نمایشنامه در یك پرده

شاهکاری «ناخواندنی» از قرن پنجم هجری

دکتر آذرتاش آذرنوش

۱) پیشگفتار

در آغاز قرن پنجم هجری اثری به زبان عربی و لهجهٔ بغدادی پدید آمد که می‌تواند از چند جهت در سراسر ادبیات عرب، و شاید در ادبیات جهان کهن، اثری بی‌نظیر به شمار آید. *حکایة ابی‌القاسم‌البغدادی*[۱]، حکایت و روایت و افسانه نیست، نمایشنامه‌ای است در یك پرده که چارچوب زمانی و مکانی معینی دارد: صبح یك روز آغاز می‌شود و بامداد فردا به پایان می‌رسد. صحنهٔ نمایش، خانهٔ یکی از اعیان ثروتمند اصفهان در قرن پنجم هجری است. قهرمان نمایش مردی طفیلی و دغل‌کار است که در لباس شیخی موقر و دیندار ظاهر می‌شود. صاحبخانه و میهمانان او دیگر بازیکنان نمایش‌اند، امّا هیچکدام نقشی معین و شخصیتی بارز ندارند و گویی بیشتر برای آن گرد آمده‌اند که برای تك‌تازیها و جلوه‌گریهای شیخ ابوالقاسم فضاهای لازم را فراهم آورند.

کتاب به ظاهر موضوع معینی ندارد؛ سراسر آن سخنانی است که قهرمان حکایت با میهمانان و احیاناً رقاصه و آوازخوان و ساقی داشته، اما این سخنان که از دانشی سخت گسترده و هنری نضج یافته حاکی است، در مجموع نمودار آن فرهنگی است که در قرنهای سوم و چهارم و پنجم هجری «ادب» خوانده شد.

امّا اعتبار این اثر تنها در ساختار بی‌مانند و اشعار و قطعات شادی‌آفرین و نکته‌ها و طنزهای خنده‌انگیز آن نیست. به گمان ما، آنچه کتاب را به درجهٔ یك شاهکار ادبی ارتقا داده نخست آن است که مؤلف، به یاری طنزی سخت دقیق و برنده و هجایی پرده‌در و زهرآگین و شرم‌انگیز توانسته است جامعهٔ بغداد و اصفهان را لایه‌به‌لایه از هم باز شکافد و سنخ اعلای فرهنگ یا آن کمال مطلوب ادبی را که مقصود و آرزوی بخش عظیمی از جامعهٔ عراق و ایران آن روزگار گردیده بود و از یك سو به انواع دانشها آراسته بود و از سوی دیگر دامن در گندزار فساد و گناه می‌کشید به گونه‌ای شگفت ترسیم کند.

خلاصه، اگر این اثر را ـ علی‌رغم فواید زبانی، خواه در عربی و خواه در فارسی ـ به «ناخواندنی» توصیف می‌کنیم، البته به سبب دشواری متن، انبوه کلمات ناشناخته، لحن عامیانه و نسخهٔ ناسالم آن نیست، بلکه علت آن است که مؤلف از الفاظ زشتِ هرزه، معانی ناگفتنی شرم‌انگیز و اعمال پنهانی و خصوصی آدمیان طرزی ساخته و پرداخته است و به آزادی تمام در آن زمینه‌ها مضمون می‌سازد و شعر می‌سراید. شاید به همین دلیل باشد که این اثر طی هزار سال مهجور مانده است.

در این کتاب، صدها کلمهٔ فارسی مذکور است که برخی از آنها برای نخستین بار در زبان عربی به کار آمده است و از این رو قرائت و ضبط آنها گاه دشوار یا نشدنی است. چند عبارت فارسی به لهجهٔ اصفهانی نیز در کتاب نقل شده است که برخی از آنها را در این گفتار، در خلال خلاصهٔ داستان، می‌توان یافت.

۲) ادب

ظهور این کتاب در آن روزگار، ریخت هنری نوظهور و پیشرفته و به‌خصوص مضامین سخت پراکندهٔ آن، زمانی قابل فهم است که از معنای ادب و تحول آن اندك اطلاعی داشته باشیم. این لفظ هنوز رابطهٔ مستقیمی با ادبیات ندارد. ادب در آغاز تکوین ـ احتمالا اندکی پیش از ظهور اسلام ـ بر سنتها و عادات اعراب جاهلی دلالت داشته است. اندکی بعد، این کلمه در چند حدیث نبوی پدیدار می‌شود. بدیهی است که لفظ «تأدیب» را در این

احادیث نباید به معنای گسترده‌ای که امروز در ذهن ما نقش می‌بندد بپنداریم. در هر حال، این کلمه از آنجا، با دامنه‌ای نسبتاً وسیع، به کتابهای دینی راه می‌یابد. در آغاز قرن دوم هجری، ابن مقفع آن را در آثاری که از زبان پهلوی به عربی ترجمه می‌کرد به کار برده است. متأسفانه نمی‌دانیم در ذهن ابن مقفع، ادب معادل چه کلمه‌ای در پهلوی بوده، اما عموماً در آثار او ادب بر اموری چون اخلاق نیك، اخلاق عملی، فرهنگ اخلاقی دلالت دارد.

این فرهنگ اخلاقی، که از زمان ابن مقفع در جهان عرب انتشار یافت، عمده‌ترین گذرگاه دانشهای ایرانی به ادب عربی گردید. از آن پس، نه تنها اخلاق ایرانی بلکه آیین و رفتار عمومی جامعهٔ فرهیختهٔ ایران، از آیین ملك‌داری و سیاست گرفته تا کردار و رفتار پسندیده در کوی و بازار و خانه، الگوی نویسندگان عرب گردید و به دست آنان با سنتهای اصیل عربی درآمیخت و مفهومی تازه از ادب پدید آورد. اینك «ادیب» یا مرد فرهیخته کسی است که هم به اخلاق پسندیده آراسته است و هم به نزاکت و ظرافت شهرنشینان. اما او، برای اینکه در این مرتبت به کمال رسد، ناچار باید دانشهایی نیز فراگیرد؛ زیرا ادب، برخلاف عقل، در اصل با ذات آدمیزاد خلق نشده بلکه «عقلِ مکتسب» است و بر مرد خردمند لازم است که آن را مانند علوم گوناگون دیگر فراگیرد و در درون خود پرورش دهد تا ملکهٔ او گردد.

از زمان جاحظ (متوفیِ ۲۵۵هـ) دامنهٔ اطلاعات مرد «ادیب» تعیین شده است. او باید بسی چیزها بداند: شعر و نثر و نحو و بلاغت عرب، فلسفه، شریعت اسلامی، تاریخ جهان (خاصه ایام‌العرب و تاریخ کهن ایران)، ریاضیات، هندسه، کیمیا، پزشکی، ادیان، موسیقی، جغرافیا، نوعی روانشناسی و جامعه‌شناسی از طریق آشنایی با اخلاق و آداب طبقات مختلف جامعه و پیشه‌های موجود در آن و خلاصه هر آنچه که می‌توانست در دانش زمانه جای گیرد.

امّا فراگرفتن این علوم گوناگون تنها زمانی میسر است که ادیب از پژوهش ژرف و تخصص چشم بپوشد و از هر علم به اطلاعاتی عمومی و آنچه در زندگی روزمره یا در مجالس و محافل فرهیختگان بدان نیاز است اکتفا کند. اینجاست که تفاوت میان ادیب و عالِم پدیدار می‌گردد: مرد عالم در یك یا چند علم تخصص می‌یابد و موضوعهای مورد نظر خود را به نحوی جامع فرا می‌گیرد، اما ادیب از حد کلیات فراتر نمی‌رود.

محمل این همه دانش و ابزار تعبیر آن البته چیزی جز زبان عربی نیست و فارسی، که اندکی بعد دومین زبان فرهنگ اسلامی گردید، هنوز در آغاز تکوین است و نمی‌تواند در این راه باری به دوش کشد. اما عربی هم از چارچوب فصاحت کهن خود بیرون نیامده است و زبان قرآن کریم هم مقدس‌تر و دشوارتر از آن است که دست‌افزار این و آن به هر مقصودی گردد. از این رو، از روزگاری که دایرهٔ ادبْ مفاهیم اخلاق و اخلاقِ اجتماعی و عملی را فرا گرفت، زبان عربی ناچار بود به تحولی عمیق تن در دهد. طی دو قرنی که دایرهٔ ادب باز هم وسیعتر می‌شد، تحول زبان نیز شتاب بیشتر می‌یافت تا سرانجام، در حدود قرن ۵ هجری، زبان عربی به اوج کمال رسید و، از آن پس تا دوران نهضت، دیگر اثری که بتوان آن را شاهکار نامید پدید نیامد.

بی‌گمان، حدّ و رسمی که ما برای ادب قایل شده‌ایم، در همهٔ آثار معروف به «کتب ادب» صادق نیست. هر نویسنده، برحسب گرایشهای شخصی یا نیاز و تقاضای محیطی که در آن زندگی می‌کند، به یکی از جنبه‌های ادب متمایل‌تر می‌گردد: ابن مقفع، که در آغاز کار است، تنها به اخلاق و سیاست می‌پردازد؛ جاحظ در بررسی جامعه استاد است؛ ابن قُتَیْبه به امور ادبی و لغوی توجه بیشتر دارد؛ ابوحیانِ توحیدی به فلسفه، و وَشّاء به رفتار عمومی و اجتماعی فرهیختگان.

ابوالقاسم بغدادی نیز مانند هر ادیب زبردست، البته به بیشتر دانشهای زمان خود اشاره کرده و، با چند گریز ماهرانه، نشان داده است که از همه چیز، بخصوص از زوایا و خفایای جامعهٔ خویش، حتی زبان خاص ملاحان، آگاه است؛ اما این طفیلیِ زبردست، بیش از هر چیز به مهارت در بازی الفاظ، سخن‌پردازی، شعرسرایی و، به‌عبارتِ گویاتر، نوعی شعبده‌بازی و تردستی با زبان و ابزارهای تعبیر آن نیاز دارد. از این جهت حکایت او تا حدی به «مقامات» شبیه می‌گردد.

۳) مؤلف

همهٔ پژوهشگرانی که به کار این کتاب پرداخته‌اند چون بروکلمان[2] و گابریلی[3]، به تقلید از نخستین ناشر آن (آدام متز)، نویسنده‌ای گمنام به نام ابومطهر ازدی را آفرینندهٔ آن پنداشته‌اند. این مرد، آنچنان که از متن کتاب برمی‌آید، مردی ایرانی از اهالی اصفهان بوده که در نیمهٔ اول قرن پنجم هجری (پیش از ۴۵۰ق) درگذشته است. او به فارسی و خاصه لهجهٔ

حاشیه:

۱) در *دائرةالمعارف بزرگ اسلام*، ذیل «ابومطهر ازدی» به کتاب *حکایة ابی القاسم البغدادی*، مؤلف و ناشر و چاپ آن پرداخته‌ایم و مقالهٔ مفصلی که به حکم دائرةالمعارف، بیشتر فنی و خشك است و لاجرم خوانندهٔ غیرمتخصص را خسته می‌سازد نوشته‌ایم. این مقاله در جلد ششم *دائرةالمعارف* چاپ خواهد شد. کتاب مورد استناد ما، چاپ آدام متز است که در سال ۱۹۰۲، در هایدلبرگ انتشار یافته، ارجاعاتی که به متز داده‌ایم، همه به مقدمهٔ آلمانی او بر همین کتاب است.

2)Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur*. supplementband, Leyde, 1937, I, 254.

3)*Encyclopédie de l'Islam*, Abū' l-Muṭahhar al-Azdīyy.

اصفهانی سخن می‌گفته، اما در ادب عربی مهارتی تمام داشته چندان که زبان شعر و ادب و طنز او عربی بوده است. او بیشتر در بغداد می‌زیسته و، به همین جهت، صحنهٔ داستانِ نمایش او، با آنکه در اصفهان رخ داده، بیشتر بغداد و جامعهٔ بغدادیانِ قرن چهارم و پنجم هجری است.

اما در منابع کهن ما هیچکس از ابومطهر ازدی و داستان شگفت او سخن نگفته است، تنها باخرزی[۴] دو بار از ادیبی به نام ابومطهر و به‌خصوص ابومطهر اصفهانی نام برده که شاید همین مؤلف کتاب باشد. ضعف پیوند میان این ابومطهر و مؤلف کتاب *ابوالقاسم* البته بر کسی پوشیده نیست. همین امر موجب گردید کسانی به سراغ مؤلفی دیگر برای داستان *ابوالقاسم* بروند. نخستین کس دانشمند عراقی، مصطفی جواد، بود که در وجود ابومطهر تردید کرد، سپس، چون تشابهات بسیاری میان نمایشنامهٔ *ابوالقاسم* و آثار ابوحیان توحیدی یافت، طی مقاله‌ای[۵] کوشید تا ثابت کند که نمایشنامهٔ مذکور را ابوحیان نگاشته و، چون مضامین و الفاظ و تعابیر کتاب گاه بسیار مستهجن بوده، آن را به دیگری نسبت داده است.

به گمان ما، وجود روایات متشابه در دو کتاب دلیل قانع‌کننده‌ای نیست؛ زیرا نقل روایت از آثار دیگران، بدون ذکر مأخذ، سنتی شایع بوده است. نویسندگانی از قرن چهارم هجری که منابع خود را ذکر کرده باشند براستی نادراند. ابومطهر نیز از همین سنت پیروی می‌کرده و در مقدمهٔ کتاب به صراحت می‌گوید که بسیاری از روایات و اشعار کتاب را از دیگران گرفته و نام چند تن از منابع خود مثلا جاحظ را هم آورده است.

با این همه، هیچ بعید نیست که این اثر شگفت را ابوحیان نوشته باشد. در دو کتاب *الامتاع والموانسة*[۶] و *حکایة ابی القاسم*[۷] روایت نسبتاً مفصلی یافته‌ایم که ظاهراً بر یکی بودن نویسندهٔ دو کتاب دلالت دارد. نویسندهٔ روایت گزارش می‌کند که در سال ۳۶۰ هجری، در محلهٔ کرخ بغداد (سال ۳۰۶ که در متن *حکایت ابوالقاسم* آمده تحریف است)، صدها تن کنیزك خواننده و نوازنده را شمارش کرده است. گزارش حالتی کاملا شخصی دارد. به عبارت دیگر، اگر ابومطهر آن را از *الامتاع* ابوحیان نقل کرده باشد، شاید سخن را لااقل با «گفته‌اند»، «شنیده‌ام» یا عباراتی نظیر آنها آغاز می‌نموده و آن را اینچنین گستاخانه به‌خود نسبت نمی‌داده است، هرچند بتوان گفت که نویسندهٔ نمایشنامه، همینکه در قالب طفیلی شیاد و حیله‌گری چون ابوالقاسم بغدادی درمی‌آید، البته دیگر از ربودن اشعار و روایات این و آن ابایی ندارد و، بنابراین، روایت بالا هم چه‌بسا یکی از آن قطعاتی بوده باشد که مؤلف از کتاب ابوحیان نقل کرده است. با این همه، وضعیت و حال و هوای روایت اندکی کفهٔ فرضِ مؤلف بودن ابوحیان را سنگین‌تر می‌کند.

از آن گذشته، لحن گفتار، مجموعهٔ کلمات و چگونگی بیان هنری این روایت، که بی‌تردید از ابوحیان است، با بقیهٔ حکایت پیوستگی و تجانس کامل دارد و هرچند کلمات مستهجن و گزنده در آن اندك است، باز خواننده هیچ تفاوتی میان نثر این قطعه و بقیهٔ کتاب نمی‌بیند.

۴) ابوحیان

ابوحیان (متوفیِ ۴۱۴هـ) نویسنده‌ای بی‌مانند است که هنوز قدرش آنچنان که باید شناخته نشده است. دو سه کتاب به زبان عربی که دربارهٔ او تألیف شده هنوز کافی نیست. کتاب باارزش برژه[۸] نیز بیشتر به جنبه‌های فلسفی او پرداخته است. این فیلسوفِ دانشمند هنرمند، که پیش از پانزده کتاب از آثارش در فلسفه و ادب برای ما به جا مانده است[۹]، مردی بود حساس، زودرنج، تندخوی، تیزبین و گاه بی‌باك و بی‌مبالات. در خانواده‌ای تنگدست و بی‌نام و نشان زاده شده و در محیطی فقرآلود رشد یافته بود. سپس به یُمن دانش گسترده‌ای که به شیوهٔ ادیبان در همهٔ زمینه‌ها کسب کرده بود، توانست به دربار وزیران بزرگ راه یابد. نزد چهار وزیر، از جمله صاحب بن عباد، ابن عمید و پسرش ابوالفتح به خدمت مشغول شد؛ امّا با هیچیك از آنان نساخت و هر بار از بارگاه وزیر طرد شد. چون آخرین حامی او، ابن سعدان وزیر، به قتل رسید وی تنها و بی‌کس ماند و تا آخر عمر در عزلت زیست و به کار نگارش پرداخت. نومیدی و سرخوردگی گویی او را به ضدّ کسان، خاصه قدرتمندانی که می‌پنداشت قدر او را نشناخته‌اند برمی‌انگیخت. به همین جهت آثاری در هجای ابن عمید و صاحب بن عباد و نقدِ استادش ابوعلی مسکویه نگاشت. در لابه‌لای آثار او، روایات و حکایات گوناگونی در تحقیر و طعن نویسندگان و شاعران و بزرگان یافت می‌شود که سرا پا جعلی است. وی حتی کتاب *السقیفه* را، که بی‌تردید خود نگاشته، به ابوحامدِ مرورودی نسبت داده است.

سبك نگارش او به کلی با سبك متصنع صاحب و ابن عمید متفاوت است و بیشتر شیوه‌ای جاحظ‌وار دارد که اینك، یعنی حدود صد سال بعد، از پراکنده‌گویی‌های جاحظ دوری گرفته و انسجام و تسلسلی منطقی‌تر یافته است و گویا تحت تأثیر سبك «سُخف» نویسان و هرزه‌درایان و خاصه عیارانِ معروف به «ساسانیون» به جامعه و مردم آن نزدیك‌تر می‌گردد. در بیشتر آثار او، قلم در خدمت موجود ملموس و عینی قرار دارد و از کلی‌گویی و گرایش به انتزاع پرهیز شده است. این شیوهٔ واقع‌جویی و به‌خصوص لحن گفتار، که به رغم فخامتْ معمول و مفهوم همگان می‌نماید، از خصایص بارز اوست.

دانش ابوحیان همان دانش قرنهای سوم و چهارم هجری است. بدین سان او نیز به اکثر علوم زمان خود سر می‌کشد و از هرکدام، در قالب روایات شیرین، بهره‌ای به خواننده عرضه می‌کند. وی در این راه چنان پیش رفته است که شاید بتوان گفت او عالیترین نمونهٔ «ادیب» در قرن چهارم هجری است.

حال، اگر بپذیریم که مؤلف *حکایة ابی‌القاسم البغدادی* ابوحیان توحیدی است، ناچار این سؤال پیش می‌آید که چگونه فیلسوفی دانشمند و خردمند ـ هرچند نومید و سرخورده ـ ممکن است کتابی بنویسد که زبان آن زبان هرزه‌ترین عیاران و محیط آن از هرگونه قید اخلاقی و خرد تهی باشد، بازیگران آن ثروتمندان بی‌مایهٔ کم خرد اصفهان و بغداد باشند و قهرمان آن شیادی هرزه‌گرد، مفتخواره‌ای زبان‌باز و متظاهر به آداب دینداری باشد؟

آیا *حکایت ابوالقاسم* فریاد کینه‌توزانه و مأیوسانه‌ای است که ابوحیان در فضای تنهایی و سکوت خویش برمی‌کشد؟ اگر کتاب براستی پرداختهٔ او باشد، جز این نمی‌توان گفت که وی به وسیلهٔ آن از جامعهٔ فسادآلوده‌ای که ارزش و حتی سخن آزادگان را درنمی‌یابد انتقام گرفته است. آن ادب فاخر، که کمال مطلوب قرن چهارم است و همهٔ بزرگان زمان بدان آراسته‌اند، فریبی است که به آسانی می‌تواند دست‌افزار طفیلیان گردد، سرابی است که شیخی دغل‌کار می‌تواند به یاری آن جامعهٔ فرهیختگان و ادب‌آموختگان ثروتمند را بازیچهٔ خویش سازد. ادب اینک از قلهٔ فخر به گندزار میخوارگان افتاده و با همهٔ پیچ و تابهای هنرمندانه در اختیار بی‌نوایی هرزه‌گرد قرار گرفته است. این حکایت ناسزایی جان‌گزاست که ابوحیان نثار جامعه می‌کند، مشتی است که بر چهرهٔ روزگار می‌کوبد.

۵) فضای داستان

صحنه‌ایی که نمایش *ابوالقاسم* در آن اجرا می‌شود، درواقع، شهر اصفهان است. امّا قهرمان داستان حدود دوسوّم از گفتار خود را به شهر افسانه‌ای بغداد اختصاص می‌دهد و در خلال آن جامعهٔ ثروتمند، مرفه، ظریف، فرهیخته و در عین حال فسادآلود شهر را به شیوه‌ای، که بی‌گمان در آثار ادبی کهن جهان کم‌نظیر است، باز می‌شکافد. بغداد در زمان ابومطهر به صورت جزیرهٔ فرهنگی شگفتی درآمده بود که در درون بیشتر مجامع آن کشاکشهای سیاسی، رقابتهای قومی و نژادی و عواطف و شور سپاهیگری و جهان‌گشایی بی‌رنگ گشته بود. ثروت موجود در شهر و رونق بازرگانی و احیاناً کشاورزی، از یک سو، و مدت دو قرن آموزشهای فرهنگی گسترده، از سوی دیگر، آرمانهای دنیوی اعراب را در بغداد متمرکز و متجلی می‌ساخت. قشرهای نسبتاً گسترده‌ای که از این رفاه و این فرهنگ بهره‌مند بودند اینک ذوقی سخت لطیف و احساسی سرکش و ناشکیبا یافته بودند؛ دیگر آهنگ کُند کاروان را در بادیه یا زاریهای مکرر و تقلیدی و بی‌لطف را بر سر اطلال و دمن معشوق برنمی‌تافتند. آن سلیقه‌ای که، یک قرن و نیم پیش، ابونواس، گویی با اندکی ملاحظه و احتیاط، القا کرده بود اینک سراسر جامعهٔ بغداد را فرا گرفته بود. شهر اصفهان البته به پای بغداد نمی‌رسید، اما بغداد ثانی لقب یافته بود[۱۰] و در رقابت میان شهرها مقامی داشت. آن مهمانی که عرصهٔ ماجرای ابوالقاسم است خود نشان می‌دهد که اعیان اصفهان نیز با مجالس عیش و عشرت بیگانه نبوده‌اند و ای بسا که از بغدادیان تقلید می‌کردند؛ اما قیاسهای ابوالقاسم روشن می‌سازد که اصفهان هنوز بافت اجتماعی و اخلاقی سنتی را حفظ کرده و هرگز «بهشت ثروتمندان و جهنم تنگدستان» که در وصف بغداد گفته‌اند[۱۱] نشده است. بغداد با هیچ شهری قابل قیاس نبود. ابومطهر، بهتر از هر نویسندهٔ دیگری در سراسر ادبیات عرب، بغداد و به‌خصوص طبقهٔ مرفه آن را توصیف کرده است: بغداد با محله‌ها، قصرها و گردشگاههای زیبا، میخانه‌های بی‌شمار، هزاران کنیزک و غلام نوازنده و خواننده، انواع فرش و پارچه و لباس، و زیورها که از هر سو وارد آن می‌شد، با عطرهای فراوانی، که هفتادگونه از آنها را ابوالقاسم برشمرده و کشتیهای بی‌شماری که مردم را روی دجله می‌گردانیده است.

۶) حکایت

مؤلف از کلمهٔ «حکایت» در عنوان کتاب، البته باب مفاعلهٔ آن، «محاکاة»، را در نظر داشته؛ زیرا در مقدمهٔ کتاب قطعهٔ مفصلی از *البیان والتبیین*[۱۲] جاحظ نقل می‌کند که بر این معنی دلالت دارد. احتمالا این کلمه در آغاز کار ترجمهٔ آثار یونانی، بر نمایش یا نوعی از آن اطلاق می‌شده، اما در قطعهٔ جاحظ و نیز در ذهن مؤلف *حکایة* ، «محاکاة» تنها یکی از بخشهای فرعی نمایش، یعنی تقلید و تقلیدگری، بوده است. در *البیان* سخن از مردان زبردستی

حاشیه:

۴) باخرزی، *دمیة‌القصر*، بغداد، ۱۹۷۱، صص ۲۶، ۴۲۸، ۴۳۰.

۵) مجلهٔ *الاستاذ*، بغداد، ۱۹۶۴، ج ۱۲، ص ۳۰۰.

۶) ابوحیان توحیدی، *الامتاع و المؤانسة*، قاهره، بی‌تا، ج ۲، ص ۱۸۳.

۷) *حکایة*، ص ۷۸.

8) Bergé, Marc, *Pour un humanisme vécu*, Damas, 1979.

۹) رجوع کنید به مقالهٔ «ابوحیان توحیدی» از ذکاوتی قراگزلو در *دائرة‌المعارف بزرگ اسلام*.

10) Metz, r. 17.

۱۱) *حکایة*، ص ۷.

۱۲) جاحظ، *البیان و التبیین*، قاهره، ۱۹۳۲، ج ۱، ص ۷۱ تا ۷۳.

است که می توانسته‌اند گفتار و رفتار برخی از مردم (مثلا نابینایان) و یا بانگ حیوانات را چنان تقلید کنند که همگان را فریب دهد. بدین سان ملاحظه می کنیم که، در ذهن مؤلف، فن تقلیدگری با هنر «تیپ سازی» خلط شده یا نتوانسته است آنها را از یکدیگر تفکیک کند؛ زیرا، در سراسر داستان، ابوالقاسم، که نمایشگر طبقه‌ای خاص از اجتماع است، هرگز ادای کسی را درنیاورده است.[۱۳]

حکایت با استواری و برنامهٔ کامل آغاز می‌شود، اما مؤلف، علاوه بر ذکر روش کار و نقلِ قول از جاحظ، لازم می‌داند یادآور شود که اغلاط لغوی و نحوی عامیانه (لحن) را به عمد به کار آورده، زیرا «نمك هر نکته در لحن آن است و شیرینی آن در کوتاهی متنش» (ص ۲). این سخنان زشت و زیبا از آنِ او نیست بلکه گفتار مردی گول است که او شنیده و حفظ کرده و اینك بازگو می کند؛ این مرد آینهٔ تمام‌نما و نمونهٔ همهٔ بغدادیان است. به همین جهت، از راه او به اخلاق جامعهٔ بغداد می‌توان پی برد (ص ۱).

چارچوب زمانی نمایشنامه نیز تعیین شده است: همهٔ این ماجرا عملا در یك روز رخ داده است. چون خواننده به پایان کتاب می‌رسد، احساس می کند که مؤلف قلم خود را به دست خیال و الهامات لحظه به لحظه نمی‌سپارد، بلکه همهٔ حکایت را پیوسته، از آغاز تا انجام، به صورت یك واحد ادبی کامل، در ذهن دارد. یك عبارت که حکایت با آن آغاز می‌شود (ص ۵) عیناً در پایان کتاب تکرار می‌شود و ماجرا با آن ختم می گردد: ابوالقاسم، همین که بر در مجلسِ مهمانی می بیند کسی لبخند می‌زند، بانگ برمی‌دارد که ای سنگدل چگونه پس از قتل «حسین ذبیح» این همه شادی می کنی... نفرین خدای بر آن کس که با علی(ع) و حسین(ع) دشمنی ورزد. در پایان کتاب نیز کسی لبخند می‌زند و همین گونه مورد انتقاد شیخ ابوالقاسم قرار می گیرد (ص ۱۴۶). بدیهی است که این قالب‌بندی هنرمندانه تصادفی نبوده است، زیرا در هیچ جای دیگر کتاب این عبارات و این معانی تکرار نشده است.

۷) خلاصهٔ «حکایت ابوالقاسم بغدادی»

ابومطهر نخست موضوع کتاب را روشن می کند: «این کتاب شامل است بر خطاب بدوی، شعر قدیم عرب، برخی چیزها که ذهن ادبای متأخر آفریده، نوادری که ذوق نوخاستگان ساخته، اشعار و رسائل و مقاماتی از خودِ من؛ و این حکایت مردی است که زمانی با او محشور بوده‌ام. سخنانی دارد گاه برازنده و گاه خشن، به زبان مردم شهر خود سخن می گوید. من همهٔ گفته‌های او را حفظ کرده‌ام تا وسیلهٔ آشنایی با اخلاق بغدادیان باشد. این یك تن خود نمونهٔ همهٔ جامعهٔ بغداد است، زیرا او تقلید می کند و مقلّد بهتر از شخص حقیقی خصوصیات یك فرد یا یك گروه را بازمی نماید. همهٔ این حکایت احوال یك شخص در طی یك روز است. زبان این داستان اندکی عامیانه است، زیرا نکته‌پردازی در این زبان شیرین‌تر است. من این شیوه را از قول ابن حجاج گرفته‌ام».

اینك ابومطهر به معرفی شخصیت داستان خود می‌پردازد: «ابوالقاسم شیخی است که سپیدی محاسنش در سرخی چهره ـ که گویی بادهٔ ناب از آن می‌چکد ـ جلوه‌ای خاص دارد؛ چشمانش دو شیشهٔ سبز است».

آنگاه سلسله‌ای از صفتهای عجیب و الفاظ غریب و عامیانه در توصیف شیخ می‌آید چون لوطی، خلفی، شکّاز، طنّاز، همّاز، غمّاز، هُمَزه ـ لُمَزه (ص ۳ و ۴).

عادت شیخ آن است که با هیئتی مقدس‌مآب و طیلسانی که بخشی از چهرهٔ او را پوشانیده به مجالس بزرگان درمی‌آید، خضوع و خشوع می کند، آیاتی از قرآن کریم می‌خواند و همینکه کسی لبخند می‌زند، شیخ بر آن می‌آشوبد که هان! حضرت حسین را سر بریده‌اند و خاندان نبوت در رنج است و تو این چنین شادی می کنی؟ (ص ۵ و ۶).

این همه اداهای مقدس‌مآبانه و زاری بر شهادت سیدالشهداء ناگهان با یك شوخی از میان می‌رود. او و همین که سخن شوخی‌آمیز را می‌شنود، راست می‌نشیند، بند قبا را می‌گشاید، طیلسان را پس می‌زند و سپس از صاحبخانه نام افرادی را می‌پرسد و آنان را یکی یکی به ریشخند می گیرد و سیلی از کلمات هرزهٔ شرم‌آور، امّا همه ظریف و خنده‌انگیز، نثارشان می کند (ص ۶ تا ۱۲).

این طنزهای زهرآگین عاقبت دامن «وکیل» صاحبخانه را نیز می گیرد (ص ۱۵) و آنگاه چون صاحبخانه می‌پرسد چرا از همه سخن گفته است جز او، جواب می‌شنود که تو هم به مهمانان خود شبیه هستی (ص ۱۷). مهمانان اصرار می کنند که شیخ اندرزشان گوید: وی حکیمانه لب به نصیحت می‌گشاید که «مالی برای میراث خواری ننهید. اگر تنگدستید، وام گیرید و دل نگران مدارید. تا می‌توانید بخورید و باده بنوشید و به آواز زنان خوش‌صدا گوش دهید و از هیچ زِنایی پرهیز مکنید» (ص ۱۸ و ۱۹).

اینك به اصفهان و اصفهانیان می‌پردازد و در سه بیت معلوم می‌سازد که خود اصفهانی است: «اگر مرا از اصفهان پرسی، بدان که روزگار بر نحوست و خرابی آن حکم رانده است؛ نوجوانانش

چون میان‌سالان و میان‌سالان آن چون پیران و پیران خود به سگان مانندند. این شهر را در کودکی ترک گفته‌ام و دیگر بوی لئامتِ خاك آن بر تنم نیست». سپس سوگند می‌خورد که خاك و زمین خود را در بغداد فراموش نمی‌کند، زیرا اصفهان هوایی ناخوش دارد و زشتیهای بسیار (ص ۲۱). شیخ ابوالقاسم، برای این که انتقادهای گزندهٔ خود را تعمیم دهد به نام بردن از کویها و برزنهای اصفهان می‌پردازد (ص ۲۲ و ۲۳)، بسیاری از آنها را ذکر و به عربی ترجمه می‌کند و از این ترجمه‌ها که گاه به عمد نادرست است، مفاهیمی زشت و شرم‌آور استخراج می‌کند.

این ترجمه‌ها، به رغم مسخره بودن، پژوهشگر را به شکل صحیح نامهای فارسی آن محله‌ها راهبر می‌شود، مثلا چون کلمهٔ «ورکان» را به «گرگها» (ص ۲۳) و «واذار» را به «بادآور» (ص ۲۲) ترجمه کرده، هم قرائت آن کلمات برایمان مسلم می‌گردد و هم درمی‌یابیم که در لهجهٔ اصفهان نیز، مانند برخی لهجه‌های فارسی، گاه «و» به جای «گ» و «ب» می‌نشسته است. به این طریق، دکتر تفضلی[۱۴] سه کلمه را در این دو صفحه قرائت و تشریح کرده است. این محله‌ها عبارتند از: سارمرنه، کلمیرای، واذار، کورسمان، کورستان، گورستان، موشك‌آباد. محله‌ورکان، کلمانان کوی، کران، کوی کوران، کربار، مسجد جوزجیر (ص ۲۳). در این محله‌ها، پیشه‌های پرحرمت و ارجمند بغدادیان یافت نمی‌شود، بلکه مردم همه به کارهایی حقیر و پلید مشغولند.

حالیا ابوالقاسم در ستایش بغداد، به شعر و نثر، داد سخن می‌دهد (ص ۲۵ و ۲۶)، اما ناگهان این ستایش و آن ناسزاهایی که نثار اصفهان می‌کند او را به وصف اسب می‌کشاند و حدود ۱۰ صفحه از کتاب را به این وصف اختصاص می‌دهد (ص ۲۶ تا ۳۵). این توصیفات بی‌تناسب و ملال‌انگیز را شاید به آن تأویل باید کرد که ابومطهر می‌خواسته است سخنش، در هر باب که مورد بحث قرار داده، جامع و فراگیر باشد. این گونه اطناب در توصیفات نابجا، چنان که پس از این خواهد آمد، در جایهای دیگر کتاب نیز آمده است. پس از اسب، لباسها و فرشهای دو شهر مقایسه می‌شود (ص ۳۵) و سپس، عطریات بغداد، تقریباً در دو صفحه نقل می‌شود (ص ۳۶ و ۳۷). با شگفتی ملاحظه می‌کنیم که بغدادیان نزدیك به ۷۰ گونه عطر می‌شناخته‌اند.

ابوالقاسم کم‌کم از قیاسهای کلی به مسائلی ملموس‌تر و جزئی‌تر می‌پردازد: پس از او صافی ناشایست از خانهٔ اصفهانیها، به در و دیوار می‌نگرد که با گل و سرگین (در متن: سرجین) اندوده‌اند؟ در اطاقهایشان زیلوهای (در متن: زلالی) رویدشتی، قطیفه‌های سوادی، فرشهای کردی و مخده‌های جابرانی انداخته‌اند. لباسهایشان نیز ناهنجار است، بیشتر پارچه‌هایی خشن است که خود در خانه می‌بافند، عمامهٔ مردان نیز بی‌ریخت است و از هر دو سو فرو می‌افتد. لباسهای دیگرشان بلانی، سندانه، بنفجی... و همه بویناك و بدنماست (ص ۳۷). سپس سخن به خوراکیها می‌کشد که از نظر پژوهشگر ایرانی، یکی از پربارترین بخشهاست. در میان خوراکیهای بی‌شمار بغدادی، بیش از ۷۰ نام فارسی است. به همین مناسبت، وصف «خوان» به میان می‌آید و مثلا چگونگی عرضهٔ بره‌های بریان بر سفره شرح داده می‌شود (ص ۳۸ تا ۴۱). در پایان این بخش که خوان را برمی‌چینند، یکی از جالب‌ترین قطعات کتاب را می‌توان یافت: فراشی زیبارو، نیکوجامه و پاکیزه درمی‌آید و «خلال سلطانی یا خلال مأمونی»، که بوی عطر می‌دهد، به مهمانان عرضه می‌کند؛ سپس اشنان سفید که، به گل خراسانی و کندر و صندل و مشك و کافور و جز آن آمیخته است می‌آورد. این اشنان چنان است که هرگونه پلیدی و چربی را از دستها می‌زداید. غلام، همراه اشنان «طشت و ابریقی» که به دست استادان زبردست ساخته شده تقدیم می‌کند تا همگان دستها را بشویند و با حوله‌ای که در نهایت لطافت و ظرافت است خشك کنند (ص ۴۱ و ۴۲). در مقابل این همه آداب و مراسم اشرافی، غذاهای اصفهانی و شیوهٔ غذا خوردن اصفهانیها سخت به باد ریشخند گرفته شده است: ایشان سفره‌های «رویدشتی» می‌گسترانند و روی آن بیاربسته (شاید پیاز بسته)، سیر بسته، موسیر بسته، بازنجان بسته، شلغم بسته، خیار بسته و نیز رسکبجه (که به «شکم» ترجمه کرده و آن را خوراك سگ و گربه دانسته و شاید «اشکنبه» باشد) می‌نهند، و گوشت گاو پخته را به دست می‌گیرند و چون درندگان به دندان می‌کشند. این اوصاف با ذکر چندین نوع غذای اصفهانی دیگر ادامه می‌یابد (ص ۴۲). ذکر میوه‌ها نیز بخش وسیعی را به خود اختصاص داده است. نام بسیاری از میوه‌های گرانبهای بغدادی فارسی است (برخی شاید نام میوهٔ پخته یا انواع مربا باشد). اما میوه‌های خاص اصفهان البته مورد پسند شیخ ابوالقاسم نیست: ساف امرود، بهم رود (شاید به امرود)، نارمرود (شاید: نارامرود)، سلم‌رود؛ و ناگهان بانگ می‌زند که «سرم از این الرود (احتمالاً:

حاشیه:

۱۳) دربارهٔ فن «محاکاة»، رجوع کنید به متز، ص ۱۶.

۱۴) تفضلی، احمد، «اطلاعاتی دربارهٔ لهجهٔ پیشین اصفهان»، *نامهٔ مینوی*، تهران، ۱۳۵۰، ص ۱۰۱.

امرود) به درد آمد» (ص ۴۳ و ۴۴). این بحث به گل و گیاه می‌انجامد و تا چهار صفحهٔ بعد نیز ادامه می‌یابد. پس از آن، وسیعترین مبحث کتاب، یعنی مجالس طرب، موسیقی و خوانندگان و نوازندگان زن و مرد آغاز می‌شود (ص ۴۹). بدیهی است که در رقابت شهر اصفهان پیوسته شکست می‌خورد، زیرا خوانندهٔ اصفهانی خشن و بدهیئت است، هنر موسیقی را می‌کُشد، از ایقاع موسیقی خارج می‌شود، بدصدا و بدروی و فاسق است (ص ۵۰)؛ در عوض زنان خوانندهٔ بغدادی فرشتگانند در لباس آدمیزاد، نامهایی بس دل‌انگیز دارند: تحفه، مرجان، اقحوان، حدائق، قهوه. وصف زیباییهای روی و اندام و آواز ایشان و نیز جامه‌های زربفت‌ابریشمینی‌که به تن می‌کنند و زیورهای گرانبهایی که به خود می‌آویزند تا هفت صفحه (ص ۵۰ تا ۵۷) ادامه دارد. اما ابوالقاسم در اصفهان، به جای آن فرشتگان خوش‌آهنگ، بوزینه‌ای می‌بیند که به غول بیابانی شبیه‌تر است. جزء جزء اندامها و هیئت ظاهری او به ریشخند گرفته می‌شود (ص ۵۷). رگبار دشنامها و هرزگیها و نکته‌های گاه سخت ظریف که ابوالقاسم بر سر اصفهان می‌باراند، بیش از ۱۰ صفحهٔ کتاب را دربر می‌گیرد. بدیهی است که وصف غناء به ذکر عملهٔ طرب می‌انجامد. اما او نخست، پس از اشاره‌ای کوتاه به غلام بغدادی (که نظیرش در اصفهان یافت نمی‌شود ـ ص ۶۷)، غلام اصفهانی را آماج تیرهای زهرآگین خود می‌کند که «او خرسی است چنین، بزی کوهی است چنان، ناخوش‌تر از روزگار بدبختی و فرجام بد (ص ۶۷)، بوی‌ناکتر از هدهد گندیده در جوراب بوی‌دار، نام او هم‌زشت و ناهنجار است: احمد لاق، محمود رویدشتی و یا حسن کرخی»؛ اما، «آه ای بغداد! خدایت سیراب کناد» (ص ۶۹). در اثنای وصف بغداد، کسی از او می‌خواهد که دربارهٔ کنیزکان بغدادی بیشتر سخن گوید (ص ۷۰). در این گفتارها، جملهٔ زیر، که از نظر ساختار نحوی فصیح و از نظر الفاظ و مطابقت عامیانه است، نمونهٔ خوبی از عامی‌گرایی حکایت است: «جاریة من متماجنات بغدادالتین (ظاهراً allatin به جای اللّواتی) قدجمعوا(به جای جَمَعْنَ) حسنَ الخُلق و الخَلق». (ص ۱۷). وصف مجالس و احوال و زیباییهای زادمهر، جاریهٔ ابن جمهور، و هوش و زیرکی و هنرمندی و به‌خصوص فساد اخلاقی او شش صفحه ادامه می‌یابد و مؤلف در اثنای آن، مبلغی نکتهٔ شیرین نقل می‌کند و، به یاری آنها، جامعهٔ فسادآلود و مرفه و بی‌بند و بار بغداد در قرنهای ۴ و ۵ق را با زبردستی تمام می‌شکافد و خفایای آن را باز می‌نماید. نتیجهٔ این اوصاف آن است که «جاریهٔ بغدادی، جز دنیا و دینار چیزی نمی‌شناسد» (ص ۷۲). سپس، در تأیید این سخن، روایتی دربارهٔ زادمهر نقل می‌کند که رئالیسم خشونت باری در بردارد: وی به عاشق دلسوخته، که تقاضا می‌کند لااقل خیال خود را به سوی رؤیاهای او بفرستد، پیغام می‌دهد که ای مرد، دو دینار بفرست تا من خود نزد تو آیم (ص ۷۲ و ۷۳).

این کنیزکان زنانی آزاده نیستند، بلکه اسیرانی هستند که از کودکی خریده شده و در سرای خنّاسان، انواع هنرها چون شعر و موسیقی و رقص را آموخته‌اند و اینک به بهای گزاف خرید و فروش می‌شوند. ابوالقاسم بر این امر واقف است. پس لازم می‌داند که زیبایی و طنازی و در عین حال وقار زنان اعیان بغداد را (به قیاس کنیزان) نیز شرح دهد. در یك صحنهٔ عشق‌ورزی، مؤلف برداشتی کاملا تازه و واقع‌گرا دارد:دختر نازپرورده، که زیباییهایش وصف شده، خشمناك و مغرور، به سوی عاشق خود می‌رود و، روی سرانگشتان دلاویز، گناهان معصومانهٔ او را یکی یکی برمی‌شمارد. چون عاشق رنج دیدهٔ پشیمان، اشکهای خود را به آستین می‌زداید و سرسپردگی و فروتنی می‌کند، دل یار نرم می‌شود و آنگاه دو نرگس (نرجس) اشکناکش را به سوی او می‌گرداند و سپس صحنهٔ آشتی‌کنان آغاز می‌شود (ص ۷۶).

شرحی که ابوالقاسم از مجالس طرب و غنا برای میهمانان اصفهانی می‌دهد بسیار طولانی است (ص ۷۸). عاقبت او، برای اینکه به ظاهر و با شوخ چشمی، اعتبار و گستردگی این گونه محافل را ثابت کند، نام و حکایت گروهی از بزرگان را، که از شنیدن نوایی دل‌انگیز از خود بیخود شده و اعمالی غریب از خود ظاهر ساخته‌اند، ذکر می‌کند. برخی از کسانی که نامشان در این روایات آمده بسیار مشهورند: مرزبانی، ابن خیرون، قاضی بن صُبْر، قاضی‌القضاة ابن معروف، ابن حجاج شاعر، ابن نباتهٔ شاعر،... و ابن غسان که ادیبی ظریف بود و عاقبت خود را در گردابِ کلْواذا غرق کرد (ص ۷۸ تا ۸۳). ابوالقاسم در دنبالهٔ مجالس طرب چیزی نقل می‌کند بس شگفت و مدعی است که خود شاهد آن بوده است: در سال ۳۶۰ق، در کرخ بغداد، چهارصدوشصت کنیزك آوازخوان و نوازنده شمارش کرده است، ده زن آزاده و هفتادوپنج غلام نیز بدین کار مشغول بوده‌اند. «اینها کسانی بودند که ما دیدیم، حال خود چه رسد به آنان که ما نمی‌دیدیم، یا کسانی که تظاهر به خوانندگی و نوازندگی نمی‌کردند» (ص ۸۷). این روایت، به هر تقدیر، خواه مشاهدهٔ شخصی ابومطهر باشد خواه نقل‌قول از کسی دیگر، گستردگی شگفت‌آور غنا و کثرت کنیزکان غنا آموخته را در آن روزگار نشان

می‌دهد. به دنبال این روایت، ابوالقاسم از دیدار خود با ابن حجاج و گروهی دیگر در گردشگاه سخن می‌گوید و شش قطعه از اشعار او را نقل می‌کند (ص ۸۸ تا ۹۱).

پس از ذکر این خاطرات، شیخ احساس گرسنگی می‌کند و از صاحبخانه، در اشعار و قطعه‌های منثور زشت و زیبا، همراه شوخی و جدی، خوراکی به عنوان پیش غذا می‌طلبد (ص ۹۱ تا ۹۳). چون سیر می‌شود، دستها را می‌شوید و نرد و شطرنج می‌خواهد. همه از او بیمناکند، اما عاقبت یك نفر تن به خطر می‌دهد. ابوالقاسم، ضمن شرح صحنه‌های بازی و خودستاییهای بی‌پایان، هیچگاه حریف را از نکته‌های بی‌شرمانه و شوخیهای مستهجن بی‌نصیب نمی‌گذارد. بازی، که نام بیشتر مهره‌هایش فارسی است (فرزان = وزیر، بیدق = پیاده، رخ، شاه، شاه‌مات، و نیز شطرنج، شطرنجی، دست) به درازا می‌کشد و البته به برد ابوالقاسم منتهی می‌گردد (ص ۹۳ تا ۹۹).

عاقبت سفرهٔ شام می‌گسترند و ابوالقاسم به شیوهٔ معمول خود از همه چیز سخن می‌گوید، شوخی و جدی را به هم می‌آمیزد و به توصیفهای گاه ستایش آمیز و گاه مسخره از خوراك اصفهانیها می‌پردازد (ص ۱۰۰).

اینك ملاحظه می‌شود که زهر انتقادهای تند او اندکی کاسته شده و ستایشهایی که از اصفهانیان و خوراکهایشان می‌کند احیاناً از نوعی صداقت تهی نیست. نام خوراکیها بسیار است، اما چند غذا را یك یك نام می‌برد، در وصف هر یك یا مواد و نوع پختن آن، اطلاعات جالبی به دست می‌دهد. غذاهای خوشایند او سکباج، باذنجان، دوغباج، شوربا، طباهجه، هریسه، تنوریّه است (ص ۱۰۰ و ۱۰۱). اما هنوز مزهٔ خوراکیهای بغداد زیر دندان اوست و از اینکه اصفهانیان از آنها محرومند تأسف می‌خورد. آنگاه آب می‌طلبد. آب بهانه‌ای است که او از آب و هوای اصفهان ستایش کند و ناگهان خود را نسبت به اهالی اصفهان ستمکار و بی‌انصاف بداند (ص ۱۰۱ و ۱۰۲).

بار دیگر، که ابوالقاسم به توصیف خوراکیها می‌پردازد، دیگر بی‌پرده بغداد را به باد انتقاد می‌گیرد (ص ۱۰۴). از این پس تا پایان کتاب، همهٔ تیرهای نکوهش که بر سر اصفهان می‌بارید، تغییر جهت داده به سوی بغداد روانه می‌گردد. انتقاد از بغداد چندان شدید است که یکی از مهمانان تاب نمی‌آورد و می‌گوید: ای ابوالقاسم تو تا کنون از بغداد چنین سخن نمی‌گفتی و پیوسته اهل اصفهان را عیب می‌کردی! او در پاسخ یك قطعه شعر می‌خواند و در آن به اصفهان و سرزمین خشکش عشق می‌ورزد و ادعا می‌کند که از کرخ بغداد بیشتر دوستش دارد (ص ۱۰۵). سپس ذم بغداد ادامه می‌یابد. اما معلوم نیست چرا مؤلف باز ناگهان به موضوعی می‌پردازد که هیچ ربطی با حکایت ندارد: کسی از او می‌پرسد آیا شنا می‌داند؟ وی برآشفته می‌شود و ادعا می‌کند که از غوك و ماهی در شنا ماهرتر است، سپس سیزده نوع شنا، از جمله طاووسی، عقربی، را نام می‌برد و متذکر می‌شود که آنها را از دو استاد در بغداد آموخته است (ص ۱۰۷). باز کسی اظهار علاقه می‌کند که با اصطلاحات ملاحان آشنا شود. وی، در پاسخ، انبوهی نام کشتی و زورق (حدود بیست نام) و اصطلاحات عامیانهٔ ملاحان را برمی‌شمارد که کمتر در قاموسها می‌توان یافت (ص ۱۰۷ و ۱۰۸). این خروج نابهنگام از موضوع در حکایت ابوالقاسم، که پیش از این نیز نظیرش را دیده‌ایم، اندکی غریب می‌نماید؛ زیرا او غالباً برای بیان مطلب مقدماتی می‌چیند و صحنه‌ای آماده می‌کند. وی در این کار گاهی براستی زبردست است؛ اما اینجا گویی می‌دانسته است که این اطلاعات در دسترس همگان نیست و از این رو اصرار داشته است که آنها را در جایی بگنجاند و عاقبت مکانی بهتر از این نیافته است. باز ناگهان موضوع تغییر می‌کند و کسی سراغ خانهٔ او را در بغداد می‌گیرد. شیخ ابوالقاسم به او پاسخ می‌دهد که خانهٔ او در کوی جوهری واقع است و آن «دارٌ اُسّست علی غیر التقوی». سپس خانه‌ای را، که آن همه از دوریش زاری کرده بود، به ابیاتی مضحك اما سخت مستهجن وصف می‌کند (ص ۱۰۸ و ۱۰۹). پس از آن، شرابی اصفهانی در قدح می‌ریزد و به وصفش می‌پردازد: «نوری است که ضمیرش آتش است، چون در جام ریزند آتشی از آن برمی‌خیزد که دست را می‌سوزاند. از چشم خروس و اشك عاشق مهجور پاك‌تر است و از دین ابونواس بی‌رنگ‌تر» (ص ۱۱۰ تا ۱۱۲). در همان احوال که او رضایت خود را از اصفهان اظهار می‌دارد، کسی به او می‌گوید که آیا دوستان بغدادیش را فراموش کرده است. شیخ، در پاسخ، بغداد و بغدادیان را نفرین می‌کند، هرچند که در ابیاتی دیگر نفرین را به اهل بغداد منحصر می‌گرداند و گویی هنوز دریغش می‌آید که خاستگاه آن همه شادی نابود گردد (ص ۱۱۳). اینك شیخ ابوالقاسم در مجلس میان دو تن نشسته گاه با مهمان دست راستی و گاه با مهمان دست چپی گفتگو می‌کند. در صحنه‌ای که ابوالمطهر برای این نمایش آماده کرده، هیئت و چهره و اطوار ابوالقاسم را به آسانی می‌توان مجسّم کرد. سخن مزورانه و فریبنده‌ای که با آن دو تن دارد بی‌اختیار خواننده را به یاد طنزهای مولیر می‌اندازد. وی به هر یك رو می‌کند، سخنانی در

مدح او و ذم آن دیگر می گوید و این کار چندین بار تکرار می شود (ص ۱۱۳ تا ۱۱۵). سخن به وصف آوازخوان می انجامد، چند صحنهٔ ماهرانه پرداخته می شود تا عاقبت شیخ دو تنی را که در دو جانب زن خواننده نشسته‌اند می بیند (ص ۱۱۷ و ۱۱۸) و از آنجا ذمّ رقیب آغاز می شود. رقیب البته مردی نامطبوع و «ثقیل» است. پس شیخ به وصف او می پردازد و ناسزاهایی نامعقول و گاه غریب و خنده‌آور نثارش می کند. این گونه هجا در شعر و نثر عربی چندان ناشناخته نیست؛ اما آنچه ابوالقاسم، سیل‌وار بر زبان جاری می کند، نشان از قوهٔ خیالی بس نیرومند و ذوقی سرشار دارد، هرچند که بسیاری از آنها را الفاظ و عبارات رکیك از جلوه انداخته است. وی خطاب به رقیب می گوید: «ای زشتی پیری، ای نامه‌ای که در شکستن عهد نوشته شده، ای خاری که در پا خلیده‌ای، ای نخستین شب مرد غریبی که از یار دور افتاده، ای چهرهٔ رقیب، ای روز چهارشنبه در آخر صفر، ای افطار روزه‌خواری که جز نان خوراکی ندارد،... ای شماتت دشمنان، ای حسادت نزدیکان و خویشان، ای خیانت شریکان...» و چون کسی از سخنان او می خندد، پُتکی از الفاظ زهرآگین شرم‌انگیز بر سرش می کوبد (ص ۱۱۹ تا ۱۲۲). مردم کم‌کم از خروش پایان‌ناپذیر شیخ نگران می‌شوند و به این فکر می‌افتند که به نحوی از چنگش بگریزند. اما چگونه می توان از دست نیرنگ بازی چون ابوالقاسم بغدادی گریخت. مهمانان ناچار بر آن می شوند که او را به چند قدح (در متن: دوستگانی) مست کنند تا شاید به خواب رود. اما شیخ هرچه بیشتر می نوشد بیشتر عربده می کشد (ص ۱۲۲ و ۱۲۳). مستی او به حدی می‌رسد که از بدنش، به جای عرق، شراب بیرون می تراود. با این همه همچنان ناسزا می گوید و اشعار سخیف گزنده می خواند (ص ۱۲۳). دیگر فرد معینی مخاطب او نیست، بلکه همگان آماج هرزه‌گوییهای اویند. او حتی احساس غبن می کند و مدعی است که مظلوم واقع شده، زیرا خواسته‌اند او را مست کنند. به همین مناسبت، صاحبخانه نیز از هجویات او نصیبی وافر می برد. ناگهان شیخ، چنان که گویی بیمی در دلش افتاده، «سلطان» را از این هرزگیها مبرّا می شمارد و به جانش دعا می کند، اما از او می خواهد اموال این مهمانان عیاش را بستاند و حتی ثروت صاحبخانه را مصادره کند و خود او را به زندان اندازد (ص ۱۲۴ و ۱۲۵).

اینك خواب بر او چیره می شود. اما او البته حاضر نیست از این مجلس دلکش، که چنین ماهرانه به زیر سلطهٔ خود درآورده، دست بردارد. پس، به هر زحمت که شده، خواب را از خود می‌راند و چندی با زن آوازخوان و غلام دیلمی شوخی می کند (ص ۱۲۶ تا ۱۳۱). مستی و بی‌خردی شیخ به اوج رسیده است، چندان که خود به آوازخوانی می پردازد و از مردم می خواهد که دست به گردن یکدیگر اندازند و حلقه‌ای تشکیل دهند (ص ۱۳۱ و ۱۳۲). یکی از حاضران تاب نمی‌آورد و از او می‌پرسد که آیا شرم نمی کند؟ ابوالقاسم در پاسخ او، «سُخف» خود را نمکین می انگارد و سپس از مغنّی می خواهد که در ضرب «ماخوری» (ماهوری؟) چیزی بخواند. او خود نیز به همان ضرب می رقصد و آواز سر می‌دهد (ص ۱۳۳ و ۱۳۴). آوازخوان، که از دست او به عذاب آمده است، بانگ برمی‌دارد که این طاعون چه بود که به جان ما انداختید؟ البته ابوالقاسم خاموش نمی‌نشیند و پاسخ مغنّی را در چندین قطعه شعر و نثر می‌دهد (ص ۱۳۴ تا ۱۳۷) و سپس، به همین بهانه، در قطعه‌ای مفصل و بسیار شیرین و خواندنی، به ستایش از خویش و رجزخوانی می‌پردازد: نخست دوستان پرهیبت و خوف انگیز خود ـ صباح الطاق، کردویه، عاقول ارمنی، ورکویه، حرمل بن خردل ـ و سپس خود را معرفی می کند و مدعی می شود که موج تاریك است، آتش است، سنگ آسیاست، شن می خورد و صخره پس می اندازد، هستهٔ خرما می خورد و نخل دفع می کند، فرعون و نمرود است، دو هفته بدون سر راه رفته است، غول دیده است، تابوت شیطان را حمل کرده، به چاچ و فرغانه و افرنج و افریقا تبعید شده و سالم بازگشته است... دندانش کارد قصاب است (ص ۱۳۷ تا ۱۳۹). در آن حال، اگر کسی با او به معارضه برخیزد، شیخ او را به اوصافی غریب ناسزا می گوید: ای پیراهن بی‌دگمه، ای شنبهٔ کودکان، ای بخل اهوازیان، ای ناخوشتر از طلبکاری که موعد پرداخت وامش رسیده، ای تلخ‌تر از طعم سؤال (ص ۱۳۹ تا ۱۴۳).

سرانجام شیخ ابوالقاسم بغدادی را خواب درمی‌رباید. اما مؤلف در اینجا درنگ را جایز نمی‌داند و بلافاصله صحنهٔ بامداد شیخ دغل را ترسیم می کند. شیخ نخستین کسی است که از خواب برمی خیزد، بسم‌الله می گوید، شهادت می خواند و آیاتی از قرآن کریم تلاوت می کند. کسی با دیدن احوال شیخ لبخند می‌زند، اما این لبخند شیخ را آشفته می سازد که هان! پس از قتل حسین(ع) این همه طربناکی چیست؟ سپس این شعر را می خواند: «لعنت خدا بر هر کس ـ خواه رعیت خواه سلطان ـ باد که با علی(ع) و حسین(ع) دشمنی ورزد». آنگاه برمی‌خیزد، طیلسان می‌پوشد و همچنان که آمده بود باز می گردد (ص ۱۴۵ و ۱۴۶).

به یاد داریم که داستان ابوالقاسم، با همین الفاظ و اشعار آغاز شده بود. سرانجام کتاب با این عبارات پایان می‌پذیرد: «این بود حکایت ابوالقاسم ... که غرّهٔ زمان بود و همپالکی شیطان، مجمع زشتیها و زیباییها؛ پیوسته از حد پا فراتر می نهاد و در هزل و جد به کمال رسیده بود... خلاصه او اخلاق اهل عراق را داشت» (ص ۱۴۶).