تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٦٠، تابستان ١٤٠٣، صص٢٤-٤٣
تاریخ دریافت: ١٤٠١/١٠/٢٠، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/١٢/٤
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

هم‌سنجی طنز مقامات بدیع‌الزمان همدانی و غزلیات حافظ

سعید البوکرد[١]، دکتر سهاد جادری[٢]، دکتر عبدالکریم البوغبیش[٣]

چکیده

طنز یکی از مصادیق مفهوم گسترده‌ی شوخ‌طبعی و از تمام آن‌ها برجسته‌تر و کارآمدتر و مؤثّرتر است. سنجش مقامات بدیعی و غزل حافظ، از سویی مشابهت‌ها و مغایرت‌های دوقالب و نوع ادبی و از سوی دیگر، اندیشه و عاطفه‌ی دو هنرمندی را که برای بیان ذوق و اندیشه‌ی خویش دو رسانه‌ی متفاوت را برگزیده‌اند؛ آشکار می‌سازد. از رهگذر هم‌سنجی این دو به هم ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی آنان پی می‌بریم و با پلیدی‌های بنیادین آن آشنا می‌شویم و هم از طرز تلقّی آنان از محیط، آگاه می‌شویم. امّا در خلال این مقایسه درمی‌یابیم که نگاه بدیع‌الزّمان به مسائل سطحی و طرز تلقّی حافظ از آن‌ها ژرف است. هدف نویسندگان بازنمایی همین مشابهت‌ها و تفاوت‌هایی است که در طنزهای این دو بازتاب داشته است. داده‌های تحقیق کتابخانه‌ای و روش تحلیل آن‌ها کیفی است و این سنجش نشان می‌دهدکه چگونه روزگار برای بیان نیازهای خود، هنرمندان را به راهی خاصّ می‌برد و نیز معلوم می‌دارد که انواع ادبی و زبان چه امکاناتی برای این بازنمایی دارند در اختیار هنرمندان می‌گذارد.

واژگان کلیدی: طنز، فکاهه، مقامه، غزل، بدیع‌الزمان همدانی، حافظ.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران.
saeid.al1362@gmail.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
sohad.jaderi@iau.ac.ir
٣. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد آبادان، دانشگاه آزاد اسلامی، آبادان، ایران.
Dr.Alboghobeish@iau.ac.ir

مقدمه

موضوع مقاله‌ی حاضر، سنجش کارکرد طنز در مقامات بدیع‌الزّمان همدانی و غزلیات حافظ است. در همان نگاه اوّل، اختلاف «رسانه» یعنی نوع ادبی مقامه و غزل و بیان اندیشه از رهگذر دو چهره‌ی متفاوت: «ابوالفتح اسکندری» در مقامات و «رند» در غزلیات حافظ و طرز نگاه ناهمسان این دو به مسائل پیش رو، از آن جمله به دین، محیط اجتماعی و انسان و خلاصه به درک آنان از فلسفه‌ی زندگی، جدایی راه آنان را در بیان واقعیت‌ها و حقایق، آشکارا نشان می‌دهد؛ بنابراین تنها نقطهٔ مشترک آنان در مشابهت احتمالی در لحن طنزآمیز ایشان، در انتقاد از مسائل اجتماعی خواهد بود. نقطه‌ای که در آن برجستگی طنز کم‌نظیر حافظ، نسبت به لحن انتقادی و فکاهه‌های بدیع‌الزّمان، این دو را از هم دور می‌کند. امّا به‌هرروی، هر دو فرزند زمان خویش بوده؛ مطابق آهنگ و اصول روزگار خویش، زیسته و نقش ادبی و هنری خود را ایفاء کرده‌اند. امّا هر دو نسبت به مفاسد جامعه حسّاس بوده و مطابق مسئولیت هنری خویش و در حدّ توان از آن‌ها انتقاد کرده‌اند. اگرچه این انتقادها در بدیع‌الزّمان، سطحی و در حافظ، عمیق است. به شهادت تاریخ، همان‌طور که بدیع‌الزّمان مبتکر فن مقامه‌نویسی در جهان اسلام است و کار او زمینه‌ساز تولید مقامات بسیاری در ادب عربی و ادب فارسی بوده است، غزل حافظ هم در اوجی پرواز کرده که در تمام روزگاران پس از او، غبطه‌ی شاعران بوده است.

در این مقاله، تنها به بخش اندکی از طنز و تعویض‌های این دو که برای مبارزه با بدی‌ها به کار گرفته‌شده است، نمونه‌وار اشاره می‌گردد؛ امّا از همین نمونه‌های اندک، نتایج بزرگی به دست می‌آید که راه را برای پژوهش‌های بعدی باز می‌کند.

پیشینهٔ تحقیق

«هدف» نویسندگان، نشان دادن تمامی مشابهت‌ها و مغایرت‌های مقامه و غزل نیست؛ بلکه تنها پیش کشیدن مسئله و طرح آن بوده است. امّا به‌هرحال رویارویی کردن بدیع‌الزّمان و حافظ و نیز مقامه و غزل، نشان می‌دهد که نیازهای زمانه چگونه هنرمندان را به راهی می‌برد که خود پیش پای آنان می‌گذارد. اگرچه در باب مقامه و غزل و بدیع‌الزّمان و حافظ و طنز و انتقاد و مقوله‌های متقابل دیگر، پژوهش‌های ارزنده‌ای انجام‌شده، تاکنون هیچ محققی مقامات بدیعی و غزل‌های حافظ را باهم نسنجیده است. نمونه‌های زیر به این پژوهش نزدیک‌ترند:

-بررسی تطبیقی مفاهیم طنز در آثار عبید زاکانی و بدیع‌الزّمان همدانی. مجلّهٔ مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه. سال ۱۳۹۵. دوره سوّم. شماره سوّم. محمدحسین صفاری.

-قلمرو شوخ‌طبعی. مجلّه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). دوره اوّل. پائیز ۱۳۸۸. شماره اوّل. تورج عقلایی.

روش تحقیق

اطلاعات مربوط به این پژوهش از طریق روش کتابخانه‌ای فراهم آمده و سپس با استفاده از روش کیفی، توصیف و گزارش‌شده است.

مبانی تحقیق

خاستگاه طنز، مشاهده‌ی فساد و تبهکاری‌های گردانندگان جامعه است. مشاهده‌گران یا بر این بی‌خردی‌های منجر به تباهی، تأسّف می‌خورند؛ ولی اقدامی نمی‌کنند یا ضمن خندیدن به این فسادها به دلیل آن که جرأت برگرفتن سلاح و جنگیدن با آن را ندارند، به سلاح طنز مسلح می‌گردند و به یاری آن تبهکاران را مضحکهٔ مردم و بدین ترتیب رسوا می‌کنند. از آنجا که تبهکاری قدرت‌های حکم، پدیده‌ای کهن است؛ می‌توان گفت که طنز در فرهنگ بشری، سابقه‌ای دیرینه سال دارد. امّا هر چه از گذشته‌های دور به این‌سو، می‌آییم شرارت‌های صاحبان روزبه‌روز رو به فزونی می‌رود و اخلاق بشری را چنان منحط می‌کند که دیگر «بوی بهبود از اوضاع جهان» به مشام نمی‌رسد. با مشاهده‌ی این شرارت‌ها و فسادهاست که می‌توان گفت «دیگر چیزی مقدّس نیست به جز خیانت» (پلارد، ۱۳۷۸: ۷). این رویدادهای ناگوار، زمینه‌ساز طنز، هجو هزل می‌گردد و بدین ترتیب حضور طنزپرداز که «پاسدار آرمان‌هاست» (همان: ٦) بیش از هرزمانی احساس می‌گردد. به سخن دیگر، «طنز زاده‌ی اعتراضی است، اعتراضی که تبدیل به هنر شده است» (همان: ۱۲). هدف از این اعتراض به پلیدی‌ها و شرارت‌ها، اصلاح جامعه است.

طنز، برخلاف هجو، مسئله‌ای فردی نیست؛ بلکه پدیده‌ای جمعی است. امّا به‌هرحال، هجو با طنز خویشاوند است. در روانشناسی، طنز کار انسان متعادل است و هجو کار یک انسان غیر متعادل و ناسالم.

زیرا «قصد هجو تخریب است و قصد طنز تنبیه و اصلاح. در هجو غلبه بر تصریح، وضوح و تیزی و تندی است و در طنز پوشیدگی، کنایه و تعویض. هجو محصول دوران آزادی است و طنز محصول دوران خفقان» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۵)؛ بنابراین طنز ابتدا مخاطب را به خنده وامی‌دارد و سپس هدف طنزپرداز پس از خندیدن به چیزی مضحک، آشکار می‌گردد. خنده، عوامل مختلفی دارد. «امّا می‌توان گفت عناصر اصلی وضع خنده‌آور عبارت است از ادراک

ناگهانی تناقض موجود بین وضع چیزها چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که فکر می‌کنیم یا منتظریم، باشد» (مان، ٢٥٣٥: ١٢٦).

به همین دلیل می‌توان گفت طنزپرداز فقط به زشتی‌ها نمی‌خندد، بلکه خواهان تغییر وضع موجود برای رسیدن به وضع مطلوب و اصلاح جامعه است. او می‌خواهد کاری کند که تبهکاران به خاطر منافع خود، پیش‌ازاین ارزش‌های اجتماعی را زیر پا نگذارند، ضد ارزش‌ها را در برابر آن ارزش‌ها برجسته نکنند و برنکشند.

تعریف کردن طنز، به دلیل مرزهای مشترکی که دیگر عناصر شوخ‌طبعی مثل هجو، هزل و فکاهه می‌یابد؛ آسان نیست. به طور کلی، می‌توان گفت که «طنز عبارت است از تصویری هنری اجتماع نقیضین» (شفیعی کدکنی، ١٣٩٧: ٥١). به این اعتبار، «طنز» نوعی آیینه است که نظاره‌گران عموماً چهرهٔ هرکسی به‌جز خود را در آن تماشا می‌کنند و به همین دلیل است که در جهان این‌گونه از آن استقبال می‌شود (ر.ک: پُلارد، ١٣٧٨: ٥). در «جهان طنز روی یک بیضی به دور دو کانون، یعنی افشای بلاهت و تنبیه رذالت در نوسان است و مقولات شوخی و جدی، مبتذل و آموزنده را در برمی‌گیرد» (همان: ٩).

مقامه چیست؟

واژهٔ مقامه در دانش‌های ادبی، تحوّلات بسیاری داشته و در معانی متفاوتی به کار رفته است. در ادبیات «مقامه چیزی است همانند داستان کوتاه که پیرامون یک قهرمان موهوم دور می‌زند و سرگذشت او را روایت می‌کند. قهرمان مقامه مردی است سخت [حیله‌گر] که تمام همتش مقصور به اندک رزقی است که از راه گدایی به دست می‌آورد» (الفاخوری، ١٣٦٨: ٥٣٦).

اگرچه به دقّت معلوم نیست که مقامه، در معنای نوعی نوشته‌ی داستانی از چه زمانی در ادبیات عرب به کار گرفته‌شده است. «حریری در مقدمهٔ مقامات خود، بدیع‌الزّمان همدانی را مبتکر مقامه‌نویسی می‌شمارد و دیگران نیز به متابعت وی این را تائید کرده‌اند؛ لکن بعضی دانشوران متأخّر، واضع اصلی مقامات را «ابن دُرید» متوفی به سال ٣٢١ می‌شمارند» (بهار، ٢٥٣٦، ج ٢: ٣٢٥٠).

انزابی‌نژاد می‌گوید: «آهنگین‌بودن کلمات و خوشی عبارات و ترادف لغات و آمیختگی نظم با نثر، از ویژگی‌های مقامه‌نویسی است» (قاضی حمیدالدین بلخی، ١٣٦٥: ٦). «در این‌گونه نوشته‌ها، نویسنده پیش از آن‌که هدفی از درون‌مایه داشته باشد و بیش ازآنچه محتوای اثر موردنظر باشد، توجّه به آرایه‌های صوری و ظاهری سخن دارد» (همان: ٦٠٧). پس مقامه

مصداق «هنر برای هنر است». در برابر هنر متعهّد است. «زیرا بیش از آن که در آن به موضوع پرداخته شود، به اسلوب پرداخته‌شده است» (الفاخوری، ۱۳٦۸: ۵۳۷). پس طنزهایش هم مثل طنز حافظ و عبید، کارساز نیست؛ بلکه لطیفه‌گوئی و شوخی و فکاهه است.

الفاخوری در تاریخ ادبیات عرب، زیر عنوان «دوره‌ی استقرار ادبی و حرکت تدریجی به‌سوی جمود» از بدیع‌الزّمان همدانی در کنار ابن‌العمید وصالی و خوارزمی، نام می‌برد و سپس می‌گوید اینان به شکوفایی ادب عرب کمک کردند و «این شکوفایی را به تقلید گرایش شدید بود و به جمود و خشکی ممتاز، قرایح اندک‌اندک بسته شد... گویی تمام درها به آفاق نوین هنری مدوّر شده بود» (همان، ۱۳٦۸: ٤۳۳).

مقامه

او می‌افزاید که اینان با آوردن استعاره‌ها و مجازها و شخصیت بخشیدن به اشیاء، فرورفتن در جناس و طباق و توریه، افراط در تضمین، اطناب از طریق عطف و ترادف به این جمود کمک کردند (ر.ک: همان: ۵۳۰).

مقامه، ارزش داستان‌نویسی هم ندارد؛ زیرا «مهم‌ترین خصوصیات داستان، یعنی گره و شخصیت‌های ممتاز داستانی و تحلیل روانی و تعلیم اخلاقی به دور است» (الفاخوری، ۱۳٦۸: ۵۳۷). ارزش تاریخی آن نیز نظرگیر نیست، زیرا «تصویری است جزئی از زندگی مردم دوره‌ای» که در آن زندگی می‌کنند (ر.ک: همان)؛ امّا تمام زیبایی‌های صوری متن به‌دوراز تکلف پدید آمده.

مقامه به مثابه نوع ادبی

کار و وظیفهٔ نوع ادبی «طبقه‌بندی آثار ادبی ازنظر مادّه و صورت» است (ر.ک: شمیا، ۱۳۸۳: ۱۹). این دسته‌بندی برای «راه بردن به انگیزه‌های تاریخی و اجتماعی و فرهنگی» آثار ادبی است (عبادیان، ۱۳۷۹: ۱۹). ازآنجاکه بعضی از مقامه‌ها به قصّه‌های لطیفه‌وار شباهت دارد، این‌گونه قصّه‌ها بدون داشتن تمام شرایط یک داستان، ناگزیر و به‌طورکلی جزو نوع ادبی داستان قرار می‌گیرند؛ زیرا در آن‌ها «نوعی از» توالی حوادث استقلال‌یافته [بعد چی؟] توسعه می‌یابد، به‌جای این‌که داستان از گسترش پیرنگ سازمان‌یافته [چطور، چرا؟] برخوردار باشد (ر.ک: میر صادقی، ۱۳٦۷: ۸٦).

در قصّه‌های لطیفه‌وار عمدتاً «۱. حادثه‌ای اتّفاقی و نادر، محور داستان قرار می‌گیرد. ۲. فاقد پیرنگ محکم و استوار است. ۳. غالباً حرف و پیامی را ابلاغ نمی‌کند» (همان: ۸۹).

مقامه‌های لطیفه‌وار متضمّن شوخی و خوشمزگی است. امّا ازاین‌جهت که در مسیر انتقاد از رفتاری ستمگرانه یا زشت پدید می‌آید، هدفش مثل طنز، اصلاح است؛ زیرا یک واقعیت اجتماعی را که در اثر نابسامانی‌ها شکل می‌گیرد را بیان می‌کند. از طرف دیگر، پایان شگفت‌انگیز مقامه هم آن را به قصّه‌های لطیفه‌وار نزدیک می‌کند. به همین دلیل است که آن را از متفرعات فن قصص می‌شمارند.

بدیع الزّمان همدانی

او به سال ٣٥٠ هـ ق. در همدان زاده شد و در همین شهر تحصیل کرد. در جوانی، راه سیروسفر پیش گرفت و از شهرهای مختلفی در شرق ایران بازدید و با ادبای بسیاری دیدار کرد.

بدیع‌الزّمان در سال ٣٠ به ری رفت و به درگاه صاحب ابن عباد راه یافت و «در آنجا استعداد ادبی‌اش مجال ظهور و بروز یافت و ازآنجا راهی جرجان شد و مدّتی با اسماعیلیان جرجان بود تا سال ٣٨٢ در نیشابور با ابوبکر خوارزمی، نامدارترین نویسنده‌ی زمان خود مواجه شد» (ذکاوتی قراگوزلو، ١٣٦٤: ٢٣).

خبرداریم که بدیع‌الزّمان با او مناظره کرد و بر وی غلبه یافت. گویند همین شکست سبب مرگ او بوده است. می‌گوید خود بدیع‌الزّمان هم در سال ٣٩٨ براثر سمّی که به وی خوراندند یا به علّت سکته، درگذشت. او مقامات خود را در نیشابور نوشته است.

تمام کسانی که به زندگی و آثار او اشاره‌کرده‌اند، او را در فن مقامه توانمند یافته‌اند؛ زیرا او قادر بوده است بالبداهه مقامه‌ای بسازد و ایراد کند. گاهی «موضوعی را اقتراح کنند و او مقامه-ای بر آن ترتیب دهد. آنان موضوعی را عنوان می‌کردند و او مرتجلاً مقاماتی را بر مبنای آن عنوان می‌نمود که بعضی از آن‌ها به ده سطر نمی‌رسد» (خطیبی، ١٣٦٦: ٥٦٢).

راوی مقامات بدیع‌الزمان «عیسی بن هشام» مردی سفرکرده و تجارت پیشه است. قهرمان مقامات «ابوالفتح الاسکندری» است. مردی دارای خرد و فرهنگی گسترده، اهل شعر و لغت و مناظره که در هیچ مناظره‌ای شکست نمی‌خورد. او برای بازنمود این حقیقت تلخ که روزگار با مردمی چون او سر ناسازگاری دارد و هنرمندان در جامعه از محروم‌ترین اقشار به شمار می‌آیند. پس آنچه او را به این راه کشانده، «روزگار است. روزگاری که بر او و بر دیگر اهل دانش و ادب سخت گرفته. او نیز دزدی و گدایی را برگزیده است، بی‌آنکه بیندیشد که این کار به مروّت و کرامت آدمی لطمه می‌زند» (الفاخوری، ١٣٦٨: ٥٣٩).

دیدیم که راوی در مقامات بدیع‌الزّمان یکی است، امّا قهرمان برای بازنمود احوال مختلف چهره‌های سازه‌ای به خود می‌گیرد.

گاه «ابوالفتح را در مقامه‌ی الساسانیه می‌بینیم که او انیس جماعت بنی ساسان [گدایان] است و در مقامه‌ی الخمریه مردی زاهد و پارساست که در نماز بر مردم امامت می‌کند و آنان را از شرب خمر و ارتکاب معاصی بازمی‌دارد و در مقامه‌ی القزونییه در لباس غازیان و مجاهدان برای مردم سخن می‌گوید و بر نبرد با رومیان تشویقشان می‌کند و در مقامه‌ی القردیه [میمون] عنتر بازی است که عنتر خود را بـه رقص می‌آورد و مردم را می‌خندانـد و در مقامه‌ی الموصلیه، گـدایی است که دعوی زنده کردن مردن و دفع شر و بلا می‌کند و در همه‌ی این‌ها گویی این اصل ما کیاولی را پیش چشم دارد که می‌گوید: هدف وسیله را توجیه می‌کند» (الفاخوری، ۱۳٦۸: ۵۳۹).

بحث

فکاهه بدیع الزّمان و طنز حافظ

یکی از ویژگی‌های اصلی مقامه، لطیفه‌واری و مبتنی‌بودن موضوعات آن بر طنز و تعویض در فکاهه است. «از مقامات بدیع‌الزّمان، ظرافت و شوخ‌طبعی او آشکار است» (الفاخوری، ۱۳٦۸: ۵۳۹). او «با نگاهی تمسخرآمیز به اوضاع‌واحوال روزگار خود می‌نگرد» (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۱٤: ۳۸).

امّا با توجّه به تعاریفی که از طنز و فروعات آن در دست داریم، مقامه‌های بدیع‌الزّمان در مقایسه با طنزهای حافظ بهتر است فکاهه بنامیم. این نکته‌ای است که برخی از کسانی که در باب مقامه‌های او سخن گفته‌اند، بدان اشاره‌کرده‌اند. مقامه‌های او «آراسته به اقسام صنایع لفظی است که غالباً جنبه فکاهی داشته و در مجلسی یا انجمنی، خوانده می‌شده است» (حجتی، ۱۳۷۸: ۱۲٦۱).

برخی دیگر این روح فکاهی را در مقامه‌های او تائید می‌کنند: «همدانی، به شیوه‌ی خود یک روح فکاهی بخشیده است» (ابراهیمی حریری، ۱۳٤٦: ۷۵). «به‌طورکلی، بیش‌تر مقامات وی بازتابی است از اوضاع اجتماعی و اخلاقی عصر او که به طنز و فکاهه و انتقاد، در قالب حکایاتی نه‌چندان جالب و جذّاب بیان می‌شود» (خطیبی، ۱۳٦٦: ۵٦۳). امّا برخی این‌ها را نه طنز، بلکه انتقاد از روزگار و شاعران گداصفت درباری می‌دانند. «شخصیت ابوالفتح اسکندری،

حداقل در بعضی مقاله‌ها، همانا صورت اغراق‌آمیز هنرمند و شاعر و ادیب وابسته به دربار است» (ذکاوتی قراگوزلو، ١٣٦٤: ٣٢).

امّا نکته درخور تأمّل است کـه شوخ‌طبعی بدیع‌الزّمان در مقامه، ساختار مشخصی ندارد و هدف آن‌ها نیز در نهایت نوعی انتقاد از وضع موجود است. امّا از هیچ کجای این مقامه‌ها برنمی‌آید که بنیاد ستم و تبهکاری را نشانه گرفته باشد؛ زیرا بارها گفته شده است مقامه‌ها بیش‌تر به‌صورت الفاظ و لغات تکیه دارد تا بر محتوا، در بسیاری از موارد هم دیده می‌شود. به سخن دیگر، او «معانی سست و غالباً بی‌تناسبی را به رشته‌ی عبارت کشیده که زیر توده‌ی انباشته‌ی الفاظ دشوار، رفته» (خطیبی، ١٣٦٦: ٥٣٦). به سخن دیگر این فکاهه‌ها ساختار ندارد و دستگاه ستم را زیر سؤال نمی‌برد و به لرزه درنمی‌آورد؛ زیرا مقامه‌های او نه‌تنها مردم را به دادخواهی برنمی‌انگیزد، بلکه «همت خواننده را پست می‌کند» (ابراهیمی حریری، ١٣٤٦: ١٣).

البته کار بدیع‌الزمان تلاشی برای نمایش صنایع هرچه بیش‌تر صنایع بدیعی است، ماهیتاً باکار حافظ که در عین آفرینش‌های هنری اعجاب‌انگیز، معنی را فراموش نمی‌کند، قابل‌مقایسه نیست.

طنز حافظ

لحن طنزآمیز حافظ، در جای‌جای غزلیات او، خود را به شکل‌های مختلفی، گاه آشکار و گاه پوشیده، نشان می‌دهد. امّا در هیچ‌یک از این موارد حافظ از فکاهه استفاده نکرده است؛ زیرا قصد او، خنداندن مخاطب نیست و اساساً «بیان طنز و خنده ملازمه‌ای نیست. گاه یک طنز می‌تواند شخصی را بگریاند» (شفیعی کدکنی، ١٣٩٧: ١٨٥).

طنز حافظ از بنیاد سیاسی است و با حکومت و تمام عوامل و دست‌اندرکاران آن سروکار دارد. امّا ازآنجاکه حکّام برای استحکام پایه‌های حکومت خویش ناگزیر از دین‌داران سالوس و زاهدان ریایی و خطیبان و واعظان دروغ‌پرداز، استفاده می‌کنند؛ بخش عظیمی از طنزهای او را طنزهای دینی تشکیل می‌دهد.

البته با توجّه به رابطه‌ی انکارناپذیر دین و عرفان، از میان طنزهای دینی او، مقدار قابل‌توجهی هم به طنز صوفیان ریاکار اختصاص‌یافته است. «زیرا قدرت حاکم عصر، یکی از تکیه‌گاه‌های خود را در نظام خانقاه می‌جوید» (همان: ٣٥٩).

بنابراین طنز حافظ برخلاف طنز بسیاری از پیشینیان او، در تمام موارد بخشی از جهان‌بینی او به شمار می‌آید؛ به‌گونه‌ای که بررسی جهان‌بینی او، بدون توجّه به این طنزها که بیانگر حال‌وروز جامعه متناقض عصر او است، ناممکن است. امّا البته ازلحاظ صورت هم این طنزها

از عنصرهای اصلی زیبایی وصف‌ناپذیر شعر اوست. به این اعتبار، طنز حافظ خواهان جامعه‌ای است سالم؛ امّا به لحاظ ساختار، تمام طنزهای او بر یک تقابل، تضاد یا تناقض بناشده است. این ساختار، نه‌تنها با تعریف طنز که درهرصورت مبتنی بر یک تقابل دوگانه است هم‌خوانی دارد؛ بلکه با ساختار جامعه هم که قطعاً از درون و بیرون متناقض است، همسویی دارد؛ بنابراین حافظ در استفاده از طنز، فلسفه تقابل که ریشه در ذهن انسان دارد، مبنای کار خود قرار می‌دهد.

گویی او قرن‌ها پیش از متفکّران سده‌های اخیر، می‌خواهد «این اصل را که نظام پذیرفته‌شده‌ای از مناسبات افتراقی، پیش‌فرض اعمال انسانی در کلیه‌ی حوزه‌های فعالیت اجتماعی» است (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۲)؛ در بررسی مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی خویش به کار بندد؛ زیرا او به مصداق گزینه‌ی «تُعرَف الاشیاء باضدادها»، تمام معرفت بشر را محصول رویارویی جفت‌های متقابل می‌داند. البته «در مرکز تمام طنزهای جهان... تصویر ذهنی اجتماع نقیضین قابل‌رؤیت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۱: ۱۸۳).

به هرحال، طنز در غزل‌های حافظ یکی از وجوه بارز هنر شاعری او و نیز یکی از مؤلفه‌های بنای جهان‌بینی او به شمار می‌آید. ازآنجاکه جهان‌بینی او مبتنی بر تقابل اسطوره‌ای خدا و شیطان است با تمام اجزای این جهان‌بینی و ازجمله طنزهای او نیز بر بنیاد تقابل‌هایی بناشده که درنهایت به همان تقابل اصلی فرو کاسته می‌شود.

بنابراین معیار ارزیابی طنزهای او، «اجتماع نقیضین» با محتواهایی است که سرانجام با مسائل جامعه سروکار پیدا می‌کند. امّا از آنجا که تمام مسائل اجتماعی عصر او، محصول رویارویی حکومت با مردم، رویارویی دین طبیعی با دین سیاسی، خصومت داشتن و تصوّف خانقاهی است؛ طنزهای حافظ یکی از این‌ها را به ریشخند می‌گیرد تا مردم ماهیت واقعی آن‌ها را بشناسند و فریب نخورند.

طنز سیاسی حافظ

«طنز باید متوجّه نابسامانی‌های اجتماعی باشد و طنز حافظ هم از این قاعده مستثنا نیست» (انوری، ۱۳٦۸: ۵۸). بزرگ‌ترین آفتی که مثل خوره، روح جامعهٔ عصر حافظ را از درون می‌خورد و آن را متلاشی می‌کند، ریا است.

با توجّه به آنچه درباره‌ی حکومت عصر حافظ گفته شد، طنز سیاسی حافظ هم غالباً بر عملکرد عمّال حکومتی، نظیر محتسب، خطیب و واعظ، انگشت می‌گذارد. امّا این‌ها خود

دست‌پرورده‌ی حوزهٔ دین‌اند، به این اعتبار، طنز او رفتار متناقض دین‌داران را هدف قرار می‌دهد. بررسی تمام مصادیق طنزهای حافظ در اینجا ممکن نیست؛ بنابراین به نمونه‌هایی اندک که در آن‌ها حافظ محتسب، فقیه، واعظ، امام، شیخ، زاهد، عابد، ناصح و صوفی را به‌عنوان وابسته‌هایی به حکومت و تقویت‌کننده‌ی پایه‌های آن به‌گونه‌ای طنزآمیز به تصویر کشیده است «در عصر او، دو فساد اجتماعی از فسادهای دیگر بارزتر بود، گونه‌ای که فساد سیاسی هم بیداد می‌کرد. دو نهاد مقدّس به تحریف و انحراف کشیده شده بود. شریعت و طریقت؛ و پیداست که در این میانه چه بر سر حقیقت می‌آید» (خرمشاهی، ١٣٦٧: ٩١)؛ بنابراین به‌طورکلی، طنز در دیوان حافظ یا متوجّه ریاکاران وابسته به شریعت یعنی محتسب و زاهد و واعظ و ناصح و... است و یا به صوفیان برمی‌گردد که صفای درون را ازدست‌داده‌اند.

محتسب

محتسب، منفورترین چهرهٔ دیوان حافظ است. این عامل حکومتی وابسته به شریعت، وظیفه‌اش بازداشتن مردم از کارهایی است که شرع آن را حرام یا ممنوع اعلام کرده است. کارهایی نظیر کم‌فروشی، گران‌فروشی، تقلّب در معاملات و...؛ امّا حافظ نشان می‌دهد که محتسب خود آدم تبهکاری است.

در ادبیات ذیل پنهان‌کاری محتسب، می‌خواری و پیمان‌شکنی، مخالفت با موسیقی و ریاکاری دیده می‌شود.

حدیث حافظ و ساغر که می‌زند پنهان چه جای محتسب و شحنه پادشه دانست
(٤٨/٩)

باده با محتسب شهر ننوشی زنهار که خورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
خدا را محتسب ما را به فریاد دف‌ونی نجش که ساز شرع ازاین‌افسانه‌بی‌قانون نخواهدشد
می ده که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

فقیه

موضوع فقه، بحث از فروع عملی احکام شریعت و کار فقیه، تعلیم این احکام به مؤمنان است. امّا وقتی برای جلب نظر حکومت و تأمین منافع خویش، احکام را دست‌کاری می‌کنند، هم خود و هم زندگی مردم را تباه می‌کند، هم می‌خورد و هم اوقاف را غارت می‌کند.

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به زمان اوقاف است

شیخ

شیخ در شریعت، انسانی مجرّب و مورد اعتماد مردم و رهبر دینی آنان است. امّا وقتی دیو آز به جانش چنگ می‌اندازد، از چشم مردم می‌افتد. حافظ در ادبیات زیر، با بیان ناپاک دامنی، حرام‌خوری، وعده‌های دروغ دادن، ریاکاری شیخ، او را رسوا کرده است.

حافظ به خود نپوشید این خرقه می‌آلود ای شیخ پاک‌دامن! معذور دار ما را
ترسم که صرفه‌یی نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ زآب حرام ما
مرید پیر مغانم، زمن مرنج ای شیخ چراکه وعده نو کردی و او به جای آورد

در ادبیات زیر، طنز حافظ ابزار نمایش ماهیت «قاضی» که به فرموده پیامبر اکرم، جهنّمی است (ر.ک: رازی، ۱۳۷۱: ٤۹۸)؛ «امام» که وظیفهٔ پیشوای خود را فراموش کرده و به یکی از حلقه‌های تباهی تبدیل‌شده، «واعظ» که صداقت خود را فروگذاشته و به گفتهٔ سعدی فقط «گفت» است و از کردار در او خبری نیست. «ترک دنیا به مردم آموزند/ خویشتن سیم و غلّه اندوزند» (سعدی، ۱۳۸۲: ۱۲۰)؛ «زاهد» که زهدفروشی می‌کند و توقّع دست‌بوسی از مردم دارد، شده است:

احوال شیخ‌وقاضی‌و شرب‌الیهودشان کردم سؤال صبحدم از پیر می‌فروش
گفتا نگفتنی‌است سخن، گرچه محرمی درکش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش
حدیث عشق زحافظ شنو، نه از واعظ اگرچه صنعت بسیار در عبادت کرد
باده‌نوشی که در او روی و ریایی نبود بهتراز زهدفروشی که در او روی و ریاست
مبوس جز لب معشوق و جام می حافظ که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

صوفی

صوفی، در مفهوم حقیقی‌اش انسانی است آگاه که به صفای دل، پاک‌بازی، بی‌توجهی به مادّیات، متخلق‌بودن به اخلاق انسانی و انسان‌دوستی شهره بوده و عشق و مهرورزی را از اصول عقاید خود می‌شمرده است.

امّا فساد همه‌گیر در این قشر انسان‌دوست هم اثر کرده، آنان را به راهی مغایر با باورهایشان کشانده است. به همین دلیل، طنزپردازی چون عبید زاکانی آنان را «قاطع طریق» و دام‌گستر (بی‌تا ١٦٣) خوانده است.

به‌هرحال آنان، آن شکوه اندیشه‌ای را که می‌توانست تکیه‌گاه مردم قرار گیرد؛ به‌تدریج از دست دادند. حافظ، در روزگار خویش، صوفیان را هم در کنار زهاد و مشایخ شهر می‌دید که

دیگر نه آنان ارزش‌ها را رعایت می‌کردند و نه مردم برای آنان ارزشی قائل بودند. حافظ که خود به معرفت صوفیانه، یعنی معرفت اشراقی باور دارد؛ دیگر به صوفیان اعتقادی ندارد و آنان را دام‌گستر و فریبکار می‌داند:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مگر، با فلک حقه باز کرد
صوفی‌شهربین که چون لقمه شبه می‌خورد باردمش درازباد این حیوان خوش‌علف

شوخ‌طبعی بدیع الزّمان

شوخ‌طبعی، یکی از ویژگی‌های بعضی از انسان‌هاست که می‌توانند با مزاح، بذله‌گویی و شوخی، سبب خنده و شادمانی دیگران گردند. شوخ‌طبعی با ابزارهای زبانی مختلفی مثل ایهام و دوپهلوگویی، کنایه، نقیضه و نظایر این‌ها شکل می‌گیرد. امّا مقام و جایگاه آن با هدفی که انسان شوخ‌طبع از شوخی در نظر دارد، رابطه‌ای مستقیم دارد و می‌تواند به طنز که بالاترین مرتبهٔ شوخ‌طبعی است، تبدیل گردد و یا در نازل‌ترین سطح خود مثل «جوک» باقی بماند.

اینک پرسش اصلی این است که بدیع‌الزّمان، طنزپرداز است یا با لحنی شوخی‌آمیز از بدی‌های جامعه انتقاد می‌کند؟ بررسی نمونه‌هایی که از آن‌ها بوی شوخ‌طبعی به مشام می‌رسد و تأمّل بر آن‌ها نشان می‌دهد که لحن بدیع‌الزّمان در برخی موارد به شوخی می‌گراید، ولی سخنان او به‌پای طنز آن‌چنان‌که در حافظ دیدیم، نمی‌رسد.

البته توجّه به این نکته هم ضرورت دارد که او وقتی مقامه‌های خویش را می‌نوشت و یا آن‌ها را برای دیگران ایراد می‌کرد در درجه‌ی اوّل قصدش نمایش توانایی‌اش در واژه‌گزینی، ترکیب واژه‌ها و هنر همنشین‌کردن نشانه‌هایی که ظاهراً از یک مقوله نیستند و سرانجام تألیف مقامه‌های خود بوده است.

می‌توان گفت هدف او از مقامه‌نویسی، تعلیم و تمرین به‌کارگیری لغت، انشاء و ایجاد شیوه‌ای تازه در نگارش بوده است. ناگفته پیداست که او برای تحقّق این منظور، رنج و مرارت بسیار را تحمّل کرده است. بدیهی است که این کار درنهایت نوعی بازی با الفاظ است که تنها می‌تواند مهارت شخص را در این بازی بالا ببرد. امّا به ذهن او برای فهمیدن رویدادهای روحی، روانی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آماده نخواهد کرد. به همین دلیل است که بسیاری از کسانی که در باب مقامه‌های او نظری اظهار داشته‌اند، اثر او را وسیله‌ای برای تبحر در نوعی از نویسندگی که در مراسلات به کار می‌آمد و دبیری نامیده می‌شد، دانسته‌اند.

صاحب چهارمقاله که یکی از متون باارزش زبان پارسی است، می‌گوید: «دبیر و شاعر و منجّم و طبیب، از خواص پادشاه‌اند و از ایشان چاره‌ای نیست» (نظامی عروضی، ۱۳٤٦: ۱۸). نظامی عروضی در مقالت دبیری، برای تربیت دبیر می‌گوید که از طالب دبیری باید در کنار قرآن و حدیث و امثال عرب «مقامات بدیع و حریری و حمید و...» (همان: ۲۲) را هم نخوانده؛ زیرا به باور او، مطالعه‌ی این آثار «خاطر را تشحیذ کند، دماغ را صِفال دهد و طبع را برافروزد و سخن را به بالا کشد و دبیر بد و معروف شود» (همان).

اکنون تردیدی باقی نمانده است که میان دبیرانی که بدین‌سان پرورش یافتند، تنها یک دبیر یعنی ابوالفضل بیهقی، لابد به دلایل دیگر، به دبیری متفاوت تبدیل شد؛ زیرا به شهادت تاریخ، آگاهی داریم که وقت و عمری که اینان و ازجمله بدیع‌الزّمان همدانی برای یادگرفتن لغت صرف کردند، آنان را از واقعیت‌های اجتماعی دور کرد و بی‌خبر نگه داشت و زمینه‌های شکل-گیری طنز را که مهم‌ترین ابزار برای مبارزه با مفاسد اجتماعی است، در آنان فراهم نیاورد؛ بنابراین به یک اعتبار، نمی‌توان از «طنز» در مقامه‌های بدیع‌الزّمان سخن گفت. امّا چنان چه طنز را مطابق فرمول «پدیده + وضع در غیر ما وضع له/ + بیان/+ انتقاد/+ جوهر شعری و ادبی= طنز ادبی» (انوری، ۱۳٦۸: ۵۷) در نظر بگیریم برخی از مصادیق شوخ‌طبعی بدیع‌الزّمان را می‌تواند به‌سختی در زیر مقوله‌ی طنز جای داد. امّا درهرحال وجه انتقادی او از وضع موجود که محل ارجاع نشانه‌های زبانی است بی‌آنکه مثل طنز به راهی برای رهایی از آن تباهی‌ها ارائه کند، در کار این مقامه‌نویسی بیشتر به چشم می‌خورد. اگرچه نمی‌توان این نکته را که در غالب این موارد چاشنی طنز، انتقادات را مؤثرتر کرده، نادیده انگاشت.

بررسی تمام انتقادها، چه همراه طنز و چه فارغ از آن، موضوعی مفصّل و از حوصله‌ی این مقاله بیرون است؛ بنابراین در اینجا به برجسته‌ترین مصادیق انتقادهای بدیع که به‌نوعی با طنز همسویی دارد اشاره می‌شود. امّا باید توجّه داشت که بخشی از زیبایی، لطافت و رسایی کلام بدیع‌الزّمان، در ترجمه فارسی منتقل نمی‌گردد.

فریب مردم از رهگذر باورهای دینی

بدیع‌الزّمان، در مقامه اصفهانی و البته در یکی دو جای دیگر از مقامات خود، «نماز» که رکن دین است؛ از منظر امامان جماعت و توده‌ی عظیم نمازگزارانی که براثر باور راستین خود و ساده‌دلی، فریب می‌خورند، اشاره‌کرده است.

در این مقامه می‌خوانیم که هشام، راوی مقامه‌ها، بر آن است که از اصفهان به ری برود. او منتظر کاروان است و در همین اثنا، صدای مؤذّن را می‌شنود و برای نماز آماده می‌شود و امیدوار است که بتواند نماز را به‌موقع تمام کند تا از کاروان جا نماند. امّا برعکس امام جماعت حمد را با طول‌وتفصیل می‌خواند و برای طولانی کردن نماز، سورهٔ واقعه را که سوره‌ای بلند است انتخاب کرد. هشام که نگران از دست دادن کاروان است، می‌خواهد نماز را پیش از سلام امام ترک گوید. امّا از ترس متعصّبان، صبر پیش می‌گیرد. او از رهگذر وصف رفتارهای طنزآمیز امام که «کمان [پیکر] خود را به‌گونه‌ای از فروتنی و کرنش که پیش از آن همانند آن را ندیده و ندانسته بودم، برای رکوع خم کرد» (همان: ٨٦). او در قیام هم مکث بلندی دارد و سجده را هم طولانی می‌کند.

امّا در کنار این انتقاد از امام، می‌بینیم که مردی از میان نمازگزاران برخاسته، ادّعا می‌کند که پیامبر خدا را به خواب‌دیده و از وی دعایی آموخته که حلّال بسی مشکلات است. او می‌گوید این دعا را با مُشک و زعفران بر کاغذهایی نوشته‌ام. «کسی که بخواهد من آن را به او می‌بخشم و کسی که بهای کاغذ را به من برگرداند، می‌گیرم» (همان: ٨٧). آنگاه مردم ساده‌دل درم‌های بسیار بر سر او می‌ریزند و او بهره‌مند می‌گردد و می‌رود.

هشام او را تعقیب می‌کند و می‌فهمد که او کسی نیست جز ابوالفتح اسکندری. به او می‌گوید چگونه این ترفند را به کار گرفتی؟ گفت: مردم خرند! آنان را [به هرکجا که خواهی به دنبال خود] بکشان و بر آنان سوار شو وبرتری جوی. پس از آن‌که به خواسته‌هایت از مردم رسیدی، بمیر. [چون بهره‌ی خود را از جهان به‌اندازه بسنده یافته‌ای] (ر.ک: همان).

در مقدمه موصیلیه هم شاهد نمونه‌ای دیگر از همین فریب‌خورده از مدّعیان کشف و کرامات هستیم. در اینجا، بازهم مدّعی همان ابوالفتح اسکندری است که می‌گوید می‌تواند مردمی را که از خطر سیل در هراسند نجات دهد؛ بنابراین از آنان می‌خواهد که در بستر رودی که گذرگاه سیل است یک گاو زرد ذبح کنند و برای او دختری باکره بیاورند. گاو را ذبح می‌کنند و او هم با دوشیزه ازدواج می‌کند و قرار می‌شود که مردم در پشت سر او دو رکعت نماز بخوانند.

او به نمازگزاران می‌گوید: «ای مردم! خود را نگاه‌دارید تا در قیام برای شما به روی افتادن، در رکوع شتاب‌زدگی و در سجود لغزشی پیش نیاید؛ زیرا آنگاه از ما لغزشی سر زند، آرزوی ما به بیهودگی [از دست] بیرون خواهد رفت. کار ما تباه خواهد شد!» (همان: ١٥٩).

پس «اسکندری به سجده رفت تا جایی که مردم گمان کردند به خواب‌رفته است. آنان جرأت سر برآوردن نداشتند تا آنگاه‌که اسکندری برای نشستن، تکبیر گفت. سپس به سجده‌ی دوّم رفت و به من اشاره کرد و هر دو [راه] را در پیش گرفتیم و آن گروه را در حال سجده رها کردیم. بی‌آنکه بدانیم روزگار با آنان چه کرد!» (همان).

شگفت از نادانی گروهی که من از نادانی آنان به‌آسانی سود بردم. با پیمانه‌ای کلان از آنان بهره‌ی نیک گرفتم و با پیمانه‌ای کلان به آنان تباهی و دروغ دادم (همان: ۱۶۰).

سوقه و نوکیسگی

سوقه به معنی عوام‌الناس و مردم بازاری است. گاه این مردم بازاری، از فرصت‌هایی که روزگار در اختیارشان می‌گذارد، رندانه استفاده می‌کند و با ترفند و فریبکاری به آلاف و الوف می‌رسند و چون ظرفیت پذیرش این‌همه ثروت را ندارند، همواره آن را به رخ دیگران می‌کشد.

بدیع‌الزّمان در مقامه‌ی مضیّریه که به داستان‌های لطیفه‌وار می‌ماند، ماجرای یکی از نوکیسه‌ها را با اسلوبی هنرمندانه به تصویر کشیده است. این مقامه یکی از بلندترین و پخته‌ترین مقامه‌های بدیع‌الزّمان است که در آن زندگی یک بزّاز بغدادی، ثروت، خانه اشراقی و طرز به دست آوردن این خانه را بیان می‌کند.

مضیره نام غذایی و معادل «دوغ با» است ابوالفتح اسکندری وقتی می‌فهمد مهمان تاجری است غذایش مضیره است به صاحب‌خانه، غذا، آشپز و خورنده دشنام می‌دهد و از خانه‌ی او می‌گریزد و دلیل گریزش را به‌طور مفصّل توضیح می‌دهد. درون‌مایهٔ این مقامه بیان طنزآمیز رفتارهای این بزّاز بغدادی است. او در راه خانه، درباره‌ی تمام چیزهای خانه‌اش باآب‌وتاب و به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز صحبت می‌کند. او کوچهٔ خود را بهترین کوچه‌ی بغداد و خانهٔ خود را «دانه‌ی درشت و میانی گردنبند خانه‌ها» (همان: ۱۷۰) معرفی می‌کند. او، اثاث خانه را یکایک می‌شمرد و آن‌ها را بهترین وسایل دنیا می‌داند. به دو مورد که جنبه‌های طنزآمیز نیرومندتری دارند، بسنده می‌کنیم.

بزّاز بغدادی، وقتی دستمال‌سفره را به مهمان نشان می‌دهد می‌گوید این دستمال پارچه‌ای درست‌شده که «همسرم از بخشی از آن شلوار درست کرده و من پاره‌ای از آن را دستمال ساختم!» (همان).

وقتی اسکندری می‌بیند که بزّاز بغدادی فقط حرف می‌زند و از غذا خبری نیست، برمی‌خیزد تا برود. بزّاز می‌پرسد: کجا؟ می‌گوید به قضای حاجت می‌رود. در این وقت، تاجر مستراح خانه

را این‌گونه وصف می‌کند: «اگر آبریزی می‌خواهی که مهاربند فرمانروا و خانه‌ی پائیزی وزیر را خوار و ناچیز گرداند، بالایش گچ کاری، پایینش ساروج‌مالی، آسمانه‌اش هموار و زمینش با مرمر گسترده شده باشد، مورچه از روی دیوارش بلغزد و نتواند درآویزد، مگس بر زمینش راه رود لیز خورد و...، مهمان آرزو می‌کند که در آن غذا خورد» (همان: ١٧٦). مهمان می‌گوید «خود از این توشه دان بخور! آبریز درخور ما نیست [شایسته‌ی شماست]!» (همان).

بدیع‌الزّمان، این آفت اجتماعی را در مقامهٔ وصیّه، بابیانی دیگر و از طریق بازرگانی که می‌خواهد به فرزندش، راز و رمز توفیق در تجارت مبتنی بر مکر و فریب را بیاموزد. بدیع‌الزّمان نه‌تنها با زبانی هنرمندانه، بلکه با آگاهی کافی از بازاریان و شگردها و ترفندهای زیان‌بار آنان، توانسته است گوشه‌ای از جامعه‌ی تباه عصر خویش را به تصویر بکشد. آنچه این تاجر به فرزندش می‌آموزد، دانسته‌هایی است که می‌تواند از این پسر تاجری صدها بار فریبکارتر از پدر بسازد.

از جمله سخنان ریاکارانهٔ او جایی است که به فرزند می‌گوید برای رهایی از نفس و شهوت، «باید از این دو، روزت با روزه گرفتن و از شبت با خوابیدن یاری‌جویی، چه این کارش پوششی است که رویه آن گرسنگی و آسترش خواب است» (همان: ٣٠١). بازرگان ریاکار خوردن را به رویه لباس که در روزبه چشم می‌آید و خواب را به آستر که در شب اتّفاق می‌افتد و دیده نمی‌شود، تشبیه کرده است.

از این گذشته، بازرگان که جامع عیب است، در چند مورد برای آن‌که نظر پسر را به حرف‌های خود جلب کند، با هجوی زشت و مستهجن، به او می‌گوید «آیا این دو چیز را دریافتی وای روسپی‌زاده!» (همان). این تاجر که تنها جمع‌کردن مال را می‌شناسد و به فرزند می‌گوید «بخشندگی در تجارت از کرم شتابنده‌تر است» (همان).

قحط سال بغداد

بدیع‌الزّمان در مقامه‌ی مجاعیه، داستانی لطیفه‌وار تعریف می‌کند که ابتدا مخاطب را به خنده می‌اندازد و ازآن‌پس به فکر فرومی‌برد تا در رنج و درد قحطی‌زدگان گرسنه، سهیم گردد و با آنان همدردی نماید.

راوی می‌گوید در قحط‌سال بغداد به جماعتی رسیدم و از آنان چیزی خواستم. جوانی از میان آنان برخاست و به من گفت: «چه می‌گویی درباره‌ی گرده‌ای نان بر سفره‌ای پاک، سبزی خوردنی است چین شده، با سرکه‌ای بسیارترش، باده‌ی روش خرمایی با خردلی تند و...»

(همان: ۱۹۳). وقتی آن را درخواست کردم، گفت: ندارم! «اگر آماده بود، من نیز چاکر آن‌ها بودم! گفتم: خدایت زنده مگذارد! آرزوهایی را که ناامیدی میرانیده بود، زنده کردی؛ آگاه که گلوگاه [باز شد برای خوردن]، آن‌ها را بازگرفتی، تو از کدام ویرانه‌ای؟ گفت: من از مردم اسکندریه و در میان آنان از نژادی پاک می‌باشم. روزگار و مردم روزگار سبک‌مغز شدند. من نیز بر ستوری از [ستوران] سبک‌مغزی خود سوار شدم!» (همان: ۱۹٤).

نتیجه‌گیری

با توجّه به نمونه‌هایی که ذکر شد، درمی‌یابیم که:

–حافظ از طنز در دقیق‌ترین معنای آن استفاده کرده و بدیع‌الزّمان در به‌کارگیری فکاهه و لطیفه، اصرار دارد.

–نوع‌های ادبی متفاوت مقامه و غزل بر نحوه‌ی استفاده از مصادیق شوخ‌طبعی، تأثیری عمیق دارد.

–طنزپردازی حافظ بسیار هنرمندانه‌تر از کاری است که بدیع‌الزّمان انجام داده است.

–به نظر می‌رسد حافظ و بدیع‌الزّمان برای بیان عواطف اندیشه‌های خویش از دو چهره به ظاهر همسان، یعنی رند و ابوالفتح اسکندری، استفاده کرده‌اند.

–اگر بر آن باشیم که این دو شخصیت بیانگر ذهن و ضمیر حافظ و بدیع‌الزّمان هستند، آن گاه تفاوت ژرفای اندیشهٔ حافظ با سطحی‌نگری‌های بدیع‌الزّمان آشکار می‌گردد.

بدیع‌الزّمان با بهره‌گیری از وصف‌های زیبا بخشی از اندیشه‌های خود را که در تقابل با اندیشه‌ای حاکم بر جامعه قرار دارد، بیان کرده است. امّا برای رفع مشکلات موجود هم راه‌حلی ارائه نمی‌کند. در حالی که حافظ هم درد را بهتر و عمیق‌تر از بدیع‌الزّمان می‌شناسد و هم با آفرینش شخصی چون رند راه رهایی را به مخاطب نشان می‌دهد.

منابع

کتاب‌ها

ابراهیمی حریری، فارس. (۱۳٦٤). *مقامه‌نویسی در ادب فارسی*، تهران: دانشگاه تهران.

انوری، حسن. (۱۳٦۸). *یک قصّه بیش نیست*، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.

بدیع‌الزّمان همدانی؛ ابوالفضل احمد بن حسین. (۱۳۸۷). *مقامات بدیعی*، مترجم سید حمید طبیبیان، تهران: امیرکبیر.

بلخی، قاضی حمیدالدین. (۱۳۶۵). *مقامات حمیدی*، تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بهار، محمدتقی. (۲۵۳۶ هـ ق.). *سبک‌شناسی*، جلد ۲، تهران: انتشارات پرستو.

پلارد، آرتور. (۱۳۷۸). *طنز*، مترجم سعیدپور، تهران: نشر مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

حجتی، حمیده. (۱۳۷۶). *مقامه در دانشنامه ادب فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت ارشاد.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۷). *چهارده‌روایت*، تهران، آوند دانش.

خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب فارسی*. چاپ اوّل. تهران: زوّار.

ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا. (۱۳۶۴). *بدیع‌الزّمان همدانی و مقامات‌نویسی*، تهران: انتشارات اطلاعات.

سلدن، رامان. (۱۳۷۲). *نظریهٔ ادبی معاصر*، مترجم عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *مقلس کیمیا فروش*، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*، تهران: سخن.

شمیا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۲، تهران: انتشارات فردوسی.

عبادیان، محمود. (۱۳۷۹). *انواع ادبی*، تهران: حوزه هنری.

الفاخوری، حنا. (۱۳۶۸). *تاریخ ادبیات زبان عربی*، مترجم عبدالحمید آیتی، تهران: توس.

مان، نرمان، ل. (۲۵۳۶). *اصول روانشناسی*، مترجم محمود صناعی، تهران: نشر اندیشه.

میر صادقی، جمال. (۱۳۶۷). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات شفا.

نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۴۶). *چهارمقاله*، به اهتمام محمد معین، تهران: ابن‌سینا.

نیکو بخت، ناصر. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه تهران.

References

Books

Alfakhouri, H. (1989). *History of Arabic language literature*; Trans. Abdulhamid Ayati, Tehran: Tos Publication House. [In Persian]

Anvari, H. (1989). *It is not more than a story*, Tehran: Scientific Press Institute. [In Persian]

Badi al-Zaman Hamadani, A. A. H. (2008). *Badiyeh maqama*, Trans. Seyed Hamid Tabibian, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Bahar, M. T. (2536 A.H). *Stylistics*, volume2, Tehran: Parasto Publication. [In Persian]

Balkhi, Gh. H. (1986). *Mahmadi Hamidi*, corrected by Reza Anzaei-Najad, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Ebadian, M. (2000). *Literary Generes*, Tehran: Hozeh Honari

Ebrahimi Hariri, F. (1985). *picaresque writing in Persian literature*; Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Hafez, Sh. M. (1983). *Divan*, Correction by Parviz Natal Khanleri, Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Hojjati, H. (1997). *Maqama in Persian literature encyclopedia*. Under the supervision of Hasan Anoushe, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Khatibi, H. (1987). *The art of prose in Persian literature*, Tehran: Zovar. [In Persian]

Khorramshahi, B. (1988). *Fourteen narrations*, Tehran: Avand danesh. [In Persian]

Mann, N. L. (2536). *Principles of psychology*, Trans. Mahmoud Sana'ee, Tehran: Andisheh Publishing House. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1988). *Story elements*, Tehran: Shafa Publications. [In Persian]

Nikobakht, N. (2001). *Satire in Persian poetry*, Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Nizami Arozi, A. O. (1967). *Four articles*, To the attention of Mohammad Moin; Tehran; Avesina. [In Persian]

Pollard, A. (1999). *Humor*, Translated by Saeed Saeedpour, Tehran: Nashr-e-Markaz. [In Persian]

Safa, Z. A. (1983). *History of literature in Iran*, volum 2, Tehran: Ferdowsi Publication house. [In Persian]

Selden, R. (1993). *Contemporary literary theory*, Trans. Abbas Mokhbar, Tehran: Tarheh Now. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1998). *Alchemy merchant*, Tehran: Sokhan Publishing House. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2017). *This is the alchemy of existence*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamia, C. (2004). Literary Generes, Tehran: Ferdous Publication House. [In Persian]

Zekavati Gharagozlu, A. R. (1985). *Badi-al-Zaman Hamdani and writing maqamat*, Tehran: Information Publication. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 60, Summer 2024, pp. 24-43
Date of receipt: 10/1/2023, Date of acceptance: 21/2/2023
(Research Article)
DOI:

A Comparison of Humor in Badi al-Zaman Hamadani's Maqama and Hafez's Qahazal

Saeed Al-Bokurd[1] Dr. Sohad Jaderi[2] Dr. Abdul Karim Al-Boghbish[3]

Abstract

Humor is one of the examples of the broad concept of pranks and is the most prominent, efficient, and influential of all of them. On the one hand, evaluating the original authorities and Hafez's ghazal, and on the other hand, the similarities and contrasts of the two literary genres reveal the thoughts and feelings of two artists who chose two different media to express their tastes and views. By comparing these two, we find their society's social and cultural characteristics and get acquainted with its absolute filth. We also get to know their perception of the environment. But during this comparison, we find out that Badi al-Zaman looks at superficial issues, but Hafez understands them deeply. The authors aim to represent such similarities and differences reflected in the humor of these two. The library research data and their analysis method are qualitative. This measurement shows how the times take artists in a certain way to express their needs and also find out what literary and language types provide artists for this representation.

Keyword: Humor, satirical, Maqama, Qahazal, Badi Al-zaman Hamedani, Hafez.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student in the Department of Arabic Language and Literature, Abadan Branch, Islamic Azad University, Abadan, Iran. saeid.al1362@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Abadan Branch, Islamic Azad University, Abadan, Iran. (Corresponding author) sohad.jaderi@iau.ac.ir.
3 . Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Abadan Branch, Islamic Azad University, Abadan, Iran. Dr. Alboghobeish@iau.ac.ir