

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنائی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و ششم - زمستان ۱۳۹۴
از صفحه ۳۱ تا ۴۲

بررسی بیان تمثیلی و ابزارهای طنزآوری در مثنوی معنوی*

رزاق قدمنان^۱

مدرس مؤسسه آموزش عالی گلستان - ایران

مرتضی انصار^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه مازندران - ایران

چکیده

نویسندگان و شاعران برای مقاصد خویش از ابزارها و شیوه‌های گوناگون بلاغی و بیانی بهره می‌برند. این ابزارها و شیوه‌ها محمل و ظرفی می‌شوند تا خواننده با مواجهه با آن‌ها به محتوا و معنای درونی آن پی ببرند. تمثیل یکی از این شیوه‌هاست که مولوی از آمیختن این شگرد با طنز و بیان طنزی، خواننده خود را به تأمل و تعمق بیشتر در محتوای اثر وامیدارد. می‌توان مدعی شد که در ادبیات عرفانی فارسی، تمثیل، محوری‌ترین و اصلی‌ترین نقش را در بیان مقصود مؤلفان این گونه آثار دارد. چرا که زبان عرفانی زبانی است که فهم ژرف ساخت‌های محتوایی‌اش مستلزم آوردن مثل‌ها و داستان‌ها و روایاتی است که به طور محسوس و ملموس در زندگی اجتماعی و روزمره مردم نمود دارد. و از آنجا که این حکایت‌ها اگر به زبان طنز و یا محتوایی طنز گونه بیان شود تأثیر بیشتری خواهد داشت، مولانا با ابزارهای گوناگون از این نوع ادبی نهایت بهره را برده است.

واژگان کلیدی: تمثیل، سبک تمثیلی، طنز، روش‌ها و ابزارهای ایجاد طنز

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۸/۴

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: Ghodmanan1346@yahoo.com

مقدمه

بررسی آثار طنز در ادبیات فارسی، از گذشته تا به امروز، گواه این مدعاست که اکثر قریب به اتفاق ادیبان بزرگ این سرزمین که از سلاح یا نوشداروی طنز بهره برده‌اند - از آنجا که طنز همچون تیغی دو دم است، هم می‌تواند سلاح باشد و هم نوشدارو - همگی پیش و بیش از اینکه قصد تخریب داشته باشند به نیت اصلاح آمده‌اند و انتقادات خود را با چاشنی طنز، گوارای کام مخاطبان نموده‌اند؛ یعنی نصیحت افراد در قالب طنز.

در میان آثار منظوم عرفانی ادب فارسی، مثنوی، شاهکار بزرگ جلال‌الدین بلخی، از جایگاه والا و ارزشمندی برخوردار بوده و هست. او طنز و شوخی و حتی هزل را دستاویزی برای بیان مفاهیم بلند قرار می‌دهد و چه بسا که باور دارد مخاطب طعم دانه‌ی معنا را از ظرف طنز، شیرین تر حس می‌کند، افزون بر این سخن، این که «از ویژگی‌های بلاغی طنز و هجو، تعریض و کوتاهی آن و رعایت ایجاز در بیان معناست. شاید یکی از علل به کار بردن طنز این باشد که تأثیر کلام کوتاه در عامه مردم که فرصت پرداختن به مقولات دراز را ندارند و هم در صورت تأثیر، جمله‌های کوتاه بهتر و بیشتر شیوع پیدا می‌کند و همچون مثل در زبان‌ها و قلم‌ها جاری می‌شوند؛ استفاده از این شیوه مؤثر و بسته به هدف طنز پرداز شریف‌تر یا سوزناک‌تر خواهد بود» (تجلیل، ۱۳۷۷: ۱۹۸)، مولوی در بهره‌گیری از ابزار طنز از میان شیوه‌های بلاغی (استعاره و تشبیه و کنایه و ابهام و تمثیل) تمثیل را ترجیح داده و این خود موضوعی است که در این مقاله بدان خواهیم پرداخت. بنابراین در بهره بردن از طنز در کلام، هم هدف معنایی و هم هدف بلاغی مدنظر نویسنده است.

علت دیگری که می‌بایست به عنوان دلیل توجه شاعرو به طور کلی روشنفکران ایرانی و غیر ایرانی به طنز نام ببریم، فریاد روشنفکرانه و اعتراضی بیدارکننده در جهت مبارزه با ظلم و استبداد است. «یکی از ویژگی‌های ادبیات ایران خصوصاً و ادبیات کشورهای ستم کشیده و استبداد دیده عموماً، رواج طنز و هجو و هزل و شوخی و سخرگی در میان آن‌هاست؛ زیرا مردمی که نمی‌توانند صریحاً انتقاد بکنند، خود را به لودگی و طنزگویی می‌زنند و از راه اظهار سخنان دو پهلو، غیر صریح و خنده ناک و گاهی گزنده، انتقادهای خود را اظهار می‌کنند.»

(بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۷: ۱۵ و ۱۶). نمونه‌های این اعتراض‌های شیرین و طنزآمیز را در مثنوی کم نمی‌بینیم و در جای خود به آنها اشاره خواهیم نمود. طنزهای مثنوی معنوی را از ابعاد گوناگونی می‌توان بررسی کرد. یکی از ابعاد، تحلیل شیوه تمثیلی و شناخت ابزارهایی است که مؤلف در طنزآوری خود از آنها بهره برده است. شاعر با بهره‌گیری از تمثیل چند ابزار را در کنار هم به کار برده و این ابزارها در کنار محتوا به شکل طنز ساختاری درآمده؛ یعنی عمده توجه ما به حکایاتی است که بافت طنزآمیز دارد. تمثیل روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن، از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورت‌هایی غیر از آنچه در ظاهر دارند به دست می‌آید. (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۸۴). نویسنده یا شاعری که از تمثیل بهره می‌گیرد، برای انتقال مقصود و منظور اصلی خویش لایه‌ای از یک روایت یا داستان یا ضرب‌المثل و امثال آن را برمی‌گزیند تا خواننده را به تأمل و تعمق به ژرف ساخت معنایی این روایت یا داستان وادارد. این امر به ویژه در متون نظم و نثری که جنبه‌های تعلیمی یا عرفانی یا حکمی دارد، بیشتر دیده می‌شود و نمود می‌یابد. بنابراین هر تمثیل «دارای دو رویه و گاه بیش از دو رویه است خواننده غالباً با تأمل و دقت در رویه ظاهری، به رویه تمثیلی که معمولاً حاوی نکته‌ای اخلاقی یا طنزی اجتماعی یا سیاسی است پی می‌برد.» (همان: ۸۴) این جاست که می‌توان ارتباط و پیوند و به تعبیری دقیق‌تر گره خوردگی تمثیل را با طنز دید. جان مک کوئین در این باره می‌نویسد: «در واقع تمثیل و طنز دو روی یک سکه‌اند. شگف آور است که اغلب وقتی تمثیل را طنز در نظر می‌گیریم بهتر آن را می‌فهمیم و یا بالعکس.» (جان مک کوئین، ۱۳۸۹: ۸۳) نویسنده یا شاعر در داستان‌های تمثیلی، شخصیت‌ها و اعمالی که انجام می‌دهند توجه خواننده را نسبت به انکار و مفاهیمی که بازگو کننده آن‌ها هستند جلب می‌کنند. (میرصادقی ۱۳۷۳: ۸۴) مولوی که خود یکی از متفکران و عارفان مسلط بر گفتمان و ایدئولوژی حکمی و عرفانی عصر بوده به فراست دریافته که بهره‌گیری از تمثیل و طنز تا چه اندازه می‌تواند مخاطب را به درک و فهم و چه بسا تحلیل داستان‌ها و حکایات مثنوی رهنمون سازد. او نه تنها از تمثیل به بهترین نحو بهره برده بلکه ابزارهای طنز آوری متنوعی را نیز در تمثیل خود به کار گرفته تا بر میزان طنز و اثر بخشی این نوع بیان، بیفزاید.

ابزارهای طنز آوری در مثنوی معنوی

چگینی در کتاب (کتاب طنز)، شانزده ابزار و روش را برای خلق طنز برمی‌شمرد. این روش‌ها عبارتند از: «۱- کوچک کردن. ۲- تشبیه به حیوانات. ۳- دشنام و نفرین. ۴- بلاهت و تحامق. ۵- نقل قول مستقیم. ۶- ابهام. ۷- هجا در معرض مدح. ۸- ادماج. ۹- کنایه. ۱۰- اغراق و مبالغه. ۱۱- استفاده از زبان و فرهنگ عامیانه. ۱۲- مقایسه بین دو امر. ۱۳- قلب اشیا و الفاظ و بازی‌های لفظی. ۱۴- تقلیدهای مضحک ۱۵- تهکم/ استعاره ریشخندیه. ۱۶- معکوس بین کردن معانی». (چگینی، ۱۳۸۸: ۲۸) اینک به بررسی ابزارهای آفرینش طنز در برخی از حکایات تمثیلی و طنزآمیز مثنوی معنوی خواهیم پرداخت:

۱- حکایت مرد بقال و طوطی و روغن ریختن طوطی در دگان:

این حکایتی است از برای بیان این نکته که مردان حق اگرچه به ظاهر همچون دیگران‌اند لیکن در معنی و در باطن متفاوت هستند. طوطی تمثیل افراد ظاهر بین بی‌تعمق است. در این داستان مولوی برای نشان دادن حقیقت آن دسته از آدم‌هایی که همه امور را مطابق ظاهر قیاس می‌کنند، از تمثیل طوطی بهره می‌برد، یعنی از ابزار تشبیه به حیوانات استفاده کرده و البته این یک انتخاب آگاهانه است، چرا که طوطی به عنوان پرنده‌ای مقلد و بدون فکر در اذهان شناخته شده است؛ در واقع مولوی با بهره بردن از تمثیل تشبیهی، اهل قیاس را دقیق‌تر و روشن‌تر به مخاطب خود می‌شناساند. عنصر دیگری که به سیزده بیت ابتدای این حکایت جلوه‌ای طنزآمیز بخشیده، شیوه روایت روان و دوستانه‌ای است که مؤلف با استادی و هوشیاری تمام از آن بهره برده است و انتخاب آگاهانه کلماتی که هم مناسب در جای خود نشسته‌اند و هم قدرت تصویرسازی را در مخاطب بالا می‌برد. بیت زیر از نمونه بیت‌های طنزآمیزی این داستان است:

جولقی‌ای سر برهنه می‌گذشت با سر بی مو چو پشت طاس و طشت

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱/۲۵۹)

تشبیهی که در مصراع دوم آمده، طنز داستان را پررنگ‌تر کرده است. گفتار طوطی با مردم

نیز در جای خود جالب است، طوطی بسان آدمیان سخن می‌گوید:

طوطی اندر گفت آمد در زمان بانگ بر درویش زد که هی فلان
از چه ای کل با کلان آمیختی تو مگر از شیشه روغن ریختی

(مولوی: ۶۱-۲۶۰)

در این جا طوطی خود را با مرد کچل مقایسه می‌کند، در واقع شاعر از ابزار مقایسه بین دو امر در این بخش از داستان برای آفرینش طنز خود بهره می‌برد؛ مقایسه‌ای که عجیب به نظر می‌رسد: "هرگاه مقایسه‌ای بین دو امر یا در کنار هم قرار دادن آنها عجیب و غیرمنتظره باشد، باعث ایجاد خنده و زمینه ساز طنز و مطایبه می‌شود. مثل همین مقایسه طوطی و مرد کچل" (چگینی، ۱۳۸۸: ۳۱)

۲- به عیادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش

معنای باطنی و درونی این تمثیل، روشن نمودن حال حقیقی افرادی است که برای نتیجه گرفتن و پاداش یافتن به حس درون خود متکی شده‌اند. برای بیان بهتر منظور خود از طنز بهره می‌گیرد و با شخصیت سازی پیش می‌رود. مرد کر تمثیلی از برای افرادی است که با اتکا به نادانی و دریافت‌های باطل خویش، ثمره دوستی چندین ساله میان خود و همسایه‌اش را نابود می‌کنند. مهم‌ترین ابزاری که شاعربه واسطه آن طنز داستان را پایه نهاده، قیاس بین دو امر است. چنانکه در داستان می‌خوانیم، مرد کر ابتدا پاسخ‌های همسایه‌اش را که بیمار در بستر افتاده، با پندارهای خویش مقایسه می‌کند و طنز آنگاه به اوج می‌رسد که پاسخ‌های مرد بیمار با پیش بینی‌های مرد کر همخوانی ندارد و البته در تضاد کامل است. صراحت گفتار در کلام طرفین و بهره‌گیری از کلمات عامیانه و نیز دشنام و نفرین هم بر میزان ارزش طنز حکایت افزوده است. صراحت گفتار در گفتگو میان دو مرد و کاربرد کلمات عامیانه:

گفت چونی، گفت مُردم، گفت شکر شد از این رنجور پر آزار و نُکر

(مولوی، ۱۳۶۳: ۱/۳۳۷۰)

بعد از آن گفتش چه خوردی، گفت زهر
بعد از آن گفت از طبیبان کیست او
گفت عزراییل می‌آید، برو
گفت نوشت صبحه، افزون گشت قهر
کو همی آید به چاره پیش تو
گفت پایش بس مبارک، شاد شو
(همان: ۴-۳۳۷۲)

* نمونه‌ای از دشنام:

چون نبودش صبر می‌پیچید او
کین سگ زن روسپی هیزکو
(همان: ۳۳۸۰)

۳- اندرز کردن صوفی خادم را در تیمار داشت بهیمه و لا حول گفتن خادم

این تمثیل در بیان این نکته است اگر انسان در راه رسیدن به کمال به دیگران تکیه کند، به مقصود نخواهد رسید. زیرا ممکن است دیگران، با عشوه و فریب و نیرنگ، او را گمراه سازند. یکی از ابزارهایی که در خلق طنز این داستان تأثیر زیادی دارد، بهره‌گیری از روش کنایه است. اگر به گفتگوی میان صوفی و تیماردار دقت شود، متوجه می‌شویم که گفتگوی میان این دو، کنایه آمیز است. بهترین نمونه را زمانی می‌بینیم که خادم در پاسخ فرمان‌های صوفی با لفظ لاحول او را مجاب می‌کند:

گفت بستان شانه، پشت خر بخار
گفت لاحول، ای پدر شرمی بدار
خادم این گفت و میان را بست چُست
گفت رفتم گاه و جو آرم نخست
رفت وز آخر نکرد او هیچ یاد
خواب خرگوشی بدان صوفی بداد
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۸-۲۱۶)

کنایه‌هایی که در این حکایت آمده است از جنبه مبالغه آمیزی برخوردار است، در نتیجه القای معانی طنزآمیز هم در آن فزونی می‌گیرد. بیان اغراق آمیز طنز هر چند موضوع را از واقعیت دور می‌کند، اما از عوامل مهم خنده‌دار کردن آن به شمار می‌آید و با ایجاد فضایی از اعجاب و شگفتی‌های خنده آور به خواننده کمک می‌کند تا از طریق تداعی معانی و کنجکاوی به واقعیت‌ها بیندیشد. (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۹۸)

ابزار دیگری که داستان را بامزه‌تر و طنزآمیزتر کرده مناجاتی است که خر بر زبان می‌آورد، تصویر کمیک و خنده آوری به خواننده هنگام مواجه شدن با این ابیات منتقل می‌گردد.

توصیف مولوی از حالات خر نیز طنزآمیز است:

آن خر مسکین میان خاک و سنگ	کژ شده پالان، دریده پالهنگ
کشته از ره جمله شب بی علف	گاه در جان کندن و گه در تلف
خر همه شب ذکر می‌کرد ای اله	جو رها کردم، کم از یک مشت گاه
با زبان حال می‌گفت ای شیوخ	رحمتی که سوختم زین خام شوخ
آنچه آن خر دید از رنج و عذاب	مرغ خاکی بیند اندر سیل آب
پس به پهلو گشت آن شب تا سحر	آن خر بیچاره از جوع البقر

(مولوی: ۲۴۰-۲۳۵)

تشبیه تیمار دار به سگ نیز، ابزار دیگری در طنزآوری داستان است:

خر فروشانه دو سه زخمش بزد	با خر آنچ ز آن سگ می‌سزد
---------------------------	--------------------------

(همان: ۱۴۲)

علاوه بر اینها، بهره‌گیری از لغات کوچه بازاری و تشبیهات بی‌پیرایه و عاری از فضل فروشی، داستان را جذابتر و بامزه‌تر کرده است.

۴- خواندن محتسب مست خراب افتاده را به زندان

در این حکایت طنزآمیز تمثیلی کوتاه و زیبا که پر از تصاویر انتزاعی و در عین حال عینی است، ابزار بلاهت و تحامق اصلی‌ترین ابزار است که مولوی برگزیده، بلاهت و تحامقی که در خور شأن کاراکتر آن مرد مست است. دو نفر که از نظر جایگاه در تضاد با هم هستند، در مقابل هم قرار می‌گیرند، در نتیجه گفتگوی میان این دو تن، سرشار از کلماتی است که رنگ و

بوی کنایه و تمسخر دارد. در تحلیل تمثیل‌های این حکایت باید گفت که محتسب در مستی جاه و مقام خود گرفتار است و این مستی حماقتی ریشه‌دار در نهاد وی است ولی مستی محتسب با مستی شخصیت مقابل او از تفاوتی زیاد حکایت می‌کند. محتسب، مست مقامش است تا در دنیا بیشتر به امور دنیوی خو کند و مست خفته در کوچه برای دور شدن از قیل و قال دنیا، به مستی پناه برده است. از نظر مست خفته در کوی، بهترین راه فرار از پاسخ‌گویی به سؤالات محتسب، تحامق است که در گفتگوی با محتسب بسیار روشن نشان داده شده است، تحامقی که محتسب را به اصطلاح امروزیان سرکار گذاشته است.

گفت هی مستی، چه خوردستی بگو
گفت از این خوردم که هست اندر سبو
(همان: ۲۳۸۸)

تمام این گفتگوها بیانگر تحامق مست است؛ البته مستی او به راستی کشیده شده است و در مستی محتسب این راستی برداشت نمی‌شود. البته در این حکایت بازی با کلمات نیز طنزآفرین شده است:

گفت او را محتسب هین آه کن
گفت گفتم آه کن، هو می‌کنی
هو هو کرد هنگام سخن
گفت من شادم و تو از غم منحنی
(همان: ۳-۲۲۹۲)

تشبیه حالت درماندگی محتسب به خر در خلاب افتاده نیز، شیرین و جالب است:
دور می‌شد این سؤال و این جواب
ماند چون خر محتسب اندر خلاب

(همان: ۲۳۹۱)

۵- قصه‌ی جوحی و آن کودک که پیش جنازه پدر خویش نوحه می‌کرد

اگر چه این داستان با واقعه مرگ و آمدن نام تابوت و گور آغاز شده (عناصری که چندان طبع آدمی را خوش نمی‌آید)، اما آمدن نام جوحی و گفتگوهای او با پدرش در ادامه شیون آن

فرزند، مسیر داستان را به سویی دیگر می‌کشد.

نام جوچی که خود با طنز و تمسخر عجین شده و تمثیلی از طنز است، خواننده را بانبساط خاطر مواجه می‌کند. جوچی با احمق‌نمایی خود در قبال پدرش، اعتراضی را که در دل دارد بیان می‌کند. تحامق‌راهی است برای اعتراض و انتقاد صریح، بدون اینکه خطری جدی را برای او به همراه داشته باشد و چه جالب است که مؤلف از زبان پدر جوچی می‌گوید:

گفت جوچی را پدر ابله مشو گفت ای بابا، نشانی‌ها شنو

(همان: ۳۱۲۵)

از طرفی پدر تصور می‌کند عقل پسر زایل شده و از طرفی هم جوچی پدر را به فهمیدن و آگاه شدن دعوت می‌کند. هر کدام از طرفین معتقدند دیگری نادان و جاهل است. این داستان از یکی از نمونه‌های عالی تمثیل‌هایی است که با طنز در آمیخته‌اند. ابزار دیگری که در طنز آفرینی حکایت مورد بحث به کار گرفته شده، مقایسه بین دو امر است. در اینجا ذهن جوچی پس از شنیدن ضجه‌های پسر در مرگ پدر، گور پدر را با خانه خود مقایسه می‌کند که این مقایسه مضحک و مطایبه آمیز است.

۶- حکایت فریفته شدن مرد شهری به دعوت مرد روستایی

روستایی در این حکایت تمثیل انسان‌های دنیا پرست و خام و ناآگاهی است که به هیچ حق و مسؤولیتی پایبند نیست و شهری تمثیل انسان‌های اسیر دنیاست. با این تفاوت که روستایی بی شرم است و خام و شهری چنین نیست. ده در این حکایت نماد و تمثیل شیخ واصل نشده است که به تقلید دست یازیده. چنان مولانا می‌فرماید:

ده چه باشد شیخ واصل ناشده دست در تقلید و حجت در زده

(نیکسون، ۱۳۶۳: ۳/۵۲۲)

مرد روستایی با تحامق خود مسیر داستان را از آنچه که خواننده پیش‌بینی می‌کند، تغییر می‌دهد. او خود را به نشناختن دوست شهری خود می‌زند و در واقع با این کار هم حق نان و نمکی را که در منزل دوست شهری خود خورده نادیده می‌گیرد و هم خباثت و نیرنگبازی خویش را جلوه‌گر می‌کند. اگر چه مرد روستایی گمان می‌کند با انکار دوست خود زرنگی نموده و می‌تواند دوستش را فریب دهد اما نتیجه‌ای جز حسرت برای او ندارد و با این عمل او داستان به نقطه اوج خود نزدیک می‌شود و تعجب خواننده را در پی دارد. ابزارهای زیر هم در طنز آوری این حکایت مشهود است. استفاده از ضرب‌المثل و زبان و فرهنگ عامیانه و کنایات و گفتارهای کنایی و بهره‌گیری از گفتگوهای روان با کلماتی که هجو را در پی دارد و به هزل هم نزدیک می‌شود و گفتگوهایی که از تمسخر و استهزاء حکایت می‌کند.

۷- حکایت خر گرفتن به بهر سُخره شاه

در این حکایت، مرد گریزان تمثیلی است دوجوهی و چه بسا متناقض. هم می‌توان او را نادانی گرفتار شبهه دانست و هم می‌توان زیرکی منتقد. وجه اول را مولوی نیز ترجیح داده. اما در عین حال می‌توان تصور کرد که در این حکایت، مرد گریزان با شیوه تحامق و شاید با شگرد تجاهل العارف گزنده‌ترین و سوزاننده‌ترین اعتراض خود را نسبت به اوضاع نابسامانی که بی تمییزان در آن سرور هستند بیان داشته است.

چون که بی تمییزانمان سرورند صاحب خر را به جای خر برند.

(مولوی، ۱۳۶۲: ۵/۲۵۴۵)

این حکایت، سخت‌ترین انتقاد و تلخ‌ترین اعتراض‌ها را به حکومت‌های استبدادی که برای مردم ارزشی دون شأن انسان قائل‌اند، جای داده است. گو اینکه مولای روم با بهره بردن از این دست حکایات، می‌خواهد ذهن مخاطبان خود را در قبال ستم و بیداد روشن کند و روش انتقاد و مبارزه را به آنها بیاموزد و هم گویاترین فریادها و دادخواهی‌های خود را به گوش حاکمان برساند. مهم‌ترین ابزار آفرینش این طنز کوتاه و گویا، تحامق است. اگر چه در تحامق فرد اصلی داستان، هوشیاری و آگاهی و بیداری پدیدار است. اما عنصر تحامق بهترین شیوه

است که هم به کار مؤلف می‌آید و هم به کار آن مردی که از ترس مأموران شاه در حال گریز است؟ این ابزار بهترین راه نشان دادن اوضاع آشفته جوامعی است که ظلم و تبعیض همه ارکان آن را فراگرفته است. علاوه بر ابزار تحامق، مؤلف از تمسخر و استهزاء هم بهره برده است:

بهر خرگیری بر آوردند دست
جدجد تمییز هم برخاسته است
(همان: ۲۵۴۴)

۸- اعتراض مرد درویش به خدا هنگام دیدن غلامان عمید خراسان

در این حکایت، درویش تمثیل زاهدی است که بی آنکه استحقاق و شرایط بهره‌وری از نعمتی را در خود فراهم آورند، خود را مستحق و سزاوار آن نعمت می‌دانند. در این داستان، موضعی که فقیر برای سخن گفتن با خدا بر می‌گزیند، حق به جانب است و در سخن او به خدا کنایاتی و البته تمسخر و سرزنشی نیز مشاهده می‌گردد و در واقع می‌خواهد با این گونه سخن گفتن خدا را دست بیندازد. گفتار او به خدا، خواننده را متحیر می‌کند، گفتاری اعتراض آمیز و غیر منتظره:

کای خدا زین خواجه صاحب منن
چون نیاموزی تو بنده داشتن
بنده پروردن بیاموز ای خدا
زین رئیس و اختیار شاه ما
(همان: ۳۱۶۷-۸)

در این حکایت، اصلی‌ترین ابزار آفرینش طنز، مقایسه بین دو امر است. یعنی مرد فقیر با قیاسی غیرمنتظره تعجب و خنده خواننده را بر می‌گزیند. خود را با غلامان عمید و خدا را با عمید در مقام قیاس قرار می‌دهد

نتیجه

به طور کلی می‌توان از نظر بلاغی سبک بیانی مولانا را در مثنوی سبکی تمثیلی نامید. سبک

تمثیلی برآیند غلبه تمثیل بر طرزسخن مولانا است. یعنی او از تمثیل بیش از سایر فنون بلاغی (استعاره، تشبیه، کنایه و ...) بهره می‌برد تا مقصود خویش را بیان دارند. طنز در داستان‌ها و حکایات مثنوی مولانا، جزو ساختار و شاکله‌ی آن است و فقط به محدوده‌ی واژگان منحصر نمی‌شود و یا عنصری تحمیلی بر فضای داستان‌های مثنوی نیست. شاعر با انتخاب آگاهانه‌ی گفتگوها، اشخاص و شیوه‌ی مناسب روایت، به ایجاد فضا و ساختار طنزآمیز در داستان‌هایش می‌پردازد از ابزارها و عناصر متفاوت به مقتضای رعایت بلاغت برای طنزآفرینی بهره می‌گیرد و فضای آفرینش طنز را محدود و تنگ نمی‌کند. طنز در داستان‌های مؤلف چیزی جدای از اصل کلام و تصنعی نیست. آگاهانه و هدف‌دار است و آگاهی بخش. آرمان‌گرایی در طنزهای شاعر نهفته شده و او در قبال جامعه احساس تعهد می‌کند در نتیجه طنز او، بیدار کننده‌است و در مناسبات کامل با احوال و واقعیات جامعه می‌باشد. در آن انتقاد وجود دارد اما نه انتقادی که فرد خاصی را هدف قرار دهد، بلکه او به تیپ‌سازی می‌پردازد و با بهره بردن از تیپ آفرینی‌اش، غیر مستقیم سخن می‌گوید. در انتقادات طنزآمیزش زشتی‌ها، تعصبات مذهبی، نابسامانی‌های اجتماعی و جهل بشری و هر آنچه را که آدمی را در خود اسیر کرده و از حقیقت متعالی‌اش دور نموده، در قالب تمثیل و قصه به مخاطب ارائه می‌کند و فکر مخاطب را به تعالی راهنمایی می‌کند.

منابع و مأخذ

۱. بهزادی اندوهجودی، حسین، (۱۳۷۸). طنز و طنزپردازی در ایران. تهران: نشر صدوق.
۲. تجلیل، جلیل، (۱۳۷۷). ساختار بلاغی و هنری طنز. فصل‌نامه سنجش و پژوهش. بهار و تابستان، شماره ۱۴ و ۱۳.
۳. کرد چگینی، فاطمه، (۱۳۸۸). شکل دگر خندیدن. کتاب طنز (۵). تهران: نشر سوره مهر.
۴. مک کوئین، جان، (۱۳۸۹)، تمثیل، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
۵. مولوی، جلال‌الدین، (۱۳۶۳). مثنوی معنوی، بیکلسون، تهران: مولی. چ سوم.
۶. میرصادقی، منمیت (۱۳۷۳)، واژه‌نامه هنرشاعری، تهران: کتاب مهناز