فصلنامه تخصصی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال اول / شماره ۲ / بهار ۱۳۸۹

شکل دگر خندیدن:
طنّازی‌های شمس و مولانا در مقالات

محمّد مراد ایرانی[۱]

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۱/۱۰ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۲/۱۷

چکیده

صوفیّه سهم عمده‌ای در ادبیّات فارسی و آفرینش‌های ادبی دارند؛ به گونه‌ای که کمتر اثر ادبی ممتازی یافت می‌شود که نشانه‌هایی از تأثیرگذاری اندیشه، اخلاق و ادبیّات عارفانه بر آن دیده نشود. ادبیّات تصوّف از گونه‌ی تعلیمی به شمار می‌آید و نظم و نثر صوفیانه در خدمت تعالیم عرفانی و احکام اخلاقی و گاه مصطلحات عرفانی است. معلّمِ عارف، در کسوت متّعظی عالم، توانمندی‌ها ی زبانی و شگردهای تعلیمی‌را در قالب‌ها ی گوناگون ادبی به کار می‌گیرد تا اندیشه‌ها و تجارب عملی خود را بیاموزاند. یکی از این شگردها، کاربرد زبان طنز در اشکال و قالب‌های گوناگون آن در تعلیم آموزه‌های عرفانی و اخلاقی است. طنز عارف و نقد صوفی گاه لطیف و ملایم، و گاه بی پروا و پرده در است. صوفی شوخ، هنجارگریز و تابو شکن است و هر حریمی را ـ اگر لازم باشد ـ در هم می‌شکند. اساساً رویکرد عرفا به طنزنویسی در جهت تعلیم آموزه‌های عرفانی و اصول اخلاق صوفیانه منبعث از سبک و سیاق خاصّی است که می‌توان آن را عرفان تعلیمی و مدرسی و منبری نامید. استفاده از چاشنی طنز و طیبت در قالب حکایت‌های کوتاه و بلند، از ویژگی‌های عرفان عامیانه است.
نویسنده جُستار حاضر را با درآمدی بر طنز و گونه‌های آن ـ با نگاهی به آثار عرفانی، بویژه اقوال و اقاریر شمس و مولانا در مقالات و فیه ما فیه ـ آغاز می کند و در ادامه، به ذکر

---

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه کردستان

نمونه‌هایی از طنزپردازی‌های این دو عارف نامدار در مقالات می‌پردازد. حکایت‌های نمونه و برگزیده در این نوشته، در تقسیم‌بندی‌ای دوگانه ـ یک بار از حیث حجم حکایت و دیگر بار از لحاظ نوع طنز موجود در حکایت ـ در دو دسته ی جداگانه عرضه شده اند.

واژه‌های کلیدی:
فیه مافیه، مقالات، مولوی، شمس تبریزی، کمدی، آیرونی، انواع طنز، تابوشکنی.

مقدمه:

گرچه من خود ز عدم دلخوش و خندان زادم عشـق آموخـت مـرا شـکل دگـر خنـدیدن

(غزلیّات شمس)

یکی از گونه‌های ادبی مورد استفاده‌ی شاعران و نویسندگان عارف ـ به عنوان یک شِگِرد یا رویکرد تعلیمی و تربیتی ـ طنز است. طنز برای عارف در حُکم وسیله است نه هدف و غایت؛ بلکه هدف او نشان دادن رذایل و ذمایم اخلاقی، بزرگ نمایی نقایص و معایب، تخریب شخصیّت‌های دروغین و کاذب ـ به قصد اصلاح ناراستی‌ها و ساخت شخصیّتی جدید و کمال جوست. طنز عارف، خنده بر بدی‌ها و تمسخر زشتی‌هاست. پیام سازنده‌ی عارف در قالبِ عبارات موجز و نغز، به صورت حاضر جوابی‌های شیرین و حکایت‌های کوتاه آموزنده یا قصّه‌های تمثیلی نمود می‌یابد.

اصولاً شوخ طبعی و ظرافت گفتار از خصوصیّات اخلاقی ما ایرانیان است که غالباً در بداهه گویی‌ها و حاضر جوابی‌های نویسندگان، شاعران، بزرگان و حتّی عامّه‌ی مردم نیز به چشم می‌خورد. تقریباً هیچ کدام از آثار ادبی ما از شوخ طبعی و ظرافت یا بدیهه گویی خالی نیست. می‌دانیم که آثار صوفیانه از گونه‌ی تعلیمی به شمار می‌آیند. کنایات و شوخی‌های طنزآلود این گونه آثار نیز برای اهدافی چون تنبیه و تعلیم ساخته شده اند، و اساساً طنز و هزل صوفی جز برای این منظور به کار نمی‌رود. صوفی طنّاز چونان معلّمی دانا و چیزدان، امّا زود رنج و حسّاس، انتقاداتش را نسبت به مخاطب به صورت مستقیم (direct) و غیر رسمی (informal) طرح می‌کند. گاه نیز عارف منتقد طنزش را در پوشش ایهامات و کنایات، و به صورت انتقاد از خود و حتّی غیر مستقیم (indirect) به کار می‌برد.

قرن ششم و هفتم هجری از ادوار عمده‌ی رواج تفکّر عرفانی و اوج ادبیّات صوفیانه است. اندیشه‌ی اصلاحات فکری و فردی و تغییرات اجتماعی از اندیشه‌های غالب این دوره است که در ادبیّات کهن

و سنّتی و آثار صوفیّه جلوه‌ای ویژه پیدا می‌کند. نویسنده‌ی کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی در این باره می‌گوید: « رگه‌های اصلی طنز را در قرن‌های ششم و هفتم هجری قمری و در ادبیّات صوفیه می‌توان دید. حکایات طنزآمیز صوفیه هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی. » (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۹)

فیه مافیه مولانا ومقالات شمس تبریزی، دو نمونه از این گونه آثار است. مقالات مولانا (فیه مافیه) در عین آن که نثری ساده و روان دارد، سرشار از عبارات نغز و پُر مغز است، و البتّه نمونه‌ی بسیار خوبی از ایجاز. افزون بر کلمات قصار و نکات حکمی و معرفتی، کلمات شیرین و حکایات دلپذیر درخور توجّهی نیز به زبان طنز و شوخی دارد. در بادی امر به نظر می‌رسد که «مقالات» جای طنز و بذله نیست و از «پیران معرفت» جز سخنِ جِدّ نمی‌توان شنید امّا شوخی‌های مولوی، لغو و گزافه نیست که تنها بخنداند، بلکه لطیفه‌ای است با نکات اخلاقی و دقیقه‌ای است عرفانی با چاشنی لبخند. شوخی‌های مولوی در مقالات، گاه در حدّ بذله گویی و یا هزلی تعلیمی است، و گاه در سطحی عالی و فخیم، طنزی است پُرمایه و جاندار . شمس نیز در سبک بیان و تعلیم، همزاد و تالی مولاناست تا آن جا که گاهی قرابت‌ها و شباهت‌های سبکی و زبانی این دو به یکسانی و مانندگی محض تعبیر می‌شود؛ چه بسا این نیز زاده‌ی یک دلی و یک زبانی آن دو باشد.

۱ـ چیستی و ویژگی‌های طنز:

۱ـ۱ـ ماهیّت و تعریف طنز:

النَّاسُ فِی سِجنٍ مَا لَم یَتَمازَحُوا (راغب اصفهانی، ج۱، ۱۹۶۱: ۲۳۱)

انسان حیوانی است که می‌خندد. این تعبیری است که مشّائیان از انسان دارند. ارسطو می‌گوید:« از میان همه‌ی جانوران تنها آدمیزاده است که می‌تواند بخندد، چرا که لازمه‌ی خنده، دریافتی عمیق، فراحسّی و عقلانی از رویدادهاست، و تیزهوشی و قدرت درک پیچیدگی‌ها، کلید آن است؛ برخلاف برخی دیگر از رفتارهای آدمی که تنها عواطف و احساسات موجد آن است.» (صدر، ۱۳۸۱: ۱)

ماهیّت طنز، گره خوردگی آن با نوع نگرش خاصّ طنزپرداز، و جنبه‌های بسیار قوی و تأثیر گذار آن ـ که با ادراکات و احساسات انسان در پیوند است ـ باعث شده که تعریف جامع و مانعی از طنز به دست دادن، کار ساده‌ای نباشد. به واقع طنز زمانی فهمیده می‌شود که بین نگرش و احساس نویسنده (طنزپرداز) و خواننده‌ی متن تفاهم برقرار گردد؛ یعنی نوعی درک یا حسّ مشترک که با مفاهمه یا تفاهم دوسویه دریافت می‌شود؛ به بیان دیگر، خواننده باید ذاتاً به احساس پیچیده و نگرش دقیق و ظریف موجود در طنز نزدیک شود و آن را دریابد تا از لذّت آن بهره مند گردد. برخی با توجّه

به همین سرشت ذاتی طنز است که آن را مقوله‌ای تعریف گریز می‌دانند و می‌گویند: « هیچ تعریفی نمی‌تواند تمام جنبه‌های طنز را شامل شود، همچنان که هیچ تعریفی نمی‌تواند شادی را و این را که چرا چیزی برای ما خنده دار است، و چیزی خنده دار نیست، توضیح دهد.» (کادن، ۱۹۷۹: ۳۳۸)

پیشینیان ما وام‌واژه‌ی تازی طنز(طَنَزَ، یَطنِزُ، طَنزاً) را در مفهوم استهزاء، سُخره کردن، طعنه زدن و سرزنش و کنایه به کار گرفته اند؛ حال آن که اُدبای امروز آن را در معنایی دیگر به کار می‌برند و تعریفی تازه از آن به دست می‌دهند. در این میان عدّه‌ای طنز را با «آیرونی» (irony) یا «ستایر» (satire) برابر می‌نهند و دیدگاه‌های غربیان را در باره‌ی این دو نوع ادبی، به عنوان تعریفی برای طنز ارایه می‌کنند؛ حال آنکه آیرونی در مفهوم گسترده‌ای در غرب به کار می‌رود که طنز، تنها بخشی از آن را دربر می‌گیرد.

سیما داد نیز طنز (satire) را واژه‌ای عربی به معنای تمسخر و استهزا می‌داند. وی طنز را اصطلاحی ادبی می‌داند که با دست مایه‌ی آیرونی و تهکّم و طعنه، به استهزا و نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه می‌پردازد. (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۹)

وی همچنین طنز را برابر نهاده یِ واژه‌ی satire می‌داند، و می‌نویسد: « کلمه‌ی satire اصلاً از satira و satura[۲] لاتین اقتباس شده است؛ و این ظرفی پر از میوه‌های متنوّع بوده است که به یکی از خدایان فلاحت و زراعت هدیه می‌کرده اند.» (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۹)

لازمه‌ی پیدایش و رشد و بالندگی طنز، جامعه‌ای است اصلاح طلب و انتقاد پذیر که توان بالایی برای قبول و حتّی ترغیب و تشویق محصولات فکری، فرهنگی و ادبیِ انتقادی داشته باشد. این بردباریِ فروتنانه که نشان از اخلاقِ بزرگ منشانه‌ی افراد یک جامعه دارد، همه‌ی اقشار و طبقات اجتماعی، اعمّ از شخص یا طبقه‌ی حاکم و اقشار فروتر جامعه را در بر می‌گیرد.

آن عدّه که طنز را با «ستایر» (satire) ، یعنی هجو یکی پنداشته اند، در تعریف آن گفته اند که: « شیوه‌ای از بیان ادبی است که در آن نویسنده قصد دارد تا مسایل فردی، اخلاقی و سیاسی را مورد انتقاد و استهزا قرار دهد و برای نیل به این مقصود، خواننده را به خنده‌ی جدّی وا می‌دارد؛ او از طریق برانگیختن افکار، توده‌ی مردم را از خواب بیدار کرده، خطا کاران را متوجّه اشتباهاتشان می‌کند.» (کریمی، ۱۳۷۲: ۱۲۰)

---

[۲] ریشه ی satire واژه ی sat است که از ریشه ی لاتین satis (کافی، پُر) گرفته شده است. (عربی، ۱۳۷۳ : ۲۱۳)

۱ـ۲ـ هدف طنز

طنز ممکن است اخلاق سیاسی، مسایل اعتقادی، افکار عامیانه و خرافی، رفتارهای غلط اجتماعی، و حتّی باورهای نادرست و نگرش‌های سطحی دینی را مورد انتقاد قرار دهد؛ و این یعنی شکستن حرمت طبقه‌ی حاکم یا تفکّر حاکم؛ یعنی تجاوز به حریم تابوها؛ و جامعه همیشه در برابر این تابوشکنی‌ها واکنش یکسانی ندارد. ارزش هنری طنز در ظرافتی نهفته است که منتقدِ طنّاز در شیوه‌ی بیان انتقادهایش نسبت به این مسایل به کار می‌برد. به باور نگارنده همه‌ی این رفتارها و واکنش‌ها به محیط اجتماعی برمی‌گردد، محیطی که می‌تواند با فراهم آوردن زمینه‌های مناسب، بستر پیدایش و بالندگی طنز و یا در نقطه‌ی مقابل آن، زمینه‌ای برای انحطاط و نابودی این گونه‌ی ادبی باشد.

به یک تعبیر می‌توان گفت که طنز، یعنی «اندیشه‌ی مخالف» و البتّه سازنده؛ ولی باید دانست که ایجاد بستر مناسب برای رشد و پیدایش اندیشه‌ی مخالف، بردباری بسیاری لازم دارد که به طور جبلّی و فطری در نهادِ انسان قرار داده نشده است و باید توسّط خودِ انسان ایجاد شود. بیان این که کسی ناقص است یا فلان، عقیده و کارش از بیخ و بُن غلط است، چیزی نیست که از جانب او به آسانی پذیرفته شود و در یک آن، آنچه را که عمری به عنوان یک خصوصیّت مثبت باور داشته است، بی هیچ واکنش و مقاومتی به آسانی از دست بدهد و با نظر منتقدانش همراه گردد. این چرخش صدو هشتاد درجه‌ای به همان اندازه غیر معمول و ناباورانه است که تحوّل و تغییر ناگهانی شخصیّت‌های منفی قصّه‌ها و یا فیلم‌های سطحی و ساده لوحانه. پذیرش نقایص و کاستی‌ها تنها زمانی ممکن می‌شود که کسی بر خلاف طبیعت خودخواهانه اش، کمال جو و غایت طلب باشد، آن گاه می‌تواند برای اصلاح ناراستی‌ها و تکمیل کاستی‌های شخصیّتی، اخلاقی، رفتاری، فکری و اعتقادی خود، به این انتقادهای سازنده تن در دهد؛ خودِ پیشینش را تخریب کند و بر ویرانه‌های آن، خودِ جدید و شخصیّت نوینی بسازد. شفیعی کدکنی که این نکته را لحاظ کرده در این باره می‌نویسد: این که می‌گویند ـ و گویا در اصل سخن بودلر است ـ که هر اثر 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 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 به کار می‌برم که شامل هر نوع مفهوم مسلّط یا مقدّس در محیط اجتماعی باشد، به ویژه از این دیدگاه که

می‌تواند مورد سوء استفاده حاکمیت‌ها و قدرت‌ها قرار گیرد وجامعه را از سیر تکاملی باز دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

۱ـ۳ـ اشکال طنز:

برای طرز یا لحن بیان طنز نیز می‌توان به اشکال سه گانه‌ی زیر اشاره کرد:

الف ـ رسمی (formal)

ب ـ غیر رسمی (informal)

پ ـ مستقیم (direct)[i]

در آثار ادبی کهنه و نو به واژگان و اصطلاحاتی چون بذله، لطیفه، دقیقه، مطایبه، فکاهه، شوخی، طنز، کنایه، تعریض، انتقاد، استهزاء و ریشخند، هزل، هجو، لودگی و مانند آن برمی‌خوریم که عنصر مشترک آن‌ها تبسّم زایی و خنده آفرینی است امّا از دیگر جهات با همدیگر تفاوت دارند. طنز علاوه بر تنوّع در قالب، فرم‌ها و شکل‌های گوناگونی نیز برای طرح می‌پذیرد. بنابر این، بیان مسایل طنزآمیز، اشکال و الحان مختلفی از لحاظ نوع و طرز مطرح کردن آن پیدا می‌کند. چنانکه ملویل کلارک در کتاب *مطالعات در باره‌ی شیوه‌های ادبی* (۱۹۴۶ م) در باره‌ی تنوّع قالب‌های طنز می‌نویسد: جهان طنز روی یک بیضی به دور دو کانون، یعنی افشای بلاهت و تنبیه رذالت، در نوسان است. مقولات شوخی و جدّی، مبتذل و آموزنده را در بر می‌گیرد. دامنه اش از نهایت شقاوت و خشونت تا غایت شکوه و ظرافت است. تک گویی، گفتگو، نامه، خطابه، روایت، تصویر حالات، شخصیّت پردازی، تمثیل، خیالبافی، مضحکه، هزل، تقلیدِ مسخره آمیز یا هر نوع وسیله و شیوه‌ی دیگر را چه تنها، چه با یکدیگر به کار می‌گیرد، و سطح آن مثل رنگِ آفتاب پرست، لحن‌های گوناگون طیف طنز را ارائه می‌دهد: بذله، فکاهی، تمسخر، کنایه، طعنه، بدبینی و هتّاکی. (پُلارد، ۱۳۸۱: ۹)

در ادبیّات غرب نیز تنوّع گونه‌های شوخی و بذله گویی درخور توجّه است و هر نوع سخن طیبت آمیزی برای خود عنوانی جداگانه و تعریفی ویژه‌ی خود دارد. برای نمونه می‌توان به این گونه‌ها اشاره کرد:

humour فکاهه، شوخ طبعی، ظرافت؛ repartee حاضرجوابی، بذله گویی؛ wit نکته سنجی، مطایبه؛ harmless wit شوخی صرفاً برای تفریح و خنده ؛ tendency wit شوخی همراه با طعنه و تعریض، شوخی نکوهش گرانه؛ invective طعنه یا طعن؛ lampoon هجو؛ facetiae

هزل ؛ anecdote/joke لطیفه/ بذله ؛ comedy کمدی/ لودگی ؛ sarcasm تهکّم، ستایش تحقیرآمیز (ذمّ شبیه به مدح).

موسوی گرمارودی در تقسیم بندی کمدی بر آن است که این گونه‌ی ادبی چه در شعر و چه در نثر و چه در هنر نمایش، به سه دسته‌ی اصلی تقسیم می‌شود: طنز، هزل و هجو ـ که هر یک برای خود زیر مجموعه‌هایی دارند.

طنز و زیر مجموعه‌های آن، لطیفه، مطایبه، بذله، تعریض، تجاهل العارفِ سقراطی و نقیضه‌ی طنز، قلقلک دادن ارواح اعیان و والایان یعنی فرزانگان و فرهیختگان، به قصد آگاه کردن شادمانه‌ی آن‌ها از موضوعی است. هزل و زیر مجموعه‌های آن، ذمّ شبیه به مدح و مدح شبیه به ذمّ. مزاح، سُخریّه، طعنه، تسخر، استهزاء و نقیضه‌ی هزل، قلقلک ارواحِ اشخاص معمول و میانه برای آگاه کردنِ شادمانه یا صرفاً خنداندن آن‌هاست. هجو و زیر مجموعه‌های آن، ژاژ، دشنام، بدگویی، گستاخی، لودگی و نقیضه‌ی هجو، تازیانه‌هایی است که تنها پوست کلفت‌ها از آن احساس قلقلک می‌کنند. (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۵: ۲۸ـ ۲۷)

آنچه از میان این گونه‌ها ارزش ادبی والا و فاخری دارد، طنز است که خود گستره‌ی معنایی عظیمی را شامل می‌شود. مهمترین و نزدیک ترین برابر نهاده‌ی غربی برای طنز، آیرونی (irony) است؛ با این تفاوت که طیف معنایی آیرونی، گسترده تر و متنوّع تر از طنز (و کنایه) است. به سبب همین تعدّد کاربری، آیرونی (طنز، کنایه) انواع گوناگونی می‌یابد:

آیرونی کلامی (verbal irony)، آیرونی بلاغی(rhetorical irony)، آیرونی ساختاری یا وضعی/ آیرونی تراژیک یا نمایشی[۳] (situation irony \ structural)، آیرونی تقدیر(cosmic irony)، آیرونی رمانتیک (romantic irony)، آیرونی سقراطی/ تجاهل العارف یا تهکّم سقراطی و طنز دیالکتیکی (Socratic irony) (داد، ۱۳۷۱: ذیل آیرونی)

۱ـ٤ـ جنبه‌ها و ویژگی‌های خنده‌آفرین طنز

هر کلام و نوشته‌ی منظوم یا غیر آن، صِرف دارا بودن جنبه‌های انتقادی طنز به شمار نمی‌آید؛ همان‌طور که هر سخن خنده‌آفرینی هم طنز نیست. دستمایه‌های طنز یا زمینه‌های طنزآفرین در یک اثر به نوعِ نگاهِ آفریننده‌یِ آن و شیوه یا منطقِ بیانِ موضوع بستگی دارد. در هر اثرِ طنز یک یا چند عامل اساسی برای ایجاد خنده به کار گرفته می‌شود. خالق طنز برای ایجاد خنده و زمینه‌ی طنز در بیان موضوعات انتقادی از یک یا ترکیبی از چند ویژگی زبانی و فکری زیر بهره می‌برد:

---

[۳] آبرامز آن را آیرونی نمایشی (dramatic irony) نامیده است. (آبرامز، ۱۹۷۰: ۸۲)

۱ـ ایهام و ابهام ۲ـ کنایه ۳ـ تضاد ۴ـ وارونگی یا قلب اشیاء و الفاظ (parody) ۵ـ تحقیر ۶ـ تحامق یا کودن نمایی ۷ ـ تشبیه (همانند کردن به اشیا و حیوانات) ۸ ـ تخریب سمبل‌ها و تابوها ۹ ـ ستایش اغراق آمیز و نامعقول ۱۰ـ تهکّم، نفرین و دشنام ۱۱ـ خرق عادت (شکستنِ عُرف یا عادت‌گُریزی)

۲ـ پیشینه‌ی تحقیق

خوشبختانه در سال‌های اخیر پژوهش‌های خرد و کلانی در زمینه ی کاربرد طنز در متـون کهن عرفانی انجام شده که برخی از آن‌ها قابل احصا و اعتنا هستند. پـاره ای از ایـن آثـار نگرشی سطحی به موضوع داشته اند و صرفاً به ذکر نمونه‌هایی از حکایت‌های مطایبه آمیز این گونه متون اکتفا کرده اند و یا دچار کلّی‌گویی و تکرار شده اند.در یک دسته‌بندی دیگر می توان سبک و شیوه ی گروهی از این پژوهش‌هـا را تـاریخی و دوره ای (perudical) نامید که در مقابل دسته‌ی دیگری قرار می گیرند که پژوهش و مطالعـه‌ی خـو را در بـاب طنز بر روی یک متن عرفانی خاص متمرکز کرده‌اند.

در هر حال، از جمله کارهای تحقیقی‌ای که مستقیم یا غیر مستقیم به استفاده از شگرد طنز در حکایت‌های عرفانی (بویژه منظومه‌های عرفانی و منحصراً مثنوی معنوی) پرداخته انـد، آثار و مقالات زیر قابل ذکرند:

ـ فولادی، علی رضا (۱۳۸۶)؛ طنز در زبان عرفان؛ تهران: انتشارات فراگفت .

ـ علومی، محمّد علی (۱۳۸۷)؛ طنز در مثنوی؛ ۳ ج، تهران: انتشارات امیر کبیر.

ـ جوادی، حسن (۱۳۸۴)؛ تاریخ طنز در ادبیّات فارسی؛ تهران: کاروان.

ـ پارسا نسب، محمّد (تابستان ۱۳۸۶)؛ ساختارشناسی داستان‌های طنزآمیز مثنوی؛ پژوهش‌هـای ادبی، ش ۴ (۱۶) صص ۵۶ ـ۳۳ .

ـ طاهری، قدرت الله (پاییز و زمستان ۱۳۸۲)؛ بازی‌های طنزآمیز زبانی ابوسعید در اسرارالتّوحیـد؛ پژوهش‌های ادبی، ش۱ (۲)، صص ۱۲۲ـ ۱۰۷ .

ـ پورجوادی، نصرالله (اردیبهشت ۱۳۸۰)؛ دو فرهنگ طنزآمیز از اصطلاحات صوفیان در اسـامی غذاها؛ نامه فرهنگستان؛ ش ۵ (۱۷)، صص ۴۲ـ ۳۵ .

ـ امینی، اسماعیل (آذر ۱۳۸۶)؛ آداب و رسوم و زبان عامّه در حکایت‌های طنز مثنـوی؛ فرهنـگ مردم، ش۲۳ .

ـ احترامی، منوچهر (آذر ۱۳۸۶)؛ لطیفه‌های مولوی در فیه مافیه؛ فرهنگ مردم، ش۲۳ .
ـ امینی، اسماعیل (۱۳۸۵/۱۲/۱۰)؛ برگ‌هایی بر شاخه‌های شوخ طبعی (جلوه‌های طنز در مثنوی معنوی)؛ روزنامه اطّلاعات .
ـ باوندیان، علی رضا (۱۳۸۷/۶/۲۳)؛ بررسی ابعاد طنز در مثنوی مولوی؛ سایت باشگاه اندیشه (www.bashgah.net) .

از این میان آن چه تا حدودی به موضوع پژوهش ما در این جستار نزدیک است، مقاله‌ی آقای منوچهر احترامی است؛ با این تفاوت که ایشان فقط به ذکر نمونه‌هایی از حکایت‌های مطایبه آمیز و کلمات قصار مولانا در مقالات (فیه ما فیه) بسنده کرده اند و به مقالات شمس نظر نداشته اند؛ در حالی که سخن مولانا و شمس از یک بحر معنا و یک قلزم روحانی سرچشمه می گیرد و از یک دل می خیزد و از یک زبان می تراود. مضافاً این که مقاله‌ی ایشان فاقد هرگونه تحلیل و دسته بندی نظام‌مند نمونه‌های (حکایت‌های) نقل شده است.

۳ـ گونه‌های طنز در مقالات شمس تبریزی و فیه مافیه مولانا

طنز در اغلب آثار صوفیه، هم پر شمار است و هم گونه گون. از لحاظ حجم، این طنزها غالباً میانه اند و گاه کوتاه و لطیفه وار است و بعضاً بلند و حکایت گونه. گونه‌های طنز در مقالات را دست کم می توان از دو دیدگاه بررسی و دسته بندی کرد. این تقسیم بندی می تواند بر مبنای کمّیّت و حجم حکایت‌های طنزآمیز یا بر اساس سازه‌ها و اسباب خنده در آن‌ها صورت پذیرد.

۳ـ۱ـ طنز از لحاظ کمّیّت و حجم

شکل و شیوه‌ی طنز در آثار صوفیانه، هم از لحاظ قالب و فرم، و هم از نظر کمّیّت و حجم مطلب متفاوت است. گاهی طنز و بذله، شکل روایتی و حکایتی دارد و گاه به صورت دقیقه‌ای است ظریف و یا لطیفه‌ای طُرفه. از جهت کمّی نیز برخی حکایات بسیار موجز و کوتاه‌اند ـ و ما این قسم را طنزهای کوتاه به شمار آورده‌ایم؛ و بعضی بلند و به تفصیل طرح شده‌اند ـ که آن‌ها را طنزهای

(نیمه) بلند نامیده‌ایم. تعدادی از این شوخی‌های کنایی نیز متوسّط و نسبتاً کوتاهند و ما این دسته را طنزهای میانه خوانده‌ایم.[۴] بر این اساس ما سه دسته طنز خواهیم داشت:

۳ـ۱ـ۱ ـ طنز کوتاه

کوتاه سخنی و ایجاز کلامی در اغلب آثار صوفیانه به چشم می خورد؛ بویژه در آثاری که جنبه‌ی روایی دارند و در قالب قصّه و حکایت عرضه شده اند. مطایبات موجز و شوخی‌هایی که در کوتاه ترین عبارات ممکن به کار رفته اند ـ چه در قالب حکایت و یا غیر آن ـ طنز کوتاه نامیده شده اند. این قسم از طنز می تواند در حدّ یک جمله، یک توصیف کوتاه و یک تصویر آنی، و یا یک کاریکلماتور باشد. حِکَم و کلمات قصاری که در ساخت آن‌ها از چاشنی تلخ و شیرین نقد و طنز استفاده شده، در این دسته قرار می گیرند. در این نوع طنز، تقیّد به رعایت قالب حکایت و یا حفظ حالت روایی شرط نیست. عامل ایجاز و کوتاهی موجب غافلگیری خواننده و در نتیجه تأمّل در مقصود و لذّت ناشی از درک عمیق می گردد ـ درست بر خلاف طنزهای بلند که خواننده پیش از اتمام حکایت، نکته ی انتقادی و نتیجه ی اخلاقی تعبیه شده در آن را در می یابد و به لذّتی سطحی و ناچیز بسنده می کند.

نمونه‌ها:

♦ اشتر را گفتند که : از کجا می آیی؟ گفت: از حمّام! گفت: از پاشنه‌ات پیداست! (جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۲۰– ۱۱۹)

♦♦ گفت: مادر را چرا کشتی؟ گفت: چیزی دیدم، لایق نبود. گفت: آن بیگانه را می‌بایست کشتن. گفت: هر روز یکی را کُشم؟ (همان: ۲۷۳)

♦♦♦ گفتند جُحی را که این سو بنگر که خوانچه‌ها می‌برند. جُحی گفت: ما را چه؟ گفتند که به خانه‌ی تو می‌برند. گفت: شما را چه؟ (شمس الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۲۱)

♦♦♦♦ کَل، کَل را گفت که مرا دارو کن. کَل گفت: اگر من دارو داشتمی، سر خود را دارو کردمی. (همان: ۱/ ۲۶۶)

♦♦♦♦♦ صوفی هر بامداد نواله‌ای در آستین نهد و روی در آن نواله کند، گوید: ای نواله، اگر چیزی دیگر یافتم، تو رَستی، و اگر نه، تو به دستی. (همان: ۱۹۹/۱)

---

[۴] سوایِ این گونه ها، کلمات و عباراتی در آثار منثور صوفیانه دیده می شود که شکل روایی یا حکایتی ندارد و بیشتر مانند کلمات قصار و مواعظ و حکمی است که بزرگان ادب فارسی از این گونه بسیار گفته و آفریده اند. هزل یا به تعبیر خود عُرفا هزل تعلیمی، گونه‌ی دیگری از این دست بذله ها و شوخی‌هاست که هم جنبه‌ی استهزا دارد و هم هدف انتقادی ـ انتقاد مستقیم و گاه غیر مستقیم. از این نوع نیز به ذکر چند نمونه در این جُستار، بسنده کرده ایم.

برای نمونه های دیگر ← (شمس الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱۲۴/۱؛ ۱۸۳/۱ ؛ ۲۹۸/۱ ؛ ۲۶۷/۱ ؛ و جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۳۵۷ ؛ ۱۶۸)

۳ـ۱ـ۲ ـ طنز میانه یا متوسّط

حکایت‌ها و عبارات کوتاه طنزآمیزی که از لحاظ حجم، نـه بلنـد و کشـدارند و نـه بسـیار مـوجز و مختصر، بلکه حدّ وسط ایجاز و اطناب را مراعات داشته‌اند ، طنز میانه یا متوسّط نام نهاده شده‌انـد. غالب این نوع طنزها دارای شکل روایی و حکایت وار است؛ امّا نمونه‌های غیر روایی نیز دارد.

نمونه‌ها:

♦ شخصی امامت می‌کرد و خواند:« اَلأعرابُ اَشَدُّ کُفراً وَ نِفاقاً ». مگر از رؤسای عرب یکی حاضر بود، یک سیلی محکم وی را فروکوفت. در رکعت دیگر خواند: « وَ مِنَ الأعرابِ مَن آمَنَ بِاللهِ وَ الیَومِ الآخِرِ». آن عرب گفت: «اَلصَّفعُ اَصلَحَکَ!» (جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۳۲۰)

♦♦ پادشاهی سه بار رقعه خواند، جواب ننبشت. او شکایت نبشت که سه بار است که بـه خـدمت عرض می‌دارم، اگر قبولم بفرمایند و اگر ردّم بفرمایند. پادشاه بر پشت رقعه نبشـت: أمَّـا عَلِمـتَ أنَّ تَرکَ الجوابِ جَوابٌ وَ جَوابُ الأحمَقِ سُکُوتٌ (همان: ۲۷۲)

♦♦♦ این مردمان را حق است که با سخن من إلف ندارند؛ همه سخنم به وجه کبریاء می‌آید، همه دعوی می‌نماید. قرآن و سخن محمّد همه به وجه نیاز آمده است، لاجرم همـه معنـی مـی‌نمایـد. سخنی می‌شنوند نه در طریق طلب و نه در نیاز، از بلندی به مثابه‌ای که بر می‌نگری کلاه می‌افتد. امّا تکبّر در حقّ خدا هیچ عیب نیست؛ و اگر عیب کنند، چنان است که گویند خدا متکبّر است. راست می‌گویند و چه عیب باشد؟ (شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۳۹)

♦♦♦♦ آن که از جفا بگریزد به آن نحوی ماند که در کوی نُغول پر نجاست افتاده بود؛ یکی آمـد که: هاتِ یَدَک. مُعرَب نگفت، کاف را مجزوم گفت. نحوی برنجید. گفت: إعبِر أنتَ لَستَ مِن إهلی. دیگری آمد، همچنان گفت. هم رنجید، گفت: إعبِر أنتَ لَستَ مِن إهلی. همچنین می‌آمدند و آن قدر تفاوت در نحو می‌دید، و ماندن خود در پلیدی نمی‌دید. همه شب تا صبح در آن پلیدی مانده بود، در قعر مزبله؛ و دست کسی نمی‌گرفت، و دست به کس نمی‌داد. چون روز شد یکی آمد، گفت: یـا أبـا عُمَر قَد وَقَعتَ فی القَذَر. قالَ: خُذ بِیَدی فَإنَّکَ مِن أهلی. دست به او داد، او را خود قوّت نبود، چـون بکشید هر دو درافتادند. هر دو را خنده می‌گرفت بر حال خود، و مردمان متعجّب که اندرین حالت چه می‌خندند؟ مقام خنده نیست! (همان :۱۵۶/۱)

برای نمونه‌های دیگر ← (شمس‌الدّین محمّد تبریـزی، ۱۳۷۷: ۱۴۸/۱ ؛ ۱/ ۱۳۹ ؛ و جـلال‌الـدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۲۰۹ ؛ ۱۶۵– ۱۶۴)

۳ـ۱ـ۳ ـ طنز (نیمه) بلند

این قسم از طنز در قیاس با دو قسم پیشین اندکی بلند و گاه کشدار است که در قالب حکایت و با رعایت عناصر و الزامات قصّه ی کوتاهِ کوتاه (short short story) سـاخته و پرداختـه شـده است. دو عنصر اصلی طنز، یعنی انتقاد و خنده ـ به سبب خاصیّت کشدار بودن این نوع حکایت‌ها ـ کمرنگ تر از دو قِسم پیشین است.

نمونه‌ها:

♦ بقّالی زنی را دوست می‌داشت. با کنیزک خاتون پیغام‌ها کرد که من چنینم و چنـانم و عاشـقم و می‌سوزم و آرام ندارم و بر من ستم‌ها می‌رود و دی چنین بـودم و دوش بـر مـن چنـین گذشـت؛ قصّه‌های دراز خواند. کنیزک به خدمت خاتون آمد، گفت: بقّال سلام می‌رساند و می‌گوید که بیا تا تو را چنین کنم و چنان کنم. گفت: به این سردی؟ گفت: او دراز گفت امّا مقصود این بود؛ اصل مقصود است، باقی دردسر است. (جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۶۵– ۱۶۴)

♦♦ درویشی چیزی می‌خواست، آن صاحب دکان دفعش گفت، که حاضر نیست. گفتم: این درویش عزیز بود، چرا بدو چیزی ندادی؟ گفت: خداش روزی نکرده بود. گفتم: خداش روزی کرده بود، تـو منع کردی. چیزی که من می‌بینم چگونه تصدیق کنم؟ اگر تو دست در این انبان کردیی و سرِ انبان، دست تو را بگرفتیی محکم، تا مجروح کردی ـ معاینه نه به تأویل ـ من گفتمی خـدای نخواسـت. (شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۰۵)

♦♦♦ جهودی و ترسایی و مسلمانی رفیق بودند در راه، زر یافتند، حلوا ساختند. گفتند: بیگاه است، فردا بخوریم و این اندک است، آن کس خورد که خواب نیکو دیده باشد – غـرض تـا مسـلمان را ندهند. مسلمان نیم شب برخاست. خواب کجا؟ عاشق محروم و خواب! ... برخاست، جملـه حلـوا را بخورد. عیسوی گفت: عیسی فرود آمد مرا برکشید. جهود گفت: موسی در تماشای بهشت برد مـرا، عیسای تو در آسمان چهارم بود. عجایب آن چه باشد در مقابله‌ی عجایب بهشت؟

مسلمان گفت: محمّد آمد، گفت: ای بیچاره! یکی را عیسی برد به آسمان چهارم، و آن دگر را موسی به بهشت برد، تو محروم بیچاره، باری برخیز و این حلوا بخور! آنگه برخاستم و حلوا را بخوردم. گفتند: والله خواب آن بود که تو دیدی، آنِ ما همه خیال بود و باطل. (همان: ۵۴/۲)

♦♦♦♦ آن شخص به وعظ رفت در همدان ـ که همه مشبّهی باشند. واعظ شهر برآمد بر سر تخت، و مقریان قاصد، آیت‌هایی که به تشبیه تعلّق دارد ـ چنانکه: الرّحمن علی العرش استوی و قولـه: أ أمنتم من فی السّماء أن یخسف بکم الأرض، و جاء ربّک و الملک صفّاً صفّاً، یخافون ربّهـم مـن فوقهم ـ آغاز کردند پیش تخت خواندن. واعظ نیز چون مشبّهی بود، معنی آیت مشبّهیانه می‌گفت، و احادیث روایت می‌کرد: سَتَرَونَ رَبَّکُما تَرَونَ القَمَرَ لَیلَةَ البَدرِ، خَلَقَ اللهُ آدَمَ عَلی صُورَتِهِ، وَ رَأیتُ رَبّـی فِی حُلَّةٍ حَمراءِ ، نیکو تقریر می‌کرد مشبّهیانه؛ و می‌گفت: وای بر آن کس که خدای را بدین صفت تشبیه نکند، و بدین صورت نداند، عاقبت او دوزخ باشد، اگر چه عبادت کند، زیرا صورت حق را منکر باشد، طاعت او کی قبول شود؟ و هر آیت و حدیثی که تعلّق داشت به بی چونی و لامکانی، سائلان برمی‌خاستند دخل می‌کردند که، و هو معکم أینما کنتم، لیس کمثله شی ء همه را تأویل مـی‌کـرد مشبّهیانه. همه جمع را گرم کرد بر تشبیه و ترسانید از تنزیه. به خانه‌ها رفتنـد بـا فرزنـدان و عیـال حکایت کردند، و همه را وصیّت کردند که خدا را بر عرش دانید، به صورت خوب، دو پا فروآویخته، بر کرسی نهاده، فرشتگان گرداگرد عرش! که واعظ شهر گفت: هر که این صورت را نفی کند ایمان او نفی است. وای بر مرگ او، وای بر گور او، وای بر عاقبت او. هفته‌ی دیگر واعظی سـنّی غریـب رسید. مقریان آیت‌های تنزیه خواندند. قوله: لیس کمثله شی ء . لـم یلـد و لـم یولـد. و السّـموات مطویّات بیمینه . و آغاز کردند مشبّهیان را پوست کندن، که هرکه تشبیه گوید کافر شود. هـر کـه صورت گوید از دوزخ نرهد. هر که مکان گوید وای بر دین او، وای بر گور او. و آن آیت‌ها کـه بـه تشبیه ماند همه را تأویل کرد، و چندان وعید بگفت، و دوزخ بگفت، که هر که صورت گوید طاعت او طاعت نیست، ایمان او ایمان نیست. خدای را محتاج مکان گوید، وای بر آن که این سخن بشنود. مردم سخت ترسیدند و گریان و ترسان به خانه‌ها بازگشتند. آن یکی به خانه آمد، افطار نکرد. به کنج خانه سر بر زانو نهاد. بر عادت، طفلان گرد او می‌گشتند. می‌راند هر یکی را، و بانگ برمی‌زد. همـه ترسان برِ مادر جمع شدند. عورت آمد، پیش او نشست؛ گفت: خواجـه خیرسـت، طعـام سـرد شـد، نمی‌خوری؟ کودکان را زدی و راندی، همه گریانند. گفت: برخیز از پیشم که مرا سخن فراز نمی‌آید. آتشی در من افتاده است. گفت: بدان خدای که بدو امید داری که در میان نهی که چه حال است؟ تو مرد صبوری، و تو را واقعه‌های صعب بسیار پیش آمده، صبر کردی و سهل گرفتی، و توکّل بر خدا کردی، و خدا آن را از تو گذرانید. و تو را خوش دل کرد. از بهر شکرِ آن‌ها را، این رنج را نیز به خـدا حواله کن، و سهل گیر تا رحمت فرو آید. مرد را رقّت آمد و گفت: چه کنم، ما را عاجز کردند، به جان آوردند. آن هفته آن عالم گفت: خدای را بر عرش دانید، هر که خدای را بر عرش نداند، کافر است و

کافر می‌میرد. این هفته عالمی دیگر بر تخت رفت، که هر که خدای را بر عرش گوید، یا به خاطر بگذراند به قصد که بر عرش است یا بر آسمان است، عمل او قبول نیست، ایمان او قبول نیست. منزّه است از مکان. اکنون ما کدام گیریم؟ بر چه زییم؟ بر چه می‌ریم؟ عاجز شدیم. زن گفت: ای مرد! هیچ عاجز مشو، و سرگردانی میندیش. اگر بر عرش است و اگر بی عرش است، اگر در جای است و اگر بی جای است، هرجا که هست عمرش دراز باد! دولتش پاینده باد! تو درویشی خویش کن و از درویشی خود اندیش. (همان:۱/ ۱۷۷– ۱۷۶)

برای نمونه‌های دیگر← (شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۵۸– ۱۵۷؛ ۱/۲۶۷ ؛ ۱/۲۷۳– ۲۷۲ ؛ ۱/۱۹۱– ۱۹۰ ؛ ۱/۳۴۰ ؛ و جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۲۰۹– ۲۰۸ ؛ ۱۵۹– ۱۵۸).

۳ـ۲ـ طنز از لحاظ سازه‌ها و اسباب خنده

از آن جا که غالباً شیوه‌ی طنز صوفیانه، بر مبنای طنز لفظی (verbal irony)، طنز بلاغی (rhetorical irony) یا نقیضه و قلب الفاظ (parody) استوار است، می توانیم طنزها و شوخی‌ها ی شمس و مولانا را در مقالات، در سه دسته ی نسبتاً کلّی و مجزّای زیر قرار دهیم.

۳ـ۲ـ۱ـ طنز لفظی (verbal irony)

این گونه طنز از نمونه‌های خوبِ طنز زبانی و بازی با کلمات است. در ادب پارسی و حتّی ادبیّات عربی از این دست شوخی‌های لفظی و حاضر جوابی‌های شیرین ـ و گاه تند و تلخ ـ بسیار دیده می‌شود. به تعبیری نیش و نوش این قندِ تلخ (تلخقند)، هر دو با هم است؛ نیش سخن از آنِ مخاطب و نوش از آنِ همراهانِ همصدای منتقد. آثار کهن و نو فارسی به نوعی از این خوی و خصلت خوش مشربی شرقی بهره برده اند. از زمره ی این گونه محاضره‌ها و حاضر جوابی‌ها ی نغز و نکته بینانه می توان به محاضرات الأدبای راغب اصفهانی، لطائف الطّوائف فخرالدّین علی صفی، طنزها و هزلیّات عبید و ... اشاره کرد.

شوخی‌های زبانی(طنز لفظی یا طنز کلامی) که بیشتر نوعی بازی ظریف با الفاظ و قدرت نمایی سخنورانه یا دوئل (duel) زبانی است، حاضر جوابی‌ها ی پیران سخن دان و سخنوران چرب زبان و یا ادبا و علما ی نکته دان و حتّی کلمات عقلای مجانین که مقنع و مجاب کننده ی مخاطب است، از این گونه اند. البتّه در کمدی سنّتی (old comedy) ما افرادی چون تلخک‌ها، حاجی فیروزها و سیاه بازان و حتّی بازیگران نمایش‌های روحوضی از طنز یا آیرونی کلامی بسیار استفاده کرده اند. مطایبات و لطایف رایج امروزی، جوک‌های اینترنتی و پیامک‌ها همه نمونه‌هایی از قدرت لفّاظی و

نکته گویی و ظریفه گویی فارسی زبانان و نشانه‌هایی متقن از روحیّه‌ی شاد و زبان شیرین این مردم خون گرم است.

همان گونه که در نمونه‌های زیر هم دیده می شود، مدار طنز بر بازی نویسنده با یک لفـظ خـاص می‌گردد. این بازی لفظی بر مبنای هنر ادبی جناس (جناس تام، جناس مرکّب، جنـاس لفـظ، ...) و سجع و موازنه و یا ایهام و ابهام پدید می آید. در طنز کلامی، استفاده از جناس موجب ایجاد طنز در کلام می گردد.

نمونه‌ها:

♦ زیرا معین‌الدّین است، عین‌الدّین نیست؛ به واسطه‌ی میمی که زیادت باشد بر عین،«ألزّیادة علی الکمال نقصان» آن زیادتی میم نقصان است. (جلال‌الدّین محمّد بلخی،۱۳۸۳: ۳۷۱)

♦♦آن شیخ می‌گفت که: فلان شیخ، بولطیف، از خدا به «بو» یی زیادت بود؛ یعنی، خدای را «لطیف» می‌گویند و او را «بولطیف». (شمس الدّین محمّد تبریزی: ۱۸۴/۱)

♦♦♦ شیخ صدر الدّین روی به خداوندگار کرده، گفت: وَ مِن الماءِ کُلُّ شَیءٍ حیٌّ . حضرت خداوندگار فرمود:لا بَل، مِنَ اللهِ کُلُّ شَیءٍ حیٌّ . (فریدون بن احمد سپهسالار، [بی تا]: ۸۶)

♦♦♦♦ روزی در سماع گرم شده بود و مستغرق دیدار یار گشته، حالت‌ها می‌کرد. از ناگاه مستی به سماع درآمده، شورها می‌کرد و خود را بیخودوار به حضرت مولانا می‌زد. یاران عزیز او را رنجانیدند؛ فرمود که: شراب او خورده است بدمستی شما می‌کنید؟ گفتند: ترساست. گفت: او ترساست، شما چرا ترسا نیستید؟ سر نهاده، مستغفر شدند! (افلاکی، ۱۳۶۲: ۱/ ۳۵۶)

♦♦♦♦♦ همچنان روزی در میان بازار قونیه می‌رفت. مگر ترکی پوستین روباه به دست گرفته مزاد می‌کرد که: دلکُو، دلکُو ـ و به جدّ می‌گفت. حضرت مولانا نعره زنان به چرخ درآمده، دل کو؟ دل کو؟ می‌گفت و سماع زنان تا به مدرسه‌ی مبارک روانه شد. (همان: ۱/ ۳۵۶)

♦♦♦♦♦♦ مگر [مولانا] در عروسیِ یاری حاضر شده بود. یکی بانگی برزد که: شکّرِ بادام نیست [که] بیاورند؟ مولانا فرمود که: شکّر هست، امّا با دام است! (همان: ۱/ ۴۴۹)

همان گونه که در نمونه‌های ذکر شده می بینیم، اندیشه و بینش غالب در این گونه طنزها، عرفانی است و زبان عارف طنّاز هنری و اندکی دیریاب و نیازمند درنگ. به تعبیر دیگر، طنز بیانی دو پهلو و غیر مستقیم است و سخن طنز پرداز، دو لایه دارد: یک لایه‌ی لفظی و سطحی که سریع فهمیـده می‌شود و فاقد طنز است، و دیگر لایه‌ی معنایی که عمیق است و تا حدودی پوشیده؛ زیرا سر راست و مستقیم حرفش را نمی‌زند و پوشیده و کنایه وار است.

طنز نوعی نگاه متفاوت به قضایا و امور روزمرّه و عادی است؛ یک جور درک متفاوت که نتیجه ی اشراف ـ و در نوع عالی آن ـ ناشی از اشراق و تجربه ای روحانی، معنوی و عرفانی است. این نگاه گاهی سیاه و تاریک است و خنده ی ناشی از آن نیز سرد و سیاه و تاریک؛ مثل نوع طنز هدایت در «بوف کور» و نگاه خاصّ او به زندگی و رسیدن به پوچی و بیهودگی که در خنده ـ سرفه‌های پیرمرد خنزر پنزری دائم تکرار می شود. کیرکه‌گور در کتاب *مفهوم طنز* (۱۸۴۱) می‌گوید که: « طنز نحوه و حالت نگرش به اشیاء و طرز نگاه به هستی است. سپس آمی یل در کتاب *یادداشت‌های خصوصی* (۱۸۸۶ـ ۱۸۸۳) می‌گوید طنز از درک بیهودگی زندگی حاصل می‌شود.» (کادن، ۱۹۷۹: ۳۳۸ـ ۳۳۷)

بنابر این حق با کیرکه‌گور است، و باید گفت که رفتار یا گفتار و لحن طنزآلودِ این دسته از نویسندگان متأثّر از شیوه‌ی نگرش و احساس آن‌ها نسبت به جهان است.

۳ـ۲ـ۲ـ طنز رفتار یا شوخی حرکتی (behavioural irony)

تأکید آن بر رفتارهای خنده آفرین و اعمال و حرکات مضحک است.این نوع از طنز که بیشتر بر مبنای شوخی‌های حرکتی و اعمال خنده آور آفریده می شود، وجوه اشتراک بسیاری با طنز موقعیّت (situation irony) و کمدی رفتار(comedy of manners) یا کمدی اخلاق (comedy of morals) دارد.

این نوع طنز را طنز بی کلام هم می توان گفت؛ زیرا تأثیر حرکات فیزیکی و بصری به مراتب بیشتر و قوی تر از طنز کلامی و شنیداری است.[۵]

نمونه‌ها:

♦ روزی در وعظ او [مولانا] یکی برخاست؛ سوال کرد که نشان اولیا کدام باشد؟ او گفت که آن باشد که اگر بگوید چوب خشک را که روان شو، روان شود. در حال، منبر از زمین برکنده شد. دو گز به زمین فرو برده بودند. گفت: ای منبر تو را نمی‌گویم، ساکن باش! باز فرونشست. (شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۸۵)

♦♦ آن روز که تناول دارو بود، مولانا فرمود که [اکمل الدّینِ طبیب] جهت هفته یارِ گُزیده، مُسهل و حبّات ترتیب کند. علی الصّباح حضرت مولانا به سوی اکمل الدّین رفته، حکیم را خبر کردند،

[۵] در تلویزیون و سینما (به عنوان هنر هفتم) از جلوه های بصری، برای ایجاد خنده بسیار استفاده می شود؛ مثل آثار چارلی چاپلین، هارولد لوید، باستر کیتون و دیگر کمدین هایی که از کمدی بی کلام برای خنداندن مردم استفاده کرده اند.

حضرت مولانا درآمد و هفتده کاسه دارو را چنانکه مهیّا کرده بود، یگان یگان درآشامید. و هر باری، الحمدلله ربّ العالمین می‌فرمود. اکمل الدّین سر نهاده پرسید که مزاج مبارک و طبیعت چون است؟ به طریق مطایبه فرمود که: تجری مِن تحتِ الأنهارُ . (افلاکی، ۱۳۶۲: ۱/ ۱۲۳– ۱۲۲)

♦♦♦ پادشاهی را دو پسر بود؛ یکی مودّب و بلند همّت، آن دگر ناشایسته و احمق و بد دل و زنانه. از غیرت، مردِ مرد رنگِ شجاعِ جانبازِ رستم صفتی بجُست. او را قرین و رفیق این پسر کرد. تا شب و روز او را صفت مردان گفتی و نمودی. و سلاحشوری می‌آموختی، و حرکات مردان. این اخی دو ماه شب و روز با این پسر می‌گفت قصّه و سیرت مردان، هیچ اثر نمی‌کرد. همین لِفتَک و لُعبَتَک می‌ساخت، چون دخترکان بازی می‌کرد. بعد دو ماه که پادشاه خواست که بیاید فرزند را ببیند، فرزند مقنعه‌ای بر سر انداخته بود و لِفتَک‌ها پیش گرفته، معلّم از غایت عجز مقنعه‌ای کرد دستار را، پهلوی او نشست. پادشاه درآمد که معلّم کو؟ می‌نگریست چپ و راست معلّم کو؟ معلّم از زیر مقنعه سر برآورد، خدمت کرد. با آواز زنانه می‌گوید: اینک معلّم منم. گفت: این چه حالی است؟ گفت: ای شاه عالم، در این دو ماه چندانکه زدم و گرفتم که او را همرنگ خود کنم، البتّه نتوانستم. اکنون من همرنگ او گشتم. (شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۱۱– ۳۱۰)

♦♦♦♦ ... آن وزیر را پادشاه بخواند و گفت: مرا می‌باید که این پسر من عالِمِ بزرگ شود که وعظ گوید خلق را، خلق را بیدار کند و من در پایان تخت او بنشینم، وعظ را بشنوم. اکنون او را پیش که فرستم که عالم شود، فلان یا فلان یا فلان؟ وزیر گفت که این کار فقها نیست. تو پیری، چون توانند او را بدین زودی واعظ کردن چنانکه تو زیر منبر او بنشینی، وعظ او بشنوی؟ مگر فلان جولاهه! گفت: اکنون تو دانی، کاری بکن. وزیر برخاست آمد به خدمت جولاهه، و از دور خدمت کرد و به ادب نشست. گفت: چونی؟ فضولها می‌اندیشی! گفت: چه کنم. اعتماد بر بزرگی شما. اکنون جهت خدا قبول کن! گفت: این مشکل است که جهت خداست. چون در او نرمی دید، پادشاه را خبر کرد. پادشاه از شادی از تخت فروجست و به زیارت او رفت، و پسر را به خدمت او تسلیم کرد. پسر دو سال در خدمت او بود. بعد از دو سال گفت که ای پسر، فردا بر تخت برآی و وعظ بگوی. پدر را خبر شد، بیامد به زیارت، که عجب این چون باشد؟ امتحان می‌فرمایند. گفت آخر سه بار مکرّر کردم، منت می‌گویم وعظ بگو! ولوله و آوازه در شهر افتاد. خلق به تعجّب جمع شدند. شش هزارطیلسان دار زیر منبر او بودند. هفتصد حدیث پیغامبر روایت کرد. از ائمّه می‌پرسید هر حدیثی را که این حدیث پیغامبر هست؟ می‌گفتند که ای و الله هست، حدیثِ دُرُست. گفت: سبحان الله چندین انواع علم

خوانده‌اید و عمل کرده همچنان کور! این همه سخن من بود. گفتند سبحان الله. (همان: ۳۱۲/۱– ۳۱۱)

برای نمونه‌های دیگر ← (مولوی، ۱۳۸۳: ۱۵۹– ۱۵۸ ؛ ۱۶۸– ۱۶۷)

۳ـ۲ـ۳ ـ طنز تصویری یا توصیفی (Caricature)

نوعی طنز کوتاه و تصویری جان دار و آنی است که رعایت قالب روایی در آن ایجابی نیست؛ امّا وجود عنصر توصیف و زبانِ بصری در آن جزءِ لاینفک است. این نوع طنز که جنبه ی تصویری دارد و توصیف کننده ی حالتی است که ناشی از طرز نگاه و زاویه ی دید نویسنده است، چیزی جز یک عکس یا طرح مضحک نیست؛ در واقع نوعی کاریکاتور کلامی است که می توان آن را گونه‌ای «کاریکلماتور» به شمار آورد. ویژگی دیگر این طنزهای تصویری، امتزاج و اختلاط عناصری مرکّب از طنز کلامی و طنز رفتاری در ساخت آن‌هاست. در نمونه‌های ذکر شده از این گونه طنز، به مدد کلمات و با زبانی توصیفی، تصاویری مضحک و کاریکاتور گونه پدید آمده است. سبک روایی و تک گویی نویسنده به یاری ایجاز، تصویری روشن و زنده به وجود آورده که در عین حال کارتونی و طنزآمیز است.

نمونه‌ها:

♦ گویند که معلّمی از بینوایی، در فصل زمستان، دُرّاعه‌ای کتان یکتا پوشیده بود. مگر خرسی را سیل از کوهستان در ربوده بود، می‌گذرانید و سرش در آب پنهان. کودکان پشتش را دیدند و گفتند: استاد، اینک پوستینی در جوی افتاده است و تو را سرماست، آن را بگیر! استاد از غایتِ احتیاج و سرما در آب جست که پوستین را بگیرد. خرسِ تیز چنگال در وی زد، استاد در آب گرفتار خرس شد. کودکان بانگ می‌داشتند که: ای استاد، یا پوستین را بیاور و اگر نمی‌توانی، رها کن، تو بیا! گفت: من پوستین را رها می‌کنم، پوستین مرا رها نمی‌کند. چه چاره کنم؟ (جلال‌الدّین محمّد بلخی،۱۳۸۳: ۲۱۳)

♦♦ کژدم می‌آید نیش برداشته، بر عضو تو می‌رود که : شنودم که مردی خندانی و خوشی. بخند، تا خنده‌ی تو را ببینم!

می‌گوید: چون تو آمدی، مرا هیچ خنده‌ای نیست و هیچ طبعِ خوش نیست. آن چه گفتند، دروغ گفتند. همه‌ی دَواعیِ خنده ام مشغول است به آن اومید که بروی و از من دور شوی. (همان: ۲۷۹)

♦♦♦ تو که بهاء الدّینی، اگر کمپیر زنی که دندان‌ها ندارد، روی چون پشت سوسمار آژنگ بر آژنگ، بیاید و بگوید که: اگر مردی و جوانی، اینک آمدم پیشِ تو، اینک فَرَس و نگار، اینک میدان، مردی بنمای، اگر مردی. گویی: معاذ الله! وَالله که مرد نیستم و آن چه حکایت کردند، دروغ گفتند. چون جفت تویی، نامردی خوش شد. (همان: ۲۷۹)

♦♦♦♦ یکی مزیّنی را گفت که تارهای موی سپید از محاسنم برچین. مزیّن نظر کرد موی سپید بسیار دید. ریشش ببرید بیکبار به مقراض و به دست او داد. گفت که تو بگزین که من کار دارم. (شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱۸۰/۱)[۶]

٤ـ گسترش دامنه ی طنز تا مرز تابوها

بی تردید طنز در معنای شناخته شده و پذیرفته شده اش هدفی جز اصلاح نابسامانی‌ها و رفع بی عدالتی‌ها، زشتی‌ها و کاستی‌ها ندارد اگر چه طبیعت طنز و انتقاد به گونه‌ای است که نیش و نوش را توأم با هم دارد؛ نیشِ تندی و تلخی آن برای گزیدن مخاطب است و شیرینی آن برای خنده و تبسّم خواننده (یا شنونده و بیننده). باید دانست که این هر دو ذاتیِ طنز است و هیچ اثری بدون این دو و یا حتّی یکی از این دو «طنز» نامیده نمی‌شود.

از میان گونه‌های طنزی که در بالا برشمردیم، طنزپردازان ایرانی در درجه ی اوّل به طنز لفظی (کوتاه) و پس از آن به طنز توصیفی گرایش داشته و دارند. شاید عمده ترین دلیل روگردانی از شوخی‌های حرکتی و کمدی‌های رفتاری، فرهنگ و باورهای خاصّ ما ایرانیان و روحیّه ی رخوت و کم کوشی و در عین حال احتیاطِ مفرط و محافظه کاری باشد؛ چرا که شوخی‌های حرکتی به خاطر بصری بودنشان، بسرعت قابل فهمند و پیچیدگی‌ها و ابهامات طنز کلامی را ندارند و چه بسا درک این نوع شوخی‌ها با سوء تفاهم و تفاسیر متعدّد شخصی همراه باشد و به عدول از خطوط قرمز و تجاوز به حریم تابوها تعبیر شوند.

با این حال هم در گذشته و هم در حال بخشی از طنزها و مطایبات به تعریض و تعرّض به حریم تابوهای اجتماعی، اخلاقی، سیاسی و دینی اختصاص یافته است. همواره چنین است که فرهنگ حاکم بر یک ملّت ـ که نشأت گرفته از باورهای دینی، اصول اخلاقی و هنجارهای اجتماعی پذیرفته شده ی مردم یک کشور است ـ محرّمات و محدوده‌هایی دارد که عدول از آن‌ها حرمت

[۶] این حکایت در در دفتر سوم مثنوی نیز آمده است. (زمانی، ۱۳۷۴: ۱۳۸۵/۳- ۱۳۷۶)

شکنی و تجاوز به حریم تابوها به شمار می آید. آن چه در نظر ملّتی حرمت دارد، دارای درجـاتی از قداست است و بی حرمتی نسبت به آن‌ها دارای عواقب و مجازات‌هایی دشوار است که گاه به تکفیر و انعدام متجاوزان به این حریم‌ها می انجامد.

خطوط قرمزی که نشانه ی حریم این تابوهاست و عبور و عدول از آن هنجارشکنانه، گاهی نامعلوم و تعیین نشده است؛ و این تفسیرها و برداشت‌های شخصی و یا گروهی است که این مرزبندی‌ها را لحاظ می کند. در چنین موقعیّتی کار طنزپرداز دشوارتر می شود؛ زیرا تشخیص حریم‌های نامعیّن و تابوهای نامرئی برای او دشوار و دلهره آفرین است. آن گاه که پیشه و هنر طنّازی در فضای بسـته قرار می گیرد، خویشتنداری از بیان نقد و نظر و احتباس آرا و افکار اصلاحگرانه در پسـتوی ذهـن، طنزپرداز را به سوی خلق آثار تُنُک مایه و چه بسا بی مایه سوق می دهد و یا به طور کلّـی او را از هنر آفرینش آثار فاخر باز می دارد و سترون می کند. آری خنداندن مردم هنگامی دشوارتر می شود که نوشته‌های شبهِ طنز، خالی از عامل اصلی خنده، یعنی تضادها، تناقض‌ها، تحقیر رذیلت‌ها و بـه طور کلّی عاری از جنبه‌های انتقادی ـ اصلاحی باشد. شوخی‌های سطحی و طنزهای نطنز (نه‌طنز) و خنثی، از دیدِ خواننده همچون کمدیِ بی خاصیّتی است، که تنها مُشتی لـودگی و یـا رفتارهـایی جلف و سبکسرانه قلمداد می شود ـ و البتّه در جامعه ی معنی گرای ما، متاعی است بی مشتری.

در هر حال، ورود به عرصه ی برخی تابوهای ساختگی که محصـول شـرایط ویـژه ی اجتمـاعی، سیاسی و فرهنگی در یک مقطع زمانی خاص بوده اند، به مثابه نفی فرهنگ و باورهای یک ملّـت نیست، بلکه تلنگُری است برای بیدار کـردن ذهـن‌هـای معتـاد و یـا زدودن گـرد و غبـار از روی اندیشه‌هایی که اینک خاک خورده ی روزمرّگی اند.

برخی از طنز پردازان بزرگ که در شمار عرفای بنام و اهل شریعت و طریقتند، گه گاه در آثار خود به این حریم‌ها سرک کشیده اند امّا این کار آن‌ها به قصد حرمت شکنی و تخریب باورها نبوده اسـت. در کُتُب موسوم به «کشکول» ـ همانند کشکول شیخ بهایی، کشکول طبسی و ... ـ مجموعه‌ای از طنزهایی را می بینیم که صبغه ی دینی دارد و در آن‌ها با برخی باورهای دینی مطایباتی فراهم آمده است. در کتاب لطائف الطّوائف فخرالدّین علی صفی نیز نمونه‌های معتدلی دیده می شود. مولوی در مثنوی معنوی نیز از این قبیل عدول‌ها دارد.[iii] در مقالات نیز گونه‌هایی از این تابوشکنی‌ها دیده می شود.

نمونه ی تابوشکنی‌های دینی و اعتقادی[iv] :

♦ معامله با خدا : یکی خری گم کرده بود. سه روز روزه داشت، به نیّتِ آن که خرِ خود را بیابد. بعد از سه روز خر خود را مرده یافت. رنجید و از سرِ رنجش، روی به آسمان کرد و گفت که: اگرعوضِ این سه روز که [روزه] داشتم، شش روز از رمضان نخورم، پس من مرد نباشم. از مـن صـرفه خـواهی بردن؟ (جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۲۲)

♦♦ حاصل دعوت نوح: نوح ـ علیه السّلام ـ در عهد او عالم معمور بود ... فی الجمله هزار کمِ پنجاه سال دعوت کرد. هر روز چندین محلّه بگشتی ... سخن روشن بگویم: هزار سال دعوت کـرد، هـر روزی به هر محلّه پنج بار او را بزدندی و مجروح کردندی، جبرئیل ـ علیه السّلام ـ پر بر او مالیدی، جراحت نیکو شدی ... حاصل، دعوت ترک نکرد. هفتاد تن بیش مسلمان نشـدند![۷] (شـمس‌الـدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷ : ۲۹/۲)

♦♦♦ □ افراط در نوشیدن مسهلات: آن روز که تناول دارو بود، مولانا فرمود که [اکمل الدّینِ طبیب] جهت هفتده یارِ گُزیده، مُسهل و حبّات ترتیب کند. علی الصّباح حضرت مولانا به سوی اکمل الدّین رفته، حکیم را خبر کردند، حضرت مولانا درآمد و هفتده کاسه دارو را چنانکه مهیّا کرده بود، یگان یگان درآشامید. و هر باری، الحمدلله ربّ العالمین می‌فرمود. اکمل الدّین سر نهاده پرسید که مزاج مبارک و طبیعت چون است؟ به طریق مطایبه فرمود که: تجری مِن تحتهَا الأنهارُ . (افلاکی، ۱۳۶۲: ۱/ ۱۲۳– ۱۲۲)

♦♦♦♦ من بدان باد اوّل نیامدم که بدین باد آخرین بروم: شیخ در بغداد در چلّه نشسته بود، شب عید آمد، در چلّه آوازی شنید نه از این عالم، که تو را نَفَسِ عیسی دادیم، بیرون آی و بر خلق عرضه کن. شیخ متفکّر شد که عجب! مقصود از این ندا چیست؟ امتحان است تا چه می‌خواهد؟

دوم بار بانگ به هیبت تر آمد، که وسوسه رها کن، برون آی، برِ جمع شو، که تـو را نَفَـسِ عیسـی بخشیدیم. خواست که در تأمّل مراقب شود تا مقصود بر او مکشوف شود، سوم بار بانگی سخت بـا هیبت آمد، که تو را نَفَسِ عیسی بخشیدیم، برون آی بی تردّد و توقّـف! بـرون آمـد، روز عیـد، در انبوهی بغداد روان شد. حلوایی را دید که شکل مرغکان حلوای شکر ساخته بود، بانگ مـی‌زد کـه: سُکَّرُ النیروز. گفت: و الله امتحان کنم. حلوایی را بانگ کرد. خلق به تعجّب ایستادند که تا شیخ چه خواهد کردن، که شیخ از حلوا فارغ است. حلوا که شکل مرغ بود از برگرفت از طبق، و بر کف دست

[۷] کاری شبیه به آن چه که اسطوره ی ایرانی، سیمرغ ، به خواست دستان در باب رستم انجام داد و زخم های رستم و رخش را به همین صورت مداوا کرد.

نهاد. نَفَسِ « اَخلُقُ لَکُم مِنَ الطّینِ کَهَیئَةِ الطَّیرِ»، در آن مرغ دردمید. در حال گوشت و پوست و پر شد، و بر پرید. خلق به یکبار جمع شدند. تایی چند از آن مرغان بپرانید. شیخ از انبوهی خلق و سجده کردن ایشان، و حیران شدن ایشان، تنگ آمد. روان شد سوی صحرا و خلایق در پی او. هر چند دفع می‌گفت که ما را به خلوت کاری است، البتّه در پی او می‌آمدند. در صحرا بسیار رفت. گفت: خـدایا این چه کرامت بود که مرا محبوس کرد و عاجز کرد؟ الهام آمد که حرکتی بکن تا بروند. شیخ بادی رها کرد. همه در هم نظر کردند، و به انکار سر جنبانیدند و رفتند. یکی شخص ماند، البتّه نمی‌رفت؛ شیخ می‌خواست که او را بگوید که چرا با جماعت موافقت نمی‌کنی؟ از پرتوِ نیازِ او و فـرِّ اعتقـادِ او شیخ را شرم می‌آمد. بلکه شیخ را هیبت می‌آمد. با این همه به ستم آن سخن را بـه گفـت آورد. او جواب گفت که من بدان باد اوّل نیامدم که به این باد آخرین بروم. این باد از آن باد بهتر است پیش من، که از این باد ذات مبارک تو آسود، و از آن باد رنج دید و زحمـت! (شـمس‌الـدّین محمّـد تبریزی، ۱۳۷۷: ۲۴۴/۱-۲۴۳)

چنان که ملاحظه می شود، در حکایت نخست، تعریض نویسنده به خداوند و محاجّه ی با او موجب تابو شکنی و در نتیجه ایجاد طنز شده است. تجاوز به حریم تابوهای دینی و تعریض بـا خداونـد و تنقید برخی باورهای عامیانه ی دینی در بین یهودیان، مسیحیان و حتّی مسـلمانان، دارای پیشـینه است.[v]

نمونه ی تابوشکنی‌های اخلاقی ـ اجتماعی در باب زنان[vi]:

♦ از زن، شیخی نه آید. گفت: آری سرد می‌آید. گفت که: مفهوم نشد. این سرد آید این باشد که از او این کار آید الّا از مرد خوش تر آید. الّا خود هیچ از او نیاید، نه سرد نه گرم. اگر فاطمه یا عایشه شیخی کردندی، من از رسول ـ علیه السّلام ـ بی اعتقاد شدمی. الّا نکردند. اگـر خـدای تعـالی زنـی را در بگشاید، همچنان خاموش و مستور بود. زن را همان پس کار و دوک خود! (شـمس‌الـدّین محمّـد تبریزی، ۱۳۷۷ : ۱۵۸/۲ – ۱۵۷)

♦♦ حجّاج بن یوسف ـ رحمه الله ... ـ روزی شنید، دزدیده، که یکی تمنّای ملک او می‌برد، که روزی تا به شب بر تخت او بنشینم! دیگر تمنّا می‌برد که تا به شب در حرم او باشم! حجّاج ایشان را جمع کرد و فرمود برنج پزند هفت رنگ و بیاورند. گفت: بخورید هیچ در طعم تفاوت هست؟ همه زنان یک رنگند. یک مزّه اند. چه این زن پادشاه، چه زن آن گدا. آن بیشتر تفاوت از روی آرایش و لباس است. چون برهنه کنی همه یکی باشد. (همان: ۱/ ۲۸۸)

برای نمونه‌های دیگری از تابوشکنی‌های اخلاقی، اجتماعی و دینی ← (جلال‌الدّین محمّد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۶۸ ؛ و شمس‌الدّین محمّد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱۸۳/۱ ؛ ۱۸۴/۱)

در نمونه‌های اخیری که مثال زده شد، تضاد و تناقض به عنوان یکی از عمده ترین عناصر ایجاد طنز، نقش مهمّی ایفا می کند. تابو شکنی تضاد و تعارض با عقاید، باورها، اندیشه‌ها و اوضاع و احوال جاری و نقض اصول و قوانین سایر است. طنزپرداز در نقطه ی مقابل باور عموم و بینش حاکم قرار می گیرد تا یک قرارداد اجتماعی و امر محتوم را نقض کند. او بی هیچ قید و چشم بندی از زاویه ای کاملاً متفاوت به مسایل و امور مسلّط بر ما نگاه می کند و بینشی متضاد یا تصویری متناقض از دنیا و زندگی به ما ارایه می دهد که نتیجه ی دگراندیشی اوست. این طنز و تضاد موجب خنده می شود؛ امّا این خنده نیز از نوعی دیگر و شکلی دیگر است. ولی باید دانست که اُسّ و اساس طنز را اصلاً همین تضاد و تناقض‌ها تشکیل می دهد. شفیعی کدکنی طنز را عبارت از تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدّین می‌داند، حال آن که چنین امری عقلاً و منطقاً امکان پذیر نیست و شگفتا که طنز این امکان را ایجاد کرده و یا بهتر و درست تر بگوییم این دو (جمع نقیضین و ضدّین) طنز را پدید آورده است؛ تا آن جا که به گفته‌ی وی « حتّی در گفتار عادی مردم ... چه در مضاحک ایشان و چه در تعبیرات روزمرّه‌ی آنان، گونه‌هایی از تصویر هنری اجتماع نقیضین را می‌توان دید ... : ارزان تر از مفت یا فلان هیچ کس است و چیزی کم یا فلان از هیچ دو جو کمتر ارزد یا فلان ظرف پر از خالی است؛ این‌ها تصاویری از اجتماع نقیضین است و اوج طنز. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۳ و ۱۱۶)

این تناقض و ضدیّت ممکن است در لفظ یا معنی و حتّی ذات دو چیز یا دو مفهوم و دو موجود باشد، و مهم درک و دریافت مفهوم متناقض و متضاد موجود در این مقوله‌های متفاوت است که چگونه حاصل می‌شود. حلبی نیز در این باره می‌نویسد: « عنصر اصلی خنده عبارت است از 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)

مؤلّف کتاب «فرهنگ اصطلاحات ادبی» (A Dictionary of Literary Terms) نیز معتقد است که بیشتر اشکال طنز به ادراک و دریافت اختلاف و ناسازگاری بین لفظ و معنی یا بین عمل و نتیجه‌ی آن یا بین ظاهر و واقعیّت باز می‌گردد. به عقیده او در همه‌ی این حالات، عنصری عبث و متناقض نما یا پارادوکسیکال(paradoxical) وجود دارد. (کادن، ۱۹۷۹: ۳۳۸)

براهنی نیز به طنز به همین شیوه نگریسته است. به تعبیر او نوع نگاه ما به اشیاء، مفاهیم و حرکات و رفتار و تعیین نوع ارتباط آن‌ها با یکدیگر منتج به یک برداشت خاص می‌شود. بنا بـر ایـن ـ و بـه تعریف وی ـ اختلاف و تضاد است که طنز را می‌آفریند:

« ما برخورد کلمات، عبارات و تصاویر را یا بر اساس روح مشابهت آن‌ها بررسی می‌کنیم یا بر اساس روح مجاورت آن‌ها و یا بر اساس مغایرت آن‌ها. یعنی کلمات و عبارات و تصاویری که در یک اثـر ادبی به کار می‌روند یا شبیه یکدیگرهستند یا مجاور هم و در واقع مکمّـل هـم از طریـق اسـتمرار هستند و یا مخالف هم هستند. در اصلِ مشابهت، ما چیزهایی از نوع تشبیه و استعاره و نماد داریم؛ در اصل مجاورت، توریه و مجاز داریم؛ در اصل مغایرت، طنز و نقیض و هجـو داریـم.» (براهنـی، ۱۳۸۰: ۳۲۴)

۵ ـ نتیجه:

زبان صوفیّه در بیان تعالیم اخلاقی لحن خاصّی دارد که آن را از دیگـر گونـه‌هـای زبـان متمـایز می‌سازد. این زبان از عناصر کارا و سازنده‌ای ترکیب یافته که در انتقال آرا و اندیشه‌های عرفـانی و موازین و معاییر اخلاقی ـ معرفتی از رساناترین زبان‌هاست. سادگی کـلام و بـی پیراگـی سـخن صوفی، و لحن ملایم ناصحانه‌ی او با شیرینی شوخی‌ها و لطافت لطیفه‌ها در هم مـی‌آمیـزد تـا از تندی و گزش نیش طنز و تسخر او اندکی بکاهد. تلخ و شیرین صوفی با هم است. عارف واعظ در شگرد تعلیمی خود، از کاربرد بازی‌های لفظی و شوخی‌های کلامی نیز غافل نیست. وی علاوه بـر استفاده از دقایق نغز روحانی، به آموزش ظرایف اخلاق عرفانی نیز می‌پردازد.او حتّی به قصد اصلاح مفاسد و رذایل اخلاق عمومی، از ریشخند و استهزای هنجارهـای ناراسـت و پنـدارهای نادرسـت اجتماعی و قشری ابایی ندارد. استفاده از زبان تند و گزنده‌ی طنز در قالـب حکایـات کوتـاه و بلنـد شیرین و لطایف دلنشین، تنها یک شیوه و شگرد است، یک وسیله است برای رسیدن به یک هدف عالی. به همین خاطر، بذله گویی عارف از سر لغو و لهو که نه، بلکه به قصد انتباه و انتقاد است. نقد صوفی، نقد مخرّب نیست، نقد سازنده است و طنز و هزل او تعلیمی است. هرچنـد دامنـه‌ی انتقـاد صوفی گاه ممکن است بسیار گسترده گردد و هیچ کس از افراد و اشخاص یـا تیـپ‌هـا و طبقـات اجتماعی و افکار و آرای مخالف از تعرّض او در امان نمانند. انتقادهای طنزآمیز او گاهی حریم‌هـای اخلاقی ـ اجتماعی و تابوها و محـرّمات دینی را نیز در بر مـی‌گیـرد. اساسـاً گریـز از هنجارهـا ی اخلاقی و شکستن حریم تابوهای جامعه، دستمایه‌ی برخی از قوی ترین طنزهای انتقادی عرفا قرار می‌گیرد.

پی نوشت‌ها:

i ـ در طنز مستقیم، سخنگو اوّل شخص است. و به سبک طنز هوراسی (Horatian satire) فردی مودّب و زیرک است و زبانش نرم و ملایم است و طنزش موجب سرگرمی و تفریح نه خشم و رنجش. او گاهی خودش را به سخره می‌گیرد و هدف انتقاد قرار می‌دهد. طنز مستقیم به صورت طنز جووانی (Juvenalian satire) است و سخنگو، معلّم جدّی اخلاق است. سبک و زبانی موقّر دارد و مفسده‌ها و خطاها را بدون گذشت مطرح می‌کند و موجب تحقیر و رنجش می‌شود. در این گونه طنز، قهرمان یا قهرمانان اثر، خود و عقاید خود را به سخره می‌گیرند. گاه نویسنده با تفسیرهای خود و سبک روایی، جریانات را مسخره تر نشان می‌دهد، طنز منیپی (Menippean satire) و یا طنز وارونی (Varronian satire) ، گروهی از شخصیّت‌های ورّاج پر حرف که فخرفروش و متفاضل اند و نمایندگان نحله‌های مختلف فکری و فلسفی محسوب می‌شوند، در طیّ مکالمات و بحث‌های گسترده‌ی خود ـ که معمولاً در یک مجلس صورت می‌گیرد ـ عقاید و آرا و نقطه نظرهای روشنفکرانه‌ی دیگران را به باد انتقاد و سخره می‌گیرند. کاندید ولتر از این قبیل است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵۰ـ ۲۴۹)

ii ـ اساس تهکّم بر ضدّیّت میان لفظ و معنی استوار است. ابزار تهکّم، زبانِ آیرونیک است. تهکّم از مقوله‌ی مجاز مرسل است. آبرامز می‌گوید که : « معمولاً، تهکّم (sarcasm) را در زبان عادی برای انواع آیرونی به کار می‌برند، امّا بهتر است که آن را محدود کنیم به کاربرد خام و زمخت و خشن ستایشگر آشکار برای ذمّ و نکوهش و تحقیر: آه تو بزرگترین هدیه‌ی خداوند به زنانی!

تهکّم شکل عادی آیرونی است در شوخی سربازخانه‌ای و خوابگاهی.» (آبرامز، ۱۹۷۰: ۸۲)

iii ـ یک نمونه ی آن داستان شخصی است که اشتباهاً ورد استنشاق (اللهُمَّ اجعَلنی مِنَ التَّوّابینَ وَ مِنَ المُتَطَهِّرینَ) را به جای استنجا و در هنگام طهارت به کار برد و می گفت: اللهُمّ اَرِحنی رایِحَةَ الجَنَّةِ:

آن یکی در وقت استنجا بگفت — که مرا با بوی جنّت دار جُفت
گفت شخصی: خوب وِرد آورده ای — لیک سوراخ دعا گم کرده ای
این دعا چون ورد بینی بود چون — ورد بینی را تو آوردی به کـ... ن؟
رایحه ی جنّت ز بینی یافت حُر — رایحه ی جنّت کی آید از دُبُر؟

(شرح جامع مثنوی معنوی/ ۴/بیت ۲۲۲۴ـ ۲۲۲۱)

iv ـ برای نمونه‌های دیگر رک: (همان:۱/ ۱۷۸ – ۱۷۷) ، (همان: ۱/ ۱۰۳) و (همان: ۵۴/۲)

v ـ در لطیفه‌ها و ظرایف منتقدانه‌ای که بر مبنای مندرجات تورات، مدراش (تفسیر تورات) و تلمود ساخته شده و به کمدی یهودانه (Jewish Comedy) شهرت یافته، می‌توان نمونه‌های این تعریضات را دید. همچنین در قصیده‌ای مشکوک و منسوب به ناصر خسرو ـ به مطلع: «خدایا راست گویم فتنه از توست/ ولی از ترس نتوانم چخیدن» ـ اعتراض آشکار به خداوند دیده می شود. این قصیده را دکتر محقّق و مرحوم مینوی در تصحیح خود از دیوان اشعار او، نیاورده‌اند. این قصیده به عین القضات (تمهیدات) نیز نسبت داده شده است.

vi ـ به طور کلّی عرفا نسبت به زنان نگرشی دوگانه و متناقض دارند. گاه زن را تمثّل جلوه‌ی جمالی خداوند می‌دانند و از او تصویری نمادین، آسمانی و دست نایافتنی می‌سازند (مثل معشوق غزل‌های عرفانی)، و گاه با تعصّبی قشری و منفی و با تبعیض جنسیتی او را نماد نفس و دستیار اهریمن می‌شمارند که همواره مانع طیّ طریقت و وصول به حقیقت

می‌گردد. چنین به نظر می‌رسد که اعتراضات و انتقاداتی که به خوارداشت مقام و شخصیّت اجتماعی زن مـی‌پـردازد، مولود شرایط خاصّ فکری و اجتماعی دوران سیطره‌ی تفکّر عرب جاهلی است که غیرت و حمیّت را در زنده به گـور کردن دختران و برده گیری و بهره گیری از زنان می‌دید. زن در فرهنگ و بینش ایرانی ـ همچون دیگر فرهنگ‌ها و تمدّن‌های کهن ـ نیمه‌ی دیگر زندگی و آفرینندگی است؛ اساساً آفرینش بدون زن، ابتر و ناتمام است، همان گونه که آدم بدون حوّا، تنها یک نیمه بود و با او به کمال رسید.

غالب این حکایات و روایات معترضانه و انتقادی، نمایانگر تفکّر مَرد مَدارانه‌ی عرفا و نگرش منفی آنان به جنس دوم، زن است. گاهی لحن طنز و طرز شوخی در این حکایت‌های انتقادی تند و کثیف مـی شـود و کـار بـه هـزل و تهتّـک می‌کشد. (برای نمونه ← افلاکی، ۱۳۶۲: ۲/ ۶۴۱ و همان: ۲/ ۶۴۰– ۶۴۱)

منابع:

۱ـ افلاکی، شمس الدّین احمد (۱۳۶۲) ؛ مناقب العارفین؛ به کوشش تحسین یازیچی؛ ۲ مجلّد، چ۲، تهران: دنیای کتاب.

۲ ـ براهنی، رضا (۱۳۸۰) ؛ بحران رهبری نقد ادبی و رساله‌ی حافظ؛ تهران: انتشارات دریچه.

۳ـ پُلارد، آرتور (۱۳۸۱) ؛ طنز؛ ترجمه سعید سعیدپور؛ چ ۲، تهران: نشر مرکز.

۴ـ حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴) ؛ مقدّمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران؛ تهران: موسّسه‌ی انتشارات پیک.

۵ ـ حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷) ؛ تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی؛ تهران: انتشارات بهبهانی.

۶ ـ داد، سیما (۱۳۷۱) ؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ چ ۱ ، تهران: انتشارات مروارید.

۷ ـ الراغب الإصفهانی، ابوالقاسم حسین محمّد (۱۹۶۱) ؛ محاضرات الأدبا و محاورات الشّعراء و البُلَغاء؛ ج۱، بیروت: دار مکتبه الحیاه.

۸ ـ زمانی، کریم(۱۳۸۱– ۱۳۷۲)؛ شرح جامع مثنوی معنوی؛ با مقدّمه‌ای از دکتر اسماعیل حاکمی والا؛ تهران: انتشارات اطّلاعات.

۹ ـ سپهسالار، فریدون بن احمد (بی تا)؛ زندگی نامه‌ی مولانا جلال الدّین مولوی؛ چ۲، تهران: اقبال.

۱۰ ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۵) ؛ « این کیمیای هستی (عامل موسیقایی در تکامل جمال شناسی شعر حافظ) » ؛ به کوشش ولی الله درودیان؛ تبریز:
انتشارات آیدین ، صص ۳۳– ۷۰.

۱۱ـ شمس الدّین محمّد تبریزی(۱۳۷۷)؛ مقالات شمس تبریزی؛ تصحیح و تعلیق محمّدعلی موحّد؛ ۲ج (در یک مجلّد)، چ۲ ، تهران: انتشارات خوارزمی.
۱۲ـ شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) ؛ انواع ادبی؛ چ ۹، ویرایش سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۳ـ صدر، رویا (۱۳۸۱) ؛ بیست سال با طنز؛ تهران: انتشارات هرمس.
۱۴ـ عربی، علی اکبر (۱۳۷۳)؛ فرهنگ تحلیلی واژه‌های انگلیسی؛ تهران: انتشارات کارون.
۱۵ـ کریمی، لطف الله (۱۳۷۲) ؛ بررسی تطبیقی اصطلاحات ادبی(انگلیسی ـ فارسی)؛ چ اوّل، تهران: مجمع علمی و فرهنگی مجد.
۱۶ـ موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۵) ؛ «طنز در قطعات انوری»؛ نامه‌ی انجمن، سال ششم، شماره سوم، ص ۳۰– ۲۳.
۱۷ـ مولوی، جلال الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۸۳) ؛ فیه ما فیه (بر اساس نسخه‌ی بدیع‌الزّمان فروزان‌فر)؛ به کوشش زینب یزدانی؛ چ۲، تهران: انتشارات تیرگان.
۱۸ـ میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۶) ؛ واژه نامه هنر شاعری؛ چ ۲ ، تهران: نشر کتاب مهناز.

19- Abrams M.H ,(1970)A Glossary of Literary Terms,Third Edition,Ithaca,New York,August.
20- Cuddon J.A.(1984), A Dictionary of Literary Terms, Revised Edition, NewYork,Penguin Books.
21- Frye Northrop (1973), Anatomy of Criticism,Princeton.