

تحلیل مقایسه‌ای آبرونی هستی در رباعیات خیام و مثنویهای عطار

سیده سمیه شریفی، بتول مهدوی*، فرزاد بالو

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

مهر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۹، صص ۹۵-۱۱۶

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6937

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: طنزپرداز برای تبیین خنده‌انگیز انواع ناهنجاریها، از روشها و ابزارهایی بهره میبرد. آبرونی بعنوان یکی از شگردهای بلاغی طنز، به انواع بسیاری از جمله آبرونی هستی یا فلسفی تقسیم میشود. در این نوع آبرونی، هستی، خداوند و عملکرد حق تعالی آماج طنزپرداز قرار میگیرد. اعتراض به خداوند و شکایت از نظام هستی در تقابل با موضوع محل اتفاق جمله عرفا و غالب متکلمان، یعنی قول به نظام احسن قرار میگیرد. پژوهش حاضر به بررسی آبرونی هستی در رباعیات خیام در جایگاه تراوشات ذهنی یک فیلسوف در مقایسه با مثنویهای عطار بعنوان عصاره اندیشه‌های عارفی برجسته میپردازد.

روش مطالعه: مقاله حاضر بر مبنای روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزارهای کتابخانه‌ای نوشته شده است. جامعه آماری پژوهش شامل رباعیات خیام و مثنویهای عطار (اسرارنامه، مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و منطق‌الطیر) است.

یافته‌ها: مفاهیم اعتراض طنزآمیز در ۲۱ مورد از مصادیق به‌کارگیری آبرونی هستی در رباعیات خیام مشتمل است بر دوازده بار حیرت از فلسفه حیات، هفت مرتبه انتقاد از انهدام موجودات، و دو مورد اعتراض به فقدان عدالت. در مثنویهای عطار فقط یک بار از فلسفه حیات، چهار مرتبه از انهدام موجودات، سیزده بار از مقوله فقر و پنج مورد از سرگشتگی عاشقان انتقاد طنزآمیز شده است.

نتیجه‌گیری: با توجه به یافته‌ها، عطار برخلاف خیام که غیرمستقیم و با اشاره به دهر و فلک، کار و بار هستی را به چالش کشیده، آشکارا در قالب روایی با لحنی طنزآمیز خدا را آماج اعتراض خود قرار داده و از جایگاه امن عقلایی مجانبین بهره گرفته است. اندوه فلسفی در رباعیات مشتمل بر آبرونی هستی خیام بسیار پررنگتر است و فقط در دو رباعی فقدان عدالت، درد و دغدغه اجتماعی مجال بروز یافته؛ اما درد عطار در بیان نقد و اعتراضاتش هم فلسفی، هم اجتماعی و هم ناشی از شوریدگی و درماندگی عاشقانه است.

تاریخ دریافت: ۰۲ مهر ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۴ آبان ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۰ آبان ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۵ دی ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

آبرونی هستی، درونمایه اعتراضات، رباعیات خیام، مثنویهای عطار.

* نویسنده مسئول:

✉ b.mahdavi@umz.ac.ir

☎ ۳۵۳۰۲۶۶۵ (۱۱ ۹۸+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Comparative Analysis of Existential Irony in the Rubaiyat of Khayyam and Masnavis of Attar

S. Sharifi, B. Mahdavi*, F. Baloo

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Mazandaran University, Babolsar, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 24 September 2022

Reviewed: 26 October 2022

Revised: 11 November 2022

Accepted: 26 December 2022

KEYWORDS

existential irony, The theme of the protests, Rubaiyat of Khayyam, Masnavis of Attar

*Corresponding Author

✉ b.mahdavi@umz.ac.ir

☎ (+98 11) 35302665

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The satirist uses methods and tools to ridiculously explain all kinds of anomalies. Irony, as one of the rhetorical tricks of humor, is divided into many types, including existential or philosophical irony. In this kind of irony, existence, God and the action of the Almighty are the target of satire. Objection to God and complaining about the system of existence are in opposition to the subject of the meeting place of the mystics and the majority of the theologians, that is, the promise to the good system.

METHODOLOGY: This article is written based on the descriptive and analytical research method and using library tools. The statistical community of the research includes Khayyam's quatrains and Attar's masnavis: Asrarnaméh, Mosibatnameh, Elahinameh, and Manteq al-teyr. The present study, which has been prepared in a descriptive-analytical manner, examines the irony of existence in Khayyam's quatrains in the place of a philosopher's mental exudations in comparison with Attar's Masnavi as an extract of prominent mystical thoughts.

FINDINGS: In 21cases of using the irony of existence in Khayyam's quatrains include 12astonishments of the philosophy of life,7criticisms of the destruction of beings and 2protests against the lack of justice. In Attar's Masnavi, only once the philosophy of life has been destroyed 4 times,13 times the category of poverty, and in 5cases the bewilderment of lovers has been satirically criticized.

CONCLUSION: According to the findings Unlike Khayyam, who indirectly challenged the work and burden of existence by referring to the heavens and the universe, she openly targeted God in the form of a narration with a sarcastic tone and took advantage of the safe position of the free rationales. Philosophical sadness is much more pronounced in the quatrains containing the irony of Khayyam's existence, and only in two quatrains involving the lack of justice, his pain and social concern can be expressed; But Attar's pain in expressing his criticisms and objections is both philosophical and social, as well as caused by romantic passion and helplessness.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6937](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6937)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 33	 0	 2

مقدمه

طنز کلامی یکی از اساسی‌ترین صورتهای بیان حقیقت است و به تعبیری طنز، نیشخندی کنایی، استهزاآمیز و آمیخته با ابهامی از جنبه‌های مضحک و غیرعادی زندگی است (صدر، ۱۳۸۱: ۶). این نوع ادبی ظاهری خنده‌آور، ولی باطنی پر از انتقادهای اجتماعی و حاوی انواع مشکلات جامعه، انسان و دنیا دارد. در ادبیات این مرز و بوم آسیبها و آزردهای ذهنی انسان و اعتراضهای بیشتر به شکل پوشیده و توأم با طنز بیان میشود. شگردهای متنوعی برای بیان اعتراض وجود دارد که یکی از این شیوه‌ها، وارونه بیان کردن مفاهیم است. این روش بلاغی در اثر ادبی «آبرونی» نام دارد که کاربرد آن در طنز، اعتراض و انواع دیگر قابل توجه است. «آبرونی» (irony) در زبان یونانی به معنی دورویی و نادان‌نمایی است. گویا نخستین بار افلاطون در کتاب جمهور آن را در معنای تظاهر و رفتار دوپهلوی آورده است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۰). آبرونی در واقع تفاوت بین ظاهر کلام با مقصود گوینده است، با این توضیح که در ظاهر چیزی گفته اما منظور چیز دیگری است. در واقع آبرونی پارادوکس و تناقضی است که در سخن وجود دارد و ظاهر کلام، بیانگر معنایی معکوس و مخالف نیت گوینده است. قابل ذکر است که مهمترین نوع تضاد، پارادوکس است که به «متناقض‌نما» ترجمه شده و آن هنگامی است که تضاد منجر به معنای ظاهری متناقض میشود که البته این تناقض با دلایل عرفانی، مذهبی و ادبی (استعاره و مجاز) قابل توجیه است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۱). در زبان فارسی تعریفهای فراوانی برای آبرونی آورده‌اند: «آبرونی در فارسی به شوخ‌طبعی، بازی، طنز، هجو، طعنه یا کنایه، و نادان‌نمایی ترجمه شده است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۳۰)؛ ولی مناسبترین تعریف برای آن این است که ذکر معنایی مغایر با بیان ظاهری که نتیجه‌اش کلام ریشخندی و طنزآمیز است که از ناهمخوانی ظاهر و باطن کلام حاصل میشود. آبرونی انواع مختلف و متفاوتی دارد و آبرونی هستی یکی از آنها شمرده میشود. «آبرونی هستی به تأمل در سرنوشت جهان و هستی و تناقضات ذاتی انسان و جهان، مرگ و زندگی، معنا و ماده میپردازد» (کالین موکه، ۱۳۸۹: ۳۱). به بیانی دیگر در آبرونی هستی یا فلسفی یا عالم، در کار و بار جهان و هستی نوعی پارادوکس وجود دارد که درک آن سبب خودآگاهی میشود (بهره‌مند، ۱۳۸۸: ۲۵).

از یک سو «نظریه نظام احسن» که بر باور و اعتقاد به اینکه دنیا به بهترین شکل ممکن خلق شده و تصویر کاملتری برای آن قابل تصور نیست، دایر است، قرن‌ها باورمندان ثابت‌قدم در میان ارباب ادیان و مذاهب مختلف داشته است. از سوی دیگر متفکران زیادی از نحله‌های مختلف نتوانستند چشم از انواع شرور ببندند و تردید و حیرت خود را نسبت به اتقان صنع در هستی و نظام جهان پوشیده دارند. خیام بعنوان فیلسوف و شاعری حکیم، حیرت و تردید و اعتراض خود را نسبت به نظام احسن یا اتقان صنع در رباعیات خویش مطرح کرده و به سبب نگرش و دیدگاه فلسفی ویژه خود، در معرض مخالفت و نکوهش قرار گرفته است؛ اما عطار عارف و باورمند به اتقان صنع را در خلال مثنویهای عرفانش، ناباورانه در جایگاه منتقد و مصلح اجتماعی معترض به هستی مییابیم. هدف از این پژوهش، بررسی توصیفی-مقایسه‌ای آبرونی هستی در رباعیات خیام و مثنویهای عطار است که ضمن بیان اعتراضات این دو شاعر نسبت به نظام احسن و وجود انواع شرور، به اشتراک و اختلاف آنان در نوع اعتراض و رویکرد آنها از حیث محتوا و روش تبیین اعتراض نیز پرداخته میشود. شایان ذکر است که مندرجات این نوشتار برگرفته از پایان‌نامه‌ای با عنوان «آبرونی هستی در رباعیات خیام و مثنویهای عطار» است، که در بهمن ۱۳۹۹ در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران دفاع شده است.

ضرورت و سابقه پژوهش

تا کنون رباعیات خیام و مثنویهای عطار از منظر آبرونی هستی مورد بررسی و مقایسه قرار نگرفته‌اند؛ اما در مورد آبرونی و اعتراضات خیام و عطار آثاری نوشته شده که به پاره‌ای از آنها پرداخته میشود. در زبان فارسی کتابی درباره آبرونی وجود ندارد جز یک تک‌نگاری ترجمه‌شده با عنوان *آبرونی* از کالین موکه در سال (۱۳۸۹). در این کتاب آبرونی تعریف شده و انواع آبرونی و کاربرد آنها بیان گردیده است. آثاری که غیرمستقیم با موضوع محل بحث مرتبط هستند عبارتند از:

پورجوادی (۱۳۷۲). در کتاب *بوی جان*، اذعان داشته که عطار نکات فلسفی و دقائق عرفانی و اخلاقی را از زبان شخصیت‌های مختلف بیان کرده و شخصیت دیوانگان را نمایانگر باطن و شخصیت و آرمانهای شاعر میدانند، که با هوشمندی انتقادات و اعتراضات از زبان آنها بیان شده است.

بالو و رضاپور (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی رابطه من و تویی در ساحت عرفانی و گفتگویی در غزلیات عطار»، غزلیات عطار را از منظر رابطه من و تویی در ساحت عرفانی و گفتگویی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. با تأکید بر این مهم در فراسوی گفتگوی عاشقانه با خدا در ساحت عرفانی، در پاره‌ای از غزلیات رابطه من و تویی با اذعان به تنگناهایی که آدمی در مواجهه با هستی، فلسفه خلقت، مناسبات انسانی و... روبرو هست تشخیص ویژه‌ای یافته و عطار در آنها با لحنی عتاب‌آمیز با خدا به گفتگو می‌پردازد. هلموت (۱۳۷۹) در مقاله «دیوانگان در آثار عطار»، ترجمه عباس زریاب خویی، آزادی جنون و مفهوم دیوانه، رابطه دیوانگان با خداوند و گستاخی آنان، شرایط و اوضاع اجتماعی حاکم بر عصر عطار، ظلم و بیعدالتی حاکمان از زبان دیوانگان را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. دانیالی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله «چهره‌های جنون؛ از فوکو به ابن حبیب نیشابوری»، زبان دیوانگان را زبان اعتراض و شوخ‌طبعی و جنون را واسطه‌ای برای انتقال معرفت و نقد اجتماعی دانسته‌اند. در این پژوهش رسالت دیوانگان حمله به جامعه پر از تزویر و دروغ‌گویی ذکر شده است.

مهدوی و شریف دیماجانی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «نظریه نظام احسن در رباعیات خیام» در مضامین رباعیاتی که خیام به این اعتقاد تاخته و بر آن اعتراض نموده، تردید او به اتقان صنع را مورد بررسی قرار داده‌اند. **تعریف آبرونی:** برای بیان انتقاد و اعتراض، شگردهای متنوعی به کار میرود و آبرونی یکی از روشهای بلاغی تأثیرگذار در این زمینه است و فقط به طنز اختصاص ندارد. آبرونی یکی از انواع ادبی نیست، بلکه شیوه‌ای است که میتواند در انواع ادبی به کار رود. همانطور که بسیاری از اهل فن بر آنند «به دست آوردن تعاریف دقیق از واژه‌ها و تعبیرات ادبی کار بسیار دشواری است» (حلبی، ۱۳۶۴: ۲)، تعریف آبرونی و انواع آن هم کار راحتی نیست. مترجم کتاب *آبرونی* معادلهای مختلفی برای آبرونی می‌آورد. همچنین معادل واژه طعنه یا طنز در زبان انگلیسی *irony* است، که از لحاظ لغوی به معنی ریا، تقیه و فریبکاری است و در اصطلاح به کار بردن منظم یک واژه به دو معنی است. موکه به نقل از فرهنگ *آکسفورد*، آبرونی را اینگونه تعریف کرده: «بیان معنی با استفاده از الفاظ عکس، بویژه استفاده تمسخرآمیز و نیشدار از مدح برای ذم یا تحقیر» (موکه، ۱۳۸۹: ۶). در تعریفی دیگر از آبرونی چنین گفته شده است: «گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش» (همانجا). پس وارونه‌گویی، وارونه‌نمایی، یا وانمودسازی چیزی است که در تعریف آبرونی بر سرش کم و بیش اتفاق نظر است.

در ادبیات فارسی برای آبرونی برابرهایی پیشنهاد شده است؛ مثل طعنه زدن، استهزا و وارونه‌گویی؛ اما ظاهراً معادل طعنه یا کنایه طنزآمیز به مفهوم آن نزدیکتر است. در واقع آبرونی «کلامی است که ظاهرش جدی ولی معنایی دارد خلاف مقصود گوینده که طعن‌آلود و سخره‌آمیز به نظر می‌آید» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۰). اینگونه بیان

غیرمستقیم وسیله‌ای است نه برای فریب، که برای آگاهی دادن هرچه بیشتر. بنابراین «آبرونی را باید نمایشی از یک پنهانکاری قلبی دانست» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۰). در فرهنگ اصطلاحات ادبی چنین گفته شد: آبرونی روشی است که نویسنده معنایی را مغایر با بیان ظاهری در نظر دارد (داد، ۱۳۹۰: مدخل آبرونی).

در کتاب معانی و بیان تعریفی از استعاره تهکمیته آمده که مشابه تعریف آبرونی است: مجاز به علاقه تضاد که در طنز کاربرد دارد (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۹). در واقع آبرونی نوعی شیوه بیان است که تا حدودی میتواند معادل اصطلاحات ادبی رایج همچون تجاهل العارف طنزآمیز، مجاز به علاقه تضاد، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه مدح، کنایه طنزآمیز، طعنه، و استهزا باشد. آنچه مسلم است و بر آن باید تأکید نمود آن است که «بنیاد آبرونی بر ناسازگاری میان سخن با موقعیت بیان آن است... و در این صنعت با دو معنی روبرو هستیم: معنی اول که راست مینماید و معنی دوم که درون موقعیت خاص، دروغین و غیرواقعی مینماید و تمسخر و طعن را القا میکند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۰).

انواع آبرونی: آبرونی الزاماً یا در ساختار داستان گنجانیده میشود و یا با موضوع آن درمی آمیزد و یا در ساختار کلامی و لفظی جای میگیرد که در آن صورت سریع‌الوصولتر خواهد بود. بررسی انواع آبرونی نیازمند تفکر و تأمل در نظام ساختاری اثر است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱). از علل به وجود آمدن مجموعه ناهمگنی از نامها برای انواع آبرونی، که نه فقط طبقه‌بندی آبرونی را آسان نکرده، بلکه مه اطراف آن را غلیظتر هم کرده این است که «آبرونی را بیشتر به لحاظ شکل یا کیفیت آن از منظر قربانی آبرونی یا ناظر آبرونیک یا برحسب شیوه، نقش یا اثرش نگاه کنیم» (موکه، ۱۳۸۹: ۲۱).

موکه از حدود بیست نوع آبرونی نام میبرد. وی معتقد است «آبرونی نه فقط شکل‌های گوناگونی دارد، بلکه هنوز در حال رشد مفهومی است» (همان: ۱۹). همچنین برخی از انواع آبرونی تا کنون نامی پیدا نکرده‌اند و آنهایی هم که نامگذاری شده‌اند، بسیاریشان کاملاً یا حدوداً مشابه یکدیگرند. موکه با آنکه بیست نوع آبرونی را برشمرده ولی به دو نوع اصلی قائل است و بر آن است که موارد دیگر ذیل دو آبرونی کلامی و آبرونی موقعیت قرار میگیرد؛ اما در کتاب تاریخ طنز در ادبیات فارسی از سه نوع آبرونی لفظی، موقعیت و نمایشی به اختصار سخن رفته است (جوادی، ۱۳۸۴: ۴۹). در فرهنگ اصطلاحات ادبی (داد، ۱۳۹۰: مدخل آبرونی) و اصطلاحات طنز (اصلانی، ۱۳۸۵: مدخل آبرونی) از هفت نوع آبرونی به ترتیب ذیل نام برده شده است: آبرونی بلاغی، آبرونی تقدیر (قضا و قدر)، آبرونی رمانتیک یا خیالی، آبرونی ساختاری یا وضعی، آبرونی سقراطی، آبرونی کلامی یا طعنه، و آبرونی نمایشی. در مقاله «آبرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه» به انواع یازده‌گانه آبرونی پرداخته شده که آبرونی عالم، عام، یا فلسفی (general or philosophical irony cosmic) با آبرونی هستی مرز مشترکی دارد.

هرکدام از این آبرونیها تفاسیر و مفاهیم خود را دارند. آبرونی در هر نوعش، مؤلفه مهمی در بررسی و تحلیل اثر ادبی است؛ به این خاطر که ابهام و پیچیدگی، تنش و تضاد در ذات معنای آبرونی هست و مهم این است که بتوان آبرونی و دو طرف تقابل موجود در آن و تعادلی را که در اثر تنش به وجود می‌آید دریافت (بهره‌مند، ۱۳۸۸: ۱۶). موکه به انواع آبرونی ذیل دو نوع اصلی (کلامی و موقعیت) اشاره کرده که عبارتند از: آبرونی عملی، تقدیر، نمایشی و آبرونی غیرشخصی که از نوع آبرونی کلامی است و آبرونی موقعیت شامل: بیانی، آبرونی خودکاهی، تهکم، ناهمخوانی ساده، حادثه، آبرونی تراژیک، آبرونی رادیکالی، آبرونی خودافشاسازی، رمانتیک، آبرونی سقراطی (جدلی) و آبرونی فلسفی یا همان آبرونی هستی که موضوع این پژوهش را در بر میگیرد. شایان ذکر است که فتوحی ناظر به اثر موکه، انواع آبرونی را ذیل دو آبرونی کلامی و رفتاری و آبرونی موقعیت قرار داده، که در نوع

نخست وجود آبرونی ضروری است و او باید تمهیداتی در کلام، رفتار یا نشانه‌های ارتباطی پدید آورد، تا با ایجاد تقابل میان ظاهر و واقعیت امور، معنایی ضمنی را منتقل سازد. همچنین وجود این دسته آبرونی مرهون آبرونیک بودن گوینده یا نویسنده آن است؛ اما آبرونی موقعیت به وضع و حادثه‌ای اطلاق می‌شود که محصول آبرونیک دیدن است. این نوع آبرونی آبرونیست ندارد و موقعیت آبرونیک مولود نوعی نگاه و نگرش خاص به جهان و هستی است. آبرونی کلی یا فلسفی ذیل این دسته از آبرونی قرار گرفته است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۲).

آبرونی هستی: آبرونی واقعی با تأمل در سرنوشت جهان آغاز می‌شود. این ادعای کارل زولگر است؛ اما پیش از او فریدریش شلگل معتقد بود آبرونی عبارت از شناسایی این حقیقت است که جهان در اصل متناقض‌نماست و تنها رویکردی دوگانه می‌تواند تمامیت آن را نشان بدهد. البته فکر وجود آبرونی در تناقضات ذاتی انسان و جهان، زندگی و مرگ و معنا و ماده، تحت عنوان آبرونی جهان، آبرونی هستی، یا آبرونی فلسفی، سهم فزاینده‌ای در سرگذشت مفهوم آبرونی پیدا کرد (موکه، ۱۳۸۹: ۳۱).

آبرونی هستی در ارتباط با آبرونی کلی است که همان تناقضهای بنیادین در هستی و جهان را مطرح می‌کند. «آنچه آبرونی جهان، فلسفی یا هستی‌ناامیده می‌شود گاه اندکی بیشتر از بیان درماندگی انسان در عالم بی‌اعتناست، بیانی آغشته به احساس وادادگی و افسردگی، حتی یأس و کینه و خشم» (همان: ۹۱). موکه تلقی خاصی از آبرونی هستی دارد، نظر او به چالش کشیدن هستی به معنای عام کلمه است که ناظر بر ناسازگاریهاست. با این توضیح که هنگام مواجهه با هستی آن را به ریشخند می‌گیرد و نظام احسن و جهان را مورد اعتراض و چالش قرار میدهد و از مواجهه‌های طنزانه با رنجی حکایت میکند که گریزی از آن نیست؛ هرچند این رنجهای برآمده از شرور پیرامونی، تلخ و تکان‌دهنده‌اند، میتوان از منظر دیگری به آنها نگریست. آبرونی هستی، نوعی سخن گفتن با خداوند از سر اعتراض همراه با شکوه و شکایت بگونه‌ای طنزانه است و به عبارتی همان اعتراض الهیاتی توأم با طنز و نیشخند است. این نوع آبرونی همانند شاخه‌های دیگر آبرونی موقعیت، برخاسته از نوعی نگرش خاص به جهان و هستی است و «کسی که از چنین درکی برخوردار باشد، به اعتقاد هگل دارای موضع نخبه‌گرایانه است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۱۳)؛ چراکه صاحب چنین نگاهی بهره‌مند از نبوغ الهی است و از موضعی ممتاز و منظرى برتر به اوضاع و دیگران نظر میکند. اشعار شاعران بازتابی از نگره‌های کلی حاکم بر فرهنگ دوره شاعر و روایتگر اندیشه‌ها و دل‌مشغولیهای آنان نسبت به خدا، هستی، نظام احسن (خیر و شر)، وضعیت اجتماعی حاکم بر جامعه، پدیده‌های طبیعی و آسمانی و... است. ماندگارترین طنزها درونمایه‌های فلسفی دارند؛ چراکه «اینگونه طنزها دست‌اندازی به حقایق بزرگ است که موجب تکانه‌های روحی نیرومندی میشود» (همانجا). حال اگر این درونمایه‌های فلسفی با شگرد بلاغی آبرونی همراه شود، حاصل کار بسیار درخشان خواهد شد؛ اما در تاریخ ادبیات کلاسیک فارسی به دلیل غلبه گفتمانهای ایدئولوژیک و شکل‌های مسلط، کمتر شاهد اندیشمندانی هستیم نظیر «عطار» (در اعتراضات فلسفی و اجتماعی دیوانگانش)، شمس تبریزی (در نکته‌اندازیهای کلامی و فلسفیش) که ریشخندها و نیشخندهاشان زاده آگاهی انتقادی نسبت به موقعیت زیستی آنهاست» (همان: ۳۱۱).

آبرونی هستی در رباعیات خیام

در رباعیات خیام بیرون از دایره معتقدات عمومی، درباره جهان آفرینش و عوالم مابعدالطبیعی بینش ژرفی وجود دارد و حاکی از تفکر عالمی است که با وجود محدودیت روش علمی، در جستجوی یافتن پاسخ و تبیین عقلی برای حل تناقضات مرگ و زندگی، هدف آفرینش، انهدام و ترکیب، مبدأ و منتهای جهان است. در اشعار خیام شک

و تردید و حیرت در مقابل اسرار عظیم خلقت دیده میشود. در واقع او شاعر معترض و عصیانگری است و هیچ‌یک از پاسخهای متعارف دینی به معماهای عمده زندگی انسان را نمیپذیرد و بدون آنکه در وجود خداوند تردید کند، در مقام فیلسوفی پرسشگر به اتقان صنع و نظام احسن تردید نموده و از حکمت کار خلقت در حیرت بوده و بدون آنکه نامی از صانع ببرد، گاه آماج اعتراض و گله را متوجه چرخ و دهر نموده است (مهردوی و شریف دیماجانی، ۱۳۹۵: ۷). به بیانی دیگر «مهمترین شاخصه اندیشه خیام شک و پرسش، اعتراض و عصیان فلسفی، اعتراض در برابر تقدیر و منطق حاکم بر هستی است که گاه این اعتراض کمرنگ و گاهی رنگ گله و شکایت میگیرد، گاهی هم در قالب شک و پرسش، با سرکشی و عصیان شاعر همراه است» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۳۸). خیام به گواهی رباعیاتش شاعری است که ناپایداری و ابهام آغاز و انجام هستی او را در حیرت فروبرده و از طرفی در پی رهایی و گریز از تسلسل و تکرارهای ملالتبار هستی بوده است. وی با آنکه خود را شاگرد ابن سینا میدانند اما به گواهی رباعیاتش در خلوت چون استادش معتقد به این قول نیست که: «اگرچه مجموع شرور نظیر امراض در عالم کثیر است اما اکثری نیست و غلبه همچنان با خیرات است» (نصری و اعتمادی‌نیا، ۱۳۹۲: ۱۲۳). از منظر او شر و بدی بر خیر و خوشی میچربد و کام او و دیگر باشندگان را تلخ میکند. البته این چالشهای ذهنی و خروج از دایره اعتقادات عادی بویژه در دوره شکفتگی تمدن اسلامی، طبیعی به نظر می‌آید و نباید به حساب نظام فکری آن شخص گذاشته شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶). تعداد رباعیات دارای آبرونی هستی در دیوان خیام ۲۱ رباعی است. در دیدگاه فلسفی خیام، درونمایه‌هایی نظیر حیرت از فلسفه حیات و نقد آفرینش، اعتراض به انهدام موجودات و بیعدالتی با آبرونی هستی بیان شده است که در ادامه به آنها پرداخته میشود.

حیرت از فلسفه حیات و نقد آفرینش: از مهمترین محورهای تفکرات خیامی، ناتوان دانستن بشر از درک مظاهر عینی جهان و ناکافی دانستن ادراکات وی از درک علت آفرینش هستی و بی‌اعتباری حیات است. حیرت-زدگی در برابر درک هستی مختص فلسفه خیام نیست؛ بلکه این دغدغه اصلی فرقه «لاادریه» بوده که درک جهان عینی و حقیقت نهایی را ناممکن میدانستند. فلاسفه مسلمان یکی از پیروان این مکتبند و برآنند که عقل بشر از ادراک مجردات و بسیاری از مسائل دشوار حیات و درک فلسفه هستی ناتوان است» (گودینی، ۱۳۹۲: ۵۳). انسان از زمانی که اندیشیدن را آموخته، درگیر این دغدغه است که چرا آفریده شده و سرانجام چه خواهد شد؟ به کجا خواهد رفت؟

حیرت از درک فلسفه آفرینش جزو پربسامدترین مقوله‌ای است که در دوازده موضع از رباعیات خیام با شگرد آبرونی هستی بیان شد. نیشخند تلخی که در نهاد بسیاری از اندیشمندان بارها ظهور کرده و سرانجام به این نکته میرسد که از خاک برآمدیم و در نهایت به آن باز خواهیم گشت. خیام در خلوت فیلسوفانه خود گویا با دیدگاه فلسفی و الهیاتی روزگار خود موافق نیست و این اعتراض را توأم با آبرونی به زیبایی به تصویر میکشد. مضمون بیشتر رباعیهای متضمن آبرونی هستی وی، برگرفته از پرسش عمیق فلسفی در ذهن شاعر است که پاسخی برای آن ندارد و ضمن باورمندی به خدا، از عملکرد او در نظام خلقت با طنزی تلخ و به شیوه آبرونی انتقاد کرده است:

در دایره‌ای که آمدن و رفتن ماست او را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس مینزند دمی در این معنی راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست؟

(رباعیات خیام، ۱۳۵۴: ۱۰)

این رباعی متضمن اعتراض و پرسش خیام از مبدأ و منتهای آفرینش است. مردی حیرت‌زده و معترض به خدا و هستی میپرسد اینجا کجاست، اینها کیانند، از کجا آمده‌اند، چرا میروند؟ این آمد و شد از کی آغاز شده، کی انجام

میپذیرد؟ آیا مدیر و مدبری این بساط را برای مقصودی گسترده است؟ خیام به این مسئله مینگرد و اندیشه سرگردان خود را زمزمه میکند. هیچ چیزی نتوانسته حقایق را نمایان کند. این اعتراض خیام در بیت دوم با طنز الهیاتی توأم شده است.

در رباعی ذیل نیز خیام، حیرت خود را از درک فلسفه حیات به تصویر میکشد. او با اشاره‌ای به نقاش ازل - کنایه از خداوند - سرگردانی خود را از علت آفرینش ذکر میکند:

هرچند که رنگ و بوی زیباست مرا چون لاله رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد که در طربخانه خاک نقاش ازل بهر چه آراست مرا
(رباعیات خیام، ۱۳۸۱: ۹۹)

خیام در نقد علت هستی گاه از تمثیلهایی نظیر لعبت و لعبت‌باز و کوزه و کوزه‌گر بهره میگیرد. در واقع این نمادها ابداعی و شخصی و حاصل تجربیات ذهنی خاص شاعرند که معنای از پیش معلومی ندارند. این بنمایه‌ها با توجه به زمینه و بافت اثر هنری شاعر یا نویسنده تشخیص پیدا میکند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۳). خیام با حسرتی توأم با نیشخند بیشمار، انسانها را در صحنه حیات، بازیگر و بازیچه دستهایی پنهان میبیند که چند صباحی در این عرصه به بازی گرفته میشوند و سپس عرصه را نادلخواه ترک میکنند:

ما لعبتگانیم و فلک لعبت‌باز از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم رفتیم به صندوق عدم یک یک باز
(رباعیات خیام، ۱۳۵۴: ۳۸)

انهدام موجودات: شرّ در عالم نسبی است و خیام به شرور طبیعی یا کیهانی نظیر کون و فساد، مرگ بشر و امور ناخوشایندی که از جانب هستی‌آفرین بر بشر تحمیل میشود، معترض است. آنچه از رباعیات او مستفاد میشود بیانگر آن است که وی وجود شرّ و بدی را بیشتر از خیر میبیند.

یکی از مضامین پرسامدی که خیام در هفت رباعی، آن را با آبرونی هستی تصویر کرده، پدیده مرگ و انحلال اجزاست. با این توضیح که شاعر نمیتواند بپذیرد که خداوند این همه موجوداتی را که با دقت خلق کرده، بی هیچ‌گونه پروا و حسرتی از میان بردارد. این درد بزرگ و سرگشتگی و پرسش خیام گاه آشکارا و بی هیچ تصویرپردازی بیان میشود و آبرونی با موضوع و محتوای رباعی همراه است، اما گاه با تمثیل جام و کوزه و کوزه‌گر تبیین میشود و در ساختار داستانی گنجانده میشود. در رباعی ذیل بدون به‌کارگیری ابزار هنری تمثیل، صرفاً پرسش بزرگ آبرونیک وی مطرح شده است:

دارنده چو ترکیب طبایع آراست از بهر چه افکندش اندر کم و کاست؟
گر نیک آمد شکستن از بهر چه بود؟ ور نیک نیامد این صور، عیب کراست؟
(رباعیات خیام، ۱۳۵۴: ۹)

وی با خود اندیشیده که اگر آفرینش کامل است، چرا محکوم به فناست و اگر کامل نیست چگونه از قادر مطلق، خلقت ناقص سر میزند؟ خیام در رباعی ذیل نیز علاوه بر شکوه از زندگی پر رنج و تعب دنیوی، به اراده الهی برای آفرینش مرگ اعتراض دارد و نوک پیکان تقصیر را به کنایه، که از لوازم و امکانات آبرونی به شمار می‌آید، به سوی دهر متوجه میسازد:

افلاک که جز غم نفزایند دگر ننهند به جا تا نربایند دگر
ناآمدگان اگر بدانند که ما از دهر چه میکشیم نایند دگر
(رباعیات خیام، ۱۳۵۴: ۲۷)

در رباعی ذیل خیام را میبینیم که مانده و در مانده از درک معنای زندگی و علت فلسفه حیات و مرگ، دست به اعتراض میزند تا جایی که حتی در حسرت جایگاه معدومات است.

گر آمدنم به من بدی، نامدمی و نیز شدن به من بدی، کی شدمی؟
به زان نبدی که اندرین دیر خراب نه آمدمی، نه شدمی، نه بدمی؟
(رباعیات خیام، ۱۳۵۴: ۴۵)

خیام در رباعی مزبور میگوید: اگر دست خودم بود به دنیا نمی‌آمدم و باز هم اگر اختیاری داشتم تن به مرگ نمیدادم. در ادامه با به‌کارگیری استفهام تقریری، موضع مختار و مرجح او این است که کاش به این دیر خراب نه می‌آمدم و نه میرفتم و نه میبودم.

خیام در رباعی ذیل مرگ را در بستر آبرونی فلسفی، از کف دادن سرمایه و سبب خون‌جگری میبیند و از خود میپرسد از کجا میدانی که حیاتی پس از مرگ خواهد بود، کسی از آن سو به این سو نیامده تا ما را از ماجرای پس از مرگ آگاه کند:

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد در پای اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی کاحوال مسافران عالم چون شد
(رباعیات خیام، ۱۳۵۴: ۱۷)

در رباعی ذیل که از شاهکارهای فلسفه خیام است و در قالب داستانه و با طنزی تلخ صورت‌بندی شده است، کارگاه کوزه‌گری توصیف شده که تمثیلی از این دنیا است و کوزه‌گر نماد صانعی است که همواره از خاک بیخته سر شاه و دست گدا کوزه میسازد. خیام به مدد استعاره کارگاه کوزه‌گری و کوزه، کل سازوکار نظام آفرینش را در چهارچوبی تمثیلی بیان میکند:

در کارگاه کوزه‌گری کردم رای در پایه چرخ دیدم استاد بپای
میکرد دلیر کوزه را دسته و سر از کله پادشاه و از دست گدای
(خیام، ۱۳۵۴: ۴۴)

در نظر خیام دنیا آنقدر فناپذیر است که کله پادشاه در کنار دست گدا بی هیچ تمایزی، مصالح و مواد اولیه ساخت کوزه شراب میشود. کوزه‌گر از همان گلی که پادشاه و گدا از آن به وجود آمده، برای کوزه جدید دسته و سر میسازد. این اعتراض به موضوع مرگ، با طنز تلخ و آبرونی هستی، تبیین شده و سدها تأمل و تفکر همگان را برانگیخته است. خیام با جان دادن به کوزه و اینکه آفرینش، کارگاه کوزه‌گری است، به اندیشیدن در مورد فلسفه آفرینش، چون و چرا کردن در آن، ناعادلانه بودن مرگ، و ناتوانی در برابر سرنوشت پرداخته است. آماج اعتراضات و خرده‌گیریهای خیام در این رباعی کوزه‌گر است که مجازاً آفریننده کارگاه خلقت و هستی را به اذهان متبادر میکند.

نزدیک به مضمون تمثیل پیشین، در دو رباعی ذیل با عاطفه و حسرتی جانکاه، پیاله و جامی لطیف به تصویر کشیده میشود، که کوزه‌گر دهر با ظرافت و دقت آن را میسازد و بیپروا و بی هیچ تحسری بر زمین میکوبد:

جامی است که عقل، آفرین میزندش صد بوسه ز مهر بر جبین میزندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف میسازد و باز بر زمین میزندش
(رباعیات خیام، ۳۰:۱۳۵۴)

او همچنین «در جایگاه یک فیلسوف روشنفکر سؤال کردن و سردرگمی را نه مخالفت ایمان دینی، بلکه بعنوان بخشی از انسان بودن» میدید (امین رضوی، ۲۵:۱۳۸۵).

ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست بشکستن آن روا نمیدارد مست
چندین سر و پای نازنین و بر و دست بر مهر که پیوست و به کین که شکست؟
(رباعیات خیام، ۷:۱۳۵۴)

خیام از فنای زیبارویان -مجازاً همه موجودات- در شگفت است و با خود میندیشد که حتی مست ناهشیار از شکستن پیاله‌ای ابا دارد، چگونه و به چه جرمی مقام باعظمت الهی دست و سر این نازنینان را میشکند و از ادامه حیات محروم میسازد!

فقدان عدالت: خیام در نگاه هستی‌شناسانه خود معترض به خلق شرّ و بیعدالتی در هستی است و عوامل طبیعی و انسانی در کار و بار هستی موجب اعتراض و اندوه وی میشود. خیام با نگاهی فراگیر به فلسفه آفرینش، بیشتر به تراژیک بودن حیات آدمی توجه دارد تا جزئیات مناسبات اجتماعی. او در پس اشعارش مسائل و مشکلات اجتماعی را منعکس میکند و در جایگاه اندیشمند، منتقد به نابسامانیهاست و مصائب و پدیده‌های اجتماعی او را می‌آزارد. در واقع رباعیات خیام اندوه جامعه‌شناسانه با خود به همراه دارد، دغدغه‌ای که به دنبال رسیدن علت نهایی و غایی کار و بار جهان است اما قادر به درک آن نیست و همین مسئله، نگرش بیعدالتی را در ظاهر امر نمایان میکند. نگاه هستی‌شناسانه خیام به جهان سبب عدم درک عدل الهی خداوند با عدل مورد نظر شاعر است. بطور کلی عدل الهی از دیدگاه خداوند با عدل مورد نظر خیام در هستی یکسان نیست و این به سبب عدم درک حکمت الهی در عدالت الهی است. مسلم آن است که مفاهیم اجتماعی چون جنگ، جاه‌طلبی، تزویر، خفقان و اختناق سلجوقیان در جامعه از تیررس نگاهش دور نمانده و به نوعی در اشعارش بازتاب یافته است (یلمه‌ها، ۱۳۹۴: ۸۴۷).

یکی از ویژگیهای رباعیات خیام واکنش طعنه‌آمیز او نسبت به یکی از انواع شرور یعنی مسئله بیعدالتی است. خیام مبنای جهان را عاری از عدل میدانند. وی به این بحث نظری نه تنها با پرسیدن اینکه محل عدل کجاست، بلکه با انگشت نهادن بر منشأ شرّ و بیعدالتی واکنش نشان میدهد. در واقع اعتراض خیام بمثابة بازی شاعر با کلمات نیست (امین رضوی، ۹۶:۱۳۸۵)، بلکه دغدغه‌ای ژرف از جانب متفکری است که شاهد برخورداری ناهلان از تمتعات دنیوی و بی‌بهرگی اندیشمندان است از آنچه سزاوار آنند و ناپسندی اعمال ناعادلانه روزگار که سبب رنجش اهل فضل میشود به فلک نسبت داده شده است (مهدوی، ۱۳۹۵: ۶)، به عبارتی وی بجای خداوند، فلک را آماج اعتراض خود قرار میدهد:

گر کار فلک به عدل سنجیده بدی احوال فلک جمله پسندیده بدی
ور عدل بدی به کارها در گردون کی خاطر اهل فضل رنجیده بدی؟
(رباعیات خیام، ۴۱:۱۳۵۴)

درست است که خیام به ظاهر از گردش چرخ و فلک مینالد و نه از خداوند، اما در پس آن به بیعدالتی کار و بار جهان پرداخته و از آن شکایت دارد. درونمایه مزبور در رباعی ذیل هم به تعبیری دیگر بیان میشود، گویا خیام

ضمن مونولوگی حکیمانه با خود زمزمه میکند که اگر اختیار هستی با من بود، کاری میکردم که هر آزاده‌ای علیرغم اوضاع ناعادلانه کنونی، به کام دل خود برسد و کامروا گردد:

گر بر فلکم دست بدی چون یزدان برداشتمی من این فلک را ز میان
از نو فلک دگر چنان ساختمی که آزاده به کام دل رسیدی آسان
(رباعیات خیام، ۳۸:۱۳۵۴)

آبرونی هستی در مثنویهای عطار

عطار از شاعران عارفی است که دل مشغول مسئله شرور و مواجهه طنازانه با آن بوده است؛ امری که با تجربه و زمانه‌ای که در آن میزیست، ارتباط بسیاری دارد. عصر عطار پر بود از حوادث ناگوار: جنگهای بی‌امان، ویرانی و قتل و غارت و گرسنگی، نزاعهای دینی فرقه‌های مختلف، قحطیهای جانگدازی که در جریان آن کار به جایی میرسید که مردم گوشت یکدیگر را میخوردند (تاریخ ابن اثیر: ۶۶)، همچنین زلزله‌های مخوفی که بارها نیشابور را لرزاند، همه و همه تأثیراتی بر دل و روح عطار بر جای گذاشت. هرکدام از حوادث مصیبت‌بار روزگار عطار موجی از اعتراض را در خاطر مردمان این عصر برانگیخت؛ اعتراض به خالق و نیز مسببان این حوادث.

اندیشمندان در قرن ششم برای حفظ جان، عقاید و اندیشه‌های خویش را پنهان می‌داشتند؛ زیرا با کمترین اعتراض با حبس یا اعدام مواجه میشدند. عطار از سر احتیاط، سخنان بی‌پروای خود را به مجذوبان نسبت میدهد تا نزد کسانی که در ساحت تجربه‌های عارفانه گام نهاده‌اند، به کفر و بیدینی منسوب نشود؛ چون به حکم شرع، تکلیف از مجانبین ساقط است و جسارت و بی‌پروایی این قشر ناشی از برجسته‌ترین خصیصه آنها یعنی رهایی از عقل مصلحت‌اندیش و ستیزجوی پنداشته میشد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۰). در واقع «عطار هر جا که میخواهد دردهای اجتماعی خود را بگوید، یا بر نظام آفرینش و اتقان صنع خرده بگیرد یا عقاید دینی را نقد کند، پای این هشیارسران دیوانه را به میان میکشد و از زبانشان نکته‌های نغز بیان میکند و نقدهای ظریف و اعتراضات سخت و لطف‌آمیز می‌آورد» (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۵۵)؛ گویا آنها تنها کسانی بودند که «بدون هیچ هراسی لب به اعتراض می‌گشودند؛ گستاخانه حضرت حق را مورد اعتراض قرار میدادند و به حاکمان می‌تاختند و آنها را آماج انتقاد و اعتراض و استهزا قرار میدادند» (الهام‌بخش و حسین‌آبادی، ۱۳۸۵: ۷۷). عقلای مجانبین در اعتراض به عدل خداوند، جور و بیداد مخلوقات و ناآگاهی از حکمت الهی، خداوند را مورد عتاب و خطاب خود قرار میدادند (مدرسی، ۱۳۸۶: ۱۰۲). این قشر به سبب دیوانگی از آزادی برخوردار بودند؛ نوعی آزادی درونی (آزادی از محدودیت و فشار شرعی و دینی) و بیرونی (آزادی از محدودیت و فشار اجتماعی و سیاسی) به آنها امکان میداد بر کاستیهای ناشی از اراده حق و نیز عملکرد نهاد قدرت بیباکانه بتازند. عطار نیز به کمک این دو مزیت، گفته‌ها و اعتراضاتش را از زبان دیوانگان فریاد میزند (کاظمی‌فر، ۱۳۹۲: ۹۲). در مثنویهای عطار خدا، هستی و امور پیرامونی و وضعیت اجتماعی عصر، با آبرونی هستی به چالش کشیده میشود. قالب مثنوی به جهت تناسب با مفاهیم تعلیمی، البته با کاربست تمثیل، بستر مناسبی برای بکارگیری آبرونی هستی است. در واقع به کار گرفتن دیوانگان بهترین شگرد شخصیت‌پردازی عطار در حکایات متضمن آبرونی هستی است. در چهار مثنوی عطار حکایاتی دلکش با شخصیت محوری مجانبین (الهینامه ۲۳ حکایت، منطق‌الطیر ۱۴ حکایت، اسرارنامه ۱۴ حکایت، مصیبتنامه ۶۴ حکایت) ذکر شده، که اگر بهلول را نیز یکی از عقلای مجانبین بدانیم، تعداد آنها قریب به ۲۰۰ حکایت میشود (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۵۹). با دقت به درونمایه حکایاتی که با شگرد آبرونی هستی تبیین شده، موارد ذیل محل اعتراض عطار از زبان دیوانگان شوریده‌سر بوده است: حیرت از فلسفه حیات و نقد آفرینش، اعتراض به انهدام موجودات، فقر و تهیدستی و

سرگشتگی عاشقانه. شایان ذکر است که «عطار تلاشی برای برانگیختن حس احترام یا تقدس عقلای مجانبین ندارد و سخنان اعتراض‌آمیز و نکته‌سنجیها و بذله‌گویی آنان موجب بروز حالات دوسویه طنز و جدّ و برانگیختن روحیه نقادی در نظام خلقت و شرایط اجتماعی و... در ذهن مخاطب میشود که در برخی موارد با آموزه‌های عرفانی سازگاری چندانی ندارد» (داوودی مقدم، ۱۳۹۱: ۵۷).

حیرت از فلسفه حیات و نقد آفرینش: نظر در آفرینش و پدیده‌های آن پیوسته اندیشمندان را به وادی حیرت کشانده است. عطار معمای پیچیده هستی را همچون رازی سر به مهر میداند که تا کنون کسی نتوانسته از اسرار آن باخبر شود. او برای حل این معما تلاش میکند؛ ولی هرگز راه به سرمنزل مقصود نمیرد. عطار در جایگاه عارف فقط یک بار در اعتراض و نقد آفرینش و بی‌اعتباری حیات، از آیرونی هستی بهره میگیرد. گویا هرچه بیشتر در وادی حیات، هستی و آفرینش اندیشه شود، فقط بر حیرانی و سرگشتگی افزوده خواهد شد؛ چراکه یافتن فلسفه حیات و کشف راز آفرینش عالم به راحتی میسر نیست و سبب سرگردانی میشود. حال نکته اینجاست که حیرت در فلسفه حیات و ناآگاهی از حکمت الهی از سوی عطار به شیوه‌ای متفاوت و از بیان شکوه‌آمیز دیوانه‌ای با آیرونی هستی بیان شده است: دیوانه‌ای سر به آسمان برمیدارد و با خدا چنین سخن میگوید: دلت از این نقشی که در هستی داری، نگرفت و از این کار سیر نشده‌ای؟ سپس با کنایه‌ای طنزآمیز اعلام میکند که من از این کار و بار تو دلگیر و ملولم:

آن یکی دیوانه سر افراشته	سر بسوی آسمان برداشته
خوش زفان بگشاد و گفت «ای کردگارا!	گر ترا نگرفت دل زین کار و بار،
دل مرا بگرفت، تا چندی ازین؟	«دل نشد سیر، ای خداوندت، ازین؟

(مصیبتنامه: ۳۴۳)

اعتراض به انهدام موجودات: از جمله پرسشهای بزرگ در طول تاریخ، فلسفه مرگ و زندگی بوده است و پاسخ به این پرسش دردناک که چرا آمده‌ایم و پس از زندگی چرا باید رخت برنندیم، از دغدغه‌های همیشگی بشر بوده است. عطار نیز به این مقوله چهار بار اعتراض کرده است. در حکایتی دیوانه‌ای بی پا و سر که دلش از خدا، خودش و روزگار گرفته بود به پیشگاه حق شکایت میبرد، که خدایا آیا دلت از بردن و آوردن آدمیان نگرفته است؟ آیا از این کار سیر نشدی؟ اعتراض فلسفی توأم با نیشخندی که در این مصراع وجود دارد، متضمن آیرونی هستی است. در این گونه گفتگوها، عطار با بهره‌گیری از دنیای مجانبین، به بسیاری از مفاهیم پیچیده در قالب گفتگوی صریح با خداوند شوری بینظیر میبخشد، که بیش از آنکه بوی گستاخی از آن شنیده شود، بیانگر صمیمی بودن بنده دل‌افگار با خداوند است:

زبان بگشاد کای داننده راز	چو نیست این آفرینش را سری باز
ترا تا کی ز بردن و آوردن	دلت نگرفت یا رب ز آفریدن؟

(الهینامه: ۲۵۴)

در حکایتی دیگر دیوانه‌ای اهل راز، به وقت نزع با گریه و زاری، با خداوند سخن میگوید: لحن کلام دیوانه متضمن آیرونی هستی است:

گفت چون جان ای خدا آورده‌ای	چون همی بردی چرا آورده‌ای؟
گر نبودى جان من برسود می	زین همه جان کندن ایمن بودمی

نه مرا از زیستن مردن بدی نه ترا آوردن و بردن بدی!
(مصیبتنامه: ۱۸۹)

شاعر با بهره‌گیری از شخصیت دیوانه و با بکارگیری شگرد آبرونی، با کنایه و طعنه، سازوکار هستی و نظام احسن را زیر سؤال میبرد و در نهایت به پروردگار و هستی خرده میگیرد.

ضمن حکایتی دیگر از دیوانه‌ای در مورد کار خدا پرسیده میشود. او نیز حق را همانند کودک مکتب، وصف میکند که پیوسته لوحی مینویسد و آن را می‌سترد و حرفه‌ای جز اثبات و محو و نوشتن و ستردن ندارد:

یکی پرسید از آن دیوانه‌ساری که ای دیوانه حق را چیست کاری؟
چنین گفت او که لوح کودکان را اگر دیدی چنان میدان جهان را
که گاه آن لوح بنگارد ز آغاز گهی این نقش کلی بسترد باز
در این نظاره بوده روزگاری بجز اثبات و محوش نیست کاری
(الهی‌نامه: ۳۲۷)

ضمن حکایتی دیگر، دیوانه خداوند را سفالگری میبیند که کاسه‌های ساخته دست خود را دوباره میشکند. در بیت سوم حکایت ذیل، گستاخی و اعتراض دیوانه دربردارنده آبرونی هستی است. وی عمل حق را بی‌هوده میپندارد و گستاخانه به ساحت قدسی ایراد میگیرد. این لحن خشمگین و اعتراض‌آلود، ناشی از صمیمیت عمیق یا دست کم نوع ارتباط خاص دیوانه با خداوند تلقی میشود و گوینده را از آسیبهای احتمالی در امان نگه میدارد:

یکی پرسید از آن دیوانه در ده که از کار خدا ما را خبر ده
چنین گفت او که تا گشتم من آگاه خدا را کاسه‌گر دیدم در این راه
به حکمت کاسه سر را چو بر بست به بادش داد وانگه خرد بشکست
(اسرارنامه: ۱۴)

فقر و تنگدستی: پرشمارترین حکایات شامل آبرونی هستی در منظومه‌های عطار، با درونمایه تهنیدستی و گرسنگی با بسامد سیزده بار است. در واقع تنگدستی و برهنگی، تجربه زیسته عطار به شمار می‌آید. در آن برهه از تاریخ، آوار فلاکت، صبر از مردم ستانده و شدت اعتراض تا مرز شورش بالا گرفته است. حوادث تاریخی و اجتماعی عصر مصیبت‌بار عطار موجب شده شک و تردید به رحمت حق در ذهن اهالی روزگار جوانه زند و او را به نقل حکایاتی از این دست وادارد. در مثنویهای شیخ نیشابور، دیوانگان مصیبت‌زده‌ای را میبینیم که با بیباکی قابل تأملی به خرده‌گیری از کار و بار حق میپردازند و با طنزی تلخ و طعنی گزنده عمق مصایب عصر عطار را به تصویر میکشند. هرچند عطار به بیعدالتی پادشاهان و حکام نسبت به مردم آگاهی دارد و آنها را سبب فقر و فاقه اقشار مردم میبیند، به سبب وضعیت حاکم بر روزگار و شاید ترس از عواقب و پیگردها، مواجهه طنزانه‌ای با اوضاع رقتبار پیرامون دارد. او بجای پنجه کشیدن بر روی اربابان قدرت و ثروت، با زبان و نقاب دیوانگان بر خداوند میتازد و با طنزی فلسفی و خلق آبرونی هستی از منظر بلاغی، حق تعالی را آماج اعتراض و انتقاد قرار میدهد. مجنونی شاهد قحطی و به تبع مرگ و میر مردم بود. آنگاه با نیشخند و لحنی قرین طعنه و با شگرد آبرونی هستی، رزاقی حق تعالی را مورد تخطئه قرار میدهد و کنایه‌آمیز به ساحت باری:

گفت ای دارنده دنیا و دین چون نداری رزق، کمتر آفرین!
(منطق‌الطیر: ۷۷)

یا در حکایتی دیگر دیوانه‌ای نه از روی شوخ‌طبعی و نه حتی شکوه و گلايه، بلکه بیباکانه و از روی خشم با طنزی تلخ و گزنده، زفتی و بخل را به خداوند نسبت میدهد، گویا این بیپروایی را حقّ مسلّم خویش میدانند و به این باور رسیده که باید دیوانه‌وار گستاخی کرد تا حق در برابر خواهش او نرمش نشان دهد:

آن یکی دیوانه‌ای یک گرده خواست گفت: من بی برگم این کار خداست
مرد مجنون گفتش ای شوریده حال من خدا را آزمودم قحط سال
بود وقت غز ز هر سو مرده‌ای او نداد از بینیزی گرده‌ای
(مصیبتنامه: ۳۴۳)

در حکایتی دیگر مجنونی برای گریز از برف و سرما، به بنایی نیمه‌ویران پناه میرسد و از قضا خشتی از بام افتاده، سرش را میشکند. مجنون در حالیکه خون از سرش جاری است، به طعن و بیانی متضمن آرایهٔ اسلوب‌الحکیم، که از فروعات ایهام به شمار می‌آید، خطاب به خداوند می‌گوید: در حیرتم چگونه لاف سلطانی می‌زنی، وقتی نمیتوانی خشتی بهتر از این بزنی! همچنین میتوان قرائتی پرسشی مفید تقاضا و امر از این مصرع داشت که: ای مدعی سلطنت بر هستی، خشتی بهتر بزنی و خانه‌ای برایم بنا کن:

گفت تا کی کوس سلطانی زدن زین نکوتر خشت نتوانی زدن؟
(منطق‌الطیر: ۳۵۹)

در *الهینامه* از دیوانه‌ای نقل میشود که از خداوند کرباس میخواهد و به او خطاب میرسد که کرباست دهم؛ اما در گور و کفن. دیوانه در پاسخ می‌گوید:

که تا اول نمیرد مرد عاجز تو ندهی ده گز کرباس هرگز
بباید مُرد اول مفلس و عور که تا کرباس یابد از تو در گور
(الهینامه: ۲۲۶)

اعتراض نهفته و طنزآمیز دیوانه به خداوند در دو بیت مزبور و لحن و نوع بیان او در این حکایت بوضوح نمایانگر آبرونی هستی است.

عطار ضمن حکایتی دیگر گرسنه‌ای را تصویر میکند که از شدت جوع، برف می‌خورد و رهگذری به او می‌گوید گرسنگیت از برف برطرف نمیشود. او هم در کلامی متضمن آبرونی به او می‌گوید خداوند به من گفته برای آهسته‌تر شدن گرسنگی برف بخور. در ادامه وی حتی خدا را دیوانه خوانده و همراه با اسلوب‌الحکیم اعتراض میکند که آری سیرم کرد؛ اما از برف:

گفت حق را گو که می‌گوید بخور تا شود گرسنگیت آهسته‌تر
هیچ دیوانه نگوید این سخن می‌خورم نه سر پدید این را نه بن
گفت من سیرت کنم بی نان شگرف کرد سیرم راست گفت اما ز برف
(مصیبتنامه: ۳۰۸)

دیوانه‌ای آشنای حق، شبلی را گفت: از زبان من به خدا بگو: چرا مرا بیقرار در جهان رها کردی، آتش به جانم انداختی و آواره نمودی و چنانچه به درگاهت شکایت کنم، مرا در بلای دیگری میندازی:

نه مرا جامه نه نانی میدهی نان چرا ندهی چو جانی میدهی؟
چند باشم گرسنه این جایگاه گر نداری نان، ز جایی وام خواه
(مصیبتنامه: ۱۷۸)

وی در حکایت یادشده با شگرد آبرونی هستی خطاب به حق میگوید: اگر مرا آفریدی پس رزقم را تدارک کن و اگر نداری از جایی فراهم کن. او با کنایه‌ای طنزآمیز از بارگاه غنی میخواهد که اگر نداری، از کسی قرض کن. جسارت چنین اعتراضی به خداوند تنها از سوی دیوانه قابل بیان و بخشش است؛ زیرا هیچ‌کس را یارای چنین اعتراضی در برابر پروردگار نیست. او بعد پشیمان میشود و به شبلی میسپارد که شکوه او را به خدا نبرد؛ چراکه بدتر از این خواهد کرد.

زان که گر با او بگویی اینقدر ز آنچه میکرد او کند صد ره بتر
من نخواهم خواست از حق هیچ چیز ز آن که با او درنگیرد هیچ نیز
(همانجا)

لحن تند و گستاخانه دیوانه از مصادیق متضمن آبرونی هستی است. او هر چند خطاب به خداوند شکایت میکند و خرده میگیرد، اما درد و رنج او ناشی از ظلم و ستم اصحاب قدرت بر اهل روزگار است و مربوط به جبری است که حکام بر مردم رنج‌دیده تحمیل میکنند. چون از دست عارف کاری برنمیاید و البته برای آنکه از پیگرد عمال جور در امان بماند، با خدا گستاخی میکند و حق را مسئول این بیعدالتیها و ظلمها در حق بیچارگان معرفی مینماید. در حکایتی دیگر نیز دیوانه از سر بیچارگی و پیری با طنزی رقت‌انگیز خطاب به خداوند اینگونه راز و نیاز میکند:

این که تو هستی اگر من بودمی از خودت پیوسته می‌آسودمی
یک دمت اندوهگین نگذارمی ای به از من! به ازینت دارمی
(مصیبتنامه: ۳۰۸)

سرگستگی عاشقانه: در منظومه‌های عطار به کاربرد دیگری از آبرونی هستی در پنج حکایت برمیخوریم که به نوعی مواجهه گستاخانه و بیپروا و در عین حال خودمانی دیوانه با ساحت قدسی تلقی میشود. در واقع این نحوه برخورد دیوانه با ذات حق، از یک سو نگاه عمیق توحیدی و رابطه صمیمی و عاشقانه بنده با خدا را به سبب رفع پرده‌ها القا میکند و از جانبی دیگر برجستگی اظهارات گستاخانه و عتاب و خطاب هنجارشکنانه که حتی شکوه‌ها به شورش و اعتراض در مقابل خداوند منجر میشود، سبب اعجاب خواننده میشود. در چنین حکایت‌هایی شاهد آن هستیم که «نسبت خدا و بنده تا ساحتی فراعرفانی اوج میگیرد. آنجا که بنده با خدا بجای آنکه مطابق با سنت مألوف عرفانی از در تسلیم و رضا درآید، از سر دوستی با خدا... چون و چرا میکند» (بالو و رضای، ۱۳۹۷: ۶۸). آزادگی دیوانگی و نیز رابطه عاشقانه دیوانگان با خدا به ایشان اجازه میدهد که با حق درباره اموری عتاب کنند که آنگونه سخن گفتن بر هیچکس جایز نیست. این گستاخیها گاه در فضایی از طنز و با لحنی سرشار از احساس آنچنان ملیح بیان میشوند که لطف سخن، صراحت گفتار و بی‌ادبی آنها را تحت‌الشعاع قرار میدهد؛ اما گستاخی این دیوانگان همیشه توأم با شوخ‌طبعی نیست؛ بلکه سخنان آنها گاهی بصورت شکوه و گلایه و گاهی بالاتر از آن به شکل اعتراض و خشم نسبت به آنچه جریان دارد، به طرزی تلخ و گزنده مطرح میشود و خواننده را در حیرت و تأمل فرومیبرد (رحیمی، ۱۳۸۷: ۲۲۶).

حکایت ذیل هر چند فاقد آبرونی هستی است، برای تمهید مطلب بدان اشاره میشود. دیوانه شوریده‌احوالی را میبینیم، که با اشک و زاری در پی توجه و دلسوزی حق است؛ اما هیچ سخن هنجارشکنانه یا کنایه طنزآمیزی در اظهاراتش دیده نمیشود:

یکی دیوانه میریخت اشک بسیار یکی گفتش چرا گریی چنین زار؟
 به گریه گفت از آنم خون فشانی که تا دل سوزدش بر من زمانی
 (الهینامه: ۶۶)

اما در حکایت ذیل، عاشق خاکسترنشینی را میبینیم که از علت گریستنش میپرسند و او در پاسخ از بیتوجهی حق شکوه میکند. طنز و آبرونی هستی در بیت همان بی‌اعتنایی خدای مهربان به بنده‌اشک و اشکبار است:

چنین گفت او که پرسوز است جانم چو شمعی غرقه اندر اشک از آنم
 که حق میبایدم بی غیر و بی پیچ ولی حق را نمیباید مرا هیچ!
 (الهینامه: ۲۴۴)

در حکایتی دیگر نیز دیوانه‌ای شوریده ضمن صحبتی یک‌سویه و دردمندانه با خداوند، حق را فاقد محبت میخواند و با جسارت از ساحت باری میخواهد «دوستی» را از او بیاموزد:

ترا گر دوستداری نیست پیشه ولی من دوست دارم همیشه
 مرا ار تو نمیداری بسی دوست بجز تو من نمیدارم کسی دوست
 چگونه گویمت ای عالم‌افروز که یک دم دوستی از من درآموز
 (همانجا)

از کسی پرسیده میشود که ای فلانی حق را بی مجاز میشناسی؟ او نیز در پاسخ با اعتراضی توأم با طنز چنین پاسخ میدهد:

گفت چون نشناسمش صدماره من زانک ازو گشتم چنین آواره من
 هم ز شهر و هم ز خویشان دور کرد دل ز من برد و مرا مهجور کرد
 روز و شب در دست دارد دامنم جمله من او را شناسم، تا منم
 (مصیبتنامه: ۳۴۴)

گاهی مجنون بیدلی، بیقرار از آنچه خداوند با او کرده، با جملات امری و پرسشی مفید نهی از حق شکوه‌ها میکند، حتی پا از محدوده‌ی ادب فراتر میگذارد و با آبرونی هستی، مدارا و عنایت معشوق را تمنا میکند:

کای خدا گر مینداند هیچکس آنچه با من کرده‌ای در هر نفس
 باری این دانم که تو دانی همه پس بکن چیزی که بتوانی همه
 اینچه با من میکنی در هر دمی می‌برآید از دلت آخر همی؟
 عزم جان داری ز من بروده دل؟ اینچه کردی هرگزت نکنم بحل
 (همان: ۳۴۳)

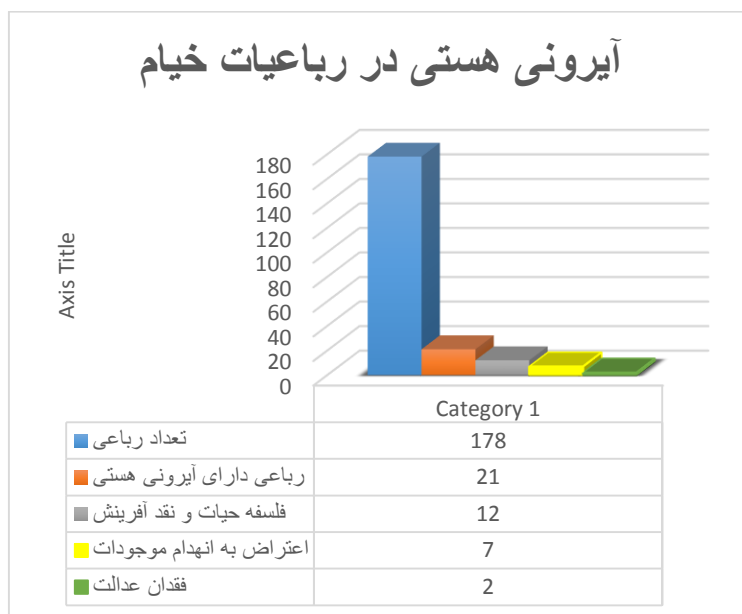
گویا این دیوانگان شوریده‌سر یقین دارند که بواسطه‌ی بی‌پروایی نه تنها مقهور و مغضوب حق نمیگردند، بلکه حضرت باری از جسارت آنها لذت برده و دست نوازش بر سرشان میکشد و به وصالشان میرساند.

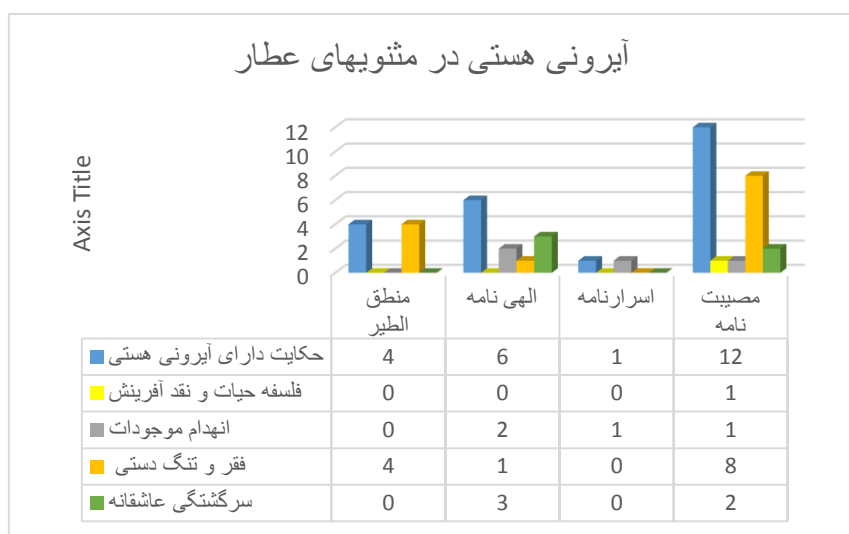
مقایسه‌ی خیام و عطار در بکارگیری آبرونی هستی

با توجه به تلقی موکه از آبرونی هستی و تحلیلهای مقایسه‌ای دو شاعر مورد نظر از منظر نوع اعتراضات و روش بیان، نتایج ذیل حاصل شده است: اعتراضات خیام فیلسوف به جهت اندیشه‌ها و تفکراتش با توجه به شرایط روزگار او - عصر اندیشه‌ها و تأملات فلسفی - با خرده‌گیریهای عطار عارف، ناظر به شرایط اجتماعی عصر او تفاوت آشکاری

دارد. بنمایه اعتراضات خیام پرسشهای فلسفی نهفته در ضمیرش است که کلیت هستی و کاروبار آفرینش و اراده الهی را شامل میشود؛ اما شکایات عطار بیش از آنکه معطوف به کلیت حیات و نقد آفرینش باشد، به تهیدستی و فلاکت مردم روزگار و همچنین سرگشتگی و سرگردانی عاشقان واله از بیتوجهی خداوند بدانها ناشی میشود. خیام در جایگاه فیلسوفی است که از پاسخهای حکما و متکلمان روزگار خود قانع نشده و در خلوت، اعتراضات خود را واگویی میکند و عطار نیز در جایگاه عارفی دردمند و مصلحی اجتماعی پرسشهای ذهنی مردم ستمدیده روزگار خود را از زبان مجانبین ذکر میکند و حتی زبان شوریده‌سران عاشقی میشود که از فقدان عنایت الهی سخت در تب و تابند. نوک پیکان اعتراضات سه‌گانه خیام (اعتراض به فلسفه حیات، انهدام موجودات، و فقدان عدالت) بسمت عملکرد الهی و اما آماج چهار اعتراض عطار، غیر از فقر و تهیدستی متوجه خداوند است. به ظن قریب به یقین عطار برای مصونیت از حاکمان و بانیان آن، به کمک تعریض و آبرونی هستی خداوند را به موجب آن کاستیها و کمبودها مورد عتاب قرار میدهد. خیام حکیم را معترض به نظام هستی و جهان مییابیم؛ اما طرفه آن است که عارفی چون عطار که انتظاری جز باورمندی به اتقان صنع از او نمی‌رود، در باب فلسفه حیات و انهدام موجودات، و فقر و سرگشتگی عاشقان، بر نظریه اتقان صنع خدشه وارد میکند. در باب فقدان عدالت خیام اساس هستی را بر عدالت نمی‌بیند؛ اما مصادیق بیعدالتی چون فقر و تهیدستی در منظومه‌های عطار بیشترین بسامد را داراست. در این مورد خاص شاید بتوان برای عطار جایگاه منتقد یا مصلح اجتماعی را قائل شد که به تعریض، عملکرد عوامل اجرایی و حاکمان ظالم را نشانه گرفته است.

خیام با لحنی تند و تلخ و با بهره‌گیری از شگرد آبرونی و در بستر گفتمانی شاعرانه با استفاده از عناصر کنایی چون چرخ، فلک، دهر یا نقاش ازل، اعتراضات فلسفی خود را بیان کرده، حال آنکه اعتراضات و شکایات عطار همچون شطحیات عرفا و در قالب تمثیل و با استفاده از شخصیت عقلای مجانبین، بصورت صریح و طنازانه و بعضاً تند و گستاخانه بویژه در مصیبتنامه مطرح شده است.





نتیجه‌گیری

برآیند تحلیل مقایسه‌ای رباعیات فیلسوفانه خیام و مثنویهای عارفانه عطار به شرح ذیل است: درونمایه‌های اعتراضی مشترک خیام و عطار دایره بر دو مؤلفه اصلی است: ۱- پرسش از فلسفه حیات یا سرگردانی و حیرت از درک آغاز و انجام و کار و بار هستی و ۲- اعتراض به انهدام موجودات. نگاه انتقادی خیام در قامت فیلسوف، یکسره معطوف به حیرت از درک فلسفه آفرینش و حیات و مرگ و همچنین دغدغه بیعدالتی حاکم بر جهان است؛ حال آنکه عطار در جایگاه عارف، در منظومه‌های خود علاوه بر موارد یادشده، حجم کثیری از انتقاداتش، متوجه فقر و تنگدستی مردم است. شماری از دیوانگان او، شوریدگان سرگشته‌ای هستند که از بیتوجهی خداوند در حق خود، به هر روشی ولو پرخاش و گستاخی و بیپروایی متوسل میشوند تا شاید معشوق اقبالی نشان دهد.

این دو شاعر در تبیین اعتراضات و خرده‌گیریهای خود از خدا، هستی و امور پیرامونی با استفاده از آیرونی هستی از امکانات و روشهای متنوعی بهره برده‌اند. عطار دیدگاه اعتراضی خویش را از زبان بیپروای عقلای مجانبین مطرح کرده، از این رو کمتر در مظان اتهام بوده است؛ اما خیام خارخار ذهنی خود را بصراحت و بدون هیچ واسطه‌ای بیان نموده و همین امر سبب انتقادات بسیاری از او شده است. اعتراض خیام، که برخاسته از ژرفای تفکرات فلسفی او بوده، تند و صریح و با لحنی تلخ و انتقادی توأم با طنز بیان میشود و خواننده نیز پنهانی به نیشخند و تفکر واداشته میشود؛ ولی عطار شکایت‌هایش را در قالب روایی و ضمن حکایاتی تمثیلی همچون شطحیات عرفا و غالباً با لحنی طنزآمیز مطرح کرده و بصراحت خداوند آماج شکایات اوست و اعتراضات او با رگه‌هایی از طنز و چاشنی اجتماعی همراه است؛ اما خیام فلک و دهر یا نقاش ازل را آماج اعتراضهای خود قرار داده است. اندوه خیام در رباعیات متضمن آیرونی هستی بیشتر اندوهی فلسفی است؛ هرچند در دو رباعی میتوان اندوه جامعه‌شناسانه را هم شنید؛ اما درد عطار در بیان اعتراضاتش هم فلسفی، هم اجتماعی و هم ناشی از شوریدگی و در ماندگی عاشقانه است.

خیام به شخص غایبی اعتراض میکند و از کار و بار او ابراز حیرت مینماید؛ در واقع وی پاسخی برای علت و چرایی هستی نیافته و با بکارگیری آبرونی هستی و بیانی کنایی مخاطب را با خود همراه میکند؛ اما دیوانگان عطار مستقیماً خدا را باعث و بانی رنجهای خود میبینند و غالباً در گفتگویی بیپرده او را مورد عتاب قرار میدهند. خیام در قالب رباعی از تمثیل، تشبیه، نماد و... بهره میگیرد. تمثیلهایی نظیر لعبت و لعبت‌باز، یا پیاله و کوزه و کوزه‌گر. عطار نیز در قالب مثنوی از حکایات داستانی-تمثیلی بر بنیاد نماد در اشعارش بهره میبرد. تمثیل شاگرد مکتبی که بر لوحی مینویسد و آن را پاک میکند و یا کاسه‌گری که کاسه‌های خود میشکند، نمونه‌هایی از این دست تمثیلهاست که در مورد اخیر به ظن قریب به یقین، به تمثیل کوزه و کوزه‌گر همولایتی خود، خیام، ناظر بوده است.

خیام از ساختار پرسشی در بیان انتقادات و دغدغه‌های خود بهره میبرد. پرسشهای خیام افزون بر کارکرد تأکیدی، سبب تفکر و در نهایت تحسّر خواننده میشود؛ اما اعتراضات عطار از زبان مجانبین و غالباً بصورت خطابی با کنایات طنزآمیز و گستاخانه همراه است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه مازندران استخراج شده است. سرکار خانم دکتر بتول مهدوی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم سیده سمیه شریفی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر فرزاد بالو به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه مازندران که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Amin Razavi, Mahdi. (2016). *Sahbaye- Kherad*, translator: Majdoldin Keyvani, Tehran: Sokhan.
- Ashrafzadeh, Reza. (1994). *Poetic manifestation of mystery and narrative in Attar Neishabouri's poetry*. Tehran: Asatir.
- Aslani, Mohammadreza. (2015). *A Dictionary of Humorous Vocabularies and Terms*, Tehran: Karvan.
- Attar Neishaburi, Fariduddin. (2013). *Manteq al-teyr*, by Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, Tehran: Sokhan.

- Bahreman, Zahra. (2008). "Irony and its difference with humor and rhetorical arts". *Persian Language and Literature Quarterly*, No. 45, pp. 9-34.
- Balo, Farzad & Rezapour, Reza. (2017). "Me and you in the mystical field and a conversation in Attar's sonnets". *Proceedings of the 5th Literary Text Research Conference*, Volume 1, pp. 68-82.
- Dad, Sima. (2018). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.
- Davoudi Moghadam, Farideh. (2012). "Grotesque in the stories of Attar's madmen", *Journal of Iranian Literature History*. No. 3/71, pp. 54-75.
- Elhambakhsh, Seyyed Mahmoud & Hossein Abadi, Maryam. (2016). "The madmen of the protesting faction of the society in Attar era". *Two quarterly studies of Persian language and literature*, pp. 70-100.
- Forozanfar, Badi Al-Zaman. (1974). *Description and criticism and analysis of the works of Sheikh Farid al-Din Mohammad Attar Nishaburi*. Tehran: Association of Cultural Artifacts and Magnificence.
- Fotuhi, Mahmoud. (2013). *Stylology of theories, approaches and methods*, Tehran: Sokhan.
- Godini, Mohammad. (2013). *Khayami's thoughts in Persian poetry, (from the beginning to today)*, Tehran: Tirgan.
- Halabi, Ali Asghar. (1985). *An introduction to humor and humor in Iran*. Tehran: Peyk.
- Ibn Asir (1966). *Alkamel*. Beirut: Dar Sader and Dar Beirut.
- Javadi, Hassan. (2005). *History of humor in Persian literature*. Tehran: Karvan.
- Kazemifar, Moein. (2012). "The political and social function of wise lunatics based on Attar's Masnavi anecdotes", *Literary Studies*, 24th issue, pp. 83-104.
- Khayyam, Omar ibn Ibrahim. (2002). *Quatrains of Khayyam. With the correction, introduction and margins of Mohammad Ali Foroughi and Qasim Ghani, with the effort of Bahauddin Khorramshahi*, Tehran: Nahid.
- Mahdavi, Betoul & Sharif Dimajani, Golnar. (2015). "Nizam Ahsan in the thought of Khayyam". *International Persian Literature Congress*.
- Meqdadi, Bahram. (1999). *Dictionary of terms of literary criticism (from Plato to the present day)*. Tehran: Fekr-e-rooz.
- Modarresi, Fatemeh. (2007). "Mystic level and crazy arrogance in Attar's masnavis". *Academy letter*, pp. 85-106.
- Moke, Colin Douglas. (2010). *irony* Translated by Hasan Afshar, Tehran: Markaz.
- Nasri, Abdallah & Etimadinia, Mojtaba. (2012). "Formulations of the Problem of Evil in the Works of Muslim Philosophers", *Teachings of Islamic Philosophy*, No. 12, pp. 117-140.
- Pournamdarian, Taghi. (2001). *In the shadow of the sun*, Tehran: Sokhsn.
- Rahimi, Fatemeh. (2007). *Divine madness and the subtleties of monotheism of the divine admirers from the point of view of Attar Neishabouri*", *Erfan Specialized Quarterly*, 5 (18), pp. 222-254.
- Sadr, Roya. (2002). *Twenty years of comedy. First edition*, Tehran: Hermes.
- Shafiei kadmeh, Mohamadreza. (2007). *Mosibatname*, Tehran: Sokhan.
- Shafiei kadmeh, Mohamadreza. (2008). *Elahi Nameh*, Tehran: Sokhan.
- Shafiei Kadmeh, Mohammad Reza. (2002). *Asrarnamih*, by Tehran: Sokhan

- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2016). This is the chemistry of being, the third volume. About Hafez, Tehran: Sokhan.
- Shamisa, Siros. (1997). Meanings and expression. 8th edition, Tehran: Mitra.
- Yalmeha, Ahmadreza & Salimi, Yasin. (2014). "A comparative study of Khayyam Neishabouri's social thought in sociology", a collection of articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardebili University. pp. 844-857.
- Zarrainkoob, Abdul Hossein. (1994). with the caravan Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

- ابن اثیر (۱۹۶۶م). الکامل فی التاریخ. بیروت: دارالصادر و دارالبیروت.
- اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). تجلی شاعرانه رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری. تهران: اساطیر.
- اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۵). فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: کاروان.
- الهامبخش، سید محمود و حسین‌آبادی، مریم. (۱۳۸۵). «دیوانگان جناح معترض جامعه در عصر عطار». دوفصلنامه کاوشنامه، (۱۳) ۷، صص ۱۰۰-۷۰.
- امین رضوی، مهدی. (۱۳۸۵). صهبای خرد، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: سخن.
- بالو، فرزاد و رضاپور، رضا. (۱۳۹۷). «من و تویی در ساحت عرفانی و گفتگویی در غزلیات عطار». مجموعه مقالات پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی، جلد اول، صص ۸۲-۶۸.
- بهره‌مند، زهرا. (۱۳۸۸). «آبرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی». فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۵، صص ۳۴-۹.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب، تهران: سخن.
- جوادی، حسن. (۱۳۸۴). تاریخ طنز در ادبیات فارسی. تهران: کاروان.
- حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران. تهران: پیک.
- خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۱). رباعیات خیام. با تصحیح، مقدمه و حواشی محمدعلی فروغی و قاسم غنی، به کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: ناهید.
- داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- داوودی مقدم، فریده. (۱۳۹۱). «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار»، مجله تاریخ ادبیات ایران. شماره ۷۱/۳، صص ۷۵-۵۴.
- رحیمی، فاطمه. (۱۳۸۷). «جنون الهی و ظرائف توحید مجذوبان الهی از دیدگاه عطار نیشابوری»، فصلنامه تخصصی عرفان، (۱۸) ۵، صص ۲۲۲-۲۵۴.
- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). با کاروان حله. تهران: علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۶). این کیمیای هستی، جلد سوم درباره حافظ، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). معانی و بیان. چاپ هشتم، تهران: میترا.
- صدر، رؤیا. (۱۳۸۱). بیست سال طنز. تهران: هرمس.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۱). اسرارنامه، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۶). مصیبتنامه، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۷). الهینامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی. تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۳). منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی، تهران: سخن.

- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کاظمی‌فر، معین. (۱۳۹۲). «کارکرد سیاسی و اجتماعی دیوانگان دانا بر پایه حکایت‌های مثنوی عطار»، ادب‌پژوهی، شماره ۲۴، صص ۱۰۴-۸۳.
- گودینی، محمد. (۱۳۹۲). تفکرات خیامی در شعر فارسی (از آغاز تا امروز)، تهران: تیرگان.
- مدرسی، فاطمه (۱۳۸۶). «شطح عارف و گستاخی دیوانه در مثنویهای عطار». نامه فرهنگستان، (۳) ۹، صص ۸۵-۱۰۶.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز.
- موکه، داگلاس کالین. (۱۳۸۹). آبرونی. ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
- مهدوی، بتول و شریف دیماجانی، گلنار. (۱۳۹۵). «نظریه نظام احسن در اندیشه خیام». کنگره بین‌المللی ادبیات فارسی، مشهد، دانشگاه تربت حیدریه.
- نصری، عبدالله و اعتمادی‌نیا، مجتبی. (۱۳۹۲). «صورت‌بندیهای مسئله شر در آثار فیلسوفان مسلمان»، آموزه‌های فلسفه اسلامی، شماره ۱۲، صص ۱۱۷-۱۴۰.
- یلمه‌ها، احمدرضا و سلیمی، یاسین. (۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی جایگاه اندیشه اجتماعی خیام نیشابوری در جامعه‌شناسی»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی. صص ۸۴۴-۸۵۷.

معرفی نویسندگان

سیده سمیه شریفی: دانشجوی کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

(Email: Somayeh.s.s.sh@gmail.com)

بتول مهدوی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

(Email: b.mahdavi@umz.ac.ir: نویسنده مسئول)

فرزاد بالو: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

(Email: f.baloo@umz.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Seyedeh Somayeh Sharifi: Master's student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Mazandaran University, Babolsar, Iran.

(Email: Somayeh.s.s.sh@gmail.com)

Betul Mahdavi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Mazandaran University, Babolsar, Iran.

(Email: b.mahdavi@umz.ac.ir : Responsible author)

Farzad Baloo: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Mazandaran University, Babolsar, Iran.

(Email: f.baloo@umz.ac.ir)