



Types of Humor in the Works
of Prominent Poets of the Seljuk Period

Ghahreman Shiri[✉] 

Professor of Persian Language and Literature Faculty of Humanities, Bu -Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: ghahreman.shiri@gmail.com

Article Info	Abstract
<p>Article Type: Research Article (47-71)</p> <p>Received: 18 June 2023</p> <p>In Revised Form: 27 June 2023</p> <p>Accepted: 08 July 2023</p> <p>Published online: 10 March 2024</p>	<p>The course of satirical writing in Iran is closely related to political history. In the periods when poets and writers have benefited from relative freedom, satirical writing has also grown more. During the Seljuk period, when the government was in an intermediate political position - that is, neither absolute tyranny nor populist government - the course of satirical writing, like the literature of that period, had a completely different and perfected state. In this period, on the one hand, there are many courts and free from tyranny, and on the other hand, at the same time, publicism dominates the kings and people, and education in the society has expanded and has created a variety of styles and voices in the creators of poetry and prose. And in the third level, poets and writers have been abandoned by the government and have benefited greatly from freedom of action. With the progress of literature, numerous satirists have emerged with different and innovative styles and methods, the example of which is not seen in any other period until the constitutional period as a period with complete freedom. The development of humor in this period is more intellectual and content-oriented and has two popular trends such as lampoon and facetiousness and literary jokes, and special trends such as philosophical, sectarian and mystical satires. Composing odes with a combination of satire, humor and praise, and boldly suspicious poems and humorous narratives of insane intellectuals, has given a different atmosphere to poems and divans in this period.</p>
<p>Keywords:</p>	<p>Anvari, Attar, crazy intellects, Facetiousness, Sanai, Satire, Seljuqs.</p>
<p>Cite this article:</p>	<p>Shiri, Ghahreman (2024). "Types of Humor in The Works of Prominent Poets of The Seljuk Period". <i>Journal of Literary Criticism and Rhetoric</i>, Vol: 12, Issue: 4, Ser.N: 32 (47 -71).</p>
<p>DOI:</p>	<p>10.22059/jlcr.2023.360902.1941</p>
<p>Publisher:</p>	<p>The University of Tehran Press. © The Author(s)</p>





انواع طنز در آثار شاعران برجسته عصر سلجوقی

قهرمان شیری ✉

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: ghahreman.shiri@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: پژوهشی	سیر طنزنویسی در ایران ارتباط نزدیکی با تاریخ سیاسی دارد. در دوره‌هایی که شاعران و نویسندگان از آزادی نسبی بهره‌مند بوده‌اند طنزنویسی نیز دارای رشد بیشتری بوده است. در دوره سلجوقیان که حکومت در یک موقعیت بینابین سیاسی - یعنی نه استبداد مطلقه و نه حکومت مردم‌دارانه - قرار گرفته بود سیر طنزنویسی مانند ادبیات آن دوره از وضعیتی کاملاً متفاوت و کمال یافته برخوردار بود. در این دوره از یک‌سو دربارها، متعدد و عاری از استبداد مهارگسیخته هستند، و از سوی دیگر، به‌طور هم‌زمان، هم عوامیت بر پادشاهان و مردم غالب است و هم تحصیلات در جامعه گسترش یافته و تکثر سبک‌ها و صداها را در آفرینندگان نظم و نثر پدید آورده است، و در سوبه سوم نیز شاعران و نویسندگان به‌وسیله حکومت به خود وانهاده شده و از آزادی عمل بسیار بهره‌مند شده‌اند. با پیشرفت ادبیات، طنزپردازان پرشماری با سبک‌ها و شیوه‌های متفاوت و نوآورانه پدید آمده‌اند که نمونه آن تا دوره مشروطه به‌عنوان یک دوره برخوردار از آزادی کامل، در هیچ دوره دیگری دیده نمی‌شود. توسعه طنز در این دوره، بیشتر از نظر فکری و محتوایی است و دارای دو گرایش عامه‌پسند چون هجویات و هزلیات و لطایف ادبی، و خاصه‌پسند، مانند طنزهای فلسفی، فرقه‌ای و عرفانی است. سرودن قصیده‌هایی با ترکیب هجو و هزل و ستایش، و اشعار پر جسارت تشکیک‌آمیز و روایت‌های طنزآمیز عقلای مجانبین، فضای متفاوتی به منظومه‌ها و دیوان‌های شعری در این دوره داده است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۸	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۴/۰۶	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۷	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۲۰	
کلیدواژه‌ها:	انوری، سلجوقیان، سنایی، طنز، عطار، عقلای مجانبین، هزل.

استناد شیری، قهرمان (۱۴۰۲). «انواع طنز در آثار شاعران برجسته عصر سلجوقی». پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۲، ش ۴، زمستان، پیاپی ۳۲، (۷۱-۴۷).

<https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.360902.1941>



۱. مقدمه

سلسله سلجوقیان برخلاف حکومت غزنویان از قدرت و سیاست و فرهنگ متمرکزی پیروی نمی‌کردند. به این سبب، در دوره آن‌ها طرفداران فرقه‌های مختلف مذهبی و دانشمندان و نویسندگان و شاعران و دبیران، از کمترین وابستگی به دربار و بیشترین آزادی عمل برخوردار بودند. استقلال و به خود وانهادگی ادبیات و هنر، موجب تکامل و تنوع گونه‌های نویسندگی و سبک‌های شاعری در این دوره شده بود. رشد دیدگاه‌ها و تنوع آن‌ها در دوره سلجوقیان اگر بیشتر از دوره‌های دیگر است، به این دلیل است که از نظر سیاسی، انتقادات اجتماعی و فرهنگی در این دوره رشد می‌کند. از نظر فلسفی، انتقادات هستی‌شناختی و الهیاتی چهره نشان می‌دهد. از نظر عرفانی، شطح و طامات و قلندریات متداول می‌شود و از نظر ادبی، هجو و هزل و خودانتقادی پا به میدان می‌گذارد. شیوه‌هایی چون انتقاد و هجو و هزل و لطیفه‌سازی و اشعار قلندران و نقد فرقه‌ها، گونه‌هایی از مبارزه هستند که از طرف طبقات متوسط و اندیشمند جامعه جایگزین مبارزه نظامی و درگیری فیزیکی - یعنی روش رایج اسماعیلیان - می‌شود. آرامش عمومی در جامعه، متوسل شدن به روش‌های مسالمت‌جویانه در فکر و فرهنگ و ادب را به میان می‌کشد و خشونت را از بدنه جامعه دور می‌کند و به این طریق، فشارهای روانی از دوش جامعه برداشته می‌شود. هجوها در دوره سلجوقی حتی در جاهایی که جنبه شخصی دارد و هجو شاعران از یکدیگر یا از افراد دور و نزدیک و آشنا و غریبه است، باز دارای جنبه اجتماعی است، چون ریشه در نارضایتی‌های فرهنگی و معیشتی و ناراحتی‌های درونی دارد و کمتر از سر شوخی و تفریح طلبی انجام می‌گیرد.

واقعیت این است که رشد طنزنویسی رابطه مستقیمی با استقرار فضای باز سیاسی دارد. فضاهای بسته و تاریک و موقعیت‌های تراژیک، آدم‌های تنگ‌حوصله و در خود فرورفته و غمگین می‌آفرینند. به این سبب است که در دوره مشروطه مطبوعات طنز فراوان‌تر از دوره پهلوی اول است و در فاصله ۱۳۲۰ تا ۳۲ نیز نشریات طنز بیشتر است تا در سال‌های پس از کودتا. اگر سعدی و حافظ و عبید زاکانی طنز را نیز مانند مطالب جدی به آثار خود راه داده‌اند، به آن دلیل است که از نظر زمانی و مکانی تجربه مواجهه با نسل‌کشی‌های مغولان را نداشتند؛ چون سال‌ها پس از آن حمله در منطقه‌ای دور از خراسان زندگی می‌کردند. زبان و بیان جدی در ادبیات عصر صفوی ریشه در بی‌اعتنایی حکومت و طرفداران آن به هر نوع اندیشه متفاوت با قرائت رسمی و رواج تعصب‌های شدید در جامعه داشت که سرنوشت آفرینندگان هنر و اندیشه را به جانب آوارگی و خانه‌نشینی سوق می‌داد.

۲. پرسش‌های پژوهش

به گواهی اطلاعات موجود در تذکره‌ها و تاریخ ادبیات، رواج طنز و فکاهه در دوره سامانیان و سلجوقیان، بسیار بیشتر از دوران غزنویان و صفویان بوده است. نزدیک به بیست تن از شاعران عصر سامانی در زمره طنزپردازان به شمار آمده‌اند (زرقانی، ۱۴۰۰: ۲۲۲ - ۱/۲۲۳؛ بهزادی، ۱۳۸۳: ۲۵ -

۶۸) و آمار شاعران و نویسندگان علاقه‌مند به طنز در عصر سلجوقی نیز بر اساس فهرست طنزپردازان ایران (بهزادی، ۱۳۸۳: ۷۰ - ۱۵۶) بیش از پنجاه تن است که تا دوره پهلوی، در هیچ دوره از تاریخ ایران، نمونه همسانی ندارد. این تعداد در دوره غزنویان و صفویان، هرکدام اندک‌تر از انگشتان یک دست است. حال پرسش این است که: ۱. هنر طنزنویسی در کارنامه شاعران و نویسندگان برجسته عصر سلجوقی از چه گونه‌هایی برخوردار است؟ ۲. میزان نوآوری ادبی و جرئت و جسارت سیاسی - اجتماعی و فکری و فرهنگی در طنزهای عصر سلجوقی تا چه حد است؟ ۳. چه عواملی بر کاهش طنزنویسی در دوره غزنویان و افزایش آن در دوره سلجوقیان اثرگذار بوده است؟ نویسنده این مقاله در حد بضاعت خود در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌ها است.

۳. بیان مسئله

در دوره غزنویان به دلیل روحیه جنگ‌طلبانه سلطان محمود و لشکرکشی‌های تجاوزگرانه و مستمر به هندوستان، و سرکوب هر نوع انتقاد و اعتراض در داخل، و سرسختی و تعصب در برابر اندیشه‌ها و نحله‌های غیر رسمی و مغایر با سیاست‌های حکومت، زمینه‌های شکل‌گیری عقده‌ها و کینه‌های درونی در مردم ایران فراهم می‌آید. اما با آمدن سلجوقیان، بسیاری از خصوصیات اقتدارگرایانه در اداره جامعه جای خود را به انعطاف و مردم‌داری می‌دهد و کم‌تجربگی و تقسیم قدرت و آزاد گذاشتن حکومت‌های محلی و آزادی نسبی جامعه در تمایل به مذاهب و تبلیغ مرام و بیان آراء و افکار، فضای گسترده‌ای از نقد و انتقاد و اعتراض‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی و ادبی در اشعار و مکتوبات به وجود می‌آورد که تا دوره مشروطه چندان سابقه‌ای در تاریخ فرهنگ و ادب ایران ندارد. گسترش حکومت از خراسان و سیستان تا به عراق عجم و آذربایجان و روم، از عامل‌های دیگر برای گسترش نویسندگی و شاعری و پدیدار شدن انواع سبک‌ها و شیوه‌ها و نوآوری‌ها در حوزه ادبیات در دوره سلجوقیان است که البته حکومت غزنویان به دلیل محدودیت جغرافیایی از آن بهره‌چندانی ندارد. وجود امنیت و آرامش کلی در قلمرو سلجوقیان و پرهیز آنان از جنگ و جدال‌های سیاسی و جغرافیایی و مذهبی نیز موهبتی است که بهره‌آن، هم به حکومت می‌رسد و هم به گروه‌های مختلف مردم. در چنان آرامشی است که تألیف و ترجمه داستان بنا بر نیاز محفل‌های درباری و مجالس مردمی رشد فراوانی می‌یابد و بخشی از نیازهای تفریحی و تفننی جامعه نیز از طریق منظومه‌های داستانی و اشعار هجو و هزل برآورده می‌شود. اما در دوره غزنویان، این نوع پدیده‌ها به دلیل درگیر بودن سلطان محمود در مشغله‌های جنگی، موضوعیتی برای مطرح شدن پیدا نمی‌کنند. شکل‌گیری فکر و فرهنگ و ادبیات بر محوریت حکومت در عصر غزنوی، سبک عمومی ادبیات را در این دوره با زبان و بیانی همانند و مضامین همسان همراه می‌کند. تنوع و تکثر ادبی در دوره سلجوقی محصول دور شدن ادبیات از حکومت و البته احترام‌گذاری حکومت به آن است.

دوره غزنویان، دوره محدودیت انتقاد از مذهب و ممنوعیت انتقاد از قدرت سیاسی است. پنهان‌کاری در رقابت‌های سیاسی و ادبی و فرهنگی و حتی مذهبی، و اقتدارگرایی در حکومت از

خصوصیات این دوران است، درحالی که دوره سلجوقیان دوره شفافیت در عملکردها و انتقادگری از کردارها و گفتارها است. در دوره غزنویان فشارهای تبلیغی مذهب جدید، فضایی عبوس و تعصب آلود، و حکومتی امنیتی در ایران پدید می‌آورد و کینه‌های درونی در گروه‌های بسیاری از مردم از هجوم و حضور فیزیکی و فرهنگی اعراب در ایران، باعث رشد ادبیات حماسی می‌شود. درحالی که در دوره سلجوقیان به دلیل تساهل مذهبی، آن فضای خشک و عبوس جای خود را به رفتارهایی با انعطاف سیاسی و فرهنگی و شور و نشاط اجتماعی می‌دهد. آزادی عمل دادن به فعالیت فرقه‌های مذهبی، و کمرنگ شدن اقتدار تک مذهبی، در دوره سلجوقیان زمینه را برای انتقادها و اختلافات مذهبی مهیا می‌کند و در این میان، بزرگان اهل تصوف - یعنی افرادی چون ابوالحسن خرقانی و ابوسعید ابوالخیر و بایزید بسطامی و عین‌القضات همدانی و برادران غزالی - با دیدگاه‌های مبتنی بر تساهل و تسامح و اندیشه‌های پلورالیستی و وحدت شهود، که در آن حتی شیطان و فرعون و بت‌پرستان نیز به نوعی خداپرست دانسته می‌شوند، نقش پررنگی در تلطیف رفتارها و تعدیل تعصب‌ها و خشونت‌ها و تقریب مذاهب و تحمل یکدیگر بر عهده دارند. آن‌ها می‌کوشند افتراقی را که در دنیای دین‌داری اتفاق افتاده و هرروز نیز بیشتر می‌شود دست‌کم در میان خود صوفیان کمتر کنند.

در حکومت سلجوقیان، بازتاب زندگی را با تمام جنبه‌های گوناگون و پر تنوع خود، به همان‌سان که در ذهن‌ها و ضمیرها، محفل‌ها و مجلس‌ها، و کوچه‌ها و محله‌ها جریان داشت، در متون مختلف شعری و علمی و ادبی و اندیشگانی و فرقه‌ای می‌توان مشاهده کرد؛ اندیشه‌هایی که حتی در درون شخصیت‌های متعلق به یک نحله از جلوه‌های پرتنوعی برخوردار است تا چه رسد به نحله‌ها و فرقه‌ها و آدم‌های گوناگون جامعه. نمونه‌اش تنوع فکری در متون و شخصیت‌های عرفانی و تنوع و نوآوری فراوان در متون نظم و نثر ادبی است.

۴. پیشینه پژوهشی

در باره تاریخچه طنزنویسی در دوره سلجوقیان، علاوه بر گزارشی از شاعران طنزپرداز و نمونه اشعار آن‌ها که در دو کتاب *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران (۱۳۷۷)* از علی اصغر حلبی و کتاب *طنزپردازان ایران (۱۳۸۳)* از حسین بهزادی اندوهجردی آمده است، یک مقاله مستقل نیز اخیراً در این باب نوشته شده است که عنوان و نویسندگان آن چنین است: *طنزپردازان و شیوه‌های طنزپردازی در ایران عصر سلجوقیان (۱۳۹۵)*، از عباس احمدوند، زهیر صیامیان گرگی، هر دو از استادیاران گروه تاریخ دانشگاه شهید بهشتی و فاطمه کارگر جهرمی کارشناس ارشد رشته تاریخ و تمدن اسلامی دانشگاه شهید بهشتی. در کتاب *طنزپردازان ایران* بر اساس ترتیب تاریخی، نام و مختصری از شرح احوال شاعران طنزپرداز در هر دوره، با نمونه‌هایی از اشعار طنزآمیز آن‌ها بدون هیچ‌گونه تحلیل و دسته‌بندی آورده شده است. در *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی* نیز از مسائل تاریخی و ادبی دوره سلجوقیان به تفصیل بحث شده و نمونه‌های فراوانی از طنزهای منظوم و منثور این دوره نیز آورده شده، اما به دسته‌بندی و تحلیل سیاسی و اجتماعی این طنزها پرداخته نشده است.

فهرست تیتراهایی که در مقاله طنزپردازی در عصر سلجوقیان آمده نیز به‌خوبی ماهیت آن مقاله را نشان می‌دهد؛ مقدمه؛ اقشار مهم طنزپردازان در جامعه عصر سلجوقی شامل الف، شاعران، ب، دلکان، ج، صوفیان و علما، د، کارگزاران دولتی؛ شیوه‌های طنزپردازی رایج در عهد سلجوقی، ۱. تحقیر، ۲. تشبیه به حیوانات، ۳. تحامق، ۴. توصیف اغراق‌آمیز، ۵. پند و اندرز، ۶. شیوه شهرآشوبی؛ نتیجه.

جواد مجابی نیز در کتاب دوجلدی *طنز ادبی/ ایران*، درباره طنز در اشعار سنایی و عطار (۱۳۹۵: ۲۵۸-۱/۳۹۸) در دو مقاله مستقل مطالبی آورده است که نوعی نگرش تفننی به طنز سنایی، و تلخیصی گزارش‌گونه از طنز شوریدگان و دیوانگان در آثار عطار است.

۵. بحث و بررسی

اصلی‌ترین گونه‌های طنز در دوره غزنویان، هجو و هزل است که چون جنبه سیاسی آن از برجستگی چندانی برخوردار نیست، نوعی طنز اجتماعی محسوب می‌شود و ریشه در شیوع پاره‌ای نابهنجاری‌ها در روابط خانوادگی، شغلی و رابطه‌های دوستانه دارد. درحالی‌که بخشی از هجویه‌های موجود در آثار سلجوقی ربط مستقیم به ارتباطات هنری و سیاسی شاعران و خصومت‌ها و رقابت‌های حرفه‌ای آنان با یکدیگر دارد و در حقیقت نوعی الگوگیری از ارتباطات و اختلافات متداول در زندگی روزمره آدم‌ها است. در این‌گونه هجویه‌ها نام شاعران به‌صراحت آورده می‌شود و گاه از اتهام‌های اخلاقی و الفاظ رکیک برای ناسزاگویی استفاده می‌شود و گاهی نیز از معایب شعری و ایرادهای رفتاری و فکری سخن به میان می‌آید. ادیب صابر در هجو رشید و طواط می‌گوید:

آن مَخْنَث رشیدک و طواط
جهل را هم چو علم را بقرط
گر به دوزخ حدیث گوز کنند
خویشتن را در افکنند ز صراط
(بهزادی، ۱۳۸۳: ۷۹)

هجوها و ناسزاگویی‌های ابوالعلا گنجه‌ای و خاقانی به یکدیگر نیز در این دسته قرار می‌گیرند؛ ابوالعلا می‌گوید:

خاقانیا اگر چه سخن نیک دانی
یک نکته گویمت بشنو رایگانیا
هجو کسی مکن که ز تو مه بُود به عمر
شاید تو را پدر بُود و تو ندانیا
(همان: ۸۰)

خاقانی که معمولاً از به‌کارگیری هجوهای رکیک پرهیز دارد، متقابلاً در ضمن انتساب صفتهای متعددی چون سگ گنجه و خر روستا و بطریق و جهود منحوس و جهود ملحدان و سگری محتال و معطل، شناع و دهن‌دریده چون طشت، به ابوالعلا اتهام‌های اعتقادی می‌زند و او را به صباحیان منتسب می‌کند:

بینی سگ گنجه را در این کوی
هم سرخ قفا و هم سیه‌روی
آن ملحد ابوالعلا سافل
چون وحش و بهیمه غفل و غافل

غوری سگ و غول و اصل، غوری	غر بچه و غرچه‌های ز لوری
گرد در گردکوه گیرد	چون از در دین ستوه گیرد
چون یافت نعم صباح گوید	صباحی را ایر جوید
(خاقانی، تحفة العراقین، چاپ قریب: ۲۳۵ - ۲۳۷؛ خاقانی، دیوان، چاپ سجادی: ۳۸؛ حلبی، ۱۳۷۷: ۵۳۹ - ۵۴۰)	

هجوها در دوره سلجوقیان حتی در جاهایی که جنبه شخصی دارد و هجو شاعران از یکدیگر یا از افراد دور و نزدیک و آشنا و غریبه است باز جنبه اجتماعی دارد، چون ریشه آن به ناراضایتی و ناراحتی و آشفتگی‌های ذهنی و درونی و معیشتی آدم‌ها باز می‌گردد و کمتر از سر شوخی و تفریح طلبی است. بنابراین هجوهای شاعران از یکدیگر را در این دوره به‌سادگی نمی‌توان به هجوهای شخصی فروکاست. فحش‌ها و نفرین‌ها جنبه جادویی یا اسطوره‌ای هم ندارند و بیش از هر چیزی برگرفته از رفتارهای روزمره جامعه است و موجب درگیری‌های فیزیکی یا ترور و جنگ و جدال نمی‌شود و اغلب واکنش کلامی را در زمانی که طرف مقابل نیز دستی در قلم دارد برمی‌انگیزد.

اما بخش عمده‌ای از هجوهای در دوره سلجوقی، در خطاب به صاحبان قدرت سروده شده‌اند که دیگر دست بخشنده‌ای چون شاهان سامانی یا غزنوی ندارند و گویندگان و نویسندگان را با بهانه‌ها و وعده و وعیدهای واهی از سر خود باز می‌کنند. نام بسیاری از این افراد صاحب دولت و صاحب قدرت، که در مقامی فروتر از شاهان قرار دارند خواجه است. در پاره‌ای از این هجوهای به ظلم و زورها و مال مردم‌خوری‌ها و حتی دست‌درازی به مال اوقاف به‌وسیله متولیان مذهبی یا سیاسی اشاره می‌شود. اثیرالدین اخسیکتی یکی از این وقف‌خواران را از مجازات در آینده می‌ترساند:

احمقا آن روز در چشم من است	کت گرفته ریش و هر سو چون کشند
گه به درّه تارکت اصلع کنند	گه به سیلی گردنت در خون کشند (بهزادی، ۱۳۸۳: ۱۰۴)
احمقا آن روز در چشم من است	کت گرفته ریش و هر سو چون کشند
گه به درّه تارکت اصلع کنند	گه به سیلی گردنت در خون کشند (بهزادی، ۱۳۸۳: ۱۰۴)

۵-۱. طنزهای فلسفی - فرقه‌ای

شاید بتوان گفت که بعد از هجو و هزل، استثنایی‌ترین گونه‌های طنز در دوره سلجوقیان، طنزهای شکاکانه‌ای است که شاعران صوفی مشربی چون سنایی و عطار از زبان مجنونان و قلندران بازگو کرده‌اند، و نیز طنزهای فلسفی - فرقه‌ای است که طرفداران مذهب اسماعیلیه چون ناصر خسرو و خیام، با تشکیک و تردیدهای صریح در اشعار خود بر زبان آورده‌اند. در این دوره شاعران و نویسندگان به دلیل آنکه از جایگاه پیشین خود در نزدیکی به دربار و برخورداری از عواید مالی و اعتبار اجتماعی محروم شده‌اند، رضایت چندانی از وضعیت جامعه ندارند و از یک‌سو به انتقاد شدید و صریح و مستقیم از گروه‌ها و طبقات و مقامات می‌پردازند و از سوی دیگر شمشیر طنز و تمسخر و ناسزاگویی را به قصد کسانی کشیده‌اند که به ناروا خود را به صاحبان

ثروت و مقام نزدیک کرده‌اند و یا آنکه در زمرهٔ درباریان و دیوانیان و منتقریان به حکومت هستند و در التفات به صاحبان قلم کوتاهی می‌کنند. ناخرسندی شاعران از ناسازگاری زمان به قدری شدید است که گاه انتقادهای آنان دامن افلاک و خالق آن را نیز می‌گیرد. آن‌ها گاه به جد و گاه به طنز، فریاد اعتراض برمی‌آورند و حتی همهٔ این نابسامانی‌ها را یک نقشهٔ از پیش طراحی شده قلمداد می‌کنند. آن ابیات معروف و منسوب به سنایی و ناصر خسرو بر همین حقیقت دلالت دارند: خدایا راست گویم فتنه از توست. و نیز این ابیات معروف: با او دلم به مهر و مودت یگانه بود... می‌خواست تا نشانهٔ لعنت کند مرا/ کرد آنچه خواست آدمی خاکی بهانه بود. بیشتر حکایت‌های عقلای مجانین در آثار عطار را می‌توان در این دسته از طنزها قرار داد. عطار هم در داستانی ابلیس را یکتاپرست قلمداد می‌کند (عطار، ۱۳۸۶: ۳۳۵ - ۳۳۶).

نمونهٔ طنزهای فرقه‌ای را می‌توان در این شعر ناصر خسرو مشاهده کرد که به معتقدان حشر جسمانی می‌تازد و می‌گوید: مردکی را به دشت گرگ درید... (ناصر خسرو، ۱۳۴ - ۱۳۰۷: ۵۰۷). نمونهٔ دیگر از اختلافات مذهبی که در این دوره به دلیل آزادی نسبی در فعالیت فرقه‌ها از شدت و حدت بیشتری برخوردار بوده است، دیدگاه‌های متفاوت در احکام فقهی است که در این شعر منتسب به ناصر خسرو به هجو برخی از نحله‌ها منجر شده است: شافعی گفت که شطرنج مباح است مدام... (همان: ۵۰۵). و نمونهٔ طنزهای تشکیکی بیشتر در رباعیات منسوب به خیام دیده می‌شود که با نگرشی در ظاهر انکارآمیز، اما نزدیک به اندیشه‌های باطنیان به موضوع بهشت و دوزخ پرداخته است: نیکی و بدی که در نهاد بشر است... قومی متفکرند در مذهب و دین.

۵-۲. مطایبات سنایی

در این واقعیت که سنایی یکی از شاعران درجهٔ اول ادبیات ایران است تردیدی نیست. قصیده‌های باصلابت و انتقادی و غزل‌های قوی و قلندرانه و حدیقهٔ درآمیخته با فرهنگ عارف و عرفان او را نمی‌توان در تاریخ ادبیات ایران نادیده گرفت. در حوزهٔ طنزپردازی، باآنکه سنایی نیز یکی از سرآمدان آن به شمار می‌رود، اما سلوک او در این عرصه، از یک روال عادی برخوردار است و سبک خاصی را پدید نیاورده است. برای تمایز با دیگران، تنها می‌توانیم روش طنزپردازی او را که آمیخته‌ای از هزل و هجو و لطیفه است اما غلبه با هیچ‌کدام از آن‌ها نیست و عنصر شوخ‌طبعی اساس طنز او را تشکیل می‌دهد، با عبارت مطایبه تعریف کنیم که تعبیری برای استفادهٔ ترکیبی از هجو هزل و لطیفه‌گویی است. اگرچه هنر طنزپردازی او از تنوع چشم‌گیری برخوردار است و رگه‌های پرننگی از حساسیت‌های فلسفی، مجادله‌های مجانین‌وارانه، بازی‌های زبانی، هنرنمایی‌های ادبی، و رفتارها و گفتارهای عوامانه در آن وجود دارد، اما عنصر عمومی و غالب در سبک او همان چیزی است که نام آن را مطایبات گذاشتیم.

گاهی توصیف و تصویر، و همچنین تأویل و تفسیری که سنایی (۵۲۵ م)، شاعر دربار غزنویان دوم، از پدیده‌ها و مفاهیم سیاسی و اجتماعی و معانی و مقاصد حکایت‌ها به دست می‌دهد، به دلیل نگاه دیگرگونه و کاملاً اعتراضی و تازگی و تفاوت در بیان، اسبابی برای انگیزش احساس و اعجاب

و طبیعت در مخاطب می‌شود. مثل به‌کارگیری کلمات سنگین و باصلاطت در توصیف وضعیت‌ها و نیز تجسم بخشی به خشم و عصبانیت خود از طریق انتخاب کلمات پرتین و مسلسل وار و توأم با تتابع اضافات و تنسیق صفات، و نیز پارادکس و متناقض‌نمایی و همچنین تقابل باورها و رفتارها، که نمونه‌های همسان و شاخص آن را در سبک مهدی اخوان ثالث هم می‌توان دید.

خرقه‌پوشان مزورسیرت سالوس‌ورز	خویشن را سخرهٔ قیماز و قیصر کرده‌اند
گاه خلوت صوفیان وقت با موی چو شیر	ورد خود ذکر برنج و شیر و شکر کرده‌اند
مال‌داران توانگر کیسهٔ درویش‌دل	در جفا درویش را از غم توانگر کرده‌اند
خواجه‌گان دولت از محصول مال خشک‌ریش	طوق اسب و حلقهٔ معلوم استر کرده‌اند
تا که دهقانان چو عوانان قباپوشان شدند	تخم کشت مردمان بی‌بار و بی‌پر کرده‌اند
تا که تازیگان چو قفقاقان کله‌داران شدند	خواجه‌گان را بر سر از دستار، افسر کرده‌اند

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۴۸ - ۱۵۰)

حتی در جاهایی که با تکرار عبارت و یا لحن تند و خشن، غیظ و غضب درونی را به نمایش می‌گذارد، و یا شور و حرارتی که در دیدگاه‌های انتقادی و اعتراضی دارد و در آن‌ها از فرط عصبانیت به صغیر و کبیر رحم نمی‌کند، تحرک و تعجب و طنزی در کلام خود دارد که در شعر دیگران نمی‌توان دید. اما این طنزها نه از نوع فکاهی، بلکه در دسته تلخ و تراژیک قرار می‌گیرند. مثل قصیده‌های: ای مسلمانان خلاق حال دیگر کرده‌اند، و یا: مسلمانان مسلمانان، مسلمانی مسلمانی. نمونهٔ تفسیرها و مصداق‌یابی‌ها نیز حکایت شهر فسطاط روم است که در حدیقه آمده است؛ شهری که در بر و بوم آن باز فراوان وجود دارد و مرغ خانگی از ترسش پرواز نمی‌کند چون که باز، در ساعتش بیوبارد؛ هم‌چو فسطاط شد زمانه کنون / علما هم‌چو مرغ، خوار و زبون (سنایی، ۱۳۵۹: ۱۳۴).

آوردن کوتاه‌ترین حکایت‌ها در کوتاه‌ترین عبارت‌ها، با بافت به نسبت فکاهی و تفکرانگیز، در حدیقه و قصاید که نمونه‌های آن را در اشعار دیگران کمتر می‌توان دید، از شگردهای به نسبت رایج در سبک سنایی است. در برخی از این حکایت‌های همسان با لطیفه‌ها است که رفتارهای عقلای مجانبین گونه به نمایش درآمده است.

سماع است این سخن در مرو و اندر تیم بزآزان	هم اندر حسب آن معنی ز لفظ آل سمعانی
که جلدی زیرکی را گفت من پالانتی دارم	ازین تیزی و رهواری چو باد و ابر نیسانی
بدو گفتا مگو چونین، گر او را این هنر بودی	نبودی چون خران نامش میان خلق پالانی

(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۸۴)

از این نمونه‌ها در حدیقه بیشتر می‌توان یافت:

زالکی کرد سر برون ز نهفت	کشتک خویش خشک دید و بگفت
کای هم آن نو و هم آن کهن	رزق بر توسست هر چه خواهی کن

(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۰۷)

و نمونهٔ دیگر:

نه بیرسید از جحی چیزی	کز علی و عمر بگو چیزی
گفت با وی جحی که انده چاشت	در دلم مهر و بغض کس نگذاشت

(همان: ۳۸۸ - ۳۸۹)

یکی از شگردهای طنزآفرینی در سبک سنایی، بهره‌گیری از بازی‌های زبانی و جنبه‌های جناس‌گونه و ایهام‌آمیز دادن به کلمات، و ارائه تصویرها و توصیف‌های ریزبینانه و کاملاً ملموس از موضوع برای مفهوم‌آفرینی است. راست چون طا که جز آحاد شماریش نبود/ چون مگس بر سر او رید نهش نهصد شد (ط در حروف ابجد می‌شود ۹ و ظ ۹۰۰) (سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۶۳). آن‌جا نیز که اغلب به دلیل بدبینی به خویشاوندان، اقارب را مصداقی از عقارب می‌شمارد، از روش بازی با کلمات استفاده می‌کند.

این مثل را نگر نداری سست	که اقارب عقاربند درست
همه لرزنده در عنا و عذاب	چون زر و سیم سقله بر سیماب
آشکارا چو گربه بر سر خوان	زیر برتر [زیربرنده‌تر] چو موش در انبان

(سنایی، ۱۳۵۹: ۶۵۵)

گاهی نیز بازی‌های کلامی از طریق جابه‌جایی یا وارونه کردن ارکان جمله‌ها انجام می‌گیرد که یکی از مصداقی هنری آن عکس و طرد است:

با همه خلق جهان گرچه از آن	بیشتر بی‌بره و کمتر برهنند
تو چنان زی که بمیری برهی	نه چنان چون تو بمیری برهنند

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۶۶)

در قصیده‌ای خداوندان مال الاعتبار الاعتبار، با لقب‌های رایج در میان رجال سیاسی و دینی به‌خوبی بازی کرده و عملکرد صاحبان لقب‌ها را وارونه به تصویر کشیده است:

این یکی که زین دین و کفر را زو رنگ و بوی	آن دگر که فخر ملک و ملک را زو ننگ و عار
زین یکی ناصر عبادالله خلقی ترت و مرت	وز دگر حافظ بلاد الله جهانی تار و مار

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۸۳ - ۱۸۴)

در همین قصیده نوع دیگری از بازی‌های زبانی به کار گرفته شده که مصداقی از جناس و تصحیف و وارونه‌سازی عبارت است:

باش تا بر باد بینی خان رای و رای خان	باش تا در خاک بینی شرّ شور و شور شار
تا بینی یک به یک را کشته در شاهین عدل	شیر سیر و جاه چاه و شور سوز و مال مار

(همان: ۱۸۵)

گاهی تصویرگری‌های سنایی از یک وضعیت و موقعیت آن‌چنان دقیق و ملموس و نمایشی است که تصوّر آن در ذهن موجب حیرت و طیبت می‌شود:

این جهان بر مثال مرداری است	کرکسان گرد او هزار هزار
این مر آن را همی‌زند مخلب	آن مر این را همی‌زند منقار
آخر الامر بر پرند همه	وز همه بازماند این مردار

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۷۳)

تصویر او از تبختر و تفاخر عوانان و تحقیری که در حق اطرافیان روا می‌دارند نیز تطابق بسیار با واقعیت‌ها دارد؛ تعبیراتی که برای نشان دادن فخرفروشی آنان به کار گرفته به‌خوبی طنز و تمسخر موجود در واقعیت را به عینیت نمایشی بدل کرده است:

موش کز دشت در دکان افتد
به که خویشیت با عوان افتد
همه از تحت خواجه تیز دهد
گه گه از تحت میر نیز دهد
(همان: ۶۶۰-۶۶۱)

اگر زبان سنایی به‌رغم آن اندیشه‌های عرفانی و انتقادی و اجتماعی فاخر، گاه در حدیقه از رکاکت و بی‌نزاکتی فراوان، تفاوت چندانی با زبان سوزنی سمرقندی و عبید زاکانی ندارد، به آن دلیل است که او در حدیقه کوشش فراوان دارد تا با استفاده از امکانات موجود در زبان و فرهنگ عامه (شیری، ۱۳۸۹: ۱۵۳-۱۵۴) مفاهیم عرفانی و اجتماعی و اخلاقی خود را بازگو کند. به این سبب است که حتی در هنگام صحبت از جدی‌ترین موضوعات عرفانی یا اجتماعی، از تشبیهات و صورخیال‌های عامیانه برای تصویرگری استفاده می‌کند. استفاده فراوان از کلمه خر برای تشبیه آدم‌ها به آن، یک رفتار عوامانه است: زیر بارند و خوار همچون خر... خرتر از گاو و هرزه‌تر ز خری (حلی، ۱۳۷۷: ۶۷۹-۶۸۰) و نیز (سنایی، ۱۳۸۸: ۱۰۹۹).

به نظر می‌رسد زبان تند و تیز و گزنده و الفاظ رکیکی که سنایی در بیان مطالب اجتماعی و خانوادگی به کار می‌برد، ریشه در تجربیات تلخی دارد که در زندگی از سر گذرانیده است. به این دلیل است که حتی در طرح بدیهی‌ترین موضوعات، جانب ادب و نزاکت را فرو می‌گذارد و از الفاظ رکیک استفاده می‌کند. البته سیطره فضای هجو و هزل‌گویی بر ادبیات آن دوره نیز از عامل‌های تأثیرگذار بر این موضوع بوده است؛ همچنین استغراق در فرهنگ عوام و استفاده گسترده از عبارات و اصطلاحات آن که برای نخستین بار به‌وسیله عرفا انجام می‌گیرد، سنایی را بر آن می‌دارد تا حدیقه خود را به آیین تمام‌نمایی از واقعیت‌های موجود در دوران خود بدل کند.

۵-۳. هزلیات سوزنی

سوزنی سمرقندی به گفته علی‌اصغر حلی «زشت‌گوترین و پرهجوت‌ترین شاعران و سخنوران ایران» در دوره سلجوقیان است (حلی، ۱۳۷۷: ۵۶۹). او که خود را از نژاد سلمان فارسی می‌داند «پدرش نیز شاعر بوده» و «راویان شعر» از خواندن شعرهای او «به دف تر می‌مانستند [از گفتار وامی‌ماندند]، و همو نیز مانند پسرش در دشنام‌گویی ید طولایی داشته است و نکوهیده نگون‌بخت را صد بار هزیمت می‌داده است» (همان: ۵۷۰). فروزانفر درباره سوزنی نوشته: «در آغاز عمر از هیچ‌گونه ناشایست ابا نداشت. هر چه توانست کرد و هر چه خواست گفت. قریحه خود را به هزالی و گزافه‌گویی انداخت و معاصرین را به زخم زبان آزد. شاید کمتر کس از تیغ هجای او سالم ماند... شعرای معاصر سوزنی از بدزبانی او به بلایی بزرگ مبتلا بودند. قصاید و غزل‌هایشان را جواب می‌گفت و ایشان را هجا می‌کرد. ناسزا می‌گفت و از همه فزون‌تر جواب غزل‌های سنایی و معزی است که از بزرگان آن عصرند و مخصوصاً با یکی از شعرای آن عصر

خمخانه نام، مهاجرات داشت» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۳۱۸ - ۳۱۹). مهارتی که سوزنی در سرودن اشعار هزل و هجو دارد، بی‌گمان بسی بهتر از هنرنمایی‌های او در غزلیات است. تعداد غزل‌های او در مقایسه با قصاید بسیار اندک است و همان تعداد اندک نیز گویی با سختی بسیار سروده شده‌اند؛ چون ذوق و حلاوتی در آن‌ها دیده نمی‌شود. اما برخی از قطعه‌ها و قصیده‌های او که در توصیف وضعیت‌ها و موقعیت‌های فکاهی، به خصوص مضمون‌های هزل و هجو سروده شده‌اند، اوج هنر او را به نمایش گذاشته‌اند. این موضوع نشان می‌دهد که او عملاً دریافته است که استعدادش به طور ذاتی به چه نوعی از شعر گرایش دارد و خود را به آن سو کشانیده است.

یکی از عامل‌هایی که موجب تشویق سوزنی سمرقندی (م ۵۶۲ یا ۵۶۹) شاعر دربار آل فراسیاب به سرودن هجو و هزل می‌شود، خریدار داشتن این سبک از سخن در میان سلاطین این سلسله است که از عنوان قصاید و مدایحی که پاره‌هایی از این مطایبات در آن‌ها قرار گرفته به‌خوبی پیداست که ظاهراً سرودن مدایح هجوآمیز در این دوران یکی از سنت‌های مرسوم در دربارها بوده و طرفداران بسیار جدی نیز داشته است. سوزنی خود نیز در پاره‌ای از اشعار، به توجّهی که برخی از پادشاهان محلی به اشعارش داشته‌اند اشاره می‌کند:

در آل برهان ایات من ز خوشی و لطف
اگر نه بیش، کم از رشته درر بُنُود

(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۲)

نام برخی از این افراد که شاه و وزیر و از مقامات بلندپایه در حکومت بوده‌اند در بالای اشعار سوزنی آورده شده است: در هجاء خمخانه و مدح عمیدالدین (ص ۵)، در هجاء ملیح و مدح سیف‌الدین بن شمس‌الدین (ص ۷)، در هجاء خمخانه و مدح نظام‌الدین [وزیر] (ص ۱۲ و ۱۴ و ۱۶)، در هجاء خمخانه و مدح میر نصر بن ابراهیم (ص ۱۷)، در هجاء پیر و مدح صاحب عادل (ص ۱۹)، در مدح [سلطان] رکن‌الدین محمود [تمغاج خان] و مطایبه (ص ۲۰ - ۲۱)، در هجاء علوی و مدح ابوعلی (ص ۲۱)، در هزل و مدح خواجه صفی‌الدین (ص ۳۵)، در هجو جوانی و مدح [دهقان اجل] احمد سمسار (ص ۴۹)، مطایبه و مدح صفی‌الدین عمر (ص ۵۱ - ۵۲)، در هجو خمخانه و مدح [شهنشاه] قلیج تمغاج خان مسعود (ص ۶۷)، در مطایبه/هزل و مدح علاء‌الدین (ص ۹۴ و ۹۸). از فهرست این‌گونه قصیده‌ها به‌خوبی پیداست که سوزنی سمرقندی علاوه بر گسترش بخشی به شعر هزل و یا حتی بنیان‌گذاری این شیوه از فکاهیات و بیان ادبی در دوران خود، در حقیقت ابداع‌کننده نوع خاصی از قصیده‌های دوستانه و حتی رسمی با عنوان مدّاحی‌های مطایبه‌آمیز هم هست که در آن به جای استفاده از تغزل و تشبیب، و حتی دعا و شریطه در پایان، از هجو و هزل استفاده شده است؛ شیوه‌ای که در تاریخ ادبیات ایران فتح باب آن به دست اوست و در نهایت، فرجام آن نیز ختم است بر نام او (سوزنی، ۱۳۳۸: ۹۷ - ۹۸). گریزگاه‌ها (تخلص‌ها)ی او نیز در جایی که تشبیب و تغزل را با هجو آغاز می‌کند، بسیار ساده انجام می‌پذیرد: از هجو توی مدح شهنشاه گرایم / کو را چو پیمبر شرف آمد به گهر بر (همان: ۳۳). آمار مدّاحی‌هایی که در خلال آن‌ها و در تشبیب قصاید از هجو و هزل نیز استفاده شده است در مقایسه با اشعار خالص مدّاحی، در کارنامه سوزنی چندان زیاد نیست. مدّاحی‌های او از شاهان و وزیران و سپهسالاران و دهقانان

و بزرگان - و دو بار نیز مدح سلطان سنجر و یک بار مدح اتسز خوارزمشاه - به قدری زیاد است که می‌توان آن‌گونه مدّاحی‌های توأم با هزل را نوعی تفنّن‌ورزی برای فراهم آوردن اوقات خوش در شخصیت‌های سیاسی تلقی کرد. پس از سوزنی، نه چنین موقعیتی برای سرودن این‌گونه قصیده‌ها فراهم می‌آید و نه کسی حوصله و شهامت طبع‌آزمایی در آن شیوه را پیدا می‌کند.

سرودن قصیده‌های کامل و اختصاص یافته به موضوع هزل و هجو نیز یکی از مهارت‌های خاص در سبک سوزنی است که نمونه‌های همسان آن را تنها در دیوان شاعرانی چون خاکشیر اصفهانی و تا حدودی ایرج میرزا می‌توان دید. شاعران دیگر، این‌گونه مضمون‌ها را غالباً در نوشته‌های کوتاه و پاره‌های پراکنده‌ای چون قطعه بازگو می‌کنند.

هنر دیگر سوزنی، برای نخستین بار، نظیره‌گویی یا نقیضه‌سازی از اشعار معروف شاعران به شیوه هجو و هزل و مطایبه است که یکی از نخستین گونه‌های پارودی و شوخی و سر به سر گذاشتن با شاعران در فرهنگ ایران محسوب می‌شود و ریشه در روحیه شاد شاعران و فضای پر نشاط جامعه در عصر سلجوقیان دارد. در این دوران، اقتباس و تضمین یکی از سنت‌های مرسوم در میان شاعران است. حتی شاعری چون انوری گاه به تضمین ابیاتی از شاعران دیگر یا سرودن اشعاری بر وزن شعرهای ابوالفرج رونی که شیفتگی فراوان به آن دارد می‌پردازد و عجیب‌تر از آن تضمین ابیاتی از قصیده خود در یک قصیده دیگر است (انوری، ۱۳۳۷: ۱۲۷). سوزنی سمرقندی در این موضوع آن‌چنان جدی است که بخش عمده‌ای از اشعارش را به این‌گونه نظیره‌سرایی‌های هزل‌آمیز اختصاص می‌دهد. او در همه این نظیره‌سازی‌ها اغلب خود نیز به شعر یا شاعر آن در آخرین بیت اشاره می‌کند و نام آن را نقیضه می‌گذارد. یکی از مقاصد او در سرودن این‌گونه شعرها آن‌چنان که خود می‌گوید این است:

بنمایم به شعر سحر حلال
شعر بر شاعران حرام کنم
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۲۶۰)

عادت سوزنی به مدح و قدح و مطایبه تا به آن حد است که وقتی هم کسی یا موضوعی برای هجو و هزل پیدا نمی‌کند به مدح هزل‌آمیز یا هجو و ناسزاگویی به خود و شغل شاعری می‌پردازد. این شیوه از مفاخره هزل‌آمیز که نوعی رجزخوانی شاعرانه اما از نوع عوامانه است تا زمان او سابقه‌ای در ادبیات مکتوب ایران ندارد و پس از او نیز طرفداران چندانی پیدا نمی‌کند. شاید بتوان گفت که پر تکرارترین عبارت‌های رکیک را در ردیف‌های این اشعار می‌توان دید که گاه حتی آن‌ها را دو سه بار نیز تجدید مطلع می‌کند. اما ناسزاگویی به خود و هجو شاعری، که نوعی واکنش خشم‌آمیز به وضعیت شغلی است در این دوره و در بسیاری از زمان‌ها به سبب روبه‌رو شدن با کسادها و قدرناشناسی‌ها در همه حرفه‌ها وجود داشته است و سوزنی نیز بارها علاوه بر شکوه و شکایت از زمانه، مثل برخی از شاعران این دوره، در موقعیت‌هایی که گوش شنوایی برای فریادهای خود نمی‌یابد به سرزنش خود و هجو شاعری با الفاظ رکیک می‌پردازد (سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۹۰ و ۳۹۲).

۵-۴. هجویات انوری

انوری (۵۸۳ م) هم یکی از برجسته‌ترین شاعران عصر سلجوقی است که همراه با شماری از شاعران هم‌عصر خود، دستی در هجو و هزل داشته و به نوعی پیشگام طنزپردازی در ادبیات فارسی است. آن دو بیت معروفی که انوری دربارهٔ بداقبالی خود سروده، به دلیل حوادث تلخی که با آن‌ها روبه‌رو بوده، یکی از واقعیت‌های طنزآمیز در زندگی او است؛ لحن ساده و صمیمانه و گفتارگرایانه آن دو بیت نیز از اسباب خنده‌انگیزی است: هر بلایی کز آسمان آید، می‌پرسد: خانهٔ انوری کجا باشد. ماجرای پیش‌گویی او و بسیاری از منجّمان برای رخداد طوفان و باد سخت در تاریخ ۲۹ جمادی‌الآخر ۵۸۲ که نادرست از آب درمی‌آید نیز از وقایع خنده‌دار در زندگی انوری است که موجب خشم مردم و بیرون کردن او از شهر می‌شود و سرودن شعر بر ضد او به‌وسیلهٔ فرید کاتب (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۸۵ - ۸۶؛ انوری، ۱۳۳۷: ۴۲ - ۴۳). به گفتهٔ استاد شفیعی کدکنی «حجم قابل‌ملاحظه‌ای از شعر انوری قطعه‌ها و رباعی‌های اوست. چیزی در حدود یک‌سوم دیوان و بخش عظیمی از این حجم را هجوها و هزل‌ها و طنزهای انوری تشکیل می‌دهند» و «شاید یکی از علل ادامهٔ حیات ادبی او، در کنار شاعران طراز اول زبان فارسی، همین‌گونه طنز و هجوها باشد و بعضی قطعه‌های اخلاقی او؛ وگرنه حجم عظیمی از قصاید او را همان‌گونه که خودش تعبیر کرده است "شعرهای باطل" یعنی مدایح پادشاهان و امرا تشکیل می‌دهد که کمتر مصرفی هنری و اجتماعی دارند» (۱۳۷۲: ۵۱ - ۵۲).

در میان دلایل مختلفی که می‌توان برای نارضایتی انوری از زمانه جستجو کرد، بی‌گمان نقش نامالایمات روزگار و بداقبالی‌ها و امساک‌ورزی دیوانیان و دولتمندان بیشتر از عوامل دیگر بوده است. به این سبب است که بدبینی او به روزگار، چیزی کمتر از سنایی نیست؛ اما فریاد او البته اندکی فروخته‌تر است (انوری، ۱۳۳۷: ۵۲۵). یکی از راه‌هایی که انوری برای ابراز ناخرسندی و رسیدن به آرامش روانی در آن زمانه در پیش می‌گیرد، پناه بردن به مطایبات هجوآمیز است که گاه از فرط ملایم بودن در مرز میانهٔ هجو و هزل قرار می‌گیرد و می‌توان نام دیگر آن را شوخ‌طبعی یا شوخی با اشخاص گذاشت. این نوع از مطایبات به دلیل ظرافت و نزاکت و هنرنمایی‌های ادبی و نزدیکی به لطیفه از مقبولیت عمومی در همهٔ زمان‌ها برخوردارند. مثل هجو یک قاری و مطایبه با یک خواجهٔ قدبلند (همان: ۵۳۴ و ۵۸۰).

نوع دیگر از طنزهای انوری ساختاری شبیه به نفرین‌نامه دارند. در این اشعار، او در جدال کلامی با ممدوح، از طریق استدلال‌های علمی به اثبات برتری‌های خود، و جایگاه فروتر ممدوح از نظر خلقی و خلقی و علمی و اجتماعی می‌پردازد، آنگاه در آخر، همانند قصیده‌ها به جای دعا در حق ممدوح، از خداوند می‌خواهد تا شر او را از سر مردمان دور کند.

بدین شرف که تو داری و این کرم که تو راست	چه جای این همه مادر غری و کشخانی است
گذشت ظلم تو ز اندازه بر مسلمانان	ز کردگار بترس این چه نامسلمانی است
خدای شرّ تو از روی خلق دور کناد	که با وجود تو روی جهان به ویرانی است

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۶۸ - ۵۶۹)

گاهی کلام انوری از فرط سادگی و صراحت و صداقت و نزدیکی به زبان عامه، اسبابی برای خنده‌انگیزی می‌شود. در چنین وضعیت‌هایی او قصد فکاهه‌پردازی ندارد، اما جدیت بیش از حد در جایی که چندان ضرورتی ندارد به‌طور طبیعی طنز رفتاری یا موقعیتی می‌آفریند:

دعاگو اسبکی دارد که هر روز	ز بهر گاه تا شب می‌خروشد
غزل می‌گویم و در وی نگیرد	دو بیتتی نیز کمتر می‌نیوشد
توقع دارد از اصطبل مخدوم	که او را کول‌واری گاه نوشد
و گر که نیست در اصطبل مخدوم	در این همسایه شخصی می‌فروشد

(انوری، ۱۳۳۷: ۶۰۶)

گاهی صرف سادگی، اسبابی برای خنده‌انگیزی است و هیچ عنصر دیگری در میان نیست... سلام علیکم علیک السلام (همان: ۶۷۵). این شعر هم که با عنوان لغز در دیوان او چاپ شده است، با همان زبان ساده، پای‌بندی به ارکان دین و شیوه عدول از آن را به‌خوبی در زمانه‌ای که او در آن می‌زیسته آموزش می‌دهد: یکی و پنج و سی و بیست نیمی [توحید و صلوات و صوم و زکات] / و گر قدرت بود فرسنگی چند [حج]؛ چو زین بگذشت ما و مطرب و می / گناه از بنده و عفو از خداوند (همان: ۶۱۷).

یکی از شگردهای طنزآفرینی در سبک انوری، نمایش عینی دادن به ادای آدم‌های لکنت‌دار است که در زمان خود یک عمل نوآورانه محسوب می‌شده است؛ چون نمونه‌های مشابهی از آن در زمان او و پیش از آن وجود ندارد و حتی بعدها نیز تا دوره قاجاریه و قائلانی کمتر کسی از آن پیروی می‌کند. این نوع شوخی‌ها با لحن و زبان و گویش آدم‌ها که یک نمونه برجسته اما متعادل آن را در کتاب یکی بود یکی نبود جمال‌زاده در دوره مشروطه می‌توان دید، دلالت بر این واقعیت دارد که توجه به آن در دوره‌هایی از اقبال بیشتر برخوردار است که فضای جامعه با آزادی نسبی و شور و نشاط اجتماعی همراه است (انوری، ۱۳۳۷: ۶۷۱ - ۶۷۲).

انوری از شگردهای ادبی و نوآوری در آن‌ها نیز برای طنزآفرینی استفاده می‌کند. از این منظر می‌توان گفت که طنزهای او هنری‌تر از طنزهای شاعران هم‌دوره اوست. یکی از این هنرنمایی‌ها پایان دادن ابیات با کلمه یا عبارتی است که مخاطب انتظار شنیدن ادامه گزاره را دارد اما او ادامه آن را رها می‌کند تا مخاطب بقیه آن را تکمیل کند:

من از تأثیر این گردنده گردون	بر این ساکن نیم یک لحظه ساکن
مرا گویی جهان این است خوش باش	همی کوشم که خوش باشم ولیکن

(انوری، ۱۳۳۷، ج ۲: ۷۰۶)

گاهی این عبارتهای اشاری و ناتمام مربوط به یک آیه یا حدیث و یا بیت عربی است که تنها به عبارتهایی از آن‌ها اکتفا شده و دریافت بقیه آن به سواد مخاطب واگذار شده است. در این حالت‌ها ابهامی که در کلام پدید می‌آید موجب اعجاب و حیرت می‌شود (انوری، ۱۳۲۷، مقدمه: ۱۳۰ و متن: ۳۶ و ۳۷ و ۲۸).

از هنرهای زبانی و بیانی یعنی عبارتهای ایهام‌دار و بازی‌های زبانی و استعاره و تشبیه نیز انوری برای طنزآفرینی استفاده می‌کند؛ یعنی پاره‌ای از هنرنمایی‌های او در حوزه طنزپردازی،

آفرینش طنزهای ادبی است. نمونه عبارت ایهام‌دار، داستان محتسب و زن: گفتا: زکی است روسپی این / و آن محتسبی است روسپی زن (انوری، ۱۳۳۷: ۴۴۲؛ حلبی، ۱۳۷۷: ۴۹۳).

۵-۵. فلسفیات خیام / طنزهای خیامی

دیدگاه‌های خیامی نیز یکی از گونه‌های طنز در دوره سلجوقیان است که حتی اگر همه اشعار خیام، از سروده‌های این شاعر نباشد، نمونه‌های مشابهی از دیدگاه‌های او را در رباعیات عطار و حکایت‌های عقلای مجانین و قلندران در اشعار عطار و سنایی می‌توان مشاهده کرد. آنچه در اشعار منسوب به خیام آمده است گویی زبان حال برخی از شاعران و قلندران و درویشان دوره‌گرد در دوره سلجوقیان است که خیام آن‌ها را با انتقاد از برخی باورها و کردارها در عالم خلقت، گاه به‌صراحت و گاه با طعن و تعریض، بازگو می‌کند. او هم مانند شاعران این دوران بر این اعتقاد است که اجرام آسمانی، خود سرگردانند چگونه می‌توانند بر سرنوشت انسان تأثیر بگذارند... کان‌ها که مدبرند سرگردانند. ناصر خسرو نیز نگرش مشابهی درباره افلاک دارد اما با این تفاوت که معتقد است سرنوشت انسان‌ها به وسیله خود آن‌ها رقم زده می‌شود: نکوهش مکن چرخ نیلوفری را... اما در پاره‌ای از اشعار منسوب به خیام، انتقادکننده گاه خود، همانند یک عامی مست با خدا عتاب و خطاب می‌کند: ابریق می‌مرا شکستی ربّی. گاهی با استفاده از تجربیات زیستی و قاعده‌های اخلاقی به مجادله با حق می‌پردازد: ناکرده گنه در این جهان کیست بگو. و گاه با بهره‌گیری از استدلال‌های رایج در میان اهل کلام، به تشکیک در اصول و قاعده‌ها می‌پردازد تا ادعاهای خود را توجیه کند. بر من قلم قضا چو بی من رانند.

توصیف‌ها و تعبیرهایی که در اشعار منسوب به خیام برای بیان برخی مفاهیم به کار گرفته شده به سبب سادگی بیش از حد و نزدیکی به زبان گفتار، یکی از عامل‌های خنده‌انگیزی در کلام است. چون مفاهیم حسّاس فلسفی را گاه با تعبیرات بسیار پیش پا افتاده و نزدیک به زبان گفتار بیان می‌کند. این تعبیرات چون اغلب در آخرین مصراع رباعی قرار دارد التذاذ هنری از شعر را به نقطه اوج خود می‌رساند: این نقد بگیر و دست از آن نسبه بدار / کآواز دهل شنیدن از دور خوش است. گاوی است در آسمان... زیر و زبر دو گاو مشتی خر بین. با اهل زمانه صحبت از دور نکوست (همایی، رباعیات خیام "طربخانه"، ۱۳۶۷: ۶۹ و ۸۲).

گاهی کلام خیام چیزی است در حدّ جستجو برای یافتن تناقض و تعارض در بنیاد باورها؛ ایرادگیری عامیانه و به دور از استدلال و به شیوه خلاف عادت، که طرح آن تبسم را بر لب‌های مخاطب می‌نشانند:

گویند بهشت و حور عین خواهد بود	آن جامی ناب و انگبین خواهد بود
گر ما می و معشوق پرستیم/گزیدیم چه باک	چون عاقبت کار همین خواهد بود

(خیام، ۱۳۷۹: ۱۴۸)

و گاهی صنعا و کبرا چیدن و نتیجه گرفتن، به ظاهر منطقی است، اگرچه اصل حرف که او آن را به محک استدلال می‌زند سوییهای عوامانه دارد:

گر عاشق و مست دوزخی خواهد بود	فردا باشد بهشت همچون کف دست
-------------------------------	-----------------------------

(همان: ۱۴۶)

دیدگاه‌های نوستالژیک او درباره پادشاهان و کاخ‌های بر جای مانده از آن‌ها و تبدیل شدن کاخ‌ها به نشستن‌گاه پرندگان، و برداشت معنادار از کوکوی فاخته، دیدگاهی نزدیک به عرفا و نیز برگرفته از باورهای رایج در میان عوام است. گاهی نیز با تأثیرپذیری از آن دیدگاه به ظاهر عوامانه، گل کوزه‌گران را همان کالبد آدمیان تلقی می‌کند و به قالب زدن آن را به زمان خلقت و به خداوند منتسب می‌کند و با دیدگاهی کاملاً شاعرانه می‌سراید: این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف / می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش. گاهی هم کلام او مانند افراد مست است؛ البته در جایی که سخن از حالات مستی است: من بنده آن دم که ساقی گوید / یک جام دگر بگیر و من نتوانم. در برخی از رباعیات منسوب به خیام، از استدلال‌های جالبی برای طرح و اثبات مدعا استفاده شده است که اسبابی برای اعجاب و خنده در مخاطب می‌شود. این استدلال‌ها که گاه جنبه کلامی دارند و گاه جنبه عرفانی و گاه نیز جنبه عامیانه، در ظاهر مخاطب را با نوعی حکم قاطع و به دور از تردید مواجه می‌کنند، چون بنیاد آن‌ها در باطن متکی بر پاره‌ای از باورهای دینی است. نفی آن‌ها نیز نیازمند استفاده از استدلال‌های همسان و باورهای استوار دیگر در حوزه دین است. همچنان که ادعای نخست او به وسیله چند تن از متکلمان پاسخ داده شده است.

می‌خوردن من حق به ازل می‌دانست / گر می‌نخورم علم خدا جهل بود
(همایی، ۱۳۶۷: ۱۰۱)

گاهی دیدگاه‌های مطرح شده در رباعیات خیام، تصویری وارونه از واقعیت‌ها و معتقدات به نمایش می‌گذارند که در عوالم طنزنویسی می‌شود اجتماع نقیضین. مصداقی از قول حافظ که: در خلاف آمد عادت بطلب کام؛ کسب جمعیت از زلف پریشان کردن؛ جامه را با شراب درون خم تظهير کردن و از خاک خرابات تیمم کردن (همایی، ۱۳۶۷: ۷۳ و ۷۴ و ۱۰۵).

گاهی شخصیت‌بخشی به اشیا و طبیعت بی‌جان، به دلیل دقتی که در ظرافت‌ها و زیبایی‌ها و جزئیات آن وجود دارد اسبابی برای تعجب و تحسین و تبسم می‌شود. این کوزه‌چو من عاشق زاری بوده‌ست... یا: این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف / می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش. در این رباعی دوم، نوعی اجتماع نقیضین نیز در رفتار کوزه‌گر وجود دارد که تعجب و طنز را دو چندان می‌کند؛ ابتدا بر ساخته‌های خود بوسه زدن - تبارک الله احسن الخالقین - و آنگاه آن‌ها را بر زمین زدن؛ کل نفس ذائقة الموت / کل من علیها فان.

پاره‌ای از سروده‌های متمایل به انتقاد و طنز خیام، نوعی جدال با کسانی است که ادعای دین‌داری دارند اما در عمل به قول حافظ چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند؛ این نوع تزویج‌گری و رفتار دوگانه، در جایی که آن افراد با حق به‌جانبی و خودبرتربینی به داوری درباره اعمال دیگران می‌پردازند، اسباب خشم و طعن و طنز در جامعه می‌شود که خیام به نمایندگی از مردم زمان خود گاه به آن نیز پرداخته است:

ای صاحب فتوی ز تو پر کارتریم / گر می‌نخوری طعنه من مستان را
(همایی، ۱۳۷۶: ۸۶)

و یا: شیخی به زنی فاحشه گفتا مستی.

۵-۶. مجنونیات عطار

طنز موجود در سروده‌های عطار، طنز خاصی است که دارای چهار ویژگی فلسفی، عامیانه‌گی، عرفانی، و اجتماعی است؛ یعنی جامع همه انواع انتقادهای موجود در آن سال‌ها. استاد زرّین‌کوب نیز بر این اعتقاد است که طنز عطار «هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی؛ طنزی واقع‌بین با روح انسانی که شکل تعالی‌یافته طنز عامیانه است» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۵۹). چون اغلب این حکایت‌های طنزآمیز که با اعتراض به نظام هستی، رفتارهای انسانی، و برخی قاعده‌های اعتقادی همراه‌اند جنبه اجتماعی و فرهنگی و فلسفی دارند، و همچنین به دلیل آن که اعتراض‌ها از جانب کسانی انجام می‌گیرد که برخاسته از طبقات پایین دست جامعه هستند و از سلوک عرفانی برخوردارند، دو جنبه عرفانی و عامیانه‌گی نیز با آن‌ها همراه است. تفاوت عمده‌ای که انتقادهای عقلای مجانبین متون عرفانی و سروده‌های عطار با انتقادهای سیاسی - اجتماعی سنایی و انتقادهای فلسفی خیام دارند آن است که با انکارگری و بیگانگی همراه نیستند، بلکه از سر صمیمیت و سادگی و اعتقاد زیاد به خداوند بیان می‌شوند و بوی بیگانگی از آن‌ها به مشام نمی‌رسد. یک خصوصیت شاخص دیگر در این حکایت‌ها که از یک‌سو غلظت طنز موجود در آن‌ها را مضاعف می‌کند و از سوی دیگر جنبه اجتماعی نیرومند به آن‌ها می‌دهد، ناهم‌سویی آن‌ها با محورهای فکری در فرهنگ عرفانی است که اساس آن بر توکل و تقدیر و تسلیم و رضا نهاده شده است. این موضوع نشان از آن دارد که در این سال‌ها تصوف از یک‌سو تحت تأثیر فرهنگ عامه و نقد اجتماعی بوده است و از سوی دیگر برخی دغدغه‌های موجود در بین اندیشمندان و فلاسفه را تأیید می‌کرده است.

عطار هرچه در سروده‌های خود از مراحل ابتدایی سلوک به مراتب انتهایی می‌رسد، آمار انتقادهای و طنزهایی که از زبان مجنون‌نمایان به روایت می‌گذارد افزایش پیدا می‌کند. اگر به گفته پورنامداریان، آن‌چنان که خود عطار در مختارنامه بیان کرده «اسرارنامه دومین کتاب او پس از الهی‌نامه باشد، الهی‌نامه مبتنی بر مرحله شریعت، و اسرارنامه بدایت طریقت است». کتاب‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر نیز محصول «حالات ناب عارفانه‌ای» هستند که عطار تجربه کرده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳)، و این یعنی استعراق در طریقت و ورود به وادی حقیقت که دنیایی عاری از هر گونه تعلقات است؛ به این سبب است که بیشترین حکایت‌های انتقادی و طنزآمیز از زبان دیوانگان، مربوط به کتاب مصیبت‌نامه است. «دیوانگان با نام‌هایی چون مجنون، بهلول، دیوانه، بیدل، شوریده، شوریده ایام، و شوریده حال، شخصیت اصلی بیش از صد و بیست حکایت و تمثیل مثنوی‌های عطار هستند. آنان در پناه سپر دیوانگی و بی‌عقلی، نه تنها دردها و گرفتاری‌های مردم - که عطار به سبب شغل طبابت از نزدیک با آن‌ها آشنا بود - و ظلم شاهان و ستم‌ها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی و تعصبات کور فرقه‌ای و عقیدتی را طرح و نقد و مسخره می‌کنند، بلکه گستاخانه بر کار خدا و نظام آفرینش نیز خرده می‌گیرند» (همان: ۵). پژوهشگر دیگری نوشته است «از مجموع دویست و یازده حکایت عقلای مجانبین در مثنوی‌های عطار مضمون یک صد و بیست و شش حکایت اعتراض است، یعنی (۷۱/۵۹٪) از کل حکایت‌های

عقلای مجانبین به بیان اعتراض به خداوند، پادشاهان، عابدان و زاهدان ریاکار و مردم غافل، خرافه‌پرست و... اختصاص یافته است. از هشتاد و دو حکایت دیگر، یازده حکایت به نکوهش عقل و ستایش رهایی از آن اختصاص یافته است و هفتاد و یک حکایت هم مضمون عرفانی دارد» و در آن‌ها نیز «عطار ضمن بیان لطایف و دقایق عرفانی بر زبان دیوانگان، به‌سختی به عارفان و عاشقان ریاکار که ادعای عشق حضرت حق را دارند، اما در حقیقت عاشق خود و فریفته زرق و برق دنیا هستند، تاخته و آن‌ها را آماج اعتراض و انتقاد قرار داده است». به‌طور دقیق‌تر «اعتراض به مردم غافل، ریاکار، حریض و خرافه‌پرست» با ۴۲ حکایت (۳۳/۳۳٪)؛ «اعتراض به جهان‌آفرین و نظام‌آفرینش» با ۳۸ حکایت (۳۰/۱۵٪)؛ «اعتراض به خلفا، پادشاهان و حکام» با ۳۰ حکایت (۲۳/۸۰٪)؛ و «اعتراض به عابدان و زاهدان و واعظان ریاکار» با ۱۶ حکایت (۱۲/۶۹٪) (حسین‌آبادی و الهام‌بخش، ۱۳۸۵: ۷۸).

بهره‌گیری از حکایت‌های عقلای مجانبین در حقیقت می‌تواند نوعی شگرد سانسورگریزی نیز قلمداد شود که هم عاقلان مجنون‌نما و هم خود نویسندگان، از آن به‌منزله پوششی برای ایجاد مصونیت در برابر خشونت‌های سیاسی و مذهبی استفاده می‌کردند. چون بر اساس حدیث مرفوع‌القلم که از پیامبر نقل شده: «رُفِعَ الْقَلَمُ عَنْ ثَلَاثَةٍ: عَنِ الصَّبِيِّ حَتَّى يَحْتَلِمَ وَ عَنِ الْمَعْتُوهِ حَتَّى يُفِيْقَ وَ عَنِ النَّائِمِ حَتَّى يَسْتَيْقِظَ» (الترمذی: ۱۴۲۳)؛ «بر سه کس قلم نیست: دیوانه تا به عقل آید، کودک تا محتلم شود، و خفته تا بیدار گردد» (ذکاوته قراگزلو، ۱۳۹۰: ۱۸۷). «عقلای مجانبین از دولت جنونی که گریبان‌گیرشان شده بود - و یا جنونی که رندانه به خود می‌بستند - از خرد عرفی و معمولی مردم زمانه فارغ بودند... از نظر فقهی "مرفوع القلم" بودند، یعنی برای اعمال خود بازخواست نمی‌شدند» (کاظمی‌فر، ۱۳۹۲: ۸۴). در «جوامع استبدادزده و تک‌صدایی»، «نظام حاکم اصرار دارد که حتی افکار و تخیلات هنرمندان و متفکران را زیر نظر بگیرد» تا مبدا «عده زیادی» را به ویروس خود مبتلا سازند. در این جوامع «نوشتن و چاپ کردن یک هجونامه می‌تواند برای نویسنده آن مرگ را به دنبال داشته باشد، اما نویسنده برای آنکه از سانسور حاکمیت بگریزد، می‌تواند خود را به دیوانگی بزند و حرکات و حالات نیم‌دیوانگان و آشفته‌حالان را تقلید کند و با پریشان‌گویی و دیوانه‌بازی از مجازات مصون ماند، تا در عین حال که بی‌پرده حرفش را می‌زند، زنده و آزاد بماند. پس جنون می‌تواند برای هنرمند پناهگاه خوب و نفوذناپذیری باشد» (دوسیوری و مهیر، ۱۳۸۵: ۵۲؛ به نقل از: کاظمی‌فر، ۱۳۹۲: ۹۲). از خصوصیات دیگر این حکایت‌ها آن است که «شاید ناقلان روایت هم خود پاره‌ای ظرافت‌ها یا خشونت‌ها را که خویشتن آرزوی اظهار آن را داشته‌اند و نمی‌خواستند به ابداع خود آن‌ها منسوب شود، به این مجانبین مشهور بر بسته باشند و بدین‌گونه پاره‌ای از آن‌ها شاید بیشتر حاکی از احوال روانی ناقلان و راویان باشد تا احوال کسانی که از آن‌ها به‌عنوان مجذوب و مجنون، نقل حکایت رفته است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۴۱).

صوفیه با این نوع قیام بر ضد منطق ترس، به تعبیر باختین موفق به ایجاد نوعی کارناوال ادبی می‌شوند. «نسبی کردن مفاهیم مطلق‌شده، نقیضه‌سازی از روی فرهنگ رسمی، و تقدس‌زدایی از آن فرهنگ و مفاهیم مطلقه آن، هدف اصلی پدیده‌ای است که هرچند قدمت

طولانی در ادبیات فارسی دارد، ولی امروزه "کارناوال‌سازی" نامیده شده است». به گفته ریچارد برادفورد (۱۹۹۷: ۸۵) «کارناوال‌سازی در ادبیات صورت‌های مختلفی به خود می‌گیرد؛ انواع نقیضه و پارادوکس، منطق‌شکنی، گفتارهای خلاف عرف و عادت، طنز و هزل و هجو و وارونه‌سازی معنایی، از جمله شگردهایی است که برای ضربه زدن به مفهومی‌های جبری مطلق شده در اذهان مردم به کار گرفته می‌شد تا با شکستن عظمت آن‌ها، وحشت و اطاعت قلبی عمومی نسبت به آن نیز زایل شود و در نتیجه، ذهن به نوعی آزادسازی خود از قیدهای اسارت‌بار توفیق یابد» (برادفورد: ۸۵؛ به نقل از: مشرف، ۱۳۸۵: ۱۴۰).

یکی از مفاهیمی که در طنزهای عرفانی از نوع عقلای مجانبین مطرح می‌شود، انتقادهای تند و صریح از چرایی وقایع ناگوار و نابرابری‌ها و ناضروری‌ها در عالم خلقت است که اگر افرادی غیر از مجانبین مطرح می‌کردند، بی‌گمان متهم به بی‌اعتقادی و انکارگری و حتی مواجهه با سرنوشتی چون حلاج و عین‌القضات می‌شدند. «از نگاهی دیگر می‌توان انگیزه عطارد در بهره‌بری از شخصیت دیوانگان را با تجربه‌ای که او از سرنوشت عرفای قبل از خود داشته است، مرتبط دانست:

زان که گر تو عاقل آیی سوی من زخم بسیاری خوری در کوی من

لیک اگر دیوانه آیی در شمار هیچ کس را با تو نبود هیچ کار
(ریتر، ۱۳۸۸، ج ۱: چهار)

از آنجایی که معمولاً عوام مردم و مریدان ناآشنا با تحلیل‌های شرعی و عرفانی، درک درستی از فلسفه وجودی نابرابری‌ها و ناضروری‌ها ندارند، و بزرگان شریعت و طریقت نیز با زبان و بیانی فراتر از درک و دریافت عوام به تحلیل موضوع می‌پردازند، عطارد و برخی از تحلیل‌گران اندیشه‌های عرفانی برای دل‌جویی و همراهی با عموم مردم، ابتدا از طریق شخصیت‌های مجنون‌نما و با رفتاری عوامانه، فضایی کارناوالی و کم‌دی‌وار می‌آفرینند و سر به سر خداوند می‌گذارند و سپس به راهنمایی مریدان می‌پردازند.

نکته دیگری که درباره حکایت‌های عقلای مجانبین می‌توان گفت این است که اصل و اساس این حکایت‌ها، عرفانی نیست، آن‌ها تعلق به فرهنگ عامه دارند، اما از آنجایی که تصوف در این سال‌ها رویکردی گسترده به عامه مردم یافته و داعیه حل و هضم عناصر موجود در زندگی مردم در فرهنگ خود و تفسیر عرفانی آن‌ها را دارد به اقتباس این حکایت‌ها پرداخته و ساده‌ترین راهی که برای این‌گونه تفسیرگری‌ها یافته انتساب آن‌ها به افراد دیوانه و مجنون و بیدل و عقلای مجانبین بوده است.

۶. نتیجه‌گیری

حاصل سخن این‌که، برخی از نوآوری‌ها و افزوده‌هایی که در دوره سلجوقیان در قلمرو طنز می‌توان دید چنین است: در این دوره بیش از هر چیزی از نظر کمی دایره محتوا و موضوع طنزپردازی توسعه پیدا می‌کند. این افزایش از نظر ادبی و زبانی و شگردهای هنری سهم اندک‌تری بر عهده دارد. پیش‌تر، همه انواع طنزها در هجوگویی خلاصه شده بود که سبک

خفیف آن شوخی تلقی می‌شد و نوع سنگین‌تر آن نیز بد و بیراه گفتن با الفاظ رکیک به دیگران از جمله دشمنان و رقیبان و مخالفان بود؛ نوع شوخی و بدگویی شاعر به شاعر البته از همه متداول‌تر بود. در این دوره علاوه بر هجو، گونه‌های شاخص دیگری چون لطیفه، هزل، مطایبه، طنزهای فلسفی، طنزهای فرقه‌ای، طنزهای سیاسی، طنزهای مجنونانه نیز بر انواع طنزها افزوده می‌شود. شاخص‌ترین عنصر نوآوری در طنزهای این دوران، از یک سو گسترش دایره طنز و انتقاد از عوام‌الناس تا خالق افلاک بود، و از سوی دیگر، گونه طنز نیز از هجو و تمسخر افراد تا هزلیات غیراخلاقی و تشکیک‌های الهیاتی را در بر می‌گرفت. روایت بی‌پرده انحرافات اجتماعی از شاهان تا تجربیات مستقیم شاعران، انتقاد صریح از نابرابری‌های اجتماعی و هستی‌شناختی با استفاده از شخصیت‌های گمنامی چون دیوانگان و مجنونان، تمسخر پاره‌هایی از باورهای منتسب به فرقه‌ها و نحله‌های دینی، ترکیب سنت مداحی با عنصر هزالی و پدید آوردن قصیده‌های خاصی به نام قصیده‌های هزلی، خودزنی و هجو خود و برملا کردن ماجراهای خصوصی و خانوادگی، پاره‌ای از تفاوت‌ها و تمایزات طنزپردازی در دوره سلجوقیان با دوره‌های دیگر است. تبدیل طنز به بخش مهمی از موضوعات محوری در دیوان‌های شعری، و مهارت یافتن برخی از شاعران در هنر طنزپردازی به‌عنوان یک تخصص اصلی، و وجود ساده‌ترین و رکیک‌ترین طنزهای زبانی و لطیفه‌های ادبی تا طنزهای تعمق‌انگیز فکری و انتقادهای هستی‌شناختی و فلسفی در کارنامه شاعران و نویسندگان، بخش دیگری از خصوصیات طنزپردازی در دوره سلجوقیان است.

دلایل شکل‌گیری و توسعه طنز در دوره سلجوقیان نیز متعدد است که برخی از آن‌ها را می‌توان با این گزاره‌ها خلاصه کرد: در دوره سلجوقیان، گسترش جغرافیایی اقلیم‌ها و تعدد و تکثر قدرت‌ها و حکومت‌ها، و همچنین کثرت مدارس و کتابخانه‌ها و افزایش شمار تحصیل‌کردگان، اسبابی برای گسترش انواع ادبی و نوآوری در هر کدام از گونه‌ها می‌شود. در سویه دیگر، دام‌پرور و صحرانشین بودن سلجوقیان و همسان بودن فکر و فرهنگ آنان با سلوک عامه مردم، پدیده‌ای با عنوان تقابل فکری و فرهنگی بین حکومت و فرهیختگان جامعه را به وجود می‌آورد. بی‌علاقگی شماری از شاهان سلجوقی و امرای محلی به شعر و شاعری، و نیز پایین بودن سطح سواد و فرهنگ و عوام بودن، و متقابلاً علاقه‌مندی به داستان و طنز به وسیله آن‌ها که از جنبه سرگرم‌کنندگی برای عموم به‌خصوص عوام برخوردار است، موجب تشویق علنی شاعران و نویسندگان به هجو و هزل و مطایبه می‌شود و آشکارا فضایی در فرهنگ جامعه پدید می‌آورد که مصداق اجتماع نقیضین است و خود از عوامل اصلی در طنزآفرینی است.

منابع

انوری ابیوردی (۱۳۳۷). *دیوان انوری*. ۲ ج، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۸۳). *طنزپردازان ایران*. تهران: انتشارات داستان.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ، شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار*. چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۰). *نفحات الانس من حضرات القدس*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: انتشارات اطلاعات.
- حسین آبادی، مریم؛ الهام بخش، سید محمود (۱۳۸۵). «دیوانگان: سخن گوینان جناح معترض جامعه در عصر عطار». نشریه کاوش‌نامه دانشگاه یزد. سال هفتم، شماره ۱۳: ۷۱ - ۱۰۲.
- حلی، علی اصغر (۱۳۷۷). *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام*. تهران: انتشارات بهبهان.
- خیام، حکیم عمر (۱۳۷۹). *رباعیات عمر خیام*. گردآورنده و مقدمه حسین دانش، ترجمه و توضیح ه. سبحانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- دوسیوری، سوفی؛ مه‌یر، فلیپ (۱۳۸۵). *هنر و دیوانگی*. ترجمه محمد مجلسی، تهران: انتشارات دنیای نو.
- ذکاوئی فراگزلو، علیرضا (۱۳۹۰). *بازشناسی و نقد تصوف*. تهران: انتشارات سخن.
- ریتز، هلموت (۱۳۸۸). *دریای جان*. ترجمه عباس زریاب خوبی و مهرآفاق بایبوردی، ۲ جلد، چاپ دوم، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). *دنباله جستجو در تصوف ایران*. چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- _____ (۱۳۸۳). *صدای بال سیمرغ*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- زرقانی، سید مهدی (۱۴۰۰). *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی*. ج ۱، چاپ سوم، تهران: انتشارات فاطمی.
- سمرقندی، دولت‌شاه (۱۳۸۲). *تذکره الشعرا*. به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: انتشارات اساطیر.
- سمرقندی، امیر دولت‌شاه بن علاء‌الدوله بختیشاه الغازی (۱۹۰۰ میلادی). *تذکره الشعرا*. به اهتمام ادوارد برون انگلیسی: لیدن هلند.
- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد محدودبن آدم (۱۳۸۸). *دیوان اشعار سنایی*. به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات سنایی.
- _____ (۱۳۵۹). *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*. تصحیح و تحشیه محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*. تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *مفلس‌کیما فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*. تهران: انتشارات سخن.
- شیری، قهرمان (۱۳۹۸). *تکوین و تکامل نثر فارسی*. تهران: نشر ورا.
- _____ (۱۳۸۹). «فرهنگ شفاهی در حدیقه سنایی». *مجله علمی پژوهشی ادبیات عرفانی* دانشگاه الزهراء، سال اول، شماره ۲، بهار و تابستان: ۱۵۱ - ۱۸۵.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۱، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوسی.
- _____ (۲۵۳۶). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۲، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

- _____ (۱۳۸۸). *اسرارنامه*. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن.
- عطّار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد (۱۳۴۸). *منطق الطّیر*. به اهتمام صادق گوهرین، چاپ سوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*. تهران: انتشارات زوار.
- کارگر جهرمی، فاطمه، عباس احمدوند، زهیر صیامیان گرجی (۱۳۹۵). «طنزپردازان و شیوه‌های طنزپردازی در ایران عصر سلجوقیان». *مجله مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ*، سال هشتم، شماره بیست و نهم، پاییز: ۲۳ - ۴۸.
- کاظمی فر، معین (۱۳۹۲). «کارکرد سیاسی و اجتماعی دیوانگان دانا بر پایه حکایات مثنوی‌های عطّار»، *نشریه ادب‌پژوهی دانشگاه گیلان، تابستان*، شماره ۲۴: ۸۳ - ۱۰۴.
- مجبایی، جواد (۱۳۹۹). *تاریخ طنز ادبی ایران*. ۲ ج، تهران: نشر ثالث.
- مشرف، مریم (۱۳۸۵). «هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*، سال ۱۴، شماره ۵۲ و ۵۳، بهار و تابستان: ۱۳۵ - ۱۵۰.
- ناصر خسرو، حکیم ابومعین حمیدالدین ناصر بن خسرو قبادیانی (از ۱۳۰۴ تا ۱۳۰۷). *دیوان قصاید و قطعات به ضمیمه روشنائی‌نامه و سعادت‌نامه و رساله‌ای به نثر*. با تصحیح سید نصرالله تقوی، با فهرست و تعلیقات، مقدمه به قلم تقی‌زاده و دهخدا، تعلیقات به قلم دهخدا و مجتبی مینوی، تهران: کتابخانه تهران، مطبعه مجلس.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *رباعیات خیام (طربخانه)*. تهران: مؤسسه نشر هما.

References

- Anvari Abivardi (1958). *Divan Anvari*. 2 vols. under the care of Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Book Translation and Publishing Company. (in Persian)
- Attar Neishaburi, Sheikh Farid od-din Mohammad (1969). *Mantegh Ot-Teyr*. by the efforts of Sadegh Goharin, third edition, Tehran: Book Translation and Publishing Company. (in Persian)
- Attar, Farid od-din Muhammad bin Ebrahim Neishaburi (2007). *Mosibat nameh*. Introduction, Correction and Notes of Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- _____. (2008). *Elahi namah*. corrections and annotations by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- _____. (2004). *Mantegh Ot-teyr*. introduction, correction and notes: Mohammadreza Shafiei Kadkani, Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- _____. (2009). *Asrar nameh*. corrected by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, fifth edition, Tehran, Sokhan Publications. (in Persian)
- Behzadi Andohjerdi, Hossein (2004). *Humorists of Iran*. Tehran: Dastan Publications. (in Persian)
- Dosiouri, Sophie, and Mayer, Philip (2006). *Art and Madness*. translated by Mohammad Majlesi, Tehran: New World Publications. (in Persian)
- Forozanfar, Badi oz- zaman (2008). *Sokhan and Sokhanvaran*. Tehran: Zavvar Publications. (in Persian)
- Halabi, Ali Asghar (1998). *History of Satire and Humor in Iran and the Islamic World*. Tehran: Behbahan Publications. (in Persian)

- Homaei, Jalal od-din (1988). *Khayyam's quatrains* (Tarab khaneh). Tehran: Homa Publishing House. (in Persian)
- Hossein-Abadi, Maryam and Elham Bakhsh, Seyyed Mahmoud (2006). "Madmen: Spokespersons of the protesting faction of the society in Attar era". *Kavosh nameh of Yazd University*, 7th year, number 13: 71-102. (in Persian)
- Jami, Noor od-din Abdorrahman (1991). *Nafahat ol-ons Men Hazarat ol-quds*. introduction, correction and notes by Mahmoud Abedi, Tehran: Information Publications. (in Persian)
- Kargar Jahromi, Fatemeh, Abbas Ahmadvand, Zuhair Siamian Gurji (2016). "Comedians and satirical methods in Iran during the Seljuk era". *Journal of Cultural History Studies*, Iranian History Association Research Journal, 8th year, 29th issue, fall: 48-23. (in Persian)
- Kazemifar, Moin (2013). "Political and social function of wise madmen based on Attar's Masnavi stories". *Gilan University Literary Journal*, summer, No. 24: 83-104. (in Persian)
- Khayyam, Hakim Omar (2000). *Omar Khayyam's quatrains*. compiled and introduced by Hossein Danesh, translated and explained by H. Sobhani, Tehran, Association of Cultural Artifacts and Honors. (in Persian)
- Mojabi, Javad (2020). *History of Iran's literary satire*. 2 vols, Tehran: Third edition.
- Musharraf, Maryam (2006). "Social Abnormality in the Sufi Language". *Journal of the School of Literature and Human Sciences*, Tarbiat Moalem University, Year 14, No. 52 and 53, Spring and Summer: 135-150. (in Persian)
- Nasser Khosrow, Hakim Abu MO'in Hamid od-din Nasser ibn Khosrow ghobadiani (from 1925 to 1928). *Divan of poems and fragments with an appendix of Roshanai nameh and Saadat nameh and a treatise in prose*. edited by Seyyed Nasr ollah Taghavi, with index and notes, introduction by Taghizadeh and Dekhoda, notes by Dekhoda and Mojtaba Minavi, Tehran: Tehran Library, Majlis Press. (in Persian)
- Pournamdarian, Taghi (2003). *Meeting with Simorgh. Attar's poetry and mysticism and thoughts*. third edition, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. (in Persian)
- Ritter, Helmut (2009). *Sea of the Soul*. translated by Abbas Zaryab Khoei and Mehr Afaq Bayverdi, 2 volumes, second edition, Tehran: Al-Hadi International Publications. (in Persian)
- Safa, Zabihullah (1984). *History of literature in Iran*. Vol. 1, 6th edition, Tehran: Ferdows Publications. (in Persian)
- _____. (1977). *History of literature in Iran*. volume 2, fifth edition, Tehran: Amirkabir Publications. (in Persian)
- Samarkandi, Dowlatshah (2003). *Tazkirat ol- Sho'araa*. edited by Edward Brown, Tehran: Asatir Publications. (in Persian)
- Samarqandi, Amir Dowlatshah ibn Alaa ol-dowleh Bakhtishah al-ghaazi (1900 AD). *Tazkirat ol-Sho'araa*. by Edward Brown: Leiden, Holland. (in Persian)
- Sanai Ghaznavi, Hakim Abul Majd Majdud ibn Adam (2009). *Divan of Sana'i Poems*. by Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran, Sana'i Publications. (in Persian)
- _____. (1980). *Hadighat ol-Haghighah and Shariat ol-Tarighah*. corrected and revised by Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Tehran University Press. (in Persian)
- Shafi'i Kadkani, Mohammadreza (1993). *Mofelse Kimia Forush (criticism and analysis of Anvari's poetry)*. Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- Shiri, Ghahreman. (2019). *The development and evolution of Persian prose*. Tehran: Vara Publishing House. (in Persian)

-
- _____. (2010). "Oral Culture in Hadigheh Sana'i". *Scientific Research Journal of Mystical Literature of Al-Zahra University*, Year 1, Number 2, Spring and Summer: 185-151. (in Persian)
- Soozani Samarghandi (1959). *Divan Hakim Soozani Samarghandi*. edited by Naser od-din Shahhosseini, Tehran: Amirkabir Publications. (in Persian)
- Zakavati Gharagozlou, Alireza (2011). *Recognition and Criticism of Sufism*. Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- Zarghani, Seyed Mehdi (2021). *The history of Iranian literature and the territory of the Persian language*. vol. 1, third edition, Tehran: Fatemi Publications. (in Persian)
- Zarrinkoob, Abdul Hossein (2008). *Search sequence in Iranian Sufism*. 7th edition, Tehran: Amir Kabir Publications. (in Persian)
- _____. (2004). *Voice of Simorgh wings*. 4th edition, Tehran: Sokhan Publications.