Journal of Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-4105
https://jlcr.ut.ac.ir

Confrontation Saadi's Satirical Pattern in Bustan and Golestan

Behdad Beyranvand

PhD Graduated of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan University, Zanjan, Iran. E-mail: behdad.beyranvand@znu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article
(P 1-18)

Article history:
Received:
14 May 2022

Received in revised form:
10 August 2022

Accepted:
20 August 2022

Published online:
21 September 2022

ABSTRACT

Humor is the art of human language, which is used to deal with individual and social anomalies. The concept of humor in classical Persian literature is different from what we see today; In classical Persian literature, humor is an evolved form of humor Smut and satire, and it does not have clear boundaries with other critical and funny themes such as: satire, humor (Smut), humor (Pleasantry), and humor (hilarity). With all these satires, comedies, satires, similes, jokes and many sweet jokes of the Persian language that have come down to us in literary works, they have satirical and critical features and it is easy to get accurate pictures of the habits and values of social life from them. The era of poets, satirists and people of the past ages of Iran has been processed and written for various purposes. As one of the greatest (eloquent) speakers of Persian literature, Saadi has paid special attention to humor and by using this linguistic and literary capacity, he has made his works more eloquent. One of the important dimensions of Saadi's speech should be considered as his humor, which has given his speech a special flavor. This color and smell, which is the result of the social nature of his speech, is most evident in his two eternal works, Golestan and Bostan. Saadi's humor in these two works is a combination of "Mataiba", "humor" and "humor in the modern sense" and while having a moral support, it is derived from his many (a great deal of - plenty of)experiences and his special view of man and life. Factors such as "characterization", "dialogue", "situation", "signs" etc. have a significant impact on the creation of Saadi's humor; With all this, what shows up in Saadi's humor the most; Humor is based on characterization, which is manifested in the form of "confrontation" in his two works. The analysis of humor in his two mentioned works shows that what has been the most important to Saadi and benefited from it is a method that can be called "contrast."

The meaning of confrontation is the confrontation of two characters in a story or anecdote, in such a way that this confrontation leads to the creation of humor. These contrasts are abundant in human life and are the result of age difference, gender, outlook on life, social status, etc. of different people and are basically an integral part of human social life. Since humor is tied to man and his world, the world of people can be called the world of confrontation, and this world becomes a tool for creating humor. There are different types of juxtaposition in Saadi's two works, including: "Satire based on family confrontation", "Satire based on the confrontation between old and young", "Satire based on the confrontation between the king and the beggar", "Satire based on the confrontation between the king and the dervish", "Satire based on the contrast between the mastr and the pupil", "humor based on the contrast between the Devil and Adam", "humour based on the contrast between the ruler and the criminal" and "humour based on the contrast based on the situation" which are introduced as Saadi's special way of creating humor and in This article has been reviewed and analyzed.

Keywords: Sadi, humor, contradting method, Bustan, Golestan.

Cite this article: Beyranvand, Behdad (2022), "Confrontation Sadi s Satirical Pattern in Bustan and Golestan", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 2, Ser.N: 26, 1-18, 10.22059/JLCR.2022.339664.1818.

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://jop.ut.ac.ir/

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۲۶۶۷-۴۱۰۵
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تقابل‌سازی؛ الگوی طنزآفرینی سعدی در *بوستان* و *گلستان*

بهداد بیرانوند

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران. رایانامه: behdad.beyranvand@znu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۱-۱۸)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۲۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۵/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۶/۳۰

چکیده

طنز هنر زبانی انسان است که به وسیلهٔ آن با ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی مقابله می‌کند. مفهوم طنز در ادب کلاسیک فارسی با آنچه امروزه می‌بینیم متفاوت است؛ در ادب کلاسیک فارسی، طنز شکل تکامل‌یافتهٔ هزل و هجو است که به مقاصد گوناگون پردازش شده است. سعدی به عنوان یکی از بزرگ‌ترین سخنوران ادب فارسی توجه ویژه‌ای به طنز داشته و با بهره‌گیری از این ظرفیت زبانی و ادبی آثارش را دلاویزتر کرده است. طنز سعدی ترکیبی از «مطایبه»، «هزل» و «طنز به معنای امروزی» است و ضمن برخورداری از پشتوانهٔ اخلاقی، نشأت گرفته از تجارب فراوان و نگاه خاص او به انسان و زندگی است. بررسی طنز در آثار سعدی نشان می‌دهد که آنچه بیش از همه مورد توجه سعدی قرار داشته و از آن بیشترین بهره برده، شیوه‌ای است که می‌توان آن را «تقابل‌سازی» نامید. در این شیوه آنچه منجر به ایجاد طنز می‌شود رویارویی دو شخصیت با یکدیگر است. در پژوهش حاضر ضمن پرداختن به مفهوم طنز، شیوهٔ «تقابل‌سازی» به عنوان شیوهٔ خاص سعدی برای طنزآفرینی معرفی شده و انواع آن شامل: «طنز بر مبنای تقابل خانوادگی»، «طنز بر مبنای تقابل پیر و جوان»، «طنز بر مبنای تقابل پادشاه و گدا»، «طنز بر مبنای تقابل پادشاه و درویش»، «طنز بر مبنای تقابل معلم و شاگرد»، «طنز بر مبنای تقابل ابلیس و آدم»، «طنز بر مبنای تقابل حاکم و مجرم» و «طنز بر مبنای تقابل مبتنی بر موقعیت» مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: طنز، سعدی، تقابل‌سازی، بوستان، گلستان.

استناد: بیرانوند، بهداد (۱۴۰۱)، «تقابل‌سازی؛ الگوی طنزآفرینی سعدی در بوستان و گلستان»، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۱، ش ۲، پیاپی ۲۶، ۱-۱۸.
.10.22059/JLCR.2022.339664.1818
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

در ادب کلاسیک فارسی، طنز مرزهای مشخصی با دیگر مضمون‌های انتقادی و خنده‌آمیز چون هجو، هزل، مطایبه و لطیفه ندارد و اصولاً قدما همهٔ این صورت‌های ادبی را در یک ظرف می‌ریختند؛ با این همه هجویات، هزلیات، مطایبات، تمثیلات، فکاهیات و بسیاری از لطیفه‌های شیرین زبان فارسی، ویژگی‌های طنازانه و انتقادی دارند و به آسانی می‌توان از لابه‌لای آنها به تصویرهای درستی از عادت‌ها و ارزش‌های حیات اجتماعی روزگار شاعران، طنزنویسان و مردم اعصار گذشته ایران دست یافت .

یکی از ابعاد مهم سخن سعدی را باید بُعد طنزپردازی او دانست که به سخن او رنگ و بوی ویژه‌ای داده است. این رنگ و بو که حاصل اجتماعی بودن سخن اوست، بیش از همه در گلستان و سپس در بوستان جلوه‌گر است. یوسفی دربارهٔ شیوهٔ سعدی در گلستان می‌گوید: «در گلستان همه سخن جدی نیست، طنز و طیبت نیز در کتاب راه جسته و بر لطف سخن افزوده است؛ به علاوه سعدی هوشمند و رند نکته‌بین بسیار موضوعات دلنشین از این قبیل یافته و در خلال حکایات آورده است» (سعدی، ۱۳۷٤: مقدمه/٤۲).

سعدی خود سخنش را با چند صفت توصیف می‌کند: یکی طرب‌انگیز و طیبت‌آمیز: «غالب گفتار سعدی طرب‌انگیز است و طیبت‌آمیز» (سعدی، ۱۳۸٦: ۱۹۳)؛ دیگری ظرافت: «داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته» (همان) و سوم، چنانچه در آغاز هزلیاتش آمده، هزل: «الهزل فی کلام کالملح فی الطعام». اما در همهٔ این موارد هدف «نصیحت‌گری» است که می‌توان آن را معادل همان اصلاح‌گری دانست که امروزه هدف طنز شمرده می‌شود: «درّ موعظه‌های شافی را در سلک عبارت کشیده است، داروی تلخ نصیحت به شهد ظرافت برآمیخته» (همان: ۱۹۳). «مراد ما نصیحت بود و گفتیم» (همان)؛ از این رو طنز سعدی را باید ترکیبی از بذله‌گویی، شوخی، هزل و طنز به معنای امروزی آن دانست.

طنز سعدی دلنشین و طبیعی است؛ با این‌همه، این جنبهٔ کلام او در سایهٔ فصاحت و بلاغت او پنهان مانده است؛ چنان‌که مجابی (۱۳۹۵: ۳) می‌گوید: «مشکل سعدی این است که وقتی طنز را مطرح می‌کند، طنز او در فصاحت ادبی مستور می‌ماند و کمتر کسی متوجه وفور طنز در آثار سعدی می‌شود». طنز او از سویی «زاهدان و پارسایان روی در مخلوق» و «حاکمان جبار» را دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر نگاهش به خلقیات و منش افراد جامعه و صفات منفی آنها است و از آنجا که او معلم اخلاق است، طنز او معمولاً سرشت اخلاقی دارد؛ با این حال اگر به قصد خندهٔ صرف به سراغ طنز سعدی برویم بی‌گمان همیشه مقصود حاصل نخواهد شد؛ زیرا همان‌طور که شفیعی کدکنی (۱۳۸٤: ٤۰) اشاره می‌کند: «میان خنده و طنز هیچ ملازمه‌ای نیست، گاه یک طنز می‌تواند شخص را بگریاند». نکتهٔ دیگر اینکه طنز سعدی در بوستان و گلستان گرچه هدفش اصلاح‌گری است، اما

محدودشده و کنترل‌شده هم هست؛ به این معنی که طنز معمولاً خط قرمزی برای خود نمی‌شناسد، اما سعدی به عنوان یک انسان متشرع، مراقب است که در طنز به حریم تابوها پا نگذارد و شاید به همین دلیل است که سعدی کمتر را به عنوان یک طنزپرداز مانند عبید و حافظ به شمار آورده‌اند.

در به وجود آمدن طنز، عواملی همچون «شخصیت‌پردازی»، «دیالوگ‌ها»، «موقعیت‌ها»، «اشارات» و ... تاثیر دارند؛ با این همه آنچه که در طنز سعدی بیش از همه جلوه‌گری می‌کند؛ طنز بر اساس شیوهٔ «تقابل‌سازی» است. منظور از تقابل‌سازی، رویارویی دو شخصیت در داستان یا حکایت است، به نوعی که این رویارویی منجر به ایجاد طنز شود. این تقابل‌ها در زندگی انسان به وفور یافت می‌شوند و اصولاً جزء لاینفک زندگی اجتماعی او به شمار می‌آیند. از آن‌جا که طنز با انسان و دنیایش گره خورده است، دنیای افراد که بر اساس سن و سال، جنسیت، نوع نگاه به زندگی، موقعیت اجتماعی و ... متفاوت است، می‌تواند دستمایه‌ای برای ایجاد طنز شود. فرآیند طنز در بوستان و گلستان نیز بیشتر بر پایهٔ همین رویارویی‌ها شکل می‌گیرد. این رویارویی‌ها به صورت‌های گوناگون انجام می‌شوند: گاه به صورت یک بگومگوی ساده میان دو کودک، گاه در گفتگوی پادشاه و درویش، گاه در تفاوت نگاه پیر و جوان و ... به عنوان نمونه در گلستان شاهد تقابل دو کودک توانگرزاده و درویش‌زاده هستیم که بر سر گور پدرهایشان بگومگو می‌کنند، توانگرزاده سنگ قبر پدرش را به رخ درویش‌زاده می‌کشد که «صندوق تربت ما سنگین است و کتابه رنگین و فرش رخام انداخته و خشت پیروزه در او به کار برده. به گور پدرت چه ماند؟ خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر آن پاشیده!» و پاسخ طنزآمیز درویش‌پسر که «تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران بر خود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده بود» (سعدی، ۱۳۸٦: ۱٦۳). سعدی در این حکایت ضمن روایت دنیای سادهٔ کودکان، تقابل آنها را طنزآمیز می‌سازد. طنزی که هم برخاسته از دنیای کودکانه است که گویی کسی که مرده در روز قیامت باید خاک‌ها و سنگ‌ها را کنار بزند تا بتواند از گور بیرون بیاید و در محشر حاضر شود و البته در چنین نگاهی، هرچه سنگ‌ها از نظر وزن گران‌تر باشند، موجب دیرتر رسیدن به بهشت می‌شوند و هم بر پایهٔ جواب دندان‌شکن دادن به طرف مقابل؛ اما علاوه بر این‌ها با این پیام هم همراه است که آنکه ثروتی نداشته و ساده زیسته است، بازخواست زیادی هم ندارد و کارش در آخرت راحت‌تر است، اما صاحبان ثروت باید پاسخ‌گوی این‌که ثروت را از کجا آورده‌اند هم باشند.

الگوی تقابل‌سازی به دلیل سبک خاص سعدی مبتنی بر ایجاز است و چندان به تفصیل بیان نمی‌شود؛ مثلاً وقتی سعدی در گلستان از عابدی که پادشاهی او را طلب کرده حکایت می‌کند و عابد با خود می‌اندیشد که دارویی بخورم تا اعتقاد او به من زیاد شود و بعد داروی قاتل می‌خورد و می‌میرد (← سعدی، ۱۳۸٦: ۷۹). می‌توان در ژرف ساخت آن، آماده‌سازی عابد برای رویارویی با پادشاه را که منجر به طنز تلخ مردن او می‌شود، مشاهده کرد؛ با این همه و علیرغم این ایجاز سعدی پیام خود را هم می‌رساند :

پارسایان روی در مخلوق پشت بر قبله می‌کنند نماز
(همان)

لازم به توضیح است که تقابل‌سازی با «مناظره» یا «سوال و جواب» تفاوت دارد. مناظره را از فروع علم منطق دانسته‌اند و آن را علم‌النظر یا علم‌الاداب بحث نامیده‌اند که «کیفیت ایراد کلام بین مناظره کنندگان و طریق اثبات دعوی است و این علم از جمله دانش‌هایی است که پس از رواج منطق در میان علمای ایران پدید آمد تا به کار متکلمان و فقیهان در طریقهٔ اثبات عقایدشان بیاید» (صفا، ۱۳۷۱: ۲٤٦/۱). در واقع تفاوت تقابل‌سازی و مناظره در این است که مناظره که بیشتر در قالب نظم دیده می‌شود، شیوه‌ای برای اثبات ادعای دوطرف است که بنای آن بر بداهه‌گویی و دیالوگ‌های به اصطلاح پینگ‌پنگی و سریع است و از این رو معمولاً طولانی است و هرچه راوی بتواند توانایی دو طرف مناظره را بیشتر نشان دهد مناظره موفق‌تر است؛[1] در حالی که تقابل‌سازی رویارویی کوتاهِ دو فردِ معمولاً با دو موقعیت متفاوت است که لزوما با سخن گفتنِ هردو همراه نیست.

در مقالهٔ حاضر ضمن پرداختن به مفهوم طنز، تقابل‌سازی به عنوان مهم‌ترین شیوهٔ آفرینش طنز سعدی معرفی و تحلیل و انواع آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در باب طنز در آثار سعدی انجام گرفته است که ازجمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «طنز اجتماعی سعدی» (۱۳۹۵) از صائمه خراسانی که به ابعاد اجتماعی و روانکاوی فردی و اجتماعی طنز سعدی پرداخته است؛ «طنز سعدی در بوستان» (۱۳۸۹) از عمران صلاحی که از دید مضحکه‌نویسی به بوستان سعدی پرداخته است؛ «تحلیل گفتمانی طنز در باب اول گلستان؛ رویکرد نشانه معناشناسی» (۱۳۹۷) از قهرمان شیری و دیگران که به مساله معناشناسی کنشی و تنشی و تاثیر جریان زیبایی‌شناسی طنز پرداخته است؛ «طنز در سخن سعدی، » (۱۳۹۰) از رضا شعبانی که به رویکرد طنز سعدی در تعامل با آدمیان به منظور اندیشیدن به مسائل زندگی پرداخته است؛ «تاثیر بلاغت در برجسته‌سازی طنز سعدی در گلستان» (۱۳۹۱) از آرش دولت‌آبادی و دیگران که به مقولهٔ بلاغت و تاثیر آن در طنز پرداخته و نیز مقالهٔ «طنز فاخر سعدی» (۱۳۸۱) از مرتضی هاشمی که به دیدگاه‌های ایرج پزشکزاد دربارهٔ طنز سعدی پرداخته است. چنان‌که از نام مقالات فوق مشخص است، پژوهش‌های ذکر شده بیشتر با رویکرد اجتماعی، معناشناسی و بلاغی به طنز سعدی پرداخته‌اند و اساساً با پژوهش حاضر که بر اساس الگوی تقابل‌سازی است، تفاوت بسیار دارند و همان‌گونه که ذکر شد برای نخستین بار است که این شیوه معرفی می‌شود.

---

۱. ذکر این نکته هم ضروری می‌نماید که در طنز، شیوهٔ مناظره هم داریم که به عنوان یک تکنیک در طنزپردازی شناخته می‌شود (← حلبی، ۱۳۷۷: ٦۲-۹٦) که اساس آن هم بر حاضرجوابی و بذله‌گویی‌های بداهه است.

۲. طنز

طنز «واژه‌ای عربی است به معنای تمسخر و استهزا که کارش نشان‌دادن عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و مفاسد فرد و جامعه است. این کلمه برابر نهادهٔ واژهٔ ستایر (satire) است و کلمهٔ ستایر از زبان لاتین اقتباس شده است و آن ظرفی پر از میوه‌های متنوع بوده است که به یکی از خدایان فلاحت و زراعت هدیه می‌کرده‌اند» (داد، ۱۳۸۷: ۳۴). «طنز را زایدهٔ غریزهٔ اعتراض دانسته‌اند، منتها اعتراضی که تعالی یافته و تهذیب شده و شکلی هنری به خود گرفته است؛ از این‌رو، اغلب آثار طنزآمیز در وضعیت خفقان و فشارهای سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد و نشان‌دهندهٔ اعتراض و عدم تابعیت نویسندگان از اوضاع حاکم بر جامعه و سیاست‌ها و هنجارهای مدون شدهٔ آن است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۱۶). زرین‌کوب می‌گوید:

> هر یک از نابسامانی‌ها و بی‌رسمی‌ها، ممکن است سببی باشد برای پیدایش هجو، هزل و طنز اجتماعی. طنز اگرچه با شوخی و خنده همراه است، اما نقدی است جدی بر نارسایی‌ها و اشکالات اجتماعی که قصد سازندگی و اصلاح دارد، نه سوزندگی و تخریب. مبنای طنز بر شوخی و خنده است، اما این خنده، خنده شادمانی و شوخی نیست؛ بلکه خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک، همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیش‌دار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجه می‌سازد (۱۳۸۱: ۱۵۱).

طنز، واکنش هوشمندانهٔ طنزپرداز نسبت به نابسامانی‌های زمانهٔ خود است. او می‌کوشد نابسامانی‌های رفتاری و اجتماعی را که دیگران به سادگی از کنار آن می‌گذرند، بزرگ جلوه دهد تا همه را متوجه آن ساخته، به تفکر وا دارد. «در مقام تشبیه می‌توان گفت که قلم طنزنویس، کارد جراحی است، نه چاقوی آدم‌کشی. با همه تیزی و برندگیش، جانکاه و موذی و کشنده نیست؛ بلکه آرامش‌بخش و سلامت‌آور است. زخم‌های نهانی را می‌شکافد و چرک و ریم و پلیدی‌ها را بیرون می‌ریزد، عفونت را می‌زداید و بیمار را بهبود می‌بخشد» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۳۷).

جهان ما جهان تفاوت‌هاست و آبشخور طنز هم از همین تفاوت‌ها است. طنز در هر قالبی که عرضه شود، کارش روشنگری در جامعه است. «طنز همیشه به تفاوت میان وضعیت، چنان که هست و چنان که باید باشد به شدت آگاه است» (پلارد، ۱۳۸۷: ۷). طنز مختص انسان است و فقط با او معنا می‌گیرد. «برگسون می‌گوید: هر چیز خنده‌انگیز هم تنها در قلمرو وجود و تصرف آدمی خنده‌انگیز شده است وگرنه یک منظره هرچه زیبا و بامعنا یا هر چه نازیبا و بی‌معنا باشد خندیدنی نیست، حتی اگر شما به یک جانور یا کلاه بخندید به خاطر حالتی است که در او در ارتباط با انسان کشف کرده‌اید» (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۱).

طنز و مطایبه نزد اندیشمندان از جنبه‌های گوناگون تئوری‌پردازی شده است و علومی نظیر روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی هرکدام از دیدگاه خاصی به نقد و تحلیل آن پرداخته‌اند.

> از نظر فروید طنز و مطایبه، سازوکاری است که می‌توان به کمک آن عقده‌های سرکوفته را دوباره بیدار و با آزاد شدن انرژی ذهنی، مخاطب را اقناع کرد. فروید معتقد است ضمیر (ego) آنچه را که

به صورت عمل ممنوع و تابو در خود به صورت سرکوفته و عقده‌های روانی انباشته کرده است، با مبتذل و عامیانه کردن، به صورت مطایبه و طنز ارائه می‌کند و با آزادسازی این انرژی نهفته، تنش درونی را به صورت موقت هم که شده تشفّی می‌بخشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۹).

از منظر فلسفی سه تئوری برای طنز در نظر گرفته شده است: ۱. تئوری برتری که در آن طنز، یک صورت ادبی برای تحقیر و یا خصومت است. افلاطون که این تئوری از آرا او پی‌ریزی شده است، بر آن بود که طنز و خنده حس خوبی به انسان می‌دهد؛ با این حال، لذتش آمیخته به بدجنسی در خصوص کسانی است که به ایشان می‌خندیم؛ ۲. تئوری ناسازگاری که در آن طنز را حاصل امور ناسازگار می‌دانند؛ در این‌جا موضوع خنده دو یا چند شیء یا رخداد بی‌ثبات، ناساز یا ناسازگار است که در یک ابژه یا مجموعه گردآوری شده‌اند؛ ۳. تئوری تسکین که تمرکز آن بر ویژگی‌های فیزیکی پدیدهٔ خنده است، به ویژه در خصوص سامانهٔ عصبی (← موریل، ۱۳۹۲: ۳۹-۵۲). این تئوری‌ها در توسعهٔ علمی طنز نقشی مهم را ایفا کرده و به شکلی چشمگیر زوایای متفاوتی از طنز را مورد بررسی قرار داده‌اند، اما بر خاصیت اجتماعی و اصلاح‌گری طنز تمرکزی نداشته و بدان نپرداخته‌اند. در آرا و نظریه‌های فیلسوفان متاخر (مانند میخاییل باختین) است که طنز به عنوان یک اسلحه و یک حربه برای اصلاح مطرح می‌شود و آن را به عنوان شکل درونی حقیقت می‌نامند (← احمدی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

برخلاف فلسفه و علوم جدید که به طور جدی به این صورت ادبی پرداخته‌اند؛ در فرهنگ و ادب فارسی، طنز شکل تکامل یافتهٔ هزل و هجو و مطایبه و ... است و به معنا و مفهوم امروزی، چندان سابقه‌ای در ادبیات فارسی ندارد. واژهٔ «طنز» در متون کلاسیک به چند معنا به کار رفته است؛ گاه معنای تمسخر دارد:

اندرین ایام ما بازار هزلست و فسوس — کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی
(منوچهری، ۱۳۳۸: ۱۴۰)

دی گفت سعدیا من از آن توام به طنز — این عشوهٔ دروغ دگربار بنگرید
(سعدی، ۱۳۸۶: ۵۱۷)

و گاه سخن طعنه‌آمیز: «بزرگان، طنز فرانستانند و بر آن گردن زنند» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۵۲۳).

اما جالب است که واژهٔ «طناز» معنایی متفاوت یافته است؛ گاه به معنی «حیله‌گر» به کار رفته است:

خموش کن ز بهانه که حبه‌ای نخرند — در این مقام ز تزویر و حیله طناز
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۵/۳)

گاه به معنی «طعنه‌زننده و عیب‌جو»:

سر متاب از طریق تا نشوی — هدف تیر و طعنهٔ طناز
(سنایی، ۱۳۸۰: ۲۹۹)

اما بیشترین معنای به کار رفتهٔ آن در متون کلاسیک «دارای حرکات زیبا و دلنشین» است، مانند این بیت سعدی:

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را ساقی بیار آن جام می مطرب بزن آن ساز را

(سعدی، ۱۳۸٦: ٤١٥)

به این ترتیب طنز بیشتر معنایی معادل تمسخر داشته و با آن چه امروز در تعریف طنز می‌بینیم، متفاوت بوده است. «ریشه‌های ورود کلمه طنز را به حوزهٔ ادبیات به شکل امروزی باید دههٔ بیست خورشیدی دانست که بعضی از بزرگان ادب به خاطر تفکیک و تمیز طنز از هجویه‌های رکیک و زشت رایج در مطبوعات، اصطلاح طنز را باب کردند» (هاشمی، ۱۳۸۲: ۲۹۳)؛ البته اگر بخواهیم مفهوم امروزی طنز را در ادب کلاسیک جستجو کنیم، مصداق آن بی‌شک آثار عبید زاکانی خواهد بود.

۳. تقابل سازی الگوی طنزآفرینی سعدی

تقابل‌سازی را می‌توان حاصل تجربهٔ بی‌نظیر سعدی دانست. او سفرهای دور و دراز بسیار داشته و به اصطلاح امروزی دنیادیده است، می‌توان پنداشت که وی در دنیای واقعی تقابل‌های زیادی را مشاهده کرده و با پردازش آن در ذهن، خودآگاه یا ناخودآگاه شیوهٔ طنز خود را بر این پایه نهاده است. با بررسی نمونه‌های طنزی که در گلستان و بوستان با چنین الگویی ساخته شده‌اند، می‌توان آنها را در چند گروه طبقه‌بندی کرد: «طنز بر مبنای تقابل خانوادگی»، «طنز بر مبنای تقابل پیر و جوان»، «طنز بر مبنای تقابل پادشاه و گدا»، «طنز بر مبنای تقابل پادشاه و درویش»، «طنز بر مبنای تقابل معلم و دانش آموز»، «طنز بر مبنای تقابل ابلیس و انسان»،و «طنز بر مبنای تقابل‌های مبتنی بر موقعیت».

۳-۱. طنز بر مبنای تقابل خانوادگی

ساختار اجتماعی خانواده در جوامع سنتی، دارای سلسله‌مراتبی است که رئیس آن مرد خانواده، یعنی پدر، است و معیشت و شیوهٔ زندگی خانواده بر عهده اوست. این رابطه که در یک طرف پدر، به عنوان رئیس خانواده و در سویی دیگر زن و فرزندان قرار دارند، می‌تواند به تقابل‌هایی بینجامد. در گلستان و بوستان حاصل این تقابل، صورتی از طنز است که در کنار خنده‌ای که بر لب مخاطب می‌نشاند، تفاوت‌های دنیای اعضای خانواده را هم نشان می‌دهد. این تقابل در صورت‌های زیر قابل مشاهده است:

۳-۱-۱. تقابل پدر و پسر

تقابل‌های پدر و پسر نه تنها در دنیای واقعی؛ بل در اسطوره‌ها هم قابل مشاهده است. در دنیای سعدی تفاوت دنیای این دو دستمایه‌ای برای طنز شده است. در حکایتی سعدی که مهمان پیرمردی

در دیاربکر شده، از پیرمردِ میزبان سخن می‌گوید که شب‌های دراز در پای درختی دعا کرده تا خدا به او پسری بدهد و خدا هم دعای او را مستجاب کرده و او از داشتن این پسر بسیار خوشحال است، اما در همان حال پسر با رفیقانش می‌گوید: «چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست تا دعا کردمی و پدر بمردی» (سعدی، ۱۳۸٦: ۱٤۹-۱۵۰). در واقع همان اشتیاقی را که پدر به داشتنِ پسر دارد، پسر به نداشتنِ پدر دارد! از همین رو می‌خواهد از همان شیوه‌ای که پدر برای داشتن او استفاده کرده برای مرگ پدر استفاده کند .

در جایی دیگر شاهد گفتگوی رییس ده با پسرش هستیم. پسر که برای پدر، به خاطر ریاستش بر ده، مقام بلندی متصور است، مشاهده می‌کند که پدر با دیدن شکوه سربازان و چاوشان پادشاه رنگ به رنگ می‌شود و از هیبت سربازان به بیغوله‌ای می‌گریزد. از او می‌پرسد که تو کدخدای ده هستی، چرا گریختی و پدر در جواب می‌گوید: «ولی عزتم هست تا در دهم» (همان: ۲۹۰). قدرت محدود پدر در ذهن فرزند شکوه و جلال یافته و موجب شده که قدرت او را کم از پادشاه نداند؛ اما پاسخ پدر یک‌باره قدرت پوشالیِ او را در ذهن فرزند در هم می‌شکند.

۳-۱-۲. تقابل پدر و دختر

«تردیدی نیست که نگرش به زن و مناسبات او بر پایهٔ زن ستیزی و خوارداشت اوست که در جای‌جای ادب ایرانی نقش بسته است» (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۷) و به دلیل نگاه جنسیتی که در فرهنگ گذشته و به تبع آن در ادبیات ما نسبت به زن وجود داشته حضور زنان به‌عنوان شخصیت‌های طنز بیشتر به قصد تمسخر و به عبارتی خوش کردن وقتِ مرد به‌عنوان «جنس اول» است. در حکایتی سعدی از فقیهی سخن می‌گوید که دختری زشت‌روی دارد که سنش بالا رفته و با وجود جهیز فراوان کسی در ازدواج با او رغبت نمی‌کند؛ از این رو عقد نکاح او را با نابینایی می‌بندند، بعد از چندی حکیمی از سراندیب می‌آید که کوران را شفا می‌دهد و وقتی از فقیه می‌خواهند که داماد را علاج کند می‌گوید: «ترسم که بینا شود و دخترم را طلاق دهد» و سپس با جمله‌ای فتوامانند می‌گوید: «شوی زن زشت‌روی، نابینا به.» (سعدی، ۱۳۸٦: ۹٦) و همین جمله نقطهٔ اوج طنز است که بیشتر همان مفهوم سنتی طنز، یعنی تمسخر را ارائه می‌دهد.

۳-۱-۳. تقابل زن و مرد

زندگی زناشویی همواره بستری برای تقابل است و البته دستمایه‌ای برای ایجاد طنز. در حکایتی شاهد تقابل سعدی و همسرش هستیم: سعدی در فرنگ اسیر می‌شود و در خندق طرابلس به کار گل واداشته می‌شود؛ یکی از روسای حلب او را می‌بیند و می‌شناسد و با پرداخت ده دینار او را آزاد می‌کند و دختر خودش را هم به کابین صد دینار به عقد او درمی‌آورد. بعد از مدتی زن نافرمانی می‌کند و با سعدی از در ستیز در می‌آید و آزادی سعدی را مرهون لطف پدرش می‌داند و پاسخ طنزآمیز سعدی که: «من آنم که به ده دینار از قید فرنگم بازخرید و به صد دینار به دست تو گرفتار کرد» (همان: ۸۷-

۸۸). در واقع سعدی با حاضرجوابی می‌خواهد بگوید که از چاله به چاه افتاده و وضعش بهتر نشده که هیچ بدتر هم شده است و در اینجا نیز همان طنز مبتنی بر تمسخر زنان را می‌توان مشاهده کرد.

دیگر موارد تقابل خانوادگی عبارت‌اند از: «ملک‌زاده و پدر»: ۳۸-۳۹، «هارون‌الرشید و پسر»: ٦٥، «سعدی و پدر»: ٧٤، «داماد و کفشدوز»: ٩٦، «پدر و پسر»: ۱۰۲، «داماد و مادرزن»: ۱۳۸، «زن و شوی»: ۲٥۹، «پسر و پدر»: ۲۷٤، «مرد و زن»: ۲۷۷، «دختر و پدر»: ۳۰۷.

۳-۲. طنز بر مبنای تقابل پیر و جوان

یکی دیگر از تقابل‌های منجر به طنز در آثار سعدی، تقابل پیر و جوان است. در گلستان از پیرمردی سخن می‌رود که دختری جوان خواسته و شب و روز برای او بذله و لطیفه می‌گوید تا دل او را نرم کند و وقتی گمان می‌برد که دل دختر را به دست آورده است؛ دختر نفس سردی برمی‌آورد و می‌گوید: «زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری» (همان: ۱٤۸-۱٤۹). اوج طنز به کار بردن «در پهلونشستن» به صورت ایهام استخدامی است: «نشستن تیر در پهلو» به معنای فرو رفتن آن در بدن که ممکن است به مرگ هم منجر شود و «نشستن پیر در پهلو» به معنی همنشینی با پیر است. به عبارت دیگر دختر جوان مردن را به همنشینی با همسر پیر ترجیح می‌دهد. مورد دیگر تقابل پیر و جوان در حکایت «پیرمرد و زن جوان» (← همان: ۱٥۲)، ذکر شده است.

۳-۳. طنز بر مبنای تقابل پادشاه و گدا

تقابل پادشاه و گدا یکی از الگوهای معروف تقابل به شمار می‌آید و سعدی از آن به عنوان دست‌مایه‌ای برای طنز سود برده است. در حکایتی از گلستان سعدی از گدایی هول حکایت می‌کند که نعمتی وافر از راه گدایی جمع کرده است و چون پادشاه زمان از او می‌خواهد که تا زمان جمع‌آوری مالیات مقداری از آن را به او قرض بدهد. زیر بار نمی‌رود و با زبان‌بازی طفره می‌رود که: «لایق قدر بزرگوار پادشاه نباشد دست همت به مال چون من گدایی آلوده کردن که جو جو به گدایی فراهم آورده‌ام» و پاسخ طنزآمیز پادشاه که: «غم نیست به کافر می‌دهم، الخبیثات للخبیثین» (همان: ۱۰۸-۱۰۹).

استفادهٔ بسیار مناسب سعدی از واژهٔ «هول» خواننده را از همان ابتدا آمادهٔ طنز می‌کند و حقیقتاً برای گدایی که چنان ثروتی فراهم کرده که پادشاه از او تقاضای وام کند، چه صفتی از «هول» مناسب‌تر؟ حاضرجوابی و بذله‌گویی پادشاه هم طنز را به اوج خود می‌رساند و خواننده با لبخندی از سر رضایت حکایت را به پایان می‌رساند.

٤-۳. طنز بر مبنای تقابل پادشاه و درویش

درویش از شخصیت‌های پربسامد حکایت‌های سعدی است. بیشترین تقابل پادشاه و درویش در گلستان به ویژه باب اول اتفاق می‌افتد. از میان ویژگی‌هایی که دراویش حکایات گلستان دارند «رک‌گویی و جسارت بیان مطلب» است که در طنزهای سیاسی بیشتر به چشم می‌آید.

در نمونه‌ای از گلستان درویشی مستجاب‌الدعوه در بغداد پدید می‌آید. حجاج یوسف را خبر می‌کنند و حجاج از درویش می‌خواهد دعای خیری بر او کند و دعای درویش این است که «خدایا جانش بستان» و چون با تعجب حجاج روبرو می‌شود می‌گوید: «این دعای خیر است تو را و جمله مسلمانان را» (سعدی، ۱۳۸٦: ٤٧). هر کسی که نام حجاج یوسف خلیفه اموی را شنیده باشد می‌داند که در ستمگری نام‌آور است. سعدی با ایجاد موقعیتی خیالی و با شخصیت‌پردازی، درویشی را به بارگاه او می‌کشاند و او را روبروی خلیفه قرار می‌دهد و تقابلی طنزآمیز را ایجاد می‌کند تا هم خواننده از سخن درویش و به‌اصطلاح کنف شدن حجاج لذت ببرد و لبخندی از سر رضایت بزند و هم خودِ سعدی پیامش را برساند که وقتی کسی مانند حجاج هم به دنبال دعای خیر درویش است هم نشان از این دارد که: «آنان که غنی‌ترند محتاج‌ترند» و هم اینکه نهایت سودی که می‌تواند از ستمکاران حاصل شود، مردن آنها خواهد بود چراکه هم مردم از شرشان آسوده می‌شوند و هم فرصت ستم بیشتر و افزودن بر گناهانشان کمتر خواهد شد. دیگر موارد طنز بر مبنای تقابل پادشاه و درویش عبارت‌اند از: «ملک بی انصاف و پارسا»: ٤٧-٤٨، «پادشاه و درویش مجرد»: ٦٢، «زاهد و پادشاه»: ۷۳، «پارسا و پادشاه»: ۷۸، «پادشاه و عابد»: ۸۸ و ۸۹-۹۰.

۵-۳. طنز بر مبنای تقابل معلم و شاگرد

ناسازی شاگرد با معلم در نظام‌های تربیتی گذشته و تقابل این دو با هم که معمولاً با تنبیه بدنی همراه بوده، از دیگر موارد زمینه‌ساز طنز سعدی است. سعدی در گلستان از پسر یکی از وزرا سخن می‌گوید که نزد یکی از دانشمندان تلمذ می‌کند و پس از مدتی که نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود و پسر چیزی یاد نمی‌گیرد، دانشمندِ به‌ستوه‌آمده به وزیر می‌گوید: «این عاقل نمی‌شود و مرا دیوانه کرد» (همان: ۱۵۳). در واقع معلم نه تنها به مقصود نرسیده و نتوانسته است تربیت مورد نظر را بر پسر اعمال و به‌اصطلاح او را عاقل کند؛ بلکه آنچه خود داشته را هم از دست داده و برعکس دیوانه شده است و به این ترتیب گویی دانش‌آموز در تغییر رفتار طرف مقابل از او موفق‌تر بوده است!

٦-۳. طنز بر مبنای تقابل ابلیس و آدم

رویارویی ابلیس و انسان که در فرهنگ اسلامی و متون متأثر از آن دارای بسامد بالایی است و در ادب فارسی هم به فراوانی دیده می‌شود[۲] در بوستان دستمایه‌ای برای ایجاد طنز شده است: ابلیس در خوابِ مرد، با شمایلی بسیار زیبا بر او ظاهر می‌شود که از سیمایش نور می‌تابد. مرد با تعجب

۲. در باب تقابل ابلیس و آدم می‌توان به کتاب‌هایی مانند مرصاد العباد که اولین تقابل ابلیس و آدم را در قالب داستان خلقت روایت می‌کند، تا تذکرة الاولیا عطار که در قالب حکایت‌هایی از سهل تستری، جنید بغدادی، ابوالحسن نوری، شبلی و ابوبکر واسطی از ابلیس دفاع می‌کند، اشاره کرد.

می‌پرسد تو که این همه زیبا هستی، پس چرا نقاش قصر تو را آن‌چنان زشت تصویر کرده‌است و پاسخ ابلیس:

که ای نیکبخت این نه شکل من است ولیکن قلم در کف دشمن است
(همان: ۲۱۸-۲۱۹)

یکی از بنیان‌های اصلی انواع طنز بر تعجب بنا نهاده شده است که جزء احساسات پایهٔ هر انسان است. احساس تعجب زمانی به وجود می‌آید که اتفاقی دور از انتظار پیش آید و فرد مبهوت از دریافت نکته‌ای باشد که تا آن لحظه متوجه نشده است. در این حکایت، مرد متوجه حقیقتی می‌شود که در فضای تنشی انسان و ابلیس، حقیقتی را وارونه جلوه داده است. سعدی با استفاده از واژه‌های «صنوبر»، «حور »، «خورشید»، «فرشته» و «قمر» می‌کوشد در زیبایی ابلیس اغراق کند تا شگفتی مرد بیشتر نمایان شود. تقابل این دو تصویر با بیان اینکه قلم در کف دشمن است، طنزی زیبا را رقم زده است و نیز می‌تواند به این نکته هم اشاره داشته باشد که مردم فقط ظاهر را می‌بینند و چون شیطان زشتکار است گویی باید صورت و ظاهرش هم زشت باشد و باز پیام سعدی که چه بسیار آدم‌های زیبایی که می‌توانند شیطان‌صفت باشند. از سوی دیگر جملهٔ قلم در کف دشمن است می‌تواند گویای این نکته هم باشد که شیطان به نوعی دیگر قصد فریب دارد و می‌خواهد به مرد القاء کند که همان‌طور که دربارهٔ ظاهرم دروغ گفته‌اند و تو را به اشتباه انداخته‌اند، دربارهٔ باطنم هم دروغ می‌گویند!

۷-۳. طنز بر مبنای تقابل حاکم و مجرم

از دیگر تقابل‌های طنز سعدی تقابل حاکم و مجرم است. در این نوع، سعدی مجرمانی را که قرار است مجازات شوند مقابل حاکمان می‌نشاند و سپس بر اساس بداهه‌گویی و حاضرجوابی طنزآمیز، آنها را از مهلکه می‌گریزاند؛ چنان‌که در حکایتی از شیادی که گیسوان را مانند علویان بافته و به دربار یکی از پادشاهان می‌رود سخن می‌گوید که با دروغ سعی دارد خود را شاعر و علوی و مسافری از حج برگشته معرفی کند و بعد که شعرش را در دیوان انوری می‌یابند و یکی شهادت می‌دهد پدرش نصرانی است و او را عید اضحی در بصره دیده و ... پادشاه دستور می‌دهد که او را بزنند و بیرونش کنند و شیاد که همه چیز را از دست رفته می‌بیند، با دو بیت پادشاه را می‌خنداند و ورق را برمی‌گرداند :

غریبی گرت ماست پیش آورد دو پیمانه آبست و یک چمچه دوغ
اگر راست می‌خواهی از من شنو جهان‌دیده بسیار گوید دروغ
(همان: ٦٤-٦٥)

در نمونه‌ای دیگر یکی از بندگان عمرولیث می‌گریزد و پس از دستگیر کردن او، وزیر که با وی غرضی دارد، به شاه توصیه می‌کند او را بکشد «تا دگر بندگان چنین فعل روا ندارند». پاسخ بندهٔ مجرم که به عمرولیث می‌گوید «اجازت فرمای تا وزیر را بکشم آنگه به قصاص او بفرمای خون مرا

ریختن تا به حق کشته باشی». عمرولیث را می‌خنداند و موجب می‌شود از گناه او درگذرد (همان: ۵۹).

نمونهٔ دیگر از این نوع، حکایت قاضی همدان است که با نعلبند پسری سرخوش است و چون ماجرا برملا می‌شود و پادشاه عزم می‌کند که او را از قلعه به زیر اندازد تا عبرت سایرین شود، می‌گوید: «ای خداوند جهان دیگری را بینداز تا من عبرت گیرم.» و به این ترتیب موفق می‌شود که حاکم را بخنداند و خود را از مهلکه نجات دهد (همان: ۱٤٦-۱٤۲). شاید الگوی سعدی در این نوع تقابل، برخی وقایع تاریخی باشد ازجمله «دربارهٔ سلطان سنجر نقل شده که به خاطر آزردگی از رشید وطواط تهدید کرد که اگر او را دستگیر کند، هفت عضوش را از هم جدا می‌سازد، اما پیشنهاد ظریفانهٔ یکی از ندیمان که با استفاده از معنی لغوی **وطواط**، یعنی خفاش، می‌گوید: **ای خداوند وطواط مرغکی ضعیف است، هفت عضوش جدا نمی‌توان کرد، اجازت باشد که او را دو تکه کنیم؟** شاه را به خنده می‌اندازد و باعث عفو شاعر می‌شود» (اخیانی، ۱۳۸۸: ۱٦۱).

۸-۳. طنز بر مبنای تقابل مبتنی بر موقعیت

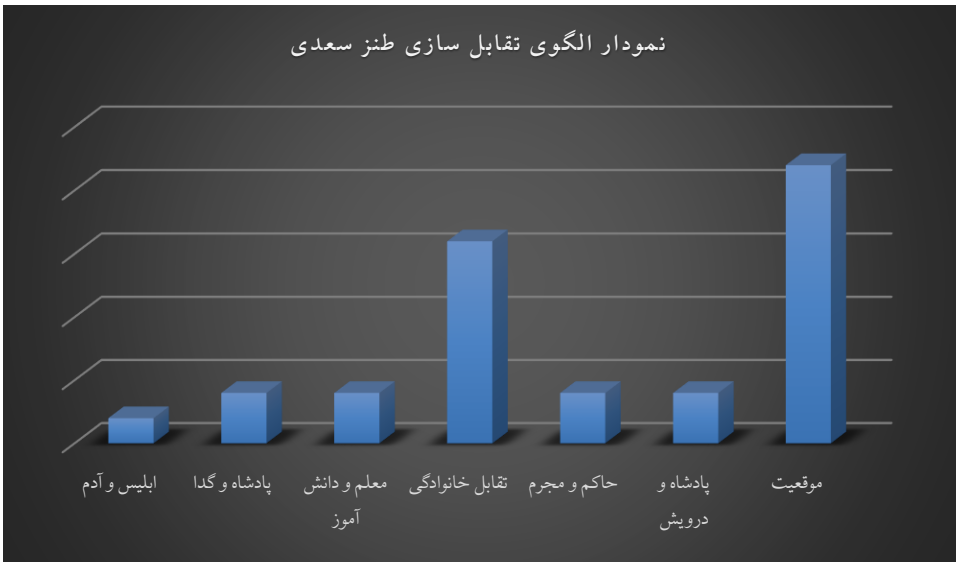
منظور از این عنوان قرار گرفتن افراد عادی در موقعیت‌هایی است که در اصطلاح آن را طنز موقعیت (sitcom) می‌نامند.[۳] در تقابل موقعیت، شخصیت‌های به کار گرفته شده، افراد عادی هستند نه شخصیت‌های تیپیکال مانند پادشاه و درویش و آنچه طنز را ایجاد کرده تقابلی است که در موقعیت خاص ایجاد شده است. به عنوان نمونه در حکایتی از گلستان سعدی از ناخوش‌آوازی حکایت می‌کند که با صدای بلند قرآن می‌خواند و شخصی که از صدای او به تنگ آمده از او دربارهٔ میزان ماهیانه‌ای که به خاطر قرآن خواندن می‌گیرد، می‌پرسد. پرسش و پاسخ آنها را از قول سعدی می‌خوانیم: «گفت: تو را مشاهره چند است؟ گفت هیچ. گفت: پس این زحمت خود چندین چرا دهی؟ گفت: از بهر خدا می‌خوانم گفت: از بهر خدا مخوان!» (سعدی،۱۳۸٦: ۱۲۷). آنچه طنز را ایجاد کرده همین جملهٔ آخر است که با ایهام زیبایی به کار رفته است: اینکه ناخوش آواز در پاسخ مرد می‌گوید برای خدا می‌خوانم، و مرد می‌گوید برای خدا نخوان و این خود دو معنی دارد: ۱. برای رضای خدا (رایگان) نخوان؛ ۲. تو را به خدا نخوان! (یعنی تو را قسم می‌دهم که نخوانی و ما را آزار ندهی).

در جای دیگر، تقابل مرد ساده‌دلی را با دام‌پزشک می‌بینیم که برای درمان درد چشم به جای طبیب نزد او رفته است و دام‌پزشک نیز از همان دارو که در چشم چارپایان می‌ریزد، در چشم او می‌ریزد و مرد کور می‌شود. مرد شکایت به داور می‌برد و حکم داور این است که «بر او هیچ تاوان نیست. اگر این خر نبودی، پیش بیطار نرفتی» (همان: ۱٦۰).

این نوع تقابل بیشترین نمونه را در طنز سعدی دارد و در حکایت‌های زیر قابل ردیابی است: «پادشاه و غلام عجمی»: ٤٥، «پادشاه و سوار»: ٤٦، «پادشاه و اسیر»: ۳۷، «لشکری و صالح»:

۳. مختصر شدهٔ عبارت «Situational Comedy» است.

۵۷، «بنده و عمرولیث»: ۵۸، «کشتی گیر و استاد»: ٦۱، «ذوالنون و وزیر»:٦۳، «انوشیروان و مژده آور»: ٦۷، «کنیز چینی و سیاهپوست»: ٦۸، «دزد و پارسا»: ۷۱، «سعدی و گروه افسرده دل»: ۷۵-۷٦، «پیاده و سوار»: ۷۹، «عابد و صاحبدل»: ۸۲، «گدا و دوست»: ۸٦، «بزرگ و دوستان»: ۸۷، «پادشاه و غلام»:۹۱-۹۰، «درویش و اهل فضل»:۹۲-۹۱، «مرید و پیر»: ۹۲،«صاحبدل و زروآزما»: ۹٤-۹۵، «بقال و صوفیان»: ۱۰۲، «موسی و درویش»: ۱۰۵-۱۰٦، «مالدار و اقوام»: ۱۱۰، «صیاد و دیگر صیادان»:۱۱۱، «بی دست و پا و صاحبدل»: ۱۱۱، «سعدی و ابله»: ۱۱۲، «دزد و گدا»: ۱۱۲، «عالم و ملحد»: ۱۲۲، «ابله و دانشمند»: ۱۲۳، «سعدی و جهود»: ۱۲٤، «منجم و صاحبدل»: ۱۲۵، «مردم قریه و خطیب»:۱۲۷-۱۲٦، «صاحبدل و ناخوش آواز»: ۱۲۷-۱۲٦، «خواجه و بنده»: ۱۲۹-۱۳۰، «طوطی و زاغ»: ۱۳٦، «سعدی و نحوی»: ۱۳۹، «قاضی همدان و پادشاه»: ۱٤۳-۱٤٤، «سعدی و جوان»: ۱۵۰-۱۵۱، «توانگر و نیکخواهان»: ۱۵۱، «ملک‌زاده و فاضل»:۱۵٤، «پادشاه و ادیب»:۱۵۷، «درویش و سعدی»: ۱۵۸-۱۵۹، «جوان و سعدی»:۱٦۲-۱٦۳، «سعدی و مدعی»: ۱٦٤-۱۷۰، «یهودی و مسلمان»: ۱۷۷، «حکیم و ابله»:۱۷۸، «کله و عابد»:۲۳۲-۲۳۳، «پادشاه غور و پیرمرد»: ۲۳۹-۲٤۰، «مامون و کنیز»: ۲٤۳-۲٤٤، «زباندان و صاحبدل»:۲۵٦، «درویش و خداوند مال»:۲٦۳، «خر در گل مانده و خداوند دشت»: ۲۷۱، «پادشاه و پیر»: ۲۷۵، «صوفی و رهگذر»: ۳۳٦، «سعدی و صاحب نخلستان»: ۳۳٦، «گربه و غلامان سلطان»: ۳۳۸، «دزد و سیستانی»: ۳۵۳، «فیلسوف یونانی و ملک‌زاده»: ۳٦٦-۳٦۷، «سیه‌چرده و رهگذر»:۳۹٦.



٤. هنرنمایی سعدی در طنز

طنز سعدی جاندار است، به این معنی که دیالوگ‌های آن بر اساس شخصیت مورد نظر تنظیم شده است؛ چنان‌که در حکایت شاعری که برای امیر دزدان شعر می‌گوید و بجای دریافت صله، جامه‌اش

را هم از دست می‌دهد، سخن شاعر پس از مواجه شدن با حملهٔ سگان و زمینِ یخ زده، شاعرانه است: «این چه حرامزاده مردمانند سگ را گشاده‌اند و سنگ را بسته...» (سعدی، ۱۳۸٦: ۱۲۵). استفاده از جناس افزایشی بین «سگ و سنگ» و تضاد بین «بستن و گشادن» از قول شاعر، طنز ماجرا را جلوه‌ای ویژه داده است. نیز سخن حکیمی که هندوی نفطانداز را از نفطاندازی منع می‌کند، حکیمانه است: «تو را که خانه نیینست بازی نه اینست[٤]» (همان: ١٦٠). هندو کاری را انجام می‌دهد که ممکن است باعث سوختن خانهٔ خودش شود. هشدار حکیم که دور از زیاده‌گویی و بر اساس یک جناس مرکب شکل گرفته، جانداری طنز را افزون ساخته است.

جلوه‌ای دیگر از هنرنمایی سعدی در طنز، استفاده از تعابیر قرآنی است. به عنوان نمونه در حکایتی در تقابل دو خطیب که با هم رقابت پنهان دارند استفاده از تعابیر قرآنی به طنز رنگ و بویی دیگر داده است: «خطیبی کریه الصوت، خود را خوش آواز پنداشتی و فریاد بیهده برداشتی. گفتی نعیب غُرابَ البَین در پردهٔ الحان اوست، یا آیت اِنّ انکَرَ الاصوات در شأن او..» (همان: ١٢٦-١٢٥). که قسمت پایانی عبارت برگرفته از آیهٔ ۱۹سورهٔ لقمان است: « وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ» (و صدایت را آهسته ساز که بدترین آوازها بانگ خران است).

از منظر عاطفی طنز سعدی علاوه بر خنده، گاه گریه، گاه ترحم و گاه تعجب خواننده را برمی‌انگیزد و البته گاه نیز ترکیبی از همهٔ این عواطف با هم است و این اوج هنر او را نشان می‌دهد که می‌تواند هم‌زمان این عواطف را ایجاد کند؛ به عنوان نمونه در حکایتی از گلستان، که بی‌شباهت به داستان ضحاک مار به دوش هم نیست، احساسات عاطفی اصلی انسان یعنی گریه، خنده، تعجب، ترس و ترحم را با هم برمی‌انگیزد: پادشاهی به مرضی هولناک مبتلا می‌شود و طبیبان، زهرهٔ آدمی را برای او تجویز می‌کنند. پس از جستجو پسری می‌یابند که صفات مورد نظر طبیبان را دارد. پدر و مادرش را با پول راضی می‌کنند و او را برای کشتن به دربار می‌آورند و قاضی هم فتوای کشتن پسر می‌دهد. پسر در آن حالت ناامیدی با خنده‌ای تلخ در حالی که در بهت فرو رفته و باورش نمی‌شود که پدر و مادرش به کشتنش رضا داده‌اند می‌گوید: «ناز فرزندان بر پدران و مادران باشد و دعوی پیش قاضی برند و داد از پادشاه خواهند، اکنون پدر و مادر به علت حطام دنیا مرا به خون درسپردند و قاضی به کشتن فتوی داد و سلطان مصالح خویش اندر هلاک من همی بیند، به جز خدای عزوجل پناهی نمی‌بینم...» (سعدی، ۱۳۸٦: ۵۷-۵۸) و البته پادشاه چون سخنان پسر را می‌شنود، گریه می‌کند و بر او رحم می‌کند و از او درمی‌گذرد.

٤. شایان ذکر است که «نه» در گذشته به صورت «نِه» یا «نی» تلفظ می‌شده است و به این ترتیب هر دو کلمه عین هم تلفظ می‌شوند و سعدی خواسته است با نیینست و نه اینست جناس مرکب بسازد.

۵. نتیجه

طنز سعدی طنزی روش‌مند است و ترکیبی از مطایبه و هزل و طنز است و به خاطر شخصیت نصیحت‌گر او، دارای روح اصلاح‌گری است، همان چیزی که در تعریف طنز نزد فیلسوفان و اندیشمندان مدرن می‌توان یافت. طنز سعدی ضمن داشتن ظرافت، جایگاه ویژه‌ای در ساختار سبکی و اندیشهٔ او دارد و از این نظر او را باید یک طنزپرداز آگاه به زیر و بم فن طنز بخوانیم. طنز او به قصد «برجسته‌سازی نکات اخلاقی»، «تذکر»، «تبیین و اصلاح» و گاهی نیز به قصد «خوش کردن وقت خواننده» به کار گرفته شده است و از آنجا که طنز مفهومی وابسته به انسان و دنیای اوست، و دنیای انسان‌ها تقابل‌ها و تفاوت‌هاست، طنز سعدی هم با این نگاه و بر اساس تقابل‌سازی‌ها شکل گرفته است.

بر اساس داده‌های مقالهٔ حاضر مهم‌ترین روش طنزپردازی سعدی تقابل سازی است که توسط شخصیت‌های طراحی شده به وجود آمده است و در طراحی آن به گونه‌ای عمل شده که تفاوت‌های افراد دستمایهٔ طنز شوند. طنز بر مبنای تقابل‌های خانوادگی، پادشاه و درویش، حاکم و مجرم، معلم و شاگرد، ابلیس و آدم، و موقعیت، مهم‌ترین انواع این تقابل‌های طنزپردازانه هستند. از منظر عاطفی، طنز سعدی علاوه بر خنده، گریه و ترحم و گاه تعجب خواننده را نیز برمی‌انگیزد و البته گاه نیز ترکیبی از همهٔ این عواطف با هم است. علاوه بر آن دیالوگ‌های متناسب با شخصیت‌های طنز و استفاده از تعابیر قرآنی نیز طنز سعدی را جاندارتر ساخته است.

منابع

قرآن مجید، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران، دارالثقلین.

آرین‌پور، یحیی(۱۳۸۲) از صبا تا نیما، چ ۸، تهران: زوار

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، ساختار و تاویل متن، چ ۱۲، تهران، مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱)، نشانه‌شناسی مطایبه، اصفهان، فردا.

اخیانی، جمیله (۱۳۸۸)، بزم‌آرایی در منظومه‌های داستانی تا پایان قرن ششم، تهران، سخن.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۹)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ ١٤، تهران، مهتاب.

پلارد، آرتور (۱۳۸۷)، طنز، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران، مرکز.

حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷)، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، تهران، پیک.

خراسانی، صائمه (۱۳۹۵) «طنز اجتماعی و مضامین آن در آثار سعدی» همایش بین المللی شرق شناسی، تاریخ و ادبیات پارسی، ۲۱-۳۴.

داد، سیما (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ ٤، تهران، مروارید.

دولت آبادی آرش و موسی دامن کش (۱۳۹۱) « نشریه: سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) ش ۳، ۱۵۷-۱۷۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱)، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چ ۹، تهران، علمی.

ستاری، جلال (۱۳۸۸)، سیمای زن در فرهنگ ایرانی، چ ۵، تهران، مرکز.

سعدی (١٣٨٦)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، چ ۱۳، تهران، امیرکبیر.

سعدی (۱۳۷٤) گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ٤، تهران،خوارزمی.
سنایی (۱۳۸۰) دیوان، به کوشش مدرس رضوی، چ ٤، تهران، سنایی.
شعبانی، رضا (۱۳۹۰) «طنز در سخن سعدی» نشریه‌ی سعدی شناسی، ش ۱۴، ۴۳-۵۷.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤) «طنزحافظ»، حافظ، ش ۱۹، ٤۲-۳۹.
شیری، قهرمان (۱۳۹۷)، «راز طنزآوری»، سنجش و پژوهش، ش ۱۳-۱٤، ۲۰۰-۲۱٦.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، چ ۵، تهران، فردوس.
صلاحی، عمران (۱۳۸۹) « طنز سعدی در بوستان»، سعدی‌شناسی، دفتر سیزدهم، ۲۲-۳۳.
مجابی، جواد (۱۳۹۵)، «طنز در فصاحت ادبی سعدی مستور می‌ماند»، طنز سعدی، شب ۲٦۸ از مجموعه شب‌های مجلهٔ بخارا، کانون زبان فارسی.
منوچهری دامغانی (۱۳۳۸)، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی،چ ۲، تهران، سپهر.
موریل، جان (۱۳۹۲)، فلسفهٔ طنز، ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران، نی.
مولوی (۱۳۸۷)، کلیات شمس، ج ۳، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چ ٤، تهران، امیرکبیر.
میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵)، واژه‌نامه هنر شاعری، چ ۳، تهران، کتاب مهناز.
هاشمی، مرتضی (۱۳۸۲)، «طنز فاخر سعدی»، بخارا، ش ۹۵، ۲۹۲-۲۹۵.

References

The holy quran, Translated by Mehdi Elahi Qomshaei, Tehran, Dar al-Saqlain. (In Persian)

Ahmadi, Babak (2010), *Text structure and interpretation*, Tehran, Markaz. (In Persian)

Okhovat, Ahmad (1992), *Semiotics of comparison*, Isfahan, Farda. (In Persian)

Akhiani, Jamile (2009), *Feasting in fictional poems until the end of (In Persian) the sixth century*, Tehran, Sokhan. (In Persian)

Beyhaqi, Abolfazl mohammad ben hossein (2010), *Beyhaqi's History*, By effort of Khalil khatib rahbar, Tehran, Mahtab. (In Persian)

Pollard, Arthur (1999), *Satire*, Translated by Saeed Saeedpor, Tehran, Markaz. (In Persian)

Halbi, Ali asghar (1985), *An introduction to humor in Iran*, Tehran, Pik. (In Persian)

Daad, Sima (2008), *Dictionary of Literary Terms*, Tehran, Morvarid. (In Persian)

Zarrinkob, Abdolhossein (2002), *Poetry without lies, poetry without masks*, Ninth edition, Tehran, Elmi. (In Persian)

Sattari, Jalal (2009), *The image of women in Iranian culture*, Fifth edition, Tehran, Markaz. (In Persian)

Saadi, Moslehuddin (2007), *Complete works of Saadi*, By effort of Mohammad Ali Foroughi, thirteenth edition, Tehran, Amirkabir.

Saadi (1995), *Golestan*, By effort of Gholam hossei yosofi, fourth edition, Tehran, Kharazmi. (In Persian)

Sanai Ghaznavi, Abul-Majd Majdud ibn Adam (2001), *Diwan, By effort of Modarres Razavi*, Fourth edition, Tehran, Sanai. (In Persian)

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2005), "Witticism of Hafez", *Hafez*, No. 19, 39-42. (In Persian)

Shiri, Ghahreman (1998), "The secret of humor", *Assessment and research*, No. 13-14, P. 200-216. (In Persian)

Safa, Zabihullah (1992), *History of Literature in Iran*, Volume 1, Fifth Edition, Tehran, Ferdous. (In Persian)

Majabi, javad (2016), "Humor is hidden in Saadi's literary eloquence", *Humor of Saadi*, 268th night from Bukhara Magazine Nights Collection, Persian Language Center. (In Persian)

Manochehri Damghani (1959), *Divan*, By effort of Mohammad dabir siaghi, Second edition, Tehran, Sepehr.

Morrill, John (2013), *Philosophy of humor*, Translated by Mahmood Farjami and Danial Jafari, First edition, Tehran, Ney. (In Persian)

Molawi, Jalal ad-din Mohammad (1999), *Divan of Shams Tabrizi*, Vol. 3, By effort of Badiozzaman Forouzanfar, Fourth edition, Tehran, Amirkabir.

Mirsadeghi, Meimanat (2006), Glossary of the art of poetry, Third edition, Tehran, Ketabe Mahnaz. (In Persian)

Nabilo, Alireza (2013), "Investigation of dual contrasts in Hafez's sonnets", *Persian Language and Literature Quarterly*, No. 74, 69-91.

Hashemi, Morteza (2003), "Saadi's glorious humor", *Bukhara*, No. 95, 292-295. (In Persian)