فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: پانزدهم ـ بهار ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۳۷ تا ۱۵۴

طنز تعلیمی بایزید و فضای کارناوال*

سیّد محمّد استوار نامقی[۱]
دانشگاه فرهنگیان نیشابور ـ ایران
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی
اسماعیل عبدی مکوند[۲]
دانشگاه آزاد اسلامی: واحد اهواز- ایران

چکیده:

نگرشی کوتاه به متون تعلیمی بیان می‌کند که حکایت‌های عرفانی بایزید مانند فضای کارناوال پر از تصاویری است که بیانگر براندازی و محو مرزبندی‌هاست. از ویژگی‌های کارناوالی، برهم زدن ارزش‌ها و هنجارهای پذیرفته شده از سوی نهادهای برتری‌جو است. بدیهی است این هنجارشکنی، شامل نهادهای دینی، فرهنگی، اجتماعی می‌شود. نگارندگان برآنند تا با استفاده از این نظریه، چند حکایت بایزید را بررسی کنند و روش حکایت پردازی او را که برمبناهای کارناوالی و مبتنی بر میزان مرزبندی میان «خود» و« دیگری» است، بازخوانی نمایند. در این روش، میزان مرزبندی، به کم‌ترین حد می‌رسد. بایزید با استفاده از ظرافت‌های زبانی، تک‌صدایی حاصل از هنجارهای پذیرفته شده را ریشخند می‌کند و با تداخل صداها و استفاده از تمام توان واژه‌ها، هرگونه تک‌روی را به سخره می‌گیرد که نتیجهٔ آن محو تمایز ایدئولوژی‌ها و آفرینش طنز عرفانی است.

واژه‌های کلیدی: بایزید، طنز عرفانی، کارناوال، ادبیات تعلیمی.

---

*- تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۸/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۱/۲۸
۱- پست الکترنیکی: namaghi1353@yahoo.com
۲- پست الکترنیکی: abdimakvand@yahoo.com

درآمد:

از آنجا که گونه‌ای مستقل با عنوان طنز عرفانی در اصطلاحات ادبی مطرح نشده است و ویژگی طنز نسبت به عرفان در حکایات عرفانی نمود چندانی ندارد. نیز ویژگی عرفانی بودن آن‌ها بر طنزشان چیرگی دارد، به همین خاطر در این گونه متون به عنصر طنز کمتر پرداخته شده است. نگاهی گذرا به ادبیات تعلیمی عرفانی از نظر محتوا، وجود گونه‌ای مستقل «طنز عرفانی» مبتنی بر پارادکس، دلیل عکس، تناقض، عدم تجانس و ... که گفتگوها و شوخ طبعی‌های مربوط به عرفا؛ از جمله بایزید را بررسی کند، ضروری به نظر می رسد. با تعریف و چارچوبی ویژه برای طنز عرفانی، خوانش متون عرفانی التذاذ ادبی بیشتری به همراه خواهد داشت.

تا کنون علیرضا فولادی (۱۳۸۶) و علیرضا محمدی کله سر (۱۳۹۰) محتوای متون عرفانی را به ترتیب با نگاه طنز و رویکرد انتقادی به پژوهش‌های طنز بررسی کرده‌اند. این مقاله بر آن است تا با غور در حکایت‌های مربوط به بایزید بسطامی، چشم اندازی دیگر از طنز عرفانی در فضای کارناوال را نشان دهد. برای رسیدن به این مهم گفتگوها و حکایات عرفانی قطب العارفین را در فضای کارناوالی نقد می‌کند و لایه‌های پنهانی کلام وی را با تأکید بر زبان ویژهٔ عرفان و برجسته سازی‌های هنری که به آفرینش نوعی فرمالیسم مبتنی بر طنز عرفانی می‌انجامد، نشان می‌دهد.

کارکردهای طنز و حکایات عرفانی:

در گذشته، طنز معادل شوخ طبعی، هزل، هجو به کار می‌رفته است و نویسندگان این مفاهیم (غیر جد) را در تقابل با سخن جد استفاده می‌کرده‌اند. امّا کاربرد طنز از نظر اصطلاح شناسی ادبی به دهه‌های اخیر می‌رسد. پیش از این اصطلاح طنز تنها در معنی لغوی آن «افسوس کردن، مسخره کردن، طعنه زدن، سرزنش، دست انداختن و ...» به کار می‌رفته است. در دوران مشروطه نوشته‌ها، روزنامه‌ها و اشعاری که امروز طنز خوانده می‌شوند، با نام‌هایی چون « فکاهه» به کار می‌رفته‌اند. دهخدا که از بنیان‌گذاران

طنز معاصر شناخته می‌شود، تنها به معنی لغوی آن «فسوس کردن، طعنه، سخریه» بسنده کرده است. (لغت‌نامهٔ دهخدا: در زیر مدخل طنز).

با ظهور اصطلاح ادبی طنز در دوران اخیر هدفمندی شوخ طبعی جدی‌تر شده و این نگرش باعث شده تا حیطه‌های اصطلاحات ادبی «طنز»، «هزل»،« هجو» و «آیرونی» متمایز شود. در صورتی که قبلاً وجه ممیزی بین آنها وجود نداشته است. در تعاریف اخیر با دو دیدگاه به هزل، هجو و طنز نگاه شده است: ۱- هدف و محتوا ۲- زبان و روش.

اهداف اجتماعی بنیان تعاریف طنز، با نگاه محتوایی است؛ طوری که میرصادقی کارکرد طنز را بیان «حماقت یا ضعف‌های اخلاقی، فساد اجتماعی یا اشتباهات بشری» می‌داند. (میرصادقی،۱۳۷۳: ۱۸). و شفیعی کدکنی طنز را «تصویر هنری اجتماع نقیضین» تعریف می‌کند. (*همان*،۱۳۷۲: ۵۱).

پژوهش‌های حوزهٔ طنز در دهه‌های اخیر با نگاه محتوا نگر و هدف محور بوده است. حکایاتی که سوزنی سمرقندی و عبید برای سرگرمی و لذت بردن از بیان تابو استفاده می‌کنند، عطار و مولوی همان حکایات را زمینهٔ تأویل عرفانی و حافظ، ابزار انتقاد اجتماعی قرار می‌دهند.

اگر پژوهش‌های حوزهٔ طنز را به سه رویکرد تئوری، کارکرد و تکنیک تقسیم و در بخش تکنیک طنز، شگردهای ساخت طنز از نظر زبانی و نوآوری‌های تکنیکی نقد و بررسی شود در واقع توجه ما به فنون برگرفته از علوم بلاغی (بیان و بدیع) معطوف است. در حوزهٔ کارکرد طنز، مباحثی مانند؛ تأثیر طنز بر اصلاح و تغییر ارزش‌های جامعه، رابطهٔ طنز و قدرت و علل پیدایش آن، نقش طنز در نزدیکی جوامع چند فرهنگی و تأثیر طنز بر زبان و زایش زبانی بررسی می‌شود. در حوزهٔ کارکرد، تقابل‌های دوگانهٔ «جد/ غیر جد) سبب می‌شوند که روش‌های طنزپردازی مانند پوششی زیبایی شناسی و بلاغی بر پیام و هدفی ویژه بنا شوند. در این نگرش، تنها کاربرد طنز، پیام رسانی اجتماعی آن، به عنوان آمیزه‌ای از سخنان و جبهه گیری‌های جدی سیاسی، اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی است. در دوران معاصر که« طنز» به عنوان یک اصطلاح

ادبی خاص، تنها رسالت خود را انتقاد از شرایط نابسامان و نابه‌هنجاری‌های اجتماع می‌داند، پژوهش‌های حوزهٔ طنز رنگ و بوی ایدئولوژیکی و فکری دارند و رویکردشان متوجه ارزش‌های عوام و فرهنگ عامه و ساختارهای قدرت است. نگرش جدید به طنز و تمایز آن با هجو، کارکردهای سنتی طنز را تحت تأثیر قرار داده است. به همین جهت از خوانندگان متون کلاسیک از جمله حکایات بایزید بسطامی انتظار است با برداشت‌های امروزی خود از طنز به عنوان ابزاری برای تحلیل و نقد ساختارهای قدرت، انتقادات سیاسی، فرهنگی و ایدئولوژیکی استفاده کنند. در حکایت زیر بایزید در زمانهٔ خود «امام جماعت» را به عنوان یک مرجع دینی پذیرفته شده با نگاه سنتی و عوامانهٔ او به سخره می‌گیرد: «نقل است که شیخ از پس امامی نماز می‌کرد. پس امام گفت: «یا شیخ! تو کسبی نمی‌کنی و از کسی چیزی نمی‌خواهی از کجا می‌خوری؟». شیخ گفت: «صبر کن تا نماز را قضا کنم، که نماز از پی کسی که روزی دهنده را نداند، روا نبود» (استعلامی،۱۳۶۲: ۱۴). بایزید در این حکایت با برهم زدن ساختارها، که به منزلهٔ به رسمیت نشناختن هنجارهای رسمی جامعه و مبتنی بر فضای کارناوالی است با نگاهی برانداز و نیز تقابل بین شیخ (خرده فرهنگ) و امام (فرهنگ برتر) با نگاهی متفاوت با کارکردهای سنتی طنز، طنزی رندانه آفریده است. این نگرش مدرن بیشتر حکایات عرفانی از جمله بایزید را شامل می‌شود.

تقابل «خود» با «دیگری»

در میان آثار مطایبه آمیز فارسی نسبت هجو از طنز بیشتر است. در متون سده‌های ۵ و۶ به‌خصوص سبک آذربایجان به دلیل مفاخره و انگیزه‌های شخصی، بسامد آثار هجو آمیز بالاست. هجوهای خاقانی، مجیر بیلقانی، ابوالعلای گنجوی و نیز نگرش منفی نجم الدین رازی به خیام و فلسفهٔ یونان، انگیزه‌های شخصی دارند. هم‌چنین در آثار حماسی مفاخره و رجز خوانی سبب مرزبندی و تقابل «خود» و «دیگری» است. از این موارد بر می‌آید که مقابلهٔ مستقیم با «دیگری» عامل کاربرد فراوان هجو نسبت به طنز است. نیز

در تعریف‌های امروزی، طنز در تقابل مستقیم با دیگری است؛ با این تفاوت که جای انگیزه‌های شخصی را در هجو، اهداف اجتماعی و جمعی در طنز فرا می‌گیرد. در گذشته انتقادهای اجتماعی، به خاطر ارتباط نویسندگان و شعرا با دربارها کم‌تر است. انتقادهایی هم که در این متون دیده می‌شود، در همهٔ ادوار وجود دارند. ریاکاری دینداران، ظلم حکام، شکم پرستی، حرص و آز صوفیان و عالمان دین، بی‌وفایی زمانه مفاهیم کلیشه‌ای و تکراری طنزآمیز ادبیات سنتی به شمار می‌روند و زمینهٔ اصلی این انتقادات، تقابل‌های دوگانهٔ میان «خود= نفر محق» و «دیگری= نفر ناحق» است. نگاهی گذرا به دیوان ناصر خسرو، غزلیات سنایی، **نفثةالمصدور**، تاریخ جهانگشا و ... مؤید این مسأله است که مجال پرداختن به آنها نیست.

از دورهٔ مشروطه انتقاد با نگاه مدرن، به حوزهٔ طنز راه یافته است. در این دوره آثار زیادی با رنگ و بوی سیاسی و اجتماعی تدوین شده و مفاهیمی مانند آزادی، قانون، حقوق زنان و ... را در بر دارند و طنز پردازان پیشروان این جریانند. انگیزهٔ حرکت از هجوهای شخصی به طنزهای اجتماعی این است که نویسنده و شاعر «سخن خویش را از حد مصداق فردی و تاریخی فراتر برد و به آفرینش یک تیپ یا نوع خاص بپردازد که مصادیقش در تاریخ همواره تکرار شوند» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۱۵). و چون هجوهای شخصی تکیه بر فرد و زمانی خاص دارند، تاریخ مصرفشان محدود است بجز مواردی که به خاطر تبدیل شدن موضوع هجو به تیپ یا سمبل دلالتی فرا تاریخی می‌یابند.

بدیهی است هر چه موضوع هجوهای شخصی به ویژگی‌های فردی (رنگ، پوست، زبان، ضعف جسمانی و...) نزدیک‌تر باشد، تقابل و مرزبندی میان «خود» و«دیگری» ملموس‌تر است؛ تا حدی که گاهی هجو شدیدتر شده و به دشنام و انتقام می‌انجامد. نمونهٔ این موارد در آثار ادبی سدهٔ ششم از قبیل خاقانی و مجیر بیلقانی و... مشهود است. هر چه مضمون هجوهای اجتماعی با ویژگی‌های مشترک انسانی ارتباط بیشتری داشته باشد، این‌گونه تقابل و مرزبندی کم‌تر می‌شود.گذری کوتاه به اشعار قلندری شعر فارسی که در غزلیات سنایی، عطار و حافظ نمود بیشتری دارند و بر مبنای تقابل‌های

دوگانه «مسجد/میکده»، « رند/ زاهد»، «کفر/ اسلام» و ... بنا شده‌اند، ابزاری برای مبارزه با ریاکاری است که صفت مشترک تمام انسان‌ها در همهٔ دورانند و در شعر این بزرگان در چهره‌های قاضی، شیخ، زاهد، محتسب، صوفی و ... نمود پیدا کرده‌اند و طنز اجتماعی ـ سیاسی را با برجسته سازی‌های خاص فرمالیستی جهت نشان دادن تأثیر شکل و فرم، جهت رسیدن به هدفی ویژه با بهره گیری از هنرهای زیبایی شناسی(پارادکس، ایهام، ایهام تضاد، دلیل عکس و ... به بهترین شکل نشان داده‌اند. شاید یکی از دلایل ماندگاری شعر امثال حافظ، از بین بردن و کم رنگ کردن مرزبندی-های شدید «خود» و «دیگری» است. از آنجا که مذهب عرفا به ویژه بایزید عشق است و به خاطر وسعت مشربش در دایرهٔ فکرش، کافر و مسلمان، مؤمن و کافر، فقیر و غنی، پادشاه و گدا و ... به عنوان طبقات و مرام‌های مختلف جامعه بدون هیچ امتیازی نسبت به هم، حضور دارند. در حکایات طنزآمیز مربوط به وی گاهی جهت برجسته سازی زبان طنز، مقدسات و فرهنگ‌های رسمی برتر که حریم ممنوعه‌اند، به سخره گرفته می‌شوند. نگرشی کوتاه در این حکایات عرفانی، بیانگر فرو پاشی مرزبندی بین «خود» و « دیگری» است: «...و یک بار کسی را در مسجدی دید که نماز می‌کرد. گفت:«اگر می پنداری که نماز سبب رسیدن است به خدای تعالی غلط می‌کنی، که همه پنداشت است نه مواصلت. اگر نماز نکنی کافر باشی و اگر ذره‌ای به چشم اعتماد در وی نگری، مشرک باشی» (استعلامی، ۱۳۶۲: ۱۵). طنز به‌کار رفته با بهره‌گیری از دلیل عکس، هنجارگریزی و برجسته سازی هنری شده است؛ چرا که عامهٔ مردم نماز و مسجد را فرهنگ برتر می‌دانند. امّا بایزید لایه‌های ثانوی کلام را با برتری نماز نکردن (کافری) بر نماز همراه با خودبینی(شرک) به نمایش گذارده و با درهم شکستن مرزها و به ظاهر توهین به مقدسات، متن را از تک‌صدایی با چینش ماهرانهٔ عناصر متضاد خارج کرده است و با آوردن صداهای مختلف پارادکسیکال نوعی هم‌خوانی و هم‌صدایی ایجاد کرده است.

زبان عرفانی بایزید:

عرفان و تجربهٔ عرفانی امری فردی است و زبان عادی و روزمره گنجایش دنیاهای درونی عارف را ندارد. به همین خاطر بیشتر عرفا از محدود بودن ظرف زبان در بیان حالات عالی عرفانی خود گلایه داشته‌اند. و مهم‌تر این که تجربیات عرفانی قابل تکرار و آموختنی نیستند. حتی اگر دو عارف یک تجربهٔ عرفانی را با عبارات و جملاتی درست مانند هم، بیان کنند، یکسانی آن دو فقط در واژه هاست امّا هیچ وجه مشترک دیگری ندارند. چون در دنیای بیرون دو فرد که جهان درونی آنها یکسان باشد؛ پیدا نمی‌شوند. استاد شفیعی کدکنی در تعریف عرفان و ویژگی‌های زبان عرفان می نویسد: «عرفان، نگاه هنری به الهیات و دین است و زبان عرفانی سه ویژگی دارد:

۱- تجربهٔ عرفانی، مثل هر تجربهٔ ذوقی و جمال شناسانه و هنری، امری است شخصی.

۲- تجربهٔ عرفانی، مثل هر تجربهٔ ذوقی و هنری، غیر قابل انتقال به دیگری است.

۳- تجربهٔ عرفانی، مثل هر تجربهٔ جمال شناسانه‌ای، غیر قابل تکرار است (*همان*: ۱۳۸۳: ۲۰-۱۹).

شطح‌های عرفانی در قالب زبان روزمره نمی‌گنجند و در آنها هنجارگریزی‌ها و هنجار افزایی‌های (اجتماع نقیضین و پارادکس) ویژهٔ فرمالیستی فراوان است. آنجا که بایزید می‌گوید: «سبحانی ما اعظم شأنی» در این گزارهٔ عرفانی در عین خروج از زبان روزمره، تناقضی آشکار وجود دارد و جالب این که در عین گزافگی حقیقت دارد. بایزید به عنوان یک هنرمند دشوارترین و پیچیده‌ترین تجربهٔ عرفانی فردی خود را با تغییر شکل در زبان عادی، بیان کرده است. ویژگی‌های تجربه محور زبان عرفان سبب می شود زبان عرفانی مرکز ثابتی نداشته باشد و عارفی هم‌چون بایزید با بهره بردن از تمام توان کلمات به کلام خود ویژگی تمام عیار فرمالیستی ببخشد تا به رسایی و تأثیرگذاری منظورش کمک کند.

زبان عارف، بیانگر جهان‌بینی خاص او و تجربه محور است و مانند کارناوال، فضایی همگانی و همراه با براندازی، زادهٔ کشمکش نظام‌های فکری، ایدئولوژیکی، فرهنگی، زبانی و ... است. از طرفی تعاریف سنتی از طنز، ابزار مناسبی برای طنز پژوهی و طنز عرفانی نیستند. کاستی‌های عمدهٔ این نگرش‌ها در بررسی طنز عرفانی امثال بایزید، ناهم‌خوانی آنها با ماهیت تجربه محوری زبان عرفان است و تنها افرادی قادر به درک تجارب عرفانی امثال اویند که دنیای درونی آنها را درک کرده باشند.

بایزید اصطلاحات عرفانی را از قرآن گرفته و با گسترش معنی و نهادینه کردن آنها در وجودش و نیز آمیختن آنها با تجارب فردی‌اش آنها را به مرز استعاره و نماد رسانده است. حرکت دیالکتیکی زبان بایزید سبب تحول زبان در حکایاتش و رسیدن آنها به مرز سمبلیسم است. در زبان عرفان با گذر از تقابل‌های دوگانه، از واژه‌ها معنی و مفهوم جدید آفریده می‌شود. نخستین تفسیرهای عرفانی، تقابل‌های دینی ـ کعبه/دیر، اسلام/کفر، بهشت/جهنم، زاهد/انسان کامل، پیر/مغ ـ ، در حکایات بایزید در حرکتی فرارونده، محوشده و معانی اولیهٔ خود را از دست داده‌اند و به آفرینش مفهوم دگرگونه از ایمان کمک کرده‌اند. در پلکان بعد ایمان و دین «به صورت ایمان عوام و فرهنگ عامه » در تقابل با «دین و ایمان خواص» قرار گرفته و با تغییر معنا تقابل «ایمان عوام/ایمان خواص» را پدید می‌آورد (مشرف،۱۳۸۲ :۱۷۷-۱۶۲). تأملی کوتاه در حکایت زیر این مفهوم را بهتر روشن می کند:«حاتم اصم مریدان را گفتی:«هر که از شما روز قیامت شفیع نبود اهل دوزخ را، او از مریدان من نبود». این سخن به بایزید گفتند. بایزید گفت: من گویم که: « مرید من آن است که بر کنارهٔ دوزخ بایستد و هرکه را به دوزخ برند دست او بگیرد و به بهشت فرستد و به جای او خود به دوزخ رود» (استعلامی،۱۳۶۲: ۱۵). در این حکایت واژه‌های « حاتم اصم / بایزید، بهشت / دوزخ » معانی اولیهٔ خود را از دست داده و با گسترش معنی به تقابل ایمان عوام و ایمان خواص منجر شده‌اند. چنین فرایندی، با گسترش معنای یک اصطلاح جدید در هر دو روند (در زمانی و هم زمانی) تنها در زندگی پویای عارفانی هم‌چون بایزید نمود پیدا

می‌کند که بتواند از لفظ که آن نیز خود در حرکت است درگذرد؛ بدین معنی که پیوسته از آنچه بدست نیامده است فراتر رود» (نویا،۱۳۸۳: ۲۶۵).

تکیه بر جدایی «خود» و« دیگری» و از بین بردن مرزها طنز عرفانی بایزید را به جبهه گیری استوار او در برابر اندیشه‌های برتری طلب قرار می‌دهد و نگرش عوامانهٔ آنها را به سخره می‌گیرد. در حکایات عرفانی بایزید زبان در تجربهٔ فردی او حل می‌شود. به بیان شفیعی کدکنی: «عبور به سوی ناممکن از روی پل زبان» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۲۴). زبان عرفانی فردی بایزید سبب شده است تا زبان او سیال شود و از ایستایی رها شود. به همین خاطر خوانندهٔ حکایات عرفانی بایزید آنها را انتزاعی نمی‌یابد. چون در اندیشه و زبان این عارف روشن ضمیر مانند یک کارناوال همهٔ گروه‌های به ظاهر متضاد، هم‌زیستی و هم‌نوایی دارند و حضور عناصر مختلف، حکایات او را از تک‌صدایی می‌رهاند و تمام تمایزات و مرزبندی‌ها را از بین می‌برد.

کارناوال

«کارناوال» در علوم اجتماعی و انسان شناسی به مفهوم خرده فرهنگ است و مهم‌ترین ویژگی آن، از بین بردن مرزبندی رسمی پذیرفته شده و واژگونی و براندازی مبناهای به رسمیّت پذیرفته شده، از سوی نهادهای قدرت است. این براندازی مفاهیم دینی، اجتماعی، فرهنگی، جنسی و... را دربرمی‌گیرد. فضای حاکم استالینیستی جامعهٔ عصر باختین باعث شده بود صداها و تفکرات گوناگون رقیب و مغایر با اندیشه‌های استالینیستی، به شدت سرکوب شوند. از طرفی فعالیّت‌های فکری حوزهٔ نقد ادبی متأثر از زبان شناسی ساختاری بود و به دنبال نظریهٔ سوسور دربارهٔ مقولهٔ زبان و گفتار؛ گفتار، امری فردی محسوب می‌شد. در چنین شرایطی باختین با اتخاذ این رویکرد و پذیرش وجههٔ اجتماعی زبان و ارزش نهادن به متونی که از زبان مرکزگرا و واحد پرهیز می‌کنند و به ارائهٔ زبانی چند لایه و مرکزگریز می‌پردازند، ضمن مخالفت با زبان شناسی فردی و ذهنی سوسوری و ساختارگرا، به مبارزه با هرگونه تک‌صدایی و اقتدار

استالینیستی پرداخت. میخاییل باختین پس از آشنایی با سنت‌های کارناوال اروپا، مهم‌ترین ویژگی آنها را مقابله با فرهنگ‌های جدی و رسمی و کلیسایی و فئودالی می‌دانست. در نگرش باختینی، پیدایی و گسترش کارناوال و فرهنگ زادهٔ آن، منجر به براندازی نهاد ارزش گذارانه‌ای می‌شود که بیشترین امتیاز را به فرهنگ رسمی می‌دهد. فرهنگ ممتاز با بهره‌گیری از تمام توان خود، فرهنگ عامه را تقسیم و تفکیک می‌کند و آن را به لایه‌های اجتماع تحمیل می‌کند. چنین گزینش‌ها و تقسیم‌هایی سبب نادیده گرفتن جامعیّت وجودی انسان می‌شود. انسانی که همهٔ ابعاد او رشد نکند، ناقص است. از این‌رو برهم زدن ساختارهای پذیرفته شده به منزلهٔ به رسمیّت نشناختن آنهاست. به باور انسان شناسان، کاراناوال در برابر تقسیم‌بندی‌ها و تحمیل ساختارهای رسمی و ایدئولوژیک بر فرهنگ می‌ایستد. (عسکری خانقاه، ۱۳۸۱: ۱۱۶). کارناوال یعنی گریز انسان از زندگی رسمی و کلیشه‌ای و روی آوردن به زندگی غیررسمی و قلندری. «در فضاهای کارناوالی، زندگی سرشار از خنده‌های پرمعنا، توهین، آلودن تمامی مقدسات، بدگویی و بدرفتاری، گذرانی که بر مدار زندگی با هرکس و هرچیز و شکستن فاصله‌ها استوار است» (تودوروف،۱۳۷۷: ۱۵۳).

اساس زندگی کارناوالی، بر هم زدن ساختارهای رسمی است و به خنده و تمسخر گرفتن جزمیت زندگی جدی. در روش باختین، و فضای کارناوالی، خنده با فاصله زدایی، «احساس تقدس و واهمه از مسائل و تکریم و تواضع نسبت به آنها را درهم می‌کوبد[و] امکان برقراری ارتباط خودمانی با آنها را برای ما فراهم می‌آورد»(باختین،۱۳۸۷: ۵۸).

اگر بپذیریم که اساس طنز، بر هم زدن عادت‌ها و عرفان، نگاه هنری به دین است، بی‌شک این ویژگی‌ها را وجوه تشابه کارناوال و طنز عرفانی خواهیم دانست. با غور در ادبیات عرفانی ایران ـ مطایبه‌های طنزآمیز عرفا در لابلای حکایات طنزآمیز عرفانی، نگرش قلندران در غزلیات سنایی، عطار و حافظ، برخورد دیوانگان و شیخ صنعان، با ارزش‌ها به ترتیب، نمایندهٔ جمعیت معترض و هنجار شکن اشعار عطار، نیز مرام رند،

در اشعار خیام و حافظ ـ این نکته روشن است که آنها با به سخره گرفتن برداشت‌های کلیشه‌ای از دین و ورود به حریم ممنوعه، با برهم زدن عادت‌ها به آفرینش طنز عرفانی در فضای کارناوالی پرداخته‌اند.

روش‌های کارناوال سازی عبارتند از: انواع نقیضه، پارادکس، منطق شکنی، گفتارهای خلاف عرف و عادت، طنز و هزل و هجو و وارونه سازی معنایی که برای ضربه زدن مفاهیم جبری مطلق شده در اذهان مردم به کار گرفته می‌شود(مشرف،۱۳۸۵: ۱۴). در حکایات قطب العارفین، بایزید بسطامی، فضاهایی مشابه با کارناوال دیده می‌شود. از جمله آنها می‌توان به این موارد اشاره کرد: منطق شکنی، شطحیات خلاف عرف و عادت و طنز و مطایبه. این حکایات فضایی عمومی برای حضور ایدئولوژی‌ها و فرهنگ‌های مختلف است و صداها با تداخل در یکدیگر به پیدایش عناصر دگر مفهوم و دگراندیش و براندازندهٔ سلطهٔ زبان‌های رسمی منجر می‌شوند که خلاف جدیت فرهنگ خشک و رسمی، فضایی شاد دارند. بایزید با وسعت مشرب عارفانهٔ ویژهٔ خود، ضمن گفتگوهای مختلف هدفمند، با درهم شکستن منطق‌های پذیرفته شده، مرزبندی طبقات زبانی و ایدئولوژیکی و نیز همهٔ تمایزهای شاه/گدا، مسجد/میکده، مسلمان/ غیر مسلمان، کعبه/ بتخانه و ... را از بین می‌برد. به زبانی دیگر افراد و گروه‌ها در یک فضای کارناوالی بدون هیچ امتیاز و ارزش‌گذاری در هم تنیده شده‌اند. حکایت« حج بایزید» این مفهوم را به روشنی بیان می‌کند: «نقل است که یک بار عزم **حج** کرد و منزلی چند برفت و بازآمد. گفتند: «تو هرگز عزم فسخ نکرده‌ای، این چون افتاد؟». گفت: «در راه **زنگیی** را دیدم تیغی کشیده، مرا گفت: «اگر بازگردی، نیک و گرنه سرت از تن جدا کنم. پس مرا گفت: «ترکت الله ببسطام و قصدت البیت الحرام؟: خدای را به **بسطام** گذاشتی و روی به **کعبه** آوردی»؟ (استعلامی،۱۳۶۲: ۱۰).

زبان عرفانی بایزید پر است از واژگونی و دگراندیشی که مرزبندی‌های انتزاعی ناشی از گفتمان‌های فقهی، سیاسی، اخلاقی در آن رنگ می‌بازند. تنها راه فهم زبان او گذر از لایه‌های ظاهری کلام، توجه به گسترش پذیری معنایی تا مرز نماد و استعاره

است که زیر ساخت طنز و مطایبه دارد. زبان بایزید زادهٔ «حال عالی» در «قال درخشان» است که در زبان تجربه محور و زمانمند عرفان نمود یافته است. پیدایش این زبـان زادهٔ فرو ریختن بنایی در متن است که پیش از این از سوی همان متن یا هر گفتمـان مـسلط به وجود آمده و ورود به حریم آن برای دیگـران تـابو محـسوب مـی‌شـده اسـت. ایـن واژگونی و هنجارگریزی در تقابل با هر اندیشهٔ ایستا و سلطه طلب آشکار می‌شـود نـه در جبهه‌گیری رویاروی با شخصیت یـا رویـدادی خـاص. ویژگـی ذاتـی زبـان و طنـز عرفانی سبب می‌شود تا مفهوم طنز، خود را در ترکیب لایه‌های درهم پیچیدهٔ جملات و صداها و گفتارها آشکار سازد. باز بودن فضا، حضور اندیشه‌های مختلف و تکثرگرایـی زبان طنزآمیز عرفانی بایزید، امکان هرنوع دگر اندیشی و برهم ریختن سازوکار منطقـی زبان روزمره را ضمن شوخ سرشتی، فراهم می‌کند. حکایت «حج بایزیـد» بیـانگر زبـان مطایبه آمیز و هنجارگریز اوست: «نقل است کـه مـردی پـیش او آمـد و پرسـید: «کجـا می‌روی؟». گفت: «به حج». گفت: «چه داری؟». گفت: «دویست درم». گفت: «به مـن ده که صاحب عیالم و هفت بار گرد من بگرد و بازگرد. که حج تـو ایـن اسـت». گفـت: « چنان کردم و بازگشتم» (استعلامی ۱۰: ۱۳۶۲).جهت‌گیری و بیـان ایـن حکایـت، نـشان از درهم ریختن مرزبندی آشنای «مرد و طواف انسان=خرده فرهنگ یا دگر اندیش» مقابـل «بایزید و طواف حج= فرهنگ مسلط» دارد که در آن ظاهربینی بایزید به نفع بـاطن‌بینـی مرد کنار می‌رود ولی با دقت در شیوهٔ پردازش حکایت که بر مبنای تقابـل‌هـای دوگانـه بنا شده است، مرزبندی «حج= امر مقدس» و « طواف انسان= کار ناپسند و برتری آن بر حج، روال منطقی زبان را درهم شکسته و با بهره‌گیری از **دلیل عکس**، جـدیت جهـت-گیری زبان، ویران شده است. به بیانی دیگر؛ هر چند گفتمان عرفانی برای غلبه بر بـاور ایستا و جزمی «طواف حج» وارد متن شده است ولی حضور کلماتی که نشان از تلفیـق گفتمان راوی با گفتمان عرفانی دارند، با قرار گرفتن در فضایی مطایبه آمیز و براندازنده، خود به منزلهٔ مقولاتی کوته‌نظرانه و خنده‌دار واژگون می‌گردند (بـاختین،۱۳۸۷: ۴۰۶-۴۰۵). بنابراین شگردهای طنزپردازی تنها در اسـتفاده از هنرهـای زیبـایی‌شناسـی (پـارادکس،

نقیضه، دلیل عکس و...) خلاصه نمی‌شوند بلکه در شیوهٔ پردازش، بهره‌گیری از لحن، فضا سازی و چیدمان واژه‌ها و جملات نمود پیدا می‌کنند که می‌توان از آن به عنوان زبان «دوسویه» یاد کرد. این ویژگی «دوسویهٔ زبان» در سنت‌های کارناوالی سده‌های میانه دیده می‌شود. در این سنت‌ها، خنده و براندازی زادهٔ جهت‌گیری اجزای کارناوال در رویارویی با نیروهای تک‌گو و مسلط نیست، بلکه این عناصر با گشودن نقاب خود را بروز می‌دهند و به خواننده کمک می‌کنند تا آنها را با نگاه فرازبانی و سمبلیستی دریابد .این‌گونه «دوسویگی» در زبان طنز عرفانی بایزید نمایان است با این تفاوت که در زبان طنزآمیز بایزید ـ مانند زبان عرفانی ـ با فراروی زادهٔ شکستن و آفریدن مداوم روبروییم. این« دوسویگی» طنز در حکایات عرفانی مربوط به بایزید زادهٔ نوعی دگرگونی است که به پیدایش زبان در مواجهه با تجربه می‌انجامد. این دوسویگی از آنجا که به نفی صداهای برتر و جدی می‌انجامد، همواره با نوعی ویران‌سازی در زبان و فرهنگ پذیرفته شده همراه است. زمانی که این ویران‌سازی با زبانی دوسویه و متناقض همراه باشد، فضایی طنزآمیز می‌آفریند. در این روش ویران سازی زادهٔ جهت‌گیری مستقیم با فرهنگ برتر نیست زیرا در این صورت بازی جدی دیگری آغاز می‌شود. در ویران‌سازی، هنگام جبهه‌گیری متن در برابر مبنایی خاص، جزئی از متن با نمود ناگهانی خود، زمینهٔ جزم و استوار این رویارویی را ازبین می‌برد. به همین خاطر در زبان عرفانی بایزید همواره نشانه‌هایی از شوخ سرشتی دیده می‌شود.

بدیهی است، هر چه از دشنام‌ها و هجوهای فردی به طنز عرفانی نزدیک شویم، میزان آشکاری این تقابل کم‌تر می‌شود تا جایی که در برخی از حکایت‌های عرفانی وی، شخصیت‌های برآمده از گفتمان عرفانی هدف قرار می‌گیرند که نمونهٔ آن در رویارویی حافظ با ارگان‌های رسمی و نهادهای مذهبی (مسجد، مدرسه، خانقاه. فقیه، محتسب، زاهد و ...) و آماج حمله قرار دادن آنها دیده می‌شود. حکایت «درمان زاهد» بیانگر این ادعاست: «نقل است که **زاهدی** از جملهٔ بزرگان بسطام، صاحب تبع و صاحب قبول و از حلقهٔ بایزید غایب نبودی. روزی گفت: «ای شیخ! سی سال است تا **صایم الدهر و قایم**

اللیلم و خود را از این علم که تو می‌گویی اثری نمی‌یابم و تصدیق می‌کنم و دوست می‌دارم». شیخ گفت:« اگر سیصد سال به روزه باشی و نماز کنی. یک ذره بوی این حدیث نیابی». گفت: «چرا؟». گفت: «از بهر آن که تو محجوبی به نفس خویش». گفت: «دوایی هست؟» شیخ گفت: «هست بر من که بگویم. امّا تو قبول نکنی». گفت: «قبول کنم، که سال‌هاست طالبم». شیخ گفت: «این ساعت برو و موی سر و محاسن بازکن و این جامه و محاسن که داری بیرون کن، و ازاری از گلیم در میان بند و بر سر آن محلت که تو را شناسند، بنشین و توبره‌ای پر جوز کن و پیش خود بنه، وکودکان را جمع کن و بگوی که: هرکه مرا یک سیلی زند یک جوز بدهم و هر که دو سیلی زند دو جوز بدهم. در شهر می‌گرد تا کودکان سیلی برگردنت می‌زنند که علاج تو این است». مرد گفت: «سبحان الله، لا اله الا الله». شیخ گفت: «اگر **کافری** این کلمه بگوید، **مؤمن** شود و تو بدین کلمه **مشرک** شدی». گفت: «چرا؟». شیخ گفت: «از آنکه تو، در این کلمه که گفتی تعظیم خود گفتی نه تعظیم حق». مرد گفت: «من این نتوانم کرد، دیگری را فرمای». شیخ گفت: « علاج تو این است وگفتم که: نکنی» (استعلامی،۱۳۶۲: ۱۳). در این حکایت طنزآمیز زاهد را که از شخصیت‌های محترم گفتمان دینی است با وجود صایم الدهر و قایم اللیل بودن، آماج ریشخند قرارداده است، چرا که ظاهرپرستی و برداشت عوامانهٔ او از دین و نیز غرور، او را به مرز شرک بدتراز کفر رسانده است. به نظرمی‌رسد امثال این بیت «زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه / رند از ره نیاز به دارالسلام رفت» متأثر از این‌گونه حکایات طنزآمیز بایزید باشند و در موضوع مشترک مبارزه با ریا، رابطهٔ منطق گفتگویی برقرار کنند. در این حکایت زاهد و مقدسات (نماز و روزه) به عنوان صدای برتر و مسلط برآمده از گفتمان عرفانی متن در برابر صدای دوم (شیخ) و سفارش او«توبره‌ای پرجوز پیش خود، کردن و سیلی خوردن از کودکان» در صدای حاشیه قرار گرفته و با شکست اقتدار مواجه شده است. هم‌نشینی این دو صدا فضایی پدید می‌آورد که در آن هر صدای برتری طلب در آستانهٔ ویرانی است. صدای دوم بدون تسلیم شدن به اهداف

متن با تمام وجود خود را در متن نمایش می‌دهد تا دیوار محکم و تقدس صدای رسمی «زاهد» برآمده از متن را فرو ریزد.

بدیهی است، مهم‌ترین ویژگی طنزعرفانی بایزید، حرکت زبان به سوی محو تمایزات بین «خود» و «دیگری» است. به بیانی دیگر در هجوهای شخصی مرزبندی شفاف زادهٔ نگاه ایدئولوژیک، تک‌صدا و برتری طلب است. در حالی که در طنزهای عرفانی عموماً و به‌خصوص در طنزهای بایزید این مرزبندی غیر شفاف، زادهٔ نگاه چند صدا، تجربه محور و فردی است. طنز بایزید به خاطر ویژگی‌های زبانی ویژهٔ حکایات مانند متون علمی تک‌سویه نیست. این عامل سبب می‌شود که متن حکایات از ایستایی خارج و در فضای کارناوالی، سیال و دیالکتیک شود؛ فضای حکایات طوری است که زبان با وجود حرکت تک‌سویه و مرکزگرای خود، یک‌باره در راستای ویران‌سازی جهت‌گیری زبانی و محتوایی به کارگرفته شود.

نتیجه گیری

حکایات طنزآمیز تعلیمی عرفانی بایزید و فضای کارناوالی آنها، به خاطر حرکت از لایه‌های ظاهری کلام و بهره‌گیری از تمام توان کلمات و رسیدن به لایه‌های ثانوی آن‌ها با کمک برجسته‌سازی‌های هنری، لحن و فضاسازی، فضایی شاد و همراه با براندازی فراهم می‌کند. در گفتگوهای حکایات، پاسخ‌ها از سویی سازوکار زبانی و از سویی برخوردی منطق‌گریز دارند. شنونده از این پاسخ‌ها به جواب و راه حل درست نمی‌رسد امّا به خاطر رهایی از منطق پرسش‌گری گفتگوها فضایی سرشار از نشاط، فی‌البداهه‌گویی با خنده‌های معنی‌دار فراهم می‌شود. این نگرش‌ها، در ذهن مخاطب تداعی حاضرجوابی آمیخته به شوخی می‌کند. فضای حاکم بر حکایات طنزآمیز بایزید شبیه فضای لطیفه‌های روزمره است که زمینهٔ پیدایش آنها به خاطر خطاهای زبانی و معنوی یکی از دو نفر گفتگو است. فضای جک مانند حاکم بر بیشتر طنزهای او آنها را به فضای کارناوالی نزدیک می‌کند؛ با این تفاوت که مخاطب لطیفه یا جک از پیش بر

متن آگاهی دارد ولی در حکایات طنزآمیز بایزید نه. درآمیختگی فضای جدی و شوخی حکایات، متن را شبیه کارناوالی با شکستن و محو مرزبندی جزمیت امـر برتـری‌جـو و تقابل خوبی و بدی، سرشار از شادی و نشاط می‌کنـد. ویژگـی ایـن حکایـات حـضور طبقات مختلف جامعه، مواجهه با ایدئولوژی‌های متفاوت، فرار از تک‌صدایی با تـداخل صداهای متنوع و درعین حال مطایبه آمیز است. طنز عرفانی بایزید متأثر از ویژگی‌هـای زبان عرفان تجربه محور با بهره‌گیری از هنجارگریزی، هنجـارافزایی و برجـسته‌سـازی حاصل از علوم بلاغی (پارادکس، اجتماع نقیضین، دلیل عکس و لحن و فـضاسازی) از پل زبان روزمره برای رسیدن به ناممکن و آفرینش فـضای مطایبـه آمیـز و شـطح‌گونـه کمک می‌گیرد و بـا محـو مرزبنـدی میـان « خـود » و « دیگـری» و چیـنش عناصـر و ایدئولوژی‌ها و فرهنگ‌ها و صـداهای مختلـف در کنـار هـم بـه واژگـونی و برانـدازی تک‌صدایی های برتری‌جو می‌انجامد. رهایی از مرزبندی‌های اخلاقی، فکری، فلـسفی و رسیدن به نگرشی خاص از دین در تقابل با نگرش‌های عوامانه از دین، بیـانگر وسـعت مشرب عارفانهٔ بایزید است کـه حاصـل آن تکثرگرایـی و در عـین حـال رویـارویی بـا نهادهای اجتماعی و دینی رسمی، بـا زبـانی مطایبـه آمیزاسـت کـه در قالـب حکایـات طنزآمیز نمود پیدا کرده‌اند.

منابع و مآخذ:

۱- استعلامی، محمد. (۱۳۶۲). بایزید و جنید. برگزیده از: تذکره الاولیا. چاپ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. چاپ ۹. تهران: مرکز.

۳- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز. چاپ۱.تهران: کاروان.

۴- باختین، میخاییل. (۱۳۸۷). تخییل مکالمه‌ای. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. چاپ۱. تهران: نشر نی.

۵- تودوروف، تزوتان.(۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخاییل باختین. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

۶- حسینی کازرونی، سیّداحمد.(۱۳۹۰). طنز گونه‌های ادب فارسی و انواع آن. فصل‌نامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی. سال چهارم، شماره اول، شماره پیاپی ۱۱، تهران.

۷- حلبی، علی اصغر.(۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر طنز وشوخ طبعی در ایران. تهران: پیک.

۸- دهخدا،علی اکبر. لغتنامهٔ دهخدا.

۹- سهلگی، محمدبن علی.(۱۳۸۳). دفتر روشنایی، ترجمهٔ شفیعی کدکنی.چاپ ۱.تهران: انتشارات سخن.

۱۰- شریفی، شهلا؛ سریرا کرامتی یزدی.(۱۳۸۹). «معرفی نظریهٔ انگارهی معنایی طنز و بررسی ایرادات آن بر مبنای داده‌های زبان فارسی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان وادبیات تطبیقی*.شمارهٔ ۲.صص۸۹-۱۰۹.

۱۱- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). مفلس کیمیافروش. تهران: سخن.

۱۲- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳). نوشته بر لب دریا. تهران: سخن.

۱۳- ـــــــــــــــــ (۱۳۷۲). تازیانه‌های سلوک. تهران: آگاه.

۱۴- صدر، رؤیا.(۱۳۸۰). بیست سال با طنز. تهران: هرمس.

۱۵- عسگری خانقاه، اصغر و علیرضا حسن‌زاده.(۱۳۸۱). فوتبال و فردیت فرهنگ‌ها، نامه علوم اجتماعی، شماره ۱۹.

۱۶- عطار نیشابوری، فریدالدین.(۱۳۷۰). تذکره الاولیاء. تصحیح محمد استعلامی. چاپ۶. تهران: زوار.

۱۷- فولادی، علیرضا.(۱۳۸۶). طنز در زبان عرفان. قم: فراگفت.

۱۸- کاسب،عزیزالله.(۱۳۶۶). چشم انداز تاریخی هجو. ناشر: مؤلف.

۱۹- محمدی، کاظم.(۱۳۸۹). بایزید بسطامی. ناشر: طرح نو.

۲۰- محمدی کله سر، علیرضا؛ محمد علی خزانه دارلو.(۱۳۹۰). «درآمدی بر طنزعرفانی با نگاهی انتقادی به پژوهش‌های حوزهٔ طنز» *فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۴۸. صص۶۵-۹۹.

۲۱- مشرف، مریم.(۱۳۸۲). نشانه شناسی تفسیرعرفانی. تهران: ثالث.

۲۲- _____. (۱۳۸۵).«هنجارگریزی‌های اجتماعی در زبان صوفیه» *دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران*. شماره‌های۵۲-۵۳. صص۱۳۵-۱۴۹.

۲۳- میرصادقی، میمنت.(۱۳۷۳). واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: مهناز.

۲۴- نویا، پل.(۱۳۷۷). تفسیر قرآنی و زبان عرفانی. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: نشردانشگاهی.