طنز و هجو در *تاریخ جهانگشای جوینی*

داوود اسپرهم*

دانشیار دانشگاه علاّمه طباطبائی(ره)، تهران

علی سلیمانی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۱۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۳۰)

چکیده

زبانِ طنز از قدرتی بس ژرف برخوردار است؛ قدرتی که در سایهٔ آن گوینده می‌تواند بسیاری از معضلات را بازگو و در بهتر شدن اوضاع تلاش نماید. زمانی که جامعه به بلایا و آشفتگی‌های فرهنگی و اخلاقی فراوانی دچار باشد، بر دامنهٔ طنز، به‌ویژه هجو و هزل افزوده می‌شود. در این مقاله اثبات شد که عطاملک جوینی با طبعِ شوخ و انتقادی خود، همانند بسیاری از شوخ‌طبعان و منتقدان تاریخ این سرزمین، از این ابزار شگفت و تأثیرگذار به صورت چشمگیر بهره برده است. جوینی بر بسیاری از اعمال، وقایع، افراد، عقاید و غیره نگاهی توأم با نقد و طنز انداخته است و از این طریق، توانسته چون مُصلحی اجتماعی و سیاسی، در بهتر شدن اوضاع و بیان معایب بکوشد. همچنین این پژوهش ثابت کرد که این نگاه منتقدانهٔ او (طنز و هجو) تنها به مغولان اختصاص نیافته، بلکه رعیّت، زنان، شاهان و فرماندگان خوارزمشاهی، شیخ‌الاسلام و بسیاری از صاحب‌نامان آن روزگار را نیز در بر می‌گیرد. با این حال، نباید توقّع داشت که نویسنده‌ای توانا و ناقد، آن هم در دبار حاکمانی به‌غایت خشن و بی‌منطق، نقد و طنز را به‌صراحت بازگوید و خود را در معرض خطر و تاریخ را از ثبت این وقایع تلخ محروم سازد. نقد و طنزهای جوینی بیشتر در لفّافهٔ زبان پنهان است و پی بردن به این جنبه از نوشتار او، تأمّل ویژه می‌طلبد.

واژگان کلیدی: *طنز، هجو، بلاغت، زبان، محتوا، جهانگشای جوینی.*

---

* **E-mail:** d_sparham@yahoo.com

** **E-mail:** alisoleimani1369@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدّمه

علاءالدّین عطاملک پسر بهاءالدّین محمّد جوینی از صاحب‌منصبان روزگار مغول است که در ۶۵۸ هجری قمری تألیف تاریخ خود را به اتمام رسانیده است. عطاملک جوینی از سوی ارغون‌آقا به هلاکو معرّفی گردید و در فتح قلاع اسماعیلیان به دست هلاکو، اجازت یافت که برای رؤیت کتابخانهٔ صبّاحیان به «میمون دز» رود و تعدادی از کتاب‌های آنان را از کام آتش و نابودی نجات دهد. او مدّتی نیز به جای برادر، حکومت بغداد را بر عهده داشت. جوینی تاریخ خود را که به نام چنگیزخان، *تاریخ جهانگشا* نامید و در سه جلد نگاشته است که علاوه بر احوال مغولان، تاریخ خوارزمشاهیان و اسماعیلیان را نیز در بر می‌گیرد. سبک نوشتاری کتاب، به‌ویژه در جلد اوّل، سبکی زیبا و ادیبانه است که به نثر فنّی نگاشته شده است. دور از ذهن نیست که گمان بریم مورّخ و اندیشمندی چون عطاملک که از درون فرهنگ مصالحه‌جوی ایرانی برآمده، تاب دیدن اعمال و رفتار خشن قوم مغول را نداشته باشد و از آنجا که در دربار مغول مشغول ثبت حوادث تلخ و ناگوار آن روزگار است، در بازنمایی آنچه بر سَرِ مردم شهرهای ایران‌زمین می‌آید، به شیوه‌ای خلّاقانه دست یازد. این شیوه، زبان گزندهٔ طنز و استهزاء است. البتّه این طنز تنها به مغولان اختصاص نیافته، بلکه از سلطان تا رعیّت و از شریف تا وضیع را شامل شده است. زبان نقد و طنز، آن هم مربوط به وقایع جاری و زنده، بی‌شک گوینده را در معرض خطر قرار می‌دهد و اینکه جوینی توانسته است با وجود این نقدهای برآشوبنده، همچنان به کار کتابت، ثبت و ضبط ادامه دهد، خود از نکته‌های درخور توجّه در زندگی این نویسندهٔ نامدار است. تا جایی که نویسندگان پیگیری نموده‌اند، تاکنون در هیچ نوشته‌ای، اعمّ از کتاب و مقاله چنین بحثی پیش کشیده نشده است و این جنبه از توانایی بزرگترین مورّخ عهد مغول واکاویده نشده است.

۱ـ پیشینهٔ پژوهش

مقالات و کتب بسیاری در باب طنز در ادب فارسی نوشته شده است. این آثار را می‌توان به دو قِسم طبقه‌بندی کرد. دستهٔ نخست، کتب و مقالاتی است که صرفاً به بررسی جنبه‌های نظری مقولهٔ طنز و تفاوت آن با دیگر اقسام و انواع نثر چون هزل، مطایبه، فکاهی و ... پرداخته‌اند؛ مقالاتی چون «نگاهی به چند اصطلاح و موضوع رایج در هنر طنز» از محمّدرضا اصلانی، «چیستی طنز و کارکردهای اسلامی آن» از میثم اسماعیل‌زادگان، «زبان، صُوَر و

اسباب ایجاد طنز» از ابوالقاسم رادفر و کتاب علی‌اصغر حلبی با عنوان «مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران» و کتاب رؤیا صدر با عنوان «بیست سال با طنز» در این دسته می‌گنجند. علاوه بر این، چندین مصاحبه از صاحب‌نظران در این موضوع انجام شده که از آن جمله می‌توان به گفتگوی میر جلال‌الدّین کزّازی با عنوان «طنز در ادبیّات کلاسیک ایران» و گفتگوی تنی چند از طنزگویان با عنوان «طنز، طنزپردازی و گل آقای طنز ایران» اشاره کرد.

دستهٔ دیگر کتب و مقالاتی را در بر می‌گیرد که به بررسی طنز در میان آثار شاعران و نویسندگان پرداخته‌اند و نمونه‌ها و شگردهای کاربست آنان را آشکار کرده‌اند. از این دسته، می‌توان به مواردی چون «انگیزه‌های طنز و هزل در *مثنوی معنوی*» از محمّدرضا ساکی، «بررسی شیوه‌های پرداخت طنز و مطایبه در کتاب *فرهنگ جبهه*» از علی صفایی و لیلا درویش‌علی‌پور آستانه، «بررسی مضامین طنزآفرین در شعر قیصر امین پور» از سیّده مریم ابوالقاسمی و شهلا علیه‌پور، «بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ» از محمود صادق‌زاده، «طنزپردازی مظفّرالنّواب و علی‌اکبر دهخدا» از طاهره گودرزی، «طنز در *قرآن کریم*» از سهراب مروّتی و قدرت ذوالفقاری‌فر، «ظرفیّت طنز و نقد اجتماعی ـ اخلاقی در آثار فارسی شیخ بهایی» از منوچهر جوکار و... اشاره کرد. ما نیز در این پژوهش به بررسی این موضوع در *تاریخ جهانگشای جوینی* می‌پردازیم. از آنجا که *تاریخ جهانگشا* کتابی تاریخی است و بنا بر انتظار از چنین نوشته‌هایی که لزوماً یکسره باید جدّ و صراحت باشد، تاکنون جنبه‌های طنز این کتاب نظر خوانندگان و پژوهندگان تاریخ و متون ادبی را جلب نکرده است. از این روی، ما در این نوشته به این جنبهٔ مغفول از *تاریخ جهانگشای جوینی* پرداخته‌ایم.

۲ـ طنز

طنز در لغت‌نامه‌ها به معانی گوناگونی آمده است، همچون «افسوس کردن یا داشتن، بر کسی خندیدن، عیب کردن، لقب کردن، سخن به رموز گفتن، طعنه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل طنز). در ادبیّات قدیم، اعمّ از نثر و نظم، برداشتی که ما اکنون از سخن طنز، هزل و هجو داریم، وجود نداشته است و در بسیاری از متون، سخن غیر جد یا هزل را در تقابل با جد آورده‌اند؛ مثلاً مولانا در *مثنوی* معتقد است:

«هزل‌ها گویند در افسانه‌ها گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها»

(مولوی، ۱۳۸۹، د ۳: ۲۶۰۳).

و یا حکیم سنایی می‌گوید:

«هزل من هزل نیست، تعلیم است بیت من بیت نیست، اقلیم است»

(سنایی، ۱۳۲۹: ۷۱۸).

و یا شیخ اجل، سعدی شیرازی در پایان *گلستان* می‌گوید: «بر رای روشن صاحبدلان که روی سخن در ایشان است، پوشیده نماند که دُرِّ موعظه‌های شافی را در سِلک عبارت کشیده است و داروی تلخِ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته تا طبع ملول ایشان از دولت قبول محروم نماند» (سعدی شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۷۷). همچنین در *کلیله و دمنه* آمده است که اهمیّت این سخنان بر روایت داستانی نیست، بلکه ارزش آن بر معنا و باطن است که باعث جلب مخاطبان نیز می‌گردد: «بنای ابواب آن بر حکمت و موعظت، وانگه آن را در صورت هزل فرانموده تا چنان‌که خواصّ مردمان برای شناختن تجارب بدان مایل باشند، عوام به سبب هزل هم بخوانند و به‌تدریج آن حکمت‌ها در مزاج ایشان متمکّن گردد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۸: ۱۸). بعد از دورهٔ مشروطه بود که تفاوتی بین طنز، هزل، مطایبه و هجو گذاشته شد. شمیسا در انواع ادبی خود، طنز را قِسمی از هجو دانسته، با این تفاوت که «در طنز معمولاً مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی مطرح است، حال آنکه هجو جنبهٔ خصوصی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۳۸). علی‌اصغر حلبی نیز معتقد است: «طنز غالباً با استهزای بسیار و کنایه‌های بی‌شمار همراه است و اغلب از هجاء مؤثّرتر است، امّا صراحت تعبیرات و مفاهیم هجو را ندارد؛ یعنی اغلب غیرمستقیم و به تعریض و تلویح، عیوب یا نقائص کسی یا جمعی را بازگویی می‌کند» (حلبی، ۱۳۷۷: ۲).

در باب تعریف طنز، میان پژوهشگران چندان توافقی وجود ندارد و هر یک بر اساس زاویهٔ نگاه خود به تعریف آن پرداخته‌اند. برای نمونه، شفیعی‌کدکنی طنز را «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰۲) و علی اصغر حلبی آن را «نوعی از آثار ادبی [می‌داند] که در بر شمردن زشتی‌ها و رذایل فردی یا جمعی و آگاهانیدن مردم از آنها می‌کوشد» (حلبی، ۱۳۷۷: ۲). با وجود این، می‌توان طنز را شیوه‌ای ادبی در نظم و نثر دانست که در آن، نویسنده با تأکید بر یک موضوع، در صدد بیان معایب و نواقص عمل یا کاری برمی‌آید و تلاش می‌کند تا یک فساد رایج، امّا مغفول از انظار یا معضلی اجتماعی را مطرح سازد و همچون مُصلحی اجتماعی با آگاهی دادن به مردم آنان را به معایب رفتارشان آشنا سازد. این طنزگویی نویسنده گاه ممکن است، دلایل شخصی داشته باشد که در این صورت علاوه بر معنای مطایبه، هجو را نیز شامل می‌گردد و یا ممکن است بنا به دلایل جمعی باشد

که در این صورت تلاش برای رفع کاستی‌های جامعه و افسوس بر وضعیّت موجود است که البتّه ممکن است صرفاً برای خنده، شوخی و هزل باشد. پس می‌توان گفت تفاوت طنز، هزل و هجو در این است که «طنز انتقاد و استهزای غیرمستقیم معایب گروه یا جامعهٔ خاصّی به منظور اصلاح آنهاست. هجو عیب‌جویی، استهزاء، بدگویی و گاه دشنام به شخص یا موضوعی خاص است که صریح، تند و تیز است، غرض شخصی و جنبهٔ تفریحی دارد. [ولی] هزل شوخی‌های نامطبوع، بی‌پرده، و گاهی رکیک و غیراخلاقی است که هدف خاصّی به‌جز سرگرمی، خنده و تفریح ندارد» (بهره‌مند، ۱۳۸۹: ۱۴). طنز و مطایبه در واقع، وسیله‌ای است برای انتقال بهتر مفاهیمی که قابلیّت بیان مستقیم و آشکار آن وجود ندارد که اینگونه بیان غیرمستقیم، علاوه بر حفظ گویندهٔ آن از نظر مالی و جانی، مانع رنجش دیگران می‌گردد و رسالت هنری و تاریخی خود را ایفا می‌کند و نقش‌هایی چون تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، اصلاح امر و تنبّه و آگاهاندن او را نیز بر عهده دارد. از علل روی آوردن عبید زاکانی، بزرگترین طنز نویس ادبیّات فارسی قدیم به این نوع ادبی، هم اصلاح مفاسد اجتماعی و تهذیب اخلاق انسانی است.

۳ـ طنز در *تاریخ جهانگشا*

حبیب‌الله عباسی در مقالهٔ «ادبیّت *جهانگشای جوینی*» به خوبی نشان داده‌اند که متن *تاریخ جهانگشا* شامل دو نوع نوشته از نظر محتوایی است: نخست گزاره‌هایی که صرفاً جنبهٔ اطّلاع‌رسانی و تاریخ‌نویسی برای مخاطب دارند و دستهٔ دیگر گزاره‌هایی را در بر می‌گیرد که جنبهٔ پیام برای پیام دارند و در واقع، راز ادبیّت متن را تشکیل می‌دهند (ر.ک؛ عبّاسی، ۱۳۸۰: ۱۳۶). با این نظرِ برتریِ ارزشِ ادبی کتاب بر ارزش تاریخی آن،گویا جوینی در این تاریخ در تمام جنبه‌ها ممدوح خود را رعایت نکرده است و اگر هم این مورد را نپذیریم و ارزش تاریخی را بر ارزش ادبی برتر بدانیم، نویسنده با استفاده از زبان ادبی و فنّی، به‌گونه‌ای عمل کرده است که در ظاهر به نوشتن تاریخ، تمجید و تعریف از مغولان، امّا در باطن با زبان طنزآلود به بیان ویژگی‌های زشت اخلاقی و مذمّت و تحقیر آنان پرداخته است. «از آنجا که این نویسندگان[1] به اسناد و مدارک تاریخی، به‌ویژه اسنادی که در ارتباط با تاریخ مغولان و ترکان بود، دسترسی داشتند و از آنجا که خود حاضر و ناظر بر بسیاری از وقایع بودند، لذا توانستند گزارش‌های موفّق و مؤثّری عرضه کنند. با اینکه آنها جزء مأموران درباری بودند، ولی الزاماً دست به مداحی نزدند» (ریپکا، ۱۳۶۴: ۱۴۵). شمیسا نیز معتقد است هرچند عطاملک تمام عمر خود را در

خدمت مغولان به سر برده، امّا هر جا توانسته در تاریخ خود آشکارا و پنهان بـه مغـولان گوشـه زده است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۸). در لابه‌لای نوشته‌هـای مـتن *تـاریخ جهانگشـا*، در بـاب چگونگی احوال مغولان پیش از عهد دولت و خروج چنگیزخان می‌توان مواردی را دیـد: «چـون رایت دولت چنگزخان افراخته گشت و از مضایق شدّت به فراخی نعمت رسیدند و از زنـدان بـه بستان و از بیابان درویشی به ایوان خوشی و از عذاب مقیم به جنّات نعیم و لباس از اسـتبرق و حریر و اطعمه و فواکه ... و از این وجه درست شد که دنیـا بـه حقیقـت، بهشـت ایـن جماعـت است» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۵). جملهٔ اخیر، به روایتِ «الدُّنیَا سِجنُ المُـؤمِنِ وَ جَنَّـةُ الکَـافِرِ» اشاره دارد. در همین بخش، می‌توان نمونه‌های دیگری از طنـز و طعنـهٔ عطاملـک را نسـبت بـه پوشش و خورش مغولان دید: «پوشش از جلود کلاب و فارات و خورش از لحوم آن و میّت‌هـای دیگر...» (همان: ۱۵). همچنین لحن تحقیرآمیز عطاملک در«زبان و خطّ ایغوری را فضل و هنـر تمام شناسند» (همان: ۴)، شاهدی دیگر بر این مدّعاست.

بدیهی است که چنین احساس و تفکّری در دل و ذهن جوینی وجود داشته باشد و علاوه بر آن، حضور مغولان بیگانه در خاک وطن و نابسامانی‌های جامعه باعث رنجش خـاطر او مـی‌شـد، لذا به صورت غیرمستقیم و گاه مستقیم و در ساخت زیرین زبانی، به طنز در باب آنها پرداختـه است و شیوهٔ وی در این طنز، مبتنی بر استهزاء و هجو است تا صـرفِ خنـده، شـوخی و هـزل. می‌توان گفت که عنصر نظـم و امنیّـت و در مقابـل آن، بـی‌نظمـی و نـاامنی اجتمـاعی و دیگـر نابسامانی‌های فرهنگی و سیاسی، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری طنز دارد. از ایـن روسـت که برخی معتقدند طنز، محصول بی نظمی است (ر.ک؛ اقدامی، ۱۳۸۴: ۷). جوینی از افراد آگـاه روزگار خود به شمار می‌آمد و بنا بـر اقتضـای شـغلی خـود بـر بسـیاری از امـور پنهـان اداری، حکومتی و سیاسی آگاهی کامل داشت. از سوی دیگر، دیدن بیگانگان در وطن، اعمال نابخرادنهٔ آنان و نقش ویرانگر این جماعت، روح او را پیوسته به درد می‌آورد، لذا او از حربهٔ طنـز اسـتفاده می‌کند تا بتواند به صورت غیرمستقیم در برابر آنها به مقابله برخیـزد. طنـز معمـولاً زمـانی رخ نشان می‌دهد که در اندیشهٔ فردِ طنزگو، بنمایه‌های تعهّد و مسئولیّت‌پذیری وجود داشته باشـد. بنابراین، طنز زادهٔ اعتراض است.

شگردها و فنونی چون اسـتفاده از زبـانِ حیوانـات، اغـراق و مبالغـه، اسـتفاده از مَثَـل‌هـا و تکیه‌کلام‌ها، ذمّ شبیه به مدح، القاب احترام‌آمیز، جملات دعایی، کلمـات دسـتوری نامتـداول و کاربردهای عامیانه و لهجه‌ای، مجاز، ایهام، تلویح و رمز (ر.ک؛ رادفر، ۱۳۸۸: ۱۱۶ـ۱۱۷)، تشبیه

به حیوانات، تهکّم، تمثیل و کنایهٔ تعریضیّه (ر.ک؛ مروّتی و ذوالفقاری‌فر، ۱۳۹۲: ۱۸۹ــ۲۰۱) را راه‌های ایجاد طنز دانسته‌اند.

جوینی از غالب شگردها و فنون یاد شده برای طنز بهره برده است. سمت و سوی طنـز وی نه تنها حکّام مغول، بلکه دیگـر پادشـاهان، سـربازان و کـارگزاران، یاغیـان و شورشـیان، مـردم روزگار، زنان اشراف، افراد نالایق و ... است و به طور کلّی، می‌توان گفت طنزهای جوینی شـامل هم طنزهای سیاسی و هم اجتماعی است.

اثبات طنزپردازی عطاملک صرفاً با بررسی جنبه‌های زبانی و ادبی *تاریخ جهانگشـا* مشـخّص می‌گردد. ما در ادامهٔ این بحث می‌کوشیم تا برخی اشارات و طنّازی‌هایی را که جوینی در تاریخ خود دربارهٔ اصول اخلاقی، اشارات، رفتارها و اعمال افراد گونـاگون ـ مغـول و غیرمغـول ـ آورده است، نمایان سازیم. چنین به نظر می‌رسد کـه مجمـوع آن طنزهـا را بتـوان در سـه نـوع طنـز بلاغی، زبانی و محتوایی بررسی نمود. همچنین در این پژوهش، طنز را در معنای وسیع کلمه و مترادف با هزل، مطایبه، شوخی و... به کار می‌بریم و آن را در بر گیرندهٔ تمام زیرگروه‌ها و شامل انواع مقولات غیرجدّی زبان می‌دانیم.

۴ـ طنز بلاغی

مراد از این نوع طنز، طنزهایی است که بر اساس عناصر بیانی و صنایع بدیعی شکل گرفتـه است و جوینی با استفاده از قدرت ایـن شـگردها، توانسـته اسـت طنـز را در مـتن تـاریخ خـود بیافریند. بیان و بدیع از صنایعی به شمار می‌آیند که نویسندهٔ متبحّر با استفاده از آن مـی‌توانـد در تأثیرگذاری سخن خود بیفزاید و یا کلام را به گونه‌ای ارائه نماید که نافذ باشـد. عطاملـک از شگردهایی چون ایهام، تهکّم، تشبیه، کنایه و تعریض و هر آنچه مربوط به تخیّل می‌شود، بهـره می‌گیرد تا مکنونات قلبی خود را اگرچه نه به صراحت، بلکه با کنایه بازگوید. نویسنده‌ای آگاه و نکته‌سنج همچون او تنها در صدد بیان اخبار نیست، بلکه هدف غایی او، نقـد و تحلیـل شـرایط موجود و تأثیر در دل‌هاست. نگاه ناقدانه و نوشتهٔ منتقدانه با وجود وضعیّت ناامن، فقط بـا زبـان تخیّل، یعنی زبان غیرصریح، امکان تحقّق دارد، وگرنه ممکن است هر نویسنده‌ای در دربار با هر مقدار ارج و قرب، دچار خطر شود. اکنون به بررسی صنایع بلاغی طنزسـاز در *تـاریخ جهانگشـا* می‌پردازیم. از آنجا که چیزی از جوهریّت شعری در این گونه از طنزها نهفتـه اسـت، مـی‌تـوان گفت که هنر و ادبیّت طنزپرداز نقش بسیار مهمّی در خلق این موارد ایفا می‌کند.

۴ـ۱) ایهام

ایهام در اصطلاح «یعنی اینکه سخنور در سخن خویش واژه‌ای بیاورد با دو یـا چنـد معنـی: ۱ـ مفهومی آشناتر و نزدیکتر که به همین دلیل نزدیکی و آشنایی، نخست به ذهـن خواننـده و شنونده پیشی می‌گیرد، امّا گوینده از آن واژه این معنی را نمـی‌خواهـد. ۲ـ مفهـومی دورتـر و ناآشناتر که گوینده از آن واژه، همین معنـی را مـی‌خواهـد، امّـا ایـن معنـی بـه دلیـل دوری و ناآشنایی، نخست به ذهن نمی‌شتابد و خواننده و شنونده پس از تأمّل در حال و هـوای سـخن و گذشتن از معنی نزدیک به ذهن شتافته، به آن دست می‌یابد» (راسـتگو، ۱۳۷۹: ۱۳). سـاختن طنز از طریق ایهام، مورد قبول اکثر ادیبان می‌باشد و بدین نکته اذعان دارنـد کـه گـاه یکـی از محورهای ایهامی برخلاف انتظار است و می‌تواند باعث مطایبه، لطیفه‌گویی و پوشیده خندیـدن گردد و تأمّل در ساختار آن، بسی از لطایف این نکته را به اثبات می‌رساند (همـان: ۲۵). «ایهـام پدیده‌ای هنری است و خدشه‌ای به ایجاد ارتباط وارد نمی‌سازد؛ زیرا هدف اصـلی زبـان، ایجـاد ارتباط نیست. در آفرینش‌های ادبی از دلالت چندگانه بهره گرفته می‌شود و به ایهام مـی‌رسـند که نوعی هنرآفرینی است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۰). اکنون جا دارد بـه برخـی از طنزهـای دارای ایهام در *جهانگشا* بپردازیم و توجّه کنیم که چگونه توانسته است با بهره‌گیری از این آرایهٔ ادبی، مخاطب را فریب دهد و در ضمن آن، نوع تفکّر خود را آشکار نماید.

یکی از این طنزهای ایهامی جوینی، در باب دوستان خود است که به علّـت دور کـردن او از درس و مدرسه و کسب علم و درخواست آنها به نوشـتن تـاریخ آورده شـده اسـت: «اوّل ریعـان شباب که هنگام استحکام قواعد فضایل و آداب بود، اقوال ابناءالزّمان و اتراب و اقران کـه اِخـوان دیوانند، امتثال کردم» (جـوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۵). «اِخـوانِ دیـوان» دو معنـا دارد: ۱ـ بـرادران دیوان حکومتی. ۲ـ یاران و همدستان شیاطین. ایهام موجود در واژهٔ «دیوان»، این قدرت را بـه نویسندهٔ طنزپرداز داده است تا بتواند دو معنای متفـاوت را مـورد اسـتفاده قـرار دهـد و بـدین طریق، در معنای دوم، طنزی را بیافریند.

نمونهٔ دیگر در جریان جنگ سلطان سنجر با خوارزمشاه و استخلاص هزارسف است. در این جنگ، انوری که در نزد سنجر اسـت، دو بیتـی را بـر تیـری مـی‌نویسـد و بـه داخـل هزارسـف می‌اندازند. رشید وطواط تیر انوری را با بیتـی پاسـخ مـی‌دهـد. سـلطان سـنجر بعـد از گـرفتن هزارسف، به علّت پاسخِ وطواط، سوگند می‌خورد که او را بیابد و هفت عضو او را از یکدیگر جـدا کند. از این رو، وطواط برای مدّتی فراری بود، امّا زمانی که دانست از فرار قرار نخواهد یافت، بـه

ارکان مُلک توسّل جست. لذا منتجب‌الدّین بدیعِ کاتب بعد از فراغ از نماز بامداد، با سلطان سنجر در باب اسرار ملک مشورت می‌کند و با حکایتی مضحک، سخن را به رشید وطواط می‌رساند و چنین می‌گوید: «وطواط مرغکی ضعیف باشد. طاقت آن نداشته که او را به هفت پاره کنند. اگر فرمان شود، او را به دو پاره کنند. سلطان بخندید و جان وطواط ببخشید» (همان، ج ۲: ۹ ۱۰). منتجب‌الدّین با استفاده از ایهام موجود در واژهٔ «وطواط» (۱ــ خفّاش، شب‌پره، پرستو. ۲ـ رشیدالدّین وطواط)، توانسته است اسباب خندهٔ سلطان سنجر را فراهم کند و رشیدالدّین را از مرگ نجات دهد.

در جای دیگر، جوینی می‌نویسد: «روزی ملک خوارزم می‌گذشت. نظرش بدو [شرف‌الدّین] افتاد. صورتی متجانس و اعضایی متناسب یافت. نیک بدو شیفته و به محاسن او فریفته گشت و او را به خدمت خود نزدیک و متّصل کرد و حجاب حیا زایل. و چون یک‌چندی بر آن گذشت و در آداب خدمت و رسوم آن ماهر گشت، دواتیِ ملک شد، بلکِ قلم او را دواتی، و دَرد او را دوایی، و دُرد او را اِنائی. و سبب ملازمت استعمال قلم، او اندک سیاهی از سپیدی بدانست» (همان: ۲۶۷). اینکه شرف‌الدّین، دوات‌دار ملک گردیده است، این زمینه را برای جوینی به وجود آورده تا از طریق ایهام، کنایه و استعاره، طنز و قدح خود را در باب کسی که به‌شدّت از او متنفّر است، بیان کند. بدین صورت که «قلم» در ارتباط با جملهٔ اوّلِ عبارت، یعنی «دواتی ملک شد»، همان معنای قلم و ابزار نوشتن را دارد و در معنای کنایی، اشاره به ذَکَر ملک می‌کند و آوردن حرف ربطِ «بلکه»، در واقع، نوعی تأویل است که جوینی می‌خواهد از جملهٔ قبل صورت دهد و در راستای افزودن تحقیر شرف‌الدّین است و این روند ذهنی جوینی، در واژهٔ «دواتی» هم ادامه دارد که علاوه بر معنای منشی و دوات‌دار بودن، در معنای مفعول واقع شدن و قلمدان بودن ملک! نیز هست. «دوای درد بودن» کنایه‌ای از مرهم دل بودن و اطفای آتش شهوت است و ایهام در «دُرد»، این معنا را نیز تأکید می‌کند که علاوه بر باقی‌ماندهٔ می، به معنای ارضای جنسی ملک از هم‌خوابگی با شرف‌الدّین است و «انائی»، علاوه بر معنای ظرف که در آن آب یا هر چیز دیگر می‌ریزند، به نشیمنگاه شرف‌الدّین هم اطلاق می‌شود. با این معناهایی که جوینی از طریق معنای دوگانهٔ واژگان آورده است، می‌توان کُلّ این جمله را یک صفت برای شرف‌الدّین دانست؛ یعنی اَمرد. خود او در ادامه می‌گوید: «تا به حدّ اختطاط رسید و جمال او روی به انحطاط نهاد و معلوم است که محاسن اَمردان مانند وفای زنان، ناپایدار بُوَد» (همان: ۲۶۷). در این فقرهٔ ادبی، نویسنده علاوه بر هجو شرف‌الدّین پرده از یکی از معایب و

مثالب روزگار خود، یعنی مصاحبت با مردان نیز برمی‌دارد. برخی از ادبا معتقدند که چند امکان زبانی، باعث شکل‌گیری ایهام می‌شود: «۱ـ معنای چندگانهٔ واژه‌ها. ۲ـ چندگانگی خوانش برخی از کلمه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌ها. ۳ـ ساختار نحوی» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۳۵۴). البتّه باید بیان کرد که تزاحم ایهام در برخی آثار نه تنها هنری نیست، بلکه موجب کاسته شدن ارزش آنها نیز می‌شود و باعث به وجود آمدن متنی مصنوع می‌گردد که خوشبختانه جوینی از این نقیصه به دور است.

۴ـ۲) تهکّم

این صنعت یعنی «واژه‌ای را درست در معنی ضدّ آن به کار برند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۵۵). برخی از ادبا این صنعت را به‌ویژه در بیان سنّتی، جزء استعارهٔ تهکّمیه آورده‌اند و در مباحث جدید، آن را جزء مجاز به علاقهٔ تضاد دانسته‌اند. در واقع، این صنعت راهی است برای ریشخند، طعن و طنز، و تفاوت آن با دیگر بیانات طنزی در این است که تهکّم به صورت جدّی بیان می‌گردد، امّا معنای غیرجدّی دارد، حال آنکه صنایع دیگر به صورت طنز بیان می‌گردند، امّا معنای جدّی دارند. این ویژگی در *تاریخ جهانگشا* دیده می‌شود: «و ای یار غافل و دوست عاقل! از این بند، پند برگیر تا در بند نفس امّاره نیفتی و در این سرگذشت‌ها به چشم اعتبار نگر و پای کشیده دار تا دار، مقامگاه سرت نشود» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۲۰۷) که «عاقل» در این نمونه، در معنای «جاهل» است و قرار گرفتن در کنار «غافل»، علاوه بر افزایش جنبهٔ موسیقایی کلام، باعث شکل‌گیری جناس خط نیز شده است. این معنا در دیگر نویسندگان و شاعران نیز دیده می‌شود؛ مثلاً حافظ می‌گوید:

« ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
برو ای خواجهٔ عاقل، هنری بهتر ازین؟»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۶: غ ۴۰۴).

نمونهٔ دیگر این شگرد، چنین است: «او [طایسی] نیز بر سَرِ جراحت‌ها مرهمی نهاد و هر کس را که یافتند، از ربقهٔ حیات برکشیدند و شربت فنا چشانیدند» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۲۸). بعد از محاصره، قتل و کشتار اهالی مرو به دست تولی و بازگشت لشکریان، مردمی که پنهان شده بودند، بار دیگر جمع شدند. رسیدن جماعت دیگری از مغولان و طلب حصّهٔ مردم‌کُشی، باعث شد تا این گروه اندک نیز به کامِ مرگ گرفتار شوند. بعد از مدّتی نیز طایسی

که از پیش یمه‌نوین بازگشته بود، به شهر مرو رسید. حملهٔ دیگربار طایسی و کُشتن باقی‌ماندهٔ شمشیر و «مرهم نهادن بر جراحت‌های آنان»، باعث شده است تا جوینی به این صورتِ تهکّمی، بیان و معنای ضد از آن اراده کند که البتّه در اینجا گویا دیگر حالت استهزاء چندان قوی نمی‌باشد، بلکه حسرتی است که بدین صورت از قلم او روان شده است.

در شروح *تاریخ جهانگشا* به این مطلب اشاره کرده‌اند که «لطفِ طبع» در جملهٔ «ضرط و صفع را از لطف طبع ـ طَبَعَ الله عَلَی قُلُوبِهِم ـ پندارند» (همان، ج ۱: ۵)، برخلافِ معنای «لطافت ذات، نرمخویی ذاتی» که دارد، در معنای تهکّمی «دنائت طبع» است (ر.ک؛ جوینی، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۲۷ و کاردگر، ۱۳۸۶: ۱۲) که جوینی آن را اراده کرده است. تمام این استعاره‌های تهکّمیه یا مجازهای به علاقهٔ تضاد، در واقع، نوعی ریشخند و طنزی است که جوینی در باب افراد مختلف آورده است. به هنگام فرار سلطان جلال‌الدّین از دست مغولان، وی قصد فرود آمدن در شهر زوزن را داشت که اهالی شهر او را به داخل راه ندادند: «[جلال‌الدّین] چون از کَرَم‌خانهٔ بزرگان وفادارِ زوزن، روزنِ غدر گشاده یافت...» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۳۴). در این جمله، ترکیبِ «کَرَم‌خانهٔ بزرگان وفادار» برای اهالی شهری که جلال‌الدّین را به داخل راه ندادند، حالت سُخره و تهکّم دارد و در واقع، در معنای حقیرانِ خسیس بی‌وفا و نامردِ زوزن به کار رفته است.

در ذکر خروج تارابی آمده است که تارابی به هنگام جنگ با مغولان، لشکر خود را از انس و جن دانسته است که در آسمان پرواز می‌کنند و برخی از مردم به علّت اطاعت بی‌چون و چرا، آن جنیان را می‌دیده‌اند «و هرکس که می‌گفت نمی‌بینم، به زخم چوب او را بینا می‌کردند» (همان، ج ۱: ۸۸). جوینی در ذکر این واقعه با لحنی تحقیرآمیز از تارابی و اعمال و رفتار او یاد می‌کند و خطّ بطلان بر همهٔ اعمال او می‌کشد. در این عبارت نیز «بینایی با زخمِ چوب»، استعارهٔ تهکّمی است که مفهوم طنزی دارد. همچنین وقتی او در باب «منزویان بت‌پرستان» یعنی تویناں سخن می‌راند، چنین می‌گوید: «پیش از اقامت مسلمانان و ادامت تکبیر و اقامت ـ اَقَامَ اللهُ وَ اَدَامَهَا ـ بتان را با ایشان مکالمت بود... و اکنون از شومیِ قدمِ مسلمانان، با ایشان خشم گرفته‌اند و سخن نمی‌گویند» (همان، ج ۱: ۱۰). ظاهر این سخن یقیناً با اصول تفکّر و اعتقاد جوینی مغایر است و آوردن «شومیِ قدمِ مسلمانان» از زبانِ تویناں، در واقع، حالتی از سُخره و طنز دارد که جوینی از طریق تهکّم در باب سخن و عقاید آنها ابراز کرده است. در جای دیگر نیز می‌توان دید که عطاملک کتاب تویناں را ـ که معقولات کلام آنهاست! ـ مشتمل بر حکایات

و روایات باطل و بیهوده می‌داند و چنین آنها را به سُخره می‌گیرد: «توینان قراءت کتاب خود را نوم گویند و نوم، معقولاتِ کلام ایشان است مشتمل بر اباطیلِ حکایات و روایات» (همان، ج ۱: ۴۴). جوینی به خوبی از معانی تهکّمی جملات آگاه بود و بنا بر اقتضای زمان و مکان از آنها استفاده کرده است. این تهکّم‌های او، مغولان، جاهلان، مردم روزگار، اهل زوزن، تارابی، توینان و غیره را شامل می‌شود.

۴ـ۲) تشبیه

تشبیه، «مانندگی یا تشبیه، مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کسی دیگر بر بنیاد پیوندی که پندار شاعرانه در میانهٔ آن دو می‌توان یافت» (کزّازی، ۱۳۸۹: ۴۰). طنز ایجاد شده از طریق تشبیه، بیشتر به زشت جلوه دادن مشبّه که از اغراض تشبیه است، بازمی‌گردد. این اغراض عبارتند از: «۱ـ بیان امکان مشبّه. ۲ـ بیان حال مشبّه. ۳ـ بیان شگفتی مشبّه. ۴ـ تحسین، تعظیم، تقبیح و زشت جلوه دادن مشبّه و...» (اشرف‌زاده و علوی مقدّم، ۱۳۸۷: ۱۱۲). شمیسا نیز طنز را یکی از کنش‌های تشبیه دانسته که در دو صورت اتّفاق می‌افتد: یا مشبّهٌبه آن در ارتباط با مشبّه، چندان قوی نیست و یا حتّی حالتی از طنز و سُخره در وجه‌شبه آن دیده می‌شود و یا بین مشبّه و مشبّه‌به، ناهمخوانی وجود دارد: «یعنی یکی از طرفین زیبا و عالی و طرف دیگر مبتذل و مستهجن باشد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۸). از آنجا که تشبیه نشانگر تفکّر و آرمان‌ها و زندگی و عقاید شاعر یا نویسنده است، جوینی نیز از این طریق اندیشهٔ خود را در زمینه‌های مختلف اجتماعی و اعتقادی بیان کرده است و در تشبیهاتی که قصد زشت جلوه دادن ممدوح یا شخص یا واقعه‌ای دارد، از این قدرت بلاغی بهره برده است. به طور کُلّی، تشبیهات طنزی جوینی در سه دسته می‌گنجند:

۴ـ۲ـ۱) دستهٔ نخست تشبیه‌هایی را شامل می‌گردد که مشبّه‌به آن از نوع حیواناتِ زشت می‌باشد و تنها قصد تحقیر مشبّه، در آن دنبال شده است: «لشکر خوارزم بر پی ایشان [لشکر غور] خشمناک، چون فحول از عقب رماک» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۵۶). این مورد تشبیه طنزآوری است که بر اساس تشبیه مرکّب شکل گرفته است و تعقیب خوارزمیان و گریز غوریان به نوع رفتن خشمگین و هوسناک اسبان نر در پی مادیان مانند شده است. نفرت شخصی و تعصّبات عقیدتی جوینی باعث شده است که برخی افراد از جمله تارابی، شرف‌الدّین و... را متناسب با احساس منفی خود به آنان توصیف نماید و صرفاً نگاه خود بر آن موضوع را به جای

نقش آن فرد برجسته کند. یکی از بارزترین این موارد چنین است: «از آن قوم یک کس دفتری را که آن دورُو، به خطّ ژنده که ریدهٔ مگس را مانستی به کور کوز داد» (همان: ۲۷۱). جوینی خطّ نوشتاری شرف‌الدّین را بنا بر تعصّب خود، به «فضلهٔ مگس» مانند کرده است که علاوه بر مفهوم زشت بودن، تحقیر نوشتهٔ او را نیز به دنبال دارد. چنین تشبیه طنزآمیزی در باب شرف‌الدّین در جای دیگر کتاب هم آورده شده است: «و با هر ولایتی که مال قرار نهادندی، یا مالی رسیدی، به خطّی که بقّالان نویسند، بر آن ترتیب بر کاغذپاره‌ها ثبت می‌کردی» (همان: ۲۷۰). به علاوه، توصیف‌های ذمّی بی‌شماری از زبان جوینی در «ذکر احوال شرف‌الدّین خوارزمی» آمده که حائز اهمیّت است و در خلال آن می‌توان تشبیهاتی چون «افعی‌صورت» (همان: ۲۶۴)، «عقرب‌سیرت» (همان: ۲۶۴)، «حماریست چون مرکوب گردد» (همان: ۲۶۵)، «خنزیری در لباس بشر» (همان: ۲۶۵)، «سگ حریص بر مردار دنیا» (همان: ۲۶۶) و... را ملاحظه کرد که در این دسته جای دارند. همچنین جوینی با کنایهٔ «یا زنِ زن باید بود یا مردِ مرد» (همان: ۲۷۰) به ریاکاری و دورویی او نیز اشاره کرده است.

معمولاً تشبیه برای افزودن مقام، موقعیّت و صفات مشبّه به کار می‌رود و به‌وسیلهٔ آن می‌توان روباهان را در صفات شیران جلوه داد، امّا در این مواردی که برشمردیم، نه تنها بر ارزش مشبّه افزوده نگردیده، بلکه حقارتی نیز بر آنان افزوده شده است و طنزی ایجاد گردیده است. پس همان‌گونه که تشبیه در بهتر و برتر نشان دادن مشبّه کارایی دارد، در طنز و تحقیر آن نیز مؤثّر است. این تشبیهات طنزآمیز جوینی، تنها به صورت مفرد یا مرکّب شکل نگرفته، بلکه او با استفاده از تشبیه جمع، بر قدرت توصیف خود افزوده است: «[بجمن] از سگی خود مانند گرگ بر هر طرفی می‌زد و چیزی می‌برد... بر مثال شغال بیرون می‌آمد و چیزی به دست می‌آورد و باز پنهان می‌شد» (همان، ج ۳: ۱۰) که «گرگ خواندن» و «شغال گفتن» در باب انسان‌ها، بیشتر تأکید بر هجو دارد و نیز با آوردن صفتِ «سگ» برای بجمن، به اوصاف منفی و خوی زشت و درندهٔ او بیش از بیش افزوده است. بدین منظور است که تشبیه به حیوانات را یکی از شیوه‌های طنز دانسته‌اند (ر.ک؛ حلبی، ۱۳۶۴: ۶۶). نمونهٔ دیگر استفادهٔ جوینی از تشبیه جمع چنین است: «بعد از آن اسلام برو عرضه کردند، [شلوه] گفت: دهاقین را رسمی باشد که در میان جالیز چشم‌زخم را سَرِ خر آویزند. خضرت بستان اسلام را شلوه نیز سَرِ خر باشد. امّا خود ـ حَاشَ السَّامِعِین ـ کون خَری تمام بود» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۵۹ــ ۱۶۰). آوردن دو مشبّهٌبه «سَرِ خر و کونِ خَر» برای شلوه، همان‌گونه که در بحث اغراض تشبیه بیان گردید،

برای زشت جلوه دادن مشبّه است و این نیز طنزی است که بر اساس واژگان صورت گرفته است و تضاد «سَر و کون» هم بر این مفهوم بیش از بیش تأکید کرده است.

۴ـ۲ـ۲) دستهٔ دوم، تشبیهاتی است که بین مشبّهٌبه و مشبّه چندان همبستگی و همخوانی وجود ندارند و تنها بیان و ساختار تشبیهی با لحنی از طنز و هجو در این موارد دیده می‌شود: «و هر شب، مقدار سی گام گرد بر گرد آن [کوه] روشنایی می‌تافت تا چنانک حاملات را وقت وضع حمل جنین باشد، دری گشاده شد» (همان، ج ۱: ۴۰). جوینی گشاده شدن دَری در کوه را، به حالت وضع حمل زنان تشبیه کرده است و این تناسب نداشتن و ناسازگاری بین طرفین تشبیه، باعث نوعی طنز و خنده شده است و «مدار تشبیه بر این است که مقتضی نوعی همبستگی و اشتراک است و این بدیهی است که همبستگی و اشتراک آنگاه که در خود صفت هست، زودتر از اشتراکی که در مقتضی صفت هست به نظر می‌آید» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۷۴). در جای دیگر، به هنگام حملهٔ مغولان به شهر جند، اهالی آن با داشتن آلت و عدّت، تلاشی برای جلوگیری از ورود مغولان انجام ندادند و این باعث شد تا جوینی آنها را به نظّارگیان آسوده و فارغ‌بالی که به تماشای میهمانی و جشن می‌پردازند، مانند کند و طنزی از آن اراده نماید: «اهالی جند جز آنک دروازهٔ دَر بستند و بر باره و سور، مانند نظّارگیان سور بنشستند، قدم در جنگ ننهادند» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۶۹). بیان «قدم در جنگ ننهادن» اهالی جند و تنها «بستنِ دروازه» و همانند «نظّارگیان سور» عمل کردن آنها، در واقع، ناشی از افسوسی است که جوینی بر مرگ آن اهالی خورده است، نه اینکه صرفاً حالت تمسخر داشته باشد. گویا این گونه از طنز، بیشتر برخاسته از طنزِ موقعیّت است که از طریق زبان ایجاد گردیده است؛ یعنی چنین طنزهایی «آن طنزی است که در ساختار و سرشت خویش به راستی نمی‌تواند طنز باشد، امّا هنگامی کارکرد طنزگونه می‌یابد که در نهاد و موقعیّتی جای می‌گیرد که گونه‌ای ناسازی و رویارویی در میانهٔ آن سخن با آن موقعیّت و نهاد پدید می‌آید» (کزّازی، ۱۳۸۴: ۱۸). علاوه بر اهالی جند، این طنزِ موقعیّت و افسوس خوردن، حتّی بر وسایل و ادوات جنگی آنان نیز دیده می‌شود: «ایشان نیز در حرکت آمدند و منجنیق بر کار کرد، و یک سنگ گران پرّان چون از هوا به نشیب رسید، حلقهٔ آهنین همین منجنیق بشکست» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۶۹).

۴ـ۲ـ۳) دستهٔ سوم، تشبیهاتی است که مشبّهٌبه نمایانگر احساس اصلی نویسنده نسبت به مغولان است: «و سلاطین روزگار در دست شیاطینِ تاتار گرفتار گشتند و اعیان و اکثر حشم، طعمهٔ ذباب شمشیر آبدار و لقمهٔ ذئاب و کفتار شدند» (همان، ج ۲: ۱۳۲). اضافهٔ تشبیهی

«شیاطینِ تاتار» از همین موارد است که می‌توان ابراز داشت که هرچند نویسنده در ظاهر به خدمت مغولان مشغول است، امّا خدمتی که این قبیل افراد در دربار مغولان داشته‌اند، با خدمتی که در دورهٔ سامانیان و غزنویان وجود داشته است، تفاوت معناداری دارد. مدح افرادی چون جوینی از بابت رضایت به حدّاقل رفتار انسانی بوده است که می‌توان در آن همه تمجید و مبالغه نسبت به اوکتای قاآن ملاحظه کرد. نمونهٔ دیگر چنین تشبیهی، در این مورد نیز قابل درک است: «مغول را در ابتدا به زر و جواهر التفاتی نبود. چون جنتمور متمکّن شد، این بزرگ اظهار کفایت را، مال در دل‌های ایشان شیرین کرد، چون ابلیس که از زهرات دنیا در دلها محبّتی انداخته است و سرمایهٔ همه بلایی ساخته» (همان، ج ۲: ۲۶۹). تشبیه «جنتمور» به «ابلیس» و شاید تهکّمی بودن واژهٔ «بزرگ» و نیز اشارهٔ ضمنی بر نادان بودن مغولان به علّت بی‌التفاتی به زر و جواهر، می‌تواند ناشی از طنزی باشد که منجر به هجو گشته است.

۴ـ۳) کنایه

«کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند. پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به‌کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۸۶: ۲۵۵ـ ۲۵۶). فرقی که بین کنایه و استعاره نهاده‌اند، این است که در استعاره، قرینهٔ صارفه‌ای وجود دارد که ذهن را به معنای نهفته رهنمون می‌کند، حال آنکه کنایه از داشتن این قرینه به دور است و تنها اهل زبان که با جزئیّات زبانی آشنا باشند، توان دریافت کنایات را دارند. اینکه کنایه در میان اقوام و ملل گوناگون متفاوت است، مورد اتّفاق نظر همگان است. مسائل فرهنگی هر زبانی، مختصّ همان زبان است که البتّه دیگران از دریافت مکناهای آن ناتوانند. زبان فارسی یکی از زبان‌های پُرکنایه در بین زبان‌های دنیاست. شاعران و نویسندگان فارسی، بنا بر اقتضای سخن از این شیوهٔ بیانی بهرهٔ بسیاری می‌برند. از آنجا که نویسندگان از اسلام و *قرآن* بسیار تأثیر پذیرفته‌اند، زبان آنها نیز در سایهٔ این بهره‌مندی پاک و عفیف شد و در بیان بسیاری از موارد مستهجن و زشت، زبان استعاری و کنایی را به کار بستند و بدین گونه توانستند در ساحتِ ساخت زیرین زبانی، مفهوم خود را برسانند. این گونه نگاه در بسیاری از متون ادبی چون *شاهنامه*، *کلیله و دمنه*، *گلستان*، *مرزبان‌نامه*[۲] و... دیده می‌شود:

«بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم، لذّت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه، می‌توان به اسلوبی دلکش و مؤثّر بیان کرد. جای بسیاری از تعبیرها و

کلمات زشت و حرام را می‌توان از راه کنایه به کلمات و تعبیرهایی داد که خواننده از شنیدن آنها هیچ گونه امتناعی نداشته باشد و شاید سهم عمده در استعمال کنایات، در همین حوزهٔ مفاهیمی باشد که بیان مستقیم عادی آنها مایهٔ تنفّر خاطر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۰ـ ۱۴۱).

جوینی نیز از این شیوه بیانی بهره برده است: «و سلطان روزی چند آنجا مقام فرمود و بعد از آن به نخجوان آمد و به فتاوی ائمّه، بر ملکه مالک شد و راه گذر اتابک را سالک» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۵۷). در این نمونه، مالک شدن سلطان جلال‌الدّین خوارزمشاه بر ملکهٔ نخجوان و پیمودن همان راهی (معانقه و همبستری) را که اتابک پیموده بود، به زبان کنایه‌ای بیان کرده است. این گونه کنایات علاوه بر دارا بودن پردهٔ تعفّف و حیا، به صورت غیرمستقیم طنزی را به دنبال دارند که ناشی از شخصیّت شوخ عطاملک است. علاوه بر این، در جای دیگر، براق مادر حاکم کرمان، سلطان غیاث‌الدّین را به زور و اجبار در حبالهٔ خود می‌آورد، لذا مادر غیاث‌الدّین «بعد از کثرت الحاح، با جمعی از خادمان سرای، زره در زیر قبا پوشید و در خانه رفت و کار زفاف به اتمام رسانید» (همان، ج ۲: ۲۰۵). «زره در زیر قبا پوشیدن» کنایه‌ای است از هم‌آغوش شدن بی‌میلِ مادر غیاث‌الدّین که به ناچار تن در داد که کار زفاف را با براق به اتمام رساند.

جدا از نقشِ تعفّفِ زبانیِ کنایه، می‌توان مواردی نیز در این کتاب ملاحظه کرد که صرفاً نقش استهزاء پوشیده را ایفا می‌کنند؛ همانند این مورد: «چون در آن سواد اعظم [خوارزم] و مجمع بنی‌آدم، هیچ سرور معیّن نبود که در نزول حادثات امور و کفایت مصالح و مهمّات جمهور با او مراجعت نمایند و به واسطهٔ او با ستیز روزگار ممانعت کنند، به حکم نسبتِ قرابت، خمار را به‌اتّفاق به اسم سلطنت موسوم کردند و پادشاه نوروزی ازو برساختند» (همان، ج ۱: ۹۸). پادشاه نوروزی یعنی «[فردی] در نوروز، تفریح و انبساط خاطر را، به شاهی برگزیده می‌شد و از بامداد تا نماز دیگر نام پادشاهی داشت، و او را با جلالت و ابهتی سواره در شهر می‌گرداندند و صاحب هر دکانی چیزی به او می‌داد، و منافعی که از او به دست می‌آمد، بین او و حکومت تقسیم می‌شد» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مدخل). طبیعی است که بعد از پایان دوران حکومتِ پادشاه نوروزی، احکامی هم که این پادشاه در این مدّت صادر کرده بود، به حالت اوّل بازمی‌گشت. پادشاه نوروزی ساختن و به اسم سلطنت موسوم شدن، کنایه از مسخره شدن و زودگذر بودن امری است. از آنجا که خمار از اعیان لشکر خوارزمی و از نزدیکان ترکان خاتون است، به سلطنت موقّت خوارزم موسوم می‌گردد. امّا در جریان محاصرهٔ شهر از سوی جغتای و

اوکتای، عمل این «مستِ شرابِ ادبار»، یعنی از دروازه بیرون آمدن و خود را تسلیم کردن، منجر به تشتّت و پراکندگی در میان اهل شهر می‌شود و در نهایت، باعث استخلاص شهر و اسیر شدن و از دَمِ تیغ مغولان گذشتن بسیاری از خوارزمیان می‌شود. از این رو، باعث شده است تا جوینی به علّت افسوس مرگ اهالی خوارزم، عمل خمار را هجو و استهزاء کند و از آن با عنوان «پادشاه نوروزی» یاد کند: «طعن و کنایه و تناقض از آن روی حائز اهمیّت هستند که تمام حالات و مواضعی را که ناقض حالات مورد نظر شاعر است، در بر گرفته، پیش‌بینی توانند کرد» (دیچز، ۱۳۷۹: ۲۵۰).

۴ـ۴) تعریض

اهل ادب «تعریض» را در مباحث بیان و ذیل اقسام دیگر کنایه مطرح کرده‌اند و آن را گوشه و کنایه زدن و یا اشاره کردن به جانبی و ارادهٔ جانبی دیگر دانسته‌اند. شمیسا در این باره می‌نویسد: «جمله‌ای است اخباری که مکنیٌّ‌عنه آن هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه و یا سخره کردن باشد... تعریض در باب کسی یا کسانی جنبهٔ کنایی دارد و ممکن است دربارهٔ دیگران، مطلبی عادی قلمداد شود» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۲).

جوینی تعریض‌های زیادی در *تاریخ جهانگشای* خود در باب اعمال و رفتار مردمان به هنگام تاخت و تاز مغولان بیان کرده است. البتّه این تعاریض جوینی تنها از باب سخره نیست، بلکه از اندوه عاطفی او ناشی می‌گردد که چگونه خلق بی‌شماری از ساده‌دلان به‌صورت فجیع، به دست مغولان کُشته می‌گردند. در استخلاص «جند» به‌وسیلهٔ الش ایدی، در ابتدا حسن حاجی به عنوان رسالت به شهر پا می‌گذارد تا با بیم و وعده بتواند شهر را ایل گرداند و مانع کشتار کُلّی گردد، امّا «شریران و اوباش و رنود غوغایی برآوردند و تکبیرگویان او را بکُشتند و غزایی بزرگ می‌پنداشتند و از قِبل قَتل آن مسلمان، ثوابی شگرف طمع می‌داشت» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۶۷). «غزای بزرگ پنداشتن و ثواب شگرف طمع داشتنی» که از زبان جوینی بر اوراق خونین او چکیده، در واقع، تعریضی به رنود و اوباش می‌تواند باشد که در وهلهٔ اوّل ناشی از احساس عاطفی عطاملک نسبت به هم‌وطنان خود است و در مرحلهٔ دیگر، طنزی را در بر می‌گیرد که او به جهل و حماقت آنها نسبت داده است که چگونه با این کار، باعث هدر رفتن خون خود و دیگر مردمان بی‌گناه شدند. این تعریض در باب اهالی «خجند» نیز دیده می‌شود؛ جوینی گریختن اهل خجند را از مقابل حوادث تلخ پیش رو با تعریض بیان کرده است، به گونه‌ای که

خواننده ممکن است ابتدا سخن وی را سخنی عادی و صرفاً گزارش تلقّی کند. حال آنکه ظاهر عبارت وی، طنز و سخره بر اعمال این مردم و باطن آن حکایت از درد و اندوه فراوان و اظهار تأسّفی عمیق دارد از اینکه چگونه این قوم، نادانسته خود را به معرض نابودی و مصیبتی عظیم می‌افکنند: «چون آنجا رسیدند، ارباب شهر به حصار پناهیدند و از طوارقِ زمان خلاص یافتند» (همان، ج ۱: ۷۱)؛ به بیان دیگر، یکی از یاساهای چنگیزی این بود که هر کس که ایل و مطیع شود، از بأس و خشم مغولان در امان می‌ماند. از این رو، وقتی اهالی شهر به حصار پناهنده می‌شوند و لابد قصد مقاومت در برابر مغولان در سر می‌پرورند، باعث آزردگی خاطر عطاملک می‌گردد، چراکه می‌داند آنان با این قلّت عُدّه و عِدّه نمی‌توانند بر لشکر جرّار مغول چیره شوند و این حصار گرفتن جز قتل و نهب آنان نتیجه‌ای نخواهد داشت، لذا با زبان تعریض از این مسئله یاد می‌کند. تعریض موجود در «از طوارق زمان خلاص یافتند»، در واقع، به این معناست که اهالی خجند به زعم باطل خود پنداشتند که از حوادث نجات خواهند یافت. همچنین کاربرد واژهٔ «طوارق» که به حادثه‌هایی گفته می‌شود که در شب اتّفاق می‌افتد، بیانگر این نکته می‌تواند باشد که شب آبستن حوادث است و اهالی این شهر باید منتظر عواقب کار خود باشند.

نمونهٔ دیگر، در ذکر احوال مرو است. تولی بعد از استخلاص و غارت مرو، یکی از اکابر آنجا یعنی امیر ضیاءالدّین علی را به عنوان حاکم و برماس را به عنوان شحنه برمی‌گزینند. ایجاد فتنه در سرخس از سوی شمس‌الدّین پسر پهلوان ابوبکر دیوانه، باعث می‌شود تا ضیاءالدّین به اجبار برای خواباندن فتنه و جلوگیری از حملهٔ دیگربار مغولان به این شهر برود. بعد از رفتن ضیاءالدّین، شحنهٔ مغول نیز تعدادی از محترفهٔ مرو را جمع کرده، در ظاهر شهر نزول می‌کند تا بعداً به جانب بخارا برود. اهالی مرو با مشاهدهٔ چنین وضعیّتی، می‌پندارند که سلطان محمّد بر مغولان چیره شده است و برماس نیز در حال فرار است. لذا برماس را تمکین نمی‌کنند و یاغی می‌شوند. ضیاءالدّین از سرخس به مرو بازمی‌گردد و با فرستادن گروگان و غنیمتی، از حملهٔ مجدّد مغولان به مرو جلوگیری می‌کند. از حشم سلطان محمّد، کشتکین پهلوان برای باز پس گرفتن شهر، مرو را محاصره می‌کند. با آمدن او، برخی از مرویان بدو می‌پیوندند. همین باعث می‌شود تا ضیاءالدّین و جماعت معدود مغولان از مرو بگریزند و به قلعهٔ مرغه روان شوند. بعد از رفتن ضیاءالدّین به قلعهٔ مرغه، جماعتی از یاران به او نامه می‌نویسند و خواهان بازگشتش به مرو می‌شوند. بعد از آشکار شدن خبر بازگشت او به شهر: «[کشتکین] جماعتی را بفرستاد تا او را بگرفتند و مطالبهٔ مال کرد. ضیاءالدّین گفت: به فاحشات داده‌ام. کشتکین پرسید: آنها

کدامند؟ گفت: مفردانی و معتمدانی که امروز در پیش تو صف کشیده‌اند، چنانک آن روز پیش من بودند. وقت کار مرا فروگذاشتند و سِمَت غدر بر ناصیهٔ خود کشیدند» (همان، ج ۱: ۱۳۰). در این نمونه، ضیاءالدّین به تعریض، مفردان و معتمدانی را که قبلاً در کنار او بودند و او را به بازگشت تحریک کردند، امّا اکنون در نزد کشتکین هستند و باعث گرفتاری او شده‌اند، «فاحشات» می‌خواند. اینکه ضیاءالدّین منظور خود را از فاحشات آشکار می‌کند، به درک نکردن کشتکین از تعریض او برمی‌گردد، حال آنکه مفردان و معتمدان، تعریض ضیاءالدّین را به خوبی درمی‌یابند. همچنین با توجّه به نقض عهد و خیانت یاران ضیاءالدّین می‌توان فهمید که او از «مفردان و معتمدان»، معنای تهکّمی «ترسویان و نامردان» را اراده کرده است.

همان‌گونه که ملاحظه شد، عطاملک به خوبی از صنایع بلاغی برای بیان طنز و هجو خود بهره برده است و ایهام و تهکّم را از مباحث بدیعی و تشبیه، استعاره، کنایه و تعریض را از فنّ بیان برای این گونه بیانات مناسب دانسته است و از قدرت طنزآفرینی این صنایع در بهترین نوع آن بهره برده است.

۵ـ طنز زبانی

زبان جوینی پیوسته در بین دو شیوهٔ جدّ و تفنّن یعنی تاریخ‌نگاری و نثر ادبی در حرکت است. از این رو، گاه به صراحت و گاه با استعاره و تشبیه و مانند آن، به ضبط و ثبت دیده‌ها، اسناد و مدارک خود می‌پردازد. قدرت زبانی عطاملک بسیار غنی است و با استفاده از بیانات زبانی، توانسته در جای جای کتاب هنرنمایی کند. سخن طنز و مطایبه، به همراه تمام ظرافت‌های آن، تنها بخشی از این توانایی زبانی او را تشکیل می‌دهد که توانسته از طریق بازی واژگانی و استفاده از صفت و ترادف، هدف غایی خود را بیان نماید.

۵ـ۱) بازی واژگانی

تمام ابزار سخنوری در دست توانای صاحب‌دیوان، رام است و می‌تواند به‌راحتی قلم را بر هر کسی که بخواهد، بخنداند. او هر جایی که مجال لفظ‌پردازی داشته باشد، از آن دریغ نمی‌نماید و با تمام توان از آن بهره می‌برد و اگر در این هنگام بتواند در هجو نیز سخن بپردازد، بسیار دقیق‌النّظر است. جوینی از تمام کارکردهای زبانی برای بیان ظرافت‌آمیز خود در قدح ـ همانند مدح ـ بهره می‌برد و گاه اسامی اشخاص این مجال را به او می‌دهند که بر اساس بازی واژگانی،

با نام آنها بیانی طنزگونه داشته باشد. این بازی واژگانی گاه ممکن است همچون نحویان باعث تشریح تمام حروف اسم فردی گردد: «حروف لقب او را از شین و راء شرّ ترکیب داده بود و شَرِّ فی الدّین لقب کرده و چون عادتی مستمرّست و قاعده‌ای ممهّد که تخفیف را تشدیدات و حروف علّت در اسماء متداول حذف کرده‌اند، سلب تشدید راء و حذف یاء در نام او واجب داشتند و شرف‌الدّین گفتند» (همان، ج ۲: ۲۶۳). یا گاه از طریق معنای گسترده‌ای که ممکن است از جدا کردن یک ترکیب یا خوانش متفاوت آن ایجاد شود، شکل گرفته باشد: «خَرمیل، از خرمیلی خود هراسان گشت» (همان، ج ۲: ۶۶). این روند طنزگونهٔ جوینی، در موارد معتنابهی رواج دارد و به زیبایی می‌تواند هدف خود را در ساخت زیرین زبان از طریق واژگان دنبال کند؛ مثلاً در جای دیگر می‌گوید: «و از جواری، جاریه‌ای جمیله داشت، نام او قبیحه...» (همان، ج ۱: ۱۸۸). این طنز زبانی از طریق تضاد شکل گرفته است، بدین صورت که جوینی، نام کنیزک را قبیحه دانسته است که در ارتباط با صفت جمیله، زشت نیز معنا می‌دهد؛ یعنی تضاد به همراه ایهامِ تناسب، بسیار در روند طنزگویی جوینی کمک کرده است.

۵ـ۲) صفت

صفت زمانی می‌تواند برای موصوف درست و به‌جا باشد که آن موصوف، شایستگی پذیرش آن صفت را داشته باشد؛ مثلاً اگر برای فردی بخیل، صفت «کریم» استفاده شود، طنزی ایجاد شده است. آوردن صفات غیرمنتظره برای موصوف می‌تواند علل متفاوتی چون برکشیدن، مبالغه، توصیف و مدح داشته باشد و یا طنز و تحقیری است که در سایهٔ آوردن صفت به مخاطب القاء می‌گردد: «و غایر با بیست هزار مردِ دلیر و مبارزانِ مانند شیر به حصار پناهید» (همان: ۶۵). آوردن این صفات برای فردی فراری از مقابل دشمن، معنایی جز سخره ندارد و مشبّهٌبه «شیر» نیز در این طنز به او کمک کرده است و یا حتّی آوردن «بیست هزار» نیز بیش از بیش بر معنای مورد نظر نویسنده افزوده است. چنین کاری را جوینی در جای دیگر و با این احساس بیان داشته است: «این اخبار و حالات، چون به جند رسید، قتلغ‌خان، امیر امیران، با لشکر بزرگ که سلطان به محافظت آن موسوم کرده بود، مَن نَجَا بِرَأسِهِ فَقَد رَبِحَ، را کار بست و چون مردان پای برداشت و به شب پشت فراداد» (همان: ۶۸). مراد از جمله این است که قتلغ‌خان و یارانش همانند نامردان ترسیدند و فرار کردند. صفاتِ «امیر امیران، لشکر بزرگ و مردان» برای تحقیر موصوف استفاده شده است و بر اساس بافتِ موقعیّتی است که این طنز درک می‌شود و مَثَل عربی نیز در تأکید همین معناست: «و چون شب درآمد، سلطان ناگهان با

بتان پریوش و نگاران دلکش خلوت ساخت» (همان، ج ۱: ۸۸). کاربرد صفت «سلطان»، برای تارابی که جوینی در ذکر خروج او تا آنجا که توانسته از او بدگویی کرده است، مفهومی جز طنز ندارد. حتّی با آوردن یای تحقیر، او را «غربال‌بندی از خوارزم» در لباس اهل خرقه می‌داند. هرچند در چند سطر بالاتر از این شاهد، نقل کرده است که مردم خطبهٔ سلطنت برای او خواندند، امّا این صفت با ذهنیّت و باورهای جوینی در باب تارابی مخالف است. کاربرد چنین یای تحقیری در باب شرف‌الدّین نیز دیده می‌شود: «پسر حمّالی بود از رساتیق خوارزم» (همان، ج ۲: ۲۶۶). این چنین صفتی نه تنها تارابی، بلکه سلطان محمّد خوارزمشاه را نیز شامل می‌گردد: «و سلطان سعید را از فظاظت خوی و درشتی عادت و خیام، وخامت حاصل آمد» (همان: ۶۲). صفتِ «سعید» برای سلطان محمّد که از دست مغولان فرار می‌کرده است، گویا حالت طنزی دارد.

در جریان جنگ سلطان محمّد خوارزمشاه و خان ختای کورخان، کورخان سپهدار لشگر خود «تاینکو» را به مقابله با سلطان محمّد راهی می‌کند. در روز جمعه، به صحرای «ایلامش» می‌رسند و صفوف جنگ اتّفاق ملاقات می‌یابند. سلطان محمّد فرمان جنگ را به بعد از خطبهٔ نماز موکول می‌کند تا مگر به دعای «اللّهُمَ انصُر جُیُوش المُسلِمینَ و سَرَایَاهُم» و آمین مسلمانان، یزدان نصرت دهد. از آنجا که جوینی روحیّهٔ کفرستیزانه دارد و به اسلام و دین و مذهب علاقهٔ وافر، توصیفات و ترکیباتی که برای قوم «آتش‌پرستان» ختای استفاده می‌کند، لحن کفرستیزانه دارد. توصیف سخره‌آمیز او از تاینکو و غرور جاهلانهٔ او در پیروزی بر لشکر اسلام را می‌توان در این نمونه دید: «تاینکو با لشکر جرّار در پنداشت و اغترار و قدرت خود فریفته و به مردان و سلاح شیفته و مستظهر به معبر سیحون و فارغ از مغیّر کن فیکون:

بر آب تکیه مکن ورنه بیهده چو حباب، بر آب نقش نگاری و باد پیمایی»
(همان: ۷۷).

همچنین جوینی با آوردن بیتی بر توصیفات سخره‌آمیز خود در باب «لشکر جرّار و فریفته به قدرت مردان و سلاح» تأکید کرده است و با آوردن «فارغ از مغیّر کُن فیکون»، پوزخندی بر رفتار و غرور آنها در مقابل ارادهٔ الهی زده است. در ادامه نیز تاینکو را «شیطان» و آنها را «فرقهٔ ضلال» نامیده است و بعد از پیروزی سلطان محمّد بر آنها، از روی هجو و سخره تعمّداً «ختای» را به‌صورت «خطا» آورده است.

در ذکر وصول کرکوز به خراسان چنین آمده است که دهقان‌زاده‌ای از روغد به نام «اصیل» در ابتدا با عنوان «وکیل خرجی»، مسئول خریداری و تهیّهٔ مایحتاج برای کورکوز مغول در خراسان بود. با بالا گرفتن کار کورکوز، او نیز رونقی یافت. بعد از آنکه کورکوز قصد شرف‌الدّین شاه کرد، کمک‌های اصیل روغدی به کورکوز برای رسیدن به این هدف باعث شد تا شرف‌الدّین را گرفتند و دوشاخ نهادند. از این رو، «اصیل» جایگاه وزارت یافت. جوینی در باب او چنین می‌نویسد: «او در ابتدا نحّاسی بود در دیوان. در جمع صدور و اعیان بی‌دهشت، ضراط و حُباق ازو روان» (همان، ج ۲: ۲۳۹). ترقی مقامِ فردی کم‌مایه که به مغولان برای رسیدن به اهداف خود کمک می‌کند، باعث شده تا عطاملک با زبان طنز و سُخره او را با حقارت مسگری در دیوان، بدون پایگاهی میان صدور و اعیان معرّفی کند که حتّی توانایی تسلّط بر نیروهای طبیعی خود را نیز نداشته، امّا اکنون مقام وزارت یافته است.

یکی از گروه‌های بزرگی که جوینی در *تاریخ جهانگشای* خود به شدّت در باب آنها انتقاد کرده، عمّال و فرماندگان لشکر خوارزمشاهی است که با پیروی سلطان محمّد «از اندیشهٔ ناصواب سرداران خود که بتفرقهٔ سپاه و جنگ‌های تدافعی عقیده داشتند» (صفا، ۱۳۶۹، ج۳ : ۸)، باعث قتل و کشتار بسیاری از مردم بی‌گناه شدند. از این رو، جوینی از اعمال آنان با زبان طنز و تحقیر یاد می‌کند. پس اگر صفاتی را هم برای این افراد نسبت می‌دهد، خالی از استهزاء و سخره نیست: «هر دو لشکرکش [قدی رنکو و قمر نکودر] مذکور با پنج هزار مرد بجستند و خود را بر آب زدند» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۵۳) و یا: «[کشتکین] با هزار سوار مفرد، به شب بر راه سنگ‌پشت، پشت داد» (همان، ج ۱: ۱۳۰). آوردن صفاتی چون «لشکرکش، مرد، مفرد» در حکم بیان تهکّمی است از این افراد و «پنج هزار» نیز برای تأکید بر ترس فراوان این گروه است که با این تعداد گریخته‌اند. «طنزپرداز می‌کوشد ضمن نشان دادن تصاویری هنری و اغراق‌آمیز از جهات زشتی و منفی زندگی و معایب و مفاسد جامعه و واقعیّت‌های تلخ اجتماعی، تضاد عمیق میان وضع موجود و یک زندگی آرمانی را روشن کند. از این رو، طنزِ حقیقی، اجتماعی‌ترین فعّالیّت روانی است که باید معترض باشد و به مسائل اساسی بپردازد» (صادق‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۸).

۵ـ۳) ترادف

آوردن مترادفات پی‌درپی را که به وفور در نثر فنّی و مصنوع دیده می‌شود، از مختصّات سبکی این آثار برشمرده‌اند. در کنار هم قرار گرفتن این واژگان، هرچند از نظر قاموسی ممکن است تفاوت‌هایی مختصر داشته باشند، امّا از نظر مجازی در مفهومی یکسانند که نویسندگان بنا بر هدفی که دنبال می‌کنند، از آن به طرق گوناگون بهره می‌برند؛ مثلاً در *گلستان* آمده است:

«سگ و دربان چو یافتند غریب این گریبانش گیرد آن دامن»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۶: ۴۷).

این گونه به‌هم پیوستن «سگ و دربان» با واو عطف، القای حالت حقارت می‌کند و شیخ اجل به کارکرد این گونه مترادف‌گویی کاملاً آگاه است. این کارکرد زبانی در بیان اندیشه ممکن است در مواقعی علاوه بر هجو، مفهوم طنزی را نیز به همراه داشته باشد. عطاملک جوینی نیز از این قدرت ترادفات به خوبی آگاه است و در خطاب به مدّعیانِ خالی از فضل آن روزگار، این گونه می‌نویسد: «تحرمز و نمیمت را صرامت و شهامت نام کنند» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۴). آوردن حرام‌زادگی در کنار سخن‌چینی، هم بدی سخن‌چینی را یادآور می‌شود و هم اینکه سخن‌چینی کار حرام‌زادگان است که این گونه ترادف‌سازی بیشتر ناشی از روزگار آشفتهٔ مغولان است که به خوبی در لابه‌لای کتاب می‌توان صدای انتقاد صاحب دیوان را با زبان عاطفی نسبت به ماجراها و حوادث شنید. نمونهٔ دیگر این ترادف‌سازی، از زبان قاآن در باب شرف‌الدّین خوارزمی است: «به‌واسطهٔ تحرمز و مکیدت او، امور ممالکی که به کورکوز مفوّض شدست، از قاعدهٔ راستی منصرف شود» (همان، ج ۲: ۲۷۱).

۶ـ طنز محتوایی

این گونه طنز، همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید، از محتوای جملات مستفاد می‌گردد. «طنز محتوایی یا معنایی، طنزی است که به جای تأکید در بازی‌های زبانی و خلق تصاویر کُمیک، با بیان وارونه از نابسامانی‌های جامعه در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اخلاقی، فرهنگی و... انتقاد می‌کند. از این رو، غرابت و طراوت کلام طنز محتواگرا، از راه معانی و مفاهیم شگرف و وارونه حاصل می‌شود» (حسین‌پور، ۱۳۸۵: ۱۰۳). البتّه باید گفت طنز محتوایی، به خودی خود در تمام جملات طنزی وجود دارد، چراکه تأکید بر محتوا دارد و این نیز در هر

نوشته‌ای جاری و ساری است. این گونهٔ طنزی بیشتر به مصادیقی اخلاقی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، شخصیّتی، عقیدتی، ظاهری و... اشاره دارد که نویسنده در اثر خود بنا بر شرایط خاص، آن را منعکس می‌نماید. طنز محتوایی دایرهٔ وسیع‌تری از طنز بلاغی و زبانی دارد، به گونه‌ای که حتّی می‌تواند آنها را در زیرمجموعهٔ خود بگنجاند. طنز محتوایی عطاملک جوینی در دو دسته جای می‌گیرند:

۶ـ۱) دستهٔ نخست طنزهایی را در بر می‌گیرد که او از باب اعمال و رفتار دیگران انجام داده است. این نگاه ظریف و طنزآمیز جوینی، حتّی در باب شیخ‌الإسلام نیز صدق می‌کند:

«فوجی از ضعفا و مساکین، از غایت عجز و بیچارگی که چاره‌ای دیگر ندیدند، روی به صومعهٔ شیخ‌الإسلام، زبدةالأنام، جمال‌الملّة والدّین، الجیلی- مَنَّ اللهُ تَعَالَی عَلَی کَافَّة المُسلِمِینَ بِامتِدَادِ ظِلِّهِ- نهادند به امید آنک این شقی را پندی دهد. بعد از تفکّر، اشارت کرد و بر لفظِ مبارک براند که ظلمات ظلم پیش دل ظلمانی او که عبارت از آن فَهِیَ کَالحِجَارَةِ اَو أشَدُّ قَسوَةً است، حجابی گشته است و انوار سعادت و ایمان از آنجا منقطع شده. نصیحت را در آن چندان اثر نتواند بود که باران را بر سنگ خاره... امّا تا من نیز درین واقعه با شما موافقت نموده باشم و درین ظلم شریک گشته، از ادراری که سال به سال از دیوان عزیز- لاَزَالَ عَزِیزاً- می‌رسد، پنج دینار باقیست و بیرون از آن حطام دنیا، در اندرون و بیرون خانه، چیزی ذخیره نمانده. فرمود تا بدیشان دادند» (جوینی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۲۷۷).

این همه صفت برای شیخ‌الإسلامی که کار بزرگی چون دادن پنج دینار(!) را برای حلّ مشکل ناتوانی در پرداخت مالیات اجباری نیازمندان انجام داده است، گویا حالت ذمّ شبیه به مدحی دارد که جوینی آن را اراده کرده است و لحن او در «شیخ‌الإسلام، زبدةالأنام، جمال‌الملّة والدّین، مَنَّ اللهُ تَعَالَی عَلَی کَافَّةِ المُسلِمِینَ بِامتِدادِ ظِلِّهِ، تفکّر و لفظ مبارک» هم تا حدّی نشانگر این مطلب است. همان‌گونه که در ذکر احوال شرف‌الدّین خوارزمی، جوینی از توصیفات بی‌شماری برای قدح او استفاده کرده، در این باب نیز او با استفاده از این صفات به صورت غیرمستقیم و در پرده، به مذمّت شیخ‌الإسلام پرداخته است. این نوع نگاه جوینی در باب شیخ‌الإسلام همچون نگاه عبید زاکانی به قاضیان و یادآور اشعار حافظ شکّرسخن دربارهٔ فقیه و صوفی است که بیشتر ناشی از روزگار پُرنفاق و فضای نابسامان است. در روزگاری که «هر کونِ خری سر صدری» شده است، این گونه بیان‌ها بعید نیست و انعکاس این اوضاع آشفته در آثار ادبی نویسندگان و شاعران قرن هفتم و هشتم در قالب نصیحت، اندرز، طنز، هزل و هجو به وفور دیده می‌شود. از دیگر اشخاصی که جوینی قلم را برای هجوش روان گردانیده،

«سراج‌الدّین [است] که عقل از او هزار فرسنگ دور بود» (همان، ج ۱: ۱۳۷). گاه تعجّب خود را از اخلاق فردی اشخاص نمایان می‌سازد که کاری به دور از عقل انجام می‌دهند: «و عجب‌تر حال مَلِک بامیان بود از اقربای نزدیک او [شهاب‌الدّین]، صاحب علّت استرخا و منتظر حلول فناء او» (همان، ج ۲: ۶۰) که با وجود بیمار بودن و در حال مرگ بودن، از شدّت حرص و آز، منتظر مرگ دیگری بوده است. وجود همین رفتارهاست که باعث می‌شود تا جوینی به زبان تعریض در چند سطر پایین‌تر بگوید: «چون به اُمنیّت چندین‌گاهه از منّت او برسید، پنداشت که اغصان مرادش بارور و بستان دولت او تازه و تَر گشت» (همان: ۶۰). این تعجّب جوینی از افرادی که اعمال و رفتار بی‌خردانه انجام می‌دادند، در چند جای دیگر کتاب دیده می‌شود که مَثَل «الجُنُونُ فُنُونٌ» ناشی از همین تعجّب فراوان اوست: «یکی در میان ایشان، کشتی‌بانان را گفته بود که من سلطان جلال‌الدّین‌اَم. او را گرفته، از آن حال تفحّص کردند. بر قول خود اصرار نمود تا او را بکشتند و الجُنُونُ فُنُونٌ» (همان: ۱۹۲).

رفتارهای زنان درباری نیز از چشم تیزبین صاحب دیوان به دور نمانده است و ضعف‌های اخلاقی و شخصیّتی آنان را جای‌جای بیان کرده، اظهار تعجّب نموده است: «و عجب حالی آن بود که چون حَرَم سلطان، در دست لشکر تاتار افتاد، خان سلطان که از سلطان عثمان آنَفَت می‌داشت، در دست صبّاغی آمد در ایمیل و او را در عقد آورد و به همدیگر می‌بودند تا گذشته شد» (همان: ۱۲۶). طنز محتوایی جوینی چندان محدود نیست و کلام او شیخ‌الإسلام، مَلِک بامیان، زنان، مردم عادی و... را در بر می‌گیرد که ناشی از رفتارهای عقیدتی، شخصیّتی، اجتماعی و... روزگار اوست.

۶ـ۲) نمونهٔ دیگری از طنز محتوایی در *جهانگشا* وجود دارد که بیشتر برخاسته از بیان مؤلّف در پرداختن به کتاب است. همهٔ ادبا و سبک‌شناسان متّفق‌القول هستند که یکی از مختصات مهمّ و ابزار کارآمد نثر فنّی، اطناب است که نویسنده در سایهٔ آن می‌تواند به سجع‌سازی و موازنه، استفاده و تحلیل آیات، روایات، اشعار و به طور کلّی، به بیان هنرنمایی بپردازد و این منجر می‌شود که «نثر بتواند با اسلوب شعر و تا اندازه‌ای فراتر از آن، تمام تکلّفات لفظی را بپذیرد؛ هم با بسط معانی و افکار، الفاظ متناسب را در کلام جای دهد و هم از تناسب لفظی، مضامین و معانی نو ابداع کند» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۱۴۵). متن تاریخی *جهانگشا* باید با نثری مرسل و عادی، به بازگو کردن تاریخ می‌پرداخت، امّا از آنجا که این کتاب به نثر فنّی نگاشته شده است، از اطناب و توصیفات دور و دراز خالی نیست و رجحان توصیف بر خبر در

آن دیده می‌شود. با وجود این، ما در این تاریخ می‌بینیم کـه نویسـنده سـبک خـود را «ایجـاز» نامیده است و از حرّافی دوری گزیده است و این نیز نمونـه‌ای از طنـز معنـایی اسـت «و در آن شیوه، التزام ایجاز و اقتصار می‌کند تا جماعتی که این کتاب را به مطالعهٔ مبـارک مکـرّم کننـد، مؤلّف این حکایات را به مکثاری نسبت ندهند» (جوینی، ۱۳۸۲، ج۱: ۱۴۱).

نتیجه‌گیری

با نگاهی بر آنچه که ذکر شد، ملاحظه می‌شود که *تاریخ جهانگشای جـوینی* عـلاوه بـر دارا بودن ارزش تاریخی، در زمینهٔ ادبی نیز موقعیّت برجسته‌ای دارد و نویسندهٔ آن با مهارتی خاصّ و منحصر به فرد توانسته است بر بسیاری از معایب و معضلات جامعه انگشت گـذارد. همچنـین با توجّه به زمان حکومت مغولان، نویسنده با تعلّق خـاطری کـه بـه ایـران و اسـلام داشـته، بـر بسیاری از اعمال و رفتارهای مغولان، پوشیده خندیده و آنها را مورد نقد و انتقاد قرار داده است. علاوه بر مغولان، نویسنده با نگاهی انتقادی بر بسیاری از وقایع و اتّفاقات دیگر جامعه، بـه علّـت جایگاه شغلی خود وقوف داشته است و هر جا که عملی را مغایر با اصول تفکّری خـود ملاحظـه نموده، با طبع منتقد و طنّاز خود به بیان آن پرداخته است.

در طنز بلاغی خواندیم که جوینی چگونـه و بـا اسـتفاده از صـنایع بـدیعی و عناصـر بیـانی توانسته است به بهترین وجه ممکن، معنای ذهنی خود را بیان نماید. در ایهامی که بر دوسـتان خود وارد ساخت، ملاحظه شد که طنز و سرزنش او با استفاده از این گونه بیان‌ها پنهان ماند تـا از گزند و مطرود شدن به دور باشد. در تهکّم نیز او بیشتر قصد استهزاء و خنده در بـاب اعمـال، رفتار و سخنان دیگران را داشت که هم مغولان و هم اهالی شهرها و هم بـت‌پرسـتان و غیـره را در بر می‌گیرد. این استهزاء او صرفاً برای خنده نیست، بلکه تأسّفی است که بدین گونه از زبـان او بیان شده است. در این بیان‌ها، دیگر طنـز، خنـده‌آور نیسـت، بلکـه بیشـتر بـر گریـه تأکیـد می‌نماید. در تشبیه نیز دیدیم که جوینی با سه رویکرد کاملاً متفاوت از این قـدرت بیـانی بهـره برده است و با تشبیه به حیوانات، تحقیر، نفرت شخصی و اعلام انزجـار و هجـو خـود را نمایـان ساخته است. رویکرد دیگر تشبیهات او، ناشی از طنز موقعیّت است که در بـاب اهـالی خجنـد و دیگران صورت گرفته است و بیشتر برخاسته از عمل نابخردانهٔ آنهاست. رویکرد سوم تشـبیهات او نمایانگر عقیدهٔ اصلی و باطنی او در باب مغولان است. در کنایه نیز عطاملـک از پوشـش ایـن صنعت به خوبی آگاه بوده است و در سایهٔ همین آگاهی، توانسته به بیان الفاظ رکیک و زشت و

تابوهای اخلاقی بپردازد. در تعریض‌ها هم بیشتر اندوه عاطفی او از اعمال جنـد و خجنـد باعـث شده است تا بیانی هجوگونه داشته باشد و عمل ناشایست آنان را مورد سرزنش قرار دهد.

در طنزهای زبانی او نیز دیدیم که قدرت زبان فارسی این امکان را به او داده است تا از ایـن طریق و با استفاده از بازی واژگانی، صفت و ترادفـات، بـر بسـیاری از اعمـال افـراد و مـردم آن روزگار پوشیده بخندد و حماقت‌های آنها را هر چه بیشتر برجسته نماید. در این شیوه، جـوینی رذایل اخلاقی بسیاری از افراد حکومتی، فرماندگان خوارزمشاهی، مردم شهرها و غیـره را مـورد نگاه طنزی خود قرار داده است. در این عمل جوینی، رعایت و جانبداری وجود نداشـته اسـت و در صورت انجام عملی مغایر با عُرف و عقل، بخش‌هایی از طعن و طنـز بـه او تعلّـق مـی‌گرفتـه است، به گونه‌ای که حتّی سلطان محمّد خوارزمشاه را نیز مورد تفقّد قرار داده است.

در طنز محتوایی نیز بیشترین نکته‌ای که توجّه جوینی را به خود جلب کرده، اعمال و رفتار است که باعث شده تا گاه شیخ‌الإسلام و گاه زنان و گاه فرد دیگری، طنز او را به خود اختصـاص دهند. طنز دیگری نیز در مفهوم سخن او در باب کتاب و نثر فنّی وجود دارد کـه ناشـی از دیـد نویسندهٔ آن روزگار، بر فنّی‌گویی و فنّی‌نویسی است که بعدها امثال وصّاف‌الحضره، ایجاز او را به سوی معنای کامل اطناب سوق دادند.

از این رو، می‌توان علل گرایش جوینی بر نوع طنز را در به دور ماندن از گزند مالی و جـانی، مطرود نشدن، هجو، تحقیر، نفرت شخصی، سخره، خنده و در پی آن، تأسّـف در بـاب اعمـال و رفتار نابخردانه، پوشش بر کلمات مستهجن و زشت، همراهی مخاطب با خود و این قبیل مـوارد دانست که بیشتر ناشی از علل سیاسی و اجتماعی روزگار مغولان است.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ مراد یان ریپکا، بیهقی در *تاریخ بیهقی* و ابن‌فندق در *تاریخ بیهق* و بهاءالدّین بغدادی در *التّوسل إلـی التّرسل* و ابن اسفندیار در *تاریخ طبرستان* و *تاریخ جهانگشای جوینی* است.

۲ـ از باب نمونه می‌توان به باب ششم *گلستان* اشاره کرد:

«زن کـز بَـرِ مـرد بـی‌رضـا برخیـزد، بـس فتنـه و جنـگ از آن سـرا برخیـزد
پیری که زِ جای خـویش نتوانـد خاسـت، الاّ بـه عصـا، کِـیَش عصـا برخیـزد؟!»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

یا به ترکیبِ «درج بلورین» در *مرزبان‌نامه* (ر.ک؛ وراوینی، ۱۳۸۸: ۱۸۰) و نیز پادشاهی جمشید در *شاهنامه* (ر.ک؛ فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: بیتِ ۱۱۶ـ۱۱۷) که در باب حرام‌زاده بودن ضحّاک سروده شده است.

منابع و مآخذ

اقدامی، منوچهر و دیگران. (۱۳۸۴). «طنز، طنزپردازی و گل آقای طنز ایران». ***رشد آموزش زبان و ادب فارسی***. شمارهٔ ۷۳. صص ۴ـ۱۷.

بهره‌مند، زهرا. (۱۳۸۹). «آیرونی و تفاوت آن با صنایع بلاغی مشابه». ***زبان و ادب پارسی***. شمارهٔ ۴۵. صص ۹ـ۳۶.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۹). ***اسرار البلاغه***. ترجمهٔ جلیل تجلیل. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه تهران.

جوینی، عطاملک. (۱۳۸۲). ***تاریخ جهانگشا***. تصحیح محمّد قزوینی. ۳ جلد. چاپ سوم. تهران: دنیای کتاب.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۸). ***تاریخ جهانگشا***. به کوشش حبیب‌الله عبّاسی و ایرج مهرکی. چاپ دوم. تهران: زوّار.

حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۶). ***دیوان***. بر اساس نسخهٔ محمّد قزوینی و قاسم غنی. چاپ چهارم. قم: امیران.

حسین‌پور، علی. (۱۳۸۵). «کاریکلماتورنویسی». ***رسانه***. شمارهٔ ۲۸. صص ۹۸ـ۱۰۴.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۴). ***مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران***. چاپ اوّل. تهران: پیک.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۷). ***تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلامی***. چاپ اوّل. تهران: بهبهانی.

خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). ***فنّ نثر در ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: زوّار.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامهٔ دهخدا***. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). ***شیوه‌های نقد ادبی***. ترجمهٔ محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم. تهران: علمی.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). «زبان، صور و اسباب ایجاد طنز». ***تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی***. شمارهٔ ۱. صص ۱۰۷ـ۱۲۰.

راستگو، محمّد. (۱۳۷۹). ***ایهام در شعر فارسی***. چاپ اوّل. تهران: سروش.

ریپکا، یان. (۱۳۶۴). ***ادبیّات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان***. ترجمهٔ یعقوب آژند. چاپ اوّل. تهران: گستره.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین. (۱۳۸۶). ***کلّیّات سعدی***. تصحیح محمّدعلی فروغی. چاپ پنجم. تهران: دوستان.

سنایی غزنوی، ابوالمجدود مجدود بن آدم. (۱۳۲۹). ***حدیقة الحقیقة***. به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). ***انواع ادبی***. چاپ چهارم. تهران: میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۵). ***بیان***. چاپ اوّل. تهران: میترا.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). ***سبک‌شناسی نثر***. چاپ اوّل. تهران: میترا.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). ***صُوَر خیال در شعر فارسی***. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

صادق‌زاده، محمود. (۱۳۸۹). «بررسی گونه‌ها و شیوه‌های طنزپردازی حافظ». ***فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی***. شمارهٔ ۵. صص ۷۵ـ ۱۱۴.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). ***تاریخ ادبیّات در ایران***. جلد سوم. چاپ هفتم. تهران: فردوسی.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر معنی‌شناسی***. چاپ دوم. تهران: سورهٔ مهر.

عبّاسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). «ادبیّت *جهانگشای جوینی*». ***زبان و ادبیّات فارسی***. شمارهٔ ۳۲. صص ۱۳۱ـ۱۴۶.

علوی مقدّم، محمّد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۷). ***معانی و بیان***. چاپ هشتم. تهران: سمت.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). ***شاهنامه***. جلد اوّل. چاپ اوّل. تهران: دوستان.

کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸). ***فنّ بدیع در زبان فارسی***. چاپ اوّل. تهران: فراسخن.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۶). «نقدی بر تعلیقات *تاریخ جهانگشای جوینی* (جلد اوّل)». ***پژوهش‌های ادب عرفانی***. شمارهٔ ۴. صص ۱۶۵ـ۱۹۰.

کزّازی، میر جلال‌الدّین. (۱۳۸۹). ***بیان***. چاپ نهم. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۴). «طنز در ادبیّات کلاسیک». ***آزما***. مصاحبه‌کننده؛ ندا عابد. شمارهٔ ۳۶. صص ۱۷ـ۲۰.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۸). ***کلیله و دمنه***. تصحیح مجتبی مینوی طهرانی. چاپ سی‌وسوم. تهران: امیر کبیر.

مروّتی، سهراب و قدرت ذوالفقاری‌فر. (۱۳۹۲). «طنز در *قرآن کریم*». ***تحقیقات علوم قرآن و حدیث***. شمارهٔ ۲۰. صص ۱۷۷ـ۲۰۴.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۸۹). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد الین نیکلسون. چاپ اوّل. تهران: هیوا مهر.

وراوینی، سعدالدّین. (۱۳۸۸). ***مرزبان‌نامه***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهاردهم. تهران: صفی علیشاه.

همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۸۶). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. چاپ بیست و هفتم. تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی