س 10 ـ ش 34 ـ بهار 93 (از صفحه 219 تا 239)

طنز؛ زبان تبلیغ و اعتراض
در متون عرفانی و سوررئالیستی

دکتر ناصر علیزاده - ویدا دستمالچی*

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

طنز عکس‌العملی ناشی از ناخرسندی یا عدم تعادل و تناسب است که می‌تواند بستری هنری و به تبع آن تأثیرگذار برای اعتراض و اصلاح فراهم کند. ادبیّات طنز در پس ظاهر سرگرم‌کننده‌اش با زبانی کم‌خطر، از کاستی‌های عمیق اجتماعی انتقاد می‌کند. ورود ادبیّات طنز به حیطهٔ انواع ادبی بهترین شاهد این مدعا است. زبان طنزآمیز برخی از متون عرفانی که منعکس‌کنندهٔ اوضاع اجتماعی و فرهنگی حاکم بر روزگار آفرینش خود هستند، ابزاری ادبی برای عصیان در برابر جامعه و تبلیغ باورهای درست از طریق نقد باورهای نادرست است. کنایه‌های طنزآمیز سوررئالیست‌ها در سال‌های قبل و بعد از جنگ جهانی اوّل، جامعهٔ مسیحی اروپا، انسان اروپایی، اندیشهٔ غربی و متعلّقات آن را هدف ریشخند قرار می‌دهد. با توجّه به تأثیرپذیری سوررئالیسم از عرفان اسلامی، تشابهاتی بین این دو مکتب پدید می‌آید که «زبان طنزآمیز» یکی از آنها است. در این مقاله، با اذعان به تفاوت‌های اساسی دو مکتب از نظر فکری و هنری و صرف نظر از آنها، زبان طنزآمیز آنها با رویکرد تطبیقی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: طنز، اعتراض، اصلاح، ادبیّات عرفانی، ادبیّات سوررئالیستی.

تاریخ دریافت مقاله: 21/ 12/ 1390
تاریخ پذیرش مقاله: 28/ 11/ 1392

*Email:dastmalchivida@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

در *لغت‌نامهٔ* دهخدا ذیل واژه «طنز»، معانی بر کسی خندیدن، عیب کردن، سخن به رموز گفتن، طعنه زدن و... ذکر شده است، امّا این واژه در اصطلاح ادبی به معنی نشان دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه به قصد اصلاح و تزکیه است نه ذمّ و مردم‌آزاری. (ر.ک. داد 1383: ذیل واژه «طنز») این تعاریف فقط بخشی از ماهیت طنز را روشن می‌کند. نیمهٔ دیگر آن هنر و انگیزه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه است که در ادبیّات، فنون بلاغی در خلق آن نقش بسزایی دارند. (ر.ک. حلبی 1377: 49 -50)

برای خلق کردن ادبیّات طنز شیوه‌های متعدّدی برشمرده‌اند که هزل و هجو معروف‌ترین آنها محسوب می‌شود. تفاوت آشکاری که بین گونه‌های مختلف طنز ادبی وجود دارد، از سه نظر قابل بررسی است:

الف) مخاطب: فردی، اجتماعی، بشری؛

ب) اهداف و اغراض: شخصی، اجتماعی، انسانی؛

ج) ابزار: زبان رکیک و الفاظ تحقیرآمیز (هزل یا هجو)، طنز رندانه و پوشیده و نسبتاً مؤدّبانه، تمثیلات طنزآمیز تعلیمی و حکمی.

اگر مخاطب طنز یک فرد خاص و انگیزهٔ طنزپرداز اغراض شخصی باشد، الفاظ رکیک در زبان طنز وارد می‌شود. حال آنکه اگر مخاطب همه مردم جامعه یا طبقه‌ای اجتماعی باشند و هدف طنزپرداز اصلاح نواقص و معایب اجتماعی باشد، معمولاً برای رعایت حال و مقام طبقهٔ مورد نظر، زبان طنز ظریف‌تر و پوشیده‌تر می‌شود. انگیزه‌ها و آلام بشری سطح مخاطبان وسیع‌تری را شامل می‌شود و زبان عام‌پسند و در عین حال مؤثّری را می‌طلبد. در طنزهای مربوط به مخاطبان انسانی و مخاطبان اجتماعی، هدف طنز عمدتاً تمرکز بر کاستی‌ها به قصد اصلاح است. (ر.ک. پلارد 1381: 5) طنزپردازان با نمایاندن کژی‌های اجتماعی و انسانی «آنچه نباید باشد» را برجسته می‌کنند تا به «آنچه باید باشد» رهنمون شوند. تعالیم طنز اثرگذار است؛ چراکه علاوه بر اینکه لذّت‌های هنری حاصل از کشف «معنای نهفته» را به مخاطب می‌چشاند، شیوهٔ تربیت و تزکیه غیرمستقیم است و کسی را مستقیماً در معرض نقد قرار نمی‌دهد.

نکتهٔ مهم دیگر تناسب بین ادبیّات طنز و شرایط اجتماعی است. ادبیّات طنز مولود کاستی و نارضایتی است؛ آنجا که ناهماهنگی بین توقّعات انسان و واقعیّت بروز می‌کند. (کریچلی 1371: 9- 12) طبق آرای اسپنسر در قرن نوزدهم، طنز رویکردی تسکین‌بخش و رهاساز در برابر الزامات و محدودیّت‌های اجتماعی دارد. (موسوی 1389: 13 – 14) از این نظر، می‌توان برای ادبیّات طنز جایگاه جامعه‌شناختی قایل شد و آن را نوعی نقد جامعه‌شناسانه قلمداد کرد؛ زیرا به‌عمد «اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی، سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به چالش می‌کشد.» (اصلانی 1390: 140) زمانی که انتقاد نمی‌تواند به روشنی بیان شود، ادبیّات متعهّد طنز این رسالت اجتماعی را به عهده می‌گیرد و از آشوب و خفقان و فشار و سانسور، یا جهل و نقص و کاستی، به‌مثابه فرصتی برای «اعتراض برای اصلاح و بهبود» استفاده می‌کند؛ بنابراین طنز در ادبیّات تعلیمی، حکمی و عرفانی و هر نوع ادبی که حدّی از اهداف تربیتی و اصلاح‌گرایانه در آن گنجانده شده است، قابل توجّه خواهد بود.

از منظر زیبایی‌شناختی و هرمونتیکی، طنز لایه‌های معنایی متعدّدی دارد و دارای ماهیتی تفکربرانگیز است. (همان: 141) در سطحی‌ترین لایهٔ آن (ظاهر آن) جنبهٔ هزل و شوخی و غیرجدّی بودن برجسته است، امّا با تعمّق در لایه‌های زیرتر، معنای اصلی با جنبه‌های انتقادی تلخ و گاه دردآور آشکارتر می‌شود. پنهان شدن معنای طنز

در زیر لایه‌های هزل و شوخی باعث شده است که کاربرد آن در ادبیّات دوره‌های پرآشوب و نابسامان بیشتر شود. با این وصف، معمولاً جنبه‌های تعلیمی طنز در بررسی اوضاع اجتماعی، سیاسی و فکری ادوار مختلف بسیار اهمیت می‌یابد.

درباره تأثیر عرفان اسلامی بر سوررئالیسم به طور پراکنده، تحقیقاتی انجام شده است؛ از جمله ادونیس (1380)، براهنی (1371)، فتوحی (1376)، و پورنامداریان (1380) در تمام یا بخشی از پژوهش خود به اثبات و تشریح نظریّهٔ «تأثیرپذیری سوررئالیسم از ادبیّات عرفانی فارسی» پرداخته‌اند. البتّه در اغلب این تحقیقات، به تطبیق مبانی سوررئالیسم بر آثار عرفانی پرداخته شده است. ادونیس نیز دسته‌بندی تشریحی مطالب و نظریّات را نادیده گرفته است، درحالی‌که اوّلاً آشنایی سرکردگان ادبیّات فرانسه (پس از رنسانس) و نیز سوررئالیسم با ادبیّات عرفانی و بزرگانی چون خیّام، عطّار، مولوی و حافظ، و پیگیری اندیشه‌های عرفانی و فلسفی آنان در آثار برخی سوررئالیست‌ها، [1] مطالعهٔ تطبیقی دقیق‌تری را می‌طلبد. ثانیاً بنا به قاعدهٔ فضل تقدّم، ردیابی مبانی ادبیّات عرفانی در آثار سوررئالیستی منطقی‌تر به نظر می‌رسد.

به طور خلاصه، اصولی همچون مجاهده، دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه، عقل‌گریزی، بیان خودکار (شطح)، تشابه امور ذهنی و عینی، و عشق برای رسیدن به «مبدأ» و «معشوق حقیقی» که در ادبیّات عرفانی مشاهده می‌شود، با مسامحات و تغییراتی در قالب تمرکز، توجّه به ضمیر ناخودآگاه، اهمیّت تخیّل و ذهن آزاد از عقلانیّت، نگارش خودکار، آشفتگی ذهن، و عشق سوررئالیستی به «زن» در سوررئالیسم برای رسیدن به «حقیقت برتر» مطرح می‌شود. حتّی با تأمل در نتایجی که از این اصول حاصل شده است، می‌توان دریافت که مکاشفات عرفانی، سفر روحی، ارتباط با تمام عناصر هستی، زبان خاصّ عرفان، کرامات، و بلاغت در زبان در حیطهٔ سوررئالیسم به شکل تصادف عینی، ارتباط با درون و ارتباط با اجزای هستی، سحر و جادو، و بلاغت ویژهٔ زبان سوررئالیستی نمود پیدا می‌کند. با این حال، در کنار تشابهات و اشتراکات این دو مکتب، تفاوت‌ها و تقابل‌های بین آنها همچنان بر استقلال سوررئالیسم از عرفان تأکید می‌کند. تفاوت‌ها عبارتند از:

الف) تفاوت در خاستگاه‌های فکری و عقیدتی عرفان و سوررئالیسم؛

ب) تفاوت در به‌کارگیری اصول و ابزارهای مشابه یا مشترک؛

ج) تفاوت در تداوم نتایج به‌دست‌آمده و پویایی و کارایی هدف نهایی در عمل.

بنابراین، اثبات تأثیرپذیری سوررئالیسم از ادبیّات عرفانی هرگز به معنای یکسانی و همانندی آن دو نیست. این نوشته نیز استقلال هر دو را در حوزهٔ اندیشه، عمل و ادبیّات به رسمیّت می‌شناسد.

سابقهٔ طنز در ادبیّات فارسی و فرانسوی

طبق دسته‌بندی گونه‌های طنز، طنز فردی به دلیل عدم برخورداری از جنبه‌های تعلیمی و اصلاحی، عملاً از محل بحث این مقاله خارج می‌شود؛ هرچند به نظر می‌رسد اوّلین رگه‌های طنز در ادبیّات مربوط به همین حوزه باشد. هجو، هزل و تمسخر برای تحقیر و شکست دادن مخاطب ابزاری برای هماوردان و پهلوانان حماسه‌ها و اسطوره‌ها بوده است. دنبالهٔ این شیوه در ادبیّات درباری و مدحی دیده می‌شود: ذمّ و هجو مخالفان ممدوح یا هجو مخالفان خود. با این حال، نمی‌توان این قبیل تنازعات زبانی برای بقای بیشتر در دستگاه اشراف را جزو جریانات اصلاح‌گرایانهٔ ادبی به شمار آورد. در ادبیّات فارسی، طنز در معنای اجتماعی و انسانی آن، گویا قبل از پیدایش ادبیّات حکمی و عرفانی وجود نداشته است، امّا طنز فردی (هجو) به صورت پراکنده در لابه‌لای حکایات عصر ساسانیان هم دیده شده است. (ر.ک. داد 1383: ذیل واژه «طنز»)

پس از رشد ادبیّات حکمی و عرفانی رگه‌هایی از طنز اجتماعی وارد آثار عرفانی شد و بعدها به صورت کامل‌تری در منظومه‌های *موش و گربه* از عماد کرمانی و عبید زاکانی و آثار مقلّدان آنها نمود یافت. نتیجه اینکه تولّد طنز اجتماعی و انسانی در ادبیّات فارسی، با تولّد و رشد ادبیّات عرفانی در قرون پنج، شش و هفت هجری همراه بوده است، امّا اوّلین آثار مستقل طنز اجتماعی از قرن هشت به بعد به وجود آمده‌اند.

سابقهٔ طنز در ادبیّات غرب به ادبیّات روم و یونان باستان می‌رسد. (همان) تا جایی که نام چند تن از پیشگامان طنز از ادبیّات آن دوره باقی مانده است. گویا آثار مستقلی هم تا قبل از قرون وسطی در ادبیّات غرب خلق شده است. (ر.ک. جوادی 1384: 49) در این صورت، ادبیّات فرانسه، یکی از بزرگترین میراث‌داران ادبیّات باستانی روم و یونان، نمی‌تواند از طنزپردازی در انواع مختلف ادبی بی‌بهره بوده باشد. در اواسط قرن هفدهم، جریان تصنّع‌گرایی دورهٔ کلاسیک فرانسه بورلسک یا حماسهٔ مضحک را به تقلید از مضامین بااهمیّت، امّا به شیوه‌ای تمسخرآمیز به وجود آورد. (ر.ک. سیّدحسینی 1385: 93) «کمدی» نیز که یکی از شاخه‌های ادبیّات باستانی یونان و روم است و در کلاسیسیسم احیا شد، جزو طنز تعلیمی و اجتماعی محسوب نمی‌شود؛ چراکه غایت کمدی «خنداندن» است و غایت طنز «اصلاح» (ر.ک. داد 1383: ذیل واژه «طنز»)؛ همان‌گونه که اشعار هجایی و لطیفه‌ها از محصولات کلاسیک ادبیات فرانسه‌اند و جنبهٔ فردی و سرگرمی دارند و بنابراین خاصیّت اصلاح‌گرایانه ندارند.

کارکرد طنز در متون عرفانی و سوررئالیستی

وقتی عوامل و انگیزه‌های پیدایش یک اندیشه و مکتب تاحدّی شناخته شود،

اهداف مکتب به‌وجودآمده نیز نسبتاً روشن خواهد شد؛ مثلاً وقتی عامل عمدهٔ پیدایش سوررئالیسم جنگ جهانی باشد، هدف عمدهٔ سوررئالیسم قیام علیه سیاست‌های جنگی و یافتن امنیّت و آرامش در بیرون از

مرزهای جهان واقعی ـ جهانی به دور از جنگ ـ خواهد بود. اهداف عارفان و سوررئالیست‌ها را به طور عمده می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اوّل شامل اهداف عصیانگرانهٔ آنان در برابر اعتقادات، حکومت، و فرهنگ و سنّت رایج و مقبول اجتماع است. دستهٔ دوّم مربوط به جنبهٔ آموزشی و تبلیغاتی عقاید آنها است. این قسمت از اهداف آنان یک برنامهٔ مدوّن برای همهٔ بشریّت در اوضاع مشابه است و تکیهٔ آن بر شناخت درست خود و به تبع آن، جهان هستی و حقیقت برتر زندگی است. ابزار غالب این اهداف ادبیّات و زبان طنز است. ضمن آنکه آمیختگی تقریباً غیرقابل تفکیک مذهب، سیاست و فرهنگ باعث می‌شود که طنز و انتقاد اجتماعی همهٔ ساحات اجتماعی را دربرگیرد؛ بنابراین می‌توان گفت زبان و ادبیات طنزآمیز از جمله ویژگی‌های بارز عرفان و سوررئالیسم، به دلیل خاصیّت عصیانگرانهٔ اجتماعی آنها است. تا جایی که طنز در سوررئالیسم، فنّی مستقل محسوب می‌شود. (ر.ک. سیّدحسینی 1385: 813)

زبان آمیخته به طنز در عرفان و سوررئالیسم، ابزار مناسبی برای به تصویر کشیدن معضلات اجتماعی است. استفاده از زبان تلخ طنز در اندیشه‌های منتقدانه معمولاً آگاهانه و از روی عمد است. تناقض آموزه‌های دینی با اعمال دستگاه حکومتی و متشرّعان در جامعه، ظلم آشکار قدرتمندان بر زیردستان و انکار واقعیّات از سوی طبقهٔ قوی‌دست، جهل و خرافه‌پرستی عوام و مبارزه آنها با هرگونه اصلاح و تغییر به دلیل ترس از افتادن در ورطهٔ بدعت و گناه از سوژه‌های اصلی طنز در عرفان و سوررئالیسم هستند.

طنز؛ ابزار عصیان و اعتراض در عرفان و سوررئالیسم

جبهه‌گیری اساسی طرفداران اندیشه‌های عرفانی در برابر حکومت‌ها، از دوره بنی‌امیه تا آشوب مغولان و حتی پس از آن، به دلیل سیاست‌های دوقطبی اقتصادی بود که منجر به تقسیم شدن جامعه به فقیر و غنی می‌شد. از طرف دیگر، خلیفه و دربار با تحریم آزادی مذهبی درگیری‌هایی در جامعه ایجاد کرده بودند که جز قتل، غارت، ظلم و تجاوز به آزادی‌های انسان پیامد دیگری نداشت. تفرقه‌اندازی حکومت‌ها اختلافات جزئی مذهبی را تشدید می‌کرد و از آشوب‌های بی‌پایان تا سال‌های متمادی خبر می‌داد. قیام فکری و گاه بیانی و عملی عرفا علیه این نوع ضعف‌های حکومتی جرقّه‌های تغییر و تحوّل به سمت اصلاح و هدایت را روشن نگه می‌داشت. مسالمت‌آمیزترین شیوهٔ بیانی در این قیام، ادبیّات شوخ‌طبعانه و طنز بود که در آثار بسیاری از عرفای بنام به‌وفور یافت می‌شود. نمونهٔ کامل‌تر و هنری‌تر این نوع طنز بعدها در اشعار حافظ ظاهر شد و به «طنز رندانه» مشهور گشت.

شمس تبریزی، یکی از بزرگترین عرفایی که از زبان طنز در بیان اعتراضات و کنایات اجتماعی بسیار بهره برده است، می‌گوید:

گفتمی که شرب پیش من مکنید و آن دگران گفتندی که ما فقها مدرسه و مسجد داریم، باک نمی‌خوریم. تو به دسترنج خود کار می‌کنی، چه باک اگر در میان بازار خوری؟ از این سخن نرمیدمی که گفتندی. مرا اگر در میان خم روم، فرونشینم، جامه‌ام از نماز نرود. مرا چه زیان ؟ (شمس تبریزی 1385، ج2: 155)

این سخن کوتاه سراسر طعنه و تعریض به طبقه‌ای خاص در جامعهٔ روزگار شمس است. گردانندگان امور مدارس و مساجد در عصر شمس، فقیهان ظاهرساز ریاکاری هستند که در پشت صحنهٔ انظار عمومی می‌توانند به اعمال غیرشرعی و غیراخلاقی که خود در مدرسه و مسجد از آن نهی می‌کنند، دست بزنند و در ظاهر، گربهٔ زاهد باشند. نکتهٔ طنزآمیز دیگر اینکه آنان با اندک وسوسه‌ای به گناه روی می‌آورند، امّا شمس که نه مسجد و نه مدرسه دارد، و پایبند به هیچ‌کس و هیچ‌جا نیست و جایگاه والایی هم در میان مردم ندارد، [2] در میان خُم شراب هم که باشد، آلوده نمی‌شود. این نوع طنز از مقولهٔ تصاویر طنزآمیز است؛ یعنی مرکز ثقل طنز در این نوع ادبیات کلیّت تصویر و معنای آن است نه زبان و الفاظ آن.

شمس در جای دیگر می‌گوید: «رومی‌ای که از این در درآید و ما را ببیند و ایمان آورد و روی به ما آرد، از ما بیشتر برخورَد از این مشایخ؛ زیرا از خود پُر باشند و سرمایهٔ ایشان که نیاز است، روزگار به باد داده، و ایشان پراکندهٔ دهرا!» (همان: 99) این جملات از نظر بلاغی بسیار وزین است. وی ضمن بر ملا کردن نالایقی مشایخ و نفوذ نکردن اوامر و نواهی‌شان در دل‌ها با زبان طنز، از نمادهایی برای اغراق و تأثیر بیشتر طنزش استفاده کرده است. «روم» در ادبیّات عرفانی نماد سرزمین‌های کفر و بت‌پرستی و زنّارداری است. اصولاً باید شیخ و فقیه، که داعیهٔ دینداری دارند، در دعوت غیرمسلمانی به اسلام پیشقدم باشند، امّا شمس با وجود مقام پایین اجتماعی‌اش نزد مشایخ و عوام، می‌تواند رومی کافر را هدایت کند؛ پس شمس که یک فرد بی‌دَم و دستگاه بی‌ادّعا است، در امور دینی از یک فقیه مفیدتر است. «پراکندگی ایشان در دهر» علاوه بر اینکه کنایه‌ای است از پریشان‌خاطری فقها به علّت تعلّق به امور دنیوی، کنایهٔ غیرصریحی به تعداد این دسته مشایخ هم می‌تواند داشته باشد. بر این اساس، پراکندگی مشایخ ریاکار، یعنی تکثیر عوامل مخرّب اجتماعی!

مولوی نیز از این نوع طنز استفاده کرده است. او حکایتی را در *فیه‌مافیه* از زبان شمس بیان می‌کند که مشابه آن در *مقالات شمس* هم آمده است. (ر.ک. همان: 90)

یکی پیش مولانا شمس‌الدین تبریزی – قدّس الله سرّه – گفت که من به دلیل قاطع، هستی خدا را ثابت کرده‌ام. بامداد مولانا شمس‌الدین فرمود که دوش ملایکه آمده بودند و آن مرد را دعا می‌کردند که الحمدلله خدای ما را ثابت کرد! خداش عمر دهاد! در حقّ عالمیان تقصیر نکرد. (مولوی 1369: 92)

مخاطب این کنایه فیلسوفان و متکلّمان روزگار مولانا هستند. نمونهٔ حکایات آموزندهٔ طنزآمیز در *مثنوی معنوی* فراوان است. «به عیادت رفتن کر بَرِ همسایهٔ رنجور خویش» یا «زیافتِ تأویل رکیک مگس» در دفتر اوّل از این قبیل هستند. گرچه ممکن است مرکز ثقل قسمتی از این طنزها زبان طنزآمیز باشد، مولوی تصویر طنزآمیز هم خلق کرده است.

عصیان و اعتراض سوررئالیسم در پی انقلابی کلّی و همه‌جانبه است. نام سوررئالیسم با «عصیان» پیوندی ناگسستنی دارد؛ چراکه هدف اصلی سوررئالیسم عصیان است. به قول هربرت رید در *معنای هنر*، سوررئالیسم تنها دو اعتقاد دارد که یکی عصیان و ویران کردن همهٔ باورهای رایج جامعه است. (ر.ک. رید 1371: 197 – 198) سوررئالیسم قصد دارد انسان سقوط‌کرده را با همهٔ آنچه از علم و مال و تمدّن به دست آورده است، با امید و اشتیاق دگرگون کند. سوررئالیست‌ها با عطش آزادی از قراردادهای منطقی اجتماعی، اخلاقی، مذهبی، میهنی، خانوادگی و هنری می‌بُرند و در مقابل تمدّن و مکاتب فکری و فلسفی سرکشی می‌کنند(3) (ر.ک. سیّدحسینی 1385: 781 – 782) اکثر شاعران و نویسندگان قرن بیستم که در برابر هر قرارداد عقلانی طغیان کرده‌اند، از منظر سوررئالیسم بررسی می‌شوند؛ چنان‌که مارکی دو ساد[۱] با عصیان علیه قراردادهای اجتماعی، و آرتور رمبو[۲] به علت عصیان علیه تمام حالات منطقی، با سوررئالیسم در ارتباط هستند. (ر.ک. براهنی 1371: 191 – 192) این عصیان همه‌جانبه به دلیل آشکار شدن پوچی و حقارت قوانین انسانی است و سوررئالیسم درواقع، تلاشی است برای رسیدن به دنیای وسیع و باارزش «ناخودآگاهی». موج اعتراضات سوررئالیست‌ها از پاپ به دلیل دخالت در آزادی‌های روح انسان تا استادان دانشگاه به دلیل تربیت جوانانی عاجز از درک حقیقت زندگی، همه را فرامی‌گیرد. (ر.ک. بیگزبی 1376: 58 – 59) پُل الوار،[۳] تأثیرگذارترین شاعر سوررئالیست، عصیان و اعتراض نسبت به همهٔ طبقات جامعه‌اش را چنین تصویر کرده است:

من از حکومت توانگران
گزمه‌ها و کشیشان
بیزارم.
و بیش از آن
از کسی بیزارم
که همانند من
با همهٔ توان خود از آن بیزار نیست.
تف بر چهرهٔ مرد خُردتر از اندازهٔ طبیعی!
که این شعر انتقاد از اشعار مرا
از همهٔ اشعارم برتر ننهد. (غیاثی 1385: 204)

طنز سوررئالیسم نیز «نوعی بی‌علاقگی به دنیای خارجی و فاصله گرفتن با آن به منظور نفی دنیای واقعی» است (داد 1383: ذیل واژه «سوررئالیسم») و بر نامتجانس بودن عناصر آزاد ذهنی تأکید می‌کند. (ر.ک. انوشه 1376:

---

۱. Marquis de sade
۲. Arthur Rimaud
۳. Paul Eluard

834) سوررئالیسم طنز منتقدانه و اعتراض‌آمیز را «طنز سیاه» می‌نامد. طنز سیاه سوررئالیستی «خنده‌ای است آمیخته به ناسزا که از اعماق درون عاصی برمی‌آید.» (سیّدحسینی 1384: 821) دادائیسم، طلایه‌دار سوررئالیسم، ضمن استقبال از اشعاری بی‌مفهوم و ریشخند زدن به اصول شاعری و معنای شعر برای نشان دادن پوچی و ناامیدی، پیروانش را به قرار دادن تکّه‌های بریدهٔ نوشته‌ها در کنار هم و عرضه آن با نام شعر ترغیب می‌کرد. این کار باعث به هم خوردن نظم دستوری، ناهماهنگی واژه‌های کنار هم و درنهایت سردرگمی معنا و مفهوم می‌شد و شعر و احساس را به تمسخر می‌گرفت. سوررئالیسم در ادامهٔ راه مشابه همین شیوه را با نگارش خودکار و بدون اندیشه دنبال کرد. طنز سوررئالیسم به ناچیز بودن قوانین و قواعد می‌خندد؛ قوانین بی‌اعتبار برای رسیدن به «نقطهٔ علیای هستی»؛ قوانینی که زندگی انسان اروپایی را درگیر ظواهر پوچ و تکراری کرد و مانع جست‌وجوی حقیقت در آنها شد. روبر دسنوس[۴] در شعر *نیمه راه زندگی* مفاهیم طنزی از این دست گنجانده است:

و باز وزیری با لباس رسمی
که دامن پیراهنش در میان شلوار و زیرشلواری مچاله شده
و به شدّت ناراحتش کرده است
دارالایتامی را افتتاح می‌کند.
و باز از کامیونی که با تمام سرعت
در دل شب از کوچه‌ای خالی می‌گذرد
گوجه‌فرنگی بزرگی پایین می‌افتد
و چرخ‌زنان توی جوی آب می‌رود
و بالاخره بیرونش خواهند آورد. (همان: 939)

دسنوس با این بیان طنز (طنز تصویری) از دولتمردان سرمایه‌دار انتقاد می‌کند و با تغییر یکبارهٔ صحنه بین این دو پرده، صحنهٔ افتتاح دارالایتام به دست وزیر و صحنهٔ غلت‌خوردن گوجه‌فرنگی از کامیون به سمت جویی، ناهماهنگی برجسته‌ای ایجاد می‌کند. صحنه‌های بعدی شعر نیز همه نسبت به هم بی‌تناسب و بی‌ارتباط هستند. تقابل لباس رسمی وزیر با زیرشلواری مثال رسایی برای نشان دادن تقابل میان کلمات شعر است (طنز زبانی). شاعر در مصراع‌های قبلی همین شعر می‌گوید:

زنی که بسیار آراسته است
امّا جوراب‌هایش روی کفش‌هایش افتاده
در کوچه‌ای ظاهر می‌شود. (همان)

---

۴. Robert Desnos

این تناقضات زبانی موجب خنده می‌شود. طنز سوررئالیستی در این ابیات علیه توجّه افراطی به آراستگی و آداب خفه‌کنندهٔ مربوط به آن در جامعهٔ اروپا و برای نقض آنها به کار رفته است تا نشان دهد که سوررئالیست‌ها برای مفاهیم قراردادی اعتباری قائل نیستند.

طنز؛ ابزار تبلیغ و گسترش آرمان در عرفان و سوررئالیسم

با وجود تألیفات قابل توجّه در زمینهٔ عرفان از قرون اوّلیّه اسلام تا زمان پیشرفت و تکامل فکری آن در حدود قرون شش تا هشت هجری و گسترش جنبه‌های تئوری آن، عارفان اغلب بر عمل به اندیشه‌های عرفانی که از آموزه‌های دین اسلام سرچمه گرفته است، تأکید کرده‌اند. آنها اندیشه‌های والای عرفانی را که کاملاً انسان‌مدارانه (متوجّه به وسعت ابعاد روحی انسان و تکیه بر توانایی‌های آن) طرح شده‌اند، با اعمال خود تبلیغ کرده‌اند. زندگی اکثر عارفان منعکس‌کننده اندیشه‌های به‌عمل‌درآمدهٔ مکتب عرفان است.

با اینکه تمام عرفای ایرانی و اسلامی تحت لوای حکومت اسلامی زیسته‌اند، اسلام در اکثر دوره‌ها ردایی برای پوشاندن اعمال نامشروع خلفا و سلاطین بوده است. جنبش صوفیّه مبارزه‌ای گسترده با سطحی‌نگری در دین و اعتقادات را شروع کرد و با تأکید بر درون‌نگری و پرورش نیروهای درونی و اهمیّت دادن به نیّت در کارها در مقابل ارزش‌های رایج در جامعه ایستاد. قیام‌هایی که عرفا به راه انداختند، سخنرانی‌هایی که علیه حکومت و طرفداران ظلم و جهل ایراد کردند، موعظه‌هایی که در جلسات درس خود تعلیم دادند، همه به منظور ترویج عرفان برای رساندن انسان به زندگی آرمانی در این دنیا و به‌ویژه در جهان پس از مرگ بوده است؛ چنان‌که درباره شیخ ابوسعید ابوالخیر ذکر کرده‌اند که گویا در گورستان حیره بر سر خاک مشایخ عدّه‌ای مست را در حال طرب دید. اطرافیان شیخ قصد کردند آنها را بیازارند. شیخ مانع شد و به جماعت مست گفت: «خداوند چنانک در این جهان خوشدل می‌باشید، در آن جهان نیز خوشدل‌تان دارد!» (محمّدبن منوّر 1354: 250) این طنز غیر مستقیم امّا آموزنده و هدفدار شیخ ابوسعید مستان را متنبّه کرد که خمرها را بریزند و سازها را بشکنند و توبه کنند تا خوشی آخرت را از دست ندهند. در حکایت دیگری آمده است:

> قصّابی گوشت فربه بر او (شیخ‌ابوعثمان مکّی) عرضه کرد. گفت: سیم ندارم. قصّاب گفت: مهلت دهم. گفت: نفس بیش از تو مهلت می‌دهد. قصّاب گفت: در استخوان‌های پهلویت پیدا است. گفت: طعمهٔ کرمان گور را این قدر بس بود. (خوارزمی 1384، ج1: 47 – 48)

در این راستا، اعتقاد مشترک در عرفان و سوررئالیسم این است که تا زمانی که انسان از وضعیّت موجود خود راضی باشد، تغییر و تحوّل اساسی و «انقلاب درونی و بیرونی» هرگز رخ نخواهد داد، امّا به محض اینکه از رضایت خود و دیگران ناراضی باشد و بر باورهایش بشورد، لحظهٔ تغییر فرارسیده است. نقطهٔ آغاز این

تحوّل خود انسان است. شرح حال عارفان از زبان خودشان یا تذکره‌ها و نیز زندگینامهٔ بزرگان سوررئالیسم مستندترین شاهد این ادّعا است. روح در این انقلاب عظیم با جلوه‌گری‌های بی‌نهایت، بخش‌های ناشناخته و غیبی‌اش را به خدمت آدمی درمی‌آورد و پرده‌هایی از حقایق جهان هستی بر او آشکار می‌کند که خودآگاهی یا همان «عقل معاش» با اهمیّتی بسیار کمتر از قبل به حیات خود ادامه می‌دهد. طنز درست در برابر عقل معاش، و همراه مفهومی معادل «لایعقلی» و حامل اصلی‌ترین پیام آن، یعنی رهایی از عقلانیّت و دنیازدگی برای درک حقیقت خویشتن است. آندره برتون،[۵] شاعر و بنیانگذار سوررئالیست، قوانین ادبی را نیز در هنر به سخره می‌گیرد تا رهایی کامل برای ابراز ضمیر انسانی را تجربه کند. در برخی اشعار سوررئالیستی که به شیوهٔ نگارش خودکار یا شیوهٔ دادایی[(4)] خلق شده‌اند، اندیشهٔ رهایی از هر قانون و قاعده‌ای تبلیغ می‌شود. برتون نمونه‌ای از این‌گونه اشعار را ساخته است:

یک مزرعهٔ دورافتاده
روز به روز
شدیدتر می‌شود
مطبوع
یک راه کالسکه‌رو
شما را به سواحل ناشناخته می‌برد
قهوه
برای قدّیس خود دعا می‌کند
صنعتگر روزمرّهٔ زیبایی شما. (سیّدحسینی 1385: 936)

تفاوت طنز عرفانی با طنز سوررئالیستی

سوررئالیسم در مبارزهٔ افراطی‌اش با عقلانیّت با به کار بردن انواع سلاح‌های ادبی
از جمله طنز و تمسخر، از تداوم آموزه‌هایش در جریان زندگی واقعی محروم شد. بزرگترین هدف سوررئالیست‌ها از دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه، رسیدن به «حقیقت برتر» و لذّت زیبایی آن است. آنها چنین حالتی را به طور ناقص و خفیف، فقط می‌توانند در عالم رؤیا، تخیّل، سکر، ناخودآگاهی و طنز حاصل از تناقض و عدم تناسب این حالات روحی با جهان واقعی تجربه کنند. عالم بیداری و هشیاری برای آنها جز در حال عشق‌ورزی و نگارش خودکار، که جواز ورود به ناخودآگاه هستند، جذّابیّتی ندارد. همین امر باعث فاصله

۵. Andre Breton

گرفتن سوررئالیسم از زندگی واقعی می‌شود و کارکرد تعلیمی و اصلاحی طنزهای سوررئالیستی را در طول زمان کاهش می‌دهد. درحالی‌که پررنگ‌ترین کاربرد طنزهای عرفانی برای حکمت و تعلیم است. شاید به همین دلیل، عرفان و ادبیّات عرفانی نه فقط هنر طبقهٔ عارف و حکیم بودند، بلکه به صورت برنامه‌ای عملی و تجربه‌شده در طول چند قرن، جزئی از زندگی تربیتی و در عین حال بخشی از حیات ادبی جامعهٔ ایران شمرده می‌شوند.

نتیجه

طنز را می‌توان عکس‌العملی هنری در برابر ناهماهنگی‌های اجتماعی دانست. در حیطهٔ ادبیّات، طنزپرداز ابزارهای هنری خود را، که معمولاً شامل تشبیه، مجاز، استعاره (به‌ویژه استعارهٔ تهکّمیّه)، کنایه و تمثیل است، طبق انگیزه‌های اجتماعی به‌کارمی‌گیرد و مضمون طنز و هدف آن کاملاً مرتبط با انگیزه‌های گرایش به آن است.

اوضاع نسبتاً مشابه اجتماعی در دوره‌های اوج‌گیری اندیشه‌های عرفانی (قرون شش تا هشت هجری) و ایده‌های سوررئالیستی (قرن بیست میلادی)، انگیزه‌های مشابهی را در عارفان و سوررئالیست‌ها برای برخورد با جامعه و انسان عصر خویش ایجاد کرده است: اعتراض و دهن‌کجی به اوضاع موجود با هدف بهبود شرایط. قید علّت در این عبارت (برای بهبود شرایط) تفاوت اصلی طنزهای اجتماعی با طنزهای شخصی است. هدف عارف و سوررئالیست از بهره‌گیری از بیان کم‌خطر و هنری طنز علاوه بر عصیان علیه عناصر و قواعد ناکارآمد، تحقیر عدّه‌ای به قصد برتر نمایاندن خود نیست، بلکه ترسیم ادبی و غیر مستقیم شرایط مساعد و هماهنگ است. اعتراض به نبایدها به منظور برنامه‌ریزی قسمتی از بایدها است؛ بنابراین به نظر می‌رسد نقش عمدهٔ طنزهای عرفانی و سوررئالیستی یاری‌رسانی به انسان و جامعه و تعیین مسیر برای آنها باشد. البته بنا به آنچه در بخش تفاوت طنز عرفانی با طنز سوررئالیستی بیان شد، این نقش یقیناً دربارهٔ سوررئالیسم از محدودیّت زمانی برخوردار است. برای رسیدن به چنین هدفی ادبیات طنز در قالب طنز تصویری یا زبان طنزآمیز خلق می‌شود. در این صورت، علاوه بر کارکردهای هنری، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کارکردهای دیگر طنز در متون ادبی عرفانی و سوررئالیستی، از جمله کارکردهای اخلاقی و تعلیمی قابل قبول خواهد بود.

پی‌نوشت

(۱) برای اطّلاع کامل از آشنایی پیشروان سوررئالیسم و بزرگان ادبیّات فرانسه با عرفان و ادبیّات حکمی ر.ک. ثروت 1385: 270؛ حدیدی 1373: 448 - 455 و 474.

(۲) نپرداختن یا اشارهٔ گذرای برخی از نویسندگان کتب تذکره و تاریخ به زندگی شمس تبریزی و عقاید او نشان می‌دهد که شمس در زمان حیات و نیز سال‌ها پس از درگذشتش، چندان شناخته‌شده نبوده است. ضمن آنکه جملات بعدی متن که از زبان خود شمس است، به بالا نبودن شأن اجتماعی او، لااقل نسبت به مشایخ شهر در نظر مردم، اشاره می‌کند.

(۳) برای اطّلاع بیشتر دربارهٔ عصیان سوررئالیسم ر.ک. برونل و دیگران 1378: 89؛ بیگزبی 1376: 100؛ پرهام 1360: 5-143.

(٤) در این شیوه که بنیانگذاران آن دادائیست‌ها بودند، کلمات یک نوشته از روزنامه را از هم جدا می‌کنند و پس از هم زدن تکّه‌کاغذها، آنها را کنار هم می‌چینند. از جملات بی‌مفهوم یا مفاهیم اتّفاقی ایجادشده شعری دادائیستی و (بعدها) سوررئالیستی ایجاد می‌شود.

کتابنامه

ادونیس، علی‌احمد سعید. 1380. *تصوف و سوررئالیسم*. تهران: روزگار.

اصلانی، محمدرضا. 1390. *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. چ3. تهران: قطره.

انوشه، حسن (سرپرست). 1386. *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

براهنی، رضا. 1371. *طلا در مس*. تهران: نویسنده.

برونل، پیر و دیگران. 1378. *تاریخ ادبیّات فرانسه*. ترجمهٔ نسرین خطّاط و مهوش قدیمی. ج5. تهران: سمت.

بیگزبی، سی. و. ای. 1376. *دادا و سوررئالیسم*. ترجمهٔ حسن افشار. چ2. تهران: مرکز.

پرهام، سیروس. 1360. *رئالیسم و ضدّ رئالیسم در ادبیّات*. چ6. تهران: آگاه.

پلارد، آرتور. 1378. *طنز*. ترجمهٔ سعید سعیدپور. تهران: مرکز.

ثروت، منصور. 1385. *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.

جوادی، حسن. 1384. *تاریخ طنز در ادبیّات فارسی*. تهران: کاروان .

حدیدی، جواد. 1373. *از سعدی تا آراگون*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حلبی، علی‌اصغر. 1377. *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*. تهران: بهبهانی.

خوارزمی، کمال‌الدین حسین‌بن حسن. 1384. *جواهرالاسرار و زواهرالانوار*. تصحیح محمّدجواد شریعت. تهران: اساطیر.

داد، سیما. 1383. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ2. تهران: مروارید.

رید، هربرت. 1371. *معنای هنر*. ترجمهٔ نجف دریابندری. چ4. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.
سیّدحسینی، رضا. 1384. *مکتب‌های ادبی*. چ12. تهران: نگاه.
شمس‌تبریزی، محمدبن علی. 1385. *مقالات*. تصحیح محمّدعلی موحّد. چ2. تهران: خوارزمی.
غیاثی، محمّدتقی. 1385. *شعر فرانسه در قرن بیستم*. چ2. تهران: ناهید.
کریچلی، سیمون. 1371. *در باب طنز*. ترجمهٔ سهیل سمیّ. تهران: فردوسی.
محمّدبن منوّر. 1354. *اسرارالتوحید فی مقامات شیخ‌ابی‌سعید*. تصحیح جلال‌الدین همایی. چ3. تهران: امیرکبیر.
موسوی، سیّدعبدالجواد. 1389. *کتاب طنز (5)*. چ2. تهران: سورهٔ مهر.
مولوی، جلال‌الدین محمّد. 1369. *فیه‌مافیه*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

References

Adonis, ʹAliahmad Saʹed. (۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). *Tasavvof o sourrealism*. Tehran: Ruzgar.
Anoushe, Hasan. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Farhangnāme-ye adabi-e Farsi*. Tehran: Sazmān-e chāp o enteshārāt-e vezārat-e farhang o ershād-e eslāmi.
Aslāni, Mohammadrezā. (۲۰۱۱/۱۳۹۰SH). *Farhang-e vāzhegān o estelāhāt-e tanz*. ۳rd ed. Tehran: Qatreh.
Barāheni, Rezā. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Talā dar mes*. Tehran: Nevisandeh.
Bigsby, C. w. E. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Dādā o sourrealism (Dada & Surrealism)*. Tr. by Hasan Afshār. ۲nd ed. Tehran: Markaz.
Critchley, Simon (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Dar bāb-e tanz (on humor)*. Tr. by Soheil Sammi. Tehran: Ferdowsi.
Dād, Simā. (۲۰۰۴/۱۳۸۳SH). *Farhang-e estelāhāt-e adabi*. ۲nd ed. Tehran: Morvārid.
Ghiāsi, M. Taqi. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *She'r-e Farance dar qarn-e bistom*. ۲nd ed. Tehran: Nāhid.
Hadidi, Javād. (۱۹۹۴/۱۳۷۳SH). *Az Sa;di tā Aragon*. Tehran: Markaz-e nashr-e dāneshgāhi.
Halabi, Aliasghar. (۱۹۹۸/۱۳۷۷SH). *Tārikh-e tanz o shoukh-tab'ei dar Iran o jahān-e Eslām*. Tehran: Behbahāni.
Javādi, Hasan. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH).*Tārikh-e tanz dar adabiāt-e farsi*. Tehran: Kārevān.
Khārazmi, Kamāl-oddin Hosein ibn Hasan. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Javāher-ol-asrār wa zawāher-ol-anwār*. Ed. by Mohammad Javād Shari'at. Tehran: Asātir.
Mohammad ibn Monavvar. (۱۹۷۵/۱۳۵۴SH). *Asrāro-ttowhid fi maqāmāt-e sheikh Abi-saeed*. Ed. by Jalā-oddin Homāei. ۳rd ed. Tehran: Amirkabir.
Mousavi, S. 'Abd-oljavād. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Ketāb-e tanz (5)*. ۲nd ed. Tehran: Soure-ye mehr.
Mowlavi, Jalāl-oddin Mohammad. (۱۹۹۰/۱۳۶۹SH). *Fihi mā fih*. Ed by Badi'-ozzamān Forouzānfar. Tehran: Amirkabir.
Pierre Brunel and Others and Others. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Tārikh-e adabiāt-e Farānce (Histoire de la litterature francaise)*. Tr. by Nasrin Khattāt and Mahvash Qavimi. Vol. ۵. ۱st ed. Tehran: Samt.
Parhām, Sirous. (۱۹۸۱/۱۳۶۰SH). *Realism o zed-e realism dar adabiāt*. ۶th ed. Tehran: Āgāh.
Pollard, Arthur. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Tanz (satire)*. Tr. by Saeed Saeedpour. Tehran: Markaz.
Reed, Herbert. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Ma'nā-ye honar (The Meaning of Art)*. Tr. by Najaf Daryābandari. ۴th ed. Tehran: Ketāb-hā-ye Jibi & Amirkabir.
Servat, Mansour. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Āshenāei bā maktab-hā-ye adabi*. Tehran: Sokhan.
Seyed Hoseini, Rezā. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Maktab-hā-ye adab*i. ۱۲th ed. Tehran: Negāh.
Shams Tabrizi. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Maqālāt*. Ed. by Mohammad Ali Movahed. ۲nd ed. Tehran: Khārazmi.