

بررسی ماهیت و شیوه های طنز در فرهنگ مکتوب ایران

دکتر علیرضا باوندیان

استادیار دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

طنز؛ شیوه‌ای در گفتار و نوشتار است که موضوع را به جد نمی‌شکافد بلکه حقایق را در پوششی از شوخ‌طبعی ارایه می‌دهد. این پوشش می‌تواند گاه رنگی از لبخند و گاه زهر خند داشته باشد. در این شیوه، نویسنده یا شاعر چه با طرح به ظاهر جدی موضوع، و چه با ظرافت و نکته‌سنجی، نکاتی مبهم و ظریف در اثر می‌گنجانند تا مخاطب را به تفکر وادارد. در طنز، پوشش شوخ‌طبعی، بسیار نازک است و گاه نادیدنی؛ که اگر از این مرحله فراتر رود دچار فکاهه خواهد شد. طنز، زنگ تفریح خردمندان و روشن‌اندیشان است؛ هم ایشانند که به آن شکوه و ژرفایی می‌بخشند. شایان ذکر است که انگیزه پدید آمدن این گونه از بیان، به دلیل نقصان و یا نبود آزادی‌های اجتماعی هم بوده است؛ تا جایی که می‌توان گفت شکوفایی طنز به هنگام رویارویی استبداد فزونی یافته است.

طنز، دارای ظرفیت تبیینی بسیاری است؛ چرا که می‌تواند با اغراق در کردارها و اندیشه‌های ناروا، تأمل مخاطب را برانگیزد. اما چون دارای ملایمت و لحنی غیر جدی است - برخلاف بیان مستقیم و بی‌واسطه - مخاطب از آن نمی‌رنجد.

این مقاله با مطالعه و تعمق در برخی عناصر و نمودهای فرهنگ مکتوب ایران دوران اسلامی، ریشه‌ها و شیوه‌های طنز را جستجو کرده است. نتایج این تحقیق نشان داده است که طنز در آفرینش‌های ادبی ما دارای فخامت و منزلت انسانی است؛ و ادیبان در بهره‌وری از زبان طنز در نهادینه‌سازی مفاهیم ارزشی فرهنگ خود، شیوه‌ها و شگردهای منحصر به فردی داشته‌اند.

این تحقیق به روش تحلیل اسنادی از منابع مکتوب معتبر نوشته شده و نوع آن از حیث نتایج، کاربردی می‌باشد.

واژگان کلیدی: طنز. مفاهیم انسانی. فکاهه. هزل. هجو. خنده. اخلاق

مسأله

روی آوردن فرهنگها و تمدن‌ها به طنز، نوعاً ناشی از سه مسأله مهم و اساسی است: خشم و انزجار نسبت به کم فروغ شدن ارزش‌های والای انسانی، رسواسازی هنرمندانه خیانت‌ها و خیانت‌کاران و بالاخره ارضاء انگیزه‌های فطری زیباشناختی.

یکی از قالب‌های مؤثری که فرزندگان، خردمندان و برخی حکیمان و مصلحان برای انتقال مضامین فکری و دریافتهای ناب ذهنی خود برمی‌گزینند استفاده شایسته و کارآمد از ظرفیت‌های تبیینی طنز بوده است. طنزآوری فی نفسه کاری هنرمندانه است و "ما طنز را یک اثر هنری می‌دانیم. عالمی که در اثر هنری اقامه می‌شود و حقیقتی که در آن ظهور می‌کند بی‌واسطه نزد ما عیان است و ما درمعنای آن حضور داریم. حقیقتی که در طنز - به‌عنوان گونه‌ای هنر - وجود دارد با علم حضوری نزد ماست نه با علم حصولی" (لاریجانی، ۱۳۷۷: ۱۶)؛ ما به وصالِ طنز می‌رسیم نه اینکه آن را به‌گونه‌ای متعارف و وصول کنیم. برای همین است که طنز، همچون معرفت هنری، امری آمدنی است نه آموختنی. همچون هنر که خود به سراغ انسان می‌آید و هنرمند می‌کوشد تا همان‌گونه که خود مجذوب حقیقت شده است، مخاطب را هم به ذوب شدن درحقیقت دعوت کند. طنزپرداز، در مقام هنرمند، ایده‌های ذهنی خود را با چاشنی عاطفه‌های انسانی می‌آمیزد و آن را متناسب با ظرفیت‌های روحی مخاطبان خود و به شکلی که بتواند به تعالی ایشان یاری برساند منتقل می‌کند. طنز، قالبی هنرمندانه و غایتی انسانی دارد و از هر نوع کینه‌جویی و غرض‌ورزی رهاست.

طنز پیش و بیش از آنکه به‌عنوان گونه‌ای هنر، مدنظر باشد ناشی از میل بیان یک زمینه و آسیب اجتماعی است. "به عبارت دیگر اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می‌کند و هدف آن اصلاح و تزکیه است نه ذم و مردم‌آزاری." (آرین پور، ۱۳۵۴: ۲۶)

طنز در تضاد با جد، با ایجاد فضایی دوستانه و از مسیر تبسم (که نماد پذیرش متقابل است) به وادی معقولات وارد می‌شود و پیام خود را انتقال می‌دهد. در طنز به مؤدبانه‌ترین، اغراق‌آمیزترین و در عین حال جسورانه‌ترین شکل ممکن به آشکارسازی نارسایی‌ها پرداخته می‌شود؛ به‌نحوی که گردِ ملالی بر جان

مخاطب نمی نشیند؛ و این خود توان هنرمندانه بالایی را می‌طلبد که بی‌شک از عهده همگان برنمی‌آید. رعایت دقیق این همه می‌طلبد که طنزپرداز از ذهنی بارور برخوردار باشد و بتواند میان عقل و دل، پیوندهای محکمی برقرار سازد. راهی که بزرگان فرهیخته ما پیش از ما و بیش از ما در گذشته رفته و میراث‌های ارزشمندی از طنزفاخر برای ما به یادگار گذاشته‌اند. برای همین است که طنز، علاوه بر حضور دایمی در فرهنگ شفاهی در تاریخ مکتوب ما هم به گونه‌ای چشمگیر ظاهر شده است و در هر جا که از تذکرات و تنبیهات موثر انسانی خبری هست طنز هم در همانجا حضور تعیین کننده ای دارد.

پیشینه پژوهشی

واژه "طنز" در لغت‌نامه‌های عربی به معنای "سخریه"^۱ و مسخره کردن؛ و در لغت‌نامه‌های فارسی به معنای ناز، سخن به رمزگفتن، طعنه‌زدن و فسوس کردن، افسوس داشتن، عیب کردن، لقب کردن، بر کسی خندیدن و سخن گفتن به نماد آمده است^۲:

دی گفت سعدیا من از آن توام به "طنز"

آن عشوه دروغ دگر بار بنگرید (خطیب رهبر، ۱۳۷۰: ۴۲۹)

در برخی از فرهنگ‌ها معادل انگلیسی طنز satire دانسته شده که از satira و satura در زبان لاتین گرفته شده است و از ریشه satyros یونانی است. (داد، ۱۳۷۵: ۲۰۸) "و آن نام ظرفی پر از میوه‌های متنوع بود که به یکی از خدایان فلاح و زراعت هدیه می‌کرده‌اند." (پلودن، ۱۳۵۱: ۴۶) برخی از محققان عقیده دارند که "سخن طنزآمیز، آینه درشت‌نمایی را می‌ماند که زشتی‌ها را درشت‌تر از آنچه هست نمایان می‌کند." (محمدی، ۱۳۷۶: ۵۹) برخی هم به طنز از منظر روش شناختی نگریسته و گفته‌اند "طنز روش ویژه‌ای در نویسندگی است و طنزپرداز کسی است که دست به مقایسه می‌زند؛ یعنی زشتی را در برابر زیبایی و بدی را در برابر خوبی قرار می‌دهد." (آخوندی، ۱۳۸۶)

برخی طنز را از اقسام کمدی دانسته و گفته‌اند که: "کمدی عبارت است از بیان یا گزارش یا عرضه یک پدیده حیاتی، انسانی و یا اجتماعی در سطحی فروتر از حقیقت و انواع و درجات آن از سه‌گونه خارج نیست. طنز، هزل و هجو" (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰) گروه دیگری از محققان میان طنز و ارتقاء عزت نفس

۱. لسان العرب؛ ابن منظور، ذیل واژه طنز: طنز یطنز طنز... والطنز السخریه

۱. فرهنگ بزرگ جامع نوین، (ترجمه المنجد)، احمد سیاح، انتشارات اسلام ج ۲ نک: واژه طنز

انسانی، نسبتی وثیق را جسته و گفته اند که "هنر طنز، عزت نفس استفاده‌کنندگان از آن را تقویت می‌کند." (هومن، ۱۳۷۷) بیشتر آثار پژوهشی که درخصوص ماهیت طنز به رشته تحریر درآمده بر تأمل‌انگیزی آن تأکید کرده و گفته‌اند که "طنز تفکر برانگیز است و ماهیتی پیچیده و چند لایه دارد. گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، اما خنده را تنها وسیله‌ای می‌انگارد برای نیل به هدفی برتر. (اصلائی، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

برخی طنز را هنری واقعی دانسته‌اند. آنان عقیده دارند که "امروز به‌گونه دیگری هم می‌خندیم. این‌گونه خندیدن یکی از عزیزترین کشف‌های انسانی معنویت عصر ماست و آن نه سخن گفتن از آنچه خنده‌ناک است، بلکه خنده‌ناک سخن گفتن از آنچه سخت غم‌انگیز است. بنابراین، خنده‌ناکی در شیوه بیان است نه در مسایلی که بیان می‌شود؛ و از این رو است که آن را باید هنر واقعی نامید." (شریعتی، ۱۳۸۲: ۳۰)

در بررسی ادبیات معاصر ایران "نویسندگانی داشته‌ایم که با بیانی کنایه‌آمیز از عادت‌ها و سنت‌ها یاد کرده‌اند و در میان سخن خود نسبت به زندگی قهرمانان خود سرزنشی نهفته دارند." (استعلامی، ۱۳۵۶: ۱۰۱)

آراء همه کسانی که به نوعی از حقیقت و ماهیت طنز پرسش کرده و در پی بیان تعریفی منطقی از آن بوده‌اند در سه گروه عمده قابل بررسی است:

در گروه اول شخصیت‌هایی نظیر کانت و کی‌یرکگور قرار دارند که بر اصل نفرتِ طنزپرداز از بی‌تناسبی تأکید دارند. این رویکرد احتمالاً در شرح‌های ارسطو در کتاب "فن‌شعر" ریشه دارد. ارسطو، زیبایی‌هنر را در تناسب و اتحاد اجزاء و نظم و هماهنگی میان جزء با کل می‌دانست. خوشایندی و ناخوشایندی هر اثر هنری هم به این مهم بستگی دارد. "هر اثری که در این عالم به وجود آید - خواه هنری و خواه غیر از آن‌گونه - اگر از اندازه‌های اساسی بکار گرفته شده در طبیعت بیرون باشد، غیرعادی، ناخوشایند و ناپذیرا می‌گردد." (آیت‌اللهی، ۱۳۶۴: ۲۳۷) برخی از متفکران به تأسی از اصل تناسب اظهار داشته‌اند که "وجوه گوناگون شخصیت هنرمند می‌بایست با هم به تعادل و توازن رسند تا کار خلاقیت هنری به تمام و کمال میسر شود." (الهی‌قمشه‌ای، ۱۳۷۷: ۲۱۵) متفکران این گروه با تأکید بر موضوع طنز، آن را پاسخی لذت‌بخش به یک ناهماهنگی می‌دانند.

گروه دوم متفکرانی هستند که طنز را به دلیل شرافت انسان به جانداران دیگر و برتری‌های ذاتی او مورد بحث قرار داده‌اند. مثلاً برگسون فیلسوف فرانسوی (۱۸۵۹-۱۹۴۱) می‌گوید: هر چیز خنده‌انگیز، تنهادر قلمرو وجود و تصرف آدمی، خنده‌انگیز شده است" (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۱)

در گروه سوم شخصیت‌هایی همچون زیگموند فروید و هربرت اسپنسر را می‌بینیم که طنز را اساساً راهی برای خلاصی از نیروی (انرژی) ناشی از پرخاشگری می‌دانند. " فروید معتقد است لذتی که از راه درک طنز حاصل می‌شود مربوط به تأثیر آن در کاهش فشار روانی است. " (شاکری نیا ، ۱۳۷۷: ۴۵۳)

گروهی طنز را امتداد نوعی بازی می‌دانند. اسپنسر از جمله کسانی است که در این خصوص سخن گفته است. او عقیده دارد که "منظور از بازی خارج نمودن نیروی اضافی است." (ریاحی ، ۱۳۷۰: ۱۵۰) "ژان پیازه، روانشناس سوئیسی برای بازی معیارهای خاصی را ارایه می‌کند: وجوهی چون هدفمندی، اختیاری بودن، خوشایندی و رهایی از قید هرگونه کشاکش درونی." (صداقت کیش ، ۱۳۶۰: ۹) و این مهم شاید طنز را در زمره بازی قرار داده باشد.

آمیختگی طنز و شعر فارسی

" ادبیات، جمع ادبیه (منسوب به ادب) است و دانش‌های متعلق به ادب یا علوم ادبی و آثار ادبی را شامل می‌شود. از نظرگاه دانش زیبایی‌شناسی، تعریف ادبیات، هنر بیان نیت به وسیله کلمات است." (رزمجو ، ۱۳۷۲: ۱۰) ادبیات هر ملتی بی‌شک، مجموعه تظاهرات عاطفی و ذوقی ایشان است که در قالب کلام ریخته شده است ؛ و بازتابهای وجودی ابنای بشر در برابر عوامل بیرونی و درونی است که به صورت کلام و همراه با عاطفه و تخیل درآمده و هدفش نیل به کمال انسانی است.

انسان، زمانی که کلمه را با شعر درآمیخت ، جاودانگی و پویایی‌اش را تضمین کرد. کلمه در حالت متعارف دارای چندان تأثیری نیست ؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت که تنها دارای بار انتقالی است نه ارتباطی . بدون شعر ، کلمه تنها می‌تواند مضمونی را انتقال دهد نه اینکه رفتاری را برانگیزاند. برای همین است که گفته اند " قدمت شعر به اندازه زبان است و به اندازه زبان نیز عالمگیر است. انسان‌های بدوی از آن استفاده کرده‌اند و انسان‌های متمدن آن را توسعه بخشیده‌اند. " (راکعی ، ۱۳۶۶: ۴۹) در برخی از سرزمین‌ها از جمله ایران، شعر دارای جایگاه ارزشی بسیار والایی بوده است؛ تا آنجا که گفته‌اند " شعر، تنها پناهگاه روحی و ذوقی مردم به شمار می‌رفت. " (اسلامی ندوشن ، ۱۳۷۰: ۲۵۱) طنز از بسیاری جهات با عناصری آمیخته است که بنیاد شعر هم برآن استوار می‌باشد: از جمله آنکه طنز و شعر با خیال بسیار پیوند دارند. طنزپرداز با همان شیوه شاعر به تجربه هستی می‌پردازد. و می‌دانیم که " دریافت شاعرانه نوعی تجربه است که از تفرق و دوگانگی میان کلی و جزئی رها می‌شود. انسان در این دریافت شاعرانه نه تنها از تفرقه و دوگانگی میان کلی و جزئی رها می‌گردد بلکه بسیاری از دوگانگی‌ها و تفرقه‌های دیگر را هم از میان برمی‌دارد و آنها را در

وحدتی متعالی مشاهده می‌کند. اگر دریافت شاعرانه انسان از هستی و جهان در مشاهده نوعی وحدت متعالی صورت می‌پذیرد، پس حوزه معنایی شعر بسیار وسیع‌تر و گسترده‌تر از آن است که در عرف برخی از اهل ادب مطرح می‌شود، زیرا روح شعر و حقیقت معنوی آن، در الفاظ و کلمات و اوزان و قافیه‌ها خلاصه و محدود نمی‌شود. " (ابراهیمی دینانی، ۱۳۷۷: ۳۶۶)

شاید شگفت‌انگیزی خاصی که در شعر وجود دارد همین باشد که مخاطب با امری محسوس مواجه است اما دریافت او از فرجام آن دریافتی معقول است. فضای شعر، فضایی فرا متعارف است. فضایی که عناصر متخالف بی آنکه مسالمت جوهری با هم داشته باشند در کنار یکدیگر قرین هستند. این مجاورت سازی برای تلقین پیام در کُنه وجود مخاطب است. این شگفت‌انگیزی، محصول جامه محسوس به تن پوشیدن معقول است. معقولاتی که به مانند عناصر محسوس در برابر انسان می‌ایستند، با او گفتگو می‌کنند، با وی هم‌آوایی می‌نمایند و در برخی مواقع حتی پنجه در پنجه او می‌افکنند. این عرصه به همان اندازه که غریب به نظر می‌رسد زنده و حقیقی است. در عرصه طنز هم، هر چیزی در موقعیتی شگفت‌انگیز قرار می‌گیرد.

طنز، به مانند شعر ناب، همیشه از قالب‌های بیانی رایج و مستعمل می‌گریزد. اما این همه تفاوت‌های میان شعر و طنز نیست. شعر و طنز، به دلیل ساختار خاص خود همواره تعریف‌ناپذیر بوده‌اند: زیرا این هر دو سخت به جوهره الهامی آفریننده خود متکی هستند. نمی‌توان بدون یاری گرفتن از الهام، طنز پرداخت و یا در بیان ماهیت آن از ذکر الهام صرف نظر کرد. در شعر و در طنز است که استعداد پروردن جهان‌های بی‌نظیر انسانی به اوج جامعیت خود می‌رسد. به همین خاطر، عالی‌ترین نمونه‌های خلاقیت انسانی سرزمین‌های گوناگون، آثار شعری و نمونه‌های طنزآمیز آنان است.

شاید کمتر سرزمینی را چون ایران بتوان سراغ گرفت که طنز و شعر تا به این حد در خویشاوندی خوشایند با یکدیگر به سر برده باشند. دیوان شاعران این سرزمین در بردارنده همه نیازهای ذهنی و روحی انسان در همه اعصار بوده است. بسیاری از استعدادها و نبوغ سرشار قوم ایرانی در شعر جلوه‌گری کرده است. حتی کسانی که در حوزه‌های فلسفه و فقه به تتبع و تفحص پرداخته‌اند و یا در دانش‌هایی چون طب و ریاضی و نجوم تلاشگری کرده‌اند از زبان نافذ شعر، دور نبوده و بسیاری از اندیشه‌ها و دریافته‌های ناب خود را بر شهپر شعر استوار کرده و به سرزمین جان مخاطبان رسانده‌اند. ظرفیت شعر، توانایی صیانت از مضمون‌های ناب ایشان را از دستبرد زمان داشته است. برای نمونه می‌توان از ابوعلی سینا (۴۲۸-۳۷۰ه.ق) و خیام (۵۱۰-۴۲۷ه.ق) نام برد.

خلق نازک خیالی‌های کم نظیر و ابداعات فراوان هنری و مطالبه‌های بحق از ساحت ذوق، خصوصت بارز و همیشگی این قوم بوده است. در هجوم‌های متعددی که پیوسته به این مردم شد، در ستم خودی‌ها و بیگانه‌ها، در رونق بازار توهم‌ها و تعصب‌های جاهلانه و مغرضانه، همیشه شعر، خود را به‌عنوان بهترین و ارجمندترین تکیه‌گاه‌های معنوی نمایانده است. مثلاً در زمانی که ایران در معرض انواع حمله‌های بیرونی و چیرگی حاکمان مستبد و گاه دست‌نشانده درونی بوده است، ظرفیت نثر- که در مقایسه با شعر، سرد، و صریح و مستقیم است- نمی‌توانسته چنان که باید و شاید حُسن تأثیر داشته باشد. به‌عنوان مثال پس از کودتای ننگین ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و حاکمیت سرمای استخوان‌سوز جور و فتنه و تباهی است که شاعری چون مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۷ ه. ش) با کنایه‌هایی شاعرانه و در عین حال طنزآمیز، مردم سرزمینش را با عمق فاجعه حاکم آشنا می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است

کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

نگه جز پیش پا را دید نتواند،

که ره تاریک و لغزان است.

وگر دست محبت سوی کس یازی

به اکراه آورد دست از بغل بیرون

که سرما سخت سوزان است. (اخوان ثالث ، ۱۳۴۸: ۱۶۶)

در ترانه‌های مردم نیز جلوه‌های بارز طنز را بروشنی می‌بینیم. سادگی، ریتم خاص و قابلیت بازتاب واقعیت‌های اجتماعی روزگار، همواره ترانه را ظرفی مناسب برای طنزپردازی قرار داده است. بلکه حتی می‌توان گفت که "در میان اضلاع متنوع ادبیات رسمی تنها ضلعی که از نظر زبانی و باورها مماس و هم‌نشینی با زبان عامه دارد گونه طنز است." (نصیری جامی، ۱۳۸۰: ۲۶) به‌عنوان نمونه ترانه (بازم صدای نی میاد) است که در ماجرای لطفعلی‌خان زند و رویارویی وی با آقا محمدخان قاجار سروده شده است. چون مردم به خان زند علاقه داشتند و از شکنجه و جنایتی که آقا محمدخان در حق او روا داشت منزجر بودند این ترانه را در دستگاه شور می‌خواندند:

آواز پی در پی میاد

بازم صدای نی میاد

هرکس رسید آهی کشید (مشحون ، ۱۳۸۰: ۴۵۲)

لطفعلی خان مرد رشید

حجم وسیعی از ترانه‌های مردمی طنزآمیز را مضمون‌های سیاسی و اجتماعی دربر می‌گیرد. بسیاری از این قبیل ترانه‌ها از زبان مردم و پس از پالایش‌های و پیرایش‌های ناب انسانی روانه حوزه فرهنگ مکتوب گردیده است. در بیشتر این ترانه‌ها طنز ملیحی را می‌بینیم که نوعاً از ستم بیدادگران شکوه سر داده‌اند. یکی از بارزترین این ترانه‌ها که در دستگاه غرورانگیز "ماهور" در دوران رضاخان خوانده می‌شد همان تصنیف معروف "مرغ سحر" ملک الشعرا بهار است.

سنت بیان حقایق در طنزهای موزون و شعرگونه، به نحوی که مبتنی بر قالب‌های پذیرفته شده هنر و ادبیات عامیانه باشد از اواخر دوران زندیه و اوایل قاجار در فضای اجتماعی و فرهنگی ایران متداول شد. اشعاری که برای تصنیف‌های گوناگون سروده می‌شود می‌باید جدا از غنای ادبی و هنری از قبول عامه هم برخوردار باشد و به مردم کوچه و بازار این امکان را بدهد تا بتوانند این تصانیف را زیر لب زمزمه کنند. زیرا گفته اند که "تصنیف بر خلاف شعر ادبی که خاص خواص بوده تعلق به طبقات عامه داشته و بنابراین قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آن قابل اغماض نیست، در تصنیف‌ها چندان رعایت نمی‌شده است. .. می‌توان گفت هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد و به دست مردم کوچه و بازار افتاد شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد." (آرین پور، ۱۳۵۴: ۱۵۳)

در جریان مشروطه و به یاری روزنامه ملانصرالدین بعضی از شعرا و نویسندگان ایران از حیث اندیشه و بیان، خط مشی روشنی پیدا کردند و اسلوب افاده زنده و جاندار و رنگین طنزنویسی را از نویسندگان آن روزنامه آموختند. به خصوص دوتن از نویسندگان مطبوعاتی و سیاسی ایران از سبک و شیوه این روزنامه بهره فراوان بردند که یکی سید اشرف‌الدین گیلانی بود، که افکار نسیم شمال را به پیروی از سبک صابر سرود و دیگری علی اکبر دهخدا که نثر مخصوصی برای خود آفرید و بنیانگذار نثر طنزی و انتقادی فارسی شناخته شد. " (همان: ۶۱) مطالب روزنامه نسیم شمال غالباً اشعاری طنزآمیز در انتقاد از رویه‌های زمانه و به قلم سید اشرف‌الدین گیلانی بود. کسی که مردم واری، جسارت بیانی و طنز تأدیبی را در شعر عامیانه وارد کرد.

رواج و رونق جدی طنز در ادب مکتوب ایران مقارن است با دوره‌های آشفته تاریخ این سرزمین، به ویژه در قرون ششم و هفتم و هشتم. آنچه از سروده‌های فارسی قرون چهارم و پنجم هجری در دست است نشان می‌دهد که در این دوره‌ها هم شوخ‌طبعی در فضای هنری و ادبی ایران رایج بوده اما رکاکت و زشتی عبارات هرگز به شدت دوره‌های بعد نمی‌رسد. در قرن‌های پنجم و ششم که مدح، جنبه مبالغه به خود می‌گیرد طنز هم از ساحت اصیل خود خارج می‌شود و به جای آن که به تنه اجتماعی بپردازد گرفتار هجو و سخافت

می‌شود. در " حدیقه الحقیقه " سنایی ، انتقادات اجتماعی با هزل و سخنان رکیک همراه می‌شود که در نوع خود کم سابقه می‌نماید و " برخی از شاعران این دوره مانند سوزنی سمرقندی ، حکیم جلال کوشکی قائمی، انوری و نظایر آنان، به حدی در هجو و هزل مبالغه می‌کنند که در همه دوره‌های بعدی به‌عنوان شاعران هجوگوی بدزبان شناخته شده‌اند. در قرن پنجم و ششم آشفتگی و نابسامانی اوضاع اجتماعی سیاسی ایران که نتیجه تسلط غلامان و قبایل زرد پوست آسیای مرکزی بر ایران است، باعث شیوع انتقادات در ادب و علی‌الخصوص در شعر گردید. این انتقادات که با اشعار ناصر خسرو قبادیانی (۴۸۱ - ۳۹۴) از نیمه قرن پنجم آغاز شده بود، بعد از او در آثار شاعران دیگر توسعه یافت. در حدیقه‌الحقیقه سنایی نمونه‌های بارزی از این انتقادات را درباره مدعیان شعر، مداحان درباری، جاه جویان و زرطلبان و سایر طبقات مردم ملاحظه می‌کنیم. "

(صفا ، ۱۳۳۹ : ۹۲)

علم داری عمل نه، دان که خری بار گوهر بری و کاه خوری

استر ار هست بد رگ و ظالم خر، به ای خواجه از چنین عالم (سنایی ، ۱۳۲۹ : ۲۹۱)

در آثار شاعران دیگر این دوره مانند انوری، خاقانی، ظهیر فاریابی و جمال‌الدین اصفهانی به ابیات و قصاید و قطعاتی بر می‌خوریم که با زبان طنز به انتقاد از ناراستی‌ها می‌پردازد.

" در این دوره ، هجو رواج و رونقی تمام دارد و علت آن قطع نظر از حُب و بُغض شعرا با یکدیگر و کثرت توقع شاعران که هر اندک مایه چیزی را از کسی طلب می‌کردند ، بخل ممدوحان است. " (زرین کوب ، ۱۳۶۹ : ۲۱۷ و ۲۱۶)

با حمله مغول و برچیده شدن دربارهای حمایت کننده از شاعران و سخنوران فضای جدیدی در شعر این دوران بروز کرد . " شعر و نثر از دربارهای اصلی و مراکز بزرگ حکومتی بیرون رفت و تنها در دربارهای کوچکی که از عهد ایلخانیان تا حمله تیمور در ایران موجود بود باقی ماند و با این کیفیت رواج و رونقی که در بازار شعر و ادب وجود داشت از میان رفت و بیشتر جنبه عمومی یافت تا درباری . " (صفا ، ۱۳۶۳ : ۶۴) و بدینسان " اندیشه انتقاد در شعر و نثر پارسی در قرن‌های هفتم و هشتم شدت بیشتری پیدا می‌کند. در این دو قرن که دوره استیلای مغولان و حکومت‌های غیر صالح دیگر در ایران است، مفاصد اجتماعی رواج شگفت‌انگیزی پیدا می‌کند و به همان درجه هم انتقادات اجتماعی شدیدتر و سخت‌تر می‌شود. از این انتقادات سخت در آثار سعدی، خاصه گلستان و هزلیات او و در جام‌جمِ اوحدی مراغه‌ای و در غزل‌های حافظ و آثار شاعران دیگر بسیار دیده می‌شود و از همه اینها مهم‌تر آثار نظام‌الدین زاکانی قزوینی است. اشعار

انتقادی او در قطعات و مخصوصاً در منظومه موش و گربه قابل کمال توجه است." (صفا ، ۱۳۶۲: ۳۳۲) اما عبید با همه فضلی که داشت و با همه ستم‌ستیزی شایسته‌ای که او را بود در پاره‌ای موارد عنان اختیار از کف داد و طنزی برهنه را ارائه داد.

حوزه ادبی هرات در دوره تیموری از حوزه‌های تأثیر گذار در ادبیات فارسی به حساب می‌آید. از جمله شاعران معروف عهد تیموری که بازمانده اواخر دوره فترت بین ایلخانیان و تیمور بوده اند می‌توان به کمال خجندی ، ملا محمد شیرین مغربی تبریزی ، عصمه الله بخارایی معروف به عصمت بخاری و بخصوص ابواسحق شیرازی (متوفی به سال ۸۳۰) معروف به اطعمه اشاره کرد . در پایان قرن هشتم و ابتدای قرن نهم ابواسحق اطعمه با تأثیرپذیری از عبید زاکانی و حافظ، در عین وصف اطعمه و بیان لذایذ آنها، عملی مقرون به شوخی و مزاح را انجام می‌دهد. تمام ابیات او نشان از آرزوی ارضاء ناشده خواسته‌های انسانی درگیرودار محرومیت‌هاست؛ مانند این شعر:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو

چرخ گو این عظمت چیست چو نتوان کردن قرص خورشید تو یک روز به نانی به گرو

اگرم گندم بغرا نبود بفروشم خرمن مه به جوی، خوشه پروین به دو جو

از اغلب اشعار ابواسحق اطعمه، مخصوصاً در جواب‌ها و تضمین‌های او نوعی زهر خنده پیداست. " (صفا ، ۱۳۶۲: ۳۳۲)

در دوره قاجاریه، شاعرانی همچون قآنی و یغمای جندقی به سرودن طنز اهتمام می‌کنند. "با وقوع انقلاب مشروطیت، ادبیات طنز حقیقی که بعداً لبه تیز حملات خود را بیش از افراد متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه می‌سازد پدید می‌آید " (آرین پور ، ۱۳۵۴: ۳۹) از میان شاعران این دوره پیشوایی شعر طنز با سیداشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) است که در اشعار ساده و مردمی خود به انتقاد اجتماعی و سیاسی دست می‌زند. علاوه بر او، آثار ادیب‌الممالک فراهانی و میرزاده عشقی، ایرج میرزا، علی اکبر دهخدا، ملک الشعرا بهار، وحید دستگردی و پروین اعتصامی هم از حیث برخورداری از مایه‌های طنز قابل توجه است. افزون بر این در خلال اشعار برخی شاعران هم می‌توان به نوعی شاهد تعبیر ایشان از طنز بود. مثلاً وقتی نیما می‌گوید:

شعر فصلی است از کتاب حیات چو ز ما، نیک نقش بندد، به

باری، ار نهد از من و تو نشان‌گر، به ریش من و تو خندد، به (نیما ، ۱۳۷۳: ۵۹۴)

در طنز فارسی، همواره آثار شورانگیز و ظرافت‌های هنرمندانه را در مجاورت دگرگون‌سازی‌های اخلاقی و اجتماعی می‌بینیم:

"سلطان محمود در زمستانی سخت به طلحک گفت: با این جامه یک لا در سرما چه می‌کنی که من با این همه جامه می‌لرزم؟ گفت: ای پادشاه تو نیز مانند من کن تا نلرزی. گفت: مگر تو چه کرده‌ای؟ گفت: هرچه جامه داشتم در بر کرده‌ام." (عبید زاکانی)

عطار نیشابوری (۶۱۹-۵۴۰) نیز در طنزپردازی دارای شیوه و شگرد خاصی است: مثلاً در الهی‌نامه، کافی است تا در سرآغاز سخن او به دیده طلب نگاه کنیم و در لایه‌های پنهان اندیشه او به جستجو بپردازیم:

ای جان! تو خلیفه و پادشاه جاودانه هستی و شش پسر بیگانه داری:

یکی نفس است و جای در محسوسات دارد؛ یکی شیطان است و اندیشه در موهومات دارد؛ یکی عقل است و از معقولات سخن می‌گوید؛ یکی علم است که معلومات می‌بخشد؛ یکی فقر است و به دنبال معدومات می‌گردد و آن دیگری توحید است که یک ذات می‌طلبد و بس.

"البته این نوع از طنز گهگاه رنگ احساس به خود می‌گیرد و تبدیل به اعتراض پر شور بر مصائب بشری می‌شود. نمونه آن در مصیبت‌نامه عطار داستان پیری است که پسر جوانش مرده بود، در دنبال تابوت او می‌رفت و سر به آسمان داشت که خدایا با تو چه بگویم که فرزند نداری و از این داغ بی‌خبری." (زرین کوب، ۱۳۴۶: ۱۸۸ و ۱۸۷)

ابوعبدالله مشرف بن مصلح شیرازی مشهور به سعدی (۶۷۱-۶۰۶) که در شیراز به دنیا آمد خود از ظرفیت‌های بیانی طنز فراوان استفاده کرده است. بخصوص گلستان وی، و بابهای پنجم و ششم آن آکنده از طنز است. "طنز سعدی، نیش و تلخی خاصی دارد که جهت آن به سوی اصلاح رفتار اجتماعی است:

مردکی را چشم درد خاست. پیش بیطار رفت که دوا کن. بیطار از آنچه در چشم چارپای می‌کند در دیده او کشید و کور شد. حکمیت به داور بردند. گفت بر او هیچ تاوان نیست. اگر این خر نبودی پیش بیطار نرفتی. در آغاز حکایت "مردک" را به صورت تحقیر می‌آورد چون نسبت به انجام امور خود خرد ندارد و آموزش‌های لازم زندگی را دریافت نکرده است. (آذر، ۱۳۷۷: ۷۷)

یکی از شیوه‌های ارزشمند طنز سعدی، توجه فراوان او به عنصر لحن است؛ در حکایت‌های سعدی، لحن به همراه تغییر موضوع، تغییر می‌کند: مثلاً زمانی که از زبان پادشاهی سخن می‌گوید که در حال موت است، لحن سعدی بسیار نصیحت‌آمیز است. مانند نصیحت خسرو پرویز هنگام مرگ به فرزندش:

بر آن باش تا هر چه نیت کنی
نظر در صلاح رعیت کنی
اما وقتی شخص دون پایه و مسکینی در برابر گردنکش عراقی لب به صحبت می‌گشاید شیوه سخن او حالت
ملایمت دارد تا ترحم طرف مقابل را برانگیزد:

توهم بر دری هستی امیدوار
پس امید بر درنشینان بر آر
در حکایتی دیگر، آدم ظالمی "که از هول او شیر نر، ماده بود" به چاه می‌افتد. کسی نیست تا به فریاد او
برسد. آنگاه شخصی بر سر او سنگی می‌زند و می‌گوید:

تو هرگز رسیدی به فریاد کس
که می‌خواهی امروز فریادرس
در اینجا لحن پر خاشاک مظلوم کاملاً مشخص است.

در مثنوی مولوی، طنز غالباً به صورت قصه‌ها و تمثیلاتی پر رمز و راز بیان شده است:

زین ترش رو خاک صورت‌ها کنیم
خنده پنهانش را پیدا کنیم
زانکه ظاهر خاک، اندوه و بُکاست
در درونش صد هزاران خنده‌هاست (مولوی، ۱۳۷۸: ۵۲۹)

طنز مولوی سپهرهای مختلفی دارد. محققى گفته است "مولوی صاحب الهیات خنده است." (بارکز، ۱۳۸۱: ۲۵۳)

سالکی در روشنایی روز چراغ به دست می‌گیرد و گردِ بازار می‌گردد و چیزی را می‌جوید. مردم از او
می‌پرسند که با این چراغ و در این روز روشن چه چیزی را می‌جویی؟

آن یکی با شمع بر می‌گشت روز
گردِ بازاری دلش پر عشق و سوز
بوالفضولی گفت او را کای فلان
هین چه می‌جویی به پیش هر دکان؟^۱

جواب می‌دهد که دنبال انسان می‌گردم؛ و چون به او می‌گویند که باری بازار پر از آدم است می‌گوید به
دنبال انسانی هستم که وقت خشم و شهوت، مرد باشد. مولوی با نقل این طنز خاطر نشان می‌سازد که عوام،
چون مرده نان و برده شهوتند غالباً از معنی انسان جز صورت ظاهر هیچ ندارند و در بین آنها نمی‌توان
براحتمی نشانی از انسان راستین یافت.^۲

۱. مولوی؛ مثنوی؛ به اهتمام توفیق سبحانی، تهران، انتشارات روزنه ۱۳۷۸ دفتر پنجم ۲۸۸۷

۲. به نظر می‌رسد که این سالک چراغ بر دست که مولوی در غزلیات شمس هم به حکایت وی اشاره‌ای دارد تصویری از
دیو جانس کلبی یا دیوژن، حکیم یونانی باشد.

به طور کلی قصه های طنز آمیز مولوی چند ویژگی برجسته دارند:

- روایتی بدون طرحند از زندگی انسانی که هیچگونه غافلگیری و پیچیدگی خاصی در آن به چشم نمی خورد. بلکه اساس مطلب بر نقل و یا توصیف رفتار عاطفی و اخلاقی شخصیت های قصه است.
- غرض اصلی نشان دادن تضادهای اخلاقی و بی رسمیهای اجتماعی و مذهبی آشکار و غیر قابل انتظاری است که آدمهای قصه در شرایط زمانی و مکانی خاص، نمونه بارز آن به شمار می آیند.
- بزرگ کردن لغزش ها و زشت تر جلوه دادن گناهان، انحرافات و خطاهای آدمهای قصه با استفاده از ساز و کار مبالغه، اغراق و غلو.
- شماتت و نکوهش رفتار شخصیت های قصه با بهره گیری از مبانی اخلاق دینی، اخبار، احادیث، آیات و قصه های فرعی دیگر.^۱
- درس آموزی به مخاطب برای اینکه از این منحرفان و ناراستان برای سعادت مندی خود عبرتی گیرد و طریقی را که سراینده ارایه می دهد پیش گیرد.

با بررسی و تحلیل طنزهای مولوی به این نتیجه می رسیم که طنزپرداز و شیطان در نقطه کاملاً متضاد هم قرار دارند: کار شیطان، آراستن و زینت دادن زشتی ها و پلیدی هاست تا آنها را در کام جان مخاطب زیبا و دلنشین جلوه دهد و او به سوی این زشتی ها ترغیب شود؛ اما طنز پرداز، زینت ها و آرایه هایی را که بر روی پلیدی ها کشیده شده است - با جسارت - به سویی می زند تا مخاطب بی پرده و عیان به مشاهده آن پلیدیها بپردازد و بیدار شود.

و اما از جمله شاعران بزرگی که برآستی سهم عمده ای در اقتدار طنز فاخر دارد شمس الدین محمد بن بهاء الدین حافظ شیرازی (م. ۷۹۱) است. " اهمیت او در آن است که توانست مضامین عرفانی و عشقی را به نحوی در هم آمیزد که از دوسبک غزل عارفانه و عاشقانه سبک واحد جدیدی به وجود آورد " (صفا، ۱۳۶۳: ۸۰) طنز حافظ نیز دارای خصوصیت خاص خود است:

کرده ام توبه به دست صنمی باده فروش که دگر می نخورم، بی رخ بزم آرایی

۴. **episode** این ماجراهای فرعی را که جزء مکمل قصه است و در عین حال برای تنوع و تأیید مضمون اصلی بیان می شود می توان از پیکره اصلی قصه جدا کرد بی آنکه بر آن خللی وارد شود.

تا نیمه مصراع دوّم، چنین به نظر می‌آید که شاعر از می‌خوردن توبه کرده است. از اینجا به بعد در می‌یابیم که او علاوه بر می، رخ بزم‌آرا را هم طلب می‌کند. حافظ خود در بیتی به طنزپردازی خویش اشاره‌ای لطیف دارد. او معتقد است که شوخی کردن و طنزآوری بی‌مدد سازوکاری بایسته (صنعت) امکان‌ناپذیر است:

حافظم در مجلسی، دُرّدی کشم، در محفلی

بنگر این شوخی که چون با خلقِ صنعت می‌کنم

حافظ با شگرد " تعلیق " که گاه از طریق جابجایی اجزا جمله و یا موقعیت‌ها اتفاق می‌افتد در جذب هرچه بیشتر مخاطب بسیار مؤثر عمل می‌کند. او خود را در میان شیخ و مفتی و محتسب می‌گذارد و به کنایه‌ای‌ترین گونه ممکن از درد بزرگ جامعه‌اش که همان ریاکاری است پرده برمی‌دارد:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک‌بنگری همه تزویر می‌کنند

حافظ، هرگاه که می‌خواهد ساختارِ متناقض جامعه خود را - به خصوص آنگاه که به ریا آلوده شده است - نشان دهد از ظرفیت‌های زبان طنز مدد می‌گیرد:

ابلهان را همه شربت ز گلاب و قند است قوتِ دانا همه از خون جگر می‌بینم

طنز حافظ؛ نسبتی با حقیقت دارد، از قاعده‌های ادب عدول نمی‌کند و بر غایتی اصیل استوار است:

دلم ز نازکی خود شکست در غم یار و گرنه از تو نیاید که دلشکن باشی

طنز حافظ، طنزی مفهومی است که مصداقش را می‌توان در همه زمان‌ها و مکان‌ها باز جست. این طنز دارای ویژگی‌هایی چنداست همچون:

۱- هدفمندی ۲- تعالی و پایداری در پیام ۳- دوری گزیدنی از ابتذال و لغو ۴- به دوش نهادن رسالت تاریخی و گریز از روزمرگی‌ها ۵- ارائه تحلیلی شایسته از احوال روزگار ۶- ترسیم استادانه و هنرمندانه نابسامانی‌های فکری و اجتماعی ۷- استفاده وسیع از عنصر کنایه ۸- تناسب با ظرفیت‌های ادراکی و ذوقی جامعه ۹- سالوس ستیزی ۱۰- شیوایی بیان ۱۱- بیدارگری ۱۲- ایستادگی در برابر ستمگری و ستمگران نیز "ملا احمد نراقی" (۱۲۴۵- ۱۱۸۵) که از جمله مجتهدان و حکمای اخلاقی و ادبا و فقهای قرن سیزدهم است، " یک فقیه بزرگ عصر و صاحب تألیفات متعدد در فقه و اصول بود و ذوق شعری را با مشرب عرفانی جمع کرده بود و از این حیث احوالش یادآور احوال ملامحسن فیض در عصر صفوی محسوب می‌شد. معراج سعاده وی احیاء کیمیای سعادت و تا حدی موافق با مشرب فیض و غزالی بود." (زرین کوب ، ۱۳۶۲: ۳۱۴) مثنوی طاق‌دیس ملا احمد نراقی پیش از این بیش از ده بار در ایران و خارج از ایران، غالباً به

شیوه چاپ سنگی انتشار یافت. (فاضل نراقی، ۱۳۶۲: ۴۷۲) از وجوه دلپسند هنر نراقی طنز اوست؛ مانند داستان آن طمع‌کاری که خرس دریایی را به جای خیک پر از شهد یا روغن گرفته بود و جانش به خطر افتاده بود و رفیقش از ساحل فریاد می‌زد که دست بردار و او جواب می‌داد که من خیک را رها کرده‌ام خیک مرا رها نمی‌کند.

با وقوع انقلاب مشروطه طاهرزاده صابر، شاعر و طنزنویس بزرگ آذربایجانی با نوشتن در مجله ملانصرالدین باعث به وجود آمدن فصل تازه‌ای در تاریخ طنزنویسی در کشورهای همسایه و خاصه ایران شد. مدرس تبریزی که در کتاب "ریحانه الادب" شرح احوال صابر را می‌نویسد اشعار او را "هجو صادق" می‌نامد. "انجمن ادبی دانشکده که از پیشگامان نوجویی بود با اعتقاد به لزوم تجدید نظر در طرز و رویه ادبیات، جنبشی آرام را در ادبیات ایران توصیه می‌کرد. " (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۶۵۶) طبعاً در این زمان توقع نسبت به طنز با گذشته بسیار متفاوت می‌نمود. در این زمان عده‌ای که منافع خود را در خطر می‌دیدند از اذیت حق‌گویان ابایی نداشتند و بسیاری از نویسندگان و شاعران ترجیح می‌دادند تا انتقادات خود را در لباس طنز بیان کنند؛ چرا که نیش قلم طنزنویس از هر سلاحی برنده‌تر بود.

یکی از طنزنویسان برجسته دوران مشروطیت سید اشرف‌الدین گیلانی (۱۳۵۲-۱۲۸۷) است. او از حیث وطن‌پرستی و تعهد اجتماعی بسیار به صابر نزدیک است ولی از حیث وسعت نظر و دوراندیشی هرگز به پای او نمی‌رسد. اشرف مدت‌های مدیدی یکه و تنها روزنامه نسیم شمال را منتشر می‌کرد. " نام این روزنامه به قدری بر سر زبان‌ها بود که سید اشرف‌الدین قزوینی مدیر آن را مردم به نام نسیم شمال می‌شناختند. " (نفیسی، ۱۳۲۶) در اشعار اشرف به‌طور کلی دو موضوع کلی به چشم می‌خورد: یکی تأسف و تحسر بر بدبختی‌های کشور، و دیگری تشویق مردم به انتقاد طنزآمیز در مورد مسایل سیاسی و اجتماعی.

یکی از روزنامه‌های فارسی زبان که بسیار به روزنامه ملانصرالدین شباهت داشت روزنامه "صور اسرافیل" می‌باشد که به وسیله میرزا جهانگیر خان شیرازی منتشر می‌شد. ستون "چرند و پرند" این روزنامه در طنزنویسی با نوشته‌های روزنامه‌های قفقازی برابری می‌کرد. دهخدا مقالات چرند و پرند را می‌نوشت؛ که شباهت زیادی به شیوه نوشته‌های جلیل محمد قلی‌زاده مدیر "ملانصرالدین" داشت. در مقالات جدی‌تر، صور اسرافیل از شیوه ساده‌نویسی میرزا ملکم خان پیروی می‌کرد. دهخدا اشعار طنزآمیز هم می‌سرود که برخی از آنها یادآور اشعار صابراست مانند:

خاک به سرم بچه به هوش آمده بخواب ننه یک سر دو گوش آمده

محمد قلی‌زاده افزون بر مقالات طنز آمیز، نمایشنامه و داستان کوتاه هم می‌نوشت که آنها هم طنزآمیز بودند. او معمولاً مضمون ساده‌لوحی مردم عادی را به عنوان ابزاری برای پروراندن طرح داستان یا نمایشنامه می‌ساخت.

شیوه‌ای که هر دو نویسنده از آن استفاده می‌کنند این بود که خود را به عوامی می‌زدند تا بایسته‌ها را بگویند. یکی از شیوه‌های مهم دهخدا در طنز، گریز زدن بود که خود به دو صورت انجام می‌شد: نخست گریز طنزآمیز؛ که در ضمن موضوع اصلی به مسایل دیگر اجتماعی می‌پرداخت. مثلاً در مقاله "کلام الملوک ملوک الکلام" (دهخدا، ۱۲۹:۱۳۳۲) می‌گوید "ترک عادت موجب مرض است"، آنگاه مثال‌های متعددی می‌زند که هر یک اشاره‌ای است پرمعنا به فساد حکومت و نابسامانیهای اجتماعی. دوم چیدن مقدمه و گریز زدن به مطلب اصلی. جلیل محمد قلی‌زاده هم از همین شیوه در طنز نویسی استفاده می‌کرد. آنچه در نوشته‌های این دو دارای اهمیت است شیوه خاص و سرشار از لطف و ظرافت یکدیگر است که مهمترین وجه متمایز آنها به‌شمار می‌رود و به هر یک خصوصیت و شخصیت خاصی می‌بخشد.

یکی دیگر از روزنامه‌های قدیمی دوره مشروطه، روزنامه "استبداد" است که به‌طور مخفیانه در سال ۱۳۲۵ هجری قمری منتشر می‌شد و به شیوه‌ای طنزآمیز باصطلاح از طرفداران استبداد طرفداری می‌کرد. (باستانی پاریزی، ۱۳۵۰: ۱۴۸) البته به غیر از روزنامه طنز آمیز نسیم شمال، که تا مدتی منتشر می‌شد، بسیاری از روزنامه‌های طنزآمیز ایران تا قبل از آغاز جنگ جهانی اول از میان رفتند.

در دوران زمامداری رضا خان، طنز سیاسی به صورت سابق رواج نداشت و علت آن هم دیکتاتوری بود که بر همه بخش‌های مختلف کشور سایه افکنده بود. در این دوره عده‌ای از شاعران به موضوعات اخلاقی و علمی و فلسفی روی آوردند و از مسایل سیاسی صرف نظر کردند. ازبازماندگان ملک الشعراء بهار (۱۳۱۱-۱۲۲۸ ه. ش) و پروین اعتصامی (۱۳۲۰-۱۲۸۵ ه. ش) قابل ذکرند که اولی تا ۱۳۳۰ و دومی تا ۱۳۲۰ در قید حیات بودند. بهار دست از سیاست کشید و بیشتر به تحقیقات ادبی و تدریس پرداخت. "او که مجله دانشکده را با آن محتوای غنی اداره می‌کرد کم‌کم به تصحیح تاریخ سیستان و تاریخ بلعمی و مجمل‌التواریخ پرداخت." (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۶)

پس از مشروطه تغییر نگاه به موضوع زن بر آثار طنزپردازان نیز اثر می‌گذارد. این ویژگی در نوشته‌های صدر مشروطه و آثار طنزآمیز این دوره - از مسالک‌المحسنین نوشته طالبوف گرفته تا سیاحتنامه ابراهیم بیگ نوشته زین‌العابدین مراغه‌ای - مشهود است. دهخدا حتی لحن زبان زنانه را وارد آثار طنز می‌کند: مثلاً در

مطلب زیبای "مکتوب یکی از مخدرات" و "جواب مکتوب" که در یکی از چرند و پرندهای صور اسرافیل نوشته است:

"حسن من توی خانه ور دلم افتاده. هرچه دوا و درمان از دستم آمده کردم. روز به روز بدتر می شود که بهتر نمی شود. می گوید بپریشش پیش دکتر مکتورها."

یکی از شاعران برجسته مشروطه میرزا صادق ادیب‌الممالک فراهانی است. او در سال ۱۳۱۶ هجری قمری مجله ادبی و فرهنگی "ادب" را در تبریز تأسیس کرد و هفده شماره از آن را به خط نستعلیق انتشار داد. تعداد زیادی از اشعار او جنبه طنز اجتماعی دارد؛ مانند شعر "حشرات الارض". "حمام جنیان" یکی دیگر از شب‌نامه‌های طنزآمیز سال‌های پایانی دوره استبداد است که از مظالم ظل‌السلطان انتقاد می‌کرد. شاید مهم‌تر از همه رسایل و نوشته‌های سیاسی که به شیوه طنز منتشر می‌شدند بعضی از آثار میرزا آقاخان کرمانی و میرزا ملکم‌خان باشد. میرزا آقاخان، کتابی به تقلید "گلستان" به نام "رضوان" نوشته و در آن به زبان طنز از اولیای امور انتقاد کرده است. رضوان، در میان انواع تقلیدهای متعددی که از گلستان سعدی به عمل آمده یکی از خلاق‌ترین آنان به شمار می‌آید:

"یکی از ملوک پارسایی را گفت: بس همت عالی داشتی که دنیا را فرو گذاشتی. زاهد گفت: همت تو عالی تر است که از آخرت گذشتی." (آدمیت، ۱۲۹۹: ۲۶۹)

از جمله شاعران توانمندی که در وادی طنز آثار گرانبهایی از خود به یادگار گذاشت پروین اعتصامی است. وی گاهی به شیوه طنز به دفاع از محرومان و نیازمندان جامعه خود پرداخت. "او هم از نظر شکل شعر قدمهایی در راه تجدد برداشته - از قبیل نوعی ترکیب بند و نوع کوشش برای استفاده از قالبهای غیرمعمول شعر سنتی - وهم از لحاظ طرح مسائل اجتماعی و انسانی در لحنی بسیار صمیمی و پاک، که تا عصر او در شعر فارسی کمتر مورد توجه بزرگان ادب بوده است." (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۱۴) طنز پروین را در سؤال و جوابها به شیوه شفاف‌تری می‌بینیم. "در بین معاصران، بهار در قصایدش موفق تر است و ایرج در مثنویاتش و پروین در قطعاتش." (همان: ۱۰۵) این بدیع بودن بویژه در شیوه طنزپردازی وی کاملاً مشهود است. طنزی که با متانت فرهنگی و شخصیتی پروین کاملاً آمیخته است و بی‌آنکه مرز ادب و نزاکت را بشکند به بی‌پرواترین گونه ممکن به بی‌عدالتی و دنیا پرستی می‌شورد. "مناظره مست و هوشیار از بهترین و زیباترین قطعات پروین اعتصامی است. او با بهره‌گیری از طنز لطیف و اشارتی روشن به ترسیم فساد و تزویر اجتماع عصر خویش پرداخته است." (حسن پور، ۱۳۸۵)

دیگر از نمونه های طنز "مقامات" است : سرگذشت‌های طنزآمیز کوتاه؛ "مقامات، بعضی روایات و افسانه‌هایی است که کسی آنها را گرد آورده و یا عباراتی مسجع و مقفی و آهنگ دار برای جمعی فروخواند و یا بنویسد و دیگران آن را بر سر انجمن ها یا در مجالس خاص بخوانند و از آهنگ کلمات و اسجاع آن که به سجع طیر و تعزید کبوتران و قمریان شبیه است لذت و نشاط یابند." (بهار، محمد تقی، ۱۳۴۹: ۳۲۵)

یکی از عمده‌ترین تکنیک‌های طنزنویسی بی‌مقدار شماردن است؛ به این معنی که نویسنده رفتار ناصواب فردی را که می‌خواهد در نشانه خشم و نقد خود قرار دهد از همه ظواهر فریبنده عاری و عریان می‌سازد و او را از هر حیث سخیف جلوه می‌دهد.

به‌عنوان مثال آنجا که حافظ می‌گوید:

یارب این نودولتان را بر خر خودشان نشان کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند
عبید زاکانی در داستانی کوتاه و پر معنی پرده از زندگی خصوصی سلطان محمود غزنوی برمی‌گیرد. طلحک، دلچک دربار غزنین با بی‌پروایی خاص خویش به یاد سلطان می‌آورد که با وجود مکنت و بزرگی و جاه اکنونش، او هم روزگاری ایاز امیران دیگر بوده است.

دنیای حیوانات که بیشتر مورد استفاده طنزنویس قرار می‌گیرد گونه دیگری از خُرد شماردن است و آن به دو قصد انجام می‌گرفته است؛ یکی این که نویسنده برای این که مورد بازخواست و مجازات قرار نگیرد، شخصیت‌های مورد نظر خود را از میان حیوانات برمی‌گزیند. از این نوع می‌توان به "موش و گربه" عبید زاکانی اشاره کرد. دیگر این که در این شیوه طنزنویس می‌توانست مجالی ایجاد کند تا خواننده یا شنونده به مقایسه میان انسان و حیوان روی آورد. میرزاده عشقی در شعری به نام "نکوهش بشر" به همین موضوع می‌پردازد و می‌سراید:

پدید آورِ پند نو "داروین"	به پندار دانای مغرب زمین
سپس ناسزا نامش، آدم نمود	طبیعت ز میمون دمی کم نمود
دمی کو که من عارم از آدمی است	اگر آدمیت بر این بی دمی است

در برابر شیوه کوچک نمایی، گروهی از طنزنویسان به شیوه بزرگ نمایی روی آوردند. به‌عنوان مثال "قآنی" در یکی از اشعار خود، سخنرانی را توصیف می‌کند که ظاهری عوام‌فریبانه دارد ولی هنگامی که آغاز به سخن می‌کند سخافت رای و محدوده کوچک فکری او بر خواننده یا شنونده معلوم می‌شود.

از جمله شیوه‌های دیگر طنزپردازی که طنزنویسان ما از آن بهره می‌بردند می‌توان به تقلید یا نظیره طنزآمیز اشاره کرد. اگرچه هر نوع تقلیدی به خودی خود جنبه طنز ندارد. شاید بتوان گفت که تفاوت میان تقلید یا نظیره طنزآمیز^۱، تفاوت میان نقاشی پرتره و کاریکاتور است. نظیره، غلبه ابعاد است بر اجزا به نیت اصلاح امور. در نظیره پردازی، حفظ وزن و قافیه شعر اصلی بسیار مهم است. برای مثال اگر اصل اشعاری را که ابواسحاق اطعمه در دیوان اطعمه یا مولانا نظام قاری یزدی در دیوان البسه تقلید کرده‌اند به یاد نداشته باشیم، هنر این دو شاعر را کاملاً درک نخواهیم کرد. ابواسحاق اطعمه می‌گوید:

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

که خود نظیره‌ای است براین بیت سعدی:

بامدادان که بود از شب مستیم خمار
خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار^۲

"کلمات قصار یا امثال" از طرفی و "قطعه منظوم کوتاه" یا "رباعی" از طرف دیگر هر دو به شیوه طنزنویسی مربوط می‌شود. اولی جزو سنت گفته‌های حکما و بزرگان و نثر است؛ و دومی منظوم است و مربوط می‌شود به نکته‌سنجی و بیان آن به گونه‌ای در شعر. هیچ‌کدام از این دو نوع منحصرأ در خدمت طنزنویسی به کار نرفته است ولی تعداد گفته‌های طنزآمیز در آنها فوق‌العاده زیاد است. در ادبیات یونانی epigram یا "قطعه منظوم کوتاه" که در آغاز بر روی قبرها یا بناها نوشته می‌شد، بعداً به شعر کوتاهی اطلاق گردید که پایانش به نکته‌ای طنزآمیز تمام می‌شد. چنین حالتی در برخی از رباعیات و همچنین بعضی از قطعه‌های کوتاه نیز وجود دارد. به عنوان مثال در رباعی، سه مصرع اول موضوعی را معرفی و توسعه می‌بخشد و مصرع چهارم معمولاً به نتیجه‌ای غیرمترقبه یا تکان‌دهنده می‌رسد. رباعی، همچون شعر کوتاهی است که در بعضی از موارد حالتی شبیه به کلمات قصار یا لطیفه را پیدا می‌کند که تمام اثر آن بستگی به یک نکته، یعنی بازی با کلمه یا یک گفته دارد. مانند این هجو ظریف به قلم "ملاشیری" از شعرای هند در حق "طالب آملی":

^۱ -parody

۱. برای نمونه متعدد این نوع شعر رجوع کنید رجوع کنید به دیوان البسه مولانا محمود نظام قاری باهتنام محمد مشیری، شرکت مولفان و مترجمان ایران، تهران ۳۵۹، و ابواسحاق و فعالیت ادبی او از عبدالغنی میرزایف، دوشنبه، نشریات دانش ۱۹۷۱. جنبه طنز در اشعار ابواسحاق خیلی زیاد است. در حالی که در اشعار نظام قاری بیشتر نظیره گویی مورد نظر است

شب و روز مخدومنا طالبا پی جیفه دنیوی در تک است

مگر قول پیغمبرش یاد نیست که دنیاست مردار و طالب سگ است

در عرصه ادبیات فارسی مثال جالبی از این نوع یکی از رسالات عبید زاکانی به نام "رساله صد پند" است که مانند "تعریفات" او چکیده‌ای از انتقادات اجتماعی وی را دربر دارد. در این گونه پندها یا امثال نویسنده همان شیوه عمده طنزنویسی، یعنی خردشماری و کوچک کردن را به کار می‌گیرد. دو عنصر مهم در اینجا "ایجاز" و "انتقاد" است. مثلاً عبید در رساله "اخلاق الاشراف" می‌گوید:

"العداله تورث الفلاکه"، در حقیقت درست عکس این را در نظر دارد ولی از زبان بعضی از امیران و صاحبان قدرت حرف می‌زند که عدالت باعث فلاکت می‌شود، یعنی "عدالت چیزی جز فلاکت نیست." همین قالب تعریف کردن یک صفت با عکس آن وسیله‌ای است برای انتقاد از کسانی که به عوض اولی به صفت دومی متصف هستند.

از جمله شیوه‌هایی که طنزنویسان ما در گستره ادبیات فارسی به آن روی می‌آوردند "سجایا" نویسی بوده است. می‌دانیم که طنزنویس در خصوصیات عمده موضوع خود راه غلو را در پیش می‌گیرد و تنها یک صفت خاص او را دیدنی جلوه می‌دهد. اگر او در این راه طبقه خاصی از اجتماع را در نظر بگیرد و این طبقه را به گونه‌ای برای ما مجسم کند که خطوط عمده این وصف، قابل انطباق با شمار زیادی از همان طبقه‌ای که ما می‌شناسیم باشد به این روش "تیپ‌سازی" می‌گویند. از جمله مشابهاات این نوع طنز کتاب‌هایی چون کتاب "البخلاء" جاحظ است که در آن اخلاق و عادات یک تیپ خاص مورد بررسی قرار می‌گیرد و اغلب حکایت‌های طنزآمیزی درباره ایشان مطرح می‌شود. هدف بیشتر این حکایات و شوخی‌ها شاید چندان انتقاد اجتماعی هم نباشد بلکه بیشتر ریزه‌کاری‌های کلامی و بلاغی مطرح است: مثلاً در یکی از همین متون می‌خوانیم:

"یکی از اولاد خلفای بنی‌عباس داعیه خلافت داشت و به غایت ظلم‌پیشه و ستم‌اندیشه بود. ندیم خود را گفت که برای من لقبی پیدا کن مثل معتصم بالله و متوکل علی‌الله. گفت: نعوذ بالله." (زاکانی، ۱۳۳۶: ۳۲۰)

"مقامات" بدیع‌الزمان همدانی هم گاهی "تیپ‌سازی" جالبی دارد. قسمت عمده این مقامات درباره عادت زشت و ناپسند‌گدایی است.

از دیگر شیوه‌هایی که طنزپردازان ما برای انتقال درونیات خود از آن استفاده می‌کردند "تعریفات نویسی" است. "تعریفات" از حیث ایجاز و کوتاهی بسیار به شیوه "سجایا" شباهت دارد. مثلاً عبید زاکانی در "تعریفات" یا رساله "ده فصل" خود می‌نویسد:

البهشت: آنچه نبینند

الحلال: آنچه نخورند

مال‌الایتام و الاوقاف: آنچه بر خود از همه چیز مباح‌تر دانند

الرشوه: کارساز بیچارگان ...

در دوره مشروطیت تقلیدهایی به سیاق "تعریفات" عبید زاکانی رایج شد که همه جنبه طنز سیاسی داشتند. یکی از این‌گونه تعریفات به وسیله "شریعتمدار تبریزی" نوشته شده و به نام "مرآت البلهاء" در سالهای ۱۳۰۸ و ۱۳۲۱ هجری قمری به چاپ رسیده است:

"الدنگ بر وزن خرچنگ، کسی را گویند که نفس خود را محترم شمارد و عمرش را صرف بالا نشینی و تکبرفروشی نماید و شأن خود را ارفع از آن بداند که به تحصیل معاش کوشد و بضاعتی فراهم کند." (کتیرایی، ۱۳۴۹: ۷۳) در دوره جدید از آثاری که ملهم از شیوه سجایانویسی باشد می‌توان به "التفاصيل" توللی اشاره کرد که تقلیدی طنزآمیز است از شیوه گلستان سعدی.

وصف دنیای دیگر و یا سفر به آن، یکی دیگر از شیوه‌هایی است که طنزنویسان از آن استفاده کرده‌اند. نمونه قابل توجهی که از این نوع وجود دارد "صحرای محشر" جمال‌زاده است که برخلاف "رساله غفران" تنها درباره ادیبان و شاعران نیست. جمال‌زاده با واقع‌گرایی طنزآمیز خود تصویر وسیعی از مردم اقوام مختلف از مسلمانان گرفته تا بت‌پرستان در صحرای محشر و آفتاب سوزان آن ارائه می‌دهد. واکنش مردم طبقات مختلف بیگانه هنگامی که در برابر میزان عدل الهی قرار می‌گیرند فرصت مناسبی به طنز نویس می‌دهد تا از ریاکاری‌ها و اعمال ناپسند یک عده انتقاد کند.

گاهی نیز طنزنویسان ما مردان نامدار تاریخی را طی داستانی خیالی به دنیای امروز می‌آوردند. "محمد مویلیچی" یکی از نویسندگان قرن گذشته مصر داستانی دارد به نام "حدیث عیسی بن هشام" که در آن یکی از قهرمانان مقامات بدیع‌الزمان همدانی را به قاهره قرن نوزدهم می‌آورد و به این وسیله مجالی می‌یابد تا تأثیرات غرب‌زدگی و انحطاط اخلاقی مردم مصر را تشریح کند. ملک‌الشعراى بهار نیز در شعری به نام

"رستم نامه" رستم داستان را به عصر ما می‌آورد^۱ که مزرعه‌ای در سیستان دارد و می‌خواهد تا از راه کشاورزی امرار معاش کند ولی گرفتار یکی از مأموران وافوری مالیات می‌شود. سادگی و طهارت اندیشه رستم و زورگویی و مفتخواری مأمور، موقعیت طنزآمیز زیبایی را رقم می‌زند.

از جمله شیوه‌های موثر دیگری که طنزنویسان ما به آن روی می‌آوردند شیوه "خوابنامه‌نویسی" است، و طی آن مثلاً وصف می‌کند که چگونه در خوابی دیده است که مردان بزرگ به پای محکمه عدل الهی آورده می‌شوند. در ادبیات فارسی "خلسه یا خوابنامه" محمد حسن‌خان اعتمادالسلطنه گرچه به‌ندرت قطعات طنزآمیزی دارد اما از لحاظ شیوه ارایه و پروراندن موضوع بسیار قابل توجه است. این کتاب که در حدود سال ۱۳۱۰ هجری قمری به رشته تحریر درآمده است شامل محاکمه یازده نفر از صدراعظم‌های پادشاهان قاجار است. کتاب دیگری به نام "خلسه یا رویای صادق" در سال ۱۳۱۸ هجری قمری به‌وسیله "سید جمال واعظ اصفهانی" و "ملک المتکلمین" و چند نفر دیگر نوشته شده که کاملاً جنبه طنزآمیز دارد.

اما از جمله آثاری که به صورت "سفرنامه خیالی" نوشته شده "سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ" نوشته "حاج زین‌العابدین مراغه‌ای" و "مسالک المحسنین" نوشته "عبدالرحیم طالب‌اف" را می‌توان نام برد که هر دو در نهضت مشروطیت تأثیرات قابل توجهی داشتند. مسالک‌المحسنین، شرح سفر خیالی یک گروه علمی به قله دماوند است که در ضمن آن نویسنده برخوردهای خود با مردم را با زبانی که گاهی توأم با طنز است شرح می‌دهد.

عناصر طنز

۱- احساس انزجار نسبت به مفاسد و معایب؛ که خود نشان از بینش اجتماعی و آگاهی‌های طنزپرداز دارد:

افتاده را به چشم حقارت مبین که خاک

گر سر کشد غبار دل آسمان شود (کلیم کاشانی، ۱۳۳۳)

۲- استهزاء

به نیشخند گرفتن غفلت‌های انسان:

ای گل که موج خنده ات از سر گذشته است

آماده باش گریه تلخ گلاب را (صائب، ۱۳۸۳)

۳- درشت‌نمایی

^۱ - antichronism

ایجاد فضایی آکنده از شگفتی تا مخاطب از طریق تداعی معانی و کنجکاوی به عمق واقعیت‌ها بیندیشد:
 آن شنیدستی که در اقصای غور بار سالاری بیفتاد از ستور
 گفت چشم تنگ دنیا دوست را یاقناعت پر کند یا خاک گور (سعدی، ۱۳۷۲)
 ۴- عظمت بخشی

عظمت بخشی به سنت‌ها و فطرت‌های ناب انسانی:

مضطرب، آشفته‌خاطر، تنگدل، اندیشناک هم وضع و هم شریف و هم صِغار و هم کِبار
 از پریشانی فراموش کرده مادر طفل خویش بلکه رفته شیر هم از یاد طفل شیرخوار
 گرگ‌های تیز دندان را که دندان بشکنند وین لگد زن استران را چون توان کردن مهار؟ (وحشی بافقی،
 ۱۳۵۴)

طنزپردازی، نه یک مکتب هنری یا ادبی بلکه شیوه‌ای در انتقال مفاهیمی است که در ارتقاء کرامت انسانی
 نقشی مهم دارد. در این شیوه هنرمند می‌کوشد تا مهمترین عیوب انسان را که منجر به سقوط ارزشی وی
 می‌شود (یعنی غرور، حسادت، حرص و غفلت) با بزرگنمایی به وی متذکر شود تا از این تذکر او را به
 تنبه برساند. اما این هشدار و صلاحی انسانی به‌گونه‌ای صورت می‌گیرد که موجب رنجش درونی وی نمی
 گردد.

نتیجه‌گیری

طنز در فرهنگ مکتوب ما زیبا، انسانی و سودمند است و جهتی هدایتگرانه دارد. این طنز دارای ویژگیهای
 زیر است:

الف - حقیقت محوری و صداقت اندیشی

ب - تعالی‌گری

ج - نجابت بیانی و اعتدال

د- دریافت موضوع از واقعیت

ه- تناسب با ظرفیتهای ادراکی و روانی مخاطب

و- بهره‌مندی از ایهام هنرمندانه

مآخذ

- لاریجانی، علی؛ متن سخنرانی مندرج در فصلنامه سنجش و پژوهش؛ مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه ای صدا و سیما، سال چهارم - بهار و تابستان ۱۳۷۷
- آرین‌پور، یحیی؛ «از صبا تا نیما»، ج ۲، تهران، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۴
- آدمیت، فریدون؛ «اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده»، تهران، خوارزمی ۱۳۵۰
- آذر، اسماعیل؛ «سعدی‌شناسی»، تهران، میترا ۱۳۷۷
- آخوندی، مریم؛ «مخاطب شناسی طنز»، روزنامه کیهان / ۱۷ خرداد ۱۳۸۶ شماره ۱۸۸۱۹
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین؛ نیایش فیلسوف، مشهد، دانشگاه علوم اسلامی رضوی ۱۳۷۷
- ابن قتیبه، عبدالله، ادب الکاتب، به کوشش محمد الدالی، بیروت، ۱۴۰۶ق؛ همو، الشعر و الشعراء، بیروت، ۱۹۶۴م
- آیت اللهی، حبیب الله؛ «هنر چیست»، تهران، مرکز نشر فرهنگی رجا ۱۳۶۴
- اخوان ثالث، مهدی؛ بهترین امید، تهران، انتشارات میهن ۱۳۴۸
- استعلامی، محمد؛ بررسی ادبیات امروز ایران، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۶
- اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ جام جهان بین، تهران، انتشارات جامی ۱۳۷۰
- اصلانی، محمدرضا؛ فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، همدان، انتشارات کاروان ۱۳۸۵
- اعتصامی، پروین؛ دیوان، تهران، چاپخانه فردین ۱۳۵۶
- دیوان، به کوشش ولی الله درودیان، تهران، نشرنی ۱۳۸۲
- الهی قمشه‌ای، حسین؛ «مقالات، تهران»، انتشارات روزنه ۱۳۷۷
- باستانی پاریزی، «جراید فکاهی در ایران» در نای هفت‌بند. تهران ۱۳۵۰
- بارکز، کلمن؛ «مولانا بنیانگذار الهیات خنده»، ترجمه رحیم نجفی برزگر، کتاب نقد، شماره ۲۳
- پلودن، لیدی و دیگران؛ اساطیر یونان، ترجمه محمد نژد، تهران، انتشارات پدیده ۱۳۵۱
- حسن‌پور، فروغ؛ «بانوی ادب‌پرور»، نشریه نامه جامعه، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۵، شماره ۱۹ و ۲۰
- حلبی، علی‌اصغر؛ «طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام»، تهران، بهبهانی ۱۳۷۷
- خطیب رهبر، خلیل؛ دیوان غزلیات استاد سخن سعدی، تهران، انتشارات مهتاب ۱۳۷۰ ص ۴۲۹
- داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، انتشارات مروارید ۱۳۷۵
- دهخدا، علی‌اکبر چرند و پرند تهران، چاپ کتابهای جیبی ۱۳۳۲

- راکعی، فاطمه؛ شعر چیست، سوره (جنگ دوازدهم)، تهران، انتشارات حوزه هنری ۱۳۶۶
- رزمجو، حسین؛ انواع ادبی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی ۱۳۷۲
- ریاحی، غلامحسین؛ رمز و راز دنیای کودک، تهران، نشر اشراقیه ۱۳۷۰
- زاکانی، عیید؛ لطایف الطوائف؛ تهران، چاپ احمد گلچین معانی ۱۳۳۶
- زرین کوب، عبدالحسین؛ بحر در کوزه، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۹
- ؛ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران، انتشارات محمدعلی علمی ۱۳۴۶
- سنایی غزنوی، مجدد و دین آدم؛ حدیقه الحقیقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران ۱۳۵۹
- سعدی، مصلح بن عبدالله، گلستان، باب سوم، گزینش متن و شرح لغات جمشید غلامی نهاد، تهران، نشر نیایش ۱۳۷۲
- شاکری نیا، ایرج؛ «رابطه طنز با برخی از مولفه‌های روانشناسی»، فصلنامه سنجش و پژوهش شماره‌های ۱۴ و ۱۳
- شریعتی، علی؛ عبرتی و حکایتی، "چشم انداز ایران"، شماره ۹ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۲) شفیع کدکنی، محمدرضا؛ ادوار شعر فارسی، تهران، انتشارات توس ۱۳۵۹
- صائب، محمدعلی؛ دیوان اشعار صائب تبریزی مشتمل بر غزلیات فارسی و ترکی و قصاید و...، تهران، انتشارات علم ۱۳۸۳
- صفا، ذبیح الله؛ گنج سخن، ج ۱، تهران ۱۳۳۹
- ؛ تاریخ ادبیات در ایران، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران ۱۳۶۲
- صداقت کیش، جمشید؛ بازیهای محلی آباء، تهران، انتشارات خوشه ۱۳۶۰
- فاضل نراقی، حاج ملااحمد؛ «مثنوی طاق‌دیس»، به همراه منتخبی از غزلیات عالم ربانی به اهتمام حسن نراقی، تهران، امیر کبیر ۱۳۶۲
- کتیرایی، محمود؛ عقاید النساء و مرآت البلهاء، "جمع آوری و تدوین" تهران، کتابخانه طهوری ۱۳۴۹
- کلیم، ابوطالب، بهترین آثار کلیم کاشانی / باهتمام کشاورز صدر، تهران: صفی‌علیشاه ۱۳۳۳
- محمدی، احمد؛ آیین نگارش و سخنوری، تهران، انتشارات زرین ۱۳۷۶
- مشحون، حسن؛ تاریخ موسیقی ایران، تهران، فرهنگ نشر نو ۱۳۸۰
- ؛ جستجو در تصوف ایران، تهران، امیرکبیر ۱۳۶۲

- موسوی گرمارودی، علی؛ دگر خند، موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران ۱۳۸۰
- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ مثنوی معنوی، به اهتمام توفیق سبحانی، تهران، انتشارات روزبه ۱۳۷۸
- نصیری جامی، حسن؛ ترانه‌های کهن شرقی، مشهد، انتشارات محقق ۱۳۸۰
- هومن، جمشید؛ "نقش انجمن‌های هنر طنز"، تهران، فصلنامه سنجش و پژوهش شماره ۱۳ و ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۷۷
- وحشی بافقی، کمال‌الدین، برگزیده اشعار وحشی بافقی، به کوشش احمد رنجبر، تهران، امیرکبیر ۱۳۵۴