



باباشکل نامه‌ایست مستقل و منتسب به هیچ حزب و اتحادیه و جمعیتی نیست

۵ شنبه اول اردیبهشت ۱۳۲۲

تک شماره ۲۵۰ ریال

سال اول - شماره دوم

دل‌گویه‌های پیرمرد

بررسی و تحلیل ستون طنز نشریه باباشکل

اندیشه سیاسی و مشی روزنامه‌نگاری

رضا گنج‌ای

مدیر و بنیانگذار نشریه باباشکل

دکتر محمد کشاورز



دل‌گویه‌های پیرمرد

بررسی و تحلیل ستون طنز نشریه باباشمل

■ سرشناسه: کشاورز، محمد، ۱۳۴۵ - عنوان و نام پدیدآور: دل‌گویه‌های پیرمرد: بررسی و تحلیل ستون طنز درددل باباشمل / محمد کشاورز. ■ مشخصات نشر: تهران، شباهنگ، ۱۴۰۰. ■ مشخصات ظاهری: ۳۰۴ ص. ■ شابک: ۹ - ۲۵۸ - ۱۳۰ - ۶۰۰ - ۹۷۸ ■ وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا ■ عنوان دیگر: بررسی و تحلیل ستون طنز درددل باباشمل ■ موضوع: گنج‌های، رضا -- نقد و تفسیر. ■ موضوع: طنز سیاسی ایرانی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد ■ موضوع: Political Satire, Iranian ■ رده‌بندی کنگره: PIR ۸۱۹۲ -- 20th century -- History and Criticism ■ رده‌بندی دیویی: ۶۲ / ۷ / ۸ ■ شماره کتابشناسی ملی: ۷۵۷۴۱۸۸

دل‌گویه‌های پیرمرد

بررسی و تحلیل ستون طنز نشریه باباشمل

اندیشه سیاسی و مشی روزنامه‌نگاری

رضا گنجه‌ای

مدیر و بنیانگذار نشریه باباشمل

دکتر محمد کشاورز



انتشارات شاهنگ

دل‌گویه‌های های پیرمرد

بررسی و تحلیل ستون طنز نشریه باباشمل

اندیشه سیاسی و مثنی روزنامه‌نگاری
رضا گنج‌های

مدیر و بنیانگذار نشریه باباشمل

دکتر محمد کشاورز

صفحه‌آرایی شهرام فرجی

لیتوگرافی فروز ، چاپ نقش‌ایران ، صحافی گلستان

چاپ یکم ۱۴۰۰ ، شمارگان ۵۰۰ جلد

شابک ۹ - ۲۵۸ - ۱۳۰ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN 978 - 600 - 130 - 258 - 9

همه حقوق چاپ، نشر و توزیع این اثر محفوظ است.



انتشارات شابهنگ

مرکز پخش خیابان انقلاب ، خیابان شهدای زاندارمیری ، پلاک ۶۰ ، تلفن ۶۶۹۶۴۲۳۵ - ۶

فروشگاه ۱ خیابان انقلاب ، روبه‌روی دانشگاه تهران ، پلاک ۱۱۹۴ ، تلفن ۶۶۴۹۱۰۹۸

فروشگاه ۲ خیابان انقلاب ، خیابان فروردین ، ساختمان ناشران ، پلاک ۲۷۲ ، تلفن ۶۶۹۵۳۶۰۹ - ۱۰

برای
همسر نازنینم نعیمه
و پسرک شیرین زبانم آروین

فهرست مطالب

۹	مقدمه
		بخش نخست چيستی شوخ‌طبعی و تاريخچه مختصر طنز مطبوعاتی در ايران
۱۵	چيستی شوخ‌طبعی
۲۰	چيستی طنز
۲۲	نگاهی مختصر به تاريخچه طنز مطبوعاتی در ايران
		بخش دوم اندیشه سياسی و مشی روزنامه‌نگاری گنجه‌ای
۳۱	رضا گنجه‌ای؛ مدير و بنيانگذار نشریه باباشمل
۳۴	باباشمل کیست؟
۳۹	ستون درد دل باباشمل
۴۰	منش سياسی گنجه‌ای
۴۳	گنجه‌ای و فعالیت مطبوعاتی
۵۹	آسیب‌شناسی فعالیت در حوزه مطبوعات در دهه بیست
۷۱	انحراف مشروطیت از نگاه گنجه‌ای
۱۰۰	علل به انحراف کشیده‌شدن مشروطه از دیدگاه گنجه‌ای
۱۲۵	گنجه‌ای و مجلس شورای ملی
۱۶۳	دعوت به انقلاب و تأکید بر لزوم مطالبه‌گری ملت
۱۷۵	گنجه‌ای و سیاستمداران هم‌عصر خویش
۱۷۶	رضاخان
۱۷۸	محمد مصدق
۱۸۵	سید ضیاء‌الدین طباطبایی
۱۸۷	محمدصادق طباطبایی
۱۹۰	محمد ساعد
۱۹۹	مرتضی قلی بیات
۲۰۳	ابراهیم حکیمی
۲۰۶	محسن صدرالاشراف
۲۱۶	آرتور میلیسپو
۲۳۸	گنجه‌ای؛ شوروی و مسئله آذربایجان

سبک طنزپردازی رضا گنجه‌ای و تأثیرپذیری از دهخدا

- ۲۵۳ گنجه‌ای؛ میراث‌دار طنز دهخدا
- ۲۵۶ شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک دهخدا و گنجه‌ای در ویژگی‌های زبانی
- ۲۵۶ کاربرد ضرب‌المثل و اصطلاحات عامیانه
- ۲۶۲ کاربرد زبان محاوره
- ۲۶۵ لحن و طرز بیان مسائل
- ۲۶۷ شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک دهخدا و گنجه‌ای در خصوصیات ساختاری
- ۲۶۷ مقدمه‌چینی برای ورود به بحث اصلی (گریزدن)
- ۲۷۱ تیپ‌سازی
- ۲۷۲ شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک دهخدا و گنجه‌ای در شگردهای طنزآفرینی
- ۲۷۳ وارونه‌گویی
- ۲۷۶ تقلید طنزآمیز
- ۲۷۷ کاربرد القاب و اسامی مضحک و عامیانه
- ۲۷۹ تشبیه طنزآمیز
- ۲۸۲ مقایسه طنزآمیز
- ۲۸۳ انتقاد به شیوه غیرمستقیم (گریزدن‌های رندانه)
- ۲۸۶ بیان مطالب اساسی در حاشیه مطالب به ظاهر کم‌اهمیت و فرعی
- ۲۸۹ نامه‌نگاری
- ۲۹۰ تحریف و تغییر ظاهر ضرب‌المثل، به قصد بهره‌برداری از مفهوم آن
- ۲۹۱ شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک دهخدا و گنجه‌ای از نظر محتوا
- ۲۹۴ تصویرها
- ۲۹۹ پیوست‌ها
- ۳۰۲ منابع و مآخذ

مقدمه

اولین بار که با باباشمل آشنا شدم، دانشجوی سال دوم رشته ادبیات فارسی دانشگاه یزد بودم. در آن سال‌ها تنها سرگرمی‌ام در شهری غریب و دور از خانه پدری، کتاب بود و کتابفروشی‌های نه‌چندان پررونق و پرشمار شهر. به واسطه علاقه‌ای که از کودکی و نوجوانی به نشریات و کتاب‌های فکاهی داشتم، در کتابگردی‌هایم معمولاً به جست‌وجوی کتاب‌هایی با محتوای شوخ‌طبعانه می‌پرداختم و البته هر چه می‌گشتم، کمتر می‌یافتم. تا این که کتابی درباره تاریخ طنز در ادبیات فارسی به‌دستم رسید. گویی گمشده‌ای را پس از سالیان سال یافته بودم. با اشتیاق و ولعی وصف‌ناشدنی، شروع به خواندن کردم و خط‌به‌خط کتاب را می‌بلعیدم. در میان انبوه نام‌هایی که از پیش چشمانم رژه می‌رفتند، به نشریه‌ای با نام باباشمل برخورددم و این، اولین لحظه‌آشنایی‌ام با این نشریه و بنیانگذارش مهندس رضا گنجه‌ای بود. از آن پس، مطالعاتم سمت‌وسویی هدفمندتر به‌خود گرفت. تقریباً اطمینان داشتم آنچه در پی‌اش بودم، در ادبیات یافته‌ام. در میان سیل مشتاقان مولوی و حافظ و سعدی و فردوسی و نظامی و عطار و سنایی، من شیفته عبید زاکانی و پیغمبر دزدان و کریم شیرهای بوم و به مذهب اصفهانی و تذکره یخچالیه‌اش، به بی‌بی فاطمه استرآبادی و معایب‌الرجالش و به ابواسحاق اطعمه و نظام‌الدین قاری یزدی و دیوان اطعمه و البسه آنان می‌اندیشیدم. هر چه بود، راه خود را یافته بودم و برای من که نه کباده عرفان می‌کشیدم و با دنیای صوفیان قرباتی حس می‌کردم و نه تاب‌وتوان بلندکردن گرز رستم را در وجود خود حس می‌کردم و نه از باده عشق و جعد مشکین دلبران و خال رخ یار سرخوش بودم، طنز، تنها مفر و تنها مأوای من بود.

از آن هنگام به بعد، تمام توش‌وتوانم را صرف مطالعه طنز و شوخ‌طبعی کردم و به فاصله تقریباً دو سال، تمام منابع موجود درباره طنز و شوخ‌طبعی را به‌دقت خواندم. اما

هنوز دو مشکل اساسی پیش‌روی خود حس می‌کردم؛ اول کافی نبودن منابع در دسترس و دوم، آشفتگی ذهنی عجیبی که نتیجه طبیعی مطالعه و یادداشت‌برداری از همان منابع معدود و مختصر بود. تقریباً در هیچ‌یک از کتاب‌هایی که در آن زمان در دسترس بود، به تعریفی از طنز آن‌گونه که هست یا من تصور می‌کردم هست، برنخوردم. اظهارات ضدونقیض و تقسیم‌بندی‌ها و صغراوکبراهایی که هیچ‌کدام گره‌گشای کار من نبودند، دغدغه و جرئت‌ظهارنظر و نوشتن از طنز و شوخ‌طبعی را در من زنده کرد؛ دغدغه‌ای که از آن زمان به بعد، حتی یک لحظه هم رهايم نکرد. تقریباً روزی نبود که به ماهیت و چیستی طنز و شوخ‌طبعی، رتباط این دو مفهوم با هم و با جامعه و دنیای اطرافم نیندیشم و کاغذهایی را سیاه نکنم. ناگفته نماند که در مسیر مطالعاتم، خود را به شدت مدیون و وامدار دکتر نیما تجبر می‌دانم که با مطالعه نظریه طنز ایشان، پاسخ بسیاری از پرسش‌های اساسی خود را یافتم.

کتاب حاضر، حاصل دغدغه‌ها و خارخار ذهنی من طی تقریباً ۱۲ سال گذشته و نوعی دای دین به یکی از بزرگان عرصه طنز مطبوعاتی کشور است که در کمال شگفتی، سال‌های سال گمنام و مهجور مانده است. مهندس رضا گنج‌های از جمله طنزپردازانی است که به‌رغم دوران کوتاه فعالیت مطبوعاتی‌اش، تأثیری انکارناپذیر بر جریان طنز مطبوعاتی ایران نهاد. اما آن‌چنان که شایسته مقام وی بود، به جامعه کتابخوان شناسانده نشده و سالیان سال، افکار و نوشته‌هایش در پس پرده فراموشی و کم‌توجهی مانده است. به جرئت می‌توان گفت شاید حتی یک دهم آنچه از غول‌هایی همچون توفیق و گل‌آقایی دانیم، درباره غولی به نام باباشمل و درد دل‌هایش نمی‌دانیم. جوانی حدوداً سی‌ساله که در نقش پیری دنیادیده، حساس، ظریف و بعضاً خشمگین، تصاویری زنده و جاندار از جامعه ایران دهه بیست پیش چشم خوانندگانش ترسیم می‌کند. با قلمی روان که هم به نرمی و لطافت پرنیان است و هم به نیزی و بُرندگی شمشیر. گاه چنان با قدرت بیان و اعجاز حکایت‌های شیرینش خواننده را مجذوب کلام خود می‌کند که زمان، مفهوم خود را از دست می‌دهد و گاه با چنان عصیت و خشمی می‌نویسد که خواننده را مات و مبهوت، به طرح این پرسش وامی‌دارد که این باباشمل، همان پیر بذله‌گویی است که می‌شناختم؟

رضا گنج‌های، نشریه باباشمل را در یکی از عجیب‌ترین و بحرانی‌ترین ادوار تاریخ سیاسی ایران به چاپ رساند. دوره‌ای چهار ساله که طی آن، نه نخست‌وزیر با یازده کابینه و صد و اندی وزیر روی کار آمدند. نکته حیرت‌آور ماجرا این‌جاست که بسیاری از مطالبی که گنج‌های در ستون درد دل باباشمل به آن‌ها اشاره می‌کند و به نقدشان می‌پردازد، به شدت مروزی و تازه می‌نمایند. نخستین بار، پس از خواندن بخش‌هایی از این ستون، درد و حسرتی جانکاه و عمیق در وجود خود حس کردم. چرا که عمده دردها و مشکلاتی که

گنج‌های می‌کوشید بیش از هفتاد سال پیش پرده از آن‌ها بردارد، عیناً مشکلات و دردهای جامعه‌امروزی ماست. درک این نکته که بسیاری از مشکلات و دغدغه‌های ما و هم‌عصران ما، همان دردها و مشکلات هفتاد سال پیش باشد حقیقتاً دردناک است. اگر چه به خوبی واقفم که شالوده‌یک اثر تحلیلی و دانشگاهی را بی‌طرفی و پنهان‌نگه‌داشتن عقاید شخصی و بررسی منصفانه و به دور از دخالت احساسات تشکیل می‌دهد، با این حال نمی‌توان به عنوان یک ایرانی، مطالب این ستون را خواند و بر از دست‌رفتن یک فرصت طلایی در تاریخ معاصر کشورمان برای نیل به آزادی و دموکراسی افسوس نخورد. فرصتی که گنج‌های با تمام توان کوشید اهمیت آن را به هم‌عصران خود یادآوری کند.

یکی از دلایل اهمیت فوق‌العاده نشریه باباشمل و مندرجات ستون درد دل باباشمل، ارائه گزارش‌ها و تحلیل‌های واقع‌بینانه و دور از تعصب گنج‌های است. البته این بدان معنا نیست که بخواهیم از گنج‌های و نشریه‌اش بُت بسازیم؛ چرا که او نیز گاه در برخی اظهارنظرها و تحلیل‌های خود، درگیر تناقض‌هایی انکارناپذیر و مصلحت‌اندیشی‌هایی شده که در متن کتاب، به شرح و توضیح نمونه‌ها و مواردی از آن‌ها پرداخته شده است. اما واقعیت این است که مطالب ستون درد دل باباشمل، به جهت ارتباط نزدیک گنج‌های با رخدادهای سیاسی و مشاهدات عینی و مستند وی از بسیاری از جلسات مجلس شورای ملی و آگاهی‌های باواسطه یا بی‌واسطه او از پشت پرده‌های سیاست در دهه بیست و نیز تلاش برای ایفای نقش و رسالت مطبوعاتی با ارائه تحلیل‌های منطقی و منصفانه از نظرگاهی خلاف دیدگاه و قرائت رسمی و باب میل حاکمیت وقت، علاوه بر این که راه را بر تحریف برخی از وقایع تاریخی و ارائه برداشت‌ها و قضاوت‌های نادرست و مغرضانه می‌بندند، خود به منبعی مهم برای بازبینی و استخراج زوایای کمتر دیده‌شده و اتفاقات بعضاً فراموش شده اما مهم سال‌های آغازین دهه بیست بدل می‌شود و از این حیث، اهمیت تاریخی کم‌نظیری می‌یابد.

از سوی دیگر، گنج‌های و نشریه‌اش را به سبب اهمیت‌شان در تکوین و تکامل طنز مطبوعاتی کشور، می‌توان حلقه واسطی میان اولین دوره طلایی طنز مطبوعاتی ایران (اوان مشروطیت) و طنز مطبوعاتی دهه بیست به بعد دانست. گنج‌های با تأثیرپذیری از خط مشی و اسلوب طنزپردازی بزرگانی همچون جلیل محمدقلی‌زاده و علامه دهخدا و خلق آثاری نزدیک به سبک آنان، نقشی مهم در انتقال تجربیات، اندیشه‌ها و رویکرد مطبوعاتی طنزپردازان عصر مشروطیت ایفا نمود و بی‌شک نشریه باباشمل در هیئت یک الگو و راهنما برای نسل بعدی طنزپردازان ایرانی ظاهر شد؛ به نحوی که حتی تأثیر و ردپای باباشمل را می‌توان در نشریه موفق و مشهور توفیق نیز به وضوح مشاهده کرد.

گنج‌های با احیای دوباره طنز سیاسی به معنای اخص کلمه در نشریات فکاهی

کم‌رمق و از نفس افتاده دوران رضاخان، روحی دوباره به کالبد طنز مطبوعاتی کشور دمید و دریچه‌ای تازه به روی طنزپردازان ایرانی گشود و با خلق فضاها و موقعیت‌های تازه و ارائه شگردها و شیوه‌های بدیع و منحصر به فرد طنزآفرینی، به الگویی موفق برای نشریات فکاهی و طنزآمیز پس از خود تبدیل شد. با این همه، به رغم اهمیت انکارناپذیر نشریه باباشمل در تاریخ طنز مطبوعاتی ایران، گنجهای و نشریه‌اش به شکلی عجیب با بی‌توجهی و بی‌مهری پژوهشگران مواجه شده است و پس از گذشت سالیان دراز، تقریباً هیچ اثر تحلیلی و انتقادی درخور توجهی درباره این طنزپرداز موفق و نشریه ارزشمند و جریان‌ساز باباشمل به چشم نمی‌خورد. این مسئله، لزوم پژوهش‌هایی نظیر پژوهش حاضر را بیش از پیش نمایان می‌کند. علت و انگیزه اصلی بررسی و تحلیل جداگانه مطالب مربوط به ستون درد دل باباشمل، علاوه بر تأکید بر اهمیت و ارزش سبک نگارش و شیوه طنزآفرینی منحصر به فرد رضا گنجهای، اهمیت شناخت مطالب این ستون در درک جهان‌بینی یکی از طنزپردازان بنام و موفق تاریخ طنز مطبوعاتی ایران است. به جرئت می‌توان مدعی بود که مطالب مندرج در این ستون، چکیده و برآیند تمام مطالب و محتویات نشریه باباشمل است. با مطالعه و بررسی این ستون، می‌توان به وضوح به اصول فکری حاکم بر نشریه باباشمل و اهداف و انگیزه‌های گرداندگان آن به ویژه شخص رضا گنجهای و منش سیاسی و سلوک حرفه‌ای و مطبوعاتی وی پی بُرد.

در پایان، لازم است مراتب ارادت و علاقه قلبی خود را به استادان ارجمندم سرکار خانم دکتر بهناز علیپور گسگری و جناب آقای دکتر فرهاد درودگریان بیان کنم و از زحمات و راهنمایی‌های سخاوتمندانه و صبورانه این دو استاد بزرگوار در تهیه و تدوین این اثر، صمیمانه سپاسگزاری نمایم؛ خصوصاً سرکار خانم دکتر علیپور گسگری که با گشاده‌رویی تمام، زحمت بازخوانی اولیه این اثر را عهده‌دار شدند و علاوه بر پیشنهاد عنوان کتاب، نکات ارزشمند بسیاری را به بنده یادآوری کردند. همچنین بایسته است حق شاگردی را به‌جا بیاورم و از چند تن از استادان گرامی‌ام یاد کنم که شکل‌گیری افکار و اندیشه‌هایم را مدیون سخنان، نصایح و راهنمایی‌های بی‌دریغشان هستم؛ آقایان دکتر مرتضی فلاح‌میبدی و دکتر محمدحسین دهقانی فیروزآبادی در دانشگاه یزد و نیز آقای دکتر منصور ثروت در دانشگاه شهید بهشتی تهران.

بخش اول

چیستی شوخ طبعی و
تاریخچه مختصر طنز مطبوعاتی در ایران

چیستی شوخ‌طبعی

طنز، با آن که مفهومی است خاص و تخصصی^۱، در بسیاری از پژوهش‌های موجود، بار معنایی واژه کلی‌تر شوخ‌طبعی را به‌دوش می‌کشد. به عبارت دیگر، یک واژه خاص، بار معنایی عام یافته است؛ درست مانند این که از واژه مُرغ، به جای واژه پرنده استفاده کنیم (مسئله‌ای که البته در زبان فارسی قدیم، امری رایج و مرسوم بوده است). بنابراین در قدم اول، باید حدود و حدود این دو واژه را روشن کرد. به نظر می‌رسد این مسئله به ظاهر ساده، یکی از دلایل اصلی آشفتگی در مباحث نظری شوخ‌طبعی محسوب می‌شود. یعنی تا زمانی که واژه شوخ‌طبعی را یک واژه عام و کلی یا به اصطلاح، چتر واژه در نظر نگیریم و بر کاربرد واژه طنز به جای شوخ‌طبعی اصرار بورزیم، تشتت و آشفتگی در مباحث نظری مانند گذشته، ادامه خواهد یافت. چون در کتاب دیگری به شکلی مبسوط و مفصل به طرح این موضوع پرداخته‌ام^۲، برای پرهیز از دوباره‌کاری و تکرار، خوانندگان را به آن کتاب ارجاع می‌دهم، اما به شکلی گذرا، چکیده‌ای از آنچه نیاز است در این بخش ذکر می‌شود.

اختلاف نظر در تعریف شوخ‌طبعی و طنز و نحوه کاربرد این دو واژه، معمولاً تا اندازه زیادی به ذوق و سلیقه پژوهشگران بستگی داشته و دارد. از این روست که کاربرد واژه طنز به جای واژه شوخ‌طبعی، این تصور را در میان گروهی از پژوهشگران پدید آورده است که طنز، نمود و حضوری برجسته در تاریخ ادبیات فارسی داشته است. اما واقعیت این است که

۱. واژه طنز به لحاظ لغوی، واژه‌ای است کهن که در متون کلاسیک زبان فارسی همچون تاریخ بیهقی نیز کاربرد داشته است، اما به لحاظ تخصصی، واژه‌ای امروزی محسوب می‌شود که تقریباً از دهه پنجاه به این سو و در مقاله‌ای از دکتر حسن جوادی با نام «طنز و مذهب» در مجله نگین و مقاله «طنز چیست؟» از دکتر حسین بهزادی اندوهجردی در کنگره تحقیقات ایرانی در سال ۱۳۵۱ در معنایی خاص و اصطلاحی به کار رفته است. (نیما تجرب، نظریه طنز، صفحه ۳۹)

۲. برای آگاهی بیشتر در این زمینه، رک: محمد کشاورز و فرهاد درودگریان، بازتاب طبقات اجتماعی در طنز فارسی، فصل دوم، صص ۱۰۵-۷۹

اگر طنز را در معنای تخصصی‌اش به کار ببریم، یعنی در معنایی که ما امروزه از آن برداشت می‌کنیم، در ادبیات فارسی، جلوه‌چندانی ندارد. حقیقتی که نباید از آن غافل بود این است که در ادبیات فارسی، صرف‌نظر از آثار طراز اول عبید زاکانی و چند اثر معدود دیگر نمی‌توان نمونه‌ای خصلت‌نما از طنز سراغ گرفت. حال اگر به جای واژه طنز، از واژه شوخ‌طبعی استفاده کنیم، نظر پژوهشگران کاملاً با واقعیت همخوانی خواهد داشت؛ چرا که دایره معنایی شوخ‌طبعی به قدری گسترده است که می‌توان مفاهیمی همچون طنز، هجو، هزل، مزاح، مطایبه، لطیفه، بذله، نکته و حتی کاریکلماتور را ذیل آن تعریف نمود. بر این اساس، آیا می‌توان کسی را یافت که منکر وجود شوخ‌طبعی (از هر نوعش) حتی در جدی‌ترین آثار ادبی فارسی همچون شاهنامه، تاریخ بیهقی، مثنوی مولوی، غزلیات حافظ و... شود؟ به عبارت دیگر، می‌توان ردپای شوخ‌طبعی را در پهنه وسیعی از ادبیات فارسی به وضوح یافت. از این رو چنانچه واژه شوخ‌طبعی را اصل و اساس و بنیاد تعاریف خود قرار دهیم و طنز را نه در معنای کلی شوخ‌طبعی بلکه در معنای تخصصی‌اش به کار ببریم، راه برای فهم تمام زیرمجموعه‌های آن هموارتر می‌شود.

در واکاوی مفهوم واژه شوخ‌طبعی، باید به نقش و جایگاه واژه شوخ یا شوخی دقت بیشتری کنیم. این واژه صرف‌نظر از معنای چرک و پلیدی، از یک سو در معنای گستاخی و بی‌شرمی و بی‌حیایی و از سوی دیگر در معنای نوعی رفتار یا سخن سرخوشانه و شاداب و صمیمانه، کاربرد زیادی در زبان فارسی داشته و دارد. (برای آگاهی بیشتر در این زمینه، به پیوست شماره ۱ در انتهای کتاب مراجعه کنید.)

آنچه برای تعریف دقیق‌تر شوخ‌طبعی اهمیت دارد، در همین دو معنا نهفته است؛ به این ترتیب که می‌توان از یک سو مفاهیم طنز و هجو و هزل را در رابطه با معنای گستاخی و بی‌شرمی و بی‌حیایی شوخ‌طبعی تعبیر و تفسیر نمود و از سوی دیگر، مفاهیمی نظیر مطایبه و بذله و لطیفه و... را در ارتباط با روی دیگر شوخی و شوخ‌طبعی، یعنی سرخوشی و شادابی و صمیمانه سخن گفتن تعریف و تعبیر کرد. نباید از نظر دور داشت که شوخ‌طبعی و نمودهای گوناگون آن، همواره با نوعی جسارت و گستاخی و تهور همراه و توأم است. ضمن این که باید تأکید کرد که مفاهیمی نظیر گستاخی و جسارت و تهور، مفاهیمی نسبی هستند و لزوماً دارای بار معنایی منفی نیستند.

برای تعریف و شناخت شوخ‌طبعی (صرف‌نظر از این که در یک متن جلوه‌گر شود یا در یک کارتون یا حتی در یک استندآپ کمدی) باید دو نکته مهم را همواره به یاد داشت؛ اول این که درک شوخ‌طبعی، فقط در بافت‌های ذهنی آشنا امکان‌پذیر است. نظیر بافت‌های تاریخی، مکانی، زمانی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و قومی. علت این که در

هنگام ترجمه یک متن شوخ طبعانه از یک زبان به زبانی دیگر، از جاذبه و گیرایی آن متن کاسته می‌شود، همین مسئله است. برای مثال، بسیاری از ما ایرانیان که ممکن است با خصائص و ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی یا زبانی جوامع کمونیستی مثلاً شوروی یا آلمان شرقی سابق آشنا نباشیم، درک یک نکته طنزآمیز در قالب یک لطیفه که به یکی از ویژگی‌های اخلاقی یا سیاسی مردم این کشورها اشاره دارد، به سادگی امکان‌پذیر نیست و پس از شنیدن آن لطیفه، ممکن است هیچ واکنشی در ما برانگیخته نشود؛ حال آن‌که ممکن است آن لطیفه برای اهالی آن کشورها، به شدت خنده‌دار و جالب باشد. عکس این مورد نیز صادق است؛ تصور کنید یک فرد اروپایی که آشنایی چندانی با فرهنگ ایرانی یا ریزه‌کاری‌های زبان فارسی ندارد، چگونه می‌تواند از شنیدن بسیاری از حکایات مربوط به ملا نصرالدین یا عبید زاکانی لذت برده یا به نکات و ظرایف پنهانی زبانی و فرهنگی این قبیل حکایات پی ببرد؟ بنابراین یکی از شروط اساسی برای درک بهتر یک مطلب شوخ طبعانه، آشنا بودن با بافت فکری و زبانی آن مطلب است.

دوم؛ این‌که بدانیم همه انواع شوخ طبعی (اعم از طنز، هجو، هزل، مطایبه، لطیفه و...) ضمن شکستن قالب‌های حاکم بر ذهن (بر هم زدن نظم و شکستن کلیشه‌های ذهنی)، نتیجه، استدلال، منطق یا علتی متفاوت با حدس و عرف و عادات و حتی تخیل ما جایگزین می‌کند.^۱ این جایگزینی یا به تعبیر دقیق‌تر، بر هم خوردن نظم ذهنی، از طریق نقض نظام علی و معلولی یا نقض نظام تعریفی آشنای ما صورت می‌پذیرد.

بنابر آنچه به اختصار گفته شد، می‌توان شوخ طبعی را این گونه تعریف کرد: «هرگونه تغییر و تصرف در نظم یا نظام‌های آشنای ما و جایگزینی منطقی غیرمعمول با منطق آن‌ها، به صورتی که حقیقتی را بیان کند یا فهم تازه‌ای پدید آورد و یا ما را بخنداند.»^۲

به یاری این تعریف، به سادگی و روشنی، می‌توان به وجوه افتراق و اشتراک انواع گوناگون شوخ طبعی پی بُرد. به این معنا که همه آنچه را که ما گونه‌ای از شوخ طبعی می‌دانیم، در وهله اول، در بافت‌های آشنای ذهنی ما صورت گرفته و سپس، نظم ذهنی ما را به هم ریخته است. به این معنا که اگر یکی از مقالات علامه دهخدا یا متنی از کیومرث صابری یا یک هجونامه نظیر هجویات سوزنی یا هجویات متقابل خاقانی و رشیدالدین وطواط و یا شعری هزل‌آمیز و حتی لطیفه‌ای را که در جمعی دوستانه می‌شنویم، گونه‌هایی از شوخ طبعی تصور می‌کنیم، غالباً به این دلیل است که اولاً همه این موارد، در یکی از بافت‌های آشنای ذهنی ما (تاریخی، مکانی، زمانی، اجتماعی، فرهنگی سیاسی و قومی) رقم خورده و از سوی دیگر، باعث بر

۱. برای آگاهی بیشتر در این زمینه رک: نیما تجرب، نظریه طنز، صص ۷۵-۸۲

۲. نیما تجرب، نظریه طنز، صفحه ۱۴۸

هم خوردن نظم ذهنی ما به‌عنوان مخاطب یا شنونده شده است. برای مثال، این پند طنزآمیز از عبید زاکانی را در نظر بگیرید:

تا توانید، سخن حق مگویید تا بر دل‌ها، گران مشوید و مردم، بی‌سبب از شما نرنجند.

آنچه باعث می‌شود این عبارت را نوعی شوخ‌طبعی (صرف نظر از این که طنز باشد یا هجو یا هزل یا لطیفه) بدانیم، این است که در وهلهٔ اول، محتوای این پند، با بافت ذهنی ما آشناست؛ به این معنا که با تمام مفاهیم موجود در این پند عبید زاکانی آشنا هستیم و برای درک آن با نقطهٔ مبهمی مواجه نیستیم و در وهلهٔ دوم، قطعاً پس از خواندن آن، نظم ذهنی ما به هم می‌ریزد. در این جا شاید این پرسش به ذهن برسد که یک اغراق یا مبالغهٔ شاعرانه نیز، نظم ذهنی مخاطب را به هم می‌زند. درست است؛ اما این تمام ماجرا نیست، آنچه باعث می‌شود ما این پند عبید را شوخ‌طبعی بدانیم، علاوه بر به هم ریختن نظم ذهنی، جایگزینی یک منطقی غیرمعمول است که از سوی عبید ارائه می‌شود. او که برخلاف تعالیم و اصول اخلاقی رایج، مخاطب را از حق‌گویی برحذر می‌دارد، با این کار، در واقع نظم ذهنی او را برهم می‌زند. منطقی یا استدلالی که در پس این پند وجود دارد، تلاش برای پرهیز از رنجش دیگران از ماست؛ منطقی یا استدلالی غیرمعمول که با نقض نظام تعریفی آشنای مخاطب، باعث تعجب او می‌شود و حتی ممکن است خنده‌ای زهرآلود نیز بر لب او بنشاند.

حال ابیات زیر را در نظر بگیرید:

گر خواجه ز بهر ما بدی گفت ما چهره ز غم نمی‌خرائیم
ما خوبی او به خلق گوئیم تا هر دو دروغ گفته باشیم

بی‌شک این دو بیت را شوخ‌طبعانه (و نه لزوماً طنز) می‌دانیم؛ علت چیست؟ در وهلهٔ اول، این دو بیت، با بافت ذهنی ما آشناست؛ یعنی تمام گزاره‌های آن را در نظام فرهنگی و اجتماعی و زیبایی خود، به خوبی حس می‌کنیم و با عنصر یا گزاره‌ای نامفهوم و ناآشنا روبه‌رو نیستیم و در وهلهٔ بعد، به ویژه پس از خواندن بیت دوم، به نوعی نظم ذهنی مان به هم می‌ریزد. شاعر که آشکارا از بدگویی خواجه (خود همین واژهٔ خواجه می‌تواند معنایی کنایی داشته باشد)، رنجیده است، سعی می‌کند خونسردی خود را حفظ و عمل او را تلافی کند. آنچه نظم ذهنی ما را برهم می‌زند این است که شاعر، در مقام مقابله با بدگویی خواجه از خودش، قصد بیان خوبی‌های او را دارد. این جاست که نظام تعریفی آشنای ما، نقض می‌شود چرا که قاعدتاً در حالت عادی، اگر کسی از ما بدگویی کند، حتی اگر عنان اختیار از کف

ندهیم و شروع به بدگویی از طرف مقابل نکنیم، دست کم خوبی‌ها و محاسن او را نیز به زبان نمی‌آوریم اما در این دو بیت، شاعر این نظم و عادت ذهنی را با منطقی جدید و غیرمعمول، برهم می‌زند. به این ترتیب که با ذکر محاسن و خوبی‌های نداشته‌خواجه، او را در میان مردم رسوا می‌کند و دروغگویی او و حقانیت خویش را به اثبات می‌رساند و احتمالاً با این منطق، خنده‌ای نیز بر لب مخاطب شعرش می‌نشانَد.

یکی دیگر از مسائلی که در بحث از شوخ طبعی باید در نظر داشت، توجه به چهار گونه متفاوت شوخ طبعی است که در درک بهتر آنچه گفته شد، به ما یاری خواهد رساند. در گذشته، شوخ طبعی یکی از ویژگی‌های مثبت رفتاری انسان‌ها شناخته می‌شد اما با پیشرفت دانش روان‌شناسی و گسترش دامنه پژوهش‌ها در باب شوخ طبعی، پژوهشگران به این نتیجه رسیدند که نمی‌توان تنها از یک نوع شوخ طبعی سخن گفت؛ چرا که شوخ طبعی، در واقع مفهومی چند بُعدی است که برخلاف آنچه پیش از این تصور می‌شد، ممکن است گاهی سلامت روانی افراد را تهدید کند.

روان‌شناسان معاصر، چهار سبک متفاوت شوخ طبعی را از هم متمایز می‌کنند. دو سبک از این چهار سبک، سالم یا اصطلاحاً سازگارانه و دو سبک دیگر، ناسالم یا اصطلاحاً ناسازگارانه تعریف می‌شوند. یکی از راه‌های طبقه‌بندی، شناخت و درک بهتر زیرمجموعه‌های شوخ طبعی اعم از طنز، هجو، هزل، مطایبه، بذله، نکته، لطیفه و... در نظر گرفتن پیوند هر یک از این مفاهیم با یکی از سبک‌های چهارگانه شوخ طبعی است. این چهار سبک عبارتند از: شوخ طبعی خودافزایی، شوخ طبعی پیوندجویانه، شوخ طبعی پرخاشگرانه و نهایتاً شوخ طبعی خودکاهنده.^۱

شوخ طبعی خودافزایی: در این سبک از شوخ طبعی، افراد پس از درک ناهمخوانی‌ها و دشواری‌های زندگی و به منظور مقابله با آن‌ها، با ارائه تصویری مضحک و به هم ریخته از دنیا، بر فشارهای زندگی غلبه می‌کنند.

شوخ طبعی پیوندجویانه: در این سبک از شوخ طبعی، افراد با بذله‌گویی و تعریف کردن لطیفه و مطالب و گاه خاطرات خنده‌دار خود، باعث سرگرمی دیگران می‌شوند و آنان را به خود جذب می‌کنند.

شوخ طبعی پرخاشگرانه: در این سبک از شوخ طبعی، برخی از افراد در ارتباط با دیگران، رفتار یا سخنانی تحقیرآمیز به کار می‌برند و آنان را تحقیر و مایه ریشخند می‌سازند.

۱. برای آگاهی بیشتر درباره سبک‌های چهارگانه شوخ طبعی رک: محمد کشاورز و فرهاد درودگریان، بازتاب طبقات اجتماعی در طنز فارسی، صص ۸۷-۹۰

شوخ طبعی خودکاهنده: در این سبک نیز برخی از افراد می‌کوشند با رفتارهایی مضحک یا بر زبان راندن سخنانی مهمل و گاه زننده و خنده‌دار دربارهٔ محدودیت‌ها و عیوب ظاهری و رفتاری خود، دیگران را به‌خود جذب کنند و مورد پذیرش آنان قرار گیرند. با توجه به تعریف هر یک از این سبک‌های چهارگانه، می‌توان به این نتیجه رسید که طنز، در قالب سبک شوخ طبعی خودافزایی، مطایبه، بذله، لطیفه و نکته در قالب سبک شوخ طبعی پیوندجویانه، هجو در قالب سبک شوخ طبعی پرخاشگرانه و هزل نیز در قالب سبک شوخ طبعی خودکاهنده جلوه‌گر می‌شوند.

چیستی طنز

با توجه به آنچه به اختصار گفته شد، می‌توان طنز را نوعی گستاخی و جسارت دانست. کارکرد اصلی طنز (در این جا، طنز نه در معنای شوخ طبعی که در معنای اصطلاحی و تخصصی‌اش به کار می‌رود)، به چالش کشیدن عرف، قوانین، باورها، آداب، عادت‌ها، ارزش‌ها، هنجارها، اعتقادات و به‌طور کلی هر چیزی است که یا در عین اثرگذار یا مضرّ بودن، با بی‌تفاوتی و پنهان‌کاری جامعه همراه است و یا در اجتماع، چنان مسجّل و بعضاً مقدّس می‌نماید که در غالب اوقات، جزء خطوط قرمز اعضای یک جامعه یا حکومت‌ها به شمار می‌رود و تعرّض به حریم هر یک، از نظر باورمندان به آن‌ها جبران‌ناپذیر می‌نماید و بعضاً مستلزم تنبیه و مجازات است. به بیان دیگر طنز، شکلی از گستاخی و بی‌پروایی است در نقد آنچه غالباً کورکورانه یا متعصّبانه و بدون فکر پذیرفته شده است و نیز گستاخی و عبور از چیز یا چیزهایی است که تخطّی‌ناپذیر یا مقدّس می‌نمایند. طنز، بی‌باکانه قالب‌های ذهنی را می‌شکند و در پی افکندن طرحی نو است.

اگر طنز را نوعی اعتراض بدانیم، باز هم می‌توان گفت که در دل هر اعتراضی، شکلی از گستاخی و جسارت نسبت به نهاد یا فکر یا وضعی خاص نهفته است. اعتراض به یک امر یا به چالش کشیدن آن، فی‌نفسه نوعی گستاخی و بی‌پروایی محسوب می‌شود؛ گاه این به چالش کشیدن، ظریف و رندانه و توأم با ادب است؛ که می‌توان آن را جسارت و گستاخی در معنایی پسندیده تعبیر نمود^۱ (طنز نیز در این بازهٔ معنایی تعبیر و تفسیر می‌گردد) و گاه غیر مؤدبانه؛ که آن را می‌توان گستاخی در معنای مذموم و ناپسندش دانست. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان طنز را گونه‌ای بیان ادبی تعریف کرد که هنرمند (شاعر

۱. شاید بد نباشد از تعبیر ارسطو در این زمینه بهره بگیریم و طنز را نوعی «اهانت مؤدبانه» بنامیم. البته این تعبیر از نظر ارسطو، در اثر معروف وی یعنی فن خطابه در معنایی متفاوت و برای اشاره به مفهوم ظرافت طبع یا شوخ طبعی پرخاشگرانه به کار رفته و ذاتاً حاوی یک بار معنایی منفی است. اما برای توصیف آنچه ما از طنز در نظر داریم، تعبیری دقیق محسوب می‌شود.

یا نویسنده) با استفاده از برخی شگردها و ترفندهای زبانی عام (جناس، ایهام، تشبیه و...) یا خاص (وارونه‌گویی، دستکاری عمدی واژه‌ها، استدلال‌های بی‌ربط، غلط‌های دستوری عامدانه و...)، با بیانی غالباً غیرمستقیم، نظم ذهنی مخاطبان را نسبت به مسائل گوناگون برهم می‌زند تا از این طریق، تضاد میان وضع موجود با وضع مطلوب را در سطح اجتماع یا در کلیت نظام هستی بیان کند و هدف از آن نیز در نهایت خوش‌بینی، ایجاد تحوّل سازنده است و اگر خنده‌ای نیز از آن حاصل شود، آن خنده از نوع زهرخند یا تلخند است.

با توجه به این تعریف، می‌توان وجوه تمایز و تفاوت طنز را از دیگر زیرمجموعه‌های شوخ طبعی این گونه بیان کرد: طنز، دربردارنده هدفی اجتماعی است و جنبه‌ای انتقادی و اصلاحی دارد، از این رو از مطایبه و بذله و لطیفه که عموماً هدفشان سرخوشی و تفریح است، متمایز می‌گردد. به بیان دیگر، در طنز با وجه انتقادی شوخ طبعی روبه‌رو هستیم و در مطایبه و لطیفه و بذله و گاهی حتی هزل، با وجه سرخوشانه و مفرحانه شوخ طبعی. به همین دلیل می‌توان گفت که طنز از حیث باطن، با نقد جدی تناسب و همخوانی دارد اما از حیث ظاهر و ترفندها و شگردهای بیانی، با همه انواع شوخ طبعی، در تناسب و هماهنگی است. طنز، زشتی‌ها و رکاکت هزل را نیز ندارد و از آن‌جا که هدفی اجتماعی و در بُعدی فراتر، هدفی هستی‌شناسانه برای طنز قائل شدیم، از هجو متمایز می‌گردد؛ زیرا هدف هجو، تخریب و آزار است اما در طنز، هدف غایی، اصلاح و تنبیه و به اندیشه واداشتن است. هجو از دشمنی و کینه و اغراض شخصی نشأت می‌گیرد و تندوتیز است و اصولاً آرمان‌خواه نیست؛ در حالی که طنز از دوستی و خیرخواهی مایه می‌گیرد. طنز از آن‌جا که به نحوی غیرمستقیم، کنایی و پوشیده بیان می‌شود و پا را از دایره عفت بیان بیرون نمی‌نهد، از هزل و هجو جدا می‌شود و درست به همین دلیل است که در شعر و ادب کلاسیک فارسی، طنز با هزل و هجو سر مویی فاصله ندارد و گاه با این دو مفهوم، یکی پنداشته می‌شود.

یکی از تفاوت‌های اساسی گونه‌های مختلف شوخ طبعی که ما در شناخت و تفکیک انواع گوناگون شوخ طبعی یاری می‌کند، توجه به نوع خنده حاصل از آن‌هاست (البته اگر خنده‌ای از آن‌ها حاصل شود). هر رفتار یا سخن شوخ طبعانه‌ای، لزوماً نمی‌تواند خنده‌آور باشد. همان‌گونه که گاه واکنش خواننده یا مخاطب در قبال یک سخن طنزآمیز، ممکن است احساس حسرت و حتی غم‌واندوهی شدید باشد، گاهی نیز ممکن است متناسب با وضعیت روحی مخاطب یا خواننده طنز، نوعی خاص از خنده نیز در مخاطب بروز کند؛ خنده‌هایی نظیر زهرخند یا تلخند که که لزوماً فرح‌بخش و دلنشین و لذت‌بخش نیست و از بُن و اساس با خنده حاصل از دیگر انواع شوخ طبعی متفاوت است. مثلاً خنده‌های حاصل از هجو را می‌توان پوزخند و ریشخند و نیشخند، خنده حاصل از هزل را هرزه‌خند و خنده حاصل از

دیگر انواع شوخ‌طبعی را خنده‌هایی از نوع لبخند، نوشخند، شکرخند و... دانست.

نگاهی مختصر به تاریخچه طنز مطبوعاتی در ایران

بی‌شک یکی از محمل‌ها و تجلی‌گاه‌های طنز در ادبیات فارسی، مطبوعات بوده‌اند. تقریباً از همان ایام که مطبوعات در سیر تحول و تکامل خود، شکلی مدرن و نسبتاً حرفه‌ای به خود گرفتند، با شوخ‌طبعی و بعضاً طنز، عجین و همراه بودند. صرف‌نظر از بسیاری از نشریات و ششنامه‌های شوخ‌طبعانه، بسیاری از نشریات دوره قاجار و مشروطه را می‌توان یافت که اگرچه ماهیتاً نشریاتی شوخ‌طبعانه محسوب نمی‌شدند اما دست‌کم بخشی از مطالب خود را به انواع شوخ‌طبعی اختصاص می‌دادند؛ به این معنا که گاه با زبان ظریف طنز و گاه با سلاح هجو و هزل در مخالفت با آنچه ناپسند و نادرست می‌شمردند، به بیان نظرات و طرح اندیشه‌های خود می‌پرداختند.

یکی از راه‌هایی که به درک بهتر نقش و حضور شوخ‌طبعی در مطبوعات و سیر تکوین و تطور مطبوعات شوخ‌طبعانه یاری می‌رساند، توجه به تقسیم‌بندی‌های رایج در این زمینه است. تقسیم‌بندی‌های متفاوتی در زمینه طنز مطبوعاتی یا مطبوعات شوخ‌طبعانه ایران وجود دارد که تاریخ مطبوعات ایران را به دوره‌های مختلفی تقسیم می‌کند. به‌عنوان مثال، دکتر باستانی‌پاریزی در مجموعه مقالات تاریخی و ادبی خود با عنوان نای هفت‌بند، در مقاله‌ای با عنوان جراید فکاهی ایران، تاریخ نشریات طنز ایران را به پنج دوره تقسیم کرده است.^۱ اما دکتر حسن جوادی در یک تقسیم‌بندی به نسبت، دقیق‌تر، از هفت دوره تاریخی سخن گفته است.^۲ اگر چه تکرار این تقسیم‌بندی تاریخی، نوعی تکرار مکررات محسوب می‌شود، اما برای پرهیز از مراجعه به دیگر منابع و اتلاف وقت خوانندگان و نیز اهمیت ذکر این تقسیم‌بندی برای ادامه بحث، ناگزیر از تکرار دوباره آن هستیم. نکته مهم در این تقسیم‌بندی و تقسیم‌بندی‌های مشابه، اهمیت رویدادهای سیاسی و تأثیر بلافصل و انکارناپذیر آن‌ها بر جریانات فکری و فرهنگی است. هفت دوره تاریخی طنز مطبوعاتی ایران را می‌توان به این شرح ذکر کرد:

دوره اول؛ پیش از مشروطیت (از آغاز انتشار اولین نشریه طنز تا سال ۱۲۸۴)^۳

دوره دوم؛ پس از مشروطیت تا تشکیل حزب دموکرات (۱۲۸۵ تا ۱۲۸۹)

دوره سوم؛ از انتخاب نایب‌السلطنه ناصرالملک تا تغییر سلطنت و روی کار آمدن

۱. محمد ابراهیم باستانی‌پاریزی، نای هفت‌بند، صفحه ۱۶۲

۲. حسن جوادی، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، صفحه ۱۹۹

۳. مبدأ تمام سال‌های درج شده در متن کتاب، شمسی است.

خاندان پهلوی (۱۲۸۹ تا ۱۳۰۴)

دوره چهارم؛ دوران حکومت رضاخان (۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰)

دوره پنجم؛ از سقوط رضاخان تا کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲)

دوره ششم؛ از کودتای ۲۸ مرداد تا برافتادن سلسله پهلوی (۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷)

دوره هفتم؛ دوران انقلاب اسلامی ۱۳۵۷

در دوره اول تاریخ مطبوعات طنز ایران، دو نشریه احتیاج و طلوع، اهمیت بیشتری دارند؛ بر سر این موضوع که کدام یک از این دو نشریه، اولین نشریه طنز مطبوعاتی ایران هستند، اختلاف نظرهایی وجود دارد. برخی از پژوهشگران، نشریه احتیاج را با استناد به نظر دکتر باستانی پاریزی در کتاب نای هفت‌بند و نیز به اعتبار سال انتشار آن، نخستین نشریه فکاهی ایران قلمداد می‌کنند.^۱

اما به نظر می‌رسد نشریه طلوع را باید نخستین نشریه منتشر شده با ماهیت فکاهی در ایران دانست. ادوارد براون در جلد دوم کتاب مطبوعات و ادبیات ایران، با تأکید بر این نکته می‌نویسد: «اولین روزنامه هجایی و فکاهی که به شیوه ریشخند انتقادی - فکاهی منتشر شده، نامه طلوع است که در سال هزار و سیصد و هیجده قمری (۱۹۰۰-۱) از طرف عبدالحمیدخان متین‌السلطنه که بعدها نماینده دوره دوم مجلس شورای ملی گشت، تأسیس و انتشار یافت.»^۲ براون، دومین نشریه فکاهی ایران را نشریه آذربایجان معرفی می‌کند: «بعد از آن، مجله آذربایجان است که توسط علیقلی خان معروف به صفروف، ناشر سابق احتیاج، در سال هزار و سیصد و بیست و پنج هجری قمری (۸-۱۹۰۷ میلادی) در تبریز، تأسیس و با حروف سربی و تصاویر رنگی و تمثال‌های مضحک (کارتون) انتشار یافت.»^۳ براون در پاورقی همان صفحه، به روزنامه احتیاج نیز اشاره می‌کند اما گویا از نظر وی، نشریه احتیاج، نشریه‌ای فکاهی محسوب نمی‌شد و تنها حاوی برخی مطالب انتقادی و نه لزوماً فکاهی بوده است.^۴

محیط طباطبایی نیز در کتاب تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران، پس از ذکر مقدمه‌ای کوتاه در لزوم انتشار جرید فکاهی و طنزآمیز، همسو با نظر ادوارد براون، روزنامه طلوع را نخستین روزنامه فکاهی ایران قلمداد می‌کند و می‌نویسد: «نخستین روزنامه‌ای که بر این منوال (به شیوه فکاهی و انتقادی) انتشار پیدا کرده، روزنامه طلوع مصور و فکاهی بوده که عبدالحمیدخان

۱. نسترن خواجه‌نوری، مشروطه از دامن طنز، صفحه ۱۴۰

۲. ادوارد براون، تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دوره مشروطیت، جلد ۲، صفحه ۱۴۱

۳. همانجا

۴. همانجا

تقوی متین السلطنه در شهر بوشهر به سال ۱۳۱۸ قمری هنگام انجام مأموریت خود در گمرک بنادر، منتشر ساخت. این روزنامه که به چاپ سنگی انتشار یافت، معلوم نیست چند شماره از آن منتشر شده است... متأسفانه با وجود کوششی که در طهران و فارس و بنادر، مبدول شده، هنوز نمونه‌ای از آن روزنامه به دست نیامده است تا از مراجعه به آن معلوم شود این مدیر و دبیر فرنگ‌دیده و درس‌خوانده و انگلیسی‌دان معتبر، روزنامه را بر مبنای کدام روزنامه فکاهی فرنگی تنظیم کرده است.^۱ برخلاف ادوارد براون، محیط طباطبایی، دومین نشریه طنز ایرانی را نشریه آذربایجان نمی‌داند و معتقد است پیش از این نشریه، نشریاتی همچون ادب، کسکول و تنبیه نیز با ماهیتی فکاهی و انتقادی در ایران منتشر شده‌اند.^۲

به نظر می‌رسد اختلافات بر سر تعیین و شناسایی نخستین روزنامه فکاهی در ایران، تا حدودی ریشه در بدخوانی مقاله جراید فکاهی در ایران نوشته دکتر باستانی پاریزی مندرج در مجموعه مقالات نای هفت‌بند دارد. دکتر باستانی پاریزی، صرف‌نظر از روزنامه فکاهی شاهسون (منسوب به میرزا عبدالرحیم طالبوف) که تنها یک شماره از آن در استانبول منتشر شد، علیقلی‌خان آذربایجانی را پدر مطبوعات فکاهی فارسی معرفی می‌کند: «علیقلی‌خان آذربایجانی کسی است که در واقع پدر مطبوعات فکاهی فارسی به‌شمار می‌رود.»^۳ به نوشته دکتر باستانی پاریزی، علیقلی‌خان که شب‌نامه‌ای فکاهی و انتقادی را در سال ۱۸۹۲ در تبریز و با چاپ ژلاتینی منتشر می‌کرد، روزنامه‌ای را با عنوان احتیاج در سال ۱۸۹۸، یعنی دو سال پیش از آغاز انتشار روزنامه طلوع، در تبریز منتشر کرده است: «علیقلی‌خان که معروف به صراف بوده است، در سال ۱۳۱۶ قمری (۱۸۹۸ میلادی) روزنامه احتیاج را منتشر ساخت. اما پس از انتشار شماره هفتم توقیف شد و مدیر آن را به فلک بستند.»^۴ اما دکتر باستانی، صفت فکاهی یا طنز یا حتی انتقادی را برای این نشریه عنوان نمی‌کند و گویا صرفاً به مناسبت یادکردن از علیقلی‌خان، به نشریه احتیاج نیز که به همت وی منتشر می‌شده، اشاره کرده است. بنابراین به نظر می‌رسد دکتر باستانی نیز هم نظر با براون، معتقد بوده است که نشریه احتیاج اگرچه ممکن بود صبغه‌ای انتقادی داشته باشد، اما لزوماً نشریه‌ای فکاهی محسوب نمی‌شد. این حدس، هنگامی تقویت می‌شود که دکتر باستانی در معرفی روزنامه طلوع، از آن با عنوان «روزنامه‌ای فکاهی» یاد می‌کند. دکتر باستانی پس از معرفی اجمالی روزنامه احتیاج، در معرفی نشریه طلوع می‌نویسد بعد از نشریه احتیاج «باید از روزنامه فکاهی طلوع نام برد که مصور بود و با چاپ سنگی در بوشهر منتشر می‌شد. سال انتشار آن ۱۳۱۸ قمری (۱۹۰۰

۱. محیط طباطبایی، تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران، صص ۲۱۷-۲۱۶

۲. برای آگاهی بیشتر در این زمینه رک.: محیط طباطبایی، تاریخ تحلیلی مطبوعات ایران، صص ۲۱۷ تا ۲۲۰

۳. محمد ابراهیم باستانی پاریزی، نای هفت‌بند، صفحه ۱۶۳

۴. همانجا

میلادی) و مدیر آن عبدالحمیدخان متین السلطنه است.^۱

بنابراین به نظر می‌رسد آن دسته از پژوهشگرانی که به استناد مقاله دکتر باستانی پاریزی، نشریه احتیاج را نخستین نشریه فکاهی ایران دانسته‌اند، به این نکته ظریف توجه نداشته‌اند که دکتر باستانی، علیقلی خان را به اعتبار انتشار شب‌نامه‌های فکاهی‌اش، پدر مطبوعات طنز ایران می‌داند نه به اعتبار انتشار نشریه احتیاج؛ چرا که برخلاف روزنامه طلوع، صفت فکاهی را برای نشریه احتیاج به کار نمی‌برد، همچنان که ادوارد براون نیز به‌رغم اشاره به این نشریه، از ماهیت احتمالی فکاهی آن، سخنی به میان نمی‌آورد و روزنامه طلوع را نخستین نشریه طنز ایران قلمداد می‌کند.

در تأیید این نکته می‌توان به کتاب تاریخ جراید و مجلات ایران نیز استناد جست. محمد صدر هاشمی در جلد نخست کتاب خود در معرفی نشریه احتیاج، آن را نشریه‌ای با ماهیت فکاهی معرفی نمی‌کند: «روزنامه احتیاج به‌طور هفتگی در تبریز با چاپ سنگی به مدیریت علیقلی معروف به صفرآف منتشر شده است. این روزنامه در سال ۱۳۱۶ قمری تأسیس و پس از انتشار هفت شماره، به امر امیر نظام گروسی، حاکم آذربایجان، توقیف گردیده است.»^۲ صدرهاشمی در معرفی نشریه طلوع، آن را «اولین روزنامه کاریکاتور در ایران»^۳ می‌داند که خط مشی ضداستبدادی داشته است.

بنابر آنچه گفته شد، به‌نظر می‌رسد باید نشریه شاهسون را با وجود تنها انتشار یک شماره، نخستین نشریه طنز فارسی زبان دانست و نشریه طلوع را نیز نخستین نشریه فکاهی منتشر شده در داخل ایران محسوب کرد. هر چند پیش از نشریه طلوع، علیقلی خان، شب‌نامه‌هایی فکاهی را منتشر می‌کرد اما این شب‌نامه‌ها، ماهیتی متفاوت با روزنامه دارند و نمی‌توان آن‌ها را با روزنامه‌های رسمی مقایسه کرد؛ ضمن این‌که واژه شب‌نامه بعدها، به‌طور کلی به همه مطالب انتقادی و افشاگرانه که مخفیانه با ژلاتین منتشر می‌شد، اطلاق می‌گشت.^۴

از میان این هفت دوره ذکر شده، سه دوره را باید متمایز از دیگر ادوار دانست. علت تمایز این سه دوره که می‌توان از آن‌ها با عنوان سه دوره طلایی طنز مطبوعاتی ایران یاد کرد، در تعداد نشریات شوخ‌طبعانه منتشر شده و تأثیرگذاری هنری و ساختاری نشریات این سه دوره بر جریان طنزنویسی پس از خود است.

تجربه طنزپردازی مطبوعاتی در ایران ثابت کرده است که خلأ قدرت سیاسی و گسترش

۱. همان، صص ۱۶۴-۱۶۳.

۲. محمد صدر هاشمی، تاریخ جراید و مجلات ایران، جلد اول، صفحه ۵۵.

۳. محمد صدر هاشمی، تاریخ جراید و مجلات ایران، جلد سوم، صفحه ۱۵۵.

۴. از جمله شب‌نامه‌های طنزآمیزی که در آن دوران به چاپ می‌رسیدند و نقش مهمی در بیداری افکار عمومی و آگاهی مخاطبان ایفا می‌کردند می‌توان به حمام جنیان، لسان‌الغیب و غیرت اشاره کرد.

آزادی بیان در جامعه، با رواج و شکوفایی طنز و طنزپردازی، رابطه‌ای مستقیم دارد. از آغاز انتشار مطبوعات در ایران، هرگاه از میزان استبداد حاکم بر کشور کاسته شد، طنزنویسی نیز جان گرفته است. اولین دوره طلایی طنز مطبوعاتی ایران، بی‌شک مرهون آزادی‌های سیاسی و اجتماعی حاصل از اوج‌گیری نهضت مشروطیت است. در فضای سیاسی و اجتماعی خاص آن دوران که بستری بسیار مناسب برای فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی گسترده بود، نشریات فکاهی متعددی از گوشه‌وکنار کشور، سر برآوردند و فصلی تازه در حوزه مطبوعات ایران رقم زدند. از مهم‌ترین نشریات و ستون‌های فکاهی که در آن بازه زمانی منتشر شدند می‌توان به نسیم شمال، حشرات الارض، بهلول، آذربایجان، کشکول، تنبیه، جنگل مولا، چنجه پابره‌نه و ستون طنز چرندوپرند در روزنامه صوراسرافیل اشاره کرد.^۱

فاصله سال‌های پس از سقوط رضاخان یعنی ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را نیز می‌توان دومین دوره طلایی طنز مطبوعاتی ایران قلمداد کرد. در این دوره، با سقوط رضاخان و خلأ قدرت سیاسی، یک بار دیگر فضا برای فعالیت نشریات طنز و فکاهی، مهیا شد. نیروی سرکوب دستگاه حاکم در دوران رضاخان به حدی بر فعالیت نشریات فکاهی و طنز سایه افکنده بود که به جز نشریه نسیم شمال، ناهید و توفیق - که به تازگی وارد جرگه نشریات شوخ‌طبعانه شده بود - نشریه طنز قابل‌اعتنایی باقی نگذاشته بود.^۲ اگرچه این نشریات در دوران حاکمیت رضاخان، همچنان افتان‌وخیزان به حیات خود ادامه می‌دادند، اما غالباً از حیث هنری و محتوایی، ارزش و اعتبار چندانی نداشتند و حتی نشریه توفیق که بعدها تبدیل به یکی از مهم‌ترین نشریات شوخ‌طبعانه تاریخ ایران شد، به گفته گنج‌های «ارزش سیاسی و روشنفکری‌اش، تقریباً صفر بود.»^۳ ضمن این‌که فعالیت و تأثیرگذاری این نشریات به‌ویژه نسیم شمال، به هیچ روی قابل‌قیاس با دوران انتشار آنان در دوران مشروطیت نبود. از این رو، انتشار نشریه‌ای نظیر باباشمل و خط مشی سیاسی آن در دوران پس از سقوط رضاخان، یک نقطه عطف در تاریخ مطبوعات طنز و فکاهی در ایران محسوب می‌شود.

پس از ورود متفقین به ایران و سقوط رضاخان، مطبوعات در ایران، رونقی دوچندان یافتند و در حالی که تا قبل از شهریور ۱۳۲۰، تنها ۵۰ نشریه در ایران فعالیت داشتند، پس از ورود متفقین و سقوط رضاخان، این عدد به ۴۶۴ نشریه رسید. دکتر حسن جوادی در تاریخ طنز در ادبیات فارسی به نقل از الول ساتن و با استناد به مقاله وی با عنوان مطبوعات

۱. برای آگاهی از ویژگی‌های نشریات این دوره رک.: حسن جوادی، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، صص ۱۸۱-۱۸۰ و رؤیا صدر، بیست سال با طنز، صص ۱۶-۱۳

۲. نشریه توفیق در این دوران، فعالیت چندانی در حوزه طنز و فکاهی نداشت و تا سال ۱۳۱۷، به صورت یک مجله ادبی درآمدی بود و بیشتر بر روی مسائل ادبی تمرکز داشت. (حسن جوادی، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، صفحه ۲۰۶)

۳. همان، صفحه ۱۸

ایران از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۸ سهم نشریات شوخ‌طبعانه را از این تعداد، تنها ۹ نشریه ارژنگ امید، توفیق، حلاج و نسیم شمال (که از قبل وجود داشتند) و همچنین باباشمل، هردنبیل، قلندرو یویو می‌داند.^۱ این در حالی است که رؤیا صدر در بیست سال باطنز ضمن اشاره به این نکته که تا دهه ۴۰ مرز چندان مشخصی میان شاخه‌های شوخ‌طبعی نیست و تمامی نشریاتی که صبغه شوخ‌طبعانه دارند، با عنوان کلی نشریات فکاهی شناخته می‌شوند، معتقد است که پس از شهریور ۱۳۲۰، «حدود ۶۵ نشریه فکاهی انتشار یافته است که در تاریخ طنز ایران از آغاز تا به امروز بی‌سابقه است و ۷ درصد نشریات آن دوره را شامل می‌شود».^۲

به هر روی، آنچه اهمیت دارد این است که با پذیرش هر یک از دو دیدگاه یاد شده، از میان تمام نشریات این دوران، سه نشریه باباشمل، توفیق و چلنگر در تاریخ طنز مطبوعاتی ایران جایگاهی ویژه یافتند. در این میان نشریه باباشمل، تفاوتی اساسی با توفیق و چلنگر داشت و آن این که برخلاف چلنگر که همواره از دیدگاه مارکسیستی به بررسی و تحلیل وقایع می‌پرداخت باباشمل، تا پایان دوران انتشار، استقلال فکری خود را حفظ کرد و به هیچ مرام و مسلک سیاسی گرایش نیافت. از این رو به سبب گزارش بی‌طرفانه وقایع و رویدادها، بر نشریه چلنگر برتری می‌یابد.

از سوی دیگر، نشریه توفیق، در این دوره هنوز به پختگی لازم نرسیده بود و بیش از آن که نشریه‌ای طنزآمیز (به معنای خاص و اصطلاحی آن) باشد، عمدتاً نشریه‌ای سرگرم‌کننده محسوب می‌شد. در حالی که نشریه باباشمل، از همان آغاز انتشار، خط مشی مشخصی داشت و می‌کوشید متأثر از نشریه ملانصرالدین (چاپ قفقاز)، نسیم شمال و ستون طنز چرندوپرند، به نوعی، احیاگر طنز فاخر سیاسی باشد و انصافاً در این زمینه نیز تا حدود زیادی موفق عمل کرد.

سومین دوره طلایی طنز مطبوعاتی ایران را نیز می‌توان از بهمن ۱۳۵۷ تا زمان اجرای قانون مطبوعات در شهریور ۱۳۵۸ و دوران آزادی بی‌چون‌وچرای مطبوعات دانست؛ در این بازه زمانی نیز در یک فاصله زمانی بسیار کوتاه، نشریات شوخ‌طبعانه پرشماری با گرایش‌های فکری مختلف و بعضاً متضاد آغاز به کار کردند. از مهم‌ترین نشریاتی که در این دوران به چاپ رسیدند می‌توان به فکاهیون، چلنگر (بعد از انتشار شماره اول، به آهنگر تغییر نام داد)، خورجین، لوتی، مش حسن، حاجی‌بابا، جوک، فانوس، توفیق دیدار، منافق، قیل‌وقال، هیاو، خرمن سوزان، بختک، فریاد خزر، دخو، قیف، بمبو، دوره‌گرد، رفتگر و... اشاره نمود.

۱. البته دکتر جوادی در ادامه به این نکته نیز اشاره می‌کند که در پنج سال آخر دوران مورد اشاره، ۶ نشریه فکاهی دیگر (چلنگر، حاجی‌بابا، لوطی، شجرآغ، نوشخند و دادوبیداد) نیز منتشر شدند که جمع نشریات فکاهی این دوران را به ۱۵ نشریه می‌رساند. (همان، صفحه ۲۰۵)

۲. رؤیا صدر، بیست سال باطنز، صفحه ۱۵