Journal of Research in Narrative Literature
https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Res. Article

Grotesque Applications in Folk Stories Based on Narrative of Eskandar Nameh by Naghali

Fereshteh Sadat Hosseyni[*1]
Ph.D. in Persian Language and Literature, Faculty of literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Gholamhossein Sharifi Volodani[2]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Isaac Toghyani Esfarjani[3]
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received: 04/16/2019 **Accepted:** 10/22/2019

Abstract
With the establishment of the Safavid government, Iran entered a new phase in history and literature. The special attention to popular culture during this period led to popular literature and folk tales. Addressing folk tales during this period is not only about entertaining and preserving ethnic values and historical events, but also reflecting political, social, ethical issues and criticizing the rulers of the Safavid society in a humorous fashion. These stories were generally narrated in cafes and public spaces where ethical issues were not respected. Hyperbole, paradox, intermingling of human and animal elements, offensive language, profanity, cursing, are the main features of these stories that put them in the Grotesque genre. In this paper, after describing Grotesque and its characteristics, the authors have studied this species in folk literature by relying on Eskandar Nameh of transcriptive writing, by using a descriptive-analytic method and collecting the findings. The grotesque themes of this work appear to be a function of expressing the events of time and criticizing the inadequate characters (depersonalization, derangement, abnormal and disturbing appearance), hyperbole, paradox, and offensive language, torture and curse are Grotesque features in these works, and it seems, they function to express and criticize the events of the time.

Keywords: Folk literature, Eskandar Nameh by Naghali, Humor.

1. **Corresponding Author's Email:** golafshan85@yahoo.com
2. **Email:** gshrifi22@yahoo.com
3. **Email:** etoghiani@yahoo.com

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ هشتم، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۸، صص ۵۹-۴۳.

کاربردهای گروتسک در داستان‌های عامیانه با تکیه بر اسکندرنامهٔ نقّالی

فرشته‌السادات حسینی[*۱]
دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
غلامحسین شریفی ولدانی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
اسحاق طغیانی اسفرجانی[۳]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۷ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۷/۳۰

چکیده
با تأسیس حکومت صفوی، ایران وارد مرحلهٔ جدیدی از تاریخ و ادبیّات شد. توجّه خاص بـه فرهنگ عامّه در ایـن دوره سـبب رواج ادبیّـات و قصّه‌های عامیانه گردید. پرداختن به قصّه‌های عامیانه در این دوره، تنها به قصد سرگرمی و حفظ ارزش‌های قومی و وقـایع تـاریخی نیسـت، بلکـه بازتاب وقایع سیاسی، اجتماعی، مسائل اخلاقی و انتقاد از حکمرانـان جامعـهٔ عصـر صـفوی در قـالبی طنزگونـه اسـت. ایـن داسـتان‌هـا عمومـاً در قهوه‌خانه‌ها و فضای عمومی- که مسائل اخلاقی در آن رعایت نمی‌شد- روایت‌می‌گردید. اغراق، تضاد و تعـارض، آمیختگـی عناصـر انسـانی و حیوانی، زبان توهین‌آمیز، دشنام، نفرین و قسم از ویژگی‌های عمدهٔ این قصّه‌هاست که آن‌هـا را در ژانـر گروتسـک قرارمـی‌دهـد. در ایـن مقالـه نویسندگان پس از بیان تعریف گروتسک و مشخّصه‌های آن با روش توصیفی- تحلیلی و جمع‌آوری یافته‌هـا بـه شـیوهٔ کتابخانـه‌ای و اسـنادی بـه بررسی این‌گونه در ادبیّات عامیانه با تکیه بر قصهٔ اسکندرنامهٔ تحریر نقّالی پرداخته و به ایـن نتیجـه رسـیده‌انـد کـه نـاقص‌الخلقگـی شخصـیت‌هـا؛ مسـخ، ازریخـت‌افتـادگی، ظـاهر نابهنجـار و مشـمئزکننده، همچنـین اغـراق، تضـاد و تعـارض، زبـان تـوهین‌آمیـز، نفـرین و شـکنجه از مضـامین گروتسکی این اثر است و به‌نظرمی‌رسد کارکرد آن بیان وقایع زمانه و انتقاد از آن است.

کلیدواژه‌ها: گروتسک، ادبیّات عامیانه، اسکندرنامهٔ نقّالی، طنز.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: golafshan85@yahoo.com
۲. رایانامه: gshrifi22@yahoo.com
۳. رایانامه: etoghiani@yahoo.com

۱. درآمد

در دوران گذشته که ابزار ارتباط جمعی این‌گونه وارد زندگی مردم نشده‌بود، قصّه‌گویی و قصّه‌نویسی رواج بسیاری داشت. اغلب قصّه‌گویان در قهوه‌خانه‌ها و مجامع عمومی به داستان‌سرایی می‌پرداختند و عموماً داستانی طولانی را برای نقّالی برمی‌گزیدند و در جایی حسّاس آن را ناتمام رهامی‌کردند تا ولع و انگیزهٔ مخاطب برای شنیدن ادامهٔ داستان بیش‌تر گردد. در میان داستان‌های حکایت شده، قصّه‌هایی که بن‌مایهٔ پهلوانی داشت و با داستان‌های عاشقانه و جنبه‌های شگفت‌آور، عجیب و غریب و جادو همراه بود، بیشترین طرفدار را داشت. (ن.ک: ذکاوتی‌قراگزلو، ۱۳۸۳: ۹).

دورهٔ صفوی توجّه خاصّی به داستان‌های عامیانه مشهود است. مفصّل‌ترین داستان در میان حجم فراوان قصّه‌های عامیانهٔ عصر صفوی، تحریری است از یکی از نقّالی‌های این دوره با نام اسکندرنامه. مأخذ این داستان افسانه‌ای یونانی به نام «اخبار اسکندر» است که سپاهیان اسکندر در راه بازگشت به یونان روایت آن را منتشرساختند و زمینه‌ساز ظهور داستان‌های اغراق‌آمیز و عجیبی دربارهٔ او شدند. (ن.ک: دشتی، ۱۳۷۸: ۱۴). فتوحات و لشکرکشی‌های او در فرهنگ‌ها به حکایتی اسطوره‌ای تبدیل‌شده و با اغراق و بزرگ‌نمایی‌های بسیار همراه گردیده‌است. این ماجراها در ادبیّات فارسی نیز بازتابی گسترده یافته، از دیرباز مخاطبان فراوانی داشته‌اند و تحریرهای متعدّد- منظوم و منثور- از آن باقی‌مانده‌است. مفصّل‌ترین و جدیدترین تحریر از این داستان، *اسکندرنامهٔ* هفت جلدی، *صاحبقران ذوالقرنین اسکندربن داراب بن بهمن بن اسفندیار روئین تن*، تألیف منوچهرخان حکیم است که در سال(۱۳۲۷) انتشارات علمی آن را چاپ و تلخیصی از آن را علیرضا ذکاوتی قرآگزلو در سال(۱۳۸۳) با عنوان *اسکندر و عیّاران* با همکاری نشر نی منتشرکرد. ارجاعات این پژوهش به همین چاپ است.(۱)

هدف داستان، لذّت‌بردن، حفظ ارزش‌های قومی و ذکر وقایع تاریخی است؛ امّا به‌نظرمی‌رسد این تنها و مهم‌ترین مقصود آن نیست و کارکرد انتقادی اثر- اگرچه اشاره‌ای به آن نشده‌است- از جنبهٔ سرگرمی پررنگ‌تر و مهم‌تر باشد. به همین سبب این مقاله قصد دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: ویژگی شخصیت‌های داستان کدام است؟ مضامین گروتسکی به کار رفته در آن کدام است؟ کارکرد انتقادی اثر کدام است؟ کاربرد طنز در آن چگونه است؟

گروتسک[1]

گروتسک به منزلهٔ گونه و یا رویکردی تازه به جهان، سابقه‌ای طولانی در هنر و ادبیّات دارد. این گونه ابتدا

1. Grotesque

در نقّاشی مطرح و در قرن شانزدهم وارد حوزهٔ ادبیّات و امور غیرهنری گردید و در قرن هفدهم به یک طبقه‌بندی معنایی در دایرة المعارف‌ها و لغت‌نامه‌ها رسید و در قرن هجدهم و نوزدهم آثار نظری ارزشمندی دربارهٔ آن در دسترس قرار گرفت. (ن.ک: آدامز، یتس، ۱۳۸۹: ۳۱). این اصطلاح در واژه‌نامه‌ها و فرهنگ‌های توصیفی نقد و ادبیّات با تعبیرهای مختلفی آمده که تقریباً شبیه به یکدیگر است.

گروتسک در واژه‌نامه‌ها

کادن[1] معتقد است معنای کنونی گروتسک کاملاً متفاوت از معنای اصلی آن است. «گروتسک در ابتدا برای نامیدن نقّاشی‌هایی به‌کارمی‌رفت که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه بود و در قرن شانزدهم وارد حوزهٔ ادبیّات شد و برای نشان دادن انحراف ازهنجارهای مطلوب، متعادل و هماهنگ به‌کارگرفته شد؛ امّا به نظر نمی‌رسد تا قرن هجدهم؛ یعنی عصر خرد و نئوکلاسیسیسم به‌طور مرتّب در موارد ادبی به‌کار رفته‌باشد» (کادن، ۲۰۱۳: ۳۱۷).

در دایرة المعارف هنر ذیل واژهٔ گروتسک آمده‌است: «در اصل به شیوهٔ آرایش دیوار و سقف سردابه[گرتو]های مکشوف در ویرانه‌های روم باستان اطلاق می‌شد. (در این تزئینات شکل‌های خیالی آدمیان، جانوران، گل‌ها و گیاهان در طرحی متقارن به هم بافته شده‌اند). این اصطلاح در سدهٔ شانزدهم رواج عام یافت و در مورد شکل‌های کژنما و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک - به‌خصوص در مجسّمه‌سازی - به کار برده شد» (پاکباز، ۱۳۸۷: ذیل گروتسک).

فرهنگ آکسفورد کاریکاتورهای عجیب و غریب از ظاهر و رفتار انسانی را تعریف گروتسک در ادبیّات می‌داند و معتقد است یک شخصیت داستانی عجیب و غریب و فریبنده می‌تواند گروتسک باشد. (ن.ک: بالدیک[2]، ۱۹۹۲: ۱۰۸).

به‌طور کلّی اغراق‌آمیز، مسخره، عجیب و غریب، ترسناک و خنده‌دار بودن؛ انحراف از معیّارها و هنجارهای عادّی، آمیزه‌ای از اشکال و ویژگی‌های انسانی و حیوانی، تعاریفی است که همگی بر آن اتّفاق نظر دارند.

تعریف اصطلاحی گروتسک

گروتسک، منشوری از ویژگی‌های متضاد و برانگیزانندهٔ واکنش‌های متناقض است؛ از این جهت نمی‌توان آن را در تعریفی جامع گنجاند؛ امّا معنای کلّی آن که مورد قبول همهٔ نظریه‌پردازان است، ترکیب دو عنصر متضاد و ناهماهنگ - خنده و ترس - در ساختار و محتوای آثار هنری است که ممکن است غلبه با یکی از

1. Cuddon
2. Baldick

این دو عنصر باشد. نقّاشی اگر امر کمیک و خنده‌آور پررنگ باشد آن را در دستهٔ بورلسک و اگر جنبهٔ ترس و وحشت برجسته باشد در ردهٔ گوتیک قرارمی‌دهند. بر همین اساس عکس‌العمل مخاطب به آن متفاوت و متضاد است.

گروتسک یک امر سطحی و بی‌معنا نیست که آمیختگی عناصر تراژدی و کمدی در آن از روی تفنّن و تنها برای سرگرمی مخاطب باشد؛ بلکه او را «تشویق می‌کند تا عمیق‌تر بیندیشد؛ موضوع را بسط دهد؛ جنبه‌های مختلف اجتماعی و احیاناً فلسفی قضایا را هم بررسی کند» (ثابت‌قدم، ۱۳۸۳: ۲۰۳). ما در دنیایی زندگی‌می‌کنیم که جنبه‌های وحشت، ترس و خنده در آن غیرقابل تفکیک است. دنیای آشنایی که اگر در آن دقیق و عمیق بنگریم، بیگانه و ناآشنا می‌گردد؛ چنان‌که مفهوم زندگی در آن تراژدی دردآوری است که با ظاهری کمدی پوشانده شده باشد. هنرمند گروتسک جهانی را که نظم عادّی و طبیعی خود را ازدست‌داده به‌تصویرمی‌کشد و انتقام خود را از زخم‌ها و رنج‌هایی که وجود او را عمیقاً آزرده، می‌گیرد.

گروتسک سازشی است میان حالات متناقض؛ خنده و آنچه با خنده هم‌سو نیست و درنهایت ایجاد موقعیت کمدی- تراژدی که موجب واکنش متناقض مخاطب می‌گردد. این آمیزهٔ ناهمگون در ساختار و محتوای اثری هنری اتّفاق می‌افتد و محصولی را پدیدمی‌آورد که در رویارویی با آن گیج و متحیر هستیم و احساس مضحکه‌شدن می‌کنیم.

اغراق و افراط، هنجارگریزی، تغییر حالت از واقعیت (رئالیست) به فراواقعیت (سورئالیست)، هراس‌انگیزی نامتعارف (گوتیک)، جابجایی موقعیت اشخاص، تحریف و از ریخت‌افتادگی (دفرم) و تخطی از نظم طبیعی، موجب پیدایش گروتسک می‌گردد. هرچند این گونه، هم‌پوشانی زیادی با ژانرهای دیگر دارد؛ امّا در ساختار و محتوا با آن‌ها متفاوت است. از میان ژانرهای مختلف، گوتیک و بورلسک بیش‌ترین شباهت را با گروتسک دارد و می‌توان گفت گروتسک حاصل امتزاج این دو گونه است.

براساس یافته‌ها و تحقیقات صورت‌گرفته، این نتیجه به‌دست‌آمد که: گروتسک گونه‌ای است زیرمجموعهٔ نوع غنایی که با ایجاد سازش میان حالات متناقض، شکستن مرزهای عادّی‌بودن و به چالش کشیدن ایده‌آل‌های رایج و پذیرفته شده، هنرمند را قادر می‌سازد با آشکارکردن ماهیت مبهم و پرتناقض زندگی، مخاطب را به تفکّر و اندیشه وادارد و بدین ترتیب، ظرفیت خلق جهانی تازه با نظم و شیوه‌ای دیگر ایجاد می‌شود. گروتسک امر تازه‌ای نیست؛ بلکه پیشینهٔ آن به آغاز خلقت بازمی‌گردد و برخی معتقدند «به‌اندازهٔ بشریت قدمت دارد» (رایت[1]، ۱۸۶۴: ۲) و می‌توان نشانه‌های آن را در تمام کشورها دنبال‌کرد.

1. Wright

همین امر سبب گردیده‌است تا در زمان‌های مختلف و بر اساس نظرات خاص، تعریف آن دستخوش تغییراتی شود.

بحث و مناقشه بر سر قدمت تاریخی گروتسک به دلیل حضور آن در موقعیت‌های جغرافیایی و فرهنگی مختلف ادامه‌دارد و به ارائهٔ تئوری‌ها و نظریه‌های متفاوت انجامیده‌است. ولفگانگ کایزر با انتشار کتاب *گروتسک در هنر و ادبیّات* و میخائیل باختین با انتشار آثار سه گانهٔ خود؛ *خطابه در داستان*، *مشکلات فنّ شعر داستایوسکی*، *رابله و دنیایش* از میان این تئورسین‌ها به عنوان نظریه‌پردازان عمده در مقولهٔ گروتسک شناخته‌شده‌اند.

کایزر[1]

بخش عمدهٔ مطالعات او به ویژگی‌های اهریمنی ادبیّات و هنر رمانتیک و مدرن آلمان و ابعاد شیطانی و شرور جهان مصروف است. او با نوعی گرایش گوتیک به این امر روی‌آورد و گروتسک را جهانی بیگانه که خندهٔ آن ناخواسته و منقطع است، تعریف کرد. (ن.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ذیل گروتسک). دو نکتهٔ اساسی در تئوری کایزر به چشم می‌خورد: اوّل آنکه او ترس از مرگ را تشریح‌نمی‌کند؛ بلکه بر ترس از زندگی تأکیدمی‌کند و به بیان تضادّ مرگ و زندگی می‌پردازد؛ تضادّی که کاملاً متفاوت از تخیّلات گروتسکی است. (ن.ک: همان:۴۹). نکتهٔ دیگر تئوری کایزر، تعریف او از خنده است. به باور او خنده با تلخی ترکیب می‌شود و یک فرم گروتسکی پیدامی‌کند و به نمایش ویژگی‌های مسخرگی و بدبینی می‌پردازد و درنهایت شیطانی می‌شود. (ن.ک: باختین[2]، ۱۹۸۴: ۵۱).

به عقیدهٔ کایزر از سه منظر می‌توان به اثر گروتسک نگریست: ۱- فرایند خلق اثر گروتسکی که زادهٔ تخیلات و اندیشه‌های هنرمند و خالق آن است. ۲- خود اثر هنری که ساختار و شاخصه‌های ویژهٔ خود را داراست و به آن استقلال می‌دهد. ۳- پذیرش آن از سوی مخاطب (ن.ک: آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۳۵- ۳۶) که این منظر در تحلیل‌های گروتسکی از اهمّیت و ارزش بسیاری برخوردار است و با توجّه به واکنش مخاطب می‌توان شاهد تحلیل‌های متفاوت از اثر گروتسکی بود.

باختین

او در برابر نویسندگانی که گروتسک را از حوزهٔ هنر و زیبایی‌شناسی بیرون گذاشته بودند و فعّالیت آفرینشگر مردمی را نمود مبتذل جامعهٔ پست می‌انگاشتند، واکنش نشان‌داد؛ امّا برخلاف نظر کایزر به جنبه‌های کمیک و نازل فرهنگ توده توجّه‌کرد و به اصل کارناوال عامیانه مفهومی فلسفی و معنادار بخشید.

1. Kaizer
2. Bakhtin

(ن.ک: همان) و در کتاب *رابله و دنیای او* به طرح تئوری خود در ارتباط با «رئالیسم گروتسک و بدن خوشگذران» پرداخت. (ن.ک: آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۴۳). از شاخصه‌های آثار رابله زبان توهین‌آمیز، سوگند، توهین به مقدّسات و مراسم مذهبی است که از عناصر جشنواره‌های کارناوالی محسوب‌می‌شوند.

در دوران معاصر، بررسی‌هایی که دربارهٔ گروتسک انجام گرفته، ترکیبی از دیدگاه کایزر و باختین است که در آن‌ها جنبه‌های کمیک و هولناک به هم آمیخته‌اند. بارزترین مشخّصهٔ گروتسک، ناهماهنگی‌ایست که در اثر؛ (ساختار و محتوای اثر)، خالق اثر و مخاطب آن پدیدمی‌آید. مشخّصه‌های دیگر آن اغراق‌آمیز، خنده‌آور و ترسناک بودن و ناهنجاری است که در بررسی‌ها و پژوهش‌هایی که در این حوزه در آثار مختلف انجام‌شده، دیده‌می‌شود؛ امّا با استناد به یافته‌ها و انجام تحقیقات، شاخصه‌های ذیل را نیز می‌توان به ویژگی‌های ذکرشده افزود، اگرچه در محتوای آثار مرجع و دسته اوّل گروتسکی وجود دارد؛ امّا تاکنون به شکل دسته‌بندی‌شده در هیچ پژوهشی ذکر نگردیده است:

- خندهٔ گروتسک، تهی از شادی است و خنده‌ای است تلخ و شیطانی.
- ترس و هراس در آن غیرمتعارف است (دیدگاه کایزر) و خندهٔ آن هنجارگریز است (دیدگاه باختین).
- جابه‌جایی و وارونگی موقعیت شخصیت‌ها.
- تحریف هنجارهای عادّی و پذیرفته‌شده و ترکیب‌های غیرعادّی، غریب و زشت.
- انجام اعمال غریب و غیرمعمول از شخصیت‌های عجیب (جسمی، روحی و روانی).
- ترکیب عناصر گوناگون انسانی، حیوانی و گیاهی.
- انعکاس‌دهندهٔ فرم‌های کارناوالی و توجّه به امور جسمانی، بخش‌های پایین‌تنه و فعّالیت‌های جنسی.
- ناقص‌الخلقگی (چهرهٔ تغییر شکل‌یافته، چشم‌های برآمده، دهان‌های باز، دندان‌های نمایان و عیب‌های جسمی و روحی) و مسخ.
- زبان توهین‌آمیز، سوگند، نفرین، دشنام و استفاده از ادبیّات رکیک و مستهجن.
- مطرح کردن حقایقی از زندگی روزمرّه که از نگاه ما دورافتاده‌است.
- بیدارکردن از خواب غفلت و بی‌خبری و آگاه‌کردن از تناقضات، تضادها و بی‌عدالتی‌های زندگی.
- درگیرکردن انسان با عناصر وحشت و ترس برای رسیدن به رستگاری و نجات.
- آشکارکردن رازهای پنهان‌شده.

۲. بحث و بررسی

مضامین گروتسکی در آثار ادبی- هنری دامنهٔ گسترده‌ای دارند و پیشینهٔ آن‌ها را می‌توان در اسطوره‌های

مشترک اقوام جست. ردّپای گروتسک در آثار ایران پیش از اسلام به‌روشنی به چشم می‌خورد؛ امّا هیچ‌گاه با این نام از آن یادنشده و ازین‌رو ناشناخته مانده‌است. آثار هنری که از دوران پیش از تاریخ به دست ما رسیده‌اند، قدمت طولانی دارند و حضور گروتسک را در هنر و ادبیّات- چه کلاسیک و چه مدرن -این مرز و بوم برجسته‌می‌کند و نشان‌می‌دهد که قرن‌ها پیش از آنکه غربیان این نام را بر عجایب‌نگاری‌های خود بگذارند، این مفهوم در هنر و ادبیّات ایران وجودداشته‌است و هنرمندان و نظریه‌پردازان بسیاری به آن پرداخته‌اند.(۲) در ادبیّات ایران چه کهن و چه معاصر نمونه‌های زیادی می‌توان‌یافت که ویژگی‌های گروتسک در آن برجسته است. ادبیّات عامیانه یکی از منابعی است که ویژگی‌های گروتسک در آن پررنگ است و اسکندرنامهٔ منثور نیز یکی از این آثار است؛ البتّه به‌نظرمی‌رسد قالب داستان، ابزاری برای انتقاد از جامعهٔ عصر نویسنده است.

اسکندرنامه

داستان‌نویسی در فاصلهٔ سدهٔ ده تا دوازده هجری در عصر صفوی رواج بسیاری پیداکرد. ترغیب پادشاهان هند و دکن نیز انگیزهٔ زیادی را در نویسندگان برای پرداختن به این گونه ایجادنمود. داستان‌های این دوره که یا تحریری جدید هستند از داستان‌های قدیمی و یا روایتی تازه از آن‌ها (ن.ک: صفا، ۱۳۷۳: ج ۵: ۹۴۸)، چند ویژگی برجسته دارندکه در ادامه به آن‌ها پرداخته‌خواهدشد .

رنگ و بوی مذهبی و دینی

به دلیل توجّه سلسلهٔ صفوی به مذهب تشیّع، احترام به این مذهب و پرداختن به دانش‌های دینی در این دوره شدّت‌گرفت و این سیاست در داستان‌ها و قصّه‌های عامیانه نیز سایه انداخت.

بهره‌گیری فراوان از عنصر اغراق

مردم شاید به دلیل شکست‌های روحی ناشی از حملهٔ مغول در پس هر حادثه و اتّفاقی به‌دنبال نیرویی بودند که به یاری آنان بیاید وگویا همین امر سبب‌شده‌بود توجّه افراطی قصّه‌گویان به اغراق‌های عجیب و غریب باشد.

بازتاب مفاسد زمانه

در عصر صفوی، عادت‌های بد و ناپسندی چون: اعتیاد به افیون، امردبازی و باده‌گساری شایع بوده و در داستان‌های عامیانه بازتاب فراوانی پیداکرده‌است.

نثر شیوا و ساده

اگرچه گاهی نثر این دوره هم‌چنان تکلّف نثرهای بعد را دارد؛ امّا ازآن‌جاکه قصّه‌های عامیانه برای مردم

عادّی نیز نقّالی می‌شد، معمولا قصّه‌ها از آن تکلف و فضل‌فروشی‌های منشیانه عاری و دارای نثری ساده و شیواست. (ن.ک: دشتی، ۱۳۷۸: ۱۰-۱۲).

شخصیت‌های گروتسکی

داستان‌های عامیانهٔ عصر صفوی به‌ویژه اسکندرنامه به دلیل داشتن برخی از شاخصه‌های گروتسک قابل طرح در این پژوهش هستند. از ریخت‌افتادگی و ظاهر نابهنجار، یکی از ویژگی‌های شخصیت‌های گروتسکی است. این خصوصیت بر نوعی ناقص‌الخلقگی و دگردیسی استوار است. در نوع نقص جسمانی، جنبهٔ مشمئزکننده و مضحک شخص، نتیجهٔ نقص ظاهری اوست و در نوع دگردیسی یا مسخ، ترکیب نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان است که وضعیت عجیب و غریب و گروتسکی را به‌تصویرمی‌کشد (ن.ک: یعقوبی، فشی، ۱۳۹۰: ۲۴۶). در متن‌هایی که در آن‌ها کارهای غیرعادّی و غیرمعقول از شخصیت‌های عجیب از لحاظ جسمی و روحی، سرمی‌زند، گروتسک کاربرد دارد. (ن.ک: حضوری، ۱۳۸۹: ۵۹).

گروتسک به دلیل کارکردهای وسیعی که دارد، می‌تواند اهداف و نیّات متفاوتی داشته‌باشد. برخی از آن تنها به عنوان عنصری تزئینی استفاده‌می‌کردند؛ به خصوص در دوران وسطی و رنسانس در معماری ساختمان‌ها و تزئینات داخلی از این شیوه استفادهٔ زیادی می‌شد. تصاویر هیولاهایی با دهان باز، اژدها، اشیاء ترسناک، شیطان‌ها و تمثال‌هایی از اشخاص شکم‌پرست وخوشگذران و... در مجموع موضوعات آن‌ها برای تزئینات ایده‌های خنده‌دار و عجیب و غریب و چیزهایی که حسّ خوبی به آن‌ها می‌داد، به‌کار می‌رفت. گاهی افراد با نیّات شخصی و به قصد هجو از گروتسک استفاده‌می‌کردند و ظاهر گروتسک را به کسی که دوستش نداشتند، نسبت می‌دادند. برخی از گروتسک برای انتقاد از جامعه بهره‌می‌بردند و حتّی آن را برای انتقاد از جنبه‌های مذهبی و اعتقادی حاکم بر جامعه و نشان‌دادن خطوط ممنوعهٔ سیاسی به‌کار می‌بردند. در تمام این موارد آن‌چه مهم است، تأثیری است که گروتسک بر مخاطب خود می‌گذارد و احساس خاصی است که در او به‌وجودمی‌آورد. مخاطب گروتسک مانند مخاطب یک اثر والا و متعالی دچار دگرگونی و تغییر می‌شود؛ با این تفاوت که تأثیر یک اثر والا رضایت بخش و مثبت است و حال آنکه این دگرگونی در مخاطب گروتسک با اشمئزاز، ترس و تنفّر و خندهٔ سیاه همراه است. این هدف اصلی گروتسک است؛ یعنی تلاش برای رسیدن به معنای سوّمی که در خودآگاه و یا ناخودآگاه هنرمند ایجادمی‌شود و در اثر او بازتاب پیدامی‌کند و تأثیر خود را بر مخاطب می‌گذارد.

در *اسکندرنامه* علاوه بر اسامی عجیب و غریب شخصیت‌ها، مانند لعبت فرنگ (ذکاوتی‌قراگزلو، ۱۳۸۳: ۵۳)، طیفور (همان: ۵۵)، خلخال، کفی صلصال (همان: ۶۳)، آلوس (همان: ۶۴)، برق فرنگی (همان: ۶۶)،

کیاطالب (همان: ۸۰)، تمخال‌خان (همان: ۸۳)، طمغاج (همان: ۱۱۲)، کهنگ (همان: ۱۲۵)، منکوحه (همان: ۱۳۴)، بلاشور (همان: ۱۳۷)، بلاشوب (همان: ۲۱۸)، لندهوربن سعدان (همان: ۲۳۸)، شش قبرقه (همان: ۲۵۲)، کفشیرخان (همان: ۳۱۸) نقص جسمانی و ظاهر از ریخت‌افتادهٔ آن‌ها، مخاطب را دچار واکنشی مغشوش‌می‌کند. از یک سو دچار احساس وحشت، تنفّر و دل‌بهم‌خوردگی می‌شود و از طرفی جنبهٔ کمیک آن، او را به خنده وامی‌دارد. شاید حلّ و فصل این احساس متناقض دشوار باشد و او نتواند وحشت، اشمئزاز و خنده‌ای را که از این توصیف دریافت‌می‌کند، تفکیک کند؛ البتّه حضور عنصر کمیک در کنار وحشت و اشمئزاز، احساس متناقض مخاطب را به نوعی تعدیل‌می‌کند. همین جنبهٔ ناهنجار در شخصیت‌ها، سبب ایجاد حسّ مضحکه، وحشت و انزجار در مخاطب می‌شود. از نظر هارفام یک اثر گروتسکی باید سبب برانگیختن سه واکنش خنده، تعجّب و تنفّر در مخاطب باشد. (ن.ک: بلوم[1]، ۲۰۰۴: ۱۳۶):

«در آن وقت دید مرد کوسج که سیزده موی نحس در چانه و هفت قنطوره مروارید در بر و چهار خنجر شاخ بر شاخ به دور کمر زده داخل شد. رئیس چون او را دید گفت: البتّه این جنّ است. زیرا آدم به این ترکیب نیست. بناکرد به گریختن. نسیم سر در عقب او نهاده، رسید او را گرفت. رئیس بناکرد به التماس که ای جنّ از من دست‌بردار. مهتر نسیم گفت: مردکه من جنّ نیستم. گفت: پس کیستی؟ گفت: من عیّار اسکندر می‌باشم» (ذکاوتی‌قراگزلو، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

«مهتر نسیم هفتاد و دو صورت می‌شود... سر او به قدر نارگیل هندی است و چشم او مانند زیرهٔ کرمانی و دست و پا بوقلمون و پانزده دانه موی نحس بر جبهه دارد و کوسج صفت است، مانند جنّ بوداده» (همان: ۳۳۵).

از ویژگی‌های دیگر شخصیت گروتسکی، مسخ یا دگردیسی است. اگرچه در این حالت خنده کم‌رنگ و یا بی‌رنگ است؛ امّا وحشت و ترس همراه با حیرت و تعجّب است که سبب برانگیختن واکنش گروتسکی می‌گردد. دگردیسی شخصیت‌ها در اسکندرنامه به صورت کامل صورت می‌پذیرد. این وضعیت در عین آنکه وحشتناک و دلهره‌آور است، احساس تعجّب و حیرت مخاطب را نیز تحریک‌می‌کند و با برانگیختن همزمان حس خنده، ترس و حیرت، به یک تأثیر گروتسکی دست‌پیدامی‌کند. در کنار این ظاهر فیزیکی، تحقیر فیزیکی و دورشدن از حالت انسانی نیز کمک‌می‌کند حالت گروتسک در آن پررنگ‌تر شود. تأثیر گروتسک بر مخاطب به‌طور ناگهانی است و خالق یک اثر گروتسک به مخاطب خود فرصتی برای اندیشیدن و یا تعقّل نمی‌دهد و مخاطب بعد از دیدن اثر گروتسک در نقّاشی یا معماری و در شعر یا

1. Bloom

متن داستانی به‌طور آنی و ناگهانی به احساس تازه‌ای که هنرمند می‌خواهد در او ایجاد گردد، می‌رسد. این احساس، او را از اسلوب‌های پذیرفته شده دورمی‌کند و با دیدگاه و نگرشی متفاوت روبرومی‌سازد. آن‌چه برای او آشنا بود، ناگهان بیگانه و تاحدّی آزاردهنده‌می‌شود و این به دلیل حضور عناصر آشتی‌ناپذیر در گروتسک است؛ عناصری که هیچ‌یک به‌تنهایی رسالت گروتسک را به انجام نمی‌رسانند.

«برق، انگشت بر دیده نهاد. بیرون، همه جا می‌آمد تا به اردوی اسکندر رسید. صبر کرد تا شب شد. پس به جلد سگ سیاه چهارچشم درآمد و زنجیر طلایی گردن انداخته و میخ طویله را بر زمین می‌کشید تا خود را به اردو رسانید و داخل شد... برق فرنگی انگشت بر دیده نهاده، روان گردید. چون نزدیک اردوی گردید، به جلد سگ درآمد... ای اسکندر شرم از خود بدار که من خداوندم و با من بی‌ادبی مکن که دریای غضب من به جوش آید؛ تو را به صورت خرچنگ می‌گردانم!» (همان: ۵۹ و ۶۶ و ۳۰۹).

در داستان اسکندر، مسخ تنها به صورت حیوانی نیست؛ بلکه به صورت تغییر چهره نیز اتّفاق می‌افتد:

«چون صبح شد، نسیم خود را به صورت غلام سیاهی بر سر چهارسوق آمده؛ برق عجب غلام حبشیی به نظر درآورد.... چنان آدمی به آن شکل و هیبت در روی زمین کسی ندیده و در عیّاری و طرّاری نظیر ندارد و ممکن نیست در جایی اسم او را ذکر کنند؛ وجود نداشته باشد و مبدّل به هر صورتی می‌گردد و دور نیست به شکل یکی از عمله‌جات سرکاری باشد و بر در بارگاه ایستاده باشد...» (همان: ۶۲ و ۳۳۸ و ۳۳۹).

در کتاب *ناسخ‌التواریخ*، اطّلاعات ارزنده و جالبی از وقایع و حوادث دوران صفوی و وضع اخلاقی، اجتماعی و اقتصادی مردم آن ذکرشده‌است که بیان فساد امرا و تبهکاری‌های حکّام و وزراء بخشی از آن است. در جامعهٔ دوران صفوی که حکمرانان آن در لباس مسلمانی و مذهب تشیّع فرمان می‌رانند، ذکر بدی‌ها و زشتی‌های سران حکومتی به صراحت امکان پذیر نبود. زبان داستان به نویسنده کمک‌می‌کند تا بتواند این فجایع را در قالب شخصیت‌های خیالی به طور غیرمستقیم بیان‌کند. رفتار کسانی که هر لحظه فراخور حال و متناسب با شرایط رنگی به خود می‌گیرند. گروتسک با ویژگی‌هایی که دارد؛ مسخ یکی از شاخصه‌های آن است، این امکان را برای نویسنده فراهم می‌کند.

اغراق و زیاده‌روی

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ گروتسک، افراط و مبالغه است. همین خصلت سبب می‌شود برخی آن را با فانتزی یکی بدانند؛ ولی درواقع چنین نیست؛ زیرا فانتزی در عالم خیال اتّفاق‌می‌افتد و گروتسک در دنیای واقعی. مخاطب، عجیب‌ترین حوادث دنیای خیالی را بدون کوچک‌ترین تعجّبی می‌پذیرد؛ امّا گروتسک هر اندازه که عجیب باشد، باز دنیای آشنای ماست و نسبتی با فانتزی ندارد. در حقیقت آمیختن امر واقعی با

غیرواقعی به گونه‌ای است که حیران و متعجّب می‌مانیم... این جنبه از گروتسک در داستان‌های عامیانه برجسته و پررنگ است و از ویژگی‌های عمومی قصّه‌های عامیانه به‌شمارمی‌رود. (ن.ک: دشتی، ۱۳۷۸: ۱۰).

نکتهٔ مهم در بررسی این ویژگی در قصّه‌های عامیانه، توجّه به عصر و زمانه‌ای است که داستان در آن روایت شده‌است. در عصر صفوی، خرافات، جادو و طلسم در میان مردم رایج بود؛ از این رو وقایع اغراق‌آمیز و عجیب و غریب که از سوی نقالان و قصّه‌گویان روایت‌می‌شد، در نگاه مردم غیرواقعی و خیالی نبود و شنیدن این حوادث در عین کمیک بودن، وحشت، حیرت و تعجّب آنان را برمی‌انگیخت. اگرچه گروتسک مقوله‌ای است بیش و کم تخیلی، امّا در قلمرو فانتزی جای نمی‌گیرد و ضرورتاً نسبتی با آن ندارد و تأثیر گذاریش بر مخاطب، مدیون موقعیت واقع‌گرایانهٔ موضوع در چارچوب واقعیت است. (ن.ک: تامسون، ۱۳۹۰: ۱۱).

چسترتن[1] (۱۸۷۸-۱۹۳۶ .م) گروتسک را در مقولهٔ هنر واقع گرایانه قرارمی‌دهد و می‌گوید «به کمک گروتسک می‌توان جهان را بی‌هیچ دخل و تصرّفی در پرتوی جدید عرضه داشت و با گروتسک از جمله می‌شود کاری کرد که جهان واقعی را از نو ببینیم» (همان: ۲۱). در رویارویی با گروتسک، تسلیم محض، بهت‌زده و عاجز هستیم و احساس می‌کنیم بازیچه و مسخره شده‌ایم و مورد آزمون قرار گرفته‌ایم. (ن.ک: راستی یگانه، ۱۳۹۴: ۶۹).

گروتسک اگرچه بیان تصویری غیرطبیعی و بی‌تناسب است؛ امّا هدف، تنها نشان‌دادن این بی‌تناسبی نیست، بلکه بیان داستانی است که به گونه‌ای اغراق‌شده و با حالت گروتسک ارائه‌شود و از این راه تصویری تکان‌دهنده که تصور آن دشوار باشد، بیان‌گردد. (ن.ک: آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۱۳۱) و هم‌چون ابزاری نویسنده را در توصیف دنیای پیرامون و نیز برجسته‌کردن عواملی که سبب پدید آمدن نیروها و قدرت‌های شیطانی‌شده، یاری‌دهد.

«در شهر مصر حکیمی بود از همه‌جا آگاه از میان خلق بیرون رفته... گذارش بر سر قبور افتاد... در اثنای راه بر کلّهٔ پوسیده [ای] خطّی دید... نوشته بود... [این کلّهٔ] پوسیده چهل خون مسلمان را به ناحق ریخته و چهار خون ناحق دیگر خواهدریخت و صدوشصت سال دیگر در عالم پادشاهی خواهدکرد... آن کلّه را به خانه آورده و در هاون نموده، نرم‌کرد و در شیشه کرده و در سقف آن غار آویخت... فیلسوف را دختری بود بسیار جمیله... از قضا دردی بر او عارض شد... شیشه را برداشته... قدری از آن خورد... چهارماه بر این گذشت آثار حمل بر دختر ظاهر شد...» (ذکاوتی‌قراگزلو، ۱۳۸۳: ۱۹).

1. Chesterton

ناهماهنگی و تعارض

تضاد و تناقض از دیگر مشخّصه‌های گروتسک است. برونینگ معتقد است که گروتسک با شوخی و مزاح از زشتی‌ها پرده برمی‌دارد (ن.ک: هاگرتی[1]، ۱۹۹۴). این ویژگی در بسیاری از آثار ادبی دوره صفوی چه در داستان‌ها و چه در اشعار دیده‌می‌شود. یکی از عادت‌های ناپسند در عصر صفوی، باده‌گساری بود و در میان عیّاران و پهلوانان این دوره نیز رواج‌داشت. نکتهٔ گروتسکی در این‌جاست که این افراد در حالی‌که به راحتی به باده‌نوشی و عیش می‌پردازند، دم از مسلمانی زده و به نماز می‌ایستند. دیدن چنین توصیفاتی از پهلوانان و عیّاران شهر، صحنه‌ای کمیک - تراژدیک به نمایش درمی‌آورد و خواننده را در سردرگمی و حیرانی می‌گذارد.

دوران صفوی از لحاظ سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ ایران است. به استناد جکسون و لاکهارت در تاریخ ایران کمبریج «پادشاهان صفوی بیش از دو قرن سنّت سیاسی و فرهنگی کهن ایران را استمرار بخشید[ندـ] و به کشور و مردم آن یک هویّت منحصر به فرد از حیث تاریخی، بخشید[ند]» (جکسون و لاکهارت، ۱۳۹۰: ۸). شاهان قدرتمند صفوی با اعلام تشیّع به عنوان مذهب رسمی نقطهٔ عطفی در تاریخ سیاسی ایران رقم‌زدند و در ترویج و تثبیت آن تلاش بسیاری کردند؛ تا حدّی که برای رسیدن به هدف خود از هیچ جنایتی فروگذارنکردند؛ حتّی شاه اسماعیل دستور داده‌بود که استخوان‌های جامی را از قبر درآورند و آتش بزنند. (ن.ک: غفاری‌کاشانی، ۱۴۰۴: ۳۶۲)؛ امّا با وجود این امر، تناقض و تضادی در رفتار و باور شاهان صفوی دیده‌می‌شود که با ادّعای مسلمانی و ترویج مذهب تشیّع از سوی آنان منافات دارد. این تصویر زیرکانه و به تعبیر بهتر طنز گروتسکی، تناقض شایع در دوران صفوی و به خصوص ارتکاب این جرائم از سوی درباریان، شاهزادگان و پهلوانان، جامعهٔ مسلمان و متعصّب عصر صفوی را به انتقاد می‌کشاند و اگرچه مخاطب را به خنده وامی‌دارد، اما این خنده با درد تلخ دیدن فساد و تباهی مدّعیان مسلمانی همراه است. گناهکاری انسان‌هایی که با پنهان‌کردن بدی‌ها در نقاب خداپرستی، احساس رضایت و برحق‌بودن می‌کنند و دنیای وارونه‌ای را به نمایش می‌گذارند. شراب‌خواری، خوشگذرانی و لذّت‌های غیراخلاقی از رفتارهای شایع در دربار صفوی بود؛ چنان‌که دربارهٔ یکی از شاهان صفوی گفته‌اند: «به مرتبه‌ای امردان را دوست می‌داشت که یک یوسف شمایلی را بر هزاران زلیخا جمال، لیلی مثال، شیرین خصال، ترجیح می‌داد» (آصف، ۲۵۳۷: ۱۴۷).

شراب‌خواری نیز از کارهای منافی مذهب بود که در بین شاهان صفوی شایع بود؛ تا جایی که دربارهٔ

1. Hagerty

شاه اسماعیل گفته‌اند: چنان در خوردن مشروب به راه افراط رفته‌بود که دیگر در تن او اثر نداشت و او را از حال طبیعی خارج نمی‌کرد و این علاقه به اندازه‌ای بود که دستور می‌دهد تا کتابی در ذکر منافع، دفع زیان‌ها و قاعدهٔ شراب‌خواری بنویسند. (ن.ک: فلسفی، ۱۳۴۷، ج ۲: ۲۵۷). گروتسک به نویسنده کمک‌می‌کند تا ارزش‌ها، ساختارها، رفتارها و رسوم اجتماعی ناهنجار یا شرورانه را افشا کند و نمایی از جهانی را ارائه کند که بخشی از آن در اختیار شیطان است. (ن.ک: آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۳) و در حقیقت آشکارکنندهٔ دنیای واقعی ماست، اگرچه بیگانه و غریب به‌نظرمی‌رسد. این شیوه توجّه ما را به تأثیر روانی گروتسک معطوف‌می‌کند. خندهٔ کم‌رنگ و ظاهری که وجوه وحشتناک و مشمئزکنندهٔ زندگی را به سطح می‌آورد و با ایجاد ظاهرکمیک، از شدّت آسیبی که به مخاطب واردمی‌کند، می‌کاهد. (ن.ک: تامسون، ۱۳۹۰: ۷۳):

«امیرخان داخل شهر گردید. همه جا می‌آمد تا در باغ رسید؛ آمد تا بالای تالار. چشم دختر بر طاق ابروی امیرخان افتاد. برخاسته او را در بغل گرفته، داخل تالار شدند و... بنا کردند به می خوردن... ساعتی گذشت. طعام به مجلس آوردند. چون سفره برچیده شد و دایه آب دست آورد که دست بشویند، دست امیرخان سوخت... دختر درشت سیلی بر بناگوش دایه زد که دایه معلّق خورده، افتاد. بعد از ساعتی برخاست؛ بیرون آمده خود را به خسروخان رسانید. مقدمهٔ دختر و امیرخان را نقل کرد. خسروخان برآشفت... روی به مظفّر کرده گفت: جمعی همراه برادر، برو به باغ؛ آن جوان مسلمان را بردار و خواهرت را بکش و باغ را خراب کن... چون به باغ رسیدند... آن دلاور دست انداخته، بند دست او را گرفت.... بر روی سینه‌اش نشست؛ ... پس امیرخان زیر زنخ او را گرفته، خواست سرش را بردارد و مظفّر گفت: شهریار من مسلمان می‌شوم... مظفّر کلمه [اشهد] گفته، از ترس مسلمان شد و کمر خدمت بر میان بست و امیرخان با لعبت به می خوردن مشغول شدند. بعد از ساعتی امیرخان برخاست؛ وضو ساخته به نماز مشغول شدند...» (همان: ۵۳-۵۴).

در این دوره داستان‌های عامیانه و به‌ویژه داستان‌هایی مانند *اسکندرنامه* که در قهوه‌خانه‌ها نقّالی می‌شد، جنبهٔ سرگرمی داشتند؛ امّا همان‌طور که دکتر محجوب اشاره‌کرده‌اند، داستان اسکندرنامه نوعی انحطاط را به نمایش می‌گذارد؛ درنتیجه نمی‌توان درآمیختگی عناصر ناهمساز و احساسات متناقض را تنها از روی تفنّن و بی‌هدف دانست. هرچند ممکن است در برخی موارد چنین بوده باشد؛ امّا نمی‌توان آن را به تمام موارد تعمیم‌داد. کاربرد چنین عناصری با توجّه به فضای عصر و زمانهٔ مؤلّف به شکلی حساب‌شده و با هدفی مشخّص به‌نظر می‌رسد.

زبان توهین‌آمیز و نفرین

زبان توهین‌آمیز، دشنام، نفرین و قسم از دیگر عناصر گروتسک به‌شمارمی‌رود که در ادبیّات این دوره و در

اسکندرنامه فراوان وجوددارد. این زبان بر اساس دیدگاه باختین، یکی از نمودهای فرهنگ طنز مردمی است که موجب کمال و شکوفایی رئالیسم گروتسک می‌شود. او زبان توهین‌آمیز را برای درک ادبیّات گروتسکی حائز اهمّیت می‌داند. (ن.ک: باختین، ۱۹۸۴: ۲۷). باختین در کتاب *رابله و دنیای او* توجّه فراوانی به این جنبه از گروتسک دارد و با تعلیق موقت نظام سلسله‌مراتبی، شکل جدیدی از گفتار را خلق می‌کند. شاید رواج ادبیّات دورهٔ صفوی در بین مردم عامّه و کم‌رنگ‌شدن برخی هنجارها و ممنوعیت‌های زندگی، موقعیت ایجاد زبان جدید و برخی لغوگویی‌ها و درنهایت دور شدن کلام از نزاکت را سبب گردید. فضای محافل ادبی، انجمن‌های شعر و قهوه‌خانه‌هاکه در آن‌ها نقّالی می‌شد، چندان به شرافت کلام و بعد اخلاقی توجّه نمی‌کرد. (ن.ک: ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۲: ۴۳). رکاکت لفظ و بدزبانی در کلام شاعران و نویسندگان این دوره دیده‌می‌شود. درآمیختن افراد عالی، قدرتمند و صاحب منصب با افراد عادّی، دانی و پست و امور مقدّس با امر مستهجن، موجب شکسته‌شدن حرمت‌ها و ارزش‌ها می‌شود؛ از این جهت استهزا و تحقیر از ابزارهای مهم کارناوال به شمار می‌روند. (ن.ک: اشمیتس، ۱۳۸۹: ۹۳ و ۹۴). دشنام‌ها و عتاب‌های توهین‌آمیزی چون: مادر به خطا (ذکاوتی‌قراگزلو، ۱۳۸۳: ۱۵۴)، حرامزاده (همان: ۱۶۱)، شوخ‌چشم (همان: ۱۶۶)، گیسو بریده (همان: ۱۶۷)، نمک به حرام (همان: ۱۷۹)، قرمساق (همان: ۱۹۵)، سگ، نامرد (همان: ۲۱۴)، پدرسوخته (همان:۲۶۲)، سگ پیر (همان: ۲۶۶)، پتیاره (همان: ۲۸۰)، خیره‌سر (همان: ۳۲۱)، پاچه باریک (همان: ۳۸۹)، امّ‌الفساد (همان: ۳۹۰).

«بابا گفت: اگر غلط نکنم این طعمه‌های مفت مال من است که این **قرمساق** خورده و به روح من مهره به طاس می‌اندازد» (همان: ۱۹۵).

«... بگیرید این مادر به خطا را که پادشاهان روی زمین از دست این **پاچه‌باریک** در عذاب‌اند» (همان: ۳۸۹).

نفرین‌هایی چون: فرزند، جوانمرگ شوی (همان: ۷۲)، جون مرگ شی (همان: ۱۰۳)، دست بریده (همان: ۱۶۱)، کور باد (همان: ۲۴۳)، آتش به گورت بگیرد (همان: ۲۹۷)؛ به فراوانی در *داستان اسکندر* دیده‌می‌شود.

«نعیم گفت: فرزند **جوان‌مرگ** شوی، چرا می‌زنی؟» (همان: ۷۲).

«عرض کرد: ولی نعمت چشم نسیم **کور باد** که تو را یکّه و تنها ببیند...» (همان: ۲۴۳).

شکنجه و عذاب

درد، رنج و شکنجه از دیگر مضامین گروتسکی است. شکنجه‌های وحشت‌آور و ترسناکی که در دوران گذشته وجودداشته و در فضای داستان‌ها منعکس گردیده‌است، سرنوشت دردناک و ترس‌آور متّهمان را

به‌تصویر می‌کشد، هرچند توصیفات اغراق‌آمیز که از ویژگی‌های گروتسک است و سایه‌های کمیک موجود در فضای داستان از دلهرهٔ آن کاسته‌است؛ امّا امتزاج این عناصر ناهمگون، تأثیر روانی متفاوتی را بر مخاطبان می‌گذارد؛ تأثیری رهایی‌بخش یا تنش‌آفرین و بازدارنده و یا ترکیبی از هردو. درحقیقت هدف اصلی گروتسک، ترکیب هردو است. حضور عنصر کمدی و عنصر مشمئزکننده و ترسناک در کنار هم، احساس تازه‌ای را ایجادمی‌کند، عنصر کمدی سبب می‌شود جنبهٔ دهشتناکی و نفرت‌آوری کم‌رنگ شود و از آن شکل ترسناکی و آسیب‌رسانی بیرون‌بیاید و در عین حال، حضور عنصر ترس، آن را از خنده‌آور بودن دورمی‌کند و خندهٔ آن را به نیشخند و یا خندهٔ سطحی نزدیک‌می‌کند.

از منظر استایگ[1] گروتسک در دیدگاه روان‌شناختی یعنی «به کمک امر مضحک از عهدهٔ امر مرموز و غریب برآییم. به‌طور دقیق‌تر، زمانی که محتویات مربوط به دوران کودکی در روان در ابتدا احساس خطر را برمی‌انگیزانند، تکنیک‌های کمیک؛ ازجمله کاریکاتور این احساس خطر را با تحقیر یا استهزا کاهش می‌دهند؛ امّا در عین حال ممکن است به دلیل تهاجمی بودن و غرابتی که به آن پیکرهٔ [محتوای] تهدیدآمیز می‌بخشند، اضطراب را تشدید کنند» (تامسون، ۱۳۹۰: ۷۳ و ۷۴)؛ امّا این‌ها مواردی بوده که در جامعهٔ آن روزگار وجودداشته و نشان از بدرفتاری و ستم حاکمان با متّهمان دارد. انداختن مجرمین و گناهکاران در جلوی سگان آدم‌خوار و یا آدم‌خوارانی که چیک نام داشتند، زنده‌زنده کندن پوست مجرمان، ریختن سرب داغ در گلوی آنان[۳] و... زرین کوب دربارهٔ دوران سلطنت شاه سلیمان می‌نویسد: «او هم از احوالات نیمه‌دیوانهٔ جدّش شاه صفی تقلیدمی‌کرد و بیشتر اوقات خود را به شراب‌خواری، مستی، قساوت و ستمگری می‌گذراند و در این هنگام هیچ‌یک از اطرافیانش بر جان خود ایمن نبودند» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۷۰۷). شکنجه‌هایی چون: در صندوق گذاشتن (ذکاوتی‌قراگزلو، ۱۳۸۳: ۴۸)، آویختن گوش و دماغ (همان: ۷۵)، فلک کردن (همان: ۸۰)، در زیرزمین بندکردن (همان: ۸۱)، بریدن گوش و دماغ (همان: ۸۹)، سر بریدن و سر بریده را از لالهٔ گوش آویختن (همان: ۱۰۱)، بریدن گوشت متّهمان و کباب کردن آن (همان)، زدن متّهم و خردکردن دنده‌های او (همان: ۲۷۱)، تازیانه‌زدن، گرسنگی دادن، به چهارمیخ کشیدن (همان: ۳۹۰)، به ستون بستن، در قفس گذاشتن و از بارگاه آویزان‌کردن (همان: ۱۵۳ و ۲۳۵)، پوست بدن را کندن (همان: ۲۴۲) و موارد دیگری که وحشت و تنفّر را القاءمی‌کند.

«... او را بیهوش‌نموده و گوش تا به گوش سربریده. به لالهٔ گوش او را به ستون آویخته و نعش او را برداشته به در رفت. داخل نقب گشته و از دکان سربرآورد. گوشت او را پاره‌پاره‌کرد از جهت صبح کباب درست

1. Steig

نمود» (همان: ۱۰۱).

«... پس پیش آمده عیّاران را سر بریده و گوشت ایشان را بر درخت کوبیده، بعد از آن آمد گوی زنخ مجمد شیرزاد را گرفته، کارد بر حلقش گذارده...» (همان: ۱۱۰).

«...گفت: باباجان می‌خواهی که نقابدار پوست از سرمن بکند و مرا در عوض تو در قفس کند؟» (همان: ۲۴۲).

۳. نتیجه‌گیری

عصر صفوی یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخ و فرهنگ ایران است. فرهنگ عامّه به‌ویژه داستان‌های عامیانه در این دوره از توجّه بسیاری برخوردار است. قصّه‌های عامیانه از شاخه‌های اصلی نثر عامیانه است که پیوند عمیقی با زندگی و فرهنگ مردم دارد و از جهت آشنایی با جنبه‌های گوناگون زندگی آنان از نظر باورها، خرافات، اصطلاحات و تعبیرات، مسائل اجتماعی و جامعه‌شناختی و... حائز اهمّیت است و بستری مناسب برای انتقاد از عملکرد حکمرانان و بازتاب مفاسد رایج در میان آنان است. داستان اسکندر و عیّاران از مفصّل‌ترین و پرتنوّع‌ترین این قصّه‌ها است که در عهد صفوی نوشته و روایت شده‌است که علاوه بر سرگرم‌کنندگی و جذّابیت، ویژگی‌هایی چون اغراق، تضاد و تعارض، از ریخت‌افتادگی و ظاهر نابهنجار شخصیت‌ها، دشنام و خطاب توهین‌آمیز، انواع شکنجه‌ها، بدرفتاری با متّهمان و زندانیان، احساسی چندگانه از خنده، وحشت، اشمئزاز و نفرت را در مخاطب ایجادمی‌کند و آن را از داستانی سرگرم‌کننده به اثری انتقادی ارتقاءمی‌دهد که ناآگاهانه و بدون قصد قبلی در نقاب طنز گروتسک، تناقض‌ها و معایب زمانه‌اش را به نمایش درآورده است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) دربارهٔ اسکندرنامه‌ها رجوع شود به دایرة المعارف بزرگ اسلام، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، جلد هشتم، ذیل اسکندرنامه.

(۲) برای آگاهی بیشتر ر.ک. مقالهٔ گروتسک، سیر و پیشینه آن در ایران از نگارنده.

(۳) برای آگاهی بیشتر ن.ک: https://fa.wikipedia.org/wiki/

کتابنامه

آصف، محمّدهاشم (رستم‌الحکما) (۲۵۳۷)، *رستم‌التواریخ*، تصحیح، تحشیه و توضیحات و تنظیم فهرست‌های متعدّد از محمّد مشیری، تهران: امیرکبیر.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایرةالمعارف هنر، نقّاشی، پیکره‌سازی، گرافیک*، تهران: فرهنگ معاصر.

تامسون، فلیپ (۱۳۹۰)، *گروتسک*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

ثابت‌قدم، خسرو (۱۳۸۳)، «گروتسک در نثر ناباکوف»، *سمرقند*، شمارهٔ ۳ و ۴، صص ۲۰۱-۲۱۰.

جکسون، پیتر و لورنس لاکهارت (۱۳۹۰)، *تاریخ ایران کمبریج*، جلد ششم(قسمت دوّم)، ترجمهٔ تیمور قادری، گلستان: مهتاب.

حضوری، سیما (۱۳۸۹)، «نشانه‌های گروتسک»، ادبیّات و زبان‌ها، *گلستانه*، شمارهٔ ۱۱۰، صص ۵۹-۶۰.

دشتی، سید محمّد (۱۳۷۸)، «قصّه‌های عامیانه در عصر صفوی»، *ادبیّات داستانی*، شمارهٔ ۵۲، صص ۱۰-۱۷.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۸۳)، *اسکندر و عیّاران (تلخیصی از کلّیات هفت جلدی اسکندرنامهٔ نقّالی منوچهرخان حکیم)*، تهران: نشر نی.

ذوالفقاری، حسن؛ بهادر باقری و ندا حیدرپور (۱۳۹۲)، «جنبه‌های مردم‌شناختی داستان اسکندرنامهٔ نقّالی»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۲۳، صص ۳۵-۶۵.

راستی‌یگانه، فاطمه (۱۳۸۸)، «جستاری در گروتسک»، *هنر و معماری*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۶۹، صص ۱۱۶-۱۱۸.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴)، *روزگاران، تاریخ ایران از آغاز تا سقوط پهلوی*، تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیّات در ایران*، تهران: فردوس.

غفّاری‌کاشانی، قاضی احمد (۱۴۰۴)، *تاریخ نگارستان*، تصحیح، مقدّمه و تذییل مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتابفروشی حافظ.

فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷)، *زندگانی شاه عبّاس اوّل (خصوصیات جسمی، روحی، اخلاقی و ذوقی او)*، جلد دوّم، تهران: دانشگاه تهران.

لوتر آدامز، جیمز و ویلسون یتس (۱۳۹۴)، *گروتسک در هنر و ادبیّات*، ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: قطره.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی، تهران: آگاه.

نولز، رونلد (۱۳۹۱)، شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: هرمس.

یعقوبی‌جنبه‌سرایی، پارسا و طیبه فشی (۱۳۹۰)، «گروتسک (طنز آمیخته) در آثار جمالزاده»، *فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال چهارم، شمارهٔ سوّم، پیاپی ۱۳، صص ۲۴۵-۲۵۴.

References

Bakhtin , Mikhail (1984), *Rabelais and his world*, Translated By Helene Iswlsky, 1-508.

Baldick, Chris (1992), *Oxford Dictionary of literary Terms*, Oxford: Oxford university , press, pp. 1-291

Cuddon, J. A. (2013), *A Dictionary of literary Terms and literary theory*, (Eds. Birchwood M., Velickovic, V., Dines, M. and Fiske, S.), Blackwell Publishers.pp. 1-801.

Hagerty, Oral Marguerite (1944), The Grotesque Artist-Robert Browning, p.p 1- 165

Bloom, Harold (2004), the grotesque, edited and with an introduction by Harold Bloom, volume editor, Blake Hobby, p. p. 1- 237

Wright, Thomas (1865), *A History of carivature & grotesque*, Chatto and Windus, Oxford University.