نیشخندِ حافظ شیراز*

محمدجعفر یاحقی

فتنه می‌بارد از این چرخ مقرنس، برخیز
کـه بـه میخانـه پناه از همـه آفات بریم

مورخ قرن هشتم آنگاه که قلم به‌دست می‌گیرد، علاوه بر منابع اولیهٔ تاریخی، برای تکمیلِ تصویری دقیق از سایه‌روشن اجتماعِ آن روزگار، ناگزیر است نخست کلیات عبید را بخواند و فساد اخلاق زمانه را از خلال فکاهیات وی بجوید، و آنگاه برای شناخت بقیهٔ نابسامانی‌ها و مفاسد اجتماعی دیوان حافظ را در مطالعه گیرد.

شعر حافظ آنگاه که از عالم لاهوت به زیر می‌آید و به‌اصطلاح، «ناسوتی» می‌شود، شعری است کاملاً اجتماعی و نمودار باریکترین رابطه‌ها میان کلیهٔ طبقات جامعه. نزدیک به تمامیِ آنچه از شعر حافظ جنبهٔ اجتماعی دارد، به‌گونه‌ای عرضه شده که با اندکی گذشت می‌توان آن را «گونه‌ای طنز» نامید، همان هنری که در ادبِ گذشتهٔ ما تنها به نام عبید زاکانی رقم خورده است. اما نباید فراموش کرد که «طنز حافظ» برخلاف عبید، سخت پوشیده و عفیف ازکار درآمده، تا آنجا

* مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال یازدهم، شمارهٔ دوم، صص ۲۸۶ تا ۳۰۵.

که طرح مقولهٔ طنز در دیوان وی شاید برای برخی کاملاً بی‌مورد و دور از واقعیت به‌نظر آید.

نابسامانی‌هایی را که فتنهٔ مغول تحتِ لوای حکومت ایلخانان بر ایران تحمیل کرد، در قرن هشتم زیر نفوذ مذهبِ مصلحتیِ آن روزگار به اوج خود رسیده بود. درِ میخانه ها را بستند و درِ تزویر و ریا و حقیقت‌پوشی را گشودند و فرزانگان را به زوایای حزن کوچاندند. فقها در پناه قدرتها دام نهادند و با حقه‌بازی گربهٔ عابد را وسیلهٔ فریب مردم قرار دادند[۱] و قدرتهای خودخواه در سایهٔ مذهب «محتسبی» پیشه کردند و از هرگونه کوششی برای ابقای جهل و نادانی مردم دریغ نورزیدند. در چنین زمانه‌ای دیگر حرف حساب و خیرخواهی سرِ کسی نمی شود و برای آگاه کردن و ابلاغِ پیامها راهی دیگر می‌بایست جست.

راستی آدمیزاد وقتی این‌چنین به تنگنا می‌افتد و تیرهای اندیشه‌اش همه بر خاکِ ناکامی می‌نشیند، چه راهی می‌تواند برگزیند به‌جز خندیدن و تلخ خندیدن؟! ... خنده‌ای به تلخی بلاهت و به ناگواری نادانیهای اجتماعیش، نیشخندی تمسخرآمیز به نادانی آنها که می‌توانست در سرنوشتشان مسؤولیتی همپایهٔ رسالت رقم بخورد، و در این پایه از رنجیدگی است که سر بر دامنِ نومیدی، حافظ را می‌بینی که می‌خندد و چه تلخ و ناگوار، نیشخندی توأم با ریشخند!

خون پیاله خور که حلال است خون او
در کار یار باش که کاری است کردنی

(دیوان، ص ۳۳۹)[۲]

در هر طنزی اغلب جنبهٔ خنده‌انگیزی آن زودتر به ذهن می‌آید و گاه حتی آن را با هزل و سبکسری می‌آمیزیم[۳] درحالی که این جنبه در شعر حافظ بسیار کم‌رنگ است. با اینکه گفته‌اند «طنز رنجی است که مناعت دارد و نمی‌خواهد خود را نشان بدهد»[۴]، اما رنجشِ حافظ از زمانه، با همهٔ مناعتش خود را می‌نُماید که هیچ، گاهی خواننده را هم می‌آزارد و مسؤولیتِ فساد و نابهنجاری جامعه را به گردن او می‌اندازد.

نیشخند حافظ بازتابِ یک چنین رنجش ژرف و پردامنه است از محیطی مبتذل، در ذهنی حساس، همراه با پرداخت و جهتی هنرمندانه که با نوعی صمیمیت و دلسوزگی نیز همراه می‌باشد. یعنی طنزی عمیق و انسانی و چند بُعدی، که کم‌رنگ‌ترین بُعدش، چنان که گفته شد، جهت خنده‌انگیزی آن است، و به جای آن نوعی «در خود نگریستن» رخ می‌نماید. با توجه به این جنبه‌های گوناگون، می‌توان ویژگیهایِ «طنز حافظ» را چنین خلاصه کرد: اجتماعی، کوبنده، پرخاشجو، موفق، سازنده، رسوا، ستیهنده و سرانجام دردناک.

از هنری با اینهمه ویژگی به چه چیز می‌توان تعبیر کرد؟ ... شاید با لختی احتیاط، به «نوعی فرزانگی» و یا به قول یکی از منتقدین به «آن دیوانگی که ظاهرش فرزانگی است، آن فرزانگی که به دیوانگی می‌انجامد». و شاید به همین قسم دیوانگی باشد که حافظ خود اشاره می‌کند:

ورایِ طاعت دیوانگان ز ما مطلب
که شیخ مذهب ما عاقلی گنه دانست

(دیوان، ص ۲۴)

از نیشخند حافظ به «هنر» تعبیر کردیم به معنی راستین کلمه، زیرا «هنر

شهود صرف است نه شهود عقلی و نه منطق ریاضی و نه قضاوت، بلکه شهودی است کاملاً عاری از مفهوم و قضاوت، هنر شکل اشراقی معرفت است که بدون آن شکلهای بعدی و پیچیده‌تر را نمی‌توان درک کرد»(۶). این‌گونه شهود و معرفت احساسی ساده نمی‌تواند باشد، بلکه مرتبه‌ها از سطح احساس درمی‌گذرد و به مرحلهٔ ادراک و شناخت می‌رسد، شناختی عینی و آگاهانه. و اگر بنگریم که از عوارض بیرونی این‌گونه دریافتها همان خنده است، خنده‌ای که در حافظ به «درد» می‌انجامد ـ زهرخند ـ ، سرانجام حقیقت این خنده در تحلیل روابط و موجبات آن خود یک مسئلهٔ پیچیده و عینی است، مبتنی بر ادراکی آگاهانه از محیط بیرون. دربارهٔ ماهیت خنده گفته‌اند: که هر فکر و موضوع تازه علاقهٔ انسان را برمی‌انگیزد و امور غیرعادی ما را نگران می‌کند. آدمی برای مبارزه با این نگرانی و تحریک عاطفی، مقداری نیروهای خود را بسیج می‌کند و می‌خواهد با آن امر ناگوار به مبارزه برخیزد، ناگهان متوجه می‌شود که مسئله‌ای که با آن روبه‌رو است یک امر موهوم و کاملاً بی‌خطر است، در این میان نیروهایی که برای مقابله با خطر بسیجیده شده بود چون مصرفی ندارد، باید بلافاصله از حالت انفجار درآید و مصرف بشود. اینجاست که به‌صورت نیرویی ذخیره شده، رها می‌شود و بسته به شدت و ضعفِ آن، در شخص ایجاد لبخند یا خنده و قهقهه و نعره‌های اشک‌انگیز می‌کند(۷).

اما درحالتی که حافظ از طنز خویش در آدمی برمی‌انگیزد به نظر من تمام این مراحل، عملی نمی‌شود. به نظر می‌رسد که حافظ از مسائل زمان خویش و عقده‌ها و رنجهایش صحنه‌های موحشی تصویر می‌کند که خواننده را تا مرحلهٔ نهایی خنده پیش می‌برد، اما ناگهان این نیروهای ذخیره شده بر مغزش فرو

می‌ریزد و در او بغض مطبوعی تولید می‌کند و گاه هم او را ممکن است شرمسار گرداند.

هر خنده نشان می‌دهد که مشکلی گشوده شده است اما چون در طنز حافظ مشکل همچنان باقی است، خنده در مرحلهٔ کمون می‌ماند، و حاصل این کمون چنانکه گفته شد نوعی بغض است.

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند!

(دیوان، ص ۱۳۶)

آنگاه که «یاران شهر» همه گنه‌کارند و آن را که نمی‌پسندند و مزاحم خود می‌پندارند، به گناه نسبت می‌دهند و کسی را که نمی‌تواند سیاهکاریشان را گردن نهد، سیاه می‌کنند، حافظ چه راهی می‌تواند برگزیند به‌جز اینکه گناهان خویشتن برشمرد و از اینکه «یاران شهر» به این گناهها آلوده نیستند شاکر باشد! و بگوید: «هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند»! وقتی به حجت با کسی برنیامدی و آفتاب را نتوانستی دلیل آفتاب بگیری چه می‌توانی بکنی به جز تصدیق و تجاهل!

پیر ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد!

(دیوان، ص ۷۲)

حافظ نمی‌خنداند، تحقیر می‌کند. می‌آزارد، و سرانجام می‌کوبد، اما نه به یک بار و دفعی، بلکه به‌تدریج و اندک‌اندک، با رنجی که در تو برمی‌انگیزد، با نفرتی که در وجود تو می‌نهد، و خلاصه با عفونتی که در خود احساس می‌کنی ... سویفت[۸] هم دربارهٔ خود نوشت: «من نمی‌خواهم مردم را سرگرم کنم، قصدم تحقیر و آزارشان است»[۹]. و حافظ این تحقیر را تا مرز افتضاح پیش می‌برد. در

این تحقیر آنها که مقصرند توبیخ نیز می‌شوند و بار مسؤولیت‌ها همه به گردنشان می‌افتد و به‌شدت از آنها بازخواست می‌شود.

پیر دُردی‌کشِ ما گرچه ندارد زر و زور
خوش عطابخش و خطاپوش خدایی دارد!

(دیوان، ص ۸۴)

حافظ با آن زهرخند مخصوص ضربه می‌زند و سرانجام با خنده می‌کشد اما نه آن را که سرگرم است، بلکه آن را که مضحکه به حساب او گذاشته شده است و گاه به‌طور غیرمستقیم علاوه بر آن به خود خواننده نیز نیش می‌زند و تا مرز انفعال او را می‌آزارد و ناگاه تو که شعر حافظ را می‌خوانی حس می‌کنی که از خویشتن خجالت می‌کشی.

می خور که رند و حافظ و مفتی و محتسب
چون نیک بنگری، همه تزویر می‌کنند

(دیوان، ص ۱۳۶)

حافظ از این نمی‌هراسد که در این زمانهٔ گنهکار، پای خودش نیز به میان کشیده شود و دامنش به بسیاری نابهنجاری‌ها که خود نمی‌پسندد، آلوده گردد:

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

(دیوان، ص ۹)

و یا:

خرقه‌پوشی من از غایت دینداری نیست
پرده‌ای بر سرِ صد عیب نهان می‌پوشم

(دیوان، ص ۲۳۴)

او بر سرِ این است که ترا بیاگاهاند، به هر بهایی که شده، حتی به بهای نابودی خودش، به بهای آلوده کردن خویش به آنچه از آن نکوهش می‌کند[۱۰]. اگر تو درد را شناختی او رسالت خود را به پایان برده است و به همین هم خرسند است. ملاحظه کنید مردی که گاه از «نفس فرشتگان» هم ملول می‌شده است بدین‌گونه ریاکاری را به خود نسبت می‌دهد.

گفتی: از حافظ ما بوی ریا می‌آید
آفرین بر نفست باد که خوش بردی بوی

(دیوان، ص ۱۲۱)

چرا وقتی شما به کسی می‌خندید ناراحت می‌شود و چه بسا که به رویتان پرخاش کند! علتش این است که شما با افزار خنده به جنگ او برخاسته‌اید و می‌خواهید او را نابود کنید، شما با خنده‌تان همچنین نشان داده‌اید که او موجودی ضعیف و قابل ترحم است و شما به مراتب از او برترید و همان خنده حکایتگر پیروزی و برتری شماست. این است که تن به زبونی نمی‌دهد و در مقابل تحقیرکنندهٔ خویش به مقابله برمی‌خیزد. حافظ به جهان و آدمیانش می‌خندد و با جهالت آن مبارزه می‌کند، او تمام راهها را رفته است و می‌بیند که بیهوده رنج می‌برد. اما به هیچ‌روی لازم نیست که تمام شیوه‌های مبارزه را خود آزموده باشد آنچه برای حافظ روشن شده، این است که در آن موقعیت خاص جز با این شیوه نمی‌توان اقدام کرد.

ترسم که روز حشر عنان بر عنان رود
تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب‌خوار

(دیوان، ص ۱۶۷)

حافظ با آنکه می‌خندد مطمئن نیست که همیشه پیروز باشد بلکه فقط او

خنده را به عنوان طریق مبارزه پیش کشیده است. خندهٔ برنارد شاو[۱۱] شاید خندهٔ تلخ انسانی باشد که معتقد به پیروزی قوانین اجتماعی و آرمانهای بشری است، کسی که امیدوار است نظام بورژوازی دیری نمی‌پاید. اما خندهٔ حافظ بیشتر خندهٔ فیلسوفی است بدبین و ناامید که به آینده‌ای مبهم می‌اندیشد و کمتر روزنی در افق اندیشه‌هایش به پیروزی گشوده می‌شود. و همین‌جاست که پاره‌ای از طنزهای فلسفی وی عمق اندیشهٔ خیام و ابوالعلاء معرّی را به یاد می‌آورد، با این تفاوت که در نحوهٔ تفکر آن دو جنبهٔ مجرد فلسفی غلبه دارد و در حافظ فرزانگی و هوشمندی.

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند
آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

(دیوان، ص ۶)

اگر من امروز گنهکارم، مرا از آن گزیری نیست، چرا که از همان آغاز، گناه در سرنوشت آدم رقم خورده بود:

نه من از پردهٔ تقوی بدر افتادم و بس
پدرم نیز بهشت بر ابد از دست بهشت

(دیوان، ص ۵۶)

گاهی حتی در زمینهٔ فلسفی اندیشهٔ حافظ همچون خیام به گونه‌ای «جبر» می‌رسد و با تمامی این احوال از همان زهرخند ویژهٔ او نیز بهره‌ور است.

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم
اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(دیوان، ص ۶۷)

و یا:

کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم
نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت
مگر گشایش حافظ در این خرابی بود
که بخشش ازلش در می مغان انداخت

(دیوان، ص ۱۴)

این‌گونه اندیشه‌ها البته از دیدگاه فلسفی چندان بکر و نگفته نیست، بلکه بیشتر همان حرفهایی است که آدمی در نخستین ازمنهٔ حیات فکری خویش بدان رسیده است. اما آنچه شعر حافظ را در این زمینه بخصوص قابل ذکر نشان می‌دهد، همان هنر شاعری اوست که در اینجا به خدمت اندیشه‌ای عمیق و استوار فلسفی درآمده است یعنی همان زبان پرنیش و کنایه و هنرمندانه.

به دُرد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش!
که هرچه صافی ما کرد عین الطاف است

(دیوان، ص ۳۲)

در هر طنزی نقطه‌ای هدف واقع می‌شود که پس از شناسایی کامل مورد حملهٔ طنزنویس قرار می‌گیرد و طبعاً گروهی هم در این مبارزه در برابر او قرار می‌گیرند. پس در هر طنزی نخستین گام شناسایی و دانستن است و البته که هدف از دانستن عمل کردن می‌باشد. هیچ‌کس حتی اهل شک و بدبینی و آنها که معتقد به اصالت صور محسوس هم نیستند، در مرحلهٔ دانش متوقف نمی‌شوند. به قول یکی از منتقدین: «شناختن جهان کار بسیار پسندیده‌ای است اما به قصد دگرگون کردن آن. زمانی هست برای دانستن، زمانی برای خراب کردن و زمانی برای دوباره ساختن[۱۲]. هدف هر طنزی خراب کردن است و مهیا نمودن مقدمات بازسازی آنچه در اثر غفلت و نادانی دیگران متلاشی شده است. پس

طنزنویس باید مشکل را بشناسد و با نیشخند ـ که وسیلهٔ تعرض اوست ـ بر آن پیروز شود. هرچند مشکل عظیم‌ترباشد، طنز خشم‌آگین‌تر است. طنزنویس همیشه احساس نوعی پیروزی معنوی دارد و به قول لونا چارسکی[۱۳]: «طنز یک پیروزی اخلاقی است که پیروزی مادی را کم دارد»[۱۴]. پس از شناخت هدف، مرحلهٔ حمله پیش می‌آید. در اینجا طنزنویس می‌کوشد با زیرکی به نقطهٔ ایراد نزدیک شود و فضاحتش را تا آنجا که ممکن است به نحوی روشن کند که هم سخنش را گفته باشد و هم این ایراد مستقیماً به کسی یا جایی برخورد نداشته باشد. می‌بینیم حافظ تا آنجا در این کار موفق است که امروز می‌توان بهتر از هر مأخذ دیگر از روی شعر او فساد زمانش را بررسی کرد. در شعر حافظ رمزواره‌هایی است پرمعنا که تماماً برخاسته از محیط اجتماعی و سیاسی روزگار او می‌باشد و نخست باید آنها را شناخت و منظور حافظ و دائرهٔ استعمال آن را در زبان وی دریافت و آنگاه به سراغ شعرش رفت.

*

آنگاه که امیر مبارزالدین حاکم شیراز به دستاویزهای شبه مذهبی برای سرپوش گذاشتن بر سیاهکاری‌های خویش درِ میخانه‌ها را می‌بندد و درِ تزویر و ریا را می‌گشاید و بزم رندان خرابات‌نشین را به‌هم می‌ریزد، و کسانی را که سراز نابکاری‌های وی درمی‌آورند به دسیسه‌ها می‌آزارد و وظیفه‌خورانی را که به مصالحی سر از گریبان مذهب بدر آورده‌اند، بر آنها می‌شوراند، چه تعبیری بهتر از کلمهٔ «محتسب» می‌تواند این ناسازیها را بیان کند؟ به شرط اینکه خاطرات تاریخی را که در پشت این کلمه و حرفهٔ «احتساب»، ـ به معنای آن روزگار ـ

نهفته است، به یاد بیاوریم. اینجاست که حافظ به کنایه، و درلباس آن نیشخندِ ویژهٔ خود گریبان «محتسب» را می‌گیرد و تقاصِ بغض خویش را از او می‌ستاند. و راستی این تعبیر چه همه زیباست!

شراب خانگی بیمِ محتسب خورده
به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش
ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش
دلا دلالت خیرت کنم به راه نجات
مکن به فسق مباهات و زهد هم مفروش

(دیوان، ص ۱۹۱)

در قبال این‌همه سختگیری، همواره سالوس و ریایِ زهدفروشان حافظ را می‌آزارد و از واعظانی که جلوه‌شان بر منبر و محراب است و آن کار دیگرشان در خلوت، رنج می‌کشد. اینجاست که همیشه پی فرصت می‌گردد که مچشان را بگیرد و رسوایشان کند. اگرچه آنها در چشمِ حافظ خود رسوای دو عالمند.

ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد

(دیوان، ص ۸۶)

در اوج و فرود تاریخ، رندان همواره پی فرصتند تا بی‌پروای از محتسب گلویی تر کنند.

در عهد پادشاه خطابخشِ جرم‌پوش
حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله نوش

صوفی ز کنج صومعه با پای خم نشست
تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
(دیوان، ص ۱۹۳)

اما همیشه دنیا بر وفق مراد نیست و چاره‌ای دیگر باید جست. اینجا است که حافظ تجویز می‌کند:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است
به بانگ چنگ بخور می که محتسب تیز است
(دیوان، ص ۲۰)

حافظ در جو نامطلوب زمانهٔ خویش، در دو جناح ناچار به تقیه است، سیاست و مذهب. مذهب در آن روزگار یعنی تمامی جامعه، جامعه‌ای تحت نفوذ سیاست. و این دو جناح به قول بیهقی «آنچنان انفاس او می‌شمردند» که با همه احتیاطها که حافظ می‌کرد و سرپوشها که بر غضب خویش می‌گذاشت، بازهم یک بار از چنگ دستگاههای کنترل مذهب نتوانست بگریزد و به کفارهٔ این صراحت مجبور شد به چاره‌جویی یکی از نیکمردان آن روزگار، یعنی مولانا زین‌الدین ابوبکر تایبادی، بیت معروفِ «گر مسلمانی از این است که حافظ دارد...» را به ترسابچه‌ای نسبت دهد که بر در میکده‌ای زمزمه می‌کرده است[۱۵].

مجموع این نیش و کنایه‌ها ما را به اوضاع آشفتهٔ زمانهٔ وی رهبری می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه فرزانگان را «دست توانایی بسته است و توانمندان را پای ارادت شکسته...» و حاصل اینکه رندان قرابه‌کش از ترس زمانهٔ خون‌ریز پیاله در آستین مرقع پنهان می‌دارند و در روزگار پرهیز خرقه‌های می‌آلود به آب دیده می‌شویند.

این است برخی از آن مقاومتها که می‌کوشد پرخاشهای حافظ را دفع کند.

اما تلاش وی در این میانه سخت پیگیر و خستگی‌ناپذیر است. تا آنجا که هیچ‌گاه از پای نمی‌نشیند، زیرا «طنزنویس ممکن است مدتها در کمین بماند اما هیچ‌گاه حالت تدافعی به خود نگیرد»[۱۶].

شراب خانگی‌ام بس، می مغانه بیار
حریف باده رسید ای رفیق توبه وداع
خدای را به می‌ام شست‌وشوی خرقه کنید
که من نمی‌شنوم بوی خیر از این اوضاع

(دیوان، ص ۱۹۸)

علی‌رغم تمامی تنگ‌نظری‌ها و سختگیری‌های عوامانه که نشانهٔ نادانی و کم‌حوصلگی است، شیوهٔ طنز حافظ گونه‌ای وسعت مشرب و بلندنظری می‌آموزد، تا ارباب مذاهب بدانند که: «سختگیری و تعصّب خامی است».

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت؟
در هیچ سری نیست که سِرّی ز خدا نیست

(دیوان، ص ۴۹)

راهها مختلف است و سلیقه‌ها در انتخاب راه نیز متفاوت، لکم دینکم ولی دین. آن کس که در انتخاب خود اشتباه می‌کند و به هیچ‌وجه حاضر نیست خطای خود را بپذیرد معذور است.

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا ترا خود ز میان با که عنایت باشد
زاهد ار راه برندی نبرد معذور است
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

(دیوان، ۱۰۸)

در مسیر کاربردِ اجتماعی، نیز طنز حافظ دو رویه دارد. رویه‌ای فردی و رویه‌ای جمعی. درحالی که اغلب طنزنویسان بزرگ به یکی از این دو روش بسنده کرده‌اند. مثلاً گوگول[۱۷]، طنزنویس بزرگ، هجایش متوجه فرد است، در حالی که طنزِ شچدرین[۱۸] جنبهٔ اجتماعی دارد.

نابهنجاری‌های قرن هشتم، نخست عبید را رنجه می‌داشت[۱۹] و همان فساد اندکی بعد با شدت بیشتر گریبان حافظ را گرفته بود. با این تفاوت که اگر عبید می‌توانست صریحاً مسائل را با زبان هزل و طنز طرح کند و دسته‌های مختلف مردم را به محاکمه کشد، این امکان دیگر برای حافظ فراهم نبود. روی همین جهات است که طنز او بسیار پوشیده و ضمنی عرضه شده، و در نوع خود به گونه‌ای «زبان رمزی» مجهز گردیده است.

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید
من اگر مهر نگاری بگزینم چه شود؟

(دیوان، ص ۱۵۵)

حافظ می‌داند که دیگر زمان اصلاح گذشته است و کار از بنیاد ویران است، چشمها دیگرگونه می‌بیند زیرا که او «صراحی می‌کشد» و «مردم دفتر می‌انگارند» و از این تعجب می‌کند که چرا «آتش این تزویر در دفتر نمی‌گیرد»[۲۰] و از آن شگفت‌تر اینکه در دنیای او که تنگ‌مشربی و بی‌مسؤولیتی خواب را بر رهروان گران کرده است و کوی و برزن از عشاق تهی شده، امید وی همه آن است «که از طرفی، مردی از خویش برون آید و کاری بکند!» و چون تسلیم حوادث نیست و بر نابسامانی‌ها می‌شورد «بر سر آنست که گر ز دست برآید، دست به کاری زند که غصه سر آید» و همواره در این خیال به سر می‌برد که

«فلک را سقف بشکافد و طرحی نو دراندازد». تمامی اینها نوعی مبارزه است بر علیه مفاسد، و مسلم است که برای رسیدن به جهان مطلوب، دشواریهای فراوان در پیش است، و کیست که از این معرکه‌ها بتواند بیرون برآید؟ حافظ نیک می‌داند که به قول شچدرین «راه شهر جهالت به سوی شهر عقل از شهر آشوبها می‌گذرد»[۲۱].

از ویژگی‌های این‌گونه طنز این است که عاملش از اجتماع برمی‌خیزد و هم به نفع جامعه و در جهتِ پیشبردِ مقاصدِ آن به‌کار گرفته می‌شود. و بدون تردید پرخاش طنزنویس هم خود پرخاشی اجتماعی است، درحالی که هجو و غزل بیشتر جنبهٔ فردی و اقناع غرایز شخصی دارد و به عبارت دیگر طنز، کلی است و جمعی، و هجو، جزئی و فردی. چنین هنری شاید همان چیزی باشد که مایاکوفسکی[۲۲] از آن به عنوان «سفارش اجتماعی»[۲۳]، یاد می‌کند، که می‌توان آن را از دیدگاه دیگر «درد اجتماعی» نامید. تمام شاهکارهای شعری جهان بر اثر این انگیزه به وجود آمده است. نیازهای گوناگون به پرورش هنرمندان کمک می‌کند و یا احیاناً عامل مؤثری برای محبوبیت و موفقیت آنها به حساب می‌آید. شاید به همین علت بود که برنارد شاو، نخست در روسیه و آلمان بیشتر شهرت داشت. زیرا سوسیالیست‌های عالم و طبقهٔ کارگر پیشرفت مقاصد خود و بهتر شدن وضع زندگی کارگران را به حدّ زیادی مرهون نوشته‌های برنارد شاو می‌دانند[۲۴].

به هر تقدیر نابهنجاری‌های زمانه و درگیری حکامِ «نودولت» ــ به قول حافظ ـ و انحراف مذهب و دیگر مکتبهای فکری که به قیمت بارور نشدنِ اندیشه‌ها و نیروها تمام می‌شد، در چگونگی جهان‌بینی حافظ سهمی عمده داشت. جهان‌بینی پراضطابی که شاهد نابودی و پوسیدگی همهٔ لایه‌هاست که تنها

دستی که بر کار است و مسیر زمانه را به سود خویش معین می‌کند، پنجهٔ خودخواهی قدرتمندان است، و هیچ ستارهٔ امیدی در راه نیست که گذرنده‌ای را رهنما باشد، چه رسد که آفتابی یا مهتابی. و حاصل این ظلمت، خواب است، خوابی به ژرفای درماندگی‌های جامعه و به سنگینی جهل، و حافظ بر بالین این خفتگانِ «شهر سنگستان»[۲۵] بیدار است، به انتظار سپیده‌دمان که اگر بتواند خفته‌ای را شب‌هنگام «تازه براتی» دهد، «چه مبارک سحری هست و چه فرخنده شبی»[۲۶]. می‌کوشد تا سخنی به گوشهای سنگین فرو کند و اگر هزار بار آن را نشنیده گیرند، هزار و یک بار می‌گوید. و آنان را که خویشتن در چشم ظاهربینان آراسته‌اند و ادعای عصمت می‌کنند ناگاه به طرز فجیعی رسوا می‌کند.

ساقی چو یار مهرخ و از اهل راز بود
حافظ بخورد باده و شیخ و فقیه هم

(دیوان، ص ۲۱۳)

آن را که تو اهل صلاح می‌دانی و به دنبالش می‌روی، من بدینسان مفتضح دیدم که:

ز کوی میکده دوشش به دوش می‌بردند
امام شهر که سجاده می‌کشید به دوش

(دیوان، ص ۱۵۵)

در قبال فاجعهٔ ریا مصرانه عکس‌العمل نشان می‌دهد و جلو آنها که در چشم مردم خویشتن را مجری سنتها و مستحبات می‌دانند، خود را به مراتب بدتر از آنچه هست می‌نماید و بر رغم آنها دست به هر شایست و نشایستی فراز می‌کند.

اگر امام جماعت طلب کند امروز
خبر دهید که حافظ به می طهارت کرد

(دیوان، ص ۹۰)

این تجاهر به فسق عکس‌العمل تزویر زمانه است، به‌ویژه ریای آن طایفه که در چشم مردم بتهای تقدس شده و عوام مسیر سرنوشت خویش را به دست آنها سپرده‌اند.

آن تلخ‌وش که صوفی ام‌الخبائثش خواند
اشهی لَنا و اَحلی مِن قبلة العذارا

(دیوان، ص ۵)

از این ویژگی طنز حافظ می‌توان به «رندی» تعبیر کرد که خود بیان دیگری است از همان صفت «فرزانگی» که قبلاً یادآور شدیم، نهایت با تعبیری حافظ‌مآبانه، زیرا که این ویژگی در مشربِ «ملامتی» و قلندری که حافظ بدان موسوم است، سهمی عمده دارد.

طنز حافظ درواقع می‌توان گفت، عکس‌العمل هشت قرن تسلط بیگانه بر جامعهٔ ایران است. مقاومتهای سرسختانه و مثبت قرنهای اولیه (بابک، مازیار، المقفع، سنباد و ...) و نهضتهای پرخاشگر حسن صباح و اسماعیلیه و شعوبیه با همهٔ اثرهایش به نتیجهٔ قطعی نرسید. بعد از ترکتازی مغول، که جامعهٔ ایران از همه سو شکست خورده می‌نمود و دستها از همه‌جا کوتاه شد، لازم می‌آمد ایرانی با افزاری دیگر به مبارزه برخیزد. روی این اصل دسته‌ای اعراض از دنیا و مقاومت منفی را دامن زدند و تن را انداختند تا پیرهن نخواهند و کمی هم، چون حافظ و عبید با دست‌افزار طنز به مبارزه برخاستند. که البته اثرش به مراتب از دستهٔ اول بیشتر بود.

سخن را با این رندی دیگر حافظ به پایان می‌برم که دلنشینی طنز او کـه از صمیم دلش برخاسته، به هنر شاعری وی مربوط می‌شـود. زیـرا کـه وی مسـائل معمولی بیرون را که در چشم ظاهربینان جلوهٔ چندانی ندارد دست‌چین می‌کنـد و به ذوق هنرآفرین خویش می‌سپارد و در کورهٔ تخیل بدانها شکل می‌دهد، و آنگاه پس از دستکاری‌ها و ظرافتهای لازم، با الهام از جوهر اصلی شعر، پخته و صیقلی شده عرضه می‌کند، و خواننده‌ای که جو زمانهٔ حـافظ را دریافتـه بی‌اختیـار روح خود را در جلای سخن وی منعکس می‌بیند و تنها برای یک لحظه هم که هست می‌پندارد شعر زبان حال خود اوست. این مایه هوشیاری و باریک‌اندیشی کـه در یک‌یک تصاویر شاعرانه و نیشخندهای حافظ متجلی است، در تحریک عواطـف و احساس خواننده سهمی به‌سزا دارد زیرا که حافظ غمهای زمانـهٔ خـویش را در بی‌پناهی تصویر کرده است.

یادداشتها:

۱. رک: تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، جلد سوم (بخش ۲)، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۵۲، صفحه ۹۸۶.

۲. شمارهٔ صفحه مربوط به ابیات حافظ در این مقاله، از دیوان حافظ به اهتمام محمـد قزوینـی و دکتـر قاسم غنی است.

۳. برای آگاهی از تفاوت بین «هزل» و «طنز» رجوع شود به: طنـزآوران امـروز ایـران، گـردآوری بیـژن اسدی‌پور و عمران صلاحی، چاپ اول ۱۳۴۹، ص ۷، و نیز: مجموعه سـخنرانیهای دومـین کنگـرهٔ تحقیقات ایرانی، جلد اول، از انتشارات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشـهد، صـفحهٔ ۲۱، مقالـهٔ «طنز چیست؟» از دکتر بهزاد اندوهجردی.

۴. بحثی کوتاه دربارهٔ صادق هدایت، از رحمت مصطفوی، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۰، صفحهٔ ۱۴۸.

۵. کلیات زیباشناسی، از بندتو کروچه، ترجمهٔ فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۴، ص ۲۳۴.

۶. کلیات زیباشناسی، ص ۲۲۷.

۷. دربارهٔ ادبیات، از لوناچارسکی، ترجمهٔ ع. نوریان، انتشارات پویا، تهران ۱۳۵۱، چاپ اول، ص ۷۳.

۸. جوناتان سویفت J. Swift (۱۷۴۵–۱۶۶۷ م.) بزرگترین نویسندهٔ ایرلندی در قرن هجدهم.

۹. .....

۱۰. برای تفصیل این نکته رجوع شود به: نامهٔ اهل خراسان، از آقای دکتر یوسفی، صفحهٔ ۱۳۰، مقالهٔ «نکته‌ای در شعر حافظ»، تهران ۱۳۴۷.

۱۱. جرج برنارد شاو George, Bernard Shaw (۱۸۵۶–۱۹۵۰ میلادی) ، نویسندهٔ ایرلندی.

۱۲. کلیات زیباشناسی، ص ۱۳۸.

۱۳. آناتولی واسیلی یویچ لوناچارسکی A. V. Lunacharsky (۱۹۳۳–۱۸۷۳ م) منتقد و ادب‌شناس بزرگ روس.

۱۴. دربارهٔ ادبیات، ص ۷۷.

۱۵. رک: از سعدی تا جامی، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران ۱۳۲۷ شمسی، ص ۲۰۸.

۱۶. Dictionary of Word Literary Terms, Great Britain, 1955, by Losenb T. Shinly, p. 359

۱۷. نیکلای، واسیلیه‌ویچ گوگول N. V. Gogol (۱۸۵۲–۱۸۰۹م) نویسندهٔ نامدار روس.

۱۸. میخائیل یوگرافوویچ سالتیکوف M. I. Saltykov (۱۸۸۹-۱۸۲۶م) طنزنویس بزرگ روسی که با نام مستعار «شِچدرین» شهرت یافته است.

۱۹. برای اطلاع از چگونگی و موقعیت طنز عبید، رجوع شود: شوخ‌طبعی، ضمیمهٔ مجلهٔ یغما، سال ۱۳۵۱، نوشتهٔ آقای دکتر یوسفی.

۲۰. صراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
(حافظ، ۱۰۴)

۲۱. قصه برای بزرگسالان، ترجمهٔ باقر مؤمنی، صدای معاصر، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۰، صفحهٔ پنج.

۲۲. ولادیمیر مایاکوفسکی V. V. Majkovski (۱۸۹۴–۱۹۳۰ م) شاعر نام‌آور اتحاد شوروی.

۲۳. کتاب زمان، ویژهٔ «هنر شاعری»، زیر نظر مصطفی رحیمی، ص ۲۹.

۲۴. رجوع شود: ۱انزده گفتار، مجتبی مینوی، چاپ دانشگاه تهران، ص ۴۴۸.

۲۵. عنوان شعری است از: م. امید (مهدی اخوان ثالث).

۲۶. چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدر که این تازه براتم دادند
(حافظ ۱۲۴)