

Investigating the Position of Humor in Attar Neyshaburi's Masnavis

Fateme Soltani^{1✉} 

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, arak University, arak, Iran.
Email: f-soltani@araku.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

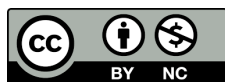
Article type:
Research Article

Article history:
Received:
3 October 2024
Received in revised form:
8 March 2025
Accepted:
10 March 2025
Published online:
21 March 2026

Keywords:
Attar Neyshaburi, satire of
situation, Asrarname,
Elahiname, Manteghotteir,
and Mosibat name.

The basis of humor is the creation of a situation or a set of unexpected situations for the audience. Situational humor is a refined and profound form of humor that emerges through the depiction of people's situations, events, and actions. This type of humor is based on images, ideas and concepts and a mixture of behavior, situation, scene and speech, which can be achieved by understanding the space and architecture of the work. Attar Neyshabouri is one of the poets who reflected the sufferings and social anomalies of his era by creating humorous situations in his stories. The current research, which is written in a descriptive-analytical way, investigates the types of humorous situations in Attar's works and seeks to answer the question of what are the elements that caused the creation of humorous situations in Attar's masnavis, and what factors and situations in Attar's masnavis caused humor; Based on the investigations carried out in the Masnavis of Asrarname, Elahiname, Mosibatname and Logical Al-Tayr, it was revealed; The existence of factors such as characterization, speech and design in these works have often created humorous situations in Attar's poetry. Among the most important topics that the author has addressed in the form of humorous situations They are: corruption and injustice of the government system, stupid norms of the times, class and financial differences between different sections of the society, hypocrisy and false claims of the claimants

Cite this article: Soltani, Fateme. (2026). Investigating the Position of Humor in Attar Neyshaburi's Masnavis, *Journal of Lyrical Literature Researches*, 24(46), 149-168.
<http://doi.org/10.22111/jllr.2025.49962.3292>



Extended abstract

1. Introduction

The basis of humor is the creation of a situation or a set of unexpected situations for the audience. Situational humor is a refined and profound form of humor that emerges through the depiction of people's situations, events, and actions. This type of humor is based on images, ideas, and concepts, blending behavior, setting, scene, and dialogue, which can be understood by analyzing the spatial and structural elements of the work. Breaking norms and disrupting cause-and-effect relationships within the fundamental elements of a story or a performance—such as characterization, dialogue, time and place, plot, and action—provides an optimal framework for creating a humorous atmosphere and situation. (Soleimani, 2016: 44-49, 93) This form of humor is structured around a paradoxical combination of seriousness and amusement, built upon unexpected situations that engage the audience. In its deeper layers, it reflects the author's satirical perspective on the flawed and misleading social structures of human society. The language of mystics is inherently suggestive, paradoxical, imaginative, relative, and dual-layered. As such, it is particularly well-suited for the literary genres of humor and irony. Among the primary reasons mystics employ humorous and ironic language are the teaching of ethical virtues and mystical conduct, enhancing the audience's comprehension, and providing solace to troubled and suffering souls. (Foladi, 2006: 37) Some scholars argue that a Sufi humorist is both a reformer of individuals and a reformer of society. As a perfectionist, such a mystic opposes anything base and meaningless. Witnessing personal and social flaws, he blends the bitterness of shortcomings with the sweetness of humor, making them more palatable so that individuals and society may confront and remedy their defects. (Zarin Koob, 2009: 170-171) Attar Neishabouri is among the poets who frequently employed anecdotes and allegories to convey humorous messages. Humor constitutes one of his distinctive linguistic capabilities, which he utilized to express mystical concepts. Generally, the effect of situational humor is more prominent in stories and plays due to the inherent structure of dramatic logic. Stories, through the creation of diverse imagery and a space interwoven with both imagination and reality, establish a connection with the audience. In addition to addressing individual and social issues, they also provide entertainment for readers or listeners. (Fanny, R., Fazeli, F., & Ranjbar, 2017: 170) It is evident that Attar's humor, as a mystic, is closely linked to the emotions and perspectives of a particular social class in his era—namely, the sincere and pure-hearted Sufis. Thus, anything that contradicts these ideals is deemed worthy of satire and sarcasm.

2- Research methodology

In this essay, the author has collected the research data through a library-based approach, relying on library documents. Then, he has investigated and analyzed situational humor in Attar's *Masnavi* using a descriptive-analytical method. Humor is one of the main tools in mystical texts and one of the fundamental features of Attar's language, which is reflected in most of his works. Based on this, examining mystical anecdotes from the perspective of situational humor, and understanding their spatial and structural aspects, not only helps to familiarize readers with the concept of situational humor as a literary genre in poetic works but also unveils the secrets, meanings, and hidden layers of mystical literature. This essay explores situational humor in four of Attar's *Masnavi*: *Asrarnamih*, *Elahinamih*, *Mosibatnamih*, and *Manteq al-Tayr*. It seeks to answer the question of which factors and situations in Attar's *Masnavi* contribute to humor and what techniques the poet employed to create humorous situations.

3-Discussion

Humor is divided into two major categories based on verbal context and structure: phrasal humor and situational humor. Phrasal humor is formed through linguistic play, utilizing elements such as appropriateness, contrast, word similarity, and rhetorical devices like brevity, rhyme, pun, ambiguity, and paradox. In contrast, situational humor is based on imagery, imagination, and conceptual structures, where the spatial arrangement of characters and objects within the narrative and their interactions create humor. Situational humor in a story is essentially the creation of a humorous

atmosphere, shaped by key narrative elements such as characters, plot, behavior, events, time, and place. Based on this, it can be said that situational humor presents a depiction of human conditions, events, and actions in a way that involves analogy, juxtaposition, contrast, and comparison. This type of humor is derived from a combination of behavior, situation, setting, and speech, but its primary focus lies in the situation itself rather than verbal wordplay. Regarding how situational humor emerges, it is said: "The author creates a humorous atmosphere by displacing characters and placing them in disproportionate temporal and spatial conditions or altering their status. In this type of humor, the resulting conflict and confrontation generate humor, independent of linguistic expressions and phrases." (Qeysari & Sarfi, 2009: 7)

Situational humor can manifest even in serious works, typically arising from the development of an unexpected situation, event, or occurrence. The foundation of humor lies in the creation of unforeseen and unpredictable circumstances for the audience. The most conventional form of unexpected situations is "incongruity", wherein an actor presents a message or idea, situates it within a specific context, and then, through narrative techniques, dramatic actions, or performance, establishes a framework—only to abruptly disrupt or reframe it. The tension between the initial framing and the subsequent reframing results in the audience's amused reaction. The degree of humor in situational comedy depends on several factors, including the strength of the imagery crafted by the author and the depth of effort invested in shaping those images, as well as the audience's perceptual ability, which is closely linked to their mental visualization skills. (Karimian, 2009: 44) Characterization, dialogue, time, setting, plot, and behavior are the most essential elements in dramatic and fictional works. Nearly all prominent contemporary satirists agree that breaking conventional narrative structures, disrupting habitual cause-and-effect relationships, and introducing sudden and unexpected twists in plot, characterization, time, and setting are the most effective techniques for generating a humorous atmosphere.

4-Conclusion

Attar Neyshabouri, who was suffering and tormented by seeing the deep difference between the existing life and the idea of a normal life, was able to achieve his high goal and instill his desired concepts with the tool of humor. In his Masnavis, Attar has used almost all situational possibilities for humor. The description of the behavioral, psychological, and social characteristics of the characters and the communication network between them has created a potential capacity for comedy in his works. The ways that Attar has used to create humorous situations in his Masnavis include: creating insane characters, creating contradictory characters against each other, creating incompatible characters together, creating characters with contradictory behaviors, and creating humorous situations using the names of the characters. Attar has also created humorous situations through behavioral surprises, unexpected turns in the story plot, displacement of values, inherently humorous designs, and finally, placing the characters in irrelevant and inappropriate times and places. The inconsistency between fictional characters, meaning the contrast between what is expected and what actually happens, has led to the creation of fear, anger, and other negative emotions in the satirical characters. The points and characteristics that Attar has targeted with humor are both his own mental concerns and a model of the actions and behaviors of people in society. In his works, features such as hypocrisy, greed, injustice, cruelty, pretentious and boastful people, insincere worshippers, cruel and unfair kings, etc., are always subjected to satire, mockery, and criticism. The last point is that Attar's humor does not only remind us of human flaws; rather, it also emphasizes human virtues and desirable qualities in contrast to vices. He laughs at people's faults to make them reflect, correct their faults, and not behave like the condemned characters. With his jokes and humorous language, he disgraces those who contribute to the abnormality of society. Attar's humor has a clear and exaggerated educational purpose, and its goal is to serve moral betterment and a better way of life.

5. References

- Arianpour, Y. (2003). *From Saba to Nima* (2nd volume), 8th edition. Tehran: Zavar.
- Arasto. (1978). *The Art of Poetry*, translated by Abdul Hossein Zarin Koob. Tehran: Amir Kabir.
- Aslani, M. (2011). *Dictionary of words and terms of humor*, third edition. Tehran: Gatre.
- Attar Neyshaburi. (1982). *Asrarname*, with correction and description of Seyyed Sadegh Goharin. Tehran: Zavar.
- Attar Neyshaburi. (1980). *Elahiname*, correction and introduction by Helmut Ritter. Tehran: Tos.
- Attar Neyshaburi. (2003). *Manteghotteir*, revised and completed by Seyyed Sadegh Goharin, 19th edition. Tehran: Elmi and Farhangi.
- Attar Neyshaburi. (2007). *Mosibatname*, corrected by Mohammad Reza Shafiei Kadkani. Tehran: Sokhan.
- Bergson, H. (2000). *Khande*, translated by Abbas Bagheri. Tehran: Shabaviz.
- Dad, S. (2004). *Dictionary of literary terms*, second edition. Tehran: Morvarid.
- Esmaili, F. (2008). "Conversation with the author of the Iranian soup book is a rumor of silence under words!" No. 128, consecutive, p. 9, Saturday 21 Tir.
- Evans, D. (2011). *The Seven Commandments of Humorous Writing*, translated by Mohsen Fanny.
- Fanny, R., Fazeli, F., & Ranjbar, M. (2017). "A look at the humor of the situation in Abbas Maroufi's fictional works based on the two stories 'The Year of Riot' and 'Symphony of the Dead'." *Journal of Persian Language and Literature of Tabriz University*, Year 71, No. 238, pp. 198-96.
- Foladi, A. (2006). *Humor in the language of mysticism*. Qom: Afarineh, Faragoft.
- Hamley, R. (2016). *Freedom from the shackles of reason*, translated by Mohsen Soleimani, second edition. Tehran: Sore Mehr.
- Heydari, M. (1998). "An introduction to humor from the point of view of reason and narration." *Research and Measurement Quarterly*, No. 13, pp. 115-154.
- Hori, A. (2008). *About humor, new approaches to humor and humor*. Tehran: Sore Mehr.
- Jazini, M.J., & Others. (1999). *Five theoretical essays in fiction literature*. Tehran: Nahl.
- Karimian, M. (2010). *Notes on humor and sarcasm*. Tehran: Radio Research Office.
- Mojabi, J. (2004). *Nishkhand Irani*. Tehran: Rozaneh.
- Moini, S. (2016). "Situation of Humor in Masnavi." *The Third Literary Research Text Conference*, pp. 136-157.
- Naseri, N. (2008). "Effects of mystical humor in Attar's Masnavis." *Religions and Mysticism, The Fifth Year*, pp. 155-182.
- Nayyeri, Y., & Mohammad, A. (2015). "Shabli's image in Manteghotteir and other works of Attar." *A specialized quarterly of analysis and criticism of Persian language and literature texts*, No. 28, pp. 9-41.
- Poor Namdarian, T. (1995). *In the shadow of the sun*. Tehran: Ayat.
- Qeysari, & Sarfi, M. (2009). "Humor in The Lovely War Book." *Journal of Sustainability Literature, University of Kerman*, pp. 113-125.
- Ravanjo, M. (2008). *Tears and Smiles*. *Cinema Review Magazine*, pp. 26-28.
- Ritter, H. (2009). *Darya Jan*, translated by Abbas Zaryab Khoei and Mehr Afaq Baybordi. Tehran: Hoda International Publications.
- Safavi, K. (2005). "Advance on humor from the perspective of linguistics." *Azma Monthly*, vol. 36, p. 16.
- Shafiei Kadkani, M.R. (2010). *Mofles Kimiaforosh*, 4th edition. Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadkani, M.R. (1998). "Table Poem." *Bukhara Magazine*, pp. 46-59.
- Shafiei Kadkani, M.R. (2012). *The language of poetry in Sufiya's prose*. Tehran: Sokhan.
- Shiri, G. (2008). "The secret of humor." *Research and Assessment Quarterly*, No. 13-14, pp. 125-128.
- Soleimani, M. (2016). *Humor in simple language*. Tehran: Soroush.
- Soleimani, M. (2017). *The secrets and tools of satirical writing*, second edition. Tehran: Sore Mehr.
- Vahidian Kamyar, T. (2000). *Innovative from an aesthetic point of view*. Tehran: Dostan.
- Yathrebi, Ch. (1997). "Creating a situation comedy is not so easy." *Cinema and Theater Magazine*, No. 24, p. 28.
- Zarin Koob, A. (2009). *Poetry without lies, poetry without veil*. Tehran: Elmi.
- Ziyai, M. R. (1999). "Parviz Shapour cartoon space." *Gul-Agha Monthly*, Year 9, No. 6, pp. 10-13.

بررسی طنز موقعیت در مثنوی های عطار نیشابوری

فاطمه سلطانی[✉]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: f-sultani@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	اساس شوخ طبعی، خلق یک موقعیت یا مجموعه موقعیت های غیرمنتظره و غیرمترقبه برای مخاطب است. طنز موقعیت، نوعی طنز عالی و عمیق با تصویر وضعیت ها، وقایع و کردارهای آدم ها است. این نوع طنز مبتنی بر تصویرها، تصورها و مفهوما و آمیزه های از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار است که با درک فضا و معماری اثر می توان بدان رسید. عطار نیشابوری یکی از شاعرانی است که با ایجاد موقعیت های طنزآمیز در حکایت های خود، مصائب و نابهنجاری های اجتماعی عصر خود را بازتاب داده است. پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی نگاشته شده است، به بررسی انواع موقعیت های طنزآمیز در آثار عطار می پردازد و به دنبال پاسخ به این پرسش است که عناصری که سبب خلق موقعیت های طنزآمیز در مثنوی های عطار شده اند، کدامند و چه عوامل و موقعیت هایی در مثنوی های عطار سبب ایجاد طنز شده است؟ براساس بررسی های به عمل آمده در مثنوی های اسرارنامه، الهی نامه، مصیبت نامه و منطق الطیر آشکارشد؛ وجود عواملی نظیر: شخصیت پردازی، کلام و گفتار و طرح در این آثار، اغلب موقعیت های طنزآمیز را در شعر عطار ایجاد کرده است. ازجمله مهم ترین موضوعاتی که نویسنده در قالب موقعیت های طنزآمیز به آن پرداخته است عبارتند از: فساد و بی عدالتی دستگاه حکومت، هنجارهای سفیهانه روزگار، اختلاف و شکاف طبقاتی و مالی بین اقشار مختلف جامعه، ریاکاری و ادعای دروغین مدعیان.
واژه های کلیدی: «عطار نیشابوری، طنز موقعیت، اسرارنامه، الهی نامه، منطق الطیر و مصیبت نامه..»	

استناد: سلطانی، فاطمه. (۱۴۰۵). بررسی طنز موقعیت در مثنوی های عطار نیشابوری. پژوهشنامه ادب غنایی، ۲۴ (۴۶)، ۱۶۸-۱۴۹.

<http://doi.org/10.22111/jllr.2025.49962.3292>



© سلطانی، فاطمه.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

طنز (satire) در لغت به معنی مسخره کردن، طعنه زدن، عیب کردن و به استهزاء از کسی سخن گفتن است و در اصطلاح ادبی به نوع خاصی از آثار منظوم یا منثور ادبی گفته می شود که اشتباهات یا جنبه های نامطلوب رفتار بشری فسادهای اجتماعی-سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه ای خنده دار به چالش می کشد (اصلانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰). تعاریف محققان از طنز متفاوت است؛ چراکه این تعاریف ناظر به بخشی از کارکردهای طنز است؛ به همین دلیل گاهی جنبه های اجتماعی و تربیتی و گاهی جنبه های سیاسی و دینی آنرا برجسته کرده اند (حیدری و رحیمی هرسینی، ۱۳۹۹: ۵۰). بسیاری از محققین ویژگی هایی نظیر: برخورداری از سادگی زبان، هنجارگریز بودن، عادت زدایی، غافگیری، موجز و اغراق آمیز بودن، عامیانه بودن و شکست انتظار را از جمله مختصات طنز دانسته، روی آن اتفاق نظر دارند. از نظر زبان شناسان، طنز به واقعیتی در جهان خارج ارجاع می دهد و در این ارجاع از ابزارهای بزرگ نمایی و کوچک نمایی واقعیت ها بهره می گیرد (صفوی، ۱۳۸۴: ۱۶). آراین پور ضمن این که طنز را وسیله ای برای بیان معایب و آگاه کردن اذهان نسبت به عمق رذالت ها و خباثت ها می داند معتقد است؛ طنز «با اغراق آمیز جلوه دادن حقیقت های تلخ اجتماعی، تضاد عمیق وضع موجود با اندیشه عالی زندگی را آشکار می کند» (۱۳۸۲: ج ۳۶/۲). برخی نیز معتقدند؛ طنز اگرچه در ظاهر می خنداند، اما در پس این خنده، واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که انسان را غافلگیر کرده، در عمق وجود او خنده را می خشکاند و او را به تفکر وامی دارد (اصلانی، ۱۳۹۰: ۱۴۱). به هر روی، وجه مشترک بسیاری از تعاریف طنز بر دو بُعد اجتماعی و اصلاح گری است (صفایی و ادهمی، ۱۳۹۴: ۲۱۲). یکی از عمده ترین مقولات سازنده طنز، تضاد، تناقض و در یک کلمه ناهماهنگی است. مقولات دیگر مثل: اغراق، مبالغه، درشت نمایی، کوچک نمایی، عدم تجانس، گروتسک^۱ (Grotesque) و مانند آن، همه براساس تضاد و تناقض ساخته می شود (ضیایی، ۱۳۶۷: ۱۱). طنزپرداز کسی است که قدرت کشف، درک، ترکیب و نوشتن این ناهماهنگی ها را داشته باشد. براین اساس می توان گفت «طنز تصویر هنری اجتماع ضدین یا نقیضین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۱). اغلب منتقدین طنز را زاده غریزه اعتراض و هدف غایی آنرا اصلاح شرارت ها، اصلاح گری و بیدار کردن مردم از خواب غفلت و تغییرات اساسی می دانند (اصلانی، ۱۳۹۰: ۱۴۱)؛ ازاین روی، می توان گفت؛ اموری نظیر: سرزنش، طعنه، عیب جویی، کوبیدن، تحقیر و مسخره کردن همگی در راستای درمان بیماری های فرد و جامعه به کار گرفته می شود (حیدری، ۱۳۷۷: ۱۲۱).

زبان عارفان زبانی اشاره ای، متناقض، خیال انگیز، نسبی و دوجبه ای است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۶۹-۱۰۰) و از این نظر برای نوع ادبی طنز و کنایه بسیار مستعد و متناسب است. از جمله اهداف و دلایلی که عارفان برای بهره گیری از زبان طنزآمیز و کنایه آمیز خود دارند عبارتند از؛ آموزش و ویژگی های پاک اخلاقی و سلوک عرفانی، افزایش میزان درک مخاطب و آرامش بخشیدن به روح آشفته و پردرد و رنج مردم (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۷). برخی محققان معتقداند، صوفی طنز از یک سو مصلح انسان است و از سوی دیگر مصلح جامعه. چنین عارفی چون کمال جوست با هر چیز پست و بی اساس می ستیزد. او با دیدن آفت ها و آسیب های فردی و اجتماعی متأثر می شود، زهر و تلخی کاستی ها را به شهد شوخی و طنز می آمیزد تا انسان و جامعه بیمارش داروی درمان خود را بخورد (زرین کوب، ۱۳۸۸: ۱۷۰-۱۷۱).

عطار نیشابوری از جمله شاعرانی است که اغلب از قالب حکایت یا تمثیل برای بیان نکات طنزآمیز خود بهره گرفته است. طنز یکی از ظرفیت های ویژه زبانی عطار است که از آن برای بیان مفاهیم عرفانی خود بهره گرفته است یا به تعبیر شفیع کدکنی یکی از «قلمروهای وی در حوزه هنری زبان» است (۱۳۹۲: ۳۹) اصولاً جلوه طنز موقعیت در داستان ها و نمایش نامه ها به دلیل حاکمیت منطق دراماتیک در آن ها بیشتر است. داستان ها «اغلب با ایجاد تصاویر گوناگون و فضایی آمیخته از تخیل و واقعیت با مخاطب ارتباط برقرار می کنند و علاوه بر نشان دادن مسایل فردی و اجتماعی، زمینه های سرگرمی و تفریح را برای خواننده یا شنونده فراهم می آورند» (فانی، ۱۳۹۷: ۱۷۰). قدر مسلم آن که طنز این شاعر؛ به عنوان یک عارف به احساس و نظر طبقه ای

خاص از جامعه عصر شاعر؛ یعنی صوفیان باصفا و مخلص بستگی دارد؛ به طوری که آنچه مخالف با این معیارها باشد، شایسته است که مورد هدف تیر طنز و طعنه قرار گیرد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

طنز، موقعیت نوعی طنز عالی و عمیق است که وضعیت‌ها، وقایع و کردارهای انسان‌ها را تصویر می‌کند. هنجارشکنی و برهم زدن روابط علی و معلولی در مهم‌ترین عناصر داستان یا یک اثر نمایشی؛ یعنی شخصیت‌پردازی، دیالوگ، زمان و مکان، طرح و رفتار بهترین وضعیت و امکان برای خلق فضا و موقعیت طنزآمیز است. فضای این نوع طنز مبتنی بر ترکیب متناقض جدی-شوخی است، اساس آن بر موقعیت‌های غیرمنتظره و غیرمترقبه برای مخاطب رقم می‌خورد و در لایه‌های زیرین این نوع طنز، نگرش تسخرزن مؤلف متوجه روابط بی‌بنیاد و پراز سوء تفاهم جامعه انسانی است. جستار حاضر، به بررسی شگردهای طنز موقعیت در چهار مثنوی اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار می‌پردازد و به دنبال پاسخ این پرسش است که چه عوامل و موقعیت‌هایی در مثنوی‌های عطار سبب ایجاد طنز شده است و شاعر از چه شگردهایی برای خلق موقعیت‌های طنزآمیز بهره گرفته است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

طنز، یکی از ابزار اصلی متون عرفانی و یکی از ویژگی‌های اساسی زبان عطار است که بخش اعظم آثار او را شامل می‌شود؛ بر این اساس، بررسی حکایت‌های عرفانی از منظر طنز موقعیت و با درک فضا و معماری آن افزون بر آن‌که به آشنایی با مفهوم طنز موقعیت به عنوان یک نوع ادبی در آثار منظوم‌باری می‌رساند، می‌تواند رموز، معانی و لایه‌های پنهان آثار عرفانی را پدیدار سازد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

در این جستار، نویسنده به صورت کتابخانه‌ای و با اتکا بر اسناد کتابخانه‌ای داده‌های تحقیق را گردآوری کرده است؛ سپس، به شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی و تحلیل طنز موقعیت در مثنوی‌های عطار پرداخته است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی در زمینه طنز و انواع آن نگاشته شده است، ولی در زمینه طنز موقعیت چندان کار نشده است، جز مقاله‌ها و کتاب‌هایی که اشاره‌هایی به این مقوله داشته‌اند از جمله کتاب «نیشخند ایرانی» از مجابی (۱۳۸۳) و کتابی با عنوان: «درباره طنز» حری (۱۳۸۷) که در آن رویکردهای نوین طنز و شوخی طبعی را به طور مختصر معرفی کرده است. شیر (۱۳۸۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان: «راز طنزآوری» ضمن معرفی انواع طنز، به طنز موقعیت پرداخته است؛ اما مقاله‌هایی که طنز موقعیت را به صورت عملی در داستان‌های معاصر مورد بررسی قرار داده‌اند؛ یکی مقاله‌ای است با عنوان: «نگاهی بر شگرد طنز موقعیت در آثار داستانی عباس معروفی با تکیه بر دو داستان سال بلوا و سمفونی مردگان» از فانی و همکاران (۱۳۹۷) و دیگر مقاله‌ای با عنوان: «بررسی شگردهای طنز موقعیت در داستان مدیر مدرسه از فانی» (۱۳۹۸). در مورد بررسی طنز در آثار عطار کتابی تحت عنوان: «جلوه‌های طنز عرفانی در مصیبت‌نامه و الهی‌نامه عطار نیشابوری» (۱۳۹۵) به وسیله علی ابوترابی نوشته شده است که نویسنده در آن به جایگاه و تقسیم‌بندی‌های طنز در مصیبت‌نامه و الهی‌نامه پرداخته است. مقاله‌ای با عنوان: «شگردهای طنز ساز در اسرارنامه» از تاج‌بخش (۱۳۹۴) نوشته شده است. در این مقاله عواملی مانند: ترکیب‌های زبانی، استدلال اشتباه از مقدمات، تشبیه به حیوانات از جمله عوامل طنز آفرین در اسرارنامه معرفی شدند. مقاله «رد پای طنز در منظومه‌های عطار نیشابوری» توسط اعلا بیگی (۱۳۹۲) نوشته شده است. مقاله‌ای نیز با عنوان: «جلوه‌های طنز عرفانی در مثنوی‌های عطار نیشابوری» به وسیله ناصری (۱۳۸۷) نگاشته شده است که نویسنده در این مقاله حکایت‌های مربوط به دیوانگان را در سه مثنوی عطار از نظر محتوایی بررسی کرده است.

جستار حاضر از این نظر که برای نخستین بار به بررسی طنز موقعیت در آثار عطار می‌پردازد، تازگی دارد. همچنین این پژوهش به بررسی شگردهای طنز موقعیت در چهار مثنوی عطار می‌پردازد و سعی کرده‌است، موقعیت‌های مختلف طنز را براساس شکل‌گیری طنزهایی که در معماری و ساختار اثر پنهان است؛ موقعیت ایجادکننده آن، فضای قرارگرفتن اشخاص و چگونگی تعامل آن‌ها با یکدیگر بررسی کند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- **طنز موقعیت:** طنز از نظر چشم‌انداز بافت کلامی و ساختمان به دو گروه عمده؛ یعنی طنزهای عبارتی و طنزهای موقعیتی تقسیم می‌شود. طنزهای عبارتی براساس نوعی بازی زبانی شکل می‌گیرند که از طریق تناسب، تضاد، تشابه الفاظ و شکل آرایه‌هایی نظیر: ایجاز، سجع، جناس، محتمل الضدین، ابهام و ... آفریده می‌شود، اما در طنز موقعیتی، طنز حاصل مبتنی بر تصاویر، تصورات و مفاهیم است و فضای قرارگرفتن اشخاص، اشیا در متن حکایت و چگونگی تعامل آن‌ها با یکدیگر طنز را به وجود می‌آورد. روح طنز در این نوع در اعماق معماری اثر پنهان است؛ وضعیتی گروتسک ترسیم می‌شود که خواننده به هنگام عبور از متن، ناگهان طنین فقه‌ای توأم با حق را می‌شنود که نه از سطح عبارات و کنایات؛ بلکه از معماری و فضا سازی اثر برمی‌خیزد. این فضا، معماری خود را از دو سو بنا می‌کند؛ از یک سو هنرمند یا طنزپرداز در رمان یا فیلم، موقعیتی را شکل می‌دهد که ظاهراً جدی است اما در لایه‌های زیرین اثر، نگرش تسخرزن مؤلف متوجه روابط بی‌بنیاد و پر از سوء تفاهم جامعه انسانی است. این فضای مبتنی بر ترکیب متناقض جدی-شوخی به بی‌اعتباری آدم‌ها و مناسبات بشری اشاره دارد. بدین گونه داده‌ها، تصاویر عینی و ذهنی با کارکرد جادویی‌شان در اثر هنری به حرکت درمی‌آیند و آفریننده به ترسیم جهانی می‌پردازد که به‌رغم جدی بودنش، بی‌اعتبار و موهوم است. از سوی دیگر، ستانده‌های خیالات ذهن مخاطب در واکنش به این جهان ناشناخته به‌سوی جهان آفریده شده به حرکت درمی‌آید. در تلفیق شگرف این دو دیدگاه متفاوت، طنز موقعیت از سطح زیرین اثر بالا می‌آید و فضای گروتسک را می‌سازد که عمیقاً خنده‌دار و اندوه‌زا است (مجبایی، ۱۳۸۳: ۱۹-۲۱). طنز موقعیت در داستان درحقیقت همان خلق فضای طنزآمیز است که عناصر داستانی؛ نظیر: شخصیت‌ها، طرح، رفتار، رخداد، زمان و مکان زمینه‌ساز آن هستند. بر همین اساس می‌توان گفت؛ طنز موقعیت تصویر وضعیت‌ها، وقایع و کردارهای آدم‌هاست به گونه‌ای که جنبه تمثّل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته‌باشد. این نوع طنز، برگرفته از آمیزه‌ای از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار است اما محوریت در این گونه طنز بر موقعیت ایجادکننده آن استوار است و متکی بر بازی‌های کلامی نیست.

درباره چگونگی پدیداری طنز موقعیت باید گفت؛ در این نوع طنز «نویسنده با استفاده از جابه‌جایی شخصیت‌ها و قراردادن آن‌ها در شرایط و موقعیت‌های نامتناسب زمانی و مکانی یا تغییر جایگاه آن‌ها، دست به آفرینش فضای طنزآمیز می‌زند. در این نوع طنز، ستیز و رویارویی پیش آمده ایجاد طنز می‌کند و این امر فارغ از عبارات و کلمات اتفاق می‌افتد» (قیصری و صرفی، ۱۳۸۸: ۷). طنز موقعیت حتی در یک اثر جدی بر اساس بسط و گسترش یک موقعیت یا رخداد یا حادثه‌ای غیرمنتظره پدیدمی‌آید. اساس شوخ طبعی خلق یک موقعیت یا مجموعه موقعیت‌های غیرمنتظره و غیرمترقبه برای مخاطب است. متعارف‌ترین نوع موقعیت غیرمترقبه، «عدم تجانس» است؛ با این توضیح که یک بازیگر پیام یا مطلبی را ارائه می‌دهد، آن‌را در بطن موقعیت یا چهارچوبی زمینه‌مند می‌کند؛ سپس، با عمل روایت، اعمال نمایشی یا اجراکردن چارچوب را می‌سازد؛ سپس، به ناگاه چارچوب را به کناری می‌نهد و چارچوب‌های شناختی اضافه‌تری ارائه می‌دهد. تنش میان چارچوب‌بندی اولیه و نتایج نهایی چارچوب‌بندی دوباره هیجان شادی‌آور مخاطب را دربر دارد. (حری، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۵) کیفیت فکاهه‌آمیزی طنز موقعیتی نیز به عوامل بستگی دارد. از جمله به توانمندی تصویرهایی که سازندگان آن‌ها در تصورات و تخیلات خود برای ساخت و پرداخت

آن‌ها صرف کرده‌اند و به کیفیت درک مخاطب که با تصوره‌های ذهنی و قدرت تجسم او ارتباط تنگاتنگی دارد، وابسته است (کریمیان، ۱۳۸۹: ۴۴).

۲-۲- عوامل ایجاد موقعیت طنزآمیز و خنده‌دار

در مورد عوامل ایجاد موقعیت طنزآمیز و خنده‌دار، آراء مختلفی وجود دارد؛ از نظر افلاطون آنچه موجب ریشخند می‌شود، امری است که در آن عیب و زشتی وجود دارد (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۲۰). از نظر راسکین آنچه موجب ایجاد موقعیت خنده‌دار می‌شود حس برتری جویی، موقعیت متضاد؛ تضاد میان آنچه مورد انتظار است و آنچه اتفاق می‌افتد، عدم تجانس و انجام کارهای بی‌تناسب است. فروید نیز شگرد دومعنایی را از جمله تکنیک‌های ایجاد خنده معرفی می‌کند، اما دلیل خنده از جانب خواننده یا مخاطب، شعفی ناگهانی است که از ادراک ناگهانی امری مهم در ضمیر جان خود به واسطه قیاس با تزلزل دیگران یا خودمان احساس می‌کنیم (حرّی، ۱۳۸۷: ۳۷-۴۰). تمامی این عوامل تنها زمانی که در مقام مقایسه قرار بگیرند، ایجاد خنده می‌کند؛ به بیانی دیگر «در نتیجه سنجیدن موقعیت خود با موقعیت کم‌دی است که شخص به خنده واداشته می‌شود» (حرّی، ۱۳۸۷: ۴۰). به‌طور کلی ایجاد یک موقعیت طنز و کمیک موارد بی‌شماری را شامل می‌شود. برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

- ۱- ترکیب عوامل نامتجانس با یکدیگر؛ مثل عروسی و عزا و یا ترکیب دو عاطفه یا احساس ناسازگار مثل دلاوری و ترس.

۲- عامل غافلگیری مخاطب با شکستن یک روند عادی.

۳- تجربه‌هایی از تنش یا فارغ‌شدن از فشار.

۴- مهم نشان‌دادن چیز کم‌اهمیت و غیرمهم نشان‌دادن آنچه مهم است.

۵- تجربه‌پذیر بودن؛ یعنی انتخاب موقعیتی قابل‌باور که برای همگان قابل درک و تجربه باشد (یثربی، ۱۳۷۶: ۲۸).

شخصیت‌پردازی، دیالوگ، زمان و مکان، طرح و رفتار مهم‌ترین عناصر یک اثر نمایشی یا داستانی است. تقریباً تمام طنز نویسان برجسته معاصر اتفاق نظر دارند که ایجاد نوعی ساختارشکنی، برهم‌زدن عادت و روابط علی و معلولی و چرخش ناگهانی و غیرمنظره در طرح، شخصیت‌پردازی و زمان و مکان، بهترین وضعیت و امکان برای خلق فضایی طنزآمیز است (سلیمانی، ۱۳۹۶: ۴۹-۴۴ و ۹۳). در ذیل به انواع شیوه‌هایی که عطار در مثنوی‌های خود برای خلق موقعیت‌های طنزآمیز از آن بهره‌برده است، اشاره می‌شود.

۲-۳- شیوه‌های ایجاد طنز موقعیت در مثنوی‌های عطار

با بررسی مثنوی‌های عطار آشکار شد، خلق موقعیت‌های طنزآمیز از طریق شخصیت‌پردازی، طرح روایت، زمان و مکان شکل گرفته است در ذیل هریک از این عناصر تحلیل و بررسی خواهد شد:

۲-۳-۱- شخصیت‌پردازی: طنز و تراژدی در یک داستان براساس شخصیت‌هایی که در آن نقش دارند شکل می‌گیرد. در کم‌دی‌های موقعیت موفق جهان، به شخصیت‌پردازی نگاه ویژه‌ای شده است. برخی معتقداند نود و هشت درصد یک اثر طنزآمیز شخصیت است (ایوانز، ۱۳۹۱: ۱۲۵). توصیف خصوصیات رفتاری، روانی و اجتماعی شخصیت‌ها، شبکه ارتباط میان آن‌ها گنجایش بالقوه‌ای برای خلق کم‌دی دارند (معینی، ۱۳۹۶: ۳۳۰). در مثنوی‌های عطار برای خلق موقعیت طنزآمیز توسط شخصیت‌های حکایت‌ها از شگردهای متعددی استفاده شده است که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌شود:

۲-۳-۱-۱- خلق شخصیت‌های دیوانه: یکی از شگردهای موفق در شخصیت‌پردازی آثار طنزآمیز، خلق شخصیت‌های خنده‌داری است که به‌طور طبیعی سکنت آن‌ها خنده‌دار است و حرف‌های خنده‌داری می‌زنند. این‌ها شخصیت‌هایی عجیب، غیرعادی، خاص و همیشه اغراق‌آمیز هستند. در مثنوی‌های عطار شخصیت‌های بامزه، فراموش‌نشدنی و تأثیرگذاری حضور دارند که با ابزارهایی چون: عتاب، تحقیر، نیش و کنایه... و با شیوه بیان منحصر به فرد خود که همانا رک‌گویی و حاضر جوابی و تلخ و گزنده بودن زبان آن‌هاست، گستاخانه و بدون هیچ‌گونه پروا و واهمه‌ای با صاحبان قدرت و مکتب رو در رو می‌شوند،

به آن‌ها می‌تازند و حقایق را بازگو می‌کنند. این شخصیت‌ها دیوانگان یا مجانین و یا شخصیت‌های خاصی چون بهلول هستند. شخصیت‌هایی که هیچ‌کس حتی خداوند از آماج طعنه و انتقاد آن‌ها درامان نیست. آنچه ظاهر و رفتار و گفتار غیرعادی این شخصیت‌ها را توجیه می‌کند، همان برچسب «دیوانه» زدن به آن‌هاست؛ چراکه «چنین لحن آزادانه‌ای برای اولیاءالله که در حالت انس با خدا هستند جایز شمرده شده است و از سخنانی که بی‌هراس از زبان مردان مجنون بیان می‌شود، بوی شطح می‌آید و برخاسته از شور و وجد عارفانه و تجربه‌های ژرف ساخت عاشقانه آن‌هاست» (ناصری، ۱۳۸۷: ۱۶۲). با کنار هم قراردادن ویژگی‌های این شخصیت‌ها می‌توان سیمایی کاریکاتورگونه از آن‌ها ارائه داد. شخصیت‌هایی مرموز، تنها، تهیدست، ژنده‌پوش، بی‌موزه و دستار که غذایشان برگ گیاه، بالشت آن‌ها خشت و خوابگاه‌شان خاک است (عطار، ۱۴۰۳: ۳۱۲، ۲۱۹). این شخصیت‌های به‌ظاهر مجنون با ریاکاری زاهدان، ثروت‌اندوزی و سلطه ناسزایان، بیدادگری پادشاهان، نادانی و جهل عوام، ظاهرپرستی و قشری‌نگری اهل مذهب و افکار کهنه کوتاه‌نظران، انانیت و خرافات مخالف‌اند. نکته قابل تأمل آن که خود این افراد خنده‌دار نیستند؛ بلکه نوع تعامل آن‌ها با زندگی و طرف مقابلشان - که عموماً افراد مهمی هستند - خنده‌دار است و مخاطب را غافگیر می‌کند. گفتار و رفتار غیرمنتظره این شخصیت‌ها در مثنوی‌های عطار به شدت با ظاهر و کیفیت زندگی آن‌ها در تضاد است؛ به گونه‌ای که تمام احتمالات و فرضیاتی که از آن‌ها در ذهن خواننده است، عکس و غیرقابل پیش‌بینی جلوه می‌کند و حکایت با کلام یا کردار غافگیرانه آن‌ها به پایان می‌رسد. این جاست که درمی‌یابیم مجانین مثنوی‌های عطار درحقیقت «مجدوبان حق‌ند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۳۸). همان یاغیان مصلحت‌سوزی که علیه وضع موجود طغیان کرده‌اند و زبان آن‌ها زبان دل‌مردمان دردمند و تهی‌دستی است که از ترس صاحبان قدرت، قادر به انتقاد از ایشان نیستند (همان).

نمونه ذیل، حکایت شخص دیوانه‌ای است که در راه نیشابور گله گاوها، اسب‌ها، گوسفندان، غلامان، قصر و اسباب و تجمعات عمید شهر را می‌بیند، حرکت غیرقابل انتظار و خنده‌داری می‌کند و از رشک بیش‌ازحد، دستار ژنده خود را سمت آسمان پرت می‌کند و خطاب به خداوند می‌گوید، حالا که همه چیز را به عمید داده‌ای، این دستار را هم به او بده:

آتشی در جان آن مجنون فتاد	خشمگین گشت و دلش در خون فتاد
ژنده‌ای داشت او ز سر برکند زود	پس به سوی آسمان افکند زود
گفت گیر این ژنده دستار، اینت غم	تا عمیدت را دهی این نیز هم
چون همه چیزی عمیدت را سزاست	در سرم این ژنده گر نبود رواست

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۴۶)

شخص مجنون زمانی که احوال خود و گرسنگان و تهیدستانی چون خود را با حال و روز عمید مقایسه می‌کند، خشمگین می‌شود و در یک موقعیت غیرمنطقی و خنده‌دار، از سر نارضایتی و به عنوان اعتراض، دستار خود را به سوی آسمان پرتاب می‌کند. عواملی که سبب ایجاد موقعیت خنده‌دار در این حکایت شده علاوه بر رفتار دیوانه، ژنده و بی‌ارزش بودن دستار و استفاده از واژه «عمیدت» از سوی دیوانه است که عمید را محبوب خداوند تصور کرده است. عامل مهم دیگر لحن صریح و بی‌پرده مجنون است که بدون هیچ واهمه‌ای نسبت به «عمیدشهر»، فضایی انتقادی ایجاد کرده است. این حکایت، طنز تلخی دارد به اختلاف سطح زندگی رجال و صاحب منصبان نسبت به دیگر مردمان.

۲-۱-۳-۲- خلق شخصیت‌های متناقض در برابر هم: آنچه موقعیت حکایت را در این مقوله طنزآمیز می‌کند، آن است که شخصیت‌ها در تناقض باهم هستند؛ به بیان دیگر، آنچه سبب ناسازگاری این شخصیت‌ها در حکایت‌ها شده، اصل تلاقی پارادوکسیکال آن‌هاست. این تناقض می‌تواند از نظر هوش و استعداد، مقام و منصب، مال و ثروت و دین و مذهب باشد. در شعر

عطار حکایت‌های زیادی وجود دارد که شخصیت‌های درویش، غلام، دیوانه، پیرزن یا پیرمرد فقیر، در برابر سلطان یا حاکم قرار می‌گیرند. جمع‌شدن شخصیت‌های ناسازوار در یک موقعیت واحد از همان لحظه نخست، ذهن مخاطب را به کنجکاوی وامی‌دارد و سبب ایجاد تعلیق در روایت می‌شود. نیش طعنه شاعر در چنین موقعیتی، بیشتر متوجه پادشاهان است و انتقاد از خصلت‌های مذمومی چون: دنیاپرستی، مال اندوزی و غرور و تکبر. از دیگر شخصیت‌های متناقض که در حکایت‌ها در برابر هم قرار گرفتند می‌توان به شخصیت‌های ظالم و مظلوم (عطار، ۱۳۸۶: ۹۲)، مست لایعقل و شخص هوشیار (عطار، ۱۳۸۲: ۱۶۹)، مست و محتسب (همان: ۱۷۰)، بوسعید و مست (همان: ۲۵۷) شهری و روستایی (عطار، ۱۳۶۱: ۱۱۲)، غافل و صوفی (عطار، ۱۳۸۲: ۱۱۳) و کناس و مؤذن (عطار، ۱۳۸۶: ۲۴۰) اشاره کرد. آنچه در حکایت‌های عطار، سیمای شخصیت‌های متناقض را می‌سازد، اغراق در توصیف خصلت آن‌هاست. برخی محققان یکی از سازوکارهای ایجاد طنز در شخصیت‌ها را بزرگ‌سازی یا کوچک‌سازی مبالغه‌آمیز یک خصیصه مغزی مثل نادانی یا نادانی بیش از اندازه‌های معمولی می‌دانند (روانجو، ۱۳۸۶: ۲۸). همچنین خصیصه‌هایی چون: زیرکی یا نادانی بیش از حد، رذالت بیش از حد، خسیسی بیش از حد، طمع بیش از حد نیز چنین حکمی دارند؛ به عنوان نمونه، در حکایتی از اسرارنامه آمده است که غولی روستایی به شهر آمده بود. او که تا آن زمان مناره ندیده بود، باخود پنداشت که این درخت نیکویی است. مردم نیز وقتی حماقت او را دیدند، به تمسخر به او گفتند که بار این درخت طنک (صدا و آواز) است و برای رفع دردسر مفید است. شخص نادان از روی حماقت بیش از حد برای کندن طنک بالای مناره می‌رود و از آن بالا می‌افتد و گردنش خرد می‌شود:

سلیم القلب بر روی مناره	روان شد، عالمی در وی نظاره
چو نیمی بر شد آن بی‌پا و بی‌دست	فرو افتاد و گردن خرد بشکست
به نادانی چنین پاکیزه استاد	ز بهر دردسر، سر داد بر باد

(عطار، ۱۳۶۱: ۱۱۲)

ورود مرد روستایی به شهر و برخورد ساده‌لوحانه او با مظاهر تمدن، خود زمینه‌ساز طنز موجود در این ابیات است. فردی ناآشنا با دنیای شهری و پیچیدگی‌های آن، وارد شهر می‌شود و با برداشت سطحی، به اشتباه مناره را درخت می‌پندارد. منبع اصلی طنز در این بخش، تقابل میان سادگی روستایی و پیچیدگی شهری است. عدم درک فرد روستایی از محیط و اشیای پیرامونش در کنار پاسخ‌های اطرافیان به او و سرانجام سقوط او طنز را تقویت می‌کند. در حکایت ابوسعید ابوالخیر و قائم در حمام نیز شاعر بر نادانی بیش از حد قائم تأکید شده است (عطار، ۱۳۸۲: ۲۵۹).

۲-۳-۳- خلق شخصیت‌ها با رفتارهای متناقض: در حکایت‌های طنزی عرفانی، جنس‌های مختلف پارادوکس‌گفتاری و رفتاری مشهود است. این قبیل حکایت‌های طنزآمیز با وجود شخصیت‌های متناقض و یا رفتارهای متناقض شخصیت‌هایش، زمینه‌های طنزآمیزی را در داستان ایجاد می‌کنند، در چنین حالتی، نقش شخصیت‌ها عوض می‌شود و گاهی نیز از شخصی که انتظار نداریم، عملی سر می‌زند که سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز می‌شود؛ برگسون می‌گوید: «صحنه‌ای که در آن متهم به قاضی درس اخلاق می‌دهد یا کودکی که می‌خواهد چیزی را به پدر و مادرش بیاموزد و به‌طور کلی هرآنچه مشمول دنیای وارونه باشد، ما را به خنده می‌اندازد (۱۳۷۹: ۷۲)؛ به عنوان مثال در حکایتی از الهی‌نامه، مرد عالمی به همراه یک مرد علوی و یک مرد حیز در کشور روم اسیر کافران می‌شوند، کافران به آن‌ها می‌گویند اگر در برابر بت سجده نکنند، خون آن‌ها را می‌ریزند. مخاطب از شخص حیز انتظار سجده کردن در برابر بت را دارد ولی از شخص عالم و علوی چنین انتظاری ندارد، اما سرانجام آن کسانی که حاضر به سجده کردن در مقابل بت می‌شوند، عالم و علوی هستند و در کمال شگفتی این شخص حیز است که حاضر به سجده کردن نمی‌شود. این داستان طنز کنایه‌ای است به انسان‌های سست اعتقاد و متزلزلی است که در ظاهر عابد و

مؤمن به نظرمی رسند ولی در عمل چنین نیستند. عطار در پایان حکایت می گوید: گاهی عشق حقیقی را باید از شخصی حیز آموخت:

چنین جایی مخنت مرد آمد...	چو جان آن هردو را در خورد آمد
نه ای آخر ز موری کم درین راه	ز حیزی گر کمی از عشق دلخواه

(عطار، ۱۳۵۹: ۷۲)

یا در حکایتی دیگر از منطق الطیر، بی تدبیری و کوتاه فکری بیش از اندازه پادشاه و تناقض رفتار او در باب غلامی که بسیار دوستش می داشت، سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز شده است؛ این پادشاه بر غلام زیباروی خود بی نهایت عشق می ورزید و بدون او دمی آرام و قرار نداشت و لحظه ای این غلام را از جلوی چشمانش دور نمی کرد، با این وجود، یکی از تفریحات شاه آن بود که هر از گاهی سیبی را بر فرق سر این غلام قرار داده، با تیری آن را هدف قرار می داد و جان غلام را در خطر می انداخت. به همین دلیل غلام پیوسته از بیم مرگ، رویی زرد چون زریز داشت. در این میان یکی از غلام پرسید:

این همه حرمت که پیش شه تو راست	شرح ده کین زرد رویت از چه خاست
گفت بر سر می نهی سیبی مرا	گر رسد از تیرش آسیبی مرا
گوید انگارم غلامی خود نبود	در سپاهم ناتمامی خود نبود
ور چنان باشد که آید تیر راست	جمله گویندش ز بخت پادشاست
من میان این دو غم در پیچ پیچ	بر چه م جان پرخطر، بر هیچ هیچ

(عطار، ۱۳۸۲: ۵۴)

این حکایت طنزآمیز، هشدار به کسانی است که بیش از اندازه به شاهان نزدیک می شوند. یا در حکایتی دیگر از همین کتاب استاد، شاگرد احوالش را برای آوردن قرابه روغن می فرستد. این موضوع به خودی خود متناقض است و منشأ تناقض آن است که شخص دوبین چون نمی تواند چیزی را فرد ببیند، اساساً چنین درخواستی از او منطقی نیست:

یکی شاگرد احوال داشت استاد	مگر شاگرد را جایی فرستاد
که ما را یک قرابه روغن آن جاست	بیاور زود آن شاگرد برخاست
چو آن جا شد که گفت و دیده بگماشت	قرابه چون دو دید احوال عجب داشت...
چو او در دیدن خود شک نمی دید	بشد این یک شکست آن یک نمی دید

(عطار، ۱۳۶۱: ۹۹)

۲-۳-۱-۴- خلق موقعیت طنزآمیز از طریق نام شخصیت ها: عطار در برخی از حکایت ها با استفاده از نام شخصیت ها، فضا و ساختاری طنزآمیز ایجاد کرده است. در مصیبت نامه مردی صاحب پسری شد و نام او را رستم گذاشت و از قضا پسرش حیز از کار درآمد:

نام حالی روستم کردش پدر	در وجود آمد بزرگی را پسر
نام بودش روستم، حیز آمد او	خود ز سستی سخت، ناچیز آمد او
نیست ممکن از مخنث محکمی	گرچه بسیاری نماید رستمی

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۶۱)

نوک پیکان طنز این حکایت متوجه کسانی است که فقط نام عاشق را با خود به یدک می‌کشند ولی در عمل، ظرفیت عشق معشوق را ندارند و بسیار ضعیف هستند. عطار در این حکایت برای پرده برداشتن از اظهار دروغین عاشقان مدعی از نام «روستم» استفاده کرده است؛ چراکه رستم نماد قدرت و دلاوری است. می‌گوید تنها صرف داشتن نام رستم دلیل بر زور و قدرتی همچون رستم داشتن نیست. در حکایت طنزآمیز دیگر، نام شخصی «خوش خوش» است که او از هیچ چیزی نمی‌رنجید و همیشه خوش بود تا این‌که روزی خانه‌اش فرومی‌ریزد و زن و فرزندش در زیر آوار می‌مانند و او درحالی‌که می‌گفت: «خوش خوش، اینت کار!» ایستاده بود و نظاره می‌کرد (عطار، ۱۳۸۶: ۲۱۶). هدف از طرح این حکایت از سوی شاعر مرتبط با مقوله «بی‌علتی» حضرت حق است که هرچه از جانب حق می‌رسد، سالک آن‌را چون جان عزیزش خوش می‌شمارد.

۲-۳-۲- **غافلگیری رفتاری:** غافلگیری رفتاری یکی از موقعیت‌های طنزی موجود در حکایت‌های طنزآمیز عرفانی است. آن‌چه در این مؤلفه سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز می‌شود، رفتارهای غافلگیرکننده شخصیت‌های اصلی داستان است. در چنین موقعیتی حرکت بدیع، اتفاق یا موقعیتی غیرقابل انتظار رخ دهد که تعجب ناگهانی ایجاد کند، شخصیت را غافلگیر می‌کند و برای خواننده خنده‌دار است. از نظر وحیدیان کامیار، ترفندهای ادبی که بر مبنای غافلگیری استوار هستند، بیش‌ازهمه به زبان غرابت می‌بخشند (۱۳۷۹: ۹۴). اصل هفتم از اصول هشتگانه برگسون درباره خنده نیز می‌گوید؛ هر حادثه‌ای که دارای عناصری چون: «ایجاد تعجب ناگهانی» و حرکات بدیع باشد، موقعیتی کمیک را به وجود خواهد آورد (برگسون، ۱۳۷۹: ۳۵). در این موقعیت مخاطب با توجه به شباهت موقعیت با امور مشابه، یک نتیجه‌گیری مشخص را در ذهن خود حدس می‌زند، غافل از آن‌که شخصیت حکایت، عمل دیگری را انجام می‌دهد. آن‌چه اغلب در این مؤلفه سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز می‌شود، رفتار شخصیت‌ها و قیاس احوال خود و امثال خود با احوال شخص مطعون است. نکته قابل تأمل در این تکنیک، علت و چرایی انجام این حرکات و سکنت است که منظور شاعر را از بیان چنین حکایت‌هایی آشکار می‌کند و همین امر، هدف غایی شاعر از خلق موقعیت طنزآمیز در چنین داستان‌هایی را شکل می‌دهد.

یکی از اعمال طنزآمیز و خنده‌دار در مثنوی‌های عطار، مربوط به حکایتی است در مورد رفتار و عکس‌العمل «شیخ بوبکر نیشابوری» که پس از آن‌که خورش بادی از شکم رها کرد، شروع کرد به نعره زدن و جامه بر تن دریدن. این رفتار تا زمانی خنده‌دار است که خواننده علت رفتار شیخ را دریابد ولی آن‌گاه که یکی از مریدان، علت رفتار شیخ را جویا می‌شود، خنده بر لب می‌خسکد و مخاطب به تفکر و تأمل واداشته می‌شود. شیخ در پاسخ می‌گوید، لحظه‌ای اصحاب و مریدان خود را در نظر آوردم و در خیالاتم خود را در جایگاه بایزید تصور کردم:

بود هم از پیش و هم از پس مرید	گفتم الحق کم نیم از بایزید...
بی شکی فردا خوشی در عز و ناز	در روم در دشت محشر سرفراز
گفت چون این فکر کردم از قضا	کرد خر اینجایگه بادی رها
یعنی آن کو می‌زند این شیوه لاف	خر جوابش می‌دهد چند از گزاف

(عطار، ۱۳۸۲: ۱۶۳)

شیخ که با دیدن مریدان در اطرافش، غرق در خودستایی شده بود، خود را با عارفی بزرگ چون «بایزید» مقایسه می‌کند و دچار این توهم می‌شود که کمتر از او نیست. در اثنای همین توهم و قیاس نادرست، اتفاقی مضحک؛ یعنی باد معده خر، خودبینی شیخ را به‌سخره می‌گیرد و به کسانی که لاف خودبزرگ‌بینی می‌زنند، پاسخی درخور می‌دهد که بی‌شک تأثیر این عمل ناخوشایند ازهر کلامی بیشتر است. از نظر «شیخ بوبکر» رهاشدن باد از شکم خر، درحالی‌که خود غرق عجب و غرور شده بود، طعنه و طنزی است جهت برهم زدن عجب و غرورش، همچنین به‌مثابه تلنگری بود که او را متوجه حقیقت کند. در حکایت کناسی که در مقابل دکان عطاری بیهوش شد، درحالی‌که مخاطب منتظر به‌هوش آمدن او با مشک و گلاب است، کناس با کمال تعجب با بوی نجاست به‌هوش می‌آید؛ امری که برای مخاطب غیرمنتظره است، به‌هوش آمدن او به‌جای گلاب و عود به‌وسیله نجاست است که برای خواننده دور از انتظار است (عطار، ۱۳۶۱: ۶۱)؛ نمونه دیگر، حکایت سواری است که نشانی آبادانی را از ابراهیم ادهم پرسید و او به گورستان اشارت کرد (عطار، ۱۳۸۶: ۲۸۵). حکایت دیگری از الهی‌نامه در مورد رفتار عابدی است که در مسجد به‌خیال آن‌که مرد کاملی درحال گوش‌دادن به نماز و دعا و استغفار اوست، تا صبح به عبادت می‌پردازد و غافلگیری او زمانی است که می‌فهمد در تمام این مدت، سگی پشت در مسجد بود و او تا صبح برای جلب توجه سگی نماز خوانده است؛ از این‌رو، خجالت‌زده می‌شود. این حکایت نیز طنز و طعنه به ریاکاران و خودفروشان است:

دلش بر آتش خجالت چنان سوخت
که از آه دلش کام و زبان سوخت

زبان بگشاد گفت ای بی‌ادب مرد
تو را امشب بدین سگ حق ادب کرد

(عطار، ۱۳۵۹: ۱۱۴)

این حکایت در نکوهش ریاکاری و خودنمایی در عبادت است. عابد غافل از حقیقت، به‌جای نیت خالصانه به‌دنبال تحسین دیگران است. انتخاب سگ به‌عنوان مخاطب عبادت از سوی عطار، عملی خنده‌دار و تأمل‌برانگیز است که حقارت و پوچی عمل عابد ریاکار را تصویر می‌کند.

رفتار غیرمنتظره دیگر مربوط است به حکایت پس‌گردنی زدن شخص سنگین‌دل به صوفی، رفتار طنزآمیز شخص سنگین‌دل برای نمایاندن چهره صوفیان مدعی و لاف‌زن است (عطار، ۱۳۸۲: ۲۲۳).

۲-۳-۳- طرح هر داستانی می‌تواند بیش از هر عامل دیگری نمایانگر طنز باشد. ایجاد پیچیدگی در خط معمول داستان یا ایجاد چرخش در وضعیت داستان می‌تواند زمینه ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در طرح داستان باشد. گاهی نیز طرح داستان اساساً طنزآمیز است. در ذیل به برخی از زمینه‌های ایجاد طنز موقعیت در طرح حکایت‌های عطار اشاره می‌شود:

۲-۳-۳-۱- چرخش‌های غیرمنتظره در وضعیت داستان: این حالت زمانی ایجاد می‌شود که داستان از سیر منطقی خود ناگهان چرخشی پیدا می‌کند. در پاسخ به این سؤال که چگونه طرح یا پیرنگ می‌تواند امکان بالقوه‌ای برای ایجاد یک موقعیت طنزآمیز باشد باید گفت؛ از طریق پیچ‌وخم دادن به طرح داستانی معمولی و با ایجاد چرخشی در وضعیت داستان، این امکان فراهم خواهد شد (قیصری، ۱۳۸۸: ۱۱۹)؛ به‌عنوان نمونه، در حکایت طنزآمیز بهلول و دنبه‌خواستن از سلطان، از مثنوی مصیبت-نامه، چرخشی در وضعیت داستان ایجاد می‌شود و داستان از سیر منطقی خود ناگهان به‌سمت دیگری می‌چرخد؛ ماجرا از این قرار است که بهلول برای رفع یبوست به قصر سلطان رفته، از او دنبه می‌خواهد. سلطان به‌جای دنبه به او شلغم می‌دهد. بهلول که متوجه ترفند شاه شده بود، بعد از خوردن شلغم با ناراحتی با زبانی نیشدار و گزنده خطاب به سلطان می‌گوید؛ از زمانی که تو پادشاه شده‌ای چربی از دنبه رفت و طعام حلاوت و شیرینی خود را از دست داده‌است؛ پس شهری که تو در آن حکومت می‌کنی دیگر جای ماندن نیست:

چربی از دنبه برفت این جایگاه

شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه

می‌باید شد برون از شهر تو

بی‌حلاوت شد طعام از قهر تو

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۱۱)

عکس‌العمل رندانه بهلول در برابر عمل پادشاه، سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز شد، طنز و انتقاد از حکومت پادشاه و خست طبع او، بازتاب نارضایتی مردم از حکومت و نابسامانی اوضاع زندگی آن‌ها، هدف غایی شاعر از طرح این حکایت طنزآمیز است. در یکی از حکایت‌های منطق‌الطیر ماجرای عاشق‌شدن شخص عالی‌همت بر صاحب‌جمال و ایجاد چرخش ناگهانی و غیرمنتظره در قبال معشوق بیمار و رو به‌موت از جمله دیگر شواهد این مؤلفه است (عطار، ۱۳۸۲: ۱۹۳). نکته قابل‌توجه و طنزآمیز در فرایند این چرخش در علت اقدام شخص عالی‌همت نهفته است. حکایت عشق سلطان سنجر به دبیر و ساقی خود (عطار، ۱۳۵۹: ۲۶۸)، حکایت آن شبرو که به دزدی در خانه‌ای رفت (همان، ۱۳۸۶: ۳۹۱)، حکایت شهریاری که قصر زرنگار کرد (همان، ۱۳۸۲: ۱۲۰)، بوسیدن سلطان محمود پای ایاز را در هنگام مستی (همان، ۱۳۸۶: ۳۸۲) و پیشش داستانی حضرت عیسی و همراه او (همان، ۲۶۳) از دیگر نمونه‌های چرخش ناگهانی در وضعیت داستان هستند.

۲-۳-۳-جابه‌جایی ارزش‌ها: جابه‌جایی ارزش‌ها؛ یعنی مهم جلوه‌دادن چیز غیرمهم و بی‌ارزش‌شمردن چیز ارزشمند. یکی از منتقدینی که بر جابه‌جایی تأکید دارد، هنری برگسون است (هملی، ۱۳۹۶: ۵۲) در حکایتی از اسرارنامه که هدف آن انکار و انتقاد باورهای خرافی عوام است، جماعتی نادان برای دورکردن چشم بد از مزرعه خود، سر خر بر چوبی کرده، بر سردر پالیز خود نصب کردند. این انسان‌های کودن چیز بی‌قدر و ارزشی مثل سر خر را ارزشمند جلوه‌دادند و خر را که خود نماد حماقت و نادانی است، استخوان سرش را برای دفع چشم‌زخم استفاده کرده‌اند. همین رفتار آن‌ها سبب شد که دیوانه‌ای آن‌ها را مسخره کند:

چراست این استخوانش بر سر چوب؟

بدیشان گفت چون خر شد لگدکوب

برای آن‌که دارد چشم بد باز

چنین گفتند کای پرسنده راز

بدیشان گفت ای مستی جگرخوار

چو شد دیوانه زان معنی خبردار

بسی زین کار خر را خنده بودی

گر آنستی که این خر زنده بودی

از آنید این سر خر بسته بردام

شما را مغز خر دادست ایام

چگونه مرده دارد چشم بد باز

نداشت او زنده چوب از... خود باز

چو چیزی می‌ندانی می‌چه‌جویی

برو دم درکش و تن‌زن چه‌گویی

(عطار، ۱۳۶۱: ۱۳۷)

شاعر در این ابیات طنزآمیز که درحقیقت، انتقادی اجتماعی است، با استفاده از تصویرسازی مضحک؛ یعنی تصویر سرِ خری که بتواند چشم بد را دورکند و وارونه‌سازی منطق؛ یعنی «خندیدن خر از کار آن‌ها» حماقت این باور را برجسته می‌کند و سرانجام با بهره‌گیری از لحن تحقیرآمیز «شما را مغز خر دادست ایام» از جهل و خرافه‌پرستی مردم انتقاد می‌کند.

در نمونه دیگر، زمانی که اسکندر با حکیمان و نگهبانان خود در غاری گرفتار می‌شود و وقتی هیچ‌کدام نتوانستند راه را پیدا کنند با هم متفق شدند که خری را به‌عنوان رهبر خود در پیش کنند تا آن‌ها را به لشکرگاه ببرد:

ای عجب ایشان حکیمان جهان
باخبر از سر پیدا و نهان
در چنان ره رهبرشان شد خری
تا به حکمت لاف نزنند دیگری

(عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۳)

در این حکایت، ناتوانی مدعیان دانش و حکمت به‌سخره گرفته می‌شود. وارونگی و جابه‌جایی نقش راهنما؛ یعنی انتخاب «خر» به‌عنوان رهبر به‌جای «حکیمان» باخبر از سر پیدا و نهان نیز طنزآمیز و خنده‌دار است. گاهی داستان از اساس طنزآمیز است و پایه همه حوادث داستان بر وارونگی و یا رویدادهایی با برداشت‌های اشتباهی بنا شده است. در حکایتی از منطق‌الطیر، ابلهی که ریش درازی داشت در حال غرق‌شدن در دریا بود، مردی که از خشکی او را تماشا می‌کرد، ریش او را با توبره‌ای اشتباه گرفته، به شخص در حال غرق‌شدن می‌گوید؛ آن توبره را از سرت بردار تا نجات یابی (عطار، ۱۳۸۲: ۱۶۶).

۲-۳-۴-کلام

۲-۳-۴-۱-حاضر جوابی: حاضر جوابی و رک‌گویی یکی از زمینه‌های ایجاد موقعیت طنز است. این نوع کلام در مثنوی‌های عطار اغلب در قالب دیالوگ‌های طنزآمیز مشاهده می‌شود. این نوع کلام به‌ویژه اگر در موقعیتی گفته‌شود که مخاطب انتظار نداشته‌باشد، یا از زبان شخصی که شنیدن سخن از وی دور از انتظار باشد، خنده‌دارتر است. بوچیتر می‌گوید: برای ایجاد طنز کافی است که حسن تعبیرها را کنار گذاشت و اجازه‌داد تا شخصیت اثر، رک صحبت کند (سلیمانی، ۱۳۹۶: ۸۱۷). در مثنوی‌های عطار مجانین، بهلول‌ها و شوریده‌احوال‌ها، افراد خردمند در جواب شاهان و بزرگان، نکته‌هایی را درکار می‌کردند و با حاضر جوابی خود باعث تنبه می‌شدند و تأثیر زیادی در انصراف شاهان از تصمیمات نسنجیده‌شان داشتند. شخصیت‌های مجنون و دیوانه اشعار عطار به‌طرز غیرمؤدبان‌ای رک و صریح هستند؛ به‌گونه‌ای که مخاطب از کلام آن‌ها جا می‌خورد و خنده‌اش می‌گیرد؛ به‌عنوان مثال، یکی از موقعیت‌های طنزآمیز مثنوی‌های عطار، رفتار کلامی شخص دیوانه در برابر افعالی است که مستقیماً آن‌ها را به خداوند نسبت می‌دهد، شخص دیوانه صریحاً از خدا انتقاد می‌کند و نوعی غافلگیری در ارتباط کلام و موقعیت به‌وجود می‌آورد. در یکی از حکایت‌ها، شخص دیوانه‌ای که برهنه بود، از خداوند تقاضای جبه‌ای می‌کند و بعد از ده روز انتظار، شخصی جبه‌ای وصله و پینه‌دار به او می‌بخشد. مجنون خطاب به خداوند می‌گوید؛ آیا در خزانه تو جبه‌ها همه سوخته‌اند که این ژنده را برایم دوختی؟ و در بیت آخر می‌گوید:

صدهزاران ژنده برهم دوختی
این چنین درزی ز که آموختی؟

(عطار، ۱۳۸۲: ۹۹)

در حکایتی دیگر، دیوانه‌ای برهنه و گرسنه در سرما به‌سمت ویرانه‌ای می‌رفت تا از برف و باران در امان باشد، به‌محض ورود او به داخل ویرانه، خشتی از بام بر سرش فرود آمد و سرش شکست. در همین حال، مرد روی سوی آسمان کرد و خطاب به خدا می‌گوید:

گفت تا کی کوس سلطانی زدن
زین نکوتر خشت نتوانی زدن

(همان: ۱۵۵)

در حکایتی دیگر از مصیبت‌نامه، داستان دیوانه‌ای است که از ترس سنگ‌زدن کودکان به قصر عمید پناه می‌برد. دیوانه در حالی عمید را در صدر قصر می‌بیند که چندکس از رویش مگس می‌رانند. عمید با تندی بانگ بر دیوانه می‌زند و می‌گوید چه کسی این مدبر را به اینجا راه داده است؟ پاسخ صریح و کنایه‌آمیز دیوانه به عمید، طنز نیشدار و قابل تأملی را در این حکایت خلق کرده است:

آمدم کز کودکان بازم خری	خود تو صدماره زمن عاجزتری
چون تو را در پیش باید چند کس	تا ز رویت باز میراند مگس
کودکان را چون ز من داری تو باز	سرنگونی تو به حق، نه سرفراز
تو نه‌ای میری، اسیری دایمی	زان‌که محکومی به حق، نه حاکمی

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۲۶)

دیوانه بی‌درنگ می‌گوید: آمده بودم که مرا از دست کودکان خلاص کنی ولی اکنون می‌بینم تو خود آن‌قدر عاجزی که حتی نمی‌توانی مگس را از خودت برانی.

دیوانه که انتظار انجام کار ساده‌ای را از سوی عمید دارد، ناگهان با اغراق در ناتوان جلوه‌دادن عمید، او را تحقیر می‌کند. تضاد بین عمل ساده و اتهام سنگین، همچنین تقابل بین واژه‌های «امیر و اسیر» و «محکوم و حاکم» که نشان‌دهنده عدم تطابق بین جایگاه ظاهری و وضعیت واقعی فرد است، سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز در این نمونه شده است.

طنز تلخ این حکایت در کنایه‌ای است که دیوانه به عجز و ناتوانی عمید می‌زند. ضمن این‌که رفاه و نازپروردگی صاحبان قدرت و اختلاف طبقاتی جامعه عصر شاعر را به تصویر می‌کشد.

در حکایتی طنزآمیز دیگر از مصیبت‌نامه، شهریاری طعامی به بهلول می‌دهد و او بدون هیچ واهمه‌ای از شاه، بلافاصله غذا را به سگان می‌دهد. عمق طنز این حکایت در کنار کنش غیرمنتظره بهلول، در کلام غافلگیرکننده او «نگداشتن سگان از خوردن غذای شاه» است که در دو بیت آخر نهفته است و آن‌را در پاسخ کسی می‌گوید که خطاب به بهلول گفته بود چرا چنین بی-حرمتی در حق شاه کرده است:

گفت بهلولش خموش! ای جمله پوست	گر بدانندی سگان کاین آن اوست
سر به سوی او نبردندی به سنگ	یعلم الله گر بخوردنی به ننگ

(همان: ۲۱۱)

بهلول با شجاعت، شاه را به بی‌عدالتی و فساد متهم می‌کند. برای مشاهده نمونه‌های بیشتر (ر.ک. عطار، ۱۳۸۶: ۳۲۶، ۳۰۱، ۳۲۳، ۲۱۱، عطار، ۱۳۸۲: ۱۲۳).

۲-۳-۴-غافلگیری گفتاری: در این موقعیت مخاطب براساس ادراک خود، یک گفتار منطقی هماهنگ با موقعیت پیش‌آمده را حدس می‌زند، غافل از آن‌که شخصیت حکایت، چیزی دیگری می‌گوید. در نمونه‌های ذیل شاعر از طریق شگردهایی چون؛ قراردادن شخصیت‌ها در موقعیت‌های ویژه نظیر: پنهان‌کاری، رفتارهای اشتباه، بیچارگی و بداقبالی شخصیت‌ها، سبب شده است تا شخصیت‌ها سخن غافلگیرکننده بزنند و مخاطب را نیز با کلام خود متعجب کنند. در منطق الطیر حکایت مریدی آمده است که کیسه‌ای زر داشت و با خود فکر می‌کرد که شیخ از این قضیه آگاه نیست. تا این‌که مرید و شیخ باهم همسفر می‌شوند و به دو راهی می‌رسند. مرید از شیخ می‌پرسد که اکنون باید در کدامین راه برویم؟ شیخ به طرز غافلگیرانه‌ای در پاسخ او می‌گوید:

گفت معلومت بیفکن کان خطاست

پس به هر راهی که خواهی شد رواست

(عطار، ۱۳۸۲: ۱۱۷)

آنچه سبب ایجاد طنز در حکایت مرید و شیخ شده است «زر داشتن نومرید در خانقاه» است، خانقاه جای ریاضت و پشت-کردن به مادیات است نه زر و سیم. در حکایت ذیل نیز پاسخ غافلگیرکننده روباه نر (بیت آخر) قابل تأمل و سبب ایجاد زمینه طنز شده است:

آن دو روبه چون به هم همبر شدند	پس به عشرت جفت یکدیگر شدند
خسروی در دشت شد با یوز و باز	آن دو روبه را ز هم افکند باز
ماده، نر را گفت هان ای رخنه جوی	ما کجا باهم رسیم آخر بگوی
گفت اگر ما را بود از عمر بهر	در دکان پوستین دوزان شهر!

(همان: ۲۵۱)

در این ابیات، گفت و گوی بین روباه ماده و نر، لحنی طنزآمیز دارد. سؤال روباه ماده «ما کجا باهم رسیم آخر بگوی» نشان دهنده نگرانی از جدایی است اما پاسخ روباه نر «در دکان پوستین دوزان شهر» که به مرگ و تبدیل شدن به پوستین اشاره دارد، غیرمنتظره و خنده دار است. خواننده انتظار دارد که روباه نر برای تداوم عشرت خود، راهی برای فرار یا پنهان شدن پیدا کند، اما به شکل غافلگیرکننده و خنده داری، تنها راه رسیدن به وصال را مرگ (دکان پوستین دوزی) می داند.

۳- نتیجه

عطار نیشابوری که از مشاهده اختلاف عمیق زندگی موجود با اندیشه یک زندگی مأمول در رنج و عذاب بود، توانست با ابزار طنز به هدف عالی خود و القای مفاهیم مطلوب خود نائل شود. عطار در مثنوی های خود، تقریباً از تمامی امکانات موقعیتی برای طنزپردازی بهره برده است. توصیف خصوصیات رفتاری، روانی و اجتماعی شخصیت ها و شبکه ارتباط میان آن ها، ظرفیت بالقوه ای برای خلق کمدی در آثار او ایجاد کرده است. شیوه هایی که عطار برای خلق موقعیت های طنزآمیز در مثنوی های خود از آن بهره گرفته است عبارتند از: خلق شخصیت های دیوانه، خلق شخصیت های متناقض در برابر هم، خلق شخصیت های ناسازگار در کنار هم، خلق شخصیت ها با رفتارهای متناقض، خلق موقعیت طنزآمیز با استفاده از نام شخصیت ها. عطار همچنین با ایجاد موقعیت طنزآمیز از طریق غافلگیری رفتاری، ایجاد موقعیت طنزآمیز در طرح داستان که شامل: چرخش های غیرمنتظره در وضعیت داستان، جابه جایی ارزش ها، طرح های اساساً طنزآمیز است و سرانجام قرارداد شخصیت ها در زمان ها و مکان های بی ربط و نامناسب موقعیت های طنزآمیز را ایجاد کرده است.

عدم تجانس میان شخصیت های داستانی؛ یعنی تضاد میان آنچه مورد انتظار است و آنچه در واقعیت اتفاق می افتد، منجر به ایجاد ترس، خشم و احساسات منفی دیگر در شخصیت های مطعون داستانی شده است. نکات و ویژگی هایی که عطار آماج طنز قرار داده است، هم دغدغه ذهنی خود اوست و هم الگویی از اعمال و سکنت افراد جامعه است. در آثار او ویژگی هایی چون: ریاکاری، حرص و طمع، بی عدالتی و ظلم و انسان های پرمدعی و لاف زن، عابدان بی صفا، شاهان ظالم و بی انصاف و ... همواره مورد طنز، تمسخر و نکوهش هستند. نکته آخر آن که طنز عطار تنها معایب انسانی را فرایادمان نمی آورد؛ بلکه در برابر رذایل، بر فضایل و مناقب پسندیده بشری نیز تأکید می کند. او بر معایب افراد می خندد تا آن ها را به تأمل وادارد، معایب خود

را اصلاح کرده و همانند افراد مطعون رفتار نکنند. او با شوخی و زبان طنزآمیز خود، کسانی را که بر نابهنجاری جامعه می-افزایند، رسوا می‌کند. طنز عطار قصد تعلیمی روشن و مبالغه‌آمیز دارد و هدف آن، در خدمت بهبود و بهتر زیستن است.

۴- منابع

- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). از صبا تا نیما (جلد دوم)، چاپ هشتم، تهران: زوار.
- ارسطو. (۱۳۵۷). فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر.
- اسماعیلی، فرهاد. (۱۳۸۷). «گفتگو با نویسنده کتاب شوربای ایرانی، شایعه سکوت زیر سر کلمات است!». ش ۱۲۸، پیاپی، ص ۹، شنبه ۲۱ تیرما.
- ایوانز، دیوید. (۱۳۹۱). هفت فرمان طنزنویسی، ترجمه محسن سلیمانی، ابزار و اسرار طنزنویسی، تهران: سوره مهر.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۹۰). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، چاپ سوم، تهران: قطره.
- برگسون، هانری لویی. (۱۳۷۹). خنده، ترجمه عباس باقری، تهران: شباویز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). در سایه خورشید، تهران: انتشارات آیات.
- جزینی، محمدجواد و دیگران. (۱۳۷۸). پنج مقاله تئوری در ادبیات داستانی، تهران: نحل.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). درباره طنز، رویکردهای نوین به طنز و شوخی طبعی. تهران: سوره مهر.
- حیدری، علی و رحیمی‌هرسینی، بهنوش. (۱۳۹۹). «بدل بلاغی، بستری برای آفرینش طنز در غزلیات حافظ». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ۱۸، شماره ۳۵، صص ۶۴-۴۷.
- حیدری، محمداقبر. (۱۳۷۷). «مقدمه‌ای بر طنز از دیدگاه عقل و نقل». فصلنامه پژوهش و سنجش. شماره ۱۳-، صص ۱۱۵-۱۵۴.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید.
- روانجو، مجید. (۱۳۸۷). اشک‌ها و لبخندها، مجله نقد سینما، صص ۲۶-۲۸.
- ریتز، هلموت. (۱۳۸۸). دریای جان، ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایوردی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران: علمی.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۹۶). اسرار و ابزار طنزنویسی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۹۶). طنزپردازی به زبان ساده، تهران: سروش.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). مفلس کیمیا فروش، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «شعر جدولی». مجله بخارا. شماره، صص ۵۹-۴۶.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.
- شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). «راز طنزآوری». فصلنامه پژوهش و سنجش، شماره ۱۴-۱۳، صص ۱۲۵-۱۲۸.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۴). «پیش‌درآمدی بر طنز از منظر زبان‌شناسی». ماهنامه آزما، ش ۳۶، ص ۱۶.
- ضیایی، محمدرفع. (۱۳۷۸). «پرویز شاپور فضای کاریکاتوری». ماهنامه گل‌آقا. سال نهم، شماره ۶ (شهریورماه)، صص ۱۰-۱۳.
- صفایی، علی و ادهمی، حسین. (۱۳۹۴). «نگاهی به مؤلفه‌های الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ۱۳، شماره ۲۴، صص ۲۳۲-۲۱۱.
- فانی، راضیه؛ فاضلی، فیروز و محمود رنجبر. (۱۳۹۷). «نگاهی بر شگرد طنز موقعیت در آثار داستانی عباس معروفی با تکیه بر دو داستان سال بلوا و سمفونی مردگان». نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز. سال ۷۱، شماره ۲۳۸، صص ۹۶-۱۹۸.
- فولادی، علیرضا. (۱۳۸۶). طنز در زبان عرفان، قم: آفرینه، فراگفت.
- قیصری، عبدالرضا و محمدرضا صرفی. (۱۳۸۸). «طنز در کتاب جنگ دوست‌داشتنی». نشریه ادبیات پایداری. دانشگاه کرمان. صص ۱۱۳-۱۲۵.
- کریمیان، منصور. (۱۳۸۹). نکته‌هایی در باب شوخ‌طبعی و طنزپردازی، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.
- عطار نیشابوری. (۱۳۶۱). اسرارنامه، با تصحیح و شرح سیدصادق گوهرین، تهران: زوار.

- عطار نیشابوری. (۱۳۵۹). الهی نامه، تصحیح و مقدمه ار هلموت ریتز، تهران: توس.
- عطار نیشابوری. (۱۳۸۶). مصیبت نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری. (۱۳۸۲). منطق الطیر، به تصحیح و اتمام سیدصادق گوهرین، چاپ نوزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- مجابی، جواد. (۱۳۸۳). نیشخند ایرانی، تهران: روزنه.
- معینی، سولماز. (۱۳۹۶). «موقعیت طنز در مثنوی». سومین همایش متن پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا. مقاله کنفرانسی. صص ۱۵۷-۱۳۶.
- ناصری، ناصر. (۱۳۸۷). «جلوه های طنز عرفانی در مثنوی های عطار». ادیان و عرفان. سال پنجم، شماره، صص ۱۵۵-۱۸۲.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران: دوستان.
- نیری، یوسف و امیرمحمد اردشیرزاده. (۱۳۹۵). «سیمای شبلی در منطق الطیر و دیگر آثار عطار». فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی. شماره ۲۸، صص ۹-۴۱.
- هملی، رابین. (۱۳۹۶). آزادشدن از قید و بندهای عقل، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- یثربی، چیستا. (۱۳۷۶). «پدیدآوردن یک کمدی موقعیت چندان هم ساده نیست». مجله سینما تئاتر. شماره ۲۴. ص ۲۸.