• دریافت ۹۱/۰۷/۸
• تأیید ۹۱/۰۹/۷

گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطّار

فریده داودی مقدّم*

چکیده

گروتسگ، فن یا سبکی در هنر و ادبیّات است و مفاهیم و دامنه‌های گوناگون و پیچیده‌ای برای آن تعریف کرده اند. برخی از آن به " طنز آمیخته " یاد کرده اند و صفاتی چون ناهماهنگی، وحشت افزایی، اغراق و زیاده روی، نابهنجاری، هجو و تفنّن را برای آن برشمرده اند و برخی آن را به عنوان شیوهٔ بیان اختیاری برای مردمی که هرگز تابع قوانین و رموز اجتماعی و ادبی نیستند، توصیف کرده اند. با بررسی مجموع ویژگی هایی که برای این فن تعریف شده است، می‌توان دریافت که حکایت‌های دیوانگان در مثنوی‌های عطّار، با این خصوصیّات قابل تحلیل و توصیف هستند و این قصّه‌ها را می‌توان به عنوان نمونه‌های خوبی برای فنّ گروتسک در ادبیّات فارسی معرّفی کرد؛ به دلایل مضامین دو سویه و در بعضی موارد چند سویه با ظاهری از طنز و هجو و خنده و باطنی سرشار از معانی ژرف و عمیق و ساختاری که با اشکال معمّاگونه و عامیانه و هزل آمیز گروتسکی کما بیش مطابقت می‌کند. این نوشتار به روش تحلیل محتوا، بر اساس موازین و اصول فنّ گروتسک به تفسیر و خوانشی دیگر از این حکایات می‌پردازد و در پی اثبات این مدّعاست که عطّار نیشابوری در اعصاری بسیار قبل تر از نویسندگان مدرن قرن بیستم از این شیوه برای بیان عقاید و القای مفاهیم و آموزه‌های متعالی خویش سود جسته است؛ شیوه‌ای که اگر چه در آن روزگار نامی از گروتسک برخود نداشت، امّا عطّار در به کارگیری آن بسیار خلّاقانه و ماهرانه عمل کرده است.

کلید واژه‌ها:

گروتسک، عطّار نیشابوری، حکایت، دیوانگان، طنز.

* استادیار دانشگاه شاهد fdavoudy@gmail.com

مقدّمه

گروتسک که گاه از آن با عنوان « طنز آمیخته » هم یاد می‌شود، از جمله فنون یـا سـبک‌هـای رایج در هنر و ادبیّات است که بیانگر احساسات ناهمگون و متضادّی چون ترس و انزجار و خنده و طنز و مطایبه است و حدّاقل از اواخر قرن شانزدهم شناخته شـده و مـورد اسـتفاده قرارگرفتـه است. امّا مفهوم آن در ادبیّات قرن بیستم، کاربردی فزاینده می‌یابد و در آثار نویسندگان بزرگ و صاحب سبک به عنوان ابزاری برجسته برای بیان پیچیدگی‌ها و ابعـاد زنـدگی مـدرن بـه شـمار می‌رود. (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

از آنجا که بیان مفاهیم و دامنهٔ کاربرد گروتسک پیچیده اسـت و ابعـاد گونـاگونی از هنـر و ادبیّات را شامل می‌شود، شرح و توضیح آنها به عنوان یکی از بخش‌های اصـلی ایـن نوشـتار در پی خواهد آمد و هدف، معرّفی و تبیین این سبک، بخصوص در نمونه‌های ادب فارسی است کـه از جهات گوناگون، ظرفیّت خوانش‌های مکرّر و تفاسیر جدید را دارند.

یکی از این متون، آثار شاعر و عارف نامی ایران، عطّار نیشابوری اسـت کـه از دیـدگاه‌هـای گوناگون، قابلیّت نقد و تحلیل‌های ارزشمند و خلاّقانه را داراست. از جمله، مثنـوی‌هـای عارفانـهٔ وی که مشحون از آموزه‌ها و تعالیم اخلاقی و عرفانی همراه با شگردهای ادبی و هنری و زیبایی شناسانه است و در این میان حکایت هاو قصّه‌ها در جهت القای بیشتر و بهتـر ایـن آمـوزه‌هـا و عجایب هنری نقشی بسزا و ارزنده دارد و باز در میان این حکایات، داستان‌های دیوانگان دنیـایی شگفت و سراسر رمز و راز و حاوی گفته‌های پیدا و نهان است.

این حکایت ها، به دلیل مضامین دو سویه یا در برخی موارد چند سویه، دربردارندهٔ طنز و جد و لایه‌های گوناگون تفسیری هستند که نه تنها در ساختار و صورت و اشکال لغزگونه و واژگـان عامّی با آثار گروتسکی مطابقت دارند، بلکه از نظر موضوع و از همه مهم تر با اهـداف ایـن نـوع آثار، همخوانی و شباهت‌های فراوانی دارند و از این جهـت بـرای ارائـهٔ یـک نمونـهٔ خـوب ادب فارسی در فنّ گروتسک، قابلیّت‌های لازم را دارا می‌باشند. بر همـین اسـاس شـیوهٔ تحقیـق بـه روش تحلیل محتوا بر طبق موازین و اصول فن یا سبک گروتسک است و هرگز ما در پی تفسیر و تبیین دیگر ابعاد این حکایت‌ها نیستیم؛ هر چند که معتقدیم ایـن داسـتان‌هـا ظرفیّـت نقـد و تحلیل در حوزه‌های گوناگون را دارا می‌باشند.

پیشینهٔ تحقیق

با اینکه گروتسک به عنوان یک فن یا سبک ادبی در آثار معروف ترین نویسندگان قـرن بیسـتم به عنوان ابزاری برای بیان اهداف مورد نظر آنان به کار گرفتـه شـده و مقالـه‌هـا و کتـاب‌هـای متعدّدی در نقد این آثار توسّط محقّقان دیگر کشورها نوشته شده، امّـا در پـژوهش‌هـای ایرانـی کمتر به این مقوله پرداخته شده است؛ به جز معدود مقاله هایی کـه در آنهـا بیشـتر بـه سـاختار گروتسک توجّه داشته اند و تحلیل مقاصد و اهداف آن کمتر مورد نظر بوده است.

در این باب می‌توان از مقاله هایی چون *گروتسک در طنز و مطایبه* از فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی طالبیان، درج در فصلنامهٔ فنون ادبی نام برد که به بررسی کاریکاتورهای پرویـز شـاپور از دیدگاه گروتسک می‌پردازد. همچنین می‌توان از مقاله‌های محمّد رفیع ضیایی، با عناوین *گروتسک در کاریکاتور* و *گروتسک و طنز*، منتشر شده در کیهان کاریکاتور یاد کرد و مقالهٔ خسرو ثابت قدم با عنوان *گروتسک در نثر ناباکوف*، مندرج در مجلّهٔ سمرقند. این نمونه‌ها یا به بررسی گروتسک در کاریکاتور و کاریکلماتور پرداخته اند یا آثار نویسندگان خارجی را تحلیل کرده‌اند.

مزیّت پژوهش حاضر، بررسی مفاهیم گروتسکی در یک اثر کلاسیک ادب فارسی است کـه می‌تواند نمایانگر این واقعیّت باشد که چگونه بزرگان ادب فارسی بـا خلاّقیّـت‌هـا و شـگردهای خود، شیوه هایی را برای بیان اندیشه‌ها و القای مفاهیم متعالی خـود بـه کـار مـی‌گیرنـد کـه در اعصار بعد و ادبیّات مدرن امروز از فنون کارآمد و برجسته در بیان مسـائل گونـاگون اجتمـاعی و اقتصادی و... به شمار می‌روند.

مختصری دربارهٔ عقلای مجانین و حکایت‌های دیوانگان عطّار

حکایت‌های مجانین در مثنوی‌های عطّار، بیشترین حکایت‌های این آثار را تشکیل می‌دهـد. بـه قول استاد فروزانفر، عطّار هر جا می‌خواهد دردهای اجتماعی خود را بگوید یا بر نظام آفـرینش و اتقان صنع خرده بگیرد و یا عقاید دینی را نقد کند، پای این هشیار سـران دیوانـه شـکل و ابلـه دیدار را به میان می‌کشد و از زبانشان نکته‌های نغز بیان می‌کند و نقدهای ظریـف و اعتراضـات سخت و لطف آمیز می‌آورد. (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۵۵)

تعداد این حکایت‌ها بنـابر نظـر فروزانفـر ۱۱۵ حکایـت اسـت. (همـان: ۵۶) بنـابر اعتقـاد پورنامداریان بیش از ۱۲۰ حکایت (پورنامـداریان، ۱۳۸۲: ۵) و در شـمارش اشـرف زاده قریـب ۲۰۰ حکایت (اشرف زاده، ۱۳۷۳: ۵۹)آورده شده است. ضمن اینکه حسین آبادی و الهام بخش

در مقاله‌ای با تأکید بر شمارش دقیق این حکایات، تعداد آنها را دقیقاً ۲۱۱ حکایت از مجموع ۹۰۳ حکایت کلّ مثنوی‌های عطّار ذکر کرده اند. (حسین آبادی، ۱۳۸۵: ۹۸)

بسیاری از پژوهشگران، قهرمانان این قصّه‌ها را همان عقلای مجانین می‌دانند که جماعتی از صوفیّه اند که در راه جانان از عقال عقل رسته اند و زمام تمکین و وقار را رها کرده، در سلک دیوانگان برهنه پای درآمده، آوارۀکوی و برزن و رسوای عام و خاص شده اند. همان افرادی که ابوالقاسم حسن بن محمّد بن حبیب نیشابوری (متوفّی ۴۰۶ هـ ق) تذکره‌ای در باب اخبار و احوال آنان پرداخته و حکایاتی از آنها نقل کرده است. (همان: ۱۰۰)

جمال الدّین ابی الفرج عبدالرّحمن بن الجوزی (متوفّی ۵۱۷ هـ ق) نیز تذکره‌ای از مهاجران و انصار و تابعین و... به نام *صفة الصفوه* در چهار مجلّد تألیف کرده و درآن دربارۀ عقلای مجانین مدینه و بغداد و کوفه و بصره و... نوشته است و ذکاوتی قراگوزلو با ترجمۀ عقلای مجانین ابن جوزی، به معرّفی و تحلیل خوب این اثر پرداخته است. محی الدّین ابن عربی (متوفّی ۶۳۸ هـق) نیز در فتوحات مکیّه، فصلی را به ذکر احوال عقلای مجانین و علّت بروز جنون در آنها اختصاص داده است.

وی علّت جنون آنان را تجلّی حق تعالی و حاکم شدن وارد غیبی و قرار گرفتن در تصرّف حق دانسته است. (ابن عربی، بی تا، ج ۱: ۲۴۹)

مسلماً پردازش و نگارش این حکایت ها، زمینه‌های تاریخی و اجتماعی خاصّ خود را داراست. عبدالحسین زرّین کوب در کتاب *صدای بال سیمرغ*، دربارۀ اوضاع و احوال تاریخی و اجتماعی دورۀ عطّار و زمینه‌های پیدایش چنین شیوه‌ای برای حکایت پردازی وی سخن گفته است و ما در این مقال، تنها مخاطب را به این اثر ارزشمند ارجاع می‌دهیم. (ر.ک زرّین کوب، ۱۳۸۰: ۲۵-۳۴)

عطّار با نظر به شخصیّت‌های عقلای مجانین و با توجّه به اوضاع و احوال اجتماعی و تاریخی خود، قصّۀ دیوانگان را پرداخته است. امّا نکتۀ قابل توجّه این است که اشخاص این قصّه‌ها کاملاً با ویژگی‌های عقلای مجانین در مآخذ گذشتۀ او مطابقت ندارد. یکی از فرق‌های اساسی شخصیّت‌های حکایت‌های دیوانگان عطّار با آثاری که در باب عقلای مجانین نوشته شده است، این است که در این کتب سعی شده که در نهایت این دیوانگان را افرادی صاحب بصیرت معرّفی کنند که با وجود آزار مردم، از احترام آنها نیز برخوردار بودند و هاله‌های تقدّس آنها را پر رنگ کنند. امّا عطّار، چنانکه از تأمّلی کوتاه در حکایت هایش برمی آید، تلاش زیادی

برای بر انگیختن حسّ احترام یا تقدّس یا معرّفی شخصیّت مطلق عارف مآبانه‌ای برای آنها ندارد و سخنان اعتراض آمیز و نکته سنجی‌ها و بذله گویی آنان موجب بروز حالات دو سویهٔ طنز و جد و برانگیختن روحیّهٔ نقّادی در نظام خلقت و شرایط اجتماعی و... در ذهن مخاطب می‌شود که در برخی موارد با آموزه‌های عرفانی سازگاری چندانی ندارد.

در بارهٔ گروتسک

گروتسک از grotte ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژهٔ grotesque نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ به کار برده شد و در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا این که در حدود ۱۶۴۰ واژهٔگروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنّی این واژه، چندان ربطی به کاربرد معمولی آن ندارد. گروتسک به معنی نوعی تزیین و آرایش با نشان و نگین، مجسمه، شاخ و برگ، تخته سنگ و ریگ است. از آن جا که اینها در غار و سردابه‌ها یافت شدند، grotteschi نام گرفتند. این اصطلاح برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کردند، به کار گرفته شد. (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۱)

گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینهٔ ادبیّات، در قرن شانزدهم در فرانسه صورت گرفت؛ مثلاً رابله آن را در موارد مقتضی به کار برده است. امّا به نظر نمی‌رسد که تا قرن هجدهم، یعنی در دورهٔ عصر خرد و نوکلاسیسیم به‌طور مرتّب در موارد ادبی استفاده شده باشد. در این زمان به‌طور کلّی، معنای مضحک، غریب، گزاف، هولناک و غیرطبیعی و به‌طور خلاصه انحراف از معیارهای متعارف هماهنگی، تعادل و تناسب از آن برمی‌آید. (همان)

آشوری در فرهنگ علوم انسانی معادل «عجایب‌نگاری»، مصطفی اسلامی در کتاب تئاتر تجربی «زشت انگاری» و شیرانی در ترجمهٔ تاریخ نقد جدید، اصطلاح «امر نابهنجار» را برای گروتسک به کار برده است. (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳-۳۶۲)

تردیدی نیست که گروتسک معنای ثابتی ندارد. امّا مفاهیمی در طول زمان در آن تکرار شده است که می‌توان چنین برشمرد: ناهماهنگی، وحشت‌زایی، اغراق و زیاده‌روی، نابهنجاری، هجو و تفنّن. (تامسن، ۱۳۹۰: ۳۴)

ویکتور هوگو در «مقدّمهٔ کرامول» در سال ۱۸۲۷، گروتسک را به عنوان شیوهٔ بیان اختیاری و مردمی که هرگز تابع قوانین و رموز اجتماعی و ادبی نیست، توصیف کرد. هوگو عقیده داشت از زمانی که وحدت تراژیک و حماسی انسان و سرنوشتش شروع به از بین رفتن و آسیب دیدن

کرد، گروتسک نیز در جشن‌های کارناوالی کهن و قرون وسطایی، همچنین در ادبیّات کهن و قدیمی (پترون، ژوونال و آپوله...) پدیدار شد.

البتّه، بویژه در دورهٔ رنسانس بود که گروتسک به‌طور ناگهانی ظاهر شد. در گروتسکی که سهم اعظم آن به کمدی مضحک، هزل‌آمیز و مسائل عجیب اختصاص داده شده باشد، خنده در تمامی شکل‌هایش، از خندهٔ ناهنجار و خشن تا طنزهای بسیار لطیف و ظریف، ظاهر می‌شود. گروتسک قرون وسطایی، خنده‌ای سالم و سازگار ایجاد می‌کرد و جسم را از تمامی موانعی که بر آن سنگینی می‌کرد، رها می‌ساخت. در مقابل، گروتسک دورهٔ رمانتیک که شبیه به تراژدی- کمدی بود، موجب خندهٔ تلخ می‌شد و صحنه‌های خنده‌دار جلف و سبک را رد می‌کرد. (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳-۳۶۲)

توجّه به امر گروتسک را در ادبیّات معمولاً معلول توجّه به امر غیرعقلانی و بی‌اعتقادی به وجود نظمی کیهانی و نارضایتی از سرنوشت بشر می‌دانند. بدین معنا، گروتسک را آمیزش کمدی و تراژدی می‌شمارند. زیرا بشر نه به وجود جهانی مبتنی بر امور اخلاقی که اساس تراژدی است اعتقاد دارد و نه به نظام اجتماعی معقولی که مبنای کمدی است. (ولک، ۱۳۷۳: ۵۰۸/۲)

در گروتسک تشدید تضاد میان واکنش‌های ناسازگار اتّفاق می‌افتاد: یک طرف خنده و یک طرف وحشت یا اشمئزاز. در یک متن گروتسکی، ما غالباً به خشم می‌آییم که چرا چنین مسایلی با این لحن شوخ طبعانه ارائه شده‌اند و آن را اهانتی به حسّاسیّت اخلاقی خود تلّقی می‌کنیم. در عین حال، در هر دوی اینها دلیل‌تراشی و مکانیسم‌های دفاعی دخالت دارند که خود گواهی است بر این که تحمل گروتسک دشوار است و معمولاً تلاش می‌کنیم از احساس ناخوشایندی که در ما بیدار می‌کند، فرار کنیم. (تامسن، ۱۳۹۰: ۶-۵)

در سال ۱۹۵۷ با انتشار کتاب ولگانگ کایزر، منتقد فقید آلمانی، به نام «گروتسک در هنر و ادبیّات» گروتسک موضوع تحلیل زیبایی‌شناختی و ارزیابی انتقادی قرار گرفت. در اعصار گذشته آن را صرفاً اصل ناهماهنگیِ افسارگریخته می‌دانستند یا در زمرهٔ انواع خام‌تر کمیک قرارش می‌دادند. امّا حال این گرایش پیدا شده است که گروتسک را اساساً امری دوسوگرا، تلاقی شدید ضدّین و به همین دلیل دست کم در برخی از اشکال آن، بیان درخورِ پیچیدگی هستی تلقّی کنند. تصادفی نیست که شیوهٔ گروتسک در هنر و ادبیّات معمولاً در جوامع و دوره‌هایی شیوهٔ غالب می‌شود که ویژگی اصلی آنها نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی است. (همان: ۱۴)

شخصیّت‌های حکایت‌های دیوانگان عطّار و داستان‌ها و مضامین گروتسکی

محوری‌ترین شخصیّت این گونه حکایات عطّار، دیوانگان هستند که گاه با اسامی خاصّی چون بهلول و معشوق طوسی از آنها یاد می‌شود و گاه با عناوینی چون: دیوانه، شوریده، عاشق، بیدل و حتّی گاوریش و ساده لوح ذکر می‌شوند.

این شخصیّت که بار نهایی همهٔ کنش‌ها و معناها در داستان بر عهدهٔ اوست، به واسطهٔ شوریدگی و جنون می‌تواند متعرض همهٔ قدرت ها، حتّی عالی ترین قدرت کائنات، یعنی خداوند شود و به واسطهٔ همین لا شعوری، مورد مؤاخذه و باز خواست قرار نگیرد و می‌تواند به سادگی و در کمال آرامش و فراغت، قوی ترین نیروی روزگار خود، یعنی پادشاه را به سخره بگیرد و به مردم کوچه و بازار طعنه بزند و حتّی بر مردگان نیز خرده بگیرد. امّا آنچه که این اشخاص، پیام‌های برآمده از حکایات را برجسته می‌سازد، بصیرت و پیام متعالی است که از پس یک ناهمگونی و تضادّ مبهم خود را نمایان می‌سازد و خنده‌ای تلخ را بر لب می‌نشاند و طنزی جدّی را به ذهن متبادر می‌سازد و این همان قدرت و پیام گروتسک است.

در این داستان ها، قهرمان اثر در پس نقاب گروتسکی که بسیار ماهرانه هم طرّاحی شده، می‌تواند شخصیّت اصلی اش را پنهان کرده و مردمان را گیج و مبهوت کند. دیوانه نمایی مضحکانهٔ این اشخاص، همواره می‌تواند معناهای عظیم را به چالش بکشد. خصوصیّات مالیخولیایی و لغزهای گفتاری از آنها سر می‌زند که گاه آنها را به شخصیّت‌های اسطوره‌ای مبدّل می‌سازد. اسطوره‌های متعالی ای که همواره در پی تبیین بسیاری از معمّاهای لاینحلّ هستی بر می‌آیند.

در حقیقت، " گروتسک به نویسنده اجازه می‌دهد تا هر گونه نسخهٔ نهایی یا پذیرفته شدهٔ حقیقت را به چالش بکشد، سؤالاتی دربارهٔ چیزهایی که نابود شده اند یا از نگرشی خاص به واقعیّت حذف شده اند، مطرح کند و ماهیّت ترکیبی، مبهم و پر تناقض زندگی بشر را مکاشفه کند. این مقوله با یک بعد اسطوره‌ای در ارتباط است و خواننده را به تجربه‌ای گسترده تر از زندگی سوق می‌دهد. میخائیل باختین در این باره می‌گوید: گروتسک آشکار کنندهٔ نیروی جهانی دیگر با نظمی دیگر و شیوه‌ای دیگر از زندگی است ". (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

بسیاری از قهرمانان حکایت‌ها و گزاره‌های گروتسکی نیز صاحب بصیرت هستند، امّا اغلب به صورت کودک، دلقک، گورکن، دیوانه و... آشکار می‌شوند. (همان: ۲۲۲)

تصاویر ارائه شده توسّط باختین از شخصیّت‌های گروتسک نیز همخوانی فراوانی با

شخصیّت‌های حکایت‌های عطّار دارد. وی این کار را از یک سو با شناسایی کارنـاوال و جشـن و سرور و قالب‌های مرتبط با آن مانند: فستیوال ها، فرهنگ عامّه، تصاویر دلقک، آدم‌های مسخره و دیوانه و گاه شیطان به عنوان اوّلین منبع مواجهه بـا گروتسـک و از سـوی دیگـر، بـا بررسـی نگرش گروتسک به عنوان ساختاری مثبت که می‌تواند ارائـه کننـدهٔ تجربـه‌ای آزادی بخـش و متحوّل کننده باشد، انجام می‌دهد. (همان: ۴۹)

با تعمّق در حکایت‌های عطّار و تحلیل آنها بر اساس ویژگی‌های ساختاری و مضـمونی فـنّ گروتسک و آثار شناخته شده در این حوزه، می‌توان محورهای زیر را به عنوان محورهای مشترک میان حکایت‌های عطّار و موضوعات و آثار گروتسک به صورتی فهرست وار معرّفی کرد:

تضاد با قوانین حاکم بر جهان
قدرتی بر علیه ریاکاری
تقابلی پنهان میان نیروها در جهان
به عنوان منتقد اجتماعی با کارکردی مؤثّر از طریق کاربرد طنز و مطایبه
آشکارکنندهٔ بازی‌ها و رقابت‌های ناهمگون و نا برابر
عدم تناسبات کلاسیک
معماری گفتاری در ساختار و معنا
منطقی شگفت انگیز و گاه واقعیّتی بی ادبانه و تحریک آمیز
زننده و مضحک
استعمال اشیاء، صحنه‌ها و عناصر مشمئز کننده
استفاده از حقیقت مرگ به عنوان یک کمدی بی تناسب و گروتسکی و طنزی سیاه
لطیفه‌ای مخوف
انعکاس جهانی بی وفا همراه با تباهی و فساد در مضامین گروتسکی
آشکارسازی نیروهای شیطانی و ظلمانی همراه با نیشخندی از طنز و مطایبه

نکتهٔ جالب اینکه همهٔ این رویکردهای گروتسکی در حکایت‌های دیوانگـان عطّـار مصـداق دارد و ما در حدّ ظرفیّت این مقاله به برخی از رویکردها بـا تحلیـل نمونـه هـایی از حکایـت‌هـا می‌پردازیم و در پایان جدولی از این حکایات همراه با مضامین گروتسکی موجـود در آنهـا ارائـه خواهیم کرد. البتّه باید توجّه داشت که برخی از محورهای بالا بـا یکـدیگر همپوشـانی دارد و در

عین حال در بعضی از اجزاء و عناصر به دلیل تفاوت هایی در خور توجّه، می‌تواند جداگانه تقسیم‌بندی شود.

مشابهت فضاهای گروتسکی و حکایت‌های عطّار

یکی از بارزترین و شایع ترین فضاهای مضامین گروتسکی، مرگ و مکان‌ها و اشیای مرتبط با آن، چون: گورستان، جمجمه، گورکن و.... است. (رک: آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۰۲ – ۲۳۹)

" یاسوهیرو اوگاوا "، استاد دانشگاه هوکایدو ژاپن، با نقدی گروتسکی بر هملت شکسپیر، بسیاری از این فضاها را معرّفی می‌کند. در این مقاله، اوگاوا با طرح موضوع تغذیهٔ همنوع از تعفّن و فساد جسم، به بهترین وجه گروتسک خارج از منطق را می‌نمایاند و مفاهیم گروتسکی را ترسیم می‌کند. با به تصویر کشیدن خیرگی جمجمه‌ای که هملت با عمیق شدن در آن به بیهودگی، تمام پوچی‌های جهان را می‌نگرد و ترسناک بودن جمجمه که آخرین نقاب انسانیّت را بر می‌افکند و تنها پوزخندی همیشگی از مرگ را نمایش می‌گذارد. (همان: ۲۱۱)

تنها با مروری گذرا در حکایت‌های دیوانگان عطّار، در می‌یابیم که بیشترین فضاها در این داستان‌ها مربوط به گورستان و دیوانگان مقیم یا حاضر در آنجاست و جمجمهٔ مردگان، از اساسی ترین ابزارهایی است که این دیوانگان برای انتقال پیام گروتسکی (طنز و جد) خویش از آنها استفاده می‌کنند.

در این حکایت‌ها جمجمه، نقطهٔ کانونی جسدی است که نگاه خیره کنندهٔ آن به طرز ترسناکی زننده است و دندان‌های آن، حکایتگر پوچی نیشخندی است که درعین حال می‌توان آن را تذکّری شوم و ظالمانه دربارهٔ پایان یافتن تمام تلاش‌ها و کوشش‌های انسانی دانست. بخصوص در اعتراض به قدرت هایی که به واسطهٔآن ادّعای برتری بر دیگر انسان‌ها را دارد. (عطّار، ۱۳۸۶ب: ۴۱۲، ۳۰۳)

به اعتقاد ماتیو وینستون هم، در این فضاها جمجمه، نمایانگر وهمی غریب است که به طور فرضی از نیشخند آن سرچشمه گرفته و بالاجبار در بند این نوع خندهٔ خاص است که تبدیل به تنها صفت و کنایه اش شده است. (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۱۲)

از دیگر فضاهای معمول این حکایت‌ها: مبرز ها، مکان‌های کثیفی که محلّ هجوم مگس‌ها و حشرات موذی است، ویرانه‌ها و در برخی موارد کاروان سراها و کشتزارها می‌باشدکه در اغلب اوقات به گونه‌ای طنزآمیز جلوه می‌کنند و این همان تصویری است که هنر گروتسک حتّی در

نقّاشی و معماری نیز در پی القای آن است و عطّار به بهتـرین وجـه آن را در قالـب کلمـات بـه تصویر می‌کشد.

بهلول و چوب بر قبر مردگان کوبیدن

از جمله حکایت هایی که ترسیم کنندهٔ فضاها و مفاهیم گروتسکی است، می‌توان به حکـایتی از الهی نامه اشاره کرد که عطّار در آن، داستانی از بهلول را می‌آورد که با چوبی بر دست، به گورها می‌زند و وقتی علّت این کار را از وی می‌پرسند، می‌گوید: اینها مدّعی داشتن عقل‌ها و بـزم‌هـا و باغ‌ها و... بودند و اکنون در می‌یابم که جز مشتی کذّاب نیستند:

ازین شان می‌زنم بی خورد و بـی خـواب　　کـه بودنـد ایـن همـه یـک مشـت کـذّاب
چـــو انجـــام همـــه بگذاشـــتن بـــود　　کجـــا دیدنـــد از آن پنداشـــتن ســـود؟

(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۲۳)

در این حکایت، اگر چه هدف عطّار بیان ناپایداری بهره از اموال دنیایی و تأکید بر قطع تعلّق از دنیاست، امّا با ایجاد این فضا، طنزی آشکار نثار همهٔ مردمانی می‌کند که با جدیّت تمام در پی جمع آوری مال دنیا و انتقال آنها به عدم هستند. از طرفی چوب زدن مردگان، کاری خنـده آور و استهزاء برانگیز است و در عین حال، بیانگر مؤاخذهٔ مردگان در پس زمینهٔ فکری مشاهده گر این ماجرا است که به نوعی این امر را جدّی و تلخ درمی یابد. همچنین، نوعی فریبندگی ذهنـی، بـه دلیل فضای به ظاهر ناهمگون مردگان و زندگان را نیز در بر دارد. امّا عطّـار بـا شـگردی تمـام، مانع از این فریبکاری در ذهن مخاطب می‌شود. آنهم توسّط گفتار دیوانه‌ای که در عین دیوانگی، حقیقت گذرا بودن عمر و باقی گذاشتن اموال توسّط مردگان را در این دنیا به نمایش می‌گذارد و این ایدهٔ فریب آمیز را که زندگان را با گورستان کاری نیست، به طور کلّی نفی می‌کنـد؛ چنانکـه تبلور این ایده را در حکایتی دیگر بهتر می‌تـوان مشـاهده کـرد و آن حکایـت دیوانـه ایسـت در مصیبت نامه که پیوسته در گورستان مسکن گزیده است و بر گورهـا مـی‌خوابـد و وقتـی بـه او می‌گویند که چرا اینجا می‌خوابی و به شهر نمی‌آیی؟ می‌گوید:

گفـت: ایـن مـرده، رهـم ندهـد بـه راه　　هـــیچ مـــی‌گویـــد مـــرو زیـــن جایگـــاه
زانکـــه از رفـــتن رهـــت گـــردد دراز　　عاقبـــت اینجاســـت بایـــد گشـــت بـــاز

(عطّار، ۱۳۸۶ب: ۱۸۹)

این حکایت، یاد آور یک حکایت گروتسکی می‌باشد به نام شوخی ساده: " آن روز پسر مـن، گوستاو با یک احساس استثنایی و شادمانی در خیابان قدم مـی‌زد. رهگـذری از او پرسـید: شـما می‌توانید نزدیک ترین راه را به قبرستانِ برمتون به من نشان بدهید؟

نزدیک ترین راه ؟ البتّه شما می‌توانید روی راه پیشنهادی من شرط بندی کنید.

آن وقت پسر من، رهگذر را به زیر اتوبوسی که می‌گذشت، هل داد. مردم دربارهٔگوستاو، پسر مـن، چه فکر می‌کنند؟ راستش را بخواهید گوستاو کارهای بامزّه‌ای انجام می‌دهد. (ضیایی، ۱۳۷۷: ۱۷)

دیوانه و تعامل با جمجمهٔ مردگان

گفتگو و تعامل دیوانه با جمجمهٔ مردگان را می‌توان از آشناترین و پربسامدترین موتیف‌های ایـن نوع حکایت‌ها دانست. حکایت شاهی که دیوانه‌ای را در راهی می‌بیند که جمجمه‌ای را در بـرش نهاده، از او می‌پرسد:

بـه مجنـون گفـت بـا ایـن کاسـه در بـر چـــه ســـودا مـــی‌پـــزی در کاســـهٔ ســـر

و دیوانه پاسخ می‌دهد:

نـدانم کلّـهٔ چـون مـن گـدایی اسـت؟ و یا خودآن چون تو پادشایی است؟(عطّار، ۱۳۸۶ الف: ۲۲۸)

در حقیقت، عطّار با بیانی ظریف، به پوچی مقام‌های دنیوی اشاره می‌کند و جمجمـه تبـدیل به نمادی گروتسکی می‌شود. زیرا این بخش بی جان نه تنها انسان، بلکـه بسـیاری از ملزومـات متعلّق به آن، چون غرور و تکبّر و قدرت را یادآوری و نقد می‌کند. این حکایت شـباهت فراوانـی دارد با آنچه اوگاوا در مقالهٔ نقّادانهٔ خود از هملت ارائه می‌دهد.

آنجا که می‌آورد: " جمجمه، جلوهٔ رنسانسی جهان بینی قرون وسطایی اسـت. یـک نگـرش کلّی و ذاتی از جهان که به نوعی آن را تحقیر می‌کند. مواجههٔ هملت با جمجمه‌ای کـه گـورکن در دست دارد، منجر به خیالاتی راجع به پـوچی و بیهـوده بـودن آرزوهـای انسـانی مـی‌شـود و تصوّرات او بدین شکل به نمایش در می‌آید. اسکندر از این جهان رفت و به خاک سـپرده شـده. اسکندر تبدیل به خاک شد. از خاک می‌توان گل ساخت و با آن آیا نمی‌توان سـوراخ شـبکهٔآبجو راگرفت." (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

در این سفر و نمایش ساختگی از جهان مادّیـات کـه شکسـپیر و عطّـار خلـق مـی‌کننـد و اسکندر، هملت و پادشاهِ عطّار،گردانندگان آن هسـتند، وضـعیّت تمسـخر آمیـز و در عـین حـال

ترسناکی از آنان در قالب جمجمه و گلی که می‌توان با آن سوراخ شبکهٔآبجویی را گرفت، نشـان داده می‌شود و تصویری فرومایه از یک نگرش عمیق ارائه می‌گردد. منطقـی شـگفت در تجلّـی واقعیّت هایی طنزآمیز.

دیوانه و خاک در کلّهٔ مرده کردن

عطّار در حکایتی دیگر، آموزه‌ای ژرف از این نوع را به تصویر می‌کشد و آن حکایت دیوانه‌ای که در گورستان، کلّه‌ای می‌یابد و آن را پر از خاک می‌کند و در زمین مدفون می‌سازد و وقتی سـبب رفتارش را می‌پرسند، می‌گوید:

گفـت: مجنـونش کـه‌ای از کـار دور　　بـوده اسـت ایـن کلّـه پـر بـاد غـرور
مـی کـنم پـر خـاک ایـن سـر تـا مگـر　　چـون در آمـد خـاک، بـاد آیـد بـدر

(عطّار، ۱۳۸۶ب: ۴۱۲)

یکی از موارد در گروتسک ساختاری، بحث جناس است که عطّار در حکایت بالا با تقابل باد در مقابل خاک و آوردن ترکیب باد غرور آن را به زیبایی ترسیم کرده اسـت. ویـلارد فارنهـام در کتابی به نام "گروتسک شکسپیر" به اینگونه جناس‌ها در کار وی اشاره می‌کنـد. (رک: آدامـز و یتس،۱۳۸۹: ۲۲۵)

حکایت بهلول و هارون الرّشید

به عقیدهٔ نگارنده، یکی از بهترین حکایت هایی که عطّار با جمجمه و کاسهٔ سر مردگـان آفریـده است، حکایت بهلول و هارون الرّشید است که در گورستانی یکدیگر را دیدار می‌کنند. آنها در آن مکان، کلّه‌ای را می‌بینند که مرغی در آن خانه ساخته است. هارون از بهلول دربـارهٔ کلّـه سـؤال می‌کند. بهلول می‌گوید: صاحب این کلّه مردی کبوتر باز بود و مـرد چـون در دوسـتی آن مـرده است، آن عشق را با خود برده است:

مـــرد چـــون در دوســـتی ایـــن بمـــرد　　چـون بشـد، بـا خویشـتن ایـن هـم ببـرد
چون نرفته است این هوس از سر برونش　　بیضـــهٔ مـــرغ اســـت در کلّـــه کنـــونش
هـــر چـــه در دنیـــا خیالـــت آن بـــود　　تـــــا ابـــــد راه وصـــــالت آن بـــــود

(عطّار، ۱۳۸۶ب: ۳۰۳)

در اینجا جمجمهٔ بیجان، نماد خفی‌ترین و عاطفی‌ترین روابط انسانی، یعنی عشق می‌شـود و

در تصویری پیچیده تر، روایتگر یک دگرگونی طنز آمیز که شخص کبوتر باز دچار آن شده است.

این حکایت به طور شگفت انگیزی مطابقت دارد با ادّعایی کـه مـرد گـورکن در نمایشـنامهٔ هملت ارائه می‌دهد. آنجا که هملت از گورکن راجع به صاحب جمجمه سؤال می‌کنـد و او بیـان می‌کند که این جمجمه متعلّق به دلقک پادشاه، یوریک است. (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۱۳)

به زعم اوگاوا، نیشخند جمجمه نشان دهندهٔ رفتار ظریفانه و حرفه‌ای یوریک، دلقک دربـار، است. امّا یک تفاوت اساسی میان حکایت عطّار و برداشت اوگاوا قابل طرح می‌باشد و این همـان است که خود او به آن اشاره می‌کند: مرد گورکن چگونه توانسته اسـت از میـان تعـداد بسـیاری جمجمه که در حیاط کلیسا، دفن شده بودند، آن را شناسایی کند؟ (همان)

اوگاوا بعد از طرح سؤال، می‌گوید که بهتر است از این سؤال صرف نظر کنیم. امّا بـه عقیـدهٔ نگارنده، گورکن به همان دلیلی توانست جمجمهٔ یوریک را تشخیص دهد که بهلـول در داسـتان عطّار توانست صاحب کلّه و شغل و تعلّقش را شناسایی کند و کبوتر و خانه کردن آن در جمجمهٔ مورد نظر، تنها اشاره‌ای صوری برای القای تصویر پیچیدهٔ پیام گروتسکی اثـر اسـت و آن بیـان یک همگونی ناهمگون، میان مرده و جسد بیجان و عشق و شادی جانـدار و جـاری وسـاری در تمام روزگاران است. البتّه در فضایی که تنها قدرت طنز از پس ترسیم آن بر می‌آید.

تصویر مردی با شوخی‌های فراوان که جمجمه نیشخند ابدی او را نشان مـی‌دهـد و کبـوتر بازی که لانه کردن کبوتر در جمجمهٔ سرش، آشکار کنندهٔ تعلّق او به این موجود مـی‌باشـد، بـه خوبی بیانگر یک لطیفهٔ کاملاً جدّی است که می‌تواند گمان‌های متفاوتی را بر انگیزد: لطیـف یـا جدّی؟ کدام وجه را می‌توان برجسته کرد؟ سؤالی که مخاطب در واکنش با شخصیّت آشکار کنندهٔ این سؤال در حکایت دیوانگان عطّار، می‌تواند به آن پاسخ گوید و این، همان چیزی است که عطّار از مخاطبان اینگونه داستان‌های خود انتظار دارد. اگر چه که گاهی از این دریافت عمیـق، ناامیـد می‌شود و خود در ابیاتی پس از این حکایت به تفسیر لایه‌های ضمنی حکایت خود می‌پردازد.

حکایت دیوانه‌ای که در حرم، دستارش را می‌ربایند

از جملهٔ این حکایت‌ها می توان به حکایت دیوانه‌ای اشاره کرد که به او می‌گویند: اگر می‌خواهی از آزار مردم، در امان باشی به کعبه روکه هر کس به کعبه رود، ایمن می‌گردد. دیوانه بـه شـتاب خود را به مکّه می‌رساند و هنوز به فضای کعبه وارد نشده بود که اعرابیی دستارش را مـی‌ربایـد. دیوانه می‌گوید:

چـــو دســـتارم ز ســـر بردنـــد بـــر در میان خانه، خود کی مانَدَم سر(عطّار، ۱۳۸۶ الـف: ۱۸۳)

تفسیر اوّلیّهٔ این حکایت که در بدو امر کاملاً طنزآمیز جلوه می‌نماید، تعرّضی آشکار دارد بـه افرادی که از دین به قشر آن بسنده کرده اند و در حرم امن خدا نیز به کـاری حـرام کـه همـان شرع آنها را از انجام آن باز می‌دارد، دست می‌زنند. (ناهمگونی گروتسکی)

امّا تفسیری که عطّار در بخش دوم از این حکایت ارائه می‌دهد، به تقابلی کاملاً معنا دار منجر می‌شود و همان عمل دزدیدن دستار که در جایگاه انتقادی فوق مورد نکوهش قرار گرفته بود، وارد فضایی مقدّس و تفسیری دگرگون می‌شود و ربودن دستار به عنوان مقدّمه‌ای برای فدا کردن جانی می‌شود که با چنین قربانی، آنچنان ارزشمند می‌شود که لایق نثار هزاران جان می‌گردد:

ولی جایی که خـود سـر گـوی راه اسـت — چـه جـای امـن دسـتار و کـلاه اسـت
هـزاران سـر بـرین در ذرّه‌ای نیسـت — هـزاران بحـر اینجـا قطـره‌ای نیسـت
هـزاران جـان نثـار افتـد بـر آن سـر — کـه برباینـد دسـتارش بـر آن در
تـو تـا بیـرون نیـایی از سـر و پوسـت — نیـابی ایمنـی بـر درگـه دوسـت

(همان)

این تقابل که از آن تعبیر به نا همگونی گروتسکی مـی‌شـود، در نـوع گروتسـک در ادبیّـات جهان کمتر سابقه دارد و افرادی چـون سـوزان کـوری در مقالـه‌ای بـا عنـوان « ابعـاد مـذهبی گروتسک در ادبیّات » و با نقد رمان محبوب اثر تونی موریسون در آن به برخی از ایـن مـوارد و تلاش افرادی چون فلانری اوکانر، نویسندهٔ امریکایی، در این باب اشاره کرده است. (رک: آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۴۱-۲۵۰)

اغلب گروتسک هایی که حکایتگر طنز و هجوهای اجتماعی هستند، غالباً در همان دیـدگاه نخست، توصیف، تفسیر و تبیین می‌شوند و ورود به بخش دوم تفسیر کـه در حکایـت بـالا ذکـر کردیم، از خلاّقیّت‌های عطّار و امثال اوست که در ادبیّات عرفانی ایران نظیرهای فراوانـی دارد و از آن جمله می‌توان به حکایت خر و خاتون در دفتر پنجم مثنوی و فضـای کـاملاً گروتسـکی و تفسیر عرفانی مولانا از آن اشاره کرد. از دیگر حکایت‌های این گروه که دارای لایه‌های تفسیری متعدّد و ضمنی هستند، می‌توان به حکایت دیوانه‌ای اشاره کرد که از خداوند کرباس می‌خواهد و به او خطاب می‌رسد که کرباست دهم، امّا در گور و دیوانه در جواب این خطاب می‌گوید:

زبـان بگشـاد آن مجنـون مضـطر — کـه مـن دانـم تـرا ای بنـده پـرور!
کـه تـا اوّل نمیـرد مـرد عـاجز — تـو نـدهی ده گـزش کربـاس هرگـز
بمایـد مـرد، اوّل مفلـس و عـور — کـه تـا کربـاس یابـد از تـو در گـور

(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۲۶)

در نگاه اوّل، خواننده با دریافتی طنزآمیز و در عین حال شگفت از متن مواجه مـی‌شـود و در ضمیر ناخودآگاه، مروری بر ناکامی‌های خود می‌کند و خنده‌ای بر لبش می‌نشیند. امّا ایـن خنـده دیری نمی‌پاید و مخاطب در می‌یابد که چگونه می‌توان گستاخانه، داد و دهش حق را منـوط بـه گرفتن جان بنده دانست و آن خالق مطلق بخشایشگر توانا که هستی و همهٔ نعمت‌های کائنـات را به انسان بخشیده، در این جایگاه چرا مورد تعرّض قرار گرفته است؟ ضمن اینکه آوردن افعالی چون دانستن به معنی شناختن و صفتی چون بنده پرور در فضای کلّـی شـعر، طنـز اثـر را صـد چندان می‌کند.

در اینجا در پی آن نیستیم که مانند مورد اوّل به بیان تفسیر عطّار بپردازیم. امّا اصرار داریم که به استفادهٔ هوشمندانهٔ عطّار و دیگر نویسندگان گروتسکی از ایجاد این فضای طنزآمیز اشاره کنیم.

به اعتقاد سوزان کوری، در گروتسک " نویسنده هرگز بـا ظـواهر راضـی نمـی‌شـود، بلکـه داستانی خلق می‌کند که همیشه محدودیّت‌های درونی خود را به بیرون و به سوی مرزهای رمـز و راز سوق می‌دهد.

برای نویسندهٔ این گونه آثار، گروتسک ابزاری بـرای اکتشـاف رازهـای خداونـد و جهـان از طریق جزئیّات زندگی است. این گنجایش باز نمایی دنیای مرموز یا ابعاد پنهان واقعیّت، یکـی از اصول عملکرد دینی گروتسک در ادبیّات است". (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

این ظرفیّت و کارکرد گروتسک را می‌توان در اعمال به ظاهر غیر عاقلانـه و در حـین حـال مرموز دیوانگان عطّار به راحتی مشاهده کرد.

دیوانه‌ای که در بغداد شیشه‌های دکّانی را می‌شکند

دیوانه‌ای در بغداد دکّانی پر از شیشه می‌بیند و با سنگی همهٔ شیشه‌ها را به ساعتی مـی‌شـکند و وقتی از او می‌پرسند چرا اینکار را کرده است ؟ می‌گوید: من تنها از صدای طرق طرق شکسـتن شیشه‌ها خوشم می‌آید:

گفـت مـن دیوانـه‌ای بـس سرکشـم ویـن طـراق طـراق مـی‌آیـد خوشـم
چون خوشم این آمـد، ایـنم هسـت کـار بـا زیـانم نیسـت یـا بـا سـود کـار

(عطّار، ۱۳۸۶ب: ۲۱۷)

در اینجا عطّار با طرح کنشـی غیـر عقلانـی، اشـاره‌ای ظریـف بـه طمطـراق همـهٔ هسـتی می‌کندکه سرّ آن بر هیچکس مکشوف نیست:

در حقیقــت زیــن همــه طــاق و رواق　　نیســت کــس آگــاه جــز از طمطــراق
هــیچکس از ســرّ کــار آگــاه نیســت　　زانکــه آنجــا هــیچکس را راه نیســت
نیســت کــس را از حقیقــت آگهــی　　جملــه مــی‌میرنــد بــا دســتی تهــی
(همان)

در این حکایت، مخاطب در فضایی مبهم و متناقض سرگردان است و آن این است که نهایتاً در پس این همه طمطراق، سرّی هست که طمطراق، تنها جنبهٔ صوری آن باشد یـا همـهٔ اینهـا طمطراقی بیش نیست و سرّی هم در کار نیست تا بتوان از آن آگاه شد.

در اینجا، عطّار همگام با گروتسک ترغیب کنندهٔ خلق یک مفهوم و کشف ارتباط از طریـق تأثیرگذاری اش به واسطهٔ شوک، سردرگمی، آشفتگی و تناقض می‌شـود. (رک: آدامـز و یـتس، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

این نگاه در حکایتی دیگر که عطّار هرگز در پی تفسیر آن برنمی آید، مخـوف تـر بـه نظـر می‌رسد. همچنانکه قدرت طنز و خندهٔ آن هم بیشتر است و آن حکایت گاوریشی برزگر است که صاحب یک جفت گاو و خری بود. از قضا، بیماری وبای گاوی، ده را فرا می‌گیـرد. وی گـاوان را می‌فروشد و خر می‌خرد. پس از ده روز، وبای خر در ده آشکار می‌شود. در اینجا مرد ابلـه، سـر را به سوی آسمان می‌کند و می‌گوید:

مــــرد ابلــــه گفــــت: ای دانــــای راز　　گـاو را از خـر نمـی‌دانـی بـاز؟(عطّـار، ۱۳۸۶ب: ۲۳۷)

فضای پارادوکسیکال دانای راز با گزاره‌های بعدی کاملاً شوک آور است. خنده‌ای که پـا بـه پای خوف پیش می‌رود. زیرا که مخاطب خداست و اگر شخصی جز خدا مخاطـب ایـن سـخنان بود، این حسّ ترس ایجاد نمی‌شد و هرگز قدرت القایی مؤثّر را نداشت. عطّار با درایت تمام ایـن فضای لطیفهٔ جدّی را نشان می‌دهد. تأثیر حکایت در رمزوارگی آن، آنجـا بیشـتر مـی‌شـود کـه لایه‌های تفسیری آن بر خلاف برخی از حکایت‌ها معلوم نیست و عطّـار نمـی‌خواهـد بـا آوردن ابیاتی در فضای عرفانی، آن را تفسیر کند و ذهن مخاطب باید ازپس تبیین آن برآید.

پس می‌توان گفت از نکات بدیع مضامین گروتسکی در حکایت دیوانگان عطّار، همین نقش بی نظیر مخاطب است. چه مخاطبِ درون حکایت و چه مخاطب به عنـوان مفسّـر مـتن یـا بـه تعبیری دیگر مخاطب درون متنی و برون متنی. در واقع، قدرت گروتسک در حکایت‌های عطّـار، به قدرت تفسیر مخاطب وابسته است.

تقابل شاه و دیوانه در داستان ها

تقابل شاه و وزیر و خلیفه با دیوانگان در آثار عطّار، تقابلی کاملاً گروتسکی همراه با طعنه و ریشخند است و بیانگر حقایقی در ورای حالات طنز گونهٔ آنهاست و تحقیر یا تنزّلی گروتسکی به واسطهٔ معرّفی یک ایده آل والا در تقابل با کیفیّتی متضاد در دنیای مادّی می‌باشد. تقابل با این ایده آل‌های دنیوی و در نهایت پوچ انگاشتن آنها را عطّار در حکایت بزرگان و اشخاص قدرتمندی که می‌خواهند نیازهای دیوانگان را بر طرف سازند، نشان می‌دهد.

حکایت شاهی که می‌خواهد حاجت دیوانه‌ای را بر طرف سازد و دیوانه به او می‌گوید: مگس‌های اطرافم مرا آزار می‌دهند، آنها را از من دور کن! وقتی شاه می‌گوید: مگس‌ها در حکم و فرمان من نیستند، می‌آورد:

بدو دیوانه گفتا رخت بردار — که تو عاجزتری از من به صدبار
چو تو بر یک مگس فرمان نداری — برو شرمی بدار از شهریاری!

(عطّار، ۱۳۸۶ الف: ۲۰۷)

حاجت دیوانه از شاه، امری غیر واقع، بی تناسب و طنز آمیز است. دور کردن مگس‌ها و در حکایتی دیگر بهشت خواستن از شاه (عطّار، ۱۳۸۶ب: ۳۲۵). امّا در درون خود، حکایت گر نیروی ضعیف این قدرت ایده آل در تقابل با نیروی قهّاری است که دیوانه را فقیر و ناتوان و شاه را قدرتمند کرده است و عطّار ضمن به نمایش در آوردن این قدرت بی چون و چرا در پی ترسیم تضادّ درون آن نیز می‌باشد.

از طرفی تقابل مگس و نیروی آن در برابر پادشاه، به نوعی نشان دادن شیوهٔگروتسکی اثرگذاری دیگر جانداران بخصوص حشرات و حیوانات در این نوع می‌باشد. همین شیوه را در داستان دیگری با وضوح بیشتری می‌یابیم.

داستان دیوانه و خر مرده به عنوان نگهبان کشتزار

دیوانه‌ای در کشتزار، سر خری را بر چوبی می‌بیند و از صاحبان کشتزار درین باب می‌پرسد. آنها می‌گویند: برای آنکه محصول را از چشم بد محافظت کند. دیوانه می‌گوید:

گر آنستی که این خر زنده بودی — بسی زین کار خر را خنده بودی
شما را مغز خر داده ست ایّام — از آنید این سر خر بسته بردام
ندانست او زنده چوب از... خود باز — چگونه مرده دارد چشم بد باز

(عطّار، ۱۳۸۶ الف: ۱۸۸)

در این حکایت، استعمال واژگانی که در عرف مردم سخیف می‌نماید، فضای هجو گونهٔ‌گروتسک را ایجاد می‌کند و در عین حال به دلیل ریشه داشتن در همان فرهنگ مخفی و عامی، رنگی از خنده و مطایبه به خود می‌گیرد و به همان اندازه تفسیرش را عمیق و پیچیده می‌کند.

دیوانه‌ای گرسنه که برف می‌خورد

حکایت دیوانه‌ای گرسنه که برف می‌خورد و وقتی که با سؤال مردم مواجه می‌شود، می‌گوید:

آن یکی گفتش چرا این می‌خوری؟ چیزی الحق چرب و شیرین می‌خوری!
گفت: چکنم ؟ گرسنه دارم شکم گفت: از برف آن نگردد هیچ کم
گفت: حق را گو که می‌گوید بخور تا شود گرسنگیت آهسته تر
هیچ دیوانه نگوید این سخن می‌خورم نه سر پدید این را نه بن

(عطّار، ۱۳۸۶ب: ۳۴۳)

فضای این حکایت، نشانگر یکی از جوهره‌های تکان دهندهٔ گروتسکی است که عطّار در تعریضی ظاهراً به عمل خداوند، ولی حقیقتاً برای نفوذ به قلمروهای اعتراض آمیز اجتماع از آن سود می‌جوید و بیانگر تناقض میان حقیقت گرسنگی و آموزه هایی است که دیوانه یا فقیری چون او را به تحمّل آن دعوت می‌کند و تنها این دیوانه می‌تواند نقابی از روی این حقیقت وحشتناک بر دارد.

در واقع، می‌توان گفت عطّار با گروتسک ناخودآگاه خویش به آشکارسازی حقیقت ورای این حجاب‌ها و اسرار کمک می‌کند و این همان هدفی است که برای گروتسک ذکر کرده اند: " گروتسک یکی از بارزترین قالب هایی است که ممکن است هنر برای نفوذ به نقاب حقیقت از آن استفاده کند و آن ما را از آنچه که بدان عادت کرده ایم، دور کرده، از تناقضات زندگی آگاه می‌کند". (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۶۸)

حکایت دیوانگان و امور نابهنجار و غیرعادّی

از دیگر حکایت‌های گروتسکی مثنوی‌های عطّار، حکایت دیوانگانی است که با امری نابهنجار و غیر عادّی در پی خلق معانی بلند و گاه طنز آمیز و مبهم هستند و آن حکایت دیوانه ایست سخت رنجور در نیشابورکه محنت و بیماری ده ساله داشت. وقتی از او در باب بیماری و حالت سختش می‌پرسند، می‌گوید:

زو بپرسیدم من آشفته کار کاین جنونت از کجا شد آشکار ؟
گفت یک روزی در آمد آفتاب در گلویم رفت و من گشتم خراب

(عطّار، ۱۳۸۶ب: ۳۶۳)

بلعیدن آفتاب در عین طنزآمیز بودن، برانگیزانندهٔ حسّی عمیق و پنهان است و ماهیّتی کاملاً غیرمنتظره و سؤال برانگیز دارد.

داستان دیوانه و جنازهٔ مرد کشتی گیر

حکایت دیوانه‌ای که تابوتی را می‌بینـد کـه بـه سـوی گورسـتان روان اسـت و از احـوال مـرده می‌پرسد. در جوابش می‌گویند: صاحب این تابوت، جوانی کشتی گیر و پر زور بوده اسـت. دیوانـه به آنها می‌گوید: امّا این بار، ندانست که با چه کسی کشتی می‌گیرد.

و لـــیکن مـــی‌دانســـت آن جگـــر ســـوز — کـه ناگـه بـا کـه در کشـتی شـد امـروز
حریفـــی بـــس توانـــاش اوفتـــاده ســـت — بـــه قـــوّت بـــی محابـــاش افتـــاده ســـت
چنان در خاکش افکنده سـت و در خـون — کـه دیگـر بـر نخواهـد خاسـت اکنـون

(عطّار، ۱۳۸۷: ۲۴۶)

این حکایت در حقیقت، بیانگر چیرگی نیروی قهّاری است که از یک سـو عظـیم و مخـوف می‌نماید و از سوی دیگر بازی و رقابتی ناهمگون را به تصویر می‌کشـد کـه بازنـدهٔ همیشـگی و قطعی آن انسان است و در عین حال در مجموعهٔ تصاویر، خنده‌ای تلخ و طنزی عمیق در کشتی ما بین انسان و خدا شکل می‌گیرد که از بعد واقعی نبـودن و تصـوّر شـدن در فضـایی تابوگونـه، فکاهه هم می‌نماید. امّا حقیقتی انکار ناپذیر است.

نتیجه‌گیری

با جمع بندی و تعاریف ارائه شده برای فن یا سبک گروتسک، می‌توان به این نتیجه رسـید کـه حکایت‌های دیوانگان در مثنوی‌های منطق الطّیر، الهی نامه، مصیبت نامـه و اسـرار نامـهٔ عطّـار نیشابوری، از منظر اهداف و خصوصیّات این فن، قابل تفسیر و بررسی می‌باشد.

شخصیّت‌ها در قصّه‌ها از پس نقاب گروتسکی که عطّار آنها را ماهرانه طراحی کـرده اسـت، می‌تواند قوی ترین نیروها را مؤاخذه و بازخواست کند و بـا خصوصـیّات مالیخولیـایی همـراه بـا لغزهای گفتاری که ملغمه‌ای از طنز و خنده را به ذهن مخاطب متبادر می‌کنـد و در پـی بیـان و گاه تبیین معمّاهای لاینحل هستی برمی آید. شخصیّت‌های این حکایت ها، اغلـب دیوانگـان و شوریده سران آواره در بیابان‌ها و گورستان‌ها هستند که با اشخاص و قهرمانـان گروتسـک کـه کودکان، دلقک ها، گورکن‌ها و دیوانگان می‌باشند، مطابقت دارد.

از بارزترین و شایع ترین فضاهای گروتسکی مرگ و مکان‌ها و اشیای مـرتبط بـا آن چـون جمجمه و گور و... است که این فضاها، مهم ترین و اصلی ترین فضای حکایـت‌هـای دیوانگـان

عطّار را تشکیل می‌دهد. همچنین کاربرد واژگان و صحنه‌های مشمئزکننده و چندش آور نیـز از مشترکات قصّه‌های دیوانگان و آثار گروتسک است. در بحث مضمون ، ارائهٔ تصـاویری از آزادی خواهی ذهن و روان انسان، مبارزه با ریاکاری و قدرت‌های اجتماعی، انعکاس بی وفایی سرشـت جهان و آشکاری تباهی و فساد در آن و نشان دادن رقابت‌های ناهمگون و نابرابر در هسـتی، در قالب طنز و مطایبه نیز از شباهت‌های اساسی فنّ گروتسـک و شـگردهای بـی نظیـر عطّـار در داستان‌های اوست. سخن آخر اینکه، می‌توان گفت با اینکه در عصر عطّار، ردپایی از گروتسک و تئوری‌ها و نظریّه‌های آن نبوده است، امّا وی به نبوغ خویش دریافته بود که ایـن شـیوه سـخن گفتن برای بیان مؤثّر بسیاری از مفاهیم فلسفی و اجتماعی و .... می‌توانـد بسـیار سـودمند واقـع شود. در پایان، جدولی از مضامین گروتسـکی همـراه بـا حکایـت‌هـای شـاخص در ایـن فـن از مثنوی‌های عطّار ارائه می‌شود که در یک نگاه می‌تواند بسامد این مضامین را نمایش دهد.

ردیف	نام اثر	نام داستان	مضامین و کلید واژه‌های گروتسکی												
			A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
			تضاد با قوانین حاکم بر جهان	قدرتی بر علیه ریاکاری	تقابلی پنهان میان نیروها در جهان	به عنوان منتقد اجتماعی با کارکردی مؤثر از طریق کاربرد طنز و مطایبه	آشکار کنندهٔ بازی‌ها و رقابت‌های ناهمگون و نابرابر	عدم تناسبات کلاسیک	معماری بی گفتار در ساختار و معنا	منطق شگفت انگیز و گاه واقعیّتی بی ابدانه و تحریک آمیز	زنده و مضحک	استعمال اشیاء صحنه‌ها و عناصر مشمئزکننده	استفاده از حقیقت مرگ به عنوان یک کمدی بی تناسب و گروتسکی و طنزی سیاه	لطیفه‌ای مخوف	انعکاس جهانی بی وفا همراه با تباهی و فساد	آشکارسازی نیروهای شیطانی وظلمانی همراه با نیشخندی از طنز و مطایبه
۱	الهی نامه	دیوانه و صدای گاو برآوردن در نماز		●		●										●
۲		دیوانه و مؤذّن بر گنبد مسجد		●		●										●
۳		بهلول و چوب زدن بر مردگان	●			●		●			●		●	●	●	
۴		دیوانه و کرباس خواستن از خدا			●	●	●	●		●						
۵		دیوانه و تابوت مرد کشتی گیر	●		●		●			●				●		
۶		دیوانه و همخانه بودن با خدا			●		●	●		●				●		

			A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
۷	الهی نامه	بهلول و سرهنگ		•		•	•									•
۸		مرد مجنون و رعنایان		•		•		•		•						
۹		محمّد عیسی با دیوانه		•		•		•							•	
۱۰		سلطان محمود و دیوانه		•		•	•									•
۱۱		دیوانهٔ گلیم فروش		•	•	•	•									•
۱۲		دیوانهٔ چوب سوار	•			•	•				•					
۱۳		دیوانـه و سـپهداری کـه قلعـه‌ای عالی می‌سازد			•	•				•			•		•	
۱۴	اسرار نامه	دیوانه و ترکی که مرده را تلقـین می‌دهد	•			•		•					•			
۱۵		دیوانه و دزدیده شدن دستارش در مکّه		•		•			•							
۱۶		دیوانه و گفتگو با شاه در باب گناه				•	•								•	
۱۷		دیوانه و حاجـت خواسـتن از شـاه (حاجت: دور کردن مگس ها)			•		•	•								
۱۸		دیوانـه‌ای کـه سـر خـری را در کشتزاری می‌بیند	•	•			•			•	•	•				
۱۹		دیوانه و کاسه گر خواندن خدا			•	•	•							•		
۲۰		دیوانه و شاه و صاحب کاسه سر		•	•	•								•	•	
۲۱	مصیبت نامه	بهلول و بر گور خوابیدن (۱)		•		•									•	
۲۲		بهلول و بر گور خوابیدن (۲)		•		•		•							•	
۲۳		دیدار دیوانه با انوشیروان عادل در ویرانه			•	•	•						•		•	
۲۴		بهلول و دنبه خواستن از شاه				•	•									
۲۵		دیوانـه و شکسـتن شیشـه‌هـای دکّانی در بغداد	•		•	•				•	•			•		
۲۶		معشوق طوسی و غالیه زیر دنبال خر کردن		•		•		•			•	•				•

			A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
۲۷		دیوانه و آینه در روی مردم داشتن پس از نماز		•		•								•		
۲۸		دیوانه و کفن دزدیدن				•	•					•				
۲۹		دیوانه و بینی گرفتن در هنگام نظاره بازاریان				•	•									
۳۰		دیوانه و نظّارهٔ شهر ویرانه				•							•		•	
۳۱		دیوانه و خواجه و بوی بد مبرز		•		•					•	•				
۳۲		بهلول و هارون الرّشید و کلّه‌ای که در آن مرغی آشیانه ساخته بود					•	•	•				•			
۳۳		دیوانهٔ گرسنه و نان خواستن بی زحیراز خداوند				•	•			•						
۳۴	مصیبت نامه	دیوانه و حاجت خواستن از پادشاه (حاجت: از دوزخ رهانیدن و به بهشت رسانیدن)			•	•	•									•
۳۵		دیوانه‌ای گرسنه که برف می‌خورد	•					•								
۳۶		دیوانه و عمید شهر نیشابور				•	•			•						•
۳۷		دیوانه و از خدا چیزی خواستن و فرو ریختن بام مسجد			•	•	•							•		
۳۸		گاوریش برزگر و بیماری وبای گاوی			•	•	•			•	•					
۳۹		دیوانهٔ رنجور نیشابوری						•	•	•						
۴۰		دیوانه‌ای خاکستر نشین که با سگان استخوان می‌جود					•		•							
۴۱		حضرت موسی و زاهد و عاشق و دیوانه			•			•								
۴۲		دیوانه‌ای که جمجمهٔ مرده را پر از خاک می‌کند		•		•			•							
۴۳		دیوانه و هاتف در شبی بارانی و طوفانی			•	•	•							•	•	

منابع

– آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس (۱۳۸۹)، گروتسک در هنر و ادبیّات، ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران، نشر قطره.

– ابن جوزی (۱۳۵۵ هـ‌ق)، صفه الصفوه، حیدرآباد، مطبعه دایره المعارف العثمانیه.

– ابن عربی (بی تا)، الفتوحات المکیّه، بیروت، درالصادر.

– اشرف زاده، رضا (۱۳۷۳)، تجلّی رمز و روایت در شعر عطّار نیشابوری، تهران، انتشارات اساطیر

– پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، دیدار با سیمرغ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰)، گروتسک، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

– تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه، مجلّهٔ فنون ادبی، سال سوم، شماره ۱، ص ۲۰-۱، دانشگاه اصفهان.

– ثابت قدم، خسرو (۱۳۸۳)، گروتسک در نثر ناباکوف، سمرقند، شماره ۳و ۴، ص ۲۱۰-۲۰۱.

– حسین آبادی، مریم و سیّد محمود الهام بخش (۱۳۸۵)، دیوانگان یا سخنکویان، کاوش نامه، شماره ۱۳، ص ۱۰۰-۷۱.

– زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، صدای بال سیمرغ، تهران، انتشارات سخن.

– ضیایی، محمّد رفیع (۱۳۷۷)، گروتسک در کاریکاتور، کیهان کاریکاتور، شماره ۷۳ و ۷۴، ص ۲۴-۲۲.

– _____ (۱۳۷۷)، گروتسک و هنر، کیهان کاریکاتور، شماره ۷۷ و ۷۸، ص ۱۷-۱۶.

– عطّار نیشابوری، فریدالدّین محمّد بن ابراهیم (۱۳۸۶ الف)، اسرارنامه، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.

– _____ (۱۳۸۷)، الهی نامه، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.

– _____ (۱۳۸۶ب)، مصیبت نامه، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.

– _____ (۱۳۸۳)، منطق الطّیر، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.

– فروزانفر، بدیع الزّمان (۱۳۷۴)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین محمّد عطّار نیشابوری، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

– کادن، جان آنتونی (۱۳۸۶)، فرهنگ توصیفی ادبیّات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، نشر شادگان.

– کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۱)، نسرین‌دخت خطاط، علی افخمی ، فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه–فارسی)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

– مولوی، جلال الدّین محمّد بن محمّد (۱۳۶۶)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران، امیر کبیر

– ولک، رنه (۱۳۷۳)، تاریخ نقد جدید، ش‌یرانی، تهران، نیلوفر.