

مفهوم پردازی نظری ابتسام در ادبیات عرفانی برای طراحی طنز رسانه‌ای

محمد اخگری^۱

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۵

چکیده

شادی از جمله موضوعاتی است که در عرفان نظری و عملی بدان پرداخته شده و با مفاهیمی همچون فرح، سرور، تبسم، وجد، سماع و بهجت وجوه مختلف آن تعریف شده و در ادبیات تعلیمی به لحاظ هنری مصداق‌های کاربردی آن در قالب طنز قابل مطالعه است.

پژوهش حاضر با هدف مفهوم‌پردازی نظری طنز بر مبنای ادبیات عرفانی و با بهره‌گیری از روش اسنادی و کتابخانه‌ای در گردآوری داده‌ها و شیوه قیاسی-استقرایی در منطق استدلال، به مطالعه مفاهیم نظری مرتبط با طنز در ادبیات عرفانی می‌پردازد.

ابتسام به معنای لیخند زدن یا شکرخند از کلام ابن سینا در کتاب اشارات و تنبیهات اخذ شده، که به مطالعه مفاهیم فرح، سرور و بهجت در نزد حکما و عرفای اسلامی و نیز مطالعه مصداق‌های کاربردی آنها در ادبیات تعلیمی عرفانی از منظر عرفان نظری، حالت بهجت نفس انسانی است، که به سبب ادراک حقیقت برای او حاصل می‌شود و عارف بدان جهت بتام است که در حال ادراک حقیقت است. از منظر عرفان عملی ابتسام کارکردی اجتماعی دارد و عبارت است از بهجتی که به هنگام یقظه به انسان دست می‌دهد و شادی حاصل از آن، برخاسته از آگاهی به لحظه است و نه از غفلت از لحظه.

بر مبنای نظریه ابتسام، طنز رسانه‌ای از رهگذر آگاهی مخاطب، تبسم را موجب می‌شود و چنین خنده‌ای در درون خود تعلیم، آموزش و آگاهی را در پی دارد.

واژه‌های کلیدی

ادبیات عرفانی، نظریه ابتسام، فلسفه خنده، طنز رسانه‌ای، اشارات و تنبیهات

۱. استادیار گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صداوسیما، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
akhgari@iribu.ac.ir

عرفان اسلامی که مکتوبات و نظریات آن از قرن دوم و سوم هجری نخست به زبان عربی و سپس به زبان فارسی در قالب نظم و نثر گسترش یافت، در بردارندهٔ مفاهیم، نظریات و موضوعاتی است که می‌توان در حوزهٔ علوم انسانی و هنر از آنها بهره گرفت. عرفان اسلامی و آثار عرفای مسلمان طی قرن‌ها پیوندی ناگسستنی با هنر ادبیات یافته و مفاهیم عرفانی با بهره گرفتن از قالب‌ها و صناعات ادبی به بهترین نحو به مخاطبان آن طی قرن‌ها منتقل شده‌است و امروز همچنان آثار ادبیات عرفانی فارسی از جملهٔ آثار فاخر ادبیات ایران و جهان به شمار می‌روند. از سوی دیگر، عرفان دارای دو بعد نظری و عملی است که مباحث نظری آن، خاصه مباحثی که به حوزهٔ عالم خیال ربط می‌یابند، مورد استفاده و استناد و استدلال محققان و مؤلفان درباب حکمت هنر قرار گرفته‌اند. همچنین بُعد عملی عرفان که علاوه بر سلوک فردی، زندگی اجتماعی انسان را نیز در برمی‌گیرد، در حوزه‌های اخلاقی و اجتماعی هم دارای وجوهی کاربردی است. این ظرفیت‌ها و کاربردهای ادبیات عرفانی و عرفان اسلامی موجب شده است که بتوان از این منبع بومی برای نظریه پردازی و مفهوم سازی در علوم و هنرهای جدید بهره گرفت.

طنز، شیوه‌ای از بیان ادبی است که در آن نویسنده قصد دارد، مسائل فردی، اخلاقی و سیاسی را مورد انتقاد قرار دهد و در این مسیر خواننده را به خنده وا دارد. البته در باب طنز و تعاریف آن نظرات مختلفی وجود دارد. ارسطو در کتاب فن شعر دربارهٔ کمدی می‌نویسد: «تقلیدی از رفتار و اطوار زشت، البته نه اینکه تقلید از بدترین ویژگی‌های انسان باشد، بلکه تنها تقلید از رفتارهای شرم آوری که موجب ریشخند می‌شود.» (زرین کوب، ۱۳۸۲، ص ۱۲۰). بنابراین با این تعریف طنز از نظر ارسطو تعلیمی اخلاقی است که در قالب خنده و ریشخند بیان می‌گردد.

خنده که موضوع بحث پژوهش حاضر است، از جمله موضوعاتی به شمار می‌رود که در ادبیات عرفانی به آن پرداخته شده و مفاهیم مبنایی آن چه در عرفان نظری و چه در عرفان عملی با بسامد بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌اند که از آن جمله‌اند واژه‌هایی مانند فرح، سرور، شادی، تبسم، وجد، سماع و بهجت.

خنده و تبسم به مثابه حالت بیرونی برخاسته از فرح، شادی، بهجت و سرور

درونی است، که از منظر عرفان سرچشمه در آگاهی و ادراک دارد.

عارف در سیر و سلوک عرفانی و طی منازل سلوک، آنگاه که وارد غیبی را دریافت می‌کند و در مرحله‌ی حال قرار دارد، احساس انبساط خاطر می‌کند و این ادراک به او حالت سرور می‌بخشد. بنابراین خنده و تبسم برخاسته از ادراک و آگاهی است.

با این مقدمه کوتاه، مسئله‌ای که اکنون در ذهن متبادر می‌گردد، این است که آیا میان این نوع خنده، که مولوی بلخی آن را «شکل دگر خندیدن» نام می‌گذارد، با آنچه در رسانه به عنوان سرگرمی یاد می‌شود، می‌توان رابطه‌ای برقرار کرد؟ و در آن صورت، چگونه می‌توان بر اساس ادبیات عرفانی، مبنایی نظری برای خنده و در مرحله‌ی بعد برای طنز در رسانه طراحی و مفهوم پردازی کرد؟ آیا میان این دو، عرفان و طنز رسانه‌ای رابطه‌ای وجود دارد؟ و اگر وجود دارد تفاوت آن با آنچه در نظریه‌های ارتباطاتی و یا نظریاتی که در باب فلسفه خنده از آنها یاد می‌شود، چیست؟

پیشینه تحقیق

طنز و رابطه آن با عرفان و ادبیات عرفانی، از جمله موضوعاتی است که محققان در مقالات علمی بدان پرداخته‌اند. در برخی پژوهش‌ها، نسبت طنز و عرفان از منظر کلی مورد مطالعه قرار گرفته و در برخی دیگر طنز در ادبیات عرفانی به صورت مورد پژوهی، موضوع پژوهش بوده است.

(وفایی و موسوی ۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به فلسفه طنز و کاربرد آن در عرفان» با بررسی طنز در ادبیات عرفانی، به نقاط اشتراک میان طنز و عرفان پرداخته شده و با ذکر نمونه‌هایی از طنز در ادبیات عرفانی چنین نتیجه می‌گیرند که عرفان و طنز هر دو بر شادمانگی روح و آموزش استوارند. لذا عرفان و طنز به لحاظ ساختاری و مفهومی پیوندی عمیق با یکدیگر داشته و موجب هم‌پوشانی یکدیگر می‌شوند. «تبیین رویکرد عرفای مسلمان نسبت به فرح و شادمانی با توجه به آیات و روایات» عنوان مقاله علمی دیگری است که به قلم میرباقری‌فرد، خوشحال دستجردی و رضاپور (۱۳۹۳) در دو فصلنامه انسان‌پژوهی دینی، منتشر شده است. بر اساس آیات و روایات، فرح به دو دسته ممدوح و مذموم تقسیم می‌شود: فرح پسندیده، که توجه به منعم و سپاسگزاری از او را در پی دارد و

فرح مذموم، برخاسته از انگیزه‌های شهوانی که موجب غفلت از منعم و غرور و گمراهی است. بر اساس یافته‌های این پژوهش که با روش تحلیل محتوا به تبیین رویکرد عرفا نسبت به فرح و شادی می‌پردازد، فرح به حق تعالی، بهترین مینا برای شادمانی حقیقی و پایدار است. یافته‌های پژوهش باقری خلیلی و عامری (۱۳۸۹) با موضوع «شادی در غزلیات شمس تبریزی، با تکیه بر عوامل عرفانی» که به شیوه مورد پژوهی، غزلیات شمس تبریزی را مورد مطالعه قرار می‌دهد، حاکی از آن است که منظور از شادی در نگاه مولوی بلخی، شادی انفسی و درونی است. در این نوع شادی عشق، معشوق و رهایی از خود برای وصال، مهم‌ترین عوامل شادی به شمار می‌روند. عشق، شادی‌بخش زمان و مکان و عامل کمال و وصال به معشوق است. زندگی در رها شدن از خویش، معنا و وصال به معشوق می‌یابد و آنگاه که به کمال می‌رسد، معنای شادی فهم می‌شود. «نظریه شادی مولانا در فیه ما فیه» موضوع پژوهش دیگری است که غلامی (۱۳۹۷) با مطالعه شادی و راه‌های رسیدن به آن بر مبنای کتاب فیه ما فیه، همسو با روانشناسی مثبت‌گرا به تبیین آن پرداخته است. نتایج تحقیق، مبین آن است که از نظر مولانا شادی به حالات انسان در رویارویی با پدیده‌ها وابسته و فرایندی انعکاسی است که محصول و نتیجه شاد کردن دیگران می‌باشد. مقاله «طنز تعلیمی بایزید و فضای کارناوال» نوشته استوار نامقی و عبدی مکوند (۱۳۹۲)، به لحاظ شیوه طنزپردازی در ادبیات عرفانی به صورت مورد پژوهی، حکایات عرفانی بایزید بسطامی را مورد مطالعه قرار می‌دهد و به تبیین شیوه حکایت‌پردازی او بر مبنای فضای کارناوالی می‌پردازد و با استفاده از ظرافت‌های زبانی برخی هنجارها را در قالب طنز مورد نقد قرار می‌دهد.

البته پژوهش‌های دیگری هم در موضوع شیوه‌های طنزپردازی در ادبیات عرفانی و تعلیمی انجام شده است که به تبیین چگونگی بهره‌گرفتن نویسندگان متون ادبیات عرفانی از طنز پرداخته‌اند، اما برای مفهوم پردازی نظری در حوزه طنز، مفاهیم موجود در آثار حکمی و عرفانی مورد استفاده و استناد قرار نگرفته‌اند و همین امر، نکته‌ای است که موضوع و هدف پژوهش حاضر را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌سازد.

روش تحقیق

پژوهش با روش اسنادی و کتابخانه‌ای در گردآوری داده‌ها و شیوه قیاسی-استقرایی در منطق استدلال، به مطالعه مفاهیم نظری مرتبط با طنز در ادبیات عرفانی می‌پردازد. روش اسنادی، تحلیل اسنادی است که محتوای آنها اطلاعاتی درباره پدیده‌هایی که قصد مطالعه آنها را داریم، می‌باشد (بیلی، ۱۹۹۴). روش اسنادی، روشی کیفی است که پژوهشگر تلاش می‌کند، با استفاده نظام‌مند و منظم از داده‌های اسنادی به کشف، استخراج، طبقه‌بندی و ارزیابی مطالب مرتبط با موضوع پژوهش خود اقدام نماید. در روش اسنادی، استفاده پژوهشگر از سنخ‌شناسی‌های متنوع و ایجاد طبقه‌بندی بین نظریات و رویکردهای متعدد جایگاه ویژه‌ای دارد (صادقی فسایی و عرفان منش، ۱۳۹۴). در این پژوهش جمع‌آوری اسناد و نمونه‌گیری از منابع به صورت هدفمند از نهم‌های هشتم، نهم و دهم کتاب اشارات و تنبیهات ابن‌سینا، مثنوی‌های عطار نیشابوری، آثار مولوی بلخی و دیوان حافظ شیرازی با روش فیش‌برداری، طبقه‌بندی و کدگذاری انجام و مورد پردازش و تحلیل قرار گرفته است که پس از ارزیابی مجدد و اشباع مطالعاتی، گزارش آن در مقاله ارائه می‌گردد.

مبانی نظری

پژوهش حاضر، هدف مفهوم پردازی نظری طنز را، از منظر عرفان اسلامی مد نظر قرار داده است و به همین سبب برای گونه‌شناسی و طبقه‌بندی نظریات، دسته‌بندی جان موریل را در باب فلسفه طنز از منظر اندیشمندان مختلف، به عنوان مبنای نظری بحث، مورد استفاده قرار می‌دهد. موریل (۱۳۹۲) این نظریات را در چند دسته تقسیم بندی می‌کند:

۱. تئوری برتری، طنز به مثابه ضد اجتماعی:

بر اساس نظر اندیشمندانی مانند افلاطون، طنز مستلزم فقدان خویشتن‌داری و نقض قواعد اجتماعی است. به عنوان مثال پروتوگوراس هشدار می‌دهد که مباد به دام نیشخند مهارناشدنی بیفتد. افلاطون جدی‌ترین منتقد باستانی خنده،

آن را به مثابه عاطفه‌ای می‌دید که باطل کننده خویشتنداری عقلی است. در انجیل نیز خنده به عنوان نشانه‌ای از خصومت معرفی شده است. هابز هم انتقاد افلاطون از خنده را، نوعی شاد شدن از ضعف‌های دیگران می‌داند. راجر اسکروتن از پیروان مدرن این نظریه است که خندیدن به دیگری را «تخریب از راه توجه» به یک شخص یا چیزی مرتبط با او تفسیر می‌کند (موریل، ۱۳۹۲: ۸۰-۸۸).

۲. تئوری ناسازگاری، طنز به منزله نابخرد:

در این تئوری، حس ناسازگاری عامل خنده است. جیمز بی‌تی، کانت، کیرک‌گور، شوپنهاور و برخی از روان‌شناسان و فلاسفه متأخر این نظریه را مطرح کرده‌اند. خنده ناشی از رخ دادن حادثه به شکلی است که ما انتظارش را نداریم، به این معنی که مخاطب خود را در برابر اموری خلاف عادت و انتظار می‌بیند. شوپنهاور در این مورد می‌گوید: «هر بیانی که در آن ناسازگاری باشد، خنده‌آور است.» (Schopenhauer, 1978: 52) در تئوری ناسازگاری، عامل خنده حسی ناسازگار است. ناسازگاری به معنای بی‌ربط بودن و بی‌معنی بودن است و طبق این نظریه، در طنز، الگوی ذهنی معمول و انتظارات طبیعی ما به هم می‌ریزد. ارسطو در فن خطابه، به گونه‌ای به این ناسازگاری اشاره دارد و می‌گوید که یک راه به خنده انداختن شنوندگان از سوی سخنران، این است که انتظاری را در آنها ایجاد و بعد آن را نقض نماید (موریل: ۱۱۱). کانت در توصیف خود از لطیفه‌ها به تقریر موضوع نابخردی نزدیک شده و می‌گوید خنده و لطیفه گاه باعث لذت می‌شوند ولی خشنودی نمی‌آورند؛ زیرا نمی‌توان از موهوم بودن انتظارات و گنگ شدن ادراک خشنود شد. به رغم این اغتشاش منطقی، طنز، مطلوب و بر پایه اثر سلامت بخشی است که بر بدن ما دارد (Kant, 1978: 48).

۳. تئوری تسکین، طنز به مثابه امکان آرامش:

در این تئوری خنده، حاصل آزاد شدن انرژی عصبی پس رانده شده است. تمرکز این نظریه، بر ویژگی‌های فیزیکی پدیده خنده، به ویژه در خصوص سامانه عصبی است. به نظر اسپنسر، عواطف در بدن ما شکل انرژی عصبی به خود می‌گیرند و خنده باعث تخلیه انرژی عصبی مازادی می‌شود که مربوط به عواطف نامناسب

است. این انرژی ابتدا با عضلاتی تخلیه می‌گردد که آن احساس معمولاً تحریکشان می‌کند، یعنی آنهایی که با سخن گفتن در ارتباطند. به تعبیر جان دیوئی، خنده نشان دهندهٔ پایان یک دورهٔ تعلیق یا انتظار است. فروید خنده را به ناخودآگاه پیوند می‌زند (Spenser, 1911: 304). به اعتقاد فروید، توصیف کارکرد خنده، تخلیه انرژی است. او خنده و طنز را، با خشونت و شهوت مرتبط می‌داند. فروید سه وضعیت لطیفه‌گویی، طنز و کمیک را در کتاب خود توصیف می‌کند و در هر سه حالت، خنده را انرژی آزاد شده‌ای می‌پندارد که برای انجام فعالیت‌های روانشناختی فراهم آمده‌است. این انرژی، در لطیفه‌گویی انرژی سرکوب شده احساسات، در کمیک انرژی فکر کردن و در طنز انرژی عواطف است (موریل، ۱۳۹۲: ۱۲۸-۱۵۹).

دیدگاه ارسطو و آکویناس، طنز به مثابه آرامش مفرح:

از نگاه ارسطو، مرد درستکار و شریف بر خلاف مرد لوده، که به آبروی خود و دیگران فکر نمی‌کند، خود را به مسخرگی و هزل نمی‌آلاید، لودگی نمی‌کند و سخن زشت و زننده بر زبان نمی‌آورد. شوخی کردن او با دیگران سبب رنجش آن‌ها نمی‌شود؛ بلکه خوشدلی و خُرمی در دیگران پدید می‌آورد. ارسطو شوخ‌طبعی، خوش مشربی و نزاکت را حد وسط ترشروی و لودگی می‌داند. او از کسانی که طنز را به گستاخی و بی‌نزاکتی می‌رسانند، به تندی انتقاد می‌کند و می‌نویسد: «کسانی که طنز را به افراط می‌کشانند، لوده‌هایی بی‌سر و پا هستند. آن‌ها می‌کوشند به هر قیمت با مزه باشند و هدفشان بیشتر خنده است تا سخن گفتن نیکو و پرهیز از رنجاندن دیگران. کسانی که نمی‌توانند هیچ چیز خنده‌آوری دربارهٔ خودشان بگویند و اگر دیگران چنین کنند می‌رنجند، بدخو و ترش‌رو هستند. کسانی را که با ظرافت شوخی می‌کنند، شوخ طبع می‌نامند و این نشانگر نرم رفتاری آنها در شوخی است. چنین کارهایی نمایشگر شخصیت یک انسان است و مانند تن، شخصیت و روان افراد هم براساس آنچه نشان می‌دهند، دآوری می‌شود» (موریل، ۱۳۹۲: ۱۵۹ - ۱۶۶).

نظریهٔ استفاده و رضامندی

رسانه و کارکرد آن در زندگی مخاطبان امروزی، یکی دیگر از ابعاد پژوهش حاضر می‌باشد؛ چرا که این پژوهش طنز رسانه‌ای را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد،

بنابراین لازم است به لحاظ نظری از منظر علم ارتباطات نیز به موضوع پرداخته شود.

یکی از نظریات حوزه مخاطب در ارتباطات، نظریه «استفاده و رضامندی» است؛ که بر مبنای آن، مخاطب به صورت فعال در پی محتوایی است که بیشترین رضایت را برای او فراهم سازد.

مک کوایل، بلالمر، و براوان از برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی انگلستان، طرح‌واره زیر را ارائه کردند، که مهم‌ترین ابعاد رضایت از رسانه را دربرمی‌گیرند (مک کوایل، ۱۳۸۵: ۸۵). بر این اساس سرچشمه رضایت از رسانه موارد ذیل می‌باشد:

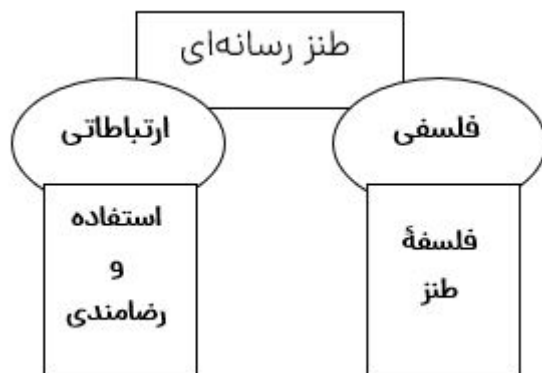
۱. سرگرمی: فرار از روزمرگی یا مشکلات زندگی، تخلیه عاطفی.
۲. روابط شخصی: همراهی و همنشینی، کاربردهای اجتماعی.
۳. هویت شخصی: معرفی خود، کشف حقیقت، تحکیم ارزش‌ها.
۴. نظارت: نقش خبری و اطلاع‌رسانی به عنوان نظارت بر محیط

در واژه‌نامه رسانه و ارتباطات آکسفورد در ذیل واژه کارکرد «فرار یا گریز» بیان شده است و گریز یکی از کارکردهای سرگرمی در رسانه‌ها و یکی از نیازهای انسان برای تخلیه عاطفی و ایجاد آرامش است.

برخی پژوهش‌های تجربی اوایل دهه پنجاه میلادی نشان می‌دهد، بعضی برنامه‌های جذاب رادیویی با خندانند فرصتی را برای تخلیه عاطفی مخاطبان فراهم می‌آوردند (مک کوایل: ۸۳). گریز، به عنوان یکی از کارکردهای رسانه با نیازهای فردی، اجتماعی و روانشناسی بشر به لحاظ ارتباطاتی تناسب دارد و به سبب همین کارکرد است که مخاطبان به برنامه‌های سرگرم کننده و طنز اقبال دارند. به دیگر سخن یکی از نیازهایی که رسانه برای بشر فراهم می‌کند، نیاز انسان به گریز از لحظه و تخلیه عاطفی است و برنامه‌های سرگرم کننده و طنز موجب گریز و غفلت انسان از لحظه می‌شوند و تخلیه عاطفی و روانی شکل می‌گیرد و شادی و خنده انسان را موجب می‌گردد.

با عنایت به دسته‌بندی نظریات مرتبط با خنده به لحاظ فلسفی، که به آن‌ها

اشاره شد و نیز نظریه ارتباطاتی «استفاده و رضامندی»، که بر فعال بودن مخاطب دلالت دارد؛ می‌توان مدل نظری پژوهش حاضر را هم از منظر فلسفی و هم از منظر ارتباطی در نمودار ذیل ترسیم نمود:



نمودار: مدل نظری پژوهش

یافته‌های تحقیق

این پژوهش با رویکردی نظری موضوع خنده را مورد مطالعه قرار داده است و به همین سبب، برای تبیین موضوع از مفاهیم نظری موجود در آثار حکما و عرفا درباره تبسم و خنده بهره می‌گیرد.

حکیم ابن‌سینا، اگرچه با عنوان فیلسوف در جهان شناخته می‌شود، اما در نمط‌های هشتم و نهم و دهم کتاب اشارات و تنبیهات به موضوع عرفان پرداخته است و به لحاظ نظری در این دو نمط کوتاه و به لحاظ کمی کم حجم، یکی از گویاترین و موجزترین تعاریف را درباره عرفان اسلامی بیان کرده است و یکی از منابع اصلی برای مفهوم پردازی نظریه ابتسام، آراء ابن‌سینا، خاصه نظریات او در کتاب اشارات و تنبیهات است.

فخر رازی شارح و منتقد معروف اشارات، درباره نمط نهم از کتاب اشارات می‌گوید: «این باب با ارزش‌ترین و مهم‌ترین مطالب این کتاب است، چراکه ابن‌سینا در آن علوم و معارف صوفیه را به نحوی مرتب نموده است که پیش از او کسی چنین نکرده و بعد از او هم کسی بر او نیفزوده است.» (ملکشاهی، ۱۳۷۵: ۱۴۴) ابن‌سینا پیش از نمط نهم و در نمط هشتم به موضوع شادمانی و نیکبختی

می‌پردازد.

لذت، شادمانی و سعادت

ابن‌سینا معتقد است که شادمانی و سعادت مانند ادراک دارای مراتب چهارگانه حسی، تخیلی، توهمی و تعقلی است و کامل‌ترین آن سعادت و شادمانی تعقلی است. در نمط هشتم در تعریف لذت می‌نویسد: «ان اللذّه هی ادراک و نیل لوصول ما هو عند المدرک، کمال و خیر، من حیث هو کذالک: لذت در حقیقت، دریافتن و رسیدن به چیزی است، از آن جهت که پیش دریافت کننده کمال و خیر است (ملکشاهی، ۱۳۷۵: ۴۱۷).»

از نظر ابن‌سینا، لذت بدون ادراک تحقق نمی‌یابد و الم و درد هم بدون ادراک محقق نمی‌شوند. لذت، دریافت کمال خیری است که برای دریافت کننده حاصل می‌شود و هرچه بدان لذت برند، آن چیز وسیله کمال برای دریافت کننده است (ملکشاهی: ۴۲۴). رجحان، لذت عقلی بر لذت حیوانی و حسی، از لحاظ کمی، بدان جهت است که عدد تفاسیل معقولات نامتناهی است، ولی دریافت‌های حسی محصور و متناهی است. پس کمالات عقلی بیشتر و ادراکات آن کامل‌تر است، بنابراین لذتی که به دنبال آن است نیز شدیدتر است. به نظر ابن‌سینا لذت عقلی از سه جهت بر لذت حسی رجحان دارد:

لذت حسی، تغییرپذیر و غیرثابت است

لذات عقلی، به متابعت از ادراکات خود به کنه معقولات تعلق دارد.

لذت حسی، محدود و محصور است؛ ولی لذات عقلی، نامحدود و نامتناهی است (ملکشاهی: ۴۲۵).

ابن‌سینا سپس نقصان را در تقابل با کمال، مایه رنج می‌داند و نفوس را به چهار دسته بُلّه: خالی از شوق، جاحد: تحصیل ضد کمال، معرض: اشتغال به دیگر امور غیر از کمال و مهمل: تنبل، تقسیم می‌کند و بر آن است که عارف متنزه با پاک شدن از شواغل و موانع به لذت بزرگ دست خواهد یافت (ملکشاهی: ۴۲۹).

مراتب جواهر مجرد از جهت کمال

این‌سینا در ادامه مراتب جواهر مجرد از ماده را، به جهت کمال به پنج مرتبه تقسیم می‌کند:

«مرتبه ذات واجب الوجود: اجل مبنهج بشئ، هوالاول بذاته؛ لانه اشد الاشياء ادراکا؛ زیرا کامل‌ترین ادراک را دارد. بنابراین عشق حقیقی شادمانی و ابتهاج به تصور حضور ذاتی است که همان ذات معشوق است» (ملکشاهی، ۱۳۷۵: ۴۳۴). به دیگر سخن، بالاترین مرتبهٔ ابتهاج در مرتبه‌ای است، که کامل‌ترین ادراک است. در ادبیات عرفانی می‌توان شواهد دیگری را بر این سخن یافت؛ به عنوان نمونه مولوی بلخی، عشق را علت خنده می‌داند:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

به دیگر سخن، آنچه گریه را به خنده بدل می‌سازد، عشق است و عشق بنابر نظر این‌سینا، در تصور حضور ذاتی ریشه دارد. «هرچه ادراک اتم و خیریت مدرک اشد باشد، عشق اشد است و ادراک تام نمی‌شود، مگر به وصول تام. پس عشق تام نمی‌شود، مگر با وصول تام و این لذت تام و ابتهاج تام است» (حسن‌زاده آملی، ۱۳۸۹: ۱۹۵).

عشق، کمال شادمانی است

این‌سینا بین شوق و عشق تمایز قائل می‌شود و بیان می‌کند که شوق تمام نمودن و کامل کردن ابتهاج و شادمانی است (ملکشاهی: ۴۳۶). شوق حرکت است به تمام کردن ابتهاج و شادمانی به هنگامی که صورت از یک جهت ممثل باشد، چنانکه در قوهٔ خیال ممثل یافته است. و از جهت دیگر ممثل نباشد، چنانکه اتفاق افتد که در حس ممثل نباشد تا به سبب شوق ممثل حسی برای یک امر حسی تمام و کامل گردد. پس مشتاق به چیزی رسیده است و به چیزی نرسیده است. ولی عشق چیز دیگری است و واجب نخستین عاشق ذات خود و معشوق ذات خود است، خواه دیگری معشوق او باشد یا نباشد. بعد از عشق واجب تعالی از جهت کمال، عشق و شادمانی جواهر عقلی است که به ذات حق تعالی شاد هستند، سپس نفوس ناطقهٔ فلکی و نفوس کامل انسانی. مرتبهٔ چهارم، مرتبهٔ

نفوس متوسط و مرتبه پنجم مرتبه نفوس بشری است که در عالم طبیعت فرو رفته و جدایی از آن ناممکن است (ملکشاهی: ۶-۴۳۵).

خنده، حالتی از قوه عامله نفس ناطقه

ابن‌سینا در رساله نفس، قوت‌های نفس ناطقه را به دو قوت عالمه (نظری) و عامله (عملی) تقسیم می‌کند. «از عقل عامله اخلاق نیک و بد آید و استنباط صناعت و قوت عالمه را ادراک معانی و صور عقلی آید و کلیات دربابد» (عمید، ۱۳۸۳: ۲۳). در طبیعیات شفا، شیخ‌الرئیس قوه عامله را مبدأ حرکت بدن به افعال جزئی برآمده از رویه و تفکر می‌داند: «فالعامله قوه هي مبدأ محرك لبدن الإنسان إلى الأفعال الجزئية الخاصة بالروية على مقتضى آراء تخصصها اصطلاحية ... فاعتبارها بحسب القياس إلى القوة الحيوانية التروعية هو القبيل الذي تحت منه فيها هيئات تخص الإنسان بتهيأ السرعة فعل وانفعال مثل الخجل والحياء والضحك والبكاء وما أشبه ذلك» (ابن سینا، طبیعیات، ج ۳: ۲). عقل عملی مبدأ تحریک‌کننده بدن انسان به افعال جزئی برآمده از رویه و تفکر است و در مقایسه با قوه حیوانی باعث حدوث حالاتی همچون خجالت، حیا، خنده و گریه می‌شود که مختص انسان است. عقل عملی در اثر فعل و انفعالی که به سرعت در انسان رخ می‌دهد، آماده می‌شود تا این گونه حالات را در انسان تولید کند. بنابراین می‌توان از نظرات ابن‌سینا چنین استنباط کرد که خنده حالتی از قوه عقل عملی نفس ناطقه انسانی است.

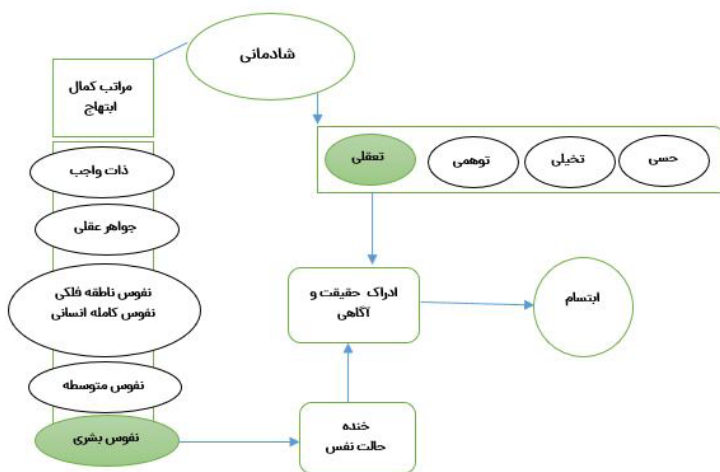
عارف بسمام

از دیگر سوی شیخ‌الرئیس در نمط نهم اشارات و تنبیهات متبسم و خندان بودن را از خصوصیات عارف بر می‌شمارد:

«العارف هتسّ، بشّ، بسمام، بیجّل الصغیر من تواضعه مثل ما بیجّل الکبیر، وینبسط من الخامل مثل ما ینبسط من النبیه، وکیف لا یهتسّ وهو فرحان بالحقّ، ویکلّ شئی، فإتّه یری فیهِ الحقّ، وکیف لا یسوّی والجمیع عنده سواسیه، أهل الرحمة قد شغلوا بالباطل»: عارف گشاده‌رو و خوش برخورد و خندان است. در تواضع و فروتنی کودکان و خردسالان را همچون بزرگسالان محترم می‌شمارد. از گمنام، همچون آدم مشهور با گشاده رویی استقبال می‌کند. چگونه گشاده رو

نباشد، در حالتی که او به حق مسرور و شاد است و در هر چیزی خدا را می‌بیند؟ و چگونه برابر نداند در حالتی که همگان در نزد او شبیه اهل رحمتند که به باطل اشتغال ورزیده‌اند؟ (ملکشاهی، ۱۳۷۵: ۱۴۴۵)

انسان عارف هشیار، بشاش و خندان است. **بِسام** به معنای بسیار تبسم کننده و خندان، مفهوم کلیدی این پژوهش است که نگارنده بر مبنای آن، مفهوم **ابتسام** را به معنای خندانن برای طراحی نظری طنز، بر مبنای اندیشه‌های بومی انتخاب کرده است.



نمودار 2: مفهوم ابتسام از منظر ابن‌سینا

ابتسام در این معنا که برخاسته از آگاهی و ادراک است، در کلام دیگر متفکران ایرانی نیز آمده است. مولوی بلخی از این نوع خنده با عنوان «شکل دگر خندیدن» یاد می‌کند، که مبتنی بر معرفت و آگاهی است.

جنتی کرد جهان را ز شکر خندیدن

آنک آموخت مرا همچو شرر خندیدن

گرچه من خود ز عدم دلخوش و خندان زادم

عشق آموخت مرا شکل دگر خندیدن

به صدف مانم خندم چو مرا در شکنند

کار خامان بود از فتح و ظفر خندیدن

(مولوی، دیوان شمس تبریزی: غزل ۱۹۸۹)

چون ابتهاج برخاسته از ادراک حقیقت است، تبسم عارف حالت از نفس او و نشانه آن است که به ادراک حقیقت نائل شده است. شکل دگر خندیدن، مرتبه‌ای است که برخاسته از عشق است و همانگونه که پیش‌تر به آن اشاره گردید، عشق نیز حاصل معرفت است؛ پس خنده عارف ناشی از ادراک واقعیت و حصول آگاهی است. این نوع از خندیدن به مانند صدف است که چون آن را بشکنند و باز کنند، خنده می‌زند. شکستن و باز کردن صدف یعنی بیرون آمدن مروارید، که همان ادراک است. مولوی خندیدن حاصل از فتح و ظفر را خامی می‌داند و این نوع از خنده متفاوت از خنده روزمره و کار خامان است. این معنا را خواجه شمس الدین حافظ شیرازی نیز در بیت ذیل بیان نموده‌اند:

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست

و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد

عارف خرم و خندان است، چون به درک حقیقت دست یافته و جلوات گوناگون را به تماشا نشسته است. تماشا شهود و معرفت است و همین تماشا است که انبساط خاطر عارف را موجب می‌گردد. البته این معرفت و علم به کنه مراتب و معانی، برای انسان هشیار در زندگی اجتماعی نیز، تبسم و خنده را برمی‌انگیزد.

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت

صعب روزی بوالعجب کاری پریشان عالمی

حافظ در بیت فوق طنزی ظریف را به کار می‌گیرد. احوال روزگار خراب و پریشان است، اما انسان زیرک، این حال را با خنده بیان می‌کند. بی‌گمان روزگار پریشان خنده ندارد، اما خنده او برخاسته از ادراک و آگاهی او نسبت به همان وضعیت است و نه ناشی از غفلت و سرگرمی. از نظر سعدی غم و شادی برای عارف تفاوتی ندارد، زیرا غم و شادی هر دو از سوی خداوند است، لذا باید به غم او هم شاد بود.

مفهوم پردازي نظري ابتهسام در ادبيات عرفاني براي طراحي طنز رسانه‌اي

غم و شادي بر عارف چه تفاوت دارد

ساقيا باده بده شادي آن كاين غم از اوست

بنابراين آنچه تبسم را بر لب عارف مي‌نشانند حتي اگر دلي خونين داشته باشد، به تعبير حافظ، آگاهي است و نه غفلت.

با دل خونين لب خندان بياور همچو جام

طنز تعليمي

ادبيات تعليمي، يكي از مهم‌ترين و قديمي‌ترين انواع ادبي است كه هدف اصلي آن آموزش است و در معنای عام به آثاری گفته می‌شود كه موضوع آن مسائل اخلاقي، عرفاني، مذهبي، اجتماعي، پند و اندرز، حكمت و ... است. در ادب فارسي معمولاً اين اصطلاح را زماني به كار مي‌برند كه قصد و هدف نويسنده آشكارا تعليم باشد. از اين رو در رايج‌ترين تعريف، ادبيات تعليمي دانشي است كه به تشریح مسائل اخلاقي، فلسفي و ادبي به شكل ادبي مي‌پردازد (شميسا، ۱۳۸۳: ۲۷).

عرصه ادب تعليمي گسترده است و به غير از آثاري كه در راستاي تعليم و به خاطر سپردن علوم مختلف مانند صرف و نحو، طب، رياضيات و ... سروده و نوشته مي‌شد، بسياري از آثار ادبي نيز موضع يا اندیشه‌اي را به مخاطب انتقال مي‌داد و مخاطب از طريق آن به ديده‌گاه و اندیشه‌هاي اخلاقي و تربيتي دست مي‌يافت (يلمه‌ها، ۱۳۹۵: ۶۷).

طنزهاي موجود در ادبيات عرفاني به نوعي كارکرد تعليمي دارند و به همين سبب مي‌توان در متون ادبيات عرفاني به لحاظ كارگذري مفهوم ابتهسام و كاربرد آن را در طنز، تحليل و دسته‌بندي كرد. به ديگر سخن مفهوم ابتهسام نه فقط در حوزه نظر و در متون حكمي، بلكه در حوزه عمل و در متون ادبيات عرفاني قابل تشخيص و طبقه‌بندي است.

ايجاد يقظه

يكي از ويژگي‌هاي عرفان اسلامي بعد اجتماعي آن است، كه علاوه بر

اینکه عرفا يك طبقه فرهنگی هستند و علمی به نام «عرفان» را به وجود آوردند و دانشمندان بزرگی در میان آنها ظهور کردند و کتب مهمی تألیف نمودند، يك فرقه اجتماعی نیز در جهان اسلام به وجود آوردند با مختصاتی مخصوص به خود (مطهری، ۱۳۷۷: ۱۷).

در ادبیات عرفانی و نیز در شرح حال متصوفه که در کتاب‌های تذکره برجای مانده و به دست ما رسیده است، می‌توان کاربرد عملی مفهوم نظری ابتهسام را مشاهده کرد.

طنز، با رویکرد تعلیمی و با هدف خارج کردن مخاطب یا طرف گفتگو از حالت غفلت کاربرد یافته و به نوعی یقظه را در ذهن مخاطب موجب می‌شود. خواجه عبدالله انصاری در کتاب منازل السائرین، اولین منزل از منازل سلوک را منزل یقظه می‌نامد؛ که در این منزل سالک باید از خواب غفلت بیدار شود. بیداری در شناخت نعمت و کوتاهی و تقصیر خود و تلاش برای کسب معرفت و عبرت گرفتن از بلايا، از جمله مراتب این منزل است (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۲: ۸).

در ادبیات عرفانی بهره گرفتن از قالب قصه و حکایت با هدف تنبه و تعلیم بسیار رواج دارد و این شیوه را می‌توان در کتاب‌های نظم و نثر عرفانی مشاهده کرد. در میان این حکایات، می‌توان نوعی طنز تعلیمی را مشخص کرد که در قالب حکایت طنزآلود، لحظه یقظه را برای مخاطب پدید می‌آورند. به عنوان نمونه در برخی از این حکایات به شخصیت‌هایی برمی‌خوریم که از آنها با عنوان عقلاءالمجانین نام برده می‌شود و حسن واعظ نیشابوری در قرن چهارم کتابی با همین نام تألیف کرده است. این افراد که به ظاهر، رفتاری دیوانه‌وار داشتند، به باطن و در گفتار و رفتار، حکیمانه و عاقلانه عمل می‌کردند (پورجوادی، ۱۳۶۶: ۸). حکایت ذیل در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری درباره بهلول نمونه‌ای از آن است:

رفت یک روزی مگر بهلول مست / در بر هارون و بر تختش نشست
خیل او چندان زدنش چوب و سنگ / کز تن او خون روان شد بی‌درنگ
چون بخورد آن چوب بگشاد او زفان / گفت هارون را که ای شاه جهان
یک زمان کاین جایگه بنشسته‌ام / از قفا خوردن ببین چون خسته‌ام

تو که اینجا کرده عمری نشست/ بس که یک‌یک بند خواهندت شکست
یک نفس را من بخوردم آن خوبیش/ وای بر تو آنچه خواهی داشت پیش
(مصیبت‌نامه، ۱۳۸۶: ۱۱۷)

در واقع هدف از این نوع طنز، بیدار ساختن، تنبه و تذکر در مسائل اخلاقی است. البته در این دسته از حکایات علاوه بر مسائل اخلاقی، مسائل اجتماعی نیز مطرح می‌گردد. حکایت ذیل از مثنوی معنوی نمونه‌ای از آن است:

کودکی در پیش تابوت پدر / زار می‌نالید و برمی‌کوفت سر
کای پدر آخر کجالت می‌برند/ تا تو را در زیر خاکی بفشردند
می‌برندت خانه تنگ و زحیر/ نی درو قالی و نی در وی حصیر
نی چراغی در شب و نه روز نان/ نی درو بوی طعام و نه نشان
نی در معمور نی در بام راه/ نی یکی همسایه کو باشد پناه
جسم تو که بوسه‌گاه خلق بود/ چون رود در خانه کور و کبود
خانه بی‌زینهار و جای تنگ/ که درو نه روی می‌ماند نه رنگ
زین نسق اوصاف خانه می‌شمرد/ وز دو دیده اشک خونین می‌فشرد
گفت جوحی با پدر ای ارجمند/ و الله این را خانه ما می‌برند
گفت جوحی را پدر ابله مشو/ گفت ای بابا نشانی‌ها شنو
این نشانی‌ها که گفت او یک به یک/ خانه ما راست بی‌تردید و شک
نی حصیر و نه چراغ و نه طعام/ نه درش معمور و نه صحن و نه بام
(مثنوی معنوی، دفتر دوم)

حکایت فوق از مثنوی هرچند طنز نیشداری را در باب آن‌گونه زندگی‌ها که با مرگ تفاوتی ندارد، متضمن است، باری تصویری جالب و مبنی بر واقع‌بینی از زندگی طبقات محروم جامعه عصر عرضه می‌کند(زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۴۴).

برخی از محققان این ویژگی ادبیات عرفانی را با مفهوم «کارناوال‌سازی باختین» مطابقت می‌دهند(کارناوال به معنای گریز انسان از زندگی رسمی و کلیشه‌ای و روی آوردن به زندگی قلندری) مهم‌ترین ویژگی کارناوالی در اروپا مقابله با

فرهنگ‌های جدی فئودالی و کلیسایی است. باختین بر این عقیده است که زندگی کارناوالی احساس تقدس و واژه‌ها از مسائل و تکریم و تواضع نسبت به آنها را در هم می‌کوبد (باختین، ۱۳۷۷: ۱۵۳). نمونه‌هایی از این دست در حکایات قلندریه بسیار دیده می‌شود.

علاوه بر این نوع از طنز تعلیمی در متون ادبیات عرفانی، می‌توان نوعی «طنز خفی» را ملاحظه کرد که در ادبیات داستانی اجتماعی-سیاسی ریشه عمیق دارد (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۲۳۸) و منظور آن است که به جای بیان صریح، از طنزی پنهان بهره گرفته می‌شود. طنز موجود در ادبیات عرفانی هم به لحاظ قالب و هم به لحاظ موضوع متنوع است و از طنز برای تنبیه و نقد مسائل اجتماعی بهره می‌گیرد. به عنوان مثال حافظ در برخی از ابیات صوفی، زهد فروشی، ریا و تزویر و گاه مسائل سیاسی را به طنز می‌گیرد:

می‌خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

صوفی شهر بین که چون لقمه شیهه می‌خورد

پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف

باده نوشی که درو روی و ریایی نبود

بهرت از زهد فروشی که درو روی و ریاست

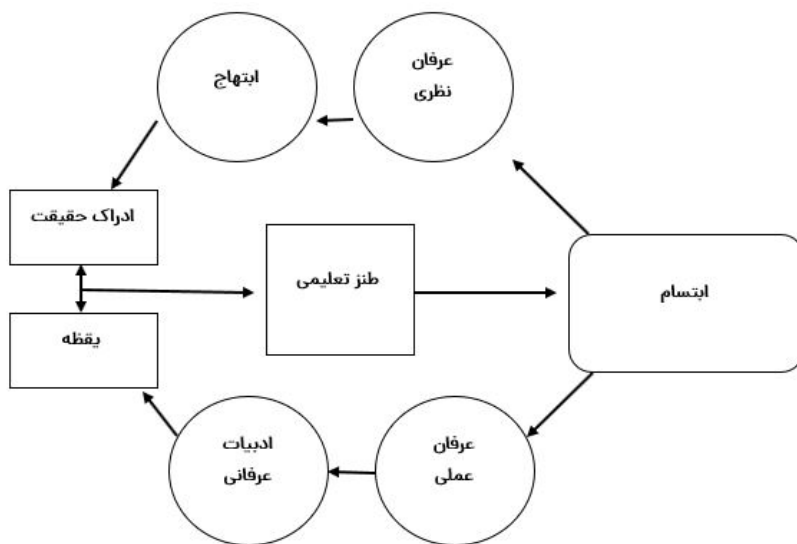
حافظ انتقاد را از تلخی و تعصب می‌پیراید و بر آن شادی و شیرینی می‌افزاید، یعنی به کیمیای طنز دست می‌یابد و تأثیر جاودانه و ماندگار انتقاد او به خاطر زیبایی و ظرافت طنز آن است (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۵۲).

نتیجه‌گیری

با عنایت به مباحث مطرح شده در این گفتار بر اساس منابع حکمی و عرفانی، به‌ویژه نمط‌های هشتم، نهم و دهم کتاب اشارات و تنبیهات و نیز تحلیل طنزهای موجود در منابع مختلف ادبیات عرفانی می‌توان به لحاظ نظری، ابتهسام را این‌گونه مفهوم پردازی کرد:

ابتسام به لحاظ عرفان نظری، حالت بهجت نفس انسانی است که به سبب ادراک حقیقت برای او حاصل می‌شود و عارف بدان جهت بتمام است که در حال ادراک حقیقت است. از آنجا که عرفان اسلامی دارای جنبه عملی است و متصوفه طبقه‌ای اجتماعی محسوب می‌شدند، مفهوم ابتسام کارکردی اجتماعی دارد و آن عبارت است بهجتی که به هنگام یقظه در موضوعات مختلف به انسان دست می‌دهد و این حالت برخاسته از آگاهی است و نه از غفلت.

ابتسام به لحاظ مفهومی، بازطراحی و بازتنظیم مفاهیم و ادبیات بومی تحقیق بر مبنای ادبیات عرفانی و حکمی است، که به شکل دگری از خندیدن نظر دارد و تبیین آن می‌تواند مبنایی نظری برای تحقیقات هنری درباره طنز باشد.



نمودار ۳: طرح ابتسام بر مبنای وجوه نظری و عملی

آنچه در نظریات مختلف علم ارتباطات مانند نظریه «استفاده و رضامندی» از آن با عنوان سرگرمی و نشاط برای رسانه نام برده می‌شود، کارکردی است که نتیجه آن به غفلت انسان یا گریز انسان از گرفتاری روزمره می‌انجامد. مک کوایل، بلاملر و وبراون یکی از سرچشمه‌های مفهوم رضایت از رسانه را سرگرمی به معنای فرار از روزمرگی یا مشکلات زندگی و تخلیه عاطفی می‌دانند (مک کوایل، ۱۳۸۰: ۸۵). این غفلت به معنای «فراموشی از لحظه» است و از این منظر درست در نقطه مقابل

نظریهٔ ابتسام عرفانی است که شادی آن حاصل «آگاهی به لحظه» است. از این رو باید گفت طنزی می‌تواند بر مبنای نظری ابتسام در عرفان طراحی شود که بتواند از رهگذر آگاهی مخاطب، خنده را بر لبان او بنشانند. چنین خنده‌ای در درون خود تعلیم، آموزش و آگاهی را به دنبال دارد.

نمونه‌های این نوع طنز در ادبیات عرفانی بسیار وجود دارد، زیرا ادبیات عرفانی، ادبیاتی تعلیمی است و رویکرد آنها به طنز آموزش و یادآوری و انتباه است، به گونه‌ای که مخاطب علاوه بر تبسم، نکته‌ای را دریابد.

پیشنهاد

طنز رسانه‌ای بر مبنای نظریهٔ ابتسام که از مباحث حکما و عرفا برداشت می‌شود، طنزی است تعلیمی که در طراحی آن، آگاهی بخشی، تنبیه و تذکر مدنظر است. لبخند، حاصل آگاهی مخاطب نسبت به وضعیتی است که رسانه بدان پرداخته است. بنابراین تعریف، هدف از طنز رسانه‌ای، صرف خندانیدن و خندیدن برای گذران اوقات فراغت مخاطبان و هزل و لودگی نیست؛ بلکه طنز شکل دگر خندیدن است و طراحی طنزهای رسانه‌ای در رسانه ملی که دانشگاه عمومی کشور محسوب می‌گردد، باید به تعلیم و تذکر بینجامد.

منابع و مأخذ

- ابراهیمی نادر (1377). صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، تهران، حوزه هنری
- ابن‌سینا حسین (1363). طبیعیات شفا، انتشارات مرعشی نجفی، قم
- استوار نامقی سید محمد و اسماعیل عبدی مکوند (1392). «طنز تعلیمی بابزید و فضای کارناوال»، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، شماره 15: 137-154
- باختین میخائیل (1394). تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رؤیا پور آذر، تهران، نشر نی
- باقری خلیلی علی اکبر و عصمت عامری (1389). «شادی در غزلیات شمس تبریزی با تکیه بر عوامل عرفانی»، دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی، سال اول، شماره 2: 1-23
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۶). «تحلیلی از مفاهیم عقل و جنون در عقلای مجانبین، فصلنامه معارف، دورهٔ چهارم، شماره ۲: ۷-۳۸
- حسن‌زاده آملی حسن (1389). دروس شرح اشارات و تنبیهات، نمط هشتم البهجه و السعاده، قم، آیت اشراق
- خرمشاهی بهاء الدین (1373). حافظ، تهران، طرح نو
- زرین کوب عبدالحسین (1382). فن شعر ارسطو، تهران، امیرکبیر
- زرین کوب عبدالحسین (1374). بحر در کوزه، تهران، انتشارات علمی
- شفیعی کدکنی محمدرضا (1386). مصیبت نامه عطار نیشابوری، انتشارات سخن، تهران
- شمیسا سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی، تهران، فردوس
- شیخ الاسلامی علی (1382). راه و رسم منزل‌ها، آیه، تهران
- صادقی فسایی سهیلا و ایمان عرفان منش (1394). «مبانی روش شناختی پژوهش اسنادی در علوم اجتماعی»، راهبرد فرهنگ، شماره 29: 91 - 61
- عمید موسی (1383). تصحیح و شرح رسالهٔ نفس ابن‌سینا، دانشگاه بوعلی سینا همدان و انجمن مفاخر، همدان
- غلامی مجاهد (1397). «نظریهٔ شادی مولانا در فیه ما فیه»، نشریهٔ علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال 12، شماره 36: 108 - 89
- فروزانفر بدیع الزمان (1375). غزلیات شمس تبریزی، دفتر نشر داد، تهران
- مطهری مرتضی (1377). آشنایی با علوم اسلام - عرفان اسلامی، صدرا، تهران
- مک کوآئیل دنیس (1380). مخاطب‌شناسی، ترجمهٔ مهدی منتظر قائم، مرکز تحقیقات و مطالعات رسانه‌ها، تهران
- ملکشاهی حسن (1375). ترجمه و شرح اشارات و تنبیهات ابن‌سینا، سروش، تهران
- موریل، جان (1392). فلسفهٔ طنز، بررسی طنز از منظر دانش، هنر و اخلاق، ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری، تهران، نشر نی
- میرباقری فرد سید علی اصغر و طاهره خوشحال دستجردی و زینب رضا پور (1393). «تبیین رویکرد عرفای

مفهوم پردازی نظری ابتهسام در ادبیات عرفانی برای طراحی طنز رسانه‌ای

مسلمان نسبت به فرح و شادمانی با توجه به آیات و روایات»، دو فصلنامه علمی پژوهشی انسان پژوهی دینی، سال 11، شماره 31: 97-124

وفایی عباسعلی و سپیده موسوی(1395). «نگاهی به فلسفه طنز و کاربرد آن در عرفان»، فصلنامه عرفان اسلامی، سال 12، شماره 48: 13-29.

یلمه‌ها احمدرضا(1395). بررسی خاستگاه ادبیات تعلیمی منظوم و سیر تطور و تحول آن در ایران، ادبیات تعلیمی، سال هشتم، شماره 29، بهار. صص 61-90

Bailey, K. D. (1994). *Methods of Social Research*. New York: The Free Press

Kant Immanuel (1978). *Critique of Judgment*, in the *Philosophy of Laughter and Humor*, ed. Johan Morreall, Albany: State university of New York press

Oxford Dictionary of media and communication(2011). Oxford university press, london

Schopenhauer Arthur(1978). in the *Philosophy of Laughter and Humor*, ed. Johan Morreall, Albany: State university of New York press

Spenser Herbert(1911). on the *Philosophy of Laughter*. In *Essays on Education, Etc*. London: J.M. Dent