

طنز روایی و کاربرد عرفانی آن در حدیقه

احمد خاتمی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

الهام باقری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

(از ص ۲۳ تا ۵۲)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۱/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۶/۳۱

هزل من هزل نیست، تعلیم است

بیت من بیت نیست، اقلیم است

(سنایی، ۱۳۵۹: ۷۱۸)

چکیده

سنایی غزنوی، اغلب با ویژگی «شاعر مبتکر» شناخته می‌شود. یکی از ابتکارات وی، یافتن گوهر طنز ادبی است در نوشتار با کارکردهای عرفانی؛ آنچه پیش از او فقط در حوزه اجتماعی - انتقادی وارد شده بود. عارفان از سنایی به بعد، از آن برای آموزش نکته‌های عرفانی، بهره‌ها برده‌اند. در این مقاله بر آنیم تا برای یافتن شگردهای طنزنویسی سنایی غزنوی (۵۴۵ یا ۵۲۹ - ۴۶۷ ق) با هدف بیان و آموزش نکته‌های عرفانی و اخلاقی و حکمی در مثنوی حدیقه/الحقیقه، نخست به تعریف جامعی از طنز و معرفی شگردهای معمول آن پرداخته شود و سپس ویژگی‌های زبان صوفیان بررسی و طبقه‌بندی شود؛ آن‌گاه در حکایت‌های حدیقه، شگردهای طنز و پیام‌های عرفانی، اخلاقی و فلسفی آنها تحلیل و بررسی شود. نتیجه‌های به‌دست‌آمده از این پژوهش، یافتن و جمع‌بندی پیام‌های عرفانی و حکیمانه و اخلاقی طنزآمیز حدیقه و زبان ویژه سنایی برای رسیدن به این کارکرد است.

واژه‌های کلیدی: سنایی، حدیقه، زبان صوفیان، طنز صوفیانه، پیام‌های عرفانی.

مقدمه

برای درک کاربردهای عرفانی طنز در حدیقه الحقیقه سنایی - شاعر دوران دو پادشاه غزنوی: علاءالدوله مسعود پسر ابراهیم و یمین الدوله بهرامشاه پسر مسعود؛ و یک پادشاه سلجوقی: سلطان سنجر - باید به سه پرسش پاسخ داد: نخست اینکه «مقصود از طنز در این مقاله چیست؟»؛ دوم اینکه «مقصود از زبان عرفان چیست؟»؛ سوم اینکه «عارفان و صوفیان از چه شگردها و گونه‌های طنزی در نوشتار خود بهره برده‌اند؟»

تعریف طنز (satire)

طنز، واژه‌ای عربی است که در منتهی‌الأرب و منتخب‌اللغات به معنای «فسوس کردن»، در ده‌بار به معنای «فسوس داشتن»، در غیث‌اللغات و آندراج به معنای «طعن» آمده است. اصطلاح کنایی طنز از نظر زوزنی، «عیب کردن» و «لقب کردن» است. در غیث‌اللغات و آندراج به مفهوم «سخن به رمز گفتن» و در لغت‌نامه دهخدا در مفهوم «بر کسی خندیدن» آمده است. طنز به معنای «سخریه» نیز آمده؛ یعنی «ریشخند کردن و تهمت زدن» (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۱).

این کلمه، در متون کهن فارسی - بر پایه جای کاربردش - توسعه معنایی یافته است؛ نمونه آنکه محمدتقی بهار (۱۳۸۹: ۲۱۲) در تصحیح تاریخ سیستان، مفهوم این اصطلاح را «تلمیح و ظرافت» دانسته است، و خطیب‌رهبر در شرح تاریخ بیهقی، «طعن و سخریه و استهزا» (بیهقی، ۱۳۷۵: ۵۲۳) و شوخی (همان: ۱۴۰) و نیرنگ و حقه (همان: ۵۶۲)، و مدرس رضوی (۱۳۴۰: ۶۸ و ۲۴۹ و ۶۹۶) در شرح دیوان سنایی، به معنای «عشوہ کردن» و «طعن زدن» (همان: ۲۹۹) و «مسخره کردن» (همان: ۷۹۴) دانسته است.

برای رسیدن به تعریفی به‌روز و کامل و جامع برای اصطلاح ادبی طنز، ۵۳ منبع از گذشته تا معاصر بررسی شد، از جمله: اساس‌الاعتباس (خواجه نصیرالدین توسی، ۱۳۲۶: ۳۶۳)، موسیقی شعر (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۳۳)، طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام (حلبی، ۱۳۷۷: ۲-۵)، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران (همان، ۱۳۶۴: ۶۱)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۸۲)، از صبا تا نیما (آرین‌پور، ۱۳۷۲/۲: ۳۶-۳۷)، طنز و طنزپردازی در ایران (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۶)، نگارش و ویرایش (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۵: ۶۰)، «جایگاه طنز در زبان و فرهنگ ایرانی» (فرزاد، ۱۳۷۹: ۷)، فرهنگ بزرگ سخن

(انوری، ۱۳۸۱: مدخل «طنز»، *طنزنامه* (اصلاحی، ۱۳۸۴: ۷۹)، *طنز در زبان عرفان* (فولادی، ۱۳۸۶: ۲۳ و ۳۴ و ۳۶)، *طنز آوران امروز ایران* (صلاحی و اسدی پور، ۱۳۸۴: ۵)، «طنز حافظ» (انوری، ۱۳۸۶: ۲۰)، *طنز آوران امروز ایران ۱* (احترامی و فرشاد مهر، ۱۳۸۹: ۷)، *دایرةالمعارف بریتانیکا* (۲۰۰۶: مدخل «طنز»).

قدر مشترک ویژگی‌های اصطلاح ادبی طنز در این تعریف می‌گنجد: طنز یکی از انواع ادبی است که نویسنده در آن علت‌ها و نشانه‌های واپس ماندگی و عیب‌ها و تباهی‌ها و ناروایی‌های دردناک انسان و جامعه را به قصد اصلاح، با چاشنی خنده و به زبانی ادیبانه و مؤدبانه برجسته می‌سازد، و با اغراق و به اشاره، کنش‌های فردی و اجتماعی را نقد می‌کند. بی‌گمان مقصود از طنز، اصطلاحی بسیار متفاوت با مفهوم «هزل» و «هجو» است.

زبان صوفیان

در گسترش معرفت‌شناسانه ماهیت زبان، فیلسوفان انگلستان و آلمان و فرانسه، حوزه‌های فلسفه و اسطوره و روان‌شناسی را با زبان آمیختند؛ چنانکه برخی متفکران معتقدند: حضور انسان در پهنه بی‌کران هستی، فقط به مدد زبان است (آشوری، ۱۳۷۷: ۶). در ایران، از دیرباز، عرفان - که ماهیتی انسان، هستی، خدا شناخت دارد - رنگِ دیگر زبان را آشکار ساخته است؛ زبانی که به نوع زندگی و تجربه و دیدگاه‌های هستی‌شناختی وابسته است. به همین سبب، هر عارف ادیب، ظرفیت ویژه‌ای را از زبان برای بیان مفاهیم عرفانی خود به کار گرفته است: «قلمروی در حوزه هنری زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۹). عارف مرزهای جهان معنوی خویش را با مرزهای زبان هنری‌اش مرتبط می‌کند (همان: ۳۵۷)، یعنی با شناخت ساختارهای زبانی او، می‌توان ساختارهای ذهنی‌اش را فهمید.

عرفان، در تعریفی کوتاه «چیزی نیست مگر نگاه جمال‌شناسانه و هنری به الیهات» (همان: ۱۹). در حوزه زبان، بخش هنری‌اش آمیخته است به آرایه‌های ادبی و صور خیال، و بخش الاهی، سرشار از تبیین باطن دین. به تعبیر دیگر، «زبان عرفان، زبان گسترش قرآن است» (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۹). پس ظرف این نگاه هنری، زبانی است که در گذر تاریخ و به دست انسان هر قوم و با ابزار واژگان و دستور زبان، ساخته و برای عرضه به جهانیان آماده می‌شود (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۹).

ویژگی‌های زبان تصوّف

الف. زبان اشاره است. صوفیان اسلامی - از ابتدایی‌ترینشان در سده‌های آغازین اسلام تا نامدارترین‌های اوج دوران تصوّف - برای بیان نکته‌های عرفانی، هرگز صراحت را برنگزیدند. آنان همواره اهل باطن بودند و سخنشان معنایی درونی زیادی داشت.

ب. متناقض‌نماست؛ زیرا از یک منشأ متناقض ریشه می‌گیرد. «در مرکز عرفان و دین، عناصری از پارادوکس وجود دارد» همان «ادراک بلاکیف» که رابطه‌ای است میان «ایمان» و «یک نامعلوم» یا به گفته ابوسعید ابوالخیر، «تو مدان»، که در ذات همه دین‌ها و جریان‌های عرفانی جهان جاری است (همان، ۱۳۹۲: ۶۹). «نیست هست» و «هست نیست» و «هیچ همه» و «همه هیچ» که بارها و بارها در متون عرفانی با رنگ‌وبویی هر بار نو آشکار می‌شود، از همین تناقض ذاتی پدید می‌آید.

ج. خیال‌انگیز است. ویژگی‌های یادشده برای زبان عرفان، سبب می‌شود یک اثر هنری عارفانه، در هر حال و محلّ و زمان خاصّ، معنای نو و خاصّی بیابد که با معنای پیش و پس از آن فرق کند. «تمام مباحث تاریخ جمال‌شناسی بر سه محور است: تخیل، رمز، چندمعنایی بودن» (همان: ۷۹).

د. نسبی است؛ زیرا «عرفان، مفهومی شناور و نسبی است و در افراد و ادوار و مخاطبان مختلف، سود و زیان‌های متفاوت دارد» (همان: ۹۹).

به همین سبب هر عارف و صوفی اهل قلمی برای بیان اندیشه‌اش زبان ویژه خود را دارد؛ برای نمونه، وقتی سه عارف از عشق سخن می‌گویند، مرزهای مفهوم عشق هر یک را باید در ساختار زبانی هر کدامشان جداگانه بازشناسیم که یگانه راه تحلیل ذهنشان است. آن‌گاه بی‌گمان به سه تعریف گوناگون از عشق می‌رسیم.

ه. دو وجهی است: عاشقانه، تعلیمی. در وجه تعلیمی، همواره ساده و آمیخته به واژگان و عبارت‌های مردم کوچه‌وبازار است؛ به‌ویژه «در تصوّف خراسان، که سرشار از اندیشیدن به انسان از جنس خاکی میان کوچه‌وبازار است» (همان: ۱۰۰).

طنز صوفیانه

هدف پنهانی طنز، آموزش است. صوفی طنّاز، مانند هر آموزگاری باید بر انسان تحت آموزش خود محاط باشد. اما جز این - در شکل گسترده‌تر از نظر محیط، و مختصرتر از

نظر بسامد در متون عرفانی - به جامعه پیرامونی انسان نیز می‌پردازد. شاعرانی که هزل را در خدمت اخلاق و تربیت مردم جامعه گرفته‌اند، از ذوق و سلیقه و فرهنگ عامه برای تهذیب و بهتر ساختن آن بهره برده‌اند (بهزادی اندوهجودی، ۱۳۷۸: ۳۱). همچنین «شاعران و نویسندگان در برابر ذوق و هنر خدادادی خود، رسالتی دارند؛ خاصه آن‌که هنرمند، صاحب اندیشه نیز باشد» (ناصری، ۱۳۸۵: ۸۸). پس می‌توان گفت صوفی طنز از یک سو مصلح انسان است و از سوی دیگر مصلح جامعه (زرتین کوب، ۱۳۸۸: ۱۷۱). چنین عارفی چون کمال جوست، با هر چیز پست و بی‌اساس می‌ستیزد؛ البته امر به معروف و نهی از منکرش به کنایه است. به عبارت دیگر، کام او با دیدن آفت‌ها و آسیب‌ها و تباهی‌های فردی و اجتماعی تلخ می‌شود، ولی هرگز این تلخی را به کام مردم روا نمی‌دارد. زهر و تلخی کاستی‌ها را می‌گیرد و به شهد شوخی و طنز می‌آمیزد، تا انسان و جامعه بیمارش داروی درمان خود را بخورند و از آن نگریزند. «طنز صوفیانه از جنس طنزهای عامه‌پسند است، منتها شکل تعالی یافته آن» (همان: ۱۷۰-۱۷۱).

صوفی طنز، اغلب بسیار خوش‌بین و سرخوش است، اما با رویکرد «تبدیل خنده بی‌معنا به خنده معنادار» (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۷). عارف برای اینکه از طنز در متن خود بهره جوید، چندین دلیل دارد:

۱. آموزش ویژگی‌های پاک اخلاقی و سلوک عرفانی؛
۲. افزایش میزان درک مخاطب؛
۳. جذب مخاطب عامی، که اندرز جدی برایش کسل‌کننده است؛
۴. آرامش بخشیدن به روح آشفته و پر درد و رنج مردم؛
۵. کاربرد ابزار فرازبانی برای بیان تجربه‌های درونی؛
۶. گسترش مفاهیم قرآنی. الگوی اصلی طنزهای عرفانی، خود قرآن مجید است که هم طنز روایی دارد (بت‌شکنی ابراهیم^(ع) و گذاشتن تبر بر دوش بت بزرگ) و هم واژگانی (آوردن فعل‌های مژده‌دهنده با وعده عذاب) (همان: ۳۸-۳۹).
۷. پرهیز از صراحت کلام، برای حفظ امنیت در برابر شارعان خشک‌مغز (عین‌القضات، ۱۳۸۷: ۷۴).

گونه‌ها و شگردهای طنزنویسی

طنز صوفیانه از نظر ساختاری به چند گونه است:

۱. طنز با ساختار روایی که در آن اغلب شخصیت‌های داستان با هم گفت‌وگو می‌کنند. این گفت‌وگوها اگر طنزآمیز باشند، چند شاخه دارند:

الف. گفت‌وگوی دو دانا با هم، اغلب جزو شاهکارهای ادبی شمرده می‌شوند؛ زیرا دو گوینده قصد دارند با حاضر جوابی، پاسخ درخوری به سوی مقابل بدهند. هر چند بی‌گمان گفت‌وگوهای هزل و هجو و مستهجن از این دست نیز پدید آمده است، ولی بیشتر در شکل برجسته آن، رگه‌های طنز وجود دارد؛ چه مناظره خسرو و فرهاد باشد، چه عقل و عشق، چه شیر و نخچیران. شگردهایی که در هر یک از این گفت‌وگوها رعایت شده، چند گونه است:

- گفت‌وگوی دانای نادان نما با نادان. گویا شاخه‌ای است از آموزش به شیوه سقراط که با طرح پرسش‌های جهت‌دار، شنونده را وامی‌داشت بیندیشند و پاسخ پرسش‌های وی را در نهاد و اندیشه درونی خود بکاود. در مسیر این گفت‌وگو، مخاطب اندک‌اندک با نوعی شهود رویارو می‌شد و بر گستره اندیشه‌اش می‌افزود (قره‌باغی، ۱۳۸۶: ۲۷). عارف طنزپرداز اگر با مریدان یا مردم هم‌سخن می‌شد، مقتضای «حال» و «زبان بدن» هم به یاری‌اش می‌آمد. نام دیگر این شگرد، «تغافل» است که «مقصود، خود را به غفلت و نادانی زدن است و اغلب با پرسشی همراه می‌شود. این پرسش، سخن آشکار و واضح را در پرده استفهام می‌اندازد» (فولادی، ۱۳۸۶: ۱۴). اوج تغافل، «تحمیق» است. شخصیت بهلول و ملانصرالدین این چنین شکل گرفته‌اند. اینان نه تنها مردمانی ابله و کودن نبودند، که بسیار باهوش و در شناخت بیماری‌های اجتماعی و نابسامانی‌های روزگار خود، از مردم عصر، بصیرتر و داناتر بودند (حلبی، ۱۳۷۶: ۷۲). نوع دیگر این جنس گفت‌وگو، «اغفال» است. اغفال، یعنی دیگری را به غفلت درانداختن. سخنان شاعران از سر مستی، یا تغافل است، یا اغفال (فولادی، ۱۳۸۶: ۱۵-۱۷). از آرایه‌های بدیع که به اغفال و تغافل آمیخته است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: تجاهل‌العارف، استدراک، مدح شبیه ذم، ذم شبیه مدح، تهکم، حسن تعلیل.

- پاسخ‌های به ظاهر بی‌ربط. در دیالکتیک سقراطی، پیش‌برنده گفت‌وگو (مهرة سفید شترنج)، پرسشگر است و پاسخ‌دهنده، در پی یافتن پاسخ مناسب، همواره حرکت دوم را انجام می‌دهد (مهرة سیاه). اما در شگرد «پاسخ‌های به ظاهر بی‌ربط»، پیش‌برنده گفت‌وگو، پاسخ‌دهنده است، که از شگردهای زیر در گفت‌وگو بهره می‌برد:

○ گاه پاسخ‌های دانا به ظاهر با پرسش پرسنده هم‌خوانی ندارد، اما به تأمل نیاز است تا مفهوم پاسخ او دریافت شود.

○ گاه پرسشگر به بیهوده‌گویی یا پرسش‌های هیجانی می‌افتد. پس دست پاسخ‌دهنده بازتر می‌شود و فضای گفت‌وگو را به کلی در دست می‌گیرد.

○ گاهی نیز پاسخ‌دهنده می‌خواهد از پاسخ صریح طفره رود. گاهی نیز دلیلش پنهان‌کاری است؛ زیرا پاسخ، سخنی «مگو»ست. دانا در چنین موقعیتی دو شگرد برمی‌گزیند: نخست، اگر دست ایهام و جناس و کنایه در سخن پرسشگر باز باشد، با کمک آرایه «اسلوب حکیم» به معنای دوم سخن وی پاسخ می‌دهد، که اغلب طنزآمیز است. دوم، غیرمنتظر و عجیب پاسخ می‌دهد؛ یعنی یا از شیوه بی‌معنی‌گویی (آرایه تزریق) بهره می‌برد، یا به جای پاسخ پرسشگر را دادن، حرف خود را می‌زند (قول به موجب).

• سفسطه‌گری و شکاکیت. ذات سفسطه با گفت‌وگو و تناقض و تضاد همراه است؛ یعنی دست‌مایه‌ای برای طنزپردازی. سوفسطاییان با هر گرایشی در گذر تاریخ، همواره به سخنوری و طنزهای شهره بوده‌اند. اعتقاد به نسبی بودن حق، فضایی را در گفت‌وگو پدید می‌آورد که گاه به طنز می‌گراید. نمونه، نوشته‌های تیمون فلیوسی (Timon of Phlius)، از شاگردان پورن، است که دیدگاه‌های فیلسوفان را به ریشخند و طنز گرفته، تا با این شگرد ثابت کند نمی‌توان به معرفت دست یافت (رقوی، ۱۳۸۰: ۱۶).

ب. گفت‌وگوی دانا با نادان. جنس این دسته گفت‌وگوها نیز دو گونه است:

• آغازکننده گفت‌وگو نادان است؛ پس پاسخ دانا مهم و تأثیرگذار و آمیخته به این شگردهاست: قول به موجب، اسلوب حکیم، تزریق.

• پاسخ نادان، از سر غفلت است.

ج. گفت‌وگوی دو نادان با هم. بیشتر چنین گفت‌وگوهایی به نزاع یا بی‌معنی‌گویی در فضایی طنزگونه می‌انجامد. گاهی نزاع این دو نادان چون هم‌زبان نیستند، رخ می‌دهد. گاه نیز هر دو یک‌زبان‌اند، ولی حرف هم را در نمی‌یابند.

نوع دیگر طنز روایی، غیرنقلی است که در آن، گفت‌وگو رخ نمی‌دهد و کل داستان را راوی برای مخاطب نقل می‌کند.

۲. طنز در ساختار واژگانی. گروه نخست، واژگان و تعبیرها و مثل‌های عامیانه، به‌ویژه

آنهايي که بار معنایی‌اش به‌خودی‌خود مضحک باشد؛ مانند جفنگ، کلپتره. طنز با

انتخاب چنین واژگانی در اثر هنری‌اش، چندین سود می‌برد: هم بر فضای طنز می‌افزاید و هم چون این گروه واژگان و تعبیرها به گوش مردم آشنا هستند، سریع‌تر به هدف آموزشی خود می‌رسد. گروه دوم، واژگان و عبارت‌های خودساخته طنز است، که ساختاری خلاف قیاس و مضحک دارند؛ مانند لایتجسبک، اشتراک‌دوله. یا واژگان و ترکیب‌هایی در غیر موضع خود (شادروی‌منش، ۱۳۸۴: ۵۵).

۳. طنز مفهومی. آن طنزی که به ابزار و آرایه و شکل ظاهری و دستور جمله مربوط نیست و در مفهوم یک سخن به‌ظاهر جدّ پدید می‌آید.

۴. نقیضه‌گویی (Parody)، که بر پایه کوچک‌نمایی قوت‌هاست و در ایران پیشینه بسیار دارد. در اصطلاح، یعنی در وزن و قافیۀ شعر معروف شاعری شعر گفتن به قصد ریشخند آن شعر و شاعر.

۵. نقیضه‌گویی. بر خلاف نقیضه، بر پایه بزرگ‌نمایی ضعف‌ها - به‌ویژه انسانی - است؛ یعنی هر چه به چشم نقیضه‌گو عیب بیاید، با حقارت بدان می‌نگرد.

۶. لُغز (چیستان) (اصلاحی، ۱۳۸۴: ۸۰).

نکته آخر آنکه در طنزهای روایی، شخصیت‌های حکایت‌ها چند گروه‌اند:

الف. شخصیت‌های انسانی: در دو دسته شاخص‌های تاریخی یا اسطوره‌ای، و عوام.

ب. شخصیت‌های غیر انسانی، اعم از جانوران و اشیا و مکان‌ها.

طنز صوفیانه سنایی در حدیقه‌الحقیقه

از میان تمام «نخستین‌بار بودن»ها در شعر فارسی که به سنایی نسبت داده‌اند - همانند نخستین‌بار در قالب غزل شعر سرودن، نخستین‌بار قالب مثنوی را برای بیان اندیشه‌های عرفانی و حکمی برگزیدن، نخستین‌بار در قصیده‌ها به انتقاد اجتماعی پرداختن، نخستین صوفی مفسر عرفانی عناصر اساطیری فرهنگ ایرانی، نخستین شاعر سراینده مناظره «عقل و عشق»، نخستین سراینده فارسی‌زبان شعر از زبان ابلیس - می‌توان او را نخستین شاعری دانست که در قالب مثنوی، طنز را به خدمت عرفان گرفته است. «وی با کاربرد حداکثری معلومات شخصی در شعر، به‌ویژه قرآن و حدیث» (اشرفزاده، ۱۳۷۵: ۲۰) و زبان خشن خراسانی آغاز سده ششم، آموزه‌های عرفانی و اخلاقی را با چندین شگرد طنز آمیخته و در حکایت‌ها یا جز آن، به کار بسته است.

طنز حدیقه به چند شیوه بیان شده است: یا ریشخند انسان و جامعه بی‌سواد دور از عرفان و دین‌راستینِ الهی است؛ یا فریادی تلخ در پس خنده‌ای زهرآلود به سبب همه ناراستی‌ها و کژی‌های مردمی؛ یا طنزی تلخ بابت آشکار شدن حکمت برخی رخدادها؛ یا شیطنتی در بیان عیب‌های کوچک؛ یا تکانی بر اندیشه‌ها و رفتارهای زنگارگرفته و عادت‌شدهٔ انسان هم دوره‌اش.

شگردهای طنزگویی سنایی در حدیقه

الف. طنز در حکایت. از میان ۱۰۲ حکایت، ۵۱ داستان بار طنز دارد، که ۴۳ حکایت دارای گف‌ت‌و‌گوست و ۸ حکایت بار ساختار روایی نقلی دارد. از میان ۴۳ حکایت دارای گف‌ت‌و‌گو، ۲۶ حکایت با پرسش و پاسخ همراه است. در ۲۰ حکایت طنزآزانه، ۲۱ شخصیت تاریخی و اسطوره‌ای وجود دارد؛ از پیامبران گرفته تا امامان، از پیران طریقت تا پادشاهان پیش از اسلام، از خلفای اسلام تا فرمان‌روایان ایران. فهرست بلندبالایی از نام‌های خاصی که به سبب آشنایی‌شان با ذهن مخاطب ایرانی، بر سرعت درک و انتقال مفهوم حکایت‌های حدیقه افزوده است؛ چه، همین نام‌های آشنا، بخشی از بار روایی داستان را بدون ذکر جزئیات بر عهده می‌گیرند.

ب. طنز در بخش غیر روایی، که موضوع این مقاله نیست.

بررسی طنز در شانزده حکایت حدیقه

به دلیل کمبود فضای چاپ، از ۳۴ حکایت طنزآمیز عرفانی، فقط شانزده حکایت انتخاب شد:

۱. التمثیل فی اصحاب تمنی السوء «رادمردی ز غافلی پرسید» (سنایی، ۱۳۵۹: ۷۱-۷۲).
- گف‌ت‌و‌گوی دانا و نادان، از جنس دیالکتیک سقراطی. پرسنده: دانا. پیام عرفانی: «خودشناسی به خداشناسی می‌انجامد». پیام اخلاقی: «لاف زدن، موجب ریشخند و تمسخر دیگران می‌شود؛ پس آنجا که نمی‌دانیم، سکوت واجب است». شگرد طنزنویسی: ۱، ۱. طنز واژگانی، مثل «این‌ت قلب سلیم»، «این‌ت» رنگ طنز دارد (راستگو، ۱۳۸۰: ۵۸) از جنس تهکم، با معنای کنایی «شگفتا از این همه نادانی و بلاهت!».
- ۲، ۱. کاربرد واژگان در غیر موضع خود. استفاده از «بصل» که واژه‌ای قرآنی است و

برای عوام و کم‌سوادان ناشناخته، به جای «پیاز». سنایی در حدیقه، فقط همین یک بار از «بصل» استفاده کرده، اما چهارده بار از واژه «پیاز» بهره برده است، که این خود، به آشنایی‌زدایی و محک زدن میزان سواد مخاطب یاری می‌رساند. نمونه، در حکایت مرغ و گبر: «چون نداری خبر ز راه نیاز / در حجابی بسان مغز پیاز» (سنایی، ۱۳۵۹: ۱۰۸)؛ یا در باب نخست: «بی‌نیاز ار غم نماز خوری / از جگر قلیه پیاز خوری» (همان: ۱۳۸).

۳،۱. غفلت از سر بلاهت در پاسخ نادان. نادان چون فرق زعفران و پیاز را ندانست، از سر بلاهت گفت که بارها آن را با ماست خورده است؛ حال آنکه گویا در آن دوره، خوردن ماست و زعفران نه‌تنها مرسوم نبوده، که باعث شگفتی نیز می‌شده است.

۴،۱. نادان، افزون بر نشناختن زعفران، لاف هم زده است، که چون برای دانا و مخاطب، این لاف لو رفته، بر فضای طنز می‌افزاید.

۲. التَّمثیل فی یؤتون الزَّکوة «رادمردی کریم پیش پسر» (همان: ۷۵).

گفت‌وگوی دانا و نادان. پرسنده: نادان. پیام عرفانی: «باید به خدا توکل کرد». پیام اخلاقی: «بخشش مال، درهای بسیاری را بر انسان می‌گشاید». شگرد طنزنویسی: در پاسخ پدر (در خزانه‌ها) آمیزه‌ای از اسلوب حکیم و قول به موجب؛ زیرا به طور ایهامی، نصیبه افزون بر «بهره و مال»، به معنای «سرنوشت و خداداده» هم هست. پسر وقتی پرسید: «نصیبه من کو؟»، پدر او را به خزانه پروردگار حواله داد؛ یعنی از یک سو، از پاسخ مستقیم گریخت و از سوی دیگر، با معنای دوم سخن پسر بازی کرد.

۳. داستان باستان «ابلهی دید اشتری به چرا» (همان: ۸۳).

گفت‌وگوی دانا و نادان. پرسنده: نادان. پیام عرفانی یکم: «نظام جهان، احسن است». برخی صوفیان به این نکته کلامی معتقدند که نظام آفرینش جهان، نظامی بهینه و استوارترین و سنجیده‌ترین است: «لیس فی الإمكان أبدع مما كان» (راستگو، ۱۳۸۰: ۶۱). پیام عرفانی دوم: «در راه عرفان، چون و چرا نباید کرد». پیام عرفانی سوم: «مصلحت در دست سالک طریقت نیست و بدان آگاهی ندارد». پیام اخلاقی: «باید به جهان با چشم نیکوبین نگریست و خوش‌بین بود». شگرد طنزنویسی:

۱،۳. طنز واژگانی: «هش دار» در پاسخ اشتر به ابله، دو معنای ایهامی دارد: یکم:

ایهام تبادر «هش»، صوتی است که با آن چهارپایان را ننگه می‌دارند و در اینجا اشتر برای ابله چنین لفظی را به کار برده است؛ یعنی برعکس، یک چهارپا به یک انسان

می‌گوید: «هش». دوم: مراقب باش، یا با عبارت عامیانه «حواست را جمع کن» که این نیز می‌تواند طعنه و ریشخند را به ذهن متبادر کند.

۲،۳. قول به موجب در پاسخ اشتر به ابله دیده می‌شود. او به جای پاسخ به چرایی کژ بودن نقاش، حرف خود را می‌زند: «عیب نقاش می‌کنی؟ هش دارا!»؛ یعنی از خدا ایراد می‌گیری و حواست نیست.

۴. التَّمثیل فی تقصیر الصَّلوة «بوشعیب الأبی امامی بود» (سنایی، ۱۳۵۹: ۱۴۳-۱۴۴).

گفت‌وگوی دو دانا، با طرح داستانی بلند و داستان‌پردازی کمابیش مدرن. سنایی به جای معرفی شخصیت‌ها با یک صفت، این بار برای آنها نام انتخاب کرده است: بوشعیب الأبی و جوهره. پیام عرفانی یکم: «باید حجاب‌های مادی میان انسان و خدا برداشته شود». پیام عرفانی دوم: «نماز و نیایش باید کامل و درست باشد». پیام اخلاقی: «قناعت و پارسایی پسندیده است». شگرد طنزنویسی: پاسخ‌های جوهره به همسرش، افزون بر مذهب کلامی، دوپهلوست. هنگامی که شوهر می‌پرسد: «از برای چه برگرفتی فرش؟»، می‌گوید: «که من این معنی از تو بشنیدم». در معنای دوم، کنایه می‌زند که «گفته فراموش؟!». همچنین در پاسخ دومش، با نصف کردن غذای شوهر، بوشعیب از او می‌پرسد: «این وظیفه من، بیش از این است؛ کم چرا شد زن؟!» و او پاسخ می‌گوید: «نماز نشسته را نیمی، مزد استاده است تقسیم». هر دو این پاسخ‌ها، از کنایه طنزآلود سرشار است.

۵. حکایت «کور را گوهری نمود کسی» (همان: ۱۵۵-۱۵۶).

گفت‌وگوی دانا و نادان؛ پاسخ دانا از جنس قول به موجب. پرسنده: نادان. پیام عرفانی یکم: «نفس کور است و نمی‌تواند جهان والا و روح را ببیند». پیام عرفانی دوم: «قضای الهی محتوم است». پیام عرفانی سوم: «خدا اگر بخواهد می‌تواند هر قوتی را به فعل تبدیل کند». پیام اخلاقی: «کار را باید به کاردان سپرد و در مشکلات از آگاهان یاری جست». پیام فلسفی: «خداوند با قلم عقل، بر دفتر نفس نوشته است». مقصود آنکه صادر اول از خدا، عقل اول (کلی) است و نفس کلی از عقل اول صادر می‌شود. شگرد طنزنویسی: پاسخ کور دانا به هوس‌پیشه نادان، قول به موجب است؛ زیرا در ظاهر به آن ربطی ندارد، اما در معنای دوم، ضمن ریشخند هوس‌پیشه، می‌خواهد درسی حکمی به او بدهد. هوس‌پیشه [برای ریشخند کردن کور] می‌پرسد: «از این مهره چند می‌خواهی؟» و کور

پاسخ می‌دهد: «یک گرده و دو تا ماهی»؛ یعنی کور بینادل، سنگ‌های گران‌بها را دیده، ولی به هوس‌پیشه فهمانده که این پرسش تو ابلهانه است و به جای دست انداختن من، خودت را دست انداخته‌ای؛ به من چیزی بده که به دردم بخورد.

۶. التَّمثیل فی المجاهده «گفت روزی مرید با پیری» (همان: ۲۸۷).

گفت و گوی دانا و نادان با رنگی از نقیصه‌سازی. پرسنده: نادان. پیام عرفانی: «توفیق الاهی و جهد انسانی برادر هم‌اند». پیام اخلاقی: «از تو حرکت، از خدا برکت». شگرد طنزنویسی: آغاز پاسخ دوپهلوی پیر، همراه صنعت محتمل الضدین؛ پیر با گفتن «مجاهدت کردی، شرط شرعش به جای آوردی» و نیز به به و آفرین گفتن ابتدایی، گویی ذمّ شبیه مدح می‌گوید و همین، مرید را به کردارش غرّه می‌کند، اما بی‌درنگ با نقیصه‌سازی، به سخن مرید معترض می‌شود و همه کردار او را تحقیر می‌کند: «شد یقینم که ناجوانمردی / در رهش بدزنی، نه بدمردی».

۷. التَّمثیل فی أصحاب الغفلة و الجهال «یافت آئینه زنگی‌ای در راه» (همان: ۲۹۰-۲۹۱).

از معدود حکایت‌هایی که توصیف ظاهری در آن وجود دارد، که نحوه کردار ابلهانه و خودشیفتگی‌اش دریافت می‌شود (عبیدی‌نیا و دلانی میدانی، ۱۳۹۱: ۲۰۵-۲۰۶). پیام عرفانی: «خودبینی، سدّ راه خودشناسی است». پیام اخلاقی: «خودبینی، آفت انسان است». شگرد طنزنویسی:

۱,۷. غفلت زنگی از سر جهل، به طنز انجامیده است. او حتی چهره خود را در آئینه نمی‌شناسد: «کآن که این زشت را خداوند است / بهر زشتیش در ره افکنده است» (سنایی، ۱۳۵۹: ۲۹۰).

۲,۷. طنز واژگانی: «اینست» در اینجا صوت تعجب است به معنای «شگفتا»، که در حدیقه، بیشتر افاده طعن و سرزنش می‌کند (درّی، ۱۳۹۲: ۳۰۷) و تهکم دارد.

۸. التَّمثیل فی إحتراق العشق و إظهاره «رفت وقتی زنی نکو در راه» (سنایی، ۱۳۵۹: ۳۳۲-۳۳۳).

گفت و گوی دانا و نادان؛ برخی سخنان زن از جنس سفسطه‌گری و مکر است. پرسنده: زن. پیام عرفانی: «عاشق باید یک‌دله باشد، نه دله» (راستگو، ۱۳۸۰: ۱۴۶) و به یک دوست باید بسنده کند، که یک دل دارد (حلبی، ۱۳۹۰: ۲۱۳). شگرد طنزنویسی: سه بیت، پاسخ عاشقانه مرد است، که این پرگویی، خود نشان از لاف‌زنی و حيله‌سازی دارد.

هنگامی که زنُ مرد را به بازی می‌گیرد، طنز آغاز می‌شود و مخاطب همراه با زن بر لاف مرد خنده‌ای پنهانی می‌زند. جنس بازی زن با مرد لاف‌زن، سفسطه است؛ اینکه می‌گوید: «من هم از تو خوشم آمده، اما اگر خواهر مرا ببینی، در زیبایی‌اش مبهوت و گنگ می‌شوی. برگرد و ببینش!». زن در ادامه سخن، همچنان که مرد را تحقیر می‌کند، صنعت نقیصه می‌سازد.

۹. حکایت و مثل «گفت بهلول را یکی داهی» (سنایی، ۱۳۵۹: ۳۶۶).

گفت و گوی دانای نادان‌نما و دانا، از جنس مذهب کلامی. پرسنده: دانا. پیام عرفانی: «راحت و رنج به هم آمیخته‌اند». پیام اخلاقی: «بهترین لباس انسان، زهد و سنت است». پیام فلسفی: «راز این کلبه، نفس غمّاز است / عقل کل گنج‌خانه راز است» (همان). شگرد طنزنویسی:

۱،۹. طنز واژگانی: ضمن بازی تصحیف و جناس در بیت شش حکایت با دو واژه «جَبّه» و «جَنّه»، میان «بُرد» (پارچه کتانی) در بیت یک و «بُرد» (در برابر «آورد»)، بیت هفت، جناس تام پدید آمده است. سنایی با اسلوب حکیم، از معناهای ایهامی این واژگان بهره برده و در سطح واژگان، طنز آفریده است: «جَبّه برد را چه خواهم کرد؟ / جَبّه‌ای بخش نام او آورد» (همان)، که مقصودش، معنای دوم - یعنی فعل بُردن در برابر فعل آوردن - است: جَبّه‌ای که زندگی را می‌بُرد، به چه دردم می‌خورد؟ جَبّه‌ای به من بدهید که شادی زندگی را برایم بیاورد.

۲،۹. طنز حکیمانه: پذیرش جَبّه بُرد به شرط آنکه بر آن دویست چوب بزنند، خود شرطی شگفت‌آور و کنجکاو‌برانگیز است؛ آن هم با دلیلی شگفت‌آورتر: «از پی آنکه در سرای سپنج / هیچ راحت نیافت کس بی‌رنج» (همان)، ولی این مذهب کلامی با رنگ‌وبوی طنز در پی، خواننده را به اندیشه عمیق‌تری وامی‌دارد: شادی داشتن لباس نو، ممکن است چنان رنجی با خود به همراه داشته باشد که بهلول حاضر است برای دور کردن آن رنج، دویست چوب به او بزنند.

۱۰. التَّمَثَلُ فِي أَكْلِ الرَّبَا «گفت روزی به جعفر صادق» (سنایی، ۱۳۵۹: ۳۶۷-۳۶۸).

گفت و گوی دانا و نادان. پرسنده: نادان. پیام عرفانی: «رباخواری و مال‌اندوزی، انسان را از خدا و پیامبر^(ص) دور می‌کند». پیام اخلاقی یکم: «می‌خواری بهتر از رباخواری است» (حلی، ۱۳۹۰: ۲۱۸). پیام اخلاقی دوم: «بخشندگی در دین بسیار ستوده است».

شگرد طنزنویسی: حُسن تعلیل دارد. هنگامی که رباخوار پرسید: «از حرامی ربا، چه مقصود است؟»، امام^(ع) پاسخ داد: «زیرا که مانع جود است». باز هم در ادامه سخن امام^(ع) یک حسن تعلیل تأثیرگذارتر آورده است که تناقض شرعی هم دارد؛ زیرا چنین مقایسه‌ای (بهتر بودن می‌خواه از رباخوار) عجیب می‌نماید، آن هم به دلیل جود و کرم.

۱۱. حکایت «به گدایی بگفتم ای نادان» (سنایی، ۱۳۵۹: ۳۶۸).

گفت‌وگوی دانا و نادان (خود سنایی در این حکایت، یکی از شخصیت‌هاست). پیام عرفانی: «دنیا، عجوی است که عروس هزار داماد می‌شود». پیام اخلاقی: «مال و ثروت، خوشی نمی‌آورد؛ حارث و وارث می‌آورد». شگرد طنزنویسی: غفلت از سر بلاهت. گدا معتقد است که چون نمی‌خواهد به خلق نیازی داشته باشد، گدایی می‌کند. پیام طنز این حکایت همان مثل معروف است: «گدایی کن تا محتاج خلق نشوی».

۱۲. حکایت «آن سلیمان که در جهان قَدَر» (همان: ۴۱۲).

گفت‌وگوی دانا و نادان، از جنس دیالکتیک سقراطی. پرسنده: دانا. پیام عرفانی: «کار جهان یک‌سره بر باد است». پیام اخلاقی: «به چیزهای سست‌بنیان نمی‌توان اعتماد کرد». شگرد طنزنویسی: سنایی به طور کامل این حکایت را به شیوه سقراطی تنظیم کرده است؛ یعنی پیر برزگر دانا، نخست پرسشی دارد. سلیمان^(ع) پاسخ نه چندان شایسته‌ای به او می‌دهد. پیر با آمیختن شیوه اسلوب حکیم و جاهل‌العارف از میان پاسخ سلیمان^(ع)، آموزش عرفانی‌اش را می‌دهد: «نه نهادش نهاده بر باد است؟» و «جان چگونه به باد شاد شود؟» (همان).

۱۳. فی طول العمر و الحسرة مع ذلک «نوح را عمر جمله ده صد بود» (همان: ۴۱۵).

گفت‌وگوی دو دانا، از جنس دیالکتیک سقراطی، کمابیش با رعایت شیوه داستان‌نویسی مدرن و عناصر داستانی، اعم از طرح داستانی، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو. پیام عرفانی: «نهایت کار انسان، مردن است» (حلی، ۱۳۹۰: ۱۵۸). انسان، فانی است و قضای الهی، محتوم. پیام فلسفی: «انسان هر چقدر عمر دراز داشته باشد، باز هم برایش کم است و زودگذر». شگرد طنزنویسی: شیوه سقراطی در پرسش و پاسخ جبرئیل و نوح^(ع) رعایت شده است. جبرئیل می‌پرسد و نوح^(ع) پاسخ حسرت‌باری می‌دهد. اما طنز واژگانی در یکی از بیت‌های پاسخ وی است: «نوز ناسوده تن ز سیر سبیل / کآمد آواز

پرنهیب رحیل». نوح^(ع) پس از هزار سال عمر، می‌گوید: «هنوز»؛ و گویی در جوانی مرگ به سراغش آمده است.

۱۴. حکایت مرد یخ‌فروش «مَثَلت هست در سرای غرور» (سنایی، ۱۳۵۹: ۴۱۹).
روایی نقلی همراه بیان واگویه یخ‌فروش. پیام عرفانی: «در فرصت کوتاه و خطی عمر باید حجمی از فروتنی و نام نیک آفرید، تا حسرتِ "بسی‌مان نماند و کس نخرد" (همان) نخورد». پیام اخلاقی: «خردمند آن کسی است که نخست جهان را خوب می‌بیند و سپس آن را کنار می‌نهد». پیام فلسفی: «عمر برف است و آفتاب تموز» (سعدی، ۱۳۸۶: ۱۷۰). مقصود آنکه کالای این جهانی - اعم از عمر یا ثروت - همگی فانی است. شگرد طنزنویسی: جنس طنز، تلخ و حکیمانه و خیامی است. در مفهوم این روایت، ناپایداری جهان و سرعت نابودی کالای عمر ما در تناقضی غریب، اندوهی فراتر از اندوه مرد یخ‌فروش نیشابوری فراهم می‌سازد که سکه‌های زرش را به خرید یخ در تابستان داد، اما هیچ کس خریدارش نبود.

۱۵. حکایت در حقیقت تصوّف «صوفی‌ای از عراق، باخبر» (سنایی، ۱۳۵۹: ۴۹۵).
پرسش و پاسخ دو دانا، از جنس دیالکتیک سقراطی. پیام عرفانی: «صوفی هیچ برای خود نمی‌خواهد. دهش خداوند را ایثار می‌کند و نداده را شکر می‌گوید». پیام اخلاقی: «نخست باید به داده و نداده خدا شکر گفت. دوم، از آنچه خداوند به انسان می‌بخشد، باید ایثار کرد. سوم، بر نداشته‌ها باید بردبار بود». شگرد طنزنویسی: طنز در پاسخ صوفی عراقی، مذهب کلامی دارد. صوفی عراقی از مرد خراسانی، روش عبادت‌شان را پرسید. صوفی خراسانی پاسخی به‌ظاهر سنجیده داد: «بخوریم آن نصیب و شکر کنیم / ورنه نیابیم، جمله صبر کنیم» (همان). عراقی در مقایسه میان خراسانی و سگ، با کمک مذهب کلامی، پاسخ طنزانه‌ای می‌دهد: «این چنین صوفی‌ای بی‌ایمان / اندر اقلیم ما کنند سگان / چون بیابند استخوان، بخورند / ورنه صابر بوند و درگذرند» (همان). در پرسش بعدی از خراسانی، پاسخ ظریف عراقی چنین است: «چون بود، کنیم نثار / ورنه نباشد، به شکر و استغفار» (همان).

۱۶. التمثیل فی القناعة و ترک الحاجة «بود بقراط را خمی مسکن» (همان، ۶۷۰-۶۸۹).
گفت‌وگوی دانا و نادان، از جنس دیالکتیک سقراطی. پرسنده: دانا. نکته آنکه «در آثار سنایی، خم‌نشینی یک بار به افلاطون، یک بار به سقراط و یک بار هم به بقراط

نسبت داده شده است» (حلی، ۱۳۹۰: ۱۴۸). پیام عرفانی: «دست نیاز باید به سوی خدا دراز کرد». پیام اخلاقی: «از بد روزگار به خدا باید پناه بُرد». شگرد طنزنویسی: محور گفت‌وگوی بقراط و پادشاه بر اصول دیالکتیک سقراطی و تغافل است. شاه در برابر سه خواسته بقراط (دور کردن گناه، جوان شدن، طولانی شدن عمر) اظهار عجز کرد و خود بقراط به خوبی می‌داند که این سه خواسته از توان بشر بیرون است، اما برای ریشخند قدرت شاه، چنین خواسته‌هایی را مطرح ساخت تا به این طنز حکیمانه همراه مثل برسد: «برتر شو از بر خورشید / که رطب خیره بار نارد بید» (سنایی، ۱۳۵۹: ۶۷۰). در زبان عام، مصرع نخست این بیت سنایی، مثل شده است (دهخدا، ۱۳۸۳، ۴۱۶/۱).

نتیجه

۱. اخلاقیات: سنایی نوزده موضوع را در حکایت‌های طنزآمیز ستوده است: سکوت، بخشندگی و ایثار، خوش‌بینی، نیکوکاری، قناعت، یاری جستن از کاردانان، کوشش، علم با فضیلت و بینش و هنر، نوشتن سخن بزرگان، عشق، ظاهرین نبودن، حلال‌خواری، زهد و سنت، ترک دنیا پس از تجربه و آگاه شدن از آن، رازنگهدار بودن، شکر خدا را گفتن، بردباری، هدفمندی انسان‌ها، خوش‌سخنی، فروتنی.

همچنین ۲۱ موضوع را در این حکایت‌ها نکوهیده است: بیداد، تعصب دینی، آرزوهای بی‌حدّ نفس، روزگار دانشمندستیز، دنیاطلبی، غیبت و گناه، خودبینی، جهل، علم بی‌فضیلت و بینش و هنر، حجّ گزاردن بی‌نیّت درست، عقل عقیده، دین‌پوشی بدون دین‌داری، حرام‌خواری، آز، رباخواری، مال‌اندوزی، پرخوری، اندیشه سست، بی‌وفایی خسان، رشوه، خویشاوند بد.

۲. عرفانیات: الف. سیر؛ مقصود تمام آنچه به حوزه دل و اندیشه صوفی مربوط است. در حکایت‌های طنزآمیز حدیقه، با این جهان‌بینی روبه‌رو می‌شویم: احسن بودن نظام آفرینش جهان، احاطه نداشتن محدود بر نامحدود، نداشتن ترس جز از خدا، همواره به یاد خدا بودن، جبری بودن قانون حاکم بر جهان، پذیرش رهبری عشق برای رسیدن به خدا، باور دوری عشق از کفر و ایمان، آگاهی بر صفات خدا: قادر بودن خدا به هر فعلی و دانا بودن به همه علوم، آگاهی بر برتری ابلیس بر انسان از نظر هوش، اعتقاد به آمیختگی راحت و رنج، اعتقاد به بی‌اعتبار و فانی بودن این دنیا و دل نیستن بدان، اعتقاد به ارزشمندی جهان آخرت، آگاهی بر دووجهی بودن انسان.

ب. سلوک؛ در حکایت‌های طنزآمیز حدیقه با این آموزش‌های سلوک صوفیانه برمی‌خوریم: از خودشناسی به خداشناسی رسیدن، توکل داشتن به خدا، نیاوردن چون و چرا در برابر خواست مراد، کوشش برای دوست و میهمان خدا شدن، تحقیر کار و رای نفس با وجود شرافت گوهر و ذات آن، گوشه‌نشینی و خلوت‌گزینی و ریاضت‌کشی، از میان بردن حجاب‌های مادی برای رسیدن به خدا، گزاردن کامل و درست عبادت‌ها، دوری از گناه و غیبت و خودبینی و رباخواری و مال‌اندوزی و خواهش‌های نفس، آمیختگی توفیق الاهی و جهد انسانی، عشق‌ورزی به خدا، از خود گذشتن و بی‌خویشتن شدن، یک شکل و رنگ شدن با همه عاشقان به خدا، یک‌دله بودن در عشق، ترک قیل و قال، هیچ نخواستن و شکرگزار بودن، به خدا نیازمند بودن.

۳. بسامد کاربرد شگردهای طنزنویسی در حکایت‌ها به ترتیب زیر است: «مذهب کلامی» (۱۵ بار)، «تهنّم» (۱۳ بار)، «طنز واژگانی» (۱۰ بار)، «قول به موجب» (۸ بار)، «سخن دوپهلوی» و «طنز حکیمانانه» (هر کدام ۷ بار)، «اسلوب حکیم» و «دیالکتیک سقراطی» و «تجاهل‌العارف» (هر کدام ۶ بار)، «غفلت از سر بلاهت» و «نقیصه‌سازی» (هر کدام ۵ بار)، «حسن تعلیل» (۴ بار)، «سفسطه‌گری» و «تغافل» (هر کدام ۳ بار)، «ذمّ شبیه مدح» و «غفلت از سر جهل» (هر کدام ۲ بار)، «محتمل‌الصدّین» و «غفلت از سر خطا» و «لغز» هر کدام یک بار.

۴. «دانا» واژه‌ای کلی است برای شخصیت‌های آموزگار در این حکایت‌ها. جنس دانایان در این حکایت‌ها یک‌سان نیست؛ گاهی رادمردند، گاه پیامبر، زاهد، امام زمان، پیرزن، عاشق، زن زیبارو، پادشاه، بهلول و گاه حتی اشتر.

«نادان» نیز واژه‌ای کلی است برای همه شخصیت‌های ناآگاه از اخلاق و عرفان و فلسفه. جنس نادانان هم یکی نیست: از ابله و جاهل و رباخوار و مرد عاشق گرفته تا داهی و شاه. مقصود آنکه حدّ و مرز دینی و دنیایی و عرفانی ندارند؛ گاهی یک شاه نادان می‌شود و گاه یک پیامبر. طرفِ طنز سنایی، گروه مشخص و محدودی نیست.

۵. در این حکایت‌ها، تجربه‌هایی را می‌بینیم که منطقی با منطق معمولی و مشترک همگان، همخوانی ندارد و خردگرایان را متعجب می‌سازد؛ برای نمونه، اینکه کسی نتواند زعفران را از پیاز بازشناسد، به خودشناسی منجر به خداشناسی ربط منطقی ندارد؛ یا کسی که منقبت نیای خود را نشناسد، شایسته نیست که در محضر دادگاه شهادت دهد.

این گزاره‌ها با خرد جمعی همخوانی ندارد، ولی باید دانست که در تجربه‌های صوفیانه، معنا از مفهوم ظاهری فراتر می‌رود و با معانی و تجربه‌هایی پیوند می‌خورد که از ناخودآگاه و تجربه‌هایی ورای تجربه‌های معمولی و مشترک برآمده است. کاربرد پرسامد مذهب کلامی و قول به موجب و اسلوب حکیم در این حکایت‌ها به همین ویژگی تجربه‌های صوفیانه برمی‌گردد؛ زیرا یا می‌خواهد برای این تجربه‌های غیرمنطقی و ورای عادت، دلیل و منطقی عقلانی بسازد تا باورپذیر شوند؛ یا با بیان پاسخی خلاف انتظار، ذهن مخاطب را به اندیشیدن وادارد؛ یا با پرداختن به معنای دوم، از راه واژگان و یافتن ایهام واژگان، چراغی بسازد برای شناخت اندیشه پس پشت این ظاهر.

۶. زبان سنایی در طنز، پرخاشگر است. بسامد بالای تهکم به همین واقعیت اشاره دارد. گویی نبوغ و تجربه بسیار وی هنگام نوشتن حدیقه، از بلاهت و جهالت مردم و سالکان به ستوه آمده و چنین آنان را به ریشخند گرفته است.

۷. با وجود پیری، شیطنتهای گفتاری‌اش سنایی، بسیار است. بسامد زیاد طنز واژگانی، این سخن را مستند می‌سازد. او همچون پسر بچه‌ای شوخ، با شخصیت‌های حکایت‌هایش و مخاطبان و حتی پروردگار، مطایبه می‌کند. هر چند گاهی این شیطنت از حد معمول می‌گذرد و به واژگان و تعبیرهای قبیح آلوده می‌شود، در شق طنزش می‌تواند لبخند را بر لب اغلب خوانندگان متن بیاورد؛ حتی پس از گذشت حدود هزار سال.

منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما*، تهران، زوآر.
- آشوری، داریوش (۱۳۷۷)، *شعر و اندیشه*، تهران، مرکز.
- احترامی، منوچهر و فریبا فرشادمهر (۱۳۸۹)، *طنز آوران امروز ایران ۱*، چاپ دوم، تهران، سوره مهر.
- اشرفزاده، رضا (۱۳۷۵)، *آب آتش/فروز - گزیده حدیقه‌الحقیقه سنایی غزنوی*، تهران، جامی.
- اصلانی (همدانی)، محمدرضا (۱۳۸۴)، «طنزنامه (نگاهی به چند اصطلاح و موضوع رایج در هنر طنز)»، *مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ۳۷، ص ۷۸-۸۳.
- انوری، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۸۶)، «طنز حافظ: ساختار طنز ادبی و نمونه‌هایی از طنز در نظم و نثر فارسی»، *مجله فردوسی*، فروردین و اردیبهشت، شماره ۵۳ و ۵۲، ص ۲۰-۲۲.
- بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، *طنز و طنزپردازی در ایران (پژوهشی در ادبیات اجتماعی، سیاسی، انتقادی - علل روانی و اجتماعی)*، تهران، صدوق

- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۷۵)، *تاریخ بیهقی*، به تصحیح و شرح خلیل خطیب‌رهبر، چاپ پنجم، تهران، مهتاب.
- تاریخ سیستان (۱۳۸۹)، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران، اساطیر.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴)، *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*، تهران، پیک.
- _____ (۱۳۷۷)، *طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*، تهران، بهبهانی.
- _____ (۱۳۹۰)، *گزیده حدیقه‌الحقیقه*، تهران، اساطیر.
- خواجه نصیرالدین توسی (۱۳۲۶)، *اساس‌الاقتیاس*، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- دری، زهرا (۱۳۹۲)، *شرح دشواری‌هایی از حدیقه‌الحقیقه سنایی*، تهران، زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۸۳)، *امثال و حکم*، چاپ دوازدهم، تهران، امیرکبیر.
- راستگو، سید محمد (۱۳۸۰)، *گزینش و گزارش حدیقه سنایی*، تهران، سمت.
- رقوی، جواد (۱۳۸۰)، «حکما و جریان سفسطه و شکاکیت»، *مجله فروع اندیشه*، زمستان، شماره ۱، ص ۲۰-۱۴.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۸)، *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، تهران، علمی.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۶)، *گلستان سعدی*، مقدمه، شرح و تعلیقات از حسن احمدی گیوی، چاپ دوم، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۵)، *نگارش و ویرایش*، تهران، سمت.
- سنایی، ابوالمجد مجدود (۱۳۴۰)، *دیوان سنایی*، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- سنایی، ابوالمجد مجدود (۱۳۵۹)، *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، تصحیح و تحشییه محمدتقی مدرس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- شادروی منش، محمد (۱۳۸۴)، «شیوه‌ها و شگردهای طنز و مطایبه»، *مجله آموزش زبان و ادب فارسی*، ویژه‌نامه طنز، بهار، ص ۵۷-۵۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چاپ دوم، تهران، آگه.
- _____ (۱۳۷۷)، «شعر جدولی»، *مجله بخارا*، شماره ۱، ص ۵۹-۴۶.
- _____ (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران، سخن.
- صلاحی، عمران و بیژن اسدی‌پور (۱۳۸۴)، *طنز آوران امروز ایران*، چاپ هشتم، تهران، مروارید.
- عبیدی‌نیا، محمدمیر و علی دلانی میدانی (۱۳۹۱)، «شخصیت و شخصیت‌پردازی در حدیقه سنایی»، *مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، سال ۶، شماره ۲، تابستان، ص ۲۱۶-۱۹۵.
- عین‌القضات همدانی (۱۳۸۷)، *نامه‌های عین‌القضات*، به اهتمام علی نقی منزوی و عفیف عسیران، جلد سوم، تهران، اساطیر.

فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۹)، «جایگاه طنز در زبان و فرهنگ ایرانی»، روزنامه دوران/امروز، ۲۲ اسفند، شماره ۹۷.

فولادی، علی‌رضا (۱۳۸۶)، *طنز در زبان عرفان*، قم، فراگفت.

قره‌باغی، علی‌رضا (۱۳۸۶)، «اندیشه: دیالکتیک واژگان و اصطلاحات فرهنگ جهانی»، *مجله گلستانه*، شماره ۸۱، تیر، ص ۲۷-۲۹.

ناصری، ناصر (۱۳۸۵)، «طنز و جلوه‌های شکل‌گیری آن در ادب فارسی»، *فصلنامه ادبیات فارسی*، سال ۳، شماره ۷، پاییز، ص ۷۹-۱۱۴.

Encyclopedia Britannica Editorial (2006), *The New Encyclopedia, Britannica, Volume 10.*

Archive of SID