سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۸
پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۳۸-۷
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2023.6893.1358

دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۲۹ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۰۷

بررسی تطبیقی طنز در دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان و عصر مشروطهٔ ایران با نگاهی به «پیشنهادی کوچک» از سوئیفت و «دروس‌الاشیاء» از دهخدا

مسلم ذوالفقارخانی[۱]، محمودرضا قربان‌صبّاغ[۲]

چکیده

طنز انگلیسی و طنز فارسی قابلیت‌های فراوانی در نقدهای اجتماعی و بازتاب وقایع تاریخی خود داشته‌اند. اگرچه آبشخور اصلی این طنزها و منشاء شکل‌گیری آنها تفاوت‌هایی با هم دارند امّا ماهیّت و سرشت آنها یکسان و غایت هر کدام اصلاح جوامع بشری بوده است. پژوهش حاضر با استفاده از روشی توصیفی-کیفی و با تکیه بر مطالعات تطبیقی و رویکردی میان‌رشته‌ای و با نظر به مکتب آمریکایی و روسی درصدد بررسی این دو گونهٔ ادبی و شناخت شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها می‌باشد. ادبیات جهان در سرزمین‌های مختلف گاهی متاثّر از هم بوده‌اند و گاهی این روح مشترکِ بشریت بوده که توانسته آثار ادبی را به هم نزدیک و فارغ از تاثیروتاثّر مستقیم آنها را در یک ظرف قرار دهد. در این پژوهش، ژانر ادبیِ طنز مبنای اصلی بحث است تا در پرتو آن دو دورهٔ طلایی طنزنویسی در ایران و انگلستان، یعنی دورهٔ نئوکلاسیک و عصر مشروطه، مقایسه و بررسی شوند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که طنزِ دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی ادامهٔ طنزِ دوران باستان خاصّه روم و طنزنویسان شهیر آن سرزمین، و نیز همراه با ظهور روزنامه‌نگاری و نثرنویسی در عصر خردگرایی بوده است، درحالی‌که طنز در عصر مشروطهٔ ایران در اوایل سدهٔ بیستم میلادی حاصل بیداریِ اجتماعی و همچنین رونق مطبوعات آن دوران می‌باشد. علاوه‌براین، به نظر می‌آید طنز انگلیسی از انسجام ساختاری و محتوایی بیشتری نسبت به همتای فارسی خود برخوردار بوده است؛ زیرا که طنز در ممالک اروپایی فراخور تغییرات سیاسی و اجتماعیِ خود بعد از عصر رُنسانس که طیّ آن بیداری ادبی-فرهنگیِ بزرگی در آن قارّه روی داد، به تشخّص و استقلال کامل‌تری دست یافت. در بخش پایانی این پژوهش دو نمونه از طنزهای منثورِ انگلیسی و فارسی به بحث‌وبررسی گذاشته شده است: *پیشنهادی کوچک* اثر جاناتان سوئیفت (۱۷۴۵-۱۶۶۷ م.) و «دروس‌الاشیاء» از مجموعهٔ *چرندوپرند* علی‌اکبر دهخدا (۱۳۳۴-۱۲۵۹ ش.).

واژه‌های کلیدی: طنز، نئوکلاسیک انگلستان، مشروطهٔ ایران، سوئیفت، دهخدا، «پیشنهادی کوچک»، «دروس‌الاشیاء»

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسندهٔ مسئول)
m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir
۲. دانشیار زبان وادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران mrg.sabbagh@um.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
مسلم ذوالفقارخانی؛ محمودرضا قربان‌صبّاغ. "بررسی تطبیقی طنز در دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان و عصر مشروطهٔ ایران با نگاهی به «پیشنهادی کوچک» از سوئیفت و «دروس‌الاشیاء» از دهخدا". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۴، ۲، ۱۴۰۳، ۷-۳۸. doi: 10.22077/islah.2023.6893.1358

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدّمه

عمدهٔ صاحب‌نظرانی که به مفهوم و ابعاد اجتماعی ـ فرهنگیِ طنز[1] پرداخته‌اند، کم‌وبیش اتّفاق نظر دارند که طنز به‌گونهٔ امروزین خود درصددِ اصلاح اجتماعی، با زبانی غیرمستقیم و در لفّافه، با تکیه بر عناصرِ زیبایی‌شناسانه، و برای مبارزه با فساد و تباهی‌ها در جوامع بشری شکل گرفته است. اگرچه صاحب‌نظران برای بیان چیستی و هستی طنز نظرات مختلفی ارائه داده‌اند، امّا آبشخور اصلی تمامی این دیدگاه‌ها نزدیک به هم و در یک جهت است. در نگاهِ عبدالحسین زرّین‌کوب طنز اعتراضی است بر نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌های حاکم بر جامعه که ظاهراً آن جامعه گوش شنیدن به اعتراض‌های مستقیم را ندارد (زرّین‌کوب ۱۳۸۱: ۱۶۷). علاوه‌براینکه طنز، نقدی اجتماعی و سازنده است و بر کنایه تکیه دارد، از ابعاد زیبایی‌شناسانه نیز برخوردار است، اگرچه کنایه یگانه اصل طنز به شمار نمی‌آید (تنکابنی ۱۳۵۷: ۵). بسیاری غایت اصلی طنز را برملاکردن فسادها و مبارزه‌ای علیه تباهی‌های اجتماعی می‌دانند (بهزادی اندوه‌جردی ۱۳۷۵: ۶). کیومرث صابری فومنی (گل‌آقا) ضمن اینکه طنز را جرّاحی می‌داند، بر ابعاد تعلیمی آن نیز تأکید می‌کند و طنزنویسی را ادای یک تکلیف اجتماعی می‌بیند (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۳۲).

الکساندر پوپ[2] و جان درایدن[3]، از طنزپردازان[4] سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی در انگلستان نیز بر ذات اعتراضی و هدف غایی طنز برای پایان شرارت‌ها تأکید داشتند: «پوپ طنز را زادهٔ غریزهٔ اعتراض می‌دانست؛ اعتراضی که به هنر تبدیل شده است. جان درایدن هدف غایی طنز را اصلاح شرارت‌ها می‌دانست» (به نقل از اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۸) و از نظر دانیل دفو[5]، خالق رمان *رابینسون کروسو*[6]، طنز مسیری است برای تغییرات اساسی در جامعه (به نقل از اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۸). برخی دیگر، طنزنویسان را به‌سان نقّاشانی می‌پندارند که «پیکر غم‌افزای بی‌نوایی را نیز با خامهٔ گلگون طعن و طنز آراسته با سرخاب لطیفه و مزاح که بسا از خون دل خود آن‌ها سرخی گرفته است، چهرهٔ پُرچین عجوز یأس و ناامیدی را مشاطه می‌نمایند» (به نقل از سیدمحمدعلی جمال‌زاده، روحانی ۱۳۴۳: ۲)؛ بنابراین طنز «تبسّمی است در چهرهٔ خردمندی و حکمت» (روحانی ۱۳۴۳: د). لوئیجی پیراندلو[7] نیز با زبانی استعاری در رسالهٔ خود با عنوان *طنزگرایی*، می‌نویسد: «طنز مثل ستون هرمس دوچهره‌ای

1. Satire
2. Alexander Pope
3. John Dryden
4. Satirists
5. Daniel Defoe
6. *Robinson Crusoe*
7. Luigi Pirandello

است که یک چهرهٔ آن به اشک‌های چهرهٔ دیگرش می‌خندد» (به نقل از اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۹) و اینچنین بر ادراک جنبهٔ مخالف، یعنی آگاهی از واقعیت‌های نابجا و نامتناسب صحّه می‌گذارد.

طنز به‌عنوان گونه‌ای ادبی، مانند بسیاری از ژانرها و انواع ادبی، دچار تشتّت آرا و پیچیدگیِ معنایی نیز شده است. برخی هجو و طنز را یکسان و دو روی یک سکّه تلقی کرده‌اند و برخی برای عنوان Satire انگلیسی، معادل فارسی طنز را برگزیده‌اند. ناهماهنگی در طبقه‌بندیِ انواع ادبی و گونه‌های آن، در منابع فارسی و انگلیسی، به نگاه شاعران و نویسندگان و نحوهٔ پرداختن به موضوع مورد نظر در ادبیات هریک از این سرزمین‌ها برمی‌گردد. گذشته از نظرات نویسندگان این منابع، بستر فکری و فرهنگی هر ادبیات، چهارچوب اصطلاحات، صنایع و فنون ادبی آن فرهنگ را مشخّص می‌کند؛ بنابراین برای روشن‌شدن تعریف طنز در ادبیات فارسی و انگلیسی، بایستی به سراغ منابع ادبی این دو حوزه رفت و وجه اشتراک و افتراق آنها را دریافت. ارسطو[1] در تبیین تراژدی و کمدی، ضمن تأکید بر عنصر تقلید، معتقد است تراژدی آدم‌ها را از آنچه هستند بالاتر و برتر و کمدی فروتر و پست‌تر جلوه می‌دهد (ارسطو ۱۳۵۷: ۱۱۵). ابرمز[2] برای تفکیک کمدی و طنز، از عنصر هدف و غایت بهره جسته است و غایت کمدی را خنداندن و غایت طنز را اندیشیدن و در فکر فرورفتن می‌داند؛ وی طنز را این‌گونه تعریف می‌کند:

> طنز را می‌توان به هنر ادبی تحقیر یا خوارکردنِ یک سوژه تعریف کرد که از طریق مضحکه قراردادن آن و برانگیختن احساس خنده، تحقیر، سرزنش یا انزجار صورت می‌گیرد. طنز با کمدی که اساساً غایت آن برانگیختن خنده در مخاطب است، تفاوت دارد. طنز (موضوعی را) به «استهزا» می‌گیرد؛ یعنی از خنده به‌مثابهٔ یک سلاح علیه یک سوژه[3] که بیرون از اثر وجود واقعی دارد، استفاده می‌کند. آن سوژه ممکن است یک فرد (در «طنز شخص- سوژه»)، یا یک نوع فرد، طبقه، نهاد، ملت، یا حتّی کلّ نژاد بشر باشد (۱۳۸۴: ۳۳۱).

وی در ادامه، طنز را به انواع تاریخی و محتوایی آن تقسیم می‌کند: ۱. طنز هوراسی[4]: گویندهٔ طنز، شخصیّت یک فرد ادب‌آموخته، بذله‌گو، وسیع‌الصدر و دنیادیده را دارد که حماقت، تزویر و ریای اطرافیان، او را به خنده وامی‌دارد؛ ۲. طنز جوونالی[5]: گویندهٔ طنز، یک فرد اخلاق‌گرای جدّی است که از سبک گفتار رفیع برای انتقاد از نقایص

1. Aristotle
2. M. H. Abrams
3. Butt
4. Horatian Satire
5. Juvenalian Satire

و اشتباهات مختلفی که علی‌رغم مضحک‌بودن، خطرناک هستند استفاده می‌کند و درصدد است تا شکایت، انزجار اخلاقی، یا اندوه واقعیِ مخاطب را نسبت به لغزش‌ها و نقایص بشریت برانگیزد؛ ۳. طنز غیرمستقیم: در قالب فُرمی ادبی مطرح می‌شود که شیوهٔ آن خطاب مستقیم به خواننده نیست؛ ۴. طنز مِنیپوسی[1]: نوعی طنز غیرمستقیم و دارای فُرم یونانی است که توسط فیلسوفی کلبی‌مسلک به نام مِنیپوس[2] پدید آمد. این قبیل طنز در قالب نثر و معمولا با گنجاندن قطعات منظوم نوشته می‌شود و دارای فُرمی متنوّع است که غالباً با یک روایت نامنسجم تلفیق می‌شود (ایبرمز ۱۳۸۴: ۳۳۴_۳۳۳).

کادن[3] امّا با اشاره به ریشه‌های طنز در ادبیات انگلیسی و نگاه شاعران و منتقدان پیشین معتقد است:

> دکتر ساموئل جانسون در فرهنگ خود طنز را گونه‌ای از شعر می‌داند که در آن ضعف و حماقت، مورد سرزنش و انتقاد قرار می‌گیرد. این نگاه در واقع محدودکننده و ناقص است. جان درایدن[4] امّا غایت واقعیِ طنز را «اصلاح خطاها و خباثت‌ها» می‌داند. دانیل دفو[5] طنز را نوعی از اصلاح و تهذیب می‌پندارد. یکی از مطرح‌ترین تعاریف طنز را باید از زبان جاناتان سوئیفت[6] شنید. وی آن را گونه‌ای از آینه می‌داند که وقتی در آن می‌نگری چهرهٔ دیگران را کشف می‌کنی، نه خود را؛ که این علّت اصلی استقبال آن در جامعه و اطرافیان است ضمن اینکه کمتر کسی از آن رنجیده‌خاطر می‌شود (کادن ۱۹۸۴: ۵۹۸).

وی در ادامه طنزنویسان را نگهبانان خودخوانده‌ای می‌داند که از استانداردها، ایدئال‌ها و حقایق اجتماعی دفاع می‌کنند و گاهی این ارزش‌ها اخلاقی و گاهی هم زیبایی‌شناسانه هستند (Cuddon 1984: 599). سیما داد در کتاب تطبیقی‌ـ تحلیلی خود، *فرهنگ اصطلاحات ادبی* که به نظر می‌رسد با استمداد از منابع بالا یعنی کتاب‌های ایبرمز و کادن نگاشته و نیز از منابع بی‌شماری در ادبیات فارسی بهره گرفته است، طنز را واژه‌ای عربی و به معنای تمسخر و استهزا می‌داند. وی می‌نویسد:

> در اصطلاح ادب به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که با دست‌مایهٔ آیرونی و تحکّم و طعنه به استهزا و نشان‌دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد. این کلمه برابرنهادهٔ واژهٔ satire است و کلمهٔ satire اصلاً از satira و satura در زبان لاتینی اقتباس شده است و این ظرفی پر از میوه‌های متنوّع بوده

1. Menippean Satire
2. Menippus
3. J. A. Cuddon
4. John Dryden
5. Daniel Defoe
6. Jonathan Swift

است که به یکی از خدایان فلاحت و زراعت هدیه می‌کرده‌اند (داد ۱۳۷۵: ۲۰۸).

منتقدین و شارحان ادبیات فارسی، طنز را عمدتاً در کنار هجو و هزل گذاشته و به قیاس و بررسی آنها پرداخته‌اند. هجو و هزل در نظر ایشان با طنز فرق دارد؛ به‌گونه‌ای که رکاکت لفظ و دشنام در آنها فراوان است؛ بنابراین هجو و هزل صریح و بی‌پرده است و طنز درپرده (رزمجو ۱۳۹۰: ۱۰۷). برخی نیز طنز را از اقسام هجو برشمرده‌اند و تفاوت آنها را در زبانِ تند، تیز و بّرنده دانسته‌اند. به‌زعم ایشان طنز مقاصدی اصلاح‌طلبانه و اجتماعی دارد؛ امّا هجو بر جنبه‌های فردی تأکید می‌کند. در این میان هزل از همه رکیک‌تر و غیراخلاقی‌تر به حساب می‌آید (شمیسا ۱۳۹۳: ۲۳۸). برخی دیگر هجو و هزل را از اقسام طنز دانسته و مجموعه‌ای از واژگان و نام‌های بی‌شمار را در سایهٔ طنز و زیرمجموعهٔ آن قرار داده‌اند: ابتذال، اردک‌پرانی، استخفاف، استطراف، استهزاء، اُشتُلم کردن، انبساط، بذله، بی‌حیایی، بیغاره، تبطل، تخلیط، تملح، تیززبانی، ژاژخایی، لهو، مطایبه، فُکاهی، لطیفه، هرزه، مهمل، نادره، ناسزا، ضحک و... (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۳۶ـ۳۵).

هجو در لغت به‌معنای نکوهیدن و سرزنش‌کردن است و از مصدر هجا، هجو، هجوا، هجاء و تهجاء عربی آمده است (۲۷). هجو گاهی به سرحدّ دشنام یا ریشخندِ مسخره‌آمیز و آزاردهنده می‌انجامد (نیکوبخت ۱۳۸۰: ۲۸)؛ امّا هزل در لغت به‌معنای مزاح و شوخی است و ضدّجدّیت به شمار می‌آید و بدان لاغ و سخن بیهوده هم می‌گویند (رستگارفسایی ۱۳۷۲: ۲۲۷). هجو و هجا به معنی دشنام، بدگویی، مسخره‌کردن، مذمّت و نکوهیدن است و عمدتاً در نقطهٔ مقابل مدح قرار می‌گیرد (۲۲۹). به نظر می‌رسد در ادب فارسی، هزل و هجو مذموم و در پس آن اغراضِ فردی و نیّات خصمانه نهفته است؛ امّا طنز شیوه‌ای روح‌بخش و روان و با تکیه بر تلطیف‌کردن موضوع است که به انواع کنایه[1] نیز مزیّن شده است. طنز را باید انتقادی اجتماعی در جامهٔ رمز و کنایه و مملو از جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه[2] تلقّی کرد (تنکابنی ۱۳۵۷: ۴۹). شفیعی‌کدکنی طنز را تصویر هنریِ اجتماعِ نقیضین دانسته و لطف آن را در چیدمان هنری نقیض‌ها می‌داند (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۴: ۵۱). نیز باید توجّه داشت که طنز از تفاوت وضعیت‌ها سخن به میان می‌آورد و طنزنویس فرق وضع موجود و وضعیتی که باید باشد، یعنی هست‌ها و بایدها را به‌خوبی نشان می‌دهد (پلارد[3] ۱۳۹۵: ۷).

اهمیّت تحقیق

1. Irony
2. Aesthetic
3. Arthur Pollard

بازشناسایی طنز در مغرب و مشرق‌زمین و بررسی علل اصلی آن و نیز پژوهش دربارهٔ دوران شکوفایی طنز در ادب فارسی و انگلیسی، به ما کمک خواهد کرد تا تصویر جامع‌تری از این نوع ادبی و تأثیرات عمیق آن بر جوامع ایرانی و انگلیسی داشته باشیم؛ بنابراین سیر و تطوّری کوتاه بر دلایل اصلیِ شکوفایی طنز در ایرانِ مشروطه و انگلستانِ نئوکلاسیک، و مقایسهٔ متن‌هایی به نمایندگی ادبیات این دو سرزمین- که در این پژوهش آثاری از جاناتان سوئیفت و علی‌اکبر دهخدا برگزیده شده‌اند- عوامل سازندهٔ گونهٔ طنز، ازجمله تاریخی، سیاسی، فکری و اجتماعی را بر ما روشن خواهد کرد.

پرسش‌های تحقیق

۱. کدام عوامل مهمّ تاریخی، سیاسی، فکری و اجتماعی بر رُشد و تعالی طنز در ادبیات ایران و انگلستان اثرگذار بوده‌اند؟

۲. آیا طنز در ایران و انگلستان در ابتدا یک شگردِ ادبی پراکنده، امّا متمرکز بر هجو وهزل بوده است؟ نثرنویسی و روزنامه‌نگاری چه تأثیراتی بر تکامل نوع ادبی طنز به‌عنوان ژانری مستقل داشته است؟

۳. عصر شکوفایی و بلوغ طنزنویسی در انگلستان و ایران، یعنی دوران نئوکلاسیک و مشروطهٔ ایران، چه تشابهات و مغایرت‌هایی با هم دارند؟

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش در حوزهٔ طنز فارسی بی‌شمار، امّا مقایسهٔ تطبیقی آن با طنز انگلیسی محدود و اندک است. لذا برخی از پژوهشگران به شرح رگه‌های طنز یا شگردهای آن در آثار کلاسیک و معاصر فارسی پرداخته‌اند و برخی بر دورهٔ مشروطهٔ ایران متمرکز شده‌اند. کارکرد طنز و تبلور آن در آثار نظم و نثر فارسی و انگلیسی امری اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌آید و این خود زمینهٔ تحقیق و کنکاش در این حوزه را فراهم کرده است. جواد مجابی در کتاب دوجلدی خود با عنوان *تاریخ طنز ادبی ایران* (۱۳۹۵) به بررسی تمثیل‌های باستانی طنز، نقش عوام در رشد و توسعهٔ آن و قلمرو طنز در اُدبایی مانند سنائی و خاقانی و دیگران پرداخته است. در مجموعه‌ای دیگر با عنوان *طنزسرایان ایران* (۱۳۹۵) در دو مجلّد، نجف‌زاده بارفروش و مرتضی فرجیان به بررسی طنز و انواع آن و نمونه‌های نظم و نثر فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی همّت گمارده‌اند. در تحقیق مفصّل دیگری با عنوان *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* (۱۳۸۴)، حسن جوادی به شیوه‌های نوین و منحصربه‌فرد، به واکاوی طنز در عصر مشروطه و نیز سیر و تطوّر آن در تاریخ ادبیات فارسی اهتمام ورزیده است.

از میان انبوهِ پژوهش‌های دیگر می‌توان به «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه» به قلم محمّدحسین کرمی و دیگران اشاره کرد. نویسندگان این مقاله تلاش کرده‌اند تا تئوری جدیدی را به نام «طنز و گسل اجتماعی» تبیین و نشان دهند که طنز حاصل شکاف بین گروه‌ها و طبقات اجتماعیِ یک جامعه در سطح خود و سطح جهانی است(کرمی و دیگران ۱۳۸۸: ۱۶ـ۱). در مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی تطبیقی دو حماسهٔ مضحک، *موش و گربه* و *تجاوز به طرّهٔ گیسو*»، زینب عرب‌نژاد و دیگران به بررسی نقاط مشترک و متفاوت میان حماسهٔ مضحک در ادبیات فارسی و انگلیسی پرداخته‌اند. نویسندگان نشان داده‌اند که منظومهٔ انگلیسی از قوّت و مایهٔ بیشتری برخوردار بوده و توانسته است به عناصر حماسهٔ فاخر دست یابد (عرب‌نژاد و دیگران ۱۳۹۷: ۱۵۶ـ۱۳۵). محمّد غضنفری در مقالهٔ «پژوهشی در کاربرد آرایه‌های ادبی در طنز فارسی و مقایسهٔ اجمالی آنها در طنز انگلیسی»، درصدد بررسی پیدایش و تکامل طنز اجتماعی‌ـ سیاسی در ایران به‌منزلهٔ یک نوع ادبی مستقل برآمده است. وی ابزارهای بیانی، صنایع بدیعی و آرایه‌های ادبی در نمونه‌های فارسی و انگلیسی را تبیین و دشواری‌های برگردان این آرایه‌ها از زبانی به زبان دیگر را بررسی کرده است (غضنفری ۱۳۸۸: ۱۳۶ـ۱۱۳). همچنین مقالات و کتاب‌های بی‌شماری دربارهٔ جاناتان سوئیفت و آثار وی و نیز وضعیت اقتصادی‌ـ اجتماعی ایرلند نگاشته شده است؛ مهم‌ترین آنها عبارتند از: کتاب *ضیافت و قحطی: تاریخ غذا در ایرلند* (Clark-son 2001) که به معرّفیِ اجمالیِ مسائل فقر و گرسنگی در ایرلند پرداخته است. مقالهٔ «جانان سوئیفت و نگاه او به زندگانیِ هموطنان ایرلندی در *پیشنهادی کوچک* و دیگر آثار وی» (Welch 2013: 471-487)، بحثی اجتماعی‌ـ سیاسی و نیز اقتصادی است و نویسنده به شرایط وخیم مستمندان و فقرای ایرلندی پرداخته است. در کتاب *تولیدات کشاورزیِ ایرلند: حجم وَ ساختار آن* (Crotty 1966)، نویسنده اوضاع کشاورزی و غذاییِ سرزمین مادریِ سوئیفت را ترسیم کرده است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر برای بررسی طنز فارسی و انگلیسی در دو دورهٔ مشروطهٔ ایران و عصر نئوکلاسیک انگلستان از مکتب روسی و مکتب آمریکایی در مطالعات تطبیقی و با رویکردی میان‌رشته‌ای (انوشیروانی ۱۳۸۹: ۳۸ـ۶؛ ۱۳۹۲: ۹ـ۳) به‌عنوان مبنای نقد تطبیقی استفاده کرده است؛ بنابراین از میان الگوهای پذیرفته‌شده در مکتب آمریکایی نظیر تاثیروتاثّر، جنبش‌ها و مکاتب ادبی، انواع ادبی و ژانرهای ادبی و درون‌مایه‌ها و موضوعات (Jost 1974: 33)، الگوی سوم، یعنی انواع ادبی و ژانرهای ادبی، فارغ از تاثیروتاثّر مستقیم آثار، برگزیده شده‌اند. باید توجّه داشت در دو مکتب روسی و

آمریکایی تاثیروتاثّر، یگانه الگوی مقایسه و بررسی آثار ادبی جهان تلقّی نمی‌شود. الکساندر نیکلایویچ وسلوفسکی[1]، نظریه‌پرداز شهیر روسی معتقد است ادبیات پدیده‌ای جهانی است و مرزها را می‌شکند؛ وی «ریشهٔ قرابت‌های ادبی را نه در تاثیروتاثّر، بلکه در شباهت میان فرایندهای روان‌شناختیِ انسان جست‌وجو می‌کند. در این مورد، اندیشه‌های وسلوفسکی از مکتب فرانسه دور و به مکتب آمریکا نزدیک می‌شود» (میرزابابازاده فومشی و خجسته‌پور ۱۳۹۳: ۶۹). بنابراین، پژوهش حاضر ضمن بهره‌مندی از نظریات این دو مکتب، به روش کتابخانه‌ای و با تکیه بر شیوه‌ای توصیفی- کیفی[2] به بررسیِ تطبیقیِ طنز در دو دورهٔ طلاییِ ادبیات انگلیسی و ادبیات فارسی و به نقدوبررسی آثاری از جاناتان سوئیفت و علی‌اکبر دهخدا می‌پردازد.

بحث و تحلیل

طنز در دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان

در دوران رُنسانس که به‌راستی بایستی آن را عصر شکوفائی انواع ادبی و شعری انگلستان دانست، طنزنویسان بر این باور بودند که نوع ادبی طنز، برآمده از Satyr (ساتیر) یونانی است و از آنجاکه این موجودِ اسطوره‌ای (اهریمنِ بیشه‌زارها[3]) به هیئتی اهریمنی و کریه و نیز وحشی و سرکش ظاهر می‌شد، طنز را تند و ستیزه‌جویانه تصوّر می‌کردند (Buben 2007: 6). طنز را چه از ریشهٔ Satyr یونانی بدانیم یا از ریشهٔ Satura، نکتهٔ قابل توجّه، ماهیّتِ غیرمعمول و منحصربه‌فرد آن در مقایسه با دیگر انواع ادبی است. همان‌طور که تأکید شد، ساتیر موجودی اساطیری با ظاهری نیمه‌انسان و نیمه‌بُز بوده است؛ امّا Satura از اصطلاح Lanx Satura لاتین گرفته شده که به دیسی از میوه‌های متنوّع و رنگارنگِ ضیافتِ الهگان و خدایان اشاره دارد (Simpson 1994: 101; Hendrickson 2001: 4; Clark 1924: 46-60; Draister 1991: 51). تعبیری از این‌دست‌آن را به مضامین فارسیِ طنز همچون آش شُله‌قلمکار و درهم‌وبرهم (اجتماع نقیضین) نزدیک می‌کند.

از ادوار مهمّ طنزنویسی در تاریخ ادبیات اروپا و انگلستان می‌توان به دو عصر طلایی اشاره کرد: یکی عصر کلاسیک یونانی- رومی[4] است که طیّ آن طنزنویسانی چون جوونال[5] (شاعر رومیِ سده‌های اوّل و دوم میلادی)، هوراس[6] (شاعر رومی سدهٔ اوّل

1. A. N. Veselovsky
2. Descriptive-qualitative
3. Woodland demon
4. Greco-Roman
5. Juvenal
6. Horace

پیش از میلاد)، پرسیِس[1] (شاعر رومی سدهٔ اوّل میلادی) و اریستوفنس[2] (شاعر یونانی سده‌های چهارم و پنجم پیش از میلاد) ظهور کردند، و دیگری دورهٔ نئوکلاسیک در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی انگلستان است که طنزنویسان مطرحی مانند الکساندر پوپ[3] (۱۷۴۴–۱۶۸۸ م.)، جان درایدن[4] (۱۷۰۰–۱۶۳۱)، و جاناتان سوئیفت[5] را به خود دید. بایستی توجّه داشت که در این میان جفری چاسر[6] (۱۴۰۰ـ۱۳۴۳ م.) و ویلیام شکسپیر[7] (۱۶۱۶ـ۱۵۶۴ م.) که پیش از دوران نئوکلاسیک می‌نوشتند، بی‌بهره از طنز نبودند و در سده‌های بعدی نیز جین آستن[8] (۱۸۱۷ـ۱۷۷۵ م.) و چارلز دیکنز[9] (۱۸۷۰ـ۱۸۱۲ م.) از طنز به شکل گسترده‌ای در خلق رُمان استفاده کردند (Griffin 1994: 267-269; Rawson 1994: 3). گونهٔ ادبی طنز در این دو دوره آن‌چنان در دست نویسندگان خود تقویت و پیراسته شد که ادبیات مغرب‌زمین هرگز چنین انقلابی را در طنز به خود ندید؛ پس بی‌راه نیست اگر از آنها به‌عنوان دو عصر طلایی طنزنویسی در ادبیات غرب یاد کرد.

دورهٔ اعادهٔ سلطنت و عصر نئوکلاسیک که محور اصلی این پژوهش به شمار می‌آیند، دوران پُرتلاطمِ سیاسی‌ـ اجتماعیِ جامعهٔ انگلستان به حساب می‌آیند. پیش از اعادهٔ سلطنت، بایستی به دورهٔ پیوریتن‌ها[10] اشاره کرد. دورهٔ پیوریتن‌ها به استقرار دولت کرومول[11] (۱۶۶۰ـ۱۶۴۹ م.)، از پایان جنگ داخلی و اعدام چارلز اوّل در سال ۱۶۴۹ میلادی تا اعادهٔ سلطنت سلسلهٔ استوارت توسط چارلز دوم در سال ۱۶۶۰ میلادی، اشاره دارد. در این دوره انگلستان توسط پارلمان و رهبری الیور کرومولِ پیوریتن اداره می‌شد. از ویژگی‌های این دوره می‌توان به حاکمیت مذهب و سانسورِ گستردهٔ سیاسی‌ـ ادبی و نظارت دولت بر امور مختلف اجتماعی اشاره کرد؛ در دورهٔ پیوریتن‌ها سالن‌های تئاتر معروف انگلستان تعطیل و نظامی تمامیت‌خواه حکمفرمایی می‌کرد. پس از این دوران تاریک و سیاه، نوبت به دورهٔ اعادهٔ سلطنت[12] و بازگشت شاهِ متواری شد. دورهٔ اعادهٔ سلطنت که خود زیرمجموعه‌ای از عصر نئوکلاسیک انگلستان است، نام خود را از بازگشت چارلز دوم به سلطنت گرفت و تا سال ۱۷۰۰

1. Persius
2. Aristophanes
3. Alexander Pope
4. John Dryden
5. Jonathan Swift
6. Geoffrey Chaucer
7. William Shakespeare
8. Jane Austen
9. Charles Dickens
10. Puritans
11. Oliver Cromwell
12. Restoration

میلادی ادامه یافت. شهرنشینی، عقلانیت، بذله‌گویی، نکته‌سنجی یا لطافت طبع[1] و افول اخلاقیات درباریان (در چرخشی ناگهانی و نقطهٔ مقابل پرهیزگاریِ پیوریتنی در دورهٔ قبل) سرتاسر ادبیات این دوره را در برگرفت.

در نثر و نظم دورهٔ اعادهٔ سلطنت، شاهد گسترش روح عمل‌گرایی و عقلانیت هستیم و عمدهٔ نویسندگان آن بر فایده‌گرایی و عقل سلیم پافشاری می‌کنند. «مشخصهٔ اصلی نظم این دوره طنزی نثرگونه و از نظر زبانی تصنعی و بی‌روح است» (Huntington 2002: 79). شاعر برجستهٔ دورهٔ اعادهٔ سلطنت، جان درایدن[2] (۱۷۰۰–۱۶۳۱ م.) است و از برترین آثار طنز وی شاید بتوان به طنز سیاسی- مذهبی- تمثیلی *ابشالوم و اخیتوفل*[3] (۱۶۸۱ م.) و طنز حماسهٔ مضحکِ[4] *مک فلکنو*[5] (۱۶۸۲ م.) اشاره کرد. در همین دوره بود که شکل جدید طنز و انواع آن فراخور هیجانات سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد تا در سرتاسر عصر نئوکلاسیک (شامل دورهٔ آگوستین ۱۷۴۵ـ۱۷۰۰ م.) به کُرسیِ ادبیات زمانه بنشیند؛ الکساندر پوپ[6] (۱۷۴۴–۱۶۸۸ م.) و جاناتان سوئیفت[7] (۱۷۴۵ـ۱۶۷۷ م.) از شاخص‌ترین طنزنویسان دورهٔ آگوستین به شمار می‌روند. معروف‌ترین طنز و حماسهٔ مضحکِ پوپ *تجاوز به طرّهٔ گیسو*[8] (۱۷۱۲ م.) است و جاناتان سوئیفت نیز با آثاری همچون پیشنهادی *کوچک*[9] (۱۷۲۹ م.) و *سفرنامهٔ گالیور*[10] (۱۷۲۶ م.) توانست خود را به‌عنوان طنزنویسی بلامنازع و مسلّط در ادبیات انگلیسی معرفی کند.

طنز که ماحصل شکوفایی خردورزی، حساسیت اجتماعی و بیداری سیاسی است، در سده‌های هفدهم و هجدهم انگلستان؛ یعنی عصری که عقلانیت بر احساسات و خرد بر تخیّل چیره شد، ظهور کرد (Compton-Rickett 2000: 191-192). تقابل سیاسی و کشمکش‌های آن در سدهٔ هفدهم انگلستان آغاز شد و نثر و روزنامه‌نگاری در همین دوران شکل گرفت. به‌خوبی می‌توان میانِ روزنامه‌نگاری، نثرنویسی و طنز پیوندی ناگسستنی را نظاره‌گر بود و همین پیوند را در روزگار اعادهٔ سلطنت و عصر نئوکلاسیک انگلستان و دورهٔ مشروطهٔ ایران دنبال کرد. در تمامیِ این ادوار، طنز به‌سانِ سلاحی در دست نویسندگان و شاعران نوگرا، زمینه‌های تفکّر و تعقل و نیز بیداری طبقات مختلف مردم را فراهم آورد. در سال ۱۶۹۵ میلادی، لایحهٔ مجوز دولتی[11] لغو

1. Wit
2. John Dryden
3. *Absalom and Achitophel*
4. Mock-heroic
5. *Mac Flecknoe*
6. Alexander Pope
7. Jonathan Swift
8. *The Rape of the Lock*
9. *A Modest Proposal*
10. *Gulliver's Travels*
11. Licensing Act

شد تا هر نویسنده‌ای بتواند بدون نظارت و سانسورِ دولتی، آزادانه آراء و اندیشه‌های خود را منتشر کند. اوّلین روزنامه در سال ۱۷۰۲ میلادی چاپ شد و دیگر مطبوعات ادواری نیز نظیر «تاتلر»[1] و مجلهٔ «جنتلمن»[2] یکی پس از دیگری انتشار یافت (McIntosh 2008: 200-229). سدهٔ هجدهم میلادی عصر انقلاب صنعتی و نیز اصلاحات ارضی است و در همین دوره چندین موج ادبی به پا خواست: ظهور رُمان به‌عنوان ژانری مردمی و غیررسمی؛ رشد روزنامه‌نگاری و ژورنالیسم و همگام با آن رشد و توسعهٔ نویسندگی به‌عنوان کُنشی حرفه‌ای؛ افزایش قابل‌توجّه نقد ادبی و در پی آن شکل‌گیری نهادِ نقد ادبی (Carter 2001: 108).

طنز در عصر مشروطهٔ ایران

شوخی و لبخند، واکنشی طبیعی در برابر امور جدّیِ کهنه و رنگ‌باخته است؛ بنابراین طنز را می‌توان بازی با هنجارها و استانداردهای اجتماعی و رسوم رایج آن دانست (مجابی ۱۳۹۵: ۱۰). از سوی دیگر، طنز درصدد تزکیه و ترمیمِ اجتماعی و اصلاح فرهنگی است؛ بنابراین هدف آن حذف یا نابودی نیست، بلکه با کارکردی دوپهلو و مفید و مضرّ مانند یک کارد عمل می‌کند: «در مقام تشبیه می‌توان گفت که قلم طنزنویس کارد جرّاحی است نه چاقوی آدمکشی. با همهٔ تیزی و برندگیش، جانکاه و موذی و کشنده نیست؛ بلکه آرام‌بخش و سلامت‌آور است» (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۲۶). ریشه‌های طنز در فرهنگ فارسی به ایرانیان باستان بازمی‌گردد و ادبیات شفاهی آن دوره. شوخی و مطایبه زیربنای هر طنز است و نمی‌توان طنز را فارغ از خنده و لبخند تصور کرد:

> شوخی عملاً خنده‌انگیز است؛ امّا هر خنده‌ای از شوخی زاده نمی‌شود. خنده ذاتی انسانی دارد؛ همچنان‌که گریه و اندوه. ظاهراً خنده و اندوه را انسان بیشتر و بهتر از جانوارن دیگر نمایان می‌کند... . نتیجهٔ شنیدن شوخی خنده است... ؛ امّا در بطن این شادی اندوهی نهفته است، ملالی از نابسامانی و جابه‌جایی و وارونگیِ وضعیتی که ما را به خنده واداشته بود (مجابی ۱۳۹۵: ۱۶).

به نظر می‌رسد طنز در ادب کلاسیک فارسی گونه‌ای مستقل نبوده است و بیشتر رگه‌های طنزآلود در این نوع آثار یافت می‌شود. می‌توان گفت طنز در وهلهٔ اوّل «شگردی» ادبی بوده و هنگامی‌که این شگرد بر سرتاسر یک گونهٔ ادبی سایه افکنده، در وهلهٔ بعد به «گونه‌ای» ادبی مبدّل شده است. می‌توان تصور کرد که هجو و هزل از لحاظ تاریخی در ادبیات فارسی بر طنز پیشی دارند و طنز شکل

1. "The Tatler"
2. "The Gentleman" Magazine

رشدیافته و کامل آنها به شمار می‌رود. در ادبیات عرفانی نیز طنزها بازتاب عتابی و شکلی فلسفی دارند و کاربرد طنز در زبان عرفان بر چند علّت استوار است: تسکین روحی، تربیت اخلاقی، جذب عامه، کسب ثواب، درک عالی و ضرورت بیان (فولادی ۱۳۸۶: ۴۰_۳۷).

به‌طور سنّتی، طنزِ منظوم در شعر فارسی را زیرمجموعه‌ای از شعر غنائی و تغزّلی تصور کرده‌اند؛ اگرچه امروزه ژانرهای ادبی دُچار تغییرات اساسی و ماهوی شده‌اند؛ در سپهر ادبیات فارسی، طنزنویسان کمتر از نثر استفاده کرده‌اند و:

> با پیدایی مشروطیّت، ادبیات طنزی حقیقی که لبهٔ تیز خود را بیش از افراد، متوجّه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و درحقیقت به نفع افکار آزادی‌خواهانه، به شعر تغزّلی دستِ اتّحاد داد؛ به‌عبارت‌دیگر طنز و رئالیسم دو نوزاد توأمان بودند که در دامان شعر تغزّلیِ ایران پرورش یافتند (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۳۹).

در سنّت انگلیسی نیز طنزپردازانی چون تامس لاج[1] (۱۶۳۴_۱۵۷۶ م.)، جان مارستن[2] (۱۶۲۵_۱۵۵۸ م.) و جوزف هال[3] (۱۶۵۶_۱۵۷۴ م.) نگاهی تفریحی به طنز داشتند و آن را وسیله‌ای برای برآشفتن دیگران می‌دانستند:

> در سدهٔ هفدهم میلادی و بعد از ترجمهٔ آثار هوراس و جوونال بود که به تدریج اقبال عمومی به این ژانر گسترش یافت. منتقدان از طریق مقایسهٔ این دو طنزپرداز نشان دادند که اوّلی با بیانی ماهرانه، کنایی، و ظریف طنز می‌گوید و دیگری با عباراتی تُند و زننده که کام خواننده را تلخ می‌کند ... هرچه از نظر تاریخی جلوتر می‌آییم، منتقدان گرایش بیشتری به صبغهٔ بیانِ کنایی و پوشیدهٔ طنز پیدا می‌کنند و وقاحت و زنندگی زبان طنز را امری ناپسند تلقّی می‌کنند (زرقانی و قربان‌صبّاغ ۱۳۹۷: ۱۸۱).

طنز فارسی در گذر چندسالهٔ خود از هزل و مطایبه‌ها در آثار قدما، به طنزهای سیاسی_اجتماعیِ دورهٔ بیداری و نهضت مشروطه و در پرتو نثر نوین فارسی به کمال رسید و کم‌کم به‌عنوان نوع ادبی مستقل و تمام‌عیاری قد علم کرد:

> با ظهور ندای مشروطه‌خواهی ملّت ایران و ایجاد فضای نسبتاً باز مطبوعاتی، هرچند برای مدّتی کوتاه، طنز، بندهای تفریح‌های افراطی و سطحی را گُسست و با کارکردی جدّی، با زبانی تُند و نیش‌دار در طرح مسائل سیاسی اجتماعی، به‌عنوان نوع ادبی بسیار جدّی، توجّه بسیاری از نویسندگان بزرگ را به خود جلب کرد

1. Thomas Lodge
2. John Marston
3. Joseph Hall

(اصلانی ۱۳۹۴: ۱۹۹).

از مهم‌ترین منادیانِ طنز نوین می‌توان به میرزا آقاخان کرمانی، علی‌اکبر دهخدا، سیداشرف‌الدین قزوینی (نسیم شمال)، زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزاده عشقی اشاره کرد. طنزنویسی به شکل مُمتاز و جدّیِ خود در عصر مشروطه، تحت تأثیر مناطق هم‌جوار و نزدیک، مانند قفقاز و آذربایجان، از یک‌سو و متأثّر از مطبوعات و نشریات طنز و فُکاهی اروپایی، از سوی دیگر آغاز و تکامل یافت. شاید بتوان نخستین نشریهٔ طنز را به «شب‌نامهٔ فکاهی» (۱۲۷۲ خورشیدی) نسبت داد که پیش از مشروطه و بعد از قضیهٔ تحریم تنباکو و به‌صورت پنهان توزیع می‌شد (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۱۴۶). بعد از آن روزنامهٔ «طلوع» (۱۲۸۰ خورشیدی) زیر نظر میرزا عبدالحمیدخان متین‌السلطنه، نمایندهٔ مجلس، گامی روبه‌جلو برای تثبیت طنز در جامعهٔ ایرانی بود؛ سپس ادیب‌الممالک «نامهٔ ادب» را منتشر کرد تا برگ زرّین دیگری را بر مطبوعات طنز و فکاهی، پیش از صدور فرمان مشروطیّت در ۱۴ امرداد ۱۲۸۵ خورشیدی، رقم زند؛ امّا مهم‌ترین نشریات و مطبوعاتِ حدّفاصل صدور فرمان مشروطیّت و قدرت‌گرفتن رضا پهلوی (و کودتای اسفندماه ۱۲۹۹ خورشیدی) عبارتند از: «صور اسرافیل»، «نسیم شمال» و «ملانصرالدین». برای مثال، نشریهٔ «ملانصرالدین» در تفلیس و زیر نظر میرزا جلیل محمّدقلی‌زاده نخجوانی و به زبان تُرکی آذربایجانی، به شکل مستقیم و غیرمستقیم به وقایع داخل ایران اشاره داشت. «صور اسرافیل» نیز به نوبهٔ خود و متاثّر از «ملانصرالدین» ستون *چرند و پرند* را به همان سبک و سیاق چاپ نمود (علم و بهرامی ۱۳۹۲: ۱۱۰-۱۱۱).

در دوران مشروطه، در امتداد ظهور انواع مطبوعات و نشریات طنز و فُکاهی، نثرنویسی و مقاله‌نویسیِ فارسی دچار تحوّل شگرفی می‌شود و زمینه برای قلم‌فرسایی نویسندگان درحوزه‌هایِ گوناگون سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی گشایش می‌یابد. نثر این دوره با زبان عامیانه و طنز و هجو درهم می‌آمیزد تا نفوذ عمیق‌تری بر اجتماع و افکار تودهٔ مردم داشته باشد. لذا ظهور و توسعهٔ روزنامه و مطبوعات از علل اصلی گسترش طنز شد، «چاپ کتاب و انتشار روزنامه، هفته‌نامه، ماهنامه و جریده، تجربه‌ای کاملاً نو در عالم ادب ایران بود» (جوادی ۱۳۸۴: ۱۶۹). به‌گفتهٔ ادوارد براون در کتاب *مطبوعات و شعر جدید ایران*، حدود ۳۷۱ نشریه تا سال ۱۹۱۲ انتشار یافت که از آن میان تعدادی به زبان تُرکی آذری، ارمنی، آسوری و فرانسه بوده‌اند (به نقل از جوادی ۱۳۸۴: ۱۶۹) و پس از اعلان مشروطیّت در سال ۱۲۸۵ خورشیدی در زمان سلطنت مظفّرالدین‌شاه، مطبوعات به‌طرز شگفت‌آوری بسط و گسترش یافتند و زمینهٔ نثرنویسی و نقدوانتقاد از اوضاع موجود فراهم آمد. از اهداف مهمّ مطبوعات طنز می‌توان به برجسته‌کردن نقاط ضعف و فساد در دستگاه‌های دولتی و سازمان‌ها، و

راهنمایی تودهٔ مردم ضمن مطایبه و مزاح اشاره کرد (نجف‌زاده و فرجیان ۱۳۹۵: ۱۴۸). در سایهٔ این تغییرات بود که طنز فارسی به‌یک‌باره متحوّل شد و دوران شکوفایی آن از راه رسید.

همان‌گونه که ذکر شد، در ادبیات انگلیسی اوج و تکامل طنز را می‌توان در ادبیات دورهٔ اعادهٔ سلطنت و نیز نئوکلاسیک‌ها؛ یعنی سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی دانست و این هنگامی است که فرازونشیب‌های سیاسی‌ـ اجتماعی سرعت می‌گیرد و شاعران و نویسندگان در قالب تمثیل، کنایه و طنز در برابر نابسامانی‌های اجتماعی از خود واکنش نشان می‌دهند. طنز هنگامی که با سیاست و اندیشه‌های اجتماعی درمی‌آمیزد و به غایت خود که همانا اصلاح اجتماعی و یا مبارزه با قدرت سیاسی (ایدئولوژی) حاکم است نزدیک می‌شود، مبدّل به اثری هنری و زیبا می‌شود. هنر و ادبیات در کنار حقوق، سیاست، فلسفه، معرفت و دیگر شاخه‌های علوم‌انسانی، ایدئولوژی حاکم را می‌شکافند و روبنای ایدئولوژی به حساب می‌آیند (احمدی ۱۳۹۶: ۳۹). دوران مشروطهٔ ایران، مانند سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی در انگلستان، عصر شکوفایی در واکاوی ایدئولوژی‌های مسلط و روی‌آوردن شاعران و نویسندگان به طنزهای اجتماعی‌ـ سیاسی برای اصلاح جامعه است. گذشته از این، هم در عصر نئوکلاسیک انگلستان و هم در عصر مشروطهٔ ایران، شاهد استقبال شاعران و نویسندگان از ساده‌نویسی، عقلانیت و احتراز از پیچیده‌گویی، همزمان با واکنش در برابر ستم و ظلم و نابسامانی‌های اجتماعی هستیم.

طنز در آثار جاناتان سوئیفت و علی‌اکبر دهخدا

جاناتان سوئیفت و *پیشنهادی کوچک*

جاناتان سوئیفت متولّد ۳۰ نوامبر ۱۶۶۷ میلادی در شهر دوبلین[1] (برابر با ۹ آذرماه ۱۰۴۶ خورشیدی)، در زمرهٔ شاعران و طنزپردازان نامدار انگلیسی‌ـ ایرلندی شمرده می‌شود که توانست آثار برجسته‌ای در حوزهٔ طنز سیاسی‌ـ اجتماعی بنگارد. *قصهٔ لاوک*[2] (۱۷۰۴ م.)، نخستین اثر شناخته‌شدهٔ سوئیفت و نقدی بر فساد در نظام‌های مذهبی و آموزشی انگلستان و همزمان نقیضه‌ای (تقلید مضحک) بر آثار دوران خویش در حوزه‌های سیاست، ادبیات، الهیات، طب و تفسیر کتاب مقدّس است. *سفرنامهٔ گالیور* (۱۷۲۶ م.)، طنزی منثور و به‌صورت روایی است که جامعهٔ انگلستان و کل بشریت را نشانه می‌رود و در زمرهٔ ادبیات کلاسیک جهان به شمار می‌آید. *پیشنهادی کوچک* (۱۷۲۹ م.)، طنزی جوونالی و سیاسی است که به‌صورت ناشناس به چاپ

1. Dublin
2. *A Tale of a Tub*

رسید و نامی از سوئیفت در آن نیامد و هدف آن زیر سؤال بردن فقر در ایرلند و نشان‌دادن بی‌کفایتی مدیران و سیاست‌مداران انگلیسی بود. از جاناتان سوئیفت به‌عنوان برجسته‌ترین نویسندهٔ طنز منثور در زبان انگلیسی یاد می‌شود که توانست در گونهٔ هوراسی و جوونالی در عصر دوم طلاییِ طنز انگلستان به شهرتی جهانی نائل آید. طنز تیز و بُرندهٔ او به‌شکلی است که راوی آن هیچ‌گونه احساسی در بیان موضوعی زننده و تلخِ اجتماعی از خود نشان نمی‌دهد و این در تضاد با مضحک‌بودن موضوع قرار می‌گیرد و از این‌رو توانست به‌گونه‌ای از طنز دست یابد که به‌عنوان «طنز سوئیفتی» از آن یاد می‌کنند. سوئیفت با نگارش طنزهای متعدّد و نثرهای جاودانه توانست به‌عنوان شخصیتی ادبی و فاضل در جامعهٔ انگلستان و ایرلند شناخته و خاصّه در ایرلند به‌عنوان قهرمان ملّی مطرح شود (خانلری ۱۳۷۵: ۷۲۳ـ۷۲۰؛ تراویک[1] ۱۳۹۰: ۱۰۲۶ـ۱۰۲۴). سوئیفت سرانجام دچار زوال عقل و اختلالات مغزی شد و در ۱۹ اکتبر ۱۷۴۵ (برابر با ۲۷ مهرماه ۱۱۲۴ خورشیدی) درگذشت.

طنز جوونالی و منثورِ سوئیفت؛ یعنی *پیشنهادی کوچک*، زیرعنوان دیگری نیز دارد: *برای ممانعت از اینکه کودکانِ خانواده‌های فقیر ایرلندی که باری بر دوش والدین یا کشور خود شوند و برای اینکه انتفاع عموم را فراهم سازند*. ویژگی‌های اصلی طنز جوونالی از این قرارند: ۱. راوی فردی است جدّی و اخلاق‌گرا؛ ۲. سبک گفتاری راوی رفیع و حاکی از فردی باسواد و داناست؛ ۳. راوی درصدد آن است تا نقایص و اشتباهات فاحش بشریت را برای مخاطبین خود روشن کند؛ ۴. انزجار و اندوه مخاطب و در پی آن، بیداری و آگاهی، غایت طنز اوست. *پیشنهادی کوچک* که برخی آن را *پیشنهاد منطقی* ترجمه کرده‌اند (ایبرمز ۱۳۸۴: ۱۷۰)، از طنزهای کنایه‌آمیز و بُرندهٔ سوئیفت شمرده می‌شود که به انتقاد از دولتِ وقت انگلستان می‌پردازد. راوی با لحنی جدّی موضوعی را مطرح می‌کند که برایِ خواننده تلخ و دلهره‌آور و درعین‌حال مشمئزکننده است؛ پیشنهاددهنده می‌گوید برای درمان قحطی و گرسنگی و نیز جمع‌کردن کودکان فقیر ایرلندی از خیابان‌ها و نیز سیرکردن شکم خانواده‌های آنها و همچنین جهت نیل به عایدات و دستاوردهای اقتصادی برای دولت انگلستان، بهتر است کودکان زیر یک‌سالِ فقرای ایرلندی را فربه و گوشت و لاشهٔ آنها را به بازار عرضه کنند! سوئیفت که نقاب یک طرّاحِ اجتماعی را بر چهره دارد و در قامت شخصی نوع‌دوست ظاهر شده است، تلاشَ می‌کند تا خوانندهٔ خود را متقاعد و با آمار و اعداد و دلایل عقلی او را وادار به قبول پیشنهاد «کوچک و منطقی» خود کند. درواقع، سوئیفت از تکنیک طنز همراه با کنایه[2] بهره جسته است؛ در

1. Buckner B. Trawick
2. Irony

اینجا کنایه یعنی «گفتاری مدح‌آمیز برای سرزنش و نکوهش یا کلامی سرزنش‌آمیز برای مدح و ستایش» (Harmon 1996: 277) که در هرصورت گوینده خلاف آنچه در نظر دارد را بیان می‌کند؛ یا اینکه یک نوع پنهان‌کاری بر متن سایه افکنده است. چنین پیشنهادی زیر چتر کنایه، با زبانی متقاعدکننده و استدلالی و با تکیه بر طنز و منطقی انزجارآور است. پیشنهاد در جهت ارتقای رفاه ایرلندی‌های فقیر و حلِ مسئلهٔ گرسنگی در جامعهٔ ایرلند است. از نظر پیشنهاددهنده (طراح یا راوی)، برای چنین وضعیتی بایستی راه‌حلّی پیدا کرد و چه راه‌حلّی بهتر از یک راه‌حلّ انسانی و اقتصادی؛ انسانی ازآن‌جهت که به وضع خانواده‌های فقرا سروسامانی داده می‌شود و کودکان آنان نیز آسوده می‌شوند و راه‌حلّ اقتصادی ازآن‌جهت که با اجرای چنین پیشنهادی هزینه‌های اقتصادی دولت نیز کاهش می‌یابد؛ خانواده‌ها از دورِ باطل فقر و بیچارگی رهایی می‌یابند و دولت هم در هزینه‌های جاری خود صرفه‌جویی می‌کند.

از انواع مهمّ کنایه می‌توان به لفظی، ساختاری و نمایشی اشاره کرد: ۱. کنایهٔ لفظی[1]: گفتاری است که در آن معنای موردنظر گوینده با معنای ملفوظ کاملاً تفاوت دارد و غالباً در یک جمله و یا گفتار بیان می‌شود؛ ۲. کنایهٔ ساختاری[2]: نویسنده به جای استفادهٔ موردی از کنایهٔ لفظی، در ساختار اثر، نوعی ویژگی را می‌گنجاند که در تمام اثر تکثّرِ معنایی و ارزیابی چندگانه ایجاد می‌کند؛ ۳. کنایهٔ نمایشی[3]: در وقایع داخل اثر، تماشاچیان یا خوانندگان، همانند نویسنده به اتّفاقات حال و آینده وقوف دارند؛ امّا شخصیت داستانی از آن غافل است (ایبرمز ۱۳۸۴: ۱۷۲ـ۱۶۹). آنچه اثر سوئیفت را کنایه‌آمیز می‌کند، هم جملات مقطعیِ داخل متن است که میل به کنایهٔ لفظی دارند و هم ساختار آن است که با پیشنهاددهنده‌ای روبه‌رو هستیم که نمونه‌ای از شخصیتی اقتصاددان و خیرخواه، امّا دیوانه است که با استدلال‌های پی‌درپیِ خود بر پیشنهاد دلهره‌آور و مشمئزکننده‌ای پافشاری می‌کند. در این میان، خوانندهٔ خبره به‌خوبی از نیّات نویسنده آگاهی دارد، امّا ظاهراً راوی از این موضوع آگاه نیست. بنابراین، پیکرهٔ اصلیِ اثر سوئیفت، دربردارندهٔ دو نوع کنایهٔ لفظی و ساختاری توأمان است؛ لفظی در عبارات و خُرده‌کلام‌های متن و ساختاری در تمامیتِ متن:

> کنایهٔ لفظی، منوط به آگاهی از قصد کنایی گوینده است؛ طوری‌که هم گوینده و هم خواننده به آن وقوف دارند. کنایهٔ ساختاری منوط به آگاهی از قصد کنایِ نویسنده است که خواننده به قصد او واقف است؛ امّا گوینده از آن بی‌اطّلاع است (ایبرمز ۱۳۸۴: ۱۷۰).

1. Verbal Irony
2. Structural Irony
3. Dramatic Irony

علاوه‌براین خودِ عنوان اثر نیز از نوع کنایهٔ لفظی بهره جسته است و برخلاف آنچه پیشنهاد منطقی و کوچک خوانده می‌شود، یک پیشنهاد غیرمنطقی و عجیب است.

اگرچه *پیشنهادی کوچک* طنزی مبسوط از یک شعار کهنه و قدیمی است؛ «انگلیسی‌ها ایرلندی‌ها را می‌بلعند!»[1]، جاناتان سوئیفت با نثری حساب‌شده و زبانی احساس‌برانگیز به بررسیِ وضع تاسّف‌بار کشاورزان و طبقات پایین‌دست ایرلندی که از فقر، گرسنگی، و ستم انگلیسی‌ها در رنج و عذاب هستند، می‌پردازد. راوی در ابتدا می‌گوید:

> این یک وضعیت اندوه‌بار است برای کسانی که در میان این شهر بزرگ [دوبلین] یا در این کشور قدم می‌زنند و در خیابان‌ها، گذرها، جلوی درب منازل و میکده‌ها، انبوهی از گدایان زن را همراه با سه، چهار، یا شش کودک در لباسی ژنده می‌بینند که در پی رهگذران روانه می‌شوند و صدقه‌ای می‌طلبند (۲۰۰۰: ۱۰۷۸- تمامی ارجاعات به *پیشنهادی کوچک* از متن انگلیسی آن است که به فارسی ترجمه شده است).

نظر خواننده از همان ابتدا به وضعیت رقّت‌بار زنان فقیر ایرلندی و کودکانشان جلب می‌شود و به نظر می‌آید راوی در پی ایجاد حسّ همدردی و علاقه در مخاطب خود است. در ادامه راوی آمار و ارقامی ارائه می‌دهد و در ذهن خود حمایتی از جناح‌های سیاسی را متصوّر می‌شود تا بدین‌وسیله «راه‌حل یا پیشنهاد» خود را (که هنوز آشکار نکرده است و به زبان نیاورده) برای مخاطب خود جذّاب و شنیدنی کند.

سوئیفت به شیوه‌ای ارسطویی در منطق و مکالمه، خاصه در علم بیان و استدلال، پلّه‌پلّه پیش می‌رود (Guo Lei 2016: 60-65). در ابتدا از تکنیکِ ایتوس[2] ارسطو استفاده می‌کند. راوی (پیشنهاددهنده) بایستی به‌نحوی در مخاطب خود حسّ اعتماد و باورمندی را برانگیزد؛ یعنی از خود در برابر مخاطبین، شخصیتی قابل‌اعتماد و موجّه بسازد تا بلکه سخنان وی را پذیرا باشند. بنابراین در *پیشنهادی کوچک*، پیشنهاددهنده نیز از همان ابتدا سعی دارد تا تصویری موثّق و موجّه از خود بر جای گذارد تا مخاطب از نظر ذهنی هم پذیرای شخصیت و استدلال او شود و هم پیشنهاد پیشِ‌رو را بپذیرد؛ امّا هنوز راوی برای آشکارکردن اصل پیشنهاد دلهره‌آور و مشمئزکنندهٔ خود عجله‌ای ندارد. نمونه‌هایی از این تصویرسازی‌های موثّق از خود و موجّه‌سازیِ راوی را می‌توان در سطرهای اوّل اثر یافت: «من بر این عقیده‌ام که تمامی جناح‌ها موافقند که...» (۲۰۰۰: ۱۰۷۸)؛ «امّا نیّت من محدود به سروسامان‌دادن و رسیدگی

1. “The English are devouring the Irish!”
2. Ethos

به فرزندان گدایان حرفه‌ای نمی‌شود...» (۲۰۰۰: ۱۰۷۸)؛ «تا جایی‌که به من مربوط می‌شود، و سالیان سال به این موضوع فکر کرده‌ام و ذهن مرا مشغول ساخته است و به‌طور کامل طرح‌های پیشنهاددهندگان دیگر را ارزیابی و سبک‌وسنگین کرده‌ام...» (۲۰۰۰: ۱۰۷۸) و نمونه‌هایی ازاین‌دست، در مخاطب حسّ اعتماد و پذیرش طرح را برمی‌انگیزند.

همچنین در سرتاسر این اثر، راوی از تکنیک لوگوس[1] یا منطق گفتار ارسطویی استفاده کرده است؛ یعنی خوانندگان خود را مجاب می‌کند تا پیشنهاد معقول وی را بپذیرند؛ بنابراین پیشنهاددهنده به دقّت تعداد کودکان فقیر و نفعی که آنها می‌توانند برای والدین و سرزمین خود به ارمغان آورند را سیاهه می‌کند و به‌ترتیب می‌آورد. بعد از حساب‌وکتاب و برآورد تعداد نفوس در کشور و نیز ارائهٔ آمار زوج‌هایی که بچّه‌زا هستند و شمار آنها که از پسِ هزینه‌های فرزندان خود بر نمی‌آیند، راوی به این نتیجه می‌رسد که «تعداد صدوبیست هزار کودک از خانواده‌های فقیر و بیچاره هرساله متولّد می‌شوند» (۲۰۰۰: ۱۰۷۹). در بخش اوّل متن، پیشنهاددهنده با زبان و گفتاری منطقی صحنه‌هایی از بدبختیِ فقرا در ایرلند را به نمایش می‌گذارد و سپس نگرانی‌ها و دغدغه‌های خود را بیان می‌کند؛ آن‌گاه پیشنهاد فروتنانه و کوچک خود را طرح می‌کند و درنهایت به منافعی که این پیشنهاد به بار خواهد آورد، می‌پردازد. در بخشی از متن می‌گوید: «گمان می‌کنم امتیازات پیشنهادی که بیان داشتم کاملاً روشن و متعدّد است؛ همین‌طور از اهمیت بالایی برخوردار» (۲۰۰۰: ۱۰۸۲)؛ آن‌گاه منافع و امتیازات طرح خود را با شش استدلال برمی‌شمارد؛ برای مثال استدلال دوم چنین است:

> مستاجرین فقیر و نیازمند چیزی ارزشمند برای خود خواهند داشت]منظور فرزندی که بفروشند و کسبِ درآمد کنند[که شاید به‌طور قانونی بتواند مشمول قانون توقیف اموال گردد، و بدین‌وسیله اجاره‌ای به صاحبخانهٔ خود بدهند؛ گرچه پیش از این غلات و احشام خود را از دست داده و این بیچاره‌ها خواب پول را هم هرگز نمی‌بینند (۲۰۰۰: ۱۰۸۲).

سوئیفت از تکنیک پاتوسِ[2] ارسطو، که به دنبال برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب است نیز بهره‌مند شَده است؛ به‌عبارت‌دیگر، با به‌کارگیری درست کلمات در جای خود و نیز چنگ‌زدن به اعماق روح و تارهای قلبِ مخاطبین، پیشنهاددهنده خود را پشتیبان و حامی فقرا جامی‌زند تا بدین‌وسیله حمایت روانیِ مخاطبین را به دست آورد:

1. Logos
2. Pathos

من بر این عقیده‌ام که تمامی جناح‌ها موافقند که این تعداد عجیبِ کودکان در آغوش یا بر شانه یا دنبالِ مادران خود و گاهی هم همراهِ پدران خود، در چنین وضعیتِ شوم دولت پادشاهیِ انگلستان، باعث غم‌واندوه فراوانند؛ لذا هرکس که بتواند راهکار منصفانه، ارزان و ساده‌ای را برای سروسامان بخشیدن به این کودکان بیابد و آنها را به اعضایی مفید برای کشور فدرال تبدیل کند، شایستهٔ تمجید و تشویق همگان است و همچنین به‌عنوان افتخار ملّی باید که مجسّمه‌ای از وی ساخته و برافراشته گردد (۲۰۰۰: ۱۰۷۸).

در جای دیگر می‌گوید:

این پیشنهاد امتیاز بزرگ دیگری نیز خواهد داشت و آن اینکه چنین طرحی از سقط‌جنین اختیاری، عمل شنیع زنانی که دست به قتل فرزندان حرامزادهٔ خود می‌زنند و صدافسوس که در میان ما معمول است، جلوگیری خواهد کرد؛ عملی که کودکان معصوم این فقیران را قُربانی می‌کند (۲۰۰۰: ۱۰۷۹).

از دیگر شگردهای به‌کارگرفته‌شده در *پیشنهادی کوچک*، شگرد کوچک‌نمایی[1] است. طنزنویسان برای کارآیی هرچه‌بیشتر اثر خود، از تکنیک‌ها و شگردهای مختلفی بهره‌مند می‌شوند: ۱. کوچک‌نمایی؛ ۲. بزرگ‌نمایی؛ ۳. تقلید مضحک؛ ۴. انواع کنایه؛ ۵. استفاده از عین کلمات افراد برای مضحکه‌کردن آنها (جوادی ۱۳۸۴: ۱۷). سوئیفت در اثر دیگر خود، *سفرنامهٔ گالیور*، از شگردهای کوچک‌نمایی و بزرگ‌نمایی توأمان استفاده کرده است. وقتی گالیور به سرزمین «لی‌لی‌پوت»[2] با آدم‌های کوچک شش‌اینچی و شهر کوچک و سایزهای کوچکش سفر می‌کند، درواقع تصویری از جامعهٔ انگلستان با غرور کاذب و خودخواهیِ پوچ و بی‌مقدار مردمانش را ارائه می‌دهد. در سفر دوم گالیور به سرزمین «برابدینگ‌ناگ»[3]، برعکسِ سفر اوّل، آدم‌های بزرگ‌قامتی را می‌بینیم که گالیور در نظر ایشان موجودی کوچک و پست است. در *پیشنهادی کوچک* نیز از شگرد کوچک‌نمایی برای کوچک جلوه‌دادن موضوع و نیز در حرکتی متضاد، تحقیر هرچه‌بیشترِ ظلم صاحبان قدرت استفاده شده است. عنوان اثر و نوع نگاه پیشنهاددهنده به کودکانِ ایرلندی در سرتاسر آن، نمونه‌هایی روشن از این کوچک‌نمایی است؛ چه از نظر ظاهری و چه از نظر محتوایی. برابرسازی کودکان با حیوانات خوردنی، ترویج کانیبالیسم[4] یا همان آدم‌خواری و هم‌خواری، تحقیر بشریت، جنون زندگانی و بی‌تفاوتی و خونسردیِ راوی نسبت به آنچه بیان می‌کند، تکان‌دهنده و تلخ است: «من کاملاً توسط یک آشنای آمریکاییِ ساکن

1. Understatement
2. Lilliput
3. Brobdingnag
4. Cannibalism

لندن مجاب شده‌ام که یک کودک خوش‌بُنیه و تروتازه و خوب‌بزرگ‌شده، در سن یک‌سالگی هم خوشمزه است و هم مغذّی و سالم؛ چه بخارپَز شود، چه کبابی، چه پخته و چه آب‌پَز» (۲۰۰۰: ۱۰۸۰). درمجموع، طنز سوئیفت طنزی تلخ، تیز و سوژهٔ آن اجتماعی و هدف آن حمله به نظام تمامیت‌خواه و ظالم وقت، یعنی انگلستان است؛ اثری که با بهره‌گیری از مختصّاتِ زبانی منطقی، استدلالی دقیق و سرسختانه، جدّیت در بیان موضوع، برانگیختن احساسات مخاطب و پردازش موضوعی درخور توجّه و کاملاً اجتماعی، توانسته است به یکی از شاهکارهای ادبیات طنز انگلستان و جهان مبدّل شود.

علی‌اکبر دهخدا و «دروس‌الاشیاء»

میرزا علی‌اکبرخان دهخدا، ادیب، لغت‌شناس[1] و طنزنویس[2] شهیر ایرانی در حدود سال ۱۲۹۷ قمری (برابر با ۱۲۵۹ خورشیدی و ۱۸۸۰ میلادی) در تهران متولّد شد. وی علوم زمانه را نزد شیخ غلامحسین بروجردی و شیخ هادی نجم‌آبادی آموخت و سپس مدّتی به مدرسهٔ علوم سیاسی تهران رفت. دهخدا حدود بیش از دو سال را در معیّت معاون‌الدوله غفّاری، وزیرمُختار ایران در ممالک بالکان، به اروپا رفت و از نزدیک توانست اوضاع اجتماعی و فرهنگی آن بخش از دنیا را ببیند. بی‌شک آشنایی وی با روزنامه‌نگاری و طنزنویسی بی‌ارتباط با سفرهای اروپایی وی نیست. او هنگام بازگشت به میهن، انقلاب مشروطهٔ ایران را تجربه کرد و سپس به همکاری با روزنامهٔ «صوراسرافیل» که با سرمایهٔ میرزا قاسم‌خان تبریزی و تلاش میرزا جهانگیرخان شیرازی اداره می‌شد، همّت گمارد. این همکاریِ نزدیک منجر به شکل‌گیریِ طنز منثور در زبان فارسی شد و دهخدا با نام «دخو» مقالات انتقادی و طنزآمیزِ متعدّدی را در «صوراسرافیل» نوشت؛ بنابراین وی را باید بنیان‌گذار طنزِ معاصر فارسی به نثر دانست (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۷۸ـ۷۷).

بیشتر طنزهای دهخدا بر موضوع استبداد حکومتی، ملوک‌الطوایفی و مذهبی متمرکز بود؛ به‌گونه‌ای‌که رجال دولتی و ریاکاران روحانی هیچ‌کدام از تیغ تُند نوشته‌های وی در امان نبودند. وی با خرافات می‌جنگید و بر تمامی موهومات و تعصبات بی‌پایهٔ مردمان سرزمین خویش می‌تاخت. بعد از تعطیلی مجلس توسط محمّدعلی‌شاه، وی به همراه تعدادی از روشنفکران و آزاداندیشان هم‌عصر خود راهی اروپا شد. در سوئیس توانست سه شماره از «صوراسرافیل» را منتشر کند و بعد از آن در استانبول روزنامهٔ «سروش» را بنا نهاد. از شغل‌های مهمّ دهخدا می‌توان به ریاست

1. Philologist
2. Satirist

دفتر وزارت معارف، ریاست مدرسهٔ علوم‌سیاسی و ریاست مدرسهٔ عالی حقوق و علوم سیاسی در تهران اشاره کرد. وی بعد از خلع رضاشاه، به مطالعه و تحقیق مشغول شد و آشنایی وی با زبان‌های عربی و فرانسه توانست دایرهٔ دانش فرهنگیِ وی را گسترده‌تر از پیش کند. دهخدا *لغت‌نامهٔ* بزرگ خود را که حاصل سال‌ها جهد و تلاش در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی بود نوشت. از دیگر آثار مطرح وی می‌توان به *امثال‌وحکم* در چهار مجلّد و مجموعهٔ *چرندوپرند* اشاره کرد. او شعر هم می‌سرود و یکی از معروف‌ترین قطعاتش مرثیه‌ای است که در سوگ جهانگیرخان صوراسرافیل با مطلع «یادآر ز شمع مُرده یادآر» سرود. دهخدا در روز دوشنبه هفتم اسفندماه ۱۳۳۴ خورشیدی (برابر با ۲۷ فوریهٔ ۱۹۵۶ میلادی) در تهران دار فانی را وداع گفت.

مجموعهٔ *چرندوپرند* حاوی قطعات طنزآمیز اجتماعی- سیاسی دهخدا در قالب گزارش، خبر، مینی‌مالیسم[1]، تلگراف[2]، اعلامیه و... است. اوّلین قطعهٔ آن در تاریخ ۱۷ ربیع‌الاوّل ۱۳۲۵ قمری با امضای «دخو» در روزنامهٔ «صوراسرافیل» به چاپ رسید. دهخدا نام‌های مستعار دیگری نیز برگزید: دخوعلی، روزنومه‌چی، نخودهمه‌آش، غلام‌گدا، سگ حسن‌دله، خرمگس و... (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۷). این نام‌ها هر یک واکنشی طنزآلود به طبقات مختلف جامعه و مردمان ایران هستند و مضامین خاصّی را در ذهن خواننده و مخاطب خود القا می‌کنند؛ برای مثال دخو یعنی ساده‌لوح و کودن و مانند بهلول و ملانصرالدین علی‌رغم رفتار ناموزون و گفتار عجیب، نکته‌های ظریف و تامّل‌برانگیزی از گفتار و قضاوت‌های آنان برمی‌خیزد. همچنین عنوان *چرندوپرند* به سخنان مهمل و یاوه اشاره دارد و احتمالاً هدف دهخدا از گذاشتن چنین نامی بر قطعات طنز خود، نگاهِ کنایه‌آمیزی است در نقدهای اجتماعی او نسبت به وقایع و اتّفاقات نابسامان آن روزگار. از میان قطعات رنگارنگ و متنوّع این مجموعه، طنز «دروس‌الاشیاء» از شمارهٔ ۲۵ روزنامهٔ «صوراسرافیل» که در تاریخ نهم صفر ۱۳۲۶ قمری به چاپ رسیده است، برای نقدوبررسی انتخاب شده است. این انتخاب به چند دلیل است: نخست آنکه به نظر می‌آید «دروس‌الاشیاء» نمونه‌ای کامل از طنز منثور دهخدا با ویژگی‌های زبانی و بلاغی خاص اوست؛ دوم موضوع این قطعه است که نابسامانی‌هایِ اجتماعی- سیاسی- اقتصادی دوران را به‌خوبی ترسیم می‌کند و سوم الگوی طنز دهخداست که بر محور نکته/تمثیل، تبیین/استنباط و تقبیح/نکوهش استوار است.

به نظر می‌رسد «دروس‌الاشیاء» دنباله‌رو طنزهای قدیمی‌تر فارسی باشد؛ همان

1. Minimalism
2. Telegraph

طنزهایی که در آنها دلقک‌ها و دیوانه‌نمایان برای بیان موضوعات سیاسی- اجتماعی، ظاهری ناموزون و متناقض از خود نشان می‌دادند. طنز با ماهیتی نقیضه‌نما[1] و با بهره از وارونه‌سازی‌های[2] مکرّر درصدد نشان‌دادن زخم‌های اجتماعی و بیرون‌کشیدن چرک‌ها و ریم‌های درون آن زخم‌هاست؛ بنابراین نقیضه‌نماها عمدتاً هم در شخصیت فردِ راوی و هم در موضوع و محتوای طنز ظهور پیدا می‌کنند: «برخلاف *چرندوپرند*، در نمونه‌های قدیمی‌تر طنز مثل آثار عُبید زاکانی و *گلستان* سعدی و *حکایت‌های ملانصرالدین*، طنز بیشتر از نوع لطیفه‌گویی است و انتقادهای اجتماعی در قالب لطیفه بیان شده است و آن هم به‌صورت کلّی» (موحّد ۱۳۹۷: ۱). دهخدا با توانایی‌های لغوی و زبان‌شناسانه‌ای که داشت، توانست زبان ادبی و زبان عامیانه را در هم آمیزد و با لغزشی آگاهانه میان این دو و دیگر لایه‌های زبانی، طنزی دلرُبا را از خود بر جای گذارد:

> کریستف بالایی می‌گوید نطفهٔ داستان کوتاه ایرانی، اوّلین‌بار در *چرندوپرند* بسته می‌شود. هنر دهخدا در این است که هم به‌راحتی به زبان مردم حرف می‌زند و هم وقتی می‌خواهد نثر مصنوع و تقلّبی را دست بیندازد، به‌خوبی از عهدهٔ این کار برمی‌آید (۱).

الگوی به‌کاررفته در «دروس‌الاشیاء» مانند بسیاری از قطعات دیگر مجموعهٔ *چرندوپرند* حولِ محور نکته/تمثیل، تبیین/استنباط و تقبیح/نکوهش می‌چرخد. «دروس‌الاشیاء» با گفتگویی[3] سُخره‌آمیز میان مادر و فرزندی شروع می‌شود و راوی در این گفتگو کوتاه ضمناً از شیوهٔ[4] «مغالطهٔ تشنیع بر طرف» استفاده کرده است. مادر هنگامی که نمی‌تواند سؤال‌های پی‌درپی و مُسلسل کودک را پاسخ دهد، به جای واکنشی منطقی، به سرزنش و شماتت او برمی‌خیزد: «ـ ننه! هان، ـ این زمین روی چیه؟ روی شاخ گاو، ـ گاو روی چیه؟ روی ماهی، ـ ماهی روی چیه؟ وای وای! الهی رودت ببره، چقدر حرف می‌زنی، حوصلم سررفت» (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۳۶). به‌کارگیری این نوع از دیالوگ و گفت‌وگو به زبانی کاملاً محاوره‌ای و ساده، پیش از این در طنز مرسوم نبوده است. دهخدا نوآوری‌های قابل‌توجّهی در طنز فارسی ابداع کرد و با تغییراتی زبانی و لغوی توانست شیوهٔ طنزنویسی را دگرگون کند. راوی در سرتاسر متن، از زبانی رسمی و فخیم و نیز از بیانی عامیانه استفاده کرده است؛ ترکیب این دو شیوهٔ بیان، نثر دهخدا را هرچه بیشتر مضحک، شیرین و خنده‌آور می‌کند: «من می‌خواهم اولیای دولت را به عسل و رؤسای ملت را به خربزه تشبیه کنم. اگر

1. Paradoxical
2. Inversions
3. Dialogue
4. Technique

وزارت علـوم بگویـد توهیـن اسـت، حاضـرم دویسـت‌وپنجاه حدیـث در فضیلـت خربـزه و یکصدوچهل‌ونـه حدیـث در فضیلـت عسـل شـاهد بگذرانـم» (۱۳۸۳: ۱۳۷ـ۱۳۶). بلافاصلـه بعـد از مقدّمـهٔ عامیانـه و محـاوره‌ایِ خـود، راوی ضرب‌المثلـی را مـی‌آورد: «آفتابه‌لگـن شـش دسـت؛ شـام‌وناهار هیچـی» (۱۳۸۳: ۱۳۶) و در ادامـه تمثیل‌هـای گوناگونـی را بـه زبـان مـی‌آورد: عسـل و خربـزه و دل‌پیچـه، شـیر سُـلطان جنـگل و گُلابـی شـاهِ میوه‌هـا. بـه نظـر می‌آیـد دهخـدا از ضرب‌المثل‌هـای عامیانـه و مَثَل‌هـای روزمـرهٔ فراوانـی در خلـق طنزهـای خـود بهره‌منـد شـده اسـت. چهـار جلـد کتـاب *امثال‌وحکـم* و نیـز مجموعـهٔ عظیـم *لغت‌نامـه* حکایـت از گنجینـهٔ مَثَل‌هـا و واژگان گسـتردهٔ دهخـدا دارنـد.

در «دروس‌الاشـیاء» همانطورکـه تاکیـد شـد، ابتـدا نکته/تمثیلـی بیـان و سـپس بـه بسـط و تبییـن همـان نکتـه پرداختـه می‌شـود تـا سـرانجام بـه تقبیـح و نکوهـش برسـد؛ شـیوه‌ای کـه تقریبـاً در تمامـیِ قطعـات طنـز دهخـدا نیـز مشـاهده می‌شـود: «معانـی بیـان»، «سـال‌نامه»، «اکونومـی پلیتیـک» و در دیگـر شـماره‌های «صوراسـرافیل»؛ مثـلاً در قطعـهٔ طنـز «اکونومـی پلیتیـک» در ابتـدا بـه آدام اسـمیت[1] (۱۷۹۰–۱۷۲۳ م.)، پـدر علـم اقتصـاد، اشـاره می‌کنـد و سـپس او را بـه شـکل کنایه‌آمیـزی بـه بـاد سُـخره می‌گیـرد تـا نهایتـاً شـاهِ وقـت را اقتصـاددانِ واقعـی قلمـداد کنـد! راوی بـا محکومیـت نظریـهٔ اسـمیت کـه تولیـد ثـروت را منحصـر بـه طبیعـت، کار و سـرمایه می‌دانـد، گریـزی بـه وضـع اقتصـادیِ خـرابِ کشـور می‌زنـد و بـر محمّدعلی‌شـاه قاجـار حملـه می‌کنـد. در «دروس‌الاشـیاء» نکتـه/ تمثیـلِ ابتـدای متـن چنـد چیـز اسـت و همـهٔ آنهـا بـه هـم گـره خورده‌انـد: سـردرگمی در حـلِ معمّـا و یافتـن حلقـهٔ اوّل زنجیـری دراز در دیالـوگ میـان مـادر و فرزنـد؛ مَثَـلِ آفتابه‌لگـن شـش دسـت شـام‌وناهار هیچـی؛ بـاورِ تنـاول عسـل و خربـزه و پیچـش دل؛ و تمثیـل شـیر سُـلطان جنـگل و شـاهِ میوه‌هـا گلابـی. همـهٔ ایـن نکته‌هـا قدم‌به‌قـدم توسـط راوی بـاز و ضمـن تبییـن موضـوع گره‌گُشـایی می‌شـوند؛ راوی می‌گویـد:

> مـن هیچ‌وقـت نمی‌گویـم بـرای مـا بزرگ‌تـر لازم نیسـت، میـان حیوانـات بی‌زبـان خـدا هـم شـیر پادشـاه درنـدگان اسـت و بـه صریـح عبـارت شـیخ سـعدی، سـیاه‌گوش هـم رئیس‌الـوزرا اسـت... و میـان میوه‌هـا هـم گلابـی شـاهِ میـوه اسـت و کلـم هـم شـاید یـک چیـزی باشـد و اگـر مشـروطه هـم بـه نباتـات سـرایت کـرده باشـد کـه سـیب‌زمینی لابـد... (۱۳۸۳: ۱۳۷).

گریـززدن از خصوصیّـات اصلـی سـبک دهخـدا بـه حسـاب می‌آیـد؛ گاهـی ایـن گریـز در ضمـن موضـوع اصلـی بـه مسـائل دیگـر اجتماعـی اسـت و گاهـی چیـدن مقدّمـه و گریـز بـه مطلـب اصلـی (جـوادی ۱۳۸۴: ۱۹۱)؛ در «دروس‌الاشـیاء» ایـن گریـز از نـوع دوم اسـت. راوی بعـد از مقدّمه‌چینـی سُـراغ اصـل موضـوع مـی‌رود و بـا الگویـی مشـخص بـه تبییـن/

1. Adam Smith

استنباط آن می‌پردازد و گریزی به اوضاع نابسامان مملکت و حال بد مردم می‌زند. مردم قُربانی اولیای دولت و رؤسای ملّت هستند؛ چون آن‌دو مانند خربزه و عسل عمل می‌کنند و با هم خوب ساخته‌اند تا مردم را از میان ببرند:

> این را هیچ‌کس نمی‌تواند انکار کند که ما ملّت ایران، در میان بیست‌کرور جمعیت، پنج‌کروروسیصدوپنجاه‌هزار وزیر، امیر، سپهسالار، سردار... داریم گذشته از اینها باز ما ملّت ایران در میان بیست‌کرور جمعیت (خدا برکت بدهد) شش کروروچهارصدوپنجاه‌ودوهزاروششصدوچهل‌ودو نفر آیه‌الله، حجّه‌الاسلام، مجتهد، مجاز، امام‌جمعه، شیخ‌الاسلام... داریم... و همهٔ این طبقاتی که عرض شد دو قسم بیشتر نیستند؛ یک دسته رؤسای ملّت و یک‌دسته اولیای ملّت؛ ولی هر دو دسته یک مقصود بیشتر ندارند؛ می‌گویند شما کار کنید، زحمت بکشید، آفتاب و سرما بخورید، لُخت و عور بگردید، گرسنه و تشنه زندگی کنید، بدهید ما بخوریم و شما را حفظ‌وحراست کنیم (۱۳۸۳: ۱۳۸).

شیوه‌ای که دهخدا در روایت‌های طنز خود استفاده کرده، مردم‌پسند و ساده است؛ مردم‌پسند ازآن‌جهت که نحوهٔ بیان وی شیرین و خوشایند است و ساده و روان به این دلیل که به‌خوبی توانسته است موضوع را تبیین و به خوردِ مخاطب خود دهد. برخلاف *پیشنهادی کوچک* که سوئیفت از یک راویِ ساده‌لوح و از تکنیک «تجاهل‌العارف» استفاده کرده تا به‌جدّ طرح و پیشنهادی مشمئزکننده را به مخاطب خود تحمیل کند، «دروس‌الاشیاء» موضوعی را در قالب مَثَل‌ها و تمثیل‌های عام‌پسند بیان می‌کند؛ آن‌گاه به تبیین طنزآلودِ آن می‌پردازد.

در سرتاسر *چرندوپرند*، دهخدا پیشامدهای روزمرّه را دستاویزی برای نقد سیاست و اجتماع می‌کند؛ فساد دستگاه سلطنت، ناکارامدی رجال سیاسی و دولتی، ظلم مالکین، ریاکاری روحانیون و... . «دروس‌الاشیاء» در بخش پایانی خود با حملاتی مستقیم و آشکارتر به تقبیح دولت‌مردان و روحانیونی پرداخته است که به گفتهٔ راوی، مانند عسل و خربزه دمار از روزگار مردم در آورده‌اند: «شما دو دسته مثل عسل و خربزه با هم ساخته‌اید که ما ملّت بیچاره را از میان بردارید» (۱۳۸۳: ۱۴۰). بخشِ انتهایی الگوی دهخدا تقبیح/نکوهش است که آشکارا بر عملکرد غلط و اشتباه حاکمان ظالم می‌تازد و آنها را به باد سُخره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای‌که می‌توان لحن طنز راوی را شدید، قاطع و نیشدار تلقّی کرد (آرین‌پور ۱۳۸۲: ۷۹). بنابراین می‌توان گفت سوئیفت و دهخدا در به‌کارگیری لحنی سریع و نیشدار به هم نزدیک می‌شوند و هر دو طنزنویس با قابلیت‌های زبانی و تسلّطی که بر فرهنگ سیاسیِ کشور خود دارند، نوکِ پیکان حملات خود را به‌سوی دولت‌مردان و سیاست‌پیشگان بی‌لیاقت گرفته‌اند. سوئیفت به تقبیح دولت‌مردان انگلیسی و سردمداران آن پرداخته است؛

همان‌ها که قرن‌ها ساکنین ایرلند را دوشیده و بلعیده‌اند؛ دهخدا به تقبیح رؤسا و زمامدارانی می‌پردازد که خون مردم را می‌مکند و مثل زالو به تن آنها چسبیده‌اند (دهخدا ۱۳۸۳: ۱۴۰).

راوی در «دروس‌الاشیاء» ابتدا از زبانی عامی[1] و ساده استفاده می‌کند و هرچه به انتهای متن نزدیک‌تر می‌شویم، لحن سخن او تندتر و صریح‌تر می‌شود. این در حالی است که در *پیشنهادی کوچک*، راوی از ابتدا تا انتها زبانی جدّی و رسمی[2] را برای ارائهٔ پیشنهاد خود برگزیده است و این جدّیتِ زبانی و کلامی در طرح موضوع و خود موضوع که کانیبالیسم و آدم‌خواری است در تضادّ با یکدیگر قرار می‌گیرند تا اثر سوئیفت را به طنزی بُرنده تبدیل کند. «دروس‌الاشیاء» به نظر می‌رسد از حیث روش کار و طرح مسئله به طنز هوراسی نزدیک‌تر است؛ زیرا با شخصیتی ادب‌آموخته و بذله‌گو که ریا و حماقت دیگران را نشانه می‌رود، روبه‌رو هستیم؛ امّا هنگامی که به شکایت و حمله به اشتباهات افراد یا طبقات اجتماعی می‌پردازد، به طنز جوونالی نزدیک می‌شود. راوی در انتهای متن می‌گوید:

> اگر کارهای ما را باید همه‌اش را تقدیر درست کند، امورات ما را باید باطن شریعت اصلاح کند... پس شما کرورها سردار و سپهسالار و خان، چرا ما را دم کورهٔ خورشید کباب می‌کنید؟!... گیرم و سلم شما پول ندارید سدّ اهواز را ببندید، شما قُوّه ندارید قُشون برای حفظ سرحدّات بفرستید، شما نمی‌توانید راه در مملکت بکشید...» (۱۳۸۳: ۱۴۰).

بنابراین «دروس‌الاشیاء» را شاید بتوان تلفیقی از طنز هوراسی و طنز جوونالی دانست که هم درصدد تصویر حماقت دیگران و ایجاد خنده در مخاطبین خود است و هم آشکارا بر دولت‌مردان نالایق می‌تازد و آنها را هجو می‌کند؛ امّا در *پیشنهادی کوچک* به نظر می‌آید جاناتان سوئیفت الگوی طنزنویسِ رومی، جوونال را دقیقاً رعایت و تا انتهای متن از آن تبعیّت می‌کند؛ زیرا راوی در قامتِ یک پیشنهاددهندهٔ جدّی ظاهر می‌شود و تا آخر متن با بیانی استدلالی و منطقی در پی توجیه و تشویق مخاطبین برای پذیرش طرح آدم‌خواری است.

نتیجه

بررسی و تطبیق آثار شرق‌وغرب و پژوهش در گونه‌ها و ژانرهای ادبیِ این سرزمین‌ها، یکی از موضوعات مورد توجّه در مطالعات تطبیقی و سویهٔ میان‌رشته‌ای آن به شمار می‌آید. در این پژوهش تلاش شد ضمن معرفیِ اجمالیِ گونهٔ ادبی طنز

1. Popular
2. Formal

و رشد و پیشرفت آن در ادبیات فارسی و انگلیسی، دو نمونه از متون طنز این دو زبان در عصر نئوکلاسیک انگلستان و دورهٔ مشروطهٔ ایران به بحث و بررسی گذاشته شود: *پیشنهادی کوچک* جاناتان سوئیفت و «دروس‌الاشیاء» علی‌اکبر دهخدا. نویسندگان انگلیسی وامدار دو دورهٔ طلاییِ طنزنویسی هستند؛ یکی در عصر روم باستان و دیگری در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی. گذشته از سابقهٔ تاریخیِ بلندادامن در ادبیات سنّتی و کلاسیکِ فارسی در سده‌های گذشته، طنز توانسته است به‌عنوان ژانری مستقل در اوایل سدهٔ بیستم میلادی بعد از عصر مشروطه به کمال رسد؛ بنابراین بایستی دوران مشروطه را دوران تکامل و عصر بلوغِ طنزنویسی، به‌خصوص طنزِ منثور ایران دانست. در ادبیات انگلیسی نیز در خلال فَرازوفرودهای سیاسی‌ـ اجتماعی و جدل‌های تُند میان جناح‌ها و گروه‌های سیاسی، نثرنویسی و به تبع آن طنزنویسی در دورهٔ نئوکلاسیک رونق می‌یابد و آثار برجسته‌ای توسط شاعران و نویسندگان آن دوره خلق می‌شود.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که طنز انگلیسی به‌عنوان ژانری ادبی از یکپارچگی و هماهنگی بیشتری میان اجزای تشکیل‌دهندهٔ ژانر و طنزنویسان آن نسبت به همتای فارسی خود برخوردار بوده است و این ازآن‌جهت است که سنّت طنزنویسیِ انگلیسی به بعد از رُنسانس و بیداریِ ادبی‌ـ فرهنگی آن دوره، و نیز الگوپذیری از نویسندگانِ روم باستان برمی‌گردد؛ بدین معنا که طنزنویسان در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی در انگلستان، با بهره‌مندی از نمونه‌های عالی طنزِ نویسندگانِ روم باستان، توانستند در این گونهٔ ادبی موفّق و در سایهٔ گسترش نثر در عصر روشنگری به موفقیت‌های بزرگی نائل آیند. به‌عبارت دیگر، طنز انگلیسی در دورهٔ نئوکلاسیک همان‌گونه که نام این دوره نشان می‌دهد، نگاهی نو به نمونه‌ها و آثار یونان و روم باستان و عصر کلاسیک بوده است. طنز در عصر مشروطهٔ ایران نیز به شکوفائیِ قابل‌توجّهی رسید؛ امّا در مقایسه با طنز در عصر نئوکلاسیک انگلستان، بایستی اذعان کرد که نمونه‌های فارسی از حیث ساختار و روش‌هایِ طنزنویسی، تابع الگوی مشخّصی نیستند و بیشتر شاعران یا نویسندگان طنز فارسی از شیوه‌ها و شگردهای ترکیبی برای خلق آثار خود استفاده کرده‌اند. شاید این مسئله به سابقهٔ طنز در ادبیات کلاسیک فارسی و رگه‌های پراکندهٔ طنز در میان آثار شاعران آن برگردد. علاوه‌براین، تاریخ طنز در زبان فارسی نشان می‌دهد که طنز در ابتدا یک شگرد ادبی بوده و هجو و هزل فارسی از لحاظ تاریخی بر طنز آن پیشی داشته است. همچنین بایستی توجّه داشت که طنز فارسی در دورهٔ روشنگری و مشروطه و متأثّر از ظهور روزنامه‌نگاری که بی‌شک در اروپا از سابقهٔ طولانی برخوردار است، به‌گونه‌ای مستقل و پایدار تبدیل شده است.

عوامل دخیل و تأثیرگذار در ظهور طنز در دورهٔ نئوکلاسیک انگلستان را می‌توان این‌چنین برشمرد: ۱. عوامل تاریخی: الگوپذیری از طنزنویسان روم باستان، نظیر جوونال، هوراس، اریستوفنس، و پرسیِیس؛ ۲. عوامل سیاسی: دعواها و جنجال‌های سیاسی، خاصّه در سدهٔ هفدهم میلادی که منجر به تکاپوی شاعران و طنزنویسان برای منکوب‌کردن رقیبان شد؛ طنزنویس برجستهٔ این دوره جان درایدن است؛ ۳. عوامل فکری: بیداری و روشنگری و نیز خردورزی در سدهٔ هجدهم میلادی که رابطهٔ مستقیمی با نثر آن دوران دارد؛ ۴. عوامل اجتماعی: میلِ شاعران و نویسندگان به اصلاح جامعه و نیز میل جامعه به خواندن طنز. امّا طنز فارسی در اوایل سدهٔ بیستم میلادی یعنی با ظهور مشروطیّت و امکان آزادی برای نویسندگان و شاعران، به رشد قابل‌توجّهی رسید. این شکوفایی و بلوغِ طنز فارسی را می‌توان مدیون چند عامل دید: ۱. عوامل سیاسی: انقلاب مشروطه وَ بیداری طیف‌های مختلف جامعه که منجر به نقدهای سیاسی‌ـ اجتماعی فراوانی در میان نویسندگان و شاعران شد؛ ۲. عوامل فکری: میل به روشنگری در میان عمدهٔ نویسندگان و تلاش آنها برای تنویر افکار عمومی در سطوح مختلف جامعه؛ ۳. عوامل اجتماعی‌ـ فرهنگی: ظهور روزنامه‌نگاری و مطبوعات و تلاش طنزنویسان برای بالابردن سطح فرهنگیِ مردم و نیز میل مردم به خواندن و سواد و بینش بیشتر.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی استفاده نکرده است.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲). *از صبا تا نیما*. جلد دوم، تهران: زوّار.

احمدی، اصغر (۱۳۹۶). *ادبیات ستیزنده*. تهران: آگه.

ارسطو (۱۳۵۷). *فنّ شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، تهران: امیرکبیر.

اصلانی، سیّدغلامرضا (۱۳۹۴). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: مروارید.

انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران.» *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی)، ۱:۱، صص. ۳۸ـ۶.

انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۹۲). «مطالعات بینارشته‌ای ادبیات تطبیقی.» *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ۴:۱، (پیاپی ۷). صص. ۹ـ۳.

ایبرمز، می‌یر هُوارد (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.

پلارد، آرتور (۱۳۹۵). *طنز*. ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

تراویک، باکنر (۱۳۹۰). *تاریخ ادبیات جهان*. جلد دوم، ترجمهٔ عربعلی رضائی، تهران: فرزان روز.

تنکابنی، فریدون (۱۳۵۷). *اندیشه و کلیشه*. تهران: جهان کتاب.

جوادی، حسن (۱۳۸۴). *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*. تهران: کاروان.

خانلری، زهرا (۱۳۷۵). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.

داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۳). *چرندوپرند*. به کوشش اکبر مرتضی‌پور، تهران: عطّار.

رزمجو، حسین (۱۳۹۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

رستگارفسائی، منصور (۱۳۷۲). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید شیراز.

روحانی، سیّدغلامرضا (۱۳۴۳). *کلیات اشعار و فکاهیات روحانی «اجنه»*. با مقدمهٔ سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده، تهران: سنائی.

زرقانی، سیّدمهدی و محمودرضا قربان‌صبّاغ (۱۳۹۷). نظریهٔ *ژانر (نوع ادبی): رویکرد تحلیلی- تاریخی*. تهران: هرمس.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۴). *مفلس کیمیافروش*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *انواع ادبی*. تهران: میترا.

عرب‌نژاد، زینب و دیگران (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی دو حماسهٔ مضحک، *موش و گربه* و *تجاوز به طرهٔ گیسو*.» *ادبیات تطبیقی*، ۱۰:۱۹، صص. ۱۵۶ـ۱۳۵.

علم، محمّدرضا و ناهید بهرامی (۱۳۹۲). «تحلیلی بر رویکردهای طنز سیاسی در ایران معاصر.» *توسعهٔ اجتماعی*، ۷:۴، صص. ۱۲۸ـ۱۰۷.

غضنفری، محمّد (۱۳۸۸). «پژوهشی در کاربرد آرایه‌های ادبی در طنز معاصر فارسی و مقایسهٔ اجمالی آنها در طنز انگلیسی.» *جستارهای ادبی*، ۴۲:۲، صص. ۱۳۶ـ۱۱۳.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۶). *طنز در زبان عرفان*. قم: فراگفت.

کرمی، محمّدحسین و دیگران (۱۳۸۸). «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه.» *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۱:۱، صص. ۱۶ـ۱.

مجابی، جواد (۱۳۹۵). *تاریخ طنز ادبی در ایران*. جلد یکم. تهران: ثالث.

موحّد، ضیاء (۱۳۹۷). «طنز دهخدا تاریخ مصرف ندارد: یادداشتی از ضیاء موحّد دربارهٔ ویژگی‌های سبکی *چرندوپرند*.» رادیو صبا: http://radiosaba.ir/NewsDetails/?m=130002&n=275481

میرزابابازادهٔ فومشی، بهنام و آدینه خجسته‌پور (۱۳۹۳). «ادبیات تطبیقی در روسیه.» *ادبیات تطبیقی* (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ۵:۱، صص. ۸۸ـ۶۵.

نجف‌زاده بارفروش، محمّدباقر و مرتضی فرجیان (۱۳۹۵). *طنزسرایان ایران: از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. جلد اوّل، مشهد: طنین قلم.

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

Carter, Ronald and John McRae (2001). *The Routledge History of Literature in English*. Second Edition. London: Routledge.

Clark, J. R. (1991). The Modern Satiric Grotesque: And its Traditions. Lexington: University Press of Kentucky.

Clarkson, K. A. and Margaret Crawford, E (2001). *Feast and Famine: A History of Food in Ireland 1500-1920*. Oxford: Oxford University Press.

Compton-Rickett, Arthur (2000). *A History of English Literature: From Earliest*

Times on 1916. New Delhi: UBS Publisher's Distributors Ltd.

Crotty, Raymond (1966). *Irish Agricultural Production: Its Volume and Structure*. Cork: Cork University Press.

Cuddon, John Anthony Bowden (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. Revised Edition, New York: Penguin Books.

Draister, E. (1994). *Techniques of Satire: The Case of Sattykov-Scedrin*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Griffin, D. (1994). *Satire: A Critical Reintroduction*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Guo Lei and Wang Lan. (2016). "A Study of the Persuasive Arts in A Modest Proposal." *Humanities and Social Sciences*, 4:2, pp. 60-65.

Hendrickson, G. L. (1927). "Satura tota nostra est." *Classic Philology*, 22, pp. 46-60.

Huntington Fletcher, Robert (2001). In *A History of English Literature*. Retrieved July 27, 2019, from http://www.blackmask.com

Jost, F. (1974). *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis and New York: Pegasus.

McIntosh, Carey (2008). "British English in the Long Eighteenth Century (1660-1830)" in *A Companion to the History of the English Language*. Ed. by Haruko Momma and Michael Matto, Malden: Wiley-Blackwell Publishing.

Quintero, Ruben (2007). "Introduction: Understanding Satire" in *A Companion to Satire***.** Ed. by Ruben Quintero, Malden: Blackwell Publishing.

Rawson, C. (1994). *Satire and Sentiment 1660–1830*. Cambridge: Cambridge University Press.

Swift, Jonathan (2000). "*A Modest Proposal*" in *The Norton Anthology of English Literature (Major Authors)*. Ed. by M. H. Abrams. New York: W. W. Norton & Company.

Welch, Patrick (2013). "Jonathan Swift on the Lives of the Poor Native Irish as Seen through "A Modest Proposal" and Other of His Writings." *Journal of the History of Economic Thought*, 35, pp. 471-489.

Vol.4, No.8
Fall & Winter 2023-2024
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2023.6893.1358

Received: 21/10/2023 **Accepted: 28/12/2023**

A Comparative Study of Satire in English Neo-classical Age and Persian Constitutionalist Era through Swift's "A Modest Proposal" and Dehkhodā's "Dorūs Al-Ashyā"

Moslem Zolfagharkhani[1]

Mahmood Reza Ghorban Sabbagh[2]

Abstract

Both English and Persian satires have proved their enormous potentials in reflecting historical events and voicing social criticism. Despite differences in their origins, the nature and the ends of the satires have been the same, aiming at reformation of human societies. Drawing on analytical-qualitative methods and adopting Russian and American approaches to comparative literature and interdisciplinary studies, the present research attempts to examine the similarities and differences of satires in the two languages. At times, literatures have had impact on each other in different parts of the world; however, the similarities have quite often been due to the common human spirit informing different literary works. Satire is the main focus of the present study in two golden eras of satirical writing both in Iran and England. The findings of the research reveal that Neo-classical satire in England during the 17th and 18th centuries is the continuation of the Classical age especially the Roman satire, resurging as a result of the popularity of journalism and prose writing during the Age of Enlightenment. On the other hand, satire grew in popularity during the Constitutionalist era in Iran due to social awakening and popularity of the press. It seems that English satire enjoys greater content and structure integrity as compared to its Persian counterpart. Perhaps because of the socio-political changes leading to great literary and cultural rebirth after the Renaissance in European nations, satire achieved greater distinction and independence. In the closing section of this research, two examples of English and Persian prose satire will be examined: "A Modest Proposal" by Jonathan Swift (1667-1745) and "Dorūs Al-Ashyā" [Lessons to be Learned from Things] by Ali-Akbar Dehkhodā (1879-1956).

Keywords: English and Persian Satire, Jonathan Swift, Ali-Akbar Dehkhodā, "A Modest Proposal", "Dorūs Al-Ashyā"

1. Assistant Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran (Corresponding author). m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir

2. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. mrg.sabbagh@um.ac.ir

How to cite this article:
Moslem Zolfagharkhani; Mahmood Reza Ghorban Sabbagh. "A Comparative Study of Satire in English Neo-classical Age and Persian Constitutionalist Era through Swift's "A Modest Proposal" and Dehkhodā's "Dorūs Al-Ashyā"". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 4, 2, 2024, 7-38. doi: 10.22077/islah.2023.6893.1358

Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).