Archive of SID
مجلهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال چهارم، شمارهٔ سیزدهم، پاییز ۱۳۹۹

بررسی تطبیقی شگردهای طنزآفرینی در مثنوی‌های عطار

معصومه موسی‌زاده[۱]؛ دکتر مریم محمدزاده[۲]؛ دکتر رامین ضادقی نژاد[۳]

چکیده

هرچند در عصر عطار، شعر و نثر فارسی به اوج شکوفایی و باروری خود رسیده بود؛ اما از لحاظ تاریخی، این دوران به سبب کثرت حوادث و وقایع ناگوار، یکی از حسّاس‌ترین برهه‌های زمانی است. در این عصر، همه چیز از آشفتگی اوضاع و فقر و نابسامانی حکایت دارد. کمتر کسی است که در حوادث این ایام غور و بررسی کند، ولی دچار حسرت و تحسّر نشود. در این میان با این که به نظر می‌رسد عطار در عوالم معنوی و عرفانی سیر می‌کرد و توجهی به اوضاع زمان خود نداشت، با این همه، شکوائیه‌های فراوانی در ابراز ناخرسندی از زمآن‌هاش دارد. اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی در قرن ششم، موجی از اعتراض در اندیشهٔ عطار پدید آورده؛ لیکن از آن‌جا که نتوانسته این اعتراض‌ها را به صورت مستقیم بیان کند، به ناچار به شیوهٔ غیرمستقیم، پاره‌ای از مصیبت‌های مردم ستمدیده را در قالب طنزهایی بیان کرده است؛ از این‌رو، در پژوهش حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی، به یاری شواهدی از متن و با تأکید بر شگردهای بیانی مختلف طنز از جمله تناقض، غافلگیری، واژگونی موقعیت، تمثیل، پارادوکس، سمبل، کنایه و ...، به بررسی این نوع ادبی در مثنوی‌های عطار می‌پردازیم. یافته‌ها نشان می‌دهد که تکنیک‌های محتوایی از نظر کاربرد، سهم بسیار مهمی در خلق آثار این حکایات داشته است.

کلید واژگان: عطار، شگردهای بیان، طنز، عناصر بلاغی، شعر قرن ششم.

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.
m_mousazadeh@iau-ahar.ac.ir
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.ay_maryam@yahoo.com
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران.
R-sadeghinezhad@iau-ahar.ac.ir
www.SID.ir

Archive of SID

١. مقدمه

شعر فارسی در محیطی که در آن ایجاد شده و به رشد و بالندگی رسیده، سه جریان شعر درباری، اجتماعی و سیاسی را در خود نشان می‌دهد. سرایندگان این سه جریان شعری به دو دسته تقسیم می‌شوند:

دستهٔ اول: شاعرانی هستند که وابسته به دستگاه‌های دولتی بوده و به واسطهٔ تقرّب به دربارها و زندگی در عیش و تنعّم، از حقایق تلخ، دیده فروبسته‌اند: در شعر این شاعران غیر از عیش و نشاط و شادخواری چیز دیگری دیده نمی‌شود. هرچه هست، وصف ممدوح و زندگی متجمّل درباری و وصف شراب و زیبارویان و ... است.

دستهٔ دوم: شاعرانی هستند که با نگاهی نقّادانه، احوال روزگار خویش را مورد کنکاش قرار داده و رفتار ظالمانهٔ حاکمان را در آثار خود منعکس کرده‌اند: این دسته از شاعران که هدفشان، مبارزه با حاکمان ستمگر و دعوت آن‌ها به عدالت بوده است، در دسته‌بندی‌های ذیل قابل بررسی هستند:

– شاعرانی مانند مسعود سعد و خاقانی از اوضاع روزگار خود ناخرسندند، ولی به جای اعتراض به حاکمان عصر، از چرخ و آسمان و طالع خودشان انتقاد می‌کنند.

– شاعرانی مانند فردوسی، انوری، سیف فرغانی، جامی، ابن یمین و صائب به نظام ظالمانهٔ اقتصادی – اجتماعی و سیاسی عصر خود اعتراض دارند، ولی راه‌حلی برای رفع مشکلات ارائه نداده‌اند. این دسته از شاعران معترض، گاهی لحن سخنانشان پرخاشگرانه است و به نصیحت حاکمان زمان خود نیز پرداخته‌اند؛ لیکن در آثار خود به هیچ وجه از جامعهٔ مطلوب و حاکم آرمانی سخن نگفته‌اند.

– سخنورانی مانند ناصرخسرو، نظامی، عبید زاکانی و سعدی که پیوسته در تعارض با حاکمان و سلاطین زمان خود و ارائه‌گر تفکرات عمیق و منسجمی در خصوص حلّ مشکلات اجتماعی و سیاسی بوده‌اند، ضمن انتقاد از اجتماع و حاکمان زمان، در آثار خویش جامعهٔ آرمانی را نیز تصویر کرده‌اند.

– شاعرانی مانند سنایی، عطار، مولوی و حافظ که دارای مشرب عرفانی‌اند؛ ولی در اشعار خود به مضامین انتقادی توجه کرده و ناروایی‌های اخلاقی و اجتماعی عصر

www.SID.ir

Archive of SID

خویش را با نیش قلم جانگزای خود محکوم و مخاطبانشان را به عدالت‌خواهی و مبارزه با ستم و ستمکاران دعوت می‌کنند.

خلاصه این‌که در تمامی دوران شعر فارسی، علیرغم این‌که عده‌ای متملق مدّاح در دربارهای سلاطین گرد آمده و با گرفتن صلات گران‌بها، به دروغ از شجاعت و عدالت آن‌ها داد سخن داده و بر اعمال ناشایستشان پرده کشیده‌اند؛ در همان حال عده‌ای دیگر از اهل ذوق و اندیشه، در میان تاریکی‌های اجتماعی و بی‌عدالتی‌ها، فرصت را مغتنم شمرده و با سرودن اشعار انتقادی به افشا کردن ناهنجاری‌های روزگار و ظلم و تعدّی ستمگران پرداخته‌اند. چنین افرادی گاهی با لحن آشکار و با شجاعت تمام، انتقادات خود را بیان کرده‌اند؛ گاهی نیز ترس از قتل و کشتار و چماق تکفیر، آن‌ها را وادار ساخته که از شیوهٔ غیرمستقیم استفاده کنند و با استفاده از ابزارهای طنز و هجو، رسالت خود را به انجام برسانند.

۱.۱ بیان مسأله

جنگ‌های بی‌امان و خانمان‌سوزی که از اواخر قرن پنجم آغاز می‌شود و در طول قرن ششم ادامه می‌یابد، در اوایل قرن هفتم زمینه‌ساز هجوم مغول می‌شود(مالکی،۱۳۸۰،۳۹). رهاورد این جنگ‌های طولانی میان صاحبان قدرت و داعیه‌داران حکومت پس از مرگ ملکشاه سلجوقی به منظور تصاحب جایگاه او، برای مردم نیشابور که به دلیل جایگاه مهم شهرشان به لحاظ سیاسی و اقتصادی، همواره در بطن این حوادث قرار داشتند، چیزی جز قحطی، گرسنگی، ویرانی و قتل و غارت نبود. به موازات این جنگ‌های سیاسی، نزاع‌های دینی در بستر آشفتگی‌های ناشی از خلاء قدرت در خراسان، روز به روز ابعاد وسیع‌تری می‌یافت، چنان که ابن اثیر، هنگام ذکر وقایع سال‌های ۵۴۸، ۵۵٦ و ۵۵۳ هـ . ق از نزاع‌های خونین میان شافعیان، حنفیان و علویان خبر می‌دهد که در شدیدترین این نزاع‌ها که در سال ۵۵٦ هـ . ق رخ می‌دهد، هشت مدرسه از مدارس حنفیان و هفده مدرسه از مدارس شافعیان ویران می‌شود و پنج کتاب‌خانه در آتش می‌سوزد(ابن اثیر، ۱۸۲/۱۱۱۹۹٦-۱۸۱). علاوه بر این، خشم طبیعت نیز در این عصر، بارها بر مردم دل‌آزرده فرود آمده است، چنان که در طول قرن ششم، در طی بیست سال،

www.SID.ir

Archive of SID

سه قحطی شدید در خراسان اتفاق می‌افتد. اولی در سال ۵۳۲ هـ ق، دومی که دامنهٔ وسیع‌تری نیز داشته و از شام تا خراسان را دربرگرفته بود، در سال ۵٤۳ هـ ق روی می‌دهد و قحطی سوم که شدیدتر بود در سال ۵۵۲ هـ ق به وقوع می‌پیوندد که در جریان آن، کار به جایی می‌رسد که مردم گوشت یکدیگر را نیز می‌خورند(همان).

اندیشمندان و عرفا با توجه به این وضعیت تاریخی و اجتماعی متشتّت و حملات و درگیری‌های سلجوقیان، غزان و خوارزمشاهیان در قرن ششم، هر یک سعی در ترسیم فضای فکری و سیاسی جامعه دارند. عطار وقتی در این وادی قدم می‌گذارد، خاطرهٔ حملهٔ غزان به مردم بی‌پناه، درگیری‌های سلجوقیان و خوارزمشاهیان و حکّام محلی، قهر طبیعت، زلزله، قحطی و خشکسالی، درگیری فرقه‌ها و نحله‌های گوناگون و ... سبب‌ساز سرودن مجموعه حکایت‌هایی در آثارش می‌شود که در آن‌ها کمبودها، نابرابری‌ها، بیعدالتی‌ها و تمامی آن چیزهایی که مردم تصور می‌کنند که باید چنان باشد و نیست، از طریق طنزهایی مورد انتقاد قرار می‌گیرد.

با توجه به این‌که عطار در بازگویی این طنزها از شگردهایی استفاده کرده، در پژوهش حاضر، برآن شدیم تا به بررسی تطبیقی شگردهای ایجاد طنز در مثنوی‌های عطار از منظر تکنیک‌های بلاغی و محتوایی بپردازیم و قدرت وی در خلق دال‌ها و مدلول‌های ذهنی برای ایجاد طنز را نشان دهیم.

۱-۲روش تحقیق

در این تحقیق از روش کتابخانه‌ای و شیوهٔ توصیفی- تحلیلی استفاده شده است. گردآوری و طبقه‌بندی اطلاعات، تجزیه و تحلیل یافته‌ها و استنتاج کلی، ساختار اساسی پژوهش را نشان می‌دهد.

۳.۱ پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ طنز را می‌توان به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد:

۱. مطالعاتی در زمینهٔ خود طنز، تاریخچه، ماهیّت و انواع آن؛ از این دسته می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

زبان، صور و اسباب ایجاد طنز(رادفر، ۱۳۸۸)؛ نظریهٔ طنز بر بنیاد متون برجستهٔ طنز فارسی(تجبر،۱۳۹۰)؛ پژوهشی در

ادبیات غیر جدّ فارسی(طنز، هزل و هجو) (حسینی کازرونی،۱۳۹۱)؛ آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه

(بهره‌مند،۱۳۸۹)؛ طنز و طنزپردازی در ایران (بهزادی اندوهجردی،۱۳۷۸)؛ طنز(پلار،-۱۳۷۸)؛ دربارهٔ طنز- رویکردهای

نوین به طنز و شوخ طبعی(حرّی،۱۳۹۰)؛ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام(حلبی،۱۳۷۷)؛ کاوشی در طنز

ایران (نبوی،۱۳۷۸)؛ طنز و شوخ طبعی در ایران(حلبی،۱۳٦٤)؛ تاریخ طنز در ادبیات فارسی(جوادی،۱۳۸٤)؛ دگرخند، درآمدی کوتاه بر طنز، هزل و هجو در تاریخ و ادب معاصر ایران(موسوی گرمارودی،۱۳۸۰)؛ ویژگی‌های طنز و مطایبه در کاریکلماتور(طالبیان، تسلیم جهرمی،۱۳۸۸)؛ فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز(اصلانی،-۱۳۸۵)؛ نکته‌هایی در باب شوخ طبعی و طنزپردازی(کریمیان،۱۳۸۹)؛ هفت فرمان طنزنویسی(ایوانز،۱۳۹۱).

۲. مطالعاتی که طنز را در اثری خاص جستجو کرده‌اند که در این زمینه در ارتباط با موضوع پژوهش حاضر، تحقیقاتی انجام گرفته که عبارتند از:

طبقه‌بندی و تحلیل طنز در مثنوی‌های عطار(محمدزاده کشتلی،۱۳۸٤) به بررسی شخصیّت‌ها و قهرمانان حکایت‌های طنزآمیز پرداخته است. طنز در مثنوی‌های عطار (جعفری،۱۳۸۹) ضمن بررسی علت گرایش عطار به طنز، نتیجه می‌گیرد که طنز در آثار عطار، برای نقد مسائل سیاسی، اجتماعی، صوفیانه و فلسفی به کار برده شده است. جلوه‌های طنزهای عرفانی در مثنوی‌های عطار(ناصری،۱۳۸۷) شکل‌گیری طنز از زبان فرزانگان شوریده حال را با اشاره به تنوع مضامین این حکایت‌ها در مثنوی‌های عطار تحلیل کرده است. طنزهای فلسفی در اشعار عطار(محمّدزاده،۱۳۹۵)؛ طنز فلسفی در الهی‌نامهٔ عطار(گلچین راد،۱۳۹۵)؛ جلوه‌های طنز عرفانی در مصیبت‌نامه و الهی‌نامهٔ عطار (ابوترابی، ۱۳۹۵) از تحقیقات دیگر در این زمینه است، لیکن جستجو در منابع

www.SID.ir

Archive of SID

حاکی از آن است که بحث دربارهٔ شگردهای بیان طنز در مثنوی‌های عطار، مسبوق به سابقه نیست.

٤.١ مبانی نظری تحقیق

طنز: طنز، نمایندهٔ اوضاع اجتماعی، اخلاقی، اعتقادها، باورها و دیدگاه‌های متفاوت مردم از حکومت، سیاست، طرز معیشت و زیر و بم زندگی گویندگان و مخاطبان آن‌ها است و «از دیدگاه انتقادی نامستقیم خاصّ خود و از میان آیینهٔ معوّج نمای خود نگاه می‌کند».(پلار، ١٣،١٣٧٨) و ضمن بزرگ‌نمایی مغایرت حرف و عمل، نابسامانی‌ها و عیوب فرد و جامعه را در خود منعکس می‌کند و حقیقت‌های تلخ اجتماعی را به نمایش می‌گذارد تا تضاد عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی غایی آشکار شود. سارتر می-گوید: «طنز با نیشخندی عنادین و استهزاءآمیز که آمیخته به ابهامی از جنبه‌های مضحک و غیرعادی زندگی است، پای از جادهٔ شرم و تملّک نفس بیرون نمی‌نهد و همین نکته، مرز امتیاز طنز از هزل و هجو است. طنز درآغاز می‌خنداند؛ اما قبل از آن که نقش تبسّم از چهرهٔ خواننده محو شود، نیروی تفکّر او را برمی‌انگیزد»(سارتر،،٧٨١٣٥٢). «این خنده، خندهٔ شوخی و شادمانی نیست. خنده‌ای است تلخ و جدّی ... و نیش‌دار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجه می‌سازد و معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف می‌کند»(آرین‌پور،١٣٧٨،١٣/٢). «طنز را زادهٔ اعتراض تعالی یافته دانسته‌اند که نویسندگانش آن را زیر فشار سیاسی و اجتماعی بیان کرده‌اند»(ربیعیان، :٩٣٤١٣٧٦). از طنزنویس به عنوان مصلح اجتماعی یاد کرده‌اند؛ هر چند که آن‌ها با منتقدان اجتماعی وجوه افتراق بسیاری دارند؛ اما طنزنویس به یک معنی منتقد جامعهٔ خویش است. انتقادی که نه به سادگی و صراحت که با برانگیختن احساسات حقیقی افراد بیان می‌شود و به آن‌ها نگریستن به واقعیت‌های تلخ جامعه را از زوایه‌ای جدید و متعالی می‌آموزاند؛ زیرا «در حکومت‌های استبدادی و خودکامه که مردم جرأت اظهار نظر دربارهٔ جریان‌های حاکم بر جامعه را ندارند، استفاده از طنز به عنوان یکی از راهکارهایی به کار می‌رود که دانشمندان با توسّل بدان، اوضاع جامعه، حکومت، سیاست و دیدگاه‌های متفاوت مردم از جامعه را به نمایش می‌گذارند. در طنز، شاعر یا

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده به طور غیرمستقیم از عقاید و عادات نامطلوب فرد و جامعه پرده برمی‌دارد و آن‌گاه که جامعه را از مسیر و جادهٔ صحیح و مستقیم منحرف می‌بیند، ناقوس هشدار را به صدا درمی‌آورد و تصویری از عیوب جامعه را با زهرخنده‌ای همراه می‌سازد که هدفش اصلاح است»(محمدزاده، مشتاق‌مهر، ۱۳۸۸: ۳۸).

شگردهای طنز پردازی: شگردهای طنزپردازی عبارت از شیوه‌ها و تکنیک‌هایی هستند که در طنز به کار برده می‌شوند (جوادی، ۱۳۸٤، ۱۷) و می‌توانند در محور عمودی یا افقی یا هر دو محور نمایان شوند و زبانی و صوری یا درونگرا و معناگرا باشند(فتوحی،:۳۷۷۱۳۹۰)، چرا که طنز، کیفیتی در مجموعهٔ عناصر صورت، درون‌مایه، هدف و کاربرد زبان است. هر اندازه این تکنیک‌ها متنوع‌تر باشند، به همان اندازه بر جذابیّت و تنوع اثر خلق شده، خواهند افزود. ابزارهای ایجاد طنز، بسیار زیاد است و تعاریف و تقسیم‌بندی‌های زیادی دربارهٔ انواع شگردها و ابزارهای بیانی این شیوهٔ ادبی در زمینه‌های مختلف صورت گرفته و طنزپردازان از اسلوب‌های مختلفی برای ایجاد آن بهره گرفته‌اند. حلبی، تقسیم‌بندی‌هایی در این مورد دارد که عبارتند از: تحقیر، قلب اشیاء و الفاظ، تشبیه به حیوانات، تحامق یا کودن‌نمایی، خراب کردن سمبل‌ها، ستایش اغراق-آمیز و نامعقول، تهکّم، نفرین و دشنام (ر.ک.حلبی، ،٦٨١٣٦٤-٦٢). جوادی این روش‌ها را ذیل پنج دسته قرار می‌دهد: کوچک کردن، بزرگ کردن، تقلید مضحک از یک اثر ادبی، کنایه، به کار بردن عین کلمات کسی که مورد طنز قرار می‌گیرد و ایجاد چهارچوبی مضحک برای آن (ر.ک.جوادی،،۱۷۱۳۸٤)؛ لیکن باید گفت که تمامی شگردهای طنزپردازی، محدود به این موارد نیست و طنزپردازان از شگردهای متنوعی در این زمینه بهره برده‌اند. برخی از رایج‌ترین این شگردها و شیوه‌های بیانی در حوزهٔ علوم ادبی عبارتند از: تشبیه، استعاره، تمثیل، جناس، کنایه، استخدام، ایهام، اسلوب الحکیم، بزرگ‌نمایی(اغراق)، تشخیص، تضاد و ... که در بررسی طنز از منظر زیباشناسی ساختاری و محتوایی، درخور توجه و اعتنا بوده و به جهت ویژگی‌های ذاتیشان همواره در ساخت طنز، مورد توجه نویسندگان و شعرا قرار گرفته و زمینهٔ خلق و ایجاد معانی گوناگون را فراهم کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. بحث

در طنزپردازی، شاعران و نویسندگان، گاه از تصاویر و موقعیت‌های غیرمنتظره و خلاف واقع همچون: جابجایی موقعیت، واژگونی موقعیت، تناقض، حماقت و حاضرجوابی در آفرینش طنز بهره گرفته‌اند. در واقع، طنز نوعی کاربرد زبان به شیوه‌ای تأثیرگذار و هدفمند، با بیانی غیرمستقیم و در لفافهٔ واژگان است که ابزارهای این بیان در بلاغت، آرایه‌هایی چون کنایه، ایهام، تشبیه، استعاره، تمثیل و تکنیک‌هایی چون تحامق، واژگونی موقعیت، تناقض، حاضرجوابی و ... است و ضروری است تا برخی از این عناصر را که عطار به منظور بازتاب هنری و تأثیرگذاری بیشتر درون‌مایه‌های طنز خویش به کار گرفته تحلیل کرد تا بتوان به قدرت سخنوری وی در خلق مضامین طنز، اشراف حاصل کرد؛ از این‌رو، در این نوشتار، مهم‌ترین شیوه‌های طنزپردازی عطار از نظر محتوایی و بلاغی، بررسی و تحلیل می‌شود؛ هر چند که ممکن است مرز این تقسیم‌بندی درهم شکسته شود و مباحث تداخل پیدا کند.

۱.۲ شگردهای محتوایی طنزآفرینی

در این شگرد، الفاظ به گونه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند که موقعیتی طنزآمیز خلق شود. در واقع «طنزنویس با اغراق و مبالغه در سطح کلام، واژگون کردن حقیقت‌ها و چیدن موقعیت‌های متضاد و متناقض در کنار هم، اختلال در هنجار عادی کلام و نیز دادن شکل تمثیلی به وقایع و ترکیب زمان»(حسام‌پور، دهقانیان، خاوری،۱۳۹۰، ۷۵) موقعیت طنزآمیز پدید می‌آورد. به عبارت دیگر، طنز محتوایی یا موقعیتی، برخلاف طنز کلامی، ارتباط چندانی به الفاظ و کلمات ندارد و «مبتنی بر تصویرها و تصورها و مفهوم‌ها است؛ تصویر وضعیت‌ها، وقایع و کردار آدم‌ها به گونه‌ای که جنبهٔ تمثّل، تطبیق، تقابل و مقایسه داشته باشد»(شیری،۱۳۷۸، ۲۰٦).

۱.۱.۲ استدلال‌های غیرمنطقی

آوردن استدلال‌های غیرمنطقی و مضحک، از جمله شیوه‌هایی است که سخنوران در خلق طنز از آن بهره برده‌اند. به عقیدهٔ فروید، غیرمنطقی جلوه دادن یک نتیجه‌گیری، موجب خنده می‌شود. «به نظر وی، در ضمیر ما یک طریقهٔ دومی از تفکر وجود دارد که در جهت عکس فکر منطقی ما عمل می‌کند و می‌تواند از حادثه‌ای جدّی، یک فانتزی

www.SID.ir

Archive of SID

خنده‌دار بسازد»(بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸، ۱۲۰)، چنان‌که عطار در حکایتی طنزآمیز از دیوانه‌ای سخن می‌گوید که ده سال در نیشابور، گرفتار بیماری و رنج ناشی از آن بود و علت این بیماری را با آوردن استدلالی خنده‌دار چنین توجیه می‌کند:

زو بپرسیدم من آشفته کار　　کاین جنونت از کجا شد آشکار؟
گفت یک روزی درآمد آفتاب　　در گلویم رفت و من گشتم خراب
(عطار، ۱۳۸٦، ۳٦۳)

در حکایت دیگری سخن از دیوانه‌ای است که پیوسته در گورستان‌ها اقامت دارد و بر گورها می‌خوابد. وقتی به این دیوانه می‌گویند که چرا این‌جا می‌خوابی؟ با آوردن استدلالی خنده‌دار می‌گوید:

گفت این مرده، رهم ندهد به راه　　هیچ می‌گوید مرو زین جایگاه
زانکه از رفتن رهت گردد دراز　　عاقبت اینجات باید گشت باز
(همان،۱۸۹)

دیوانه و شکستن شیشه‌های دکانی در بغداد (همان،۲۱۷)، بهلول و گرم شدن از گور پرآتش مرده‌ای ظالم (همان،۱۹۰) دیوانه و سپهداری که قلعه‌ای می‌ساخت (عطار، ۱۳۸۷، ۳۰۰) حکایت‌هایی هستند که با این شگرد خلق شده‌اند.

۲.۱.۲ تحامق

گاه شاعر طنزپردازی که در شناخت نابسامانی‌های اجتماع و زمانهٔ خود، از مردم دورهٔ خویش، آگاه‌تر بوده، برای انتقاد از ناروایی‌ها و با تکیه بر حرف‌های مسخره‌آمیز شخصیّت‌های ابله و کودن، طنزهای خلاقانه‌ای خلق می‌کند و باعث خندهٔ مخاطب می‌شود. مخاطب از خندیدن به حماقت این شخصیّت‌ها، سرشار از شور و خنده می‌شود و «به دلیل آن‌که آن‌ها را در اشتباهات خود، گناهکار نمی‌داند و همهٔ مشکل را در ساده‌لوحی‌شان می‌بیند، نسبت به شخصیّت‌هایی از این دست، احساس همدردی می‌کند»(هلیتزر، ۱۸۳۱۳۸۰،).

www.SID.ir

Archive of SID

روستایی، منارهٔ شهر را درختی پنداشت و از میوهٔ آن پرسید. به او گفتند که این درخت، هر سال، صمغی بارآورد که سبب رفع سر درد می‌شود. روستایی که به دنبال دارویی برای علاج سردرد می‌گشت، از سر ساده‌لوحی و حماقت، از مناره، بالا رفت تا میوهٔ درخت برکند و سردردش را مداوا کند، لیکن افتاد و گردنش شکست.

به نادانی چنین پاکیزه استاد — ز بهر درد سر، سر داد بر باد
ز بس کان بی سروبُن درد سر برد — سر دردش نبود، از دردسر مُرد
از آن سر داد بر باد آشکاره — که مسجد برد برتر از مناره

(عطار،١٣٨٥،١٦٨)

در حکایت دیگری، مردی روستایی که فکر می‌کرد عنبر، فضلهٔ گاو دریایی است. گاوی را در گودال آبی فرومی‌کند و سرگین او را نزد عنبرفروش می‌برد که این را از من بگیر و در مقابلش طلا بده. عنبرفروش از حماقت روستایی خشمگین می‌شود و می‌گوید:

چو هر کس پادشاه ریش خویش است — چو تو شه را چنین عنبر به ریش است
چو ریشت دید گاو، این عنبرت داد — به ریش از کون گاو این عنبرت باد

(همان،١٤٦)

شخصی دهاتی به شهر مرو می‌رود و در مسجد جامع شهر، کدویی بر پای می‌بندد تا گم نشود. زمانی که روستایی به خواب می‌رود، رندی، کدو را از پای او باز می‌کند و به پای خود می‌بندد. روستایی وقتی از خواب بیدار می‌شود،

خویشتن را از او تشخیص نمی‌دهد.

در تحیّر آمد و سرگشته شد — گفت یا رب روستایی کشته شد
ای خدا گر او منم پس من چیم؟ — ور من است او، نگوید من کیم؟

(عطار، ١٣٨٦،٣١٦)

در حکایتی دیگر، روستایی که از آوای مطربی سرخوش گشته بود، کفشش را درآورد و به سوی مطرب انداخت، مطرب، چنگ بیفکند و بروت وی پاک برکند(عطار، ١٣٨٥،١٨٨).

www.SID.ir

Archive of SID

۳.۱.۲ تحقیر و کوچک‌نمایی

گاهی طنزپرداز برای آن‌که بتواند ناگفتنی‌ها و حقایق را برای مخاطبان خود برملا کند، قربانی خود را تحقیر می‌کند و سعی دارد قدر و منزلت او را به هر نحو ممکن مورد استهزاء قرار دهد؛ چنان‌که عطار، حکایت پادشاهی را مطرح می‌کند که می‌خواهد حاجت دیوانه‌ای را برطرف کند و دیوانه به او می‌گوید: مگس‌های اطراف، مرا آزار می‌دهند، آن‌ها را از این‌جا دور کن! وقتی پادشاه به او می‌گوید: مگس‌ها در فرمان من نیستند، دیوانه با تحقیر و طعنه به پادشاه، ضمن آن‌که هوشمندانه، شکوه و عظمت شاه را زیر سؤال می‌برد، فضای طنزآلودی ترتیب می‌دهد.

بدو دیوانه گفتا رخت بردار که تو عاجزتری از من به صد بار
چو تو بر یک مگس فرمان نداری برو شرمی بدار از شهریاری
(همان،۲۰۷)

دیوانه‌ای که کودکان او را سنگ می‌زدند به قصر عمید شهر پناه برد و دید که چند نفر در حال دورکردن مگس از وی هستند.عمید فریاد زد که چه کسی تو را به داخل قصر راه داده است؟ دیوانه با لحنی طنزآمیز و ضمن تحقیر عمید شهر، گفت از کودکان گریختم و به تو پناه آوردم؛ اما می‌بینم که تو از دست مگس‌ها به غلامان پناه آورده‌ای و از من عاجزتری.

گفت بود از دیدهٔ من خون، چکان زآنکه سنگم می‌زدند این کودکان
آمدم کز کودکان بازم خری خود تو صد باره، ز من عاجزتری
چون ترا در پیش باید چند کس تا ز رویت باز می‌راند مگس
کودکان را چون ز من داری تو باز سرنگونی تو، بحق نه سرفراز
(عطار، ۱۳۸٦،۳۲٦)

سرهنگی در بغداد، با شکوه و جلال در حرکت بود و نگهبانان نوای دورباش راه انداخته بودند و کسی حق نداشت. جلو برود. بهلول، وقتی او را غرق در جامه و دستار و شکوه دید، مشتی خاک برداشت و به سمت او پرتاب کرد و گفت چندین خودبینی روا نیست. مگر تو از این خاک به وجود نیامده‌ای که این‌گونه تکبّر می‌کنی؟

www.SID.ir

Archive of SID

یکی می‌رفت در بغداد بر رخش تو گفتی بود در دعوی جهان‌بخش
پس و پیشش بسی سرهنگ می‌شد به مردم بر ازو ره تنگ می‌شد
ز هر سویی خروش طرّقوا بود که بردا برد او از چارسو بود
مگر بهلول مشتی خاک برداشت بشد وان حفنه‌اش پیشِ نظر داشت
که چندین کبر از خاکی روا نیست که گر فرعون شود خواجه خدا نیست

(عطار،١٣٨٧،٢٨٢-٢٨١)

بی‌احترامی بهلول به هارون‌الرشید و به نام صدا کردن او سبب خلق مناظره‌ای طنزآمیز می‌گردد. هارون به بهلول می‌گوید مگر نمی‌دانی که من خلیفه‌ام و می‌توانم در حال، فرمان دهم که خون تو را بریزند. بهلول می‌گوید: من این را می‌دانم که تو خلیفه-ای، ولی تو نمی‌دانی که اگر در مغرب باشی و در مشرق، پیرزنی را پای بر سنگ بخورد و بُزی نتواند از پل شکسته عبور کند، حساب همه را از تو خواهند پرسید. هارون که سخت دگرگون شده بود، گفت: اگر وامی داری بگو تا ادا کنم. بهلول با طنزی آمیخته به تحقیر، گفت: تو که از خود چیزی نداری، هر چه هست اموال مسلمانان است که از ایشان گرفته‌ای. چه کسی به تو گفته است که از گروهی بگیری و به دیگران بازدهی؟(همان:٣٢٠).

حکایت بهشت خواستن دیوانهٔ خُم‌نشین از شاه(عطار، ٣٢٥،١٣٨٦)، حکایت سلطان محمود که ادعای اولوالامری داشت با دیوانه‌ای که به او گفت: حکم تو بر خودت روا نیست، چگونه بر عالم حکمران خواهی بود(عطار،١٣٨٧، ٢٩٤)، داستان سلطان محمود و پیرمردِ همنام او(همان: ٣٠٨) طنزهایی هستند که با این شگرد خلق شده‌اند.

٤.١.٢ تناقض

برملا کردن تناقض و ناسازگاری درونی، یکی از شگردهایی است که در طنزآفرینی نقش برجسته‌ای دارد، لذا گاهی سخنور با ایجاد تناقض میان امور مختلف، دست به هنجارزدایی و ایجاد موقعیت طنزآمیز می‌زند، چنان‌که عطار در حکایتی طنزآمیز، ریاکاری یکی از پارسانمایان متظاهر به عبادت را با این شگرد، فاش می‌کند. این مرد، شب هنگام برای نماز خواندن به مسجد می‌رود و در حین نماز صدایی می‌شنود، می‌پندارد عابدی

www.SID.ir

Archive of SID

برای عبادت به مسجد آمده است. پارسانما تا سحرگاه بـرای خودنمـایی نمـاز مـی‌خوانـد. زمانی که روشنی پدیدار می‌شود، معلوم می‌گردد که آن صدا از سگی بوده اسـت؛ از ایـن‌رو با ملامت، خطاب به خود می‌گوید:

همه شب بهر سگ در کار بودی — شبی حق را چنین بیدار بودی؟
ندیدم یک شبت هرگز باخلاص — که طاعت کردی از بهر خدا خاص
بسی سگ از تو بهتر، ای مرائی — ببین تا سگ کجا و تو کجائی؟
ز بی‌شرمی شدی غرق ریا تو — نداری شرم آخر از خدا تو

(همان،۱۷۹)

امامی بر سر منبر، مردم را پند می‌دهد. دیوانه‌ای نکته‌سنج، وقتی گفتـار او را متنـاقض با رفتارش می‌بیند، معترض می‌شود که از این همه گفتار چه مـی‌جـویی؟ واعـظ جـواب می‌دهد که چهل سال است غسل می‌کنم و در هر مجلسی اسرار می‌گـویم. دیوانـه وقتـی می‌بیند کنکاش در ظواهر امور، واعظ را به خـود مشـغول داشـته، در اقـدامی جسـورانه، طنزی هنرمندانه و ملیح خلق می‌کند و می‌گوید چهل سال دیگر هم غسل کن و مجلـس بگو و آنگاه که به هشتاد سالگی رسیدی به نزد من بیا.

کواره با خود آر، ای دوغ‌خواره! — که با دوغت کنم اندر کواره
به عمری این کواره بافتی تو — ولیکن دوغ در وی یافتی تو
سبد در آب داری می‌ندانی — سر اندر خواب داری می‌ندانی

(عطار، ۱۳۸۵، ۱٦۹)

از سر طنز حکایت دیوانه‌ای از اهل ری را نقل می‌کند که تنها نماز می‌گذارد و هرگـز به نماز جماعت، حاضر نمی‌شد. دیوانه، روزی به شفاعت یکی از بزرگان، در نماز حاضر شد؛ لیکن تا امام، نماز آغاز کرد، او صدای گاو درآورد. پس از اتمام نماز، یک نفـر از او پرسید که از خدا شرم نداری که چنین کارهایی را می‌کنی، شوریده پاسخ داد کـه مـن بـه امام جماعت اقتدا کرده بودم، چون او در وسط نماز، گاو خرید و فروش می‌کرد من هـم صدای گاو درمی‌آوردم.

www.SID.ir

Archive of SID

چو در الحمد گاوی می‌خرید او ز من هم بانگِ گاوی می‌شنید او
چو او را پیش رو کردم بهر چیز هر آنچ او می‌کند من می‌کنم نیز
(عطار، ١٣٨٧،١٨٧)

عوام‌فریبی صوفیانی که لباس تسلیم بر تن کرده‌انـد و از درون ریاکارنـد(عطـار، ١٣٨٦، ٣١٨)، تناقض افعال شخصیّت‌ها در داستان طنزآمیز علوی و مخنث و عـالم (عطـار،١٣٨٧-١٤٧،) و داستان مؤذن خوش‌صوت که نود و نه نام از اسماء الهی را می‌شمارد؛ اما بـویی از صدق نبرده و چون جوز، تهی از معرفت است(همان،٢٠٧) نمونه‌های دیگری هستند کـه با استفاده از این شگرد خلق شده‌اند. همچنین است حکایت طنزآمیـز گلـیم فروشـی کـه گلیمی را به بهانهٔ درشت و خاردار بودن، از شوریده‌ای ارزان خرید و همـان گلـیم را بـه اسم گلیم نرم و حریرگون به قیمتی گران فروخت(همان: ٢٩٥) و نیز حکایت چوب زدن بهلول بر گور مردمانی که در دنیا ادعای مالکیّت سـرای و زر و اسـباب دنیـوی داشـتند، لیکن دروغ‌گویانی بیش نبودند و خود به تنهایی در گور خفتند(همان:٢٢٣).

٥.١.٢ حاضرجوابی

حاضرجوابی همراه با طنز، از ویژگی‌هایی است که در ادب فارسی، در آثار شاعران و سخن‌سرایان بزرگ، به صورت هدفمند برای شرح و توصیف دردها و ناهنجـاری‌هـا، بـه شیوه‌ای مطبوع و هنرمندانه به کار رفته است. عطـار در حکـایتی از پیـری پشـته دربسـته سخن به میان می‌آورد که به صورت طنزآمیز، اموال سلطان محمـود را حـرام مـی‌خوانـد. وقتی پادشاه از درویش می‌پرسد که چرا اموال سلطان را حـرام مـی‌خـوانی، درویـش بـا حاضرجوابی می‌گوید: برای آن‌که سلطان، آن همه ثروت را از مال درویشان و باج‌خواهی از شهری و روستایی جمع کرده است.

روز و شب از مال درویشان خوری روزی از خون دل ایشان خوری ...
این همه ملک و ضیاع و کار و بار کاین زمانت جمع شد ای شهریار
مادرت از دوک رشتن گرد کرد؟ یا پدر از دانه کشتن گرد کرد؟
(عطار، ١٣٨٦،٢٥٣)

مرشدی خرقهٔ صوفیانه پوشیده بود و از محلی می‌گذشت که پادشـاه چشـمش بـه او افتاد و از او پرسید، تو خوب و بهتر هستی یا من؟ مرشد با حاضـرجوابی گفـت: سـاکت

www.SID.ir

Archive of SID

باش، ژنده پوشی مثل من بدون شک از صدها پادشاه مثل تو شریف‌تر است؛ چرا که جان تو از دین بی‌خبر است. نفست از تو خری ساخته و بر تو مسلّط است. تو تابع دستورات نفست شده‌ای، ولی من که بر نفسم مسلط هستم سگ نفس را مهار کرده‌ام، بدین جهت است که بر تو برتری دارم.

چون خرِ من بر تو می‌گردد سوار　　چون منی بهتر ز چون تو صدهزار

(عطار، ۱۳۸۳، ۳۲)

در داستانی، سلطان محمود که در حال عبور از صحرا است به درویشی سلام می‌دهد، ولی درویش با بی‌اعتنایی از کنار او رد می‌شود. سلطان به سرهنگان خود می‌گوید: عجب گدای متکبّری است. در این حال، درویش با حاضرجوابی خود، ضمن آن‌که به پادشاه هشدار می‌دهد که مردم از دست ظلم و خراج‌ها و مالیات‌های ناعادلانهٔ او فغان برآورده‌اند، به زبان طنز می‌گوید: گدا تو هستی. آن را به دیگران نسبت مده، چرا که افزون بر صد شهر و روستا را گشته‌ام و در هر مسجدی دیدم که برای تو گدایی می‌کنند و برای هر خانه‌ای جوجو و نیم‌جو مالیات از برای تو می‌نویسند.

بدو درویش گفت ار هوشمندی　　گدایی چون تویی بر من چه بندی؟
که در صد شهر و ده افزون رسیدم　　به هر مسجد گدایی تو دیدم
چه جَوجَو نیم جَو بر هر سرایی　　نوشتند از پی چون تو گدایی
ندیدم هیچ بازار و دکانی　　که از ظلمت نبود آن‌جا فغانی
کنون گر بینش چشمت تمام است　　ز ما هر دو گدا بنگر کدام است؟

(عطار، ۳۱۳۱۳۸۷)

بهلول روزی روی پلی نشسته بود، هارون الرشید که از آن‌جا می‌گذشت به او گفت از این‌جا برخیز و برو. بهلول فوراً گفت: این سخن را باید به خودت بگویی، زیرا جهان همچون پلی است و جای ماندن نیست، درحالی که تو روی این پل، کاخ و عمارت ساخته‌ای.

گفت هارونش که ای بهلول مست　　خیز از اینجا، چون توان بر پل نشست؟
گفت این با خویشتن گو ای امیر　　تا چرا بر پل بماندی جای‌گیر؟

(عطار، ۳۰۲،۱۳۸٦)

www.SID.ir

Archive of SID

٦.١.٢ غافلگیری

غافلگیری از زمرهٔ شگردهایی است که طنزپردازان از طریق آن توانسته‌اند موجبات التذاد و خندهٔ مخاطبان را فراهم کنند. در این شگرد، مخاطب با توجه به شباهت موقعیت با اموری مشابه، نتیجه‌گیری مشخصی را در ذهن خود حدس می‌زند، غافل از این‌که شخصیّت حکایت، عمل دیگری را انجام می‌دهد. وحیدیان کامیار، مبنای بسیاری از شگردهای ادبی را غافلگیری دانسته و گاهی به جای این اصطلاح و یا در کنار آن، از اصطلاح «خلاف انتظار» یاد کرده است (وحیدیان کامیار، :٩٤١٣٧٩). این شگرد، یکی از ساز و کارهایی است که بیشترین طرفدار را بین طنزپردازان دارد. دو معنی ناسازگاری در تئوری‌های مرسوم این است که «پدیده و رخدادی که ما فهم می‌کنیم یا به آن می‌اندیشیم، الگوی ذهنی معمول و انتظارات طبیعی ما را برهم می‌زند. بدین‌گونه که ما با همان چیز دوباره بخنده می‌افتیم»(موریل، جان، :٤٥١٣٩٢). عطار گاهی از این تکنیک بهره برده است، از جمله در حکایتی از کنّاسی سخن به میان می‌آورد که بر دکّان عطار گذرش افتاد و از بوی مشکی که از مغازهٔ عطار می‌تراوید، بیهوش شد. هر چقدر گلاب و عود بر وی زدند، حالش بدتر شد تا این‌که کنّاسی دیگر نجاستی پیش بینی وی گرفت و به هوش آمد.

مشامش از نجاست چون خبر یافت　　دو چشمش بازشد جانی دگر یافت

(عطار، ١٣٨٥:١٢٩)

در حکایت طنزآمیز «یکی ترجای تاجر بود پر سیم»، مرد ترسا بعد از مردن پسرش از مسیحیّت خارج می‌شود و به اسلام می‌گرود، چون بر این باور است که خدا طبق دیدگاه اسلام، فرزندی ندارد و اگر فرزندی را بکشد از درد بی‌فرزندی خبر ندارد که این کار را انجام می‌دهد، اما در مسیحیّت، خدا، فرزند دارد و فرزندکشی دیگران را می‌کند.

پدر از درد او می‌کشت خود را　　بدر افگند هم جان هم خرد را
به آخر چون بشست و کرد پاکش　　مسلمان گشت و کرد آنگه به خاکش
چنین گفت او که گشت امروز ما را　　ز مرگ این پسر دین آشکارا
که البته خدا را نیست فرزند　　مبرّا از زن و از خویش و پیوند
که گر او را یکی فرزند بودی　　به داغ من کجا خرسند بودی

www.SID.ir

Archive of SID

بدانستم که جز بی‌علتی نیست کسی کو نیست مؤمن دولتی نیست

(عطار،۱۳۸۷:۱۵۷– ۱۵٦)

حکایت به دزدی رفتن مفلوج و کور نیز نمونهٔ دیگری در این زمینه است. کوری، مفلوجی را بر گردن می‌نهد و با هم به دزدی می‌روند. در هنگام گرفتاری، چشم مفلوج را کور می‌کنند و پای کور را می‌برند؛ در حالی که خواننده انتظار دارد به حال آن‌ها ترحّم شود.

چو شد آن دزدی ایشان پدیدار شدند آن هر دو تن آخر گرفتار

از آن مفلوج برکندند دیده شد آن کور سبک‌پی، پی بریده

چو کار ایشان به هم برمی‌نهادند در آن دام بلا با هم فتادند

(عطار،۱۳۸۵:۱۲۲–۱۲۱)

۷.۱.۲ قیاس امور ناسازگار

گاهی مقایسهٔ دو امر، و در کنار هم قرار دادن آن‌ها موجب خنده و زمینه‌ساز طنز می‌شود. به عبارت دیگر، عدم تجانس و سنخیّت میان امور، عامل اصلی طنزآفرینی می‌گردد. عطار، از شخصی سخن به میان می‌آورد که خر گم‌کردگان را آواز می‌داد و دلالی خر می‌کرد. سرانجام یک روز عزرائیل به سراغ او آمد، با قیاس نابجا، گمان کرد که خرگم‌کرده‌ای است، لذا آواز داد که خری با جُل که دید؟ این‌جا فرستید.

چو عزرائیلش اندر پرده آمد مگر پنداشت خرگم‌کرده آمد

بجست از جای، بودش روزنی پیش برون کرد از در روزن سر خویش

زفان بگشاد کای یاران که هستید خری با جُل که دید؟ این‌جا فرستید

(همان: ۱۳۸)

در حکایت دیوانه و جنازهٔ مرد کشتی‌گیر، نیز طنزی خلق می‌کند و رقابت ناهمگونی مابین کشتی انسان و خدا به تصویر می‌کشد که بازندهٔ همیشگی و قطعی آن انسان است. در این حکایت، دیوانه‌ای تابوتی را می‌بیند که به سوی گورستان، روان است. از مردم حاضر در آن‌جا در مورد هویّت صاحب تابوت می‌پرسد. در جوابش می‌گویند صاحب این تابوت، جوان کشتی‌گیر و پرزور بوده است. دیوانه در قیاسی ناسازگار به طنز می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

درست است که در کشتی، توانا بود، اما این بار ندانست که با حریفی کشتی می‌گیرد کـه او را به چنان به خاک می‌زند که یارای برخاستن نداشته باشد.

ولیکن می‌ندانست آن جگرسوز که ناگه با که در کُشتی شد امروز
حریفی بس تواناش اوفتاده است به قوت بی‌محاباش اوفتاده‌ست
چنان در خاکش افگنده است و در خون که دیگر برنخواهد خاست اکنون
(عطار،١٣٨٧،٢٤٦)

٨.١.٢ واژگونی موقعیت

گاهی طنزپرداز با ایجاد واژگونی در موقعیت، طنزهای جالب و درخور توجه خلـق می‌کند. برگسون در تعریف این فرایند می‌نویسد: «چند شخصیّت را در وضـع خاصـی به نظر آورید، اگر کاری کنید که این وضع دگرگون و نقش شخصیّت‌ها عـوض شـود، صحنهٔ کمیکی خواهید داشت. به این سبب، صحنه‌ای که در آن مـتهم بـه قاضـی درس اخلاق می‌دهد، یا کودکی که می‌خواهد چیزی بر پدر و مادرش بیاموزد و به طور کلـی هر آن‌چه مشمول دنیای وارونه باشد، ما را بـه خنـده مـی‌انـدازد»(برگسـون،،٧٢١٣٩٠) چنان‌که عطار در آفرینش طنزهای خود، با واژگونی موقعیت، منجر به خندهٔ مخاطب شده است. در حکایت کاسـهٔ سـر در پـیش گذاشـتن دیوانـه و تأمّـل در آن، کـه بـا واژگون‌سازی روابط قدرت مواجه هستیم، برای انتقاد از غرور و تکبّـر قـدرت‌هـای پوشالی سردمداران، با خلق فضایی طنزآلود، وضعیت تمسخرآمیزی از سرانجام آنـان را به تصویر می‌کشد. پادشاهی، دیوانه‌ای را می‌بیند که جمجمه‌ای را دربـردارد. از او می‌پرسد که چه فکری در سر داری؟ دیوانه می‌گوید: ای شاه، مـن تـو را هـم پیشـهٔ خود می‌دانم. این را بدان که بهرهٔ من و تو از دنیا، سه گز است، اگرچـه تـو سـپاه و ملک بسیار داری.

به شه گفتا که شه اندیشه کردم ترا با خویشتن هم‌پیشه کردم
ندانم کلّهٔ چون من گدایی است و یا خود آنِ چون تو پادشاهی است؟
بپیمودم به عمری روی عالم ترا قسمت سه گز آمد، مرا هم
چه گر داری سپاه و ملک و کشور دو گرده تو خوری، دو من، برابر

www.SID.ir

Archive of SID

چو تو همچون منی چندین تک و تاز چه خواهی کرد؟ از گردن بینداز
(عطار، ۱۹۳،۱۳۸۵)

تقابل درویشی به نام زاهر با پادشاه (عطار،۲۱۲،۱۳۸٦) و جسارت دیوانه‌ای که از شاه می‌پرسید که تو زر دوست داری یا گناه؟ از نمونه‌های همین شگرد طنزپردازی است. شاه در جواب این دیوانه می‌گوید: همگان، زر دوست دارند. دیوانه می‌گوید: اگر عقل داری پس چرا گناهت می‌بری و زر را در دنیا می‌گذاری؟

به شه گفتا چرا گر عقل داری گناهت می‌بری زر می‌گذاری؟
گنه با خویشتن در گور بردی همه زرها رها کردی و مُردی
ترا چون جان بباید کرد تسلیم چه مقصود از جهانی پر زر و سیم؟
(عطار، ۲۰٦،۱۳۸۵)

۲.۲ شگردهای بلاغی طنزآفرینی

طنز کلامی، استفاده از آرایه‌های شعری مانند جناس، تشبیه، استعاره، ایهام و ... برای طنزآفرینی است. «بازی‌های زبانی – بیانی، طیف گسترده‌ای از آرایه‌ها و صنایع ادبی هستند که در طنز و مطایبه به دلیل چند معنایی بودن کاربرد بسیاری دارند. مهم‌ترین این آرایه‌ها عبارتند از جناس، ایهام، استخدام، کنایه، مدح شبیه به ذمّ، ذمّ شبیه به مدح، تبادر، تلمیح، تضاد، تهکّم، محتمل الضدین، ابهام و اسلوب الحکیم»(طالبیان، تسلیم جهرمی، ۲۳،۱۳۸۸). البته این صنایع، همیشه و در تمام موقعیت‌ها، طنزآفرین نیستند.

۱.۲.۲ اسلوب الحکیم

اسلوب در لغت به معنی طرز، طریقه و روش و حکیم به معنی خردمند است و اسلوب‌الحکیم به معنی روش خردمندانه است و در اصطلاح ادبی آن است که سخن گوینده را برخلاف مراد گوینده حمل و تفسیر نمایند و بر اساس قصد خود که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند(شمیسا، ۱۰۵۱۳۸۳،). به عبارت دیگر اسلوب الحکیم «خود را به کوچهٔ علی چپ زدن و کلام متکلم را بر خلاف مراد وی به سود خود شنیدن است» (بهزادی اندوهجردی، ۱٦۷۱۳۷۸،). این آرایه در صورت استفادهٔ خلاقانهٔ شاعر و نویسنده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌تواند زمینهٔ خلق طنز را در اثر ادبی فراهم کند. عطّار در حکایت گفتگوی پیر با بیدل، از این شگرد استفاده کرده و جوابی برخلاف پرسش شوریده، بیان می‌کند.

بیدلی را گفت آن پیر کهن　　حق بود ظالم، روا هست این سخن
گفت ظالم نیست اما دائم او　　صد هزاران بنده دارد ظالم او
(عطار، ١٣٨٦، ١٩٠)

٢.٢.٢ پارادوکس

متناقض‌نمایی و پارادوکس، یکی از امکانات زبانی برجسته‌سازی است که به دلیل شکستن هنجار زبان و عادت‌ستیزی موجب شگفتی، التذاذ هنری و خنده شود. کادن، آن‌را عبارت ظاهراً متناقض و مهمل‌نمایی می‌داند که با دقّت بیشتر در مفهوم آن پی‌می‌بریم که از سازش یا مصالحهٔ معنایی دو عنصر متناقض، «حقیقت مسلّمی را که جامع اضداد است، بیان می‌کند»(ای. جی.کادن، ١٣٨٠، ذیل واژه). به عبارت دیگر، هر پارادوکسی دو عنصر متضاد را با هم ترکیب می‌کند که اگرچه در کاربرد معمولی با هم متضاد هستند، لیکن مفهوم حکیمانه، عارفانه و فلسفی وسیعی را ارائه می‌دهند و در ساخت طنز به عنوان ابزاری کارآمد مورد استفادهٔ عطار قرار گرفته است، چنان‌که با ایجاد فضای پارادوکسیکال، حکایت بزرگی را مطرح می‌کند که صاحب یک جفت گاو بود. بیماری وبای گاوی در ده شیوع پیدا کرد و برزگر، از ترس مردن گاوها، آن‌ها را فروخت و به جایشان خر خرید، لیکن بعد از ده روز، وبای خر در روستا ظاهر گشت و

مرد ابله گفت: ای دانای راز　　گاو را از خر نمی‌دانی باز؟
(عطار، ١٣٨٦، ٣٤٧)

داستان دیوانه و خر مردهٔ نگهبان کشتزار هم نمونه‌ای از ایجاد فضای پارادوکسیکال است. در این داستان، دیوانه‌ای در کشتزار، سر خری را می‌بیند و از صاحبان کشتزار، علت این کار را جویا می‌شود. آن‌ها می‌گویند: برای آن‌که محصول را از چشم بد محافظت کند. دیوانه با ریشخند و تمسخر می‌گوید:

گر آنستی که این خر زنده بودی　　بسی زین کار خر را خنده بودی
شما را مغز خر داده است ایام　　از آنید این سر خر بسته بر دام

www.SID.ir

Archive of SID

ندانست او زنده چوب از ... خود باز چگونه مرده دارد چشم بد باز؟
(عطار، ۱۳۸۵،۱۸۸)

۳.۲.۲ تمثیل

تمثیل، روایتی است به نظم یا نثر که حداقل دارای دو لایهٔ معنایی است و در آن، نویسنده یا شاعر برای انتقال مقصود و منظور اصلی خود لایه‌ای از یک روایت یا داستان یا امثال آن را برمی‌گزیند تا خواننده را به تأمّل در ژرف‌ساخت معنایی این روایت یا داستان وادارد. این امر به ویژه در متون نظم و نثری که جنبه‌های تعلیمی یا عرفانی یا حکمی دارند، بیشتر دیده می‌شود. بنابراین تمثیل «دارای دو رویه و گاه بیش از دو رویه است. خواننده غالباً با تأمّل و دقّت در رویهٔ ظاهری، به رویهٔ تمثیلی که معمولاً حاوی نکته‌ای اخلاقی یا طنزی اجتماعی یا سیاسی است پی می‌برد» (میرصادقی،،۸٤۱۳۷۳). این‌جاست که می‌توان ارتباط تمثیل و طنز را مشاهده کرد. مک‌کوئین در این‌باره نوشته است: «در واقع تمثیل و طنز دو روی یک سکّه‌اند. شگفت‌آور است که اغلب وقتی تمثیل را طنز در نظر می‌گیریم بهتر آن را می‌فهمیم و یا بالعکس»(مک کوئین،۱۳۸۹،۸۳). این شگرد به عنوان الگویی برای پرورش مطلب به کار می‌رود، به همین جهت، از ابزارهای کارآمد برای طنزپردازی بوده و از دیرباز تاکنون مورد توجه شاعران قرار گرفته است، چنان‌که عطار، در بیان اهمیّت درد عارفانه، تمثیلی طنزآمیز تحت عنوان خواجه و غلام زنگی می‌آورد. در این حکایت، خواجه‌ای که برای برقراری ارتباط با خدا، واسطه‌ای می‌طلبد، از غلام خود می‌خواهد که شب‌ها وقتی برای نماز برمی‌خیزد او را بیدار کند. غلام می‌گوید هر که از درد دین باخبر است، باید خود برخیزد و فریضه‌اش را ادا کند.

خواجه زنگی را غلامی چُست بود دست، پاک از کار دنیا شست بود
جملهٔ شب آن غلام پاک‌باز تا به وقت صبح می‌کردی نماز
خواجه گفتش ای غلام کارکن شب چو برمی‌خیزی مرا بیدار کن
تا وضو سازم کنم با تو نماز آن غلام، او را جوابی بازداد
گفت آن زن را که درد زه بخاست گر ..... بیدارگر نبود رواست
گر تو را دردیستی، بیداریی روز و شب در کار، نه بیکاریی

www.SID.ir

Archive of SID

چون کسی باید که بیدارت کند دیگری باید که او کارت کند
(عطار، ۳۷۹،۱۳۸۳- ۳۷۸)

هم‌چنین است تمثیل خانهٔ عنکبوت در اشارهٔ طنزآمیز به ناپایداری دنیا و ساکنین آن (همان،۳۳۰- ۳۲۹) و تمثیل پیرهندویی که مردی را گفت: نترسی کز دو خر مانی پیاده(عطار، ١٦٢،١٣٨٥).

٤.٢.٢ جناس

روش تجنیس یا جناس یا همجنس‌سازی یکی از روش‌هایی است که از گذشته، رابطهٔ جدانشدنی با طنز داشته و در اغلب مواقع سخنوران با استفاده از آن به خلق طنزهای مؤثری پرداخته‌اند. این شگرد، «در آنِ واحد، دو معنی ناهماهنگ و نامرتبط را در یک بافت با هم ترکیب می‌کند تا معانی نامرتبط در یک بافت قرار گیرد و امکان یک بازی دو معنایی مهار شده را فراهم سازد، یعنی خواننده با یک کلمه روبه‌رو است که دو معنی دارد، ولی فقط مجاز است یک معنا را در خوانش خود به کار گیرد»(فتوحی،- ۳۸۲۱۳۹۰،). در حکایت طنزآمیز دیوانه و خاک در کلهٔ مرده کردن، می‌توان نمونه‌ای از آن را دید. در این داستان، دیوانه‌ای در گورستان، جمجمه‌ای می‌یابد و آن را پر از خاک می‌کند، وقتی علت این رفتار را از او می‌پرسند، می‌گوید: این کله‌ای است که باد غرور، آن را پر کرده است.

می‌کنم پر خاک این سر، تا مگر چون درآمد خاک، باد آید بدر
(عطار،١٣٨٦،٤١٢)

بدین سان عطار، با آوردن ترکیب «باد غرور» و تقابل باد در مقابل خاک، طنز زیبایی آفریده است. سلطان محمود، مشغول شکار بود و پیرزنی را دید که چیزی می‌پزد. گفت ای پیرزن، چه می‌پزی که شاه مهمان تو شده است. پیرزن گفت ای پادشاه، من برای خود مُلک (دانه‌ای عدس مانند که در گندم‌زارها می‌روید) می‌پزم. شاه گفت آیا چیزی از آن مُلک به من میدهی تا بخورم و بدانم مُلک تو چگونه است؟ پیرزن به طنزی که برساخته از جناس تام بین دو واژهٔ مُلک است، گفت: بدان که این مُلک من صدبار از مُلک تو بهتر

www.SID.ir

Archive of SID

است. مُلک تو را صدها دشمن در پی است، ولیکن مُلک من به طور مطلق و بی‌هیچ ترس و بیمی از آنِ من است.

شهش گفتا بگو ای زال عاجز که مُلکم می‌دهی؟ گفتا نه هرگز
که من مُلک از برای خویش جوشم به مُلکت مُلک خود کی می‌فروشم
(عطار، ۳۰٦،۱۳۸۷)

مردی پارسا در بیابان، درَمَنَه – بوته– جمع می‌کرد تا بسوزاند. دست در بوته‌ای کرد و خواست از خاک بیرون آورد، کیسه‌ای زر از خاک بیرون آمد. پارسا روی به آسمان کرد و با استفاده از جناس بین دو کلمهٔ درمنه و درم نه، به صورت طنزآمیز خداوند را مورد خطاب قرار داد و گفت: من درَمَنَه می‌خواهم که آن را بسوزانم، درم نه، که مرا بسوزاند.

من از تو عدل میخواهم ستم نه درَمنه بایدم اما درم نه
(همان،۳۱٤)

۵.۲.۲ سمبل

سمبل یا نماد که رمز نیز گفته می‌شود «شئ بیجان یا موجود جانداری است که هم خودش هست و هم مظهر مفاهیمی فراتر از خودش ... در ادبیات، نماد یکی از شگردها و ترفندهای تصویرگری و از جمله امور حوزهٔ بیان است» (داد، ۱۳۷۱، ۵۰۰). ظرفیّت بیانی خاصّی دارد که امکان حرکت هم‌زمان در چند لایهٔ معنایی را برای گوینده ایجاد می‌کند و آزادی عمل او را افزایش می‌دهد(ر.ک. مشرف،،۳۳۰۱۳۸۹). رمزها و نشانه‌ها نظام‌مند هستند، اگر فرد یا متنی این نظام را بر هم زند، ممکن است با متنی طنزآمیز روبه‌رو شویم. (ر.ک. اخوت،۱۳۷۱، ۳۳). در حکایت زیر رند رمز و سمبل انسان کامل است که اغلب در تضاد با زاهد به کار می‌رود. حضور وی در میکده، نمادی از فساد جامعه است، لذا باید گفت ایجاد طنز از طریق خراب کردن سمبل‌ها صورت گرفته است.

سبویی می‌ستد رندی ز خمّار که این ساعت گرو بستان و بردار
چو خورد آن باده گفتندش گرو کو؟ گرو، گفتا منم گفتند نیکو!
زهی نیکو گرو! برخیز و رو تو نیرزی نیم جو وقت گرو تو!
(عطار،۱۳۸۵، ۱٤٥)

www.SID.ir

Archive of SID

حکایت آن مرد که مفتی را بر در سلطان نشسته دید، طنزی است که با استفاده از خراب کردن سمبل‌ها خلق شده است. مرد از او فتوایی پرسید. مفتی گفت: این‌جا که محل فتوی دادن نیست. مرد گفت: در خانهٔ شاه و سلطان که جای مفتیان نیست.

مفتی را دید آن پرهیزگار — بر در سلطان نشسته روز بار
فتویی پرسید ازو مرد حلیم — گفت این چه جای فتوی‌ست ای سلیم
مرد گفتش بر در شاه و امیر — هم چه جای مفتیانست ای خرده‌گیر؟

(عطار، ١٣٨٦،٣٢٠)

٦.٢.٢ کنایه

کنایه در لغت پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینه‌ای هم که ما را از معنی ظاهری(مکنی‌به) به معنی هنری(مکنی‌عنه) رهنمون سازد نیز وجود نداشته باشد، بنابراین کنایه، ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است(ر.ک.تجلیل،،٧٩١٣٦٢). بهترین ابزار برای بیان غیرمقصود است، از این‌رو، در طنز که بیان غیرمستقیم نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌های جامعه است، کاربرد فراوانی دارد. اهمیّت این آرایه در آن است که چنان‌که بسیاری از معانی و مفاهیم را به صورت عادی بیان کنیم، لذت بخش نیستند؛ بلکه گاه مستهجن و نازیبا هستند، اما از طریق کنایه می‌توان آن‌ها را به روشی مؤثر و کارآمد بیان کرد(ر.ک. شفیعی کدکنی،١٣٨٥،١٤١)، به همین خاطر به طنزپرداز این امکان را می‌دهد تا به وسیلهٔ انتقاد، کاملاً غیرمستقیم، موضوع را به مخاطب بفهماند (هریس، ،٢١٣٨٣). عطار در داستان دیوانه‌ای که در حرم دستارش را ربودند، با استفاده از این شگرد، در تعریض به افرادی که از دین، به قشر و ظاهر آن اکتفا کرده‌اند و در حرم امن خانهٔ الهی هم دست به ناشایست می‌زنند، حکایتی را نقل می‌کند که بر اساس آن، به دیوانه‌ای می‌گویند که اگر می‌خواهی از آزار مردم در امان باشی، به کعبه برو. دیوانه با شتاب، خود را به مکه می‌رساند و در حالی که هنوز وارد فضای کعبه نشده بود، اعرابی‌ای دستارش را می‌رباید. دیوانه می‌گوید:

چو دستارم ز سر بردند بر در — میان خانه، خود کی مانَدَم سر
نشان ایمنی، بر سر، پدید است — به خانه چون روم بر در پدید است

(عطار، ١٣٨٥،١٨٣)

www.SID.ir

Archive of SID

سلطان محمود به شکار می‌رفت، ناگهان پیر خارکشی را دید. از او پرسید که کارت چیست؟ پیر گفت: می‌بینی که کارم خارکشی است و روز و شب خار می‌کشم که بفروشم و نان خالی بخرم. سلطان گفت نرخ خارت را بگو تا بخرم. پیر، بهای آن را ده کیسهٔ زر تعیین کرد. لشکریان به تعریض و کنایه به او گفتند عجب ارزان فروشی هستی که یک بند خار را که به جوی می‌ارزد به ده کیسهٔ زر می‌فروشی.

لشکرش گفتند ای ابله خموش این دو جو ارزد زهی ارزان‌فروش!

(عطار، ۳۰۸،۱۳۸۳)

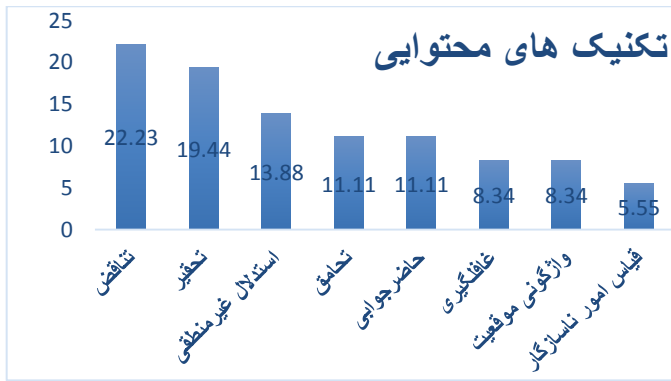
۳. نتیجه‌گیری

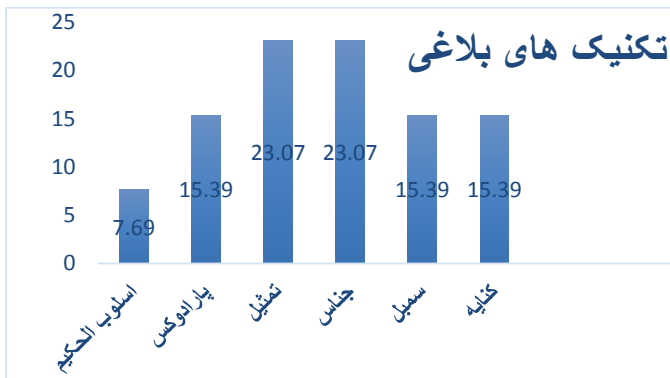
در دهه‌های آغازین عمر عطار، غزان به جان مردم بی‌پناه می‌افتند و مال و هستی‌شان را می‌سوزانند، در پایان عمر او، مغولان هستی مردم را به باد می‌دهند. در میانه عمر هم شاهد درگیری سلجوقیان، خوارزمشاهیان و حکّام محلی (مؤیدیان) و نظاره‌گر درگیری‌های فرقه‌های گوناگون و زلزله و قحطی و خشکسالی است. هر کدام از این حوادث، موجی از اعتراض را در خاطر شاعر فراهم می‌آورد، لیکن از آن‌جا که به علت تسلط حکومت‌های مستبد نمی‌تواند این اعتراض‌ها را به صورت مستقیم بیان کند به ناچار به صورت غیر مستقیم، پاره‌ای از مصیبت‌های مردم رنج کشیده را در قالب اعتراض‌هایی باز می‌نماید.

عطار با شخصیّت‌پردازی‌های متناقض، رفتارهای عجیب و قرار دادن شخصیّت‌ها در موقعیت و زمان و مکان نامناسب و همچنین بیان کلامی که در موقعیت‌های نامتناسب از سوی شخصیّت‌های متناقض بیان می‌شود، موقعیت‌های خنده‌دار ایجاد می‌کند. تحلیل شگردهای طنزآفرینی در اشعار عطار نشان می‌دهد که وی از شگردهای بلاغی و محتوایی با ذوق شاعرانهٔ خود به خوبی بهره برده و در میان این شگردها، تکنیک‌های محتوای با ۷۳/٤٦ درصد از نظر کاربرد سهم قابل توجهی در خلق طنز داشته است. تکنیک‌های بلاغی نیز ۲٦/٥٤ سهم دارند. از میان تکنیک‌های محتوایی، شگردهای تناقض با ۲۲/۲۳،تحقیر با۱۹/٤٤ و استدلال‌های غیرمنطقی با ۱۳/۸۸ بیش از سایر تکنیک‌ها از بسامد و فراوانی برخوردارند. در تکنیک‌های بلاغی نیز استفاده از تمثیل و جناس با ۲۳/۰۷ دارای بسامد و فراوانی هستند.

www.SID.ir

Archive of SID





منابع و مآخذ

الف: کتب

١. آرین‌پور، یحیی، ١٣٧٨، از صبا تا نیما، ج٢، چاپ هفتم، تهران: زوّار.

٢. ابن اثیر، ١٩٩٦، الکامل فی التاریخ، بیروت: دار صادر.

٣. ابوترابی، علی،١٣٩٥، جلوه‌های طنز عرفانی در مصیبت‌نامه و الهی‌نامهٔ عطار، تهران: علمی و فرهنگی.

٤. اخوت، احمد،١٣٧١، نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان: فردا.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. اصلانی، محمّدرضا، ۱۳۸۵، فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: کارون.

٦. ایوانز، دیوید،۱۳۹۱، هفت فرمان طنزنویسی، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سورهٔ مهر.

۷. ای. جی. کادن،۱۳۸۰، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

۸. برگسون، هانری لویی،۱۳۹۰، خنده، ترجمهٔ عباس میرباقری، تهران: شباویز.

۹. بهزادی اندوهجردی، حسین، ۱۳۷۸، طنز و طنزپردازی در ایران، تهران: صدوق.

۱۰. پلار، آرتور، ۱۳۷۸، طنز، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

۱۱. تجبر، نیما، ۱۳۹۰، نظریهٔ طنز بر بنیاد متون برجستهٔ طنز فارسی، تهران: مهر ویستا.

۱۲. تجلیل، جلیل،۱۳٦۲، معانی و بیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۳. جوادی، حسن،۱۳۸٤، تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران: کاروان.

۱٤. حرّی، ابوالفضل،۱۳۹۰، دربارهٔ طنز (رویکردهای نوین به طنز و شوخ طبعی)، تهران: سورهٔ مهر.

۱۵. حسینی کازرونی، سیّداحمد، ۱۳۹۱، پژوهشی در ادبیات غیرجدّ فارسی، تهران: ارمغان.

۱٦. حلبی، علی اصغر، ۱۳٦٤، طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران: پیک.

۱۷. ----------، ۱۳۷۷، طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام، تهران: بهبهانی.

۱۸. داد، سیما،۱۳۷۱، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

۱۹. ربیعیان، محمدرضا،۱۳۷٦، طنز، دانشنامهٔ ادب فارسی(۲)، به سرپرستی حسن انوشه، سازمان چاپ و انتشارات.

www.SID.ir

Archive of SID

٢٠. سارتر، ژان پل، ١٣٥٢، ادبیات چیست؟ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زوّار.

٢١. شفیعی کدکنی، محمدرضا،١٣٨٥، صورخیال در شعر فارسی، چاپ دهم، تهران: آگاه.

٢٢. شمیسا، سیروس،١٣٨٣، نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.

٢٣. عطار، فریدالدین، ١٣٨٥، اسرارنامه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

٢٤. ----------، ١٣٨٧، الهی‌نامه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

٢٥. ----------، ١٣٨٦، مصیبت‌نامه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

٢٦. ----------، ١٣٨٣، منطق‌الطیر، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

٢٧. فتوحی، محمود،١٣٩٠، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.

٢٨. کریمیان، منصور، ١٣٨٩، نکته‌هایی در باب شوخ طبعی و طنزپردازی، تهران: رادیو.

٢٩. مالکی، هرمز،١٣٨٠، راز درون پرده، تهران: انتشار.

٣٠. مشرف، مریم، ١٣٨٩، جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران، تهران: سخن.

٣١. مک کوئین، جان، ١٣٨٩، تمثیل، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.

٣٢. موریل، جان، ١٣٩٢، فلسفهٔ طنز، ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری،تهران: نی.

٣٣. موسوی گرمارودی، سیدعلی، ١٣٨٠، دگرخند، درآمدی کوتاه بر طنز و هزل و هجو در تاریخ و ادب معاصر ایران، تهران: مطالعات تاریخ معاصر ایران.

٣٤. میرصادقی، میمنت، ١٣٧٣، واژه‌نامهٔ هنر شاعری، تهران: مهناز.

٣٥. نبوی، سید ابراهیم، ١٣٧٨، کاوشی در طنز ایران، تهران: جامعهٔ ایرانیان.

www.SID.ir

Archive of SID

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

۳۷. هریس، رابرت، ۱۳۸۳،داروی تلخ با طعم عسل(هدف و شیوهٔ طنز)، ترجمهٔ فریبا شادمهر،تهران: جام‌جم.

۳۸. هلیتزر، ملوین، ۱۳۸۰، اسرار شوخی‌نویسی، تهران: ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.

ب : مقالات

۳۹. بهره‌مند، زهرا، ۱۳۸۹، آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه، زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ٤٥، صص ۳٦-۹ .

٤۰. حسام‌پور، سعید، دهقانیان، جواد، خاوری، صدیقه، ۱۳۹۰، بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی‌کرمانی، مطالعات ادبیات کودک، سال دوم، شمارهٔ ۱، صص۹۰-٦۱.

٤۱. رادفر، ابوالقاسم، ۱۳۸۸، زبان صور و اسباب طنز، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۲۰- ۱۰۷.

٤۲. شیری، قهرمان، ۱۳۷۸، راز طنزآوری، فصل‌نامهٔ پژوهش و سنجش، شمارهٔ ۳، صص ۲۱٦- ۲۰۰.

٤۳. طالبیان، یحیی، تسلیم جهرمی، فاطمه، ۱۳۸۸، ویژگی‌های زبان طنز و مطایبه در کاریکلماتور، فنون ادبی، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ٤۰-۱۳.

٤٤. گلچین راد، فرشته، ۱۳۹۵، طنز فلسفی در الهی‌نامهٔ عطار، یازدهمین همایش انجمن ترویج زبان فارسی.

٤٥. محمدزاده، مریم، ۱۳۹۵، طنزهای فلسفی در اشعار عطار، کنگرهٔ بین-المللی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان شهید مفتح شهر ری.

٤٦. محمدزاه، مریم، مشتاق‌مهر، رحمان، ۱۳۸۸، نمونه‌هایی از گونه‌های بیان شعر سیاسی تا اوایل قرن هفتم، فصل‌نامهٔ ادبیات تخصصی، سال پنجم، شمارهٔ ۲۲، صص ٤۲-۲۰ .

www.SID.ir

Archive of SID

٤٧. ناصری، ناصر، ۱۳۸۹، جلوه‌های طنزهای عرفانی در مثنوی‌های عطار، عرفان اسلامی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۸۲– ۱۵۵.

ج : پایان‌نامه‌ها

٤٨. جعفری، رخساره، ۱۳۸۹، طنز در مثنوی‌های عطار، به راهنمایی مجتبی بشردوست، دانشگاه زنجان.

٤٩. محمدزادهٔ کشتلی، علی اکبر، ۱۳۸٤، طبقه‌بندی و تحلیل طنز در مثنوی‌های عطار، به راهنمایی کاظم دزفولیان، دانشگاه شهید بهشتی.

www.SID.ir