بررسی حکایات طنزآمیز حدیقه سنایی با نگاهی به سه نظریه در باب طنز (نظریه‌ی تفوق و برتری جویی، نظریه‌ی ناهماهنگی و نظریه‌ی آرامش)

دکتر زهرا درّی[1]
پگاه تاجیک[2]

چکیده

حکایات طنزآمیز در آثار بسیاری از بزرگان شعر فارسی وجود دارد، هرچه از دوره‌های اولیه‌ی شعر فارسی دور می‌شویم تعدادشان بیشتر می‌شود. در قرن پنجم ما با طنز خیامی روبه‌رو هستیم، بعد از آن و با رواج تصوف در شعر، که سنایی را می‌توان آغازگر این راه دانست با نوعی طنز فلسفی و اجتماعی در کنار هم روبه‌رو می‌شویم. طنز صوفیانه از ذهن انسان آگاه می‌تراود که در برابر ظلم و بی‌عدالتی عکس العمل نشان می‌دهد. محققان عوامل متعددی را به عنوان عامل ایجاد طنز مورد بررسی قرار داده‌اند، در این میان سه نظریه از اهمیت بیش‌تری برخوردار است، نظریه‌ی تفوق و برتری‌جویی، نظریه‌ی ناهماهنگی و نظریه‌ی آرامش. این سه نظریه بیان می‌دارد که چه عواملی باعث می‌شود ما یک متن را طنزآمیز بیابیم. در این مقاله سعی بر آن است که حکایاتی از حدیقه با این سه نظریه تطبیق داده شود تا وجوه طنزامیز این مثنوی ارزشمند آشکار شود.

کلید واژه: حدیقه سنایی، طنز، نظریه‌ی تفوق، نظریه‌ی ناهمانگی، نظریه‌ی آرامش

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج و عضو هیئت علمی
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

مقدمه

هر نویسنده‌ی موفقی متناسب با شرایط حاکم بر جامعه و مفاهیمی که قصد انتقال آن را دارد شیوه‌یی برای بیان سخنان خود بر می‌گزیند. او در این انتخاب همواره سعی در برگزیدن بهترین شیوه دارد، چرا که تنها «وقتی کلام گوینده مناسب باشد با مقتضای حال در اذهان و عقول تصرف می‌کند به عواطف و خیالات شنوندگان غلبه می‌یابد، همین مقتضای حال است که یک سبک و شیوه را مقبول می‌کند و یک شیوه‌ی دیگر را منسوخ» (زرین‌کوب،۱۳۶۴: ۷۵)، شوخ طبعی نیز یکی از انواع بیان هنری است که به دلیل قدرت نفوذ به روح مخاطب و تاثیر عمیقی که بر وی دارد گاه عرصه‌ی طبع‌آزمایی نویسندگان می‌گردد.

شوخ‌طبعی انواع مختلف دارد: طنز، هجو، هزل، فکاهه، کمدی و... از جمله مقولات شوخ طبعی هستند که علاوه بر وجوه اشتراکی که با یکدیگر دارند در بسیاری از موارد با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند از جمله: اهداف و نیات، موضوع، کاربرد زبان و حتی نوع خنده‌ای که هر یک در پی دارند.

به طور مثال، هدف طنز اصلاح‌گری است، در برابر آن هزل از هر هدف والایی خالی است، هجو هدفش تنها آزردن دیگران است و لطیفه‌ها هم اصولاً با مسائل جدی سر و کار ندارند. زبان هجو و هزل زبان پاک و پیراسته‌یی نیست اما زبان طنز خالی از هرگونه واژه‌های رکیک و وقیح است. خنده به هریک از این مقولات نیز جنبه‌یی متفاوت از دیگری دارد. به طور مثال خنده‌ی ما به فکاهه با خنده‌ی ما به طنز کاملا متفاوت است. به طور کلی در طنز خنداندن هدف نیست بلکه وسیله و ابزار بیان هدف است، می‌تواند باشد می‌تواند نباشد، حال آن‌که در برخی از مقولات شوخ طبعی خنده هدفی است که شوخ طبعی به منظور نیل به آن صورت گرفته است. این نکته زمانی اهمیت بیش‌تری می‌یابد که ما بخش اعظمی از طنزهای

ادبیات کلاسیک خود را به دلیل این‌که معیارمان برای تشخیص طنز خنده است، کنار می‌گذاریم. در واقع بسیاری از طنزهای ادبیات فارسی قربانی برداشت نادرست مخاطب از طنز می‌شود، حال آن‌که غربیان در برخورد با این متون طنزهای ظریفی از آن استخراج می‌کنند. ایرج پزشکزاد در کتاب «طنز فاخر سعدی» این موضوع را به طور کامل مورد بررسی قرار داده است و تفاوت دیدگاه‌های ما و غربیان به طنز را تحلیل کرده است. ایشان اذعان دارد که اگر با تعریف غربی‌ها به طنز نگاه کنیم بسیاری از متونی که ما امروزه طنزآمیز نمی‌دانیم حاوی طنزهای ظریفی هستند. او عقیده دارد احساس حاصل از طنز حتما نباید منجر به خنده شود، بلکه در کنار سایر مولفه‌های طنز، تنها احساس رضایت خاطر کافی است تا متنی طنزآمیز باشد، «در طنز غربی خنده، مسئله‌ی سبک و شیوه است، می‌تواند باشد، می‌تواند نباشد. در صورتی که برای ما به علت در هم ریختگی طنز با لطیفه و فکاهه در ذهن‌مان، طنزی که ما را نخنداند طنز نیست» (پزشکزاد،۱۳۸۱: ۳۸).

سنایی از جمله شاعرانی است که در اشعارش انتقادهای اجتماعی با چاشنی طنز بسیار دیده می‌شود و «این نوع درون‌مایه در بیش‌تر قالب‌های شعری مورد استفاده‌ی او آمده است. یعنی هم در دیوان با تنوع قالب‌های شعری که دارد و هم در مثنوی‌ها می‌توان این‌گونه اشعار را مشاهده کرد و همین موضوع نشان دهنده‌ی اهمیت این درون مایه در نظر اوست» (زرقانی، ۱۳۷۸: ۱۲). اگرچه برخی از پژوهشگران طنز وی را آمیخته به هزل دانسته‌اند (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۴۱۱)، اما به یقین می‌توان گفت که در آثار سنایی اشعاری که صرفاً طنز باشد نیز وجود دارد.

حدیقه از جمله مهم‌ترین آثار سنایی است که جنبه‌های طنزآمیز آن به دلایلی که بیان شد، آن چنان‌که شایسته است مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است، و هرجا هم اگر ذکری از مباحث شوخ طبعی سنایی در حدیقه در میان است، بیش‌تر

هجوهای آن مطرح است تا طنزهای ظریف آن. طنزهایی که اغلب در دل حکایات آموزنده‌ی این مثنوی ارزشمند پنهان است و بررسی آن می‌تواند جنبه‌های اجتماعی این اثر را نمایان سازد.

محققان عوامل زیادی را عامل ایجاد طنز و خنده دانسته‌اند، که در میان آن سه نظریه‌ی تفوق (که آن را افرادی چون توماس هابز و هنری برگسون مطرح کرده‌اند)، ناهماهنگی (که حاصل نظریات افرادی چون: فرانسیس هاچسون، شوپنهاور و کی‌یرکگور است) و نظریه‌ی آرامش (که بر مبنای نظریات فروید است) مهم‌تر است. در این مقاله سعی بر آن است که طنزهای حدیقه سنایی با نگاهی به این سه نظریه که از مهم‌ترین نظریات ارائه شده در باب شوخ طبعی است، مورد بررسی قرار گیرد. این سه نظریه اگرچه قدمت طولانی ندارند اما طنزها و سایر مقولات شوخ طبعی را از نظر روانشناسی مورد بحث قرار می‌دهند و بیان می‌دارند که در طنز ما به چه چیز می‌خندیم و یا به بیان دیگر چه چیز عامل ایجاد طنز و به دنبال آن ایجاد لذت و آرامش خاطر برای مخاطب می‌گردد. هر کدام از این نظریه‌ها پیروان خاص خود را دارند، اما بیان این نکته ضروری است که هیچ یک به طور مطلق جامع و کامل نیستند و می‌توان گفت گاه تنها یکی از این عوامل و گاه تمام این عوامل در به وجود آمدن یک طنز موثرند. این بررسی ما را به بعدی از ظرایف و دقایق کلام طنزآمیز سنایی رهنمون می‌سازد که شاید تا کنون به آن توجه چندانی نشده است.

۱. نظریه‌ی تفوق و برتری جویی

بر طبق این نظریه، ما یک متن را زمانی طنزآمیز می‌یابیم و به آن می‌خندیم (فراموش نشود که در طنز تنها خندیدن، ملاک نیست بلکه احساس رضایت خاطر کافی است، تا متنی طنزآمیز باشد) که با مطالعه‌ی آن در درون خود نسبت

به دیگران احساس تفوق و برتری کنیم. طلیعه‌دار این نظریه در عصر مدرن تامس هابز است، او معتقد است که «خنده چیزی نیست، مگر شعفی ناگهانی که از ادراک ناگهانی امری مهم در ضمیر جان خود به واسطه‌ی قیاس با تزلزل دیگران با خودمان احساس می‌کنیم» (حری، ۱۳۸۹ :۳۹)، «این احساس برتری یا در برابر افراد هم سطح و فروتر از ماست یا در برابر افراد مسلط و برتر» (کرد چگینی، ۱۳۸۸: ۱۲) که در قیاس با ما از نظر موقعیت اجتماعی، سیاسی و... در درجه‌یی بالاتر قرار دارند. این نظریه از هر دو جهت در حکایات حدیقه قابل بررسی است، یعنی در حدیقه حکایات طنزآمیزی وجود دارد که دلیل طنزآمیز بودنشان و لذت خاطر و خنده‌یی که برای مخاطب به همراه می‌آورند، بر پایه‌ی همین نظریه‌ی روانشناسی قابل توجیه است.

• احساس برتری نسبت به افراد فروتر

اغلب انسان‌ها خود را از هرگونه حماقت و نادانی مبرا می‌دانند و نسبت به سایر افراد موضعی عقلانی اتخاذ می‌کنند. همین امر باعث می‌شود حماقت‌ها، دست پاچگی‌ها و کم خردی‌های سایر انسان‌ها نزدشان مضحک جلوه کند و آنان را به خنده بیندازد.

حکایاتی از حدیقه به این دلیل طنزآمیز تلقی می‌شوند که در آن‌ها مخاطب به واسطه‌ی درک برتری خود در زمینه‌ی عقل و شعور، نسبت به شخصیت حکایت و یا یک تیپ اجتماعی خاص، احساس برتری می‌کند و به نادانی و عمل غیر عاقلانه‌ی او می‌خندد. از آن جمله است حکایت احولی که «احولی» را از قول پدر توضیح می‌دهد:

پسری احول از پدر پرسید — کای حدیث تو بسته را چو کلید
گفتی احول یکی دو بیند چون — من نبینم از آنچ هست فزون

احول ار هیچ کژ شمارستی　　بر فلک مه که دوست چارستی
پس خطا گفت آن که این گفتست　　کاحول ار طاق بنگرد جفتست
(سنایی، ۱۳۸۷: ۸۴)

این حکایت با توجه به نظریه‌ی تفوق، طنز محسوب می‌شود و سبب خنده‌ی مخاطب می‌گردد، چرا که مخاطب خود را از نظر عقلی بالاتر از احول به حساب می‌آورد و نادانی او برایش مضحک جلوه می‌کند. البته در این حکایت و حکایاتی از این دست، خنده، خنده‌ی بی‌هدف فکاهه و لطیفه و... نیست بلکه هریک از این حکایات در پس ظاهر طنزآمیز خود هدف آگاهی بخشیدن به مخاطب و یا متنبه کردن او را به دنبال دارند، چرا که «مهم‌ترین خصوصیت طنز صوفیانه جنبه‌ی آموزشی آن است، و برجسته‌ترین جلوه‌ی هنرمندانه‌ی طنزپرداز صوفی، نتیجه‌گیری‌های کاملاً نو، اخلاقی و تربیتی اوست که از حکایت‌ها در جهت آشکار کردن تعارض‌ها و پلیدی‌ها بهره می‌جوید تا ذهن مخاطب را برای پذیرش ارشاد و اندرز مهیاتر کند» (جورابیان، ۱۳۸۸: ۱۵۰). نکته‌ی اصلی این حکایت نیز که سنایی در راستای بیان آن چنان طنز ظریفی را به کار بسته است، هشدار دادن مخاطب به این امر است که:

ترسم اندر طریق شارع دین　　آن چنانی که احول کژبین
(سنایی، ۱۳۸۷: ۸۴)

حکایتی دیگر از این نوع، حکایت ماجرای غافلی است که تفاوت پیاز و زعفران را نمی‌داند و در نتیجه‌ی همین ناآگاهی مخاطب حکایت به او و ادّعای دروغینش می‌خندد و به همراه رادمرد او را تحقیر می‌کند. و «اینت بیچاره اینت قلب سلیم....» نیشخند به حال کسی است که نمی‌داند و نمی‌داند که نمی‌داند.

راد مردی زغافلی پرسید — چون ورا سخت جلف و جاهل دید
گفت هرگز تو زعفران دیدی — یا جز از نام هیچ نشنیدی
گفت با ماست خورده‌ام بسیار — صد ره و بیش‌تر نه خود یک بار
تا ورا گفت راد مرد حکیم — اینت بیچاره اینت قلب سلیم
تو بصل نیز هم نمی‌دانی — بیهده ریش چند جنبانی

(همان منبع: ۷۲)

• احساس برتری در برابر افراد مسلط و برتر:

گاه آن‌چه در مخاطب باعث ایجاد خنده و یا رضایت خاطر می‌گردد و نویسنده به وسیله‌ی آن طنز می‌آفریند، تنها احساس برتری عقلی به شخصیت‌های حکایات نیست، بلکه حاصل احساس برتری هرچند موقت مخاطب حتی در قالب یک داستان، بر فرد یا گروه مسلط بر اوست. در این زمینه هرچه گروه مورد هجوم منفورتر باشد لذت حاصل از طنز عمیق‌تر و بیش‌تر است. این نظریه را این گونه می‌توان بسط داد که تسلط یافتن بر ظالمان آرزوی هر انسانی است که مورد ظلم واقع شده است اما از آن‌جا که این امر در حقیقت تقریباً غیرممکن است و نیروهای خودکامه هرگونه اعتراضی را در نطفه خفه می‌کنند، وقتی مخاطب در یک اثری با موردی روبرو می‌شود که در آن، در ضمن یک داستان و یا حکایت، هر چند غیر واقعی، مظلومی بر ظالمی چیره می‌شود و یا گستاخانه در برابر عامل ظلم می‌ایستد و او را تحقیر می‌کند و شجاعانه حقش را مطالبه می‌کند، از خواندن آن متن لذت می‌برد و سخنان و اعمال جسارت‌آمیز شخصیت داستان را به منزله‌ی فریاد آزادی خواهی خویش تصور می‌کند.

به طور مثال در حدیقه حکایت زنی مطرح می‌شود که عامل باورد به حقش تجاوز کرده است، زن راهی غزنین می‌شود تا شکایت خویش را به سلطان محمود عرضه کند:

کرد انهی به قصه سلطان را | به شفیع آورید یزدان را
که ز من عامل نسا املاک | بستد و من شدم ز رنج هـلاک
شاه چون حال پیرزن بشنید | پیر زن را ضعیف و عاجز دید
گفت بدهید نامه‌یی گر هست | تا ز املاک زن بدارد دست...

(همان منبع: ۵۴۵)

زن با حکم سلطان به شهر خویش بازمی‌گردد، تا آن را بر عامل عرضه کند و املاک خویش را پس بگیرد، اما واکنش آن عامل:

با خود اندیشه کرد عامل شوم | که کنم حکم زن چو حکم سدوم
زن دگر باره بر ره غزنیـن | نرود من ندارمش تمـکین
نه به زن باز داد یک جو خاک | نه ز شاه و الهش انده و باک...

(همان‌جا)

اما زن بار دیگر راهی غزنین می‌شود و ماجرا را برای شاه بازگو می‌کند. شاه دستور ارسال نامه را صادر می‌کند و وقتی که زن می‌گوید:

گفت زن نامه بردام یک بار | لیک نگرفت نامه را بر کار
بود سلطان در آن زمان مشغول | سخن پیر زن نکرد قبول...

(همان جا)

شاه از سر عجز و بی‌لیاقتی و برای این‌که دگرباره پیرزن به سراغش نیاید، می‌گوید:

گفت سلطان که بر من آن باشد | که دهم نامه تا روان باشد
گر بر آن نامه هیچ کار نکرد | اُن عمیدی که هست در باورد
زار بخروش و خاک برسر کن | پیش ماور حدیث بی‌سر و بن...

(همان‌جا)

و زن این‌گونه عجز و ناتوانی پادشاه را در برابر عامل به او می‌نمایاند:

زن سبک گفت ساکن ای سلطان　　چون نبردند مر تو را فرمان
خاک بر سر مرا نباید کرد　　نبود خاک مر مرا در خورد
خاک برسرکسی کند که ورا　　نبود بر زمانه حکم روا

(همان‌جا)

مخاطب با خواندن این حکایت مقام و موقعیت سلطان را متزلزل می‌بیند و از تحقیر او توسط پیرزن لذت می‌برد و احساس رضایت خاطر می‌کند. ضربه‌ی طنزآمیز این حکایت در بیت آخر زده می‌شود که پیرزن بی‌هیچ پروایی جواب توهین‌ها و بی‌عدالتی‌های سلطان را می‌دهد.

۲. نظریه‌ی ناهماهنگی

«ریشه‌های این نظریه به تعمقاتی در باب خنده اثر فرانسیس هاچسون در سال ۱۷۵۰ برمی‌گردد... این نظریه در آرای کانت، شوپنهاور و کی یرکگور بیش‌تر شرح و بسط داده می‌شود... همان‌طور که جیمز راسل لوول در سال ۱۸۷۰ می‌نویسد طنز در تحلیل نخست حاصل تجربه‌ی ناهماهنگی میان دانسته‌ها و توقعات ما از یک‌سو، و اتفاقات رخ داده از دیگر سوست» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۱۲).

در این‌جا شاید این نظریه با نظریه‌ی برتری جویی هم پوشانی معنایی ایجاد کند چرا که در آن نظریه نیز به عنوان مثال میان توقعات ما از یک شخص و عمل احمقانه‌ی او نا هماهنگی وجود دارد، اما آن‌چه این دو نظریه را از هم متفاوت می‌سازد این موضوع است که در نظریه‌ی تفوق آن‌چه خنده‌دار است حس برتر بودن نسبت به کسی است که کاری بی‌تناسب انجام داده است، ولی در نظریه‌ی ناهماهنگی تضاد میان آن‌چه ما انتظار داریم و آن‌چه اتفاق می‌افتد سبب ایجاد خنده می‌شود.

اصل دوم نظریه‌ی معنایی، راسکین نیز به لطیفه و یا به طور کلی متون مطایبه آمیز از این دید نگاه می‌کند، «به عقیده‌ی راسکین مخاطب لطیفه بر اساس پیشینه‌ی فرهنگی خود از تمام مظاهر، الگویی در ذهن دارد، در لطیفه این الگو تا حدودی نقض و منجر به تضاد و عدم تجانس می‌شود» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۰).

به طور مثال در حکایت طنزآمیز دیگری از حدیقه، همین نقض الگوهای ذهنی سبب ایجاد طنز شده است. همه‌ی افراد جامعه از قاضی توقع اجرای عدالت را دارند، در واقع همواره همراه با نام قاضی موضوع عدالت به ذهن متبادر می‌شود، و تصور قاضی بدون مفهوم عدل در ذهن امکان‌پذیر نیست. حال در این حکایت سنایی ماجرایی را توصیف می‌کند که کاملاً در تضاد با این ذهنیت و تعریف از پیش تعیین شده‌یی است که مخاطب در ذهن دارد، این حکایت، حکایت پیری است که از شحنه‌یی تیر می‌خورد. توصیف سنایی از شحنه از زبان پیر شنیدنی است:

شحنه سر مست بود در میدان　　تیری افکند و زد مرا بر جان

(سنایی، ۱۳۸۷: ۵۶۲)

اولین ضربه‌ی طنزآمیز حکایت با استفاده از زیر ساخت عدم هماهنگی در همین بیت زده می‌شود، شحنه‌یی که به تناسب موقعیتش هرگز نباید عملی خلاف دین و عرف انجام دهد سرمست است. شحنه‌ی این حکایت نه تنها سرمست است بلکه بی‌گناهی را در وسط میدان با تیر می‌زند. دومین ضربه‌ی طنزآمیز این حکایت وقتی زده می‌شود که پیر برای داد خواهی نزد قاضی می‌رود:

رفت در پیش قاضی آن درویش　　گفت بنگر مرا چه آمد پیش

(همان‌جا)

و قاضی با شنیدن ماجرا خشمگین می‌شود و می‌گوید:

قاضی او را بگفت از سر خشم　　قلتبانا نگه نداری چشم

تیر شحنه به خون بیالودی　　تا مرا درد سر بیفزودی

(همان‌جا)

اوج طنز این حکایت، حکم قاضی است:

جفت گاوت به شحنه‌ی ده ده　　وز چنین دردسر به نفس بجه

تا دل شحنه بر تو گردد خوش　　ور نه اندر زند به جانت آتش

(همان‌جا)

هدف سنایی از این حکایت انتقاد از دستگاه قضا است، همان‌طور که بیان شد در این حکایت الگوی ذهنی مخاطب نسبت به مقام یک قاضی نقض می‌شود و همین امر عامل ایجاد طنز می‌گردد. و در ادامه‌ی حکایت، سنایی سخنانی از زبان پیرمرد در جهت انتقاد از این قاضی به زبان می‌آورد که لحنی تند و پرخاشگرانه دارد و البته این پرخاش امری طبیعی است چراکه «دردی که شاعر به آن می‌پردازد اجتماعی است و پرخاش طنز نیز پرخاشی است اجتماعی و غیر خصوصی پرخاش بر ضد... بیداد و بیدادگران و بر ضد همه‌ی بی‌رسمی‌های اخلاقی و اجتماعی و مذهبی و چون دردهای اصلی و عظیم در حوزه‌ی عمل طنز قرار می‌گیرد ناچار پرخاش نیز متوجه نیروهایی است که منشاء و مصدر ستم و بیدادند» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۷: ۴۰).

گفت گشتم به حکم تو راضی　　چون بود خصم شحنه و قاضی

ای ملک سیرت ملک سیما　　ملک دنیا به تست درد و دوا

زین چنین قاضیان هرزه درای　　خلق را گوش کن ز بهر خدا

(سنایی، ۱۳۸۷: ۵۶۲)

در حدیقه سنایی، تقریبا بیشتر طنزها بر زیر ساخت ناهماهنگی استوار هستند. می‌توان گفت حتی در حکایاتی که زیر ساخت آن بر پایه‌ی برتری جویی و یا

نظریه‌ی آرامش است نیز همواره نوعی عدم هماهنگی به چشم می‌خورد. ما در طنزهای سنایی با انواع مختلفی از ناهماهنگی‌ها روبرو هستیم، از جمله:

• ناهماهنگی میان عمل و گفتار شخصیت‌ها و یا تیپ‌های اجتماعی حکایات:

بهترین مصداق ناهماهنگی میان عمل و گفتار، حکایت مشهور «پیرزن و مهستی» است. پیرزنی که همواره دختر را می‌نوازد و خود را پیش مرگ او می‌خواند. از قضا روزی دختر بیمار می‌شود:

نو عروسی چو سرو تر بالان — گشت روزی ز چشم بد نالان
گشت بدرش چو ماه نو باریک — شد جهان پیش پیرزن تاریک
دلش آتش گرفت و سوخت جگر — که نیازی جز او نداشت دگر
زال گفتی همیشه با دختر — پیش تو باد مردن مادر...

(همان منبع: ۴۵۴)

بخش طنزآمیز حکایت از همین توصیف آغاز می‌شود:

از قضا گاو زالک از پی خورد — پوز روزی به دیگش اندر کرد
ماند چون پای مقعد اندر ریگ — آن سر مُرد ریگش اندر دیگ
گاو مانند دیوی از دوزخ — سوی آن زال تاخت از مطبخ
زال پنداشت هست عزرائیل — بانگ بر داشت از پی تهویل
کای مقلموت من نه مهستیم — من یکی زال پیر محنتیم
تندرستم من و نیم بیمار — از خدا را مرا بدو مشمار
گر تو را مهستی همی باید — آنک او را ببر مرا شاید
دخترم اوست من نه بیمارم — تو و او منت رخت بردارم
من برفتم تو دانی و دختر — سوی او رو ز کار من بگذر...

(همان‌جا)

در این حکایت سخنان مادر و ابراز محبتش کاملاً با واکنشش پس از دیدن گاو که البته او را عزرائیل می‌پندارد در تضاد است و همین ناهماهنگی میان گفتار و

عمل، عامل ایجاد طنز در این حکایت است. سنایی از این حکایت این‌گونه نتیجه می‌گیرد و مخاطب را آگاه می‌کند:

تا بدانی که وقت پیچاپیچ　　هیچ کس مر تو را نباشد هیچ
بی بلا نازنین شمرد او را　　چون بلا دید در سپرد او را

(همان‌جا)

سنایی در این حکایت و بسیاری دیگر از حکایات به بی‌وفایی اهل روزگار نظر دارد، در جایگاهی که به مهر مادری تکیه نمی‌توان کرد پس چگونه بر دیگران اعتماد باید کرد، این است که با لحن طنزآمیز تاکید می‌کند که:

من وفائی ندیده‌ام ز خسان　　گر تو دیدی سلام من برسان

(همان‌جا)

پرداختن به مسائل اخلاقی همواره یکی از دغدغه‌های ذهنی سنایی است، اشعاری را که او در آن‌ها به مسائل اخلاقی می‌پردازد، می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: «نخست آن دسته از اشعارش که در آن‌ها از رذائل اخلاقی سخن گفته و بحث کرده و دیگر آن قسم از بیاناتش که به فضایل اخلاقی می‌پردازد. ناگفته نماند تعداد ابیاتی که در آن‌ها از رذائل اخلاقی سخن می‌گوید بسیار بیش‌تر از مواردی است که به فضایل اخلاقی اختصاص یافته است. این نکته می‌تواند شیوه‌ی او باشد در برخورد با مسایل اخلاقی» (زرقانی، ۱۳۸۱: ۱۲۹). او با پرداختن به مباحث حوزه‌ی اخلاق اعم از نیک یا بد، شهر آرمانی‌اش را سامان‌دهی می‌کند.

• ناهماهنگی میان توقعات ما و اتفاقات رخ داده در حکایات:

می‌توان گفت «ادراک ناگهانی تناقض موجود میان وضع چیزها چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد یا چنان‌که منتظریم و فکر می‌کنیم باید چنان باشد» (حلبی،

۱۳۷۷: ۵۸) طنز می‌آفریند. در حدیقه حکایتی هست که در آن این مورد به وضوح دیده می‌شود. حکایت مطبخی و انوشیروان:

آن شنیدی که گفت نوشروان — مطبخی را به وقت خوردن نان
چو بر او ریخت قطره‌ی خوردی — گفت هیهات خون خود خوردی
زین گنه مر تو را بخواهم کشت — تابم از خشم می‌رود در پشت

(سنایی، ۱۳۸۷: ۵۶۸)

مطبخی هنگامی که این سخن را می‌شنود و دیگر جان خود را از دست رفته می‌بیند، تمامی طعام را بر زمین می‌ریزد و پادشاه آن‌را بر زخم سر و دست تهدید می‌کند:

در زمان ریخت چون همه مردان — کاسه اندر کنار نوشروان
گفت عذر تو از گنه بگذشت — زخم شمشیر بینی و سر و تشت

(همان جا)

وقتی انوشروان از او علت عمل ناشایستش را جویا می‌شود او این‌گونه پاسخ می‌دهد:

گنهم خرد بود ز اول حال — کشت از بهر آن چو بود محال
بر گناهم گناه بفزودم — بر تن و جان خود نبخشودم
تا نپیچند خلق بر انگشت — که یکی را برای هیچ بکشت
تو نکو نام زی که من مردم — بدی از نام تو برون بردم...

(همان‌جا)

در این حکایت آن‌چه عامل ایجاد طنز است واکنش عجیب و دور از انتظار مطبخی است، مخاطب بعد از مواجه شدن با خشم پادشاه انتظار دارد مطبخی در صدد عذرخواهی برآید تا پادشاه او را ببخشد اما در کمال تعجب با واکنش

متفاوت و دور از انتظار مطبخی روبه‌رو می‌شود و «همین شگفتی است که ابوعلی سینا نیز آن را عامل ایجاد طنز می‌داند» (علومی، ۱۳۸۷: ۲۰)، و اوج حکایت طنز تلخی است که در رفتار مطبخی و پادشاه نمایانده شده است. پادشاهی از گناه اندکی در نمی‌گذرد و تهدید به کشتن می‌کند و مطبخی برای آبروی پادشاه از جان خویش می‌گذرد.

• **نظریه‌ی آرامش:**

نظریه‌ی آرامش را به طورکلی می‌توان حاصل تفکرات و نظریات فروید دانست. فروید بسیار به بررسی زمینه‌های روانی طنز و خنده پرداخته است و آن‌ها را از زوایا و منظرهای گوناگون مورد واکاوی قرار داده است به طوری که بسیاری از متون طنزآمیز را با توجه به نظرات او می‌توان بررسی و تحلیل کرد و به نتایج جالب و مطلوبی رسید.

فروید لطیفه را (البته با دیدی وسیع‌تر تمامی مقولات شوخ طبعی را می‌توان از این دیدگاه مورد بررسی قرار داد) نوعی ساز و کار دفاعی می‌داند که حاصل بخش ناخودآگاه ذهن است در برابر آن‌چه در درون انسان سرکوب شده است. او معتقد است: «خود (ego) آن‌چه را که به صورت محرمات و تابو در آن سرکوفته شده است با مبتذل و عامیانه کردن آن، دوباره آزاد می‌کند و تنش درونی را به طور موقتی هم که شده تشفی می‌بخشد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸).

در هر جامعه‌یی اعمال و رفتار و در حد وسیع‌تر شخصیت‌ها و یا حتی مکان‌ها و وسایلی وجود دارند که عرف و گاه حتی تعصبات بی‌ریشه‌ی یک قوم چنان جنبه‌ی مقدسی به آن‌ها بخشیده‌اند و یا انسان‌ها را از آن منع کرده‌اند که ورود به حیطه‌ی آن‌ها چه آن مقدسات و چه آن محرمات جرمی بزرگ محسوب می‌شود. حال اگر مخاطب یک متن طنزآمیز، در آن متن تمامی این تابوها را شکسته شده ببیند قطعاً

احساس رضایت خاطر می‌کند. البته در این‌جا این نکته را نباید از یاد برد که زیر سوال بردن مقدسات و به گونه‌یی شوخی کردن با آن‌ها تنها از ذهن خلاق و روح شجاع انسان‌های بزرگ سرچشمه می‌گیرد.

این زیرساخت بیش‌تر در غزلیات قلندروار سنایی مشاهده می‌شود و دلیل بارز آن، این است که سمت و سوی ادبیات قلندری عرفا (حتی اگر نه در باطن، در ظاهر) با شریعت در تضاد است و در آثار عرفانی، ما همواره شاهد شکسته شدن تابوهای مذهبی هستیم. البته شکسته شدن این تابوها توسط عرفا دلایل بسیاری دارد، از جمله آن‌که مردان بزرگ عرفانی ما در جوامع خویش دین را همواره در دست عده‌یی سود جو می‌دیدند که از مذهب و شریعت ابزاری ساخته‌اند برای رسیدن به اهداف غیردینی و گاه حتی غیرشرعی خود. در این شرایط است که عرفا قلم در دست می‌گیرند تا بنمایانند که آن‌چه مقدس باید باشد با تزویر ناپاک شده است و حال که پاک ناپاک شده‌است، با آن‌چه که ناپاک است، تفاوتی ندارد. دسته‌ی عظیمی از غزلیات و قصاید قلندروار سنایی و پس از آن عطار که به گونه‌یی مادر تمامی غزلیات اجتماعی حافظ هستند از این مقوله‌اند. شراب خوردن، به می‌خانه رفتن، با افتخار توبه شکستن، تحقیر جایگاه زاهدان نمونه‌هایی از شکسته شدن تابوهاست که در این نوع از غزلیات دیده می‌شود.

سنایی در اشعار قلندروارش به مقدساتی می‌تازد که عامل ریا و ریاکاری شده‌اند، از سوی دیگر با اظهار به انجام محرمات (حال چه این اقرار صحت داشته باشد و چه حاصل روح ملامتی او باشد) دستورهای شرعی دین را که همواره تاکید بر لزوم دوری از این موارد دارد زیر پا می‌گذارد. در سخن گفتن از مقدسات دین، آن‌ها را همواره در تقابل با قطب‌های معنایی مخالف قرار می‌دهد و در این رویارویی خود همواره طرفِ ممنوعات را می‌گیرد و گاه حتی به انجام این محرمات می‌بالد:

ساقیا می‌ده که جز می‌نشکند پرهیز را | تا زمانی گم کنم این زهد رنگ آمیز را
زاهدان و مصلحان مر نزهت فردوس را | وین گروه لا ابالی عشق جان انگیز را
(سنایی، ۱۳۸۵: ۲۶)

ای ساقی می‌بیار پیوست | کان یار عزیز توبه بشکست
برخاست ز جای زهد و دعوی | در میکده با نگار بنشست
بنهاد ز سر ریا و طامات | از صومعه ناگهان برون جست
بگشاد ز پای، بند تکلیف | زنار مغانه بر میان بر بست...
(همان منبع: ۸۳۲)

در تمامی این مثال‌ها و اشعاری از این دست آن‌چه به آن روی آورده می‌شود ممنوعات است، آن‌چه با افتخار از آن سخن به میان می‌آید شکستن توبه و روی آوردن به محرمات است و در لابلای این‌ها آن‌چه نقد می‌شود ریا و ریاکاری است. پس مخاطب در رویارویی با این دسته از اشعار رشته‌ی توقعاتش از هم می‌گسلد چرا که با مفاهیمی روبرو می‌شود که در جامعه همواره از آن نهی شده است، و این گسستن طنزی ظریف را به وجود می‌آورد.

اما تنها به بازی گرفتن این دسته از تابوها نیست که عامل ایجاد طنز می‌شود، گاه در برخی از حکایات گستاخانه سخن گفتن با خداست که ایجاد طنز می‌کند، شیوه‌یی که چون بسیاری از موارد دیگر سنایی در آن سرآغاز است و عطار و شاعران دیگر آن را به کمال می‌رسانند. در حدیقه نیز نمونه‌یی از این موارد وجود دارد که در آن فردی پا بر روی تابوها می‌گذارد برخلاف عرف جامعه چنان بی‌پروا با پروردگار سخن می‌گوید و اعتراضش را با تمسخر نسبت به خدا بیان می‌دارد که طنزی شگرف می‌آفریند:

آن شنیدی که در حد مر داشت | بود مردی گدای و گاوی داشت
از قضا را وبای گاوان خاست | هرکه را پنج بود چار بـــکاست

روستایی ز بیم درویشی — رفت تا بر قضا کند پیشی
بخرید آن حریص بی‌مایه — بدل گاو خر ز همسایه
چون بر آمد ز بیع روزی بیست — از قضا خر بمرد و گاو بزیست
سر بر آورد از تحیر و گفت — کای شناسای رازهای نهفت
هـرچه گویم بود ز نسناسی — چون تو خر را ز گاو نشناسی؟

(سنایی، ۱۳۸۷: ۶۴۷)

البته سنایی در این حکایت به انتقاد از کسانی می‌پردازد که می‌خواهند بر قضا پیشی بگیرند اما لحن گستاخانه‌ی سخنان این مرد نسبت به خداوند از این حکایت، حکایتی طنزآمیز می‌سازد.

شکستن تابوها طنزهای ظریفی می‌آفریند، «این‌که می‌گویند و گویا اصل سخن از بودلر است که «هر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد» 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 عمق آن و یا استمرار ارزش آن وابسته به میزان تجاوزی است که به حریم تابوها دارد (تابوها شامل هر نوع مفهوم مسلط یا مقدس در محیط اجتماعی است)» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱ :۵۳).

نتیجه

یافتن شواهدی قابل تطبیق با این نظریات مهم روان‌کاوانه در باب طنز در مثنوی حدیقه، بیانگر این موضوع است که اگرچه در گذشته اصول شوخ‌طبعی و طنزپردازی و دلایل ایجاد طنز به صورت مدون و علمی با توجه به دست‌آوردهای علم روانشناسی رواج نداشته است، اما سنایی کاملاً از تاثیرات روانی این نوع هنر بر روی مخاطب و چگونگی پرداخت حکایاتی از این دست آگاه بوده است و همین

آگاهی باعث شده است که طنزهایی شگرف بیافریند، طنزهایی که انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی را مورد هدف قرار داده است، انتقادهایی که به گفته‌ی دکتر شفیعی‌کدکنی «چنان زنده و آیینه‌وار است که در انحصار شرایط تاریخی عصر او نمی‌ماند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۱).

محققان در کنار مهم‌ترین نقش طنز یعنی افشای معایب، درباره‌ی نقش طنز به عنوان یکی از عوامل مبارزه‌ی اجتماعی نیز سخن می‌گویند، چرا که در طنزها این مسئله به اثبات می‌رسد که تمامی ساختارهای از پیش تعیین شده قابل شکست هستند. در طنزها ما «با خندیدن به قدرت، اتفاقی یا تصادفی بودن آن را آشکار می‌کنیم» (کریچلی، ۱۳۸۴: ۲۱) و این‌گونه قدرت تغییر شرایط را پیدا می‌کنیم، زیرا در طنز می‌بینیم بازی با رسم و روال‌های پذیرفته شده در جامعه چندان هم کار دشواری نیست. با تطبیق طنزهای سنایی با سه نظریه‌ی فوق این ویژگی کلی طنز، در طنزهای سنایی نیز به اثبات می‌رسد، به طور مثال وقتی در حکایتی طنزآمیز پیرزنی جسارت به خرج می‌دهد و حق خود را از سلطان وقت مطالبه می‌کند، چرا مخاطب این حکایت نتواند به دنبال احقاق حق خود برود؟ مخاطب با خنده به قدرت‌های خوار شده شجاع می‌شود و قدرت تغییر شرایط را پیدا می‌کند. در نتیجه اهمیت طنز تنها در رسوا ساختن مفاسد نیست بلکه قدرت ایجاد تغییر در وضع نابسامان را نیز فراهم می‌کند و این است که سنایی در زمره‌ی کسانی قرار می‌گیرد که نقد اجتماعی‌اش را با ابزار طنز کار آمدتر ارائه می‌دهد.

منابع

۱. اخوت، احمد، ۱۳۷۱، نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان، فردا.

۲. بهزادی اندوهجردی، حسین، ۱۳۷۸، طنز و طنزپردازی در ایران، صدوق.

۳. پزشکزاد، ایرج، ۱۳۸۱، طنز فاخر سعدی، تهران، شهاب.

۴. جورابیان، فرخنده، ۱۳۸۸، طنز در بوستان و گلستان سعدی، دانشگاه آزاد اسلامی شوشتر

۵. حری، ابوالفضل، ۱۳۸۷، درباره‌ی طنز، تهران، سوره‌ی مهر.

۶. حلبی، علی‌اصغر، ۱۳۷۷، تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام، تهران، بهبهانی.

۷. دانش‌پژوه، منوچهر، ۱۳۸۱، تفنن ادبی در شعر فارسی، تهران، طهوری.

۸. زرقانی، مهدی، ۱۳۸۱، زلف عالم سوز، تهران، روزگار.

۹. ـــــ ، ـــــ ، ۱۳۷۸، افق‌های شعر و اندیشه‌ی سنایی، تهران، روزگار.

۱۰. زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۴، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران، علمی.

۱۱. سنایی، ۱۳۸۷، حدیقه، تصحیح دکتر مدرس رضوی، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۱۲. ـــــ ، ۱۳۸۵، دیوان، ـــــــــــــــــــ ، ـــــ ، انتشارات سنایی.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۷، تازیانه‌های سلوک، تهران، آگاه.

۱۴. ـــــــــ ، ـــــــ ، ۱۳۸۱، طنز حافظ، سالنامه‌ی گل‌آقا، سال۱۱، ناشر گل‌آقا، ۵۰-۵۵.

۱۵. علومی، محمدعلی، ۱۳۸۷، طنز در گلستان، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۶. کرد چگینی، فاطمه، ۱۳۸۸، شکل دگر خندیدن، به اهتمام عبدالجواد موسوی، کتاب طنز ۵، تهران، سوره‌ی مهر، ۸-۴۱.

۱۷. کریچلی، سیمون، ۱۳۸۴، در باب طنز، ترجمه‌ی سهیل سمی، تهران، ققنوس.