ادبیات شگرف و عبیدِ زاکانی

فرشته رستمی

چکیده:

گروهی بر این باورند که «عبید زاکانی»طنز پرداز و هجاگوی توانای قرن هشتم است؛ این گزارش نیز بر باور ایشان چند و چونی ندارد. اما آیا تمام سخن همین است؟ یا می‌توان در خوانشی خواننده مدار، شیوهٔ بیان عبید زاکانی و راز ماندگاری نوشتار او را یافت. شاید سپیدی‌های متن را نیز به در کشید! از آنجا که دریافت طنز، کنشی خواننده مدار است، نخست اندکی دربارهٔ خوانش خواننده گفته می‌شود. در چارچوب نظریهٔ دریافت و از دید خواننده و مخاطب – که متن را تأویل می‌کند– نوشتار زاکانی با بافتی از روان پژوهی – جامعه‌شناسی همراه با زبانی ساده، در پاسخ به رفتار مردمان روزگار خودش پدید آمده و بدین‌سان طنز در جامعه پا گرفته است. در ادامه، با نگرشی به ادبیات شگرف که تودوروف به آن پرداخته است، نوشتار کاوش می‌گردد. در این خصوص، چهار زمینهٔ اصلی ادبیات شگرف در متن عبید بررسی می‌شود. روش تحقیق این گزارش بر پایهٔ بررسی اطلاعات و داده‌ها شکل می‌گیرد و به شیوهٔ خواندن تفسیری، خوانش پیگرفته می‌شود. جستاری که در پی خواهد آمد، می‌کوشد در طبقه بندی نوشته‌های زاکانی، از باور فرهیختگانی چون نیچه ـ که نقد نو وام دار افکار اوست ـ و کند و کاوهای باختین و تودوروف بهره‌مند شود تا در واگویه‌ای پیکردار، سپهر مشترک انسان، از آن سو و این سو ورق خورد. بی‌گمان پیام‌های همگون مردم، مرز، زبان و زمان نمی‌شناسد؛ بلکه باوری است که هرگاه «فکر» و «ذهن» بر آن نقش زنند، آمیزه‌ای از ادب و هنر شگرف را پدیدار می‌سازند.

کلید واژه‌ها: عبید زاکانی، طنز، خواننده، ادبیات شگرف، تودوروف.

مقدمه:

ادبیات شگرف به آن دسته از نوشتار می‌پردازد که بتواند در نشیب و فراز روزگار بماند، خوانده شود، گفته شود وارتباط برقرار کند. از این رو این گزارش، ابتدا به «خواندن»می‌پردازد. دربخش نخست به خوانش خواننده پرداخته می‌گردد، و از: الف) نویسندهٔ ضمنی، خوانندهٔ واقعی و خوانندهٔ ضمنی گفته می‌شود؛ ب) کاربرد نظریهٔ دریافت درخواندن بیان می‌گردد. این گزارش با تکیه بر این دو مورد به آن می‌پردازد که چرا در طنز، خواننده وجود ندارد و «خواندن» که به همراهِ کنش است وجود دارد. سپس در بخش دوم به ویژگی‌های ادبیات شگرف که طنز عبید در آن چارچوب قرار می‌گیرد توجه می‌شود.

الف)خوانش خواننده چیست ؟

هیچ داوری نیست تا قانونی بی‌چندوچون برای ادب بیاورد که این متن را فقط باید به یک روش خواند. «آ »همواره«آ »نمی‌ماند وهرخواننده‌ای که با متن روبه‌رو می‌شود، خود آمیزه‌ای ازمتون پیشین است؛ یک بینامتن با پوست و خون و احساس. خوانش هر متنی در نوسان پنج سامانه نهفته است: عناصر بینامتنی، پیرامتنی، فرامتنی، فزون متنی و رابطهٔ پیش متن با پس متن. (برای بررسی بیشتر ر.ک. دیدگاه ژنت) اکنون بایسته است گفته شود تا زمانی که انسان هست و«انسان، موضوع انسان» [۱] می‌توان به متن، هربار روحی دیگر دمید و سیمایی با زیوری نو طرازید. این گره چند سویه میان دهندهٔ پیام و گیرنده، اثر را به زمان دوری می‌افکند و از خطی شدن آن می‌کاهد. چنین رویه‌ای، مرگ اثر را ناممکن می‌سازد. یافتن کلیدی برای بازگشایی یک اثر هنری، رمز و بنلاد خوانش متن است. زمانی که در ساختار متن ادبی‌کاوش می‌گردد، باید به گرد آمدن، گروهی از نشانه‌ها که هم ارزِ هم، کار خوانش را پیش می‌برند، نیز نگریست.

نوشته‌های عبید زاکانی را در دایرهٔ طنز[۲]، هجو [۳] و گاه هزل [٤] می‌گنجانند و گروهی، گفتار جد او را چندان جدی نمی‌گیرند. شیوهٔ ژرف‌کاوی عبید به همراهی بیان کوتاه و کارایش، پدیده‌ای در دوران خود بود که با هر بار خواندن، زمان بِعد از خودرا نیز درنوشت؛ زیرا موضوع آن انسان و عقده‌هایش بود. شاید درآن روزگار، عبید به «جریان اجتماعی و جهان واقعی همراه با فرهنگ همگانی یا دانش مشترکی که به چشم همگان واقعیت فرهنگ می‌آید» می‌اندیشیده است[٥]. او خود، درآمدی برتأویل وخوانش فرهنگ و اجتماع داشته است. دور نمی‌نماید که پندار او در گام نخست به بازی‌ای قدیمی می‌پرداخته که: اگر این‌گونه نبود چه کار می‌کردی؟ یا همانند فوکو بگوید: «اگر مار بوآی، که فیلی خورده است» کلاه دیده شود، چه ؟ و اگر اخلاق و پندار مردمان، خود در پی چیزی یا سود گروهی ویژه، شکل گرفته باشد چه؟ کارآمدگی «عبید خوانی» به هر روی و رای چیزی است که در طنزعبید، با نگرش نویسندهٔ ضمنی[1] (آن چه در درون نویسنده است) و خوانندهٔ واقعی، داد و دهش دارد. (برای گسترش بیشتر سخن: نویسنده هنگامی که می‌نویسد خوانندگانی را در ذهن خود در نظر دارد که این متن را خواهند خواند. نویسنده، کتابی برای ردهٔ سنی الف می‌نویسد ـ یعنی خوانندهٔ ضمنی ـ اما همان کتاب را پدر و مادر نیز می‌خوانند. پدر و مادر می‌شوند خوانندهٔ واقعی)[2] ایزر، بین خوانندهٔ ضمنی[3] (که متن وجود آن را ممکن می‌سازد، به عنوان کسی که متن را خواهد خواند) وخوانندهٔ واقعی(که پاسخ او به متن با آزمون‌های فردی‌اش رنگ خواهد گرفت و سرانجام به آن پاسخ خواهد داد) دو واکنش ناهمسان برای متنی همسان دیده است.«مخاطب روایت» با خواننده یکی نیست. خواننده واقعی ممکن است بافردی که روی سخن نویسنده با اوست دوگانه باشد[٦]

عبید زاکانی در هنگام نوشتن، خواننده‌ای را در چشم می‌آورده که با آن کس که متن را ـ در این زمان ـ خوانده ، واکنش نشان داده و به آن پاسخ داده است، بی‌تردید دوتاست؛ زیرا خواننده نیز نویسنده‌ای دیگر با متنی دیگر برای خود می‌سازد. نویسنده‌ای که برساختهٔ خواننده است، راه را برای کاوش‌های فراوان روایی

1-implied author 2-Actual reader 3-implied reader

که متن را پدید می‌آورند، می‌گشاید و در پی هردرکِ نویی، کشفی نو سر برمی‌کند. به گفتهٔ ویلهلم دیلتای: «فهم، عبارت است از کشف دوبارهٔ من در تو »(ریکمن ۱۹۱)

بِده بستان میان متن و خواننده را ایزر در نقد پدیدار شناختی می‌کاود. او می‌گوید: خوانندگان با حل کردن تناقضات میان دیدگاه‌های گوناگون موجود در متن یا با پر کردن «شکاف»های میان این دیدگاه‌ها به شیوه‌های مختلف، متن را وارد آگاهی خود می‌کنند و آن را به تجربهٔ خویش بَدَل می‌نمایند.» (سلدن ۸۰) «نظریهٔ دریافت»که بیشتر بر کاروساز پرتوانِ ذهن خواننده پافشاری دارد، از دو ویژگی استوار یاد می‌کند: نخست، آزمون‌های فردی یا گروهی خواننده است؛ بر پایهٔ این دیدگاه، نفس ِداور، آگاهی اجتماعی یا هوشیاری ذهنی می‌باشد. دودیگر، ریزبینی خواننده که مویی بر درزمتن جا نمی‌ماند و دست دست نمی‌کند تا ازدَهِش نویسنده برخوردارگردد؛ او خود دامن به کمر زده و آمادهٔ گرفتن می‌گردد. متنِ خاموش، به سخن می‌آید. گاه نیاز خواننده و نویسنده هردو و با هم درمتن پاسخ داده می‌شود؛ و گاه، خواننده بار دیگر اثر هنری را در زمان خواندن می‌آفریند. اینکه خودِ متن فرایند تفسیرِ خواننده را به کار اندازد و یا چند و چون‌های نگرشی خواننده، کِشندهٔ بار کاوش متن شوند، پرسشی است که تا کنون پاسخی درخور نیافته است.

پساساختارگرایان براین باورند که کسی به نام خواننده وجود ندارد؛ بلکه خواندن وجود دارد. بدین‌گونه اندیشهٔ مرگ نویسنده شکل می‌گیرد که در آن، تمامی سخن را «متن»می‌گوید. ناشناخته‌ها و درزهای شکافتهٔ یک اثر درهمان حال که خوانده می‌شود، پُرمی‌گردد، یعنی با کنش همراه است. اگرخوانشی آفریننده و پویا وجود داشته باشد، خواننده همپای و همپوی با نویسنده، اثرراخلق می‌کند؛ چرا که خواننده برای باری دیگر آموخته‌ها و دانسته‌هایش را به کار می‌بندد، گمان‌هایش می‌توفند وبا زِبَر دستی متن، درسنگ‌های ترفند می‌شکنند. خواندن ادامه می‌یابد ودرون خواننده می‌شورد، که آیا بار دیگر حدسش در متن برهانی می‌یابد؟ یا به گفتهٔ آبرامز «تا چه حدی یک متن، پاسخ خواننده به خویش را محدود یا معین می‌کند.»(Abrams ۲۱۸)

اگرخواننده بتواند با اثر هنری پدید آمده از عبید، منطق مکالمه[1] داشته باشد

1-Dialogique

- آن هم ازنوع کارناوال که باختین بر آن پافشاری داشته- پس متن عبید چیزی گفته است که حتی با دور شدن از زمان تولدش هنوز خوانده می‌شود؛ ما باید آن صدا را که در ذهن‌ها طنین دارد، برکاغذ ببینیم. مکالمهٔ واقعی زمانی شکل می‌گیرد که دهندهٔ پیام و گیرنده در یک زمان به همگامی برسند، وگرنه پیام همانند یویو بازمی‌گردد. در طنز، این کنش دشوارتر است؛ زیرا منطق مکالمه از واژگانی اندک بهره می‌گیرد. چه مکالمهٔ ظریفی خواهد شد، چیزی که در ذهن‌ها جریان دارد و چند واژه، شاه کلید دریافتِ آن همه توفان ذهن زاکانی می‌گردد و چه زیبا با همین فرافکنی خواننده نیز به توفان می‌غلتد. گرچه نویسنده، در پستوی ذهن خویش، خرسندی خواننده را پیش چشم دارد، این مُروا فقط به شکل ذهنی خواننده دل سپرده است. از این روی باختین، برای متن همسازی نیت نویسنده با تأویل خواننده را آرمانی می‌داند و بر این باور است که اگرحتی خوانندهٔ آرمانی (که تمام پیام را دریابد) وجود نداشته باشد، نویسنده آن را برای خود و در ذهن خویش می‌سازد.

تودوروف، درجستاری با عنوان «چگونه خواندن»، سه‌گونه خواندن را از یک دیگرجدا می‌کند. «خواندن طرح ریزی شده، خواندن تفسیری و خواندن خوانا با نظریهٔ ادبی» (احمدی٢٧٤) این گزارش بر پایهٔ خواندن تفسیری ره می‌سپارد که به پاره پاره کردنِ متن می‌پردازد وشیوه‌ای است میانهٔ وابستگی متن به دنیای خارج ازیک سو و خودکامگی متن از سوی دیگر.

ب: شکل گیری ادب شگرف در کالبد طنز:

ادبیات شگرف که تودوروف در آن داد سخن داده است، ابزاری است برای مبارزه با بازدارنده‌های شخصی و سانسور درونی و بیرونی. خودِ طنزکوششی است برای برهم زدن آنچه ممنوع است؛ هر چه انسان می‌خواهد اما نمی‌تواند بگوید یا داشته باشد، با زبانی شاد که آگاهی نیز دارد. نخستین ویژگی ادب شگرف **تردید** است. تردید در بی‌شمار چیزهایی که به نام راستی و درستی، ارجمند و گران‌سایه می‌گردند و یا به نام بدی، دورافکنده می‌شوند. عبید کندوکاو را در زمینهٔ فرد و

باورهایش، هم چنین نیروهای حاکم بر اندیشه وذهن او انجام می‌دهد. پرسش، از خوب و بد سرشت انسانی، احساسات، فرهنگ و جامعه آغازمی‌گردد. دوم، **سرپیچی** از قوانین اجتماعی و طبیعی است که زبان را یاغی می‌گرداند تا با زبان ادبی دست و پنجه نرم کند. چیزهایی گفته می‌شود که انسان از گستاخی گوینده در شگفت می‌ماند. این سرکشی از بایسته‌های اخلاقی در دو سو شکل می‌گیرد: الف) خواست فردی؛ ب) پذیرش همگان. در زمینهٔ ادبی‌نیز گزین‌گویی، چه در واژه و چه در محتوا از شاهکارهای گویندهٔ ساحر می‌تواند باشد که خواننده را سِحرکند. سوم، یافتن جایگاهی پایدار است که بر اثر جابه‌جایی منطق و باورمردم، یافته می‌گردد و **عامه پسند** می‌شود. چهارم، ادبیات شگرف، ادبی **ماندگار** است که از ذهنی به ذهنی دیگر و از مردمی به مردم دوران بعد انتقال می‌یابد.

در این جستار، با بررسی ویژگی‌های ادبیات شگرف در نوشتار عبید، و در جستجو برای یافتن برهان بر راستی این ادعا، از تمامی آثار او بهره جسته می‌شود.

ب-۱) طرح پرسش:

گفته شد که نخستین پایه در ادبیات شگرف، ایجاد تردید و طرح پرسش است. چرا خواندن طنز عبید به خوانندهٔ امروز لذت می‌دهد؟ چرا لذتی که از خواندن واژه‌ای و دریافتی مه آلود از آن واژه می‌برد بی‌شمار است؛ و اگر تکه‌هایی از آن را بشنود با گوش گشاده، آهنگ دیگر سخن‌ها را دارد؟ آیا خودِ عبید برداشتی هرمنوتیک از زندگی پرادبار آدمی‌داشته است؟ هرمنوتیکی که دو لبهٔ گرایش رئالیستی و گرایش نقادانه را همزمان پیش می‌برد؟ آیا در زمانی که عرفان و سبک عراقی و بیان نمادین، نخستین کلام بود، فرودِ عبید با سلاح بی‌نیام طنز و عریانی سخن، جایگاهی درخور یافته است؟ آیا او به راستی هنرمند و انسانی دارای شناخت است؟ یکپارچگی نوشتار عبید زاکانی درچیست؟ چه چیز به آن یگانگی می‌بخشد و چه چیز به آن ژرفا می‌دهد؟ اگر متن او بتواند خواننده‌اش را بی‌تاب و شکیب سوز گرداند و خواننده به ناوردگاه وجدان بیاید، زهی بر عبید که نامش ماندگار و متن‌اش بی‌دروغ و فسوس

است !

نیروهایی که فرد را در سیطره گرفته‌اند و پیوندی که فرد با آن نیروها دارد، برای او حاکمیت[1]اند. هنجارنگری و هنجارشکنی او تمام زندگی را می‌پیچد و می‌پرسد. متن زاکانی با ایدئولوژی فراگیر در جامعه گرفتار است.

زمان به صبح شتابان و من به قوت فکر
فلک به دور درافتاده من به چون و چرا
(کلیات ۳)

تردیدی نیست که عبید نمی‌خواهد خواننده‌اش خوابی خوش داشته باشد؛ چرا عبید با آنچه تا کنون شنیده، چیزهایی چون «خانواده دوست توست»، برای توست، هم‌خون توست و بهترین چیز برای توست، سرِستیز بلند می‌کند؟ آیا قانون «میراثِ محبت»را می‌توان از سویی دیگر نیز دید؟ بخش‌هایی از برنوشته‌های عبید، در بندمویه‌های او از زندانِ میراث پنهان شده است. آنجا که مردهٔ نیاکان نیز، چیرگی خویش را به رخ می‌کشند. عبید که زیر بار آن‌ها کمر نمی‌تواند برافرازد تنها می‌موید که: «الخویشان: دشمن جان» «العدو خانگی: فرزند»الهمشهری:عبیدان موروثی؛ «البرادر: دشمن خانگی»؛ «الچرکین: خادم موروثی». و خواننده در حسرت پاسخ عبید می‌ماند و خود باید پاسخی برای خویش بیابد.

جستجو و بازنگری در تمامی نوشته‌های او نهفته است، چه در جد و یا نیشخند ؛ همانند کسی که آب از سرش گذشته باشد: بهشت: آن چه نبینند؛ حلال: آن چه نخورند؛ تلبیس: کلماتی که درباب دنیا گوید؛ زیارت: بهانه‌گاه فسق. او به این گفته باور دارد: مباش از کسانی که آشکارا ابلیس را نفرین می‌کنند و در نهان از او فرمانبرداری می‌کنند. (نوادرالامثال، شمارهٔ ۱۰۱). در کلیات و سروده‌های جدّ او به این نمونه شعرها برمی‌خوریم:

دل به جان آمد از آن باده به شب‌ها خوردن
در فرو کـــردن و تـــــرسیدن و تنها خـــوردن

1-Authority

چـــه عـــذابی است همه روزه دهـان بربستن
چه بلایی است به شب شربت و حلـوا خوردن
زشت رسمی‌است نشستن همه شب با عامه
هم قدح گشتن و پالوده و خـــــرما خـوردن
مدعی روزم اگر بوی دهـن نشنیدی
شب نیاسودمی از بادهٔ حمـرا خـــوردن . . . .
(ترکیب بند / ۵۱)

سخن شیخان باور مکنید تا گمراه نشوید و به دوزخ نروید؛ حاکمی‌عادل و قاضیی که رشوت نستاند و زاهدی که سخن به ریا نگوید و حاجبی‌که با دیانت باشد[. . .] در این روزگار مطلبید؛ از همسایگی زاهدان دوری جویید تا به کام دل توانید زیست و. . . برای به چالش انداختن فکر و بیان ایمانِ ابلیسی یا هراسِ الهی باید کردار مردمان را بنمایاند. ایجاد تردید، هنر عبید است، حتی درخوب بودنِ خوبان: «اگرحقیقت باژگونهٔ این باشد چه؟ اگردر ذات«خوبان» نشانهٔ پس‌رفت باشد چه؟(نیچه۲۱) همین ظریف نگری زاکانی، خواننده‌اش را وادار می‌سازد که فکر کند؛ کدام قاضی، کدام حاکم، کدام زاهد، او را چنین خشمگین وکیفرگر ساخته است و متن را چنین بی‌پروا ؟ آیا آن دسته‌ای را نمی‌گوید که انسانی زمینی با خواسته‌های زمینی را به یوغ می‌کشند وبرای اندک نیازشان بسیار اما و اگر می‌آورند؟ خود در صفحهٔ ۱۸۱ کلیات، مرادِ خویش از قاضی و شیخی را که به گوشمال طنز گرفتار آمده‌اند، بیان نموده است.

عبید باید از مرزهای اجتماعی بگذرد، پرسش بیفکند و پاسخ نخواهد که پاسخ در طنز، مرگ پرسش است؛ مرگ طنز است؛ مرگ سخن است. جان و روح طنز برانگیختن پرسش از یک سو و یافتن پاسخ ازسوی تمامی‌خوانندگان در تمامی زمان‌ها و مکان‌هاست با شیوه‌های گوناگون خوانش. پرسش‌هایی که عبید می‌افکند و آن‌هایی که خواننده می‌سازد، رشته‌هایی از پرسش پدید می‌آورد که پیام در آن، چشم به راه گیرنده است. جست و جو، آن چیزی است که خواننده را دگرگون می‌سازد تا

او نیز به گونه‌ای خویشتن‌نگری دست یابد؛ به آداب و افکارش بیندیشد وخواستی استوارداشته باشد برای برهم زدن مازها؛ آن دسته از کردار اندیشه‌ای که از واژه‌ای تا واژهٔ بعد، در هوا می‌ماند؛ نه براین واژه می‌نشیند و نه به یکبارگی از واژهٔ پیشین به در می‌آید؛ پس ذهن خواننده خود مازی پیچ در پیچ می‌گردد. به‌راستی معنای متن کجا شکل می‌گیرد؛ در ذهن نویسنده یا در ذهن خواننده ؟ زمان خواندن یا زمان نوشتن ؟ مفهوم - که چون میهمان ناخوانده‌ای در طنزِ عبید است- نشیمنگاهش کجاست ؟

گرچه در روزگار عبید، نظریه‌های دریافت، خوانش خواننده و مخاطب روایت شکل نگرفته بود؛ امروزه به یاری آن‌ها می‌توان نازک کاری‌های نوشتار عبید را دید. ثمرهٔ خرده سنجی عبید وتردید او در معیارهای جامعه، روراستی با روان انسان است.

ب-۲) سرکشی از باورهای فراگیر:

دومین پایه در ادب شگرف، سر باز زدن از قوانین اجتماعی و فرهنگی است که در دو کاربرد گزینش زبان / محتوا و قوانین اخلاقی متجلی می‌شود:

«اخلاق»چیست که هر زمان درحال از دست رفتن است؟ نصرالله منشی می‌نویسد: «و چنانستی که خیرات مردمان را وداع کردستی و افعال ستوده و اخلاق پسندیده مدروس گشته و راه راست بسته و طریق ظلالت گشاده و عدل ناپیدا و جور ظاهر و علم متروک و جهل مطلوب. . .» (منشی٥٦) دراین خصوص از سوگ سرودهای فردوسی و از شکوه‌های سعدی از ناراستی و اندوه خاقانی و دیگر بزرگان سخن‌سنج، گفته نمی‌شود که گزارش به درازا می‌کشد.

می‌دانیم که بافتار اخلاق ایرانی در تازش پی‌درپی اعراب، ترکان، مغولان، اتابکان وایلخانان دچار شکاف‌های بی‌شماری شد که خود جای چند وچون بسیار دارد. ما مردم چه امانت داران امینی هستیم که این امانت ناپسند را به سپرده‌گذاران پس نداده‌ایم! میشل فوکو در سوژه و قدرت می‌نویسد: «شاید امروزه هدف، کشف این نیست که ما چیستیم؛ بلکه نفی و رد چیزی است که ما هستیم.» (دریفوس۳۵۳)

باید چون کارشناسی زیرک چم و خم قانون، سنت، باورهای اجتماعی را ریزنگری کند. نوشتار عبید، فیلمی واژه‌ای از «انسان فرو برده شده» است. این با خود خواننده است که کی خود را دریابد، آگاه شود، دانش بیاموزد و خود را بشناسد. فهم ودریافتِ به هنگام، خمودگی و گَندوارگی را دور می‌سازد. تمام آیین نامهٔ عبید، دریافت زیستنِ با شناختن است؛ شناخت خواست انسانی و سرشتین او.

ب-۲-۱) خواست سرشتین انسان:

کدام بهره از فرد به خانواده باز می‌گردد؟چه قسمتی از فرد بهرهٔ دیگران است و با کارایی او در اجتماع، سبک سنگین می‌گردد؟ به بوی سودِ بیشتر، چه باوری باید دگرگون شود؟ یا چه ایده‌ای از زیر و بن، برافکنده گردد؟ تمامی این‌ها و بیش از این‌ها در «خواست »فرد کانونی می‌شود و سپس گسترش می‌یابد. به گمان عبید، طنز راهی بود که می‌توانست خواست سرکوب شدهٔ فرد را از کار تَنَک‌هایِ اخلاقی، رها سازد.

اخلاق الاشراف - که پیکره‌اش رساله‌نویسی به شیوهٔ گلستان سعدیّ است و پیامش وارونهٔ نوشته‌های گذشتگان- نه فقط با «چنان می‌باشد»دوران جنگ ندارد، بلکه نمونه‌ای تازه از چالش در زندگی را می‌نمایاند. این بر عهدهٔ خواننده نهاده شده است که میان دو نمایهٔ«مذهب منسوخ» و«مذهب مختار» کدام را برگزیند. خواننده می‌بیند، درنگ می‌کند، می‌پَرد و آن چه را گذشته است، می‌کاود و برمی‌گزیند. باید از روی اندیشهٔ نویسنده پرید تا زمین تازه‌ای یافت و اندیشهٔ نویی رویاند؛ خواننده در این جلوه، خوانندهٔ راستین خواهد شد. او ازغرفه‌های گوناگون اخلاق می‌نگرد. تحفهٔ زاکانی، برای خواننده‌ای است که «داوری را واپس بیفکند، دور هر چیزی بگردد و از هر سوی بدان بنگرد.» (نیچه۹٤) او در اخلاق الاشراف با همین نگاه، مرزهای میان خودباختن و خوددریافتن را نشان می‌دهد. خودخواستن، با همه چیز را برای خود خواستن، دو رویداد نابرابر است. خودخواستن، همانند شناخت خویش است نه هواهایی از این دست:

هر کس باید که آن چه او را به چشم، خوش آید آن بیند و آن چه به گوش خوش آید، آن شنود و آن چه مصالح او بدان منوط باشد از خبث و ایذاء و بهتان و عشوه و دشنام فاحش و گواهی دروغ آن بر زبان راند. اگر دیگری را بدان مضرتی باشد یا دیگری خانه خراب شود بدان التفات نباید کرد و خاطر از این معنی خوش باید داشت. هر چه ترا خوش آید می‌کن و می‌گوی. . . (مذهب مختار، در باب عفت)

آن چیزی که آسایش خود و دیگران ـ نه به ریا ـ درآن قرار و آرام می‌گیرد، شناخت وجود خویش است. آگاه شدن از نیروهای درونی و کارکرد آن‌ها و همیاریشان در به‌وجود آوردن تراز روانی :

قوهٔ عملی آن باشد که قوا و افعال خود را مرتب و منظوم گرداند چنان‌که با یک‌دیگر مطابق و موافق شوند تا به واسطهٔ آن مساوات اخلاق او مرضی گردد. (مذهب منسوخ، باب حکمت؛ چون این سه جنس فضیلت حاصل آید و با هم ممازج گردند از هر سه، حالی متشابه حاصل گردد که کمال فضایل بدان بود و آن فضیلت را عدالت گویند. (مذهب منسوخ، باب شجاعت)

و در ادامه «سه جنس» را این گونه بیان می‌دارد:

قوهٔ ناطقه = مبداء فکر و تمیز = علم حکمت را به وجود می‌آورد؛ قوهٔ غضبی= اقدام بر احوال و شوق ترفع و تسلط است = در پیروی از آن فضیلت شجاعت پدیدار می‌شود؛ قوهٔ شهوانی = مبداء طلب غذا و شوق به ماکل و مشارب ومناکح= فضیلت عفت را به دنبال دارد. (همان)

اگر اندکی فراتر از گفتار نگریسته شود، همسازی و دمسازیِ نیروهای در برگیرندهٔ انسان ـ نه برتری یکی بر دیگری ـ رویکرد عبید است و بروز فاجعهٔ انسانی را زمانی می‌بیند که تراز درونی انسان درهم ریخته گردد. فساد اخلاقی، آن زمان قد عَلَم خواهد کرد. چنین نگرشی در تراز میان احساس و عقل به وجود می‌آید؛ همان پدیدهٔ معاهده [۷] که زاکانی آن را درهمکاری سه نیرو بیان نمود. از نوشته‌های عبید ریشهٔ این به‌هم ریختگی و آشفتگی میان احساس وعقل نیز دریافته می‌گردد. هر کدام

از عقل یا احساس که سیطره بیابد انسان زیان می‌بیند. انسان، آن‌گونه که آفریده شده است در همکاریِ جسم و روح شکوفا می‌گردد. غیر از این، مرگ زودهنگام اخلاقی برای باورهای مردمان فرا می‌رسد و آن ملت از روزگار حذف می‌گردد. (چنان که روز به روز فرو رفتگی ایران و ایرانی بیشتر و بیشتر گشت.) عبید این همیاری را در گزینش طنز - که آمیغی از اندوه و شادی است- نشان داد. در خوانشی نو از عبید، این اندیشهٔ مرغوب او دیده می‌شود که به همکاریِ جسم و روح و برآورده شدن نیازهای هر دو باریک شده است.

ب-۲-۲) پذیرش همگان:

گزینش میان دو راه «پذیرش همگان» (که فرجام آن ریاست) یا «خواست سرشتین فرد»، چیزی است که عبید را به اندیشه افکنده است. دگرگونی ریشه‌ای در ارزش‌ها زمانی پیش می‌آید که «دنیا » نقش منفی و بد پیدا کند. گروهی به دنیا و آن چه در اوست بیشتر روی می‌کنند پس «بد» می‌شوند و گروهی دیگر که ناتوانند ـچون دنیا را ندارند ـ به دنیا پشت می‌کنند، پس «خوب» هستند. سالاران به هر آن چه زمینی است می‌پردازند و بردگان به آن چه فرا زمینی است. چه چیز انسانِ والا، دلپسند است؟ عبید اندرز می‌دهد: «مردم خوش باش و سبک روح و کریم نهاد وقلندر مزاج را از ما درود دهید. پادشاهی را نعمت و غنیمت و تندرستی و ایمنی دانید.» (صد پند) داشتن یا نداشتن همین‌ها اندیشه‌های نابی‌هستند که سالاران را خود شیفته وخودستا می‌کند و ناکامی‌ها، حسرت‌ها و فرودها، پندارهایی است که بردگان را زبون و نادان می‌سازد. چون برابری میان آنچه می‌خواهند و آنچه دارند، وجود ندارد.

بزدلی، سودنگری، بی‌باوری، فروتنی و ناراستی، دخمه‌های روانی می‌شوند که برده در آن گرفتار می‌آید و بالندگی رفتاری‌اش را از او می‌گیرد؛ ستیز با خوبی‌ها بسیار بسیار دشوارتر است تا نبرد با پلیدی‌ها؛ آن هم خوبی‌هایی که عوام پشتیبانی از آن را بر خود بایسته و شایسته می‌دانند. خوبی‌هایی که می‌تواند به عوام بگوید شما در نادانی به سر می‌برید و خوبی‌دروغ آلودی را سرباز هستید. این آبشخور دگرگونی

ارزش‌ها می‌شود. در اخلاق جابه‌جایی صورت می‌گیرد. مردم در رفتار و کردارشان چیزی را می‌گویند که خود به آن عمل نمی‌کنند و این زبانزد شکل می‌گیرد: چیزی که می‌گویم را انجام بده نه آن چه می‌کنم ! یا، چه کار به عملم داری حرفم را گوش کن! طنز، زمانی شکل می‌گیرد که رفتار وارونه با اندیشه بیش از پیش نمایان شود. کافی است نویسنده‌ای اندکی ریزنگری داشته و با عامهٔ مردم حشر و نشر یافته باشد، آن گاه طنز پدید می‌آید.

بدین روش اخلاق (= سود) می‌آموزدمان چه ببینیم؛ در کدام چارچوب لذت ببـــریم؛ خواهش‌های درونی‌مان را چگونه رده‌بندی کنیم؛ به کدام یک بپردازیم و کدامین را سرکوب کنیم. روح همواره نگران پاداش و پادافره خواهد بود. او در فرایند قدرتی شکل می‌گیرد که بیشتر بر جزای کار استوار است. سرانجام، اخلاقی که از بند کشیدگی روح برخیزد self denunciaions خود را کنار گذاشتن) باز دارنده می‌شود، نه آفریننده[۸]: هرجا که تیر و نیزه باید خورد ابلهی را باد دهند که تو مردی و پهلوانی و لشکر شکنی وگُرد دلاوری و او را بر تیغ‌ها دارند تا چون آن بدبخت را در مصاف بکشند. . . . (مذهب مختار، در شجاعت)

عبید سرآمد خواری مردم روزگار خویش را در این نیازِقدرتِ برتر خدمت‌گزارانی سبک رای می‌داند؛ هرچه برده‌تر، آزمندتر و خشک‌اندیش‌تر. لوز، در کاوشی که انجام داده سرکوب میل و تمنا را از کارکردهای ویژهٔ جامعه دانسته‌است. کاوش ریزوماتیک، در نگرش لوز به دو سنجش می‌پردازد: «یکی گستره افکنی به معنای قراردادن میل و تمنا در چارچوب‌های فرهنگی- اجتماعی مجاز و قابل قبول و دیگری گستره‌زدایی یا محدوده‌زدایی است که به رها نمودن غریزه ازدام سرکوب‌های مجازاجتماعی فرهنگی اشاره دارد.» (ضیمران،۱۰ ش: ۳٤۱٤) زمانی که کوشش بر این است تا اندرون انسان فاش نشده، به خوش آمد دیگران رفتارشود، این گونه به طنز گرفتار می‌گردد. به گفتهٔ عبید: «روستاییان با حرص وآز آن قدر که از آن نعمت !(واژهٔ کلیدی) لایق رنج ایشان بود بربودند.» (ریش نامه) «ابرو درهم کشیدگان و گره در پیشانی آورندگان وسخن‌های به جد گویان و تُرُش رویان و کج مزاجان و بخیلان و

دروغگویان و بد ادایان را لعنت کنید. حاجت بر گدازادگان مبرید. این نودولتان هیچ گره نمی‌گشاید.» (صد پند)

سرریز همین رمز و ماز درون که در لایه‌های زیرین ذهن خزیده است، در طنز عبید جلوه‌گر می‌شود. خط‌های باریک روح، آن‌ها که دیرسالی پنهان داشته شده‌اند، اکنون آزهایی گشته‌اند که از هر سوی جسم دهان باز کرده‌اند تا فکر را ببلعند، و به‌راستی که کوتاهی اندیشه‌ها از بلندی حقارت‌هاست. ولوله‌ای در متن بر پا شده است. ارزش‌های دوران، ناگهان واژگون گشته‌اند. نامش پس‌رفت گذاشته شود یا هزینه‌ای که آیندگان آن را وام خواهند گذارد، چیزی است که در تکرارهای بسیار، پسوده گشت و هضم آن هموار. [۹]

عبید اهل قضاوت بود [در دوره‌ای از زندگی‌اش قاضی بود] داوری را می‌شناخت. انسان و خواست‌هایش را، همچنین کوشش او برای پروراندن آن‌ها را می‌دانست«میل زایا »[۱۰] را نیز در می‌یافت. آن میلی که «گناه» از آن دیگران است و همیشه برای من «آ» راهِ دَرْشو وجود دارد. «طعام و شراب تنها مخورید که این شیوه کار قاضیان و جهودان باشد». رسالهٔ صد پند زاکانی، راست نمودن کارها برای بهره گرفتن بیشتر از برده و دادن به سالار و راه‌های این غارت خموش را می‌دانست. او این دسته از داوران ناداور را ننگِ قضاوت می‌دانست. نوشتار عبید چرک و خونابهٔ درون خویش را بدین ریخت می‌نماید: «الواعظ: آن که بگوید و نکند؛ الشیخ: ابلیس؛ القاضی: آن که همه او را نفرین کنند؛ چشم قاضی: ظرفی که به هیچ پر نشود؛ الروباه: مولانا شکلی که ملازم امرا و خوانین باشد؛ مولانا: کسی که صورت پاکان دارد و نه سیرت آن‌ها (رساله تعریفات) «وکیل: مجتهد دروغ؛ السوگند: نان خورش دروغگویان؛ المسلمان: قفا خوارهمه کس؛ تعریف ملا دو پیازه» بنگرید او چگونه عفت را که همواره ستوده می‌شد به چالش گرفته است: «اصحابنا می‌فرمایند که قدما در این باب غلطی شنیع کرده‌اند و عمر گرانمایه به ظلالت و جهالت به سر برده. هر کس او این سیرت ورزد او را از زندگانی هیچ بهره نباشد. . . مقصود از حیات دنیا لعب و لهو بی‌فسق و آلات مناهی امری ممتنع است و جمع کردن مال بی‌رنجانیدن

مردم و ظلم و بهتان و زبان در عرض دیگران دراز کردن محال.» (مذهب مختار در عفت) به راستی که اخلاق آن چیزی است که انسان برای خود می‌آفریند تا خویش را از چند و چون وجدان رها سازد و بر ناتوانی‌اش، پُربهایی چون ابریشم بیندازد.

ب-۲-۳) گزینش واژه و درون مایه:

طنز موجودی دورگه است، نیمی بر واژه تکیه دارد ونیمی بر خواننده. پیکری که بیش از هر بافت ادبی«واژه »، نقش‌زن و سرنوشت ساز آن است. نوبرانهٔ نویسنده، و دریافت خواننده، درشاه کلید متن، یعنی واژه، گِرد آمده است. دادن پیام و دریافت آن در کوتاه‌ترین زمان باید صورت گیرد. بر خوانش متن است که چگونه ازمیان عمق گزیده‌گویی‌ها، محتوا را به‌دَر کشد هم بایسته‌های فرهنگی را دریابد، هم شایسته‌های فردی و شخصی را. نه خواننده، نه نویسنده، بل یک لحظه خواندن و آن اندیشهٔ پنهان نقش‌زننده است که هیچ‌کس نمی‌داند از کجا نقش زده شد؛ تنها اثری باقی می‌ماند و نقشی و جای گامی.

(رسالهٔ تعریفات در ده فصل پرداخته گردیده است و در اینجاست که دریافته می‌گردد گزینش واژه تا چه اندازه می‌تواند درونمایه‌ای چند خطی را در خود بگنجاند و باریک بینی نویسنده را نشان دهد. عبید با به گزین کردن واژگان به همراهی چهار ویژگی زبان طنز، یعنی: الف) سادگی، ب)عامیانگی، پ) راحتی، ت) صراحت داشتن بی‌پردگی، متنِ‌ردستی آفریده که کارِ پود پود ساختنِ دریافت واژه بر توان ذهنی خواننده می‌افتد.

باختین، برای واژه سه کاربرد می‌شناسد: «الف) واژه به گونه‌ای مستقیم حضور دارد؛ ب) واژه عینی، واژه‌ای که شخصیت‌ها به کار می‌برند؛ پ)واژهٔ دوسویه که از یک سو معنای آشنا، متعارف و قرار دادی را دارد و از سوی دیگر معنای خاصی را که مورد نظر نویسنده است» (احمدی۱۱۱) از آنجا که طنز ماندگار، با سومین گونهٔ کارکرد واژه در دیدگاه باختین سامان می‌پذیرد، زاکانی لختی، را آورده و لختی دیگر معنایی را که می‌خواسته است: «الکذاب: منجم؛ البازاری: آن که از خدا نترسد؛

البزاز: گردن زن؛ الخیاط: نرم دست؛ الکشتی گیر: تنبل.» چرا کشتی گیر با آن همه کوشش جسمی تنبل نامیده می‌شود؟ واژگانی که این میان گفته شده دو یا با اندکی سخت‌گیری سه تا بیشتر نیست، اما واژگانی که در ذهن در کار تأویل این ساختار هستند، بسیار است. یا مگر بازاری‌جماعت ـ که همواره دین دار و با تقوا بوده ـ چه کرده که این گونه وارونه دیده می‌شود؟ یا چرا خیاط نرم دست نامیده شده است؟ نرم دست، نوعی پارچه است، نرم و ملایم، نرمه؛ اما در اصطلاح به کسی که دستش کج باشد نیز گفته می‌شود. او در رسالهٔ دلگشا حکایت ۱۷٤ این مفهوم را آورده: خیاطی برای ترکی قبا می‌برید. ترک چنان ملتفت بود که خیاط نمی‌توانست پارچه‌ای از قماش بدزدد و. . .

کار گزینش، به واژه بسنده نمی‌کند. در«رسالهٔ دلگشا»که عبید از کتاب‌های دیگر گرد آورده است، ردپای **نغز گزینی محتوایی** دیده می‌شود. او در سه دستهٔ فراگیر، «طنزموقعیت»را نشان می‌دهد:

ا) بنیاد بیشتر حکایت‌ها درچند جملهٔ کوتاه بر مدار دریغ نامه از زندگی زناشویی است. این منجلاب را با عریان‌ترین واژگانی که می‌توانست بگزیند، بیان می‌کند تا کاراتر شوند. بوی پوسیدگی و تمنای دگر کردِ آن به مغز می‌دمد. بایدها و نبایدهایی که اندک اندک فساد را به جان خوشگوار کرده است، پدر را پسرفروش می‌کند (حکایت‌های فارسی ش ۱۵، دلگشا) و بر سر قیمت آن نیز چانه می‌زند. در این هنگامه خواننده می‌پرسد: تا این اندازه؟ همین کافی است تا ذهن هاژ و واژ بماند؛ و این همان باز گفت هنر است.

ب) بُنلاد گروهِ دیگری از داستان‌های فراهم آمده، نمایش مردمان غیر مذهبی[1] است که به مذهب می‌آویزند تا به خواست‌هایشان بیامیزند یا آن را با سنگینی خرافاتشان و اوهامشان به زیر اندازند. همانند حکایت‌های ۲۲٦، ۲۲٤، ۲۱٤، ۲۰٦، ۲۰۳، ۱۹٦، ۱۹۰، ۱۸۹ و. . . ابراهیم [دیوانه نماست] گفت: من در این خانه قُرص جویی خوردم، سه روز است که محبوسم کرده‌اند. تو که یاقوتی سه مثقالی خوردی و بزیان بردی با تو [خلیفه] چه‌ها کند ؟ (رساله دلگشا ۲۳۲)

1-irreligious

پ) پی رنگ گروه آخر، خرافه در پندار عوام است، با چاشنی مذهب تا نشخوار آن آسان‌تر گردد. برای نمونه ضرطت امرأة ُ لیلة الزفاف فَخَجلت وَ بَکَت. فقال الزَّوج َلا تَبکِ فانَّ ضُرطة العروس ِدلیلُ الخِصبِ. قالت «اَ فَا ضرِطُ اُخری ؟» قالَ بیتُ لایسعُ اکثر مِن هذا. همچنین حکایت‌های ۲۲۵، ۲۱۱، ۱۸۲، ۱۶۵ و... (رسالهٔ دلگشا)

به هر روی، هر کجا از رسالهٔ دلگشا سراغ کنیم، اثری از فقر فکری مردم دیده می‌شود چه در سیاست، مذهب، خانواده و زرنگی‌های اخته، همه و همه در این نگرش گرفتار مانده‌اند؛ مانند حکایت‌های ۱۴۷، ۱۲۹ رسالهٔ دلگشا. این داستان‌ها اگر چه چون شوکی خُرد پس لرزه‌های اندک به همراه دارند، می‌توانند آژیری باشند برای انسانی که نمی‌خواهد جزو توده‌های کپک زده باشد ـ فقط ـ کافی است خودش را کم نگیرد و وجدان پاک خود را پی گیرد که او را می‌ژکد: «خودت باش! همه آن چه اکنون می‌کنی، می‌اندیشی، می‌طلبی، از آن خودت نیست.» (نیچه۲۲۸)

گزینش واژه و محتوا در ترکیبی کوتاه، خوانشی روان پژوه از متن را آوا می‌دهند. در دوران پُرگویی خاندان ادب، عبید با کوتاه سخنی، کلام را در رگ رگ خواننده می‌نشاند. شمار کران و کوران فرهنگی آن اندازه بود که حوصلهٔ خواندن نداشته باشند؛ پس او چُست و چالاک سخنی پوست باز کرده، کوتاه، کارا و زیرکانه گفت. شخصیت‌هایش را چه زن یا مرد نکته سنج قرارداد و با این آهن ربا، خوانندهٔ خویش را ربود: در مازندران علاء نام حاکمی بود سخت ظالم. خشکسالی روی نمود. مردم به استسقاء (= آب خواستن) بیرون رفتند. چون از نماز فارغ شدند، امام بر منبر دست به دعا برداشته گفت: اللهم ادفع عنّا البلاءَ و الوباءَ و العَلاءَ. (نوادر الامثال)

خراسانی پیش طبیب رفت و گفت: «زنم رنجور است چه باید کرد ؟» گفت: «فردا قاروره بیار تا ببینم و بگویم.» از قضا خراسانی خود نیز رنجور شد. روز دیگر، قاروره پیش طبیب آورد ؛ ریسمانی در میان قاروره بسته بود. طبیب گفت: «این ریسمان چرا بسته‌ای ؟» گفت: «من نیز رنجور شدم. نیمهٔ بالا بَول من است و نیمهٔ زیر بَول زنم.» طبیب این حکایت بهر جمعی باز می‌گفت. قزوینی حاضر بود، گفت:

«مولانا معذور دار که خراسانیان را عقل نباشد ؛ آن ریسمان از اندرون قاروره بسته بود یا از بیرون ؟!» (همان)

ب-۳) قبول عامه:

خوانندهٔ خاص در نوادرالامثال آن پیامی را می‌یابد که خوانندهٔ عامی در طنزهای دلگشا و خرده طنزهای تعریفات. برای مثال او درونمایهٔ «جنگ نکنیم» یا «جنگ نادانی است» را این‌گونه به روایت‌های گوناگون می‌آورد: «شخصی که بر قضیهٔ هولناک اقدام نماید و با دیگری به محاربه و مجادله درآید از دو حال خالی نباشد؛ یا به خصم غالب شود و بکشد یا به عکس. اگر خصم را بکشد خون ناحق در گردن گرفته باشد وتبعیت آن لاشک عاجلاً و آجلاً بدو ملحق گردد و اگر خصم، غالب شود آن کس را راه دوزخ مقررست. چه گونه عاقل حرکتی که احد طرفین آن بدین نوع باشد اقدام نماید. . . . (مذهب مختار، در شجاعت) حال با روایتی دیگر می‌گوید: قزوینی با کمان بی‌تیر به جنگ می‌رفت، که تیر از جانب دشمن آید بردارد. گفتند: شاید نیاید. گفت: آن وقت جنگ نباشد. (دلگشا ص ۲۸۸) سپاهی را گفتند چرا به غزا بیرون نروی؟ گفت: به خدا قسم که من نه یکی از آن‌ها را می‌شناسم و نه آن‌ها مرا، پس دشمنی میان من و آن‌ها چگونه واقع شود؟ (رسالهٔ دلگشا، حکایات عربی ۲۰) قزوینی با سپری بزرگ به جنگِ ملاحده رفته بود. از قلعه سنگی بر سرش زدند و بشکستند. برنجید و گفت: «ای مردک! کوری؟ سپری بدین بزرگی نمی‌بینی و سنگ بر سر من می‌زنی؟ جمعی قزوینی به جنگ ملاحده رفته بود. در بازگشتن، هریک سرِ ملحدی بر چوب کرده می‌آوردند. یکی پایی بر چوب می‌آورد. پرسیدند که «این را که کشت؟» گفت: من. گفتند: «چرا سرش رانیاوردی؟ گفت تا من برسیدم سرش برده بودند» سقراط گفته است: رویدادهای جهان، هلاک برای قومی و حیات برای قومی‌دیگر است.

در ادبیات شگرف، عامه پسند بودن اثر از ارزش‌های هنری به شمار می‌رود؛ که در طنز عبید به سه روش به دست می‌آید: الف) راندن ترس، ب) زنده کردن آرزو،

پ) واگویه‌هایی از درون زخمی.

ب-۳-۱) ایجاد شور و راندن ترس:

حلبی‌می‌نویسد: «در سدهٔ هفتم و هشتم که پس از روزگارِ تسلط مغولان خونخوار بود و روح شکست و گوشه نشینی و حس ِدرون گرایی در دل‌ها رسوخ یافته بود... »(حلبی۱۹٦) ترس از راز و رمز جهان، از پادافره و پیگردِ انجام دادن نهی شده‌ها، از گذشته، از قدرت، آزمون شکست انسان، ناامیدی و اندوه، اندوهی چیره بر تمام ِسلول‌های فکر و از یاد بردن خواست، چیزهایی بود که انسان ِایرانی را نابود ساخت. شاید هستهٔ نخستین روگرایی به سبک عراقی را -که سبکی درونی است- پس از سبک خراسانی، در همین گریز ازدنیا و پناه بردن به درون، جُست؛ که پایه‌ای‌ترین نهاد این گرایش «ترس» و راه رهایی از آن بود. عبید دربارهٔ این رهایی ازگفتهٔ لقمان یاری می‌خواهد: هرکس با سختی‌ها و امور ترسناک درنیاویزد به خواسته‌ها دست نیابد.» (صد پند ش ١٤)

یا وارونه نمایی ِکارکردهایی که زمانی کیا و بیایی داشته‌اند: کدام دلیل واضح‌تر از اینکه هر کس که خود را به وفا منسوب کرد همیشه غمناک بود و عاقبت عمر بی‌فایده در سر آن کار کند. (مذهب مختار، باب هفتم) راستی اصحابنا نیز این خُلق را (حلم) به کلی منع نمی‌فرمایند. می‌گویند که اگر چه آن کس که حلم و بردباری ورزید مردم بر او گستاخ شوند و آن را بر عجز او حمل کنند. . . اما یکی از فواید حلم آنکه اگر حرم و اتباع بزرگی را به تهمتی متهم می‌گردانند و او از حلیت حلم و زینت وقار عاری می‌باشد، غضب بر مزاج او مستولی شده دیوانه می‌گردد که «الغضب غول العقل.» (مذهب مختار، باب ششم)

بدین گونه در ادبِ سربه‌راه قرن هشتم با اندوه روبه‌روییم و با ادبِ چموشی چون طنز به شادی همراه با اندرز روی می‌آوریم و خندیدن را دوباره مضمضه می‌کنیم: «من خنده را مقدس خوانده‌ام، ای انسان‌های والاتر، خندیدن بیاموزید!»(نیچه ٤٤٠)

خوش بخور خوش بخند خوش می‌باش

تیز در ریش مردک بدخوی

(کلیات ۲۱۵)

چرا خنده؟ زیرا خنده برای اجتماعی که جسم، ماده و احساس‌های بیرونی را خوار نشان می‌داد، جامعه‌ای که معنی هر چیزدنیایی در آن، درونی می‌گشت، بایسته است؛ همانند زندگی = زندگی ابدی، غذا = غذای روح، پوشاک = لباس درون، عشق= عشق فرازمینی. درونمایهٔ عشق به انسان و گرمای آن یکی یکی از تبلورهای بیرونی انسانی رخت بر بست و در مالیخولیایی ذهنی و درونی نشست. انسان ایرانی درون گرا شد.

باختین براین باور است که خنده، اخلاق اجتماعی و هر شکل ایدئولوژی چیره را نمی‌پذیرد. او می‌گوید: «خنده نه تنها ما را از سانسور خارجی، بل پیش از هر چیز از سانسور درونی رها می‌سازد.» (احمدی۱۰۶)

مجرد باش و بر ریش جهان خند ز مردم بگسل و بر مردمان خند

(کلیات ۱۴۱)

این گزارش در «مجرد باش»رهایی از تمامی بایست‌ها و شایست‌هایی که انسان را به «ریا» فرا می‌خواند می‌بیند، و آن را راهنمونی بر یافتن خواست راستین خویش می‌داند. نه بر پایهٔ ریا شکل می‌گیرد و نه یکباره به رندی و کلاشی پُرآوازهٔ انسانی می‌رسد. بگذارید این پندار، بیشتر پرورانده شود.

عبید در نوشته‌های طنزش، می‌نماید که اگر هر فردی فقط در پی سود خویش باشد و برای آن چه خود می‌خواهد، دیگران را دل ریش سازد، چه می‌یابد؟ آزی بی‌شمار، خمودگی و ناسپاسی، ژکیدن و دل فگاری و یک بردهٔ تمام بودن ثمرهٔ او خواهد بود. در اخلاق الاشراف، خواننده با دو برداشت از هر هفت باب روبه‌رو می‌شود وبا نخی ذهنی در می‌یابد که چگونه خود لذت ببرد و بر دیگران نیز لذت روا بداند؛ زندگی یک فرد در میان دیگران و با دیگران.

شاخهٔ دیگری از «خودم به تنهایی حق لذت دارم ونه دیگران» فقط تنهاتر

شدن انسان است. توده‌هایی که به دروغ آغشته شدند، خودشان می‌مانند و هیروتشان و هوس‌هایشان و کوشش ایشان در پنهان کردن آن هوس‌ها. زن و مرد هر کدام جداگانه دنیایی دارند و درمسابقهٔ حیله گری، می‌کوشند تا برنده شوند. «آگاهی» و «دانش»بقچه پیچ می‌شوند و به دور افکنده می‌گردند؛ زیرا وقتی توان ذهنی انسان صرف ساختن نگردد، گروه بی‌شمار ویرانگرها، کوی و برزن را پر می‌سازند.

پایه‌های دَه‌گانه که در هفت باب آمده است (در اخلاق الاشراف) ارزش‌هایی ذهنی و درونی هستند که در طول زمان می‌توانند پرتوهای زیادی داشته باشند و چه بسا رنگشان به تمامی وارونه شود؛ چنان که شد. برای نمونه درباب سخاوت، در آغاز گمان فراگیر مردم گذشته را از این واژه به دست می‌دهد؛ سپس می‌گوید چه شد که سخاوت، تأویلی دیگر یافته است: هر کس که خود را به سخا شهره داد هرگز دیگر آسایش نیافت، از هر طرف ارباب طمع بدو متوجه گردند، هر یک به خوشامد و بهانهٔ دیگر، آن چه دارد از او می‌تراشند. . . و آنکه خود را به سیرت بخل مستظهر گردانید و از قاصدان و ابرام سائلان در پناه بخل گریخت از دردسر مردم خلاص یافت و عمر در خصب و نعمت گذرانید. . . (مذهب مختار، باب سخاوت) داشتن شوری سرشتین بر مبنای شوق به زندگی و دوستی آن و کوتاه سخن آنکه ارزش‌های بیرونی و ارتباطی که انسان با دیگران برقرار می‌کند، کانون اندیشهٔ نوشتار او به ویژه اخلاق الاشراف است. به گفتهٔ ارسطو: «سعادت بر سه قسم است؛ سعادتی است که در نفس است و آن حکمت و شجاعت و عفت است و سعادتی است که در بدن است وآن صحت و نیرومندی و جمال است؛ سعادتی که در خارج از نفس و بدن است و آن مال و جاه و حَسَب است. »(نوادرالامثال ش ۲۳) و عبید می‌گوید در زمانه‌ای که ارزش‌ها جا به جا می‌شود، چه گونه راحت زندگی کنید: ای پسر زنهار، باید که زبان از لفظ (نعم) گوش داری و پیوسته لفظ (لا) بر زبان رانی و یقین دانی که تا کار تو با لا باشد دل تو به غم باشد. (همان) به همین سبب او می‌دانست چرا «العطار: آن که همه را بیمار خواهد.» (تعریفات) می‌شود.

از آنجا که این گزارش بر این باور است که متن عبید راه شناخت نفسانیات

نهی شده و فراموش شده است؛ که به دیگر آزاری و عقده‌های گوناگون تبلور می‌کند، آن را در چارچوب ادب شگرف قرار می‌دهد.

ب-۳-۲) آرزو را در مردم زنده کردن:

خواست طنز، زنده نه نیم زنده بودن مایه‌های مادی و جسمی‌انسان است. هنری که برای انسان ناامید، آرزوساخت. زیرا خودِ آرزو داشتن همانند زنده بودن است و امید داشتن هم‌تراز انسان بودن؛چون توان مبارزه را در انسان می‌دمد.

ارسطو بر این باور است که «آدمیزاد جمع سادهٔ یک جسم و یک روح غیر مادی نیست؛ بلکه چیزی است که فکر می‌کند و نه فقط فکر می‌کند، بلکه چیزی است که خواست یا میلی دارد و چیزی که احساس می‌کند، و چیزی که بر مبنای افکار، احساسات، و امیال خود عمل می‌کند.» (مهاجر۵۰) زاکانی می‌خواهد هدف فراموش شدهٔ آدمی‌را - که یافتن آزادی است- یادآوری کند. آزادی در اندیشه‌های درونی، احساس‌ها و برداشتن تقابل‌های ساختهٔ بشر که همواره گریبان‌گیر انسان شده است[۱۱] افسوس که انسان‌ها فقط رؤیای آزادی می‌بینند، به جز رؤیا چیزی دگر نمی‌بینند. عبید یادآوری می‌کند و می‌نویسد: «الدنیا: آن چه هیچ آفریده در وی نیاساید. پس عاقل باش وبه آن نپرداز؛ العاقل: آنکه به دنیا و او نپردازد؛ الکامل: آنکه از غم و شادی منفعل نشود. و آدمی: آنکه نیکخواه مردم باشد؛ نه اینکه تنها از پی سود خویش باشد و ریا نیز نداشته باشد؛ المرد: آنکه سخن به ریا نگوید.» (رسالهٔ تعریفات)

ب-۳-۳) واگویه‌هایی از درون زخمی:

اگر نوشتار عبید ریشخند برانگیز است، بیرون ریز درون زخمی اوست و بازتابی که این واژگان در وی بر می‌انگیختند، همان است که در اندیشه و درون زاکانی به این ریخت پیکرمند شده‌اند. نیاز به هم زبان، کسی که با او دل یک دله کند، طنز نویس را به شیوه‌ای از فرافکنی وا می‌دارد. از خواندن آثار عبید، دریافته می‌گردد

که او مردی بی‌یاور بوده است؛ اگر دوستی هم بود، شاید زبان تند عبید را برنمی‌تابید وعطای او را به لقای او می‌بخشید. زاکانی، در بخشی از زندگانی‌اش با کوله بار قرض و ناتوان از گزاردن وام، با هجوهای زیاد، که خستگان بسیار بر جای نهاد، با انزوای مرامی، که طرد شدگی نخستین پیامد آن است، احساس درماندگی می‌کرد:

درویشی و غریبی‌و زحمت ز حـد گذشت
زین بیش ای عبید مـــرا احتمـــال نیست
(کلیات ٦٧)

مردم به عیش و شادی و من در بلای قرض
هر یک به کار و باری و من مبتلا به قرض
قـــرض خـــدا و قـــرض خلایق به گردنم
آیـــا ادای دیـــن کنم یـــا ادای قـــرض
(کلیات ۱۰۳)

مـــرا قـــرض هست و دگـر هیچ نیست
فـــراوان مرا خرج و زر هیـــچ نیست
(کلیات ۲۲۱)

در شهر قرض دارم و انـــدر محله قـرض
در کوچه قرض دارم و اندر سرای قرض
(کلیات ٢٢٤)

او که می‌پندارد ارج و قدر ناشناخته مانده، دشنام را با صورتک هجو وهزل نثار می‌سازد. روشنکرد سخن آنکه ـ چنان که در آنتی ادیپ نیز آمده است ـ هر فرد سرکوبگرغرایز خویش است؛ هم چنان خواهان سرکوب غرایز دیگران نیز هست. پس به انتقاد روی می‌آورد، خود را از درون خود تأویل می‌کند. همواره با منِ نهفته در خویش در کارزار است؛ آن منِ درونی که از راه تأویل، پیرامون خویش را رنگ می‌زند، معنا می‌دهد، شکل می‌بخشد.

از آنجا که انسان به سخنی گوش فرا می‌دهد که از دل برآید، عامهٔ مردم

در طنز عبید او را چنان که هست دیدند، با تمامی‌حقارت‌ها و هنرهایش، با تمام بزرگی‌ها و ناتمامی‌هایش؛ به چنین برهانی درد دل عبید ـ خوب یا بد ـ بر دل‌ها نشست. از سوی دیگر، طنز عبید راهی فراخ است برای یافتن خود و پذیرش خود، چونان انسانی عادی. گروهی ازبزرگان ادب آن اندازه والا هستند که مردم همواره دست نیافتنی می‌بینندشان؛ اما عبید، روی زمین، کنار مردم، با تمام نیازهای انسانی و یک هنرمندِ دست یافتنی است.

گروه انسانی خسته از اندرز، با نوشتاری روبه‌رو می‌شوند که نه فقط پلیدی‌های اندک فکری شان را رد نمی‌کند، بلکه با همگام شدن با آن‌ها، کم‌کم ایشان را به جایی می‌راند که بگوید زندگی کنید و بگذارید دیگران هم زندگی کنند. به گفتهٔ تِرنس(= تِرنتیوس درام نویس رومی) انسانم و هیچ چیز انسانی را با خود بیگانه نمی‌انگارم. آثارعبید، اَبَر انسان نمی‌آموزد، فقط به این بسنده می‌کند که گامی فراتر نهاده شود.

ب-٤) ادبیات شگرف ماندگار است:

نوشته‌های سادهٔ عبید، خوانندگان زیادی یافت. خواست ادبِ شگرف، نهادن تأویل برگردهٔ خواننده است. متن، ستم رفته‌ای است که گروهی آن را به اندازهٔ فهم خویش پایین می‌کشند و گروهی فکر و خرد خود را به بالای متن می‌برند.

در وضع روزگار نظرکن به چشم عقل
احوال کس مپرس که جای سوال نیست
(کلیات ٦٧)

حال که نگرش عبید دربارهٔ جهان، از گونهٔ دیگر است، در کنشی دوسویه میان ذهن و جهان می‌تواند به آگاهی دست یابد. آن چیزی می‌شود که از پیرامون خود می‌گیرد، در خود فرو می‌برد، و با دریافتی نو، بر خوانندگان پیشکش می‌نماید. این فرایند که از درون به بیرون سیر می‌کند، پالایشی ناب به همراه دارد. خواننده‌ای که سخن پُر شور و شر متن را دریافت، و به لب، خنده، به دل، درد و به سر، فکرقرارداد (نقل از هوشنگ مرادی کرمانی) آیا در تجربه و پذیرش عبید همکاری نکرده است؟ و

در این صورت آیا درست است که بگوییم عبید به خواهش‌های پست دنیوی انگشت نهاده است؟ پس سهم خواننده‌ای که این «خواهش‌های پست» را می‌خواند و از آن نه فقط روی برگردان نیست، بلکه قِلقِلکی در ذهن و وجود خویش می‌یابد چه می‌شود؟ آیا عبید، همان نیت‌های پلید و نیمهٔ شرور انسان را در منِ خواننده نیافته است؟ همان پلشتی‌هایی که ادبِ مؤدّب پنهانش می‌داشت و کوششی بر فراموشی‌اش می‌کرد؟

جان سخن:

در دیدی پدیدار شناسانه- که به تفسیر متن از راه متن توجه دارد- نوشتارعبید، سه درون مایهٔ جامعه شناختی روان کاوی و ادب پژوهی را در بر می‌گیرد. این گزارش کوشید تا بگوید:

۱.از آنجا که در هر بار و هر زمان خواندن، معنای نویی از طنز دریافته می‌گردد ـ زیرا بینامتنیت‌ها دگرگون می‌شود ـ در نوشتار عبید، خواننده وجود ندارد، کنش خواندن وجود دارد.

۲. نوشتار عبید زاکانی با چهار ویژگی بنیادین چون: الف) طرح پرسش، ب)سرپیچی از قوانین اجتماعی و طبیعی، هم چنین گزینش زبانی ساده، پ) مورد پذیرش گروه‌های گوناگون اجتماعی قرار گرفتن، و ... ت) ماندگاری؛ در زمرهٔ ادبیات شگرف قرار می‌گیرد.

۳. برهان به‌وجود آمدن طنز عبید را می‌توان در رفتار وارونهٔ مردمان- که از تفاوت میان گفته‌ها با کردارشان به‌دست می‌آمد- یافت.

٤. از آنجا که خود طنز در گروه مکالمهٔ چند صدایی و کارناوال از دیدگاه باختین، قرار می‌گیرد، در هریک از ویژگی‌های بررسی شده، به زیرمجموعه‌های روان‌پژوهی، جامعه‌شناسی، فلسفه و ادب شناختی نیز دست می‌یابیم؛ زیرا بررسی طنز عبید بدون در نظرگرفتن آن‌ها کاری بی‌سرانجام خواهد بود.

۵. عبید زاکانی در بیان طنزگونه‌اش، بر آن سر است که احساس‌های پنهان انسان را آشکار کند و به آن چه خوار داشته شده است، بپردازد.

پی نوشت‌ها:

۱. الکساندرپوپ، رساله درباب انسان (پُلارد، ۱۳۷۸)

۲. طنز درلغت به معنی ناز و فسوس کردن، طعنه، سخریه، بر کسی خندیدن و عیب کردن. . . و طنز کردن، به معنی عیب جویی، طعنه زدن وتمسخر می‌باشد. (دهخدا) و در ادب، نوشتاری را می‌گویند که با زبانی ساده به بزرگ‌نمایی نادرستی‌های رفتاری و زشت خویی‌های انسان می‌پردازد. در این راه پایه‌ای‌ترین بنیاد وجود خلاقیت است که «خلق کردن را در برابر خرق عادات» (موحد۱٦۲) می‌نهد. طنز پرداز قوانین را می‌شکند و طرحی نو به وجود می‌آورد. «طنز، چون آیینه‌ای است که نظاره‌گران عموماً چهرهٔ هر کسی به جز خود را در آن تماشا می‌کنند.» (پلارد٤) بر پایهٔ کاوش‌های اندیشمندانی چون یحیی آرین پور (ازصبا تا نیما)، شفیعی کدکنی (مفلس کیمیا فروش)، رضا براهنی (قصه نویسی)،عبدالحسین موحد (طنز وخلاقیت) ، منصوررستگارفسایی (انواع ادبی)، آرتور پلارد (طنز)، . . . هدف نخست در طنز ـ از دیدی روانی ـ جان‌گلایه‌ها و جان فریادهای طنز نویس است که در واگویهٔ آن از درد و رنج درونی او کاسته می‌شود و دوم، آگاهی دادن به دیگران و بیدار کردن آنان است.

۳. هجو در لغت به معنی برشمردن عیب‌ها، نکوهیدن و سرزنش کردن، مذمت و بدگویی، فحاشی و ناسزاگویی به کسی، لعن و نفرین. . . است. هجو کردن سه ویژگی دارد: توصیف ناسزا و مذمت و بدگویی از مطلوب و محبوب کسی؛ برشمردن و بزرگ نمایی عیب‌های پیدا و پنهان فردی؛ نفی مکارم و تحقیر شخصی. (برداشت از نیکوبخت ۱۳۸۰)

٤. هزل، شوخی رکیک به منظور تفریح و نشاط، در سطحی محدود و خصوصی است. (صلاحی، مقدمه)

۵. برداشت ازنظریهٔ ژولیا کریستوا: پنج موقعیت که در آن‌ها متنی می‌تواند در تماس با متنی دیگر قرار گیرد تا به یاری آن شناخته شود. (احمدی۳۲۷)

٦. برداشت از

Abrams,M. H. (1999) A Glossary of Literary Terms , Cornel University

۷. انگیزه‌های دو نیروی دیونیزوسی و آپولویی بر اساس «پدیدهٔ معاهده» ملزم می‌شوند تا به یکدیگر احترام بگذارند. مادام که نیروی دیونیزوسی، خود را به شکل انگاره‌ای آپولویی می‌نمایاند، می‌توان بی‌آنکه خطر از دست دادن تمامی لنگرها و در افتادن به گردابی‌هولناک وجود داشته باشد به حقیقتی ژرف نائل آمد.

۸. نیچه سه مرحله برای اخلاق بر می‌شمارد: پیش از اخلاق، اخلاق، ماورای اخلاق.

۹. «هرچند ممکن است وحشت آور باشد، اما چه کنیم که در باب ریشهٔ انسانیت نکته‌ای در بین است و آن اینکه هنوز جانور وحشی در انسان حضور دارد. میل به شقاوت که از لذت رنج دادن دیگران و حتی خویشتن ناشی می‌شود از روح بشر زدوده نشده است.» (استنلی۲۱۲) که گروهی رام نمودن آن را، تربیت اخلاقی نام نهاده‌اند.

۱۰. دلوز و کتاری بر اساس اندیشه‌های نیچه، باور دارند: آن‌هایی که بر جامعه چیره می‌گردند، همواره می‌کوشند میل زایا را علیه ذات خودش بسیج کنند و گونه‌ای بیماری ناشی از احساس گناه را در افراد جامعه به‌وجود آورند. دیگران همواره کارهای زشت انجام می‌دهند و ما پاکان درگاه خدا هستیم. گناه از آن دیگران است.

۱۱. تقابل‌هایی چون بد در برابر نیک، نیستی در برابر هستی، غیاب در برابر حضور، نادرست در برابر درست، دروغ در برابر حقیقت، تمایز در برابر همانندی، ذهن در برابر ماده، جسم در برابر روح، مرگ در برابر زندگی، زن در برابر مرد، طبیعت در برابر فرهنگ، نگارش دربرابر خواندن، نوشتار در برابر گفتار و . . . این دو قطب هرگز برای خود به گونه‌ای مستقل و "قائم به ذات"وجود نداشته‌اند. (احمدی۳۸٤)

فهرست منابع:

-آرین پور، یحیی. **از صبا تا نیما**. تهران: انتشارات زوار، چ ٦،۱۳۷۲.

-احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز، چ ٦، ١٣٨٣.
-استنلی، مک دانیل. **شرح افکارو آثار برگزیده نیچه**. ترجمهٔ محمد بقایی(ماکان). تهران: نشر اقبال، ١٣٨٣.
-ایگلتون، تری. **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، ١٣٨٠.
-براهنی، رضا. **قصه نویسی**. تهران: نشر نو، چ ٣، ١٣٦٢.
-پُلارد، آرتور.**طنز**. ترجمهٔ سعید سعیدپور. تهران: نشر مرکز، ١٣٧٨.
-تقوی، محمد.**حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**. تهران: انتشارات روزنه، ١٣٧٦.
-حلبی، علی اصغر. **زاکانی نامه**. تهران: انتشارات زوار، ١٣٨٤.
-حنایی کاشانی، محمد سعید.**زرتشت نیچه کیست؟** (هایدگر،گادامر، فوکو،دیلتای). تهران: انتشارات هرمس، ج٢، ١٣٨٢.
-دریفوس، هیوبرت و پل رابینو. **میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک**. ترجمهٔ حسین بشیریه .تهران: نشر نی، ١٣٧٩.
-دقیقیان، شیرین دخت. منشاء شخصیت در ادبیات داستانی. تهران: نویسنده، ١٣٧١.
-رستگار فسایی، منصور. **انواع ادبی**. شیراز: نوید شیراز، ١٣٧٣.
-ریکمن، ه. پ. **ویلهلم دیلتای: زندگی و افکار**. ترجمهٔ افشین جهاندیده و همکاران. تهران: انتشارات هرمس، ١٣٨١.
-زاکانی، عبید. کلیات عبید زاکانی. تصحیح عباس اقبال. تهران: انتشارات زوار، ١٣٤٣.
-زاکانی، عبید. **اخلاق الاشراف**. تصحیح علی اصغر حلبی. تهران: انتشارات اساطیر، ١٣٧٤.
-ــــــــــ . **رسالهٔ دلگشا**: تعریفات، صد پند، نوادر الامثال. تصحیح علی اصغر حلبی. طیر، ١٣٨٣.

-زرین کوب، عبدالحسین. **از گذشتهٔ ادبی‌ایران**. تهران: انتشارات بین الهدی،۱۳۷۵.
-زیفرانسکی، رودیگر. **نیچه برای معاصران**. ترجمهٔ علی عبداللهی. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
-سخنور، جلال. **نقد ادبی‌معاصر**. تهران: رهنما، ۱۳۷۹.
-سلدن، رامان و پیترویدوسون.راهنمای نظریه ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر طرح نو، ویراست دوم، ۱۳۷۷.
-صلاحی، عمران و بیژن اسدی پور.**طنز آوران امروز ایران**. تهران: انتشارات مروارید، چ ۳،۱۳٦٥.
-ضیمران، محمد. **اندیشه‌های فلسفی در پایان هزارهٔ دوم**. تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۰.
-فوکو، میشل. دانش و قدرت. ترجمهٔ محمد ضیمران. تهران: انتشارات هرمس، چ دوم ۱۳۸۱.
-فوکو، میشل. **ایرانی‌ها چه رویایی در سر دارند**.ترجمهٔ حسین معصومی. تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۷۷.
-فوکو، میشل. **نیچه، فروید، مارکس**. ترجمهٔ افشین جهاندیده وهمکاران. تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۸۱.
-فولادوند، حامد و همکاران. **در شناخت نیچه**. تهران: نشر نادر، ۱۳۸٤.
-کزازی، میر جلال الدین. **نامهٔ باستان**. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۹.
-کزازی، میرجلال الدین. آب و آیینه. تهران: انتشارات آیدین، ۱۳۸٤.
-گرین، ویلفرد و ارل، لیبر. **مبانی نقد ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: انتشارات نیلوفر، چ دوم ۱۳۸۰.
-منشی، نصرالله. **کلیله و دمنه**. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چ نهم، ۱۳۷۰.
-موحد، عبدالحسین. «**طنز و خلاقیت**»، پژوهش‌های ادبی. س۱، ش۲ ،۱۳۸۲؛ ص۱۵۸.

مهاجر، معصومه. «**ذهن و زبان یک فیلسوف معاصر**»، نقد و بررسی کتاب فرزان. ش۳،۱۳۸۲، ص ٤٩.

نبوی، سید ابراهیم. **کاوشی در طنز ایران**. ج۲، تهران: انتشارات جامعه ایران، چ ۳، ۱۳۷۸.

نیچه، فردریش ویلهلم. **چنین گفت زرتشت**. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: موسسه انتشارات آگاه. چ ۸، ۱۳۷۲.

نیچه، فردریش ویلهلم. **تبار شناسی اخلاق**. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: نشر آگه، چ ۳، ۱۳۸۲.

نیچه، فردریش ویلهلم. **غروب بت‌ها**. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: نشر آگه، ۱۳۸٤.

نیچه، فردریش ویلهلم. **تاملات نابهنگام**. ترجمهٔ حسن امین. تهران: انتشارات دایرهٔ المعارف اسلامی، ۱۳۸۳.

نیچه، فردریش ویلهلم. **سودمندی و ناسودمندی تاریخ برای زندگی**. ترجمهٔ عباس کاشف و ابوتراب سهراب. تهران: نشر فرزان، ۱۳۸۳.

نیکوبخت، ناصر. **هجو در شعر فارسی**. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.

-Abrams, M. H. **A Glossary of Literary Terms**, Cornel Univesity: Heinle&Heinle,1999.

-Bressler, Charles E. **Literary Criticism**, U. S. A. : Prentice–Hall, Inc,1994.

-Todorov, **Introduction a la Literature Fantastique**: Paris,1976.