

تاریخ دریافت: ۹۴/۴/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۲۰

## نگاهی به فلسفه طنز و کاربرد آن در عرفان

عباسعلی وفایی<sup>۱</sup>

سپیده موسوی<sup>۲</sup>

### چکیده:

یکی از عرصه‌های کاربرد طنز در ادبیات فارسی، آثار عرفانی است. نقاط اشتراک میان عرفان و طنز منجر به آن شده است که این دو در شعر عرفانی با یکدیگر تلاقی یابند و در آثار عرفانی با زمینه طنز عرفانی به کار گرفته شوند. بدین گونه که ساختار زبان عرفان و نیز ساختار طنز که بر وجهی از اجتماع نقیضین استوار است زمینه منطقی و ساختاری کاربرد طنز را ایجاد می‌کند، همچنین هم عرفان و هم طنز بر شادمانگی روح و آموزش استوار است، لذا عرفان و طنز به لحاظ ساختاری و مفهومی، پیوندی عمیق با یکدیگر دارند و موجب هم‌پوشانی یکدیگر می‌شوند.

### کلید واژه‌ها:

طنز، عرفان، پارادوکس، تاثیر روانی، تعلیم و اصلاح.

---

۱- استادتمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. نویسنده مسئول:

a\_a\_vafaie@yahoo.com

۲- پژوهشگر دانشنامه حافظ.

## پیشگفتار

طنز به عنوان یک ژانر ادبی، از دیرباز در ادبیات فارسی انعکاس داشته است. طنز چه مایه طعن و تعریض باشد و چه مایه هجو و هزل و فکاهه و... همواره به انواع مختلف در شعر فارسی تبلور یافته است. یکی از این بسترهای اصلی، عرفان و شعر عرفانی بوده است. از آنجا که شعر عرفانی خصوصاً در مثنوی‌های عرفانی، شعری تعلیمی است با مفهوم طنز در نقطه‌ای به تلاقی می‌رسند. بدین گونه که عرفان مفاهیم تعلیمی خود را به خورد طنز می‌دهد و از هرآنچه که مانع رسیدن به مکاشفه و مشاهده عرفانی می‌شود با زبانی تلخ و گزنده سخن می‌گوید و بدین ترتیب هم نوعی شادمانگی و گشادگی خاطر را به مخاطب خود می‌چشانند و هم تعلیم خود را به او می‌آموزد.

## ضرورت تحقیق

از آنجا که شعر عرفانی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم شعر فارسی است؛ شناخت مضامین موجود در آن حائز اهمیت بسیار است. یکی از این مضامین پرکاربرد مضمون طنز است که خصوصاً در آثار درجه یک عرفانی نظیر مثنوی مولانا و حدیقه سنایی و نیز مثنوی‌های عطار انعکاس یافته است. از این رو شناخت مفهوم و کاربرد طنز در آثار و نیز زبان عرفان، راه درک چندی و چونی زبان عرفان را برای پژوهشگر این حوزه هموارتر می‌کند.

## پیشینه تحقیق

درباره طنز در زبان عرفان چندین کتاب و مقاله نگارش یافته است که البته بیشتر این پژوهش‌ها در قالب مقاله بوده است که در این میان از متون معتبر و مهم عرفانی که مضمون طنز در آن بسیار کاویده شده مثنوی مولانا و مصیبت نامه عطار است.

۱. تنها کتابی که در آن مختصاً به جایگاه طنز در زبان عرفان پرداخته است کتاب «طنز در زبان عرفان» علی رضا فولادی است که وی آن را برای اولین بار در سال ۱۳۸۶ آن را از سوی نشر فراگفت به چاپ رسانید. فولادی در این کتاب تلاش نمود با نگاهی دقیق به زبان طنز و نیز با پیوند دادن آن با هزل در ادبیات کلاسیک، تعریف جدیدی را از طنز ارائه

دهد آنگاه با مراجعه به برخی کتب عرفانی جایگاه آن را در زبان عرفا جست‌وجو کند.

۲. مریم مشرف در مقاله «هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۴ ش ۵۲ و ۵۳ سعی کرده است به رفتار زبانی صوفیه که آمیخته با شکستن بت‌های ذهنی و معکوس کردن سلسله مراتب‌ها بوده اشاره کند و کارناوال موجود در این زبان را روشن گرداند.

۳. از زمره دقیق‌ترین مقالاتی که پیرامون مفهوم طنز در مثنوی مولانا نوشته شده است مقاله «ساختارشناسی داستان‌های طنزآمیز مثنوی» نوشته محمد پارسا نسب است که در شماره ۱۶ (تابستان ۱۳۸۶) نشریه پژوهش‌های ادبی انتشار یافته است. پارسا نسب در این اثر شکل‌ها و شگرهای کاربرد طنز در مثنوی را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده که طنزهای مثنوی بیشتر از نوع ساختاری هستند و کاریکاتورسازی ادبی، غافلگیری و کاربرد نشانه‌های طنز ساز از عمده‌ترین شگردهای مولانا در خلق طنز بوده است.

سخن گفتن از طنز به ناگاه ذهن انسان را به دو مقوله معطوف می‌کند: یکی خنده و دیگری طعن و گزندگی. بر طبق همین دو مقوله است که گاه تعریفی کلی (نه ساختارشناسانه) از طنز را ارائه می‌دهند. بدین گونه که طنز خنده‌ای ست تلخ و گزنده و یا به شکلی خلاصه‌تر ریشخند یا نیشخند است. قبل از اینکه به تعریف مستقل و روشنی از طنز برسیم؛ درک مفهوم خنده و طعن ضروری به نظر می‌رسد.

خندیدن یکی از وجوه و فصل‌های موجود انسانی از دیگر موجودات است. در علم منطق، از عنوان «حیوان ضاحک» برای انسان استفاده می‌شود، همچنین در علوم پزشکی و روان‌شناسی نیز، خنده به عنوان یکی از موضوعات پژوهشی مطرح شده و تاثیرات آن بر فیزیولوژیک و نیز روان انسان بررسی گردیده است. پزشکان معتقدند که «به هنگام خندیدن، تغییراتی فراسوی سبک سری در جسم و بدن به وجود می‌آید که تظاهر عینی آن شادمانی است. در این حالت تمام جسم تنظیم می‌گردد و ذهن شفاف‌تر می‌شود». (هاجکینسون: ۱۱۶) پل نیسنس نیز بر این عقیده است که خنده بر روی فیزیولوژیک انسان موثر است و «به او نیرو می‌بخشد، زیرا او به خانواده‌ای تعلق دارد که خوش‌خلقی، خشنودی، خوشحالی، رضایت، لذت، حظ اعضا آن را تشکیل می‌دهند. شادی، دستگاه عضلانی را تقویت و تحریک می‌کند. فعالیت نیروهای حیاتی را افزون می‌سازد و کار را در نظر انسان، چون بازی و تفریح جلوه می‌دهد و با برانگیختن کلیه نیروهای جسم و روح، خستگی را رفع می‌کند». (نیسنس: ۹۰)

جایگاه خنده در زندگی و نیز عرصه هنر - که تقلید از طبیعت و زندگی است - تا آنجا اهمیت پیدا می‌کند که ارسطو در ضمن تقسیم‌بندی انواع درام، از کمدی به عنوان یکی از انواع درام سخن می‌گوید و به آن تشخص و تمایز می‌بخشد. همو در تعریف کمدی می‌گوید: «کمدی، تقلیدی است از اطوار و اخلاق زشت، نه اینکه تقلید بدترین صفات انسان باشد، بلکه فقط تقلید اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزاء می‌شود. آنچه موجب ریشخند و استهزاء می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست، اما از آن عیب و زشتی گزندگی به کسی نمی‌رسد». (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۲۰) در ادامه روشن می‌کنیم که چگونه همین جمله آخر ارسطو در هدف و کارایی طنز به وجود می‌آید و خاصیت درمانی و اخلاقی آن را قوت می‌بخشد.

از این‌رو خنده به عنوان یک واقعیت منطقی، روانی و فیزیکی با قدرت و تشخص در عرصه نگاه علمی مطرح گردید. همین موضع و اهمیت آن در عرصه زندگی انسانی باعث گردید که نوعی از نگاه به خنده و امور به ظاهر خنده آور، در ادبیات مطرح شود و تا آنجا پیش رود که به عنوان نوعی از گفتار و نوشتار درآید. البته نوع نگاه به خنده، همواره نگاه یکسانی نبوده است و در دوره‌هایی از فرهنگ و فلسفه و اخلاق ملل انکار شده است. می‌توان طرد طنز را در دو منبع اصلی تمدن غربی مشاهده کرد: فلسفه یونانی و نیز انجیل. در منظومه اخلاقی، پروتاگوراس هشدار می‌داد: «مبادا که به دام نیشخند مهار ناشدنی بیفتید و انگریزون در اثر اپیکتوس توصیه می‌کند: مگذارید که خنده‌تان بلند یا مکرر یا بی‌پروا شود. به روایت پیر دانشان، هر دو این فیلسوفان هرگز نخندیده بودند. افلاطون، جدی‌ترین منتقد باستانی خنده، آن را به مثابه عاطفه‌ای می‌دید که باطل‌کننده خویش‌داری عقلانی است و در «جمهور» مسئولان حکومت را به پرهیز از خندیدن توصیه می‌کند و می‌گوید: «بعید نیست وقتی کسی خود را به خنده بی‌قید می‌سپارد، واکنشی بی‌قید هم نشان بدهد. در انجیل نیز خنده معمولاً نشانه‌ای است که برای خصومت معرفی شده است. تنها جایی که خداوند در انجیل در حال خندیدن تصویر شده به وقت استهزا کردن است». (موریل، ۱۳۹۳: ۳۵)

اما در فرهنگ اسلامی و ایرانی، بسیاری از بزرگان علم و حکمت، تا حد معقول و میانه‌ای، اهل شوخی و مزاح بوده‌اند. راغب اصفهانی از اهل مزاح بودن پیامبر سخن گفته و می‌گوید: «رسولُ الله یمزحُ و لا یقولُ الا الحق» (پیامبر خدا مزاح می‌فرمود، ولی جز حق و راستی را نمی‌گفت). (راغب اصفهانی، ۱۹۶۱، ج ۲: ۲۸۳) به عنوان نمونه در بحار النوار روایتی آمده است که در آن پیامبر (ص) به مزاح به بلال و نیز پیرزنی فرمود که پیرزنان و

سیاهان به بهشت نمی‌روند و منظور ایشان از این گفته این بود که «خداوند اهل بهشت را در سیمای جوانی نورانی در حالی که تاجی به سر دارد وارد بهشت می‌کند نه به صورت پیر و سیاه» (علامه مجلسی، ج ۱۰۳: ۸۴) و حضرت علی (ع) نیز اهل مزاح معرفی شده است و حتی مخالفان آن حضرت، این صفت را برای او عیب گرفته و وی را «اهل دعابه» و «امروئ تلعابه» (فراخ شوخی) می‌خوانده‌اند. (حلبی، ۱۳۶۸: ۳۲)

آن چه که در حدیث نقل شده از راغب اصفهانی مطرح شده این نکته است که در توصیف اهل مزاح بودن پیامبر، این قید ذکر گردیده که گفتار شوخ طبعانه ایشان، لحنی جدی داشت و مزاح‌شان با جد آمیخته بود. به عقیده نگارنده از این گفته دو مفهوم را می‌توان برداشت کرد: یکی جد بودن سخن طنز - که همواره از اساس و بنیان‌های طنز بوده است - و دیگر اینکه پیامبر شخصیت و گفتار جد خود را در لفافه گفتار طنزی و مزاح از دست نمی‌دادند. کما اینکه اندیشمندان دوره‌های بعد، در کنار اینکه به مزاح، مَهر روایی و تایید می‌زدند، اما کثرت و وفور آن را نفی می‌کردند. چرا که با باوری دینی به این نتیجه رسیده بودند که به عبث خلق نشده‌اند و مزاح و کثرت آن، رنگی از لهو و لعب را در آن‌ها برمی‌انگیزاند. به عنوان مثال غزالی در کیمیای سعادت به بهره‌گیری معتدل از طنز در گفتار صوفیه اشاره می‌کند و اذعان می‌دارد که: «گاه گاهی مزاح کردن مباح است، لیکن اگر کسی همیشه به مزاح کردن عادت کند مسخره است و خوض در باطل شایسته نیست». (غزالی، ۱۳۵۱: ۳۸)

از سوی دیگر برخی پژوهشگران، علت چیره بودن گفتار طنز در برابر گفتار جد را تنها در روایات دینی و گفتار اندیشمندان جستجو نکردند و برای آن علتی اجتماعی را نیز در نظر گرفتند. بدین گونه که آن‌ها «کمبود دانش مردم برای درک طنز را مهم‌ترین عامل برای حاشیه‌نشینی اجتماعی ناشی از شوخ‌طبعی و مطایبه عنوان کرده‌اند.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۲۵۱) ولی به نظر می‌رسد ارزش‌گذاری اجتماعی ناشی از برتری سخن جد از سوی نیروهای مسلط، عاملی مهم‌تر بوده است؛ چنان که در اندرزهای حکما نیز هزل به نادانان و پند و حکمت به فرهیختگان نسبت داده شده است تا آنجا که راوندی در مقدمه راحه الصدور، پیش از پرداختن به مطایبه و هزل، هدف از ذکر آن را استراحت خاطر خوانندگان برمی‌شمارد و می‌گوید: «و آخر ختم بر مضاحکی چند و هزلیات کنم تا متصفحان این کتاب را چون از {جد آن} و حکایت بزرگان ملال گیرد بدان تفرّجی کنند و کوته‌نظران که از روح سخن محروم باشند به سبب آن مضاحک این کتاب مطالعه کنند.» (راوندی، ۱۳۶۴: ۶۳)

## اما طنز در لغت و اصطلاح چگونه تعریف می‌شود؟

### تعریف طنز

واژه طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، فسوس داشتن، طعنه، سخریه، بر کسی خندیدن و عیب کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است و طنز کردن به معنی عیب جویی، طعنه زدن و تمسخر است. (دهخدا). غالب تعاریفی که از طنز در کتب ادبی مطرح شده با مفهوم روش طنز آمیخته شده و روش خندانان ویژه آن که آمیخته با تلخی و اصلاح‌گری ست باعث گردیده که شناخت ماهیت و ساختار آن مغفول بماند. در میان تعاریفی که به ساختار و ماهیت خود طنز اشاره شده است تعریف شفیع کدکنی، فولادی و شادروی منش قابل توجه است. شفیع می‌گوید: «طنز عبارت است از تصویر هنری اجتماع نقیضین یا ضدین». (شفیع کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹). فولادی نیز در تعریف طنز می‌گوید: «طنز نوعی خلاف عرف مقرون به هزل مثبت با موضوع انسانی است بر مبنای تعهد که دارای تاثیر خنده و اندیشه همگام است». (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۶) شادروی منش نیز با تعریفی ساختاری-محتوایی، فرمول ساخت طنز را این گونه بیان کرده است:

«پدیده + وضع در غیر ما وضع + بیان + انتقاد + جوهر شعری، ادبی = طنز ادبی».

(شادروی منش، ۱۳۸۰: ۲۹)

با مشاهده این تعاریف متوجه می‌شویم آنچه که شفیع از آن با تعبیر منطقی اجتماع نقیضین و ضدین نام برده است به ترتیب در اندیشه فولادی و شادروی منش با عناوین «خلاف عرف» و «وضع در غیر ما وضع» یاد شده است، اما شفیع به این تعریف کوتاه و ساختاری از طنز اکتفا می‌کند، ولی شادروی منش علاوه بر آن به بیان - که شکل ادبی اثر است - و نیز انتقاد - که جوهره ساخت طنز را تشکیل می‌دهد - اشاره می‌کند. در تعریف فولادی نیز، او با در نظر گرفتن اجتماع نقیضینی که آن را تحت عنوان خلاف عرف کامل‌تر می‌داند با تاکید بر هزل بودن طنز و اینکه طنز نوعی هزل مثبت است آن را در قالب نوعی ادبیات متعهد مطرح می‌کند که خنده و اندیشه را با هم دربردارد. این تعریف اخیر از طنز نسبت به تعاریف رایج از آن، تنها موضوع هزل مثبت بودن طنز را برجسته کرده است.

در نگاه غربیان نیز، تعریف طنز غالباً با نگاهی ساختاری و نشانه‌شناسی همراه بوده است. از دیدگاه نشانه‌شناسی، اساس ایجاد مفهوم لطیفه با گونه‌ای مخالفت معنایی رخ می‌دهد به گونه‌ای که گفته می‌شود «لطیفه بیگانه کردن، نشانه (کلمه یا جمله و...) از بافت مالوف و معمول خود است. در لطیفه، نشانه، مدلول همیشگی و عادی خود را از دست می‌دهد. در

این حالت، مخاطب لطیفه، با نوعی پارادوکس<sup>۱</sup> سرو کار دارد. امبرتو اکو<sup>۲</sup> نیز بر همین امر صحنه می‌گذارد و در کتاب خود (سفرهایی در ورای واقعیت) می‌نویسد: «نشانه‌ها دارای نظامی مخصوص به خودند و کسانی که این‌ها را به کار می‌برند نشانه‌ها را نظام مند می‌دانند و انتظارات مالوفی از آن‌ها دارند. حال اگر فرد و یا متنی این نظام را بر هم زند، ممکن است با متنی طنزآمیز رو به رو باشیم». (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳-۳۱)

ویکتور راسکین نیز با افکندن نگاهی معنی‌شناسی به لطیفه‌ها بر این عقیده است که: «برای درک معنای یک لطیفه، توجه به دو عامل ضروری است. اینکه از قبل بدانیم که با یک لطیفه رو به رو هستیم؛ و دیگر اینکه میان اجزای لطیفه، تناقضی موجود باشد که خود به مفهوم متجانس نبودن با منطق روزمره است». (همان: ۳۰-۲۹)

اما چه چیزی باعث انعکاس طنز در زبان عرفان شده است؟ می‌توان مجموعه عوامل ایجاد دگرگونی در عرفان را در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- تناقض و تضاد موجود در زبان عرفان و طنز

۲- ایجاد تاثیر روانی در مخاطب

۳- فایده‌تعلیمی موجود در طنز

تناقض و تضاد موجود در زبان عرفان و طنز

عرفان به عنوان مشربی اجتماعی و فکری، واجد آثار مکتوب بسیاری است که با زبان ویژه و بخصوصی به نگارش درآمده‌اند. از این زبان که آمیخته با اصطلاحات و کنایات بسیار است تحت عنوان «زبان اشارت» یاد می‌شود.

از آنجا که عرفا مجبور بودند که تجربه‌های آن جهانی خود را به زبان مادی این جهانی بیان کنند همین تناقض موجود، موجب ایجاد تعارض در کلام آن‌ها می‌شد و این موضوع بالطبع زمینه را برای پارادوکس ایجاد می‌کرد. همان طور که می‌دانیم ساخت پارادوکس، بر پایه اجتماع نقیضین استوار است و این موضوع در همه مسایل بغرنج الهیاتی، خواه و ناخواه به وجود می‌آید. ردپای پارادوکس را می‌توان در هر جا که کوششی برای تعبیر تجربه‌های ماورایی صورت بگیرد پیدا کرد. از این رو متونی که تعبیر این تجربه‌ها را در بردارند، عرصه‌های واقعی ظهور و بروز پارادوکس خواهند بود. به عنوان نمونه می‌توان شواهد

---

1- paradox.

2- Umberto Eco.

ملموسی از آن را در قرآن ارائه داد نظیر: «هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن» و یا «و لاتحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتاً بل احيا عند ربهم يرزقون». از این رو زبان عرفان در نهاد و نهمان خود به خاطر داشتن ساختار پارادوکسیکالش با مفهوم طنز هم خوانی دارد، لذا زمینه منطقی را برای ایجاد طنز که خود اساسی متناقض دارد هموار می‌کند. از سوی دیگر به لحاظ مفهومی، زبان عرفان ساختاری کارناوالی دارد و کارناوال نیز خود بر پایه‌ی طنز هموار است.

## کارناوال

کارناوال‌گرایی در ادبیات، یکی از برجسته‌ترین ایده‌های میخائیل باختین است و زیرمجموعه‌ی مباحث فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود. باختین به دنبال جستجوگری‌اش در حوزه طنز ادبیات روس، به نقش کارناوال در ایجاد طنز پی برد. از نظر او از ویژگی‌های مهم کارناوال، حد تمایزات رسمی و واژگونی قواعد پذیرفته شده از سوی نهادهای قدرت است. این واژگونی می‌تواند شامل مفاهیم دینی، اجتماعی، فرهنگی، جنسی، زبانی و... باشد. باختین، با مطالعه سنت‌های کارناوالی اروپا، مهم‌ترین ویژگی آن‌ها را مقابله با فرهنگ‌های جدی و رسمی کلیسایی و فئودالی دانست. به باور او پیدایش و گسترش کارناوال و فرهنگ برآمده از آن، به واژگون سازی سیستم‌های ارزش‌گرایانه‌ای منتهی می‌شود که بالاترین رتبه را به فرهنگ ممتاز می‌دهد. به باور او فرهنگ رسمی با بهره‌گیری از سلطه و اقتدار خود، به تقسیم‌بندی‌ها و گزینش‌هایی در فرهنگ عامه دست می‌زند و آن را به لایه‌های اجتماع تحمیل می‌کند و از آن جا که «وجود انسان در کلیت خود، آمیزه‌ی سبک‌ها و ناهمگونی تقلیل‌ناپذیر حاصل از آن پنداشته می‌شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۵) بر هم زدن این ساختارها و گزینش‌ها بالواقع به رسمیت نشناختن آن‌هاست. از دیگر سوی کارناوال عاملی است برای احیای تمامی جنبه‌های هستی وجودی انسان که به گونه‌های ذهنی برآمده از اهداف ایدئولوژیک خواهد انجامید. در نگاه باختین، کارناوال با خنده، دگر مفهومی و چند صدایی در پیوند است. خنده در نوشته‌های او روشی است برای چیرگی بر هر نوع تک صدایی. این نوع خنده، به ویژه اگر خنده‌ای مردمی و در دل فرهنگ عامه باشد؛ با حذف هر نوع رده بندی و سلسله مراتب، موضوعات و امور مختلف را - که حتی به ظاهر غیرقابل دسترس و یا تابو وار به نظر می‌رسند- به فضای عمومی و قابل دسترس وارد می‌کند. در چنین فضایی، «خنده با فاصله‌زدایی، احساس تقدس و واهمه از مسایل و تکریم و تواضع نسبت به آن‌ها،



همگی این موضوعات و اصول را در هم می‌کوبد و امکان برقراری ارتباط خودمانی با آن‌ها را برای انسان فراهم می‌آورد». (باختین، ۱۳۸۷: ۵۸)

می‌توان بر طبق گفتار باختین نوعی نگاه کارناوالی را در عرفان مشاهده کرد. اما این نوع خنده چگونه در عرفان رواج می‌یابد؟ برای عارفی که باید طلب کند و با همراهی پیروی که دلیل راه اوست به جد مقامات و حالات را طی نماید تا به معرفت برسد چه نکته خنده‌آوری وجود دارد؟

در یک نگاه کلی شاید نتوان میان عرفان و شوخی و هزل، تناسبی پیدا کرد و جدیت گفتار و سلوک عرفا را در گفتار و عملشان دلیلی بر مدعای خود گرفت، اما رسیدن به معرفت و نگریستن از یک نگاه معرفتی به امور پیرامون خود، رنگی از طنز را در نگاه صاحبش ایجاد می‌کند. عرفان به عنوان روشی معرفتی و شناختی، به دارندگان خود شناختی دیگرگونه می‌بخشد. به این معنی که عارف می‌تواند بر نظام هستی و ارتباط میان پدیده‌ها آگاهی پیدا کند. در یک نگاه کلی، عارف به درک پدیده‌ها و جهان مادی-که آمیخته با انواع تضادها و تناقضات است- می‌رسد. سیاهی‌ها را در کنار سپیدی‌ها می‌بیند. روز را کنار شب می‌یابد. زن و مرد را در عین تفاوت ظاهری و فیزیولوژیکی همراه و همگام با هم می‌بیند. زشتی‌ها را در کنار نیکی‌ها مشاهده می‌کند و... در عین حال با مشاهده‌ی این وقایع می‌بیند که این امور در کنار تفاوت ماهیتی با یکدیگر، در کنار هم خوش نشسته اند و رنگی از نظم را در جهان به وجود آورده‌اند. حتی عارف وقتی به خویش‌شناسی می‌رسد درون خود را آمیخته‌ای از تضادها و تفاوت‌ها می‌بیند که اصلی‌ترین آن همان بعد مادی و غیرمادی انسان است که مسبب ایجاد رفتارهای متفاوت در او می‌شوند. از این رو می‌توان به این باور رسید که بخشی از شناخت عرفانی، کشف تناقضات و تعارضات موجود در انسان و طبیعت است، لذا با مفهوم اجتماع نقیضین در طنز همسویی پیدا می‌کند و راه را برای ظهور طنز به عرصه‌های معرفتی هموار می‌کند. کی‌پرگور، در این باره سخنانی دارد که قایل به این گفتار است. او می‌گوید: «طنز آخرین مرحله تعمق وجودی قبل از رسیدن به ایمان است. فرق طنز و هجو اینست که طنز برخلاف هجو، از هم‌دردی خالی نیست. کسی که با وارستگی و اعتزال کار و بار و جنب و جوش مورچه‌وار بشر خاکی را نظاره کند، همه چیزهای عادی به نظرش غریب و مضحک می‌آید؛ خوابگردانی را می‌بیند که از خدا و خویش بی‌خبر به هر سو خرامان‌اند. هرچه نظرگاهش رفیع‌تر باشد جنبه‌های مضحک بیشتری را خواهد دید. والاترین و بالاترین این نظرگاه‌ها نظرگاه دینی است. انسان متدین بیش از هرکس دیگری

می‌تواند به بوالعجب کاری آدم و عالم بخندد... ما به الاشتراک کم‌دی و تراژدی در این است که تضاد شدید متناهی و نامتناهی را نشان می‌دهد. گوهر طنز این است که انسان می‌تواند در دل خود از قید زمان و آنچه زمانی است بگسلد و به ابدیت بیوندد. کسی که از منظر ابدیت به خرامیدن و در هم لولیدن انسان‌ها می‌نگرد در واقع از چشم خدا نظاره می‌کند» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۴) در اسرارنامه عطار نیز حکایتی آمده است که ناظر به این گفتار است. طی این حکایت، پیری از حق می‌خواهد حجاب‌های دنیا را از مقابل چشمان او کنار زند. حق درخواستش را می‌پذیرد و پیر زندگی پر از تناقض مردمان و بیراهه رفتن آن‌ها را مشاهده می‌کند:

شبی آن پیر زاری کرد بسیار	که یارب این حجاب از پیش بردار
حجابش چون نماند و او فرو دید	دو عالم چون پیازی تو به تو دید
به هر تویی جهانی پر رونده	چه بر پهلو چه بر سر چه پرنده
گروهی سر نه بی سر می‌دویدند	گروهی پر نه، بی پرمی‌پردند
گروهی جمله را در بر گرفته	گروهی لوح را در سر گرفته
جهانی دید از هر گونه مردم	شده هر یک از ایشان در رهی گم
چو بر آن دید از هس رفت بیرون	ز بیهوشی فتاد و خفت در خون

(اسرارنامه عطار، ۱۳۸۶: ۴۸)

در همان کتاب، عطار در حکایتی دیگر از قول دیوانه‌ای خویشان شناس و جهان‌بین، به اینکه مردمان هریک به سوی می‌روند و وحدت عمل و گفتار ندارند و رفتاری متناقض و متعارض دارند می‌تازد:

یکی دیوانه استاد در کوی	جهانی خلقمی‌رفتند هر سوی
فغان برداشت این دیوانه ناگاه	که از یک سوی باید رفت و یک راه
به هر سویی چرا باید دویدن	به صد سو هیچ جا نتوان رسیدن

(همان: ۴۴)

با این نگاه می‌توان پیوند میان عرفان و طنز را دریافت کرد و وجود آن را در نگاه عرفای بزرگی چون مولانا، عطار و سنایی تا حدود معقولی برای خود توجیه نمود. اما یک سوال اینجا پیش می‌آید و آن این است که در عرفان، عارف به جایی می‌رسد که

هیچ کس جز او را نمی‌بیند و همه چیز را رنگی از انعکاس او می‌داند این در حالی است که کارناوال در جهت مبارزه با تک صدایی است و می‌آید تا تک صدایی را از بین ببرد و به یک صدایی برسد یعنی دقیقاً نقطه‌ی مقابل عرفان. آیا بالواقع عرفان در طنز روالی دیگر را به خود می‌گیرد و در طنزش قصد خندیدن بر نگاه تک صدا محورانه خود را دارد؟ آیا عارف به مرحله‌ی از معرفت می‌رسد که به معرفتی که خود با مجاهدات بسیار به آن رسیده می‌خندد؟

پاسخ دقیق به این پرسش خود جستاری مستقل را می‌طلبد، اما کوتاه سخن می‌توان گفت که کارناوال‌سازی در ادبیات، صورت‌های مختلفی را به خود می‌گیرد «انواع نقیضه و پارادوکس منطق شکنی، گفتارهای خلاف عرف و عادت، طنز و هزل و هجو و وارونه‌سازی معنایی از جمله شگردهایی است که برای ضربه زدن به مفهوم‌های جبری مطلق شده در اذهان مردم به کار گرفته می‌شود.» (مشرف، ۱۳۸۵: ۱۴)

در کارناوال و فرهنگ عامه، فضایی عمومی و همراه با براندازی وجود دارد که «از کشمکش گفتمان‌ها، زبان‌ها و نظام‌های ایدئولوژیک، کلامی، اعتقادی و... حاصل شده است. گفت و گوی غیررسمی، گفت و گوی مردمی و عامیانه است که بدون سوژه مسلط و حاکم، طرفین گفت‌وگو به تعاملی هم سطح می‌پردازند. این گفت‌وگوها در برخی از مراسم و آیین‌ها، همچون طنز و کارناوال به اوج خود می‌رسد؛ زیرا در طنز و کارناوال، سطح‌بندی سانسورهای اجتماعی به حداقل و در مقابل گفت و گو به حداکثر می‌رسد.» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۷)

قابل ذکر است که حکایت‌های طنزی عرفانی، غالباً بر پایه‌ی گفتگو انجام می‌گیرد گفت-وگو بین دو شخصیت غیرهمسطح نظیر دانشمند با نادان، شخصیتی معنوی با ابله، پادشاه و دیوانه و... پایان این گفت‌وگوها غالباً با برتری شخصیت‌های روحانی و آگاه است. در این موارد فضای کارناوالی مشاهده نمی‌شود چون همچنان تک‌صدایی برتری نیروهای معنوی و آگاه بر مردم عادی وجود دارد. اما در مواردی که پادشاه نقطه‌ی مقابل دیوانه‌ها یا مردم عادی قرار می‌گیرد می‌توان گفت فضای براندازی کارناوال و از بین بردن تک صدایی‌های جامعه به وجود می‌آید. در همه‌ی این موارد برد با شخصیت مقابل پادشاه است. حکایت زیر از مصیبت‌نامه‌ی عطار نمونه‌ای از این گفت‌وگو را نشان می‌دهد:

بامدادی شهریار شادکام      داد بهلول ستمکش را طعام  
او به سگ داد ان همه تا سگ بخورد      آن یکی گفتش که هرگز اینکه کرد؟

از چنین شاهی نداری آگهی      چون طعام او سگان را می‌دهی؟  
این چنین بی‌حرمتی کردن خطاست      کار بی‌حرمت نیاید هیچ راست  
گفت بهلولش «خמוש! ای جمله پوست      گر بدانندی سگان کاین آن اوست  
سر به سوی او نبردندی به سنگ      یعلم الله گر بخوردندی ز ننگ  
(همان: ۲۱۱)

نکته جالبی که در این دست حکایات وجود دارد این است که در این قبیل حکایات، پادشاهی که غالباً در انتخاب می‌شود یا محمود غزنوی است یا هارون الرشید و جالب اینجاست که هر دو این پادشاهان از بزرگترین و قدرترین پادشاهان تاریخ اسلام هستند و به زیرکشیدن موقعیت این دو، آن هم در مقابل دیوانگانی شوریده و پابرنه، فضای کارناوالی عمیقی را به تصویر می‌کشد. در این حکایات گاه آن چنان این موقعیت به زیر کشیده می‌شود که این دوازده نکته‌پرانی‌ها و حاضر جوابی‌های دیوانگان دچار استیصال می‌شوند و به گریه می‌افتند.

البته همیشه پادشاهان نیستند که در این فضای کارناوالی قرار می‌گیرند بلکه وزرا (همان: ۲۲۶) شیوخ (همان: ۲۳۱) و فقها و مفتیان (همان: ۳۲۰) نیز از تیررس این فضا در امان نیستند. نظیر حکایت زیر از مصیبت نامه:

مفتی ای را دید ان پرهیزگار      بر در سلطان نشسته روز بار  
فتویٰ پرسید از او مرد حلیم      گفت این چه جای فتویٰ است ای سلیم؟  
مرد گفتش بر در شاه و امیر      هم چه جای مفتیانست ای خرده گیر  
(عطار، ۱۳۸۶: ۳۲۰)

در مجموع زبان عرفان نیز همچون فضای عمومی کارناوال، سرشار از براندازی دگر مفهومی است. عنصر طنزآمیز در زبان عرفان، حاصل فرو ریختن بنایی در متن است که پیش از این از سوی همان متن یا هر گفتمان برتری جو، شکل گرفته و تقدیس شده بود.

### ایجاد تاثیر روانی در مخاطب

دومین عاملی که برای کاربرد طنز در عرفان ذکر کردیم ایجاد تاثیر روانی در مخاطب است. وجود این عامل در زبان عرفان از این روست که با خندانند و ایجاد نشاط روحی در وی، زمینه لازم برای پذیرش تعلیم ایجاد شود. قابل ذکر است که عرفا به موثر بودن خنده و

مزاح در روح اذعان داشتند و آن را مایه شادی روان می‌یافتند. به عنوان مثال حکایت زیر از ابوحمزه بغدادی گویای این تایید است: «وقت بود که کسی مرا در هزل و غفلت یک ساعت مشغول دارد از باری که بر من است تا اندکی بیاسایم. طمع دارم که از همه جرم‌ها آزادی یابد». (جامی، ۱۳۸۲: ۷۱-۷۰) از سوی دیگر به این دلیل که «سخنان خنده‌دار، پایداری ذهنی بیشتری دارند و بیشتر در حافظه باقی می‌مانند». (حورایی، ۱۳۷۷: ۷۸) عرفا با بهره‌گیری از حکایات طنزی، راه را برای تحکیم آموزه‌های خود در ذهن مخاطبان‌شان هموار می‌ساختند. به عقیده‌ی آنا تولی «به طور کلی انسان زمانی می‌خندد که پیروز است. وقتی می‌فهمیم مسأله‌-ای به ظاهر حل نشدنی را به سادگی می‌توان حل کرد نیروهای جسمانی و روانی خود را رها می‌کنیم و می‌خندیم. و خود را راحت و آسوده می‌گردانیم». (آنا تولی، ۱۳۵۱: ۵۳) از این رو با دیدی منطقی بیان حکایات طنزی برای مخاطبان عرفا مفرح و شادی‌بخش بوده است. همچنین طبق نقل قولی که در مقدمه‌ی بحثمان از ارسطو گفتیم کم‌دی تقلید اطوار شرم‌آوری است که موجب ریشخند و استهزاء می‌شود و نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست، اما از آن عیب و زشتی گزند می‌رسد. از علل اصلی ایجاد آرامش و لذت ناشی از طنز این است که مخاطب به دیگری می‌خندد و خود را واجد امر خنده‌آور نمی‌یابد و این فروانگاشتن دیگری و والا دانستن خود نسبت به فرد مورد نظر، او را در لفافه‌ی شادی و شغف قرار می‌دهد. همین ویژگی طنز است که او را در تقابل با هجو قرار می‌دهد. چرا که هجو «حمله‌ای است ادبی به کسی یا چیزی و قصد آن افشای نارسایی‌های گوناگون زندگی انسانی است و در مخاطبان خود خنده‌ای گزنده و تلخ توأم با پالایش کمیک را ایجاد می‌کند». (مسلمی‌زاده، ۱۳۷۷: ۷۲) حال آنکه در طنز غالباً روی سخن گوینده با یک شخص بخصوص و کینه‌ورزی‌های شخصی و خصوصی نیست. از این رو مخاطب، مطلبی را درمی‌یابد که به در گفته شده تا همه‌ی دیوارها آن را بفهمند. می‌توان گفت ویژگی مهم طنز عرفانی، حرکت زبان به سوی محو مرزبندی میان خود و دیگری است. طنزهای عرفانی همچون هجوها و طنزهای اجتماعی - سیاسی نیستند که نتیجه‌ی خرده‌گیری مستقیم بر خطای «دیگری» باشند از سوی دیگر همچون متون علمی، فقهی و فلسفی به دنبال ارائه‌ی راه‌حل نیستند. در این طنزها، حرکت از یک لایه زبانی و معنایی به سوی لایه‌ای دیگر، فضایی همراه با براندازی و سرخوشی و خنده را ایجاد می‌کند و با ایجاد تغییرات شادی بخش روحی و فکری و ایجاد زمینه‌ی روحی مناسب برای مخاطب خود و اینکه او دارد تعلیمی را نه به شیوه‌ی مستقیم و آمرانه بلکه در لفافه گفتار و خنده به او می‌آموزد راه خود را

به پیش می‌برد.

از سوی دیگر، به دلایل معنوی، شادمانگی از خصایص روحی عرفا بوده است و در این میان نمی‌توان نقش پررنگ عرفای اهل بسط را در این باره کتمان کرد. «با آمارگیری از طنزهای به کار رفته در آثار عرفای اهل قبض، مشخص می‌شود که عرفای اهل قبض کمتر به طنز توجه کرده‌اند. چنان که در کل آثار عین القضاة یکی - دو طنز بیشتر را نمی‌بینیم و برعکس در مقالات شمس طنزهای بسیاری می‌بینیم». (فولادی، ۱۳۸۶: ۳۷)

فولادی بر این عقیده است که عرفا طنز را به علل زیر به کار می‌برده‌اند:

### فایدهٔ تعلیمی و اصلاحی موجود در طنز

در تعریف محتوایی از طنز همواره به عامل تعلیم برخاسته از اصلاح‌گری اشاره شده است. به عنوان مثال فرشیدورد در این باره گفته است: «طنز سخنی است اعتراض‌آمیز و لطیف و نیشخند انگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است». (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ج دوم: ۶۷۹)

طنز در این مورد نیز با عرفان پیوند می‌خورد چرا که عرفا با بیان حکایات و داستان‌های و یا گفتار خود، قصد تعلیم و اصلاح درون مخاطبان خود را داشتند. قابل ذکر است که مجالس صوفیه همواره، برای تربیت عامه بوده و عامه نیز به حکایت و قصه‌گویی گرایش بسیاری دارند و آن را خوب می‌شنوند؛ لذا این امکان برای پیران و عارفان به وجود آمد که آن‌ها با ابزار قصه‌گویی و تمثیل، پیروان خود را بهتر و سریع‌تر با معارف حقیقی آشنا گردانند. در این میان آن‌ها، حتی بسیاری از مطالبی را که صریح و آشکارا گفتن آن مصلحت نبود به صورت امثال و قصص بیان می‌کردند و سر دلبران را در حدیث دیگران عنوان می‌نمودند و بدین‌گونه حکایت، حالت مقدمه یا تذکار و هشدار را پیدا می‌کرد. در این حکایات آن‌ها هم حظ و شادی روح را مد نظر داشتند و هم تعلیم و آموزه را. بهزادی اندوهجردی در این باره می‌گوید که: «صوفیه علاوه بر تعلیم و تذهیب نفس به تفریح و شادی و روح نیز بها می‌دادند. از همین رو علت روی آوردن عارفانی چون سنایی، مولوی و عطار را به طنز، ناشی از امتزاج این سه عامل در اندیشه آن‌ها می‌داند». (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸: ۳۷۰-۳۶۹)

از سوی دیگر «بارزترین جلوهٔ هنرمندانهٔ طنزپرداز صوفی، استنتاج‌ها و برداشت‌های کاملاً بکر و بدیع اخلاقی و تربیتی اوست از مضحکه‌ها و داستان‌های مبتذل و احیاناً مستهجن که پس از نشان دادن تضادها و زشت‌تر جلوه دادن زشتی‌ها، زمینهٔ ذهنی خواننده را برای قبول چنان تعلیمی آماده‌تر می‌گرداند». (همان: ۳۷۳) برای عارفی که با مشاهده هر

چیزی سعی در کنار نهادن ظواهر و کشف معنی و حقیقت وجودی آن پدیده را دارد؛ داستان‌ها و تعالیم موجودی که در برخی از لطیفه‌ها موجود است به هیچ روی مانعی برای روی آوری آن‌ها به آن را به وجود نمی‌آورد بلکه بالعکس آن‌ها قصه‌ها را چونان پیمان‌های می‌دانستند که معانی دانه‌وار آن‌ها را درمی‌یافتند و این تاویل کردن و کنار زدن ظواهر و غور در مطلب و رسیدن به اصل و جان جان مطلب را نیز به پیروان و مریدان خود می‌آموختند.

قهرمان شیری در مقاله «راز طنزآوری» پیرامون علت روی آوردن صوفیان به طنز و آثار طنزی می‌گوید: «از دیدگاه نقد اخلاقی، هزلیات، به دلیل هتک حرمت‌ها، جزء بخش‌های نامطلوب ادبیات محسوب می‌شود. پرده‌برداری از حریم‌های ممنوعه و تمایل افراطی به ایجاد سرگرمی، ستیز با آرمان‌های اخلاقی است. تعارض این دو، ناشی از اختلافات در اهداف است، اما گاهی هزلیات نیز هم سو با اخلاقیات و جهت‌تعلیمی پیدا می‌کنند و این در زمانی است که هزل در خدمت آموزش‌های مذهبی قرار می‌گیرد و پیداست که چنین استفاده‌ای از هزل به جهان بینی استفاده‌کننده بستگی دارد. همان‌گونه که مولوی در مثنوی، گاه هزل را نه به قصد تفریح که برای بازگویی اندیشه‌های عرفانی و تعلیم و اعتقادات به کار می‌گیرد». (شیری، ۱۳۷۷: ۲۰۲) تاکید بر هتک حرمت در هزلیات به منظور آموزش و آگاهی بخشیدن این گفته شناخته شده شفيعی کدکنی را به خاطر می‌آورد که «این سخن بودلر که هر اثر هنری از گناه سرچشمه می‌گیرد. به نظر من معنایی جز این ندارد که توفیق هر اثر هنری بستگی دارد به میزان تجاوزش به حریم تابوهای یک جامعه». (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۲) لذا نگاه به طنز در آثار صوفیه هم نگاهی است دینی و هم نگاهی است اجتماعی و هنری.

البته صرف توجه صوفیه به داستان‌های طنزی را نمی‌توان در روح تعلیم و تفریح موجود در آن دانست. بلکه می‌توان گفت صوفیه نه تنها به قصد علم‌آموزی به طنز، روی می‌آوردند بلکه آن‌ها از جنس دیگری نیز به مخاطب خود و این داستان‌ها نیز می‌نگریستند. به این معنی که آن‌ها می‌دانستند مخاطب آن‌ها که قصد آموختن تعالیم صوفیانه را دارد کمابیش مخاطبی عام است و درگیر با فرهنگ و زندگی روزمره و این داستان‌ها بخشی از زندگی عادی و روزانه او را دربرمی‌گیرد. بالواقع آن‌ها با درنظر گرفتن داستان‌های رایج بین مردم (حتی داستان‌هایی که آن‌ها به خاطر وجود پرده‌داری‌های موجود در آن، تنها در خلوتشان به آن‌ها اشاره می‌کردند) به آن‌ها نشان می‌دادند که داستان‌های به ظاهر پیش پا افتاده پیرامون آن‌ها نیز خالی از تعلیم و تهذیب نیست و تنها کافی ست که واکاوی و رمزبایی گردند. زرین

کوب در این باره می‌گوید: «طنز صوفیه هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی. طنزی است واقع بین با روح انسانی که شکل تعالی یافته طنز عامیانه است». (زرین کوب، ۱۳۵۵: ۱۵۷ و ۱۵۸)

### نتیجه‌گیری:

یکی از عرصه‌های کاربرد طنز در ادبیات فارسی، آثار عرفانی است. عرفان به عنوان نوعی از جهان‌بینی که به دارنده خودشناختی دیگرگونه از آدمی، جهان و خدا می‌دهد با طنز که نوعی نگرش (آن هم از موضع شوخی و خنده) به امور پیرامون است ارتباط می‌یابد. طنز به عنوان ژانری که هدف تعلیم و آموزش مخاطب را بر عهده دارد با کتاب‌ها و آموزه‌های عرفانی که غالباً رنگی از تعلیم را دارند پیوند می‌خورد. از سوی دیگر، طنز این هدف خود را با استفاده از ایجاد آرامش و بسط خاطر مخاطب ایجاد می‌کند و در این موضع نیز با عرفان که خود شکلی از بخشیدن آرامش روحی به عارف است هماهنگی دارد. به لحاظ ساختار زبانی نیز طنز به علت اینکه از اجتماع نقیضین و ضدین به وجود می‌آید با زبانی عرفان که خود ساختاری پارادوکسیکال دارد و تجربیات آن جهانی و غیر مادی را با زبانی مادی بیان می‌کند و ناخودآگاه در ساختاری متضاد قرار می‌گیرد پیوندی منطقی می‌یابد.



## منابع و مأخذ:

- ۱- آنا تولی، لونا چارسکی، (۱۳۵۱)، در باره ادبیات، ترجمه: ع. نوریان، تهران، انتشارات پویا.
- ۲- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، نشانه‌شناسی مطایبه، چ اول، اصفهان، نشر فردا.
- ۳- باختین، میخائیل، (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه: رویا پورآذر، چ اول، تهران، نشر نی.
- ۴- بهزادی اندوجردی، حسین، (۱۳۷۸)، طنز و طنزپردازی در ایران، چ اول، تهران، انتشارات صدوق.
- ۵- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه: داریوش کریمی، تهران، مرکز.
- ۶- حلبی، علی اصغر، (۱۳۶۸)، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ طبعی در ایران، تهران، پیک.
- ۷- جامی، نورالدین، (۱۳۸۲)، نفحات الانس من حضرات القدس، مقدمه و تصحیح و تعلیق: محمود عابدی، چ چهارم، تهران، اطلاعات.
- ۸- حورایی، مجتبی، (۱۳۷۷)، موفقیت نامحدود ۲، نشر دکلمه‌گران، چ پنجم، بهار.
- ۹- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۶۸)، لغت‌نامه دهخدا، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۰- راغب اصفهانی، ابوالقاسم حسین محمد، (۱۹۶۱)، محاضرات الدبا و محاورات الشعرا و البلغا، بیروت، دارالمکتب الحیاة.
- ۱۱- راوندی، محمد بن علی بن سلیمان، (۱۳۶۴)، راحه الصدور، به سعی و تصحیح: محمد اقبال و مجتبی مینوی، چ ۲، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۲- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، انواع شعر فارسی، چ دوم، شیراز، نوید شیراز.
- ۱۳- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۵)، شعر بی‌دروغ، شعر بی نقاب، تهران، انتشارات علمی.
- ۱۴- -----، (۱۳۸۷)، ارسطو و فن شعر، چ ششم، تهران، امیرکبیر.
- ۱۵- فولادی، علی‌رضا، (۱۳۸۶)، طنز در زبان عرفان، چ اول، قم، فراگفت.
- ۱۶- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.
- ۱۷- علم بیگی، مجید، (۱۳۷۷)، ابرار، سه شنبه، ۲۸ اردیبهشت، شماره ۲۷۴۴.
- ۱۸- عطار، فریدالدین، (۱۳۸۶)، اسرارنامه، تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، چ اول، تهران، انتشارات سخن.

- ۱۹- -----، (۱۳۸۶)، مصیبت نامه، -----، -----، -----، -----.
- ۲۰- غزالی، امام محمد، (۱۳۵۱)، احیاءالعلوم، ترجمه: مویدالدین محمد خوارزمی، به کوشش حسین خدیو جم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۲۱- شادروی منش، محمد، (۱۳۸۰)، مقاله خنده، بنیاد طنز و کمدی، فصلنامه هنر.
- ۲۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۴)، مقاله طنز حافظ، مجله حافظ، شماره ۱۹.
- ۲۳- شیر، قهرمان، (۱۳۷۷)، مقاله راز طنزآوری، ماهنامه ادبیات معاصر، سال دوم، ش ۱۷ و ۱۸ مهر و آبان.
- ۲۴- مجلسی، محمد باقر، بحارالانوار، محقق محمدباقر محمودی، بیروت، دار الاحیاء التراث العربی.
- ۲۵- مشرف، مریم، (۱۳۸۲)، نشانه شناسی تفصیر عرفانی، تهران، ثالث.
- ۲۶- موریل، جان، (۱۳۹۳)، فلسفه طنز، ترجمه: محمود جعفری و دیگران، چ اول، تهران، نشر نی.
- ۲۷- مسلمی زاده، رضا، (۱۳۷۷)، هجو و تعاریف آن، فصلنامه پژوهش و سنجش، شماره ۱۳-۱۴.
- ۲۸- مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۸۰)، فیه ما فیه، با تصحیح و حواشی: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر. ۱۳۸۰
- ۲۹- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۷)، مقاله باختین گفتگومندی و چند صدایی، مجله پژوهشگاه علوم انسانی، شماره ۵۷.
- ۳۰- نیسنس پل، خندان و گشاده رو باشید، ترجمه: محمد نوایی، تهران، نشر کانون معرفت، بی تا.
- ۳۱- نیکوبخت، ناصر، (۱۳۸۰)، هجو در شعر فارسی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۳۲- هاجکینسون، لیز، (۱۳۷۳)، لبخند درمانی، ترجمه: زهرا ادهمی، تهران، انتشارات سینما.