

واکاوی تکنیک‌های طنزآفرینی در مقامه‌ی اصفهانی‌هی بدیع‌الزمان همدانی

(علمی پژوهشی)

مصطفی مهدوی‌آرا^۱ (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)

doi.org/10.22067/jall.v11i2.60770

صص: ۱۷۴-۱۵۸

چکیده

طنز در آثار ادبی به شکل‌های مختلفی نمود می‌یابد و نویسندگان برای آفرینش خنده از تکنیک‌های متعددی استفاده می‌کنند؛ به‌کارگیری بازی‌های زبانی، ایجاد موقعیت‌های خنده‌آور، ترسیم تصویرهای کاریکاتوری به‌وسیله کلمات، شخصیت‌پردازی-های کُمیک، کوچک‌نمایی، بزرگ‌نمایی و ... از جمله این تکنیک‌ها می‌باشد. بدیع‌الزمان همدانی توانسته است، در مقامات خود از این تکنیک‌ها بهره‌بردار و در قالب طنز، مسائل و مشکلات اجتماعی جامعه خویش را به چالش بکشد. مقامه اصفهانی، داستان کوتاهی است که همدانی در آن، رواج باورهای خرافی، عقب‌ماندگی عوام و تعصبات دینی را در قالب ریشخندی انتقادی بیان کرده است. تحقیق حاضر در صدد است با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی شگردهای طنزآفرینی بدیع‌الزمان همدانی در این مقامه پردازد. آنچه ضرورت انجام این پژوهش را تبیین می‌سازد: اهمیت توجه به مقامات به‌عنوان میراث ادبی و بررسی آن، از ابعاد مختلف است و می‌توان آن را به‌عنوان شاهکاری ادبی و الگویی طنزآلود از ادبیات قدیم، به طنزپردازان عصر حاضر معرفی کرد. نتایج حاصل از این جستار نشان می‌دهد: در این مقامه، تکیه همدانی در طنزآفرینی، بر تکنیک‌های موقعیت‌محور و شخصیت‌محور بوده است. وی توانسته در قالب ریشخندی انتقادی و بدون آزار مخاطب، کاستی‌های جامعه و سنت‌ها و باورهای غلط مردمان زمانه خویش را بیان کند.

کلید واژه‌ها: طنزپردازی، تکنیک‌ها، طنز موقعیت‌محور، طنز شخصیت‌محور، مقامه اصفهانی.

۱. مقدمه

خنده حاصل واکنش انسان به موقعیت‌ها و صحنه‌های خنده‌دار است؛ پدیده‌ای انسانی که دشواری یافتن علل آن، از دیر باز ذهن برخی از روانشناسان را به خود مشغول داشته و گاه وارد حوزه شناخت فلسفی فیلسوفانی همچون "هانری برگسون" شده است. از مهمترین نظریاتی که حول این پدیده شکل گرفته است، نظریه رهایی، نظریه برتری، عدم تجانس و... است؛ و طرح هر کدام از این نظریات کنکاشی بوده تا علت خندیدن را مشخص نماید.

ادیبان طنزپرداز از ظرفیت‌های این پدیده نیز غافل نبوده‌اند و توانسته‌اند در حوزه ادبیات، از طنز و شوخی به عنوان ابزاری کارآمد و مؤثر در جذب مخاطب، استفاده کنند. طنز این امکان را برای طنزپردازان ادیب فراهم نموده است تا بتوانند در کنار بیان آزادانه افکار و عقاید خود، در حاشیه‌ای امن و بدون ترس و دلهره به نقد کجی‌ها و کاستی‌های جوامع خود بپردازند. در تعریف طنز، گفته‌اند: نوع ویژه‌ای از آثار منظوم و منثور ادبی است که بر پایه خنده و با هدف نقد سیاسی و اجتماعی جامعه نوشته می‌شود. در شناخت ماهیت طنز و شوخی‌های زبانی، توصیف و تعریف‌های بسیار آورده‌اند؛ از این رو تعریف دقیق و جامع و مانع از طنز، امری دشوار به نظر می‌رسد؛ زیرا این پدیده، ماهیتی پیچیده دارد و انواع مختلفی را شامل می‌شود که گاه تداخل تعریف‌های ارائه شده در یکدیگر را به دنبال دارد.

طنز در ادبیات منظوم و منثور قدیم عرب به صورت‌های متعددی نمود پیدا کرده است؛ برخی از امثال و حکم جاهلی، ریشه در داستان‌های لطیفه‌وار این دوره تاریخی دارد (المولی، ۲۰۱۲: ۱۷). این گونه ادبی، در دوره نخست اسلامی، به صورت هجو نمود یافت، ریشخندی که به طور مستقیم مخاطب را مورد هجمه قرار می‌داد (حسینی و زارع، ۱۳۹۳: ۹۳) و بین جریر، فرزوق و اخطل، به اوج خود رسید. هجو - که به نوعی انتقاد از فرد بود - با ورود به دوره عباسی جنبه اجتماعی به خود گرفت. «در دوره مذکور (عباسی) که دوره شکوفایی ادبیات است، طنز به پختگی لازم می‌رسد؛ زیرا مال، شراب و کنیزکان، به عنوان لوازم مورد نیاز طنز، در این عصر فراهم می‌گردد» (فریحه، ۱۹۶۲: ۵۲). طنزی که از این دوره به ما رسیده است دو فضای متفاوت را منعکس می‌کند: فضای ثروت و رفاه و سیری و فضای فقر و فاقه و گرسنگی (همان: ۵۷). عبدالعزیز شرف آن فضای فقر و تنگدستی را مسیر طنزآمیزی می‌داند که مقامات طی کرده و بدیع‌الزمان این فن را از «گدایان» گرفته و به اوج خود رسانده است. (شرف، ۱۹۹۲: ۱۰۶) به این معنی که در سایه این فضای شکل گرفته از کنار هم آمدن ثروت و فقر بسیاری از طنزها شکل گرفت (صالح، ۲۰۱۰: ۷۷).

مقامات بدیع‌الزمان همدانی به عنوان نقطه کمال و پختگی هنر طنزپردازی در عصر عباسی - در این جستار مقامه اصفهانیه - یکی از گونه‌های نثر فنی و مسجعی است که به عنوان میراث ادبی ماندگار از آن روزگار به دست ما رسیده و توجه بدان

(۱) همانند مَثَل (رجع بخی حنین) که اصل آن داستانی طنزآلود است و ذکر آن از حوصله این بحث خارج است.

از جنبه‌های مختلف ضرورتی اجتناب‌ناپذیر دارد و پرداختن به تبیین شگردهای طنزآفرینی در این کتاب، به‌عنوان ارائه‌الگویی مناسب برای نویسندگان حوزه طنزپردازی در عصر حاضر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این مهم مورد توجه بسیاری از پژوهش‌های پیشینی قرار گرفته است که در ادامه به برخی از این جستارها اشاره می‌شود.

۱.۱. پیشینه پژوهش

آثار مرتبط با جستار حاضر، کتاب‌ها و مقالاتی به شرح زیر است. ۱- کتاب «الفکاهة في مقامات بديع الزمان الهمداني» نوشته‌ی علی محمد سید خلیفه؛ نویسنده در این اثر، بعد از تعریف فکاهه و پیشینه آن در ادبیات قدیم، کتاب را به سه فصل تقسیم می‌کند، در فصل اول به موضوعات مطرح شده در مقامات، موضوعاتی همچون: بخل، یاوه‌گویی، انحرافات جنسی، سرقت، گدایی، طمع، شکم‌پرستی، نجستی و... می‌پردازد و برای هر کدام به شواهدی از مقامات اشاره می‌کند. در فصل دوم به شگردهایی همچون تکرار، بازی با الفاظ، الردّ بالمثل و... اشاره می‌کند و در ادامه همچون فصل پیشین به شواهدی از مقامات تمسک می‌جوید. نویسنده در فصل سوم به شگردهایی همچون موقعیت‌های خنده‌آور، بر باد رفتن انتظارات، تناقض بوجود آمده به علت تغییر حالت روحی به مادی، حرکات و صورتک‌هایی اشاره می‌کند که در مقامات باعث خنده می‌شوند. وی در این کتاب به طور مختصر به مطالبی درباره مقامه اصفهانیه اشاره کرده که در این مقاله نیز مورد استفاده قرار گرفته است. ۲- کتاب «سیکولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمداني» نوشته‌ی ناصر المولی، این کتاب شامل سه فصل می‌باشد که نویسنده در فصل اول -همچون مورد پیشین- به موضوعاتی همانند: گدایی، پرگویی و... می‌پردازد. در فصل دوم، تکنیک‌های زبان محور و بازی‌های زبانی مثل: تکرار، لغز، قلب و... را بررسی می‌کند. در فصل سوم موقعیت‌های را که در مقامات باعث خنده مخاطب می‌شود ذکر می‌کند. جنبه قوت این کتاب نسبت به دیگر آثار، همین فصل است که در آن به چهار اصل: «مصائب الغير»، «التناقض بسبب التحول من الجانب الروحي إلى الجانب المادي»، «انتظار الخائب» و «القلب» اشاره کرده و برای اصل دوم و سوم به شواهدی از مقامه اصفهانیه اشاره کرده و در تحقیق حاضر از آن بهره جست‌ه‌ایم؛ اما مبنای نویسنده در این کتاب بیشتر تحلیل مقامه‌های: الدیناریة، المضیرية والمجاعية بوده است. ۳- کتاب «أدبنا الضاحك»، از عبدالغنی العطری، وی در فصلی از این کتاب به طور گذرا به طنزآمیزی مقامه مضیریه اشاره کرده و تحلیلی از آن ارائه نکرده است. ۴- کتاب «الفکاهة في الأدب» اثر محمد الحوفی، همان طور که از عنوان پیداست حوفی در این کتاب به شگردهای طنزآفرینی به صورت عام می‌پردازد. وی تنها به‌عنوان مثال در صفحه ۱۳۱ کتاب به استفاده همدانی از شگرد (التخلص الفکة) در مقامه مضیریه اشاره می‌کند. ۵- پایان نامه «دراسة الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمداني» از الهام صالحی نجف‌آبادی به راهنمایی منصوره زرکوب؛ نگارنده به محتوای این پایان نامه دسترسی نیافت ولی از آنجا که مقاله‌ای با عنوان «التهكم الفكاهي في مقامات الهمداني» از همین نویسندگان؛ مستخرج از پایان‌نامه مذکور است می‌توان گفت که نویسندگان در این رساله کتاب محمد الحوفی - که ذکر

آن پیش از این رفت- را مبنای کار خود قرار داده و بر اساس تکنیک‌هایی مثل تغافل، تناقض، مبالغه، قلب و عکس و ... که وی نقل می‌کند، به تحلیل محتوایی مقامه‌های دیناریه، مکفوفیه، وصیه و مضریه می‌پردازند. چارچوب مقاله مذکور نیز بر مبنای تعریف تهکم است و به بخش‌های: اجتماعی، سیاسی، روانشناختی و ... تقسیم می‌شود. ۶- مقاله «الفکاهة فی مقامات الهمذانی» از موسی بن سلیمان، وی موضوع پژوهش خود را به مقامه مضریه محدود کرده و روش علمی خاصی را در تحلیل طنز ارائه نکرده است. خوانندگان محترم برای آگاهی بیشتر از پژوهش‌های انجام شده درباره مقامات می‌توانند به مقاله «کتاب‌شناسی مقامات در ایران» نوشته محسن محمدی فشارکی مراجعه نمایند.

در تبیین وجه تمایز جستار حاضر با پیشینه مذکور باید گفت که: برخی از پژوهش‌های یاد شده یا به صورت کلی به اصول و شگردهای طنزپردازی نظر داشته‌اند یا در تبیین شگردهای طنزپردازی مقامات- همانند دو کتاب نخست- توصیف ویژگی‌های باطنی و خنده‌دار شخصیت مقامات مثل: بخل، حسد، ترس، تنبلی و ... را وجه غالب همت خود قرار داده‌اند و تنها به صورت گذرا به مقامه اصفهانیه و شاهدی از متن آن اشاره کرده‌اند و تاکنون تحقیقی به صورت مستقل به تحلیل مقامه اصفهانیه نپرداخته است. اما جستار حاضر این مقامه را به عنوان داستان کوتاهی که غالب شگردهای طنزپردازی در آن تبلور یافته است، به طور ویژه و ساختارمند مورد واکاوی قرار داده و ساختار داستان را از نظر مقدمه، صلب داستان و پایان و توانایی همدانی را در به‌کارگیری شگردهای طنزآفرینی و چگونگی انتقال از بخشی به بخش دیگر مطالعه کرده است.

۲.۱. طرح مسئله

در تبیین معنای لغوی طنز باید گفت این واژه معادل انگلیسی «satire» است که از ریشه یونانی «satyrs» گرفته شده است (اصلائی، ۱۳۸۵: ۱۴۰) و در فرهنگ لغت عرب، زیر ماده (ط، ن، ز) آمده است: «فلان یطنز بالناس: (أی) یسخر منهم و طانزوا و تطانزوا» (الزمخشری، ۲۰۱۰: ۶۱۵/۱). که به معنی مسخره کردن است. در عصر حاضر، عرب به‌جای طنز، در زبان عربی از لفظ «الفکاهة» استفاده می‌کند. این واژه در فرهنگ لغت قدیم نیز ذکر شده است: «تفکة القوم: أكلوا الفکاهة و من المجاز: تفکة بكذا إذا تلذذ به... و فاکهت القوم مفاکهة طایبتهم و مازحتهم» (الزمخشری، ۲۰۱۰: ۳۲/۲). در این تعریف لغوی و ارائه شده، به نظر می‌رسد کارکرد فکاهه خنده‌آفرینی طنز و شوخی، بدون آزار مخاطب است و انواع مختلف «ریشخند، هجوگویی، نکته‌گویی، شوخی، هزل، استهزاء و ... را شامل می‌شود» (محمد، ۲۰۱۲: ۱۶).

در تعریف اصطلاحی و جامع از طنز گفته‌اند: «طنز در پی نوعی ادراک عقلی و روحی از کنار هم آمدن عناصر نامتجانس پدید می‌آید، عناصر ناهمگونی که در گفتار، اعمال، حرکات، موقعیت‌ها نمود می‌یابد و واکنش فرد را به صورت: خنده، لبخند و خشنودی به دنبال دارد» (فریحه، ۱۹۶۲: ۱۴). طنز سبکی ویژه و متمایز در نوشتن است و طنزپرداز ضمن توجه به زمینه‌های

اجتماعی و فرهنگی، تلاش می‌کند با زبانی طنزآلود معضلات جامعه خویش را بیان نماید. گرچه طبیعت طنز بر خنده استوار است. ولی رسالت آن، به چالش کشیدن اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری و فسادهای اجتماعی و سیاسی می‌باشد (اصلانی، ۱۳۸۵: ۱۴).

در این جستار، مقامه اصفهانیه - به عنوان مبنای این تحقیق - داستان کوتاهی است که همدانی در آن گسترش باورهای خرافی، تکدی‌گری، عقب‌ماندگی عوام و تعصبات دینی را در قالب ریشخندی انتقادی به تصویر کشیده است و به نظر می‌رسد، بیان طنزآلود در آن، بهتر از مقامه‌هایی همچون: المضیریه، المكفوفیه، الدیناریه، الحلوانیه و ... بکار رفته و تکیه نویسنده در طنزآفرینی این مقامه، بر شگردهایی، متفاوت از مقامه‌های طنزآمیز دیگر وی است. با توجه به این مسأله و نظر به اینکه پژوهشگران، آنگونه که باید بدان نپرداخته‌اند، نگارنده در این جستار درصدد است شگردهای طنزآفرینی را به روش توصیفی - تحلیلی، در مقامه مذکور تبیین نماید و به این پرسش پاسخ دهد که بدیع‌الزمان همدانی در مقامه اصفهانیه از چه تکنیک‌هایی جهت طنزآفرینی استفاده نموده است؟

در راستای پاسخ به پرسش تحقیق، چارچوب مقاله حاضر در دو بخش تدوین شده است، در بخش نخست خوانشی بسیار گذرا از مقامه اصفهانیه ذکر می‌شود. در بخش دوم، با واکاوی این داستان کوتاه بر مبنای نظریات مطرح شده در این باب و تبیین چگونگی ذکر مقدمه و پایان و کیفیت ورود نویسنده به اصل داستان، لایه‌های مختلف طنز مورد نقد و تحلیل قرار می‌گیرد.

۲. گذاری بر مقامه اصفهانیه

خلاصه مقامه اصفهانیه بدین گونه است: شخصی به نام عیسی بن هشام قصد سفر از اصفهان به ری را دارد و منتظر فراسیدن قافله است. ولی هنگام رسیدن کاروان صدای اذان بلند می‌شود، او بین رفتن به مسجد و انتظار برای رسیدن قافله، مردد است. فضای داستان، مسجد است و شخصیت‌های محوری یکی خود عیسی بن هشام، دیگری ابوالفتح اسکندری که به صورت غیرمنتظره‌ای وارد داستان می‌شود و سوم امام جماعت که به پیشبرد فضای طنزآمیز داستان کمک شایانی می‌کند. دست‌مایه نویسنده در طنزآفرینی این مقامه، مسأله طولانی شدن نماز مذکور و بی‌صبری و عجله عیسی بن هشام برای رسیدن به قافله است. نماز به پایان می‌رسد ولی قهرمان داستان بعد از نماز، به ناگاه خود را در مقابل دشواری غیرمنتظره دیگری می‌بیند؛ ابوالفتح اسکندری بلند شده و ادعا می‌کند از طرف پیامبر خدا حامل پیامی است و تا این مسجد از لوث دشمنان او پاک نشود، بر زبان نمی‌آورد. این سخن، عیسی را سخت در جایش میخکوب می‌کند. ناگزیر می‌نشیند تا ابوالفتح مطلب خویش را برای جمع بازگو کرده و بعد از اخذی از نمازگزاران، از مسجد بیرون رفته و داستان پایان می‌یابد و او از قافله باز می‌ماند.

قبل از تبیین شگردهای طنزآفرینی در این مقامه، باید به سه نکته اشاره کرد؛ اول اینکه: انتخاب مساله نماز و موضوع دینی از جانب همدانی خود نکته قابل توجه در طنزآفرینی این مقامه می‌باشد؛ زیرا سوء استفاده از مذهب که جامعه آن را گرامی می‌دارد و به آن احترام می‌گذارد، فرصت‌های مناسب بسیاری را برای بذله‌گویی فراهم می‌آورد (جنی روش، ۱۳۸۵: ۶۰). طنز با دست مایه قرار دادن احکام مذهبی به ویژه احکامی که غیرقابل تردید و نقد است، دست مایه‌ای برای خلق و آفرینش طنز پدید می‌آورد (تجبر، ۱۳۹۰: ۷۸) و (پلارد، ۱۳۷۸: ۱۸-۱۷). نکته دوم اینکه: از مهمترین ویژگی‌های طنز بدیع‌الزمان در این مقامه، استفاده از زبان ایجاز و گزیده‌گویی است، او در بیان خویش از جملات کوتاه و مسجع استفاده می‌کند و حجم همه این مقامه کمتر از سه صفحه است. «مهم‌ترین ویژگی طنز، فشردگی و ایجاز است، از این منظر، طنز باید پیش از آنکه ظرافت هنری‌اش فاش شود تأثیر خود را بگذارد. از این رو باید کوتاه باشد. حال اگر طنز از این ویژگی بی‌بهره باشد و طنزپرداز بخواهد مضمونی را با جملات متعدد بیان کند، به احتمال زیاد به زیبایی و گیرایی اثر، آسیب جدی وارد خواهد کرد (طالبیان، ۱۳۸۸: ۷) و (صالح، ۲۰۱۰: ۲۴۱). از این منظر در می‌یابیم که همدانی به خوبی توانسته است جانب ایجاز و کوتاه سخن گفتن را در مقامه مذکور رعایت نماید.

نکته پایانی اینکه: برخی از طنزها بعد از گذر زمان یا انتقال از جامعه‌ای به جامعه دیگر رونق و زیبایی خود را از دست داده و به سختی فهمیده می‌شوند. موضوعات طنزآمیز از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوتند، ممکن است آنچه در یک فرهنگ طنزآمیز است در فرهنگ دیگر جدی تلقی شود. از این رو بسیاری از طنزها فرهنگ محورند و آشنایی یا ناآشنایی خواننده در درک آن‌ها نقش اساسی دارد (حرّی، ۱۳۸۷: ۷۵). اما موضوعی را که همدانی دست‌مایه طنز خویش قرار داده نه تنها در گذر زمان، رونق و زیبایی خود را از دست نداده، بلکه بعد از گذشت بیش از ۱۰۰۰ سال، گوا اینکه موضوع عصر حاضر را به تصویر کشیده است؛ زیرا «شناخت پیشینی، یکی از ویژگی‌های اصلی محقق شدن همه طنزهاست، به عبارتی دیگر درک طنز فقط و فقط در بافت‌های آشنای ما امکان‌پذیر است؛ در بافت‌های تاریخی، مکانی، زمانی، اجتماعی، فرهنگی و قومی؛ بدون شناخت پیشینی طنز فهمیده نمی‌شود یا اگر فهمیده شود فاقد طنزآمیزی لازم است (تجبر، ۱۳۹۰: ۸۰). از این منظر اگر بدیع‌الزمان موضوع نماز را انتخاب می‌کند به بافت‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه کنونی ما بسیار نزدیک است و گذر زمان نتوانسته جذابیت و خنده‌آفرینی آن را تحت تأثیر قرار دهد.

بی‌تردید سازوکارهای بسیاری در طنزآفرینی این مقامه دخیل هستند و نگارنده در حد توان، قصد دارد با بررسی دقیق محورهای مختلف و تقسیم بندی هر محور، به تبیین شگردهای آفرینش طنز در این اثر بدیع پردازد.

۳. شگردهای طنزآفرینی در مقامه اصفهانی

پدیدهٔ زبان، گاه خود طنزآفرین می‌شود و گاه محملی می‌شود برای انتقال محتوای طنزآمیز (برغسون، بی‌تا: ۷۱). نوع اول که به تکنیک‌های زبان محور مشهور است، بر مبنای دو یا چند معنایی بودن زبان شکل می‌گیرد؛ به این معنی که طنزپرداز به کمک بازی‌های واژگانی، جناس، تلفظ غلط واژه، ایهام، اسلوب حکیم، تجاهل العارف و ... طنز را می‌آفریند و قابل ترجمه از زبانی به زبان دیگر نیست. شایان ذکر است که این تکنیک نیز در مقامات همدانی کاربردهایی دارد. ولی همدانی در مقامه اصفهانی به جز یک یا دو مورد - توجه چندانی بدان نداشته است.

در نوع دوم، زبان محملی می‌شود برای انتقال مفاهیم طنزآمیز، که به تکنیک‌هایی تقسیم می‌شود و قابل ترجمه نیز هست. از مهمترین این تکنیک‌ها: تکنیک موقعیت محور، تکنیک شخصیت محور و تکنیک تخیل محور است (همان). در ادامه به تکنیک‌های مورد استفاده همدانی در مقامه اصفهانی می‌پردازیم.

۳.۱. ۱. تکنیک‌های موقعیت محور

ساختمان اصلی طنز در مقامه اصفهانی بر پایهٔ تکنیک‌های موقعیت محور است. همدانی در این داستان کوتاه، موقعیت‌هایی را به وجود می‌آورد که باعث خنده مخاطب می‌گردد. تکنیک‌های موقعیت محور خود به انواعی تقسیم می‌شود: تکنیک غافلگیری، تکنیک تکرار، تکنیک وارونه‌سازی، تکنیک بزرگ‌نمایی و ... (صفایی، ۱۳۹۴: ۲۱۹) که الحوفی همهٔ این تکنیک‌ها را زیر یک عنوان مشترک به اسم «تناقض» تبیین کرده است (۲۰۰۵: ۴۲). به این معنی که علت مشترک خندهٔ مخاطب در غالب این تکنیک‌ها، وجود تناقض بین دو موقعیت است که در ادامه به توضیح آن می‌پردازیم.

۳.۱.۱. ۱. غافلگیری

غافلگیری یکی از تکنیک‌های پرکاربرد در طنز و کمدی است. در غافلگیری، انسان با موقعیتی روبرو می‌شود که با ذهنیت پیش ساختهٔ او در تضاد است. (صفایی، ۱۳۹۴: ۱۳۰) این تکنیک در پرتو تئوری «ناسازگاری» که شوپنهاور مطرح می‌کند، قابل تفسیر است. وی معتقد است: «عدم تناسب (یا همان ناسازگاری) بین دو اندیشه، سبب خنده می‌شود» (میمونه، ۲۰۱۲: ۱۴).

همدانی در مقامه اصفهانی به فراخور زمان چند بار از این تکنیک بهره برده است. نخستین بار، عیسی بن هشام، وقتی غافلگیر می‌شود که به صف اول نماز درآمده و برای رسیدن به کاروان عجله دارد، اما امام جماعت نماز را در پی قرائت همراه با تانی طولانی می‌کند، این مطلب از این بخش از مقامه فهمیده می‌شود که راوی داستان می‌گوید: «فتقدّم الامام إلى المحراب، فقرأ فاتحة الكتاب بقرأة حمزة، مدة و همزة و بی الغم المقيم المقعد في فوت القافلة» (الهمدانی، ۲۰۱۲: ۴۴). بی‌تردید عیسی بن هشام انتظار

داشت که امام جماعت نماز را سریع بخواند و به موقع تمام کند تا وی به قافله برسد؛ اما این انتظار بر باد می‌رود. کانت معتقد است خنده، ناشی از انتظاری است که ناگهان بر باد می‌رود (برغسون، بی‌تا: ۶۰).

غافلگیری برای بار دوم وقتی اتفاق می‌افتد که نماز جماعت و آن وضعیت دشوار ناسازگاری به پایان رسیده و ابن هشام هنوز برای رسیدن به قافله امیدوار است. از این رو می‌گوید: «قد سهّل الله المخرج و قرب الفرج». اما به ناگاه و غیر منتظره، مردی از میان جمع بلند می‌شود و می‌گوید: «من کان منکم یحبّ الصحابة و الجماعة فلیعربی سمعه ساعة» یعنی هر کس از شما صحابه حضرت رسول (ص) را دوست دارد لحظه‌ای به سخن من گوش فرادهد. ابن هشام که قصد بیرون رفتن دارد، برای حفظ آبروی خویش مجبور است سخت بر زمین بشیند. سخن این مرد به آنجا می‌رسد که می‌گوید:

«قد جئتکم بشارة من نبیکم، لکنی لأؤدیها حتی یطهر الله هذا المسجد من کلّ نذل یجحد نبوته» (همان: ۴۵).

(ترجمه) «از پیامبر شما بشارتی برایتان آورده‌ام لیکن آن را گزارش نکنم تا آنگاه که خداوند این مسجد را از لوث هر فرومایه‌ای که پیامبری وی را باور ندارد پاک گرداند.»

ابن هشام نمی‌داند چه کند؟ اگر تاکنون می‌توانست اقدامی بکند و به هر بهانه‌ای از مسجد خارج شود، حال با این سخن، او دیگر جرأت هیچ اقدام و عملی را ندارد. از این رو علی رغم میل باطنی و به اجبار بر جای خود می‌نشیند. نل معتقد است که «هیچ چیز مضحک‌تر از بدببیری دیگران نیست» (نلسون، ۱۳۸۹: ۱۲). ناصر المولی در همین راستا، علت خنده را در چنین حالتی «مصائب الغیر» می‌داند (المولی، ۲۰۱۲: ۹۷). به این معنی که طبق «نظریه برتری» ما به این بدببیری ابن هشام می‌خندیم زیرا «احساس برتری می‌کنیم و خود را از گرفتاری که برای دیگران پیش آمده، به دور می‌دانیم و خوشحال هستیم که خود به این گرفتاری دچار نشده‌ایم» (محمد، ۲۰۱۲: ۱۸).

غافلگیری برای بار سوم وقتی صورت می‌پذیرد که داستان سیر نزولی به خود گرفته و در شرف پایان است. بعد از اینکه ابوالفتح اسکندری بشارت خویش را بازگو می‌کند و به حيله، درهم و دینار مردم را از آنان می‌ستاند، از مسجد بیرون می‌رود. ابن هشام می‌گوید:

«وخرج و تبعته متعجباً من حذقه بزرقه... و نظرتُ فإذا هو ابوالفتح الإسکندري» (الهمدانی، ۲۰۱۲: ۴۵).

(ترجمه) «او از مسجد خارج شد و شگفت زده به دنبال او رفتم. به ناگاه دریافتم که این، همان ابوالفتح است» که پیش از این نیز به حيله و ترفند عوام را می‌فریفت و درهم و دینارشان را به تاراج می‌برد. «در دنیای طنزآفرینی، اصل «غیرقابل پیش بینی بودن» خیلی مهم است» (صفایی، ۱۳۹۳: ۱۳۰). حضور ابوالفتح اسکندری در مسجد برای ابن هشام غیر قابل پیش بینی است. از این رو آنچه در پایان داستان، باعث خنده می‌شود، روبرو شدن ابن هشام با کسی است که پیوسته در طول همه مقامات، در جایی غیر از مسجد، با دست یازیدن به حيله و ترفند، از مردم مال آنها و از وی فرصت‌ها را می‌رباید. همانطور که دیدیم

همدانی سه بار متوالی از تکنیک غافلگیری بهره می برد؛ که البته در پی هم آمدن این غافلگیری ها نیز سبب خنده بیشتر مخاطب شده است.

۳. ۱. ۲. تناقض ناشی از تغییر موقعیت از حالت روحانی - معنوی، به حالت مادی - جسمانی

این تکنیک، یک بار در مقامه اصفهانیه بکار رفته است؛ بدین گونه که نویسنده داستان، بواسطه وجود آوردن یک موقعیت متناقض بین حالت روحانی و حالت مادی، باعث خنده مخاطب شده است. حالت روحانی در این مقامه، همان فضای معنوی است که حاکم بر مسجد و حرکات و سکنات امام و مأمومین می باشد و حالت مادی سر برآوردن ناگهانی ابن هشام از سجده است، که با حالت قبل در تناقض است. «هر گونه انتقال و تغییر موقعیتی از حالت معنوی به حالت مادی و ناچیز، باعث خنده می شود» (المولی، ۲۰۱۲: ۱۰۶). برگسون در این باب می گوید: «هر آنچه که نگاه ما را متوجه جنبه حسی و بدنی یک شخص می کند، در حالی که موقعیت، متعلق به یک امر معنوی است؛ این باعث خنده می شود» (برغسون، بی تا: ۳۸). توجه ما به سربلند کردن ابن هشام از سجده - که حالتی حسی و مادی است - در میان حالت روحانی نمازگزاران، بیانگر این تکنیک است. البته همچون تکنیک پیشین، این تکنیک هم در پرتو «نظریه عدم تجانس» قابل تفسیر است؛ شوپنهاور - همانطور که گذشت - بر این باور است که عدم تناسب و ناسازگاری بین دو موقعیت سبب خنده می شود. در این مقامه نیز عدم تناسب بین حالت جدی و معنوی نمازگزاران، با حالت شوخی مانند و مادی ابن هشام، باعث خنده شده است.

۳. ۱. ۳. سیر صعودی رخدادها

شاید از این تکنیک بتوان به نوعی تکنیک نهفته در داستان نام برد، به این معنی که «در تحلیل ساختاری طنز قانون سه تایی همواره کارآمدتر است، مثلاً اوضاع بد است، بدتر می شود و سرانجام به ستوه می آید، یا اوضاع خوب است، بهتر می شود و سرانجام نستوه می شوید. این سه وضعیت همواره باید روند صعودی یا نزولی داشته باشد (جنی روش، ۱۳۸۵: ۶۷).

در مطالعه سیر داستان مقامه اصفهانیه در می یابیم که همدانی از این تکنیک نیز استفاده کرده است. نخست، موقعیت بد، پدید می آید؛ بدین صورت که نماز، بر خلاف تصور و عجله قهرمان داستان به درازا می کشد. نماز به پایان می رسد و تصور خواننده این است که بدبیری ابن هشام، در اینجا خاتمه می یابد. اما به ناگاه موقعیت بدتر و بغرنج تر پیش می آید؛ با ورود آن مرد ناشناس، ابن هشام برخلاف میل باطنی، برجای خود می نشیند. در اینجا ذهن خواننده که متوجه وخیم تر شدن اوضاع شده در جستجوی راه حل، با خود می گوید: چگونه می شود اگر او برخیزد و بیرون رود و به این شرایط پایان دهد؟ ولی مرحله سوم بدبیری رخ می دهد و خواننده به ستوه می آید. زیرا می شنود، که ابوالفتح می گوید: «لاؤدیها حتی یطهر الله هذا

المسجد من کلّ نذل یجحد نبوته». یعنی اگر او تاکنون به بهانه‌ای می‌توانست بیرون برود، حال دیگر او با این سخن، برای حفظ آبروی خویش باید سر جای خود بنشیند.

۳. ۱. ۴. جابه‌جایی نقش‌ها (وارونه‌سازی)

جا به جایی نقش‌ها یا وارونه‌سازی، ظاهر شدن فرد در نقشی متناقض با نقش خود است که موجبات خنده مخاطب را فراهم می‌نماید. «در تبیین علل خنده از این تکنیک با عنوان «تناقض در معنا» یاد می‌شود به این معنی که: وقتی انسان تناقض در گفتار و موقعیت را درمی‌یابد، این تناقض او را به خنده وامی‌دارد» (محمد، ۲۰۱۲: ۱۸). مثلاً تصور کنید نقش معلم و دانش‌آموز جابه‌جا شود. دانش‌آموز، رفتار و حرکات معلم را اجرا کند و معلم اطاعت‌پذیری و رفتار دانش‌آموز را نشان دهد. این تکنیک که از آن به وارونه‌سازی نیز یاد می‌شود در مقامه اصفهانیه بکار رفته است؛ بدین صورت که ابوالفتح اسکندری که انسانی حقه‌باز و فریب‌کار است و خواننده از قبل، شناخت پیشینی از ویژگی‌های شخصیتی او دارد، حال در مقامه اصفهانیه در نقش انسان ارزشی و متعهد ظاهر می‌گردد، بدین صورت که به مسجد می‌آید، نماز می‌خواند، پیامبر خدا را در خواب می‌بیند و از ایشان برای امت‌بشارتی دریافت می‌کند. ذهن، به صورت غیرارادی ظهور این دو ویژگی متناقض را در یک موقعیت دریافت می‌کند، از کنار هم آمدن این دو ویژگی و ظهور آن‌ها در یک موقعیت، خنده شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر با وارونه شدن آن دو نقش در ذهن مخاطب-یعنی ظاهر شدن انسان نیرنگ‌باز در نقش انسان به ظاهر متدین- خنده، بر لبان مخاطب می‌نشیند.

چه بسا اگر ابوالفتح در نقش دیگری ظاهر می‌شد به این میزان برای مخاطب خنده‌دار نبود، زیرا همانگونه که گفته شد، نشان دادن رفتار شبیه به رفتار انسان‌های دین‌مدار و سوء استفاده از مذهب، از موضوعات مناسب برای ایجاد فضای طنز است. به عنوان مثال کمال تبریزی در کارگردانی فیلم خود با عنوان «مارمولک» از این ظرفیت برای طنزآفرینی استفاده کرده است. برگسون در تبیین این شگرد می‌گوید: «به طور کلی هر آنچه که مشمول عنوان دنیای وارونه باشد ما را به خنده می‌اندازد». (برغسون، بی تا: ۶۵ و ۶۶) نظر به کوتاه بودن داستان این تکنیک یک بار در این مقامه بکار رفته است.

۳. ۱. ۵. بزرگ‌نمایی

بزرگ‌نمایی یکی از تکنیک‌های اساسی و پرکاربرد در طنزآفرینی است، بزرگ جلوه دادن پدیده‌ها و رخدادها و درشت‌نمایی معایب باعث خنده می‌شود، طنزنویسان در این تکنیک، با مبالغه در توصیف ویژگی‌های ناپسند فرد آن را ناپسندتر نشان می‌دهند و به کمک بیان اغراق‌آمیز، تصاویر زیبا و موثرتری می‌آفرینند (کردچگینی، ۱۳۸۸: ۳۱). همدانی در مقامه اصفهانیه از این تکنیک نیز بهره برده است. او در توصیف حرکات و سکناات امام جماعت در حین نمازخواندن از زبان عیسی بن هشام

می‌گوید: «فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة، مدّة و همزة، ... ثمّ حنى قوسه للركوع، بنوع من الخشوع و ضرب من الخضوع لم أعهده من قبل، ... و قام حتى ما شككت أنّه قد نام ... ثمّ قرأ الفاتحة و القارعة، بقراءة استوفى بها عمر الساعة...» (الهمداني، ۲۰۱۲: ۴۴).

بی‌تردید آنچه در این قطعه - علاوه بر مسائل زبانی - باعث خنده مخاطب می‌شود، تکیه شاعر بر تکنیک بزرگ‌نمایی پدیده‌های ناپسند است. این تکنیک بیشتر در طنز کلامی استفاده می‌شود، به‌عنوان مثال در اینجا، همدانی با بهره‌جستن از تعبیر استعاری قوس به جای کمر و بیان اغراق‌آمیز چگونگی خم و راست شدن امام جماعت سبب خنده مخاطب شده است؛ یا تعبیر مبالغه‌آمیز «قد نام...» به جای سکون و سکوت طولانی امام که در تناقض با شتاب‌زدگی عیسی ابن‌هشام قرار دارد، باعث طنزآفرینی شده است. همدانی، نظر به کوتاه بودن مقامه تنها در توصیف حرکات و سکنات امام جماعت از این تکنیک استفاده کرده است. علاوه بر این، تکنیک‌های زبان محور مثل جناس (بین: حمزة و همزة، ركوع، خشوع و خضوع و ...) و موسیقی برخاسته از آن، از دیگر عوامل خنده‌آفرینی است. «همدانی در مقامات خود از آرایه‌های بدیعی مثل انواع جناس، طباق، تقسیم و مقابله و... برای خندانند استفاده کرده است» (الضمور، ۲۰۱۲: ۱۱۹). سجع بکار رفته (در این داستان نیز) از ویژگی‌های فنی نثر دوره عباسی است و نویسندگان از آن در جهت آفرینش طنز استفاده کرده‌اند (صالح، ۲۰۱۰: ۲۵۶).

۳.۲. تکنیک شخصیت محور

خنده گاه به دلیل موقعیت خنده‌دار پدید می‌آید، گاه بواسطه شخصیت کُمیک؛ از آنجا که خنده، پدیده‌ای انسانی است (ابراهیم، بی‌تا، ۶)؛ به این معنی که تنها انسان است که می‌خندد و هرآنچه که ما بدان می‌خندیم نیز، صورتی انسانی یا شبیه به انسان دارد^(۱) (العقاد، ۱۹۶۹: ۷۲)؛ بنابراین باید نوعی شخصیت‌سازی [در طنز] در کار باشد (پلارد، ۱۳۷۸: ۶۲). طنزپردازان گاه بواسطه ویژگی‌های ظاهری شخصیت قهرمان، موجبات خنده مخاطب را فراهم می‌آورند، گاه به واسطه ویژگی‌های درونی و طبع و سرشت او؛ «ویژگی‌های جسمی شامل: زشتی، کج راه رفتن، قوز کردن و نقص یا عدم تناسب اعضای بدن، صدای زشت و ... و ویژگی‌های باطنی شامل: بخل، ترس، تنبلی، غرور، خیانت و دروغ‌گویی و ... می‌شود» (الحوفی، ۲۰۰۵: ۱۶۵ و ۱۷۷). در مقامه اصفهانیه از سه شخصیت اصلی و فرعی می‌توان یاد کرد، شخصیت اصلی یا همان عیسی بن هشام که داستان حول وی شکل می‌گیرد. شخصیت ابوالفتح اسکندری که به طور غیر منتظره وارد داستان می‌شود و باعث دشوارتر شدن اوضاع برای عیسی بن هشام می‌گردد و سوم، شخصیت امام جماعت که در پیشبرد فضای کُمیک داستان نقش بسزایی دارد.

(۱) در توضیح «شبیه به انسان» باید گفت اگر مثلاً به میمون می‌خندیم به خاطر این است که از حرکات انسان تقلید می‌کند.

شخصیت اول و کم‌دین در این مقامه، عیسی بن هشام است که در آغاز داستان باید بین رفتن به نماز جماعت و منتظر ماندن برای رسیدن کاروان، یکی را انتخاب می‌کرد. «وضعیت انتخاب بر سر دو راهی، یکی از وضعیت‌های موجود برای کم‌دین است. در این وضعیت، کم‌دین معمولاً در برابر دو یا چند موقعیت متفاوت، اما هم ارزش قرار می‌گیرد که مجبور به انتخاب یکی از آنها می‌شود. این موقعیت‌ها ممکن است عامل خارجی داشته یا ریشه در تضادهای درونی خود شخص داشته باشند (پورمحبی، ۱۳۹۲: ۵۹).

همدانی توانسته است به خوبی کم‌دین بودن شخصیت عیسی بن هشام را در حین کنش‌هایش بشناساند. «جنی روش» معتقد است: «بهترین راه نمایان ساختن خصلت‌های درونی شخصیت، قرار دادن او بر سر دو راهی یا در مخمصه انداختن اوست، به طوری که ملزم به تصمیم‌گیری باشد» (۱۳۸۵: ۱۴۸).

به نظر می‌رسد این تردید این هشام برای رفتن به نماز جماعت، ریشه در تضادهای درونی وی دارد، همدانی این گره را در داستان می‌افکند تا تضادهای درونی جامعه‌ی زمان خود را نشان دهد. یکی از ناقدان درباره‌ی شخصیت عیسی بن هشام می‌گوید: «عیسی بن هشام در رفتار خود عجیب است؛ وی انسان خبیثی است که ظاهرسازی می‌کند و آنچه در درون دارد با آنچه اظهار می‌کند یکی نیست، حشمت نزد عیسی بن هشام از اخلاق و عزت نفس سرچشمه نمی‌گیرد. بلکه آن را ظاهرسازی می‌کند تا مردم را گمراه کند. پس این زشتی جزء رذیلت آدمی است و زشتی دیگری به این رذیلت می‌افزاید که همان ریاء و خباثت است (الکک، ۱۹۶۱: ۱۱۸).

عیسی بن هشام بعد از اینکه در صف اول نماز جماعت در می‌آید و متوجه می‌شود که امام جماعت در نماز خود کُندی می‌کند، آن چهره‌ی حقیقی خود را نشان می‌دهد، البته در ابتدا عکس‌العمل‌های وی نه به صورت کنش بلکه به شکل خودگویی است که سبب ایجاد فضای طنزآمیز می‌شود. «افشای مکنونات قلبی یکی از ویژگی‌های گفت و گو در طنز است، ما همواره مکنونات قلبی خود را از یکدیگر مخفی می‌کنیم، اگر بتوان به طریقی مثل خودگویی این مکنونات را آشکار ساخت، طنز به وجود می‌آید (پورمحبی، ۱۳۹۲: ۱۲۸).

«وَأَنَا أَتَصَلَّى نَارَ الصَّبْرِ وَأَتَصَلَّبُ، وَأَتَقَلَّى عَلَي جَمْرِ الْغَيْظِ وَأَتَقَلَّبُ وَ لَيْسَ إِلَّا السَّكُوتُ وَ الصَّبْرُ أَوْ الْكَلَامُ وَ الْقَبْرِ (الهمدانی، ۲۰۱۲: ۴۵). (ترجمه) «من از آتش شکیبایی رنج می‌کشیدم و از خود استواری نشان می‌دادم و بر اخگر خشم می‌پختم و زیر و رو می‌شدم و جز خاموشی و بردباری یا سخن گفتن و به گور رفتن چاره‌ای نداشتم».

او در ادامه می‌خواهد نماز را بشکند اما چون از خشونت قوم آگاه است به ناچار «عَلَى تِلْكَ الصُّورَةِ إِلَى انْتِهَاءِ السُّورَةِ» صبر می‌کند. این خاموشی و صبر، همان ناسازگاری موقعیتی است که در بخش قبل از آن سخن گفتیم.

هر کس جدایی از دیگران را پیش گیرد خود را خنده‌دار می‌کند؛ زیرا بخش مهم گُمیک، ناشی از همین جدایی است، رابطه گُمیک با آداب و رسوم و تصورات جامعه را می‌توان اینگونه توضیح داد (برگسون، ۱۳۷۹: ۹۸). عیسی بن هشام در ادامه، این جدایی را—آن هم در بین نماز—پیش می‌گیرد؛ وقتی که امام جماعت و مأمومین در حرکتی هماهنگ به سجده می‌روند، او سر بلند می‌کند و در پی فرصتی است تا بگیرد:

«رَفَعْتُ رَأْسِي أَتَهَيَّزُ الْفُرْصَةَ، فَلَمْ أَرِ بَيْنَ الصَّفُوفِ فُرْجَةً فَعَدْتُ إِلَى السُّجُودِ» (الهمدانی، ۲۰۱۲: ۴۵).

(ترجمه) «فرصت را غنیمت شمرده سرم را بلند کردم تا فرار کنم، اما در بین صفها شکافی برای گذر نیافتم، ناگزیر به سجده برگشتم».

تصور این حرکت ناهماهنگ ابن هشام در ذهن مخاطب و جدا نمودن خود از صف جماعت باعث خنده شده است. الحوفی در این باب می‌گوید: ما از شخصیت در حالتی خاص، رفتاری معلوم و خاصی را انتظار داریم، اما اگر او ناگهان کاری یا گفتاری نقیض آنچه که باید، بگوید یا انجام دهد، این نوعی تناقض مضحک است (الحوفی، ۲۰۰۵: ۴۵) و در پرتو این نظر، می‌توان علت خنده مخاطب را به هنگام سر برداشتن ابن هشام از سجده، تفسیر کرد.

نه تنها حرکات و عکس‌العمل‌های ابن هشام، بلکه سکوت و سکون از روی اجبار وی، نیز خنده‌دار است. او از این لحظه به بعد، به اجبار نشسته و با شگفتی، نظاره‌گر اخاذی‌های ابوالفتح است، گویانکه از قافله به کلی فراموش کرده است. همدانی در پایان مقامه، گفتگوی کوتاهی را بین او و ابوالفتح جاری می‌کند؛ عیسی بعد از صبر و سکوتی طولانی، از ابوالفتح می‌پرسد: چگونه به این نیرنگ راه یافتی؟ او لبخندی می‌زند و پاسخ می‌گوید: «مردم همچون چهارپایانند، آنان را به هر کجا که خواهی به دنبال خود بکشان و بر آنان سوار شو و برتری جوی. پس از آن که به خواسته‌هایت رسیدی بمیر. چون بهره خود را از جهان به اندازه کافی برده‌ای».

ابوالفتح اسکندری دومین شخصیت مقامه اصفهانیه است. او نیز در مقامات بدیع‌الزمان همدانی شخصیت عجیبی است، کسی که در دروغ‌گویی، گدایی، ماجراجویی، فصاحت، شعر و فکاهه قهرمان بسیار زبردستی است و کیان مقامات و رونق آن به حضور و پیروزی در ماجراجویی‌های وی بنا شده است. به نظر می‌رسد «این شخصیت ساخته خیال همدانی بوده است و گرنه ابوالفتح اسکندری که منظور بدیع‌الزمان است، کیست؟ و به کدام اسکندریه منتسب است؟!» (الشکعة، ۲۰۰۷: ۳۹۷). سر و کله این شخصیت «در میانه داستان به ناگاه پیدا می‌شود و با شخصیت محوری تقابل غیر منتظره‌ای را به وجود می‌آورد و از این طریق به برخی از شگفتی‌های جالب و غافلگیرکننده دامن می‌زند (پورمحبی، ۱۳۹۲: ۵۷). نکته مهم در باب این شخصیت اینکه او در همه مقامه‌های همدانی مکرراً حضور دارد، و این تکرار خود باعث خنده می‌شود؛ زیرا «کارکتر و شخصیت کم‌دین پیوسته و مشخص در چند داستان به طور ثابت تکرار می‌شود» (برغسون، بی‌تا: ۶۳).

بدیع‌الزمان همدانی در طراحی شخصیت ابوالفتح، از ویژگی‌های درونی او در جهت طنزآفرینی استفاده کرده است. آنچه در باب این شخصیت باعث خنده می‌شود نه حرکات و سکنات وی، بلکه خوی و خصلت اوست. اسکندری در این مقامه دروغ می‌گوید و افراد «به دروغ گو می‌خندند، زیرا از قانون اخلاقی که فرد را به راستگویی در سخن دعوت می‌کند، خارج می‌شود. دروغ‌گویی، نوعی انحراف خنده‌دار است، زیرا سرچشمه خنده، منحرف شدن فرد از یک قاعده کلی است» (المولی، ۲۰۱۲: ۶۱).

همدانی این شخصیت را به مقامه‌های خود وارد ساخته و به برخی معضلات اجتماعی و اقتصادی جامعه خود اشاره می‌کند. در دوره مذکور خصوصاً «در قرن سوم و چهارم به دلیل بحران‌های اقتصادی، درآمد افراد، متفاوت گشت و پابندی به ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی نزد برخی مردم از بین رفت، به طوری که برخی دریافتند که التزام به این ارزش‌ها برایشان گران تمام می‌شود و زندگی را بر آنها سخت می‌کند از این رو آن را کنار گذاشته و راه مکر و حيله پیش گرفتند (صالح، ۲۰۱۰: ۱۹۲). از طرفی چگونه است که مردم همیشه فریب حيله‌گری‌های ابوالفتح را می‌خورند و خام سخنان پوچ و خرافی وی می‌گردند؟ به نظر می‌رسد نویسنده پیام اصلی داستان خود را در پایان از زبان این شخصیت به مخاطب منتقل می‌سازد، آنجا که می‌گوید: «النَّاسُ حُمْرٌ فَجَبَّوْهُ *** وَابْرُؤُ عَلَيْهِمْ وَبِرِّؤُا حَتَّى إِذَا نَلَتْ مِنْهُمْ *** مَا تَشْتَهِيهِ فَفَرُّوْهُ» (الهمدانی، ۲۰۱۲: ۴۶).

امام جماعت، سومین شخصیتی است که همدانی از وی برای طنزآفرینی در مقامه اصفهانیه استفاده کرده است؛ با این تفاوت که او از زبان قهرمان داستان، توصیف می‌شود. او شخصیت فرعی است که به کمیک شدن فضای داستان کمک می‌نماید و بر تئوری ناسازگاری عیسی با موقعیت دشوار، دامن می‌زند. ابن هشام در توصیف حرکات و سکنات او، حین ادای ارکان نماز این گونه می‌گوید: «إِسْتَنْزَفَ أَرْوَاحَ الْجَمَاعَةِ... فَرَعَ مِنْ رَكَعَتَيْهِ وَأَقْبَلَ عَلَى الشَّهْدِ بِلَحِييِهِ وَ مَالَ إِلَى التَّحِيَةِ بِأَخْدَعِيهِ...». امام جماعت در طی داستان هیچ سخنی نمی‌گوید و به نظر می‌رسد نماینده طبقه متعصب جامعه زمان همدانی است. وی با این توصیف به خوبی توانسته است آن تحجر و تعصب دینی مردم زمانه خود را به نمایش بگذارد. «او همان شخصیت متحجری است که در ادای نماز، با به درازا کشاندن آن به صورت عمدی بر خود سخت می‌گیرد و کسی مثل عیسی بن هشام که مسافر است توانایی تحمل وی را ندارد» (خلیفه، ۲۰۱۰: ۹۶). بی‌شک مردمی که به آن مسجد رفت و آمد داشتند به این روش انس گرفته بودند. عیسی این را درک کرده، از این رو هنگامی که نقشه فرار می‌کشید تا بلکه به قافله برسد، ناگهان آن مردم متحجر را به یاد می‌آورد که اگر مطلع گردند او را به قتل می‌رسانند.

بی‌تردید «همدانی از خلال این مقامه و توصیف حالات امام جماعت به نمونه‌های موجود در جامعه خود - و بلکه جامعه امروز اشاره می‌کند که در امور دین خود و دیگران را متحمل زحمت می‌کنند، اگر ضرر این مسأله تنها به خودشان برگردد

عیبی نیست، ولی دیگر مردم، کسانی مثل خردسالها، پیران و کسانی که مانند عیسی بن هشام مسافرنند، قربانی این مسأله می‌شوند (همان: ۹۷).

برآیند کلی از این بخش این است که در بررسی تکنیک شخصیت محور، قهرمان داستان، عیسی بن هشام، در آفرینش طنز نقش محوری دارد؛ به این معنی که او توانسته با حرکات و سکنات خود بسته به موقعیت‌های پیش آمده بیشترین سهم را در طنزآفرینی داشته باشد.

نتیجه

از آنچه گذشت می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت: شگردهایی که همدانی در مقامه اصفهانی، جهت آفرینش طنز بکار گرفته است، شامل تکنیک‌های موقعیت محور، شخصیت محور و تا حدودی زبان محور می‌باشد. وی با آگاهی از کارکردهای زبان و توانایی ادبی توانسته است از زبان در جهت آفرینش طنز به خوبی استفاده کند. در پایان روشن گردید که همدانی در تکنیک موقعیت محور از شگردهایی مثل غافلگیری، جابه‌جای نقش‌ها، تغییر حالت روحی به مادی و سیر صعودی رخدادها استفاده کرده است و اصل غافلگیری از بسامد بالاتری نسبت به دیگر شگردها برخوردار است. در تکنیک شخصیت محور نیز بار اصلی طنزآفرینی بر دوش قهرمان داستان است که در تقابل با دو شخصیت دیگر نمود می‌یابد. برآیند کلی این است که فصل مشترک غالب این شگردها و مبنای آن «تناقض» است. به این معنی که ما تناقض را گاه بین دو موقعیت می‌یابیم، گاه بین دو شخصیت و گاه بین اندیشه و عمل یک شخص. نکته دیگری که در این مقامه قابل توجه است ساختار داستان و عناصر مربوط به آن است، اینکه شخصیت اصلی داستان، خود، رخدادها را روایت می‌کند بر جنبه طنزآلود بودن مقامه افزوده است. آغاز و پایان خوب و سیر وقوع رخدادها در مکانی واحد همچون مسجد، بیانگر توانایی و مهارت همدانی در داستان پردازی و استفاده از زبان است.

کتابنامه

۱. ابراهیم، زکریا. (بی تا). سیکولوجیة الفكاهة و الضحک. مصر. دار مصر للطباعة.
۲. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز. تهران: کاروان.
۳. برغسون، هنری. (بی تا). الضحک. مصر. المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزیع. مترجم: علی مقلد. طبعة الثالثة و العشرين

۴. پلارد، آرتور. (۱۳۷۸). طنز؛ از مجموعه سبک‌ها و مکتب‌ها و اصطلاح‌های ادبی و هنری. ترجمه: سعید سعیدپور. تهران: نشر مرکز.
۵. پورمحبی، فرزین. (۱۳۹۲). فنون نگارش طنز در ادبیات. تهران: انتشارات ساقی.
۶. تجبر، نیما. (۱۳۹۰). نظریه طنز بر بنیاد متون برجسته طنز فارسی. تهران: انتشارات مهر ویستا.
۷. جنی روش. (۱۳۸). نگارش کمدی. مترجم معصومه امین و داریوش مودبیان. تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
۸. حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). درباره طنز رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی. تهران: انتشارات سوره مهر.
۹. الحوفی، أحمد محمد. (۲۰۰۵). الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الثانية.
۱۰. خلیفه، علی محمد سید. (۲۰۱۰). الفكاهة في مقامات بدیع‌الزمان الهمدانی. اسکندریه: دار الوفاء. الطبعة الاولى.
۱۱. الزمخشری، جار الله محمود. (۲۰۱۰). أسرار البلاغة. الطبعة الثانية. بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۲. شرف، عبدالعزیز. (۱۹۹۲). الأدب الفكاهي. الطبعة الثانية. مصر. جیزة: الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.
۱۳. الشکعه، مصطفی. (۲۰۰۳). بدیع‌الزمان الهمدانی (رائد القصة العربیة). الطبعة الاولى. الدار العصرية اللبنانية. لبنان.
۱۴. صالح، علی عزیز. (۲۰۱۰). الفكاهة في النثر العباسی. بیروت: دار الکتب العلمیة.
۱۵. الضمور، نزار عبدالله خلیل. (۲۰۱۲). السخرية والفكاهة في النثر العباسی. عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع.
۱۶. العقاد، عباس محمود. (۱۹۶۹). جحا الضاحک المضحک. بیروت: دار الکتب العربی.
۱۷. فریحه، أنیس. (۱۹۶۲). الفكاهة عند العرب. بیروت: مكتبة رأس بیروت.
۱۸. الکک، ویکتور. (۱۹۶۱). بدیعات الزمان. المکتبها لکاثولیکیه. بیروت.
۱۹. کردچگینی، فاطمه. (۱۳۸۸). کتاب طنز ۵. گردآورنده سید عبدالجواد موسوی. تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۰. المولی، باسم. (۲۰۱۲). سیکولوجیة الفكاهة في مقامات بدیع‌الزمان الهمدانی. اسکندریه: المکتب الجامعی الحدیث.
۲۱. نلسون، تی، جی، ا. (۱۳۸۹). کمدی نظریه کمدی در ادبیات نمایشنامه و سینما. ترجمه: سید محمد انوشه. یزد: انتشارات علم نوین.
۲۲. همدانی، احمد بن حسین. (۱۳۸۷). مقامات بدیع‌الزمان همدانی. مترجم سید حمید طیبیان. تهران: انتشارات امیر کبیر. چاپ اول.
۲۳. الهمدانی، ابوالفضل بدیع‌الزمان. (۲۰۱۲). المقامات. شرح: محیی‌الدین عبدالحمید. بیروت: المکتبة العصرية.
۲۴. حسینی، سید مرتضی و سجاد زارع. (۱۳۹۳). «السخرية في شعر إبراهيم طوقان». مجلة الأدب العربي. العدد الأول. السنة السادسة. الربيع والصيف. صص ۱۰۸-۸۹.
۲۵. صفایی، علی و حسین ادهمی. (۱۳۹۳). «نمود تکنیک‌های طنز در ساختار پیرنگ داستان‌های فرهاد حسن‌زاده». فصل‌نامه علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره سی و دوم. بهار. صص ۱۶۶-۱۱۹.

۲۶. صفایی، علی و حسین ادهمی. (۱۳۹۴). «نگاهی به مولفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال سیزدهم. شماره بیست و چهارم. بهار و تابستان. صص ۲۱۱-۲۳۲.
۲۷. طالبیان، یحیی و فاطمه تسلیم جهرمی. (۱۳۸۸). «مطایبه در کاریکلماتورها ویژگی‌های زبان طنز». نشریه فنون ادبی. سال اول. شماره اول. سایت: uijs.ui.ac.ir
۲۸. محمد، درانی. (۲۰۱۲). مفهوم الضحک في الخطاب الفلسفي هنری برغسون نمودجاً. پایان نامه کارشناسی ارشد. الجزایر: دانشگاه وهران.
۲۹. میمونه، سعیدی. (۲۰۱۲). بناء الشخصية الكوميديّة في مسرح عبدالقادر علولة. پایان نامه کارشناسی ارشد. الجزایر: دانشگاه وهران.