درآمدی بر ادبیات تطبیقی غیرجدّ

سیّداحمد حسینی کازرونی*

چکیده

ادبیّات منظوم و منثور را به دو بخش کلّی تقسیم کرده‌اند: جدّ و هزل.

جدّیات شامل نوشتارهای اخلاقی، عشقی، رزمی و بزمی است؛ و آثار مکتوب غیرجدّی، مواردی مانند طنز، هجا، فکاهی، لطیفه، بذله، مطایبه، شوخی، مسخرگی، و انتقاد را دربرمی‌گیرد.

در نوشتارهای بازمانده از ادب پیشین فارسی، جز دربارهٔ هجا[1] چیزی درخور توجّه دربارهٔ ادب غیرجدّی نیامده است و اگر گاهی در متون ادب فارسی، مطالبی دیده شود، غالباً هجو را به‌جای هزل یا دیگر متفرّعات غیرجدّ به‌کار برده‌اند.

ادبای عرب، شعر دورهٔ جاهلیت و صدر اسلام را ازجهت اغراض و مقاصد به بیش از ده قسم تقسیم کرده‌اند که قسم پنجم را به هجا اختصاص داده‌اند و در تعریف آن گفته‌اند: «هجا برشمردن قبایح و نفی مکارم است از شخصی یا قوم و قبیله‌ای ...» (رهنما، ۱۳۶۴: ۶). ادبای پیشین ایران هم با تغییرات و دگرگونی‌هایی در تقسیم اغراض و مقاصد شعر، همین اقسام را با ضمائمی یاد کرده‌اند و اغراض شعر را در ده شیوه محدود کرده‌اند، چنان‌که خاقانی درمقام مفاخره و برتری خود بر عنصری گفته است:

ز ده شیوه که آن حیلهٔ شاعری است به یک شیوه شد داستان عنصری

و صبا نیز به پیروی از پیشینیان، چنین سروده است:

سخن چیست در این نشیب و فراز یکی گوی و من ترک ده گوی باز

کلیدواژه‌ها: جدّ و هزل، ادبیّات منظوم و منثور، طیبت و هزل، هجاگویی، شعر تعلیمی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر.
H_Kazeruni84@yahoo.com

1. Hidja

تاریخ دریافت:۸۸/۲/۲۸، تاریخ پذیرش: ۸۸/۵/۱

ملک‌الشّعرای بهار در مقاله‌ای تحت عنوان «شعرخوب»، شعر را به سه قسم تقسیم کرده است: اوّل: اشعار اخلاقی، دوم: اشعار وصفی، سوم: اشعار روایی و نقلی؛ ولی تمامی اغراض شعر را به‌تفکیک در زیر سیطرهٔ این سه گروه جای داده است.

زین‌العابدین مؤتمن، اغراض شعر فارسی را پس از پیدایش اسلام به ۱۶ قسم تقسیم کرده و هجا و هزل و مطایبه را در گروه پانزدهم قرار داده است.

ارسطو، شعر را اساساً بر دو گونه تقسیم کرده است: ۱. تراژیک، ۲. کمیک.

> تراژدی از مردان خوب تقلید می‌کند، درحالی‌که کمدی، از مردان بد. از تفسیری که شارحان ارسطو و ابن‌سینا در کتاب *شفا* از این عبارت بسیار سهل ممتنع داده‌اند، برمی‌آید که گویا مقصود از «خوب»، عالی و برجسته و مراد از «بد»، پست یا مبتذل باشد؛ به تقسیم دیگر، جدّی و هزلی. (حلبی، ۱۳۶۴: ۴۶)

یکی از عوامل اختلاف‌نظر در تقسیم‌بندی انواع ادبی، اختلاف دید و مشی و فلسفهٔ ناقد است. مثلاً «توماس هابز» ـ فیلسوف قرن شانزدهم انگلیس ـ انواع ادبی را بدین‌گونه تقسیم‌بندی و خاطرنشان کرده است که چون عالم خلقت به‌طور کلی سه قلمرو[1] جداگانهٔ فلکی[2]، هوایی[3] و زمینی دارد، دنیای خاکی نیز شامل سه قلمرو متعارف است: دربار امرا، شهرها و روستاها؛ و بدین‌گونه نتیجه می‌گیرد که شعر هم سه قسم است: شعر پهلوانی[4] که مربوط به دربارها است، طنز اجتماعی[5] که وابسته به شهرها است و شعر روستایی و شبانی[6] که به روستاها ارتباط دارد، امّا چون طرز بیان شاعر ممکن است روایی[7] یا نمایشی[8] باشد، فنون شعر طبعاً به شش نوع باز خواهد گشت: حماسی، تراژدی، طنز اجتماعی، کمدی، شعر شبانی و کمدی شبانی.

آنچه خارج از این انواع باشد، به‌اعتقاد هابز، دیگر شعر نیست. وی نه فقط شعر تعلیمی

1. region
2. celestial
3. aerial
4. heroic
5. satiric
6. pastoral
7. narrative
8. dramatic

را از مقولهٔ شعر خارج می‌داند، بلکه ترانه[1] و آنچه بدان ملحق تواند شد را نیز از حساب شعر بیرون می‌کند و کسانی را که به آن‌گونه سخنان، نام شعر می‌دهند، به خطا منسوب می‌دارد. (زرّین‌کوب، ۱۳۵۴: ۴۷۷)

چنانچه سخن یکدست و یکنواخت باشد، ملال‌آور و کسالت‌بار می‌شود و این‌گونه کلام، فاقد قوّت و درخشندگی است.

شاعران شیراز، به‌ویژه سعدی و حافظ، به این مهم توجه داشته‌اند که پیوسته کلامشان بین جدّ و هزل (سخنان غیرجدّ) نوسان داشته باشد؛ گویی آنان و پیروانشان می‌خواسته‌اند خوانندگان اثرشان در این فواصل نفسی تازه کنند و بدین‌گونه از بار ملالشان بکاهند. ظاهراً چنین عذری در *مثنوی* مولوی نیز کاملاً مشهود است. بوالو[2] در تحسین چنین شاعرانی، در *فن شعر*[3] خویش گفته است:

> خوشا آن شاعر که بتواند با لحنی ملایم از خشونت به لطف گراید و از لطف به خشونت.
> (به‌نقل از زرین‌کوب، ۱۳۳۶: ۲۷۳)

حتّی اگر شاعر در سبک والا (نمط عالی) هم در همان اوج کبریایی و غلبه بماند، سخنش صاعقه‌ای می‌شود که عقل و عاطفهٔ خواننده را یکسره می‌سوزاند. از این نظر، لونگینوس[4] ــ نقّاد معروف یونانی ــ که رساله‌اش راجع به نمط عالی است ـ موضوعی که مهم‌ترین بحث پیشینیان است ــ «خطاهای لفظی گویندگان را هم به‌عنوان امری که موجب تنوّع می‌شود، بخشودنی شمرده و گفته است: کسانی را که از هرگونه مسامحه و خطا اجتناب می‌کنند، هرگز نمی‌توان در ردیف کسانی نهاد که چون در فضای سخن، زیاده اوج گرفته‌اند، ناچار گه‌گاه به ورطهٔ سقوط و خطا هم افتاده‌اند.» (← زرّین‌کوب، ۱۳۵۴: ۲۷۳).

ازجمله ویژگی‌های کلام فاخر و عالی در قدیم آن بوده است که باید ازکلمات عامیانه به‌دور باشد؛ ولی با پیدایش سبک‌ها و مکتب‌های جدید ادبی، مانند نوشته‌های طنزآمیز

1. sonnet
2. Boileau
3. Art people: poesie et prose/279.
4. Longinus

و توصیف‌گرانه (ناتورالیستی)، در شرایطی که به‌کاربردن عناصر مذکور در سخن، نه‌تنها موجب ابتذال نمی‌شود بلکه سبب شیوایی کلام و فصاحت آن نیز می‌شود، شیپلی[1] در کتاب *فرهنگ اصطلاحات جهانی ادبیات* براساس نظریهٔ ارسطو، «سبک طیبت‌آمیز[2] را قسم هفتم از اوصاف هفتگانهٔ ارسطو طبقه‌بندی کرده است.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ج ۲، ص ۶۵۵ با تلخیص و تصرّف).

یادآور می‌شود که امروز، مفهوم سبک عالی با معنای پیشین آن تفاوت پیدا کرده است، زیرا کاربرد کلمات عامیانه در گفتار، معمولاً دلیل فرود و نازل‌بودن سخن نیست، بلکه این‌گونه عبارت‌ها را اگر نویسنده یا سخنران معروفی به‌کار ببرد، نشانهٔ بلندمرتبگی و والایی سبک بیان است و درنتیجه، یکی از دلایل جذّابیت سبک طنزآمیز و فکاهی نیز وابسته به وجود همین عناصر است.

سبک والا، عبارت است از سبک هر نویسندهٔ صاحب‌نام و خوش‌ذوقی که بتواند دل و جان مردم را تسخیر کند، اعم از آنکه کلمات عامیانه را در کلام خود به‌کار ببرد یا نه. بنابراین، «سبک فاخر» درواقع همان ادبیّاتی است که در هر مورد جلوهٔ خاصّی دارد؛ گاهی در آثار غم‌انگیز و جدّی تجلّی می‌کند، زمانی در نوشته‌های غیرجدّی یعنی طنز و فکاهی، و پاره‌ای اوقات در مقالات مفسّران سیاسی و ادبی امروز.

از سوی دیگر، آمیختن طیبت و هزل با جدّ در کلام، آن را از یکنواختی خارج می‌کند، مانند سخن سعدی و حافظ.

در کلام عرب، ضرب‌المثلی در تبیین این حقیقت آمده است: «النّآسُ فی‌السّجن ما لَمْ‌یتمازحُوا» (مردم اگر شوخ‌طبعی نکنند، گویی در زندان‌اند). (راغب اصفهانی، *محاضرات الادباء*، ج۱، ص ۲۸۲؛ به نقل از حلبی، ۱۳۶۴: ۱۰)

بدیهی است که یکی از بی‌رونق‌ترین انواع هنر ادبی، مدح و ستایش است و با دقت در متون

1. Shiply
2. humorous style

ادبی، مشخّص می‌شود که طنز و هجو از نمونه‌های بسیار خواندنی آنها است.

این کلام، مبیّن این حقیقت است که بسیاری از افراد از خواندن و شنیدن احوال کسانی که دچار لعنت و نفرین و دشنام می‌شوند، لذّت می‌برند و انبساط خاطر می‌یابند، درحالی‌که از شنیدن و خواندن ستایش‌ها، بی‌تفاوت می‌شوند و طاقشان به طاق می‌رسد.

به گفتهٔ «فرای»[1]، مسلّم شده است که:

> هر هجو و طنزی اگر به‌اندازهٔ کافی، قوی و مستند و آمیخته با مزاح و هزل باشد، از سوی خواننده با نوعی لذّت دنبال می‌شود و بی‌درنگ، موجب تبسّم و رضایت خاطر او می‌شود؛ امّا برای حمله به یک چیز یا شخص باید نویسنده و خواننده هر دو در نامطلوب‌بودن آن چیز یا شخص همداستان باشند و همین بر این نکته دلالت می‌کند که چرا محتوای مقدار زیادی از هجوها و طنزهایی که مبتنی بر تعصّب دینی و غرور بی‌دلیل ملّی، تفاخر وخود فروشی یا هیجان و رنجش شخصی طنزآورنده از طنز شده است، دیر نمی‌پاید و کهنه و منسوخ می‌شود. (به‌نقل از حلبی، ۱۳۶۴:۱۲)

با جست‌وجو در ادبیات عرب، معلوم می‌شود که دیوان شعری هیچ‌یک از گویندگان بزرگ عرب از استهزا و تمسخر و هجو خالی نیست. در اروپا نیز این نوع سخنوری را گویندگان برجسته‌ای مانند ولتر، رابله، پترونیوس، سویفت، پوپ، هُراس. آریستوفانس، گوته و شکسپیر در ادبیات غرب به‌کار برده‌اند؛ هرچند که هیچ‌یک از این گویندگان، قصد دشنام و بدزبانی در گفتار خود نداشته‌اند، بلکه بیشتر آنان چون گستاخانه نمی‌توانستند حقایق را بیان کنند، مطالبشان را در لفافهٔ تمسخر، با شوخی و خنده، اظهار می‌داشتند.

هُراس (۸–۶۵ ق.م.)، درخصوص هجاگو، گفته است:

> هجوگوی، کسی است که چون سخن می‌گوید، حقیقت را با خنده بیان می‌کند.[2] (به‌نقل از همان، ص ۴۲)

1. Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1973, p. 224.
2. Hodgart, *Satire*, p. 234.

قدّامه‌بن‌جعفر، تمامی فنون مختلف شعر را از وصف و تشبیب و غزل و نسیب و مرثیه، به دو فنّ مدح و هجا مختصر و تقسیم کرده است؛ همان‌طور که ارسطو هم، بیشتر از تمامی انواع شعر، به فاجعه‌نامه (تراژدی) و خنده‌نامه (کمدی) نظر داشته است. (← زرّین‌کوب، ۱۳۳۶: ۹۵)

ابن‌رشیق قیروانی هم «شعر را به چهار نوع مدح، هجا، نسیب و رثا تقسیم کرده است.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۹۵).

گاهی هجوگویی و طنزنویسی برای اغراض خصوصی و یا خوشامدگویی یا ترضیهٔ خاطر بزرگی یا گروه ویژه‌ای از طبقات اجتماعی به‌کار می‌رفته است. چنین هجوی نه‌تنها تأثیرش مستمر نیست، بلکه در درازمدّت وبال گردن گوینده و دامنگیر نویسندهٔ آن خواهد شد. به‌عنوان مثال، اگر «مادر حاتم طایی را به بخل منسوب کنند و باقل (از سخنوران مشهور عرب) را به لکنت زبان سرزنش کنند، ای مرگ دیدن کن! که زندگانی نکوهیده است و ای نفس! به جدّ باش که روزگار تو شوخی‌کننده است.» (جاحظ، *البیان والتّبیین*، جزء اوّل، ص۶؛ به‌نقل از حلبی، ۱۳۶۴: ۱۳)؛ یا اگر سوفسطائیان و یا نمایشنامه‌نویسان و رجال سیاسی یونانی، سقراط را به فاسدکردن اخلاق جوانان آتن متّهم کنند، هرچند ممکن است برای مدّتی گذرا، هجو و طنز آنان اعتباری پیدا کند، دیری نخواهد گذشت که حقایق روشن می‌شود، آتش طنز و هجوشان به‌سوی خود آنان برمی‌گردد و دامنشان را فرا می‌گیرد.

حدود ۲۰۰۰ سال پس از شهادت سقراط، ولتر که خود طنزنویس و هجاگوی بزرگی بود، در دفاع از سقراط و ردّ نمایشنامهٔ آریستوفانس (*ابرها*) که در هجو و استهزای سقراط نوشته، چنین گفته است:

آریستوفانس که مفسّران ادبی ما او را می‌ستایند، چون وی یونانی بوده (هرچند که سقراط هم یونانی بوده)، نخستین کسی بود که یونانیان را عادت داد که به ناحق، سقراط را ملحد بپندارند... ای کاش به این شاعر مضحک ــ که نه شاعر بود و نه مضحک ــ اجازه داده نمی‌شد که برای اجتماع ما نمایشنامه‌های مسخره بنویسد... زیرا وی خوارتر و کوچک‌تر

از آن بود که پلوتارک[1] (حدود ۱۲۵ـ۴۶م.)، نویسنده و مورّخ یونانی، مولّف *حیات مردان نامی* و ...) وی را در موازنه با مناندر[2] (۲۹۱ـ۳۴۲ق.م.، درام‌نویس مضحک یونانی) ترسیم کند ... . این قبیل طنزسرایان و هجوگویان، درحقیقت آبروی خود را می‌برند و هنر خود را دستخوش بی‌اعتنایی مردم قرار می‌دهند. (حلبی، ۱۳۶۴: ۱۴)

به‌قول مولوی:

چون خدا خواهد که پردهٔ کس درد　　میلش اندر طعنهٔ پاکان برد

(مولوی، ۱۳۷۱: دفتر اوّل، ب ۸۱۶)

ابن‌مسکویه درخصوص مزاح و شوخ‌طبعی، بحث دقیقی پیش کشیده است:

مزاح اگر معتدل باشد، پسندیده است و رسول خدا نیز مزاح می‌کرد و جز حق نمی‌گفت؛ امیرالمؤمنین علی(ع)، فراخ شوخی بود... (ابن‌مسکویه، ۱۹۶۱: ۱۷۵ـ۱۷۴)

عبدالرّحمن جامی دربارهٔ سخن غیرجدّ گفته است:

باغ خنده ز گل خندان است　　خنده آیین خردمندان است
خنده هر چند که از جدّ دور است　　جد پیوسته نه از مقدور است
دل شود رنجه ز جدّ شام و صباح　　تن کن اصلاح مزاجش به مزاح
جدّ بود پا به سفر فرسودن　　هزل یک لحظه به راه آسودن
گرنه آسودگی است رنج‌زدای　　شود از رنج درافتی از پای
لیک هزلی نه که از دود دروغ　　برد از چهره قدر تو فروغ
تخم کین در دل دانا کارد　　خوی خجلت به جبین‌ها آرد
شو ز فیّاض خرد تلقین جوی　　راست گوی لیک خوش و شیرین گوی

(جامی، بی‌تا: *هفت اورنگ (سبحة‌الابرار)*، ص ۵۴۹)

حکیم ابوالقاسم فردوسی نیز در مقدّمهٔ شاهنامهٔ خود، نابخردی و حق‌ناشناسی سلطان محمود غزنوی و دودمان وی را برمی‌شمرد و عیوب آنان را ضمن اشعاری هجوانگیز نمایان می‌سازد و بدین‌گونه در بیتی، رنجش خود را نشان می‌دهد:

1. Plutarch　　2. Menander

چو شاعر برنجد بگوید هجا　　بماند هجا تا قیامت بجا

(فردوسی، ۱۳۸۲: *مقدمهٔ منتخب شاهنامه*، ص ۱۸)

به دانش نبد شاه را دستگاه　　وگرنه مرا برنشاندی به گاه
سر ناسزایان برافراشتن　　و از ایشان امید بهی داشتن
سر رشتهٔ خویش گم‌کردن است　　به جیب اندرون مارپروردن است
اگر شاه را شاه بودی پدر　　به سر برنهادی مرا تاج زر
اگر مادر شاه بانو بدی　　مرا سیم و زر تا به زانو بدی
ز بدگوهران بد نباشد عجب　　نشاید ستردن سیاهی ز شب
ز ناپاک‌زاده مدارید امید　　که زنگی به شستن نگردد سپید
ز بداصل چشم بهی داشتن　　بود خاک در دیده انباشتن

(همان)

در *تاریخ بیهقی*، در مذمّت حسنک وزیر، آمده است: «خطیبان را گفت تا او را زشت گفتند بر منبرها و شعرا را فرمود تا او را هجا کردند....» (*تاریخ بیهقی*، ص ۱۴۱).

انوری ابیوردی در بیتی آشکارا اعلام کرده است: چنانچه عطای مدح را ندهند، دمار از سر ممدوح برمی‌آورم:

اگر عطا ندهندم برآرم از پس مدح　　به لفظ هجو دمار از سر چنین ممدوح

(انوری ابیوردی، ۱۳۴۰: ج ۲، ص ۵۸۳)

سوزنی سمرقندی، هجاگویی را در معنای دشنام و ناسزاگویی به‌کار برده است:

به طبع‌آزمایی هجا گفتمت　　پی امتحان تیغ بر خر زدم

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۴۸: ۲۰۱)

مسعود سعد سلمان گفته است: دیو سپید از هجای من می‌رمد:

گر هجا گویم رمد از پیش من دیو سپید　　ور غزل خوانم مرا منقاد گردد اژدها

(سعد سلمان، ۱۳۳۹: ۵۸۰)

کمال‌الدّین اسماعیل از هجاگویی ابایی ندارد:

رسول «اُهْجُهُم» داد فرمان به حسّان مرا هجوگفتن پشیمان ندارم

(همان، *لغت‌نامه*)

علاوه بر آثاری که کلاً به‌قصد طنز و هزل نوشته شده‌اند، در هر اثر جدّی هم ممکن است طنز و شوخی و مطایبه دیده شود:

> گاهی اوقات، حادثه آن‌قدر غیرمنتظره است که ممکن است باعث خنده شود. به این حالت، «طنز موقعیت»[1] می‌گویند. مثلاً در داستان «ارمغان موبد»[2]، اثر «اوهنری»، وقتی قهرمان زن، تنها دارایی خود یعنی گیسوان بلندش را در شب کریسمس می‌فروشد تا با آن زنجیری برای ساعت شوهرش بخرد، متوجه می‌شود که شوهرش، تنها دارایی‌اش یعنی ساعتش را فروخته است تا به او شانهٔ جواهرنشانی هدیه کند. در اینجا خنده، فی‌الواقع، خندهٔ درد است. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳۶)

شوخی و مطایبه، عناصر و عواملی هستند که در ادبیّات از آنها برای نشاط و خنده در خواننده استفاده می‌کنند. بذله‌گویی هم در قدیم، نشانهٔ هوش و ذکاوت بود. در انگلیسی، «wit» هم به‌معنای «زیرکی» و هم «بذله‌گویی» است.

نظامی در *چهار مقاله* درباب شاعری نوشته است: « و شاعر باید که در مجلس محاورت، خوش‌گوی بود و در مجلس معاشرت، خوش‌روی...» (همان، ص ۷۲).

یکی دیگر از انواع طنز و مطایبه، حاضرجوابی[3] است. در ادبیات فارسی، مجانین، عقلا و بهلول‌ها و افراد خردمند، با حاضرجوابی خود، نکته‌هایی در پاسخ امیران و درباریان به‌کار می‌بردند که باعث آگاهی و تنبّه می‌شدند و بدین‌وسیله، گاهی خود یا دیگران را از اسارت و مرگ نجات می‌دادند.

شوخی و مطایبه، به‌گفتهٔ فروید، ممکن است فقط برای تفریح و خنده[4] باشد، و یا در آن

1. irony of situation
2. The Gift of Magi
3. repartee
4. harmless wit

طعنه و تعریضی[1] باشد. (برای آگاهی بیشتر، ← همان، ص ۲۳۷– ۲۳۶)

در ادبیات منظوم و منثور پیشین فارسی، آثار طنز، معمولاً در قطعات یا قصّه‌های کوتاه، نوشته و عرضه می‌شد. داستان‌های بلند طنزآمیز که به‌صورت رمان ارائه شده، بعد از مشروطیت و در سال‌های اخیر به‌ثمر رسیده و متداول شده است. ازجملهٔ آنها می‌توان به آثار طنزنویسان معروف این دوره، یعنی صادق هدایت و ایرج پزشکزاد اشاره کرد. امّا شایان ذکر است که درمیان متقدّمان، عبید زاکانی، بزرگ‌ترین طنزپرداز فارسی است که از او آثاری به نظم و نثر باقی مانده و در دورهٔ معاصر، علی اکبر دهخدا (دخو)، نویسندهٔ مقالات «چرند و پرند» از همه مشهورتر است؛ و از آنجا که در ادب فارسی، معمولاً طنز و هجو با هم درآمیخته، برخی از سروده‌های ایرج میرزا را هم می‌توان طنز دانست.

در اینجا حکایتی طنزآمیز از عبید زاکانی نقل می‌کنیم:

> دهقانی در اصفهان به خانهٔ بهاءالدّین صاحب دیوان رفت. با خواجه‌سرا گفت که: با خواجه بگوی که خدا بیرون نشسته است و با توکاری دارد. با خواجه بگفت. به احضار او اشارت کرد. چون درآمد، پرسید که تو خدایی؟ گفت: آری. گفت: چگونه؟ گفت: حال آنکه، من پیش، دهخدا و باغ خدا و خانهٔ خدا بودم؛ نوّاب تو، ده و باغ و خانه از من به‌ظلم بستدند، خدا ماند! (← همان)

قالب‌های نثر ادبی را ازنظر ایجاد و ابتکار یا اقتباس می‌توان بر دو گونه تقسیم کرد: یکی آن دسته که به فارسی اختصاص دارند، مانند قصّه‌ها، حکایت‌ها، داستان‌ها، در قالب نثر، نظم یا ممزوج با یکدیگر که همگی طنز آمیزند، دیگر آنچه که در این مورد از غرب اقتباس شده است، مانند نوول (داستانک)، رمان (داستان بلند) و نمایشنامه‌های طنزآمیز و نظایر آن که تقلیدی از غرب است. ولی هرچه باشد، «طنزآوری، یکی از صناعات زیبای ادبی به‌شمار می‌رود.» (مجلّهٔ گوهر، خرداد ۱۳۵۶).

حافظ به‌سبب داشتن سبک طنزآمیز و رندانهٔ خود و به‌منظور استهزای دنیا و تعلّقاتش،

1. tendency wit

امور نامقدّس ازجمله شراب را مقدّس و خوب جلوه‌گر می‌سازد، مانند تشبیه عشق به میکده:

ثواب روزه و حج قبول آن کس برد که خاک میکدهٔ عشق را زیارت کرد

(به‌نقل از فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۵۲۶)

هجوی که در شعر خیّام وجود دارد، تصریح خرافه‌پرستی و ظاهرگرایی است، درحالی‌که بدبینی و خوش‌بینی در شعر برخی از شاعران هجوسرای، ثبات و دوام ندارد امّا اندیشهٔ خیّام ــ که فیلسوف شاعر است ــ در یک مشخّصهٔ خاص بوده که بدبینی از ویژگی‌های آن است:

عمرت تا کی به خودپرستی گذرد یا درپی نیستی و هستی گذرد
می نوش که عمری که اجل درپی اوست آن به که به خواب یا به مستی گذرد

(خیّام نیشابوری، ۱۳۲۱: رباعی ۸۱)

حافظ شیرازی و عبید زاکانی در ایراد سخنان هجوآمیز، رندانه دل را به مستی و شوخ‌طبعی سپرده‌اند، چنان‌که حافظ گفته است:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
پاردُمش دراز باد آن حَیَوانِ خوش‌علف

(حافظ شیرازی، ۱۳۲۰: ۲۰۱)

دکتر علی‌اصغر حلبی در کتاب *مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی*، هجوگویی و هجاگویان را به دو دسته تقسیم کرده که خلاصهٔ آن چنین است:

> گروهی از هجوسرایان باطناً مردم را دوست می‌دارند ولی می‌پندارند که آنان اندکی کور و بی‌بصیرت و نادان‌اند. اینان حقیقت را با خنده بیان می‌کنند، مردم را از خود نمی‌دانند، بلکه می‌کوشند آنان را از نادانی که بدترین عیب آنها است رها سازند. هُراس را از میان رومیان و عبید زاکانی را از ایران می‌توان از این گروه برشمرد. گروه دوم، از بیشترین مردم دوری می‌جویند، یا دست‌کم، آنان را تحقیر می‌کنند. آنان عقیده دارند که در این جهان، بی‌آبرویی و گستاخی پیروز است، یا مانند «سویفت» می‌گویند اگرچه افراد را دوست دارند،

از نوع انسان متنفّرند. جوونال (۱۴۰ـ۵۵ میلادی) از رومیان و انوری و سوزنی از ایرانیان از این گروه هستند. (حلبی، ۱۳۶۴: ۴۴، با تصّرف و اختصار)

بدین‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که بخشی از هجویات، جذّاب و سازنده است و بخشی دیگر نفرت‌آمیز و زننده؛ ولی به‌یقین این نوع ادبی، بیشتر از اوضاع مکانی و سیاسی ـ اجتماعی متأثر می‌شود.

قرآن کریم در سورهٔ نسا، هجو و ناسزاگویی را جز برای مظلومی که از ظالم خود شکوه دارد، روا نمی‌دارد:

لایُحِبُّ‌اللهُ‌الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ‌الْقَوْلِ اِلّا مَنْ ظُلِمَ وَ کانَ‌اللهُ سَمیعاً عَلیماً. (نسا/ ۱۴۸)
خدا دوست ندارد کسی را که کلمات زشت و بد به‌زبان آورد، مگر مظلوم، وقتی‌که به ظالم خود ناسزا گوید و نفرین کند.

کمال‌الدّین اسماعیل، بر این اساس، هجاگویی را جایز شمرده است:

اگر در شعر من زین پس هجا گفتم　　مرا معذور باید داشت چون آن بیت می‌خوانی

(کمال‌الدّین اسماعیل، بی‌تا: ۴۲۵)

و سنایی نیز چنین سروده است:

ایّهاالنّاس روز بی‌شرمی است　　نوبت شوخی و کم‌آزرمی است
عادت و رسم روزگار بد است　　خاصّه با آن که خاصّهٔ خرد است
جز به رندی و جز به قلّاشی　　خرّم و شادمان تو کی باشی

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۳: ۷۴۲)

انوری گفته است:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم　　که اندر طلب راتب هر روزه بمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز　　تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی

(انوری ابیوردی، ۱۳۴۰: ۷۵۱)

در *اخلاق‌الاشراف* عبید زاکانی چنین آمده است:

لولی‌ای با پسر خود ماجرا می‌کرد که تو هیچ کاری نمی‌کنی و عمر در بطالت به‌سر می‌بری. چند با تو بگویم که معلق‌زدن بیاموز و سگ از چنبر جهانیدن و رسن‌بازی یاد گیر تا از عمر خود برخوردار شوی. اگر از من نمی‌شنوی، به‌خدا تو را در مدرسه اندازم تا آن علم مرده‌ریگ ایشان بیاموزی و دانشمند شوی و تا زنده باشی، در مذّلت و ادبار و فلاکت بمانی و یک جو از هیچ جا به‌حاصل نتوانی کرد. (زاکانی، ۱۳۴۳: ۱۱۵)

درایدن (۱۷۰۰– ۱۶۳۱م.) درخصوص هجای راستین گفته است:

غایت راستین هجا این است که رذیلت‌ها را ازطریق اصلاح آنها مرمّت کند و هجاگوی صریح، دشمن جنایتکار نیست؛ همچنان‌که طبیب، دشمن بیمار خود نیست. (حلبی، ۱۳۶۴: ۵۰)

برخی از سرایندگان فارسی‌زبان، هجو و هزل را تعلیم دانسته‌اند؛ چنان‌که سنایی به‌کّرات گفته است: « هزل من، هزل نیست، تعلیم است». مولوی هم گفته است:

هزل، تعلیم است آن را جدّ شنو تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

(مولوی، ۱۳۷۱: دفتر چهارم، ص ۸۰۲)

نظریهٔ عبید زاکانی چنین است: «هزل را خوار مشمرید و هزّالان را به چشم حقارت منگرید.» یا «از دشنام گدایان... و زبان شاعران و مسخرگان مرنجید.» (← زاکانی، بی‌تا: ۱۳).

هرچند هزل‌ها و هجوها در ظاهر ممکن است نفرت‌انگیز بیان شود، جلوه‌هایی از عشق به شرافت و حقیقت را نهان دارد. حال اگر عبید زاکانی در *اخلاق‌الاشراف*، خلقیات پیشینیان را به‌تمسخر می‌کشد و اخلاقیات بزرگان عصر خود را می‌ستاید، «درواقع نعل وارونه می‌زند. آری؛ او هواخواه اخلاق پیشینیان خود است که در آن، زیبایی، عدالت، شجاعت و حکمت ستوده بوده است.» (← حلبی، ۱۳۶۴: ۵۲).

وی اخلاق گذشتگان را به طعنه و ریشخند، «اخلاق منسوخ» و اخلاق معاصران را «اخلاق مختار» نامیده است تا بتواند به‌شدت از آن انتقاد و مفاسد آن را طنزگونه ولی دردانگیز بیان کند.

فرای گفته است:

> هزل و هجو، یک طنز پیکارجوی است. هجاگوی طنز را به‌عنوان وسیله‌ای به‌کار می‌برد تا خوانندهٔ خود را ناراحت سازد، خشنودی او را برهم زند و او را در پیکار برضدّ حماقت رایج در جهان و درمیان آدمیان با خود همگام و شریک گرداند. (همان، ص ۹۶)

انتقادها و طنزهای مذهبی و سیاسی عبید زاکانی در همهٔ ادبیات سده‌های گذشتهٔ ایران، کم‌نظیر است و در این نوع سخن، مقامش از حافظ شیرازی برتر است؛ هرچند که پیش از وی، شاعرانی چون سنایی، انوری، خیّام، عطّار و مولوی در این راه، هنرنمایی‌هایی از خود به‌یادگار گذاشته‌اند. از سوی دیگر، اگرچه حافظ، زبانش عفیف‌تر است، طنزهایش، دست‌کمی از طنزگویان دیگر ندارد؛ ولی طنز عبید، چیز دیگری است. آشکارا و دور از کنایه و اشاره دشنام‌دادن، از ویژگی‌های بارز هجوگویان شاعر در ادب فارسی است. سنایی، انوری و یغمای جندقی و بخصوص سوزنی سمرقندی ازجمله فحّاشان و دشنام‌گویان این نوع ادبی محسوب می‌شوند. اینان زاییدهٔ محیطی بودند که خبیثان و پستان زمانه بر اریکهٔ قدرت تکیه زده بودند و ناشایسته فرمانروایی می‌کردند. عبید زاکانی، این‌گونه جبّاران و ستمکاران و گروه‌هایی که هریک به‌نحوی بر گردهٔ مردم سوارند را با سلاح هزل کوبیده است.

برخی از شاعران پیشین، گاهی هجو را به‌جای هزل به‌کار برده‌اند؛ چنان‌که سلمان ساوجی (۷۷۸–۷۰۹) در شعری تعریض‌آمیز، عبید زاکانی (← دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۷: ۳۲۴) را هجو کرده است. (حلبی، ۱۳۶۴: ۱۶، با تلخیص)

درمیان شاعران ادب فارسی کلاسیک، انوری، سنایی، سوزنی، خاقانی، عطار نیشابوری، مولوی، سعدی، عبید زاکانی و چند شاعر قدیمی دیگر، ازجمله واقع‌بینانی بوده‌اند که درضمن طنزگرایی و...، به دینداری و زهد و تقوا نیز شهرت داشته‌اند.

بعضی از علما و حکمای پیشین هم اهل شوخی و مزاح بوده‌اند؛ البتّه در این کار اسراف نمی‌ورزیده‌اند. نمونه‌ای از این اشعار در زیر آمده است:

طبع غمگین خود ز راه مزاح　　کن کمی راحت و قراری ده
لیک چون در طریق هزل افتی　　راه معقول را قراری ده
آن‌قدر که نمک کنی به طعام　　هزل را قدر و اعتباری ده

(ابوالفتح بستی، وفات ۴۰۰ هـ. ق.)

عبید زاکانی ـ طنزنویس بزرگ ادب فارسی ـ این ابیات را در مقدّمهٔ *رسالهٔ دلگشا* آورده است:

هیچ بی‌هزل جدّ ننماید　　بی‌نمک، دیگ هیچ خوش ناید
تا نگردد ز من چو ممتحنی　　که مزاح است ملح هر سخنی

جمعی از عارفان و فلاسفه و نیز تعدادی از بزرگان دین و ادب ایران، به‌ویژه شاعران سده‌های ششم تا هشتم، مانند سنایی غزنوی، عطّار نیشابوری، مولوی، سعدی شیرازی، عبید زاکانی، و خواجه حافظ شیرازی که در صفای عقیدت و مسلمانیشان، هیچ تردیدی نمی‌توان کرد، در به‌کاربردن واژه‌های بی‌پرده و به‌اصطلاح شرم‌آور و شرح و بیان صحنه‌های عشق‌آمیز دنیوی ابایی نداشته‌اند. سنایی در *قلندریات* (*حدیقه*) و مولوی در *مثنوی* (به‌ویژه دفتر ششم) از ذکر نام همهٔ شرمگاه‌های آدمیزاد از مرد و زن، بی‌پروا سخن گفته‌اند، تا آنجا که مطالب عالی دینی و برجستهٔ اخلاقی، عرفانی و فلسفی را با تمثیل‌های به‌ظاهر رکیک و مفتضح بیان کرده‌اند. (← لغت‌نامهٔ دهخدا؛ لاهوتی، ۱۳۷۴: ۱۳۴۸ـ۱۱۲۳؛ سنایی غزنوی، ۱۳۸۳: ۷۴۷ـ۶۴۱)

«فروید»، هجو را برای دفاع و حمله به‌کار برده و آن را «لطیفهٔ تهاجمی» که پرده در و گستاخ است، نامیده است.

حکیم شفایی اصفهانی هم در این مضمون گفته است:

دستش به انتقام دگر چون نمی‌رسد　　شاعر به تیغ زبان می‌برد پناه

در کتاب *طنز و شوخ‌طبعی*، دربارهٔ هجو چنین آمده است:

هجو را ازنظر شدّت و ضعف یا تندی و نرمی به چند دسته تقسیم کرده‌اند. ابن‌بسّام (متوفای ۳۰۳ هـ .ق.) هجا را بر دوگونه تقسیم کرده است: هجاالاشراف و هجاالارازل. هجاالاشراف، علی‌رغم تندی در سخن، اختیار کلام را ازکف نمی‌دهد، هرچند در معنی رنج‌آور است (مثل هجونامهٔ فردوسی دربارهٔ سلطان محمود غزنوی). هجاالارازل اگرچه هجوی خانمان‌برانداز نیست، در آن واژه‌های تند و خنده‌دار به‌کار می‌رود و مخاطب را بر عیب‌های دشمن و کمبودهای هجوشدهٔ او می‌خنداند؛ مانند برخی هجویات که شاعران هجاگوی در مذمّت یکدیگر سروده‌اند... (حلبی، ۱۳۶۴: ۳۹)

انوری گفته است:

تو را هجا نکند انوری معاذالله — نه او که از شعرا کس تو را هجا نکند
نه از بزرگی تو زان که از معایب تو — چه جای هجو که اندیشه هم کرا نکند

هجا و هزل از آغاز رواج شعر و شاعری در ادبیات منظوم وارد شد. گویندگان فارسی در ابتدا در اصول شعر و ادب از شاعران عرب پیروی می‌کردند و باتوجّه به شباهت‌های حکومتی خلفای اموی با حکومت‌های مستقل ایرانی پس از اسلام، این بهره‌مندی از ادبیات عرب، درمیان شاعران ایرانی، بیش‌تر احساس می‌شد و بدین‌گونه، هجویات که یکی از باستانی‌ترین مضامین شعر عرب محسوب می‌شد، در ادب فارسی رواج یافت.

اخطل و جریر و فرزدق، سه تن از شاعران عرب‌زبانی بودند که در هتّاکی و ناسزاگویی در تاریخ ادبیات عرب، شهرهٔ آفاق‌اند. جملگی آنان معاصر امویان بودند و سرانجام کار دشنام و هجوسرایی درمیان آنان به رسوایی کشیده شد.

همان‌گونه که عنوان شد، جای پای ادبیات غیرجدّ، به‌خصوص هجو، در قدیم‌ترین شعر فارسی ایران یعنی اشعار رودکی سمرقندی به‌تأثیر از ادب عرب، به‌خوبی نمایان است. شاهد این مدّعا، هجویه‌ای است درقالب رباعی از پدر شعر فارسی که در هجای پدر شخصی که قاری گورستان و مادرش دف‌زن مجالس عیش و نوش بوده، باقی مانده است:

آن خر پدرت به دشت خاشاک زدی — مامات دف و دورویه چالاک زدی

آن بر سر گورها تبارک خواندی وین بر در خانه‌ها تبوراک زدی

(رودکی سمرقندی)

شعر غنایی در فارسی و عربی، دامنه‌ای وسیع‌تر از مضامین و موضوعات شعر غنایی در اروپا دارد و بدین‌روی هجو در فارسی و عربی یکی از موضوعات شعر غنایی به‌حساب می‌آید. شایان ذکر است که «ادبیات غنایی در فرانسه از قرن سیزدهم میلادی به‌سوی شیوهٔ سوداگری (بورژوازی) و واقع‌نگری گرایش پیدا کرد و با طنز توأم شد.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ج ۱، ص ۶۶).

هجا و هزل، اگرچه در نگاه اول، «دو نوع جداگانه از شعر به‌نظر می‌رسند، پس از قدری تعمّق، معلوم می‌شود که تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند و به حقیقت، هر دو فرع یک اصل و میوهٔ یک شاخ‌اند و گاهی چنان درهم می‌آمیزند که آن فرق جزیی نیز ازمیان بی‌می‌خیزد و به‌کلّی صورت واحد و غیرقابل تفکیکی پیدا می‌کنند.» (رهنما، ۱۳۶۴: ۳۰۷).

یکی از نخستین هجویه‌های موجود در ادب فارسی را به یزیدبن‌مفرغ (سال ۶۹ هـ . ق.) ـ شاعر عرب ـ منتسب دانسته‌اند که در دو بیت و در هجو سمیّه (مادر عبیدالله‌بن‌زیاد) گفته است.

گویند هنگامی که او در چنگ آل‌زیاد گرفتار می‌آید، به او نبیذ شیرین می‌نوشانند و درحالی‌که به اسهال افتاده است، او را به‌همراه سگ و گربه و خوکی به‌بند می‌کشند و در کوچه‌های بصره می‌گردانند. او با حالت مستی در پاسخ به کودکانی که به حال او با شگفتی می‌نگرند، چنین سروده است:

آب است و نبیذ است و عصارات زبیب است
و دنبهٔ فربه و پی است و سمیّه روسپی است

(نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۴۴)

از شاعران معروف هجاگوی ادب فارسی که به‌تأثیر از هجوسرایان ادب عرب در این زمینه اشعاری سروده‌اند، می‌توان به رودکی، منجیک ترمذی، سوزنی سمرقندی، انوری

ابیوردی، خاقانی شروانی و سنایی غزنوی اشاره کرد. این شاعران، گاهی یکدیگر را هجو کرده‌اند و زمانی به بزرگان عصر خود با شمشیر هجو تاخته‌اند. در زیر، نمونه‌ای از این هجویات آمده است:

هجای سوزنی دربارهٔ سنایی غزنوی:

ای سنایی تو کجایی که به خون تودریم — تا به نیمور هجا نفخهٔ شعرت بدریم
هر کجا شعر تو یابیم نقیضه بکنیم — ور تو را نیر بیابیم به ... دربریم

(سوزنی سمرقندی، ۱۳۴۸: ۳۹۹)

هجای سنایی دربارهٔ حکیم طالعی:

وین اگر هست شاعری به دروغ — که ندارد سخنش ایچ فروغ
چون پیازست شعرش ارچه نکوست — تا به پایان چو بنگری همه پوست
دل و جان تیره همچو تودهٔ گرد — .....
گنده باشد هرآنچه او گوید — همچو گل کز میان گه روید

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۳: ج ۶، ص ۶۸۵ـ۶۸۴)

هجای منجیک ترمذی دربارهٔ خواجهٔ عصر خویش:

ای خواجه، مرمرا به هجا قصد تو نبود — جز طبع خویش را به تو برکردم آزمون
چون تیغ نیک کش به سگی آزمون کنند — و آن سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون

(منجیک؛ به‌نقل از نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۳۰)

هجویهٔ خاقانی دربارهٔ رشید وطواط:

این غر غرچه که جغد دمن است — نیست او را چو همای اصل کریم
چون کلاغ است نجس‌خوار و حسد — چون خروس است زناکار و لئیم
هست چون قمری طنّاز و وَقِح — هست چون طوطی غمّاز و نمیم

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۵: ج۲، ص ۱۲۲۵)

حافظ در طنزسرایی ید طولایی دارد، امّا هجوش اندک است و شاید بیش از دو بار به

هجاگویی نکرده باشد:

کجاست صوفی دجّال فعل ملحدشکل　　بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید

(حافظ شیرازی، ۱۳۲۰: ۱۵۴)

یکی از عوامل بروز هجو و رکاکت، پیشامدهای اجتماعی دوره‌ای است که شاعر و ادیب در آن عصر می‌زیسته و عوامل ناسازگار محیط بر او تأثیر گذاشته است؛ برای مثال:

> پس از سپری‌شدن دولت سامانیان و غزنویان که به‌طور نسبی، عصر رفاه و آسایش بوده... باآنکه حکومت‌های نسبتاً قوی زمام امور را دردست داشتند، مردم ایران از نعمت امنیت و آرامش که شرط اساسی پیشرفت‌های اجتماعی و فرهنگی است، چنانکه باید برخوردار نبودند؛ چه، در این دوره، سلاطین و امرای دولت، تنها در فکر سودجویی و تأمین منافع شخصی خود بودند و به مصالح و منافع اکثریت مردم توجّه نمی‌کردند. (راوندی، ۱۳۸۲: ج ۸ ، ص۲۲۰)

به‌علّت هرج و مرج در اوضاع اقتصادی کشور، پس از زوال حکومت غزنویان اوّل، شعر مدحی به افول گرایید و شاعران مدّاح در معیشت خود ناکام ماندند و به‌ناچار قطعات تقاضایی در حدّاقلِ مایحتاج معیشت درمیان شاعران متداول شد. در زیر، شواهدی از سروده‌های این شاعران ارائه می‌شود:

اندر این عصر هر که شعر برد　　به امید صلت بر ممدوح
چار آلت بیایدش ورنه　　گردد از رنج غم دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون　　صبر ایّوب و زندگانی نوح

(انوری ابیوردی، ۱۳۴۰: ج۲، ص ۵۸۲)

عبدالواسع جبلی، از واژگونی رسم‌های خلق و بی‌وفایی عالم و گردون، ناله‌ها سر داده است:

منسوخ شد مروّت و معدوم شد وفا　　زین هر دو نام ماند چو سیمرغ و کیمیا
شد راستی خیانت و شد زیرکی سفه　　شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا

گشته است باژگونه همه رسم‌های خلق　　زین عالم نبهره و گردون بی‌وفا
هر عاقلی به زاویه‌ای مانده ممتحن　　هر فاضلی به داهیه‌ای گشته مبتلا

(جبلّی، ۱۳۷۸: ج ۴، ص ۱۴ـ۱۳)

شکوائیهٔ خاقانی از اهل زمانه:

کیست ز اهل زمانه خاقانی　　که تو اهل وفاش پنداری
خواجه گوید که دوستدار توام　　پاسخش ده که دوست چون داری
تا عزیزم مرا عزیز کنی　　چون شوم خوار خوار انگاری

(خاقانی، ۱۳۳۸: ج۲، ص ۱۲۴۸)

در چنین اوضاعی که رواج فاسد و بی‌بندوباری، نابسامانی و آشفتگی اوضاع اجتماعی به منتها درجهٔ خود سوق یافته، هجو و رکاکت لفظ و بی‌بندوباری در سخن‌پردازی‌های موهن و زشت به اوج خود رسیده است. (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۷۷)

قسمت عمده‌ای از لطایف و ظرافت‌ها، و امثال و شوخی‌ها در زبان فارسی، بر محور غریزه‌های جنسی و اسافل اعضا و موضوعات دور از ادب و نزاکت دور می‌زند. انتشار و پذیرش این نوع ادبی، در هر حال یکی از علل انحطاط اخلاقی و فساد اجتماعی است.

امّا در عین حال تا طبع و ذوق متمایل به این‌گونه مسائل نباشد، چنین نکات و ظرایفی از طبع و خاطر شوخ‌طبعان تراوش نخواهد کرد.

وضع مذهبی و اجتماعی ایران طوری بود که این سنخ از تمایلات و تمنّیات که قوی‌ترین غرایز بشری است، کاملاً تشفّی حاصل نمی‌کرد و همواره سرپوشی از پرهیز و احتیاط و ملاحظه برروی آرزوها و هوس‌ها و میل‌های شدید مردم قرار داشت. عکس‌العمل این فشار و تضییق، بروز و رواج همین سنخ از افکار و لطایف و روایات است... «وصف‌العیش، نصف‌العیش» که ظریفان گفته‌اند، نموداری از همین معنی است. (رهنما، ۱۳۶۴: ۳۲۸ـ۳۲۷).

هرچند که ادب و حجب ایرانی در برهه‌هایی از تاریخ، اجازهٔ تعمیم هجویات و هزلیات شاعران در زمینه‌های دور از ادب و نزاکت را نمی‌داد، تعدادی از مردم بودند که طبعشان

به هجو و هزل و طیبت و مزاح راغب بود. آنان این مطالب دور از عفّت عمومی را که در پنهانی می‌خواندند و یا می‌شنیدند، در محافل خصوصی برای یکدیگر نقل می‌کردند و زشت‌نگاری‌ها که درنتیجهٔ مفسده‌های زمانی و مکانی از سال‌های میانی سدهٔ پنجم به‌تدریج در ادب فارسی ریشه دوانیده بود، در سده‌های ششم و هفتم و هشتم (هـ .ق.) تنومند شد و به‌نوعی، شاخ و برگ درخت شعر فارسی را دربر گرفت؛ تا آنجا که زمینه را برای فساد اخلاقی و انحطاط قطعی فراهم ساخت و حاصل امر چنان شد که ایران با آن قدرت نظامی و اقتصادی، در نخستین یورش مغول، به شکستی باورنکردنی تن دردهد و از خیل تمدّن و کاروان دانش باز بماند و درجا زند.

کتابنامه

ابن‌مسکویه. ۱۹۶۱م. *تهذیب اخلاق*. بیروت.
انوری ابیوردی. ۱۳۴۰. *دیوان*. به‌اهتمام مدرّس رضوی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ـــــــــــ . ۱۳۳۷. *دیوان اشعار*. به‌اهتمام سعید نفیسی. تهران: پیروز.
ـــــــــــ . ۱۳۷۶. *دیوان*. به‌تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی. چ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
جامی، عبدالرّحمان. بی‌تا. *دیوان*. به‌اهتمام ح. پژمان. تهران: انتشارات حسین محمودی.
جبلّی، عبدالواسع. ۱۳۷۸. *دیوان*. تصحیح ذبیح‌الله صفا. چ چهارم. تهران.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد. ۱۳۲۷. *دیوان*. تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی. چ اوّل. تهران: نگاه.
ـــــــــــ . ۱۳۲۰. *دیوان*. چ غنی و قزوینی. تهران: وزارت فرهنگ.
ـــــــــــ . ۱۳۸۰. *دیوان*. شرح خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علی‌شاه.
حلبی، علی‌اصغر. ۱۳۶۴. *مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*. چ اوّل. تهران: پیک.
خاقانی شروانی. ۱۳۷۵. *دیوان*. تصحیح میرجلال‌الدّین کزّازی. ج ۲. چ اوّل. تهران: نشر مرکز.
خاقانی. ۱۳۳۸. *دیوان*. به‌تصحیح ضیاءالدّین سجّادی. تهران: زوّار.
خواجوی کرمانی. ۱۳۳۶. *دیوان*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: کتاب‌فروشی بارانی و محمودی.
خیّام نیشابوری، عمر. ۱۳۲۱. *رباعیات*. به‌اهتمام محمّدعلی فروغی. تهران: زوّار.

دولتشاه سمرقندی. ۱۳۳۷. *تذکرةالشّعرا*. به‌اهتمام محمّد عبّاسی. تهران: بی‌نا.
ـــــــــــــ . ۱۳۳۸. *تذکره*. چ محمّد عبّاسی. تهران: بی‌نا.
دهخدا، علی‌اکبر. بی‌تا. *لغت‌نامه*. تهران: سازمان لغت‌نامه.
راوندی، مرتضی. ۱۳۸۲. *تاریخ اجتماعی ایران*. چ دوم. تهران: نگاه.
رهنما، زین‌العابدین. ۱۳۶۴. *شعر و ادب فارسی*. چ دوم. تهران: زرّین.
زاکانی، عبید. ۱۳۴۳. *کلّیات*. تصحیح پرویز اتابکی. چ دوم. تهران: زوّار.
ـــــــــــــ . ۱۳۴۰. *کلّیات*. با مقدّمهٔ عبّاس اقبال آشتیانی. تهران: اقبال.
ـــــــــــــ . بی‌تا. *رسالهٔ صد پند*. چ عبّاس اقبال. تهران: بی‌نا.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۳۶. *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. تهران: جاویدان.
ـــــــــــــ . ۱۳۵۴. *نقد ادبی*. چ سوم. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــ . ۱۳۸۱. *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چ نهم. تهران: علمی.
سعد سلمان، مسعود. ۱۳۳۹. *دیوان*. به‌اهتمام رشید یاسمی. تهران: پیروز.
سنایی غزنوی، مجدودبن‌آدم. ۱۳۸۳. *حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه*. تصحیح مدرّس رضوی. چ ۶. تهران: دانشگاه تهران.
سوزنی سمرقندی. ۱۳۴۸. *دیوان*. تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی. تهران: امیرکبیر.
شمیسا، سیروس. ۱۳۷۳. *انواع ادبی*. چ دوم. تهران: فردوس.
صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۶۲. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. تهران: شرکت مترجمان و مؤلفان ایران.
فردوسی، حکیم ابوالقاسم. ۱۳۸۲. *شاهنامه*. به‌کوشش سعید حمیدیان. چ اوّل. تهران: قطره.
فرشیدورد، خسرو. ۱۳۶۳، *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*. چ اوّل و دوم. تهران: امیرکبیر.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان. بی‌تا. *شرح مثنوی شریف*. سه مجلّد. تهران: زوّار.
فیّاض، علی‌اکبر. ۱۳۵۰. *تاریخ بیهقی*. چ دوم. مشهد: دانشگاه مشهد.
کمال‌الدّین اسماعیل. بی‌تا. *دیوان*. چ وحید دستگردی. تهران: بی‌نا.
لاهوتی، حسن. ۱۳۷۴. *شرح مثنوی معنوی مولوی*، همراه با ترجمه و تعلیق. چ اوّل. تهران: علمی و فرهنگی.
مجلّهٔ گوهر، خرداد ۱۳۵۶، سال پنجم، شمارهٔ مسلسل ۵۱.
مولوی. ۱۳۵۲. *مثنوی معنوی*. به‌کوشش رینولد الین نیکلسون. چ سوم. تهران: امیرکبیر.
ـــــــــــــ . ۱۳۷۱. *مثنوی معنوی*. به‌کوشش رینولد الین نیکلسون. دفتر اوّل. چ یازدهم.

تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ . بی‌تا. *مثنوی مولوی*. تهران: چ علاءالدّوله.

نظامی عروضی، احمدبن‌عمر. ۱۳۴۸. *چهارمقاله*. به‌اهتمام محمّد قزوینی و تصحیح مجدّد محمّد معین. تهران: ابن‌سینا.

ـــــــــــــــ . ۱۳۶۶. *چهارمقاله*. تصحیح محمّد معین. تهران: امیرکبیر.

نیکوبخت، ناصر. ۱۳۸۰. هجو در شعر فارسی. چ اوّل. تهران: دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی