• دریافت ۹۷/۰۴/۲۱
• تأیید ۹۸/۰۵/۰۳

تحلیل مقایسه‌ای طنزپردازی شاعران جامعه‌گرا (انوری، سعدی و عبیدزاکانی) و شاعران صوفی (سنایی، عطار و مولوی)

محمد پارسانسب*
طاهره الهدادی**

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی و مقایسهٔ طنزِ شاعران جامعه‌گرا و شاعران صوفی در بازهٔ زمانی قرن ششم تا هشتم می‌پردازد تا نشان دهد گرایش‌های فکری متفاوت تا چه میزان در ظهور نوع خاصی از طنز مـوثّر هسـتند. شاخصه‌های مورد ارزیابی به سه جنبهٔ شخصیت‌پردازی، شگردهای طنز و اهداف طنز تقلیل یافته است. بـا تجزیه و تحلیل این داده‌ها، به نظر می‌رسد طنز شاعران جامعـه‌گـرا کـه اندیشـهٔ آن‌هـا بیشـتر بـا جنبـه‌هـای واقع‌گرایانه منطبق است، از لحاظ زبان و بیان، شگردها، اهداف و محتوا، نمودی برون‌گرایانه دارد؛ طنـزی کـه غالباً حاصل خلاقیت زبانی است و در روساخت اثر خود را نشان مـی‌دهـد. در مقابـل اهـداف و محتـوای طنـز آن‌ها متناسب با افکارشان، جلوه‌ای درون‌گرایانه یافته است؛ بر این اسـاس، طنـز شـاعران جامعـه‌گـرا در پنـاه بلاغت به ظهور رسیده و در بستر طنز زبان‌محور جریان پیدا کرده است، در حـالی کـه طنـز شـاعران صـوفی همانند احوالات درونی‌شان در ساختار نفوذ کرده و زمینهٔ شکل‌گیری طنز ساختاری را فراهم آورده است.

کلید واژه‌ها:

طنز جامعه‌گرا، طنز صوفیانه، برون‌گرایی، درون‌گرایی، طنز زبان‌محور، طنز ساختاری، شعر صـوفیانه، شـعر اجتماعی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی. تهران . ایران parsanasab63@yahoo.com
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی (نویسنده مسئول)
tahereh.allahdad@gmial.com

۱- مقدمه

طنز در حکم یک گفتمان، بخش قابل توجهی از آثار ادبی را در برگرفته است. در اکثر پژوهش‌هایی که در مورد طنز تا کنون انجام گرفته، سه جنبهٔ محتوا، تقسیم‌بندی طنز و ساختار طنز مورد توجه بوده است. بیشترین تعاریفی که از طنز در دست است بر هدف و محتوا تکیه دارند: جانسون آن را شعری در نکوهش شرارت یا بلاهت دانسته و سویفت در تعریف آن می‌گوید: طنز نوعی آیینه است که نظاره‌گران عموماً چهرهٔ هر کس به جز خود را در آن تماشا می‌کنند و به این خاطر در جهان اینگونه از آن استقبال می‌شود و کمتر کسی آن را برخورنده می‌داند. درایدن هم برای آن هدفی راستین قائل است و آن اصلاح پلیدی‌هاست. (نک.پُلارد، ۵:۱۳۹۱)، (آرین‌پور، ۱۳۷۸: ۳۶ و اندوهجردی، ۱۳۷۷: ۱۰۰). طنز را یک **روش ویژه** و شیوهٔ خاص به حساب می‌آورند و زشت‌نمایی و اغراق، نشان دادن تصویری هجوآمیز از معایب و مفاسد، افشای حقایق تلخ در پوشش استهزا و نیشخند را جز لوازم آن می‌دانند.

در کنار اینها، تعاریف دیگری از طنز انجام گرفته که بیشتر به جهات ادبی آن نظر دارند؛ مثلاً انوری (۱۳۷۹: ۵۷) طنز را حاصل جمعِ **پدیده** + **وضع در غیر ماوضع له** + **بیان** + **انتقاد** + **جوهر شعری و ادبی** = **طنز** می‌داند. در این تعریف، منظور از وضع در غیر ما وضع له، ناسازگاری و جنبه‌های مجازی کلمات است و یا شفیعی کدکنی که نمایش، بیان ادبی و جمع ناسازگاری‌ها را از اجزای طنز به حساب می‌آورد، آنجا که می‌گوید: «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۱).

برخی دیگر از منتقدان به جنبه‌های ساختاری و صوری طنز نظر دارند. حلبی با توجه به شکل و شیوهٔ بروز طنز در متون مختلف، آن‌ها را به دو گروه طنز لفظی[۱] و طنز ساختاری[۲] تقسیم می‌کند و چنین توضیح می‌دهد که: طنز لفظی بر پایهٔ شناخت نویسنده و سخنگوی او از مقصود و نیز اشتراک خوانندگان با آن دو در معنی طنز است در حالی که در طنز ساختاری بر پایهٔ معرفت نویسنده از نیّت خود و همفکری مستمعان یا خوانندگان با اوست و حال آنکه سخنگو از آن بی‌خبر است.» (حلبی، ۱۳۷۷: ۶). گویا مقصود حلبی این است که در طنز لفظی خودِ نویسنده، آگاهانه در نحوهٔ گزینش و چینش کلمات و خاصیت طنزگونهٔ آن‌ها دخالت دارد و در کاربرد آن‌ها تأمّل می‌کند، در حالی که در طنز ساختاری، این **نیّت** و محتواست که کلام را به سمت طنز سوق می‌دهد و عملی آگاهانه نیست. امینی در تفسیر اصطلاح **سخنگو** می‌نویسد: «اصطلاح سخنگو به زبان و شگردهای زبانی اشاره دارد که در طنز لفظی از بیان عادی فاصله

می‌گیرد اما در طنز ساختاری همان زبان و بیان معمول ادبی است و طنزآوری در این نوع متکی بر ساختار اثر است نه زبان و الفاظ.» (امینی، ۱۳۸۵: ۲۴) قهرمان شیری با توجه به ساختمان و بافت کلام، طنزها را به دو دسته تقسیم می‌کند: طنز عبارتی[۳] و طنز موقعیتی[۴]. او طنز عبارتی را مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی می‌داند؛ یعنی تمامی فنون و صنایع رایج در میان گسترهٔ ادبیات ایران و جهان که می‌تواند دست‌مایه‌ای برای طنز باشد. (نک. شیری، ۱۳۷۶: ۷) از این نوع طنزها به عنوان طنز زبان محور[۵] هم یاد می‌شود.

نوع دیگر، طنز موقعیتی است. این نوع طنزها در فضا و موقعیت خاص شکل می‌گیرند؛ تصویری که از آن صحنه‌ها در ذهن نقش می‌بندد با توجه به خود همان فضا، طنزآمیز است. شیری (۱۳۷۶: ۱۱) در این باره می‌نویسد: «طنزهای موقعیتی به رغم تمامی تنوّع و تعدّدی که دارند هر کدام به نحوی گرد مدار وضعیّت و موقعیت می‌گردند و پیوستگی آن‌ها به موقعیت از چنان استحکامی برخوردار است که گسستن از موقعیت، مساوی با از هم پاشیدن هویّت و نظام معنایی آن‌هاست.» به نظر می‌رسد این نوع طنزها نسبت به طنزهای زبان محور، ساختار درهم تنیده‌تر و پوشیده‌تری دارند. طنزپرداز در این تکنیک، صحنه‌ای را می‌آفریند که تصوّر و تجسم آن خنده‌دار است. عواملی چون اعمال و رفتار شخصیّت‌ها، تصمیم و نقشهٔ اشخاص یا خواب و رؤیای آن‌ها در داستان‌ها، تکرار حوادث یا ماجرای موجود یا شرایط کلّی حاکم بر فضای داستان، موقعیّت را طنزآمیز می‌کند. (نک. حسام‌پور و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۵).

کتاب **طنز در عرفان** هم در تفکیک طنزهای زبان محور (طنز عبارتی) و طنزهای ساختاری (موقعیتی) بحثی با عنوان **طنز ادبی** دارد که آن‌ها را به دو نوع طنز شعری و طنز روایی تقسیم می‌کند. طنز شعری را معادل طنز زبان محور می‌گیرد و می‌نویسد: «طنز شعری، طنزی است که بر پایهٔ آرایه‌های جناس، تشبیه، استعاره، ایهام و...، استوار باشد و طنز روایی، طنزی که بر پایهٔ عناصر آوایی، شخصیّت، گفتمان، رویداد و...، است. (فولادی، ۱۳۸۶: ۵). مطابق این تعریف، طنزهای نثری با طنزهای شعری هم ردیف هستند و طنزهای روایی هم با طنزهای موقعیّتی انطباق دارند.

مقولهٔ اساسی در طنز که کمتر به آن پرداخته شده است، جنبه‌های ساختاری است که به مدد آن می‌توان به شناخت درستی از یک اثر و نوع ادبی رسید. سبک‌شناسان بر این باورند که بررسی عناصر به صورت جداگانه برای نیل به شناخت یک اثر، هیچ‌گاه کارساز نیست، بلکه همهٔ این عوامل در درون یک ساختار نظام‌مند تعریف می‌شوند. «به زبان فنی‌تر، بررسی یک متن

وقتی ساختاری است که عناصر فردی، چه تازه، چه کهنه، جدا جدا مورد بررسی قرار نگیرد، بلکه همهٔ این عناصر در ارتباط متقابل، بیش از هر کاری در ارتباط آن با کلیّت ساختاری و بزرگتری که معنای ویژه‌ای به آن‌ها داده است، بررسی شود.» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۵۶).

برخی دیگر از منتقدان با انتقاد از ساختارگرایانی که کارکردهای متن را به پیام و گیرندهٔ پیام تقلیل می‌دهند، بافت، رمزگان و فضا را در طنز مؤثّر می‌دانند. (نک. اسکولز، ۱۳۷۹: ۶۱-۶۰) پس همهٔ عوامل چه بیرونی و چه درونی می‌توانند طنز را تحت‌الشعاع قرار دهند، لذا شناخت درست آن فقط در گرو بررسی آن در بافت امکان‌پذیر است.

مطالعه در متون ادبی نشان می‌دهد که یکی از دوره‌های اوج طنز، قرن ششم تا هشتم است. شکل‌گیری یک ادبیّات اخلاقی و نصیحت‌آمیز با وجهه‌ای تعلیمی و نفوذ هر چه بیشتر عرفان با تکیه بر تزکیهٔ اخلاق، همه نشان از نابسامانی‌های اجتماعی دارد که بهترین وسیلهٔ مقابله با آن، زبان ابهام‌آمیز، خلاق و متناقض طنز بود. بی‌جهت نیست برخی طنز را محصول شکاف و **گسست اجتماعی** دانسته‌اند. (نک. کرمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۹) طنز روایی این دوران در دو بافت شعر و نثر میان هر دو گروه از شاعران یادشده وجود دارد. یکی را **طنز عرفانی** یا **طنز صوفیانه** می‌نامند که هم حاصل مفاهیم متناقض و تفاوت‌های فاحش میان واقعیت بیرون و درون است. (نک. پارسانسب، ۱۳۸۶: ۶) و هم شیوهٔ بیانی آن که از آن به عنوان **کارناوال‌سازی** یاد می‌کنند؛ شیوه‌ای که بر شکستن عادت‌ها و هنجارها، هم‌سویی با فرهنگ عامه، معکوس‌خوانی، غافلگیری، دهن‌کجی به ارزش‌های مطلق، انواع نقیضه و پارادوکس، منطق‌شکنی، گفتارهای خلاف عرف و عادت استوار است. (نک. مشرف، ۱۳۸۵: ۶) نمایندگان این نوع طنز، سنایی، عطار و مولوی هستند.

در مقابل، نوعی دیگری از طنز وجود دارد که بیشتر آن در بافت نثر و یا ترکیبی از نظم و نثر جلوه می‌کند. نمایندگان این نوع طنز، انوری، سعدی و عبیدزاکانی هستند؛ شاعرانی که کم و بیش، با نگاهی اجمالی به طنز اینان، می‌توان مهم‌ترین خصیصهٔ آن را نقد اجتماعی دانست که زبان تلخ آن به وضوح خود را در ساختارهای ظاهری نشان داده است. این شاعران را با توجه به ویژگی‌های فکری و سبکی، **شاعران جامعه‌گرا** می‌نامیم.

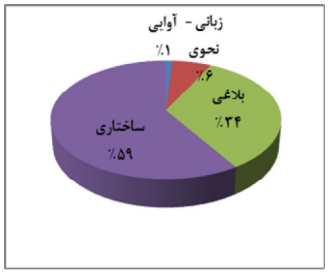
۲- اهداف تحقیق

در این پژوهش سعی خواهد شد ضمن بیان تفاوت‌ها و اشتراکات طنز این شاعران، نوع طنز،

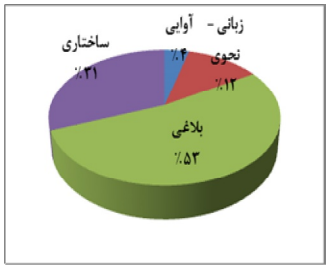
جایگاه آن و همچنین اهمیّت گرایش‌های فکری در شکل‌گیری طنزها را بررسی کنیم؛ اینکه آیا فضای فکری و عقاید این شاعران در ظهور نوع خاصی از طنز مؤثر است یا نه، مواردی است که چشم‌انداز این پژوهش را روشن می‌کند.

۳- روش پژوهش

این پژوهش رویکردی مقایسه‌ای دارد؛ به همین منظور از هر گروه، سه شاعر شاخص انتخاب و از هر کدام، هشت حکایت طنزآمیز و روایی گزینش شد. تحلیل و دسته‌بندی این نمونه‌ها بر اساس سه محور اصلیِ گزینش شخصیت‌ها، شگردهای طنزآمیز و اهداف طنز است که به نظر می‌رسد، بیشترین نقش را در این طنزها دارند. سپس در سه قسمت جداگانه، به مقایسهٔ طنز اینان بر اساس موارد بالا پرداخته شد. در پایان نحوهٔ بروز طنز در این دو گرایش فکری با نمودار نشان داده شد. گفتنی است که در قسمت شگردهای طنز به جهت پرهیز از اطالهٔ کلام، فقط به توضیح موارد تأثیرگذار آن هم با ذکر دو تا سه نمونه پرداخته شده است؛ مثلاً از ذکر شگردهای آوایی و نحوی پرهیز شده ولی این نمونه‌ها در نمودار گنجانده شده‌اند.



نمودار طنز صوفیان



نمودار طنز جامعه‌گرایان

۴- پیشینه پژوهش

اکثر پژوهش‌های این حوزه، به مبانی تئوری طنز، تقسیم‌بندی طنزها، ذکر حکایت‌های طنزآمیز و تحلیل هر حکایت، شاخصه‌های برتر طنز و شگردهای طنز پرداخته‌اند، مثلاً کتاب **خندمین‌تر افسانه** نوشتهٔ اسماعیل امینی (۱۳۸۵) به طبقه‌بندی طنزهای مثنوی و ذکر شگردهای طنز در تعدادی از حکایت‌ها می‌پردازد. یکی از جدی‌ترین پژوهش‌ها که ما در مباحث تئوری از آن بهره برده‌ایم، رسالهٔ دکتری محمد شادروی‌منش با عنوان طنز در شعر مشروطه (۱۳۸۰) است که در آن بخش‌های مفصلی با عنوان اهداف طنز و شیوه‌های طنزپردازی وجود دارد. بخش مهم‌تر

پژوهش‌ها در ارتباط با بحث حاضر، به مقاله‌ها اختصاص دارد که از نظر اهمیت، وجه متمایز و مشخص آن‌ها، پرداختن به مباحث ساختاری طنز است. نخست، مقالهٔ «ساختارشناسی طنز در مثنوی» از محمد پارسانسب (۱۳۸۶) که عناصر ساختاری طنزهای مولوی را دسته‌بندی کرده و شگردهای خاص مولانا را در آفرینش طنز از لحاظ ساحت‌های چهارگانهٔ زبانی، محتوایی، ساختاری و بلاغی مورد بررسی قرار داده است؛ دوم مقالهٔ «خوانش گلستان سعدی بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه» (۱۳۸۸) نوشتهٔ قدسیه رضوانیان. این مقاله، گلستان سعدی را بر پایهٔ رویکرد ساختارگرایی تحلیل می‌کند و معتقد است تقابل‌های دوگانه در مجموعه آثار سعدی مخصوصاً گلستان، دو کارکرد زیبایی‌شناسی و فلسفی دارد. مقالهٔ آخر «بررسی نشانه شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» (۱۳۸۸) از زهرا حیاتی است.

اهمیّت پژوهش حاضر، مقایسهٔ تحلیلی طنز در دو طیف فکری است که می‌تواند بیانگر این واقعیت باشد که اندیشه‌ها و آراء متفاوت، در دگرگونی چهرهٔ طنز در آثار کلاسیک فارسی مؤثر بوده‌اند.

۵- روش بیان شخصی (برون‌گرایی - درون‌گرایی)

یکی از مباحث قابل تأمّل در ساختار طنزها، انعکاس افکار و شخصیت راوی طنز در متن و زبان است. نظریهٔ یکی از اندیشمندان ساختگرا که آراء او در این زمینه راهگشاست، لئو اسپیتزر (۱۹۶۰-۱۸۸۷) است. «او کوشید تا روش بیان شخصی یا سبک ویژهٔ هر نویسنده را بیابد. به بیان دیگر خواست با تحلیل داده‌های گفتاری، همانندی‌ها و تمایزهای روش بیان خاصی را نسبت به سخن همگان کشف کند و نوشت تنها از این راه می‌توان بیان فردی نویسنده‌ای را شناخت.» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۳۴) همچنین در مورد رابطهٔ زبان و شخصیّت می‌گوید: «زبان شکل ظهور زیست‌شناسیک تمامی یک شخصیّت است.» (همان، ۱۳۸) او در پی کشف کاربرد شخصی زبان در آثار بعضی از نویسندگان بود و اعتقاد داشت که«زبان چیزی جز تبلور بیرونی پیکرهٔ درونی نیست.» (غیاثی،۱۳۶۸: ۴۱) پیگیری این نکته در طنزهای فارسی قرن ششم تا هشتم حکایت از آن دارد که **بیان فردی** هم به شیوهٔ درونگرایانه (عرفان) خود را نشان می‌دهد که اغلب عادت آن بر تشکیل فضای براندازنده، ایجاد دگرمفهومی، شکست ساز و کار منطقی و فراروی است.(نک. محمدی کله‌سر و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۷) و هم به شیوه‌ای برونگرایانه (جامعه‌نگر) که طنز، بیشتر رنگی بیرونی دارد و برجسته‌سازی آن در آرایش‌های ظاهری کلام پیداست؛ مثلاً در همین یک سطر از حکایت سعدی -که در آن صوت ناخوش خطیب دست‌مایهٔ

طنز قرار گرفته است- از شخصیّت خطیب که به صراحت از او انتقاد شده است تا شیوه‌های زبانی و هدف طنز، به عینه در سطح ظاهری کلام نمایان است:

«خطیبی کریه‌الصوت خود را خوش‌آواز پنداشتی و فریاد بی‌فایده داشتی. گفتی نعیب غراب‌البین در پردهٔ الحان اوست یا آیهٔ انَّ انکَرالاصوات در شأن او.»

توصیف‌هایی طنزآمیزی که از صوت خطیب شده است، به روشنی کراهت سمع را القا می‌کند: کریه‌الصوت، غراب‌البین، انکرالاصوات. انتخاب ترکیب **پردهٔ الحان** که قاعدتاً در موسیقی به کار می‌رود، به قصد ریشخند کردن این صوت ناخوش است. ترکیب **فریاد بی‌فایده** عدم تأثیر سخنان خطیب را تداعی می‌کند و جملهٔ تهکّم‌آمیز خود را **خوش‌آواز پنداشتی!** تصور نادرست خطیب از صوت خود را به تمسخر می‌گیرد. همچنین پیش‌زمینهٔ ناخوشایندی از اعتقادات عامیانه در ترکیب **نعیب غراب‌البین** وجود دارد که هم صوت خطیب به آن تشبیه می‌شود و هم به نوعی تنافر و بیزاری را القا می‌کند. **انکرالاصوات** ترکیبی طنزآمیز با اقتباس از آیهٔ قرآن است که راوی صوت خطیب را با آن مقایسه می‌کند و چه بسا تعریفی از خود خطیب باشد. همین حکایت را می‌توان از جهت تفاوت دو نوع نگاه با حکایت **خطیب و دیوانه** مقایسه کرد. (نک. **اسرارنامه**، ۱۳۸۶: ۱۶۹)

۵- ۱- شخصیّت‌پردازی

از آنجایی که شخصیت‌ها در آثار طنزآمیز منبع کنش، گفت‌وگو و خلق لحظه‌های شگفت و بدیع هستند، بسته به نحوهٔ پردازش از محورهای اساسی طنز به حساب می‌آیند. انواع شخصیت‌ها در این آثار طنزآمیز عبارت‌اند:

۱- شخصیت‌های تیپیک ۲- شخصیت‌های مقابل ۳- شخصیت‌های تمثیلی

۵-۱-۱- شخصیت‌های تیپیک

تیپ‌ها مولود زمان و تطابق هستند؛ یعنی خصلت‌ها و خصوصیات بارزی که در گذر زمان یک شخصیت را می‌آفرینند و جنبه‌ای نمادین به او می‌دهند. به عبارتی«طنزنویس در خصوصیات عمدهٔ خود غلو می‌کند و فقط یک صفت خاص او را چشمگیر می‌سازد، حال اگر طبقهٔ بخصوصی از اجتماع را بگیرد و آن را به نحوی برایمان مجسم سازد که خطوط عمدهٔ این وصف قابل انطباق با عدهٔ زیادی از آن طبقه باشد، تیپ‌سازی است.» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۶۶)

شخصیت‌هایی چون قاضی، پیرزن، عابد، دیوانه، زاهد، اعرابی، پادشاه، خطیب، فقیه، واعظ،

شیخ، محتسب، بازاری، زیرک، ابله، رند، گدا و...، نمونه تیپ‌هایی هستند که در هر دو گروه، با عناوین گوناگون و گاه مشترک دیده می‌شوند. بعضی از این تیپ‌ها با وجود تکرار، هر بار با چهره و خصلتی نو ظاهر شده‌اند. برای نمونه، تیپ **پیرزن** در حکایت **زال و مهستی** از سنایی، شخصیتی خودخواه با احساساتی دوگانه دارد، در حکایت **پیرزن عشوه‌گر** از مولوی، عشرت‌طلبی نابه‌جای پیرزن و در حکایت **شاگرد حصیری و زن لال** از انوری، خسیس طبعی او سبب طنز شده است.

تیپ‌ها در آثار صوفیان برخلاف جامعه‌گرایان،کارکرد بیشتری دارند و همگرایی عمیقی با محتوا و نقد خصلت‌های فردی و اجتماعی برقرار می‌کنند؛ مثلاً در حکایت **شاه و دلقک** و **خرگیری** (مولوی، دفتر پنجم، ۸۷۷) خصلت‌های دوگانهٔ حماقت و استبداد، نکوهش می‌شود یا در حکایت **مرد گدا و گاو** (سنایی،۶۲۷) حرص و دهن‌کجی گدا به تقدیر خداوند، مورد نکوهش است. تیپ **محتسب** (دفتر دوم،۲۷۶) علاوه بر تعصب، نماد ریاکاری و برخورد منفعت‌طلبانهٔ گروه‌های مذهبی با دین است. در صورتی که این تیپ‌ها در طنز جامعه‌گرایان با یک خصلت برجسته‌نمایی می‌شوند، مثلاً حکایت **گدای هول** (**گلستان:** باب سوم، ۱۱۶) بیشتر در مذمت **حرص** است.

نمونهٔ دیگر، تیپ دیوانه[۶] است که در حکایت انوری (دیوانه و مردم شهر،۳۶۰) از ثروتمندان و بی‌خاصیتی آنها انتقاد می‌کند، اما همین **تیپ** در طنز عطار، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به عنوان یک شخصیّت مسلط عمل می‌کند و بیانگر حقایقی ناب از واقعیت‌های پنهان جامعه و مردم است. او گاه در برابر خداوند، به نظام آفرینش اعتراض‌می‌کند. (**منطق‌الطیر**، ۳۱۱) گاهی عابدان و خطیبان را نکوهش می‌کند. (**منطق‌الطیر:** ۳۶۷، اسرارنامه: ۱۶۹) گاهی در تقابل با پادشاه، به خداوند خرده می‌گیرد. (**مصیبت‌نامه:** ۳۰۷) زمانی هم در تقابل با ثروتمندان است. (**الهی‌نامه:** ۱۸۲) به همین دلیل، مشخصهٔ اصلی این تیپ را اعتراض می‌دانند که بخش بزرگی از آن متوجه خداوند است.[۷]

۵- ۱- ۲- شخصیت‌های مقابل

تقابل مفهومی است که به صورت یک اندیشه درآمده است و جز جدایی‌ناپذیر تفکر انسانی شده است. تفکرات ابتدایی بشر نشان می‌دهد که اندیشیدن در قالب مفاهیمی دوگانه، شکل می‌گرفت؛ خیر در برابر شر، خوبی در تقابل بدی، نیروی ایزدی در برابر نیروهای اهریمنی و امثال اینها. این اندیشه در تمام مفاهیمی که بشر خلق کرده، حضور دارد «چیزی که ریشه در

ثنویت ذات انسان دارد و از دیرباز فلاسفهٔ اسلامی و ایرانی به آن توجه داشته‌اند کـه اکثـر امـور انسان و دگرگونی احوال او دارای دوگانگی و تضاد اسـت.» (شـفیعی کـدکنی،۱۳۹۲: ۶۴۳) ژاک دریدا نیز یکی از نقایص فلسفهٔ غربی را تقابل‌های دوگانه می‌داند.[۸]

آنچه تقابل و طنز را به هم پیوند می‌زند، اصولاً ناهماهنگی این دو در ذات خود است. تقابل نوعی تصادم و تضاد با یکدیگر و طنز هم حاصل این ناسازگاریست. بـه نظـر مـی‌رسـد یکـی از بسترهای رشد تقابل، حوزهٔ ادبیات تعلیمی و تئوری بایدها و نبایدهاسـت. تعلـیم و انـدرز، بـرای تثبیت و وضوح یک مطلب اخلاقی، به ناچار آن را با مفهوم مقابل آن روبـرو مـی‌کـرد و از ایـن طریق، هم می‌توانست آن را به وضوح توضیح دهد و هم مخاطب را اقناع کنـد. بهتـرین بافـت برای آن، ساختار روایت بود که با دربرداشتن شخصیّت‌ها و ایجـاد موقعیـت‌هـای متفـاوت، ایـن امکان را فراهم می‌کرد.[۹] بخش بزرگی از طنزهای هر دو طیف از شاعران مورد نظر ما، مبتنی بر تقابل است. این تقابل‌ها هم در شخصیت‌ها و هم مفاهیم متضاد حضور دارند. صـوفیان بـیش از همه، جهان را در دایره‌ای از تقابل‌ها می‌دیدند. جدال بین درون و برون معیاری بود کـه در پرتـو آن، شخصیت‌های مقابل و مفاهیم مقابل شکل می‌گرفت. در میان صـوفیان، سـنایی و مولـوی بیش از عطار به بحث تقابل گرایش داشتند. تقابل زشتی و زیبایی (زنگی و آینه)، پیری و جوانی (زال و مهستی)، غرور و ادعا در برابر تواضع و سـکون (نحـوی و کشـتیبان/ بلبـل و زاغ)، شـاه مستبد و زورگو در برابر دلقک لوده (شاه و دلقک) زیرکی و تجربه در برابر نادانی و خامی (زیرک و ابله/ چنار وکدوبن)

عناصر متقابل فقط محدود به شخصّیت‌ها نبود، بلکه وجهی دیگر از آن شکل‌گیری مفـاهیم متقابل بود. در عرفان، این مسئله تحت تأثیر مفاهیم تعلیمی و رفت و آمـد بـین دنیـای درون و بیرون بود چرا که عالم ماده را در برابر عالم روح قرار می‌داد و میان آن‌هـا رابطـهٔ عـالی و نـازل برقرار می‌کرد. (نک.حیاتی، ۱۳۸۸: ۲۲) به همین سبب، چه بسا شخصیّت‌هایی که در مقابل هـم قرار می‌گرفتند، در عالم بیرونی رابطهٔ تقابلی میان آن‌ها وجود نداشت. (نک. پاسانسب، ۱۳۸۶: ۷) مثلاً تقابل نحوی با کشتیبان و زنگی با آینه، مدیون بافت روایی و زمینهٔ چالش‌برانگیز آن‌هاست:

غرور≠ تواضع/ علم و تئوری≠ عمل/دانش بشری≠ علم لدنی/زشتی≠ زیبایی/ جهل≠نادانی

در طیف طنزپردازان جامعه‌گرا، انوری و مخصوصاً سعدی، به بحث تقابل توجـه داشـته‌انـد. شیوهٔ انوری، برگزیدن دو چیز نامتناسب و ناهمگون و خلق یک موقعیت با پرسـش و پاسـخ یـا مناظره است. تیزبینی و هوشیاری یکی در مقابل حماقت دیگـری (زیـرک و ابلـه) رواج و رونـق

شغلی در برابر کساد دیگری (شاعری و کناسی)، پختگی و دوراندیشی در مقابل خامی و شتابزدگی (چنار و کدوبن)، بی‌تمیزی یک شخصیت در برابر فراست دیگری (حاکم نادان و روباه). نوع پخته‌تر تقابل در تاروپود حکایت‌های سعدی جای دارد، تا جایی که آن را یکی از ویژگی‌های شاخص حکایت‌های گلستان دانسته‌اند.[۱۰] روش سعدی، توصیف و برجسته‌سازی صفتی مضموم به مدد تقابل است که در کنار یک شخصیّت یا خلق یک موقعیت جدید حاصل می‌شود. این تقابل هم به صورت واژگانی و هم معنایی نمود دارد. مثلاً در حکایت **زاهد و مهمانی پادشاه** گزاره‌های تقابلی زیر وجود دارد: ادعای زهد ≠ مهمانی پادشاه/طعام≠ نماز/ارادت≠ عادت/ بنشستند≠ برخاستند/کعبه≠ ترکستان/ ترسم≠ یقین دارم/ به طعام ارادت داشتن ≠ به نماز عادت داشتن/هنرها گرفته بر کف دست≠ عیب‌ها برگرفته زیر بغل (نک. رضوانیان، ۱۳۸۸: ۱۰) در طنز صوفیان، اکثر تقابل‌ها بر حسب ضرورت و به نفع مفاهیم تعلیمی شکل گرفته‌اند، طوری که خارج از بافت حکایت خاصیت تقابلی خود را از دست می‌دهند، مثلاً در حکایت **زال و مهستی** ظاهراً تقابلی از نوع آنچه که میان **زیرک و ابله** مطرح است، دیده نمی‌شود، اما در بافت روایت، آن‌ها مقابل هم قرار دارند.

تقابل‌ها درطنز جامعه‌گرایان، ظرفیت معنایی محدودی دارند و خارج از بافت روایت هم خاصیت تقابلی خود را حفظ می‌کنند، مثلاً در حکایت **چنار و کدوبن** دو چیز نامتناسب مقابل هم قرار گرفته‌اند که در خارج از روایت هم در تضاد با هم هستند و در نهایت بر یک معنا و مفهوم تأکید دارند.

۵- ۱- ۳- شخصیّت‌های تمثیلی

مهم‌ترین نقش شخصیّت‌های تمثیلی، تفسیر مفاهیم ذهنی است، از این‌رو گفته‌اند که خصوصت فنی تمثیل در این است که به کیفیت‌های انتزاعی، شخصیت انسانی می‌دهد و ارزش آن به این است که هم جنبه‌های لذت‌آفرینی شعر حکمی و تعلیمی را تقویت می‌کند و هم مفاهیم پیچیده را تا سطح ادراک عامه قابل فهم می‌کند. (نک. میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۸؛ پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۵۷) تمثیل را دارای دو بعد می‌دانند: یکی بعد نزدیک که سطح ظاهری و روایی حکایت را تشکیل می‌دهد و دیگری بعد دور که لایه‌های عمیق معنایی را در زیر سطح روایی و با کمک نشانه‌هایی به ذهن مخاطب منتقل می‌کند. (نک. پارسانسب،۱۳۹۰: ۱۷-۱۸) معمولاً جنبه‌های طنزآمیز تمثیل، در لایه‌های ظاهری کلام بروز می‌کنند و حاصل واکنشی هستند که در

رویارویی با حوادث و موقعیت‌های متناقض به وجود می‌آیند، مثلاً در حکایت تمثیلی **شغال و خم رنگ** (**مثنوی، دفتر سوم**، ۳۷۱- ۳۷۲) شخصیّت **شغال** با تقلید گفتار و رفتار انسانی در طنزآمیز کردن فضا مؤثر است؛ تک‌گویی شغال با خود، قیاس ناسازگار او در تشبیه کردن خود به طاووس، فرورفتن در خمّ رنگ، قرار گرفتن او در برابر آفتاب و جلوه‌گری و خودنمایی پیش شغالان دیگر، جنبه‌هایی طنزآمیز از لایه‌های ظاهری حکایت هستند. همچنین در حکایت گرگ و روباه (**اسرارنامه**، ۲۱۱) افتادن ناگهانی روباه در چاه و فریب دادن گرگ برای نشستن در کفهٔ دلو و در نهایت نجات خود و هلاک گرگ، طنز ظاهری حکایت را تشکیل می‌دهد. در لایه‌های پنهانی، این تصاویر و واکنش‌ها برای برجسته کردن مفاهیم مورد نظر راوی به کار می‌روند. در طنز جامعه‌گرایان استفاده از این نوع شخصیّت‌ها و ظرفیت طنزآمیز آن‌ها، چندان مورد اقبال نیست، شاید یکی از دلایل آن این است که مفاهیم در طنز جامعه‌گرایان، طرح پیچیده‌ای – آنگونه که در روایت صوفیان مطرح است– ندارند و از طرفی، چند لایه بودن معنا در طنز جامعه‌گرایان مشاهده نمی‌شود.

۵-۲- شگردهای طنز

در آفرینش طنز، شگردها و تکنیک‌های متنوعی متناسب با موقعیت استفاده می‌شود. این شیوه‌ها از کوچکترین بازی‌های زبانی تا نقیضه‌پردازی از بعضی سبک‌ها را دربرمی‌گیرند. کتاب مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی، بعضی از این شگردها را به طور کلی نام برده است: تحقیر، تشبیه به حیوانات، قلب اشیا و الفاظ، تحامق و کودن‌نمایی، خراب کردن سمبل‌ها، ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول، تهکّم، نفرین و دشنام» (حلبی، ۱۳۶۴: ۶۲- ۸۶) منتقدی دیگر با نگاهی جزئی‌تر به این شیوه‌ها، موارد زیر را نام می‌برد: «ساختار و وضع خاص یک پدیده، ناسازگاری و تناقض درونی، قیاس امور ناسازگار، بیان غیرمستقیم، ارادهٔ مفهوم متضاد از کلام، سفسطه، ابهام، بزرگ‌نمایی و اغراق، جناس‌سازی و بازی‌های لفظی، استفاده از واژه‌ها و تعبیرهای عامیانه، واژه‌سازی و ترکیب‌سازی‌های غریب، بی‌معنی‌گویی، بدیهه‌گویی، در نظر نگرفتن مخاطب و موقعیت بلاغی او» (شادروی‌منش، ۱۳۸۰: ۵۰-۵۹)

بافت طنز از یک طرف و حال و موقعیت گویندهٔ طنز از طرف دیگر، بر تقسیم‌بندی و جهت‌گیری این شگردها تأثیر گذاشته است. قهرمان شیری (۱۳۷۶: ۱۱- ۱۲) در برشماری شگردهای طنز عبارتی به مواردی چون: عبارت‌های دو پهلو و ایهام‌دار، مدح شبیه به ذم و ذم

شبیه به مدح، جناس، سجع، پارودی، تغییر و تحریف واژگان، تغییر تلفظ واژگان، طرح معنایی دیگر از واژه، تقلید از صداها و سبک‌ها و ترکیب‌ها، برهم‌زدن هنجار دستورمند، مراعات‌النظیر و طنز کنایی هستند و در باب شگردهای طنز موقعیتی به مقولاتی نظیر: اغراق و مبالغه، کوچک‌نمایی، تناقض، تطابق و قیاس، ربط نامربوط‌ها، همسویی ناسازها، وارونه‌نمایی و معکوس جلوه‌دادن، بدترکردن یک موقعیت، عذر بدتر از گناه، جابجایی موقعیت، تمثیل‌آوری، حاضرجوابی، بلاهت و کندذهنی. (نک. قهرمان شیری، ۱۳۷۶: ۱۱-۱۲) اینک تعداد مشخصی از این شگردها را در حکایات مورد نظر بررسی و برای هر یک نمونه‌هایی ذکر می‌کنیم:

۱- غافلگیری: یکی از پرکاربردترین شگردها در طنز است که به دو صورت رفتاری و کلامی دیده می‌شود:

۱-۱- غافلگیری رفتاری، اقدام ناگهانی و کنش‌های غیرمنتظرهٔ اشخاص همراه با هنجارشکنی است.

در حکایت **مرد گدا و گاو** (**حدیقه**، ۶۲۷) تنها دارایی مرد گدا یک گاو است که آن هم با خطر وبا روبرو می‌شود. او در اقدامی خنده‌آور و غافلگیرکننده به جای گاو، از همسایه خر می‌خرد. از قضا گاو می‌ماند و خر می‌میرد. ضربهٔ پایانی طنز، اعتراض به تقدیر خداوند با یک غافلگیری کلامی است:

هر چه گویم بود ز نسناسی تو خری را ز گاو نشناسی

در حکایت **اعرابی و سلطان ملکشاه** (انوری، ۶۴۸) غافلگیری رفتاری در دو موقعیت اتفاق می‌افتد: یکی متوسل شدن اعرابی به دربار پادشاه و درخواست گزاف (صد دینار) از او به بهانهٔ حج. دوم، نمایش مضحک پادشاه در برابر اعرابی؛ طوری که با تعارف‌های ریشخندآمیز، دو برابر مبلغ درخواستی را به اعرابی تقدیم می‌کند.

۱- ۲- غافلگیری کلامی، به این شگرد حاضرجوابی یا بدیهه‌گویی هم می‌گویند. گزاره‌ای کلامی که فشردهٔ تمام روایت است و به عنوان شلیک نهایی و ضربه‌ای اقناع‌کننده به کار می‌رود. در حکایت "بلبل و زاغ" (سنایی، ۴۱۰) بلبل بعد از آنکه موقعیت زاغ را تمسخر می‌کند، خود در دام می‌افتد و گزاف‌گویی و غرور او با ضربه‌ای غافلگیرکننده پوچ می‌شود:

گفت زاغک به بلبل ای بلبل گشتی آخر تو ساکن از غلغل

و یا در حکایت **زن لال و شاگرد حصیری**: (انوری، ۶۷۱) چنین حاضرجوابی‌ای دیده می‌شود:

تدبیر نمد کن به نمدگر شو ازیراک　　تا نرخ پرسی به دی‌ماه رسد سال

هم‌چنین در حکایت **شاه و دلقک** (**مثنوی، دفتر پنجم**: ۷۵۲):

کی توان حق گفت زیر لحاف　　با تو ای خشم‌آور آتش سجاف

۲- بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی: در اصطلاح ادبی، اغراق (hyperbole) به توصیف، مدح یا ذم بیش از حد گفته می‌شود که در آن مفاهیم خرد، آن‌قدر بزرگ جلوه داده می‌شود که دیگر چندان قابل قبول نباشد. (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۹) در بلاغت انگلیسی برای اغراق دو قسم شمرده‌اند: اغراقی که معانی خرد را، بزرگ جلوه دهد (hyperbole) و دیگر اغراقی که به موجب آن معانی بزرگ را خرد جلوه دهد (me iosise under statement) که نوع اخیر برای استهزاء کاربرد دارد. (داد،۱۳۸۰: ۳۱) این شیوه در طنزهای عطار و مولوی به نسبت سنایی بیشتر است و در طنز جامعه‌گرایان، سعدی و انوری بارها آن را به کار برده‌اند. در این روش از عوامل بلاغی چون استعاره، تشبیه طنزآمیز، کنایه و...، استفاده می‌شود. برای نمونه در حکایت **خطیب و دیوانه** دیوانه سخنان خطیب را به **دوغ** تشبیه می‌کند و با استعاره‌ای طنزآمیز، خطیب را **طبل پرباد** می‌خواند:

به عمری این کواره بافتی تو　　و لیکن دوغ در وی یافتی تو

مرا صبر است تا این طبل پرباد　　دریده گردد بی‌بانگ و فریاد

(اسرارنامه: ۱۶۹)

یا در حکایت **اهل سوق** (انوری، ۶۴۵- ۶۴۶) راوی به هر وسیله‌ای از طنزهای آوایی گرفته تا عوامل نحوی و بلاغی، در کوچک‌نمایی و تحقیر بازاریان می‌کوشد:

روزی پسر با پدر خویش چنین گفت　　کان مردک بازاری از آن زرق چه جوید

گفت چه تفحص کنی احوال گروهی　　کز گند طمعشان سگ صیاد نبوید

عاقل چنان به طایفهٔ دون نگراید　　مردم به سوی مزبله و جیفه نپوید

بازار یکی مزرعهٔ تخم فساد است　　زان تخم در آن خاک چه پاشی که چه روید

نوع دیگری از اغراق که همزمان هم از بزرگ‌نمایی و هم کوچک‌نمایی استفاده می‌کند، **کاریکاتور** نام دارد که شاعر یا نویسنده با استفاده از اغراق و تحریف در توصیف، برخی از ویژگی‌های شخصی فرد موردنظر را برجسته و مضحک می‌کند. (**نک. اصلانی**، ۱۳۸۵: ۱۷۱) مثلاً در این حکایت از سعدی: «ابلهی را دیدم سمین، خلعتی ثمین در بر و قصبی مصری بر سر

و مرکبی تازی زیر ران و غلامی از پی دوان کسی گفت: [سعدی] چون می‌بینی این [دیبا]ی مُعلَم بر این حیوان لایعلم؟ [گفتم]: خطی زشت است که به آب زر نوشته است. (باب سوم: ۱۱۹)

۵- ۲- ۱- شگردهای زبانی و بلاغی در طنز صوفیان

هر چند طنز صوفیان بیشتر برجنبه‌های نمایشی و توصیف موقعیت‌ها استوار است و لفظ‌پردازی و بازیهای زبانی و بلاغی نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری این طنزها ندارند، با این همه، در بعضی مواقع عوامل زبانی و بلاغی در اوج‌گیری طنز مؤثر بوده‌اند. مثلاً در **حکایت فقیه و دستار زفت** دستار که نقش مهمی در نمایش رفتار ریاکارانهٔ فقیه دارد، با تشبیه و استعاره برجسته‌نمایی شده است:

ظاهر دستار چون حلّهٔ بهشت — چون منافق اندرون رسوا و زشت
رو سوی مدرسه کرده صبوح — تا بدین ناموس او یابد فتوح
این چنین که چهار پرّه می‌پری — باز کن آن هدیه را که می‌بری

(مولوی، دفتر چهارم: ۶۲۰)

یا در حکایت **پیرزن عشوه‌گر** تشبیهات به بهترین شکل ممکن، وضع و حال ظاهری پیرزن را نشان می‌دهند:

بود کَمپیری نود ساله کلان — پُر تشنج روی و رنگش زعفران
چون سر سفره رُخ او تُوی تُوی — لیک در وی بوده عشقِ شوی
ریخت دندانهاش و مو چون شیر شد — قد کمان و هر حسش تغییر شد...

(دفتر ششم: ۹۶۷)

نمونهٔ دیگر از عوامل بلاغی که به وضوح در طنز صوفیان دیده می‌شود، تهکّم (Sareasm) است. تهکّم «در لغت به معنی مسخره کردن و دست انداختن و در اصطلاح ادبی، نوعی وارونه‌گویی کلامی است که با بیانی طنزآمیز، کسی را به ظاهر ستایش کند اما در لحن کاملا مشخص در پی تحقیر باشد.» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۹۴)

نمونه‌هایی از تهکّم:

- حکایت مرد گدا و گاو (سنایی، ۶۲۷):

سر برآورد از تحیّر و گفت — کای شناسای رازهای نهفت
هر چه گویم بود ز نسناسی — تو خر را ز گاو نشناسی

– حکایت پیرزن عشوه‌گر (دفتر ششم: ۸۳):

تـا کـه سـفرهٔ روی او پنهـان شـود　　تـا **نگـین حلقـهٔ خوبـان!** شـود
بـاز چـادر راسـت کـردی **آن نگـین!**　　عُشـرها افتـاد از رو بـر زمـین

۵- ۲- ۲- شگردهای زبانی- بلاغی در طنز جامعه‌گرایان

اهمیّت این شگردها در طنز جامعه‌گرایان تا جایی است که از وجوه اصلی تمایز با طنـز صـوفیانه به شمار می‌آیند. اینک مواردی از این شگردها:

۱- تشبیه: این شگرد بیشتر همراه اغراق روی می‌دهد:

– حکایت مرد کنّاس و انوری (۵۶۱): راوی طبقهٔ شاعران را به **گاو خراس** تشبیه مـی‌کنـد که اختیارشان در دست خودشان نیست.

بـاز چـو گـاو خـراس از تـو و از پایـهٔ تـو　　کارفرمای ترا دیـده چنـان بربسـته اسـت

– در مذمت اهل سوق (ص.۶۴۵):

بـازار یکـی مزرعـهٔ تخـم فسـاد اسـت　　زان تخم در آن خاک چه پاشی که چه روید

۲- استعاره

– در مذمت اهل سوق (انوری، ۶۴۵):

«عاقـل چنـان بـه طایفـهٔ دون نگرایـد　　مردم بـه سـوی **مزبلـه** و **جیفـه** نپویـد»

– اعرابی و ملکشاه (انوری، ۶۴۸):

که چون به کعبه رسی هیچ یاد من نکنـی　　کـه از **وکیـل در بـد** تبـاه گـردد کـار

– سعدی و یاران دمشـقی (**گلستان: باب دوم**، ۹۹): سـعدی از موقعیـت اول خـود کـه در دست یهودی گرفتار آمده است با عنوان **طویلهٔ نامردم** یاد می‌کند:

قیاس کن که چه حالم بوَد در این ساعت　　کـه در **طویلـهٔ نـامردمم** ببایـد سـاخت

۳- تهکّم

– حکایت اعرابی و ملکشاه (انوری، ۶۴۸): پادشاه، گدا را با القاب احترام‌آمیز ریشخند می‌کند:

رفـت خـازن و آورد و پـیش شـه بنهـاد　　بلطف گفت شه او را که **سیّد** ایـن بـردار

–حکایت گدای هول (**گلستان: باب سوم**، ۱۱۶): نوعی از مدح شبیه به ذم که بـه تهکّـم نزدیک است در این حکایت وجود دارد:

«لایق قدر بزرگ سلطان کجا باشد دست [همّت] به مال چون من گدایی آلوده کـردن کـه جوجو [به گدایی] فراهم آورده‌ام!»

۴- ارسال‌المثل: در اصطلاح علم بدیع آن است که شاعر مثل معروفی را در شعر خود بیاورد یا شعری یا سخن حکیمانه‌ای بگوید که حکم مثل پیدا کند و قبول عامه یابد و به صورت ضرب‌المثل درآید. (داد، ۱۳۸۰: ۲۳)

– حکایت سعدی و یاران دمشقی (باب دوم، ۹۹): سعدی ملامت دوستان را بر مخاطرهٔ جدید که در آن غافلگیر شده، ترجیح می‌دهد:

پای در زنجیر پیش دوستان به که با بیگانگان در بوستان

– حکایت زاهد و مهمانی پادشاه (باب دوم، ۸۸):

ترسم نرسی به کعبه ای اعرابی کاین ره که تو می‌روی به ترکستان است

۵- جناس: درکاربرد طنزآمیز، جناس خود حالت مبالغه‌آمیز، تصنعی، عمدی با غیرعمدی پیدا می‌کند. (اصلانی، ۱۳۸۵: ۹۵)

– حکایت دهقان و خواجه بهاءالدین (**کلیّات**: ۳۰۵): «گفت حال آنکه من پیش از این دهخدا و باغ خدا و خانه خدا بودم. نوّاب تو ده و باغ و خانه از من به ظلم بستدند، خدا ماند.» راوی در این شوخی زبانی از معنای دوگانهٔ **خدا** در ارتباط با دهقان، معنی مجازی آن را اراده کرده است.

–حکایت بزرگ‌زاده و پسر(**کلیّات**، ۲۴۷): «پسر گفت من در کتابی خواندم که هرکس بزرگی خواهد باید هر چه دارد ایثار کند. من بدان هوس این خرده ایثار کردم. پدر گفت ای ابله غلط در لفظ **ایثار** کرده‌ای که به تصحیف خوانده‌ای. بزرگان گفته‌اند هر کس که بزرگی خواهد باید هر چه دارد **انبار** کند.

– حکایت عمران نام (**کلیّات**، ۲۹۱): «عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت چون عمر نیست چراش می‌زنید؟ گفتند عمر است و الف نون عثمان بر آن افزوده‌اند.»

در جدول زیر نمونه‌های جزئی‌تری از این شگردها، به همراه بسامد آن در آثار دو گروه شاعران مورد نظر آورده می‌شود:

ردیف	شگردهای طنز	جامعه‌گرایان	صوفیان
۱	آوایی [تکرار واژه‌ها، تکرار هجا، کاربرد معنایی قافیه و...]	۵	۱
۲	واژه‌ها و خطاب‌های تحقیرآمیز	۶	۲
۳	طنز در جملات [معترضه، دعایی، شرطی، پرسشی]	۷	—
۴	شوخی‌های زبانی	۲	۴
۴	جناس و سجع	۵	۲
۵	تقابل	۷	۱۳

ردیف	شگردهای طنز	جامعه‌گرایان	صوفیان
۶	تناقض	۲	۵
۷	بزرگنمایی و کوچک‌نمایی	۱۱	۷
۸	کنایه	۱۰	۷
۹	تشبیه	۷	۷
۱۰	ارسال‌المثل	۷	۱
۱۱	حسن‌تعلیل	۵	—
۱۲	استعاره	۳	—
۱۳	تلمیح	۲	—
۱۴	تهکّم	۷	۸
۱۵	غافلگیری کلامی	۱۲	۱۰
۱۶	غافلگیری رفتاری	۱۰	۱۴
۱۷	ایهام	۱	—
۱۸	اقتباس	۳	—
۱۹	دشنام	۱	۳
۲۰	تفسیر به رأی- مصادره به مطلوب	۳	—
۲۱	القاب احترام‌آمیز برای شخص نامحترم	۲	—
۲۲	کودن‌نمایی – دلیل‌تراشی	۳	۴
۲۳	لاف و خودستایی	—	۱
۲۴	پندار نادرست	—	۱
۲۵	قیاس امور ناسازگار	—	۲
۲۶	نقیضه‌پردازی- نشانه‌های طنزساز	۱	۳

۵- ۳- اهداف طنز

طنزها جلوه‌ای نامحدود دارند و از نازل‌ترین اهداف تا عالی‌ترین آن‌ها را پوشش می‌دهند، به همین دلیل می‌گویند: «طنزنویسان دو هدف را دنبال می‌کنند، که یکی از آن‌ها ارزش کمتری دارد، چرا که فقط رضایت خصوصی و لذت مؤلف را مد نظر دارد...؛ هدف دیگر، روحیه‌ای عمومی است که خردمندان را برمی‌انگیزد تا جهان را تا حد امکان اصلاح کنند.» (پُلارد، ۱۳۹۱: ۹۶) هر جا معضل و کاستی‌ای باشد، رسالتی برای طنز خصوصاً طنز متعهد آغاز می‌شود و آن انتقاد و امید به اصلاح است. شادروی‌منش دربارهٔ اهداف طنز یا آماج‌های طنز، موارد متعددی را نام می‌برد: ۱- ظاهر نازیبا یا ناخوشایند کسی ۲- تمسخر خصلت‌های ناپسندی که جنبهٔ شخصی دارند ۳- انتقاد از خصلت‌های ناپسندی که جنبهٔ اجتماعی دارند ۴- انتقاد از یک قشر

یا گروه اجتماعی ۵- انتقاد از روابط سیاسی حاکم بر جامعه یا حکومت‌های ستم‌پیشه ۶- لبهٔ تیز طنز متوجه کل بشر می‌شود ۷- امور و اعتقادات دینی یا مذهبی ۸- اعتراض است به خود مقولهٔ دین و مذهب، یا هر آنچه نماد آن شمرده شود یا نوعی اعتراض بـه خلقـت و بیهـودگی جهـان. (نک. شادروی‌منش، ۱۳۸۰: ۶۹-۷۷)

طبقه بندی اهداف طنز با محوریت طنز جامعه‌گرایان و صوفیان

۱	نقد خصلت‌های فردی	جامعه‌گرایان	۱- چنار و کدوبن [غرور- بی‌تجربه] ۲- شاگرد حصیری و زن لال [خساست] ۳-زاهد و مهمانی پادشاه [ریاکاری] ۴- سعدی و یاران دمشـقی [قدرنشناسـی موقعیت]۵- گدای هول [حرص] ۶- ابله [نادانی- ظاهرآراسته در برابـر بـاطن تهی] ۷- مردک [حماقت]
		صوفیان	۱- زنگی و آینه [حماقت، غرور، عدم پذیرش واقعیت] ۲- بلبـل و زاغ [غـرور] ۳- زال و مهستی [بی‌وفایی] ۴- مرد گدا [حرص، ستیز با سرنوشت] ۵- بیمار و نادان [حماقت] ۶- رند و کم‌آزار ۷- دو مست [عیب‌جویی] ۸- گرگ و روباه [جدال با نفس] ۹- دیوانه و رعنایـان [خودپسـندی] ۱۰- نحـوی و کشـتیبان [غـرور] ۱۱- قزوینـی و دلاک [ادعـای دروغ] ۱۲- دلقـک و شـاه [غـرور و ناشکیبایی] ۱۳- پیرزن عشوه‌گر [نکوهش رفتار نابجا]
۲	گروه‌ها و طبقات اجتماعی	جامعه‌گرایان	۱- انوری و مرد کناس [شاعران] ۲- در مذمت اهل سوق [بازاریان] ۳- دیوانه [انتقاد از ثروتمندان] ۴- بزرگ‌زاده و پسر[انتقاد از بزرگان]
		صوفیان	۱- پیر و قاضی [ستم، حیله‌گری] ۲- رافظی و عوام [حماقـت] ۳- خطیـب و دیوانه [غرور نابجا، بی‌ثمری وعظ] ۴- عابد و موسی [ظواهر عبادت] ۵- فقیـه و دستار [ریاکاری] ۶- مست و محتسب [ظـاهربینی] ۷- شـغال و خـم رنـگ [نکوهش ریاکاری]
۳	نقد قشرهای مذهبی	جامعه‌گرایان	۱- خطیب‌کریه‌الصوت [نکوهش صـوت نـاخوش- رنجـش مـردم] ۲- واعـظ [غرور- پندار نادرست] ۳- شیخ [نادانی و حماقت] ۴- عمـران نـامی [تعصـب مذهبی]
۴	نقد سیاسی	جامعه‌گرایان	۱- زیرک وابله [خواهندگی] ۲- روباه [بی‌تمیزی پادشاه] ۳- دهقـان [سـتم و زورگویی] ۴- علاء نام حاکم[انتقاد از حاکمان]
		صوفیان	۱- شاه و دلقک [نکوهش استبداد] ۲- خرگیری [نادانی، بی‌تمیزی]
	اعتراض به تقدیر خداوند و نظام آفرینش		۱ سلطان محمود و دیوانه [اعتراض به نـابرابری] ۲- دیوانـه و عمیـد نیشـابور [اعتراض به بی‌عدالتی و توزیع ثروت- انتقاد از طبقه ثروتمنـدان] ۳- دیوانـه و گفت و گو با حق [اعتراض به نابرابری]

نتیجه

هر چند مشترکات زبانی و گفتمانی در طنز شاعران صوفی و جامعه‌گرا وجود دارد، اما تفاوت در افکار سبب ایجاد روش‌های متفاوت و در نهایت دگرگونی چهرهٔ طنز در آثار اینان شده است. در بازنمایی خصایص طنز این شاعران نتایج زیر شایستهٔ یادآوری است: ۱- هر دسته از این شاعران از شخصیت‌های متنوعی در طنز خود بهره برده‌اند اما کارکرد طنزآمیز و پویایی آن‌ها در طنز صوفیان بیشتر است، چون از لحاظ کیفی این شخصیت‌ها هم منبع کنش و خلق موقعیت‌های شگفت بودند و هم می‌توانستند با بکارگیری دو شخصیت و زمینه‌سازی یک رفتار نمایشی، سهم بیشتری در نکوهش خصلت‌های درونی داشته باشند. ۲- دیدگاه تقابلی یا مفهوم تقابل هم در شاعران صوفی (سنایی، مولوی) و هم جامعه‌گرا (انوری و سعدی) مشاهده می‌شود؛ با این تفاوت که در طنز صوفیان به یک روش ویژه و خلاق تبدیل شده است، به عبارتی، بیشتر طنز صوفیان بر مدار تقابل‌های خودساخته است در حالی که جامعه‌گرایان از تقابل‌های آشکار در جهان پیرامون خود استفاده کرده‌اند. ۳- اهداف طنز صوفیان بیشتربر مدار نقد خصلت‌های فردی و درونی، نقد قشرهای مذهبی و طنز اعتراضی استواراست؛ در حالی که طنز جامعه‌گرایان در نکوهش خصلت‌های فردی و ظاهری، نقد گروه‌ها و طبقات اجتماعی و طنز سیاسی است. ۴- طنز صوفیان بیشتر طنزی نمایشی است و ذات خود را در ژرف ساخت حکایت خود را نشان داده است، در حالی که طنز جامعه‌گرایان طنزی توصیفی است که به آسانی می‌توان آن را در سطح کلمات، آواها و ویژگی‌های زبانی و نحوی مشاهده کرد. ۵- آنچه در طنز جامعه‌گرایان مطرح است از مجموعه آواها و ویژگی‌های نحوی تا بلاغت و محتوا، رنگی بیرونی دارد و با واقع‌گرایی پیوند می‌خورد، به همین سبب محتوای این نوع طنزها، چند لایگی معنا را در درون خود برنمی‌تابد؛ اما، طنز صوفیان با جنبه‌های درون‌گرایی انطباق یافته است و حاصل تناقض میان ظاهر و باطن و تقابل مداوم این دو نهاد است؛ نمی‌توان گفت آن‌ها یقیناً اهدافی طنز آمیز را جست‌وجو کرده‌اند بلکه طنز آن‌ها نتیجهٔ ترکیب تقابل‌ها و حوادث طنزآمیز است که منجر به طنز موقعیتی شده است. به همین دلیل، همه چیز از شخصیت‌های طنزآمیز گرفته تا تقابل‌ها و استفاده از عناصر و اشیا نمادین و در نهایت چندلایگی معنا در سایهٔ دید محتوانگر آن‌ها تشخّص پیدا کرده است.

یادداشت‌ها

1- verbal irony
2- structural
3- verbalstaire
4- satire of circumstance
5- language- Bound Humor

کتاب **دربارهٔ طنز** شگردهای زبانی این نوع طنز را مورد بررسی قرار داده و مواردی چون: ابهام، جناس و بازی‌های کلامی، کنایه و طعنه را نام می‌برد و در بارهٔ ویژگی‌های آن‌ها می‌نویسد: ۱- ایجاد تأثیر کمیک ۲- جلب توجه (طرح ایده‌ای جالب، اشاره به مسأله‌ای اجتماعی، برملاکردن نقاب‌های دروغین و...) ۳- به رخ کشیدن ویژگی‌های سبکی ۴- تلمیح به موارد دیگر به قصد خنداندن (نک. حری،۱۳۹۰: ۷۷- ۷۸)

۶- برای تفصیل بحث در مورد **دیوانگان** در آثار عطار به دو مقالهٔ «حکمت دیوانگان در مثنوی‌های عطار» نصرالله پورجوادی، مجله: نشر دانش؛ آذر و دی ۱۳۷۱- شماره ۷۳، ص.۳ ، «دیوانگان: سخنگویان جناح معترض جامعه» مریم حسین‌آبادی، سیدمحمود الهام‌بخش، کاوش‌نامه، سال هفتم،۱۳۸۵، ص.۷۷ و کتاب **تجلی رمز و روایت در شعر عطار** رضا اشرف‌زاده (۱۳۷۳). انتشارات اساطیر، صص.۵۸- ۶۸ رجوع شود.

۷- «خرده‌گیری دیوانگان گاهی خدا و گاهی به شیوهٔ اهتمام او به حال بندگان و گاهی تحمل رنج‌های بیهوده از سوی او به این بندگان است. طرز این خرده‌گیری مانند پله‌های فراوان یک نردبان از پایین به بالاست. گاهی نوعی کج‌خلقی از رنج‌های این جهان است و گاهی نومیدی حاصل از تجربیات تلخ یا نوعی تسلیم تأثّرانگیز است.گاهی این انسانهای دردمند، نگاه خود را متوجه آسمان می‌کنند و با صدای بلند یا آهسته و شِکوه از آسمان، ادعاهای سخت و سنگین و حتی تهدیدآمیز بر الوهیّت اقامه می‌کنند.» (ریتر، ۱۳۷۴: ۲۵۲)

۸- «اندیشهٔ فلسفی علمیِ غرب، همواره زندانی عناصری دوقطبی بوده است که خود آفریده است و پنداشته است که واقعیت دارد. متافیزیکی که هرگز نتوانسته است خود را از بند این زندان‌ها برهاند: بد در برابر نیک، نیستی در برابر هستی، غیاب در برابر حضور، نادرست در برابر درست، دروغ در برابر حقیقت.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۷۵)

لویی استرس هم در بحث انسانشناسی ساخت‌گرا در بارهٔ چگونگی شکل‌گیری و تکامل این تفکر در نیاکان ما می‌گوید: یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی خلق تقابل‌هاست: برخی چیزها قابل خوردن هستند و برخی دیگر نه، برخی موجودات خطرناک و برخی نه،... او معتقد است که نیاکان ما، بدون ما این الگو یا ساختار را وضع کرده‌اند تا بر جهانی مسلط شوند که تدریجاًدر نظرشان چیزی مجزا و بیگانه جلوه می‌کرد: نیاکان ما با فراگرفتن اشکال اولیّهٔ زبان،گویی طبقه‌بندی جهانشان را آغاز کرده‌اند. این طبقه‌بندی به شکلی بسیار ابتدایی صورت گرفته و همواره مبتنی بر حضور و غیاب بوده است، روشنایی/ تاریکی، بالا/ پایین، پوشیده/ برهنه، مقدس/ نامقدس. (نک. برتنس، ۱۳۹۱: ۷۷)

۹- گریما به چگونگی شکل‌گیری تقابل در داستان می‌پردازد و می‌گوید: مادهٔ اولیه و خام هر روایتی را تقابل‌های دوگانه تشکیل می‌دهد. به نظر وی، ارتباط و هم‌نشینی این تقابل‌های دوتایی باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌گردد، در داخل داستان به این تقابل‌های دوتایی، شکل و شمایل خصلت‌گونه داده می‌شود و به ویژگی تبدیل می‌گردند؛ اگر به این ویژگی‌ها، فردیت هم داده شود، این تقابل‌ها به شخصیت بدل می‌شوند. (نک. اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

۱۰- «بنا نهادن گلستان بر عنصر تضاد چه به عنوان آرایهٔ ادبی و چه به عنوان عنصری فلسفی،کاملا آگاهانـه بـوده است. سعدی با این شگردها، به خوبی زبان سخن خویش را با عنیت زندگی پیوند داده است. تضاد همـهٔ عناصـر زنـدگی و در عـین حـال اسـتحکام ناشـی از آن، دقیقـا در سـاختار حکایـت‌هـای گلسـتان دیـده مـی‌شـود.» (رضوانیان،۱۳۸۸: ۱۲)

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک (۱۳۷۰) **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) **درآمدی بر ساختارگرایی**، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.
- _____ (۱۳۸۳) **عناصر داستان.** ترجمه: فرزانه طاهری. چاپ دوم، تهران: نشرمرکز.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۸۵) **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، چاپ اول. تهران: انتشارات کاروان.
- امینی، اسماعیل. (۱۳۸۵) **خندمین‌تر افسانه (جلوه‌های طنز در مثنوی)**، چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.
- انوری. (۱۳۷۹) **یک قصه بیش نیست**، چاپ اول. تهران: انتشارات عابد.
- انوری، اوحدالدین. (۱۳۴۰). **دیوان اشعار**، تصحیح مدرس رضوی، ج۱ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). **از صبا تا نیما**. ج۲. تهران: انتشارات زوّار. چاپ نهم.
- برتنس، هانس. (۱۳۹۱). مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: انتشارات ماهی. چاپ چهارم.
- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). **طنز و طنزپردازی در ایران**. تهران: انتشارات صدوق. چاپ اول.
- _____. (۱۳۸۳). طنزپردازان ایران، از آغاز تا پایان دوره قاجار. تهران: انتشارات دستان.
- پارسانسب، محمد. (۱۳۹۰). **داستان‌های تمثیلی- رمزی**. تهران: انتشارات چشمه.
- _____. (۱۳۸۶). ساختارشناسی طنز در مثنوی. فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۱۶: ۳۳- ۵۶
- پُلارد، آرتور. (۱۳۹۱). **طنز**. ترجمه: سعید سعیدپور. چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). **در سایه آفتاب**. تهران: انتشارات مروارید.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۴). **تاریخ طنز در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات کاروان.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). **درباره طنز**. چ چهارم. تهران: سورهٔ مهر.
- حسام‌پور، سعید. دهقانیان، جواد. خاوری، صدیقه. (۱۳۹۰). بررسی تکنیک‌هـای طنـز و مطایبـه در آثـار هوشـنگ مرادی کرمانی. مجله علمی- پژوهشی ادبیات کودک شیراز. سال دوم، بهار و تابستان. شماره اول: ۶۲- ۹۰
- حلبی، علی اصغر. (۱۳۶۴). **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی**. تهران: انتشارات پیک.
- _____. (۱۳۷۷). **طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام.** تهران: انتشارات بهبهانی.
- حیاتی، زهرا. (۱۳۸۸). بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا، فصلنامهٔ نقد ادبـی.س۲. ش.۶: ۷- ۲۴
- داد، سیما. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی** (واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبـی/ اروپـایی). چـاپ چهـارم. تهران: انتشارات مروارید.

– رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۸). خوانش گلستان سعدی بر اساس نظریه تقابل‌های دوگانه. نشریه ادب فارسی. ش ۲: ۱۷۳ – ۱۵۷
– ریتر، هلموت. (۱۳۷۴). **دریای جان**. ترجمه: عباس زریاب خویی، مهرآفاق بایبردی. ج۱. تهران: انتشارات الهدی.
– سعدی. (۱۳۸۷). **گلستان**. تصحیح غلام حسین یوسفی. چاپ هشتم. تهران: انتشارات خوارزمی.
– سنایی. (۱۳۵۹). **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**. تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
– شادروی‌منش، محمد. (۱۳۸۰). **طنز در شعر مشروطه**، رساله دکتری ادبیات دانشگاه تهران.
– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی**. تهران: انتشارات اختران.
– _____. (۱۳۹۲). **موسیقی شعر**. تهران: نشر آگه. چاپ چهاردهم.
– شیری، قهرمان. (۱۳۷۶). راز طنزآوری، ادبیات معاصر، شماره ۱۷ و ۱۸: ۲۰۰– ۲۱۶
– عبیدزاکانی. (۱۹۹۹). **کلیات عبیدزاکانی**. به اهتمام محمد جعفر محجوب. محل نشر: نیویورک، ایالات متحده آمریکا. ناشر: Bibliotecapersica press
– _____. (۱۳۶۸). **کلیّات**. تصحیح و مقدمه از عباس اقبال آشتیانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات طلوع.
– عطار نیشابوری. (۱۳۸۶). **مصیبت‌نامه**. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.
– _____. (۱۳۸۳). **منطق‌الطیر**. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.
– _____. (۱۳۸۶). اسرارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.
– غیاثی، محمد تقی. (۱۳۶۸). **درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری**. تهران: انتشارات شعله.
– فولادی، علیرضا. (۱۳۸۶). **طنز در زبان عرفان**. تهران: انتشارات فراگفت. چاپ اول.
– کرمی، محمدحسین. ریاحی زمین، زهرا. دهقانیان، جواد. (۱۳۸۸). پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه. پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان. دوره جدید، شماره ۱: ۱– ۱۶
– محمدی‌کله‌سر، علیرضا. خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۰). درآمدی بر طنز عرفانی. فصلنامه متن‌پژوهی ادبی. شماره ۴۸
– مشرّف، مریم. (۱۳۸۵). هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید بهشتی. س ۱۴. ش ۵۲ و ۵۳.
– مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). **مثنوی معنوی**. رینولدا. نیکلسون. تهران: انتشارات هرمس. چاپ پنجم.
– میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). **ادبیات داستانی**. چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.
– _____. (۱۳۸۴). **ادبیات داستانی**. چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.

Abstract

Analysis of the comparison of the satire of the social poets (Anvari, Sa'di and Abidzakani) and Sufi poets (Sanai, Attar and Rumi)

Mohammad Parsanasab*
Tahereh Allahdadi**

Present research has reviewed and compared the satire of socialist and Sufi (Sophist) poets during 1300 and 1400 (A.D) in order to indicate to what extent the different thinking attitudes have been influential in the emergence of specific kind of satire. Assessed criteria have been reduced to three aspects: personification, satire techniques and satire purposes. By analyzing data, it seems that the satire of socialist poets, their thoughts have been more adjusted to realism aspects, have an objective feature in regard to languages rhetoric's, techniques, purposes and content, i.e, a satire originated from lingual creativity, showed it self in the surface structure. In contrast, sophist poets with their mystical viewpoint, the purposes and content of their satire in accordance to their thoughts emerged in a subjective manner, accordingly, their satire emerged on the haven of rhetoric's and appeared in the bed of lingual based satire, meanwhile, the satire of sophist poets, as their internal state, have penetrated in the structure and provided a context to the formation of structural satire.

Keywords: Socialist Satire, Sufism, Satire, Subjectivism, Objectivism, Lingual- based Satire, Structural Satire, social abd Sufi poetry.

* Professor of Persian language and literature, Khārazmi University, Tehran. Iran.
parsanasab63@yahoo.com
** M.A graduate in Persian Language and Literature, Khārazmi University. Tehran. Iran.
ahereh.allahdad@gmial.com