

زیبایی‌شناسی کاربرد تناقض در طنز عرفانی

سپیده موسوی*

دکتر ملک محمد فرخ‌زاد**

چکیده

یکی از عرصه‌های کاربرد طنز در ادبیات فارسی، آثار عرفانی است. طنز و عرفان به لحاظ فلسفی - ساختاری، نقاط مشترکی با یکدیگر دارند. از آن جمله این که هر دو آن‌ها بر اجتماع نقیضین استوار هستند و فایده‌تعلیم و شادمانگی روح را دارند. در این میان آنچه که زمینه‌زیبایی‌شناسی مشترک میان این دو را مستحکم می‌کند اجتماع نقیضین و ضدین است که در علم بدیع به زیبایی در صنعت پارادوکس وجود دارد. در این مقاله پژوهشگر بر آن است که با روشی اسنادی - کتابخانه‌ای انواع تناقض موجود در طنزهای عرفانی را بررسی نماید.

واژه‌های کلیدی

طنز، عرفان، پارادوکس، انواع موقعیت‌های متناقض.

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه.

** دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ساوه، گروه زبان و ادبیات فارسی، ساوه، ایران. (مسئول مکاتبات)

تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۲

تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۲۵

طنز

واژه طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، فسوس داشتن، طعنه، سخریه، بر کسی خندیدن و عیب کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است و طنز کردن به معنی عیب جویی، طعنه زدن و تمسخر است. (دهخدا ذیل طنز). «طنز در جوار کم‌دی (خنده‌نامه) و طعنه^۱ قرار می‌گیرد و سخنی است اعتراض آمیز و لطیف و نیشخند انگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است در حالی که هزل، خشن و تند و فحش آلود است و خنده‌آور، ولی معمولاً هدف اجتماعی و انتقادی ندارد و گاهی ناشی از طمع کسب مال و مقام است که در این صورت آن را هجو می‌نامند». (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ج دوم: ۶۷۹)

غالب تعاریفی که از طنز در کتب ادبی مطرح شده است با مفهوم روش طنز آمیخته شده است و این که روش خندانان ویژه‌ی آن که آمیخته با تلخی و اصلاح‌گری است باعث گردیده که شناخت ماهیت و ساختار خود آن مفعول بماند. در میان تعاریفی که به ساختار و ماهیت طنز اشاره شده است تعریف شفیع کدکنی، فولادی و شادروی منش قابل توجه است. شفیع در تعریف طنز می‌گوید: «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین یا ضدین». (شفیع کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹). فولادی نیز در تعریف طنز می‌گوید: «طنز نوعی خلاف عرف مقرون به هزل مثبت با موضوع انسانی، بر مبنای تعهد، دارای تأثیر خنده و اندیشه همگام است». (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۶) شادروی منش نیز با تعریفی ساختاری - محتوایی، فرمول ساخت طنز را این گونه بیان کرده است:

«پدیده + وضع در غیر ما وضع + بیان + انتقاد + جوهر شعری، ادبی = طنز ادبی». (شادروی منش، ۱۳۸۰: ۲۹) آنچه که شفیع از آن با تعبیر منطقی اجتماع نقیضین و ضدین نام برده است به ترتیب در اندیشه‌ی فولادی و شادروی منش با عناوین «خلاف عرف» و «وضع در غیر ما وضع» یاد شده است.

1 - Sarcasm

اما نوع نگاه پژوهش‌گران غربی به طنز، هم بر مبنای نگاه ساختاری بود و هم نشانه‌شناسی. بدین گونه که از دیدگاه نشانه‌شناسی^۱، اساس ایجاد مفهوم لطیفه با گونه‌ای مخالفت معنایی - که گونه‌ای مخالفت قیاس است - رخ می‌دهد تا آنجایی که گفته می‌شود «لطیفه بیگانه کردن،^۲ نشانه (کلمه یا جمله و...) از بافت مالوف و معمول خود است. در لطیفه، نشانه مدلول همیشگی و عادی خود را از دست می‌دهد. در این حالت مخاطب لطیفه با نوعی پارادوکس^۳ سرو کار دارد. امبرتو اکو^۴ در کتاب خود (سفرهایی در ورای واقعیت) نیز در این باره می‌نویسد: «هر فرد، بر اساس پیشینه‌ی فرهنگی خود، هنجارهایی را می‌پذیرد و در زندگی برای ارتباط با دیگران از نشانه استفاده می‌کند. نشانه‌ها دارای نظامی مخصوص به خودند و کسانی که این‌ها را به کار می‌برند نشانه‌ها را نظام‌مند می‌دانند و انتظارات مالوفی از آن‌ها دارند. حال اگر فرد و یا متنی این نظام را بر هم زند، ممکن است با متنی طنزآمیز رو به رو باشیم.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳-۳۱) هم‌چنین ویکتور راسکین^۵ نیز، با افکندن نگاهی معنی‌شناسی به لطیفه‌ها بر این عقیده است که: «برای درک معنای یک لطیفه، توجه به دو عامل ضروری است. این که از قبل بدانیم که با یک لطیفه رو به رو هستیم؛ و دیگر این که میان اجزای لطیفه، تناقضی موجود باشد که خود به مفهوم متجانس نبودن با منطبق روزمره است.» (همان: ۳۰-۲۹) در مجموع آنچه گفته شد مشخص می‌گردد که طنز با توجه به تعاریف ماهوی که از آن ارایه شده است بر گونه‌ای اجتماع نقیضین و در نتیجه تناقض استوار است. این موضوع طنز را منطقاً با آرایه‌ی تناقض یا پارادوکس پیوند می‌دهد. یکی از محمل‌هایی که طنز در آن رواج می‌یابد و فایده‌ی تعلیم خود را بیان می‌دارد عرفان است. حال این سوال پیش می‌آید که عرفان چگونه می‌تواند به لحاظ منطقی با مقوله‌ی طنز و پارادوکس هم‌خوانی بیابد؟

-
- 1 - semiology
 - 2 - alienation
 - 3 - paradox
 - 4 - Umberto Eco
 - 5 - Victor Raskin

طنز و عرفان

در اسلام برخلاف مسیحیت و نیز تمدن یونان باستان، مزاح و طنز طرد نشده است و بزرگان دینی ما، من جمله پیامبر (ص) و نیز حضرت علی (ع)، در مواقع ضروری به اندازه از خصلت شوخ طبعی استفاده می‌کردند. صوفیه نیز از طنز در سخنان خود سود می‌جستند و با رویکردی معتدل در آن گام می‌نهادند. غزالی در کیمیای سعادت به بهره‌گیری معتدل از طنز در گفتار صوفیه اشاره می‌کند و اذعان می‌دارد که: «گاه گاهی مزاح کردن مباح است. لیکن اگر کسی همیشه به مزاح کردن عادت کند مسخره است و خوض در باطل شایسته نیست». (غزالی، ۱۳۸۶: ۳۸) اما آنچه که باعث انعکاس طنز در زبان عرفان شده است صرفاً سیره نبوی و ائمه و یا فواید تعلیم و اخلاقی طنز نیست بلکه ساختار کلی و عمومی زبان عرفان، راه را برای چنین محتوایی باز می‌کند.

به دنبال روی آوردن عرفا به عرفان نظری و تلاش آن‌ها در مدون کردن کتب عرفانی نیاز به کارگیری یک زبان مجزا نیز احساس گردید. خواجه عبدالله انصاری در کتاب طبقات الصوفیه در این باره می‌گوید: «در قدیم طریق تصوف تنگ‌تر بوده است و بسط نشده بود که روزگار نازک‌تر بود و در سخن صاین‌تر بودند که ایشان در معاملت می‌کوشیدند نه در بسیاری مقال و سخن که متمکنان بودند لیکن در آخرت در متاخران ولایات ظاهرتر گشت و سخن و دعوی عریض‌تر که مغلوب‌تر بودند بی‌طاقت گشتند و مضطر در سکر و قلق و غلیان آنچه یافتند به سخن ظاهر کردند». (انصاری، ۱۳۶۲: ۶)

آنها در این کتب به بیان تجربیات عرفانی خود می‌پرداختند و از آنجا که مجبور بودند تجربه‌های آن جهانی خود را به زبان مادی این جهانی بیان کنند؛ تناقض و تعارض در کلام آن‌ها ایجاد شد و این موضوع بالطبع زمینه را برای پارادوکس ایجاد کرد. استیس در این باره می‌گوید «هنگامی که زبان را اجباراً برای تبیین امور این عالم (عالم بالا) به کار برند، پیچ و تاب برمی‌دارد و انواع انحرافات و تحریفات به خود می‌گیرد و به صورت نقیض‌گویی، شطحیات، تناقضات، قول محال، غرابت‌گویی، ایهام و نامعقول‌گویی در می‌آید». (استیس، ۱۳۶۱: ۲۸۱)

از این رو زبان عرفان در بطن و ماهیت خود با پارادوکس پیوندی عمیق دارد.

پارادوکس

متناقض‌نما یا پارادوکس برگرفته از paradoxum در لاتین از واژه‌ی یونانی paradoxon مرکب از para به معنی متناقض یا مقابل و doxa به معنی عقیده و نظر است. (چناری، ۱۳۷۴: ۶۸) لذا مجموعاً به معنای مخالف عقیده و نظر معنی می‌دهد. در اصطلاح ادبی نیز، پارادوکس، یکی از انواع آشنایی‌زدایی است و از شگردهای برجسته و شگفتی به حساب می‌آید که با ساختار ناسازوارانه‌اش بر باورهای عرفی، عقلی، شرعی و... می‌تازد و ذهن مخاطبش را با شگفتی بزرگی روبه‌رو می‌کند. این هم‌سازی نقیضین در همه مسایل بغرنج الهیاتی، خواه ناخواه به وجود می‌آید به گونه‌ای که می‌تواند پای پارادوکس را در هر جا که کوششی برای تعبیر تجربه‌های ماورایی صورت بگیرد پیدا کرد. از این رو متونی که تعبیر این تجربه‌ها را در بردارند (نظیر متون دینی و فلسفی) عرصه‌های واقعی ظهور و بروز پارادوکس خواهند بود. می‌توان شواهد ملموسی از پارادوکس را در قرآن ارایه داد. به عنوان مثال در آیه ۱۶۹ سوره آل عمران آمده است که «و لاتحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتاً بل احیا عند ربهم یرزقون». در این آیه گفته شده که شهیدان در راه خدا زنده‌اند. با این گفته، خداوند دو مفهوم متناقض زنده و مرده بودن را در شهیدان حق جمع کرده است.

به تعاقب قرآن، تناقض در گفتار و کلام صوفیان - که فرقه‌ای دینی و الهیاتی بوده‌اند - نیز به کار رفت. این خصیصه هم در زبان جد آن‌ها و هم طنزینه‌های آن‌ها به کار گرفته شد. در گفته‌ها و حکایات طنزی عرفا پارادوکس فضایی کارناوالی را ایجاد نمود. بدین گونه که زبان عرفان، در این قبیل گفته‌ها با قراردادن دو عنصر و شخصیت متفاوت، سرشار از براندازی دگر مفهومی گردید. این فرو ریختن در برابر هر نوع موضع‌گیری نسبت به اندیشه‌های ایستا، سلطه‌طلب و تک‌گویی است که عارف آن را درک می‌کند و آن را مخالف با سیر و سلوک سالک می‌داند، لذا در قالب حکایتی طنزی آن را به زیر می‌کشد.

پارادوکس در هر جا که کوشش‌های عقلانی برای ارایه و توضیح مطلبی وجود داشته به کار می‌رود این کوشش عقلانی می‌تواند هم در معنای خاص کوشش عقلانی که فلسفه است انعکاس یابد (نظیر نظریات زنون، فیلسوف یونان باستان و نیز ابن سینا در کتاب شفا) و هم در عرصه‌ی هنر (مانند مجسمه‌ شیوا در هندوستان که از یک زاویه زن به نظر می‌رسد و از زاویه‌ای دیگر مرد) و هم در گفتار روزمره و یا گفته‌های سیاستمداران. از این رو مشخص می‌شود که پارادوکس علی‌رغم آن که منطقاً پذیرفتنی نیست و عقل نمی‌تواند دو امر ناساز را در مفهومی واحد جمع کند، اما با این حال هم چنان کوششی عقلی و پذیرفتنی به حساب می‌آید.

همین نگاه به تناقض و این که تناقض در هر کوشش عقلانی و معرفتی راه را برای خود می‌گشاید زمینه‌ساز آن شد که در عرفان نیز جلوه‌ی برجسته و عمیقی بیابد. این موضوع می‌تواند به خاطر ساختار و بافت خود عرفان باشد که همواره بر اصل بر هم‌زدن اصول و پایه‌ها استوار است. احمد غزالی خود در این باره گفته است: «این جا (در عرفان) حقایق به عکس گردد». (۱۹۱: ۴۲) شمس تبریزی نیز بر گفته‌ی او صحه می‌گذارد و می‌گوید: «کار ما به عکس همه خلق باشد؛ هرچه ایشان قبول کنند، ما رد کنیم و هر چه ایشان رد کنند ما قبول کنیم». (۲۸۸: ۶۳)

از این رو تناقض توانست از همان قرون اولیه‌ی عرفان اسلامی، در گفتار و عمل عرفا رواج یابد. هر چند به قول شفیعی «تصاویر پارادوکسی به معنای دقیق کلمه با سنایی و شعرهای مغانی او آغاز می‌شود... اما سرچشمه‌ی تصاویر پارادوکسی و نیز حس‌آمیزی، خلاقیت عارفان ایرانی است و در صدر آنان بزرگ‌ترین شاعر هستی، ابویزید بسطامی است که فرمود: روشن تر از خاموشی چراغی ندیدم». (شفیعی، ۱۳۶۷: ۵۶)

خواننده‌ی ترکیبات ناسازوار عرفا، به هنگام مواجهه با این دست عبارات، با گونه‌ای از شگفتی رو به رو می‌شود چرا که این‌ها را با منطق ذهن و عقل خود هماهنگ نمی‌یابد. به عنوان مثال، او می‌داند برگ به معنای زاد و توشه را نمی‌توان با مفهوم بی‌برگی که به معنی بی‌توشه‌گی

زیبایی‌شناسی کاربرد تناقض در طنز عرفانی □ ۱۰۱

است در یک ترکیب واحد جمع کرد و یا روشنی جایی است که خاموشی نیست و بالعکس و مفهومی چون روشن‌تر از خاموشی پذیرفتنی نیست. اما اتفاقاً عرفا در پی این گفتارها، به دنبال برهم‌زدن عادت‌ها و رهایی انسان از همین غفلت‌های همیشگی و معهود بوده‌اند و می‌خواستند نشان دهند که می‌توان نگاهی دیگرگونه حتی متفاوت را به دانسته‌ها و قراردادهای ذهنی داشت. گویی عرفاً نه تنها در گفتار و تعلیم خود در پی هوشیاری انسان بودند بلکه حتی در صنایع ادبی‌ای که در کلام خود به کار می‌بردند همواره در پی آن بودند که تعلیم انسان و رهاکردن او از غفلت - که عنصر برجسته این عالم است - را یادآور شوند.

هم‌چنین پارادوکس علاوه بر وجهه عقلائی و تربیتی‌اش، وجهه‌ی کلامی و ادبی برجسته‌ای هم دارد. چرا که به عقیده‌ی بعضی از فیلسوفان و زیبایی‌شناسان، زیبایی در شگفت‌انگیزی نهفته شده است. هم‌چنین صورت‌گرایان روس بر این باورند که «آنچه زبان خبر را به زبان ادب تبدیل می‌کند آشنایی‌زدایی و ایجاد غرابت است و به نظر می‌رسد که متناقض نما بیش از هر شگردی شگفت‌انگیز و غریب باشد؛ زیرا خلاف عقل، عرف یا عادت به نظر می‌رسد». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸) حتی برخی از اندیشمندان در این باره پا را فراتر نهاده و مجموعاً این گفته را اذعان داشته‌اند که اصلاً زبان شعر، زبان تناقض است. از آن جمله دیچز گفته است که «تناقض، زبان مناسب و اجتناب‌ناپذیر از برای شعر است... این عالم که حقایق مورد نظر او محتاج بررسی پیراسته از هر تناقض است اما ظاهراً به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند می‌توان فقط از طریق تناقض دست یافت. تناقضات از اصل ماهیت زبان شعر ناشی می‌شود... حتی شاعر به ظاهر ساده گو و صریح و ناگزیر در اثر ماهیت ابزار کار خود به جانب تناقض رانده می‌شود». (دیچز، ۱۳۷۰: ۲۵۱)

اما پارادوکس چگونه در متون و اشعار عرفانی انعکاس یافته است؟

انواع پارادوکس در شعرهای عرفانی

در تعریف پارادوکس گفتیم صنعتی است که بر پایه همسازی دو سویه ناهمخوان بنا شده است. می‌توان برای پارادوکس از جهت نوع دو سویه‌ی آن، چهار قسم قایل شد:

- پارادوکس زبانی

- پارادوکس منطقی

- پارادوکس خیالی

- پارادوکس روانی

«پارادوکس زبانی آن است که در آن یک عنصر زبانی به نقض عنصر زبانی دیگری پردازد» (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۳۲):

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست منت خاک درت بر بصری نیست که نیست

(حافظ، ۱۳۶۸: ۵۲)

که در این نمونه «نیست» اول ناقض «نیست» دوم است.

پارادوکس منطقی نیز پارادوکسی است که در آن سخن گوینده در حکم یک قضیه فرض شود و «یک بخش از آن قضیه از سوی بخش دیگر آن قضیه منطقیاً نقض شود. مانند این که کسی اشتبهاً بگوید: «یک روز شب بود». (همان: ۲۳۲)

پارادوکس خیالی همان آرایه پارادوکس است که از آن در علم بدیع سخن می‌گوییم و «به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی خالق تصویرهای پارادوکسی است». (همان: ۲۳۳) مانند:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(حافظ، ۱۳۶۸: ۵۰)

پارادوکس روانی، پارادوکسی است که «در آن دو عنصر روانی و عموماً عاطفی متناقض، مانند خواستن و نخواستن با هم گرد می‌آیند». (همان: ۲۳۳) مانند:

شبلی (رحمه الله علیه) گفت: آن خواهم که نخواهم. (مینوی، ۱۳۷۲: ۱۳۴)

از جهت جنس نیز پارادوکس بر دو قسم است:

- پارادوکس گفتاری یا قولی

- پارادوکس کرداری یا فعلی.

در متون عرفانی اکثر نمونه‌هایی که از پارادوکس می‌خوانیم از نوع گفتاری هستند. این نوع پارادوکس، هر دو سویه‌اش درون سخن وجود دارد. (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۳۸) مانند:

ای بسا که به ما نزدیک است و از ما دور است. (عطار، ۱۳۲۲: ج ۱: ۱۷۱)

اما پارادوکس کرداری، یک سویه‌اش در درون سخن وجود دارد و سویه دیگر آن بیرون سخن. (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۳۹-۲۳۸)

در حکایات طنزی عرفانی آنچه که مشهود است انواع پارادوکس نیست بلکه جنس‌های مختلف پارادوکس که جنس گفتاری و کرداری است. علت این است که این پارادوکس‌ها، در محمل یک حکایت مطرح می‌شوند نه در قالب یک بیت از قالبی هنری نظیر قصیده و غزل (طنزهای عرفانی غالباً به شکل حکایت و در قالب مثنوی آمده‌اند) هم‌چنین این قبیل طنزها، قضیه‌ای منطقی یا زبانی نیستند بلکه حامل یک حکایت اند که با وجود شخصیت‌های و یا رفتارهای متناقض شخصیت‌هایش، زمینه‌ای طنزی را ایجاد می‌کند.

در مجموع می‌توان پارادوکس‌های موجود در حکایات طنزی عرفانی را در چهار موقعیت بررسی کرد که شامل موارد زیر هستند:

موقعیت اول: در طنزهای عرفانی آنچه که گاه در ظاهر حکایت به نظر می‌رسد وجود شخصیت‌های متضاد و متناقض است. مثلاً رادمرد در برابر غافل (حدیقه الحقیقه سنایی: ۳۴) پادشاه و دیوانه (مصیبت‌نامه عطار: ۲۰۸) نحوی و کشتیبان (که می‌تواند تقابل نمایندگان علوم تجربی و مدرسی باشد) (مثنوی مولانا: ۱۱۲) روستایی و شهری (همان: ۲۹۷) و... در این قبیل حکایات دو شخصیت متفاوت در یک موقعیت واحد متضاد گرد هم می‌آیند. اینها شخصیت‌هایی هستند که جمع آوردن آنها در یک موقعیت واحد از همان لحظه اول، ذهن مخاطب و خواننده‌ی طنز را با تعجب روبه رو می‌کند و ناسازواریشان را به خوبی القا می‌کند.

انتخاب این قبیل شخصیت‌ها، از همان ابتدای حکایت به خواننده نوید موضوع و نتیجه‌ای متفاوت را می‌دهد، لذا ذهن مخاطب که از همان آغاز با هنجارشکنی متفاوتی رو به رو شده جلب می‌شود و حکایت را با دقت نظر بیشتری دنبال می‌کند.

موقعیت دوم: از دیگر شگردهای متناقضی که در طنزهای عرفانی به کار برده می‌شود این است که گاه در حکایات طنزی از شخصیتی استفاده می‌شود که از ضعف یا مشکلی رنج می‌برد سپس همین شخص موظف به انجام‌دادن عملی می‌شود که عملاً از عهده‌ی آن بر نمی‌آید همین وظیفه محول شده گونه‌ای تناقض را ایجاد می‌کند. مثلاً حکایت احوال و استاد که در آن استاد شاگرد احوالش را موظف به آوردن یک کوزه می‌کند. این موضوع به خودی خود متناقض است و تناقض آن از آنجا نشأت می‌گیرد که یک فرد دوپین، چگونه می‌تواند یک چیز را ببیند و انجام دهنده‌ی درست درخواست متقاضی باشد؟ شاهد مثال دیگر مربوط به داستانی است که در مثنوی مولانا آمده است و در آن کبری به عیادت بیماری می‌رود. قابل ذکر است که آنچه که در عیادت انجام می‌شود صرفاً دیدار نیست بلکه اصل آن بر پایه دلجویی‌هایی است که از بیمار انجام می‌شود و اتفاقاً خلق فضای طنزی در همین جا رقم می‌خورد. این که به خودی خود کبری به دیدار فردی برود مشکلی ندارد ولی این که بخواهد با او به گفتگو بنشیند و مقتضای حال بیمار را درک نکند و به صرف خیالات واهی و شخصی خود جواب را پیش بینی کند ایجادکننده موقعیتی خنده‌آور است، لذا این جاست که مخاطب از به وجود آمدن دو موقعیت متناقض رفتن ناشنوا به عیادت بیمار و دلجویی از او و شنیدن‌های اشتباه، فضایی طنزی را ایجاد می‌کند.

موقعیت سوم: گاه نیز خلق فضای طنزی ناشی از ضعف و کاستی‌های بدنی و ذهنی نیست بلکه شخصیت‌های اثر به لحاظ موقعیت‌های قومیتی و فرهنگی با یکدیگر متضاد هستند و همین موقعیت‌های متضاد گفتار و عمل متضاد و به خصوصی را برای هر یک از آن‌ها رقم می‌زند. از این رو با دیدن گفتار و رفتار آن‌ها ظاهراً عملکرد و گفتار کاملاً طبیعی است اما همین عملکرد در مقایسه با دیگر افراد هم‌طیف متناقض و خنده‌آور به نظر می‌رسد. مانند

داستان آن چهار فرد فارس، عرب، ترک و رومی که هریک با درهمی که داشتند می‌خواستند انگور بخرند و چون هر یک اسم انگور را از زبان خود می‌گفت دیگری به مخالفت با آن برمی‌خواست در نتیجه به نزاع با یکدیگر افتادند.

موقعیت چهارم: از دیگر موقعیت‌های طنزی موجود در حکایات طنزی عرفانی، غافل‌گیری رفتاری است. در این موقعیت، مخاطب با توجه به شباهت موقعیت با اموری مشابه، یک نتیجه‌گیری مشخص را در ذهن خود حدس می‌زند غافل از آن که شخصیت حکایت عمل دیگری را انجام می‌دهد. مثلاً در مثنوی مولانا در داستان «قصه آن دباغ که در بازار عطاران از بوی عطر و مشک بیهوش و رنجور شد (ص ۴۷۰) مخاطب به هیچ وجه گمان نمی‌کند دباغ بیهوش شده قرار باشد با بوی سرگین به هوش بیاید، اما اتفاقاً او این گونه هوش خود را باز می‌یابد هم‌چنین در حکایت «آن سه مسافر مسلمان، ترسا و جهود (۸۳۸)» نیز شخصیت مسلمان گفته و عملکردی را ارئه می‌دهد که هم آن دو و هم مخاطب را مبهوت می‌کند و یا در حکایت «یکی ترجای تاجر بود پرسیم» از الهی نامه عطار (ص ۱۷۰) مرد ترسا بعد از مردن پسرش از مسیحیت خارج می‌شود و به اسلام می‌گردد 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 مسیحیت خدا فرزند دارد و فرزندکشی دیگران را می‌کند.

می‌توان غافل‌گیری گفتاری را نیز از زمره موقعیت‌های متناقض به حساب آورد چرا که مخاطب بر اساس ادراک و خود یک گفتار منطقی هماهنگ با موقعیت پیش آمده را حدس می‌زند غافل از این که شخصیت حکایت چیز دیگری را می‌گوید مانند گفته غافل‌گیر کننده طوطی در داستان طوطی و بقال مثنوی که آن قلندر را هم چون خود دید.

نتیجه

از مجموعه تعاریفی که از طنز ارایه شد این نتیجه به صورت خلاصه به دست می‌آید که طنز اجتماع دو امر متناقض و ضد هم است. این مقوله با زبان عرفان که زبانی است رمزگونه و تجربه‌های آن جهانی را با زبان این جهانی مطرح می‌کند و لذا به ظاهر متناقض به نظر می‌رسد هم‌خوانی دارد. همین شباهت منطقی و نیز فایده‌تعلیمی که در هم در طنز و هم در عرفان مشهود است باعث شده است که طنز با همان ویژگی متناقضش در عرفان راه یابد. تناقضاتی که در قالب طنز در حکایات عرفانی مطرح می‌شود طی چهار موقعیت نمود می‌یابد. طی موقعیت اول، طنزهای عرفانی گاه در سایه‌ی وجود شخصیت‌های متضاد و متناقض است. در موقعیت دوم از شخصیتی استفاده می‌شود که از ضعف یا مشکلی رنج می‌برد سپس همین شخص موظف به انجام دادن عملی می‌شود که عملاً از عهده آن بر نمی‌آید و همان وظیفه محول شده گونه‌ای تناقض را ایجاد می‌کند. در موقعیت سوم، خلق فضای طنزی ناشی از وجود شخصیت‌هایی است که به لحاظ موقعیت‌های قومیتی و فرهنگی با یکدیگر متضاد هستند و همین موقعیت‌های متضاد گفتار و عمل متضاد و به خصوصی را برای هر یک از آن‌ها رقم می‌زند. در موقعیت چهارم خلق فضای طنزی طی غافل‌گیری رفتاری و کلامی است. در این موقعیت، مخاطب با توجه به شباهت موقعیت با اموری مشابه، یک نتیجه‌گیری مشخص را در ذهن خود حدس می‌زند غافل از آن که شخصیت حکایت عمل و گفتار دیگری را نشان می‌دهد.

منابع و مآخذ

- ۱- قرآن کریم
- ۲- اخوت، احمد. نشانه‌شناسی مطایبه. اصفهان: نشر فردا، چاپ اول، ۱۳۷۱.
- ۳- استیس، و. ت. عرفان و فلسفه. ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۱.
- ۴- انصاری، خواجه عبدالله. طبقت الصوفیه. مقابله و تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، بی‌چاپ، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۲.
- ۵- چناری، عبدالامیر، «مقاله تناقض‌نمایی در ادبیات فارسی»، مجله کیان، چاپ بیست و یکم، شماره ۲۷، ۱۳۷۴.
- ۶- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. دیوان حافظ. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۶۸.
- ۷- دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه دهخدا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
- ۸- دیچز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۰.
- ۹- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. حدیقه الحقیقه. با تصحیح محمد روشن، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۷.
- ۱۰- شادروی منش، محمد. مقاله خنده. بنیاد طنز و کمدی، فصلنامه هنر، ۱۳۸۰.
- ۱۱- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. طنز حافظ. مجله حافظ، شماره ۱۹، ۱۳۸۴.
- ۱۲- _____ . شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۷.
- ۱۳- عطار، فریدالدین. تذکره الاولیا به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون. بی‌چاپ، لیدن، مطبعه بریل، ۱۳۲۲.
- ۱۴- _____ . مصیبت‌نامه. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۶.
- ۱۵- غزالی، امام‌محمد. احیاء العلوم. ترجمه مویدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیوچم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۵۱.
- ۱۶- فرشیدورد، خسرو. درباره ادبیات و نقد ادبی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- ۱۷- فولادی، علی‌رضا. طنز در زبان عرفان. تهران: نشر سخن، ۱۳۸۵.

۱۰۸ زیبایی‌شناسی کاربرد تناقض در طنز عرفانی

- ۱۸- مولوی، جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: اندیشه معاصر، ۱۳۸۶.
- ۱۹- مینوی، مجتبی. (احوال و اقوال شیخ ابوالحسن خرقانی؛ اهل تصوف درباره او به ضمیمه منتخب نورالعلم منقول از نسخه خطی لندن. تهران: انتشارات طهوری، چ پنجم، ۱۳۷۲۹.
- ۲۰- وحیدیان کامیار، تقی «مقاله متناقض‌نما در ادبیات»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال بیست و هشتم شماره ۳ و ۴، ۱۳۷۶.