

نگاهی به مطایبات جامی در بهارستان

دکتر محمد بارانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

مطایبه به معنی شوخی کردن با کسی یا چیزی است. در اصطلاح ادبی بر نوعی خاص از ادب اطلاق می‌شود که هنرمند در آن می‌کوشد با ارائه تصویری وارونه از واقعیت حیات، در ساخت ادبی معمولاً حکایت، خواننده را با خود همراه سازد تا برای دگرگون کردن تباهی‌ها و پلیدی‌های زندگی کاری بکند. انواع هزل، هجو، لطیفه، نقیضه و طنز از زیرساخت‌های معنایی مطایبه می‌باشند. مهمترین زیرساخت مطایبه، طنز است؛ و بیشترین مطایبات جامی در بهارستان نیز از نوع طنز می‌باشند. مطایبات طنزی جامی در ضمن آن که لبخندی تلخ بر لبان خواننده می‌نشانند، آرزوی اصلاح پلشتی‌های حیات را نیز در دل و جان او می‌پروراند. از لحاظ ساختی، همه این مطایبات در شکل داستانی‌هایی زیبا و غیرمستقیم آمده است. در هر یک از این حکایات، حرکت داستان به سوی، پایان غیرمنتظره و متناقض نماست. خروج از منطق عادی گره‌گشایی قصه‌ها و سیر خلاف انتظار حوادث، مخاطب (خواننده) را برمی‌انگیزاند و طرفدار اصلاح ناهمواری‌های زندگی می‌سازد. زیرا او می‌داند، روی برگ زرد پاییزی باید به عیادت بهار شتافت.

واژگان کلیدی: مطایبات، هزل، هجو، لطیفه، نقیضه و طنز.

مقدمه

هزل تعلیم است آن راجد شنو
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

هر جدی هزلست پیش هازلان
هزل‌ها جدست پیش عاقلان (مثنوی ۹/۴-۳۵۵۸)

مطایبات از نظر لغوی، جمع مطایبه به معنی شوخی و مزاح کردن با کسی و خوش منشی کردن با همدیگر است؛ و به صورت فعل ترکیبی مطایبه کردن نیز در زبان به کار می‌رود.^(۱) از لحاظ نوع ادبی، شامل هزل، هجو، لطیفه، نقیضه و طنز می‌شود. در مطایبه، تصویر تازه‌ای از واقعیت معکوس زندگی در ساخت زبانی ناآشنا و غیرمستقیم به نمایش در می‌آید که از طریق این تصویر وارونه می‌خواهیم به کشف واقعیت ناپسند دنیای پیرامونمان پردازیم و به این معرفت تازه برسیم که دنیای وانهاده ما چه زشت است و نازیبا و برای دگرگون کردن آن باید کاری کرد.

زیرساخت‌های معنایی مطایبه:

همان‌طور که گفته شد، هزل و هجو از زیرساخت‌های مفهومی مطایبه است اما باید توجه داشت که در فرایند تاریخی-ادبی ما، هزل حداقل تا اوایل قرن ششم بیشتر جنبه شخصی داشته است و نوعی نکوهیدن و دشنام و نسبت‌های ناروا دادن به کسی بوده است. گویا سنایی از نخستین شاعرانی است که هزل را دشنام دادن ندانسته و برای آن نقشی غیر از آنچه در گذشته مطرح بوده، اراده نموده است:

هزل من هزل نیست تعلیم است
بیت من بیت نیست اقلیم است (حدیقه /ص ۷۱۸)

مولانا جلال‌الدین محمد نیز در باب هزل در معنی جدید و طنزی آن می‌گوید:

کودکان افسانه‌ها می‌آورند
درج در افسانه‌شان بس سرّوپند

هزل‌ها گویند در افسانه‌ها
گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها (مثنوی ۳/۳-۲۶۰۲)

اگرچه او در بعضی موارد دیگر در مثنوی، هزل را در معنی رایج گذشته هم به کار برده است:

گوش سر بر بند از هزل و دروغ
تا ببینی شهر جان را با فروغ (مثنوی ۱۰۱/۳)

با این همه، هجو، همچنان چیزی در حدناسزای منظوم و بگومگوهای شاعران در میان شاعران باقی می ماند. به همین سبب در ادب گذشته ما، هزال و هجا به شاعران بددهانی اطلاق می شد که عفت کلام را رعایت نمی کردند و به پرده دری و شناخت می پرداختند. آنان برای مسایل شخصی، دامن پاک سخن را به قدر بدزبانی و هتاکی آلوده می کردند.

لطیفه نیز از زیرساخت های مطایبه به شمار می رود. لطیفه ها، داستان های مفرح و کوتاهی هستند درباره اشخاص و حوادثی که از لحاظ محتوا بر ناهنجاری های وقایع زندگی ناظر است. این داستان ها معمولاً بر اساس حادثه ای شگفت آور و سرگرم کننده، به صورت مبالغه آمیزی شکل گرفته اند؛ آن گونه که خواننده پس از خواندن آخرین حلقه حوادث، به راز دردناک زندگی اجتماعی خود و دیگران پی می برد و در صدد دگرگون کردن جنبه های فکاهی و خنده دار زندگی بر می آید.

نقیضه هم از زیرساخت های معنایی مطایبه است. نقیضه در لغت به معنی بازگروه چیزی دیگر است. ترکیب فعلی (نقیضه کردن) به معنی شعر کسی را جواب گفتن به کار می رود. (۴) در اصطلاح ادبی، بر یکی از انواع سخن اطلاق می شود که گوینده به صورتی مسخره آمیز از واژگان سبک و محتوای آثار معاصران یا گذشتگان خود تقلید کند. همچون استقبال هایی که سوزنی بسحق اطعمه و محمود قاری یزدی از قالب اشعار و کلمات سنایی، سعدی و حافظ کرده اند؛ یا استقبال هایی که فریدون توللی و صادق چوبک در التفاصیل رداستان کوتاه اسائه ادب از سبک کتاب های مسجع و مرسل عالی گذشتگان داشته اند؛ و یا استقبال عبید زاکانی در اخلاق الاشراف از محتوای اوصاف الاشراف خواجه نصیر طوسی. البته باید توجه داشت که در آغاز، جنبه هزل نقیضه ها و سپس جنبه طنز آنها قوی بوده است. قصد نقیضه پردازان از استقبال شعر یا نشر دیگران، انتقاد مستقیم از آثار گویندگان و بدگویی از آنان یا انتقاد غیرمستقیم از زشتی های اجتماعی و اخلاقی مردم زمانه بوده است.

طنز از مهمترین زیرساخت های مطایبه است و بیشتر مطایبات عبدالرحمن جامی د

بهارستان از این نوع است. طنز در لغت به معنی طعنه، سخریه و افسوس کردن است و طنز به بسیار فسوس‌کننده اطلاق می‌شود؛ و فعل ترکیبی «طنز کردن» به معنی طعنه زدن، عیب‌جویی و مسخره کردن آمده است.^(۳) اما طنز در اصطلاح ادبی، نوع ادبی ویژه‌ای است که هنرمند آن را به قصد اصلاح زشتی‌های حیات و نابهنجاری‌های جامعه و بدی‌های اخلاقی و شخصیتی افراد، بیشتر در ساختن داستان‌گونه در زبانی زیبا و آشنای زدایی شده به صورت شعر یا نثر بیان کرده باشد. در واقع این قصه‌ها آن چنان‌که جاناناتان سويفت می‌گوید: «همچون آینه‌ای است که نظارگان، عموماً چهره دیگران به جز خود را در آن تماشا می‌کنند. به همین دلیل است که خوانندگان از این گونه قصه‌ها استقبال می‌کنند و کمتر کسی آنها را بر خورنده، می‌یابد.»^(۴)

در دنیای طنز همه امور راژگونه است و در جای خود قرار ندارد. همین باژگونه‌گی مسایل سبب خنده خواننده یا شنونده می‌شود. این خنده، خنده‌ای از سر بی‌دردی نیست بل خنده‌ای است از سر خشم و درد. طنزنویس با همین زهرخند به جنگ تاریکی و سیاهی می‌رود. نیشخند داستان‌های طنزی، تیری است که از کمان خنده، به سوی قلب هر چه غیرانسانی است، رها می‌شود تا آن را نابود کند. بی‌سبب نیست که خواننده یا شنونده طنز، پس از خواندن و شنیدن طنز به این فکر می‌افتد که باید کاری بکند و خود را از دست این زندگی پوسیده، ایستا و نادلپسند نجات بخشد. پس طنز، نتیجه نفرت و خشم گوینده نسبت به مسایل حیات است که می‌خواهد بیزاری خود را در باب از تناقض‌ها و پلیستی‌های اجتماعی، اخلاقی، شخصیتی و حتی جسمانی افراد به قصد کمال‌جویی، اصلاح و آرمان‌گرایی در قالب داستانی زیبا و غریب به شعر یا نثر به دیگران منتقل سازد. ساخت داستانی طنز نیز مهم است. این داستان‌ها معمولاً با نقش یا رویداد توصیفی صفر آغاز می‌شود و سپس با رویدادها و نقش‌های دیگر شخصیت‌های داستان از طریق گفتگو یا محاوره، گسترش می‌یابد؛ و آن‌گاه با رویداد یا نقش پایانی‌ای که از نظر معنایی، غیرمنتظره و متناقض‌نماست و بر پایه ساخت ابهام دار واژه یا عبارتی قرار دارد، داستان گره‌گشایی شده پایان می‌پذیرد و خواننده را در حالت اعجاب با زهرخندی بر لب بر جای

می‌گذارد. مطایبات جامی بیشتر جنبه طنز دارد و به زشتی‌های حیات حمله می‌برد و به صورت غیرمستقیم، چهره زیبای نیکی و حقیقت را درباره حوادث کلی حیات در ساخت داستان با زبانی ساده و همه کس فهم به تصویر می‌کشد. آن گونه که متن باسانی در فرایند خواندن با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و لبخندی تلخ بر گوشه لبانش می‌نشانند، و چهره حقیقی زندگی را در برابر چشمانش می‌گستراند تا در زندگی واژگونه حل و هضم نشود و آرزومند جهانی با چهره روشنتر و زیباتر باشد. جامی در روایت این داستان‌های طنزآمیز، نکته یاب و تیزبین است. اگرچه گاهی به نظر می‌رسد که او برای نتیجه‌گیری‌های مشخص پایان داستان‌ها به طنز روی آورده است. به ویژه آن‌که در پایان هر داستانی، نتیجه را بار دیگر در قالب نظم، تکرار می‌کند. اما به طور کلی می‌توان گفت، طنز جامی، حکایت از نگاهی به زندگی دارد که ناب‌ترین حساسیت‌های روحی او را در قالب داستان‌هایی متنوع به نمایش گذاشته است. آن گونه که پرده از روی زشتی‌ها و پلشتی‌ها برمی‌دارد و آن‌ها را به خوانندگان خود می‌شناساند، و به آنها نهیب می‌زند که این سان نباشند.

طنزهای جامی دارای عواطف و معانی گوناگونی است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. یکی از مضامینی که در داستان‌های طنزی جامی مورد نقد قرار گرفته است، نمایش خست و بخل اهل زمانه است. او در داستان‌های متعددی این موضوع را بیان کرده است. از آن جمله: «خلیفه با اعرابی‌ای از بادیه طعام می‌خورد. در آن اثنا نظرش بر لقمه‌وی افتاد. مویی به چشم وی درآمد. گفت ای اعرابی! آن موی را از لقمه خود دور کن. اعرابی گفت: بر مائده کسی که چندان در لقمه خورنده نگردد که مویی را ببیند، طعام نتوان خورد. دست (از طعام) باز کشید و سوگند خورد که دیگر بر مائده وی طعام نخورد؛ قطعه:

چو میزبان بنهد خوان مکرمت آن به
که از ملاحظه میهمان کنار کند
نه آن‌که بر سر خوان لقمه لقمه او را
به زیر چشم ببیند، به دل شمار کند (۵)

در این داستان در ساختی غیرمستقیم، این رذیلت اخلاقی به زیبایی مورد طعن قرار گرفته است. در برخی دیگر از این داستان‌ها اوضاع شگفت‌زمانه نویسنده، بخوبی به تصویر کشیده

شده است. مانند: «بهلول را گفتند دیوانگان بصره را بشمار. گفت: از حیّز شمار بیرون است. اگر گویند، عاتلان را بشمارم که معدودی چند بیش نیستند؛ قطعه:

هر که عاقل بینی او را بهره‌ایست نقد وقت از مایه دیوانگی
می‌زید از آنتاب حادثات شادمان در سایه دیوانگی^(۶)

و یا این حکایت که تصویرگر تاریکی و فساد جامعه است: «نابینایی در شب تاریک، چراغی در دست و سبویی بر دوش در راهی می‌رفت. فضولی به وی رسید و گفت: ای نادان! روز و شب، پیش تو یکسان است و روشنی و تاریکی در چشم تو برابر، این چراغ را فایده چیست؟ نابینا بخندید و گفت: این چراغ نه از بهر خود است، از برای چون تو کوردلان بیخرد است تا با من بهلو نزنند و سبوی مرا نشکنند؛ قطعه:

حال نادان را به از نادان نمی‌داند کسی گرچه دردانش فزون از بوعلی سینا بود
طعن نابینا مزن ای دم زینبایی زده زان که نابینا به کار خویشان بینا بود^(۷)

و یا این داستان که نمایشگر حال حکومت و اطرافیان آن می‌باشد: «بهلول به هارون الرشید درآمد. یکی از وزرا گفت: بشارت باد مر ترا ای بهلول که امیر المؤمنین ترا بر سر کرده و خازیر سردار گردانید. بهلول گفت: گوش به من دار و فرمان من به جای آر که از جمله رعایای منی؛ قطعه:

به شهریاری گار و خرم دهی مژده رعیتی که بود خاص شهریاری تویی
شمار لشکریانم زخوک و خرس کنی نخست کس که در آید در این شمار تویی^(۸)

یا چپاول اموال مردم به وسیله حکام و اطرفیانش در این داستان باز نموده شده است: «توانگری در عهد یکی از ظالمان بمرد. وزیر آن ظالم، پسر وی را طلب کرد و پرسید که پدر تو چه گذاشت؟ گفت: از مال و منال، چنان و چنین و ازوار ثان، وزیر کبیر - ائده الله سبحانه - و این حقیر فقیر را. وزیر بخندید و فرمود که میراث وی را به دو نیم کردند. نیمی را به وی گذاشت و نیمی

برای پادشاه برداشت؛ قطعه: *آنچه که بیدار بود در خواب می‌ماند و آنچه که در خواب می‌ماند بیدار می‌گردد* (۹)
 ظلم پیشه وزیر، نشناسد
 عدل داند اگر برد به تمام
 در این مطایبات، داستان‌هایی است که با بزرگ‌نمایی عابد نمایی، از ناپرهیزگاری عابدان
 ریاکار زمانه، پرده برداشته است. مانند: «شخصی بر جوچی ده درم دعوی کرد. قاضی پرسید که
 گواه داری؟ گفت: نی. گفت: سوگندش دهم. گفت: سوگند وی را چه اعتبار است؟ بیت:

هر لحظه خورد هزار سوگند دروغ زان گونه که در بادیه اعرابی دروغ
 جوچی گفت: ای قاضی مسلمانان در محله ما امامی است پرهیزگار و راست گفتار
 نیکوکردار. وی را بطلب و به جای من سوگند ده تا خاطر این مرد قرار گیرد.» (۱۰)

یا وقتی می‌خواهد بی‌دانشی پزشکان را در معالجه بیماران نشان دهد، این مطایبه را باز
 می‌گوید: «طیبی را دیدند که هرگاه به گورستان رسیدی، ردا در سر کشیدی. از سبب آنش سؤال
 کردند. گفت: از مردگان این گورستان شرم می‌دارم، بر هر که می‌گذرم ضربت من خورده است و در
 هر که می‌نگرم از شربت من مرده؛ رباعی:

ای صنعت‌طب، شکسته بازار از تو هر چند بوده رنج بیمار از تو
 المنه لله که عجب خشنودند غسل و کفن نروش و حفار از تو» (۱۱)
 و نیز در داستان‌هایی به انتقاد از معلمان پرداخته و بی‌دانشی آنان را این گونه به تصویر
 کشیده است:

«جولاهی در خانه دانشمندی ودیعتی نهاد، چون یک چند روزی برآمد، به آن محتاج شد.
 پیش وی رفت. دید که بر در سرای خود بر مسند تدریس نشسته و جمعی از شاگردان پیش او صف
 بسته. گفت: ای استاد به آن ودیعت احتیاج دارم. گفت: ساعتی بنشین تا از درس فارغ شوم.
 جولاه بنشست. مدت درس او دیر کشید و وی مستعجل بود و عادت آن دانشمند آن بود که در
 وقت درس گفتن، سر خود می‌جنبانید. جولاه را تصور این شد که درس گفتن، همان، سر جنبانیدن

است. گفت: ای استاد برخیز و مرا تا آمدن خود، نایب خودگردان نا من به جای تو سر می‌جنبانم و ودیعت مرا بیرون آور که من تعجیل دارم. دانشمند چون آن بشنید بخندید و گفت:

فقیه شهر زندلا ف آن به مجلس عام که آشکار و نهان علوم می‌داند
جواب هر چه از و پرسى آن بُود که به دست اشارتى بکنند یا سرى بجنبانند^(۱۲)

در این داستان‌های طیب‌انگیز، تصویری هم از عیب‌های جسمانی داده شده که خود موجب عقده‌های بزرگ روحی برای افراد شده است. مانند: «شخصی بزرگ بینی، زنی را خواستگاری می‌کرد و در تعریف خود می‌گفت که من مردی‌ام از خفت و سبکساری دور و بر احتمال مکاره، صبور. زن گفت: اگر تو بر احتمال مکاره صبور نبودی، این بینی را چهل سال نتوانستی کشید؛ قطعه:

از بینی بزرگ تو باریست بر همه تاکی به هرزه روی سوی آن و این نهی
هر لحظه سجده تو نه از بهر طاعتست بارگران بینی خود بر زمین نهی^(۱۳)

این مطایبه نیز در همین معنی است: «زشت رویی، پیش طیب رفت که برزشت‌ترین جایی دملی بر آورده‌ام. طیب نیز در وی نگریست و گفت: دروغ می‌گویی، اینک روی ترا می‌بینم، بر وی هیچ دملی نیست؛ قطعه:

ززشتی است که سلطان شرع نپسندد که عضوهای فروداز کمر برهنه کنی
چو رویت از همه جا زشت‌تر بود چه عجب که روپوشی و جای دگر برهنه کنی^(۱۴)

یکی از موضوعات جالبی که در مطایبات جامی آمده است، مسأله شاعران بیهوده‌گو و متشاعری است که به زیبایی در داستان‌های گوناگون، رجود آنها به نقد کشیده شده است. مانند: «شاعری پیش طیب رفت و گفت: چیزی در دل من گره شده است و وقت مرا ناخوش می‌دارد و از آنجا نسرده‌گی به همه اعضای من می‌رسد و موی بر اندام من برمی‌خیزد. طیب، مردی ظریف

بود. گفت: به تازگی هیچ شعری گفته‌ای که هنوز بر کسی نخوانده باشی؟ گفت: آری. گفت: بخوان. بخواند. باز گفت: بخوان. بخواند، گفت: برخیز که نجات یافتی، این شعر بود که در دل تو گره شده بود و خنکی آن به بیرون سرایت می‌کرد. چون از دل خود بیرون دادی، خلاص یافتی؛ قطعه؛

چه شعرست این که چون نامش زدانا
بپرسی بر زبانش هرزه آید
و گر بر شربت بیمار خوانی
تب محرق رود، تب لرزه آید، (۱۵)

و یا در این حکایت، به زیبایی، مسأله سرقات شعری و انتحال به تصویر کشیده شده است: (شاعری پیش صاحب عباد قصیده‌ای آورد. هر بیت از دیوانی و هر معنی، زاده طبع سخندانی، صاحب عباد گفت: از برای ما عجب قطار شتر آورده‌ای که اگر مهارشان بگشاید، هر یک به گله دگر گراید؛ نطعه:

همی گفتی به دعوی دی که باشد
به پیش شعر عذیم انگبین هیچ
ز هرجا جمع کردی چند بیتی
به دیوانت نبینم غیر ازین هیچ
اگر هر یک به جای خود رود باز
به جز کاغذ نماند بر زمین هیچ، (۱۶)

نتیجه سخن آن که، مطایبات طنزآمیز جامی، سقمونیای شکرآلودی است که بر دل و جان خوانندگان تأثیر می‌گذارد و لبخندی تلخ بر لبان آنها می‌نشانند و آرزوی بهبود و اصلاح زشتی‌ها را در جان‌های آنان می‌پروراند و با هر نیشخندی، بهداشت روحی و روانی خوانندگان را فراهم می‌آورد. گویا سعدی نیز به همین نکته توجه داشته است؛ آنجا که در بوستان می‌گوید:

چه خوش گفت یک‌روز دارو فروش
شفا بایدت داروی تلخ، نوش العاف
اگر شربتی بایدت سودمند
ز سعدی ستان، تلخ داروی پند
ز پرویزن معرفت، بیخته
به شهد ظرانت برآمیخته، (۱۷)

از لحاظ ساختی همه مطایبات در شکل داستان‌هایی به نمایش درآمده است. هر یک از

حکایات، از چندین رویداد یا نقش در یک و به ندرت دو بند (پاراگراف) تشکیل شده که از توصیف وضعیت آغازین یا نقش صفر آغاز می‌شود و سپس با نقش‌هایی که از طریق گفتگو یا محاوره، ایجاد شده، ادامه می‌یابد و به اوج و گره‌گشایی می‌رسد. این گره‌گشایی‌ها معمولاً غافل‌گیرکننده و اعجاب برانگیزند زیرا از لحاظ معنایی، دارای نوعی مفهوم متناقض‌نما هستند. همین متناقض‌نمایی نقش‌هاست که موجب شناساندن بدی به خواننده می‌شود. لبخند تلخ، حاصل همین دوگانگی مفهوم و دگرگونه‌گویی و متناقض‌نمایی در نقش‌های آغازین و پایانی داستان‌های طنزی است. به عبارت دیگر، در حکایات طنزآمیز، همیشه حرکت قصه به سوی پایانی نامنتظر و متناقض‌نماست؛ و همین خارج شدن از منطق عادی است که باعث زهرخندی تلخ می‌شود.

ابتدای بسیاری از داستان‌های مطایبه‌آمیز جامی، دارای نوعی صورت‌بندی زمانی و مکانی مبهم است. مثل «شاعری پیش صاحب عباد قصیده‌ای آورد.» یا «شاعری پیش طیبی رفت.» یا «جولاهی در خانه دانشمندی و دبیتی نهاد.» یا «توانگری در عهد یکی از ظالمان بمرد.» و نیز «نابینایی در شب تاریک چراغی در دست داشت.» البته باید توجه داشت که زمان و مکان در این داستان‌ها در نوعی ابهام یعنی بی‌زمانی و بی‌مکانی سیر می‌کند. این ابهام در نوعی فراموشی از زمان و مکان است. در پایان همه داستان‌ها، جز یک مورد، ابیاتی برای تأکید و ذکر نتیجه مطایبه آورده شده است. جامی با این کار علاوه بر نقاشی عاطفه‌ها و تعین و تجسم بیشتر آن‌ها، از لحاظ سبکی، نوعی فراهنجاری سبکی در ساخت مطایبه‌ها ایجاد کرده است. این ساختار سبکی در نوع ماضی است که بهترین صورت فعلی برای شکل روایت است. آن‌گاه، افعال دیگری که در نقش‌های بعدی به کار رفته و گفتگوها را شکل داده‌اند، دارای ساخت امر و مضارع هستند. این ساخت‌ها برای نمایش عاطفه‌ها و به تصویر کشیدن احساسات، بهترین شکل فعلی هستند زیرا نمایش عواطف در زمان حال جریان می‌یابد و

این افعال، نمایش احساسات را پویاتر می‌سازند.

زبان مطایبات بسیار ساده است و به راحتی با خواننده ارتباط برقرار می‌کند و معنی عاطفی را به او منتقل می‌سازد. با این همه لحن زبانی این حکایات، لحنی یکسان و خنثی است. کنش‌های داستانی محدود است و دگرگونی شخصیت‌ها بسیار کم. در واقع شخصیت‌های داستان طنزآمیز، نمونه‌هایی کلی از خصایص و صفات بشری هستند. در این نوع داستان‌ها تنها یک ماجرا مطرح می‌شود و کمتر جایی برای توصیفات کلامی و صحنه‌پردازی در آن‌ها باقی می‌ماند.

سخن آخر این‌که اهمیت داستان‌های طنزآمیز در این است که انسان، ضمن سرگرمی با فراغت بال، از گذشته و حال زندگی نکبت‌بار خود جدا می‌شود و با خنده، برای آینده حیات خود، شالوده‌هایی انسانی و اصلاح‌طلبانه بینان می‌نهد. زهرخند به او آموزش می‌دهد و یاری می‌رساند تا خود را از بسیاری رسوم زشت و ناپه‌نجار آزاد سازد و با امید برای اصلاح زندگی و ایجاد حیات اجتماعی بهتر به سوی آینده‌ای روشن گام بردارد؛ زیرا او آموخته است که در خشکسالی با آبیاری خالی باید گل‌ها را آب داد. (۱۸)

منابع و یادداشتها

- ۱- دهخدا، علی‌اکبر: لغت‌نامه، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۳، ج ۱۳، ذیل مطایبه.
- ۲- همان: ج ۱۳، ذیل نقیضه.
- ۳- همان: ج ۹، ذیل طنز.
- ۴- پلارد، آرتور: طنز، ترجمه سعید سعیدپور، نشر مرکز، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۸، ص ۵.
- ۵- جامی عبدالرحمن: بهارستان، تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی، اطلاعات، ۱۳۷۴، روضه ششم،

- ۶- همان: ص ۷۷. بین رویداد یا نقش در یک و بیخاکین حریه لودیا پارکرافت‌ها ان شواهدی در ایام
- ۷- همان: ص ۷۹. شکل زور یا با نقش لبتا و تقابل غیر از نوعی هر مرتبه از عمل لبتا است که در ایام لبتا لبتا لبتا یا
- ۸- همان: ص ۸۲. تنها در فلسفه اینها بداند لبتا و گویای لبتا و جوامع لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۹- همان: ص ۸۲. به جبهه ناپورند لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۰- همان: ص ۸۴. لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۱- همان: ص ۸۵. لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۲- همان: ص ۸۵. است. به عبارت دیگر، در حکایات انتر آبیرو همیشه حرکت لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۳- همان: ص ۸۰. انظر لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۴- همان: ص ۸۰. لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۵- همان: ص ۸. لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۶- همان: ص ۸۶. لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا
- ۱۷- سعدی: بوستان، تصحیح: دکتر غلامحسین یوسفی، خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳، ابیات ۹۲۵-۷.
- ۱۸- ناپور، پرویز: باگردباد می‌رقصم، بی‌جا، بی‌جا، ص ۹۶.



در پایان همه داستانها، جز یک لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا

است. جاسی با این لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا

نوعی فراهمی سبکی در ساخت مطایبه‌ها ایجاد کرده است. مطایبه لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا

انعالی که در نقش سفر حکایات به کار رفته، از نوع ماضی است که بکار برده می‌شود و در تمام عرواقی

شکل روایت لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا

پیدا می‌شود. لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا لبتا

کشیدن احساسات، بهترین شکل فعلی هستند زیرا نمایش عواطف در زمان حال جریان می‌یابد.