پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال چهاردهم
شماره ۲ (پی‌درپی ۵۲) تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۲۲ - ۸۷

طنز میرا و طنز مانا در دوره تیموریان

قهرمان شیری[۱]

چکیده

چهار ضلع طنزیات رایج در عصر تیموری را چهار شیوه تشکیل می‌دهد که سه تا از آن‌ها فقط جنبه تفنن و تفریح دارند. آن چهار ضلع عبارت‌اند از: اول شوخ‌طبعی‌های شفاهی در محفل‌های ادبی، دوم گردآوری لطایف طوائف گذشته به‌وسیله علی صفی و جامی، سوم طنزهای خوراکی و پوشاکی بسحاق اطعمه و محمود قاری البسه که صنعت‌پردازی‌های ادبی بسیاری از شاعران از جمله اهلی شیرازی و سیبک نیشابوری و ابن حسام خوسفی ودیگران را نیز به دلیل افراط و اغراق می‌توان در ردیف آن نوع التزام‌ها قرار داد. چهارم جعل و تحریف گسترده واقعیت‌های تاریخی، ادبی، عرفانی و مذهبی و جای‌گزین کردن آن‌ها با واقعیت‌های اصیل در تذکره‌الشعراء و روضه الشهدا و مجالس العشاق. همه این چهار شیوه از طنزپردازی از نظر ماهیت در چهار ویژگی اشتراک دارند: جنبه محفل‌آرایی و سرگرم کنندگی و عاری بودن از وجهه اعتراضی و مبارزه جویی؛ ناتوانی در انگیزش اندیشه و ایجاد ارتقای فکری در مخاطب؛ نداشتن نوآوری در ساحت‌های هنری و اهتمام به اجرای ساخت‌ها و شیوه‌های متداول و معروف؛ تمرکز همه تلاش‌ها بر ارتقای تصنعی ساحت‌های زبانی و ادبی و بی‌اعتنایی کامل به ماهیت و محتویات و ماندگاری آن‌ها در ابتداییات.

کلیدواژه‌ها: طنز تیموری، طنز مانا، طنز میرا، دیوان اطعمه، دیوان البسه.

[۱] استاد دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. ghahreman.shiri@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۵/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۸

مقدمه

عصر تیموریان آغاز تقلیدگری در نثرنویسی و افراط‌گری در تقلیدهای شعری است؛ به این سبب در این دوره علاوه بر نظیره‌سازی از اغلب کتاب‌های نثر گذشته، به گردآوری بدیهه‌گویی‌ها و حاضرجوابی‌ها و نکته‌پردازی‌ها و لطیفه‌های مختلف در بین رجال فرهنگی و ادبی و سیاسی گذشته و حال می‌پردازند و از این طریق متونی چون لطائف الطوائف پدید می‌آید که گنجینه‌ای از نکته‌گویی‌های متقدمان و معاصران این دوران است. به همان‌سان که شیوه تدوین این کتاب نشان می‌دهد، نفس نکته‌گویی از نظر صاحب‌نظران این دوره ارزشمند است به این سبب است که در تهیه و تدوین آن نکته‌های طیبت‌آمیز، چندان توجهی به نگرش تاریخی و نوآوری هنری در پدیدآیی آن‌ها نمی‌کنند. دیگر آن‌که نکات و لطائف مرتبط با این دوره اگرچه در کمیت تا حدودی دارای رشد چشم‌گیر است اما از نظر خلاقیت و کیفیت هنری با پس‌روی همراه است. چون بسیاری از لطیفه‌های برجا مانده از این دوره در مقایسه با لطیفه‌های دوره‌های گذشته از جذابیت چندانی برخوردار نیستند. تولید طنز در این دوره منحصر است به مطایبات و شوخ‌طبعی‌های شاعران و هنرمندان در محفل‌های ادبی که گاه برخی از آن‌ها در پیش وزیران و شاهزادگان تیموری تشکیل می‌شود؛ و نیز گردآوری و ترجمه لطیفه‌های موجود در متون عربی و ضمیمه کردن لطیفه‌های عبید زاکانی و شماری از بدیهه‌گویی‌ها و نکته‌پردازی‌ها و لطائف برجسته در متون گذشته، چون تذکره‌ها و کلیله و دمنه و چهار مقاله و کتاب‌های دیگر. حتی در متون خلاقه‌ای چون بهارستان جامی وقتی یک فصل به مطایبه اختصاص می‌یابد، شماری از لطیفه‌های آن از متون گذشته اقتباس می‌شود و بخشی از طنزها نیز بافتی شبیه به لطیفه‌های محفلی مرسوم در این دوره دارد. همه حکایت‌های این دوران در دسته مطایبات و فکاهیات قرار می‌گیرند و وجود طنز سیاسی و اجتماعی که تصویر کننده واقعیت‌های زمانه باشد در زمره نوادر روزگار است. منابع جامی در نقل بسیاری از حکایت‌های بهارستان و لطیفه‌های متفرقه در سبعه منظوم و مستندات علی صفی (م ۹۳۹) در لطائف الطوائف، کتاب‌های متعدد عربی و فارسی است از جمله: کلیله و دمنه، رساله دلگشای عبید، جوامع الحکایات عوفی، چهار مقاله، قابوسنامه، سیاست‌نامه، مثنوی مولوی، اخبار الحَمقی ابن جوزی، محاضرات الادباء راغب اصفهانی، عیون الاخبار ابن قتیبه، البیان و التبیین و المحاسن والاضداد هر دو از جاحظ، نهایه الارب نُوَیری، محاضره

الابرار ابن عربی، جوامع الحکایات عوفی، اخبار الظراف ابن جودی (یوسفی، ۲۵۳۵، ج۱: ۳۷۸).

ـ اگرچه این دوره نقش چندانی در تکوین و توسعه طنز سیاسی و اجتماعی ندارد، اما پس از عصر حافظ و عبید، بی‌گمان دومین دوره‌ای است که در آن به ادبیات فکاهی به‌طور جدی توجه بسیار می‌شود و فاصله‌ای که بین ادب فکاهی ایران و جهان اسلام به وجود آمده است تقریباً با اقتباس‌های ترجمه مانند از میان می‌رود و مجموعه بزرگی از مطایبات و فکاهیات در اختیار جامعه‌ای که از حملات مغول و تیمور جراحات بسیار دیده قرار می‌گیرد و این موضوع خود تسکین خاطری است برای مردمان مصیبت‌دیده. از منظر دیگر می‌توان گفت که مجموعه‌های گردآوری شده مطایبات و فکاهیات در عصر تیموری به‌نوعی تکمله‌ای بر طنز فارسی در دوره ایلخانی است و آثار هر دوره نیز به‌خوبی از روحیات حاکم بر فضای فرهنگی و هنری آن دوره حکایت دارد. عهد تیموری عصر گسترش دادن به ادبیات شفاهی در حوزه تاریخ و طنز است. درآمیختگی روایت‌های شفاهی در تذکره‌های ادبی و عرفانی و حتی مذهبی و توسعه طنزهای روایتی چون لطیفه‌های مکتوب و محفلی از محصولات این دوران است. در فرهنگ عرفانی هم از آغاز، روایت‌های شفاهی و حکایت‌های دیداری و لطیفه‌ها از ابزارهای اصلی تعلیم و تربیت و تفریح و تفرج بود. در عرفان به‌طور عام و در دوره تیموری در مقایسه با عصر سلجوقی به‌طور خاص، زبان از جلوه پاک و مثبتی برخوردار است و از آن برای هجو و ناسزاگویی استفاده نمی‌شود؛ اما در دوره سلجوقیان، زبان از چنین حرمتی برخوردار نبود؛ چرا که زیست قبیله‌ای و فرهنگ دام‌پروری و عوامیت وابسته به آن نقش تعیین‌کننده در این موضوع داشت.

پیشینه پژوهش

بهزادی اندوهجردی در کتاب طنزپردازان ایران از دو شاعر عصر تیموری، بسحاق اطعمه و محمود قاری البسه به عنوان شاعران طنزپرداز یادی نکرده است؛ اما از جامی و علی صفی به‌تفصیل نمونه‌هایی از طنز آورده که غالب آن‌ها با توضیحات مختصری درباره محتوا همراه است؛ بی آن که اشاراتی به خصوصیات طنز آن‌ها داشته باشد. درباره لطایف

الطوائف نیز بیش‌تر سخنان علی‌اصغر حکمت و غلامحسین یوسفی را نقل کرده و خود توضیح چندانی بر آن‌ها نیفزوده است. حکمت، لطایف الطوائف را کتابی می‌داند که "مستقلاً در باب محاضرات و مناظرات تألیف" شده است که "علاوه بر فواید تاریخی بی‌شمار، نکات ادبی بسیار دارد". علی صفی "مطالب کتاب را که در طول قرن‌ها به وجود آمده است به‌منظور خاصی از میان کتب اسلاف جمع‌آوری کرده و اطلاعات عصر خود را نیز بدان‌ها منظم ساخته است. کتاب گنجینه‌ای است مشحون از حکم و امثال و نوادر و مواعظ و لطائف و طرائف در مناظرات و محاضرات" (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۲: ۳۴۴) غلامحسین یوسفی نیز علاوه بر نظر مشابهی که درباره مطالب این کتاب دارد، آن را از جهات مختلف قابل‌مطالعه و تحسین می‌داند و می‌نویسد، در این کتاب "خواندنی و دل‌پذیر" (۳۱۸)، که در "یک‌صد و دو فصل مجزا" تدوین شده(۳۱۹) تا "روش درست و دقیق مؤلف در تألیف و تقسیم موضوعات عیناً مانند کتابی است که در قرن بیستم محصول یکی از پیشرفته‌ترین فرهنگ‌های جهان باشد". از نظر یوسفی برجسته‌ترین ویژگی این کتاب تدوین آن بر اساس "شیوه‌ای علمی و منطقی" است که آن را "درخور آفرین" ساخته است (یوسفی، ۲۵۳۵، ج۱: ۳۱۳ و ۳۲۰).

بهزادی اندوهجردی، عبدالرحمان جامی (۸۱۷ – ۸۹۸) را "آخرین شاعر بزرگ فارسی بعد از سعدی و حافظ" می‌شمارد که "پدیدآورنده ۴۵ مجلد منثور و منظوم عربی و فارسی است" (طنزپردازان ایران: ۳۱۵). از لطیفه‌های چندین‌گانه‌ای که او از آثار جامی در کتاب خود نقل کرده به‌خوبی می‌توان دریافت که جامی همانند علی صفی، گردآوری کننده – و البته منظوم سازنده – شماری از حکایت‌های طنزآمیز گذشته در خلال منظومه‌های خود است که در فصل ششم از بهارستان نیز، بار دیگر این شیوه را در نقل – و نیز اقتباس و نظیره‌سازی – لطیفه‌های کهن بعینه تکرار کرده است.

علیرضا ذکاوتی قراگزلو هم در مقاله "تحلیلی بر کتاب مجالس العشاق" (مجله تحقیقات اسلامی، سال ششم، بهار و تابستان ۱۳۷۰، شماره ۱ و۲: ۲۲۱ – ۲۳۱) درباره این کتاب چنین داوری می‌کند: "مشتمل است بر هفتاد و چند مجلس در احوال مشاهیر از عرفا و شعرا و سلاطین و هم‌چنین عشاق داستانی و حتی بعضی از بزرگان دین، که نویسنده برای هرکدام کمابیش یک سرگذشت عاشقانه دست و پا کرده است؛ و پیداست که آن‌همه طبق

واقع و رویداد تاریخی نیست و نمی‌تواند باشد؛ و بدیهی است که از جهت تاریخ (به معنای وقایع‌نگاری) اصلاً بر این کتاب نمی‌توان تکیه نمود. به این معنا محققان اشاره کرده‌اند و هر مطالعه کننده خالی‌الذهن هم با تورق در آن کتاب به همین نتیجه می‌رسد و محتویات آن را جز یک‌مشت نقل و روایت واهی نمی‌یابد"(ص ۲۲۱).

این کتاب که بنا بر نوشته فتوحی پنج بار در متن خود نام سلطان حسین بایقرا را به‌عنوان نویسنده ذکر کرده "اما محققان این انتساب را نپذیرفته و نویسنده اصلی متن را گازرگاهی می‌دانند"، هم‌چنان وضعیت چندان روشنی ندارد و این نیز یکی از نکته‌های طنزآمیز درباره آن است. چون "با قلم ادیبی قصه‌پرداز که بر ادبیات فارسی اشراف بسیار داشته تألیف شده و احتمالاً کسانی در گردآوری مطالب، آن نویسنده دانا را یاری کرده‌اند. زیرا محتوای کتاب به لحاظ روابط بینامتنی و بهره‌گیری از منابع متعدد درباره عشق مجازی و ارجاع به دقایق زندگی و آثار شاعران و نویسندگان فارسی، فراتر از حد توان یک نفر به نظر می‌رسد" (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۵).

نگارنده این سطور نیز در کتاب تقلید و تنزل در نثر فارسی درباره ماهیت مطالب مندرج در کتاب‌های مجالس العشاق و تذکره الشعرا به‌تفصیل اظهار نظر کرده است و در این‌جا تنها به تکرار جملاتی از آن اکتفا می‌کند. در مجالس العشاق "مجموعه‌ای از ماجراهای عاشقانه آن هم از نوع عشق مذکر به مذکر – یا به تعبیر گذشتگان امردبازی – به پادشاهان و شاعران و عارفان و حتی شخصیت‌های معروف داستانی و گاه بعضی از بزرگان دین نسبت داده شده است که اساساً جز تعداد معدودی که ریشه در اعتقاد بعضی از شخصیت‌های عرفانی به تصوف عاشقانه داشته است و اغلب نیز در حد شایعات و برساخته‌ها بوده است، مبنای مستند و مکتوبی در آثار پیشین ندارند و از جعلیات این دوران است. به نظر می‌رسد بسیاری از این حکایت‌ها، مانند افسانه‌هایی که برای شاهان و شاعران در طول روزگار و به‌خصوص در همین دوره تیموریان ساخته شده است و به تذکره دولت‌شاه راه یافته است، از ماجراهای برساخته به‌وسیله عامه مردم است، شماری دیگر نیز از تخیلات نویسنده سرچشمه گرفته است" (شیری، ۱۳۹۸: ۲۱۹ – ۲۲۰؛ و نیز:

همان، ۲۲۰ تا ۲۳۴). درباره وضعیت مشابه روضه الشهدا نیز اظهار نظر بسیاری از محققان در مقدمه‌هایی که بر این کتاب نوشته شده آمده است.

مطایبات تیموری

شوخی‌های محفلی بین شاعران و شاهان و افراد عوام که اساس بسیاری از لطیفه‌ها نیز متکی بر آن‌ها است بهترین نامی که می‌تواند داشته باشد مطایبات است. لطیفه‌های منقول از محفل‌های شاعرانه یا همان لطائف الطوائف علی صفی، اغلب از نوع مطایبات است. لطیفه‌های سنایی در حدیقه نیز در این دسته قرار می‌گیرند. بسیاری از نظیره‌گویی‌ها و نقیضه‌ها و پارودی‌ها با ساختارهای جزیی و کلی، شعری، داستانی و هر نوع الگوگیری و تقلیدگری از دیگران و نیز سر به سر گذاشتن با شاعران و نویسندگان و سیاست‌مداران و اهل فکر و فرهنگ به‌صورت شفاهی و کتبی همه از نوع شوخی با دیگران یا مطایبات است. بر این اساس، طنز دوره تیموری، در کلیت خود با هر شکل و شمایلی که دارد، یعنی هم لطائف الطوایف و بهارستان جامی و هم دیوان اطعمه و دیوان البسه و هم لطیفه های محفلی، همه به دلیل تقلیدهای گسترده‌ای که از شاعران و شخصیت‌های پیش از خود انجام داده‌اند در دسته مطایبات قرار می‌گیرند.

در مطایبات، فحش و ناسزاگویی معمولاً از نوع هجویات وجود ندارد، مگر آن که شوخی کنندگان از ادبیات چاله‌میدانی استفاده کنند. در شوخی‌های دوستانه ممکن است رگه‌هایی از هزل هم باشد، در حالی که هزلیات نیز شیوه متفاوتی است و معمولاً در مطایبات از آن کم‌تر استفاده می‌شود. مطایبات معمولاً جنبه دوسویه بین گوینده و مخاطب دارد، در حالی که هجو با آن که اغلب موجب پاسخ‌گویی متقابل می‌شود همیشه یک‌سویه است. مطایبات درجات متفاوت دارد، شاید تندترین نوع آن، شوخی با خداوند و ایرادگیری بر ساز و کار خلقت است که نمونه‌های پرشمار آن را در حکایت‌های عقلای مجانین در مثنوی‌های عطار می‌توان دید؛ و سبک‌ترین نوع آن نیز در میان عامه مردم رایج است، اما دم دست‌ترین نوع آن در میان ادبا، همان طنزهای محفلی دوره تیموریان است.

شوخی‌های تندی که جنبه فلسفی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تند داشته باشند و تفکر انگیز، دیگر از دسته خود عدول می‌کنند و وارد دسته طنز در معنای اختصاصی آن می شوند. در مقابل، شماری از طنزهای تخصصی نیز به دلیل سبک‌مایگی و محافظه‌کاری و

ملاحظه‌کاری سازندگان آن‌ها و از فرط بی‌خاصیتی و خنثی بودگی، از دسته خود به دسته مطایبات منتقل می‌شوند. نمونه شوخی‌هایی که به طنز تبدیل می‌شوند آن لطیفه است که وقتی زن جوحی فرزندی به دنیا می‌آورد سلطان محمود از جوحی می‌پرسد جنسیتش چیست. می‌گوید فقرا یا پسری به دنیا می‌آورند یا دختری. شاه می‌پرسد: مگر بزرگان چیزی جز این به دنیا می‌آورند؟ و او می‌گوید فرزندان بزرگان گاهی خرس است و گاهی گرگ و.... بر این اساس، هر جا که شوخی‌ها به‌طرف انتقادهای سیاسی و اجتماعی می‌روند، جنبه‌های طنز بر طیبت غلبه پیدا می‌کند.

دوره سلجوقیان، عصر تنوع‌طلبی و جستجوگری و توسعه طنز است. دوره پایانی ایلخانیان و آغاز تیموریان، عصر تکامل طنز تخصصی است و دوره تیموریان، عصر شیوع مطایبات محفلی یا طنزهای مطایبه‌ای است و دوره صفوی، عصر گسترش طنزهای طبیعی. طنزهای مولانا را باید یکی از طبیعی‌ترین گونه‌های طنز طبیعی به‌شمارآورد. از این منظر که او واقعیت‌ها را به همان صورتی که هستند به نمایش می‌گذارد، بی آن که تعمدی در طنزآمیز نشان دادن آن‌ها داشته باشد. طنز مولانا یک طنز جدی است. این خود واقعیت است که گاهی بخشی از آن طنزآمیز از کار درمی‌آید. برای مثال رفتار آن چوپان در حکایت موسی و شبان، عین واقعیت است که مولانا به نمایش گذاشته است، اما چون لحن چوپان با لحن مناجات گونه رایج در میان دیگر مردمان همانندی ندارد، خنده دار شده است؛ اما طنزهای طبیعیِ دوره صفوی، نوعی از طنز است که از کنش‌های غیرطبیعی انسان‌ها صادر می‌شود؛ در ذهنیت و ذات انسان‌ها چیزهایی چون تورم جهل و جنون و قساوت و عشق به قدرت وجود دارد که آن‌ها را به آن‌گونه رفتارها وامی‌دارد. گویی آن طنزهای طبیعی، مجموعه‌ای از کنش‌های غیرطبیعی از آدم‌های نابه‌هنجار است که از رفتار و افکار درست و سالم انسانی برخوردار نیستند.

۱. شوخ‌طبعی‌های محفلی

طنز دوره تیموری طنز محفلی و از نوع نقالی و گرم‌کننده مجالس و محافل است. این نوع طنزها مثل لطیفه‌گویی‌های رایج در میان عامه مردم است. با این تفاوت که به دلیل مخاطب بودن شاعران و نویسندگان و اهل فرهنگ و سیاست، از مضمون‌ها و شگردهای

ادبی در آن‌ها استفاده می‌شود؛ اما طنز دوره مغول که محفل ادبی شیراز در مرکزیت آن قرار دارد، طنزی است کاملاً سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، روشنفکرانه، هنری، نوآور، پخته، پرتنوع، تفکرانگیز، مرتبط با زمانه و در همان حال دارای خصوصیت فرازمانی و فرامکانی.

ـ طنزهای محفلی در دوره تیموری در پی نکته‌یابی‌های زبانی و ادبی در گفتار و رفتار شخصیت‌های فرهنگی است، نکته‌هایی چون ایهام و کنایه و بازی‌های زبانی. دلیل افزایش این ویژگی‌ها آن است که طنز این دوره عاری از جنبه‌های سیاسی و اعتراضی است و اغلب به جانب شوخ‌طبعی و حاضرجوابی و مطایبه گرایش دارد. فلسفه وجودی این نوع از لطیفه‌ها نیز در این واقعیت نهفته است که شاهان و وزیران تیموری خود علائق هنری و ادبی دارند و هرکدام نیز گروهی از شاعران و هنرمندان را به گرد خود جمع آورده‌اند و تاخت‌وتازهای تیمور نیز چندان توانی برای اعتراض در جسم و جان هنرمندان باقی نگذاشته است. در این محفل‌های درباری، هنرمندان برای گرم کردن مجلس و سرگرم کردن شاهان و وزیران، علاوه بر آثار مکتوب، از خصوصیت بداهه‌گویی و مزاح کردن و دست انداختن و سر به سر یکدیگر گذاشتن و حاضرجوابی و واکنش سریع و متناسب بروز دادن در موقعیت‌ها استفاده می‌کنند.

«مولانا نعمان صدر در مجلس میرزا بابر [معزالدین ابوالقاسم بابر بن بایسنقر بن شاهرخ (۸۲۵ ـ ۸۶۱)] پهلوی صاحب الدوله نراد افتاد، که از ندمای میرزا بود و در فن نرادی نظیر نداشت. مولانا صدر از آن جهت که پهلوی نرادی نشست ناخوش وقت بود. در آن اثناء گفت: بد مرضی است ذات الجنب. صاحب الدوله گفت: ذات الصدر را خود چه‌گوییم؟ این گفت و شنید به سمع میرزا رسید خندید و هر دو را تحسین فرمود.

مولانا پادشاه ندیم سلطان ابوسعید میرزا [ابوسعید بن سلطان محمد بن جلال‌الدین میران شاه بن تیمور گورکانی] بود» (صفی، ۱۳۶۲: ۱۲۴).

ـ همین روحیه محفلی و تمایل به مطایبه سازی را در لطیفه‌های درست و نادرست سیاسی هم بارها می‌توان دید. خاصیت انتقادی و اعتراضی اغلب این لطایف نیز به مرز خنثی‌شدگی کامل رسیده است و صرفاً با نوعی شوخی و خوش طبعی همراه هستند. یک نمونه معروف آن، حکایت نه‌چندان معتبر ملاقات تیمور با حافظ است؛ و پرسش او از

حافظ ـ که آثار فقر و ریاضت هم از ظاهر او هویداست ـ که «ای حافظ من به ضرب شمشیر تمام روی زمین را خراب کردم تا سمرقند و بخارا را معمور کنم و تو آن را به یک خال هندو می‌بخشی و می‌گویی: اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را / به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را» و جواب حافظ این است که «از این بخشندگی‌ها است که بدین فقر و فاقه افتاده‌ام» (صفی، ۱۳۶۲: ۲۲۳؛ و نیز: دولت‌شاه، ۱۳۸۲: ۳۰۵ – ۳۰۶).

ـ در این دوره آن‌قدر بداهه‌گویی و حاضرجوابی اهمیت دارد و از کثرت برخوردار است که گاه در برخی از کتاب‌ها از شخصیت‌های فرهنگی طناز، در فصلی جداگانه صحبت شده است؛ از جمله، در لطائف الطوایف به قطب‌الدین شیرازی و عبدالرحمن جامی هرکدام یک فصل ویژه اختصاص یافته و لطایفی از شوخ‌طبعی‌های آن‌ها آورده شده است (صفی، ۱۳۶۲: ۱۷۹– ۱۸۰ و ۲۳۱ – ۲۳۹). در کلِ این کتاب نیز از شوخی‌ها و لطیفه‌های برجا مانده از شخصیت‌های فرهنگی و ادبی و سیاسی ایران و جهان اسلام صحبت شده است. در تذکره الشعرای دولت‌شاه سمرقندی نیز در روابط شاعران و حوادث مهم زندگی آنان، همین شوخ‌طبعی‌ها در درجه اول از اهمیت قرار گرفته است. حتی مخالفت‌های سیاسی نیز وقتی به عرصه‌های ادبی کشیده می‌شود، باز به‌شیوه لطیفه‌سازی خود را بروز می‌دهد؛ مثل لطیفه‌هایی که از زبان مولانا بنایی هروی درباره امیرعلیشیر نوایی نقل شده است (نوایی، ۱۳۶۳: ۲۳۲ – ۲۳۳). این شوخ‌طبعی‌های شفاهی نیز تقلیدواره‌ای از عملکرد بعضی از رجال فرهنگی و سیاسی در دوره ایلخانی است.

ـ «یکی از شعراء پیش ایشان [عارف جام = جامی] گفت: دیوان کمال و دیوان خواجه و صد کلمه حضرت امیر (ع) را جواب گفته‌ام. ایشان فرمودند: خدای را چه جواب خواهی گفت؟ ...

شاعری مهمل گوی پیش ایشان [= جامی] می‌گفت چون به خانه کعبه رسیدم، دیوان شعر خود را از برای تیمن و تبرک در حجر الاسود مالیدم. ایشان فرمودند اگر در آب زمزم می‌مالیدی بهتر بودی.

یکی از شیخ‌زاده‌های شهر که خالی از بلادتی نبود و دعوی شعر و شاعری می‌کرد، این غزل ایشان را تتبع کرده بود و پیش ایشان آورده: بس که در جان فگار و چشم بیدارم تویی / هر که پیدا می‌شود از دور پندارم تویی. بعد از آن‌که غزل خود را تمام گذرانید، بر مطلع ایشان اعتراض کرد و گفت شما درین مطلع فرموده‌اید: هر که پیدا می‌شود از دور پندارم تویی. شاید خری یا گاوی پیدا شود؟ ایشان گفتند: پندارم تویی» (صفی، ۱۳۶۲: ۲۳۷).

"مولانا شیخ حسین، در زمان میرزا سلطان ابوسعید، محتسب به استقلال بود. چنان که میرزا گفته بود مولانا شریک ملک من است. روزی گبری را مسلمان ساخته و دستار خود را بر سر او نهاده، از خزانه میرزا برای او جامه گرفته بود و سوار کرده و با دهل و نقاره و سرنا و کرنا گرد بازار می‌گردانید. پیش ایشان [=جامی] گفته شد که مولانا گبری را مسلمان ساخته و دستار خود بر سر او نهاده. ایشان گفتند: مولانا شصت سال است که دستار بر سر گبری می‌نهد" (صفی: ۱۳۶۲: ۲۳۲).

"نقل است که روزی ملانرگسی در مجلس بابر میرزا وارد شد و مقدم برملا هلالی نشست. ملا هلالی را خوش نیامد، فرمود که شما در کدام روز مقدم برما می‌نشستید؟ ملا نرگسی در جواب فرمود که اسم من نرگس است و نرگس چشم است و چشم را جای در سر می‌باشد، ملاهلالی درجواب فرمود که: نام من هلال است و هلال ابرو و ابرو بالای چشم است. ملانرگسی فرمود که: هرجا غلامی است نام او هلال است. ملا هلالی فرمود که: هر جا کنیزی است نام او نرگس است. ملانرگسی درجواب گفت: اول نام من نرگس است و نر مقدم، هلالی گفت: شما اول نام خود را ملاحظه می‌نمایید وآخر را نمی‌بینید که کس است. میرزا بابر از مکالمات و مطایبات ایشان محظوظ شده، هردو را نوازشِ بسیار نمود. خلعت و جایزه نیکو داد از این کلمات مطایبه انگیز" این مطلب به خط علم الهدی فرزند ملامحسن فیض کاشانی نوشته شده است. (دیوان نرگسی، به نقل از: کانال "hazliatvahajviat@ خرداد ۱۴۰۲). این نوع از طنزها عملاً بازخوردی از برخوردها و تعاملات شاعران و نویسندگان و اندیشمندان در مراودات شوخ‌طبعانه با یک‌دیگر است و سیرت و سلوک فرهنگی و اجتماعی این گروه‌ها را به نمایش می‌گذارد. طنز موجود در گلستان سعدی که از نوع تجربی است و هم‌چنین طنزهای موجود در طبیعت زندگی که

در آثاری چون مثنوی مولوی بازتاب عینی یافته (شیری، ۱۴۰۰: ۳۹ و ۷۳) و او از آن‌ها برای آموزه‌های تعلیمی استفاده می‌کند مصداق‌های دیگری است از: طنزی که زندگی است و طنزی که می‌ماند؛ حتی اگر آن طنز غیرسیاسی باشد. طنز کسانی چون حافظ و عبید زاکانی، اما از نوع طنز سیاسی، انتقادی و انقلابی است، طنزی است ویران کننده و خانمان برانداز (شیری، ۱۴۰۲: ۶۳ – ۶۴).

۲. لطائفِ طوائف

پس از عبید زاکانی و در دوره تیموریان، مولانا فخرالدین علی صفی فرزند ملا حسین کاشفی به نگارش یکی از کتاب‌های تخصصی در حوزه ادبیات فکاهی می‌پردازد و تحقیقی به نسبت گسترده و بسیار حرفه‌ای در این زمینه انجام می‌دهد اما اثر او بیش از هر چیزی متأثر از فضای شوخ‌طبعی و فکاهه‌پردازی حاکم بر محفل‌های ادبی عصر تیمور است و تفاوت‌های بسیار با روش عبید زاکانی و هم‌عصران او دارد. تفاوت اول در این است که کار علی صفی صرفاً گردآوری است و نشانه‌های خلاقیت و نوآوری در لطائف الطوایف او چیزی در حد صفر است. دیگر آن‌که او یک نویسنده درویش‌مسلک و متمایل به اندیشه‌های عرفانی است و معمولاً خوش‌بینی به وضعیت موجود جزیی از جهان‌نگری اوست، در حالی که عبید زاکانی و حافظ به جای تسلیم طلبی، سر ستیز با زمانه خود دارند. بر این اساس سومین ویژگی علی صفی آن است که لطیفه‌هایش به‌طور کامل از جنبه اعتراضی و مبارزه جویانه عاری است و از مصادیق فکاهیات و مطایبات است و نه طنز در معنای اجتماعی و سیاسی و سایر متعلقات آن. چهارمین ویژگی در لطایف الطوایف، تفکیک لطیفه‌های مرتبط با گروه‌های مختلف از یک‌دیگر است که به‌خوبی حکایت از حاکم بودن دیدگاه محفلی و غیر تاریخی و نگرش تفریحی و تفنن طلبانه در نویسنده و فضای فرهنگی جامعه دارد؛ و نکته پنجم آن‌که اکثر حکایت‌های این کتاب چندان هم جنبه فکاهی ندارند و در شماری از آن‌ها نکته‌های بدیع و متفاوت و تعجب‌انگیز و برخوردار از دیدگاه دیگرگونه دیده می‌شود، در حالی که لطیفه‌ها و آثار طنزآمیز عبید زاکانی معمولاً همه خنده انگیزند؛ و نکته ششم آن است که نویسنده لطایف الطوایف در طرح و تعریف و تدوین لطیفه‌ها تقید بسیار به شریعت دارد و از آغاز کتاب

ابتدا به نقل جوازهای مذهبی خنده و مزاح می‌پردازد و سپس حکایت‌ها و روایت‌هایی از زندگی پیامبر و صحابه و دوازده امام شیعه می‌آورد تا موجه بودن نقل و تعریف مطایبات را از طریق آن‌ها مستند قلمداد کند. بر این اساس نکته هفتم در کار علی صفی، زبان عفیف و رفتار اخلاق‌مدارانه اوست که هیچ‌گونه اصطکاکی با آموزه‌ها و اعتقادات ندارد و می‌تواند به وسیله همه گروه‌های مردم به‌خصوص کودکان و خانواده‌ها مطالعه و بازگو گردد. در حالی که زبان عبید زاکانی کاملاً حرمت شکنانه و غیراخلاقی است اما همین نکته، بخشی از واقعیت‌های نهفته در فضاهای فرهنگی و عرفی جامعه را نیز بازتاب می‌دهد.

و نکته هشتم آن‌که هیچ حکایتی که دلالت بر حضور و وجود پادشاهان صفوی باشد در این کتاب وجود ندارد. اگرچه زمان نگارش آن دهه اول از حکومت شاه تهماسب است اما همه حکایت‌های آن به زمان پیش از صفویه مربوط است؛ و نکته نهم آن‌که نگارش نهایی کتاب اگرچه در آخرین سال از زندگی علی صفی اتفاق افتاده است اما تهیه مطالب و تدوین آن نیازمند مطالعه و تحقیق طولانی بوده است و نویسنده آن را در طول سال‌های بسیار فراهم آورده است؛ و نکته دهم آن‌که حکایت‌های طنزآمیز لطایف الطوایف بیش‌تر ترجمه و گردآوری از متون عربی و لطیفه‌های عبید زاکانی و اغلب لطایف موجود در متون فارسی است بنابراین بزرگ‌ترین ویژگی آن‌ها این است که مثل نثر و ادبیات شعری در این دوره کاملاً تقلیدی است و هیچ‌گونه نشانه نوآوری در آن دیده نمی‌شود.

ـ علی صفی در سال ۹۳۹ هجری در گذشته است و در هنگام درگذشت او، دقیقاً ۹ سال از مرگ شاه اسماعیل صفوی و به همان اندازه از سلطنت شاه تهماسب صفوی گذشته بود. از آن‌جا که دوره حکومت شاه اسماعیل از ۹۰۵ تا ۹۳۰ بوده است، او قریب ۳۴ سال از عمر خود را در عصر صفوی سپری کرده است؛ اما چون از یک طرف او و پدرش از عالمان و پرورش‌یافتگان عصر تیموری بودند و از سویی دیگر، دو سه دهه اول از حکومت صفویان نیز همه در کشورگشایی و قلع و قمع معارضان و مخالفان داخلی و خارجی سپری می‌شود و هنوز حکومت جدید به مرحله استقرار کامل خود دست نیافته است تا فرهنگ و هنر و ادبیات ایده‌آل خود را به وجود آورد به این دلیل نمی‌توان علی صفی را که نیمی از عمر خود را در عصر تیموری و نیمه دیگر را در عصر صفوی گذرانده

است متعلق به دوره صفوی دانست. دلیل سوم آن است که اساساً صفویان طرفدار هنرهای مطلوب مذهبی به‌خصوص سوگواری و روضه‌خوانی بودند و به هنرهایی کـه موجودیـت آن‌ها تا حدودی محل تردید بود چون ادبیات فکاهی و شعری و هنرهای شاد و تفریحـی و تفننی علاقه‌ای نشان نمی‌دادند. بر این اساس لطائف الطوائف در اساس مقولـه‌ای متعلـق به عصر تیموری است اما غلظت یافتن جنبه‌های مذهبی و شـیعی آن و اختصـاص دوازده فصل به دوازده امام بی‌گمان ناشی از شدت گیری حساسیت‌های شیعی در عصـر صـفوی بوده اسـت. دوری او از پایتخـت صـفویان و اسـتقرار در خراسـان نیـز او را از پـاره‌ای محدودیت‌ها و حساسیت‌های خاص صفویان مصون نگه می‌داشته است. چون او جانشین پدرش ملاحسین واعظ کاشفی در شهر هرات می‌شود و به شغل وعظ و خطابت و تـألیف کتاب می‌پردازد. دیگر آن‌که او هیچ‌گونه ارتباطی با شاهان صفوی نداشته و حتـی کتـاب لطائف الطوائف را پس از یک سال گرفتار شدن در محاصره ازبکان در هـرات و رهـایی یافتن از دست ازبکان با لشکرکشی شاه تهماسب و رفتن به غرجسـتان، بـرای حـاکم آن ولایت که نامش «شاه محمد سلطان» است مـی‌نویسـد. در همـان سـال غرجسـتان نیـز به‌وسیله شاه تهماسب فتح می‌شود و علی صفی به هرات باز مـی‌گـردد و انـدکی بعـد در همان سال در هرات دار فانی را وداع می‌گوید.

ـ با آن‌که عادت علی صفی نیز مانند اغلب نویسندگان پیشین بر این روال است که به منبع حکایت‌های خود اشاره‌ای نمی‌کند، اما گاه این نکته را فراموش می‌کند و بعضـی از آن‌هـا را به‌طور کلی نام می‌برد. مثلاً در فصل سوم از علـم و فراسـت و ظرافـت پادشـاهان کـه عنوان آن «در ترک شهوت‌پرستی ایشان [= پادشاهان]» است حکایتی نقل می‌کند کـه بـه یکی از خلفای بی‌نام بغداد مربوط است و در پایان آن می‌گوید «عارف جام این حکایـت را در بهارستان آورده و در مذمت شهوت‌پرستان این قطعه را فرموده:

ای زده لاف خرد چند بـه شـهوت گیـری گیسوی شاهد و زنجیر جنـون جنبـانی
چه جنون باشد ازین بیش که پیش زنکی بنشینی بـه سـر زانـو و کـون جنبـانی»

(صفی، ۱۳۶۲: ۷۸)

ـ گاهی نیز در ابتدای حکایت به مأخذ آن اشاره می‌شود. «سدید عوفی در جوامع الحکایات آورده که بهرام شاه پسر سلطان مسعود غزنوی حاکمی به غور فرستاد و او بر غوریان ظلم بسیار کرد ...» (همان: ۷۹). «زمخشری در کتاب ربیع الابرار آورده که هرمزان را که از جمله ملوک بود گرفتند و به مدینه آوردند ...» (همان: ۸۴).

و بخش‌هایی از رساله تعریفات عبید را با نام او نقل می‌کند و از او بسیار تعریف می‌کند: «عبید زاکانی با فرط فضیلت در طیبت و مزاح عدیل و ثانی نداشته ترجمه احوالش در هر نسخه مسطور است و کلامش بین الجمهور متداول و مشهور ...» (همان: ۳۲۹)

علی صفی در نقل لطیفه‌ها و نکته‌های مختلف، از منابع عربی نیز استفاده فراوان کرده است. بعضی از حکایت‌ها و ظرائف او مرتبط با خلفای اموی و عباسی و شماری نیز به حاکمان یونان و روم و اسکندر و قیاصره مربوط است. در شماری از حکایت‌ها، جمله-های مختلف عربی و ظرافت‌های موجود در این زبان ابزاری برای نکته‌گویی و شوخ‌طبعی شده است. بعضی از حکایت‌های نقل شده از متون غیر ایرانی نیز فضایی ضد ایرانی دارند و حتی در برخی از آن‌ها به‌صراحت به مردم و فرهنگ ایرانی توهین شده است:

«چون اسکندر متوجه حرب دارا شد، دارا به وی نوشت: اِن دارا فی ثمانین الفاً. به درستی که دارا در میان هشتاد هزار مرد است و به این سخن خواست که اسکندر را بترساند، اسکندر در جواب او نوشت: اِن القصابَ لایَهُو لُهُ کَثرَه الغَنَم. به درستی که قصاب را در هول نیفکند بسیاری گوسفند» (صفی، ۱۳۶۲: ۸۳).

ـ یک نمونه دیگر از توهین به ایرانیان این حکایت است: «منصور دوانقی سلیمان بن وابل را که از امرای بزرگ او بود به حکومت موصل فرستاد و هزار مرد از عجم همراه او کرد و گفت ای سلیمان هزار تن از شیاطین همراه تو کردم تا در نظم امور یار و مددکار تو باشند. چون سلیمان به موصل رفت لشکر او آغاز تعدی کردند و بسی ناخوشی از ایشان صادر شد و خبر ظلم ایشان به منصور رسید به سلیمان نوشت: کَفَرتَ النِعَمه یا سلیمانُ! سلیمان در جواب این آیت نوشت که: و ما کَفَر سلیمانُ ولکن الشیاطینَ کفروا. سلیمان کافر نشد ولیکن شیاطین کافر شدند. منصور را جواب او خوش آمد و هزار مرد از عرب فرستاد تا امداد وی کنند و اهل عجم را از آن دیار اخراج کرد» (صفی، ۱۳۶۲: ۹۷).

ـ برای نخستین بار علی صفی در لطائف الطوائف در عصر تفنن طلبی‌های تیموری به ظرفیت فکاهه‌پردازی بعضی از صنایع ادبی پی برده و بخشی از آن صنایع را با نمونه‌ها و مثال‌های به نسبت جالب در کتاب خود مطرح کرده است (همان: فصل نهم در عجائب صنایع شعری و غرائب بدایع فکری شعراء: ۲۷۷ – ۲۸۹).

۳. افسانه‌پردازی‌های تاریخی

ـ یکی از طنزهای بزرگ تیموری که ریشه در تعجب و حیرت دارد، جایگزینی افسانه‌های خیالی و مجعولات عامیانه با واقعیت‌گویی‌های مستند و مستدل در تاریخ‌نگاری است. این شیوه از نگارش که گاه افراط‌گری‌های فراوان در آن به وقوع پیوسته است، برخی از متون تاریخی این دوره را به‌رغم اهمیت فراوانی که دارند به بی‌اعتبارترین متون موجود در تاریخ ایران تبدیل کرده است. اجتماع نقیضین در همین جا چهره نمایان می‌کند که تاریخ‌نگاری به‌عنوان یکی از علوم مستند و معتبر با افسانه و حکایت و باورهای عامیانه که اغلب با خیال‌بافی و تحریف و کذب همراه است درهم آمیخته می‌شوند. پدیده‌هایی چون تذکره الشعرای دولت‌شاه سمرقندی و روضه الشهدای ملاحسین کاشفی و مجالس العشاق منسوبه بایقرا و گازرگاهی محصول این‌گونه رفتار است که بدون تردید ضد تاریخی‌ترین کتاب‌های تاریخی در تاریخ و فرهنگ ایران به شمار می‌روند.

ـ افسانه‌سازی‌هایی که در دوره تیموری در این سه کتاب و پاره‌هایی از تاریخ‌های مرتبط با تیمور انجام می‌شود و در آن‌ها هم زندگی خود تیمور و فرزندانش و هم گذشته تاریخی بسیاری از شاعران و عارفان قدیم و هم سرگذشت امام حسین و یارانش در ماجرای کربلا، با انباشتی از روایت‌های عجیب و غریب و اغراق‌آمیز درمی‌آمیزد بی آن که سندیتی در بسیاری از آن‌ها وجود داشته باشد، بخش مهمی از طنزهای موجود و مرسوم در دوره تیموریان را تشکیل می‌دهد. این افسانه‌ها برخاسته از ذهن و زبان گروه‌های مختلف مردم به‌خصوص افراد کتاب‌خوان است، نه عوام مردم که معمولاً عادت به اغراق و تحریف درواقعیت‌ها دارند. این افسانه‌های تاریخی، ادبی، عرفانی و مذهبی، چون فضای عمومی جامعه را در سیطره خود گرفته، یکی از سبک‌های غالب طنزپردازی

را در دوره تیموری تشکیل می‌دهد و به طنز و ادب و تاریخ این دوره ماهیتی متفاوت‌تر از دوره‌های دیگر می‌دهد. در این دوره، اگرچه بیش‌تر از همه، گروه‌های درس‌خوانده و شاعران و نویسندگان در این افسانه‌سازی‌های جسارت‌آمیز و ناامینانه دخالت دارند اما توده‌های مردم به دلیل طرف‌داری پرحرارت از این گونه افسانه‌ها و نقل آن‌ها در محفل‌های عمومی و خصوصی و حتی افزودن بر شاخ و برگ آن‌ها و شاهزادگان تیموری نیز به سبب فراهم آوردن زمینه‌های مکتوب‌سازی افسانه‌ها و بی‌اعتنایی به‌درستی و نادرستی آن‌ها، در شکل‌دهی و گسترش آن‌ها نقش اساسی داشته‌اند.

تبدیل تاریخ به حکایت و افسانه‌های برساخته یکی از طنزهای بزرگ دوره تیموری است که طنزآمیز بودن آن در همان دوره چندان بر مردم آشکار نیست. امروزه بعد از گذشت سده‌ها و از منظر ناظران دور از آن جغرافیای زمانی و مکانی، جنبه‌های طنزآمیز آن‌ها عیان شده است. این نوع از طنزها نیز یکی از انواع طنزهای طبیعی به شمار می‌رود که در زمان وقوع خود، به‌عنوان واقعیت‌های صرف و جدی به خورد مردم داده می‌شده است.

بر این اساس می‌توان حدیث‌سازی‌های رایج در دوره صفوی را نیز یک بخش از آن طنزهای طبیعی در رفتارها دانست که بخش مربوط به عالمان درباری به‌وسیله آن‌ها به عرصه عمل درمی‌آید و این موضوع مشارکت و همراهی آن‌ها را با حکومت نشان می‌دهد؛ و البته سنت اسطوره‌سازی که اساس آن بر دست‌کاری درواقعیت‌های تاریخی و ایده‌آلیزه کردن آن‌ها یا نوعی داستان‌سرایی درباره پدیده‌های آغازین پیدایش و نخستین دوره‌های زندگی بشر بر روی زمین است، امروزه می‌تواند در شمار این‌گونه طنزپردازی‌های عمومی در جوامع بشری قرار گیرد.

۴. طنز تصنعی: طنزی که می‌میرد

ماهیت کتاب‌هایی چون دیوان اطعمه و دیوان البسه را در اواخر دوره مغول باید از جنبه‌هایی مشابه با تاریخ وصاف بدانیم. از این منظر که فاصله دور تاریخی و جغرافیایی منطقه فارس از فاجعه مغول، فراغت فکری برای نویسندگان آن‌ها فراهم آورده تا بدون تأثیرپذیری از مصیبت‌های زمانه، خود و مخاطبان را با این‌گونه تفنن‌طلبی‌های ادبی مشغول کنند. بنا بر این نمی‌توان تأثیر قدرتمند کانون ادبی شیراز بر تکوین این آثار را نادیده انگاشت. طنزهای البسه و اطعمه از نوع تک ساحتی است و شباهت بسیار به

طنزهای طرزی افشار دارد. خلاقیت آن‌ها تنها در به کارگیری گسترده یک شگرد هنری در طنزآفرینی است بی‌آن که تنوع چندانی در کار خود داشته باشند. موضوع شگفت‌انگیز آن است که بسحاق اطعمه و محمود قاری از میراث‌خوارگان یک مرکز ادبی به شمار می‌روند که تا دوره مشروطه، سیاسی‌ترین کانون ادبی در تاریخ ایران می‌تواند محسوب شود. حتی سعدی که رفتار اعتدال‌گرایانه‌ای در نوشته‌های خود دارد، به‌رغم تمرکز بر موضوعات بی‌زمان و مکان، در بخش‌هایی از اشعار و نوشته‌ها، حساسیت بسیار به کنش‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه دارد.

ـ گلستان سعدی در عالم واقعیت یک کتاب از نوع سیاست‌نامه خواجه نظام الملک است که وظیفه‌ای گسترده‌تر در تعلیمات اجتماعی بر عهده دارد. سعدی در این کتاب در پی مردم‌سازی در دوره مغولان است. او از تاریخ خوارزم‌شاهیان و مغولان و البته تاریخ پیش از آن و حکومت خلفا در بغداد و اتابکان در فارس آگاهی دارد و مجموعه تجربیات و تعلیمات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی خود را در هشت باب از کتاب گلستان عرضه می‌کند و می‌کوشد از شیوه تربیت خانوادگی آدم‌ها تا آموزش‌های مذهبی و مدرسه‌ای و سیاسی و اجتماعی و خانقاهی – یعنی آشنایی با همه نهادهای اجتماعی در اصطلاح جامعه‌شناسی و البته با تأکید کم‌تر بر نهاد اقتصاد – را به مردم آموزش دهد و هم‌چنین شیوه درست حکومت‌داری را به شاهان نیز به‌نوعی یادآوری کند نه آن که واقعاً آموزش دهد. به این دلیل است که می‌توان گفت، نوشته‌های سعدی کتاب مردم‌سازی است، چون نویسنده آن با دیدگاه‌های عرفی و اومانیستی (گلستان)، تربیتی و اعتقادی (بوستان) و میدان دادن به علائق عاطفی (غزلیات)، می‌کوشد در دوران مصیبت‌بار هجوم و حضور مغولان در ایران، مردمانی را که همه آرمان‌ها و انگیزه‌های زندگی را از دست داده‌اند به تحمل و انعطاف و احترام به اصول انسانی و هم‌زیستی وابدارد.

اما تفنن طلبی یکی از خصوصیات اساسی در ادبیات تیموری است که خود را از طریق ادامه دادن به شیوه‌های گذشته و تکامل‌بخشی به صنعت‌بافی نشان می‌دهد. این‌روحیه در شاعران نوگرا به‌صورت تفنن‌طلبی‌های نوآورانه در صورخیال‌های جدید و نگرش متفاوت به موتیوها چهره نشان می‌دهد. یکی از خصوصیات این تفنن‌گرایی نیز، هم در

دوره تیموری و هم در دوره صفوی و حتی در دوره گورکانیان، پرهیز از ورود به مسائل سیاسی و دیدگاه‌های انتقادی است. اگر هم گاهی، شاعری انتقاد بر زمانه داشته باشد، آن را با استفاده از نمادهای تاریخی، عرفانی، یا مذهبی بازگو می‌کند تا جنبه سیاسی پیدا نکند. لطف‌الله نیشابوری از شاعران عصر شاهرخ می‌گوید:

ای که گردیدی و جستی و ندیدی در جهان
یک جنید و شبلی و معروف کره و بایزید
دیده بگشا تا عیان بینی به هر گوشه هزار
عمرو عاص و عتبه و بوجهل و مروان و یزید
(یارشاطر، ۱۳۸۳: ۲۲۴)

هنر بسحاق اطعمه و نظام قاری در عین حال که نوآورانه است تقلیدی هم هست؛ و نوآوری در قلمرو پایبندی به تقلید نوعی اجتماع نقیضین است که یکی از مصداق‌های رفتار و گفتار طنزآمیز است. نوآوری با تقلیدگری متعارض است و دو نیروی متعارض، معمولاً در عرصه عمل همدیگر را دفع یا خنثی می‌کنند و به این طریق روند پیش‌برندگی مختل می‌شود. به‌طور کلی وقتی اساس یک هنر بر تقلید چندجانبه از گذشته دور و نزدیک قرار گرفته باشد و یک تقلیدِ چند سویه باشد ـ تقلید دو سویه بسحاق از نثر مصنوع و عبید زاکانی و تقلید سه‌سویه نظام قاری از نثر مصنوع و عبید زاکانی و بسحاق اطعمه ـ دیگر نمی‌توان نام این نوع رفتار تقلید در تقلید را نوآوری گذاشت اما چون بخشی از ماده و ماجرا و سوژه‌های کلام تفاوت مهمی با سبک دیگران دارد می‌توان درصدی از نوآوری را در آن مشاهده کرد؛ اما شیوه‌ای از نوآوری که حتی می‌کوشد دامنه اختیار و انتخاب خود را از پدیده‌های تقلیدی نیز محدودتر کند و تنها در قلمرو خرده‌فرهنگی خاص ـ خرده‌فرهنگ طباخان و خیاطان ـ به گزینش سوژه برای نوشتن بپردازد. بهره‌گیری از دنیای آشپزی و دوزندگی برای طرح مفاهیم، اساساً تنها حسنی که می‌تواند داشته باشد آن است که موجب ماندگاری فرهنگ غذا و لباس آن دوران برای آیندگان می‌شود و نوعی مواد و مصالح برای فرهنگ عامه فراهم می‌کند اما متقابلاً دامنه موضوعات انتخابی و دایره کلام را برای سخن گفتن بسیار محدود و مصنوعی می‌کند.

ـ هر دو موضوع خوراک و پوشاک، از عناصر صوری اما مهم در محفل‌نشینی‌های مرسوم در دوره تیموری و در حقیقت دو عنصر مجلس‌آرا محسوب می‌شدند که به‌وسیله آن‌ها

به‌نوعی سبیل شاعران را چرب می‌کردند و زمینه وابسته کردن بـه حکومـت را از طریـق دعوت و مهمانی در محافل حکومتی و همـراه بـا آن خلعـت بخشـیدن و انعـام دادن بـه شرکت‌کنندگان به انجام می‌رساندند. این دو پدیده نقش فراوانـی در پدیـد آوردن زیسـت اشرافی و غرق کردن آدم‌ها در رفتارها و ارزش‌های طبقات مرفه و مـرتبط بـا قـدرت و ثروت داشتند. کسانی که پایشان به دربارها باز می‌شد و لذت این نوع زنـدگی اشـرافی را تجربه می‌کردند رضایت چندانی به ترک این رابطه داد و سـتدی نداشـتند و راز پایـداری ادبیات درباری به‌رغم فضای انحطاط‌آمیز و روح ضد ادبی آن در همین واقعیت نهفته بود.

محاسن طنز تصنعی

ـ اگر صناعت‌پردازی‌های بسیاری از شاعران محفلی و درباری در دوره تیموری، اسـبابی برای ایجاد اعجاب و حیرت در مخاطبان دوران باشد، شیوه خاص بسحاق اطعمه و نظـام قاری، علاوه بر ایجاد تعجب و حیرت، به دنبال تحریک احساس طیبت و طنزآفرینی هـم بوده است و از این منظر می‌توان روش آن‌ها را یک درجه برتر و فراتر از سبک رایـج در زمانه به شمار آورد.

ـ شعر دوره تیموری بیش از هر چیزی برای ایجاد رضایت درونی و گرم کردن محفل‌هـا، در گروه‌هایی چون شاهزادگان و درباریان، خود شاعران و گـروه‌هـایی از مـردم سـروده می‌شد که اغلب در فرصت‌ها و فراغت‌ها و نشست‌های گروهی از آن برای سوژه‌آفرینی و سرگرمی استفاده می‌کردند. گروه‌هایی چون عالمـان دینـی و دانـش‌وران علـوم مختلـف معمولاً به کارهای تخصصی خود مشغول بودند. به این دلیل است که شعر و نثرهای ادبـی در این دوره از غنای موضوعی و محتوایی لازم برخوردار نیست و در بسـیاری از متـون ادبی، محتوا فدای صورت شده است و مطالب دروغین و افسانه‌گون به فراوانـی بـه درون متون ادبی و تاریخ راه پیدا کرده است.

ـ حسن دیگر روی آوردن به اشعار خوراکی و پوشاکی آن اسـت کـه موضـوعات آن‌هـا مانند اشعار و نوشته‌های صنعت‌بافانه تنها در حیطـه تخصـص ادیبـان نیسـت. ایـن‌گونـه موضوعات در محدوده علاقه‌مندی و ادراک عموم مردم و نیز شاهان هم قرار دارد و هـر نوع هنرنمایی و نکته‌گویی و بذله و طیبت می‌تواند به‌وسیله آن‌ها ادراک شود. به این دلیل

می‌توان آن‌ها را در زمره پیشگامان ادبیات با زبان و موضوعات مردمی دانست که روشی متفاوت‌تر از سبک رایج در این دوره پدید می‌آورند.

پای‌بندی شاعران تیموری به صناعات ادبی و افراط در آن، در حقیقت نوعی مشغولیت و دل‌خوشی به نوآوری‌های هنری در درون اجبارها و محدویت‌هایی است که حکومت تعیین کرده است؛ نوعی تزیین زندان زندگی با انگیزه‌های کاذب ادبی. طنزهایی از نوع نقیضه‌گویی‌ها و نظیره‌نویسی‌ها به‌خصوص از نوع اطعمه و البسه آن، نوعی آفرینش کوچک‌ترین روزنه‌های دل‌خوشی در عمق اختناق و ابراز وجود در یک آرامش گورستانی است. واقعیت‌های تاریخی نیز به اثبات رسانیده‌اند که در هنگامی که فکر و فرهنگ یک ملت در جهت بازگشت به گذشته صیرورت داشته باشد، نوآوری در آن نیز در همسویی با گذشته سیر می‌کند و تفکرات تقلیدی اجازه آینده‌نگری و نوآوری‌هایی متفاوت با گذشته به آدم‌های جستجوگر نمی‌دهد. چون تقلیدگری، تفکر آدم‌ها را بسته و غیرخلاق بار می‌آورد. این واقعیت را هم در ادبیات نیمه اول از دوره قاجار و عصر افشاریه و زندیه می‌توان دید و هم در دوره تیموریان. از نیمه دوم قاجاریه بود که نوآوری در ادبیات ایران، از سویه گذشته‌گرایی خارج و به الگوگیری از ادبیات ملل دیگر جهت‌دهی شد. چون تا آن زمان، ایرانی‌ها شناخت چندانی از تاریخ و فرهنگ و هنر سایر ملت‌های جهان نداشتند.

گروه دوم از شاعران مردمی در این دوره، بنیان‌گذاران مکتب وقوع هستند که زبان و تخیلات و هنرنمایی‌های شعری را به‌کلی دگرگون کردند و شعر را از آن دنیای توهم‌آلود تصنع‌گویی و بی‌قیدی به‌درآوردند و به‌طور کامل در خدمت محتویات و احساسات اصیل درونی قرار دادند. بی‌گمان در فلسفه وجودی این نوآوری، یک نوع مقاومت منفی و دهن‌کجی به آن نوع تقلید و گذشته‌گرایی دیده می‌شود که این نیز یکی از کارکردهای مثبت آن جریان گذشته گرا می‌تواند باشد.

این دوره در عین حال به دلیل احترام به ادیان و عرفان و اخلاق، یکی از مؤدب‌ترین و مذهبی‌ترین نوع طنزها را در تولیدات خود دارد و توهین به معتقدات یا طنزهای فرقه‌ای و مذهبی و استفاده از الفاظ رکیک در طنز، حضور چندانی ندارد. به نظر می‌رسد یکی از دلایل کم‌توجهی به طنز حرفه‌ای در این دوره، اعتقاد جامعه به تضاد طنز با اعتقاد و

اخلاقیات است. به این دلیل است که در کتاب لطائف الطوائف، علی صفی از همان آغاز می‌کوشد تا با آوردن روایت‌های لطیفه‌گونه از سیره پیامبر، طنز و طیبت را منطبق بر آموزه‌های دینی جلوه دهد و آن‌گونه مخالفت‌ها را خنثی نماید؛ اما پیداست که آن توجیهات شرعی، بیش‌تر مجوزی برای آن‌گونه طنزهای محفلی است و نه طنزهایی از نوع حافظ و عبید و انوری و سنایی و یا حتی هزلیات سوزنی سمرقندی و یغمای جندقی.

ـ تلاش بسحاق و نظام قاری بر آن بود که خود را از سیطره یک سبک کلی و عمومی و افراط‌گرانه که چیزی جز توسعه بخشیدن به تقلید از شیوه صنعت‌بافانه گذشتگان نبود بیرون آورند و به برجسته‌سازی جایگاه و سبک فردی بپردازند. هویت شاعران و نویسندگان در آن سبک عمومی به‌طور کلی همانند یک‌دیگر بود و هنرنمایی‌های فردی نمی‌توانست در آن عرصه به بروز و ظهور برسد. راهی که آن دو شاعر با روی آوردن به خرده‌فرهنگ طباخان و خیاطان برمی‌گزینند، آن عیب حاکم بر فضای ادبی را در عین پای‌بندی به آن برطرف می‌کند و این رفتار، در آن دایره تنگ همسان‌سازی یک کنش نوآورانه است.

ـ تعلق هر دو شاعر به ادبیات اقلیمی فارس که در آن سال‌ها در پیشینه آن حافظ و سعدی و عبید زاکانی و وصاف الحضره و خواجوی کرمانی قرار داشت، به‌خوبی تأثیر اقلیم جغرافیایی و پیشینه فکری و فرهنگی یک منطقه را بر صاحبان هنر و اندیشه به اثبات می‌رساند که گاه حتی بسیار قدرتمندتر از حمایت‌های گسترده حکومت می‌تواند هویت فرهنگی را در یک منطقه رقم بزند.

ـ طنزهای عصر تیموری در آثار ادبی، غالباً از نوع طنزهای زبانی ـ گفتاری و شوخ‌طبعی‌های ادبی است. گونه‌های دیگری چون طنز داستانی، طنز تصویری ـ نمایشی و طنز موقعیتی ـ رفتاری اندک است. به دلیل آن که در این دوره، هنر داستان‌نویسی، هم در بین شاعران و هم نثرنویسان از رشد چندانی برخوردار نیست. البته اگر از منظر واقع‌نمایی حکایت‌های افسانه‌گون موجود در روضه الشهدا و مجالس العشاق را بررسی

کنیم طنزهای داستانی و موقعیتی آن‌ها چشم‌گیر خواهد بود؛ اما چون این آثار به‌طور متعارف در دسته ادبیات طنز قرار نمی‌گیرند به آن‌ها نمی‌پردازیم.

معایب طنز تصنعی

ـ زندگی در دایره محدود جغرافیایی و اندک بودن مهاجرت و سفر در کارنامه بسحاق و قاری که خودِ آثار به‌خوبی از آن حکایت دارد موجب عدم تنوع در مطالب و گرفتار آمدن شاعران در دایره تنگ موضوعات تکراری شده است. شاید دلیل کم‌حجم بودن دیوان این شاعران نیز به همین موضوع ارتباط داشته باشد. جهان‌بینی بسته ادبی و دنیای محدود جغرافیایی و تنگناهای تعریف شده بسیار محدودتر در حوزه غذا و لباس از عواملی است که به‌طور خودکار موجب واپس‌روی و تکرار بدیهیات و گرفتار آمدن در دور و تسلسل به‌وسیله این شاعران شده است.

ـ دو دیوان اطعمه و البسه، نمونه‌های تمام‌عیار از تولیدات یک مکتب اقلیمی بسیار بارآور به نام فارس در یک دوره انحطاط و ابتذال در تاریخ است که نشان می‌دهد وقتی شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی از وضعیت مناسب و امنیت کافی برخوردار نباشد، محصولات درخشانی چون حافظ و عبید و خواجو، جای خود را به کوتوله‌های بی‌قدر و قیمتی چون بسحاق اطعمه و محمود قاری البسه می‌دهند که هیچ جایگاه فکری و ادبی و هنری در تاریخ ادبیات ایران ندارند؛ جز اندکی تفنن‌طلبی‌های تفریحی و پاره‌ای اطلاعات مردم شناختی در حوزه فرهنگ عامه. این دوره‌های تاریخی، از یک‌سو با این‌گونه تولیدات فقیرانه و منحط، ماهیت فکری و فرهنگی خود را در تاریخ به نمایش می‌گذارند و اسباب محکومیت خود را به دست خود فراهم می‌آورند و از سوی دیگر بر اساس قانون دیالکتیک، نیروی ستیزش‌گر و آنتی‌تز خود را نیز به این وسیله در درون خود پرورش می‌دهند و همان نیرو در جدال با تز انحطاط و واپس‌گرایی، هر روز بر نیروی قدرتمندش افزوده می‌شود و بساط واپس‌گرایی را به‌سادگی در می‌پیچد و اسباب نابودی آن را فراهم می‌آورد؛ پدید آمدن شیوه متفاوتی از شعرگویی در اواخر دوره تیموری که به مکتب وقوع و سبک هندی شهرت پیدا کرد، محصول چنین قاعده‌ای است.

ـ دوره تیموری به دلیل صنعت‌بافی‌های گسترده در اشعار و دروغ‌بافی‌های شاخ‌دار و آشکار، یک دوره سرشار از خواب و خیال و خرافه و تبدیل آرمان‌ها و آرزوها به

دست‌مایه‌های ادبی و تاریخی است که جایگزین واقعیت‌گرایی‌های ادبی و تفکرآفرینی علمی شده است. اگر چنین مدعایی درست باشد می‌توان گفت که روی آوردن شاعرانی چون بسحاق و نظام قاری به ترتیب دادن دیوان اطعمه و البسه، بخشی از همان خیال‌بافی‌های مردمی است که به دلیل اوضاع نابسامان اقتصادی و اجتماعی، نیازمندی‌های ابتدایی خود را به‌صورت مکالمه و معاشقه با انواع خوراک و پوشاک به تصویر کشیده‌اند؛ یعنی دامنه آرمان‌های عمومی یک جامعه در یک دوره درهم‌آشفته دچار چنان تنزلی شده است که بدیهی‌ترین نیازهای بشری به حوزه آرزوهای دست نیافتی ارتقا یافته است. ناگفته پیداست وقتی مردم یک جامعه درگیر در ابتداییات زندگی باشند، موضوعات اصلی و اساسی را به باد فراموشی می‌سپارند.

ضعفی که بر کارنامه بسحاق و نظام قاری عارض شده است به‌خوبی این واقعیت را به اثبات می‌رساند که گاهی تأثیر عامل زمان موجب خنثی شدن بخش مهمی از تأثیر محیط و اقلیم جغرافیایی و پیشینه تاریخی و فرهنگی می‌شود. آن چیزی که هنر این دو شاعر را به انحطاط می‌کشاند پیروی از سیاست‌های ادبی و فرهنگی عصر تیموری است که به‌طور کامل در سویه بی‌اعتنایی به مسائل سیاسی و اجتماعی سیر می‌کند و تقلید و تتبع از دیوان‌های شعری و صنعت‌بافی را هدف سیاست‌های هنری خود تعیین کرده است. در حالی که در دوره ایلخانی، حکومت‌ها نقش چندانی در جهت‌دهی به هدف‌های فکری و فرهنگی برعهده نداشتند و حوزه جغرافیایی از اقتدار بیش‌تری در تعیین مقدرات فکری و فرهنگی برخوردار بود. بی‌گمان تجمع شاعران در دربار شاهرخ و سایر شاهزادگان تیموری نیز نوعی تأثیر مکان و محیط جغرافیایی را نیز در موضوع تأثیرپذیری برجسته می‌کند؛ اما در تمامی این مراکز نیز جغرافیاهای مختلف هیچ نوع تنوع موضوعی و فکری در شاعران پدید نمی‌آورند و هم‌چنان سیاست‌های فرهنگی حکومت است که موجب هم‌شکلی در شیوه شاعرانگی می‌شود.

ـ عنوان دیوان‌های اطعمه و البسه، ماهیت گویایی دارد؛ یعنی کتاب مکالمه با سوژه‌های غیرانسانی. در جایی که سخن گفتن از سوژه‌های انسانی ممنوع یا محدود و یا اشباع شده باشد چنین واقعیتی پا به میدان می‌گذارد. در دوره مغول و تیمور که جامعه با بزرگ‌ترین

مصیبت‌ها و مشکلات انسانی سر در گریبان است سخن گفتن از انسان، یک ضرورت تام و تمام است. وقتی این ضرورت نادیده گرفته شود، مثل آن است که فرهنگ و ادبیات هم از کارکرد اصلی خود تهی شده است.

ـ بخشی از هویت مخاطبان شعر در دوره تیموری و صفوی یکسان است، چون شاعران در محفل‌های درباری یا قهوه‌خانه‌ها و انجمن‌های ادبی برای همدیگر شعر می‌خوانند؛ اما تفاوت در آن‌جا است که در دوره تیموری رجال سیاسی و شاهزادگان و وزیران و امیران نیز در این محفل‌ها حضور دارند. ملاحظه حضور این مقامات سیاسی است که دو چیز را در شعر تیموری با محدودیت مواجه می‌کند: یکی بدعت‌گذاری و نوآوری‌های هنری در ادبیات و دوم طرح مباحث سیاسی و اجتماعی با دیدگاه‌های انتقادی؛ اما این نوع مصلحت‌های سیاسی در دوره صفوی و عصر گورکانیان هند از چنان شدت و حدتی برخوردار نیست. به این دلیل است که فرم و محتوا تقریباً در سبک هندی به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند و نوآوری‌های زبانی و ادبی نیز بخشی از ماهیت این سبک است.

ـ در دوره تیموریان، حکومت با ایجاد محدودیت در گزینش موضوعات و گرفتار آوردن شاعران در دور تسلسل موضوعات محدود و تکراری، نقش اساسی در منحط ساختن ادبیات برعهده دارد. پیش‌تر از آن تیمور گورکانی با رشته دور و درازی از کشورگشایی‌های خود که هزینه‌های آن، بخش بزرگی از عایدات کشور را در کام خود می‌بلعد، بسیاری از مراکز آموزشی و فرهنگی و اقتصادی و کشاورزی را به نابودی می‌کشاند و قسمت مهمی از نیروهای انسانی جوان و میان‌سال را در جنگ‌های طولانی و فرسایشی مشغول و مفقود و مجروح و گرفتار دربه‌دری و مرگ می‌کند و خسارات جبران‌ناپذیری به‌بار می‌آورد و همین موضوع موجب کاهش آمار نویسندگان و شاعران می‌شود و تنها شمار محدودی از افراد کم استعداد به آفرینش آثار می‌پردازند که بسیاری از آن‌ها نیز برای تأمین نیازهای زندگی، ناگزیر از ارتباط با محفل‌های حکومتی می‌شوند و افراد خارج از این دایره به دلیل مشغولیت‌های معیشتی از فرصت و امکان لازم برای فعالیت‌های مستمر در خلق آثار برخوردار نمی‌شوند و دیوان‌های شعری چشم‌گیری از خود به یادگار نمی‌گذارند و حتی امکان تحصیل بالا و مطالعه آثار ادبی و علمی و تاریخی برایشان فراهم نمی‌شود تا بتوانند آثار پرغنا و قدرتمندی به ادبیات عرضه کنند.

ـ وجود ادبیات پیشرفته و طنز تکامل یافته و شاعران بزرگی چون سعدی و مولوی و حافظ و عبید زاکانی در دوره مغول و دوران فترت ایلخانی و تیموری و اندک بودن شاعران بزرگ و ضعیف بودن هنر شعر و طنز در دوره تیموریان، این واقعیت را به اثبات می‌رساند که ادبیات در دوره ایلغار و هجوم‌های ویران‌گری که جامعه را از مدنیت به دوران بدویت سوق می‌دهد و فرهنگ و هنر و اندیشه را به حال خود رها می‌کند رشد و شکوفایی خود را پی می‌گیرد اما در دوره‌هایی که قدرت سیاسی یا قدرت مذهبی مقدرات مردم را در اختیار می‌گیرند و تلاش می‌کنند که ادبیات و اندیشه و فرهنگ را هم به تسخیر و تمکین خود درآورند، فرهنگ و هنر دچار توقف و تنزل و انحطاط می‌شود؛ چون ارباب قدرت در برابر رشد طبیعی آن دیوارهایی تعبیه می‌کنند که مانند سدهای آهنین، رشد طبیعی و شکوفایی آن را متوقف می‌کند؛ اما این‌گونه در جا زدن و واپس‌روی، در عوالم ادب و هنر، همیشه دوام طولانی ندارد و اندیشمندان را به چاره‌گری و عصیان می‌کشاند و نیروهایی را از درون خود پدید می‌آورد که به ستیز و انکار با آن وضعیت می‌پردازند. در این دوره نیز شماری از شاعران، با روی آوردن به مکتب وقوع و سبک هندی، کارنامه شعر تیموری را به‌تمامی درمی‌نوردند.

وقتی یک اثر ادبی یا طنزی، نشانه‌هایی از مسائل دوران خود را ندارد و غیرسیاسی و حتی غیراجتماعی است و صرفاً نوعی نظیره‌سازی‌های تفننی از مسائل شعری و زبانی، نمی‌تواند در گذر زمان چندان تأثیری بر فکر و فرهنگ جامعه داشته باشد. البته در این میان یک نقص دیگر نیز در این آثار وجود دارد و آن ضعیف بودن از جنبه‌های هنری است. اگر اثری، نشانه‌هایی از حیات سیاسی و اجتماعی دوران را در خود نداشته باشد اما از جنبه‌های هنری نیرومند برخوردار باشد، بی‌گمان می‌تواند بر دل و جان مردم تأثیر لازم بگذارد؛ اما در جایی که جنبه‌های محتوایی و ادبی و زبانی که سه رکن اساسی در یک اثر هنری است دارای ضعف‌های بنیادی باشد و فرهنگ مشترکی که بین شاعر و مخاطب وجود دارد از میان رفته باشد – تغییر سبک‌ها و اصطلاحات خوراکی و پوشاکی در گذر زمان – دیگر چیزی برای عرضه کردن ندارد.

هنر تیموری در بنیاد خود هنر چندان بدی نیست. وقتی تمرکز شاعر بر صنعت‌پردازی است دیگر از سایر جنبه‌های ادبی چون محتوا و هنرهای گوناگون زبانی و موسیقایی غافل می‌شود. در آثار این شاعران، صناعت‌های بدیعی مانع از صناعت‌گری‌های بیانی و هنرنمایی‌های داستانی و توصیف‌های هنری و تصویرپردازی‌های تازه و سوژه‌یابی و منظرگزینی‌ها متفاوت و ناب در روایت‌ها و اشعار غنایی می‌شود. وقتی مثلاً شاعر در یک ترجیع‌بند مثل ای گرسنگان سفره‌پرداز/ وی سوختگان آتش آز (بسحاق، ۱۳۸۲: ۵۵ ـ ۶۱)، تمام ردیف‌های شعری را از نام غذاها انتخاب می‌کند، پیداست که به‌طور کلی با این کار، در هر قطعه‌ای خود را ملزم می‌کند که هر مضمون و موضوعی که مطرح می‌کند در توصیف آن غذا باشد. در این وضعیت‌ها، ردیف شعری، شاعر را از ایجاد تنوع در کلام باز می‌دارد و عرصه هنرنمایی و همه هوش و حواس را معطوف بر مضمون‌یابی با یک موضوع واحد می‌کند.

در این اشعار چون همه همت شاعر صرف ایجاد همانندی بین همه پدیده‌های کیهانی و انسانی با مواد خوراکی در اشکال و صورت‌های مختلف است و در عمل نیز وسواس شاعر آن است که جنبه‌ها و جلوه‌های این همانندسازی را یک به یک توضیح دهد، موضوع دیگری اجازه حضور در درون آن‌موضوع اصلی ندارد و گویی عاشقی در وصف معشوقش سخن‌پردازی می‌کند:

مطلعی شیرین شنو، مانند حلوا سر به سر
مصرعی قند و نبات و مصرعی شهد و شکر
هر چه در آفاق بینی مثل آن در خوان ماست
چربه، روز و شیره، شب، خورشید کاک و نان، قمر
؛ هست سلطان مزعفر را به دور خوان ما
تاج، قند و تخت، حلوا، نان، قبا، روغن، کمر
چار ارکان مختلف، در دیگ آش سرکه، هست
رو، پیاز و مس، چغندر، دنبه سیم وگوشت، زر
(بسحاق، ۱۳۸۲: ۳۵ ـ ۳۶).

این نوع اشعار هم صنعت التزام را با خود دارند و هم نظیره‌گویی و هم طنز. اساس این التزام‌ها و صنعت‌پردازی‌ها بیش‌تر از انواع طنزهای دیگر بر طیبت و فکاهه‌پردازی تأثیر

گذاشته است. چون آن‌ها با افراط و اغراق خود، هدف‌ها و فلسفه وجودی ادبیات را به تمسخر گرفته‌اند. دیگر آن که نوعی خیانت در حق ادبیات و طنز نیز به شمار می‌روند چون ادبیات را به ابزاری برای تحمیق مخاطب تبدیل می‌کنند و با سیاست‌های استحماری و استبدادی همراهی نشان می‌دهند.

شاعران این دوران، در حقیقت در زمین حکومت بازی می‌کنند و عملاً به ابزاری برای خدمت به دستگاه تبلیغاتی تبدیل شده‌اند. به این سبب است که نه شعرشان از محتوای چندانی – حتی اجتماعی – برخوردار است تا چه رسد به محتوای انتقادی و یا حتی اعلام ناخرسندی از روزگار و نه طنزشان، فراتر از شوخی های محفلی، حرکتی از خود بروز می‌دهد و نه نظیره‌سازی‌های تقلیدی و سر به سر گذاشتن با شاعران، حدی فراتر از جنبه‌های زبانی و ادبی را در بر می‌گیرد. شوخی‌های معمول روزانه و بازی با اصطلاحات مرتبط با غذاها و لباس‌های مردم و افراط در انواع صنعت‌پردازی‌های ادبی، طنز این دوره را کاملاً خنثی و بی‌خاصیت و تفننی کرده است.

در جایی که همه موجودیت هنری بسحاق اطعمه خود نوعی تقلید از شاعران و نویسندگان دیگر است، تقلید از کار او که شیوه محمود قاری است، یکی از سنت‌های ناپسند این سال‌ها در همه عرصه‌ها است که در یک ارزیابی منصفانه، جز پیروی از سیره پیشینیان، از نظر نوآوری چیزی به همراه ندارد جز تمرکز همه توان یک شاعر بر یکی از موضوعات مشخص زندگی آدم‌ها و همه‌چیز را از منظر آن موضوع و مجموعه کلمات و اصطلاحات و خرده‌فرهنگ مرتبط با آن دیدن؛ و به تبعیت از آن، بی‌بهره ماندن از همه موضوعات بی‌شماری که یک شاعر می‌تواند در کارنامه خود مطرح کند.

در دوره‌های پیشین، گونه‌های اصلی طنز به‌وسیله علاقه‌مندان به طنز به کار گرفته شده بودند. انواع هجوها و هزل‌ها و مطایبات و طنزهای فلسفی و فرقه‌ای و طنزهای مربوط به عقلای مجانین و انواع لطیفه‌ها بخشی از کارنامه شاعران عصر سلجوقی را تشکیل می‌داد. در دوره ایلخانی نیز انواع طنزهای ادبی، زبانی، داستانی، نمایشی – تصویری در اشعار سعدی و مولوی و حافظ به کار گرفته شده بود و عبید زاکانی نیز از انواع و گونه‌های ادبی به‌عنوان نظیره‌سازی‌های نوآورانه برای طنزپردازی استفاده کرده بود. در این میان،

گزینه‌های چندانی برای طنزنویسی به شیوه متفاوت باقی نمانده بود؛ به‌خصوص در دوره‌ای که دم زدن از مسائل سیاسی – اجتماعی، چندان مجاز تلقی نمی‌شد و طنز محفلی نیز به یک رسم عمومی تبدیل شده بود، دایره انتخاب بسیار محدود شده بود. حکومتی بودن و در محفل‌ها و انجمن‌های حکومتی شرکت کردن و زیر نظر و نظارت دولت بودن، چنان دید شاعران را در این دوره محدود کرده بود که گویی چیزهایی فراتر از چشم‌انداز محدود زندگی خصوصی خود را نمی‌دیدند. به این دلیل بود که حساسیت‌هایشان تنها در همان دغدغه سرودن و خوردن و پوشیدن و دست‌ورزی با آن‌ها خلاصه می‌شد. ادبیات و طنز و هنر این دوره بر محور تفریح و سرگرمی می‌چرخید. تألیف آثاری با موضوع لطیفه‌ها و هم‌چنین مکتوب‌سازی شوخ‌طبعی‌های متداول محفلی که زنده‌ترین بخش ادبیات در این دوره محسوب می‌شدند در هم‌سویی با این نوع علاقه‌مندی‌ها قرار داشتند؛ اما صناعت‌گری‌ها و تفنن‌های گوناگون ادبی و طنزهای تقلیدی از نوع اطعمه و البسه که هر دو نیز داعیه نوآوری داشتند، به چند دلیل بسیار ساده نمی‌توانستند در ردیف آن‌نوع از مطایبات محفلی و شفاهیات مکتوب قرار بگیرند: تکلف‌آمیز بودن طنزها و صناعت‌گری‌ها، عاری بودن آن‌ها از غنای محتوایی، پای‌بندی تمام‌عیار به صنعت التزام، تنزل ادبیات به جایگاه یک بازیچه کودکانه، بی‌اعتنایی به مسئولیت‌های بزرگ اجتماعی و سیاسی.

اساساً ارزش‌آفرینی در محفل‌ها و محیط‌های بسته، نمی‌تواند در همسویی با سلیقه عمومی مردم و هماهنگ با آرمان‌های فکری یک جامعه باشد. شاید در کوتاه‌مدت به دلیل فقدان رقابت و نبود جای‌گزین‌های بهتر، بتواند لحظاتی گروه‌هایی از مردم را به جانب خود جلب کند، اما در طولانی مدت نمی‌تواند مقبولیتی در برابر مخاطبان داشته باشد.

فلسفه وجودی طنز تصنعی

چگونه است که تقلید از قله‌های بزرگ شعر و طنز و انتقادگری چون سعدی و حافظ و عبید زاکانی و الگو قرار دادن آن‌ها، محصولات مضحکی چون دیوان اطعمه و دیوان البسه و صنعت‌بافی‌هایی از نوع اهلی شیرازی را به دنبال می‌آورد؟ واقعیت این است که هم استعداد و جرئت و جسارت آدم‌ها متفاوت است و هم زمان‌هایی که صاحبان اندیشه در

آن‌ها به سر می‌برند تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر دارد و هم میزان سواد و حساسیت‌ها و ارزش‌های هنری مقبول در میان محفل‌ها و مراکز ادبی در هر دوره‌ای به گونه خاصی است. بر این اساس است که محتوای فکری و هنری و طنز و انتقاد در کارنامه شاعران این دوران، چیزی جز تأسف و تحسر به همراه ندارد.

چه طنز غم‌انگیزی است که میراث فکری و فرهنگی شاعرانی چون سعدی و حافظ و عبید زاکانی و خواجو و عماد فقیه کرمانی پس از اندک زمانی در دوره تیموریان به دست کسانی چون بسحاق اطعمه و نظام قاری البسه می‌افتد و از درون آن‌ها، اشعاری بیرون می‌آید که فرسنگ‌ها با اندیشه‌ها و مسئولیت‌های اجتماعی و سیاسی و انسان‌مدارانه فاصله دارد. در آن مدت اندک چه اتفاقی در حوزه سیاست و اجتماع به وقوع می‌پیوندد که ارزش‌های فکری و هنری به چنان حدی از دگردیسی و انحطاط می‌رسد؟ به نظر می‌رسد در این دگردیسی چند موضوع تأثیر اساسی دارند:

یک. غالب شدن یک فضای خودکم‌بینی در جامعه هنرمندان به دلیل جایگاه پرعظمت شاعران پیشین در انواع هنرنمایی‌های فکری و ادبی. واقعاً در این دوره احساس می‌کنند که نمی‌توانند به قله‌هایی چون سعدی و حافظ و مولوی و فردوسی و نظامی و بسیاری دیگر در سرودن انواع شعر برسند. همین احساس آنان را در جایگاه شاگردان و مقلدان پیشینیان قرار می‌دهد که با کم‌ترین ادعا به اقتباس و نظیره‌سرایی از آثار آنان وامی‌دارد؛ اما این خودکم‌بینی به چه دلیل در این دوره خود را بر جامعه تحمیل می‌کند؟

دو. وجود یک حکومت قدرقدرت که بسیاری از امکانات اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و زیرساخت‌های اساسی جامعه را صرف لشکرکشی‌ها و کشورگشایی‌ها کرده و بسیاری از مراکز فکری و فرهنگی و آموزشی را در شهرهای مختلف به نابودی کشانده و اندیشمندان و هنرمندان را نیز به اختیار خود جا به جا کرده است.

سه. به خدمت گرفتن بخش زیادی از صاحبان اندیشه و هنر به‌وسیله نهادهای قدرت و امکانات اقتصادی در اختیار آن‌ها گذاشتن، اما در مقابل آن، آزادی عمل و آزادی بیان را به‌طور کامل از آن‌ها گرفتن و رابطه داد و ستدی بین آن‌ها و حکومت برقرار کردن. هنر

حکومتی نیز به دلیل ترس درونی و نمک‌گیر شدن، زبان گویایی برای بیان مشکلات و طرح آزادانه دغدغه‌های فکری ندارد و ارزش‌هایش به‌وسیله حکومت‌ها تعیین می‌شود.

چهار. تحمیل کردن دل‌خواسته‌ها و سیاست‌های کلی حکومت بر اندیشمندان و همه گروه‌های مردم. این دل‌خواسته‌ها همان ارزش‌های اشرافی در گرایش به هنر است که گردآوری نسخه‌های تذهیب شده و نفیس از آثار ادبی و روی آوردن به صنعت‌بافی و خوشنویسی و تذهیب و کتاب‌آرایی و نقاشی و مینیاتور و تفنن‌طلبی‌های گوناگون و رقابت‌های ادبی به‌قصد تفریح و طیبت را جستجو می‌کند و سیاست‌های کلان حکومت‌داری هم شاعران و هنرمندان را به تعریف و تمجید و ستایش از حکومت و پرهیز از دیدگاه‌های سیاسی و انتقادی فرامی‌خواند. در این سیاست اگرچه علاقه چندانی به تبدیل کردن شاعران به مبلغان حکومت ـ مانند غزنویان ـ دیده نمی‌شود اما برکناری مطلق شاعران از حساسیت به موضوعات سیاسی و خنثی‌سازی ذهنی آنان از طریق پدیده‌های سرگرم‌کننده، یکی از سیاست‌های اصلی است که نقش اساسی در کشیدن هنر و ادبیات به‌جانب واپس‌ماندگی و سرسپردگی و انحطاط برعهده دارد.

ـ صورت‌گرایی حکومتی در دوره تیموری دقیقاً در همسویی با صورت‌گرایی ضد حکومتی مکتب فرمالیسم در دوره حکومت کمونیست‌ها در شوروی قرار می‌گیرد. در دوره تیموری حکومت در پی آن بود که شاعران و نویسندگان، حساسیتی به موضوعات سیاسی و اجتماعی نداشته باشند، به این سبب آن‌ها را با موضوعات حاشیه‌ای و ادبیات تفننی و تفریحی و محفلی سرگرم کرده بود که نوعی فرم‌گرایی در ادبیات بود، اما حکومت ایدئولوژیک شوروی به‌خصوص در دوره استالین و بر اساس سیاست‌های ژدانف خواهان آن بود که شاعران و نویسندگان به شیوه رئالیسم سوسیالیستی بنویسند و سیاست‌ها و هدف‌های ایدئولوژیک حکومت را در آثار خود تبلیغ کنند به این دلیل فرمالیست‌ها با برجسته‌سازی صورت به مقاومت در برابر آن سیاست پرداختند. بر این اساس، سیاست‌های حکومتی در برابر هنر، چه زمانی که حکومت به جانب‌داری از اندیشه‌ها و آموزه‌ها در ادبیات و هنر می‌پردازد و چه زمانی که مدافع فرم‌گرایی می‌شود، همواره مبتنی بر تبلیغ بی‌توازنی و تحریف و ترد هدف‌هاست، چون زمانی که به

جانب‌داری از محتوا می‌پردازد، صورت را به فراموشی می‌سپارد و هنگامی کـه بـر طبـل صورت‌گرایی می‌کوبد تعمداً از محتوا غفلت می‌کند.

شعر دوره تیموری و صفوی این واقعیت را به اثبات می‌رسانند که وقتی محتوای هنـری از غنای درونی و عمق اندیشه‌زایـی برخـوردار نباشـد، هـر انـدازه از جنبـه‌هـای هنـری و فرمالیستی برخوردار باشد نمی‌تواند جذابیت و رضایتی در روح و روان مخاطب بیافریند. هنرنمایی‌های صِرفِ صوری، به‌مثابه آفرینش تندیس‌های بی‌روح است که پـس از انـدک زمانی مطلوبیت ظاهری خود را از دست می‌دهند. آن چیزی که ادبیت و جذابیت یک اثـر هنری را تضمین می‌کند، همراهی جوهره هنری با غنای درونی، یا وجود توازن در ترکیب صورت و محتوا است که شاهکارهای ادبی هر ملت و آثار بزرگ ادبی چـون شـاهنامه و مثنوی و دیوان حافظ و آثار سعدی به‌خوبی از آن بهـره‌منـد بودنـد و همـواره مخاطبـان دوره‌های مختلف را در طول تاریخ راضی نگه می‌داشتند.

اما بخش عمده‌ای از دیوان‌های شعری در عصر تیموری و برخی از منظومه‌ها چون سـحر حلال اهلی شیرازی و حُسن و دل سیبک نیشابوری و دیوان اطعمه بسحاق و دیوان البسه قاری، به دلیل فقر محتوایی و استفاده افراطـی از صـناعات و التـزام‌هـای ادبـی و تقـدم جنبه‌های تفننی و تفریحی بر سایر هدف‌های هنری، از جایگاه چنـدان مطلـوبی در میـان آثار ادبی برخوردار نیستند.

آن چیزی که اساس ادبیات تیموری را تشکیل می‌دهد عبـارت اسـت از تقلیـد صـرف و افراطی از صناعت‌هایی که در دوره‌های پیش‌تر در پاره‌ای از آثار ادبی به‌صورت پراکنـده در برخی از دیوان‌های شعری وجود داشت و شـاعران ایـن دوره بـا محوریـت دادن بـه آن‌گونه صناعت‌پردازی‌ها و میدان دادن به معمابافی‌ها و التزام‌های شعری آن را به مرحله افراطی مـی‌رسـانند. آثـاری چـون دیـوان اطعمـه و البسـه و آوردن صـناعات ادبـی در منظومه‌های داستانی، به‌عنوان نمونه‌های افراطی از آن نوع التزام‌ها و تناسـب‌هـای ادبـی، چون بر بنیاد تقلید شکل گرفته‌اند و در عمل، ادبیات یک دوره را به‌طور خودخواسته بـه تخریب و انحطاط کشیده‌اند از جوهره اصیل ادبی و نوآورانه تهی هستند و هیچ جایگاهی

در ارتقای ادبی آن دوره برعهده ندارند؛ اما چون ماهیت اندیشه و هنر یک دوره از تاریخ ایران را نمایندگی می‌کنند، ارزش آن را دارند که به بررسی گذاشته شوند.

نتیجه‌گیری

خلاصه سخن آن که هر چهار شیوه طنزگویی در دوره تیموری، در ذات خود، با طنز خلاقه و ادبیات انتقادی و اعتراضی از نوع دوره ایلخانی که در کارنامه عبید زاکانی و حافظ به تجلی درآمده است کاملاً بیگانه است. یک گروه، مانند علی صفی در لطائف الطوایف و جامی در بهارستان و هفت اورنگ، خود را با گردآوری طنزهای پیشینان سرگرم کرده بودند و هنری در طنزآفرینی نداشتند، گروه دوم تنها تخصص در بذله‌گویی‌های محفلی و شفاهی داشتند که یک رفتار عمومی در همه دوره‌ها است و ریشه در شوخ‌طبعی دارد و اثر مکتوبی نمی‌آفریند، گروه سوم نیز مانند دولتشاه سمرقندی در تذکره الشعرا و ملاحسین کاشفی در روضه الشهدا و گازرگاهی در مجالس العشاق با مجلس‌آرایی‌های متفننانه، آثار تاریخی خلق می‌کردند که در ظاهر میانه چندانی با طنزپردازی نداشت، اما صدای تخریب‌گری آن‌ها بر دیوار تاریخ، امروزه چیزی جز اسباب حیرت و طیبت به همراه ندارد. طنز خوراکی و پوشاکی اطعمه و قاری نیز شیوه چهارم بود که شاعران آن‌ها عنصر تقلیدگری را در سبک خود، منحصر به نظیره‌سازی و التزام‌های واژگانی به فرهنگ خوردنی‌ها و پوشیدنی‌ها کرده بودند که نوعی قرار دادن خویش در تنگناهای موجود در اصطلاحات خرده‌فرهنگ‌ها و از منظر آن‌ها به پدیده‌های عالم نگریستن بود، بی‌آن که تلاش چندانی برای خلاقیت‌های هنری در طنزآفرینی در کار آن‌ها دیده شود. این شیوه از طنزپردازی در ظاهر نوعی تقلید از سبک عبید زاکانی و استمراربخشی به شیوه نوآوری‌های او بود؛ اما ذات طنزهای اطعمه و البسه به‌خوبی نشان می‌دهد که جنس این طنزهای خنثی با جنس طنزهای سیاسی، اجتماعی و انتقادی عبید زاکانی از اساس با یکدیگر متفاوت است. تمرکز آن‌ها بر حالات و وضعیت غذاها و لباس‌ها و مواد اولیه آن‌ها، نوعی تصویرسازی از طبیعت بی‌جان بود و جنبه‌های اجتماعی آن در ضعیف‌ترین حالت. در حالی که اگر حالات خورندگان و پوشندگان را به تصویر کشیده بودند، می‌توانست اندکی جنبه اجتماعی هم داشته باشد.

ادبیات تقلیدی وقتی جنبه افراطی داشته باشد خود نوعی رفتار مضحک و تمسخرآمیز است. وقتی کسی هم در درون این فضای کاملاً درآمیخته با تقلید می‌کوشد با حفظ حال

و هوای تقلید، گونه‌های گوناگونی از تقلیدگری را آزمایش کند، او نیز عملاً بـه تثبیـت و توسعه تقلید مدد می‌رساند و کار او مضحک‌تر از کار کسانی می‌شود که به تقلیـد صـرف می‌پردازند. چون تلاش و کوشش برای یافتن راه‌های جدیدِ تقلیـدگری، حکایـت تـلاش مذبوحانه است که راه به جایی نمی‌برد. وقتی پدیده‌ای به بن‌بست کامل می‌رسد و سـاز و کار خودتنظیم کنندگی و تطبیق‌پذیری آن با زمانه از کار می‌افتد، دیگـر بـه دور تسلسـل دچار می‌شود و هر تلاشی که بکند نمی‌تواند خود را پدیده‌ای متحول شده و مدرن جلـوه دهد.

نتیجه نهایی این که: طنز مطلوب آن است که بین متنِ آفریده شده از یـک‌سـو و مخاطـب هم‌زمانی و در زمانی و حتی در مکانی اشتراک فکری و فرهنگی وجود داشته باشد؛ یعنی افق خواست‌ها و دغدغه‌ها و آرمان‌ها و عمل‌هـا در زیسـت ذهنـی و عینـی، منطبـق بـر یکدیگر باشد. راز مانایی و مجذوب‌کنندگی نوشته‌هـای سـعدی و حـافظ و عبیـد بـرای مخاطبان امروزی، بعد از گذشت سده‌ها به این دلیل است؛ اما مصداق‌های طنز میـرا را در آثاری چون دیوان اطعمه و البسه، باید در گسستگی از ابعاد شش‌گانه طنز جسـتجو کـرد. هنگامی که یک اثر از توانایی لازم برای استمراربخشی به خاصـیت طنزآمیـزی خـود در زمان‌ها و مکان‌ها و مخاطبان و ناظران دورتر برخوردار نباشد، به ایـن معناسـت کـه یـا وابستگی شدید به زمان و مکان و مخاطبان محدود و محفلیِ زمانِ پدیدآیی خـود داشـته است و یا آن که به دلیل ناتوانی در غلظت و قدرت‌بخشی به طنزپردازی و پرت افتـادگی از موضوعات و معضلات محوری در جامعه، در آن کاستی‌هایی وجود داشته که نتوانسـته از تأثیر لازم برخوردار باشد. همه این ناتوانی‌هـا نیـز ناشـی از ضـعف‌هـای موجـود در ظرفیت‌های طنزپردازی متن و آفریننده آن است. بنا بـر ایـن، اگـر طنزهـای خـوراکی و پوشاکی از نوع دوران تیموری در دوران ما دیگر خاصیت خنثایی پیـدا کـرده‌انـد، بـه آن دلیل است که ماهیت خوراک‌ها و پوشاک‌های مردم و فرهنگ اصطلاحات آن‌ها تغییر پیدا کرده و اشتراک فرهنگی موجود بین زمان و مکان و محیط اجتماعی و جغرافیایی ما و آن دوره از میان رفته است. دوم آن که آن نوع حساسیت‌های غـذایی و لباسـی، موضـوعات پیش‌پاافتاده‌ای بوده‌اند که دیگر در عصر مـا مطلوبیـت چنـدانی ندارنـد و اگـر هـم طنـز

برجسته‌ای با آن‌ها آفریده شود از آن نوعی نخواهد بود که پسندیده هرکسی باشد. سوم، برخی پدیده‌ها نه‌تنها واقعیت‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یک جامعه را بازتاب نمی‌دهند، بلکه حتی آن‌ها را کتمان یا تحریف می‌کنند، بنا بر این نقشی در انتقاد و روشنگری در جامعه ندارند؛ طنزهای خوراکی و پوشاکی از این نوع طنزها به شمار می‌روند؛ و چهارم آن که انتظار جامعه هنری و فرهنگی دوره‌های مختلف از یک دوره تاریخی معروف چون عصر تیموریان و یک محیط فرهنگی پربار چون حوزه ادبی فارس، بسیار فراتر از طنزهای خوراکی و پوشاکی است. بنا بر این در جایی که ملازمات زمان و مکان و تمایلات مخاطب و ناظر در تکوین طنز در نظر گرفته نشود، متن و مؤلف طنز نیز نمی‌توانند از محبوبیت و ماندگاری برخوردار باشند.

منابع

- اطعمه شیرازی، مولانا جمال‌الدین ابواسحاق حلاج، (۱۳۸۲)، کلیات بسحاق اطعمه شیرازی، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران، انتشارات میراث مکتوب با همکاری بنیاد فارس شناسی.
- بهزادی اندوهجردی، حسین، (۱۳۸۲)، طنزپردازان ایران از آغاز تا پایان دوره قاجار، تهران، انتشارات دستان.
- جامی، مولانا عبدالرحمن، ۱۳٦٦، بهارستان، به تصحیح اسماعیل حاکمی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات اطلاعات.
- دولت‌شاه، دولت‌شاه بن بختیشاه، (۱۳۸۲)، تذکره الشعراء، به سعی و اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران، انتشارات اساطیر.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، (۱۳۷۰)، «تحلیلی بر کتاب مجالس العشاق»، مجله تحقیقات اسلامی، سال ششم، بهار و تابستان ۱۳۷۰، شماره ۱ و ۲: ۲۲۱ – ۲۳۱.
- سعدی، (۱۳۵۹)، بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.
- شیری، قهرمان، (۱۳۹۸)، تقلید و تنزل در نثر فارسی، تهران، نشر ورا.
- ـــــــــــــ (۱۴۰۲)، "طنز موقعیت چشمه دیگری از نبوغ حافظ"، پژوهشنامه متون ادبی ، دوره ۴، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲: ۳۱ – ۶۴.
- ـــــــــــــ (۱۴۰۰)، طنزهای داستانی و موقعیتی در مثنوی مولوی"، پژوهشنامه متون ادبی، سال دوم، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰: ۳۹ – ۷۵.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳٦۳)، تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، چاپ دوم، تهران، فردوس.
- صفی، فخرالدین علی، (۱۳۶۲)، لطائف الطوائف، به سعی و اهتمام احمد گلچین معانی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات اقبال.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۵)، "معمای نویسنده مجالس العشاق"، مجله دوفصل‌نامه آینه میراث، دوره ۱۴، شماره ۲، شماره پیاپی ۵۹، اسفند ۱۳۹۵: ۳۵ – ۵۱.
- کانال تلگرامی "هزلیات، هجویات و مطایبات، "**@hazliatvahajviat** خرداد ۱۴۰۲.
- نظام قاری، مولانا محمود، (۱۳۵۹)، دیوان البسه، تهران، انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- نوایی، میرنظام الدین علیشیر، (۱۳٦۳)، تذکره مجالس النفائس، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران، انتشارات کتابخانه منوچهری.
- یارشاطر، احسان، (۱۳۸۳)، شعر فارسی در عهد شاهرخ، یا آغاز انحطاط در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- یوسفی، غلامحسین، (۲۵۳۵) [۱۳۵۵]، دیداری با اهل قلم، مشهد، انتشارات دانشگاه مشهد، ۲۵۳۵