MAZDA PUBLISHERS

Academic Publisher Since 1980

P.O. Box 2603, Costa Mesa, CA 92628 U.S.A.
Phone: (714)751-5252 ; Fax: (714)751-4805 ; e-mail: mazdapub@aol.com

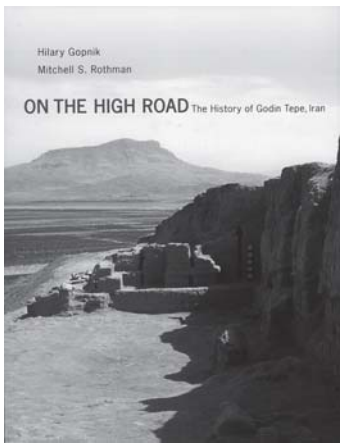
Catalog: www.mazdapub.com

انتشارات مزدا

SELECTED NEW & RECENT TITLES

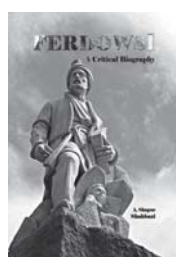
On the High Road
The History of Godin Tepe, Iran
Hilary Gopnik and Mitchel S. Rothman

This volume traces the 4000-year history of this important settlement and demonstrates how, at each successive phase of occupation, the people of Godin exploited their home's position at the crossroads of cultures.



2011: xiv+586pp., color illustrations, maps,charts, index.
ISBN: 978-1568591650 (cloth): $75.00
Subject: Archaeology

Ferdowsi: A Critical Biography
A. Shapur Shahbazi



2010: xiv + 149pp., bibl., index.
ISBN: 978-1568592010 (pbk): $19.95
Subject: Historical Biography

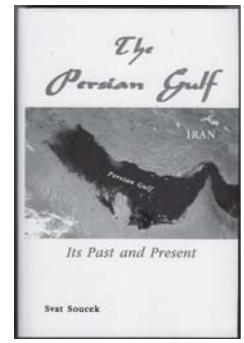
The Kurdish Nationalist Movements in Turkey:1980-2011
Robert Olson

This book analyzes the three most important developments in the Kurdish nationalist movements in Turkey during the three decade span from 1980 to 2011.

2011: xiv + 104pp., index.
ISBN: 978-1568592572 (pbk): $19.95
Subject: Current events/history

The Persian Gulf:
Its Past and Present
Svat Soucek

This book offers a balanced version of the history of the Persian Gulf. The story itself is presented in the natural and anthropological context of the subject.

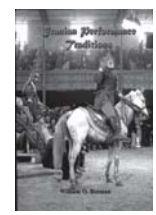


2006: xii+ 294pp., maps, bibl., index.
ISBN: 978-1568591209 (cloth): $45.00
Subject: History & Geography

SELECTED FORTHCOMING TITLES

Iranian Performance Traditions
William O. Beeman

This book deals with Iranian performance, particularly the traditional theatrical forms *ta'ziyeh* and *ruhozi*.



July 2011: ix+ 320pp., illustrations, glossary, bibl., index.
ISBN: 978-1568592169 (cloth): $45.00
Subject: Anthropology and Performing Arts

Armenian Kars and Ani
Richard G. Hovannisian

June 2011: xxvi+ 430pp., illustrations, maps, charts, index.
ISBN: 978-1568591575 (pbk):$35.00
Subject: History

Free Fall: *Collected Short Stories*
Leonardo P. Alishan

May 2011: xv+ 179pp.
ISBN: 978-1568592862 (pbk): $25.00
Subject: Fiction

MANUSCRIPT SUBMISSIONS

If you have a manuscript or are in the process of writing one, our editors will review your work when you submit a proposal. To check out compatible titles, you are invited to browse through our website. Click on "About Us" button and scroll down to "Submit Manuscript." Complete this form and submit it online. Please DO NOT SEND your manuscript before submitting this form. Unsolicited manuscripts cannot be returned unless they are accompanied by sufficient return postage.

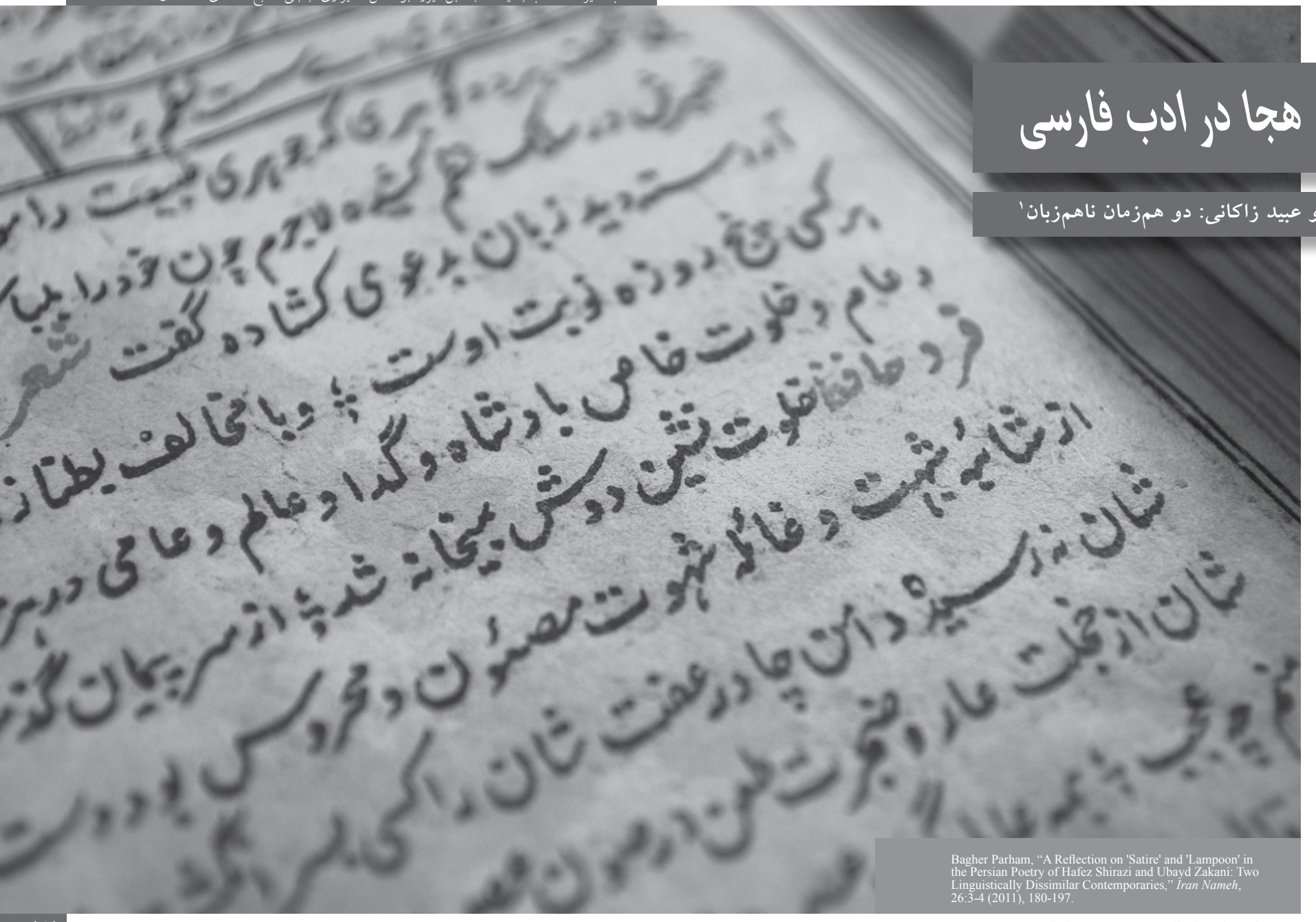
At Mazda Publishers, we speak *your* language, so why talk to the strangers?

باقر پرهام
پژوهشگر و مترجم
bagher.parham@yahoo.com

تأملی در مفاهیم طنز و هجا در ادب فارسی

حافظ شیرازی و عبید زاکانی: دو هم‌زمان ناهم‌زبان[1]

در گفتار حاضر، نخست می‌کوشیم تا دو مفهوم طنز و هجا را تعریف و تفاوت‌های اصولی آن‌ها را بیان کنیم. سپس، با نگاهی به زندگانی حافظ و عبید، به هم‌زمانی آن‌ها خواهیم پرداخت و سرانجام، خواهیم کوشید تا با مقایسهٔ زبان به ندرت طنزآمیز و به شدت هجاگوی عبید، با زبانِ طنز حافظ، ناهم‌زبانی‌شان و دلایل آن را نشان دهیم.



غزلیات صدر العرفا و ذخر الشعراء خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی، کاتب علیرضا الملقب بضیاء الادباء ابن میرزا ابولحسن الشیرازی (بمبئی: مطبع محمدی، ۱۳۲۵ ق)، ۵.

نخستین گام در تحلیل روشمند و فنی دو مفهوم طنز و هجا و بیان تفاوت اصولی آن‌ها، این است که به فرهنگ‌ها و دانشنامه‌های موجود به زبان فارسی نگاهی بیندازیم، و سپس به نوشته‌های نویسندگان و تحلیل‌گران ایرانی مراجعه کنیم که دربارهٔ این مفاهیم، به طور کلی، و انطباق آن‌ها با آثار حافظ و عبید، به طور خاص، مقاله‌ها و کتاب‌هایی نوشته‌اند.

در لغت‌نامهٔ دهخدا، برای واژهٔ طنز معادل‌هایی چون فسوس کردن، یعنی مسخره کردن، طعنه و سخریه، طنز و تسخر، و سخن به رموز گفتن آمده است. در فرهنگ فارسی معین هم تقریباً همین‌ها تکرار شده است. در دائرةالمعارف فارسی مصاحب، طنز، نوعی از آثار ادبی شمرده شده است که گرچه "صراحت تعبیرات هجو را ندارد"، اما "قسمتی از هجوسرایی است."[2] نظیر همین گونه برخورد کلی و نامتمایز را در نقشی از حافظ، به قلم علی دشتی هم می‌بینیم. دشتی، به رغم این‌که در کتاب خود زبان "فاخر" و "همایونی" حافظ را به‌حق ستوده است، فقط در دو مورد دربارهٔ طنز حافظ سخن گفته است، یکی آن‌جا که از "طنزهای زیبا–طنزهایی

[1] گفتار زیر صورت بسط یافتهٔ سخنرانی‌ی است که در آوریل ۲۰۱۱ به مناسبت انتشار بیستمین شمارهٔ دفترهای ویژهٔ هنر (کار بیژن اسدی پور) در کتابخانهٔ کارل مایکل شهر ساکرامنتو، ایالت کالیفرنیا، ایراد کردم.

[2] دائرةالمعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب (تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، با همکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۶ش)، ج۲، ص ۱۶۳۰ تا ۱۶۳۱.

Bagher Parham, "A Reflection on 'Satire' and 'Lampoon' in the Persian Poetry of Hafez Shirazi and Ubayd Zakani: Two Linguistically Dissimilar Contemporaries," *Iran Nameh*, 26:3-4 (2011), 180-197.

ISSN 0892-4147 print/ISSN 2159-421X online/2011/26.34/180-197

که گاهی به حد انتقاد و طعن می‌رسد سخن گفته، و دیگر آن‌جا که "تخطئه و طعن و طنز" را هم‌ردیف هم قرار داده است.[3] ذبیح الله صفا، در تاریخ ادبیات در ایران، پس از تقسیم‌بندی اشعار عبید به دو گروه "اشعار مطایبه و هزل" و "اَشعار جدّ در اشاره به سلمان ساوجی –که عبید را "جهنمی هجاگو" نامیده– وی را از شمار "بی‌خبرانی" دانسته است که اشعار به گفتهٔ خود ایشان "مطایبه و هزل" عبید را "از جنس هزل و مضحکه پنداشته‌اند، و حال آن‌که هجو در آثار عبید به‌ندرت یافته می‌شود."[4]

با این چند نمونه که آوردیم، به‌راستی آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که گویی تفاوت میان هزل‌وهجو و طنز با هم، و تفاوت آن‌ها مثلاً با مقوله هایی نظیر تخطئه و طعن و لعن، نه فقط در فرهنگ‌نامه‌ها و دائرةالمعارف‌های ما، بلکه حتی نزد استادان و نویسندگان ما هم چندان روشن نبوده است؟

شاید برای پاسخ گفتن به چنین سؤالی است که محمد جعفر محجوب، در مقدمهٔ کلیات عبید زاکانی با تقسیم کردن آثار عبید به دو نوع "جدی" و "غیر جدی،" به درستی می‌گوید: "باید تفاوت میان هجو و هزل و طنز را روشن کرد." او در دنبالهٔ سخنش دربارهٔ لزوم تفاوت نهادن میان مفاهیم هجو و هزل و طنز، می‌گوید:

"هجو در لغت به معنی نکوهش و برشمردن صفت‌های بد از کسی یا چیزی اعم از حیوان یا نبات یا جماد (مانند اسبی معین یا غذایی یا شهری) است و متضاد آن مدح است که در فارسی آن را ستایش گویند. معمولاً غرض شاعر در سرودن هجو، غرض خصوصی، از قبیل دشمنی یا محروم ماندن از عطای ممدوح و مانند آن است، همچنان که بیش‌تر شاعران ستایش‌گر در سرودن مدح نظر به نوازش و صله و انعام ممدوح دارند. با این حال، بسیاری موارد اتفاق می‌افتد که شاعر برای گفتن ستایش یا نکوهش، غرض و هدفی غیر شخصی (از قبیل نظرهای سیاسی، اجتماعی و ملی) دارد. وقتی بهار بعد از قرن‌ها زبان به ستایش فردوسی می‌گشاید، یا نادر شاه افشار را نادیده می‌ستاید، نظر شخصی ندارد و به انعام و پاداش ممدوح چشم ندوخته است. با این حال، چون حکم بر اکثر است، آثار مدح وهجو بیش‌تر از اغراض و هدف‌های شخصی سرچشمه می‌گیرد و به همین سبب، وقتی ممدوح یا کسی که هدف تیر هجو شاعری بود درگذشت، موضوع مدح و هجو از میان می‌رود و کسی به خواندن آن‌ها رغبت نمی‌کند."

محجوب دربارهٔ هزل می‌نویسد: "این کلمه را در زبان فارسی معادل مزاح یا شوخی می‌گیرند و متضاد آن در عربی جدّ است." او می‌گوید در لغت‌نامهٔ دهخدا، هزل، معادل "بیهودگی، خلاف جدّ، لاغ، سخن بیهوده" آمده است و چنین نتیجه می‌گیرد که: "در اصطلاح اهل ادب، [هزل] شعری‌ست که در آن کسی را ذمّ گویند و بدو نسبت‌های ناروا دهند، یا سخنی‌ست که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آید؛" و می‌افزاید که گذشتگان "گاه، سخن هزل را پوششی برای بیان حقایق و معارف و نکات دقیق تربیتی و اجتماعی می‌ساخته‌اند و امروز، معاصران برای بیان معنی اخیر هزل، لفظ طنز را برگزیده‌اند و آن را مزاح و نیشخندی می‌شناسند که حقیقت، پیامی، پندی، نکته‌ای و انتقادی سیاسی یا اجتماعی در آن درج شده باشد." سرانجام این‌که، "امروز طنز را به معنی هزلی که در آن معنایی دیگر، جدّی، نهفته است می‌گیرند. ما نیز آن را به همین معنی به کار می بریم ..."[5]

برای کامل‌تر کردن این بحث، خوب است ببینیم در دانشنامه‌های غربی، دربارهٔ دو مفهوم مهم طنز و هجا چه گفته شده است. آن‌چه ما ایرانیان آن را طنز می‌نامیم، در زبان فرانسوی: ironie، در زبان انگلیسی: irony، ودر زبان آلمانی: Ironie گفته می‌شود. هر سه واژه در "ایرونیا"ی یونانی ریشه دارند. آن‌چه ما ایرانیان هجا می‌نامیم، در زبان فرانسوی: ساتیر (satire)، در زبان انگلیسی ستایر(satire)، و در زبان آلمانی زاتیره (Satire) گفته می‌شود.

در لاروس بزرگ قرن بیستم، برای طنز دو تعریف ذکر شده است: یکی این‌که، طنز "نوعی دست انداختن، یا ریشخند، همراه با لحنی است که واژه‌ها را در معنای واقعی و کامل آن‌ها نمی‌گیرد و می‌خواهد ضد این معنا را به ذهن شنونده القا کند." و دیگر اینکه، طنز یعنی "مخالفت یا تقابلی که به دست‌انداختن یا به ریشخند توهین‌آمیز شبیه است."[6] ساتیر – از ریشهٔ لاتینی ساتیرا (satira) یا ساتورا (satura) که کهن‌تر است – سه تعریف کوتاه دارد: الف) قطعه شعری در تاختن به عیب‌ها[ی اخلاقی فرد یا جامعه] و مسخره کردن آن‌ها؛ ب) پامفله (pamphlet): جزوه‌ای معمولاً مرکب از نثر و نظم در تاختن به آداب و رسوم عمومی؛ و ج) "هر نوع نوشتار یا گفتاری که کسی یا چیزی در آماج تمسخر و استهزا قرار می‌گیرد؛" ساتیر، اساساً، "تاختن به عیب‌های حکومت‌ها، نهادها، رسوم، مذهب، گردانندگان و متولیان آن‌ها، و شخص یا اشخاص معینی از میان آن‌ها و مسخره کردن‌شان است."[7]

پس طنز، به دو شیوهٔ متفاوت به کار بسته می‌شود: یکی، خود را اساساً دانسته به نادانی زدن (تجاهل) برای پرهیز از تقابل مستقیم، با توسل به کنایه است. در این مورد، طنز، بیش‌تر به نوعی پارادُکس، یعنی خلاف آمد عادت سخن گفتن مانند است، تا به ابراز خصومت یا تقابل آشکار. سقراط، استاد این شیوه بود. او با همین روش با سوفسطائیان روبه‌رو می‌شد و اندک اندک مخاطب یا طرف گفت‌وگوی خود را به جایی می‌کشاند که دیدگاه وی را در باب حقیقتی که موضوع بحث بوده بپذیرد. سقراط، خود، این روش را نوعی مامایی(maïeutique) می‌خواند. همان گونه که ماما، حیات تازه‌ای را به جهان می‌آورد، هدف طنز سقراطی یا فلسفی نیز فقط نفی نهاد یا تز با برابرنهاد یا آنتی‌تز نیست، بلکه، افزون بر این، بیش‌تر، هموار کردن راه برای رسیدن به سنتز یا باهم‌نهادی جدید با حقیقتی برتر است. می‌توان گفت، در این شیوه، اگر نفی و انکاری در کار هست – که هست – راه آشتی را نمی‌بندد، بلکه نیهیلیسمی مثبت است، زیرا می‌خواهد زمینهٔ رسیدن به برآیندی برتر را فراهم سازد که همانا ضد معنای دست‌انداخته شده است. اما، در مورد دوم، طنز، با بهره‌گیری از ریشخند و تمسخر تا حد توهین، به هجا نزدیک‌تر است تا به طنز در معنای فلسفی کلمه. هدف اصلی هجا، بی‌اعتبار کردن کسی یا چیزی است که به ریشخند گرفته می‌شود، و زبان بی‌پروا و اهانت‌بار هجو، گویی بیش‌تر، زبان انتقام‌جویانهٔ شخصی است سرشار از نوعی نگاه نیهیلیستی ویرانگر و ماندگار. بیتی از فردوسی که در لغت‌نامهٔ دهخدا به شاهد آورده شده، نمایانگر همین معناست: چو شاعر برنجد بگوید هجا / بماند هجا تا قیامت بجا.

حال به موضوع دوم، یعنی هم‌زمانی حافظ و عبید می‌پردازیم. تاریخ تولد آن‌ها به درستی معلوم نیست. برخی تاریخ تولد حافظ را اوایل قرن ۸ق، حدود ۷۲۷ق، در شیراز و تاریخ وفاتش را ۷۹۲ق ذکر کرده‌اند.[8] برخی دیگر با فرض این‌که حافظ به هنگام فوت ۷۵سال داشته است، سال تولدش را ۷۱۷ق تخمین زده‌اند.[9] تاریخ تولد عبید را ۷۰۰ق و تاریخ وفاتش را ۷۷۲ق نوشته‌اند.[10] سال تولد آن‌ها هر چه باشد، قدر مسلم این است که هر دو در قرن ۸ق می‌زیسته‌اند. نکتهٔ مهم‌تری که در این گفتار مطرح است، شمار سال‌هایی است که آن‌ها با هم هم‌زمان و حتی هم‌مکان بوده‌اند. عباس اقبال، در مقدمه‌اش بر کلیات عبید زاکانی،[11] با استناد به این که عبید، کتاب نوادر الامثال را در ۷۲۷ق به خواجه علاءالدین محمد تقدیم کرده و به اشارهٔ حمدالله مستوفی "از سال ۷۳۰ اشعار خوب و رسائل بی‌نظیر داشته است،" می‌گوید که زمان شروع کار و شهرت عبید "قریب سی، چهل سال پس از فوت سعدی و مقارن ایام خردسالی حافظ" بوده است. عبید، به تصریح اقبال، بخش عمدهٔ زندگی ادبی خود را در شیراز گذرانده و همان‌جا هم درگذشته است.[12] بنا بر این، حافظ و عبید از مردمان یک زمانه و یک شهر بوده‌اند.

آیا این دو هم‌روزگار و هم‌زمان، هم‌زبان نیز هستند، و آیا احساس و اندیشهٔ خود را به شیوه‌ای همانند بیان می‌کنند، یا به شیوه‌ای به‌کلی متفاوت، و چرا؟ البته منظور ما از ناهم‌زبانی حافظ و عبید، ناهم‌زبانی در قصاید مدحی و غزل‌های آن‌ها نیست، بلکه منظور، مقایسهٔ زبان عبید در آثار "غیر جدّی" وی با غزل‌های حافظ است.

حافظ

نخست این نکته را یادآوری می‌کنم که کاربرد واژهٔ "طنز،" در معنایی که ما امروزه از آن می‌فهمیم، در زمان حافظ گویا متداول نبوده است. به همین دلیل، به نظر می‌رسد که این واژه در شعر حافظ، جز در یکی دو مورد به کار نرفته است. اما با دقیق شدن در همین دو مورد درمی‌یابیم که این مفهوم نزد حافظ با تعابیری چون "تخطئه و طعن،" یا با هجا و هجو تفاوت داشته است. البته این دو مورد هم در همهٔ چاپ‌های دیوان نیامده است. در چاپ انجوی شیرازی، به عنوان مثال، این دو بیت به صورت زیر ضبط شده است: در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت/ الانَ قد ندمتَ و ما ینفع النَدم و، شیخم به طنز گفت: "حرام است می، مخور"/ گفتم که "چشم، گوش به هر خر نمی‌کنم"

پیداست که مصراع دوم، نمی‌تواند درست باشد. زیرا، "شیخ" در دورهٔ حافظ اقتداری عنان‌گسیخته داشته و مالک بر جان و مال مردم بوده است. حافظ چه گونه می‌توانسته است چشم در چشم "شیخ"

---

[3] علی دشتی، ، نقشی از حافظ (تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۱ش)، ۶۷، ۹۹.

[4] ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران (تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۳)، ج۳، بخش ۲، ۶۷.

[5] محمد جعفر محجوب، مقدمهٔ کلیات عبید زاکانی (نیویورک: مجموعهٔ متون فارسی، ۱۹۹۹).

[6] *Grand Larousse Encyclopédique* (Paris : Librairie Larousse, 1962), 6 : 229.

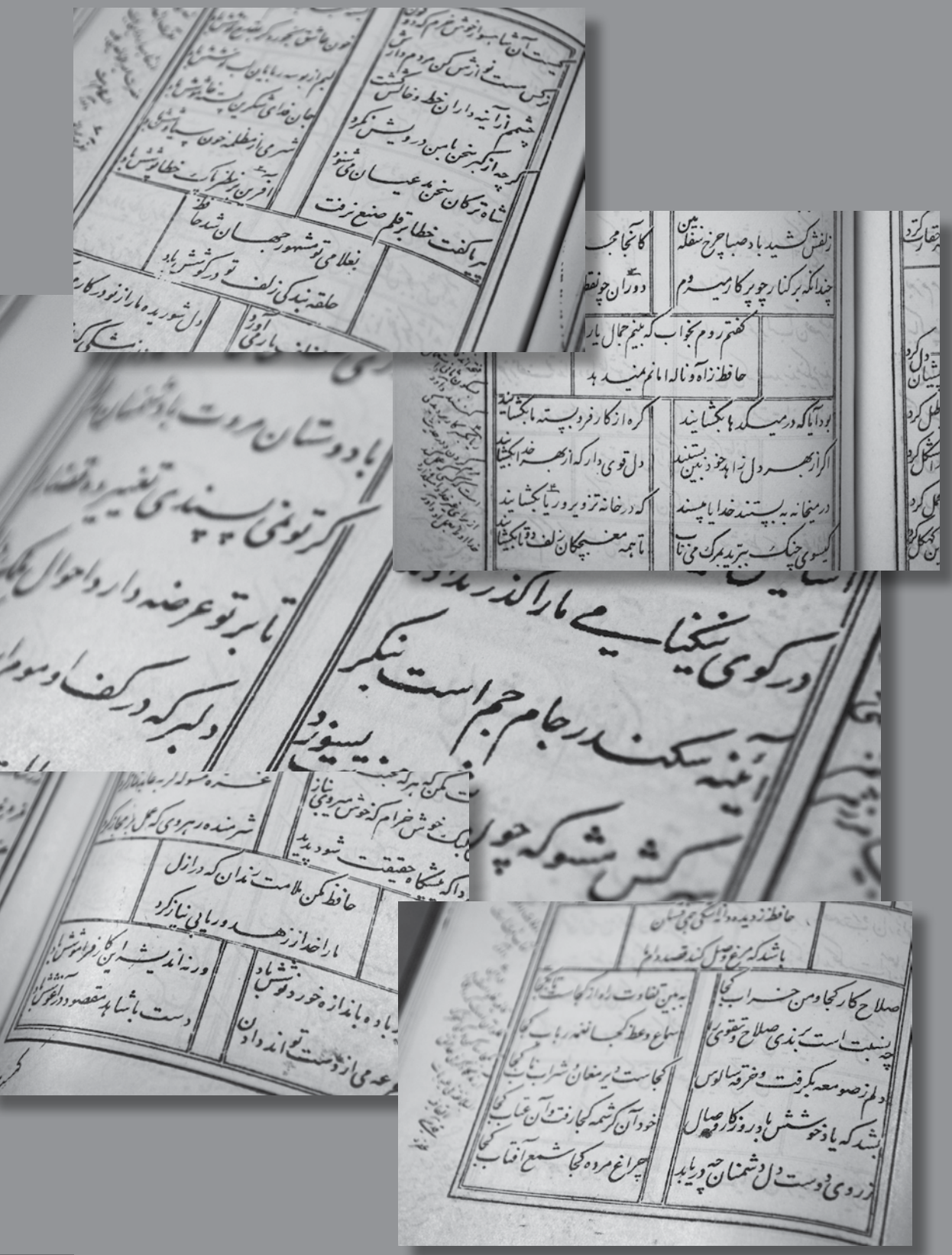
[7] *Grand Larousse Encyclopédique*, 9 : 229, 612.

[8] صفا، تاریخ ادبیات، ج۳ بخش۲، ۱۰۶۶.

[9] قاسم غنی، تاریخ عصر حافظ (تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۹ش)، ج۱، ۱۰ دائرة المعارف فارسی، ۱۶۷۸.

[11] این مقدمه را عباس اقبال در ۱۳۲۱ش بر دیوان عبید (چاپ مجلهٔ ارمغان) نوشت و پرویز اتابکی آن را در کلیات عبید زاکانی (بی‌جا، زوار: ۱۳۴۲ش) که خود تصحیح کرده بود، دوباره چاپ کرد، ۲۲–۴۲.

[12] عباس اقبال، مقدمهٔ دیوان عبید زاکانی، ۲۷.



او را "خر" خطاب کند؟ پس با این وصف، وجه درست این مصراع همان است که در چاپ خانلری از دیوان آمده است: "گفتم به چشم و، گوش به هر خر نمی‌کنم." زیرا حافظ، چنان که نشان خواهیم داد، حتی در مواردی که از کسی یا چیزی شکوه دارد، زبان به طعن و لعن و هجو نمی‌گشاید، و اندوه و ناخشنودی خاطر خود را با ظرافت و زبانی طنزآلود بیان می‌کند، نه با توهین و هجو رکیک. کاربرد واژهٔ خر در این مصراع، و تعبیر رکیکی در یک مورد دیگر که خواهیم گفت، به‌راستی از موارد بسیار نادر در دیوان اوست. در بیت اول: در نیل غم فتاد و سپهرش به طنز گفت/ الآنَ قد ندمتَ و ما ینفع النَدم، طنزْ پند حکمت‌آموزی است که سپهر به آدمی می‌دهد، پندی که در خور دست انداختن و مسخره کردن نیست، یعنی ربطی به هجا و هزل ندارد، بلکه از مقولهٔ طنز در معنای امروزین کلمه است. در بیت دوم: شیخم به طنز گفت: "حرام است می، مخور"/گفتم به چشم و، گوش به هر خر نمی‌کنم، پیداست که "شیخ،" چنان که شغل اوست، خواسته است مرشدی کند و حافظ هم به‌درستی به وی پاسخ داده است. اما پرسش این‌جاست که چرا حافظ فقط در همین دو مورد، واژهٔ طنز را در معنای دقیق آن به کار برده و چرا همواره همین تعبیر را به کار نبرده است؟ به‌ویژه این‌که پیش از حافظ، مثلاً نزد خیام، طنز در معنای درست آن، کاربرد داشته و او در رباعیات خود، به گونه‌ای درخشان، از طنز برای مبارزهٔ بی‌امان و صریح با خرافات استفاده کرده است، چندان که به جرأت می‌توان گفت حتی در تاریخ مغرب‌زمین هم در آن عصر، نظیر آن کم‌تر دیده شده است. پاسخ به این پرسش را شاید بتوان در مفهوم "رندی" نزد حافظ یافت. رندی، رفتاری است آشکارا متناقض‌نما، یعنی بی‌اعتنا به ظاهرسازی‌ها و فریب‌کاری‌های مسلط در رفتار اهل زمانه، یعنی خلاف آمدِ عادت در وجه مسلط آن. اما باید توجه کرد و دقت داشت که رندی حافظ با بیان صریح و بی‌پرده‌پوشیِ خیام در رباعیات، تفاوت بارز دارد. حافظ، با شیوهٔ رَندی خود، به زبانِ استعاره و رمز و تمثیل چنان سخَن می‌گوید که می‌تَواند برای در امان ماندن از بیداد شیخ و محتسب، تعبیر دیگری از آن ارائه دهد. در حالی که زبان خیام، زبانی صاف و صریح است، مثلاً:

آنان که ز پیش رفته‌اند ای ساقی
در خاک غرور خفته‌اند ای ساقی
رو باده خور و حقیقت از من بشنو
باد است هر آن‌چه گفته‌اند ای ساقی

یا صاف و پوست کنده می گوید:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود
و آن‌جا می ناب و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق گزیدیم چه باک
آخر نه به عاقبت همین خواهد بود

یا:

شیخی به زنی فاحشه گفتا مستی
هر لحظه به دام دیگری پا بستی
گفتا شیخا هر آن‌چه گویی هستم
آیا تو چنان که می‌نمایی هستی

یا:

می خوردن و شاد بودن آیین من است
فارغ بودن ز کفر و دین، دین من است
گفتم به عروس دهر کابین تو چیست
گفتا دلِ خُرّم تو کابین من است

پیداست که میان طنز صریح و بی‌پرده‌پوشی خیام با زبان پر از رمز و استعاره و تمثیل حافظ تفاوت‌هاست. و پیداست که خاستگاه این تفاوت‌ها نیز در تفاوت روزگار آن‌هاست. حافظ، مانند هر فرد دیگری، در درجهٔ نخست، مسئول حفظ جان و زندگی خود بوده است. در زمانه‌ای که پدر، پسر را کور می‌کرد و پسر، پدر را، در زمانه‌ای که فرمانروایان حتی به جان کودکان کم‌تر از ۱۰ سال رحم نمی‌کردند، و لشکریان امثال تیمور از سر ده‌ها هزار انسان بی‌گناه مناره‌ها می‌ساَختند، آیا از امثال حافظ می‌توان انتظار داشت که در طنزهای انتقادی خود جز به زبان استعاره و تمثیل و کنایه سخن بگویند؟ آیا به حافظ می‌توان خرده گرفت که چرا رندی پیشه کرده است و حرفش را صریح و بی‌پرده نگفته است؟

دو مفهوم رند و رندی که حافظ، برای بیان طنز سرشار از استعاره و تمثیل خود، برگزیده است، به زبان طنز فلسفی سقراط نزدیک‌تر است، هر چند که سقراط، حتی با همین روش هم نتوانست از گزند آدم‌کشان زمانه‌اش در امان بماند. این نکته‌ای است که حافظ نیز بی‌گمان به آن توجه داشته است. بنا بر این، در بحث از این گونه مسائل، توجه کردن به روزگاری که شاعران و نویسندگان در آن به سر می‌برده‌اند، اهمیت فراوان دارد. محمد قزوینی، در تصحیح کلیات چهار مقاله از نظامی عروضی، می‌گوید: "ابوریحان دوست حقیقت... بوده، ولی مسلمان خشک و خشن و متعصب نبوده است" همو، در توضیح همین مطلب، بر شرایط سیاسی و اجتماعی دورهٔ ابوریحان، یعنی قرن چهارم هجری قمری ٤ق، انگشت می‌گذارد و می‌نویسد: "قوت اسلام در آن ازمنه، هنوز بدان پایه نرسیده است که کسی نتواند آشکارا تحصیل مذاهب و ادیان سایره و تقبیح یا تحسین یکی از آن‌ها را بنماید..."[۱۳] در عصر حافظ و عبید با این واقعیت اجتماعی و سیاسی روبه‌رو هستیم:

[۱۳] مثلاً، نک: **محمد قزوینی**، ، مقدمهٔ چهار مقالهٔ نظامی عروضی (لیدن: اشراقی، ۱۹۰۹)، ۱۹۶.

مذهب، در قالب اسلام سنی و شیعی که بازماندگان اقوام ترک و قبائل مغول، جا خوش کرده در ایران، و تاتار، اندک اندک به آن گرویده بودند، و آن مذهب با دولت چنان آمیخته شده بود که میان دولت و مذهب در عمل تفاوتی نبود.[14] برنارد لوئیس در فصل "استعاره و کنایه" از کتاب زبان سیاسی اسلام، بر اهمیتِ مدح (panégyrique) و هجو (satire) در جوامع اسلامی که مذهب و دولت، جامعهٔ مدنی یا کشور، و جامعهٔ مذهبی یا امت، در آن‌ها از هم جدا نیست، تأکید کرده و نقش این دو را مانند نقش تبلیغات در جوامع امروزی دانسته است.[15] در شرایطی که اهل معرفت و علم و ادب برای مصون ماندن از خطرات، حفظ جان و امرار معاش ظاهراً جز توسل به رندی و زیرکی و تقرب به دستگاه حاکم چاره‌ای نداشتند، جای شگفتی نیست اگر می‌بینیم که زبان طنز حافظ، به عنوان مثال، با زبان طنز خیام تفاوت دارد: این یکی در کمال شفافیت و صراحت است، و آن دیگری، سرشار از استعاره و کنایه. آن‌چه در این میان اهمیت دارد این‌که زبان طنز سرشار از کنایه و استعارهٔ حافظ هیچ‌گاه از التزام به حقیقت و القای اندیشه‌های متعالی خالی نیست. شگفت این‌که می‌بینیم میان واژگان "رند" و "رندی،" و واژهٔ "ایرونیا"ی یونانی – که ریشهٔ طنز به معنای دقیق و فیلسوفانهٔ آن در زبان‌های اروپایی است– شباهتِ لفظی آشکاری هست و این احتمال را که رندی در زبان فارسی از واژهٔ ایرونیای یونانی گرفته شده باشد، نمی‌توان به کلی منتفی دانست. اما تشریح کامل مفهوم رندی در شعر حافظ، در موضوع این گفتار نمی‌گنجد و باید در فرصت دیگری بدان پرداخت. نمونه‌های گویایی از طنز در اشعار حافظ را در زیر می‌آوریم.

در موضوع گناه، می‌گوید:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ
که گرچه غرق گناه است می‌رود به بهشت

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن
که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست

اگر شراب خوری جرعه‌ای فشان بر خاک
از آن گناه که خیری رسد به غیر چه باک

او در این بیت‌ها، گناه را نشانهٔ اختیار و آزادی بشری می‌داند که با باور مذهبی–قَدَری حاکم بر فرهنگ زمانه‌اش تقابل دارد. حافظ، با آوردن "طریق ادب،" ضد معنای جاری مدّ نظر خود را، با تأیید رندانه و نیشدار حکمِ جاریِ که به آن باور ندارد، حکیمانه در ذهن شنوندهٔ پیامش می‌نشاند. یا، با بردن وجود "غرق گناه" خود به "بهشت،" تلقی جاری از گناه –که باید یادآورِ "جهنم" باشد– و بهشت –که باید مترادف "طاعت" و "صواب"– هر دو را به طنز رد می‌کند. او همین شیوه را، در جای دیگری، در موضوع "قلم صنع" به کار می‌بندد:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظرِ پاکِ خطاپوشش باد

مصون بودنِ "قلم صنع" از خطا، باور مذهبی رایج در زمانهٔ حافظ بود. در مصراع دوم، به نظر می‌رسد که حافظ با این حکم موافق است. اما، طنین نیشدار مخالفتش با آن، در چگونه خواندن و تلفظ کردنِ واژهٔ "آفرین" آشکاراست و نشان می‌دهد که موافقتش، در واقع، از سرِ دست انداختنِ حکم اوّل است. همین گونه بازی رندانه و طنزآمیز با واژه‌ها با کمک گرفتن از لحنِ خواندن، در این بیت از وی هم آشکار است:

عشقت رسد به فریاد، ور خود به سان حافظ
قرآن ز بَر بخوانی در چارده روایت

در این بیت، به نظر می‌رسد که شاعر، با طنزی بسیار رندانه، این امکان را فراهم کرده است که در یک درگیری احتمالی با محتسب، با تغییر قید "ور" به "گر"، بتواند گریبان خود را از چنگ خونریز او برهاند.

یکی از مضمون‌های مهم در شعر حافظ، انتقاد از کردارهای واقعی شیخان، واعظان و صوفیانی است که مردمان را به پرهیز از معصیت و گناه و پرداختن به طاعت و بندگی خدا و عمل به اصول و آداب شریعت، دعوت می‌کنند، اما، معلوم نیست که خود چنان‌که می‌نمایند، باشند. در خطاب به شیخ، می‌گوید:

در کوی نیکنامی، ما را گذر ندادند
گر تو نمی‌پسندی تغییر ده قضا را
حافظ بخود نپوشید این خرقهٔ می‌آلود
ای شیخ پاکدامن معذور دار ما را

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

دلم از صومعه و صحبت شیخ است ملول
یار ترسا بچه کو، خانهٔ خمار کجاست
ورای طاقت دیوانگان ز ما مطلب
که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست

در این تعبیرها و خطاب‌ها، از یک سو "ناپاکدامنی" و "نان حرام‌خواری" شیخ فاسد، با بهره‌گیری از مفاهیم ضدشان –یعنی "پاکدامنی" و "نان حلال"– همراه با تأیید طعنه‌دار "روز بازخواست،" با چنان لطافت شاعرانه و حکیمانه‌ای بیان شده است که یادآور سنت طنز خیامی است، نه شیوهٔ بیان رُک و راست اهانت‌بارِ عبید زاکانی چنان‌که در رسالهٔ تعریفات، شیخ را "ابلیس" و شیخ‌زاده را "جَحش" (= کرّه خر) خوانده است.[16] از سوی دیگر، خطاب به شیخ، که همه چیز را "قضای الاهی" می‌داند و به خدا نسبت می‌دهد، با

[14] از دورهٔ مورد بحث به بعد، مذهب تسنن دیگر یکه‌تاز نیست و تشیع، نخست در قالب اندیشهٔ امامت حسن صباح و پیروانش و پس از درهم کوبیده شدن قدرت مستقر این فرقه به دست هلاکوخان مغول، به کمک پیروان پراکنده در لباس انواع فرقه‌های مذهبی و شبه‌مذهبی (صوفیانه)اش، از یک سو، و درگیر ی شورش‌هایی با رنگ مذهبی، مانند قیام سربداران خراسان، و قوت گرفتن فعالیت‌های گروه‌هایی چون پیروان شیخ صفی‌الدین اردبیلی، از سوی دیگر، رقیبی برای آن به شمار می‌آمد. با تشکیل سلسلهٔ صفوی، ایران چارچوب کشوری و استقلال خود را به دست قوم و نیرویی ملی، دوباره بازیافت، اما با اعلام مذهب تشیع به عنوان مذهب رسمی –آن هم در مقطعی از تاریخ که آغاز روند سریع آزادی مذهب و پذیرش جدایی دین واز دولت و تشکیل دولت‌های ملی به معنای واقعی آن در جهان غرب بود– سنگ بنای بازتولید فساد سیاسی گذشته در دورهٔ صفوی نهاده شد، روندی که از آن پس ادامه یافت و حتی تحول مشروطیت و به‌ویژه اقدامات رضا شاه نیز نتوانست پایانی بدان بدهد، بلکه برعکس، پس از شهریور ۱۳۲۰ش، با تأسیس فرقهٔ مذهبی فدائیان اسلام و اعمال تروریستی‌شان شدت یافت. از آن پس با اهمیت یافتن جامعهٔ مذهبی به جای جامعهٔ مدنی و چیرگی رسمی فرهنگ مذهبی بر مناسبات مردم و دستگاه دولتی، می‌توان گفت ایران کنونی، به لحاظ نظام سیاسی، گویی در شرایطی شبیه به قرن ۸ق به سر می‌برد. در چنین اوضاع و احوالی، تعجب‌آور نیست که در فضای مجازی اینترنتی –که به یگانه روزنهٔ بیان آزاد، به‌ویژه برای نسل‌های جوانش، تبدیل شده است– با واکنش‌های انتقادآمیز تند و بی‌پروایی از نوع زبان و بیان عبید زاکانی و حتی در مواردی بدتر و تندتر از آن روبه‌رو هستیم که حرمتی برای هیچ چیز و هیچ کس باقی نمی‌گذارد.

دیوان فصیح البیان . . . خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی . . . (بمبئی: مطبع نادری، ۱۳۲۲)، ۶۵.

[15] **Lewis, Bernard Lewis**, *The Political Language of Islam* (Paris: Editions Gallimard, 2005), 687.

[16] **عبید**، رسالهٔ تعریفات، ۳۱۷.

طنز و رندی می‌گوید ما که به گفتهٔ تو و امثال تو به کوی نیک‌نامی راه داده نشده‌ایم و به اراده و اختیار خود "خرقهٔ می‌آلود" نپوشیده‌ایم، پس چرا دست از سرمان برنمی‌داری؟

حافظ، در خطاب به صوفی می‌گوید:

آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند
گر مطرب حریفان این پارسی بخواند
در رقص و حالت آرد صوفی باصفا را

صوفی بیا که آینه صافیست جام را
تا بنگری صفای می لعل‌فام را

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست
باز، به یک جرعه می، عاقل و فرزانه شد

گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان
بعد از این خرقهٔ صوفی به گرو نستانند

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

از بیش‌تر این نمونه‌ها پیداست که منظور حافظ صوفیِ معینی است. او اگر در موردی معیّن –یعنی "صوفی شهر"– از تعبیر "حیوان خوش علف" استفاده کرده است، عبید، در رسالهٔ تعریفات، علی الاطلاق صوفی را مفت‌خوار، و در لطائف یا تعریفات ملا دو پیازه، وی را قاطع الطریق می‌داند.[17] در اثر دیگر عبید، اخلاق الاشراف، آن‌جا که از فتح بغداد به دست هلاکوخان و حاضر کردن آن دسته از مردم این شهر نزد وی که از شمشیر لشکریان وی جسته و زنده مانده بودند، سخن می‌گوید، چنین می‌خوانیم:

"چون بر احوال مجموع واقف گشت، گفت: از محترفه (= پیشه‌وران و کاسبان) ناگزیر است. ایشان را رخصت داد تا بر سر کار خود رفتند. تجار را مایه فرمود دادن تا از بهر او بازرگانی کنند. جهودان را فرمود که قومی مظلوم‌اند، به‌جز از ایشان قانع شد. مختثان را به حرم‌های خود فرستاد. قضات و مشایخ و صوفیان و حاجیان و واعظان و معرّفان و گدایان و قلندران و کشتی گیران و شاعران و قصه‌خوانان را جدا کرد و فرمود اینان در آفرینش زیادتند و نعمت خدای به زیان می‌برند. حکم فرمود تا همه را غرق کردند و روی زمین را از خبث ایشان پاک کرد..."[18]

نمونهٔ دیگری را که حافظ در آن تعبیری ناخوشایند عبارتی به کار برده است، در قطعه‌ای می‌بینیم که در چاپ‌های خانلری و قدسی از دیوان ذکر شده است:

آن کیست تا به حضرت سلطان ادا کند
کز جور دهر گشت شتر گربه‌ها پدید
رندی نشست بر سر سجادهٔ قضا
هیزی دگر به مرتبهٔ سروری رسید
آن رند گفت چشم و چراغ جهان منم
این هیز گفت همچو منی در جهان که دید
ای آصف زمانه ز بهر خدا بگوی
با آن شهی که دولت او باد بر مزید
شاها روا مدار که مفعول من اراد
گردد به روزگار تو فعال ما یرید

بحث در این‌جا بر سر تعبیر "مفعول من اراد" است که معنای زشتِ آن مورد نظر حافظ بوده، اما به زبان طنز و کنایه چنان بیان شده است که با زبان هجایِ به‌راستی تند و صریح عبید، قابل مقایسه نیست.

حافظ، حتی در مواردی که می‌خواهد از حوادث زمان خود گله و شکایت کند، باز هم زبان طنز و رندی را برمی‌گزیند نه زبانِ زشت و رکیکِ هجا را. یکی از بارزترین این موارد، اشارهٔ اوست به کردار زشت شاه شجاع در کشتن فرزند ۱۰ سالهٔ شاه شیخ ابواسحاق:

نوای بلبل‌ات ای گل کجا پسند افتد
که گوش هوش به مرغان هرزه گو داری

یا در ماجرای بدبین شدن شاه شجاع به امیر شبلی، پسرش، بر اثر فتنه‌انگیزی بدگویان، و صدور فرمان حبس و سپس کور کردن وی،[19] حافظ، بیت زیر را سروده است:

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد

در هر دو بیت، تلخ‌کامی شاعر از کشته شدن این دو کودک بی‌گناه، در قالب طنزی پندآمیز و تفکرانگیز بیان شده است.

به نظر من، خود شیوهٔ "رندی" در شعر حافظ نیز از بار طنزی تلخ برکنار نیست:

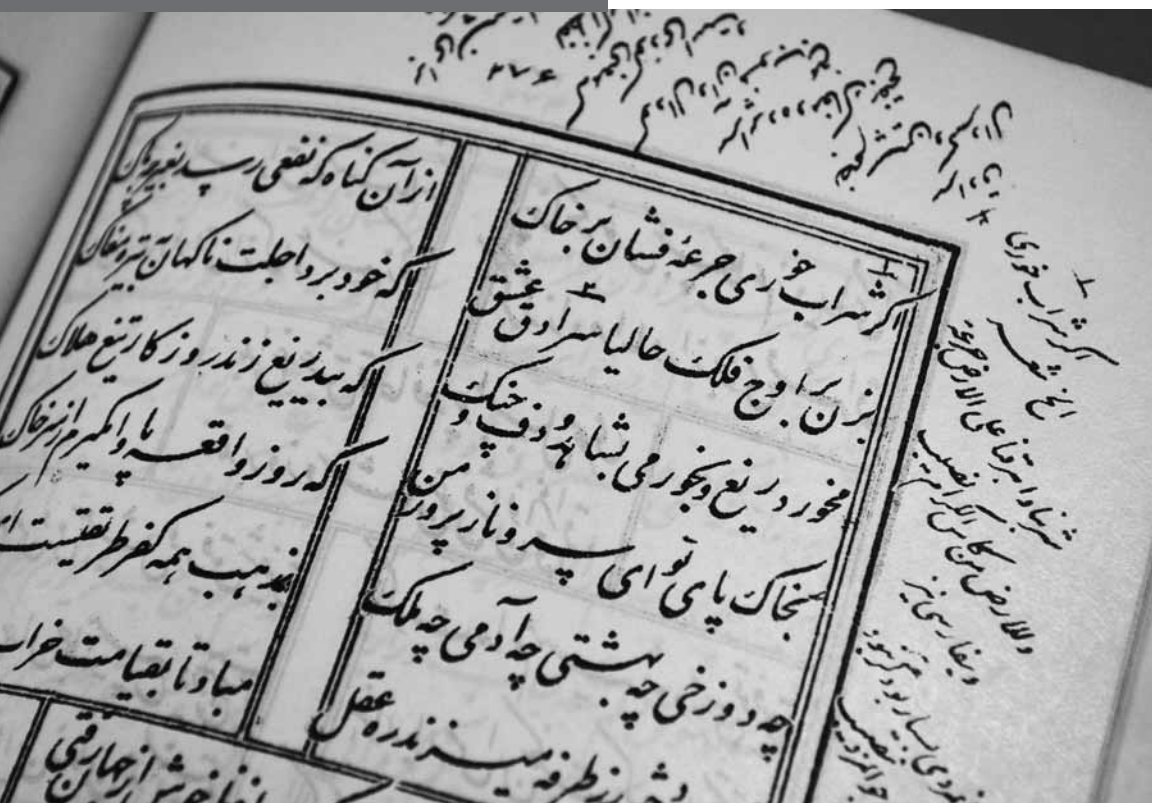
گر شوند آگه از اندیشهٔ ما مغبچگان
بعد از این خرقهٔ صوفی به گرو نستانند

صوفی، در این بیت، بی‌گمان اشاره به خود حافظ پشمینه‌پوش است. گرو گذاشتن خرقه نزد می فروش، کار خود حافظ است که از شدت فقر و نداری، خرقه‌اش را برای گرفتن می به گرو گذاشته است؛ و تظاهر ناگزیر و رندانه به مصلحت روزگار و پوشاندن باور و نیت حقیقی خویش در قالب تعبیر کنایی "مغبچگان" بیان شده است. در بیت دیگری، به طعنه به خودش، اما از سر صداقتی در خور تحسین، می‌گوید:

حافظ و رند و نظربازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

لازم به گفتن نیست که "هنر"ی که حافظ در این بیت رندانه از آن دم می‌زند، مفهومی سرشار از طنز دارد.

بر شمار شواهدی که از ابیات غزل‌های حافظ آوردیم، به آسانی می‌توان افزود. اما، گمان می‌کنم که همین نمونه‌ها برای بیان مقصود ما و نشان‌دادن ویژگی زبان طنز وی کافی باشد. تنها نکته‌ای که یادآوری آن لازم است این‌که طنز – نه فقط در کاربردِ امروزی، بلکه حتی در کاربردِ گذشته‌اش– اعم از طنزِ شفاف و بی‌غل و غش خیام تا طنز پر از استعاره و کنایهٔ حافظ، و نیز هجا و هجو – چه در قالب هزل، چه در قالب هر شیوهٔ بیانی دیگر– در واقع، انواعی از مقولهٔ نقد (critic) است نه انتقاد؛ به این معنا که گفتار، کردار یا نوشتار فردی، چنان‌که به واقع هست، و به دور از حبّ و بغض شخصی، به روشی بی‌طرفانه و علمی سنجیده می‌شود. و هجا، برعکس، از مقولهٔ انتقاد است که اگر نه یکسره، دست کم تا حدِ زیادی برخاسته از مخالف‌خوانی با کسی یا موضوعی، به قصد عیب‌جویی است.



دیوان فصیح البیان . . . خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی . . . (بمبئی: مطبع نادری، ۱۳۲۲)، ۲۷۶.

در تاریخ ادبیات در ایران نوشته ذبیح‌الله صفا چنین می‌خوانیم:

"اشعار مطایبه و هزل عبید، همه به قصد عیب‌جویی و عیب‌گویی از اندیشه‌ها و کردارها و گفتارهای معاصران سروده شده است، لیکن بی‌خبران آن‌ها را از جنس هزل و مضحکه پنداشته و به سبب آن‌ها عبید را "جهنمیِ هجاگو" نامیده‌اند، و حال آنکه هجو در آثار عبید به ندرت یافته می‌شود و آنچه "هجا" پنداشته شده، انتقادی است از مردم فاسد و عنان گسیختهٔ زمان که با آنان جز با همان زبان تند که عبید سخن گفته است

[17] عبید، رسالهٔ تعریفات، ۳۲۲.
همان، ۳۱۷، ۳۲۲.
[18] عبید، اخلاق الاشراف، ۱۷۲–۱۷۳.
[19] محمود کتبی، تاریخ آل مظفر، به کوشش عبدالحسین نوائی (تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴)، ۱۱۰.

نمی‌بایست روبرو شد...[20]

عبید، بر خلاف نظرِ سلمان، "جهنمی" نیست، و نمی‌توان به او صرفاً به این سبب ایراد گرفت که از مردم زمانه‌اش انتقاد کرده است و از ارزش انتقادی آثارش در بازنمایی اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عهدی که در آن می‌زیست، غفلت ورزید. اما، باید گفت که حتی در انتقاد به معنای درست کلمه –چنان که پیش‌تر به آن اشاره شد– باید حد و مرزی را مراعات کرد، زیرا اگر انتقاد به زبانی بیان شود که جز در محافل بسیار خصوصی قابل بیان و انتقال به دیگران نباشد، به چه کار جامعه می‌آید؟ و انتقادی که از سر بغض فردی، گروهی، یا عقیدتی، فقط برای تاختن به کسی و سرشار از بی‌اعتنایی و بی‌التزامی به حقیقت باشد، دیگر شایستهٔ عنوان انتقاد نیست، و چیزی است که در اصطلاح، به آن "پنبه زنی" می‌گویند؛ نظری به کلی بی‌ارزش و مغرضانه. فراموش نکنیم که حتی آن‌جا که قرار بر گفتن عیب چیزی یا کسی است، این کار هم اصولی دارد که آن اصول را، بیش از هر جا، باید در زمینهٔ داوری‌های تاریخی به کار بست. زیرا، در چنین داوری‌هایی، ما با اشخاص، یا با شیوه‌هایی جمعی– یا ناظر بر جمع و زندگانی جامعه– از کردار و اندیشه روبه‌رو هستیم که دیگر، بنا به تعریف و در عمل، در صحنهٔ قدرت حضور ندارند و به تاریخ پیوسته‌اند. اگر قرار باشد اصل هر انتقادی را –چنان که ذبیح‌الله صفا مقرر کرده است– بر "زبان تند"ی بگذاریم که عبید بدان سخن گفته است و ما در مبحث بعدی به بیان ویژگی اساسی آن خواهیم پرداخت، آیا انصافاً ممکن است چیزی به نام انتقاد هنوز در جامعه باقی بماند، چندان‌که بتوان آن را به عنوان مقوله‌ای عام در معرض دید و قرائت همگان گذاشت؟

در آخر، این نکته شایان ذکر است که حافظ زبان سرشار از رمز، استعاره و کنایهٔ خود را فقط برای نقد و انتقاد از زمانه‌اش و باورهای آن به کار نبرده بلکه گاه با این زبان، ظرایفی از جهان‌نگری خود را نیز عرضه کرده است. برای طرح این مسأله، غزل زیر را آن طور که در چاپ ابتهاج از دیوان آمده است، بررسی می‌کنیم:

سحرگاهان که مخمور شبانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره توشه از می
ز شهر هستی‌اش کردم روانه
نگار می‌فروشم عشوه‌ای داد
که ایمن گشتم از مکر زمانه
ز ساقی کمان ابرو شنیدم
که ای تیر ملامت را نشانه
نبندی زان میان طرفی کمروار
اگر خود را ببینی در میانه
برو این دام بر مرغ دگر نه
که عنقا را بلند است آشیانه
ندیم و مطرب و ساقی همه اوست
خیال آب و گل در ره بهانه
که بندد طرف وصل از حسن شاهی
که با خود عشق بازد جاودانه؟
بده کشتی می تا خوش برآییم
ازین دریای ناپیدا کرانه
وجود ما معمایی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه

صرف نظر از این‌که خاستگاه این غزل تجربهٔ عینی شاعر از تمایل به دست یازیدن به نوعی از عشق زمینی بوده که با مخالفت "ساقی کمان ابرو" روبه‌رو شده است، یا این‌که همهٔ صحنهٔ غزل را ساختهٔ خیال او بدانیم، با دقت کردن در آن به این نتیجه می‌رسیم که وجود بشری ما، هرچند از نظر حافظ معمایی است که تحقیق آن جز فسون و فسانه نیست، معنایی اگر بتوان برای این وجود در نظر گرفت، همانا عشق به حقیقت هستی، یعنی به ندیم و مطرب و ساقی است که البته امید آن نیست که بتوان به وصالش رسید و "خیال آب و گل" ما و دیگر موجودات، فقط بهانهٔ راهی است که او در آن نه با ما، بلکه با خود، جاودانه، عشق می‌بازد. ما میرائیم و هستی، مانا. ما به کنه معنایِ هستی پی نخواهیم برد، اما این معنا را که با ذات هستی بیگانه نیست، تا حدی حس می‌کنیم.[21] حافظ، خود، این مطلب را به بیان دیگر چنین می‌گوید:

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست
این قدر هست که بانگ جرسی می‌آید[22]

این حس، نشانهٔ عشق، یا همان خواهش و میلی است که نیروی انگیزانندهٔ کنش و اندیشهٔ ماست و از ازل در آب و گل ما سرشته است، و ما را جوینده و امیدوار نگاه می‌دارد:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

عبید زاکانی

در این بخش در ادامهٔ مقایسهٔ زبان انتقادی حافظ و عبید، با زبانِ هجو و هزل‌سُرای عبید در آثار "غیرجدیِ" او، سر و کار داریم نه با قصاید وغزل‌ها، قطعه‌ها، رباعی‌ها، و مثنوی‌های جدی او. برای نشان دادن زبان هجای هزل‌گوی عبید، چاره‌ای نداریم جز ارائهٔ نمونه‌هایی از این زبان که از کلیات[23] او برگرفته‌ایم:

وقت آن شد که عزم کار کنیم[24]
رسم الحاد آشکارکنیم
خانه در کوچهٔ مغان گیریم
روی در قبلهٔ تتار کنیم
روزگار ار به کام ما نبود
...ر در ...ن روزگار کنیم
بهر...ن تا به چند غصه خوریم

[20] صفا، تاریخ ادبیات، جلد۳، بخش ۲، ۹۷۰.

[21] این تقریباً شبیه به مضمون یکی از ابیات شیللر، شاعر آلمانی، است: "از ساغر این قلمرو جان‌ها، نامتناهیت‌اش تا دو طف کرده، بالامی‌رود"، نک: هگل، پدیدارشناسی جان، ترجمهٔ باقر پرهام (تهران: کند و کاو، ۱۳۹۰ش)، ص ۸۴۱.

[22] در چاپ‌های خانلری و ابتهاج "منزلگه معشوق" ضبط شده که آشکارا غلط است. واژهٔ منزل‌گه را هنگامی به کار می‌بریم که تلقی سفری با کاروانی مورد نظر باشد که همین تلقی هم مورد نظر حافظ بوده است. در این صورت، مانند هر سفر کاروانی که منازلی در طول راه و منزلی نهایی در پایان آن در کار است، شکی نیست که باید گفت: "منزل‌گه مقصود." از این گذشته، عاشقی که نداند منزل معشوقش کجاست، آیا شایستهٔ عنوان عاشق هست؟

دیوان فصیح البیان . . . خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی . . . (بمبئی: مطبع نادری، ۱۳۲۲)، ۳۶۹.

[23] از کلیات عبید زاکانی، دو چاپ در دست است: یکی به کوشش پرویز اتابکی، که از سوی بنیاد نشر کتاب بدون تاریخ انتشار –گویا پس از انقلاب– از روی نسخهٔ چاپ انتشارات زوار منتشر شده است. دیگری، به کوشش محمد جعفر محجوب که در مجموعهٔ متون فارسی، زیر نظر احسان یارشاطر، در نیویورک (۱۹۹۹م) منتشر شده است. آثار "غیر جدی" عبید، در چاپ پرویز اتابکی، دربرگیرندهٔ ۱۴۸ صفحه از ۳۳۳ صفحهٔ کتاب، و در چاپ محجوب، ۲۲۵ صفحه از ۴۲۳ صفحهٔ آن است.

[24] حروف اول واژه‌های رکیک را به ناگزیر حذف کرده و جای آن‌ها نقطه‌چین نوشته‌ایم.

بهر ...س چند انتظار کنیم
...ن و ...س چون به دست می‌ناید
جلق بر هر دو اختیار کنیم
بنشین ای عزیز تا بتوان
به از این در جهان چه کار کنیم
جلق می‌زن که جلق خوش باشد
جلق در زیر دلق خوش باشد

افزون بر این، چهار مثنوی دیگر در همین مایهٔ فکری و با همین واژه‌های رکیک آمده است. از میان رباعی‌ها هم که تعداد آن‌ها ٦٤ است، جز ١٧ رباعی، بقیه در همین مایهٔ فکری و با همین واژگانی است که گفتیم. از ١٧ رباعی قابل نقل، چند نمونه می‌آوریم:

در بارهٔ طبیبی که مرده است، می‌گوید:

- در عمر خود این طبیبک هرزه مقال
بیمار ندید یا بکشتش در حال
دیشب ملک الموت در آمد گفتش
یک روز بخر آن‌چه فروشی همه سال

دربارهٔ می و شراب، می‌گوید:

- تا بتوانی جام دمادم می خور
بر یاد قباد و خسرو و جم می خور
ور بر نکنی بیخ غم از دل به شراب
جان در ده و ریش می‌کن و غم می‌خور

دربارهٔ خطیب و شیخکان، می‌گوید:

- از چشمهٔ خضر جام سنگی بهتر
وز وعظ خطیب قول چنگی بهتر
تیزی که ز رندکان به مستی بجهد
از سبلت شیخکان بنگی بهتر

در مسخره کردن واجبات شریعت، می‌گوید:

- طبعم به وضو و روزه چون مایل شد
گفتم که نجات کلی‌ام حاصل شد
افسوس که آن وضو به تیزی بشکست
وان روزه به نیم جرعه می باطل شد

در بارهٔ فقر و نداریِ خودش، می‌گوید:

- از هر چه که داشتم برآوردم گرد
با آلت خانه کرده‌ام رو به نبرد
امروز حصیر و دیگ خوردم فردا
زیلوچه و جاروب و نمد خواهم خورد

در اخلاق الاشراف هم، که رساله‌ای است به نثر، عبید، پس از "صلوات نامعدود نثار روضهٔ منوّر معطر سید کائنات، محمد مصطفی، و ... سلام و تحایا بر اَولادَ و اصحاب و انصار و اتباع او،" و ذکر این‌که چون "اوضاع سابق" در "چشم تمییز اکابر و ابناء زمان، خوار و بی مایه" شده و... پای بر سر "اخلاق و اوضاع گذشته نهاده‌اند،" تصمیم گرفته است که "مختصری مبنی بر برخی از اخلاق قدما، که اکنون آن را خُلق منسوخ می‌خوانند، و شمه‌ای از اوضاع و اخلاق اصحاب و اکابر این روزگار، که آن را خُلق مختار می‌گویند،" بنویسد. او، بر همین اساس، این فصل را به باب‌های حکمت، شجاعت، عفت، عدالت، سخاوت، حلم و وقار، و "حیا و وفا و صدق و رحمت و شفقت،" و هر باب را به دو عنوان "مذهبِ منسوخ" و "مذهبِ مختار،" تقسیم می‌کند. ولی، حیرت‌انگیز این است که در باب عفت، زیر عنوان "مذهبِ مختار،" پس از ذکر این‌که "از زمان آدم علیه‌السلام تا اکنون هر کس که جماع نداد، میر و وزیر و پهلوان و لشکرشکن و قتّال و سرافراز و مالدار و دولت‌یار و شیخ و واعظ و معرّف نشد، و دلیل بر صحت این قول که متصوّفه، جماع دادن را علت‌المشایخ گویند،" با وقاحت می‌نویسد: "و در تواریخ آورده‌اند که رستم زال، آن همه ناموس و شوکت از ...ن دادن یافت،" و به نظم می‌گوید:

- تهمتن چو بگشاد شلوار بند
به زانو درآمد یل ارجمند
عمودی برآورد هومان چو دود
بدانسان که پیرانش فرموده بود
چنان در زه ...ن رستم سپوخت
که از زخم آن ...ن رستم بسوخت
دگر باره هومان درآمد به زیر
تهمتن بسان هژبر دلیر
بشد ...ن هومان همه لخت لخت

به همین سان، این باب‌ها از اخلاق الاشراف پُر است از همین تعابیر رکیک و گستاخی‌ها که نمی‌توان نقل کرد.

در ترجمهٔ فارسی "حکایت‌های عربی" از رسالهٔ دلگشا، که ٨٤ مورد است، با زبانی متعادل‌تر روبه‌رو می‌شویم که به حاضر جوابی همراه با طعنه و اشارهٔ نیشدار در سخن، که شنونده را می‌خنداند، و به شوخی و متلک نیشدار و خنده‌آور در معنای امروزی این دو واژه، نزدیک‌تر:

"سلطان محمود را در حالت گرسنگی بادنجانی بورانی پیش آوردند. خوشش آمد. گفت، بادنجان خوش طعامی است. ندیمی داشت در مدح بادنجان فصلی بپرداخت. چون سیر شد، گفت بادنجان مضر نهاده‌اند. ندیم، باز در مضرت بادنجان مبالغتی تمام کرد. سلطان گفت ای مردک! نه تا این زمان مدحش می‌گفتی؟ گفت من ندیم توام، نه ندیم بادنجان. مرا چیزی می‌باید گفت که تو را خوش آید نه بادنجان را."

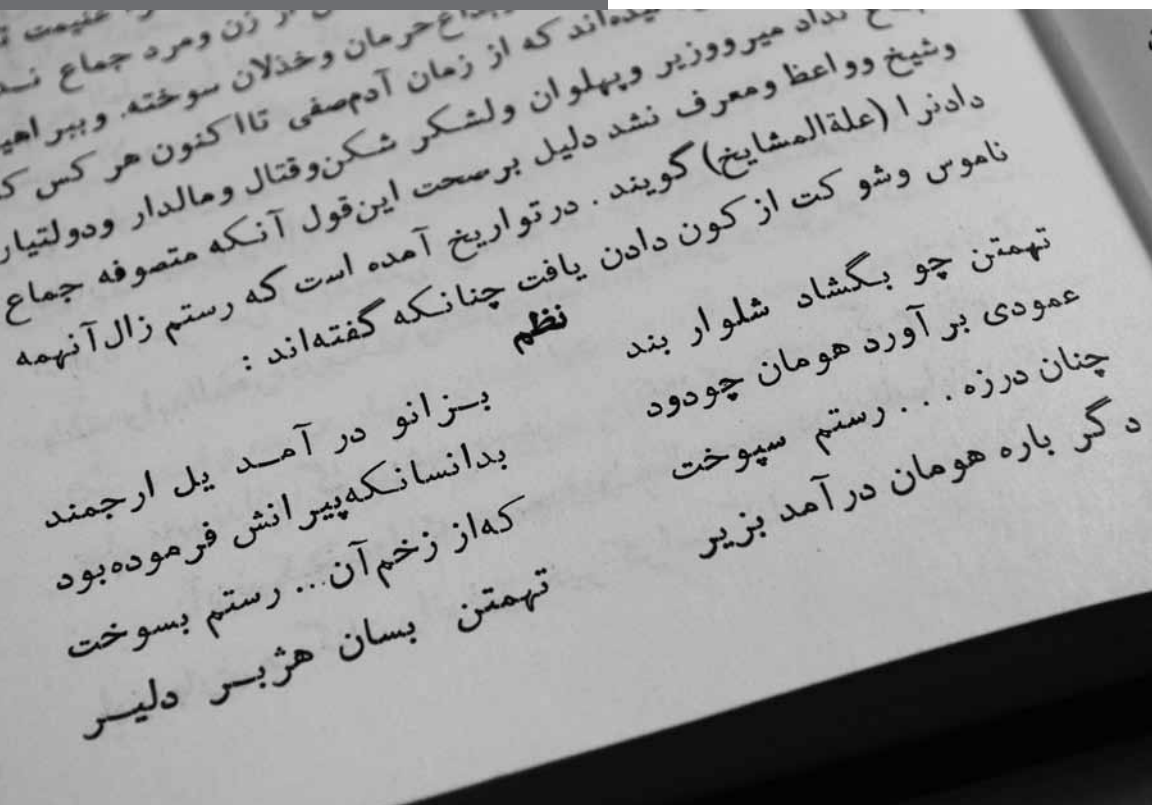
و نمونه ای از آن‌چه آن را متلک نامیدیم:

"خلف نام حاکمی در خراسان بود. او را گفتند فلان کس مطلق شکل تو دارد. او را حاضر کرد، و از او پرسید که مادرت دلالگی کردی و به خانه‌های بزرگان رفتی؟ گفت مادرم عورتی مسکین بود، هرگز از خانه بیرون نرفتی. اما، پدرم در سرای و باغچه‌هایِ بزرگان کار کردی و آب‌کشی داشتی."

اما، حتی در میان حکایت‌های این بخش از رسالهٔ عبید هم، دست کم ١٢ مورد را می‌توان یافت که در آن‌ها به صراحت از اسافل اعضای زن و مرد نام برده شده است.

برای بهتر شناختن شخصیت فردی عبید، بد نیست یکی دو نمونهٔ قابل نقل از زبان متعادَل وی نیز در این بخش بیاوریم. در حکایت ٣٧، می‌گوید:

"زردشتیی اسلام آورد. گفتندش اسلام را چگونه دیدی؟ گفت هر که بدان درآید، آلتش را می برّند، و هر کس



لطایف عبید زاکانی، با مقدمه فرته (تهران: اقبال، ١٣٤٠).

از آن بیرون رود، گردنش را می‌زنند." (مقایسه کنید با حمد و ثنائی که در آغاز بحث اخلاق الاشراف در پیامبر اسلام و اصحاب وی از زبان عبید آوردیم.)

در بارهٔ زن، می‌گوید:

"دختر ده ساله، بادام بی‌پوست و لذّت ناظران است؛ پانزده ساله، بازیچهٔ بازیگران است؛ بیست ساله، خداوند گوشت و چربی و نرمی است؛ سی ساله، مادر دختران و پسران، و چهل ساله، پیر زالی در میان بازماندگان است؛ زن پنجاه ساله را به کارد بکشید و لعنت خدای و فرشتگان او و تمام مردم بر زن شصت ساله باد." (با

عرض معذرت از بانوان)

"لطائف فارسی" رسالهٔ دلگشا و دنبالهٔ آن به نام مکتوب قلندران، و رسالهٔ صد پند، رسالهٔ ده فصل، و ریش‌نامه در کلیات عبید زاکانی چاپ محجوب را – که به نثر و گاه همراه با بیت‌هایی ازشعراند– هم می‌توان چیزی در ردیف ترجمهٔ فارسی "لطائف عربی" رسالهٔ دلگشا دانست، با همان زبان به قول خود عبید، در آغاز رسالهٔ دلگشا آمیخته به جد و هزل همراه با شوخی و لطیفه‌گویی و حاضرجوابی‌های نیشدار. هرچند، در آن‌جاها هم همچنان با استفاده از واژگان و تعابیر زشت و رکیک غیر قابل نقل، به موضوع اسافل اعضای مرد و زن و قضیهٔ جماع و امردبازی می‌پردازد.

بنا بر این، در مقابل طنز حافظ، در معنای نخست مفهوم طنز، زبان انتقادی عبید را در آثار غیرجدی‌اش می‌توان از مقولهٔ ساتیر یا هجا دانست که با همهٔ زشتی و رکاکت واژگانش، در اکثر موارد با هزل آمیخته است، هزلی که، به گفتهٔ خود عبید، در آغاز رسالهٔ دلگشا یک وجه از دو وجه فضیلت نطق نزد انسان است. هرچند، این هجا، در بیش‌تر موارد برای تاختن بی‌رحمانه به افراد، رسوم و باورها و اوضاع زمانه و قرنی است که عبید در آن می‌زیسته است، در مواردی نیز از این دایره فراتر می‌رود. مهم‌ترین و دل‌آزارترین آن‌ها، صحنه‌ای است که عبید برای هجو و مسخره کردن رستم، پهلوان افسانه‌ای حماسهٔ ملی ایرانیان، ترسیم کرده است. این هجو توأم با هزل، با همهٔ زشتی وتندزبانی‌اش، با چنان خونسردی و بی‌اعتنایی گفته و نوشته شده است که گویی عبید نه فقط به زمانه و روزگار خویش، بلکه به ریش دنیای خودش و آن‌چه در آن است، می‌خندیده و همه چیز آن را به چشم بیهودگی و تمسخر نگاه می‌کرده است. سرانجام این که هجای هزل‌آمیز عبید، در واقع، بر خلاف حالت خونسرد و خندانی که در آن دیده می‌شود، فریادی است از سر درماندگی و به جان‌آمدگی، نیست‌انگاری (نیهیلیسم)ی ویران‌گر که فقط می‌تازد و خراب می‌کند.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که طنز حافظ و هجو بی‌شرم و پروای عبید –که به قول جامعه‌شناسان جدید، هر دو پدیده‌ای جامعه‌زاد (sociétal)ند – برخاسته از کدام علت یا علل فردی و اجتماعی است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، نخست باید به اصول روش‌شناختی پژوهش تحلیلی در مباحث مربوط به جامعه‌شناسی کنش (sociologie de l'action) در علوم اجتماعی جدید نگاهی بیفکنیم تا موضوع تفاوت کنش و نگرش فردی و تأثیر آن‌را بر کنش جمعی از یاد نبریم. سپس، باید به شرح و تفصیل و تحلیل‌هایی توجه کنیم که تاریخ‌نگاران و پژوهش‌گران ایرانی دربارهٔ اوضاع اجتماعی–سیاسی ایران در قرن۸ق عرضه کرده‌اند.

ریمون بودُن، جامعه‌شناس نامدار معاصر فرانسوی، در بیان دو اصل پارادایمیِ تحلیل در جامعه‌شناسی کنش، می‌نویسد:

"نخستین اصل بنیادین جامعه‌شناسیِ کنش، جدی گرفتن این امر واقع است که هر پدیدهٔ اجتماعی، هر چه باشد، همواره نتیجهٔ کنش‌ها، نگره‌ها، باورها، و به طور کلی، رفتارهای فردی است. اصل دوم، که تکمیل‌کنندهٔ اصل نخست است، می‌گوید جامعه‌شناسی که می‌خواهد پدیده‌ای اجتماعی را تبیین کند، باید معنای رفتارهای فردی را که سرچشمهٔ آن هستند بیابد."[۲۵]

به عقیدهٔ او، جامعه‌شناسانی که به این دو اصل باور دارند:

"نمی‌پذیرند که در وجود کنش‌گر اجتماعی، و به طریق اولی در وجود کنش‌گر فردی، فقط صندوقچه‌ای بازتابانندهٔ طنین تأثیر نیروهای جمعی موهومی ببینند که گویا، از راه ناخودآگاه جمعی، فرهنگ، یا طبقهٔ مسلط [در همه جا و همه کس] پیچیده است. به عبارت دیگر، این گروه از جامعه‌شناسان از تصورات جبراندیشانهٔ رفتار فردی – که بر اساس آن‌ها گویا کنش‌گر اجتماعی تابع تأثیر نیروهایی باطنی است که زمام هدایت وی را، بی آن‌که خود بداند، در دست دارند و در واقع علل بنیادین رفتار وی را تشکیل می‌دهند– کناره می‌جویند. گرچه کسی منکر وجود پدیده‌ای به نام آگاهیِ کاذب نیست و در برخی از موارد می‌توان آن را به روشنی تعریف و تصریح کرد، اما، فرض این که چنین پدیده‌ای، به اصطلاح، سازندهٔ آگاهیِ کنش‌گر باشد، فرضی به کلی خودسرانه است."[۲۶]

از سخن ریمون بودُن چنین می‌توان نتیجه گرفت: شخصیت کنش‌گر اجتماعی فردانی، هرچند در شبکهٔ پیچیدهٔ مناسبات اجتماعی شکل می‌گیرد، از نظر مضمون به همان مناسبات ختم یا خلاصه نمی‌شود.

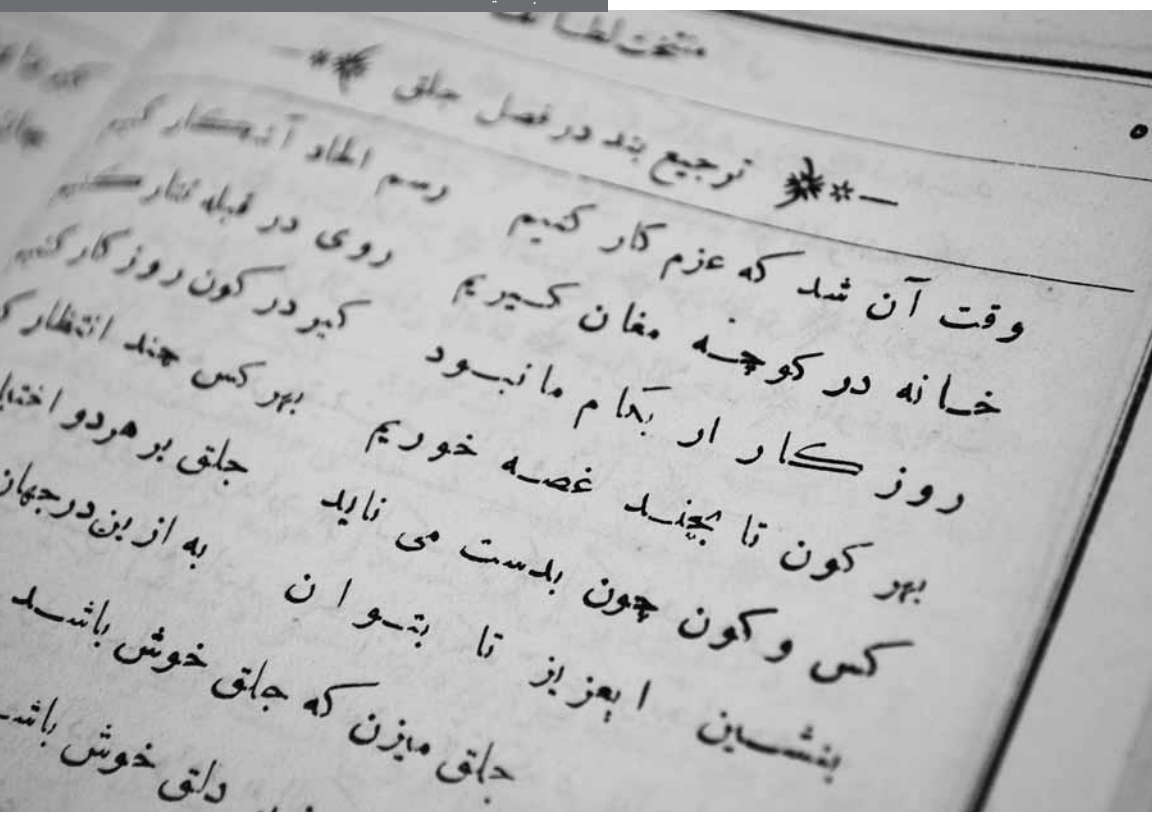
از این اصل کلی، می‌توان نتیجه گرفت که افراد، حتی اگر هم‌زمان و هم‌مکان باشند، با هم متفاوت‌اند. اما، این یک نتیجهٔ کلی است که دربارهٔ ویژگی‌های تفاوت موجود میان دو فرد، چیزی به ما نمی‌گوید. ویژگی‌های شخصی و شخصیتی تفاوت‌گذار دو فرد از یکدیگر را آن گاه خواهیم شناخت که به موارد مشخص و ذکر شده‌ای از تفاوت یا تفاوت‌های زندگی آن‌ها، دسترسی داشته باشیم. دربارهٔ عبید و حافظ چنین امکانی برای ما وجود ندارد، زیرا حتی از سال دقیق تولد آن‌ها هم بی‌خبریم. می‌دانیم که عبید ۲۰ سالی پیش از حافظ از جهان رفته است، که او از شهر خود، قزوین، به شیراز آمده و باقی عمر خویش را در فارس و شیراز گذرانده است. اما، به‌درستی نمی‌دانیم که آیا میان آن‌ها در شیراز رفت‌وآمد یا مناسباتی – اعم از دوستانه یا رقیبانه– از دور یا نزدیک، برقرار بوده است یا نه. همچنان که نمی‌دانیم روزگار کودکی، نوجوانی و جوانی آن‌ها در چه شرایطی و چگونه گذشته است. هر دو، به فقر زندگی خویش اشاره‌هایی کرده‌اند. عبید، در رباعی‌هایش می‌گوید:

در خانهٔ ما ز نیک و بد چیزی نیست
جز تُنگی و پاره‌ای نمد چیزی نیست
از هرچه پزند نیست غیر از سودا
وز هر چه خورند، جز لگد چیزی نیست

و در جای دیگری گفته است:

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی

منتخب لطایف، ٥٤



در یکی از غزلیاتش هم بیتی دارد که تخلص وی در آن آمده. از این بیت بوی تهدید میاید:

گر کنی با دیگران جور و جفا
با عبیدالله زاکانی مکن

آیا همین سه مورد نمی‌تواند دست کم اشاره‌ای باشد به این که او به احتمال زیاد دستخوش احساس بغض یا کین‌توزی (ressentiment) بوده است که فیلسوفی چون نیچه و جامعه‌شناس و متفکر انسان‌شناسی، در معنای فلسفی کلمه، چون ماکس شللر (Max Scheller) دربارهٔ آن سخن‌ها گفته و تحلیل‌ها نوشته‌اند؟

[25]Raymond Boudon, *Traité de Sociologie* (Paris: Presses universitaires de France, 1992), 22.
[26]Boudon, *Traité de Sociologie*, 16.

دربارهٔ شرایط اجتماعی- سیاسی روزگار حافظ و عبید، برعکس، آگاهی‌هایمان کم نیست. می‌دانیم که ایران، در سال‌های آخر دههٔ دوم قرن۷ق، گرفتار تاخت و تاز و هجوم خانمان‌سوز و ویران‌گر قوم مغول شد. شرح ویرانی‌های برجامانده از این حمله و هجوم نیز در کتاب‌ها آمده است. حاصل این تاخت و تازهای ویران‌گر فاجعه‌بار، که پس از غلبه بر ایران، با ادامهٔ فرمانروایی خودسرانهٔ بازماندگان این اقوام قبیله‌ای در سرزمین ما، ادامه یافته است، انحطاط جامعهٔ مدنی (société civile) و چیرگی جامعهٔ مذهبی است و نوع فرهنگ و بینشی که به دنبال این گونه فاجعه‌ها، ناگزیر، بر مردمان جامعه حاکم می‌شود، درست همان چیزی است که ما را در راه بردن به جهان فکری و نوع برخورد اندیشگی حافظ و عبید، و تفاوت موجود در زبان و بیان آن‌ها، می‌تواند یاری دهد.

به نوشتهٔ انجوی شیرازی در مقدمه‌اش بر دیوان حافظ شیرازی،[۲۷] در دوران زندگی حافظ و عبید در شیراز، "چند تن بر فارس تسلط داشتند که معروف‌ترین آنان شاه ابواسحاق اینجو، امیر مبارزالدین محمد [مظفر] و شاه شجاع بودند." شاه شیخ جمال‌الدین ابواسحاق اینجو، به نوشتهٔ اقبال، در "۷۴۲ بر شیراز استیلا یافته و در ۷۵۸ به دست امیر مبارزالدین محمد مظفر دستگیر و مقتول شده است."[۲۸] انجوی شیرازی، با استناد به منابعی چون سفرنامهٔ ابن بطوطه و تاریخ عصر حافظ به قلم قاسم غنی، شاه ابواسحاق را پادشاهی می‌شمرد که با همهٔ خوب‌رویی، شعردوستی و ارادتش به حافظ، "خوشگذران و سبکسر و پیمان‌شکن" بود و "هنگامی که، مست و بی‌خبر، سرگرم باده‌گساری بود و امیر مبارز شیراز را در محاصره گرفته بود، ابواسحاق به جای چاره‌اندیشی، به دو نفر از کلانتران و بزرگان شهر بدگمان شد و شتابزده به کشتن آنان فرمان داد..."[۲۹] امیر مبارز، مردی عامی و بی‌نزاکت بود و دشنام‌هایی بر زبان می‌راند که استربانان هم بر زبان نمی‌آوردند. او، که زندگی و رفتارش میان میگساری و گناه از یک سو و توبه و جمعه‌ها پیاده به مسجد رفتن و دارالسیاده و تکیه و مسجد ساختن و شخصاً به امر به معروف و نهی از منکر پرداختن و خُم شکستن و شراب‌خواران را به دست خود حد زدن، از سوی دیگر، می‌گذشت، در آدم‌کشی چنان بی‌باک بود که فرمان قتل امیرعلی سهل، کودک ۱۰ سالهٔ ابواسحاق اینجو را صادر کرد و به بهانهٔ مخالفت با کتاب‌های فلسفی به گمان خودش گمراه‌کننده، دستور سوزاندن و شستن چند هزار مجلد کتاب را. انجوی، می‌افزاید:

"آدم‌کشی چنان در ذات او ریشه دوانیده است که در حین قرائت قرآن، چون محکومی را حاضر سازند، از تلاوت کلام خدا دست کشیده، به دست خود سر آن محکوم را می‌برد و دوباره به تلاوت مشغول می‌شود... عدد افرادی که به دست خود سربریده از هشتصد تن تجاوز کرده است."[۳۰]

و دربارهٔ علاقه‌اش به زجر و شکنجه، می‌نویسد: "فرمان داد تا فخرالدین، کلانتر شیراز و هوادار ابواسحق را به یک دست بیاویزند و صد من بار به دست دیگرش بندند تا زجرکش شود."[۳۱] سرانجام، کسانی که خود را در معرض تهدید او می‌دیدند، به سرکردگی فرزندش، شاه شجاع، او را گرفتند و کور کردند و به یکی از قلعه‌های اصفهان تبعید کردند.[۳۲] شاه شجاع، که در آغاز، در دل مردم و از جمله حافظ امیدی برانگیخته و "مدعی آزادمنشی و شاعری و خوشباشی بود، به زاهدی خشک و ریاکاری متعصب وسبک‌مغز" مبدل شد که "به محض بدگمان شدن به وزیر دانش‌دوست وخدمت‌گزار خود، قوام‌الدین محمد صاحب‌عیار، او را با شکنجهٔ بسیار" کشت و "تن وی را پاره‌پاره کرده، هر قطعه را به ولایتی" فرستاد.[۳۳]

او در دل‌ها چنان رعبی افکند که حتی حافظ و خانواده‌اش نیز از آن در امان نماندند. خانوادهٔ حافظ "از شدت هول و ترس، جمیع نوشته‌ها و مسوده‌های او را پاره‌پاره کردند یا به آب شستند."[۴۳] ستمگری‌اش به حدی رسید که "حتی پسران و برادران و خویشانش بر او خروج می‌کنند ولی او به این روش ادامه می‌دهد" و از جمله وزیر دیگر خود، قطب‌الدین سلیمان‌شاه را به حبس افکند و چشم فرزند او را کور کرد. و سرانجام، همین زاهدِ عابد "چندان به شراب‌خواری و هوسرانی ادامه داد که در بستر افتاد. در حالت مرگ، برای تکمیل افتخارات دوران زندگی، نامه‌ای تضرع‌آمیز به تیمور نوشت و فرزندان خود را به خدا و خداوند [یعنی به تیمور] سپرد و در ۷۸۶ بمرد."[۳۵]

آن‌چه دربارهٔ اوضاع سیاسی شیراز در عهد امیر مبارزالدین و فرزندش، شاه شجاع آوردیم، مشتی است از خروار بیداد و غارت‌گری شاهان و امیران و هم‌دستان دیوانی‌شان بر مردم و فلاکت روزگار مردمان در قرن ۸ ق در همه جای ایران، که تفصیل بیش‌تر و دقیق‌ترش در آثار تاریخ‌نگاران این دوره آمده است و فرصت کوتاه این گفتار اجازهٔ پرداختن به همهٔ آن‌ها را نمی‌دهد. این اوضاع آشفته همان است که امیل دورکیم، از بنیادگذاران جامعه‌شناسی جدید در کتاب‌های خود، دربارهٔ تقسیم کار اجتماعی و خودکشی، از آن با تعبیر "آنومی" یا نابسامانی جامعه یاد کرده است. به عقیدهٔ برخی از جامعه‌شناسان معاصر، مفهوم آنومی در جامعه‌شناسی غیرمارکسیستی، همان نقشی را بازی می‌کند که مفهوم باخودبیگانگی (aliénation) درجامعه‌شناسی مارکسیستی: "باخودبیگانگی و آنومی، در دو چارچوب نظری متفاوت، بیان‌گر فکر وجود نابسامانی بنیادین در مناسبات افراد و جامعه‌اند."[۳۶] جامعهٔ ایران در عصر حافظ و عبید زاکانی، جامعه‌ای است پاره‌پاره و شهر به شهر زیر سلطهٔ حکومت مذهبی، آن هم به دست فرمانروایان بیگانه‌نژاد مغول و ایلخان. این فرمان‌روایان و شاهان و امیران، افزون بر خودکامگی شخصی‌شان، استناد ریاکارانه به آیین‌های مذهبی برای ادارهٔ کشور را نیز سرلوحهٔ کار خود قرار داده بودند و به همین دلیل، دین و دولت از هم جدا نبود و کارگزاران کشوری به جای تأمین امنیت مردم و جامعه، خود منشاء ناامنی بودند. آنان، و محتسبان و به اصطلاح قاضیانشان، به نام دین و آیین‌های دینی به هر بیدادی دست می یازیدند.

فریاد کسانی چون حافظ، که می‌گفت:

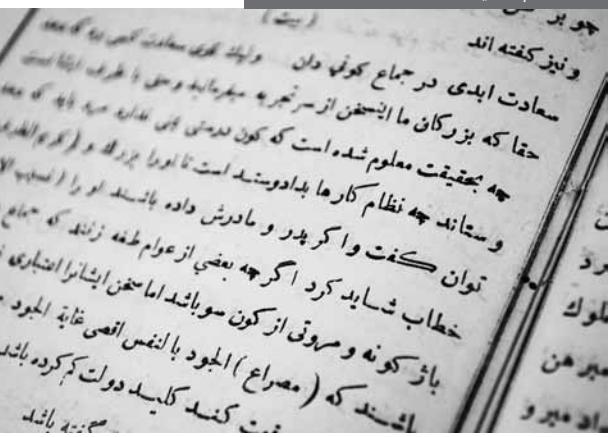
آتش زرق و ریا خرمن دین خواهد سوخت
حافظ این خرقهٔ پشمینه بینداز و برو

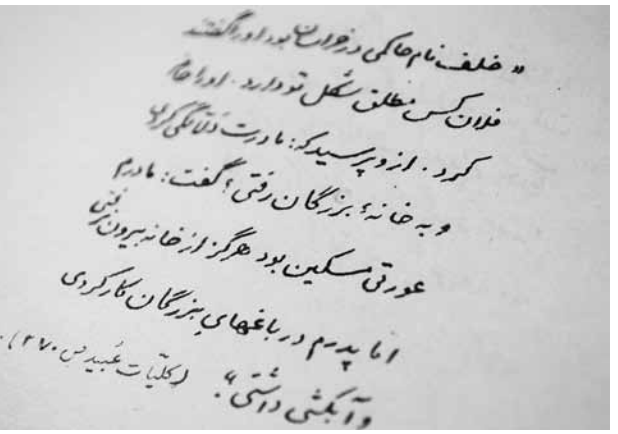
و تندگویی و زبان بی‌پروای عبید در هجو و هجا، بازتاب همین اوضاع نابسامان در آیینهٔ تاریخ است.

از حدود یک قرن پیش به این سو، با پیشرفت فن چاپ و دایرشدن روزافزون چاپخانه‌های مدرن و به راه افتادن روزنامه‌ها، مجلات و ماهنامه‌ها و انتشار انواع کتاب در ایران، کشور و جامعهٔ ما، از دوران سنتی حافظ و عبید، که در آن هر نوشتاری به صورت نسخه‌های دست‌نوشت و در مقیاسی بسیار محدود در اختیار اهل سواد قرار می‌گرفت، خارج شده است. امروزه، نه فقط طنز و هجو، بلکه هر گونه نوشتاری، نوعی رسانه یا مِدیا ست، یعنی بخش اعظم مردم را مخاطب قرار می‌دهد و در شکل دادن به تلقی و نگرش و افکار آنان نقشی بسیار موثر بازی می‌کند. مسئولیت گوینده یا نویسنده نیز باید به همین نسبت بالا رود. مهم‌ترین مسئولیت گویندگان و نویسندگان —صرف نظر از نوع ادبی که ابزار کارشان است—التزام به حقیقت در بیان واقعیت و رعایت انصاف است. زیرا هر گفتار یا نوشتاری، اعم از طنز یا هر نوع ادبی و تحقیقی دیگر، کریتیک یا نقدی است از اوضاع گذشته و حال، و در هر نقدی اصول آن را باید رعایت کرد. حافظ شیرین سخن ما، در یادآوری همین اصل چنین سروده است:

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی
نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند.

منطخب لطایف، ٥٤





---

[۲۷] انجوی شیرازی، مقدمه دیوان حافظ (تهران: جاویدان، ۱۳۵۸ش)، ۹۶.
[۲۸] اقبال، مقدمه بر کلیات عبید زاکانی، ۲۸.
[۲۹] انجوی، مقدمه دیوان حافظ، ۹۸.
[۳۰] انجوی، مقدمه دیوان حافظ، ۱۰۰.
[۳۱] انجوی، مقدمه دیوان حافظ، ۱۰۰.
[۳۲] کتبی، تاریخ آل مظفر، ۷۹.
[۳۳] انجوی، مقدمه دیوان حافظ، ۱۰۲؛ نیز نک: ص ۱۰۳ که انجوی در آن به نقل از تاریخ کرمان دو بیت از شاعری در هجو و ذمّ این رفتار شاه شجاع آورده که گفته است:
آن‌چه آن ظالم ستمگر کرد
بالله ار هیچ گبر و کافر کرد
سیخ در چشم‌های بابا کوفت
میل در سرمه‌دان مادر کرد
[۳۴] انجوی، مقدمه دیوان حافظ، ۱۰۳.
[۳۵] انجوی، مقدمه دیوان حافظ، ۱۰۴.
[36] Boudon, *Traité de Sociologie*, 28.