Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال نهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۵- شماره پیاپی۳۳

مقایسهٔ طنز عبید زاکانی با دیگران از منظر کارناوال گرایی باختین

(ص۲۲۴-۲۰۳)

دکتر ایوب مرادی[۱](نویسنده مسئول)، بهاره فضلی درزی[۲]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۴

چکیده

کارناوال نوعی خرده فرهنگ انتقادی در برابر هنجارها و رفتارهای رسمی اجتماعی، بر پایهٔ گریز از هر گونه جزم اندیشی و اقتدارطلبی استوار است. کارناوال وابسته به جمع و کل است و این کل، به گونه‌ای تشکّل یافته تا هر سازمانِ رسمی را به مبارزه بطلبد. این تحقیق نشان میدهد در تاریخ ادبی ایران پیش از رواج داستان نویسی، میتوان جنبه‌هایی از کارناوال گرایی را در آثار عبید مشاهده کرد. در طنزهای سنتی دشنام و لغوگویی ،هجا ، توجه بیش از حد به مسائل شهوانی ، بعنوان نشانه های کار ناوالی وجود داشته تفاوت نگاه کار ناولی عبید در برقراری ارتباط دوسویه با مخاطب(همآوایی) است که از طریق سبک برداری ، جدل نهانی، نقیضه و پارودی قهرمان و ضد قهرمان خود را نشان میدهد و عبید با کاربست این روشها بیش از هر شاعر طنز پردازی به کارناوال نزدیک شده است. این مقاله تلاش میکند تا مصادیق کارناوالیزگی را در یکی از بحرانی ترین دورانهای تاریخ سیاسی و اجتماعی کشور ، دورهٔ حاکمیت استبداد و گفتمانهای تک صدایی نشان دهد .رویکرد باختینی به طنز عبید ثابت میکند صدای طنز عبید جنبه شخصی ندارد بلکه صدای دیگر و دوم مردم عصرش است. خنده حاصل از طنز وی از سر تمسخر و تحقیر نیست. بجز لطیفه‌هایی که به قومیتها تاخته و جنبهٔ محلی و مکانیِ خاص به آن میدهد، مؤلفه‌های طنز عبید را باید همراه با ماهیتی فلسفی و جهانی دانست.

کلمات کلیدی: کارناوال گرایی، باختین، عبید زاکانی، طنز

[۱]- استادیار دانشگاه پیام نور ayoob.moradi@gmail.com
[۲]- دکترای زبان و ادبیات فارسی Baharedarzi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه و ضرورت بحث

باختین و عقایدش دربارهٔ کارناوال در آثار کلا سیک فار سی کمتر مجال بروز و ظهور یافته و بی شتر در ژانر داستان به آن توجه شده است. یکی از مهمترین دلایل آن را باید اهمیت سهم زبان و گفتگو در پرداخت کارناوالی دانست که عمده ترین و بارزترین مولفهٔ کارناوالی چندآوایی، در زبان نویسنده خود را نشان میدهد.

کارناوال در همه حیطه ها نقاشی ، معماری، علوم اجتماعی و... قابل بررسی است و مباحث باختینی برای خوانش انواع گوناگون متن از شعر و درام تا فیلم به کارگرفته میشود.(شکسپیر وکارناوال پس ازباختین، نولز، ۴) این پژوهش تلاش کرده ا ست ردپای کارناوال را در آثار طنز در یکی از دورههای تاریخی ایرآنکه در حال گذر و گذار ا ست برر سی کند. در این دوره ا ست که تغییرات ایدئولوژیک و فرهنگی و اجتماعی، همنشینی آیینها اتفاق افتاده و یا در حال رخ دادن است و نیز صدای حکومت صدایی استبدادی و تک آواست و کارناوال و ادبیات کارناوالی بازگو کنندهٔ صداهای دیگر بویژه صدای مخالف نظام و قدرت است. با توجه به بسامد طنز در ادبیات این دوره و به ویژه آثار عبید، چه نظم و چه نثر، تلاش شده است از منظر باختینی به این آثار نگریسته شود.

طنز این دوره نشان از جامعهٔ درگیر با مسائل طبیعی و حیاتی خود را دارد. جامعه ای که نیازهای انسانی خود را شناخته و برخلاف ادبیات تصوف (گفتمان اقتدارگرا) تنها به فکر تعالی بخشیدن روح و جانِ خود نیست. چند صدایی؛ هرزه گویی(نا سزا، هجوهای رکیک شخصی و غیر شخصی)، هم نشینی آیینها(پرداخت توامان مقولههای مذهبی و غیر مذهبی مسلمان و جهود، کلیسا و مسجد)، قرینه سازی (ح ضور قهرمان و درعین حال پارودی آن) از عمده ترین مباحث کارناوالی ا ست که با رویکرد باختینی میتوان به آن نگریست.

تا کنون پژوه شی در زمینهٔ کارناوال گرایی در آثار کلا سیک فار سیِ غیر دا ستانی، صورت نگرفته است؛ از این رو دستاورد حاصل از آن میتواند مفهوم طنز در ادبیات قرن هشتم را با دیدگاههای دیگر نقد ادبی عرضه کند و به سوالات زیر پاسخ دهد:

۱- مهمترین شاخصههای کارناوال گرایی در آثار عبید چیست ؟

۲- آیا در اثری از قرن هشتم میتوان گفتمان دوسویه (آواهای غیر) را مشاهده کرد؟

فرضیه های پژوهش

۱- مهم ترین شاخصه های کارناوال گرایی آثار عبید را میتوان در گروتسک، نقیضه، همنشینی آیینها جستجو کرد.

۲- برخی از مصادیق گفتمان دوسویه، مانند جدل نهانی، دیوانگی در آثار عبید قابل دریافت است.

۲. پیشینه پژوهش

www.SID.ir

Archive of SID

از مهمترین آثاری که به عقاید باختین توجه کرده باید به موارد زیر اشاره کرد:
سودای مکالمه، آزادی، خنده، از باختین ترجمه پوینده، ساختار و تاویل متن اثر بابک احمدی ، شکسپیر وکارناوال گرایی پس از باختین از نولز، و از مقالاتی که در این زمینه منتشر شده است موارد زیر با شاخصهای کارناوالی است:
بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستانهای فارسی و خارجی که نویسندگان سعی کردند مفهوم گروتسک را در داستانهای ایرانی و خارجی با هم مقایسه کنند و به این نتیجه رسیده اند که داستانهای فارسی فضاسازی و اتفاقات کلی در قالب تشکیل فضای گروتسکی را نشان میدهد و در ادبیات خارجی صحنه‌های آنی. (ر.ک فشارکی ۱۳۹۲، صص ۸۹-۱۱۰، ش ۱۷، مطالعات و تحقیقات ادبی) همچنین داوودی در مقاله گروتسک در حکایتهای دیوانگان عطار تلاش کرده است کاربرد گروتسک را در حکایتهای عطار بر سنجد و به این نتیجه رسیده است که طرح واژگان مشمئز کننده و چندش آور، مبارزه با ریاکاری قدرتهای اجتماعی، نشان دادن رقابتهای ناهمگون و نابرابر در هستی در قالب طنز از مهمترین کارکردهای گروتسکی آثار عطار است.(۱۳۹۱، تاریخ ادبیات، ش ۷۱، صص ۵۳-۷۶)

۳. روش پژوهش

روش پژوهش از نوع توصیفی و کتابخانه ای است و پس از تبیین مساله و توضیح دربارهٔ کارناوال‌گرایی و مؤلفه‌های آن، توصیف آثار طنز عبید و تطبیق داده‌های پژوهش صورت میگیرد.

۴. مؤلفه‌های کارناوال در طنز عبید زاکانی

۱،۴. چندصدایی (آوایی)

یکی از مهمترین دستاوردهای باختین در نظریه پردازی توجه به آواهای غیر در طول یک اثر ادبی است. هر داستانی که از تک صدا بودن فاصله گرفته و با برجسته شدن عنصر گفتگو در میان اشخاص آن، که هر یک نگرشها و دیدگاههای مخالف و متضاد و یا متفاوتی را ارائه میدهند، داستانِ چند آوا ست. چیزی که قبل از باختین به آن پرداخته نشده بود. درحقیقت اشخاص باید بر دنیای درونی خود حاکم باشند و هریک جهان بینی خاص و مستقل از یکدیگر داشته باشند نه در جهتی که نویسنده میخواهد. هر یک از اشخاص داستان میتواند نمایندهٔ طرز فکر خاصی باشد و نویسنده نیرویی را قرار نداده تا آنها را به سکوت وا دارد و این فرایند همراه با آگاهی است،آگاهی اشخاص که با آگاهی نویسنده یکی نمیشود. هیچ یک بر دیگری برتری نمییابد و این مهمترین تفاوت این داستانها با داستانهای تک صدایی است. باختین متفکری است که در برابر تک آوایی ایستاده و سلطهٔ ایدئولوژی جزمگرا را از طریق روی آوردن به تکثر و چندگونگی جایگزین کرده است(جویس و منطق مکالمه، مقدادی ، ۲۸ نیز بنگرید ساختار و تاویل متن ، احمدی، ۱۰۰) .

www.SID.ir

Archive of SID

به نظر باختین تقسیم بندی سخن به سه شکل ممکن است که لاج آن را اینگونه بیان میکند: ۱- گفتار مستقیم نویسنده، ۲- گفتار بازنمایی شده۳- گفتار دوسویه(پس از باختین، لاج، ۳۳) . دستهٔ اول متعلق به راوی است. نوع دوم متعلق به مکالمات اشخاص در داستان است. هیچ کدام مربوط به چند آوایی نمیشود. بلکه تنها در مورد سوم است که آواهای غیر نیز شنیده میشود. این دسته خود به چهار دسته تقسیم میشود ۱- سبک برداری ۲- نقیضه یا پارودی، ۲- اسکاز یا طنین، ۴- جدل نهانی. (جویس، همان)

وجود آواهای غیر در اثری از قرن هشتم شاید در آغاز کمی اغراق آمیز بنظر برسد . در حکایتهای عبید، هر یک از اشخاص دیدگاههای خاص خود را ارائه میدهند. قاضی زناکار و زن و شوهری که برای حل اختلاف به او مراجعه میکنند، غلامباره و معشوق و دلّالش، زن و شوهر، حکیم و بیمار، شیعه و سنی، عرب و ایرانی و... آواهای مختلفی است که شنیده میشود و این هنر عبید است که در درون این صداها، صدای وی قابل شنیدن نیست بلکه دقیقا صدای جامعه و کل است که قابل دریافت است. کارکرد آواهای غیر در حکایتهای عبید در۱- سبک برداری،۲- نقیضه و ۳- جدل نهانی خود را نشان میدهد.

.۱,۱,۴ سبک برداری

در این شیوه میتوان از نامه‌های قلندری یاد کرد. نویسنده در این اثر به تقلید از سبک آثار قلندران زمانهٔ خود توانسته است به این شیوه قلمفرسایی کند؛ البته در صورتی که این نامه‌ها را از عبید بدانیم؛ زیرا نویسندگان نامه ها اشخاص تاریخی بوده اند از این رو برخی در انتساب آن به عبید تردیدکردند(ر.ک قلندریه در تاریخ، شفیعی کدکنی، ۲۵۳- ۲۵۵). سبک این نامه ها که به نظر براون پر از اغلاط دستوری و صرفی و نحوی است و اغلب به گونه ای نامفهوم ادا میشد(نقل از همان، ۳۷۳) برای عبیدِ طنزپرداز دستمایه هنری است. اصطلاحات خاص قلندرآنکه هیچ معنای مشخصی را به ذهن تبادر نمیکند و نسخه برداریهای مغلوط خود به نامفهومی آن انجامیده(ر.ک کلیات عبید، زاکانی، ۳۵۸) همه و همه ذهن خلاق عبید را به تقلید وادا شته است. هرچند این دو نامه از زبان دو قلندر معروف عصر عبید بیان میشود اما وی با به کاربردن پاره ای اصطلاحات نامفهوم در انشاهای قلندران خواسته سبک آنان را دست بیندازد و تا حد زیادی موفق به انجام آن شده است و اصطلاحاتی مانند نر عالم بیسراک، بخیه روی بساط، بخشش جرزدان، اسرار خاص ، اوپ اوپ ایپ ، در نوشته خود به کار میگیرد (برای معنای هریک ر.ک قلندریه در تاریخ،همان، ۴۹۱- ۵۱۴)

«تحفه و تبرکی که شوریده وقت عشاق مردان مفرد جهان، نر بخیه روزگار اخی داوود ترمذی تفریده با خاک نشینان آن پای علم در قلم آورده بود از دست ابدال رومی رسید. ...بر یاد آن نامراد اوپ اوپ ایپ زدند. تبرکی که از اسرار خاص این مزار دریوزه رفته قلیل و کثیر .... دیگ پالان میکند. سفره وقت

www.SID.ir

Archive of SID

روندگان کرده است .جهت آن سفره دیگ عرقچین و سینه پوش روانه شد. باقی طریق متاهل بر زله بند شرف شیرازی بر خادم بابو د ست رانده بی گفت این سر حلقه از این آ ستانه سجود پس دیوار کرده از انبانچه های تکیه نشینان سلاح پاره ها برده بر آن سرزمین آمد...»(کلیات عبید ،زاکانی، ۳۵۷- ۳۵۸)

در این شیوه عین سبک متن تقلید میشود. با نقیضه و پارودی کمی متفاوت ا ست.در نقیضه محتوا و مضمون تقلید نمیشود اما در سبک برداری بمانند آثار همطراز خود در سبک بیان و محتوا تقلید اتفاق میافتد.(ر.ک پس از باختین، لاج، ۳۳) عبید هم از اصطلاحات و شیوه سبکی آنان تقلید و هم به محتوا و مضمون نامه های آنان توجه کرده ا ست که معمولا برای درخوا ست حشیش (ا سرار خاص) و یا هدیه دادن این افیون بوده و همچنین در این نامه به نوعی دزدی ا شاره میشود که احتمالا از شیوههای رایج قلندریان بوده و نیز اصطلاحات مربوط به غذا و سفره با توجه به گرسنگی همیشگی قلندران در این نوشته ویژگی خاصی بدان میبخشد؛ زیرا مصرف حشیش باعث گرسنگی میشد.(شفیعی، همان، ۳۴۷) اصطلاحات نظیر دیگ پالان، دیگ عرقچین، سینه پوش(نوعی دم کنی همان،۵۰۴)، سفره وقت روان کردن، خود از دغدغه های گرسنگی و ضعف بدنی این گروه میتواند حکایت داشته باشد و اگر این نوشته را از عبید بدانیم وی با تقلید سبکی توانسته تمام این زیباییها را منعکس کند.

در سبک برداری نویسنده قصد دارد با سبک دیگری به گفتگو بپردازد و همین ویژگی آن را در شمار چند آوایی و در نتیجه کارناوال گرایی قرار میدهد . این تقلید تا آنجا موفقیت آمیز بوده که حتی در انتساب آن به عبید تردید کرده اند و همین امر آن را از حالت نقیضه و پارودی بیرون میاورد و تنها تقلید سبکی ا ست؛نه پارودی آن. توجه به مقولهٔ دیگر آوایی سبب میشود که این نوع نو شته ها را نیز بتوان در شمارآثار طنزآمیزعبید قرار داد زیرا سبک نویسندگان قلندر به همراه محتوا و مضمون نامه هایشان تقلید شده است.

۲،۱،۴. نقیضه یا پارودی

نقیضه تقلید صرف نیست. تقلید تمسخر آمیز که در طی آن هر کدام از صداهای متعارض اقتدارگرا هستند.

اخلاق الا شراف، ر سالهٔ تعریفات و ریش نامه را باید از نقیضههای عبید دانست. در آثار عبید نقیضه در دو سطح اتفاق افتاده است؛ برخی نقیضه آثار ادبیند و برخی نقیضه اشخاص تاریخی . نوع اول به لحاظ شکلی و ساختار و یا حتی محتوایی با اثر مورد نقیضهٔ خاصی مرتبط میشود و نوع دوم کمدی و نقیضه اشخاص تاریخی هستند و این نقیضه تا آنجا پیش میرود که مثلا به شیخ سعدی، مجد الدین درگزینی ومولاناها و امامان هر دوره نیز میرسد و قهرمانان آن در طول لطایف عبید در حکایتهای متعدد تکرار میشود و مربوط به یک حکایت و لطیفهٔ خاص نیست. نقیضه آثار ادبی کلیت و جامعیت یک اثر ادبی را

www.SID.ir

Archive of SID

نقیضه میکند. مثلاً صد پند را باید نقیضه آثار تعلیمی دانست؛ در نقیضه اشخاص تاریخی ، شخصیتهای معروف ادبی، علمی، دینی حضـــوری بهلول وار و کمیک پیدا میکنند و هیچ وجهه ای به داســـتان و یا پیرنگ آن نمیدهد و میتوان بجای این اشـــخاص ، یک فرد معمولی و حتی گمنام را قرار داد. اســـتفاده عبید از نام این اشـــخاص آنها را در نظر خواننده ، بی ارج و قرب و تبدیل به یکی از هزاران شـــخصـــیتی میکند که در زندگی روزمره خود دیده است.

در نظرگاه باختین نقیضه خصوصیت چند آوایی به متن میدهد و نخستین گام برای نقیضه سازی این است که هر سخنی ممکن است موضوع سخن دیگر(طنز آمیز، انتقادی یا نقیضه شود) و حتی چه بسا به فرا سخن بدل شود.(در آمدی بر جامعه شناسی ادبیات،پوینده، ۱۶۹)

اخلاق الاشراف با زبانی ساده و گاه نزدیک به زبان کوچه و بازار، در پی افشای رذایل اخلاقی مردم عصر است. در این اثر ،که شباهت زیادی به گلستان سعدی دارد، عبید تلاش میکند رسائل اخلاقی حکمایی چون امام محمد غزالی و خواجه نصـــیر الدین طوســـی در جامعه قرن هشـــتم نوعی مخالفت با هنجار به شمار میرفت را همسو با گرایشها و آموزه‌های اخلاقی (در اصل ضد اخلاقی) جامعه خود مطرح کند و در نتیجه نقیضه ای بر اخلاق ناصری ، اوصاف الاشراف خواجه نصیر الدین طوسی و نقدی بر رفتار حاکمان فرادست و محکومان فرودست باشد (اسلوب و ساختار اخلاق الاشراف،حکیم آذر، ۱۰۹)

در باب حیا و وفا پس از نقل آیات و رویات و حکما در بخش مذهب مختار چنین میگوید:

«اصحابنا میفرمایند که این اخلاق مکرر و مجوف است...مشاهده میشود هر کسی بیشرمی پیشه گرفت و بی آبروئی مایه ســـاخت پوســـت خلق میکند، ... اما وفا که نتیجه دنائت نفس و غلبه حرص اســـت... قدما چنین حرکات را نادانسته تحسین کرده اند و هرگاه شخصی در وفا به اقصی الغایه برسد به سگ تشبیه کرده اند... مرد باید که هر بامداد با قومی و هر شـــبانگاه با طایفه ای بســـر برد. هرکس که از عمر خود برخورداری طلبد باید که بدین ترهات نظر نکند تا از نعمت همگان و صحبت ایشان محظوظ و متلذذ گردد، مردم از او ملول نشوند و یقین شناسد که : از هر دیگی نواله ای خوش باشد»(کلیات عبید، ۳۳۷- ۳۳۹)

پندهایی که در صدپند میدهد نیز بر همین منوال است.در حقیقت دنیایی وارونه و بدون سلسله مراتب اجتماعی و بدون ضابطه‌های حاکم بر اجتماع و مردم، خلق میشود که گویی دنیای دیگری است. از اینرو آنچه در زندگی عادی تابو محسوب میشود در کارناوال به هیچ انگاشته میشود و در نگاه کارناوالیزه آن را به جویی نمیخرند. در نقیضههای عبید این نگاه بسیار برجسته است.

عبید در اینجا نقش یکی از شرکت کنندگان در این کارناوالِ پرده دری، هتک حرمت، بیناموسی ، فحشا و ... را ایفا میکند . وی ناظرِ صرف نیست؛ بلکه خود را به مثابهٔ یکی از شرکت کنندگان فرض میکند تا

www.SID.ir

Archive of SID

بتواند سخن و حرف دل ایشان را بزند. از همین جاست که نگاه مخاطبش به وی میتواند تحت تاثیر قرار بگیرد، یعنی بی آنکه باعث رنجش و آزار وی شود بی آنکه به عقاید وی توهین کند، بی آنکه انگشت تیز انتقاد خود را در چ شم وی فرو کرده با شد همچون یکی از این ای شان با آنها به گفتگو میپردازد و چون این گفتگو بظاهر یکسویه است به مانند بسیاری از آثار ادبیات قدیم ایران، باید شیوهٔ وی را در این لحن بیان از شگردهای کارناوالی دانست. هم آوایی و همصدایی با مخاطب در عین بی‌طرفی ناشی از همدلی و همراهی نوی سنده با آنها ست، زیرا همانطور که باختین معتقد ا ست هر نقی ضه آمیزه ای زبانی مبتنی بر منطق گفتگویی آگاهانه است. نمونه ای از این پندها:

تخم به حرام اندازید تا فرزندان شما فقیه و شیخ و مقرب سلطان باشند.(کلیات عبید،زاکانی، ۳۸۶).

به هرحال از مرگ بپرهیزید که از قدیم گفته اند مرگ را مکروه داشته اند(همان، ۳۸۵).

زکوه نیز بمســتحقان رســانید چون زنان مســتور که از خانه بیرون نتوانند رفتن و حیزان پیر و مفلس و ریش در آورده که از کســب مانده باشــند و زنان جوان شــوهر به ســفر رفته که زکوه دادن یمنی عظیم دارد.(همان، ۳۸۲)

حج مکنید تا حرص بر مزاج شما غلبه نکند و بی ایمان و بی مروت نگردید.(همان، ۳۸۵)

امردان مست را چون خفته ، دریابید تا بیدار نشوند فرصت را غنیمت دارید(همان، ۳۸۲).

در این عبارتها، عبید روایتگر منشهای جامعه خود است. تجاوز به تابوهای اجتماعی و دینی دیده میشود که خود با پرداخت کارناوالی و همآوایی مولف با مخاطب همراه است. اساسا طنز خود نوعی تجاوز به تابو است. و در همهٔ طنزهای قوی این تجاوز به تابو دیده میشود.(مفلس کیمیا فروش،شفیعی کدکنی، ۵۱)

ر ساله تعریفات، تعریف دیگری از ا صطلاحات اجتماعی، مذهبی، حکومتی مطابق با هنجارهای معمول و پذیرفته شدهٔ زمانه شاعر است. ماهیت نقیضگی آن در این است که یکسره هر آنچه تاکنون بعنوان دین، فرهنگ، عرف و.. در فرهنگ ایرانی پذیرفته شده بود را نقیضه کرده و منطبق بر اوضاع و احوال اجتماعی مردم عصر عر ضه میکند. زمانه ای که به نظر علامه اقبال آ شتیانی عفت و پاکی رخت بربسته و « مادر یکی از پادشاهان عصر علناً به فسق و فحشا روزگار میگذارد و زوجهٔ دیگری برای آنکه شوهرش فاسق او را به حبس افکنده ، شــوهر خود را در بســتر خواب به فجیعترین طرزی میکشــد و زوجهٔ امیری دیگر به طمع ازدواج با برادر شوهر او را به دفع زوج خویش بر می انگیزد و پاد شاهی به د ست خود پدر را کور و با مادر زنا میکند و پادشــاه دیگر علناً امرای خود را به طلاق گفتن زنان خویش وا میدارد و در عشــق ورزی نسبت به آنان به غزلسرایی میپردازد...»(کلیات عبید زاکانی، زاکانی، ۳۱) این چنین نقیضه سازیها را باید از دریچهٔ کارناوال گرایی دید نه صـرف طنز و حتی هزل و هجو و یا بیان تناقض، زیرا تناقض تنها

www.SID.ir

Archive of SID

در صورتی امکان پذیر است که مخالف با اوضاع و احوال اجتماعی باشد ولی کارناوال بیان مذهب مختار مردم عصر است که با بیانی طنز آمیز گفته میشود. مذهبی که نظام اقتدارگرا میخواهد بر روی آن سرپوش بگذارد ولی در آثار طنز از طریق مناسبات و هنجارهای اجتماعی مردم قابل دریافت است. نویسندهٔ کارناوالی با بیانی صریح و بی پرده آنچه را دیگران نمیخواهند ببیند میبیند و بیان میکند. چه به قصد اصلاح باشد و چه تنها برای تفریح و تمسخر، زیرا هر دو سوی این ویژگی از کارکردهای کارناوال است.

در فصل دهم رساله تعریفات در حقیقت مردان و زنان آمده است:

الخاتون: آنکه معشوق بسیار دارد، الکدبانو: آنکه اندک دارد.(همان، ۳۷۶) المحتضر: جوانی که ریشش دمیده باشد، المیت: ریش برآمده(همان، ۳۷۷)

از دیگر آثار نقیضه ای باید از ریش نامه یاد کرد. داستان با گفتگو آغاز میشود. این گفتگوها در آغاز دو جانبه (خیال معشوق و عاشق) است که با ظاهر شدن شخص سوم که از آن به ریش الدین ابوالمحاسن یاد میشود ادامه مییابد. در این اثر که بصورت مناظره و مجادله تنظیم شده یادآور سبک گلستان و حکایت جدال سعدی با مدعی است.

سبک فاخر حکایت با محتوای طنز آن در تضاد است و همین به لحاظ پرداخت نقیضه ای در زیر مجموعه آثار کارناوالی قرار میدهد.

در آغاز دیباچه مانندی به شیوه سنتی وجود دارد که با توجه به محتوای طنز داستان حضور آن کمی غیر عادی بنظر میرسد بویژه رکاکت برخی جملات و کلمات داستان خود به خود فضای داستان را از حالت رسمی خارج میکند. با این حال شیوه عبید در پرداخت آن بگونه‌ای است که همچون آثار فاخر ادبی آن را هم با دیباچه ای مختصر و مسجع با عبارات رنگین در حدود چند سطر شروع میکند

« شکر و سپاس پادشاهی را که بدست مشاطهٔ قدرت شعشعهٔ جمال نازکان و نازنینان ذریهٔ آدم بر آینهٔ خاطر محنت زدگان دریای محبت و مشقت کشیدگان بیداء مودت جلوه داد.»(کلیات عبید، ۳۴۳)

داستان تا پایان به شیوه بیان حکایت همچون ساختار ادبیات تعلیمی مانند قابوسنامه، کلیله و گلستان شکل بسته است. حکایت اول درباره این است که چرا ریش روستاییان دراز است و از آن مغولان کم و از آن ختاییان کمتر و ریش را از ابلیس میداند. به این ترتیب در اهمیت ریش است.(همان، ۳۵۰-۱) حکایت دوم بحثی درباره ریشخند است که چون ملائکه دیدند آدم ریش درآورد او را ریشخند کردند. در این حکایت ناخواسته منشا ریش به بهشت نسبت داده شد. (همان، ۳۵۱-۲)حکایت سوم شرح حال و روز معشوقی است که دوره حسنش با ریش در آوردن به سر آمد و عاشقی علت رمیدگی خلق از او را

www.SID.ir

Archive of SID

چنین میگوید:« ای یار سبب این نفرت خلق و دشمن کامی آن دو سه تاره مویست که بر زنخ تو جولان میکند.»(همان، ۳۵۳).

حکایت آخر حکایت زاهدی بود که به حجاز میرفت و در راه به دیری میرسد و آنجا با ترسابچه ای دل میبازد. اندیشه وی آن بود که« این جماعت اهل دوزخند از کرم الهی و لطف نامتناهی عجب میدارم که چنین صورت موزون و سیرت مطبوع را {چگونه} بدوزخ معذب میگرداندن (همان،)در هنگام بازگشت او را میبیند که ریش در آورده و زشت شده . (همان،۳۵۴)

در پایان داستان نیز نقیضه داستانهای ایرانی دیده میشودکه در آن مدعی ناگهان با گفتن نفرین و تهدید غیب میشود . نیز به شیوه جدال سعدی با مدعی، ریش الدین عصبانی میشود و او را نفرین و تهدید میکند و میگوید:« بحق آنخدای که بطلان جمال نازنینان را بدست قدرت ما حوالت فرموده است که ننشینم و آرام نگیرم تا سزای هریک بقدر ایشان در دامنشان نهم. اگر هزار سرم ببرند اقتدا بدین بیت کنم که گفته اند:

چو شمع با شد درین ره که گر سرت ببرند ز ذوق آن سر دیگر ز دوش بتراشی»
(همان، ۳۵۴۵)

نمونه ای دیگر:«در زمان ماضی ماهروئی بود ... دست حوادث روزگار و گردش لیل و نهار دود ریش از دودمان حسن او برآورد ... روزی آیه تعز من تشاء و تذل من تشاء ورد زبان خود ساخته گرد شهر می گشت یکی از عاشقان صادق و یاران موافق در راه بدو بازخورد از صحبت او بگریخت . بیچاره بدوید و زاری کنان در دامنش آویخت که از برای خدا مشکل من بگشا... این زمان هیچ کس را به جانب من التفاتی نیست ... گفت : سبب این همه نفرت خلق و دشمنکامی آن دو سه تار مویست که بر زنخ تو جولان میکند . بعد روزی چند محبوب مصیبت دیده در کوچه باغی میگذشت باغبانی را دید که بر دیوار باغ پرچین [از خار] مینهاد. پرسید که این پرچین از بهر چه مینهی؟ گفت تا کسی در باغ نرود. گفت : بدین زحمت چه حاجت ؟ دو سه تاره موی ریش بر طرف دیوار باغ بنشان تا یک آدمی پیرامون اینجا نگردد که من تجربه کرده ام.»(همان، ۳۵۲-۳)

از عناصر کارناوالی این حکایت نقیضه، تقلید از سبک ادبیات تعلیمی با دادن پند و اندرز پایانی به باغبان و همینکه پایان بندی حکایت با ارائه تجربه طنزآمیز محبوب مصیبت دیده به باغبان ختم میشود خود پارودی پندنامهها دیده میشود.

در شیوه دیگر نقیضه سازی عبید از اشخاص تاریخی و یا دیوانه نماها استفاده میکند. این شیوه از نقیضه پردازی مربوط به اثر خاصی نیست بلکه در طول حکایتهای عبید دیده میشد. باختین درمورد

www.SID.ir

Archive of SID

نقیضه معتقد است« سخن ها و گفتارهای نقیضه ای بسیار گوناگونند. ممکن است کسی سبک کسی دیگر را نقیضه سازی کند؛ ممکن است کسی منش و شیوهٔ نگریستن ، اندیشیدن یا سخن گفتنِ خاص اجتماعی یا فردیِ کسی دیگر را نقیضه سازی کند. عمق و ژرفای نقیضه ها نیز متفاوت اند؛ یکی ممکن است صورتهای سطحی سخن دیگری را نقیضه سازی کند و یکی هم ممکن است عمیق ترین اصول حاکم بر سخن کسی دیگر را نقیضه سازی کند»(پرسش های نظریه ادبی داستایفسکی، باختین، ۱۹۴).

کسانی مانند ابوالعینا، جحا، طلخک نماینده مردمی که میتوانند در برابر زورگویان صدایشان شنیده شود، در اغلب داستانها تکرار و تبدیل به تیپ میشوند زیرا در چند حکایت متعدد و متوالی طرز فکر آنها تکرار و درنتیجه بسرعت تبدیل به تیپ اجتماعی و نمایندهٔ گروهی خاص میشوند. با این حال، از این واقعیت نمیتوان گذشت که این اشخاص در برابر اشخاص ایستای جامعه معرفی میشوند.

در آثار عطار، دیوانگانی که دربرابر قدرت حاکم و حتی خدا سخنان عاقلانه و گاه هستی شناسانه مطرح میکردند و ذهن مخاطب را به چالش میکشیدند (ر.ک گروتسک در حکایت دیوانگان عطار، داوودی، ۶۰) این اشخاص قابل قیاس با بهلولهای آثار عبید نیستند. تنها شباهت آنها در صراحت بیان و اندیشه آنهاست که گاه در زبان گستاخ و دور از ادب اجتماعی بروز پیدا میکند.

دیوانه نماهای لطیفه های عبید بمانند دیگر افراد جامعه هستند و همچون یکی از آنها تمام هم و غمشان شهوات جنسی و مالی است و اگر فرقی دارند در بیان همین مسائل، بدون حجاب و عفاف زبانی است. به این ترتیب تمایزی میان اشخاص برساختهٔ عبید که از آنها با عنوان دیوانه و دلقک در تاریخ ادبیات یاد میشود و اشخاص دیگر وجود ندارد. و این هم از نقیضه هاست یعنی عبید شخصیت رندگونه و خرد گرایانهٔ این افراد را در جامعهٔ خود تبدیل به شخصیتی عادی و روزمره میکند. کاری که عبید میکند این است که بسیاری از اشخاص معروف را هم وارد فضای بهلول وار حکایتهای خود میکند. مولاناها و امامان معروف زمانهای گذشته مانند شیخ سعدی و مجد درگزینی و حتی امام شافعی یا رستم و هومان... نیز در این حکایتها حضوری بهلول وار مییابند و البته در نهایت مانند یکی از مردم زمانهٔ عبید هستند و نگاهشان، نگاه متفاوتی به انسان و هستی و جامعه نیست. تا آنجا که شیخ سعدی شاشهٔ خود را بر دیوار می کوبد(کلیات عبید، ۴۳۴) و یا رستم و هومان که در جنگ به مسائل جنسی توجه دارند.(همان، ۳۲۷) در حقیقت طرز زیست، اندیشه و سخن آنان است که نقیضه میشود نه گلستان سعدی و یا شاهنامه فردوسی.

www.SID.ir

Archive of SID

«جحی گوسفند میدزدید و گوشتش صدقه میکرد. از او پرسیدند که این چه معنی دارد؟ گفت ثواب صدقه با بزه دزدی برابر گردد و در میانه پیه و دنبه اش توفیر باشد»(کلیات عبید، ۴۳۲)(نمونه های دیگر نیز همان، ۴۳۳ و ۴۴۲)

در این حکایت جحی ر سما دزد نامیده میشود.جحی شخصیتی دیوانه نما و بهلول وار در طنز عبید ایفا میکند. دیوانگی نیز از انگارهای کارناوالی ا ست، زیرا در دیوانگی به بهترین وجهی سلسله مراتبها نادیده انگاشته میشود (همان، ۳۲) دیوانه ها چه با رفتارها و واکنشهای فردی و چه با سخنان . در این مواردی که ا شخاص دیوانه، قهرمان حکایتهای عبید را میسازند این انگاره کارناوالی در سخنان و رفتارهای آنان دیده میشود که البته مواردی که قهرمانان دیوانه نما، سخنان چندپهلو و چند گانه بر زبانشان جاری شود و خواننده را به تفکر وادارد نیز دیده میشود.مانند:

کفش طلحک را از مسجد دزدیده بودند و به دهلیز کلیسا انداخته. طلحک میگفت: سبحان الله من خود مسلمانم و کفشم ترساست.(همان، ۴۷۱-۲)

دیوانگی باعث میشود متن چند صدا شود. دیوانگی موجب نگرگاههای متفاوت به هستی و جهان پیرامون میشود. باید یادآور شد که ساختن ا شخاص دیوانه و دلقک در طول حکایت باعث عنصر چند صدایی متن میشود . زیرا « خود دلقک هم شخصیتی گفتگویی ا ست مرکب از درایت، بلاهت، آ سیب پذیری و خشونت»(شکسپیر و کارناوال پس از باختین،نولز،۷۸)

درِ خانه جحی بدزدیدند او برفت و در مسجدی برکند و به خانه میبرد. گفتند: چرا در مسجد بر کنده ای؟ گفت: در خانهٔ من دزدیده اند و خداوند این در دزد را میشناسد ،دزد را به من بسپارد و در خانه خود بازستاند.(همان، ۴۳۶)

در حقیقت دیوانگان عبید با فریب مردم و یا تمسخر آنان، و یا خود را به نادانی زدن زندگی خود را میگذرانند.

«ابوحارث را پرسیدند: مرد هشتاد ساله را فرزند آید؟ گفت: آری اگرش بیست ساله جوانی همسایه بود.»(همان، ۴۱۹)

ابوحارث با توجه به مسائل اجتماعی زمانش که همسایگان حدود عفت یکدیگر را رعایت نمیکردند پاسخ میدهد و آن را هم تاکید و به نحوی تایید میکند؛ چنانچه در حکایتی دیگر از مردی پرسیدند چرا بچه هایت شبیه خودت نی ستند پا سخش ب سیار نزدیک به پا سخ ابوحارث بود که اگر هم سایگان ما را رها کنند به ماهم شبیه میشوند(همان،۴۰۹)

در انگارههای کارناوالی یکی از بارزترین ت صاویری که نمایش داده می شود نمایش افرادی ا ست که بدون رعایت حدود و قانون ارتباط و آمیزشی افسار گسیخته و هرزگیئی بی قید و شرط دارند. در بخش عمده

www.SID.ir

Archive of SID

از حکایتهای عبید این انگاره به بهترین وجهی نمایش داده میشود. یعنی ارتباط نامشروع و بی قانون جای خود را به ارتباط مشروع و قانونی میدهد. و همین امر یعنی دهن کجی به هر چه قانونی است از مصادیق کارناوالی است.

«مولانا قطب الدین به راهی میگذشت. شیخ سعدی را دید که شاشه میکرد و ... در دیوار میمالید تا استبراء کند. گفت : ای شیخ چرا دیوار مردم سوراخ میکنی؟ گفت : قطب ایمن باش که بدان سختی نیست که تو دیده‌ای»(همان، ۴۳۴).

که عبارت ایهام گونه «تو دیده ای» هم دیدن و هم لمس کردن را به ذهن تبادر میکند.

«جحی بر در دیهی رسید و گرسنه بود . از خانه ای آواز تعزیتی شنید. آنجا رفت گفت: شکرانه دهید تا من این مرده را زنده سازم. کسان مرده او را خدمت بجای آوردند . چون سیر شد گفت : مرا بسر این مرده برید، آنجا برفت، مرده را بدید گفت این چه کاره بود؟ گفتند جولاه، انگشت در دندان گرفت و گفت: آه دریغ ! هر کس دیگری بودی در حال زنده شایستی کرد، اما مسکین جولاه چون مرد، مرد»(همان، ۴۴۷).

انگاره ضیافت از انگارهای کارناوالی در این طنز خود را نشان میدهد. در انگاره ضیافت، از یکسو افراد در یک فضای اغراق آمیز مشغول خوردن هستند و از سوی دیگر مرگ در حال رخ دادن است. این انگاره تقلیدی از عمل زمین و طبیعت است .غذا، کار و تلاش برای رسیدن به آن و در نهایت پیروزی زندگی بر مرگ. زمین هم مردگان را در خود میبلعد و در نهایت سرسبزی و خوردنی ورستنی نیز از اوست. در اینجا نیز دو تصویر وجود دارد. یکی مرده و آن دیگری که با خوردن غذا زندگی یافته است. این که جحی قصد زنده کردن وی را داشته نیز در انگارهای ضیافت وجود دارد. یعنی چرخه دایمی مرگ و حیات و زمان در کارناوال بصورت خطی نیست بلکه بصورت چرخشی و دایره وار است. همچون طبیعت یکی پس از دیگری نشان داده میشود. باید یادآور شد خوردن صرف، کار کردن صرف، خاصیت فردی است و نه جمعی ؛ هر دو باید با هم در یک لحظه اتفاق بیفتد.(شکسپیر و کارناوال، نولز، ۲۸-۲۹) از آنجا که این متن طنز است در اینجا کارکردن با فریب مردم داده و سیر شدن و زندگی به تبع آن حاصل شده است.

بلعیدن غذا(کشتن و خورده شدن جهان بوسیلۀ انسان) و مردن(بلعیدن و خوردن انسان بوسیلۀ طبیعت) معنایی فلسفی به انگارههای ضیافت میدهد که با خوردن و مستی بورژوازی فرق دارد. این خوردن با شادی همراه است.(همان، ۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه دیگر در حکایتی است که جحی در قحطسالی وارد دیهی میشود و رئیس ده رنجور بود و در خانه او نان میپختند و او با زیرکی ادعای علاج وی میکند و میگوید:

«گفت: علاج او آن ا ست که یک من روغن و یک من ع سل بیاورید. بیاوردند. در کا سه کرد و نانی چند گرم در آنجا شـکسـت. یک لقمه بر میداشـت و گرد سـر بیمار میگردانید و بر دهان خود مینهاد تا تمام بخورد، گفت : امروز معالجت تمام باشد تا فردا. چون از خانه بیرون آمد رئیس در حال بمرد. او را گفتند: این چه معالجت بود که تو کردی؟ گفت: هیچ مگوئید اگر من آن نمیخوردم پیش از او از گرسـنگی میمردم.»(همان، ۴۷۵-۶)

در اینجا نیز انگاره مرگ کسـی و زندگی یافتن دیگری به همراه خوردن غذایی مفصـل، با توجه به قحطسالی و کمبود غذا، رخ داده است که جحی با زیرکی سبب بقای خود شده است.

۳،۱،۴. جدل نهانی

«به نظر باختین رمان و بطور کلی زبان رمانگرا ماهیتی مجادله ای دارد، چراکه در گفتگو، هر کلمه را سخنگویی با نظام ارز شی خاص خود بر میگزیند و بیان میکند. بنابراین گفتارها، جملات و حتی کلمات موجود در رمان همواره دارای بار اجتماعی و به اجبار مجادله ای هستند»(شکسپیر و کارناوال ، نولز، ۵). چنین گفتگوهایی در تقابل با اقتدارگرایی اسـت. در حقیقت کلام اقتدارگرا به انواع دیگر گفتار اجازه خودنمایی نمیدهد و آن را در تقابل و تضاد و تداخل با خود میداند؛ از این رو مجادله بهترین روش برای بیان آواهای غیر ا ست. مناظره ای که هر یک سخن خود را مطرح کند نمیتواند کارناوالیزه با شد زیرا در حقیقت هر یک سبک خود را دارد. در مجادله کارناوالی تعارض و تقابل گفتارها در هم تنیده میشود که نویسنده به هیچ روی قصد برتر جلوه دادن یکی بر دیگری را ندارد.

برخی از اتفاقات و حوادث حکایتهای رسالهٔ دلگشا در محکمهٔ قاضی اتفاق میافتد. محکمه و حضور قاضی ، فضای جدلی را در متن بوجود میاورد. صِرف جدل نمیتواند عامل چند آوایی متن با شد؛ بلکه در جدل باید بیطرفی مولف نیز مطرح با شد. مولف بی آنکه بخواهد به هیچیک از دو یا چند سوی مجادله کننده تمایلی نداشته باشد، تنها بیانگر دیدگاههای هریک باشد که در طنز عبید این مساله رعایت شده است. مجادله و نتیجهٔ آن در فضایی طنز با برداشتی طنز گونه روایت میشود و همین امر باعث میشود که طرز برداشت خاص و مورد علاقهٔ مولف مطرح نشود. بویژه آنکه نگاهها، متفاوت و هر نگاه نمایندهٔ طرز فکری خاص در جامعه است.

www.SID.ir

Archive of SID

خرا سانئی را مست با پسرکی بگرفتند، پیش ضیاء الملک بردند. ملک از خرا سانی پر سید که هی ، چرا چنین کردی؟ گفت: خانه خالی دیدم، ترک پسری چون آفتاب خاوری مست افتاده و خفته در ... . ، غلامچه راست بگو اگر تو بودی نمیکردی؟ (کلیات عبید،زاکانی، ۴۷۰)

این حکایت خواننده را به چالش میکشاند تا هرکس عقیده خود را بیان کند. پاسخ آن آری یا خیر به تعداد خوانندگان این حکایت است که قطعیت در نتیجه گیری سنتی حکایتها را از بین میبرد .از بین بردن قطعیت با پر سش، خود یکی از راههای چند صدایی در متن ا ست. میتوان در این موارد گفتمانی رمانگرا را شاهد بود.گفتمان رمانگرا به معنای «هر گفتمانی است که حاوی بیش از یک صدا، نقطه نظر، یا مرکز بصیرت با شد و در آن به صداها، نقطه نظرها یا بصیرت های موجود، اقتدار کافی و ا ستقلال از مهار نویسنده و راوی اعطا شود»(شکسپیر و کارناوال،نولز، ۴)

غلامباره ای غلامی را به خانه برد، غلام تن به آرزوی او نداد و در بیرون آمدن گریبان او چسبید که اجرت من بده و ستیز برخا ست. در این اثنا ک سی از آنجا بگذ شت، ماجرا بدو بیان نمودند و او را حکم کردن خواستند. او گفت : پدرم از جدم، از مزنی و او از شافعی روایت کرده که چون در خلوت بسته شود و پرده فروهشته ، مهر واجب گردد. پس ترا نیز بهای لواط شمردن لازم آید. غلامباره دو درهم به غلام داد و به حَکَم گفت: والله جز تو قوادی که به مذهب شافعی باشد با سند متصل قیادت کند ندیده‌ام.(کلیات عبید، ۴۸۷)

در اینجا ماجرا از سوی ا شخاص مختلف بیان می شود. بهای لواط خوا ستن از سوی غلام، ندادن بها از سوی غلامباره و میانجیگری با سند دینی از سوی شخص سوم و پیش کشیدن ائمه معروف دینی برای رفع و رجوع کاری حرام خود بیان دیدگاههای متکثر جامعه عبید ا ست بی آنکه خود، نظر مستقیم خود را اعمال کرده باشد.

«فقیهی جاحظ را گفت که اگر ریگی از ریگهای حرم کعبه به درون کفش کسی افتد به خدا همی نالد تا او را به جای خود برگرداند. گفت: بنالد تا گلویش پاره شود. گفت : ریگ را گلو نباشد . گفت : پس از کجا نالد؟»(همان، ۴۷۰)

در این حکایت مجادله بر سر نگاه و تجربه عرفانی و عقلانی ا ست که به بهترین نحوی بیان شده ا ست. فقیه با دیدی عرفانی به ریگ و جدایی او از کعبه نگاه میکند و جاحظ با نگرشی عقلانی. در این جدال عقل و عرفان، گویا این جاحظ است که با طرح پرسش از گفتمان مسلط جامعه (عرفان) ، قصد مجادله و مجاب کردن آن را دارد.

و یا حکایت دیگری که جدال میان طلحک و واعظ است .

www.SID.ir

Archive of SID

« واعظی بر منبر میگفت که هر که نام آدم و حوا نوشـــته ، در خانه آویزد شـــیطان بدان خانه در نیاید. طلحک از پای منبر برخاســت و گفت: مولانا شــیطان در جوار خدا به نزد ایشــان رفت و بفریفت، چگونه میشود که در خانهٔ ما از اسم ایشان بپرهیزد؟ »(همان، ۴۷۹)

در این حکایت نیز جدال میان عقل و خرافه دیده میشــود که بصــورت پرســش مطرح شــده . طلحک نمایندهٔ عاقلان و واعظ نمایندهٔ کسانی که به نام دین و تنها برای بازارگرمی قصد فریب مردم را دارند.

همانطور که از این حکایتها برمیاید جدل در فضــای حکایتهای عبید به وضــوح دیده میشــود و حتی در حکایتهایی که سرشت و ماهیتی مجادله ای ندارند و مربوط به مسائل جنسی و ضد اخلاقی هستند نیز حضور پررنگی دارد. مانند مرگ مادر جحی و غسال و مجادله او با غسال بر سر خنده مادرش در هنگام شستشو(همان، ۴۷۶) ماجرای دیوث شدن مولانا قطب الدین بر سر بازی کعب "با شک" و دیوث شدن تقماق "بی شک" (شک: آمدن جانب مقعر قاب قمار و هم شک و تردید) (۴۶۳) و...

به نظر میر سد از شگردهای طنز عبید ا ستفاده از عن صر پر سش و مجادله نهانی ا ست؛ تا خواننده را با طرح پرســـشـــهای مختلف به تردید وادارد و رای و عقیده خود را به طور مســـتقیم بازگو نکند و ذهن خواننده را در چالشــی قرار میدهد تا با توجه به عقیده خود به هر کدام از دو طرف مجادله گرایش یابد . ایجاد جدل نهانی و مرافعه در فضــای حکایتهای عبید با توجه به ظرفیت لطیفه ها و کوتاهی آن خود از هنرهای عبید است.

نمونه هایی از جدل نهانی در گفتگوهای درونی هر شخص نیز دیده می شود. (پس از باختین، لاج ، ۳۳) در ریش نامه ، ریش الدین ابوالمحاسن برای ستایش خود از این شیوه استفاده میکند. نخست از در دین و شریعت در می آید و بعد از بعد اجتماعی و در نهایت از بعد ادبی و شاعرانگی ؛در همان ابتدا که خود را معرفی میکند در و صف خود از آیات قرآنی یاد میکند و میگوید خدا مرا در قرآن در چند جا یاد کرده اســت همانگونه که عرف زمانه اســت که برای تایید خود به قرآن متوســل شــوند وی نیز از این روش استفاده میکند .مانند نمونه زیر:

«گفت من آنم که خدا مرا در چند جا از قرآن یاد فرموده ا ست در ق صه آدم گفته (ری شا و لباس القوی ذلک الخیر) در قصه موسی گفته (و لاخذنا بلحیتی و لا براسی) و رسول بر نام من تسبیح فرموده است که (سبحان الذی زین الرجال باللحی و الن ساء بالذوائب)» (کلیات عبید،زاکانی، ۳۴۷). من شا خود را از بهشــت میداند و پر جبرییل و خضــر و ســنبل و حلاج از تشــبیهات دیگر وی اســت(همان) گاهی از نظر عاشقان و گاه از نظر شاعران وارد بحث میشود. هم خود را لطیف میخواند و هم قهار .

www.SID.ir

Archive of SID

« آن قهارم که اگر در محبوبی ، جفاکاری، عاشق آزاری ، تند خوئی، نظر قهر گمارم بدان یکنظر او را در چشم جهانیان رسوا و روسیاه گردانم.»(همان، ۳۴۸)

در این بخش بدون اینکه کسی از ریش الدین دلایل وجودیش را بپرسد وی از دریچه‌های گوناگون به ستایش خود میپردازد.گویا قصد اقناع مخاطب خود را دارد و به شبهات فرضی وی در هر بابی دینی، اجتماعی، ادبی و حتی عرفانی پاسخ میدهد.

۲,۴. گروتسک

گروتسک با ادبیات وهمی و شگرف در پیوند است زیرا ناهنجاری، شگفتی و خنده وحشت و از همه مهمتر عنصر خیال در آن وجود دارد(تلفیق احساسات ناهمگون ...،تسلیم جهرمی ، ۱۷) در دایره المعارف هنر گروتسک را این گونه وصف میکند:

گروتسک(عجایب پردازی) در اصل به شیوه آرایش دیوار و سقف و سردابه (گروتو) های مکشوف در ویرانه های رم باستان اطلاق میشد. (در این تزیینات، شکلهای خیالی آدمیان ، جانوران، گلها، گیاهان در طرحی متقارن به هم بافته شده اند) . این اصطلاح در قرن شانزدهم رواج یافت و به شکل کژ نما و اغراق آمیز ، ترسناک یا مضحک به خصوص در مجسمه سازی اطلاق شده است.(دایره المعارف هنر،پاکباز، ۴۴۶)

بالاترین بسامد نگرش کارناوالی در طنز عبید را باید در این مقوله جستجو کرد. اغراق و زیاده روی و افراط در مسائل شهوانی و لذایذ این جهانی خواننده را به اعجاب و شگفتی و ترس و خنده میرساند. باید گفت این خنده واکنشی است ترسناک زیرا خواننده ایرانی و شاید هر خواننده ای از درک روزگاری تابدین پایه درگیر مسائل شهوانی دچار ترس و دلهره میشود زیرا آن را با رفتارها و واکنش های فردی و اجتماعی زمانه خود مقایسه میکند و از افتادن خود و همگنان در آن بیمناک میشود.

در گروتسکِ آثارِ عبید شهوت جنسی با وصفی برهنه و بدوی و عریان از پیش چشم خواننده میگذرد. این شهوت خود برخاسته از دو مساله دیگر است که روشن و به دفعات مطرح میشود :۱- زنا ۲ - لواط. این دو آنچنان بهم تنیده اند که قابل تشخیص نیست که کدام بر دیگری مقدم است. البته چنانچه از شهوت با حیوانات درگذریم.

افراط در هر امر طبیعی از مشخصه‌های گروتسکی است در این اثر نیز شهوت، زنا، لواط در هر امری خود را نشان میدهد. بدیهی است گروتسک معنای ثابتی ندارد و مفاهیم مانند ناهماهنگی، وحشت افزایی، اغراق و زیاده روی، نابهنجاری، هجو و تفنن را باید از ویژگیهای بارز آن بر شمرد.(ر.ک گروتسک در ادبیات، تامسن، ۳۴)

www.SID.ir

Archive of SID

به عنوان مثال برخی فعالیتهای فیزیکی مانند ادرار کردن، خوردن اعضـــای داخلی بدن مثل دل و قلوه، فین کردن همه عناصر کارناوالی را در داستانها مهیا میکند.

زمانی بیماری نزد طبیب میرود و از بیماری چشـمدرد مینالد و میگوید تنگی و خشـکی و سـوزشـی در چشم دارد و آیا امید مداوا میرود؟ طبیب به او میگوید:«همتی بدار که خدا این رنج را از چشم تو بردارد و بر ... زن طبیب بگذارد»(کلیات عبید،زاکانی،۴۵۰).پرداختن توامان به مقوله های پزشـکی و شـهوانی که همزمان از ذهن طبیب میگذرد.

مسـجد خانه خدا نیز از چنین افراطکاریئی در امان نیسـت. وقتی پسـر خطیب میبیند پدرش با الاغ در کار اسـت، در لحظه ای که پدر بر منبر اسـت میرود و از او میپرسـد «بابا الاغ را لازم داری یا به صـحرا برم؟»(همان، ۴۳۳)

پرداختن به مقوله دینی و شهوت جنسی ، پرداختن به دو مقوله مسجد و طویله که خطیب در طویله با الاغ بود، حالتهای متفاوت گروتسکی این حکایت است.

به هر گوشه ای بنگری به هر دینی و ایمان و هر قوم و ملیتی که باشد فرق نمیکند با این مقوله سخت درگیر است.زیاده روی و زیاده بهره کشی از اسافل اعضا نقش کلیدی در طنز عبید ایفا میکند. تا آنجا که خطیبی در کاشـــان ادعا کرده بود تنها کســـانی میتوانند در حوض کوثر از ســـاقی آن آب بنوشـــند که فرجشـان را مصـون نگه دارند؛ کاشـانی برمیخیزد «و گفت : ای مولانا مگر او در کوزه کند و هم باز خود خورد»(همان،۴۳۷).

توجه به اسافل اعضا تا بدان پایه است که میان معیشت و شهوت نمیتوان خطی کشید. زنی نزد قاضی از خرجی ندادن شویش گله میکند و شوهر به قا ضی در توجیه میگوید او از من نان میخواهد و من فقط آب دارم.(همان، ۴۲۱) و یا پسـری که برای تعمیر آســیا از حمص به بغداد رفته بود با دیدن وضـعیت رو سپیگری برای تشویق مادرش به او مینویسد اینجا «گردش ا سافل اعضا پر رونقتر از گردش د ستان گردندهٔ آسیاست.» (همان،۴۱۳)

پرداختن به مقوله شـــهوت و معیشـــت در هر دو حکایت از ابعاد دوگانه گروتســـکی اســـت. هر جا که شهوترانی در کنار اقتصاد ، سیاست، معیشت قرار گیرد ابعاد چندگانهٔ گروتسکس خود را نشان میدهد. مشاجرات زن و شوهری بر سر مسائل اقتصادی و جنسی است و حَکَم بین آنها نیز زنده بودن شهوتشان است که اگر مرده باشد نزاع درمیگیرد. (همان،۴۱۲)

www.SID.ir

Archive of SID

درویشی در خانه ای را میزند و از زن خانه صدقه میخواهد. زن و شوهر در دهلیز خانه ... بودند . درویش وقتی ناامید میشود از آنها میپرسد پس شما خود چه میخورید؟ جواب زن بدو بسیار رکیک و زننده است. زیرا همه خورد و خوراک و زندگیشان محدود به شهوات جنسی بود. (همان،۴۳۴-۵)

در این حکایت نیز درویش را با تقاضای اقتصادی و معیشتی در بیرون خانه میبینیم و صحنه درون خانه همراه با شهوت پر ستی ا ست که در عین حال با خوردن و بلعیدن هم تنا سباتی دارد. شاید بتوان این حکایت را از کارناوالی‌ترین حکایتهای عبید دانست؛ زیرا هم مبحث خوردن و بلعیدن و هم اقتصاد و هم شهوت ، هم درون سو(درون خانه و درون بدن) و هم بیرون سو و بیرون خانه (ایجاد فضاهای چندگانه)، در عین حال گفتگو و مناظره و شنیدن صداهای مختلف و نیز در کنار آن جدل و مباحثه ،چند بعد کارناوالی را در همین یک حکایت نشان میدهد.

بیان بدوی، عریان، برهنه برخی م صادیق گروت سکی در زمینه شهوت ب سیار تاثیرگذار ا ست. نمونه اش مغولی که در بیابان مادر و پسری را با هم میبیند و آندو را با هم .... (همان، ۴۳۹)

باید گفت شهوات از ویژگیهای جامعه بحران زده ا ست زیرا باعث گم شدن فردیت در دنیای اجتماعی میشود. (در آمدی بر جامعه شناسی ادبیات، پوینده، ۱۷۱).

این نکته نیز حائز اهمیت ا ست که پرداختن به مقوله طنز خود با شهوت پر ستی رابطه م ستقیم دارد تا آنجا که کریچلی معتقد است« طنز خود پیوند خفی با مردم ستیزی و شهوت پرستی دارد»(در باب طنز، کریچلی، ۶۰).

۳,۴. همنشینی آیینها

یکی از وجوه کارناوالی همن شینی آیینها ست. بدین معنی که در یک ج شن کارناوالی مردم از هر طبقه، گروه و قومیتی در آن ح ضور دارند و به این ج شن شادی میبخ شند. کارناوال وابـ سته به فرهنگ عامه است و در فرهنگ عامه حضور آیینهای مختلف امری طبیعی است.

کریچلی معتقد است:« در طنز قومی، روح قومی یک مکان در خندیدن به مردمانی که شبیه ما نیستند و معمولا به شدت احمق یا به نحوی خاص عجیب و غریب تصور میشوند، نمود و تجلی می یابد»(همان، ۸۶).

در آثار طنز عبید همنشینی آیینها به نحو بارزی در محتوای اثر تاثیر گذار است. اقوام جامعه(ترک، تاجیک)، پیروان ادیان مختلف(مسیحی، زرتشتی، یهودی، مسلمان)،روستایی در مقابل شهری ، کاشانی و قمی و... مطرح هستند و پایه گذار طنز عبید. کاشانی به دلیل اظهار تشیع بیش از قزوینی و خراسانی در مظان طنز است. همچنین عرب و ترک در مقابل ایرانی مطرح میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

«مسیحیئی زرتشتئی را گفت: از چه زمانی کامجویی از ... را به ترک گفته اید؟ گفت: از آنگاه که ادعای زاییدن ... کردند»(کلیات عبید،زاکانی، ۴۱۱) .

در این مورد مسیحی از زرتشتی سوالی میپرسد که از مقوله‌های دینی نیست ،یکی درباره تابوی نزدیکی با مادر سخن میگوید و دیگری با تابوی ثنویت پا سخ وی را میدهد. نکته ای که آن را با مفهوم کارناوال نزدیک میکند همنشینی ادیان مختلف و گفتگو میان آنها با عبور عریان و بی قید و شرط تابوهای آنهاست.

«امیر طغاچار از مولانا قطب الدین پرسید که رافضی که باشد؟ گفت آنکه ...را از ... . دست بر دهان نهاده گفت: ایوای من ایکی کز رافضی اولویدرمین- یعنی من دو بار رافضی شدم»(همان، ۴۳۳) .

در این حکایت مولانا قطب الدین- که شخصیتی دینی دارد- در پاسخ به سوال دینی و شرعی امیر طغاچار که شخصیتی رسمی و دولتی است پاسخی غیر رسمی و غیر شرعی میشنود که آنهم بجای آنکه مربوط به مسائل شرعی و دینی با شد مربوط به مسائل جنسی ا ست. ذهن خلاق عبید آن پا سخ را که احتمالا گفتمانی یک سویه در جامعه زمانش مح سوب مي شد تبدیل به تعار ضی با زندگی اجتماعی افراد جامعه نشان میدهد. در اینجا مساله اختلاف فرق، رافضی در مقابل گفتمان اقتدارگرا، اهل سنت، با زبان طنز بیان میشود.

۴،۴. خنده کارناوالی

خندهٔ کارناوالی خندهٔ ویژه ای است. این خنده تعصب و تحجر را میپالاید. « خندهٔ واقعی، دوسویه و جهانی جدیت را نفی نمیکند ، بلکه آن را می پالاید و تکامل می بخشد. خنده ، دگماتیسم ، تعصب و تحجر را می پالاید. خنده از تعصب شیفته وار، ترس و هراس، ساده لوحی و توهم، تک معنایی بودن، سطحی بودن و احساساتی گری ، رهایی می بخشد.

طنز عبید نیز برای خندانیدن صرف نیست ، همراه با تناقض و تضاد است. نخندیدن ایجاد حالتی خشک و رسمی و خندیدن باعث بیرون رفتن از این حالت و یکی شدن است . در فضای خنده ، انعطاف پذیری و ویرانی جدیتها نمایش داده میشود.خندیدن تنها برای انکار نیست بلکه برای تایید نیز هست. در ادبیات کارناوالی تضاد و چندگونگی همیشه دیده میشود . از این رو خنده هم انکار و هم تایید را در پی خواهد داشت.

« شاعری در م سجد یکی را دید که .. .. با او سفاهت کرد که در خانهٔ خدا ... . می کنی؟ مردک به هزار حیله بجست و از سوراخ مسجد نگاه می کرد دید که شاعر خود ... ... باز آمد و گفت : آن چه بود و این چیست؟ گفت: نشنیده ای « یجوز للشاعر مالا یجوز لغیره»(کلیات عبید ، ۴۵۶)

در اینجا تضاد قداست مدرسه و تبدیل شدن آن به مکان آمیزش جنسی، تمایز شاعر با مردمان عادی در اجرای احکام دینی و نه ادبی، موجب خنده است.خنده کارناوالی خنده ای دو سویه است. هم تایید و هم انکار ابژه خود است. در نگاه کارناوالی خندیدن هر فرد وی را در چرخه مرگ و تولد دوباره قرار میدهد. (شکسپیر و کارناوال، نولز، ۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

خطیبی را گفتند: مسلمانی چیست؟ گفت: من مردی خطیبم مرا با مسلمانی چه کار؟(کلیات عبید، زاکانی، ۴۶۱) در این حکایت برجسته نمایی تضاد، میان مسلمانی و خطیبی موجب خنده است. خطیب نمونه ای از کسانی است که تنها زبانشان به سخنان نیکو و دینی گرایش دارد و در جانشان نفوذ ندارد. عبید در حکایتهای متعددی به این افراد توجه میکند. در این حکایت هم تایید میشود که او مردی خطیب است و هم انکار میشود که او مسلمان است.

از دریچه ای دیگر باید گفت نقاب نیز از انگاره های کارناوالی است که در این حکایت مسلمانی نوعی نقاب بر چهره اصلی خطیب محسوب میشود که خود با این نقابی که بر چهره میزند هیچ تناسبی ندارد. مسلمانی نقابی است که او را با دیگران نزدیک میکند و باعث وحدت جسمانی و مادی افراد با جمع میشود (شکسپیر و کارناوال، نولز، ۳۱) ولی وی با طرد این نقاب و در حقیقت با طرد گفتمان اقتدارگرا (مسلمانی)، ماهیت روحی و درونی خود را از این جمع نشان میدهد و تضاد وی با جامعه اش مشخص میشود و همین تضاد است که خود موجب خنده است.

۴. نتیجه

با وجودی که طنز عبید در سده‌های دور نوشته شده و شاخصه یک جامعه سنتی و بسته، تک صدایی است، اما برخی آثار با زمانهای دیگر میتوانند ارتباطی مستمر داشته باشند. طنز عبید با انسانها و روابطشان سرو کار دارد و بی آنکه به انسان ماهیتی فرا انسانی بخشد وی را با همه زشتیها و پلیدیهای درونش برای خوانندگان به نمایش میگذارد و گاه چند طبقه را در مواجه با یکدیگر به گفتگو وامیدارد. طنز عبید با معیارهای کارناوالی ثابت میکند که وی قصد برقراری رابطه ای دو یا چند سویه با جامعه خود را داشته ، اگر چه بر رفتارها وهنجارهای آنان صحه نمیگذارد. از شاخصه های کارناوال گرایی در حکایتهای طنز عبید را میتوان در مقولهٔ زبان(لغوگویی، چندآوایی)، نقیضه و پارودی، گروتسک، همنشینی آیینها، خنده کارناوالی و در نهایت توجه به تمرکز و تقدس زدایی دانست.

یافته‌ها حاکی از آن است که گروتسک مهمترین عنصر کارناوالی در آثار وی محسوب میشود. درحقیقت در جامعهٔ قرن هشتم که عبید برترین طنز پرداز آن است توجه به مسائل شهوانی و لذایذ تنانه در کنار مسائل دیگر اجتماعی ، فرهنگی و سیاسی از ویژگیهای ادبیات کارناوالی است. . نویسنده قصد داشته تا با بزرگ نمایی، افراط و زیاده روی در خواسته ها و لذایذ، مشارکت خود در این کل، دور بودن از نگاه تحقیر و توهین، بیطرفی نسبت به هنجارها و رفتارهای زشت و غیر مرسوم و حتی تایید آن در رساله اخلاق الاشراف و صد پند، با این کل منسجم که جامعه در حال فروپاشی ارزشهاست وارد گفتمانی شود که در نگاه نخست یکسویه بنظر میرسد اما با در نظر گرفتن عنصر کارناوال چندسویه و آزاد محور است. در متون کلاسیک که عمدتا گفتگو محور نیست، مساله چند آوایی زبان تنها در مصادیق خاص و محدود قابل بررسی است با این حال عبید با استفاده از شگردهایی مانند نقیضه، سبک برداری و جدل

www.SID.ir

Archive of SID

نهانی سعی کرده گفتگو محوری را در آثار خود بازتاب دهد. کاربرد طنز و خلق ا شخاص دیوانه و بهلول وار همراه با لغو گویی و کاربرد هجاها و کلمات رکیک به این گفتمان چند سویه کمک کرده است.

۵. منابع

۱- «گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک مصداق های آن در آثار داستانی شهریار مندنی‌پور». ۱۳۹۱ شربتداری، کیوان، شهره انصاری، ادبیات فارسی معاصر. ش دوم. (صص۱۲۱- ۱۰۵).

۲- اسلوب و ساختار اخلاق الاشراف، ۱۳۹۰حکیم آذر، محمد، ادب پژوهی، ش ۱۷، (صص۸۹-۱۲۰).

۳- بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان های فارسی و خارجی، ۱۳۹۲، محسن محمدی فشارکی، فضل الله خدادی، یوسف افشار نیا، مطالعات و تحقیقات ادبی ش ۱۷،(صص ۸۹-۱۱۰).

۴- تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد(گروتسک) در طنز و مطایبه، ۱۳۹۰تسلیم جهرمی ، فاطمه، و یحیی طالبیان، ، فنون ادبی، سال سوم، ش ۱(پیاپی۴) (صص ۱-۲۰)

۵- جویس و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس، ۱۳۸۲،مقدادی، بهرام، فرزاد بوبانی، پژوهش زبان های خارجی. ش ۱۵ (صص ۱۹- ۲۹).

۶- دانشنامه نظریه های ادبی معاصر ۱۳۸۴مکاریک، ایرنا ریما، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران، آگه.

۷- دایره المعارف هنر،۱۳۸۷ پاکباز، رویین ، تهران، فرهنگ معاصر.

۸- در آمدی بر جامعه شناسی ادبیات، ۱۳۹۲، محمد جعفر پوینده، تهران، نقش جهان.

۹- درباب طنز، ۱۳۸۴، سایمون کریچلی، ترجمه سهیل سُمی، تهران، ققنوس.

۱۰- ساختار و تاویل متن، ۱۳۹۲، احمدی ، بابک، تهران، نشر مرکز

۱۱- شاخه زرین، ۱۳۹۲، فریزر، جیمز جرج ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، نشر آگاه.

۱۲- کلیات عبید زاکانی، ۱۳۹۳ زاکانی، نظام الدین عبدالله ، تحقیق و شرح و ترجمه حکایتهای عربی پرویز اتابکی، تهران. زوار.

۱۳- گروتسک در ادبیات، ۱۳۹۰، فیلیپ تامسن، شیراز، نوید، ۳۴

۱۴- مفلس کیمیا فروش، ۱۳۸۴شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران. سخن.

۱۵- میخاییل باختین زندگی ، اندیشه ها و مفاهیم بنیادین ۱۳۸۷غلامحسین زاده ، غریب رضا، غلامپور، نگار، تهران. نشر روزگار.

۱۶- نقیضه در گسترهٔ نظریه های ادبی معاصر ۱۳۸۸قاسمی پور، قدرت، نقد ادبی، س ۲. ش۶. صص ۱۲۷-۱۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

1- After Bakhtin : essay on fiction and criticism.۱۹۹۰. Lodge,David London. Routledge
2- A Reader's Guide to Contemporary literary Theory ۱۹۹۳. Selden.Raman .and Widdoson. Peter. New York. Harvester Wheatsheaf.
3- Aspect of the grotesque in franz kafks' of literary Terms' in the grotesque۲۰۰۹,Evans, ،Robert c , infobase
4- Dialogic Imagination.1981. Bakhtin. Mikhail Trans. And eds. M. Holoquist.Autin: Texas University Press.
5- Problems of Dostoevsky's Poetics 1984.Bahktin.Mikhail . Ed. And Trans. By Caryl Emerson .London: University of Minnesota Press

www.SID.ir