

طنز حافظ*

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

هرکس اندک تأملی در شعرِ حافظ داشته باشد، به نیکی دریافته است که یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر او لحن طنزآمیز کلام اوست. مثلاً در این بیت:

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید
دود آهیش در آینه ادراک انداز

اگر در رابطه معنایی کلمات خودبین و به جز عیب ندید اندکی تأمل داشته باشیم، متوجه می‌شویم که حافظ می‌خواهد بگوید: «زاهد، خود نفسِ عیب است. ذات عیب است. نه این که دارای عیب باشد؛ خودبین است و به جز عیب نمی‌بیند. خودش را می‌بیند که عیب است. یا عیب را می‌بیند که خود اوست.» اما تبدیل عبارت او به هر صورت دیگری، لحن طنزآمیز و هنر شگفت‌آور او را کم‌رنگ و احتمالاً نابود می‌کند.

*. تک درخت. «مجموعه مقالات» هدیه دوستان و دوستاران به محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران آثار

شاید مقالات و کتابهای بسیاری در باب طنز حافظ نوشته شده باشد و من در این لحظه به هیچ کدام از آن مقالات یا کتب احتمالی کاری ندارم. من در این یادداشت بر اساس تعریفی که خودم از طنز دارم، این مسأله را بررسی می‌کنم و معتقدم که تا این لحظه تعریفی جامع‌تر و دقیق‌تر از این تعریف، در باب طنز، در هیچ زبانی نیافته‌ام. بر اساس این تعریف، طنز عبارت است از: «تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین».

می‌دانید که در منطق، اجتماع نقیضین یا اجتماع ضدین مُحال است، یعنی از دیدگاه منطق نمی‌توان تصور کرد که یک چیز هم سیاه باشد و هم سفید یا یک چیز در یک آن، در حال حرکت باشد و در همان آن، در حال سکون؛ اما هنر، منطق خویش را دارد و در منطق هنر، یعنی از رهگذر خلاقیت و نبوغ هنرمند، می‌توان پذیرفت که یک چیز هم ساکن باشد و هم در همان لحظه در حال حرکت. به این بیت از واعظ قزوینی شاعر عصر صفوی توجه کنید:

ز خود هر چند بگریزم، همان، در بند خود باشم

رَم آهوی تصویرم، شتاب ساکنی دارم

با مقدمات هنری و تصویری که شاعر ایجاد کرده است، هر کس اندک استعدادی در قلمرو التذاذ از شعر داشته باشد، به راحتی می‌پذیرد که یک چیز می‌تواند در یک آن، هم ساکن باشد و هم متحرک. تعبیر بسیار فشرده شتاب ساکن را، در بافت شعر این گوینده به راحتی می‌توان پذیرفت و احساس کرد؛ اگرچه از دیدگاه منطق، اجتماع نقیضین باشد و مُحال.

در مرکز تمام طنزهای واقعی ادبیات جهان از داستانهای چخوف گرفته تا حکایات عبید و کلمات قصاری که از بزرگان ادب و هنر نقل می‌کند و از مقوله

طنز شمرده می‌شود، این تصویر هنری اجتماع نقیضین قابل رؤیت است. جای دوری نمی‌رویم، در تاریخ ادبیات و فرهنگ خودمان، یکی از بزرگ‌ترین طنزپردازان جهان را همه می‌شناسند و آن عبید زاکانی است، معاصر و احتمالاً دوستِ خواجه شیراز. عبید در قلمرو شعرهای جدی، خیلی اهمیتی ندارد، به ویژه که در پرتو آفتاب جهان‌تاب حافظ جایی برای هیچ کسی از معاصران او باقی نمانده است. اما در قلمرو طنز، عبید همان مقامی را داراست که حافظ در حوزه شعر. ما اینک برای نشان دادن «تصویر هنری اجتماع نقیضین» در مرکز طنزهای عبید به یکی دو نمونه قابل نقل از گفتار او می‌پردازیم:

خطیبی را گفتند: مسلمانی چیست؟

گفت: من، مردی خطیبم. مرا با مسلمانی چه کار؟!

هر کسی با مفهوم خطیب و نقش خطیبان در جامعه اسلامی آشنا باشد می‌داند که نه تنها شرط اول خطیب بودن مسلمان بودن است بلکه خطیب، سخنگوی همه مسلمانان نیز هست. اما عبید با این بیان هنری خویش، خطیب بودن را ضد مسلمان بودن یا نقیض مسلمان بودن تصویر کرده و در ذات آن خطیب به نمایش در آورده است. یا در این حکایت:

قزوینی را پسر در چاه افتاد. گفت: جانِ بابا! جایی مرو تا من بروم رَسَن
بیاورم و تو را بیرون کشم!

در مرکز تمامی طنزهای ادبی، نوعی اجتماع نقیضین یا ضدین محسوس است. البته باید توجه داشت که میان هزل و هجو و مضاحک با طنز تفاوت بسیار وجود دارد ممکن است هر یک از این انواع، دارای ویژگی طنز باشد و ممکن است نباشد. نه هر طنزی هزل و هجو و مضحکه است و نه هر هزل و نجو و

مضحکه‌ای، طنز. بسیاری از هجوها، به ویژه هجوهای رکیک و دشنام‌گونه، فاقد خصوصیت طنزاند و بعضی از آنها برخوردار از زمینه طنزآمیز، مثلاً در این قطعه از قدیمی‌ترین نمونه‌های هجو در زبان فارسی طنز بسیار عمیقی نهفته است، شعر از منجیک ترمذی از شاعران قرن چهارم هجری است:

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

که شاعر از یک سوی می‌گوید قصد هجو تو را ندارم و از سوی دیگر بدترین هجو را در حق او می‌سراید (اجتماع نقیضین) و این با نوع هجوهای رکیک امثال سوزنی و بعضی از متأخرین امثال یغمای جندقی زمین تا آسمان تفاوت دارد.

پس میان هجو و هزل، به هیچ روی ملازمه‌ای وجود ندارد و همچنین میان طنز و خنده نیز ملازمه‌ای نیست، گاه یک طنز می‌تواند شخصی را بگریاند. داستان آن مردی که در تموز گرم نیشابور، یخ می‌فروخت و کسی خریدارش نبود و می‌گفت: «نخریدند و تمام شد!» از دردناک‌ترین طنزهای جهان است، اینکه از زبان حکیم سنایی بشنویم این طنز لطیف دردناک و نجیب و انسانی را:

مَثَلت هست در سرایِ غرور
مَثَلِ یخِ فروشِ نیشابور
در تموز آن یَخک نهاده به پیش
کس خریدار نی و او درویش

این همی گفت و، زار می‌گریید
 که «بسی مان نماند و کس نخرید!»

تمام طنز در بس مان نماند و کس نخرید نهفته است که دقیقاً تصویری است از اجتماع نقیضین.

حتی در گفتار عادی مردم، آنجا که هنر عوام آغاز می‌شود، چه در مضاحک ایشان و چه در تعبیرات روزمره آنان، گونه‌هایی از تصویر هنری اجتماع نقیضین را می‌توان دید، وقتی می‌گویند: «ارزان‌تر از مُت» یا «فلان هیچ کس است و چیزی کم» یا «فلان از هیچ، دو جو کمتر ارزد» یا «فلان ظرف پُر از خالی است» اینها همه تصاویری از اجتماع نقیضین است و اوج طنز.

حتی در برخورد شاعرانه کودکان نسبت به مفاهیم و اشیاء، گاه به گونه‌ای ناخودآگاه، طنزهای عمیقی وجود دارد.

مادری، اسباب‌بازی کودک سه ساله‌اش را، به دلیلی پنهان کرده بود و می‌گفت: گم شده است.

کودک با لحن بسیار جدی گفت: باید گم شدنش را ببینم!
 این تعبیر طنزآمیز و عمیق کودک که می‌خواست گم شدنش را ببیند، تصویری است از اجتماع نقیضین.

هر قدر تضاد و تناقض آشکارتر باشد، و از سوی دیگر گوینده و در تصویر اجتماع آنها موفق‌تر، طنز به حقیقت هنریش نزدیک‌تر می‌شود. پیداست که تصویر اجتماع نقیضین جز به نیروی تخیل - که عنصر اصلی تمام هنرهاست - امکان‌پذیر نیست. در هر بیان طنزآمیزی دو امر متناقض یا متضاد، به کمک نیروی گوینده، به یکدیگر گره خورده‌اند و به اجتماع و وحدت رسیده‌اند، اجتماع و

وحدتی که تنها در بافت هنری آن گوینده، به وجود آمده و اگر از آن صرف نظر کنیم، هیچ ذهنی وحدت و اجتماع آن دو نقیض یا ضد را نمی پذیرد. وقتی یک از اعظم فقهای عصر ما، به دلایلی، نوشیدن پسی کولا را ناپسند (و نه حرام) تشخیص داده بود می گفتند یکی از میخوارگان می گفته است: از وقتی ایشان نوشیدن پسی کولا را ناپسند اعلام کرده اند، آدم نمی داند عرقش را با چه چیزی بخورد!

طنز تنها در گفتار و هنرهای زبانی جلوه نمی کند، گاه در رفتار انسان، طنز، آگاه یا ناآگاه، خود را نشان می دهد تا بدانجا که مجموعه حرکت یک اجتماع به مرحله طنز می رسد و ساختار یک جامعه تبدیل به طنز می شود و اگر با تاریخ اجتماعی ایران آشنا باشیم، در بسیاری از این لحظه ها طنز را آشکار می توانیم مشاهده کنیم. رفتار بسیاری از حُکام، طنز است، یعنی در یک آن، دو سوی تناقض را در خویش دارد و شعارهای سیاسی شان، نیز، در تحلیل نهایی طنز است: هم گریه آور و هم خنده دار. به نظرم جامعه عصر حافظ یکی از بهترین نمونه های شکل گیری این تناقض در ساخت جامعه است و شاید به عنوان نمونه، رفتار امیر مبارزالدین را بتوان از بهترین نمونه های تجسم این تناقض دریافت جامعه دانست، اما وقتی این تناقض ها با برخوردی هنری، چه از سوی عوام و چه از سوی خواص، تصویر شود، طنز به معنی دقیق کلمه آشکار می شود:

عیبم بپوش، زنهار! ای خرّقه می آلود

کان پاک پاکدامان بهر زیارت آمد

حافظ از خرّقه می آلود خویش می خواهد تا عیب او را در برابر آن پاک

پاکدامان بپوشاند و این بهترین تصویر هنری از اجتماع نقیضین یا ضدین است. یاوقتی می گوید:

کرده‌ام توبه، به دستِ صنمِ باده فروش
که دگر می نخورم بی رُخِ بزمِ آرای

در این بیانِ طنزآمیز و شگفت‌آور او، چندین نوع تناقض یا تضاد به یکدیگر گره خورده است (و این از نوع صنعت تضاد، که در کتب بدیع مورد بحث قرار گرفته است، نیست و در حقیقت ربطی به آن صنعت ندارد) و به یاری بیان هنری معجزه‌آسای او حالت پذیرفتنی و قابل قبول یافته است: نخست آن‌که توبه - با مفهومی که ما در ذهن داریم و در شریعت آمده است - امری است که باید بر دستِ شخصی که از هر گونه خلاف شرعی برکنار است، انجام شود در صورتی که صنم باده‌فروش هم به اعتبارِ صنمیت (در معنی لغوی کلمه یاد آوریت و بت‌پرستی است) و هم به اعتبارِ معنیِ استعاریِ آن (که زنی است زیبا) و هم به اعتبار این که باده فروش است (و کاری خلاف شرع انجام می‌دهد) هیچ‌گونه مناسبتی با توبه دادن ندارد. توبه در حقیقت نقیض یا (اگر بخواهیم اصطلاح را درست‌تر بکار ببریم) متضادِ هویتِ صنم باده‌فروش است، ولی در بیانِ هنری حافظ توبه بر دستِ همین صنم باده‌فروش (اجتماع نقیضین یا ضدین) که محال است حاصل شده است و اگر بخواهیم صورتِ کاملِ طنز را در این شعر دریابیم باید به مصراع دوم توجه کنیم و به رابطه‌ای که میان این دو مصراع وجود دارد. درحقیقت، تناقض اصلی در رابطه میان این دو مصراع نهفته است و توبه کردن، بردستِ هر کس که باشد، به هر حال، معنایی دارد که با موضوع آن (حاصل معنی مصراع دوم) کاملاً متناقض است:

که دگر می نخورم بی رخ بزم آرای
می بینید که تمام اجزای این بیت از عناصر متناقض و متضاد شکل گرفته،
عناصری که فقط در بیان هنری حافظ می توان اجتماع آنها را پذیرفت و از تصور
آن لذت برد. به لحاظ ساخت شعری پیچیده ترین صورت بیان طنزآمیز در این
بیت دیده می شود. هر مصراع بطور جداگانه از دو سوی متناقض به حاصل
آمده است:

کرده ام توبه / به دست صنم باده فروش
این خود یک تناقض که به تنهایی در کمال مهارت هنری تصویر شده
است و مصراع دوم نیز به تنهایی همین تناقض را در ساختار مستقل خویش دارد:

که دگر می نخورم / بی رخ بزم آرای
حال هر کدام از این دو ساختار مستقل متناقض را که در کنار دیگری قرار
دهیم، ترکیب پیچیده ای از اسلوب طنز و تصویر هنری اجتماع نقیضین را در
متعالی ترین شکل آن مشاهده می کنیم. یک بار دیگر از این چشم انداز به این ابیات
توجه کنید:

خدا را محتسب ما را به فریادِ دف و نی بخش
که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد

من که شبها ره تقوی زده ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد!

خرقه زهد و جام می گرچه نه درخور هم‌اند
این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

در مقامی که صدارت به فقیران بخشند
چشم دارم که به جاه از همه افزون باشی!

چنانکه پیش از این یادآور شدم، استفاده از این اسلوب بیان، منحصرأ کار حافظ نیست. حتی عامه مردم، چنانکه دیدیم، از اسلوب طنز بهترین برداشت‌ها را در گفتار و مضاحک خویش دارند و از سوی دیگر، چنانکه در جاهای دیگر نشان داده‌ام، تصویر اجتماع نقیضین در تمام موارد، کاربردی طنزآمیز ندارد و بیان پارادوکسی، یکی از قلمروهای هنرنمایی شاعران در هر زبانی است. اما در اینجا می‌خواهم به نکته‌ای اشاره کنم که به نظرم در کار حافظ حالتی استثنایی دارد و آن قلمرو طنز اوست.

قلمرو طنز حافظ را در سراسر دیوان او، بی هیچ استثنایی رفتار مذهبی ریاکاران عصر تشکیل می‌دهد. شما می‌توانید دیوان حافظ را یک بار از آغاز تا انجام، از این دیدگاه، به دقت مورد بررسی قرار دهید؛ حتی یک مورد بیان طنزآمیز نمی‌توانید پیدا کنید که در ساختار معنایی آن بخشی از عناصر مذهب وجود نداشته باشد:

چنین که صومعه آلوده شد به خونِ دلم
گرم به باده بشوید، حق به دست شماست

آلوده شدن (نجس شدن) و به باده شستن (تطهیر نجس به نجس) و از همه

مهم‌تر حق به دست شماس است یعنی باده حق است، همان باده‌ای که به دست شماس است. تمام اجزای این بیت از گره‌خوردگی تناقض‌ها ترکیب یافته‌است و یکی از دو سوی تناقض را در تمام اجزای آن، مذهب و مبانی اعتقادات مذهبی تشکیل می‌دهد.

من در این باره هیچ‌گونه آماری نگرفته‌ام، وی تا آنجا که حافظه من - که انس بسیاری با شعر حافظ دارد - یاری می‌کند، حتی یک مورد استثنا نمی‌توان یافت که در شعر حافظ بیان طنزآمیزی دیده شود و در ترکیب اجزای متناقض آن، عنصری از عناصر مذهب دیده نشود و این بزرگ‌ترین و مهم‌ترین ویژگی شعر اوست که با هنر خویش و با طنز خویش ساختار متناقض جامعه را تصویر می‌کند؛ جامعه‌ای که ترکیب آن بر اساس «ریا» استوار شده است. مگر «ریا» خود چیزی جز «تناقض» می‌تواند باشد؟ واقعاً هیچ اندیشیده‌اید که «ریا» از چیزی به وجود می‌آید؟ از تناقض. تناقض میان «دل» و «رفتار»: «رفتار» مطابق شریعت، «گفتار» مطابق شریعت، اما «دل» متوجه فریب مردم، برای جلب قدرت و استمرار حکومت. حاکمیت امیر مبارزالدین با آن سوابق و رفتارهایش چیزی جز ترکیب تناقض‌هاست؟ چه طنزی بالاتر از این که کسی با عالی‌ترین اسلوب بیان هنری خویش، این چنین تناقضی را تصویر کند:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد

قصه ماست که در هر سر بازار بماند

دوش ازین غصه نخفتم که فقیهی می‌گفت:

حافظ ار مست بود جای شکایت باشد

به آب دیده بشویم خرقه‌ها از می
 که موسمِ وَرَع و روزگارِ پرهیز است
 در آستینِ مَرَقَعِ پیاله پنهان کن
 که همچو چشمِ صُراحی زمانه خونریز است

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوی داد
 که می حرام، ولی به ز مال اوقاف است

کوشش حافظ برای تصویر هنری اجتماع نقیضین در ساخت جامعه، و نشان دادن این که یکی از دو سوی این تناقض را عنصری از عناصر مذهب تشکیل می‌دهد، بازگشتش به جنبه سیاسی شعر اوست. شعر حافظ در تاریخ ادبیات ایران، ضمناً سیاسی‌ترین شعرهاست. حتماً خوانندگان مقام شعر را در حد منظومات سیاسی بعضی از گویندگان قدیم و جدید پایین نخواهند آورد. اما چرا این شعر سیاسی، طنز خویش را همواره به عنصری از عناصر مذهب گره می‌زند؟ زیرا حکومت عصر، قدرت خوش را به مذهب و عناصر اعتقادی مردم گره زده است و در عمل بیش از حکومت‌های دیگر از زبان مذهب و از نیروی اعتقاد مردم می‌خواهد به نفع خویش استفاده کند. این یک واقعیت انکارناپذیر است که حاکمیت، در طول تاریخ ایران، همواره حاکمیت مذهبی بوده است: الملک والدین توأمان از گفته‌های عصر ساسانی است، ولی شاید کهن‌ترین از عهد ساسانی نیز سابقه داشته باشد. همواره حکومت‌ها متکی به روحانیت بوده‌اند؛ حتی لامذهب‌ترین حکام، باز برای ادامه قدرت خویش، به گونه‌ای به

مذهب و روحانیت باج می‌داده‌اند، اما در سرزمینی که همواره حکومت و مذهب «توأمان» بوده‌اند، در بعضی از ادوار، بنابر دلایل مختلف، بعضی از حکام، تکیه و تأکید بیشتری بر مذهب داشته‌اند. تصور من بر آن است که عصر حافظ به ویژه روزگار امیر مبارزالدین، یکی از نمونه‌های برجسته این ویژگی در تاریخ ایران است: اوج بهره‌وری حاکمیت از نیروی تعصب مذهبی برای ایجاد فشار و سرکوب نیروهای مخالف. طبیعی است که در چنین شرایط تاریخی طنز شاعر که ناظر بر تناقض‌های داخل نظام اجتماعی و سیاسی و ساختار حکومت است، متوجه اهرم قدرت عصر که همانا مذهب است، می‌شود.

استفاده حافظ از سنت شعرهای مغانه و ادبیات ملامتی گویندگان قبل از خویش، و به ویژه سنایی، خود از سرچشمه‌های اصلی توانایی او در خلق این فضای هنری است. شاید در این قلمرو، سنایی را بتوانیم مؤسس و بنیادگذار به حساب آوریم؛ بیهوده نیست اگر او را «آدم» شعر فارسی خوانده‌اند.

این که می‌گویند و گویا در اصل، سخن بودلر است - که «هر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد»^(۱) به نظر من معنایی جز این ندارد که توفیق هر اثر هنری بستگی دارد به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه. در مورد طنز هم، که گونه‌ای از هنر است، می‌توان گفت که عمق آن و یا استمرار و ارزش آن وابسته به میزان تجاوزی است که به حریم تابوها دارد. تابو را در معنی عام آن بکار می‌برم که شامل هر نوع مفهوم «مسلط» یا «مقدس» در محیط اجتماعی باشد، به ویژه از این دیدگاه که می‌تواند مورد سوء استفاده حاکمیت‌ها و قدرت‌ها قرار گیرد و جامعه را از سیر تکاملی باز دارد. مثلاً «صومعه» یک مفهوم مسلط و مقدس است. «خانقاه» در عصر حافظ یک مفهوم مسلط و مقدس است. سکس

یک امر مسلط است که در شرق حالت تابو دارد. هر قدر تجاوز طنز، به حریم این تابوها بیشتر باشد، نفوذش و استمرارش بیشتر است.

مقایسه کنید عبید و سوزنی و حافظ را: سوزنی تجاوزی که دارد، تجاوز به حریم واژگان سکس است یا به حریم چیزی که آن را «ناموس» خوانده‌اند. شاید به جای تابو اصلاً بشود ناموس را بکار برد، لغتاً هم معنایی شبیه به همین دارد. مسلماً در مشرق زمین، به ویژه در قدیم، مردم به مسأله ناموس اهمیت بسیاری داده‌اند. سوزنی اساس کار خود را بر حمله یا اعتراض و تجاوز به قلمرو ناموس اشخاص قرار داده است. از خواهر و مادر و زن شخص مورد هجو، با کلماتی و اوصافی سخن گفته است که در حقیقت آن تابو یا آن ناموس مورد تجاوز شعر وی واقع شده است، اما حافظ هرگز چنین کاری نکرده است، حافظ تابوهای دیگری را مورد هجوم قرار داده است: صومعه را، خانقاه را، محتسب و شحنه را، و عبید حد فاصل سوزنی و حافظ است، با این تفاوت که عبید در مقایسه با سوزنی با «نوع» سر و کار دارد و نه با شخص و به همین دلیل هنرش استمرار دارد. اما تفاوتی که به لحاظ اسلوب با سوزنی دارد، این است که کار او طنز است و کار سوزنی هجو، و به لحاظ نوع تابوها، تفاوت او با حافظ در این است که حافظ در دایره تابوهای خاصی شبکه طنز خود را گسترش می‌دهد، تابوهایی که مردم زمان نسبت به آنها همان حالت آمیبیوالانس را احساس می‌کنند و شاید هم انسان در تاریخ این آمیبیوالانس را نسبت به آنها دارد، به ویژه که مفاهیم اساطیری و رمزی آنها در حال تحول مداوم است.

افلاطون گفته است: در کمدی، روح آمیزه‌ای از رنج و لذت را تجربه می‌کند. در طنز حافظ نیز وضع چنین است. آنجا که شعر او لحن طنز به خود

می‌گیرد، آمیزه‌ای از لذت و رنج است که ما را در خود فرو می‌برد:

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت
 دلّی ما بود که در خانه خمّار بماند
 داشتم دلّی و صد عیب مرا می پوشید
 خرّقه رهن می و مطرب شد و زُنار بماند

نقدِ صوفی نه همه صافی بی غش باشد
 ای بسا خرّقه که مستوجب آتش باشد

وقتی خواننده‌ای اهل آشنا در این بیت خاقانی که می‌گوید:

از اسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه
 زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان

تأمل کند، هر قدر در کار هنر مدعی باشد، احساس نوعی شگفتی و تعجب به اودست می‌دهد که شاعر به تناسب موضوع مورد نیازش، چه شبکه گسترده‌ای از زندگی شطرنج و اسطوره را، یک مرتبه در چنین فضای محدودی، به هم نزدیک کرده است به راستی کیمیای کاری است! در حدّ اعجاز است! ما از او در شگفت می‌شویم و در آن هنگام که خیام می‌گوید: «جامی ست که عقل آفرین می‌زندش»، به آخر رباعی که رسیدیم، نه از کار شاعر، بلکه با او، به همراه او حالت شگفتی به ما دست می‌دهد که این چه تجربه‌ای است؟ این چه لحظه‌ای است؟ ولی درمورد حافظ شما هر دو کار را، در یک زمان، انجام می‌دهید: هم از او تعجب می‌کنید و هم با او:

من که شبها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ
این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد!

و این همان چیزی است که هِگِل در مورد کُمدی گفته است: عالی‌ترین نوع کمدی آن است که تماشاگر به جای اینکه به بازیگر خنده کند، با او خنده می‌کند.

یادداشت‌ها:

۱. این سخن بودلر بسیار شبیه است به گفته بعضی از حکمای اسلامی که گفته‌اند: «ایمان کامل» نمی‌تواند با «خلاقیت هنری» جمع شود.