

شاید بتوان گفت که در میان آثار عدیده روانشاد ایرج پزشکزاد کتاب **طنز فاخر سعدی** جای ویژه ای دارد، چرا که این کتاب در مقایسه با سایر آثار نویسنده بیشتر به پژوهش آکادمیک متکی و مانند است. کتاب در نه «بخش» یا به قول نویسنده «خرده عناوین» تنظیم شده و به شرح زیر:

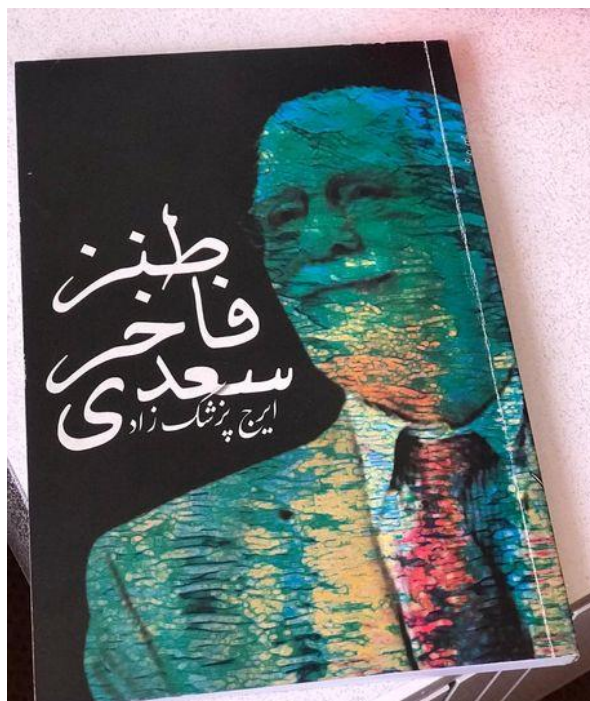
بخش اول، یا چنان که در کتاب آمده «پیش درآمد» به بی- توجهی نسبی ایرانیان و فارسی زبانان به سعدی اختصاص دارد، و این کیفیت را بیشتر می توان در عناوینی از قبیل «یک شاعری به نام سعدی»، «گلستان به جای سوت سوتک»، و «سعدی سیتزگان» به وضوح بیشتری از دیگر عناوین کتاب حس کرد. بخش دوم «نگاه دیگری به گلستان» نامگذاری شده، و در صدر آن نقل قول مبسوطی در چرائی این مطلب آمده، از هانری ماسه، سعدی شناس فرانسوی که معتقد است آثار سعدی در میان غربیان محبوبیت بیشتری دارد تا در میان ایرانیان.

احمد کریمی حکاک



ایرج پزشکزاد و نظر او درباره طنز

در بخش های سوم تا هفتم کتاب طنز چهار تن از شهیرترین طنز پردازان اروپائی بررسی شده که عبارتند از «ولتر»، «ویکتور هوگو»، «هاشک» و «ارول»، و از هر یک از این طنز پردازان اروپائی یک اثر انتخاب شده و مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. در بخش هفتم «طنز دهخدا» در دو بخش از **چرند و پرند** تحلیل شده است. در متن اول مضمون اصلی «کارشکنی خارجی ها در زمینه اصلاحات ایران» مورد بررسی قرار گرفته و موضوع متن دوم «قشون کشی شاه» که در آخرین شماره صوراسرافیل به چاپ رسیده، «بسیج و تمرکز نیروهای محمد علی شاه در باعشاه» تحلیل شده است. در «سیری در گلستان» که بخش هشتم کتاب طنز فاخر سعدی را تشکیل می دهد ده مبحث به چشم می خورد که به ترتیب عبارتند از: «خندندگی»، «که چه بشود»، «خمسه هدایت»، «رأی انور ملو کانه»، «منجم بدقبال»، «قاضی همدان»، «نادان خوش روزی»، «یک سفر دیگر»، «جدال سعدی با مدعی» و «مردم آزادی برای رضای خدا». این بخش و مباحث آن را می توان گرانگه کتاب به شمار آورد زیرا در اینجا بحث اصلی نویسنده کتاب به کیفیت و ماهیت شاخص طنز سعدی بازمی گردد. کتاب با بخشی به پایان می رسد به نام «هزلیات و خبیثات». در اینجا موضوع نخست به گفته نویسنده «عبارت است از سه مجلس به نثر، مشتمل بر مطالبی ناپسند و رکیک که حکایاتی هم به نام «المضحک»، به این سه مجلس افزوده شده»، و موضوع دوم عبارت از حکایات و



قطعاتی است منظوم که «هر چند زندگی دارد ولی به گفته پزشک زاد طرز بیان می نماید که از شیخ است و در نسخه های قدیم هم وجود دارد.» پزشکزاد می گوید: «خواه این دو کتاب از شیخ باشد یا نباشد، ما چاپ آنها را شایسته ندانستیم»... .

و اما آنچه کتاب **طینر فاخر سعدی** را از دیدگاه تاریخی نیز از دیگر آثار پزشک زاد متمایز می کند. این است که این شاید نخستین بار باشد در تاریخ ادبیات فارسی که در آن یک طنز پرداز معاصر کار نیای شهیر خود را ارزیابی می کند. این ارزیابی از آنجا آغاز می شود که هم در نخستین جمله پیش درآمد کتاب می خوانیم: «بعضی نویسندگان اروپائی، سعدی را به طنزپردازی شناخته اند تا جائی که **گلستان** او را با آثار طنز پردازان روم قدیم و اروپای قرن شانزدهم مقایسه کرده اند، و حال اینکه سعدی شناسان ما در **گلستان** چنین طنزی ندیده اند.» پزشکزاد می پرسد «چرا؟ علت این تفاوت درک و دریافت از یک اثر چیست؟»، و فروتنانه می افزاید: «آنچه می خوانید یک تحقیق ادبی در قالب قواعد قراردادی -- به قول فرنگی ها آکادمیک -- نیست، بلکه حاصل تأمل من در این باب و جست و جوی منزل به منزل از طریق مقابله و مقایسه است. لذا تقسیم بندی مرسوم تألیفات تحقیقی را ندارد. فقط به ملاحظه تأکید بر نکته های راهگشای جست و جو، همچنین دادن قدری تنفس لای سطرهای فشرده، خرده عناوینی به متن افزوده ام که ملاحظه می کنید.» (**طینر فاخر سعدی**، پیش درآمد، ص ۱۰).

اما چنان که در بالا گفتیم بخش های سوم تا هفتم طنز فاخر سعدی به آثاری از طنز پردازان اروپائی اختصاص دارد. در فصل نخست رمان **کاندید** با خوشبینی، از ولتر مورد بررسی قرار گرفته است، به ویژه از دیدگاه انتقادی و «انکار آمیز خاص ولتر در برابر فیلسوف آلمانی لایب نیتس».

لایب نیتس (۱۶۴۶-۱۷۱۶) بر آن بود که همه وضعیت های موجود در جهان بهترین وجوه ممکن هستند، و این دیدگاه فلسفی مورد اعتراض و انتقاد چندین تن از فلاسفه و ادیبان قرن هجدهم قرار گرفته بود، و انتقاد طنز آمیز ولتر نیز در همین نکته نهفته است. او جوان پاکیزه و پاکدلی به اسم با مسمای کاندید را از انواع درد و رنج های انسانی، از قدرت مطلقه شاهان مقتدر و کشیشان ریاکار گرفته تا جنگ های مصیبت بار و پی در پی می گذراند، و در معرض آدمیانی پر مدعا و تهی مغز قرار می دهد تا نظریه فلسفی لایب نیتس را مورد انتقاد قرار دهد. آنگاه که کاندید، همراه با پانگلوس و کشیشی خیرخواه ولی ابله عازم پرتغال می شود، گرفتار توفان می شود و آنگاه که سرانجام به پرتغال می رسد با زلزله مهیبی در شهر لیسبون روبرو می گردد و سرانجام گرفتار مصیبت «انکیزیسیون» یا دستگاه مذهبی تفتیش عقاید می شود.

به گفته پزشکزاد «از جمله تصمیمات سران انکیزیسیون برای رفع نحوست زلزله و جلوگیری از تکرار آن» مجازات کاندید و همراهش پانگلوس است. بنابراین کاندید را به شدت شلاق می زنند و پانگلوس را به دار می کشند. رویدادهایی که بر پانگلوس و کاندید می گذرد از این هم سخت تر می شود، ولی نکته در این است که ولتر از انواع شگردهای ادبی سود می برد تا انتقاد تاریخی خود را از مکتب «لایب نیتس» بر خواننده آشکار کند. از آن جمله تأیید ضمنی و مسخره آمیز اوست، همراه با وضعیت هایی اغراق آمیز در ستایش اعمال نامطلوب، کتمان های بی پشتوانه و گاه بی مهابا، و طعنه های نیشدار و کنایه های گزنده و دیگر شگردهای ادبی موسوم در زمانه و زبان و فرهنگ ولتر، که در چشم کاندید و در حکمت لایب نیتس به صورت بهترین وضعیت های ممکن در جهان جلوه می کنند.

باری، انتقاد ولتر از موضع فلسفی لایب نیتس چندان دقیق نیست، هر چند لایب نیتس او از سر زمانه خودش گذشته، و تا به امروز نیز مقام لایب نیتس را در تکوین فرایند منطق و فلسفه در قرن های هجدهم و نوزدهم دستخوش انتقادهایی کرده است. غرض از طرح این سخن در اینجا آن است که بگوئیم طنز چنانچه مقام و موقعیت خود را در فرهنگ زمانه درست درنیابد لایب نیتس خود را کم از دست می دهد و به نشانه ای از زمانه خود بدل می گردد. همچنین آنجا که پزشکزاد معتقد است که «ما لفظ طنز را با معنی جدید، معادل «Satire» فرنگی رسماً پذیرفته ایم، ولی در عمل میان طنز و فکاهه فرق چندانی نمی گذاریم و طنزی را که نتواند ما را بخنداند طنز نمی شناسیم (طنز خرسندی، ص ۴۹)»، تنها در محدوده معین تفاوت میان فرهنگ زبان فارسی در دوران معاصر و فرهنگ قرن

هجدهم در اروپا می تواند درست و دقیق باشد، و نه برای تمامی ایام و دوران ها. شاید به همین دلیل است که باز به گفته او غربی ها -- که منظور از این گروه اروپائیان برای قرن های نوزدهم و بیستم است -- ظاهراً بی آن که به این حکایت ها خندیده باشند، نه تنها بر طنزپردازی نویسنده تأکید می کنند، که او را با طنزپردازان بزرگ رومی و اروپائی مقایسه می کنند (همانجا).

در ادامه این بحث پزشک زاد می گوید: «من متأسفانه، هر چه گشته ام به تعریف جامع و شاملی که مورد اتفاق نظر اهل فن باشد برنخورده ام. طنزپردازان شناخته شده غالباً از زیر بار جواب به این سؤال که طنز چیست و طنز خوب چه خصوصیتی دارد، شانه خالی کرده اند. انگار نخواسته اند طنز را در قالب معین دست و پاگیری زندانی کنند. (طنز فاخر سعدی، ص ۴۹-۵۰).

در فصل بعدی، که «طنز ویکتور هوگو» نام گرفته است، پزشکزاد به کتابی به نام **عقوبت ها** Les Chatiments می پردازد، که در آن حقارت رقت بار ناپلئون سوم در برابر عظمتی که نام پرهیت ناپلئون بناپارت در چشم ویکتور هوگو گرفته بوده است با عنوان کتاب، یعنی **ناپلئون صغیر**، برجسته شده است. در این کتاب هوگو، به گفته پزشکزاد، ناپلئون سوم و همدستان او را -- از مجلسیان و نظامیان و روحانیون و قضات گرفته تا دیگرانی که استقرار دیکتاتوری را در فرانسه تشویق و حمایت می کردند -- به باد انتقادهای سخت می گیرد. به نظر پزشکزاد به استناد همین کتاب **عقوبت ها** است که ویکتور هوگو، در کنار عناوین شاعر و نویسنده و درام نویس عنوان «ساتیرست» یا طنزپرداز نیز گرفته است. (طنز فاخر سعدی، ص ۷۰).

در اینجا است که می توان گفت پزشکزاد از نویسندگان و شاعران ایران نیز انتظار دارد که طنزی از نوع طنز ویکتور هوگو پدید آورند تا شایسته مقام طنزپرداز، در مفهوم اروپائی آن، باشند. او فکر می کند تنها کسی که به این ایده آل نزدیک شده سعدی است، گیرم گاه در بعضی جاها، حافظ نیز در کنار سعدی چنین جایگاه فاخری می یابد. شاید به همین دلیل باشد که در توجیه معادل سازی خود در کتاب **عقوبت ها** از این که کار هوگو لطافت و ظرافت شاعرانه را که از عوامل موفقیت این گونه اشعار در میان مردم امپراتوری سوم فرانسه و بعد از آن بوده فاقد است. توجه به این نکته پایانی نیز در خور است که در عین حال پزشکزاد وضعیت فرانسویان نیمه دوم قرن نوزدهم را نیز به حساب آورده یا به تعبیری موجودیت حضور تاریخی و دگرگونه ای را در ذهن ایشان تصدیق و تأکید می کند. از نشانه هایی همچون این نمونه می توان چنین نتیجه گرفت که پزشکزاد در مقام طنزپردازی در خور توجه تاریخی به گونه ای تردید و دو دلی دچار می شود، بدین معنا که از یک سو طنز فارسی زبانان امروز را در تداوم طنز سعدی و حافظ می شمارد و از سوی دیگر به عنصر بذله گویی و نکته سنجی طنز امروزیان توجه لازم مبذول نمی دارد.

آنگاه که به تحلیل و تفسیر طنز اروپائی قرن بیستم می‌رسیم پزشک‌زاد از نویسنده و طنزپرداز نام می‌برد که معروف‌ترین اثرش را خود او به فارسی ترجمه کرده است، و آن رمان «سرباز پاکدل» اثر Jaroslav Hasek یاروسلاو هاشک نویسنده چک (۱۸۸۳-۱۹۲۳) است، که نخستین چاپ آن در سال ۱۹۱۷ در پراگ انتشار یافت. موضوع رمان هاشک استعمار امپراتوری اتریش و نظام تحمیل شده بر ملت چک است، و هاشک برای نشان دادن این مظالم بر مردمان ساده دل چک، «شوایک» را نمونه مناسبی یافته است. پزشک‌زاد می‌گوید:

شوایک ساده دل، در برابر همه کس، از خبرچین‌ها تا افسران پلیس مخوف ارتش، از پرستاران تا اطباء نظامی، از ماموران ارتشی تا کارمندان خوش خدمت چک، همه جا با صافی و سادگی طبیعی اش از دو روئی‌ها و خباثت‌ها پرده برمی‌دارد. و با کمک خوش بینی و خوش خلقی تزلزل‌ناپذیرش حرف خود را به کرسی می‌نشانند. در همه حال با رفتار و گفتار بی‌غل و غش، سخاوت و خشونت سیستم اداری و نظامی امپراتوری حاکم بر کشورش را نشان می‌دهد و از آن انتقاد می‌کند (طنز فاخر سعدی، ص ۸۰).

بدیهی است بعضی سربازان در دوران جنگ به تمارض روی می‌آورند و در مورد شوایک هم «ماموران اتریشی سربازگیری به او ظن می‌برند که با تظاهر به سفاقت، قصد فرار از خدمت را دارد.

هاشک شوایک ساده دل را نیز از مراحل گوناگون نظام طبقه بندی شده شکنجه‌های جان فرسا می‌گذراند، از روزه‌های سخت گیرانه و جانگداز تا معالجه‌های من‌درآوردی، مثلاً با «کپسول گنه گنه معروف به گنه گنه دیسی»، از شست و شوی کامل معده با آب داغ تا تنقیه متمرضان با صابون و گلیسرین. و این همه را به شوایک ساده دل تحمیل می‌کنند تا بیماری او، که خودش فکر می‌کند رماتیسم است، شفا پیدا کند. پس از معاینه دقیق او سرانجام دکتر به دستیار خود چنین دستور می‌دهد:

بنویسد: شوایک روزه کامل، شستشوی معده دو دفعه درروز، تنقیه یک دفعه در روز، دستورات بعدی با توجه به تحول وضع بیمار داده خواهد شد. فعلاً او را به اتاق معاینه ببرید، معده اش را شست و شو بدهید و تنقیه اش بکنید. آنوقت از زمین و آسمان کمک می‌گیرد که رماتیسمش را از بدنش دفع کند (طنز فاخر سعدی، ص ۹۲).

در اینجا خواننده رمان **شوایک پاکدل** زمانی در می‌یابد که چه فاصله ژرفی میان تمارض شوایک که واقعا از جنگ متنفر است و دکتر موجود است. دکتری که ابتدا در پاسخ شوایک می‌گوید: «آهان! رماتیسم دارید، حالتان

را می فهمیم مرض بسیار خطرناکی است. عجب اتفاقی برای شما افتاده که درست موقعی که همچو جنگی پیش آمده به روماتیسم مبتلا شده اید. مطمئنم که از این پیشامد خیلی ناراحت شده اید (طنز فاخر سعدی، ص ۹۱).

پزشک زاد در فصل بعدی به «طنز جورج ارول» می پردازد و هم از آغاز با وجود آن که از کتاب معروف دیگر ارول، یعنی 1984 (۱۹۸۴) نیز نام می برد، می گوید که تمام توجهش به «مزرعه حیوانات» است، چرا که این کتاب به خلاف 1984 از نوع طنز خنده آور است. با این سخن خواننده بیش از پیش در می یابد که پزشکزاد مصمم است عنصر «خنده آوری» را از مرکز مفهوم طنز بیرون براند و تصویری از این نوع ادبی پردازد که در آن خنده آور بودن یا به گفته او در جای دیگری از کتاب «خندندگی»، را در ساخت و پرداخت طنز عنصری ضروری نمی بیند، و ما در بخش پایانی این مقاله یک بار دیگر این ویژگی را از نظر خواهیم گذرانند.

باری در کتاب **مزرعه حیوانات** بحث پزشکزاد، به گفته خود او، نقد دیکتاتوری پرولتاریائی است، سیستمی که در آن «همه برابرند ولی بعضی از دیگران برابرترند»، حال آنکه در آن کتاب دیگر یعنی در 1984، ایدئولوژی های توتالیتار مثل کمونیسم و فاشیسم موضوع نقد نویسنده است، سیستمی که در آن همه ارزش های انسانی نفی گردیده است. آنچه مد نظر ارول بوده این است که در داستان **مزرعه حیوانات** به نقد مشخص تری روی آورد. توصیف پزشکپور به دقت بازگو شده و ما در اینجا تمامی این متن را از نظر خواننده می گذرانیم:

یک روز حیوانات مزرعه آقای جونز برای پایان دادن به استعمار خود بوسیله آدمیان، به توصیه و رهبری خوگ پیری تصمیم به شورش می گیرند و کمی بعد از درگذشت رهبر، سه رأس از بزرگان خوگ ها، ملقب به ناپلئون - گوله برفی - جیقو، برنامه توطئه را پی می گیرند و با تدوین یک سیستم فلسفی که آن را «حیوانیسم» می نامند، مقدمات اجرای طرح را فراهم می آورند. عاقبت شورش را به مرحله اجرا می رسانند، صاحب مزرعه را فراری می دهند و خود اداره امور را به عهده می گیرند. ناپلئون و گوله برفی، در مقام رهبری نهضت، مقررات تازه حاکم بر مزرعه را، به عنوان هفت فرمان، اعلام می کنند و بر دیوار می نویسند: هر موجود دو پا دشمن است - هر چهار پا یا بالدار دوست است -- هیچ حیوانی لباس نمی پوشد -- هیچ حیوانی در تختخواب نمی خوابد -- هیچ حیوانی الکل نمی آشامد -- هیچ حیوانی حیوان دیگر را نمی کشد -- همه حیوانات برابرند: (طنز فاخر سعدی، ص ۹۴).

البته در گذر زمان متن هفت فرمان بر اثر «باد و باران» دگرگون می شود. حاکمان حکم های جدید صادر می کنند، و برابرترها از همیشه برابرتر می شوند، و آخر کار آنچه بر جای باقی می ماند یک پشته جسد انواع حیوانات است

در پیش پای ناپلئون، و انواع حیواناتی که «همه برای این که گرم بشوند چسبیده به هم خوابیدند». (طنز فاخر سعدی، ص ۱۰۱).

و اما پزشکزاد پس از این گردش کوتاه در طنز اروپائی در جست و جوی چرائی درک بهتر و بیشتر آنچه او طنز فاخر سعدی نامیده است به زبان فارسی و ایران باز می گردد و نمونه هایی از طنز متجددان را به صورت دو قطعه از **چوند و پزند** در برابر چشمان خواننده می گذارد. نخستین قطعه «راه آهن صنایع الدوله» است که صنایع الدوله از کودکی آرزوی ابداع این زیرساخت فنی را در دل پرورده است، و آنگاه که وزیر مالیه ایران شده، به گفته پزشکزاد، «عاقبت عقلش به اینجا قد داد که مالیات غیر مستقیم به بعضی از واردات ببندد و بوسیله این مالیات کار خیال یک عمر خود را محکم کند. و راستی هم نزدیک بود کار تمام بشود که «یک دفعه برادرهای روز بد ندیده در تمام انگلستان، در تمام روسیه یک شور و غوغایی برپا، یک قیامت و الم سراتی افتاد که نگو و نپرس، داد، فریاد، بگو واگو، قشقرق همه دنیا را پر کرد» (طنز فاخر سعدی، ص ۱۰۸). پزشکزاد با تسخیری که خاص طنز پردازی چون اوست، می گوید: نگو که اروپائی ها «کار عدل و انصاف را به جایی رسانده اند که گذشته از این که هوادار تمام ملل مشرق زمین می باشند و حالا می گویند که ما حیوانات را نمی گذاریم بعد از این اذیت کنند. به حشرات و سیاح هم مانع می شویم که آزاری وارد بیاورند، از این جهت انجمن ها و مجمع ها، جمعیت ها و هیئت های بزرگ برای این کار تشکیل داده اند» (طنز فاخر سعدی، ص ۱۰۸).

خلاصه این که دول بزرگ آن روزگار یک پارچه به «حمایت حیوانات» قد علم کرده اند و می گویند اگر در ایران راه آهن کشیده شود باید «چند صد هزار هزار رأس الاغ، یابو، شتر و قاطر دستشان را بگذارند روی هم بنشینند و بربر به روی هم نگاه کنند، و دهخدا با طنز آشکار خودش به این صورت از این حیوانات دفاع می کند: خوب، این ها زبان ندارند که مثل جناب سعدالدوله بردارند، روزنامه چاپ کنند و بگویند بی انصاف ها چرا کارها را از دست ما می گیرید؟ چرا ما را خانه نشین می کنید؟ اما انصاف و مروت اروپائی ها که جایی نرفته، فطرت پاک آن آسایش خواه های عمومی که سر جای خودش است: «این بود که آنها هم برداشتند تلگراف کردند به سفارت خانه های خودشان که به این ایرانی های وحشی بگویند که اگر شما راه آهن کشیدید و حیوانات بارکش را بیکار و سلندر گذاشتید ما هم از روی قوانین حقوق بین المللی حتماً می آییم و شما را مثل «کپسول سانتال» و «کوپاهو» دانه دانه قورت می دهیم. (طنز فاخر سعدی، ص ۱۰۹).

و اما نمونه واپسین ما در این مقاله، یعنی طنز دهخدا در صوراسرافیل از این جهت برای ایرج پزشکزاد -- و نیز برای این مقاله -- مهم است که خواننده در اینجا نیز کاربرد ناگزیر حس «فکاهه سازی» و بذله پردازی و لطیفه گویی را در طنز درک می کند. شاید آنچه پزشکزاد به روشنی «خندندگی» می خواند، و لزوم آن را در طنز به زیر پرسش

می برد، برای کار خود او چندان ضروری و لازم و معنا بخش نباشد. ولی این نیز نتیجه ای ناگزیر است که حس فکاهه سازی و لطیفه پردازی در کاربرد طنز، آن سان که در فرهنگ های اروپائی دیده می شود و **در طنز فاخر سعدی**، چندین نمونه از آن ارائه شده، بخش ناگزیری است از طنز که گاه می تواند موجب خنده ای بلند یا قهقهه های مسلط بر دریافت آن از سوی خواننده ایجاد می کند، و گاه به حس فکاهه سازی خواننده اجازه می دهد که محدوده های مفهومی آن را در معادل های آن در زبان های اروپایی، که در خلال سده ها از زبان های یونانی و لاتین به آن زبان ها راه یافته است نشان می دهد.

در اینجا به بخش پایانی کتاب **طنز فاخر سعدی**، که لب لباب نظر پزشکزاد را در بردارد، برمی گردیم تا بحث مربوط به نقش فکاهه پردازی در طنز را از دیدگاه پزشکزاد بررسی کنیم. در آغاز این بخش که با عنوان «سیری در گلستان سعدی» مشخص شده است پزشکزاد می گوید که در جست و جوی تفاوت طنز در نزد فارسی زبانان و اروپائیان به جواب درستی نرسیده است، و نتیجه می گیرد که: «من هر چه بالا پائین می کنم خصوصیت مشترکی که در آنها می بینم انتقاد است. البته انتقادی غیر مستقیم، پوشیده لابلای قصه و مثل و مثل و شعر (طنز فاخر سعدی، ص ۱۱۵). و از همین دیدگاه است که نگاهی به طنز غربی می اندازد. او می گوید:

باید یادآوری کنم که بعد از بررسی چند نمونه از آثار طنزپردازان بنام غربی و سعی در بررسی صفت و خصوصیت مشترک آنها به این رسیدیم که طنز غربی، لاقلاً در این نمونه ها، ملامت و انتقاد غیر مستقیم از ناروایی ها پوشیده در بسته بندی مثل و قصه و شعر و گفتار سرگرم کننده و خوش آینده است. (طنزخرسندی، ص ۱۲۰). در سایه روشن چنین برداشتی از طنز سعدی و در پی اشاراتی مرتبط با مسئله رابطه میان طنز و کیفیت «خندندگی» در آثار ادبی سرانجام پزشکزاد به این نتیجه می رسد که «خنده مسئله سبک و شیوه است و طنزپرداز الزاماً در پی خندانند نیست (طنز فاخر سعدی، ص ۱۶۶).

براین اساس پزشکزاد به گفته خودش، در حکایات متعدد گلستان، طنز، و طنزی فاخر سراغ کرده است که چند تایی از آنها را نمونه وار بررسی می کند، و ما نیز با الهام گرفتن از او بعضی از آن ها را در اینجا از نظر می گذرانیم. حکایت نخست از نمونه هایی که پزشکزاد در گلستان سعدی یافته و با عنوان «رای انورملوکانه» ارائه می کند حکایت سی و یکم از باب اول گلستان، در سیرت پادشاهان است. متن حکایت این است:

وزرای نوشیروان در مهمی از مصالح مملکت اندیشه همی کردند. هر یک از ایشان دگرگونه رای همی زدند و ملک همچین تدبیری اندیشه همی کرد. بزرجمهر را رای ملک اختیار آمد. وزیران در خفیه پرسیدند رای ملک را چه مزیتی دیدی بر فکر چندین حکیم. گفت: به موجب آن که انجام کار معلوم

نیست و رای همگان در مشیت است که صواب آید یا خطا. پس رای پادشاه اختیار کردم تا اگر خلاف صواب آید، به علت متابقت او از معاقبت این باشم (طنز خرسندی، ص ۱۲۹). و سعدی در پایان، این دو بیت را شاهد می آورد.

خلاف رای سلطان راه جستن

به خون خویش باشد دست شستن

اگر خود روز را گوید شب است این

بیاید گفت آنک ماه و پروین

پزشکزاد می گوید: «با آن نشانی هایی که داریم، من در این قطعه طنز می بینم. یعنی انتقاد غیرمستقیم پوشیده در پیچ و خم یک حکایت می بینم. ولی طنز ظریفی است که معتمد دقیقاً به علت ظرافتش از بعضی نظرها پنهان مانده است. آنگاه نظر دکتر غلامحسین یوسفی را می آورد که در این حکایت مصلحت وقت و صیانت نفس می بیند، و می گوید: «پیداست که در این سخن بزرگمهر مصلحت وقت و صیانت نفس بیشتر رعایت شده است تا جست و جوی حقیقت» (نقل شده از کتاب **دیداری با اهل قلم**، جلد اول، ص ۲۶۵). نظر پزشکزاد این است که «دکتر یوسفی به طنز این حکایت توجه نکرده است.» پزشکزاد این ایراد را به تعبیر علی دشتی در کتاب قلمرو سعدی نیز وارد می داند، هر چند قید می کند که ایراد او به دشتی، تنها به نتیجه گیری نادرست او از این حکایت، که حاصل نگرفتن طنز آن است، مربوط می شود. او نظر دشتی را مفصلاً نقل می کند، به ویژه در آنجا که دشتی معتقد است که «برای ترویج این روش نکوهیده ضرورتی نبود که فصاحت و بلاغت سعدی به کار افتد» (علی دشتی، **قلمرو سعدی**، انتشارات اساطیری، تهران چاپ ششم ۱۳۶۴، صص ۲۳۹-۲۴۰). نظر پزشکزاد این است که دشتی در عین نکته بینی و برخلاف آن که خود می گوید «سعدی را بسیار خواننده و می ستاید»، اما از خود نمی پرسد که چرا سعدی در اینجا «شجاعت و صداقت و امانت نسبت به مصالح عامه را فراموش کرده و دیگران را، از زبان بزرگمهر، به «ریا و خبث و دروغ» ترغیب کرده است. نظر پزشکزاد این است که «این حکایت سعدی مصداق طنز به معنی غربی آن است». و این که در این حکایت «سعدی با ظرافتی کم نظیر، خودخواهی و استبداد رای پادشاهان را به طور غیر مستقیم، هدف گرفته است.» پزشکزاد بر آن است که در مورد این حکایت دشتی راه خطا پیموده است. او معتقد است که دست کم در مورد این حکایت اشتباه برداشت به نتیجه نادرستی منجر شده است، بخصوص این که

دشتی روی نظر خود درباره این حکایت بیش از اندازه پافشاری می کند» (طنز فاخر سعدی، ص ۱۳۹). خواننده حق دارد تعجب کند، چرا که طنز سعدی به راستی و شاید بیش از اندازه باریک و ظریف است.

داستان بعدی گلستان که پزشکزاد آن را حکایتی «چهل کلمه ای» و «به ظاهر مبتذل» می نامد حکایت یازدهم از باب چهارم گلستان است در فواید خاموشی. او در آغاز متن حکایت را به این صورت نقل می کند:

منجمی به خانه درآمد، یکی مرد بیگانه را دید که با زن او به هم نشسته، دشنام و سقط گفت و فتنه و آشوب برخاست. صاحب‌دلی که برین واقف بود، گفت:

تو بر اوج ملک چه دانی چیست

که ندانی که در سرایت کیست

پزشکزاد در مقام نتیجه گیری می گوید: «تنها نکته این حکایت یعنی تنها چیزی که این شوهر را از دیگر شوهران بدقبال مشخص می کند، حرفه اوست: منجم است» و اضافه می کند: «از طریق این نکته است که به هدف واقعی و معنای حکایت راهنمایی می شویم. و به درستی اظهار نظر می کند: «برای دریافتن اهمیت تیری که شیخ اجل، در پناه ظاهر مبتذل و بی آزار این حکایت، به قلب نهاد» منجم زده، باید قبلاً عزت و شوکت و قدرت منجمین نزد پادشاهان و حکمرانان و تأثیر شوم آن‌ها در سرنوشت ملت‌ها را در نظر آورد» (طنز فاخر سعدی، صص ۱۴۳-۱۴۴). آنگاه از مسلمانی سعدی و شاعری او به تفصیل سخن می گوید، به ویژه از این که سعدی «مسلمانی است که می بیند حتی پیامبرش از علم پر وقایع آینده اظهار عجز می کند و می گوید «مُبَلِّغُ آئِنْدَةِ عَالَمِ الْغَیْبِ فَلَا یُظْهَرُ عَلَیْهِ غَیْبُهُ اَحَدًا» است. او از این همه نتیجه می گیرد که با خواندن این حکایت متوجه می شویم که شیخ با زیرکی و در نهایت ظرافت منظور خود را که انتقاد از نهاد شوم منجم بوده، به طور غیر مستقیم و پوشیده در ظاهری بی نظر و بی طرف، ادا کرده است (طنز فاخر سعدی، ص ۱۵۱).

سرانجام می رسیم به حکایت «جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی» در باب هفتم گلستان که زیرعنوان «در تأثیر تربیت» آمده است، و پزشکزاد آن را ظریف ترین و استادانه ترین نمونه طنز سعدی می داند. او می گوید این حکایت «اگر از تجسم صحنه مضحک کنک کاری شیخ با مدعی بگذریم - تبسمی بر لب کسی نمی آورد، ولی طنز ظریف آن، کسانی را که باید بگذرد، یعنی متجاوزان را بخوبی می گزد و آنهائی را که مورد تجاوزند به نهایت دلشاد می کند» (طنز فاخر سعدی، ص ۱۷۵). ولی نه تنها خواننده کم حوصله بلکه «غالب اهل ادب» ما «بی توجه از کنار طنز این حکایت گذشته اند»، و از این همه نتیجه می گیرد: باید ببینیم که سعدی در این جدال، در مقابل مدعی چه می گوید، و برای ادای حق «نعمت بزرگان» تا کجا پیش می رود. آنگاه مفصلاً در این

مقوله که «از معدۀ خالی چه قوت آید» و نیز این که عبادت توانگران چه تفاوت فاحشی با عبادت درویشان دارد توضیحات فراوان می دهد، و از این تفاوت ها نتیجه می گیرد که در این حکایت سعدی از توانگران دفاع نکرده و خیلی بیش از آن از مصائب و مشکلات و محرومیت های مستمندان پرده برداشته است. با این همه «اساتید و سعدی شناسان ما ظاهرا طنزی در آن ندیده اند. از جمله کسانی که به گفته پزشکزاد در برداشت از این حکایت به غلط افتاده اند دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر عبدالحسین زرین کوب، محمدتقی بهار، و علی دشتی را می توان نام برد که، به نظر پزشکزاد سهم توانگران را از سهم بینوایان جدا کرده اند. پزشکزاد از این بحث درازدامن چنین نتیجه می گیرد:

عدم توجه و تأکید اساتید ادب ما بر جنبۀ طنز این حکایت سبب شده است که افراد عادی برداشت بسیار نادرستی از منظور گوینده بکنند و آن را یکباره و از بن و بیخ یک دفاعیۀ سعدی از توانگران به حساب بیاورند (طنز فاخر سعدی، ص ۱۸۹).

باری، نظر پزشکزاد با نظر بسیاری از خوانندگان تیزبین سعدی متفاوت است، و این حقیقتی باقی می ماند که دیر یا زود باید به بحث گذاشته شود. آنچه در این عجالت می توان گفت این است که در چشم پزشکزاد طنز سعدی در **گلستان** از نمونه های نادری است که نادرست فهمیده شده، و از آن غلط های فراوان برداشته شده است. اما نکته پایانی این مقاله می تواند با باز نمودن این تفاوت، این گونه تفاوت ها، موضوع طنز در آثار ادبی زبان فارسی را به گونه ای مطرح کند که اگر هم تفاوت هایی دیده می شود، نقش بذله، نکته و نادره کاری را در آن نباید نادیده گرفت. طنز روزگار ما با طنز پیشینیان ما یکی نیست، و حتی اگر بپذیریم که انتقاد لبۀ تیز طنز باقی مانده، باز مشکل و مسئله چشمکی در نگاه، پهلو زدنی به مطایبه، و قرار دادن انتقاد -- حتی جدی ترین انواع آن -- در متن خوش مشربی به این گونه از آثار ادبی ظاهری می بخشد که دیر یا زود از باطن متن جدا می شود، بیهودگی و پوچی انواع جدی کاری ها را ناکافی درک می کند، و بر آن می شود تا فراتر از نیک و بد افراد و طبقات اجتماعی سخن خود را باز گو کند.

سوم مارچ ۲۰۲۲