دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیّات فارسی شفای دل
سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص ۱-۱۷)

تحلیل و بررسی ساز و کارهای طنزآفرین ادبی در روزنامهٔ نسیم شمال

آتوسا پدرام[۱]، وجیهه ترکمانی باراندوزی[۲]، فیروز فاضلی[۳]، نعیمه کیالاشکی[۴]

چکیده

هم‌زمان با انقلاب مشروطهٔ ایران و تحوّلات سیاسی و اجتماعیِ ملازم با آن، مجلّات و روزنامه‌ها به‌عنوان مهم‌ترین رسانه‌های ارتباطی بین مردم و روشن‌فکران شناخته شد. طنز روزنامه‌ای گسترش چشم‌گیری یافت؛ به طوری که ژورنالیست‌های طنزپرداز در این دوره برای ارتباط هرچه بیشتر با مردم کوچه و بازار، مسائل و معضلات روز را دست‌مایهٔ کار قرار داده و به انتقاد از اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی پرداختند. یکی از مشهورترین نشریات مشروطه، روزنامهٔ نسیم شمال است که سروده‌ها و نوشته‌های طنزآمیز سیّداشرف‌الدّین گیلانی در آن منتشر می‌شد. نسیم شمال به دلیل طنز ویژه‌اش از اقبال عمومی بی‌نظیری برخوردار شد. در این مقاله شگردهای طنزآفرین ادبی در اشعار و حکایات سیّد اشرف تحلیل و بررسی شده است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد از بین ساز و کارهای ایجاد طنز در آثار وی، چند مورد اهمیّت و بسامد بیشتری دارد: ۱) به کارگیری نوع ادبی فابل یا همانندسازی با حیوانات که نوعی الگوی روایی- نمادین است. ۲) استفاده از نادان‌نمایی که به واسطهٔ آن هر چیزی به ضدّ خود بدل می‌شود. ۳) بازی با معانی سمبل‌ها که معطوف به زمینه‌های اعتقاد دینی و باورهای خرافی است. ۴) کاربرد تمثیل برای ارائهٔ پیام‌های جدّی از پسِ عناصر تمثیلیِ روایت‌های ساختگی. ۵) بهره‌جویی عامدانه از تناقضات درون‌متنی که فضای سروده یا نوشته را آکنده از تعریض‌های سیاسی و اجتماعی می‌کند. همچنین مهمل‌نویسی در مقام نوعی استراتژی نوشتار طنزآمیز از طریق ارائهٔ مطالب بی‌ربط انجام می‌شود.

واژه‌های کلیدی: طنز، شگردهای طنزآفرین، نسیم شمال، سیّداشرف‌الدّین گیلانی.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
Atoosa.pedram440@ iau.ic.ir
۲- استادیار گروه زبان وادبیّات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.(نویسندهٔ مسئول)
Torkamani.vajihe@ iau.ic.ir
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. Drfiroozfazeli@guilan.ic.ir
۴- استادیار گروه زبان وادبیّات فارسی، واحد چالوس، دانشگاه آزاد اسلامی، چالوس، ایران.
Naemekialashaki@iau.ic.ir

تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۰۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۲

۱- مقدمه

در آستانهٔ انقلاب مشروطه تحوّلات سیاسی و اجتماعی موجب انتقال شعر از دربار میان مردم شد و این تحوّل شگرفی بود که برای اوّلین بار اتّفاق می‌افتاد. در این شرایط گویندگان خود را موظّف به رعایت زبان مخصوص مردم نموده، زبان سابق خود را کنار گذاشته و وارد حوزهٔ تازه‌ای شدند. در این راستا طنز و هجو نیز رشد روزافزون داشته و با وارد شدن واژه‌ها و مثل‌ها و گفتارهای روزمره که تاکنون جایی در شعر نداشت، به مایه‌های طنز شعر و نثر افزوده شد؛ به‌ویژه که روشنفکران ایرانی به خوبی آگاهی داشتند، شعر یکی از مؤثّرترین عوامل در بیداری ملّت‌هاست و ساده‌ترین و شناخته شده‌ترین وسیله‌ای است که می‌شود با آن روح حماسی، قهرمانی و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه و وطن‌پرستانه را در ملّت دمید. به همین دلیل در کنار اشعار و نثرهای پخته و رسمی، نوعی شعر و نثر ساده و عامیانه به وجود آمد که از هزل و طیبت و طنز چاشنی داشت؛ یعنی حقیقت‌های مهمّ اجتماعی را به سبب قابل فهم کردن برای عامه به زبان طنز بیان می‌کردند یا در ضمن آهنگ‌های شناخته شده در بعضی سروده‌ها، نوحه‌ها، تصنیف‌ها، لالایی‌ها و نفرین نامه‌ها بدان می‌پرداختند تا به شیرینی و سهولت قبول عام یابد. «طنزهای مطبوعاتی را اغلب در قالب مستزاد و مسمّط و مثنوی‌های کوتاه و قطعه می‌سرودند. البته از قالب غزل و قصیده نیز استفاده می‌شد. در این قالب‌ها از اوزان ساده و کوتاه و ضربی -که عوام‌النّاس در آن قالب‌ها با نوحه‌ها، تصنیف‌ها، سروده‌ها، لالایی‌ها، ترانه‌ها و... آشنایی داشتند- استفاده می‌شد. زبان این طنزها اغلب ساده و نزدیک به لهجهٔ محاوره بود که از اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها و تمثیل‌های متداول بین عوام‌النّاس مایه و چاشنی داشت و در آن‌ها ذوق و سلیقه و تمهیدها و آرزوهای مردم انعکاس می‌یافت و نه‌تنها حوادث و اتّفاقات و جریان‌های سیاسی و اجتماعی روز را بازگو می‌کرد، بلکه با کنایه و اشاره‌ها ضعف‌های موجود را به رخ مسئولان و اولیای امور می‌کشید و آن را با طنز و لعن مورد ریشخند قرار می‌داد» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۵۷۹- ۵۸۰).

به طور کلّی در شعر مشروطه هم با طنز و خنده روبه‌رو هستیم و هم طنز جدّی

و گاه ترکیبی از طنز و جد را مشاهده می‌کنیم. «از گلایه‌های سطحی و خنده‌آور زندگی جز در مواردی چند از سیّد اشرف در باب سمنو و فسنجون و غیرذلک خبری نیست و به جای آن جوهرۀ اعتراض است به وضعیّت نابهنجار رفتارها و کردارهای اجتماعی و سیاسی و ارزش طنز شعر مشروطه هم در همین مقوله پنهان است. اعتراض‌ها حیطه‌های گوناگون تجربه‌های سنّتی جامعه را در بر می‌گیرد و در مقابل انسان‌های سنّتی دیوار می‌کشد و با نقد و طنز باد آن‌ها را می‌خواباند» (آژند، ۱۳۸۵: ۲۶۰).

در دورۀ مشروطه طنزپردازان بیشتر از طریق مجلّات و روزنامه‌ها مطالب طنزآمیز خود را ارائه می‌دادند که یکی از مشهورترین آن‌ها روزنامۀ نسیم شمال بود که هر هفته توسط سیّداشرف‌الدّین گیلانی منتشر می‌شد که غالباً حاوی سروده‌ها و نوشته‌های خود او بود که به زبان طنز بیان می‌کرد. روزنامۀ وی به دلیل طنز ویژه‌اش در میان مردم بسیار مشهور و محبوب بود. «طنز نسیم شمال طنزی تفسیری است و گاه مستقیم و سرراست با نگرشی هزل‌آمیز، نظرگاه بذله‌پرداز دارد با روحی لطیف در پس پشت آن» (همان: ۲۴۶).

چرخش‌های ذهنی سیّداشرف ساحت‌های مختلفی را در بر می‌گیرد. او تفسیرکنندۀ عادات و انگاره‌های زمانه به شیوۀ طنز و بذله است. روزنامۀ او آکنده از مضامین پوشیده و پنهان و نکته‌های روشن و ناروشن اجتماعی- سیاسی است. قلمش تلخ و گزنده است و طنز او نوعی دهن‌کجی به واقعیّت است. نسیم شمال با استفاده از شگردها و ساختارهای گوناگون طنزساز با شعار شوخ‌طبعانه به انتقاد از ستم‌گران و زورمداران و متحجّران و تمام عوامل و عناصر عقب‌ماندگی ملّت می‌پرداخت و با کنار هم قرار دادن کلمات، عناصر و مفاهیم نامتجانس و گاهی متضاد و متناقض فضایی طنزآمیز در آثار شعری خود به وجود می‌آورد. او همچنین با استفاده از تضاد، تشبیه، تلمیح، تشخیص و ساختن کلمات و عبارات و اسامی غیرمتعارف و گاه حتی با مهمل‌نویسی ساختار سخن طنزآمیز خود را مستحکم نمود. «مهمل نویسی یکی از انواع متون مطایبه‌آمیز است. مهملات الفاظ و عباراتی هستند که از روی وضع بر معنی یا معانی خاصی دلالت نداشته باشند. بی‌معنی‌نویسی نوعی طنزنویسی است و حذف معنا به علل مختلف مثل: مطایبه،

بازی‌های کلامی، هجو و غیره انجام می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸۶-۸۷). او با این ساختارهای طنزآمیز به نقد و بررسی مضامین مهمّ سیاسی مثل انتقاد از شاه، وزیران، وکیلان، مجلس، حکّام محلّی، بیگانگان و بیگانه‌پرستان و امثال آن و همچنین به مسائل فرهنگی و اجتماعی چون طبقات اجتماعی و ویژگی‌های آن‌ها، فقر و بدبختی، رواج نیرنگ و فریب، مشکلات زنان، آداب و رسوم تحمیلی و خرافی و امثال آن پرداخته است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

وجود روزنامه‌ها و نقش نشریات متعدّد در عصر مشروطه که به لحاظ تاریخی دورهٔ گذار از جهان سنّت به دنیای متجدّد محسوب می‌شود، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. گیلان و مرکز آن شهر رشت به عنوان یکی از پایگاه‌های اصلیِ نهضت مشروطه دارای روزنامه‌های متعدّدی بود که مهم‌ترین وسیلهٔ ارتباطی بین نخبگان و مردم به شمار می‌رفت. یکی از روزنامه‌های مشهور این دوره «نسیم شمال» است که ابتدا در رشت و پس از مدّتی وقفه در تهران منتشر می‌شد. از مهم‌ترین وجوه روزنامهٔ مذکور مطالب انتقادی و طنزآمیزی بود که موجب ارتباط هر چه بیشتر با جامعه و آگاهی اقشار مختلف مردم در فرآیند تحوّلات تاریخیِ عظیم مشروطه شد. سیّداشرف‌الدّین در طول دوره‌ای که روزنامهٔ «نسیم شمال» را منتشر می‌کرد، خلاقیّت‌های زیادی در عرصهٔ طنزپردازی از خود نشان داد؛ به طوری که بسیار مورد توجّه عموم قرار گرفت؛ به عبارت دیگر، او در اشعار و حکایاتی که دربارهٔ اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی منتشر می‌کرد، از ساز و کارهای متنوّعی برای آفرینش مطالب طنزآمیز استفاده می‌کرد که با استقبال گستردهٔ مردم روبه‌رو می‌شد و تأثیر فوق‌العاده چشم‌گیری بر طیف‌های مختلف جامعه می‌گذاشت. مقالهٔ حاضر در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱) سیّداشرف‌الدّین گیلانی از کدام ساز و کارهای طنزآفرینِ ادبی در روزنامهٔ نسیم شمال استفاده کرده است؟

۲) شگردهای ایجاد طنز در روزنامهٔ نسیم شمال کدام زمینه‌های معنایی را در بر

می‌گیرد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی از نگارش این مقاله تحلیل و بررسی برجسته‌ترین تمهیدات و ساز و کارهای طنزآفرین ادبی در روزنامهٔ نسیم شمال است؛ زیرا به واسطهٔ همین ساز و کارها بود که مطالب طنزآمیز روزنامهٔ سیّداشرف‌الدّین توانست خوانندگان گسترده‌ای پیدا کند و بر طرز فکر اقشار مختلف مردم تأثیر بگذارد. با توجّه به خلأ تحقیقاتی موجود در زمینهٔ تبیین انواع ساز و کارهای طنزآفرین در روزنامهٔ «نسیم شمال» ضرورت دارد مهم‌ترین ساز و کارهای ادبی طنزآفرین و انواع تمهیدات و شگردهای ایجاد طنز در «نسیم شمال» به طور دقیق و با توجّه به رویکردهای نوین نظری تبیین و بررسی شود.

مقالهٔ حاضر به روش تحلیلی-توصیفی انجام شده است. ابتدا تمام نسخه‌های موجود از روزنامهٔ نسیم شمال به روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای بررسی گردید، سپس کار فیش برداری از شواهد و ثبت نکات و تقسیم‌بندی اطّلاعات آغاز شد. در ادامه، با تمرکز بر ساز و کارهای طنزآفرینِ پربسامد، شواهد اصلی از متن اشعار و حکایات موجود در نسیم شمال گزینش شد و داده‌های جمع‌آوری شده مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی که به تحلیل و تبیینِ دقیق ساز و کارهای طنزآفرین ادبی در روزنامهٔ «نسیم شمال» بپردازد، انجام نشده است. برخی از پژوهش‌ها مانند «طنزسرایان ایران از مشروطه تا انقلاب» نوشتهٔ نجف‌زادهٔ بارفروش و فرجیان (۱۳۷۰) در ذیل مباحث متنوّعی که در باب طنز ارائه داده‌اند، به طور مختصر به ویژگی‌های کلّیِ روزنامهٔ «نسیم شمال» پرداخته‌اند. برخی دیگر، عمدتاً ویژگی‌های محتوایی و انتقادیِ «نسیم شمال» را بررسی کرده‌اند. اسلامی مؤخر (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تأمّلی در محتوا و درون‌مایه‌های طنز نسیم شمال» به اختلاف طبقاتی،

نابسامانی‌های اجتماعی و فسادهای سیاسی در این روزنامه پرداخته است. همچنین وارسته‌فر، عامری و افشاری نادری (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تصویر جامعه در اشعار سیّداشرف‌الدّین گیلانی» به بررسی ابعاد مختلف تصویر اجتماع آن‌گونه که در اشعار سیّداشرف‌الدّین گیلانی بازتاب یافته، پرداخته‌اند.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

طنز واژه‌ای است عربی که در لغت به معنی مسخره‌کردن، طعنه‌زدن، عیب کردن، سخن به رموز گفتن و به استهزا از کسی سخن گفتن است. «معادل انگلیسی طنز Satire و واژگان هم‌خانوادهٔ آن Satirist (طنزپرداز)، Satiric (طنزآمیز) و Satirize (کسی را به طنز کشیدن) هستند. Satyros ریشهٔ یونانی Satira و Satura هم‌ریشه‌های لاتین این واژه است. در اصطلاح ادبی طنز به نوع خاصّی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب بشری، فسادهای اجتماعی ـ سیاسی یا حتّی تفکّرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

طنز در اصطلاح ادبی عبارت است از شیوهٔ بیان مطالب انتقادی و نفرت‌بار که با خنده و شوخی همراه است. «نویسندهٔ طنز با بهره‌گیری از فنّ بلاغت و سخنوری فضایی را ترسیم می‌کند که نه تنها خواننده را سرگرم می‌کند، بلکه الگویی از اعمال و سکنات اشخاص جامعه هم به دست می‌دهد» (حری، ۱۳۸۷: ۳۵). در تعریف دیگری آمده است: «طنز یعنی به تمسخرگرفتن عیب‌ها و نقص‌ها به منظور تحقیر و تنبیه، از روی غرض اجتماعی و آن صورت تکامل یافتهٔ هجو است؛ به عبارت دیگر، طنز، هجوی است از روی غرض اجتماعی» (صلاحی، ۱۳۸۱: ۵).

۲-۱- بررسی مکانیسم‌های ایجاد طنز در سروده‌ها و نوشته‌های روزنامهٔ نسیم شمال

۲-۱-۱- همانندسازی با حیوانات (فابل)

از روزگاران بسیار قدیم، افسانه‌سرایان و داستان‌پردازانِ اغلب یا شاید همهٔ

کشورها برای بیان مقاصد خود از جهان جانوران و حرکات و سکنات آنان سود جسته‌اند. علّت بیان اندیشه‌ها از زبان حیوانات، آن بوده که نویسندگان گفتار صریح، بدگویی یا ریشخند مستقیم بزرگان و فرمان‌روایان خود را کاری ناممکن می‌دیده‌اند. به همین دلیل همهٔ قهرمانان جامهٔ حیوانات مختلفی را می‌پوشند که در جامعهٔ طبیعت زندگی می‌کنند (فابل). «در دوران حکومت حاکمان ستم‌گر، زمانی که شمشیر از یک سو و چماق تکفیر از سوی دیگر بر سر شاعران و نویسندگان به حرکت در می‌آمد، بهترین روش ریشخند بر حاکمان ابله و ستم‌گر، تصویر جامعه‌ای بود که قربانیان در آن حیوانات بی‌گناه و حاکمان ستم‌گر همان حیوانات درنده بودند» (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۶).

فابل در طنز اگرچه حیوانات را به جای انسان‌ها می‌نشاند، امّا تمثیل‌های خود را آشکار می‌کند. فابل به تنهایی نمی‌تواند عنصری طنزآفرین باشد؛ مگر این‌که تکنیک‌های طنز، فابل را از حالت تمثیل جدّی خارج کند.

فابل در طنز معمولاً ساختگی است، چنان‌که طرح و پلات آن تنها بر اساس پیش فرض‌ها شکل گرفته است، مانند شعر میثاق گربه و موش.

«بستند عهد الفت یک روز گربه و موش/ یک چند روز دیگر شد گربه را فراموش/ آن گربه گفت روزی کی موش دزد موذی/ هستی مرا تو روزی باید که کردنت نوش/ آن موش زار محزون با دیده‌های پر خون / گفتا خلاف قانون منما و باش خاموش/ من با تو عهد بستم ایمن ز هر چه هستم/ آسوده‌دل نشستم، حالا مدوز پاپوش/ آن گربه گفت موشا بی‌خود مزن خروشا/ دیگ طمع به جوشا، باید که افتد از جوش/ قانون و عهد چه بود، قانون‌گذار که بود/ جز زور هیچ نبود ای موش زار بی‌هوش» (حسینی قزوینی، ۱۳۳۳: ۳۰/ ۳)

جنگ موش و گربه یکی از فابل‌های کهن و ریشه‌دار ادبیّات ایران است که به شکل بینامتنی آثار مختلفی مانند موش و گربهٔ عبید زاکانی یا موش و گربهٔ شیخ بهایی را می‌تواند به هم متّصل کند.

شعر طنزآمیز «میثاق موش و گربه» گفت‌وگویی نمادین بین گربه و موش است؛ یعنی قدرت بی حد و حصر پادشاه و موش یعنی همان مردم. این شعر بازنمایی فضای مشروطهٔ بعد از استبداد است. قرارهای گربه همان قرارهای قدرت در زمان

مشروطه است -زمانی‌که قدرت به دست مشروطه‌خواهان گشوده می‌شود- و عهدشکنی‌هایش، همان رفتار مستبدانهٔ پادشاه بعد از تشکیل پارلمان است. واژگانی چون قانون و قانون‌گذار تعریض‌ها و تأویل‌های این شعرند که سبب تاریخی‌شدن فضای تمثیلی آن می‌شوند.

۲-۱-۲- تجاهل‌العارف یا نادان‌نمایی

تجاهل‌العارف یا نادان‌نمایی در لغت به معنی جهل و نادانی را به خود بستن و خود را به نادانی زدن است. در اصطلاح بدیع از چیزی آشکار و شناخته چنان سخن گفتن و پرسیدن که گویی آن را ندانسته و نشناخته‌اند (نیکوبخت،۱۳۸۰: ۱۱۹-۱۲۰). گوینده از موضوعی اطلاع کامل دارد، ولی خود را به نادانی می‌زند تا موضوع خاصّی را تأکید کند یا خواننده را دچار شگفتی کند و یا به طنز وی را استهزا و سرزنش نماید. تجاهل‌العارف اغلب به صورت پرسش مطرح می‌شود ولی نه پرسشی که پاسخ بله یا نه داشته باشد؛ در واقع نادان‌نمایی همان استفهام انکاری است که پرسش برای تأکید بر موضوع یا نفی آن می‌آید.

شعر زیر دست‌مایهٔ طنزی است که شاعر در آن خود را به نادان‌نمایی می‌زند و پرسشی می‌کند که دلیل آن را خود نیز می‌داند. در شعر نصیحت، سیّداشرف خود را به نادانی می‌زند و شعار جاهلانهٔ «خواهی نشوی رسوا، هم‌رنگ جماعت شو» سر می‌دهد تا کاستی‌های این شعار را آشکار کند:

«ای اشرف بیچاره در فکر اطاعت شو/ عمرت ز چهل بگذشت مشغول عبادت شو/ درمدرسه از آخوند جویای هدایت شو/ در میکده با رندان سرمست جهالت شو/ خواهی نشوی رسوا هم‌رنگ جماعت شو

جایی که همه دزدند تو دزد چپوگر باش/ بزمی‌که همه مستند تو مست و مخمّر باش/ شهری که همه کورند تو کور شو و کر باش/ دیدی که همه لالند تو لال ز صحبت شو/ خواهی نشوی رسوا هم‌رنگ جماعت شو

این شعر نوشتن چیست؟ای شاعر دیوانه/ برخیز بیا با ما یک شب تو به میخانه/ در جام می وحدت بین لذّت شاهانه/ رطل ملکوتی زن مست از می وحدت شو/ خواهی نشوی رسوا هم‌رنگ جماعت شو» (حسینی قزوینی، ۱۳۳۳: ۲/۴)

در تجاهل‌العارف آنچه که شاعر می‌گوید، وارونهٔ حقیقت است. وارون‌نمایی و نادان‌نمایی، کمک می‌کند که خواننده تضادهای کاریکاتوری متن را بفهمد و ساختاری را کشف کند که به ظاهر آشکار نیست. در شعر «نصیحت» نسیم شمال نه‌تنها ارزش‌ها در مقابل ضدّ ارزش‌ها قرار گرفته، بلکه ضدّ ارزش‌ها بر ارزش‌ها ترجیح یافته است. تهران با آنکه عرفا و تاج‌الشّعرا دارد پس تو آمادهٔ ذلّت شو.

صفات مثبتی که در این شعر آمده است، همـه مجازی‌اند و به عـلاقهٔ تضاد تبدیل به ضدّ خود می‌گردند.

صفت دیوانه در مصراع اول همان جنون است نه مجنون. عمل آگاهی رسانی شاعر تبدیل به دیوانگی شده است. البته در این شعر نقیضه (پارودی) هم در کنار تجاهل‌العارف فضای وارونه‌سازی متن را دو چندان کرده است. همچنین تکرار ترجیع‌گونهٔ «خواهی نشوی رسوا هم‌رنگ جماعت شو» تلمیح دارد و فضای طنزناک متن را عمیق‌تر کرده، امّا آنچه که این متن را به طنز ادبی نزدیک کرده، وارونه‌گویی حقیقت است.

۲-۱-۳- بازی با معانی سمبل‌ها

سمبل به معنی نشانه و اثر است. نماد شیئی بی‌جان یا موجود جان‌داری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش (داد، ۱۳۸۳: ۲۹۵). آدمیان با سمبل‌ها و علایم و نشانه‌ها زندگانی می‌کنند؛ خواه این سمبل‌ها سیاسی یا مذهبی باشد. گروه‌های مختلف در گرد یک سمبل جمع می‌شوند و به فعّالیّت مشترک می‌پردازند؛ در واقع خراب کردن سمبل یعنی حمله کردن به باور و اعتقاد و نشانه‌ای که نمی‌توان مستقیماً به آن حمله کرد. انتقادها و طنزهای مذهبی و سیاسی عبید زاکانی در ادبیّات ایران بی‌نظیر است. سیّداشرف‌الدّین در متن زیر که از روزنامهٔ نسیم شمال برگزیده شده و طنزی با قدمت بیش از صد سال است، می‌خواهد ثابت کند که بعضی افراد سودجو از دین و مقدّسات استفادهٔ ابزاری کرده با فریفتن مردم عامّی و رواج خرافات در جهت منافع شخصی خود عمل می‌کنند. وقتی‌که یک سمبل در مقاصد غیرعادلانه به کار می‌رود، طنزنویس می‌خواهد این مطلب را به همه بفهماند (حلبی، ۱۳۷۷: ۷۶-۷۷).

در مثال زیر سیّداشرف‌الدّین تظاهر می‌کند که معانی یا مفاهیم باطنی آن رمز را نفهمیده است و تا جایی‌که ممکن است به طور واقع‌بینانه آن را نشان می‌دهد و سپس ضربهٔ محکمی بر آن وارد می‌آورد:

«دیروز گذشته وقت ظهر قلم در دست گرفتم که روزنامه بنویسم یک مرتبه شخصی یک پاکت در پیش گذاشت که سرش باز بود. پاکت را برداشتم، دیدم نوشته‌اند که جناب حاجی سیّد باقر آقای گنجه‌ای در مشهد مقدّس شب پنج شنبه خوابی دیده‌اند... بسیار سیّد جلیل‌القدر و بی سر و صدا و بی‌آزار است. پدر مرحومش آقامیر قوام کچل گنجه‌ای است که کفش‌هایش از غیب جفت می‌شد... یک مرتبه بالای منبر گفت که روزنامه خواندن در ماه رمضان روزه را باطل می‌کند و روزنامه‌نویس کافر است. والله این حرف افترا و غلط است. این آقا از این حرف‌ها نمی‌زند. منظورش تکذیب نبوده است... بلکه نصیحت بوده است. والله تا به حال کسی از این شخص نرنجیده. بلی این مرد می‌گوید در شب پنج‌شنبه در عالم رؤیا دیدم یک شخصی با عمامهٔ سفید و قبای سفید و شال سفید و عبای سفید و زیر جامهٔ کبود و کفش بنفش یک شمشیری به من داد و گفت بگیر این شمشیر را و هر کس از مجلس یعنی از استحکام مشروطّیت ایران حرفی بزند فوراً با این شمشیر گردنش را بزن... شش هزار اجنّه رفته‌اند هشت فرسخی ساوجبلاغ سر معدن طلایی که رگه‌های طلای آن را لوله لوله می‌برند. همان معدن طلایی که عثمانی به استعداد تمام دور تا دور کوه به آن مسافت را چمباتمه زده، سه هزار اجنّهٔ شرور رفته‌اند به درّهٔ خمسه طارم و صحرای خمسه که با جهان شاه خان در ریختن خون اهل طارم و رعایای خمسه همراهی کنند. دو هزار اجنّه رفته‌اند ماکو به یاری اقبال‌السلطنه که عمل سرحد را یک‌طرفی کنند. هزار جنّ یهودی رفته‌اند به کمک عمیدالسلطان شاطران لو که دهات خلخال را ویران نموده، خرمن‌ها را آتش بزنند. از دو هزار اجنّهٔ مسلمان هم اصلاً خبری و اثری معلوم نیست» (حسینی قزوینی، ۱۳۲۵: ۴/ ۳).

یکی از انواع روش‌های ایجاد طنز در کلام و نوشته، ترکیب امری بسیار جدّی با امری طنزآمیز است؛ چنان‌که خواننده یا شنونده بین دو فضا به امر معنوی که به آن اشاره نمی‌شود، پی ببرد. در این نوشته توصیف حاجی باقر گنجه‌ای گاهی جدّی و گاهی طنزآمیز است. از آن‌جا که قدرت‌های سیاسی مستبد، همیشه در پی خاموش کردن فعّالیّت‌های آگاهی‌بخش روزنامه‌ها بودند، گاهی به کمک نمادها و اعتقادات و

ارزش‌های دینی به روزنامه‌ها حمله می‌بردند و فعّالیّت‌های آن‌ها را مطابق شرع و شریعت نمی‌دانستند؛ چنان‌که خواب حاجی گنجه‌ای تجسّم رؤیایی همان عمل سرکوب قدرت واقعی است که به شکل افشاگرانه می‌خواهد سوء استفادهٔ قدرت را از باورهای دینی و اعتقادی نشان دهد و این‌که نمادها و به طورکلّی قدرت می‌تواند در خدمت قدرت‌های استبدادی باشد: اجنّه‌هایی که در خدمت قدرت‌اند، برای مهار و چپاول مردم آماده‌اند!

۲-۱-۴- تمثیل

تمثیل به معنای مثال آوردن، تشبیه کردن، صورت چیزی را مصوّر کردن و داستان آوردن است. در اصطلاح ادبی، گونه‌ای تصویر (ایماژ) یا داستانی است که پشت معنای لفظی یا ظاهری آن معنای دوّمی هم پنهان باشد. هر تمثیل یک معنای ظاهری و یک معنای استعاری دارد که خواننده باید از تأمّل در رویهٔ تمثیل از معانی اوّلیهٔ آن به معانی ثانویه یا روح تمثیل راه یابد (انوشه، ۱۳۸۱: ۴۰۴ - ۴۰۶). تمثیل مقولهٔ عامّی است و مباحث مختلفی را در خود می‌گنجاند. یکی از این مباحث مهم، حکایت است؛ به خصوص حکایتی که جنبهٔ تمثیلی داشته باشد. حکایت به معنی داستان، قصّه و سرگذشت در ادبیّات کلاسیک فارسی، معمولاً داستانی کوتاه است که در خلال ماجرایی که شرح می‌دهد، نویسنده یا شاعر به بیان نکته‌ای می‌پردازد که مقصود مورد نظر است یا می‌توان از آن نتیجه‌ای آموزنده گرفت.

حکایت‌های طنزآمیز یکی از انواع تمثیل است که در این نوع حکایت‌ها، ماجرایی روایت می‌شود که چیزی یا نکته‌ای خنده‌دار به همراه دارد و در بسیاری از آن‌ها نکات تعلیمی، اصلاحی و نتیجه‌گیری‌های اخلاقی نیز دیده می‌شود. حکایت زیر از روزنامهٔ نسیم شمال انتخاب شده و نمونهٔ بسیار زیبایی از تمثیل طنزآمیز را نشان می‌دهد:

«معروف است که ملاجعفری برادر آقا جمال خوانساری مرحوم یک روز پول‌هایش را پاک به قمار باخته بود و از ترس طلب‌کارها در سقف مسجدی پنهان شده بود. از قضا یک

بیچارهٔ فقیر ساده لوحی به مسجد رفته بود و دو رکعت نماز حاجت به جای آورد و سپس دست‌ها را به آسمان بلند کرد و گریه‌کنان گفت: خدایا اگر داری صد هزار تومان مرحمت فرما. نداری پنجاه هزار تومان لطف کن. اگر نداری دو هزار تومان کَرَم نما. اگر نداری صد تومان. نداری دو تومان بده. اگر نداری یک قِران التفات بفرما تا نهار بخورم. اگر نداری یک سنگی بر سرم بزن که راحت شوم. ملاجعفری همان ساعت یک آجری از سقف مسجد کنده بر فرق آن فقیر نواخت، آن ساده لوح با حال خسته و سرگشته رو را به سقف مسجد کرده با خضوع و خشوع عرض کرد: خدایا وقتی که پول می‌خواهم ... امّا در سنگ زدن و آجر پراندن فوری حاضری!

شاهد مثال این‌که اجزای محترم ادارات بعد از زحمات فوق‌العاده از بساط کبریایی «هنسس» پول، مواجب و حقوق می‌خواهند. آن بزرگوار آجر حواله می‌کند. آری راستی یک دفعه هم عوض پول «جو» حواله کرده بود که قپان کرده و بفروشند. این است معنای ملاجعفری.

همین امروز هیئت تجار «اتحادیه اصناف» یادداشت مفصّلی به وکلای محترم نمودند که بلژیکی‌ها باید بروند؛ زیراکه از عهدهٔ انتظام مالی و خدمات به این مملکت بر نیامده‌اند» (حسینی قزوینی، ۱۳۲۵: ۴).

هنسس بلژیکی رئیس ادارهٔ کل یک خارجی است و نویسنده با آوردن تمثیل ملاجعفری می‌خواهد ما را به این نتیجهٔ از پیش اندیشیده برساند که خارجیان فقط در فکر منافع خود هستند.

تمثیل‌آوری نوعی استدلال اقناعی است که همراه با تأویل است. رابطهٔ تمثیل با سخنی که بعد از تمثیل می‌آید، بر اساس مجاورت است؛ یعنی نوعی مقایسه و تطبیق و تشبیه. از این رو می‌توان گفت تمثیل از نظر ساختار، نوعی تشبیه است. گوینده یا نویسنده با کاربرد تمثیل زاویه‌های تاریک و ناگفتهٔ سخنش را آشکار می‌سازد. تمثیل اگرچه نوعی توضیح، تفسیر و تأویل است که گوینده یا نویسنده ارائه می‌دهد، نوعی پنهان‌کردن معنا نیز هست؛ از این رو تمثیل می‌تواند در برابر سانسور مقاوم باشد. در تمثیل دو اصل مهم است:

اصل اوّل این‌که از آن‌جا که در پشت هر تمثیلی استدلالی نهفته است، تمثیل همچون مقدّمه‌ای است برای تبیین سخنی که در انتها می‌آید. در تمثیل «آجر

ملاجعفری» روایت مقدّماتی همچون مقدّمه‌ای است برای استدلالی که در موضوع دوم می‌آید: آدم حاجت‌مندی که از خداوند طلب روزی بیشتر می‌کند، امّا آجر ملاجعفر نصیبش می‌شود.

در روایت دوم ادارات همچون آن آدم بیچاره و حاجت‌مندند که از خدایگانی هنسس بلژیکی، روزی طلب می‌کنند، امّا آنچه نصیبشان می‌شود یا هیچ است یا حوالهٔ جو.

اصل دوّم تمثیل انسجام است. موضوع اوّل که عموماً روایی است، باید دارای عناصری باشد تا روایت یا موضوع دوّم را روشن کند؛ چنان‌که می‌توان تمام اجزای موضوع اوّل را در موضوع دوّم جست‌وجو کرد. در تمثیل آجر ملاجعفری، هنسس همچون خدایی است که به جای آن‌که در فکر منافع بندگان باشد، در فکر منافع خویش است، امّا در طنز تمثیلی اصل سوّمی هم وارد می‌شود. به این معنی که روایت یا موضوع اوّل خود داستانی مضحک و خنده‌دار است و حتّی می‌توان آن را بدون ارتباط با موضوع دوّم خواند و لذّت برد و به طنز شیرینی دست یافت، امّا این روایت مضحک و خنده‌دار به موضوع یا روایت دوّم که اصلی‌ترین پیام گوینده یا نویسنده است، پیوند می‌خورد و خود به خود فضای کاریکاتوری به‌وجود می‌آورد.

در تمثیل طنزآمیز «آجر ملاجعفری» موضوع اوّل خود به خود خنده‌دار است، امّا موضوع دوّم بسیار جدّی است. ترکیب این دو موضوع ژرف‌ساخت استعاری و پنهان طنز را می‌سازد؛ چنان‌که خواننده را مجاب می‌کند که یک رئیس بیگانه نمی‌تواند برای مردم مفید باشد. او در وهلهٔ اوّل به فکر سود و منفعت خود و کشور خود است. این تمثیل طنزآمیز، استعمار را به شکل پنهان شده‌ای به خواننده می‌نمایاند و این‌که اجنبی نمی‌تواند برای جامعهٔ ما مفید باشد.

۲-۱-۵- تناقضات درون‌متنی

تناقض در لغت به معنی با هم ضدّ و نقیض بودن، ناهمتایی و ناسازگاری است. تناقض ظاهری در نسخی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید امّا حقیقت پنهان در پس این ظاهر متناقض، سبب ناسازگاری میان طرفین ناساز می‌شود. تناقض ظاهری با توجّه به بافت کلام می‌تواند در اهداف مختلفی به کار

گرفته شود. عبارت‌های متناقض که در آن نقیضین جمع می‌گردند، می‌تواند منجر به نوعی طنز گردد. برخی صاحب‌نظران طنز را تصویر هنری اجتماع نقیضین می‌دانند: «در مرکز تمامی طنزهای ادبی نوعی اجتماع نقیضین یا ضدّین محسوس است... حتّی در گفتار عادی مردم، آن‌جا که هنر عوام آغاز می‌شود؛ چه در مضاحک ایشان و چه در تعبیرات روزمرهٔ آنان، گونه‌هایی از تصویر هنری- اجتماعی نقیضین را می‌توان دید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۷۶). وقتی‌که گفته می‌شود: «ارزان‌تر از مفت» یا «فلان ظرف پُر از خالی» است. این‌ها همه تصاویری از اجتماع نقیضین است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵۴).

طنز با وارونه کردن واقعیّت، دلالت‌هایی را کشف می‌کند که اگرچه برای خواننده خنده‌دار و مضحک است، امّا هشداردهنده است. طنز با گسیختن رشتهٔ انسجام معنایی و دچار کردن نشانه‌ها به تضادّ و تناقض، نابرابری‌ها و دوگانگی‌هایی را بیان می‌کند. از جهت ایجاد تناقض و ناسازگاری معنایی نوعی آیرونی است؛ با این تفاوت که در آیرونی، تناقض خود را تفکیک نمی‌کند، امّا در ناسازگاری و تناقض درونی نوعی تفکیک وجود دارد. ناسازگاری و تناقض اگر با قصد همراه باشد، می‌تواند نوعی آشنایی‌زدایی باشد؛ چنان‌که در شعر زیر آمدن بهار برای مردم ثروتمند مبارک است، امّا نمی‌توان برای زارع صفاتی چون گرسنه و عریان را آورد و باز مبارک باد گفت. او در واقع می‌خواهد تضادهای امر واقع را توضیح دهد تا توصیفی در برابر نابـرابری‌ها و ظلم‌ها باشد. شعر زیر در حوزهٔ ناسازگاری و تناقض درونی است که منجر به طنز گردیده است:

«این نوبهار بر همه تهران مبارک است/ بر اهل شهر و مردم شمران مبارک است| بر زارع گرسنه و عریان مبارک است/ امسال از برای فقیران مبارک است

فرخنده باد سال به اصناف خون‌جگر/ فرخنده باد سال فقیران رنج‌بر/ فرخنده باد سال غریبان در به در/ بر ساکنان گوشهٔ زندان مبارک است

از یک طرف برهنه فقیران لات و لوت/ محتاج، روز و شب همه بر قوت لایموت/ اطفال‌شان برهنه و لاغر چو عنکبوت/ آن اشک شور و آن دل بریان مبارک است» (حسینی قزوینی، ۱۳۳۳: ۲ /۳)

این شعر نسیم شمال دارای تعریض‌های پنهانی است که در زبانی به ظاهر شاد به بهانهٔ مبارک‌گویی فصل بهار سروده شده است. هر چه شعر از مطلع خود دور می‌شود تا به مطمع خود برسد، به تعریض‌هایش افزوده می‌گردد. شور و شعف برخاسته از آمدن بهار با تداعی‌هایی که به ذهن شاعر می‌رسد، تبدیل به صراحتی غم‌بار گشته است. چیزی که این تداعی‌ها را برساخته، فضای ناسازگار و متناقض‌نمای متن است. شعر از همان بیت اوّل دو قطبی می‌شود؛ چنان‌که وقتی در مصراع اوّل به همهٔ مردم تهران مبارک‌باد می‌گوید، در مصراع دوّم تفکیک نمادین اهل شهر و مردم شمران شکل می‌گیرد. این فضای دو قطبی تا پایان همچنان حفظ می‌شود و ترکیبات متناقض‌گونه را با ردیف مبارک است، با هم جمع می‌کند و این ترکیبات در مقابل هم قرار می‌گیرند:

زارع گرسنه و عریان ≠ مشغول عیش و نوش
اصناف خون‌جگر ≠ خوانین مال‌دار
غریبان در به در ≠ سرگرم آس و گنجفه و تخته و قمار

امّا آنچه که ایدئولوژی متن را می‌سازد، تنفّر از نظام طبقاتی است که باعث تقسیم ناعادلانهٔ خوشی‌ها و دردها شده و سرانجام با همین ایدئولوژی است که نظام متناقض‌نمای طنز را یک‌سویه می‌کند و شعر در پایان به صراحت و جدیّت برمی‌گردد؛ به طوری که شاعر به جان همهٔ بیچارگان ایران درود می‌فرستد و آن‌ها را به ظهور حضرت حجّت امیدوار می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شده است، شگردهای طنزآفرین ادبی در سروده‌ها و نوشته‌های سیّداشرف‌الدّین گیلانی تحلیل و بررسی شود. وی در دوران مشروطه مطالب انتقادیِ متنوّعی را هر هفته در روزنامهٔ مشهور نسیم شمال منتشر می‌کرد و بسیاری از مسائل و موضوعات آن دوره را به واسطهٔ بهره‌گیری از انواع شگردهای ادبی به طنز و سخره می‌گرفت. برخی از این شگردها به قرار زیر است: همانندسازی با حیوانات یا فابل که شاعر از طریق نمادهای موش و گربه ضعف مردم و قدرت

بی‌حدّ و حصر پادشاه را به گونه‌ای طنزآمیز بیان می‌کند. اساساً درگیری موش و گربه یک الگوی روایی- نمادین است که سیّداشرف‌الدّین همچون ادبای پیشین مانند عبید زاکانی و دیگران در زمینهٔ طنز از آن سود می‌جوید. شاعر به واسطهٔ تجاهل‌العارف یا نادان نمایی با ارائهٔ مطالبی که وارونهٔ حقیقت است، تضادهای کاریکاتوری متن را برای مخاطب برجسته می‌کند. او از طریق این شگرد نه‌تنها ارزش را به ضدّ ارزش و ضدّ ارزش را به ارزش بدل می‌کند، بلکه قطعیّت نکات مثبت و مورد پذیرش همگان را معکوس جلوه می‌دهد. سیّد اشرف‌الدّین تمهید بازی با معانی سمبل‌ها را از طریق ترکیب امر جدّی با امری طنزآمیز به کار می‌برد. شاعر در استفاده از این شگرد غالباً موضوعاتی چون اعتقادات دینی و خرافات را دست‌مایهٔ کار قرار می‌دهد تا به انتقاد از منش قدرت‌های استبدادی بپردازد که اعتقادات عامّه را دستاویزی برای سرکوب روشنفکران می‌کردند. شاعر از شگرد تمثیل نیز بسیار استفاده کرده است. تمثیل از آن‌جا که در آن می‌توان به نوعی معناها را پنهان کرد، مورد توجّه سیّداشرف‌الدّین برای عبور از سانسور قرار گرفته است. او با روایت‌های تمثیلی ساختگی و طنزآمیز توانست توجّه جامعه را به پیام‌های جدّی جلب نماید که در تناظر با عناصر تمثیل قرار داشتند. شاعر با کاربرد تمهید تناقضات درون‌متنی به ارائهٔ تعریض‌هایی پرداخته که دارای زبانی دو قطبی و متظاهرانه‌اند. این شگرد بیشتر با فضا و موقعیّتِ سروده یا نوشته مرتبط است که در آن سلسلهٔ تداعی‌ها حال و هوای متناقض‌نمای متـن را برجسته می‌کنند. در این نوع بیان، شاعر عموماً در پایان داستان یا شعر به تناقض‌نمایی متن که منجر به طنز شده است، پایان می‌دهد و با صراحت و قطعیّت جانب حقیقت را می‌گیرد. مکانیسم مهمّ دیگر برای ایجاد طنز در آثار سیّداشرف‌الدّین گیلانی بی‌معنی‌نویسی یا مهمل‌نویسی است که در واقع نوعی استراتژی نوشتار طنزآمیز محسوب می‌شود. شاعر از طریق ارائهٔ ساختاری نامألوف به بیان مطالب و مسائلی می‌پردازد که در نگاه نخست ربطی با هم ندارند، از این رو در کلیّت خود مهمل و بی‌معنی به نظر می‌رسند. همچنین شاعر غالباً از طریق استعارهٔ تهکمیّه، کلمه‌ای را به کار می‌برد که متضادّ مفهومی است که در نظر دارد؛ از این رو بیان طعنه‌آمیز در آن برجسته می‌شود.

کتابشناسی

۱- آژند، یعقوب، (۱۳۸۵)، ***تجدّد ادبی دورهٔ مشروطه***، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

۲- اصلانی، محمّدرضا، (۱۳۸۵)، ***«طنزنامه رشد آموزش زبان و ادب فارسی»***، شمارهٔ ۷۳، تهران: دفتر انتشارات کمک آموزشی.

۳- انوشه، حسن، (۱۳۸۱)، ***فرهنگ ادب فارسی***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴- بهزادی اندوهجردی، حسین، (۱۳۷۸)، ***طنز و طنز پردازی در ایران***، تهران: صدوق.

۵- حری، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، ***دربارهٔ طنز (رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی)***، تهران: سورهٔ مهر.

۶- حسینی قزوینی (گیلانی)، سیّداشرف‌الدّین، (۱۳۲۵)، ***«نسیم شمال»***، رشت (۷۲ شماره).

۷- .....، (۱۳۳۳)، ***نسیم شمال***، تهران.

۸- حلبی، علی اصغر، (۱۳۶۴)، ***مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران***، تهران: پیک.

۹- .....، (۱۳۷۷)، ***تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام***، چاپ اوّل، تهران: بهبهانی.

۱۰- داد، سیما، (۱۳۸۳)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۲)، ***مفلس کیمیافروش***، **نقد و تحلیل شعر انوری**، تهران: سخن.

۱۲- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، ***انواع ادبی***، تهران: فردوسی.

۱۳- صلاحی، عمران، (۱۳۸۱)، ***طنزآوران امروز ایران***، تهران: مروارید.

۱۴- نیکوبخت، ناصر، (۱۳۸۰)، ***هجو در شعر فارسی (نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید)***، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.