پیش افتاد و در تشریح مسائل اجتماعی و سیاسی ید بیضاء کرد.»[۲۶] رئالیسم قوی و زنده‌ی او حکایت از زندگی سخت و پرملال شاعر می‌کند و آگاهی او را از تمام زوایای اجتماع با تمام زشتی‌ها و اجحافات آن می‌رساند. یکی از این «تخلص‌ها»ی او «گریان و خندان» بود که صرفاً یک عنوان مضحک نیست، بلکه نشان‌دهنده‌ی حقیقتی است عمیق از آثار و زندگی شاعر. خنده‌ی او تلخی گریه و فریاد اعتراض کسی است که به اجتماعی که در خواب غفلت و جهالت غوطه‌ور است نهیب می‌زند.

طنز صابر وسعتی عظیم دارد، و نه محدودیتی جغرافیایی و نه ملی برای خود قائل است. او گاهی مغلوبیت تزار را در جنگ با ژاپن، و یا کوته‌فکری محمدعلی شاه را که ملک ری و تمامی تاج و تخت ایران را به حراج گذاشته است به باد استهزاء می‌گیرد، و زمانی از سفاکی‌های سلطان عبدالحمید، سیاست استعماری انگلیس در هند، از بی‌رحمی‌های ویلهلم که دنیا را به خاک و خون می‌کشد سخن می‌گوید. او در لفافه‌ی طنز فریاد اعتراض کارگرانی را که در جستجوی کار از ایران به باکو رفته‌اند، دهقانانی که گرفتار ظلم و جور ارباب خود هستند به گوش خودکامگان هم‌عصر خود می‌رساند و می‌کوشد مردان و زنانی را که گرفتار تعصّب و خرافات و جهل‌اند بیدار و آگاه سازد. در این وقت است که خنده و طنز او مملو از حسن غضب، کینه و نفرت به مسببان این بدبختی‌ها می‌شود. بی‌مناسبت نیست که صابر عنوان اشعار ۱۹۱۰ و ۱۹۱۱ خود را «تازیانه‌ها» گذاشته است، زیرا که در بسیاری از اشعار انتقادیش طنز صابر، با وجود غیرمستقیم بودن، نفوذ کننده و کوبنده می‌شود و چون تازیانه‌ای بر سر صاحبان قدرت، خودکامگان، مردم‌فریبان و زاهدنمایان فرود می‌آید.

صابر به آزادی کلام و اهمیت رسالت شاعر و نویسنده در رهبری اجتماع خود سخت معتقد بود. با وجود این که بعد از تسلط کمونیسم به قفقاز از او به عنوان شاعری بزرگ و خلقی تجلیل بسیار شده است، ولی بی‌شک اگر او زنده می‌ماند، نمی‌توانست از نبودن آزادی بیان و محدودیت‌های یک نویسنده در اتحاد جماهیر شوروی سابق شکوه نکند، و بر زوال و از بین رفتن ادبیات طنزی آذربایجانی حسرت نخورد. این مطلب قابل ذکر است که پس از تسلط کمونیسم *ملانصرالدین* مدت نه سال منتشر شد، ولی البته دوران طلایی این روزنامه، و به‌طور کلی دوران طلایی طنز آذربایجانی سپری شده بود. از ۱۹۲۹ تا ۱۹۵۲ هیچ روزنامه‌ی طنزآمیزی در آذربایجان شوروی نشر نیافت، و در تاریخ اخیر به اشاره‌ی مسکو مجله‌ای فکاهی به نام *کیرپی* (خارپشت) شروع به انتشار کرد. ولی موضوعات این مجله به هیچ وجه اصالت و گیرایی طنز *ملانصرالدین* را نداشت، و همه‌ی انتقادات متوجه مدیران مغازه‌ها، حسابدارانی که از شرکتهای تعاونی پول می‌دزدند، و یا سوداگران بازار سیاه و این قبیل چهره‌های به اصطلاح کلیشه بود، ولی ابداً و اصلاً از رئیس و اعضای حاکمه‌ی حزب حرفی به میان نمی‌آمد. این روزنامه و مقایسه‌ی آن با جراید طنزآمیز گذشته به خوبی نشان می‌دهد که طنزنویسی به صورت فرمایشی و در زیر رژیمی محدود کننده مقدور نیست.[۲۷]

صابر در روزنامه‌های *حیات*، *فیوضات*، *رهبر*، *دبستان*، *الفت*، *ارشاد*، *گونش*، *صدا*، *حقیقت*، *ینی حقیقت* و *معلومات* شعر می‌نوشت، ولی بیش‌تر اشعار او در *ملانصرالدین* چاپ می‌شد، و دوران

شکوفایی شعر او از ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۱ بود که مصادف بود با انقلاب مشروطه‌ی ایران، و بسیاری از اشعار او به این موضوع مربوط می‌شود. در این مدت قریب بیست قطعه شعر درباره‌ی انقلاب ایران سرود که در آن‌ها از دلیری مجاهدان، از مراحل مختلف انقلاب، عکس‌العمل طرفداران محمدعلی شاه، از کارهای خود او، از اقدامات بعضی از روحانیون ضد مشروطه و خلاصه از جزئیات وقایع آن سال‌ها سخن می‌گوید. همان‌طور که آرین‌پور می‌گوید: «*در طنزهای صابر ماهیت حکومت مطلقه، ظلم و فساد اجتماعی، سیاست داخلی و خارجی دولت و چهره‌ی شاه مستبد و سران و سرداران و روحانی‌نمایانی مانند ضل‌السلطان میرهاشم و دیگران همچنان که بوده‌اند، تصویر شده است.*»[۲۸] گذشته از بعضی دیگر از اشعار صابر که در ستایش مشروطه‌خواهان و خصوصاً ستارخان هستند و در تبریز و سایر شهرهای آذربایجان ورد زبان آزادیخواهان بودند و شوق و شور خاصی در آن‌ها به وجود آوردند، عده‌ای دیگر از اشعار او طنزآمیز هستند و در عین حال که مربوط به اوضاع مسلمانان قفقازند، آن‌ها را می‌توان به تمام ممالک اسلامی اطلاق کرد زیرا که از مفاسد اجتماعی مشترک بین تمام آن‌ها پرده برمی‌دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

محمدعلی شاه یکی از موضوعات عمده‌ی طنز سیاسی صابر است و در اشعار متعدد خویش قیافه‌ی واقعی این سلطان حیله گر و طمّاع را به خوبی ترسیم می‌کند. در اوایل سلطنت او با غرور خاصی می‌گوید:

> من شاه قوی شوکتم، ایران مال خودمه. آباد بشه یا ویران، همه‌اش مال خودمه! قانون اساسی چیه؟ فرمان مال خودمه، شوکت و فخر مال خودمه! اگر پدرم قانون اساسی به شما داد، او مردی بود ملا، با حلم و حیا، و بی‌خبر از امور سیاسی! ای همشهری تو برو لباس پر شپشت را تنت کن، تو را چه به این کارها! خلعت مال خودمه، تخت زرافشان مال خودمه، شوکت و فخر مال خودمه![۲۹]

او که اسلاف خود را نمی‌پسندد، سلطانی است به مراتب پست‌تر، زبون‌تر و فاسدتر از آن‌ها. در شعری به عنوان «می‌فروشم» (ساتیرام) او تمامی ایران را به حراج گذاشته است و در «ری» مغازه‌ی بزرگی باز کرده و هر چه به دستش رسیده از جام جم، رایت کی، تخت قباد به فروش گذاشته است.[۳۰] پس از بمباران مجلس صابر با لحنی تلخ شعر «حلالت باد» را می‌نویسد:

> راستی هم، ممدلی، غیرت به تو باشد حلال! باغشاه و آن همه عشرت به تو باشد حلال!
> شاه دولتمندها، دولت به تو باشد حلال! بخششت ـ مشروطه‌ی ملت به تو باشد حلال!

آن‌گاه با لحن نیشخندآمیزی که گزنده‌تر از هر فحشی است، می‌گوید:

> آفرین‌ها بر تو و بر عهد و پیمان‌های تو! آفرین بر هفتگی سوگند قرآن‌های تو![۳۱]

و او را به خاطر سر سپردن به بیگانگان، کشتن آزادیخواهان سرزنش می‌کند. پس از این که ورق برمی‌گردد و محمدعلی شاه فرار می‌کند، صابر با ریشخند از او طرفداری می‌کند و زبان حال او می‌شود که می‌گوید:

جدّ ایرانی بسوزد، چون ز من سوزد جگر! | باز هم آید خبر از ممدلی، آن بی‌پدر:
تخت را بگذاشته، دررفته است این تاج‌سر! | رفته در قنسولگری خاقان ایرانیان[۳۲]
در حقیقت بوده بد بنیان این ایرانیان!

اهل ایران این‌قدرها بی‌شرف باشد چرا؟ | دشمن رفتار و کردار سلف باشد چرا؟
مثل‌این عثمانی نو ناخلف باشد چرا؟ | ای خدا، گردد خراب ایران این ایرانیان!
در حقیقت بوده بد بنیان این ایرانیان!

بهر چه ملت دخالت می‌کند در کار شاه؟ | چارچشمی می‌کند بر شاه و بر کارش نگاه؟
باید آگه باشد از کار خود آیا شخص شاه | یا که خیل سلسله‌جنبان این ایرانیان؟
در حقیقت بوده بد بنیان این ایرانیان!

شاه خود داند چه برمی‌دارد و چه می‌نهد | جیب می‌برد، بخواهد، پوست از سر می‌کند
خانه تالان می‌کند، دیده درآرد، سر برد. | گو رود بر آسمان افغان این ایرانیان!
به جهنم، سوخت یکسر جان این ایرانیان! | بنده‌ی شاه است هر انسان این ایرانیان!
در حقیقت بوده بد بنیان این ایرانیان![۳۳]

www.tabarestan.info تبرستان

تأثیر اشعار صابر و به‌طور کلی اثر روزنامه‌ی *ملانصرالدین* بر روی جراید این دوره‌ی ایران فوق‌العاده زیاد بود. در *ملانصرالدین* شخصیتی بود به اسم ملا دایی یا ملا عمو که اغلب روی سخن با او بود، اشعار را او به نام خود امضاء می‌کرد، به سؤالات جواب می‌داد، به جوانان نصیحت می‌کرد و گاهی با ریشخند دیدگاه‌های مخالفان را بازگو می‌کرد. در کاریکاتورها نیز این ملا عمو سرک می‌کشید و همیشه حاضر و ناظر بود. روزنامه‌ی *آذربایجان* که به پیروی از *ملانصرالدین* از ۱۹۰۷ (محرم ۱۳۲۴) در تبریز شروع به انتشار کرد، شخصیتی داشت به نام حاجی بابا، و او در روی جلد شماره‌ی اول با احترام و مانند شاگردی ایستاده و منتظر شنیدن حرف‌های ملا عمو است. در روزنامه‌ی فکاهی و مصوّر دیگر به نام *حشرات‌الارض* (تبریز ۱۳۲۶ ـ ۱۹۰۸) بازیگر اصلی دیوانه‌ای است بازارگرد به نام غفار وکیل، و همین خصوصیت در روزنامه‌های فکاهی *شیدا* (استانبول ۱۳۲۹ ـ ۱۹۱۱)، *بهلول* (تهران ۱۳۲۶ ـ ۱۹۰۸) و *شیخ چغندر* (تهران ۱۳۲۹ ـ ۱۹۱۱) با شخصیت‌هایی با همین اسامی وجود دارد. در *صوراسرافیل* نیز در سلسله مقالات دهخدا به نام «چرند و پرند» نویسنده خود را «دخو» می‌خواند و گاهی طرف خطابش اسامی مضحک چون «دم دمی» و «ملا اینکعلی» و غیره‌اند. در تمام این موارد از طرفی از تکنیک تیپ‌سازی و از سوی دیگر از سنت عقلای مجانین در طنزنویسی استفاده شده است.

ترجمه و یا اقتباس از اشعار *ملانصرالدین*، و خاصه صابر، در این جراید رواج زیادی داشت. شعر مشهور صابر به مطلع «ملت نتیجه تاراج اولر، اوسون نه اشیم وار» در شماره‌ی دهم سال اول *آذربایجان* توسط میرزا مهدی‌خان مدیر روزنامه‌ی حکمت به شعر فارسی ترجمه شده و دو بیت اول آن چنین است:

اگر رفت ایران به من چه به من چه | اگر گشت ویران به من چه به من چه
اگر رفت پامیر و فرغانه باهم | بلاد بدخشان به من چه به من چه

در ضمن گفته نشده که این شعر تقلیدی است از شعر صابر. سید اشرف گیلانی نیز که اکثر اشعار صابر را به‌طور آزاد به فارسی ترجمه و در *نسیم شمال* چاپ می‌کرد، هرگز اسمی از اصل آن‌ها نمی‌برد. گرچه این عدم امانت ادبی را نمی‌توان توجیه کرد، ولی شاید علت این بوده باشد که اشعار صابر را اکثر مردم می‌شناختند و ترجمه‌ی آن‌ها را نیز باز می‌شناختند و فقط اسم مترجم فارسی کافی بود. به هر تقدیر ترجمه‌ی فارسی شعر فوق اصلاً با اصل ترکی آن، که فوق‌العاده منسجم و زیباست، قابل مقایسه نیست. تعداد ابیات اصل ۱۴ است که در ترجمه‌ی فارسی به ۵۹ رسیده است و جالب این که با وجود حجم شعر بسیاری از مطالب اصل حذف گردیده است. ترجمه‌ی نسبتاً دقیق شعر صابر چنین است:

هر جور که ملت شده تاراج، به من چه! / یا آن که به دشمن شده محتاج، به من چه!
من سیرم و با هیچ کسی کار ندارم، / دنیای گرسنه بدهد باج، به من چه!
بگذار بخوابند، نزن جیغ و نکش داد، / بیداری این‌ها نکند خاطر من شاد.
تک تک شده بیدار، اگر، وای، خدا، داد! / من سالم و شادم، همه‌ی دهر فنا باد!
هر جور که ملت شده تاراج، به من چه! / یا آن که به دشمن شده محتاج، به من چه!
تکرار مکن صحبت تاریخ جهان را، / بربند، فلانی، تو ز بگذشته زبان را،
حالا تو بیاور بخورم دلمه و نان را، / ز آینده بزن دم، تو غنیمت شمر آن را،
هر جور که ملت شده تاراج، به من چه! / یا آن که به دشمن شده محتاج، به من چه!
گر طفل وطن سر به سر آواره بگردد، / آلوده به پستی و به بدبختی بی‌حد،
سائل شود ار بیوه‌زن، از پای درآید، / باشد، فقط آوازه و شأنم به فزاید.
هر جور که ملت شده تاراج به من چه! / یا آن که به دشمن شده محتاج، به من چه!
هر خلق ترقی کند امروزه به دنیا، / آثار ترقی است به هر مسکن و مأوا،
ما نیز به خفتن ز ترقی بکنیم یاد، / در راه ترقی بشتابیم به رؤیا.
هر جور که ملت شده تاراج، به من چه! / یاآن که به دشمن شده محتاج، به من چه![۳۴]

تنها کسی که تعداد قابل ملاحظه‌ای از اشعار صابر را تقلید یا ترجمه کرد، سید اشرف‌الدین گیلانی بود، که خود از طنزنویسان و روزنامه‌نویسان مهم این دوره به شمار است. از لحاظ وارستگی، صمیمت و وطن‌پرستی، او و صابر شباهت زیادی به همدیگر داشتند، ولی از لحاظ جهان‌بینی، دوراندیشی و وسعت اطلاع از امور، اشرف به پای صابر نمی‌رسید. اشرف مدت‌های مدیدی یکه و تنها با دست خالی روزنامه‌ی *نسیم شمال* را انتشار داد، و تمام کارهای آن را خودش انجام می‌داد و تمام اشعار و محتویاتش را خودش می‌نوشت. مرحوم سعید نفیسی شرح حالی از سید اشرف نوشته است که درخور نقل است، زیرا کم پیدا می‌شوند کسانی که هر چه می‌نویسند و می‌کنند برای مردم خرده‌پا و بی‌کس باشد. نفیسی می‌نویسد:

«این روزنامه نه چشم پرکن بود، نه خوش‌چاپ، مدیر آن وکیل و سناتور و وزیر سابق هم نبود. پس مردم چرا این‌قدر آن را می‌پسندیدند؟ از خود مردم بپرسید. نام این روزنامه به اندازه‌ای بر سر زبان‌ها

بود که سیداشرف‌الدین قزوینی مدیر آن را مردم به نام نسیم شمال می‌شناختند و همه او را آقای نسیم شمال صدا می‌کردند. روزی که موقع انتشار آن می‌رسید، دسته دسته کودکان ده دوازده ساله که موزعان او بودند، در همان چاپخانه گرد می‌آمدند و هرکدام دسته‌ای بزرگ می‌شمردند و از او می‌گرفتند و زیر بغل می‌گذاشتند. این کودکان به راستی مغرور بودند که فروشنده‌ی نسیم شمال هستند.

«روزی نشد که این روزنامه ولوله‌ای در تهران نیندازد. دولت‌ها مکرر از دست او به ستوه آمدند. اما با این سید جلنبر آسمان‌جل وارسته‌ی بی‌اعتنا به همه کس و همه چیز چه بکنند؟ به چه دردشان می‌خورد او را جلب کنند؟ مگر در زندان آرام می‌نشست؟ حافظه‌ی عجیبی داشت که هر چه می‌سرود، بدون یادداشت از بر می‌خواند. در این صورت محتاج به کاغذ و قلم و مرکب و مداد نبود و سینه‌ی او خود لوح محفوظ بود... او در آن گیرودار و گیراگیر اختلاف مشروطه‌خواهان و مستبدان به میدان آمد. اشعار معروفی در نکوهش زشتکاری‌های محمدعلی شاه و امیربهادر و اعوان و انصار ایشان گفته بود که دهان به دهان می‌گشت. در این حوادث هیچ کس مؤثرتر از اونبود ... یقین داشته باشید که اجر او در آزادی ایران کم‌تر از اجر ستارخان، پهلوان بزرگ نبود. حتی این مرد شریف بزرگوار در قزوین تفنگ برداشت و با مجاهدان دسته محمد ولی‌خان تنکابنی، سپهدار اعظم، جنگ کرده و در فتح تهران جانبازی کرده بود.

«آزادگی و آزاداندیشی این مرد عجیب بود. همه چیز را می‌توانستی به او بگویی، اندک تعصّبی در او نبود. لطایف بسیار به یاد داشت، قصّه‌های شیرین می‌گفت، خزانه‌ای از لطف و رقّت بود، کینه‌ی هیچ کس را در دل نداشت. از هیچ کس بد نمی‌گفت، اما همه را مسخره می‌کرد و چه خوب می‌کرد! ای کاش باز هم مانند او پیدا می‌شدند که همین کار را با مردم این روزگار می‌کردند!

«او در سراسر زندگی مجرد زیست و سرانجام گرفتار عواقبی شد که نتیجه‌ی طبیعی و مسلم این گونه مردان بزرگ است. او را به تیمارستان شهرنو بردند و اطاقی در حیاط عقب تیمارستان به او اختصاص دادند... من نفهمیدم چه نشانه‌ی جنون در این مرد بزرگ بود! همان بود که همیشه بود!»

سید اشرف در فقر و مسکنت در تیمارستان شهرنو در ۱۳۱۳ در سن شصت و پنج سالگی درگذشت. زندگی او نشان می‌دهد که طنزنویس مؤمن و مصمم چه سرنوشتی می‌تواند داشته باشد.

سید اشرف از نمونه‌های بارز روح خستگی‌ناپذیر مردم روزگار مشروطیت است. حربه‌ی او طنز گیرا و برّای اوست که گاهی به صورت غزل و زمانی به صورت مستزاد و تصنیف می‌نویسد. در دیوان اشعار او که به نام *مشت بهشت* چند بار در هندوستان و ایران چاپ شده است، شعر صوفیانه و یا غنایی یافت نمی‌شود و تمام توجّه او با واقع‌بینی خاصی معطوف مسائل اجتماعی و سیاسی است که مردم گرفتار آنند. برای اشرف شعر وسیله‌ای بود برای انتقاد سازنده از اجتماع و آگاهانیدن مردم. بدین جهت بود که از زبانی ساده و عامه‌پسند استفاده می‌کرد، و مخصوصاً از تصنیف، که رواج فوق‌العاده‌ای می‌توانست داشته باشد، سود می‌جست.

کسانی که مخالف پیشرفت و تعلیمات به طرز جدید بودند، خوش‌باوری و خرافه‌پرستی مردم، مأموران زورگوی دولتی مورد انتقاد بی‌پروای اشرف قرار می‌گرفتند. به گفته‌ی ماخالسکی،[۳۵] مستشرق لهستانی، در اشعار اشرف دو موضوع کلی به چشم می‌خورند: یکی تأسف و تحسر بر

بدبختی‌های کشور، و دیگری تشویق و ترغیب مردم به اصلاحات و انتقاد طنزآمیز در مورد مسائل سیاسی و اجتماعی. مستزادهای «*گردید وطن غرق اندوه*» و «*دوش می‌گفت این سخن دیوانه‌ای بی‌بازخواست ـ درد ایران بی‌دواست*»، و غزل‌های «*امروز چو ما هیچکس انگشت‌نما نیست*» و «*اشرف از این بیش جسارت مکن*» و غیره را از نوع اول و «*قیمه با غین نیست*»، «*فال نخود*» و «*شکایت تازه‌عروس*» را از نوع دوم می‌توان به عنوان مثال آورد.

تعداد زیادی از اشعار سیداشرف تقلید و یا ترجمه‌ی آزادی است از *هوپ‌هوپ‌نامه‌ی صابر*، و حتی در اشعاری که مستقلاً نوشته شده‌اند، اغلب او تحت تأثیر سبک شاعر آذربایجانی است. فرق اساسی بین آن‌ها در این است که اشعار صابر کوتاه، منسجم و ظریف‌تر و دقیق‌تر است، در حالی که شعر سید اشرف شعر مطبوعاتی است و ارزش ادبی چندانی ندارد. گاهی او به قدری به ترجمه‌ی خود مطالب زیاد می‌افزاید که گیرایی و زیبایی شعر صابر از میان می‌رود. و البته گاهی نیز فوق‌العاده خوب از عهده‌ی ترجمه برمی‌آید. در این جا احتیاجی به مقایسه‌ی دقیق اشعار این دو شاعر نیست، چون مرحوم آرین‌پور چند نمونه را دقیقاً در *از صبا تا نیما* مقایسه و تحلیل کرده است. در اینجا به نقل سه نمونه از اشعار سید اشرف مبادرت می‌شود:

شعر اول ترجمه‌ای است خوب از یک شعر صابر:

دست مزن! چشم ببستم دو دست — راه مرو! چشم، دو پایم شکست
حرف مزن! قطع نمودم سخن — نطق مکن! چشم ببستم دهن
هیچ نفهم! این سخن عنوان مکن — خواهش نافهمی انسان مکن
لال شوم کور شوم کر شوم — لیک محال است که من خر شوم
چند روی هم‌چو خران زیر بار؟ — سر ز فضای بشریت برآر؟

دومی شعری است که صابر به عنوان «می‌فروشم» در حق محمدعلی شاه گفته، و یک ماه بعد، هنگامی که اولین دسته‌ی مجاهدین وارد تهران می‌شدند، سید اشرف از آن تقلید کرده است و شعری به نام «حراج» درباره‌ی شیخ فضل‌الله نوری نوشته است:[۳۶]

حاجی، بازار رواج است رواج — کو خریدار؟ حراج است حراج!
می‌فروشم همه‌ی ایران را — عرض و ناموس مسلمانان را
رشت و قزوین و قم و کاشان را — بخرید این وطن ارزان را!
یزد و خوانسار حراج است‌حراج؟
کو خریدار؟ حراج است حراج
دشمن فرقه‌ی احرار منم — قاتل زمره‌ی ابرار منم
شیخ فضل‌الله سمسار منم — دین فروشنده به بازار منم
مال مردار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
با همه خلق عداوت دارم — دشمنی با همه ملت دارم

از خـــود شـــاه وکـــالت دارم　　بـه حـراج از هـمه دعوت دارم
وقت افـطار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
شـهر نـو اردوی مـلی زده رج،　　مـــتفرق شـــده قـــزاق کـــرج
گر که دیوانه شوم نیست حرج　　جـز حـراجـم نـبود راه فـرج
رخت زر تار حراج است حراج
کو خریدار؟ حراج است حراج!
طبل و شیپور و علم را کی میخاد؟　　شیر خورشید رقم را کی میخاد؟
تخت جمشید عجم را کی میخاد؟　　تاج کی مسند جم را کی میخاد!
اسب و افسار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
مـی‌دهم تخت کیان را به گرو　　مـــی‌زنم مسند جم را بـه الو
می‌کشم قاب خورش را به جلو　　مـی‌خورم قیمه پلو قرمه چلو
رشته خشکار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
آن شـنیدم که حجج در عتبات　　زده چـادر بـه لب شـط فـرات
شـده عـازم بـه عـجم تـا صلوات　　جـز حـراجـم نـبود راه نـجات
دین به ناچار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
گـــر ز اســلام بشـد قـطع اثـر　　ور به پا گشت بـه گـیلان مـحشر
ور بـــه تـبریز ارس کـرد مـقر　　هر چه شد شد، به جهنم به سقر!
فـوج افشـار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
جد مرحوم شه از مهر و وداد　　هـــفده شـــهر ز قـفقازیه داد
آن‌چه از مـال پـدر مـانده زیـاد　　مـــی‌فروشم هـمه را بـادا بـاد!
همه یک بار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
می‌کشد صیحه سروش از طرفی　　بـختیاری بـه خـروش از طـرفی
ملت رشت بـه جوش از طـرفی،　　شـیخ را عـزم فـروش از طـرفی
فرش دربـار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!
در همه مکر و فریب استادم مـن　　مـــفتی بـــصره و بـغدادم مـن
قـــاضی ســـلطنت‌آبادم مـــن　　آی، عـجب در تـله افـتادم مـن!
گرگ و کفتار حراج است حراج!
کو خریدار؟ حراج است حراج!

www.tabarestan.info تبرستان

سومین شعر قسمتی است از یک مسمط که سیداشرف در مورد وکلای دوره‌ی چهارم گفته است:

آمـد وکـیل تـازه دیـدن کـنید دیـدن
از باغ عارضش گل چیدن کنید چیدن
از شهرها به تهران شد منتخب روانه — یک دسته آشکارا یک دسته محرمانه
آمـد بـرای بـعضی پـیغام‌ها شـبانه — گـر کـفتر نگارم آید بـه بـام خـانه
از صحن خانه تا بام ارزن کنید ارزن
آمـد وکـیل تـازه مـانند مـاه تـابان — بـا کـلّه‌ی سـیاسی بـر پـارلمان شـتابان
روشن شد از جمالش بس کوچه و خیابان — مـا نیم هـم چو گندم او هـم چو آسیابان
گندم برای ارباب خرمن کنید خرمن
زین باغ تازه امروز هر یک گلی بچینید — هر یک برای تفریح در گوشه‌ای نشینید
نـطق وکـیل مـا را هـرگز شـما نـبینید — تنگ است بس دهانش خواهید اگر ببینید
صد شمع ماه و خورشید روشن کنید روشن
تـأثیر کرد آخـر فـریاد و شـیون مـا — معلوم شد یکـایک شـغل مـعیّن مـا
این خلعت وکالت زیباست بر تن ما — گر تیغ برکشد یار از بهر کشتن مـا
مجموع عضو ما را گردن کشید گردن
دور افکـنید یکسـر آن حـرف مـفت‌ها را — آتش زنید یک جـا ایـن طـاق و جـفت‌ها را
در پارلمان چو دیدید گفت و شـنفت‌ها را — بـیرون کشـید از آن‌جـا گـردن‌کلفت‌ها را
از روی آتش جهل جستن کنید جستن
ایزد به ما عطا کرد حـریّت و مسـاوات — از اجـنبی بـترسید در وقت انـتخابات
می‌گفت ملاّ باقر بـا یک نـفر دیـموکرات — ایـرانی و مسـاوات هـیهات ثـم هـیهات
بر قول ملاّ باقر احسن کنید احسن[۳۷]

یکی از روزنامه‌های فارسی که شباهت خاصی به *ملانصرالدین* داشت *صوراسرافیل* بود، که ۳۲ شماره‌ی آن از ۱۷ ربیع‌الاول ۱۳۲۵ (۳۰ مه ۱۹۰۷) تا سه روز پیش از به توپ بستن مجلس (۲۰ جمادی‌الثانی ۱۳۲۶، ۲۰ ژوئن ۱۹۰۸) منتشر شد، و بعد از قتل میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل سه شماره‌ی آن در ایـوردن سویس توسط دهـخدا در محرم و صفر ۱۳۲۷ انتشار یافت. البته صوراسرافیل کاریکاتورهای گویا و پر از نیشخند *ملانصرالدین* را نداشت، ولی در طنزنویسی ستون «چرند و پرند» آن با مندرجات روزنامه‌ی قفقازی برابری می‌کرد. مرحوم دهـخدا، که پس از تحصیل در تهران مدت دو سال و نیم همراه معاون‌الدوله غفاری، وزیر مختار ایران در ممالک بالکان، در اروپا و خاصه اتریش به سر برده بود، مقالات «چرند و پرند» را می‌نوشت، که شباهت زیادی به شیوه‌ی نوشته‌های جلیل محمد قلی‌زاده مدیر *ملانصرالدین* داشت. در مقالات جدّی‌تر *صور اسرافیل* از شیوه‌ی ساده‌نویسی میرزا ملکم خان پیروی می‌کرد. دهـخدا اشعار طنزآمیز نیز می‌سرود که برخی از آن‌ها یادآور اشعار صابر است، مانند شعر

مردود خدا رانده‌ی هر بنده آکبلای از دلقک معروف نماینده آکبلای

و یا

خاک به سرم بچّه به هوش آمده بخواب ننه یک سر دوگوش آمده

که هر دو را سابقاً نقل کردم. تعداد اشعار طنزآمیز دهخدا زیاد نیست، ولی آن‌چه مقام خاصی در تاریخ طنزنویسی ایران به او می‌دهد همان مقالات «چرند و پرند» است.

آرین‌پور در *از صبا تا نیما* نشان می‌دهد که دهخدا در بعضی موارد می‌توانسته از نوشته‌های طنزآمیز جلیل محمد قلی‌زاده متأثر باشد. محمد قلی‌زاده علاوه بر مقالات طنزآمیز نمایش‌نامه و داستان کوتاه می‌نوشت که آن‌ها نیز انتقادی و طنزآمیز بودند. او معمولاً از ساده‌لوحی و نادانی مردم عادی به عنوان وسیله‌ای برای پروراندن طرح داستان و یا نمایش‌نامه استفاده می‌کند. در داستان کوتاه *صندوق پست* محور داستان بر روستایی ساده و بی‌اطلاعی می‌گردد که به گفته‌ی اربابش در شهر نامه‌ای را به صندوق پست می‌اندازد و بعداً فکر می‌کند که در آن‌جا باید بایستد و از نامه محافظت کند. هنگامی که پستچی روسی برای بردن نامه‌ها می‌آید به رگ غیرت روستایی مسلمان برمی‌خورد که نامه‌ی ارباب به دست کافری بیفتد و دعوایی مفصل به راه می‌افتد. به همین ترتیب در داستان *آزادی در ایران* دو کارگر که از دهات آذربایجان مانند هزاران نفر دیگر برای کار به باکو رفته‌اند، توسط آخوند مکتبدار دو نامه به خانواده‌های خود نوشته‌اند ولی او آن‌ها را در پاکت‌های عوضی می‌گذارد، یکی از آن دو، کربلایی محمدعلی در باکو صیغه‌ای گرفته است و چون می‌شنود که شاه مشروطه را به ملت داده است و کنسول ایران «همشهریان» را در مسجد جمع کرده است که به جان شاه دعا کنند که به ملت آزادی داده است، خوشحال می‌شود که «ان شاءالله بعد از این پول و پله‌ای گیر ما خواهد آمد...»[۳۸] این است که کربلایی محمدعلی در نامه‌اش خواهش کرده است که هر چه زودتر سهم مشروطه‌ی او را برایش بفرستند. ولی اشتباهاً نامه رفیقش که در آن صحبت از زن گرفتن خود می‌کند به جای نامه او فرستاده می‌شود. در نتیجه بعد از مدتی به عوض «سهم آزادی» زن کربلایی محمدعلی با برادر خود سوار بر الاغ از ایران می‌رسند و او را به باد کتک می‌گیرند.

همین متد به وسیله‌ی دهخدا نیز به کار برده می‌شود. در مقاله‌ی او به عنوان آزادخان کرندی، که سابقاً قسمتی از آن نقل شد، کرد بچّه‌ی نادان و بی‌سوادی را می‌بینیم که پیش آدم‌های مختلف به عنوان نوکر یا شاگرد کار می‌کند، و همه به علل مختلف به او می‌گویند که «دین رفت!» آن وقت او سرگردان می‌ماند که این دین چیست؟ آیا چیزی است که آخوند مکتبی وصف کرده است، یا ملک وقفی است که علما میل فرموده‌اند، یا احمد قشنگ قهوه‌چی است که سالارالدوله با خود به عربستان برده است، و یا صیغه و یا دختر سمساری است که اولی را از خانه ربوده‌اند و دومی را خدیجه مطرب برای عین‌الدوله برده است؟ خلاصه کدام یک از این‌ها دین است که مردم هی می‌گویند: «دین رفت»؟

شیوه‌ی دیگری که در هر دو نویسنده از آن استفاده می‌کنند این است که نویسنده خود را به سادگی و عوامی می‌زند و آن‌چه باید بگوید می‌گوید، هر چند که اغلب انتقاد به صورت غیرمستقیم انجام می‌گیرد: مثلاً دهخدا در شماره‌ی ۱۶ «چرند و پرند» می‌نویسد:

www.tabarestan.info

«برای آدم بدبختی از در و دیوار می‌بارد. چند روز پیش کاغذی از پستخانه رسید و باز کردیم دیدیم به زبان عربی نوشته شده، عربی را هم که غیر از آقایان علمای گرام هیچ کس نمی‌داند، چه کنیم؟ چه نکنیم؟ آخرش عقلمان به این جا قد داد که ببریم خدمت یک آقا شیخ جلیل‌القدر فاضلی که با ما از قدیم‌ها دوست بود، بردیم دادیم و خواهش کردیم که زحمت نباشد آقا این را برای ما به فارسی ترجمه کن، آقا فرمود حالا من مباحثه دارم برو عصری بیا من ترجمه می‌کنم می‌آورم اداره.

عصری آقا آمد صورت ترجمه را داد به من، چنان‌که بعضی از آقایان مسبوقند من از اول یک کوره سوادی داشتم، اول یک قدری نگاه کردم دیدم هیچ سر نمی‌افتم، عینک گذاشتم دیدم سر نمی‌افتم، بردم دم آفتاب نگاه داشتم دیدم سر نمی‌افتم، هر چه کردم دیدم یک کلمه‌اش را سر نمی‌افتم ....»

آن‌گاه بین دوست دخو به نام اویارقلی که می‌گوید نوشته به زبان عبری است و آقاکه معتقد است فارسی سره است، دعوای سختی درمی‌گیرد و نزدیک است به جان هم بیفتند. دخو محض ختم غائله عین نامه را از ترجمه‌ی «فصیح» جناب شیخ نقل می‌کند. در این مقاله دهخدا هم زبان ترجمه‌ی «علمای گرام» را مسخره می‌کند، که سبک مصنوع و مضحکی دارند، و هم تهدید بعضی از علمای مرتجع را نشان می‌دهد که برای *صوراسرافیل* خط و نشان می‌کشند:

«ای کاتبین صوراسرافیل، چه چیز است مر شمار را که نمی‌نویسید جریده‌ی خودتان را هم‌چنانی که سزاوار است مر شما را که بنویسید آن را؟...

«پس به تحقیق ثابت شد ما را به دلایل قویمه به درستی که آن چنان اشخاصی که می‌نویسند جراید خود را مثل شما آنانند عدو ما، و عدوهای ما آنانند البته عدو خدا.

پس حالا می‌گوییم مر شما را که اگر هر آینه مداومت کننده باشید شما بر توهین اعمال ما یعنی اشاعه‌ی کفر و زندقه پس زود است که می‌بینید بأس ما را هر آینه تهدید می‌کنیم شما را اولاً تهدید کردنی، و هر آینه می‌زنیم شما را درثانی زدن شدیدی، و هر آینه تکفیر می‌کنیم و می‌کشیم شما را، در ثالث و رابع کشتن کلاب، خنازیر، و هر آینه آویزان می‌کنیم شما را بر شاخه‌های درخت توت آن چنانی که در مدرسه‌ی ماست تا بدانید که نیست مر عامیان را بر عالمین سبیلی والسلام.»[۳۹]

گریز زدن یکی ازخصوصیات اصلی سبک دهخدا است، و این می‌تواند به دو صورت انجام گیرد. اولی گریز طنزآمیزی است که در ضمن موضوع اصلی به مسائل دیگر اجتماعی می‌زند. مثلاً در مقاله‌ی «کلام‌الملوک ملوک‌الکلام»[۴۰] که قبلاً نقل شد می‌گوید «ترک عادت موجب مرض است»، آن‌گاه مثال‌های متعددی می‌زند که هر یک اشاره‌ای است پر معنی به فساد حکومت و نابسامانی‌های اجتماعی. نوع دوم عبارت است از چیدن یک مقدمه و گریز زدن به مطلب اصلی. مثلاً دخو در شماره‌ی اول دوره‌ی اول *صوراسرافیل* به «تمام برادران مسلمان غیور تریاکی خود» اعلان می‌کند که ترک تریاک ممکن است. بعداً شرح می‌دهد چگونه باید عمل کنند و مقدار آن را کم کنند و در ضمن گریز می‌زند به نحوه‌ی عمل اولیای امور «وقتی که فکر می‌کنند که مردم فقیرند و استطاعت نان گندم خوردن ندارند و رعیت همه‌ی عمرش را باید به زراعت گندم صرف کند و

خودش همیشه گرسنه باشد.» آن‌ها روز اول سال نان را با گندم خالص می‌پزند. روز دوم در هر یک خروار یک من تلخه، جو، سیاهدانه، خاک اره، یونجه، شن... می‌زنند، معلوم است که در یک خروار گندم که صد من است یک من از این چیزها هیچ معلوم نمی‌شود. روز دوم دو من می‌زنند و در عرض سه ماه و ده روز به یک خروار گندم یک خروار از این چیزها اضافه شده است و هیچ کس هم ملتفت نشده و «عادت نان گندم خوردن از سر مردم افتاده است.» دهخدا مثال دیگری می‌زند و موضوع مریضخانه‌ی حاج شیخ‌هادی مرحوم را پیش می‌کشد که ورثه‌ی آن مرحوم به همین طریق عمل کرده‌اند و عادت مریض داشتن از سر مریضخانه افتاده است. همین شیوه با ظرافتی فوق‌العاده در شماره‌ی دوم «چرند و پرند» به کار برده شده است. «چکیده‌ی غیرت و نتیجه‌ی علم و سیاست، معلم مدرسه‌ی قزاقخانه جناب میرزا عبدالرزاق خان مهندس پس از سه ماه پیاده‌روی نقشه‌ی جنگی راه مازندران را» برای روس‌ها کشیدند و دخو و دوستانش پی لقب مناسبی می‌گردند که به او بدهند. متأسفانه هیچ کلمه‌ای در زبان‌های فارسی، عربی و ترکی نیست که لااقل ده بار لقب نشده باشد، و متأسفانه جناب مهندس خوش‌سلیقه هستند و لقبی می‌خواهند که بکر باشد. بالاخره دخو نام «افیالتس» راکه به یونانیان خیانت کرده و راهنمای ایرانیان شده بود به عنوان لقب پیدا می‌کند. در این میان حاجی ملک‌التجار راه آستارا به روس‌ها واگذار می‌کنند و بر سر این لقب به‌خصوص بین دو بزرگوار مرافعه‌ی شدیدی درمی‌گیرد.

جلیل محمد قلی‌زاده نیز از این شیوه در طنزنویسی استفاده می‌کند، و او نیز از مطالب بسیار پیش پاافتاده و به ظاهر نامربوط به موضوعات اساسی می‌پردازد. وجوه اشتراک این دو بسیار است: هر دو به صورت غیرمستقیم انتقاد می‌کنند، و یا می‌گویند حیف که نمی‌شود و الا می‌نوشتیم که فلان کس چه کار کرد و علت فلان قضیه چه بود. در واقع آن‌چه ناگفتنی است به این صورت بیان می‌دارند. جلیل محمد قلی‌زاده در مقاله‌ای تحت عنوان «جواب‌نامه‌ی دمدمکی» می‌نویسد: «*دمدمکی راستی تو دیوانه هستی، چطور نترسیدی و این چیزها را به من نوشتی؟ مگر از جان خود سیر شده‌ای؟ اگر آمدیم حرف‌های تو را در روزنامه چاپ کردیم می‌دانی چه می‌شود؟ مردم باکو تو را سنگسار می‌کنند و دیگر کسی روزنامه‌ی ما را نمی‌خرد. آخر فکر کن، مگر من می‌توانستم بنویسم که در قرائت‌خانه‌های باکو جغدها آشیانه کرده‌اند؟*»[۴۱] و غیره و غیره. دخو خطاب به رفیقش در شماره‌ی ۵ «چرند و پرند» می‌نویسد: «*خوب عزیزم دمدمی بگو ببینم... تو بلکه فردا دلت خواست بنویسی پارتی‌های بزرگان ما از روی هواخواهی روس و انگلیس تعیین می‌شود. تو بلکه خواستی بنویسی بعضی از ملاهای ما حالا دیگر از فروختن موقوفات دست برداشته به فروش مملکت دست گذاشته‌اند ... آن وقت چه خاکی به سرم بریزم و چطور خودم را پیش مردم به دوستی تو معرفی بکنم؟*»[۴۲] هر دو طنزنویس از امثال و حکم و اعتقادات و خرافات عامه استفاده می‌کنند. با این کار هم با تصویر ساده و عامه پسندی که از خود می‌دهند هماهنگی دارد، و هم برای بار اول هر دو از گنجینه‌ی بی‌نظیر فولکلور و ادبیات خلقی سود می‌جویند. دهخدا می‌نویسد: «*گفت نخور، عسل و خربزه با هم نمی‌سازند. نشنید و خورد. یک ساعت دیگر یارو را دید مثل مار به خودش می‌پیچید، گفت نگفتم نخور این دو با هم نمی‌سازند. گفت حالا که این دو تا خوب با هم ساخته‌اند که من یکی را از میان بردارند.*»[۴۳] آن‌گاه با استفاده از این اعتقاد عامیانه اولیای دولت را به عسل و رؤسای ملت را به خربزه تشبیه می‌کند که با هم ساخته‌اند تا ملت را از میان بردارند.

مسلماً دهخدا و محمد قلی‌زاده در بسیاری از موارد از شیوه‌ی طنزنویسی یکدیگر سود جسته‌اند، ولی آن‌چه در نوشته‌های آن‌ها اهمیت دارد سبک خاص و پر از لطف و ظرافت هر یک است، که مهم‌ترین وجه متمایزه‌ی آن‌ها به شمار می‌رود و به هر یک خصوصیت و شخصیت خاصی می‌بخشد. بین تقلید این دو از یکدیگر و تقلید اشرف گیلانی از اشعار صابر فرق عمده‌ای وجود دارد. اشرف شعر صابر را ترجمه می‌کند و اغلب مقداری هم بدان می‌افزاید، در صورتی که الگوی اصلی کار دهخدا و محمد قلی‌زاده به هم شبیه است. هیچ بحث و تحلیلی به اندازه‌ی نقل کردن تمامی یکی از مقالات دهخدا زیبایی و ظرافت طنز او را نشان نمی‌دهد. این است که با وجود نقل چند مثال از او، یکی از «چرند و پرند»های او را در این جا نقل می‌کنم:

www.tabarestan.info تبرستان

اکونومی پلیتیک

ای آدام اسمیت! که اسمت را پدر علم اکونومی گذاشته‌ای. یعنی که مثلاً در روی زمین کسی بهتر از تو علم اکونومی نمی‌داند. اگر تو واقعاً پدر اکونومی هستی پس چرا لوازم تولید ثروت را منحصر به طبیعت، کار، و سرمایه قرار داده‌ای و در معنای این سه چیز هم دراز دراز مطالب نوشته‌ای.

ازین حرف تو هم‌چو درمی‌آید که اگر انسان ازین سه چیز منفعت نبرد، باید دیگر از گرسنگی بمیرد، هی هی! بارک‌الله به عقل و معرفت تو، بارک‌الله به فهم و کمال تو، حالا یک کمی نگاه کن به علم اکونومی پادشاه ایران، و آن وقت پیش خودت اقلاً خجالت بکش! و بعد ازین خودت را اول عالم علم اکونومی حساب نکن.

مرد عزیز تو خودت می‌دانی که پادشاه ما کار نمی‌کند. برای این که او شاهنشاه است. یعنی در دنیا و عالم هر جا شاه هست او بر همه‌شان شاه است.

پس به هم‌چو آدمی کار کردن نمی‌برازد. آمدیم سر طبیعت آن را هم البته شنیده‌ای که شاهنشاه ایران از آن وقت که به شبی یک حب تریاک عادت کرده طبیعتش آن‌قدرها عمل نمی‌کند. و اما آن که سرمایه است، آن را هم لابد در روزنامه‌های پارسال خوانده‌ای که در ماه ذیقعده‌ی گذشته آن‌قدر از سرمایه ناک بود که دار و ندار عیالش را برد گذاشت بانک روسی گرو که چهار روز چرچر بچه‌ای میدان توپخانه را راه انداخت.

پس حالا به عقیده‌ی تو باید شاه دستش را بگذارد روی دستش و بربر تماشا کند به امیربهادر و امیربهادر هم به قول ترک‌ها مال مال نگاه کند به روی شاه.

نه عزیزم آدام اسمیت، تو اشتباه کرده‌ای. علم تو هنوز ناقص است تو هنوز نمی‌دانی که غیر از طبیعت و کار و سرمایه، ثروت به چیزهای دیگر هم تولید می‌شود.

بله، نه شاه بربر نگاه می‌کند به روی امیربهادر و نه امیربهادر مال مال نگاه می‌کند به روی شاه. شاه وقتی دید دست و بال‌ها تنگ است: ستارخان از یک طرف زور آورده. بچّه‌های خلوت هم از یک طرف برای مواجب نق نق می‌کنند.

می‌دانی چه می‌کند؟ می‌دهد در دربار کیوان مدار یک سفره پهن می‌کنند. تمام وزراء، امراء، سردارها، سرتیپ‌ها و مجتهدها را جمع می‌کنند کنار سفره، ولیعهد را می‌نشانند میان همان سفره، دلاک را هم خبر می‌کنند، یک دفعه مثلاً از لای عمامه‌ی شیخ فضل‌الله یا مثلاً از پر شال صدراعظم

مشیرالسلطنه در می‌آید یک گنجشک و می‌پرد میان اتاق، ولیعهد چشمش را می‌دوزد به طرف گنجشک، دلاک خرج عمل را تمام می‌کند. آن وقت یک دفعه می‌بینی که یک صد و پنجاه و دوهزار دست رفت توی جیبها هی شاهی، پنج شاهی، پناه باد و قران است که به مثل باران می‌ریزد توی سفره. وقتی پول‌ها را می‌شمرند، خدا بدد برکت، شده است هفت صدوهفت تومان و دوهزار و یازده شاهی.

حالا یک به من بگو ببینم این پول‌ها از کجا پیدا شد؟ طبیعت این جا کمک کرد؟ پادشاه دستش را از سیاه به سفید زد؟ یا یک سرمایه برای این کار گذاشته شد؟

بعد از آن باز می‌بیند عین‌الدوله این پول‌ها را ریخت توی یک جانخانی و با چهل‌هزار قشون ظفرنمون رفت تبریز و ستارخان هم نه گذاشت و نه ورداشت یک‌دفعه با دویست سوار آمد به میدان. این طبیعی است که آدم از هول جان هفت‌صد تومان که سهل است هفت‌هزار تومان هم باشد می‌گذارد و فرار می‌کند. عین‌الدوله هم هر چه ازین پول‌ها مانده بود گذاشت و فرار کرد و ستارخان آن‌ها را برداشته قسمت کرد میان فقرای گرسنه و تشنه‌ی تبریز.

ای آدام اسمیت! حالا باز به اعتقاد تو باید دیگر شاه بنشیند به امان خدا و پاهاش را به قول بابا گفتنی درازکند رو به قبله. هی هی آفرین به این عقیده، آفرین به این عقل و هوش. خیر عزیزم شاه باز این طور نمی‌کند. شاه محرمانه می‌دهد تفنگهای دولت را می‌ریزند توی میدان مال‌فروش‌ها، یک چراغ حلبی هم روشن می‌کنند می‌گذارند روی تفنگها، های بابا شام شد. ارزان شد!

تفنگ‌های صد تومانی را می‌فروشند پانزده تومان. شب وقتی حساب می‌کنند سیصدوچهل‌وپنج تومان تفنگ فروخته‌اند. آن وقت فردای همان روز شاه می‌نشیند سر تخت کیانی که خدا به او عطا فرموده است! وسیف قاطع اسلام، ستون محکم دین مبین و حامی اسلام و مسلمین اعنی سیدنا جنرال لیاخوف را هم صدا می‌کند و می‌فرماید از قراری که به حضور اعلیحضرت اقدس! همایون ما عرض شده است جمعی از مفسدین آشوب‌طلب که جز خرابی دین و دولت و هدم بنیان اسلام و سلطنت قصدی ندارند در خانه‌های خود برای اشتعال فتنه و فساد تفنگ ذخیره کرده‌اند البته تمام خانه‌ها را مخصوصاً با قزاق‌های روسی خودتان تفتیش کنید (برای این که قزاق‌های مسلمان نامحرمند مبادا چشمشان به زن و بچه‌ی مسلمان‌ها بیفتد) هر کس تفنگ دارد تفنگش را ضبط و یکی پانزده تومان جریمه کنید. آن وقت از فردا جنرال لیاخوف هم با قزاق‌های روسی خودش می‌افتد توی خانه‌های مردم یعنی میان زن و بچّه‌ی مسلمانان تفنگ‌ها را به اضافه‌ی پانزده تومان جریمه وده تومان پول وتکا یعنی عرق برای مجاهدین اسلام پس می‌گیرد. آن وقت آن سی صد و چهل و پنج تومان می‌شود شش صد و نود تومان. این هم مخارج یک اردوی دیگر.

حالا ای آدام اسمیت، به من حالی کن ببینم این پول‌های حاضر از طبیعت تحصیل شده، یا از کار یا از سرمایه؟

پس تو هنوز خامی، هنوز علم تو کامل نیست، هنوز تو لایق لقب پدر اکونومی پلیتیک نیستی. پدر اکونومی پلیتیک پادشاه جم جاه ملایک سپاه پدر والاگهر ما ایرانی‌ها اعلیحضرت قدر قدرت، فلک حشمت، کیوان شوکت، رستم صولت، محمّد علی شاه قاجار است والسّلام.[۴۴]

یکی از قدیمی‌ترین جراید فکاهی ایران که از بسیاری لحاظ تحت تأثیر *ملاّ نصرالدّین* بود، مجله‌ی هفتگی *آذربایجان* بود که به مدیریت علیقلی‌خان مشهور به صفراوف به فارسی و ترکی آذری انتشار

www.tabarestan.info تبرستان

می‌یافت. کسروی *آذربایجان* را بعد از *ملاّ نصرالدّین* دومین روزنامه‌ی مهم این دوره می‌داند و می‌گوید وقتی که ستّارخان اولین شماره‌ی آن را دید از فرط شادی چشمانش پر از اشک شد.[۴۵] به گفته‌ی ادوارد براون اولین روزنامه‌ی کمیک ایران *طلوع* چاپ بوشهر بود که به سال ۱۳۱۸ (۱ـ۱۹۰۰) به مدیریت عبدالحمید خان متین السّلطنه شروع به انتشار کرد.[۴۶] اولین روزنامه‌ی فکاهی فارسی که در خارج از ایران چاپ شد روزنامه‌ی *شاهسون* استانبول بود که قبلاً ذکر آن رفت و همین علی قلی خان صفراوف را از جهتی می‌توان پدر مطبوعات فکاهی ایران دانست. چون او قبلاً روزنامه‌ی *احتیاج* را در تبریز به سال ۱۳۱۶ قمری (۱۸۹۸) انتشار داده بود، که فقط هفت شماره‌ی آن انتشار یافته بود. به علت مقاله‌ای که در آن احتیاج ایرانیان را به کالای فرنگی به نحو مضحکی نشان داده بود، روزنامه را به دستور امیر نظام گروسی توقیف و صفراوف را به فلک بستند. بعد از چندی صفراوف روزنامه‌ی *اقبال* را انتشار داد که از آن هم جز چند شماره چاپ نشد. حتّی قبل از این دو روزنامه‌ی انتقادی و فکاهی صفراوف شب نامه‌ای در تبریز به سال ۱۳۱۰ (۱۸۹۲) با چاپ ژلاتین منتشر می‌کرد که حاوی انتقادات زیاد از اوضاع اجتماعی بود. در یکی از شماره‌های آن می‌نویسد:

www.tabarestan.info

«یک قطار شتر در خیابان مرکزی مقابل عالی قاپو به گل فرو رفت و از نظر ناپدید شد. مدتی بعد از کنار آجی چای ـ یک فرسنگی ـ از زیر باتلاق بیرون آمد...»[۴۷]

صفراوف[۴۸] با وجود این که به جرم آزادی‌خواهی به فلک بسته شده بود، برای مدتی رئیس پلیس مخفی محمّد علی میرزا در تبریز شد، که شغلی بسیار منفور بود. بعد از اعلان مشروطیت او اظهار ندامت کرد و به مشروطه‌خواهان پیوست و روزنامه‌ی *آذربایجان* را به تقلید از *ملاّنصرالدّین* درآورد. در بعضی موارد صفراوف کاملاً با نظریات *ملاّ نصرالدّین* موافقت نداشت و در ستونی تحت عنوان «ملاّ نصرالدینه جواب» به شعر به جواب‌گویی آن برمی‌خاست. کاریکاتورهای *آذربایجان* به صورت رنگی چاپ می‌شدند و در نوع خود بسیار جالب و بی‌سابقه بودند، ولی البته به خوبی کاریکاتورهای *ملاّنصرالدّین* که توسط عظیم عظیم‌زاده، هنرمند مشهور آذربایجانی، و دو کاریکاتوریست آلمانی به نام رومر و شلینگ کشیده می‌شدند نبودند. خط و مشی *آذربایجان* لیبرال و آزادیخواهانه بود. علاوه بر اخبار که به صورت کوتاه و طنزآمیز گزارش می‌شد و سرمقاله‌هایی که به همین شیوه نگارش می‌یافت، اغلب به ترکی و فارسی اشعار جالب سیاسی در آن درج می‌شد. شعر زیر که اعتراضی است دقیق به مداخله‌ی آلمان در امور ایران، در شماره‌ی هفدهم مورّخ یازده اکتبر ۱۹۰۷ انتشار یافته است:

عرض تشکّر و خیر مقدم به مهمان معزز و محتشم،
قدمت خیر مقدم اهلا و مرحبا بک یا آلمانیا!

مهمان تازه وارد ایران خوش آمدی! بالای چشم جای تو، آلمان خوش آمدی
ایران به خوان ماند و بیگانگان به ضیف، ناخوانده میهمان سر این خوان خوش آمدی

صبح وصال شکر خدا را نمود رخ، آمد به سر لیالی هجران، خوش آمدی
از بهر صید مرغ دل عاشقان زار، در دست دام و دانه، به دامان خوش آمدی
با دعوی حمایت اسلام و مسلمین، گشتی دخیل حوزه‌ی دزدان خوش آمدی
لیکن چو برده‌اند حریفان هر آنچه بود، ترسم شود نصیب تو حرمان، خوش آمدی
اسلام بود بی‌کس و بی‌دادرس، کنون صد شکر یافت چون تو نگهبان، خوش آمدی

یکی از روزنامه‌های طنزآمیز و فکاهی این دوره *حشرات الارض* است که در تبریز به مدیریت حاج میرزا آقا بلوری و به نویسندگی میرزا آقا ملقّب به ناله‌ی ملت در ۱۴ صفر ۱۳۲۶ (۸ مارس ۱۹۰۸) شروع به انتشار کرد و تا چهارده شماره‌ی آن تا آغاز شورش و جنگ در تبریز ادامه یافت. شماره‌ی آخر آن مورّخ ۲۲ شوّال همان سال است. بعداً نیز در دوره‌ی دوم مشروطیت یک شماره‌ی دیگر به عنوان شماره‌ی پانزدهم، سال سوم، در ۲۱ محرم ۱۳۲۹ (اواخر ژوئیه‌ی ۱۹۰۹) نشر یافت.[۴۹]

حشرات الارض روزنامه‌ای بود هفتگی در چهار صفحه که صفحات اول آن اختصاص به کاریکاتورهای رنگی جالب داشت. بعد از عنوان در صفحه‌ی دوم *حشرات الارض* چنین معرفی شده است: «*روزنامه‌ای است مصوّر و مقیّد که در سیاسی عالم حیوانات سخن می‌گوید. ماهی غیر از ایّام هفته عجالتاً چهار نسخه طبع و توقیف خواهد شد. مقالات مختصر به امضاً معروف قبول و درج می‌شود.*» چنان‌که گذشت *حشرات الارض* از روش *ملاّ نصرالدّین* تقلید می‌کرد و در ضمن تأثیر مقالات «چرند و پرند» *صور اسرافیل* در آن و خاصّه در سرمقاله‌هایی که به قلم غفّار وکیل، دیوانه‌ای بازارگرد نوشته می‌شد، مشهور است. روزنامه‌ی *صور اسرافیل* در شماره‌ی ۳۱ سال اول خود مشترکان خود را به «طلوع کوکبی سفید از افق آذربایجان به نام روزنامه‌ی *حشرات الارض* مژده» می‌دهد و آن را یکی از «لحظه‌های دوره‌ی جدید تاریخ ما و بهترین زمینه و محرّک صفات حسنه و اخلاق نیک» می داند، و می‌نویسد «*کم‌تر روزنامه‌ای تا به حال از حیث نظم و نثر دارای این قدر از عذوبت کلام و شیرینی ادا بوده. گذشته از این که روزنامه‌ی مزبور حاوی خیلی از دقایق و شامل بسی از حقایق است و به صورت‌های رنگین مصوّر می‌باشد و در تصویر همین صور آن ذوق و سلیقه به کار می‌رود که در نظم و نثر آن به عمل می‌آید.*»[۵۰] در مقابل *حشرات الارض* نیز بارها ذکر *صوراسرافیل* را می‌کند. برای مثال شعر زیر را از شماره‌ی ۸ نقل می‌کنم که جوابی است به کبلایی دخو یا دهخدا:

ای پیر جهان‌دیده و فرزانه آکبلای! وی بامزه‌ی روشن‌دل و مردانه آکبلای!
دارم به تو یک پند حکیمانه آکبلای! آیا بپذیری ز منش یا نه آکبلای!
ایران اگر از فتنه سراسر بزند جوش دربار گر از مفسد و خائن شده مغشوش
بیگانه اگر مام وطن راکشد آغوش سهل است تو بر ریش بزن شانه آکبلای
گر عسکر ترکی به طمع تاخت به ایران زین غائله گر گشت وطن بیشه‌ی غولان
ور سلب شد از شاه و گدا غیرت اوطان این‌ها همه بر من بود افسانه آکبلای
آن یار که من دانم آشوب جهان است ویرانی ما باعث آبادی آن است
صد مرتبه سوگند خورد باز همان است پیمان شکند در سر پیمانه آکبلای

آیـا بـه تـو چـه مـلت ایـران شـده پـامال | یـا دولتـیان عـهد نـموده است بـر اخـلال
یـا هـمدم دمسـاز شـهنشه شـده شـاپشال | یـا مـحرم راز آمـده بـیگانه آکـبلای
گیرم که (امیر اعظم مـا) دوش بـه تـهران | مشروطه‌طلب گشت قسم خورد به قرآن
تا رفت به گیلان بشکست آن همه پیمان | بر سوخت دو صد خانه و کاشانه آکبلای
گـر ظلم نـمود حـاکم کـرمان بـه اهـالی | شـهزاده بـود نـیست بـر او بحث و سؤالی
بگـذار فـرستد بـه تـو قـالیچه و قـالی | بـلکه تـو هـم فـرش کـنی خـانه آکبلای
برگوی که مقصود تو زین زمزمه‌ها چیست | آنکـو کـه بـه آواز تـو آواز دهـد کیست؟
بیچاره در این دوره یکی مرد خدا نیست | بیهوده مخوان قصّه‌ی مزن چانه آکبلای

یکـی دیگـر از روزنـامه‌های قـدیمی دوره‌ی مشروطه روزنامه‌ی *استبداد* است که به طور مخفیانه در ۱۳۲۵ (۱۹۰۷) منتشر می‌شد و به طنز از مستبدان طرفدارزی می‌کرد. مثلاً در شماره‌ی اولش می‌نویسد:

www.tabarestan.info تبرستان

«این مجله که موسوم به «استبداد» است تا هزار نفر با رقعه امر نفرمایند اسم او را تغییر نخواهیم داد... وقتی که هزار رقعه ممضی از ارباب دانش رسید، آن وقت مسمی به مجله‌ی مشروطیت خواهد شد. و الاّ بر استبداد خود مثل هزاران نفر دیگر باقی خواهد بود.»[۵۱]

از روزنامه‌های انتقادی مشهور دیگر *بهلول* را باید نام برد که در تهران ابتدا به مدیریت شیخ علی عراقی و بعد به مدیریت اسد اللّه خان پارسی در اوایل سال ۱۳۲۹ (۱۹۱۱) شروع به انتشار کرد و جمعاً گویا ۳۴ شماره از آن بیرون آمده است. *بهلول* مطالبی چون «فلسفه‌ی تنبلی»، «مکتوب مزدک از عالم برزخ»، «استخراج از کهنه تقویم بهلول» و اخبار کوتاه طنزآمیز دارد. *بهلول* نیز مانند بعضی از نشریات فکاهی این دوره چون *جنگل مولا*، *جارچی ملت* و *شیدا* مصوّر بود و کاریکاتورهای انتقادی داشت، و یک‌بار این روزنامه به علت قرمز بودن رنگ کاریکاتور که علامت انقلاب بوده توقیف شد.[۵۲] البته *بهلول* از روزنامه‌هایی بود که بارها به عناوین مختلف توقیف می‌شده است. *بهلول* ناشر افکار حزب دموکرات بود و مخالف آن روزنامه‌ی *شیخ چغندر* به شمار می‌رفت که از حزب اعتدال و ترقّی طرفداری می‌کرد. برای نشان دادن سبک اشعار بهلول شعر زیر از شماره‌ی ۶ آن نقل می‌شود:

گویند که دسته‌ای ز جهّال | خواهـند حکومت نظامی
تـا مثل زمـان شـاه مـخلوع | ایـــن مـلت بـینوا تـمامی
بـــاشند اسـیر دست قـزاق | چون آل علی به دست شامی
بر گردنشان نهد حکومت | بـی‌واهـمه رشـته‌ی غـلامی
مشروطه‌طلب کنند توقیف | هـر جـا ببینند مـرد نـامی
در ضمن به فرقه‌ی دموکرات | بـسندند ابـواب شـادکامی
بهلول اگر این سخن پذیرد | هر پخته ستایدش به خـامی

فرضاً که بوند چون بهایم　　بی‌مدرک این گروه عامی
عاقل نکند تصوّر زیراک　　خر خسته شود ز بی‌لگامی

از لحاظ کاریکاتور *حشرات الارض* و *آذربایجان* هر دو بر روزنامه‌های فکاهی تهران برتری داشتند. مجله‌ی *عالم اسلام*، که مقالات متعددی درباره‌ی جراید آن دوره‌ی ایران و سایر ممالک مسلمان، چاپ کرده است، در شماره‌ی نوامبر ـ دسامبر ۱۹۰۷، در مقاله‌ای به قلم نیکلا، کنسول سابق فرانسه در رشت، تحت عنوان «کاریکاتور در تهران» می‌نویسد: «*جای بسی تعجّب است که روزنامه‌های پایتخت خواه از لحاظ تصویر و خواه از جهت کاریکاتور به اندازه‌ی شهرستان‌ها پیشرفت نکرده‌اند و نواقص زیادی دارند. اگر باکو با ملاّنصرالدّین خود موقعیت شامخی احراز کرده است، تبریز نیز با آذربایجان، هر چند در سطحی پایین‌تر قرار دارد... پیشرفتی را نشان می‌دهد که انتظارش از یک روزنامه‌ی شهرستانی نمی‌رود. من از نقطه نظر ترسیم تصاویر که واقعاً خوب نیست گفتگو نمی‌کنم، بلکه منظورم ترکیب تابلو، قراردادن شخصیت‌ها، و موضوع اصلی آن است که تمام مطلب از آن به وجود می‌آید. می‌توان گفت که روزنامه‌های تهران فعلاً در بدو طفولیت این هنر هستند، مثلاً چه چیز کودکانه‌تر از این می‌شود که در شماره‌ی ۱۲ آیینه‌ی غیب نما مردانی تصویر شده‌اند که دارای دو چهره هستند یکی به طرف ملت و دیگری به طرف شاه.*» آن‌گاه نیکلا می‌افزاید: «*با این همه گر چه این جراید از لحاظ هنر کاریکاتور نواقص بسیاری دارند، اما از نقطه نظر صداقت و اخلاص وظیفه‌ای را که به عهده گرفته‌اند به خوبی انجام می‌دهند و از درد دل مردم حرف می‌زنند.*»[۵۳]

آیینه‌ی غیب‌نما به مدیریت سیّد عبدالرّحیم کاشانی بار اول در ۲۲ جمادی الاول ۱۳۲۵ (۴ ژوئیه‌ی ۱۹۰۷) به صورت مجله‌ای طنزآمیز و دوهفتگی شروع به انتشار کرد، و به گفته‌ی باستانی پاریزی در آغاز جزو جراید معدودی بود که از محمّد علی شاه طرفداری و با مشروطه مخالفت می‌کرد، ولی بعد از ۱۳۲۹، دردوره‌ی دوم مشروطیت، دوباره انتشار یافت در حالی که تغییر مرام و مسلک داده بود و جزو مشروطه‌خواهان درآمده بود. چند شماره‌ای که در مجله‌ی *عالم اسلام* توسط نیکلا مورد بحث قرارگرفته‌اند، به دوره‌ی اول آن تعلّق دارند، با این وجود از نظم و قانون و اصلاحات اجتماعی گفتگو می‌کند. به نظر می‌رسد سیّد عبدالرّحیم کاشانی طرفدار میانه‌روی و اعتدال بود و از اقدامات شدید و بی‌سابقه هراس داشته است. کاریکاتور مورد بحث در این جا داده شده که در آن محمّد علی شاه بر تخت نشسته و در مقابل او وزرای خیرخواه و در زیر پای او «*علمای اعلام که جز خیر ملت و دولت غرضی ندارند*» نشسته‌اند. در دست راست اشخاص دورو قرار دارند و بالای آن‌ها نوشته شده است: «*اشکال آدم‌های دورو که می‌خواهند مابین دولت و ملت را نفاق اندازند و همیشه بر مسند استبداد بنشینند. آری واقع هم همین‌طور است. هرکس مطالب ذیل را می‌خواند از روی نمره بخواند تا درست مطالب معلوم شود. کنایه‌ی شخصی نیست نوع مردمان منافق دورو هستند، یک رو به ملت و یکی به دولت.*» آن‌گاه مطابق نمره‌ای که برای هر شخص گذاشته شده شرح مفصلی از زبان او نقل می‌شود. آیینه‌ی غیب نما با چاپ سنگی طبع می‌شد و تمام کاریکاتورهای آن حالتی بسیار ابتدایی دارند و عاری از ظرافت و زیبایی هستند. دو نمونه‌ی دیگر از کاریکاتورهای این روزنامه از شماره‌ی ۱۰ محرم ۱۳۲۷ (۲۳ فوریه‌ی ۱۹۰۷) داده می‌شود، در اولی سه موجود عجیب به عنوان

www.tabarestan.info

دشمن مشروطه معرفی شده‌اند: شخصی که در وسط قرار دارد و سگ و گربه می‌زایند، روی کلاهش نوشته شده: «*این بی‌دین آرزو داشت سی کرور ملت را به کشتن بدهد.*» و در زیر او نوشته شده: «*عجب مجازات به میان آمد. خاک بر سر ما شد. کجا بروم که هیچ شهری ما را قبول نمی‌کنند. ـ از شدّت استبدادپرستی روزی صد جانور مستبد از من متولّد می‌شود.*» حیوان دست چپ که چهار شاخ به اسامی «وطن‌فروشی، بی‌دینی، استبدادپرستی و ملت فروشی دارد» می‌گوید چند روزی بین شاه و ملت نفاق انداخته است، ولی عاقبت نتیجه‌ای نگرفته است و به بچّه‌های خود توصیه می‌کند که از او پیروی نکنند. غولی که در سمت راست قرار دارد می‌گوید: «*چه غلطی کردم! برخلاف سی کرور نفوس اقدام کردم. به علم خود پشت کردم، می‌دانستم مشروطیت اسباب آسایش مردم است. خواستم بر هم زنم. خدا چطور رسوایم کرد.*» در تصویر دوم که یادآور تصاویر روی حمام است، چهار نفر، ضنیع حضرت، سیّد کمال، اسماعیل خان، مقتدر نظام را به چوب بسته‌اند. بالای تصویر نوشته شده: «*پاینده باد مجلس شورای ملی ـ (و) ذلیل در زیر چوب باید مستبدا!*»[۵۴]

به‌طور کلی تاریخ نشریات فکاهی و طنزآمیز فارسی را می‌توان به هفت دوره تقسیم کرد: اول پیش از مشروطیت (۱۳۱۴ـ۱۹۰۶)، دوم پس از مشروطیت تا تشکیل حزب دموکرات (۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ / ۱۹۰۷ ـ ۱۹۱۱)؛ سوم از ۱۳۲۹ تا ۱۳۰۴ (۱۹۱۰ ـ ۱۹۲۵) یعنی تا تغییر سلطنت، چهارم از ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰ شمسی (۱۹۲۵ ـ ۱۹۴۱) یعنی دوره‌ی سلطنت رضا شاه؛ پنجم از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ (۱۹۴۱ ـ ۱۹۵۳) یعنی تاکودتای ۲۸ مرداد؛ ششم از ۱۳۲۲ (۱۹۵۳) تا برافتادن سلسله‌ی پهلوی؛ هفتم دوره‌ی انقلاب.

تاکنون بحث ما درباره‌ی روزنامه‌های طنزآمیز پیش از مشروطیت و دوره‌ی مشروطیت بود، و به استثنای روزنامه‌ی *نسیم شمال* که تا مدتی بعد نشر می‌یافت، بیش‌تر این نشریات قبل از آغاز جنگ جهانی اول از میان رفتند. این دوره آغاز نشریات طنزی فارسی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: اول پیش از مشروطیت (۱۳۲۴ هجری / ۱۹۰۶)، دوم پس از مشروطیت تا تشکیل حزب دموکرات (۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ / ۱۹۰۷ ـ ۱۹۱۱). در دوره‌ی اول شاید بتوان علاوه بر روزنامه‌های منتشره در خارج از *شاهسون* و *طلوع* نام برد. دوره‌ی دوم درخشان‌ترین دوران روزنامه‌های فکاهی در ایران بود و علاوه بر نشریاتی که بیش از چند شماره چاپ نشدند، بیش از بیست نشریه‌ی انتقادی سیاسی و طنزآمیز انتشار یافتند. نشریاتی چون *تشویق* (۱۳۲۵ هجری)، *کشکول* (۱۳۲۵)، *قاسم الاخبار* (۱۳۲۵)، *خیر الکلام* (۱۳۲۵)، *نشریه سلام علیکم* (۱۳۲۵)، *ملاّ عمو* (۱۳۲۶)، *بوقلمون* (۱۳۲۷)، *تنبیه* (۱۳۲۵)، *زشت و زیبا* (۱۳۲۵)، *صحبت* (۱۳۲۷ به ترکی)، *مهدی حمّال* (۱۳۲۸) و *جارچی ملّت* (۱۳۲۸) یا روزنامه‌های طنزآمیزی بودند یا ستون‌های طنز و انتقاد داشتند.[۵۵]

دوره‌ی سوم و چهارم را به ترتیب می‌توان از ۱۳۲۹ هجری قمری تا ۱۳۰۴ شمسی (۱۹۱۱ـ۱۹۲۵) یعنی تغییر سلطنت، و از ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰ شمسی (۱۹۴۱ ـ ۱۹۲۵) قرار داد. در دوره‌ی سوم روزنامه‌های *هیدا* (استانبول ۱۳۲۹ هـ ـ ۱۹۱۱)، *جنگل مولا* ۱۳۲۹ هـ (۱۹۱۱)، *چنته‌ی پابرهنه* ۱۳۲۹ هـ (۱۹۱۱)، *راه خیال* ۱۳۲۹ هـ (۱۹۱۱)، *گل زرد* ۱۳۲۶ هـ (۱۹۱۷)، «*برجیس* ۱۳۳۸ هـ (۱۹۱۹)، *سپاهان* ۱۳۴۴ هـ (۱۹۲۵)، *روزنامه‌ی مکرم*»، «توفیق (که از ۱۳۴۱ هجری شروع به انتشار کرده بود)، *انتقاد* و

نسیم صبا (۱۳۰۲ / ۱۹۲۳) شروع به انتشار کردند، ولی به علت جنگ بین الملل اول و اوضاع پریشان سیاسی اکثراً مثل نشریات سابق نبودند.[۵۶]

در ایّام جنگ بین الملل اول تا اوایل دوره‌ی سلطنت رضا شاه یعنی تا زمانی که هنوز رضاشاه تمام قلم‌ها را نشکسته بود، انتقادات و طنزهای جالب سیاسی در روزنامه‌ها نشر می‌یافتند، و در بعضی موارد نویسندگان به وسایل جالبی متوسل می‌شدند تا بتوانند حرف‌های خود را به گوش ملّت برسانند. در این مورد آوردن مثال از دو روزنامه با عقاید مخالف بی‌مناسبت نخواهد بود. هفته‌نامه‌ی *نسیم صبا* که به مدیریت کوهی کرمانی انتشار می‌یافت، در کشاکشی که بر سر مسأله‌ی جمهوری برخاست طرفداری از مرحوم مدرّس و دسته‌ی اقلیت او می‌کرد و مخالف جمهوری بود: در طرف مقابل روزنامه‌ی *ناهید* به مدیریت میرزا ابراهیم ناهید قرار داشت که پس از کودتا در ۱۳۰۰ شمسی شروع به انتشار کرده و سخت از جمهوری طرفداری می‌کرد و کاریکاتورهای جالبی داشت.

در یکی از شماره‌های *نسیم صبا*، چون امکان انتقاد عملی نبود، ملک الشّعرای بهار که با کوهی همکاری داشت تحت عنوان «توشیح عقاید» نامه‌ای می‌نویسد که به ظاهر ستایش و طرفداری از سردار سپه و عقیده‌ی جمهوری است، در صورتی که اگر کلمات اول هر سطر خوانده شود نظری کاملاً متفاوت بیان می‌کند. پس از انتشار روزنامه در ابتدا کسی متوجه‌ی موضوع نمی‌شود ولی بعداً خالصی زاده در مسجد شاه منبر می‌رود و هدف از «توشیح عقاید» را برای مردم توضیح می‌دهد، و کوهی، که مردم او را نویسنده‌ی مقاله می‌دانستند، از ترس شبانه در مجلس شورای ملی متحصّن می‌شود، و مدّتی در آن جا می‌ماند تا خود سردار سپه به مجلس رفته به او اطمینان خاطر می‌دهد و بیرونش می‌آورد.[۵۷]

این است قطعه‌ای که ملک الشّعرای بهار به صورت «موشح» نوشته است:

از مکاتب وارده توشیح عقاید

رضا،ی ملت بر اینست که قائد ایران حکومت خان، خانی و ملوک‌الطوایفی را از دست یک مشت بی‌سواد، برهاند و ممکت ایران مانند ممالک مهم اروپا که، مقدرات خودشان را تعیین می‌کنند بشود که وزرای خود را به مسئولیت خود تعیین نموده و رئیس عالی خود را، خود انتخاب کند و هرگاه ملتی به‌واسطه‌ی موانع نتوانست، مقدرات خود را با دست خود تعیین و در قضایا به مجلس، وارده نمایندگان تکیه کرده خود را زنده به عالم معرفی، کند نمی‌تواند در دنیای امروزه زندگی مستقل بنماید، و وقتی یک ملتی خود را نتوانست زنده بداند چطور، می‌تواند در پیشگاه دنیای آزاد قرن بیستم خود را لایق، و شایسته‌ی درک ترقیات شناسانده محو ریاست،ها و سلطنت‌های موروثی را خواستگار و در مقابل جمهور، ملل سرافراز شده آسایش خود را چنانچه لازم است، اداره نماید همچنین تسطیح طرق و تجارت و سایر تأمینات، لازمه تدارک کند ولی دست اجنبی نمی‌گذارد، ناجی ایران و قائد توانای ایرانیان سردار ملت آزادانه، اصلاحات را اجرا نماید و آمال ملی را برآورد چه بنویسیم، وچه‌ننویسیم ملت باید صلاح خود را تشخیص دهد لذا ما، به ملت می‌گوئیم گوش به سائس اجانب نداده به الفاظ موشح، و لفافه‌دار بی‌پرده به ظواهر کلمات ملوّن عقاید، ملی راکه تلگرافات ایالات شاهد آنست نیالوده از حقه‌بازان، عوام فریب پرهیز کنند ـ ما حقایق ساده را، می‌نویسیم بگذار مرتجعین ما را تکفیر کنند! بر رسولان پیام باشد و بس[۵۸]

باز در مورد جمهوریت بهار مسمّطی می‌سازد که چون حروف اول پنج مصرع هر بند آن را با مصرع ششم جمع کنید، یک بیت کامل به دست می‌آید، و اگر این کار را تا آخر شعر ادامه بدهید غزلی حاصل می‌شود که مفاد آن کاملاً مغایر است با حرف‌هایی که در مسمّط مزبور زده شده است. و جالب این که بهار این شعر را تحت عنوانی مستعار به مجله‌ی *ناهید* می‌فرستد، و به عنوان طرفداری از جمهوریت به چاپ می‌رساند![۵۹]

نسیم صبا با وجود این که مدت کوتاهی انتشار یافت، ولی مقالات و اشعار آن تصویر جالبی از اوضاع سیاسی آن روزگار به دست می‌دهد. نیش قلم کوهی کرمانی به کم‌ترکسی ابقا می‌کرد و نمایندگان مجلس که مخالف دسته‌ی اقلیت مدرّس بودند، اعضای هیأت دولت و روزنامه‌های مخالف چون *ناهید*، *ایران* و *ستاره‌ی ایران*[۶۰] و شاعرانی چون عارف قزوینی مورد انتقاد بودند. گاهی انتقادات او بی‌پرده و مستقیم است:

مثلاً مدیر *ناهید* راکه بیش از همه مورد سرزنش او بود، چنین مورد خطاب قرار می‌دهد:

گاه گردی روسیان راکاسه لیس — می‌ستانی گاه پول از انگلیس
گاه گویی مدح از سیّد ضیا — گاه می‌گردی رفیق اشقیا
تو برای پول می‌گویی سخن — پول پیشت هست بهتر از وطن[۶۱]

گاهی نیز تصویر مضحکی از جریانات سیاسی آن روزگار می‌کشد و در ضمن به مخالفان می‌زند. در شعری نسبتاً طولانی به نام «شتر قربانی و جشن تمثال» کوهی از عقاید کسانی که می‌خواستند به هر نحو ممکن موضوع جمهوری را به اسلام بچسبانند و جلب نظر مردم دیندار راکنند، انتقاد می‌کند و وصف جشنی را می‌دهد که در خرداد ۱۳۰۳ به این منظور در باغشاه برپا شده بود و در آن شتری قربانی کرده بودند و تمثالی نیز از مولای متقیان گذاشته بودند. از جمله می‌گوید:

از همه ایرادها صرف نظر — این شتر کشتن چه بود آن‌جا دگر؟
اشتر بیچاره تقصیرش چه بود — گشت قربانی اغراض رنود
با وجود بودن یک دشت خر — آن شتر را از چه ببریدند سر؟
محو شد امنیت و عرض و شرف — هر که گوید حرف حق گردد تلف
ذره‌ای آزادی افکار نیست — بر مسلمانان کسی غمخوار نیست
احترام قول حیدر برده‌اند — مسلمین را سربه‌سر آزرده‌اند
حال با تمثال او بازی کنند — خودپرستان بین چه طنازی کنند[۶۲]

پس از این که کوهی از تحصن در مجلس درآمد، لحنی محتاطانه و مودبانه نسبت به سردار سپه به کار می‌برد. مثلاً در شعری مخالفان را لاشخوران استفاده‌جوی می‌نامد و با فروتنی از او می‌خواهد فریفته‌ی گفته‌های آن‌ها نشود:

ای قلم چون می‌کنی ختم کلام | بر سردار سپه از من کلام
عرض کن ای شاهباز ملک جم | این لاشخوارها را نما از ملک کم[۶۳]

در مواردی که انتقاد مستلزم مخاطره‌ای جدی بود، نحوه‌ی استتار آن جالب و متنوع بود. کوهی کرمانی در بعضی موارد خودش را طرف خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید اکنون که وزیر شده‌ای پس وعده‌هایی که داده بودی چطور شد؟ چرا چنین و چنان کرده‌ای؟ ولی به آسانی می‌توان فهمید که مقصود شاعر چیست.[۶۴] در شعری دیگر به نام «رجزخوانی» از کارهای بزرگان گذشته گفتگو و همه را به نحو مضحکی به خودش مربوط می‌سازد. البته لطف کلام کوهی وقتی معلوم می‌شود که شعر او را با نطق‌های اساسی دولت در آن زمان مقایسه کنیم و معلوم می‌شود که کوهی در «رجزخوانی» با هر کس دیگر رقابت می‌کند. از جمله مقالات سیاسی *نسیم صبا* چند مقاله تحت عنوان «قهوه‌خانه‌ی سیدعلی» به قلم ملک‌الشعرای بهار بودند که در آن‌ها با لحنی عامیانه وقایع سیاسی و جلسات مجلس بحث می‌شد. نویسنده تظاهر می‌کند که مردی عامی و ساده است و از این دیدگاه است که مضحک بودن و ریاکاری اعمال سیاستمداران مورد انتقاد قرار می‌گیرد. برای نمونه در این جا فقط چند بیتی از شعر «داوطلبی کوهی برای وزارت» از سال دوم شماره‌ی نهم *نسیم صبا* نقل می‌شود:

ایها المخلوق ایران کهن | چیست بهر وزارت نقص من؟
اولاً من مؤمن و با مسلکم | چون ذکاءالملک من با عینکم
ریش من از ریش او گر کم‌تر است | عینکم از عینک او بهتر است
گر ندارد در وزارت او تمیز | بی‌تمیزم مثل او این بنده نیز
گر که او با انگلستان ساخته | از برای نفع خود پرداخته
بنده هم با انگلستان بند و بست | می‌نمایم پس وزارت حقم است
ثانیاً این گردن بنده کج است | چون سلیمان گردن من مؤوج است[۶۵]
گر شدم مبعوث و خوردم مال مفت | چون سلیمان می‌شوم گردن کلفت
آقا کوهی بر وزارت گر رسد | چون سلیمان می‌شود فربه‌جسد
چند سالی می‌شوم مردم فریب | می‌نمایم کارهایی بس عجیب
از دمکراسی کنم تعریف‌ها | وز مرام او کنم توصیف‌ها
توی مجلس من هیاهوها کنم | خائنین را سر به سر رسوا کنم
خلق پندارند بر غارتگران | بنده می‌باشم عدوی جاودان
دشمن خونی هر غارتگرم | کس نداند من از آن‌ها بدترم[۶۶]

روزنامه‌ی طرفدار جمهوری، *ناهید*، یکی از اولین روزنامه‌هایی بود که با لحن عامیانه و طنزآمیز خود و کاریکاتورهای جالب میان توده‌ی مردم رواج زیادی پیدا کرد. *ناهید* با وجود این که در آغاز از عقاید دولت طرفداری می‌کرد، باز به علت حرف‌هایی که گه‌گاه می‌زد، بارها توقیف شد. در شماره‌ی ۳۰ سال دوم با شیوه‌ی خاص خود روزنامه‌ی *ناهید* شرح چندبار توقیف را می‌دهد:

«روزنامه‌ی ناهید این دفعه‌ی سوم است که توقیف شده یکی در کابینه‌ی سید ضیاءالدین طباطبایی ولی چون

www.tabarestan.info

روز دوم توقیف اطلاع داد که این توقیف از روی قانون عدالت و مردانه شده به محکمه مراجعه شده ناهید حق دارد به او دعا کند زیرا یک مرد توانایی که در کابینه‌ی نود روزه‌اش هزارها کار خوب کرد اگر یک کارهایی هم مثل توقیف ناهید می‌کرد می‌خواست حتی‌الامکان از روی قانون و حساب باشد، یک دفعه هم دایی حسن بچه گذر مستوفی توپوز می‌زد که به واسطه‌ی بزرگتری و آقایی و پیش‌کسوتی که دارد گذشت کردم [منظور میرزا حسن‌خان مشیرالدوله]. *اما این دفعه‌ی سوم به نامردی و جهودبازی توپوز به ناهید زدند و معلوم نشد از کی خوردیم...»* روزنامه‌ی *ناهید* تا سال نهم به طور غیرمرتب منتشر شد و در سال ۱۳۰۹ شمسی اداره‌ی آن دچار حریق شد، و مسبب آن هرگز معلوم نشد. پس از این واقعه جز چند شماره که در اوایل ۱۳۱۲ نشر یافت، این روزنامه منتشر نشد. برای نمایاندن سبک این روزنامه قسمتی از سرمقاله‌ی شماره‌ی ۲۵ سال دوم آن را که باز مربوط به توقیف آن است، تحت عنوان «ریخت و پاش لوطی‌گری یا توقیف روزنامه‌ی ناهید» نقل می‌کنم:[۶۷]

www.tabarestan.info

روزنامه‌ی هفتگی ناهید که در ماتمکده‌ی ایران حکم تفرجگاه عمومی را دارد پس از انتشار شماره‌ی ۲۴ و ۲۹ توقیف گردید، چرا و به چه جهت؟ درست نمی‌دانم. اگر هم حرفی گفته و دری از درهای حقیقت سفته بودیم خیلی سربسته و مرموز و در حکم معما و لغز بود. بدرفتاری روزگار دون! کج‌گردی چرخ بوقلمون طوری همه را عصبانی کرده که از مزاح و شوخی هم می‌رنجند. اگر قارئین گرام ما از تعطیل موقتی ناهید و از حرمان ملال‌آوری که دو سه هفته نصیب آنان شد ملولند خود ما با همه‌ی خسارات مادی و معنوی چندان دلتنگ و متأثر نیستیم، زیرا در این دنیا، خاصه دنیای شرب‌الیهود ایران به قول مرحوم جواد شله که یکی از معاریف لوطی‌ها و اجلاء خوشمزه‌های عصر ناصری بود هر کاری یک ریخت و پاشی دارد.

مرحوم جواد شله طاب ثراه که از فحول این سلسله و از طراز اول لوطی‌های اصفهان و از اهل قمشه بود، به واسطه‌ی بیانات شیرین و نمکین و خوشمزگی و حسن محاضره با همه‌ی حکام و رجال دولت آشنا و مورد توجه ظل‌السلطان وصیت فضایل و اشتهارش تا دربار شاه هم رسیده بود. شاهکارهای این لوطی نامی زیاد و در پیش قدما معروف است.

یک روز از طرف شاه برای ظل‌السلطان خلعت آوردند، در موقعی که شاهزاده با کوکبه و تشریفات هر چه تمام‌تر به خلعت‌پوشان می‌رفت. در جلو موکب والا نقاره می‌نواختند ـ پهلوان‌ها گبورگه می‌گرفتند، مطرب‌ها می‌زدند، رقاص‌ها می‌رقصیدند، جواد شله در بین راه تعظیمی کرد، شعری مناسب خواند ظل‌السلطان اعتنایی به او نکرد. جواد مکدر شده به صارم‌الدوله شوهر بانوی عظمی که در حریم شاهزاده حرکت می‌کرد گفت: به رفیقت بگو ای بی‌غیرت مدتی است دستی به سر و گوش ما نمالیده‌ای یادی از ما نکرده‌ای ـ آیا این است وفا و عهد یاری! حالا که به این جلال می‌روی درد ما را به تفقدی دواکن. ظل‌السلطان شنید فوراً میرغضب خواست، حکم داد گوش‌های جواد را بریده مهارش کرده در بازار بگردانند.

حکم به موقع اجرا گذارده شد میرغضب‌ها طشت و سر مهار را به دست گرفته در کوچه و بازار گرداندند! هر یک از رفقا که به جواد می‌رسید می‌گفت: آقا جواد ـ خدا بد ندهد. می‌گفت: داداش بد نبینی بی‌عاری و لوطی گری ریخت و پاش دارد. یک روز رفت بانک شاهنشاهی اصفهان به رئیس گفت

دو هزار تومان پول می‌خواهم ـ رئیس به طور تعجب گفت مگر نشنیده‌ای ما پول بدون ضامن و گرو نمی‌دهیم؟ گفت من هم ضامن می‌دهم ـ پرسید ضامنت کیست! خصیتین خود را نشان داد رئیس متغیر و فوراً سوار شد رفت خدمت ظل‌السلطان شکایت کرد ظل‌السلطان هم که دل پری از لوطی داشت و پی بهانه می‌گشت فرستاد جواد را آوردند بدون سؤال و جواب حکم کرد سرش را بریدند.

این است سرنوشت غم‌انگیز یکی از بزرگ‌ترین لوطی‌های ایران که بالاخره جان عزیز خود را روی بی‌عاری و خوشمزگی گذاشت. حالا ما به خوانندگان محترم عرض می‌کنیم ریخت و پاش ناهید هم که در چنین محیط هرج‌ومرج می‌خواهد حرف‌های ناگفته بگوید و راه‌های نرفته پوید، توکوک همه برود، حجاب خرافات و موهومات و عادات و رسوم مذموم را بدرد، توقیف است. باز جای شکرش باقی است مثل مرحوم جواد شله حکم بریدن گوش و مهار کردن دماغ ظاهری و در بازار گرداندن درباره‌ی ما صادر نشد. نمی‌دانم در این باب بعد از این خیلی دست به عصا راه برویم و حتی‌المقدور از دخالت در سیاست خارجی خودداری کنیم زیرا می‌ترسم باعث شکایت مقامات خارجی شده و برای حکم قتل و اختناق طوطی شیرین‌گفتار جامعه، ناهید بهانه‌جویی به دست رنود افتد.»

www.tabarestan.info تبرستان

دوره‌ی چهارم روزنامه‌های فکاهی در ایران را چنان‌که گفته شد، می‌توان متعلق به دوره‌ی سلطنت رضاشاه دانست. پس از انقراض قاجاریه تعداد روزنامه‌ها و مجلات به مقدار قابل توجهی کم شد، ولی در عوض تیراژ، نحوه‌ی چاپ و عرضه‌ی آن‌ها بهتر شد.[۶۸] از سویی اداره‌ی راهنمای روزنامه‌نگاری به سرپرستی علی دشتی تأسیس شد که وابسته به وزارت امور داخله بود و از سوی دیگر آژانس خبرگزاری پارس وابسته به وزارت امور خارجه به وجود آمد که اخبار را به روزنامه‌ها می‌داد. جراید به طور کلی به جای بحث و جدل در مسائل سیاسی به آموزش مردم و چاپ مطالب اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی پرداختند. آن‌ها که اطلاع خود را از منابع رسمی می‌گرفتند در مسائل خارجی و داخلی وحدت نظر کاملی داشتند، و البته در مورد سیاست خارجی تابع نظر دولت بودند. روژه لسکو در مقاله‌ی خود تحت عنوان «یادداشتی درباره‌ی مطبوعات فارسی» (۱۹۳۸) می‌نویسد: «*یکی از مزایای رژیم فعلی این است که در محدوده‌ی کشور تمام نظریات متفاوت را در مورد مسائل مملکتی از بین برده است. جنگ بین اشخاص و عقاید که آن همه مطبوعات قدیم به کار گرفته می‌شد، در جراید فعلی وجود ندارد، و این‌ها می‌خواهند در سیاست داخلی فقط ترقیاتی را که انجام گرفته نشان دهند و یا مفید بودن اصلاحات پیشنهادی را خاطرنشان سازند.*»[۶۹]

در چنین شرایطی مسلم است که نوشته و یا شعر طنزآمیز سیاسی نمی‌تواند شکوفایی چشمگیری داشته باشد. از جراید انتقادی و فکاهی که تعدادشان نسبتاً کم شده بود، برخی چون *نسیم صبا* (۱۳۰۴) (که وصفش گذشت)، *خنده* (۱۳۰۶)، *عنکبوت* (۱۳۰۴ ـ ۱۳۰۶)، *جنگل مولا* (۱۳۰۲)، *زنبور* (۱۳۰۱ ـ ۱۳۰۰) و *گل آتشی* (۱۳۰۰ ـ ۱۲۹۹) بیش از یکی دو سال ـ و گاهی بیش از چند شماره ـ انتشار نیافتند، و عده‌ای دیگر به علت توقیف یا وقفه‌های متعدد در کار آن‌ها به صورت غیرمنظم مدت طولانی‌تری ادامه داشتند. مانند *حلاج* که از ۱۲۹۸ شمسی به مدت سی سال به طور غیرمنظمی انتشار یافت و یا *ارژنگ*، که از ۱۳۰۴ به مدت ۲۳ سال چنین وضعی داشت. *نسیم شمال* پس از مرگ سیداشرف گیلانی در ۱۳۱۳ تا شهریور ۱۳۲۰ به‌طور نسبتاً مرتب انتشار یافت و

بعد از این تاریخ نامنظم شد. از جمله مجلات مهم طنزآمیز این دوره *گل زرد* بود که به مدیریت یحیی ریحان در ۱۳۳۶ قمری (۱۹۲۰) شروع به انتشار کرد و به مدت چهار سال ادامه داشته است. به گفته‌ی محمد صدر هاشمی: «*گل زرد مجله‌ای است ادبی و اشعار آن در طرز نوین شعر و انقلاب شعری ایران کمک بزرگی نموده و در حقیقت گویندگان اشعار این مجله به این سبک پیشروان سبک انقلابی شعر فارسی بوده‌اند.*»[۷۰]

از شعرای عمده‌ی این روزگار که در طنزنویسی نیز دستی داشتند در فصل آینده بحث خواهیم کرد، ولی به‌طور خلاصه باید گفت که در دوره‌ی مورد بحث ما طنز سیاسی به صورت سابق رواج نداشت و علت واضح آن هم زور و دیکتاتوری رضاخانی بود. عده‌ای از شعر به موضوعات فلسفی و اخلاقی پرداختند و از مسائل سیاسی صرف‌نظر کردند. از شعرای عمده‌ی این دوره عشقی در ۱۳۰۳ به دست عمال رضاشاه ترور شد، ایرج میرزا یک سال بعد فوت کرد، اشرف و عارف هر دو در ۱۳۱۳ شمسی درگذشتند و هر دو در سال‌های آخر عمر خاموشی گزیده بودند. لاهوتی پس از قیامی نافرجام در ۱۳۰۱ به روسیه گریخت. فرّخی از ۱۳۱۲ به بعد فعالیتی نداشت و در ۱۳۱۸ در زندان چشم از جهان بست و به احتمال زیاد کشته شد. از باقیماندگان ملک‌الشعرای بهار و پروین اعتصامی قابل ذکرند که اولی تا ۱۳۳۰ و دومی تا ۱۳۲۰ در قید حیات بودند. بهار بعد از همراهی با مرحوم مدرّس و چند بار زندان رفتن از سیاست دست کشید و بیش‌تر به تحقیقات ادبی و تدریس پرداخت، و بیش‌تر اشعار این دوره‌ی او چون «دماوند» و «کبوتران من» حاکی از بدبینی و یأس او هستند. پروین اعتصامی، که از شاعران توانا و پرقدرت این دوره بود، آگاهی اجتماعی و سیاسی زیادی داشت و مانند شعرایی چون نظام وفا یا وحید دستگردی و دیگران نبود که فقط به سرودن شعر تغزّلی بپردازد. پروین هم از لحاظ زبان و هم از نظر موضوع رئالیسم جالبی از خود نشان می‌دهد و تمایل و اشتغال خاطر دایمی او برای نشان دادن دنیای محرومان و رنجدیدگان گاهی به صورت انتقادی یا طنزآمیز درمی‌آید. از اشعار این شاعران و کسانی که بعداً آمدند در فصل آینده بحث خواهیم کرد.

اشغال ایران توسط متفقین و رفتن رضاشاه باعث شد که قلم‌ها دوباره به کار افتند و سد سانسور شکسته شود. هر چند که روزنامه‌های متعدد طنزی در این دوره یعنی تا کودتای ۲۸ مرداد نشر یافتند، ولی در این دوره انتقاد مستقیم سیاسی به حدی رواج گرفت که دیگر احتیاجی به ایما و اشاره یا گفتن در لفافه نبود، در نتیجه طنز سیاسی و کاریکاتورهای این دوره جسورانه و بی‌پروا شدند. الول ساتن در مقاله‌ای که به نام «*مطبوعات ایران از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۸*»[۷۱] نوشته است می‌گوید که قبل از شهریور بیست در حدود پنجاه نشریه در ایران منتشر می‌شدند، پس از اشغال ایران توسط متفقین یکباره این عدد به ۴۶۴ نشریه رسید که از آن‌ها ۴۳۳ به فارسی و بقیه به ترکی، ارمنی، کردی، انگلیسی، فرانسه، روسی و لهستانی بودند. از ۴۳۳ نشریه‌ای که لیستی از آن‌ها داده شده است فقط ۹ روزنامه و مجله کاملاً یا تا حدی طنزآمیز بودند. از این عده نیز *ارژنگ*، *امید*، *توفیق*، *حلاج* و *نسیم شمال* قبلاً وجود داشتند و تنها *هردنبیل*، *بابا شمل*، *قلندر* و *یویو* به نشریات فکاهی اضافه شدند. در پنج سال آخر این دوره که دوره‌ی دکتر مصدق را نیز در برمی‌گیرد و جزو مقاله‌ی مذکور نیست، روزنامه‌های *چلنگر*، *حاجی بابا*، *لوطی*، *شب چراغ*، *نوشخند* و *داد و بیداد* انتشار یافتند.

از روزنامه‌های معروف طنزآمیز و فکاهی این عصر *توفیق* و *بابا شمل* بودند. *توفیق* را حسین توفیق در ۱۳۰۱/ ۱۹۲۲ به وجود آورد و تا ۱۳۱۸ شمسی (۱۹۳۹) که خودش در حیات بود به بهترین وجهی آن را اداره کرد. توفیق در آغاز روزنامه‌ای بود جدی[۷۲] و در سال پنجم انتشار اجازه‌ی نشر کاریکاتور را پیداکرد و مدتی به صورت فکاهی منتشر می‌شد تا دوباره به مدت شش سال به صورت یک مجله‌ی ادبی درآمد. باز از اول فروردین ۱۳۱۷ شمسی (۱۹۳۸) روزنامه به صورت فکاهی درآمد و نکات اخلاقی و اجتماعی را با زبانی شیرین و جالب گوشزد می‌کرد. پس از فوت حسین توفیق فرزندش محمدعلی توفیق تا ۱۳۳۲ ش (۱۹۵۳) و سپس به مدیریت برادران توفیق حسن، حسین و عباس منتشر و به گفته‌ی باستانی پاریزی «*مکتبی شد برای شاعر و نویسنده‌ی فکاهی و کاریکاتوریست.*» طنزنویسانی چون خسروپور و ابوالقاسم حالت مدتی سردبیری آن را به عهده داشتند و شعرای زیادی با آن همکاری کردند. محمد صدر هاشمی می‌نویسد: «*پس از شهریور ۱۳۲۰ و تأسیس احزاب مختلف سیاسی روزنامه‌ی توفیق به جبهه‌ی جراید چپ منتسب گردید و یکی از روزنامه‌های انتقادی خوب پایتخت به شمار می‌رفت، به قسمی که مورد توجه همگان قرار گرفت. در این دوره روزنامه‌ی توفیق برخلاف سابق سبک تملق‌آمیز را کنار گذاشت و به شدّت از اوضاع کشور و دستگاه حاکمه انتقاد نمود و به همین جهت چندین بار از طرف شهربانی توقیف گردید؛ مع‌ذلک از روش خود دست برنداشت و به طور خلاصه توفیق پس از شهریور [بیست] یک روزنامه‌ی به تمام معنی سیاسی و انتقادی بود و به هیچ وجه قابل مقایسه با دوره‌ی گذشته‌ی خود نبود.*»[۷۳] توفیق یکی از بانفوذترین و پرخواننده‌ترین نشریات ایران بود و به گفته‌ی مسعود برزین «*جدی‌ترین مطبوعات در لباس شوخی بود.*»[۷۴]

ابوالقاسم حالت درباره‌ی آزادی بعد از شهریور بیست و وضعی که توفیق بعدها پیدا کرد، می‌نویسد:

> «این آزادی بی‌حد و حصر مطبوعات و تندروی و هرج‌ومرج قلمی که در حقیقت عکس‌العمل اختناق دوره‌ی بیست ساله‌ی گذشته محسوب می‌شد، حدود دوازده سال، یعنی تاکودتای ۱۳۳۲، ادامه داشت... از سال ۱۳۳۲ به بعد که پایه‌های سلطنت محمدرضا شاه مستحکم شد رفته‌رفته پنجه‌ی قدرت دربار، قلم‌ها را شکست و گلوی فرشته‌ی آزادی را فشرد. جراید و مجلات بسیاری توقیف شدند که یکی از آن‌ها توفیق بود. اما چندی بعد یکی از اعضاء خاندان توفیق توانست که اجازه‌ی انتشار مجدد این هفته‌نامه‌ی فکاهی را بگیرد و آن را منتشر سازد. توفیق در این دوره قریب شانزده سال به صورت یک هفته‌نامه‌ی فکاهی جالب و خواندنی و لذّت‌آور انتشار یافت، و چون یکی از ویژگی‌های بسیار سودمند و ثمربخش طنز و فکاهه این است که آن‌چه به طور جدی و بی‌پرده نمی‌توان اظهار داشت در پرده‌ی طنز می‌توان عرضه کرد بسیاری از انتقادات سیاسی و اداری که جراید و مجلات جدی جرأت بیانش را نداشتند، در توفیق با لفافه‌ی شوخی، طی حکایات و مقالات و اشعار طنزآمیز، یا به صورت کاریکاتور، گوشزد می‌شد و به جای آن‌که چین خشم بر جبین گردانندگان رژیم اندازد اغلب لبخندی نیز بر لبان آنان می‌آورد. اما بالاخره حضرات در برابر شوخی‌های نیشدار توفیق تاب نیاوردند و آن را توقیف کردند.»[۷۵]

نشریه‌ی مهم فکاهی دیگر که از لحاظ هنرمندی و خلاقیت طنزی بسیار ارزنده بود، چلنگر بود که به مدیریت محمدعلی افراشته منتشر می‌شد. چنان‌که در فصل آینده خواهیم دید افراشته طنزنویس و شاعر توانایی بود. او در سال ۱۲۸۷ در رشت متولد شد و در اوایل جوانی زندگی سختی داشت و برای امرار معاش به کارهای مختلف از قبیل شوفری، معلّمی، فروشندگی در مغازه و غیره دست زد. در نتیجه طبقات مختلف مردم را به خوبی می‌شناخت و از دردهای اجتماع آگاهی داشت. در دوره‌ی سلطنت رضاشاه، افراشته بیش‌تر اشعار طنزآمیز اجتماعی می‌نوشت، ولی بعد از شهریور بیست بود که به حزب توده پیوست و طنزهای کوبنده‌ای به نظم و به نثر نوشت، و مقداری هم اشعار طنزآمیز گیلکی نوشت. افراشته اشعار خود را در جلسات حزب می‌خواند، و اولین مجموعه‌ی اشعارش را به نام «آی گفتی!»[۷۶] حزب توده در ۱۳۲۴ چاپ کرد. افراشته در ۱۹ اسفند ۱۳۲۹ روزنامه‌ی چلنگر را بنیاد نهاد و انتشار این روزنامه، مثل انتشار توفیق، حادثه‌ای در دنیای شعر فکاهی و مطبوعات کشور بود.

قسمت عمده‌ی چلنگر عبارت بود از اشعار طنزآمیز و زیبای افراشته که به تحلیل و انتقاد از مسائل اجتماعی و سیاسی می‌پرداخت. به گفته‌ی ناشر اشعار افراشته: «*صداقتی که در کلام این گیله مرد وجود داشت و سوژه‌هایی که انتخاب کرده بود آن‌قدر بدیع و تازه بود که شعرش به سرعت برق در خاطره‌ها و حافظه‌ها نقش می‌بست. حرف او از دل برآمده بود و لاجرم بر دل مردم می‌نشست. طنز تلخ و گزنده‌ای که در شعرش وجود داشت خواننده را می‌خنداند و گاه می‌گریاند، بیکاری‌ها، در به دری‌ها، محرومیت‌ها، تبعیض‌ها، رشوه‌خواری‌ها و فساد حاکم بر دستگاه، مایه‌ی اصلی شعر او بود.*»[۷۷]

قسمت‌های جالب دیگری هم در روزنامه‌ی چلنگر بودند، مثلاً تحلیل‌های جالب سیاسی و پیش‌بینی‌هایی از این قبیل به قلم «رمال مشهور شیخ ابراهیم گیلانی»، یا «در محافل تهران» که باز مسائل مختلف سیاسی را به باد انتقاد می‌گرفت. علاوه بر اشعار افراشته، قسمت عمده‌ی این قبیل از نوشته‌های او که در چلنگر یا در روزنامه‌های دیگر نشر یافته‌اند اخیراً تحت عنوان «نمایش‌نامه‌ها، تعزیه‌ها و سفرنامه» و «چهل داستان» از طرف نصرت‌الله نوح نشر یافته‌اند. چلنگر به طور کلی با طرفداران چپ و روشنفکران همگامی می‌کرد و سخت مخالف سیاست‌های انگلیس و امریکا در ایران بود.

اداره‌ی چلنگر در همان خانه‌ی خودِ افراشته بود، و یک بار توسط عمال شاه به آتش کشیده شد، و بالاخره روزنامه را بعد از ۱۲ شماره بستند. تحت مدیریت نویسندگان متفاوت، که از میان آن‌ها ابوتراب جلی از همه مهم‌تر بود، چلنگر بعد از توقیف با نام‌های مختلف چون جاجرود، شب چراغ، رنگین کمان، ارزش کار و صلح دنیا تا کودتای ۲۸ مرداد و بازگشت شاه منتشر شد، و همیشه

بشکنی ای قلم، ای دست اگر پیچی از خدمت محرومان سر

سرلوحه‌ی کار آن بود، و همیشه گفته می‌شد: «که این روزنامه به جای چلنگر ملعون منتشر می‌شود.»

بعد از کودتای ۲۸ مرداد مدت یک سال و نیم افراشته در اختفا زیست و آخر سر از ایران رفت و در بلغارستان اقامت گزید. در آن جا نیز دست از فعالیت‌های خود برنداشت و با روزنامه‌های ترک و بلغاری همکاری می‌کرد و اغلب نوشته‌هایش در روزنامه‌ی Stershell (زنبور سرخ یا درشت)

منتشر می‌شد.[۷۸] از جمله آثار عمده‌ی طنزی او رمانی است به زبان بلغاری به نام «دماغ شاه». افراشته در ۱۶ اردیبهشت ۱۳۳۸ در صوفیه بدرود زندگی گفت.[۷۹]

یکی دیگر از روزنامه‌های طنزی مهم این دوره *بابا شمل* است که از اردیبهشت ۱۳۲۲ تا آبان ۱۳۲۴ انتشار یافت و برای مدتی به علت مسافرت مدیر آن، مهندس رضاگنجه‌ای، به اروپا تعطیل شد و دوباره از مرداد ۱۳۲۶ به مدت قریب یک سال انتشار یافت. رضاگنجه‌ای در تبریز متولد شده و در تهران و آلمان تحصیل کرده و مهندس شده بود. گنجه‌ای بعد از پایان حکومت رضاشاه به ایران آمد و با همکاری عده‌ای که مثل او از اوضاع سیاسی ناراضی بودند دست به انتشار *بابا شمل* زد. مطابق سرلوحه‌ی *بابا شمل*، این روزنامه به هیچ دسته‌ای مربوط نبود و نشریه‌ی کاملاً مستقلی به شمار می‌رفت. گنجه‌ای که یکی از باقریحه‌ترین طنزنویسان دوره‌ی خود بود، از کابینه‌هایی که یکی پس از دیگری بر سر کار می‌آمدند و بی آن که موفق بشوند از میان می‌رفتند، انتقاد می‌کرد. او اغلب ورزاء و وکلاء مجلس را که آلت دست سیاست‌های خارجی بودند و هم چنین سیاست‌های روس و انگلیس را در ایران به باد انتقاد می‌گرفت. علی‌رغم انتقادات سختی که می‌کرد *بابا شمل* یکی از مهم‌ترین و بانفوذترین روزنامه‌های عصر خود شد، تا حدی که به گفته‌ی خود گنجه‌ای «*بابا شمل کابینه‌ای را می‌آورد و کابینه‌ای را می‌برد.*»

گنجه‌ای می‌گوید: «*بابا شمل روزنامه‌ای ملی بود و مصلحت ملت و مملکت را مورد نظر (داشت) و انعکاس (دهنده‌ی) احتیاجات مردم بود. آن زمان ما تقسیم اراضی را پیشنهاد می‌کردیم. به یاد دارم وقتی دیپلمات روسی برای بستن قرارداد نفت به ایران آمده بود ـ قشون روس هم در ایران بود ـ با کلی اهن و تلب و توپ و تشر که مقاله‌ای در «بابا شمل» منتشر شد با این عنوان «اگر خون می‌خواهید دریا دریا و اگر نفت می‌خواهند قطره‌ای نخواهیم دادا» که روس‌ها با ما سخت درافتادند.*

به طور کلی نه روس‌ها و نه انگلیسی‌ها در آن دوره با ما موافق نبودند و نظر خوشی نداشتند ولی چون بابا شمل یک روزنامه‌ی ملی بود، و از طرف دیگر برگ برنده‌ای در دست دولت‌هایی مثل دولت سهیلی و ساعد نبود، نمی‌توانستند فشار زیادی به ما بیاورند.»[۸۰]

گنجه‌ای آشنایی زیادی با ادبیات کلاسیک ایران داشت و از طریق نظیره‌نویسی یا تقلید اشعار مشهور گذشتگان طنزهای مؤثری می‌نوشت. او می‌گوید: «*فکاهی‌نویس بایستی یک مطلب را با تندترین و تیزترین کلمات بیان کند بدون این که یک کلمه فحش یا حرف رکیک در آن باشد.*» به عقیده‌ی او یک طنزنویس باید «*به ادبیات جهانی احاطه داشته باشد به اضافه یک شمّ سیاسی و اجتماعی با ذوقی سرشار*» داشته باشد. باز می‌گوید: «*اصولاً ادبیات امروز جهانی است و در این مقیاس یک ادیب کسی است که تنها در محیط و ارکان اجتماعی خویش گرفتار نباشد و قدرت تفکّر در همه‌ی زمینه‌های اجتماعی جهان را داشته باشد.*»[۸۱]

در مقایسه با *ترفیق* که با وجود حالت فکاهی لحن شدید سیاسی داشت، *بابا شمل* بیش‌تر به مطالب اجتماعی و روزانه می‌پرداخت و آن‌ها را به صورت شعر یا مصاحبه و غیره عرضه می‌داشت. کاریکاتور از خصوصیات بارز *بابا شمل* بود، و به پیروی از سنت روزنامه‌های فکاهی گذشته «بابا شمل» پیرمردی است «ناتو» و همه چیزدان باکلاه نمدی و ریش با حالت خود همه جا هست و همه جا سرک می‌کشد. گاهی به همراهش سگش ترسیم می‌شود و پیرمرد در همه چیز فضولی می‌کند. در یک

کاریکاتور طباطبایی نماینده‌ی مجلس قبری را می‌کند تا مرده‌ای را از آن خارج سازد. بابا شمل سر می‌رسد و پرسد: «تو که مردی مسلمانی چرا نبش قبر می‌کنی که در اسلام حرام است.» طباطبایی جواب می‌دهد: «چه باید کرد مجلس به احضار چنین نخست وزیری دستور داده است!»[۸۲]

روزنامه‌ی طنز مهم دیگر *حاجی بابا* به مدیریت پرویز خطیبی بود، که مستقل و از خیلی جهات شبیه *بابا شمل* بود. چون در روزگار ملی شدن نفت و رهبری دکتر مصدق چاپ می‌شد سخت ضد انگلیس بود و احساسات مردم آن روزگار را منعکس می‌ساخت. در مدت سه سال و چند ماه جمعاً ۱۷۴ شماره از *حاجی بابا* درآمد تا بالاخره بعد از کودتای ۲۸ مرداد از میان رفت. خطیبی که قبلاً به اتهام بی‌احترامی به خاندان سلطنت محاکمه شده بود، این بار به شش ماه حبس محکوم شد.[۸۳] هر چند که در حکومت دیکتاتوری شاه طنزنویسان سیاسی لب فرو بستند، خطیبی در سال ۱۳۳۳ موفق به چاپ یکی از چند کتاب طنزآمیز خود به نام *شهر هرت* شد.

از بعضی لحاظ *شهر هرت* خواننده را به یاد اثر مشهور سالتیکف شچدرین به نام تاریخچه‌ی شهر گلوپو (Glupor) می‌اندازد، هر چند که طنز خطیبی به درجه‌ی خیال‌پردازی و قدرت تجسم و شوخ‌طبعی نویسنده‌ی روس نمی‌رسد، از لحاظ ریشخند برّنده، زیبایی بیان و پرداختن به واقعیات روزانه، زندگی خیلی شبیه شچدرین است.

هر چند که گاهی *شهر هرت* به موضوعات بی‌اهمیت نیز می‌پردازد، ولی در اساس تصویری ترسناک از جامعه‌ی ایرانی می‌دهد. خطیبی درباره‌ی بی‌اعتنایی دولت نسبت به خواسته‌های مردم، حیف و میل شدن مال مردم، فساد ثروتمندان و به فکر جیب خود بودن دولتمردان، و مطبوعاتی که خفه شده و از قدرت افتاده است صحبت می‌کند. او نمی‌تواند قبول کند که نویسندگان روزگار او به عوض پرداختن به وضع مردم به مردگان نسل‌های گذشته می‌چسبند و از دولت سر آن‌ها کسب شهرت و معروفیت می‌کنند. خطیبی طنز خود را متوجه‌ی طبقات مختلف اجتماع می‌سازد. از سویی خیّاطی است که آن‌قدر مشتری را می‌برد و می‌آورد و از پارچه می‌دزدد که آخر سر لباس بی‌قواره درمی‌آید. از سوی دیگر دکتری است که دایماً لاف از خودش می‌زند و دست به عمل مشکلی می‌زند که ابداً در تخصص او نیست.

جهانگیر درّی در کتاب خود *درباره‌ی طنز منثور فارسی* در حق *شهر هرت* می‌نویسد:

نویسنده با خویشتن‌داری جالبی به خواننده‌ی خود می‌گوید توجه کند که اشخاص و حوادث کتاب ربطی به اشخاص و حوادث ایران ندارند، و همه در شهر هرت انجام می‌گیرد، و این شهر ابداً ربطی به شهری که خطیبی در آن زندگی می‌کند ندارد.

درّی شهر هرت را با اثر نویسنده‌ی دوره‌ی ویکتوریای انگلیس ویلیام ثکری به نام کتاب افاده‌فروشان [The Book of Snobs] مقایسه می‌کند، هر چند که طنز ثکری از لحاظ اجتماعی دایره‌ای وسیع‌تر را در برمی‌گیرد و هدف مشخص‌تری دارد. درّی به مجموعه‌ی مقالات طنزی خطیبی از لحاظ این که آتش طنز و انتقاد اجتماعی را تحت شرایطی مشکل نگاه داشته بود ارزش زیادی قایل است.[۸۴]

سال‌های ۱۳۲۲ تا ۱۳۵۸ آخرین دوره‌ی بررسی ما را تشکیل می‌دهد، و در این دوره بود که بار دیگر مطبوعات زیر نظر دولت قرار می‌گیرد و این وضع تا اندکی پیش از انقلاب ادامه می‌یابد. در

www.tabarestan.info تبرستان

مرداد ۱۳۳۴ قانونی تصویب می‌شود که مطابق آن انتقاد از خاندان شاه یا کسانی که از طرف او مأمور خدمتی می‌شوند، جرم شناخته می‌شود.[۸۵] چون اعضاء کابینه و گردانندگان عمده‌ی امور همه از طرف شاه انتخاب می‌شدند، در واقع کسی نمی‌توانست از حکومت انتقاد کند. مطبوعات و در ضمن آن روزنامه‌های فکاهی و طنزی صدمه‌ی این قانون مطبوعات و قوانین دیگری را که بعداً گذشت دیدند. بعد از این که توفیق در اول تیرماه ۱۳۵۰ تعطیل شد، دولو[۸۶]، که کاریکاتوریست بااستعدادی از روزنامه‌نگاران قدیمی بود همکاران *توفیق* را در مجله *کاریکاتور*، که بعد از شهریور ۱۳۲۰ شروع به انتشار کرده بود، گرد هم آورد، و این مجله تا ۱۳۵۷ انتشار یافت. این نشریه با مجله‌ی دیگری به نام *خنده* جزو نشریات بسیار معدود فکاهی سال‌های آخر سلطنت شاه بودند و با دقت از مسائل سیاسی احتراز می‌کردند.

گذشته از مجلات طنز یا فکاهی نشریات دیگر نیز ستون‌های طنز داشتند، که گاهی حائز اهمیت زیادی بودند. در مجله‌ی *تهران مصور* منوچهر مجابی ستون «کشکیات» را می‌نوشت، و بعد از مدتی چون جلوی آن را گرفتند، ناصر خدایار ستون تازه‌ای تحت عنوان «فضول آغاسی» را شروع کرد. ایرج پزشک زاد، طنزنویس و رمان‌نویس باذوق، برای مدتی ستون «عنقریب» را در *فردوسی* می‌نوشت، و از ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۷ «آسمون ریسمون» را در همان مجله می‌نوشت. این قطعات طنزی بسیار جالب که اغلب به صورت نمایش‌نامه یا مقاله نوشته می‌شد و بیش‌تر درباره‌ی مسائل ادبی روز و کشاکش شعر نو با شعر کهنه بود، در ۱۳۳۹ به صورت کتاب چاپ شد. به پیروی از طنزنویسانی چون دهخدا در «چرند پرند»، پزشک‌زاد دوستانی هم دارد و به آن‌ها عنوان «اعضای پیوسته‌ی شورای عالی آسمون و ریسمون» را داده است، مثل حضرت علامه آقای سید ابوطالب خان، حضرت استادی رژیسور ممد خان، سر استاد دکتر پرفسور اسلام‌خان و دانشجو عزیزالله خان. هر یک از این‌ها معرّف تیپ بخصوصی هستند و هدف اصلی پزشک زاد «انتقاد از آشفتگی و بی‌بندوباری ادبی و پراکنده گویی‌های رایج آن روزگار بوده» ولی در خلال انتقاد، گاه شوخی و مزاح با بعضی از نویسندگان به‌نام معاصر نیز شده است. پزشک زاد نه تنها مدعیان کم مایه و پرمدعای مدهای جدید ادبی را به باد انتقاد می‌گیرد، بلکه از عیوب استادان و شاعران قدیم هم چشم پوشی نمی‌کند و گاهی نیز به آن‌ها می‌پردازد. «آسمون و ریسمون» از بعضی لحاظ شبیه اثر مشهور طنزنویس بزرگ انگلیسی سویفت است به نام *جنگ کتاب‌ها*.

یکی دیگر از طنزنویسان بااستعداد این دوره که بعضی از داستان‌های متعدد او در فصل مربوط به رمان و قصه بحث خواهد شد، خسرو شاهانی است که مدت‌های مدید ستون «در کارگاه نمدمالی» را در *خواندنی‌ها* می‌نوشت. هادی خرسندی که بعد از انقلاب با انتشار روزنامه‌ی *طاغوت* و سپس *اصغر آقا* در لندن یکی از مشهورترین طنزنویسان خارج از کشور شده است، طنزنویسی خود را در حدود ۱۳۴۹ در روزنامه‌ی *اطلاعات* شروع کرد. طنز خرسندی در این دوره، سیاسی نبوده، بلکه جنبه‌ی اجتماعی داشت و با لحنی تند و تیز و شوخ‌طبعی و ریزه کاری‌هایی که مخصوص اوست، از افراط کاری‌ها و کارهای خارج از رویه‌ی تازه به دوران‌رسیده‌ها، صاحبان قدرت و غربزدگان ایرانی انتقاد می‌کرد. قطعات طنزی خرسندی نشان‌دهنده‌ی محدودیت‌هایی است که اغلب طنزنویسان این دوره می‌بایست با آن‌ها می‌ساختند. هنر طنز خرسندی در طی

www.tabarestan.info تبرستان

سال‌های گذشته خیلی تکامل یافته است و مخصوصاً آشنایی زیادی که او با ادب فارسی دارد چه در نظم و چه در نثر عمق و تنوّع خاصی به طنز او می‌دهد.

چنان‌که بعداً بحث خواهد شد بعد از انقلاب یک دفعه سد سانسور دوران شاه شکست و تعداد بسیار زیادی کتاب و نشریه در مدت کوتاهی چاپ شد. مطابق لیستی که روزنامه‌ی اطلاعات در ۱۵ تیر ۱۳۵۸ چاپ کرد تعداد ۲۲۲ روزنامه و نشریه در آن زمان در ایران چاپ می‌شد، و از این میان لااقل ۱۵ نشریه فکاهی و طنزآمیز بودند. نشریاتی که من از این دوره دیده‌ام و شاید تمام آن‌ها نباشند عبارتند از: *آهنگر*، *علی بابا*، *بامشاد*، *بهلول*، *خروس جنگی*، *خوش خنده*، *جیغ و داد*، *کاریکاتور*، *ملانصرالدین* (به ترکی آذری و فارسی)، *مش‌حسن*، *شاطرالشعراء*، *فانوس* و *یاقوت*. نشریه‌ی اخیر به تقلید از *طاغوت* منتشر می‌شد که در لندن انتشار می‌یافت. چنان‌که ملاحظه می‌شود بعضی از این روزنامه‌ها ادامه‌ی نشریات سابق بودند. مثلاً پرویز خطیبی برای مدتی *حاجی بابا* را در تهران منتشر کرد و بعداً نیز قریب دو سال آن را در نیویورک نشر داد. هیأت تحریریه‌ی *آهنگر* همان نویسندگان *چلنگر* بودند، و شانزده شماره‌ی آن را تا ۱۶ مرداد ۱۳۵۸ به صورت بسیار خوب با مقالات و اشعار متعدد و کاریکاتورهای جالب درآوردند، بعد از آن عده‌ای از آن‌ها به لندن رفتند و همان مجله را به صورت نامرتب و در فواصل مختلف به نام *آهنگر در تبعید* منتشر می‌کنند. از طنزنویسان دیگر ایرج پزشک‌زاد هنوز مقالات سیاسی طنزآمیز می‌نویسد و اخیراً مجموعه‌ای از آن‌ها را تحت عنوان *انترناسیونال بچه‌پررو*ها در پاریس (۱۳۶۳) منتشر کرده است، و هادی خرسندی نشریه‌ی خود *اصغر آقا* را در لندن در می‌آورد.

اکثر این روزنامه‌ها نشریات دیرپایی نبودند و در سال‌های بعد از انقلاب از میان رفتند. موضوع طنزنویسی در سال‌های اخیر مطلبی است که بعداً درباره‌ی آن بحث خواهم کرد.

پی‌نوشت

۱ـ حاجی بابای اصفهانی ـ چاپ محمدعلی جمال‌زاده، تهران ۱۳۴۸، ص ۳۱.

2 - E. G. Browne, *Press and Poetry of Modern Persia*.

۳ـ از صبا تا نیما ـ ج اول، ص ۲۵۰.

۴ـ این عنوان در روزنامه‌ی رسمی ایران نمره‌ی ۹۹ مورخ شنبه دهم ذیقعدةالحرام ۱۳۱۸ قمری درج شده است. به نقل از مقاله‌ی محمود نفیسی، در سخن (دوره‌ی بیست‌وپنجم شماره‌های ۸ و ۷، ص ۸۲۰، دی و بهمن ۲۵۳۵) تحت عنوان «روزنامه‌های فارسی منتشر شده در خارج».

5 - E. G. Brown, *Press and Poetry of Modern Persia*, P. 3.

۶ـ از صبا تا نیما ـ ج ۲، ص ۲۵ ـ ۲۴.

۷ـ دکتر فریدون آدمیت در فکر آزادی و مقدمه‌ی نهضت مشروطیت، انتشارات سخن، ۱۳۴۰، ص ۱۸۱ ـ ۱۷۹، نمونه‌ای از این رساله را نقل کرده است.

8 - Browne, op. it, p. 106.

۹ـ نگاه کنید به تاریخ جراید و مجلات ایران، تألیف محمد صدر هاشمی، ج ۲، ص ۲۰۳.
۱۰ـ نگاه کنید به تاریخ جراید و مجلات ایران، تألیف محمد صدر هاشمی، ج ۲، ص ۲۰۳.
۱۱ـ از صبا تا نیما ـ ج اول، ص ۳۹۱ ـ در مورد زندگی میرزا آقاخان نگاه کنید به اندیشه‌های میرزا آقا خان کرمانی، تألیف فریدون آدمیت، تهران، ۱۳۴۶.
۱۲ـ در مورد ملکم‌خان نگاه کنید به از صبا تا نیما، ج اول، و دو اثر تحلیلی در مورد زندگی او، میرزا ملکم‌خان تألیف پرفسور حامد الگار، ترجمه‌ی جهانگیر عظیما، انتشارات مدرس، تهران ۱۳۶۹، و دکتر فرشته نورایی، میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۲.
۱۳ـ به نقل از فکر آزادی. آدمیت، ص ۱۷۰ ـ ۱۶۹.
۱۴ـ ایضاً ـ ص ۱۷۴ ـ ۱۷۱.
15 - E. G. Browne, *Persian Revolution of. 1905 - 1909*, Cambridge 1910, pp. 409 - 411.
۱۶ـ اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، صفحات ۲۷۳ ـ ۲۶۹.
۱۷ـ سه مکتوب به نقل از کتاب اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، ص ۲۱۴.
۱۸ـ مقاله‌ی ضمیمه‌ی سالارنامه به نقل از تاریخ بیداری ایرانیان، ص ۱۴۱، و اندیشه‌های میرزا آقاخان، ص ۲۱۵.
۱۹ـ نگاه کنید به:
Browne, *The Press and Poetry of Modern Persia*, p. xx.
20 - Nazem Akhudov, Azerbaijanda Davri Metbuat 1832 - 1920, Baku, 1965.
21 - Browne, *Press and Prety of Modern Persia*.
۲۲ـ احمد کسروی در تاریخ مشروطه‌ی ایران، بخش یکم، ص ۱۹۴، یحیی آرین‌پور در از صبا تا نیما، ج ۲، بخش اول، فصل ۳، مفصلاً و به خوبی از روزنامه ملاتصرالدین بحث کرده‌اند، من در این جا فقط در مورد نقشی که این روزنامه در انتقاد از استبداد سلطنتی و اوضاع ایران داشته است بحث خواهم کرد.
23 - Alessio Bombaci.
24 - Beranger.
۲۵ـ هوپ‌هوپ‌نامه، چاپ‌باکو، ۱۹۶۳، ص xII.
۲۶ـ لغت نامه، حرف ط، طاهرزاده صابر، ص ۱۰۱
۲۷ـ نگاه کنید به:
Mustafa Hakki Tükckul, *Azerbeycan Mizah Edebiyatina bir Bakis*, Türk Kulturlü 1963, No 9, pp. 36 - 39.
۲۸ـ آرین‌پور، از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۵۶.
۲۹ـ «ایران اوزومکدر»، هوپ‌هوپ‌نامه، ص ۱۴۱ ـ ۱۴۰، ترجمه‌ی فارسی هوپ‌هوپ نامه از احمد شفایی، باکو ۱۹۶۵، ص ۱۸۶.
۳۰ـ «ساتیرام»، ایضاً، ص ۱۹۱ ـ ۱۹۰، مقایسه‌ی این شعر را با شعر «حراج» از سیّد اشرف گیلانی، نگاه کنید به ص ۵.
۳۱ـ ایضاً، ص ۱۹۴ ـ ۱۹۳.
۳۲ـ به پناهنده شدن محمدعلی شاه در سفارت روس به تاریخ ۲۷ جمادی‌الثانی ۱۳۲۷، اشاره می‌کند.
۳۳ـ هوپ‌هوپ‌نامه، ص ۱۹۷ ـ ۱۹۵ ـ ترجمه‌ی فارسی ص ۸ ـ ۴۴۶.
۳۴ـ ایضاً، ترجمه‌ی فارسی ص ۴ ـ ۳۳۰.
35 - See Franceszek Machalski, *La Litterature de l'Iran Contemporaine*, (WarsawI Zaklad Narodo Ossolimskich, 1965), 2 : 56.
۳۶ـ در مورد این دو شعر، نگاه کنید به از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۶۷.
۳۷ـ از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۹۴ ـ ۷۷.
۳۸ـ برای ترجمه‌ی قسمتی از این داستان رجوع کنید به، از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۸۸.
۳۹ـ چرند و پرند دهخدا، چاپ کتاب‌های جیبی، ص ۵۳.

تبرستان www.tabarestan.info

۴۰ـ چرند و پرند دهخدا، چاپ کتاب‌های جیبی، ص ۱۲۹.
۴۱ـ از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۹۰: از ملاّ نصرالدین ۲۱ آوریل ۱۹۰۷.
۴۲ـ ایضاً، ص ۱۳.
۴۳ـ ایضاً، ص ۹۶.
۴۴ـ ایضاً، ص ۱۳۷ ـ ۱۳۳.
۴۵ـ کسروی تاریخ مشروطیت ایران، تهران ۱۹۴۲، ج ۱، ص ۷۲ ـ ۷۰.
46 - Browne, *Press and Poetry*, p. 15.
۴۷ـ به نقل از مقاله‌ی دکتر باستانی پاریزی. «جراید فکاهی در ایران»، در نای هفت بند، تهران ۱۳۵۰، ص ۱۴۵.
۴۸ـ صفراوف در ۱۳۲۶ (۲۹۰۸) فوت کرد و آذربایجان تعطیل شد. من چهارده شماره از این مجله را در سایه‌ی لطف دوست عزیز آقای دکتر محمداسماعیل رضوانی عکس برداشته در درست دارم. ولی به گفته‌ی براون، ۲۲ شماره از آن منتشر شده است.
۴۹ـ به گفته‌ی مرحوم محمد صدر هاشمی ۱۱ شماره از دوره‌ی اول حشرات‌الارض انتشار یافته است، ولی نگارنده جمعاً پانزده شماره‌ی آن را در دست دارم که از مجموعه آقای دکتر رضوانی عکس‌برداری کرده‌ام.
۵۰ـ تاریخ جراند، هاشمی ۲، ص ۲۱۶. این شماره‌ی صوراسرافیل، مورخ الجمادی‌الاولی ۱۳۲۶ می‌باشد.
۵۱ـ از این روزنامه، ۱۷ شماره نشر یافته است، به نقل از مقاله‌ی فوق‌الذکر باستانی پاریزی، ص ۱۴۸.
۵۲ـ هاشمی، تاریخ جراید. ج ۲، ص ۳۸.
53 - *Revue du Monde Musulman*, Vd. 3, 1907, pp. 553 - 4.
۵۴ـ درباره‌ی مقالات دیگر مربوط به جراید طنزآمیز در این مجله نگاه کنید به شماره‌های زیر: ملانصرالدین در ج ۱، ۷ ـ ۱۹۰۶، ص ۴۳۳ ـ ۴۲۶، بهلول (قفقاز) ملانصرالدین، ج ۳، ۱۹۰۷، ص ۱۷۳ ـ ۱۶۱، آذربایجان، ج ۲، ۱۹۰۷، ص ۶۹ ـ ۶۵، آیینه غیب‌نما، ج ۴، ۱۹۰۸، ۴۴۴، و ج ۶۵، ۱۹۰۸، ص ۵۱ ـ ۵۵۰، ایران نو، ج ۱۳، ۱۹۱۱، ص ۱۷۹ ـ ۱۸۰. اغلب این مقالات به قلم نیکلا و یا لوسیل لوبوا است.
۵۵ـ عالم اسلام، ج ۴، ۱۹۸۰، ص ۷ ـ ۸۴۵. عنوان مقاله «کاریکاتور ایرانی»است.
۵۶ـ برای شرح بیش‌تری از این روزنامه‌ها رجوع کنید به مقاله‌ی سابق‌الذکر باستانی پاریزی، شعر و مطبوعات جدید ایران از ادوارد براون و تاریخ جراید ایران.
۵۷ـ برگی از تاریخ معاصر ایران یا غوغای جمهوری، تصنیف حسین کوهی کرمانی، چاپخانه‌ی مجلس ۱۳۳۱، ص ۱۳۱ ـ ۱۲۹.
۵۸ـ از همان کتاب ص ۱۳۲.
۵۹ـ در مورد «توشیح» و قواعد آن رجوع کنید به لغت‌نامه‌ی دهخدا زیر همین کلمه.
۶۰ـ مدیر ایران زین‌العابدین رهنما و مدیر ستاره‌ی ایران حسین صبا بود.
۶۱ـ برگی از تاریخ معاصر ایران یا غوغای جمهوری، ص ۱۳.
۶۲ـ ایضاً، ص ۶۶ ـ ۷۴.
۶۳ـ ایضاً، ص ۲۶.
۶۴ـ ایضاً، ص ۸۵.
۶۵ـ سلیمان میرزا لیدر فراکسیون سوسیالیست در مجلس پنجم.
۶۶ـ ایضاً، همان کتاب ص ۵۰ ـ ۵۶.
۶۷ـ صدر هاشمی، تاریخ جراید، ج ۴، ص ۲۵۷.
۶۸ـ تیراژ دو روزنامه‌ی مهم «ایران» و «اطلاعات» در سال ۱۳۱۶ به ترتیب ۱۲۰۰۰ و ۱۵۰۰۰ بود، رجوع کنید به مقاله‌ی:
Roger Lescot, "Notes sur la presse Iranienne," revue des Etudes Islamiques Cahiers 2-3 (1938): 261-64.
۶۹ـ تاریخ جراید و مجلات ایران، ج ۴، ص ۱۵۸.
۷۰ـ همان.

www.ebarestan.info ابرستان

71- Elwell-Sutton, "The Iranian Press, 1941-1947," Iran, Joumal of British Institute of.401-56) 8691(,1 ,seidutS naisreP

۷۲ـ حسین توفیق قبلاً نیز روزنامه‌ای به همین نام در سال ۱۹۱۲ در تبریز انتشار داده بود.

۷۳ـ محمد صدر هاشمی ـ «تاریخ جراید و مجلات ایران»، ج ۲، ص ۱۴.

۷۴ـ مسعود برزین، مطبوعات ایران، ۱۳۵۳ ـ ۱۳۴۳، ص ۱۱۸.

۷۵ـ ابوالقاسم حالت، دیوان خروس لاری، تهران ۱۳۶۲، ص ج.

۷۶ـ مجموعه آثار محمدعلی افراشته، گردآورنده نصرت‌الله نوح، تهران ۱۳۵۸، ص ۷.

۷۷ـ برای اطلاع بیش‌تر رجوع کنید به شماره‌ی ۴ آهنگر که بعد از انقلاب به پیروی از چلنگر چاپ شد.

78- Jahangir Dorri, Persidskaia Satiricheskaia prosa, (Moscow: 1977), p. 13.

۷۹ـ رجوع کنید به مقاله‌ی نگارنده و آقای بهمن شعله‌ور در Encyclopaedia Iranica، ج ۱، شماره‌ی ۶، ص ۵۷۸.

۸۰ـ گفتگویی با «بابا شمل» در نمونه‌های طنز معاصر از جواهری «وجدی»، تهران، ۱۳۴۹، ص ۹.

۸۱ـ از همان مصاحبه در همان کتاب.

۸۲ـ به نقل از کتاب جهانگیر دری، ص ۱۳۸، بابا شمل، شماره ۶۳، ص ۱، ۱۹۴۴.

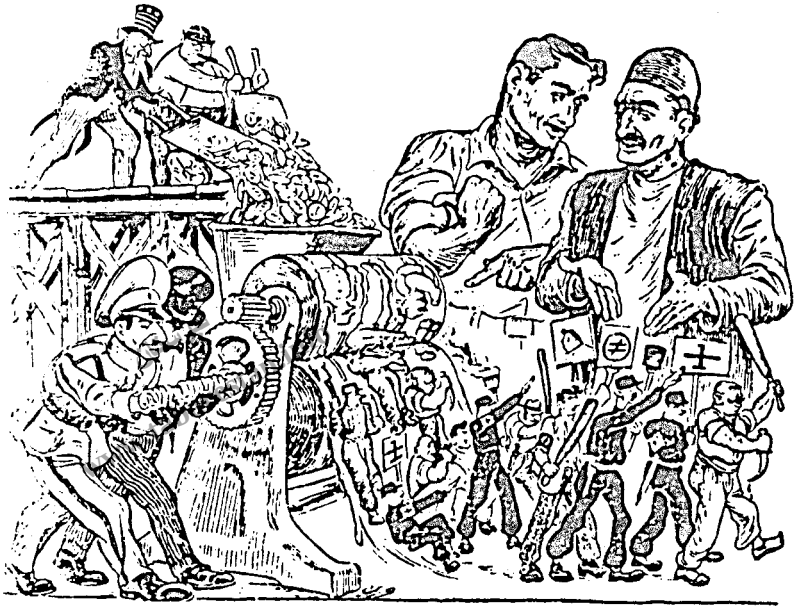
۸۳ـ حاجی بابا، شماره ۲۱۰، سال ۱۳۵۹، ص ۳.

۸۴ـ درّی، همان کتاب، ص ۱۵۶.

85- U.S. *Army Area Handbook for Iran*, prepared by Foreign Areas Studies Division, the American University, Washington D.C., May 1983, p. 338.

۸۶ـ محسن دولو جزء نویسندگان جناح چپ بود و از ۲۲ خرداد ۱۳۲۵ نشریه‌ی کاریکاتور پروزی را در تهران انتشار داد که مدتی دوام داشت. نگاه کنید به ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۰۴.

www.tabarestan.info



دو کاریکاتور از مجموعه اشعار محمدعلی افراشته. بالا، اشرار شاه خرج خود را از انگلیس و آمریکا می‌گیرند. پایین، «بالاخره آب به خیابان ما هم رسید، اما سرهنگ راه آب را به طرف خانه‌ی خودش کج کرد.»

تبرستان
www.tabarestan.info

دکتر صدقه (خطاب به ما) میدی یا فوتت کنم رو پشت بوم سوتت کنم؟
ما ـ فوتم نکن خودم میدم ـ سوتم نکن خودم میدم

دکتر مصدق از شاه می‌خواهد که فرماندهی کل قوا را به او واگذار کند. حاجی‌بابا، شماره‌ی ۱۶۹، ۱۳۳۲ه.ش.

دکتر مصدق و انگلیس‌ها، حاجی‌بابا، ۱۳۳۲، ه.ش.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

طنزسرایی پس از مشروطیت

زندگی و فعالیت ادبی بعضی از شعرای ایران که کم و بیش شعر طنزآمیز سروده‌اند، قسمتی از دوره‌های هفت‌گانه‌ای را که در فصل قبل برشمردم در برمی‌گیرد. بعضی از این شعرا چون محمدعلی افراشته، ابوالقاسم حالت و غلامرضا روحانی صرفاً طنزنویس بودند و عده‌ای دیگر چون ملک‌الشعرای بهار، فرّخی یزدی، میرزاده عشقی، ایرج میرزا و رهی معیری گاهی اشعار طنزآمیز می‌نوشتند. در این فصل از هر دو دسته بحث خواهد شد و درباره‌ی شاعرانی که قبلاً به اختصار ذکری از آن‌ها شده، به تفصیل بیش‌تری خواهم پرداخت.

ملک‌الشعرای بهار در طول زندگی طولانی خود شاهد تغییرات سیاسی فراوانی بود و اکثر آن‌ها در شعر او منعکس است. او که در ۱۳۰۴ قمری در مشهد تولد یافته بود، خیلی زود شروع به سرودن اشعار کرد و در هیجده سالگی، پس از فوت پدرش، از طرف مظفرالدین شاه لقب ملک‌الشعرایی آستان قدس بدو تعلق گرفت. اشعار اولیه‌ی بهار در موضوعات سنتی بودند، ولی بعد از اعلان مشروطیت، او که از چهارده سالگی به مجالس مشروطه‌خواهان رفت و آمد می‌کرد و سرسپرده‌ی آزادی بود، همّ خود را مصروف سرودن اشعار سیاسی و اجتماعی کرد. در استبداد صغیر بهار با همکاری بعضی از رفقای هم مسلک خود، پنهانی روزنامه‌ی *خراسان* را چاپ کرد و با امضاء «رئیس‌الطلاب» نخستین اشعار ملی خود را در آن به چاپ رسانید. در ۱۳۲۸ قمری حزب دموکرات ایران به کوشش حیدر عمواوغلی به وجود آمد. شعبه‌ای از آن نیز در مشهد تأسیس شد و بهار به عضویت حزب درآمد و روزنامه‌ی *نوبهار* را در ۱۳۲۸ ق (۱۹۱۰) انتشار داد. به گفته‌ی براون این روزنامه به خاطر تهور بی‌اندازه و حملات تند خود علیه تجاوزات روس حائز اهمیت خاصی بود. و سرانجام در اثر شکایات سفارت روسیه در تهران، وزارت امور خارج اقدام به توقیف آن نمود.[1] بهار روزنامه‌ی *تازه بهار* را به جای آن در ۱۳۲۹ (۱۹۱۱) منتشر ساخت. در محرم ۱۳۳۰ با کشتار آزادیخواهان در تبریز[2] و بسته شدن مجلس دوم و به قدرت رسیدن حکومت دیکتاتوری ناصرالملک، بهار همراه دیگر اعضای حزب دموکرات به تهران تبعید شد.

شعر این دوره‌ی بهار به خوبی نمایانگر تحولات سیاسی و افکار آزادی‌خواهانه‌ی اوست. بهار از سویی علاقه‌مندی زیاد به حفظ سنن گذشته و احیاء عظمت و قدرت روزگاران باستان دارد، و از سوی دیگر مبارزه با خرافات و اخذ تمدن اروپایی را توصیه می‌کند. زرین‌کوب که بهار را «ستایشگر آزادی»[3] می‌خواند می‌گوید: «*شعر بهار با همه‌ی تقیدی که شاعر به حفظ رسوم و سنن قدما دارد معرّف عصر اوست. یعنی عصری که روشنفکران واقعی آن، هم اخذ تمدن خارجی را به عنوان شرط اصلی امکان دوام و بقاء قومی لازم می‌شمارند هم حفظ و احیاء سنت‌ها و مآثر ملی را واجب می‌دانند و تلفیق و جمع بین این هر دو امر را فقط در سایه‌ی آزادی ـ نوعی آزادی از آن گونه که باب ذوق و پسند طبقات بورژواست ـ می‌جویند. اگر در این دوره موردی هست که شعر صدای تمام یک ملت را منعکس می‌کند شعر بهار است، چراکه عشقی و عارف نه شعر پاک و خالص دارند و نه شعرشان تمام جنبه‌های حیات قومی و ملی را منعکس می‌کند؛ چنان‌که درباره‌ی ایرج میرزا هم روح تجدد آشکار هست، اما شعر وی نه هدف‌های قومی را دربردارد نه تمام جنبه‌های مختلف حیات ملی را منعکس می‌کند.*»[4]

آزادی مورد نظر بهار بیش‌تر با آزادی توأم با قدرت ملی و احیاء مجد گذشته که شعرایی چون حیدرعلی کمالی و عشقی از آن گفتگو می‌کردند قرابت دارد، و با آن‌چه مورد نظر کسانی چون فرّخی یزدی، که تا پایان حیات خود یک سوسیالیست و دموکرات باقی ماند، فرق دارد.

بهار چندبار به نمایندگی مجلس انتخاب شد و فعالیت سیاسی او تا پایان دوره‌ی ششم ادامه داشت و در این مدت چند بار به زندان افتاد و روزنامه‌ی *نوبهار*، که دوباره شروع به انتشار آن کرده بود، چندبار توقیف شد، و در ضمن مجله‌ی پرارزش *دانشکده* را نیز انتشار داد. بدین ترتیب بهار تا آخر عمر به فعالیت‌های ادبی و تحقیقی خود ادامه می‌دهد، ولی دیگر اشعار او جنبه‌ی سیاسی دوره‌ی قدیم را ندارند، و یا چون قصیده‌ی «دماوندیه» و یا «کبوتران من» حکایت از یأس و بدبینی او می‌کنند. اشعار سیاسی و اجتماعی بهار بیش‌تر جنبه‌ی انتقادی دارند تا طنزآمیز، با این همه، تعداد قسم اخیر نیز در دیوان او کم نیست. در مسمّطی طولانی به نام «زبان حال شاه مخلوع» محمدعلی شاه از کارهایی که کرده، وعده‌هایی که داده، ناامیدی‌هایی که داشته صحبت می‌کند، و تصویری مضحک از خودش می‌کشد.[5] بهار بسیاری از اصطلاحات عامیانه‌ی آن دوره و کلمات خارجی استفاده می‌کند و حتی یک بند آن را به ترکی نقل می‌کند. «*قصیده‌ای خطاب به جناب سر ادوارد گری: یک هدیه‌ی ناقدانه*» از سیاست سازش انگلیس و روس در مورد ایران انتقاد می‌کند، و می‌گوید: «*با این که از لحاظ عقل وزین و تدبیر بی‌نظیر، کسی یارای برابری با تو را ندارد، لجاجت ورزیدی و باگشودن پای روس به ایران موقعیت انگلیس را در هند به مخاطره انداختی*» و تعجب می‌کند که فکری متین و توانا چگونه می‌تواند چنین خطایی مرتکب شود؟[6] در شعری دیگر به نام *نفرین‌نامه* که بهار درباره‌ی قرارداد ۱۹۰۷ راجع به تقسیم ایران بین روس و انگلیس سروده است، نفرت خود را از سیاست انگلیس بیش از پیش ابراز می‌دارد:

انگلیسا در جهان بیچاره و رسوا شوی — زآسیا آواره گردی وَز اروپا، پا شوی
چشم پوشی با دل صد پاره از سودان و مصر — وز بویر و کاپ، دل برکنده و دروا شوی
با کلاه بام خورده، با لباس مندرس، — کفش پاره، دست خالی، سوی امریکا شوی

www.tabarestan.info

بگذری از لالی و بیرون شوی از هفت گل — وز غم نفتون روان پر شعله نفت‌آسا شوی
چون‌که یاد آری ز پالایشگه نفت عراق — دل کنی چون کوره و از دیده خون پالا شوی
چون به یاد آری ز آبادان و کشتی‌های نفت — موج زن از شور دل مانندهٔ دریا شوی
چون کنی یاد از عراق و ساحل اروند رود — قطره زن در موج غم گه زیر و گه بالا شوی
در غم خرماستان بصره و کوت و کویت — سینه‌چاک و بی‌بها چون دانهٔ خرما شوی
سود نابرده هنوز از پنبه‌زاران عراق — زیر سنگ آسمان چون جوزق از هم وا شوی
حاصل ملک فلسطین را نخورده چون یهود — خوار و سرگردان به هرجا سخرهٔ دنیا شوی
بگذری فرعون‌وش از تخت و تاج ملک مصر — غرقه هم‌چون قبطیان در قلزم حمرا شوی

* * *

دشمن آید از قفایت چون سحاب مرگبار — زان سبب گیری طریق برمه و آن جا شوی
و آخر از بیم هجوم و انتقام اهل هند — جامه دان را بسته و یکسر به کانادا شوی
عشق بلع نفت خوزستان و موصل را به گور — برده و آواره از دنیا و مافیها شوی

* * *

هند و افغان را تهی کردی ز مردان فکور — تا که خود تنها در آن معموره ملک‌آرا شوی
مانع بسط تمدّن گشتی اندر ملک شرق — تا بدین مشتی خرافی صاحب و مولا شوی
هر کجا گنجی نهان، یا ثروتی دیدی عیان، — حلیه‌ها کردی که خود آن گنج را دارا شوی
عهدها کردی و پیمان‌ها به شاهان قَجر — کز نهیب روس این ملک را ملجا شوی
چون زمان جنگ پیش آمد کشیدی پای پس — تا به جلب روس نایل از فریب ما شوی

* * *

مدت یک قرن شد، تا تو درین ملک ضعیف — گه نشانی شاه و گه سرمایه‌ی غوغا شوی
گه کنی تحریک و از پای افکنی میرکبیر — تا پس از او حامی دزدان بی‌پروا شوی
گاه در افکندن شوستر شوی همدست روس — تا در ایران بی‌رقیب انباز هر یغما شوی
آتش جنگ عمومی را نمایی شعله‌ور — قتل میلیون‌ها جوان را علّت اولی شوی[7]

«محشر خر» شعر دیگری است شبیه «نفرین‌نامه» که در آن بهار منتهای خشم و نفرت خود را ابراز می‌دارد. وی در مورد سروده شدن این شعر می‌نویسد: « *در دوره‌ی چهارم مجلس شورای ملی (حدود ۱۳۰۱ ـ ۱۳۰۲ شمسی) هنگام گفتگوی تغییر کابینه‌ی مرحوم مستوفی‌الممالک، گروه‌های ولگرد و بیکار تهران هر دسته آلت اجرای نیات یک عده از سیاسیون گشته، همه روزه براثر تعلیمات سردسته‌ها برای مخالفین خود مرده باد می‌گفتند و به موافقین نعره‌های زنده باد نثار می‌کردند. این اشعار بدان مناسبت گفته شده و در روزنامه‌ی قانون انتشار یافت:*[8]

محشر خر گشت تهران، محشر خر زنده باد — خر خری ز اُمروز تا فردای محشر زنده باد
روح نامعقول این خر مرده مّلت، کز قضا — هست هر روزی ز روز پیش خرتر، زنده باد
اندرین کشور که تا سر زندگان یکسر خرند — گر خری تیزی دهد گویند یکسر زنده باد

اسب تازی گر بمیرد از تأسّف، گو بمیر / اندران میدان که گویند،ابلهان خر زنده باد
راه‌آهن گر بخواهی مرده‌ات بیرون کشند / در چراگاه وطن، گو اسب و استر زنده باد
در محیطی که امتیازی نیست بین فضل و جهل / آن مکرّر مرده باد وین مکرّر زنده باد
گر کسی گوید که حیدر قلعه‌ی خیبر گرفت / جای حیدر جملگی گویند خیبر زنده باد
ور کسی از خولی و شمر و سنان مدحی کند / جملگی گویند با اصوات منکر، زنده باد
آن که گوید مرده باد امروز در حقّ کسی / رشوتی گر داد گوید روز دیگر، زنده باد
از پی تغسیل و دفن مردمان زنده دل / مرده شو در این محیط مرده‌پرور زنده باد
در گلستانی که بلبل بشنود توبیخ زاغ / راح و ریحان مرده باد و خار و خنجر زنده باد
مردم دانای سالم مرده و اندر عوض / دولت زشت ضعیف زردپیکر زنده باد

www.tabarestan.info تبرستان

یکی دیگر از اشعار سیاسی و طنزآمیز بهار «*نوش جانت*» نام دارد و در مورد سبب سرودن آن در حاشیه‌ی دیوان بهار آمده است: «*سرتیپ محمدخان درگاهی رئیس شهربانی مقتدر اوایل سلطنت اعلیحضرت فقید، مردی فوق‌العاده جاه‌طلب و شدیدالبأس و ظلم‌پیشه بود. حب و بغض‌های شخصی را که با مردم و رجال داشت در پشت میز اقتدار خود به حساب می‌آورد و با هرکس کینه‌ای داشت از هرگونه تهمت و افترا در حق او مضایقه نمی‌کرد، از جمله با مرحوم بهار نیز سخت کینه‌ی دیرینه داشت و گاه و بی‌گاه مزاحمت های فوق‌العاده برایش تولید می‌کرد. درگاهی هنگام گشایش بنای جدید زندان قصر ناگاه مورد سخط و غضب شاه فقید قرار گرفت و از مقام خود معزول و به همان زندانی که خود برای مردم آماده کرده بود افکنده شد.*»
بهار این اشعار را به این مناسبت در سال ۱۳۰۹ شمسی سروده است:[۹]

ای محمدخان به دژبانی فتادی، نوش جانت / آبروی تازه را از دست دادی، نوش جانت
در حضور پهلوی اردنگ خوردی، مزد شستت / هی کتک خوردی و هی بالا نهادی، نوش جانت
در سر راه خلایق از جهالت چاه کندی / عاقبت خود اندر آن چاه اوفتادی، نوش جانت
در دلت بنشست هر تیری که از شست خیانت / جانب دل‌های مظلومان گشادی، نوش جانت
هم‌چو عقرب بودی آبستن به زهر کین ولیکن / خصم جانت گشت هر طفلی که زادی، نوش جانت
سال‌ها در پشت میز ظلم بنشستی و آخر / در بر میز مجازات ایستادی، نوش جانت
مدتی چشم و چراغ مملکت بودی و اینک / چون چراغ کور پیش تندبادی، نوش جانت
آن‌چه در شش سال کردی جمله خوردی باد نوشت / آن‌چه در یک عمر بردی جمله دادی، نوش جانت
چون کنون پس می‌دهی یکسر مکافات عمل را / آن‌چه بردی و آن‌چه خوردی و آن‌چه... نوش جانت
با جهاد اکبر مظلوم در عین رفاقت[۱۰] / بی‌وفایی کردی و زین کرده شادی، نوش جانت
قافیه گودال شو، زین بی‌وفایی‌ها به دوران / تا ابد سیلی خور آه جهادی، نوش جانت

از جمله شاعران عمده‌ی این دوره که مانند بهار گاه گاهی شعر طنزآمیز نوشتند فرّخی یزدی و میرزاده عشقی را باید نام برد. جالب این که هر دو تا پایان زندگی دست از اعتقادات سیاسی خود بر نداشتند و دراین راه جان باختند. وجود شعر طنزآمیز در دیوان این دو به این معنی نیست که آن‌ها شاعران طنزنویسی بودند. اشعار سیاسی و انتقادی هر دو شاعر بیش‌تر به صورت انتقاد مستقیم بود.

عشقی که اشعار او لبریز است از اعتراض و عصیان در برابر بی‌عدالتی اجتماعی و علاقه و دلسوزی به حال بینوایان و بغض و کینه‌ی شدید به اغنیا و ثروتمندان،[11] در مبارزات سیاسی خود بیش از همه نیش قلمش متوجه وثوق‌الدوله نخست‌وزیر وقت و عاقد قرارداد منحوس ایران و انگلیس است، و در نتیجه‌ی این امر بود که وثوق‌الدوله او را به زندان انداخت. عشقی علاوه بر *نامه‌ی عشقی* که در اوایل در همدان چاپ می‌کرد، مدتی روزنامه‌ی *قرن بیستم* را نشر می‌کرد و به خاطر بعضی از اشعار و مقالاتش در شماره‌های آخر این روزنامه بود که جان خود را از دست داد. وقتی که حرف جمهوری به‌میان آمد، عشقی که از کم و کیف آن اطلاع داشت آن را «جمهوری قلابی» نامید، و در داستان «کاکاعابدین و یاسی»، دست یاسی یعنی انگلیس را در آن دید، و مقالات و اشعار تندی مبتنی بر هزل و هجو در مورد جمهوری انتشار داد.

فصلی که تحت عنوان «هزلیات» در *کلیات عشقی* چاپ شده است، اشعاری مانند «آبروی ملت»، «ماستمالی»، «خرنامه»، «در هجو وحید دستگردی»، «در هجو خلخالی» و غیره، جنبه‌ی طنزآمیز ندارند و به بدگویی مستقیم می‌انجامند. در مقالات و نمایش‌نامه‌های عشقی عفت کلام بیش‌تری رعایت شده است، ولی از لحاظ هنری و ادبی قابل توجه نیستند. «مستزاد مجلس چهارم» را می‌توان به عنوان نمونه‌ای از هزلیات او ذکر کرد، که با این ابیات شروع می‌شود:

www.tabarestan.info تبرستان

این مجلس چهارم به خدا ننگ بشر بود! دیدی چه خبر بود؟
هر کار که کردند، ضرر روی ضرر بود دیدی چه خبر بود؟

بعداً شروع به انتقاد از یک‌یک نمایندگان می‌کند و کسانی را که به نظرش به ملت خیانت می‌ورزیدند، با کلماتی چون «جنده زن»، «زن جلب»، «زن قحبه» و غیره هجو می‌کند. در بعضی از اشعارش عشقی بیش‌تر مراعات ادب را می‌کند، مثلاً در «نمایندگان ریا کار» درباره‌ی کسانی که با تغییر لباس مردم را فریب می‌دهند، به اندازه‌ی اشعار هزلیات کلمات رکیک به کار نمی‌برد. چون قبلاً چند شعر از عشقی را نقل کردم، در این جا فقط یک قطعه‌ی کوتاه او را می‌آورم که تمثیلی است از وزرایی که ایران را به خارجیان می‌فروشند:

یکی را ز تن، جامه در دزدگاه بکندند از کفش پا تا کلاه
پس آن‌گاه، آن روز تا شب دوید که تا بر دهی، نیمه شب در رسید
بشد در سرای خداوندِ ده که چیزی مرا ای خداوندْ ده
که تا پوشد اندام خود این غلام بدُ اندر دهانش هنوز این کلام
که آن خواجه خدمتگزاران بخواست بگفتا کنون کاین غلامی ز ماست
سحرگه به بازارش اندر برید فروشید و نقدینه‌اش آورید!
چو آن بینوا این سخن بر شنفت سر از جیب حیرت برون کرد و گفت:
بگفتم غلامم که تن پوشی‌ام نگفتم غلامم که بفروشی‌ام!

* * *

دلم بس ز کردار آن خواجه سوخت — که ما را به نام غلامی فروخت!
نوشتم من این قصّه را یادگار — که تا یاد دارد، ورا روزگار[12]

فرخی زبانی عفیف‌تر و دید سیاسی وسیعتری از عشقی داشت،[13] ولی اشعار طنزآمیز او نیز کم است. فرخی مانند لاهوتی شاعری رئالیست و سوسیالیست بود که در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی مطالب سیاسی و اجتماعی می‌نوشت و کم‌تر دور مزاح و طنز می‌گشت. شعر زیر یکی از اشعار معدود طنزآمیز اوست که در دیوانش آمده است. شعر «اوضاع داخله» مربوط به ربیع‌الثانی ۱۳۴۰ قمری است. در این تاریخ وزارت کشور اخبار داخله را به روزنامه‌ی *طوفان*، که فرخی آن را چاپ می‌کرد، نفرستاده بود، و این روزنامه نیز قسمت مربوط به اخبار داخله را سفید گذاشته و متذکر شده بود که اخبار داخله توسط وزارت کشور سانسور شده است، ولی مخبر این روزنامه «خبر از غیب گرفته» و اخبار داخله را با وجود سانسور وزارت کشور در شماره‌ی بعد درج خواهد کرد. اخبار مزبور در شماره‌ی بعد *طوفان* به شکل شعر زیر آورده شد:

www.tabarestan.info تبرستان

اوضاع داخله

تهران

لِلّه‌الحمد که تهران بود آرزم بهشت — ملّت از هر جهت آسوده چه زیبا و چه زشت
اغنیا مشفق و با عاطفه و پاک سرشت — فقرا را نبود بستر و بالین از خشت
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست — خبر این است که این جا خبری نیست که نیست
مال ملت نشود حیف به تهران یک جو — نبود خرقه‌ی بیچاره معلم بگرو
کشته‌ی صبر آژان را نکند فقر درو — از کهن مخبر ما این خبر از نو بشنو
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست — خبر این است که این‌جا خبری نیست که نیست

تبریز

سر به سر امن و امان منطقه‌ی تبریز است — خاک آن خطّه چو فردوس نشاط انگیز است
تیغ برّان ایالت به اعادی تیز است — کلک معجز شمیمش جادوی سحرانگیز است
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست — خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

شیراز

گرچه رنجور به شیراز ایالت شده است — لیک از حضرتشان رفع کسالت شده است
ظلم ضبّاط مبدّل به عدالت شده است — این همه معدلت اسباب خجالت شده است
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست — خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

کرمان

اهـــل کـــرمان هـمه آسوده و فـارغ ز بـلا / کس بر ایشان نکند ظلم چه پنهان چه مَلا
هـــمگی شـــاکـر و راضـی ز عـموم وکـلاء / حـال آن جـامعه خـوب است ز لطـف وزراء
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست / خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

یزد

یـــزد امـن است و اهـالْیش دعـا گـو هـستند / بـــهر ابـــقای حکـومت بـه هـیاهو هـستند
پـــی تـــقدیم هـــدایـــا بـه تکـاپو هـستند / راست گـویی هـمه از روضـهٔ مـینو هـستند
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست / خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

www.tabarestan.info تبرستان

ملایر

دوش ابـــر آمـــد و بـاران بـه مـلایر بـارید / قـــیمت گـــندم و جـو چـند قـرانـی کـاهید
در هـــمان مـــوقع شب دخـتر قـاضی زایـید / فـتنه از مـرحـمت و عـدل حکومت خوابید
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست / خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

همدان

هـــمـــدان از ارم امـــروز نشـــانـــی دارد / انـــتخـــابـــات در آن جـا جِـرِیـانـی دارد
حـــضرت اقـــدس والا دِوِرانـــی دارد / بـــهر کـــاندید شـــدن نـــطق و بـیانی دارد
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست / خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

خوانسار

خـرس خـوانسار فراری شده امسال به کوه / ســـارق (زلفـی) از امـنیّت آمـد بـه سـتوه
رهـزنان را دگـر آن جـا نـبود جـمع و گـروه / نـیست نـظمیه در آن نـاحیه بـا فـر و شکـوه
الغرض از ستم و جور اثری نیست که نیست / خبر این است که این جا خبری نیست که نیست

اصفهان

اصـفهان شُکرکه چـون هشت بهشت آبـاد است / دل مـــردم هـــمه از داد حکـــومت شـــاد است
بس کـــه فکـــر و قـلم و نـطق و بـیان آزاد است / حـــرف مـــردم هـــمه از دوره‌ی استبداد است
الغـرض از سـتم و جـور اثـری نیست کـه نیست / خبر این است که این جا خبری نیست که نیست[۱۴]

وقتی که گفتگو از فرّخی و عشقی است باید از لاهوتی نیز سخنی به میان آید که از لحاظ عقیده و روح عصیانگر و انقلابی مانند آن‌ها بود. یکی از شعرایی که لاهوتی راسخت تحت تأثیر قرار داده بود، علی‌اکبر صابر بود. لاهوتی در نامه‌ای به تاریخ ۱۷ ژوئن ۱۹۵۴ در مسکو به میراحمداوف (مؤلف شرح حال صابر، باکو ۱۹۵۸) می‌نویسد: *«اشعار صابر به قدری ساده، روان، خلقی، هوشمندانه و*

سرشار از روح شهامت است که در دل هر انسانی که شیفته‌ی آزادی است، راه می‌یابد. در نوشتن چنین آثار مستقل، صابر راهنمای من بوده است. در این زمینه من و سایر فکاهی‌نویسان ایران نیز مرهون استادی او هستیم... پیداست که پیش از صابر هم آثار فکاهی وجود داشته، اما بنیانگذار آن اسلوب فکاهی که به یاری مردم برخیزد با استبداد و استثمار بستیزد و به نام آزادی و نیک روزی زحمتکشان پدید آمده باشد، کسی جز علی‌اکبر صابر نیست.»[15] لاهوتی با وجود تقلید از صابر در اشعار اولیه‌ی خود، به نظر نمی‌رسد که اشعار طنزآمیز زیادی گفته باشد، در بعضی از ابیات اشعار او لحن طنز یا انتقاد شدید وجود دارد، اشعار نیز زیاد نیستند. مثلاً در غزلی می‌گوید:

زاهد این دعوی تو لایق اظهار که نیست — تو یکی خوب و همه زشت؟ سزاوار که نیست
جنگ اسلام و نصارا از پی منفعت است — این خرابی به سر سبحه و زنّار که نیست[16]

تبرستان
www.tabarestan.info

در غزل دیگری که در ۱۹۱۷ سروده است، می‌گوید:

قصر داراکه در چنین پاک و منقّش باشد — خشتش از خاک تن خلق ستمکش باشد
خان به سرداب و دم کوره‌ی کار آهنگر — سینه‌اش سوخته از شعله‌ی آتش باشد
چه غمش، فعله اگر در چه معدن جان داد — آن‌که همبستر خوبان پری‌وش باشد
در سیاست خر عیسی همه جا رهبر اوست — هر که در دست مدرّس بز اخفش باشد
ریش‌ها بهر خدا زاهد و راهب کندند — ای عجب، در سر هیچ این چه کشاکش باشد؟
با من ار شیخ و شه و شحنه و خان مدعی‌اند — گو بیایند به میدان جدل، خوش باشد!
شاد بادا دل لاهوتی ما چون فکرش — در ره رنجبران صافی و بی‌غش باشد[17]

اشعار انتقادی و طنزآمیز عارف و ایرج‌میرزا را در رابطه‌ی آن دو با هم باید بحث کرد. عارف که بیش‌تر به خاطر غزل‌ها و تصنیف‌هایش شهرت دارد، مانند فرخی یزدی اغلب افکار سیاسی و انتقادات خود را در قالب غزل و یا تصنیف بیان می‌کرد. اغلب اشعار او حکایت از افکار وطن‌پرستانه بلکه ایران‌پرستانه‌ی او می‌کنند. غزل زیر نمونه‌ی خوبی است از اشعار انتقادی او که در ۱۳۴۰ قمری در تهران ساخته و در کنسرتی خوانده است:

دل هیچگه ز جور تو ناگران نبود — بار گران عشق تو بر دل گران نبود
گِریَم ز دست هجر، از آن ملتم که هیچ — کارش به غیر گریه و آه و فغان نبود
هر گه خیال روی تو کردم دمی خیال — در کویت ایمن از ستم پاسبان نبود
قحط‌الرجال گشت در ایران که از ازل — گویی که هیچ مرد در این دودمان نبود
جز اجنبی و خائن و بیگانه محرمی — در آستان شاه ملک پاسبان نبود
در اجنبی‌پرستی ایرانی آن چنان — داد امتحان که بهتر از این امتحان نبود
ز اول بنای مجلس آزادی جهان — شرمنده‌تر ز مجلس ما پارلمان نبود

از هر دری به مجلس بین‌الملل سخن — آمد میان و صحبت ما در میان نبود
ایران به روزگار تجدد چه داشت گر — مفتی و شیخ و مفتخور و روضه‌خوان نبود
زین سی‌کرور... اولاد یک نفر — عارف کسی به مثل تو بی‌خانمان نبود[18]

عارف که کینه‌ای دیرینه با سلسله‌ی قاجاریه داشت دشمنی خود را پنهان نمی‌کرد و به کرات و مرات در اشعار خود این موضوع را پیش کشیده بود. ایرج میرزا که خود از شاهزادگان قاجار بود، با وجود آزادی‌خواهی و با وجود این که گاهی در اشعارش از احمد شاه انتقاد می‌کرد، از حرف‌های عارف رنجیده بود. بدین جهت در تابستان ۱۳۳۹ قمری ـ اندکی پس از قیام کلنل محمدتقی‌خان پسیان در خراسان ـ هنگامی که ایرج در آن جا بود عارف نیز به مشهد سفر می‌کند و در باغ خونی میهمان کلنل می‌شود، به علاوه در کنسرتی که در باغ ملی مشهد برپا می‌کند همراه پیانوی استاد مشیر همایون شهردار، غزلی می‌خواند که سر تا پا توهین و بی‌احترامی به قاجاریه بود. ایرج کنسرت را به حالت تعرض ترک می‌کند و همان شب قسمت عمده‌ی «عارف‌نامه» را می‌نویسد.[19]

«عارف‌نامه»، منظومه‌ی مفصلی است که در آن ایرج میرزا علاوه بر انتقاد و بدگویی از عارف از این که چرا پیش او نیامده است، از امردبازی مردان ایران که علت آن در حجاب بودن زنان است با لحن جالبی سخن می‌گوید و رشته‌ی کلام را به سیاست و سیاستمداران می‌کشاند. ایرج ملت ایران را به سه گروه تقسیم می‌کند: اول بزرگان که ایادی بیگانگان هستند و ابداً دلبستگی به کشور ندارند، و او این دسته را دزدان اختیاری می‌خواند. دسته‌ی دوم دزدان اضطراری یا مأموران دولت هستند که چون آهی در بساط ندارند و بالاجبار دست به تاراج مال مردم می‌زنند. دسته‌ی سوم رعایای بینوا هستند که در زیر بار ستم مالکان پشت خم کرده‌اند، و عده‌ای بدبخت و بیچاره هستند که نه از آزادی و نه قانون چیزی می‌فهمند. در آخر هم به عارف توصیه می‌کند که روضه‌خوانی پیشه کند و از سیاست دوری گزیند. ایرج میرزا با وجود این که بی‌مهابا از عارف بدگویی می‌کند، و به سنت بسیاری از هجو نویسان ایران او را به داشتن روابط جنسی در جوانی با خود متهم می‌کند «عارف‌نامه» یک مثنوی فوق‌العاده جالب و خواندنی است. ایرج مانند شاعر بزرگ انگلیسی لرد بایرون، طنزنویسی در طبیعت اوست، و هر چه می‌نویسد طیبت و بذله گویی با آن توأم است. در این جا فقط قسمت‌هایی از این مثنوی که ۵۱۵ بیت است به عنوان نمونه داده می‌شود:

من از عارف در این ایام آخر — بدیدم آن‌چه نتوان کرد باور
بیا عارف که روی کار برگشت — مرا با تو روابط تیره‌تر گشت
شنیدم در تآتر باغ ملی — برون انداختی حمق جبلی
نمود اندر تماشا خانه‌ی عام — ز اندامت خرّیت عرض اندام
به جای بدکشانیدی سخن را — بسی بی‌ربط خواندی آن دهن را
نمی‌گویم چه گفتی شرمم آید — ز بی‌آزرمیت آزرمم آید
چنین گفتند کز آن چیز عادی — همی خوردی ولی قدری زیادی
الهی می‌زد آواز ترا سن — که دیگر کس نمی‌دیدت سر سن

تو آهویی مکن جانا گرازی / تو شاعر نیستی تصنیف‌سازی
بیا عارف دوباره دوست گردیم / دو مغز اندر دل یک پوست گردیم
ترا من جان عارف دوست دارم / ز مهر است این که گه پشتت بخارم
ترا من جان عارف بنده باشم / دعا گوی توام تا زنده باشم
بیا تا گویمت رندانه پندی / که تا لذت بری از عمر چندی
تو این کرم سیاست چیست داری / چرا پا بر دم افعی گذاری
مکن اصلاً سخن از نظم و یاسا / ز شرّ معدلت خواهی بیاسا
سیاست پیشه مردم حیله سازند / نه مانند من و تو پاکبازند
تماماً حقه‌باز و شارلاتانند / به هرجا هر چه پاش افتاد آنند
به هر تغییر شکلی مستعدند / گهی مشروطه گاهی مستبّدند

سیاست‌پیشگان در هر لباسند / به خوبی همدگر را می‌شناسند
همه دانند زین فن سودشان چیست / به باطن مقصد و مقصودشان چیست
ازین رو یکدگر را پاس دارند / یکیشان گر به چاه افتد در آرند
چو ما از جنس این مردم سواییم / نشان کین و آماج بلاییم
نمی‌دانی که ایرانست این‌جا / حراج عقل و ایمانست این‌جا
نمی‌دانی که ایرانی چه چیزست / نمی‌دانی چقدر این جنس حیزست
بزرگان وطن را از حماقه / نباشد بر وطن یک جو علاقه
یکی از انگلستان پند گیرد / یکی با روس‌ها پیوند گیرد
به مغز جمله‌ی این فکر خسیس است / که ایران مال روس و انگلیس است
بزرگان در میان ما چنینند / از آن‌ها کم‌تران کم‌تر ازینند

تمام از جنس گاو و گوسفندند / نه آزادی نه قانون می‌پسندند
چه دانند این گروه ابله دون / که حریّت چه باشد، چیست قانون
چو ملت این سه باشد ای نکو مرد / چرا باید بکوبی آهن سرد؟

اگر خواهی که کارت کار باشد / همیشه دیگ بختت بار باشد
دو ذرعی مولوی را گنده‌تر کن / خودت را روضه‌خوانی معتبر کن
چو ذوقت خوب و آوازت ستودست / سوادت هم اگر کم بود بودست

بزن بالای منبر زیر آواز / بیفکن شور در مجلس ز شهناز
چو اشعار نکو بسیار دانی / بگیرد مجلست هر جا که خوانی
سر منبر وزیران را دعا کن / به صدق ار نیست ممکن با ریا کن
بگو از همّت این هیأت ماست / که در این فصل پیدا می‌شود ماست

www.tabarestan.info تبرستان

ز سعی و فکر آن دانا وزیرست | که سالم‌تر غذا نان و پنیرست
از آن بـــا کـلّه در کـــار اداره | فـــرنگی‌ها نـــمایند اســـتشاره
ز بس دانـاست آن یک در وزارت | برند اسم شریفش با طهارت

ز مشـــروطیت و قـانون مـزن دم | مکـن هـرگز ز وضـع مـملکت ذم
بزرگان هم چو بینند این عجب را | کـه عـارف بسته او تعیبب لب را
کـنند آجـیل مـاجیل تـراکـوک | نه مستأصل شوی دیگر نه مفلوک
نه دیگر حبس می‌بینی نه تبعید | نه دیگر بایدت هر سو فرارید
بـخور بـا بچه‌خوشگل‌ها عرق را | بشـوی از حـرف بـی‌معنی ورق را
اگـر داری بـتی شـیرین و شـنگول | که وافورت دهد با دست مقبول
بکش تـریاک و بر زلفش بده دود | تـماشا کـن بـه صـنع حـق مـودود

به عشق خدّ خوب و قدّ موزون | بخوان گاهی نوا گاهی همایون
چـو تـصنیفت بلندآوازه گـردد | روان اهـل مـعنی تـازه گـردد
خـدا روزی کند عیشی چنین را | عـموم مؤمنات و مؤمنین را[20]

چنان‌که از مطالعه‌ی اشعار این دوره بر می‌آید، باگسترده شدن سیطره‌ی رضاشاه حدّت و شدت از طنز سیاسی رخت بست. نویسندگان و ناشران روزنامه‌ها از سرنوشت عشقی و دیگران عبرت گرفتند و دهان‌ها خاموش و قلم‌ها شکسته شد. چنان‌که گفته شد در دوره‌ی رضاشاه تعداد نشریات عمده از ۱۶۵ به ۵۰ رسید،[21] و این شامل نشریات دولتی هم می‌شد. روزنامه‌های طنزآمیز بالاجبار فقط به مسائل غیراساسی پرداختند. شعراء یا به مسائل اخلاقی و عرفانی و عاشقانه پرداختند، یا مسائل «حاد» اجتماعی را به صورت مبهم و حتی دور از ذهن در شعر خود آوردند. عارف در ۱۳۱۲ درگذشت و سید اشرف گیلانی در ۱۳۱۳ در تیمارستان روزبه چشم از جهان بربست، ابوالقاسم لاهوتی در ۱۳۰۰ پس از قیامی نافرجام در آذربایجان به روسیه گریخت، فرخی یزدی را در ۱۳۱۸ در زندان کشتند، و بدین ترتیب از شعرای سبک قدیم مهم‌ترین کسانی که باقی ماندند، پروین اعتصامی و ملک‌الشعرای بهار بودند، که به ترتیب در ۱۳۲۱ و ۱۳۳۰ درگذشتند.

در روزگار رضا شاه طنز سیاسی ضربه‌ی شدیدی خورد، و فقط در مورد موضوعات سیاسی خیلی کلی می‌شد حرف زد. در این جا از دو شاعر به عنوان نمونه ذکری می‌شود یکی پروین اعتصامی است و دیگری غلام‌حسین روحانی.

پروین اعتصامی شاعره‌ای است توانا و بااحساس، که به صورت شعر سنتی و خصوصاً در قالب قصیده، غزل یا مناظره آثار خود را می‌نوشت. پروین هم از لحاظ زبان و هم از نظر موضوع، رئالیسم جالبی از خود نشان می‌دهد. تمایل و اشتغال خاطر دائمی او در شعر برای نشان دادن دنیای محرومان و رنجدیدگان است، و در اکثر اشعار خود می‌کوشد بی‌عدالتی‌های اجتماعی و رفتار بی‌رویه‌ی قدرتمندان را در زمینه‌ی محیطی بی‌رویه و بی‌سروسامان نشان دهد. بسیاری از اشعار او

www.tabarestan.info تبرستان

چون «صاعقه‌ی ما ستم اغنیاست»، «نشان آزادی» و «قلب مجروح» حاکی از تعهد عمیق اجتماعی پروین هستند، ولی لحنی طنزآمیز ندارند. فقط در بعضی از اشعار خود مانند «دزد و قاضی»، «مست و هشیار» چنین حالتی به چشم می‌خورد. در این جا برای مثال قطعه‌ی اخیرالذکر او را نقل می‌کنم، که خود تقلیدی است از یکی از داستان‌های مثنوی.[۲۲]

محتسب، مستی به ره دید و گریبانش گرفت — مست گفت: ای دوست، این پیراهن است، افسار نیست
گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی — گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
گفت: می‌باید تو را تا خانه‌ی قاضی برم — گفت: روشن‌تر بگو آی، قاضی نیمه‌شب بیدار نیست
گفت: نزدیک است والی را سرای، آن جا شویم — گفت: والی از کجا در خانه‌ی خمّار نیست
گفت: تا داروغه را گوییم، در مسجد بخواب — گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان — گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست
گفت: از بهر غرامت، جامه‌ات بیرون کنم — گفت: پوسیدست، جز نقشی ز پود و تار نیست
گفت: آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه — گفت: در سر عقل باید، بی‌کلاهی عار نیست
گفت: می بسیار خوردی، زان چنین بی‌خود شدی — گفت: ای بیهوده گو، حرف کم و بسیار نیست
گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را — گفت: هشیاری بیار، این جا کسی هشیار نیست

صادق هدایت شاعر نبود، ولی به نحوی طنز آمیز در *وغ‌وغ ساهاب*، که با همکاری مسعود فرزاد نوشته شده، شعرا و نویسندگان هم‌عصر خود را به باد انتقاد می‌گیرد. هدایت و فرزاد در سی‌وچهار «غزیه» [قضیه] به حلاجی مضحک مسائل ادبی و اجتماعی ـ از شعر گرفته تا رمان تاریخی و از عقاید فروید گرفته تا منافع ویتامین ـ می‌پردازند. *وغ‌وغ‌ساهاب* مجموعه طنزی است درباره‌ی شیوه‌های ادبی و نحوه‌ی زندگی در روزگار رضاشاه، ولی تاکید روی شاعر مجازانی است که صحنه‌ی ادبی را مخصوص خود کرده بودند و شعرشان حاصل تقلید این و آن و یا کش رفتن از این دیوان و آن دیوان بود. هم‌چنین طنز کتاب متوجه نمایش‌نامه‌نویسانی است که با آثار مبتذل و سانتی‌مانتال خود می‌خواستند به شهرت برسند و یا محققانی که اصالت فکری نداشتند و نان فضل‌فروشی خشک و بی‌حاصل خود را می‌خوردند. برای مطالعه‌ی بیش‌تر درمورد طنز در آثار صادق هدایت، به صفحات ۳۰۶-۲۹۸ همین کتاب مراجعه کنید.

عده‌ای نیز از شعراء بودند که به صورت مزاح و مطایبه به انتقاد مسائل اجتماعی می‌پرداختند، ولی از مطالبی گفتگو می‌کردند که بحث در آن‌ها ایرادی نداشت: ماخالسکی در جلد دوم تاریخ ادبیات معاصر ایران: *شعر در عصر رضاشاه پهلوی ۱۹۴۱ ـ ۱۹۲۱*[۲۳]، فصلی را تحت عنوان «فکاهیات» به این گونه شاعران تخصیص می‌دهد، و از کسانی چون عباس فرات یزدی، تقی آق‌اولی بینش، غلام‌رضا روحانی، گلچین معانی و رهی معیری گفتگو می‌کند. سه شاعر اول مقدار زیادی شعر فکاهی نوشتند، و علاوه بر مجله‌ی *ارمغان* که مشترکاً با آن همکاری داشتند، اولی در *توفیق*، دومی در *بهلول* و *ستاره‌ی ایران* و سومی در *امید* و *گل زرد* شعر چاپ می‌کردند. *دیوان فرات یزدی* در ۱۳۲۰ / ۱۹۴۶ و *دیوان بینش* در ۱۳۲۱ / ۱۹۴۳ در تهران به چاپ رسیدند و هر دو شامل قطعات فکاهی

www.tabarestan.info تبرستان

زیادی هستند. دیوان اخیر به سه قسمت تقسیم شده است: حکیم پرخور، سخنان کوتاه و دغل‌نامه. گلچین معانی و شاعر غزل سرای معروف، رهی معیری نیز گه گاهی فکاهیاتی می‌نوشتند. رهی تحت عنوان «شاه پریون» در *بابا شمل* اشعار خود را چاپ می‌کرد.

از میان این عده به عنوان نمونه به نقل چند شعر از غلام‌رضا روحانی (متولد ۱۳۱۴، فوت ۱۳۶۴) می‌پردازیم، که محتویات اشعارش شاید بیش‌تر از آثار دیگران با موضوع این فصل مناسبت داشته باشد. روحانی که به علت احتیاج نتوانسته بود تحصیلات خود را به پایان برد اول در وزارت مالیه و سپس در شهرداری تهران به‌کار پرداخت. و در ضمن با خواندن آثار گذشتگان مطالعات خود را وسیع‌تر کرد و یکی از فعال‌ترین اعضای انجمن‌های ادبی تهران شد. او در قالب اشعار سنتی شعر می‌سرود، ولی با محتوای بسیاری از آن‌ها موافقتی نداشت. چنان‌که در اشعاری چون «سرو عرعر»، «یار شاعر» و «یک دروغ»[۲۴] وصف اندام معشوقه‌ی خیال‌پرور را مسخره کرده است. طنزی گیرا و جالب، انتخاب مناسب کلمات و بازی با آن‌ها و شعری روان از خصوصیات آثار روحانی است. در دوره‌ی مورد بحث ما روحانی بیش‌تر به بحث درباره‌ی مسائل مجاز اجتماعی می‌پرداخت. مثلاً در مسمطی جالب به نام «در ترک اشیاء تجملی»[۲۵] طبقه‌ی مرفه‌الحال و تجمل‌پرست را به باد انتقاد می‌گیرد. از موضوعات دیگر شعر او خرافات تعدد زوجات، نبودن امکانات بهداشتی و نظیره‌سازی مضحک از اشعار مشهور گذشتگان است. روحانی گاهی از افسانه‌ی حیوانات نیز استفاده می‌کند. مثلاً شعر «دیوان عدالت»[۲۶] که به این صورت نوشته شده است، اشارات زیادی به وضع اجتماعی ایران دارد. در قصیده‌ای طولانی به نام «آفتابه دزد»[۲۷] شاعر علت دزدی اشخاص خرده‌پا را فقر و بیکاری می‌داند و می‌گوید دزدان اصلی کسانی هستند که اقدامی برای بهبود اوضاع نمی‌کنند، و به نظر او...

مملکت‌دزد وکیل است و وزیر　　بادیه‌دزد به نظمیه اسیر...

و در خاتمه‌ی این قصیده چنین به پایان می‌رساند:

از حرف توام آمد یاد　　دوره‌ی سلطنت استبداد
ای خوش آن عهد که ارزانی بود　　وسعتی بود و فراوانی بود
نرخ نان بود سه شاهی یک من　　دو قران قیمت یک من روغن
دوره‌ی راحت و آسایش بود　　هر دلی خالی از آلایش بود
می‌ندانی که اگر عهد قدیم　　بود یک دزد درین ملک مقیم
حالیا هست به هر شهر و دیار　　دزد قانونی افزون ز شمار
همه الدوله و السلطنه‌اند　　بدتر از دزد سر گردنه‌اند
هست این دوره اگر آزادی　　ای خوشا دوره‌ی استبدادی

دو شعر دیگر روحانی که در این جا نقل آن‌ها بی‌مناسبت نمی‌نماید «وکلای نوع‌پرور» و «فوق‌العاده خر» هستند و به نظر می‌رسد هر دو در سال‌های بعد از شهریور ۲۰ گفته شده

باشند. شعر دوم ناظر به روزگار پرحوادثی است که هر روز به خاطر واقعه‌ای جدید «فوق‌العاده‌ای» بیرون می‌آمد.

می‌دهد هر کسی فوق‌العاده زر — مدح او گویند فوق‌العاده‌تر
دیشب از فریاد فوق‌العاده‌ای — گوش من گردید فوق‌العاده کر
می‌شود هر روز فوق العاده چاپ — بس‌که در شهر است فوق‌العاده خر[28]

گر کار مجلس وکلا کم کردند — در آخر کار کار حاتم کردند
باج خر و اسب و گاو بخشیدند — آسایش نوع خود فراهم کردند[29]

www.tabarestan.info تبرستان

موضوعات اشعار روحانی متنوع و جالبند و نمی‌توان تمام آن‌ها را در این جا نقل کرد. در این‌جا به نقل یک شعر دیگر از او بسنده می‌کنم که به مناسبت الغاء القاب که در سال ۱۹۲۵ میلادی انجام گرفت سروده است:

تا که خان و میرزا ملغا شدند — هر دو تن آواره‌ی صحرا شدند
خان به میرزا گفت که ای عالی‌جناب — سال‌ها بودیم با هم هم‌رکاب
در سر هر اسم مأوای تو بود — بعد آقا جایگه جای تو بود
جای تو در پیش و جای من به پس — بسته بودیم از دو سو راه نفس
تو شدی مافوق و من مادون تو — من مجاور در عقب تو در جلو
تو جلودار فلان کس بوده‌ای — هم‌چو من کی ساکن پس بوده‌ای
سال‌ها بودیم ما یار همه — چون دو لنگه بار سرسنگین شدند
از سر خود جمله واکردندمان — با دو اردنگی رها کردندمان
هر دو تن آواره‌ی صحرا شدیم — رانده از پیش و پس آقا شدیم
تا درین ره مشهدی بر ما رسد — کربلایی هم به ما ملحق شود
حاجی آقا هم بیاید پیش ما — زانکه او هم هست قوم و خویش ما
ما دو تن با آن سه تن گردیم پنج — رخت بربندیم ازین دار سپنج
تا مگر گردد سر مردم سبک — از عناوین و ز القاب خنک[30]

افراشته شاعر طنزنویس عمده‌ای است که قبلاً بحثی از او شد و در این جا بی‌مناسبت نیست که چند شعر از او نقل شود. افراشته با لحنی شوخ و طنزی برّا و کوبنده به مسائل مختلف اجتماعی و سیاسی می‌پردازد. هیچ مسأله‌ای کوچک و بی‌اهمیت برای او نیست و از بیان هیچ موضوعی نیز ابا ندارد. در شعری نبودن مستراح عمومی را در شهری به بزرگی تهران مورد انتقاد قرار می‌دهد[31] و در شعر دیگر شرح می‌دهد که بعد از سه هفته که آب به محله‌ی آن‌ها می‌آید، تازه جناب سرهنگ مقیم کوچه نمی‌گذارد به کسی آب برسد:

بعد از دو سه هفته خوار و زاری — شد نوبت آب شهرداری
آبی که ز سفتی و سیاهی — دارد شجره ز مومیایی
آبی که جناق دوستانه — بشکسته به پوست هندوانه
آبی که خودش سپور جوب است — آقای رئیس رفت و روب است
آبی که مساعد اطبّا است — در محکمه‌ی طبیب غوغاست
آبی که چو خم می به‌جوش است — سرمایه‌ی ده دوافروش است
القصه پس از سه هفته امشب — آبی آمد خلاصه مطلب
آب آمد و عیب کار این جاست — سرهنگ ستاره‌دار این جاست
شش لول به دست بر سر آب — سرهنگ گرفته سنگر آب
باغش چهل و پنج هزار ذرعی است — آن هم تازه پلاک فرعی است
بعد از «آذر» برای خاله — فرموده جنابشان فعاله
سرهنگ که رفته جنگ تبریز — برگشته و گشت صاحب چیز
ده تا کامیون اثاث آورد — صد بقچه پر از لباس آورد
سر دوشی او درست‌تر شد — قطر شکمش کلفت‌تر شد
از تشنگی یک محله ذلّه — سرهنگ سرآب این محلّه
جرأت داری برو کلنجار — سر شاخ بشو کمی با سرکار
فرداست که در ستاد ارتش — باید بروی کنی خوش و بش
فردا سر سفره‌ات پلو است — پرونده‌ی تو، تو رکن دو است
بهر خره آخوری نبستی — فرداست که چپ مرام هستی

آب آمد و رفت، ما ندیدیم
شر و شر آب را شنیدیم[۳۲]

در شعر مشهوری به نام «پالتو چهارده ساله» با طنزی زیبا پالتو چهارده ساله‌ی خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و پالتو سمبولی می‌شود نه تنها برای فقر و تنگدستی شاعر، بلکه برای تمام آن‌هایی که در وضعی مشابه قرار دارند. در شعر دیگری به نام «شغال محکوم» دهقانی شغالی راکه به مزرعه‌اش دستبرد می‌زد گرفته است و می‌خواهد او را به دار آویزد، ولی اول گناهان او را می‌شمارد:

حال گر تو به وصیت داری — احمدی وار بگو، مختاری
پوستت راکنم و کاه کنم — سر جالیز به دارت بزنم
تنه لش، جایگزین سر خر — عبرت‌الناس شغالان دگر
سخن برزگر این جاکه رسید — از ته قلب شغال آه کشید

گفت افسوس که بی‌تدبیری
شیر موش هستی و موش شیری

* * *

دزد یک جوجه خروس،حلق‌آویز　　دزد ده دهکده آقا و عزیز؟
دزد یک خربزه اندر سر دار　　دزد صد قریه جناب سردار
زالوی خون هزاران دهقان　　حضرت اشرف و خان و عیان؟
داشتی گر هنر و عقل و کمال
همه بودند به عرف تو شغال[۳۳]

در شعری به نام «آی گفتی» باریدن برف را از دیدگاه اغنیا و فقیران شرح می‌دهد، و این که هر کسی دنبال چه چیزی است و دنیای فقیران و ثروتمندان چقدر با هم فرق دارد.[۳۴] تأثیر طاهرزاده صابر در بسیاری از اشعار افراشته محسوس است، هر چند که او مانند سیداشرف گیلانی هرگز به ترجمه‌ی مستقیم اشعار صابر از ترکی آذربایجانی مبادرت نکرده است. انتقادات افراشته گاهی فوق‌العاده مستقیم هستند، و این گونه اشعار، مثل اغلب آثار افراشته، بعد از استعفای رضاشاه و قبل از ۲۸ مرداد گفته شده‌اند. نمونه‌ای از آن‌ها شعر «آسوده بخوابید» است:

آسوده بخوابید که امن است و امان است!　　در سایه‌ی الطاف شهنشاه جوان است!
ارواح قلی کشور ایران چو بهشتی　　صد ره ب. ب. بهتر ز ع. عهدک. کیانست
زورناچی سلطان جهان در سینماها　　هر شب به ثناخوانی سلطان جهان است
باور نکنی، شک بکنی، شبهه بیاری　　دندان و دک و پوز تو تحویل آجان است
ایران چو بهشتی است بله جان برادر　　البته بهشت عدن مالک و خان است
البته بهشت است، برای چه نباشد؟　　جایی که عنان در کف این راهزنان است
البته بهشت است که از غارت مردم　　آبجی، اخوی، والده دستش چمدان است
البته بهشت است که این جانی خونخوار　　افسار رها کرده و اندر جولان است
البته بهشت است که سرنیزه‌ی قزاق　　بر ملت زحمتکش، دوزنده دهان است
الطاف عمیمش نبود خاص به تهران　　ایران همه‌جا ممتلی از امن‌وامان‌است[۳۵]

آخرین شعری که جا دارد از افراشته در این جا نقل کنیم «کبله محمود تره‌بارفروش» است که در آن شاعر با زیبایی فوق‌العاده‌ای قیافه و خصوصیات کبله محمود تره‌بارفروش و مأموران مالیات را ترسیم می‌کند:

بیضوی ریش و تراشیده سری　　کربلا، مشهد، کرده سفری
بیش پیشانی مانندهٔ مس　　اتصالا دو لب اندر بس بس
سبحه ما بین دو سبابه دو شست　　لحظه‌ای عاطل و باطل ننشست
خنصر و بنصر از انگشتر پر　　مستحباتی، فیروزه و درّ
دست‌ها را به حنا کرده خضاب　　شیعه‌ی خلص و بی‌سوسه و ناب
چهره از نور صفا نور بلین　　بی‌وضو پشت ترازو ننشین
چنگک ریش فرو هشته به گوش　　کبله محمود تره‌بارفروش

چشم‌ها بسته و واکرده دهان — حالت مؤذن هنگام اذان
دم دکان، زده دستی پر شال — گرم آی پول حلال، پول حلال
خیرت‌الله خیار دولاب — باغت آباد آهای سیب گلاب
کبله‌ای چشم به هم دوخته بود — فارغ از هر چه پدرسوخته بود
زیر و بم، حنجره را می‌چرخاند — خوش‌خوشک‌داشت کوراوغلی می‌خواند
توی بحبوحه‌ی های‌های بود — یکی‌اش کرد صدا، چشم گشود
یک عدد نایب و یک دانه آجان — باغت آباد کدو بادمجان
کبله محمود دهان واکرده — یک چارک زنده، سه چارک مرده
چاکرم چاکر این هر دو وجود — گفت، ولدولا شد و تعظیم نمود
مخلصم گفت و (بفرما تو) گفت — (قهوه‌چی اوچ دانه‌ی قندپهلو) گفت
گاو زاییده در این صبح سحر — مزه دارد سر صبح و سر خر
نایبه سیب هکی مزه مزه کرد — آجانه هم هوس خربزه کرد
نایبه ناخنکی زد به چپق — آجانه هم دو سه تا زد آرغ
عاقبت باکش و واکش خم و تاب — با طمأنینه و با لفت و لعاب
نایب انگشت به لب زد و شمرد — کاغذی خط ـ خطی بیرون آورد
شیر زاییده کلیدی بالاش — رد یک نعل الاغی هم پاش
کبله‌ای گفت که موضوع سر چیست — هر دو گفتند یهو چیزی نیست
دادگاهی شدی انگشت بزن — ساعت هشت بفرما برزن
هر یکی را دو تومن مشتلغون — داد و رفتند از آن جا بیرون
طالب مشتری و پول حلال — یهو افتاد تو دریای خیال

* * *

سر زلفی به گریس آغشته — شکل تشدید سبیلی هشته
دوالی یازده شب، سگ مست — بعد هم رفته سه انچی زده بست
بعد هم می‌زده با کلباسی — زده با هرزه‌ی لوسی لاسی
صبح این بشکه‌ی یک تن مقدار — پا شده رفته اداره سرکار
دفتر آوردند امضا فرمود — بعد شدت نوبت کبله محمود
ـ چیه اسمت؟ ـ کبله محموده حقیر — ـ صد تومن زود بده قبض بگیر
ـ واسه چی؟ ـ واسه یه کار خلاف — ـ چه خلافی؟ ـ خفه شو شعر نباف
ـ آخر آقای رئیس برزن — ـ وقت من ضایع شد حرف نزن
می‌دهی یا بفرستم اجرا — ـ قربون شکل قشنگ تو چرا؟
ـ تو نمی‌دانی؟ عجب، ای والله — ـ به ابوالفضل نه والله بالله
ـ طول و تفصیل نده ای کر گوش — کی به تو گفته پیاله بفروش؟
ـ چی؟ پیاله چی چی باشه قربون؟ — ـ حقه، یعنی که عرق یا فنجون
ـ چی چی فرمودی عرق بوگنده — اختیار داری چه حرفا بنده

www.tabarestan.info تبرستان

بنده قربون کبله محمود هستم ـ خیلی هم باش مگر من مستم
ـ آخر ـ آخر نداره طفره نرو صد تومن یا بده یا حبس برو
بازرس رفته گزارش داده خیلی خیلی کش و واکش داده
ـ اشتباه کرده یقین بازرست ـ لال شو لال، ببره نفست
حرف مأمور دروغ است مگر؟ نوکر دولت دوغ است مگر؟
این سفر پیشکشت دیگر بار آن‌چه گفتی بنمایی تکرار
به ادارات اهانت بکنی حرف مفت سه تا یک غاز بزنی
طبق قانون، به مجازات اشد اول اعدام، سپس حبس ابد
گفته‌ی بازرس ما حقه بازرس حق، کسبه ناحقه
چون که ارفاق به جان تو رواست چون که تشخیص قضایا با ماست
روی ارفاق، تو پنجاه تومن چون نبودی بده و حرف نزن
کبله‌ای نم‌نم و جسته‌جسته زمزمه داشت ولی آهسته
کبله محمود و عرق با فنجون باغت آباد کدو بادمجون [۳۶]

بین ابوتراب جلی (متولّد ۱۲۹۸ شمسی) و افراشته از لحاظ عقاید و شیوه‌ی بیان وجوه اشتراک زیادی وجود دارد. جلی نیز از طرفداران جناح چپ بود و از رنجبران و ستمدیدگان طرفداری می‌کرد و سخت به طبقه‌ی حاکمه می‌تاخت، او مدتی روزنامه‌ی فکاهی *شب‌چراغ* را، که در ۱۳۳۱ به صاحب امتیازی احمد وارثیان منفرد چاپ می‌شد، اداره می‌کرد. یکی از اشعار مشهور او «خانه‌تکانی» است، که قسمتی از آن در این جا داده می‌شود:

وقت جشن همگانی شد باز موقع خانه تکانی شد باز
خانه جاروب کن و کوچه تمیز پاک کن گرد و غبار از همه‌چیز
آب پاشی کن و جارو بردار جارو از سقف بکش تا دیوار
فرش را جمع کن از سطح اتاق تاکه جاروب کنی طاق و رواق
زیر این فرش بود غوغایی دارد این فرش حکایت‌هایی
توی این فرش که یک سال تمام زیر پای من و تو بوده مدام
ای بسا جانوران خوابیده کارها کرده نهان از دیده
مجلس و دود و دمی داشته‌اند طبل و بوق و علمی داشته‌اند
بودشان افسر و سرباز و پلیس کرده‌ی مرئوس اطاعت ز رئیس
این خراطین را درباری بود گرچه در رخنه‌ی دیواری بود
سوسک‌ها تعزیه گردان بودند موش‌ها لوتی میدان بودند
عنکبوت از طرفی دام نهاد عقرب از گوشه‌ی دیگر بچه زاد
ساس شمشیر کشیده ز غلاف کک به رقص آمده در زیر لحاف
کرم خاکی سر سلطانی داشت تکیه برتخت سلیمانی داشت

www.tabarestan.info تبرستان

پای می‌کوفت رطیل از سرشور — پشه می‌خواند ز مستی ماهور
خرخدا زیر پتو پنهان بود — فارغ از کشمکش دوران بود
الغرض این حشرات الوق وق — شاد بودند از این نظم و نسق
مانع راحت و برهم زن خواب — صاحب خانه ز آن‌ها به عذاب
سقف آلوده و دیوار کثیف — گرد بنشسته بر اشیای ظریف
هر کجا بود اتاقی مفروش — هم‌چو غربال شد از لانه‌ی موش
بتکان فرش که تا این حشرات — دگر آواز نخوانند برات
بتکان فرش که آن موش از نو — نزند خود را بر قاب پلو
بتکان فرش که آن سوسک دگر — نکند زمزمه شب تا به سحر
بتکان فرش که آن ساس درشت — نزند بر بدنت نیش از پشت
بتکان فرش که آن عقرب شوم — شود از ساحت منزل معدوم[۳۷]

www.tabarestan.info تبرستان

شاعر دیگری که در این جا ذکر او باید بشود فریدون توللی (۱۳۶۴ ـ ۱۲۹۸) است، که از شعرای مشهور این دوره به شمار می‌رود. وی علاوه بر آثار دیگرش دو کتاب طنزآمیز به نام *التفاصیل* و *کارون* دارد. این دو کتاب مجموعه مقالاتی است مسجع و مقفّی به نثر و نظم و نگارش آن‌ها به تقلید از *گلستان* سعدی است. توللی طی مبارزات سیاسی خود در سال‌های ۲۴ ـ ۱۳۲۰ قطعات *التفاصیل* را نگاشته است، که ریشخند و نیشخند آن بیش از جنبه‌ی ادبیش مورد توجه قرار گرفته است. در این جا قسمتی از یک مقاله‌ی این کتاب نقل می‌شود که درباره‌ی باشگاه سعدی شیراز است. بنا به گفته‌ی نویسنده بعد از شهریور بیست «طربخانه‌ای» به این نام در شیراز تأسیس شده بود که اکثر اشراف و خوانین و رؤسای امور شهر در آن عضویت داشتند. ضمناً رفت و آمد دائم عده‌ای از افسران انگلیسی آن جا را در نظر مردم تبدیل به مرکز جاسوسی کرده بود:

... و باشگاه بر وزن شامگاه روضه‌ای را گویند که کس و ناکس در آن جمع آید و بساط طرب بگستراند و اسباب لعب گرد آورد و مصابیح رنگین برفروزد و نطع مقامرت بنهد و به اغانی شیرین در نساء اوفتد و خویشتن به ترقّص بجنباند، کام برگیرد چندان که چونان مصروع از شدت التذاذ نقش زمین شود. هم در این مقام است که شیادان چیره‌دست به هم درآیند و نوامیس یکدیگر بربایند راز دیوثی حریفان بر ملا کنند.

قطعه

باشگاه شهر که جای قمار نیست — دست پریر خان همه بر آس و مهره است
ای خاک باد بر سر شهری که مردمش — در شهوت و فساد، بر خلق شهره است

صاحب تفاصیل زید عمرو حکایت کند که شبی از شب‌ها به باشگاه بغداد! شدم. در تاریکی به گوشه‌ای بنشستم و گرم تماشا گشتم تا حرکات باشگاهیان به نیکو بنگرم. پیره‌زالی غازه بر روی، مهره در دست

مزیّن به احجار کریمه و مقیّد به اغلال ثمینه. از دهلیز سرای به درون شد و به جانب نوخواسته خوانی که در گوشه‌ی رواق شربت کنیاک همی خورد شتافتن گرفت چندان که به حریم جوان رسید آغوش بگشاد و چونان گرسنه کفتاری که طعمه‌ی معاینه‌دیده باشد پیکر جوان در برکشید و نیمی از سیمای نحیف وی به ضرب بوسه کبود کرد تو گفتی زالوی خون آشام خرطوم برگونه‌ی جوان نهاده است.

بیت

هان روش ببوس و آهکش کن　　چون سیر شدن از او دکش کن

تبرستان www.tabarestan.info

دیری نپایید که پرده‌سرای به عقب رفت و با کره دختری نیمه عریان که گیسو چونان صوفیان صافی به هم بافته و پستان از چاک گریبان عیان ساخته بود به میان آمد و خرامان در جوار پیری کهن سال، که از فرط مستی پای بر سر مستی همی کوفت بنشست. پیر فی‌الحال به پای خاست، خنیاگران را به اشارت گفت تا نفس در نای و زخمه برتار زنند آنگاه میان دختر بگرفت و چرخیدن آغازید چندان که کف بر لب آورده مست و مخمور با دختر در غلطید.

خرّم دل آن که با نگاری　　در غلطد و کام دل بگیرد

مرا از دیدن این منظر یارای مشاهدت نماند ناچار روی به جانب دیگر کردم با تعجب گروهی دیدم که اوراقی چند به کف گرفته و چونان شاهین تیزبین چشم بر سکه‌های زر دوخته داشتند فی‌الحال به فراست دریافتم که به مقامرت همی پردازند.

بیت

آس بر دست و خیره بر مسکوک
غافل از حال توده مفلوک

لختی چند مترصد همی بودم که صدای صراحی به گوش رسید و زنی آشفته موی جام‌های لبریز بر کف، به جانب مقامرین آمد تا سقایت ایشان کند. به ناگاه عسکری گران‌مقام دست زن بگرفت و با اجازت شویش به دامن خود نشانید و مغازلت آغازید.

مراگمان این بود که شوی سفیدموی ازین زشت رفتار برفروزد چنان‌چه برگونه‌ی عسکر زند ولیک عسکر دخت خود فرا خواند و مر او را فرمان داد تا در پیرمرد آویزد و کرده‌ی پدر تلافی کند.

قطعه

تا زن دیگران به چنگ آری　　دختر خود نیاز ایشان کن!
غیرت از جمله‌ی خرافات است　　این بنای سخیف ویران کن!

در حالی که این عمل بدیدم دامن عبا بر سر کشیدم، و دیده بر هم نهادم از باشگاه بیرون شدم و باشگاهیان به حال خود گذاشتم و این واقعه خود در عاشورای سال مجاعه اتفاق افتاد![38]

یکی از عمده‌ترین شعرای طنزنویسی که در بسیاری از مجلات فکاهی اشعارش چاپ می‌شد ابوالقاسم حالت بود که در سال ۱۳۷۱ درگذشت. وی متولد تهران در سال ۱۲۹۸ شمسی بود و چنان‌که قبلاً گفته شد، مدتی سردبیری *توفیق* را به عهده داشت و در مجلات مختلف اشعار خود را انتشار می‌داد. مجموعه‌ای از اشعار فکاهی او در سال ۱۳۲۵ منتشر شد و چاپ جدید آن تحت عنوان *دیوان خروس لاری* در ۱۳۶۲ نشر یافت. این اثر به گفته‌ی حالت اشعاری را در بر می‌گیرد که از ۱۳۱۸ تا ۱۳۵۰ سروده شده و برگزیده‌ی آثاری است که محصول متجاوز از سی سال همکاری او با هفته‌نامه‌ی فکاهی *توفیق* و برخی از هفته‌نامه‌های دیگر به شمار می‌رود.[39] علت انتخاب عنوان «خروس لاری» این بود که هر یک از نویسندگان *توفیق* اسم پرنده را برای خود برگزیده بودند و این اسم را هم حالت انتخاب کرده بود. هر چند که اشعار حالت مانند سروده‌های فرخی یزدی یا افراشته جنبه‌ی شدید سیاسی ندارند، و او از لحاظ قدرت کلام و دقایق شعری به پای بعضی از شعرای این عصر نمی‌رسد، ولی دیوان اشعار او از لحاظ تنوع موضوع و پرداختن به مسائل متعدد بی‌نظیر است. بعضی از اشعار او قبلاً نقل شدند، و در این جا تنها دو شعر دیگر از او را به عنوان نمونه می‌آوردم: اولین شعر «میز ریاست» نام دارد و در ۱۳۲۷ در *توفیق* چاپ شده است:

بهترین فردی که از بهرت وجود او طلاست — چون ریاست یافت، می‌بینی وجود او بلاست
یا رب این میز ریاست چیست کز تأثیر آن — می‌شود بیگانه فردا آن که امروز آشناست؟
خنده‌ای کشکی کند، دستت دروغی بفشرد — تا بدین دستان زندگولت به هر طوری که خواست
پشت این میز کذایی هر که دو روزی نشست — بر فساد خود فزود و از صلاح خویش کاست
آن که در یک عمر از او نشنیده‌ای حرف دروغ — چون ریاست یافت، هرگز نشنوی زو حرف راست
جمله را میز ریاست در ریا کاری فکند — شاید این میز ریاست نیست، این میز ریاست![40]

دومی شعری است درباره‌ی وکلای مجلس چهاردهم و شیوه‌های رأی به دست آوردن آن‌ها:

چندی ز روی کذب و ریا با خدا شدیم — هم پاک و هم مقدس و هم پارسا شدیم
هر شب ز کار میکده چون فارغ آمدیم — رفتیم سوی مسجد و گرم دعا شدیم
یک جا پی فریفتن هر مقدسی — ریشی گذاشتیم و مقدس‌نما شدیم
یک جا پی چپاول آراء اهل ده — از جان و دل مرید فلان کدخدا شدیم
تا از شناسنامه‌ی اموات برخوریم — با مرده‌شوی مرده‌خوری آشنا شدیم
با چند برگ آگهی و چند من سریش — گرم کثیف کردن دیوارها شدیم
بهر خرید رأی ز بس پول ریختیم — مسکین شدیم و لات شدیم و گدا شدیم
بر ما چو داد گوش‌بُری وعده‌ی دروغ — خوردیم گول و جزء خران دوپا شدیم

گشتیم گرم نطق و سخنرانی و میتینگ | پرحرف و یاوه گستر و پر مدعا شدیم
هر جا رقیب خواست که با ما کند جدال | قداره‌بند و قلدر و زورآزما شدیم
چاقوکشی که داشت بدو کار ما رواج | هر جا رسید در جلوپاش پا شدیم
از بهر آن که زود به مقصود خود رسیم | خدمتگزار جمله‌ی خلق خدا شدیم
اما همین که پای به مجلس گذاشتیم | افعی شدیم، مار شدیم، اژدها شدیم
ز آن جا که هر کسی ز دیاری شود وکیل | ما هم ز شهر هرت وکیل شما شدیم[41]

تهران مصوّر ۲۲/۱۰/۷

تبرستان www.tabarestan.info

پس از کودتای ۲۸ مرداد و قدرت گرفتن شاه آزادی کلام از میان رفت و همراه آن طنز سیاسی نیز کاهش یافت. تا وقتی که روزنامه‌ی *توفیق* چاپ می‌شد بسیاری از طنزنویسان معاصر ایران در آن قلم می‌زدند، ولی آن هم به روایتی به خاطر یک شوخی که با هویدا کرده بود در ۱۳۵۰ بسته شد. هر چند که در روزگار قدرت شاه تعداد شعر طنزآمیز سیاسی چه در شعر نو و چه در شعر سنتی به مقدار زیادی کم شد، باز کم و بیش شعرهایی سروده می‌شدند که بیانگر احساسات و افکار مردم در آن زمان بودند. برای مثال در این جا شعری از محمدحسن حسامی محولاتی که از شعرای طنزپرداز خراسان (متولد ۱۳۰۷) است نقل می‌کنیم، به نام «هدف هر دو» که در آغاز تشکیل احزاب فرمایشی «ملت» و «مردم»، و مدتی پیش از آن که حزب رستاخیز جای آن دو را بگیرد، سروده شده است:

شده در مملکت دو حزب به پا | هر دو با نام (مردم) و (ملت)
سخت افتاده‌ام به جان شما | بنده از این دو حزب در حیرت
چون که تشکیل این دو حزب امروز | شده با دستیاری دولت
کم کمک این دو حزب می‌گیرند | حتم در مجلسین ما قوّت
خواه و ناخواه گه شود هر یک | اکثریت، گهی، اقلیت
این یکی می‌شود مخالف آن | تا بگیرد ز دیگری سبقت
ترسم آخر شوند این احزاب | بهر مردم مزید بر علت
هدف هر دو می‌شود معلوم | با کمی فکر با کمی دقّت:
حزب ملت مخالف مردم | حزب مردم مخالف ملت[42]

در روزگار قدرت شاه که ساواک هر زمزمه‌ی مخالفی را در گلو خفه می‌کرد و بسیاری از روزنامه‌ها بسته می‌شد، بازار انتقاد از دولت به صورت لطیفه و داستان‌های کوتاه بین مردم سخت رواج داشت. به نظر می‌رسد که این نوع طنز و انتقاد همیشه در ایران وجود داشته است، و هر وقت امکان ابراز عقیده و آزادی بیان نباشد مردم عقده‌ی دل خود را بدین وسیله خالی می‌کنند. مثال‌های زیاد در *لطایف‌الطوایف* مولانا فخرالدین علی‌صفی و *رساله‌ی دلگشای* عبید زاکانی نشان‌دهنده‌ی این مدعاست. در روزگاران اخیر این نوع انتقادات، لطیفه‌ها ـ یا به اصطلاح امروزی «جوک»ها رواج

زیادی داشت، وگاهی نیز به صورت شعر گفته می‌شدند و دهن به دهن می‌گشتند بی‌آن که چاپ بشوند. غلامحسین ساعدی داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس به‌نام روزگار ما نقل می‌کرد که چند روز پس از مرگ سپهبد زاهدی نامه‌ای از طریق پست به دستش رسید که شاعری بی‌آن که اسم خود را ذکر کند این شعر را نوشته بود:

زاهدی مرد گور او گم باد — لانه‌ی مور و مار و کژدم باد
استخوانش به اسفل درکات — به هر روز عذاب هیزم باد
شاعر از بهر تاریخ فوتش گفت — لحدش مستراح مردم باد

وقتی که جلمه‌ی آخر را در بیت اخیر به حساب جمل حساب کنیم سال ۱۳۴۲ شمسی به دست می‌آید سال مرگ (۱۳ مرداد ۱۳۴۲) سپهبد زاهدی است.

در آخر این فصل باید چند مثال هم از شعر نو بیاورم هر چند در شعر نو طنز سیاسی زیاد نیست. وقتی که تاریخچه‌ی طنزنویسی را در ایران از نظر می‌گذرانیم می‌بینیم که تا حدود نیم قرن پیش شعر عمده‌ترین وسیله‌ی طنزنویسی بود، و بعد از رواج یافتن نمایش‌نامه‌نویسی، رمان و داستان کوتاه این انواع ادبی و هم‌چنین استفاده از داستان‌های حیوانات توجه طنزنویسان را به خود جلب کردند، زیرا که هم انعطاف بیش‌تری از جهت شخصیت‌آفرینی وجود داشت، و هم قیودات و مشکلات نوشتن شعر در این انواع ادبی در میان نبود. با پیدایش شعر نو، که به سعی نیما یوشیج جایی برای خود در ادبیات فارسی باز کرد، تعهد اجتماعی شاعر که در شعر دوران مشروطیت به اوج خود رسیده بود، باز تا حد زیادی ادامه یافت. اما طنز اجتماعی و سیاسی به اندازه‌ای که در دوران مشروطیت نوشته می‌شد در شعر نو و یا می‌شود گفت به علت سانسور شدید اغلب انتقادات و طنزها در لفافه سمبولیسم و الفاظ پنهان بودند. یکی از آثار جالب طنزآمیز در فرم شعر نو برای مرز پرگهر فروغ فرخزاد است، که مثلاً قسمتی از آن در فصل مربوط به فرم‌های طنز نقل شد، در این‌جا به قسمت دیگری از آن به عنوان طنزی سیاسی و اجتماعی توجه کنید:

فاتح شدم
خود را به ثبت رساندم
خود را به نامی، در یک شناسنامه، مزین کردم
و هستی‌ام به یک شماره مشخص شد
پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش ۵ ساکن تهران
دیگر خیالم از همه راحت است
آغوش مهربان مام وطن
پستانک سوابق پرافتخار تاریخی
لالایی تمدن و فرهنگ
و جق و جق جقجقه‌ی قانون...
آه

www.tabarestan.info تبرستان

دیگر خیالم از همه سو راحت است
از فرط شادمانی
رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت
بار هوا را که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار، منقبض شده بود
درون سینه فرو دادم
و زیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری
و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم
فروغ فرخزاد
من می‌توانم از فردا
هم‌چون وطن‌پرست غیوری
سهمی از ایده‌آل عظیمی که اجتماع
هر چارشنبه بعد از ظهر، آن را
با اشتیاق و دلهره دنبال می‌کند
در قلب و مغز خویش داشته باشم
سهمی از آن هزار هوس‌پرور هزار ریالی
که می‌توان به مصرف یخچال و مبل و پرده رساندش
یا آن که در ازای ششصد و هفتاد و هشت رأی طبیعی
آن را شبی به ششصد و هفتاد و هشت مرد وطن بخشید
من می‌توانم از فردا
در پستوی مغازه‌ی خاچیک
بعد از فروکشیدن چندین نفس، و چند گرم جنس
دست اول خالص
و صرف چند بادیه پپسی کولای ناخالص
و پخش چند یاحق و یاهو و وغ وغ و هوهو
رسماً به مجمع فضلای فکور و فضله‌های فاضل
روشنفکر
و پیروان مکتب داخ داخ تاراخ تاراخ بپیوندم
و طرح اولین رمان بزرگم را
که در حوالی سنه‌ی یک هزار و ششصد و هفتاد و هفت
شمسی تبریزی
رسماً به زیر دستگاه تهیدست چاپ خواهد رفت
بر هر دو پشت ششصد و هفتاد و هشت پا کت
اشنوی اصل ویژه بریزم

تبرستان
www.tabarestan.info

در سال‌های اخیر تعداد ایرانیان مقیم خارج به حدی زیاد شده است که نشریات زیادی به فارسی بین آن‌ها چاپ می‌شود که بعضی از آن‌ها طنزآمیز هستند. در روزگار قدرت شاه با وجود این که در خارج از ایران امکان انتقاد و آزادانه نوشتن وجود داشت، آثار طنزآمیز زیادی در خارج از ایران منتشر نمی‌شد. یک نمونه از این گونه آثار معدود مجموعه شعری است که شاعر، نویسنده و منقد معاصر دکتر رضا براهنی بعد از صرف مدتی در زندان شاه توانسته بود به امریکا برود و *ظل‌الله* (۱۳۵۸) زندان خود را به انگلیسی و فارسی در نیویورک منتشر سازد. براهنی نویسنده‌ی آگاه، متعهد و پر قدرتی است، و طنز قوی و پر احساس او بیش‌تر از شعرش در نوشته‌های منثورش خودنمایی می‌کند. براهنی در یکی از مقالاتی که در نیویورک به نام «فارسی شاهانه» منتشر ساخت یکی از نطق‌های شاه را درباره‌ی انقلاب سفید می‌گیرد و با موشکافی بی‌نظیری از «بیانات ملوکانه» برای کوبیدن او و عقاید او استفاده می‌کند. براهنی می‌گوید چون جرأت نمی‌کند به عقاید سیاسی و اجتماعی شاهنشاه خرده بگیرد، فقط انتقادات خود را منحصر به زبان شاهانه‌ی اعلیحضرت می‌سازد، و با پیداکردن نکته‌های ظریف و دقیق در فارسی شاه، طرز فکر او و عقایدش را به باد انتقاد می‌گیرد. از آثار نثر براهنی در فرصت دیگری بحث خواهد شد، در این جا دو شعر از ظل‌الله او نقل می‌کنم. اولی «*دکتر عضدی کتک‌زن حرفه‌ای*» نام دارد و درباره‌ی یکی از شکنجه گران ساواک است. براهنی می‌گوید: «*در زندان تمام جلادان خود را دکتر می‌نامند، برای این که عقده‌ی بی‌سوادی خود را جبران کنند و در عین حال روشنفکران و افراد تحصیل کرده‌ای که مورد شکنجه آن‌ها قرار می‌گیرند فکر نکنند که با یک عده آدم بی‌سواد طرف هستند.*»

عضدی، عینهو چنگیزخان است
راه که می‌رود، انگار،
از روی جسدهای تازه عبور می‌کند
چنگیز خان هم دندان‌هایش را مسواک نمی‌زد
چنگیزخان هم آروغ می‌زد
چنگیزخان هم پوتین‌هایش را در نمی‌آورد
و عضدی امروز
دهن بیست شاعر را با مشتش خرد کرده است
عضدی کراوات می‌زند
چیزی که چنگیزخان هرگز نمی‌زد
تنها این یک نشانه‌ی درخشان است که سیر حرکت تاریخ را نشان می‌دهد![۴۳]

زبان براهنی در این اشعار جسورانه، بی‌مهابا و تکان دهنده است، او نمی‌خواهد حقایق زشت زندگی را در لفافه‌ای بپوشاند، زبان او زبان معمولی و روزمره است و حتی او قدری فراتر می‌رود و کلماتی که اغلب اشخاص در موارد خاص و خصوصی به کار نمی‌برند و به کار می‌برد، ولی این هم تصنعی نیست بلکه قسمتی است از رئالیسم او. به گفته‌ی خودش این اشعار براهنی را از یک سو «به

آن حرکت اصیل اجتماعی مشروطیت پیوند می‌زند، و از سوی دیگر به ریشه‌های اصلی و اساسی هنر توده در ایران» مربوطش می‌سازد. وگذشته از این‌ها تأثیر شاعران بزرگ معاصر امریکایی چون Ferligetti Lawren CE و Allen Ginsberg در این سروده‌ها مشهود است. باز براهنی می‌نویسد:

«و اما باید درباره‌ی شعرهای این مجموعه بگویم که این شعرها با همه‌ی شعرهای معاصران من در ایران این فرق اساسی را دارد که آنان به دلیل سانسور شدید در داخل کشور، همه چیز را شدیداً در استعاره و تمثیل و سمبول می‌پیچانند و چاپ می‌کنند و در نتیجه باری مضاعف بر واقعیت تحمیل می‌کنند، ولی من استعاره و تمثیل و سمبول را در خدمت واقعیت به‌کار می‌گیرم. به‌همین دلیل آنان بر شکل تأکید می‌کنند و از طریق شکل خرد شده و دچار خفقان شده‌ی خود، خفقان را نشان می‌دهند و در واقع شکل شعرشان مظهر خفقان است، اما من شکل شعر را در آزاد شده‌ترین صورتش به‌کار می‌گیرم با واقعیت تا خفقان را در منتهای سماجت و وقاحتش ارائه داده باشم.»[۴۴]

www.tabarestan.info تبرستان

بگذارید این فصل را با شعر دیگری از *ظل‌الله* براهنی به پایان بریم که در اساس از لحاظ سبک و زبان ادامه‌ی اشعار شاعرانی است چون اشرف گیلانی و محمد افراشته که به صورت شعر نو نوشته شده است و از شعر عامیانه و تصنیف‌ها و غیره مایه می‌گیرد. عنوان شعر «داستان سیدعلی» است.

سیدعلی می‌گوید: من به محض ورود گفتم زنده باد شاه
سیدعلی می‌گوید و می‌خندد
ـ چرا گفتی زنده باد شاه، سیدعلی، چرا گفتی؟
ـ فکر کردم آزادم می‌کنند، فکر کردم آزادم می‌کنند.
ـ پس چرا آزادت نکردند، سیدعلی؟
ـ گفتند، باید آن بیرون می‌گفتی، بیرون زندان می‌گفتی زنده باد شاهنشاه، آن بیرون می‌گفتی.
ـ پس چرا در بیرون نگفتی سیدعلی؟ بیرون چه عیبی داشت سیدعلی؟
ـ قباحت داشت آخر، قباحت داشت آخر، چطور بیرون می‌شد گفت، زنده باد شاه؟
دوست دارد آدم، دشمن دارد.
ـ پس چرا اینجا گفتی؟ چرا در زندان گفتی سیدعلی؟
ـ فکر کردم آزادم می‌کنند، فکر کردم آزادم می‌کنند.
ـ پس چه کارت کردند؟
ـ زدنم شش نفری، شش نفری گفتند، ما دهن هر که را که در این جا بگوید، زنده باد شاه، سرویس می‌کنیم
پس چرا در بیرون نگفتی، پدرسوخته، چرا در بیرون نگفتی؟
ـ پس تو می‌رفتی در بیرون می‌گفتی، بیرون، بیرون، بیرون
ـ نه! نمی‌شد! نه! چون که در بیرون عیب است، و قباحت دارد، زشت است، دوست دارد آدم، دشمن دارد. دوست دارد آدم، دشمن دارد.

پی‌نوشت

1- E. G. Browne. *Press and Poetry*, op. cit. p. 149

۲ـ رجوع کنید به نامه‌هایی از تبریز، گردآورده‌ی براون، ترجمه‌ی نگارنده، خوارزمی ۱۳۵۱.

۳ـ با کاروان حله، زرین کوب، فصل بیستم.

۴ـ نه شرقی نه غربی، انسانی، زرین کوب، تهران ۱۳۵۳، ص ۳۱۱.

5- Browne, *Press and Poetry*, pp. 280 - 288.

6- Ibid, pp. 253 - 55.

۷ـ دیوان بهار ـ ج ۱، ص ۳۲۸.

۸ـ دیوان بهار، ج اول، ص ۳۷۰.

۹ـ دیوان بهار، ج اول، ص ۵۲۲. می‌گویند درگاهی قصد کودتا داشت و می‌خواست ضمن بازدید زندان رضاشاه را در یکی از سلول‌ها حبس کند، ولی نقشه‌اش برملا شد.

۱۰ـ جهاد اکبر نیز یکی از ستمدیدگان درگاهی بود.

۱۱ـ کلیات مصور میرزاده عشقی، به اهتمام علی‌اکبر مشیر سلیمی، تهران، ۱۳۴۴، ص ۴۶ ـ ۴۴۱.

۱۲ـ ایضاً، ص ۴۰۱.

۱۳ـ مثلاً عشقی به سید ضیاءالدین اعتقاد زیادی داشت و او را نجات‌دهنده‌ی ایران فرض می‌کرد، در صورتی که فرخی درباره‌ی کابینه‌ی سید ضیاءالدین می‌نویسد:

کابینه‌ها عموم سیاه است زانکه هیچ کابینه‌ی سفید ندیدیم ما هنوز

دیوان فرخی یزدی، ص ۵۰

۱۴ـ دیوان فرخی، چاپ حسین مکی، ص ۲۰۱ ـ ۱۹۹.

۱۵ـ آرین پور، از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۱۷۰ ـ ۱۶۹.

۱۶ـ دیوان اشعار لاهوتی ـ چاپ محمد لوی عباسی، ص ۳۰.

۱۷ـ ایضاً، همان کتاب، ص ۱۰.

۱۸ـ کلیات دیوان عارف قزوینی، تهران ۱۳۳۷، ص ۲۴۹. عارف نیز فصلی به نام مطایبات (در دریات) دارد، ولی اشعار آن اغلب مانند هزلیات عشقی بیش‌تر جنبه‌ی هجو و حمله‌ی شخصی دارد. رجوع کنید به کلیات دیوان. ص ۳۲۸ ـ ۲۸۹.

۱۹ـ از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۹۸ ـ ۳۹۱.

۲۰ـ محمدجعفر محجوب ـ تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا، تهران ۱۳۴۲، ص ۹۰ تا ۹۴.

21- Elwell - Sutton, L.p. "The Iranian Press, 1941 - 1947." Iran, Journal of British Institute of Persian Studies 1 (1968): 65 - 104.

۲۲ـ مقایسه کنید با مثنوی، ج دوم، «خواندن محتسب مست خراب افتاده را به زندان» با چاپ نیکلسون، ابیات ۲۳۹۹ـ۱۳۸۷.

23. Machalski, La Litterature de Iran Contemporaine, 1, II/pp.70-85 S

۲۴ـ کلیات اشعار و فکاهیات روحانی «اجنه»، (اخیراً در تهران تجدید چاپ شده است) بدون تاریخ، صفحات، ۱۱۶، ۳۹ و ۷۶. در مورد زندگی روحانی به مقدمه همین کتاب به قلم آقای محمدعلی جمال‌زاده و گلزار معانی گرد آورده احمد گلچین معانی، تهران، ۱۳۵۲، ص ۱۲ ـ ۳۱۰.

۲۵ـ کلیات اشعار ـ ص ۲۳۴.

۲۶ـ ایضاً، ص ۷۴.

۲۷ـ ایضاً، ص ۱۶۱ ـ ۱۵۹.

۲۸ـ کلیات اشعار، ص ۱۸۷.

تبرستان
www.tabarestan.info

۲۹ـ گزار معانی، ص ۷ ـ ۳۰۶.
۳۰ـ کلیات روحانی، ص ۵ ـ ۱۴۴.
۳۱ـ مجموعه آثار محمدعلی افراشته، به کوشش نصرت‌الله نوح، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۶۸. در همین پایتخت کشور جم «سرقوم» رفتنش بود ماتم.
۳۲ـ مجموعه آثار محمدعلی افراشته، به کوشش نصرت‌الله نوح، ص ۱۱۰.
۳۳ـ ایضاً، ص ۱۶۰.
۳۴ـ ایضاً، ص ۱۰۷ ـ ۱۰۳.
۳۵ـ ایضاً، ص ۹۰.
۳۶ـ ایضاً، ص ۵۳ ـ ۵۰.
۳۷ـ منیب الرّحمان، برگزیده‌ی شعر فارسی معاصر، ج اول، ص ۷ ـ ۱۵۶.
۳۸ـ التفاصیل اثر فریدون توللی، کانون تربیت شیراز، ۱۳۴۸، ص ۴۹ ـ ۴۶.
۳۹ـ دیوان خروس لاری ـ شامل اشعار طنزآمیز ـ ابوالقاسم حالت ـ تهران، ۱۳۶۲، ص الف.
۴۰ـ ایضاً، ص ۴۶۵.
۴۱ـ ایضاً، ص ۳۰۹ ـ ۳۰۸. چاپ شده در تهران مصوّر در ۷ ـ ۱۰ ـ ۲۲.
۴۲ـ شعر امروز خراسان، گردآورندگان م. آزرم. م. سرشک، انتشارات توس ۱۳۴۴، ص ۶ ـ ۲۹۵.
۴۳ـ ظل‌الله ـ شعرهای زندان، رضا براهنی، تهران، ۱۳۵۸، ص ۶۲.
۴۴ـ ایضاً، ص ۳۹.
۴۵ـ ایضاً، ص ۷۶ ـ ۷۵.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

زن موضوعی برای طنز

رابطه‌ی زن و مرد همیشه توأم با کشاکش بین آن‌ها بوده است. گذشته از اجتماعات اولیه‌ای که می‌گویند در آن‌ها مادرشاهی رواج داشته، در تمام تاریخ مرد بر زن مسلّط بوده است، و در عین حال نمی‌توانسته از او بی‌نیاز باشد. برتری‌ای که مرد از لحاظ جسمی، تحصیلات، ثروت و اهمیت اجتماعی و تا زمان‌های اخیر از لحاظ قانونی، نسبت به زن داشته نمی‌توانسته کاملاً حس خودپرستی وی را اقناع کند، چون از لحاظ جنسی خود را محتاج به زن می‌دید، و بدون او زندگیش کامل نبود. به نظر می‌رسد که این غرور لطمه‌دیده‌ی مردانه باعث شده است که زن به عنوان یکی از موضوعات طنزنویسی و همچنین انتقاد او درآید. چون تا زمان‌های اخیر اکثریت باسوادان را مردان تشکیل می‌دادند، و قسمت اعظم ادبیات به قلم آن‌ها نوشته می‌شد، طبیعی بود که زنان قربانی انتقاد آن‌ها شوند. دکتر جانسون منتقد و نویسنده‌ی بزرگ قرن هیجدهم انگلیسی می‌گوید: «*چون فن نوشتن اکثراً هنری مردانه بوده، گناه این که چه کسی زندگی را تلخ می‌کند به گردن زن افتاده است.*»[1] در نتیجه آن‌چه مردان درباره‌ی زنان نوشته‌اند اکثراً خالی از غرض نیست، حتی اگر نویسنده‌ی منصفی هم در میان‌شان باشد باز نظری «مردانه» درباره‌ی زنان ابراز کرده است. سیمون دوبوار در کتاب مشهور خود به نام *جنس دوم*،[2] که یکی از مهم‌ترین آثار بیان‌کننده‌ی نهضت آزادی زنان است، می‌گوید که تقریباً هر چه درباره‌ی زنان نوشته شده اسطوره‌ای بیش نیست، اسطوره‌ای که ساخته‌ی مرد است.

احتیاجی که مرد از لحاظ جنسی احساس می‌کند باعث می‌شود که احساس برتری او کامل نشود و خودپسندی او به طرق مختلف در نوشته‌ها و گفته‌های او در باره‌ی زن تجلی کند. تعریف کردن شوخی‌های سکسی در اغلب نقاط جهان بین مردان رواج دارد، و در اکثر این‌ها مرد نه تنها حالتی فاعلانه بلکه فاتحانه و تجاوزکارانه در رابطه با زنی که با او همبستر شده است دارد. گویی عمل جنسی لذتی متقابل نیست و حکایت از تمتع طرفین نمی‌کند. اکثراً کلماتی که در بعضی از زبان‌ها برای همخوابگی به کار می‌برند حالتی تحقیرآمیز نسبت به زن دارند.[3]

در اجتماعاتی که زنان آزادی کم‌تر دارند فحش دادن اغلب محتوای جنسی و یا ناموسی پیدا می‌کند. اغلب به وسیله‌ی انتساب زن، مادر و خواهر به بدکاری و یا عمل جنسی نسبت به آنان، به مرد توهین می‌شود. مسلّم است که در ادبیات فارسی نیز از این وسیله جهت تحقیر کردن مرد استفاده شده است. و کلماتی نظیر «زن به مزد» و «زن جلب»[۴] به وفور به کار رفته است. مثلاً یغمای جندقی شعری دارد به ردیف «زن قحبه» که در آن یکی از مخالفان خود را به باد انتقاد گرفته است. بدین جهت ارزش زن به عنوان «شیء جنسی»، که باید مورد حفاظت و صیانت مرد قرار گیرد، در جامعه مطرح می‌شود و به طور کلی گفتگو درباره‌ی زنی که به نحوی ارتباط یا خویشاوندی با مرد نویسنده یا گوینده دارد، دور از نزاکت تلقی شده و شاید حالت «تابو» پیدا می‌کند. کلماتی نظیر «همشیره» و یا «مادر بچه‌ها» نتیجه‌ی این مقوله هستند.

در ادبیات فارسی به چند نوع زن برمی‌خوریم که عقاید خاصی درباره‌ی هر دسته اظهار شده است. اول زن به طور مطلق و تصویری که مردان از او کشیده‌اند و بار تمام تعصبات، غرض‌ورزی‌ها و بی‌انصافی‌های رایج در شرق و غرب را به دوش می‌کشد. داستان اساسی *هزارویک شب* و این که شهرزاد با طول دادن قصه‌ای که می‌گوید خود را از مرگ نجات می‌دهد، نشان‌دهنده‌ی سوءظن مردان نسبت به پاکدامنی اغلب زنان است. همین موضوع به صورت‌های مختلف در *سندبادنامه* یا *چهل وزیر*، *مکر زنان*[۵] و غیره بازگو شده است، اغلب شاعران عقاید اجتماع خود را نسبت به زنان بازگو کرده‌اند. در *سلامان وابسال* جامی، قهرمان داستان از زن متولد نمی‌شود و به صورت عجیب و مصنوعی پرورده می شود تا پاک‌تر از مردان دیگر باشد. اسدی طوسی بزرگ‌ترین هنر زنان را یافتن شوهر می‌داند.[۶] و در جایی دیگر می‌گوید:

زنان چون درختند سبز آشکار ولیکن نهان زهردارند بار[۷]

ناصرخسرو می‌گوید:

زنان چون ناقصان عقل و دینند چرا مردان ره آنان گزینند؟[۸]

جامی به این گفته که حوّا از دنده‌ی چپ آدم آفریده شده اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد:

زن از پهلوی چپ شد آفریده کس از چپ راستی هرگز ندیده[۹]

البته در نظر مردان همه‌ی زنان این‌طور نبودند و اقلیت ناچیزی زنان «خوب و فرمانبر و پارسا» بودند. اسدی طوسی از زبان یکی از بازیگران *گرشاسب‌نامه* در پاسخ جمشید که سوءظنی نسبت به زنان داشته می‌گوید:

دلارام گفت ای شه نیکدان نه هر زن دودل باشد و ده‌زبان
همه کس به یک خوی و یک خواست نیست ده انگشت مردم به هم راست نیست[۱۰]

انوری می‌گوید:

زن چو میغ است و مرد چون ماه ماه را تیرگی ز میغ بود
بدترین مرد اندرین عالم بر بهینه زنی دریغ بود
هرکه او دل نهد به مهر زنان گردن وی سزای تیغ بود

معیارهایی بین مردان بود که اگر زنان مطابق آن عمل می‌کردند جزو زنان پارسا در می‌آمدند. چنان‌که عوفی می‌نویسد: «*باید دانست که آفریدگار سبحانه و تعالی رحمت خود به هرکس که خواهد دهد اگر چه ناقص باشد کامل شود، و اگر چه زن باشد بر مردان عالم شرف و مرتبت یابد، و خلقت ایشان اگر چه از استخوان کژ بوده است و کژی در طبیعت ایشان مرکوز و مجبول است، ولکن بسیار زن باشد که مقنعه‌ی دوگزی ایشان بر دستار سی گزی مردان ترجیح دارد و هیچ نعمتی مر آدمیزاد را ورای زن پارسا نیست.*»[11] در همین باب *جوامع‌الحکایات* درباره‌ی زنی می‌خوانیم که پس از تحمل مرارت‌های زیاد و باورنکردنی و افتادن به دست مردان متعدد که قصد تجاوز بدو دارند، نمی‌گذارد دامن عفافش آلوده شود و سرانجام پاک و دست نخورده به شوهرش باز می‌گردد.[12] این یکی از خواسته‌های مردان در مورد زن ایده‌آل بود. در افسانه‌های رایج پین مردم نیز اغلب زنی که به دست دشمن خواهد افتاد و یا مورد تجاوز قرار خواهد گرفت، در آخرین لحظه چون مفرّی برایش باقی نمی‌ماند، به درگاه خداوند استغاثه می‌کند و تبدیل به سنگ یا چشمه می‌شود و یا کوه دهان باز می‌کند و او را پنهان می‌سازد.[13] در اروپای قرون وسطی اشعاری راکه در مدح زنان سروده می‌شد encomium می‌گفتند. چوسر شاعر بزرگ انگلیسی اثری دارد به نام *افسانه‌ی زنان خوب* (The Legend of Good Women) که در آن نشان می‌دهد مردان چه انتظاراتی از زنان داشتند. این نوع اشعار، که در واقع عکس طنز درباره‌ی زنان است، شباهت فوق‌العاده‌ای با اشعار شعرای ایرانی درباره‌ی «زنان پارسا» دارند و نشان می‌دهند که مردان انتظار داشتند که همسران شان بیش از حد صبور، پارسا، با عفاف و مواظب رفتار و لباس خود باشند. در ممالک اسلامی به زنان تلقین می‌شد که اگر متحمل شوهر زشت‌رو و بدرفتار شوند در روز قیامت پاداش نیکو خواهند دید.[14] مردان معیارهای متفاوتی برای عفیف بودن خود و زنان داشتند (و باید گفت هنوز هم دارند). هنوز هم در اغلب جوامع باکره بودن دختر شرط مهمی در ازدواج به‌شمار می‌رود، در صورتی که اگر داماد قبلاً با زنی رابطه نداشته باشد، اصولاً می‌گویند مردی بی‌تجربه و لااقل کم‌تجربه است. اوحدی مراغه‌ای، نظریات بسیاری از مردان گذشته‌ی ایران را درباره‌ی رفتار با زنان خلاصه می‌کند:

زن مستور شمع خانه بود زن شوخ آفت زمانه بود
زن ناپارسا شکنج دلست زود دفعش بکن که رنج دلست
زن پرهیزگار طاعت‌دوست با تو چون مغز باشد اندر پوست
زن چو بیرون رود بزن سختش خودنمایی کند بکن رختش

www.tabarestan.info تبرستان

ور کند سرکشی هلاکش کن　　آب رخ می‌برد به خاکش کن
زن چو خامی کند بجوشانش　　رخ نپوشد کفن بپوشانش[15]

گذشته از این‌گونه نصایح جهت «ادب کردن» زنان، که مسلماً سخت رایج بوده نظریات مردان به صورت طنز و انتقاد در ادبیات انعکاس یافته است، و از این ناشی می‌شده که زنان مورد نظر نویسنده به معیارهای ایده‌آل او نمی‌رسیده‌اند و او رفتار، اخلاق، طرز لباس پوشیدن، فرمانبرداری، پاکدامنی و تواضع آن‌ها را به صورتی مضحک ترسیم می‌کرده است.

از این دو نوع تصویر زن متفاوت‌تر تصویری است که در ادبیات فارسی از معشوق داده شده است. باور نکردنی است شاعرانی که چنان نظریات تحقیرآمیزی در حق زن اظهار کرده‌اند، با لحنی پر از ستایش و خاشعانه از دلبر و معشوق خود گفتگو کنند و خود را خاک پای او، عبد حقیر او و گرفتار سلسله‌ی موی او بدانند. درست است که بسیاری از متصوفان دلبری روحانی و خارج از وهم و خیال ساکنان این «محنت آباد» دنیا را وصف می‌کردند، ولی بی‌شک به زیبایی‌های دلبری زمینی نیز نظر داشتند. مثلاً جامی باز از قول یکی از قهرمانانش می‌گوید:

زن کیست فسون و سحر و نیرنگ　　از راستیش نه بوی و نی رنگ[16]

با منتهای ظرافت و احساس مراحل عشق لیلی و مجنون و دنیای خاص دو دلداده را تصویر می‌کند. همو در غزلیات خود با ریزه کاری‌های زیاد از زیبایی‌های خاص زنانه گفتگو می‌کند، و مسلماً کسی که از دنیای زنان بیگانه باشد نمی‌تواند چنین اشعاری بسراید.[17] به نظر می‌رسد که به پیروی از سنتی که جاری بود، شاعران از زیبایی، ناز، بی‌وفایی و دیگر خصوصیات معشوق گفتگو می‌کردند و محسنات دلبر ایده‌آلی خود را با آن‌ها در می‌آمیختند. چون ارتباط مردان و زنان سخت محدود بود، ممکن بود این تصویر شاعرانه رنگی از خصوصیات دوستان شاعر را نیز داشته باشد، و در بعضی از موارد وصف دلبر وصف پسری است که برای شاعر عزیز بوده است. اما به هر حال همسر شاعر معشوقی نیست که با سوز و سازی عاشقانه در اشعار او تصویر شده است. در ضمن وصف عشاق مشهور چون خسرو و شیرین، وامق و عذرا، لیلی و مجنون و ویس و رامین اصولاً در افسانه‌ها گفته می‌شد و زنان نمی‌بایست گرد چنان کارهایی بگردند. چنان‌که عبید زاکانی گوید «*از خاتونی که قصه‌ی ویس و رامین خواند مستوری توقع مدارید.*» ملا محمدباقر مجلسی در *حلیة‌المتقین* سفارش می‌کند که سوره‌ی نور را باید به دختر یاد داد، ولی نباید گذاشت که او سوره‌ی یوسف را بخواند. در بالاخانه‌ها بدو اجازه‌ی نشستن نباید داد و هر چه زودتر باید او را به خانه‌ی شوهر فرستاد.[19]

بعضی از محققان تصور کرده‌اند که وضع زنان ایرانی قبل از اسلام بهتر بوده است، ولی این تصور فقط از غرور ملی مایه می‌گیرد که آن‌ها را از امتیازات چشمگیری بهره‌مند دانسته‌اند. مرحوم سعید نفیسی در مقایسه‌ای که بین تمدن آریایی و مدنیت سامی می‌کند، می‌گوید که در دومی مرد از حاکمیت مطلق بر زن برخوردار بوده است، در صورتی که در میان آریاییان زن حاکم پراقتدار

www.tabarestan.info تبرستان

خانواده و عضو اصلی تمدن به شمار می‌رفته است. بعدها در اثر مجاورت با سامیان برتری مقامی که زن داشته است از میان رفته و او مطیع و فرمانبردار مطلق مرد شده است.[۲۰]

مرحوم نفیسی با وجود این که محققی آگاه و دقیق بوده به نظر می‌رسد در این باره غلو می‌کند. مگر رسم سوزاندن زنان بیوه در هندوستان بین همین اقوام آریایی معمول نبوده است؟ محرومیت زن جنبه‌ی جهانی داشته است و در اروپا نیز تا قرون اخیر زنان کم‌وبیش وضع مشابهی داشتند و این وضع فقط مخصوص اقوام سامی نبوده است، بدین جهت نیز دادن مقامی غیر از آن‌چه زنان ایران باستان از آن برخوردار بوده‌اند شرط احتیاط نیست، مثلاً در اجتماعی که خسرو پرویز به راویتی سه هزار زن در حرمسرای خود داشته است چطور زنان می‌توانستند از امتیازات زیادی برخوردار بوده باشند؟

بزرگ‌ترین مأخذ ما در مورد وضع زنان پیش از اسلام در ایران داستان‌های حماسی و خاصه *شاهنامه* است، البته در این اثر عظیم زنان زیادی وصف شده‌اند که عده‌ای چون رودابه، تهمینه، منیژه، گردآفرید، کتایون و فرنگیس دارای صفاتی عالی و درخور پهلوانان حماسی شاهنامه هستند و برخی چون سودابه و یا مالکه دختر طائر پادشاه عربستان، که به خاطر همبستری با شاپور ذوالاکتاف به پدر خیانت می‌کند و او را به کشتن می‌دهد خیانتکار و ناپارسا هستند. در حق این‌گونه زنان است که فردوسی می‌گوید:

چو این داستان سر به سر بشنوی — به آید تراگر به زن نگروی
به گیتی به جز پارسازن مجوی — زن بدکنش خواری آرد به روی
زن و اژدها هر دو در خاک به — جهان پاک ازین هر دو ناپاک به[۲۱]

فردوسی بنا به اقتضای داستانی که می‌گوید و شخصیتی که زن به‌خصوصی در آن دارد، تصویری مناسب از او می‌کشد. به طور کلی از *شاهنامه* برمی‌آید که زنان بزرگان در حرمسرا و دور از چشم مردان دیگر به سر می‌بردند. در حالی که زنان طبقات پایین‌تر اجتماع از آزادی بیش‌تری برخوردار بودند. وظیفه‌ی اصلی زن زادن فرزند و بزرگ کردن او و اطاعت از شوهر و خانه‌داری بوده است. نازایی از خصوصیات منفی زن به حساب می‌آمد و مرد می‌توانست او را رها کند. در زادن فرزند شرط اصلی زادن پسر بود، و دختر جز دردسر و بدنامی برای پدر حاصلی نداشت:

کسرا در پس پرده دختر بود — اگر تاج دارد بد اختر بود
چنین داد پاسخ که دختر مباد — که از پرده عیب آورد بر نژاد[۲۲]

دختر به علت محرومیت جنسی و به خاطر این که حق معاشرت با مردان را نداشت و اغلب به اولین مردی که می‌دید دل می‌باخت، بسا می‌شد که از خانه‌ی پدر فرار می‌کرد و رسوایی به بار می‌آورد. در این صورت پدر می‌توانست او را شکنجه یا از ارثیه محروم کند. در این‌گونه موارد بود که پدران از داشتن دختر ننگ داشتند. در *گرشاسب‌نامه* وقتی گورنگ شاه خبر می‌شود که دخترش با جمشید رابطه دارد، خشمگین شده می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

چنین گفت دانا که دختر مباد　　چو باشد به جز خاک افسر مباد
به نزد پدر دختر ار چند دوست　　بتر دشمن و مهترین ننگش اوست[۲۳]

در آیین زردشت، با وجود این که حق مالکیت به زنان داده شده و آن‌ها به یادگرفتن علم و هنر تشویق شده‌اند، باز محرومیت‌های زیادی برای آن‌ها وجود داشته است. در واچک‌ای چندآتورپات مهرسپندان آمده است: «*به زنان گستاخ مباشید که به شرم و پشیمانی نرسید. راز به زنان مبرید که درخت تان بی‌بر نشود.*»[۲۴] زردشت، نیز مانند موسی و مانی، چنین مقرر کرده که مدت ناپاکی زنی که دختر می‌زاید و در نتیجه سببی برای گناهی نو به دنیا می‌آورد باید بیش از زنی باشد که پسر می‌زاید.[۲۵] اطاعت محض از شوهر نیز اغلب تأکید می‌شده است. ارداویراف روحانی زردشتی که کتابی درباره‌ی سفر روحانی خود به دنیای دیگر نوشته است، در دوزخ به زنی می‌رسد که نافرمانی و بدرفتاری کرده است، می‌نویسد:

«دیدم روان زنی که زبان به گردن همی‌کشید و در هوا آویخته بود. پرسیدم این روان از که است؟ سروش پاک و ایزد آذر گفتند که این روان آن بدکار زن است که به گیتی شوی و سرور خود را پست انگاشت و نفرین کرد و دشنام داد و پاسخگویی کرد.»[۲۶]

ظهور اسلام مسلماً باعث تغییر محسوسی در موقعیت اجتماعی زن شد، و لااقل در زمان خود و در محدوده‌ی عربستان چنین بود. در میان اعراب چادرنشین که زنده به گور کردن دختران رواج داشت، یکی دانستن فقیر و غنی و زن و مرد از نظر خداوند و گفتن این که ان اکرمکم عنداللّه اتقیکم،[۲۷] تحوّل بزرگی بود. البته علی‌رغم این تساوی در عالم روحانی، زن از لحاظ اجتماعی به همپایگی کامل با مرد نرسید. اسلام تا حد زیادی زن را تابع مرد می‌سازد و قرآن می‌گوید: «الرجال قوامون علی‌النسا»،[۲۸] در ضمن شهادت دو زن برابر شهادت یک مرد است، و از لحاظ ارثی نیز دختر نصف سهم پسر را می‌برد. از سوی دیگر اسلام با ممکن ساختن تعدد زوجات (ولو بگوییم که مرد باید بین زنان خود با عدالت کامل رفتار کند)، و آیاتی نظیر «نسائکم حرث لکم فأتو حرثکم انی شئتم»[۲۹] در مسائل جنسی اقتدار بیش‌تری به مرد می‌دهد و حتی زدن زنان نافرمان و ناشزه را جایز می‌داند.[۳۰] با این همه انزوایی را که در قرن‌های بعد نصیب زنان مسلمان شد و آن‌ها را از فعالیت‌های اجتماعی دور نگاه داشت، به هیچ وجه اسلام توجیه نکرده بود، چنان‌که در صدر اسلام زنان مسلمان حشر و نشر زیادتری با مردان داشتند. مثلاً عایشه زن پیغمبر با مخالفت با حضرت علی و جنگ با او در سیاست دخالت کرد، و حضرت زینب با ایراد نطقی فصیح در مجلس یزید او را شرمنده ساخت. در سال‌های بعد بود که با تشکیل دربارهایی به شیوه‌ی ایرانیان و سایر ملل قدیم توسط امویان و سپس عباسیان و سلسله‌هایی که بعداً آمدند، و رواج مدنیت شهرنشینی و هم‌چنین زیاد شدن کنیزان و غلامان در بین مسلمانان، زنان به تدریج در اندرون‌ها و حرمسراها محبوس شدند. در محیطی که سادگی زندگی از میان رفته بود و تجمّل و فساد رواج داشت، مردان به تدریج بیش‌تر و بیش‌تر درباره‌ی زنان سوءظن پیدا کردند و بیش از پیش عرصه را بر آن‌ها تنگ گرفتند. داستان‌های زیادی درباره‌ی مکر زنان رواج یافت و اقوال و امثال معروفی به وجود آمد که

www.tabarestan.info تبرستان

نشان‌دهنده‌ی این‌گونه طرز فکر است: مثلاً شاوروهن فخلفوهن[۳۱]. فردوسی نیز از عقاید و آراء اهل زمان خود در مورد برحذر بودن از مشاورت با زنان تاثیر پذیرفته است و رستم درباره‌ی سودابه به کاووس می‌گوید:

کسی کو بود مهتر انجمن — کفن بهتر او را ز فرمان زن
سیاوش ز گفتار زن شد به باد — خجسته زنی کاو ز مادر نزاد[۳۲]

این‌گونه تعصبات کم‌کم به جایی رسید که حتی بعضی از موازین اسلامی را نیز تحت‌الشعاع قرار داد. مثلاً پیغمبر (ص) گفته بود: «*که علم‌آموزی فریضه‌ای است بر هر مرد و زن مسلمان.*» چنان‌که گذشت، ملا محمدباقر مجلسی تدریس سوره‌ی یوسف را به زنان صلاح نمی‌داند، و ملا احمد نراقی رفتن زنان را به مسجد عاری از اشکال نمی‌یابد و می‌گوید: «*آن‌چه شنیده‌ای که در عهد پیغمبر(ص) زنان به مساجد حاضر می‌شدند و حضرت ایشان را اذن می‌دادند، مخصوص زنان آن عصر بود که آن حضرت علم به احوال ایشان داشت و می‌دانست که فسادی بر آن مترتب نمی‌گردد و در این زمان منع زنان از حضور در مساجد و رفتن به مشاهد لازم و واجب است چه جای کوچه و بازار و حمام‌ها و مجامع لهو و لعب مگر زنان عجوزه که از حد فساد گذشته‌اند.*»[۳۳] سوادآموزی دختران به گفته‌ی کیکاووس بن اسکندر در *قابوس‌نامه* اصولاً نمی‌بایست از حد قرآن خواندن و آگاهی از شرایع تجاوز کند، و همین نویسنده تأکید می‌کند زن را «*دبیری میاموز*»[۳۴] به عقیده‌ی خواجه نصیرالدین طوسی «بهتر است دختر را از خواندن و نوشتن منع نمود.»[۳۵] معلم اخلاق دیگری که مدتی بعد از خواجه نصیر می‌زیسته است، یعنی جلال‌الدین دوانی معتقد است که دختران را باید «هنرهای لایق آموخت» و زودتر شوهر داد، ولی از خواندن و نوشتن به کلی منع باید کرد.[۳۶] بازتابی از این نظریات را می‌توان در شعر فارسی نیز یافت، نظامی گوید:

دختر چو گرفت خامه — ارسال کند جواب نامه
آن نامه نشان روسیاهی ست — نامش چو نوشته شد گواهی ست[۳۷]

اوحدی مراغه‌ای می‌نویسد:

زن بد را قلم به دست مده — دست خود را قلم کنی آن به
زان‌که شوهر شود سیه جامه — تا که خاتون شود سیه نامه[۳۸]

در یک مرحله بالاتر از «زن خوب فرمانبر پارسا»، مادر و زنان قدیسه و صوفی قرار دارند. مادر در روایات اسلامی در طبقه‌ی بالاتری از زنان معمولی قرار دارد و احترام زیادی نسبت به او ابراز می‌شود، چنان‌که پیغمبر (ص) می‌گوید: «*بهشت زیر پای مادران است.*»[۳۹] امیر خسرو دهلوی که مانند بسیاری از شعرای فارسی زبان اشعار زیادی در ستایش مادر دارد، در شعر مؤثر و سوزناکی که در سال ۶۹۸ هجری سروده است از مرگ مادرش به عنوان فاجعه‌ی بسیار بزرگی در زندگی یاد می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

چون مادر من به زیر خاکست / گر خاک به سر کنم چه باکست
ای مادر من کجایی آخر / روی از چه نمی‌نمایی آخر؟
خندان زدل زمین برون آی / بر گریه‌ی زار من ببخشای
هر جاکه ز پای تو غباریست / ما را ز بهشت یادگاریست
ذات توکه حفظ جان من بود / پشت من و پشتبان من بود

جالب این که همین شاعر از تعصب خشک و بی‌جای مردم زمان خود به دور نبود و مانند مردان دوره‌ی جاهلیت داشتن دختر را ننگ و عار می‌شمارد، اما به ناچار تسلیم قانون طبیعت می‌شود و حقیقت داشتن دختر را قبول می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

ای ز عفت فکنده برقع نور / هم عفیفه به نام و هم مستور
کاش، ماه تو هم به چه بودی / در رحم طفل هشت مه بودی
لیک چون داده‌ی خدایی راست / با خدادادگان ستیزه خطاست
من پذیرفتم آن‌چه یزدان داد / کان‌چه او داد باز نتوان داد
پدرم هم ز مادرست آخر / مادرم نیز دخترست آخر[40]

چنان‌که گذشت زنان مقدس و صوفی در مرحله‌ی والایی از زنان معمولی قرار داشتند و این مطلب خیلی شبیه سنتی است که در مسیحیت وجود دارد. در عیسویت حوّا و حضرت مریم در دو جایگاه کاملاً متفاوتی قرار دارند، گناه و نافرمانی آدم در نتیجه‌ی تشویق و ترغیب حوّا بود، در صورتی که غفران و بخشایش بشر توسط حضرت مریم انجام گرفت که عیسی را به دنیا آورد. به نظر مسیحیان قرون وسطی مسیح آدم دومی بود که با خون خود گناه نافرمانی آدم را شست. بدین جهت هر قدر مقام «مادر معصوم» عیسی بالا برده می‌شد، حوّا بیش از پیش مظهر صفاتی می‌گردید که زن نباید داشته باشد، مانند ماجراجویی و تسلّط بر شوهر، و سرانجام هم او بود که آدم را وادار به خوردن میوه‌ی ممنوعه کرد.[41] هر چند که اسلام دقیقاً از چنین عقاید و سننی پیروی نمی‌کرد، ولی به‌طورکلی مردان مسلمان زنان مقدس و مادران را در مقام والایی قرار می‌دادند و نظرشان نسبت به آنان مثبت‌تر بود.

با وجود تضییقاتی که در مورد درس خواندن زنان وجود داشت، زنانی پیدا می‌شدند که از لحاظ علم و دانش و یا از لحاظ فضیلت و تقوی شهرت می‌یافتند. از جمله این‌گونه زنان نامدار رابعه عدویّه، صوفی بلندپایه‌ی قرن دوم که حسن بصری و عده‌ای دیگر از شاگردان او بودند، فاطمه الفقیهه دختر علاءالدین محمدبن‌احمد سمرقندی فقیه قرن ششم هجری، قرةالعین شاعره‌ی مشهور بابی که در ۱۲۶۸ (۱۸۵۲ م) به دستور ناصرالدین شاه کشته شد و آمنه بیگم همسر ملامحمد صالح مازندرانی از فقهای اوایل قرن یازدهم را می‌توان نام برد. فاطمه و آمنه، که مانند دو زن دیگر، معلومات فقهی وسیعی داشتند هر دو در رفع معضلات به شوهران خود کمک می‌کردند.[42] شاید از همه‌ی این‌ها مشهورتر رابعه بود که علی‌رغم افکار مردان عصر خود که یک زن نمی‌تواند به مقام شامخ مرشدی و روحانیت برسد، چنان استمراری در زهد و تقوی از خود نشان داد که زبانزد خاص و عام شد و به

گفته‌ی محمد عوفی به یک اشارت او حاکم ظالم بصره که فرستاده‌ی سفاک دیگری چون حجاج بن یوسف بود توبه کرد و از جمله‌ی زهّاد گردید.[۴۳]

با وجود این که رابعه یکی از بزرگ‌ترین صوفیان شد و او را با حضرت مریم مقایسه کردند، ولی باز مردان متعصب و تنگ‌نظری پیدا می‌شدند که نمی‌توانستند قبول نمایند که زنی تا به این حد در زهد و تقوی پیشرفت کند. لااقل یک مورد در این باره توسط عطار در *تذکرة‌الاولیا* ذکر شده است و رابعه جوابی دندان‌شکن به مخاطب خود می‌دهد. عطار می‌نویسد:

> «نقل است که جمعی به امتحان پیش رابعه رفته گفتند: «همه فضایل بر سر مردان نثار کرده‌اند و تاج مروت بر سر مردان نهاده‌اند و کمر کرامت بر میان مردان بسته‌اند، هرگز نبوت بر هیچ زنی فرود نیامده است، تو این لاف از کجا می‌زنی؟»
>
> «رابعه گفت: این همه که گفتی راست است، اما منی و خودوستی و خودپرستی و انا ربّکم الاعلی[۴۴] از گریبان زن برنیامده است و هیچ زن هرگز مخنث نبوده است.»[۴۵]

www.tabarestan.info تبرستان

بعد از این ملاحظات کلی درباره‌ی مقام زن در فرهنگ گذشته‌ی ایران باید به نوشته‌های طنزآمیزی که مردان درباره‌ی زنان نوشته‌اند برگردیم و این‌گونه آثار علاوه بر نشان دادن کشاکش بین زن و مرد دیدگاه مردان ایرانی را در دوره‌های مختلف نشان می‌دهند. به‌طور کلی این‌گونه آثار را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد: اول دوره‌ی قبل از مشروطیت یا پیش از رسوخ تمدن غربی و از میان رفتن حجاب در سال‌های بعد و کم شدن محدودیت‌های دیگر، در قسمت اعظم این دوره عقاید قرون وسطایی رواج دارد و زنان اغلب به عنوان موجوداتی شهوت‌پرست و غیرقابل‌اعتماد تصویر می‌شوند. در این عصر حرمسرا و تعدد زوجات زن مورد تعدی قرار می‌گیرد و عاقبت هم تمام عقده‌های مرد سر او خالی می‌شود و گناه همه چیز به گردن اوست. دوره‌ی دوم که بعد از مشروطیت یا می‌توان گفت پس از کشف حجاب است که عقاید متفاوتی میان مردان به چشم می‌خورد. تقوی و پارسایی هنوز خیلی مهم است، ولی تحت نفوذ فرهنگ غرب محجوب بودن دلیل نیست که زن از راه راست منحرف نشود. آن‌چه عمدتاً مورد انتقاد قرار می‌گیرد خرافات و جهل زنان است و به زن توصیه می‌شود که از خواهران اروپایی خود تقلید کند و در پی تحصیل علم و کمالات باشد و در زندگی اجتماعی نقش فعّال‌تری داشته باشد. در مرحله‌ی سوم، در دهه‌های اخیر، وقتی که عده‌ای از زنان غربزده می‌شوند، ولو این گرایش به غرب، ظاهری هم باشد، اسراف، خودآرایی، تقلید کورکورانه از مد و تظاهر بی‌حد به غربزدگی موضوعات عمده‌ی انتقاد از زنان را تشکیل می‌دهند. مرحله‌ی چهارم بعد از انقلاب است که حجاب و ارزش‌های اسلامی برقرار می‌شوند و فصلی جدید در زندگی زنان ایران باز می‌شود. البته دوره‌ی اخیر آن‌قدر طولانی نبوده است که در باره‌ی اثرات آن یا نوشته‌هایی که مردان یا خود زنان در این باره نوشته‌اند داوری کرد. لذا بهتر است که در این جا من بحث خود را محدود به سه مرحله‌ی اول کنم:

چنان‌که گفته شد در ادبیات کلاسیک فارسی از بی‌وفایی زنان، شهوت‌رانی و مکر آنان مثال‌های زیادی می‌توان داد. نکته‌ی جالب توجه این که بعضی از این‌گونه داستان‌ها در ادبیات اروپایی نیز تقریباً به همان صورت وجود دارند، و احتمالاً بعد از جنگ‌های صلیبی و طی

ارتباطات روزافزون با شرق به اروپا برده شده‌اند. مثلاً در مثنوی (دفتر چهارم) زنی شوهر خود را به باغی می‌برد که قبلاً معشوقش را در آن جا مخفی کرده است. زن بالای درخت «امرودی» می‌رود و از آن جا فریاد می‌زند که ای مرد این چه فعل قبیحی است که در برابر چشمان من با یک زن روسپی انجام می‌دهی؟ شوهر هر قدر انکار می‌کند فایده‌ای ندارد و آخر خودش بالای درخت می‌رود و زن پایین آمده بلافاصله با فاسقش مشغول می‌شود، و مرد از بالای درخت می‌گوید: این درخت خاصیت جادویی دارد و الآن من تو را می‌بینم که با مردی بیگانه جمع شده‌ای. این افسانه را بوکاچیو در *دکامرون* (شب هفتم، داستان نهم) آورده و چوسر شاعر انگلیسی جزو *داستان‌های کنتربری* به نام «حکایت تاجر» به نظم کشیده است.[۴۶] مثال دیگر داستانی است به نام «ارسطو و فیلیس»[۴۷] که در حدود قرن سیزدهم میلادی در فرانسه نوشته شده است و جزو حکایاتی است که بیش‌تر در انتقاد از کشیشان و گاهی زنان بود و Fabilaux نامیده می‌شد. این داستان نشان می‌دهد چگونه ارسطو با همه‌ی زیرکی و دانایی خود گرفتار مکر زنانه می‌شود. همین داستان در منابع فارسی هم آمده است، منتها به اسم ارسطو نیست. در *زینت‌المجالس*[۴۸] می‌خوانیم که پادشاهی کنیزکی داشت فوق‌العاده زیرک و زیبا، و وزیری که سخت با زنان مخالف بود. کنیزک به پادشاه می‌گوید مرا به عنوان هدیه به وزیر ببخش تا عکس گفته‌های او را ثابت کنم. پس از رفتن به خانه وزیر کنیزک وصلت نمی‌دهد و عاقبت قرار می‌گذارد بر پشت وزیر زین بگذارد و دهنه به دهانش بزند و پس از سواری با او به بستر برود. در این میان پادشاه طبق قرار قبلی سر می‌رسد و از وزیر می‌پرسد: تو که مرا از زنان برحذر می‌کردی خودت حالا این چه کاری است که می‌کنی. وزیر حاضر جواب می‌گوید: قربان، می‌خواستم شما هم به روزگار من نیفتید!

گذشته از این نوع داستان‌های مشترک، داستان‌های متعدد دیگری نیز در ادبیات فارسی هستند که همه حکایت از عدم اعتماد مردان نسبت به زنان و مبالغه در مورد شهوت جنسی آن‌ها می‌کنند. باز در *مثنوی* می‌خوانیم که کنیزکی با خر خاتون خود شهوت می‌راند و وسیله‌ای هم جهت ایمنی خود اندیشیده بود. خاتون روزی شاهد ماجرا می‌گردد و بی‌آن که از رموز کار آگاه باشد کنیزک را به بهانه‌ای بیرون می‌فرستد و خود جای او را می‌گیرد ولی جان عزیز را به خاطر شهوت‌پرستی از دست می‌دهد:

پس کنیزک آمد از اشکاف در — دید خاتون را بمرده زیر خر
گفت ای خاتون احمق این چه بود — گر تو را استاد خود نقشی نمود
ظاهرش دیدی سَرش از تو نهان — اوستا ناگشته بگشادی دکان
...دیدی هم‌چو شهد و چون حبیص — آن کدو را چون ندیدی ای حریص[۴۹]

در بعضی داستان‌های دیگر *مثنوی* مولانا انتقاد از شهوت‌رانی را با خرده گیری بر زاهدان ریایی در یک جا جمع می‌کند. در داستانی زن جوحی دل قاضی شهر را می‌رباید و او را به خانه‌ی خود می‌برد و وقتی که جوحی سرزده وارد می‌شود او را در صندوقی محبوس می‌سازد، و بعداً مطابق نقشه‌ی قبلی قاضی را بر پشت حمالی به بازار می‌فرستد. عاقبت نایب قاضی می‌رسد و با خریدن صندوق از جوحی او را خلاصی می‌دهد.[۵۰] در داستانی دیگر زاهدی زنی حسود و کنیزکی زیبا

دارد. روزی که خاتون به حمام می‌رود کنیزک را برای آوردن تشت به خانه می‌فرستد. دو عاشق از فرصت غیرمترقبه منتهای استفاده را می‌کنند، ولی

یـاد آمـد در زمـان زن را کـه مـن — چـون فـرستادم ورا سـوی وطـن
پنبه در آتش نهادم مـن بـه خـویش — انـدر افکـندم قُـبح نـر را بـه مـیش
گِل فرو شُست از سر و بی‌جان دوید — در پـی او رفت و چـادر مـی‌کشید
آن ز عشق جـان دویـد و ایـن ز بـیم — عشق کو و بـیم کـو؟ فـرقی عـظیم ...
چون رسید آن زن به خانه در گشاد — بـانگِ دَر در گـوش ایشـان در فـتاد
آن کـنیزک جَست آشـفته ز سـاز — مـرد بـرجست و درآمـد در نـماز
زن کـنیزک را پـژولیده بـدید — درهـم و آشـفته و دَنگ و مَـرید
شـوی خـود را دید قـایم در نـماز — در گـمان افـتاد زَن زان اهـتزاز
شـوی را بـرداشت دامـن بی‌خطر — دیـد آلوده‌ی مَـنی خُـصْیه و ذَکَر
بر سرش زد سیلی و گفت ای مَـهین — خـصیه‌ی مـردِ نـمازی بـاشد ایـن؟
لایـق ذکـر و نـمازست ایـن ذَکَـر — ویـن چـنین ران و زَهـار پـرُقَذَر[51]

مولانا با صراحت لهجه و سادگی بی‌نظیر خود تصویری زنده و طنزآمیز ازغافل‌گیر شدن و آشفتگی زاهد و کنیزک را به دست می‌دهد . یک مثال دیگر از مثنوی داستان مشهور «عذر گفتن دلقک با سید اجل است که چرا فاحشه را نکاح» کرده است؟

گـفت بـا دلقک شـبی سیّد اجـل — قـحبه‌ای را خـواستی تـو از عـجل
بـا مـن ایـن را بـاز می‌بایست گـفت — تـا یکـی مستور کـردیمت جـفت
گـفت نُـه مستور صـالح خـواستم — قـحبه گشـتند و ز غـم تـن کـاستم
خـواستم ایـن قـحبه را بـی مـعرفت — تـا بـبینم چـون شـود ایـن عـاقبت
عـقل را مـن آزمـودم هـم بسـی — زین سپس جویم جنون رآمغرسی[52]

بندار رازی شاعر نیمه‌ی اول قرن پنجم، که به لهجه‌ی محلی خود شعر می‌سرود، قطعه‌ای دارد درباره‌ی زنی که در پای منبر واعظ به یاد ماجراهای عشقی گذشته‌اش افتاده از یادآوری عذاب روز قیامت هراسان شده است:

به شـهر ری بـه مـنبر بـر یکـی روج — همی گفت واعظک این هـرزه لایی
که هفت اعضای مردم روز محشر — دهـد بـر کـرده‌های خـود گـواهـی
زنی برعانه مـی‌زد دست و مـی‌گفت — بسـا ژاژاکـه تـه آن روج خـایی[53]

شیخ بهایی در منظومه‌ی «نان و حلوا» تظاهر به دینداری در عین فساد و شهوت‌رانی را در داستان زنی از هرات عنوان می‌کند که در ضمن اشتغال به عشقبازی با مردان مختلف نمازش هم ترک نمی‌شود:

بـــود در شـــهر هـــری بـیوه‌زنی | کـهنه رنـدی حـیله‌سازی پـرفنی
نـــام او بـــی‌بی تـــمیز خـــالدار | در نـمازش بـود رغـبت بـی‌شمار
بـا وضـوی صبح خـفتن می‌گذارد | نـــامرادان را بســـی دادی مـــراد
کـــم نشـد خـالی دواتش از قـلم | بـر مـراد هـر کـسی مـی‌زد رقـم
در مـــهم ســازی اوبـاش و رنـود | دایـماً طـاحونه‌اش در کـار بـود
بـــاب‌ها مـــفتوحةالداخـــلین | رجـــلها مـــرفوعةللفاعلین
از بر هر کس که برجستی به ناز | مـی‌شدی فـی‌الفـور مشـغول نـماز
گـفت با او رندکی کـای نـیک زن | حـیرتی دارم از ایـن کـار تـو مـن
زین جنابت های پی‌درپی که‌هست | صبح نـاید در وضـوی تـو شکست
نـیّت و آداب ایـن مـحکم وضـو | یک ره از روی کـرم بـا مـن بگـو
کین وضو از سنگ هم محکم‌ترست | این وضو نبود سد اسکندرست [۵۴]

www.tabarestan.info تبرستان

فساد اجتماعی البته تنها مخصوص زن‌ها نبود، و شاید در میان آن‌ها به علت محدودیت‌ها و نداشتن امکانات کم‌تر از مردان بود، ولی تعداد نویسندگانی که با واقع‌بینی به طور یکسان از مردان و زنان انتقاد می‌کنند زیاد نیستند. یکی از این نوع شخصیت‌ها عبید زاکانی است که در باب سوم رساله‌ی اخلاق الاشراف خود بعد از این که معیارهای معمولی «عفت» را به عنوان «مذهب منسوخ» گذشتگان عنوان می‌کند، به شرح عقاید بزرگان زمان خود می‌پردازد، با طنزی گزنده عقاید منحط آن‌ها را شرح می‌دهد و حتّی آیات قرآنی را نیز طوری نقل می‌کند که لحن طنزآمیز او را تشدید بخشند. عبید در برابر «مذهب منسوخ» گذشتگان «مذهب مختار» هم‌عصران خود را چنین شرح می‌دهد:

> « اصحابنا می‌فرمایند که قدما در این باب غلطی شنیع کرده‌اند و عمر گرانمایه به ضلالت و جهالت بسر برده. هر کس که این سیرت ورزد او را از زندگانی هیچ بهره نباشد. در نص تنزیل آورده است «اِنّماالحیٰوةُالدُّنیالَعِب وَ لَهُو و زینَةٌ و تفاخُر بینکم وَ تکاثُر فیِ‌الاموالِ وَالاولاد.» و معنی آن چنین فهم فرموده‌اند که مقصود از حیوة دنیا لعب و لهو و زینت و تفاخُر و جمع مال و غلبه‌ی نسل است."
>
> می‌فرمایند که لهو ولعب بی‌فسق و آلاتِ مَناهی امری ممتنع است، و جمع کردن مال بر رنجاندن مردم و ظلم و بهتان و زبان درغُرض دیگران دراز کردن مُحال. پس ناچار هر که عفت ورزد از این‌ها محروم باشد و او را از زندگان نتوان شمرد، و حیات او عبث باشد و بدین آیت که (افحسبتم انّما خلقنا کم عبثاً و انکم الینا لاُترجعون) مأخوذ بود، و خود چه کلپتره[۵۵] باشد که شخص را با ماه‌پیکری خلوتی دست دهد و از وصال جانفزای او بهره‌مند نگردد و گوید که من پاکدامنم تا به داغ حرمان مبتلا گردد و شاید بود که او را مدةالعمر چنان فرصتی دست ندهد و از غصه میرد.» [۵۶]

البته در این فرصت غنیمت شمردن مردان و زنان جوان علی‌السویه مطمح نظر ابناء روزگار عبید هستند و چنان‌که بارها این مطلب را در آثار مختلف خود تأکید می‌کند، می‌گوید از همبستری

«*لوخطّان بهره‌ی تمام حاصل کنید که این نعمت در بهشت نیابید.*» زندگی با غلامان و امردان به حدی رواج داشته است که سعدی در *گلستان* می‌گوید: «*در ایّام جوانی چنان‌که افتد و دانی با نیکو پسری سر و سری داشتم.*» این مطلب خود بحثی است جداگانه که مسلماً در رابطه‌ی بین زنان و مردان تأثیر به‌سزایی گذاشته است، ولی در این جا مجال پرداختن به آن نیست.

تعدد زوجات و وضع حرمسراها و اختلافاتی که مسلماً بین چند همسر یک مرد به وجود می‌آید گاهی موضوع توجه طنزنویسان قرار می‌گیرد، ولی به ندرت مردی پیدا می‌شده است که از دیدگاه زنان به موضوع تعدد زوجات نگاه کند. ولی جلوه اردستانی (متوفی ۱۳۱۴ هـق) چنین کاری کرده است. او با این که خودش هرگز زن نگرفت، شعری جالب در باره‌ی این که چرا چند زن گرفتن در اسلام حلال است، دارد که انتقادی است از مردان:

www.tabarestan.info تبرستان

دختری می‌گفت با مادر شبی — دختر نسرین رخ شیرین لبی
کی ستیزه مام دارم مشکلی — که مرا باشد از آن خونین دلی
بر یکی مرد آن رسول با رشاد — از چه زن‌های عدیده اذن داد
لیک آن عقل کل و دانای فرد — بر یکی زن غیر یک شو منع کرد
آه سردی برکشید آن مادرش — آن چنان کو سوخت دل بر دخترش
گفت پیغمبر چو بود از جنس مرد — کثرت اندر زن از آن تجویز کرد
گر پیامبر بود زن، می‌دان یقین — کثرت اندر مرد بودی رکن دین
بر زنان پاک ای جان زان بلاست — که ز جنس زن پیمبر برنخاست[۵۷]

شرح زندگی خصوصی و انتقاد از همسر خود مطلبی است که اغلب شعرای ایرانی زیاد علاقه‌ای به برملاکردن آن ندارند و خصوصاً که این شرح آمیخته به طنز و انتقاد باشد، ولی سعدی و قاآنی از این حیث جزء استثنائات هستند. داستان گرفتاری سعدی به دست فرنگان و گماشته شدن به کار گل او بسیار مشهور است. یکی از رؤسای حلب که سابقه‌ی معرفتی با او دارد سعدی را در اسارت می‌بیند و او را می‌شناسد. بقیه‌ی داستان را بهتر است از زبان سعدی بشنویم:

«بر حالت من رحمت آورد و به ده دینار از قیدم خلاص کرد و با خود به حلب برد و دختری که داشت به نکاح من درآورد به کابین صد دینار.

مدتی برآمد. دختر بدخوی، ستیزه‌روی و نافرمان بود. زبان درازی کردن گرفت و عیش مرا منغّص داشتن.

زن بد در سرای مرد نکو — هم درین عالم است دوزخ او
زینهار از قرین بد، زنهار! — وَقِنا رَبَّنا عذابَ النّار

باری زبان تعنت دراز کرده همی‌گفت: تو آن نیستی که پدر من تو را از فرنگ باز خرید؟

گفتم: بلی، من آنم که به ده دینار از قید فرنگم باز خرید و به صد دینار به دست تو گرفتار کرد.»[۵۸]

مثال دیگری که از زندگی خصوصی شعرا می‌توان آورد جنگ و جدال مادرزن‌های قاآنی است که طی نامه‌ای بسیار شیوا به ناصرالدین شاه، شاعر آن را به طرز طنزآمیزی تصویر کرده است. قاآنی دو زن داشت و اختلافات بین آن دو برایش دردسرهای زیادی تولید می‌کرد. در نامه‌ی زیر می‌بینیم که قاآنی به شیوه‌ی شاعران مدیحه‌سرا، که از هر موضوعی به مدح ممدوح و خواستن صله می‌رسیدند، از سوختن و ویران شدن خانه‌اش به دست مادرزن‌ها نتیجه می‌گیرد که در وضع موجود بیش از هر وقت دیگر نیازمند عنایت شاه است:

«اکنون سال‌هاست که گرفتار دو حلیله‌ی غیر جلیله‌ی خیره‌چشم زودخشم شده که یکی خود را سوگلی جلیله می‌خواند و دیگری خود را نوگلی جمیله می‌داند. یکی شجره‌ی انتساب قوانلو در درست گرفته که ثمره‌ی آن شجره و اصل آن فرعم و دیگری طومار قبیله‌ی دوانلو به چنگ آورده که نبیله‌ی آن قبیله و حاصل زرعم و با آن‌که به قدر پیشرفت هر یک را از زمان ماضی تا حال راضی داشته‌ام هر روز مفسده و هر شب عربده دارند.

دو مادرزن غداره‌ی غواره، خبیث‌الهیاکل، کریه‌المشاکل، پراکل بدشکل، بی‌باک ناپاک دارم که همسال جهانند و مادر بنی جان، از زال فلک پیرترند و از هند جگرخوار شریرتر که گویی فردوسی درباره‌ی ایشان فرموده:

زن و اژدها هر دو در خاک به جهان پاک ازین هر دو ناپاک به

نه چندان سینه‌سوز و کینه‌توزند که مر این غلام یکی از هزار را معروض دارد: از آن جمله چندی قبل بهانه‌ی زنانه را دستاویز کرده خاک‌کشتی ریخته چون دو نوچه‌ی پهلوان دست بر هم گرفته با هم آویختند چندان که صورتشان از زخم سیلی نیلی و از ضربت کفش بنفش و روها خراشیده و خون‌ها پاشیده، گیسوها کنده، خاطرها پراکنده، رنگ‌ها پریده، جیب‌ها دریده شد.

«مادر زن قوانلو» چون خود را مغلوب و منکوب دید به خانه‌ی خویشان دوید، نعره‌ی واغیرتا برکشید، معشرش چون محشری برپا دیدند به حمایتش با چوب و چماق از خانه و اتاق دویدند، کنیزان نیم‌سوز و کفگیر گرفته و خانه شاگردان بیل و دسته جاروب برداشته مجدداً با غلغله‌ی ترکی و هلهله‌ی عربی به خانه تاختن آوردند، جنگ درگرفت، غوغا برخاست، هنگامه‌ی بزرگ افتاد، همسایگان به تماشا تاختند.

«سگان شکاری که در خانه بودند، جمعی بیگانه دیدند، حمله آوردند و بانگ برداشتند، سگان بازاری نیز به هوای آن‌که سگان خانه را مرداری به چنگ افتاده عف‌عف‌کنان در رسیدند، سواد همسایگان را بر بام گمان دزد کرده بر آن‌ها تاختند، همسایگان خود را از بیم جان از بام خانه، به خانه در افکندند.

«خادمان برای تمتع برخاستند که همسایگان را بیرون کنند. سگان از عقب حمله آورده ایشان را در میان گرفتند، جنگ مغلوبه شد و غوغا عظیم‌تر، سگان خانه با سگان بیگانه درآویختند، خادمان سرای با همسایگان عربده برداشتند. سگ آدم را می‌گرفت و آدم سگ را می‌زد، دایگان کودکان شیرخوار را تنها گذاشته به تماشا رفتند. طفلان گریه و نالیدن گرفتند و مادرزن‌های بی‌باک هنوز گرم درشتی و کوشش و کشش و ستیز و آویز بودند.

«این غلام متحیروار، سراسیمه‌آثار، گاه از یمین و گاه از یسار، مویکنان و مویه کنان می‌دویدم و التماس می‌کردم. گاهی در عتاب با دایه و گاه در استمالت همسایه، گاهی با سگان در جنگ و گریز و گاهی با زنان در ستیز و آویز، تا نزدیک سحر که آن هنگامه نشست و هنوز این غلام را مغز پراندیشه و خاطر پرجوش که چه کنم و کدامیک از این دو زن را صداق بخشم و طلاق گویم که شب دیگر حادثه‌ای عظیم برخاست که نخستین را فراموش کردم.

«مختصرش آن‌که مادرزن قوانلو در همان روز با دختر خویش پای جسارت پیش نهاده گیس سفید مادر دختر دوانلو را از خانه براندند به خیال آن‌که کنیزی را برانگیزند که کهنه پاره‌ای در زیر کرسی آن بیچاره برافروزد تا وقتی بوی فتیله به دماغ ایشان رسید چراغ هستی‌شان فرونشسته دود از نهادشان برآمده باشد. لاجرم کنیزی روسیاه نامه‌تباه را که در سیاهی همشیره‌ی دود است ولی از قبیله‌ی عاد و ثمود، اغوا کردند و در کمین نشسته تا هنگام فرصت به جهت آن‌که کیک فساد در شلوار آن بیچاره افتد گوشه‌ی پیراهنی را که به جهت عید دوخته بود سوخته پهلوی کرسی گذاشت و چون دود از آتش بگریخت، بسی برنیامد که کنیز دیگر از میان خانه بانگ برداشت که بیایید در این خانه ابری سیاه بالا گرفته رعدی می‌سوزد و برقی می‌درخشد. سقطش گفتند و دشنامش دادند که مگر دیوانه‌ای؟ این چه جای مکر و زرق است و این چه جای ابر و برق؟

«هنوز این سخن در میان بود که قوایم کرسی از شراره‌ی آتش سوختن گرفت و از هم بگسیخت و صدای سوختن و شکافتن کاسه و صندوق به زهره و عیوق شد.

«این غلام که رعد و برق دیدم چون ابر بهار گریستن آغاز نهاده بانگ برکشیدم، زنان ویله برداشتند، کنیزان ضجه زدند، چاکران به بام دویدند. دور دود حریق به به سرادق نیلی سر کشید، برق آتش جستن گرفت، همهمه و غوغا برخاست. همسایگان هجوم آوردند. آتش دیدند بالا گرفته و دود بر آسمان رفته، صدای ریزش اشک زنان که از بیم مرگ ثانی باران و تگرگ بود بشنیدند، مرد و زن از بام و برزن شورش آوردند. سقایان را خبر شد با مشک‌های پر آب و با هزار ضجرت به طمع اجرت در رسیدند. طفلان از اشک و سقایان از مشک بر در و بام خانه آب می‌زدند، جمعی نیز با تیشه و کلنگ خانه را خراب کرده خاک بر سر آتش می‌ریختند. طایفه‌ای از همسایه و بیگانه خسته و دل ریش بودند یا گرگی در لباس میش، یا چون دزدی به خانه‌ی درویش، به روباه‌بازی و چاپلوسی درآمده چون موش از درودیوار بنای کاوش نهاده، اگر طعامی بود خوردند و اگر لباسی بود بردند. کدخدایان محله روزنامچه و مجله ساختند. سگان بازار که همسایگان مردم‌آزارند، غوغای عظیم‌تر از شب پیش کشیدند، تاختند و جمعی را پاچه گرفتند و برخی را دامن دریدند. خیرگی سگان، تیرگی دخان، شرار نار، هجوم اشرار همه شب بر حالت خویش بود، تا آتش خورشید برنخاست آن آتش فرو ننشست.

«اکنون این غلام چنانم که تازه از مادرزاده‌ام. از آن‌که نه خانه دارم و نه اوضاع خانه، چه مادرزن‌ها به قهر بردند و اگر هم چیزی مانده بود مهر برداشتند مگر این‌که چهار پنج غلام‌زاده و کنیززاده‌ی برهنه و گرسنه باقی مانده که ناچار باید دست آن‌ها را گرفته یا چون گدایان بر سر راه نشینم یا چون بستیان در طویله‌ی شاه. تا فتوت و مروت و بخشایش حضرت ضلل‌اللهی روحی فداه چه تقاضا کند؟»[۵۹]

www.tabarestan.info تبرستان

به خاطر چنین نزاع‌ها و اختلاف‌ها بود که عبید زاکانی می‌گوید: «*در خانه‌ی مردی که دو زن دارد آسایش و خوشدلی و برکت مطلبید.*»[۶۰] باز در تعریفات می‌گوید: «*ذوالقرنین» آن‌که دو زن دارد. «اشقی‌الاشقیاء» آن‌که بیش‌تر دارد. «المجرد» آن‌که به ریش دنیا خندد.*»[۶۱] باز شکایت از همسر در مثال‌های متعدد دیگری داده می‌شود، مثلاً در رساله‌ی دلگشا می‌نویسد: «*مجد همگر زنی زشترو در سفر داشت و روزی در مجلس نشسته بود غلامش دوان‌دوان بیامد که ای خواجه خاتون به خانه فرود آمد، گفت کاش خانه به خاتون فرود آمدی.*»[۶۲]

عبید زاکانی شاید تنها شاعری باشد که با بی‌باکی تمام مفاسد روزگار خود را برملا می‌کند، و تصویری از توطئه‌های زنان علیه شوهرشان می‌کشد که با وضع اجتماعی و انحطاط اخلاقی آن روزگار هماهنگی دارد. مثال‌های زیادی از تواریخ این روزگار داریم. می‌گویند «*عزت ملک خاتون زن امیر شیخ‌حسن چوپانی با امیر یعقوب شاه روابط عاشقانه داشت، و چون شوهرش امیریعقوب را به جرم کوتاهی در انجام وظیفه زندانی کرد او خیال کرد شوهرش از روابط آن‌ها آگاه است پس توطئه کرد. هنگامی که شیخ حسن کوچک وارد خانه شد با دو سه خدمتکار به او آویخته بیضه‌های او را آن‌قدر فشردند که امیر قهار چوپانی جان سپرد.*» سلمان ساوجی این کار عزّت ملک را با آب و تاب به نظم کشیده است:

ز هجرت نبوی رفته هفتصد و چل‌وچار — در آخر رجب افتاد اتفاق حسن
زنی، چگونه زنی، خیر خَیرات حسان — به زور بازوی خود خصیتین شیخ حسن
گرفت محکم و می‌داشت تا بمرد و برفت — زهی خجسته زنی خایه‌دار و مردافکن![۶۳]

مثال‌های دیگری نیز می‌توان داد: مطابق یاسای چنگیزی هر زنی که مورد علاقه‌ی سلطان قرار می‌گرفت شوهرش می‌بایست او را طلاق دهد تا به مصاحبت پادشاه درآید. ابوسعید بهادرخان عاشق بغداد خاتون دختر زیبای امیر چوپان و زن شیخ حسن ایلخانی می‌شود و سرانجام هم او را تصاحب می‌کند، و چون امیر چوپان سخت با این کار مخالف بود بعدها او را به قتل می‌رساند. به گفته‌ی ابن‌بطوطه در سفرنامه‌اش، بغداد خاتون به خاطر حسادت به دلشاد خاتون که دختر دمشق خواجه و زن محبوب سلطان بود، پس از همخوابگی با ابوسعید او را با دستمال مسموم پاک می‌کند و به قتل می‌رساند.[۶۴] عبید زاکانی تصویری واقع‌بینانه از این اجتماع می‌کشد و می‌گوید: «*زن مخواهید تا قلتبان مشوید.*» باز در *تعریفات*، زنان عصر خود و افعال آن‌ها را چنین وصف می‌کند:

الخاتون: آن‌که معشوق بسیار دارد.
الکدبانو: آن‌که اندک دارد.
المستور: آن‌که به یک عاشق قانع باشد.
الخانم: آن‌که جماع به رایگان دهد.
الفقیره: آن‌که غریبان را خواهد.
مخ‌الحمار: طعامی که زنان از بهر شوهر سازند.
السقنقور: ساق زن بیگانه
البکاره: اسم بی‌مسمیٰ[۶۵]

گذشته از این تعریفات موجز و رسا، عبید حکایات طنزآمیز زیادی دربی‌وفایی زنان دارد که در واقع تصویری راکه از مردان عصر خود می‌کشد کامل می‌کنند. مثلاً نقل می‌کند که بازرگانی زنی خوش‌صورت به نام زهره داشته هنگام مسافرت او را به خادمش می‌سپارد و کاسه‌ای نیل بدو می‌دهد و می‌گوید: «*هرگاه از این زن حرکتی ناشایست در وجود آمد یک انگشت نیل بر جامه‌ی او زن تا چون باز آیم، اگر تو حاضر نباشی مرا حال معلوم شود.*» پس از مدتی خواجه به خادم می‌نویسد:

چیزی نکند زهره که ننگی باشد　　بر جامه‌ی او ز نیل رنگی باشد

خادم جواب می‌دهد:

گر ز آمدن خواجه درنگی باشد　　چون باز آید زهره پلنگی باشد[۶۶]

تبرستان www.tabarestan.info

یکی دیگر از آثار بسیار قابل توجه طنزآمیز فارسی که تصویر جالبی از زندگی زنان در حرمسرا می‌کشد *رستم‌التواریخ* تالیف محمد هاشم ملقب به رستم‌الحکما یا آصف است، که در زمان فتحعلی‌شاه می‌زیسته و در ۱۲۴۷ از تالیف آن فراغت یافته است. *رستم‌التواریخ* شرح طنزآمیز، و در عین حال مقرون به حقیقتی است از وقایع سیاسی و اوضاع اجتماعی ایران از دوره‌ی سلطنت شاه سلطان حسین تا اواسط پادشاهی فتحعلی شاه. در قسمتی که به عنوان نمونه داده می‌شود انتقاد محمد هاشم متوجه شاه سلطان حسین است که تمام عمر خود را صرف عیش و عشرت می‌کند و از امور کشور بی‌خبر است و حتی هنگامی که افاغنه به نزدیکی اصفهان رسیده‌اند او به خاطر وجود وزیران مغرض و فاسد از وضع وخیم پایتخت خود آگاه نمی‌شود. در این قطعه وضع اجتماعی ایران مقارن حمله‌ی افاغنه و این که زنان فقط بازیچه‌ی دست مردان بودند به خوبی نشان داده شده است:

> در نیرومندی و زور بازو قوت سرپنجه و شجاعت و فصاحت و بلاغت و علم بر حلم و وسعت حوصله، فردکامل و وحید زمان بوده و همیشه با انبساط و نشاط قلب، و سرور خاطر عاطر و مدام بی‌غم و هم و خرم و خندان و شادمان بود.
>
> روز و شب دراکل و مجامعت، بسیار حریص و بی‌اختیار بود و به جهت امتحان در یک روز و یک شب صد دختر باکره ماهرو را فرمود، موافق شرع انور مختلف به رضای پدرشان و رضا و رغبت خودشان، از برای وی متعه نمودند و آن پناه ملک و ملت به خاصیت و قوت اکسیر اعظم، در مدت بیست و چهار ساعت، ازاله‌ی بکارت آن دوشیزگان دلکش طناز و آن لعبتان شکرلب پرناز نمود و باز مانند عزبان مست هل من مزید می‌فرمود و بعد ایشان را به قانون شریعت احمدی مرخص فرمود و همه‌ی ایشان، با صداق شرعی و زینت و اسباب و رخوت نفیسه که آن قبله‌ی عالم با ایشان احسان و انعام فرموده بود به خانه‌های خود رفتند و در همه‌ی ممالک ایران این داستان انتشار یافت و هر کسی زنی در حسن و جمال بی‌نظیر داشت، با رضا و رغبت تمام، او را طلاق می‌گفت و از روی مصلحت و طلب منفعت، او را به دربار مملکت بار خاقانی می‌آورد و او را از برای آن یگانه‌ی آفاق عقد می‌نمودند، با

شرایط شرعیه و آن زبده‌ی ملوک از آن حوروش محظوظ و ملتذذ می‌شد و او را با شرایط شرعیه مرخص می‌فرمود و مطلقه می‌نمود و آن زن، خرم و خوش از سرکار فیض‌آثار پادشاهی انتفاع یافته، با دولت و نعمت باز به عقد شوهر خود درمی‌آمد.

هرکس، دختر بسیار جمیله داشت سعی‌ها می‌نمود و به عرض محرمان سرادق جاه و جلال خاقانی می‌رسانید، آن دختر ماه‌منظر را از برای آن ذات نیکوصفات اقدس عقد می‌نمودند با شرایط شرعیه... و هر یک ازین زنان و دختران راکه آبستن می‌شدند نگهداری می‌نمود والا طلاق می‌فرمود به قانون شریعت نبوی...

به این مراسم و خوب و به این آئین مرغوب... ازاله‌ی بکارت سه هزار دختر ماه‌روی مشکین‌موی، لاله عذار، گلندام، بادام‌چشم، شکرلب و دخول در دو هزار زن جمیله آفتاب لقای، سرو بالای نسرین بدن، نرگس چشم، طناز، پرناز... نموده، ماشاءالله لاحول و لاقوة الا بالله العلی‌العظیم![۶۷]

www.tabarestan.info تبرستان

همان‌طور که گفته شد انتقاد از خرافات و جهل زنان از اوایل قرن بیستم و یا اواخر قرن نوزدهم شروع شد، ولی *عقایدالنسا* یا کتاب مشهور *کلثوم‌ننه* که منسوب است به آقاجمال خوانساری (متوفی ۱۱۲۵) از این لحاظ استثنایی است قابل توجه. آقاجمال از فقها و علمای مشهور دوره‌ی صفوی و برخلاف بسیاری از هم‌عصران خود مردی بود شوخ‌طبع و آزاداندیش. کتاب *عقایدالنسا* به صورت رسالات فقهی که مراجع تقلید جهت راهنمایی مقلدان می‌نویسند نوشته شده است. کلثوم‌ننه جای مجتهد راگرفته است همراه سه گیس‌سفید کارکشته که درباره‌ی آیین شوهرداری، حمام رفتن، آرایش، مقابله با مادرشوهر، هوو و غیره نصایحی به زنان می‌دهند. محمد کتیرایی در مقدمه‌ی چاپ جدیدی از کتاب می‌نویسد:

این نکته‌ی مهم را هم در یاد باید داشت که نویسنده‌ی «عقایدالنساء» در پی گردآوری «فرهنگ توده» نبوده است و انگیزه‌ی او در نوشتن این رساله، دست انداختن و ریشخند کردن خرافات و معتقدات مردم روزگارش و به ویژه زنان اصفهانی بوده است. افزون بر این، شاید به یک اعتبار ـ به ویژه با به دیده داشتن زمان و محیط نویسنده «عقایدالنساء» ـ بتوان گفت که این ریشخند مشمول حال آن دسته از مردم نیز می‌گردیده که یک مشت منقولات موهوم را چون اصول موضوعه و بدیهیات اولیه دست کم در ظاهر پذیرفته بودند و خود را از «علما» می‌شمردند و نویسنده‌ی این رساله گویی خواسته است بگوید که کهر کم از کبود نیست، همه سر و ته یک کرباسند.[۶۸]

نحوه‌ی ریشخند و موضوعاتی که پیش می‌کشد خیلی جالب است. مثلاً این معنی را که زنان برای این که آرایش‌شان خراب نشود، از اجرای غسل وضو که ظاهراً بدان پای‌بند بودند، سرباز می‌زدند، چنین تشریح می‌کند:

بدان که اجماع فتوای زنان است که وضو و غسل واجب است مگر در چند موضع: وقتی که دست را حنا و نگار بسته باشند و یا ابرو گذاشته باشند، یا زرک چسبانیده باشند؛ در این صورت‌ها ترک وضو و غسل واجب است.[۶۹]

به گفته‌ی آقا جمال زن باید حتی اعمال مذهبی را فداکند تا مبادا شوهرش دست از پا خطا کند:

اما غسل، هرگاه جاریه داشته باشد ویکی، از مادرزن یا خویشان زن حاضر نباشد که از شوهر او مخبر باشد یا شوهر را امین نداند که مبادا زن به‌حمام رود شوهرش با جاریه مقاربت نماید در این صورت ترک غسل واجب است.[۷۰]

آقاجمال مساله‌ی محرم و نامحرم را نیز به شیوه‌ی جالبی مورد انتقاد قرار می‌دهد:

www.tabarestan.info تبرستان

«کسانی که نامحرمند اول عمامه به سر اگر چه کوچک وکم‌تر از پانزده‌سال داشته باشد، ولی عمامه هرچه بزرگ‌تر باشد صاحب آن بیش‌تر نامحرم است. و طالبان علم، در هر لباسی باشند. دیگر علما و پیش‌نمازان و خدّام مساجد و روضه‌خوان و واعظ و تاجر وکسانی که به حج رفته باشند...و واجب است این چند طایفه اگر محرم نسبی هم هستند مانند شوهر یا پسر خود و عمو یا پسر برادر و پسرخواهر و دایی و حتی شوهر خود، زن از آن‌ها بگریزد و اجتناب نماید، والاگناه کرده است. اما آنان که محرمند: یهودی یراق‌فروش، سبزی‌فروش، زردک‌فروش، بزاز، پنبه‌عوض‌کن، طبیب، رمال، دعانویس، جادوگر، مطرب، نقاره‌چی، سرناچی، عمله، کلاه به سر، گلوبندفروش، و دده بزم‌آرا فرماید که اگر یهودی یراق‌فروش باشد و اتفاقاً او دعانویس هم باشد، به اندازه‌ای محرم است که تا هم فیها خالدون! و اجتناب از او فعل حرام و جزء گناهان کبیره می‌باشد، بلکه این مرد اگر به خانه وارد شود باید احترامات او به جا و حاجتش را برآورد.[۷۱]

در مورد «معاشرت زنان با شوهران» نیز آقاجمال نصایح طنزآمیزی دارد:

و اجماعی علماست که عروس باید با مادرشوهر و خواهرشوهر و زن برادرشوهر که جاری یا یاد گویند، دشمنی بکند و هم‌چنین آن‌ها. و اگر در دل هم با هم دوست باشند، در ظاهر با هم دشمنی بکنند که از جمله‌ی واجبات است و بی‌بی شاه زینب از قول مرشد خود ابلیس لعین گفته که عروس باید هرچه مادرشوهر گوید نقض آن را به عمل آورد و مادرشوهر همیشه شکوه عروس را به پسر کند و زن باید که هرچند بتواند افترا به خواهرشوهر بندد و ایضاً بر عروس واجب است که در شب و روز، دروغ و افترای بی‌شمار از قول شیطان ملعون به شوهر نقل کند و هر وقت که مادرشوهر از عقب عروس بگذارد، واجب است بر عروس که او را پنجه کشد... و نیز واجب است که اگر فرج زن صدمه خورده است در وقت جماع به شوهر، تقصیر را به گردن خواهرش گذارد که با خواهرش کم‌تر محبت و مهربانی کند شاید به این سبب کم‌تر به خانه او آید و این قول قوتی دارد.[۷۲]

عقایدالنساء از باورهای خرافی و کردار ناپسند بعضی از زنان انتقاد می‌کند و قصد نویسنده اصلاح آن‌هاست. ولی برای او مساله‌ی آزادی زن به مفهوم جدید آن مطرح نیست. هرچند که کتاب نکات مثبت فراوانی دارد، ولی دوره‌ی صفوی هنوز برای پیدا شدن عقاید آزادی زنان خیلی زود

است. گرچه نویسنده‌ی *عقایدالنساء* از خرافات متداوله، عقاید مضحک زنان عصر خود انتقاد می‌کند، غرض این نیست که آن‌ها از قید محدودیت‌های آن زمان آزاد شوند و مانند مردان از امتیازات اجتماعی برخودار باشند، بلکه منظور این است که آن‌ها از احکام دین اسلام ـ و آن هم به صورتی که علمای آن روزگار تجویز می‌کردند ـ پیروی کنند. دگرگونی‌ای که در وضع اجتماعی ایران در نتیجه‌ی آشنایی با تمدن غربی و شروع نهضت آزادی‌خواهی پدید آمد مدت مدیدی طول کشید تا در موقعیت اجتماعی زنان تاثیر گذارد و حتی پس از به دست آمدن مشروطیت، استبداد و سننی که زنان را در گوشه‌ی انزوا نگاه می‌داشت از میان نرفت. سنت‌پرستانی که با مشروطیت مخالفت می‌کردند مدعی بودند که با آمدن مشروطیت، منکرات و مسکرات مباح و مخدرات مکشوف و شریعت منسوخ[۷۳] خواهد شد، و هنگامی که موضوع تعلیم و تربیت و «افتتاح مدارس تربیت نسوان و دبستان دوشیزگان» مطرح شد، این کار را در ردیف «اباحه‌ی مسکرات و اشاعه‌ی فاحشه‌خانه»[۷۴] قلمداد کردند. حتی کسانی که از لحاظ سیاسی مردان روشنفکری بودند، رفع حجاب و شرکت زنان در امور اجتماعی را مذموم و مخالف دین اسلام می‌دانستند. با در نظر گرفتن این مقدمات می‌توان دریافت کسانی چون طاهرزاده صابر، معجز شبستری، میرزا یحیی دولت‌آبادی، لاهوتی، عشقی، دهخدا و ایرج میرزا، که آزادی زنان را عنوان کردند تا چه اندازه آزادفکر بودند و با چه مشکلاتی می‌جنگیدند.

چنان‌که گذشت با انتشار مجله‌ی طنزآمیز *ملانصرالدین* در باکو از سال ۱۹۰۶ تا ۱۹۰۸ اشعار شاعر بزرگ قفقازی، میرزا علی‌اکبر طاهرزاده صابر در ایران رواج زیادی پیدا کردند و بسیاری از آن‌ها در مجله‌ی *آذربایجان* (تبریز ۱۹۰۷) و *نسیم شمال* (رشت ۸-۱۹۰۷) به شعر فارسی ترجمه شدند. صابر بسیاری از اشعار خود را به موضوع زنان اختصاص داد و با طنز لطیف خود تصویر جانداری از بی‌عدالتی‌های اجتماعی نسبت به آن‌ها می‌کشد.

موضوعاتی که صابر برای اشعار خویش انتخاب کرده جالب و بکرند: دختر کم سن‌وسال را به شوهری پیر داده‌اند که هم‌سن پدر اوست و دختر از قیافه‌ی او می‌ترسد. شاعر وصفی مضحک از زبان دختر از این ازدواج نامتناسب می‌دهد:

خاندوستی[۷۵]، امان، نذار که آمد!
هست آفت جان، نذار که آمد!
وای وای! به خدا که این بشر نیست!
از شکل بشر در او اثر نیست!
والله. به خدا این شوور نیست!
خوک است! امان، نذار که آمد!
هست آفت جان، نذار که آمد!
در عقد که شرم کردم آخر،
گفتید پسر است، گشت باور.
حالا دیدم که چیست شوهر...

خاندوستی، امان نذار که آمد!
هست آفت جان، نذار که آمد!
دارد به سرش کلاه گنده،
ابروش سفیده، بلنده،
هم‌سن پدربزرگ بنده!
غول است، امان نذار که آمد!
هست آفت جان، نذار که آمد!
* * *
آب دهنش تنفرآور،
بوی بدنش زگند بدتر،
وحشت کنم، اوست دیومنظر!
باری است کلان، نذار که آمد!
هست آفت جان، نذار که آمد!

تبرستان
www.tabarestan.info

در شعری دیگر به نام «دختر کافر»، مردی می‌نویسد [۷۶]: *«ای ملانصرالدین، نمی‌دانم چکار کنم، این زن من، این دختر کافر، مرا کشت! سه چهار بچه زائیده، پیر شده، دندان‌هایش ریخته، از ریخت افتاده، میگم بذار یک دختر جوان بگیرم تا هم ترا خدمت کند و هم بساط عیش من جور بشود، ولی این دختر کافر رضایت نمی‌دهد!»* [۷۷] مردان اشعار صابر زن‌گرفتن و طلاق دادن را جزو افتخارات خود می‌شمارند، و به پیروی از اجداد خود به سادگی لباس عوض کردن زن عوض می‌کنند. در شعر «مارش پیران» [۷۸] پیرمردی مباهات می‌کند که همیشه چهار زن در خانه دارد و از نظربازی امردان کم سن‌وسال نیز غفلت نمی‌کند. در شعری دیگر به نام «ای داد و بیداد اردبیل» [۷۹] یک اردبیلی تازه به باکو رفته و از دیدن زن‌های بی‌حجاب مات و مبهوت می‌شود. و از این که عمری بیهوده دور از چنان نعماتی به سر برده افسوس می‌خورد:

من به باکویم کنون، باکو نگو، یک خلدزار
خاصه ساحل، هست الحق لعبتستان تتار،
هر طرف مادام‌های چاق و چله، گل‌عذار،
تحفه و طرفه، تمامی سرو آزاد اردبیل!
از تو، نامردم، نمایم باز اگر یاد اردبیل!
مثل من صد کبلائی بر یک صونا [۸۰] دلداده است،
مثل من صد پاکدین سرمست حاجی باده است،
صد چو من مؤمن کنون بی سبحه و سجاده است،
جمله از قید اسارت گشته آزاد، اردبیل!
از تو، نامردم، نمایم باز اگر یاد، اردبیل!

نیست ده تا، پانزده تا، هست در هر جا مادام،
خانه، منزل، روی بالکون، روی ایوان‌ها، مادام،
سیرک، مهمانخانه، پاساژ، ساحل دریا، مادام.
هوشم از سر می‌پرد، ای داد و بیداد اردبیل!
از تو نامردم، نمایم باز اگر یاد، اردبیل!

در اشعار صابر بیش‌تر مردان مورد انتقاد قرار می‌گیرند و سبب عقب‌ماندگی و جهل زنان شمرده می‌شوند. با این همه زنان خرافاتی و جاهل نیز از نیش زبان شاعر بی‌بهره نمی‌مانند. نصایح مضحک پیرزنان به زنان جوان درباره‌ی آیین شوهرداری و رفتار بی‌رویه‌ی مادران در تربیت فرزندان و لوس و نترکردن آن‌ها مثال‌هایی از این قبیل هستند. شعر زیر درباره‌ی ازدواج نامتناسب بین زن بی‌سواد و مرد تحصیل کرده نمونه‌ایست از اشعار صابر که توسط سیداشرف گیلانی به‌طور آزاد به فارسی ترجمه و در روزنامه‌ی *نسیم شمال* چاپ شده است. هر چند که شعر فارسی حلاوت و ریزه کاری‌های اصلی ترکی را ندارد، باز تا حد زیادی مطالب آن را منعکس می‌سازد:[۸۱]

خانباجی غافلی از شوهر من — که چه آورده بلا بر سر من
کاش در خانه‌ی خالوی عزیز — خدمت خانه نمودم چو کنیز
با قد و قامت و رعنا بودم — من یکی دختر زیبا بودم
روی بیگانه ندیدم هرگز — اسم شوهر نشنیدم هرگز
شپش مادر خود می‌جستم — رخت‌های بچه را می‌شستم
دختری بودم مقبول و زرنگ — زیرک و عاقل و دانا و قشنگ
چهره‌ام را نه که داماد ندید — بلکه همزاد و پریزاد ندید
مادرم بود یکی نقالی — پدرم بود یکی بقالی
عمه‌ی من به هزاران تدبیر — کرد شاه پریان را تسخیر
در همه خانه‌ی ما یک ملا — از زن و مرد نمی‌شد پیدا
خانه‌مان طاقچه‌ها سرتاسر — بود خالی ز کتاب و دفتر
گوش ما نام معلم نشنید — چشم ما کاغذ و سرمشق ندید
وای آن روز که شوهر کردم — دوری از مادر و خواهر کردم
گفتم این شوهر من انسان است — اهل عیش است و بکست و خانست
حال دیدم که چه حیوانست این — بدتر از غول بیابان است این
نیست شوهر پسری پا به هواست — نیست شوهر همگی درد و بلاست
رنگش از مشق جنون زرد بود — نیست شوهر که شکم‌درد بود
روز و شب هست سرش گرم کتاب — هم‌چو شاعر بود این خانه‌خراب
همسر شاعر سرسخت شدم — نه‌نه جون زود سیاه‌بخت شدم
سرشب تا به سحر در کار است — همه خوابیده و او بیدار است
گر کند خواب به چشمش تاثیر — دفعتاً می‌جهد از خواب چو تیر

می‌رود با عجله سوی چراغ — می‌نهد صورت خود روی چراغ
باز مشغول به تحریر شود — بلکه خطش چو خط میر شود
خانباجی شوهر من شوهر نیست — هیچ در فکر زن و دختر نیست
همه در فکر کتاب و رقم است — صبح تا شام به دستش قلم است
هست در طاقچه بی‌اندازه — دفتر تازه کتاب تازه
رقم هندسه و جغرافی — کتب حکمت و عرفان باقی
آتش شوق چو می‌افروزد — بهر شوهر دل من می‌سوزد
گاه می‌گویمش ای شوهر من — رحم کن رحم بیا در بر من
بنشین شام بخور صحبت کن — جان من خسته شدی راحت کن
هستی امروز تو داماد آخر — می‌رود جان تو بر باد آخر

www.tabarestan.info تبرستان

دهخدا، که در طنزنویسی به نظر می‌رسد از نوشته‌های روزنامه *ملانصرالدین* سود جسته است در *چرند و پرند* سوءرفتار مردان را نسبت به زنان و هم چنین خرافه‌پرستی آن‌ها را موضوع چند مقاله از مقالات خود قرار می‌دهد. در یکی از آن‌ها می‌خوانیم که حاجی ملاعباس که در اصل چاروادار بود بعد از فوت شدن خرهایش به تهران آمده دستفروشی می‌کند. روزی پیش یکی از آخوندها می‌رود که برایش صیغه‌ای دست و پاکند و به تدریج هرچه پول داشته سر این کار می‌گذارد. آخوند چون می‌بیند عباس پولی در بساط ندارد با کوره‌سوادی که داشته او را به لباس ملایان درمی‌آورد، از آن پس نان عباس توی روغن است و عاقبت هم با دختر یتیم تاجری که فوت کرده ازدواج می‌کند و چه بلاهایی که بر سر دختر نمی‌آورد! حالا حاجی علاوه بر «لفت و لیس‌هایی که در حجره‌ی رفقا می‌کند «چهار زن عقدی دارد.»[۸۲] دهخدا در این جا موضوع سوءاستفاده از مذهب و اجحاف مرد نسبت به زن را موضوع یک مقاله‌ی طنزآمیز قرار می‌دهد. در مقاله‌ای دیگر خرافات متداول بین زنان عصر خود را مورد انتقاد قرار می‌دهد، و در جواب نامه‌ای که «کمینه‌ی اسیرالجوال» نوشته است می‌گوید که بچه‌اش را چشم زده‌اند و یک دفعه مریض شده است، «دخو» با همان لحن و اصطلاحات زنان تهرانی دوا و درمان تجویز می‌کند:[۸۳]

جواب مکتوب

علیا مکرمه محترمه اسیرالجوال خانم. اولا از مثل شما خانم کلانتر و کدبانو بعید است که چرا با این که اولادتان نمی‌ماند اسمش را مشهدی ماشاءالله و میرزا ماندگار نمی‌گذارید. ثانیاً همان روز اول که چشم بچه این‌طور شد چرا بخش نکردی که پس برود... حالا گذشته‌ها گذشته است.

من ته دلم روشن است انشاءالله چشم زخم نیست همان از گرما و آفتاب این‌طور شده. امشب پیش از هر کاری یک قدری دود عنبر نصارا بده ببین چطور می‌شود. اگر خوب شد که خوب شد، اگر نشد فردا یک کمی سرخاب پنبه‌ای یا نخی یک خرده شیر دختر. یک کمی هم بی‌ادبی می‌شود پشکل ماچلاغ توی گوش ماهی بجوشان بریز توی چشمش ببین چطور می‌شود. اگر خوب شد که خوب شد، اگر نشد آن وقت سه روز وقت آفتاب زردی یک کاسه بدل چینی آب کن، بگذار جلو بچه آن وقت نگاه کن به تورگ‌های

چشمش اگر قرمزست هفت تکه گوشت لخم، اگر قرمز نیست هفت دانه برنج یاکلوخ حاضر کن و هر کدام را به قدر یک «الم نشره» خواندن بتکان آن وقت ببین چطور می‌شود اگر خوب شدکه خوب شد. اگر نشد سه روز ناشتا بچه را بی‌ادبی می‌شود گلاب به روتان می‌بری توی جایی و بهش یاد می‌دهی که هفت دفعه این ورد را بگوید:

«... سلامت می‌کنم خودم غلامت می‌کنم»
«یا چشمم چاق کن یا هپول هپولت می‌کنم»

امیدوارم دیگر محتاج به دوا نشود. اگر خدای نکرده باز خوب نشد. دیگر از من کاری ساخته نیست. برو محله‌ی حسن‌آباد بده آسید فرج‌الله جن‌گیر نزله‌بندی کند.

خادم‌الفقرا دخو علی‌شاه[۸۴]

www.tabarestan.info تبرستان

از دوره‌ی مشروطیت به بعد انتقاد از وضع اجتماعی زنان و تشویق آن‌ها به رفع حجاب و کسب آزادی‌های دیگر زیادتر و زیادتر می‌شود. برای مثال از اشعار بسیاری می‌توان نام برد که شعر معروف ابوالقاسم لاهوتی تحت عنوان «دختر ایران»[۸۵]، «کفن سیاه»[۸۶] از عشقی و «زن در ایران»[۸۷] پروین اعتصامی از آن میان مشهورتر از همه هستند. اغلب این اشعار انتقادی هستند، و جنبه‌ی طنز ندارند. از این میان ایرج میرزا با طنزگیرای خود بارها به موضوع حجاب زنان می‌تازد و آن‌ها را سخت مورد عتاب قرار می‌دهد. داستان کشیدن تصویر زنی به گچ بر سر در یک کاروانسرا و به گل گرفتن آن از طرف مردم یکی از قطعات مشهور طنزآمیز ایرج‌میرزاست. همین طور هم داستان ایرج میرزا با زن چادری که تا آخر چادرش را باز نمی‌کند ولی اجازه می‌دهد که شاعر از وصالش برخوردار گردد، طولانی‌تر از آن است که بتوان آن را در این جا نقل کرد. ایرج میرزا سخت با علما مخالف بود و اغلب احساسات ضدمذهبی خود را با انتقادات ناروا می‌آمیزد، و بی‌اغماض به آن‌چه مخالف باورهای خودش هست حمله می‌کند.[۸۸]

در دوره‌های اخیر آثار طنزآمیز درباره‌ی زنان در داستان کوتاه و رمان جلوه‌ی تازه‌ای یافته است، و مثال‌های متعددی از این لحاظ می‌توان آورد. مثلاً صادق هدایت در *علویه خانم* تصویری فراموش نشدنی از زنی می‌دهد که در عین حال که ادعای زهد و تقوی می‌کند با مرد دیگری رابطه دارد و از هیچ‌گونه عمل ناروا روگردان نیست. در این داستان که شرح مسافرت عده‌ای از زوّار امام رضا در چهار ارابه به مشهد است، هدایت در ضمن دعواها و رقابت‌های متعدد، شخصیت علویه خانم را با موشکافی و رئالیسم بی‌نظیری ترسیم می‌کند و از تقدس‌مآبی و خرافه‌پرستی اشخاصی نظیر او پرده برمی‌دارد. می‌توان گفت که انتقاد هدایت بیش‌تر متوجه اوضاع فاسدی است که زنانی چون علویه خانم را به وجود می‌آورد.

چنان‌که گفته شد در دهه‌های اخیر نحوه‌ی طنزنویسی درباره‌ی زنان عوض شد، و دیگر موردی نداشت که حجاب و یا عقاید خرافی آن‌ها مورد انتقاد قرارگیرد. اکنون مردان زنانی را مورد سخریه قرار می‌دادند که از هر حیث می‌خواستند با مردان برابری کنند، و این کار برای اجتماعی که عادت کرده بود فقط بعضی وظایف خاص را شایسته‌ی زنان بداند گران می‌آمد. موضوع دیگر افراط و تبذیری بود که زنان تازه از حجاب درآمده در لباس پوشیدن و آرایش به‌کار می‌بردند و

شوهران خودرا از هست و نیست می‌انداختند. موضوع اخیر را غلام‌رضا روحانی، که قبلاً اشعاری از او نقل شد، در شعری به نام «داد از دست زنم» عنوان می‌کند:

شب عید است و گرفتار زن خویشتنم — داد از دست زنم
اوست جفت من و من جفت ملال و محنتم — داد از دست زنم
هم کرب ژرژه ز من خواهد و هم چادر وال — مد و فرم امسال
خود نه شلوار به پایم نه لباسی به تنم — داد از دست زنم
گیوه‌ام پاره شده وین زن عفریته‌ی دیو — کفش خواهد از گیو
من نه حاجی فرج آقا و نه حاجی حسنم — داد از دست زنم
پای من مانده چو خر در گل و دل گشته پریش — او به فکر قر خویش
گویدم عطر بخر تا که به زلفم بزنم — داد از دست زنم
مشهدی باقر هیزم‌شکن امروز زنش — رخت نو کرده تنش
من نه کم‌تر ز زن باقر هیزم‌شکنم — داد از دست زنم
گفت اگر پول نداری ز چه هستی زنده — من شدم شرمنده
گفتمش زنده از آنم که نباشد کفنم — داد از دست زنم
گفته بودم که نگیرم زن تا گردم پیر — پدرم گفت بگیر
گفتم این لقمه بزرگ است برای دهنم — داد از دست زنم
خواست جوراب فرنگی که برایش بخرم — نبود سیم و زرم
وطنی گر بخرم طرد کند از وطنم — داد از دست زنم
سر جوراب کرم معرکه برپا کردیم — جنگ و دعوا کردیم
موی من کند و تف افکند به ریش پهنم — داد از دست زنم
گشت از خانه‌ی ما شیون و فریاد بلند — داد و بیداد بلند
مشت زد بر دهنم، آخ دهنم، آخ دهنم — داد از دست زنم![89]

تبرستان
www.tabarestan.info

شاعر دیگری که سخنگوی مردان ناراضی از زن می‌شود ابوالقاسم حالت است که اشعار زیادی در این‌باره در *توفیق* و روزنامه‌های دیگری چاپ کرد. از آن جمله می‌توان «آرزوی تغییر جنسیت»، «لنگه کفش» و «پرحرفی خانم‌ها» را نام برد.[90] در این جا به عنوان مثال شعری داده می‌شود به نام «خواست‌های زن» که در سال ۱۳۲۴ در *توفیق* چاپ شده است:

همسر من نه ز من دانش و دین می‌خواهد — نه سلوک خوش و حرف نمکین می‌خواهد
نه خداجویی مردان خدا می‌طلبد — نه فسون‌کاری شیطان لعین می‌خواهد
نه چو سهراب دلیر و نه چو رستم پُرزور — بنده را او نه چنان و نه چنین می‌خواهد
اسکناس صدی و پانصدی و پنجاهی — صبح تا شب ز من آن ماه‌جبین می‌خواهد
هی بدین اسم که روز از نو و روزی از نو — مبل نو، قالی نو، وضع نوین می‌خواهد

خـــانه‌ی عـــالی و مـاشین گـران مـی‌طلبد | باغ و استخر و ده و ملک و زمـین مـی‌خواهـد
ز پـلاتین و طـلا حـلقه سـفارش داده است | ز بـــرلیان و ز المـــاس نگـین مـی‌خواهـد
مـــجلس‌آرایـــی و مـــهمانی و مـردم‌داری | از مـــن بـــی‌هنر گـــوشه‌نشین مـی‌خواهـد
پـــول آوردن و تـــقدیم بـــه خـانم کـردن | بـنده را او فـقط از بـهر هـمین مـی‌خواهـد
گـر مـرتب دهـمش پـول، بـرایـم بـه دعـا | عـمر صـد سـاله ز یـزدان مـبین مـی‌خواهـد
گـر کـه پـولش نـدهم، مـرگ مـرا مـی‌طلبد | وز خدا شوهری احمق‌تر از این می‌خواهـد[91]

یکی از شعرایی که اختلاف فکر زنان قدیم و دختران امروزی را به صورت جالبی نشـان مـی‌دهد محمدعلی افراشته است که در یکی از اشعار گیلکی خود به نام «افراط و تفریط» تصویر گویایی از یک مادر و دختر می‌کشد که در این‌جا ترجمه‌ی آن داده می‌شود:

www.tabarestan.info

مادر

دختر، الهی جوانمرگ شوی، یک قدری بیا این جا بنشین
چند کلمه حرف بزن دو دانه برنج با من پاک کن
چقدر روی کاغذ نقشه می‌کشی سیاهش می‌کنی
چقدر هی بالا و پایین می‌آیی کتاب می‌خوانی

دختر

مادر جان وقت عزیز است من مثل تو نمی‌کنم
یک قدری قلیان چاق کنم یک قدر بیام برنج پاک کنم
من باید درس بخوانم و دارای معرفت شوم
بلانسبت، هم‌چون تو این جا تنبل و عاطل نیفتم

مادر

فرزند عزیز آیا رختشویی و وصله کردن را نباید بدانی؟
اگر پلو سر کوره سوخت نباید ورش داری؟
من هم خیر کرده یک وقتی در خانه‌ی پدرم بودم
کارهای خانه را من می‌کردم و از هر چیز سر در می‌آوردم

دختر

مادر جان حرف نزن حواسم پرت می‌شود دارم جبر حل می‌کنم
دارم به مسائل هندسی فکر می‌کنم
جان مادر. یک هاش دو زو آب است اُنام اکسیژن است
تو آدم بیچاره که خاصیت ئیدروژن را نمی‌دانی

مادر

من که نمی‌گویم سواد بد است، سواد خوب است دختر جان

اما در سه سه تا نه تا و سه نه تا بیست و هفت تا چه فایده
برایم جغرافی می‌خوانی مصرف جغرافی چیست
می‌گویی زمین حرکت می‌کند چه کسی باورش می‌شود
برو به پدرت بگو کلاهش را بالاتر بگذارد
دخترش می‌خواهد چادرش را اصلاً بردارد
برای این بچه‌های لوس، به سرت قسم همین حرکات تو پسند می‌آید
برو که تیره‌روزی و سیه‌بختی در کمین همین ماجرا است

تبرستان
www.tabarestan.info

دختر
روی زمین ننشین مادر، روماتیسم می‌گیری
غم و غصه به خود راه نده که عاقبت این کار، مرگ است
مثل من روی صندلی بنشین
پلو خوردن با دست به جانت ضرر دارد

مادر
به پارچه‌ی مستعمل دست نمی‌زنی که مثلاً میکرب دارد
نمی‌گذاری جارو بزنم می‌گویی خاک دارد
پلوی دست‌زده‌ی ما را از روی کله‌شقی نمی‌خوری
با این که دستم را می‌شویم باز به من ایراد می‌گیری

دختر
فضله‌ی مرغ را نمی‌شویی با دستمال پاک می‌کنی
آب حوض سیاه شده را پاک می‌دانی
روزگار فرزندان از مثل شما مادران شب است
خراب شود خانه‌ای که امثال تو در آن باشند

مادر
ای کاش به عوض تو من مار می‌زاییدم ای سرنگون شده
مسخره‌ام می‌کنی؟ بترشی در خانه ای دختر
تو مرا می‌لرزانی خدا تو را بلرزاند
به این برکت هزار دانه (مقصود برنج است) نسلت را قطع کند

مادر به پدر
بیا ای چرم ریش. بیا ببین که این دختر خطم را نمی‌خواند

پدر به همسر و دخترش
تو نباید برای درس خواندن دخترت مانع شوی

دختر جان تو هم باید حرف مادرت را بشنوی
درس خواندن لازم است و خانه‌داری واجب
باید عفت و شرم و حیا هم داشته باشی
تو زیاد جلو رفتی. تو هم زیاد عقب افتاده‌ای
فغان و داد از این ناهماهنگی‌ها و بی‌خبری‌ها [۹۲]

مبالغه در غرب‌گرایی و تقلید از فیلم‌های هالیود و مد مجله‌ها در بعضی از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه چند دهه‌ی اخیر مورد انتقاد قرار گرفته‌اند. مثلاً سعید نفیسی در *نیمه راه بهشت* (۱۳۳۱) تصویری طنزآمیز از زندگی اولیاء امور و دانشگاهیان زمان خود کسانی چون دکتر علی‌اکبر دیپلماسی، مهندس باتنگان، بدیع‌الزّمان گریزان‌پر، دکتر لطفعلی عورتگر و غیره می‌کشد، در ضمن تصویری جالب از محافل اشرافی تهران به دست می‌دهد که در آن بعضی از زنان به شوهرانشان خیانت می‌کنند و شوهران نیز مقابله به مثل می‌کنند، ولی هیچ‌یک موضوع را به روی مبارک نمی‌آورد، و به زندگی پرتجمل و توخالی خود ادامه می‌دهد.[۹۳]

نمونه‌ای از این گونه زنان ناهید دولت‌دوست، زن منوچهر دولت‌دوست است که مثال بارزی است از تازه به دوران رسیدگی، تجمل پرستی و فساد ناشی از پول زیاد.[۹۴]

تاکنون بحث انتقاد از زنان بود توسط مردان، در این جا قبل از به پایان بردن این فصل، بی‌مناسبت نیست بعضی از نظریاتی را که به وسیله‌ی زنان درباره‌ی مردان ابراز شده است نقل کنم.

البته چون قلم در دست مردها بود و تعداد عمده‌ی نویسندگان مرد بودند، تعداد زنانی که به جوابگویی مردان برخاسته‌اند خیلی کم است و بیش‌تر در ادوار اخیر است که به چنین آثاری از طرف زنان برمی‌خوریم. یکی از آثار طنزآمیز جالبی که توسط بی‌بی‌خانم در سال ۱۳۱۲ هجری قمری نوشته شده است رساله‌ای است به نام «معایب‌الرّجال»[۹۵] که در حقیقت جوابی است به رساله‌ای به نام تأدیب‌النساء[۹۶] که زنان محافل روشنفکر تهران را عصبانی ساخته بود. نویسنده‌ی ناشناس کتاب اخیر که تمام مسائل سنتی و عقاید قرون وسطایی را در باره‌ی زنان تکرار می‌کند. مثلاً می‌گوید: «زنی که از زبان او شوهر در عذاب باشد یا او را رنجانیده باشد آن زن به لعنت گرفتار است و جمله‌ی فرشتگان هفت آسمان بر او لعنت می‌کنند. رسول(ص) فرمود هر آن زنی که شوهر آن را بخواند و او سرکشیده و فرمان نبرد در خشم و لعنت خدای تعالی بماند...» خلاصه نویسنده مثال‌های زیادی از این قبیل می‌دهد و نجات و فلاح زنان را در گرو اطاعت محض از شوهرانشان می‌داند. بی‌بی خانم، زنی است تحصیل کرده از طبقه‌ی متوسط با طنزی گیرا جواب نویسنده‌ی اولی را می‌دهد، به گفته‌ی او این «فضیحت‌نامه»‌ای است که نام آن را «نصیحت‌نامه» نهاده اند. مؤلف که خود را «سیویلزه می‌داند و خود را مقلّد معلمین اروپ می‌انگارد» حتّی «نیم ویلزه هم نیست» بلکه برخلاف آن‌ها مردی است «وحشت‌خو، زشت‌جو و درشت‌گو که تماماً در تحقیر زنان می‌کوشد و محاسن ایشان را به معایب موهومه و مجهوله‌ی خود می‌پوشد.» بی‌بی خانم به تمام مطالبی که مؤلف *تأدیب‌النساء* عنوان کرده است مو به مو جواب می‌دهد و آن‌گاه در چهار مجلس به انتقاد از شرابخوری، قماربازی، کشیدن «چرس و بنگ و واپور» و شرح الواطی مردان می‌پردازد.

کتاب دیگری که به همین دوره تعلق دارد *خاطرات تاج‌السلطنه* دختر ناصرالدین شاه است که فرانسه یادگرفته و با عقاید نویسندگان غربی آشنا شده بود. تاج‌السلطنه عقاید جالب سیاسی و اجتماعی برای مبارزه با فساد و عقب‌ماندگی و بهتر ساختن وضع زنان در ایران دارد، و «خاطرات» او مدرک ارزنده‌ای است از اوایل نهضت آزادی زن در ایران، تاج‌السلطنه می‌نویسد: «خیلی میل دارم یک مسافرتی در اروپا بکنم و این خانم‌های حقوق‌طلب را ببینم و به آن‌ها بگویم: در وقتی که شما غرق سعادت و شرافت از حقوق خود دفاع می‌کنید و فاتحانه به مقصود موفق شده‌اید یک نظری به یک قطعه‌ی آسیا افکنده، تفحص کنید در خانه‌هایی که دیوارهایش سه ذرع یا پنج ذرع ارتفاع دارد و تمام منفذ این خانه منحصر به یک درب است و آن هم به توسط دربان محفوظ است در زیر یک زنجیر اسارت و یک فشار غیر قابل (تحمل)، اغلب سر و دست شکسته، بعضی‌ها رنگ‌های زرد پریده، برخی گرسنه، برهنه، قسمتی از شبانه‌روز منتظر و گریه کننده، و باز می‌گفتم این‌ها هم زن هستند، این‌ها هم انسان هستند، این‌ها هم قابل همه نوع احترام و ستایش هستند.» به گفته‌ی تاج‌السلطنه زندگانی زن‌های ایران از دو چیز ترکیب شده: «یکی سیاه و دیگری سفید: در موقع بیرون آمدن و گردش کردن هیاکل موحش سیاه عزا، و در موقع مرگ، نفس‌های سفید و من که یکی او همین زن‌های بدبخت هستم و آن کفن سفید را ترجیح به آن هیکل موحش عزا (می‌دهم).»[۹۷]

در روزگار رفع حجاب اشعار زیادی در مورد تعدد زوجات، حجاب و مقام زن نوشته شد، و از آن میان شعر «زن در ایران» از پروین اعتصامی که در ۱۳۱۴ سروده شده به این مسائل از دیدگاه زن نگاه می‌کند و درخور توجه است:

زن در ایران پیش ازین گویی که ایرانی نبود — پیشه‌اش جز تیره‌روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت — زن چه بود آن روزها، گر زان که زندانی نبود
کس چو زن اندر سیاهی قرن‌ها منزل نکرد — کس چو زن در معبد سالوس قربانی نبود[۹۸]

از میان نویسندگان و شعرای زن در ایران شاید هیچ‌کس مانند فروغ فرخزاد با بی‌پروایی و صراحت تمام درباره‌ی احساسات، عشق و امیال خود گفتگو نمی‌کند. او نه تنها علیه سرنوشت زن مطابق آن‌چه مرد معین کرده است طغیان می‌کند، بلکه زنانی را مسخره می‌کند که به جای کوشیدن برای آزادی‌های خود در اثر ثروت و رفاه همسران خود دچار رخوت و بی‌اعتنایی می‌شوند و از تلاش برای احقاق حقوق خود فروگذاری می‌کنند. در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» وصف «خواهرش» را می‌کند که به همین وضع دچار شده

و خواهرم که دوست گل‌ها بود
و حرف‌های ساده‌ی قلبش را
وقتی که مادر او را می‌زد
به جمع مهربان و ساکت آن‌ها می‌برد...
او خانه‌اش در آن سوی شهر است

او در میان خانه‌ی مصنوعیش
با ماهیان قرمز مصنوعیش
و در پناه عشق همسر مصنوعیش
و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی
آوازهای مصنوعی می‌خواند
و بچه‌های طبیعی می‌سازد
او
هر وقت که به دیدن ما می‌آید
و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود
حمام ادکلن می‌گیرد[۹۹]

تبرستان
www.tabarestan.info

در نظر فروغ زنانی که به سرنوشت مقرّر خود بدون اعتراض گردن می‌نهند و با صدایی «سخت کاذب، سخت بیگانه» به مرد می‌گویند: «دوستت دارم»، و می‌خواهند در بازوان چیره‌ی / یک مرد ماده‌ای زیبا و سالم باشند «چون صفر در تفریق و جمع و ضرب / حاصلی پیوسته یکسان» دارند. در شعر «عروسک کوکی»، که از بسیار لحاظ یادآور طغیانی است که نورا، قهرمان نمایش‌نامه‌ی *خانه‌ی عروسک* ایبسن، علیه وضع خود می‌کند، فروغ با احساس و درکی زایدالوصف از پوچی رابطه‌ی سنتی میان زنان و مردان سخن می‌گوید:

می‌توان هم‌چون عروسک کوکی بود
با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید
می‌توان در جعبه‌ای ماهوت
با تنی انباشته از کاه
سال‌ها در لابلای تور و پولک خفت
می‌توان با هر فشار هرزه‌ی دستی
بی‌سبب فریاد کرد و گفت
«آه، من بسیار خوشبختم.»[۱۰۰]

در اوایل انقلاب که کشاکش بین موافقان و مخالفان حجاب ادامه داشت مقالات و اشعار بسیاری در این باب در مجلات مختلف و مخصوصاً در نشریاتی چون *حاجی بابا* و *چلنگر* نشر یافتند، ولی اکنون بیش‌تر این گونه حرف‌ها در نشریات خارج از کشور دیده می‌شوند. باید گفت تا وقتی که کشاکش بین زن و مرد ادامه دارد موضوع اختلاف آن‌ها همیشه سوژه‌ی تازه‌ای برای طنزنویسان خواهد بود.

پی‌نوشت

1- Matthew Hogarth, *Satire,* P. 79

2- Ibid.

۳ـ مثلاً در عربی کلمات «وطی»، «رفث»، «هک» و «دحج» که همه به معنی مجامعت هستند در ضمن به ترتیب معانی پایمال کردن، فحش دادن (برای رفث)، چیره شدن، نیزه زدن و سرگین انداختن (برای هک) و کشیدن کسی بر روی زمین (برای دحج) آمده است.

۴ـ یغمای جندقی در ذم حاجی میرزا آقاسی گوید:

حاجی آقا چو لفظ ایران را — متشابه به جمع ایران دید
مگرش درد حکه چاره کند — زن‌جلب بر تمام ایران رید

www.sabarestan.info

درشعر زیر شاعری دیگربا لفظ "روسپی زن" بازی کرده است.

دی محتسبی به راه دیدم — در دست گرفته چوب ارزن
مه‌رو زنکی گرفته می‌برد — نظاره بر او ز مرد و از زن
پرسیدم از آن میان یکی را — کان چوب زند چرا بر این زن
گفت این زنکی است روسپی نام — وان محتسبی است روسپی زن

چنته‌ی درویش ج ۲، ص ۲۲۷.

به نقل از مجله‌ی یغما، سال ۱۶، شماره‌ی دهم، ۱۳۴۲.

۵ـ مکر زنان مجموعه‌ای است از داستان‌های عامیانه که در زمان سلاطین عثمانی در مصر جمع‌آوری شده است. بسیاری از این داستان‌ها در عربی با تغییراتی وجود دارد و تحریر ادبی‌تری دارند. تاریخ نسخه ۱۱۸۸ یا ۱۷۷۴ است ولی مسلماً تاریخ تألیف پیشتر از این است. ترجمه‌ی فرانسه‌ی این کتاب تحت عنوان زیر چاپ شده است:

Les Rusés des Femmes (Mikri - Zenan), Extraits du Plaisirs Aprés la Peine , tr. par L. A.J.A. Decourdemanche, Paris 1896.

این نسخه‌ی فرانسه ترجمه‌ی فرج بعدالشده ترکی است که قسمتی از مکر زنان را در بردارد.

۶ـ طوطی نامه، جواهرالاسمار از عمادبی محمدالثغری به اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، نشر بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

۷ـ زنان را بود شوی کردن هنر — بر شوی زن به که نزد پدر

۹ و ۸ ـ ایضاً از همان مقاله نقل شده‌اند.

۱۰ـ گرشاسب‌نامه. به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ دوم، ص ۳۵.

۱۱ـ جوامع‌الحکایات، باب بیست و سوم، جزء دوم از قسم سوم، به اهتمام دکتر امیر بانو مصفا، ص ۴ ـ ۶۶۳.

۱۲ـ ایضاً ـ ص ۶۷۹ ـ ۶۷۴.

۱۳ـ داستان گیس سیاه‌بانو ـ در اسکندرنامه و داستان بی‌بی شهربانو. رجوع کنید به «بانوی پارس یا بی‌بی شهربانو»، از ماری بویس. ترجمه‌ی این جانب در بررسی‌های تاریخی ج ۴، شماره‌ی ۳.

۱۴ـ نگاه کنید به جوامع‌الحکایات، جزء دوم از قسم سوم، صفحات ۶۷۱ ـ ۶۶۹.

۱۵ـ جام‌جام در دیوان کامل اوحدی مراغه‌ای، به تصحیح امیر احمد اشرفی، ص ۷ ـ ۵۲۶.

۱۶ـ عبدالرحمان جامی ـ لیلی و مجنون، چاپ مسکو ۱۹۷۲، ص ۱۷۱.

۱۷ـ جامی، علی اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۰، ص ۲۳۷ و ۲۴۰.

۱۸ـ کلیات عبید زاکانی، ص ۲۴۸، رساله‌ی صد پند.

۱۹ـ چاپ سنگی، تهران ۱۳۱۲، ص۵۵، به نقل از مقاله‌ی تکمیل همایون.

۲۰ـ سعید نفیسی، تاریخ اجتماعی ایران، چاپ دانشگاه تهران، ج ۱، ص ۲۹.

۲۱ـ شاهنامه ـ به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ تهران ۱۳۳۵، ج ۲، ص ۴۸۷.
۲۲ـ شاهنامه، چاپ دبیر سیاقی، ج ۳، ص ۱۲۸۴، هم چنین نگاه کنید به کتاب زن در شاهنامه تألیف محمدعلی اسلامی ندوشن.
۲۳ـ گرشاسب‌نامه، اسدی توسی، به تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، ص ۳۹.
۲۴ـ «سخنی درباره‌ی زن از ادبیات پهلوی»، صادق کیا، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات تهران، شماره‌ی ۲، سال ۵، ص ۸۲. هم‌چنین: پندنامه انوشیروان به تحقیق مرحوم سعید نفیسی، مجله مهر، ۱۳۱۳، شماره‌ی ۳، ص ۲۵۶.
25 - *La Femme,* Larcher, op. cit, pp. 152 - 3.
۲۶ـ ارداویرافنامه، ترجمه دکتر عفیفی فرگرد، ص ۲۱.
۲۷ـ قرآن کریم، سوره‌ی ۴۹، آیه‌ی ۱۳.
۲۸ـ قرآن کریم، سوره‌ی ۴، آیه‌ی ۳۴.
۲۹ـ قرآن کریم، سوره‌ی ۲، آیه‌ی ۲۲۳ ـ «زنان شما به منزله‌ی کشتزار شمایند هستند. بدان‌ها درآیید از هر سو که خواستید.» در مورد این آیه تفسیرات گوناگونی وجود دارد.
۳۰ـ الرجال قوّامون علی‌النّساء و بما فضّل‌الله بعضهم علی بعض و بما انفقوا من اموالهم فالصالحات قانتات حافظات للغیب بما حفظ الله واللاتی تخافون نشوزهّن یعظوهّن‌اهجروهّن فی المضاجع و اضربوهّن فان اطعنکم ملا تبغوا علیهن سبیلاً انّ اللّه کان علیماً خبیراً. قرآن، ۴، آیه‌ی ۳۴. زدن زنان در تمام دوران قرون وسطی و حتی در قرون اخیر در اروپا مرسوم بوده است. در انگلستان تا سال ۱۶۶۰ زدن زن توسط همسر، قانونی بوده و در فرانسه در سال ۱۳۱۴ میلادی مردی که موقع زدن همسرش او را کشته بود تبرئه می‌شود، چون وظیفه‌ی شوهری را انجام می‌داده است. نگاه کنید به:
La Femme, op, cit, pp. 219 - 222
۳۱ـ برای اشعار مربوط به این حدیث نگاه کنید به امثال و حکم دهخدا زیر شاورهّن.
۳۲ـ احمد محمدی، «سیمای زن در ادب حماسی و اساطیری ایران»، فرهنگ و زندگی، شماره‌ی ۲۰ ـ ۱۹، ص ۹۲.
۳۳ـ حلیة‌المتقین چاپ سنگی، تهران ۱۳۱۲، ص ۵۵.
۳۴ـ قابوس‌نامه، به اهتمام نفیسی، ص ۹۸.
۳۵ـ اخلاق ناصری، به اهتمام وحید دامغانی، ص ۲۵۷.
۳۶ـ اخلاق دوانی، چاپ لاهور، ص ۱۷ ـ ۲۱۶.
۳۷ـ به نقل از مقاله‌ی تکمیل همایون.
۳۸ـ جام‌جم ـ دیوان اوحدی، به کوشش نفیسی، تهران ۱۳۴۰، ص ۵۴۸.
۳۹ـ الجنة تحت اقدام الامهات.
۴۰ـ تاریخ ادبیات ادوارد براون ـ متن انگلیسی، ج ۳، ص ۱۰۹.
۴۰ـ شعرالعجم، شبلی نعمانی، ج ۲، ص ۹۱.
۴۱ـ این مطلب را میلتون در دو حماسه‌ی بزرگ خود بهشت گمشده و بهشت باز یافته مفصلاً بحث می‌کند و حوّا را مورد شماتت قرار می‌دهد.
۴۲ـ نگاه کنید به مرتضی راوندی: تاریخ اجتماعی ایران، ج سوم، تهران ۲۵۳۶، ص ۵۴۲ ـ ۶۳۹.
۴۳ـ جوامع‌الحکایات ـ جزء دوم از قسم سوم، به تصحیح امیر بانو مصفی. ۱۳۵۳، ص ۶۷۳.
۴۴ـ اشاره است به آیه ۲۴ سوره ۷۹ که از زبان فرعون نقل شده که می‌گوید: «من پروردگار والای شما هستم.»
۴۵ـ تذکرة‌الاولیا به اهتمام دکتر محمّد استعلامی ص ۵۴. در مورد رابعه نگاه کنید به مقاله‌ی محمّد خوانساری به نام «رابعه سوخته‌ی عشق و درد» در فرهنگ و زندگی، شماره‌ی ۱۹۲، ص ۱۲۹ ـ ۱۳۵.
46 - Chaucer, *Canterbury Tales,* "The Merchant´s Tale" L. 1148- 50. Petrus Alfonsi, *Disciplina Clericalis,*

تبرستان www.tabarestan.info

trans. P.R. Quarrie (Berkeley and Los Angeles: University California A. Clouston (Glasgow, 1884). Press, 1977) and *The Book of Sindbad,* trans. W. of

مثنوی چاپ نیکلسون، دفتر چهارم ص ۹ ـ ۴۸۸.

47-*Lai d'Aristote: Aristotle et Phyllis,* Henrie d, Andeli, publié par Maurice Del.

۴۸ـ همین داستان در نفحات الیمن احمد الشیروانی نیز نقل شده است.

۴۹ـ مثنوی چاپ نیکلسون ـ دفتر ۵ ـ شعر ۱۴۴۰ ـ ۱۳۳۳.

۵۰ـ مثنوی ـ همان چاپ، دفتر ششم، شعر ۴۵۵۲ ـ ۴۴۴۹.

۵۱ـ مثنوی، همان چاپ، دفتر پنجم، ص ۱۴۱ ـ ۱۳۸.

۵۲ـ مثنوی، ایضاً، دفتر دوم، ص ۳۷۶.

۵۳ـ مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی، شامل یکصد و یک مقاله، کتابفروشی خیام، تهران ۱۳۵۰، ص ۴۵۷.

۵۴ـ کلیات اشعار و آثار شیخ بهایی، به کوشش غلامحسین جواهری، ص ۱۶ـ۱۵ (نان و حلوا).

۵۵ـ یاوه و جفنگ.

۵۶ـ کلیات عبید زاکانی، چاپ پرویز اتابکی، ص ۲۰۹.

۵۷ـ چنته‌ی درویش ـ یا چهل مقاله‌ی دکتر احسانی طباطبایی ـ چاپ اول، ج اول، تهران ۱۳۳۷، ص ۲۴.

۵۸ـ گلستان، چاپ دوم، به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران، ۱۳۴۴، ص ۷۷.

۵۹ـ دیوان قاآنی، چاپ محجوب، ص ده و یازده مقدمه.

۶۰ـ رساله‌ی صد پند، شماره ۴۹.

۶۱ـ کلیات، ص ۳۶۳.

۶۲ـ کلیات، ص ۳۴۱.

۶۳ـ عبید شاعر هزل و طنز، نوشته‌ی اردشیر بهمنی، ارمغان، شماره ۹، آذر ۲۵۳۵، ص ۵۰۰.

۶۴ـ ایضاً ـ همان مقاله، ص ۵۰۰، و E. G. Browne, *A Literary Historyof Persia,* III، ص۵۸.

۶۵ـ سقنقور ماهی است که می‌گفتند باعث ازدیاد شهوت می‌شود.

۶۶ـ رساله‌ی دلگشا، کلیات، ص ۳۳۴.

۶۷ـ رستم‌التواریخ، تألیف محمد هاشم، به اهتمام محمد مشیری، تهران ۱۳۴۸، ص ۸۳ ـ ۸۲.

۶۸ـ عقایدالنساء و مرآت‌البلهاء، دو رساله‌ی انتقادی در فرهنگ توده به کوشش محمود کتیرایی، تهران، ۱۳۴۹، ص هشتم.

۶۹ـ ایضاً، ص ۳.

۷۰ـ ایضاً، ص ۳.

۷۱ـ ایضاً، ص ۲۹ ـ ۲۸.

۷۲ـ ایضاً، ص ۳ ـ ۲۲.

۷۳ـ به نقل از تاریخ انقلاب مشروطیت ایران، تألیف ملک‌زاده، ج ۳، ص ۸۹.

۷۴ـ کسروی، تاریخ مشروطیت ایران، ص ۴۱۶.

۷۵ـ خاندوستی اصطلاحی است ترکی که به دوست نزدیک خانواده اطلاق می‌گردد.

۷۶ـ ترجمه‌ی فارسی احمد شفایی، باکو ۱۹۶۵، ص ۱۹۰ ـ ۱۸۹، اصل ترکی هوپ‌هوپ‌نامه، باکو ۱۹۶۲، ص ۱۴۲.

۷۷ـ ایضاً، ص ۱۳۶. «گاوورقیزی»، ترجمه فارسی، ص ۱۸۱.

۷۸ـ ایضاً، ص ۲۱۶، هم‌چنین نگاه کنید به شعری در ص ۵۶ که اولش این است:

اورادمز، اذکار مز افسانه زن در افسانه زن نور دل و روح بدن در

ترجمه‌ی اشعار به ترتیب در ص ۲۶۹ و ص ۹۶ ـ ۹۵ ترجمه‌ی فارسی است.

۷۹ـ ایضاً، ص ۲۲۷: ترجمه‌ی فارسی، ص ۳ـ۲۸۲.

www.tabarestan.info تبرستان

۸۰ـ صونا یا سونا اسم زن است.
۸۱ـ مقایسه کنید با متن ترکی ص ۱۸۴ ـ ۱۸۱ و ترجمه‌ی فارسی هوپ‌هوپ‌نامه، ص ۲۳۴ ـ ۲۳۱.
۸۲ـ شاهکارهای نثر فارسی ـ گردآورده‌ی سعید نفیسی، ص ۱۴۷ ـ ۱۴۳.
۸۳ـ ایضاً، ص ۶۵ ـ ۶۴.
۸۴ـ شاهکارهای نثر معاصر فارسی.
۸۵ـ مقاله‌ی تکمیل همایون، ص ۵۵ ـ ۵۴.
۸۶ـ برگزیده‌ی شعر فارسی معاصر، منیب‌الرحمان، دانشگاه اسلامی علیگره، چ دوم، ص ۱۵۵ و چ اول، ص ۳۱.
۸۷ـ دیوان پروین اعتصامی، به خط حسین خسروی، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۲۲.
۸۸ـ نگاه کنید به دیوان ایرج میرزا ـ چاپ محمدجعفر محجوب، تهران ۱۳۴۳، ص ۳ ـ ۹۲.
۸۹ـ کلیات اشعار و فکاهیات روحانی «اجنه»، ص ۵ ـ ۲۲۴. همین شاعر اشعار دیگری درباره‌ی موضوع زن دارد که از آن جمله «سر مرد در زنه»، «ای خوش آن مردی که آزاد است» و «از آن همسرها» را می‌توان نام برد.
۹۰ـ دیوان خروس لاری، ص ۳۴۶، ۴۱۴ و ۴۹۱.
۹۱ـ ایضاً، همان کتاب، ص ۱۷۵.
۹۲ـ گزیده اشعار گیلکی، گردآورده‌ی ابراهیم فخرایی، تهران، ۱۳۵۸، ص ۲۲۵ ـ ۲۱۵.
ترجمه ایکه داده شد از ابراهیم فخرایی است.
۹۳ ـ جلال آل احمد ـ پنج داستان، تهران ۱۳۵۶، ص ۱۸.
۹۴ـ ایضاً، ص ۶۷ و ۷۰.
۹۵ـ در مجموعه‌ی خطی به شماره ۳۹۷۰ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این کتاب توسط E . Poweys Mathers در جلد سوم *Eastern Love* ، لندن ۱۹۰۴ چاپ شده است.
۹۶ـ معایب‌الرجال نسخه‌ی عکس ۴۸۵۰ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. این دو رساله را نگارنده تحت عنوان رویارویی زن و مرد در دوره قاجار در سلسله‌ی خاورمیانه شرکت جهان شماره‌ی ۲۵، در سن‌حوزه کالیفرنیا (۱۹۹۲) چاپ کرده است.
۹۷ـ خاطرات تاج‌السلطنه، به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲، ص ۹۹.
۹۸ـ دیوان پروین اعتصامی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۳۳، ص ۱۱۸.
۹۹ـ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، تهران، ۱۳۵۳، ص ۵۸.
۱۰۰ـ تولدی دیگر، چاپ چهاردهم، تهران، ۱۳۶۳، ص ۶۹ ـ ۶۸.

www.tabarestan.info تبرستان

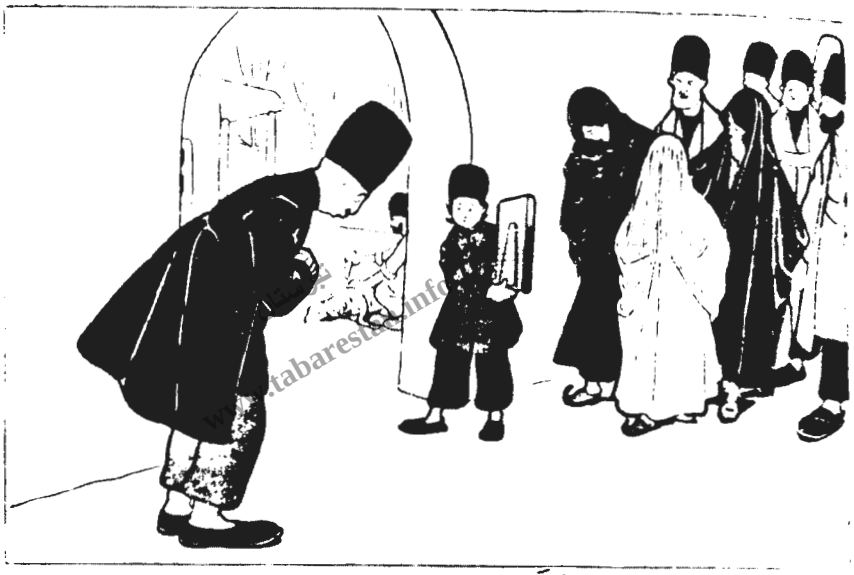
زن و شوهر، ملانصرالدین، شماره‌ی ۱، ۱۳۲۵ ه.ق.

تبرستان
www.tabarestan.info

خانمو سنی، امان، نذار که‌آمد! هست آفت جان، نذار که آمد!

دختر جوان و شوهر پیرش، هوپ‌هوپ‌نامه.

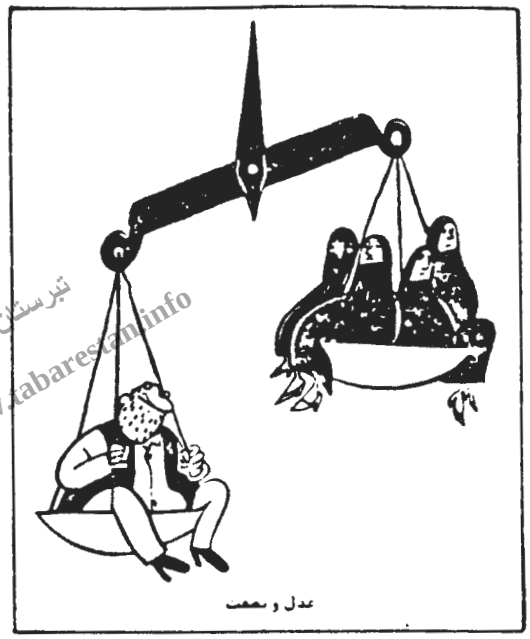
بالا، عروس جوان، پایین، شوهر و زنانش. ملانصرالدین.



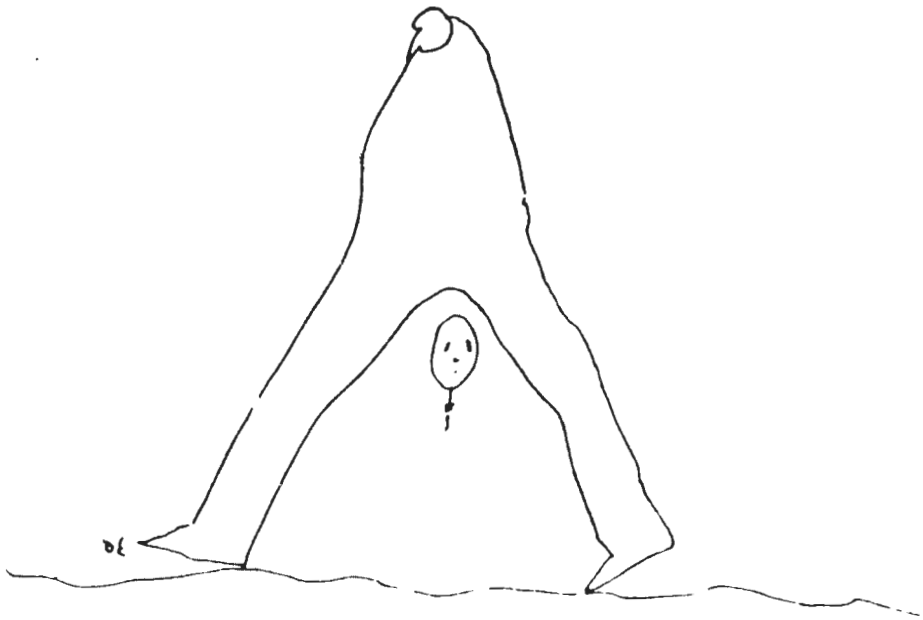
نازه گلبنه احترام

گلبنه احترام (بر آیدان سوکرا)

قبل و بعد از ماه عسل. ملانصرالدین، شماره‌ی ۵، ۱۳۲۷ هـ.ق.



تبرستان
www.tabarestan.info



موقعیت زنان در ایران. بالا، آهنگر، شماره‌ی ۱۴، ۱۳۵۷، پایین، بیژن اسدی‌پور، طنز خانگی، ۱۳۵۶.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز در رمان و داستان کوتاه

هر چند که انواع مختلف داستان در ادبیات قدیم فارسی وجود داشته است، رمان و داستان کوتاه و نمایش‌نامه در نتیجه‌ی تماس با غرب پیدا شده‌اند، تحوّلی که از لحاظ نثرنویسی در اواخر قرن نوزدهم در فارسی به وجود آمد و مغلق‌نویسی و لفاظی را تا حد زیادی تقلیل داد. آشنایی با ادبیات اروپایی و ترجمه‌ی برخی از آثار اروپایی، راه را برای پیدایش داستان‌های کوتاه، رمان و نمایش‌نامه هموار کرد. از نوشته‌ها و رمان‌های اولیه‌ی فارسی که تأثیر زیادی بر روی نسل‌های بعدی داشتند، *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ* نوشته‌ی زین‌العابدین مراغه‌ای و ترجمه‌ی *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* نوشته‌ی جیمز موریه‌ی انگلیسی را باید نام برد. از اولی سابقاً بحث کردم و از اثر دوم نه به عنوان یک رمان انگلیسی، بلکه از ترجمه‌ی آن به عنوان کتابی که تأثیر زیادی بر روی نویسندگان ایرانی گذاشت باید در این جا گفتگو کرد. ترجمه‌ی شیوای میرزا حبیب اصفهانی به حدی جای خود را در ادبیات فارسی باز کرد که تا مدت‌ها عده‌ی زیادی آن را نوشته‌ی یک نفر ایرانی می‌دانستند.

راجع به *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* و نویسنده‌ی آن مقالات زیادی نوشته شده است،[1] و در این جا مجال تجزیه و تحلیل مفصل نیست. فقط به طور خلاصه می‌توان گفت: برخلاف آن‌چه نویسنده ادعا می‌کند، این داستان نوشته‌ی یکی از دوستان او به نام حاجی بابای اصفهانی نیست که موریه آن را به انگلیسی ترجمه کرده است. بلکه موریه در مدت شش سال اقامت خود در ایران با نکته‌بینی و دقت زیاد، خصوصیات زندگی و عادات اجتماعی ایرانیان را مطالعه و یادداشت کرده است و از روی داستان زندگی عده‌ی زیادی از دوستان خود مانند میرزا ابوالحسن‌خان ایلچی، میرزا حاجی بابای افشار طبیب محمدشاه و میرزا فتحعلی‌خان صبای کاشانی و غیره، این رمان را به تقلید از اثر مشهور لوساژ به نام *ژیل بلاس* به وجود آورده است. بسیاری از حوادث و داستان‌های ضمنی *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* را می‌توان در دو سفرنامه‌ی موریه که مدتی پیش چاپ شده بودند یافت، مانند داستان یوسف ارمنی و نامزدش مریم، وقایع مربوط به حکیم‌باشی شاه و رقابت احمقانه‌ی او با دکتر فرنگی، زندگی درویشان، رفتار مأموران با روستاییان و داستان دیگ حضرت ایشان و غیره.

موریه با وجود این که گاهی از ایرانیان تعریف می‌کرد، ولی نظر خوشی نسبت به آنان و به‌طور کلی به شرقیان نداشته است. از طرفی او سخت به مسیحیت معتقد بود و خصومتی آشکار با اسلام داشت و از طرف دیگر به عادت مألوف اکثر سیاستمداران انگلیسی قرن نوزدهم به شرقیان به نظر تحقیر می‌نگریست و تنها راه نجات آنان را در این می‌دانست که تحت‌الحمایه‌ی انگلیس قرار گیرند. موریه در مقدمه‌ی *حاجی بابا در انگلستان* می‌گوید که قصد او از انتقاد از ایرانیان، متنبه ساختن آن‌هاست و اضافه می‌کند: «جریحه‌دار شدن حس خودپسندی [ایرانیان] آن‌ها را خشمناک خواهد ساخت. تفکر جای خشم را خواهد گرفت، و با تفکر چه کسی می‌داند چه تغییراتی که پدید نخواهد آمد؟»[۲] موریه می‌خواهد تغییراتی اساسی در شالوده‌ی نظام اجتماعی ایران به وجود آورد، ولی نمی‌داند تخریب خود را از کجا شروع کند.[۳] عجیب است که این فکر «نوع‌دوستانه» سال‌ها بعد از نوشته شدن حاجی بابا به فکر موریه رسید، و به هیچ وجه در مقدمه‌ی بسیار مفصل خود بر کتاب ذکری از آن نمی‌کند. به علاوه نظر موریه بیش‌تر عیب‌جویی و انتقاد بود تا چاره‌جویی و نشان دادن راه. با تمام بدبینی‌ای که موریه نسبت به ملل شرق داشت او ایرانیان را ملتی باهوش و قابل می‌دانست که در اثر نظام اجتماعی نادرست به فساد، دروغ‌گویی و چاپلوسی گراییده‌اند، و اگر تربیت شوند روح تعالی و ترقی را به دست خواهند آورد.[۴] برای این منظور موریه دو پیشنهاد داشت: یکی این که «شالوده‌ی اسلام یک‌باره توسط عوامل ضد اسلامی [اروپا] مورد حمله قرار گیرد» تا «ظلمت دین ایرانیان» از میان برود و به سوی «تمدن» رهبری شوند،[۵] دیگر این که ایران تحت‌الحمایه‌ی انگلیس قرار بگیرد![۶]

از انصاف نباید گذشت، درباریان در جایی که موریه با آن‌ها سروکار داشت جز حیله‌گری، دورویی و نابکاری خصوصیت بارز دیگری نداشتند. مثلاً میرزا ابوالحسن‌خان ایلچی، که یکی از مدل‌های عمده‌ی کتاب موریه بود، یک عمر برای دولت انگلیس کار می‌کرد و مواجب می‌گرفت،[۷] و در عین حال سفیر دولت ایران نیز بود. میرزا ابراهیم کلانتر که اولین صدراعظم فتحعلی‌شاه به شمار می‌رفت، به ولی‌نعمت خود لطفعلی‌خان زند خیانت کرده او را به دست آقا محمدخان سفاک سپرده بود؛ فتحعلی‌شاه نیز در خودپسندی و بی‌سیاستی و کوته‌نظری نظیر نداشت، حاجی بابای افشار نیز که اسم خود را به کتاب داده است، به روایتی آدمی ریاکار بود.[۸] با چنین مدل‌هایی جای تعجب نیست اگر موریه آن‌چنان تصویری از ایرانیان کشیده باشد. ادوارد براون در مقدمه‌ای که بر *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* نوشته است، می‌گوید: چون موریه در میان درباریان و مأموران فاسد زندگی کرده بود، این تصور برایش به‌وجود آمده بود که اغلب ایرانیان چنین هستند. «*پس نباید خواننده چنان تحت تأثیر جذابیت نوشته‌ی موریه قرار بگیرد که پس از اتمام کتاب فکر کند که هر ایرانی یک حاجی بابا، یک میرزا احمق یا یک ملای نادان است.*»[۹]

هدف موریه در وهله‌ی اول طنز و انتقاد بود و بیش‌تر از طرح و توطئه‌ی داستان و پروراندن شخصیت به ظرافت طنز خود اهمیت می‌داد. حاجی بابا به سنت رمان‌های پیکارسک عهده‌دار مشاغل مختلفی می‌شود و در میان طبقات مختلف اجتماع حرکت می‌کند تا نویسنده بتواند تصویر گسترده‌ای از اجتماع ایران بدهد. حاجی بابا، پسر کربلایی حسن اصفهانی، جوانی است زیرک و هوشیار، که همراه ارباب تاجر خود عثمان آقا، اسیر ترکمن‌ها می‌شود. به زودی حاجی بابا جزو

غارتگران ترکمن می‌شود و به راهنمایی او، راهزنان به اصفهان دستبرد می‌زنند و علاوه بر چپاول، سه نفر را نیز دستگیر می‌سازند که یکی از آن‌ها عسگر ملک‌الشعرای فتحعلی‌شاه است. حاجی بابا موفق به فرار می‌شود و به مشهد می‌رود و از روی ناچاری به کارهای مختلف از قبیل سقایی، قصه گویی و درویشی دست می‌زند، و بالاخره در تهران به کمک عسگر که از دست ترکمانان رهایی یافته است، به خدمت میرزا احمق حکیم‌باشی شاه درمی‌آید. پس از درگیری در رقابت ابلهانه‌ی میرزا احمق با دکتر انگلیسی، که تنها گناهش آبله کوبی مردم است، و پس از گرفتار شدن به عشق فاجعه‌آمیز زینب، کنیز محبوب حکیم‌باشی، حاجی بابا به جرگه‌ی فراشان حکومتی درمی‌آید و در جنگ‌های ایران و روس شرکت می‌ورزد. هنگامی که به تهران باز می‌گردد در شبی هولناک شاهد مرگ معشوقه‌اش می‌شود، که به حرمسرای شاهی انتقال یافته و چون آبستن است از برجی به زیر انداخته می‌شود. حاجی بابا از ترسش در قم بست می‌نشیند تا از دست مأموران شاه که در جستجویش هستند در امان باشد. پس از مدتی موفق می‌شود خودش را به استانبول برساند و با بیوه‌زنی جوان و ثروتمند ازدواج کند، ولی به زودی مشتش باز می‌شود و اقوام زن او را از خانه بیرون می‌کنند. حاجی بابا به خدمت میرزا فیروز ایلچی دولت ایران در باب‌عالی درمی‌آید و او را در نوشتن تاریخی راجع به ملل اروپایی کمک می‌کند. در واقع از یکی از منشی‌های دولت عثمانی اطلاعاتی مضحک در این باره کسب می‌کند و با به هم بافتن مطالبی دیگر گزارشی مضحک و تاریخی عجیب از ملل اروپایی تهیه می‌کند. حاجی همراه ایلچی به تهران می‌رود و مورد مرحمت صدراعظم قرار می‌گیرد و به علت اطلاعات «مبسوطی» که در مورد اروپاییان دارد همراه میرزا فیروز به عنوان منشی سفارت ایران عازم لندن می‌شود.

در این جا هدف بحث در اصل انگلیسی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی نیست، بلکه ترجمه‌ی فارسی آن است که توسط میرزا حبیب اصفهانی در استانبول در حدود سال ۱۸۹۱ از روی ترجمه‌ی فرانسوی آن به قلم فوکونپره [۱۰] انجام گرفته است. دوست میرزا حبیب شیخ احمد روحی در نامه‌ای مورخ اول جولای ۱۸۹۲ به ادوارد براون می‌نویسد: «*ادیب فاضل آقا میرزا حبیب اصفهانی کتاب حاجی بابا را از لغت فرانسوی ترجمه کرده است به فارسی و خیلی تحت‌اللفظ و اصطلاحات مردم بازاری اصفهان و سایر شهرهای ایران در آن ذکر کرده و عادات ایرانیان را مجسم ساخته، خواست در اسلامبول آن کتاب را طبع کند سانسور اذن و رخصت نداد، هرگاه مایل باشید نسخه‌ای از آن را برای سرکار بفرستم و اگر در لندن چاپ بفرمایید در ایران طالب و خریدار بسیار به هم می‌رساند و حبیب افندی هم حق خود را به آن جناب مصالحه می‌کند به همان طبع کردن کتابش با کمال ممنونیت از سرکار*».[۱۱] مدتی بعد شیخ احمد روحی را همراه میرزا آقاخان کرمانی در تبریز سر بریدند و میرزا حبیب نیز درگذشت. مدت‌ها بعد نسخه‌ای از کتاب در کرمان از طریق کسان میرزا حبیب به دست فیلات (Philott) کنسول انگلیس در آن شهر افتاد و او آن را در هند به سال (۱۳۲۴ ه)/ ۱۹۰۵ چاپ کرد.

ترجمه‌ی *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی* یکی از موارد جالبی است که دو نویسنده با دو جهان‌بینی متفاوت بر روی یک اثر کار کرده‌اند و هدف‌های مختلفی داشته‌اند. به گفته‌ی هما ناطق، میرزا حبیب در ترجمه‌ی خود «توانسته است مفاهیم و معانی را تغییر دهد و از این قصه‌ی استعمار تا آن‌جا که میسر است قصه‌ای ضد استعمار بیافریند.»[۱۲] شاید این مطلب را چنین بتوان توجیه کرد که

میرزا حبیب در طول زندگی خود با دلسوزی و صداقت نگران سرنوشت ایران بود و واقعاً می‌خواست ترجمه‌ی او در متنبه ساختن هم‌وطنانش نقشی داشته باشد. و حال آن که اعمال موریه در مورد عقد قرارداد بین روسیه وایران، که در آن دخیل بوده است، و رفتارش با محصلان اعزامی ایرانی به لندن خلاف حرف‌هایش را ثابت می‌کند.[۱۳] میرزا حبیب و دو دوست او میرزا آقاخان و شیخ احمد روحی از پیروان سید جمال‌الدین افغانی بودند و همگی به دسته‌ای از آزادی‌خواهان تعلق داشتند که به خاطر عقاید خود مجبور به جلای وطن شده بودند و عاقبت هم میرزا آقا خان، شیخ احمد روحی و دوست دیگرشان میرزا حسن خان خبیرالملک را به دستور محمد علی میرزا در تبریز سر بریدند. میرزا حبیب که در طنزنویسی دستی داشت و *دیوان اطعمه* و *دیوان البسه* و *کلیات عبید زاکانی* را به چاپ رسانیده و *ژیل بلاس* لوساژ را به فارسی ترجمه کرده بود، در ترجمه‌ی *حاجی بابا* به حدی موفق بود که اکثر مردم در ایران تصور نمی‌کردند این داستان نوشته‌ی یک نفر انگلیسی باشد. البته این مطلب توأم شده بود با حرفی که موریه در مقدمه می‌زند و آن را یک سرگذشت واقعی قلمداد می‌کند. میرزا حبیب در آثار طنزآمیز خود روش کار عبید زاکانی را راهنمای خود در بسیاری از آثارش قرار داده بود که «هزل و جدّ را آمیخته و معایب اهل عصر خود را نیک باز نموده است.»[۱۴]

روی هم رفته ترجمه‌ی میرزا حبیب ترجمه‌ی دقیقی نیست. در بعضی از موارد مطالبی را به اصل کتاب افزوده و یا حذف کرده است. مثلاً در فصل چهل‌وپنجم داستان مفصل «کله‌ی پخته‌شده» را بالکل حذف می‌کند و یا سرگذشت یوسف ارمنی و نامزدش مریم راکه در اصل بیش از سی صفحه است در پنج صفحه خلاصه می‌کند. اما به طورکلی اضافات به مراتب بیش‌تر است و صفحه‌ای نیست که جمله‌ای مناسب، شعر یا مثلی بجا بر آن افزوده نشده باشد. موریه به تقلید از سنت رمان‌های پیکارسک گاهی اسامی مضحکی چون میرزا احمق، ملا نادان، نامردخان به شخصیت‌های خود می‌دهد. میرزا حبیب علاوه بر حفظ این اسامی بعضی از اسامی ساختگی و یا عناوین اشخاص را با اسامی واقعی از قبیل اعتمادالدوله، دبیرالملک، مستوفی‌الممالک، امین‌الدوله صدر اصفهانی و معیرالممالک عوض می‌کند. و بدین‌ترتیب واقعیت بیش‌تری به داستان می‌بخشد.

انتقاد از سیاست و مذهب دو رکن عمده‌ی کتاب موریه را تشکیل می‌دهند. او معتقد است که وضع ایران از روزگاران باستان تغییر زیادی نکرده است و سیستم حکومت ظلم و ستمگری را بین تمام طبقات اشاعه می‌دهد. هر ماموری که از مافوق خود ظلم دیده و فحش شنیده است همان کار را نسبت به زیردست خود با شدت بیش‌تری انجام می‌دهد و تا جایی که می‌تواند زور می‌گوید و اجحاف می‌کند، و چون مرجع صالحی نیست که از مظلومان حمایت کند، چاپلوسی، دروغ‌گویی و صفات رذیله‌ی دیگر در سطحی وسیع گسترش و عمومیت می‌یابند. اگر این نظریات او بر اساس مشاهدات از فساد بی‌حد دربار فتحعلی‌شاه باشد، انتقادات او از دیانت اسلام و از صوفیان و ملایان بیش‌تر از تعصب شخصی و انکار نسبت به این دین سرچشمه می‌گیرند. میرزا حبیب در ترجمه‌ی خود نه تنها تمام انتقادات موریه را آورده است بلکه اغلب کاسه‌ی گرم‌تر از آش بوده و بر آن‌ها افزوده است. او مانند تمام آزادیخواهان عصر خود دلش از دست مطلق‌العنانی حکام و فساد

حکومت قاجاریه خون بود. در مورد مذهب نیز آزاداندیشی خاصی داشت و از این که عده‌ای از علما و صوفیان از عالم روحانیت به دور بودند و جز کسب مال و عوام‌فریبی کاری نداشتند رنج می‌برد. قریب یک هشتم کتاب به نحوی مربوط به درویشان و قشری‌مذهبان می‌شود و در فصولی نظیر «سرگذشت درویش صفر و دو نفر دیگر از درویشان»، «در بست نشستن حاجی بابا و کیفیات آن»، «در تدبیر ملا نادان در راه جمع مال و فراغت بال خلق‌الله» و «حاجی بابا دلال محبت متعه‌خانه می‌شود». میرزا حبیب تا می‌تواند به ریاکاری این دو طبقه شاخ و برگ دهد. حتی در جایی که موریه غیرمستقیم به معتقدات مسلمانان توهین می‌کند نمی‌خواهد لاپوشانی کند.[15] بی‌جهت نبود که نسبت بی‌دینی به میرزا حبیب دادند و حاجی پیرنیا که او را دیده بود در سفرنامه خود می‌نویسد: *«میرزا حبیب در جوانی با مردمان لامذهب و بی‌دین و بی‌پروا از آیین راه رفته طبع او هنوز میل به آن عوالم لهوولعب و شوخی و مزاح دارد.»* و اضافه می‌کند: *«واقعاً اگر میرزا حبیب قدری حالات معنویت و روحانیت و حقایق الهی با او بود وحید عصر خود بود... باز امید هست که به باطن اولیای خدا و ائمه اطهار به روحانیت و سعادت فایض شود.»*[16]

میرزا حبیب به ندرت مطالب کتاب را عوض می‌کند، بلکه به آن‌ها شاخ و برگ بیش‌تری می‌دهد و در هر فصلی مطابق فکر و اندیشه‌ی شخصیت‌های آن و سبک گفتارشان اشعار و امثال و اصطلاحات خاص آن‌ها را می‌آورد. نثر او به حدی پرقدرت، روان و شیواست که خواننده بی‌اراده مجذوب آن می‌شود. مثلاً قطعه‌ی زیر را ملاحظه کنید که حاجی بابا در قم بست نشسته است و رفیق درویش او از راه می‌رسد و به او می‌گوید که در شهر قم چه باید کرد. اصل مطالب همان است که موریه درکتاب خود آورده، منتها شرح و بسط و ذکر جزئیات طهارت و غیره از میرزا حبیب است:

> گفت:... «بگو ببینم نمازه و روزه و غسل و وضویت به قاعده است یا هنوز همانی که در مشهد بودی؟»
> گفتم: «اینا چه حرفی است. مگر تو ضامن نماز و روزه‌ی منی، به تو چه، به تو چه دخلی دارد؟»
> گفت: «به من چه یعنی چه، اگر به من دخلی ندارد به خودت خیلی دخل دارد. این جا را قم می‌گویند. در این جا غیر از ثواب و عقاب و حلال و حرام و نجس و طاهر و مکروه و مستحب حرفی در میان نیست. اهل این شهر همه یا جناب سیدند و سر سبز و یا سرکار آخوند و سر سفید. همه یا عمله‌ی شرعند یعنی طلاب ذوی‌العز والاحترام و یا عمله‌ی دین یعنی مؤمنین و مقدسین. همه زردرنگ و درازصورت و عبوساً قمطریرا. اگر کسی را خندان و با قیافه تروتازه ببینند منافق و فاسقش می‌خوانند و به همین ملاحظه من هر وقت پایم به این خاک می‌رسد پیش از تبدیل آب‌وهوا تبدیل صورت و سیما می‌کنم و به مقتضای موقع و مقام در مراعات قواعد طهارت و نجاست و کثافت و نظافت کوشش فراوان نشان می‌دهم، کمرم می‌شکند و پیشانی پینه می‌بندد. خودت خوب می‌دانی که من اساساً روی نیاز از همه سو تافته و قبله‌نفهمیده مسلمانم. اما در این جا در وقت خواب هم رو به قبله می‌خوابم و راه قبله را از انحراف و میل به یمین و یسار و جنوب و شمال از راه دهان خود بهتر می‌شناسم.»[17]

نکاتی راکه میرزا حبیب بر متن اصلی می‌افزاید می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: یکی فقط جنبه‌ی ادبی دارد، نوع دوم مطلب را مستندتر می‌سازد و در عین حال از جنبه‌ی انتقاد هم خالی نیست، نوع

www.tabarestan.info تبرستان

سوم صرفاً به منظور مضحک جلوه دادن و انتقاد کردن است. در مورد اول گاهی مترجم عنان قلم را رها می‌کند و به سبک نویسندگان قدیم ایران به وصف منظره یا شخصی می‌پردازد. مثلاً شرح ییلاق و قشلاق را چنین می‌دهد: «چون اسیران کنده بر پای از غل و پالهنگ افراسیاب بهمن و اسفندیار اسفند رهایی یافتند»[18] یا در مورد وصف عشق حاجی بابا به زینب کرد داد سخن می‌دهد و به شیوه‌ی نویسندگان ایرانی دلدادگی آن دو را وصف می‌کند. ولی به طورکلی این‌گونه توصیفات محض زیاد نیستند. از مورد دوم سرگذشت عسکر شاعر را می‌توان مثال آورد. میرزا حبیب در حاشیه توضیح می‌دهد که مراد میرزا فتحعلی‌خان صبای کاشانی ملک‌الشعرای دربار فتحعلی‌شاه است. مقداری از اشعار او را به عناوین مختلف نقل می‌کند و مطالبی را نیز از خودش اضافه می‌کند. هنگامی که عسکر می‌گوید: «*طبعم چنان روان بود که به جای نثر با نظم گفتگو می‌کردم.*» مترجم اضافه می‌کند: «*حتی در زیر چوب فلک در معرض زنهارخواهی مطلب خود را با نظم بیان می‌کردم.*»[19] وقتی که شاعر می‌گوید: «*مضمونی را نگفته نگذاشتم و در تعریف و توصیف چیزهای ندیده داد سخن دادم*»، میرزاحبیب اضافه می‌کند: «*و بمفاد اعذبها اکذبها مبالغه و اغراق را از حد گذراندم.*» هنگامی که گفتگو از *شاهنشاهنامه* می‌شود که به تقلید از *شاهنامه* سروده شده است، میرزا حبیب ابیاتی از آن را به عنوان مثال نقل می‌کند. سپس موریه به دشمنی موجود بین ملک‌الشعرا و «خزانه‌دار کل» اشاره می‌کند و می‌گوید قصیده‌ای گفته بود که به ظاهر مدح ولی در واقعیت ذم بود، و هیچ کس متوجه معنی آن نشده بود، میرزا حبیب چهار بیت از قصیده‌ای «ذومعنین و ذووجهین» را نقل می‌کند که به اصطلاح شعرا «هجو ملیح» است و فتحعلی‌خان صبا آن را در وصف صدراعظم وقت و به قصد انتقام‌جویی از او گفته بود و هیچ یک از حاضران متوجه معنی آن نشده بود. از قرار معلوم موریه با اشعار این شاعر آشنایی داشته و مضحک‌ترین آن را در مدح فتحعلی‌شاه به عنوان مثال‌هایی ابلهانه از چاپلوسی شعرا نقل می‌کند. موریه دو شعر از فتحعلی‌خان صبا را به نثر ترجمه می‌کند، میرزا حبیب یکی از آن‌ها را به نثر و دومی را به نظم می‌دهد که ظاهراً از دیوان شاعر است. برای این که درجه‌ی سخافت این دو شعر معلوم شود مفهوم یکی از آن‌ها و ابیاتی از دیگری را در این‌جا می‌آورم: شاعر دندان‌های پادشاه را به لؤلؤ و خلال دندان را به غواص مروارید، گوشت بن دندان را به شاخه‌های مرجان که در اطراف مروارید یافت می‌شود، و ریش بلند او را به امواج دریا تشبیه می‌کند!

گاهی میرزا حبیب اشعار مضحکی می‌سازد و به عنوان مدایح ملک‌الشعرا صبای کاشانی نقل می‌کند. یکی از این‌گونه اشعار قصیده‌ای است که شاعر موقع آمدن شاه به خانه‌ی حکیم‌باشی در حق میرزا احمق گفته است:

حکیم باشیکا میرزای احمقکا — که نیست چون تو مباهات هیچ انسان را
بهل به کنجی بقراط خویش، جالینوس — ترا خدای فرستاده هم چو لقمان را
برای آنکه رسد دست میرزا احمق — به نبض حق، حرکت سر نهاد شریان را
هماره تا که طبیب ست میرزا احمق — هماره تا که حماقت بود طبیبان را
غذای دشمن شه باد بقله‌الحمقی — خورد چون پیکان خصمش سه پستان را[20]

از نوع سوم مثال‌های زیادی می‌توان داد که میرزا حبیب با اضافات خود بر گیرایی و جذابیت کتاب می‌افزاید. مثلاً وقتی که در فصل چهارم حاجی بابا در قم بست می‌نشیند یکی از رفقای سابق نسقچی او برای دستگیریش می‌آید. گفتگوی بین آن‌ها دقیقاً ترجمه‌ی متن انگلیسی نیست ولی متن فارسی نیز به همان اندازه جالب و خنده‌آور است.[۲۱] در این جا به عنوان یک نمونه‌ی دیگر قسمتی از نظریات «فیلسوفانه‌ی» میرزا احمق حکیم‌باشی را در مقایسه‌ی «فرنگان» با ایرانیان نقل می‌کنم و به بحث خود درباره‌ی ترجمه‌ی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی خاتمه می‌دهم. قسمت‌هایی که با خطوط تیره‌تر نوشته شده اضافات مترجم است.

> میرزا احمق گفت: «قاعده‌ی کلیه در این باب این است که رفتار و کردار فرنگان طابق الفعل بالفعل با رفتار و کردار ما مخالف است. من بعضی را می‌گویم تو پاره را بر آن حمل و قیاس کن. فرنگان به جای این که موی سر را بتراشند و ریش بگذارند، ریش را می‌تراشند، و این است که در چانه مو ندارند. و سرشان چنان از مو انبوه است که گویا نذر کرده‌اند دست به آن نزنند. فرنگان بر روی چوب می‌نشینند، و ما بر روی زمین می‌نشینیم. فرنگان با کارد و چنگال غذا می‌خورند و ما با دست و پنجه می‌خوریم. آنان همیشه متحرکند، و ما همیشه ساکنیم: آنان لباس تنگ می‌پوشند، و ما لباس فراخ می‌پوشیم. آنان از چپ به راست می‌نویسند، و ما از راست به چپ می‌نویسیم. آنان نماز نمی‌گذارند، و ما روزی پنج وقت نماز می‌کنیم. در ما اختیار با مرد است، در ایشان اختیار با زن. ما نشسته قضای حاجت می‌کنیم، ایشان ایستاده می‌کنند. ایشان شراب را حلال می‌دانند، و کم می‌خورند، و ما حرام می‌دانیم و بسیار می‌خوریم. اما آن چه مسلم و جای انکار نیست، این است که فرنگان نجس‌ترین و کثیف‌ترین اهل روی زمین‌اند، چرا که همه چیز را حلال می‌دانند و همه جور حیوانی را می‌خورند، حتی خوک و سنگ‌پشت و قورباغه را می‌خورند، بی‌آن‌که دل شان بر هم خورد. مرده را با دست تشریح می‌کنند، بی‌آن‌که بعد از آن غسل میت به جا آرند، نه غسل جنابت و نه تیمم بدل از غسل.»[۲۲]

سرگذشت حاجی بابای اصفهانی و ترجمه‌های دیگر از زبان‌های اروپایی سرمشقی برای نویسندگان ایرانی شد. رمان‌های اولیه‌ی فارسی بیش‌تر رمان‌های تاریخی از قبیل آثار محمدباقر میرزا خسروی، شیخ موسی و صنعتی‌زاده‌ی کرمانی بودند و جنبه‌ی طنزآمیز نداشتند. دسته‌ی دیگری از داستان‌ها که اندکی بعد نوشته شدند رمان‌های اجتماعی بودند، مانند *تهران مخوف* مشفق کاظمی و *روزگار سیاه* عباس خلیلی که بیش‌تر اوضاع نابسامان اجتماعی را نشان می‌دادند. هرچند که گه‌گاه صحنه‌هایی طنزآمیز در بعضی از این داستان‌ها به چشم می‌رسند، ولی به طورکلی اغلب آن‌ها جنبه‌ی تراژدی دارند و در لفافه‌ای از غم و درد پیچیده‌اند. بعد از این داستان‌ها، که اغلب آثار بدیعی نبودند و به زودی به دست فراموشی سپرده شدند، به مجموعه‌ی کوچکی از داستان‌های محمدعلی جمال‌زاده یعنی *یکی بود یکی نبود* می‌رسیم که به حق می‌توان گفت سرآغاز داستان کوتاه‌نویسی در ایران به شمار می‌رود. این چند داستان در طی سال‌های ۱۳۳۳ ـ ۱۳۲۰ قمری نوشته شده و مجموعه در ۱۳۰۰ شمسی به طبع رسیده است. با وجود این که آثار جمال‌زاده اکثراً بعد از ۱۳۲۰ شمسی نشر یافته‌اند، ولی به خاطر اهمیتی که این مجموعه در راه گشایی در قصه‌نویسی فارسی دارد، شاید بهتر باشد اول به ذکر آثار جمال‌زاده در این جا بپردازم.

www.tabarestan.info تبرستان

جمال‌زاده (۱۲۷۱ـ۱۳۷۶) در مقدمه‌ی مهمی که برای یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰) نوشت می‌گوید: «*در ایران ما بدبختانه عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در ماده‌ی ادبیات نیز دیده می‌شود. به این معنی که شخص نویسنده وقتی قلم در دست می‌گیرد نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست و اصلاً التفاتی به سایرین ندارد و حتی اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مد نظر نمی‌گیرد و خلاصه آن که پیرامون «دموکراسی ادبی» نمی‌گردد.*»[۲۳] این است که جمال‌زاده شیوه‌ی جدید داستان کوتاه‌نویسی را وارد ادبیات فارسی می‌کند و طی شش داستان گوشه‌هایی از اوضاع دوران مشروطه و نحوه‌ی زندگی مردم آن روزگار را با به‌کار بردن زبانی ساده و شیرین و استعمال تعابیری عامیانه نقاشی می‌کند. این کتاب نه تنها به خاطر طنز قوی و گیرای آن بلکه به خاطر اقدامی نوجویانه در ادبیات ایران اهمیت بسیار دارد.

از مجموعه‌ی شش داستان *یکی بود یکی نبود*، سه داستان کاملاً و بقیه تا حدی طنزآمیز هستند. و این سه عبارت‌اند از: «فارسی شکر است»، «بیله دیک بیله چغندر» و «رجل سیاسی».

«رجل سیاسی» سرگذشت مرد حلاجی است که در اثر ملامت‌های زنش به فکر سیاست‌بازی می‌افتد و جلوی یک عده اعتراض‌کنندگان به مجلس شورای ملی می‌رود و در آن جا بر حسب اتفاق سخنگوی مردم می‌شود. حوادث عجیب و غریب او را به تدریج به راه سیاست می‌کشاند. فساد دستگاه دولتی ایران به حدی است که مردی کاملاً عامی و جاهل می‌تواند راهی برای خود پیدا کند و عاقبت راستی راستی «رجل سیاسی» مهمی در کشور بشود.

زیباترین داستان مجموعه، «فارسی شکر است» می‌باشد و تمام طنز آن از نحوه‌ی حرف زدن شخصیت‌های مختلف آن ناشی می‌شود. نویسنده که از اروپا برمی‌گردد بدون هیچ دلیل درست و حسابی به زندان گمرک بندر انزلی می‌افتد و در آن جا شیخی را می‌بیند که جز با آیات قرآنی و احادیث نبوی و امثال و کلمات قصار عربی حرف نمی‌زند و در مقابل او جوانک ژیگولو غرب‌زده‌ای قرار دارد که تازه از فرانسه برگشته است و فارسی و فرانسه را به نحو مضحکی مخلوط می‌کند. در این میان یک کلاه نمدی صاف و ساده که فارسی را مثل بچه‌ی آدم حرف می‌زند می‌خواهد بداند که او را به چه دلیلی به زندان انداخته‌اند، می‌گوید:

> «جناب شیخ تو را به حضرت عباس آخر گناه من چیست؟ آدم والله خودش را بکشد از دست ظلم مردم آسوده بشود!»
>
> به شنیدن این کلمات مندیل جناب شیخ مانند لکه ابری آهسته به حرکت آمده و از لای آن یک جفت چشمی نمودار گردید که نگاه ضعیفی به کلاه نمدی انداخته و از منفذ صوتی که بایستی در زیر آن چشم‌ها باشد و درست دیده نمی‌شد با قرائت و طمأنینه تمام کلمات ذیل آهسته و شمرده مسموع سمع حضار گردید: «مومن! عنان نفس عاصی قاصر را به دست قهر و غضب مده که الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس...»
>
> کلاه نمدی از شنیدن این سخنان هاج‌وواج مانده و چون از فرمایشات جناب آقاشیخ تنها کلمه‌ی کاظمی دستگیرش شده بود گفت و نه جناب، اسم نوکرتان کاظم نیست رمضان است. مقصودم این بود کاش اقلاً می‌فهمیدیم برای چه ما را این جا زنده به گور کرده‌اند؟»[۲۴]

رمضان بیچاره که خیری از جناب شیخ نمی‌بیند روی به فرنگی‌مآب می‌آورد، و او که در طاقچه‌ای نشسته و غرق در مطالعه‌ی رمانی است پائین می‌پرد و «برادر، برادر» گویان به طرف رمضان می‌آید تا با او دست بدهد. رمضان خود را عقب می‌کشد و جناب خان به ناچار دستی به سبیل خود می‌کشد، و در حالی که دو انگشت ابهام خود را در سوراخ جلیقه جای داده و با بقیه‌ی انگشتان خود روی پیش سینه آهاردارش تنبک می‌زند، می‌گوید:

«ای دوست و هموطن عزیز! چرا مرا این جاگذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هرچه کله‌ی خود را حفر می‌کنم آبسولومان چیزی نمی‌یابم نه چیز پوزیتیف و نه چیز نگاتیف. آبسولومان! آیا خیلی کومیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک... یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده؟ ولی از دسپوتیسم هزار ساله و بی‌قانانی و آربیترر که میوه‌جات آن است هیچ تعجب آورنده نیست... برادر من در بدبختی! آیا شما این جور پیدا نمی‌کنید»؟[۲۵]

www.tabarestan.info

و آخر سر هم شعر مفصلی از ویکتور هوگو می‌خواند.

رمضان بدبخت که فکر می‌کند که «مسیو» جن‌زده شده خیلی می‌ترسد و می‌خواهد از زندان فرار کند. در این وقت است که نویسنده با او به فارسی معمولی حرف می‌زند و او را آرام می‌کند. نویسنده خیلی کوشش می‌کند تا به رمضان بفهماند که شیخ و مسیو هر دو فارسی حرف می‌زنند، ولی رمضان باور نمی‌کند.

دومین اثر داستانی جمال‌زاده دارالمجانین در ۱۳۲۱ منتشر شد که به طورکلی اثر طنزآمیزی نیست، ولی نویسنده از اجتماعی انتقاد می‌کند که در آن اشخاص حساس و فهمیده جنون را بر عقل ترجیح می‌دهند و به عوض زندگی در اجتماع می‌خواهند در *دارالمجانین* باشند. از جمله‌ی ساکنان دارالمجانین یکی هم هدایت قلی‌خان مشهور به «مسیو» است که خود را «بوف کور» می‌خواند و جمال‌زاده قطعاتی از *بوف کور* می‌آورد و در عین حال که نویسنده گاهی لحنی طنزآمیز دارد عشق و علاقه و احترامش نسبت به صادق هدایت به طور وضوح نمایان است.

قلتشن دیوان (۱۳۲۵) سومین اثر داستانی جمال‌زاده و شاید بتوان گفت بهترین رمان او، یک تراژدی است آمیخته با طنز و انتقاد اجتماعی. تم اصلی کتاب نبرد بین خیر و شر است. در اجتماع بی‌حساب و کتاب و سفله‌پرور ایران بعد از جنگ اول، نویسنده نشان می‌دهد که قهرمان شریف و درستکار کتاب حاجی شیخ سقط فروش از یک عمر پاکدامنی و تقوا طرفی نمی‌بندد و در حالی که قلتشن دیوان پشت سرهم‌انداز، چاپلوس و بی‌وجدان عمری در ناز و نعمت به سر می‌برد و بعد از مرگ ثروتی سرشار برای احفاد خود باقی می‌گذارد.

قلتشن دیوان، با وصفی زیبا و دقیق از کوچه‌ای که نویسنده در آن زندگی می‌کرده آغاز می‌شود که ساکنان آن همه مردمانی متوسط الحال بودند. حاجی شیخ سقط‌فروش مشروطه‌خواه با تقوا و با ایمانی است که از طرف مردم به نمایندگی مجلس اول انتخاب می‌شود، ولی چون درمی‌یابد که اغلب وکلا اصلاً به فکر مردم نیستند و تنها سنگ خود را به سینه می‌زنند و گله‌ی خود را می‌چرانند و «اگر ایران را آب ببرد آن‌ها را خواب می‌برد»[۲۶] استعفا می‌دهد و به کار و کاسبی می‌پردازد.

حاجی شیخ در نتیجه‌ی مبارزه با حاکمی که ملک بیچاره‌ای را غصب کرده است به دست یکی از اوباشان مجروح و به بستر بیماری می‌افتد. در این میان یکی از ساکنان کوچه به نام قلتشن دیوان، که آدمی است مکار و بوقلمون‌صفت و «سرتا پا مجسمه‌ی تمام‌قد پستی و دنائت و بی‌نام و ننگی است»، می‌خواهد دختر آبستن خود را به ناف پسر حاجی شیخ ببندد، ولی چون رنگش نمی‌گیرد در پی انتقام برمی‌آید. در زمان جنگ که کسب‌وکار حاجی شیخ سخت لطمه دیده، قلتشن دیوان او را راضی می‌کند که مقدار زیادی قند برایش بخرد و حق دلالی خوبی نیز می‌دهد. اندکی نمی‌گذرد که قند نایاب می‌شود و مردم حاجی شیخ را محتکر مقدار زیادی قند می‌دانند و از او سلب اعتماد می‌کنند. حاجی شیخ از فرط ناراحتی و تهمت های ناروای مردم در فقر و مسکنت جان می‌دهد بی‌آن‌که بتواند بی‌گناهی خود را ثابت کند. از طرف دیگر قلتشن دیوان از ثروت هنگفتی که از آب کردن قندها به دست آورده است خانه‌ی مجللی می‌سازد و وزراء واعیان رابه ضیافت‌های شاهانه دعوت می‌کند، در حالی که مردم تهران از گرسنگی دسته‌دسته می‌میرند. جالب این که قلتشن دیوان جهت عوام‌فریبی و کسب نام مدرسه‌ای برای ایتام باز می‌کند، که در عین حال از آن نفع مالی می‌برد، ولی همه را به حساب احسان و نوع‌دوستی می‌گذارد. در ضمن هر شب جمعه روضه‌خوانی دارد و تظاهر به مسلمانی و تقوا می‌کند. هنگامی که قلتشن دیوان چشم از جهان می‌بندد، تشییع جنازه‌ی او با شکوه و جلال بی‌نظیری برگزار می‌شود، و شعرا در رثایش شعرها می‌سرایند و روزنامه‌ها در تجلیل از او قلم‌فرسایی می‌کنند، در حالی که از مرگ حاجی شیخ، آن قهرمان پاکی و شرافت، کسی باخبر نشده است.

استهزاء تلخی بر سرتاسر داستان سایه انداخته است، و مخصوصاً این مطلب وقتی بیش‌تر محسوس می‌شود که قلتشن دیوان با آن همه سابقه‌ی فساد وکلاهبرداری در مجامع تهران به عنوان مردی خیّر و نیکوکار معرفی می‌شود. جمال‌زاده با استادی قابل تقدیری صحنه‌هایی از زندگی طبقه‌ی متوسط الحال ایران و هم چنین عقاید، آمال و سرخوردگی‌های شخصیت‌های‌داستان را ترسیم می‌کند. میلوش بورسکی، شرق‌شناس لهستانی در مقاله‌ی خود تحت عنوان «نثر فارسی از ۱۹۴۶ به بعد» می‌نویسد: «*قلتشن دیوان طبیعی‌ترین رمان جمال‌زاده است، و در آن طنز، شوخی، انتقاد اجتماعی و محبت توام با فروتنی برای انسان‌های محروم با تعادل خوبی در سرتاسر کتاب آورده شده‌اند، و نارضایی از این که جفاکاران زندگی بهتری از دیگران دارند بر لحن رثایی داستان می‌افزاید.*»[۲۷]

راه‌آب‌نامه (۱۳۲۶) از بسیاری جهات شبیه *قلتشن دیوان* است، ولی برخلاف آن تراژدی نیست و بیش‌تر جنبه‌ی طنز و انتقاد دارد. داستان با وصف جالبی از کوچه‌ی بن‌بستی در تهران آغاز می‌شود که ساکنان آن شش خانواده با خصوصیاتی متفاوت هستند. اشکالی که در راه‌آب کوچه ایجاد شده و مسأله‌ی تعمیر آن، موضوع اصلی داستان را تشکیل می‌دهد. دانشجویی که برای گذراندن تعطیلات از اروپا برگشته است از طرف همسایگان مأمور این کار می‌شود، و پس از درگیری‌های مضحک با بنا و عمله و غیره عاقبت راه‌آب را تعمیر کرده پول آن را از جیب خود می‌پردازد. همسایه‌ها که توجهی به اصل «حساب حساب است کا کا برادر» ندارند، همه تعارف می‌کنند، ولی سهم خود را نمی‌پردازند. در نتیجه دانشجوی خوش‌باور و خیراندیش در اثر مساعی آن‌ها مجبور به ترک تحصیل می‌شود و نمی‌تواند به اروپا برگردد. بسیاری از انتقادات جمال‌زاده از خصوصیات ایرانیان

www.tabarestan.info تبرستان

انسان را به یاد *حاجی بابای اصفهانی* می‌اندازد، و هر چند که مثل هر اثر طنزآمیز داستان جمال‌زاده نیز خالی از مبالغه نیست، ولی در عین حال انتقادات او خالی از اساس نیز نیست. *راه‌آب‌نامه* از لحاظ سبک، طرح داستان و طنز قوی آن جزو بهترین رمان‌های جمال‌زاده به شمار می‌رود.

اثر قابل توجه دیگری از جمال‌زاده که در این جا باید به وصف آن پرداخت *سر و ته یک کرباس* (۱۳۲۳) است، که در اساس قرار بود شرح حال خود نویسنده باشد، ولی بعد از فصل اول به زندگی دوستی می‌پردازد که علاقه مند به عرفان و عقاید زاهدانه است. این کتاب که با شوخ‌طبعی خاصّی و از روی یکرنگی نوشته شده، یکی از آثار خوب جمال‌زاده به شمار می‌رود، و بعضی داستان‌های آن جنبه طنزآمیز دارند. از آن جمله‌اند: «جهنم تعصب» و «باج سبیل» که اولی تعصب مذهبی و دومی فساد و قلدری یک افسر ارتش را نشان می‌دهند.

گذشته از *صحرای محشر* که قبلاً شرح آن گذشت، آثار دیگر جمال‌زاده که کم‌وبیش جنبه‌ی طنزآمیز دارند *سرگذشت عمو حسین‌علی* (۱۳۲۱) (که در ۱۳۳۶ به صورت مفصل‌تری در دو جلد با عنوان *شاهکار* منتشر شد)، و *تلخ و شیرین* (۱۳۳۴)، *کهنه و نو* (۱۳۳۸) و *غیر از خدا هیچ کس نبود* (۱۳۳۰) را می‌توان نام برد. چنان که گفته شد، بعضی از داستان‌های این مجموعه‌ها طنزآمیز هستند، و برای نمونه در این جا به شرح چند داستان در مجموعه‌ی اول می‌پردازم.

در میان داستان‌های مجموعه‌ی اول «نوپرست» طنزی است کلاسیک درباره‌ی انسان متمدن به مفهومی که ما امروز به کار می‌بریم. یک فیلسوف و دانشمند مشهور و دوستش کشتی‌شان غرق می‌شود و به جزیره‌یی می‌رسند که اهالی آن وحشی ولی خوشبخت هستند. جناب استاد بلافاصله دست به کار می‌شود و شیوه‌های تمدن جدید را به اهالی جزیره می‌آموزد و در عرض سه سال چنان تیشه‌ای به ریشه‌ی خوشبختی آن‌ها می‌زند که اهالی جزیره او و دوستش را می‌گیرند و در قایقی می‌گذارند و روی دریا ول می‌کنند. در داستان دیگر که «گفتگوی دو پشه» نام دارد با به کار بردن شیوه‌ی داستان حیوانات، غرور و خودپسندی بشر را به باد انتقاد می‌گیرد. دو پشه یکی لامذهب و دیگری خداپرست است سخت مشغول بحث در معقولات و درباره‌ی خدا و کاینات هستند که پشه‌ی سوم و عارف مسلکی وارد بحث می‌شود. حضرات پشه‌ها نزدیک است همدیگر را بزنند که ناگهان ادرار کردن یک موش هر سه تا را چون سیلی در میان می‌گیرد و غرق‌شان می‌کند. در آخر داستان می‌بینیم که جسد آن‌ها غذای دو مورچه شده که ضمن خوردن آن‌ها حرف‌های گنده گنده می‌زنند و بحثی در مابعدالطبیعه می‌کنند.

داستان‌ها و رمان‌های اولیه‌ی جمال‌زاده خوب نوشته شده و انسجام دارند، در صورتی که در آثار بعدی او طول کلام و آوردن امثال و اصطلاحات مصطلح به صورت بیش از اندازه باعث می‌شود که داستان شیوایی و گیرایی خود را از دست بدهد. همین مطلب را می‌توان در مورد سبک طنزنویسی او نیز صادق دانست. با وجود این که جمال‌زاده اکثریت عمر پربار و دراز خود را خارج از ایران به سر برده در نوشته‌های خود، مخصوصاً در داستان‌های اولیه‌اش، با سبکی گیرا و پر از شوخ‌طبعی به نحو موثری از فساد اجتماعی طبقه‌ی حاکمه، قدرتمندان و خصوصیات قابل نکوهش طبقات دیگر انتقاد می‌کند و وصف‌های دقیق و زیبایی از شخصیت‌های داستان‌های خود به دست می‌دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

بعد از جمال‌زاده باید به بحث در آثار صادق هدایت (۱۲۸۲ ـ ۱۳۳۰) پرداخت، که به اعتقاد بسیاری از منتقدان بزرگ‌ترین داستان‌نویس ایران به شمار می‌رود. هر چند که زندگی پربار هدایت با خودکشی او در پاریس خیلی زود به پایان رسید، در عمر کوتاه خود آثار زیادی انتشار داد و طی آن‌ها با استادی بی‌نظیر و دقت و درک فوق‌العاده‌ای زندگی، آمال، غم‌ها و نگرانی‌های قهرمانان خود و هم چنین تیپ‌های مختلف اجتماع ایران را تصویر کرد. او که در خانواده‌ای سنتی و اشرافی پا به جهان نهاده بود و بیش‌تر زندگی خود را در انزوا به سر می‌برد، تعجب‌آور است که با چنان مهارت و استادی شخصیت‌های داستان‌های خود را از طبقات مختلف تصویر کند و زبان و خلقیات آن‌ها را نشان دهد. هر چند که شخصیت‌های هدایت به صورت زنده و جاندار تصویر شده‌اند، در آفرینش بعضی از آن‌ها و طرح داستان‌هایش خصوصیات شخصی و فکری هدایت پیداست. هنری. دی. جی. لاو یکی از مترجمان آثار او به انگلیسی، علت موفقیت او را چنین بیان می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

> اولاً صمیمیت او در نوشتن، و بعد از آن اعجاز نثر او... هدایت به صورت عینی نمی‌نویسد: نبوغ اوج گیرنده و بی‌پروای او، شخصیت او، حالات ترحم، خشم و مهربانی او را به داخل داستان‌هایش می‌کشاند، تا شما بتوانید کاملاً داخل ذهن و افکار شخصیت‌هایش ـ هراشخاصی که باشند ـ بشوید و آن‌ها را چنان که او می‌بیند ببینید. آن‌ها مدت‌ها بعد از این که کتاب را بستید در فکر شما می‌مانند و دنبال‌تان می‌کنند.[۲۸]

هر چند که دنیای کابوس‌مانند *برف کور* انسان را به یاد داستان‌های کافکا می‌اندازد و به صورت بارزی با شراب و گل و بلبل رباعیات خیّام فرق دارد، هدایت به خیّام خیلی علاقه‌مند است و از بسیاری جهات افکاری شبیه او دارد. با این فرق که هدایت فردی است رمانتیک و اغلب مجذوب فکر مرگ می‌شود، در حالی که خیّام رئالیسم بیش‌تری دارد و می‌خواهد تا در این دنیاست از نعماتی که در دسترس اوست استفاده کند. هدایت یک ماتریالیست بدبین است که در رباعیات خیّام وسیله‌ی تسلی خاطر از افکار تاریک فلسفی که بسیاری از متفکران را ناراحت می‌سازد پیدا کرده است. هدایت شدیداً به افتخارات قبل از اسلام ایران علاقه‌مند است، و تسلط اسلام را غلبه‌ی فرهنگ سامی بر فرهنگ آریایی می‌داند، و بیش‌تر این اشتغال خاطر است که باعث تشدید انتقادات او از ریاکاری مذهبی یا خرافات و غیره می‌شود. او در خیّام نیز یک «میل و رغبت یا سمپاتی و تاسف»[۲۹] بر گذشته‌ی ایران می‌بیند، او را «از جمله‌ی ایرانیان ضد عرب مانند ابن‌مقفع، به‌آفرید، ابومسلم و بابک و غیره»[۳۰] می‌داند که «با لحن تأسف‌انگیزی اشاره به پادشاهان پیشین ایران می‌کند.» به علاوه هدایت هنرمندی است که با اجتماعی که در آن زندگی می‌کند توافق ندارد. وقتی که می‌نویسد «خیّام می‌خواسته این دنیای مسخره، پست غم‌انگیز و مضحک را از هم بپاشد و یک دنیای منطقی‌تری روی خرابه‌ی آن بکند»[۳۱] در واقع افکار خود را نیز بیان می‌کند، و باز ظاهراً عقاید خود را از زبان خیّام بیان می‌کند: «خیّام از مردم زمانه بری و بیزار بوده. اخلاق، افکار و عادات آن‌ها را با زخم زبان‌های تند محکوم می‌کند و به هیچ وجه تلقینات جامعه را نپذیرفته است.»[۳۲]

حسن کامشاد در کتاب *ادبیات منثور جدید ایران*[۳۳] در تحلیلی که در آثار هدایت می‌کند می‌نویسد:

«طنز یکی از خصوصیات بارز هنر هدایت است. نه تنها در آثار کاملاً فکاهی و شوخی‌آمیزش بلکه در آثار دیگرش نیز لحنی طنزآمیز و غم‌انگیز دارد.» از آثار طنزآمیز هدایت *علویه خانم* (۱۳۱۲)، *وغوغ ساهاب* (۱۳۱۳)، *ولنگاری* (۱۳۲۳)، *توپ مرواری* (۱۳۲۷) و *حاجی آقا* (۱۳۲۴) قابل ذکرند. بعضی از داستان‌های کوتاه او نیز از جنبه‌ی طنز عاری نیستند. در بعضی دیگر از داستان‌هایش مانند «طلب آمرزش» و «مردی که نفسش راکشت» طنز و تراژدی به شیوه‌ای که خاص هدایت است آمیخته‌اند.

یک اثر طنز ممکن‌است مایه‌ای از تراژدی داشته باشد، ولی به صورت معمولی پایان آن تراژدی نیست. با این همه در بعضی از داستان‌ها هدایت یک نوع «زهرخند» یا «نیشخند» تمسخری طنز را با داستانی که اساساً تراژدی است درهم می‌آمیزد.[۳۴] داستان‌های او در حد فاصل دو نوع ادبی یعنی طنز و تراژدی قرار دارند و گاهی کفه‌ی تراژدی می‌چربد. مثلاً در «مردی که نفسش راکشت» معلم جوانی که می‌خواهد به عرفان رو آورد و زندگی زاهدانه داشته باشد، مرید صوفی مشهوری به نام شیخ ابوالفضل می‌شود، و ریاضت‌های زیاد می‌کشد. یک روز به خانه‌ی مرشدش می‌رود و می‌شنود که مردی داد می‌زند:

«به آشیخ بگو، فردا می‌برمت عدلیه، آن جا به من جواب بدهی، دختر مرا برای خدمتکاری بردی و هزار بلا سرش آوردی، ناخوشش کردی، پولش را هم بالا کشیدی یا باید صیغه‌اش بکنی یا شکمت را پاره می‌کنم. آبروی چندین و چند ساله‌ام به باد رفت...»[۳۵]

هنگامی که ریاکاری جناب صوفی آشکار می‌شود، مرید با تقوای او از فرط ناراحتی مست می‌کند و با فاحشه‌ای بیرون می‌رود، و دو روز بعد خبر خودکشی او را «به علت نامعلومی» می‌دهند.

انتقاد هدایت از خرافات و ریاکاری مذهبی در «طلب آمرزش» شدیدتر است که در آن زنی هووی خود و دو بچه‌ی او را پنهانی کشته است و حالا عازم کربلاست تا طلب آمرزش بخواهد. عزیز آقا چون نمی‌داند خدا از سر تقصیرش خواهد گذشت یا نه، یکی از همسفرهایش مشدی رمضان‌علی می‌گوید:

خدا پدرت را بیامرزد. پس ما برای چه این جا آمده‌ایم؟ سه سال پیش من در راه خراسان سورچی بودم. دو نفر مسافر پولدار داشتم. میان راه کالسکه چاپاری شکست، یکی از آن‌ها مرد، آن یکی دیگر را هم خود خفه کردم و هزار و پانصد تومان از جیبش درآوردم. چون پا به سن گذاشته‌ام، امسال به خیال افتادم که آن پول حرام بوده، آمدم به کربلا آن را تطهیر کنم...

یکی دیگر از مسافرین می‌گوید:

مگر نشنیدی «زوار همان وقت که نیت می‌کند و راه می‌افتد اگر گناهش به اندازه برگ درخت هم باشد، طیب و طاهر می شود.»[۳۶]

در داستان «مرده‌خورها» هدایت با شوخ‌طبعی، اعضای خانواده‌ی مشهدی رجب را که در "مرگ" او جزع و فزع می‌کنند به باد انتقاد می‌گیرد. نزاع شدیدی سر ارثیه بین دو زن مشهدی رجب

درمی‌گیرد، و وقتی شوهرشان که سکته کرده بود به هوش می‌آید و به خانه باز می‌گردد، غوغایی راه می‌افتد. یکی از زن‌ها که دسته کلید مشهدی رجب را با صدتومان پول از بستر مرگ او دزدیده است به سویش پرتاب می‌کند، و می‌گوید ـ «نه، نه، نزدیک من نیا.» و زن دیگر که دندان‌های عاریه‌ی او را با پنج تومان برداشته به همین ترتیب آن‌ها را به سویش پرت می‌کند. داستان با جمله‌ای از زن اولی مشهدی رجب، منیژه پایان می‌یابد، که بعد از آن همه گریه و سوگواری، از این که گورکن مرده را خاک نکرده شکایت می‌کند و می‌گوید:

«این همه... این همه ماشاالله از کار کردن آشیخ علی! سه ساعت مرده را به زمین گذاشت!»[۳۷]

«مرده‌خورها» از مجموعه‌ی *زنده به‌گور* (۱۳۰۹) و دو داستان قبل از *سه قطره خون* (۱۳۱۱) هستند که هر دو کتاب به دوره‌ی اولیه‌ی نویسندگی هدایت تعلق دارند. داستان‌هایی که جزو مجموعه‌هایی چون *سگ ولگرد* (۱۳۲۱) هستند و بعد از شهریور ۱۳۲۰ نوشته یا چاپ شده‌اند از یک محیط بازتر سیاسی برخوردار هستند، در آن‌ها انتقاد سیاسی علنی‌تر است. در مجموعه‌ی اخیر دو داستان طنزآمیز وجود دارد. یکی «دون‌ژوان کرج» است که از غربزدگی و ژیگولومآبی جوانان فرنگ‌رفته انتقاد می‌کند، و دیگری «میهن‌پرست» نام دارد، و طی آن هدایت تحلیلی موشکافانه از اخلاق و شخصیت سیدنصرالله می‌کند که برای نشان دادن «تغییرات مشعشع معارف [عصر رضاشاه] و مخصوصاً لغات جدید اختراع» فارسی به هندوستان سفر می‌کند.

سیدنصرالله پیرمردی است از خودراضی، فضل‌فروش و بسیار ترسو که در تمام مدت مسافرت در کشتی می‌ترسد در دریا غرق بشود، و عاقبت هم از این ترس سکته می‌کند و مأموریت خطیر خود را نمی‌تواند به انجام برساند. او «در ادبیات فارسی و عربی و فرانسه، در تحقیق و تبحر و فلسفه‌ی غربی و شرقی، در عرفان، علوم قدیمه و جدیده... بی‌آن‌که اثری از خودگذاشته باشد انگشت‌نمای خلایق شده بود.» اصلاً سیدنصرالله کسر مقامش بود که کتابی به رشته‌ی تحریر دربیاورد. «او معتقد بود که عربی و فرانسه را فوق‌العاده خوب می‌داند و درباره‌ی انگلیسی هم می‌گفت: «*که زبان انگلیسی همان زبان فرانسه است گیرم املاء و تلفظ آن را خراب کرده‌اند.*» سیدنصرالله از تیپ مأموران متملق و کم‌سوادی بود که در روزگار رضاشاه ترقی زیاد کردند، و البته در مقام مقایسه با رضاشاه کم سواد آدم‌های دانشمندی به شمار می‌رفتند. در تمام داستان انتقاد هدایت متوجه اعضاء فرهنگستان و دانشمندانی است که لغات تازه و عجیب و غریب ابداع می‌کردند تا زبان فارسی را پاک و منزه سازند. البته علت کم‌لطفی هدایت نسبت به این‌گونه نویسندگان و اعضاء فرهنگستان معلوم است چون او به زبان رایج و مصطلح بین مردم سخت علاقه‌مند بود و آن را گنجینه‌ای می‌دانست که باید در نگهداریش کوشا بود. این نقطه‌نظر را هدایت بار دیگر در *وغ‌وغ ساهاب* مطرح می‌سازد.

وغ‌وغ ساهاب، که با همکاری مسعود فرزاد نوشته شده، در ۱۳۱۳ انتشار یافت، و در سی‌وچهار «غزیه» [قضیه] مولفان به حلاجی مضحک مسائل ادبی و اجتماعی ـ از شعر گرفته تا رمان تاریخی و از عقاید فروید گرفته تا منافع ویتامین ـ می‌پردازند. *وغ‌وغ‌ساهاب* مجموعه طنزی است درباره‌ی شیوه‌های ادبی و نحوه‌ی زندگی در روزگار رضاشاه، ولی تاکید روی شاعرمزاجانی است که

صحنه‌ی ادبی را مخصوص خود کرده بودند و شعرشان حاصل تقلید این و آن و یا کش رفتن از این دیوان و آن دیوان بود. هم چنین طنز کتاب متوجه نمایش‌نامه‌نویسانی است که با آثار مبتذل و سانتیمانتال خود می‌خواستند به شهرت برسند و یا محققانی که اصالت فکری نداشتند و نان فضل‌فروشی خشک و بی‌حاصل خود را می‌خوردند. هدایت و فرزاد به اصطلاح به سیم آخر می‌زنند و حتی نه تنها توجهی به املاء کلمات نمی‌کنند، بلکه آن‌ها را عمداً غلط می‌نویسند. مثلاً در «قضیه‌ی چهل دخترون (مشهور به ملک‌القضایا)» مولفان در حاشیه اضافه می‌کنند: «نظر به این که این سبک شعر در زبان فارسی بی‌سابقه و بی‌نظیر بوده است. شاعر زحمت کشیده صنایع و لطایفی که در علوم بدیعیه‌ی فارسی بی‌سابقه و بی‌نظیر می‌باشد در آن به کار برده است، و چون خاصیت کلی این صنایع آن است که در بطن شاعر مخفی می‌باشد و تا خود شاعر حاشیه نرفته آن را توضیح ندهد هیچ خواننده‌ی حلال‌زاده‌ای ملتفت وجود آن نخواهد شد. شاعران را به صنایع بطنیه موسوم نموده است.»[۳۸] آن‌گاه با نوشتن تمام «قضیه» در شعری بسیار مضحک به تمام شاعرطبعانی که به هیچ وجه حاضر نیستند از سنت‌های قدیم تخلف کنند و «فاضلانی» که فقط کارشان ویراستاری دیوان‌های قدیم است و آن‌قدر در این کار متّه به خشخاش می‌گذارند که شعر معنی اصلی خود را از دست می‌دهد، می‌تازند. هدایت و فرزاد تمام صحنه‌ی ادبی ایران آن روزگار را مورد حمله‌ی خود قرار می‌دهند. گذشته از علما و شعرای سنت‌پرست و متحجر، مترجمان کم سواد نیز مورد انتقاد قرار می‌گیرند و هم‌چنین کسانی که با آشنایی مختصری به یک زبان خارجی دست به کار ترجمه می‌زنند، و تحت نام نویسندگان بزرگ خارجی هر مزخرفی که به فکرشان می‌آید به عنوان ترجمه‌ی اثر آن بدبخت جا می‌زنند. کم‌مایگی، استراق ادبی، نداشتن اصالت، موضوعات عمده‌ی انتقاد و طنز *وغوغ ساهاب* هستند خواه این‌ها در ادبیات سنتی ایران باشند و خواه در ترجمه‌ی آثار غربی. گاهی مؤلفان کتاب سبک و موضوع این گونه آثار مبتذل را تقلید می‌کنند. برای نمونه قسمتی از «قضیه تیارت» «توفان عشق خون‌آلود» را نقل می‌کنم:

دیشب رفتم به تماشای تیارت: «توفان عشق خون‌آلود»،
که اعلان شده بود شروع می‌شود خیلی زود،
ولی بر عکس خیلی دیر شروع کردند،
مردم را از انتظار ذله کردند.
پیس به قلم نویسنده‌ی شهیر بی‌نظیری بود،
که شکسپیر و مولیر و گوته را از رو برده بود،
هم درام، هم تراژدی، هم کمدی، هم اخلاقی.
هم اجتماعی، هم تاریخی، هم تفریحی، هم ادبی.
هم اپراکمیک و هم دراماتیک،
روی هم رفته تیارتی بود آنتیک.

* * *

پرده چون پس رفت، یک ضعیفه شد پدید،

که یک نفر جوان گردن‌کلفتی به او عشق می‌ورزید.
جوان قلب خود را گرفته بود در چنگول،
با بیانات احساساتی ضعیفه را کرده بود مشغول:
جوان: اوخ اوخ چه دل سنگی داری،
چه دهان غنچه‌ی تنگی داری.[۳۹]

چنان‌که گذشت، هدایت و فرزاد به مسخره کردن دستورات «فرهنگستان» درباره‌ی به کار بردن کلمات فارسی اصیل می‌پردازند، و بدین جهت است که اغلب «قضایا» را به صورت نادرست ولی مثلاً به صورت فارسی اصیل می‌نویسند. موضوع «قضایا» گاهی جنبه‌ی شوخی و انتقاد دارد مثل «غزیه‌ی کینگ کونگ» که در آن فیلم‌های مبتذل هولیود مورد استهزا قرار می‌گیرند، و گاهی نیز در عین شوخ‌طبعی و لودگی سایه‌ای از غم در بعضی از این نوشته‌ها احساس می‌شود. به نظر می‌رسد که هدایت سرخوردگی و ناراحتی خود را از منتقدین و نویسندگان ایرانی معاصر خود بیان می‌دارد، و گویی حادثه‌ی شوم خودکشی چند سال بعد خود را در پاریس پیش‌گویی می‌کند. شاعری فوت می‌کند و دوستانش را نه تنها «از شر اشعار خود راحت» می‌کند، بلکه رقیبی هم از صحنه کم می‌شود:

یک شاعر عالی‌قدر بود در کمپانی
که از او صادر می‌شد اشعار بی‌معنی.
آمد یک قضیه‌ی اخلاقی و اجتماعی
تو شعردر بیاورد، اما سکته کرد ناگاهی.
اول او کردش سکته‌ی ملیح،
بعد سکته‌ی وقیح و پس قبیح،
بالاخره جان به جان آفرین سپرد
از این دنیای دون رختش را ورداشت و برد:
لبیک حق را چنین اجابت کرد
دنیایی را از شر اشعار خود راحت کرد
رفت و با ملایک محشور گردید
افسوس که از رفقایش دور گردید.
اگر او بود دست ما را از پشت می‌بست،
راه ترقی را بر روی ماها می‌بست.
از این جهت بهتر شد که او مرد،
گورش راگم کرد و زود تشریفاتش را برد.
اما حالا از او قدردانی می‌کنیم،
برایش مرثیه‌خوانی می‌کنیم،

تا زنده‌ها بدانند که ما قدر دانیم،
قدر اسیران خاک را ما خوب می‌دانیم.
اگر زنده بود فحشش می‌دادیم،
تو مجامع خودمان راهش نمی‌دادیم.
اما چون تصمیم داریم ترقی بکنیم:
اینست که از مردنش اظهار تأسّف می‌کنیم.[۴۰]

اثر طنز دیگری که در همان سال ۱۳۱۲ از هدایت چاپ شد *علویه خانم* است که شرح سفر عده‌ای مرد و زن از طبقات پایین اجتماع به مرقد مطهّر امام رضا است. همان‌طور که زایرین در چهار ارابه منزل به منزل پیش می‌روند هدایت با استادی تمام اختلافات، دعواها، دسیسه‌ها و رفتار آن‌ها نسبت به یکدیگر را نقاشی می‌کند. قهرمان داستان علویه خانم است که ادعای تقوا و پارسایی بی‌حدی دارد، ولی در واقع پتیاره‌ای است که جز بدخواهی و کینه‌توزی کاری ندارد. علویه خانم یکی از تیپ‌های بی‌نظیری است که هدایت با هنرمندی خاصی آفریده است و از طریق نشان دادن او جهالت، خرافت و تقوای ریایی چنان شخصیتهایی را به استهزا می‌گیرد.

حاجی آقا (۱۳۲۴)، شاید برجسته‌ترین اثر طنز هدایت باشد، که در آن بیش از *علویه خانم* به تحلیل و نقاشی خصوصیات قهرمان رمان پرداخته است، و آن سرگذشت حاجی تازه به دوران رسیده و ریاکاری است که برای جاکردن خود در مجامع اشرافی تهران، عنوانی اشرافی برای پدر مرحومش اختراع می‌کند، و برای رسیدن به مقاصد خود و افزودن به مال و منالش دسیسه‌هایش حد و حصری نمی‌شناسند. برای پلیس جاسوسی می‌کند، مال بینوایان را می‌خورد، و از همه مهم‌تر واسطه برای کسانی می‌شود که می‌خواهند به مقامی، یا وکالتی یا وزارتی برسند. حاجی آقا سخت شیفته‌ی رضاشاه و هیتلر است، و چون متفقین به تهران می‌رسند فکر می‌کند که طبیعتاً دنبال او خواهند آمد و به اصفهان فرار می‌کند. بعد از استعفای رضاشاه از سلطنت به تهران برمی‌گردد و شروع به بدگویی از سفاکی و ظلم رضاشاه می‌کند و می‌گوید هر چه مملکت داشت او به باد داد، و خلاصه «آزادی‌خواه» بنامی می‌شود. به طرفداران مشروطه می‌گوید: «*من خودم پیش‌قراول آزادی بودم. این را دیگر کسی نمی‌تواند انکار بکند. یادتان هست وقتی که مجلس را به توپ بستند؟ من یکی از سرجنبان‌های انقلاب بودم. همان شب، آسید جمال مرحوم که نور از قبرش ببارد، منو شبانه تو خونه‌ی خودش پناه داد.*»[۴۱] وقتی با مستبد می‌نشست می‌گفت: «*قربان همان دوره‌ی شاه شهید! قربان همان دوره‌ی خودمان*»[۴۲] حاجی آقا همان‌قدر از بلشویسم بی‌اطلاع بود که از فاشیسم، اما گمان می‌کرد که اگر روزی پای روس‌ها به تهران برسد، بی‌درنگ املاک و دارایی او را غصب می‌کنند و زن و بچه‌اش را به چهار میخ می‌کشند.»[۴۳] وقتی که می‌فهمد که دموکراسی جدید مملکت باز رنگی از فساد و حیله‌های قدیمی دارد، می‌گوید: «*اگر این دموکراسی است من تمام عمر دموکرات بوده‌ام.*»

حاجی آقا خسیسی است که از امثال هارپاگون و باباگرانده‌گوی سبقت می‌برد. او در حیاط بیرونی می‌نشیند و ناظر تمام کارهای اهل خانه است. وقتی که نوکرش یک چارک آلو برای خورش می‌خرد آن‌ها را می‌شمارد و چون هسته‌ی چهار تا آلو در خورش کم می‌آید دعوایی راه

www.tabarestan.info تبرستان

می‌اندازد که مپرس. می‌گوید: «چون خدا بنده‌های خودش را می‌شناسد که چقدر دزد و دغلند، هسته توی آلو گذاشته تا بشه شمرد.»[۴۴] زنش زبیده را سر چند تا پیاز چنان می‌زند که زن بدبخت ناقص می‌شود. دلبستگی اساسی حاجی به پول است. «پول معشوق و درمان و مایه‌ی لذت و وحشت او بود و یگانه مقصودش در زندگی به شمار می‌رفت.»[۴۵]

می‌گفت: «اگر توی دنیا پول داشته باشی افتخار، اعتبار، شرف، ناموس و همه چیز داری. عزیز بی‌جهت می‌شی، میهن‌پرست و باهوش هستی، تملقت را می‌کنند و همه کار هم برایت می‌کنند. پول ستّارالعیوبه.»[۴۶] به پسرش می‌گفت: «توی دنیا دو طبقه مردم هستند: بچاپ و چاپیده. اگر نمی‌خواهی جزو چاپیده‌ها باشی، سعی کن که دیگران را بچاپی. سواد زیادی لازم نیست، آدم را دیوانه می‌کند و از زندگی می‌اندازه. فقط سر درس حساب و سیاق دقت کن. چهار عمل اصلی راکه یاد گرفتی کافی است تا بتوانی حساب پول را نگهداری و کلاه سرت نره.»[۴۷] او معتقد بود که «زندگی یعنی: تقلب، دروغ، تزویر، پشت هم اندازی و کلاه‌برداری. زیرا جامعه‌ی او روی این اصول درست شده بود و هر کس بهتر می‌توانست کلاه بگذارد و سمبل‌کاری بکند، بهتر گلیم خود را از آب بیرون می‌کشید.»[۴۸]

حاجی ابوتراب مثل آفتاب‌پرست رنگ عوض می‌کند و با هر طبقه‌ای باب طبع آن‌ها حرف می‌زند. چون می‌خواهد وکیل مجلس شود از شاعر جوانی به نام منادی‌الحق می‌خواهد که قصیده‌ای در مورد «دموکراسی» بسازد تا او بتواند در موقع خاص آن را بخواند، ولی شاعر که از نیرنگ‌ها و حقه‌بازی‌های حاجی به جان آمده، شدیداً او را مورد انتقاد قرار می‌دهد:

> تو وجودت دشنام به بشریت است، نباید هم که معنی شعر را بدانی اگر می‌دانستی غریب بود. تو هیچ وقت در زندگی زیبایی نداشتی و ندیدی و اگر هم دیدی سرت نشده. یک چشم‌انداز زیبا هرگز تو را نگرفته، یک صورت قشنگ یا موسیقی دلنواز تو را تکان نداده و کلام موزون و فکر عالی هرگز به قلبت اثر نکرده. تو تنها اسیر شکم و زیر شکمت هستی. حرص می‌زنی که این زندکی ننگین که داری در زمان و مکان طولانی‌تری بکنی...[۴۹]
>
> ... آسوده باش! من دیگر حرفه‌ی شاعری را طلاق دادم. بزرگ‌ترین و عالی‌ترین شعر در زندگی من از بین بردن تو و امثال تو است که صدها هزار نفر را محکوم به مرگ و بدبختی می‌کنید و رجز می‌خوانید.[۵۰]

بعضی از منقدان معتقدند که این قسمت داستان «تصنعی»[۵۱] است و با بقیه‌ی داستان که فوق‌العاده منسجم و خوب پرورده شده است هماهنگی ندارد، و به نظر می‌رسد این هدایت است که از زبان شاعر جوان حرف می‌زند. در دنیای پر از ظلم، فساد و ریاکاری داستان، که همه از «قواعد» جاری تبعیت می‌کنند، هدایت می‌خواهد به پا خیزد و حقایق را بگوید. به علاوه اثر این نطق اخلاقی و آتشین بر روی حاجی آقا خیلی جالب وصف شده است. در ضمن هدایت سخنگوی طبقه‌ی جوانی می‌شود که دیگر نمی‌خواهند حکومتی چون رژیم رضاشاهی رابر مسند قدرت ببینند. منادی‌الحق[۵۲] می‌گوید: «هفتاد سال است که مردم راگول زدی، چاپیدی، به ریش‌شان خندیدی آن وقت پول‌های دزدی را برده‌ای کلاه شرعی سرش بگذاری... گمان می‌کنی پشت در پشت به این

ننگ ادامه خواهی داد؟ اشتباه است. اگر تا یک نسل دیگر سرنوشت این مردم به دست شماها باشد نابود خواهند شد.»[۵۳]

دین و سیاست نقش عمده‌ای در داستان هدایت دارند، ولی بیش‌تر از این دو، هدف نویسنده مطالعه و تحلیلی است از شخصیت حاجی ابوتراب. او در دهلیز حیاط بیرونی می‌نشیند و به رتق و فتق امور می‌پردازد و اشخاص مختلف و حتی رجال مهم را نیز در آن جا پذیرایی می‌کند، و در ضمن دایماً مواظب کارهای افراد فامیل خودش نیز هست. خانواده‌اش باعث تشویش خیال اوست و فکر می‌کند که همه در پی گول زدن او هستند. حاجی پسر ارشدش را از «ارثیه» محروم می‌کند چون فکر می‌کند که بعد از تحصیل در اروپا «فاسد» شده است. حاجی بادِ فتق دارد و به ناچار مجبور به عمل جراحی می‌شود و داستان با رؤیایی که روی میز عمل و تحت دوای بیهوشی می‌بیند خاتمه می‌یابد. این رؤیا از طرفی نشان می‌دهد که ناراحتی خیالش از افراد خانواده بی‌اساس نیست، و از سوی دیگر می‌بینیم که حاجی خیال می‌کند در دنیای دیگر نیز می‌شود با پشت هم اندازی و چاپلوسی به جایی رسید. وقتی که توسط دو فرشته به آسمان برده می‌شود حاجی خواهش می‌کند برای آخرین بار نظری به خانه‌ی خود بیندازد، و می‌بیند که دو زنش به خاطر مرگش شادمانی و پایکوبی می‌کنند و ثروت عزیزش را ورّاث حیف و میل می‌کنند.

در آن دنیا حاجی دربان قصر زن اولش حلیمه خاتون می‌شود که در اثر بدرفتاری‌های او بدرود زندگی گفته است. حلیمه خاتون لگدی به حاجی می‌زند و او از خواب می‌پرد و خود را روی تخت بیمارستان می‌یابد و به زن‌هایش می‌گوید:

> ـ من همه‌اش از آن دنیا می‌ترسیدم. با خودم می‌گفتم: نکند که دوزخی باشم. اما حالا دلم آرام شد. می‌دانی چه کاره هستم؟
>
> ـ نه
>
> ـ هیچ چی! این دنیا قاپچی در خونه‌ی شماها بودم، آن دنیا قاپچی قصر مادموزال حلیمه خاتون هستم.[۵۴]

توپ مرواری (۱۳۲۶) یکی از دو کتابی است که هدایت در اواخر عمر خود نوشته است، و بعد از مرگ او چاپ شده است. از این اثر که در ۱۵۰ صفحه تایپ شده بود، هفت نسخه وجود داشت که بین دوستان و خانواده‌ی هدایت مانده بود، ولی به علت انتقاد شدیدش از رضاشاه و بی‌احترامی نسبت به مقدسات مذهبی با بقیه‌ی آثار هدایت چاپ نشد. بنا به گفته‌ی حسن کامشاد قسمت‌هایی از یک نسخه‌ی تجدید نظر نشده در کتاب *صادق هدایت* اثر ونسان مونتی[۵۵] (ص ۱۰۷ ـ ۱۰۲) چاپ شد، ولی درست نیست که قضاوت در باره‌ی تمام کتاب بر روی این قطعات مثله شده بنا شود.[۵۶] بعضی قسمت‌های دیگر همراه با داستان‌هایی طنزآمیز و خیلی شبیه همین کتاب در دهه‌ی ۱۹۶۰ در برکلی (کالیفرنیا) تحت عنوان *نوشته‌هایی از صادق هدایت* تجدید چاپ شد. بعد از انقلاب تمام کتاب چاپ و باعث خشم عده‌ی زیادی شد.[۵۷]

توپ مرواری داستان توپی است که توسط شاه‌عباس در سال ۱۶۲۲ میلادی از پرتغالیان به غنیمت گرفته شده است، و پیش از آن که رضاشاه آن را در جلوِ کلوپ افسران تهران قرار دهد، در

ارک شاهی قرار داشت و بنا به اعتقادی که بین مردم وجود داشت دختران جوان برای یافتن شوهر و زنان نازا برای بچه‌دار شدن بدان توسل می‌جستند.[۵۸] مطابق داستان هدایت هنگامی که کریستف کلمب در ۱۴۶۲ به آمریکای مرکزی رسید از ستونی که به عنوان سمبل آلت رجولیت و باروری مورد احترام بومیان بود، و از ماده‌ی خاصی به نام Cantharides، که باعث تهییج جنسی می‌شد، پوشانیده شده بود، توپی می‌سازد. کریستف کلمب چنان‌که عادت استعمارگران اروپایی است عده‌ی زیادی از بومیان را می‌کشد و توپ را به اسپانیا می‌فرستد، بعدها پرتغالیان آن را می‌دزدند، و هنگام فتح هرمز به دست آلبرکرک توپ مزبور به آن جزیره می‌رسد، و عاقبت از طریق شاه عباس یا کسان دیگر به تهران می‌آید.

داستان زیاد اهمیتی ندارد و پر از نادرستی‌های تاریخی است، ولی طنز آن قوی و چند جانبه است. هدایت اول به وصف شاه بابا (یعنی رضاشاه) می‌پردازد که چگونه جباری بی‌رحم و کم‌سواد بر مسند قدرت می‌نشیند، و بعداً انتقاد بی‌دلیل و بی‌حسابی از اسلام و فتح آندلس به دست اعراب می‌کند. با ادامه دادن تاریخ اسپانیولی‌ها هدایت به فتح «ینگه دنیا» به دست آن‌ها و شرحی بسیار جالب از فیس و افاده‌ی کونکویستادورها (Conquistadors) می‌دهد، و می‌گوید که چگونه آن‌ها خود را یگانه نسل برگزیده‌ی خدا بر روی زمین تصوّر می‌کردند و وظیفه‌ی خود می‌دانستند که همه را «متمدن» و «مسیحی» کنند. طنز هدایت به هیچ کس اغماض نمی‌کند. او نه تنها اسپانیولی‌های مسیحی را زیر تازیانه‌ی انتقاد می‌گیرد، بلکه ضمن دادن سرگذشت توپ مرواری به شاه عباس و هم پیمانان انگلیسی او در فتح هرمز نیز از این نمد کلاهی می‌دهد.

برخلاف دیگر آثار هدایت، توپ مرواری زیاد با دقت نوشته نشده است، و به نظر می‌رسد چون کاملاً در آن تجدید نظر نشده است نثر آن زیبایی نثر دیگر نوشته‌های او را ندارد. لااقل سرتاسر داستان یک دست نیست. عقایدی که بیان می‌کند عقایدی است که خواننده‌ی هدایت کم‌وبیش با آن‌ها آشناست، مخالفت با تسلط اعراب بر ایران و آوردن اسلام و شرح عظمت گذشته‌ی ایران نقش عمده‌ای در کتاب دارد. انتقاد هدایت گاهی خیلی شدید است و بیش‌تر از طنز هنرمندانه به هجو نزدیک می‌شود. در این جا دو نمونه‌ی کوچک از این کتاب داده می‌شود که یکی در باره‌ی رضاشاه است و دیگری در باره‌ی اصل کلمه‌ی تهران. در قطعه‌ی دوم اشاراتی که به کسروی می‌شود کاملاً معلوم است:

> اگر چه لزومی ندارد، اما باز هم برگردیم به اندرون شاه بابای خودمان: چنان‌که قبلاً اشاره شد، این همه هوو و زن عقدی و صیغه اندرون که سایه‌ی همدیگر را با تیر می‌زدند، برای این که پیازشان کونه بکند و عزیز دردانه و سوگلی شاه بابا بشوند ـ با وجودی که وسایل مشروع و نامشروع گوناگون از قبیل جام چهل کلید و جادوگر و فالگیر و دعانویس و جن‌گیر و دربان و هیزم‌شکن و لحاف‌دوز و «علی چینی‌بندزن» و آب حوض کش و برف پاروکن و غیره در اختیارشان بود، از همه‌ی این‌ها که سر می‌خوردند آن وقت می‌رفتند و دست به دامان توپ مرواری می‌شدند. لذا اگر توپ مرواری نبود، خیلی از این موجودات آب زیرکاه که امروز می‌بینیم شق و رق عرض اندام می‌کنند و یا تو ادارات محترم فتق امور را رتق می‌نمایند، وجود نداشتند. پس ببینید بی‌خود نبود که گفتیم: «شاه بابا با ملت خودش ندار بود» یعنی اگر توپ مرواری را در اندرونش احتکار می‌کرد، آن وقت چوب تو سر سگ می‌زدی «حضرت

www.tabarestan.info تبرستان

والا» از آب در می‌آمد. اما شاه بابا اگر چه اسمش مستبد در رفته بود، با وجود این، احساسات آزادی‌خواهی و دموکراتیش می‌چربید. به همین علت بود که توپ مرواری را بی‌ریا در اختیار ملتش گذاشت و بعد از آن هم که قتل عام شد، تا سی چهل سال پیش هیچ‌کدام از تخم و ترکه‌اش که تکیه بر اریکه‌ی سلطنت زدند کاری به کار این توپ نداشتند و آن بزرگوار هم مشغول بخت‌گشایی و آبستن کردن خاله شلخته‌ها بود...

"آیا هیچ می‌دانی چرا به تهرون قجر افشارها تهران می‌گویند؟ در احادیث آمده که چون شراب این ناحیه به دهن ابن سعد گور به گوری خیلی مزه کرد، این جا را تهوران نامید که از «شراباً طهورا» می‌آید و در اثر کثرت استعمال تهران شد... یکی از نوابغ اخیر که جنون پیغمبری‌چی‌گری به سرش زده بود و پیوسته مردم را «پیام»پیچ نموده به ترک بدآموزی‌ها دلالت می‌کرد تا به این وسیله همه با او هم«پیمان» بشوند و به زیر «پرچم» آیینش گرد آیند معتقد بود که معنی تهران گرمستان است. فرنگی‌مآب‌ها معتقدند که «ته Orient» است زیرا جهانگردان اروپایی این شهر را انتهای مشرق زمین و یا «ته ایران» پنداشته‌اند. به علت این که اران و ایران از لغت «اثیر» مجوسی می‌آید و بعدها به شکل Eire یعنی ایرلند کنونی ضبط شده است. زیرا ایرلندی‌ها از ایران به میهن خودشان مهاجرت کرده‌اند و خواسته‌اند این اسم بی‌مسمی رویشان بماند، هم‌چنان که ژرمن‌های کرمانی‌الاصل از کرمان به بلاد جرمانیه سفر کرده‌اند. ولیکن علمای پیشین در این روایت اختلاف کرده‌اند و در حدیث معتبر از کعب‌الاخبار آمده که تهران در اصل «ته عوران» یعنی شهر کون لختان بوده‌است، زیرا اهالی آن دایم‌الطهاره بوده‌اند و از استعمال تنبان سخت پرهیز داشته‌اند. به روایت دیگر در اصل «ته ران» بوده است. مشتق از «ته» به‌معنی زیر و «ران» به معنی راننده. یعنی به تحقیق کسانی که به ته می‌رانند یعنی کون خیزه می‌کنند و بعد هم این اسم که ابتدا بر اهالی اطلاق می‌شده است روی این ناحیه ماند..."[۵۹]

بعد از هدایت باید از بزرگ علوی (۱۲۸۳ـ ۱۳۷۵) ذکری کرد که به همان نسل هدایت تعلق دارد و جزو دوستان او به شمار می‌رفت. در این جا احتیاجی به شرح حال بزرگ علوی و سال‌های زندان و دوری از وطن او نیست. همین قدر باید گفت که پس از سال‌ها استادی دانشگاه هومبلت (Humboldt) و آفریدن آثاری پرمایه در برلین شرقی اقامت گرفت و به فعالیت ادبی خود ادامه داد. علوی که هدایت را به عنوان مدل خود در داستان‌های اولیه‌اش انتخاب کرد، راه متفاوتی را برگزید. ایران‌شناس معاصر خانم وراکوبیچکوا[۶۰] در حق او می‌گوید: «*از دیدگاهی بدبینانه که رنگی از فردیت‌گرایی رمانتیسم داشت علوی به نظرگاهی سوسیالیستی رسیده است که لحن امیدوارانه‌ی آثار اخیرش از آن سرچشمه می‌گیرد.*»[۶۱] هر چند که علوی داستان‌های کوتاه بسیار زیبایی از قبیل «گیله مرد»، «سرباز سربی» و غیره و رمان‌هایی چون *چشم‌هایش* (۱۳۳۱) دارد، طنزنویسی در آثار او مقام چشمگیری ندارد. در این جا فقط به ذکر دو داستان او یعنی «شیک‌پوش» و «پنج دقیقه بعد از دوازده» می‌پردازم که هیچ کدام قابل مقایسه با آثار مشهور او نیستند.

داستان دوم که جزو مجموعه‌ی *نامه‌ها* (۱۳۳۰) است بوروکراسی اداری ایران را به باد انتقاد می‌گیرد. مأموری که قرار است برای طفل جدیدالولاده‌ی نویسنده شناسنامه صادر کند به بهانه‌ی این که پنج دقیقه از وقت اداری گذشته است از صدور آن سر باز می‌زند. نه شکایت به رئیس می‌تواند مشکل را حل کند و نه پا در میانی یک دوست، و سر انجام وقتی که تمام قضیه به صورت

مسخره‌ای پیچیده می‌شود، نویسنده به طرز غیرمترقبه‌ای با انداختن دو تومان در کشو میز کارمند آن را حل می‌کند.

در داستان اول، که در چاپ‌های قبلی مجموعه‌ی *چمدان* (۱۳۱۳) «*مردی که پالتوی شیکی تنش بود*» نام داشت، طنز نویسنده متوجه جوانی است فضل‌فروش، ژیگولومآب و فرانکوفیل. نویسنده که دوست اوست مانند کاندید، قهرمان مشهور ولتر، خوش‌باوری بی‌حدی از خود نشان می‌دهد و نه تنها در معلومات و فضایل دوستش شک نمی‌کند، بلکه او را وا می‌دارد که مقاله‌ای در باب عقاید خود بنویسد. آقای نواپور مقاله‌ی کذایی را که هیچ محتوایی ندارد و فقط در آن لفّاظی شده است به رشته‌ی تحریر در می‌آورد و مایه‌ی تحسین همگان می‌شود. به نظر می‌رسد که علوی در نوشتن این داستان تحت تأثیر *وغ‌وغ ساهاب* قرار داشته و از هدایت و فرزاد الهام گرفته است. هر چند که مقاله‌ی آقای نواپور یک نوشته‌ی معمولی و پیش پا افتاده است و پولش را خیاط محل داده است، کسی از موضوع و مفهوم آن حرفی نمی‌زند، بلکه سبک تحریر آن مورد بحث است. هر صاحب سبکی از دیدگاه خودش به آن نگاه می‌کند. علوی با مهارت زیاد سبک فضلای قدیمی را که می‌خواهند کلمات عربی به کار ببرند و در مقابل آن‌ها تجددطلبان که به سوی فارسی «اصیل» گرایش دارند تقلید و مسخره می‌کند. سبک هر دو دسته مضحک است و هر دو دسته اهمیتی به آن‌چه می‌نویسند نمی‌دهند بلکه توجه‌شان به این است که چگونه می‌نویسند.[۶۲]

بعد از هدایت داستان کوتاه یکی از عمده‌ترین انواع ادبیات فارسی شد. بیش‌تر نویسندگان احساس تعهدی نسبت به اجتماع خود می‌کردند و انتقادات خود را به صورت طنز در داستان‌های خود می‌آوردند. در میان نویسندگان جدید ایران شاید بتوان دو دسته‌ی متفاوت را از این لحاظ مشخص کرد. اول دسته‌ای که در اساس رمان‌نویس و داستان کوتاه‌نویس بودند و گاه در آثارشان به نوشته‌های طنزآمیز برمی‌خوریم، و دسته‌ی دوم کسانی بودند که داستان کوتاه را بیش‌تر به صورت وسیله‌ای برای طنز به کار برده‌اند. صادق چوبک، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، جمال میرصادقی، سیمین دانشور، رضا براهنی از دسته‌ی اول، و خسرو شاهانی، ایرج پزشک‌زاد، ابوالقاسم حالت، غ. داوود را از دسته‌ی دوم می‌توان یاد کرد. البته واضح است که من به علت احتراز از طول کلام در این‌جا اسم بسیاری از نویسندگان بزرگ سال‌های اخیر را نیاورده‌ام.

صادق چوبک (متولد ۱۲۹۵) یکی از باذوق‌ترین و ارزنده‌ترین نویسندگان معاصر ایران است. رمان‌ها و داستان‌های کوتاه چوبک با وسواس، ریزه کاری و توجه خاص به ساختمان و زبان آن‌ها نوشته شده‌اند. کسی که با او آشنا باشد می‌داند که وسواس در کارها و دقت بی‌اندازه و باریک‌بینی خاص خود را در زندگی روزانه به داستان‌هایش نیز منتقل می‌کند. آشنایی او با شخصیت‌های داستان‌ها و زبان و افکار آن‌ها فوق‌العاده است و اغلب آن‌ها را از میان محروم‌ترین و توسری‌خورده‌ترین قشرهای جامعه انتخاب می‌کند. حسن کامشاد درباره‌ی این انتخاب می‌گوید: «*با این همه چوبک با صحنه‌های معمولی و روزانه قانع نیست، و چشم تیز و میکروسکوپی او زشت‌ترین و تهوع‌آورترین سایه‌های زندگی را می‌بیند*» و او آن‌ها را ترسیم می‌کند.[۶۳] زمینه‌ی داستان‌های او محرومیت، شهوت، گرسنگی و تنهایی هستند. مثلاً در *سنگ صبور* (۱۳۴۵) او تنهایی و درماندگی گروهی را زیر فشار دیکتاتوری بی‌اغماض رضاشاه، روزگاری که توأم با فقر مادی،

ترعیب روحی و سکوت اختناق‌آوری وجود داشت، توصیف می‌کند. در دنیای تاریک داستان‌های چوبک شخصیت‌های مضحک و طنزآمیز گاه گاهی پیدا می‌شوند، و آن‌ها هم نمی‌توانند بار بدبختی و فساد را از میان ببرند. رضا براهنی درباره‌ی لحظه‌های طنز در داستان‌های چوبک می‌نویسد:

> در این دنیای مصیبت‌بار هر ایستگاهی بی‌شباهت به موقعیت دلقک در تراژدی‌های شکسپیر نیست که بر روی صحنه ظاهر می‌شود تا برای لحظه‌ای روال مصیبت‌بار تراژدی، شدت خود را از دست بدهد و کمی مزاح و خنده بر نمایش‌نامه حاکم شود. ولی بعد از آن که دلقک از صحنه بیرون رفت، بلافاصله تراژدی، باشدّت بیش‌تری، ادامه پیدا می‌کند.[۶۴]

تبرستان www.tabarestan.info

در بعضی از داستان‌های مجموعه‌ی داستان‌هایش چون *خیمه‌شب‌بازی* (۱۳۲۴)، *روز اول قبر* (۱۳۴۴) و *چراغ آخر* (۱۳۴۴) چوبک طنز و انتقاد اجتماعی را درهم می‌آمیزد. او به ندرت مستقیماً به انتقاد می‌پردازد. بلکه از طریق شخصیت‌ها و وقایع داستان‌هایش به انتقاد اوضاع اجتماعی ایران می‌پردازد. از بعضی لحاظ چوبک شباهت به چخوف دارد با این فرق که زبان چوبک خیلی بیش‌تر جنبه‌ی ناتورالیسم دارد. در این جا من به بحث در مورد چند داستان از دو مجموعه اولیه‌ی او خواهم پرداخت که داستان‌های طنزآمیز زیادی دارند.

«دسته گل»، که قصه‌ای است در مجموعه‌ی *روز اول قبر*، در اساس خیلی شبیه *نامه‌های* بزرگ علوی است با این فرق که در داستان علوی دختر قاضی سنگدل برای تنبیه و هدایت کردن پدر به راه راست نامه‌هایی بدون اسم برایش می‌فرستد و او را می‌ترساند، در صورتی که در داستان چوبک نویسنده‌ی نامه‌ها ضباط دون‌پایه‌ای است که با نوشتن نامه‌هایی افشاگر و تهدیدآمیز روزگار مأموری فاسد و رشوه‌خوار را تباه می‌سازد و آخر کار در نقشه‌ی خود موفق می‌شود. کارمند عالی‌رتبه از ترس رسوایی سکته کرده می‌میرد. طنز عمیق داستان وقتی بیش‌تر محسوس می‌شود که می‌بینیم مردی وامانده و بیچاره بر بوروکراتی قدرتمند و متنفذ فایق می‌شود. در آخر داستان ضباط انگشت سبابه‌ی دست راستش را توی خاک گور تازه‌ی مأمور عالی‌رتبه فرو می‌کند و این شعر سعدی را می‌خواند:

دمی آب خوردن پس از بدسگال به از عمر هفتاد هشتاد سال

مانند صادق هدایت چوبک نیز از کسانی که مذهب را مورد سوءاستفاده قرار می‌دهند انتقاد می‌کند. در *سنگ صبور* شخصیت اصلی داستان دختر جوانی است که برای نان دادن به بچه‌ی کوچکش صیغه‌ی مردان مختلفی می‌شود و در این میان آخوند حیله گری ترتیب امر را می‌دهد و معلوم است که صادق چوبک او را مورد انتقاد قرار می‌دهد. طرح داستان پیچیده است و بیش‌تر از طنز هنر داستان نویسی چوبک در پروراندن سرنوشت غم‌انگیز قهرمان اصلی داستان گوهر و رابطه‌ی او با دیگر شخصیت‌ها مطرح است. عاقبت گوهر به دست قاتلی کشته می‌شود و داستان محنت‌بار زندگی او توأم با طنز طراحی نمی‌شود. فقط بعضی از صحنه‌های داستان نظیر مکالمه‌ی

خر و انوشیروان، و یا گفتگویی که بین خدا و شیطان وجود دارد تا حدی طنزآمیز هستند. وصف بعضی از شخصیت‌ها و مخصوصاً شیخ محمود خالی از طنز نیستند.

روز اول قبر یکی از داستان‌هایی است که در مجموعه‌ای به همین نام در سال ۱۳۴۴ چاپ شده است. حاجی معتمد تاجر ثروتمندی است که آرامگاهی برای خودش بنا کرده است و برای بازرسی آن آمده است. هنگامی که تنها در آن‌جا نشسته است به زندگی خودش و گناهانی که کرده است می‌اندیشد، مخصوصاً دختری که در جوانی از راه به در کرده و چون آبستن شده ولش کرده است. دختره هم بچه‌اش را انداخته و عاقبت به فحشا کشانده شده است. حاجی معتمد آدمی است مذهبی و آن هم فقط از ترس از خدا مایه می‌گیرد. او معتقد به جبر است و همه چیز را از خواست خدا می‌داند. در تنهایی خود با خدا بگومگو می‌کند و بار مسؤولیت را نمی‌خواهد به دوش بگیرد. حاجی معتمد چون مرگ را نزدیک می‌بیند خیلی از سؤالاتی را که همیشه در دلش بود از خدا می‌کند و افکار او در این‌مورد افکار خیّام را به یاد خواننده می‌آورد.

www.ketab-farsi.com

داستان حاجی معتمد کشاکش بین شک و ایمان است و او در عین مذهبی بودن خیلی از مسایل را هم قبول ندارد. طنز چوبک از ریاکاری و سالوس شخصیت حاجی به‌وجود می‌آید. حاجی معتمد وقتی که در قبر خود نشسته است و به جبران گذشته‌ها زندگی خود را عوض کند، مرگ به سراغش می‌آید و در همان‌جا می‌میرد.

داستان دیگری که ذکرش در این‌جا مناسب است «اسائه‌ی ادب» از مجموعه‌ی *خیمه‌شب‌بازی* است، که فقط در چاپ اول ۱۳۲۴ وجود داشت و در چاپ‌های بعدی به درخواست ناشر و ترس از سانسور برداشته شد. این داستان در مجموعه‌ی کامل آثار چوبک که توسط شرکت کتاب در لوس‌آنجلس به سال ۱۳۶۹ چاپ شده افزوده شده است. «اسائه‌ی ادب» که به شیوه‌ی تاریخ‌های قدیمی فارسی ولی با لحنی طنزآمیز و مسلماً تحت تأثیر هدایت نوشته شده، داستان فضله انداختن کلاغان بر مجسمه‌ی «شاهنشاه» است که او را سخت عصبانی می‌سازد و دستور به قلع و قمع آن‌ها می‌دهد. این است که کلاغان از آن روز به بعد لباس عزا بر تن می‌کنند و صدای‌شان در نتیجه‌ی گریه و زاری خشن می‌شود. گذشته از طنز سیاسی چوبک سبک تاریخ‌نگاری بعضی از تاریخ‌نویسان رسمی ایران را در گذشته مسخره می‌کند، و از این دیدگاه شاید او به فصل ۲۱ *وغ‌وغ ساهاب*، یعنی «غزیه‌ی داستان باستانی یا رومان تاریخی» نظر داشته است و داستان از طرف چوبک به دوستش هدایت تقدیم شده است.

از همان اول معلوم است که «شاه شاهان» رضاشاه است و مراد انتقاد از دیکتاتوری اوست. چوبک می‌نویسد:

> در کتب ازرق فرنگان بخواندم که چون شاه شاهان را بلاد ری مسلم شد تیغ جور و جهل در میان دانایان و هوشمندان نهاد و کارهای خطیر به نابخردان و یغما گران و پاچه‌ورمالیدگان سپرد و مال‌های بی‌اندازه ستد و آسیب ستم وی به ضعفا رسید و از مردمان آن ستد که از حد شمار بگذشت تا آن جا که رعایای ملک از ستم وی به جان آمدند و از هول جاسوسان وی در امان نبودند.

وصف قیافه‌ی شاه شاهان خواننده را به یاد رضاشاه می‌اندازد، می‌نویسد: «*آن‌گاه شاه جمجاه دستی بر جمجمه‌ی بی‌موی خویش بمالید و جای چند زخم را که در زمان جهالت در ایام سوگواری تیغ همی‌زده و شاخ حسینی همی‌کرده بود و اکنون دیگر به کلّی التیام یافته بود بمالید.*» یکی از عادات «اعلی‌حضرت» این بود «*که وی پیوسته خرج از کیسه‌ی مهمان کردی و هیچ از خزانه‌ی خود ندادی و آن چه هزینه می‌رفت بر چاکران منت نهادی و به کمک نایبان و بخوبران نصف از رعایای ملک و چاکران درگاه ستدی.*» چوبک به مجسمه‌ی رضاشاه سوار بر اسب که در میدان راه‌آهن تهران بود چنین اشاره می‌کند: «*به ناگاه چشمش به مجسمه‌ی عظیم خویش که پارینه سال امنای حضرت در شهر بر پای داشته و شادی‌ها کرده بودند... افتاد که هم‌چون ابوالهول بر خنگ بادپایی برنشسته، خیره و دلاورانه در پیش همی‌نگرد و رعایای ملک هم‌چون موران خرد و بی‌مقدار با گردن کج و رخسار زرد از زیر آن آیت قدرت همی‌گذرند.*» ملک از دیدن همتای خود شادی بسیار می‌کند بر خود آفرین‌ها می‌خواند و با خود می‌گوید: باید «*از این مجسمه بسیار برپا دارم.*» رابطه‌ی شاه و وزیرانش نیز مانند رابطه‌ی هر دیکتاتوری با زیردستان خود جالب است: «*وزیر جنگ چون در برابر تخت‌شاهی به‌ایستاد چکمه برهم کوفت و دو تا گشت و نوک بینی بر قالی سود.*» در عوض شاه شاهان او را به باد فحش می‌گیرد و او از ترس «تنبان و ران را از پیشاب گرم‌تر» می‌سازد. اگر وزیر «امور حربیه» چنین از شاه جمجاه بترسد معلوم است که حال رعیت چه خواهد بود. چوبک با قدرتمندی و ظرافت ترس و خفقان مسلط بر کشور را در زمان رضاشاه به صورت طنزآمیزی ترسیم می‌کند.[۶۵]

بعد از چوبک باید به بررسی بعضی از آثار جلال آل‌احمد (۱۳۴۸ ـ ۱۳۰۲) بپردازم. آل‌احمد در خانواده‌ای مذهبی به دنیا آمد و پدرش از روحانیون بود. هر چند که آل‌احمد سبکی گویا و زنده دارد، ولی حوصله‌ی پرداختن به ریزه کاری‌ها و پروراندن شخصیت‌هایش را ندارد. این است که گاهی شخصیت‌های او بیش از یک نقاشی به طرحی شباهت دارند. برای آل‌احمد سنن و اصالت فرهنگی اهمیت خاصی دارند، و او با تحسر به از میان رفتن آن‌ها و دگرگونی عادات و اعتقادات و غرب‌زدگی‌عده ای از مردم نگاه می‌کند. اگر از مذهبیون انتقاد می‌کند انتقاد آل‌احمد از روی اخلاص و ایمان است و از تعصب بی‌دلیل و فناتیزم بی‌رویه نیز انتقاد می‌کند. مثلاً در داستان «سه‌تار» موسیقی‌دان جوانی سه‌تاری دارد که بدان سخت علاقه‌مند است. روزی آن را به مسجد شاه می‌برد و متعصبی خشمگین آن را بر زمین زده، خُرد می‌کند. داستان دیگری از مجموعه‌ی *سه‌تار* (۱۳۳۷) «وسواس» نام دارد و انتقادی است از مردی که به خاطر افراط در امر طهارت تمام روز خود را در حمام صرف می‌کند و تازه غسلش را موکول به فردا می‌کند.

گذشته از چنین موضوعات یکی از عمده‌ترین مطالبی که مورد انتقاد آل‌احمد قرار می‌گیرد مسأله‌ی «غربزدگی» است که به نظر او سنن و فرهنگ ایرانی را به هم می‌زند. یکی از داستان‌های جالب و طنزآمیز او در این خصوص «شوهر آمریکایی» است. یک دختر غرب‌زده‌ی ایرانی با یک مرد امریکایی مقیم تهران ازدواج می‌کند و با او به واشنگتن می‌رود، ولی در آن جا می‌فهمد که کار شوهرش گورکنی در گورستان ملی آرلینگتون است. اختلاف طرز فکر ایرانی و امریکایی وقتی به وضوح دیده می‌شود که کار این دو به طلاق می‌کشد و قاضی در دادگاه چون می‌فهمد که به علت کار مرد زنش می‌خواهد طلاق بگیرد، می‌گوید: «این هم کاری است مثل همه‌ی کارها. و این که دلیل طلاق نمی‌شود...» و دختر ایرانی گوشش به این حرف‌ها بدهکار نیست.

www.tabarestan.info تبرستان

داستان از زبان یک دختر ایرانی گفته می‌شود و حاوی نکات و ریزه کاری‌های زیاد است: مثلاً به قسمت زیر توجه کنید. دختری که در ایران بزرگ شده پنیر هلندی را خوب می‌شناسد، ولی اسم پنیر لیقوان را اصلاً نشنیده است.

«... ودکا؟ نه. متشکرم. تحمل ودکا را ندارم. اگر ویسکی باشد حرفی. فقط یک ته گیلاس. قربان دست‌تان. نه. تحمل آب را هم ندارم. سودا دارید؟ حیف. آخر اخلاق سگ آن کثافت به من هم اثر کرده.... نه قربان دست‌تان. زیاد به هم ندهید. حالم را خراب می‌کند. شکم گرسنه و ویسکی. همان یک ته گیلاس دیگر بس است. اگر یک تکه پنیر هم باشد بد نیست... ممنون. اوا. این پنیر است؟ چرا آن قدر سفید است؟ و چه شور! مال کجا است؟... لیقوان؟ کجا باشد؟... نمی‌شناسم. هلندی و دانمارکی را می‌شناسم. اما این یکی را... اصلاً دوست نداشتم. همان با پسته بهتر است. متشکر، خوب چه می‌گفتم؟ آره. تو کلوب امریکایی‌ها باهاش آشنا شدم. یک سال بود می‌رفتم کلاس زبان. می‌دانید که چه شلوغی است. دیپلم که گرفتم اسم نوشتم برای کنکور. ولی خوب می‌دانید دیگر. میان بیست سی هزار نفر چطور می‌شود قبول شد؟ این بود که پاپا گفت برو کلاس زبان. هم سرت گرم می‌شود. هم یک زبان خارجی یاد می‌گیری. و آن وقت آن کثافت معلم کلاس بود. بلندبالا. خوش ترکیب. موهای بور. یک امریکایی کامل. و چه دست‌های بلندی داشت. تمام دفترچه‌ی تکلیف را می‌پوشاند. خوب دیگر. از همدیگر خوش‌مان آمد. از همان اول. خیلی هم باادب بود. اول دعوتم کرد به یک نمایشگاه نقاشی. به کلوب تازه‌ی عباس‌آباد. ازین‌ها که سر بی‌تن می‌کشند یا تپه‌تپه رنگ بغل هم می‌گذارند یا متکا می‌کشند به اسم آدم و یک قدح می‌گذارند روی سرش یا دو تا لکه قهوه‌ای وسط دو متر پارچه. پاپا و ماما را هم دعوت کرده بود. که قند توی دل شان آب می‌کردند.... از همان شب کار روبه‌راه شد. بعد دعوتم کرد به مجلس رقص. یکی از عیدهاشان. به نظرم «ثنکس‌گیوینگ» بود. اوا! چطور نمی‌دانید؟ یک امریکاست و یک «ثنکس‌گیوینگ». یعنی روز شکرگزاری دیگر. همان روزی که امریکایی‌ها کلک آخرین سرخ‌پوست‌ها راکندند.... شب «کریسمس» دعوت‌مان کرد خانه‌اش. دیگر شب «کریسمس» را که می‌شناسید. پاپا و ماما هم بودند. دوتا بوقلمون پخته از خود «لوس‌آنجلس» برایش فرستاده بودند... اوا! پس شما چه می‌دانید؟ همان جایی که «هولیوود» هم هست دیگر. نه این که فقط برای او فرستاده باشند. برای همه‌شان می‌فرستند که یعنی شب عید غربت‌زده نمانند.[۶۶]

در رابطه با این داستان و موضوع غرب‌زدگی باید از داستان دیگری به نام «تصادف» از سیمین دانشور ذکری به میان آورد. خانم دکتر دانشور یکی از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر ایران به شمار می‌رود و رمان مشهورش *سووشون* (۱۳۴۸) بی‌شک یکی از بهترین رمان‌های معاصر فارسی هم هست. خانم دانشور در رمان خود و قصه‌های کوتاهش زیاد به طنز و انتقاد که موضوع مورد بحث ماست نپرداخته است و «تصادف» شاید تنها داستان او باشد که بحث درباره‌اش و در این جا مناسبت دارد. زندگی زن ایرانی تحت شرایط مختلف و تحلیل احساسات و عواطف او یکی از عمده‌ترین مطالب مورد نظر خانم دانشور است. در این داستان‌ها کم‌تر زن ایرانی مورد انتقاد قرار می‌گیرد. بلکه طرز فکر و اعمال او نتیجه‌ی محیطی است که او در آن زندگی می‌کند، ولی در داستان «تصادف» صحبت از زنی است که به خاطر چشم هم چشمی با زن همسایه، شوهرش را

مجبور می‌کند که یک ماشین بخرد، و داستان امتحان رانندگی دادن او کمدی مضحکی را به وجود می‌آورد، آخر سرهم در تصادفی ماشین را کاملاً داغون می‌کند. در واقع «تصادف» طنزی است گیرا در حق بعضی زنان طبقه مرفه‌الحال ایران در چند سال پیش که در تقلید از زنان اروپایی راه افراط می‌پیمودند. شاید چند نقل کوتاه از آخر داستان شخصیت این خانم را بیش‌تر ترسیم کند:

«گفت: «می‌دانم جانم، من ضد دوام و بقای زندگی زناشویی هستم، ازدواج از اداهای بورژوازی است.» این حرف‌ها، حرف زنم نبود. حرف جناب سرهنگ هم نمی‌توانست باشد. حرف صدیقه خانم [زن همسایه] هم مطلقاً نبود. حرف کسی بود که از مصرف و قسط و ملل عقب افتاده و تاکسی و واکسی و زرق و برق افسرها و زن‌ها اطلاع داشت. دل به دریا زدم و گفتم:

ـ خیال داری از من طلاق بگیری؟

لبخندی زد و گفت: «بله، خوب فهمیدی و خودت می‌دانی که طلاقم خواهی داد. پس آبروی خودت را نبر و زودتر دست به‌کار شو.»

.....

پرسیدم: «خیلی وقت است که با او آشنایی؟» و خون خونم را می‌خورد.

گفت: «نه، فقط چند بار خانه‌ی صدیقه خانم دیدمش.»

پرسیدم: «پس از طلاق می‌خواهی چه بکنی؟ از من می‌گذرد ولی بچه‌ها بدبخت می‌شوند.»

گفت: «این دیگر به خودم مربوط است.»

دعوایمان شد و سر سفره زنم را حسابی کتک زدم و بچه‌ها عین دو تا طفل مسلم گریه می‌کردند. آن‌قدر گفت و نوشت تا از چند ماموریت گذشته و باز به تهران آمدم و طلاقش دادم.

سه ماه و یازده روز بعد زنم با لباس سفید و تور سفید با جناب سرهنگ عروسی کرد. بچه‌ها نصیب والده شدند و من ماندم و کله‌ی خشک خودم با قسط‌های بانک کارگشایی و جناب سرهنگ هم ادعای خسارتی نکرد.[۶۷]

بهرام صادقی (۱۳۱۵ ـ ۱۳۶۲) به نسل نسبتاً جوان‌تری تعلق دارد و او قصه‌های خود را از سال ۱۳۳۷ به تدریج در مجله‌ی سخن انتشار داد. طنز در آثار بهرام صادقی نقش عمده‌ای دارد، او تکنیک خاصی برای طنز خود به کار نمی‌برد، بلکه ضمن وصف شخصیت‌ها یا در طی گفتگوی آن‌ها با یکدیگر جهان‌بینی خود را نشان می‌دهد که بیش‌تر جنبه‌ی بدبینانه دارد و چون فیلسوفان رواقی به همه‌چیز می‌نگرد. گاهی طنز صادقی ظریف و انسان‌دوستانه است و داستان‌های چخوف را به یاد خواننده می‌آورد و گاهی نیز حالت ریشخند و هجو به خود می‌گیرد. به گفته‌ی جمال میرصادقی آن‌ها «داستان‌های طنزآمیز و هجوکننده‌ی گی‌دوموپاسان نویسنده‌ی فرانسوی و طنز به اصطلاح سیاه پیراندلو نویسنده‌ی ایتالیایی را به خاطر می‌آورد که از ارزش و کیفیت انسانی آن می‌کاهد و داستان‌ها جنبه‌ی بدبینانه و کلبی (Cynic) پیدا می‌کند. در این داستان‌ها که قسمت اعظم آثار او را شامل می‌شود، نویسنده به درستی و نیک‌طبعی انسان بدگمان است و شخصیت‌های داستان، سوار بر غرور و آز و طمع و شهوات‌شان به نمایش گذارده می‌شوند و تنگ چشمی‌ها و پست‌فطرتی‌ها و کاهلی‌ها و نادانی‌های آن‌ها به مسخره و ریشخند گرفته می‌شود و خشک و تر با هم سوزانده می‌شوند.»[۶۸]

www.tabarestan.info تبرستان

در این جا بحث من راجع به شخصیت‌های بیمارگونه‌ی بعضی از قهرمانان بهرام صادقی نیست که بیش‌تر هدف انتقاد جمال میرصادقی هستند مانند دکتر حاتم در داستان *ملکوت* (۱۳۴۰)، بلکه غرض نشان دادن طنز عمیق، گیرا و در عین حال تلخ و گزنده صادقی است که در اغلب داستان‌هایش به چشم می‌خورد. گاهی او با ترسیم حالات روحی شخصیت‌های خود دورانی راکه آن‌ها در آن زندگی می‌کردند به خوبی نشان می‌دهد. مثلاً در داستان «تأثیرات متقابل» تمام شخصیت‌ها ـ پدر ـ پسر و دختر همه با هم بحث سیاسی می‌کنند، و همه به آن‌چه می‌گویند شدیداً ایمان دارند. این قصه سردرگمی، سرگشتگی و یأس طبقه‌ی روشنفکر ایران را بعد از کودتای ۲۸ مرداد نشان می‌دهد. به گفته‌ی محمدعلی سپانلو «*هیچ کس دقیق‌تر از (صادقی) روحیات بقایای هزیمت‌یافتگان یک شکست بزرگ سیاسی را تصویر نکرده است.*»[۶۹]

برای نشان دادن طنز او بهتر است قطعه‌ای راکه محمدعلی سپانلو از قصه‌ی «تأثیرات متقابل» انتخاب کرده است نقل کنم:

> ... جوانکی از روبرویم گذشت و من ناگهان به یاد ساعت افتادم. ساعت «ناوزر» خودم راگم کرده و ساعت ارزان قیمت «تی‌یل» را هم که بلافاصله خریده بودم جیب‌برها زده بودند. ساعت «اورانوس» زنم را در یک لحظه‌ی بحرانی فروخته بودیم و ساعت «هیل اندروچستر» پسر بزرگم «سعادتمند افتخاری» راکه هم اکنون در کلاس سوم متوسطه‌ی دبیرستان «آینده‌ی روشن» درس می‌خواند در لحظه‌ی بحرانی دیگری به گرو گذاشته بودیم. در این میان ساعت پلاستیکی دختر دو ساله‌ام «ژینوس» هنوز سالم به دست او مانده بود که آن هم عیب بزرگی داشت ـ می‌دانید که این ساعت‌ها وقت را نشان نمی‌دهند.
>
> اما چاره چیست؟ باید سر وقت به اداره رسید و دفتر حضور و غیاب را امضاء کرد و پس از آن مدت‌ها چای خورد و در انتظار نشست تا آقای رئیس نزدیک ظهر عصبانی و خواب‌آلود از راه برسد. آن وقت برخاست، سلام گفت و تعظیم کرد و این همه به ساعت احتیاج دارد. این است که این روزها ساعت سه خط ساخت بمبئی که از پدر بزرگم مرحوم «حاجی ملا کاظم» برای خانواده‌ی خوشبخت ما به ارث مانده است با همه زمختی و سنگینی‌اش در جیب جلیقه‌ام تکان می‌خورد....
>
> مسیو آندره چیزی در گوش «آرشاک» گارسن دیگر کافه گفت. همین‌طور که در باز و بسته می‌شد من بوی تند و نافذ باران و عطر ملایم و پر نشئه بام‌های نم‌خورده را می‌شنیدم و انگار که طعم گس و خنک آسفالت را لای دندان‌هایم احساس می‌کردم. در کافه زندگی جریان داشت. با خودم زمزمه کردم: در خیابان بهتر می‌توانی بوی باران را بشنوی و حتی اگر سرما نخورده باشی و دماغت کار بکند بوی درخت‌ها را.[۷۰]

در این جا ساعت سمبولی می‌شود از یک جامعه‌ی مصرفی، در جامعه‌ای که مبتلای محصولات غرب است، از مردمی که با این‌گونه مشغولیات و دلخوشکنک‌ها زندگی می‌کنند و سخت به ظواهر دل بسته‌اند. جالب این که از تمام ساعت‌های مختلف دو ساعت باقی مانده است یکی ساعت پلاستیکی ژینوس دو ساله که اصلاً کار نمی‌کند و دیگری ساعت ساخت بمبئی پدربزرگ که با همه زمختی و سنگینی‌اش هنوز کار می‌کند. در ضمن این خانواده‌ی «خوشبخت» ساعت زن خانه

www.tabarestan.info تبرستان

را از روی اجبار فروخته و ساعت پسر خانواده‌ی «سعادتمند افتخاری» را نیز به گرو گذاشته است. درکنار تمام این اسامی توخالی اسم دبیرستان هم «آینده‌ی روشن» است. فرق بین خانه‌ی «حاجی ملاکاظم» وکافه‌ی آندره فرقی است که در دو نسل گذشته در ایران به وجود آمده است.

یکی دیگر از نویسندگان این دوره، زنده‌یاد غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴ ـ ۱۳۶۴) بود که نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های او گه گاهی طنزی گیرا و گزنده دارند. ساعدی که در زمان شاه به علت «عقاید خطرناک سیاسی» (!) به زندان افتاد و شکنجه دید، چندی بعد از انقلاب به پاریس رفت و در آن جا به نشر سری جدیدی از مجله‌ی وزین «الفبا» پرداخت، که قبلاً در زمان شاه شش شماره از آن چاپ شده بود. در خارج نیز ساعدی از نوشتن بازنماند و آخرین اثرش نمایش‌نامه‌ای طنزآمیز بسیار جالبی بود به نام «اتللو در سرزمین عجایب» که در لندن و پاریس بر روی صحنه آمد. ساعدی دکتر طب بود و روانشناس و اطلاعات وسیعی از مردم نقاط مختلف ایران داشت و در نوشته‌هایش تصویر زنده‌ای از طبقات مختلف اجتماع ایران و مخصوصاً طبقات محروم به دست می‌دهد. به گفته‌ی محمدعلی سپانلو آثار ساعدی تماشا و تشریح فقر است... فقر بیرون و فقر درون.[۷۱] زمینه‌های قصه‌ی ساعدی خواه در بنادر جنوب در میان خرافات «اهل هوا»، خواه در میان اذهان گرفتار موهومات روستانشینان آذربایجان، و خواه در شهرهای بزرگ با بیمارستان‌ها و فاحشه‌خانه‌هایش باشد همه حکایت از جهل و فقر و گرفتاری مردمی می‌کنند که همه در وهم هراس به سر می‌برند و در سردرگمی زندگی ره به جایی نبرده‌اند. ساعدی توجه خاصی به ریزه کاری‌های زبان و نحوه‌ی صحبت شخصیت‌های خود، از زاغه‌نشینان تهرانی گرفته تا ماهی‌گیران جنوب نشان می‌دهد. همین‌طور ساعدی درک عمیقی از نهاد بشری دارد و در ضمن نشان می‌دهد که اقشار اجتماع ایران را به خوبی و از نزدیک می‌شناسد. ساعدی به طورکلی طنزنویس نیست و فقط گاهی نوشته‌های او لحن طنزآمیز پیدا می‌کند. انتقاد او بیش‌تر متوجه طبقه‌ی حاکمه و کسانی است که از قدرت خود سوءاستفاده می‌کنند. او بیش‌تر نظام اجتماعی و نارسایی‌های آن را به باد انتقاد می‌گیرد. مثلاً در «ترس و لرز» شیخی که از نقاط دوردست بنادر جنوب از دهی به ده دیگر می‌رود و از خرافات مردم برای پرکردن جیب خود استفاده می‌کند موضوع انتقاد ساعدی می‌شود: یا در نمایش‌نامه‌های «ما نمی‌شنویم» و «دیکته و زاویه» نظام بی‌معنای تعلیم و تربیت در چهارچوب حکومتی جابرانه مورد طنز ساعدی قرار می‌گیرد.

برای بررسی طنز و انتقاد در داستان‌های ساعدی چند اثر او را به عنوان نمونه مثال می‌آورم.

دندیل (۱۳۴۷) مجموعه‌ی چهار داستان است، و اسم «دندیل» از محله‌ی زنان بدکاره‌ی شهر مراغه گرفته شده است. «دندیل» دنیایی است برای خود با فاحشه‌هایش، پاسبان‌هایش، معتادان، و واسطه‌هایش، دنیایی است پر از فقر، بدبختی و محرومیت‌های اجتماعی. یکی از خانه‌های دندیل که نسبتاً بزرگ‌تر و بهتر از خانه‌های دیگر است و صاحب آن «خانم» خوانده می‌شود و می‌خواهد مشتری پولداری برای دختر پانزده ساله‌ای که‌برای بار اول آورده‌اند پیدا کند و از طریق پاسبان محل یک سرجوخه‌ی آمریکایی از اردوگاه امریکایی ها در نزدیکی آن جا قرار دارد، پیدا می‌کنند. گفتگو بین واسطه و پاسبان می‌تواند نمونه‌ای باشد از بقیه‌ی داستان:

اسدالله گفت: «من خودمو نمی‌گم. منظورم اون یاروس. اوناکه مث ماگدا گشنه نیستن. همیشه‌ی خدا تو پول غلت می‌زنن. هر جا برن مث ریگ خرج می‌کنن، پول می‌دن، می‌خوان خوش باشن. اما یه چیزی هم هس، باید وقتی می‌آد این جا همه چی موافق میلش باشه. از بابت مخارج هم هیچ مضایقه‌ای نداره. فکرشو بکن، یارو یه استواره، اما سه برابر رییس ما مواجب داره. برو تو پادگان و خونه زندگی‌شو ببین، آدم مبهوت می‌مونه. اون گنده گنده‌ها جلوش خبردار وامیسن. خب، حالا یه هم‌چو آدمی می‌خواد بیاد این جا. می‌دونی بعداً چقدر دندیل رو می‌آد؟ دیگه نون همه‌تون تو روغنه، اما این‌جوری نمیشه، با این همه کثافت... می‌شه از تو تاریکی آوردش؟ اونا عادت ندارن. مملکت خودشون شب و روزش یکیه. اصلاً شباش از روزاشم روشن‌تره. من عکس شهراشونو دیدم. عمارتا شیشه‌ایه و خیابونا عین بلور برق می‌زنه... همین جور بانک بغل بانک و همه‌شون هم پر پول. اوناکه مثل ماگدا نیسن. همه‌شون ماشین شخصی دارن، جنده‌هاشون روزی چهارپنج ساعت تو سلمونیا با خودشون ور می‌رن، حالا شما می‌خوایین یه هم‌چو آدمی رو بیارین دندیل. خب، هرچی باشه مام آبرو داریم. باهاس این کثافاتو جمع کنین، یه آب و جاروی حسابی بکنین که بوگند یارو رو نکشه. چندتام گلدون این ور و اونور بذارین که دلش واز بشه. بعد اون جوب لجن وسط کوچه رو بپوشونین که یارو مجبور نشه بپره توی «ننه‌وای» و از اون جا برسه خونه خانمی. هفت هش ده تام زنبوری لازمه که یارو زیر پاشو ببینه. اینا که چیزی نیست، می‌شه دست و پاکرد، به علاوه اونا عادت دارن با خانم که هستن شام و مشروب هم بخورن. اینه که خانمی باید فکر شام حسابی و مشروب خارجی هم باشه.»

مملی گفت: «ببینم سرکار، مگه این یارو چقدر می‌ده که این همه توقع داره؟»

اسدالله گفت: «از بابت پول خیالت تخت تخت باشه، فقط باید تا می‌تونین عزتش بکنین، اگه بهش خوب نرسین یه هو دیدی که وسط کار ول کرد و رفت، اون وقت همچی سنگ روی یخ می‌شیم.»[۷۲]

همه منتهای سعی خود را می‌کنند تا تمام وسایل مورد نیاز آمریکایی را فراهم سازند. گلدان‌های گل می‌گذارند غذا و مشروب خوب تهیه می‌کنند. در میان انتظار و اشتیاق همه استوار امریکایی می‌رسد و شب را با دختر می‌گذارند، و روز بعد بی‌آن‌که پولی بپردازد دندیل را ترک می‌کند. پنجک که واسطه‌ی قضیه بود با بهت و حیرت از اسدالله پاسبان می‌خواهد تا کاری بکند، پاسبان جواب می‌دهد: «*نه، پنجک، نمی‌شه چیزی بهش گفت، نمی‌شه ازش پول خواست. این مثل من و تو نیس، این امریکاییه، اگه بدش بیاد، اگه دلخور بشه، همه دندیلو به هم می‌ریزه، همه رو به خاک و خون می‌کشه.*»

مانند «شوهر آمریکایی»، «دندیل» به نوع «رمان عقاید» (Novel of ideas) تعلق دارد. در هر دو داستان طنز تلخ آن‌ها از این حقیقت منشأ می‌گیرد که انتظار ایرانیان به مراتب بیش‌تر از واقعیت است. «دندیل» که زمان سانسور بی‌اغماض دوران شاه نوشته شده است در واقع تمثیلی است از بیهودگی انتظارات ایرانیان از آمریکا. هر چند که داستان از ده سال پیش از زمانی که تعداد مستشاران آمریکایی در ایران به ۴۳ هزار رسید نوشته شده است طنز تلخ آن حکایت از احساسات ضد امریکایی در ایران می‌کند.

«من و کچل و کیکاوس» داستان دیگری است از مجموعه‌ی *دندیل* که در آن مقررات مضحک ادارات ایران و خودپسندی و خودبینی بعضی از مأموران آن‌ها به باد انتقاد گرفته شده است. سه

دوست به شهر کوچکی در ساحل خلیج فارس می‌روند تا یک فیلم مستند برای شرکت در یک مسابقه‌ی فیلم درست کنند، ولی چون نه فرماندار محل و نه سرهنگی که در آن جاست می‌فهمند که فیلم «مستند» چیست، ساختن آن را خلاف مقررات می‌دانند و می‌گویند که چون فیلم بی‌ستاره نمی‌شود و فیلم شما هم ستاره ندارد پس برای جمع کردن «سند» آمده‌اید! سرانجام فرماندار موافقت می‌کند به آن‌ها اجازه‌ی فیلم‌برداری بدهد به شرط این که فیلمی از جریان فعالیت انتخاباتی او بردارند. کچل با این کار موافقت می‌کند و دو رفیق دیگر که خیلی به اصطلاح «انقلابی»اند با او سخت مخالفت می‌کنند. کچل منتهای استفاده را از دوستی فرماندار می‌کند و او را وامی‌دارد که سخنرانی غرایی جلوِ دوربین بکند و ژست بگیرد. وقتی که سوار هواپیما می‌شوند معلوم می‌شود که دوربین اصلاً فیلمی نداشته و کچل فرماندار بدبخت را بیخودی جلوِ دوربین رقصانده است، و به او یک آدرس عوضی داده است.[۷۲]

«من و کچل و کیکاوس» همراه با داستانی دیگر به نام «شب‌نشینی باشکوه» (۱۳۵۰) مقررات بی‌دلیل و بی‌معنای ادارات ایران و محیط حاکم بر آن‌ها را به باد انتقاد می‌گیرند. «شب‌نشینی باشکوه»، که اولین داستان مجموعه‌ای است به همین نام، شرح ضیافتی است که به افتخار بازنشستگی سیزده کارمند یک اداره داده شده است. بعضی از این کارمندان قبلاً فوت شده‌اند، ولی به هر حال آن‌ها هم در این ضیافت «به افتخار بازنشستگی» نایل می‌آیند. این شب‌نشینی و نطق‌هایی که طی آن ایراد می‌شود بیش از حد مضحک و ابلهانه است. این داستان و داستان‌های دیگر همین مجموعه خواننده را به یاد بعضی از داستان‌های کوتاه چخوف می‌اندازد که در آن‌ها دستگاه اداری زمان تزار به‌طور طنزآمیزی مورد انتقاد قرار گرفته است.

خسرو شاهانی (متولد ۱۳۰۸) نویسنده و روزنامه‌نگاری است که طنزنویسی تخصص اوست و بار اول با نوشتن «درکارگاه نمدمالی» که مدت چند سال در مجله‌ی *خواندنی‌ها* ادامه داشت، کسب شهرت کرد. اواسط دهه‌ی ۵۰ مصادف بود با اوج‌گیری شعر نو اشخاص زیادی که استعداد شاعری نداشتند. سروده‌های خود را به صورت‌های مختلف عرضه می‌کردند و شاهانی در کارگاه «نمدمالی» با طنزگیرای خود این‌گونه شاعرمزاجان نوخاسته را به باد انتقاد می‌گرفت. شاهانی تاکنون مجموعه‌های متعددی چاپ کرده است که تقریباً تمام آن‌ها داستان‌های کوتاه هستند. از آن جمله می‌توان *پهلوان محله*، *کور لعنتی*، (۱۳۴۳) *وحشت‌آباد* (۱۳۴۸)، *کمدی افتتاح* (۱۳۴۶)، *آدم عوضی* (۱۳۴۸)، *فولکس دکتر بقراط*، *گره کور*، *قهرمان ملی*، *بالا رودی‌ها و پایین رودی‌ها*، (۱۳۵۱) را نام برد. آخرین اثر او *بازنشسته* نام دارد که در سال ۱۳۶۸ منتشر شده است. بعضی از داستان‌های شاهانی شباهت زیادی به داستان‌های کوتاه عزیزنسین، طنزنویس مشهور ترک که در ایران از محبوبیت خاصی برخوردار است دارد، و احتمال دارد شاهانی در بعضی از موارد تحت تأثیر او قرار گرفته باشد. شاهانی بر مسأله‌ی شخصیت‌آفرینی و وصف صحنه‌ها تاکید نمی‌کند، بلکه داستان‌های خود را بر پایه‌ی طنز اجتماعی و ایجاد موقعیت‌هایی که خود به خود کاستی‌های مختلف اجتماع و یا طبع بشری را می‌نمایانند بنا می‌نهد. علی‌رغم یک دو مورد خاص که داستان‌های شاهانی جنبه‌ی تراژدیک دارند[۷۳]، اکثر نوشته‌های او طنز اجتماعی یا کمدی طنزآمیز هستند. هر چند که شاهانی در بعضی موارد تا حد یک کاریکاتوریست ممکن است مبالغه کند، ولی به طورکلی شخصیت‌های

www.tabarestan.info تبرستان

آثار او کسانی هستند که در سرتاسر ایران به آن‌ها برمی‌خوریم. جهانگیر درّی که آثار متعددی از طنزنویسان فارسی را به روسی ترجمه کرده است، در آخرین اثر خود به نام *داستان‌های فکاهی و طنزآمیز فارسی* (انتشارات پراودا، ۱۳۶۷)، بیش از همه، یعنی ۳۹ داستان شاهانی را به روسی ترجمه کرده است. به گفته‌ی درّی علت انتخاب تعداد قابل ملاحظه‌ای از داستان‌های شاهانی برای این مجموعه به خاطر تصویر همه‌جانبه‌ی اجتماع ایران در آثار او است.

برای این که مثالی از داستان‌های شاهانی داده شود، خلاصه‌ی دو داستان را در این جا می‌آورم. در «کمدی افتتاح» اهالی قسمتی از یکی از محلات خارج از محدوده شهر تهران خودشان پول جمع می‌کنند و برای آب آشامیدنی چاه عمیقی می‌کنند، ولی شهرداری آن را مهروموم می‌کند چون باید توسط شهردار افتتاح بشود. چند ماه می‌گذرد تا بالاخره شهردار می‌آید و طی مراسم با شکوهی آن چاه را به عنوان یکی از پروژه‌های موفقیت‌آمیز شهرداری افتتاح می‌کند! «هم‌قسم‌ها» اسم داستان کوتاه دیگری است در همین مجموعه که در آن نویسنده شرح سفر خود و یک دوست تریاکی را در ایام عید به یکی از شهرستان‌ها می‌دهد. در آن جا مبارزه‌ی شدیدی علیه موادمخدر در جریان است. دوست نویسنده که بدون تریاک نمی‌تواند به سر ببرد او را وادار می‌کند که در این باره تدبیری بیندیشد، سر انجام پلیس دل‌رحیمی آن‌ها را به خانه‌ی یکی از مشاهیر شهر هدایت می‌کند که در آن جا نه تنها تریاک بلکه مشروب هم مهیاست. هنگام شب تمام محترمان و مأموزان عالی‌رتبه‌ی شهر، و از آن جمله رئیس اداره‌ی مبارزه با مخدرات و قاضی شهر از راه می‌رسند. خلاصه تمام تعطیلات را نویسنده و دوستش در آن جا می‌مانند و هر شب بساط مشروب و تریاک برقرار است؛ عیش می‌کنند و غزلیات حافظ را می‌خوانند. هنگامی که نویسنده و دوستش می‌خواهند به تهران برگردند ماشین آن‌ها را از خیابان می‌دزدند، ولی قاضی شهر می‌گوید که نمی‌توان جریان دزدی را برملاء ساخت چون قضیه‌ی عیش شبانه و به همراه آن پای تمام بزرگان شهر به میان خواهد آمد. آن دو موقع عزیمت از شهر می‌بینند که رئیس پلیس بقالی را به جرم داشتن یک گرم تریاک بازداشت می‌کند!

بوروکراسی و فساد تنها مسائل مورد انتقاد شاهانی نیستند، بلکه او به جنبه‌های دیگر اجتماع نیز به طور وسیع می‌پردازد؛ منتها این کار را طوری انجام می‌دهد که نوشته‌هایش اجازه‌ی چاپ بیابند. شاهانی را شاید بتوان به عنوان نمونه‌ای گرفت از نویسندگان معاصر که آثارشان جنبه‌ی طنز روزنامه‌ای دارند. از جمله این آثار می‌توان *شلوارهای وصله‌دار*، (۱۳۳۶) رسول پرویزی، (۱۳۵۶ ـ ۱۲۹۸) *نادرویش*، (۱۳۴۶) *شکار عنکبوت*، (۱۳۳۴) و *تشریفات*، (۱۳۵۲) *عباس پهلوان* (۱۳۱۶) *حاج محمدجعفر در پاریس*، (۱۳۳۳) *بوبولی*، (۱۳۳۸) *آسمون‌ریسمون*، *انترناسیونال بچه‌پررو*ها، (پاریس ۱۳۶۳) اثر ایرج پزشک‌زاد (۱۳۰۶) و نوشته‌های متعددی از عباس توفیق در مجله‌ی *توفیق* را از شمار این‌گونه طنزها دانست. تقریباً تمام نوشته‌های توفیق و ایرج پزشکزاد طنزآمیز هستند، در حالی که بقیه گاهی آثارشان جنبه‌ی طنز دارد.[۷۴]

از جمله‌ی نویسندگانی که به طنزنویسی شهرت دارند می‌توان از ابوالقاسم پاینده (۱۳۶۳ ـ ۱۲۸۷) نویسنده‌ی *در سینمای زندگی* (۱۳۳۷) و *در دفاع از ملانصرالدین* (۱۳۴۷) و هم چنین ابوالقاسم حالت شاعر و نویسنده شوخ‌طبع نام برد. حالت چند سال پیش مجموعه نوشته‌های منتشرشده‌ی

www.tabarestan.info تبرستان

خود را در نشریه *کیهان* و چند مجله‌ی هفتگی دیگر در چهار مجلد چاپ کرد. این آثار *از عصر شتر تا عصر موتور* (۱۳۵۷)، *از بیمارستان تا تیمارستان* (۱۳۵۷)، *زباله‌ها و نخاله‌ها* (۱۳۵۷) و *پاپیوسی و چاپلوسی* (۱۳۵۸) نام دارند. حالت در مقدمه‌ی از *عصر شتر تا عصر موتور* در جواب دوستی که می‌گوید «تو خوب انگشت بر روی زخم‌ها می‌گذاری» می‌نویسد:

«این هنر من نیست، بلکه زخم‌ها به قدری واضح هستند که انگشت روی آن‌ها قرار می‌گیرد.»[۷۵]

تعداد مسائل اجتماعی و داستان‌نویسانی که از راه طنز به آن پرداخته‌اند به حدی زیاد است که نمی‌توان همه‌ی آن‌ها را در این جا آورد. بگذارید این فصل را با بحث درباره‌ی چهار رمان طنزآمیز به پایان ببرم که هر یک علاوه بر نشان دادن دوره‌ی خاصی از تاریخ اخیر ایران تیپ و طبقه خاصی را نیز دربرمی‌گیرد. این رمان‌ها عبارت‌اند از *نیمه‌راه بهشت* سعید نفیسی، *دایی‌جان ناپلئون* ایرج پزشک‌زاد، *اسرار گنج دره‌ی جنی* ابراهیم گلستان و *آواز کشتگان* رضا براهنی.

مرحوم سعید نفیسی (۱۳۴۵ ـ ۱۲۷۴) نویسنده و دانشمندی پرکار بود که متجاوز از صد اثر درباره‌ی شعر و ادب و تاریخ نوشت و مقدار زیادی از فرانسه و زبان‌های دیگر ترجمه از خود به یادگار گذاشت. علاوه بر تمام این‌ها نفیسی چند اثر داستانی نیز نوشت که از آن میان *ستارگان سیاه* (۱۳۱۷) و *نیمه‌راه بهشت* (۱۳۳۱) به موضوع بحث ما مربوط می‌شوند. اولی مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه است که بعضی از آن‌ها چون «یک جفت کفش» و یا «ریش» جنبه‌ی طنزآمیز دارند. دومی رمانی است نسبتاً مفصل درباره طبقه‌ی حاکمه ایران و به خصوص دانشگاهیان در زمان ملی شدن نفت و هنگامی که نفوذ انگلیس جای خود را به تسلط امریکا می‌داد و انتقاد نفیسی از سیاستگران ایرانی و وابستگی آن‌ها به استثمارگران امریکایی است.

نیمه‌راه بهشت بیش از این که یک رمان منسجم و محکم‌بافتی باشد، رشته‌حوادثی است که به هم به نحوی پیوسته‌اند و طی آن‌ها بوالهوسی‌ها و زشت‌کاری‌های طبقه‌ی حاکم ایران بر ملا می‌شود. موضوع اصلی داستان، محاکمه و محکوم شدن بستنی‌فروش جوانی است به نام عباس که دکانش بر حسب اتفاق در همسایگی خانه‌ی یکی از وکلای متنفذ مجلس قرار دارد. در این خانه بسیاری از امور مهم داخلی و خارجی کشور حل و فصل می‌شوند و مشتریانی که می‌خواهند به هدف‌شان برسند بهای مناسبی می‌پردازند. تنها گناه عباس، که جوانی است بی‌سواد، ولی باهوش این است که ناظری است آگاه و کنجکاو. وکیل مجلس که احساس می‌کند عباس در کارش فضولی می‌کند، او را به زندان می‌اندازد و جریان محاکمه‌ی قلابی بستنی‌فروش، «عدل» دادگاه‌های زمان شاه را به خوبی نشان می‌دهد. در جواب عباس که می‌پرسد: «آخر، پس محاکمه و دادستان و دادرسی که می‌گویند کجاست؟» پاسبانی که او را به دادسرای تهران آورده است چنین جواب می‌دهد:

ـ آن‌ها به تو چه مربوط است؟ آن‌ها برای کسانی است که می‌خواهند حق خودشان را بگیرند، پول‌شان را از مردم وصول بکنند، ملک‌شان را از دست مردم دربیاورند، جلو توقع‌های زن‌شان را بگیرند تازودتر از شرش خلاص بشوند. برای تو یک‌لاقبا کسی محکمه و دادگاه تشکیل نمی‌دهد. بیچاره‌ی زبان‌بسته، تو را کجا می‌برند؟ مگر دادستان و دادیار و دادرس و بازپرس دولت شاهنشاهی خرشان به گل مانده، وقت

دارند که با تو روبرو بشوند؟ مگر نشنیده‌ای می‌گویند قوه‌ی قضایی مملکت احترام دارد، استقلال دارد، وابسته به هیچ کس و هیچ مقام نیست؟

ـ آخر ما نباید تکلیف خودمان را بدانیم؟

ـ تکلیف تو؟ خیلی ساده است، تو رعیت دولت شاهنشاهی ایران هستی، تو عباس کچل بستنی‌فروش سرگذر سرچشمه هستی، باز هم ارث پدرت را می‌خواهی؟

ـ آخرش ما محاکمه نمی‌شویم؟

اگر خیلی تنت می‌خارد ما حرفی نداریم، انشاالله به همین زودی تکلیفت را معین می‌کنیم.[۷۶]

www.tabarestan.info تبرستان

به زودی عباس درمی‌یابد چگونه دادگاه می‌تواند «مستقل» باشد. دشمنی همسایه کافی است که قاضی دادگاه، عباس را به عنوان فعال سیاسی با افکار اشتراکی به مدت مدیدی زندان محکوم سازد. هر چند که نفیسی نمی‌تواند لحن طنزآمیز نثر خود را در سرتاسر رمان نگه دارد و اغلب جنبه‌ی پند و نصیحت به خود می‌گیرد، قطعات جالب فراوانی هستند که بوالهوسی‌ها و حماقت‌های بسیاری از معاصران نویسنده را به نحو جالبی نشان می‌دهند. او تحت اسامی ساختگی که کاملاً معلوم‌اند عده‌ی زیادی از معاصرین خود را به باد انتقاد می‌گیرد: دکتر منوچهر ادبار (اقبال)، دکتر دیپلماسی (دکتر سیاسی)، دکتر روانکاه فاسد (جهانشاه صالح)، سید احمد کجروی (سیداحمد کسروی)، دکتر مهرعلی عورتگر (صورتگر)، سریع‌الامان گریزان‌پر (بدیع‌الزمان فروزانفر) فقط چند نمونه از اسامی هستند که نفیسی با در نظر داشتن خصوصیات بارز این اشخاص، یا لااقل از دیدگاه نویسنده، با ظرافت خاصی آن‌ها را ابداع کرده است. نفیسی گاهی نمی‌تواند از انتقاد کسانی که با آن‌ها میانه‌ی خوبی ندارد خودداری کند مانند احمد کسروی، دکتر سیاسی و مهندس مهدی بازرگان، ولی به طورکلی انتقاد او از اوضاع ایران مبالغه‌آمیز به نظر نمی‌رسد.

قسمتی از فصل هشتم کتاب، شرح شورای دانشگاه تهران است که در آن استادان از دانشکده‌های مختلف جمع می‌شوند، ولی اغلب حرف‌های یکدیگر را نمی‌فهمند و یا افق فکری‌شان به قدری با هم متفاوت است که به کلی در عالم دیگری سیر می‌کنند. این فصل نمونه‌ی خوبی است از شیوه‌ی طنز نفیسی و خیلی شبیه است به شیوه‌ای که تامس پیکاک (Thomas Peacock) شاعر و رمان‌نویس قرن نوزدهم انگلیس در رمان خود به نام (Headlong Hall) به کار می‌برد. پیکاک چند شاعر نامدار معاصر خود چون کالریج، وردزورث و شلی و غیره را در طی یک مهمانی چندروزه در یک قصر قدیمی جمع می‌کند و در بحث‌هایی که درمی‌گیرد تصویری جالب و طنزآمیز از این روشنفکران عصر خود به دست می‌دهد. عقاید اظهار شده تقلیدهای مضحکی هستند از بحث‌های آن روزگار در باب فلسفه، ادبیات و سیاست و غیره. هنر طنزنویس در این است که در عین دادن تصویری از تاریخ فکری آن روزگار از شمردن و نشان دادن معایب و کاستی‌های معمولی انسان‌ها باز نمی‌ایستد. طنز نفیسی ظرافت و عمق هنر پیکاک را ندارد، ولی در حد خود جالب است. در این جا برای مثال قسمت کوچکی از این فصل را نقل می‌کنم:

آقای دکتر مهرعلی عورتگر نماینده‌ی کامل‌الاختیار و مطلق‌العنان و الزمام و الرکاب دانشکده‌ی ادبیات با لحن مخصوص به خودش که در شصت سال زندگی ایشان از روزی که در شیراز تیله بازی کرده تا

امروز که استاد مسلم مهم‌ترین کرسی‌های سیاسی دانشکده شده و زبان مرغ و ماهی را درس می‌دهد کسی هنوز نفهمیده تعارف می‌کند یا فحش می‌دهد، پس از آن که مشت را به سختی روی میز کوبیده و اجازه گرفته بود گفت:

ـ این دوست عزیز و همکار محترم دانشمند ما، که مرده‌شوی ترکیب نحس‌شان را ببرد، آدم بسیار خوب، بسیار عاقل، بسیار مهربان، بسیار نجیب و طبیب بسیار عالی قدری است و هر جا بگویید آقای دکتر روانکاه فاسد همه و از آن جمله خود ارادت شعار سلام و صلوات می‌فرستند، اما عیب‌شان این است که اختیار عقل‌شان دست جناب آقای سفیر کبیر امریکاست و بنده غیر از این دیگر عرضی ندارم، العاقل یکفیه الاشاره.

آقای دکتر روانکاه فاسد در جواب فرمودند:

ـ مطابق تصویب همین شورا در جلسه‌ی سه هفته پیش استعمال زبان خارجی به جز زبان انگلیسی ممنوع است و از ایشان خواهش می‌کنم این جمله‌ی آخر را که به عربی یا عبری یا سریانی نمی‌دانم کدام زبان بود ترجمه کنند.

آقای دکتر سیدعلی شامگاه استاد و نماینده‌ی دانشکده‌ی حقوق در زیر آن سیمای گرفته همیشگی که اختلال معده را کاملاً نشان می‌داد، ابروهای گره‌کرده را باز گره زده‌تر کرده و سه گره درشت در پیشانی خود جای داد و «حبل‌الورید» را نمایان ساخت و مخصوصاً برای این که رنجشی حاصل نشود رو را از طرف آقای دکتر روانکاه فاسد برگرداند و با استعجاب خاصی که مخصوص خودشان است گفت:

عجب! معلوم می‌شود آقای رئیس دانشکده پزشکی عربی و عبری و سریانی را هم که از هم تمییز نمی‌دهند و کلیله و دمنه هم نخوانده‌اند!

ـ بله؟ چه فرمودید؟

ـ عرض کردم کلیله و دمنه هم نخوانده‌اند.

ـ مگر من مجبورم کلیله و دمنه خوانده باشم؟

ـ مقصود من این است که در دبیرستان فارسی درست نخوانده‌اید.

ـ بنده شأنم اجل از این است که در ایران به دبیرستان رفته باشم. ما امریکایی‌ها همه تحصیلات خودمان را در ایالات متحده کرده‌ایم.

ـ پس چرا همان جا نماندید؟

این دیگر به شما مربوط نیست. ما را برای کارهای خیلی مهم‌تر از آن چه شما تصور می‌کنید به این جا فرستاده‌اند، چندی دیگر به شما عرض می‌کنم که چرا نماندیم.[۷۷]

رمان دیگری که سال‌ها بعد از *نیمه‌راه بهشت* نوشته شده است، ولی باز با لحنی طنزآلود زندگی دانشگاهیان ایران و بخصوص دانشگاه تهران را تصویر می‌کند، *آواز کشتگان* رضا براهنی است که در سال ۱۳۶۲ چاپ شده است. رضا براهنی منتقد، شاعر و نویسنده‌ی پرکاری است که کتاب‌های متعددی در زمینه‌های مختلفی چاپ کرده است و سال‌ها استاد دانشگاه بوده است. در نقد ادبی و تحلیل آثار مختلف براهنی آثار جالبی نوشته است ولی در شعر و رمان نمی‌توان گفت که آثار برجسته‌ای دارد. رمان مفصل و اخیر براهنی *رازهای سرزمین من*، که از قرار معلوم یکی از

پرفروش‌ترین رمان‌های فارسی در سال‌های اخیر بوده است، با وجود داشتن بعضی قطعات طنزآمیز واقعاً به موضوع کتاب فعلی مربوط نمی‌شود. در حالی که *آواز کشتگان* با وجود این که رمان منسجم و خوبی نیست، شرح طنزآمیزی است از بخش انگلیسی دانشگاه تهران در اواخر دوره‌ی شاه و اندکی پیش از انقلاب اسلامی. دکتر براهنی سال‌های دراز همکار نویسنده در بخش انگلیسی دانشگاه تهران بود و از این لحاظ این رمان برای من بیش‌تر از یک اثر داستانی جنبه‌ی شخصی دارد. ناگفته نماند که براهنی تقریباً تمام اعضای بخش انگلیسی و بعضی از استادان دیگر دانشگاه تهران را مورد انتقاد قرار داده است، به استثناء خودش و نویسنده‌ی حاضر که جزو قهرمانان خوب داستان هستند.

دکتر براهنی در زمان شاه سه ماه در حبس ساواک بود و شکنجه دید و این واقعه مایه‌ی بسیاری از داستان‌های او را تشکیل می‌دهد. در *آواز کشتگان* براهنی با الهام از این حادثه که برای قهرمان اصلی رمان اتفاق می‌افتد، داستانی به وجود می‌آورد که طی آن وضع نابسامان دانشگاه را در آن روزگار شرح می‌دهد. بسیاری از حوادثی که در رمان آمده واقعی هستند، ولی فکر خلاق و طنزپرور نویسنده رنگ دیگری به آن‌ها داده است. براهنی برای شخصیت‌های خود اسامی برگزیده است که خیلی شبیه اسامی واقعی آن‌ها هستند و حتی گاهی از دو اسم خانوادگی یک نفر یکی از آن‌ها را برگزیده است، ولی به هر حال مانند شخصیت‌های *نیمه‌راه بهشت* همه را می‌توان شناخت. در حالی که رمان به طور کلی ساختمانی منسجم و دقیقی ندارد وصف صحنه‌ها، خصوصیات اشخاص با طنز و نکته‌سنجی خاصی انجام گرفته است.

برخلاف براهنی اکثر آثار ایرج پزشک‌زاد اختصاص به طنز دارد ـ طنز به صورت‌ها و تکنیک‌های گوناگون. *بوبول* اولین اثر در مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه که در آن‌ها انتقاد اجتماعی نقش عمده‌ای دارد. در *آسمون ریسمون* پزشکزاد تا حد امکان از بیان عقاید و آراء خویش خودداری و سعی می‌کند با نقل قطعات مناسب از نویسندگانی که از آن‌ها انتقاد می‌کند مطلب را ارائه دهد. این مجموعه‌ی مقالات طنزآمیز به صورت هفتگی از ۱۳۳۵ ـ ۱۳۳۹ در مجله‌ی *فردوسی* چاپ می‌شد، و در آن‌ها پزشکزاد بیش‌تر با دنیای شعر و ادب معاصر ایران سر و کار داشت و اشعار و داستان‌های تازه‌چاپ را به صورت بسیار جالبی بررسی و انتقاد می‌کرد. این مجموعه روزگار غریبی را در تاریخ ادب جدید ایران ترسیم می‌کند. زمانی که شعر نیمایی، شعر آزاد، هم‌چنین سمبولیسم و سوررئالیسم عجیبی که گاهی بی‌مفهوم می‌شود در کنار شعر کلاسیک می‌خواهند جلب نظر خواننده را بکنند. از میان این‌ها آثار ماندگار بسیاری به جای ماندند، ولی اشعار بی‌ارزش و مضحک هم کم نبودند. پزشکزاد مضحک‌ترین قطعات را پهلوی هم قرار می‌دهد و گاهی با شرحی کوتاه آن‌ها را به هم می‌پیوندد، و گاهی هم به همین نحو نمایش‌نامه یا داستان کوتاهی به وجود می‌آورد. اثر دیگر او *حاجی مم‌جعفر در پاریس* (۱۳۳۸) به شیوه‌ی *نامه‌های ایرانی* منتسکیو و یا *حاجی بابای اصفهانی* در لندن اثر جیمز موریه نوشته شده است و شرح طنزآمیز سفر یک ایرانی ناآشنا به محیط اروپا به پاریس است. سفر این ایرانی سنتی به پاریس وسیله‌ای است برای نشان دادن تضادهای بین زندگی شرقی و غربی. این اثر یک کمدی است که گاهی هم جنبه‌ی طنزآمیز به خود می‌گیرد. گذشته از آخرین اثر پزشک‌زاد یعنی *انترناسیونال بچه‌پرروها* (۱۳۶۳) که

www.tabarestan.info تبرستان

مجموعه‌ی مقالات زیبا و طنزآمیزی است درباره‌ی «اپوزیسیون» مقیم فرانسه و بعضی از ایرانیان صاحب مقام در اوایل انقلاب، عمده‌ترین اثر وی رمان مشهور *دایی‌جان ناپلئون* (۱۳۵۳) است که شهرت بسیاری کسب کرده و به صورت سریال تلویزیونی نیز درآمده است. *دایی‌جان ناپلئون* داستان عشق راوی است به لیلا دختر داییش و شرح حوادثی که در خانواده‌ای بزرگ و سنتی اتفاق می‌افتد. ارشد خانواده دایی‌جان ناپلئون نظامی بازنشسته است که ستایش بیش از حد او از ناپلئون باعث به وجود آمدن این لقب شده است، و نوکر با وفای او مش‌قاسم مثل سانچو پانسای دن‌کیشوت همه وقت همراه ارباب است و همیشه حرف‌های او را تصدیق می‌کند. دایی‌جان ناپلئون در خانه‌ی بزرگی زندگی می‌کند و تمام افراد فامیل در خانه‌های اطراف این خانه قرار دارند. او دایماً درباره‌ی فعالیت‌های نظامی گذشته‌اش در جریان اشغال جنوب ایران توسط انگلیسی‌ها داد سخن می‌دهد و مش‌قاسم هم مرتباً با جزئیات بیش از حد حرف‌های ارباب را تصدیق می‌کند تا جایی که که امر واقعاً بر دایی‌جان ناپلئون مشتبه می‌شود. جالب این که تکیه کلام مش‌قاسم این است «دروغ چرا؟ تا قبر پنج انگشت بیش‌تر فاصله نیست»، ولی خیال‌پردازی و داستان‌سرایی او حدوحصری ندارد. کم‌کم دایی‌جان ناپلئون باور می‌کند که او واقعاً شخصیت سیاسی عمده‌ای است، و در واقعه‌ی شهریور ۱۳۲۰ فکر می‌کند که انگلیسی‌ها در صدد گرفتن او هستند. از فرط ناامیدی نامه‌ای به هیتلر می‌نویسد و تقاضای کمک می‌کند.

پزشک‌زاد خیال‌پردازی‌های این دو شخصیت مضحک را به صورت منسجم و جالبی با داستان بقیه‌ی خانواده درمی‌آمیزد که شامل دسیسه‌ها و جنگ‌های خانوادگی زیادی است. یکی از چهره‌های جالب رمان عمو اسدالله، برادر کوچک دایی‌جان ناپلئون است، که ماجراهای عاشقانه‌ی زیادی داشته است. روزگاری سفری خوش و خاطره‌انگیز به سانفرانسیسکو کرده است و هر وقت به ماجراهای عاشقانه و یا رابطه‌ای جنسی اشاره می‌کند می‌گوید «یک سفر به سانفرانسیسکو برو». او که محرم اسرار راوی داستان است به او توصیه می‌کند که با لیلا فرار بکند تا دایی‌جان نتواند دخترش را به برادرزاده‌اش بدهد. ولی «سفر به سانفرانسیسکو» هرگز اتفاق نمی‌افتد و لیلا را به همان پسرعمو می‌دهند. راوی داستان دل‌شکسته از عشق برای ادامه‌ی تحصیلات عازم اروپا می‌شود. موقع مراجعت دایی‌جان فوت کرده است و مش‌قاسم در اثر خریدوفروش زمین ثروتمند شده است، و حالا نویسنده می‌بیند که مش‌قاسم نقش دایی‌جان ناپلئون را در همان داستان‌های ضدانگلیسی قدیم به عهده گرفته است.

اسرار گنج دره‌ی جنی در اساس فیلم‌نامه‌ای بود که ابراهیم گلستان بر پایه‌ی آن، فیلمی به همین نام ساخت و بعداً آن را تبدیل به رمانی کرد (۱۳۵۳). یک روستایی فقیر ضمن شخم زدن مرزعه‌اش گنجی قدیمی می‌یابد و آن را اندک‌اندک به شهر می‌برد و به زرگری می‌فروشد. زرگر یکی از کسان متعددی است که در پی یافتن اسرار گنج روستایی هستند و زن زرگر کلفت خودشان را به زنی به او می‌دهد تا به اسرار او پی ببرد. مرد روستایی که محور زرق و برق زندگی شهری شده است قصری در ده خود می‌سازد و آن را از ناهماهنگ‌ترین و پرزرق‌ترین امتعه‌ی شهری انباشته می‌کند. در ضمن یک سپاهی دانش هم مشیر و مشار مرد روستایی گشته و برای بنا کردن و آراستن قصر مدرن او انواع و اقسام هنرمند و صنعتگر را از شهر می‌آورد. ولی متأسفانه رؤیای

زرین مرد روستایی دیری نمی‌پاید و گنج او و هم‌چنین قصری که ساخته است در اثر انفجار دینامیتی که دسته‌ای از مهندسین راهسازی در آن نزدیکی به کار می‌برند از هم می‌پاشد و در دل خاک مخفی می‌شود.

هدف گلستان نشان دادن روانشناسی اجتماعی حاکم بر دهه‌ی پنجاه است. از طرفی همه‌ی آدم‌ها نیرنگ‌باز و در پی شکار یکدیگرند و برای تصاحب گنج دام می‌گسترند، و از سوی دیگر *اسرارگنج دره‌ی جنی* طنزی است سیاسی در انتقاد از «تمدن بزرگ» شاه در دهه‌ی ۵۰که می‌خواست جامعه‌ی ایرانی را بدون تغییراتی اساسی و زیربنایی عوض کند.

از همان آغاز، که اولین کاروان خریدها، وسایل آشپزخانه، مبل‌های مخملی لویی چهاردهم و مجسمه‌های قد و نیم‌قد، به دهکده‌ی پر فقر و فاقه می‌رسند، طنز عمیق سیاسی آن در رابطه با کشوری چون ایران، که در دهه‌ی ۱۳۵۰ در اثر بالا رفتن ناگهانی قیمت نفت صاحب ثروت زیادی می‌شود و ولخرجی‌های شاه در جشن‌های ۲۵۰۰ ساله و تاجگذاری خودش کاملاً آشکار می‌شود. ثروتی که به آسانی به دست آمده است و متأسفانه صرف غیرضروری‌ترین اشیاء می‌شود. بعضی از شخصیت‌ها مانند زرگر، زن او، معلم و کدخدا تیپ‌های معمولی جامعه‌ی ایرانی هستند که به صورت کاریکاتور و با طنزی بی‌اغماض و نکته‌بینی زیاد ترسیم شده‌اند. به عقیده پل اسپراکمن [۷۸] که تحلیلی از این اثر تحت عنوان «گنج ابراهیم گلستان: تمثیلی از کلیشه‌ی جامعه مصرفی» نوشته است، شاه و نخست‌وزیر او امیرعباس هویدا به صورت روستایی و مشاور او یعنی سپاهی دانش معرفی شده و شدیداً انتقاد شده‌اند. گلستان درباره‌ی روستایی بعد از این که همه چیز از بین رفته است چنین می‌نویسد:

> هر چیز در صحن خانه‌ی نو را نشانه بزرگی و نیروی خود می‌دید، اما به هیچ وجه نمی‌دید جمع چشم‌انداز تصویر حالت و هویت اوست ـ بر جای باغ سیب و به امروز میدانی از مجسمه‌های گچ و سیمان، یک جورکشتی نوح نمونه‌های پراکنده از پرتی، از ادعای بی‌افسار، از افسانه‌های فرسوده، از زور پول و ذوقِ زشتِ زمختِ زپرتیِ بیهوده. و هیچ نمی‌دید جا عوض کردن فرق دارد با خود عوض کردن. نمی‌دید تغییر جا دلیل پیشرفتن نیست، رفتن نیست؛ رفتنی اگر دارد بی‌جهت دارد، سکان ندارد، نمی‌راند؛ لغزیدن است؛ هم خنده‌آور است و هم خطرناک است.[۷۹]

آثار داستانی که در این فصل بحث شده‌اند انواع مختلف طنز و انتقاد ـ از تمثیل انتقاد مستقیم تا کمدی توأم با طنز را دربرمی‌گیرند. مثلاً در *حاجی‌آقا* به نظر می‌رسد که هدایت تصویری بی‌اغماض و حتی مشمئزکننده از قهرمان خود به دست می‌دهد، بی‌آن‌که برای او جنبه‌ی خوبی قایل شود. در *توپ مرواری* هدایت طنز و هجو متناقض و عجیب (Grotesque) را با هم مخلوط می‌کند. در بعضی از داستان‌های چوبک بار تراژدی بر طنز او سنگینی می‌کند. اگر *توپ مرواری* را هجوی علیه شعایر مذهبی و رضاشاه بگیریم و آثار شاهانی را کمدی‌هایی اجتماعی تلقی کنیم، آثار بحث شده در این فصل طیف وسیعی را در برمی‌گیرند. در حالی که تمام این نویسندگان کمبودها و معایب اجتماع ایران را به باد انتقاد می‌گیرند و احتیاج به تغییرات راگوشزد می‌کنند، هیچ یک از آن‌ها پیشنهادی برای آینده ندارد. به عبارت دیگر ما نمی‌دانیم به جای آن چه مورد انتقاد

است معلوم نیست چه می‌خواهند بگذارند. البته اصولاً طرح و نقشه برای آینده، جزو کارهای طنزنویس نیست، و او در اوج خشم و نارضایتمندی می‌ستیزد و به معایب حمله می‌کند و راه اصلاح را نشان نمی‌دهد.

پی‌نوشت

۱ـ نگاه کنید به مقدمه‌ی جمال‌زاده به سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، چاپ امیر کبیر، ۱۳۴۸، مقاله‌ی نگارنده در مجله وحید، سال ۳، شماره‌ی ۱۲، و سال ۴، شماره‌ی ۱، تحت عنوان «بحثی درباره‌ی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی و نویسنده‌ی آن جیمز موریه»، هما ناطق. «حاجی موریه و قصه استعمار»، الفبا، شماره‌ی ۴، مجتبی مینوی «حاجی بابا و موریه» در پانزده گفتار، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۵، و سفرنامه‌ی میرزاابوالحسن‌خان ایلچی به اهتمام اسماعیل رائین، تهران، و از نگارنده زیر عنوان «ابوالحسن‌خان ایلچی» در:

Encyclopaedia Iranica (London: Routledge & Kegan Paul,1983)

www.tabarestan.info تبرستان

هم‌چنین :

Marzieh Gail, *Persians and Victorians,* London 1951.

۲ـ مقدمه‌ی حاجی بابا در لندن.

3- *A Second, Journey Through Persia,* James Morier, London,1818, p. 23.

4- J. Morier, *Mirza,* London 1841, vol. III, p. 308.

5- Ibid, vol, III. p. 38. Hasam Javadi.

6 - "James Morier and his Hajji Baba of Ispahan" *Indo - Iranica* Silver Jubilee Volume (1970): 163 -77

۷ـ نگاه کنید به حقوق‌بگیران انگلیس، نوشته اسماعیل رایین، تهران.

8- R. Mignan, A Winter Journey Through Russia, the Caucasian Alps and Georgia, (London: Bently, 1839, 1:22.

9- E. G. Browne's Introduction to Hajji Baba, Chicago 1895, p.xil

10- Haijji Baba (par. J. Morier) traduit de l Anglais par...August Jean Baptist De Fauconpert,Paris, 1824.

نگاه کنید به مقدمه‌ی جمال‌زاده بر حاجی بابا، ص هجده و نوزده.

۱۱ـ به نقل از مقدمه‌ی جمال‌زاده، ص پانزده.

۱۲ـ هما ناطق، حاجی موریه و قصه‌ی استعمار، الفبا ـ شماره‌ی ۴، ص ۲۷.

۱۳ـ نگاه کنید به «اولین کاروان معرفت»، مجتبی مینوی، یغما سال ۶، شماره ۵.

۱۴ـ مقدمه‌ی ژیل بلاس، به نقل از مقاله‌ی هما ناطق، ص ۳۴.

۱۵ـ حاجی بابای اصفهانی، ص ۳۳۰، چاپ جمال‌زاده، فصل ۶۷.

۱۶ـ یادداشت‌هایی از سفرنامه‌ی حاجی پیرنیا، یغما، سال سیزدهم، ص ۴۲ (شماره اول).

۱۷ـ حاجی بابای اصفهانی، گفتار ۴۵.

۱۸ـ ایضاً، گفتار پنجم.

۱۹ـ ایضاً، گفتار هفتم.

۲۰ـحاجی بابای اصفهانی، گفتار بیست و هشتم، و نگاه کنید به هما ناطق، «از ماست که بر ماست)، تهران ۲۵۳۷، ص ۱۰۴ و ۱۶۲ ـ ۱۳۵.

۲۱ـسرگذشت حاجی بابای اصفهانی، گفتار نوزدهم.

۲۲ـدر مورد ترجمه حاجی بابا همچنین رجوع کنید به مقاله کریم امامی، در باب ترجمه‌ی عام‌فهم و خاص‌پسند «حاجی بابا»، در کتاب امروز، زمستان ۱۳۵۳، ص ۵۲ ـ ۴۳.

۲۳ـیکی بود یکی نبود، چاپ کانون معرفت، ص ۲.

۲۴ـسید محمدعلی جمال‌زاده، یکی بود یکی نبود، تهران ۱۳۳۹، ص ۲۷.

۲۵ـایضاً، ص ۳۲ ـ ۳۱.

۲۶– قلتشن دیوان، تهران ۱۳۳۳، ص ۲۰.

27- Milos Borecky, "Persian Prose Since 1946" Middle East Journal, vii,no. 2 (1953), p. 237.

28- Henry D. G. Law.

۲۹ـکتاب رباعیات خیام، چاپ شرکت سهامی تحریر ایران، تهران ۱۳۳۳، مقدمه‌ی هدایت (ترانه‌های خیام)، ص ۳۲.

۳۰ـایضاً، ۳۴.

۳۱ـایضاً، ص ۳۶.

۳۲ـایضاً، ص ۳۴.

33- Hasan Kamshad, *Modern Persian Prose Literatuire*, Cambridge. 1966,p. 161.

۳۴ـحسن کامشاد به این «Sardonic Grin» نام می‌دهد، همان کتاب، ص ۱۵۶.

۳۵ـسه قطره خون، چاپ هشتم، ۱۳۴۴، ص ۲۰۶.

۳۶ـایضاً، همان کتاب، ص ۱۲۶ ـ ۱۲۵.

۳۷ـزنده به گور، تهران ۲۵۳۶، ص ۶۵.

۳۸ـوغ‌وغ‌ساهاب.

۳۹ـوغ‌وغ ساهاب، ص ۱۷.

۴۰ـوغ‌وغ ساهاب، ص ۲۶.

۴۱ـحاجی آقا، تهران، امیرکبیر ۲۵۳۶، ص ۵۱.

۴۲ـایضاً، ص ۵۲.

۴۳ـایضاً، ص ۴۸.

۴۴ـایضاً، ص ۱۵.

۴۵ـایضاً، ص ۴۵.

۴۶ـایضاً، ص ۵۰.

۴۷ـایضاً، ص ۴۹.

۴۸ـایضاً، ص ۴۸.

۴۹ـایضاً، ص ۹۱.

۵۰ـایضاً، ص ۹۲.

51- A. Bausani, Storia della Litteratura Persiana, (Milan: Nuovo Academic, 1960), p. 869. Quoted in H. Kamshad, Modern Persian Prose Literature, p. 195

۵۲ـاسامی‌ای که هدایت انتخاب می‌کند گاهی خیلی بامسما هستند، مثل «منادی الحق» برای شاعر جوان و گاهی نیز به سنت زمان‌های پیکارسک (Picaresque) مضحک بوده و مطابق شخصیت یک فرد به‌خصوص درست شده‌اند مثل «سرهنگ بلند پرواز»، «بنده درگاه».

www.tabarestan.info تبرستان

۵۳ـ حاجی آقا، همان چاپ، ص ۹۰.
۵۴ـ ایضاً، ص ۱۰۹.

55 - Vicent Monteil.

H. Kamshad, Modern Persian Prose Literature, p. 200.

۵۷ـ نگارنده هرگز این نسخه را ندیده است، ولی گویا این هم از روی نسخه‌ی تجدید نظر نشده در آن به طبع رسیده است. نسخه‌ای که تایپ شده از این کتاب با نظارت خود هدایت در کتابخانه‌ی آقای صادق چوبک وجود دارد، ولی متأسفانه تاکنون چاپ نشده است.

۵۸ـ نگاه کنید به:

Henri Massé, *Croyances et Coutumes persanes*, (Paris, Librairie Orientale et Americaine, 1938) I, pp. 148-9.

۵۹ـ نوشته‌هایی از صادق هدایت، چاپ برکلی بدون تاریخ، ص ۳ ـ ۵۲.

www.tabarestan.info تبرستان

60 - Vera Kubikeva. Vera Kubickova, "Persian Literature of the 20th Century," in History of Iranian Literature, Jan Rypka et al, eds. (Kordrecht:Karl Jahn, 1968) p. 414

61 - *History of Iranian Literuture*, Jan Rypka and others, ed. Kal Jahn Drdrecht, 1968, p. 414.

۶۲ـ برای بحثی درباره این داستان نگاه کنید به:

G. M. Wickens, "Bozorg Alavi's Portmanteau," University of Toronto Quarterly 28 (January 1959), 130-32.

۶۳ـ کامشاد، کتاب فوق الذکر، ص ۱۲۸.

۶۴ـ رضا براهنی، قصه‌نویسی، تهران، ۱۳۴۸، ص ۶۵۳ برای تحلیلی بسیار خوب و موشکافانه نگاه کنید به قصه‌نویسی ـ ص ۷۱۳ ـ ۵۳۹.

۶۵ـ «اسائه‌ی ادب» با فصلی از رمان مشهور کارل هاشک به نام سرباز خوب شوایک قابل مقایسه است که در آن مگسی روی سبیل عکس امپراتور آلمان فضله انداخته و چون شوایک متذکر این مطلب می‌شود به زندان می‌افتد. در مورد تحلیل طنز چوبک نگاه کنید به مقاله‌ی جهانگیر دری: ترجمه‌ی انگلیسی توسط تام ریکس چاپ شده است:

Jahangir Korri,"*Satira Sadeka Chubaka*," Narody Azii i Afriki (Moscow 4, 1979): 106 - 114. *Critical Perspectives on Modern Persian Literature*, ed. Thomas M. Ricks (Washington, D.C.: Theree Contenets Press, 1984), pp. 321 - 29.

۶۶ـ جلال آل‌احمد، پنج داستان، تهران، ۲۵۳۶، چاپ دوم، ص ۷۲ ـ ۶۹.

۶۷ـ به کی سلام کنم، از سیمین دانشور، چاپ دوم ۱۳۵۹، ص ۷۴ ـ ۷۳. توضیح این‌که در تصادف خانم نه تنها ماشین خودش بلکه ماشین افسر رانندگی را نیز درب و داغان کرده بود.

۶۸ـ جمال میرصادقی، قصه، داستان کوتاه، رمان، چاپ آگاه، تهران ۱۳۶۰، ص ۳۰۲.

۶۹ـ محمّد علی سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۱۵.

۷۰ـ سنگر و قمقمه‌های خالی، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۴۹.

۷۱ـ محمّد علی سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران ـ کتاب زمان، ۱۳۴۰، ص ۱۱۷. برای تحلیل آثار ساعدی نگاه کنید به مقدمه:

Dandil, Stories from Iranian Life, ed by H. Javadi, Random House, NewYork, 1981.

نیز نگاه کنید به نقد آثار غلامحسین ساعدی از عبدالعلی دستغیب، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۲.

G.R. Sabri - Tabrizi, "Social Values in Modern Persian Literature," Bulletin of the British Association of Orientalists (1976): 9 - 16. G. H. Sa'edi, Dandil, Stories from Iranian Life, trans. H. Javadi, J. Meisami and Robert Campbell, (New York,Random House, 1981).

۷۲ـ دندیل، ص ۳۴ ـ ۳۳.

۷۳ـ مثلاً در «کمدی افتتاح» ربابه دختر جوانی است که اجباراً زن پیرمردی چندزنه شده است و عاقبت هم خودکشی

می‌کند. در داستان دیگری ملاشمشون پیرمردی است یهودی که دارهای غیرمجاز می‌سازد و عاقبت هم فرزندان خودش قربانی آن‌ها می‌شوند.

۷۴ـ در این فصل امکان بحث آثار تمام این نویسندگان نبود، برای نمونه‌هایی از این طنزنویسان رجوع کنید به طنزآوران معاصر ایران از بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی؛ نویسنده‌ای که در سال‌های اخیر شروع به نوشتن کرده است و زمانی که این کتاب نوشته می‌شود آثارش در دسترس من نبود مرادی کرمانی است که مجموعه‌ی «قصه‌های مجید» در (تهران ۱۳۷۰) داستان‌های طنزآمیز فوق‌العاده‌ای دارد.

۷۵ـ از عصر شتر تا عصر موتور، ص ۱۰.

۷۶ـ نیمه راه بهشت، انتشارات گوهرخای، تهران، ۱۳۴۴، ص ۴ ـ ۲۲۳.

۷۷ـ نیمه راه بهشت، ص ۷۰ ـ ۲۶۹.

78 - Paul Sprachman, "Ebrahim Gulistan's The Treasure: A Parable of Cliché and Consumption" Iranian Studies 15, no. 1 -4, (1982): 155 - 80

۷۹ـ ابراهیم گلستان ـ اسرار گنج دره‌ی جنی، ص ۱۲۵.

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

طنز در نمایش‌نامه‌ی فارسی

نمایش‌نامه‌ی سنتی ایران پیش از ورود نمایش‌نامه به سبک غربی، عبارت بود از تعزیه که حکم تراژدی را داشت و قطعاتی کمدی نظیر «بقال‌بازی» و «روحوضی» که در جشن‌ها و اعیاد اجرا می‌شدند. هر چند که تعزیه، تاریخی نسبتاً طولانی دارد، فقط در قرن گذشته بود که اهمیت ادبی پیدا کرد و شعرایی چون محتشم و قاآنی به سرودن تعزیه پرداختند و مجموعه‌هایی از آن‌ها به تدریج گردآوری شد.[1] گاه گاهی تعزیه‌ی طنزآمیزی نیز پیدا می‌شد، ولی به طور کلی این نوع نمایش‌نامه‌ها تراژدی بودند و با کمدی مناسبتی نداشتند. از این نوع تعزیه‌های متفاوت یکی تعزیه‌ی ابن‌ملجم بود که در آن دشمنان امام‌حسین مسخره و شماتت می‌شدند و در آن جنبه‌ی طنز و انتقاد غالب بود.[2]

به نظر می‌رسد که خیمه شب‌بازی و لعبت‌بازی و مراسم میرنوروزی مدت‌ها قبل از تعزیه وجود داشتند. البته در این‌جا منظور تعزیه درباره‌ی شهادت امام‌حسین و یاران اوست والاّ ریشه‌های نمایش‌های مذهبی چون سوگ سیاوش بحث دیگری است. خیّام در یکی از رباعیات خود به نحو زیبایی سرنوشت انسان را به نقش عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی تشبیه می‌کند.

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز — از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند بر این نطع فلک بازی کردیم — رفتیم به صندوق عدم یک‌یک باز[3]

در یک رباعی دیگر از نوعی نمایش دیگر سخن می‌گوید که از قرار معلوم یک عده تصاویر را بر روی چرم یا ماده دیگری می‌کشیدند و به صورت دایره‌ای آن‌ها را بر گرد یک چراغ می‌چرخانیدند، و این خیلی شبیه Magic Lantern اروپاییان بود. در ضمن در این رباعی به نظر می‌رسد که اشاره‌ای هست برگشتن زمین به دور خورشید که در آن روزگار کم‌ترکسی از آن اطلاع داشت.[4]

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم　　فانوس خیال از دو مثالی دانیم
خورشید چراغدان و عالم فانوس　　ما چون صُوَریم کاندر او حیرانیم

از متن این‌گونه نمایش‌ها جز معدودی که در دوره‌های اخیر نوشته شده‌اند، چیزی به دست ما نرسیده است. این نمایش‌ها در اساس طنزآمیز نیستند، فقط گاه گاهی دلقک‌ها و یا لعبت‌بازان به صورت خیلی ملایم گوشه‌هایی به امیران و وزیران می‌زدند.

در دوره‌ی ناصرالدین شاه (۱۳۱۳ ـ ۱۳۶۳ هـ ق) تعدادی از دلقکان درباری اهمیت خاصی پیدا کردند که از همه مهمتر کریم شیره‌ای و اسماعیل بزّاز بودند. مخصوصاً کریم شیره‌ای مورد توجه خاص ناصرالدین شاه بود، و درباریان از او می‌ترسیدند و به او احترام می‌گذاشتند تا از گوشه و کنایه‌های بی‌امان او محفوظ باشند. بعضی از دلقکان در نمایش‌هایی که برای شاه اجرا می‌کردند بعضاً به انتقاد از امیران و ماموران فاسد دولتی نیز می‌پرداختند. البته واضح است که این انتقادها می‌بایست خیلی ملایم باشند، والّا طبع همایونی تحمل آن‌ها را نداشت.

یکی از بهترین نمونه‌های این نمایش‌نامه‌ها «بقال‌بازی حضور» است که چند سال در ایام عید نوروز در حضور ناصرالدین شاه اجرا شده است. قسمتی از متن نمایش‌نامه برای اولین بار در ۱۳۳۵ شمسی در مجله‌ی *مولیرد* (شماره‌ی ۱۸) چاپ شد؛ ولی چون شماره‌ی بعدی مجله هرگز منتشر نگشت، نمایش‌نامه ناتمام ماند. مولف اثر معلوم نیست و به گفته‌ی جنتی عطایی، یکی از درباریان ناصرالدین شاه بود که تحت‌تأثیر میرزا ملکم‌خان می‌نوشته است.[5] یحیی آرین‌پور در *از صبا تا نیما* می‌گوید که نویسنده میرزا محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه بود، که از کتاب *خلسه*‌ی او قبلاً بحث شد.[6] «بقال‌بازی حضور» چون نظری انتقادآمیز نسبت به شاهان قاجار داشت هرگز در زمان ناصرالدین شاه اجازه‌ی انتشار نیافت. احتمال دارد که بعد از حذف قسمت‌های انتقادی نمایش‌نامه در حضور شاه اجرا می‌شده است.

موضوع نمایش‌نامه بسیار جزیی است. کریم شیره‌ای که یکی از شخصیت‌های اصلی نمایش است، می‌خواهد مقداری آذوقه از بقال محله بگیرد. دلقک شرط می‌بندد که می‌تواند آن‌قدر لقب‌های داده شده از طرف شاه به مردم را بشمارد که بقال از عهده‌ی نوشتن همه‌ی آن‌ها برنیاید. آن‌گاه دو صفحه‌ونیم القاب واقعی یا ساختگی اشخاصی را که به عنوان طفیلی از دستگاه سلطنت ارتزاق می‌کردند نقل می‌کند؛ از القابی چون انیس‌الدوله، شکوه‌الدوله، سرورالسلطنه، معین‌البکاء و معین‌الوزراء تا القابی عجیب و غریب نظیر غایط‌السلطنه، شاش‌الدّوله و غیره. باید در نظر داشت که همراه هر لقبی مواجب خاصی هم داده می‌شد و می‌توان تصور کرد که چقدر پول مملکت صرف مردم بیکاره و القاب بی‌معنی می‌شد! عاقبت لقب‌ها آن‌قدر مضحک می‌شوند که شاه از فرط خنده نمی‌تواند خود را نگاه دارد و دستور می‌دهد خلعتی خاص برای کریم شیره‌ای بیاورند. در بقچه‌ای اطلسی «خلعت» همایونی را می‌آورند و معلوم می‌شود که فقط جل خری است! کریم شیره‌ای از رو نمی‌رود و بلافاصله می‌گوید: چه عنایتی اعلیحضرت کرده است. به‌به تن‌پوش مبارک. حق تیغ شاه را برّا کند و درخواست لقب خاصی می‌کند و عاقبت لقب «دوشاب‌الملک» را می‌گیرد.

در این دوره بود که نمایش‌نامه‌های غربی که بیش‌تر آن‌ها از مولیر بودند، ترجمه شدند. در ۱۸۵۰ پس از بازگشت از یکی از سفرهای خود به اروپا ناصرالدین شاه، دستور می‌دهد تماشاخانه‌ای در جنب دارالفنون بنا کنند. این تئاتر که بعدها تبدیل به تکیه‌ی دولت شد، به علت مخالفت روحانیون وقت نمی‌توانست مرکزی برای اجرای نمایش‌نامه‌هایی به سبک غربی باشد و اگر گهگاهی چنین واقعه‌ای اتفاق می‌افتاد این آثار طبیعتاً نمی‌توانستند حاوی مطالبی انتقادی از شاه یا اطرافیان او باشند.

اولین نمایش‌نامه‌ای که در ایران بر روی صحنه آمد «حکایت مردم‌گریز» از مولیر بود که در سال ۱۸۷۰ (۱۲۸۶ ه) در استانبول چاپ شده بود. نمایش‌نامه‌ی دیگر مولیر به نام «کم‌عقل» (L'Etourdi) که به عنوان «خر» به فارسی ترجمه شده بود در ۱۲۸۵ / ۱۸۷۹ بر روی صحنه آمد. به گفته‌ی مرحوم آرین‌پور در *از صبا تا نیما* (ج ۱، ۳۳۸) مترجم حکایت مردم‌گریز که به شعر هم بوده گویا میرزا حبیب اصفهانی بوده است. نمایش‌نامه‌ی *طبیب اجباری* مولیر را نیز محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه ترجمه و اقتباس کرده بود که در سال ۱۳۲۲ ه ق در تهران چاپ شد. شخصیت‌های تمام این ترجمه‌ها قیافه‌ای شرقی (ایرانی یا ترکی) به خود گرفته و در محیطی ایرانی قرار گرفته‌اند و این شیوه بود که مترجمان در مورد نمایش‌نامه‌های مولیر معمول می‌داشتند.

میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۲۸ ـ ۱۲۹۵ / ۱۸۱۲ ـ ۱۸۷۸) که یکصدوهفتادوپنجمین سالگرد تولد او چندی پیش در باکو با شکوه فراوان برگزار شد، نمایش‌نامه‌نویسی بود که بعد از مولیر اثر بسیار مهمی بر روی نمایش‌نامه‌های فارسی گذاشت. آخوندزاده بیست سال به عنوان مترجم بارون روزن حاکم گرجستان خدمت کرد و بعد از آمدن از زادگاه خود نوخا به شهر تفلیس بود که با آثار شکسپیر، مولیر، گوگول و گریبایدوف آشنا شد و بین سال‌های ۱۸۵۰ و ۱۸۵۶ شش نمایش‌نامه و یک داستان به ترکی آذری نوشت. او که روشنفکری اصلاح‌طلب و آزادی‌خواهی بی‌باک بود، نه تنها می‌خواست شیوه‌های تمدن غربی و حکومت دموکراتیک را به هموطنان خود بیاموزد، بلکه می‌خواست ایرانیان را نیز با آن‌ها آشنا سازد. او علاقه‌ی زیادی به ایران که زادگاه پدریش بود داشت و خودش نیز مدتی در ایران به سر برده بود. آخوندزاده در نمایش‌نامه‌ها یا *تمثیلات* خود و همچنین در آثار داستانی خود مثل «یوسف شاه سراج» از طنز به عنوان سلاحی برای مبارزه با خرافات، ریاکاری، استبداد و تعصب مذهبی استفاده می‌کند. به نظر او طنز و رئالیسم توام با مزاح و انتقاد سازنده (کریتیکا) بهترین وسیله‌ی بیدار ساختن ملتی عقب مانده است که به اجحاف‌کاری‌ها، استبداد و فساد خوگرفته است. در یکی از نامه‌های خود به میرزا جعفر قرجه‌داغی، آخوندزاده می‌نویسد: «*کریتیکا بی‌عیب‌گیری و بی‌سرزنش و بی‌استهزا و بی‌تمسخر نوشته نمی‌شود. مکتوبات کمال‌الدوله کریتیکاست، مواعظ و نصایح نیست. حقی که نه به اسم کریتیکا، بلکه به اسم موعظه و نصیحت مشفقانه و پدرانه نوشته شود در طبایع بشر بعد از عادت انسان به بدکاری هرگز تأثیر نخواهد داشت ... اما طبایع به خواندن کریتیکا حریص است. و به تجارب حکمای یوروپا و براهین قطعیه به ثبوت رسیده است که قبایح و ذمایم را از طبیعت بشر هیچ چیز قلع نمی‌کند، مگر کریتیکا و استهزا و تمسخر.*»[۷] به کسانی که با چشمانی اشکبار شاهد درماندگی و بدبختی ملت خود بودند می‌گوید که بهتر است بپاخیزند و قوی باشند «*تا بتوانند حق خود را از (سگان و گرگان) بگیرند.*»[۸]

آخوندزاده در این نامه که به تاریخ ۱۵ محرم سنه‌ی ۱۲۸۷ یعنی ۲۵ مارس ۱۸۷۱ از تفلیس به مترجم آثارش به فارسی میرزاجعفر قرجه‌داغی می‌نویسد، قصد خود را از نوشتن «سه *مکتوب شاهزاده هندی کمال‌الدوله به شاهزاده‌ی ایرانی جلال‌الدوله و جواب این به آن*» بیان کرده است. این کتاب به ترکی آذری آمیخته به اشعار فارسی در سال‌های ۸۱ـ ۱۲۸۰ هـ ق نوشته شده و بعداً خود مؤلف آن را به فارسی ترجمه کرده است. *سه مکتوب* اثری است انتقادی از وضع حکومت‌های فئودالی شرق و خرافات و عقب‌ماندگی مردم که بر اثر نداشتن تربیت درست و آگاه نبودن از وضع ملل پیشرفته و فریب‌کاری و عوام‌فریبی سران قوم به‌وجود آمده است.

هر چند که در بعضی از موارد آخوندزاده در عقاید خود افراط می‌کند[۹]؛ ولی به طورکلی این مرد آزادی‌خواه و مبارز با جسارت و بی‌باکی فوق‌العاده‌ای علیه ظلم و بیدادگری و عقاید خرافی عصر خود به مبارزه برخاست و نخستین کسی است که نمایش‌نامه‌نویسی را در ادبیات آذربایجانی به وجود آورد و شیوه و روش کمدی‌نویسی را به نویسندگان بعد از خود نشان داد. به گفته‌ی مرحوم آرین‌پور «*برنامه‌ی ادبی آخوندزاده جنبه‌ی اصلاحی و انقلابی دارد و هدف آن به وجود آوردن یک اسلوب ساده و صمیمی، پیوند دادن هنر با زندگی و اندرزگویی از راه طنز و طیبت و انتقاد است تا مردم از «خوبی‌ها» بهره یابند و از «بدی‌ها» بپرهیزند و به «صفات نیک» آراسته شوند.*»

در مقدمه‌ی *تمثیلات* آخوندزاده می‌گوید که در ۱۸۴۸ که تماشاخانه‌ای در تفلیس بنا شد او به فکر معرفی کردن «فن عجیب دراما» به عالم اسلام افتاد و می‌نویسد:

> چون امیر اعظم، کنیاز وارانسوف، فرمانروای مملکت قفقازیه، در سال ۱۲۶۶ هـ ق عمارتی عالی به نام تئاتر در شهر تفلیس برپا {کرد} و با صرف مخارج کثیره جهت اکتساب منافع کلیه‌ای که در بالا ذکر شد، اظهار حمایت و عنایت فرمود، لهذا من نیز برای این که ملت اسلام را از این امر غریب مستحضر نمایم بر سبیل امتحان شش تمثیل و یک حکایت تصنیف کردم که اینک همه‌ی آن‌ها را در این مجلد به ارباب کمال عرضه داشته و مانند مصنفین دیگر توقع ندارم که از نیک و بد آن چشم بپوشند، بلکه تمنّا دارم که به این علم جدید آگاهی یافته و به قدر قوه‌ی خیال به تصنیف امثال آن اقدام نمایند که به اهتمام آن‌ها این فن عجیب هرچه بیش‌تر در جهان اسلام شهرت یابد. وظیفه‌ی من تنها دادن اندازه و نمونه و طرح بنیان کار بود.»[۱۰]

نمایش‌نامه‌های آخوندزاده اول به روسی در (۱۲۷۶ / ۱۸۵۸) و یک سال بعد به زبان اصلی یعنی آذری چاپ شدند. میرزا جعفر قرجه‌داغی دو نمایش‌نامه را در سال‌های ۱۸۶۱ و ۱۸۶۳ به فارسی ترجمه کرد و بعداً در اثر تشویق آخوندزاده تمام *تمثیلات* را به همراه داستان *یوسف شاه سراج* در سال ۱۸۶۴ منتشر ساخت. این شش نمایش‌نامه تأثیر بسزایی بر روی افکار سیاسی آن روزگار ایران داشتند[۱۱] و برای مدت‌ها مدلی بودند برای نمایش‌نامه‌های طنزآمیزی که در ایران نوشته می‌شدند.

در اولین نمایش‌نامه‌ی خود «*ملا ابراهیم‌خلیل کیمیاگر*» آخوندزاده ملای شیاد و حیله گری را که ادعای داشتن علم کیمیا را می‌کند در مقابل شاعری درستکار و وطن‌پرست به نام حاجی نوری قرار می‌دهد. در این اثر «مردم محترم شهر نوقا که چنین شیادانی را تشویق می‌کنند» مورد انتقاد قرار می‌گیرند. در نمایش‌نامه‌ی دومش *مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر مشهور*،

آخوندزاده فساد و خرافات و جهل مشرق زمین را در برابر دانش و پیشرفت‌های علمی غرب قرار می‌دهد. *خرس قلدورباسان* تصویری سخت زنده و تأسف‌آور از زندگی روستاییان آذربایجانی و مورد ستم قرارگرفتن زنان را در آن اجتماع به دست می‌دهد. *سرگذشت وزیر سراب* نمایش‌نامه‌ی طنزآمیزی است از حکومت و ریاکاری و تزویر مأمورین دولتی در یک سیستم فئودالی. چون شهر سراب در ایران واقع است برای اجتناب از هرگونه گرفتاری و درگیری، میرزاجعفر قرجه‌داغی در ترجمه‌ی فارسی سراب را به لنگران عوض کرده، در نتیجه عنوان فارسی به صورت *سرگذشت وزیر لنگران* درآمده است. نمایش‌نامه‌ی پنجم *سرگذشت مرد خسیس* یا حاجی قره یکی از بهترین تمثیلات آخوندزاده به‌شمار می‌رود و ظاهراً تحت تأثیر نمایش‌نامه‌ی مشهور مولیر به نام *خسیس* نوشته شده است. در میان مجموعه‌ی جالب بازیگران دو نفر از همه بیش‌تر جلب‌نظر می‌کنند: حاجی قره، تاجری است خسیس، ترسو و حیله گر، و حیدربیک بازمانده‌ی جوانمرد و لوطی‌منش یک خانواده‌ی اشرافی است که رو به افول است. هر چند که شیوه‌ی زندگی حیدربیک خیلی جوانمردانه می‌باشد. ولی در اساس غیر از راهزنی چیز دیگری نیست و در این نمایش‌نامه این دو نفر که هر دو سربار اجتماع هستند به همراه دسته‌ای از مأموران فاسد دولتی و روستاییان درستکار در داستانی نه چندان پیچیده ولی جالب درگیر هستند. آخرین نمایش‌نامه‌ی آخوندزاده «*حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز*» است که فساد دستگاه قضایی و شیادی وکلای مرافعه را به باد انتقاد می‌گیرد. برای اجتناب از سانسور دستگاه روسیه‌ی تزاری صحنه‌ی داستان در شهر تبریز گذاشته شده است.

تکنیک نمایش‌نامه‌نویسی آخوندزاده جالب است. او خود را مقید به اصول محدودکننده‌ی نمایش‌نامه‌های کلاسیک فرانسه و مخصوصاً از دیدگاه وحدت زمان و مکان نمی‌کند. صحنه‌های داستان از جایی به جایی دیگر در همان پرده تغییر می‌کنند و وحدت زمان هم رعایت نمی‌شود. آخوندزاده در آثار خود تحت تأثیر شکسپیر، مولیر و نمایش‌نامه‌نویسان روسی چون گوگول، گریبایدوف و استروسکی است. این نمایش‌نامه‌ها که به زبان آذری ساده و سهلی نوشته شده‌اند تصاویر تمام عیاری هستند از آداب و رسوم مردم آذربایجان. آخوندزاده در تصویرگری طبایع انسانی موشکافی و امعان نظر خاصی دارد. شخصیت‌های او در عین حالی که متنوع هستند، تنها کاریکاتور و تیپ نیستند، بلکه انسان‌هایی هستند با خصوصیات و چهره‌هایی تکامل یافته و مخصوص به‌خود. همان‌طور که یحیی آرین‌پور می‌گوید: «مثل هارپاگون و تارتوف و بسیاری از شخصیت‌های گوگول، بازیگران نمایش‌نامه‌های آخوندزاده هنوز بین ما زندگی می‌کنند و به اعمال ناپسند خود ادامه می‌دهند.»[۱۲] بدین ترتیب آخوندزاده در حالی که روی مفاسد اجتماعی انگشت می‌گذارد، تصویری زنده از اجتماع آذربایجانی به دست می‌دهد.

اولین آثاری که با الهام از تمثیلات به فارسی نوشته شدند، مدت‌ها به صورت نسخه‌ی خطی باقی ماندند و هنگامی که چاپ شدند آن‌ها را از قلم میرزا ملکم‌خان دانستند. در سال ۱۸۷۱، میرزاآقا تبریزی منشی اول سفارت فرانسه در تهران و یکی از طرفداران پروپا قرص آخوندزاده، چهار نمایش‌نامه به فارسی نوشت. در ۱۹۰۸ هنگامی که این نمایش‌نامه‌ها به صورت پاورقی در روزنامه‌ی *اتحاد* تبریز چاپ می‌شدند، محمدعلی‌شاه مجلس را به توپ بست و در اثر به قدرت

رسیدن مستبدان این روزنامه بسته شد. در ۱۹۲۲ سه عدد از این نمایش‌نامه‌ها در کتابخانه‌ی مستشرق آلمانی بارون روزن پیدا شدند و به عنوان آثار میرزا ملکم‌خان به چاپ رسیدند. در سال‌های بعد چند ترجمه از این نمایش‌نامه‌ها در اروپا چاپ شدند که همه آن‌ها را از آثار ملکم‌خان دانستند. تنها در این اواخر بود که اصل آن‌ها در آرشیو آخوندزاده در باکو کشف شد و هویت مؤلف اصلی معلوم شد.[۱۳] جز چند نکته که درباره‌ی زندگی خودش میرزاآقا تبریزی در نامه‌ای که به همراه آثارش برای آخوندزاده فرستاده نوشته است، چیزی از زندگی او در دست نداریم. می‌دانیم که او فرانسه و روسی می‌دانست و هنگام نوشتن نمایش‌نامه‌ها بین سی تا چهل سال داشته است. مطابق گفته‌ی خودش چند سال در دارالفنون درس داده و در هیأت نمایندگی ایران به بغداد و استانبول رفته بود.[۱۴]

www.tabarestan.info تبرستان

اولین نمایش‌نامه در مجموعه‌ای که به نام *ملکم* چاپ شد «*سرگذشت اشرف‌خان حاکم عربستان*» است و شرح می‌دهد چگونه حکومت شهرهای مختلف توسط دولت در تهران به کسانی فروخته می‌شود که بهترین بها را بپردازند. «*حکایت کربلا رفتن شاه‌قلی میرزا و سرگذشت ایام توقف چند روزه در کرمانشاهان ...*» و «*طریقه‌ی حکومت زمان‌خان بروجردی*» هر دو شرح می‌دهند چگونه حاکمانی که حکومت شهری را خریده‌اند با اعمال زور و فشار از مردم پول می‌گیرند و ثمره‌ی سرمایه گذاری خود را به دست می‌آورند. دومین نمایش‌نامه شرحی است مضحک و طنزآمیز درباره‌ی شاهزاده‌ای ترسو و ابله که تنها هدفش درآوردن پول از مردم کرمانشاه است، ولی عاقبت به دام حیله‌ی پسر عموی خود می‌افتد. علاوه بر این *سه قطعه تئاتر* که در اوایل قرن حاضر در چاپخانه‌ی کاویانی برلین به نام ملکم‌خان ناظم‌الدوله به چاپ رسید در طی دو دهه‌ی گذشته دو نمایش‌نامه‌ی دیگر به همت ایران‌شناسان آذربایجان شوروی از میرزاآقا به دست آمد: یکی *حکایت عاشق شدن آقاهاشم خلخالی به سارا نام دختر حاجی پیرقلی و سرگذشت آن ایام* و دیگری *حاجی مرشد کیمیاگر*. نمایش‌نامه‌ی اخیر به نظر می‌رسد که تقلیدی باشد از *ملاابراهیم خلیل کیمیاگر* نوشته‌ی آخوندزاده و هر دو اثر کیمیاگری و کسانی را که به این عنوان گوش مردم را می‌برند مورد انتقاد قرار می‌دهند. *حکایت آقاهاشم خلخالی* ازدواج‌هایی را که پدرومادرها ترتیب می‌دهند انتقاد می‌کند و نشان می‌دهد چگونه ثروت یک خانواده مانع رسیدن عاشق و معشوق به هم می‌شود.

هرچند میرزاآقا می‌گوید در آثار خویش از آخوندزاده تقلید کرده است، ولی به‌طورکلی با اصول نمایش‌نامه‌نویسی غربی آشنایی ندارد. آخوندزاده در نامه‌ای که به میرزاآقا نوشته است نبوغ و استعداد او را می‌ستاید، ولی خاطرنشان می‌سازد که نمایش‌نامه‌های او بیش‌تر به صورت حکایت هستند تا آثار نمایشی.[۱۵] سپس آخوندزاده شرح مفصلی از خصوصیات تئاتر و هم‌چنین نمایش‌نامه می‌دهد و انتقادات جالبی از آثار میرزاآقا می‌کند.[۱۶] اگوست بریکتو که سه نمایش‌نامه‌ی اولیه میرزاآقا را به فرانسه ترجمه کرده است، می‌گوید: «*این‌ها به معنی واقعی کلمه کمدی نیستند، بلکه «مضحکه»* (Farce) *(یا به آلمانی* Schwanke *چنان که بارون روزن آن‌ها را می‌نامند) هستند، و یا اگر تعبیری مؤدبانه‌تری به کار ببریم طرح‌ها و صحنه‌هایی هستند همراه با دیالوگ. تغییرات بیش از حد در صحنه‌ها اجازه نمی‌دهند آن‌ها را اجرا کرد؛ در حالی که به صورت فیلم فوق‌العاده مناسب خواهند بود.*»[۱۷] ناگفته نماند که گفتگوها خیلی جالب و زنده هستند و نویسنده خصوصیات و حتی لهجه‌ی

هر شخصیتی را به خوبی نشان می‌دهد. نمونه‌ای جالب از این لحاظ در نمایش‌نامه‌ی «*زمان‌خان*» وجود دارد که حاکم می‌خواهد از یک مغازه‌دار ارمنی به زور پولی بگیرد. لهجه‌ی ارمنی و نحوه‌ی مکالمه‌ی این مرد به طرز جالبی نشان داده شده است.

همان‌طور که گفته شد موضوع کلی این نمایش‌نامه‌ها بیش‌تر فساد دستگاه حکومتی است. اگوست برتیکو می‌نویسد:

> «این‌ها شاهکار طنز و شوخی هستند، آن نوع کمدی که جالب‌ترین قطعات آثار اولیه‌ی مولیر را به یاد انسان می‌آورد (آثار دیگری که من از این قبیل دیده‌ام «دکتر کنوک» نوشته ژول رومن و «بازرس کل» از گوگول هستند.) مایه‌ی تأسف این‌جاست که این کمدی‌ها نتیجه‌ی معرّفی بی‌کم‌وکاست واقعیت‌ها می‌باشند. در "سرگذشت اشرف‌خان" او باید روزهای متوالی متحمل اخاذی‌ها و باج سبیل گرفتن‌ها باشد تا بتواند منصب و خلعت حکومت را به دست آورد. در "طریقه‌ی حکومت زمان‌خان"، حاکم با لطایف‌الحیل از یک مشروب‌فروش ارمنی و یک فاحشه پول می‌گیرد...
> تمام این‌ها در ایران یکصدسال پیش و مدت‌ها بعد از آن هم می‌توانست اتفاق بیفتد.[۱۸]

www.tabarestan.info تبرستان

در این جا برای نمونه قطعه‌ای از نمایش‌نامه‌ی دوم میرزاآقا را نقل می‌کنم. زمان‌خان می‌خواهد حاکم نمونه‌ای باشد، ولی رفقا نمی‌گذارند و می‌گویند باید مثل سایر حکام کشور شاهنشاهی رفتار نماید. فراش‌باشی و فراشان او حضور دارند و در این باره کمک می‌کنند.

میرزا جهانگیر (می‌گوید) خان‌جان این تقصیر شماست، ناظر راست می‌گوید این‌طور حکومت نمی‌شود که می‌کنید. نه مداخلی نه چیزی. امثال شما روزی صدتومان مداخل دارند، شما ضامن بهشت و دوزخ که نیستید، چند صباحی که حکومت دارید چهارشاهی مداخل بکنید و راه بروید. این حکومت‌ها اعتباری ندارد. فردا یکی پیدا می‌شود و پیشکش می‌دهد حاکم می‌شود. تا این‌طور نشده است شرّی شلتاقی، تقی بگیری، نقی ببندی، رشوه‌یی، مداخلی، آخر بی‌حالتی تا کی تا چند؟

خان‌حاکم (آهسته) هنوز مگر حاشیه‌نشین‌ها می‌گذارند آدم درست حرکت بکند.
(آشکار) شما راست می‌گویید این‌ها همه تقصیر فراش‌باشی است.

فراش‌باشی چرا سرکارخان من چه تقصیری دارم و چه‌کم خدمتی شده است؟

خان‌حاکم شما چه تعهد به من کردید و چه راه مداخل‌ها نشان داده‌اید؟ مدتی است نه یک شراب‌خور گرفتید و نه از جنده‌ها خبر دارید، نه یک های‌هویی، نه یک صدتومان مداخل. یا فراش‌باشی‌گری نمی‌دانی یا به من راست نمی‌گویی‌کدام یکی است؟
(یقین قوه‌ی حافظه‌ی خان تمام شده است، پریروز به خلاف این به من نصیحت می‌کرد حالا طور دیگر حرف می‌زند.)

فراش‌باشی نمی‌دانم از این فرمایشات چه منظور دارید؟

خان حاکم این روزها بسیار بی‌پول شدم قسط میزان ولایت هم پرداخته نشده است، ببین شراب‌خوری، جنده‌ای، مداخل هوایی پیدا کن این‌طور کار پیش نمی‌رود.

فراش‌باشی شما مرخص بفرمایید تا من خدمت بکنم. پریروز به خلاف این می‌فرمودید.

(بیرون می‌آید)

فراش باشی بچه‌ها یکی ده‌باشی قاسم را صدا کند.

(ده‌باشی قاسم می‌آید تعظیم می‌کند).

فراش باشی ده‌باشی!

ده‌باشی بلی قربان!

فراش باشی این روزها خان حاکم بی‌پول است و برای یومیه معطل است.

ده‌باش در این صورت چه باید کرد؟

فراش‌باشی آخر ببین یکی از جنده‌های معروف را گیر بیار یک چهل پنجاه تومان از میان درآر.

ده‌باشی کدام یکی را؟ چطور؟

فراش‌باشی آن خانم کاشی کجاست؟

ده‌باشی شوهر کرده است.

فراش‌باشی بیگم شیرازی چه می‌کند؟

ده‌باشی ناخوشی کوفت گرفته است.

فراش‌باشی سکینه عرقچین‌دوز چطور است؟

ده‌باشی آن که پیر شده است، حالا جاکشی می‌کند.

فراش‌باشی زیور گیس‌بلند در چه فند است؟

ده‌باشی این روزها سجاف زیور پهن است، با امیر آخور رفیق است، فیل نمی‌تواند به او حرف بزند.

فراش‌باشی صاحب‌جان که این اوقات خوب از آب درآمده است همه تعریف از او می‌کنند.

ده‌باشی حرف صاحب‌جان را نمی‌توان زد، از میرزا عیسی وزیر آزاد نامه در بغل دارد و مداخل‌های خالص‌جات شاهی تیول ایشان است.

فراش‌باشی (آهسته) آقای میرزا عیسی با جنده‌ها تو رفته است. هان هان کوکب شاه ویردی خانی دیگر بهتر از آن نمی‌شود: عاشق‌کش و طرّار و گوش‌بر و از همه شیوه اطلاع دارد البته او را بپزید یکی از این تاجرهای کلفت را دام بیندازید بگیرید بلکه دویست سیصد تومان دست بیاید.

ده‌باشی بلی، بلی، درست فرمودید و خوب پیدا کردید. من او را می‌بینم و قراری می‌گذارم. البته یکی را به دام خواهد کشید منتها چیزی هم به خودش می‌دهم.

فراش‌باشی ده‌برو تدبیری بکن به مرگ داداشم این است که منصب نیابت کدخدا را برای تو خواهم گرفت.

ده‌باشی سایه‌ی شما کم نشود من رفتم.

www.tabarestan.info تبرستان

نقشه به نتیجه می‌رسد. کوکب عاشق پیر و ثروتمند خود حاجی رجب را به خانه دعوت می‌کند و مطابق قرار قبلی فراش‌باشی و فراشانش سر بزنگاه به خانه‌ی کوکب می‌ریزند، ولی به خاطر حاجی چیزی نمی‌گویند. فردا حاجی رجب سیصد تومان به کوکب می‌فرستد تا به فراش‌باشی بدهد. نصف این مبلغ به حاکم می‌رسد. در این ضمن فراش‌باشی برای عرض ارادت! خدمت حاجی می‌رسد و انعامی دوباره می‌گیرد.

یکی از اولین نمایش‌نامه‌های فارسی که تحت تأثیر آثار غربی نوشته شده است اثری است از شاهزاده محمدطاهر میرزا (۱۳۱۷ ـ ۱۲۵۱ هـ‌ق) (۹۹ ـ ۱۸۳۵)، که مدت پنج سال در دانشگاه الازهر صرف مطالعات اسلامی کرده بود و ضمناً به زبان‌های فرانسه و انگلیسی آشنایی کامل داشت. محمدطاهر میرزا پسر عموی ناصرالدین شاه است که خود شاه سخت به او احترام می‌گذاشت. محمدطاهر میرزا در تمام عمر هرگز منصب دولتی قبول نکرد و وقت خود را صرف ترجمه و نوشتن کرد. او علاوه بر این چند اثر که نوشت، رمان‌های الکساندر دوما چون *سه تفنگدار* و *کنت دومونت کریستو* را به فارسی ترجمه کرد. این نمایش‌نامه تحت تأثیر *ازدواج اجباری*[۲۰] مولیر نوشته شده است.[۲۱]

ازدواج میرزا پس از مرگ مؤلف به سال (۱۲۸۱ ش) (۱۹۰۵) انتشار یافت و داستانش ساده است: شاهزاده‌ای پیر نمی‌داند با دختری جوان و بیست ساله ازدواج کند یا نه، چون از درجه‌ی وفاداری دختر اطلاعی ندارد. با دو فیلسوف مشهور در این باره مشورت می‌کند؛ ولی آن‌ها کمکی نمی‌توانند بکنند. یکی چنان با مخاطبی خیالی سرگرم بحث و جدل است که توجهی به شاهزاده نمی‌کند و دیگری آن‌قدر جواب‌های دوپهلو می‌دهد که حرف زدن با او فایده‌ای ندارد. محمدطاهر میرزا به طرز جالبی شیوه‌ی ارائه‌ی افکار معمول از طرف فیلسوفان را در لفافه‌ی حرف‌های مطنطن به باد انتقاد می‌گیرد. عاقبت میرزا کشف می‌کند که نامزدش دلباخته‌ی مرد جوانی است و فقط می‌خواهد به خاطر پول میرزا با او ازدواج کند. حالا او باید بین یک عمر بی‌شرافتی و حیثیت خود یکی را انتخاب کند و سرانجام او بالاخره با دختر ازدواج می‌کند و این مسأله باز وسیله‌ای برای طنزنویسی نویسنده می‌شود.[۲۲]

بر روی صحنه آوردن این آثار نمایشی تا مدت‌ها بعد مقدور نبود. پیش از انقلاب مشروطه نه دسته‌های نمایشی در ایران وجود داشت و نه تماشاخانه‌ای. اولین تروپ نمایشی به سال (۱۳۲۷ هـ‌ق) (۱۹۰۹) در تبریز به وجود آمد و نمایش‌نامه‌ای را به افتخار ستّارخان در باغ ارگ اجرا کرد. از تروپ‌های نمایشی‌ای که پیش از سال (۱۳۴۰ هـ‌ق) (۱۹۲۱) تشکیل شدند سه دسته از همه مهم‌تر بودند: *خیریه* (۱۳۳۱) (۱۹۱۲)، *شیرقلی‌زاده رضا* (۱۳۳۸ هـ‌ق) (۱۹۱۹) و *بیوک خان نخجوانسکی* (۱۹۱۹). این‌ها اغلب توسط ارامنه یا مهاجران قفقازی تشکیل شده بودند و نمایش‌نامه‌های خود را در تماشاخانه‌ای به نام *سولیل* (آفتاب) و یا مدرسه‌ی آرامیان تبریز اجرا می‌کردند. در (۱۳۴۵ هـ.ق) (۱۹۲۶) تماشاخانه‌ی *شیر و خورشید* در همان باغ ارگ بنا شد، که عمارت زیبایی بود و متأسفانه چند سال پیش به دستور حجت الاسلام ملکوتی از میان برداشته شد. تئاتر *شیر و خورشید* به زودی مرکزی برای فعالیت‌های نمایشی و نقطه‌ی عطفی شد در آغاز فصلی نو در تاریخ تئاتر آذربایجان.[۲۳]

www.tabarestan.info تبرستان

شهر دیگری که شرکت‌های نمایشی آن اهمیت پیدا کرد رشت بود و اولین تروپ آن در (۱۳۳۷ هـ ق) (۱۹۱۸) شروع به کار کرد. یکی از بااستعدادترین هنرپیشگان ایران آن روزگار یعنی آقادایی نمایشی سهم بسزایی در این میان داشت. اکثر نمایش‌نامه‌های اجرا شده یا تقلیدهایی بودند از آثار مولیر و یا از آثار نویسندگان آذربایجانی و ارمنی. در تهران اولین تروپ نمایشی *شرکت فرهنگ* بود که اجرای نمایش‌نامه‌های مختلف را در پارک‌های تهران (۱۳۴۰ هـ ق) (۱۹۲۶) شروع کرد. دومین تروپ *تئاتر ملی* بود که کار خود را در همان سال با چند اثر مولیر و نمایش‌نامه‌هایی از آذربایجانی و کمدی‌های گوگول شروع کرد ولی فعالیت‌های آن دیری نپایید. «کمدی ایران» به کمک عده‌ای از بازیگران با استعداد در سال «۱۳۴۵هق» (۱۹۲۶) به وجود آمد و مدت ده سال به فعالیت‌های خود ادامه داد. یکی از خصوصیات جالب این گروه دادن نقش شخصیت‌های زن به زنان بود که تا آن وقت توسط مردان جوان اجرا می‌شده است. *ایران جوان* (۱۳۵۱ هـ ق) (۱۹۳۲) دسته‌ی دیگری بود که نمایش‌نامه‌ی مشهور *جعفرخان از فرنگ آمده* را که به بحث در باره‌اش خواهم پرداخت، بر روی صحنه آورد. آخرین تروپ تهران در این دوره *کمدی موزیکال* (۱۳۴۹هق) (۱۹۳۰) بود که به مدیریت موسیقیدان و نمایش‌نامه‌نویس مشهور رضا شهرزاد به وجود آمد، و تحت تأثیر کمدی‌موزیکال‌های قفقازی بود. از جمله آثار موفقیت‌آمیزی که این گروه بر روی صحنه آورد اپرت *آرشین مال‌آلان* و *مشهدی عباد* بودند. بیش‌تر آثاری که توسط این تروپ‌ها اجرا شدند، خواه ترجمه‌ی نمایش‌نامه‌های خارجی و یا تألیف نویسندگان ایرانی، کمدی‌های طنزآمیز بودند. هر چند که آثار میهنی، اخلاقی و تاریخی هم بودند، ولی اصلاح جامعه از طریق طنز و انتقاد بیش‌تر از همه مد نظر بود. در این جا از میان تعداد نسبتاً زیادی نمایش‌نامه که در این دوره توسط نویسندگان ایرانی نوشته شد و بر روی صحنه آمد، از چند نمونه که جنبه‌ی طنزآمیز دارند بحث خواهم کرد.

یکی از نمایش‌نویسان این دوره میرزااحمد محمودی (۱۲۹۲ ـ ۱۳۵۰ هـ ق) (۱۸۷۵ـ۱۹۳۱) بود، که دارالفنون را تمام کرده و اول در وزارت امور خارجه و سپس وزرات مالیه کار می‌کرد. او در تمام مدت خدمتش سخت با فساد اداری مخالف بود و حتی مدتی نیز به خاطر پافشاری بر عقیده‌ی خود به زندان افتاد. محمودی جمعاً هفت نمایش‌نامه نوشت که اغلب‌شان کمدی‌های طنزآمیزی بودند. از میان این‌ها دو اثر در خور توجه هستند: *حاجی‌خان ریایی یا تارتوف شرقی* در (۱۳۳۷ هـ ق) (۱۹۱۸) هنگامی که در ایران قحطی بود نوشته شد و تقلیدی است نه زیاد ماهرانه از شاهکار معروف مولیر *تارتوف* و در واقع انتقادی است از آن‌هایی که خیلی حرف می‌زنند، ولی به گفته‌ی خود عمل نمی‌کنند. برخلاف تارتوف که ریا کاری است مقدس‌نما، حاجی ریایی خسیسی است که می‌خواهد همه جا به عنوان آدم دست و دل باز انسان‌دوستی معروف شود. در حالی که خانواده‌ی خودش در فقر و احتیاج به سر می‌برد، حاجی ریایی به روزنامه‌نگاران مجیزخوان پول می‌دهد تا درباره‌ی سخاوت او قلم‌فرسایی کنند، ولی دوستان و اطرافیان گول کارهای او را نمی‌خورند و عاقبت هم بهای ریا کاری خود را با مرگ پسرش که در اثر عدم توجه و بیماری می‌میرد می‌پردازد. برخلاف *تارتوف* که یکی از شاهکارهای مولیر است، *حاجی ریایی* طرحی ابتدایی و عجولانه دارد، و چند صحنه‌ی طنزآمیز و خنده‌آور آن با لحن پندآمیز نمایش‌نامه هماهنگی ندارند. بعضی‌ها

گفته‌اند که حاجی ریایی کاریکاتور یکی از سیاستمداران هم‌عصر نویسنده است که در تهران با احتکار غله ثروت کلانی به هم زده بود. هنگامی که *حاجی ریایی* در گراندهتل تهران بر روی صحنه آمد، هنرپیشه‌ی نقش اول آن به صورتی لباس پوشیده بود که شبیه همان سیاستمدار شده بود و تماشاچیان او را شناختند.[۲۴]

استاد نوروز پینه‌دوز (۱۳۳۸ هـ‌ق) (۱۹۱۹) نمایش‌نامه‌ای است طنزآمیز در انتقاد از تعدد زوجات و هوس‌رانی بعضی از مردان ایران که هر چند وقت یک بار زنی جوان می‌گیرند و این اثر از نمایش‌نامه‌ی اولی هم از لحاظ طرح و هم از لحاظ زبان بهتر است. استاد نوروز، که دو زن دارد، دل به بیوه‌ی جوانی می‌بندد و با ربح سنگین پولی قرض می‌کند تا با او ازدواج کند. دو زن اول که در اثر ازدواج ممکن است خانه و زندگی‌شان را از دست بدهند، نقشه‌ای می‌کشند که شب ازدواج برگردند و جلوی عروسی استاد نوروز را بگیرند. این نمایش‌نامه مخلوطی است از کمدی و طنز و خصوصیت جالب آن این است که نویسنده دیالوگ‌های آن را به زبان محاوره‌ای آورده است و این نوعی نوآوری بود در نمایش‌نامه‌نویسی فارسی چه پیش از این تاریخ همیشه زبان رسمی و ادبی به‌کار می‌رفته است.[۲۵]

یکی دیگر از نمایش‌نامه‌نویسان برجسته‌ی این عصر حسن مقدم (۱۳۱۶ ـ ۱۳۴۴ هـ‌ق) (۱۸۹۸ـ۱۹۲۵) بود که در سویس تحصیل کرده و آثار خودش را به فارسی و فرانسه می‌نوشت. مقدم مدت دو سال در مدرسه‌ی ایرانیان استانبول به تدریس فارسی پرداخت و سپس عضو وزارت امور خارجه گردید. او در زمان اقامتش در استانبول بود که با لاهوتی همکاری می‌کرد و قسمت فرانسه‌ی نشریه‌ی *پارس* را می‌نوشت. مقدم در اروپا و شمال افریقا دست به مسافرت‌های طولانی زد و با زبان‌های فرانسه و انگلیسی آشنایی خوبی داشت. وی دوستان زیادی داشت که در میان آن‌ها آندره ژید، ایگور استراوینسکی و شارل راموز را می‌توان نام بود. مقدم یکی از نویسندگان بسیار بانبوغ ایران بود که در جوانی فوت کرد و هرگز نبوغش به شکوفایی کامل نرسید.

اندکی پس از جنگ جهانی اول مقدم انجمنی به نام «ایران جوان» از ایرانیان اروپا رفته و تحصیل کرده تشکیل داد و این‌ها می‌خواستند ایران را با پیشرفت‌های غرب آشنا سازند. در این رابطه بود که مقدم نمایش‌نامه‌ی *جعفرخان از فرنگ آمده* را نوشت که در (۱۳۴۱ هـ‌ق) (۱۹۲۲) در گراند هتل تهران بر روی صحنه آمد که غربزدگی و زبان پر از اصطلاحات فرانسه‌ی بعضی از جوانان فرنگ رفته را به باد انتقاد می‌گیرد. در عین حال مقدم از خرافات و اعتقادات عامیانه‌ی بعضی از ایرانیان نیز انتقاد می‌کند و ماهرانه دو دسته را در مقابل هم قرار می‌دهد که همدیگر را نمی‌فهمند. این کمدی موفقیت زیاد داشت و تیپ خاصی را وارد ادبیات فارسی کرد که جعفرخان نمونه‌ی جالب آن است، به علاوه مثلی نیز همراه این اثر وارد زبان فارسی شد که می‌گویند:

«جعفرخان رفته اروپا و مستر جفری برگشته است!»

در این جا قسمتی از صحنه‌ی پنجم را به عنوان نمونه می‌آورم، ولی پیش از آن خلاصه‌ای را که مرحوم یحیی آرین‌پور در *از صبا تا نیما* از این نمایش‌نامه کرده است در این جا نقل می‌کنم تا داستان نمایش‌نامه نیز معلوم شود:[۲۶]

جعفرخان ابجد فرزند بیست‌ودو ساله‌ی یکی از اعیان متوسط تهران است که هشت نه سال پیش برای تحصیل به اروپا رفته و اکنون ـ به سال ۱۳۴۰ هـق ـ خانواده‌اش منتظر و چشم به راهند که او از سفر اروپا برگردد.

مادر جعفرخان مصمم است که به محض ورود پسرش، دختر عموی او «زینت» را، که عقدشان در عرش بسته شده و در همین خانه زندگی می‌کند، به زنی به او بدهد. پیرزن میل دارد ببیند دورورش هفت هشت تا بچه جیر و ویر کنند، بدوند، جیغ بزنند، شلوغ کنند و آن وقت بمیرد، و «زینت» به درد این کار می‌خورد، زیرا هر چیزی که یک زن برای راحتی شوهرش باید بداند می‌داند. «میتونه توی خانه کمک بکنه، سبزی پاک کنه، چیز میز وصله کنه، اتو بکشه، قرآن بخونه، وسمه بکشه، حلوا بپزه، فال بگیره، جادو بکنه...» اصلاً افراد این خانواده همه از زن و مرد به طلسم و جادو و جنبل و صبر و جحد و نظر قربانی و قمر در عقرب اعتقاد دارند و حتی، چنان‌که از گفتگویشان پیداست، معتقدند که فرنگی‌ها گوشت خرس و میمون می‌خورند و از پوست کشیش‌هاشان یک نوع عرق می‌گیرند!...

جعفرخان با نیم تنه و شلوار آخرین مد پاریس ـ البته با فرستادن کارت ویزیت خود و اطمینان از این که مادرش آزاد است ـ به خانه‌ی پدری قدم می‌گذارد. قلاده‌ی توله سگ خود کاروت[۲۷] (هویج) را در دست دارد. فارسی را به اشکال حرف می‌زند و نیمی از گفتارش آمیخته به کلمات فرانسوی است. این بچه‌ی سنگلج خودمان که چند سالی در اروپا گذرانده، حالا خود را «ما پاریسی‌ها!» می‌نامد و ترقی و تمدن و به قول خود «پروگره» و «سیویلیزاسیون» را در فوکل و کراوات و پوشت می‌داند.

جعفرخان به خصوص با داییش «آبشون از یک جوب نمی‌رود». این آقادایی برخلاف جعفرخان اصلاً به هیچ اصلاحی عقیده ندارد.

آقادایی دست چلاندن سرش نمی‌شود. از این که جعفرخان با کفش آمده تو اتاق و همه جا را نجس کرده ناراضی است، می‌ترسد اگر اخلاقش را عوض نکند فردا که زینت را به او دادند، آن دو تا نتوانند با هم زندگی کنند، پس حالا که به سلامتی آمده مملکت خودشان باید تا دیر نشده درست و حسابی «آدمش بکنند» یعنی باید با دست غذا بخورد، بعد از مشروبات دهنش را کر بدهد، روی زمین بخوابد، همیشه کلاه سرش بگذارد. «زیرا در این مملکت اگه آدم کلاه سرش نگذاره، کلاه سرش می‌گذارند»، باید عذر توله‌سگش را بخواهد، مثل آدم یک سرداری بپوشد، شلوارش را اتو نکند، دوش نگیرد، سبیل‌هایش را نزند، زمستان زیر کرسی بخوابد و... «هیچ‌وقت هم عقیده‌ی شخصی نداشته باشد.»

مجلس پنجم

(مشهدی اکبر ـ جعفرخان ـ کاروت)

(لباس جعفرخان: نیم تنه و شلوار خاکستری، آخرین مد پاریس. شلوار باید خوب اتو کشیده و دارای خط کاملی باشد. یقه‌ی نرم. کراوات و پوشت (Pochette) و جوراب یک‌رنگ. روی این لباس‌ها، یک پالتو بارانی کمربنددار. دستکش لیمویی رنگ، روی کفش و کلاه، گرد خاک بسیار، وقتی وارد

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شود، در دست راست چمدان کوچکی و در دست چپ بند توله سگی را دارد. پشت سر جعفرخان مشهدی اکبر وارد می‌شود. او هم یک چمدان با چندین چتر و عصا و بعض اسباب‌های سفر در دست دارد، که می‌گذارد روی زمین. ـ جعفرخان فارسی را قدری با اشکال حرف می‌زند.)

جعفرخان ـ (چمدانش را می‌گذارد روی میز.) اوف! enfin رسیدیم. اما راه بود! اما گرد خاک و «میکروب» خوردیم! (دستمال، گرد خاک روی کفش و کلاه را پاک کرده، کلاه را می‌گذارد روی میز. ـ خطاب به توله) Ici Carotte (به ساعت مچیش نگاه می‌کند.) صبح ساعت هشت‌وربع از ینگی امام حرکت کردیم. درست هشت ساعت و بیست و سه دقیقه تا این جاگذاشتیم.[۳۰]

مشهدی اکبر ـ خوب آق جون، ایشاالله خوش گذشت، این چند سال.

جعفرخان ـ بد نگذشت، چرا. تو چطوری میری،[۳۱] مشدی اکبر؟ هنوز نمردی؟

مشدی اکبر ـ از دولت سر آقا، هنوز یه خورده‌مون باقی مونده ـ الهی شکر، آخر آقامون از فرنگ اومد، حالام این جا ایشاالله زن می‌گیره برای خودش.

جعفرخان ـ برای خودم؟ نه، مشداکبر، اشتباه می‌کنی. آدم هیچ وقت برای خودش زن نمی‌گیره. (خطاب به توله) N'est - ce pas Carotte?[۳۲] (به مشدی اکبر) اون والیز منو بده.

مشدی اکبر ـ بله، آقا؟

جفعرخان ـ اون والیز... چیز... چمدون.

مشدی اکبر ـ آهان! بله، آقا.

جعفرخان ـ (چمدان را از مشهدی اکبر می‌گیرد، باز می‌کند، و بعضی اشیاء در می‌آورد می‌گذارد روی میز، من جمله، یک ماهوت پاک‌کن، یک کتاب فرانسه، یک عطرپاش و یک شانه) پس مادام... پس خانم کو؟

مشدی اکبر ـ الآن میاد آقا.

جعفرخان ـ «بند سگ را می‌دهد دست مشهدی اکبر.) اینو نگهدار، مشداکبر.

مشدی اکبر ـ او آقا، نجسه.

جعفرخان ـ کاروت نجسه؟ از تو صد دفعه پاک‌تره، هر صبح من اینو با صابون می‌شورم Allons Carotte, allons! (مشهدی اکبر بند را می‌گیرد سعی می‌کند که از سگ دور بایستد.)

مشدی اکبر ـ (قرقرکنان) این هم کار شد؟ بعد از هشتادسال مسلمونی، تازه بیاییم توله‌داری کنیم!

جعفرخان ـ هوای این جا هم خیلی بده، (با عطرپاش مشغول تلمبه زدن می‌شود) باید پر «میکروب» باشه.

مشدی اکبر ـ راستی، آقا، چیز قحطی بود، که برامون توله سگ سوقاتی آوردید اونم توله‌سگ فرنگی! عوض این مثلاً یه عینک واسمون بیارید...

جعفرخان ـ عینک برای چی؟

مشهدی اکبر ـ آخه پیر شدیم دیگه، آقا: گوشمون نمی‌شنوه، چشممون نمی‌بینه.

جعفرخان ـ چه سن داری،[۳۴] مشد اکبر؟

تبرستان www.tabarestan.info

مشهدی اکبر ـ مرحوم آقا بزرگ که با شاه شهید از فرنگستون برگشتند، شما هنوز دنیا نیومده بودید. یادم میاد اون سال خانم دو تا دندون انداختند. حساب (می‌کند) بیست سال این جا، بیست و پنج سال هم اونجا، این میشه پنجاه و شیش سال... پنجاه و شیش سال. هیوده سال هم اونجا داریم...هیوده سال... باید هشتاد، هشتادوپنج سال داشته باشم، آقا جون.

جعفرخان ـ هشتادوپنج سال! این خیلی بد عادتی است برای حفظ الصّحه، این عادتو باید ترک کرد.

مشهدی اکبر ـ این بد عادتیه؟

جعفرخان ـ بله. اگه آدم بخواد از روی قاعده و از روی سیستم (Systeme) رفتار کنه، بعد از هفتاد سال باید بمیره، این خیلی بد عادتی است برای مزاج.

(می‌آید جلو صحنه. ـ به خود)... یک حمومی بگیریم، خودمونو پاک کنیم. ساعت پنج شد، وعده دادم، برم منزل مادام «حلوا پزوف». این مادام قفقازی رو تو راه باهاش آشنا شدم. از بادکوبه با هم بودیم. حالا عصری بناست برم خونه‌اش، شوهرش بهم «پره زانته» کنه. شوهرش هم یه وقت به درد می‌خوره: اتومبیل فروشه.

www.tabarestan.info تبرستان

پس از بحث و جدل با اعضای خانواده و مخصوصاً آقادایی، که بیش از دیگران می‌خواهد جعفرخان را «آدم» بکند، و پس از صحنه‌های جالب و توصیف دقیق شخصیت‌ها که طی آن خانواده‌ای سنتی و تا حدی خرافاتی در مقابل جعفرخان ژیگولو و غربزده قرار می‌گیرد نمایش‌نامه این‌طور پایان می‌یابد.

جعفرخان ـ ... اگه یک ساعت دیگه تو این‌ها بمونم، حتماً خواهم ترکید(بلند) آقایون، آن‌قدر برام صبر آوردید که صبر خودم تموم شد. غلط کردم... اومدم توی این مملکت. دیگه از این کارها نخواهم کرد... الآن هم ازتون[۳۵] Congé می‌گیرم، میرم. (اسباب‌هایش را جمع می‌کند توی چمدان)

مادر ـ چطور؟

دایی ـ بله؟

مجلس ۱۷

(جعفرخان ـ دایی ـ مادر ـ مشهدی اکبر ـ زینت ـ کاروت)

زینت ـ (بند سگ به دست) ما از دست این توله ذلّه شدیم، رفته توی دولابچه هر چی موم، روغن و شمع و حلوا نذری بوده همه را خورده.

مادر ـ حلوا جهنم! زینت، شوهرت داره می‌ره. نگذار بره.

جعفرخان ـ (تا آخر مجلس خیلی عصبانی) ما گذشتیم. از وزارت هم گذشتیم... از وکالت هم گذشتیم... از درشکه و اتومبیل هم گذشتیم. برمی‌گردیم پیش همون کافرهای خودمان، گوشت خوک و روغن زیتون بخوریم ! Allons, Carotte allons این مملکت به درد ما نمی‌خورد.

دایی ـ نگفتم این فرنگ آدمو دیوونه می‌کنه؟

جعفرخان ـ (طلسم و نظر قربانی و سرداری را می‌گذارد روی میز) این طلسم و این نظر قربونی هم مال خودتون، این سرداری هم مال خودتون... این زینت هم مال خودتون...

مادر ـ (دستپاچه) اوا، خاک به گورم، چکار می‌کنی، جعفر؟

جعفرخان ـ از تو هم، ننه، فقط یک خواهش دارم: دیگه برای من شمع روشن نکنی! (چمدانش را برمی‌دارد و سگ را از زینت می‌گیرد).

Allons, Carotte allons ! (می‌خواهد خارج شود).

دایی ـ (بازویش را می‌گیرد) اه! کجا میری. مگه دیوونه شدی؟

جعفرخان ـ (بازوی خود را خلاص می‌کند) Impossible!

مشهدی اکبر ـ آقا جون، مسافرت خشکی نشاید! (چمدان را از دستش می‌گیرد).

جعفرخان ـ Non, non دیگه شورشو درآوردید (چمدان را پس می‌گیرد).

زینت ـ برای خاطر من هم نمی‌مونید؟

جعفرخان ـ نه، نه، بیش‌تر از این ممکن نیست !Allons, Carotte allons

همه ـ (جلویش را می‌گیرند. مشهدی اکبر چمدان را می‌گیرد) نمی‌گذاریم بری، نمی‌گذاریم.

دایی ـ مسافرت خشکی نشاید!

مادر ـ خدا مرگم بده!

زینت ـ خاک به گورم.

مشهدی اکبر ـ امشب قرمه سبزی داریم، آقا قرمه سبزی!

پرده می‌افتد.

تبرستان
www.tabarestan.info

از جمله نمایش‌نامه‌نویسانی که تحت تأثیر آخوندزاده قرار داشتند، مرتضی قلی‌خان فکری (۱۲۸۵ـ۱۳۳۶) (۱۸۶۸ـ۱۹۱۷) بود که چهار نمایش‌نامه نوشت و در بعضی از آن‌ها نیز بازی کرد. او سیاستمدار آزادی‌خواه، روزنامه‌نگار و عارفی از طریقه‌ی صفی‌علیشاهی بود، و در اوایل حیات دولتی خود مدتی به عنوان حاکم مازندران، عراق عجم و گلپایگان خدمت کرده بود. فکری چون شدیداً مخالف محمدعلی‌شاه و شیوه‌ی کشورداری او بود، از حکومت دست کشید و وقت خود را صرف روزنامه‌نگاری کرد. پس از بمباران مجلس او از ایران فرار کرده مدت یک سال در ترکیه، سوریه و قفقاز سرگردان بود. به‌جز نمایش‌نامه‌ی تاریخی او به نام *کورش بزرگ*، بقیه‌ی نمایش‌نامه‌های او شدیداً از مفاسد اجتماعی و شرایط حاکم انتقاد می‌کنند.

از جمله‌ی آثار قابل توجه او *حکّام جدید* و *حکّام قدیم* است که در (۱۳۳۴هق) (۱۹۱۵) نوشته و اجرا شد و داستان مفصلی دارد و دوازده سال به طول می‌انجامد و در سه پرده‌ی طولانی نوشته شده است. مزخرف‌الملک حاکمی است بی‌رحم و جفاپیشه که بیش از چهل هزار تومان صرف به دست آوردن حکومت سولقان و سنقر کرده است و اکنون می‌خواهد دو و حتی سه برابر آن را از طریق رشوه و باج سبیل درآورد. او به وضوح فاسد و رشوه‌خوار است و دولت در نهایت مجبور می‌شود او را منفصل کند. پرده‌ی دوم ده سال بعد اتفاق می‌افتد که انقلاب مشروطه وقوع

یافته و تمام سیستم حکومت عوض شده است. پسر او جاهدالملک اکنون حاکم شهرستانک شده است، ولی دور و بر او را تظاهرپیشگانی از زمان پدرش گرفته‌اند و او نیز عیناً مثل پدرش رفتار می‌کند. مردم به قدری از او شکایت می‌کنند که بالاخره او نیز منفصل می‌شود. در پرده‌ی سوم مزخرف‌الملک به تهران آمده است که هم‌کار قدیم خود را به دست آورد و هم علیه شاکیان در دادگستری بجنگد. هر چند که به ظاهر حقوق مردم به وسیله‌ی قوانین دموکراتیک حفظ شده است ولی پول نقش همیشگی خود را بازی می‌کند. سرانجام دادگاه به نفع حاکم سابق و علیه مدعیانش رأی می‌دهد، هر چند دلایل ارائه شده بسیار ابلهانه و دور از عقل می‌نمایند.[۳۶] هر چند که نمایش‌نامه به صورت طنزآمیزی نوشته شد، هم از لحاظ مزاح و شوخ‌طبعی و هم از لحاظ طرح و توطئه موفقیتی ندارد.

در مورد سیستم حکومتی دوره‌ی قاجار نمایش‌نامه‌ای طنزآمیز جالبی به قلم ذبیح بهروز (۱۳۰۷ـ۱۳۹۱ هـق) (۱۸۸۹ـ۱۹۷۱) وجود دارد که عنوان آن *جیجک علیشاه* یا *اوضاع دربار قاجار* است (۱۹۲۳). داستان در سه محل اتفاق می‌افتد: دربار ناصرالدین شاه، خانه‌ی بیگلربیگی تهران و منزل امیر دوّاب و بهروز می‌خواهد نشان بدهد که همان محیط غیرمنطقی و زورگویانه‌ای که مردم را متظاهر و متملّق می‌سازد در هر سه محل و به طور کلی در همه جای ایران وجود دارد. به عبارت دیگر، وقتی که پادشاهی فاعل ما یشاء بر کشور حکومت می‌کند مأموران زیردست او نیز هر یک برای خود دیکتاتوری می‌شوند. صحنه‌ی اول نمایش‌نامه در خانه‌ی بیگلربیگی شروع می‌شود و او مضحک‌ترین قضاوت‌ها را در حق متظلمان می‌کند و اعوان و انصارش به خاطر قضاوت‌ها و هوش و درایتش از او تمجید و تعریف می‌کنند. صحنه‌ی دوم در دربار سلطان صاحبقران در تهران اتفاق می‌افتد که ملک‌الشعرا شعری عجیب و غریب در حق شاه می‌سراید و مورّخ‌الممالک گزارش روزانه را با انشایی مطنطن می‌خواند. در گزارش آمده است که ملخ محصول بلوچستان و سیستان را از میان برده است. اعلیحضرت می‌فرماید که مردم «چیز دیگری بخورند» و به جان پادشاه دعا کنند. در ایالتی دیگر عده‌ای از سربازان که حقوق‌شان را مدت‌هاست نگرفته طغیان کرده‌اند، دستور داده می‌شود که تمام آن‌ها را حلق‌آویز سازند زیرا اولین وظیفه‌ی یک سرباز فداکردن جانش در راه قبله‌ی عالم است و هر چند که تمام اهالی مملکت از گرسنگی بمیرند، با وجود این وظیفه‌ی جانبازی او از میان نمی‌رود. در این میان وزیر دوّاب که سواد درست و حسابی هم ندارد دایماً کریم شیره‌ای، دلقک مشهور دربار ناصرالدین شاه، سر به سرش می‌گذارد. امیر دوّاب چون خودش اصلاً قریحه‌ی شعری ندارد به زور کتک منشی خود را وادار به سرودن یک شعر در مدح شاه می‌سازد. این مدیحه‌ی جالب که اگر بد خوانده شود تبدیل به هجو می‌شود، وقتی که وزیر دوّاب با لهجه‌ی ترکی خود آن را به‌صورت غلطی می‌خواند چیز مضحکی از آب در می‌آید و او را بیش از پیش مضحکه‌ی خاص و عام می‌سازد. امیر دواب به خانه برمی‌گردد و از غیظش کتک مفصلی به منشی بدبخت می‌زند.

داستان نمایش‌نامه مهم نیست، امّا شعرهای زیرکانه‌ی بهروز و تقلید و نحوه‌ی صحبت هر کس و تصویری که از اوضاع نابسامان دربار تهران به دست می‌دهد آن را جالب می‌سازند. تکنیک طنز ذبیح چه در *جیجک علیشاه* و چه در آثار دیگرش چون *گندباد آورد*[۳۷] شیوه‌ای است شبیه

www.tabarestan.info تبرستان

کاریکاتورسازی که در آن نکات کوچک و قابل انتقاد را می‌گیرد و بزرگ‌شان می‌سازد و حتی گاهی آن‌ها را به طرز غیرطبیعی نمایش می‌دهد. بهروز به طرز زیرکانه‌ای شیوه‌ی مدیحه‌نویسی شعرای درباری و تملق و چاپلوسی درباریان را به باد انتقاد می‌گیرد. سفیر ایران به دربار «بلجیک» فارسی را با لحن فرانسه‌ی عجیب و غریبی حرف می‌زند و وقتی که به دستور شاه میرغضب می‌خواهد سرش را ببرد، شروع به حرف زدن به فارسی درست و حسابی می‌کند. اقیانوس‌العلوم انباری هم یکی از شخصیت‌های قابل توجه است. او که مدعی دانستن اغلب رشته‌های علوم است و فارسی را با لهجه‌ی غلیظ عربی حرف می‌زند. او گاهی بیش از حد در مورد مسائلی که اطلاعی از آن‌ها ندارد اظهار فضل می‌کند. در این میان کریم شیره‌ای نیز، مثل دلقک‌های نمایش‌های شکسپیر با صراحت لهجه و بی‌باکی پرده‌ی تزویر و ریای درباریان را به کناری می‌زند. این هم نمونه‌ی کوچکی است از صحبت ناصرالدین شاه با اقیانوس‌العلوم.

www.tabarestan.info

شاه: ـ خوب، بگو ببینم، اقیانوس‌العلوم انباری! چه علم‌ها خوانده‌ای که اقیانوس شده؟

اقیانوس‌العلوم: ـ ایهاالملک الملوک! صرف، نحو، قواعد، منطق، حکمت، طبابت، فقه، اصول، علوم ارضیّه، فنون سماویّه، جفر، رمل، اسطرلاب...

کریم شیره‌ای: ـ هش، هش!

همه می‌خندند.

اقیانوس‌العلوم: ـ نجوم، فلک، علم اعداد، علم ابدان، علم موسیقی، علم معرفت البلدان...

کریم شیره‌ای: ـ هر هر، هش، چش.

همه می‌خندند.

اقیانوس‌العلوم: ـ علم...

شاه: ـ خوب، بس است. ماشاءالله ماشاءالله تمام این‌ها را شما خوانده‌اید؟

اقیانوس‌العلوم: ـ بلا... ایهاالملک!

کریم شیره‌ای: ـ البته... درشت است... لا به لا نون و حلوا!

همه می‌خندند.

شاه: ـ خوب، جناب اقیانوس‌العلوم! بلجیک خوردی؟

اقیانوس‌العلوم: ـ بلا... ایهاالملک العظیم!

همه می‌خندند.

شاه: ـ خوب، به به!... ببینم، کجا بلجیک خوردی؟

اقیانوس العلوم: ـ نمی‌دانم در کربلای معلّی خوردم یا در نجف اشرف.

همه تبسّم می‌کنند.

شاه: ـ یقین داری که خوردی؟

اقیانوس‌العلوم: ـ بلا، ایهاالملک! به همان حجری که بوسیده‌ام خورده‌ام!

شاه: ـ بزنید تو سر این مردکه! (پیشخدمت‌ها می‌زنند به سر اقیانوس‌العلوم.)

مردکه! همه‌ی علوم تو هم مثل همین است؟

اقیانوس‌العلوم: ـ ایهاالملک العظیم! بالله و تالله که صیغه‌ی قسم است، خورده‌ام.
شاه: ـ مردکه‌ی احمق! بلیجک اسم یک مملکتی است، تو بلیجک خوردی؟ رئیس خلوت، این مردکه‌ی پدر سوخته را بیرون کن!

بهروز که در مدارس آمریکایی تهران و قاهره درس خوانده بود، بعداً به دانشگاه کمبریج رفت و مدت پنج سال دستیار ادوارد براون بود. او بعداً به تهران برگشت و قسمت اعظم عمر خود را به تدریس و تحقیق گذرانید. گذشته از آثاری که بهروز درباره‌ی ایران باستان نوشته است، که بعضی فاضلانه و محققانه هستند و بعضی را نمی‌شود زیاد جدی گرفت (مثل تئوری او در باره‌ی اسکندر)، آثار طنزآمیز او عبارتند از *معراج‌نامه* به شعر که بار اول در حاشیه‌ی *پیغمبر دزدان* باستانی پاریزی چاپ شد و چندی پیش توسط مرحوم دکتر محجوب به همراه دومین اثر طنزآمیزش یعنی *گندباد آورد* در بلژیک تجدید چاپ شد.[۳۸] *گندباد آورد* که به تقلید *گلستان* نوشته است، مستشرقین اروپایی را به باد انتقاد می‌گیرد.[۳۹]

مرحله‌ی دوم تاریخ نمایش در ایران را می‌توان گفت دوره‌ی سلطنت رضاشاه تشکیل می‌دهد. همان‌طور که می‌دانیم در این زمان اصلاحات زیادی انجام گرفت و پیشرفت‌های چشمگیری در ایران به وجود آمد، ولی بزرگترین ضرری که در طی ۵۳ سال سلطنت سلسله‌ی پهلوی نصیب ایران گردید این بود که نهال دموکراسی و آزادی که بعد از مشروطه امکان بارور شدن داشت، از میان رفت. در زیر دیکتاتوری بی‌اغماض رضاشاه نمایش‌نویسی در ایران به راه دیگری افتاد و آثاری با احساسات ملی و افتخار به تاریخ گذشته بیش‌تر رایج شد که دو مثال خیلی واضح *مازیار* (۱۳۱۲هـ . ش) و *پروین دختر ساسان* (۱۳۰۹ هـ ش) از صادق هدایت است. تعدادی نمایش‌نامه‌های کمدی موزیکال نیز نوشته شده‌اند که از میان آن‌ها از همه بهتر آثار رضا شهرزاد (۱۲۷۷ـ۱۳۱۶هش) هستند. او یکی از پیشروان نمایش‌نامه‌نویسی در ایران به‌شمار می‌رود، واز میان تعداد زیادی آثار رمانتیکی که نوشت *پریچهر و پریزاد* (۱۲۹۹) *شب هزار و یکم* (۱۳۰۹) و *عباسه خواهر امیر* (۱۳۱۱) از همه مشهورتر هستند. نوع سومی که رواج زیادی یافت کمدی‌های اخلاقی و اجتماعی بودند که بیش‌تر از شیوه‌های زندگی مدرن دفاع می‌کردند. بعضی از این کمدی‌ها آثار طنزآمیزی بودند، ولی طنز آن‌ها به هیچ‌وجه جنبه‌ی سیاسی نداشت. در به روی صحنه آوردن اغلب این نمایش‌نامه‌ها مسائل مالی و اجتماعی دست به دست هم داده تولید اشکال می‌کردند. تئاتر رفتن هنوز محبوبیتی زیاد نداشت. علی‌رغم آزادی زنان، بیش‌تر زنان که در نمایش‌نامه‌ها بازی می‌کردند ارمنی بودند و زنان مسلمان هنوز جرأت نمی‌کردند به هنرپیشگی بپردازند.

در مورد کمدی‌های اجتماعی باید ذکری از سیدعلی نصر (۱۲۶۵ـ۱۳۴۰ هش) بشود که یکی از پایه گذاران تئاتر ایران به شمار می‌رود. او علی‌رغم زندگی پرمشغله‌ی خود و این که سفیر ایران در چین و سازمان ملل بود و مشاغل دولتی زیاد داشت، هرگز از فعالیت هنری خود دست نکشید. در اوایل فعالیت‌های خود نصر گروه تئاتر ملی را در تهران به وجود آورد و یک سال بعد برای مطالعه بیش‌تر در زمینه‌ی تئاتر به فرانسه رفت. در بازگشت گروه کمدی ایران را به وجود آورد و در سال ۱۳۱۸ مدرسه‌ی هنرهای دراماتیک را تأسیس کرد. تا آخر عمر نصر به فعالیت‌های خود در راه

www.tabarestan.info تبرستان

توسعه‌ی تئاتر در ایران ادامه داد و بیش‌تر هنرمندان نسل بعدی شاگردان او بودند. او در حدود یک‌صد نمایش‌نامه نوشت و یا از فرانسه و انگلیسی ترجمه و یا اقتباس کرد و بیش‌تر آن‌ها را خودش بر روی صحنه آورد. از این‌ها سی و دو نمایش‌نامه اثر خود او بودند و به جز چند نمایش‌نامه چون *کورش* که تاریخی بودند، بقیه جنبه‌ی کمدی و انتقاد اجتماعی داشتند. بعضی از این‌ها طنزآمیز و برخی اخلاقی بودند: از قبیل: *عواقب تعدد زوجات*، *عواقب بی‌سوادی زنان*، یا *وقتی که ما این‌طور هستیم، این‌طور خواهیم بود* و *همسر وفادار*. یکی از نمایش‌نامه‌های نمونه‌ی او *عروسی حسین آقاست* (۱۳۱۹) که در آن روی مسائل اجتماعی و باسوادی تأکید و از جهل و بی‌سوادی انتقاد می‌کند.[۴۰]

با آمدن قوای متفقین و استعفاء رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، مرحله‌ی جدیدی از تاریخ نمایش در ایران آغاز شد که تاکودتای ۲۸ مرداد و برقراری دیکتاتوری شاه سابق ادامه یافت. در این دوره با به قدرت رسیدن دکتر مصدق که واقعاً نخست‌وزیری ملی بود و آزادی بالنسبه‌ای به وجود آورد، بسیاری از احساسات منکوب گشته در ادبیات و روزنامه‌نویسی و نمایش مجال انعکاس یافت. محیط نسبتاً آزاد سیاسی توأم با حمایت مردم واقعاً می‌توان گفت انقلابی در تئاتر ایران به وجود آورد. همان‌طور که جنتی عطایی می‌نویسد: تئاتر مدرن در ایران در ۱۳۲۰ به وجود آمد.[۴۱] در این محیط بالنسبه آزاد سیاسی احزاب مختلف سیاسی به تشکیل شدند و در جلب نویسندگان، شاعران، نمایش‌نامه‌نویسان و هنرمندان با یکدیگر به رقابت پرداختند. حزب توده بسیاری از اشخاص باذوق و نبوغ را به خود جلب کرده بود و در میان آن‌ها عبدالحسین نوشین (۱۲۸۵ـ۱۳۵۰) و محمد خیرخواه (۱۲۸۸ـ۱۳۴۱) را می‌توان نام برد که هر دو بازیگرانی فوق‌العاده بااستعداد به حساب می‌رفتند و نمایش‌نامه هم می‌نوشتند. بیش‌تر به خاطر مساعی این دو نفر و همچنین چند هنرمند دیگر بود که دو تماشاخانه‌ی نوبنیاد فرهنگ و فردوسی با به روی صحنه آوردن تعداد زیادی نمایش‌نامه‌ی فارسی و یا خارجی بر تماشاخانه‌های دیگر برتری یافتند. برخلاف نمایش‌نامه‌های دوره‌ی گذشته، اغلب آثار این سال‌ها طنز سیاسی بود که نه تنها نهادهای حکومتی بلکه بسیاری از اساسی‌ترین مسائل اجتماع را به باد انتقاد می‌گرفت. ولی روزگار توسعه‌ی نمایش‌نامه‌نویسی فارسی دیری نپایید و باکودتای ۲۸ مرداد و سقوط دکتر مصدق در ۱۳۳۲ محیط سیاسی به‌کلی دگرگون شد. حکومت محمدرضا شاه شروع به از بین بردن تمام مخالفان خود کرد. هنرمندانی چون نوشین[۴۲] و خیرخواه[۴۳] که از لحاظ سیاسی فعال بودند به زندان افتادند و نویسندگان و شاعرانی چون بزرگ علوی و محمدعلی افراشته جلای وطن کردند.

یکی از جالب‌ترین نمایش‌نامه‌های طنزآمیز این روزگار که حکومت زور و اختناق رضاشاهی را نشان می‌دهد *توپ لاستیکی*(۱۳۴۸) اثر صادق چوبک (۱۲۹۴ـ۱۳۷۶) است[۴۴]، و انسان باید چنین محیط خفقان فوق‌العاده‌ای را تجربه کرده باشد تاکاملاً طنزگیرا و رئالیسم قوی این نمایش‌نامه را درک کند. چوبک اصلاً داستان‌نویس بود و در تعداد معدودی نمایش‌نامه که نوشته است، شرح دقیقی از شخصیت‌ها و خصوصیات آن‌ها را می‌دهد. در محور نمایش‌نامه دالکی، وزیر داخله‌ی رضاشاه قرار دارد که مردی است متملق و ترسو. هنگامی که نمایش‌نامه آغاز می‌شود دالکی در خانه‌ی خود جلوی تصویر بزرگی از رضاشاه ایستاده و با خضوع و خشوع زیاد او را

www.tabarestan.info تبرستان

مورد خطاب قرار می‌دهد. داماد دالکی فرهادمیرزا به قدری *ترسو و نان به نرخ روز خور* است که باید قبل از نفس کشیدن هم فکر کند و دایماً از زیر عینکش نگاه‌های شک‌آلودی به همه می‌اندازد. سرهنگ اسدالله‌خان سوسو، برادرزن دالکی، آدم لاغر و باریک‌اندام تریاکی‌وضعی است که استخوان‌های صورتش بیرون زده و گردن باریکش توی یقه‌ی بادگیری فرنجش لق‌لق می‌خورد. او قیافه‌ی احمقانه‌ی سبزی‌پاک‌کنی دارد و مثل این که برای تصدیق حرف دیگران آفریده شده است. تنها خسرو، پسر دالکی از زن اولش، مردی است شجاع، صریح‌اللهجه و آزادیخواه.

دالکی کشف می‌کند یک پاسبان مدتی است در کنار خانه‌اش ایستاده است و این باعث وحشت وزیر می‌شود و فکر می‌کند به زودی او را دستگیر خواهند کرد. زنش مهتاب از او می‌خواهد تمام حرف‌هایی را که اخیراً زده به یاد بیاورد، به این امید که برگه‌ای دالّ بر علت مغضوبیت دالکی به دست آورد. ولی دالکی محتاط‌تر از آن است که چیزی گفته باشد. انواع تصوّرات به ذهن زن و شوهر می‌آید و حدس‌های عجیب و غریبی درباره‌ی مغضوبیت و دستگیری قریب‌الوقوع می‌زنند. دالکی به دامادش که سرهنگ شهربانی است زنگ می‌زند و وقتی که سرهنگ می‌آید و می‌شنود که پاسبانی چند ساعت است دم در ایستاده، می‌ترسد که برایش گرفتاری درست شود، تمارض می‌کند و با عجله در می‌رود. اقوام دیگری که اندکی بعد می‌رسند، همین‌گونه رفتار می‌کنند. ترس از پلیس به حدی زیاد است و همه از هم به حدی مشکوک هستند، که همه معتقدند که دالکی کاری کرده و یا حرفی زده است والاّ یک نفر پلیس چند ساعت دم در او نمی‌ایستاد. تنها کسی که از ترس زبون و بیچاره نشده است خسرو است که می‌گوید باید به صورت منطقی عمل کنند. سرانجام دالکی تن به قضا داده به پلیس می‌گوید که به داخل خانه بیاید. پاسبان خیلی معذرت می‌خواهد که کار دیگری نمی‌توانست بکند. امروز که زن پاسبان برای همسر یک سرهنگ در همسایگی خانه‌ی وزیر کار می‌کرده پسرشان را نیز با خود برده بود. پسر، توپ لاستیکی پسر سرهنگ را به خانه‌ی وزیر انداخته است و حالا پاسبان با معذرت‌خواهی برای گرفتن توپ آمده است.

قطعه‌ی زیر قسمت کوچکی است از *توپ لاستیکی* و نشان می‌دهد که آمدن پاسبان همه را ترسانیده است و همه می‌خواهند از دالکی دوری کنند.

خسرو

(عصبانی و گزنده) به همینش میارزه؟ کی تو این خراب‌شده تأمین داره؟ آدم یک کلمه نمی‌تونه حرف بزنه. همتون مثل آدم‌های مقوایی هستین. همتون عروسک‌های پهلوون‌کچلید. اه! این بابای من یک عمر از سایه‌ی خودش می‌ترسید. از زنش آب خوردن می‌خواس نیم ساعت فکر می‌کرد چطوری بش بگه. این هم آخرش. وختی یه نفر صاحب مال و جون و زندگی همه است دیگه وضع از این بهتر نمی‌شه. تا چشمتون کور شه.

فرهاد

(مثل این که با خودش حرف می‌زند) پسره دیوانه است. صاحب نداره والاّ باید زنجیرش کنند. قیّم می‌خواد... چه مزخرف‌هایی از دهنش بیرون میاد.

خسرو

(با ریشخند آمیخته با توهین می‌دود تو حرفش) آقا خودتونو مسخره کردین. همتون مثه سگ از همدیگه می‌ترسین. زن از شوهرش می‌ترسه. بچه از باباش می‌ترسه. خواهر از برادرش می‌ترسه. همش ترس ترس ترس. این زندگیه؟ این مرگه. این گنده فکرش بکن، تو دانشکده تمام بچه‌ها خیال می‌کنن من جاسوسم. یه نفر دهنشو جلوم واز نمی‌کنه. چیه؟ بابام وزیره. معلم سرکلاس می‌ترسه عقیده‌اش رو به شاگردبگه. کاش همتون بت‌پرست بودین و صب تا شوم جلو بت دست به سینه وا می‌سادین. چونکه بت لااقل آزارش به کسی نمی‌رسه و با چکمه رو سینه‌ی مردم نمی‌کوبه.

فرهاد

(ترسیده و با صدای لرزان می‌رود به طرف پوران) پوران جون من میرم. هیچ صلاح نیس من این جا باشم. نگفتم این برادر تو مخش عیب داره؟ تو اگه خیال می‌کنی می‌خوای پهلو بابا جونت باشی اشکالی نداره. تو بمون من میرم، بعد ماشین می‌فرستم دنبالت بیا خونه، اما حق نداری از این حرفا بزنی. اگه یک کلمه جواب این پسره بدی دیگه نه من، نه تو.[۴۵]

تبرستان www.tabarestan.info

در آخرین مرحله‌ی تطور نمایش‌نامه در ایران که می‌توان گفت از ۱۳۳۴ به بعد آغاز شد، عوامل جدید وارد میدان شد. در دهه‌ی ۳۰ اول رادیو تهران و سپس رادیوی بعضی از شهرها، شروع به کار کردند و نمایش‌نامه‌ی رادیویی به تدریج یکی از قسمت‌های عمده‌ی برنامه‌ها شد. اغلب نمایش‌نامه‌های رادیویی اخلاقی و گاهی رمانتیک و یا طنزآمیز و فکاهی بودند، ولی به طور کلی جنبه‌ی ادبی نداشتند. دکتر احسان یارشاطر در مقاله‌ای که دراین‌باره نوشته، نویسنده‌ی این‌گونه آثار را چنین مشخص می‌کند:

«عده‌ای از این نمایش‌نامه‌نویسان در سنت کلی مسخرگی و فکاهی‌نویسی به کار خود ادامه دادند، شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های آن‌ها از طریق نحوه‌ی صحبت، لهجه‌ی مضحک و شیوه‌های مبالغه‌آمیز ایجاد شوخی و خنده می‌کردند. در حالی که نمایش‌نامه‌های عقیدتی کم بود از نوع شوخی و مزاح فراوان اجرا می‌گشت. با این همه رادیو فرصت گرانبهایی بود برای بسیاری از هنرپیشگان و نویسندگان که نبوغ و استعدادهای خود را عرضه کنند. در سال‌های اخیر نمایش‌نامه‌نویسان رادیویی توانسته‌اند وسعت میدان هنر و تنوع موضوع خود را زیادتر کنند و تکنیک خود را بهتر سازند.»[۴۶]

یک مرحله‌ی دیگر تطور با گسترش صنعت فیلم و رایج شدن تلویزیون شروع گردید و به این طریق بسیاری از نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان می‌توانستند به تماشاگران بیش‌تری دست یابند. برای نمونه از داستان‌های نویسندگان معاصر که فیلم از آن‌ها ساختند *تنگسیر* چوبک، *بوف کور* هدایت، *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری، *آشغالدونی* و *آرامش در حضور دیگران* غلامحسین ساعدی و *دائی جان ناپلئون* ایرج پزشک‌زاد را می‌توان نام برد. تعدادی از نمایش‌نامه‌ها هم به صورت فیلم در آمدند. به عنوان نمونه *هالوی* نصیریان، که ۱۳۴۳ در تلویزیون اجرا شد و در ۱۳۴۸ به صورت فیلم در آمد. *گاو* ساعدی که از *عزاداران بیل* گرفته شده بود، توسط داریوش مهرجویی به صورت

فیلمی در آمد. بسیاری از نمایش‌نامه‌ها و سریال‌های تلویزیونی بر اساس نمایش‌نامه‌های فارسی به وجود آمدند. در این رابطه از هنرپیشه و کارگردان بسیار بااستعداد اصفهانی ارحام صدر هم باید ذکری کرد که بسیاری از آثار دراماتیک اروپایی را گرفته در محیط ایرانی قرار داد و با مهارت زیادی آن‌ها را در تماشاخانه‌ی خود در اصفهان و گاهی در تلویزیون اجرا کرد. با به کار بردن شیوه‌ی تئاتر روحوضی، که به او امکان افزودن نکات مناسب روز و طنزهای فی‌البداهه را می‌داد و آن‌ها را با در نظر گرفتن حضار خود به دیالوگ متن اضافه می‌کرد، ارحام صدر به خاطر گوشه‌های که می‌زد معروف شد.

شکوفایی بی‌سابقه‌ی اقتصاد ایران در دهه‌ی ۵۰ انگیزه‌ی دیگری شد برای رشد نمایش‌نامه‌نویسی در ایران و در اثر مساعی وزارت فرهنگ و هنر، چند هنرستان نمایش تأسیس و نوشتن نمایشهای تلویزیونی رایج شد. تعداد زیادی از نمایش‌های غربی به فارسی ترجمه و تعدادی از آن‌ها اجرا شد. جشن هنر شیراز که مورد علاقه‌ی خاص فرح پهلوی بود با شکوه و جلال زیاد در تابستان‌های ۱۹۶۷ تا ۱۹۷۷ برگزار می‌شد، تأثیر قابل ملاحظه‌ای در رواج نمایش‌نامه‌نویسی داشت. تعدادی تعزیه نیز در جشن‌های شیراز بر روی صحنه آورده می‌شدند، ولی چون واقعاً خارج از محیط طبیعی خود به اجرا درمی‌آمدند، اثر مطلوب را نداشتند. یکی از خصوصیات بارز این جشن‌ها اجرای بسیاری از نمایش‌نامه‌های شرق و غرب بود. توجه خاصی هم به اجرای نمایش‌هایی چون *در انتظار گودو* از بکت و آثار اوانگاردی چون *شاهزاده‌ی همیشگی* اثر گروتوسوکی بود. مسلماً تمام اجرا همه‌ی این آثار دراماتیک اثری در پیشرفت نمایش در ایران داشت، ولی نباید ناگفته بماند که بیش‌تر از یک رشدی درونی و بنیانی، به نظر می‌رسد که این نهضت نمایشی موجی گذرا بود. اکثر این نمایش‌نامه‌ها را نه اکثریت مردم بلکه عده‌ای از خواص و روشنفکرانی می‌دیدند که زیاد مسائل روز مردم ایران را درک نمی‌کردند و بعضی از این آثار هم با مسائل ایران مربوط نبودند. یکی از نمایش‌نامه‌هایی که با الهام از «تئاتر پوچی» نوشته شده بود و در جشن شیراز موفقیت زیادی کسب کرد، *پژوهشی ژرف و سترگ و نو درسنگواره‌های قرن بیست‌وپنجم زمین‌شناسی* از عباس نعلبندیان بود که در ۱۳۴۷ در جشن شیراز اجرا و بعداً هم چند بار از تلویزیون پخش شد. البته این نمایش‌نامه از لحاظ این‌که یکی از نمونه های اولیه "تئاتر پوچی" در فارسی است شاید مهم باشد و استاد یارشاطر با ستایش زیادی از آن گفتگو می‌کند[۴۷]، ولی به‌طور کلی اثر قابل توجهی نیست.

در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ در نتیجه اوضاع دگرگون شده و به‌خصوص سانسور و اختناق حکومتی بسیاری از نویسندگان بیش‌تر و بیش‌تر درون‌گرا شدند و به گفته‌ی عبدالعلی دستغیب «به رویاهای افیونی تاریک» خود روی آوردند[۴۸]، و عده‌ای هم به «تئاتر پوچی» پرداختند. غلامحسین ساعدی از این حیث یک استثناء به شمار می‌رود. ساعدی که داستان‌هایش را در فصل پیش بحث کردم، واقعاً یکی از بزرگ‌ترین نمایش‌نویسان ایران در دوره‌ی خودش به شمار می‌رفت. از ۱۳۴۰ تا ۱۳۶۴ یعنی سال مرگش در پاریس با نام *گومر مراد*، ساعدی بیش از بیست نمایش‌نامه و فیلم‌نامه نوشت. نبوغ ساعدی را بیش از قصه‌ها و داستان‌های کوچکش، می‌توان در نمایش‌نامه‌هایش به وضوح دید و همه‌ی آن‌ها در رابطه با وضع اجتماعی و گاهی سیاسی ایران هستند. چنان‌که بیش از

www.tabarestan.info تبرستان

بیست سال مبارزه‌ی سیاسی و چند بار حبس و شکنجه که آخرین‌شان یازده ماه طول کشید، نشان می‌دهد که ساعدی وطن و آثارش را از هم جدا نکرده است. ساعدی در آثار نمایشی‌اش طیف وسیعی از اجتماع ایران را معرفی می‌کند. زندگی روستایی و شهری در اجتماع جهان سومی که در آن فقر، زورگویی سیاسی، سوءاستفاده حاکم است و ارزش‌های غربی هنوز جا نیفتاده‌اند، به صورت یکسان در آثار ساعدی مورد توجه قرار می‌گیرند. تغییرات در زندگی شهرنشینان طبقه‌ی متوسط و بسیاری از گرفتاری‌های اجتماعی و روحی مردم در اجتماعی دگرگون شده مورد تحلیل و امعان نظر ساعدی هستند. شخصیت‌های او اغلب افراد تنهایی هستند که در سرزمین سترون اجتماع مدرن گم شده‌اند. بدی آن‌ها بدی ذاتی نیست، بلکه فرآورده‌ی اجتماعی است که در آن زندگی می‌کنند.

طنز نقش عمده‌ای در نوشته‌های ساعدی ندارد و در ضمن آثار ساعدی خالی از طنز هم نیست. تحلیل فکر انسان، نشان دادن نحوه‌ی کار آن و انتقاد اجتماعی، از وجوه مشخصه‌ی آثار ساعدی است. در بعضی از آثار او انتقاد به صورت تمثیل بیان شده است. مثلاً در «دیکته و زاویه» (۱۳۴۷)، موافقت بی‌چون‌وچرا با وضع موجود، یگانه شرط موفقیت و زندگی خوب به شمار می‌رود و یا در «ما نمی‌شنویم» (۱۳۴۹) بی‌اعتنایی و خصومت دولت نسبت به مخالفان نشان داده می‌شود. در این نمایش‌نامه‌ها، یک‌به‌یک وقایع طنزآمیز نیستند، اثر کلی آن‌ها طنزآمیز است. از سوی دیگر بعضی از نمایش‌نامه‌های ساعدی طنزآمیز هستند. در این جا بعضی از آثار نمایشی او را از نظر می‌گذرانیم.

آی باکلاه، آی بی‌کلاه (که در ۱۳۴۶ منتشر و اجرا شد) شرحی است طنزآمیز درباره‌ی طبیعت انسانی و نحوه‌ی کار آن. پیرمردی هیولایی را دیده است که‌شب هنگام وارد خانه‌ی متروکی در همسایگی خانه‌اش می‌شود. همسایگان خواب‌آلود و وحشت‌زده هرچه پیرمرد می‌گوید باور می‌کنند. تنها کسی که منطقی فکر و عمل می‌کند، «مردی روی بالکون» است که اغلب مردم حرف‌های درست و حسابی و گاهی کنایه‌آمیز او را نادیده می‌گیرند و از دورویی مردم در برابر وظایف اجتماعی خودشان ناراحت است. مثلاً دکتری که دم از وظایف اجتماعی می‌زند وقتی که از او می‌خواهند ماشینش را بدهد تا پلیس بیاورند به این کار رضایت نمی‌دهد. اولین پرده‌ی نمایش با آمدن پیرزن بی‌خانمانی که عروسک بسیار بزرگی را به همراه دارد خاتمه می‌یابد.

در پرده‌ی دوم دزدان وارد همان خانه‌ی متروک می‌شوند و آن‌ها را همان دو مرد یعنی پیرمرد و مرد روی بالکن می‌بینند. آن دو بار دیگر مردم را بیدار می‌کنند، ولی کسی آن‌ها را باور نمی‌کند. مرد روی بالکون مورد استهزا قرار می‌گیرد و پیرمرد را وادار می‌کنند که قرص خواب‌آور بخورد. دکتر هم قرص خواب می‌خورد و به بقیه‌ی همسایگان نیز می‌دهد. در حالی که همه خوابیده‌اند، دزدان بیرون می‌آیند و اثاث همه‌ی خانه‌ها را غارت می‌کنند. ساعدی در حالی که جنبه‌های عجیب طبیعت انسانی را به عنوان یک روانشناس آگاه بررسی می‌کند، جنبه‌های تمثیلی و سیاسی نمایش‌نامه هم قابل تأمل است. مثلاً می‌توان حدس زد که تمام نمایش‌نامه نظر به دوره‌ی مصّدق دارد و مرد روی بالکن نماینده‌ی روشنفکران است که مردم به حرفش گوش نمی‌دهند.

چوبدست‌های ورزیل (چاپ و اجراء ۱۳۴۶) نیز محتوای سیاسی دارد و در حالی که کلاً طنزآمیز نیست، بعضی از قسمت‌های آن طنزآمیز هستند. به طورکلی داستان آن تمثیلی است از اتکاء

www.tabarestan.info تبرستان

کشورهای جهان سوم به قدرت‌های صنعتی شده. اهالی ده ورزیل در جستجوی کسی هستند که آن‌ها را از دست گرازان وحشی که به کشت آن‌ها ضرر می‌رساند برهاند. به کمک مسیو طاووس دو نفر شکارچی اجیر می‌کنند و عهده‌دار غذا و مخارج آن‌ها می‌شوند و شکارچیان قبلی را بیرون می‌کنند. در صحنه‌ی آخر شکارچیان دوم که آن‌ها هم از فرط خوردن تغییر ماهیت داده و مسخ شده‌اند همراه شکارچیان اول تفنگ‌های خود را به روی روستاییان متوحش و حیرت‌زده نشانه می‌روند.

داستان نمایش‌نامه‌ی *خوشا به حال بردباران* نیز شباهتی به تم اصلی *چوبدست‌های ورزیل* دارد. یک زن و شوهر پیر عجیب به خدمتکار جوانی که آورده‌اند مهربان و باگذشت هستند. دیری نمی‌گذرد مستخدمه‌ی جوان خانم واقعی خانه می‌شود و طی یک سری حوادث مضحک هرچه می‌خواهد به زن و شوهر پیر می‌کند و عاقبت هم تمام پس‌انداز آن‌ها را صاحب می‌شود، و زن و شوهر خیلی دیر به خود می‌آیند و وضعیت را درک می‌کنند.

عاقبت قلم‌فرسایی (۱۳۵۴) داستان نویسنده‌ای است که مجبور است یک پاورقی طولانی پر از حادثه و عشق برای یک مجله بنویسد. او آن قدر مستأصل مانده است که از خدمتکارش می‌خواهد تا داستان‌هایی برای او بسازد، ولی افکار پیش پاافتاده و بی‌رنگ مستخدم در مورد عشق و ازدواج در ده خودشان چنگی به دل نمی‌زنند. در این وقت از گدایی که به در خانه آمده دعوت می‌شود که پیش نویسنده بیاید و بعد از این که نویسنده از او پذیرایی خوبی می‌کند از او می‌خواهد تا داستان جالبی از حوادث زندگی خود را شرح دهد. گدای پیر که قبلاً نیز چند بار این کار را برای چند نویسنده کرده است، با گرفتن چهل تومان چنان داستان پرهیجان و عاشقانه‌ای درست می‌کند که حدّی برایش متصور نیست و اگر پول بیش‌تری بدهند جالب‌ترش خواهد کرد. نقاشی شخصیت‌ها با موشکافی و چیره‌دستی خاصی که مخصوص ساعدی است انجام گرفته است. طنز نمایش‌نامه در این است که واقعیت زندگی و داستان‌هایی که گفته می‌شوند به صورت عجیبی مغایرند با وجود این مردم دنبال چیزهای غیرواقعی هستند.

در همین مجموعه‌ی نمایش‌نامه‌ها، اثر دیگری است به نام *این به آن در یا قضیه‌ی ناموس‌پرستان* که یک کمدی است درباره‌ی زندگی طبقه‌ی متوسط در ایران. ایمانی، فرمانی را در یک حمام سونا ملاقات می‌کند و همدیگر را فوق‌العاده می‌پسندند. ایمانی که می‌خواهد حساب دختری را که پسرش را به دام عشق انداخته است برسد، دوستش را نیز وارد ماجرا می‌کند و هر دو منتظر رسیدن عشاق جوان می‌شوند. گفتگوی این دو که قسمت اعظم نمایش‌نامه را تشکیل می‌دهد به صورت جالبی دودوزه‌بازی و ریاکاری آن‌ها را برملاء می‌کند. ایمانی حاضر است تمام اعمال پسرش را به نحوی توجیه کند، در صورتی که از گناه دختری که او را «فریب» داده است نمی‌تواند بگذرد. فرمانی هم از او دست‌کمی ندارد و هر دوی آن‌ها از تیپ‌هایی هستند که دم از اخلاق می‌زنند، ولی هرگز به گفته‌های‌شان عمل نمی‌کنند. جالب این که عاقبت معلوم می‌شود که آن دختر «فریبکار»، دختر فرمانی است. در نتیجه دو رفیق «جون‌جونی» به جان هم می‌افتند.

کلمه‌ی طنز را زیاد نمی‌شود به بعضی از کارهای ساعدی اطلاق شود. بلکه شاید بهتر باشد بگوییم که نوعی «طنز سیاه» در آن‌ها وجود دارد. در این رابطه بحث از *پروار بندان* (۱۳۴۹) بی‌مناسبت نیست. نویسنده‌ی جوانی از دولت شدیداً انتقاد می‌کند. عده‌ای از «دوستان» او را در

www.tabarestan.info تبرستان

یک پرواربندی «مخفی» کرده‌اند؛ چون می‌گویند چند نفر، نویسنده را دیده‌اند که یک نفر از مخالفان را کشته است. هر چند که آن‌ها کمال محبت را نسبت به نویسنده‌ی «عزیزشان» می‌کنند، ولی این «مخفی» کردن در واقع زندانی شدن است. در این میان پدر، عمو و استاد سابق نویسنده نیز وارد می‌شوند و همه او را به خاطر «نمک‌به‌حرامی» و عدم وفاداری نسبت به دوستانش ملامت می‌کنند. در صحنه‌ی سوم نویسنده به وسیله‌ی میهن‌دوستان محاکمه می‌شود، ولی چون نمی‌خواهد حرفی بزند، یک نفر به جای او حرف می‌زند. عاقبت قاضی که «دوست» هم هست به حدی عصبانی می‌شود که نویسنده‌ی انقلابی را کتک می‌زند، ولی در عین حال می‌گوید این کار را از روی «محبت» می‌کند. بعداً در حالی که همه در یک میهمانی هستند نویسنده از پنجره فرار می‌کند و یکی از «دوستان» طپانچه‌ی خود را درمی‌آورد و او را می‌زند. همه به طرف میز برمی‌گردند و با اشتهای زیاد مشغول خوردن می‌شوند.

پرواربندان نمونه‌ی خوبی است از نمایش‌نامه‌ها و داستان‌های ساعدی که در آخرین دهه‌های سلطنت شاه نوشته شده‌اند. مشکل نویسنده‌ی آن زمان ایران این بود که‌می بایست پیام خود را طوری بدهد که اولیای امور را زیاد عصبانی نسازد. برای رسیدن به این منظور او داستان نمایش‌نامه را با کنایه و طنز توام می‌سازد. در *پرواربندان* همه به نویسنده‌ی جوان توصیه می‌کنند هرچه «دیکته» می‌کنند بنویسد و سؤالی نکند تا مثل «شاگرد اول» کلاس جایزه بگیرد و زندگی مرفهی داشته باشد. هر چند که *پرواربندان* در واقع یک تراژدی است، ولی لحن طنزآمیز بارزی دارد. لحن مسالمت‌آمیز و راه‌جویانه‌ی اطرافیان نویسنده در این نمایش‌نامه مخصوصاً مورد تمسخر قرار گرفته‌است. نمایش‌نامه‌های ساعدی معمای رژیم‌های دیکتاتوری ـ یعنی عصیان در برابر اطاعت و کنترل در مقابل آزادی را ـ به نحوی بررسی می‌کند که انطباقی جهانی پیدا می‌کنند. او شیوه‌های تحلیلی تنسی ویلیامز را به کار می‌گیرد و آن را با جنبه‌های اجتماعی‌ای که در نمایش‌نامه‌های چخوف و برشت می‌بینیم توأم می‌سازد. مانند برشت او با متعجب کردن تماشاگران آن‌ها را وادار به یافتن مفهوم‌های سیاسی در نمایش‌نامه‌های خود می‌کند.[۴۹]

یکی از آخرین نمایش‌نامه‌نویسانی که ذکرش در این جا لازم است، بیژن مفید است که در ۱۳۶۴ در لوس‌آنجلس درگذشت. *شهر قصه* بیژن مفید برای بار اول در ۱۳۴۷ در جشن هنر شیراز به روی صحنه آمد، و او داستان نمایش‌نامه را بر روی قصه‌ی مشهور *خاله سوسکه* بنا می‌نهد و در آن خاله سوسکه و آقاموشه به صورت بچه‌های ده دوازده ساله ظاهر می‌شوند و بقیه‌ی شخصیت‌ها با ماسک حیوانات هستند و هر یک تیپی را در اجتماع ایران نشان می‌دهد. البته قصه گوی نمایش به صورت معمولی و بدون ماسک ظاهر می‌شود. توأم با این داستان کودکان داستان دیگری هم گفته می‌شود و آن درباره‌ی فیلی است که به «شهر خوب قصه» آمده و یکی از عاج‌هایش را در حادثه‌ای از دست داده است، منتها چون در شهر خوب قصه دندان‌ساز وجود ندارد عاج دیگرش را هم درمی‌آورند. بعداً عاج‌های او را روی سرش می‌گذارند و خرطومش را کوتاه می‌کنند تا شبیه یک گاو شود. داستان غم‌انگیز فیل تمثیلی از سرنوشت کسانی است که می‌خواهند خود را با ارزش‌های تصنعی وفق دهند، اما در نتیجه هویت خود را نیز از دست می‌دهند. در لابلای این دو قصه قطعات طنزآمیز زیادی درباره‌ی جنبه‌های مختلف زندگی ایران در دوره‌ی شاه، از بی‌مفهومی بعضی از

www.tabarestan.info تبرستان

اشعار نوگرفته تا تمایل عمومی به غرب‌زدگی آورده شده‌اند. مفید می‌نویسد: «*شهر قصه حکایت دردناک آدمی است که نادانی‌ها، خرافات و سنت‌ها و نظام‌های تحمیل‌شده‌ای زندگیش را محدود کرده‌اند*»[۵۰] برخلاف بعضی از نمایش‌نامه‌های ساعدی *شهر قصه* طنز سیاسی نیست، بلکه نویسنده بیش‌تر به انتقاد اجتماعی می‌پردازد. قطعه‌ی کوتاهی از صحنه‌ی دوم، که در آن‌جا خرس از گوینده‌ی داستان برای استخدام به عنوان یک خدمتکار مصاحبه به عمل می‌آورد، نمونه‌ی خوبی است هم از لحاظ تکنیک و هم از لحاظ موضوع. در همین صحنه حیوانات دیوانه‌وار می‌خواهند انگلیسی یاد بگیرند، چون در آن روزگار شرکت‌های خارجی تجارت ایران را در دست داشتند و بدون دانستن انگلیسی امید هیچ‌گونه موفقیتی نبود.

تبرستان www.tabarestan.info

سگ — ما از اون صبح سحر تا بوق سگ خیلی همت بکنیم، بتونیم دوتا کلوم انگلیسی یاد بگیریم.

گوینده — انگلیسی؟... واسه چی؟

خر — ای بابا... معلومه خوب. آخه ناسلومتی مام باهاس نون بخوریم. (گوینده با تعجب سرش را می‌خارد).

گوینده — من درست نفهمیدم... ببخشین‌ها. مگه نون تو شهر ما قحطی شده که شما درستونو ول بکنین صبح تا شب این همه زحمت بکشین که به جای نون سنگک... مثلاً نون تست انگلیسی بخورین؟

میمون — نه خانوم... حواس سرکار کجاست؟ نون جوم از سر ما زیادیه!

سگ — آره قربون، می‌دونین، ما داریم صبح تا غروب این در و اون در می‌زنیم که یکی دو تا کلوم انگلیسی یاد بگیریم بلکی روزی، روزگاری، کاری گیر بیاریم.

گوینده — آخه قربون، مثلاً حمالی، شوفری، جاروکشی، بقالی انگلیسی دیگه لازم نداره.

میمون — (به دیگران) باباگوینده‌مونم حالش خرابه جون تو!
(به گوینده) شما الان خودتون محض امتحان برین پهلوی خرس، بش بگین جناب رمال شما کلفت نمی‌خواین؟ (گوینده لحظه‌ای تردید می‌کند و سپس به طرف خرس می‌رود)

گوینده — آقا... کلفت نمی‌خواین؟

خرس — والله راستش... چی بگم؟... کلفت کلفت که نه خیر. ولی خوب شاید یه کاریش بکنیم.

گوینده — خیلی از لطف شما ممنونم...

خرس — ... می‌دونم.

گوینده — بچه‌هاتونو ببخشه بهتون...

خرس — ... انشاالله. خوب، حالا همشیره، اگه زحمت نباشه بفرمائید، که شما گواهی کلفتی و دیپلم و مدرک دارین؟

گوینده — اوه بله... البته. ایناهاشش... ببنین (گواهی‌نامه‌های خود را یکی پس از دیگری بیرون می‌آورد و خرس یکی‌یکی آن‌ها را با دقت وارسی می‌کند)

خرس — ببینم... گواهی آشپزی...؟

گوینده — بله قربون... ایناهاش.

خرس — دیپلم ماشین‌نویسی...

گوینده ... ایناهاش
خرس حالا تصدیق...؟
گوینده ... بله، بفرمائین.
خرس خوب، حالا گواهی...؟
گوینده ... بفرمائین
خرس دیپلم...؟
گوینده ... بفرمائید
خرس ... گواهی...؟
گوینده ... بفرمائید
خرس خوب اندازه‌ی ابعاد بدن: سینه...؟
گوینده ... صد.
خرس ... دور کمر...؟
گوینده ... پنج و سه چارم...
خرس ... باسن؟
گوینده سیصدوشصت...
خرس ... زیاد است!
روباه ... بابا اون با من!!
(خرس و روباه در گوشی با هم مشورت می‌کنند).
خرس راستی همشیره حضرت علّیه انگلیسی بلدین؟
گوینده نه آقا...
خرس ... نچ... نچ... نچ. خیلی بد شد...
گوینده ... د... چرا؟...
خرس خوب، آخه مخالف قانونه.
روباه دختری که انگلیسی ندونه سکرتر نمی‌تونه بشه.
گوینده خوب. پس مرحمت شما زیاد.
(برمی‌گردد)
خرس حیف شد! کلفت مطبوعی بود.
(آهی می‌کشد و به جای خود می‌نشیند. گوینده به میمون سر تکان می‌دهد)
گوینده مثه این که... ظاهراً حق با شماست.[۵۱]

یکی از نمایش‌نامه‌نویسان پرکار معاصر ایران بهرام بیضایی است که نقش عمده‌ای در پیشرفت نمایش‌نامه‌نویسی و فیلم‌سازی در سال‌های اخیر داشته است. طنز در نمایش‌نامه‌های بیضایی نقش خاصی ندارد، ولی در بعضی از آن‌ها انتقاد اجتماعی به صورت طنزآمیز دیده می‌شود. به عنوان نمونه به صورت خلاصه از *مجلس دیوان بلخ* (۱۳۴۸) بحث می‌کنم، که از نمایش‌نامه‌های اولیه‌ی اوست.

تبرستان
www.tabarestan.info

مجلس دیوان بلخ نمایش‌نامه‌ای است بسیار طولانی که طی آن سرگذشت و شرح مصائب یک تاجر اهل بلخ داده می‌شود که گرفتار دستگاه فاسد حکومتی شده است. موضوع و «تم» اصلی نمایش‌نامه به نظر می‌رسد از شعر مشهوری الهام می‌گیرد که از نابسامانی و بی‌حسابی دستگاه حکومتی حکایت می‌کند و بین مردم مثل شده است:

گنه کرد در بلخ آهنگری به شوشتر زدند گردن مسگری

قاضی اصلی و درستکار بلخ مجبور به استعفاء شده، دل‌شکسته و ناامید زندگی را بدرود می‌گوید. قاضی تازه‌ای که به جای او نشسته است، از روش غیرعادلانه‌ی ویژه‌ای استفاده می‌کند. او صندوقی برای «فقرا» دارد که هر کس پول بیش‌تری به آن بریزد ترازوی عدل بیش‌تر به طرفش مایل می‌شود. آهنگر بلخی که پسر پیرزنی را کشته است، موفق به جلب نظر قاضی شده و در نتیجه یک مسگر به جای او اعدام می‌شود. هر چند که نمایش‌نامه طنزآمیز است، ولی خواننده یا تماشاگر به درستی نمی‌تواند دریابد بیضایی چه کسی را مورد انتقاد قرار می‌دهد.

در اواخر دهه‌ی ۵۰ نمایش‌نامه‌نویسی در ایران روندهای تئاتر غربی را دنبال می‌کرد. برشت، تنسی ویلیامز، بکت، ژان ژنه، یونسکو و دیگر بزرگان تئاتر جدید غرب اثر خود را بر روی تئاتر ایران گذاشتند و تأثیر این نویسندگان همراه با تجربه‌های جدید و مخصوصاً به کارگرفتن «تم»های تئاتر عامیانه و مذهبی و استفاده از فولکلور و تعزیه تنوع خاصی به نمایش‌نامه‌نویسی فارسی بخشید. بعد از انقلاب اسلامی فعالیت‌های نمایشی فوق‌العاده زیاد شد و در اغلب شهرهای بزرگ ایران گروه‌های مختلف نمایشی شروع به کار کردند. پس از آن در اثر وضع نابسامان و گرفتاری‌های دیگری که پیش آمد، وقفه‌ای کلی در روند تئاتر ایران پیدا شد، ولی در چند سال گذشته نقش فعالانه‌ی دولت در ترویج نمایش و هم‌چنین پیدا شدن مجلات و نشریات مخصوص نمایش، روند تازه‌ای به این هنر بخشیده است و امید زیادی به آینده‌ی آن می‌رود.

پی‌نوشت

۱ـ برای لیست شرق‌شناسانی که تعزیه‌های ایرانی را جمع کرده‌اند نگاه کنید به بنیاد نمایش در ایران از جنتی عطایی، تهران، صفی‌علیشاه، ۲۵۳۶، ص ۳۱.

2- Ehsan Yarshater, "Development of Persian Drama in the Context of Cultural Confrontation, Continuity and Variety", ed. Peter J. Chelkowski (New York, 1971), p. 25.

۳ـ نقل شده در بنیاد نمایش در ایران، جنتی عطایی، ص ۵۳ ـ ۵۲.

۴ـ ایضاً ـ همان‌جا. از علمای نادری که به‌نظر می‌رسد از این موضوع اطلاع داشتند، ابوریحان بیرونی بود.

۵ـ ایضاً: ص ۲۹ ـ ۲۸.

۶ـ یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، ج اول ص ۳۲۷.

۷ـ میرزا فتحعلی آخوندزاده، تمثیلات، ترجمه میرزا جعفر قرچه‌داغی، چاپ خوارزمی، ۱۳۵۶، ص ۹ـ۸.

۸ـ از صبا تا نیما، ج اول، ص ۳۵۱.
۹ـ مثلاً نگاه کنید به بحث او درباره‌ی جلال‌الدین رومی و مثنوی، آثار آخوندزاده (چاپ باکو ۱۹۳۸).
۱۰ـ تمثیلات، ص ۳۰ ـ ۲۹.
۱۱ـ فریدون آدمیت ـ اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران، خوارزمی ۱۳۵۰ و
A. Vahap Yurtsever, *Mirza Fath Ali Ahunzadenin Hayati ve Eserleri*, Anakara, 1950 .
۱۲ـ از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۵۶.
۱۳ـ از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۵۹.
۱۴ـ درباره‌ی میرزاآقا تبریزی، رجوع کنید به مقاله‌ی نگارنده و فرخ غفاری در Encylopaedia Iranica, زیر Agha Tabrizi، جلد ۲، جزوه‌ی ۲، ص ۱۸۳ ـ ۱۸۲.
۱۵ـ میرزا آقا تبریزی، پنج نمایش‌نامه، به کوشش ح. صدیق، تهران ۲۵۳۶، ص ۲۱۱ ـ ۱۹۸.
۱۶ـ همان جا، ص ۱۹۸.
17- August Bricteux, *Les Comedies de Malkom Khan: Les mesaventures d'Ashraf Khan, Zaman Khan ou Le gouverneur modéle; Les tribulations de Chah Qouli Mirzar*, Bibliothéque de la Faculté de Philosophie et lettres l'Université de Liége,1933.
۱۸ـ همان‌جا، ص ۶.
۱۹ـ پنج نمایش‌نامه، ص ۵۴ ـ ۵۱.
20 - *Le Mariage Forcé.*
۲۱ـ نگاه کنید به ادبیات نمایشی در ایران، نخستین کوشش‌ها، جمشید ملک‌پور، ج اول، تهران، توس، ۱۳۶۳، ص ۳۸۰ ـ ۳۷۵.
۲۲ـ برای متن نمایش‌نامه نگاه کنید به جنتی عطایی، بنیاد نمایش در ایران، ص ۷۹ ـ ۵۷.
۲۳ـ برای گروه‌های نمایشی رجوع کنید به ادبیات نمایشی، جمشید ملک‌پور، ج ۲، بخش‌های اول و دوم. هم چنین برای گروه‌های نمایشی نگاه کنید به از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۲۹۱ ـ ۲۸۸، و صمد بهرنگی. مجموعه مقالات (چاپ کنفدراسیون دانشجویان ایرانی، برکلی کالیفرنیا، ۱۹۷۸) «مقاله‌ی اولین گروه‌های نمایشی در آذربایجان.»
۲۴ـ برای متن نمایش‌نامه نگاه کنید به بنیاد نمایش در ایران، ص ۱۱۵ ـ ۸۴ و برای بحث درباره آن رجوع کنید به از صبا تا نیما، ج اول، ص ۹۵ ـ ۲۹۴.
۲۵ـ از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۹۵ ـ ۲۹۴.
۲۶ـ جعفرخان از فرنگ آمده، همراه با ترجمه‌ی فارسی آن از مولف با مقدمه‌ی حسن جوادی، اوکلند، کالیفرنیا، ۱۹۸۴.
27- Carotte.
۲۸ـ بالاخره
۲۹ـ این‌جا کاروت
۳۰ـ Nous avons mis یعنی طول کشید.
۳۱ـ Comment vas - tu? (حالت چطوره؟)
۳۲ـ این‌طور نیست کاروت؟
۳۳ـ برویم کاروت
۳۴- Quel age as - tu? چند سال داری؟
۳۵- congé مرخصی
۳۶ـ متن نمایش‌نامه در بنیاد نمایش، ص ۱۷۷ ـ ۱۱۹ داده شده است.
۳۷ـ برای زندگی بهروز نگاه کنید به مقاله‌ی ایرج افشار در راهنمای کتاب سال ۱۴، ص ۵۶ ـ ۲۳۱، و سعید عنایت «هنر نویسندگی بهروز» در همان جا، ص ۲۷ ـ ۷۲۵.

تبرستان www.tabarestan.info

۳۸ـ متن نمایش‌نامه بهروز در کالیفرنیا چاپ شده است (بدون تاریخ).
۳۹ـ نگاه کنید به گندباد آورد و معراج‌نامه تالیف جلال‌المله والدین حکیم علی بن الدیلاق بولاقی القرقیزی علیه الرحمه و الغفران به سعی و اهتمام پروفسور تنبانین شلکن هاین، مدیر کتابخانه‌ی بریششگوزیم. عنوان کتاب نظر بهروز را نسبت به مستشرقان نشان می‌دهد. در دو قطعه‌ی زیر که جهت معرفی کتاب گندباد آورد نقل می‌شود بهروز دانش مستشرقان را به باد انتقاد می‌گیرد. این بحث درباره‌ی پروفسور تنبانین شلکن‌هاین است.
«حوادث زندگانی و فضایل بی‌شمار مرحوم پروفسور در اکثر کتب فرنگی به شرح و تفصیل وافی مرقوم و مسطور است در این جا همین‌قدر می‌توان گفت که از چندین قرن به این طرف مستشرقی متبحر و ماهر مانند آن فقید در تمام بلاد فرنگستان یافت نشده و نیز سالیان درازی بر این بگذرد که شبیه و نظیری مر او را به عرصه وجود اندر نیاید چه از قراری که از آن مرحوم مکرر شنیده شد هفتاد زبان مستشرقی را با خود تنها حرف می‌زد و خطوط کلنگی و تیشه‌ای را چون آب روان و ببر ببان تحریر و تقریر می‌فرمود.
اکتشافاتش در سد یأجوج مأجوج و تشخیص خطی که اسکندر مقدونی در آن جا به دست خود با خیار چنبر حبشی نوشته، اولین عامل و باعث شهرت او در اقاصی و ادانی بلاد فرنگ شد و هم او اول کسی است که به کوری چشم ایرانیان در خط کلنگی حرف عین را شناخت و به ملاحظاتی سیاسی مملکتی چون ایلام را از کتم عدم به عرصه وجود کشانید.»
بعداً شرح مزاحی را می دهد که با پروفسور مذکور کرده است و می گوید یک غزل حافظ را تحریف کرده به دست او داده است. پروفسور هم آن را به همان صورت مغلوط چاپ کرده مورد تمسخر همه قرار گرفته است.
۴۰ـ متن این نمایش‌نامه توسط جنتی عطایی در بنیاد نمایش در ایران چاپ شده است، ص ۲۵۶ ـ ۲۳۱. برای شرحی از زندگی نصر رجوع کنید به مقاله‌ی علی نصیریان در کاوه (چاپ آلمان)، شماره‌ی ۳، ج اول، (جولای ۱۹۶۳)، ص۹ـ۱۸۸.
۴۱ـ بنیاد نمایش، ص ۹ ـ ۱۸۸.
۴۲ـ عبدالحسین نوشین (۱۲۶۶ ـ ۱۳۵۰) تعدادی نمایش‌نامه نوشت که از میان آن‌ها خان و دیگران (۱۳۳۹) و خروس سحر (۱۳۳۶) طنزآمیز بودند. بعد از سوءقصد به شاه در ۱۳۲۷ نوشین به همراه چند نفر از اعضای حزب مرکزی توده به سه سال حبس محکوم شد و در زندان کتابی درباره‌ی نمایش‌نامه‌نویسی در ایران به نام «هنر تئاتر» نوشت که در ۱۳۴۳ چاپ شد. نگاه کنید به
Buzurg Alavi, *Geschichte und Entwicklung der Modernen Literatur*, Berlin: Persichen Akademie Verlag, 1964, pp.216.
۴۳ـ در مورد خیرخواه نگاه کنید به کاوه شماره‌ی ۴، سال چهارم (ژانویه ۱۹۶۷)، ص ۶۰ ـ ۲۵۵.
۴۴ـ این نمایش‌نامه به همراه «عنتری که لوطیش مرده بود» چاپ شده است (انتشارات جاویدان ۱۳۵۳) و اخیراً نیز در مجموعه آثار چوبک توسط شرکت کتاب لوس‌آنجلس چاپ شده است.
۴۵ـ توپ لاستیکی در عنتری که لوطیش مرده بود،ص ۷۴ ـ ۲۷۲.
۴۶ـ مقاله‌ی فوق‌الذکر، دکتر یارشاطر، ص ۳۲.
۴۷ـ همان مقاله، دکتر یارشاطر. ص ۳۷.
۴۸ـ عبدالعلی دستغیب، نقد آثار غلامحسین ساعدی، تهران، فرهنگ، ۱۳۵۴، ص ۵۱.
۴۹ـ ساعدی در زمان اقامتش در پاریس چند نمایش‌نامه نوشت که از میان آن‌ها «اتللو در سرزمین عجایب» (۱۹۸۴) فوق‌العاده جالب و طنزآمیز است.
۵۰ـ مفید، بیژن، جان نثار، کارگاه نمایش، تهران، ۱۳۵۲.
۵۱ـ مفید، بیژن، شهر قصه، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

کتابنامه

فهرست مجلات و روزنامه‌های طنزآمیز ایران

آذربایجان، مجله‌ی فکاهی به آذری به مدیریت علی قلیخان صفراوف در ۱۳۲۵ در تبریز نشر می‌شد.

آی عمو، روزنامه‌ی فکاهی به ترکی آذری که چاپ سنگی می‌شد و در ۱۳۲۶ قمری در تبریز نشر شده است.

آینه ایران، مجله‌ای ادبی، سیاسی و فکاهی که به صورت هفتگی در تهران به مدیریت امیر جلیلی در ۱۳۰۸ شمسی انتشار یافت.

آینه غیب‌نما، دو هفتگی، تهران، سال ۱۳۲۵ قمری به مدیریت سیدعبدالرحیم کاشانی، پس از بمباران مجلس مدیران به خارج رفت و پس از بازگشت آزادی، دوره‌ی دوم مجله در رجب ۱۳۲۹ دوباره شروع گردید.

آهنگر، به مدیریت منوچهر محجوبی، به شیوه‌ی چلنگر محمدعلی افراشته بعد از انقلاب (۲۷ فروردین ۱۳۵۸) منتشر شد. منوچهر محجوبی، طنزنویسی خود را در «توفیق» آغاز کرده بود و نویسنده و شاعری باذوق بود و خانه‌ی قمرخانم که از سریال‌های بسیار موفق ایران به شمار می‌رفت، نتیجه‌ی قلم او بود. آهنگر مجله‌ای بود هفتگی و طنزی با مقالات و اشعار بسیار جالب. از آهنگر فقط ۱۶ شماره (تا ۱۶ مرداد ۱۳۵۸) انتشار یافت. بعداً محجوبی به لندن رفته و با "اصغرآقا" شروع به همکاری کرد. بعد از قریب دو سال اول نشریه‌ای به نام مجموعه درآورد و سپس آهنگر در تبعید را در لندن چاپ کرد. این نشریه اول به صورت هفتگی بعداً به علت مشکلات مالی به صورت چند هفتگی منتشر می‌شد و تا مرگ محجوبی تا شهریور ۱۳۶۸ کم و بیش ادامه داشت. (نگاه کنید به یادنامه‌ی محجوبی، چاپ لندن، ۱۹۹۰)

ارژنگ، هفته‌نامه‌ی فکاهی که به مدیریت عبدالله ولی‌زاده در اصفهان در اردیبهشت ۱۳۰۴ منتشر شد و به گفته‌ی محمد حیدر هاشمی ۲۳ شماره از آن انتشار یافته است.

استبداد، مجله‌ی فکاهی چاپ تهران که شماره‌ی اول آن تاریخ پنجم جمادی‌الثانی ۱۳۲۵ قمری را دارد. از این مجله ۱۶ یا ۱۷ شماره منتشر شده است.

احتیاج، روزنامه‌ی هفتگی با چاپ سنگی که به مدیریت علی‌قلی صفراوف در سال ۱۳۱۶ قمری در تبریز شروع به نشر کرد، ولی بعد از ۷ شماره به دستور امیرنظام گروسی حاکم آذربایجان توقیف شد.

اصغرآقا، در خرداد ۱۳۵۸ به مدیریت هادی خرسندی به عنوان طاغوت در لندن شروع به انتشار کرد و در همان سال اسم آن به اصغرآقا تغییر یافت. این نشریه، در ابتدا هفتگی بود و بعداً گاهی به صورت دوهفتگی نشر می‌یافت و علی‌رغم وقفه‌هایی که در انتشار آن بوده است چند سال ادامه یافت. شماره‌ی نوروزی دوازدهمین سال اصغرآقا در

لوس‌آنجلس نیز همزمان با شماره‌ی چاپ لندن انتشار یافت. آخرین شماره‌ی اصغرآقا ۳۱۸ بود که در اواسط سال ۱۳۷۸ نشر یافته است. اخیراً اصغرآقا بر روی اینترنت گذاشته شده است.

انتقاد، هفتگی که در ۱۳۰۱ شمسی در تهران تأسیس و مدتی منتشر شده است.

امید، نشریه‌ی سیاسی و فکاهی که به مدیریت شمس‌الدین غزنوی که در ۱۳۳۰ شمسی در تهران منتشر شده است.

بابا شمل، از جراید مشهور و فکاهی بعد از شهریور ۱۳۲۰ است و مدیر آن مهندس رضا گنجه‌ای بود. اولین شماره‌ی بابا شمل در ۲۵ فروردین ۱۳۲۲ انتشار یافت. دوره‌ی دوم آن بعد از مسافرت دوساله گنجه‌ای به اروپا در ۲۹ مهر ۱۳۲۶ شروع به انتشار کرد و چند ماه بعد یعنی در ۲۰ اسفند ۱۳۲۶ تعطیل شد.

بابا کوهی، روزنامه‌ی دوهفتگی به مدیریت احمد شفیعی، ۱۳۳۱ در تهران نشر می‌شد.

برجیس، روزنامه‌ی بذله‌سرای نیم‌ماهه که به مدیریت مصورالسلطان ارژنگی با صور رنگین هزلی در ۱۳۳۸ هجری قمری تبریز منتشر می‌شد.

بوقلمون، مرحوم تربیت در فهرست جراید آذربایجان درمورد این روزنامه می‌نویسد: بوقلمون روزنامه‌ی نیم‌ورقی بود که در تبریز منتشر می‌شده است و چاپ سومی از آن به مدیریت غنی‌زاده در ۱۳۲۷ قمری بوده است.

بهلول، روزنامه‌ی فکاهی هفتگی که اول به مدیریت شیخ علی عراقی و سپس اسداله خان پارسی از ۱۳۲۹ تا ۱۳۴۲ در تهران منتشر می‌شده است.

بهلول نشریه‌ای فکاهی و هفتگی به مدیریت جواد میرحیدریان در ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۳ در تهران منتشر می‌شد و در آغاز این روزنامه خود را ناشر افکار برهنه‌خوشحالان اجتماع معرفی می‌کرد.

بهمن، مجله‌ی هفتگی که به مدیریت امیرناصر خدایار از ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۶ در تهران منتشر می‌شد.

تنبه، روزنامه‌ای فکاهی با کاریکاتورهای رنگی که به مدیریت معتضدالاطباء در ۱۳۲۵ هجری نشر یافت و سال شروع روزنامه معلوم نیست. مثلاً شروع شماره‌ی ۲۰ آن تاریخ ربیع‌الثانی ۱۳۲۹ را دارد، ولی چندمین سال آن معلوم نیست.

توفیق، نشریه‌ی مشهور فکاهی توفیق اولین‌بار در آبان ۱۳۰۱ به مدیریت حسین توفیق منتشر شد، و بعدها یعنی از ۱۳۱۸ به بعد به صورت فکاهی منتشر شد. پس از شهریور ۱۳۲۰ توفیق یکی از مجلات خوب فکاهی بود و چندین‌بار توقیف شد، ولی تا ۱۳۳۸ ادامه یافت. جزو مدیران آن پرویز خطیبی، ابوالقاسم حالت و حسین بهبودی را می‌توان نام برد.

تشویق، نشریه‌ی هفتگی که به مدیریت میرزا سیدعلی طباطبایی در ۱۳۲۵ هجری قمری در تهران تأسیس گردید. این نشریه به تقلید از چرند و پرند دهخدا ستونی داشت طنزآمیز به نام شرّوور، و گویا ۳۸ شماره از این روزنامه منتشر شده است. روزنامه‌ی فکاهی و کاریکاتوری دیگری به همین نام در ۱۳۰۹ شمسی در تهران تأسیس گردید و چند شماره از آن نشر یافت.

جارچی ملت، به مدیریت آقا سیدحسین ابراهیم‌زاده در ۱۳۲۸ قمری منتشر شده است و از روزنامه‌های مهم فکاهی و انتقادی روزگار خود به شمار می‌رفته است. جارچی ملت در سال ۱۳۳۷ قمری توقیف و بعد از یک سال و اندی شماره‌ی سال یازدهم آن نشر یافت (۱۲۹۹ شمسی). در سال ۱۳۰۵ شمسی مدیریت آن به میرزا علی خان ندایی رسیده است و مدتی نیز تحت سرپرستی این شخص ادامه یافته است.

جنگل، نشریه‌ی هفتگی به مدیریت میرزا محمد لشایی، در رشت در سال ۱۳۳۵ هجری منتشر می‌شده است و بعضاً اشعار طنزآمیز به زبان گیلکی داشته است. این نشریه تا ۱۳۳۶ منتشر می‌شده و پس از میرزا محمدخان لشایی، غلامحسین کسمایی مدیر آن بوده است.

جنگل مولا در دو نوبت در تهران تأسیس و منتشر شده است. اول به مدیریت «حسین» در ۲۰ رجب ۱۳۲۹ و به سبک نشریاتی چون جارچی ملت و بهلول با قطعات طنزی و کاریکاتور منتشر شده است و بار دوم به مدیریت ابوالقاسم ذوقی سال ۱۳۴۲ هجری و ۱۳۰۲ شمسی و از آن گویا فقط ۴ شماره‌ی نشر یافته است و در دفعه‌ی دوم این روزنامه کاریکاتور نداشته است.

چنته‌ی پابرهنه، نشریه‌ی مصور که در تهران در ۱۳۲۹ هجری به مدیریت میرزا محمود افشار تأسیس شد. این نشریه دارای مقالات طنزآمیز و کاریکاتور بود و گویا حدود ۲۵ شماره از آن منتشر شده است.

حاجی‌بابا، روزنامه‌ی فکاهی و هفتگی که به مدیریت پرویز خطیبی ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۲ در تهران منتشر شد و از ۲۸ مرداد این نشریه تعطیل شد و بعد از انقلاب اسلامی به مدت چند ماه خطیبی انتشار آن را از سر گرفت. پس از آن خطیبی به آمریکا رفت و به مدت قریب دو سال (۱۹۸۰-۱۹۸۲) حاجی بابا را در نیویورک انتشار می‌داد.

www.tabarestan.info تبرستان

حشرات الارض، این روزنامه‌ی مصور در ۱۳۲۶ به مدیریت میرزا آقای بلوری در تبریز تأسیس شد و نگارش آن به میرزا آقا مدیر روزنامه نائو ملت واگذار شد. این نشریه کاریکاتورهای جالبی داشت و بعد از پایان استبداد صغیر نیز چند شماره‌ی آن منتشر شد ولی بعداً توقیف شد.

خورشید ایران، مجله‌ای هفتگی ادبی و فکاهی به مدیریت بهاءالدین سامزاده پازارگاردی، از ۱۳۰۲ شمسی تا ۱۳۰۴ و آن‌گاه بعد از این که مدتی توقیف شد از سال ۱۳۰۹ نشر یافت. این روزنامه دوباره از ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۶ منتشر گردید.

خیرالکلام، روزنامه‌ای با مطالب فکاهی و انتقادی که اول در تهران و سپس در رشت در سال ۱۳۲۰ قمری نشر می‌شد.

داد و بیداد، روزنامه‌ای هفتگی و فکاهی به مدیریت علی‌اصغر صمیمی که در ۱۳۳۰ در تهران منتشر می‌شد.

دخو، روزنامه‌ای هفتگی و فکاهی به مدیریت عبدالحسین فرخی که در ۱۳۳۰ در تهران منتشر می‌شد.

دروغ، روزنامه‌ای هفتگی و طنزآمیز که به مدیریت علی‌اصغر رنجبران در ۱۳۲۹ در تهران نشر می‌شد.

درویش، روزنامه هفتگی و فکاهی که به مدیریت ابراهیم وکیل در تهران از ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۲ منتشر می‌شد.

دیوان بلخ، روزنامه‌ای هفتگی و فکاهی که در تهران بین سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۱ منتشر شده است.

راه خیال، نشریه‌ای فکاهی و انتقادی به مدیریت افصح‌المتکلمین در رشت در سال ۱۳۲۹ قمری تأسیس شد. این روزنامه پس از بسته شدن خیرالکلام به جای آن منتشر می‌شد.

رخنه، نشریه ادبی و سیاسی که کاریکاتور و قطعات طنزآمیز نیز داشت به مدیریت اسماعیل صابری در ۱۳۳۰ در تهران تأسیس گردید.

روزنامه‌ی حلاج به مدیریت حسن حلاج در ۱۲۹۸ شمسی در تهران تأسیس شد و در فواصل مختلف تعطیل و یا توقیف شده است و دوباره شروع به انتشار کرده است، یعنی در سال‌های ۱۲۹۹، ۱۳۱۰ و بالاخره در سال ۱۳۲۰. علاوه بر این نشریه، حسن حلاج یک مجله‌ی هفتگی و فکاهی و کاریکاتوری نیز به نام مجله‌ی حلاج در مهر ۱۳۰۶ درآورده است که مدتی ادامه داشته است.چلنگر، به مدیریت محمدعلی افراشته به صورت هفتگی از ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۰ در تهران منتشر شد و نفوذ فوق‌العاده‌ای داشت. چلنگر چندین بار توقیف شد، با این همه تحت نام‌های مختلف انتشار یافت.

زنبور، به صاحب امتیازی فتح‌الملک افشار در ۱۳۰۰ در تهران منتشر شد و تا اواخر ۱۳۰۱ شمسی ادامه داشت. این روزنامه اشعار و مطالب فکاهی و طنزآمیز داشت و در بعضی از شماره‌های آن کاریکاتور نیز منتشر می‌شد.

زنبیل، نشریه‌ای ادبی و فکاهی که به صورت ماهانه در ۱۳۰۹ در تهران منتشر شده است.

سازش، مجله‌ای هفتگی و فکاهی به مدیریت علی اکبر مهدی در سال ۱۳۲۷ در تهران منتشر می‌شده است.

سپاهان، مجله‌ی سپاهان به مدیریت میرزا محمدعلی مکرم حبیب‌آبادی در ۱۳۴۰ هجری تأسیس و منتشر شد. در این نشریه اشعار انتقادی و طنزآمیز مخصوصاً علیه خرافات به قلم مدیر آن چاپ می‌شد.

سپیده‌دم، به مدیریت فتح‌اله مشیری هفته‌ای سه بار در تهران از ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۰ منتشر می‌شده است و قطعاتی فکاهی و انتقادی داشته است.

سلام علیکم، روزنامه‌ای فکاهی که در ۱۳۲۵ قمری در تهران منتشر شده است.

سنندج، نشریه‌ای فکاهی و ادبی که به مدیریت احمد کمانگر در ۱۳۲۹ در سنندج منتشر شده است.

شاهسون، روزنامه شاهسون با طبع ژلاتین در حدود ۱۳۰۶ هجری در استانبول منتشر شده است. مدیریت آن را به حاجی میرزا عبدالرحیم طالب‌اوف نسبت داده‌اند.

شاهکار نو، هفتگی و مصور به مدیریت حاج‌لطف‌اله دانشور علوی در ۱۳۲۹ در اصفهان منتشر شده است.

شب‌چراغ، نشریه‌ای فکاهی که به صورت هفتگی در تهران به مدیریت احمد وارثیان منفرد در ۱۳۳۱ نشر شده است.

شکوه شاه‌رضا، نشریه‌ای هفتگی و ادبی و فکاهی به مدیریت حسین شکوه در ۱۳۳۱ نشر شده است.

شوخی، به مدیریت منصور خشنودی پازارگاد از ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۶ به صورت فکاهی و با تمایلات دست راستی نشر می‌یافت.

شوخ و شنگ، نشریه‌ای فکاهی که به مدیریت حسینقلی حقیری در ۱۳۳۰ در تهران نشر می‌شد.

شهرفرنگ، نشریه‌ای فکاهی و هفتگی که از ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۳ به سردبیری حسن گل بابایی و حسین مجرد در تهران نشر یافت.

شیخ چغندر، نشریه‌ای فکاهی که به مدیریت ابوالمعالی موسوم به سیدآمن بردار در ۱۳۲۵ قمری در تهران نشر می‌یافته است.

www.tabarestan.info

شیدا، نشریه‌ی فکاهی و مصور که به مدیریت محمد ضیاءالدین در استانبول سال ۱۳۲۵ هجری چاپ می‌شده است.
شیدا، نشریه‌ای فکاهی و هفتگی که به مدیریت محمدتقی پورحسینی در شهریور ۱۳۲۵ شروع به انتشار کرد و اندکی بعد علیه مظفر فیروز مقاله‌ای نوشت و توقیف شد.
صور اسرافیل، نشریه مشهور دوره مشروطه که به مدیریت میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل در ۱۳۲۵ هجری قمری در تهران منتشر می‌شده است. مقالات مشهور دهخدا به نام چرند و پرند در این روزنامه تأثیر فوق‌العاده‌ای در مردم داشته است. بعد از این‌که میرزا جهانگیرخان به دست محمدعلی‌شاه کشته می‌شود، دهخدا به اروپا فرار می‌کند و سه شماره‌ی دیگر از صوراسرافیل را در ایوردن چاپ می‌کند.
صیحه‌ی آسمانی، نشریه‌ای هفتگی و فکاهی در ۱۳۲۱ به مدیریت محمد جناب‌زاده در تهران منتشر شد، ولی پس از توقیف عمومی مطبوعات ۱۷ آذر در ۱۳۲۱ دیگر انتشار نیافت.
فروردین، روزنامه‌ای به مدیریت میرزا حبیب‌اله آقازاده به‌طور هفتگی به زبان ترکی آذری در رضائیه در سال‌های ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۵ منتشر شده است. دبیر روزنامه محمود اشرف‌زاده بود که به علت انتقاد از روس‌ها و مشروطه‌خواهی توسط سربازان روسی شلاق زده شد. مشهور است که افسر روسی ناظر بر محاکمه به خاطر وطن‌پرستیش به او تبریک گفته است.
فرید، نشریه‌ای هفتگی و فکاهی و ادبی که به مدیریت ایران نعمتی در ۱۳۳۰ در رشت چاپ شده است.
قاسم‌الاخبار، نشریه‌ای هفتگی به مدیریت میرزا قاسم همدانی در سال ۱۳۳۰ هجری قمری در تهران چاپ شده است.
قلندر، نشریه‌ی فکاهی و هفتگی که به مدیریت مرتضی رفیع در ۱۳۲۵ در تهران چاپ می‌شد.
قلندر، نشریه‌ی فکاهی و هفتگی به همین نام به مدیریت حسنعلی رفیعی در ۱۳۲۵ در تهران منتشر شده است.
کاریکاتور، هفته‌نامه‌ی فکاهی و طنزی که به مدیریت محسن دلو در ۱۳۳۷ در تهران چاپ می‌شد.
کاریکاتور استقلال، هفته‌نامه‌ی طنزی به مدیریت محسن دلو که در ۱۳۲۵ در تهران منتشر می‌شد.
کرنا، در تهران به مدیریت و صاحب امتیازی رضایتمند تأسیس و شماره‌ی اول آن در دهم رجب ۱۳۴۲ (۲۷ دلو ۱۳۰۲) نشر شده است.
کرنا، روزنامه‌ای طنزآمیز دیگری به همین نام به مدیریت علی اصغر ناطقی از ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۰ در تهران منتشر شده است.
گل زرد، مجله‌ای ادبی و طنزآمیز که به مدیریت یحیی ریحان در ۱۳۳۶ قمری در تهران تأسیس شد و هر پانزده روز یک‌بار منتشر می‌شد. اشعار چاپ شده در این مجله هم از لحاظ ادبی و هم از لحاظ موضوعات طنز اجتماعی قابل توجه هستند و نویسندگان آن جزو پیشروان نهضت ادبی آن دوره به شمار می‌رفتند. گل زرد، چهار سال به انتشار خود ادامه داد.
کشکول، روزنامه‌ای مصور، فکاهی که به مدیریت مجدالاسلام در ۱۳۲۷ قمری در اصفهان منتشر می‌شده است. این روزنامه دنباله‌ی کشکول تهران بود که پس از توقیف جراید در نتیجه‌ی بمباران مجلس و فرار آزادیخواهان، مجدالاسلام آن را در اصفهان دایر کرد.
لوطی، نشریه‌ای هفتگی و طنزی که در سال ۱۳۲۸ به مدیریت ابوالقاسم لاهیجی در تهران منتشر می‌شده.
متلک، نشریه‌ای فکاهی به مدیریت ابوالقاسم باستانی‌فر در تهران چاپ می‌شده است.
مش حسن، از نشریات زودگذر بعد از انقلاب بود که من نسخه‌هایی از آن را ندیده‌ام.
ملانصرالدین امروز، نشریه هفتگی و طنزآمیز که به مدیریت م. معزی در ۱۳۳۲ در تهران نشر می‌شده است.
ملانصرالدین، نشریه‌ای فکاهی و طنزآمیز به ترکی آذری که به مدت چند ماه بعد از انقلاب اسلامی منتشر شد و مقالات، اشعار و کاریکاتورهای جالبی داشت.
مهدی حمال، روزنامه‌ای بود فکاهی که در ۱۳۲۸ قمری در رشت منتشر شده است. به گفته‌ی براون در کتاب مطبوعات در شعر جدید فارسی (ص۱۳۴) فقط یک شماره از این روزنامه منتشر شده است.
ناقور، به مدیریت آقا مسیح تویسرکانی به سال ۱۳۲۶ قمری تأسیس شد و تا ۱۳۲۷ منتشر شده است. این نشریه هفتگی بود و قسمت فکاهی و طنزی آن «زشت و زیبا» نام داشته است.
ناهید، نشریه‌ای هفتگی و فکاهی که به مدیریت میرزا ابراهیم ناهید که بین ۱۳۰۰ و ۱۳۰۶ شمسی در تهران چاپ شده و چندین‌بار در عرض این مدت توقیف شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

نسیم شمال، روزنامه‌ی نسیم شمال به مدیریت سیداشرف گیلانی اول در ۱۳۲۵ قمری در رشت منتشر شد و بعداً با وقفه‌ای تا سال ۱۳۳۳ یعنی سال آمدن اشرف در تهران ادامه یافته است. نسیم شمال از این سال تا مرگ اشرف در ۱۳۱۳ شمسی در تهران ادامه یافته است و از سال ۱۳۱۴ تا شهریور ۱۳۲۰ و از آن پس به صورت نامرتب برای مدتی به مدیریت جریرچیان ساعی منتشر شده است.

نسیم صبا، مجله‌ای بود سیاسی که به مدیریت حسین کوهی کرمانی از ۱۳۰۲ شمسی تا ۱۳۰۳ و سپس برای مدتی در ۱۳۱۱ به صورت نامرتب نشر یافته است. همین نشریه از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۳ نیز نشر یافته است. نسیم صبا بعضی قطعات طنزآمیز داشته است.

نوشخند، به مدیریت محمدعلی سخی برای مدتی در سال ۱۳۲۵ منتشر شده است.

هردمبیل، به مدیریت علی قنبر تبریزی به صورت هفتگی در ۱۳۲۵ منتشر شده است.

یکی بود یکی نبود، نشریه‌ی هفتگی و فکاهی که به مدیریت محمد نصیر درودیان در ۱۳۲۹ در تهران منتشر شده است.

یوبو، نشریه‌ی فکاهی به مدیریت عماد عصار که اول بار در ۱۳۰۹ در تهران منتشر شد و پس از سال‌ها دوباره در ۲۹ بهمن ۱۳۲۲ به صورت هفتگی شروع به انتشار کرد و از فروردین ۱۳۲۴ تبدیل به جُنگ آینه شد.

www.tabarestan.info تبرستان

منابع شرقی

ابوالسحاق، دیوان اطعمه، چاپ میرزا حبیب اصفهانی، چاپ مجدد، تهران ۱۳۶۲.

ابوالفرج اصفهانی، کتاب الاغانی، چاپ بولاق. ۸۹-۱۸۸۶.

ارداویراف‌نامه، ترجمه‌ی عفیفی فرغارد، مشهد، ۱۳۴۴.

استرآبادی، بی‌بی‌خانم، معایب‌الرجال (همراه با تادیب النسوان) به کوشش حسن جوادی و منیژه مرعشی، ایلی نویز - آمریکا - کانون پژوهش تاریخ زنان ایران، ۱۹۹۲ (۱۳۷۱).

استعلامی، محمد، بررسی ادبیات.

اسدی‌پور، بیژن و عمران صلاحی، طنزآوران معاصر ایران، تهران، آثار ایران، ۱۳۵۹.

اعتصامی، پروین، دیوان، چاپ هشتم، ۱۳۶۳.

افراشته، محمدعلی، آی گفتی، نشر کارگر، تهران، ۱۳۲۴.

افراشته، محمدعلی، چهل داستان، تهران، حیدربابا، ۱۳۵۰.

افراشته، محمدعلی، مجموعه آثار محمدعلی افراشته، تهران، حیدر بابا، ۱۳۵۸.

افراشته، محمدعلی، نمایش‌ها، تفریح‌ها، سفرنامه، باهتمام نصرت‌اله نوح، تهران، حیدربابا، ۱۳۵۰.

افشار، ایرج، جمال‌زاده، مجله‌ی یغما، سال ۱۲ (۱۳۳۸)، ۴۰-۳۳۷.

افشار، ایرج، نثر فارسی معاصر، ۲ ج، تهران، معرفت، ۱۳۵۰.

اخوان ثالث، مهدی، ترا ای کهن مرز و بوم دوست دارم، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۶۸.

اخوان ثالث، مهدی، مجموعه مقالات م. امید، تهران، آثار ایران، ۱۳۵۰.

امیر خیزی، اسمعیل، قیام آذربایجان و ستارخان، تبریز، کتابفروشی تهران، ۱۳۳۹.

انوری، اوحدالدین، دیوان انوری، به تصحیح سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.

اوحدی، محمد، جام‌جم در دیوان اوحدی، به کوشش سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳.

ایرج میرزا، جمال الملک، به اهتمام دکتر محمد جعفر محجوب، چاپ شرکت کتاب لوس آنجلس، ۱۹۸۹ (چاپ ششم).

آخوندوف، ناظم، آذربایجاندا دوری مطبوعات، ۱۹۲۰-۱۸۳۲، باکو، آذربایجان، س.س.ر. علمی آکادمی نشریاتی، ۱۹۶۸.

آخوندوف، ناظم، آذربایجان، طنز روزنامه لری، ۱۹۲۰-۱۹۰۶، کژچوره‌ن، غ.ر. سپهری، تهران، انتشارات فرزانه، ۱۳۵۸.

آخوندزاده، میرزا فتحعلی، تمثیلات، ترجمه‌ی میرزا جعفر قرچه‌داغی، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۶.

آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران، طهوری، ۱۳۴۶.
آدمیت، فریدون، فکر آزادی و مقدمه‌ی نهضت مشروطیت، تهران، سخن، ۱۳۵۹.
آدمیت، فریدون، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۹.
آدمیت، فریدون و ناطق، هما، افکار اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در آثار منتشر نشده‌ی دوران قاجار، تجدید چاپ، انتشارات نوید، آلمان ۱۳۶۸.
آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، ۲ جلد، چاپ پنجم، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۱.
آصف، محمد هاشم، رستم التواریخ، به اهتمام محمد مشیری، تهران، ۱۳۴۸.
آل‌احمد، جلال، پنج داستان، تهران، رواق، ۱۳۵۶.
باستانی پاریزی، محمد ابراهیم، خاتون هفت قلعه، تهران، دهخدا، ۱۳۴۴.
بیرس، آمبروز، دایره‌المعارف شیطان، ترجمه‌ی مهشید میرمعزی با مقدمه‌ی سیدابراهیم نبوی، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۸۰.
بهار، محمدتقی، ملک‌الشعرا، تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، انقراض قاجاریه، تهران، امیرکبیر.
بهار محمدتقی، ملک‌الشعرا، دیوان ملک‌الشعراء بهار، به کوشش مهرداد بهار، چاپ پنجم، تهران، توس، ۱۳۶۸ (۲ جلد).
باخرزی، ابوالمفاخر، اورادالاحباب و نصوص آلاداب، به کوشش ایرج افشار، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۶.
براهنی، رضا، قصه‌نویسی، تهران، اشرفی، ۱۳۴۸.
براهنی، رضا، طلا و مس، تهران، زمان، ۱۳۴۸.
براهنی، رضا، آواز کشتگان، تهران، ۱۳۶۲.
برزین، مسعود، مطبوعات ایران، ۵۳-۱۳۴۳، تهران، بهجت، ۱۳۴۴.
برد، بشارین، دیوان، چاپ ناصر، ۱۹۵۰.
برهانی، مهدی، تلخند، طنز در داستان‌های مثنوی مولوی، انتظارات کندو، تهران، ۱۳۷۲.
بورگل، کریستوفر، لمحات عن دور الهجا فی الادب العربی، فکر و فن، شماره‌ی ۱۷، ۱۹۸۰.
به آذین، م. آ. مهمان ابن آقایان، تهران، نیل، ۱۳۵۷.
بهروز، ذبیح، جیجک علیشاه، چاپ انتشارات جهان، کالیفرنیا بدون تاریخ.
بیضایی، بهرام، دیوان بلخ، تهران امیرکبیر، ۱۳۴۷.
پاشایف، آتاخان، ملانصرالدین: دوست لاری و دشمن لری، باکو، ۱۹۸۲.
پاینده، ابوالقاسم، در سینمای زندگی، تهران، انتشارات طلوعی، ۱۳۵۳.
پرویزی، رسول، شلوارهای وصله‌دار، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۷.
پزشک‌زاد، ایرج، طنز فاخر سعدی، نشر شهاب، تهران، ۱۳۸۱.
پزشک‌زاد، ایرج، آسمون و ریسمون، کتب‌های جیبی، تهران، ۱۳۵۶.
پزشک‌زاد، ایرج، بوبول، تهران، نیل، ۱۳۳۸.
پویان، محمدرضا، گبی یا عزرایل، استکهلم، ۲۰۰۰.
پهلوان، عباس، نادرویش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۶.
پهلوان، عباس، شکار عنکبوت، ۱۳۳۴.
پهلوان، عباس، بحث عروس بابام، امیرکبیر، ۱۳۴۰.
پهلوان، عباس، مرگ یوسایل، ۱۳۴۹.
پهلوان، عباس، تشریفات، ۱۳۵۲.
پیغون، محمد، نشریه‌ی ملانصرالدین ـ یک انقلاب، انتشارات کار، تهران، ۱۳۵۸.
تبریزی، یاد احمد، طربخانه رشیدی، به اهتمام جلال همایی، تهران، انجمن آثار ملی.
تنکابنی، فریدون، ده داستان و نوشته‌های دیگر، برکلی، کنفدراسیون دانشجویان ایرانی، ۱۹۷۷.
جمال‌زاده، محمدعلی، آسمان و ریسمان، تهران، معرفت، ۱۳۴۳.

www.tabarestan.info تبرستان

جمال‌زاده، محمدعلی، دارالمجانین، چاپ چهارم، تهران، معرفت، ۱۳۳۹.
جمال‌زاده، محمدعلی، صحرای محشر، تهران، معرفت، ۱۳۴۳.
جمال‌زاده، محمدعلی، سرو نه یک کرباس، تهران، معرفت، ۱۳۶۴.
جمال‌زاده، محمدعلی، شرح حال، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات تبریز، سال ۴، شماره‌ی ۳، (۱۳۳).
جمال‌زاده، محمدعلی، تلخ و شیرین، تهران، ۱۳۴۳.
جمال‌زاده، محمدعلی، تصویر زن در فرهنگ ایرانی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
جمال‌زاده، محمدعلی، یکی بود یکی نبود، چاپ کانون معرفت، فلوریدا، ۱۹۸۵.
جمال‌زاده، محمدعلی، راه‌آب‌نامه، تهران، ۱۳۲۶.
جامی، عبدالرحمن، سلسلة‌الذهب در هفت اورنگ، تهران بدون تاریخ.
جوادی، حسن، بهادری، ابوالفضل، فارس دیلینده آذربایجان روحونو یادشادان معاصر یازیچی لار-ساعدی، AERBAIJAN INTERNATIONAK Los Angeles، ۱۹۹۵.
جوادی، حسن، تقلید مضحک و کنایه‌آمیز، آینده، سال ۱۲، شماره‌های ۳-۱ و ۴.
جوادی، حسن، خیام و ابوالعلاء خیام‌نامه، انجمن پاسداری از زبان و فرهنگ ایرانی، لوس‌آنجلس، ۱۹۸۹، ص ۹۲-۱۰۵.
جوادی، حسن، دعای ویلی مقدس، از رابرت برنز، آوار، سال اول، شماره ۱، آوریل ۱۹۸۱، ص ۴۳-۵۱.
جوادی، حسن، زن در ادبیات طنزآمیز ایران، اندیشه‌ی آزاد، چاپ سوئد، شماره‌های ۱۱، ۱۲، (خرداد ۱۳۶۸) و ۱۳ (بهار ۱۳۶۹).
جوادی، حسن، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، و نویسنده‌ی آن جیمز موریه، مجله‌ی وحید.
جوادی، حسن، طنز و انتقاد در داستان‌های حیوانات، الفبا، دوره‌ی اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳، شماره‌ی ۴.
جوادی، حسن، طنز و انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی پیش از مشروطیت، آینده، سال ۷، شماره‌های ۵، ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۲.
جوادی، حسن، طنز و مذهب، برکلی، ۱۹۸۰.
جوادی، حسن، طنز هدایت، دفتر هنر، ویژه‌ی تقی مدرسی، سال ۵، شماره‌ی ۹، اسفند ۱۳۷۶، ص ۱۲۰۰-۱۲۰۴.
جواهری وجدی، غلامحسین، نمونه‌های طنز معاصر، تهران، آثار ایران، ۱۳۴۹.
جنتی عطایی، ابوالقاسم، بنیاد نمایش در ایران، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۳۳.
چوبک، صادق، چراغ آخر، چاپ شرکت کتاب لوس‌آنجلس، ۱۳۶۹.
چوبک، صادق، خیمه‌شب‌بازی، چاپ شرکت کتاب لوس‌آنجلس، ۱۳۶۹.
چوبک، صادق، روز اول قبر، چاپ شرکت کتاب لوس‌آنجلس، ۱۳۶۹.
چوبک، صادق، سنگ صبور، چاپ شرکت کتاب لوس‌آنجلس، ۱۳۶۹.
چوبک، صادق، عنتری که لوطیش مرده بود، چاپ شرکت لوس‌آنجلس، ۱۳۶۹.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، ۱۳۶۲ (۲ جلد).
حالت، ابوالقاسم، از بیمارستان تا بیمارستان، تهران، گوتنبرگ، ۱۳۵۷.
حالت، ابوالقاسم، از عصر شتر تا عصر موتور، تهران، گوتنبرگ، ۱۳۵۷.
حالت، ابوالقاسم، بحر طویل‌های هدهدمیرزا، سلسله نشریات، تهران، ۱۳۶۳.
حالت، ابوالقاسم، پایبوسی و چاپلوسی، تهران، گوتنبرگ، ۱۳۵۸.
حالت، ابوالقاسم، دیوان حالت، تهران، تالار کتاب، ۱۳۶۲.
حالت، ابوالقاسم، دیوان خروس لاری، تهران، تالار کتاب، ۱۳۶۲.
حالت، ابوالقاسم، زباله‌ها و نخاله‌ها، تهران، تالار کتاب، ۱۳۶۲.
حالت، ابوالقاسم، فکاهیات حالت، تهران، ۱۳۴۶.
حسن‌زاده، توران، جلیل محمد قلیزاده بین جنوب سفری و ملانصرالدین ژورنالی بین تبریز ده نشری، باکو، ۱۹۹۱.
حقوقی، محمد، کی مرده کی به جاست؟، جنگ اصفهان، شماره‌ی ۷-۱۳۴۵.

تبرستان www.tabarestan.info

حوفی، محمد الاحمد، النکاهد فی الدب، قاهره ۱۹۶۶.
خاقانی، افضل‌الدین، دیوان، به اهتمام عبدالرسولی، تهران، سعادت ۱۳۱۷.
خرسندی، هادی، آیه‌های ایرانی، سروده‌ها، لوس‌آنجلس، ۱۳۷۲.
خطیبی، پرویز، شهر هرت، تهران، ۱۳۵۳.
داودی، نصراله، در شناخت عید زاکانی، انتشارات پگاه، مشهد، ۱۳۴۵.
دبیر سیاقی، محمد، گنج بازیافته، تهران، خیام، ۱۳۴۴.
دستغیب، عبدالعلی، نقد آثار غلامحسین ساعدی، تهران، ۱۳۵۲.
دستغیب، عبدالعلی، هنر طنز در نوشته‌های چوبک، پیام نوین، شماره‌ی ۷، ۱۳۴۱.
دوانی، جلال‌الدین، اخلاق جلالی، لاهور، ۱۸۶۴ میلادی.
دهخدا، علی‌اکبر، امثال و حکم، ۴ جلد، تهران، امیرکبیر، چاپ ششم، ۱۳۶۴.
دهخدا، علی‌اکبر، چرند و پرند، تهران، معرفت، ۱۳۳۲.
دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، سازمان لغت‌نامه، ۵۰ جلد، ۱۳۲۵، ۱۳۵۲.
رایین، اسماعیل، حقوق‌بگیران انگلیس در ایران، تهران، امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۶۲.
راوندی، مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، جلدهای ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، انتشارات کسری و نشر ناشر، ۱۳۶۳-۱۳۶۸.
رساله فی‌التنبیه علی الاسرار، نسخه‌ی خطی مجموعه اسعد افندی استانبولی، کتابخانه‌ی سلیمانیه، شماره‌ی ۱۹۳۳.
رضازاده ملک، رحیم، موسمارالدوله، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۵۴.
رضازاده ملک، رحیم، هوپ‌هوپ‌نامه، زبان پرای انقلاب، انتشارات سحر، تهران، ۱۳۵۷.
رومی، جلال‌الدین، دیوان شمس تبریزی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۹.
رومی، جلال‌الدین، مثنوی معنوی، به اهتمام رینولد نیکلسون، انتشارات مولی، بدون تاریخ.
زارع، ایرج، شاهنامه، (مجموعه‌ی کاریکاتور) تهران، ۱۳۵۸.
زرین‌کوب، عبدالحسین، از کوچه‌ی رندان، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۹.
زرین‌کوب، عبدالحسین، با کاروان حله، تهران، آریا، ۱۳۶۳.
زرین‌کوب، عبدالحسین، نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران، توس، ۱۳۵۹.
زرین‌کوب، حمید، چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران، توس، ۱۳۵۹.
ساعدی، غلامحسین، آی باکلاه آی بی‌کلاه، تهران، آگاه، ۱۳۴۷.
ساعدی غلامحسین، الفبا، دوره اول از شماره‌ی اول تا ششم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۳.
ساعدی غلامحسین، الفبا، دوره دوم از شماره‌ی اول تا هفتم، پاریس، از ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۵.
ساعدی غلامحسین، پروازندان آینه افروز و اتللو در سرزمین عجایب، پاریس، ۱۳۶۵.
ساعدی غلامحسین، پروازندان، تهران، آگاه، ۱۳۴۸.
ساعدی غلامحسین، ترس و لرز، تهران، کتاب زمان، ۱۳۴۷.
ساعدی غلامحسین، چشم در برابر چشم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۱.
ساعدی، غلامحسین، چوب‌دستان ورزیل، تهران، چاپ دوم، مروارید، ۱۳۵۰.
ساعدی، غلامحسین، خانه‌ی روشنی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۱.
ساعدی، غلامحسین، خوشا به حال بردباران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
ساعدی، غلامحسین، دیکته و زاویه، تهران، آگاه، چاپ ششم، ۱۳۵۸.
ساعدی غلامحسین، شب‌نشینی باشکوه، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۹.
ساعدی، غلامحسین، عاقبت قلم‌فرسایی، تهران، آگاه، ۱۳۵۵.
ساعدی، غلامحسین، عزاداران بیل، تهران، آگاه، ۱۳۴۴.

www.tabarestan.info تبرستان

ساعدی غلامحسین، ماه عسل، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۷.
ساهر، حمید، سیر تحولات ۷۰ سال کاریکاتور در ایران، آثرپات کتاب، تهران، ۱۳۷۷.
سرداری‌نیا، حمید، تاریخ روزنامه‌ها و مجله‌های آذربایجان، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۶۰.
سرداری‌نیا، صمد، ملاتصرالدین در تبریز، سازمان چاپ و نشر هادی، تبریز، ۱۳۷۱.
سرشک، شفیعی کدکنی، محمدرضا و آزرم، م.، شعر امروز خراسان، تهران، قدس، ۱۳۴۲.
سعدی، مصلح‌الدین، بوستان، به اهتمام عبدالعزیز قریب، تهران، علمی، ۱۳۵۶.
سعدی، مصلح الدین، کلیات، تهران، اقبال، ۱۳۱۷.
سنایی، مجدالدین، دیوان به اهتمام مظاهر مصفا، تهران امیرکبیر، ۱۳۳۶.
سیف فرغانی، ابومحمد، دیوان، ۲ جلد به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۱.
شاهانی، خسرو، آدم عوضی، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۰.
شاهانی، خسرو، بازنشسته، تهران، ۱۳۶۹.
شاهانی، خسرو، پهلوان محله، تهران، بدون تاریخ.
شاهانی، خسرو، کمدی افتاح، تهران، کتاب‌های پرستو، ۱۳۵۶.
شاهانی، خسرو، کور لعنتی، چاپ دوم، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۳.
شاهانی، خسرو، وحشت‌آباد، کتاب‌های پرستو، ۱۳۴۸.
شبلی مغانی، شعرالعجم، تاریخ شعر ادبیات ایران، ترجمه‌ی محمدتقی فخر رازی گیلانی، چاپ سوم، کتاب دنیا، ۱۳۶۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، قدس، ۱۳۶۰.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، شعر معاصر از عمق انسانی تهی است، فرهنگ و زندگی شماره‌ی ۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر پارسی، تهران، نیل، ۱۳۵۹.
صابر، علی‌اکبر، طاهرزاده، هوپ‌هوپ‌نامه، باکو، آذر نشر، ۱۹۶۲.
صابر، میرزا علی‌اکبر، هوپ‌هوپ‌نامه، ترجمه‌ی احمد شفایی، باکو، ۱۹۶۵.
صافی‌النجفی، احمد، عمرالخیام، تهران، ۱۳۲۹.
صباغ ایرانی (یالقیز)، آذربایجان معاصر طنز شوی ـ چیغر ـ باغیر، انتشارات ایران، تبریز، ۱۳۸۰.
صدر، رویا، بیست سال با طنز، انتشارات هرمس، ۱۳۸۱.
صدر هاشمی، محمد، تاریخ جراید و مجلات ایران، ۴ جلد، اصفهان، ۱۳۶۴.
صفا، ذبیح‌اله، تاریخ ادبیات در ایران، ۷ جلد، تهران، انتشارات فردوس، چاپ هشتم، ۱۳۶۷.
صفا، ذبیح‌اله، گنج سخن، ۳ جلد، تهران، ابن سینا، ۱۳۵۰.
صفی، فخرالدین علی، لطایف‌الطوایف، به اهتمام گلچین معانی، تهران، اقبال ۱۳۵۱.
صلاحی، عمران، خنده‌سازان و خنده پردازان، نشر علم، تهران ۱۳۸۲.
طباطبایی، احسان، چنته‌ی درویش، تهران، کتابفروشی آتشکده، ۱۳۳۷.
طبری، احسان، صادق هدایت: شخصیت و افکار او و جای او در حیات ادبی و اجتماعی معاصر، مردم سال ۵ شماره‌ی ۱۰، ۱۳۲۶.
طوسی، خواجه‌نصرالدین، اخلاق ناصری، چاپ وحید دامغانی، تهران، فراهانی، بی‌ت.
عبید زاکانی، کلیات، به اهتمام پرویز اتابکی، تهران، اقبالی، ۱۳۴۳.
عظیم عظیم‌زاده، آذربایجان دولت نشریاتی، باکو، ۱۹۷۲.
عنصرالمعالی کیکاوس، قابوس‌نامه، چاپ سعید نفیسی، تهران، ۱۳۱۲.
کرمانی، حسین کوهی، برگی از تاریخ معاصر ایران یا غوغای جمهوری، تهران، ۱۳۳۰.
کسروی، احمد، تاریخ هیجده سال آذربایجان یا داستان گردان در ایران، ۲ جلد، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶ (چاپ هشتم)

www.tabarestan.info تبرستان

کسروی، احمد، تاریخ مشروطه‌ی ایران، چاپ شانزدهم، ۲ جلد، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
کسمایی، علی‌اکبر، نویسندگان پیشرو در داستان‌نویسی امروز دیوان، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۳.
کیا، صادق، سخنی درباره‌ی زن از ادبیات پهلوی، مجله دانشکده‌ی ادبیات تهران، سال ۵، شماره‌ی ۴.
کهن، گوئل، تاریخ سانسور در مطبوعات ایران، تهران، آگاه، ۱۳۶۰، ۲ جلد، ج ۲، ۱۳۶۲.
گوران، هیوا، کوشش‌های نافرجام، سیری در صد سیال تئاتر ایران، تهران، آگاه، ۱۳۶۰.
لویلحی، محمد، حدیث عیسی‌بن هشام، او فتره من‌الزمان، قاهره، دارالمعارف، ۱۹۶۴.
مجلسی، ملامحمدباقر، حلیه‌المتقین، تهران، جاویدان، ۱۳۶۷.
محمد قلی‌زاده، جلیل، سنجیلمیش اثرلر، به اهتمام عباس زمانوف، آذربایجان دولت نشریاتی باکو، ۱۹۶۷.
محمد قلی‌زاده، جلیل، مرده‌ها، ترجمه‌ی هما ناطق و محمد پیغون، تهران، دنیای دانش، ۱۳۵۲.
مدرسی، تقی، ملاحظه‌هایی درباره داستان‌نویسی نوین فارسی، صدف، سال اول، ص ۲۰-۹۱۳ و ص ۹۱-۹۷۷.
مراغی، زین‌العابدین، سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیگ، به اهتمام باقر مؤمنی، تهران، ۱۳۵۳.
مراقبی، غلامحسین، طنزسرایی در مطبوعات ایران، دفتر یکم، بهلول، ۱۹۱۱-۱۳۳۹ قمری، تهران، ۱۳۷۲.
مراقبی، غلامحسین، گل زرد، نگرشی بر روزنامه‌های فکاهی ایران ـ گل زرد، تهران ـ ۱۳۸۰.
مستوفی، عبدالله، شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه، ۳ جلد، تهران، کتابفروشی زوار، ۱۳۲۴.
معجز شبستری، کلیات، تبریز، بی‌تاریخ.
معری، ابوالعلاء، رسالة‌الغفران، چاپ دکتره عایشه عبدالرحمن‌بن الشاطی، قاهره، دارالمعارف، ۱۹۶۵.
مفید، بیژن، جان‌نثار، کارگاه نمایش، تهران، ۱۳۵۲.
مقدم، حسن، جعفرخان از فرنگ آمده، متن فارسی به همراه ترجمه‌ی فرانسه از خود مؤلف به اهتمام حسن جواد: پیدمونت، کالیفرنیا، شرکت کتاب جهان، ۱۹۸۴.
معین، محمد، چراغی که خاموش شد، مجله یغما سال ۹ (۱۳۳۵) ص ۳۰۱-۲۹۴.
معین، محمد، حافظ شیرین‌سخن، ۲ جلد، به کوشش مهدخت معین، انتشارات معین، ۱۳۶۹.
مفید، بیژن، شهر قصه، تهران، فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰.
ملک‌پور، جمشید، ادبیات نمایشی در ایران، ۲ جلد تهران، توس، ۱۳۶۳.
ملک‌خان، میرزا (ناظم‌الدوله)، مجموعه‌ی آثار، تهران، ۱۳۲۷.
ملک‌زاده، مهدی، تاریخ انقلاب مشروطیت ایران، ۷ جلد، تهران، ابن‌سینا، چاپ دوم، علمی ۱۳۶۳.
موذن، ناصر، به‌اهتمام، ده شب شعر: شب‌های شعرا و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران و آلمان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
موریه، جیمز، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، با مقدمه‌ی جمال‌زاده، تجدید چاپ ایران‌زمین، برکلی، کالیفرنیا، ۱۹۸۳.
مومنی، باقر، درد اهل قلم، تهران، ۱۳۵۷.
میرصادقی، جمال، داستان، قصه، رمان، تهران، آگاه، ۱۳۶۰.
مینویی، مجتبی، پانزده گفتار، دانشگاه تهران، ۱۳۳۳.
مینویی، مجتبی، «قصه‌ی موش و گربه»، مجله‌ی یغما، سال دهم، شماره‌ی ۹، (۱۳۶۳).
ناصر خسرو قبادیانی، دیوان به تصحیح سیدحسن تقی‌زاده، تهران، ۱۳۳۵.
ناطق، هما، از ماست که بر ماست، تهران، آگاه، ۱۳۵۴.
ناطق، هما، ایران در راه‌یابی فرهنگی ۱۸۴۸-۱۸۳۴، پاریس انتشارات خاوران، ۱۳۶۸.
ناطق، هما، زمانه و کارنامه‌ی میرزا رضا کرمانی، شرکت کتاب جهان، کالیفرنیا، ۱۹۸۲.
ناظم الاسلام کرمانی، تاریخ بیداری ایرانیان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳ (چاپ سوم).
نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران، انجمن و رابط ایران و شوروری، ۱۳۲۶.
نبوی، سیدابراهیم، بی‌دتون، انتشارات روزنه، تهران، ۱۳۷۸.

نبوی، سیدابراهیم، دشمنان جامعه‌ی سالم، مجموعه داستان، نشر نی، ۱۳۷۸.
نبوی، سیدابراهیم، رپورت‌های یومیه و تذکره‌ها، انتشارات روزنه، تهران، ۱۳۷۸.
نبوی، سیدابراهیم، شعر طنز امروز ایران، نشر نی، تهران، ۱۳۷۹.
نزاری حکیم، به اهتمام ج. بارادین در فرهنگ ایران زمین، ج ششم، ۱۳۴۷.
نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس، کلیات نظامی به‌اهتمام وحید دستگردی، تهران علمی، ۳ جلد، ۱۳۶۳.
نظمی، علی، استرین قولی، تویلایان، یحیح شیدا، دهده قوروقرت نشریاتی، تبریز، بی‌تاریخ.
نفیسی، سعید، پورسینا، تهران، دانش، ۱۳۳۳.
نفیسی، سعید، تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره‌ی معاصر، ۲ جلد، انتشارات بنیاد، چاپ ششم، ۱۳۲۶.
نفیسی، سعید، (به اهتمام و انتخاب) شاهکارهای نثر فارسی معاصر، تهران، معرفت، ۱۳۳۰.
نفیسی، سعید، نیمه‌راه بهشت، تهران، انتشارات گوهر نامی، ۱۳۳۱.
نوح، نصرت‌الله، بررسی طنز در ادبیات و مطبوعات فارسی، انتشارات کاوه، سن خوزه، کالیفرنیا، ۱۳۷۳.
نوری علا، اسمعیل، ارزش‌های اجتماعی شعر، آرش، شماره‌ی ۱۷، ۱۳۴۸.
نوری علا، اسمعیل، صور و ارباب در شعر امروز ایران، تهران، آگاه، ۱۳۵۰.

تبرستان
www.tabarestan.info

منابع غربی

Akhundzade, F.A. *Persian Plays: Three Persian Plays.* Translated by Rogers. London: Sampson Law, Marston, Co., 1890.

. *The Vizier of the Chief of Langaran.* Translated from the Persian by Guy Le Strange and W. H. Haggard. London: Kegan Paul Trench, Trubner & Co., 1882.

Algar, Hamid. *Mirza Malkum Khan, A Study of the History of Iranian Modernism.* Berkeley: University of California Press, 1973.

. *Religion and State in Iran 1785-1906: The Role of the Ulama in the Qajar Period.* Berkeley: University of California Press, 1969.

Aqa Tabrizi, Mirza. *Les Comédies de Malkom Khan: Les mésaventures d'Achraf Khan Zaman Khan ou le gouverneur modèle; Les tribulations de Chah Qouli Mirza.* Translated by August Bricteaux. Liége: Bibliothéque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liége, 1933.

Arberry, A. J. *Aspects of Islamic Civilization.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1971.

. *Classical Persian Literature.* London: George Allen & Unwin, 1958.

Aristophanes. *The Complete Plays of Aristophanes.* Edited by Moses Hadas. New York: Bantam Books, 1962.

Atkinson, James, trans. *The Customs and Manners of the Women of Persia, and Their Domestic Superstitions.* Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1832.

Basset, René. *Historical des dix viziers* (Bakhtiar-nama). Paris, 1883.

Bausani, Alessandro. "Il 'Libro della Barba' di Obeyd Zakani," *A Francesco Gabriel.* Universita di Roma, Studi Orientali Publicati a Cur Sculla Orientale 5 (1964): 1-19.

Storia della litteratura Persiana. Milan: Nuovo Accademia, 1960.

Behrangi, Samad. *The Little Black Fish and Other Modern Persian Stories.* Translated by Mary Hooglund and Eric Hooglund. Washington D.C.: Three Continents Press, 1976.

Bennigsen, Alexandre, and Chantal Lemercier-Quelquejay. *La presse et le monuement nationial chez les Musulmans des Russe avant 1920.* Paris: Monton & Co., 1964.

Binyon, Laurence, J.V.S. Wilkinson, and Basil Gray. *Persian Miniature Painting.* New York: Dover Publications, 1971.

Borecky, Milos. "Persian Prose Since 1946." *Middle East Journal* 7 (1953): 235-44.

Browne, Edward G., ed. *A Literary History of Persia.* Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

. *The Persian Revolution of 1905-1909.* Cambridge: Cambridge University Press, 1910.

. *The Press and Poetry of Modern Persia.* Cambridge: Cambridge University Press, 1914.

Butler, Samuel, *Erewhon, or Over the Range.* London: Trubner, 1872.

Byron. "The Vision of Judgment." In *The Poetical Works of Byron,* edited by H. Milford. Oxford: Oxford University Press, 1921.

Čapek, Karel. *War with the Newts.* Translated by M. R. Weatherall. New York: Bantam Books. 1964.

Cardonne, Denis Dominique. *A Miscellany of Eastern Learning, translated from Turkish, Arabic, and Persian MSS. at the Library of the King of France.* Vol. 1. London, 1771.

Chelkowski, Peter. "The Literary Genres in Modern Iran." In *Iran under the Pahlavis,* Edited by George Lenczowski, Stanford: Hoover Institution Press, Stanford University, 1978: pp. 333-64.

Christensen, Arthur. *Recherches sur les Ruba'iyat d.' Omar Hayyam,* Heidelberg: Carl Winter's Universitatsbuchhandlung, 1905.

Clouston, W. A. *The Book of Sindibad: or the Story of the King, His Son, the Damsel, and the Seven Vazirs.* Translated from the Persian and Arabic, with introduction, notes and appendix. Glasgow, 1884.

. *Flowers from a Persian Garden.* 1890.

Cook, Nilla Cram. "The Theatre and Ballet Arts of Iran." *Middle East Journal* 3 (1949): 406-20.

D'Andeli, Henri. *Lai d'Aristote: (ou) Aristotle et Phyllis.* Paris: M. Debouille, 1951.

De Beauvoir, Simone. *Second Sex.* Translated by H. M. Parshley. London: The New English Library, 1961.

Decourdemanche, J. A. *The Wiles of Women.* Translated from the Turkish into English by J. Mills and S. F. Mills. London: Whitham, 1928.

Donaldson, Bess Allen. *The Wild Rue: A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran.* London: Lazac & Co., 1938.

Dorri, Dzh. *Persidskaia Satiricheskaia Prosa.* Moscow: Nauka, 1977.

Elliott, Robert C. *The Power of Satire: Magic, Ritual, Art.* Princeton: Princeton University Press, 1972.

Elwell-Sutton, L. P. "The Iranian Press, 1941-1947." *Iran, Journal of British Institute of Persian Studies* 1 (1968): 65-104.

Empson, William. *Seven Types of Ambiguity.* New York: New Directions, 1966.

Farrokhzad, Forough. *Another Birth: Selected Poems.* Translated by Hasan Javadi and Susan Sallée. Emeryville, Calif.: Albany Press, 1981.

www.tabarestan.info تبرستان

Foreign Areas Studies Division, The American University, Washington, D.C. *U.S. Army Area Handbook for Iran.* Washington, D.C.: The American University, 1963.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism.* 3d ed. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Gelpke, R. "Politic und Ideologie in der Persischen Gegenwartsliteratur." *Bustan,* 4 (Vienna, 1961).

Hanaway, William L., Jr. "Persian Literature." In *The Study of the Middle East,* edited by Leonard Binder, pp. 453-78. New York: John Wiley, 1976.

Heath-Stubbs, John. *The Verse Satire.* Oxford: Oxford University Press, 1969.

Hermes, Eberhard. *The Disciplina Clericalis of Petrus Alfonsi.* Translated by P. R. Quarrie. Berkeley: University of Califonia Press, 1977.

Highet, Gilbert. *The Anatomy of Satire.* Princeton: Princeton University Press, 1962.

Hodgart, Matthew. *Satire.* London: World University Library, 1969.

Huxley, Aldous, *La Brave New World.* New York: Modern Library, 1956.

Ibrahimov, Mirza, ed. *Azerbaijanian Poetry.* Moscow: Progress Publishers, 1969.

Ishaque, Mohammad. *Modern Persian Poetry.* Calcutta, 1943.

Javadi, Hasan. "James Morier and his Hajji Baba of Ispahan." *Indo-Iranica: Silver Jubilee Volume* (1970): 163-77.

. *Persian Literary Influence on English Literature.* Calcutta: Iran Society, 1983.

. "Mirza Abul Hasan Khan Ilchi" in *Encylopaedia Iranica,* I, Fascicle 3, Routledge & Kegan Paul, 1983.

Javadi, Hasan and Sholavar B. "Afrashta." *Encyclopaedia Iranica.* Vol. 1, fascicle 6.

Javadi, H., Ghaffari, F. "Mirza Aqa Tabrizi" in *Encyclopaedia Iranica,* 2, Fascicle 2, Routledge & Kegan Paul, 1986.

Johnson, Edgar. *A Treasury of Satire.* New York: Simon & Schuster, 1945.

Kamshad, Hassan. *Modern Persian Prose Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

Khayyam, Omar. *The Quatrains of Omar Khayyam.* Translated by Edward Fitzgeral. New York: Everyman Library, 1935.

Kubičkova, Vera. "Persian Literature of the 20th Century." In *History of Iranian Literature,* by Jan Rypka, edited by Karl Jahn, pp. 353-418. Dordrecht, Holland: Reidel, 1968.

Larcher, L. J. *La femme jugée par l'homme.* Paris: Garnier Fréres, 1858.

Law, Henry D. G. "Persian Writers." Special number of *Life and Letters* 63 1949).

. "Sadiq Hedayat." *Journal of the Iran Society* 1 (1950): 109-13.

Lescot, Roger. "Deux nouvelles de Sadegh Hedayat." *Orient* (1958): 119-54.

. "Le roman et la nouvelle dans la littérature iranienne contemporaine." *Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut de Damas* 9 (1942): 83-101.

Levy, R. *Persian Literature, an Introduction.* New York: Columbia University Press, 1969.

Lewis, Bernard. *Islam from the Prophet Mohammad to the Capture of Constantinople.* New York: Harper & Row, 1974.

Loraine, Michael B. "A Memoir on the Life and Poetical Works of Maliku'l-Shu'ara Bahar." *International Journal of Middle Eastern Studies* 3 (1972): 140-68.

www.tabarestan.info تبرستان

Lukaćs, Georg. *The Theory of the Novel*. 3d ed. Translated by Anna Bostock. Cambridge: MIT Press, 1977.

Machalski, F. *Litterature de l'Iran contemporaine*. Vol. 2. Warsaw: Zaklad Narodowyim Ossolinskich, 1965.

. "Principaux courants de las prose persane moderne." *Rocznik Orientalistyczny* 25 (1961).

Massé, Henri. *Essai Sur le poéte Saadi*. Paris: Librairie Paul Geuthner, 1919.

. "La littérature persane d'aujourd'hui" *L'Islam et l'Occident* (1947): 260-63.

Mignan, M. *A Journey though the Caucasian Alps and Georgia*. Vol. 1. London: Bently, 1839.

Monteil, V. *Sadeq Hedayat*. Tehran: L'Institut Franco-Iranian, 1952.

Morier, James. *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan*. London: Oxford University Press, 1959 (first published in 1824).

. *Hajji Baba in England*. With an introduction by E. G. Browne. London: Macmillan & Co., 1895.

Mostafavi, Rahmat. "Fiction in Contemporary Persian Literature." *Middle Eastern Affairs* 2 (1951): 2737-9.

Nfisi, Sa'id. "A General Survey of the Existing Situation in Persian Literature." *Bulletin of the Institute of Islamic Studies* 1 (1957): 13-25.

Nakhshabi, Z. *Tales of a Parrot*. Translated by Mohammad-e Simsar. Graz: Cleveland Museum of Art, 1978.

Nicholas, A. L. M. *Revue du Monde Musulman* 3 (November-December 1907): 4-5.

Nicholson, R. A. *A Literary History of the Arabs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Nikitine, B. "Le roman historique dans la littérature persane actuelle." *Journal Asiatique* 223 (1933): 297-336.

. "Sayyed Mohammed Ali Djemalzadeh, pionnier de la prose moderne persane." *Revue des Etudes Islamiques* 27 (1959): 23-33.

. "Les themes sociaux dans la littérature persane moderne." *Oriente Moderno* 34 (1954) 225-37.

Nowrouz, Ali. "Registre analytique annoté de presse persane." *Revue du Monde Musulman* 60 (1925): 35-62.

Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*. New York: Harcourt Brace, 1949.

Ouseley, William, trans. *Bakhtiyar-name, a Persian Romance*. Edited and with introduction and notes by W. A. Clouston. Lanarkshire: Larkhall, 1883.

Pickthall, M. M. *The Meaning of the Glorious Koran*. New American Library edition, n.d.

Pollard, Arthur. *Satire*. London: Methuen, 1979.

Prochnow, Herbert V. *A Dictionary of Wit, Wisdom and Satire*. New York: Harper & Row, 1962.

Rabelais, François. *Gargantua and Pantagruel*. Translated by Samuel Putnam in *The Portable Rabelais*. Viking Press, 1977.

Rahman, Munibur. *Post-Revolution Persian Verse*. Aligarh: Institute of Islamic Studies, 1955.

. Social Satire in Modern Persian Literature." *Bulletin of the Institute of Islamic Studies* 2 and 3 (1958 and 1959): 63-91.

. "Two Contemporary Poetesses of Iran." *Bulletin of the Institute of Islamic Studies*, 8 and 9 (1964 and 1959): 63-91.

www.tabarestan.info

Rezvani, M. *Le Theatre et la danse en Iran.* Paris: Maisonneuve et Larousse, 1962.

Ricks, Thomas, M. ed. *Critical Prespectives on Modern Persian Literature.* Washington, D.C.: Three Continents Press, 1984.

Rosenthal, Franz, *Humor in Early Islam.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, n.d.

Rousseau, G. S., and Rudenstine, Neil L. *English Poetic Satire: Wyatt to Byron.* New York:

Holt, Rinehart and Winston, 1972.

Russell, John and Ashley Brown, eds. *Satire: A Critical Anthology.* New York: The World Publishing Co., 1967.

Rypka, Jan. *History of Iranian Literature.* Edited by Karl Jahn. Dordrecht, Holland: Reidel, 1968.

Sabri-Tabrizi, G. R. "Social Values in Modern Persian Literature." *Bulletin of the British Association of Orientalists* 8 (1976): 9-16.

Sa'di, Muslih al-Din. *The Bustan of Sa'di.* Translated by G. M. Wickens. Toronto: University of Toronto Press, 1974.

. *Gulestan.* Translated by Edward Rehatsek. London: G. Allen & Unwin, 1964.

Sa'edi, Gholam-Hossain. *Dandil: Stories from Iranian Life.* Translated by Hasan Javadi, Robert Campbell, and Julie Meisami. New York: Random House, 1981.

Scarcia, G. "'Haji Aqa' e 'Buf-i Kur', i cosiddetti due aspetti dell'opera dello scrittore contemporaneo Persiano Sadeq Hedayat." *Annali dell'Instituto Universitario Orientale di Napoli* 8 (1958): 103-23.

Scott-Waring, Edward. *A Tour to Shiraz.* London: T. Cadell & W. Davies, 1802.

Shafaq, Rezazade. "Drama in Contemporary Iran." *Middle Eastern Affairs* 4, no. 1 (1953): 11-15.

Shaki, Mansour. "An Introduction to the Modern Persian Literature." In *Charisteria Orientalia Jan Rypka,* pp. 300-315. Prague: Ceskoslovenske Akademie Ved, 1956.

. "Modern Persian Poetry." In *Yadname-ye Jan Rypka,* pp. 187-94. Prague: Academia, 1967.

Shari'ati, 'Ali. *Marxism and Other Western Fallacies: An Islamic Critique.* Translated by Robert Campbell. Berkeley: Mizan Press, 1980.

. *On the Sociology of Islam.* Translated by Hamid Algar. Berkeley: Mizan Press, 1979.

Soroudi, Sorour. "The Dispute of the 'Old and the New' in Modern Persian Poetry."*Asian and African Studies* 10, no. 1 (1974): 25-38.

Sprachman, Paul, "Akhlaq al-Ashraf." *Encyclopaedia Iranica.* Vol. 1, fascicle 8.

Sutherland, James. *English Satire.* Cambridge: Cambridge University Press, 1967.

Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels and Selected Writings in Prose and Verse.* Nonesuch Library, Bodley Head.

Vidal, Gore. *An Evening with Richard Nixon.* New York: Random House, 1972.

Voltaire. *Micromegas.* In *The Portable Voltaire.* New York: Viking Press, 1970.

Vulliamy, C. E. *The Anatomy of Satire.* London: Michael Joseph, n.d.

Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature,* 3d ed. New York: Harcourt and World, 1970.

Whinfield, E.H. *The Quatrains of Omar Khayyam.* London: Trubner & Co., 1882.

Wickens, G. M. "Bozorg 'Alavi's *Portmanteau.*" *University of Toronto Quarterly* 28 (1959): 116-33.

. "Persian Literature as an Affirmation of National Identity." *Review of National Literatures* 2, pt. 1 (Spring 1971): 29-60.

. "Poetry in Modern Persia." *University of Toronto Quarterly* 29, no. 2 (January 1960): 262-81.

Wills, C. J. *The Land of the Lion and Sun*. London: Macmillan, 1883.

Yarshater, Ehsan. *Cassell's Encyclopaedia of Literature*, s. v. "Persia." London, 1953.

. "Development of Persian Drama in the Context of Cultural Confrontation." In *Iran: Continuity and Variety*, edited by Peter Chelkowski. New York, 1971.

. *Iran Faces the Seventies*. New York: Praeger, 1971.

. "Persian Letters in the Last Fifty Years." *Middle Eastern Affairs* 9 (1960): 298-306.

Young, Cuyler T. "The Problem of Westernization in Modern Iran." *The Middle East Journal* 2, no. 1 (1948): 47-59.

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

اعلام آثار

۱۹۸۴، ۸۰
آیینه ایران، ۳۵۹
آیینه غیبت‌نما، ۳۵۹
آتلانتیس جدید، ۸۰
آدم عوضی، ۳۱۷
آذربایجان، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۹۵، ۱۹۸، ۲۶۶، ۳۵۹
آرامش در حضور دیگران، ۳۴۹
آرشین مال‌آلان، ۳۳۸
آری، ۱۸۰
آسمون ریسمون، ۲۱۰، ۳۱۸، ۳۲۲
آشغالدونی، ۳۴۹
آقای چوخ بختیار، ۷۳
آواز کشتگان، ۲۱۹، ۲-۳۲۱
آهنگر، ۲۱۱، ۳۵۹
آهنگر در تبعید، ۲۱۱، ۳۵۹
آی با کلاه، آی بی‌کلاه، ۳۵۱
آی عمو، ۳۵۹
آی گفتی!، ۲۰۷
آیینه‌ی غیب‌نما، ۱۹۸
ابرها، ۲۴
اتحاد، ۳۳۳
اتللو در سرزمین عجایب، ۳۱۵، ۳۵۸
احتیاج، ۱۹۵، ۳۵۹
اخبار تفلیس، ۱۸۰
اختر، ۱۷۰، ۱۷۲
اخلاق الاشراف، ۸
اخلاق ناصری، ۳۶، ۶۵، ۱۴۴، ۲۷۸
ادب، ۱۷۳
ادبیات منثور جدید ایران، ۲۹۸
ارداویراف‌نامه پهلوی، ۸۲
ارژنگ، ۵-۲۰۴، ۳۵۹
ارسطو و فیلیس، ۲۵۶
ارشاد، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۸۰، ۱۸۲
ارمغان، ۲۳۰
از بیمارستان تا تیمارستان، ۳۱۹
ازدواج اجباری، ۳۳۷
ازدواج میرزا، ۳۳۷
از صبا تا نیما، ۸، ۱۵، ۱۱۷، ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۱-۲۳۰، ۳۳۹، ۵۶-۳۵۷
از عصر شتر تا عصر موتور، ۳۱۹
استاد نوروز پینه‌دوز، ۳۳۹
استبداد، ۱۹۷، ۳۵۹
اسرار گنج دره‌ی جنی، ۳۱۹، ۳۲۳
اسکندر، ۱۳۸
اصغر آقا، ۱۱-۲۱۰، ۳۵۹
اصل انواع، ۹۴
اطلاعات، ۲۱۰
اغانی، ۱۰۴
افاده‌فروشان، ۲۰۹
افسانه‌های شجدرین، ۱۹
افسانه‌ی آفرینش، ۱۰۰
افسانه‌ی زنان خوب، ۲۴۹
افسانه‌ی گیلگمش، ۸۲
اقبال، ۱۹۵
الاغانی، ۵۳
البخلا، ۶۹، ۷۵
البعثة الاسلامیة فی‌البلاد الافرنجیة، ۱۰۰
التفاصیل، ۷۳، ۲۳۷
الحماسه، ۵۳
السفره می‌ذم‌الربا، ۱۱۱
الفبا، ۷، ۲۱۵
الفت، ۱۸۲
الفکاهه فی‌الادب اصولها و انواعها، ۱۵
الفهرست، ۶۹
المآثر والآثار، ۱۷۰
النقض، ۱۰۶
النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض، ۱۰۶
امثال سلیمان، ۶۳
امید، ۲۰۵، ۲۳۰، ۳۶۰
انترناسیونال بچه پرروها، ۲۱۱، ۳۱۸، ۳۲۲
انتقاد، ۱۹۹، ۳۶۰
اورادالاحباب و فصوص‌الاداب، ۱۰۸
اوضاع دربار قاجار، ۳۴۴
ایران، ۲۰۱
ایران جوان، ۲۳۸
ایران سلطانی، ۱۷۳
ایران نو، ۱۶۳
ای مرز پر گهر، ۵۹
این به آن در پا قضیه‌ی ناموس‌پرستان، ۳۵۲
بابا شمل، ۲۰۶، ۹-۲۰۸، ۲۳۱، ۳۶۰
باباکوهی، ۳۶۰
بابای امیر، ۱۸۰
باج سبیل، ۲۹۷
بازرس کل، ۳۳۵
بازنشسته، ۳۱۷
بالارودی‌ها و پایین‌رودی‌ها، ۳۱۷
بامشاد، ۲۱۱
برجیس، ۱۹۹، ۳۶۰
بعض فضائح الروافض، ۱۰۶
بقال‌بازی حضور، ۳۳۰
بنیاد نمایش در ایران، ۳۵۶، ۳۵۸
بوبول (بوبولی)، ۳۱۸، ۳۲۲
بوستان، ۵۵، ۸۸، ۱۳۸، ۱۴۰
بوف کور، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۴۹
بوقلمون، ۱۹۹
بهشت باز یافته، ۲۷۸
بهشت گمشده، ۲۷۸
به کی سلام کنم، ۳۲۷
بهلول، ۱-۱۸۰، ۱۸۴، ۱۹۷، ۲۱۱، ۲۳۰، ۳۶۰
بهمن، ۳۶۰
بیوک خان نخجوانسکی، ۳۳۷
بیهودگی آرزوهای بشری، ۵۲
پارس، ۳۳۹
پالاندوز، ۱۸۰
پالتو چهارده ساله، ۲۳۳
پاییوسی و چاپلوسی، ۳۱۹
پروار بندان، ۳-۳۵۲
پرورش، ۱۷۰
پروین دختر ساسان، ۳۴۶
پریچهر و پریزاد، ۳۴۶
پژوهشی ژرف و سترگ و نو در سنگواره‌های قرن بیست‌وپنجم زمین‌شناسی، ۳۵۰
پنج دقیقه بعد از دوازده، ۳۰۷

پندنامه‌های مارکوس اورلیوس، ۶۳
پهلوان محله، ۳۱۷
پیغمبر دزدان، ۸۸، ۳۴۶
تادیب‌النساء، ۲۷۴
تارتان پارتان، ۱۸۰
تارتوف، ۳۳۸
تاریخ ادبیات ایران، ۶۰، ۱۱۱
تاریخ ادبیات معاصر ایران، ۲۳۰
تاریخ‌الحکما، ۶۹، ۹۷
تاریخ بیداری ایرانیان، ۱۷۷
تاریخ بیهقی، ۱۲-۱۱
تاریخچه‌ی شهر گلوپو، ۲۰۹
تاریخ مشروطه‌ی ایران، ۱۷۵، ۲۱۲
تاریخ مشروطیت ایران، ۲۷۹
تاریخ مطبوعات جدیدایران، ۵۷
تاریخ وصاف، ۸۸، ۱۴۳
تازه بهار، ۲۱۹
تأثیرات متقابل، ۲۱۴
تجارب‌السلف، ۱۲۴
تذکرة‌الاولیا، ۲۵۵
تراژدی تراژدی‌ها، ۳۱
ترس و لرز، ۳۱۵
تشریفات، ۳۱۸
تشویق، ۱۹۹، ۳۶۰
تعریفات جرجانی، ۱۴
تعریفات عبید زاکانی ۶۴، ۳-۷۲، ۱۴۸، ۲۶۲
تفکرات، یا امثال و حکم اخلاقی، ۶۳
تلخ و شیرین، ۲۹۷
تمثیلات، ۳۳۲
تنبیه، ۱۹۹، ۳۶۰
تنگسیر، ۳۴۹
توپ لاستیکی، ۳۴۷
توپ مرواری، ۲۹۹، ۶-۲۰۵، ۳۲۴
توفیق، ۱۹۹، ۶-۲۰۵، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۲۰، ۲۲۹-۴۰، ۲۷۱، ۳۱۸، ۳۶۰
تهران مخوف، ۲۹۳
تهران مصور، ۲۱۰، ۲۴۰
تیمور، ۷۹
ثریا، ۱۷۰، ۱۷۲
جارچی ملت، ۱۸۱، ۱۹۷، ۱۹۹، ۳۶۰
جزیره‌ی پنگوئن‌ها، ۸۰
جعفرخان از فرنگ آمده، ۹-۳۳۸
جمهوریت، ۳۸
جنجال پاریس، ۵۲
جنس دوم، ۲۴۷
جنگ قورباغه‌ها و موش‌ها، ۳۲
جنگ کتاب‌ها، ۲۱۰
جنگل (روزنامه)، ۳۶۰
جنگل مولا، ۱۸۱، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۴، ۳۶۰
جوامع‌الحکایات، ۱۲۳، ۲۴۹
جهنم تعصب، ۲۹۷
جیجک علیشاه، ۳۴۴
جیغ و داد، ۲۱۱
چاپخچی، ۱۸۰
چراغ آخر، ۳۰۹
چرند و پرند، ۸، ۱۵، ۴۴، ۶۹، ۱۸-۱۱۷، ۱۸۱، ۱۸۴، ۹۰-۱۸۹، ۳-۱۹۲، ۱۹۶، ۲۶۹، ۳۶۰، ۳۶۲
چشم‌هایش، ۳۰۷
چلنگر، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۱۱، ۲۷۶، ۳۵۹، ۳۶۱
چمدان، ۳۰۸
چنته‌ی پابرهنه، ۱۸۱، ۱۹۹، ۳۶۰
چوبدست‌های ورزیل، ۲-۳۵۱
چهار مقاله، ۱۳۱
چهره‌نما، ۱۷۲
چهل داستان، ۲۰۷
چهل وزیر، مکر زنان، ۲۴۸
حاج محمدجعفر در پاریس، ۳۱۸
حاجی آقا، ۲۹۹، ۳۰۳، ۳۲۴
حاجی‌بابا، ۳۶۰
حاجی بابا در انگلستان، ۲۸۸
حاجی خان ریایی یا تارتوف شرقی، ۳۳۸
حاجی قره، ۳۳۳
حاجی مرشد کیمیاگر، ۳۳۴
حاجی مم‌جعفر در پاریس، ۳۲۲
حبل‌المتین، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۵
حدیث عیسی بن هشام، ۸۴
حشرات‌الارض، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۹۶، ۱۹۸، ۳۶۱
حقیقت، ۱۸۲
حکّام جدید و حکّام قدیم، ۳۴۳
حکایت آقاهاشم خلخالی، ۳۳۴
حکایت عاشق شدن آقاهاشم خلخالی به سارا نام دختر حاجی پیرقلی و سرگذشت آن ایام، ۳۳۴
حکایت کربلا رفتن شاه‌قلی میرزا و سرگذشت ایام توقف چند روزه در کرمانشاهان ...، ۳۳۴
حکایت مردم‌گریز، ۳۳۱
حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز، ۳۳۳
حکمت، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۸۴
حلاج (روزنامه)، ۵-۲۰۴، ۳۶۱
حلیة‌المتقین، ۲۵۰
حمام جنیان، ۱۷۵
حیات، ۱۸۲
خاطرات تاج‌السلطنه، ۲۷۵
خاله سوسکه، ۳۵۲
خان و دیگران، ۳۵۸
خانه‌ی قمرخانم، ۳۵۹
خر، ۳۳۱
خراسان، ۲۱۹
خرس قلدورباسان، ۳۳۳
خروس جنگی، ۲۱۱
خروس سحر، ۳۵۸
خسیس، ۳۳۳
خلسه ← خوابنامه
خنده، ۲۰۴، ۲۱۰
خوابنامه، ۸۵، ۳۳۰
خواندنی‌ها، ۳۱۷
خورشید ایران، ۳۶۱
خوشا به حال بردباران، ۳۵۲
خوش خنده، ۲۱۱
خیرالکلام، ۱۹۹، ۳۶۱
خیّریه، ۳۳۷
خیمه‌شب‌بازی، ۱۰-۳۰۹
دائی جان ناپلئون، ۳۴۹
داد و بیداد، ۲۰۵، ۳۶۱
دارالمجانین، ۲۹۵
داستان سیدعلی، ۲۴۴
داستان‌های فکاهی و طنزآمیز فارسی، ۳۱۸
داستان‌های کنتربری، ۲۵۶
دانشکده، ۲۲۰
دایی‌جان ناپلئون، ۳۱۹، ۳۲۳
دبستان، ۱۸۲
دختر ایران، ۲۷۰
دخو، ۳۶۱
دل‌انتظار گودو، ۳۵۰
در دفاع از ملانصرالدین، ۳۱۸
در سینمای زندگی، ۳۱۸
در محافل تهران، ۲۰۷
دروغ، ۳۶۱
درویش، ۳۶۱
دسته گل، ۳۰۹
دکامرون، ۲۵۶
دکتر چه می‌گوید، ۱۲۰
دکتر عضدی کتک زن حرفه‌ای، ۲۴۳
دکتر کنوک، ۳۳۵
دندیل، ۱۶-۳۱۵
دن ژازفل اهل ارمنستان، ۳۱
دنیای دیگر، یا حکومت و امپراطوری ماه و خورشید، ۷۸
دنیای قشنگ نو، ۲۲، ۸۰
دوزخ، ۲۱
ده فصل، ۷۲
دیکته و زاویه، ۳۱۵
دیوان اطعمه، ۲۹، ۲۹۰
دیوان البسه، ۲۹، ۴۶، ۲۹۰
دیوان بلخ، ۳۶۱
دیوان بینش، ۲۳۰
دیوان خروس لاری، ۲۳۹
دیوان فرات یزدی، ۲۳۰
دیوژن، ۱۳۸
رابینسون کروزئه، ۷۷
راحة‌الصدور، ۱۰۵، ۱۳۵
رازهای سرزمین من، ۳۲۱
راه‌آب نامه، ۲۹۶
راه خیال، ۱۹۹، ۳۶۱
راهنمای کتاب، ۳۵۷
رباعیات خیام، ۹۷، ۲۹۸
رخنه، ۳۶۱
رساله در آراء اهل مدینه‌ی‌فاضله، ۷۹
رساله‌ی اخلاق الاشراف، ۳۶، ۶۵، ۱۱۱، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۴۸، ۲۵۸
رساله‌ی دلگشا، ۷۵، ۲۴۰، ۲۶۲
رساله‌ی صد پند، ۶۳، ۶۴
رساله‌ی غفران (رسالة‌الغفران)، ۸۲

www.tabarestan.info تبرستان

۸۴، ۸۷
رساله‌ی تعریفات، ۱۴۲
رستم‌التواریخ، ۱۴۹، ۲۶۳
رستم‌الحکما، ۱۵۰
رضوان، ۱۷۸
رمال مشهور شیخ ابراهیم گیلانی، ۲۰۷
روز اول قبر، ۳۰۹، ۳۱۰
روزگار سیاه، ۲۹۳
رهبر، ۱۸۲
ریحانة الادب، ۱۵
ریش‌نامه، ۱۴۸
رؤیای صادقه، ۶-۸۵
زاجرالصفار عن معارضه الکبار، ۱۲۳
زادالمسافرین، ۱۳۸
زباله‌ها و نخاله‌ها، ۳۱۹
زشت و زیبا، ۱۹۹
زمان‌خان، ۳۲۵
زنبور، ۱۸۰، ۲۰۴، ۳۶۱
زنبور سرخ، ۲۰۷
زنبیل، ۳۶۱
زن در ایران، ۲۷۰
زندگی و مرگ توم تامب، ۳۱
زنده به گور، ۳۰۰
زینت‌المجالس، ۲۵۶
ژیل بلاس، ۲۸۷، ۲۹۰
سازش، ۳۶۱
سالارنامه، ۱۷۷
سپاهان، ۱۹۹، ۳۶۱
سپیده‌دم، ۳۶۱
ستارگان سیاه، ۳۱۹
ستاره‌ی ایران، ۲۰۱، ۲۳۰
سجایا، ۲۳، ۶۶
سخن، ۳۱۳
سرباز خوب شوایک، ۳۲۷
سرزمین سترون، ۲۱
سرگذشت اشرف‌خان حاکم عربستان، ۵-۲۳۴
سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، ۱۶۹، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۷۶، ۲۸۷-۹۰، ۲۹۳، ۳۲۲، ۳۶۱
سرگذشت عمو حسین‌علی، ۲۹۷
سرگذشت مرد خسیس، ۳۳۳
سرگذشت و زیر سراب، ۳۳۳
سرگذشت وزیر لنگران، ۳۳۳
سروته یک کرباس، ۲۹۷
سفرنامه‌ی موریه، ۲۸۷
سفرنامه‌ی میرزاابوالحسن‌خان ایلچی، ۳۲۵
سفرهای گالیور، ۱۸، ۲۳، ۷۸، ۸۰
سگ ولگرد، ۳۰۰
سگ‌ها و گرگ‌ها، ۱۴۵
سلامان وابسال، ۲۴۸
سلام علیکم، ۳۶۱
سلسلة‌الذهب، ۱۰۹، ۱۲۴
سندبادنامه، ۲۴۸
سنگ صبور، ۳۰۹
سنندج، ۳۶۱
سوگ سیاوش، ۳۲۹
سووشون، ۳۱۲
سه‌تار، ۳۱۱
سه تفنگدار، ۳۳۷
سه قطره خون، ۳۰۰
سه قطعه تئاتر، ۳۳۴
سه مکتوب شاهزاده هندی کمال‌الدوله به شاهزاده‌ی ایرانی جلال‌الدوله و جواب این به آن، ۳۳۲
سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، ۷-۸۶، ۲۸۷
سیاستنامه، ۱۳۸
سیرالعباد الی‌المعاد، ۸۲
شازده احتجاب، ۳۴۹
شاطر الشعراء، ۲۱۱
شاهزاده‌ی همیشگی، ۳۵۰
شاهسون، ۱۷۲، ۱۹۵، ۱۹۹، ۳۶۱
شاهکار، ۲۹۷
شاهکار نو، ۳۶۱
شاهنامه، ۱۰۰، ۱۰۵، ۲-۱۳۱، ۱۷۷، ۲۵۱، ۲۹۲
شاهنشاهنامه، ۲۹۲
شب‌چراغ، ۲۰۵، ۲۳۶، ۳۶۱
شب‌نشینی باشکوه، ۳۱۷
شب هزار و یکم، ۳۴۶
شعرالعجم، ۲۷۸
شکار عنکبوت، ۳۱۸
شکوه شاه‌رضا، ۳۶۱
شلوارهای وصله‌دار، ۳۱۸
شوخ و شنگ، ۳۶۱
شوخی، ۳۶۱
شوهر آمریکایی، ۳۱۶
شهرفرنگ، ۳۶۱
شهر قصه، ۱۴۵، ۳۵۲
شهر هرت، ۲۰۹
شیپور، ۱۸۰
شیخ چغندر، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۹۷، ۳۶۱
شیدا، ۱۸۳، ۱۹۷، ۳۶۲
شیرقلی‌زاده رضا، ۳۳۷
شیک‌پوش، ۳۰۷
صادق هدایت، ۳۰۵
صبور، ۳۰۸
صحبت، ۱۹۹
صحرای محشر، ۸۴، ۲۹۷
صدا، ۱۸۲
صدپند، ۶۳
صد مقاله، ۱۷۷
صوراسرافیل، ۴۴، ۵۸، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۶، ۳۶۲
صیحه آسمانی، ۳۶۲
طاغوت، ۱۱-۲۱۰، ۳۵۹
طبیب اجباری، ۳۳۱
طریقه‌ی حکومت زمان‌خان بروجردی، ۵-۳۳۴
طلوع، ۱۹۵، ۱۹۹
طنز، ۹
طنزآوران معاصر ایران، ۳۲۸
طنز در ادبیات فارسی، ۷
طوطی، ۱۸۰
طوفان، ۲۲۴
ظل‌الله، ۴-۲۴۳
عارف‌نامه، ۲۲۷
عاقبت قلم‌فرسایی، ۳۵۲
عالم اسلام، ۱۹۸
عباس پهلوان، ۳۱۸
عبّاسه خواهر امیر، ۳۴۶
عجائب‌المخلوقات و عروسی حسین آقاست، ۳۴۷
عصر جدید، ۲۲
عصر ماشین، ۲۲
عقایدالنسا، ۵-۲۶۴
عقاید فلسفی ابوالعلاء، ۱۲۳
علویه‌خانم، ۲۷۰، ۲۹۹، ۳۰۳
علی بابا، ۴۲۱
عمرالخیام، ۱۲۳
عنتری که لوطیش مرده بود، ۳۵۸
عنقریب، ۲۱۰
عنکبوت، ۲۰۴
عواقب بی‌سوادی زنان، ۳۴۷
عواقب تعدد زوجات، ۳۴۷
غرائب‌الموجودات، ۷۷
غیبی (روزنامه)، ۱۷۴
غیر از خدا هیچ کس نبود، ۲۹۷
غیرت، ۱۷۴
فانوس، ۲۱۱
فرقه‌ی کج‌بینان، ۱۷۲
فردوسی، ۲۱۰
فروردین (روزنامه)، ۳۶۲
فرید، ۳۶۲
فسفه‌الفسیل، ۲۴
فضول آغاسی، ۲۱۰
فولکس دکتر بقراط، ۳۱۷
فیوضات، ۱۸۲
قابوس‌نامه، ۱۳۸، ۲۵۳
قاسم‌الاخبار، ۱۹۹، ۳۶۲
قانون، ۱۷۰، ۱۷۲
قرن بیستم، ۲۲۳
قصه‌های مجید، ۳۲۸
قلتشن دیوان، ۶-۲۹۵
قلندر، ۳۶۲
قهرمان ملی، ۳۱۷
کارخانه آدمک سازی، ۲۲
کارون، ۲۳۷
کاریکاتور، ۱۱-۲۱۰، ۳۶۲
کرگدن، ۲۰، ۸۱
کرنا، ۳۶۲
کریتاس، ۷۹
کشکول، ۱۸۰، ۱۹۹، ۳۶۲
کفن سیاه، ۲۷۰
کلثوم‌ننه ← عقاید النسا
کلیات عبید زاکانی، ۲۹۰
کلیات عشقی، ۲۲۳
کمدی افتتاح، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۷

www.ketabestan.info

کمدی الهی، ۸۲، ۸۷
کمدی موزیکال، ۳۳۸
کم‌عقل، ۳۳۱
کنت دومونت کریستو، ۳۳۷
کورش، ۳۴۷
کورش بزرگ، ۳۴۳
کور لعنتی، ۳۱۷
کهنه و نو، ۲۹۷
کیرپی، ۱۸۲
کیهان، ۳۱۹
گارگانتوا و پانتاگروئل، ۷۸
گاو، ۳۴۹
گرشاسب‌نامه، ۲۴۸، ۲۵۱، ۲۷۸
گره کور، ۳۱۷
گل آتشی، ۲۰۴
گل زرد، ۱۹۹، ۲۰۵، ۲۳۰، ۳۶۲
گلستان، ۳۰، ۷۳، ۸۸، ۱۲۷، ۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۷۸، ۲۳۷، ۲۵۹، ۳۴۶
گندباد آورد، ۸۸، ۹۲، ۳۴۴، ۳۴۶، ۳۵۸
گندستان، ۸۸
گونش، ۱۸۲
لامیه، ۶۳
لسان‌الغیب، ۱۷۴
لطایف الطوایف، ۶۹، ۲۴۰
لغت‌نامه، ۲۱۳
لک‌لک، ۱۸۰
لندن، ۵۲
لوزیاد، ۷۷
لوطی، ۲۰۵، ۳۶۲
ماجرای هاکلبری فین، ۳۹
مازیار، ۳۴۶
ما نمی‌شنویم، ۳۱۵
ماهی سیاه کوچولو، ۱۴۵
متلک، ۳۶۲
مجلس دیوان بلخ، ۳۵۵
مجلس (روزنامه)، ۱۷۳
مجمع الفصحاء، ۱۳۰
مجمل‌التواریخ والقصص، ۹۴
مجموعه، ۳۵۹
مخزن‌الاسرار، ۱۴۵
مرآت‌البلها، ۷۳
مرآت السّرایر، ۹-۸۸
مرآت، ۱۸۰
مرده‌خورها، ۳۰۰
مرصادالعباد، ۹۷
مزرعه حیوانات، ۸۰
مزه‌لی، ۱۸۰
مسالک‌المحسنین، ۸۶
مسخ، ۲۰
مسمّط وطنی، ۱۳۰
مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر مشهور، ۳۳۲
مش حسن، ۲۱۱، ۳۶۲
مشعل، ۱۸۰
مشهدی عباد، ۳۳۸
مطبوعات ایران از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۸، ۲۰۵
مطبوعات و شعر جدید ایران، ۵۷، ۱۷۰
معایب‌الرّجال، ۲۷۴
معراج‌نامه، ۸۸، ۹۲، ۳۴۶، ۳۵۸
معراجیه، ۸۸
معلومات، ۱۸۲
مقاله‌ای در باب انسان، ۶۴
مقامات، ۷۰، ۸۴
مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، ۷۰
مکرم (روزنامه)، ۱۹۹
ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، ۳۳۲، ۳۳۴
ملا عمو، ۱۹۹
ملانصرالدین، ۱۵، ۱۸، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۳۶، ۱۸۰-۲، ۱۸۴، ۱۸۹، ۶-۱۹۴، ۱۹۸، ۲۱۱-۱۳، ۶۷-۲۶۶، ۲۶۹، ۳۶۲
ملانصرالدین امروز، ۳۶۲
ملتی (روزنامه)، ۱۷۰
ملکم‌خان ناظم‌الدوله، ۳۳۴
ملکم، ۳۳۴
ملکوت، ۳۱۴
مناجات ویلی مقدس، ۲۵
منطق‌الطیر، ۱۴۵
من و کچل و کیکاوس، ۳۱۶
مواقف، ۱۴۷
موش و گربه، ۱۹، ۳۲، ۱۴۶
مهدی حمّال، ۱۹۹، ۳۶۲
نادرویش، ۳۱۸
ناقور، ۱۸۱، ۳۶۲
نامه‌ها (بزرگ علوی)، ۳۰۷
نامه‌های ایرانی، ۳۲۲
نامه‌ی باستان، ۱۷۷
نامه‌ی عشقی، ۲۲۳
نان و حلوا، ۲۵۷
ناهید، ۳-۲۰۰، ۳۶۲
نتایج‌الکلیات، ۱۴۴
نثر فارسی از ۱۹۴۶ به بعد، ۲۹۶
نخبة‌الشارب و عجّالة‌الراکب، ۹۷
ندای عدالت، ۱۷۵
نسیم شمال، ۳۴، ۵۸، ۱۱۸، ۱۸۱، ۱۸۵-۶، ۱۹۹، ۲۰۴-۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۳۶۳
نسیم صبا، ۲-۲۰۰، ۲۰۴، ۳۶۳
نشریه‌ی سلام علیکم، ۱۹۹، ۳۶۱
نفحات الیمن، ۲۷۹
نقائض جریر و الاخصل، ۴۶
نگین، ۷
نمایش‌نامه‌ها، تعزیه‌ها و سفرنامه، ۲۰۷
نوبهار، ۵۷، ۲۱۹، ۲۲۰
نوشته‌هایی از صادق هدایت، ۳۰۵
نوشخند، ۲۰۵، ۳۶۳
نویسندگان پیشرو ایران، ۳۲۷
نیمه راه بهشت، ۲۷۴، ۳۱۹، ۳۲۱، ۳۲۲
وحشت‌آباد، ۳۱۷
وسواس، ۳۱۱
وطنیاتی، ۱۷۹
وغ‌وغ‌ساهاب، ۲۳۰، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۸، ۳۱۰
وقتی که ما این‌طور هستیم، این‌طور خواهیم بود، ۳۴۷
ولپونه، ۲۰
ولنگاری، ۲۹۹
ویس و رامین، ۲۵۰
هالو، ۳۴۹
هتک حرمت نسبت به یک طره‌مو، ۳۲
هردمبیل، ۳۶۳
هر کسی طبعی دارد، ۲۳
هزارویک شب، ۲۴۸
هشت بهشت، ۱۸۶
هفت اورنگ، ۱۲۴
همسر وفادار، ۳۴۷
هنر تئاتر، ۳۵۸
هنر نویسندگی بهروز، ۳۵۷
هوپ‌هوپ‌نامه، ۱۸۷، ۲۱۲
هولیود، ۳۳۰
هیدا، ۱۹۹
یاقوت، ۲۱۱
یک داستان واقعی، ۷۸
یک شب با ریچارد نیکسون، ۴۲
یکی بود یکی نبود، ۹۴-۲۹۳، ۳۶۳
یک یوتوپیای مدرن، ۸۰
ینی حقیقت، ۱۸۲
یوتوپیا، ۷۹
یوسف ارمنی و نامزدش مریم، ۲۸۷
یوسف شاه سراج، ۳۳۲
یوپو، ۲۰۵، ۳۶۳

اعلام اشخاص

آخوندزاده، میرزا فتحعلی، ۳۴-۳۳۱
آریستو، لودویکو، ۵۲
آرین‌پور، یحیی، ۸، ۱۵، ۵۶، ۱۱۷، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۸۳، ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۱۲
آصف، محمدهاشم، ۱۴۹
آغامحمدخان قاجار، ۸۵
آقا جمال خوانساری، ۲۶۵
آقادایی نمایشی، ۳۳۸
۳۳-۳۳۰، ۳۳۹
آریوستو، ۷۸
آصف‌الدوله، ۵۳، ۵۴
آصف برخیا، ۱۳

www.tabarestan.info تبرستان

آقازاده، میرزا حبیب‌اله، ۳۶۲
آق‌اولی بینش، تقی، ۲۳۰
آکوینناس، توماس، ۲۴
آل‌احمد، جلال، ۳۰۸، ۳۱۱
آمنه بیگم، ۲۵۴
آن داطریش، ۶۳
آیزنهاور، ۴۳
اباقاخان، ۱۳۵
ابراهیم‌زاده، آقا سید حسین، ۳۶۰
ابراهیمی حریری، فارس، ۷۰
ابن‌الکلاب، ۹۹
ابن‌الندیم، ۶۹
ابن‌الوردی، ۶۳
ابن‌بطوطه، ۷۷، ۲۶۲
ابن دیلاق، ۸۸
ابن‌سینا، ۱۰۲
ابن‌غیلان بلخی، ۱۰۲
ابن قارح، ۸۲، ۸۳
ابن ماجه، ۹۴
ابن مقفع، ۲۹۸
ابن یمین، ۶۱، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۴۱، ۱۴۶
ابواسحاق اینجو ← شاه ابواسحاق اینجو
ابوالعلاء معری، ۳-۸۲، ۹۳، ۹۵، ۹۹-۱۰۰، ۱۲۳
ابوالفتح اسکندری، ۷۰
ابوالقاسم لاهوتی، ۲۲۹
ابوالمعالی (سیداهن بردار)، ۳۶۱
ابوالمفاخر یحیی باخزری، ۱۰۸
ابوبکر سعد زنگی، ۱۳۶
ابوتراب جلی، ۲۰۷، ۲۳۶
ابوحامد غزالی، ۱۰۲
ابوزید سروجی، ۶۹
ابوسعید، ۱۴۲، ۱۴۸
ابوسعید بهادرخان، ۲۶۲
ابوعلی سینا، ۱۰۲
ابوعلی فارسی، ۸۳
ابومسلم خراسانی، ۱۰۳، ۲۹۸
ابونصر الکندری، ۱۳۵
ابونصر فارابی، ۷۹
ابونظاره، ۱۷۹
ابوهذیل، ۹۹
ابی‌الفرج اصفهانی، ۵۳
ابی تمام، ۵۳
اتابک، میرزا علی‌اصغرخان، ۸۵، ۱۷۵
اتلانتیس، ۷۹
احمد بیگ آقایف، ۱۸۰
احمد حامدالصراف، ۱۲۳
احمد شاه، ۱۸، ۲۲۷
اختر گرجی، ۱۳۰
اخطل، ۸۳
اخطی، ۱۳۰
اخوان ثالث، مهدی، ۱۴۵
ادیب‌الممالک امیری، ۳-۱۷۲
ادیب‌الممالک فراهانی، سید محمد صادق، ۵۷، ۱۷۳، ۱۸۱
ادیب صابر ترمذی، ۱۳۰
ادیب کرمانی، شیخ احمد، ۱۷۷
ادیسون، ۶۸، ۸۵
ارحام صدر، ۲۵۰
ارخیلوکس، ۱۲
اردوبادی، محمد سعید، ۱۸۰
ارژنگی، مصورالسلطان، ۲۶۰
ارسطو (ارسطوطالیس)، ۶۵، ۳-۱۰۲، ۱۴۹، ۲۵۶
ارل، جان، ۶۸
اریستفان، ۲۴، ۳۲، ۵۰
ازرقی، ۱۲۷، ۱۳۱
اسپراکمن، پل، ۳۲۴
استالین، ۸۰، ۸۱
استراوینسکی، ایگور، ۳۳۹
استروسکی، ۳۳۳
استیونسن، ادلای، ۴۲
اسحق‌خریمی، ۱۰۳
اسدالله خان پارسی، ۱۹۷
اسدی‌پور، بیژن، ۸، ۱۵، ۳۲۸
اسدی طوسی، ۲۴۸
اسفندیاری، علی ← نیما یوشیج
اسقف هال، ۶۸
اسکارون، پل، ۳۱
اسکندر، ۸۸
اسکندری، ابوالفتح، ۷۱
اسماعیل بزّاز، ۳۳۰
اسماعیل وراق، ۱۳۱
اسمیت، آدام، ۱۹۳، ۱۹۴
اشرف‌زاده، محمود، ۳۶۱
اشرف گیلانی، ۳۴، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۶۹، ۱۸۱، ۷-۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۳، ۵-۲۰۴، ۲۲۹، ۲۳۴، ۲۴۴، ۲۶۸، ۳۶۲
اعتصامی، پروین، ۲۰۵، ۲۲۹، ۲۷۰، ۲۷۵
اعتمادالسلطنه، میرزا محمد حسن‌خان، ۸۵، ۱۷۰، ۳۳۰، ۳۳۱
افراشته، محمدعلی، ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۴۴، ۲۷۲، ۳۴۷، ۳۵۹، ۳۶۱
افشار، فتح‌الملک، ۳۶۱
افشار، میرزا محمود، ۳۶۰
افصح‌المتکلمین، ۳۶۱
افغانی، سید جمال‌الدین، ۲۹۰
افلاطون، ۳۸، ۶۵، ۷۹، ۱۰۲
اقبال، ۳۲۰
اکبرشاه، ۱۳۰
الفاضل الحسینی المیلانی، ۱۲۰
الفقیهه، فاطمه، ۲۵۴
المحتسب، عبدالمجید، ۴۶
المهدی، ۱۰۳
الیزابت، ۲۰
الیوت، تی. اس.، ۲۱
امرءالقیس، ۸۴
امیربهادر، ۱۹۳
امیر چوپان، ۲۶۲
امیر حسینی، ۱۳۸
امیر شمس‌الدین محمد کارخانه آقاسی، ۱۵۰
امیر شیخ‌حسن چوپانی، ۲۶۲
امیرکبیر، میرزاتقی‌خان، ۱۳، ۸۵
امیر محمد حسن خان، ۱۵۰
امیرنظام گروسی، ۱۷۳، ۱۹۵، ۳۵۹
امیر یعقوب شاه، ۲۶۲
انگلستان (انگلیس)، ۱۸، ۶۸، ۸۰، ۸۶، ۹۳
انوری، اوحدالدین، ۱۳، ۵۳، ۹۶، ۱۳۴، ۱۳۷، ۲۴۹
انوشیروان، ۶۵، ۱۴۱، ۱۴۵
اوحدی مراغه‌ای، ۲۵۳
اوربوری، سر تامس، ۶۸
اورول، جرج، ۲-۸۰
اوس بن حُجَر، ۸۴
ایاز، ۱۲۷
ایبسن، ۲۷۶
بدیع میرزا، ۵۵، ۱۰۰، ۲۰۵، ۲۰-۲۱۹، ۲۴۶-۷، ۲۴۵، ۲۶۶، ۲۷۰
ایلچی، میرزا ابوالحسن‌خان، ۲۸۷، ۲۸۸
ایلخانی، شیخ حسن، ۲۶۲
ایوردون، ۴۴
بابا افضل کاشانی، ۹۸
باباجعفر، ۱۳۵
باباطاهر عریان، ۱۳۵
بابک، ۵۵، ۲۹۸
بانلر، ساموئل، ۳۲، ۵۳، ۶۸، ۷۹
بازرگان، مهدی، ۶۲
باستانی پاریزی، ۶۱، ۸۸، ۱۹۸، ۲۰۶، ۳۴۶
باستانی‌فر، ابوالقاسم، ۳۶۲
باکوس، ۶۶
بایرن، ۵۲
بخت‌النصر، ۱۴۲
بختیار، ۶۲
برانژه، ۱۸۱
براون، ادوارد، ۵۷، ۸۸، ۱۱۱، ۱-۱۷۰، ۱۹۵، ۲۱۹، ۹-۲۸۸، ۳۴۶، ۳۶۲
براهنی، رضا، ۴-۲۴۳، ۹-۳۰۸، ۳۱۹، ۲-۳۲۱
برشت، برتولد، ۳۵۳، ۳۵۶
برنز، رابرت، ۲۵
بریکتو، اگوست، ۳۳۴
بسحاق اطعمه، ۲۹
بشاربن برد طخارستانی، ۵۳، ۵-۱۰۳
بغداد خاتون، ۲۶۲
بقراط، ۱۰۲
بکت، ساموئل، ۳۵۰، ۳۵۶
بلوک، هربرت، ۱۷
بلیک، ویلیام، ۶۴
بندار رازی، ۲۵۷
بوالو، نیکلا، ۳۲، ۵۲
بوحنفیه، ۱۰۶
بورسکی، میلوش، ۲۹۶
بورگل، کریستوف، ۱۱
بوکاچیو، ۲۵۶
بومباچی، ۱۸۱

www.tabarestan.info

به‌آفرید، ۲۹۸
بهار، محمدتقی، ۲۳، ۵۳، ۵۷، ۸۵، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۶۹، ۲-۲۰۰، ۲۰۵، ۲۱۹-۲۲، ۲۲۹
بهاءالدین صاحب دیوان، ۱۴۸
بهبودی، حسین، ۳۶۰
بهرام گور، ۱۰۱
بهرنگی، صمد، ۷۳، ۱۴۵
بهروز، ذبیح، ۸۸، ۳۴۴، ۳۴۶، ۸-۳۵۷
بهلول، ۱۳۶
بی‌بی‌خانم، ۲۷۴
بیریا، لاورنتی، ۸۱
بیضایی، بهرام، ۳۵۵
بیکن، فرانسیس، ۸۰
بیک وزیرلی، نجف، ۱۸۰
بیهقی، ابوالفضل، ۱۴
پارسی، اسدالله خان، ۳۶۰
پاروس، ۱۲
پاسکال، ۶۳
پانتاگرونل، ۷۸
پاینده، ابوالقاسم، ۳۱۸
پترونیوس، ۳۲
پرسیوس، ۵۰
پرویزی، رسول، ۳۱۸
پزشک‌زاد، ایرج، ۱۱-۲۱۰، ۳۰۸، ۱۹-۳۱۸، ۳-۳۲۲، ۳۴۹
پسیان، محمدتقی خان، ۲۲۷
پوپ، الکساندر، ۳۲، ۵۲، ۶۴
پوربها، ۵۴
پورحسینی، محمدتقی، ۳۶۲
پهلوی، فرح، ۳۵۰-
پیراندلو، ۳۱۳
پیرنیا، حسن، ۸۵، ۲۰۳، ۲۹۱
پیکاک، تامس، ۳۲۰
تئوفراستوس، ۲۲، ۶۶، ۶۹
تاج‌السلطنه، ۲۷۵
تبریزی، شهریار، ۷۵
تبریزی، علی قنبر، ۳۶۳
تربیت، ۳۶۰
ترکی شیرازی، ۱۱۱
ترومن، ۴۳
تلیان، کوین، ۴۹
تواین، مارک، ۳۹
توفیق، ۲۳۹، ۲۴۰
توفیق، حسن، ۲۰۶، ۳۶۰
توفیق، حسین، ۲۰۶
توفیق، عباس، ۴۰، ۲۰۶، ۳۱۸
توفیق، محمدعلی، ۲۰۶
توللی، فریدون، ۷۲، ۲۳۷
تویسرکانی، آقا مسیح، ۳۶۲
تیمور لنگ، ۱۳۵
ثاو فرسطس، ۶۹
ثقةالاسلام تبریزی، ۱۱۴
ثکری، ویلیام، ۲۰۹
جاحظ، ۶۹، ۷۵
جامی، ۷-۱۰۶، ۱۰۹، ۲۴۸، ۲۵۰
جان دان، ۵۲
جانسون (دکتر)، ۵۲، ۲۴۷
جانسون، بن، ۲۰، ۲۲، ۴۲
جریرچیان ساعی، ۳۶۲
جلوه اردستانی، ۲۵۹
جلیلی، امیر، ۳۵۹
جمال‌زاده، محمدعلی، ۵-۸۴، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۸
جمشید (سلطان)، ۱۵۱
جناب‌زاده، محمد، ۳۶۲
جنتی عطایی، ایرج، ۳۳۰، ۳۵۸
جواد شله، ۲۰۳
جوحی (جحی)، ۵۶، ۱۳۶، ۲۵۶
جونال، ۵۰، ۵۲، ۱۸۱
جویس، جیمز، ۳۲
چاپک، کارل، ۲۲
چاپلین، چارلی، ۲۲
چخوف، آنتون، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۷، ۳۵۳
چنگیزخان، ۲۴۳
چوبک، صادق، ۱۱-۳۰۸، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۴۷، ۳۴۹
چوسر، ۳۲، ۲۴۹، ۲۵۶
حاج‌حسن مجتهد، ۱۱۴
حاج میرزا حسن رشدیه، ۱۷۵
حاجی ابراهیم‌خان شیرازی، ۸۵
حاجی بابای افشار، ۲۸۸
حاجی پیرنیا ← پیرنیا
حاجی میرزاآقاسی، ۱۳، ۱۳۱، ۱۷۴، ۲۷۷
حافظ، ۱-۳۰، ۹۶، ۱۰۵، ۱۰۹، ۳۵۸
حالت، ابوالقاسم، ۳۶، ۲۰۶، ۲۱۴، ۲۱۹، ۲۳۹، ۲۴۶، ۲۷۱، ۳۰۸، ۳۱۸، ۳۶۰
حجاج بن یوسف، ۲۵۵
حسامی، محمدحسن، ۲۴۰
حسن بصری، ۲۵۴
حسین (ع)، ۳۲۹
حق‌وردیوف، عبدالرحیم، ۱۸۰
حقیری، حسینقلی، ۳۶۱
حلاج، حسن، (حلاج صوفی)، ۱۰۹، ۳۶۱
حمزه، ۸۳
حیدرعلی کمالی، ۲۲۰
خاقانی، ۱۰۲
خبیرالملک، میرزا حسن خان، ۱۷۵، ۲۹۰
خدایار، امیرناصر، ۲۱۰، ۳۶۰
خرسندی، هادی، ۶۱، ۱۱-۲۱۰، ۳۵۹
خروشچف، ۴۲، ۸۲
خسروپور، ۲۰۶
خسروی، محمد باقر میرزا، ۲۹۳
خشنودی بازارگاد، منصور، ۳۶۱
خطیبی، پرویز، ۲۰۹، ۲۱۱، ۳۶۰
خلیلی، عباس، ۲۹۳
(امام) خمینی (ره)، روح‌الله، ۶۲
خواجوی کرمانی، ۱۳۹
خواجه احمدحسن میمندی، ۱۳۱
خواجه نصیرالدین طوسی، ۶۵، ۱۴۳، ۲۵۳
خوارزم شاه، ۵۵
خوانساری، آقا جمال، ۲۶۴
خیام (عمر)، ۶۱، ۸۳، ۵-۹۳، ۹-۹۷، ۱۲۳، ۲۹۸، ۳۱۰، ۳۲۹
خیرخواه، محمد، ۳۴۷
داروین، چارلز، ۹۴
دامی پوس، ۶۷
دانته، ۲۱، ۸۲
دانشور، سیمین، ۳۰۸، ۳۱۲
دانشور علوی، حاج لطف‌اله، ۳۶۱
درایدن، جان، ۳۲، ۵۲
درگاهی، محمدخان، ۲۲۲
درودیان، محمد نصیر، ۳۶۳
دزی، جهانگیر، ۲۰۹، ۳۱۸
دستغیب، عبدالعلی، ۳۵۰
دستگردی، وحید، ۲۰۵
دشتی، علی، ۲۰۴
دفو، دانیل، ۷۷
دلاپرویر، ژان، ۶۷
دلاکروا، ۱۹
دلشاد خاتون، ۲۶۲
دلفی، ۳۹
دلو، محسن، ۳۶۲
دمشق خواجه، ۲۶۲
دن کیشوت، ۳۲۳
دواتلو، ۲۶۰
دوانی، جلال‌الدین، ۲۵۳
دوبرژراک، سیرانو، ۷۸
دوبوار، سیمون، ۲۴۷
دوفو، دانیال، ۹۳
دولت‌آبادی، میرزا یحیی، ۲۶۶
دولو، ۲۱۰
دوما، الکساندر، ۳۳۷
دومینیتیان، ۱-۵۰
دونالد، ۴۳
دهخدا، علی‌اکبر، ۱۴، ۱۵، ۴۳، ۵۸، ۶۹، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۷-۱۸، ۱۴۸، ۱۸۱، ۱۸۴، ۱۸۹-۹۳، ۱۹۶، ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۸، ۳۶۰، ۳۶۲
دهلوی، امیرخسرو، ۲۵۳
دی. جی. لاو، هنری، ۲۹۸
ذوقی، ابوالقاسم، ۳۶۰
رابعه عدویّه، ۲۵۴
رابله، ۳۲، ۷۸
راموز، شارل، ۳۳۹
راوندی، ۱۰۵
رستم‌الحکما، محمدهاشم آصف، ۱۴۷، ۲۶۳
رشیدالدین وطواط، ۳۸
رضا شاه پهلوی، ۱-۲۰۰، ۵-۲۰۴، ۲۲۹-۳۰، ۲۳۴، ۳۰۰، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۰۸، ۱۱-۳۱۰، ۳۲۴، ۳۴۷
رضایتمند، ۳۶۲
رفیع، مرتضی، ۳۶۲
رفیعی، حسنعلی، ۳۶۲
رنجبران، علی‌اصغر، ۳۶۱
رنیه، مارتورین، ۵۲
روبنس، ۱۹

تبرستان tabarestan.info

روحانی، غلام‌حسین، ۲۲۹
روحانی، غلام‌رضا، ۳۱، ۲۱۹، ۲-۲۲۰، ۲۷۱
روحی، شیخ احمد، ۱۷۵، ۲۸۹، ۲۹۰
رودکی، ۱۲۷
روزن، بارون، ۲۳۱، ۲۳۴
رومن، ژول، ۳۳۵
رهی معیری، ۲۱۹، ۱-۲۲۰
ریپکا، یان، ۶۰
ریحان، یحیی، ۲۰۵، ۳۶۲
ریشار خان، ۴۵
زاهدی، سپهبد، ۲۴۱
زردشت، ۲۵۲
زرین‌کوب، عبدالحسین، ۲۲۰
زکریای قزوینی، ۷۷
ژنه، ژان، ۳۵۶
ژید، آندره، ۳۳۹
ساتن، الول، ۲۰۵
ساعدی، غلامحسین، ۷، ۲۴۱، ۳۰۸، ۳۱۵، ۳۲۷، ۳۵۴-۳۴۹، ۳۵۸
ساکرون، ۳۲
سالارالدوله، ۱۹۰
سامزاده بازاگاردی، بهاءالدین، ۳۶۱
سپانلو، محمدعلی، ۱۵-۳۱۴
سپهبد شهریار، ۱۳۱
ستارخان، ۱۹۵، ۲۳۷
سحابی استرآبادی، ۹۸
سخی، محمدعلی، ۳۶۳
سردار سپه ← رضا شاه پهلوی
سروانتس، میگل، ۳۲
سعدی، ۱۱، ۳۰، ۵۰، ۵۵، ۵۷، ۷۳، ۷۷، ۸۸، ۹۵، ۱۲۷، ۶-۱۳۵، ۴۰-۱۳۹، ۱۴۴، ۱۴۶، ۲۳۷، ۲۵۹، ۳۰۹
سقراط، ۵-۲۴، ۳۸، ۱۰۲
سلغرشاه، ۱۴۸
سلیمان‌خان قاجار، ۱۳۰
سمرقندی، علاءالدین محمدبن‌احمد، ۲۵۴
سنایی، ۳۶، ۸۲، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۳۳، ۱۳۷
سوزنی سمرقندی، ۵۳
سوفکل، ۳۹
سولون، ۷۹
سولیل، ۲۳۷
سویفت، جاناتان، ۱۸، ۲۳، ۳۲، ۵۳، ۶۴، ۷۸، ۸۰، ۲۱۰
سهروردی، شیخ شهاب‌الدین، ۷۷، ۷۹، ۱۰۹
سیاسی (دکتر)، ۳۲۰
سیدآهن بردار، ۳۶۱
سیریس، ۶۷
سیف‌الدین محمد فرغانی، ۱۴۳
شاپور ذوالاکتاف، ۲۵۱
شاه ابواسحق دینجو، ۳۲، ۱۲۸، ۱۴۶
شاه اسماعیل صفوی، ۵-۹۴
شاهانی، خسرو، ۲۱۰، ۳۰۸، ۱۸-۳۱۷، ۳۲۴
شاهرخ (شاه)، ۱۲۹، ۱۴۰
شاهزاده محمدطاهر میرزا، ۳۳۷
شاه سلطان‌حسین، ۱۴۹، ۲۶۳
شاه‌عباس اول، ۱۲۸، ۳۰۵
شبستری ابوالضیاء، سیدمحمد، ۱۷۲
شبستری، معجز، ۱۱۴
شبلی نعمانی، ۲۷۸
شچدرین، سالتیکف، ۲۰۹
شرف‌الدین دامغانی درگزینی، ۱۴۷
شریعتمدار تبریزی، ۷۳
شریعتی، علی، ۱۲۰
شفایی، احمد، ۲۱۲، ۲۷۹
شفیعی، احمد، ۳۶۰
شکسپیر، ۱۹، ۲۳، ۳۲، ۸۰، ۳۰۱، ۳۰۹، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۴۵
شکوه، حسین، ۳۶۱
شلی، ۳۲
شمس‌الدین صاحب دیوان، ۱۴۸
شمس قیس رازی، ۵۴
شنفری، ۸۴
شوریده، میرزا عبدالوهاب بن علی اشرف شیرازی، ۱۴۴
شهاب‌الدین تواریخی، ۱۰۵
شهرزاد، رضا، ۳۳۸
شیخ اشراق ← سهروردی
شیخ بهایی، ۲۵۷
شیخ جمشاد، ۱۳۵
شیخ صفی‌الدین اردبیلی، ۱۳۵
شیخ عبدالعزیز شاویش، ۱۷۹
شیخ عبدالعلی موبد، ۱۷۴
شیخ علی الغایاتی، ۱۷۹
شیخ علی عراقی، ۱۹۷
شیخ فضل‌الله نوری، ۱۱۴، ۱۸۷، ۱۹۳
شیخ موسی، ۲۹۳
شیخ نجم‌الدین کبری، ۱۴۰
شیخ هادی نجم‌آبادی، ۱۷۵
شیخ هاشم شیرازی، ۱۷۰
شیخ یحیی کاشانی، ۱۷۴، ۱۷۵
شیدا، ۱۳۰
صائب تبریزی، ۱۰۵، ۱۰۸
صابر، علی‌اکبر طاهرزاده، ۸، ۱۵، ۲۰، ۳۵، ۱۶-۱۱۴، ۱۱۸، ۱۶۹، ۵-۱۸۰، ۱۸۷، ۲۱۲، ۲۲۵، ۲۳۴، ۲۶۶، ۲۶۸
صابری، اسماعیل، ۳۶۱
صادقی، بهرام، ۳۱۳
صالح، جهانشاه، ۳۲۰
صبای کاشانی، میرزا فتحعلی‌خان، ۲۸۷، ۲۹۲
صحت، عباس، ۱۱۵، ۱۸۱
صدر هاشمی، محمد، ۶-۲۰۵
صفراوف، علی‌قلی‌خان، ۱۹۴، ۲۵۹
صفی‌قلی‌خان، ۱۵۰
صلاحی، عمران، ۸، ۱۵، ۳۲۸
صمیمی، علی اصغر، ۳۶۱
صنعتی‌زاده‌ی کرمانی، ۲۹۳
صوراسرافیل، میرزا جهانگیرخان، ۱۸۹، ۳۶۲
صورتگر، ۳۲۰
ضیاءالدین، محمد، ۳۶۲
ضیغم‌الدوله قشقایی، ۱۳۰
طائر، ۲۵۱
طالب آملی، ۶۱
طالبا‌وف، حاج میرزا عبدالرحیم، ۸۶، ۱۷۲، ۳۶۱
طباطبایی، ۲۰۹
طباطبایی، سید ضیاءالدین، ۲۰۲
طباطبایی، میرزا سید علی، ۳۶۰
طغانشاه بن آلپ ارسلان، ۱۲۷
طغرل بیک، ۱۲۵
طلحک، ۱۸، ۱۲۹
طوقان، ۲۲۴
ظل‌السلطان، ۲۰۳
ظهیر فاریابی، ۱۰۲، ۱۲۸، ۱۴۲
عارف قزوینی، ۵۷، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۶۹، ۲۰۵، ۲۲۶، ۲۲۹
عایشه، ۲۵۲
عباس میرزا، ۵۴
عبدالجلیل قزوینی، ۱۰۶
عبدالله بن فضل‌الله شیرازی، ۱۴۳
عبدالحمید (سلطان)، ۳۰، ۱۸۲
عبیدالله خان ازبک، ۱۳۰
عبید زاکانی، ۸، ۱۹-۱۸، ۳۲، ۷-۳۶، ۶۰، ۶۳-۵، ۶۹، ۳-۷۲، ۷۵، ۱۱-۱۰۹، ۱۲۵، ۹-۱۲۸، ۱۳۷، ۲-۱۴۱، ۹-۱۴۴، ۲۴۰، ۲۵۰، ۲۵۸، ۳-۲۶۲، ۲۹۰
عراقی، شیخ علی، ۳۶۰
عزّت ملک خاتون، ۲۶۲
عزیزنسین، ۳۱۷
عشقی، میرزاده، ۱۹، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۶۹، ۲۱۹-۲۰، ۳-۲۲۲، ۲۲۵، ۲۶۶، ۲۷۰
عصار، عمار، ۳۶۳
عضدالدین ایچی، ۱۴۷
عضدی، ۲۴۳
عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۰۷، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۴۵، ۲۵۵
عظیم‌زاده، عظیم، ۱-۱۸۰
علامه قزوینی، ۸۹
علوی، بزرگ، ۹-۳۰۷، ۳۴۷
علی‌اصغرخان اتابک اعظم، ۱۷۰
علی (ع) ۶۹، ۸۳، ۹۵، ۱۲۳، ۲۵۲
علی قلی‌خان صفراوف، ۵-۱۹۴
عمادالدین محمود کرمانی، ۳۲
عمربن خطاب، ۱۴۲
عمربن کلثوم، ۸۴
عمر خیام ← خیام
عمر علیشاه، ۹۷
عمواوغلی، حیدر، ۲۱۹
عنایت، سعید، ۳۵۷
عنتره، ۸۴
عنصرالمعالی قابوس بن وشمگیر، ۹-۱۲۸
عنصری، ۸-۱۲۷
عوفی، محمد، ۱۲۳، ۲۴۹، ۲۵۵
عیسی بن هشام، ۷۱، ۸۴
عین‌الدوله، ۱۱۸، ۱۹۰، ۱۹۴

www.tabarestan.info

عین‌القضاة همدانی، ۹۸
غ. داوود، ۳۰۸
غزالی، محمد، ۹۴
غزنوی، شمس‌الدین، ۳۶۰
غزنین، ۵۵
غفار وکیل، ۱۹۶
فارابی، ۷۹، ۱۰۲
فتحعلی‌خان صبا، ۲۹۲
فتحعلی‌شاه، ۵۴، ۱۴۹، ۲۶۳، ۲۸۸، ۲۹۲
فخرالدین رازی، ۱۰۲
فخرالدین علی صفی، ۶۹
فخرالواعظین کاشانی، ۱۷۵
فرات یزدی، عباس، ۲۳۰
فرانس، آناتول، ۸۰
فرخزاد، فروغ، ۵۹، ۲۴۱، ۲۷۵
فرخی، عبدالحسین، ۳۶۱
فرخی یزدی، ۱۳۰، ۱۶۹، ۲۰۵، ۲۰-۲۱۹، ۲۲۲، ۶-۲۲۴، ۲۲۹
فردوسی، ۱۲، ۲-۱۰۰، ۱۰۵، ۳-۱۳۱، ۱۷۷، ۲۵۱، ۲۵۳، ۲۶۰، ۳۲۲، ۳۴۷
فرزاد، مسعود، ۲۳۰، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۸
فرلیگتی، ۲۴۴
فرمانفرما سالار لشگر، ۱۷۷
فروزانفر، بدیع‌الزمان، ۳۲۰
فروغی، محمدعلی، ۹۵
فروید، زیگموند، ۲۳۰
فکری، مرتضی قلی‌خان، ۳۴۳
فوکونبره، ۲۸۹
فیتزجرالد، ۴-۹۳، ۹۷
فیثاغورث، ۱۴۹
فیروز، مظفر، ۳۶۲
فیلات، ۲۸۹
فیلدینگ، هنری، ۳۱
قائم‌مقام فراهانی، ۵۴
قاآنی، ۱۳، ۲۳، ۴-۱۱۳، ۱۳۱، ۱۷۹، ۶۰-۲۵۹، ۳۲۹
قرجه‌داغی، میرزا جعفر، ۲-۳۳۱
قرةالعین، ۲۵۴
قطب‌الدین شیرازی، ۱۴۷
قفطی، ۶۹، ۹۷
قلی‌زاده، جلیل محمد، ۱۱۷، ۱-۱۸۰، ۱۸۹، ۳-۱۹۲
کاشانی، سیّد عبدالرّحیم، ۱۹۸، ۳۵۹
کاظمی، مشفق، ۲۹۲
کافکا، فرانتس، ۲۰، ۶۴، ۲۹۸
کامئونس، ۷۷
کامشاد، حسن، ۲۹۸، ۳۰۵
کاول، ۹۴
کتیرایی، محمد، ۲۶۴
کربن، هانری، ۷۹
کرمانی، ناظم‌الاسلام، ۱۷۷
کریستف کلمب، ۳۰۶
کریم شیره‌ای، ۱۲۹، ۲۳۰
کسروی، احمد، ۸۷، ۱۷۵، ۱۸۱، ۱۹۵، ۳-۲۱۲، ۲۷۹، ۳۰۶، ۳۲۰
کسمایی، غلامحسین، ۳۶۰
کلانتر، میرزا ابراهیم، ۸۵، ۲۸۸
کلیم کاشانی، ۱۳
کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ۵۵، ۹۶
کمانگر، احمد، ۳۶۱
کندی، جان، ۳-۴۲
کوبیچکوا، ورا، ۳۰۷
کوهی کرمانی، ۲-۲۰۰
کیرکگارد، ۶۴
کیکاووس بن اسکندر، ۲۵۳
گاماگن دوگلاس، هلن، ۴۳
گروتسوسکی، ۳۵۰
گریبایدوف، ۳۳۱، ۳۳۳
گزنفون، ۷۷
گل بابایی، حسن، ۳۶۱
گلچین معانی، ۲۳۰
گلدواتر، ۴۲
گلستان، ابراهیم، ۳۱۹، ۴-۳۲۳
گلشیری، هوشنگ، ۳۴۹
گنجه‌ای، رضا، ۲۰۸، ۳۶۰
گوگول، نیکلای، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۳۸
گوهر مراد ← ساعدی
گنزبرگ، آلن، ۲۴۴
گیبون، ادوارد، ۶۵
گیلانی، سید اشرف ← اشرف گیلانی
گیلانی ، شیخ ابراهیم، ۲۰۷
لابروير، ۸-۶۷
لارشفوکلد، ۴-۶۳
لاهوتی، ابوالقاسم، ۵۷، ۱۶۹، ۲۰۵، ۵-۲۲۴، ۲۶۶، ۲۷۰، ۳۳۹
لاهیجی، ابوالقاسم، ۳۶۲
لرد بایرون، ۲۲۷
لرد پیتر، ۳۲
لسکو، روژه، ۲۰۴
لشایی، میرزا محمد، ۳۶۰
لطف‌الله نیشابوری، ۱۲۹، ۱۴۰
لطفعلی‌خان زند، ۵۷، ۲۸۸
لوساژ، ۲۸۷، ۲۹۰
لوسیان، ۷۸
لوسیلیوس، ۵۰
لوکاچ، جرج، ۲۲
لویی چهاردهم، ۵۲
لویی سیزدهم، ۶۳
لیاخوف، ۱۹۴
لیدن، ۸۹
لیکامبس، ۱۲، ۱۳
ماخالسکی، ۱۸۶، ۲۳۰
مارکوپولو، ۷۷
مازندرانی، ملا محمد صالح، ۲۵۴
مالک بن انس، ۱۰۶
مالکه، ۲۵۱
ماوردی، ۹۴
مأمون، ۱۰۳
مبارزالدین محمد مظفری، ۳۲، ۱۴۶
متوکل، ۱۰۳
متین السّلطنه، عبدالحمید خان، ۱۹۵
مجابی، منوچهر، ۲۱۰
مجدالاسلام، ۳۶۲
مجدالدین همگر، ۸-۱۳۷، ۲۶۲
مجرد، حسین، ۳۶۱
مجلسی، ملا محمدباقر، ۲۵۰، ۲۵۳
محتشم، ۳۲۹
محجوب، محمد جعفر، ۲۴۵، ۲۸۰، ۳۴۶
محجوبی، منوچهر، ۳۵۹
محمدرضا شاه پهلوی، ۲۰۶، ۳۴۷
محمدشاه، ۲۸۷
محمدطاهر میرزا، ۳۳۷
محمد عبده، ۱۴۱
محمدعلی بیک بیلدارباشی، ۱-۱۵۰
محمد علی پاشا، ۸۴
محمدعلی شاه قاجار ، ۱۸، ۳۰، ۵-۳۴، ۴۴، ۱۱۵، ۳-۱۸۲، ۱۸۷، ۵-۱۹۴، ۱۹۸، ۲۲۰، ۲۹۰، ۳۳۳، ۳۴۳، ۳۶۲
محمدقلی زاده، جلیل، ۱۱۵
محمد هاشم، رستم‌الحکما (آصف)، ۱۴۷، ۲۶۳
محمودخان قلجه، ۱۵۰
محمود غزنوی (سلطان)، ۱۲، ۱۸، ۹۴، ۱۲۷، ۱۲۹، ۲-۱۳۱، ۱۴۸
محمودی، میرزا احمد، ۳۳۸
مدرّس، سید حسن، ۱-۲۰۰، ۲۰۵
مرادی کرمانی، هوشنگ، ۳۲۸
مراغه‌ای، حاجی زین‌العابدین، ۸۶، ۲۸۷
مزدک، ۱۹۷
مستوفی‌الممالک، ۲۲۱
مشیرالدوله، میرزا حسن‌خان ← پیرنیا
مشیرالسلطنه، ۱۹۴
مشیر همایون، ۲۲۷
مشیری، فتح‌اله، ۳۶۱
مشیری، محمد، ۲۷۹
مصدق، محمد، ۲۰۵، ۲۰۹، ۳۴۷
مظفرالدین شاه، ۱۱۷، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۷، ۲۱۹
معتضدالاطباء، ۳۶۰
معجز شبستری، ۲۶۶
معره، ۸۲
معصومه شیرازی، ۸۴
مفید، بیژن، ۱۴۵، ۳۵۳
مقدم، حسن، ۳۲۹
مکرم حبیب‌آبادی، میرزا محمدعلی، ۳۶۱
ملاشیری، ۶۱، ۱۳۰
ملاکاظم خراسانی، ۱۱۴
ملک‌التجار، ۱۹۲
ملک الشعرای بهار ← بهار
ملک‌المتکلمین، ۸۵
ملکم‌خان، ۱۷۵، ۳۳۰
ملکم‌خان، میرزا، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۷، ۱۷۹، ۳۳۳
ملکم، سر جان، ۱۴۸
ملکوتی، حجت الاسلام، ۳۳۷
م. معزی، ۳۶۲
منتسکیو، ۳۲۲
منجیک ترمذی، ۱۲، ۱۴
مندویل، سر جان، ۷۷
موپاسان، گی‌دو، ۳۱۳

www.tabarestan.info تبرستان

مور، سر تامس، ۷۹
موریه، جیمز، ۸-۲۸۷، ۲۹۰، ۳۲۲
موقرالسلطنه، ۱۷۵
مولانا فخرالدین علی‌صفی، ۲۴۰
مولانا نظام قاری یزدی، ۲۹
مولوی (مولانا جلال‌الدین محمد بلخی)، ۱۴، ۵۶، ۱۰۷، ۱۲۹، ۱۳۶، ۱۴۶، ۲۲۸، ۱۴۶، ۲۵۷
مولیر، ۶۷، ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۲۵، ۸-۳۳۷
مونتی، ونسان، ۳۰۵
مویلیحی، محمد، ۸۴
مهدعلیا، ۸۵
مهدیخان ضرابی، ۱۵۱
مهدی، علی اکبر، ۳۶۱
مهرجویی، داریوش، ۳۴۹
مهیار دیلمی، ۱۰۳
میراحمداوف، ۲۲۵
میرحیدریان، جواد، ۳۶۰
میرزا آقا بلوری، ۱۹۶، ۳۶۱
میرزا آقا تبریزی، ۱۹۶، ۵-۲۳۳
میرزا آقاخان کرمانی، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۷۹، ۲۹۰
میرزا آقاخان نوری، ۱۳
میرزا آقای بلوری، ۳۶۲
میرزا ابراهیم خان شیرازی ← کلانتر
میرزا ابراهیم نامید، ۲۰۰
میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام، ۵۳
میرزا حاجی بابای افشار، ۲۸۷
میرزا حبیب اصفهانی، ۱۶۹، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲-۲۹۱، ۳۳۱
میرزاحسن رشدیه، ۱۷۴
میرزاده عشقی ← عشقی
میرزا صدرای نجدالسلطنه، ۵۳
میرزا عبدالوهاب بن علی‌اشرف شیرازی، ۱۴۴
میرزا مهدی‌خان، ۱۸۴
میرصادقی، جمال، ۳۰۸، ۳۱۲
میرعبدالحق استرآبادی، ۱۴۰
میرهاشم دوچی، ۱۱۴
میکل آنژ، ۱۹
مینوی، ۹۸
ناصرالدین شاه، ۱۶، ۸۵، ۱۰۶، ۱۲۹، ۱۷۰، ۷-۱۷۴، ۲۵۴، ۲۶۰، ۲۷۵، ۱-۳۲۰، ۳۳۷، ۵-۳۴۴
ناصرالملک، ۲۱۹
ناصرخسرو، ۱۴، ۹۸، ۱۰۶، ۲۴۸
ناطق، هما، ۲۸۹
ناطقی، علی اصغر، ۳۶۲
ناله‌ی ملت ← میرزا آقا تبریزی
ناهید، میرزا ابراهیم، ۳۶۲
ندایی، میرزا علی خان، ۳۶۰
نراقی، احمد، ۲۵۳
نرون، ۵۰
نزاری قهستانی، ۵۴، ۹۶
نصر، سید علی، ۳۴۶
نصیریان، علی، ۳۴۹، ۳۵۸
نظام‌الملک توسی (خواجه)، ۱۴۴
نظام قاری، مولانا محمود، ۴۶
نظام وفا، ۲۰۵
نظامی گنجوی، ۱۴۵، ۲۵۳
نظامی عروضی، ۸-۱۲۷، ۱۳۱
نعلبندیان، عباس، ۲۵۰
نعمتی، ایران، ۳۶۲
نفیسی، سعید، ۱۸۵، ۱-۲۵۰، ۲۷۴، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۰-۳۱۹
نفیسی، محمود، ۲۱۱
نکراسف، ۱۸۱
نوح، نصرت‌الله، ۲۰۷
نوشین، عبدالحسین، ۳۴۷، ۳۵۸
نیچه، فردریش، ۶۴
نیکسون، ۱۸-۱۷، ۳-۴۲، ۴۷
نیکلا، ۹۷، ۱۹۸
نیما یوشیج، ۱۱۹، ۲۴۱
وارثیان منفرد، احمد، ۲۳۶، ۳۶۱
واشنگتن، جرج، ۴۲
واعظ اصفهانی، سید جمال، ۸۵
وامق، ۲۵۰
وثوق‌الدوله، ۲۲۳
ورن، ژول، ۷۸
وطواط، رشیدالدین ← رشیدالدین وطواط
وکیل، ابراهیم، ۳۶۱
ولتر، ۳۲، ۳۰۸
ولز، اچ. جی، ۷۸، ۸۰
ولی‌زاده، عبدالله، ۳۵۹
ویدال، گور، ۴۲، ۴۳
ویلهلم (قیصر)، ۱۸۲
ویلیامز، تنسی، ۳۵۳، ۳۵۶
هاتف اصفهانی، ۱۰۷
هارون‌الرشید، ۱۳۶
هاشک، کارل، ۳۲۷
هاشمی، محمدحیدر، ۳۵۹
هاکسلی، الدس، ۲۲، ۸۰
هایدیت، گیلبرت، ۲۵، ۴۶
هدایت، صادق، ۱۰۰، ۱۳۰، ۲۳۰، ۲۷۰، ۲۹۵، ۲۹۸-۳۱۰، ۳۱۸، ۳۲۴، ۳۲۶-۲۷، ۳۴۴، ۳۴۹
هراس، ۵۰، ۵۲
هراکلس، ۷۸
هرکول، ۳۲، ۷۸
هرودت، ۸-۷۷
هلالی استرآبادی، ۱۳۰
همایی، جلال، ۹۵، ۹۷
همدانی، بدیع‌الزمان، ۵۲، ۷۰، ۸۴
همدانی، میرزا قاسم، ۳۶۲
همفری، هیوبرت، ۴۲
هوشی‌مین، ۴۳
هوگارت، ماتیو، ۹، ۶۲
هولاکوخان، ۱۴۲
هومر، ۷۸
هیتلر، آدولف، ۲۰۳
یاراحمد تبریزی، ۹۷
یارشاطر، احسان، ۵۰-۳۴۹
یعقوب صنوع، ۱۷۹
یغمای جندقی، ۱۳، ۵۳، ۳-۱۱۲، ۱۳۱، ۲۴۸، ۲۷۷
یوسف شاه سراج، ۲۳۱

www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

Satire in Persian Literature

Hasan Javadi

Caravan Books
www.caravan.ir
Tehran 2005

به رغم نظر برخی از محققان غربی مبنی بر این که به جز نوشته‌های عبید زاکانی هیچ پیشینه‌ای از طنز در ایران وجود ندارد، اما درواقع، این ژانر خاص ادبی که فصل مهمی از تاریخ ادبیات ایران را به خود اختصاص می‌دهد، مدت‌ها در ایران نادیده گرفته شده بود. در کتاب تاریخ طنز در ادبیات فارسی، دکتر جوادی قصد دارد تا این برداشت اشتباه را تصحیح کند و نشان بدهد که بسیاری از نویسندگان بزرگ ایرانی، در نتیجه‌ی خفقان و محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی، قطعات و آثار طنزآمیز زیادی نوشتند که به نوبه‌ی خود، دید ما از تاریخ کلی ایران وسعت می‌بخشد. نویسنده‌ی کتاب در تلاش برای نمایاندن اهمیت پیشینه‌ی غنی این طنز اجتماعی ـ سیاسی، بیش از یک دهه صرف جمع‌آوری این تحقیق جامع و کامل درباره‌ی طنز در ادبیات فارسی کرده است که تمام تاریخ ایران پس از اسلام را تا به امروز شامل می‌شود. این کتاب هم‌چنین شامل تصویرهایی کارتونی از نشریات ادواری مختلف است که بیش‌تر آن‌ها سانسور و یا تعطیل شده‌اند.

تاریخ طنز در ادبیات فارسی، از سه منظر به موضوع بحث خود نزدیک می‌شود. دکتر جوادی در ابتدا تعریفی از طنز، آن‌گونه که در آثار فارسی نمود می‌یابد، ارایه داده است و انواع فرم‌ها و تکنیک‌های آن را نیز مطرح می‌کند. نویسنده در این کتاب تمایز دقیقی میان مفاهیم هجو، هزل و طنز قایل می‌شود و در بخش‌های بعد، موضوع طنز و انتقاد اجتماعی را در زمینه‌های مذهب، سیاست، زنان و غیره بررسی می‌کند. در قسمت پایانی، نویسنده ژانرهای طنز را به صورتی که در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های فارسی نمایان شده‌اند تحلیل می‌کند.

اما شاید والاترین ارزش این کتاب در وسعت دیدش باشد. حسن جوادی در اثر خود همان‌قدر که بر پرداختن به کلیات توانا است، در بررسی آثار طنز به جزییات نیز وارد می‌شود و توجه مخاطب را به تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود بین تکنیک و فرم در آثار طنز ایرانی و نمونه‌های غربی معطوف می‌کند و از این رهگذر منبع خوب و کاملی برای محققان فراهم می‌کند. نویسنده در بررسی اکثر آثار طنز فارسی بسیار موفق عمل کرده و توانسته نمایی از فرهنگ ایران را از دید شاعران، نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسانی که نمی‌توانستند ریاکاری و ظلم و فساد را تحمل کنند و شجاعانه در برابر وضع موجود ایستادند، به خواننده نشان بدهد.

www.tabarestan.info

ISBN 964-7033-88-5
۳۰۰۰ تومان
9799647033885
انتشارات کاروان
مرکز پخش ۸۸۰۰۷۴۲۱
www.caravan.ir