

• دریافت ۹۱/۰۷/۸

• تأیید ۹۱/۰۹/۷

گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار

فریده داودی مقدم*

چکیده

گروتسک، فن یا سبکی در هنر و ادبیات است و مفاهیم و دامنه‌های گوناگون و پیچیده‌ای برای آن تعریف کرده‌اند. برخی از آن به "طنز آمیخته" یاد کرده‌اند و صفاتی چون ناهماهنگی، وحشت افزایی، اغراق و زیاده روی، ناپهنجاری، هجو و تفتن را برای آن برشمرده‌اند و برخی آن را به عنوان شیوه بیان اختیاری برای مردمی که هرگز تابع قوانین و رموز اجتماعی و ادبی نیستند، توصیف کرده‌اند. با بررسی مجموع ویژگی‌هایی که برای این فن تعریف شده است، می‌توان دریافت که حکایت‌های دیوانگان در مثنوی‌های عطار، با این خصوصیات قابل تحلیل و توصیف هستند و این قصه‌ها را می‌توان به عنوان نمونه‌های خوبی برای فن گروتسک در ادبیات فارسی معرفی 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 معماگونه و عامیانه و هنر آمیز گروتسکی‌کما بیش مطابقت می‌کند. این نوشتار به روش تحلیل محتوا، بر اساس موازین و اصول فن گروتسک به تفسیر و خوانشی دیگر از این حکایات می‌پردازد و در پی اثبات این مدعاست که عطار 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 جست است؛ شیوه‌ای که اگر چه در آن روزگار نامی از گروتسک برخوردار نداشت، اما عطار در به کارگیری آن بسیار خلاقانه و ماهرانه عمل کرده است.

کلید واژه‌ها:

گروتسک، عطار نیشابوری، حکایت، دیوانگان، طنز.

مقدمه

گروتسک که گاه از آن با عنوان «طنز آمیخته» هم یاد می‌شود، از جمله فنون یا سبک‌های رایج در هنر و ادبیات است که بیانگر احساسات ناهمگون و متضادی چون ترس و انزجار و خنده و طنز و مطایبه است و حداقل از اواخر قرن شانزدهم شناخته شده و مورد استفاده قرار گرفته است. اما مفهوم آن در ادبیات قرن بیستم، کاربردی فزاینده می‌یابد و در آثار نویسندگان بزرگ و صاحب سبک به عنوان ابزاری برجسته برای بیان پیچیدگی‌ها و ابعاد زندگی مدرن به شمار می‌رود. (آدامز ویتس، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

از آنجا که بیان مفاهیم و دامنه کاربرد گروتسک پیچیده است و ابعاد گوناگونی از هنر و ادبیات را شامل می‌شود، شرح و توضیح آنها به عنوان یکی از بخش‌های اصلی این نوشتار در پی خواهد آمد و هدف، معرفی و تبیین این سبک، بخصوص در نمونه‌های ادب فارسی است که از جهات گوناگون، ظرفیت خوانش‌های مکرر و تفاسیر جدید را دارند.

یکی از این متون، آثار شاعر و عارف نامی ایران، عطار نیشابوری است که از دیدگاه‌های گوناگون، قابلیت نقد و تحلیل‌های ارزشمند و خلاقانه را داراست. از جمله، مثنوی‌های عارفانه وی که مشحون از آموزه‌ها و تعالیم اخلاقی و عرفانی همراه با شگردهای ادبی و هنری و زیبایی‌شناسانه است و در این میان حکایت‌ها و قصه‌ها در جهت القای بیشتر و بهتر این آموزه‌ها و عجایب هنری نقشی بسزا و ارزنده دارد و باز در میان این حکایات، داستان‌های دیوانگان دنیایی شگفت و سراسر رمز و راز و حاوی گفته‌های پید و نهان است.

این حکایت‌ها، به دلیل مضامین دو سویه یا در برخی موارد چند سویه، دربردارنده طنز و جد و لایه‌های گوناگون تفسیری هستند که نه تنها در ساختار و صورت و اشکال لغزگونه و واژگان عامی با آثار گروتسکی مطابقت دارند، بلکه از نظر موضوع و از همه مهم‌تر با اهداف این نوع آثار، همخوانی و شباهت‌های فراوانی دارند و از این جهت برای ارائه یک نمونه خوب ادب فارسی در فن گروتسک، قابلیت‌های لازم را دارا می‌باشند. بر همین اساس شیوه تحقیق به 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 این داستان‌ها ظرفیت نقد و تحلیل در حوزه‌های گوناگون را دارا می‌باشند.

پیشینه تحقیق

با اینکه گروتسک به عنوان یک فن یا سبک ادبی در آثار معروف ترین نویسندگان قرن بیستم به عنوان ابزاری برای بیان اهداف مورد نظر آنان به کار گرفته شده و مقاله‌ها و کتاب‌های متعددی در نقد این آثار توسط محققان دیگر کشورها نوشته شده، اما در پژوهش‌های ایرانی کمتر به این مقوله پرداخته شده است؛ به جز معدود مقاله‌هایی که در آنها بیشتر به ساختار گروتسک توجه داشته اند و تحلیل مقاصد و اهداف آن کمتر مورد نظر بوده است.

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

مزیت پژوهش حاضر، بررسی مفاهیم گروتسکی در یک اثر کلاسیک ادب فارسی است که می‌تواند نمایانگر این واقعیت باشد که چگونه بزرگان ادب فارسی با خلاقیت‌ها و شگردهای خود، شیوه‌هایی را برای بیان اندیشه‌ها و القای مفاهیم متعالی خود به کار می‌گیرند که در اعصار بعد و ادبیات مدرن امروز از فنون کارآمد و برجسته در بیان مسائل گوناگون اجتماعی و اقتصادی و... به شمار می‌روند.

مختصری درباره عقلائی مجانین و حکایت‌های دیوانگان عطار

حکایت‌های مجانین در مثنوی‌های عطار، بیشترین حکایت‌های این آثار را تشکیل می‌دهد. به قول استاد فروزانفر، عطار هر جا می‌خواهد دردهای اجتماعی خود را بگوید یا بر نظام آفرینش و اتقان صنع خرده بگیرد و یا عقاید دینی را نقد کند، پای این هشیار سران دیوانه شکل و ابله دیدار را به میان می‌کشد و از زبانشان نکته‌های نغز بیان می‌کند و نقدهای ظریف و اعتراضات سخت و لطف آمیز می‌آورد. (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۵۵)

تعداد این حکایت‌ها بنابر نظر فروزانفر ۱۱۵ حکایت است. (همان: ۵۶) بنابر اعتقاد پورنامداریان بیش از ۱۲۰ حکایت (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۵) و در شمارش اشرف زاده قریب 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 کل مثنوی‌های عطار ذکر کرده اند. (حسین آبادی، ۱۳۸۵: ۹۸)

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

جمال‌الدین ابی‌الفرج عبدالرحمن بن الجوزی (متوفی ۵۱۷ هـ ق) نیز تذکره‌ای از مهاجران و تابعین و... به نام صفة الصفوه در چهار مجلد تألیف کرده و در آن درباره عقلای مجانین مدینه و بغداد و کوفه و بصره و... نوشته است و ذکاوتی قراگوزلو با ترجمه عقلای مجانین ابن جوزی، به معرفی و تحلیل خوب این اثر پرداخته است. محی‌الدین ابن عربی (متوفی ۶۳۸ هـ ق) نیز در فتوحات مکیه، فصلی را به ذکر احوال عقلای مجانین و علت بروز جنون در آنها اختصاص داده است.

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

مسلماً پردازش و نگارش این حکایت‌ها، زمینه‌های تاریخی و اجتماعی خاص خود را داراست. عبدالحسین زرین کوب در کتاب *صدای بال سیمرغ*، درباره اوضاع و احوال تاریخی و اجتماعی دوره عطار 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 زرین کوب، ۱۳۸۰: ۲۵-۳۴)

عطار با نظر به شخصیت‌های عقلای مجانین و با توجه به اوضاع و احوال اجتماعی و تاریخی خود، قصه دیوانگان را پرداخته است. اما نکته قابل توجه این است که اشخاص این قصه‌ها کاملاً با ویژگی‌های عقلای مجانین در مآخذ گذشته او مطابقت ندارد. یکی از فرق‌های اساسی شخصیت‌های حکایت‌های دیوانگان عطار 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 معرفی کنند که با وجود آزار مردم، از احترام آنها نیز برخوردار بودند و هاله‌های تقدس آنها را پر رنگ کنند. اما عطار، چنانکه از تأملی کوتاه در حکایت هایش برمی آید، تلاش زیادی

برای برانگیختن حس احترام یا تقدس یا معرفی شخصیت مطلق عارف مآبانه‌ای برای آنها ندارد و سخنان اعتراض آمیز و نکته سنجی‌ها و بذله گویی آنان موجب بروز حالات دو سویه طنز و جد و برانگیختن روحیه نقادی در نظام خلقت و شرایط اجتماعی و... در ذهن مخاطب می‌شود که در برخی موارد با آموزه‌های عرفانی سازگاری چندانی ندارد.

در باره گروتسک

گروتسک از grotte ایتالیایی به معنی «غار» گرفته شده است. در زبان فرانسوی واژه grotesque نخستین بار حدود سال ۱۵۳۲ به کار برده شد و در زبان انگلیسی نیز به کار می‌رفت تا این که در حدود ۱۶۴۰ واژه گروتسک به جای آن نشست. معنای دقیق فنی 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 زمینه ادبیات، در قرن شانزدهم در فرانسه صورت گرفت؛ مثلاً رابله آن را در موارد مقتضی به کار برده است. اما به نظر نمی‌رسد که تا قرن هجدهم، یعنی در دوره عصر خرد و نوکلاسیسیم به‌طور مرتب در موارد ادبی استفاده شده باشد. در این زمان به‌طور کلی، 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 «زشت‌نگاری» و شیرانی در ترجمه تاریخ نقد جدید، اصطلاح «امر ناپهنجار» را برای گروتسک به کار برده است. (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۳-۳۶۲)

تردید نیست که گروتسک معنای ثابتی ندارد. اما مفاهیمی در طول زمان در آن تکرار شده است که می‌توان چنین برشمرد: ناهماهنگی، وحشت‌زایی، اغراق و زیاده‌روی، ناپهنجاری، هجو و تفنن. (تامسن، ۱۳۹۰: ۳۴)

ویکتور هوگو در «مقدمه کرامول» در سال ۱۸۲۷، گروتسک را به عنوان شیوه 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 ادبیات کهن و قدیمی (پترون، ژوونال و آپوله...) پدیدار شد.

البته، 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)

توجه به امر گروتسک را در ادبیات معمولاً معلول توجه 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 اتفاق 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 حساسیت اخلاقی خود تلقی می‌کنیم. در عین حال، در هر دوی اینها دلیل تراشی 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: ۵-۶)

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

شخصیت‌های حکایت‌های دیوانگان عطار و داستان‌ها و مضامین گروتسکی

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

این شخصیت که بار نهایی همه کنش‌ها و معناها در داستان بر عهده اوست، به واسطه شوریدگی و جنون می‌تواند متعرض همه قدرت‌ها، حتی عالی‌ترین قدرت کائنات، یعنی خداوند شود و به واسطه همین لا شعوری، مورد مؤاخذه و بازخواست قرار بگیرد و می‌تواند به سادگی و در کمال آرامش و فراغت، قوی‌ترین نیروی روزگار خود، یعنی پادشاه را به سخره بگیرد و به مردم کوچه و بازار طعنه بزند و حتی بر مردگان نیز خرده بگیرد. اما آنچه که این اشخاص، پیام‌های برآمده از حکایات را برجسته می‌سازد، بصیرت و پیام‌متعالی است که از پس یک ناهمگونی و تضاد مبهم خود را نمایان می‌سازد و خنده‌ای تلخ را بر لب می‌نشانند و طنزی جدی را به ذهن متبادر می‌سازد و این همان قدرت و پیام گروتسک است.

در این داستان‌ها، قهرمان اثر در پس نقاب گروتسکی که بسیار ماهرانه هم طراحی شده، می‌تواند شخصیت اصلی‌اش را پنهان کرده و مردمان را گیج و مبهم کند. دیوانه‌نمایی مضحکانه این اشخاص، همواره می‌تواند معناهای عظیم را به چالش بکشد. خصوصیات مالیخولیایی و لغزهای گفتاری از آنها سر می‌زند که گاه آنها را به شخصیت‌های اسطوره‌ای می‌داند. اسطوره‌های متعالی‌ای که همواره در پی تبیین بسیاری از معماهای لاینحل هستی بر می‌آیند.

در حقیقت، "گروتسک به نویسنده اجازه می‌دهد تا هر گونه نسخه‌نهایی یا پذیرفته شده حقیقت را به چالش بکشد، سوالاتی درباره چیزهایی که نابود شده‌اند یا از نگرشی خاص به واقعیت حذف شده‌اند، مطرح کند و ماهیت ترکیبی، مبهم و پرتناقض زندگی بشر را مکاشفه کند. این مقوله با یک بعد اسطوره‌ای در ارتباط است و خواننده را به تجربه‌ای گسترده‌تر از زندگی سوق می‌دهد. میخائیل باختین در این باره می‌گوید: گروتسک آشکارکننده 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، اما اغلب به صورت کودک، دلک، گورکن، دیوانه و... آشکار می‌شوند. (همان: ۲۲۲)

تصاویر ارائه شده توسط باختین از شخصیت‌های گروتسک نیز همخوانی فراوانی با

شخصیت‌های حکایت‌های عطار دارد. وی این کار را از یک سو با شناسایی کارناوال و جشن و سرور و قالب‌های مرتبط با آن مانند: فستیوال ها، فرهنگ عامه، تصاویر دلچسب، آدم‌های مسخره و دیوانه و گاه شیطان به عنوان اولین منبع مواجهه با گروتسک و از سوی دیگر، با بررسی نگرش گروتسک به عنوان ساختاری مثبت که می‌تواند ارائه‌کننده تجربه‌ای آزادی بخش و متحوّل کننده باشد، انجام می‌دهد. (همان: ۴۹)

با تعمق در حکایت‌های عطار و تحلیل آنها بر اساس ویژگی‌های ساختاری و مضمونی فنّ گروتسک و آثار شناخته شده در این حوزه، می‌توان محورهای زیر را به عنوان محورهای مشترک میان حکایت‌های عطار و موضوعات و آثار گروتسک به صورتی فهرست وار معرفی کرد:

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

آشکارکننده بازی‌ها و رقابت‌های ناهمگون و نا برابر

عدم تناسبات کلاسیک

معماری گفتاری در ساختار و معنا

منطقی شگفت‌انگیز و گاه واقعیتی بی ادبانه و تحریک آمیز

زنده و مضحک

استعمال اشیاء، صحنه‌ها و عناصر مسمّمز 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

نکته جالب اینکه همه این رویکردهای گروتسکی در حکایت‌های دیوانگان عطار مصداق دارد و ما در حدّ ظرفیت این مقاله به برخی از رویکردها با تحلیل نمونه‌هایی از حکایت‌ها می‌پردازیم و در پایان جدولی از این حکایات همراه با مضامین گروتسکی موجود در آنها ارائه خواهیم کرد. البته باید توجه داشت که برخی از محورهای بالا با یکدیگر همپوشانی دارد و در

عین حال در بعضی از اجزاء و عناصر به دلیل تفاوت‌هایی در خور توجه، می‌تواند جداگانه تقسیم‌بندی شود.

مشابهت فضاهای گروتسکی و حکایت‌های عطار

یکی از بارزترین و شایع‌ترین 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 معرفی می‌کند. در این مقاله، اوگاوا با طرح موضوع تغذیه هم‌نوع از تعفن و فساد جسم، به بهترین وجه گروتسک خارج از منطق را می‌نماید 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 انسانیت را بر می‌افکند و تنها پوزخندی همیشگی از مرگ را نمایش می‌گذارد. (همان: ۲۱۱)

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

در این حکایت‌ها جمجمه، نقطه کانونی جسدی است که نگاه خیره‌کننده آن به طرز ترسناکی زنده است و دندان‌های آن، حکایتگر پوچی نیشخندی است که در عین حال می‌توان آن را تذکری شوم و ظالمانه درباره پایان یافتن تمام تلاش‌ها و کوشش‌های انسانی دانست. بخصوص در اعتراض به قدرت‌هایی که به واسطه آن ادعای برتری بر دیگر انسان‌ها را دارد. (عطار، ۱۳۸۶: ب: ۴۱۲، ۳۰۳)

به اعتقاد ماتئو 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 خنده خاص است که تبدیل به تنها صفت و کنایه اش شده است. (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۱۲)

از دیگر فضاهای معمول این حکایت‌ها: میزها، مکان‌های کثیفی که محل هجوم مگس‌ها و حشرات موذی است، ویرانه‌ها و در برخی موارد کاروان‌سراها و کشتزارها می‌باشد که در اغلب اوقات به گونه‌ای طنزآمیز جلوه می‌کنند و این همان تصویری است که هنر گروتسک حتی در

نقّاشی و معماری نیز در پی القای آن است و عطار به بهترین وجه آن را در قالب کلمات به تصویر می‌کشد.

بهلول و چوب بر قبر مردگان کوبیدن

از جمله حکایت‌هایی که ترسیم‌کننده فضاها و مفاهیم گروتسکی است، می‌توان به حکایتی از الهی نامه اشاره کرد که عطار در آن، داستانی از بهلول را می‌آورد که با چوبی بر دست، به گورها می‌زند و وقتی علت این کار را از وی می‌پرسند، می‌گوید: اینها مدعی داشتن عقل‌ها و بزم‌ها و باغ‌ها و... بودند و اکنون در می‌یابم که جز مستی کذاب نیستند:

ازین شان می‌زنم بی خورد و بی خواب که بودند این همه یک مشت کذاب
چو انجام همه بگذاشتن بود کجا دیدند از آن پنداشتن سود؟

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۲۳)

در این حکایت، اگر چه هدف عطار بیان ناپایداری بهره از اموال دنیایی و تأکید بر قطع تعلق از دنیا است، اما با ایجاد این فضا، طنزی آشکار نثار همه مردمانی می‌کند که با جدیت تمام در پی جمع‌آوری مال دنیا و انتقال آنها به عدم هستند. از طرفی چوب زدن مردگان، کاری خنده‌آور و استهزاء برانگیز است و در عین حال، بیانگر مؤاخذه مردگان در پس زمینه فکری مشاهده‌گر این ماجرا است که به نوعی این امر را جدی و تلخ درمی‌یابد. همچنین، نوعی فریبندگی ذهنی، به دلیل فضای به ظاهر ناهمگون مردگان و زندگان را نیز در بر دارد. اما عطار با شگردی تمام، مانع از این فریبکاری در ذهن مخاطب می‌شود. آنهم توسط گفتار دیوانه‌ای که در عین دیوانگی، حقیقت‌گذرا بودن عمر و باقی گذاشتن اموال توسط مردگان را در این دنیا به نمایش می‌گذارد و این ایده فریب‌آمیز را که زندگان را با گورستان کاری نیست، به طور کلی نفی می‌کند؛ چنانکه تبلور این ایده را در حکایتی دیگر بهتر می‌توان مشاهده کرد و آن حکایت دیوانه‌ایست در مصیبت نامه که پیوسته در گورستان مسکن گزیده است و بر گورها می‌خوابد و وقتی به او می‌گویند که چرا اینجا می‌خوابی و به شهر نمی‌آیی؟ می‌گوید:

گفت: این مرده، رهم ندهد به راه هیچ می‌گوید مرو زین جایگاه
زانکه از رفتن رخت گردد دراز عاقبت اینجاست باید گشت باز

(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۱۸۹)

این حکایت، یاد آور یک حکایت گروتسکی می‌باشد به نام شوخی ساده: " آن روز پسر من، گوستاو با یک احساس استثنایی و شادمانی در خیابان قدم می‌زد. رهگذری از او پرسید: شما می‌توانید نزدیک ترین راه را به قبرستان برمتون به من نشان بدهید؟
 نزدیک ترین راه؟ البته شما می‌توانید روی راه پیشنهادی من شرط بندی کنید.
 آن وقت پسر من، رهگذر را به زیر اتوبوسی که می‌گذشت، هل داد. مردم درباره گوستاو، پسر من، چه فکر می‌کنند؟ راستش را بخواهید گوستاو کارهای بامزه‌ای انجام می‌دهد. (ضیایی، ۱۳۷۷: ۱۷)

دیوانه و تعامل با مجموعه مردگان

گفتگو و تعامل دیوانه با مجموعه مردگان را می‌توان از آشناترین و پربسامدترین موتیف‌های این نوع حکایت‌ها دانست. حکایت شاهی که دیوانه‌ای را در راهی می‌بیند که مجموعه‌ای را در برش نهاده، از او می‌پرسد:

به مجنون گفت با این کاسه در بر چه سودا می‌پزی در کاسه سر و دیوانه پاسخ می‌دهد:

ندانم کله چون من گدایی است؟ و یا خود آن چون تو پادشایی است؟ (عطار، ۱۳۸۶ الف: ۲۲۸)
 در حقیقت، عطار با بیانی ظریف، به پوچی مقام‌های دنیوی اشاره می‌کند و مجموعه تبدیل به نمادی گروتسکی می‌شود. زیرا این بخش بی‌جان نه تنها انسان، بلکه بسیاری از ملزومات متعلق به آن، چون غرور و تکبر و قدرت را یادآوری و نقد می‌کند. این حکایت شباهت فراوانی دارد با آنچه اوگاوا در مقاله نقادانه خود از هملت ارائه می‌دهد.

آنجا که می‌آورد: " مجموعه، جلوه رنسانسی جهان بینی قرون وسطایی است. یک نگرش کلی و ذاتی از جهان که به نوعی آن را تحقیر می‌کند. مواجهه هملت با مجموعه‌ای که گورکن در دست دارد، منجر به خیالاتی راجع به پوچی و بیهوده بودن آرزوهای انسانی می‌شود و تصورات او بدین شکل به نمایش در می‌آید. اسکندر از این جهان رفت و به خاک سپرده شده. اسکندر تبدیل به خاک شد. از خاک می‌توان گل ساخت و با آن آیا نمی‌توان شبکه آبجو را گرفت." (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

در این سفر و نمایش ساختگی از جهان مادیات که شکسپیر و عطار خلق می‌کنند و اسکندر، هملت و پادشاه عطار، گردانندگان آن هستند، وضعیت تمسخر آمیز و در عین حال

ترسناکی از آنان در قالب مجمله و گلی که می‌توان با آن سوراخ شبکه‌آبجویی را گرفت، نشان داده می‌شود و تصویری فرومایه از یک نگرش عمیق ارائه می‌گردد. منطقی شگفت در تجلی واقعیت‌هایی طنزآمیز.

دیوانه و خاک در کله مرده کردن

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

گفت: مجنونش که‌ای از کار دور بوده است این کله پر باد غرور
می‌کنم پر خاک این سر تا مگر چون در آمد خاک، باد آید بدر
(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۴۱۲)

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

حکایت بهلول و هارون الرشید

به عقیده نگارنده، یکی از بهترین حکایت‌هایی که عطار با مجمله و کاسه سر مردگان آفریده است، حکایت بهلول و هارون الرشید است که در گورستانی یکدیگر را دیدار می‌کنند. آنها در آن مکان، کله‌ای را می‌بینند که مرغی در آن خانه ساخته است. هارون از بهلول درباره کله سؤال می‌کند. بهلول می‌گوید: صاحب این کله مردی کبوتر باز بود و مرد چون در دوستی آن مرده است، آن عشق را با خود برده است:

مرد چون در دوستی این بمرد چون بشد، با خویشان این هم ببرد
چون نرفته است این هوس از سر برونش بیضه مرغ است در کله کنونش
هر چه در دنیا خیالت آن بود تا ابد راه وصال آن بود
(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۳۰۳)

در اینجا مجمله بیجان، نماد خفی‌ترین و عاطفی‌ترین روابط انسانی، یعنی عشق می‌شود 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 ادعایی که مرد گورکن در نمایشنامه هملت ارائه می‌دهد. آنجا که هملت از گورکن راجع به صاحب جمجمه سؤال می‌کند و او بیان می‌کند که این جمجمه متعلق به دلک پادشاه، یوریک است. (آدامز و ییتس، ۱۳۸۹: ۲۱۳)

به زعم اوگاو، نیشخند جمجمه نشان دهنده رفتار ظریفانه و حرفه‌ای یوریک، دلک دربار، است. اما یک تفاوت اساسی میان حکایت عطار و برداشت اوگاو قابل طرح می‌باشد و این همان است که خود او به آن اشاره می‌کند: مرد گورکن چگونه توانسته است از میان تعداد بسیاری جمجمه که در حیاط کلیسا، دفن شده بودند، آن را شناسایی کند؟ (همان)

اوگاو بعد از طرح سؤال، می‌گوید که بهتر است از این سؤال صرف نظر کنیم. اما به عقیده نگارنده، گورکن به همان دلیلی توانست جمجمه یوریک را تشخیص دهد که بهلول در داستان عطار توانست صاحب کله و شغل و تعلقش را شناسایی کند و کبوتر و خانه کردن آن در جمجمه مورد نظر، تنها اشاره‌ای صوری برای القای تصویر پیچیده پیام گروتسکی اثر است و آن بیان یک همگونی ناهمگون، میان مرده و جسد بیجان و عشق و شادی جاندار و جاری و وساری در تمام روزگاران است. البته در فضایی که تنها قدرت طنز از پس ترسیم آن بر می‌آید.

تصویر مردی با شوخی‌های فراوان که جمجمه نیشخند ابدی او را نشان می‌دهد و کبوتر بازی که لانه کردن کبوتر در جمجمه سرش، آشکار کننده تعلق او به این موجود می‌باشد، به خوبی بیانگر یک لطیفه کاملاً جدی است که می‌تواند گمان‌های متفاوتی را بر انگیزد: لطیف یا جدی؟ کدام وجه را می‌توان برجسته کرد؟ سؤالی که مخاطب در واکنش با شخصیت آشکار کننده این سؤال در حکایت دیوانگان عطار، می‌تواند به آن پاسخ گوید و این، همان چیزی است که عطار از مخاطبان اینگونه داستان‌های خود انتظار دارد. اگر چه که گاهی از این دریافت عمیق، ناامید 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 جمله این حکایت‌ها می‌توان به حکایت دیوانه‌ای اشاره کرد که به او می‌گویند: اگر می‌خواهی از آزار مردم، در امان باشی به کعبه رو که هر کس به کعبه رود، ایمن می‌گردد. دیوانه به شتاب خود را به مکه می‌رساند و هنوز به فضای کعبه وارد نشده بود که اعرابی دستارش را می‌رباید. دیوانه می‌گوید:

چو دستارم ز سر بردند بر در میان خانه، خود کی مانندم سر(عطار، ۱۳۸۶ الف: ۱۸۳)

تفسیر اولیه این حکایت که در بدو امر کاملاً طنزآمیز جلوه می‌نماید، تعرضی آشکار دارد به افرادی که از دین به قشر آن بسنده کرده اند و در حرم امن خدا نیز به کاری حرام که همان شرع آنها را از انجام آن باز می‌دارد، دست می‌زنند. (ناهمگونی گروتسکی)

اما تفسیری که عطار 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 خود سر گوی راه است	چه جای امن دستار و کلاه است
هزاران سر برین در ذره‌ای نیست	هزاران بحر اینجا قطره‌ای نیست
هزاران جان نثار افتد بر آن سر	که برابیند دستارش بر آن در
تو تا بیرون نیایی از سر و پوست	نیایی ایمنی بر درگه دوست

(همان)

این تقابل که از آن تعبیر به نا همگونی گروتسکی می‌شود، در نوع گروتسک در ادبیات جهان کمتر سابقه دارد و افرادی چون سوزان کوری در مقاله‌ای با عنوان «ابعاد مذهبی گروتسک در ادبیات» و با نقد رمان محبوب اثر تونی موریسون در آن به برخی از این موارد و تلاش افرادی چون فلانری اوکانر، نویسنده آمریکایی، در این باب اشاره کرده است. (رک: آدامز و یِتس، ۱۳۸۹: ۲۴۱-۲۵۰)

اغلب گروتسک‌هایی که حکایتگر طنز و هجوهای اجتماعی هستند، غالباً در همان دیدگاه نخست، توصیف، تفسیر و تبیین می‌شوند و ورود به بخش دوم تفسیر که در حکایت بالا ذکر کردیم، از خلاقیت‌های عطار و امثال اوست که در ادبیات عرفانی ایران نظیرهای فراوانی دارد و از آن جمله می‌توان به حکایت خر و خاتون در دفتر پنجم مثنوی و فضای کاملاً گروتسکی 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، اما در گور و دیوانه در جواب این خطاب می‌گوید:

زبان بگشاد آن مجنون مضطر	که من دانم ترا ای بنده پرور!
که تا اول نمیرد مرد عاجز	تو ندهی ده گزش کرباس هرگز
بباید مرد، اول مفلس و عور	که تا کرباس یابد از تو در گور

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۲۶)

در نگاه اول، خواننده با دریافتی طنزآمیز و در عین حال شگفت از متن مواجه می‌شود و در ضمیر ناخودآگاه، مروری بر ناکامی‌های خود می‌کند و خنده‌ای بر لبش می‌نشیند. اما این خنده دیری نمی‌پاید و مخاطب در می‌یابد که چگونه می‌توان گستاخانه، داد و دهش حق را منوط به گرفتن جان بنده دانست و آن خالق مطلق بخشایشگر توانا که هستی و همه نعمت‌های کائنات را به انسان بخشیده، در این جایگاه چرا مورد تعرض قرار گرفته است؟ ضمن اینکه آوردن افعالی چون دانستن به معنی شناختن و صفتی چون بنده پرور در فضای کلی شعر، طنز اثر را صد چندان می‌کند.

در اینجا در پی آن نیستیم که مانند مورد اول به بیان تفسیر عطار پردازیم. اما اصرار داریم که به استفاده هوشمندانه عطار و دیگر نویسندگان گروتسکی از ایجاد این فضای طنزآمیز اشاره کنیم. به اعتقاد سوزان کوری، در گروتسک "نویسنده هرگز با ظواهر راضی نمی‌شود، بلکه داستانی خلق می‌کند که همیشه محدودیت‌های درونی خود را به بیرون و به سوی مرزهای رمز و راز سوق می‌دهد.

برای نویسنده این گونه آثار، گروتسک ابزاری برای اکتشاف رازهای خداوند و جهان از طریق جزئیات زندگی است. این گنجایش باز نمایی دنیای مرموز یا ابعاد پنهان واقعیت، یکی از اصول عملکرد دینی گروتسک در ادبیات است". (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

این ظرفیت و کارکرد گروتسک را می‌توان در اعمال به ظاهر غیر عقلاانه و در حین حال مرموز دیوانگان عطار به راحتی مشاهده کرد.

دیوانه‌ای که در بغداد شیشه‌های دکانی را می‌شکند

دیوانه‌ای در بغداد دکانی پر از شیشه می‌بیند و با سنگی همه شیشه‌ها را به ساعتی می‌شکند و وقتی از او می‌پرسند چرا اینکار را کرده است؟ می‌گوید: من تنها از صدای طرق طرق شکستن شیشه‌ها خوشم می‌آید:

گفت من دیوانه‌ای بس سرکشم وین طراق طراق می‌آید خوشم
چون خوشم این آمد، اینم هست کار با زیانم نیست یا با سود کار
(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۲۱۷)

در اینجا عطار با طرح کنشی غیر عقلانی، اشاره‌ای ظریف به طمطراق همه هستی می‌کند که سر آن بر هیچکس مکشوف نیست:

در حقیقت زین همه طاق و رواق
هیچکس از سرّ کار آگاه نیست
نیست کس را از حقیقت آگهی
نیست کس آگاه جز از طمطراق
زانکه آنجا هیچکس را راه نیست
جمله می‌میرند با دستی تهی
(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 جنبه صوری آن باشد یا همه اینها طمطراقی بیش نیست و سرّی هم در کار نیست تا بتوان از آن آگاه شد. در اینجا، عطار همگام با گروتسک ترغیب کننده خلق یک مفهوم و کشف ارتباط از طریق تأثیرگذاری اش به واسطه شوک، سردرگمی، آشفتگی و تناقض می‌شود. (رک: آدامز و یِتس، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

این نگاه در حکایتی دیگر که عطار هرگز در پی تفسیر آن بر نمی‌آید، مخوف تر به نظر می‌رسد. همچنانکه قدرت طنز و خنده آن هم بیشتر است و آن حکایت گاوریسی برزگر است که صاحب یک جفت گاو و خری بود. از قضا، بیماری وبای گاوی، ده را فرا می‌گیرد. وی گاو را می‌فروشد و خر می‌خرد. پس از ده روز، وبای خر در ده آشکار می‌شود. در اینجا مرد ابله، سر را به سوی آسمان می‌کند و می‌گوید:

مرد ابله گفت: ای دانای راز
گاو را از خر نمی‌دانی باز؟ (عطار، ۱۳۸۶: ب: ۲۳۷)
فضای پارادوکسیکال دانای راز با گزاره‌های بعدی کاملاً شوک آور است. خنده‌ای که پا به پای خوف پیش می‌رود. زیرا که مخاطب خداست و اگر شخصی جز خدا مخاطب این سخنان بود، این حس ترس ایجاد نمی‌شد و هرگز قدرت القایی مؤثر را نداشت. عطار با درایت تمام این فضای لطیفه جدّی را نشان می‌دهد. تأثیر حکایت در رمزوارگی آن، آنجا بیشتر می‌شود که لایه‌های تفسیری آن بر خلاف برخی از حکایت‌ها معلوم نیست و عطار نمی‌خواهد با آوردن ابیاتی در فضای عرفانی، آن را تفسیر کند و ذهن مخاطب باید از پس تبیین آن برآید.

پس می‌توان گفت از نکات بدیع مضامین گروتسکی در حکایت دیوانگان عطار، همین نقش بی نظیر مخاطب است. چه مخاطب درون حکایت و چه مخاطب به عنوان مفسّر متن یا به تعبیری دیگر مخاطب درون متنی و برون متنی. در واقع، قدرت گروتسک در حکایت‌های عطار، به قدرت تفسیر مخاطب وابسته است.

تقابل شاه و دیوانه در داستان‌ها

تقابل شاه و وزیر و خلیفه با دیوانگان در آثار عطار، تقابلی کاملاً گروتسکی همراه با طعنه و ریشخند است و بیانگر حقایقی در ورای حالات طنز گونه آنهاست و تحقیر یا تنزلی گروتسکی به واسطه معرفی یک ایده آل والا در تقابل با کیفیتی متضاد در دنیای مادی می‌باشد. تقابل با این ایده آل‌های دنیوی و در نهایت پوچ انگاشتن آنها را عطار 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!
(عطار، 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 (عطار، ۱۳۸۶ ب: ۳۲۵). اما در درون خود، حکایت گر نیروی ضعیف این قدرت ایده آل در تقابل با نیروی قهار است که دیوانه را فقیر و ناتوان و شاه را قدرتمند کرده است و عطار ضمن به نمایش در آوردن این قدرت بی چون و چرا در پی ترسیم تضاد درون آن نیز می‌باشد.

از طرفی تقابل مگس و نیروی آن در برابر پادشاه، به نوعی نشان دادن شیوه گروتسکی 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 می‌بندد 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 ایام از آنید این سر خر بسته بردام
ندانست او زنده چوب از... خود باز چگونه مرده دارد چشم بد باز
(عطار، ۱۳۸۶ الف: ۱۸۸)

در این حکایت، استعمال واژگانی که در عرف مردم سخیف می‌نماید، فضای هجو گونه گروتسک 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: حق را گو که می‌گوید بخور
 تا شود گرسنگیت آهسته تر می‌خورم نه سر پدید این را نه بن
 هیچ دیوانه نگوید این سخن

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۴۳)

فضای این حکایت، نشانگر یکی از جوهره‌های تکان دهنده گروتسکی است که عطار 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 آموزه‌هایی است که دیوانه یا فقیری چون او را به تحمل آن دعوت می‌کند و تنها این دیوانه می‌تواند نقابی از روی این حقیقت وحشتناک بر دارد.

در واقع، می‌توان گفت عطار 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 قالب‌هایی 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 بیتس، ۱۳۸۹: ۲۶۸)

حکایت دیوانگان و امور نابهنجار و غیرعادی

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

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

(عطار، ۱۳۸۶: ۳۶۳)

بلعیدن آفتاب در عین طنزآمیز بودن، برانگیزاننده حس عمیق و پنهان است و ماهیتی کاملاً غیرمنتظره و سؤال برانگیز دارد.

داستان دیوانه و جنازه مرد کشتی گیر

حکایت دیوانه‌ای که تابوتی را می‌بیند که به سوی گورستان روان است و از احوال مرده می‌پرسد. در جوابش می‌گویند: صاحب این تابوت، جوانی کشتی گیر و پر زور بوده است. دیوانه به آنها می‌گوید: اما این بار، ندانست که با چه کسی کشتی می‌گیرد.

و لیکن می‌دانست آن جگر سوز
که ناگه با که در کشتی شد امروز
حریفی بس تواناش اوفتاده ست
به قوت بی محاباش افتاده ست
چنان در خاکش افکنده ست و در خون
که دیگر بر نخواهد خاست اکنون
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۴۶)

این حکایت در حقیقت، بیانگر چیرگی نیروی قهاری است که از یک سو عظیم و مخوف می‌نماید و از سوی دیگر بازی و رقابتی ناهمگون را به تصویر می‌کشد که بازنده همیشگی و قطعی آن انسان است و در عین حال در مجموعه تصاویر، خنده‌ای تلخ و طنزی عمیق در کشتی ما بین انسان و خدا شکل می‌گیرد که از بعد واقعی نبودن و تصور شدن در فضایی تابوگونه، فکاهه هم می‌نماید. اما حقیقتی انکار ناپذیر است.

نتیجه‌گیری

با جمع بندی و تعاریف ارائه شده برای فن یا سبک گروتسک، می‌توان به این نتیجه رسید که حکایت‌های دیوانگان در مثنوی‌های منطق الطیر، الهی نامه، مصیبت نامه و اسرار نامه عطار نیشابوری، از منظر اهداف و خصوصیات این فن، قابل تفسیر و بررسی می‌باشد.

شخصیت‌ها در قصه‌ها از پس نقاب گروتسکی که عطار آنها را ماهرانه طراحی کرده است، می‌تواند قوی‌ترین نیروها را مؤاخذه و بازخواست کند و با خصوصیات مالیخولیایی همراه با لغزهای گفتاری که ملغمه‌ای از طنز و خنده را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند و در پی بیان و گاه تبیین معماهای لاینحل هستی برمی‌آید. شخصیت‌های این حکایت‌ها، اغلب دیوانگان و شوریده سران آواره در بیابان‌ها و گورستان‌ها هستند که با اشخاص و قهرمانان گروتسک که کودکان، دلک‌ها، گورکن‌ها و دیوانگان می‌باشند، مطابقت دارد.

از بارزترین و شایع‌ترین فضاهای گروتسکی مرگ و مکان‌ها و اشیای مرتبط با آن چون جمجمه و گور و... است که این فضاها، مهم‌ترین و اصلی‌ترین فضای حکایت‌های دیوانگان

عطار را تشکیل می‌دهد. همچنین کاربرد واژگان و صحنه‌های مشمئزکننده و چندان آزر نیز از مشترکات قصه‌های دیوانگان و آثار گروتسک است. در بحث مضمون، ارائه تصاویری از آزادی خواهی ذهن و روان انسان، مبارزه با ریاکاری و قدرت‌های اجتماعی، انعکاس بی وقایع سرشت جهان و آشکاری تباهی و فساد در آن و نشان دادن رقابت‌های ناهمگون و نابرابر در هستی، در قالب طنز و مطایبه نیز از شباهت‌های اساسی فن گروتسک و شگردهای بی نظیر عطار در داستان‌های اوست. سخن آخر اینکه، می‌توان گفت با اینکه در عصر عطار، ردپایی از گروتسک و تئوری‌ها و نظریه‌های آن نبوده است، اما وی به نوع خویش دریافته بود که این شیوه سخن گفتن برای بیان مؤثر بسیاری از مفاهیم فلسفی و اجتماعی و ... می‌تواند بسیار سودمند واقع شود. در پایان، جدولی از مضامین گروتسکی همراه با حکایت‌های شاخص در این فن از مثنوی‌های عطار ارائه می‌شود که در یک نگاه می‌تواند بسامد این مضامین را نمایش دهد.

		مضامین و کلید واژه‌های گروتسکی																
		N	M	L	K	J	I	H	G	F	E	D	C	B	A	نام داستان	نام اثر	ردیف
		اشکارسازی نیروهای شیطانی و ظلماتی همراه با پیشخندی از طبع و مطایبه																
		انعکاس جهانی بی وفا همراه با تباهی و فساد																
		لجبغای مخوف																
		استفاده از حقیقت مرگ به عنوان یک کمدی بی تناسب و گروتسکی و طنزی سیاه																
		استعمال اشیاء صحنه‌ها و عناصر مشمئزکننده																
		زنده و مضحک																
		منطق شگفت‌انگیز و گاه واقعیتی بی ادبانه و تحریک آمیز																
		معماری بی‌گفتار در ساختار و معنا																
		عدم تناسبات کلاسیک																
		اشکارسازی کننده بازی‌ها و رقابت‌های ناهمگون و نابرابر																
		به عنوان منتقد اجتماعی با کارکردی مؤثر از طریق کاربرد طنز و مطایبه																
		تقابل نهان میان نیروها در جهان																
		قدرتی بر علیه ریاکاری																
		تضاد یا قوانین حاکم بر جهان																
	دیوانه و صدای گاو برآوردن در نماز																	۱
	دیوانه و مؤذن بر گنبد مسجد																	۲
	بهلول و چوب زدن بر مردگان																	۳
	دیوانه و کرباس خواستن از خدا																	۴
	دیوانه و تابوت مرد کشتی گیر																	۵
	دیوانه و همخانه بودن با خدا																	۶

N	M	L	K	J	I	H	G	F	E	D	C	B	A			
•									•	•		•		بهلول و سرهنگ	الهی نامه	۷
					•		•		•		•			مرد مجنون و رعنائان		۸
	•							•		•	•			محمد عیسی با دیوانه		۹
•									•	•		•		سلطان محمود و دیوانه		۱۰
•									•	•	•	•		دیوانه گلیم فروش		۱۱
					•				•	•			•	دیوانه چوب سوار		۱۲
•		•				•				•	•			دیوانه و سپهداری که قلعه‌ای عالی می‌سازد		۱۳
			•					•		•			•	دیوانه و ترکی که مرده را تلقین می‌دهد	اسرار نامه	۱۴
							•			•	•			دیوانه و دزدیده شدن دستارش در مکه		۱۵
									•	•				دیوانه و گفتگو با شاه در باب گناه		۱۶
									•	•	•			دیوانه و حاجت خواستن از شاه (حاجت: دور کردن مگس‌ها)		۱۷
				•	•	•			•			•	•	دیوانه‌ای که سر خری را در کشتزاری می‌بیند		۱۸
		•							•	•	•			دیوانه و کاسه گر خواندن خدا		۱۹
	•	•								•	•	•		دیوانه و شاه و صاحب کاسه سر		۲۰
									•		•	•		بهلول و بر گور خوابیدن (۱)	مصیبت نامه	۲۱
									•		•	•		بهلول و بر گور خوابیدن (۲)		۲۲
				•	•					•	•	•		دیدار دیوانه با انوشیروان عادل در ویرانه		۲۳
									•	•				بهلول و دنبه خواستن از شاه		۲۴
		•			•	•				•	•		•	دیوانه و شکستن شیشه‌های دکائی در بغداد		۲۵
•				•	•				•	•		•		معشوق طوسی و غایبه زیر دنبال خر کردن		۲۶

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

منابع

- آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس (۱۳۸۹)، گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمه آتوسا راستی، تهران، نشر قطره.
- ابن جوزی (۱۳۵۵ هـ.ق)، صفه الصفوه، حیدرآباد، مطبعه دایره المعارف العثمانیه.
- ابن عربی (بی تا)، الفتوحات المکیه، بیروت، درالصادر.
- اشرف زاده، رضا (۱۳۷۳)، تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، تهران، انتشارات اساطیر
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)، دیدار با سیمرغ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰)، گروتسک، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
- تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان (۱۳۹۰)، تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطالبیه، مجله فنون ادبی، سال سوم، شماره ۱، ص ۱-۲۰، دانشگاه اصفهان.
- ثابت قدم، خسرو (۱۳۸۳)، گروتسک در نثر ناباکوف، سمرقند، شماره ۳ و ۴، ص ۲۱۰-۲۰۱.
- حسین آبادی، مریم و سید محمود الهام بخش (۱۳۸۵)، دیوانگان یا سخنگویان، کاوش نامه، شماره ۱۳، ص ۱۰۰-۷۱.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، صدای بال سیمرغ، تهران، انتشارات سخن.
- ضیایی، محمد 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.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۶ الف)، اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۷)، الهی نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۶ ب)، مصیبت نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۳)، منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۴)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کادن، جان آنتونی (۱۳۸۶)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، نشر شادگان.
- کهنمویی پور، زاله (۱۳۸۱)، نسرین دخت خطاط، علی افخمی، فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه-فارسی)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۶۶)، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، تهران، امیر کبیر
- ولک، رنه (۱۳۷۳)، تاریخ نقد جدید، شیرازی، تهران، نیلوفر.