Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 14, No. 1, Spring and Summer 2023, 231-265
https://www.doi.org/10.30465/CPL.2023.7652

Recognition and analysis of grotesque manifestations in the stories of the Nezami Haft Peykar

Shirzad Tayefi*

Somaye Ghorbanpour Delivand**

Abstract

In the stories of Haft Peykar, one can see the most significant components of the grotesque style, such as the feeling of fear, latent ridicule, strange and surprising shapes, ugly adornments adorned with ornaments, and so on. The adaptation of the Haft Peykar narrative section to the grotesque components, especially the grotesque, which the new view of the two critics in this field, namely Kaiser and Bakhtin, reduces its negative aspects and, while changing the conventional standards of beauty, considers this style as a kind of ugly aesthetics, with a significant clarity. In this stories, some physical and mental issues that have been pushed back from human life, along with its ugliness and filth, are portrayed in complex, astonishing, contradictory and unexpected ways. In this research, while using library and documentary studies and using qualitative analysis method and taking into account Kaiser's view, we have categorized, and analyzed the grotesque category and its index components in Haft-Peykar stories. The findings of the research show that Nezami in these stories has been able, with amazing skill, in the content and form of the work, to show the ugliness and filth in ways close to the characteristics of a grotesque work.

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author), sh_tayefi@yahoo.com

** PhD student in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, Somaye.ghorbanpoor59@gmail.com

Date received: 07/02/2023, Date of acceptance: 04/05/2023

Keywords: Nezami Haft peykar, grotesque, fear feeling, Wolfgang Kaiser, Mikhail Bakhtin.

Examining Haft peykar of Nezami shows us that the unusual aspects of descriptions and images, times, places and strange characters in this work, in addition to carrying special symbols, also benefit from the advantages of the Grotesque style. In most of Haftapikar's stories, prominent components of the grotesque style such as fear, illusion, disgust, nervous laughter, humor and sarcasm, fright, shock and unexpectedness can be recognized. Examining these cases also shows that they are not produced by chance and with the purpose of entertainment and enjoyment but they contain unique and remarkable features.

At the beginning of the 20th century, Wolfgang Kaiser (Kaiser.W) and Mikhail Bakhtin (M.) show different perspectives of grotesque performance and offer new dimensions of it. Kaiser's emphasis on employing the grotesque to defeat and summon the evil dimensions of the world, considers it as an expression of human feelings of alienation and disgust, but Bakhtin's view, unlike Kaiser's, is completely clear and positive. According to Wolfgang Kaiser, the grotesque refers to the terrifying, strange and alien, evil and wicked, unreasonable and incomprehensible nature of the world in front of us, and these features are more prominent in the stories of the Haft peykar. If we believe in two types of high or true grotesque and low or false grotesque, we can recover manifestations of high grotesque, which are the result of wise efforts to understand the tragic and imperfect human nature, in the stories of Heptikar.

Another point regarding the grotesque style in Nezami's stories of Haftapikar is that all these stories were narrated by women from different regions for Bahram. Examining the works produced in the grotesque style has led the experts to the conclusion that the grotesque, especially during the times of change and transformation of the dominant cultural frameworks, was more prominent and was frequently used consciously or unconsciously by women writers.

In the first two domes and the seventh dome, it can be seen that the women storytellers say that they also heard these stories from a woman.

The most prominent elements of the grotesque style in the stories of Haft Peykar include the following:

1 Grotesque place

The space where the fictional events occur in some of the Haft Peykar stories is an unusual and strange space that has no examples in the material world, that is why it is surprising for the audience. The location of some of the Haft peykar stories can be seen as consistent with Bakhtin's understanding of the grotesque, which, by removing the ancient grotesque and replacing it with the carnival culture of the middle centuries, tries to restore the creativity that the high culture has suppressed. The images of this type of grotesque are aimed at celebrations and feasts (especially the lower body) and are among the uplifting examples of folk grotesque, which is especially evident in the story of the First Dome.

2 Grotesque Time

One of the most significant Grotesque elements in Haft peykar stories is when the important events of the stories happen. Of course, it isn't the time of narration (order of events). The way of choosing the time in some of these stories shows the importance of night in the mind as a vague, mysterious, secret, unknown, relaxing and sometimes scary time, and all these characteristics make it a suitable time for grotesque adventures.

Most of the important events in these stories take place at night. Although the night does not always induce a sense of fear and illusion in every work of art, but the selection of this time in these stories, along with other elements, has led to the enhancement of the sense of illusion and fear. In these stories, strange events always happen at night and end in the morning and then the situation becomes normal.

3 Grotesque creatures

There are some extraordinary and strange creatures in the stories of Heptapikar. A huge bird, a fairy, a charming old woman, a giant, a demon, a dragon and a snake are the main creatures in these stories. Both in the type of storytelling and in the selection of story elements, Nezami is very close to the characteristics that Kaiser listed of the grotesque. Some of the scenes of these seven stories include various episodes started calmly and conventionally at the beginning, convincing the reader that the story is moving in a good direction; But suddenly all the positive perspectives of the story change to the tormenting and disgusting aspects. The frequency of occurrence of this situation and the desire of the main character in some stories to repeat previous mistakes can be seen as a representation of the human tendency towards the returning, which is presented in a grotesque manner.

The creation of images of strange places such as desert, cave, well, scary castle, strange gardens along with exaggerated and extreme descriptions in other stories is sometimes to the extent that disgusts the reader. The occurrence of all of these strange events is at night. The sudden ending of terrible and unusual adventures, as well as the presence of strange and scary creatures such as giant birds, fairies, demons, witches, mythical trees, giants, dragons and snakes, help to induce a sense of fear and illusion and the instability of all phenomena in these stories. The grotesque aspect has made them stronger.

Bibliography

Adams, James Luther and Yates, Wilson (2016). Grotesque in Art and Literature. Translated by Rasti, Atoosa. 3rd edition, Tehran, Qatre[in Persian]

Scleios, Ole Martin (2016). Philosophy of literature. Translated by Muhammad Nabavi. Tehran: Agah. [in Persian]

Eagleton, Terry (2018). How to read poetry. Translated by Peyman Chehrazi. Tehran: Agah. [in Persian]

Barry, Michael (2007). Michael Berry Commentary on Nezami Haft peykar. Translated by Jalal Alavi. Tehran: Ney[in Persian]

Thomson, Philip (2007). Grotesque in Literature. Translated by Gholamreza Emami. Shiraz: Navid Shiraz. Ripka, Jan (1989). Nezami Seven princesses (seven bodies). Translated by Seyed Mohammad Gharavi. Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, No. 92, pp. 353-379. [in Persian]

Zarrinkoob, Abdul Hussein (2001). Pir Ganjeh in Search of Nowhere: About Life, Works and Military Thought, Fifth Edition, Tehran: Sokhan[in Persian]

Sabzian, Saeed and Kazazi, Mir Jalaluddin (2009). Dictionary of Literary Theory and Criticism: Vocabulary of Literature and Related Fields. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Sharbatdar, Keyvan and Ansari, Shohreh (2012). Grotesque and fiction; Investigating the concept of grotesque and exploring its meaning in Shahriar Mandanipour short stories. Contemporary Persian Literature, Second Year, Second Issue, pp. 105-121[in Persian]

Taifi, Shirzad and Pourshbanan, Alireza (2012). Dramatic characters in Nezami Haft Peykar- History of Literature, No. 963, pp. 89-10. [in Persian]

Kush, Selena (2017). Principles and foundations of literary texts analysis. Translated by Hussein Payende. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Grunden, Jean (2013). Hermeneutics. Translated by Mohammad Reza Abolghasemi. Second edition .Tehran: Mahi. [in Persian]

Fotouhi, Mahmoud (2006). Image rhetoric. Tehran: Sokhan[in Persian]

Qasemipour, Qodrat (1400). "A Critique of the Description of Khosrow and Shirin Nezami, published by Vahid Dastgerdi". Ancient Persian Literature. Year 12. Second issue. Pp. 321-356. [in Persian]

Mohammadi Fesharaki, Mohsen, Khodadadi, Fazlollah and Afsharnia, Yousef (2013) Investigation and analysis of grotesque structural elements in some Persian and foreign stories. Literary Studies and Research, No. 17, pp. 89-110. [in Persian]

Mekarik, Irna Rima (2014). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi- Fifth Edition. Tehran: Anke[in Persian]

Mo'azzeni, Ali Mohammad and Nazari, Mah (2009). Analysis of the story of the turquoise dome of the Nezami, Haft Peykar and the charm of the sensuality, specialized quarterly of Persian language and literature, No. 1, pp. 112-136. [in Persian]

Mousavian, Shahrokh (1400). "Investigation of some mistakes of Vahid Dastgerdi in the description of Khosrow and Shirin". Ancient Persian Literature. Year 12. First issue. Pp. 361-383. [in Persian]

Minavi, Mojtaba (1336). Haft Peykar Nezami - Yaghma Magazine, No. 90, pp. 433-438[in Persian]

Nezami Ganje'i, Elias Ibn Yusuf (2014). Haft Peykar. Edited by Hassan Vahid Dastgerdi- By the efforts of Saeed Hamidian. Twelfth edition. Tehran: Qatre[in Persian]

Welak, René (2009). History of New Criticism, translated by Saeed Arbab Shirani, third edition. Tehran: Niloufar. [in Persian]

Yahaghghi, Mohammad Ja'far and Bameshki, Samira (2009). Analysis of the cave symbol in the Haft Peykar Nezami of the textbook of Persian literature, No. 4, pp. 43-58. [in Persian]

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۴، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

بازشناسی و تحلیل نمودهای گروتسک در داستان‌های هفت‌پیکر نظامی

شیرزاد طایفی*

سمیّه قربانپور دلیوند**

چکیده

شاخص‌ترین مؤلفه‌های سبک گروتسک، نظیر احساس ترس، تمسخر نهفته، اشکال عجیب و غریب و تعجب‌آور، زشت‌نمایی‌های آراسته به زیور ظاهری و... به شیوه‌ای هدفمند و حساب‌شده در داستان‌های هفت‌گنبد قابل مشاهده است. نشانه‌های برجسته‌ای از نگاهِ جدیدِ دو منتقد حوزهٔ زیبایی‌شناسیِ زشتی، یعنی کایزر و باختین که ضمن کاستنِ جنبه‌های منفی هنر گروتسک و تغییر در معیارهایِ متعارف زیبایی، این سبک را نوعی از زیبایی‌شناسی زشتی دانسته‌است، در داستان‌های هفت‌پیکر، از نمود معناداری برخوردار است. در این داستان‌ها، برخی مسائل جسمی و روحی واپس رانده شده از زندگی انسان به همراه زشتی‌ها و پلیدی‌های آن به شیوه‌ای پیچیده، اعجاب‌آور، متناقض و غیرمنتظره به تصویر کشیده می‌شود که این ظرافت‌ها، از جنبه‌های کمترپرداخته‌شدهٔ این اثرادبی به شمار می‌رود. در این پژوهش، ضمن بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و به روش تحلیل کیفی و با در نظر داشتن دیدگاه کایزر، مقولهٔ گروتسک و مؤلفه‌های شاخص آن را در داستان‌های هفت‌پیکر، بازشناسی، طبقه‌بندی و تحلیل کرده‌ایم. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که نظامی در این داستان‌ها توانسته است، با مهارتی شگفت، در محتوا و شکل اثر، زشتی‌ها و پلیدی‌ها را به شیوه‌ای نزدیک به ویژگی‌های یک اثر گروتسک بنمایاند.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، sh_tayefi@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، Somaye.ghorbanpoor59@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴

کلیدواژه‌ها: هفت‌پیکر نظامی، گروتسک، ترس، ولفگانگ کایزر، میخاییل باختین.

۱. مقدمه

فهم جنبه‌های نهان و هدفمند متون کهن و درک معانی و ارزش‌های در لفافه‌ماندهٔ آن‌ها که به واسطهٔ فاصلهٔ زمانی به وجود آمده با خوانندگان در هر عصر، کمتر مورد تأمل قرار گرفته، از اهمیت انکارناپذیری برخوردار است. بهره‌مندی از جنبه‌های لذت‌آفرین و سرگرم کنندهٔ این آثار و پرداختن به این سویه، بی‌مهری به گنجینه‌های ادبی و هنری محسوب می‌شود. بررسی متون کهن با رویکردها و نظریه‌های جدید و شایسته، علاوه بر آشکارکردن جنبه‌های پنهان و کم‌تر شناخته‌شدهٔ این متون، نشان می‌دهد که آن‌ها تنها با هدف سرگرمی و لذت‌آفرینی تولیدنشده و دربردارندهٔ ویژگی‌های منحصر به فرد و قابل توجه‌اند.

> بافت‌های کلامی عرضه شده در شعرها در دل زمینه‌های فرهنگی شکل گرفته‌اند و این زمینه‌های فرهنگی واسطهٔ درک دنیای مادی هستند؛ در نتیجه خصایص فرمی مذکور هیچ‌یک به دلخواه و سلیقهٔ خواننده شکل نمی‌گیرند و موجودیت آنها حاصل فرآیندهای قاعده‌مند اجتماعی است (ایگلتون، ۱۳۹۶: ۱۳).

نوع روایت، توصیف، سبک و درون‌مایهٔ انتخاب‌شده در آثار ادبی براساس معیارهای خاص و در جهت نمایاندن اغراض ویژه‌ای صورت گرفته است. جنبه‌های نامتعارف توصیف‌ها در هفت‌پیکر نظامی و تصاویر، زمان‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌های عجیب و غریب در این اثر، علاوه‌بر این‌که حامل نمادهایی خاص هستند، از مزایای سبک گروتسک نیز بهره‌هایی دارند.

در این پژوهش، ضمن در نظر داشتنِ برجسته‌ترین عناصر گروتسک از دیدگاه ولفگانگ کایزر، این مؤلفه‌ها در داستان‌های هفت‌گنبد نظامی بازخوانی شده است. برشمردن ویژگی‌های هنر گروتسک برای اثری چون هفت‌پیکر، تلاشی در معرفیِ مجددِ شیوهٔ بازنمایی و توصیف استادانه، ظریف و معنامند این اثر بوده و اتّصاف عناصر گروتسک که عموماً نمایش زشتی‌ها، پلشتی‌ها و جنبه‌های قهرآمیز و نیروهای شرور جهان در هنر است، ضعفی برای این اثر ارزش‌مند شمرده نشده است. گادامر ضمن ارج نهادن به علوم انسانی و به‌ویژه آثار تولیدشده در حوزهٔ زبان در توفیقِ رسالتِ بازنمایی حقیقت، بر این باور است که

> اثر هنری صرفاً مولد شعف زیباشناختی نیست بلکه در وهلهٔ اول مواجهه با حقیقت یا تجربهٔ حقیقت است. فروکاستن اثر هنری به پدیده‌ای صرفاً زیباشناختی، به معنای

خالی‌کردن میدان برای یکه‌تازی آگاهی روشمندی است که دعوی مالکیت انحصاری حقیقت را دارد و فقط آن‌چه را که به نحو علمی شناخت‌پذیر باشد حقیقت به‌حساب می‌آورد (گروندن، ۱۳۹۱: ۵۶).

هم‌چنین باید گفت که قدمت عناصر گروتسک در ادبیات فارسی، منحصر به آثار نظامی نیست. در بسیاری از متون کهن فارسی می‌توان نشانه‌های از این سبک هنری را مشاهده نمود و چه بسا در نگاه نخست، این نشانه‌ها حتی کم‌اهمیت و اتفاقی به نظر آیند؛ درحالی‌که این دست مؤلفه‌ها، دارای نمودی هدفمند هستند که تمرکز بر آن‌ها، ساحت‌های جدیدی از آثار کهن را شایستهٔ بررسی‌های کیفی می‌کند.

۱.۱ پرسش‌های پژوهش

۱.۱.۱ در بخش داستانی هفت‌پیکر که در قیاس با کل اثر، جنبهٔ غنایی برجسته‌تری دارد، چه مؤلفه‌هایی از سبک گروتسگ قابل بازیابی است؟

۲.۱.۱ کدام‌یک از رویکردهای مشهور نظریه‌پردازان سبک گروتسک در داستان‌های هفت‌پیکر نمود بیشتری دارد؟

۳.۱.۱ برجسته‌ترین عناصر گروتسک در داستان‌های هفت‌پیکر، شامل چه مواردی است؟

۴.۱.۱ عناصر گروتسک و تأثیرهای محتوایی آن، در کدام‌یک از داستان‌های هفت‌پیکر دارای بسامد بیشتری هستند؟

۲.۱ فرضیه‌های پژوهش

۱.۲.۱ در بیشتر داستان‌های هفت‌پیکر، مؤلفه‌های برجستهٔ سبک گروتسک نظیر ترس، وهم، اشمئزاز، خندهٔ عصبی، طنز و طعنه، دلهره‌آوری، تکان‌دهندگی و غیرمنتظره بودن، قابل‌بازشناسی است.

۲.۲.۱ مؤلفه‌هایی از سبک گروتسک که به عقیدهٔ ولفگانگ کایزر، ناظر بر ماهیتِ هراس‌آور، عجیب و بیگانه، شرور و شیطانی، نامعقول و غیرقابل ادراکِ دنیای پیش روی ماست، در داستان‌های هفت‌پیکر از برجستگی بیشتری برخوردارند.

۳.۲.۱ مکان‌ها، زمان، شخصیت‌ها و توصیف‌های گروتسک در داستان‌های هفت‌پیکر از برجسته‌ترین عناصر سبک گروتسک محسوب می‌شوند.

۴.۲.۱ مؤلفه‌های گروتسک به طور ناهمگن در تمامی داستان‌های هفت‌پیکر (در داستان‌های گنبد دوم و سوم کم‌رنگ‌تر) از حضور معناداری برخوردارند.

۳.۱ پیشینهٔ پژوهش

هفت‌پیکر نظامی اثری چند ساحتی‌ست که پژوهش‌های متناسب با این اثر در ساحت‌های گوناگون، صورت پذیرفته است.با در نظر داشتنِ سویهٔ شگفت و اعجاب‌آمیز این اثر و درون‌مایهٔ نمادین، برای بخش پیشینهٔ پژوهش، می‌توان این موارد را برشمرد؛ کتاب‌های تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر از مایکل بری(۱۳۸۵) و رمزپردازی و نشانه‌شناسیِ افسانه‌های هفت‌پیکر از مریم بیدمشکی(۱۳۹۱) و مقاله‌های «هفت‌پیکر و هفت اختر» از میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۹)، «هفت‌پیکر در نفیر نی» از نجمه دری(۱۳۹۱)، «نمادهای اسطوره‌ای در سایهٔ نور عرفانی در هفت‌پیکر نظامی» از عباس خائفی و بهاره هوشیار(۱۳۹۴)، «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه» از بتول واعظ و دیگران(۱۳۹۴) و «رمزگشایی از نمادهای هفت اقلیم هفت‌پیکر» از بهناز علی‌میرزایی و دیگران(۱۴۰۰). همچنین دربارهٔ وجود عناصر گروتسک در متون مختلف نیز، پژوهش‌هایی صورت گرفته که از میان آن‌ها می‌توان به مقاله‌های «گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک و کاوش معنایی آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» از کیوان شربتدار و شهره انصاری (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی» از محسن محمدی فشارکی و همکاران (۱۳۹۲) و «تأملی بر نمودهای گروتسک در جوامع التواریخ» از زهره الهدادی دستجردی و مهسا مساعی (۱۳۹۶) اشاره نمود. دربارهٔ هفت‌پیکر نظامی نیز پژوهش‌های ارزشمندی به انجام رسیده، اما تاکنون ویژگی‌های گروتسک در این اثر مورد بررسی قرار نگرفته است.

۴.۱ مبانی نظری

۱.۴.۱ گروتسک (Grotesque)

گروتسک برگرفته از واژهٔ ایتالیایی گروت به معنای «غار» است که به تزیینات و نقوش درهم‌آمیختهٔ تعبیه شده در اولین غارها گفته می‌شود (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ۲۰۶). پیشینهٔ گروتسک در غرب و روم، به نخستین سال‌های رواج مسیحیت بر می‌گردد که نخست در ادبیات قرن شانزده میلادی فرانسه ظهور کرد. گروتسک به نوعی توصیف صحنه یا داستان گفته می‌شود که در آن قطب‌های متضاد و متجانس، در شکلی غیرعادی، زشت، مضحک، مهوع و ترسناک در کنار هم قرار می‌گیرند، با هم به سازگاری می‌رسند و در هم می‌آمیزند به منظورِ نشان دادن ماهیت دوگانهٔ تراژیک و کمیک زندگی. قدمت گروتسک در غرب، منحصر به قرن بیستم نیست و ظهور آن به عنوان سبکی هنری به ابتدای دورهٔ مسیحیت می‌رسد. هنگامی که در نقاشی‌ها، انسان و حیوان و گیاه با هم در می‌آمیزد (تامسون، ۱۳۸۴: ۲۱).

«رنه ولک در تعریف گروتسک، آن را به تزییناتی نظیر شمسه‌ها و گل و گیاه، نیز نقوش درهم آمیختهٔ انسانی با آن که در درون غارها تعبیه شده‌اند، اطلاق می‌کند» (۱۳۸۸، ج۲: ۵۰۷).

در ابتدای قرن بیستم، توجه دو تن از متفکران برجسته به این مقوله، ابعاد جدیدی از آن را عرضه نموده و بنیان پژوهش‌های دیگر متفکران نیز قرار گرفته است. ولفگانگ کایزر (W.Kaiser) و میخاییل باختین(M. Bakhtin) دورنماهای مغایری از عملکرد گروتسک را نشان می‌دهند. کایزر با تأکید بر استفاده از گروتسک برای مقهور کردن و احضار ابعاد شیطانی جهان، آن را به مثابهٔ بیان احساسات انسانی از بیگانگی و بیزاری می‌داند. دیدگاه باختین بر خلاف کایزر و در تضاد با آن کاملاً روشن و مثبت است (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۲۳۵).

۱.۱.۴.۱ گروتسک از دیدگاه کایزر

کوشش‌های ولفگانگ کایزر در نیمهٔ نخست قرن بیستم، گروتسک را به مثابهٔ یک مقولهٔ مهم هنری پذیرفتنی کرد؛ اما تأکید او بر جنبه‌های هولناک و اهریمنی گروتسک در نظریه‌های متأخر وی جرح و تعدیل شد (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۴۵).

چهار سرفصل اصلی، محور تئوری کایزر هستند:

۱. گروتسک دنیایی بیگانه است.

۲. گروتسک به عنوان بیانی از یک نیروی غیرقابل ادراک و غیر شخصی به نظر می‌رسد.

۳. گروتسک بازی با نامعقولات است.

۴. خلق گروتسک تلاشی برای احضار و مقهور کردن ابعاد شرورانه و شیطانی جهان است (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۳۵).

از نظر کایزر، گروتسک صحنهٔ مواجههٔ ما با دنیایی عجیب و بیگانه است و با این شیوه، ما را در عجز و ترسی قرار می‌دهد که به واسطهٔ این نیروهای ظلمانی، که در زیر لایه‌های جهان ما پنهان شده‌اند، برانگیخته می‌شوند و جهان را در ذهن ما تبدیل به جایگاهی عجیب و بیگانه می‌کنند (همان: ۹۰). در این زمینه، در کتاب گروتسک، کایزر سعی دارد تا تعریفی متفاوت از واژه‌ی گروتسک با در نظر داشتن چشم‌انداز عاطفی حیرت‌زدگی از غرابت دنیای در هم ریخته ایجاد کند و با تأکید پیوسته بر پس‌زمینهٔ دیگر و تهدیدآمیز گروتسک در امر «شیطان‌صفت» و با تشریح توازیِ آن با نقاشی‌های بروگل و بوش، گستره‌ی معنایی آن را محدود عرضه کند (ولک، ۱۳۸۸، ج ۷: ۲۴۵).

۲.۱.۴.۱ گروتسک از نظر باختین

میخاییل باختین بر جنبه‌های کمیکِ گروتسک تأکیدکرده، دوگانگی‌های آن را در چارچوب روحیهٔ کارناوالی، و به عنوان نوعی آگاهی مثبت از تباهی و نوزایی در طبیعت و انهدام و نوسازی تبیین می‌کند (همان). باختین مانند کایزر گروتسک را وارد حوزهٔ هنر و زیبایی‌شناسی نموده، تأکید بر جنبه‌های پست و مبتذل آن را رد می‌کند؛ اما تفاوت‌های مهمی که میان این دو تن وجود دارد، این است که کایزر می‌کوشد با تأکید بر جنبه‌های اهریمنی و مخوف گروتسک و دادن معنایی متافیزیکی به آن، گروتسک را از یک عقیدهٔ بی‌ارزش فراتر برد و آن را در مقام یک مقولهٔ جدیِ زیبایی‌شناختی معرفی کند (همان: ۲۵۰).

۵.۱ هفت‌پیکر نظامی

در مورد اثر ارزشمندی چون هفت‌پیکر و ماهیت داستان‌های آن، غالباً دو دیدگاه وجود دارد؛ یک دیدگاه، آن را داستان‌هایی می‌داند که هیچ شر و شوری نداشته و تنها برای سرگرمی و وقت‌گذرانی سروده شده‌اند که با دنیای ماورای واقعیت و با فراخنای بیابان و با مالیخولیایی تکاوری پیوندی ناگسستنی دارند (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۵۲)؛ اما نگاه دوم، این هفت داستان را

را از نظر روانی و درونی در ارتباط با سیر معنوی انسان از هبوط تا عروج دانسته، آن‌ها را به‌تصویر کشانندهٔ چالش‌های روانی و انعکاس‌دهندهٔ ذهنیت انسان در زندگی اجتماعی و شخصی می‌داند (مؤذنی و نظری، ۱۳۸۸: ۱۱۷). هر یک از این دیدگاه‌ها بر برداشتی خاص از داستان‌های هفت پیکر و جنبه‌هایی از این اثر ادبی تأکید دارد. با درنظر داشتن این ملاحظات، نباید پذیرفت که برگزیدن سبک‌های روایی و تکنیک‌های بیانی گونه‌گون از سوی شاعری که به باور سخن‌شناسان، باریک‌اندیش، استاد استعارات، عفیف‌الکلام و جادوگر داستان‌های عشقی است (موسویان، ۱۴۰۰: ۳۶۲)، امری کاملاً تصادفی و ناخودآگاه باشد. «چگونگی به‌کارگیری فرم از طرف شاعران، هم‌راستا با نگرش آنها به دنیای پیرامون است. فرم ادبی بازتاب وضعیت تاریخی است و در شعر رویکردهای ادبی دلالت‌های اجتماعی می‌یابند. بررسی فرم های شعری به گفتهٔ ایگلتون گونه‌ای بررسی فرهنگ‌های سیاسی است ولی برای انجام چنین کاری ابتدا باید شعرها را در دل بافت کلامیشان تجربه کرد» (ایگلتون، ۱۳۹۶: ۱۲). در این پژوهش، تلاش کرده‌ایم داستان‌های این مجموعه را با در نظر داشتن سبک (یا شیوه‌ی) گروتسک و ویژگی‌های آن بررسی کنیم.

۲. بحث

اگر هدف ما از خوانش متون، تحلیل آن‌ها و رسیدن به معانی پنهان متن باشد، باید به شیوه‌های به‌کار گرفته شده جهتِ رسانش پیام نیز دقت کافی داشته باشیم؛ زیرا این شیوه‌های بازنمایی و پیام‌رسانی‌اند که در نهایت، مشخص خواهند کرد یک اثر در تحقق معنای مرادِ خود مصاب بوده است یا خیر؛ با این هدف، «دیگر نمی‌توانیم به پیام‌های کلی و جهانشمول بسنده کنیم، بلکه باید حقیقت و معنا را در لایه‌های ژرف‌تر دنبال کنیم تا به تفسیر متن هم نایل شویم» (کوش، ۱۳۹۶: ۱۰۲–۱۰۱). بررسیِ آثار تولید شده در سبک گروتسک، صاحب‌نظران را به این نتیجه رسانده که گروتسک، به‌ویژه در زمان‌های تغییر و تحول چارچوب‌های فرهنگی غالب، برجسته‌تر بوده و مکرراً به طور خودآگاه یا ناخودآگاه از سوی زنان نویسنده مورد استفاه قرار گرفته است. در تأیید این ادعا، سوزان کوری به طور خاص به اثرِ نویسندهٔ زن سیاه‌پوست، تونی موریسن اشاره می‌کند. وی بر این باور است که موریسن از گروتسک به عنوان کاتالیزور برای شکستن نظم کنونی استفاده کرده و از طریق آن، هر آن‌چه را که موجب ترس، احساس گناه یا شرایط آزاردهنده‌ای که باعث محدود کردن شخصیت‌های داستانش می‌شود، افشا می‌کند (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۲۳۶–۲۳۷). نکتهٔ واجد اهمیت در ارتباط با این باور و داستان‌های

هفت‌پیکر نظامی، این است که تمامی این داستان‌ها از زبان زنان اقلیم‌های گوناگون و گاه با «تهدیدهای مادگانه» (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۳۳۵) برای بهرام روایت شده است. در دو مورد (گنبد اول و گنبد هفتم) دیده می‌شود که این دو بانو تصریح داشته‌اند که خود نیز این داستان‌ها را از یک زن شنیده‌اند. مینوی از میان هفت حکایت هفت دختر اقلیم‌های گوناگون، حکایت گنبد اول و گنبد هفتم را از لحاظ طرز معنی و انشاء بر سایر حکایت‌ها ارج می‌نهد (مینوی، ۱۳۳۴: ۴۳۸). در داستان گنبد اول، بانوی گنبد سیاه این‌گونه روایت می‌کند:

که: شنیدم به خردی از خویشان　　خرده‌کاران و چابک‌اندیشان
که ز کدبانوانِ قصر بهشت　　بود زاهدزنی لطیف‌سرشت

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۴۸)

و داستان گنبد اول از زبان این زن زاهد و لطیف‌سرشت روایت می‌شود. در داستان گنبد هفتم نیز، دختر پادشاه اقلیم هفتم، داستان را از زبان مادر خود روایت می‌کند:

مادرم گفت و او زنی سره بود　　پیرزن گرگ باشد، او بره بود

(همان: ۲۹۳)

اگر همانند راسکین به دو نوع گروتسک والا یا راستین و گروتسک فرومایه یا دروغین (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۴۸) معتقد باشیم، می‌توانیم نمودهایی از گروتسک والا را که حاصل تلاش‌های خردمندانه در شناخت سرشت تراژیک و ناقص انسان است، در داستان‌های هفت‌پیکر بازیابی کنیم. در دو داستان از مجموع داستان‌های هفت‌پیکر، خصوصیات باورنکردنی وجود ندارد و این دو قصه به واقعیت نزدیک‌ترند. البته نه تا آن حد که حکایت آن‌ها از حوادث جاری و قهرمانان آن‌ها مردمی عادی باشند (ریپکا، ۱۳۴۸: ۳۷۶). مهم‌ترین عناصر مرتبط با یک اثر گروتسک در داستان‌های هفت پیکر، شامل موارد زیر است:

۱.۲ مکان گروتسک

فضای وقوع حوادث داستانی در برخی داستان‌های هفت‌پیکر، فضایی غیرعادی و نامعمول است. منظور از نامعمول و غیر عادی این است که چنین فضاهایی در دنیای مادی مابه‌ازایی نداشته، به همین دلیل برای مخاطب شگفت‌آور است.

۱.۱.۲ مکان گروتسک در گنبد اول

داستان گنبد اول، با چالش ذهنی پادشاه برای یافتن سرزمینی اعجاب‌آمیز آغاز می‌شود که ساکنان آن جامه‌های سیاه به تن می‌کنند. مکانی که شاه پس از جست‌وجوی فراوان و پرسیدن از آشکار و نهفت، به آن می‌رسد، این‌گونه روایت می‌شود:

گفت: شهریست در ولایت چین　　شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر شهر مدهوشان　　تعزیت‌خانهٔ سیه‌پوشان

(نظامی، ۱۳۹۵: ۱۵۱)

خواننده پس از رویارویی با این تصویر، درمی‌یابد که با یک مکان عادی و متعارف مواجه نیست و راوی نیز بر این نکته تأکید می‌کند که این مکان، عجیب و غریب است و بیش از این نمی‌تواند دربارهٔ آن توضیحی داشته باشد:

آنچه در سرنبشت آن سلب است　　گرچه ناخوانده، قصه‌ای عجب است
گر به خون گردنم بخواهی سفت　　بیشتر زین سخن نخواهم گفت

(همان: ۱۵۱)

پادشاه ترکتاز پس از تلاش‌های جدی باشیوه‌ای خارق‌العاده، وارد مکان عجیب و غریبِ دیگر با ساکنانی اعجاب‌انگیز می‌شود. از نوع توصیف‌های شاه و نحوهٔ ورود وی می‌توان دانست که این مکان یک مکان عادی و دنیوی نیست؛چنان‌که خود نیز از ورود به آن متعجب می‌شود:

روضه‌ای دیدم آسمان زَمِیش　　نارسیده غبار آدمیش
از نکویی درو عجب ماندم　　بر وی الحمدُ للّهی خواندم

(همان: ۱۵۸–۱۵۹)

۲.۱.۲ مکان گروتسک در گنبد چهارم

مایکل بری در توصیف داستان گنبد چهارم و مکان آن، در پاسخ به سوال مقدّر خود که نظامی از روی کدام غریزه توانسته است این رنگ رزمجویانه را با شاهدختی از روسیه هماهنگ کند، می‌گوید «بی‌گمان به این دلیل که شاعر قفقازی ما که در شمال آذربایجان؛ یعنی در مرز شمالی

پایانی جهان اسلام می‌زیست، به احتمال، تنها شاعر پارسی سده‌های میانی بود که پهنهٔ عظیم استپ وحشتناک روسیه را که در پسِ افق فرهنگی او گسترده بود، از نظر می‌گذرانید» (بری، ۱۳۸۵: ۲۶۸).

مکان توصیف‌شده در داستان گنبد چهارم نیز، غیرعادی و شگفت است. دختر پادشاه روس برای مصون ماندن از دست‌درازی خواهندگان،در قلعه‌ای بر فراز کوهی بلند جای می‌گیرد:

دختر خوبروی خلوت‌ساز　　دست خواهندگان چو دید دراز
جست کوهی دران دیار بلند　　دور چون دَور آسمان ز گزند

(همان: ۲۱۷)

قلعه را در این داستان به تنهایی نمی‌توان مکانی عجیب و نامأنوس در نظر گرفت؛ اما قلعهٔ توصیف شده، دارای ویژگی‌های غریب و خوفناک است. «حصارهای آهنین، مسین یا رویین در ادبیات آکادی و سپس عبری، تشبیهی بودند که سختی بی‌اندازه و حتی غلبه‌ناپذیر را بیان می‌کردند» (بری، ۱۳۸۵: ۲۶۹). یکی از جنبه‌های اعجاب‌برانگیز و هراس‌آور این قلعه، موقعیت مکانی و صعوبت مسیر آن است؛ به گونه‌ای که دسترسی به آن فقط با گشودن انواع طلسم‌ها ممکن است:

کرد در راه آن حصار بلند　　پیکر هر طلسم از آهن و سنگ
از سر زیرکی طلسمی چند　　هریکی دهره‌ای گرفته به چنگ

(همان: ۲۱۸)

راهِ ورود به این قلعه نیز، ساختی عجیب و غیر عادی دارد که حتی برای افراد خبره و نکته‌بین نیز با صرف زمان طولانی، دسترسی به آن غیرممکن است. تصویر وحشتناک دیگری که از این قلعه ارائه شده، انبوه سرهای بریده در مسیر ورود به آن است. به عقیدهٔ مایکل بری «نظامی، همهٔ مفهوم‌های ممکنِ رویین‌دژ را به کار می‌گیرد، زیرا حتی وقتی مانند سرایندگان "متافیزیک" غرب باروک، از سَر بازی، تنها بر آن جنبه درنگ می‌کند، همواره همهٔ این مفهوم‌ها را هم‌زمان در قالب داستانش می‌برد» (۱۳۸۵: ۲۷۲). برای دیدن جزئیات بیشتر دربارهٔ دژ در گنبد چهارم رک به: (نظامی، ۱۳۹۵: ۲۱۸–۲۲۱).

۳.۱.۲ مکان گروتسک در گنبد پنجم

اگر داستان گنبد پنجم را به چند اپیزود تقسیم کنیم، آن‌گاه بررسی مکان هریک از ایـن اپیزودهـا بر ما روشن خواهد کرد که اصلی‌ترین مکان‌هایی که داستان در آن پیش مـی‌رود، شـامل بیابـان، غار، زیر زمین(گودال، چاه) است که با توصیف‌های عجیب به خواننده معرفی می‌شـود. مکـانی که ماهان پس از خروج از باغ به آن می‌رسد، این‌گونه است:

دیده بگشاد بـر نظـــارهٔ راه　　گرد بر گرد خویش کرد نگاه
غار بر غار دید منزل خـویش　　مار هر غار از اژدهـایی بـیش

(نظامی، ۱۳۹۲: ۲۳۸)

در این صحنه، مکانی که راوی توصیف می‌کند، مکانی عجیب و خوفناک است. غار در ایـن صحنه، مکانی مبهم و ناشناخته است که در نمادشناسی معمولاًآن را نماد ناخودآگـاه یـا ذهنیـات سرکوب شده دانسته‌اند (یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۴۹). در توجیه این نوع استفاده از نمادهـا در گروتسک، فلانری اوکانر معتقد است که نویسنده‌ای که از گروتسک استفاده می‌کنـد، بـا اذعـان بر مرموز بودن ماهیت زندگی، خود را با بازنمایی ظواهر راضی نمی‌کند؛ بلکـه محـدودیت‌هـای درونی خود را به سوی مرزهای رمز و راز سوق مـی‌دهـد (آدامـز و یـتس، ۱۳۹۵: ۲۳۲). مکـانِ دیگر داستان این‌گونه توصیف می‌شود:

گفت کاینجا چگونـــه افتادی؟　　کاین خرابـــی نـدارد آبـــادی
این بر و بوم جای دیوان اسـت　　شیر از آشوبشان غریوان اسـت

(نظامی، ۱۳۹۲: ۲۳۹)

مکان دیگر در داستان ماهان، یک سوراخ تاریـک و ترسـناک اسـت کـه ناگهـان تبـدیل بـه فضایی وهمناک می‌شود:

دیـــد بـــر گـــرد خـــود بـــیابانی　　کـــز درازی نـــداشت پایـــانی
همه صحرا بـه جـای سـبزه و گـل　　غـول در غـول بـود و غـل در غـل
کـوه و صـحرا ز دیـو گشـته سـتوه　　کـوه صـحرا گرفتـه، صـحرا کـوه
برنشســته هــزار دیــو بــه دیــو　　از در و دشـــت برکشـــیده غریـــو
ریـگ رنگـین کشـیده نـخ بـر نـخ　　سرخ چون خون و گرم چون دوزخ

(همان: ۲۴۲)

توصیف دقیق این مکان به همراه ویژگی‌های هراسناک آن را می‌توان هماهنگ با این تعریف کایزر از گروتسک دانست: نوعی نیت هنری که با واکنش‌های خواننده مبنی بر بیگانگی و سردگمی منطبق است (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۴۹). در صحنهٔ دیگر داستان نیز، مکانی که ماهان وارد آن می‌شود، یک چاه است (رک به: نظامی، ۱۳۹۲: ۲۴۶) و اگر طبق نظر کایزر، گروتسک را مرتبط با ظاهری عجیب و غریب، غیر طبیعی، متناقض و ناجور بدانیم در این صحنه، چاه می‌تواند یک مکان غیر طبیعی و نمادگونه باشد. یونگ نماد را بهترین حالت ممکن برای تصویر امور ناشناخته می‌داند که نمی‌توان آن را به شیوهٔ روشن نشان داد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۴). چاه را در نمادشناسی، نماد دنیای تاریک ماده دانسته شده است. در تمامی مکان‌هایی که در داستان گنبد پنجم توصیف شده، یک نکتهٔ مشترک وجود دارد و آن تبدیل ناگهانی و غیر منتظرهٔ یک مکان عادی و آرام، به چنین مکان‌های ترسناک و وهم‌آور است. از عناصر تقویت‌کنندهٔ گروتسک، فخامت، استواری و رعنایی زبان است؛ در حالتی که با پشت پرده و پسِ روایت در تناقض است؛ نوعی آرامش و سکون راوی در برابر آن‌چه قرار است اتفاق بیفتد (شربتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۸)؛ روندی آرام و ملایم و دلپذیر و ناگهان ماجرایی تکان‌دهنده و دلهره‌آور که در داستان ماهان به وفور یافت می‌شود.

۴.۱.۲ مکان گروتسک در گنبد ششم

در داستان گنبد ششم، خیر و شر پس از این‌که روزکی چند راه بریدند، به بیابان سوزان و طاقت‌فرسایی رسیدند:

تا رسیدند هر دو دوشادوش — به بیابانی از بخار به جوش
کوره‌ای چون تنور از آتش گرم — کاهن از وی چو موم گشتی نرم
گرمسیری ز خشکساری بوم — کرده باد شمال را به سموم

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۶۹)

توصیف‌های اغراق‌آمیز از بیابان و گرمای سوزان، آن را به مکانی عذاب‌دهنده و بیزارکننده تبدیل کرده که ویژگی بی‌رحمانهٔ این بیابان، زمینهٔ وقوع حادثهٔ تلخ میان خیر و شر می‌شود.

۵.۱.۲ مکان گروتسک در گنبد هفتم

باغ در داستان گنبد هفتم، با ویژگی‌های خیره‌کننده ، باورنکردنی و متناقض بازنمایی شده که دارای ماهیتی ناهمگون است. از یک سوی، با ویژگی‌های یک عشرتکده، محل عیش و خوشی توصیف می‌شود که جولانگاه سیم‌تنان و شاهدان گونه‌گون است. این تصویر از باغ را می‌توان با برداشت‌های باختین از گروتسک مطابق دانست که با حذف گروتسک باستانی و جایگزینی فرهنگ کارناوالی سده‌های میانه، آن را در تقابل با جهان رسمی و ملال‌آورِ مرجعیت نهادینه قرار می‌دهد و با تحلیل گروتسک رابله و احیای امر کمیک، درصدد بازگردانی خلاقیتی برمی‌آید که فرهنگ والا آن را سرکوب کرده‌است. تصاویر این نوع گروتسک، معطوف به جشن‌ها و عشرت‌ها(به ویژه پایین‌تنه)و از نمونه‌های نشاط‌آورِ گروتسک عامیانه است (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۵۰)(برای مشاهدهٔ مصادیق این نوع گروتسک، رک به نظامی، ۱۳۹۳: ۱۶۸–۱۷۳، ۲۴۲–۲۴۳ و ۲۹۵–۳۰۲). اگرچه به عقیدهٔ یان ریپکا، «قصهٔ روز جمعه پر از مطالب مضحک و هزل‌آمیزی است که گاه ازحد عادی نیز می‌گذرد» (۱۳۴۸: ۳۷۸)، اما از سوی دیگر، مکان‌هایی که خواجه در آن‌ها با پری‌روی قرار وصال دارد، مکان‌هایی عجیب و نامناسب‌اند که طی چهار مرحلهٔ قرار نافرجام، موجب هراس آن دو می‌گردد:

جایگه سست بود، سختی یافت　　خشت بر خشت رخنه‌ها بشکافت
غرفه دیرینه بد، فرود آمد　　کار نیکان به بد نینجامد

(نظامی، ۱۳۹۳: ۳۰۴)

بازنمایی این نوع مکان‌ها را می‌توان از نوع گروتسکِ ناخواسته در نظر گرفت که در آن شرارت یا هدفی مدنظر نبوده است، شبیه چهارمین مکان رویارویی خواجه با معشوقه‌اش:

بود در کنج باغ جایی دور　　یاسمن‌خرمنی چو گنبد نور
برکشیده علم به دیواری　　بر سرش بیشه، در بنش غاری

(همان: ۳۱۱)

در این‌جا نیز غار را باید مکانی غیرعادی با کارکردی نمادین دانست که این تصاویر نمادین و ناهمگون، از ویژگی‌های اساسی گروتسک به شمار می‌روند.

۲.۲ زمان گروتسک

یکی از مهم‌ترین عناصر گروتسک در داستان‌های هفت‌پیکر، نوع زمانی است که حوادث مهم داستان‌ها در آن به وقوع می‌پیوندد. البته در این‌جا منظور از زمان، زمان روایت (ترتیب وقوع رخدادها) نیست. نحوهٔ گزینش اطوار گوناگون زمان در چند مورد از این داستان‌ها، دارای اهمیت ویژه است. زمان وقوع بیشتر حوادث مهم در این داستان‌ها، شب است.

۱.۲.۲ زمان گروتسک در گنبد اول

در گنبد اول،تمام ماجراهای عجیب، شب‌هنگام رخ می‌دهد. پادشاه ترکتاز با مرغ اسرارآمیز وارد سرزمینی ناشناخته و عجیب شده، تمام روز رابه دلیل خستگی می‌خوابد؛ سپس:

چون شب آرایشی دگرگون ساخت　　کحلی اندوخت، قرمزی انداخت

(همان: ۱۶۰)

ماجرای بساط‌گستردن زیبارویان، موردخطاب‌واقع‌شدن پادشاه از سوی بانوی ترکتاز، شادخواری‌ها و بزم‌ها- همچون عشوه‌نمایی کنیزکان «شکر» در داستان خسرو و شیرین که شب‌ها جلوه‌گری می‌کردند (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۳۳۹)- همه در شب اتفاق می‌افتد:

آهوی شب چو گشت نافه‌گشای　　صدفی شد سپهر غالیه‌سای
سربرآوردم از عماری خواب　　بنشستم چو سبزه بر لب آب
آمد آن ابر و باد چون شبِ دوش　　این دُرافشان و آن عبیرفروش

(همان: ۱۶۷)

این ماجراها طی چندین شب بر شاه ترکتاز واقع می‌شود و در تمامی موارد با دمیدن سپیده، همهٔ آن‌ها از بین می‌رود:

روز چون جامه کرد گازرشوی　　رنگرزوار شب شکست سبوی
آنهمه رنگهای دیده‌فریب　　دور گشت از بساط زینت و زیب

(همان: ۱۷۲)

(برای مشاهده‌ی نمونه‌های بیشتر رک به داستان گنبد اول، نظامی، ۱۳۹۳: ۱۵۹-۱۸۱).

۲.۲.۲ زمان گروتسک در گنبد پنجم

در داستان گنبد پنجم، تمام حوادث مهم، ترسناک و عجیب در شب اتفاق می‌افتد. به دلیل فراوانی این موارد در داستان گنبد پنجم، به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم. ابتدای داستان:

شب چو از مشک برکشید علم　　نقره را قیر درکشید قلم
مغز ماهان چو گرم شد ز شراب　　تابش ماه دید و گردش آب
دید شخصی ز دور کامد پیش　　خبرش داد از آشنایی خویش

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۳۶)

شب در اذهان، زمانی مبهم، اسرارآمیز، مخفی، ناشناخته، آرامش‌بخش و گاه ترسناک است و تمامی این ویژگی‌ها، آن را به زمانی مناسب برای وقوع ماجراهای گروتسک نزدیک می‌کند. تمام آن چیزهایی که در تاریکی شب برای انسان گنگ و نامأنوس جلوه می‌کند، در روشنایی روز وارونه می‌گردد؛ از این رو، کایزر بیان گروتسک را متناسب با نوعی بیگانگی و جهانی دگرگون شده می‌داند که در آن عناصر طبیعی ناگهان عجیب و ناخجسته به نظر می‌آیند؛ آن‌قدر که دیگر هنجارهای این جهان وارونه با منطق متعارف توجیه‌شدنی نیستند (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۳۶).

تمام روز بدون اتفاقی نامعمول سپری می‌شود و سرانجام با فرا رسیدن شب، وقایع عجیب نیز شروع می‌شوند:

شب چو نقش سیاهکاری بست　　روزگار از سپیدکاری رست
بیخود افتاد بر در غاری　　هر گیاهی به چشم او ماری

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۳۹)

اگرچه شب، همواره در هر اثر هنری ،حس هراسناکی و وهم‌آمیزی را القا نمی‌کند، اما گزینش این زمان دراین داستان‌ها در کنار عناصر دیگر، به پررنگ شدن حس وهم و هراس انجامیده است. در این داستان اتفاق‌های عجیب ، همواره در شب رخ داده و صبح هنگام پایان می‌یابد و اوضاع عادی می‌شود:

چون دهل برکشید بانگ خروس　　صبح بر نافه بست زرّین‌کوس
آن دو زندان که بی‌کلید شدند　　هر دو از دیده ناپدید شدند

(همان: ۲۲۹)

«تأثیر گروتسک به شکل یک ضربهٔ ناگهانی است، ضربه‌ای گیج‌کننده که سردرگمی می‌آفریند و چند لحظه وقت لازم است که ذهن عملکرد عقلانی خود را از سر گیرد» (تامسون، ۱۳۸۴: ۷۲). درست در داستان ماهان نیز، وی پس از حصول اطمینان از این‌که تمامی اتفاق‌های خوفناک ، ناگوار و وحشتناک در شب برایش رخ می‌دهد، تصمیم می‌گیرد که شب را استراحت کند:

گفت: به گر به شب برآسایم　　کز شب آشفته می‌شود رایم
خسبم امشب ز راه دمسازی　　تا نبینم خیال شب‌بازی

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۴۶)

خواننده در تمامی این صحنه‌ها ، ابتدا فکر می‌کند که داستان به سوی آرامش و نتایج خوب در حال پیش رفتن است؛ اما ناگاه نتیجه عوض می‌شود.گاه این تأثیرات ناگهانی گروتسک را می‌توان شگردی برای گیج کردن خواننده دانست.

۳.۲.۲ زمان گروتسک در گنبد هفتم

اتفاق‌های عجیب و گیج‌کننده در داستان گنبد هفتم، همگی در یک شب رخ می‌دهد. دو سمن‌سینهٔ سیمین‌ساق که بر درِ باغ یتاق داشتند، پس از آن‌که خواجه را دزد پنداشته و دست و پای وی را بستند و اندکی با چوب خستند، با پی بردن به اشتباه خود عذرها خواستند و مقرر کردند که هر بتی را که خواجه در نظر آورد، به آستانهٔ وی حاضر کنند. زمانِ محقق شدنِ این وعده، شب است:

کامشب این جایگه وطن سازیم　　از تو با کار کس نپردازیم
نگذاریم بر بهانهٔ خویش　　که کس امشب رود به خانهٔ خویش

(نظامی، ۱۳۹۳: ۳۰۶)

تمام ماجراهای اصلی داستان، در همین یک شب اتفاق می‌افتد. پس از ناکامی خواجه، دو بانوی نگهبان و واسطهٔ میان خواجه و معشوق با عتاب به پری‌پیکر می‌تازند که:

چند بار امشبش رها کردی　　چند نیرنگ و کیمیا کردی

او به سوگند عذرها می‌خواست　　نشنیدند ازو حکایت باز

(همان: ۳۱۳)

۳.۲ موجودات گروتسک

در داستان‌های هفت‌پیکر، برخی موجودات خارق‌العاده و عجیب وجود دارند. پرندهٔ غول‌آسا، پری، پیرزن افسونگر، غول، دیو، اژدها و مار اصلی‌ترین موجودات این داستان‌ها هستند.

۱.۳.۲ موجودات گروتسک در گنبد اول

در داستان گنبد اول، موجودی که شاه ترکتاز را از جهان مادی به جهای ماورایی می‌برد، یک پرندهٔ عجیب و غول‌پیکر است. پادشاه این پرنده را چنین وصف می‌کند:

مرغی آمد نشست چون کوهی　　کامدم زو به دل در اندوهی
پر و بالی چو شاخه‌های درخت　　پایها بر مثال پایهٔ تخت
چون ستونی کشیده منقاری　　بیستونیّ و در میان غاری

(همان: ۱۵۶-۱۵۷)

در این داستان علاوه بر پرندهٔ غول‌آسا، حضور پربسامد پری‌ها نیز نمونه‌ای قابل ذکر است. این موجودات با فرا رسیدن شب بر پادشاه نمایان شده و با دمیدن سپیدهٔ صبح، از نظر ناپدید می‌شوند:

دیدم از دور صد هزاران حور　　کز من آرام و صابری شد دور

(همان: ۱۶۰)

این حوران زیباروی و سرِ آنان بانوی ترکتاز، پادشاه ترکتاز را از جنس خود ندانسته، میان خود و او تمایز قائلند. بانوی بانوان، شاه ترکتاز را این‌گونه معرفی می‌کند:

که ز نامحرمانِ خاک‌پرست　　می‌نماید که شخصی اینجا هست

(همان: ۱۶۲)

«به زبان شهوانی نظامی، شاهزادهٔ هندی، شاهبانوی پریان را می خواهد. این خواهش را ندیمان–بازتاب‌های نوافلاطونیِ فروتر الهه– برآورده می‌کنند، نه فرمانروای قاهر که از شاهزاده می‌خواهد چشمانش را فرو بندد و او را به این دنیا بازمی‌گرداند» (بری، ۱۳۸۵: ۲۴۳). این موجودات غیرعادی، برآوردندهٔ امیال غریزی شاهزادهٔ هندی هستند.

۲.۳.۲ موجودات گروتسک درگنبد دوم

در داستان گنبد دوم اگرچه موجود خارق‌العاده‌ای به چشم نمی‌خورد، اما در دربار پادشاه کنیزک‌فروش، حضورِ پیرزنی غیرعادی و مبهم با توانایی جادوگری قابل تأمل است. در این داستان

> سالخوردگی دلال با ظاهر پیرزن بی‌گناه، از نوع دایه دلاور، به او اجازه می‌دهد که به‌سادگی به درون دنیای زنان یا مردان بخزد و در دو سوی دیوار سرای، امکان دیدارهای وسوسه‌انگیز را به گوش این و آن زمزمه کند. او استاد جادوگر رازهای شهوانی است و در افسانهٔ نظامی برای شاه سوگند می‌خورد که با تسلیم کردن کنیز جوان سرکش، عطش جنسی‌اش را فرو نشاند (همان: ۲۵۸–۲۵۷).

این پیرزن با دم وافسون، تمام کنیزکان را بر پادشاه گستاخ می‌کند.

هر کنیزی که شه خریدی، زود — پیرزن در گزاف دیدی سود
خواندی آن نوخریده را از ناز — بانوی روم و نازنین طراز
چون کنیز آن غرور دیدی پیش — بازماندی ز رسم خدمتِ خویش

(نظامی، ۱۳۹۳: ۱۸۳)

شاه به توطئهٔ پی برده و:

پیرزن را ز خانه بیرون کرد — با فسونگر نگر چه افسون کرد

(همان: ۱۸۷)

آن‌چه دربارهٔ این پیرزن، عجیب می‌نماید، نحوهٔ ورود مجدد وی به داستان است که شبیه اعمالی است که جادوگران در داستان‌های حیرت‌انگیز انجام می‌دهند. وی پس از اخراج از قصر و با ایجاد یک ترفند، دوباره به حضور شاه می‌رسد و چارهٔ مشکل را به وی می‌گوید:

گفت وقت است اگر به چاره‌گری رقص دیوان برآورم به پری
رخنه در مهد آفتاب کنم قلعهٔ ماه را خراب کنم
با شه افسونگرانه خلوت خواست رفت و کرد آن فسون که باید راست

(همان: ۱۹۳)

۳.۳.۲ موجودات گروتسک در گنبد پنجم

پر تعدادترین موجودات وهمناک و عجیب در داستان گنبد پنجم حضور دارند. در صحنهٔ ابتدای داستان، ماهان با مارهای عجیب و غریب مواجه می‌گردد:

غار بر غار دید منزل خویش مار هر غار از اژدهایی بیش

(همان: ۲۳۸)

در صحنهٔ دوم داستان، ماهان متوجه می‌شود که شریکش دیو بوده است:

دیو بود آنکه مردمش خوانی نام او هایلِ بیابانی

(همان: ۲۴۰)

در ماجرای بعدی نیز ماهان از زبان شخص سوم می‌شنود که مرد و زنِ همراه او در شب گذشته، دو غول بوده‌اند:

نر و ماده دو غول چاره‌گرند کآدمی را ز راه خود ببرند
ماده هیلا و نام نر غیلاست کارشان کردن بدیّ و بلاست

(همان: ۲۴۱)

حضور این موجودات در داستان‌های هفت‌پیکر، اگر چه به تنهایی می‌تواند تقویت کنندهٔ رویکرد گروتسک باشد، اما نکتهٔ مهم‌تر، تغییر ناگهانی آن‌ها است. بعضی از این موجودات در ابتدا ظاهری دل‌فریب داشته و ناگهان به موجودی وهمناک بدل می‌گردند.این تغییر ناگهانی و تکان دهندگی جوهر و ذات سبک گروتسک است. در این سبک، هنر برای نفوذ به حقیقت از قالب‌هایی استفاده می‌کند تا ما را از آن‌چه که بدان عادت کرده‌ایم، دور کرده، از تناقضات

زندگی آگاه کند. از این نظر، گروتسک برانگیزانندهٔ احساسات نهفته خصوصاً از نوع منفی آن مانند ترس، تنفر، گناه و تغییرات ناگهانی است(آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۲۵۷).

در صحنه‌ای تکان دهنده در داستان گنبد پنجم، آن موجودات پری‌گون که در نظر ماهان پدیدارشده بودند، تبدیل به دیو می‌شوند:

ناگه آمد پدید شخصی چند　　کالبدهای سهمناک و بلند
همه خرطوم‌دار و شاخ‌گرای　　گاو و پیلی نموده در یکجای

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۴۳)

اسبی که ماهان سوار بر آن بوده نیز ناگهان تبدیل به اژدهایی سهمگین می‌گردد:

اژدهایی چهارپای و دو پر　　وین عجب‌تر که هفت بودش سر

(همان: ۲۴۴)

در صحنهٔ منجر به پایان داستان نیز، آن نوعروسان شمع به دست و پریرخی که مهتر آنان بود، تبدیل به موجوداتی کریه منظر می‌گردند (رک: همان: ۲۶۱–۲۶۳).

۴.۳.۲ موجودات گروتسک در گنبد ششم

در داستان گنبد ششم، خیر پس از بیان قصهٔ کنده شدن چشمش و خیانت شرّ، از کُردِ صحرانشین می‌شنود که برگ درختی اساطیری و شفابخش، چشمانش را درمان خواهد کرد (رک: همان: ۲۷۷–۲۷۸).

علاوه بر خاصیت شفابخشی و اعجاب‌انگیز این درخت، توصیفی که از ظاهر آن ارائه شده، آن را از سایر درختان عادی جدا کرده و در زمرهٔ موجودات گروتسک با ویژگی حیرت‌آور قرار می‌دهد:

ساقش از بیخ برکشیده دو شاخ　　دوریی در میان هر دو فراخ
برگ یک شاخ ازو چو حلّهٔ حور　　دیدهٔ رفته را درآرد نور
برگ شاخ دگر چو آب حیات　　صرعیان را دهد ز صرع نجات

(همان: ۲۷۸)

ویژگی‌های متناقض با خاصیت‌های متفاوت در این درخت را می‌توان با آن‌چه هارفام از عنصر گروتسک بر می‌شمارد، هماهنگ دانست. وی مانند کایزر تأکید می‌کند که گروتسک چگونه می‌تواند آن‌چه را که به هیچ وجه دیگر در هیچ ترکیبی جای نمی‌گیرد، وارد کمپوزیسیون کند. چیزی در بطنِ چیز دیگر شکل می‌گیرد، و به نوعی با او هم‌حضور است که نباید باشد یا در برخی دیگر از موارد، مسائل و اشیاء را در زمان یا اندازه متراکم می‌کند و ممکن است یک پیکر در آنِ واحد هم پیر و چروکیده باشد، هم جوان با پوستی صیقلی (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۵۳-۵۴).

۴.۲ حوادثِ گروتسک

در داستان‌های هفت‌پیکر، خواننده علاوه بر ویژگی‌های زیبایی‌آفرین و شگفتی‌ساز، با وقایع نامعمول، خیره‌کننده، شوک‌برانگیز، خنده‌آور، مشمئزکننده و غیرقابل سنجش با معیارهای منطقی روبه‌رو می‌شود. فراوانی این حوادث را در برخی موارد نمی‌توان با مؤلفه‌های متعارف موجود در شعر غنایی توجیه و به راحتی از آن‌ها عبور کرد. در این داستان‌ها توصیف صحنه‌هایی با بیان دیگرگونه وجود دارد که آن‌ها را می‌توان ساحت‌های جدیدی از زیبایی‌شناسیِ زشتی و ترس دانست.

۱.۴.۲ حوادث گروتسک در گنبد اول

> افسانهٔ "هندی" نظامی از رمزگرایی شهوانی گستاخانه و عرفانی ژرفی بهره می‌گیرد. طعم لذت‌جویانه‌اش، رنگ و بوی تند و تیز هندو دارد مانند مجسمه‌های معبدهای خاجوراهو، هم‌دوره‌های نظامی که خدایانی هستند سرگرم جفتگیری بر روی برجستگی‌های دیوار معبدها، در حالتِ درهم‌تنیدهٔ آکروباتیک (بری، ۱۳۸۵: ۲۴۱-۲۴۲).

اگرچه حوادث داستان گنبد اول از آغاز با غافلگیری و امور نامتعارف سامان گرفته است، اما این بازنمایی بری از حکایت گنبدِ اول، اوج هم‌سویی حوادث این حکایت را با بازنمایی‌های هنر گروتسک نشان می‌دهد. حوادث این حکایت را مرور می‌کنیم: در صحنهٔ نخست، شاه پس از جای گرفتن در سبدی که ریسمان‌های آن همانند اژدهایی به گردِ سلّهٔ مارند، به سوی آسمان حرکت می‌کند:

چون تنم در سبد نوا بگرفت سبدم مرغ شد هوا بگرفت

به طلسمی که بود چنبرساز برکشیدم به چرخ چنبرباز

(نظامی، ۱۳۹۳: ۱۵۵)

در ادامهٔ این شگفتی‌ها، پادشاه در حالی که میان آسمان و زمین معلق است، به وسیلهٔ مرغی با ویژگی‌های نامعمول به سرزمینی ماورایی برده می‌شود. ماجراهای پدید آمدنِ هر شبِ بتان حورسرشت و پیوستن پادشاه با آنان از ابتدای شب تا دم صبح و غیب شدن ناگهانی آن‌ها نیز، از جمله توصیف‌های عجیب این داستان است که تکرار آن، خواننده را از باورِ تصادفی بودن این تصاویر دور می‌کند؛ یعنی «رشتهٔ حکایت او مدام به حد اعلا می‌رسد زیرا ناگهان در لحظه‌ای که ما در انتظار پیوندهایی- که خود با وجود این، غیرمنتظره به نظر می‌رسد- هستیم، رؤیای خیال‌انگیز را محو می‌کند» (ریپکا، ۱۳۴۸: ۳۷۶). این غافلگیری و شوک ناگهانی و ایجاد خندهٔتلخ عصبی، از ویژگی‌های توصیف در سبک گروتسک است. شب پایانی این بزم‌های مکرر نیز با یک غافلگیری بزرگ به پایان می‌رسد و پادشاه درست درلحظه‌ای که می‌پندارد به مراد خود رسیده است، به جایگاه اولیهٔ خود بازمی‌گردد:

کردم آهنگ بر امید شکار تا درآرم عروس خود به کنار
چونکه سوی عروس خود دیدم خویشتن را دران سبد دیدم
هیچ کس گرد من نه از زن و مرد مونسم آه گرم و بادی سرد

(نظامی، ۱۳۹۳: ۱۷۹)

ویژگی دیگر گروتسک در این صحنه، ناکامی و شرمساری شخصیت و هبوط است. بازنمایی حس تحقیر یا تنزل در هنر گروتسک با معرفی یک ایده‌آل والا یا کیفیتی متضاد با دنیای مادی ارائه می‌شود و در نتیجهٔ آن، آرمان‌های معنوی و روحی، با ریشه‌هایش در دنیای خاکی پیوند داده می‌شود (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۲۳۵) و تصویر شرمساریِ جانی که پس از بیدارشدن از خواب شبانه و در روزی برخلاف انتظار، با سقوط مکرر در دنیایِ دون، هر بار دچار دلتنگی شدید می‌شود (بری، ۱۳۸۵: ۲۴۲)

۲.۴.۲ حوادث گروتسک در گنبد دوم

داستان گنبد دوم در مقایسه با سایر داستان‌ها، از ساختار و محتوای منطقی‌تری برخوردار است؛ اما از جمله ماجراهای محیرالعقول و غیرمنطقی که با معیارهای عقلی و معمول قابل‌توجیه نبوده

داستان بلقیس و سلیمان است. این داستان فرعی در حشو داستان گنبد دوم است، که بلقیس و سلیمان:

بودشان از جهان یکی فرزند دست و پایش گشاده از پیوند

(نظامی، ۱۳۹۳: ۱۸۸)

پرسش و پاسخ بلقیس و سلیمان برای رسیدن به راهی که منجر به شفا یافتن فرزندشان از وضع نامناسب جسمی شود، عامل ایجاد حادثه‌ای ماورایی در قالب تمثیل در بطن داستان گنبد دوم شده‌است. نظامی در این تمثیل، بازنمایی مفهومی ذهنی همچون راستی و صداقت را با حادثه‌ای اعجاب‌آور و خارق عادت بیان کرده است. فرزند سلیمان و بلقیس پس از شنیدن سخن راست از مادر و پدر خود، سلامتی خود را به طرز خارق‌العاده و معجزه‌آسا به‌دست می‌آورد (رک: همان: ۱۸۸–۱۸۹).

در توجیه این‌گونه وقایع می‌توان گفت که هنر گروتسک به نویسنده قدرت می‌دهد تا ایده‌آل‌های رایج، ارزش‌ها و ساختارها را به چالش بکشد و رفتارها و رسوم اجتماعی ناهنجار یا شرورانه را افشا کند؛ در حالی که در آنِ واحد لحظاتی از امید و لطف را نیز القا کند تا شاید در این تماس با مفاهیم جهانی بزرگ‌تر، اصلاحاتی انجام گیرد (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۲۳۲–۲۳۳).

۳.۴.۲ حوادث گروتسک در گنبد چهارم

در داستان گنبد چهارم ، علاوه بر وجود طلسم‌هایی در مسیر دستیابی به قلعه، خواننده با چهار شرط دختر روس برای خواستگارِ فاتح برخوردمی‌کند. سه شرط از این چهار، عجیب و غریب است:

دومین شرط آنکه از سرِ رای گردد این راه را طلسم‌گشای
سومین شرط آنکه از پیوند چون گشاید طلسمها را بند
درِ این دز نشان دهد که کدام تا ز در جفتِ من شود، نه ز بام

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۲۰)

شرط چهارم دختر روس آن‌قدر عجیب و غیر منطقی است که پادشاه نیز سردرگم می‌شود:

شاه گفتا که: شرط چارم چیست؟ شرط خوبان یکی کنند، نه بیست
نوش‌لب گفت: چار مشکل سخت پرسم از وی به رهنمونی بخت

(همان: ۲۲۸)

معماهای دختر روس (رک به نظامی۱۳۹۳: ۲۳۰–۲۳۱) که به دست شهزادهٔ جوان حل می‌شود، برای اطرافیان عجیب و باورنکردنی است. پادشاه از دختر خود می‌خواهد که پرده از آن بردارد:

آنچه من دیدم از سؤال و جواب روی پوشیده بود زیر نقاب
هر چه رفت از حدیث‌های نهفت یک به یک با منت بباید گفت

(همان: ۲۳۲)

با توجه به ماهیت نابه‌هنجار گروتسک و نحوهٔ عرضهٔ مستقیم و افراطی نابه‌هنجاری‌ها، می‌توان گفت که نظامی در این داستان‌ها و در نحوهٔ خلق این‌گونه تصاویر با دقیق‌ترین توصیف‌ها و گاه بزرگ‌نمایی و اغراق، بسیار موفق بوده است. این اغراق و افراط، از ویژگی‌های هنر گروتسک است که هم در محتوا وجود دارد و هم در شکل؛ یعنی هم مطلب ذاتاً مبالغه‌آمیز است و هم نحوهٔ عرضهٔ آن (تامسون، ۱۳۸۴: ۴۲–۴۵). این شیوهٔ عرضه هم در شکل توصیفات داستان و هم در محتوای آن به روشنی مشهود است.

۴.۴.۲ حوادث گروتسک در گنبد پنجم

توصیف‌های این داستان با ریزترین جزئیات و حالات صورت گرفته است و کاملاً حس اشمئزاز، نفرت، هراس و تحریک‌پذیری را در خواننده برمی‌انگیزد.از ابتدای داستان تا پایان و با وصف شگفتیِ ماجراهایی که بر ماهان می‌گذرد، خواننده با فضای وهمناک داستان آشنا می‌شود؛ زیرا در هر مرحله از داستان، عجیب‌ترین شوک‌ها بر ماهان وارد شده است .به جهت اختصار ، تنها به توصیف صحنهٔ پایانی داستان و وارونه شدن تمام زیبایی‌ها و خوشی‌ها اشاره می‌شود:

باغ را دید جمله خارستان صفّه را صفری از بخارستان
سرو و شمشادها همه خس و خار میوه‌ها مور و میوه‌داران مار

حـوضهـای چـو آب در دیـــده　　پارگینهـــــــای آبِ گندیـــــده
وانچه ریحــان و راح بـود همــه　　ریـــزش مستـــراح بـود همــه

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۶۳-۲۶۴)

۵.۴.۲ حوادث گروتسک در گنبد ششم

تجلی نیروهای شرور جهان و باور به وجود آن‌هـا بـه عنـوان جنبـه‌ای مهـم از حیـات، در هنـر گروتسک از نمودی ویژه برخوردار است. با قبول گروتسک به عنوان یک سبک یا شـیوهٔ هنـری و پذیرفتن اصول اساسی آن، از قبیل تلخی، سـیاه‌نمـایی، مشـمئزکنندگی، زشـتی و دلهـره‌آوری می‌توان نتیجه گرفت که در این صورت، گروتسک در تقابل اساسی با مفهوم متعـارف زیبـایی و خوبی قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، می‌توان گفت که زیبایی یا هنرمندانگی یک اثر هنری یا ادبـی، الزامـاً در زیبـایی و دل‌انگیـزی معمـول نیسـت و چـه بسـا در زشـتی آن باشـد (شـربتدار و انصاری، ۱۳۹۱: ۱۱۰). زشت‌ترین زیبایی در هنر گروتسک را می‌توان بازنمایی رویه‌هـای منفـی زندگی دانست که در باور زیبایی‌شناسی سنتی جایگاهی ندارد.در محتوای داسـتان خیـر و شـر، می‌توان نمودی از این جنبهٔ شرارت و خباثت درون را در حوادث این داستان بازشناسـی نمـود. شرّ در برابر جرعه‌ای آب که از وی طلب شده، درخواستی شرورانه دارد:

گفت شر: آن دوگوهـر بصر اسـت　　کاین ازان، آن ازین عزیـــزتر اسـت
چشمها را به من فـــروش بـه آب　　ورنـه، زیـــن آبخـــورد روی بتاب

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۷۲)

در هنر گروتسک، این امکان فراهم می‌شود که نیروی شر تجربه شـده و مخاطـب از طریـق آن وارد جهانی دیگر از مشاهدات شود و بـرای لحظـه‌ای در مفهـوم آن زنـدگی کنـد (آدامـز و یتس، ۱۳۹۵: ۷۰). در داستان خیر و شر، مخاطب با چنین تجلی‌ای از شرور روبه‌رو مـی‌شـود و لحظاتی در آن درنگ می‌نماید:

گفت برخیـز، تیـغ و دشـنه بیـار　　شـربتی آب ســـوی تشـنه بیـار
شر که آن دیـد دشـنه بـاز گشـاد　　پیش آن خاک تشنه رفت چو بـاد
در چـــراغ دو چشـم او زد تیـغ　　نامـدش کشتن چـــراغ دریـــغ

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۷۳)

گذشته از نتایج اخلاقی و اغراضی که شاعر از طرح داستان‌هایی با چنین ویژگی‌ها داشته، می‌توان گفت که هدف شاعر، بازنمایی جنبه‌های درونی و پنهانی زندگی به معنای اعم آن بوده است. این داستان‌ها با وجود داشتن تنها یک شخصیت محوری و پیرنگ منسجم، طوری واقع می‌شوند که «می‌توان بسیاری از اعمال و رفتار انسانی و خلق و خوی‌های متفاوت، اما واقعی آدمی را ورای مبالغه‌ها، داستان‌پردازی‌های خیالی و شخصیت‌پردازی‌های افسانه‌ای داستان‌های تخیلی...در آن مشاهده کرد» (طایفی و پورشبانان، ۱۳۹۱: ۹۸).

۶.۴.۲ حوادث گروتسک در گنبد هفتم

خواننده در داستان گنبد هفتم با آمیزه‌ای از گروتسک والا و پست مواجه می‌شود. تلفیقی از شوخی و جدی، خیال و واقعیت، زشت و زیبا، گزندگی و آرامش‌بخشی در این داستان به‌چشم می‌آید. این نوع ساختار نیز به واسطهٔ ترکیب سبک‌ها در داستان، می‌تواند منعکس‌کنندهٔ گروتسک باشد. پایانی ناتمام یا مبهم با خلقِ حس ناهماهنگی که در آن دیگر از تناسبات کلاسیک خبری نیست (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۲۳۶). بعد از ورود خواجه به باغ و مشاهدهٔ صحنه‌های برانگیزاننده و گفته‌های آن دو بانوی نگهبان، جدال میان خویشتن‌داری و پارسایی خواجه این‌گونه توصیف می‌شود:

خواجه را کان سخن به گوش آمد　　شهوتِ خفته در خروش آمد
گرچه در طبع پارسایی داشت　　طبع با شهوت آشنایی داشت
مردیش مردمیش را بفریفت　　مرد بود، از دم زنان نشکیفت

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۹۸)

در تصویر بالا، ویژگی گروتسک مبنی بر آشکارکنندگی حاشیه‌های جهان و برجسته ساختن مرکز آن، یعنی حقیقتِ گناهکاری (آدامز و یتس، ۱۳۹۳: ۸۷) به خوبی عرضه می‌شود. نظامی باورنکردنی‌ترین حوادث را به‌گونه‌ای هنرمندانه بازنمایی می‌کند که خواننده گمان می‌کند تمام قضایای داستان چیزی جز وهم و خیال نبوده است. این حالات ناشی از وهم وخیال به وی امکان می‌دهد تا بتواند لحظاتی از نیروی رام‌نشدنی جنسی را توصیف کند (ریپکا، ۱۳۴۸: ۳۶۹).

ماجرای چهار بارهی بی‌بهره ماندن خواجه از کامجویی و تمام موانع پیش روی وی، در نتیجهٔ عنصر اغتشاش ایجاد می‌شود که به عقیدهٔ کایزر از تکنیک‌های گروتسک است . مرحلهٔ اولِ اغتشاش بدین ترتیب ایجاد می‌شود:

جایگه سست بود، سختی یافت خشت بر خشت رخنه‌ها بشکافت
غرفه دیرینه بد، فرود آمد کار نیکان به بد نینجامد

(نظامی، ۱۳۹۳: ۳۰۴)

این اغتشاش، با جلوه‌های مشابه در سه مرحلهٔ دیگر نیز صورت می‌گیرد (برای مشاهدهٔ این موارد، رک: همان، ۱۳۹۳: ۳۰۷ـ۳۱۲). تکرار این حوادث و تلاش خواجه برای رسیدن به کام و غلبه بر نیروی مخالف طبیعت در هر مرحله، تأییدی بر عنصر اغتشاش در گروتسک است.

۳. نتیجه‌گیری

نظامی هم در نوع داستان‌پردازی و هم در گزینش عناصر داستانی، به ویژگی‌هایی که کایزر از گروتسک برشمرده، بسیار نزدیک شده است. برخی از این هفت داستان، شامل اپیزودهای متعدد است که در ابتدا آرام و متعارف آغاز شده، خواننده را مجاب می‌کند که داستان در مسیر خوبی پیش می‌رود؛ ولی ناگهان همهٔ چشم‌اندازهای مثبت داستان به سمت جنبه‌های عذاب‌دهنده و منزجر کننده تغییر ماهیت می‌دهند. تعدد و تکرار دفعات وقوعِ این حالت و رغبت هر بارهٔ شخصیت اصلی در بعضی از داستان‌ها به تکرار اشتباهات پیشین را می‌توان بازنمایی گرایش انسان به سمت تمایلات باز پس زده‌ای دانست که به شیوه‌ای گروتسک عرضه شده است. عناصر گروتسک در دو داستان(گنبد دوم و سوم) که حوادث آن‌ها با منطق‌های دنیای مادی سازگارتر و بازنمایی‌ها در این دو داستان به دنیای واقعی نزدیک‌تر است، در داستان گنبد دوم بسیار جزئی و در داستان گنبد سوم به صفر می‌رسد. خلق تصاویری از مکان‌های عجیب و غریب از قبیل بیابان، غار، چاه، قلعهٔ هراس‌انگیز، باغ‌های عجیب و غریب به همراه توصیفات اغراق شده و افراطی در سایر داستان‌ها، گاه تا به حدی است که انزجار خواننده را بر می‌انگیزد. وقوع تمام این حوادث عجیب و غریب در شب و تاریکی است. تمام‌شدن ناگهانیِ ماجراهای وحشتناک و نامعمول، همچنین حضور موجودات عجیب و ترسناک مانند پرندهٔ غول‌آسا، پری، دیو، جادوگر، درخت اساطیری، غول، اژدها و مار، به القای حس ترس و وهم و ناپایداری همهٔ پدیده‌ها در این داستان‌ها کمک نموده و جنبهٔ گروتسک

آن‌ها را قوی‌تر کرده است. باید یادآوری نمود که مؤلفه‌های گروتسک مورد توجه باختین نیز در داستان‌های هفت‌پیکر از بسامد قابل توجهی برخوردارند که پرداختن به آن‌ها مستلزم پژوهشی جداگانه است. تأیید وجود این مؤلفه‌ها در داستان‌های هفت‌پیکر، همچنین به مستدل‌شدن تحلیل‌های این پژوهش یاری می‌رساند.

کتاب‌نامه

آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون(۱۳۹۵). گروتسک در هنر و ادبیات. ترجمهٔ آتوسا راستی. چاپ سوم. تهران: قطره.

اسکلیئوس، اوله مارتین(۱۳۹۴). فلسفهٔ ادبیات. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.

ایگلتون، تری(۱۳۹۶). چگونه شعر بخوانیم. ترجمهٔ پیمان چهرازی. تهران: آگه.

بری، مایکل (۱۳۸۵). تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی. ترجمهٔ جلال علوی‌نیا. تهران: نی

تامسون، فیلیپ(۱۳۸۴). گروتسک در ادبیات. ترجمهٔ غلامرضا امامی. شیراز: نوید شیراز.

ریپکا، یان(۱۳۴۸). «هفت شاهدخت نظامی (هفت‌پیکر)». ترجمهٔ سیدمحمد غروی. زبان و ادب فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۹۲، صص ۳۵۳-۳۷۹.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۰). پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد: دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشهٔ نظامی. چاپ پنجم. تهران: سخن.

سبزیان، سعید و کزّازی، میرجلال‌الدین(۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی: واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته. تهران: مروارید.

شربتدار، کیوان و انصاری، شهره(۱۳۹۱). «گروتسک و ادبیات داستانی؛ بررسی مفهوم گروتسک و کاوش معنایی آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور». ادبیات پارسی معاصر، سال دوم، شمارهٔ دوم، صص ۱۰۵-۱۲۱.

طایفی، شیرزاد و پورشبانان، علیرضا(۱۳۹۱). شخصیت‌های نمایشی در هفت‌پیکر نظامی.تاریخ ادبیات، شمارهٔ ۹۶/۳، صص ۸۹-۱۰۴.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

قاسمی‌پور، قدرت(۱۴۰۰). « نقدی بر شرح خسرو و شیرین نظامی، چاپ استاد وحید دستگردی». کهن‌نامه ادب پارسی. سال ۱۲. شمارهٔ دوم . صص ۳۲۱-۳۵۶.

کوش، سلینا(۱۳۹۶). اصول و مبانی تحلیل متون ادبی. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.

گروندن، ژان(۱۳۹۱). هرمنوتیک. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چ دوم. تهران: ماهی.

محمدی فشارکی، محسن، خدادادی، فضل‌الله و افشارنیا، یوسف(۱۳۹۲) «بررسی و تحلیل عناصر ساختاری گروتسک در برخی داستان‌های فارسی و خارجی». مطالعات و تحقیقات ادبی، شمارهٔ ۱۷، صص ۸۹–۱۱۰.

مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۹۳). دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه.

موذنی، علی‌محمد و نظری، ماه(۱۳۸۸). «تحلیل داستان گنبد فیروزه‌ای از هفت‌پیکر نظامی و افسونگری نفس اماره». فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱، صص ۱۱۲–۱۳۶.

موسویان، شاهرخ(۱۴۰۰). «بررسی برخی خطاهای وحید دستگردی در شرح خسرو و شیرین». کهن‌نامه ادب پارسی. سال ۱۲. شمارهٔ اول. صص ۳۶۱–۳۸۳.

مینوی، مجتبی(۱۳۳۴). «هفت‌پیکر نظامی». مجلهٔ یغما، شمارهٔ ۹۰، صص ۴۳۳–۴۳۸.

نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف(۱۳۹۳). هفت‌پیکر. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ دوازدهم. تهران: قطره.

ولک، رنه(۱۳۸۸). تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.

یاحقی، محمدجعفر و بامشکی، سمیرا(۱۳۸۸). «تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی». متن‌شناسی ادب فارسی، شمارهٔ ۴، صص ۴۳–۵۸.