University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Investigating the position of humor in Attar Neyshaburi's Masnavis

Fateme soltani[1]✉

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

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:

Received in revised form:

Published online:

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

ABSTRACT

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. Atar 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. (). "Investigating the position of humor in Attar Neyshaburi's Masnavis *Literature Researches*, http//doi.org/

© Soltani, fateme. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

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 Masnavis 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 Masnavis: *Asrarnameh*, *Elahinameh*, *Mosibatnameh*, and *Manteq al-Tayr*. It seeks to answer the question of which factors and situations in Attar's Masnavis 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 Neishabouri, 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.

آماده انتشار

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی طنز موقعیت در مثنوی‌های عطار نیشابوری

فاطمه سلطانی[۱]✉

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

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
تاریخ بازنگری:
تاریخ پذیرش:
تاریخ انتشار:

واژه‌های کلیدی:
عطار نیشابوری، طنز موقعیت، اسرارنامه، الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه.

چکیده

اساس شوخ طبعی خلق یک موقعیت یا مجموعه موقعیت‌های غیرمنتظره و غیرمترقبه برای مخاطب است. طنز موقعیت نوعی طنز عالی و عمیق با تصویر وضعیت‌ها، وقایع و کردارهای آدم‌ها است. این نوع طنز مبتنی برتصویرها، تصورها و مفهوم‌ها و آمیزه‌ای از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار است که با درک فضا و معماری اثر می‌توان بدان رسید. عطار نیشابوری یکی از شاعرانی است که با ایجاد موقعیت‌های طنزآمیز در حکایت‌های خود، مصائب و نابهنجاری‌های اجتماعی عصر خود را بازتاب داده‌است. پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی نگاشته شده‌است، به بررسی انواع موقعیت‌های طنزآمیز در آثار عطار می‌پردازد و به دنبال پاسخ به این پرسش است که عناصری که سبب خلق موقعیت‌های طنزآمیز در مثنوی‌های عطار شده‌اند، کدامند و چه عوامل و موقعیت‌هایی در مثنوی‌های عطار سبب ایجاد طنز شده‌است؛ براساس بررسی‌های به‌عمل آمده در مثنوی‌های اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر آشکار شد؛ وجود عواملی نظیر شخصیت‌پردازی، کلام و گفتار و طرح در این آثار، اغلب موقعیت‌های طنزآمیز را در شعر عطار ایجاد کرده‌است. ازجمله مهم‌ترین موضوعاتی که نویسنده در قالب موقعیت‌های طنزآمیز به آن پرداخته‌است عبارتنداز: فساد و بی‌عدالتی دستگاه حکومت، هنجارهای سفیهانهٔ روزگار، اختلاف و شکاف طبقاتی و مالی بین اقشار مختلف جامعه، ریاکاری و ادعای دروغین مدعیان.

سلطانی، فاطمه. () «بررسی طنز موقعیت در مثنوی‌های عطار نیشابوری ». پژوهشنامهٔ ادب غنایی،

http//doi.org/

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© سلطانی، فاطمه.

آماده انتشار

۱- مقدمه

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 می‌شود که اشتباهات یا جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری فسادهای اجتماعی- سیاسی یا حتی تفکرات فلسفی را به شیوه‌ای خنده‌دار به چالش می‌کشد.(اصلانی، ۱۳۹۰: ۱٤۰) تعاریف محققان از طنز متفاوت است؛ چراکه این تعاریف ناظر به بخشی از کارکردهای طنز است؛ به همین دلیل گاهی جنبه‌های اجتماعی و تربیتی و گاهی جنبه‌های سیاسی و دینی آن را برجسته کرده‌اند. (حیدری و رحیمی هرسینی، ۱۳۹۹: ۵۰) بسیاری از محققین ویژگی‌هایی نظیر برخورداری از سادگی زبان، هنجارگریز بودن، عادت‌زدایی، غافگیری، موجز و اغراق‌آمیز بودن، عامیانه بودن و شکست انتظار را از جمله مختصات طنز دانسته، روی آن اتفاق نظر دارند. از نظر زبانشناسان، طنز به واقعیتی در جهان خارج ارجاع می‌دهد و در این ارجاع از ابزارهای بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی واقعیت‌ها بهره می‌گیرد. (صفوی، ۱۳۸٤: ۱٦) آرین‌پور ضمن اینکه طنز را وسیله‌ای برای بیان معایب و آگاه کردن اذهان نسبت به عمق رذالت‌ها و خباثت‌ها می‌داند معتقد است؛ طنز «با اغراق‌آمیز جلوه‌دادن حقیقت‌های تلخ اجتماعی، تضاد عمیق وضع موجود با اندیشه عالی زندگی را آشکار می‌کند.» (۱۳۸۲: ج۳٦/۲) برخی نیز معتقدند؛ طنز اگرچه درظاهر می‌خنداند اما در پس این خنده، واقعیتی تلخ و وحشتناک وجود دارد که انسان را غافگیر کرده، در عمق وجود او خنده را می‌خشکاند و او را به تفکر وامی‌دارد. (اصلانی، ۱۳۹۰: ۱٤۱) به هر روی، وجه مشترک بسیاری از تعاریف طنز بر دو بعد اجتماعی و اصلاح‌گری است. (صفایی و ادهمی، ۱۳۹٤: ۲۱۲) یکی از عمده‌ترین مقولات سازنده طنز، تضاد، تناقض و در یک کلمه ناهماهنگی است. مقولات دیگر مثل اغراق، مبالغه، درشت‌نمایی، کوچک‌نمایی، عدم تجانس، گروتسک[۱] (Grotesque) و مانند آن همه براساس تضاد و تناقض ساخته می‌شود.(ضیایی، ۱۳٦۷: ۱۱) طنزپرداز کسی است که قدرت کشف، درک، ترکیب و نوشتن این ناهماهنگی‌ها را داشته‌باشد. براین اساس می‌توان گفت «طنز تصویر هنری اجتماع ضدین یا نقیضین است.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۵۱) اغلب منتقدین طنز را زاده غریزه اعتراض و هدف غایی آن را اصلاح شرارت‌ها، اصلاح‌گری و بیدارکردن مردم از خواب غفلت و تغییرات اساسی می‌دانند.(اصلانی، ۱۳۹۰: ۱٤۱) ازاین‌روی می‌توان گفت؛ اموری نظیر سرزنش، طعنه، عیب‌جویی، کوبیدن، تحقیر و مسخره کردن همگی در راستای درمان بیماری‌های فرد و جامعه بکار گرفته می‌شود.(حیدری، ۱۳۷۷: ۱۲۱)

زبان عارفان زبانی اشاره‌ای، متناقض، خیال‌انگیز، نسبی و دووجهی است.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ٦۹-۱۰۰) و از این نظر برای نوع ادبی طنز و کنایه بسیار مستعد و متناسب است. ازجمله اهداف و دلایلی که عارفان برای بهره‌گیری از زبان طنزآمیز و کنایه‌آمیز خود دارند عبارتنداز؛ آموزش ویژگی‌های پاک اخلاقی و سلوک عرفانی، افزایش میزان درک مخاطب و آرامش بخشیدن به روح آشفته و پردرد و رنج مردم. (فولادی، ۱۳۸٦: ۳۷) برخی محققان معتقداند، صوفی طناز از یک سو مصلح انسان است و از سوی دیگر مصلح جامعه. چنین عارفی چون کمال‌جوست با هرچیز پست و بی‌اساس می‌ستیزد. او با دیدن آفت‌ها و آسیب‌های فردی و اجتماعی متأثر می‌شود، زهر و تلخی کاستی‌ها را به شهد شوخی و طنز می‌آمیزد تا انسان و جامعه بیمارش داروی درمان خود را بخورند.(زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۷۰- ۱۷۱)

عطار نیشابوری از جمله شاعرانی است که اغلب از قالب حکایت یا تمثیل برای بیان نکات طنزآمیز خود بهره گرفته‌است. طنز یکی از ظرفیت‌های ویژه زبانی عطار است که از آن برای بیان مفاهیم عرفانی خود بهره گرفته‌است یا به تعبیر شفیعی‌کدکنی یکی از «قلمروهای وی در حوزه هنری زبان» است. (۱۳۹۲: ۳۹) اصولاً جلوه طنز موقعیت در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌ها به دلیل حاکمیت منطق دراماتیک در آنها بیشتر است. داستان‌ها «اغلب با ایجاد تصاویر گوناگون و فضایی آمیخته از تخیل و واقعیت با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند و علاوه بر نشان‌دادن مسایل فردی و اجتماعی، زمینه‌های سرگرمی و تفریح را برای خواننده یا شنونده فراهم می‌آورند.» (فانی، ۱۳۹۷: ۱۷۰) قدر مسلم آنکه طنز این شاعر؛ به‌عنوان یک عارف به احساس و نظر طبقه‌ای خاص

از جامعه عصر شاعر؛ یعنی صوفیان باصفا و مخلص بستگی دارد؛ به‌طوری 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 سوءتفاهم جامعه انسانی است. جستارحاضر 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 گرفته‌است.

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 برآنکه به آشنایی با مفهوم طنز موقعیت به‌عنوان یک نوع ادبی در آثار منظوم یاری 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 کرده‌است، سپس به شیوه توصیفی –تحلیلی به بررسی و تحلیل طنز موقعیت در مثنوی‌های عطار پرداخته‌است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

کتاب‌ها و مقاله‌های زیادی در زمینه طنز و انواع آن نگاشته شده است ولی در زمینه طنز موقعیت چندان کار نشده‌است، جز مقاله‌ها و کتاب‌هایی که اشاره‌هایی به این مقوله داشته‌اند از جمله کتاب «نیشخند ایرانی» از مجابی (۱۳۸۳) و کتابی باعنوان «درباره طنز» حری (۱۳۸۷) که در آن رویکردهای نوین طنز و شوخی طبعی را به طور مختصر معرفی کرده‌است. شیری (۱۳۸۷) نیز در مقاله‌ای با عنوان «راز طنزآوری» ضمن معرفی انواع طنز، به طنز موقعیت پرداخته‌است اما مقاله‌هایی که طنز موقعیت را به‌صورت 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). درمورد بررسی طنز در آثار عطار کتابی تحت عنوان «جلوه‌های طنز عرفانی در مصیبت‌نامه و الهی‌نامه عطار نیشابوری» (۱۳۹۵) به‌وسیلهٔ علی ابوترابی نوشته شده‌است که نویسنده در آن به جایگاه و تقسیم‌بندی‌های طنز در مصیبت‌نامه و الهی‌نامه پرداخته‌است. مقاله‌ای با عنوان «شگردهای طنزساز در اسرارنامه» از تاج‌بخش(۱۳۹٤) نوشته شده‌است. در این مقاله عواملی مانند ترکیب‌های زبانی، استدلال اشتباه از مقدمات، تشبیه

به حیوانات از جمله عوامل طنزآفرین در اسرارنامه معرفی شدند. مقاله «رد پای طنز در منظومه‌های عطار نیشابوری» توسط اعلابیگی(۱۳۹۲) نوشته شده‌است. مقاله‌ای نیز با عنوان «جلوه‌های طنز عرفانی در مثنوی‌های عطار نیشابوری.» به وسیلهٔ ناصری (۱۳۸۷) نگاشته شده است که نویسنده در این مقاله حکایت‌های مربوط به دیوانگان را درسه مثنوی عطار از نظر محتوایی بررسی کرده است.

جستار حاضر از این نظر که برای نخستین‌بار 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 ایجادکنندهٔ آن، فضای قرار گرفتن اشخاص و چگونگی تعامل آنها بایکدیگر بررسی کند.

۲- بحث و بررسی

۱-۲-طنز موقعیت: طنز از نظر چشم انداز بافت کلامی و ساختمان به دوگروه 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 قرار گرفتن اشخاص، اشیا در متن حکایت و چگونگی تعامل آنها با یکدیگر طنز را به‌وجود 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 قهقه‌ای توأم با هق هق را می‌شنود که نه از سطح عبارات و کنایات؛ بلکه از معماری و فضاسازی 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. بدین‌گونه 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 ستاننده‌های خیالات ذهن مخاطب در واکنش به این جهان ناشناخته به سوی 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. (مجابی، 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. برهمین اساس می‌توان گفت؛ طنز موقعیت تصویر وضعیت‌ها، وقایع و کردارهای آدمهاست به گونه‌ای که جنبه تمثّل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد. این نوع طنز، برگرفته از آمیزه‌ای از رفتار، موقعیت، صحنه و گفتار است اما محوریت در این گونه طنز بر موقعیت ایجادکنندهٔ آن استوار است و متکی بر بازی‌های کلامی نیست.

دربارهٔ چگونگی پدیداری طنز موقعیت بایدگفت؛ در این نوع طنز «نویسنده با استفاده از جابه‌جایی شخصیت‌ها و قرار دادن 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 پدید می‌آید. 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، آن را 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 چارچوب بندی اولیه و نتایج نهایی چارچوب‌بندی دوباره هیجان شادی‌آور مخاطب را در بر دارد.(حری، ۱۳۸۷: ٤٠-٤٥) کیفیت فکاهه‌آمیزی طنز موقعیتی نیز به عواملی 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 تصورهای ذهنی و قدرت تجسم او ارتباط تنگاتنگی دارد، وابسته است.(کریمیان، ۱۳۸۹: ٤٤)

۲-۲-عوامل ایجاد موقعیت طنزآمیز و خنده‌دار

درمورد 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 به‌واسطه قیاس با تزلزل دیگران یا خودمان احساس می‌کنیم. (حری،۱۳۸۷: ۳۷-٤٠) 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.»(حری، ۱۳۸۷: ٤٠) به طورکلی 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 فارغ شدن از فشار.

٤- مهم نشان‌دادن چیز کم اهمیت و غیرمهم نشان دادن آنچه مهم است.

۵- تجربه‌پذیر بودن؛ یعنی انتخاب موقعیتی قابل باور که برای همگان قابل درک و تجربه باشد.(یثربی، ۱۳۷٦: 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، برهم زدن 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، ۱۳۹٦: ٤٤-٤۹ و ۹۳) در ذیل به انواع شیوه‌هایی که عطار در مثنویهای خود برای خلق موقعیت‌های طنزآمیز از آن بهره برده است، اشاره می‌شود.

۳-۲- 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 گرفته‌است در ذیل هریک از این عناصر تحلیل و بررسی خواهدشد:

۱-۳-۲-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 شده‌است. برخی معتقداند نودوهشت 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، ۱۳۹٦: ۳۳۰) در مثنویهای عطار برای خلق موقعیت طنزآمیز توسط شخصیت‌های حکایت‌ها از شگردهای متعددی استفاده شده است که در ذیل به آنها اشاره می‌شود:

۱-۱-۳-۲-خلق شخصیت‌های دیوانه: یکی از شگردهای موفق در شخصیت‌پردازی آثار طنزآمیز، خلق شخصیت‌های خنده-داری است که به‌طورطبیعی سکنات آنها خنده‌دار است و حرف‌های خنده داری 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 شیوهٔ بیان منحصر به فرد خود که همانا رک‌گویی و حاضرجوابی و تلخ و گزنده بودن زبان آنهاست، گستاخانه و بدون هیچ‌گونه پروا و واهمه‌ای با صاحبان قدرت و مکنت رو در رو می‌شوند، به آنها می‌تازند و حقایق را بازگو می‌کنند. این شخصیت‌ها دیوانگان یا مجانین و یا شخصیت‌های خاصی چون بهلول هستند. شخصیت-هایی که هیچ کس 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 می آید و برخاسته از شور و وجد عارفانه و تجربه‌های ژرف‌ساخت عاشقانه آنهاست.» (ناصری، ۱۳۸۷: ۱٦۲) 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، ۱٤۰۳: ۳۱۲، ۲۱۹) این شخصیت‌های به ظاهر مجنون با ریاکاری زاهدان، ثروت اندوزی و سلطه ناسزایان، بیدادگری پادشاهان، نادانی و جهل عوام، ظاهرپرستی و قشری نگری اهل مذهب و افکار کهنه کوته نظران، 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؛ به‌گونه‌ای که تمام احتمالات و فرضیاتی که از آنها در ذهن خواننده است، عکس و غیرقابل پیش بینی جلوه می‌کند و حکایت با کلام یا کردار غافگیرانه آنها به پایان می‌رسد. اینجاست که درمی‌یابیم مجانین مثنوی‌های عطار درحقیقت «مجذوبان حق اند.» (پورنامداریان،۱۳۷٤: ۳۳۸) همان یاغیان مصلحت‌سوزی که علیه وضع موجود طغیان کرده‌اند و زبان آنها زبان دل مردمان 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 تجملات عمید شهر را می‌بیند، حرکت غیرقابل انتظار و خنده‌داری می‌کند و از رشک بیش از حد 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، ۱۳۸٦: ۳٤٦)

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 به‌عنوان 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 واستفاده از واژه «عمیدت» از سوی دیوانه است که عمید را محبوب خداوند تصور کرده است. عامل مهم دیگر لحن صریح و بی‌پردهٔ مجنون است که بدون هیچ واهمه‌ای نسبت به «عمیدشهر»، فضایی انتقادی ایجادکرده 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 دربرابر 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. جمع شدن شخصیت‌های ناسازوار در یک موقعیت واحد از همان لحظه نخست، ذهن مخاطب را به کنجکاوی وا می‌دارد 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، ۱۳۸٦: ۹۲)، مست لایعقل و شخص هوشیار(عطار، ۱۳۸۲: ۱٦۹)، مست و محتسب (همان:۱۷۰)، بوسعید و مست (همان: ۲۵۷) شهری و روستایی(عطار، ۱۳٦۱: ۱۱۲) غافل و صوفی(عطار، ۱۳۸۲: ۱۱۳) و کناس و مؤذن (عطار، ۱۳۸٦: ۲٤۰) 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 بزرگ سازی یا کوچک سازی مبالغه‌آمیز یک خصیصه مغزی مثل دانایی یا نادانی بیش از اندازه‌های معمولی می‌دانند. (روانجو، ۱۳۸٦: 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.به‌عنوان 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 طنگ (صدا و آواز) است و برای رفع درد سر مفید است. شخص نادان از روی حماقت بیش از حد برای کندن طنگ 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 برشد آن بی‌پا و بی‌دست — فروافتاد و گردن خرد بشکست
به نادانی چنین پاکیزه استاد — ز بهر دردسر، سر داد بر باد

(عطار، ۱۳٦۱: ۱۱۲)

ورود مرد روستایی به شهر و برخورد ساده لوحانهٔ او با مظاهر تمدن، خود زمینه ساز 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 سادگیِ روستایی و پیچیدگیِ 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 حدّ قائم تأکید شده است؛ (عطار، ۱۳۸۲: ۲۵۹)

۳-۱-۳-۲-خلق شخصیت‌ها با رفتارهای متناقض: در حکایت‌های طنزی عرفانی، جنس‌های مختلف پارادوکس گفتاری و رفتاری مشهود است. این قبیل حکایت‌های طنزآمیز باوجود شخصیتهای متناقض و یا رفتارهای متناقض شخصیت‌هایش،

زمینه‌های طنزآمیزی را در داستان ایجاد می‌کنند، در چنینی حالتی، نقش شخصیت‌ها عوض می‌شود و گاهی نیز از شخصی که انتظار نداریم، عملی سرمی‌زند 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 به طورکلی هرآنچه مشمول دنیای وارونه باشد، ما را به خنده می‌اندازد.(۱۳۷۹: ۷۲) به‌عنوان 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 کنایه ای است به انسان‌های سست اعتقاد و متزلزلی است که در ظاهر عابد و مؤمن به نظر می‌رسند ولی در عمل چنین نیستند. عطار در پایان حکایت می‌گوید؛ گاهی عشق حقیقی را باید از شخصی حیز آموخت:

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

(عطار، ۱۳۵۹: ۷۲)

یا در حکایتی دیگر از منطق الطیر، بی‌تدبیری و کوته فکری بیش از اندازه پادشاه و تناقض رفتار او در باب غلامی که بسیار دوستش می‌داشت، سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز شده است؛ این پادشاه بر غلام زیباروی خود بی‌نهایت عشق می ورزید و بدون او دمی آرام و قرار نداشت و لحظه‌ای این غلام را از جلوی چشمانش دور نمی‌کرد، 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 می‌داد و جان غلام را در خطر می‌انداخت. به‌همین دلیل غلام پیوسته از بیم مرگ، رویی زرد چون زریر 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 می‌نهد 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 — برچه‌م جان پرخطر، بر هیچ هیچ

(عطار، ۱۳۸۲: ٥٤)

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

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

(عطار، ۱۳٦۱: ۹۹)

٤-۱-۳-۲-خلق موقعیت طنزآمیز از طریق نام شخصیت‌ها: عطار در برخی از حکایت‌ها با استفاده از نام شخصیت‌ها، فضا و ساختاری طنزآمیز ایجاد کرده‌است. در مصیبت نامه مردی صاحب پسری شد و نام او را رستم گذاشت و ازقضا پسرش حیز از کار درآمد:

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

(عطار، ۱۳۸٦ :۲٦۱)

نوک پیکان طنز این حکایت متوجه کسانی است که فقط نام عاشق را با خود به یدک می‌کشند ولی در عمل، ظریفیت عشق معشوق را ندارند و بسیار ضعیف هستند. عطار در این حکایت برای پرده برداشتن از ظهار دروغین عاشقان مدعی از نام «رستم» 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 نمی رنجید و همیشه خوش بود تا اینکه روزی خانه‌اش فرو می‌ریزد و زن و فرزندش در زیر آوار می‌مانند و او درحالی که می‌گفت: «خوش خوش، اینت کار!» ایستاده بود و نظاره می‌کرد. (عطار، ۱۳۸٦: ۲۱٦) هدف از طرح این حکایت از سوی شاعر مرتبط با مقوله «بی‌علتی» حضرت حق است که هرچه از جانب حق می‌رسد، سالک آن را چون جان عزیزش خوش می‌شمارد.

۲-۳-۲-غافگیری رفتاری: غافگیری 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 خنده دار است. از نظر وحیدیان کامیار ترفندهای ادبی که بر مبنای غافلگیری استوار هستند، بیش از همه به زبان غرابت می‌بخشند.(۱۳۷۹: ۹٤) اصل هفتم از اصول هشتگانه برگسون درباره خنده نیز می‌گوید؛ هرحادثه‌ای 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، رفتارشخصیت‌ها 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 سکنات 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 درمورد رفتار و عکس‌العمل «شیخ بوبکر نیشابوری» که پس از آنکه خرش بادی از شکم رها کرد، شروع کرد به نعره‌زدن و جامه بر تن دریدن. این رفتار تا زمانی خنده‌دار است که خواننده علت رفتار شیخ را درنیابد ولی آنگاه که یکی از مریدان، علت رفتار شیخ را جویا می‌شود، خنده بر لب

آماده انتشار

می‌خشکد 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 عزّ 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 شده‌بود، خود را با عارفی بزرگ چون «بایزید» مقایسه می‌کند و دچار این توهم می‌شود که کمتر از از او نیست. در اثنای همین توهم و قیاس نادرست، اتفاقی مضحک؛ یعنی باد معدهٔ خر، خودبینی شیخ را به سخره 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» رها شدن باد از شکم خر، در حالی که خود غرق عجب و غرور شده بود، طعنه و طنزی است جهت برهم زدن عجب وغرورش، همچنین به مثابه تلنگری بود که او را متوجه حقیقت کند.

در حکایت کناسی که در مقابل دکان عطاری بیهوش شد، درحالی که مخاطب منتظر بهوش آمدن او با مشک و گلاب است، کناس با کمال تعجب با بوی نجاست به هوش می‌آید؛ امری که برای مخاطب غیرمنتظره است، به هوش آمدن او به جای گلاب و عود به وسیله 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 درمورد رفتار عابدی است که در مسجد به خیال آنکه مرد کاملی در حال گوش دادن 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 خوانده‌است، از این رو خجالت زده می‌شود. این حکایت نیز طنز و طعنه به ریاکاران و خودفروشان است:

دلش بر آتش خجلت چنان سوخت — که از آه دلش کام و زبان سوخت
زبان بگشاد گفت ای بی‌ادب مرد — تو را امشب بدین سگ حق ادب‌کرد

(عطار، ۱۳۵۹ :۱۱۴)

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

رفتار غیرمنتظرهٔ دیگر مربوط است به حکایت پس‌گردنی زدن شخص سنگین دل به صوفی، رفتار طنزآمیز شخص سنگین دل برای نمایاندن چهره صوفیان مدعی و لاف زن است.(عطار، ۱۳۸۲: ۲۲۳)

۳-۳-۲-طرح: طرح هرداستانی 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 باشند. گاهی نیز طرح داستان اساساً طنزآمیز است. در ذیل به برخی از زمینه‌های ایجاد طنز موقعیت در طرح حکایت‌های عطار اشاره می‌شود:

۱-۳-۳-۲-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 بایدگفت؛ از طریق پیچ و خم دادن به طرح داستانی معمولی و با ایجاد چرخشی در وضعیت داستان این امکان فراهم خواهد شد.(قیصری، ۱۳۸۸: ۱۱۹) به عنوان نمونه در حکایت طنزآمیز بهلول و دنبه خواستن از سلطان از مثنوی مصیبت نامه، چرخشی در وضعیت داستان ایجاد می‌شود و داستان از سیر منطقی خود ناگهان به سمت دیگری می‌چرخد؛ ماجرا از این قرار است که بهلول برای رفع یبوست به قصر سلطان رفته، از او دنبه می‌خواهد. سلطان به جای 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:

شاه را گفتا که تا گشتی تو شاه — چربی از دنبه برفت این جایگاه
بی حلاوت شد طعام از قهر تو — می‌بباید شد برون از شهر تو

(عطار، ۱۳۸٦: 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 عاشق شدن شخص عالی همت بر صاحب جمال و ایجاد چرخش ناگهانی و غیرمنتظره در قبال معشوق بیمار و رو به موت از جمله دیگر شواهد این مؤلفه است. (عطار، ۱۳۸۲: ۱۹۳) نکته قابل توجه و طنزآمیز در فرایند این چرخش در علت اقدام شخص عالی همت نهفته است.

حکایت عشق سلطان سنجر به دبیر و ساقی خود (عطار، ۱۳۵۹: ۲٦۸)، حکایت آن شبرو که به دزدی در خانه‌ای رفت (همان، ۱۳۸٦: ۳۹۱)، حکایت شهریاری که قصر زرنگار کرد (همان، ۱۳۸۲: ۱۲۰)، بوسیدن سلطان محمود پای ایاز را در هنگام مستی(همان، ۱۳۸٦: ۳۸۲) و پیچش داستانی حضرت عیسی و همراه او (همان :۲٦۳) از دیگر نمونه‌های چرخش ناگهانی در وضعیت داستان هستند.

۲-۳-۳-۲-جابه‌جایی ارزش‌ها: جابه‌جایی ارزش‌ها؛ یعنی مهم جلوه‌دادن چیز غیرمهم، بی‌ارزش شمردن چیز ارزشمند. یکی از منتقدینی که بر جابه جایی تأکید دارد، هنری برگسون است (هملی، ۱۳۹٦: ۵۲) در حکایتی از اسرارنامه که هدف آن انکار و انتقاد باورهای خرافی عوام است، جماعتی نادان برای دورکردنِ 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 جلوه دادند و خر را که خود نماد حماقت و نادانی است، استخوان سرش را برای دفع چشم زخم استفاده کرده‌اند. همین رفتار آنها سبب شد که دیوانه‌ای آنها را مسخره کند:

بدیشان گفت چون خر شد لگدکوب — چراست این استخوانش بر سر چوب؟
چنین گفتند کای پرسندهٔ راز — برای آنکه دارد چشم بد باز
چو شد دیوانه زان معنی خبردار — بدیشان گفت ای مشتی جگرخوار
گر آنستی که این خر زنده بودی — بسی زین کار خر را خنده بودی

شـــمـــا را مـــغـــز خـــر دادســـت ایـــام از آنـــیـــد ایـــن ســـر خـــر بســـتـــه بـــردام
نداشـــت او زنـــده چـــوب از... خـــود بـــاز چـــگـــونـــه مـــرده دارد چشـــم بـــد بـــاز
بـــرو دم درکـــش و تـــن زن چـــه گـــویی چـــو چـــیـــزی مـــی‌نـــدانـــی مـــی چـــه‌جـــویـــی

(عطار، ۱۳٦۱: 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 دور کند 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 عجـــــب ایشـــــان حکیمـــــان جهـــــان بـــاخـــبـــر از ســـرّ پـــیـــدا و نـــهـــان
در چنـــــان ره رهبرشـــــان شـــــد خـــــری تـــــا بـــــه حکمـــــت لاف نزنـــــد دیگـــــری

(عطار، ۱۳۸٦: ٤۲۳)

در این حکایت، ناتوانی مدعیان دانش و حکمت به سخره گرفته می‌شود. وارونگی و جابجایی نقش راهنما؛ یعنی انتخاب «خر» به عنوان رهبر به جای «حکیمانِ باخبر از سرّ پیدا و نهان» نیز طنزآمیز و خنده‌دار است.

گاهی داستان از اساس طنزآمیز است و پایهٔ همه حوادث داستان بر وارونگی و یا رویدادهایی با برداشت‌های اشتباهی بنا شده‌است. در حکایتی از منطق‌الطیر، ابلهی که ریش درازی داشت در حال غرق شدن در دریا بود، مردی که از خشکی او را تماشا می‌کرد، ریش او را با توبره‌ای اشتباه گرفته، به شخصِ درحال غرق شدن می‌گوید؛ آن توبره را از سرت بردار تا نجات یابی.(عطار، ۱۳۸۲: ۱٦٦)

٤-۳-۲-کلام

۱-٤-۳-۲-حاضرجوابی: حاضرجوابی 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 نداشته باشد، یا از زبان شخصی که شنیدن سخن از وی دور از انتظار باشد، خنده دارتر است. بوچیئر می‌گوید: برای ایجاد طنز کافی است که حُسن تعبیرها را کنار گذاشت و اجازه داد تا شخصیت اثر، رک صحبت کند. (سلیمانی، ۱۳۹٦: ۸۱۷) در مثنوی‌های عطار مجانین، بهلول‌ها و شوریده احوالها، افراد خردمند در جواب شاهان و بزرگان، نکته‌هایی را در کار می‌کردند و با حاضرجوابی خود باعث تنبه می‌شدند و تأثیر زیادی در انصراف شاهان از تصمیمات نسنجیده‌شان داشتند. شخصیت‌های مجنون و دیوانه اشعار عطار به‌طرز غیرمؤدبانه‌ای رک و صریح هستند؛ به گونه‌ای که مخاطب از کلام آنها جا می‌خورد و خنده‌اش می‌گیرد. به عنوان 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 ار ده روز انتظار، شخصی جبه‌ای وصله و پینه دار 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:

آماده انتشار

صـــــــدهزاران ژنـــــــده بـــــــرهم دوختـــــــی ایـــــــن چنـــــــین درزی ز کـــــــه آمـــــــوختی؟

(عطار، ۱۳۸۲: ۹۹)

در حکایتی دیگر، دیوانه‌ای برهنه و گرسنه در سرما به سمت ویرانه‌ای می‌رفت تا از برف و باران در امان باشد، به محض 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:

گفـــــت تـــــا کـــــی کـــــوس ســـــلطانی زدن زیـــن نـــکـــوتـــر خشـــت نـــتـــوانـــی زدن

(همان: ۱۵۵)

در حکایتی دیگر از مصیبت‌نامه، داستان دیوانه‌ای است که از ترس سنگ زدن کودکان به قصر عمید پناه می‌برد. دیوانه درحالی عمید را در صدر قصر می‌بیند که چندکس از رویش مگس می‌راندند. 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:

آمـــــدم کـــــز کودکـــــان بـــــازم خـــــری خـــود تـــو صـــدبـــاره زمـــن عـــاجـــزتـــری

چـــون تـــو را در پـــیش بایـــد چنـــد کـــس تـــــا ز رویـــــت بازمیرانـــــد مگـــــس

کودکـــــان را چـــــون ز مـــــن داری تـــــو بـــــاز ســـرنـــگـــونـــی تـــو بـــحـــق، نـــه ســـرفـــراز

تـــــو نـــــه‌ای میـــــری، اســـــیری دایمـــــی زانـــکـــه مـــحـــکـــومـــی بـــحـــق، نـــه حـــاکـــمـــی

(عطار، ۱۳۸٦: ۳۲٦)

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 نشان‌دهندهٔ عدم تطابق بین جایگاه ظاهری و وضعیت واقعی فرد است، سبب ایجاد موقعیت طنزآمیز در این نمونه شده‌است.

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 غافلگیرکنندهٔ او «ننگ داشتن سگان از خوردن غذای شاه» است که در دو بیت آخر نهفته است و آن را در پاسخ کسی می‌گوید که خطاب به بهلول گفته‌بود چرا چنین بی‌حرمتی در حق شاه کرده‌است:

گفـــــت بهلـــــولش خمـــــوش! ای جملـــــه پوســـــت گـــر بـــدانـــنـــدی ســـگـــان کـــایـــن آنِ اوســـت

ســـــر بـــــه ســـــوی او نبردنـــــدی بـــــه ســـــنگ یـــعـــلـــم الله گـــر بـــخـــوردنـــی بـــه نـــنـــگ

(همان: ۲۱۱)

بهلول با شجاعت، شاه را به بی‌عدالتی و فساد متهم می‌کند. برای مشاهده نمونه‌های بیشتر (ر.ک.عطار، ۱۳۸٦: ۳۲٦، ۳۰۱، ۳۲۳، ۲۱۱، عطار، ۱۳۸۲: ۱۲۳)

۲-٤-۳-۲-غافلگیری گفتاری: در این موقعیت مخاطب براساس ادراک خود، یک گفتار منطقی هماهنگ با موقعیت پیش آمده را حدس می‌زند، غافل از آنکه شخصیت حکایت، چیزی دیگری می‌گوید. در نمونه‌های ذیل شاعر از طریق شگردهایی چون؛ قرار دادن شخصیت‌ها در موقعیتهای ویژه نظیر پنهان کاری، رفتارهای اشتباه، بیچارگی و بداقبالی شخصیت‌ها، سبب شده‌است تا شخصیت‌ها سخن غافلگیر کننده بزنند و مخاطب را نیز با کلام خود متعجب کنند. در منطق‌الطیر 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 خواهی‌شد 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 غافگیرکننده روباه نر(بیت آخر) قابل تأمل و سبب ایجاد زمینه طنز شده است:

آن دو روبه چون بهم همسر 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، گفت‌وگوی بین روباه ماده و نر، لحنی طنزآمیز دارد. سؤال روباه ماده «ما کجا باهم رسیم آخر بگوی» نشان‌دهندهٔ نگرانی ازجدایی است اما پاسخ روباه نر «در دکان پوستین‌دوزان شهر» که به مرگ و تبدیل شدن به پوستین اشاره دارد، غیرمنتظره و خنده‌دار است. خواننده انتظار دارد که روباه نر برای تداوم عشرت خود، راهی برای فرار یا پنهان شدن پیداکند اما به شکل غافلگیرکننده و خنده‌داری، تنها راه رسیدن به وصال را مرگ (دکان پوستین دوزی) می‌داند.

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 نایل شود. عطار در مثنوی‌های خود، تقریباً از تمامی امکانات موقعیتی برای طنزپردازی بهره برده‌است. توصیف خصوصیات رفتاری، روانی و اجتماعی شخصیت‌ها و شبکه ارتباط میان آنها، ظرفیت بالقوه‌ای برای خلق کمدی در آثار او ایجاد کرده‌است. شیوه‌هایی که عطار برای خلق موقعیت‌های طنزآمیز در مثنوی‌های خود از آن بهره‌گرفته است عبارتند از؛ خلق شخصیت‌های دیوانه، خلق شخصیت‌های متناقض دربرابر هم، خلق شخصیت‌های ناسازگار در کنار هم، خلق شخصیت‌ها با رفتارهای متناقض، خلق موقعیت طنزآمیز با استفاده از نام شخصیت‌ها. عطار همچنین با ایجاد موقعیت طنزآمیز از طریق غافلگیری رفتاری، ایجاد موقعیت طنزآمیز در طرح داستان که شامل چرخش‌های غیرمنتظره دروضعیت

داستان، جابه جایی ارزش‌ها، طرح‌های اساساً طنزآمیز است و سرانجام قراردادن شخصیت‌ها در زمانها و مکان‌های بی‌ربط و نامناسب موقعیت‌های طنزآمیز را ایجاد کرده‌است.

عدم تجانس میان شخصیت‌های داستانی؛ یعنی تضاد میان آنچه مورد انتظار است و آنچه در واقعیت اتفاق می‌افتد، منجر به ایجاد ترس، خشم و احساسات منفی دیگر در شخصیت‌های مطعون داستانی شده‌است. نکات و ویژگی‌هایی که عطار آماج طنز قرار داده‌است، هم دغدغه ذهنی خود اوست و هم الگویی از اعمال و سکنات افراد جامعه است. در آثار او ویژگی‌هایی چون ریاکاری، حرص و طمع، بی‌عدالتی و ظلم و انسان‌های پرمدعی و لاف‌زن، عابدان بی‌صفا، شاهان ظالم و بی‌انصاف و... همواره مورد طنز، تسخر و نکوهش هستند. نکتهٔ آخر آنکه طنز عطار تنها معایب انسانی را فرایادمان نمی‌آورد؛ بلکه در برابر رذایل، بر فضایل و مناقب پسندیده بشری نیز تأکید می‌کند. او بر معایب افراد می‌خندد تا آنها 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 می‌افزایند، رسوا می‌کند. طنز عطار قصد تعلیمی روشن و مبالغه‌آمیز دارد و هدف آن در خدمت بهتر بودن و بهتر زیستن است.

٤- منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۲). از صبا تا نیما (جلد دوم)، چاپ هشتم، تهران: زوار.

ارسطو .(۱۳۵۷). فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر.

اسماعیلی، فرهاد. (۱۳۸۷). «گفتگو با نویسنده کتاب شوربای ایرانی، شایعه سکوت زیر سر کلمات است!». ش ۱۲۸،پیاپی ، ص۹، شنبه ۲۱ تیرما.

ایوانز، دیوید. (۱۳۹۱). هفت فرمان طنز نویسی، 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. (۱۳۷٤). در سایهٔ 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 بهنوش رحیمی هرسینی. (۱۳۹۹). «بدل بلاغی، بستری برای آفرینش طنز در غزلیات حافظ». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ۱۸، شماره ۳۵، صص ٦٤-٤۷.

حیدری، محمدباقر. (۱۳۷۷). «مقدمه‌ای بر طنز از دیدگاه عقل و نقل». فصلنامه پژوهش و سنجش. شماره ۱۳-،صص ۱۱۵-۱٥٤.

داد، سیما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید.

روانجو، مجید. (۱۳۸۷). اشک‌ها و لبخندها، مجله نقد سینما ش، صص ۲٦-۲۸.

ریتر، هلموت. (۱۳۸۸) دریای جان، ترجمه عباس زریاب خویی و مهرآفاق بابیوردی، تهران. انتشارات بین المللی الهدی.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران: علمی.

سلیمانی، محسن. (۱۳۹٦). اسرار و ابزار طنز نویسی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

سلیمانی، محسن.(۱۳۹٦). طنزپردازی به زبان ساده، تهران: سروش.

آماده انتشار

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). مفلس کیمیافروش، چاپ چهارم، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «شعر جدولی». مجله بخارا. شماره ، صص ۵۹-٤٦.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). «راز طنزآوری». فصلنامه پژوهش و سنجش، شماره ١٤-۱۳، صص ۱۲۵-۱۲۸.

صفوی، کوروش. (۱۳۸٤). «پیش‌درآمدی بر طنز از منظر زبانشناسی». ماهنامه آزما، ش ۳٦، ص١٦.

ضیایی، محمدرفیع. (۱۳۷۸). «پرویز شاپور فضای کاریکاتوری». ماهنامه گل‌آقا. سال نهم، شماره٦ (شهریورماه)، صص ۱۰-۱۳.

صفایی، علی و حسین ادهمی. (۱۳۹٤). «نگاهی به مؤلفه‌های الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ۱۳، شماره۲٤، صص ۲۳۲-۲۱۱.

فانی، راضیه. فیروز فاضلی 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 ۹٦-۱۹۸.

فولادی، علیرضا.(۱۳۸٦). طنز در زبان عرفان، قم: آفرینه، فراگفت.

قیصری، عبدالرضا و محمدرضا صرفی. (۱۳۸۸). «طنز در کتاب جنگ دوست داشتنی». نشریه ادبیات پایداری. دانشگاه کرمان. صص ۱۱۳-۱۲۵.

کریمیان، منصور. (۱۳۸۹). نکته‌هایی در باب شوخ طبعی و طنزپردازی، تهران: دفتر پژوهش‌های رادیو.

عطار نیشابوری. (۱۳٦۱). اسرارنامه، با تصحیح و شرح سیدصادق گوهرین، تهران: زوار.

عطار نیشابوری.(۱۳۵۹). الهی‌نامه، تصحیح و مقدمه ار هلموت ریتر، تهران: توس.

عطار نیشابوری. (۱۳۸٦). مصیبت‌نامه، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

عطار نیشابوری. (۱۳۸۲). منطق‌الطیر، به‌تصحیح و اتمام سیدصادق گوهرین، چاپ نوزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

مجابی، جواد. (۱۳۸۳). نیشخند ایرانی، تهران: روزنه.

معینی، سولماز. (۱۳۹٦). «موقعیت طنز در مثنوی». سومین همایش متن پژوهی ادبی(نگاهی تازه به آثار مولانا. مقاله کنفرانسی. صص ۱۳٦-۱۵۷.

ناصری، ناصر. (۱۳۸۷). «جلوه‌های طنز عرفانی در مثنوی‌های عطار». ادیان و عرفان. سال پنجم، شماره ، صص ۱۵۵- ۱۸۲.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: دوستان.

نیری، یوسف و امیرمحمد اردشیرزاده. (۱۳۹۵). «سیمای شبلی در منطق‌الطیر و دیگر آثار عطار». فصلنامه تخصصی تخلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی. شماره۲۸، صص۹-٤۱.

هملی، رابین. (۱۳۹٦). آزاد شدن از قید و بندهای عقل، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

یثربی، چیستا. (۱۳۷٦). «پدید آوردن یک کمدی موقعیت چندان هم ساده نیست». مجله سینما تئاتر. شماره ٢٤. ص۲۸.

آماده انتشار