

Excerpts from the concept of Grotesque in Mathnavi anecdotes

Fereshte Sadat Hosseini*

Abstract

Grotesque is a kind of literary-artistic genre with a variety of intricate meanings. However, most scholars and researchers have consensually acknowledged its most conspicuous components as follows: transformative, ridiculous, disgusting, and horrifying. Grotesque is a compromise between paradoxes -laughter and what is not aligned with laughter which ultimately results in a comedy-tragedy situation that provokes the audiences' paradoxical response. Research on grotesque in Western art and literature is very extensive and has been addressed by many theorists and artists. Kaiser and Bakhtin are two great theorists with two different views in this regard. In art and literature of Iran - both classical and modern - many instances including prominent components of grotesque can be mentioned though they are not recognized as the grotesque genre as research studies on this subject is very limited in Iran and are restricted to recent years. The present study aimed at addressing grotesque in the words of one of the greatest poets of classical Persian literature, Mawlana Jalaluddin, whose speech is a brilliant idea with a depth that has not yet been reached.

Rumi's Mathnavi-ye-Ma'navi is a raging and boundless sea of transcendent meanings that opens the gates of truth to the thirsty seekers of knowledge and sweetens the wishers of truth with the nectar of knowledge. In Mathnavi, Rumi chooses the form of storytelling to express his thoughts and beliefs and uses a variety of techniques to express his purpose to not only sweeten the bitter advice but also intensify the charm and appeal of his speech. One of these techniques is the use of satire in the narratives, which is a bitter and black humor and has a meaning far beyond the ordinary humor.

Rumi is an illustrator of a truth that not only lies in the surface layers of the upside-down, contradictory, deceptive, and wandering world but also has been forgotten for the sake of the cyclical repetition of everyday life. These two aspects of the world - a deceptive appearance and a full-of-truth reality- create a contradiction, whose purpose cannot be described by humor. In this regard, the mysterious world of grotesque is the only means helping us unravel its mystery. Humor is present in most of Masnavi's anecdotes. In some of these anecdotes, the humor is accompanied by the structure, concept, and elements that assimilate it to the concept of grotesque, are no longer intended to make the audience laugh, and are a bittersweet in case of occurrence. Rumi deals with the inner world in humorous anecdotes, confronts these evil forces and powers by depicting the contradictions and dissonances in the inner and outer world, and teaches human the way of self-control and emancipation to attain his true nature and humanity.

The present descriptive-analytical study examined the function of this genre in Rumi's thought and beliefs and concluded that the presence of grotesque in Rumi's anecdotes is indisputable.

By contrasting and centralizing personality and situation, using obscene words

* Ph .D. Graduate of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Golafshan85@yahoo.com

Received: 30/11/2019

Accepted: 01/02/2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/liar.2020.120256.1751](https://doi.org/10.22108/liar.2020.120256.1751)

and erotic literature, realistically expressing the imaginary elements, linking the human and animal elements, and using the elements and themes of grotesque, Rumi illustrates the story of the fall of man into this mortal world and regards it as an initiation toward conscious ascending. Moreover, Rumi contradictory not only expresses the limits of human understanding and his inability to deeply discern the reality but also considers human as a creature of the creator that shares in the good of His essence, can achieve the truth that lies under the guise of sinfulness and has created a rust on the face of godliness with the awareness and disguise of evil, and can ascend to its original position with a wise and wicked love.

The use of numerous functions of grotesque in Rumi's words expresses the profound and insightful mystical notions that lead to true love and human evolution. Among these individual and social contradictions, inconsistencies, and anomalies, Rumi strives to attain salvation and save the human soul from pollution and uncleanness and informs his audience regarding the lack of insight that leads to misunderstanding of the truth.

Keywords: Grotesque, Molana, Mathnavi, Fable, Contrast

References

- Amini, I. (1391). *More fabulous laughs (humorous effects in Mathnavi)*, 2nd ed., Tehran: Surah Mehr
- Borhani, M.I. (1372). *Satire: Humor in the stories of the spiritual Mathnawi*, Tehran: Kando.
- Chobandiyan, M. Z. (1387). Rust and polish and mirrors Rumi's analysis of satire in Masnavi, Tehran: Tarfand.
- Davuodi Moghaddam, F. (1391). Grotesque in the stories of Attar's Madmen, *Journal of Literature History*, no 71/3, p. 53-75
- Halabi, A. (1364). *An Introduction to Humor and Humor in Iran*, Tehran: Peyk Publishing Institute.
- Heydari, Kh. (1394). *Grotesque in Sadegh Hedayat's Works*, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Faculty of Literature and Humanities.
- Jafari Tabrizi, M. T. (1387). Molavi and Worldviews, Tehran: Institute for Compilation and Publication of Allameh Jafari's Works.
- Luther Adams, J. & Yates, W. (1394). *Grotesque in literature*, Atusa Rasti (trans.), Retrieved from https://books.google.com/books/about/The_Grotesque_in_Art_and_Literature
- Mojabi, J. (1395). *History of Iranian literary satire*, 2nd vol. Tehran: Sales.
- Molavi, J. M. (1387). *Comprehensive description of Masnavi manavi*, Karim Zamani, Ettelaat Publishing.
- Nbi luo, A. R. (1386). Rumi's interpretations of animal stories, A review of 53 animal stories and their interpretations in Mathnawi, *Quarterly_Literary Researches*, 16th en,p. 239-269
- Parsanasab, M. (1386). Structural Theology of Masnavi's Comic Stories, *Literary Researches*, no 16, p. 33-56
- Pirhkedri, S. (1389). A review of carnival literature in the sixth office of Masnavi, Trhran: University of Tehran, School of Cinema and Theater.
- Ronald, N. (1391). *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, Roya Pour Azar (trans.), Tehran: Hermes.
- Shimel, A. (1370). *Shams Glory (a survey of Rumi's works and thoughts)*, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Tamson, F. (1390). *Grotesque*, Farzaneh Taheri (trans.), Tehran: Markaz.
- Taslim Jahromi, F. & Talebiyan, Y. (1390). Combining heterogeneous and contradictory emotions (Grotesque) in humor and humor, *Literary Arts*, no 4, p. 1-20
- Zarinkoob, A.H. (1366). *The Sea in the jar*, Tehran: Mohammad Ali Elmi.

مصادق‌هایی از مفهوم گروتسک در حکایت‌های مثنوی

فرشته‌السادات حسینی*

چکیده

وسعت اندیشه مولانا اقیانوس بی‌کرانی است که روندگان بحر حقیقت را قادر می‌سازد تا به هر کرانه آن لنگر اندازند و فراخور اندیشه و توان خویش مروارید معانی عرفانی را صید کنند. اندیشه‌ای که برانگیزاننده حسی از سقوط بشریت است. سقوطی که مقدمه صعودی آگاهانه و هشیارانه به تعالی و خودشناسی است. او با طنزی زیرکانه و کاربرد تضاد و تناقض، اغراق، آمیختگی عناصر انسانی و حیوانی، بیان واقع‌گرایانه عناصر خیالی، ادبیات پورنو و رکیک و احضار ابعاد شیطانی، داستان سقوط انسان و ناتوانی او در شناخت حقیقت را بیان می‌کند و با برافکندن نقاب گنهکاری چهره حقیقی خداپرستی را نشان می‌دهد. این شیوه بیان به گروتسک شهرت دارد؛ شیوه‌ای که ماهیتی غمبار و مضمزکننده دارد، در عین حال خنده را در مخاطب برمی‌انگیزد، خنده‌ای خالی از شوق و شادی که ابزاری برای نشان دادن ضعف‌ها، کمبودها، دردها و بی‌عدالتی‌هاست و با برانگیختن احساساتی متضاد، پاسخ مغشوش و دوگانه مخاطب را موجب می‌گردد و او را به تعمق و تفکر وامی‌دارد. در این مقاله نویسنده پس از تعریف گروتسک و ویژگی‌های آن، به روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی مصادق‌هایی از این گونه در اندیشه و افکار مولانا پرداخته و به این نتیجه رسیده است که حضور عناصر گروتسک در حکایت‌های مولانا انکارناپذیر است. او با محور قرار دادن شخصیت و موقعیت و تقابل آنها و بهره‌گیری از کارکردهای متعدد گروتسکی، مفاهیم عرفانی ژرف و عمیقی را بیان می‌کند که به عشق حقیقی و تکامل انسان منتهی می‌شود.

کلید واژه‌ها: گروتسک، مولانا، مثنوی، حکایت، تقابل، طنز

۱. مقدمه

گروتسک (Grottesque) گونه‌ای ادبی - هنری است که معانی گوناگون و پیچیده‌ای برای آن بیان کرده‌اند؛ اما بیشتر محققان و پژوهشگران به اتفاق چهار عنصر دگرگون‌ساز (مسخ‌کننده)، مضحک، مضمزکننده و هراس‌انگیز را از بارزترین ویژگی‌های گروتسک می‌دانند. گروتسک درهم‌شکننده مرزهای عادی و هنجارهای پذیرفته‌شده جامعه است و به سمت مسائل مرموز و شرح‌ناپذیر گرایش دارد. باختین معتقد است: «گروتسک آشکار کننده پتانسیل جهانی دیگر با نظمی دیگر و شیوه‌ای دیگر از زندگی است» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۵) که به نویسنده اجازه می‌دهد ارزش‌ها و ایده‌آل‌های پذیرفته‌شده را به چالش

* Golafshan85@yahoo.com

* دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۹/۹

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: [10.22108/liar.2020.120256.1751](https://doi.org/10.22108/liar.2020.120256.1751)

بکشد و خواننده را به تجربه‌ای گسترده‌تر از زندگی عادی سوق دهد. گروتسک جهان تازه‌ای را ارائه می‌کند و مخاطب خود را در آن شریک می‌سازد و او را به تفکر وامی‌دارد تا آگاهانه حوادث دنیای پیرامون خویش را عمیق‌تر درک کند و به روی حقایق فراموش‌شده زندگی روزمره چشم بگشاید. گروتسک می‌تواند از مسائلی مانند تحول و زندگی جدید سخن بگوید و با مسائلی مانند نظم، آشفتگی، رمز و راز و آفرینش مرتبط باشد (همان: ۸۱).

گروتسک سازشی است میان حالات متناقض؛ خنده و آنچه با خنده همسو نیست و در نهایت ایجاد موقعیت کم‌دی - تراژدی که موجب واکنش متناقض مخاطب می‌گردد. این آمیزه ناهمگون در ساختار و محتوای اثر هنری اتفاق می‌افتد و محصولی را پدید می‌آورد که مخاطب در رویارویی با آن گیج و متحیر است و احساس مضحکه شدن می‌کند.

اغراق و افراط، هنجارگریزی، تغییر حالت از واقعیت (رنالیست) به فراواقعیت (سورنالیست)، هراس‌انگیزی نامتعارف (گوتیک)، جابه‌جایی موقعیت اشخاص، تحریف و از ریخت‌افتادگی (دفرم) و تخطی از نظم طبیعی موجب پیدایش گروتسک می‌گردد. اگرچه این گونه هم‌پوشانی زیادی با ژانرهای دیگر دارد، در ساختار و محتوا با آنها متفاوت است. از میان ژانرهای مختلف، گوتیک^۱ و بورلسک^۲ بیشترین شباهت را با گروتسک دارند و می‌توان گفت گروتسک حاصل آمیزه این دو گونه است.

پژوهش پیرامون گروتسک در آثار هنری-ادبی غرب دامنه گسترده‌ای دارد و نظریه‌پردازان و هنرمندان بسیاری به آن توجه کرده‌اند. کایزر (Kayzer) و باختین (Bakhtin) دو نظریه‌پرداز بزرگ در این زمینه هستند که دو دیدگاه متفاوت دارند. از دیدگاه کایزر گروتسک نمودی ترسناک یا مضحک از دنیای بیگانه و غریب است که خنده ظاهری آن، نقابی بر اضطراب درونی و پنهان‌شده خالق اثر گروتسکی است. او بیشتر بر جنبه‌های شیطانی، مخوف و منفی تأکید دارد. در دیدگاه باختین برخلاف کایزر، گروتسک معنای مثبت‌تری دارد و همراه با هیئت کارناوالی، دنیایی نو عاری از تمایزات ناشی از سلسله‌مراتب و سرشار از شادی و عشقبازی به تصویر کشیده می‌شود. جهانی که خنده اصلی‌ترین و مهم‌ترین عنصر آن است.

ادبیات، فرهنگ شفاهی و باورهای مردم مشرق‌زمین نیز با مفهوم گروتسک بیگانه نیست، زیرا «انگاره‌پردازی گروتسک پدیده‌ای بسیار باستانی است که در اسطوره‌ها و آثار هنری همه اقوام و ملل یافت می‌شود» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۸). در هنر و ادبیات - چه کلاسیک و چه مدرن - ایران نیز نمونه‌های زیادی می‌توان یافت که ویژگی‌های گروتسک در آن برجسته است، ولی با عنوان ژانر گروتسک شناخته نشده‌اند؛ به دلیل اینکه پژوهش‌های صورت‌گرفته در این موضوع در ایران بسیار کم‌رنگ است و به سال‌های اخیر می‌رسد. در این پژوهش گروتسک در کلام یکی از بزرگان ادب کلاسیک ایران؛ مولانا جلال‌الدین که کلام او، درخشش آن اندیشه‌ای است که سخن هنوز راه به عمق آن نبرده و در این دریا هر نوشته که آید و هر کلام که رود پهنای بیکرانیش را همچنان فرجامی امید نیست (شمیل، ۱۳۷۰: چهارده)، بررسی شده است. او یکی از شاعران بزرگ و تأثیرگذار ادب فارسی است که ژرفنای اندیشه و شخصیت او ابعاد گسترده‌ای دارد و از ساحت‌های گوناگون شایان بررسی و شناخت است.

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه گروتسک به جز دو کتاب گروتسک از فلیپ تامسون و گروتسک در ادبیات از لوترآدامز - ویلسون یتس که از زبان دیگر ترجمه شده، اثر مستقل دیگری به فارسی منتشر نشده است. اما تحقیقاتی به صورت پژوهش‌های پایان‌نامه‌ای و مقاله‌ای انجام پذیرفته است. مقاله «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه» فاطمه تسلیم جهرمی و یحیی

^۱. این گونه ادبی به قرون وسطی بازمی‌گردد و اغلب به صحنه‌های وحشت، ترس، خشونت و شرارت مربوط می‌شود که در محلی تاریک و زیرزمینی روی می‌دهد (فرهنگ ادبیات و نقد، جس - ای - کادی، ۱۳۸۰، ترجمه کاظم فیروزمند، ذیل (Abrams, 1999; Gothic).

^۲. گونه‌ای ادبی که بیشتر به جنبه‌های کمیک و خنده‌دار مربوط می‌شود (Baldick, the concise oxford dictionary of literary terms, (below grotesque).

طالبیان (۱۳۹۰) که با روشی توصیفی-تحلیلی به بررسی گروتسک و نمود مضامین آن در کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور پرداخته و نشان داده‌اند گروتسک در کاریکلماتور بیشتر زاده دو عنصر تناقض و افراط است که کیفیت ترکیبی مضحک و ترسناک به آن بخشیده است. مقاله «گروتسک در حکایت‌های عطار» فریده داوودی مقدم (۱۳۹۱) نشان داده است این قصه‌ها به دلیل مضامین دوسویه یا چندسویه با ظاهری خنده‌آور، طنزگونه و هجوآلود و باطنی سرشار از معانی ژرف و عمیق با اشکال معماگونه و عامیانه هزل‌آمیز گروتسکی کمابیش مطابقت دارد. پایان‌نامه بررسی گروتسک در آثار صادق هدایت تألیف خدیجه خدیری که نویسنده به این نتیجه رسیده است فضاهای تاریک، سیاه و چندش‌آور در بوف کور و صحنه‌های عجیب و غریب و هراسناک در داستان‌هایی نظیر سه قطره خون، شب‌های ورامین و ... پررنگ‌تر است و کاریکلماتورهای گروتسکی هم به‌ندرت در داستان‌ها دیده می‌شود.

پژوهش‌های بی‌شماری پیرامون رویکردهای ذهنی و فکری مولانا و اثر سترگ او مثنوی معنوی در زمینه‌های مختلف از سوی اندیشمندان ایرانی و غیرایرانی صورت گرفته است و نظریه‌ها و موضوعات مختلفی در آثار او بررسی شده است، اما تاکنون هیچ پژوهشی به مطالعه قابلیت‌های ژانر گروتسک در مثنوی نپرداخته است. ازین‌رو برآنیم تا با بررسی خصیصه‌های گروتسک در داستان‌های مثنوی، از یک سو وسعت اندیشه بی‌کران مولانا را نشان دهیم و از طرف دیگر گستردگی دامنه مطالعاتی ادبیات کهن ایران را به تصویر درآوریم.

۳. ویژگی‌های گروتسک

بارزترین مشخصه گروتسک، تناقض و ناهماهنگی است که در اثر (ساختار و محتوا)، خالق اثر و مخاطب آن پدید می‌آید و مشخصه‌های دیگر، که گروتسک را با آنها می‌شناسند اغراق‌آمیز، خنده‌آور و ترسناک بودن و ناهنجاری است؛ اما دنیای گروتسک جهانی عجیب و غریب با وسعتی از مفاهیم مختلف است که دریافت آن نیازمند تعمق و تفکر است و می‌توان برخی از ویژگی‌های آن را این‌گونه بیان کرد:

خنده گروتسک، تهی از شادی است و خنده‌ای است تلخ و شیطانی؛ ترس و هراس در آن غیرمتعارف است (دیدگاه کایزر) و خنده آن هنجارگریز است (دیدگاه باختین). به برخی دیگر از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود: جابه‌جایی و وارونگی موقعیت شخصیت‌ها؛ تحریف هنجارهای عادی و پذیرفته‌شده و ترکیب‌های غیرعادی، غریب و زشت؛ انجام اعمال غریب و غیرمعمول از شخصیت‌های عجیب (جسمی، روحی و روانی)؛ ترکیب عناصر گوناگون، انسانی، حیوانی و گیاهی؛ انعکاس‌دهنده فرم‌های کارناوالی و توجه به امور جسمانی، بخش‌های پایین‌تنه و فعالیت‌های جنسی؛ ناقص‌الخلقگی و مسخ؛ زبان توهین‌آمیز، سوگند، نفرین، دشنام و استفاده از ادبیات رکیک و مستهجن؛ مطرح کردن حقایقی از زندگی روزمره که از نگاه ما دور افتاده است؛ حذف نظام سلسله‌مراتبی و تمسخر اشرافیت؛ نمایش طنزی تلخ و سیاه؛ بیدار کردن از خواب غفلت و بی‌خبری و آگاه کردن از تناقضات، تضادها و بی‌عدالتی‌های زندگی؛ درگیر کردن انسان با عناصر وحشت و ترس برای رسیدن به رستگاری و نجات؛ آشکار کردن رازهای پنهان‌شده.

۴. گروتسک در اندیشه مولانا

پیش از ورود به بحث اشاره به این مطلب ضرورت دارد که در ادبیات واژه‌هایی وجود دارد که به دلیل هم‌پوشانی و باریک بودن مرز تعاریف، تعیین حد و مرز آنها دشوار است. گروتسک از این‌گونه واژه‌هاست که به این دلیل و نیز به علت کم‌رنگ بودن کاربرد آن در ایران با واژه‌هایی چون هجو، هزل و طنز مشتبه گرفته می‌شود.

در کتاب مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی نویسنده با اشاره به این مطلب که تعریف و حد منطقی برخی واژه‌ها برای مردم

شناخته شده نیست و آنها را به جای یکدیگر به کار می‌برند (حلبی، ۱۳۶۴: ۱۶)، سعی دارد مرز معنایی هر یک را مشخص نماید. در میان ویژگی‌ها و معانی‌ای که برای هجو و هزل بیان می‌کند، برخی اختصاص به گروتسک دارد و به نظر می‌رسد به دلیل رایج نبودن ژانر گروتسک، ذیل معانی هزل و هجو بیان گردیده است. حتی آثاری چون سفرهای گالیور- اثری گروتسکی- از جان تاتان سوئیفت و یا بزرگانی چون برونینگ - بزرگ‌ترین شاعر گروتسک- و رابله که آگاهانه گروتسک را در آثارشان به کار برده‌اند، ذیل هجوگویان و هزل‌سرایان آمده‌اند.

مرز میان طنز و گروتسک نیز باریک و البته قابل تشخیص است. کارکرد طنز عقلانی است و مخاطب برای دریافت آن نیاز به تعقل و تفکر دارد و اگرچه عناصر ناهمساز در آن حضور دارد، به راحتی تفکیک‌پذیر و قابل تشخیص است و همین سبب لذت خواننده می‌شود؛ اما کارکرد گروتسک احساسی و تأثیر آن بر مخاطب به صورت ضربه‌ای ناگهانی است و فرصت اندیشه به او نمی‌دهد و او را دچار حیرانی و سرگردانی می‌کند. از طرفی عناصر متناقض و متضاد آن تفکیک‌ناپذیر است. نکته دیگر آنکه طنز گروتسک افراطی و بی‌رحمانه است و حقایق پنهان‌شده‌ای را به تصویر می‌کشد که به دلایلی بیان آن در قالب کلمات و جملات صریح امکان‌پذیر نیست و گروتسک ابزاری می‌شود برای انتقاد از آنچه هنرمند را آزرده است.

از قرن هفتم به بعد رفته‌رفته با شکست خوردن ایرانیان در مبارزات رهایی‌بخش از سلطه تازیان و اقوام بیگانه دیگر نظیر؛ چنگیز و اولاد و احفاد آنها روحیه آندوه و غم بر ادبیات ما جنبه غالب یافت و شعرا به پادزهر طنز رغبت کردند (ر. ک. برهانی، ۱۳۷۲: ۲۲). در طنز این دوره کم‌تر به جنبه‌های شاد و مفرح برمی‌خوریم و اغلب طنز تلخ و تیره‌ای است که خنده‌ای از روی درد و آندوه و نه شادمانی بر لبان خواننده می‌نشانند. طنزی گروتسکی که همراه با عناصر تضاد، تناقض، اغراق و نابهنجاری آشکارکننده حقایق تلخ پنهان در لایه‌های زندگی می‌شود. مولانا بزرگ‌ترین شاعری است که طنز را می‌شناخته و در اشعارش به کار برده است (همان: ۲۶) و با بهره‌گیری از تضادها و تناقض‌ها و درگیر کردن انسان با عناصر ناهمساز راه رستگاری و نجات را به او نمایانده است.

مثنوی معنوی دریایی است موج و بی‌کران از معانی متعالی که دریچه‌هایی از حقایق را به روی مشتاقان تشنه‌کام معرفت می‌گشاید و کام آرزومندان حقیقت را با شهد معرفت شیرین می‌کند. بدون تردید مولانا با کلام گیرا و معانی عمیق «پیش‌تاز آن دسته از پیش‌تازانی است که از «ادب» به «ابد» رهسپار شده‌اند» (جعفری، ۱۳۸۷: ۹). وسعت و عظمت مفاهیم و مضامین مثنوی به قدری است که از هر دریچه، پرتوی تازه از جهان پرنقش‌ونگار علم و دانش به روی علاقه‌مندان می‌افشانند. مولانا در مثنوی قالب قصه را برای بیان افکار و اندیشه‌های خود برمی‌گزیند و در لایه‌های پنهانی آن مفاهیمی را می‌گنجاند که «خاطر مخاطب مستعد چابک را به ماورای افق‌های حسی می‌کشاند و به او کمک می‌کند تا بی‌آنکه در پیچ و خم استدلال‌های هولناک اصحاب نظر شوق و حوصله خود را از دست بدهد بدانچه حاصل سیر و پویه رهروان چالاک راه حق است در حد آمادگی و توان خویش دست یابد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۶). غایت هدف مولانا از بیان داستان، رسیدن انسان به کمال، تعالی و خودشناسی است و برای بیان مقصود خود از شگردهایی بهره می‌گیرد تا علاوه بر شیرین کردن پند و اندرز تلخ، جذابیت و گیرایی سخن خود را مضاعف کند. از جمله این شگردها بهره‌گیری از چاشنی طنز در لایه‌های حکایت‌هاست؛ طنزی تلخ و سیاه که «حاصل نگرستن فرزانه‌ای ژرف‌اندیش به جهان وارونه و عبث‌گونه است» (مجابی، ۱۳۹۵/۲: ۶۶۶) و معنایی فراتر از طنز معمولی دارد.

اگرچه تیزی طنز مولانا تا حدودی متوجه ضعف‌ها و کاستی‌های اجتماعی و فرهنگی است، مضمون اصلی آن پرداختن به دنیای درون و مبارزه با نفس است. او نیروهای ویرانگر و نابودکننده را در درون انسان می‌بیند و پیکان تیز طنز «نو، تأثیرگذار، بیدارکننده، آموزنده و انسان‌ساز» (چوبندیان، ۱۳۸۷: ۷۳) خود را به سوی او نشانه می‌رود تا پرده پلید غفلت را که مانع شناخت حقیقت می‌شود، از برابر دیدگان او برگیرد. این ویژگی متفاوت او در بیان داستان‌های طنزآمیز، همان مفهومی است

که گروتسک به دنبال آن است و می‌خواهد «ما را از خواب‌آلودگی و غفلت رها کرده و از تناقضات پرمخاطره زندگی آگاه سازد» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۱۳). مولانا تصویرگر حقیقتی است که در لایه‌های سطحی جهانی وارونه، متضاد، فریبنده و سرگردان نهفته و به دلیل تکرار و روزمرگی زندگی به ورطه فراموشی سپرده شده است. این جلوه دو گونه جهان-ظاهری پرفریب و باطنی سرشار از حقیقت-تضاد و تعارضی را ایجاد می‌کند که طنز بیان نارسایی است برای توصیف هدف آن و دنیای رازآلود گروتسک تنها ابزاری است که ما را در کشف رمز و راز آن یاری می‌کند.

گروتسک محدودیت اندیشه و شناخت انسان را از جهانی که وجود دارد نشان می‌دهد و انسان را مخلوق خداوندی می‌داند که در خوبی ذات او شریک است، اما از این وضعیت خوب سقوط کرده و تبدیل به تجسمی تغییر یافته و زشت از چهره قبلی خود و در حقیقت تجسم نیروهای شیطانی گردیده است و ما را آماده می‌کند تا متوجه شویم که خداوند فراتر از تصور ماست و تنها در آغوش مقدس و پرمهر اوست که می‌توان تجربه‌های روحانی را درک کرد و به جهان محدود معنایی بخشید (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۸۵ و ۸۹) و با نگاهی تازه جهانی نو با نظمی دیگر پدید آورد. تمام داستان‌های مولانا که در آن آشفتگی، هرج و مرج، عجز و ناتوانی، شرارت، شیطنت و گنهکاری، حیرانی و کنجکاو، فساد و تباهی بشر به تصویر کشیده شده، بیانگر محدودیت اندیشه بشری و ناتوانی او از شناخت حقیقت است که تنها در دامان پرفیض محبوب می‌تواند تجربه‌ای ماورائی در جهان محدود خود دریابد و به شناخت برسد. داستان‌های مولانا برانگیزاننده حسی از سقوط بشریت است که از زندگی پاک و تکاملی خود به جهان فانی سقوط کرده؛ اخراج و سقوطی که مقدمه صعودی آگاهانه و هوشیارانه است و با توجه بر دوگانگی جسم و روح و تأکید بر وجوه تاریک انسان و خصیصه‌های بد او چون محدودیت، ناتوانی، ترس، تنفر، وحشت، آسیب‌پذیری، تمسخر، سرگرمی، تمایل به گنهکاری و اغراق در کج‌نمایی ابعاد زندگی به گونه‌ای متناقض به قدرت و توانایی او برای دست‌یافتن به آگاهی و کمالی اشاره دارد که در ذات او نهفته است.

در بیشتر داستان‌ها و حکایت‌های مثنوی طنز حضور دارد. در برخی از این حکایت‌ها، طنز با ساختار، مفهوم و عناصری همراه است که آن را به گروتسک نزدیک می‌کند؛ طنزی که دیگر قصد خندانند مخاطب را ندارد و اگر خنده‌ای بر لبان او می‌نشانند، تلخ و گزنده است. موضوع محوری و تمرکز اصلی مولانا در حکایت‌های طنزآمیز، نفس افسارگسیخته و زیاده‌خواهی‌های اوست، به بیان دیگر «جولان‌گاه طنز مولانا روح بشر است» (چوبندیان، ۱۳۸۷: ۷۰). او به عالم درون می‌پردازد و انسان را از آتش نفس که وجود او را به خاکستر نیستی می‌کشانند، برحذر می‌دارد. در دیدگاه کایزر از گروتسک ما به این نگرش سوق داده می‌شویم «تا واقعیت شیطان به عنوان جنبه‌ای از زندگی انسان را از نظر علم الهیات بررسی کنیم و همچنین به ماهیت محدود زندگی فانی پی ببریم» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۴۹).

مولانا با تصویر تضادها و ناهماهنگی‌هایی که در عالم بیرون و درون وجود دارد، به مقابله با این نیروها و قدرت‌های شیطانی می‌پردازد و راه مهار و رهایی نفس را به انسان می‌آموزد تا به سرشت حقیقی خود و به مقام تعالی و کمال انسانیت دست یابد. در دیدگاه ارائه‌شده از باختین نیز او تلاش می‌کند تا با بررسی قدرت گروتسک، به آزاد کردن نیروهایی مبادرت کند که سرشت حقیقی انسانیت ما را دگرگون کرده است و می‌کوشد بینشی تازه از زندگی اجتماعی را به ما نشان دهد (لوترآدامز-یتس، ۱۳۹۴: ۵۰). دریافت قدرت گروتسک و نیروی تفسیرناپذیر «آن» نهفته در آن، همچون درک رموز رازهایی است که در کلام پرمعنای مولانا حضور دارد؛ چنانکه نمی‌توان بدون درک و دریافت صحیح از دنیای گروتسک به عمق معنای آن پی برد، قصه‌های مثنوی نیز «متضمن رمزی است که لب معنی و سر باطن آن محسوب» (زرین‌کوب، ۱۳۶۶: ۶) می‌شود و بدون تأمل در آنها نمی‌توان به دنیای رازناک مولانا دست یافت.

برجسته‌ترین کاربرد ژانر گروتسک در داستاهای مولانا، تضاد و تناقض در مفاهیم و شخصیت‌های آن است. این ویژگی در کنار اغراق، توجه به جنبه‌های اروتیک، کلمات مستهجن، بیان واقع‌گرایانه عناصر خیالی، آمیختگی عناصر انسانی و

حیوانی، دیوانگی، برجسته کردن ابعاد شیطانی، کاربرد آن را برجسته تر می‌کند. گروتسک بیان دنیای واقعی و آشنای ماست، اما به گونه‌ای که برای ما ناآشنا به نظر می‌رسد. تناقضی که در گروتسک وجود دارد درحقیقت ویژگی ذاتی دنیای واقعی ماست. ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که تضاد و ناهماهنگی خصلت آن است و نمی‌توان این تعارض را از آن جدا کرد. گروتسک هم بیان این تعارض جدانشدنی زندگی است. مولانا «اهتمام اساسی خود را بر بیان همین تناقض‌ها می‌نهد و به‌طور طبیعی، این تناقضات را در طنز خود می‌گنجاند؛ مفاهیمی که منطقا و در عالم نظر، جمع‌پذیر نیستند» (پارسانسب، ۱۳۸۶: ۳۸)، اما در دنیای واقعی و زندگی انسان، این عناصر متضاد توأمان وجود دارند و نمی‌توان آنها را از جریان زندگی حذف نمود. ذهن و دریافت تیزبین مولانا این روابط پنهانی متضاد اما جدانشدنی را کشف کرده و با تصویر این روابط، عالی‌ترین عنصر طنز را در ژانر گروتسک به نمایش می‌گذارد؛ مفاهیمی چون مهربانی و نادانی، علم و فضل‌فروشی، شجاعت و ترس، غرور و ضعف و زبونی، پیری و عشرت‌جویی، زهد و خودنمایی، زیبایی و زشتی، ریا و دینداری. تقابل این خصایص متناقض، شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی را ایجاد می‌کند که واکنش مخاطب به آنها تلفیقی از احساسات گوناگون و برانگیزاننده طنزی گروتسکی است؛ طنزی که به صورت ضربه‌ای ناگهانی تأثیر خود را بر مخاطب می‌گذارد و او را حیرت‌زده و مبهوت می‌کند. نمونه‌هایی از این نوع داستان‌ها در مثنوی که تعداد آنها بسیار است عبارت‌اند از: داستان پهلوان قزوینی؛ عاشقی شدن قاضی بر زن جوچی، خاتون، کنیزک و خر؛ عذرگفت دلک که چرا زن فاحشه نکاح کرده؛ پدري که دختر را از حامله شدن بر حذر داشت؛ دختری که پدر پیرش را شیر می‌داد؛ صوفی‌ای که زنش با کفشدوز ارتباط داشت؛ زنی که در حضور شوی خود با فاسقی گرد آمد؛ آن بزرگ که خود را دیوانه ساخته بود؛ دباغ در بازار عطر فروشان؛ اهل سبا و مردمان آن؛ اعرابی که سگ او از گرسنگی مرد؛ جوچی که چادر پوشید و در وعظ میان زنان نشست و ... در این مجال اندک چند نمونه از این داستان‌ها از دیدگاه گروتسک بررسی می‌شود.

در داستان پهلوان قزوینی که به نزد دلاک می‌رود تا نقش شیری را بر تن او خال‌کوبی کند، زمانی که دلاک کار خود را آغاز می‌کند، سیرت واقعی پهلوان و ادعای گزاف و دروغین او معلوم می‌گردد. در این حکایت، پهلوان به صفتی موصوف است که تنها صورتی از آن را به یدک می‌کشد و سیرت او تهی از آن است. مولانا با تلفیق و تصویر دو امر متضاد شجاعت و ترس و پهلوانی و بزدلی، تأثیری گروتسکی بر خواننده می‌گذارد. به بیان دیگر، او با تصویر پهلوانی که ادعای شجاعت می‌کند و می‌خواهد نماد دلیری یعنی شیر را بر تن خود خال‌کوبی کند، اما حتی تحمل درد اندک بیشتر دلاک را ندارد، خنده را بر لبان خواننده می‌نشانند؛ خنده‌ای همراه با احساس ترحم، دلسوزی و اشمئزاز از دیدن ادعای بی‌اساس پهلوان. مولانا با بیان این داستان طنزآلود، داستان غمبار افرادی را به نمایش می‌گذارد که توان پایداری در وادی عشق و حقیقت را ندارند و با کوچک‌ترین رنجی، پا از ادامه طریق می‌کشند، اما در میدان ادعا خود را از حریفان پیشتر می‌دانند. مولانا در این داستان با کنار هم چیدن عناصر متضاد هنرمندانه مدعیان دروغین را با بیشتر تمسخر به باد انتقاد می‌گیرد و ادعای بی‌اساس و پوچ‌شان را برملا می‌کند و به درمان روح انسانی می‌پردازد که در تصورات نادرست خویش گرفتار بیماری غرور و نخوت شده است و خود را مرد میدان حقیقت می‌بیند.

چون که او سوزن فرو بردن گرفت	درد آن در شانگه، مسکن گرفت
پهلوان در ناله آمد کای سنی	مر مرا کشتی، چه صورت می‌زنی؟...
ای برادر صبر کن بر درد نیسش	تا رهی از نیش نفیس گبر خویشش

(مولوی، ۱۳۸۷: ۸۷۱/۱ - ۸۷۳)

قصه اعرابی و ریگ در جوال کردن و ملامت کردن فیلسوف؛ در این داستان از تقابل موقعیت‌ها و شخصیت‌های متناقض می‌توان به طنزی گروتسکی رسید؛ شخصیت اعرابی که عامی و ساده‌لوح است در تقابل با شخصیت دانشمند آگاه و عالم قرار می‌گیرد. در طول روایت داستان، هر یک از این شخصیت‌ها به وضعیت خودآگاه و دانا می‌شوند؛ اعرابی به نادانی خود پی

می‌برد و بر آن می‌شود تا جوال گندم را به دو نیم کند و دانشمند نیز به علمی که جز خیال و دردسر برایش ندارد اعتراف می‌کند؛ از طرفی دیگر در انتهای داستان اعرابی ساده‌لوح، حکیمی می‌شود که در مقام آموزش به دانشمند برمی‌آید و او را از علمی که حاصلی برایش ندارد و شوم است برحذر می‌دارد. مخاطب از این دو موقعیت متناقض به دو نتیجه می‌رسد که هدف مولانا از بیان داستان است؛ ۱- علمی که تهی از حقیقت، فیض و عنایت باشد و تنها به قیل و قال بسنده کند، نمی‌تواند هدایتگر انسان به کمال و تعالی باشد ۲- وضعیت جامعه‌ای که ارزش‌ها در آن وارونه شده و ساختارها، رفتارها و رسوم اجتماعی دگرگون گردیده است. اما آنچه در لایه‌های نهانی حکایت نهفته و حقیقتی متأثرکننده است و دریافت آن خنده‌ای وحشت‌انگیز در درون مخاطب ایجاد می‌کند و ضربه‌ای ناگهانی و تکان‌دهنده بر اعماق وجودی او می‌گذارد، رفتار اعرابی است که پس از پی بردن به فقر و تهی‌دستی دانشمند، به نادانی و بی‌دانشی خود مغرور می‌شود. این قدرت گروتسک است که نیروهای تغییردهنده سرشت حقیقی انسان را می‌شناساند و نگرشی جدید از زندگی را ارائه می‌کند که برانگیزاننده احساس حیرت و تعجب مخاطب می‌شود و او را وادار به اندیشیدن می‌کند:

احمقی‌ام بس مبارک احمقی است که دلم با برگ و جانم متقی‌ست
گر تو خواهی کی شقاوت کم شود جهد کن تا از تو حکمت کم شود
(همان، ۷۸۴/۲)

داستان عاشق شدن قاضی بر زن جوحی و رسوا شدن او؛ جوحی از شخصیت‌های محوری ادبیات عامه عرب و به تبع آنها بسیاری از ادیبان و شاعران گذشته از جمله مولاناست که بار معنایی و کنش داستان‌های او را بر دوش می‌کشد. شرایط سیاسی- اجتماعی جامعه انتقاد از عملکرد حکام و دولتمردان را نمی‌پذیرفت. علم کردن این شخصیت و نسبت دادن رفتارهای متناقض به او و بازگو کردن حقایق ممنوعه از زبان او سبب می‌شده است تا بدون گزند صاحبان قدرت به بیان وقایع اجتماعی بپردازند. در این داستان نیز تضاد و تعارض از تقابل وضعیت‌ها پدید آمده است؛ رویارویی ظاهری ابله و شوخ و باطنی زیرک و منتقد که جوحی را در موقعیتی کم‌دی-تراژدی قرار می‌دهد بازگوکننده دو نکته است: ۱- نهایت حرص و طمع انسان خطاکار و دنیاطلب که برای به‌دست آوردن دنیا، حتی ناموس خود را به معرض فروش می‌گذارد. ۲- این ظاهر ساده‌لوحانه و درون زیرکانه جوحی، رسواگر قاضی فاسدی است که در ظاهر جامعه عدل‌گستری به تن دارد، اما در باطن بنده شهوت و رشوه است. واکنش مخاطب به این تناقض خنده است؛ خنده‌ای ناشاد و دردآور از جامعه‌ای بیمار و آلوده که انسانیت و اخلاق در آن رنگ باخته است.

جوحی هر سالی ز درویشی، به فن
چون سلاح‌ت هست، رو صیدی بگیر
رو به زن کردی که ای دلخواه زن
تا بدوشانیم از صید تو شیـــــر...
(همان: ۱۱۴۲)

بعد سالی باز جوحی از مـحن
آن وظیفه پار را تجدید کن
رو به زن کرد و بگفت: ای چست زن
پیش قاضی از گله من گو سخن
(همان: ۱۱۶۵)

در کل، فضای داستان بازگوکننده وضعیت جامعه‌ای است که ارزش‌ها در آن دیگرگون گشته و جایگاه و موقعیت اجتماعی افراد معکوس شده است. جامعه‌ای که در آن حافظان منافع مردم در لباس صلاح و پاکدامنی به‌راحتی خیانت می‌ورزند. قاضی در جایگاهی قرار دارد که حافظ و مدافع ناموس و آبروی مردم است، اما وسوسه نفسانی او را به رابطه‌ای متناقض با جایگاه اجتماعی او می‌کشاند. مولانا در انتقاد از چنین جامعه‌ای با طنزی زیرکانه و ظریف نیشخندی تلخ و گزنده به روزگاری که در آن هرآنچه ناپسند، بی‌ارزش و غیرانسانی را با نامی وارونه، به عنوان امری پسندیده، عقلانی و انسانی به

نمایش می‌گذارد، بر جان خواننده خود می‌نشانند. خنده تلخی که اگرچه لب‌های مخاطب را به تبسم می‌گشاید، اما درون او را آکنده از خشم، نفرت و بیزاری می‌کند و این خنده تلخ مخاطب با احساسی از کراهت و انزجار از فسادها و عیب‌هایی همراه است که گریبان جامعه را فراگرفته است:

قصه کوتاه کن که قاضی شد شکار	از مقال و از جمال آن نـگار
گفت اندر محکمه است این غلغله	من نتوانم فهمم کردن این گله
گر به خلوت آیی ای سرو سهی	از ستم کاری شو شرحم دهی

(همان: ۱۱۴۳/۶)

با وجود اینکه مولانا منتقد معایب و مفسد اجتماعی است، اما سویه اصلی پیکان طنز زهرآگین و عارفانه او به جانب نفس انسانی است، زیرا معتقد است اصلاح جامعه در گرو اصلاح فردی است و تا زمانی که افراد جامعه به تذهیب و تزکیه خود نپردازند و حدود و شأن جایگاه خود را رعایت نکنند، جامعه به سلامت و سعادت نخواهد رسید. او با طنزی تلخ، تضاد و تعارض در جایگاه و شخصیت قاضی و رفتار طمع‌کارانه جوحی، مقصود خویش را در نقابی گروتسک‌گونه نشان می‌دهد و با این حکایت از سوئی به انتقاد از افرادی می‌پردازد که بدون پیراستگی درون از وسوسه‌ها، در جایگاهی می‌نشینند که صلاحیت آن را ندارند و از طرفی سالک حقیقت را از بازی‌های نفس می‌هراساند و او را اندرز می‌دهد؛ که اگر یک‌بار به اسارت آن درآمد تجربه اندوزد و بار دیگر بدان گرفتار نیاید.

داستان پیرزنی که به دنبال عشرت‌طلبی است و با وجود پیری و در آستانه مرگ بودن هنوز به دنبال کام‌جویی‌های نفسانی است. مولانا در توصیفات خود در این حکایت، علاوه بر عنصر تضاد و تناقض از اغراق نیز بهره می‌گیرد و طنزی مضحک، مشمئزکننده و نفرت‌آور از عجزه عشرت‌طلب را به نمایش می‌گذارد. عجزه‌ای که در عین پیری و فرتوتی به دنبال عشق‌ورزی است و با وجود ظاهری زشت و نازیبا به دنبال خودآرایی و پوشاندن عیب‌های خود است:

بود کم‌پیری نودساله کلان	پر تشنج‌روی و رنگش زعفران
چون سر سفره رخ او توی توی	لیک در وی بود مانده عشق شوی

(همان: ۳۵۸-۳۵۹)

پیش روی آینه بگرفت آن عجز	تا بیاراید رخ و رخسار و پوز
چند گل‌گونه بمالید از بـطر	سفره رویش نشد پوشیده‌تر

(همان: ۳۷۰)

تا جایی که عشرهای مصحف را بریده و بر چهره خود می‌چسباند، اما چون موفق نمی‌شود و سعی و تلاش او ثمری نمی‌دهد، شیطان را لعنت می‌فرستد:

عشرها بر روی هر جا می‌نهاد	چونکه برمی‌بست چادر، می‌فتاد
چون بسی می‌کرد فن، آن می‌فتاد	گفت: صد لعنت بر آن ابلیس باد

(همان: ۳۷۰-۳۷۱)

اوج گروتسک این داستان «زمانی است که این عجزه نودساله عشرت‌طلب از فرط شهوت و میل به عشرت به ارزش‌های فرهنگی و دینی جامعه نیز دهن‌کجی می‌کند و عشرهای مصحف را می‌برد و بر روی خود می‌چسباند؛ یعنی تصویری مضحک و در عین حال تراژیک از دو نقیض «نفس‌پرستی» و «اعتقادات دینی» (پارسانسب، ۱۳۸۶: ۴۳) که با آمدن ابلیس و عجز و ناتوانی او در برابر حیلۀ عجزه، به نهایت خود می‌رسد. زمانی که جامعه دچار آشفتگی شود ارزش‌های اخلاقی کم‌رنگ می‌شود؛ آشفتگی جامعه و از بین رفتن قید و بند اخلاقی فساد و ابتذال را به دنبال می‌آورد. از سوی دیگر این شرایط سبب

آشکار شدن حقایق تلخی می‌شود که جامعه در پوشش صلاح و پاکدامنی آن را پنهان کرده است. در چنین شرایطی گروتسک امکان حضور پررنگ‌تری دارد و به ارزیابی مجدد از زندگی فردی و اجتماعی می‌پردازد و با درگیر کردن ذهن مخاطب او را به وضعیتی از آگاهی می‌رساند تا هیچ عذر و بهانه‌ای نداشته باشد. حضور امر کمیک در کنار کنش تراژیک، تأثیر داستان بر مخاطب را مضاعف می‌کند، زیرا هدف از خنده در این گونه حکایات شادمانی مخاطب نیست و آمیختگی امر تراژدی با آن موجب می‌شود، خنده وجهه‌ای دفاعی به خود گیرد که شخص می‌خواهد با آن ضربه عاطفی یا پریشانی‌اش را سرپوش گذارد (← تامسون، ۱۳۹۰: ۶۵). در حقیقت امر کمیک احساس اشمئزاز و دهشت مخاطب را پررنگ‌تر می‌کند.

شد مصور آن زمان ابلیس زود گفت: ای قحبه قدید بی‌ورود..
صد بلیسی تو، خمیس اندر خمیس ترک من گوی، ای عجزوز دردبیس
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۷۱/۶)

داستان کنیزک، خر و خاتون و دختری که پدرش او را از حامله شدن برحذر داشت؛ فضای هر دو قصه کاملاً گروتسکی است. ذهن مخاطب احتمال روی دادن آن را در عالم واقع به‌سختی می‌پذیرد، اما بیان هنرمندانه و جادویی مولانا و «انتخاب و چینش اجزا و عناصر به شکل واقعی، چنان در پردازش داستان عینیت بخشیده است که خواننده آن، صحنه وقوع حوادث داستان را به‌درستی مجسم می‌کند» (چونندیان، ۱۳۸۷: ۲۷۸-۲۷۹). برقرار کردن رابطه جنسی کنیزک با خر و صحبتی که بین پدر و دختر صورت می‌گیرد، امری است که در عالم واقع پذیرفتن آن دشوار است، اما شیوه بیان مولانا به نحوی است که مخاطب به‌راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کند و آن را می‌پذیرد.

داستان کنیزک و خر و خاتون، خنده را بر لبان مخاطب می‌نشانند، اما زمانی که خواننده عمل کنیزک را در ذهن خود مجسم می‌کند و می‌بیند انسان با آن شأن و مقام والای خود این‌گونه اسیر شهوت و هوی پرستی گشته است و برای برآوردن خواست نفسانی به مرتبه‌ای نزول می‌کند که با حیوان رابطه برقرار می‌کند، خنده او با نفرت و اشمئزاز همراه می‌شود و زمانی که خاتون - نماینده قشر مرفه جامعه - همان کاری را پی می‌گیرد و با خر جمع می‌آید، انزجار و نفرت او مضاعف می‌گردد. این خنده عصبی واکنش طبیعی مخاطب به امر گروتسک است و آشکار شدن سویه شیطانی و دیو صفتانه امر گروتسکی آن را برجسته‌تر می‌کند.

یک کنیزک یک خری بر خود فکند از وفور شهوت و فرط گزند ...
خر همی شد لاغر و خاتون او ماند عاجز کز چه شد این خر چو مو؟ ...
از شکاف در بدید آن حال را بس عجب آمد از آن، آن زال را
خر همی ... کنیزک را چنان که به عقل و رسم مردان با زنان
در حسد شد گفت: چون این ممکن است؟! پس من اولی ترکه خر ملک من ست
(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۷۵/۵ - ۳۷۷)

احتمال وقوع داستان وصیت پدر دختر را، در عالم واقع بسیار نادر است؛ زیرا چنین گفتگویی بین دختر و پدر کمتر اتفاق می‌افتد و ذهن مخاطب آن را به‌راحتی نمی‌پذیرد، اما بیان جادویی و شیوه گفتار مولانا به نحوی واقعیت و خیال را درهم آمیخته است که مرز بین آنها را کم‌رنگ کرده و خیال خود را به گونه‌ای بیان کرده است که خواننده آن را واقعیت می‌انگارد و تردیدی در رخ دادن آن نمی‌کند:

خواجه‌ای بوده‌ست او را دخترری زهره‌خدی، مه‌رخ‌ی، سیمین‌بری ...
گشت بالغ داد دختر را به شوی شو نبود اندر کف‌اءت کفو او...
چون ضرورت بود، دختر را بداد او به ناکفوی، ز تخویف فساد

گفت دختر را کسز این داماد نو
خویشتن پرهیز کن، حامل مشو
(همان: ۱۰۱۶ - ۱۰۱۷)

مولانا در این دو داستان به جسم و فعالیت‌های جسمانی می‌پردازد و از ادبیات جنسی و عبارات شنیع استفاده می‌کند؛ زیرا می‌داند مردم به این گونه لطایف انس و الفتی خاص دارند و با این شیوه می‌تواند به هدف و مقصود اصلی خود نائل گردد. او از این طریق می‌خواهد انسان را از نیروهایی که سرشت حقیقی او را تغییر داده است و از مقام انسانیت و کمال دور ساخته، آگاه کند و واقعیت حضور شیطان را به عنوان بخشی از زندگی دنیوی، وسوسه‌های نفسانی و فانی بودن عمر به او گوشزد کند، تا بتواند جهان نو و مدینه فاضله‌ای را که سزاوار مقام و سرشت حقیقی اوست، تجربه کند و این همان چیزی است که گروتسک می‌خواهد به مخاطبانش بگوید و آنان را در کشف «رازهای خداوند و جهان از طریق بررسی جزئیات زندگی» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۲) یاری کند.

میل شهوت، کر کند دل را و کور
ای بسا سرمست نار و نارجو
جز مگر بنده خدا، یا جذب حق
تا نماید خر چو یوسف، نار نور
خویشتن را نور مطلق داند او
با رهش آرد، بگردد اند ورق
(مولوی، ۱۳۷۸: ۳۸۰/۵ - ۳۸۱)

نیست هر عقلی حقیری پایدار
وقت حرص و وقت خشم و کارزار
(همان: ۱۰۱۹)

یکی از موضوعات گروتسکی، دیوانگی است که دو مفهوم دارد، یک مفهوم آن «تقلید تمسخرآمیز و شادمانه عقل رسمی» است و معنای دیگر آن «وجهی هشیارانه و تراژیک پیدا می‌کند و با انزوای فردی» (نولز، ۱۳۹۳: ۳۲) مرتبط است. در داستان آن بزرگی که خود را دیوانه ساخته بود (مولوی، ۱۳۸۷: ۵۸۷/۲) دیوانگی وجهی هوشیارانه دارد. فرد خردمند و فرزانه‌ای که به دلیل شرایط جامعه و آلودگی‌هایی که در مسند قضاوت وجود دارد خود را مجنون وانمود می‌کند:

آن یکی می‌گفت خواهم عاقلی
آن یکی گفتش که اندر شهر ما
بر نیی گشته سواره نک فلان
مشورت آرم بسو در مشکلی
نیست عاقل جز که آن مجنون نما
می‌دواند در میان کبودکان
(همان: ۵۸۷/۲)

ضدیت با هنجارهای سیاسی و متعارف جامعه، خردمند را به انزوایی حزن‌انگیز وادار کرده است. مولانا در این حکایت با تصویر حجاب‌ها و موانع ظاهری علاوه بر نمایش اوضاع جامعه و پلشتی‌های آن به تصویر حجاب‌هایی می‌پردازد که مانع صعود روح به تعالی می‌شود و انسان عاقل را مجبور می‌کند مرزهای عادی بودن را درهم شکند و به گونه‌ای غیرعادی و با انتخاب آگاهانه دیوانگی خود را از افتادن در ورطه هلاکت و نابودی دور نگه دارد. این ویژگی داستان‌های گروتسکی است که شخصیت‌ها برای آنچه آن را حقیقت می‌پندارند مبارزه می‌کنند (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۶). حتی اگر با معیارهای زندگی عادی مغایر باشد. در این داستان، انسان کاملی که در جایگاه حقیقت قرار دارد به دلیل شرایط جامعه و برای مصون ماندن از وسوسه‌های قدرت مجبور به پنهان کردن رمز و رازهایی است که افراد عادی قادر به درک آن نیستند و در ماورای تجارب انسان معمولی می‌گنجد:

چون ولیی آشکارا با تو گفت
مر تو را آن فهم و آن دانش نبود
از جنون خود را ولی چون پرده ساخت
صد هزاران غیب و اسرار نرفت
وا ندانستی تو سرگین را ز عود
مر ورا ای کور، کی خواهی شناخت
(همان: ۵۸۹)

مولانا در میان این تضادها، تناقض‌ها و ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی به دنبال رسیدن به رستگاری و نجات روح از

آلودگی و ناپاکی است و مخاطب خود را از کوردلی و بی‌بصیرتی که موجب شناخت نادرست او از حقیقت می‌شود، آگاه می‌کند و به او هشدار می‌دهد که فقدان شناخت، او را به بی‌راهه می‌کشاند و راه شناخت اولیاءالله را بر او سد می‌کند:

کس نداند از خرد او را شناخت	چون که او مر خویش را دیوانه ساخت
چون بدزدد، دزد بینایی، ز کور	هیچ یابد دزد را او در عبور؟
کور شناسد که دزد او کس بود	گرچه خود بر وی زند دزد عنود
چون گزد سگ، کور صاحب زنده را	کی شناسد آن سگ درنده را؟

(همان: ۵۹۰)

خلاصه اندیشه مولانا بیانگر مفاهیم ژرف و عمیق عرفانی است که به عشق حقیقی و تکامل انسان منتهی می‌شود. او برای انتقال این مفاهیم دشوار و ارزشمند قالب حکایت را برمی‌گزیند تا بتواند آن را در ساده‌ترین بیان در ذهن خواننده خود تفهیم کند. در برخی از حکایت‌ها با نسبت دادن صفات انسانی به حیوانات و به بیانی دیگر آمیختگی عناصر انسانی و حیوانی، از یک سو به تبیین اندیشه عرفانی خود دست می‌زند و از سوی دیگر بی‌آنکه در معرض اتهام قرار گیرد به انتقاد از ارباب قیل و قال و اهل ریا می‌پردازد. حکایت‌های بسیاری در مثنوی وجود دارد که حیوانات در کنار انسان‌ها ایفای نقش می‌کنند؛ از جمله حکایت شیر، روباه و خر در دفتر پنجم مثنوی؛ مولانا با نسبت دادن صفات و اعمال انسانی به حیوانات، هم عالم پرنیرنگ و تزویر سیاست را به انتقاد گرفته و چهره سیاستمداران بازیگری که زمام حکومت را بر دوش گرفته‌اند و بی‌عدالتی و بی‌قانونی را ترویج می‌کنند، به تصویر می‌کشد و هم مفاهیم دشوار عرفان عملی را به مریدان خود آموزش می‌دهد و تقلیدگران سست‌اراده، ریاکاران و اهل قیل‌وقال را نکوهش می‌کند. او حکایت خود را به شیوه‌ای واقع‌گرایانه بیان می‌کند تا مخاطب آن را افسانه و بی‌اساس نپندارد و همین معنا آن را به گروتسک نزدیک می‌سازد. نکته دیگری که در این داستان دیده می‌شود تضاد و تناقض طنزآمیز است. خر که نماد اهل توکل است و با استدلال‌های قوی سعی در قانع کردن روباه دارد، حرص و طمع، او را فریفته سخنان روباه می‌کند و روباه که ادعای یاری کردن به او و خدمت کردن به شیر را دارد، در پایان داستان از این وساطت و سعی و تلاش تنها به دنبال استفاده خود است:

گفت خر: گر در غمم گر در ارم	قسمتم حق کرد، من ز آن شاگردم
گفت: روبه جستن رزق حلال	فرض باشد از برای امتثال...
گفت: از ضعف توکل باشد آن	ور نه بدهد نان کسی کو داد جان...
گفت روبه: آن توکل نادر است	کم کسی اندر توکل ماهر است
خر دو سه حمله به روبه بحث کرد	چون مقلد بد، فریب او بخورد...
روبه اندر حيله پای خود فشرد	ریش خر بگرفت و آن خر را بیرد...
برد خر را روبهک تا پیشش شیر	پاره پاره کردش آن شیر دلی...
تشنه شد از کوشش آن سلطان دد	رفت سوی چشمه تا آبی خورد...
شیر چون واگشت از چشمه بخور	جست در خر، نه دل بد، نه جگر

(همان: ۶۵۴/۵ - ۷۹۶)

مولانا با ظرافت هوشمندانه در بیت آخر ضربه نهایی و ناگهانی را بر مخاطب وارد می‌آورد:

گفت گر بودی ورا دل یا جگر	کی بدین جا آمدی باردرگر
---------------------------	-------------------------

(همان: ۷۹۶)

نگرش طنزآلود، تیره و تلخ مولانا بازگو کننده واقعیت‌های روزگار و زمانه‌ای است که در آن می‌زیسته. او با جسارت وارد حوزه‌های ممنوعه می‌شود و با زیرکی و بهره‌گیری از عناصر تضاد و تناقض، وارونگی روابط، آشنایی زدایی، آمیختگی خیال و

واقعیت، تمسخر و جدیت، عناصر انسانی- حیوانی، اغراق و تقابل وضعیت‌ها و بهره‌گیری از ادبیات اروتیک و پورنو و کلمات رکیک، فجایع و پلشتی‌ها را به تصویر می‌کشد، ساختارهای حکومتی را به انتقاد می‌گیرد، ناهنجاری‌های اجتماعی و رفتارهای شروانه را افشا می‌کند، کاستی‌ها و نقص‌هایی را که در زندگی فردی و اجتماعی انسان‌ها وجود دارد می‌شناساند و در یک کلام، گنهکاری انسان‌ها را که با پنهان کردن شرارت و پلشتی‌شان، جهان را وارونه کردند و با زنگاری که بر چهرهٔ دینداری و خداپرستی پدید آوردند احساس رضایتمندی و برحق بودن می‌کنند، نمایش می‌دهد، اما او تنها راوی این شرارت‌ها نیست، بلکه در عین نشان دادن تجربه به مخاطبانش، مسیر رستگاری و رهایی روح از ابعاد شیطانی را در بعدی جامع ارائه می‌دهد. این همان دنیای عجیب گروتسک است که به هنرمند «کمک می‌کند تا نمایی غیرمتعارف از جهانی را ارائه کند که قسمت عمدهٔ آن تحت اختیار ابلیس است. اما در آن واحد لحظاتی از امید و لطف را القا می‌کند تا شاید در این تماس با مفاهیم جهانی بزرگ‌تر، اصلاحاتی انجام گیرد» (لوترآدامز، ویلسون پیتس، ۱۳۹۴: ۲۴۳) و با این شیوه او را از حقایق زندگی عادی آگاه و از خواب غفلت بیدار می‌کند. مولانا اسرار درونی انسان را عیان و خواننده را با جنبه‌های وحشت‌آور و ترسناک قدرت‌های شیطانی و نفس‌اماره درگیر و روبه‌رو می‌سازد و زمینه را برای رستگاری و نجات او فراهم می‌آورد.

کارکرد عناصر گروتسکی در حکایت‌های مثنوی یکسان نیست و ممکن است در حکایتی تنها یک ویژگی و در حکایتی دیگر بیش از یک ویژگی به کار رفته باشد. به همین دلیل ضرورت دانسته شد کاربردهای گروتسک در حکایت‌های بررسی شده در جدولی نشان داده شود تا برای خوانندگان محترم ملموس‌تر باشد.

جدول ۱. کاربردهای گروتسک در حکایت‌های بررسی شده

حکایت‌ها	پهلوان قزوینی	قصه اعرابی	عاشق شدن قاضی بر زن جوچی	پیرزن عشرت‌طلب	کنیزک، خر و خاتون	دختری که پدر او را از حامله شدن برحذر داشت	بزرگی که خود را به دیوانگی زد	شیر و روباه و خر
احضار ابعاد شیطانی					×			
ادبیات پرنو و اروتیک					×	×		
آشکار کردن حقایق فراموش شده		×						
اغراق				×				
آمیختگی واقعیت و خیال					×	×		
آمیختگی عناصر انسانی- حیوانی								×
تضاد و تناقض	×		×	×				

حکایت‌ها	پهلوان قزوینی	قصه اعرابی	عاشق شدن قاضی بر زن جوحی	پیرزن عشرت‌طلب	کنیزک، خر و خاتون	دختری که پدر او را از حامله شدن برحذر داشت	بزرگی که خود را به دیوانگی زد	شیر و روباه و خر
تقابل شخصیت		×						
تقابل موقعیت		×	×					
خنده ترحم برانگیز و نفرت آور			×	×	×			
دیوانگی							×	
زبان توهین آمیز					×	×		
طنز تلخ و زیرکانه			×	×				
ناهنجاری							×	

۷. نتیجه

باتوجه به مفاهیم گروتسک، به این نتیجه می‌توان رسید که حکایت‌های مولانا ظرفیت بالایی برای توضیح و تبیین گروتسک دارد و بسیاری از مفاهیم آن در داستان‌ها و حکایت‌های او درخور بررسی است. مولانا بر مبنای تقابل و با محوریت قرار دادن شخصیت و موقعیت، با طنزی زیرکانه، تلفیق عناصر و شخصیت‌های متناقض و متضاد، کاربرد کلمات مستهجن و ادبیات اروتیک، بیان واقع‌گرایانه عناصر خیالی، آمیختگی عناصر انسانی و حیوانی و بهره‌گیری از عناصر و موضوعات گروتسکی داستان سقوط انسان به این جهان فانی را به تصویر می‌کشد و آن را مقدمه صعودی آگاهانه می‌داند و به گونه‌ای متناقض درحالی که محدودیت درک و ناتوانی انسان از شناخت را بیان می‌کند، او را مخلوق خالقی می‌داند که در خوبی ذات او شریک است و می‌تواند با آگاهی و نقاب‌افکنی از شرارت شیطانی، به حقیقتی که در زیر نقاب گنهکاری نهان کرده و این‌گونه بر چهره خداپرستی خود زنگار ایجاد کرده است، دست یابد و با عشقی عالمانه به جایگاه اصلی خود صعود کند. به نظر می‌رسد رویکرد مولانا به گروتسک از سویی به دلیل کاربرد ادبیات اروتیک به منظر باختین و از سویی دیگر به دلیل توجه بر جنبه‌های ظلمانی، شیطانی و منفی، به دیدگاه کایزر شباهت دارد.

منابع

۱. امینی، اسماعیل (۱۳۹۱). *خندمین‌تر افسانه (جلوه‌های طنز در مثنوی معنوی)*، ج ۲، تهران: سوره مهر.
۲. برهانی، مهدی (۱۳۷۲). *تلخند: طنز در داستان‌های مثنوی معنوی*، تهران: کندو.
۳. پارسانسب، محمد (غلام) (۱۳۸۶). «ساختارشناسی داستان‌های طنزآمیز مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، ۳۳-۵۶.

۴. تسلیم جهرمی، فاطمه، یحیی طالبیان (۱۳۹۰). «تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک) در طنز و مطایبه»، فنون ادبی، شماره ۴، ۱-۲۰.
۵. داوودی مقدم، فریده (۱۳۹۱). «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار»، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۷۱/۳، ۵۳-۷۵.
۶. رونلد، نولز (۱۳۹۱). شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمه رویا پورآذر، تهران: هرمس.
۷. پیرخدری، ستاره (۱۳۸۹). بررسی ادبیات کارناوالی در دفتر ششم مثنوی، تهران: دانشگاه تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
۸. تامسون، فلیپ (۱۳۹۰). گروتسک، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۹. جعفری تبریزی، محمدتقی (۱۳۸۷). مولوی و جهان‌بینی‌ها، چ ۶، تهران: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
۱۰. چوبندیان، محمدزمان (۱۳۸۷). زنگ و صیقل و آینه، تحلیل طنزهای مولانا در مثنوی، تهران: ترفند.
۱۱. حلبی، علی اصغر (۱۳۶۴). مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، تهران: مؤسسه انتشارات پیک.
۱۲. حیدری، خدیجه (۱۳۹۴). گروتسک در آثار صادق هدایت، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۶). بحر در کوزه، تهران: انتشارات محمدعلی علمی.
۱۴. شیمیل، آن‌ماری (۱۳۷۰). شکوه شمس (سیری در آثار و افکار مولانا)، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. لوترآدامز، جیمز، ویلسون یتس (۱۳۹۴). گروتسک در ادبیات، ترجمه آتوسا راستی، تهران: قطره.
۱۶. مجابی، جواد (۱۳۹۵). تاریخ طنز ادبی ایران، چ ۲، تهران: ثالث.
۱۷. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). شرح جامع مثنوی معنوی، کریم زمانی، تهران: اطلاعات.
۱۸. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۸۶). «تأویلات مولوی از داستان‌های حیوانات، بررسی ۵۳ داستان حیوانات و تأویلات آن در مثنوی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، ۲۳۹-۲۶۹.