



شکل دگر خندیدن: طنزهای شمس و مولانا در مقالات

محمد مراد ایرانی^۱

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

چکیده

صوفیه سهم عمده‌ای در ادبیات فارسی و آفرینش‌های ادبی دارند؛ به گونه‌ای که کمتر اثر ادبی ممتازی یافت می‌شود که نشانه‌هایی از تأثیرگذاری اندیشه، اخلاق و ادبیات عارفانه بر آن دیده نشود. ادبیات تصوف از گونه‌ی تعلیمی به شمار می‌آید و نظم و نثر صوفیانه در خدمت تعلیم عرفانی و احکام اخلاقی و گاه مصطلحات عرفانی است. معلم عارف، در کسوت متعظی عالم، توانمندی‌های زبانی و شگردهای تعلیمی‌را در قالب‌های 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 - اگر لازم باشد - در هم می‌شکند. اساساً رویکرد عرفا به طنزنویسی در جهت تعلیم آموزه‌های عرفانی و اصول اخلاق صوفیانه منبث از سبک و سیاق خاصی است که می‌توان آن را عرفان تعلیمی و مدرسی و منبری نامید. استفاده از چاشنی طنز و طبیت در قالب حکایت‌های کوتاه و بلند، از ویژگی‌های عرفان عامیانه است.

نویسنده جستار حاضر را با درآمدی بر طنز و گونه‌های آن - با نگاهی به آثار عرفانی، بویژه اقوال و اقرار شمس و مولانا در مقالات و فیه ما فیه - آغاز می‌کند و در ادامه، به ذکر

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

نمونه‌هایی از طنزپردازی‌های این دو عارف نامدار در مقالات می‌پردازد. حکایت‌های نمونه و برگزیده در این نوشته، در تقسیم‌بندی‌ای دوگانه - یک بار از حیث حجم حکایت و دیگر بار از لحاظ نوع طنز موجود در حکایت - 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 عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن

(غزلیات شمس)

یکی از گونه‌های ادبی مورد استفاده‌ی شاعران و نویسندگان عارف - به عنوان یک شیگرد یا رویکرد تعلیمی و تربیتی - طنز است. طنز برای عارف در حکم وسیله است نه هدف و غایت؛ بلکه هدف او نشان دادن ردایب و ذمائم اخلاقی، بزرگ‌نمایی نقایص و معایب، تخریب شخصیت‌های دروغین و کاذب - به قصد اصلاح ناراستی‌ها و ساخت شخصیتی جدید و کمال جوست. طنز عارف، خنده بر بدی‌ها و تمسخر زشتی‌هاست. پیام سازنده‌ی عارف در قالب عبارات موجز و نغز، به صورت حاضر جوابی‌های شیرین و حکایت‌های کوتاه آموزنده یا قصه‌های تمثیلی نمود می‌یابد.

اصولاً شوخ طبعی و ظرافت گفتار از خصوصیات اخلاقی ما ایرانیان است که غالباً در بداهه گویی‌ها و حاضر جوابی‌های نویسندگان، شاعران، بزرگان و حتی عامه‌ی 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 طنز چونان معلمی دانا و چیزدان، اما زود رنج و حساس، 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 حتی غیر مستقیم (indirect) به کار می‌برد.

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

و سنتی و آثار صوفیه جلوه‌های 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 ادبیات صوفیه می‌توان دید. حکایات طنزآمیز صوفیه هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی.» (داد، ۱۳۷۱: ۲۰۹)

فیه مافیه مولانا و مقالات 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 البته نمونه‌ی بسیار خوبی از ایجاز. افزون بر کلمات قصار و نکات حکمی و معرفتی، کلمات شیرین و حکایات دلپذیر درخور توجهی 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 جدّ نمی‌توان شنید اما 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 بذله‌گویی و یا هزلی تعلیمی است، و گاه در سطحی عالی و فخیم، طنزی است پُر مایه و جاندار. شمس نیز در سبک بیان و تعلیم، همزاد و تالی مولاناست تا آن جا که گاهی قربات‌ها و شباهت‌های سبکی و زبانی این دو به یکسانی و ماندگی محض تعبیر می‌شود؛ چه بسا این نیز زاده‌ی یک دلی و یک زبانی آن دو باشد.

۱- چیستی و ویژگی‌های طنز:

۱-۱- ماهیت و تعریف طنز:

النَّاسُ فِي سَجْنٍ مَا لَمْ يَتَمَازَحُوا (راغب اصفهانی، ج ۱، ۱۹۶۱: ۳۳۱)

انسان حیوانی است که می‌خندد. این تعبیری است که مشتائیان از انسان دارند. ارسطو می‌گوید: «از میان همه‌ی جانوران تنها آدمیزاده است که می‌تواند بخندد، چرا که لازمه‌ی خنده، دریافتی عمیق، فراحسی 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)

ماهیت طنز، گره خوردگی آن با نوع نگرش خاصّ طنزپرداز، و جنبه‌های بسیار قوی و تأثیر گذار آن - که با ادراکات و احساسات انسان در پیوند است - 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 توجه

به همین سرشت ذاتی طنز است که آن را مقوله‌ای تعریف‌گریز 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 و امواژه‌ی تازی طنز (طنز، یطنز، طنزاً) 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 عده‌ای 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 نهاده‌ی واژه‌ی satire می‌داند، و می‌نویسد: «کلمه‌ی satire اصلاً از satira و satura^۲ لاتین اقتباس شده است؛ و این ظرفی پر از میوه‌های متنوع بوده است که به یکی از خدایان فلاح 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 حتی ترغیب و تشویق محصولات فکری، فرهنگی و ادبی انتقادی داشته باشد. این بردباری فروتنانه که نشان از اخلاق بزرگ منشانه‌ی افراد یک جامعه دارد، همه‌ی اقشار و طبقات اجتماعی، اعم از شخص یا طبقه‌ی حاکم و اقشار فروتر جامعه را در بر می‌گیرد.

آن عده 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 جدی و می‌دارد؛ او از طریق برانگیختن افکار، توده‌ی مردم را از خواب بیدار کرده، خطا کاران را متوجه اشتباهاتشان می‌کند.» (کریمی، ۱۳۷۲: ۱۲۰)

^۲ ریشه‌ی satire واژه‌ی sat است که از ریشه‌ی لاتین satis (کافی، پُر) گرفته شده است. (عربی، ۱۳۷۳: ۲۱۳)

۱-۲- هدف طنز

طنز ممکن است اخلاق سیاسی، مسایل اعتقادی، افکار عامیانه و خرافی، رفتارهای غلط اجتماعی، و حتی باورهای نادرست و نگرش‌های سطحی دینی را مورد انتقاد قرار دهد؛ و این یعنی شکستن حرمت طبقه‌ی حاکم یا تفکر 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 طنز 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 البته سازنده؛ ولی باید دانست که ایجاد بستر مناسب برای رشد و پیدایش اندیشه‌ی مخالف، بردباری بسیاری لازم دارد که به طور جبلی و فطری در نهاد انسان قرار داده نشده است و باید توسط خود 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 خصوصیت 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 شخصیت‌های 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 شخصیتی، اخلاقی، رفتاری، فکری و اعتقادی خود، به این انتقادهای سازنده تن در دهد؛ خود پیشینش را تخریب کند و بر ویرانه‌های آن، خود جدید و شخصیت نوینی بسازد. شفیعی کدکنی که این نکته را لحاظ کرده در این باره می‌نویسد: این که می‌گویند - و گویا در اصل سخن بودلر است - 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 مسلط یا مقدس در محیط اجتماعی باشد، به ویژه از این دیدگاه که

می‌تواند مورد سوء استفاده حاکمیت‌ها و قدرت‌ها قرار گیرد و جامعه را از سیر تکاملی باز دارد.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)

۱-۳- اشکال طنز:

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

الف - رسمی (formal)

ب - غیر رسمی (informal)

پ - مستقیم (direct)^۱

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 تبسم زایی و خنده‌آفرینی است اما از دیگر جهات با همدیگر تفاوت دارند. طنز علاوه بر تنوع 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 تنوع قالب‌های طنز می‌نویسد: جهان طنز روی یک بیضی به دور دو کانون، یعنی افشای بلاهت و تنبیه رذالت، در نوسان است. مقولات شوخی و جدی، مبتذل و آموزنده را در بر می‌گیرد. دامنه‌اش از نهایت شقاوت و خشونت تا غایت شکوه و ظرافت است. تک‌گویی، گفتگو، نامه، خطابه، روایت، تصویر حالات، شخصیت‌پردازی، تمثیل، خیالبافی، مضحکه، هزل، تقلید مسخره‌آمیز یا هر نوع وسیله و شیوه‌ی دیگر را چه تنها، چه با یکدیگر به کار می‌گیرد، و سطح آن مثل رنگ آفتاب پرست، لحن‌های گوناگون طیف طنز را ارائه می‌دهد: بذله، فکاهی، تمسخر، کنایه، طعنه، بدبینی و هتاک‌ی. (پلارد، ۱۳۸۱: ۹)

در ادبیات غرب نیز تنوع گونه‌های شوخی و بذله‌گویی درخور توجه است و هر نوع سخن طیبت‌آمیزی برای خود عنوانی جداگانه و تعریفی ویژه‌ی خود دارد. برای نمونه می‌توان به این گونه‌ها اشاره کرد:

humour فکاهه، شوخ طبعی، ظرافت؛ repartee حاضر جوابی، بذله‌گویی؛ wit نکته‌سنجی، مطایبه؛ harmless wit شوخی صرفاً برای تفریح و خنده؛ tendency wit شوخی همراه با طعنه و تعریض، شوخی نکوهش‌گرانه؛ invective طعنه یا طعن؛ lampoon هجو؛ facetiae

هزل؛ anecdote/joke لطیفه/بذله؛ comedy کمدی/لودگی؛ sarcasm تهکم، ستایش تحقیر آمیز (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 - که هر یک برای خود زیر مجموعه‌هایی دارند.

طنز و زیر مجموعه‌های آن، لطیفه، مطایبه، بذله، تعریض، تجاهل العارف سقراطی و نقیضه‌ی طنز، قلقلک دادن ارواح اعیان و الایان یعنی فرزندگان 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 ارواح اشخاص معمول و میانه برای آگاه کردن 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: ۲۸-۲۷)

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 متنوع 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 (structural \ situation irony)، آیرونی تقدیر (cosmic irony)، آیرونی رمانتیک (romantic irony)، آیرونی سقراطی/ تجاهل العارف یا تهکم سقراطی و طنز دیالکتیکی (Socratic irony) (داد، ۱۳۷۱: ذیل آیرونی)

۱-۴- جنبه‌ها و ویژگی‌های خنده‌آفرین طنز

هر کلام و نوشته‌ی منظوم یا غیر آن، صرف دارا بودن جنبه‌های انتقادی طنز به شمار نمی‌آید؛ همان‌طور که هر سخن خنده‌آفرینی هم طنز نیست. دستمایه‌های طنز یا زمینه‌های طنز آفرین در یک اثر به نوع نگاه آفریننده‌ی آن و شیوه یا منطق بیان موضوع بستگی دارد. در هر اثر 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)

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

۲- پیشینه‌ی تحقیق

خوشبختانه در سال‌های اخیر پژوهش‌های خرد و کلانی در زمینه‌ی کاربرد طنز در متون کهن عرفانی انجام شده که برخی از آن‌ها قابل احصا و اعتنا هستند. پاره‌ای از این آثار نگرشی سطحی به موضوع داشته‌اند و صرفاً به ذکر نمونه‌هایی از حکایت‌های مطایبه آمیز این گونه متون اکتفا کرده‌اند و یا دچار کلی‌گویی و تکرار شده‌اند. در یک دسته‌بندی دیگر می‌توان سبک و شیوه‌ی گروهی از این پژوهش‌ها را تاریخی و دوره‌ای (perudical) نامید که در مقابل دسته‌ی دیگری قرار می‌گیرند که پژوهش و مطالعه‌ی خو را در باب 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 منحصرأ مثنوی معنوی) پرداخته‌اند، آثار و مقالات زیر قابل ذکرند:

- فولادی، علی رضا (۱۳۸۶)؛ طنز در زبان عرفان؛ تهران: انتشارات فراگفت.
- علومی، محمّد علی (۱۳۸۷)؛ طنز در مثنوی؛ ۳ ج، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- جوادی، حسن (۱۳۸۴)؛ تاریخ طنز در ادبیات فارسی؛ تهران: کاروان.
- پارسا نسب، محمّد (تابستان ۱۳۸۶)؛ ساختارشناسی داستان‌های طنزآمیز مثنوی؛ پژوهش‌های ادبی، ش ۴ (۱۶) صص ۵۶-۳۳.
- طاهری، قدرت الله (باییز و زمستان ۱۳۸۲)؛ بازی‌های طنزآمیز زبانی ابوسعید در اسرارالتوحید؛ پژوهش‌های ادبی، ش ۱ (۲)، صص ۱۲۲-۱۰۷.
- پورجوادی، نصرالله (اردیبهشت ۱۳۸۰)؛ دو فرهنگ طنزآمیز از اصطلاحات صوفیان در اسامی غذاها؛ نامه فرهنگستان؛ ش ۵ (۱۷)، صص ۴۲-۳۵.
- امینی، اسماعیل (آذر ۱۳۸۶)؛ آداب و رسوم و زبان عامّه در حکایت‌های طنز مثنوی؛ فرهنگ مردم، ش ۲۳.

- احترامی، منوچهر (آذر ۱۳۸۶): لطیفه‌های مولوی در فیه مافیه؛ فرهنگ مردم، ش ۲۳ .
 - امینی، اسماعیل (۱۳۸۵/۱۲/۱۰): برگ‌هایی بر شاخه‌های شوخ طبعی (جلوه‌های طنز در مثنوی معنوی): روزنامه اطلاعات .
 - بلوندیان، 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 قلمزم روحانی سرچشمه می‌گیرد و از یک دل می‌خیزد و از یک زبان می‌تراود. مضافاً این که مقاله‌ی ایشان فاقد هرگونه تحلیل و دسته بندی نظاممند نمونه‌های (حکایت‌های) نقل شده است.

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

طنز در اغلب آثار صوفیه، هم پر شمار است و هم گونه‌گون. 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 می‌توان از دو دیدگاه بررسی و دسته بندی کرد. این تقسیم بندی می‌تواند بر مبنای کمیت و حجم حکایت‌های طنزآمیز یا بر اساس سازه‌ها و اسباب خنده در آن‌ها صورت پذیرد.

۳-۱- طنز از لحاظ کمیت و حجم

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

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

۳-۱-۱ - طنز کوتاه

کوتاه سخنی و ایجاز کلامی در اغلب آثار صوفیانه به چشم می‌خورد؛ بویژه در آثاری که جنبه‌ی روایی دارند و در قالب قصه و حکایت عرضه شده‌اند. مطایبات موجز و شوخی‌هایی که در کوتاه‌ترین عبارات ممکن به کار رفته‌اند - چه در قالب حکایت و یا غیر آن - طنز کوتاه نامیده شده‌اند. این قسم از طنز می‌تواند در حدّ یک جمله، یک توصیف کوتاه و یک تصویر آبی، و یا یک کاریکلماتور باشد. حکم و کلمات قصاری که در ساخت آن‌ها از چاشنی تلخ و شیرین نقد و طنز استفاده شده، در این دسته قرار می‌گیرند. 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 تأمل در مقصود و لذت ناشی از درک عمیق می‌گردد - درست بر خلاف طنزهای بلند که خواننده پیش از اتمام حکایت، نکته‌ی انتقادی و نتیجه‌ی اخلاقی تعبیه شده در آن را در می‌یابد و به لذتی سطحی و ناچیز بسنده می‌کند.

نمونه‌ها:

◆ اشتر را گفتند که: از کجا می‌آیی؟ گفت: از حمّام! گفت: از پاشنه‌ات پیداست! (جلال‌الدین محمد 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؟ (شمس‌الدین محمد 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 رستی، و اگر نه، تو به دستی. (همان: ۱ / ۱۹۹)

^۴ سوای این گونه‌ها، کلمات و عباراتی در آثار مشهور صوفیانه دیده می‌شود 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 آفریده‌اند. هزل یا به تعبیر خود عرفا هزل تعلیمی، گونه‌ی دیگری از این دست بذله‌ها و شوخی‌هاست که هم جنبه‌ی استهزا دارد و هم هدف انتقادی - انتقاد مستقیم و گاه غیر مستقیم. از این نوع نیز به ذکر چند نمونه در این جُستار، بسنده کرده‌ایم.

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

۳-۱-۲ - طنز میانه یا متوسط

حکایت‌ها و عبارات کوتاه طنزآمیزی که از لحاظ حجم، نه بلند و کشدارند و نه بسیار موجز و مختصر، بلکه حد وسط ایجاز و اطناب را مراعات داشته‌اند، طنز میانه یا متوسط نام نهاده شده‌اند. غالب این نوع طنزها دارای شکل روایی و حکایت وار است؛ اما نمونه‌های غیر روایی نیز دارد. نمونه‌ها:

◆ شخصی امامت می‌کرد و خواند: «الأعراب أشدُّ كُفْرًا وَ نِفَاقًا». مگر از رؤسای عرب یکی حاضر بود، یک سیلی محکم وی را فرو کوفت. در رکعت دیگر خواند: «وَ مِنَ الْأَعْرَابِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ». آن عرب گفت: «الَصَّفْعُ أَصْلَحَكَ!» (جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۸۳: ۳۲۰)

◆◆ پادشاهی سه بار رقعہ خواند، جواب ننشست. او شکایت نبشت که سه بار است که به خدمت عرض می‌دارم، اگر قبولم بفرمایند و اگر ردّم بفرمایند. پادشاه بر پشت رقعہ نبشت: «أَمَّا عَلِمْتَ أَنَّ تَرَكَ الْجَوَابِ جَوَابٌ وَ جَوَابُ الْأَحْمَقِ سُكُوتٌ» (همان: ۲۷۲)

◆◆◆ این مردمان را حق است که با سخن من إلف ندارند؛ همه سختم به وجه کبریا می‌آید، همه دعوی می‌نماید. قرآن و سخن محمد همه به وجه نیاز آمده است، لاجرم همه معنی می‌نماید. سخنی می‌شنوند نه در طریق طلب و نه در نیاز، از بلندی به مثابه‌ای که بر می‌نگری کلاه می‌افتد. اما تکبر در حق خدا هیچ عیب نیست؛ و اگر عیب کنند، چنان است که گویند خدا متکبر است. راست می‌گویند و چه عیب باشد؟ (شمس الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/۱۳۹)

◆◆◆ آن که از جفا بگریزد به آن نحوی ماند که در کوی نغول پر نجاست افتاده بود؛ یکی آمد که: هات یدک. مُعَرَّبَ نَكْفَت، کاف را مجزوم گفت. نحوی برنجید. گفت: إِعْبِرِ أَنْتَ لَسْتَ مِنْ إِهْلِي. دیگری آمد، همچنان گفت. هم رنجید، گفت: إِعْبِرِ أَنْتَ لَسْتَ مِنْ إِهْلِي. 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: يَا أَبَا عُمَرَ قَدْ وَقَعْتَ فِي الْقَدْرِ. قَالَ: خُذْ بِيَدِي فَإِنَّكَ مِنْ أَهْلِي. دست به او داد، او را خود قوت نبود، چون بکشید هر دو درافتادند. هر دو را خنده می‌گرفت بر حال خود، و مردمان متعجب که اندرین حالت چه می‌خندند؟ مقام خنده نیست! (همان: ۱۵۶/۱)

برای نمونه‌های دیگر ← (شمس‌الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/۱۴۸؛ ۱/۱۳۹؛ و جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۸۳: ۲۰۹؛ ۱۶۵-۱۶۴)

۳-۱-۳- 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 قصه‌ی کوتاه (short short story) ساخته و پرداخته شده است. دو عنصر اصلی طنز، یعنی انتقاد و خنده - به سبب خاصیت کشدار بودن این نوع حکایت‌ها - کمرنگ تر از دو قسم پیشین است.

نمونه‌ها:

◆ بقالی زنی را دوست می‌داشت. با کنیزک خاتون پیغام‌ها کرد که من چنینم و چنانم و عاشقم و می‌سوزم و آرام ندارم و بر من ستم‌ها می‌رود و دی چنین بودم و دوش بر من چنین گذشت؛ قصه‌های دراز خواند. کنیزک به خدمت خاتون آمد، گفت: بقال سلام می‌رساند و می‌گوید که بیا تا تو را چنین کنم و چنان کنم. گفت: به این سردی؟ گفت: او دراز گفت اما مقصود این بود؛ اصل مقصود است، باقی در دسر است. (جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۶۵-۱۶۴)

◆◆ درویشی چیزی می‌خواست، آن صاحب دکان دفعش گفت، که حاضر نیست. گفتیم: این درویش عزیز بود، چرا بدو چیزی ندادی؟ گفت: خدای روزی نکرده بود. گفتیم: خدای روزی کرده بود، تو منع کردی. چیزی که من می‌بینم چگونه تصدیق کنم؟ اگر تو دست در این انبان کردی و سر انبان، دست تو را بگرفتی محکم، تا مجروح کردی - معاینه نه به تأویل - من گفتمی خدای نخواست. (شمس‌الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/۲۰۵)

◆◆◆ جهودی و ترسای 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 - غرض تا مسلمان را ندهند. مسلمان نیم شب برخاست. خواب کجا؟ عاشق محروم و خواب! ... برخاست، جمله حلوا را بخورد. عیسوی گفت: عیسی فرود آمد مرا برکشید. جهود گفت: موسی در تماشای بهشت برد مرا، عیسی تو در آسمان چهارم بود. عجایب آن چه باشد در مقابله‌ی عجایب بهشت؟

مسلمان گفت: محمد 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، آن ما همه خیال بود و باطل. (همان: ۵۴/۲)

◆◆◆◆ آن شخص به وعظ رفت در همدان - که همه مشبهی باشند. واعظ شهر برآمد بر سر تخت، و مقریان قاصد، آیت‌هایی که به تشبیه تعلق دارد - چنانکه: الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى و قوله: أَمْنْتُمْ مِنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ الْأَرْضَ، و جاء رَبِّكَ وَ الْمَلِكُ صَفًّا صَفًّا، يَخْفُونَ رَبَّهُمْ مِنْ فَوْقِهِمْ - آغاز کردند پیش تخت خواندن. واعظ نیز چون مشبهی بود، معنی آیت مشبهیانه می‌گفت، و احادیث روایت می‌کرد: سَتَرُونَ رَبِّكُمْ تَرُونَ الْقَمَرَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ، خَلَقَ اللَّهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهِ، وَ رَأَيْتُ رَبِّي فِي حُلَّةٍ حَمْرَاءٍ، نيكو تقریر می‌کرد مشبهیانه؛ 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 تعلق داشت به بی‌چونی و لامکانی، ساثلان برمی‌خواستند دخل می‌کردند که، و هو معکم اینما کنتم، لیس کمثله شیء همه را تأویل می‌کرد مشبهیانه. همه جمع را گرم کرد بر تشبیه و ترسانید از تنزیه. به خانه‌ها رفتند با فرزندان و عیال حکایت کردند، و همه را وصیت 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 سنّی غریب رسید. مقریان آیت‌های تنزیه خواندند. قوله: لیس کمثله شیء. لم یلد و لم یولد. و السموات مطوَّاتٌ بیمیمنه. و آغاز کردند مشبهیان را پوست کندن، که هر که تشبیه گوید کافر شود. هر که صورت گوید از دوزخ نرهد. هر که مکان گوید وای بر دین او، وای بر گور او. و آن آیت‌ها که به 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. همه ترسان بر مادر جمع شدند. عورت آمد، پیش او نشست؛ گفت: خواجه خیرست، طعام سرد شد، نمی‌خوری؟ کودکان را زدی و راندی، همه گریانند. گفت: برخیز از پیشم که مرا سخن فراموشی آید. 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 توکل بر خدا کردی، و خدا آن را از تو گذرانید. و تو را خوش دل کرد. از بهر شکر آن‌ها را، این رنج را نیز به خدا حواله کن، و سهل گیر تا رحمت فرو آید. مرد را رقت 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 زیمیم؟ 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، هر جا که هست عمرش دراز باد! دولتش پاینده باد! تو درویشی خویش کن و از درویشی خود اندیش. (همان: ۱/ ۱۷۷-۱۷۶)

برای نمونه‌های دیگر ← (شمس‌الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۵۸-۱۵۷؛ ۱/ ۲۶۷؛ ۱/ ۲۷۳-۲۷۲؛ ۱/ ۱۹۱-۱۹۰؛ ۱/ ۳۴۰؛ و جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۸۳: ۲۰۹-۲۰۸؛ ۱۵۹-۱۵۸).

۳-۲- 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، می‌توانیم طنزها و شوخی‌های شمس و مولانا را در مقالات، در سه دسته‌ی نسبتاً کلی و مجزای زیر قرار دهیم.

۳-۲-۱- طنز لفظی (verbal irony)

این گونه طنز از نمونه‌های خوب طنز زبانی و بازی با کلمات است. در ادب پارسی و حتی ادبیات عربی از این دست شوخی‌های لفظی و حاضر جوابی‌های شیرین - و گاه تند و تلخ - بسیار دیده می‌شود. به تعبیری نیش و نوش این قند تلخ (تلخ‌قند)، هر دو با هم است؛ نیش سخن از آن مخاطب و نوش از آن همراهان همصدای منتقد. آثار کهن و نو فارسی به نوعی از این خوی و خصلت خوش مشربی شرقی بهره برده‌اند. از زمره‌ی این گونه محاضره‌ها و حاضر جوابی‌های نغز و نکته بینانه می‌توان به محاضرات الأدبای راغب اصفهانی، لطائف الطوائف فخرالدین علی صفی، طنزها و هزلیات 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 جوابی‌های پیران سخن دان و سخنوران چرب زبان و یا ادبا و علما ی نکته دان و حتی کلمات عقلای مجازین که مقنع و مجاب کننده‌ی مخاطب است، از این گونه‌اند. البته در کمدی سنتی (old comedy) ما افرادی چون تلخک‌ها، حاجی فیروزها و سیاه بازان و حتی بازیگران نمایش‌های روحوضی از طنز یا آبرونی کلامی بسیار استفاده کرده‌اند. مطالعات و لطایف رایج امروزی، جوک‌های اینترنتی و پیامک‌ها همه نمونه‌هایی از قدرت لفاظی و

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

همان گونه که در نمونه‌های زیر هم دیده می‌شود، مدار طنز بر بازی نویسنده با یک لفظ خاص می‌گردد. این بازی لفظی بر مبنای هنر ادبی جناس (جناس تام، جناس مرکب، جناس لفظ، ...) و سجع و موازنه و یا ایهام و ابهام پدید می‌آید. در طنز کلامی، استفاده از جناس موجب ایجاد طنز در کلام می‌گردد.

نمونه‌ها:

◆ زیر معین‌الدین است، عین‌الدین نیست؛ به واسطه‌ی میمی که زیادت باشد بر عین، «الزَّيَادَةُ عَلَى الْكَمَالِ نَقْصَانٌ» آن زیادتی میم نقصان است. (جلال‌الدین محمد 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». (شمس‌الدین محمد تبریزی: ۱۸۴/۱)

◆◆◆ شیخ صدر‌الدین روی به خداوندگار کرده، گفت: وَ مِنَ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٌّ. حضرت خداوندگار فرمود: لَا بَلْ، مِنَ اللَّهِ كُلُّ شَيْءٍ حَيٌّ. (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: دَلْكَو، دَلْكَو - 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 عروسی یاری حاضر شده بود. یکی بانگی برزد که: شکرِ بادام نیست [که] بیاورند؟ مولانا فرمود که: شکر هست، اما با دام است! (همان: ۱/۴۴۹)

همان گونه که در نمونه‌های ذکر شده می‌بینیم، اندیشه و بینش غالب در این گونه طنزها، عرفانی است و زبان عارف طنز هنری و اندکی دیرباب 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 فهمیده 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 روزمره و عادی است؛ یک جور درک متفاوت که نتیجه‌ی اشراف - و در نوع عالی آن - ناشی از اشراق و تجربه‌ی روحانی، معنوی و عرفانی است. این نگاه گاهی سیاه و تاریک است و خنده‌ی ناشی از آن نیز سرد و سیاه و تاریک؛ مثل نوع طنز هدایت در «بوف کور» و نگاه خاص او به زندگی و رسیدن به پوچی و بیهودگی که در خنده - سرفه‌های پیرمرد خنزر پنزری دائم تکرار می‌شود. 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 (۱۸۸۶ - ۱۸۸۳) می‌گوید طنز از درک بیهودگی زندگی حاصل می‌شود.» (کادن، ۱۹۷۹: ۳۳۸-۳۳۷)

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

۳-۲-۲- طنز رفتار یا شوخی حرکتی (behavioural irony)

تأکید آن بر رفتارهای خنده‌آفرین و اعمال و حرکات مضحک است. این نوع از طنز که بیشتر بر مبنای شوخی‌های حرکتی و اعمال خنده‌آور آفریده می‌شود، وجوه اشتراک بسیاری با طنز موقعیت (situation irony) و کمدی رفتار (comedy of manners) یا کمدی اخلاق (comedy of morals) دارد.

این نوع طنز را طنز بی کلام هم می‌توان گفت؛ زیرا تأثیر حرکات فیزیکی و بصری به مراتب بیشتر و قوی‌تر 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 نمی‌گوییم، ساکن باش! باز فرونشست. (شمس‌الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۸۵)

♦♦ آن روز که تناول دارو بود، مولانا فرمود که [اکمل الدین طیب] جهت هفتده یار گزیده، مُسهل و حیات ترتیب کند. علی الصبّاح حضرت مولانا به سوی اکمل الدین رفته، حکیم را خبر کردند،

^۵ در تلویزیون و سینما (به عنوان هنر هفتم) از جلوه‌های بصری، برای ایجاد خنده بسیار استفاده می‌شود؛ مثل آثار چارلی چاپلین، هارولد لوید، باستر کیتون و دیگر کمدین‌هایی که از کمدی بی کلام برای خندانیدن مردم استفاده کرده‌اند.

حضرت مولانا درآمد و هفتده کاسه دارو را چنانکه مهیا کرده بود، یگان یگان درآشامید. و هر باری، الحمدلله رب العالمین می فرمود. اکمل الدین سر نهاده پرسید که مزاج مبارک و طبیعت چون است؟ به طریق مطایبه فرمود که: تجری من تحت الأنهار. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۱/ ۱۲۳-۱۲۲)

◆◆◆ پادشاهی را دو پسر بود؛ یکی مودب و بلند همت، 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 گفنی و نمودی. و سلاحشوری می آموختی، و حرکات مردان. این اخی دو ماه شب و روز با این پسر می گفت قصه و سیرت مردان، هیچ اثر نمی کرد. همین لفتک و لعبتک می ساخت، چون دخترکان بازی می کرد. بعد دو ماه که پادشاه خواست که بیاید فرزند را ببیند، فرزند مقتعه‌ای بر سر انداخته بود و لفتک‌ها پیش گرفته، معلّم از غایت عجز مقتعه‌ای کرد دستار را، پهلوی او نشست. پادشاه درآمد که معلّم کو؟ می نگریست چپ و راست معلّم کو؟ معلّم از زیر مقتعه سر برآورد، خدمت کرد. با آواز زنانه می گوید: 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، البته نتوانستم. اکنون من همرنگ او گشتم. (شمس الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/ ۳۱۱-۳۱۰)

◆◆◆ ... آن وزیر را پادشاه بخواند و گفت: مرا می باید که این پسر من عالم 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 می اندیشی! 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 بگویی. پدر را خبر شد، بیامد به زیارت، که عجب این چون باشد؟ امتحان می فرمایند. گفت آخر سه بار مکرر کردم، منت می گویم وعظ بگو! ولوله و آوازه در شهر افتاد. خلق به تعجب جمع شدند. شش هزار طیلسان دار زیر منبر او بودند. هفتصد حدیث پیغامبر روایت کرد. از ائمه می پرسید هر حدیثی را که این حدیث پیغامبر هست؟ می گفتند که ای و الله هست، حدیث دُرست. گفت: سبحان الله چندین انواع علم

خواننده‌اید 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)

۳-۲-۳ - طنز تصویری یا توصیفی (Caricature)

نوعی طنز کوتاه و تصویری جان دار و آنی است که رعایت قالب روایی در آن ایجابی نیست؛ اما وجود عنصر توصیف و زبان بصری در آن جزء لاینفک است. این نوع طنز که جنبه‌ی تصویری دارد و توصیف کننده‌ی حالتی است که ناشی از طرز نگاه و زاویه‌ی دید نویسنده است، چیزی جز یک عکس یا طرح مضحک نیست؛ در واقع نوعی کاریکاتور کلامی است که می‌توان آن را گونه‌ای «کاریکلماتور» به شمار آورد. ویژگی دیگر این طنزهای تصویری، امتزاج و اختلاط عناصری مرکب 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 تک‌گویی نویسنده به یاری ایجاز، تصویری روشن و زنده به وجود آورده که در عین حال کارتونی و طنزآمیز است.

نمونه‌ها:

◆ گویند که معلمی 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 غایت احتیاج و سرما در آب جست که پوستین را بگیرد. خرس 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؟ (جلال‌الدین محمد 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 طبع خوش نیست. آن چه گفتند، دروغ گفتند. همه‌ی دواعی خنده ام مشغول است به آن اومید که بروی و از من دور شوی. (همان: ۲۷۹)

◆◆◆ تو که بهاء الدینی، اگر کمپیر زنی که دندان‌ها ندارد، روی چون پشت سوسمار آژنگ بر آژنگ، بیاید و بگوید که: اگر مردی و جوانی، اینک آدم پیش تو، اینک فرس و نگار، اینک میدان، مردی بنمای، اگر مردی. گویی: معاذ الله! والله که مرد نیستم و آن چه حکایت کردند، دروغ گفتند. چون جفت تویی، نامردی خوش شد. (همان: ۲۷۹)

◆◆◆◆ یکی مزیتی را گفت که تارهای موی سپید از محاسنم برچین. مزین نظر کرد موی سپید بسیار دید. ریشش بیرید بیکبار به مقرض و به دست او داد. گفت که تو بگزین که من کار دارم. (شمس الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱۸۰/۱)^۶

۴- 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؛ نیش تندی و تلخی آن برای گزیدن مخاطب است و شیرینی آن برای خنده و تبسم خواننده (یا شنونده و بیننده). باید دانست که این هر دو ذاتی طنز است و هیچ اثری بدون این دو و یا حتی یکی از این دو «طنز» نامیده نمی‌شود.

از میان گونه‌های طنزی که در بالا برشمردیم، طنزپردازان ایرانی در درجه ی اول 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 خاص ما ایرانیان و روحیه ی رخوت و کم کوشی و در عین حال احتیاط مفرط و محافظه کاری باشد؛ چرا که شوخی‌های حرکتی به خاطر بصری بودنشان، سرعت قابل فهمند و پیچیدگی‌ها و ابهامات طنز کلامی را ندارند و چه بسا درک این نوع شوخی‌ها با سوء تفاهم و تفاسیر متعدد 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 تعرض به حریم تابوهای اجتماعی، اخلاقی، سیاسی و دینی اختصاص یافته است. همواره چنین است که فرهنگ حاکم بر یک ملت - که نشأت گرفته از باورهای دینی، اصول اخلاقی و هنجارهای اجتماعی پذیرفته شده ی مردم یک کشور است - محرّمات و محدوده‌هایی دارد که عدول از آن‌ها حرمت

^۶ این حکایت 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 ملت‌ی حرمت دارد، دارای درجاتی 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 نشانه‌ی 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 موقعیتی کار طنزپرداز دشوارتر می شود؛ زیرا تشخیص حریم‌های نامعین و تابوهای نامرئی برای او دشوار و دلپره آفرین است. آن گاه که پیشه و هنر طنزآزی در فضای بسته قرار می گیرد، خویشتنداری از بیان نقد و نظر و احتیاس آرا و افکار اصلاحگرانه در پستوی ذهن، طنزپرداز را به سوی خلق آثار تُنک مایه و چه بسا بی مایه سوق می دهد و یا به طور کلی او را از هنر آفرینش آثار فاخر باز می دارد و سترون می کند. آری خندانن مردم هنگامی دشوارتر می شود که نوشته‌های شبه طنز، خالی از عامل اصلی خنده، یعنی تضادها، تناقض‌ها، تحقیر رذیلت‌ها و به طور کلی عاری از جنبه‌های انتقادی - اصلاحی باشد. شوخی‌های سطحی و طنزهای نطنز (نه طنز) و خنثی، از دید خواننده همچون کم‌دی بی خاصیتی است، که تنها مُشتی لودگی و یا رفتارهایی جلف و سبکسرانه قلمداد می شود - و البته در جامعه‌ی معنی گرای ما، متاعی است بی مشتری.

در هر حال، ورود به عرصه‌ی برخی تابوهای ساختگی که محصول شرایط ویژه‌ی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در یک مقطع زمانی خاص بوده اند، به مثابه نفی فرهنگ و باورهای یک ملت نیست، بلکه تلنگری است برای بیدار کردن ذهن‌های معتاد و یا زدودن گرد و غبار از روی اندیشه‌هایی که اینک خاک خورده‌ی روزمرگی اند.

برخی از طنز پردازان بزرگ که در شمار عرفای بنام و اهل شریعت و طریقتند، گاه در آثار خود به این حریم‌ها سرک کشیده اند اما این کار آن‌ها به قصد حرمت شکنی و تحریب باورها نبوده است. در کُتب موسوم به «کشکول» - همانند کشکول شیخ بهایی، کشکول طبسی و ... - مجموعه‌ای از طنزهایی را می بینیم که صبغه‌ی دینی دارد و در آن‌ها با برخی باورهای دینی مطایباتی فراهم آمده است. در کتاب لطائف الطوائف فخرالدین 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 نیت آن که خر خود را بیابد. بعد از سه روز خر خود را مرده یافت. رنجید و از سر رنجش، روی به آسمان کرد و گفت که: اگر عوض این سه روز که [روزه] داشتم، شش روز از رمضان نخورم، پس من مرد نباشم. از من صرفه خواهی بردن؟ (جلال الدین محمد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۲۲)

♦♦ حاصل دعوت نوح: نوح - علیه السلام - در عهد او عالم معمور بود ... فی الجمله هزار کم پنجاه سال دعوت کرد. هر روز چندین محله بگشتی ... سخن روشن بگویم: هزار سال دعوت کرد، هر روزی به هر محله پنج بار او را بزدندی و مجروح کردندی، جبرئیل - علیه السلام - پر بر او مالیدی، جراحت نیکو شدی ... حاصل، دعوت ترک نکرد. هفتاد تن بیش مسلمان نشدند!^v (شمس الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۲۹/۲)

♦♦♦ □ افراط در نوشیدن مسهلات: آن روز که تناول دارو بود، مولانا فرمود که [اکمل الدین طیب] جهت هفته یار گزیده، مسهل و حبات ترتیب کند. علی الصبح حضرت مولانا به سوی اکمل الدین رفته، حکیم را خبر کردند، حضرت مولانا درآمد و هفته کاسه دارو را چنانکه مهیا کرده بود، یگان یگان درآشامید. و هر باری، الحمدلله رب العالمین می فرمود. اکمل الدین سر نهاده پرسید که مزاج مبارک و طبیعت چون است؟ به طریق مطایبه فرمود که: تجری من تحتها الأبهار. (افلاکی، ۱۳۶۲: ۱/۱۳۳-۱۲۲)

♦♦♦♦ من بدان باد اول نیامدم که بدین باد آخرین بروم: شیخ در بغداد در چله نشسته بود، شب عید آمد، در چله آوازی شنید نه از این عالم، که تو را نفس عیسی دادیم، بیرون آی و بر خلق عرضه کن. شیخ متفکر شد که عجب! مقصود از این ندا چیست؟ امتحان است تا چه می خواهد؟ دوم بار بانگ به هیبت تر آمد، که وسوسه رها کن، برون آی، بر جمع شو، که تو را نفس عیسی بخشیدیم. خواست که در تأمل مراقب شود تا مقصود بر او مکشوف شود، سوم بار بانگی سخت با هیبت آمد، که تو را نفس عیسی بخشیدیم، برون آی بی تردّد و توقّف! برون آمد، روز عید، در انبوهی بغداد روان شد. حلوایی را دید که شکل مرغکان حلوای شکر ساخته بود، بانگ می زد که: سگرُ النیروز. گفت: و الله امتحان کنم. حلوایی را بانگ کرد. خلق به تعجب 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

^v کاری شبیه به آن چه که اسطوره ی ایرانی، سیمرغ، به خواست دستان در باب رستم انجام داد و زخم های رستم و رخس را به همین صورت مداوا کرد.

نهاد. نَفْسِ «أَخْلَقُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ»، در آن مرغ دردمید. در حال گوشت و پوست و پر شد، و بر پرید. خلق به یکبار جمع شدند. تابی چند از آن مرغان پیرانید. شیخ از انبوهی خلق و سجده کردن ایشان، و حیران شدن ایشان، تنگ آمد. روان شد سوی صحرا و خلاق در پی او. هر چند دفع می گفت که ما را به خلوت کاری است، البتّه در پی او می آمدند. در صحرا بسیار رفت. گفت: خدایا 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 نمی رفت؛ شیخ می خواست که او را بگوید که چرا با جماعت موافقت نمی کنی؟ از پرتو نیاز او و فرّا اعتقاد او شیخ را شرم می آمد. بلکه شیخ را هیبت می آمد. با این همه به ستم آن سخن را به گفت آورد. او جواب گفت که من بدان باد اول 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 زحمت! (شمس الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱/۲۴۴-۲۴۳)

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 با خداوند و تنقید برخی باورهای عامیانه ی دینی در بین یهودیان، مسیحیان و حتّی مسلمانان، دارای پیشینه است.^۷

نمونه ی تابوشکنی های اخلاقی - اجتماعی در باب زنان^۸:

♦ از زن، شیخی نه آید. گفت: آری سرد می آید. گفت که: مفهوم نشد. این سرد آید این باشد که از او این کار آید الاّ از مرد خوش تر آید. الاّ خود هیچ از او نیاید، نه سرد نه گرم. اگر فاطمه یا عایشه شیخی کردند، من از رسول - علیه السلام - بی اعتقاد شدمی. الاّ نکردند. اگر خدای تعالی زنی را در بگشاید، همچنان خاموش و مستور بود. زن را همان پس کار و دوک خود! (شمس الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۲/۱۵۸-۱۵۷)

♦♦ حجاج بن یوسف - رحمه الله ... - روزی شنید، دزدیده، که یکی تمنّای ملک او می برد، که روزی تا به شب بر تخت او بنشینم! دیگر تمنّا می برد که تا به شب در حرم او باشم! حجاج 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 ← (جلال‌الدین محمد بلخی، ۱۳۸۳: ۱۶۸؛ و شمس‌الدین محمد تبریزی، ۱۳۷۷: ۱۸۳/۱؛ ۱۸۴/۱)

در نمونه‌های اخیر که مثال زده شد، تضاد و تناقض به عنوان یکی از عمده‌ترین عناصر ایجاد طنز، نقش مهمی ایفا می‌کند. تابوشکنی تضاد و تعارض با عقاید، باورها، اندیشه‌ها و اوضاع و احوال جاری و نقض اصول و قوانین سایر است. طنزپرداز در نقطه‌ی مقابل باور عموم و بینش حاکم قرار می‌گیرد تا یک قرارداد اجتماعی و امر محتوم را نقض کند. او بی‌هیچ قید و چشم‌بندی از زاویه‌ای کاملاً متفاوت به مسایل و امور مسلط بر ما نگاه می‌کند و بیش‌تر متضاد یا تصویری متناقض از دنیا و زندگی به ما ارائه می‌دهد که نتیجه‌ی دگراندیشی اوست. این طنز و تضاد موجب خنده می‌شود؛ اما این خنده نیز از نوعی دیگر و شکلی دیگر است. ولی باید دانست که اُس و اساس طنز را اصلاً همین تضاد و تناقض‌ها تشکیل می‌دهد. شفییی کدکنی طنز را عبارت از تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین می‌داند، حال آن‌که چنین امری عقلاً و منطقاً امکان‌پذیر نیست و شگفتا که طنز این امکان را ایجاد کرده و یا بهتر و درست‌تر بگوییم این دو (جمع نقیضین و ضدین) طنز را پدید آورده است؛ تا آن‌جا که به گفته‌ی وی «حتی در گفتار عادی مردم ... چه در مضاحک ایشان و چه در تعبیرات روزمره‌ی آنان، گونه‌هایی از تصویر هنری اجتماع نقیضین را می‌توان دید ...: ارزان‌تر 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. (شفییی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۳ و ۱۱۶)

این تناقض و ضدیت ممکن است در لفظ یا معنی و حتی 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: «عناصر 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)

مؤلف 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 واقعیت 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 بر این - و به تعریف وی - 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 اثر ادبی به کار می‌روند یا شبیه یکدیگر هستند یا مجاور هم و در واقع مکمل هم از طریق استمرار هستند و یا مخالف هم هستند. در اصل 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 هجو داریم.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۳۲۴)

۵ - نتیجه:

زبان صوفیه در بیان تعالیم اخلاقی لحن خاصی دارد که آن را از دیگر گونه‌های زبان متمایز می‌سازد. این زبان از عناصر کارا و سازنده‌ای ترکیب یافته که در انتقال آرا و اندیشه‌های عرفانی و موازین و معاییر اخلاقی - معرفتی از رساناترین زبان‌هاست. سادگی کلام و بی‌پیراگی سخن صوفی، و لحن ملایم ناصحانه‌ی او با شیرینی شوخی‌ها و لطافت لطیفه‌ها در هم می‌آمیزد تا 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 بر استفاده از دقایق نغز روحانی، به آموزش ظرایف اخلاق عرفانی نیز می‌پردازد. او حتی به قصد اصلاح مفاسد و رداییل اخلاق عمومی، از ریشخند و استهزای هنجارهای ناراست و پندارهای نادرست اجتماعی و قشری ابایی ندارد. استفاده از زبان تند و گزنده‌ی طنز در قالب حکایات کوتاه و بلند شیرین و لطایف دلنشین، تنها یک شیوه و شگرد است، یک وسیله است برای رسیدن به یک هدف عالی. به همین خاطر، بذله‌گویی عارف از سر لغو و لهو که نه، بلکه به قصد انتباه و انتقاد است. نقد صوفی، نقد مخرب نیست، نقد سازنده است و طنز و هزل او تعلیمی است. هرچند دامنه‌ی انتقاد صوفی گاه ممکن است بسیار گسترده گردد و هیچ کس از افراد و اشخاص یا تیپ‌ها و طبقات اجتماعی و افکار و آرای مخالف از تعرض او در امان نمانند. انتقادهای طنزآمیز او گاهی حریم‌های اخلاقی - اجتماعی و تابوها و محرّمات دینی را نیز در بر می‌گیرد. اساساً گریز از هنجارهای اخلاقی و شکستن حریم تابوهای جامعه، دستمایه‌ی برخی از قوی‌ترین طنزهای انتقادی عرفا قرار می‌گیرد.

پی نوشت‌ها:

i - در طنز مستقیم، سخنگو اول شخص است. و به سبک طنز هوراسی (Horatian satire) فردی مودب 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، معلم جدی اخلاق است. سبک و زبانی موقر 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، جریان‌ها را مسخره تر نشان می‌دهد، طنز منیبی (Menippean satire) و یا طنز وارونی (Varronian satire)، گروهی از شخصیت‌های وراج پر حرف که فخر فروش و متفاضل اند و نمایندگان نحل‌های مختلف فکری و فلسفی محسوب می‌شوند، در طی مکالمات و بحث‌های گسترده‌ی خود - که معمولاً در یک مجلس صورت می‌گیرد - عقاید و آرا و نقطه نظرهای روشنفکرانه‌ی دیگران را به باد انتقاد و سخره می‌گیرند. کاندید ولتر از این قبیل است. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵۰-۲۴۹)

ii - اساس تهکم بر ضدیت میان لفظ و معنی استوار است. ابزار تهکم، زبان آبرونیک است. تهکم از مقوله‌ی مجاز مرسل است. آبرامز می‌گوید که: «معمولاً، تهکم (sarcasm) را در زبان عادی برای انواع آبرونی به کار می‌برند، اما بهتر است که آن را محدود کنیم به کاربرد خام و زمخت و خشن ستایشگر آشکار برای ذم و نکوهش و تحقیر: آه تو بزرگترین هدیه‌ی خداوند به زنانی!

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

iii - یک نمونه‌ی آن داستان شخصی است که اشتباهاً ورد استنشاق (اللهم اجعلنی من التوابین و من المصطهرین) را به جای استنجا و در هنگام طهارت به کار برد و می‌گفت: اللهم ارحنی رایحه الجنة:

آن یکی در وقت استنجا بگفت	که مرا با بوی جنت دار جفت
گفت شخصی: خوب ورد آورده‌ای	لیک سوراخ دعا گم کرده‌ای
این دعا چون ورد بینی بود چون	ورد بینی را تو آوردی به ک... ن؟
رایحه‌ی جنت ز بینی یافت حُر	رایحه‌ی جنت کی آید از دُبُر؟

(شرح جامع مشنوی معنوی/۴ بیت ۲۲۲۴-۲۲۲۱)

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

v - 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 - به مطلع: «خدایا راست گویم فتنه از توسل/ ولی از ترس نتوانم چخیدن» - اعتراض آشکار به خداوند دیده می‌شود. این قصیده را دکتر محقق و مرحوم مینوی در تصحیح خود از دیوان اشعار او، نیاورده‌اند. این قصیده به عین القضا (تمهیدات) نیز نسبت داده شده است.

vi - به طور کلی عرفا نسبت به زنان نگرشی دوگانه و متناقض دارند. گاه زن را تمثیل جلوه‌ی جمالی خداوند می‌دانند و از او تصویری نمادین، آسمانی و دست‌نیافتنی می‌سازند (مثل معشوق غزل‌های عرفانی)، و گاه با تعصبی قشری و منفی و با تبعیض جنسیتی او را نماد نفس و دستیار اهریمن می‌شمارند که همواره مانع طی طریقت و وصول به حقیقت

می‌گردد. چنین به نظر می‌رسد که اعتراضات و انتقاداتی که به خوارداشت مقام و شخصیت اجتماعی زن می‌پردازد، مولود شرایط خاص فکری و اجتماعی دوران سیطره‌ی تفکر عرب جاهلی است که غیرت و حمیت را در زنده به گور کردن دختران و برده گیری و بهره گیری از زنان می‌دید. زن در فرهنگ و بینش ایرانی - همچون دیگر فرهنگ‌ها و تمدن‌های کهن - نیمه‌ی دیگر زندگی و آفرینندگی است؛ اساساً آفرینش بدون زن، ابتر و ناتمام است، همان گونه که آدم بدون حواء، تنها یک نیمه بود و با او به کمال رسید.

غالب این حکایات و روایات معترضان و انتقادی، نمایانگر تفکر مرد مدارانه‌ی عرفا و نگرش منفی آنان به جنس دوم، زن است. گاهی لحن طنز و طرز شوخی در این حکایت‌های انتقادی تند و کثیف می‌شود و کار به هزل و تهنّک می‌کشد. (برای نمونه ← افلاکی، ۱۳۶۲: ۱/۲ و همان: ۶۴۰-۶۴۱)

منابع:

- ۱- افلاکی، شمس الدین احمد (۱۳۶۲)؛ مناقب العارفین؛ به کوشش تحسین یازیچی؛ ۲ مجلد، چ ۲، تهران: دنیای کتاب.
- ۲- براهنی، رضا (۱۳۸۰)؛ بحران رهبری نقد ادبی و رساله‌ی حافظ؛ تهران: انتشارات دریچه.
- ۳- پلارد، آرتور (۱۳۸۱)؛ طنز؛ ترجمه سعید سعیدپور؛ چ ۲، تهران: نشر مرکز.
- ۴- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴)؛ مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران؛ تهران: موسسه‌ی انتشارات پیک.
- ۵- حلبی، علی اصغر (۱۳۷۷)؛ تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلامی تا روزگار عبید زاکانی؛ تهران: انتشارات بهبهانی.
- ۶- داد، سیما (۱۳۷۱)؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ چ ۱، تهران: انتشارات مروارید.
- ۷- الراغب الإصفهانی، ابوالقاسم حسین محمد (۱۹۶۱)؛ محاضرات الأدب و محاورات الشعراء و البُلغاء؛ ج ۱، بیروت: دار مکتبه الحیاه.
- ۸- زمانی، کریم (۱۳۸۱-۱۳۷۲)؛ شرح جامع مثنوی معنوی؛ با مقدمه‌ای از دکتر اسماعیل حاکمی والا؛ تهران: انتشارات اطلاعات.
- ۹- سپهسالار، فریدون بن احمد (بی تا)؛ زندگی نامه‌ی مولانا جلال الدین مولوی؛ چ ۲، تهران: اقبال.
- ۱۰- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)؛ «این کیمیای هستی (عامل موسیقایی در تکامل جمال شناسی شعر حافظ)»؛ به کوشش ولی الله درودیان؛ تبریز: انتشارات آیدین، صص ۳۳-۷۰.

- ۱۱- شمس الدین محمد تبریزی (۱۳۷۷)؛ مقالات شمس تبریزی؛ تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد؛ ج ۲ (در یک مجلد)، چ ۲، تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)؛ انواع ادبی؛ چ ۹، ویرایش سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۳- صدر، رویا (۱۳۸۱)؛ بیست سال با طنز؛ تهران: انتشارات هرمس.
- ۱۴- عربی، علی اکبر (۱۳۷۳)؛ فرهنگ تحلیلی واژه‌های انگلیسی؛ تهران: انتشارات کارون.
- ۱۵- کریمی، لطف الله (۱۳۷۲)؛ بررسی تطبیقی اصطلاحات ادبی (انگلیسی - فارسی)؛ چ اول، تهران: مجمع علمی و فرهنگی مجد.
- ۱۶- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۵)؛ «طنز در قطعات انوری»؛ نامه‌ی انجمن، سال ششم، شماره سوم، ص ۳۰-۳۳.
- ۱۷- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۸۳)؛ فیه ما فیه (بر اساس نسخه‌ی بدیع الزمان فروزان فر)؛ به کوشش زینب یزدانی؛ چ ۲، تهران: انتشارات تیرگان.
- ۱۸- 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, New York, Penguin Books.

21- Frye Northrop (1973), Anatomy of Criticism, Princeton.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی