Literary Research
Year19, NO. 77
Falii 2022

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.9
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1

Aspects of Satire and contradiction in boshagh atameh generalities

Alireza asadi[1], *Davood Solaimani Moghadam*[2]

Recived:22/2/2020 ***Accepted: 26/7/2021***

Abstract

In this research, different aspects of humor and contradictions and their types, in all the works of one of the most famous contradictors of Persian literature; That is, according to *Atameh Shirazi*, it was thoroughly studied by descriptive-analytical method and library resources, and for this purpose, from the theories of critics; Like *Bakhtin, Joseph Shabili, Heather Dobrev, Arthur Pollard*, were used. The findings show that legitimate contradictions are not merely comparative; Rather, they have various functions; Criticism of the poetic themes and ancient literary style of their time, by de-familiarization and violation of their purpose and protesting the economic and social situation of the people with this exaggerated trick that the theme of all past forms, from epic to lyric about food and food The generalities of his divan are a mixture of all kinds of humor and contradictions; Like *Manipusi* satire, allegory, satirical comedy, guaranteed contradiction, ridiculous epic, with irony and carnival laughter.

Keywords**:** *boshagh atameh, contradiction, Satire, social criticism.*

Extended Abstract

[1] Corresponding author, Assistant Professor Department of Persian Language and Literature ,Ilam University, ilam, Iran,*Email: A.asadi@ilam.ac.ir*
https://orcid.org/0000-0003-3184-7223

[2] Ph.D. in Persian Language and Literature, University of Ilam,Iran.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]

[DOI: 2634.19.77.9]

1. Introduction

Sheikh Jamal al-Din Abu Ishaq Atamah Shirazi, whose name and date of birth and death are disputed, is one of the most important poets of the 9th century, who is famous for writing poems about *atamah* and contradicting the poems of his predecessors. The purpose of this research is not to deal with his biography; Rather, it seeks to show the aspects of humor and contradiction in his generalities; But for more benefit, a brief mention is made. Some have written his name as *Ahmad*, and it seems that in this case they have confused him with another poet named *Nizam al-Din Ahmad Atameh*, who lived in *Shiraz* shortly after Bashaq Atameh. We do not know the date of *Boshaq*'s birth; But the *Shah Da'i* eulogy, which refers to the date of death in 850, is related to *Ahmad*, who was not yet fifty years old at the time of his death; So the birth days of *Ahmad*, between 800 and 810, coincided with the old age of *Boshaq*. *Boshaq* died in 827 or 830 or 837, and his grave remains in the southwest corner of the *Chel Tanan Tekiye* of *Shiraz* (Safa, 1364: pp. 245-250).

Modares Tabrizi also writes in *Reihaneh Al-Adab*: *Ishaq Atameh;* Or *Boshaq Shirazi*, *Ahmed*, whose nickname *Abu Ishaq* is used in public usage and is called *Boshaq*, is a virtuous man, a poet, skilled, and a contemporary of *Shah Nematullah Kermani* and one of his disciples, he is one of the famous poets of Iran. He died in 827 A.H. and *Shah Da'ei*,who was with him, said his eulogy"(Tabrizi,1369:p.265). *Nasrullah Pourjavadi*, in an article entitled: *Let's get to know Bashaq better*, considers the elegies written by *Shah Da'ee* to mourn *Boshaq*, and according to the poem, *Boshaq* died in 850 and was born between 801 and 809 AH. (Purjavadi, 1354: pp. 109-112); But recently, *Seyyed Mohammad Hossein Hakim*, in an article called *Two divans in the description of food from Shiraz*, while introducing a new version of *Ahmad Atameh Shirazi*, he considered *Shah Dai's* elegy in the mourning of *Ahmad Atameh* to be one of the contemporary poets. In the introduction written by a person named *Mohammad Qari Zafarani*, the date of death of *Ahmad Atameh* is written in 850 (Hakim, 2018: pp. 34-55).

However, if the exact date of birth is unclear; or his death in the 9th century of Hejri, we cannot ignore his critical style in his contradictions. One of the tools of social criticism is the use of humor. Humor and all its types are criticism tools. Even satire, satire, sarcasm and contradictions are a kind of slander and mocking of the rules and customs of the society, which have been reversed in the era of the poet and writer, so these disorders are criticized with the tool of contradictions. The irony and contradictions in the Court of Justice are

also a conscious reaction to these inconsistencies. His answers and contradictions have a critical form and are in line with the satire of the old poetic themes of the feudal period. Using this method in poetry; Like *Boshaq Atameh*, it is significant and needs to be investigated. *Boshaq*, in his prose poems and treatises, used the words related to a specific creed and profession, especially the Sufis, along with the words of inconsistency; He has brought all kinds of stews and food and made the Sufis, apparently, the target of the poisonous arrow of speech. In addition, it causes jokes, entertains the audience, makes them laugh; or makes you think.

In this way of saying contradictions, two points can be seen very clearly: one is that the mention of different types of food and its apparent praise is not a sign of the singer's gluttony in any way; Because according to *Arthur Pollard*: "No satirist who targets a certain group or profession or spectrum and brings the audience along with him, does not like to be part of that group, profession or spectrum; which he criticized them himself, because if it is contrary to this, the audience of his speech will accuse him of hypocrisy and bigotry or personal enmity. (Arthur Pollard: 1383, p. 4). The second point is that, although the manifestations related to the profession of Sufi are incompatible with words; Like all kinds of food, he has sat together and apparently accused the Sufis of having a full stomach; In fact, he did not satirize them; Rather, he has used them as a tool for satirical purposes. *Edward Brown*, in his literary history book, places *Boshaq* alongside satirists such as *Obeid Zakani* and writes: "Regarding the poems of *Obeid Zakani* and *Boshaq Atameh*, the poet's intention is not to imitate or accept the words of other poets, to be technically superior to the other; Rather, his intention is to be funny and funny" (Brown, 1960: p. 296).

Therefore, *Boshaq* did not intend to satirize other poets in his contradictions; Rather, he has used their poetry for his satirical and critical purposes and has a different purpose than to insult the past. Some have defined an antithesis as a parody: "A parody, which some have translated as an antithesis and some have translated it as a satirical poem, is a poem that is told in imitation of another poem and is based on humor and humor, and in fact, the work The second one made fun of the first work. a parody, that is, a satirical imitation of famous examples of literature" (Shamisa, 1373: p. 230). Some have provided an independent definition of antithesis: "In the tradition of politeness, antithesis refers to a kind of literary mockery in which the poet; or the author of the author's style and format and expression; Or a certain poet imitates; But instead of serious and heavy literary issues in the original

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]

[DOI: 2634.19.77.9]

work, he includes completely contradictory and unimportant materials, so that in the end, he answered the original work in a mocking way." (Nikobakht, 1388: p. 99). The *Akhawan Thaleth* divides the conflict into two parts; He divides *jed* and *hazl*: 1- In poetry, it means to violate and break and the opposite answer of *jed* and *jedali* to confront and compare; Or the rejection and error of another poet's poem, another literary and intellectual work altogether; Both poetry and prose, for the sake of distinction and difference, it is better to call this the antithesis of Jed. 2- Contradiction means a parody of *Farangi*(Western) and we call this Hazal's Contradiction (Akhawan, 1374: p. 29).

Boshaq did not intend to mock other poets in his contradictions and his contradictions are humorous. He has tried to advance his critical goals by using the famous works and famous verses of the famous poets of the past and the present, whose poems are familiar to the minds and memories of the people. Criticism that is presented in the dress of humor and humor, in order to entertain the audience, to create a kind of ridiculous analogy, which is useful and acceptable for all audiences with any kind of intellectual level; Those who have superficial and shallow intellectual level, enjoy its jokes; But those who have a deep intellectual level, behind this bitter laugh, they realize the depth of the disaster and chaos of the current situation. *Ian Ripka*, in the *history of Iranian literature*, writes: As long as there is no precise opinion; He does nothing but write unimportant letters. Its advantage is that in all its essentials, of any kind, in each verse, it mentions the name of a food from the names of various Iranian foods, and thus, its entire divan is focused on the name of the food. *Boshaq*, in fact, is *Joseph Dubershow of Iran*" (Ripka, 2015: pp. 387, 388).

2. Literature Review

Many books and articles have been written about contradiction*; Nasser Nikobakht* spoke about this in the book *Humor in Persian Poetry* (1388). *Ali Asghar Halabi* has also discussed the contradiction in the book *History of Humor and Humor* (1377). Articles have also been written in this field; Among them, *Analysis of Definitions of contradiction* (1388) by *Mohammad Reza Sadrian*, *contradiction and Parody*(1389) by *Gholam Ali Fallah* and *Zahra Saberi*. *Contradiction in the range of contemporary theories* (2005) by *Qodratullah Ghasemipour*; However, less research has been done about the conflict in the Court of Justice. Except for *Mansour Rastgar Fasa'i*, who corrected *Divan Boshaq*, as well as *Akhawan Thaleth* in the book *Naqeedah and Naqeedah Sazan*, and *Zabihullah Safa* in "*History of Iranian Literatur*e" who made

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]

[DOI: 2634.19.77.9]

references to *Boshaq Atameh*, so far comprehensive research on various aspects Irony and contrast have not taken place in his court. In addition, *Abdul Ghani Mirzayef*, a *Tajik* writer, in a book entitled "*Abu Ishaq and his literary activity*", has presented useful information about *Boshaq* and his contradictions and poems, which is very important; But he also did not examine all the contradictions and poems of *Boshaq* and did not say anything about *Boshaq*'s prose and satirical treatises. *Nasrullah Pourjavadi* in his article "*Let's get to know Bashaq Atameh better*" and *Seyyed Mohammad Hossein Hakim* in his article "*Two Divans in the description of food from Shiraz*" (2018), none of them investigated the ironic aspects and contradictions of *Boshaq* and only described the history and analysis. The name, nickname and date of death have been discussed and there are differences of opinion in this field as mentioned in the introduction, and since the purpose of this research was not to write a biography or biography, it has not been addressed. While respecting all these efforts, in this article, all the ironic and satirical poems and prose treatises of *Boshaq* have been studied and various aspects of irony and irony and their types have been examined, despite this, there is a way for more research on ironies and irony. It is still open.

3. Methodology

In this research, while examining the structure and types of contradictions used in *Diwan Boshaq* and its humorous aspects, based on the descriptive and analytical method and with library studies, it has been tried to find all the aspects of humor and contradiction in the generality of *Diwan Boshaq*; Both poems and prose treatises should be examined and the humorous function of the contrasts used in them should be determined, and based on this method, these basic questions should be answered, what was the purpose of creating the contrast? Is his goal just for fun? Or was it a criticism of the status quo? If a criticism has been made in the context of irony and contradiction, what topics did this criticism include? And basically, the main focus of his humor in his contradictions is any topic or topics.

4. Results

The results of this research show; *Boshaq Atamah* did not speak aimlessly in the generalities of his divan, whether in his poems or prose treatises; Rather, he considered the function of humor and comedy. His main goal is to protest against the literary style that dominates the literature of his period, and in general, especially its contradictions, with

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]

[DOI: 2634.19.77.9]

a humorous and critical language, he criticizes stereotype and intangible issues that are often related to the religious manifestations of Sufism. Has set. The deviation of Sufis from their true principles in the era after the *Mongols* and the *Timurid* period and paying attention to the unattainable dimensions and aspects; such as dealing with the lines and spots of an imaginary lover in the literature of that period, it caused a critical poet; Like *Boshaq Atameh*, by raising the basic needs of the people with a humanistic approach, demanding attention to the physical dimensions of human beings and concrete issues related to real life; such as economy and physical nutrition, laughter and happiness, etc. When the poet sees, the people in the era after the *Mongols* and the *Timurid* period are in trouble in terms of livelihood issues, and those who claim asceticism and Sufism have not abandoned the world and sometimes live in luxury in terms of livelihood, without any means. satirical and critical, to express this importance. Here, by studying the subject of the poems that have been contradicted and according to the content of Boshaq's satirical treatises, and based on the opinions of *Iranian* and foreign critics; Like *Bakhtin*, *Heather Dubrow*, *Arthur Pollard* and others, it turned out that *Boshaq* used irony and irony for criticism, and with important types of irony and irony; Such as: *Menipusi* and allegorical humor, funny epic, carnival laughter, and guaranteed contrast, he had a humorous and critical approach to the literary style of his era and wanted to change the poetic subjects and make things real. Therefore, *Boshaq* should be considered as the reason for his invention in changing the subject of poetry and the traditional style of literature; Like *Nasser Khosrow*, he considered *Sanai*, *Bahar* and even *Nima* to be tradition breakers and studied his critical point of view with a new attitude.

References

1.Abrams, Meyer Howard.(1999).*descriptive dictionary of literary terms*; Translated by Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama publishing.
2.Akhawan Thaleth, Mehdi.(1995). contradiction and contradiction makers; Tehran: Winter.
3.Aristotle.(1964).*the art of poetry*; Translated by Abdul Hossein Zarin Koob; Tehran: Book Translation and Publishing Company.
4.Aslani, Mohammad Reza.(2006).*vocabulary and humorous terms*; First edition, Tehran: Karvan Publications.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

5.Atameh Shirazi, Boshaq.(2012). Generalities of Diwan Bashaq Atameh; Edited by Mansour Rostgar Fasaei, first edition, Tehran: Written Heritage Publications.
6.Brown, Edward.(1960). *Literary history of Iran from Saadi to Jami*; Translated by Ali Asghar Hekmat, second edition, funded by Ibn Sina Library, Tehran University Press.
7.Pollard, Arthur.(2013). *comedy*; Translated by Saeed Saeedpour, 3rd edition, Tehran: Nash Karzan.
8.Porjavadi, Nasrallah.(1975)."*Let's get to know food better*"; Yaghma, 28th year, number 2, pp. 109-111.
9.Hafez Shirazi, Khajeh Mohammad.(1998).*Divan Ghazliat;* To the efforts of Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safi Alishah Publications.
10.Hakim, Seyyed Mohammad Hossein.(2018). "*Two divans describing food from Shiraz in the 9th century*"; Heritage Mirror, No. 65; pp. 34-55.
11.Halabi, Ali Asghar.(1998).*humor and natural humor in Iran and the Islamic world*; First edition, Behbahani Publications.
12.Dubrow, Heather.(2015). *literary genre or type*; Translated by Farzaneh Taheri, 2nd edition, Tehran: Nash-e-Karzan.
13.Razi, Amin Ahmad.(1999).*Haft eghlim*; Edited by Seyyed Mohammadreza Taheri, Tehran: Soroush.14.
14.Ripka, Ian(2015).*The history of Iranian literature from the ancient period to the Qajar period*; Translated by Issa Shahabi, third edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
15.Sawji, Salman.(1988). Diwan Salman Sawji; By Mansour Mushfaq and introduction by Dr. Taghi Tafzali, second edition, Safi Alishah Publications.
16.Saadi, Mosleh al-Din Ibn Abdullah.(2004).*Saadi Generalitis*; Edited by Mohammad Ali Foroughi, fifth edition, Tehran: Milad Publications.
17.Shamisa, Cyrus.(1994). *literary types*; Second edition, Tehran: Ferdowsi Publishing House.
18.Safa, Zabihullah.(1985*). History of literature in Iran*; The fourth volume, Tehran: Ferdowsi Publications.
19.Tabrizi Modares, Mohammad Ali.(1990).*Rehane Al-Adab*;Third edition, volume 1, Tehran: Khayyam.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

20.Makarik, Irena Rima.(2014).*Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, Rajmeh Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer, Tehran: Agh.
21.Mirzayev, Abdul Ghani.(1971).*Abu Ishaq and his literary activity*; Oriental Institute of Tajikistan.
22.Nikobakht,Naser.(2001).*satire in Persian poetry*;First edition, Tehran: University publication.
23.Volk Rene, Austin Warren.(2013). *Theory of literature*; Translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer, first edition, Tehran: Ilmi Farhani.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۷، پاییز ۱۴۰۱، ص۹-۳۸
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.9
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1

جوانب طنز و نقیضه در کلیّات بسحق اطعمه

دکتر علیرضا اسدی[1*]؛ داود سلیمانی مقدم[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۵/۴

چکیده

در این پژوهش، جوانب مختلف طنز و نقیضه و انواع آن در کلیّات آثار یکی از مشهورترین نقیضه‌پردازان ادبیات فارسی یعنی *بسحق اطعمهٔ شیرازی* با روش توصیفی- تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای به طور کامل بررسی، و به همین منظور از نظریات منتقدانی مثل *باختین*، *جوزف شبیلی*، *هدر دوبرو*، *آرتور پلارد*، استفاده شد. یافته‌ها نشان می‌دهد که نقیضه‌های بسحق، صرفاً مطایبه‌آمیز نیست؛ بلکه کارکردهای گوناگونی دارد؛ از جمله انتقاد از موضوعات شعری و اسلوب ادبی کهنهٔ حاکم بر عصر خود با آشنایی زدایی و نقض غرض آنها؛ اعتراض به وضعیت اقتصادی و اجتماعی مردم با این شگرد اغراق‌گونه که به وسیلهٔ آن توانسته‌است، مضمون همهٔ قوالب گذشته از حماسه تا تغزل را حول خوراک و غذا قرار بدهد.کلیات دیوان او آمیزه‌ای از انواع طنز و نقیضه مثل طنز منیپوسی، تمثیلی،کمدی طنزآمیز، نقیضهٔ تضمینی، حماسهٔ مضحک همراه با آیرونی و خندهٔ کارناوالی است.

کلیدواژه‌ها: بسحق اطعمه، نقیضه در ادب فارسی، طنز در شعر فارسی قرن نهم، نقد اجتماعی و شعر فارسی.

*۱. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، نویسنده مسئول.: A.asadi@ilam.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-3184-7223
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام. Dsm999@chmail.ir

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

۱. مقدمه

شیخ جمال‌الدین ابواسحق اطعمهٔ شیرازی، که در خصوص نام و تاریخ تولد و وفاتش، اختلاف نظر وجود دارد، یکی از شاعران مهم قرن نهم است که به سرودن اشعاری در باب غذا و نقیضه‌گویی اشعار پیشینیان مشهور است. هدف این پژوهش پرداختن به شرح حال او نیست؛ بلکه به دنبال نشان‌دادن جنبه‌های طنز و نقیضه در کلیات اوست؛ اما برای مزید فایده، مختصری اشاره می‌شود. نام او را بعضی احمد نوشته‌اند و گویا در این مورد، او را با شاعر دیگری به نام «*نظام‌الدین احمد اطعمه*»، که اندکی بعد از بسحق اطعمه در شیراز می‌زیست، اشتباه گرفته‌اند. از تاریخ ولادت بسحق، اطلاعی نداریم؛ اما مرثیهٔ «شاه داعی» که به تاریخ وفات در سال ۸۵۰ اشاره می‌کند به احمد مربوط است که موقع مرگ به پنجاه سالگی نرسیده بود؛ پس ایام تولد احمد، بین۸۰۰ تا۸۱۰ با روزگار پیری بسحق مصادف بوده‌است. وفات بسحق را به سال ۸۲۷ یا ۸۳۰ یا ۸۳۷ دانسته‌اند و قبرش در زاویهٔ جنوب غربی تکیهٔ چهل تنان شیراز باقی است(صفا، ۱۳٦٤، ص: ۲۵۰-۲٤٥).

مدرس تبریزی در «*ریحانه الادب*» می‌نویسد:

> اسحاق اطعمه یا بسحاق شیرازی، احمد، که در استعمالات عمومی، کنیه‌اش ابو اسحاق را تخفیف داده و بسحاق گویند، مردی است فاضل، شاعر، ماهر و با *شاه نعمت الله کرمانی*، معاصر و از مریدان او از مشاهیر شعرای ایران است... در ۸۲۷ هجری وفات یافته و شاه داعی که با وی معاشرت داشته، مرثیه‌اش گفته‌است (تبریزی،۱۳٦۹، ص: ۲٦۵).

نصرالله پورجوادی در مقاله‌ای تحت عنوان «*بسحق اطعمه را بهتر بشناسیم*»، مرثیه‌ای را که شاه داعی سروده‌است در سوگ بسحق می‌داند و مطابق آن سروده، وفات وی را در۸۵۰ و تولد او را بین سالهای۸۰۱ تا ۸۰۹ هجری قمری دانسته‌است (پورجوادی، ۱۳۵٤: ص ۱۱۲-۱۰۹)؛ اما بتازگی، *سید محمد حسین حکیم* در مقاله‌ای با عنوان «*دو دیوان در وصف طعام از شیراز*»، ضمن معرفی نسخه‌ای نویافته از احمد اطعمهٔ شیرازی، مرثیهٔ شاه داعی را در سوگ احمد اطعمه از شاعران معاصر بسحق دانسته است و در مقدمه‌ای که این نسخه به قلم شخصی به نام *محمد قاری زعفرانی* دارد، تاریخ وفات احمد اطعمه هم ۸۵۰ نوشته شده‌است (حکیم، ۱۳۹۸: ص ۵۵-۳٤)؛ با این حال اگر از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

ابهامات تاریخ دقیق تولد یا وفات او در قرن نهم هجری بگذریم، نمی‌توان از شیوهٔ انتقادی او در نقیضه‌هایش چشم‌پوشی کرد.

یکی از ابزارهای انتقاد اجتماعی، استفاده از طنز است. طنز و همه انواعش، ابزار نقد است؛ حتی هجو، فکاهیات، مطایبات و نقیضه‌گویی، نوعی دهن‌کجی و به سخره‌گرفتن رسم و رسومات حاکم بر اجتماع است که در زمانهٔ شاعر و نویسنده، دچار وارونگی شده‌است؛ بنابراین با ابزار نقیضه‌گویی به نقد این نابسامانیها پرداخته می‌شود. طنز و نقیضه‌گویی در دیوان بسحق اطعمه نیز واکنشی آگاهانه در برابر این ناسازگاریهاست. جوابیه‌ها و نقیضه‌های او شکل انتقادی دارد و در راستای هجو موضوعات کهنهٔ شعری دوره فئودالی است. استفاده از این شیوه در شعر کسانی مثل بسحق اطعمه، قابل توجه است و به بررسی نیاز دارد. بسحق در اشعار و رساله‌های منثورش، واژگان مربوط به مرام و مسلک خاص و مشخصاً صوفیان را در کنار واژگان ناسازگاری مثل انواع خورشها و طعامها آورده و صوفیان را ظاهراً هدف تیر زهرآگین سخن قرار داده‌است. علاوه بر این، باعث مزاح می‌شود؛ مخاطب را سرگرم می‌کند؛ می‌خنداند یا به فکر فرو می‌برد.

دو نکتهٔ کاملاً واضح در این شیوهٔ نقیضه‌گویی دیده می‌شود: یکی اینکه ذکر انواع طعامها و ستایش ظاهری آن به هیچ وجه، نشانهٔ شکمبارگی سراینده نیست؛ چون به اعتقاد *آرتور پلارد*[1]:

> هیچ طنزنویسی، که گروه یا مسلک یا طیف خاصی را هدف انتقاد خود قرار می‌دهد و مخاطب را با خود همراه می‌کند، دوست ندارد که خودش جزو آن گروه، مسلک یا طیف خاصی باشد که خودش آنها را مورد نقد قرار داده‌است؛ چون اگر خلاف این باشد، مخاطب سخن او به او تهمت ریاکاری و بزرگ‌بینی و یا عداوت شخصی می‌زند (آرتور پلارد، ۱۳۸۳: ص٤).

نکتهٔ دوم اینکه هرچند مظاهر مرتبط با مسلک صوفیگری را با واژگان ناسازگاری مثل انواع اطعمه، همنشین، و ظاهراً صوفیان را به شکم‌بارگی متهم کرده‌است در واقع آنان را هجو نکرده؛ بلکه آنها را دستمایهٔ اهداف طنز قرار داده‌است. *ادوارد براون* در کتاب *تاریخ ادبی*، بسحق را در کنار طنزپردازی همچون *عبید زاکانی* قرار می‌دهد و می‌نویسد: «در خصوص اشعار عبید زاکانی و بسحق اطعمه، نیت شاعر در تقلید یا استقبال کلام شعرای دیگر، تفوّق فنّی بر آن دیگری، نیست؛ بلکه قصد وی، فکاهت و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

مطایبه است» (براون، ۱۹٦۰: ص ۲۹٦). بنابراین، بسحق در نقیضه‌هایش قصد هجو شاعران دیگر را نداشته‌است؛ بلکه از شعر آنان برای اهداف طنز و انتقادی خود استفاده کرده است و هدف دیگری جز دست انداختن گذشتگان دارد.

برخی، نقیضه را ذیل پارودی تعریف‌کرده‌اند:

> پارودی، که برخی آن را نقیضه و برخی نظیرهٔ طنز آمیز ترجمه کرده‌اند، شعری است که به تقلید شعر دیگری، گفته شده و بر طنز و هزل مبتنی است و در واقع، اثر دومی ، اثر نخستین را به مسخره گرفته‌است... پارودی یعنی تقلید طنز آمیز از نمونه‌های معروف ادب (شمیسا، ۱۳۷۳: ص ۲۳۰).

برخی هم تعریف مستقلی از نقیضه ارائه کرده‌اند:

> نقیضه در عرف ادب به نوعی تقلید مسخره آمیز ادبی اطلاق می‌شود که در آن، شاعر یا نویسنده از سبک و قالب و طرز بیان نویسنده یا شاعر خاصی تقلید می‌کند؛ ولی به جای موضوعات جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی، مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمیت می‌گنجاند تا در نهایت، اثر اصلی را به گونه‌ای تمسخرآمیز، جواب گفته باشد (نیکوبخت، ۱۳۸۸: ص۹۹).

اخوان ثالث، نقیضه را به دو قسمت جدّ و هزل تقسیم می‌کند: ۱- در شعر به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف جدّ و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی یا رد و تخطئهٔ شعر شاعری دیگر، کلاً اثر ادبی و فکری دیگر اعم از شعر و نثر، که برای تمییز و تفاوت، بهتر است این را نقیضهٔ جدّ بنامیم. ۲- نقیضه به معنی پارودی فرنگیان و این را نقیضهٔ هزل می‌نامیم (اخوان، ۱۳۷٤: ص ۲۹).

بسحق در نقیضه‌هایش قصد هجو و تمسخر شاعران دیگر را نداشته و نقیضه‌های او هزل‌آمیز است. او با استفاده از آثار فاخر و ابیات مشهور شاعران برجستهٔ گذشته و معاصر خود، که ذهن و حافظهٔ مردم با اشعار آنان مأنوس بوده، سعی کرده‌است اهداف انتقادی خود را پیش ببرد؛ انتقادی که در لباس مزاح و شوخ‌طبعی ارائه می‌شود تا ضمن سرگرم‌کردن مخاطب، نوعی نظیره سازی مضحک خلق کند که برای تمامی مخاطبان با هر نوع سطح فکری، مفید و مقبول طبع باشد. آنهایی که سطح فکری ظاهری و کم عمقی دارند، سرگرم شوخیهای او می‌شوند؛ اما آنها که از سطح فکری عمیقی برخوردارند از ورای این خندهٔ تلخ به عمق فاجعه و نابسامانی اوضاع زمانه پی می‌برند. *یان ریپکا*[۲] در *تاریخ ادبیات ایران* می‌نویسد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

چنانچه امعان نظر دقیقی به عمل نیاید، وی جز مطایبه نویسی بی‌اهمیت نمی‌نماید. امتیازش این است که در کلیهٔ ملزومات خود از هر قبیل که باشد در هر بیت، نام غذایی از اسامی غذاهای متنوع ایرانی را می‌آورد و بدین ترتیب، تمام دیوانش ناظر بر نام اغذیه است. بسحق در واقع، *ژوزف دوبر شوی*[۳] ایرانی است (ریپکا، ۱۳۸۵: ص ۳۸۷و۳۸۸).

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد نقیضه، کتابها و مقالات زیادی نوشته شده‌است. *ناصر نیکوبخت* در کتاب «*هجو در شعر فارسی*» (۱۳۸۸) در این باره، سخن گفته‌است. *علی اصغر حلبی* هم در کتاب «*تاریخ طنز و شوخ طبعی*» (۱۳۷۷)، در مورد نقیضه، بحث کرده‌است. مقالاتی نیز در این زمینه نوشته شده‌است؛ از جمله «*تحلیل تعاریف نقیضه*» (۱۳۸۸) از *محمدرضا صدریان*، «*نقیضه و پارودی*» (۱۳۸۹) از *غلامعلی فلاح* و *زهرا صابری*. «*نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های معاصر*» (۱۳۸۵) از *قدرت الله قاسمی‌پور*؛ اما دربارهٔ نقیضه در دیوان بسحق اطعمه کمتر پژوهشی انجام شده‌است. بجز *منصور رستگار فسایی*، که دیوان بسحق را تصحیح کرده و نیز *اخوان ثالث* در کتاب «*نقیضه و نقیضه سازان*» و *ذبیح الله صفا* در «*تاریخ ادبیات ایران*»، که اشاراتی به بسحق اطعمه کرده، تاکنون تحقیق جامعی در زمینهٔ جوانب مختلف طنز و نقیضه در دیوان او انجام نشده‌است. علاوه بر این، *عبدالغنی میرزایف*، نویسندهٔ تاجیک در کتابی تحت عنوان «*ابو اسحق و فعالیت ادبی او*»، مطالب مفیدی در مورد بسحق و نقیضه‌ها و اشعارش مطرح کرده است که بسیار اهمیت دارد؛ اما وی نیز تمامی نقیضه‌ها و اشعار بسحق را بررسی نکرده و از رساله‌های منثور و طنز آمیز بسحق سخنی نگفته‌است. *نصرالله پورجوادی* در مقاله «*بسحق اطعمه را بهتر بشناسیم*» و *سید محمد حسین حکیم* نیز در مقالهٔ «*دو دیوان در وصف طعام از شیراز*» (۱۳۹۸)، هیچ کدام جوانب طنز و نقیضه‌های بسحق را بررسی نکرده، و تنها به شرح حال و بررسی نام و لقب و تاریخ وفات بسحق پرداخته‌اند و در این زمینه هم اختلاف نظرهایی دارند که در مقدمه به آن اشاره شد و چون هدف این پژوهش شرح حال و زندگینامه نویسی نبوده‌است دربارهٔ آن مطلبی مطرح نمی‌شود. ضمن احترام به همه این کوششها دراین مقاله، تمام اشعار نقیضه و طنزآمیز و رسالات منثور بسحق، مطالعه، و جوانب مختلف طنز و نقیضه و انواع آنها بررسی شده؛ با وجود این، راه پژوهش بیشتر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

درمورد نقیضه‌ها و طنز کلیات بسحق، همچنان باز است.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش، ضمن بررسی ساختار و انواع نقیضه‌های دیوان بسحق و جوانب طنز آن براساس روش توصیفی و تحلیلی و با مطالعات کتابخانه‌ای سعی شده‌است که تمامی جوانب طنز و نقیضه در کلیات دیوان بسحق، اعم از اشعار و رسالات منثور بررسی، و کارکرد طنزآمیز نقیضه‌های آنها مشخص شود و براساس این روش به این سؤالات اساسی پاسخ داده‌شود: «هدف بسحق از ایجاد نقیضه چه بوده‌است؟» «آیا هدف او فقط شوخی و سرگرمی یا انتقاد از وضع موجود بوده‌است؟» «اگر انتقادی در بستر طنز و نقیضه صورت گرفته‌است، این انتقاد، شامل چه موضوعاتی است؟ «اصولاً محور اصلی طنز او در نقیضه‌هایش، چه موضوع یا موضوعاتی است؟»

٤. انواع طنز در نقیضه‌های بسحق

۱-٤ طنز منیپوسی: طنز منیپوسی[٤] در قرن سوم میلادی توسط« *منیپوس*» و شاگردانش رایج شد و مبنایی فلسفی دارد. این نوع طنز، بعداً در آثار اروپایی مثل «کاندید» (۱۷۵۹) اثر «ولتر»[٥] (متوفی۱۷۷۸) و «آلیس در سرزمین عجایب» (۱۸٦٥) نوشتهٔ «لوییس کارول»[٦] (متوفی۱۸۹۸) مطرح شد.

> طنز منیپوسی در واقع «نوعی طنز غیر مستقیم است که *منیپوس*، که از *کلبیان یونان* بود، آن را ابداع کرد. *منیپوس* در آثارش، که ترکیبی از نثر و نظم بود، فیلسوفان را به تمسخر گرفت. از آثار منیپوس، چیزی باقی نمانده‌است. در آن زمان، او را با لقب آن که جدّ را به هزل می‌کشاند، می‌شناختند. طنز منیپوسی، ابتدا از هزل منظوم، شکل یافت و پس از آن که میان‌پرده‌های منثور به آن اضافه شد، شکل روایی به خود گرفت. در طنز منیپوسی، بیش از خود فرد به حالتها و گرایشهای ذهنی او پرداخته می‌شود. شخصیت‌های این نوع آثار، بیشتر آدمهای فضل فروش، متعصب، وسواسی، نوکیسه و بی‌دست و پایی هستند که به حرفهٔ خود می‌پردازند. از مضمونهای رایج طنز منیپوسی، تمسخر فیلسوفان وسواسی یا لافزن است» (اصلانی، ۱۳۸۵، ص: ۱٦۱).

مشاهدهٔ ریاکاری صوفیان، دستمایهٔ طنز منیپوسی بسحق شده‌است، در رسالهٔ «*برنج و بغرا*» بحثهای طولانی و گفتگوهای بین شخصیتهای گوناگون که از میان غذاها

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

انتخاب شده، موجبات آفرینش این نوع طنز را فراهم آورده‌است. «در این طنز، شخصیت‌های ریاکار، خسیس، گمراه و متظاهر مطرح می‌شوند به گونه‌ای که سرشار از تمسخر، حیله‌گری و تضاد است» (ولک،۱۳۷۳، ص: ۱۹). در رسالهٔ طنزآمیز برنج و بغرا، که منثور و آمیخته به نظم است، غذا خوران قهار، که فصاحت و بلاغت آنها در «مزعفر خوردن» و «کیپا دریدن» است و با یک اشاره، دنبهٔ بریان را از روی سفره خالی می‌کنند جمع می‌شوند تا در مورد چگونگی ترتیب طعامها و ترکیب خوردنی‌ها بحث‌کنند؛ ناگهان هاتفی از غیب ندا می‌دهد:

به غیر قلیه برنج، این طعامها هیچ است　　هزار بار، من این نکته کرده‌ام تحقیق

(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۲۲۹)

«بغرا»، که زمانی پهلوان خراسان بوده و در سفرهٔ روزگار، یکّه‌تازی کرده‌است، وقتی می‌شنود که «قلیه برنج» از همهٔ غذاها برتر است، حسادت می‌کند و تعدادی از طعامها را با نامهای «منتو»، «جوش بره» و «ماهیچه» به مشورت فرا می‌خواند:

بغرا چو این حدیث پریشان از او شنید　　دیوانه شد به خویش و گریبان همی‌درید

نافش فرو برید از این زخم،رشته‌وار　　تیغش به استخوان ز حسد، گوییا رسید

منتو و جوش بره و ماهیچه را بخواند　　تتماج و سنگ ریزه به جنغی زدن کشید

(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۲۲۹)

بغرا با لاف و گزاف، خود را پهلوان خراسان می‌شمارد و از برنج انتقاد می‌کند و می‌گوید: بر رأی دقیق و فکر عمیق شما پوشیده نیست که من از پهلوانان خراسانم که سینهٔ روی زمین است و از هیبت نیزهٔ سیخ و صلابت تبرزین کفچهٔ من، دل حلوای تر در شکم طشت، چون پالوده می‌لرزد. با وجود یلان و گردانی مثل شما که در پای تخت منید... چگونه شاعری کذّاب و خام طمع، نفی ما همی‌کند و اثبات برنجی شوره پشت روستایی کربالی می‌کند... (همان،ص: ۲۳۰). در ادامه هم هریک از مشاوران بغرا نظر خود را اعلام می‌کنند. بعضی مثل ماهیچه با حاضر جوابی سخن می‌گویند و برخی هم مثل تتماج، کار را به تقدیر واگذار می‌کنند و شخصیت‌هایی نیز مثل جوش برّه با زیرکی به فکر آسایش خود هستند و با فضولی و حیله‌گری، دیگران را به خطر می‌اندازند:

اولاً «ماهیچه» بنیاد سخن نهاد که اگر من در این باب، حکایتی گویم، فی الحالم در دهان زنند که اُسکُت ایُّها الطَّویلُ الأحمق. «سنگ ریزه» گفت ما نیز مشتی کودکان در عین قصوریم؛ به نسبت با قد و قامت «ماهیچه»؛ هر رأیی که اندیشیم، خواهند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

گفت شَیئان الّذی هُما أبرَدُ من یَخ/ شیخ یَتَصَبی وَ صَبّیٌ یَتَشَیَخ... . «منتو» گفت: من خود، چندان بار «قیمه» بر دل دارم که راه نفس زدن ندارم و از این معارضه، بوی عربده‌ای عظیم می‌شنوم و گفته‌اند اسب لاغر میان به کار آید/ روز مردی، نه گاو هر جایی. «...رشته و کاچی» گفتند که این شاعر، خود آشی در کاسهٔ ما کرده‌است که لوت خواران به چشم حقارت در ما نگاه می‌کنند... تتماج گفت هرچه می‌بینم سالهاست که از دست قضا، تیرها می‌خورم و در شأن خود، هیچ تدبیر گمان نمی‌برم و کار خود به تقدیر می‌گذارم... ولی بر خاطر روشنم چنین می‌آید که نور جوش بره، شاید که چراغی به پیش پای تو دارد. چون نوبت جوش برّه رسید به جنغی زدن در مقام ارشاد به گوش بغرا گفت وظیفه آن است که قلیه چرب و سرخ دو زبان و سیر گنده دماغِ تر دامان و نخودِ زرده گوشِ سرگردان که منافق وار، دمی با تو باشند که بغرایی و نفسی با برنج کربالی، هر سه را مداحی کنی که ایشان، دزد درون خانه‌اند. شاید عیبی که از برنج دیده باشند اظهار کنند و سبب آن شود که او را در پایماچان داریم... و بعد از این بر تو نتواند که بچربد... بغرا در رأی چون حلوای جوش برّه تأمل نمود و بغایتش معقول افتاد... اما سیر بد اصل از آنجا که گنده دماغی و ناپاکی و نرمادگی بود گفت بلی من سه چهار عیب عجب در طبیعت سرد و خشک او می‌بینم: عیب اول آنکه بغایت متهتّک و سبکسر و بی تمکین و بی قرار است و در حالت پختن بسی بر می‌جهد و فرو می‌جهد. کمال اهل تصوف به چیست؟ می‌دانی؟ به معرفت، نه به برجستن و فرو جستن. دوم آنکه پرگوی و هرزه درای است و قلقل بی‌فایده بسیار و بی‌شمار می‌زند و به حدیث «کف علیک هذا» کاربند نیست. زبان بریده به کنجی صمٌّ بکم/ به از کسی که نباشد زبانش اندر حکم. ز خاموشی است بر دست شهان باز / که بلبل در قفس ماند به آواز. بلبل اندر قفس هجر از آن دربند است/ که یکی کرد، ندارد همگی گفتار است. باز بر دست شهان پای از آن می‌کوبد/ که یکی گفت، ندارد همگی کردار است... سیوم آنکه حریص و ممسک است که هرچند روغن در او ریزند، بلع‌کند و خاک قند سوده بر لب مالد و اظهار نعمت روغن نکند... چهارم آنکه صحیح البدن و سلیم المزاج نیست؛ سر زخمی است پیشانی شکسته، پیوسته در مرض استسقای بی‌درمان نشسته و دایم در میان آب است و از تشنگی در اضطراب و شب و روز لب بر لب رود کُر دارد و از عطش فریاد می‌کند و می‌گوید:

که دست تشنه می‌گیرد به آبی خداوندان فضل، آخر ثوابی

(همان، ص: ۲۳۷-۲۳۰)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

سپس برنج را داخل «شکنبه» می‌کنند. «شکنبه» از نگاه بسحق، محل ریاضت صوفی (برنج) است تا به شکلی طنز آمیز نشان دهد که صوفی هم اسیر شکنبهٔ خود است. «سلطان برنج چون غسل تمام کرد و سر از آب برآورد، ایشان غلبه کردند و در آن پالایشش، خشک بگرفتند و در زندان هزارخانهٔ اشکنبه کردند (همان، ص: ۲۵۲). در ادامه، «بغرا» با وساطت «حلوای صابونی»، که با زبانی طنزآمیز سعی می‌کند تا عیوب «برنج» را توجیه کند، خود بینی و بدبینی را کنار می‌گذارد.

> صابونی روی سوی بغرا کرد و گفت ترا از کجا می‌رسد که از خراسان عیب کسان نویسی و قاصد فرستی و وقاحت و بی‌شرمی پیشهٔ خود، سازی. این مثل مشهور است که هرکه تنها به قاضی رود، خشنود بیرون آید... بغرا ملاحظهٔ حرمت صابونی نکرد و گفت بلی سه چهار عیبِ بی‌توجیه دارد: اولاً تهتّک و بسیار برجستن، صابونی گفت: لا نسلّم، تو تهتک وَ برجستن از حالت سماع، فرق نکرده‌ای... دیگر آنکه گفتی پرگوی و هرزه درای است. آن هم سخنی مجوّف و واهی است؛ چرا که ما از حدیث صحیح معلوم داریم که سخن نیکو گفتن به از خاموشی است و هرگاه او به قلقل زدن درآمد، که عبارت از سخن نیکو گفتن است، یارانِ از صحبت بیرون رفته، باز می‌خواند و مجلسِ پریشان گشته، دیگر بار جمع می‌گَرداند... و آن که گفتی حریص و ممسک است وَ روغن فرو می‌برد، بدانکه روغن فروبردن او از جهت مصالح دیگران است نه از بهر صرفهٔ خود.... به خلاف تو که بغرایی و روغنی بر خود می‌نمایی... و دیگر آنکه گفتی سر زخمی و شکسته پیشانی است، بدان که در این راه، درستی در شکستگی است... و آنکه گفتی مستسقی است که دریا مُسکّن او نیست، این بیت نشنیده‌ای؟ مردان هزار دریا خورند و تشنه رفتند/ تو مست از چه گشتی، چون جرعه‌ای نخوردی؟... بغرا چون این سخنان موجّه از حلوا به چرب زبانی بشنید، جامهٔ سرکه برکند و کفنِ ماست در بر انداخت و هر دو گوش بگرفت و در پای ماچان، استاد (همان، ص: ۲۵٦-۲۵۸).

سرانجام، «قلیه برنج» را با بوی عطرش که می‌آورند مثل این است که از زندان ریاضت بیرون آورده باشند. به این ترتیب، برنج و بغرا دست در گردن هم می‌اندازند و آشتی می‌کنند:

> آن زمان که موکب همایونش به پیشگاه مجمع رسید، نسیم عقاقیر و عنبر از هر سو وزید. صابونی فرمود که دست بند از او برگیرند و از نو محبتش از سر گیرند. آن زمان که سیخ از او بکشیدند، از صورتش به معنی دیگر رسیدند که در آن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

خلوتخانهٔ شکنبه، تنقیه و تخلیه و تجلیهٔ دیگر یافته‌بود که جمالش، کمالی و صفاتش بهایی داشت (همان، ص: ۲٦۰).

بسحق در این رسالهٔ طنز آمیز همانند کلبیان یونان، که شرّ و حماقت و فضل فروشی را نه بیماریهای اجتماعی بلکه بیماریهای عقلانی می‌دانستند، این مسأله را از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. شکل روایی، منثور و آمیخته به نظم و گفتگوهای طولانی در این رساله، نموداری از طنز منیپوسی است که در آن برخی از ویژگیها و عیبهای صوفیان مثل حریص و ممسک بودن، مستسقی و سیری ناپذیر بودن، سبکسر و بی‌تمکین بودن، پرگو و هرزه درای بودن از زبان شخصیت‌های حسود و لافزن و خودبینی مثل بغرا و همدستانش با زبانی طنزآمیز نشان داده می‌شود. در این میان شخصیت‌های عاقلی هم هستند که از شرّ و حماقت و فضل فروشی می‌گریزند و آن را بیماری اجتماعی می‌دانند.

شخصیت‌هایی فرعی مثل «ماهیچه و سنگریزه، منتو، رشته، کاچی و تتماج» خود را درگیر ماجرای *برنج و بغرا* نمی‌کنند و عاقلانه از شرّ و حماقت به عنوان بیماریهای اجتماعی، دوری می‌جویند. «بغرا» به عنوان شخصیت خودستا و لافزن و فضل‌فروش از آنها مشورت می‌خواهد. آنها به صورتی طنز آمیز به او می‌فهمانند که این فضل فروشی و حسادت و حماقت و لافزنی، عقلانی نیست؛ بلکه بیماری اخلاقی است که باید آن را ترک کرد. تمام نقیضه‌های بخش منظوم اول کتاب، مقدمه‌ای است برای رسالهٔ تلفیقی منثور و منظوم *بغرا و قلیه برنج* که به صورت طنز *منیپوسی* ارائه شده است.

۲-٤ طنز تمثیلی همراه با آیرونی سقراطی: نمونهٔ طنز تمثیلی را در *رسالهٔ خواب‌نامه* می‌بینیم. در این رساله، بسحق خانه‌ای را به خواب می‌بیند که تمام اجزایش از انواع غذاها و مأکولات درست شده؛ قبری در میان آن است که از «یخ در بهشت» است و پیری نورانی آنجاست که تمام اجزای بدنش حتی خرقه و لباسش از طعام ساخته شده است و دیوان بسحق می‌خواند:

شبی در واقعه دیدم «خیراً لنا و شراً لاعدائنا» که مرا در گنبدی بردند که خشتش از تتماج بود و اندودش به ماست کرده بودی و قندیلی چند از پیاز سرخ، آویخته و... پیری نورانی، نشسته دیدم که لحیهٔ مبارکش از حلوای پشمک بود... نگاه در رویش کردم از نان روغنی بود و بینی از ساق عروسان و گوش از دو جوش برّه قندی و پیشانیش ندانستم که نیمهٔ کلیچه بود یا قطابی پر قیمه و چشمش هم معلوم نکردم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

که کوفته‌ای به تخم مرغ بود که دو نیم کرده بودند یا دو پاره پنیر، که دو زیتونش در میان باشد... پشت و پهلویش مانند پشت و پهلوی بریان فربه... و دیوان این فقیر در کنار داشت و مطالعه می‌کرد و به این بیت رسیده بود: «مزعفر، آن چنان باید برای صوفیان، پختن/ که روغن زیر و بالا، قند و مرغش در میان باشد (بسحق،۱۳۸۲، ص: ۲٦۷-۲۷۰)

و در حالی که تحسین می‌کند و سر تکان می‌دهد، بسحق به او سلام می‌کند و این بیت *سعدی* را می‌خواند:

پیش رویت دگران صورت بر دیوارند نه چنین صورت و معنی که تو داری دارند
(سعدی، ۱۳۸۳، ص: ٥٤٤)

بسحق می‌نویسد:

تبسمی کرد که خورده نبات از آن می‌ریخت. من چون او را در بسط دیدم، سؤال کردم که این چه گنبد است و تو چه کسی. گفت این مقبرهٔ بسحق است و من مونس او خواهم بود تا قیامت که برخیزد (بسحق،۱۳۸۲،ص: ۲۷۰).

بسحق، بیت دیگری می‌خواند که پیر با شنیدن آن، او را می‌شناسد و می‌خواهد که او را در آغوش بگیرد؛ اما بسحق چون می‌ترسد که لباسش چرب شود از خواب خوش بیدار می‌شود. در اینجا پیر نورانی، تمثیلی از صوفی و گنبد، تمثیلی از خانقاه اوست. خواندن دیوان اطعمه توسط پیر نورانی یا همان صوفی، گویای این است که صوفیان، شیفتهٔ غذاها و طعامها هستند و اهل ریاضت. نیستند. بسحق با طنز می‌گوید که آنها در حال بسط، از سر تا پایشان غذا و انواع طعامها می‌بارد و فقط در حالت قبض و ناخوشی است که از ریاضت حرف می‌زنند و به دنیا پشت می‌کنند و این امر نشان می‌دهد که ظاهر و باطنشان یکی نیست و گفتار و کردارشان متفاوت است. این رساله نیز، طنز تمثیلی به شمار می‌آید.

بسحق در برخی از تمثیلها بویژه در پایان رساله‌های *برنج و بغرا* و *خوابنامه* نشان می‌دهد که انسانی حکیم و داناست. او نمونه‌هایی از تمثیل عرفانی را به نمایش می‌گذارد و تأکید می‌کند که این ابیات و سخنان را بیهوده، نگفته و سرّی در آنها نهفته است:

«میل بسحق به این اطعمه بی سرّی نیست غالب ظن من آنست که اسراری هست»
(همان، ص: ۱۰۳)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

نتایج پایانی *رسالهٔ خواب نامه* نشان می‌دهد که ظاهر و باطن صوفیان مدعی دانایی و فضیلت یکسان نیست و همّت واقعی آنها مصروف چیز دیگری برخلاف مدعایشان است. بسحق از شگرد *آیرونی سقراطی*[۷] برای تأثیرگذاری طنزش استفاده کرده، و درویشی است که در نقش *آیرونیا*[۸] ظاهر شده و در برابر صوفیانی که از دیدگاه او نقش *آلازونیا*[۹] دارند، ایستاده است تا به آنها نشان دهد که ریاضت ظاهریشان از سر ناچاری و برای عوام فریبی است و گرنه آنها لوت خوارانی واقعی هستند.

۳-٤ کمدی طنزآمیز: تعاریف خاصی از کمدی طنزآمیز ارائه شده‌است؛ از جمله *آبرامز می‌نویسد*:

> کمدی طنز آمیز خط مشی‌های سیاسی یا نظریات فلسفی را به مضحکه می‌کشاند یا با استهزای ناقضان معیارهای اخلاقی و رفتاری، کجروی از نظم اجتماعی را به باد انتقاد می‌گیرد. نخستین استاد کمدی طنزآمیز *ارستافنیز* یونانی (۳۸۵ تا ۳۵۰ق.م) بود که نمایشنامه‌هایش موضوعات سیاسی، فلسفی و ادبی زمان خویش را به تمسخر می‌گرفتند (آبرامز، ۱۳۸۷، ص: ٦٤).

آرتور پلارد کمدی طنز آمیز را اینگونه تعریف کرده‌است:

> در مواجهه با احکام جدی مذهب، طنزنویس، شادمانه به بزرگنمایی مغایرت حرف و عمل می‌پردازد. تزویر و ریا، همیشه موضوعهای دم دست اوست؛ خاصه وقتی که ریاکاران به واسطهٔ حرفهٔ خود متعهد به معیارهای رفتاری کاملاً متفاوتی باشند. به همین دلیل است که روحانیان و مقدس مآبها و مقدس نماها از موضوعات محوری طنز به شمار می‌روند (آرتور پلارد،۱۳۸۳، ص: ۱۹).

مطابق این تعاریف، طنز و نقیضه در شعر بسحق از نوع کمدی طنزآمیز است؛ چون بسحق نیز در نقیضه‌هایش، بارها به برخورداری صوفیان به ظاهر پرهیزگار از انواع خورشها و نعمتها، مستقیم یا کنایه‌آمیز اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که آنها شاهانه زندگی می‌کنند و آن گونه که می‌نمایند، نیستند؛ به طور مثال، صوفی بزرگ عصر خود، شاه نعمت الله را این گونه توصیف می‌کند و در نقیضهٔ این بیت او:

مرا حالیست با جانان که جان اندر نمی‌گنجد مرا سرّیست با دلبر که دل در بر، نمی‌گنجد

می‌گوید:

«مرا حالیست با حلوا که نان اندر نمی‌گنجد مرا سوزیست با بریان که دل در بر نمی‌گنجد»

(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۱۳۳)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

بسحق، جانان شاه نعمت الله را حلوا و سرّ او با دلبر را به سوز و گداز او برای خوردن بریان، عوض کرده‌است. ظاهراً *شاه نعمت الله* و صوفیان را به سخره گرفته است؛ اما در واقع موضوعات صوفیانه، عارفانه و فلسفی عصر خود را مورد حمله قرار داده‌است؛ چون از نظر او وقتی صوفیان، ریاکارانه عمل می‌کنند، بهتر است که موضوعات زاهدانه را هم به کار نبرند. بازتاب این نگرش در سراسر اشعار و رساله‌هایش از جمله *رسالهٔ خوابنامه* و *رسالهٔ برنج و بغرا* دیده می‌شود.

٤-٤ طنز حماسی(حماسهٔ مضحک): *آرتور پلارد*، حماسهٔ مضحک را این‌گونه تعریف کرده‌است:

> طنز، غالباً از حماسه استفاده می‌کند؛ هر چند بندرت؛ چنین شباهت مستقیمی به آن دارد. حماسه به‌عنوان والاترین شکل ادبی، حیطهٔ وسیعی را برای تحریفهای طنز فراهم می‌آورد؛ چه از طریق تحقیر مستقیم و چه از طریق تمجید مسخره آمیز. هر دو شیوه، شکلهای *بورلسک* یا *مسخرگی* هستند؛ اولی بورلسک نازل است که در آن به قول «*بولیو*» در «*دیدو و انیاس*»، قهرمان حماسهٔ « *انه اید*» مثل پتیاره‌ها و اوباش حرف می‌زنند. دوم بورلسک *عالی* یا *حماسهٔ مضحک* است که در آن *لاتها* و *پتیاره‌ها* به شیوهٔ *دیدو* و *انیاس* حرف می‌زنند و عمل می‌کنند... شیوهٔ طنز حماسی، صرفاً تقلید شوخی آمیز نیست؛ زیرا تقلید شوخی‌آمیز در سبک مورد تقلید خود اغراق می‌کند و به این ترتیب، آن مدل را مورد طنز قرار می‌دهد. طنز حماسی از مدل خود استفاده می‌کند تا چیز دیگری را از طریق مقایسه به طنز بگیرد و در این شباهت یا مقایسه، آزادی عمل زیادی دارد؛ اما همیشه به هر حال به منظور تحقیر مبالغه می‌کند (آرتور پلارد،۱۳۸۳، ص: ٥٧-٥٤).

مطابق این تعریف، طنز بسحق در حماسهٔ *مزعفر و بغرا*، حماسی و از نوع بورلسک عالی[۱۰] یا حماسهٔ مضحک است؛ چرا که در آن لاتها و پتیاره‌ها، که همان طعامها هستند به شیوهٔ قهرمانان حماسی حرف می‌زنند و عمل می‌کنند و صرفاً تقلیدی شوخی‌آمیز نیست؛ چون الگوی حماسه را هدف طنز قرار نداده، بلکه از آن استفاده کرده‌است تا چیز دیگری یعنی خصائل به انحطاط کشیده شدهٔ زمانه را از طریق مقایسه به طنز بگیرد. موضوع حماسهٔ مضحک *مزعفر و بغرا* نقد و بررسی خصائل به انحطاط کشانده شدهٔ عصر تیموری، شکاف طبقاتی و مبارزهٔ فقیران و اغنیا بر سر مواد غذایی است. روزگار بسحق اطعمه، سفله پرور است؛ عصری که شکم پرستی در میان طبقات مرفه و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

حاکم بسیار چشمگیر است و در مقابل، تهیدستان از مواد غذایی محرومند. بسحق اطعمه، جنگ نامه *مزعفر و بغرا* را به تقلید از سبک شاهنامه و به صورت نبرد میان مزعفر (پلوی زعفران) و بغرا (آش خمیری) روایت می‌کند. *مزعفر*، متعلق به اعیان است و *بغرا*، متعلق به فقراست. نبرد غذایی بین ثروتمندان و تهیدستان است. شاعر، سرگذشت برنج را از زمان کاشتن تا هنگام تبدیل شدن به زعفران پلو روایت می‌کند؛ سپس بر تخت نشستن مزعفر و خراج خواستن از بغرا شروع دشمنی، مسلح شدن دو طرف، حکایت می‌شود تا آنجا که بغرا در جنگ مغلوب می‌شود و مزعفر پیروزمندانه بر تخت سفره قرار می‌گیرد.

جنگنامهٔ *مزعفر و بغرا*، بزرگترین منظومهٔ بسحق در دویست و سی و چهار بیت و به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی و در همان وزن و قالب است. بسحق در این جنگنامه، داستان آفرینش برنج را به صورت طنزی تمثیلی، حماسی و مضحک بیان می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه مراحل سختی را پشت سر گذاشته و به پاداش این عقوبتها و ریاضتهایی که تحمل کرده‌است، دعایش مستجاب می‌شود و همدم و همنشین گوشت و روغن و زعفران می‌شود و به درجات عالی می‌رسد و پس از رسیدن به مقام مزعفری، برخی از غذاها را به منصبهای درباری و ولیعهدی خود برمی‌گزیند و با فرستادن سفیرانی همچون بغرا و غذاهای خمیری به ممالک دیگر مثل سرزمین خراسان، طلب باج و خراج می‌کند؛ اما بغرا این اهانت را نمی‌پذیرد و کار به جنگ و لشکرکشی می‌انجامد. میانجیگرانی مثل نان، وساطت می‌کنند؛ اما تأثیر ندارد و جنگ با پیروزی مزعفر و غذاهای لذیذ پایان می‌پذیرد و در عین حال، گویا عصر غذاهای کهنه و موضوعات کهنه و تکراری گذشته نیز به پایان رسیده‌است.

میرزایف دربارهٔ این جنگ نامه می‌نویسد:

> خصوصیت این جنگ نامه، تنها در آن نیست که در موضوع لشکرکشی و وزن شاهنامه، نوشته شده باشد، بلکه بیشتر از آن جهت می‌باشد که هر یک از طعامها به مقابل قهرمانان شاهنامه همچون مردان جنگی تصویر کرده شده، طرز بیان نیز به طرز بیان شاهنامه موافقت داده شده است (میرزایف،۱۹۷۱، ص: ۳۰).

شاعر در این حماسهٔ منظوم از وزن و سبک شاهنامهٔ فردوسی، تقلید کرده؛ اما موضوع آن را تغییر داده و آن را به شکلی مضحک درآورده‌است. حکایت فقر و محرومیت غذایی اکثریت مردم در برابر تنعّم و سیری اقلیت است. در این داستان معلوم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

می‌شود که بُغرا غذای فقراست و بیشتر از مُزعفر در دسترس است؛ اما مُزعفر، غذایی اعیانی، و کمیاب است.

که برخاست، گرد مزعفر ز دور — درافتاد در جمع بغرا، نفور
دگر، گُرد بغرا، علم برکشید — که هان، پهلوان خراسان رسید
نهاده به سر، قلیهٔ سروری — همی‌رفتش از شش جهت، لشکری
ز گردان قلیه برآمد خروش — صف آردینه در آمد به جوش

(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۷۹-۷٤)

مضحک بودن این حماسه به این سبب است که شاعر در محور جانشینی واژگان از طعامها به جای شخصیت‌های اصلی استفاده کرده‌است.

۵. موضوعات مورد نقد در نقیضه‌های بسحق

در دورهٔ بعد از حمله مغول و جانشینان تیمور، بویژه *اتابکان آل مظفر* و *آل اسحاق* و *آل اینجو* تا حدودی آرامش نسبی در میان اهل علم و ادب به وجود آمد و فعالیتهای ادبی و علمی رونق گرفت؛ اما به دلیل اینکه موضوعات شعری از دوره‌های گذشته تا آن زمان، بیشتر حول تصویر خال و ابرو، می و معشوق و دیر و خرابات و دیگر موضوعات شعری تکراری و کهنهٔ دوره فئودالی می‌گشت و امکان ایجاد آثار درجه اول ادبی مثل آنچه *سعدی*، *حافظ* و دیگران سرودند، وجود نداشت، بسحق کوشیده‌است که ضمن احترام به گذشتگان برای توفیق بیشتر در موضوعاتی دیگر شعر بگوید و به همین دلیل به موضوع طعامها پرداخته‌است. *میرزایف*، معتقد است که شعر بسحق، انتقاد از موضوعات کهنهٔ نظم است. او می‌نویسد:

> ابواسحاق در این راه یعنی در حل مشکلات ذکر شده به دو کار فوق‌العاده بزرگ دست می‌زند: اول اینکه از موضوعات کهنهٔ شعری و از واسطه‌های تصویر خاص آن بکلی دست می‌کشد به طوری که در دیوان او حتی بیتی را نمی‌توانیم پیدا کنیم که در یکی از موضوعات کهنهٔ شعری سروده شده باشد. دوم اینکه ابواسحاق به قصد به حیات نزدیک نمودن نظم، موضوع تازهٔ مدح و وصف طعام را در شکلهای گوناگون نظم یعنی در مثنوی، قصیده، غزل و غیره داخل نمود و آن را به موضوعهای کهنهٔ شعری مقابل می‌گذارد. این قدم جدید در این راه، آن هم در وقتی که همهٔ اهل ادب، سرگرم پیروی نمودن رویهٔ معمول نظم بودند، جسارت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

خُرد نبود. این تشبث شاعر را ممکن است بر ضد موضوعات کهنهٔ شعری دوره فئودالی ابتدای عصر پانزدهم میلادی، سخت‌ترین اعتراض و جدی‌ترین قیام ادبی حساب کرد (میرزایف، ۱۹۷۱، ص: ۳۹).

ذبیح‌الله صفا هم در این زمینه نوشته‌است:

مقدمه‌ای که بسحق بر قصیدهٔ کنزالاشتها نوشته، نشاندهندهٔ قصد و غرض او از ساختن این گونه اشعار است. حاصل سخن شاعر در مقدمه آن است که هم چنانکه حکمای قدیم برای دوای عنن، الفیه و شلفیه ساخته‌اند، او هم به قصد برانگیختن اشتهای معشوقه، کنزالاشتها را ترتیب داد... اگر واقعاً بسحق در نظم این گونه اشعار، گاه قصد هزل و شوخی داشته، آن قصد و غرض را پنهان کرده و یا حقیقت امر همان است که در مقدمهٔ اثر کنزالاشتهایش می‌بینیم (صفا،۱۳٦٤، ص: ۲٤۹).

بسحق در مقدمهٔ دیوان می‌گوید: «پیش خود اندیشیدم که با وجود اوصاف فردوسی و مثنویات نظامی و طیبات سعدی و غزلیات حافظ و... من چه خیال پزم که خلایق محظوظ گردند که ناگهان:

دلبری هست مرا لب شکر و پسته دهان　　گل رخ و سرو قد و سیم تن و لاله عذار
دوش آمد به برم همچو مریضی، گفتا　　ممتلی گشته‌ام و چاره بجویم، زنهار
اشتهایم نبود هرچه مرا پیش آرند　　بیم آنست کزین غصه بگردم بیمار
(بسحق،۱۳۸۲: ص ۱۳)

بسحق به او وعده می‌دهد که چاره‌ای برایش بیندیشد:

من دگر بهر تو یک سفره بسازم اکنون　　کاشتها آوردت گر تو بخوانی یک بار
(همان، ص: ۱۳)

سخن بسحق گویای این است که او در اندیشهٔ تغییر در روند ادبیات زمان است و دلبری که سیر و ممتلی است، نمادی از مردمان روزگار اوست که از روند ادبیات زمان سیرگشته‌اند و دیگر ادبیات تکراری زمان آنها را راضی نمی‌کند. بسحق شاعر است نه آشپز و بیمار ممتلی که پیش او مراجعه می‌کند از این موضوع آگاه است؛ پس در اینجا اعتراض و انتقادی از ادبیات زمان وجود دارد و از اینجاست که جرقهٔ تغییر در ذهن بسحق زده می شود و مصلحت را در این می‌بیند که برای دوری از درد سر احتمالی دستگاه ادبی زمانه، اندیشهٔ انتقادی خود را با روش طنز و شوخ طبعی به پیش ببرد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

بسحق راه رهایی از موضوعات تکراری گذشته را پیدا کرده‌است و سفره‌ای خواندنی که می‌سازد، گویای این است که هدفش فقط سفره و طعام ظاهری نیست؛ بلکه هدف او تغییر غذای روح مردم زمان است. همه کس به این لایهٔ پنهان و انتقادآمیز اشعار او اشراف نیافته و بیشتر به ظاهر اشعارش توجه کرده‌اند؛ مثلاً *امین احمد رازی* معتقد است که از جنس اشعار اطعمه، متموّلان را اشتها بر اشتها افزوده و مفلسان را از غصه، خون در جگر پالوده‌است (رازی،۱۳۷۸، ص: ۲۲۲)؛ اما برخی هم مثل ذبیح الله صفا تا حدودی به لایهٔ درونی و انتقادی سخن او راه یافته‌اند:

> از اغلب موارد اشعار بسحق، نوعی زهرخند پیداست و از این حیث شبیه و حتی پیرو عبید زاکانی است؛ منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده و به جای شرح مستقیم مفاسد جامعه، بیان آرزوهای گرسنگان را در بوی سفرهٔ متنعمان برگزیده است (صفا، ١٣٦٤، ص: ۱۹۷).

با تأمّل در محور جانشین‌سازی واژگان، می‌فهمیم که بسحق چه موضوعات کهنه‌ای را با معادلهای اطعمه، جایگزین کرده است و این نشان می‌دهد که هدف نقیضه‌های بسحق، انتقاد از موضوعات تکراری و کهنهٔ ادبیات بوده‌است.

٦. نقد عشق‌های کلیشه‌ای و سنّتی

مهمترین موضوع مورد نقد در نقیضه‌های بسحق، نقد عشق‌های کلیشه‌ای و سنتی است. *علی اصغر حلبی* در کتاب «*طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام*» می‌نویسد:

> به نظر می‌رسد که بسحق وضع بلند پروازانهٔ ادبیات کلاسیک و بویژه تملق‌های اغراق‌آمیز شاعران جدّی‌گوی را انتقاد کرده و نیز بر تعاملات پایان‌ناپذیر عرفان متعالی، تاخته‌است و خواسته‌است بگوید از ده‌ها سال عرفان‌بافی و طلب عنایت معشوق ازلی، دردی دوا نمی‌شود. ما، نان و گوشت و حلوا و خربزه می‌خواهیم تا مانند مردمان بخرد زندگی‌کنیم و برای این کار، باید اندکی هم از فراز آسمان‌ها و ابرهای مه آلود پایین بیاییم و به زندگانی خودمان و کودکانمان و بهبود معیشت آیندگانمان بیندیشیم؛ زیرا ما را بیهوده به این جهان نیاورده‌اند(حلبی، ۱۳۷۷، ص: ۷۲و۷۱).

بسحق، عشق‌های کلیشه‌ای و کهنهٔ عصر فئودالی را نقد می‌کند. در نقیضهٔ غزلی از *سلمان ساوجی* با مطلع زیر به این نوع عشق‌ها تاخته‌است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

به چشمانت که تا رفتی ز چشمم، بی‌خور و خوابم
به ابرویت که من چون زلف تو، پیوسته در تابم
(سلمان ساوجی، ۱۳٦۷، ص: ۲۱۳)

به خال نان که تا دربست شد، من بی خور وخوابم
به زلف رشته کز این چرخ، چون ماهیچه در تابم
به صبح سیر و شام سرکه، کز عشق رخ بورک
نه روز آرام می‌گیرم، نه می‌گیرد به شب، خوابم
به قدِ منبرِ کاک و خمِ طاقِ شکر بورک
که از حق، حلقه چی، خواهم، چو رو برروی» محرابم
(بسحق، ص: ۱۷۰و۱٦۹)

با نگاه به واژگانی که بسحق آنها را تغییر داده‌است، می‌فهمیم که به موضوعات مورد نظر شاعران گذشته، اعتراض کرده‌است؛ مثلاً در برابر این بیت *حافظ* که می‌گوید:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۷۷، ص: ۲۷۰)

با آوردن واژگان مربوط به طعامها به جای مظاهر زهد و تصوف، منعمان را در برابر واعظان، قند و مُزعفر را در برابر غلام ترک و استر و مطبخی را در برابر دانشمند مجلس قرار می‌دهد. طنز این است که واعظان محراب و منبر، که از دنیا گریزی دم می‌زنند، خود منعمانی هستند که انواع غذاها و غلامان را در اختیار دارند و به آنچه در محراب و منبر می‌گویند، عمل نمی‌کنند:

منعمان کاین بحث بریان و مزعفر می‌کنند
دست چون با کیسه شد با نان و کنگر می‌کنند
مشکلی دارم بپرس از کطبخی، کآخر چرا
در برنج زرد، مردم، گنده کمتر می‌کنند
ای فلک این منعمان را بر خر خودشان، نشان
کاین تنعّم هر دم از قند و مُزعفر می‌کنند
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۱۲۸)

۷. موضوعات پیشنهادی و جایگزین از جانب بسحق

۷-۱ توجه به واقعگرایی و موضوعات رئالیستی

به نظر می‌آید هدف طنز و نقیضه‌های بسحق، سوق دادن جهت ادبیات به واقعگرایی و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

موضوعات رئالیستی با استفاده از طنز و نظیره گویی است؛ به عنوان مثال، بسحق در نقیضهٔ شعری از *حافظ* با مطلع

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

موضوع شعر را به سمت توجه به مسائل جاری زندگی، تغییر می‌دهد و این گونه می‌سراید:

طَبَق پهن فلک دیدم و کاس مه نو گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو
چرخ، گو این‌عظمت چیست چو نتوان کردن قرص‌خورشید تو یک روز به نانی به گرو...
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۱۸۱و۱۸۰)

بسحق یک موضوع عرفانی و آسمانی و فرا واقعی را به موضوعی زمینی و ملموس تغییر می‌دهد و بی فایده بودن آن را با آوردن تعبیر «ظرف تهی» نشان می‌دهد؛ یعنی واقعگرایی را بر خیالگرایی و وعده‌های سر خرمن ترجیح می‌دهد. او «داس ماه نو» را، که همچون کاسه‌ای برای برداشتن و ذخیره کردن گندم است به ظرف تهی و تعبیر «کشتهٔ خویش» در بیت حافظ که بر ذخیره کردن اعمال نیک در این دنیا برای آن دنیا دلالت می‌کند به «یخنی» و گوشت ذخیره شدهٔ خشک بی‌خاصیّت تغییر می‌دهد و «دنبهٔ تازه بریان» را بر یخنی و به تعبیری حلوای نقد را بر نسیه ترجیح می‌نهد. قطعاً این جا به جا کردن واژگان، بیهوده، و از روی تفنّن و برای هزل و شوخی نبوده، بلکه هدفمند و با تفکّر و تعمّق همراه بوده‌است. هدف او همانا نقد موضوعات خیالی و توجه به واقعگرایی و مسائل جاری زندگی بوده‌است.

۲-۷ توجه به مسئلهٔ اغتنام فرصت در بهره‌مندی از اطعمه

از دیگر موضوعات مورد نقد بسحق در نقیضه‌ها، مسئلهٔ اغتنام فرصت است؛ اما نه اغتنام وقت صوفیانه، بلکه اغتنام فرصت در بهره‌مندی از مواد غذایی؛ زیرا مواد غذایی به فراوانی در دسترس عموم نیست؛ پس باید از هر فرصتی که دست می‌دهد، نهایت استفاده را کرد. او خواستار تغییر موضوع اغتنام وقت صوفیانه در شعر آن دوره به موضوع ملموس و ضروری بهره‌مندی از طعامها شده‌است. در نقیضهٔ این بیت *حافظ*:

وقت را غنیمت دان، آن قدر که بتوانی حاصل از حیات، ای جان، این دم است تا دانی
(حافظ، ۱۳۷۷، ص: ٦٤٥)

می‌گوید:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

هر زمان که دریابی، نان گرم و بورانی وقت را غنیمت دان، آن قدر که بتوانی
گر زنی چنین لوتی، چون رسی به صابونی حاصل از حیات ای دل این دم است تا دانی
نان و سعتر و زاهد، ما و مرغ مشکوفی آن به اوست شایسته، این به ماست ارزانی
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۱۹۱و۱۹۲)

۸. ساختار و قالبهای نقیضه در شعر بسحق

جوزف شبیلی[11] سه گونه نقیضه قائل است: «۱- نقیضهٔ لفظی که متن فقط با تغییر واژگان تغییر می‌یابد. ۲-نقیضهٔ صوری که در آن شیوهٔ نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شود. ۳- نقیضهٔ درون‌مایه‌ای که از محتوای اثر، تقلید طنزآمیز می‌شود» (اصلانی، ۱۳۸۵، ص: ۲۲۹).

زمینهٔ غالب در تمامی نقیضه‌های بسحق از نوع نقیضهٔ لفظی است؛ یعنی واژگان کلیدی متن اصلی را در محور جانشینی کلام تغییر داده و در برابر واژگان کلیدی مربوط به موضوعات سنتی و کلیشه‌ای ادبیات از قبیل واژگان عاشقانه، عارفانه و صوفیانه از برابرهای غذایی و ملموس استفاده کرده‌است؛ حتی در *حماسهٔ مزعفر و بغرا*، که از درونمایهٔ حماسی شاهنامهٔ فردوسی تقلید نقیضه‌ای کرده‌است، باز هم الفاظ را تغییر داده و آن را در بستر نقیضهٔ لفظی ارائه نموده‌است.

بنابر این، بسحق بدون اینکه به شاعرانی حمله کند، که از کلام آنها استفاده کرده است به ادبیات کلیشه‌ای حاکم بر آن دوران تاخته‌است. بسحق قالبهای رایج شعری از جمله قصیده، غزل، قطعه و مفردات را در نقیضه‌های خود استفاده‌کرده است و این امر نشان می‌دهد که انتقاد او متوجه قالبهای رایج نبوده؛ بلکه متوجه موضوعات شعری رایج بوده‌است. بیشترین تقلید او از غزلیات *حافظ* و سپس *سلمان ساوجی* و *سعدی* است.

۱-۸ قالب قصیده: بسحق در نقیضهٔ قصیده‌ای از *سعدی* با مطلع

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار
(سعدی،۱۳۸۳، ص: ۸٦۷)

ضمن حفظ وزن و قالب و قافیه، موضوع آن را تغییر داده و در مقدمهٔ کتاب *کنز الاشتها* آن را نقض کرده‌است. با توجه به اینکه موضوع اصلی قصیدهٔ *سعدی* در مورد ستایش خداوند و نعمت‌های اوست، بسحق با تغییر موضوع آن به طعامها، فضیلت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

دادن شکم‌پرستی بر خداپرستی توسط شکم‌پرستان عصر را با طنز بیان، و موضوع سیرانی را مطرح کرده‌است که از گرسنگان خبر ندارند و از شدت سیری، اشتهای خود را از دست داده‌اند؛ در حالی که بسیاری از مردم از گرسنگی هر چیزی را می‌خورند. عصر بسحق، زمانه‌ای است که سیران آرزو می‌کنند، گرسنه شوند تا اشتهایشان باز شود؛ در حالی که گرسنگان آرزوی سیری می‌کنند.

گفت بسحاق چنین شعر ز انواع طعام تا شود گرسنه آن سیر که خواند یک بار
(بسحق، ۱۳۸۲، ص: ۳۱)

طنز این بیت بر محور پارادوکس واقع شده‌است؛ چرا که هیچ وقت سیر، نمی‌تواند گرسنه باشد.

۲-۸ قالب قطعه: بسحق در قالب قطعه هم، نقیضه ساخته‌است؛ از جمله قطعه‌ای از *سعدی* با مطلع:

گُلی خوشبوی در حمام روزی رسید از دست محبوبی به دستم
(سعدی،۱۳۸۳، ص: ۳۳)

صبحی در دکانی ، شیردانی رسید از دست کیپایی به دستم
بدو گفتم که بریان یا کبابی که از بوی دلاویز تو مستم
بگفتا پاره ای اشکنه بودم ولیکن با برنج و نان نشستم
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۲۰۱)

۳-۸ قالب غزل: غزل نیز یکی از قالبهای شعری است که در نقیضه‌پردازی مورد توجه بسحق بوده و غزلیاتی از *حافظ*، *سعدی*، *سلمان ساوجی* و دیگران را مورد نقیضه قرار داده‌است؛ مثلاً در برابر این بیت از *سلمان ساوجی* بر همان وزن، قالب و قافیه، نظیره‌ای سروده؛ اما بعضی واژگان را با واژگان غذایی جایگزین کرده‌است.

می‌برد سودای چشم مستش از راهم دگر از کجا پیدا شد این سودای ناگاهم دگر
(سلمان،۱۳٦۷، ص: ۱۸۳)

می‌برد سودای آش سرکه از راهم دگر از کجا پیدا شد این صفرای ناگاهم دگر
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۱٤۸)

۹. انواع نقیضه در دیوان بسحق

۹-۱ نقیضه در نحو و سیاق کلام عربی

از نمونه‌هایی که سخن او را طنزآمیز کرده استفاده از الف و لام عربی،در *فرهنگ دیوان*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

اطعمه است که هر واژه را به طنز با الف و لام شروع کرده‌است؛ مثل :«الکدک: کیپای کوچک که از نافهٔ مشک، بزرگتر باشد و پرورش از کیپا یافته باشد» (بسحق،۱۳۸۲، ص: ۲۷۹). نمونهٔ دیگر در توصیف عمامهٔ *پهلوان عبدالله عراقی* است که واژگان مربوط به طعامهای فارسی را به سیاق نحو و کلام عربی به کار می‌برد که طنزآمیز است:

ناگاه کَنعمَهٔ غَیرَمُتَرَقبَهٔ به جای آن قوت روان، نمک دستاربندان جهان، حویج زیر بای لوتَ خَوران بم وَ کرمان، نوباوه و انار بستان اصفهان و اردستان، پهلوان عبدالله عراقی، رَزَقُهُ اللهُ تَعالی تَتماجاً مُلتَحِماً وَ کاچِی مُعَسَلاً درآمد از در ما (همان، ص: ۲۷۵).

۹-۲ نقیضهٔ فرهنگ لغت

از دیگر انواع نقیضه‌های طنزآمیز بسحق، نقیضهٔ فرهنگ لغت است؛ مثل نقیضهٔ این بیت ابونصر فراهی:

جید:گردن، صدر:سینه، رکبه:زانو، رأس: سر
الظهاره: ابره دان و البطاله: آستر
ثهله: چربش، دوله: کیپا، پاچه: دست و کله: سر
روده: زیچک، شش: حسیبک، دل: کباب و خون: جگر
(همان، ص: ۱۵۰)

۹-۳ نقیضهٔ مفردات و ضرب‌المثل

از دیگر نقیضه‌های بسحق، نقیضه در مفرداتی است که اکثراً ضرب‌المثل هستند؛ مثلاً در نقیضهٔ بیتی از *سعدی*:

تنگ چشمان نظر به میوه کنند ما تماشاگران بستانیم
(سعدی،۱۳۸۳، ص: ٦٦٦)
رشته خواران، نظر به دنبه کنند ما تفرج کنان بریانیم
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۲۱۵)

۹-٤ نقیضهٔ تضمینی

اخوان ثالث در مورد نقیضهٔ تضمینی یا نقیضهٔ همراه با تضمین می‌نویسد:

نقیضه‌ای که با تضمین توأمان است، یعنی کلمات و ابیات و مصراعهایی از شاعر اول که برای امور جدی بوده برای مقاصد نقیضه و هزل نقل و تضمین شده باشد... ویژگی نقیضهٔ تضمینی این است که در اصل کلام تقریباً هیچ دخل و تصرف

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

نمی‌شود یا بندرت و جزئی است و کلمات اصلی کامل و سالم نقل می‌شود و کلمات معروف به صورت کلمات ضد آن مثل نقل عرفانیات به کفریات یا نقل کلمات زهد و پاکی به نقیضه‌های رندی و بی‌پروایی صورت می‌گیرد. نمونهٔ نقیضه‌های تضمینی، بعضی از هزلیات عبید زاکانی و بسحق اطعمه در تضمین اشعار مشهور سعدی، حافظ، سلمان و دیگران است (اخوان،۱۳۷٤، ص١٦٤و١٦٣).

در واقع بسیاری از نقیضه‌های بسحق از نوع نقیضهٔ تضمینی است و به نوشته *اخوان ثالث*، بسحق در قالب غزل، علاوه بر *حافظ* و *سعدی* از کسانی مثل *سلمان ساوجی*، *عماد فقیه*، *امیرحسن دهلوی*، *انوری*، *عطار*، *کمال الدین کاشی*، *شاه نعمت الله ولی*، *عراقی* و *جلال طبیب*، تقلید نقیضه‌ای انجام داده‌است. بسحق با تضمین مصراعی از شعر سعدی، ضمن ایجاد یک نقیضهٔ تضمینی، موضوع کلیشه‌ای خال و خط و زلف و جمال معشوق را با طعامها جایگزین کرده، و خواستار تغییر در موضوعات غزل فارسی شده‌است.

آن که بر نسترن از غالیه، خالی دارد — الحق آراسته حسنی و جمالی دارد
(سعدی، ۱۳۸۳:ص۵۱۳)

خرم آن رشته که با قیمه خیالی دارد — خوشدل آن دنبه که با قلیه، وصالی دارد
هیچ با طلعت نان، گرمی بازارش نیست — غیر خورشید که او هم نیز زوالی دارد
هم به آیینهٔ نان بر سر خوان، بتوان دید — که رخ کلّهٔ بریان، چه جمالی دارد
غیر نان تنک و تخم سنُز، چیست دگر — «آن که بر نسترن از غالیه، خالی دارد»
(بسحق،۱۳۸۲، ص: ۱۲۰)

۱۰. کارکرد نقیضه‌های بسحق

۱-۱۰ سنت شکنی و تغییر در موضوعات شعری: «تصمیم برای خلق نظیرهٔ هجوآمیز یک نوع ادبی، دست کم نشانهٔ میزانی از اشتغال ذهنی نسبت به ارزشهای آن نوع است؛ میزانی از علاقه به آنچه نویسندگان پیشین در این نوع ادبی به آن دست یافته‌اند» (هدر دوبرو، ۱۳۹۵، ص: ۳۹). بسحق هم فرم ادبی قصیده، غزل و مثنوی را ارزشمند می‌داند و مشغلهٔ ذهنی او این است که این فرمها حفظ شود؛ اما موضوعشان باید تغییر کند. نقیضهٔ بسحق، نوعی سنت‌شکنی است. این سنت‌شکنی به قالب و سبک مربوط نیست؛ بلکه سنت‌شکنی در محتوا و موضوعات کهنه‌است و هدف او تبلیغ برای تغییر موضوعات شعری در آینده است. بنابراین، بسحق اطعمه مانند نیما یوشیج در حوزهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

ادبیات فارسی سنت‌شکنی کرده‌است؛ با این تفاوت که بسحق، موضوع و محتوا را تغییر داده‌است. سنت‌شکنی بسحق، انقلابی در تغییر موضوعات شعری و ادبی به وجود آورد به گونه‌ای که بعداً *نظام‌الدین قاری* از روش او تقلید کرد و نقیضهٔ *البسه* را به وجود آورد. در واقع، این روشی اعتراضی و انتقادی بود تا نشان دهد چیزی که امروز مردم به آن نیاز دارند، طعام و لباس و پرداختن به زندگی ملموس است؛ نه خیال پردازی و زهد و گوشه‌گیری و ریاضت و سختگیری بر جسم خود و این موضوعی است که اکنون همه باید به آن توجه کنند.

محور اصلی نقیضه‌های بسحق دو چیز است: یکی نکوهش صوفیان ریاکار و ریاضت‌طلبی ظاهری آنان؛ دیگری نکوهش عشق‌های خیالی و آرمانی بویژه نکوهش پرداختن به زلف و خط و خال معشوق خیالی؛ بدین ترتیب، بسحق خواستار تغییر این موضوعات شده و طعام و عشق به آن را جایگزین آن موضوعات بی فایده کرده‌است.

۲-۱۰ ایجاد طنز وکمدی: *آبرامز* یکی از انواع کمدی را *کمدی طنزآمیز* و نوع دیگر کمدی را *کمدی هجو* یا *پارودی* می‌داند و در تعریف آن می‌نویسد: «نوعی کمدی است که در واقع تقلید خنده‌داری از یک اثر جدی است؛ هجو با برداشتی خنده‌دار از مضمونی جدی یا انتخاب عناصری از یک اثر جدی و اغراق در آن عمل می‌کند» (آبرامز،۱۳۸۷، ص: ٦٩). با توجه به آنچه در بحث کمدی طنزآمیز نوشته‌شد، بسحق قصد هجو شاعرانی را نداشته که به استقبال آنها رفته‌است بلکه هدف او ایجاد کمدی طنزآمیز به قصد اصلاح و تغییر موضوعات و فلسفه حاکم بر ادبیات عصر خود بوده است و این نکته با تعریف آبرامز از کمدی طنز همخوانی دارد.

ارسطو دربارهٔ موضوع تقلید می‌نویسد:

> کسانی که تقلید و محاکات می‌کنند، کارشان توصیف افعال اشخاص است و این اشخاص نیز به حکم ضرورت یا نیکان هستند یا بدان و در واقع، اختلاف در سیرت، تقریباً همواره به این دو سنخ منتهی می‌شود؛ چون تفاوت مردم، همه در نیکوکاری و بدکاری است؛ اما کسانی را که شاعران وصف و محاکات می‌کنند یا از حیث سیرت آنها را برتر از آنچه هستند، توصیف می‌کنند یا فروتر از آنچه هستند و یا آنها را به حد میانه وصف می‌کنند... و همین تفاوت است که تراژدی را هم از کمدی جدا می‌کند؛ زیرا این یکی یعنی کمدی، مردم را فروتر و پست‌تر از آنچه در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

واقع هستند، تصویر می‌کند و آن دیگر یعنی تراژدی، مردم را از آنچه در واقع هستند، برتر و بالاتر نشان می‌دهد (ارسطو، ۱۳۴۳، ص: ۲۵و۲۴).

در واقع بسحق در نقیضه‌هایش، *کمدی طنز* آفریده‌است؛ چون صوفیان را به سطح لذت‌طلبی و شکمبارگی، تنزل داده‌است. همان گونه که در بخش طنز منیپوسی دربارهٔ *رسالهٔ برنج و بغرا* نوشته شد، هدف بسحق، پرداختن به واقعیات ملموس زندگی است و رسالهٔ او هم با آشتی *برنج و بغرا* پایان می‌پذیرد؛ لذا این رساله آمیزه‌ای از طنز منیپوسی، آیرونی تقدیر و کمدی طنزآمیز است.

۳-۱۰ آشنایی‌زدایی برپایهٔ خندهٔ کارناوالی: یکی از کارکردهای نقیضه آشنایی‌زدایی است. نظریهٔ آشنایی‌زدایی را هم یکی از فرمالیست‌های روسی به نام *ویکتور شکلوفسکی*[۱۲]، مطرح کرده‌است. هدر دوبرو[۱۳] می‌نویسد:

آشکار است که آشناسازی و آشنایی‌زدایی مانعه‌الجمع نیست؛ البته یکی از کارکردهای اصلی آشناسازی این است که رشته فرضهایی دربارهٔ هنجارهای زیباشناختی اثر مورد مطالعه و هنجارهای انسانی بیان شده در آن در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ فرضهایی که سبب می‌شود، انحراف از آنها، که یکی از انواع آشنایی‌زدایی است؛ هر چه زودتر بارزتر شود (دوبرو، ۱۳۹۵، ص: ۵۲).

بسحق برای سرودن نقیضه‌های خود، اشعار معروفی را از شاعرانی مشهور انتخاب کرده‌است تا خوانندگان خود را وادار کند از زاویهٔ دیگری نگاه کنند؛ یعنی مردم به زندگی ملموس و فرهنگ و رسوم واقعی خود توجه کنند. این اقدام بسحق بدون دلیل نبوده‌است. آن قدر در گذشته بر اثر نفوذ مذهبی صوفیان بر طبل ریاضت طلبی و پرهیز غذایی کوبیده‌شد و به جای آن از عشق آسمانی و آرمانی و خیالی و عشق و حال عارفانه صحبت شد که دیگر، مردم فرهنگ غذایی و نام غذاهای خود را فراموش کرده و اشتهای خود را از دست داده بودند؛ باید در این زمینه بازنگری صورت می‌گرفت. بنابراین وقت آن رسیده بود که ادبیات عامه پسند، جای ادبیات جدی و کلیشه‌ای گذشته را بگیرد و بسحق با آگاهی از این مسئله، نقیضه‌های خود را سروده‌است.

از سوی دیگر، این آشنایی‌زدایی با خندهٔ کارناوالی[۱۴] همراه است. یقیناً فاصله گرفتن از ادبیات جدّی و روی آوردن به ادبیات عامه و مردم پسند، باعث ایجاد شور و نشاط و شادی در جامعه می‌شود و این گونه ادبیات از این حیث، جشن‌های کارناوالی قرون وسطی را تداعی می‌کند که در این جشن‌ها، مردم سالی یک بار فرصت پیدا می‌کردند تا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

مسائل جدی حاکم بر جامعه را به سخره بگیرند و برای لحظاتی بخندند. در واقع، شعر بسحق در حکم جشن کارناوالی علیه ادبیات جدی حاکم بر جامعهٔ آن زمان بود؛ ادبیاتی که غالباً تحت تأثیر فرهنگ جدی متصوفه بوده‌است. این امر از طریق آشنایی‌زدایی از اشعار معروف شاعران گذشته صورت گرفته و غالباً ابیات و اشعاری هدف نقیضه قرارگرفته که موضوع آنها صوفی و عشق عارفانه و دست نیافتنی بوده‌است.

اصطلاح *خندهٔ کارناوالی* یا *خندهٔ رابله*، برگرفته از نظریهٔ ادبی *میخائیل باختین*[۱۵]، زبان‌شناس و منتقد روسی است. مطابق نظر *باختین*، *خندهٔ کارناوالی* می‌تواند به صورت کلی یا جزئی و به شکل‌های گوناگون در هنر، ادبیات و فولکلور حضور داشته‌باشد. *باختین* از اصطلاح کارناوال از فرهنگ عامیانهٔ اواخر قرون وسطی و اوایل رنسانس برای پی‌ریزی نظریه‌اش در مورد خنده استفاده کرد. او در کتاب *رابله و جهان او* (۱۹٦۵)، خوانش جدیدی از رمانهای *فرانسوا رابله* به دست داد و آنها را واجد گوهر کارناوال دانست. کارناوال بر جسم و واقعیت‌های جسمانی همچون خوردن، آشامیدن، دفع کردن، رابطهٔ جنسی، تولد و مرگ تأکید می‌کند:

> *میخائیل باختین*، کارناوال سده‌های میانهٔ قرون وسطی را تجلی نوعی گرایش ژرف به رهایی و ویران سازی می‌دانست. در برداشت باختین از کارناوال، خنده جایگاه مهمی دارد. حرکات و زبان آیینی دسته بازیگران نمایش، آشکارا از گروتسک مبالغه و تخطی بهره می‌گیرند تا در مراسمی مانند جشن مجانین، جشن همخوابگی، سلطنت اسقف پسر و سه شنبه سوران، قواعد و باورهای پذیرفته شده را نقیضه‌پردازی کنند. تن، که به واسطهٔ رئالیسم گروتسک‌گونه، مورد تأکید قرار-گرفته، نشانگر نوعی گرایش عام به محو تمایزات اجتماعی است و به این ترتیب تلاش می‌شود تا این تمایزات، نه تنها در سطح طبقات، بلکه میان بازیگر و تماشاگر نیز از بین برود. کارناوال در مقام تئاتر خیابانی، هر فرد را همزمان، درگیر اجرا، تماشا، تعامل و جشن می‌کند و به لحاظ زبانی، کارناوال به مقاومت در برابر نظم بستار و امر مقدس برمی‌خیزد (مکاریک، ۱۳۸۳، ص: ۲۳۰).

رد پای خندهٔ کارناوالی در نقیضه‌های بسحق دیده می‌شود؛ وقتی به ظرافت و زیبایی، مباحث و موضوعات جدی و اسلوب ادبی حاکم بر جامعه را با وجود حمایت درباریان و حاکمان از این گونه ادبیات طبقاتی (روحانی، عاشقانه، عارفانه و دینی صوفیه) با جایگزینی و جانشین‌سازی مناسب به وسیله طعامها و نیازهای جسمانی به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

چالش می‌کشد در واقع آن را طنزآمیز و خنده‌دار می‌کند. نمی‌گوییم که شعر بسحق، تئاتر و نمایش است؛ بلکه می‌گوییم طنز آن از نظر مطرح‌کردن مسائل و موضوعات مورد نیاز طبقهٔ فرودست نظیر غذا و لذتهای جسمانی، نوع زبان و اصطلاحات و شوخی‌های مردم و تمسخر رسومات طبقهٔ حاکم مثل ادبیات و نمایش کارناوالی عمل می‌کند؛ یعنی از یک سو خواننده را همچون تماشاگر نمایش، محو و مجذوب ظرافتها و زیباییهای خود، و از سوی دیگر، او را به تأمل و تفکر در مورد منظور و مقصود واقعی از این اثر و نمایش دلپذیر وادار می‌کند و نهایتاً موجبات جشن و شادی خواننده را به عنوان تماشاگر نمایش فراهم می‌کند.

همان‌گونه که در برداشت *باختین* از کارناوال می‌بینیم که بازیگران نمایش، آشکارا از *گروتسک*[۱۶] و *رئالیسم گروتسک گونه* یعنی توجه به تن و نیازهای آن، همراه با مبالغه و تأکید و تخطی از هنجارهای اسلوب حاکم بهره می‌گیرند در اینجا نیز بسحق با اصرار و تأکید و تکرار بر یک اصل و آن هم جوابگویی اسلوب ادبی حاکم به وسیلهٔ طعامها و توجه دادن به جسم و شکم پرستی ظاهری در بستر نمایشنامهٔ منظوم و منثور کارناوال‌گونه، قواعد و باورهای پذیرفته شدهٔ حاکم در عصر خود را نقیضه‌پردازی می‌کند و موجب انبساط خاطر خواننده یا مخاطب به عنوان تماشاگر این نمایش مکتوب می‌شود. این اقدام بسحق، باعث تعلیق موقت ممنوعیتها و ریاکاریهای حاکم بر اسلوب عصر خود شد به گونه‌ای که این شیوه پس از او توسط *نظام‌الدین قاری* و چند نفر دیگر هم دنبال شد؛ اما به دلایلی نامشخص و شاید هم به دلیل قدرت و سلطهٔ اسلوب ادبی حاکم، نتوانست تداوم پیدا کند.

۱۱. نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد بسحق اطعمه در کلیات دیوان خود، چه در اشعار نقیضه و چه در رسالات منثور، بی هدف سخن نگفته‌است؛ بلکه به کارکرد طنز و کمدی نظر داشته‌است. هدف اصلی او اعتراض به اسلوب ادبی حاکم بر ادبیات دوره خود بوده و در کلیات بویژه نقیضه‌هایش با زبانی طنزآمیز و انتقادی، موضوعات کلیشه‌ای و غیر ملموس را که غالباً با مظاهر دینی و مذهبی تصوف مرتبط بوده، مورد انتقاد قرار داده‌است. انحراف صوفیان از اصول راستین خود در عصر پس از مغول و دوره تیموری و توجه به ابعاد و جنبه های فرا واقعی و دست نیافتنی از قبیل پرداختن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

به زلف و خط و خال معشوق خیالی در ادبیات حاکم بر آن دوره، موجب شد تا شاعر منتقدی مثل بسحق اطعمه با مطرح‌کردن نیازهای اساسی مردم با رویکردی انسانگرایانه، خواستار توجه به ابعاد جسمانی بشر و مسائل ملموس مربوط به زندگی واقعی از قبیل اقتصاد و تغذیهٔ جسمانی، خنده و شادی و... شود. وقتی شاعر می‌بیند، مردم در عصر پس از مغول و دورهٔ تیموری از نظر مسائل معیشتی در تنگنا هستند و کسانی که مدعی زهد و تصوف هستند، خود تارک دنیا نیستند و بعضاً از نظر معیشتی در ناز و نعمت به سر می‌برند از هرگونه ابزار طنزآمیز و انتقادی برای بیان این مهم استفاده می‌کند. در اینجا با مطالعهٔ موضوع اشعاری که مورد نقیضه قرار گرفته‌است و با توجه به محتوای رسالات طنزآمیز بسحق، و بر اساس نظریات منتقدان ایرانی و نیز خارجی همچون باختین، هدر دوبرو، آرتور پلارد و دیگران، معلوم شد که بسحق از نقیضه و طنز برای انتقاد استفاده کرده و با انواع مهم طنز و نقیضه از قبیل طنز منیپوسی و تمثیلی، حماسهٔ مضحک، خندهٔ کارناوالی و نقیضهٔ تضمینی، رویکردی طنزآمیز و انتقادی به اسلوب ادبی حاکم بر عصر خود داشته و خواهان تغییر موضوعات شعری و واقعی کردن کارها بوده‌است. بنابراین، باید بسحق را به دلیل ابداعش در تغییر دادن موضوع شعر و اسلوب سنتی ادبیات مانند ناصر خسرو، سنایی، بهار و حتی نیما از سنت شکنان دانست و با نگرشی نو، دیدگاه انتقادی او را مورد مطالعه قرار داد.

پی‌نوشتها

1. Arthur Polard
2. Jan Rypka
3. Joseph de Berchoux
4. Menippean satire
5. Voltaire
6. Lewis Carroll
7. Socratic Irony
8. Ironia
9. Alazonia
10. High Burlesque
11. Joseph Shabili
12. Viktor Shklovsky
13. Heather Dubrow
14. Carnivalesqu Laugh
15. Mikhail Bakhtin
16. Grotesque

فهرست منابع

آبرامز، مایر هوارد؛(۱۳۷۸) **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**؛ ترجمه سعید سبزیان، تهران: نشر رهنما.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

اخوان ثالث، مهدی؛(۱۳۷٤) **نقیضه و نقیضه سازان**؛ تهران: زمستان.
ارسطو؛ (۱۳٤۳) **فن شعر**؛ ترجمه عبدالحسین زرین کوب؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
اصلانی، محمد رضا؛(۱۳۸۵) **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**؛ تهران: انتشارات کاروان.
اطعمه شیرازی، بسحق؛(۱۳۸۲) **کلیات دیوان بسحق اطعمه**؛ تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: انتشارات میراث مکتوب.
براون، ادوارد؛(۱۹٦۰) **تاریخ ادبی ایران از سعدی تا جامی**؛ ترجمه علی اصغر حکمت، چ دوم، به سرمایه کتابخانه ابن سینا، انتشارات دانشگاه تهران.
پلارد، آرتور؛(۱۳۸۳) **طنز**؛ ترجمه سعید سعیدپور، چ سوم، تهران: نشر مرکز.
پورجوادی، نصرالله؛(۱۳٥٤) «بسحق اطعمه را بهتر بشناسیم»؛ **یغما**، س بیست و هشتم، ش۲؛ ص۱۱۱-۱۰۹.
حافظ شیرازی، خواجه محمد؛(۱۳۷۷) **دیوان غزلیات**؛ به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.
حکیم، سید محمد حسین؛(۱۳۹۸) «دو دیوان در وصف طعام از شیراز قرن نهم»؛ **آینهٔ میراث**، ش٦٥، ص٥٥-۳٤.
حلبی، علی اصغر؛(۱۳۷۷) **طنز و شوخ طبیعی در ایران و جهان اسلام**؛ انتشارات بهبهانی.
دوبرو، هدر؛(۱۳۹٥) **ژانر یا نوع ادبی**؛ ترجمه فرزانه طاهری، چ دوم، تهران: نشر مرکز.
رازی، امین احمد؛(۱۲۷۸) **تذکره هفت اقلیم**؛ تصحیح سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش.
ریپکا، یان؛(۱۳۸٥) **تاریخ ادبیات ایران از دوره باستان تا قاجاریه**؛ مترجم عیسی شهابی، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
ساوجی، سلمان؛(۱۳٦۷) **دیوان سلمان ساوجی**؛ به اهتمام منصور مشفق و مقدمه دکتر تقی تفضلی، چ دوم، انتشارات صفی علیشاه.
سعدی، مصلح الدین ابن عبدالله؛(۱۳۸۳) **کلیات سعدی**؛ تصحیح محمد علی فروغی، چ پنجم، تهران: انتشارات میلاد.
شمیسا، سیروس؛(۱۳۷۳) **انواع ادبی**؛ چ دوم، تهران: انتشارات فردوسی.
صفا، ذبیح الله؛(۱۳٦٤) **تاریخ ادبیات در ایران**؛ ج چهارم، تهران: انتشارات فردوسی.
مدرس تبریزی، محمد علی؛(۱۳٦۹) **ریحانه الادب**؛ چ سوم،جلد۱، تهران: خیام.
مکاریک، ایرنا ریما؛(۱۳۸٤) **دانشنامه نظریه های ادبی معاصر**، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]

میرزایف، عبدالغنی؛(۱۹۷۱) **ابواسحاق و فعالیت ادبی او**؛ انستیتو شرق‌شناسی تاجیکستان.
نیکوبخت، ناصر؛(۱۳۸۰) **هجو در شعر فارسی**؛ تهران: انتشارات دانشگاه.
ولک رنه،آستین وارن؛(۱۳۷۳) **نظریه ادبیات**؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی فرهنگی.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.3.1]
[DOI: 2634.19.77.9]